

# हातभन्दा पर 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

शोभा लोहनी

क्याम्पस रोल नं.: ३०/०६२-०६४

त्रि.वि.दर्ता नं.: ९-१-२४०-६१४-९६

त्रिभुवन विश्वविद्यालय  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस  
नेपाली विभाग  
भरतपुर, चितवन  
२०६७

# त्रिभुवन विश्वविद्यालय

मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग  
भरतपुर, चितवन

## स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय वीरेन्द्र बहुमुखी  
क्याम्पस भरतपुर, चितवनका विद्यार्थी शोभा लोहनीले नेपाली स्नातकोत्तर तह  
(एम.ए.) दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरेको हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको  
कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

## मूल्याङ्कन समिति

डा. नारायणप्रसाद खनाल .....

प्राध्यापक तथा विभागीय प्रमुख हस्ताक्षर

दामोदर रिजाल .....

सहप्राध्यापक तथा शोधनिर्देशक हस्ताक्षर

भागवतशरण न्यौपाने .....

बाह्यपरीक्षक हस्ताक्षर

मिति : २०६७/१२/२७

## शोध निर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर, नेपाली स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षका छात्रा शोभा लोहनीद्वारा हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यो शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पारिएको हो । परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म पूर्ण सन्तुष्ट छु । म यसको आवश्यक मूल्याङ्कनको लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६७/१२/१८

दामोदर रिजाल  
सह - प्राध्यापक  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस,  
भरतपुर, चितवन

## कृतज्ञताज्ञापन

प्रस्तुत हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षक शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि आदरणीय गुरु सह-प्रा. दामोदर रिजालज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । अत्यन्त व्यस्तताका बावजूद पनि आफ्नो अमूल्य समय दिई यस कार्यका लागि आवश्यक सहयोग, सरसल्लाह एवम् मार्गनिर्देशन गर्नुहुने मेरो शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति म हार्दिक आभार एवम् कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । त्यस्तै मेरो शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी शोधकार्य गर्नका लागि अनुमति प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख आदरणीय गुरु प्रा.डा.नारायणप्रसाद खनाल र नेपाली विभागप्रति हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । साथै विभिन्न समयमा सरसल्लाह दिनुहुने गुरुज्यूहरूप्रति पनि हृदयतः आभार प्रकट गर्दछु ।

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्ने केशर पुस्तकालय र गोरखापत्र संस्थान, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय तथा कम्प्यूटर टाइप एवम् डिजाइन गरिदिने के.बि. डिजाइनरलाई पनि धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

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

शोधार्थी

.....

शोभा लोहनी

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

नेपाली विभाग

भरतपुर, चितवन

मिति: २०६७/१२/१८

## सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

एस.एल.सी.	- स्कूल लिभिङ्ग सर्टिफिकेट
एम.ए.	- मास्टर अफ आर्ट्स
गो.द.बा.	- गोर्खा दक्षिणबाहु
दो.सं.	- दोस्रो संस्करण
नि.	- निर्देशक
ना.सु.	- नायव सुब्बा
ने.रा.प्र.प्र.	- नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
ने.स.गृ.	- नेपाल सरकार गृहमन्त्रालय
प.सं.	- पहिलो संस्करण
प्र.जि.अ.	- प्रमुख जिल्ला अधिकारी
पृ.	- पृष्ठ
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
त्रि.वि.	- त्रिभुवन विश्वविद्यालय

# विषयसूची

स्वीकृति पत्र

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

कृतज्ञताज्ञापन

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१	विषयपरिचय	१
१.२	समस्याकथन	१
१.३	शोधकार्यका उद्देश्यहरू	२
१.४	पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.५	शोधकार्यको औचित्य	६
१.६	शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा	६
१.७	सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि	६
१.८	शोधकार्यको रूपरेखा	६-८

परिच्छेद : दुई

बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य अध्ययन

२.१	जीवनी	९
२.१.१	जन्म र जन्मस्थल	९
२.१.२	बाल्यकाल र शिक्षा आर्जन	९
२.१.३	पारिवारिक अवस्था र वैवाहिक सम्बन्ध	१०
२.१.४	पेसा र संलग्नता	११
२.१.५	सम्मान र पुरस्कार	११

२.१.६ लेखन तथा प्रकाशन	१२
२.१.७.१ कथा	१२
२.१.७.२ कविता	१४
२.१.७.३ निबन्ध	१५
२.१.७ कार्यक्षेत्रप्रवेश र निरन्तरता	१६
२.१.८ प्रेरणा र प्रभाव	१६
२.१.९ भ्रमण	१६
२.१.१० रूचि	१७
२.२ व्यक्तित्व	१७
२.२.१ भूमिका	१७
२.२.२ बाह्य व्यक्तित्व	१७
२.२.३ आन्तरिक व्यक्तित्व	१८
२.२.४ साहित्यिक व्यक्तित्व	१८
२.२.५ कवि व्यक्तित्व	१८
२.२.६ कथाकार व्यक्तित्व	१९
२.२.७ निबन्धकार व्यक्तित्व	२०
२.२.८ साहित्येत्तर व्यक्तित्व	२०
२.२.९ निष्कर्ष	२१

### परिच्छेद : तीन

#### आधुनिक नेपाली कथापरम्परा र बाबुराम लामिछाने

३.१ आधुनिक नेपाली कथापरम्परा	२१-२३
३.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा	२४
३.१.२ मनोवैज्ञानिकवादी धारा	२५
३.१.३ प्रगतिवादी धारा	२६

३.१.४	नवचेतनावादी धारा	२७
३.१.५	समसामयिक धारा	२८
३.२	बाबुराम लामिछानेको कथायात्रा र चरणविभाजन	३२
३.३	कथागत प्रवृत्ति र योगदान	३६
३.४	निष्कर्ष	३९

### परिच्छेद : चार

#### आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूपको विश्लेषण

४.	आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूप (परिचय)	४४
४.१	कथाका संरचक घटकहरू/उपकरणहरू	४७
४.१.१	संरचना	४८
४.१.१.१	कथानक	४९
४.१.१.२	चरित्र	५०
४.१.१.३	दृष्टिविन्दु	५२
४.१.१.४	सारवस्तु	५४
४.१.२	रूपविन्यास	५५
४.१.२.१	भाषा	५६
४.१.२.२	शैली	५६
४.१.३	निष्कर्ष	५७

### परिच्छेद : पाँच

#### कथाका उपकरणका आधारमा हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण

५.१	कुँडिएको जिजीविषा	६०-६४
५.२	कहाँ जाने ?	६४-६८
५.३	बल्छी	६८-७२
५.४	सन्तपालको व्यथा	७२-७६



५.५	ठक्कर	७६-८०
५.६	हजुरआमा	८०-८३
५.७	हर्ष र क्षय	८३-८७
५.८	फुक्लेको दाँत	८७-९१
५.९	दुई शिखरको फेदीमा	९१-९४
५.१०	स्थान	९५-९८
५.११	नियति	९८-१०१
५.१२	ढेडु	१०१-१०३
५.१३	क्रम	१०४-१०७
५.१४	चिया, रक्सी र कलब्रेक	१०७-१११
५.१५	हातभन्दा पर	१११-११४
५.१६	भिडमा हराउँदै गएको योद्धा	११४-११७
५.१७	माधुरी भाउजूको छोरो	११७-१२०
५.१८	दायित्वको प्रयोग	१२०-१२३
५.१९	एउटा घरको कथा	१२३-१२७
५.२०	विचयन	१२७-१३०
५.२१	च्याँखे	१३०-१३४
५.२२	हतियार	१३४-१३८
५.२३	निष्कर्ष	१३८-१४०

### परिच्छेद : छ

<b>उपसंहार खण्ड</b>	१४०-१५८
६.१. पृष्ठभूमि	१४०
६.२. परिच्छेद एकको निष्कर्ष	१४०
६.३. परिच्छेद दुईको निष्कर्ष	१४०
६.४. परिच्छेद तीनको निष्कर्ष	१४१
६.५. परिच्छेद चारको निष्कर्ष	१४६
६.६. परिच्छेद पाँचको निष्कर्ष	१४८
६.७. समग्र निष्कर्ष	१४९-१५८

### सन्दर्भसूची

१५९-१६०



# परिच्छेद : एक

## शोधपरिचय

### १.१ विषयपरिचय

कथाकार बाबुराम लामिछाने नेपाली साहित्यका बहुमुखीस्रष्टा हुन् । उनले कथा, कविता र निबन्ध विधामा कलम चलाए तापनि प्रमुख सृजनात्मक विधा चाहिँ कथा नै हो । यिनको हालसम्म प्रतिद्वन्द्वीको खोजी कवितासंग्रह (२०५०), हातभन्दा पर कथासंग्रह (२०६०) र पाखाको कथासंग्रह (२०६६) प्रकाशित छ । वि.सं. २०४१ सालमा कहाँ जाने ? शीर्षकको कथा **दीपिका** पत्रिकामा छपाएर नेपाली कथासाहित्यमा देखापरेका लामिछानेको **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रह पहिलो संस्करण (२०६०) साभा प्रकाशन ललितपुरबाट प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहमा *कुँडिएको जिजीविषा, कहाँ जाने ?, बल्ल्ही, सन्तपालको व्यथा, ठक्कर, हजुरआमा, हर्ष-क्षय, फुल्केको दाँत, दुई शिखरको फेदीमा, स्थान, नियति, डेडु, क्रम, चिया, रक्सी र कलब्रेक, हातभन्दा पर, भीडमा हराउँदै गएको योद्धा, माधुरी भाउजूको छोरो, दायित्वको सीमा, एउटा घरको कथा, विचलन, च्याँखे र हतियार* गरी बाईसओटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूले समसामयिक नेपाली कथाधाराअन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेका सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभिन्नका व्यङ्ग्यलाई मूर्तरूप दिएका छन् । यसै सङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित यिनै कथाहरूमा केन्द्रित रहेर कथात्मक उपकरणका आधारमा व्याख्या, विश्लेषण गर्नु यस कथाको मुख्यविषय हो ।

### १.२ समस्याकथन

कथाकार बाबुराम लामिछाने नेपाली कथासाहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनका हालसम्म पचपन्नओटा कथाहरू प्रकाशित हुनुका साथै एउटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छ । समसामयिक कथाधाराअन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई आत्मसात् गर्दै कथा लेख्ने लामिछानेको कथाकार व्यक्तित्व, कथायात्रा र प्रवृत्तिहरूको सामान्य चर्चा गर्दै, विशेष गरेर **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रहलाई कथात्मक उपकरणका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यो शोधपत्रका समस्या यसप्रकार रहेका छन् :

- (क) कथाको सैद्धान्तिक स्वरूप के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) कथाकार बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य चर्चा गर्दै आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा उनको कथायात्रा र प्रवृत्ति के कस्ता रहेका छन् ?
- (ग) लामिछानेले कथा साहित्यिक क्षेत्रमा के कस्तो योगदान गरेका छन् ?
- (घ) लामिछानेको **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रहको विधागत आधारमा के कस्तो अध्ययन गर्न सकिन्छ ?

यिनै शोधहरूको समस्या समधानतर्फ यो शोधपत्र उन्मुख रहेको छ ।

### १.३ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

उल्लिखित समस्याकथनका आधारमा यस शोधकार्यका निम्नलिखित उद्देश्यहरू रहेका छन् :

- (क) कथाको सैद्धान्तिक स्वरूपको निरूपण गर्नु ।
- (ख) कथाकारको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य अध्ययन प्रस्तुत गर्नुका साथै आधुनिक नेपाली कथापरम्पराको अनुशीलन गर्दै बाबुराम लामिछानेको कथायात्रा र प्रवृत्तिको निर्योत्तर गर्नु ।
- (ग) लामिछानेले कथा साहित्यका क्षेत्रमा पुर्याएको योगदान उल्लेख गर्नु।
- (घ) लामिछानेको **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रहको विधागत दृष्टिले अध्ययनविश्लेषण गर्नु ।

यिनै उद्देश्यहरूमा यो शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

### १.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

कथाकार बाबुराम लामिछानेका विषयमा आजसम्म विभिन्न विद्वान्, लेखक र समालोचकहरूले विभिन्न पुस्तक, पत्रपत्रिकामा जे जति चर्चा, परिचर्चा गरेका छन् त्यसको कालक्रमिक विवरण यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

- (क) तारानाथ शर्माले अत्याधुनिक नेपाली कविता रचना गर्ने आशालु रचनाकारहरूका सूचीमा बाबुराम लामिछानेलाई पनि समावेश गरेका छन् । १

१ तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, दोस्रो संस्करण. (काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९), पृ. १८१ ।

- (ख) लक्ष्मणप्रसाद गौतमले चितवन बाहिरका चितवनसंग सम्बद्ध साहित्यकारहरू शीर्षकअन्तर्गत बाबुराम लामिछाने कविता, कथा, निबन्ध आदि विधामा कलम चलाउने राष्ट्रिय व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन् भन्ने उल्लेख गरेका छन्।<sup>२</sup>
- (ग) गोविन्दराज विनोदीले बाबुराम लामिछानेलाई तत्कालीन सामाजिक परिवेशप्रति विद्रोह र विकृतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने तथा परिवर्तनप्रति तीव्र चाहना राख्ने कविका रूपमा चिनाएका छन्। विनोदीले जनआन्दोलन पूर्व र जनआन्दोलन पछिका उनका कविता राष्ट्रिय प्रगतिको आकाङ्क्षा भरिएको कुरा उल्लेख गरेका छन्। उनले यसै भूमिकामा शिल्प, सौन्दर्य र काव्यात्मक संरचनाका दृष्टिले छानेका कविताले सहज, स्वभाविक रूपमा निःसृत कोमल हाउभाउलाई लयको ताल दिएर अनुभूतिको आँगनमा नचाएको कुरा उल्लेख गर्दै नेपाली प्रकृति, गाउँले जीवन र पौराणिक विम्बहरूको संयोजन गर्दै आस्वाद कविता रचना गर्ने कविका रूपमा लामिछानेलाई चिनाएका छन्।<sup>३</sup>
- (घ) राप्रउ पोखरेलले बाबुराम लामिछानेलाई ग्रामीण परिवेशका पात्रहरूको चित्रण गर्ने, समाजमुखी दृष्टिकोण राख्ने तथा मुलुकमा विद्यमान राजनीतिक अन्याय र अशान्तिबाट प्रशासनदेखि सामाजिक क्षेत्रसम्म देखिएको नैतिकता र मूल्यको पतन तथा चरम अराजक स्थितिको सफल र प्रभावोत्पादक चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्। उनका कथामा रहेका पात्रले कतै कुनै उपदेश दिँदैनन्, आग्रह गर्दैनन्। यी कथाकारबाट लेखकको जीवनदर्शन पाठकले परोक्षमा पाउँछन् भन्दै पोखरेलले बाबुराम लामिछानेलाई जीवन्त कथा लेख्ने सफल कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन्।<sup>४</sup>
- (ङ) ज्ञानुवाकर पौडेलले बाबुराम लामिछानेलाई औँलामा गन्न मिल्ने केही राम्रा कथाकारहरूमध्ये एकजना उल्लेखनीय आधुनिक कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन्। ज्ञानुवाकरले प्रायशः मध्यमवर्गीय समाजकै समस्यालाई टिपेर आफ्नो अभिव्यक्तिको विषय बनाउने, कथामा स्त्रीपुरुषबीचको अव्यक्त प्रसङ्गलाई रहरलाग्दो पारामा व्यक्त गर्ने, सहज र प्रवाहमय भाषामा कथा लेख्ने कथाकारका

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

३ गोविन्दराज विनोदी, **परिषद्का तर्फबाट, प्रतिद्वन्द्वीको खोजी**, बाबुराम लामिछाने, (नवलपरासी: त्रिवेणी साहित्यपरिषद्, २०५३), पृ. ख।

४ राप्रउ पोखरेल, **कृति समीक्षा, रचना**, (वर्ष ४४, पूर्णाङ्क ८०, असार-साउन, २०६१), पृ. ५५।

कथाकारका रूपमा बाबुराम लामिछानेलाई चिनाएको पाइन्छ । कथाकारहरूको 'क्यानभास' धरै फराकिलो नभए पनि कथा र शिल्पमा प्रयाप्त विविधता रहेकाले यिनका कथाका क्षेत्रलाई फराकिलो गर्न चाहने पाठकहरूको संख्या बढ्दै जानुका साथै नेपाली कथाका क्षेत्रलाई फराकिलो गर्ने काममा लागिपरेका छन् भन्दै ज्ञानुवाकर पौडेलले उनलाई कथामा नौलोपन थप्ने कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>५</sup>

- (च) इन्दिरादेवी सापकोटाले कहिले कविता त कहिले कथामा इमान्दारीपूर्वक आफूलाई अभिव्यक्त गर्दै आइरहेका साहित्यकारका रूपमा बाबुराम लामिछानेलाई चिनाएकी छिन् ।<sup>६</sup>
- (छ) केशवराज आमोदीले आफ्नी शोधार्थी इन्दिरा सापकोटासँगको अन्तर्वार्तामा राष्ट्रियस्तरका कथाकारका रूपमा बाबुराम लामिछानेको नाम उल्लेख गरेका छन् ।<sup>७</sup>
- (ज) कुमारप्रसाद कोइरालाले सामान्य जनजीवनमा आधारित कथाहरू शीर्षकमा हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको समीक्षा गर्ने क्रममा लामिछानेलाई कथानकयोजना, प्रस्तुति र संरचनामा मौलिकता देखाउन प्रशस्त चेष्टा गर्ने कथाकारका रूपमा लिएका छन् । उनले मूलतः अभिधात्मक संरचना, भाषा सरस, आलङ्कारिक, विम्बात्मक र प्रतीकात्मक हुनुका साथै शीर्षक छनोट, शब्दचयन, अलङ्कार प्रयोग र व्यङ्ग्य विधामा सक्षम कथाकार भनी लामिछानेलाई उल्लेख गरेका छन् ।<sup>८</sup>
- (झ) माधव काफ्लेले कोमल वाक्य गठन, सटिक वर्णन, सरस भाषा र लालित्यमय शैलीका साथै कलात्मक वर्णनको आधिक्यले गर्दा बाबुराम लामिछानेको कथास्तर उच्च किसिमको रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । बर्बरयुक्त वर्तमान विसङ्गतिको आलो आलेखनलाई टपक्क टिपेर घटना, प्रसङ्ग वा पात्रलाई सामाजिक विकृति र विसङ्गतिसँग साट्टै कथापरम्परालाई सजीव रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल कथाकारका रूपमा चिनाउँदै काफ्लेले उनका कथाहरूका विभिन्न पक्ष, आयाम र दृष्टिकोणको सघन प्रस्तुति काव्यात्मक र कलात्मक रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>९</sup>

५ ज्ञानुवाकर पौडेल, **अभिव्यक्ति**, (वर्ष ३५, पूर्णाङ्क १२०, कार्तिक, २०६१), पृ. १७ ।

६ सनत सापकोटा, **स्रष्टावृष्टि**, (वर्ष ३४, अङ्क २, जेष्ठ, २०६२), पृ. ९७ ।

७ इन्दिरादेवी सापकोटा, **केशवराज भट्टलाई 'आमोदी'को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, (भरतपुर :त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६१) ।

८ कुमारप्रसाद कोइराला, **सामाजिक जनजीवनमा आधारित कथाहरू, मधुपर्क**, ( वर्ष ३८, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, २०६२), पृ. १९ ।

९ माधव काफ्लेले, **पठनीय कृति : हातभन्दा पर, गरिमा**, ( वर्ष २३, अङ्क १२, मङ्सिर, २०६२), पृ. १३१ ।

(ज) हातभन्दा पर (२०६०) कृतिको प्रकाशकीयमा साभा प्रकाशनले यहाँ सङ्ग्रहित कथाहरूले समसामयिक नेपाली कथाधाराअन्तर्गत चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेका सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभित्रका

व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिएका छन् भन्ने सन्दर्भ उल्लेख गरेका छन्।<sup>१०</sup>

(ट) राधा कोइरालाले आफ्नो अप्रकाशित शोधपत्रमा आधुनिक नेपाली साहित्यको समसामयिक धारामा केन्द्रित रहेर कथा र कविताको क्षेत्रमा कलम चलाउँदै आएका बाबुराम लामिछानेले तीसको दशकबाट साहित्य फाँटमा अवतरण गरेका कुरा उल्लेख गर्दै उनका हालसम्म *प्रतिद्वन्द्वीको खोजी* (२०५३) कविता सङ्ग्रह र *हातभन्दा पर* (२०६०) कथासङ्ग्रह गरी जम्मा दुईओटा पुस्तकाकार कृति प्रकाशित भएको जनाएकी छिन्। साथै उनी संस्कृत र नेपाली साहित्यका अध्येता हुनुका साथै नेपाली कथाका क्षेत्रमा सुनौलो भविष्य भएका कथाकार हुन् भन्दै समाजको विकृति-विसङ्गति, मानवता, नैतिकता र इमान्दारिताको चित्रण, सरल, सरस भाषाबाट व्यङ्ग्यात्मकता र आलङ्कारिता, नेपाली भर्रा शब्द र अनुकरणात्मक शब्द तथा सरल शैलीका प्रयोगले भाषालाई सिँगाउँदै उनले कथामा शैलीगत नवीनता प्रयोग गरेको कुरा व्यक्त गरेकी छिन्।<sup>११</sup>

यसरी विभिन्न विद्वान्हरूद्वारा आफ्ना रचनाहरूमा कथाकार बाबुराम लामिछाने र उनका हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहका बारेमा छिटफुट रूपमा चर्चा भएको पाइन्छ। राधा कोइरालाले आफ्नो अप्रकाशित शोधपत्र बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (२०६२) मा यस कथासङ्ग्रहको बारेमा सामान्य उल्लेख गरेकी छिन् तर उनले त्यस बारेमा समग्र मूल्याङ्कन भने गरेकी छैनन्। यसरी यस कथासङ्ग्रहको विधातत्वगत अध्ययन नभई सामान्य टीकाटिप्पणी चर्चा, परिचर्चा र समालोचनामा मात्र सीमित रहेको र समग्र मूल्याङ्कन नगरिएको हुँदा प्रस्तुत शोधपत्रमा कथाकार बाबुराम लामिछानेको कथात्मक यात्रा, त्यसको प्राप्ति र समग्र दृष्टिकोणले हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ।

१० बाबुराम लामिछाने, हातभन्दा पर, पहिलो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२), पृ. प्रकाशकीय।

११ राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, (भरतपुर : त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६२), पृ. १३६।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

बहुमुखी प्रतिभा सम्पन्न लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको बारेमा शोधकार्य भइसकेको भए तापनि हालसम्म हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहका बारेमा छिटपुट रूपमा समीक्षा गरेको मात्र पाइएको छ । गहन रूपमा विश्लेषण भएको पाइँदैन तसर्थ बाबुराम लामिछानेको व्यक्तित्व, कथात्मकयात्रा र प्रवृत्तिको सामान्य चर्चा गर्दै हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरी मूल प्राप्ति केलाउनु नै प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य रहेको छ । यस अध्ययनबाट उनका बारेमा थप नयाँ सामग्री प्राप्त हुनेछ र आगामी अध्ययताहरूका लागि महत्वपूर्ण सिद्ध हुने भएकाले यो अध्ययन स्वतः महत्वपूर्ण छ ।

## १.६ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

कथाकार बाबुराम लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व, कथायात्रा, प्रवृत्ति र योगदानको सामान्य चर्चा गर्दै विशेष गरेर हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहलाई कथात्मक उपकरणहरूको कसीमा राखेर कृतिपरक अध्ययन गर्नु र अरु कृतिको चर्चा नगर्नु यस शोधपत्रको क्षेत्र र सीमा रहेको छ ।

## १.७ सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि

यस शोधपत्र लेखनमा सामग्रीसङ्कलनको आधार पुस्तक, पत्रपत्रिका अध्ययन आदिलाई बनाइएको हुनाले पुस्तकालय नै सामग्री संकलनको मुख्य स्रोत रहेको छ । यस शोधपत्रको विश्लेषण गर्दाका निगमनात्मकविधि, शैलीवैज्ञानिक आधार, व्याख्या र विश्लेषणात्मक पद्धतिलाई समेत अङ्गीकार गरिएको छ ।

## १.८ शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस अध्ययनको मूल पाठलाई विभिन्न परिच्छेद, विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षक दिएर यसरी विभाजन गरिएको छ :



### **परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय**

यस परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधप्रयोजन, विषयपरिचय, शोध समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि, शोधकार्यको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### **परिच्छेद दुई : बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य अध्ययन**

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको जीवनीअन्तर्गत जन्म र जन्मस्थल, बाल्यकाल र शिक्षाआर्जन, पारिवारिक अवस्था र वैवाहिक सम्बन्ध, पेसा र संलग्नता, सम्मान र पुरस्कार, लेखन तथा प्रकाशन, निरन्तरता, प्रेरणा र प्रभाव, भ्रमण र रुचि तथा व्यक्तित्वतर्फ, साहित्यकार व्यक्तित्व र साहित्येतर व्यक्तित्व सम्बन्धी सामान्य अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

### **परिच्छेद तीन : आधुनिक नेपाली कथापरम्परा र बाबुराम लामिछाने**

यस परिच्छेदमा आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा बाबुराम लामिछानेको कथाकारिता, उनले आत्मसात् गरेको धारा, लेखनयात्राको चरण विभाजन, कथागत प्रवृत्ति, उनले नेपाली कथा साहित्यमा पुऱ्याएको योगदानको चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### **परिच्छेद चार : आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूपको विश्लेषण र आख्यानका तत्त्वहरू**

यस परिच्छेदमा आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूपको विश्लेषण र आख्यानका तत्त्वहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

### **परिच्छेद पाँच : हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण**

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहलाई विधागत उपकरणका आधारमा समग्र पक्षको साङ्गोपाङ्ग अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ ।

### **परिच्छेद छ : उपसंहार**

यस परिच्छेदमा प्रत्येक परिच्छेदमा निष्कर्षका साथ अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस प्रकार यस शोधपत्रको आदि भागका साथै मुख्य भाग र अन्तमा विभिन्न सन्दर्भ पुस्तकसूचीहरू क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरी सर्वाङ्गपूर्ण शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

## परिच्छेद : दुई

### बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य अध्ययन

#### २.१ जीवनी

यस शिर्षक अन्तरगत बाबुराम लामिछानेको जन्म, बाल्यकाल, शिक्षा, विवाह, सम्मान तथा पुरस्कार, लेखन प्रकाशन, प्रेरणा र प्रभाव जस्ता विषयको अध्ययन गरिएको छ।

#### २.१.१ जन्म र जन्मस्थल

कथाकार बाबुराम लामिछानेको जन्म धवलागिरी अञ्चल, पर्वत जिल्लाको सिरसुवामा बुबा रविरमण लामिछाने र आमा रेवती लामिछानेको कोखबाट वि.सं. २००९ साल माघ ६ गते भएको थियो।<sup>१</sup> गर्गगोत्रीय उपाध्याय ब्राह्मण परिवारका रविरमण लामिछानेको जन्म उक्त क्षेत्रका सम्पन्न कृषक तथा थोर बहुत शिक्षित परिवारमा भएको थियो। यिनै पिताका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा कथाकार बाबुराम लामिछानेको जन्म भएको थियो।<sup>२</sup>

#### २.१.२ बाल्यकाल र शिक्षा आर्जन

बाल्यकाल वा बाल्यावस्था मानव जीवनको प्रारम्भिक अवस्था हो। यस अवस्थालाई सुखपूर्ण अवस्था पनि भनिन्छ।<sup>३</sup> लामिछानेको बाल्यकाल सुखपूर्ण बितेको थियो। यस सम्बन्धमा आफ्नो बाल्यकाल स्वादैस्वादले भरिएको र त्यसबाट आफूलाई आधा, कृत्रिम र अपर्याप्त ठान्ने कुरा लामिछानेले बताएका छन्।<sup>४</sup> उनका बुबाले घरमै अनेक धार्मिक पुस्तक राखेका थिए। उनले संस्कृतको औपचारिक अध्ययन नगरेको भए तापनि स्वाध्ययनबाट नै संस्कृतका ज्ञाता थिए। यिनै बुबाको प्रेरणाबाट आठ वर्षको उमेरदेखि ठूलो वर्णमाला र धुलेपाटीबाट यिनले अक्षरारम्भ गरेका यिनले रुद्री, चण्डी घोक्ने कार्यबाट शिक्षा प्रारम्भ गरेका हुन्।<sup>५</sup> उनको नौ वर्षको उमेरमा ब्रतबन्ध भएको थियो।<sup>६</sup>

१ राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन, ( भरतपुर :त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६२), पृ. ७।

२ पूर्ववत्, पृ. ७।

३ पूर्ववत्, पृ. ७।

४ पूर्ववत्, पृ. ८।

५ पूर्ववत्, पृ. ८।

६ पूर्ववत्, पृ. ८।

दस वर्ष पुगेर एघार वर्ष लागेपछि आफ्नो जन्मथलो पर्वतको सिरसुवा छोडेर आफ्ना बुबासँग वि.सं. २०१९ साल फागुन महिनामा उनी चितवन आएका थिए । उक्त ठाउँमा उपयुक्त स्थानको खोजीमा डुल्दा डुल्दै अन्तमा नवलपरासी जिल्लाको मुकुन्दपुर स्थित सिक्रौलीमा जग्गा किनेर घर बनाई बस्न थालेका थिए । त्यहाँ विद्यालय नहुँदा र पढ्न नपाउँदा उनी अत्यन्त चिन्तित थिए । यसै क्रममा वि.सं. २०२३ सालको फागुन महिनामा बुवाकै एकजना मित्रको सल्लाहअनुसार महोत्तरी जिल्लाको मटिहानी स्थित नेपाल राजकीय संस्कृत पाठशालामा भर्ना भई औपचारिक शिक्षाको थालनी गरेका थिए ।<sup>१७</sup>

लामिछानेले मटिहानी छात्रावासमा दश वर्ष बसी विद्यालय तहको पढाइ सकेपछि महाविद्यालयसँग आबद्ध भई वि.सं. २०३२ सालमा उक्त ठाउँबाट नै संस्कृत साहित्यमा स्नातक गरेपछि काठमाडौँ गएर वि.सं. २०४१ मा त्रि.वि. बाट प्राइभेट जाँच दिएर नेपाली विषयमा एम.ए. उत्तीर्ण गरेका थिए ।<sup>१८</sup>

### २.१.३ पारिवारिक अवस्था र वैवाहिक सम्बन्ध

बाबुराम लामिछानेका पुर्खाहरू पर्वत जिल्लाको सिरसुवा भन्ने ठाउँबाट बसाइ सरी चितवनको सिक्रौली भन्ने ठाउँमा आएका हुन् । उनका ६ दिदीबहिनी र पाँच दाजुभाइ छन् । उनका भाइहरू नवलपरासी र चितवनमा बसोबास गर्दै आएका छन् ।<sup>१९</sup> नवलपरासी जिल्लाको मुकुन्दपुर गा.वि.स. वडा नं. ७ हर्कपुरमा स्थायी बसोबास भएका लामिछाने हाल काठमाडौँ सतुङ्गलमा बस्दै आइरहेका छन् । उनकी माताको वि.सं. २०५१ साल माघ २२ गते स्वर्गारोहण भएको थियो ।<sup>२०</sup>

उनको विवाह धवलागिरी अञ्चल निवासी एकारत्न र विष्णुकुमारी पौडेलका छोरी उमासँग भएको थियो । करिब तीन दशकभन्दा बढीको दाम्पत्य जीवन यापनका क्रममा श्रीमतीले आफ्नो काममा एक सहयोगी र सहयात्रीको रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको थिइन् भने श्रीमान्ले सरकारी सेवामा प्राप्त गरेको उच्च पद तथा साहित्यका क्षेत्रमा चलेको नामले आफूलाई ज्यादै खुसी तुल्याएको उनकी श्रीमती उमा लामिछानेको कथन छ ।<sup>२१</sup> आफूलाई पत्नीब्रता बताउने लामिछानेका तीन छोरा गोपाल, सीमान्त, सुमन तथा एक छोरी सुधा रहेका छन् ।<sup>२२</sup>

<sup>१७</sup> पूर्ववत्, पृ. ८ ।

<sup>१८</sup> पूर्ववत्, पृ. ८ ।

<sup>१९</sup> पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>२०</sup> पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>२१</sup> पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>२२</sup> पूर्ववत्, पृ. ९ ।

## २.१.४ पेसा र संलग्नता

पुख्यौली पेसा पशुपालन, खेतीपाती र पौरोहित्य गर्नु रहेको<sup>१३</sup> र आफ्ना लागि आफैले आर्जन गर्नुपर्छ भन्ने विचारधारा भएका कर्मठ तथा कर्मशील लामिछानेले वि.सं. २०३४ सालदेखि सरकारी सेवामा प्रवेश गरी उक्त सिलसिलामा देशका विभिन्न स्थलहरूलाई कर्मथलो बनाउँदै आएका छन् । समय व्यस्तताका बावजुद पनि बचेको समय साहित्यलेखनका क्षेत्रमा निरन्तरता दिइरहेका छन् । स्नातक गरेपछि धेरै ठाउँहरूबाट शिक्षण पेसाका लागि अवसर आए तापनि लामिछानेले आफूलाई उक्त पेसा त्यति उपयुक्त नलागेकाले केही समय बेरोजगार नै रहेको बताएका छन् ।

वि.सं. २०३४ सालमा म.ले.नि.का.मा ना.सु. पदमा नियुक्त भएबाट उनले जागिरे जीवनमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०३५ देखि लोकसेवा आयोग उत्तीर्ण भई ना.सु. पदमा नियुक्त भए भने वि.सं. २०३९ देखि अधिकृत पदमा स्थायी नियुक्ति पाएका यिनी त्यसपछि विभिन्न स्थानहरूमा सीमा प्रशासन अधिकृत, प्रशासकीय अधिकृत, सहायक प्रमुख जिल्ला अधिकारी, प्रमुख जिल्ला अधिकारी, प्रहरी किताबखानामा निर्देशक, सह-सचिव हुँदै हाल बलम्बुस्थित आफ्नै निवासमा अवकाश प्राप्त जीवन बिताइरहेका छन् ।<sup>१४</sup>

## २.१.५ सम्मान र पुरस्कार

सामान्य अर्थमा भन्नुपर्दा कुनै व्यक्तिलाई कुनै कार्य गरेबापत प्रशंसास्वरूप दिइने इनाम र कुनै कठिन वा प्रशंसनीय कार्य गर्ने व्यक्तिलाई प्रोत्साहनका निमित्त दिइने भौतिक वा भावनात्मक उपहारलाई नै पुरस्कार वा सम्मान भनिन्छ । नेपाली जीवनका विविध पक्षलाई सचेतताका साथ आफ्ना कृतिहरूमा प्रयोग गर्ने लामिछानेले साहित्यिक क्षेत्रमा गरेको योगदानको कदर र मूल्याङ्कन गर्दै त्रिवेणी साहित्य परिषद् नवलपरासीको तर्फबाट र सरकारी सेवामा रहेर उल्लेखनीय कार्य गरेबापत् 'सेवा पदक' (२०४२), 'दैवीप्रकोपमा पीडित उद्धार पदक' (२०५०) 'कृष्णजङ्ग-डम्बरजङ्ग' पुरस्कार (२०५०), 'गोर्खा दक्षिणबाहु' (चौथा, २०५०) र 'देवकोटा स्मृति सम्मान' (२०६०) बाट सम्मानित छन् ।<sup>१५</sup>

१३ पूर्ववत्, पृ. ९ ।

१४ पूर्ववत्, बाबुराम लामिछानेबाट प्राप्त जानकारी ।

१५ बाबुराम लामिछाने, हातभन्दा पर, पहिलो संस्करण, (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०६०), पृ. बाहिरी आवरण ।

## २.१.६ लेखन तथा प्रकाशन

बाबुराम लामिछाने नेपाली कथा साहित्यका प्रतिभा हुन् । उनले आफ्नो साहित्यिक यात्रा कविताबाट सुरु गरे तापनि कवि व्यक्तित्वभन्दा कथाकार व्यक्तित्व नै लोकप्रिय रहेको छ । कथा, कविता, निबन्ध जस्ता विविध विधामा सशक्त रूपमा कलम चलाए तापनि खास गरेर प्रमुख विधा चाहिँ कथा नै हो ।<sup>१६</sup>

वि.सं. २०४१ मा कहाँ जाने ? शीर्षकको कथा दीपिका पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि बाबुराम लामिछानेको औपचारिक कथालेखन यात्रा शुरु हुन्छ । हालसम्म उनका बाइस वटा कथाहरूको सङ्गालो हातभन्दा पर (२०६०) र पाखाको कथासङ्ग्रह गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छ ।<sup>१७</sup> विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका रचनाहरूको विवरण यसप्रकार तालिका संख्यामा एकदेखि तीनसम्म यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।<sup>१८</sup>

### तालिका सङ्ख्या : एक फुटकर कथाहरूको विवरण

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	प्रकाशित समय
१.	त्याग	गरिमा	२०४५ कथा विशेषाङ्क
२.	बाबरीको महक	गरिमा	२०५६ जेष्ठ
३.	शङ्का	साधना	२०५६ भदौ
४.	अलमलको आगो	मधुपर्क	२०५६ असोज
५.	प्रकोप	गरिमा	२०५६ पुष
६.	जाडो र बत्तीको राप	मधुपर्क	२०५६ फागुन
७.	प्राप्ति	मधुपर्क	२०५७ मंसिर
८.	सुनको थालको टलक	गरिमा	२०५७ चैत्र
९.	महमा भुनभुनाएका माहुरी	मधुपर्क	२०५८ मंसिर
१०.	घाउ	नेपाल	२०५९ वैशाख अङ्क १८
११.	भावार्थ ओढेर	गरिमा	२०५९

<sup>१६</sup> राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

<sup>१७</sup> सनत सापकोटा, *अष्टा-दृष्टि*, मिर्मिरे, (पूर्वाङ्क २३७, २०६२, जेष्ठ), पृ. ९८ ।

<sup>१८</sup> बाबुराम लामिछानेबाट प्राप्त विवरण ।

१२.	काँधको मान्छे	अभिव्यक्ति	२०५९ जेष्ठ
१३.	समर्पण र भाषण	नेपाल	२०५९ असार
१४.	तरुण	मिमिरे	२०५९ असोज
१५.	याङ्वृत्ति	मधुपर्क	२०६० वैशाख
१६.	पाखाको	नेपाल	२०६० असार
१७.	सम्भालेर जिउँदै ठिक्क	सगर	२०६० असोज
१८.	नयाँ प्रारम्भ	अभिव्यक्ति	२०६० पूर्णाङ्क ११६
१९.	प्रवञ्चना	गरिमा, समकालीन	२०६० पूर्णाङ्क २५५
२०.	गजेन्द्रको घोडा	साहित्य	२०६० अङ्क ४९
२१.	किनारमा	रचना	२०६० पुस-माघ
२२.	भ्यालको कारोबार	मधुपर्क	२०६१ वैशाख
२३.	घाँडो	नोबेल, समकालीन	२०६१
२४.	धुँवा	साहित्य	२०६१ अङ्क ५३
२५.	घारघुर	दायित्व	२०६१ पूर्णाङ्क ४८
२६.	पहाड	गरिमा	२०६१
२७.	काँचको टुक्रा	अभिव्यक्ति	२०६१ असार
२८.	अग्नि	रचना	२०६१ असार-साउन
२९.	तीन खुट्टाले हिँडेको मानिस	बगर	२०६१
३०.	त्यो उही	गोर्खापत्र	०६/३०/२०६१
३१.	दन्तमती मार्कातेल	नेपाल, समकालीन	२०६१ मंसिर
३२.	कस्तो मान्छे तपाईं ?	साहित्य	पूर्णाङ्क ५८
३३.	खलो	मधुपर्क	२०६१ चैत्र
३४.	भन्डा ओढाएको शव	मिमिरे	२०६२ असार
३५.	आत्मरति	अभिव्यक्ति	२०६२ असार
३६.	कोखेलोमा च्यापेको बधाइ	समय	२०६२ असार
३७.	नेपाल कस्तो छ ?	नेपाल	२०६२ असोज
३८.	दशमलवपछिका एउटा जिन्दगी	सयम	२०६३ असार

३९.	विशाख	गरिमा	२०६३ साउन
४०.	एक टुक्रा वर्तमान	समय	२०६३ मंसिर २८
४१.	सनै सनै	मधुपर्क	२०६३ मंसिर २८
४२.	छुचुन्द्रो	समय	२०६४ असार २४
४३.	लाली	समय	२०६५ जेष्ठ ३०
४४.	बोको	गरिमा	२०६५ असार
४५.	विष्णुमतीका किनारा	मधुपर्क	२०६७ असार
४६.	मान्छेलाई दिन नमिल्ने केही छैन	गरिमा	२०६७ फागुन
४७.	अवोध बालक	गरिमा	२०६७ पुष
४८.	कालीको सुसेली	मधुपर्क	२०६७ कार्तिक

**तालिका संख्या : दुई**  
**फुटकर कविताको विवरण**

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	प्रकाशित समय
१.	प्रत्येक बेडमा एउटा लाश तेर्सिन्छ	आस्था	२०३५
२.	जिन्दगीका फूल	सरकारी सेवा भित्रका साहित्यिक स्रष्टा र सिर्जना	२०५६
३.	पहाडहरू	अभिव्यक्ति	२०६० वैशाख
४.	पोलिथिन ब्याग	रचना	२०६१ असार-साउन
५.	सम्बन्ध	मिमिरे	२०६१ कार्तिक
६.	ताराहरूको प्रतीक्षा	गोर्खापत्र	१०/२३/२०६१
७.	कामचलाउ	अभिव्यक्ति	२०६२ वैशाख
८.	बाह्रमास फूल काँडा	प्रहरी	२०६२ भदौ
९.	डर लाग्छ	मधुपर्क	२०६२ मंसिर
१०.	तिमीलाई देखेर गलानी हुन्छ	हाम्रो मातृ भूमि	२०६६ वैशाख पूर्णाङ्क ३५१

११.	आलाप	रचना	२०६६ पूर्णाङ्क १०२
१२.	गीत	अभिव्यक्ति	२०६६ वैशाख
१३.	विलम्ब लघुकथा	-	२०६७
१४.	केही मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६६ पूर्णाङ्क १४२
१५.	आवाज	अभिव्यक्ति	२०६२ असार पूर्णाङ्क १३७
१६.	पाँच मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६३ पूर्णाङ्क १२०
१७.	मुक्तकहरू	रजस्थल	२०६६ असार
१८.	पाँच मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६६ पूर्णाङ्क १४५
१९.	केही मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६७ वैशाख पूर्णाङ्क १४७
२०.	तीनजोर मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६७ पूर्णाङ्क १५१
२१.	मुक्तक	रचना	२०६७ पूर्णाङ्क ११०
२२.	मुक्तक	अभिव्यक्ति	२०६८ वैशाख पूर्णाङ्क १५३
२३.	चौतारीबाट	-	२०६२ पूर्णाङ्क १४०
२४.	मुक्तकहरू	गोरखापत्र	२०६७ वैशाख १२
२५.	सयपत्री मुस्कान	गोरखापत्र	२०६६ वैशाख १२

तालिका संख्या : तीन  
फुटकर निबन्धको विवरण

क्र.सं.	शीर्षक	पत्रिका	प्रकाशितसमय
१.	मलाई फाँसी देऊ	रूपरेखा	२०३८
२.	सम्भनाका कुत्कुतीहरू	मधुलिका	२०५२
३.	अर्को अन्नपूर्ण	माधवप्रसाद घिमिरेको अभिनन्दन ग्रन्थ काठमाडौँ	२०६०
४.	कुनै पात्र जस्तै	चितवनवाङ्मय प्रतिष्ठान	२०६२
५.	कसको हातमा कति खरानी	अभिव्यक्ति	२०६२ पौष



## २.१.७ कार्यक्षेत्र प्रवेश र निरन्तरता

लामिछानेको मुख्य कार्यक्षेत्र प्रशासनिक क्षेत्र भए तापनि त्यसका अतिरिक्त साहित्यिक लेखनको क्षेत्र पनि रहेको देखिन्छ । आफ्ना पिताको प्रेरणा र प्रभावबाट साहित्यतर्फ आकर्षित भएको बताउने लामिछाने गोपालप्रसाद रिमाल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र लेखनाथ पौड्यालजस्ता स्रष्टाहरूको रचना पढेर आफूलाई पनि केही लेख्ने रहर पलाएर यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेको कुरा बताउँछन् ।<sup>१९</sup> **साभा समालोचना** नामक पुस्तक अध्ययनपछि आफूमा लेख्ने रहर जागेको बताउने लामिछानेको औपचारिक लेखनयात्रा भने वि.सं. २०३५ मा प्रकाशित **आस्था** नामक पत्रिकामा प्रकाशित प्रत्येक बेडमा एउटा लाश तेर्सिन्छ शीर्षकको कविताबाट सुरु गरेका हुन् ।<sup>२०</sup> उनले करिब तीन दशक अगाडिदेखि सुरु गरेका साहित्यिक यात्रालाई अबै निरन्तरता दिइरहेका छन् ।

उनको प्रमुख कार्यक्षेत्र सरकारी सेवा भए तापनि त्यसबाट बचेको समय साहित्यसिर्जनामा लगाएर उनले साहित्यका क्षेत्रमा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका छन् ।

## २.१.८ प्रेरणा र प्रभाव

प्रत्यक्ष रूपमा होस् वा परोक्ष रूपमा हरेक साहित्यकारले साहित्य सिर्जनामा लाग्ने प्रेरणा र प्रभाव प्राप्त गरेकै हुन्छ । ज्ञानुवाकार पौडेलसँग **अभिव्यक्ति** (पूर्णाङ्क १२०, २०६१, कार्तिक ) मा उल्लेख भएअनुसार आफू विदेशी साहित्यकारबाट प्रभावित नभई नेपाली साहित्यकारबाट नै प्रेरित भएको बताउने बाबुराम लामिछानेले अहिले आएर आफू शरच्चन्द्र चट्टोपाध्याय, मन्टो र मनु ब्राजाकीबाट बढ्ता प्रभावित भएको बताएका छन् ।<sup>२१</sup>

## २.१.९ भ्रमण

लामिछाने बाल्यकालमा बुबाको साथ लागेर पर्वतबाट चितवन आएका थिए । केही समयपछि पढ्नका लागि मटिहानीतर्फ लागेका लामिछानेले आफ्नो जागिरको सिलसिलामा स्वदेशका चितवन, डडेलधुरा, तेह्रथुम, दाङ, दैलेख, धनुषा, बारा, मकवानपुर, सर्लाही, संखुवासभा आदि विभिन्न जिल्लाहरूमा घुम्ने अवसर पाएका थिए ।

<sup>१९</sup> ज्ञानुवार पौडेल, *कुराकानी बाबुराम लामिछानेसित, अभिव्यक्ति*, (पूर्णाङ्क १२०, २०६१, कार्तिक), पृ. १८ ।

<sup>२०</sup> राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

<sup>२१</sup> राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. ७७ ।

## २.१.१० रूचि

हरेक मानिसका रूचि र चाहनाहरू फरक-फरक हुन्छन् । त्यही कारणले समाजमा उनीहरूको भिन्न-भिन्न पहिचान हुने गर्छ । लेखन र अध्ययनप्रति विशेष रूचि राख्ने लामिछाने सादा जीवनमा विश्वास गर्छन् । शाकाहारी भोजन मन पराउने मद्यपानबाट टाढै रहन रूचाउने लामिछानेलाई कालो र रातो रङ्गका कपडाबाहेक अरु सबै रङ्गका कपडा मन पर्छन् । चुरोट पिउने बानी भएका लामिछानेले प्राकृतिक सौन्दर्यभन्दा मानवीय सक्रियता भएको स्थान बढ्ता मनपर्ने कुरा बताउँनका साथै साहित्य लेखनका लागि राति १० बजेको समय उपयुक्त मानेका छन् ।<sup>२२</sup>

## २.२ व्यक्तित्व

यस शीर्षक अन्तर्गत लामिछानेको बाह्य र आन्तरिक व्यक्तित्व तथा कवि, कथाकार, निबन्धकार एवं साहित्येतर व्यक्तित्वबारे अध्ययन गरिएको छ ।

### २.२.१ भूमिका

कुनै व्यक्तिको वैयक्तिक विशेषलाई देखाउने गुण, व्यक्तिको निजीपन वा व्यक्तिले आफूलाई प्रभावित पार्ने व्यक्तिविशेषमा निहित विशेषतालाई व्यक्तित्व भनिन्छ ।<sup>२३</sup> प्रत्येक व्यक्तिका विभिन्न व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू हुन्छन् । विशेष गरेर व्यक्तित्वलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ । मानिसको बाह्य व्यक्तित्व भन्नाले उसको शारीरिक व्यक्तित्व हो । जो बाहिरबाट स्पष्ट देख्न सकिन्छ भने आन्तरिक व्यक्तित्व भनेको मानिसभित्र निहित प्रतिभा हो, जो प्रस्फुटित हुन कुनै माध्यमको आवश्यकता पर्दछ । उनका आन्तरिक र बाह्य व्यक्तित्वलाई यस प्रकार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

### २.२.२ बाह्य व्यक्तित्व

अन्दाजी साँढे पाँच फिट उचाइ र पचास किलोग्राम तौल भएका बाबुराम लामिछानेका बाह्य स्वरूप केही साँवलो वर्ण, पातलो शरीर, प्रायः फुलिसकेको कपाल, उज्यालो अनुहार, गडेका चनाखा आँखा रहेको देखिन्छ, साथै अत्यन्त मिष्टभाषी र इमान्दार स्वभावका धनी लामिछानेमा कुराकानी गर्नासाथ प्रभाव पारिहाल्न सक्ने खुबी पाइन्छ ।<sup>२४</sup>

२२ पूर्ववत्, पृ. १५ ।

२३ बालकृष्ण पोखरेल (नि.), नेपाली बृहत् शब्दकोष, पाँचौ संस्करण, (काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रतिष्ठान, २०५८), पृ. ११७३ ।

२४ राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

### २.२.३ आन्तरिक व्यक्तित्व

साधा जीवन र उच्च विचारका धनी लामिछानेका आन्तरिक व्यक्तित्वलाई विशेषगरी साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व गरी दुई भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

### २.२.४ साहित्यिक व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेले आफ्नो साहित्यिक यात्राको शुभारम्भ गद्य कविता लेखनबाट गरेका हुन् । उनले कथा, कविता र निबन्ध जस्ता विविध विधामा कलम चलाएका छन् । पचासको दशकदेखि यता अझ बढी सिर्जनशील उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट हेर्न सकिन्छ ।

### २.२.५ कवि व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेले वि.सं. २०३५ सालमा **आस्था** नामक पत्रिकामा प्रथमपटक प्रत्येक बेडमा एउटा लाश तेर्सिन्छ नामक गद्य कविता प्रकाशित गराएर औपचारिक साहित्यिक लेखन यात्राको सुरुवात गरेका हुन् । उनका दुई दर्जन फुटकर कविता र **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी** (२०५०) कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उनी मूलतः गद्य कविता रचना गर्ने कवि हुन् । सरल भाषाशैलीमा कविता रचना गर्ने लामिछानेका कवितामा स्वार्थी, कठोर एवम् विसङ्गत वर्तमान जीवनको यथार्थताको जीवन्त चित्रण गरिएको छ । बाबुराम लामिछाने अत्याधुनिक नेपाली कविता रचना गर्ने आशालु रचनाकारहरूमध्ये एक हुन् ।<sup>२५</sup> शिल्प सौन्दर्य र कथात्मक संरचनाका दृष्टिले हेर्दा लामिछानेका कविताले सहज र स्वाभाविक रूपमा निःसृत, कोमल, हार्दभावलाई लयको ताल दिएर अनुभूतिको आँगनमा नचाएका छन् र नेपाली जनजीवनका कष्टपूर्ण भोगाइहरू अपूर्ण चाहनाहरू, जिजीविषाहरू र अनेक विसङ्गतिहरूलाई प्रतिस्वरूप प्रस्तुत गर्दै मानवीय अस्तित्वको खोज गरेका छन् ।<sup>२६</sup> यसबाट के कुरा स्पष्ट हुन्छ भने लामिछाने गद्य लयमा कविता लेख्ने कवि हुन् । समसामायिक धारामा कविता रचना गर्ने लामिछाने वर्तमान युगमा देखापरेका अनेक विकृति विसङ्गतिहरूलाई प्रतिकात्मक किसिमले कविताका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने कवि प्रतिभा हुन् ।

<sup>२५</sup> तारानाथ शर्मा, **नेपाली साहित्यको इतिहास**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : संकल्प प्रकाशन, २०३९), पृ. १८१ ।

<sup>२६</sup> राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

## २.२.६ कथाकार व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेको कथाकार व्यक्तित्व निकै लोकप्रिय रहेको देखिन्छ । वि.सं. २०४१ मा काठमाडौं (कुपण्डोल) बाट प्रकाशित हुने **दीपिका** पत्रिकामा कहाँ जाने ? शीर्षकको कथा छपाएर प्रथमपटक कथाका क्षेत्रमा देखापरेका हुन् । यस यात्राका क्रममा उनका हालसम्म पुस्तककार रूपमा **हातभन्दा पर** (२०६०) र **पाखाको** (२०६६) गरी दुईवटा कथा सङ्ग्रहहरूका साथै थुप्रै कथा रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भइरहेका छन् ।

उनका कथारचनाहरू त्याग, बाबरीको महक, शङ्का, अलमलको आगोको प्रकोप, जाडो र बत्तीको राफ, प्राप्ति, सुनको थालको टलक, महमा भुनभुनाएका माहुरी, घाउ, भार्वथ ओढेर, काँधको मान्छे, समर्पण र भाषण, सम्हालेर जिउँदै ठिक्क, नयाँ प्रारम्भ, प्रवञ्चना, गजेन्द्रको गाडा, किनारमा, भ्यालको कारोबार, ढुकुर, ढुकुर पनि होइन, घाँडो, धुँवा, घरघुर, पहाड, काँचको टुक्रा, अग्नि, तीनखुट्टाले हिँडेको मानिस, प्रतिविम्ब, तपाईं आफूलाई कस्तो पाउनुहुन्छ ? सम्भावना, रुने तरिका, त्यो उही, दन्तमति, मार्कतिल, कस्तो मान्छे तपाईं ?, खलो, भन्डा ओडेको शव, आत्मरति, कोखेलोमा च्यापेको बधार्ई, नेपाल कस्तो छ ? लगायत **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित बाईस वटा गरी करिब पाँच दर्जनजति कथाहरू **मधुपर्क, रूपरेखा, गरिमा, रचना, अभिव्यक्ति, नेपाल, समय, मिमिरे, समकालीन साहित्य, बगर, गोर्खापत्र, दायित्व** जस्ता राष्ट्रिय स्तरका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । उनले लेखन यात्रालाई अझै पनि निरन्तरता दिइरहेका छन् । विशेषतः समसामायिक कथाधाराअन्तर्गतको चिन्तन शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको र सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभिन्न व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्त रूप दिँदै मानव जीवनमा विभिन्न पक्षहरूको गहिराइ र उचाइलाई भग्न र पराजित मनस्थितिका पात्रहरूको मूल्य द्वन्द्वमार्फत सशक्त रूपले विषयबद्ध गराउन सफल भएका हुन् ।

पचासको दशकपछि यता उनी कविभन्दा बढी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । जीवन र साहित्यलाई एक अर्काका पूरकका रूपमा लिने लामिछानेका जीवनमा आफ्नै पिताजी र बाल्याकालमा पढेका धार्मिक ग्रन्थहरूको गहिरो छाप परेको तर जीवनको प्रभाव र लेखनको प्रभावलाई उनले बेग्लै किसिमले हेर्ने गरेका छन् । लेख्ने कुरामा बाध्य प्रभावहरूलाई फालेर आफूमात्रै भएर लेख्न सक्नु पर्दो रहेछ भन्ने यही मान्यतामा लामिछानेले लेखन कार्यमै निरन्तरता दिइरहेका छन् ।<sup>२७</sup>

<sup>२७</sup> सनत सापकोटा, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

## २.२.७ निबन्धकार व्यक्तित्व

बाबुराम लामिछानेको कवि, कथाकार, व्यक्तित्व अतिरिक्त निबन्धकार व्यक्तित्व पनि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । वि.सं. २०३७ सालमा रूपरेखा पत्रिकामा मलाई फाँसी देऊ नामक प्रथम निबन्ध छपाएर आफ्नो निबन्धयात्रा सुरु गरेका लामिछानेले विशेष गरेर संस्मरणतर्फ कलम चलाएका छन् । उनका हालसम्म आठवटा निबन्ध प्रकाशित छन् जसमा वैचारिक गहनता प्रचूर मात्रामा पाउन सकिन्छ ।<sup>२८</sup>

## २.२.८ साहित्येतर व्यक्तित्व

लामिछानेका साहित्येतर व्यक्तित्वमा प्रशासनिक व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । उनी साहित्यसर्जकका अतिरिक्त एक कुशल प्रशासक पनि हुन् । वि.सं. २०३४ जेष्ठदेखि हालसम्म उनी उक्त क्षेत्रमा संलग्न छन् । वि.सं. २०३४ मा महालेखा नियन्त्रण कार्यालयमा अस्थायी ना.सु. पदमा कार्य गरेका लामिछाने २०३५ श्रावणदेखि लोकसेवा आयोगबाट सोही पदमा स्थायी भएका थिए । २०३९ चैत्रदेखि शाखा अधिकृत भई २०४० मा डढेलधुरा सीमा प्रशासन अधिकृत भई कार्य गरेको पाइन्छ । वि.सं. २०४४ सालमा दाङमा प्रशासकीय अधिकृत भई कार्य गरेका लामिछानेले वि.सं. २०४७ मा संखुवासभामा प्रशासकीय अधिकृतका रूपमा दुई महिना काम गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०४७ देखि २०४९ सम्म स्याङ्जामा प्रशासकीय अधिकृतका रूपमा कार्य गरेका लामिछाने वि.सं. २०४९ मा राजपत्रअङ्कित द्वितीय श्रेणीमा बहुवा भई २०४९ देखि २०५२ सम्म मकवानपुर जिल्लामा कार्यरत भएको देखिन्छ भने वि.सं. २०५२ सालमा पाँच महिना मन्त्रालयमा कार्य गरी २०५२ मा नै सहायक प्र.जि.अ.का रूपमा चितवनमा कार्य गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०५४ देखि तेह्रथुममा प्र.जि.अ. बन्न पुगेका लामिछाने वि.सं. २०५५ मा डोल्पामा प्र.जि.अ. भई कार्य गरे । वि.सं. २०५६ मा सर्लाहीमा सहायक प्र.जि.अ. भएका लामिछानेले वि.सं. २०५८ देखि २०५९ सम्म दैलेख र धनुषामा प्र.जि.अ. भई काम गरेको पाइन्छ वि.सं. २०६० देखि वि.सं. २०६२ सम्म नेपालको सरकार गृहमन्त्रालयमा प्रहरी किताबखानामा निर्देशक<sup>२९</sup>, सह-सचिव हुँदै हाल काठमाडौंको बलम्बुस्थित आफ्नै निवासमा अवकाश प्राप्त जीवन बिताइरहेका छन् ।<sup>३०</sup>

२८ राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १८ ।

२९ राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. २० ।

३० बाबुराम लामिछानेबाट प्राप्त जानकारी ।

## २.२.९ निष्कर्ष

वि.सं. २००९ साल माघ ६ गते धवलागिरी अञ्चल पर्वत जिल्लाको सिरसुवा गाउँमा गर्गगोत्रीय पिता रविरमण र माता रेवतीका कोखबाट ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मेका लामिछानेको बाल्यकाल धुलेपाटी, चण्डी, रुद्री पढ्ने कार्यबाट बितेको पाइन्छ। नौ वर्षको उमेरमा ब्रतबन्ध गरेका लामिछानेले महोत्तरी जिल्लाको मटिहानीमा रहेको नेपाल राजकीय संस्कृत प्रधान पाठशालामा भर्ना भई विद्यालयस्तरको शिक्षा आरम्भ गरेको पाइन्छ। पछि वि.सं. २०४१ मा त्रि.वि.बाट नेपाली विषयमा एम्.ए. गरेको पाइन्छ। वि.सं. २०२८ मा उमादेवीसँग विवाह गरेका लामिछानेका एक छोरी र तीन छोरा छन्।

जन्मभूमि पर्वतको सिरसुवा भए तापनि सेवाका क्रममा विभिन्न क्षेत्रलाई आफ्नो कार्यभूमि बनाउने लामिछाने हाल अपराध अनुसन्धान महाशाखामा निर्देशक पदमा कार्यरत छन्। कर्मशील जीवनमा विश्वास राख्ने लामिछाने साहित्यिक क्षेत्रमा 'कृष्णजङ्ग-डम्बरजङ्ग' पुरस्कार (२०५७) र 'देवकोटा स्मृतिसम्मान' (२०६०) बाट सम्मानित भइसकेका छन्। त्यसैगरी सरकारी क्षेत्रमा उनी सेवा पदक (२०४२), दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक (२०५०) र सुप्रबल गोरखा दक्षिणबाहु चौथा (२०५०) बाट सम्मानित भइसकेका छन्। बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी लामिछानेको साहित्यिक व्यक्तित्वमा कथाकार, कवि र निबन्धकार व्यक्तित्व रहेका छन् भने साहित्येतर व्यक्तित्वमा प्रशासनिक व्यक्तित्व प्रमुख रहेको छ। साहित्यिक व्यक्तित्वका सम्बन्धमा उनको कथाकार व्यक्तित्व सबैभन्दा उच्च रहेको छ। उनको कवि व्यक्तित्व, समसामयिक धाराका गद्य कविका रूपमा सुपरिचित छ भने केही संस्मरणहरू लेखेर निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि उनी प्रसिद्ध भएका छन्।

## परिच्छेद : तीन

### आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा बाबुराम लामिछानेको योगदान

#### ३.१ आधुनिक नेपाली कथापरम्परा

कथा निश्चित संरचनामा बाँधिएको गद्य विधा हो । परापूर्वकालदेखि नै कथा भन्ने र सुन्ने गरेको पाइन्छ । पूर्व तथा पश्चिममा कथाको लामो परम्परा रहेको छ । पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रन्थ र उपनिषदले प्राचीन कथापरम्परा विकासको प्रारम्भ गरेका छन् ।<sup>१</sup>

नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरूको इतिहासको जम्मा समय सवा दुई सय वर्ष जति भएको पाइन्छ ।<sup>२</sup> यस परम्परालाई प्रारम्भिक कालखण्ड (१९२७-१९५७), माध्यमिक कालखण्ड (१९५८-१९९०) र आधुनिक कालखण्ड (१९९१देखि यता) गरी अध्ययन गरेको पाइन्छ ।<sup>३</sup>

नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालखण्ड मूलरूपमा संस्कृत कथा र आख्यायिका परम्परालाई अनुगमन हो । यस कालमा संस्कृतका शास्त्रीय कथाका साथै विभिन्न आख्यानहरूको अनुवाद भएको हुँदा संस्कृत कथासाहित्यलाई नै भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुतीकरण गरिएको थियो भन्न सकिन्छ । वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले **महाभारत विराटपर्व**को नेपालीमा अनुवाद गरे यता गोरखापत्रको प्रकाशनपूर्वका अवधिमा लेखिएका नेपाली कथाको प्रवृत्ति हेर्दा **महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी, ब्रतकथा, श्रीमद्भागवतजस्ता** विभिन्न धर्मग्रन्थहरूलाई केन्द्रविन्दु बनाएर लेखिएका कथाहरू बढी पाइन्छन् ।<sup>४</sup> यस कालखण्डका अन्य कथाहरूमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१९३३), रामभद्र उपाध्यायको **लक्ष्मीधर्मसंवाद**, शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको **हास्यकदम्ब** (१८५५) अज्ञात लेखकको **शुकबहत्तरी** (१९४८), भुवनमानसिंहको **महर्ग निवारण** (१९४९) र अज्ञात लेखकको **सत्रसेनको कथा** (१९५५) आदि प्रसिद्ध छन् ।<sup>५</sup>

प्रारम्भिककालका कथाहरूमा विधागत सचेतता पाइँदैन । परम्परादेखिका आख्यान लोकप्रिय हुँदै आएकाले यसको प्रकार्यात्मक उद्देश्यलाई दृष्टिगत गरेर विद्वान्हरूले संस्कृतका ती भाव वा विचारलाई पाठकसामु पुऱ्याउने लक्ष्य राखेका थिए ।

१ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०४६), पृ. ६९ ।

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

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

४ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २० ।

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

ती सृजनशील कथाकार नभई अनुवादक मात्र रहेका थिए । यस कालमा अतिभावुकता, मानवेतर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह, रहस्य एवम् अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिता जस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।<sup>६</sup> यसरी ऐतिहासिक दृष्टिले यस कालका विकासक्रममा त्यति धेरै गतिशीलता आएको नपाइए तापनि प्रारम्भिक जग भने सार्थक रूपले नै बसेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको **गोरखापत्रमा** प्रकाशित भएका कथाहरूबाटै माध्यमिक कालको स्वरूप निर्माण भएको हो । त्यसैगरी नेपाल बाहिरबाट क्रमशः **माधवी** (१९६५), **गोर्खाली** (१९७२), **चन्द्रिका** (१९७४), **राजभक्ति** (१९८३) ले पुऱ्याएको सघाउ ज्यादै महत्त्वपूर्ण रहेको थियो । यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित विभिन्न रचनाहरूले गर्दा नै वि.सं.१९९० को दशकमा आधुनिकताको आविर्भावका लागि ढोका खोलेको थियो । खासगरी यस कालले पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आबद्ध हुने आधार तयार पारिदिएर प्रकाशन, लेखन, चिन्तन, मुद्रणको क्षितिज उघ्रेकाले कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरणको सृजना भएको थियो ।<sup>७</sup>

प्राथमिक कालमा रहेको अनुवाद कार्यको निरन्तरता यस कालमा रहरहे तापनि मौलिक सृजनाले पनि प्रश्रय पाउन थालेको देखिन्छ । कथाकारहरूले काल्पनिक, पौराणिक, धार्मिक, दैविक विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, अज्ञानता र अशिक्षाका परिणतिहरू आफ्नो रचनामा समावेश गर्न थालेका थिए ।

आधुनिक कालको आगमनपूर्व नेपाली कथाले विधागत स्वरूप प्राप्त गर्न लामो अवधिसम्म निकै कडा प्रसववेदना खप्नुपरेको थियो । यसकालमा कथाको विकास गति निकै द्वन्द्वपूर्ण हुँदाहुँदै पनि परिणाम उपलब्धिपूर्ण नै रह्यो । राजनीतिक परिवर्तनले समाज र मानिसको सोचाइमा पार्ने प्रभाव, सामाजिक परिवर्तनले व्यक्तिको मानसिकता र सांस्कृतिक, नैतिक मूल्यमा पार्ने प्रभावलाई विशेषतः कथाविधाले प्रतिबिम्बित गर्न थालेको थियो ।<sup>८</sup> यिनै आधारमा अनुवादको प्रधानता, युगचेतनाको न्यूनता, परम्परागत मान्यताको सुधार, साहित्यिकताको खोजी जस्ता कुराहरू यसकालमा देखापरेका विशेषता हुन् भन्न सकिन्छ ।

६ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

७ पूर्ववत्, पृ. २२ ।

८ पूर्ववत्, पृ. २३ ।



आधुनिक कालखण्ड वि.सं.१९९१ यता इतिहासको लामो बहाइको क्रममा साहित्यिक विधाले पनि आफ्नो स्वरूपलाई पटक-पटक परिवर्तन गरेको तथ्य अध्ययनका सन्दर्भमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । समाज गतिशील हुन्छ र जीवन्त हुन्छ । नेपालको सन्दर्भमा भन्दा निरङ्कुश शासनतन्त्रले जतिजति दमन गर्दै थियो त्यति नै प्रतिरोधका भावनाहरूले उग्ररूप लिँदै रहेका र वि.सं. १९९७ को सहिदकाण्ड विद्रोहको ज्वाला बनेर दन्किरहेको थियो । अन्ततः २००७ सालमा क्रूर शासनको अन्त्य भई देशले राजनीतिक कोल्टो फेरेपछि लेखकहरूले अब खुलेर लेख्न पाउने वातावरण सिर्जना भयो । त्रासपूर्ण मनस्थिति लिएर कलम चलाउनु परेन । तर २००७ सालको क्रान्तिपश्चात् जनताले जे जति कुराको आशा गरेका थिए ती सबै पूरा हुन सकेको अनुभव गर्न पाएनन् । देश वर्तमान अवस्थामा आइपुग्दा पनि राजनैतिक सङ्क्रमण, हिंसा, प्रतिहिंसाबाट गुज्रिरहेको छ । विश्वासको सङ्कटले परम्परामा फूट र विकृतिको नाङ्गो रूप प्रदर्शन गरिरहेको छ । यस स्थितिमा साहित्य समाजकै ऐना हो भन्ने तथ्यलाई आजको कथाले आत्मसात् गर्नेपर्ने भएको छ ।<sup>९</sup>

आधुनिकताको निर्धारण सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक एवम् राजनीतिक परिस्थितिको प्रभावले गर्दा चेतनशील समुदायले तयार पारेको मानसिकताबाट अभिव्यक्त भावना तथा विचारका आधारमा गरिन्छ । साहित्यमा आधुनिकताको अर्थ भौतिक नभएर अनुभूतिजन्य हुन्छ । सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, परिवर्तनले पुरानो परम्परालाई भत्काएर नयाँ परम्पराको आमन्त्रण गर्दछ । सोही सन्दर्भमा आधुनिक कथालाई हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस आधारमा आधुनिकताको परिप्रेक्ष्यमा नेपाली कथालाई यसप्रकार छ हेर्न सकिन्छ:

- (क) पाश्चात्य मान्यताअनुसारको संरचनाभिन्न कथा आवद्ध हुनु ।
- (ख) गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्ण रूपमा अपनाउनु ।
- (ग) समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मानवशास्त्रजस्ता विषयका आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु ।
- (घ) पत्रकारितासँगको संलग्नता, मुद्रणप्रकाशनको विस्तार, सङ्ग्रहहरूको सम्पादन वितरण, समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण, संस्थागत

<sup>९</sup> पूर्ववत्, पृ. २४ ।

अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमिजस्ता कारणले कथाकृतिको विधागत रूपले सशक्तिकरण हुनु ।

ऐतिहासिक प्रसङ्गमा नेपाली कथामा आधुनिकता भनेर हामी जुन मूल्यलाई अधि सार्दछौं वास्तवमा त्यो हो यथार्थवाद ।<sup>१०</sup> यसरी हेर्दा के देखिन्छ भने आधुनिककालको प्रारम्भ हुनुमा परम्पराबाट चल्दै आएका रूप र कथ्यमा परिवर्तन आउनु आवश्यक हुँदो रहेछ । नेपाली कथामा आधुनिककालमा आइपुग्दा विभिन्न धाराहरू देखापरेका छन् ।

### ३.१.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथालाई माध्यमिककालको परिस्थितिबाट आधुनिककालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाटै भएको थियो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम सूत्र हो । 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 सकिँदैन । सामान्यतया समाजशास्त्रीय चिन्तनका आधारमा यथार्थवाद भन्नाले सामाजिक यथार्थवाद नै बुझिन्छ ।<sup>११</sup>

कथाकार गुरुप्रसाद नेपाली कथा परम्परामा मैनाली यस सम्प्रदायका प्रवर्तक भएकाले उनलाई प्रथम सामाजिक कथाकार मानिन्छ । आदर्शबाट प्रेरित भएकाले आदर्शोन्मुख यथार्थवादसम्म उनको मूल प्रवृत्ति देखिन्छ । वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण भए यता करिब तीन दशकको समयावधिसम्म सामाजिक यथार्थवादको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । हाम्रो समाज मूलतः हिन्दु संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मानकले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वासस्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यस धाराले भन्नु समाजका विसङ्गति र विकृतिका रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । यसरी आधुनिक मूल्यलाई धारण र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा २००७ को क्रान्तिसम्ममा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो । यस धारालाई गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्करशमशेर, बालकृष्ण

<sup>१०</sup> पूर्ववत्, पृ. २५ ।

<sup>११</sup> कुमार बहादुर जोशी, पश्चात्य साहित्यमा प्रमुखवादहरू, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. ३६ ।

सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, रूपनारायणसिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, रुद्रराज पाण्डे आदि कथाकारहरूले अगाडि बढाएका छन् ।<sup>१२</sup>

### ३.१.२ मनोवैज्ञानिक धारा

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको आधुनिककाललाई सघन रूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । यस वादका प्रवर्तक सिगमन्ड फ्रायड हुन् । उनकाअनुसार मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू कामवृत्तिकै प्रेरणा सञ्चालित हुन्छन् ।<sup>१३</sup>

यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधिलाई धेरै फराकिलो पनि तुल्याइदियो । यस धाराका प्रथम प्रवर्तक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् । कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनीबाटै भयो । यसरी हामी के पाउँदछौं भने आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धारासँग यस मनोविज्ञानवादको पनि प्रवर्तन भयो । व्यक्ति मनका गूढ रहस्यहरू उद्घाटन गर्न होस् अथवा चाहे बालमनका गहिराइ खोतल्न नै किन नहोस् यस धारामा कथाकारहरूले वैज्ञानिक शक्तिलाई आड बनाएर कथा लेखेको पाइन्छ ।<sup>१४</sup>

मनोविज्ञानवादी धाराका आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट हेर्ने गरेका छन् । चेतन, अर्धचेतन, अवचेतन गरी तीन तहमा मनलाई राख्दै दमित अवचेतनालाई कलाको मूल स्रोत ठान्दछन् । यस धाराका साहित्यकारहरू अवचेतनाका स्वप्नविश्लेषणबाट साहित्यतर्फ आउँदै साहित्यकारहरूलाई दिवास्वप्न द्रष्टा तथा मनोरोगी मान्दछन् र भन्छन् कामवृत्ति नै मूल मानवीय प्रवृत्ति भएकाले यही नै साहित्यको आधार हो ।<sup>१५</sup>

अतः यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्व तथा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खासगरी यौनजन्य असमान्जस्यता र मनका कुण्ठा अतृप्त

<sup>१२</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

<sup>१३</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त**, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५८), पृ. १३३ ।

<sup>१४</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

<sup>१५</sup> वासुदेव त्रिपाठी, पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०३९), पृ. ६२९ ।

तथा विक्षिप्त एवम् दमित स्थितिको विश्लेषण गरी पाश्चात्य प्रभाव रहेर पनि नेपालीपनको आफ्नै स्वरूप रहेको छ । यस धारालाई वि.पि. कोइराला, भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे आदि कथाकारहरूले अगाडि बढाउने काम गरेका छन् ।

### ३.१.३ प्रगतिवादी धारा

प्रगतिवाद मूलतः समाजवादी यथार्थवादका धर्तीमा मार्क्सवादी दर्शनको बीजारोपणबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो । वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा साहित्यिक संस्करण हो । प्रगतिवादी कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गप्रति विशेष ध्यान दिँदै उनीहरूको दुःखमोचन मार्क्सवादी ढङ्गले गर्ने कुरा गर्छन् ।<sup>१६</sup>

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको हुन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको परम्परा प्रतिष्ठापित भएदेखि नै जनसाहित्यको पूर्वाभास पाइन्छ । तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरूले आफूभित्र उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन् । तर शोषक वर्गको अन्याय, अत्याचार, गरिबी र सामन्ती संस्कारको सिक्कार बनेर नरकीय जीवन बिताउन विवश जनताको पीडालाई आफ्ना रचनाभित्र समावेश गर्न थाले । वि.सं. २००६ मा *गरीब* कथा लिएर रमेश विकल देखापर्दा राणाशासन मृत अवस्थामा पुगिसकेको थियो । वि.सं. २००७ मा राणाशासन साँच्चिकै मृत भइसकेपछि प्रगतिवादले मौलाउने वातावरण पायो । श्यामप्रसाद शर्माले नख्खु जेल जीवनमै *जनसाहित्य मण्डल* खोलेर प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिष्ठापित गर्ने महत्त्वपूर्ण प्रयास गरेका थिए । त्यसैगरी *जनयुग* (२००९), *जनविकास* (२०१०), *जनसाहित्य* (२०११), *साहित्य* (२०१६) जस्ता पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भए । काठमाडौँ र बनारस अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले पनि विशेष गरेर प्रगतिवादी कथामा बढी अभ्यास गरे ।<sup>१७</sup>

मार्क्स तथा एङ्गोल्सको दार्शनिक आधारबाट सुरु भएको प्रगतिवादी धारणाले समयक्रममा आफूलाई परिवर्तन र परिमार्जन गर्दै आइरहेको छ । अतः मार्क्सवादी चिन्तनलाई आधार मान्नु परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध गर्नु शोसक वर्गको

<sup>१६</sup> कुमार बहादुर जोशी, पूर्ववत्, पृ. ५७ ।

<sup>१७</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ५२ ।

विरोध र शोषितको पक्षमा वकालत गर्नु, स्थानीय एवम् सरल भाषाको प्रयोग गर्नु प्रगतिवादका मूल विशेषता हुन्।<sup>१८</sup> यस धाराका कथाकारहरू कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चुडामणी रेग्मी, जगदीश नेपाली, डी.पी. अधिकारी, तारानाथ शर्मा, बालकृष्ण पोखरेल, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य आदि हुन्। यस धाराको गतिमा २०२० को दशकदेखि खगेन्द्र सँग्रौला, नारायण ढकाल, विजय चालिसे, सञ्जय थापा, हरिहर खनाल, ऋषिराज खनाल आदि कथाकारहरूले योगदान दिदै आएका छन्।

### ३.१.४ नवचेतनावादी धारा

उपर्युक्त लिखित धाराहरूभन्दा कान्छो भएर यो नवचेतनावादी धारा वि.सं. २०२० को दशकको प्रारम्भमै आफ्ना कथा परम्परामा प्रतिस्थापित भएको हो। यस दशकमा परम्पराविरोधी साहित्यिक अभियान देखापरे। परिमाणतः आधुनिक परिभाषामा कथाहरू देखा पर्न थाले। यसबाट नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन्नु निकट ठान्ने 'अकथा' र कथानकहीन कथाका मान्यताहरू भित्रिए। नवीन विषयको यात्राका क्रममा नवचेतनावादले कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकको मन जित्ने प्रयास गरेका छन्। परम्परागत लेखनशैलीलाई चुनौती दिएर सानो विषयवस्तुभित्र रमाउँदै विषमपरिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक घटनालाई समाहित गर्ने यो धारा सफल छ। यो विद्रोह विसङ्गति निस्सारता मानवीय जीवनका अस्तव्यस्तता र जन्जालभित्रका पराजयलाई यसले आत्मसात गरेको छ। यो ज्यादा निराशावादी स्वरमा बोल्ने गर्दछ।<sup>१९</sup> सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा आधुनिक नेपाली परम्परामा 'नवचेतनावादी' विश्वसंस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरित भएको हो। यस धाराका कथाकारहरू हुन् - कविताराम, किशोर पहाडी, गोपाल पराजुली, गोविन्द गिरी, देविका तिमिल्सिना, ध्रुवचन्द्र गौतम, ध्रुव सापकोटा, परशुप्रधान, पारिजात, भाउपन्थी, मनु ब्राजाकी, मञ्जु काँचुली, मधुवन पौडेल, माया ठकुरी, मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र पराजुली, विश्वम्बर चञ्चल, शैलेन्द्र साकार, सनत रेग्मी, सन्तोष भट्टराई, सञ्जय थापा, सिता पाण्डे, अशेष मल्ल, ऋषिराज बराल आदि। यसरी के भन्न सकिन्छ भने माध्यमिक कालको अवधिमा अनुवाद रूपान्तरित कैदी बनेका नेपाली कथा वि.सं. १९९९ देखि

<sup>१८</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. १५८।

<sup>१९</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ३०।

आधुनिक फाँटमा विचरण गर्दै हालसम्म आइपुग्दा समय र जीवन मूल्यका पहिचानलाई आफूमा समेट्दै अघि बढ्न सकेको देखिन्छ । समसामयिक चेतनाबाट विश्वजीवन, वैज्ञानिक दृष्टिकोण र मानवीय चेतनाको प्रादुर्भावलाई स्थायित्व र निरन्तरता दिने सङ्घर्षमा समेत जुट्नु परेको अनुभव गर्न सकिन्छ ।

### ३.१.५ समसामयिक धारा

वि.सं. २०४० को दशकयता नवचेतनावाद फैलिएर परम्परागत जगेर्ना गर्दै आधुनिकताको वरण गर्न पुगेको देखिन्छ । यसको विस्तारमा लागेकाहरूमध्ये केही सामाजिक यथार्थतर्फ केही मनोविज्ञानतर्फ, केही प्रगतिवादतर्फ, केही विसङ्गतिवादतर्फ समकालिन नेपाली मनोविज्ञानतर्फ, केही विसङ्गतिवादतर्फ लागे । समकालीन 'नेपाली कथाकारहरूले' सबै कल्पनालाई शैली बनाएर भावना होइन मानिसको कोलाहलबाट खोज्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली कथाको विकासक्रम त्यत्रो समय पार गरेर वर्तमान समयसम्म आइपुगेको 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 कथामा नविन प्रवृत्तिका साथ नयाँ-नयाँ सम्भावनाको द्वार खोलिएको छ । जसबाट कथाको विकासमा अझ सुदृढता थपिनेछ ।

नवआधुनिक कालमा आएर कथाको परम्परागत परिभाषा भन्नु निरर्थक भएको छ । किनभने आजका कथाले ती परिभाषाहरूको सत्ता नै उल्टाइदिएको छ । यसर्थ यस नयाँ आधुनिक कालमा कथा अब विधा एवम् नितान्त नवीन विधिको मिश्रित रूप बनेर नौलो अनुहार र प्रकृतिका साथ प्रस्तुत भएको छ । संसार परिवर्तनशील छ । परम्परागत कथातत्त्वको मान्यतामा रहेर बलजफत कथातत्त्व औँल्याउने प्रयास गर्नु भनेको साहित्यको विकासमा अग्रगमन कदापि हुन सक्दैन । आजको विश्वव्यापी सूचना प्रविधिको युगमा पुरानो आधुनिकतावादको पनि औपचारिक अपहरण भैसकेको छ । वास्तवमा भन्ने हो भने सगरमाथा हाम्रो यथार्थ हो, रगतको आहाल, नारी पीडा र दलित वर्गको व्यथा नेपालको रोदन पाइन्छ । स्वदेशी सांस्कृतिक विविधता वा बहुसंस्कृतिवादभित्रको राष्ट्रिय मूल्य नेपाली हुनुको पहिचान हो भन्न सकिन्छ ।

वि.सं. २०४६ चैत्र २६ गते नेपालमा बहुदलीय व्यवस्थाको घोषणा भएपछि राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा परिवर्तन र विकृतिसँगसँगै विकसित भएको देखिन्छ। यस अवधिमा राष्ट्र र राष्ट्रियतामाथि घातप्रतिघातको अवस्था, हरेक कुरामा पार्टीकरण, राजनीतिमा उत्तरदायित्वको अभाव, अनुशासनहीनता, सत्ताभोग र शक्तिको दुरुपयोग, चाकडीबाज, माओवादी जनयुद्ध, सरकारी दमनजस्ता प्रजातन्त्रका नाममा गरिएका मनपरितन्त्र र त्यसबाट उत्पन्न विकृतिपूर्ण सामाजिक अवस्थामा हुर्किरहेका आजका कथा अनौठो संस्कारका साथ विकसित हुँदै गएको देखिन्छ।<sup>२०</sup> भौगोलिक आधारमा मात्र होइन कथाकारले देखाउने यथार्थप्रतिको संवेदना र जीवनप्रतिको अभिवृत्तिबाट विगतको कथासँग भिन्न भएको पाइन्छ र पाउनुपर्ने देखिन्छ।

राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् समाज सुधारोन्मुखतिर जानुको सट्टा विकृति र विसङ्गतितर्फ झटारो हान्दै यस अवधिमा कथामा घोर आक्रोश पोखेको पाइन्छ। देशमा आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सुसांस्कृतिक आदि क्षेत्रमा षड्यन्त्र राष्ट्रियतामाथिको खेलबाड, मानवीय मूल्य र संवेदनशीलतामा आएको ह्रासले गर्दा राजनीतिक स्वतन्त्रता डरलाग्दो रोगमा बदलिन थालेको पाइन्छ। यस्तै अनुभूति विकृति र विसङ्गति पोखिएका कथाहरू हुन्- नयनराज पाण्डेको रोग, मनु ब्राजाकीको भविष्ययात्रा, देवीप्रसाद सुवेदीको लालवीरको सहादत, खगेन्द्र सङ्गौलाको विवेक खरिद विक्री डिप वरिपरि, परिस्थिति नारायण ढकालको गद्दार ९६, किसन थापाको अधिरको स्थिति, गोरखबहादुर सिंहको भाषणको तयारी, ध्रुवचन्द्र गौतमको अनुसन्धान, भाउ पन्थीको तन्त्र, ध्रुव सापकोटाको बिजुलीबजार आदि।

आज आएर कथामा समकालीन यथार्थ अनुभवलाई वैयक्तिकतामा ढालिएको पाइन्छ। अधिकांश कथाहरू समाजतिरभन्दा आफैतिर फर्केका छन्। यद्यपि समाजको चित्रण भने गरिएको पाइन्छ। मानवीय सम्बन्धको जटिलता र अँध्यारो परिस्थितिमा कथाकारले आफ्नै अनुभवको उज्यालोको आधारमा हेरेको पाइन्छ। जहाँ वर्तमानको भोगाइ रहन्छ त्यहीँ कला हुन्छ भन्ने मान्यता देखापरेका कथाहरू हुन् बालकृष्ण पोखरेलको मिस डेबोराह, महेशविक्रम शाहको चम्पी वा यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन्। नारायण ढकालको बर्हिगमन, मोहनराज शर्माको महाशून्य, गोविन्दप्रसाद कुसुमको सहरी अक्टोपस र जिन्दगी, रमेश क्षितिजको अनुत्तरित, राजेन्द्र पराजुलीको विकल्प यात्रा आदि।

<sup>२०</sup> नेत्र एटम, समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रकृति, समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अंक ४, पूर्णाङ्क ४५, २०५९), पृ. १३१-१४१।

यसरी छयालिस सालपछिका कथाहरूको विश्लेषण गर्दा के भन्न सकिन्छ भने मानवीय जीवनका वैयक्तिक र सामाजिक यथार्थलाई नवीन सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गरेका देखिन्छन् । कथाको परिवेशगत यथार्थको मूल्याङ्कन गर्दा परिवेशप्रति प्रतिबद्धताको भाव यस अवधिका कथामा पाइन्छ । यसकारण यी कथाको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षात्कार गर्नु हो । खास गरेर व्यक्तिको माध्यमबाट परिवेश र परिवेशको माध्यमबाट प्रमाणिकताका साथ खोज्ने काम भएको देखिन्छ । पारिवारिक तथा सामाजिक स्तरमा व्यक्ति र समाजका सम्बन्धहरूलाई प्रकट गरिएको छ । परम्परागत रुढमूल्य एवम् मान्यता र संस्कृतिलाई च्युत गरेर नवीन मूल्यहरूतर्फ अग्रसर भएको सन्दर्भ मात्र होइन । यी कथाले गाउँ सहर र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका विषयवस्तु टिपेर पनि परिवेशको विविधतालाई स्पष्ट पारेका छन् ।<sup>२१</sup>

यस अवधिका कथाहरूमा कथ्यअनुरूप भाषा र शिल्पको आयोजना गरिएको पाइन्छ । खास गरेर छयालिस सालपछिका कथाहरूमा भाषिक स्तरमा भने विविध प्रयोग र तीनका परिणामले पनि भाषामा सरलता अपनाएको पाइन्छ । यसकारण पनि यस युगका कथाको मर्म बुझ्न सजिलो भएको छ । जबजब अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामाथि अङ्कुश लगाइन्छ तब कथाकारहरूले व्यङ्ग्य प्रहारका लागि सबै कल्पनालाई माध्यम बनाएको पाइन्छ । अब कथ्य स्तरमा नयाँ संवेदनाले शिल्पलाई नयाँ रूप प्रदान गर्न थालेको देखिन्छ । यस अवधिको सुरुदेखि नै शिल्पप्रति सचेत भएको र पाठकलाई तान्ने अस्त्रको रूपमा यसलाई स्वीकार्न थालिएको पाइन्छ । भाषाको प्रकृतिअनुसार अबका कथाले तीव्र चेतना, शीघ्र प्रतिक्रिया दायित्व भावना टेबुल टक जस्ता भाषाको अपेक्षा गर्न थालिएको पाइन्छ । भाषा कुनै जड वस्तु मानिनु हुँदैन किनभने यसले मानवीय अनुभवको जीवन्त सन्दर्भहरूलाई रूपायित गर्न खोजेको हुन्छ । तथ्यको अत्यधिक निकट हुने किसिमको भाषालाई अबका कथाले अवलम्बन गर्नु पनि राम्रो पक्ष मान्नुपर्ने देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त सूक्ष्म भावहरूलाई प्रकट गराउने सामर्थ्य पनि भाषामै पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यका जुन बिन्दुबाट पनि सुरु गर्न सकिने यस अवधिका कथालाई सामान्यतया जटिल मानिनुको अर्को कारण परम्परागत रैखिक ढाँचालाई नअपनाउनु पनि हो । कथाकारले आफूभित्रैबाट एक दृष्टि दिने प्रयास यी कथाहरूमा पाइन्छ । यस्तो प्रकारका कथाले समस्या त उठाउँछ तर समाधानका लागि अगाडि सदैव केवल पाठकलाई सजग बनाइदिन्छ ।

<sup>२१</sup> मोहन हिमांशु थापा, साहित्य परिचय, पाँचौं संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. १८२ ।



वास्तविक अनुभवहरूलाई सम्प्रेषित गर्न कथामा ऊ को साटो म प्रयोग गरेर लेखकीय व्यक्तित्वको पहिचान गराउन खोजे पनि ऊ प्रयोग भएका कथा पनि कम नरेहेको स्पष्ट हुन्छ ।

कथा प्रारम्भ गर्ने शैलीमा यस अवधिका कथाले विविधता अपनाएको देखिन्छ । वातावण चित्रण परिवेशको पात्रको जीवनी अंश संवाद आदिबाट कथाको सुरुवात गर्ने परम्परागत परिपाटीलाई मिल्काएर यस समयका कथाले नयाँ प्रयोग गरेको भेटिन्छ । यस्ता नवीन ढाँचाका कथाहरू हुन्- मोहनराज शर्माको *पर्ख पदमी*, 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 *छायाँको पछि*, महेश्विक्रम शाहको *माघी*, अमर शाहको *खाडल*, दीनबन्धु शर्माको *चील*, राजेन्द्र पराजुलीको *ओरगानी*, गोवर्धन पूजाको *मलामी आँसु*, बालकृष्ण पोखरेलको *आयो, ग कक यो कक !*, ध्रुवा सायमीको *यो कथा होइन*, धीरेन्द्र मल्लको *प्रतिध्वनिहरू*, वामनप्रसाद गौतमको *ऊ फेरि मन्त्री भयो*, कृष्ण गौतमको *चोरी*, भागीरथी श्रेष्ठ समय प्रवाह समय कुण्डकिशोर पहाडीको *सहरको एउटा बङ्गला*, नयनराज पाण्डेको *खोर*, ध्रुव मधिकर्मीको *यस युगको कथा*, कुमा नगरकोटीको *निकास*, रोशन शेरचनको *हजारी* आदि कथाहरूमा नयाँ-नयाँ शिल्पपद्धति पाइन्छ ।<sup>२२</sup>

यहाँनेर बिसर्नै नहुने कुरा केछ भने नेपाली कथाको विकासमा आजको अवस्थासम्म पुऱ्याउन विभिन्न साहित्यिक पत्रपत्रिकाले पनि उत्तिकै योगदान पुऱ्याउन सक्षम भएको देखिन्छ ।

रूपरेखा (२०१७), रचना (२०१८), रत्नश्री (२०२०), मधुपर्क (२०२५), अभिव्यक्ति (२०२६), मिर्मिरे (२०३८), गरिमा (२०३९), समकालीन साहित्य (२०४७) आदिका अतिरिक्त *भारती*, *साहित्य स्रोत*, *भानु*, *सुस्केरा*, *दियालो*, *साहित्यसङ्गम*, *प्रकाशपिण्ड*, *राजधानी*, *जिज्ञासा*, *चियाबारी*, *हाम्रो अस्तित्व*, *व्यथा*, *शृङ्खला*, *पारिजात*, *आरोहण*, *बगर*, *परिमल*, *प्रस्तुति*, *चिन्तन*, *समष्टि*, *हिमाली सौगात*, *उपहार*, *स्मारिका*, *वन्दना*, *मनोभाव*, *वेदना*, *लहर*, *सुगन्ध*, *तन्नेरी*, *अनुराग*, जस्ता पत्रिकाहरू पनि आधुनिक कथाका नव आयाम थप्न सक्रिय देखिन्छन् ।<sup>२३</sup>

२२ पूर्ववत्, पृ. १८३ ।

२३ पूर्ववत्, पृ. २२१ ।

यी साहित्यिक पत्रिकाहरूमा यस अवधिका कथाहरूको अनेकन प्रयोग नवीनता परिपक्व जीवनदृष्टि, आधुनिकोत्तर सौँच आदिको समावेश हुनाको कारण अब नेपाली कथा साहित्य निश्चित क्षेत्रमा मात्र सीमित नभई विश्वका कुनै पनि भाषाका कथा भन्दा तल परेर बस्नुपर्ने अवस्थामा नरहेको स्पष्ट भइसकेको छ । हो, बरु अबका नेपाली कथामा देखापर्न सक्ने अनेकन सम्भावनाहरू पहिल्याउनलाई भने कथाकारले आफ्नो क्षमतालाई अझ बढाउनु पर्ने देखिन्छ । गरिबका भुपडी, भोका पेट, नाङ्गो जिउ, रगतको आहाल आदिलाई विषयवस्तु बनाइनुपर्ने हुन्छ । निकट भविष्यमा यी लगायत विश्वव्यापी चेतना अङ्गीकार गरी कथामा समावेश गर्नुपर्ने देखिन्छ । युवापुस्ताका कथाकारहरूले यही प्रतिबद्धताकासाथ अघि बढेमा नेपाली कथाले अग्रगामी फड्को मार्ने सुनिश्चितता देखिन्छ ।

### ३.२ बाबुराम लामिछानेको कथायात्रा र चरणविभाजन

नेपाली कथामा आधुनिक काल विक्रमको २० औँ शताब्दीको अन्तिम दशकदेखि सुरु भएको हो ।<sup>२४</sup> मैनालीको **नासो** (१९९२) कथाबाट आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको र विश्वेश्वर कोइरालाको **चन्द्रवदन** (१९९२) कथाबाट मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा धाराको प्रवर्द्धन भएको छ ।<sup>२५</sup> वि.सं. १९९२ सालमा **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित **नासो** कथाबाट आधुनिक कालको सुरुवात भए तापनि आधुनिक कालमा पनि विभिन्न प्रवृत्ति र मोडहरू देखिएका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथापरम्पराको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक कथा धारा भनियको छ र कथाकार बाबुराम लामिछाने यसै दोस्रो चरणको चालिसको दशकको प्रारम्भिक समयदेखि नेपाली कथाको फाँटमा देखापरेका हुन् । बाबुराम लामिछानेका कथाहरूले समसामयिक कथाधाराअन्तर्गतको शैली र चिन्तनलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभित्रको व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिएका छन् ।<sup>२६</sup>

वि.सं. २०४१ मा *कहाँ जाने ?* शीर्षकको कथा *दीपिका* पत्रिकामा प्रकाशित गराएर बाबुराम लामिछानेले औपचारिक कथालेखन सुरुवात गरेका हुन् । उनको हालसम्म **हातभन्दा पर** (२०६०) र **पाखाको** (२०६६) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू

<sup>२४</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

<sup>२५</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

<sup>२६</sup> बाबुराम लामिछाने, **हातभन्दा पर** (कथा सङ्ग्रह), (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०६०), पृ. बाहिरी आवरण ।

प्रकाशित छन् ।<sup>२७</sup> साथै उनका अन्य फुटकर कथारचनाहरू विभिन्न राष्ट्रियस्तरका पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुने क्रम बढ्दो छ । हाम्रो सामाजिक संरचनाभित्र नैतिक सदाचारजस्ता कुराहरू छन् जुन हाम्रो जीवन पद्धतिसँग गाँसिएका छन् । यिनलाई बाहिर गरेर जीवन खोल्दा त्यो साह्रै खल्लो हुन्छ । तसर्थ आफू जे हूँ जस्तो हूँ त्यस्तै रूपमा प्रकट हुन चाहन्छु भन्दै इमान्दारिताका साथ साहित्यमा अभिव्यक्ति हुँदै आएका उनका कथामा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थ र मार्मिक चित्रण पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा तीसको दशकको मध्यमा देखापरेका बाबुराम लामिछानेले २०३५ देखि हालसम्म तीसवर्षे साहित्यिक यात्रालाई निरन्तरता दिइरहेका छन् । पुस्तकाकार तथा फुटकर कृतिप्रकाशन र प्रवृत्तिका आधारमा उनको लेखनकाललाई विभाजन गर्नुपर्ने हुन्छ । मूलभूत प्रवृत्तिगत विशेषतालाई आधार मानी गरिएको उनको कथायात्रालाई दुई भागमा विभाजन गर्नु उपर्युक्त ठहरिन्छ :

#### (क) प्रथम चरण २०३५ देखि २०५५ सम्म

बाबुराम लामिछानेको कथायात्राको प्रथम चरणमा हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहलाई लिन सकिन्छ । यसमा प्रायः पचासको दशकमा प्रकाशित भएका बाइसवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरू भिन्न-भिन्न स्वादका छन् । कुडिएको जिजीविषा यस सङ्ग्रहभित्रको पहिलो कथा हो । यो जम्माजम्मी चार पृष्ठ, सत्र अनुच्छेद, एक सय सत्ताइस परिच्छेदमा संरचित छ । यो गरिमा भदौ, २०४९ मा प्रकाशित छ । यो कथामा लोग्ने सजाँय पाएर गएपछि एउटा नारीले यौवनका कारणले पुरुष वर्गबाट के कस्ता हण्डर खानुपर्छ भनेर देखाइएको छ । *कहाँ जाने ?* यस कथासङ्ग्रहभित्रको दोस्रो कथा हो । यो चार पृष्ठ, एक्काइस अनुच्छेद र एकसय उन्नाइस पङ्क्तिमा बाह्य संरचना निर्माण भएको छ । यसले पुस्तागत द्वन्द्वलाई देखाएको छ । *हातभन्दा पर* र *हतियार* कथाहरू प्रेमविषयक छन् । *दुई शिखरको फेदीमा* कथाले प्रेम र सामाजिक कर्तव्यका बीचमा परेको स्कूल शिक्षकको द्विविधालाई *दुई शिखरको फेदीमा* कथाले देखाएको छ । युवतीको सुन्दरतामा लठ्ठ परेको युवकको मनस्थितिको चित्रण *हातभन्दा पर* कथाले गरेको छ । *हतियार* कथामा पत्निलाई जतिसुकै मन पराएपनि लुगा सिलाउने मास्टरनीको दोकानमा भेटिएको केटीको मुस्कान र हावामा खाएको चुम्बनको सम्भनाले सधैं घाइते भइरहेको लोग्नेको व्यथा छ । यी कथाहरूमा यौनइच्छा र सामाजिक मर्यादाका द्वन्द्वमा परेको युवकयुवती जतिसुकै भुटभुटिए पनि अन्ततः अनुशासनमै बसेका छन्, मर्यादालाई उल्लङ्घन गरेका छैनन् । नारीलाई विषय बनाएर लेखिएको कथाहरू नै सबैभन्दा बढी छन् । तीमध्ये *ठक्कर*मा लोग्ने प्राप्त गर्ने उद्देश्य भएका र रूपको घमण्ड

<sup>२७</sup> सनत सापकोटा, पूर्ववत्, पृ. ९७ ।

गर्ने युवतीहरू पत्नी प्राप्त गर्ने उद्देश्य मात्र नलिएका केटाका तुलनामा कसरी पछि पर्छन् भनेर देखाइएको छ । *स्थान* कथामा आफ्नो सुतिरहेको कोठामा छोराले रेफ्रिजेटर राखेपछि ठाउँ सर्न बाध्य भएकी विवश आमाको कथा छ । *नियति* कथामा अनमेल विवाहबाट वाक्क भएर लोग्ने छोडेर हिँडेको नारीको अनिश्चित नियतिलाई देखाइएको छ । *ऋम* कथामा दही बेच्ने केही प्राकृतिक सुन्दरताकी धनी, मल बोक्ने युवती र गौरी फुपू जस्ता नेपाली नारी बाँदर पुरुषका लागि यौनच्छा पूरा गर्ने साधन वा माध्यम बनेको देखाइएको छ । लोग्ने उनीहरू परदेश जानाले कष्टका जीवन भोग्न बाध्य र अन्त्यमा घरमा आफ्नै सन्ततिबाट पनि प्रताडित हुन पुगेको देखाइएको छ । *बल्छी* कथामा प्रहरी प्रशासनको उत्पीडनलाई देखाएको छ । नेपालको भ्रष्ट कर्मचारीतन्त्रको प्रस्तुति *हर्ष र क्षय र फुक्लेको दाँत* कथाले गरेको छ । दुव्यर्सनले विग्रिरहेको नेपाली ग्रामीण समाजको चित्रण *चिया, रक्सी, कलब्रेक, एउटा घरको कथा, दायित्वको सीमा, च्याखे र विचलन* कथामा गरिएको छ । *भीडमा हराउँदै गएको यौद्धा* कथाले समसामायिक राजनीतिमा हुने गरेको षडयन्त्र र खिचातानीलाई देखिएको छ । यसरी यस कथासङ्ग्रहभित्रको कथा विविधतायुक्त र समसामायिक छ । यसमा अहिलेको नेपाली समाज र नेपाली कस्ता छन् ? त्यो नदेखाएर कथाकारले यिनलाई कस्तो देखे त्यो देखाएको छ । यसरी देखाइएकाले यो सजीव र साजी हुन पुगेको छ । कथाकार बाबुराम लामिछानेको कथाकला यस्तै छ भनेर निश्चित गर्न सकिदैन किनभने एक त यो व्यक्तिसापेक्ष फरक फरक हुनसक्छ भने अर्को यो कथाकारको पहिलो कथासङ्ग्रह भएको हुनाले उनको कथाकलाको सङ्केत मात्र गर्न सकिन्छ ।

कथाकारले कथानक योजना, प्रस्तुति, संरचनामा मौलिकता देखाउने प्रशस्त चेष्टा गरेका छन् । त्यसैले यो स्थिति परम्परागत मात्र नभएर नवीन पनि देखिएको छ । मूलतः अभिधात्मक र प्रतिकात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा, सरस आलङ्कारिक, विम्वात्मक र प्रतिकात्मक छ । शीर्षक, शब्दचयन, अलङ्कारप्रयोग र व्यङ्ग्यविधानमा कथाकार निकै सक्षम देखिन्छन् । भाषिक विन्यासका दृष्टिले कथाकार निकै सम्पन्न छन् । यसरी कथाले निश्चित रूपकार प्राप्त गरेकाले नै **हातभन्दा पर** कथासङ्ग्रहलाई नेपाली कथापरम्परामा नवीन प्राप्तिका रूपमा स्वीकार्न सकिन्छ ।<sup>२५</sup>

२५ कुमारप्रसाद कोइराला, *सामाजिक जनजीवनमा आधारित कथाहरू*, **यष्टुपर्क**, (वर्ष ३८, अंक ३, पूर्णाङ्क २३, २०६२, साउन), पृ. १९ ।

प्रवृत्तिगत रूपमा हेर्दा प्रथम चरणका रचनामा युवाजनित प्रेम, सामाजिक घरव्यवहार निराशा, कुण्ठा, विद्रोह, अस्तित्वको खोजी, सङ्घर्ष, विसङ्गति र विकृतिको चित्रण आदि पाइन्छन्।<sup>२९</sup>

#### (ख) दोस्रो चरण २०५६ देखि हालसम्म

बाबुराम लामिछानेको कथा यात्राको द्वितीय चरणमा पाखाको कथासङ्ग्रहलाई लिन सकिन्छ । यसमा प्रायः २०५६ सालदेखि २०६१ सम्म प्रकाशित भइसकेका एकक्काइस कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरू भिन्न भिन्न स्वादका छन् । *बाबरीको महक* यस कथासङ्ग्रह भित्रको पहिलो कथा हो । पारिवारिक समस्या, स्वतन्त्रता र मानिसले बिसिएका कर्तव्यलाई यस कथाले देखाएको छ । *जाडो र बत्तीको राप* कथाले स्त्री पुरुषबीचको रतिरागात्मक प्रसङ्गलाई व्यक्त गरेको छ । *प्रकोप* कथामा मानिसमाथि आइपर्ने दैविकप्रकोप र त्यस्तो स्थितिमा आफन्तबाट हुने गरेको चित्रण गरेको छ । प्राप्त कथाले पारिवारिक समस्या र त्यसले जन्माएको किचलो अथवा पारिवारिक किचलो र त्यसले वृद्धवृद्धाको जीवनमा पर्न जाने असरलाई देखाएको छ । *भन्याडवृत्ति* कथाले राजनीतिक विसङ्गतिले खडा गरेको दरार त्यसले मानवीय मूल्यमा आएको ह्रासलाई चित्रण गरेको छ । सुनको थालको टलक कथाले पारिवारिक समस्या र त्यसले जन्माएको किचलोलाई प्रस्तुत गरेको छ । *महमा भुनभुनाएका माहुरी* शिर्षकको यस कथामा स्त्री पुरुषबीचको रतिरागात्मक प्रसङ्ग र नेपालको विकट मानिने हिमाली क्षेत्रका मानिसले विकासको अभावमा भैलुपुरेका समस्या व्यक्त भएको छ । *घाउ* कथामा वृद्ध अवस्थामा आफ्ना सन्तानबाट प्रताडना खेप्न विवश आमाको कथा प्रस्तुत छ । *भावार्थ ओडेरे* कथाले विसङ्गत जीवन भोगाएर त्यसले निमत्याएका क्षणहरूको चित्रण गरेको छ । *काँधको मान्छे* कथामा राजनीतिक विसङ्गतिले खडा गरेको दरार र त्यसले मानवीय जीवनमा मच्चाएको आतङ्क प्रस्तुत छ । त्यस्तै गरी *घाँडो* कथामा बाल चञ्चलता र ठूलाले सानामाथि गर्ने हेपाह प्रवृत्तिको चित्रण छ । *अलमलको आगो* कथामा समसामयिक जीवनको विविध गतिविधिहरूको चित्रण गरिएको छ । *पाखाको* कथामा शहरी वातावरणको कोलाहल, अभावग्रस्त स्थिति र पहाडी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । *सभालेर जीउदै ठिक्क* शिर्षकको कथामा पारिवारिक वातावरण, घरव्यवहारप्रति मानिसले गर्नुपर्ने कर्तव्य र दायित्वका सम्बन्धमा उल्लेख गरिएको छ ।

<sup>२९</sup> राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १३५ ।

भ्यालको कारोबार कथाले आफूभन्दा केही गज पर रहेको घरको कोठाको भ्यालबाट देखिएकी केटीको मुस्कानले धैर्यता गुमाएको केटाको कथा छ । नयाँ प्रारम्भ र गजेन्द्रको गाडा कथामा पारिवारिक कुराहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैगरी धुँवा कथाले राजनैतिक विसङ्गतिले खडा गरेको अवस्था, स्वतन्त्रता र मानिसले बिसिएका कर्तव्यका कुराहरूलाई चित्रण गरिएको छ । खलो कथाले जीवन भोगाइका क्रममा आएका उतारचढाव र किनारामा कथाले विसङ्गत जीवन भोगाइका क्रमलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथा सङ्ग्रहित कथा समसामयिक र विविधता युक्त छ । यहाँ कथाकारले जीवन भोगाइका क्रमलाई जस्ताको तस्तै मूर्तरूप दिने प्रयास गरेका छन् । यी बाहेक शङ्का (२०६०), घरघुर (२०६१), पहाड (२०६१), काँचको टुक्रा (२०६१), अग्नि (२०६१), तीन खुट्टाले हिँडिरहेको मानिस (२०६१), प्रतिविम्ब, तपाईं आफूलाई कस्तो पाउनुहुन्छ, रुने तरिका, सम्भावना, टुकुर? टुकुर पनि होइन, त्यो उही (२०६०), दन्तमतिमार्को तेल (२०६१), कस्तो मान्छे तपाईं, खलो (२०६१), भन्डा ओढाएको शव (२०६२), आत्मरति (२०६२), कोखेलोमा च्यापेको बधाइ, नेपाल कस्तो छ ? (२०६२) आदि रचनाहरू गरिमा, साधना, मधुपर्क, नेपाल, अभिव्यक्ति, मिमिरे सगर, समकालीन साहित्य, रचना, नोबेल, दायित्व, बगर, गोर्खापत्र, समयजस्ता पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् ।

यस चरणका रचनामा मानवता भातृत्व र विश्वबन्धुत्व, युद्धको सन्त्रासमा रुमल्लिएको जनजीवन, शान्तिको चाहना तथा प्रतिकात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुति थपेका छन् । पहिलो चरणको तुलनामा यस चरणको साहित्यिक लेखनमा प्रौढता, परिष्कार र चिन्तनशीलताको गहिराइ भेटिन्छ ।<sup>३०</sup>

### ३.२.३ कथागत प्रवृत्ति र योगदान

प्रत्येक रचनाकार आफ्नै प्रकारका शैली, शिल्प, सामाजिक आस्था र प्रतिष्ठा, जीवनजगत् सम्बन्धी स्वतन्त्र विचार र मूल्यमान्यता अङ्गीकार गरेर साहित्यिक फाँटमा देखा पर्छन् । अनवरत साधनारत रहेर अमूल्य कलाकृतिको रचना गर्दै सामाजिक र मानवीय दायित्व पूरा गर्ने लामिछानेले लेखनमा बाह्य प्रभावहरू फालेर इमान्दारितासाथ प्रस्तुत हुन सक्नुपर्छ भन्ने धारणा राख्दै नेपाली कथा फाँटमा आफ्नो मौलिक पहिचान बनाइसकेका छन् ।<sup>३१</sup> उनले मूलतः शरदचन्द्र चट्टोपाध्याय, सहदात

३० राधा कोइराला, बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन, (भरतपुर : त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर, शोधपत्र, २०६२), पृ. १३०-१३२ ।

३१ ज्ञानुवाकर पौडेल, कुराकानी बाबुराम लामिछानेसित, अभिव्यक्ति, (पूर्णाङ्क १२०, २०६१, कात्तिक), पृ. १८ ।

सहन मन्टो र मनुवाज्राकीबाट आफू बढ्ता प्रभावित भएको बताएकाछन् ।<sup>३२</sup> लामिछानले विशेषतः समसामायिक कथाधाराअन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभिन्नमा व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिनुका साथै विसङ्गत जीवनका विविध पक्षहरूको गहिराइ र उचाइलाई भग्न र पराजित मनस्थितिका पात्रहरूको मूल्य द्वन्द्वमार्फत् शसक्त रूपले विषयबद्ध गराउन कथाकार सफल छन् ।<sup>३३</sup> उनको कथागत प्रवृत्तिहरू ठम्याउन प्रकाशित पुस्तककाकार कृति **हातभन्दा पर**लाई आधार मान्नुपर्ने हुन्छ । यस कथासङ्ग्रहका आधारमा हेर्दा विसङ्गत जीवनको चित्रण, मध्यमवर्गीय ग्रामीण परिवेशअन्तर्गतका पात्रहरूको जटिल जीवनभोगाइको प्रस्तुति, वर्तमान राजनीतिक अस्थिरता र देशमा व्याप्त हिंसाबाट जन्मेको सन्त्रास, सरकारी सेवामा कार्यरत कर्मचारीको नोकरीका सिलसिलामा हुने उतारचढावका कारण परिस्थिति नेतृत्वका तहमा इमान्दार र नैतिकवान नेताहरू पाखा लाग्दै गएको स्वार्थी तथा अवसरवादी नेताहरू राजनीतिमा उदाउँदै गएको तितो यथार्थ, नारीमनको अहम् वृत्तिमा ठेस लाग्दा पैदा भएका मनसन्तापहरू, बालमनको बालसुलभ चाहना र चञ्चलता चित्रण, पतिपत्नीबीच हुने घरायसी सम्बन्ध, तनाव, भैगडा र त्यसबाट पात्रमा पर्न जाने असर, नैतिकता र इमान्दारिताबाट पराजित परपीडक र कठोर पात्रको अन्तरद्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति, वृद्धावस्थामा आफ्नै सन्तानबाट पाउनुपरेको घृणा र तिरस्कार, पतिबाट नारी जीवनमा गर्नुपरेको सङ्घर्षबाट जन्मेको आत्मविश्वास, मानिसमा निहीत बाँदरवृत्ति, नकचरो, छुल्याहा, परपीडक र छाडापनको क्रम, आफ्नो परिवार र गृहस्थीलाई बेवास्ता गर्दै जुवातास र मस्तीमा भुल्ने कर्तव्यविमुख पतिहरूको चित्रण, ममतामयी नारीवात्सल्य तथा परिवारमा हुने एक आपसको शङ्का र भगडा, त्यसबाट केटाकेटीमाथि पर्न जाने असरजस्ता प्रवृत्ति उनका कथामा पाउन सकिन्छ । कोमल वाक्यगठन, सटीक वर्णन, सरल भाषा र लालित्यमय शैलीका साथै कलात्मक वर्णनले गर्दा उनका रचना संस्कृतसाहित्यका प्रकाण्ड विद्वान् विश्वनाथको **‘वाक्यम् रसात्मक काव्यम्’** भन्ने भनाइलाई अङ्गीकार गरेको सिद्ध हुन्छ ।<sup>३४</sup> कथाकारले कथानकयोजना, संरचना, प्रस्तुतिमा प्रशस्त मौलिकता देखाउने चेष्टा गरेका छन् । त्यसैले उनको कथारचना

३२ राधा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

३३ बाबुराम लामिछाने, **हातभन्दा पर**, (कथा सङ्ग्रह), (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. प्रकाशकीय ।

३४ माधव काफ्ले, **पठनीय कृति : हातभन्दा पर, गरिमा**, (पूर्णाङ्क २७६, २०६२, मङ्सिर), पृ. १२९ ।

परम्परागत नभएर नवीन देखिएको छ । मूलतः अभिधात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा आलङ्कारिक बिम्बात्मक र प्रतिकात्मक छ ।

शीर्षक, शब्दचयन, अलङ्कारयोजना र व्यङ्ग्यविधानमा कथाकार निकै सफल देखिन्छन् ।<sup>३५</sup> विभिन्न पक्ष, आयाम र दृष्टिकोणहरूको सघन प्रस्तुति, काव्यात्मक र कलात्मक देखिन्छ । कथाले उठाएका विषयप्रसङ्ग चरित्र, काल्पनिकभन्दा यथार्थ परिवेशसँग सन्निकट रहेको हुनाले पनि उनका रचनाहरू मापनस्तरले कोसेढुङ्गा सावित भएका छन् ।<sup>३६</sup> हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहका कथाहरू रचना गर्न हाम्रै नेपाली समाज र त्यसका चरित्रहरूले लेखकलाई उत्प्रेरित गरेको छ । उनका कथामा रहेका पात्रले कुनै उपदेश दिँदैनन्, आग्रह गर्दैनन् । उनका रचनाबाट पाठकले परोक्षरूपमा जीवनदर्शन पाउँछन् ।<sup>३७</sup> उनका कथामा सूक्ष्म विश्लेषण पाइन्छ । सामान्य विषयवस्तुलाई शैलीपक्षमा भन्दा आकर्षण दिनु र जीवन पात्रको चयन गर्नु उनको कथागत वैशिष्ट्य हो । यो कथासङ्ग्रह परम्परागत नभएर नवीन प्राप्तिका रूपमा पाठकका हातमा परेको करा सर्वविदितै छ ।<sup>३८</sup> कथाकारको सफलता पनि यही हो । लामिछानेले सरकारी सेवामा सदा समर्पित रहेर पनि नेपाली साहित्यको भण्डार भर्ने काम गरेका छन् । यो नै उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको देन हो भन्न सकिन्छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा उनी समसामायिक धाराअन्तर्गतको शैली र शिल्पलाई अङ्गालेर कथानिर्माण गर्छन् । उनका कथाका पात्र, परिवेश प्रायःजसो ग्रामिण मध्यमवर्गीय समाजबाट टिपिएका हुन्छन् । उनका कथाले वर्तमान समयमा व्याप्त राजनैतिक अस्थिरता र अन्यौलले गर्दा सन्त्रासमा बाँचेको जनचेतना, सरकारीका सेवामा कार्यरत कर्मचारीहरूको नोकरीको सिलसिलामा आउने उतारचढावको परिस्थिति, स्त्री र पुरुषबीचको रतिरागात्मक प्रसङ्गजस्ता कुराहरूलाई जस्ताका त्यस्तै रूप दिन सफल छन् । सूक्ष्म विषयवस्तु र न्यून पात्रको उपस्थिति उनको कथागत प्रवृत्ति हो ।

३५ कुमारप्रसाद कोइराला, सामाजिक जनजीवनमा आधारित कथाहरू, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

३६ माधव काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. १२९ ।

३७ राप्रउ पोखरेल, कृति समिक्षा, रचना (वर्ष ४४, पूर्णाङ्क ८०, २०६१, असार, साउन), पृ. ५५ ।

३८ कुमारप्रसाद कोइराला, पूर्ववत्, पृ. १९ ।



### ३.४ निष्कर्ष :-

नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरूको समय सवा दुई सय वर्ष मानिएको यस समयावधिलाई प्राथमिक काल (१९२७-१९५८), माध्यमिककाल (१९५८-१९९०) र आधुनिककाल (१९९१ देखि यता) गरी तीन खण्डमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ ।

प्राथमिककालिन अवधिमा लेखिएका कथाहरू महाभारत, रामायण, स्वस्थानी व्रतकथा, श्रीमद्भागवत धर्मग्रन्थहरूलाई केन्द्रबिन्दु मानेर निर्माण गरिएका पाइन्छन् । यी बाहेक हास्यकदम्ब, सुकबहत्तरी, महर्ग निवारण र सत्रसेनको कथा प्रमुख छन् । यस अवधिका कथाहरूमा अतिभावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह एवं अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिताजस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका यस कालका विकासक्रममा त्यति गतिशीलता नपाए तापनि प्रारम्भिक जग भने बसेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका कथाहरूबाटै माध्यमिककालको स्वरूप निर्माण भएको हो । यसैगरी नेपालबाहिरबाट माधव, गारखाली, चन्द्रिका र राजभक्तिजस्ता पत्रिकाहरूको प्रकाशनबाट नेपाली कथा विकासमा सहयोग पुऱ्याए तापनि देहरादुनबाट प्रकाशित गोरखासंसारले गरेको योगदान महत्वपूर्ण छ, किनभने आधुनिकताको आविर्भावका लागि द्वार खोलिएको थियो । यद्यपि आदर्श र नीति उपदेशलाई यस कालले पनि स्वायत्त गरेको छ, तापनि सामाजिक मानवीय मूल्यलाई एउटा निश्चित तरङ्ग-दुरीबाट हेरिएको हुँदा मौलिकता र प्रभावकारिताका दृष्टिले महत्वपूर्ण रह्यो । यसकालमा पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसंग आवद्ध हुने आधार तयार पारिदियो । कथाकारहरूले पनि काल्पनिक, पौराणिक, धार्मिक, दैविक विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, अज्ञानता र अशिक्षाका परिणतिहरू आफ्ना रचनामा समावेश गर्न थाले ।

आधुनिक कालखण्ड यता इतिहासको बहाइको क्रममा साहित्यिक विधाले पटक-पटक आफ्नो स्वरूप निर्माण गरेको तथ्य अध्ययनको सन्दर्भमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । विक्रमको बीसौं शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई शतावधिबीच नेपालमात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटना घटे । नेपालका सन्दर्भमा भन्दा निरङ्कुश शासनतन्त्रले जति जति दमन गर्दै थियो त्यति त्यति विरोधका भावनाले उग्ररूप लिँदै थियो । वि.सं. १९९७ को शहीदकाण्ड विद्रोहको ज्वाला बनेर दन्कदै थियो अन्ततः वि.सं. २००७ मा क्रुर शासनको अन्त्य भई देशले राजनीतिक कोल्टो फेऱ्यो । लेखकहरूले अब खुलेर लेख्न पाउने वातावरण

सृजना भयो । त्रासपूर्ण मनस्थितिमा कलम चलाउनु परेन तर २००७ सालको क्रान्तिपछि जनताले जुन कुरा चाहेका थिए सो कुरा पूरा हुन सकेन । देश वर्तमान अवस्थामा आइपुग्दा पनि राजनैतिक सङ्क्रमण, हिंसा प्रतिहिंसाबाट गुजिरहेको छ । विश्वासको संकटले परम्परामा फुट र विकृतिको नाङ्गो रूप प्रदर्शन गरिरहेको छ । त्यसकारण आधुनिक परिप्रेक्ष्यमा कथालाई हेर्न निम्न आधारहरू खडा भए । पाश्चात्य मान्यता भित्र कथा आवद्ध हुन, गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्णरूपमा अपनाउनु समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मावनशास्त्रजस्ता विषयका आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु, पत्रपत्रिकासँग संलग्नता, मुद्रण समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण, संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमिजस्ता कारणले कथाकृतिको विधागत रूपले सशक्तिकरण हुनु ।

नेपाली कथामा अधुनिकताका निम्न धाराहरू छन् - सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद त्यसपछिको अर्को धारा नवचेतनावाद । यस नेपाली कथालाई माध्यमिककालको परिस्थितिबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापन गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको हो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम सुत्र हो । कुनै पनि सामाजिक स्थिति प्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकारले त्यसको चित्र उपस्थिति गर्दछ । यसरी पाठकका मनमा त्यो आक्रोशलाई दिन चाहन्छ जुन बिना कुनै पनि सुधार, परिवर्तन र क्रान्तिको कल्पना गर्न सकिदैन ।

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा स्थापित गरिएको यस धारा (सामाजिक यथार्थवाद) को मूल प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख यथार्थवाद नै हो । वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण भएका करिब तीन दशकको समयावधिसम्म सामाजिक यथार्थको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । हाम्रो समाज मूलतः हिन्दू संस्कारबाट साँस्कृतिक मानवले पनि सहिष्णुता, धैर्य, दान, क्षमा, परोपकारआदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वासस्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यस धाराले भन्नु समाजका विकृति र विसङ्गतिका रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । यसरी आधुनिक मूल्यलाई धारा र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो ।

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको अधुनिकतालाई सघनरूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू कामवृत्ति कै प्रेरणाबाट संचालित हुन्छन् भन्ने सिगमण्ड फ्रायड यसका प्रवर्तक मानिन्छन् । यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधीलाई फराकिलो

तुल्याइदिएको थियो । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने प्रथम श्रेय विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई जान्छ । संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनैबाट भयो । व्यक्ति मनका गूढ रहस्यहरू खोल्न नै किन नहोस् यस धाराका सर्जकहरूले वैज्ञानिक शक्तिलाई आड बनाएर कथा लेखेको पाइन्छ । अतः यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्व तथा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खासगरी यौनजन्य, असमान्जस्यता र मनका कुण्ठा अतृप्त तथा विक्षिप्त एवं दमितस्थितिको विश्लेषण गरी पाश्चात्य प्रभावमा परेर पनि नेपालीपनको आफ्नै स्वरूप रहेको छ ।

प्रगतिवाद मूलतः समाजवादी यथार्थवादका धर्तीमा मार्क्सवादी दर्शनको विजारोपणबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो । वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा सहित्यक संस्करण हो । यस वादमा समर्पित कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गहरूका हितमा आवज उठाउँछन् । सधैँ जनसाहित्यको पक्षधर रहेको यो धारा तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरूले आफूभित्र उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन्, तर शोसक वर्गको अन्याय, अत्यचार, गरीबी र सामन्ती संस्कार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश जनताका पीडालाई आफ्ना कथामा समाहित गर्न थाले । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने काम रहेश विकलबाट भयो । यस धारालाई अगाडि बढाउनमा काठमाडौँ र बनारसमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थी लगायत जनयुग, जनविकास, जनसाहित्य र साहित्यजस्ता पत्रिकाको उत्तिकै योगदान छ ।

उपर्युक्त लिखित धाराहरू भन्दा कान्छो भएर यो नवचेतनावादी धारा वि.स.२०२० को दशकको प्रारम्भमै आफ्ना कथा परम्परा प्रतिष्ठापन भएको यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियान देखा परे । परिणमतः आधुनिक परिभाषामा कथाहरू लेखिन थाले । यसले नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन् निकट ठान्ने अकथा, कथाहीन कथा मान्यताहरू भित्रिए । नवीन विषयको यात्राका क्रममा नवचेतनावादी कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकको मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । परम्परागत शैलीलाई चुनौति दिएर सानो विषयवस्तु भित्र रमाउदै विषम परिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक घटनालाई समाहित गर्ने काममा यो धारा अग्रसर छ । विद्रोह, विसङ्गति, निस्सारता मानवीय जीवनका अस्तव्यस्तता र जञ्जालभित्रका पराजयलाई आत्मसात् गर्ने यो धारा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावादी विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरण भएको हो ।

वि.सं.२०४६ को दशक यता नवचेतनावादी फैलिएर परम्परा जगेर्ना गर्दै आधुनिकताको वरण गर्न पुग्यो । यसलाई अगाडि बढाउनेहरू कोही सामाजिक यथार्थवाद, कोही मनोविज्ञानवाद र कोही विसङ्गतिवाद तर्फ लागे समकालीन कथाकारहरूले कल्पना शैली बनाएर भावना हैन मानिसको कोलाहलबाट खोज्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली कथाको विकासक्रमले लामो फड्को मारेर हालसम्म आइपुगेकाले कथाले आफ्नो स्वरूप परिवर्तन गर्नका साथै विविध प्रयोगको रूप पनि निर्धारण गरेको कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ ।

वि.सं. २०४६ साल २५ गते नेपालमा बहुदलीय व्यवस्था घोषणा भएपछि राजनीतिक, आर्थिक, साँस्कृतिक क्षेत्रमा परिवर्तन र विकृतिसँगै विकसित भएको छ । यस अवधिमा राष्ट्र र राष्ट्रियता माथि घातप्रतिघातको अवस्था, अनुशासनहीनता, सत्ताभोग र शक्तिको दुरुपयोग, चाकडीबाज, माओवादी जनयुद्ध सरकारी दमनमाजस्ता प्रजातन्त्रका नाममा गरिएका मनपरितन्त्र र त्यसबाट उत्पन्न विकृतिपूर्ण सामाजिक अवस्थामा हुर्किरहेका आजका कथा अनौठा संस्कारका साथ विकसित हुन गएको देखिन्छ । राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् पनि समाज सुधारोन्मुखितर जानुका सट्टा विकृति र विसङ्गतितर्फ भटारो हान्ने यस अवधिका कथामा आक्रोश व्यक्त भएका छन् । अधिकांश कथाहरू समाजतिर भन्दा आफैतिर फर्केका छन् तापनि सामाजिक चित्रण भने गरिएको छ । छयालिस सालपछिका कथाहरूको विश्लेषण गर्दा के भन्न सकिन्छ भने मानवीय जीवनमा वैयक्तिक र सामाजिक यथार्थलाई नवीन सन्दर्भमा कथाले स्पर्श गरेका देखिन्छन् । भाषिक स्तरमा भने विविध प्रयोग र तिनका परिणमले पनि भाषामा सरलता अपनाएको पाइन्छ । यस कारण पनि यस कथाको मर्म बुझ्न सजिलो भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्य जुन बिन्दुबाट पनि सुरु गर्न सकिने यस अवधिका कथालाई सामान्यतया जटिल मानिनुको कारण परम्परागत रैखिक ढाँचालाई अपनाउनु पनि हो । कथा प्रारम्भ गर्ने शैलीमा विविधता अपनाएको यस अवधिका कथाले वातावरण चित्रण, परिवेशको पात्रको जीवनी, अंश, संवाद आदिबाट कथाको सुरुवात गर्ने परम्परागत परिपाटीलाई मिल्काएर यस कथामा नयाँ प्रयोग गरेको भेटिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक कथा धारा भनिएको छ र यसै चालिसको दशकको प्रारम्भिक समयदेखि बाबुराम लामिछाने कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरण समसामयिक धाराअन्तर्गत देखा परेका लामिछानेले हालसम्म तीस वर्षे साहित्यिक यात्रा पूरा गरिसकेका छन् । उनको हालसम्म हातभन्दा पर (२०६०), पाखाको (२०६६) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा

छरिएर कथा रचनाहरू प्रकाशित छन् । यी कथा रचनाहरूले समसामयिक धारा अन्तर्गतका चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेका सामाजिक, नैतिक र मानवीक समस्याभिन्नका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप प्रदान गरेका छन् । उनको उक्त तीस वर्षे साहित्यिक यात्रालाई लेखन निरन्तरता पुस्तकाकार तथा फुटकर कृति प्रकाशन र प्रवृत्तिका आधारमा दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ - प्रथम चरण :- २०३५-२०५५ सम्म, द्वितीय चरण:- २०५६ देखि हालसम्म । उनको साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणका रचनामा युवाजनित प्रेम, सामाजिक व्यहार, निराशा, कुण्ठा, विद्रोह, अस्तित्वको खोजी, सङ्घर्ष, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै दोस्रो चरणका रचनाहरूमा मानवता, भातृत्व, विश्वबन्धुत्व, युद्धको सन्तापमा रुमलिएको जनजीवन, शान्तिको चाहनाजस्ता प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

वि.सं. २०४१ सालमा *कहाँ जाने ?* कथा दीपिका पत्रिकामा छपाएर कथा क्षेत्रमा देखा परेका लामिछानेले हाम्रो सामाजिक संरचनाभिन्न नैतिक सदाचारजस्ता कुराहरू छन् जो हाम्रा जीवनपद्धतिसँग गाँसिएका छन् । यिनलाई बाहेक गरेर जीवन खोज्दा त्यो साह्रै रुखो हुन्छ । तसर्थ जे हूँ जस्तो हूँ त्यस्तै रूपमा प्रकट हुन चाहन्छु भन्दै इमानदारिताका साथ अभिव्यक्त हुँदै आएका उनका कथामा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थ र मार्मिक चित्रण पाइन्छ । सटीक वर्णन र प्रवाहमय शैलीका कथा रचना गर्ने लामिछानेले आफ्नो कथामा आफ्नै नीजि अनुभवलाई सर्लक्क उतरेभै अत्यन्त सजिव ढंगमा व्यक्त गरेका छन् । मूलतः अभिधात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा आलङ्कारिक, विम्वात्मक र प्रतीककात्मक शिर्षक, शब्दचयन, अलङ्कार योजना र व्यङ्ग्यविधानमा कथाकार सफल छन् । विभिन्न पक्ष, आयम र दृष्टिकोणहरूको सघन प्रस्तुति काव्यात्मक र कलात्मक देखिन्छ । कथाकारले कथानक-योजना, संरचना र प्रस्तुतिमा प्रशस्त मौलिकता देखाउने चेष्ट गरेका छन् । त्यसैले उनका कथा रचना परम्परागत नभएर नविन देखिएको छ । कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतीको अवलम्बन गरिएको छ । कथामा आएका विषय, चरित्र काल्पनिक भन्दा यथार्थ परिवेशसँग सन्निकट रहेको छ । उनका कथा रचनामा प्रयोगका पात्रहरू हाम्रै नेपाली ग्रामीण मध्यमवर्गीय समाजका पात्रहरूको चयन, भर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग, उखान टुक्काको प्रयोग, आलङ्कारिता, विम्वात्मकता र प्रतीकात्मकताको प्रयोग, अंग्रेजी तथा तत्सम शब्दको प्रयोग, सूक्ष्म विषयवस्तुको चयन र न्यून पात्रको उपस्थिति उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

## परिच्छेद : चार

### आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूपको विश्लेषण

#### ४. आख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूप

उन्नाइसौं शताब्दीको थालनीमा पश्चिमका चार देश (जर्मनी, फ्रान्स, रुस र अमेरिका)का कथाकारहरूले सजग र सैद्धान्तिक कथालेखनको सुत्रपात गरेपछि मात्र कथा वा लघुकथाले छुट्टै र स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यता पाएको हो।<sup>१</sup>

कथाकुथुङ्गी आफैमा पूर्ण जीवनको सानो अंश वा घटनाको चित्र हो। यसमा पनि उपन्यासकै तत्त्व रहन्छन् तर जीवनको खण्डशः अभिव्यक्ति हुने भएकाले कथामा आफ्नै किसिमको पन पाइन्छ। कथाको कथावस्तु सूक्ष्म र सङ्क्षिप्त हुन्छ। पात्र पनि एक दुई वा तीन चारसम्म मात्र रहन्छन्। शैली पनि कथाअनुकूल हुन्छ। कथाको उद्देश्य जीवनको कुनै एक दृष्टिकोण, विन्दु वा घटनालाई सचित्र गरेर अगाडि बढ्नु हुन्छ। कथा कलात्मक, सुरुचिपूर्ण, प्रभावोत्पादक र विश्वसनीय हुनुका साथै जीवनदृश्य हुनुपर्छ।<sup>२</sup>

कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो। जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजिव चित्र कोर्दछ। निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैलीयुक्त विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यरूपलाई कथा मानिन्छ।<sup>३</sup> सजीव पात्र शृङ्खलित कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्यजस्ता तत्त्वहरू समावेश गरिएको युगजीवनको महत्त्वपूर्ण घटनालाई लिएर सजिव पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गद्यमय कलात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्न सकिन्छ।<sup>४</sup> कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्धविधा भएकाले हिन्दी, बङ्गाली र नेपाली कथाको प्रारम्भमा कथालाई, आख्यान, गफ, कहानी आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा शब्द नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलित रहेको देखिन्छ।

उपन्यासमा पात्र, वस्तु, परिवेश आदिको व्यापकता र विस्तृतिले निकै हृष्टपुष्ट

१ मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. १।

२ कृष्णप्रसाद पराजुली, **राप्ती रचना मीठो नेपाली**, (त्रिपुरेश्वर : सहयोगी प्रेस, २०६१), पृ. २७।

३ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४६), पृ. ७७।

४ कृष्णविलास पौड्याल, **साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौं : श्रीकृष्ण प्रकाशन, २०५९), पृ. ३५।

देखिन्छ तर त्यस अनुपातमा कथा निकै सीमित हुन्छ । कथा न उपन्यासको सानो रूप हो न त उपन्यास कथाको ठूलो रूप हो । कथाको आफ्नै छुट्टै परिचय छ । यो एउटा जीवनको आंशिक रूपमा पूर्ण अभिव्यक्ति दिने आख्यानात्मक गद्यविद्या हो । साहित्यिक विधा रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट कथा विधाको जन्म भएको बुझिन्छ । त्यसपछि यसको विकास जुन गतिमा द्रुततर रूपले हुँदै गयो, त्यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभर नै जगमगाएको छ । यो कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा नभएर आफ्नै परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुखित रूपले हुर्केको लचिलो परिवर्त्य स्वभाव भएको साहित्यिक विधा हो । समयको परिवर्तनका साथै अनुकूलित बन्दै जाने जैविक वरदान पनि कथाले पाएको छ । युगको परिवर्तन र अभिरुचिअनुसार कथाका स्वरूपमा पनि परिवर्तन भइरहेको पाइन्छ । यो कथाको गतिशील स्वभाव हो । विभिन्न युग - अन्तश्चेतना र संवेद्यतालाई आधुनिक कथाले समाहित गर्दै आएको छ । कथाको यसै गयात्मकता र संवेद्यताले गर्दा साहित्यका अन्य विधाहरूको तुलनामा यो अत्यधिक लोकप्रिय रहेको छ ।<sup>५</sup>

सम्भवतः अन्य मुख्य-मुख्य विधाहरूभन्दा कनिष्ठ भएर होला, यसले ठूलो बढ्याइका साथ ती अन्य विधाहरूका गुण स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो मजबुतीपनलाई निर्वाह गर्न सकेको छ त्यसैले निरन्तर गतिशील हुने स्वभाव यसले पाएको छ र समयको परिवर्तनका साथ अनुकूलित बन्दै जाने वरदान पाएको छ । यो प्रकार्यात्मक पनि त्यत्तिकै भएको हुँदा गैरसाहित्यिक क्षेत्रमा जो कोही व्यक्तिलाई यसले आफ्नो एकाङ्की प्रभाव नपारी छोड्दैन ।

साहित्यका विद्वान्हरूले र अन्य विधामाभै कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूका साथै स्वयम् कथास्रष्टाहरूले समेत यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा आ-आफ्ना धारणा वा प्रतिक्रियाहरू व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा कथा एक गत्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटा मात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि युक्तिसङ्गत ठहर्दैन । करिब डेढ-दुई समयजतिको विकासक्रममा यस विधाको शरीररचना तथा स्वभावमा आमूल परिवर्तन आइसकेको छ । तर यति भएर पनि यसको मौलिक, जैविक रचनालाई दृष्टिगत गरेर विभिन्न परिभाषाहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

<sup>५</sup> मोहनहिमांशु थापा, साहित्य परिचय, चौथो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १५७ ।

एडगर एलेन पोले कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक पद्धति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिद्धाउन सकिने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

भारतका अतिप्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्द्रका विचारमा यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरिथरिका फूलहरू बेल बुट्टा सजिएको हुन्छन् । तर एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्छ ।<sup>६</sup>

म्याक्सिम गोर्कीले कथा मनुष्यजीवनको गति र अनुभूतिको शसक्त र उज्यालो पक्षको पूर्ण उद्घाटन हो ।<sup>७</sup>

आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो । यो एउटा चलाखीपूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो भन्ने कुरा आर.के.लगूले व्यक्त गरेका छन्।

कथाको आफ्नै संरचना हुने भएकाले यसमा सबै कुराको योजनाबद्ध संयोजन भएको हुन्छ । त्यस्तै अर्का पाश्चात्य विद्वान् विल्सन आर थोनलले पूर्ण अनुशासित कथालाई कथित दृश्यहरूको शृङ्खला मानेका छन् समरसेट ममले चाहिँ कथालाई आदि, मध्य र अन्त्ययुक्त विशिष्ट ढाँचाको रूपमा लिएको पाइन्छ ।

एच.जी.वेल्सले पन्द्रदेखि पचास मिनेटसम्म पढेर सकिने आह्लादपूर्ण, कलायुक्त, मर्मस्पर्शी र हृदयविदारक एवम् कौतुहलपूर्ण प्रस्तुति भएको आख्यान विशेषलाई नै कथा मानेका छन् ।

त्यसैगरी नेपाली साहित्यिक प्रतिभाहरूले पनि कथाको परिभाषा दिएका छन् । यसै क्रममा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले कथा एउटा सानो भूयाल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाउन सकिने कुरा व्यक्त गरेका छन् ।<sup>८</sup> डा. दयाराम श्रेष्ठले निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयातनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भाव अभिव्यञ्जन र सुगठित त्यो आख्यान हो, जसले एक प्रभाव र एक उद्देश्यले पूर्ण रहेर जीवनको एक अङ्गको सच्चा परिचय दिने कुरा उल्लेख गरेका छन् ।<sup>९</sup>

मोहनराज शर्माले परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर र प्रतिफलित हुने लघुविस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भनिने कुरा बताएका छन् ।<sup>१०</sup>

६ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा भाग-४**, प्रथम संस्करण, (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. १८ ।

७ कृष्णप्रसाद पराजुली, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

८ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

९ कृष्णप्रसाद पराजुली, **राम्रो रचना मीठो नेपाली**, (त्रिपुरेश्वर : सहयोगी प्रेस, २०६१), पृ. २७ ।

१० दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४६), पृ. ७२ ।



डा. ईश्वर बरालले एकोवन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथाले एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन्।<sup>११</sup>

यसप्रकार समग्रमा कथासम्बन्धी परिभाषालाई हेर्दा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यिक फाँटमा खासै फरकपन पाइँदैन। दुवै परम्परामा सुरु सुरुका परिभाषाहरूले कथाको बाह्य स्वरूपलाई र पछिपछिका परिभाषाहरूले कथासम्बन्धी आन्तरिक पक्षलाई जोड दिएको पाइन्छ। यसरी परिभाषित गरिएका आधुनिक तथा अत्याधुनिक मोडतर्फ आइपुग्दा परिभाषाको सीमाभित्र कथा नभएको आभाष हुन्छ। हरेक कुरा समय सापेक्ष हुनु आवश्यक भएकाले कथासम्बन्धी सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्षबीचको अन्तरसम्बन्धलाई पुनः मूल्याङ्कन गरी कथालाई समयसापेक्ष बनाउन सक्नुपर्छ। अतः परिभाषा एवम् टिकाटिप्पणीहरूलाई हेर्दा निष्कर्षको रूपमा कथासम्बन्धी मान्यतालाई यसप्रकार बुँदामा देखाउन सकिन्छ :

- (क) कथा गद्यमा रचित आख्यानात्मक विधा हो।
- (ख) कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ।
- (ग) कथा निश्चित प्रकारको संरचनामा आबद्ध कलात्मक मूल्य भएको सङ्क्षिप्त गद्य रूपको आख्यनात्मक रचना कथा हो।
- (घ) कथाको संरचनामा विभिन्न उपकरणहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका हुन्छन्।
- (ङ) कथामा जीवनको कुनै एक क्षणको प्रस्तुति हुन्छ।

#### ४.१ कथाका संरचक घटकहरू/उपकरणहरू

कथाका आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका छन्। यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथा साकार हुन्छ। उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व मानिएको पाइन्छ। अनिवार्य तत्त्व भनेको कुनै वस्तुको गणनामा चाहिने अनिवार्य कुरा हो तर उपकरण कुनै वस्तुको गणनामा ऐच्छिक प्रयोग गरिने कुनै तत्त्वको प्रयोग नगरी पनि कथा लेखिने हुँदा आजभोलि कथाका अनिवार्य तत्त्वलाई कथाका उपकरण भनिन्छ।<sup>१२</sup>

<sup>११</sup> मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, पृ. ६२।

<sup>१२</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १८।

कथाका लागि आवश्यक उपकरणका सम्बन्धमा विद्वान्हरूबीचमा मतैक्यता पाइँदैन । कथा एक यौगिक रचना हो । सब अङ्गत एकाइ किंवा तत्त्वहरूको आनुपातिक सिङ्गो योगबाट बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वहरूका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तीनलाई अलग-अलग छुट्याएर हेर्नु युक्तिपूर्ण हुँदैन तापनि साहित्यशास्त्रीहरूले सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरू भनेर यसरी निर्धारण गरेको पाइन्छ :

- (क) कथानक
- (ख) पात्र वा चरित्र चित्रण
- (ग) संवाद तथा कथोकथन
- (घ) देश, काल र परिस्थिति
- (ङ) भाषाशैली
- (च) उद्देश्य

कथाको उपयुक्त तत्त्व विभाजन पुरानो परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएको हुँदा विकसित समालोचनाशास्त्र अनुसार कथाको शरीर रचना अर्थात् रचनाविधालाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ: १) संरचना र २) रूपविन्यास ।<sup>१३</sup>

#### ४.१.१ संरचना

कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । केही नभए कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिविम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्तरसम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ, त्यही आकार नै कथाको संरचना हो ।<sup>१४</sup> कथामा व्यक्त गरिएको विचार, भावना, तर्क, दर्शन आदि विषयवस्तु अन्तर्गत पर्दछन् । त्यसैले कथामा संरचना भन्नाले कथानक, दृष्टिकोण, दृश्यविधान, क्रियाव्यापार, सारवस्तुजस्ता बृहत् तत्त्वहरू भन्ने बुझिन्छ ।

<sup>१३</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

<sup>१४</sup> पूर्ववत्, पृ. ९ ।

कथाको योजना गर्दा मूलधारका रूपमा स्वीकारिने घटना, पात्र, कथानाभिप्राय आदि संरचना कथाको अस्थिपञ्जर हो जसलाई एउटा निश्चित आकृति दिने काम रूपविन्यासले गर्दछ।<sup>१५</sup> आधुनिक साहित्यशास्त्रीहरूले कथाविश्लेषण गर्ने क्रममा संरचनालाई बाह्य तत्त्व मान्दै यसभित्र निम्नलिखित चार तत्त्वहरूलाई समावेश गरेको पाइन्छ। ती हुन् : १) कथानक २) चरित्र वा पात्र ३) दृष्टिबिन्दु र ४) सारवस्तु।

#### ४.१.१.१ कथानक

कथामा घटनावलीको योजना अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ। साथै उत्सुकता र सशय जनाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई पनि कथानक मानिन्छ। निम्नलिखित प्रश्नको जवाफमा आउने कुरा कथानक हुन्छ :

- (क) त्यो किन घटित भयो ?
- (ख) यो किन घटित हुँदैछ ?
- (ग) अब के हुन्छ र किन ?<sup>१६</sup>

साहित्यका सबैजसो विधाका आफ्नै संरचक घटकहरू भए जस्तै कथाका पनि आफ्नै संरचक घटक हुन्छन्। ती घटक वा उपकरणहरूमध्ये कथानक कथासंरचनाको सबल र स्थूल उपकरण हो। कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति आधान्त हुने भएकाले अन्य घटकहरूलाई पनि यसले गहिरो रूपबाट प्रभावित पार्दछ। कथानक विना कुनै पनि कथाले गति वा व्याप्ति प्राप्त गर्न सक्दैन। हुन त आजभोलि क्षीण कथानकको प्रयोग गरेर पनि कथा लेख्ने प्रचलन बसिसकेको छ तर त्यस्ता कथाहरूमा पनि कथानकलाई पूरै नकारिएको हुँदैन। वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीमा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक हुँदैन, त्यसको योजनाबद्ध रूप कथानक बन्दछ।<sup>१७</sup>

लेखकको विचार अर्थात् उद्देश्यको संवाहक मूल्य भएको कथानक, पात्र, क्रियाकलाप, द्वन्द्व, घटना, कौतुहलता, परिवेशसमेतको अन्वितियुक्त प्रभाव प्रक्षेपण गर्दै चरम अवस्थासम्म तानिएर पुग्ने हुनाले कथाभित्र निहित आख्यानतत्त्वलाई कथानक संज्ञाले सम्बोधन गरिएको हो।<sup>१८</sup> कथाभित्र रहने कथानक बन्नका लागि घटनाको कार्यकारण सम्बन्ध मिलेको हुनुपर्दछ। कथा कथानकको कच्चा पदार्थको रूपमा रहेको

<sup>१५</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), **पच्चीस वर्षको नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९), पृ. २५९।

<sup>१६</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १९।

<sup>१७</sup> मोहनराज शर्मा, **शैलीविज्ञान**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०४८), पृ. १२०।

<sup>१८</sup> राजेन्द्र सुवेदी, **स्नाकोत्तर नेपाली कथा**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५१), पृ. २४।

हुन्छ । उक्त कच्चा पदार्थमा तर्क, बुद्धि र कल्पनाजस्ता रसायनको प्रयोग गरी कथानकको निर्माण गरिन्छ । कथानकभित्र कार्यव्यापार हुन्छ । कुनै पनि कथाका लागि इतिहास, यथार्थ रागभाव तथा स्वैरकल्पना गरी चार स्रोतबाट अथवा मिश्रित रूपमा कथानक लिन सकिन्छ ।<sup>१९</sup> यीमध्ये जुनसुकै स्रोतबाट लिए पनि पात्रका क्रियाकलापको एक मूर्त आवृत्ति भएकाले यो आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुनुपर्दछ, कथानकको आङ्गिक पूर्णता भन्नाले यसको आदि, मध्य र अन्त्यको युक्तिसङ्गत क्रमलाई जनाउँछ । परस्पर सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको अनुक्रम नै कथानक हो भन्ने निष्कर्ष निस्कन्छ । यस अवस्थाबाट विकसित रहेको कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण हुन्छ । यसका निम्नलिखित चरणहरू पर्दछन् -

१. आदि 
 ↗ आरम्भ  
 ↘ सङ्घर्ष विकास
२. मध्य 
 ↗ सङ्कटावस्था  
 ↘ चरम (उत्कर्ष)
३. अन्त्य 
 ↗ सङ्घर्ष ह्रास  
 ↘ उपसंहार

कथानक विकासका यी अवस्थाहरू सबै कथामा उही रूपमा लागू हुन सक्दैनन् र रैखिक ढाँचामा लेखिएका कथामा यी अवस्थाहरू समान रूपमा लागू हुन्छन् तर वृत्तकारीय शैलीमा लेखिएका कथामा भने आंशिक रूपमा मात्र लागू हुन्छन् ।

#### ४.१.१.२ चरित्र

कथामा पाइने व्यक्तिलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ ।<sup>२०</sup> पात्र वा चरित्र भनेको दोस्रो महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । कथामा पात्र भन्नाले केवल मानिस मात्र बुझ्दैन । मानिसभन्दा इतर वस्तु पनि कथामा पात्र हुन सक्छन् ।<sup>२१</sup>

कथाको स्थापत्यकालमा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्छन् । जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छन् । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यस अङ्गबिना कथा संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि

<sup>१९</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

<sup>२०</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

<sup>२१</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. २२९ ।

आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ ।<sup>२२</sup> पात्र कथाकारको कल्पनाबाट नै जन्मन्छन् तर आधुनिक कथा कलाअनुसार त्यस कल्पनाको सम्बन्ध इतर लोक वा सत्तासँग नभएर आफू बसेको लोकको सामाजिक, सांस्कृतिक आदि मूल्य वा स्थितिसँग हुन्छ । आधुनिक कथा डार्विन फ्रायड, मार्क्स, आदिको प्रभाव तीव्र भएपछि कथाकारको कल्पित पात्र वास्तविक लोकसँग अझ बढी मात्रामा सम्बद्ध हुन पुगेको पाइन्छ । कथाकारको कल्पनाको एक मात्र आधार वस्तुगत लोक वा वस्तु अथवा समाज नै भएकाले आधुनिक कथा दृश्यमा पात्र भन्नासाथ गुण र दोषले युक्त वा दुःख-सुखमा परेको मानिस पात्रलाई केवल देवत्वको उच्च कोटिमा मात्र राखेर वा दानवत्वको हीन कोटीमा मात्र राखेर एकोहोरो पक्षमा आस्था राख्ने प्रायस आज अन्त्य भएको छ । आधुनिक कथामा पात्रको कल्पित रूपले यथार्थसँग अन्तरसम्बन्ध कायम गर्दछ । पात्र भनेको कथानक यन्त्रको यस्तो पुर्जा होइन जसको भूमिका केवल जडान हुनुसँग मात्र सीमित हुन्छ । पात्र भनेको कथानकको एक सजीव अङ्ग हो । यसको परिचालनबाट सम्पूर्ण कथा गतिशील बन्दछ । त्यो गतिशीलता पात्रको एकरूपताविना सम्भव हुँदैन । **एकरूपता** भन्नाले शब्दको सैद्धान्तिक धारणा के हो भने यदि कथामा एकपात्रलाई निडर, स्वार्थी, लोभी वा यस्तै कुनै रूपको देखाइयो भने सम्पूर्ण कथाभरि त्यो पात्र त्यही रूपमा देखाइनुपर्दछ । एउटै पात्रलाई त्यो पात्र घरी काँतर तर घरी साहसी अथवा घरी क्रूर त घरी दयालु देखाइयो भने त्यस्तो प्रक्रियाले वास्तविक जीवनको प्रतिरूप प्रतिबिम्बित गर्न सक्दैन साथै कथा कलाका दृष्टिकोणले त्यो त्रुटिपूर्ण ठहर्दछ । एकरूपता पात्रप्रति पाठकले धारण गर्ने विश्वसनीयता हो ।<sup>२३</sup> चरित्रको उपस्थितिले कथामा सशक्तता र पात्रले नै कृतिभिन्न विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई सार्थक तुल्याउँछ । कथामा चरित्र वा पात्र भन्नाले कथानकको सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । कथानकमा चरित्रको उपस्थिति, कृतिको रूप, लेखको रुचि, योग्यता, शैली र उद्देश्यमा निर्भर रहन्छ । कथामा पात्रको प्रयोग गर्ने मुख्यतया दुई तरिका छन्, ती हुन् (क) विश्लेषणात्मक तथा प्रत्यक्ष चरित्र चित्रणविधि (ख) नाटकीय वा अप्रत्यक्ष चरित्र चित्रण विधि ।

पात्रको वर्गीकरण एक अर्काको चरित्र बीचको अन्तर छुट्याउन सजिलो पाउँछ । पात्रको वर्गीकरणले एकभन्दा अर्को चरित्र कुन अर्थमा भिन्न छ, कुरा स्पष्ट पार्न सकिन्छ ।

<sup>२२</sup> दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा-४**, प्रथम संस्करण, (ललितपुर : सभा प्रकाशन, २०५७), पृ. ४ ।  
<sup>२३</sup> पूर्ववत्, पृ. २३१ ।

प्रत्यक्ष वा विश्लेषणात्मक पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकारले टाढै बसेर उसका चरित्रलाई आफैं परिचित एवम् प्रदर्शित हुने अवसर प्रदान गर्दछ ।<sup>२४</sup> सङ्क्षेपमा भन्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पयोधरभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । यस्तो व्यक्ति वा चरित्रको वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र वा भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारण गर्न सकिन्छ ।<sup>२५</sup> यस्ता निर्धारित आधारहरूमध्ये मूलभूत रूपमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आबद्धतालाई मुख्य तत्व मानिन्छ । यसरी आख्यानात्मक गद्य विद्यालाई चलायमान बनाएर अघि बढाउन पात्र वा चरित्रको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ । विद्वानहरूका अनुसार यी आधारका दृष्टिकोणबाट चरित्रलाई यसरी सङ्गठनात्मक रूपमा हेर्न सकिन्छ :

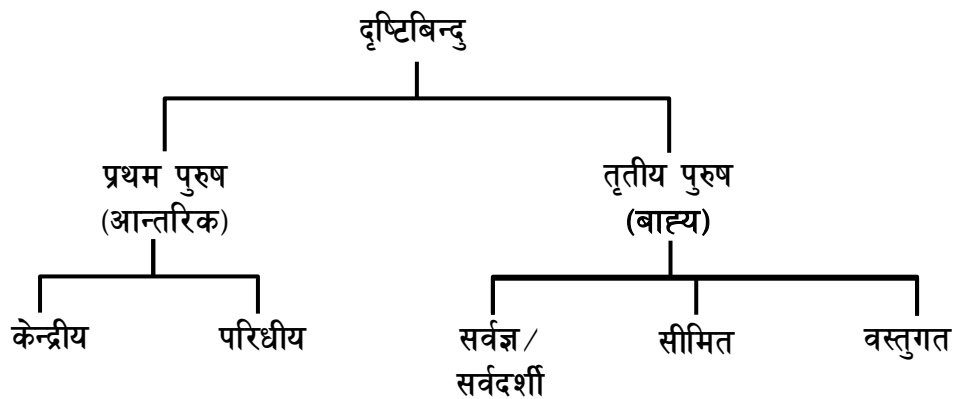
२. कार्य
  - प्रमुख - नायक नायिका (प्रमुख भूमिका रहेका) चरित्र
  - सहायक- सहनायक-नायिका (प्रमुख भूमिका रहेका चरित्र)
  - गौण- समावेश भएका तर खासै भूमिका नभएका चरित्र
३. प्रवृत्ति
  - अनुकूल-खलत्व नभएका सत्चरित्र
  - प्रतिकूल-खलत्व भएका असत्चरित्र
४. स्वभाव
  - गतिशील-परिवर्तनशील स्वभाव भएका चरित्र
  - गतिहीन-परिवर्तनशील स्वभाव नभएका चरित्र
५. जीवनचेतना
  - वर्गगत-कुनै समाज वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने
  - व्यक्तिगत-आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र
६. आसन्नता
  - नेपथ्य- प्रत्यक्ष उपस्थित नहुने चरित्र
  - मञ्चीय-प्रत्यक्ष कार्य गर्ने चरित्र
७. आबद्धता
  - बद्ध- निकट सम्बन्ध भएका चरित्र
  - मुक्त-निकट नभएर पनि सार्थक चरित्र

#### ४.१.१.३ दृष्टिबिन्दु

कथामा दृष्टिबिन्दु भन्नाले कथा वाचकले कथा सुनाउनका निम्ति उभिन वा

<sup>२४</sup> कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साफ्ना प्रकाशन, २०५८), पृ. ३५ ।  
<sup>२५</sup> मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

बस्नलाई रोजेको ठाउँ बुझिन्छ । यसबाट कथयिताले घटना एवम् चरित्रहरूको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुराको निर्धारण हुन्छ । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ ।<sup>२६</sup> यो घटक प्रस्तुतिकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि, कथाकारका सामु कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई संरचना प्रदान गर्ने भन्ने प्रश्न आउँछ । यसै प्रश्नको समाधान गर्ने काम दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । कथामा दृष्टिकोण सामान्यतया पात्रसित सम्बन्धित तत्त्वजस्तै भएर रहेको हुन्छ । स्रोता ग्रहणकर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ उसको भूमिका नै दृष्टिबिन्दु हो । कुनै कथामा म पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ भने कुनै कथामा त्यो पात्र हो । दृष्टिबिन्दु पात्र म अर्थात् प्रथम पुरुष भएको अवस्थामा र त्यो अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक-फरक हुन जान्छ, यसलाई कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ ।<sup>२७</sup> कथामा दृष्टिबिन्दु त्यो स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसम्म पुऱ्याउँछ । यस किसिमको कथाकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । कथात्मक दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी मुख्यतः दुई प्रकारका हुन्छन् । दृष्टिबिन्दुलाई तालिकामा यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :



दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरु कुनै पात्र म को रूपमा मुख्य

<sup>२६</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १२ ।  
<sup>२७</sup> पूर्ववत्, पृ. १२ ।

पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीयपुरुषमा रहँदा बाय दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गतको सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदिको चिनारी दिने काम गर्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । वस्तुगत दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शीभन्दा ठीक विपरीत हुन्छ । कथामा कथाकारले पात्रको मनभित्र नपसी स्वतन्त्र रूपमा पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यसलाई वस्तुगत दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यसरी हेर्दा कथाको दृष्टिबिन्दुमा पात्रका साथ कथाकारको भावना, ज्ञान आदिको गहिरो अन्तः सम्बन्ध हुन्छ ।

#### ४.१.१.४ सारवस्तु

कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो नै सारवस्तु हो । कथाले अन्त्यमा कुनै निचोड वा चरमप्राप्ति चाहेको हुन्छ । कुनै पनि कथाकारले मूल विचारलाई सिधै व्यक्त नगरेर नाटकीकरण गर्दछ । यस अवस्थामा साधारणीकृत भई पाठकले बोध गर्दछ । यो कथाभित्र सर्वत्र रहेको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना विचारलाई विनाआग्रहीकरण कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्नसक्यो त्यो कथा त्यति नै उत्कृष्ट बन्न सक्दछ त्यसैले बीज रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्यतत्त्व हो जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं ।<sup>२५</sup>

परम्परागत ढाँचाका कथाहरूमा लेखकले आफ्नो सारवस्तु सोभै शब्दका माध्यमबाट भन्ने गर्दथे तर आजभोलिका आधुनिक कथाकारहरू यस तत्त्वलाई कथाभित्र लुकाई खोज्ने काम पाठकवर्गलाई थोपेछन् । कथामा बिम्ब, प्रतीकको बढी मात्रामा सहायता लिएर आजभोलिका कथाकारहरूले सारवस्तुलाई छिपाउन खोजेजस्तो देखिन्छ । अभिधात्मक अर्थले मात्र नभएर लाक्षणिक र व्यङ्ग्यात्मक अर्थहरू पनि लगाएर कथामा सारवस्तु खोज्नुपर्ने हुन्छ ।

सारवस्तु भनेको कथाभित्र अन्तर्निहित कथाकारको अभिप्रायलाई बहन गर्ने आधार हो ।<sup>२६</sup> सारवस्तुले कथाको स्वरूपलाई एकताबद्ध गर्दछ । यसको र विषयवस्तुबीचको सम्बन्ध कस्तो हुन्छ भने सारवस्तु कथाको विषयवस्तु हुन सक्छ, तर

<sup>२५</sup> दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. ९३ ।  
<sup>२६</sup> पूर्ववत्, पृ. ९४ ।



विषयवस्तु नै चाहिँ सारवस्तु हुन सकदैन । कथाकारको चिन्तनलाई यस तत्त्वले प्रतिविम्बित गर्ने भए तापनि सारवस्तु नीति-शिक्षा भने होइन । नीतिशिक्षाको सम्बन्ध मानिसको आध्यात्मिक वा कुनै न कुनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुसँग सम्बद्ध हुन्छ । सारवस्तु ती हुन् प्रसङ्गविषयक र विश्वनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।<sup>३०</sup> प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा भने कथाकारले सामूहिक मानवको चिन्तन र सत्यको खोज गर्दछ । यी दुईमध्ये कुनै पनि सारवस्तुमा कथाकारको रुचि तत्त्व भने होइन । यो तत्त्वबीना पनि उत्कृष्ट कथाहरू लेखिन सक्छ । त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो ।

सारवस्तुको परम्परागत रूप नै विचार वाक्य हो अर्थात् विचारवाक्य र सारवस्तु दुई अलग-अलग तत्त्व होइनन् । कथाकारभित्र अन्तनिर्हित विचारलाई सोभै अथवा प्रत्यक्ष रूपबाट व्यक्त गर्न एक वा एकभन्दा बढी वाक्यमा सारवस्तुलाई पाठकसामु प्रस्तुत गर्ने गर्दछ । त्यसैले शब्दमा व्यक्त सारवस्तु नै विचारवाक्य हो । विशेषतः परम्परावादी कथाकारहरू यस पद्धतिमा अनुसरण गरी आफ्ना कृतिमा सूक्तिजस्ता वाक्यको प्रयोग गर्दछन् । हिजोआजका कथामा सारवस्तुको ज्यादै नगन्य भूमिका रहेको छ । आजका कथामा सारवस्तुको ज्यादै नगण्ड भूमिका रहँदारहँदै पनि यसप्रति आजका कथाकारहरूको भुकाव अचेतन रूपले रहेको पाइन्छ ।

#### ४.१.२ रूपविन्यास

कथाकारले कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । रूपविन्यासअन्तर्गत कथाका शब्दविन्यास विम्ब, वाक्यविन्यास, प्रतिक, ध्वनितात्विक रूप र ढाँचा, शब्दार्थ, लय, अनुप्रास, अलङ्कार, भाषिक रूप, पूर्वप्रसङ्ग आदि सूक्ष्म तत्त्वहरू पर्दछन् । सङ्क्षेपमा भन्ने हो भने कथामा निहित भाषावैज्ञानिक र शैलीवैज्ञानिक स्वरूपहरू नै रूपविन्यासका शास्त्रीय धारणा हुन् ।<sup>३१</sup> यसले कथामा कलालाई प्रतिष्ठापित गर्दछ । त्यसकारणले गर्दा गैरसाहित्यिक लेखन (विज्ञान सम्बद्ध लेखन)मा संरचना पाउन सकिन्छ तर त्यसमा रूपविन्यास कदापि पाउन सकिँदैन । रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसका संवृत्त र

<sup>३०</sup> पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

<sup>३१</sup> दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २६० ।

विवृत दुई स्थितिहरू हुन्छन् ।<sup>३२</sup> संवृत्तमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ तर विवृत रूपविन्यासमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी र समानान्तर रूपविन्यासलाई पनि उपस्थित गरिदिएको हुन्छ । रूपविन्यास कथाको बनोटका साथै सूक्ष्म तत्त्व हो । कथा राम्रो हुनका लागि यसको ठूलो भूमिका हुन्छ । मुख्यतः यसभित्र भाषाशैली, पतिक र विम्ब शीर्षक, उखान, टुक्का, संवाद आदि पर्दछन् ।

#### ४.१.२.१ भाषा

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतिकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ ।<sup>३३</sup> साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिक कला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठान्दछन् ।<sup>३४</sup> सामान्यतया भाषा भन्नाले मनको भाव वा विचार अरु छेउ प्रकट गर्ने माध्यम भन्ने बुझिन्छ । कथालाई अन्य गद्यविधाहरूको भन्दा भिन्न स्वरूप प्रदान गर्ने उपकरणहरूमध्ये एउटा उपकरणको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने आधार सामग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ । कतिपय ठाउँमा सर्जकद्वारा विशिष्ट अभिव्यक्ति, भाषिक सौन्दर्य प्रकटीकरणका लागि भाषाको व्याकरणिक तथा कोशीय नियमलाई अतिक्रमण गरेर गद्य भाषाको शैलीय अध्ययन भाषिक सूत्रका आधारमा गर्न सकिन्छ । साहित्यिक कृतिका माध्यम वा आधारसामग्री भाषा भएकाले यसको आफ्नै संरचना हुन्छ ।<sup>३५</sup> कथामा अभिव्यक्तिको माध्यमका रूपमा भाषाको ठूलो भूमिका रहेको हुन्छ ।

#### ४.१.२.२ शैली

अभिव्यक्तिको ढङ्ग नै शैली हो तर साहित्यिक अभिव्यक्तिका सन्दर्भमा रचनाकारको यस्तो विशिष्ट रचनाप्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ जसमा भाषिक एकाइ अझ सौन्दर्यबोधक समुच्च हुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ ।<sup>३६</sup> कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त शैली साहित्यकारको व्यक्तित्वका साथै अभिव्यक्ति एवम् भाषाको विशिष्ट प्रयोजनसँग सम्बन्धित भएको देखिन्छ ।<sup>३७</sup> शैली एउटा व्यापक

३२ ईश्वर बराल र अन्य (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. १६८ ।

३३ चूडामणि बन्धु, भाषा विज्ञान, छैठौँ संस्करण, (ललितपुर : साझा प्रकाशन, २०५०), पृ. १ ।

३४ मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

३५ पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

३६ दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. १७३ ।

३७ मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

अवधारणा भएकाले यसको वैज्ञानिक विश्लेषणभित्र सम्पूर्ण साहित्यशास्त्र र सौन्दर्यशास्त्रका मान्यताहरू समाहित हुन आउँछन् । त्यसकारण भाषिक तत्त्वद्वारा कथ्यको सम्पादन वा प्रकाशनप्रक्रिया नै शैली हो ।

कथाभित्र भाषिक शैली र साहित्यिक शैली गरेर जम्मा दुई प्रकारको हुन्छन् । भाषिक शैली कृतिको एकदेशीय प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ भने साहित्यिक शैली कृतिको समग्र प्रभावसँग सम्बद्ध हुन्छ ।

## ४.२ निष्कर्ष :

यस परिच्छेदमा आख्यानको सैद्धान्तिक विश्लेषण र आख्यानका तत्त्वहरू अध्ययन गरिएको छ । कथा वास्तवमा विचार वा भाव सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन र समाजको सजीव चित्र कोर्दछ । निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैली युक्त विचार र भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ । सजीव पात्र शृङ्खलित कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्यजस्ता तत्त्वहरू समावेश गरिएको युग जीवनको महत्वपूर्ण घटनालाई लिएर सजीव पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गद्यमय कलात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्न सकिन्छ । कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्ध विधा भएकाले हिन्दीमा, बङ्गाली र नेपालीमा कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, कहानी, गल्फ आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलन रहेको देखिन्छ । पूर्वी तथा पाश्चात्य जगतमा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रविधान तथा कथात्मक संस्करणबाट कथा विधाको जन्म भएको हो । त्यसपछि यसको विकास जुन रूपमा द्रुत रूपले हुँदै गयो यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभरि नै जग्मगाएको छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सिमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुख रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्यिक रूप हो ।

साहित्यका विद्वान्हरूले अन्य विधाभन्दा कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूका साथै कथा स्रष्टाहरूले समेत यसलाई परिभाषित गर्ने

क्रममा आआफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा कथा एक गद्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटामात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि युक्तिसंगत हुँदैन ।

कथामा आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका हुन्छन् यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथाले मूर्तरूप पाउँछ । कथाको उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्व मानिएको पाइन्छ । कथावस्तु, पात्र वा चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल र परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य, तर कथाका उपर्युक्त तत्वहरूमा परम्परागत दृष्टि अँगालिएको आजको सन्दर्भमा कथाका निम्न दुई क्षेत्रलाई हेरेर तत्वहरू निर्धारण गरिएको छ जुन हो संरचना र रूपविन्यास ।

संरचना भनेको कथा निर्माण प्रक्रियामा हुने आन्तरिक तत्व हो । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिविम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार र अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो । यसभित्र कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु जस्ता स्थूल तत्वहरू पर्दछन् ।

पात्र वा चरित्रविना कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन । पात्रहरूले नै कथानकलाई उर्जा प्रदान गरेका छन् । कथानकसंग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप वा द्वन्दको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसंग हुन्छ । कथाले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चित्राङ्कनलाई खुबै ध्यान दिएको पाइन्छ । पात्रहरूलाई मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्वका रूपमा लिइन्छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण संभव हुन्छ । यसलाई लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, स्वभावका आधारमा प्रमुख, सहायक, गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य र आबद्धताका आधारमा मुक्त र बद्ध गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुबाट छुट्टिन्छ । आख्यान कसको कथा हो । त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दु को हो । यो आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधि गरी दुई प्रकारका रहेका छन् भने बाह्य दृष्टिबिन्दु चाँहि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका छन् ।

कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावर्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । यो शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै 'रूपविन्यास' हो । यसभित्र, पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ), शीर्षक आदि तत्वहरु पर्दछन् ।

## परिच्छेद : पाँच

### हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा बाबुराम लामिछानेद्वारा २०४१ देखि २०५५ सम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित, कथारचनाहरूलाई क्रमबद्ध रूपमा संरचना, शीर्षक, कथावस्तु, पात्रविधान, संवाद, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिबिन्दुजस्ता तत्वका आधारमा अध्ययन गरिएको छ ।

#### ५.१ कुँडिएको जिजीविषा

##### ५.१.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी चार पृष्ठ, सत्र अनुच्छेद, एकसय सत्ताइस पङ्क्तिमा संरचित छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रको पहिलो कथा हो । यसमा सबैभन्दा लामो अनुच्छेद बाह्रौं र पन्ध्रौं पङ्क्ति तथा सबैभन्दा छोटो सोह्रौं र सत्रौं पङ्क्ति रहेका छन् ।

##### ५.१.२ शीर्षक

यस कथामा एउटी नारी पात्रले जीवनयापनका क्रममा भोग्नुपरेका दुःखकष्ट र बाँच्ने चाहनामा गर्नुपरेका सङ्घर्षहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा म पात्रका मनका रहरहरू कुँडिएको, हुनाले कथाको शीर्षक कुँडिएको जिजीविषा रहेको छ । कथाको मुख्य विषयवस्तु, घटना तथा भावनालाई आधार बनाएर नै शीर्षक चयन गरेको देखिन्छ ।

##### ५.१.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा एउटा नारी पात्रले आफ्नो पति लामो समयका लागि जेल गएपछि समाजमा गर्नुपरेको सङ्घर्ष, पतिवियोगको पीडा, अपार गरिबी र उर्लंदो यौवनावस्था र यसले उब्जाएको अन्यायग्रस्त परिस्थितिको चित्रण पाइन्छ । उसको पति जेल जानु परेको कारण नखुले पनि अदालतको फैसलापश्चात् २० वर्षको लागि जेल गएबाट कथाको आरम्भ भएको छ । काखमा ६ महिनाकी नाबालिका छोरी, पारिवारिक

दायित्व, गरिबीको मार र लहलहाउँदो यौवनका कारण ऊभित्र अर्न्तद्वन्द्व मच्चिरहेको छ । समयसँगसँगै उसमा आँट र आत्मविश्वास उत्पन्न भए तापनि नारीसुलभ यौनचाहनाको स्वाभाविक अङ्कुरण र अतृप्तताको बोधले अन्य लोग्ने मान्छेहरूको सस्तो मनोविनोद र हिंस्रकताबाट उत्पन्न मानसिक अर्न्तद्वन्द्व म पात्रले नीलबहादुर नामक पुरुषसँग गोप्य रूपमा शारीरिक सम्बन्ध राख्छे, तर उनीहरूको सम्बन्ध धेरै समय टिक्न सक्दैन । नीलबहादुरसँग सम्बन्ध बिच्छेद भएपछि मर्माहित बन्न पुगेकी ऊ पात्रलाई बल्ल पतिको स्मरण हुन्छ र जेलमा भेट्न पुग्छे । जेल जीवन बिताउन विवश पति आफ्नो र छोरीको सम्भनाले भावविह्वल भएको देखेपछि उसलाई पश्चात्ताप बोध हुन्छ । आफ्नो चरित्रलाई फितलो र विचलित हुदा आत्मग्लानी हुन्छ । पुनः कठोर हुँदै बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गर्ने दृढ सङ्कल्पका साथ कथाको अन्त्य भएको छ । कथावस्तु कौतुहलता जगाउँदै रैखिक ढाँचामा अगाडि प्रवाहित भएको छ । अदालतको फैसला पश्चात् बीस वर्षको लागि पति जेल गएपछि म पात्रका मनमा उठेका अर्न्तद्वन्द्वसम्म आदि भाग, नीलबहादुरसँगको शारीरिक सम्बन्ध, समाजबाट गर्ने गरेको टिकाटिप्पणी र नीलबहादुरसँगको विछोडसम्म कथाको मध्य भाग र पतिसँगको भेटपछि म पात्रको मानसिकतामा आएको परिवर्तनसम्म कथाको अन्त्य भाग हो । यस कथामा कथाकारले पूर्वदीप्ति पद्धतिको अङ्गीकार गरेका छन् ।

#### ५.१.४ पात्रविधान

यस कथामा थोरै पात्रहरू उपस्थित छन् । युवती, उसको पति र नीलबहादुरकै सेरोफेरोमा कथा घुमेको छ । खासगरी कथालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउन युवती म पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । युवती यस कथाकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथा घुमेको छ । सुरुमा पति जेल गएपछि अनेक दुःख, कष्ट सहेर बाँच्ने चेष्टा गरेकी युवती पछि नीलबहादुरसँग गोप्य शारीरिक सम्बन्ध राख्न पुग्छे । तर उनीहरूको सम्बन्ध धेरै समय टिक्न सक्दैन । त्यसपछि जेलमा रहेको पतिको स्मरण हुन्छ, जेलमा पुग्छे, पतिले ऊ र छोरीप्रति देखाएको माया देखेर पश्चताम गर्दै कठोरताका साथ पुनः जिउने अठोट गर्छे । त्यसैले ऊ यस कथाको अनुकूल, प्रतिकूल, अनुकूल चरित्र हो । विचारमा परिवर्तन भईरहने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ शोषित पीडित निम्नवर्गीय नारी चरित्रको प्रतिनिधिका रूपमा देखा परेकी छे । ऊ कथामा

प्रत्यक्ष उपस्थिति भएर कार्य गरेकीले मञ्चीय चरित्र हो भने कथा उसकै वरिपरि केन्द्रित रहनाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

नीलबहादुर यस कथाको सहायक पुरुष चरित्र हो । सुरुमा अनेक समस्याबाट अन्यौलग्रस्त परिस्थितिबाट गुज्रदै आएकी युवतीलाई साथ दिएको छ तर पछि उसले युवतीको शङ्का गर्दै साथ छोडिदिन्छ । त्यसैले ऊ कथामा अनुकूल, प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । स्वभावमा परिवर्तन पाइने ऊ गतिशील चरित्र हो । उसले निम्नवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गरेकोले ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथाको बीचमा देखिएर बीचमै हराएकोले ऊ मुक्त चरित्र हो ।

युवतीको पति यस कथाका सहायक पुरुष चरित्र हो । आफू जेल गएपछि पनि सदा पत्नी र छोरी प्रति चिन्तित ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआएकोले गतिहीन, शोषित पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय चरित्र हो । ऊ कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा देखा परेकीले नेपथ्य र कथामा बाँधिन आएकी बद्ध चरित्र हो ।

यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू युवतीको छोरी, कुरौटे गाउँलेहरू, युवतीलाई पछ्याउने जँड्याहा आदि रहेका छन् । युवतीकी छोरी यस कथाकी बाल चरित्र हो । कथामा उसले कुनै भूमिका निर्वाह नगरेकीले गौण चरित्रकी रूपमा देखा परेकी छे । छ महिनाकी हुँदा आफ्नो बुबालाई गुमाउन पुगेकी ऊ अनुकूल चरित्र हो । स्वभावमा परिवर्तन नपाइने गतिहीन चरित्रको रूपमा आएकी ऊ बाल चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष देखा परेकीले मञ्चीय र कथामा प्रसङ्गका क्रममा आएकीले मुक्त चरित्र हो ।

युवतीलाई पछ्याउने जँड्याहा यस कथाको गौण चरित्र हो । कथामा उसको खासै भूमिका रहेको पाईदैन । उसले युवतीको इज्जतमा आँच आउने काम गरेको छ । त्यसैले ऊ कथामा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । उसको सोचाइमा कुनै परिवर्तन नपाईले रक्सी उन्मादमा बहकिएर हिडिरहने ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । ऊ व्यक्ति विशेषको प्रतिनिधि चरित्र हो । कथामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गरेकाले ऊ मञ्चीय र कथामा बीचमा देखा परेर बीचमै हराएकाले मुक्त चरित्र हो ।

यस कथामा आएका कुरौटे गाउँलेहरू गौण चरित्र हुन् । यिनीहरू अर्काको सुख देख्न नसक्ने पात्रका रूपमा देखापरेका प्रतिकूल चरित्र हुन् । मेलापात, ठिकीजाँतो



गरेर जीवनयापन गर्ने यिनीहरू निम्नमध्यमवर्गीय ग्रामीण चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र हुन् । कुनै सोचविचार नभएका यिनीहरू गतिहीन र कथामा वर्णनमा मात्र सिमित रहेकाले नेपथ्य चरित्र हुन् भने कथाको वरिपरि नबाँधिएकाले मुक्त चरित्र हुन् ।

#### ५.१.५ संवाद

प्रस्तुत कथा संवादको न्यूनता रहेको छ । म पात्रको आत्मलापीय संवाद कतैकतै आएको छ । संवादको माध्यमबाट कसैको चरित्र चित्रण भएको छैन ।

#### ५.१.६ परिवेश

ग्रामीण समाजमा निम्न वर्गीय मान्छेहरू मेलापात, ढिंकीजाँतो, जुठाचुलो गरेर जीवन धान्ने गरेको प्रसङ्ग, आफ्नो काम छोडी अर्काको टिकाटिप्पणी गर्ने गाउँलेहरूको स्वभावको प्रसङ्ग आदिलाई चित्रण गर्नुले कथामा ग्रामीण सामाजिक परिवेशको छनक पाइन्छ । यसका साथै एकान्त ठाउँ, साँझ पर्न लागेको बेला कालिक परिवेशको रूपमा र अन्तमा जेलको परिवेश चित्रण गरिएको छ । स्थानीय परिवेशको चित्रण त्यति विस्तृत रूपमा गरेको पाइँदैन ।

#### ५.१.७ उद्देश्य

हामीले आफ्नो कर्तव्य र दायित्वलाई कहिले पनि बिर्सन हुँदैनौं । कर्तव्यविमुख भएको खण्डमा कसरी दुःख पाइन्छ भन्ने कुरा यस कथामा कथाकारले युवतीका माध्यमबाट अभिव्यक्त गराएका छन् ।

#### ५.१.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, सरस र बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । सरल र छोटो वाक्यहरूको प्रयोगले गर्दा प्रवाहमय रूपमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यस कथामा थर्रर काँप्नु, टुकटुक हिँड्नु, सर्रर भिजाउनु जस्ता अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग पाइन्छ भने जुठोभाँडो, भोकप्यास, इच्छा-आकङ्क्षा जस्ता समस्त शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । साथै कथाभित्र कतैकतै ‘---विधवा भएर जीवनलाई पहाडभै के कुनै नारी बाँचेका छैनन् र ?’ जस्ता उपमाजन्य पदावलीको प्रयोग भएको छ । अकस्मात्! , गरिबी! , छिःछिः! , दूरदूर! , ओहो ! जस्ता विश्वयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग र त, पो, खै जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग पनि भएका छन् ।

## ५.१.९ दृष्टिबिन्दु

म पात्रको आत्मकथनात्मक शैलीबाट कथा अगाडि बढेको छ । यस कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू म पात्रको मानसिक तथा बाह्य द्वन्द्वमा केन्द्रित छन् । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

## ५.२ कहाँ जाने ?

### ५.२.१ संरचना

प्रस्तुत कथा चार पृष्ठ, एक्काइस अनुच्छेद र एकसय उन्नाइस पङ्क्तिमा संरचित छ । यो कथा यस कथासङ्ग्रहभित्रको दोस्रो कथा हो जसको सबैभन्दा लामो अनुच्छेद छैठौँ हो भने सबैभन्दा छोटो अनुच्छेद अन्तिम अनुच्छेद हो ।

### ५.२.२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा एक स्वाभिमानी युवक दिनेश आकाङ्क्षारहित र निर्णयशून्य बनेर उद्देश्यहीन यात्रामा हिँडेको छ । पैसाको कारणले संसार रुग्ण बन्दै गइरहेको दुनियाँप्रति उसले खेद प्रकट गरेको छ । बुवासँग कुरा नमिलेर घर छोडेको प्रसङ्ग आएको यस कथामा आफ्नो अस्तित्वलाई घर, व्यापार र पैसासँग साट्न तयार नरहेको युवाशुल्भ आक्रोश प्रकट भएको छ तर निर्णय र विकल्प पनि छैन । ऊ हिँड्न त हिँडेको छ तर कुनै गन्तव्य प्राप्त नगर्दै अन्योलको स्थितिमा नै कथाको अन्त्य भएको छ । त्यसकारण दिनेशकै उद्देश्यविहीनयात्रालाई सङ्केत गर्दै कथाको शीर्षक छनौट गरिएको काले यस कथाको शीर्षक *कहाँ जाने ?* रहेको निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

### ५.२.३ कथावस्तु

कथावस्तुलाई कथाको मेरुदण्ड मानिन्छ जसले कथालाई निश्चित स्वरूप प्रदान गर्दछ । आधुनिक कथामा जीवनजगत्सम्बन्धी विविध घटना, भावना र मनोवेगजस्ता कुराहरूलाई कथावस्तुको स्वरूप प्रदान गरेको हुन्छ । एक युवकको विसङ्गत सोचाइ, व्यवहार र त्यसले निम्ताएको असन्तुष्टि र नैराश्यलाई कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । रूपैयाँ पैसाप्रतिको मोहमा साँघुरिदै गएको संसारमा भावनात्मक वस्तुको अवमूल्यन

भएको, बाबुछोराबीच पनि पैसाले कटुता उत्पन्न गराएको महसुस गरी हिँडेको दिनेशको विचार र भावनालाई कथाको रूप दिइएको छ । बसमा चढेर निरुद्देश्य यात्रामा भौतारिएको दिनेश बसको अन्तिम बिसउनीसम्म पुग्छ । बस उसको आफ्नै घर ( ग्यारेज) मा जाने कुरा खलासीले बताएपछि ऊ ओर्लन्छ । बाटा चारैतिर देखिन्छन् । उसलाई कहीं जानु छैन । अलमलमै कथाको अन्त्य भएको छ । कथाको कथावस्तु अत्यन्त क्षीण रहेको छ ।

दिनेश घर छोडेर हिँडेको कुरासम्म कथाको आदि भाग हो भने बसमा चढेर निरुद्देश्य यात्रामा भौतारिएको दिनेश बसको अन्तिम बिसौनीसम्म पुग्नु कथाको मध्य भाग र खलासीले बस आफ्नै घरमा जाने कुरा बताएपछि ऊ बसबाट ओर्लनु र अलमलमै कथाले पूर्णता पाउनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो ।

#### ५.२.४ पात्रविधान

यस कथामा प्रत्यक्ष दिनेश, उसको बुबा, काका, युवती, कन्डक्टर आएका छन् भने अप्रत्यक्ष रूपमा बसका यात्रुहरू पसले आदि जस्ता सामूहिक पात्रहरू आएका छन् । दिनेश यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसले नै कथालाई अगाडि बढाउने काम गरेको छ । ऊ वर्तमान समयमा भौतिकताले रुग्ण भएको घर, परिवार र समाज सबै त्यागेर निर्णयशून्य यात्रामा यात्रारत छ । पैसाले संसार रुग्ण बन्दै गएको मानिसमा मानवता, सययोग, सद्भाव, नैतिकता र शिष्टता जस्ता कुराहरू हराउँदै गएकोमा दुःख प्रकट गर्छ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसको स्वभावमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदिखिएकाले ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । वर्तमान विसङ्गतिप्रति आक्रोसित युवापिढीको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ व्यक्ति चरित्र हो । मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ भने ऊ कथावस्तुको वरिपरि बाँधिन आकाले बद्ध चरित्र पनि हो ।

दिनेशको बुबा यस कथाको गौण चरित्र हो । कथामा ऊ घर, समाज भन्दा पैसामुखी पात्रको रूपमा देखा परेकोले प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथालाई गति प्रदान गर्ने ऊ गतिशील चरित्र हो भने सम्पन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय चरित्र पनि हो । कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरेकाले ऊ नेपथ्य र कथामा कार्य नगरेकाले मुक्त चरित्र पनि हो ।

दिनेशको काका यस कथाको गौण चरित्र हो । उसको कथामा खासै भूमिका पाइदैन । कथामा प्रसङ्गका रूपमा आएको ऊ दिनेशले घर छोडेर गएकोमा दुखी छ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो । स्वभावमा कुनै परिवर्तन नपाइने ऊ गतिहीन चरित्र हो भने ऊ व्यक्ति विशेषको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति चरित्र पनि हो । मञ्चमा देखा परेर कार्य गरेकाले ऊ मञ्चीय र कथामा बाँधिन आएकाले बद्ध चरित्र हो ।

युवती र कण्डक्टर यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू दमकदेखि जनकपुरसम्म यात्रा गर्ने क्रममा देखापरेका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू ले व्यक्ति चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकाले व्यक्तिगत चरित्र हो भने विचारमा परिवर्तन भइरहने यिनीहरू गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेका छन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गर्ने यिनीहरू मञ्चीय र कथावस्तुका वरिपरि बाँधिन आएका यिनीहरू बद्ध चरित्र हुन् । कथामा आएका अन्य चरित्रहरू मा बसकामा यात्रुहरू पसले आदि सामूहिक, नेपथ्य र मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

#### ५.२.५ संवाद

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भ नै संवादबाट भएको छ । संवादका माध्यमबाट नै दिनेशमा भएको आत्मग्लानी, कृण्ठित विचार र पलायन हुनुपरेको बाध्यता प्रकट भएको छ । कथाको शुरुमा काका र दिनेश, मध्यमा कण्डक्टर र दिनेशबीच र अन्त्यमा युवती र दिनेशकाबीचमा संवाद भएको देखिन्छ । यहाँ आएका संवाद पात्रको बौद्धिकस्तर र अवस्था अनुकूल रहेका छन् । संवादका नमूना :

(क) काका र दिनेशबीचको संवाद-

“बिर्तामोड जान्छौ ?”

“होइन । अबै पर ।” (पृ. ५)

(ख) कण्डक्टर र दिनेशबीचको संवाद-

“ओ मिस्टर ?”

ऊ भल्याँस्स हुन्छ तर केही बोल्दैन ।

“कहाँ जाने भनेको ?” (पृ. ६)

थाहा छैन ।

(ग) युवती र दिनेशबीच संवाद-

“तपाईं कहाँ जाने ?”

“त्यही त म पनि सौँचिरहेकोछु- कहाँ जाने ?” (पृ. ८)

#### ५.२.६ परिवेश

यस कथामा पूर्वी नेपालको दमकदेखि जनकपुरसम्मको बसको यात्रामा देखा परेका ठाँउहरू स्थानीय परिवेशको रूपमा आएका छन् । घरपरिवार र पैसामुखी प्रवृत्तिलाई त्यागेर उद्देश्यहीन यात्रामा निस्केका युवकको कृण्ठित मनोलकको परिवेशमा कथा निर्मित छ ।

#### ५.२.७ उद्देश्य

यस कथामा पैसाले मानिसमाथि आधिपत्य जमाउने र मानिस पैसाको दास बन्दै जाने हो भने एक दिन यस संसारबाट मायाममता, सद्भाव, सहयोग, करुणा र साहनुभूति जस्ता मानवीय गुणहरू लोपोन्मुख हुँदै जाने कुरा व्यक्त भएको छ । साथै युवासुलभ आवेग, निराशा, स्वाभिमान र अस्तित्वबोध जस्ता भावहरूको यथार्थ चित्रण गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो ।

#### ५.२.८ भाषाशैली

यस कथामा नगिचै देखिने हरियो बाँसको नुहेको टुप्पोको पातहरू मन्द समीरको हलुका स्पर्शले एकै लयमा समेटिएर सुसेल्दै थिए । टुप्पो गिँडिएको सिसाको काँचो ठुटो अविचल उभिएको थियो । जस्ता आलङ्कारिक वाक्य प्रयोग गरिएको छ भने ओ मिस्टर, ग्यारे, टाइप, कन्डक्टर जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि भएका छन् । साथै छोटो-छोटा वाक्य रचनाले कथालाई सरल तुल्याएको छ ।

### ५.२.९ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु दिनेश हो । ऊ घर छोडेर निरुद्देश्य जनकपुरसम्म यात्रा, गर्ने क्रममा उसकै आँखाअगाडि देखा परेका सम्पूर्ण विवरणहरू तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत भएको छ । यसकारण यस कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.३ बल्ली

#### ५.३.१ संरचना

छ पृष्ठ, तीस अनुच्छेद, एकसय बहत्तर पङ्क्तिमा संरचित प्रस्तुत कथाको आन्तरिक संरचना कसिलो देखिन्छ । यस कथामा सङ्ग्रहभित्रको यो तेस्रो कथा हो ।

#### ५.३.२ शीर्षक

यस कथामा शक्तिको बर्बर दुरुपयोग गर्ने प्रशासकहरूले इमान्दार र सोभ्ता व्यक्तिहरूलाई अनेक षड्यन्त्रको दुष्क्रमा फसाई दुःख दिने गरेको कटू यथार्थ अभिव्यक्त भएको छ । मानिसद्वारा मानिसमाथि गरिने क्रूर, हिंस्रक र पाशविक व्यवहारको चित्रण गर्न सफल यस कथाको शीर्षक प्रतिकात्मक रहेको छ ।

#### ५.३.३ कथावस्तु

ऊ पात्र अर्थात् गोविन्दले म पात्रलाई आफ्नो जीवनमा घटेका घटना बताउने क्रममा यो कथा आएको छ । यस कथामा रमनबाट फर्कदा एक ठानेदारले आफूसँगै एउटा बोको लिएर फर्क्यो । ठूलो भएपछि मात्र खाने मनसायले उनीहरू ले त्यसलाई एउटा कोठामा पाल्न थाले । यसै क्रममा उनीहरू ले त्यसलाई थानाको कम्पाउन नजिकै बाध्न थाले । यस क्रममा बोकाले थानाको वरिपरिको सबै चीजहरू तहसनहस पारिदिन्छ । यो क्रम दलबहादुरको घरसम्म पुग्छ । एकदिन एक्कासी बोको हराउन पुग्छ । प्रहरीले दलबहादुरलाई ठानामा लैजान्छ र चरमयातना दिन्छ । अन्तमा अर्को एउटा खसी दिएर उसले यातानाबाट छुटकारा पाउँछ । उसलाई लागि रहन्छ त्यो व्यक्ति ठानेदारको बल्ली थियो कि ? अरु कोही । यही गम्भीर सोचाइमा कथा समाप्त भएको छ । कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतिको अवलम्बन भएको छ ।

ठानेदारले बोको लिएर फर्केको, थानाको कोठामा त्यसलाई पालेकोसम्म कथाको आदि भाग, बोकोले ठाना वरिपरिका चीज तहसनहस पारेको यो क्रम दलबहादुरको घरसम्म पुगेको, दलबहादुरलाई प्रहरिले ठानामा उपस्थित गराएकोसम्म कथाको मध्य भाग र अर्को एउटा खसी बुभाएर त्यसबाट मुक्त भएकोसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा रैखिक ढाँचामा आएको छ । यस कथामा शक्तिको बर्बर दुरुपयोग गर्ने प्रशासकहरू ले सोभा र इमान्दार व्यक्तिहरू लाई अनेक षड्यन्त्रको दुष्क्रमा फसाई दुख दिने गरेको कटू यथार्थलाई अभिव्यक्त गरेको छ ।

### ५.३.४ पात्रविधान

यस कथामा म पात्र, ऊ अर्थात् गोविन्द, दलबहादुर, ठानेदार, प्रहरी, र दलबहादुरलाई बचाउने मानिस गरी जम्मा छ जना पात्रहरू उपस्थित छन् । गोविन्द यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । उसले यो कथा म पात्रलाई बताउने क्रममा कथा आएको छ । ऊ मान्छे भित्रको हिंस्रकपनदेखि घाइते हुन पुगेको अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ कथाको द्रष्टा एवम् भोक्ता चरित्र पनि हो । त्यसैले ऊ कथाकारको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा उपस्थित छ । कथामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गरेकाले मञ्चीय र कथामा बाँधिन आएको बद्ध चरित्र हो ।

म पात्र यस कथाको सहायक पुरुष चरित्र हो । दुई दिनदेखि एउटै लजमा बस्दै आइरहेका ऊ पात्रले बताएका कुरा सुन्ने क्रममा देखा परेको ऊ पात्र यस कथाको अनुकूल चरित्र हो । उसले एक असल मित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गरेकोले मञ्चीय चरित्र हो भने कथा प्रसङ्गमा बाँधिन आएको बद्ध चरित्र पनि हो ।

दलबहादुर यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । कथाबाट उसलाई हटाइदिने हो भने कथाले पूर्णता पाउन सक्दैन । सरल, लगनशील र स्पष्टवक्ताको रूपमा आएको ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । सीधा, स्वभिमानी र खरो स्वभावको ऊ ठानेदारको अन्याय र अत्याचारको सिकार बनेको शोषित, दमित, निरीह, सोभासीधा गाँउलेहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय चरित्र हो भने ऊ स्वभावमा परिवर्तन भइरहने गतिशील चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा शुरुदेखि अन्तिमसम्म देखा परेर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथावस्तु उसकै निकटमा रहेकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

ठानेदार प्रमुख खल चरित्र हो । एक शक्तिको दुरुपयोग गर्ने मानवताहीन, क्रूर हिंस्रक, कठोर र सत्तासीन व्यक्तिहरूको प्रतीकको रूपमा आएको ऊ शोषक अन्याय र अत्याचारी व्यक्तिको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । सोचाइमा परिवर्तन भइ रहने ऊ गतिशील चरित्र हो भने ऊ पर्दामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गरेकाले मञ्चीय र कथावस्तु उसकै निकटमा रहेकाले बद्ध चरित्र हो ।

प्रहरी यस कथामा आएको गौण चरित्र हो । कथामा उसले खासै भूमिका निर्वाह गरेको पाइदैन । कथामा कमै रूपमा देखा परेको ऊ शक्तिसिन वर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । उसले सोभासीधा दलबहादुरजस्ता व्यक्तिलाई दुःख दिने गरेको छ । त्यसैले उसलाई प्रतिकूल चरित्र मान्न सकिन्छ । विचारमा परिवर्तन भैरहने ऊ गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गर्ने मञ्चीय चरित्र हो भने कथामा आबद्ध हुन नआएकाले मुक्त चरित्र हो ।

यस कथाका आएको अर्को चरित्र दलबहादुरलाई बचाउने मान्छे यस कथाको प्रकारको गौण चरित्र हुनुको साथै सत्तासिन वर्गको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा आएको छ । दलबहादुरलाई चरमयातना भोग्नुबाट बचाएकोले ऊ अनुकूल चरित्र रूपमा प्रस्तुत छ भने उसलाई त्यसबाट छुटकारा पाउन अर्को खसी दिनुपर्ने बताएकोले ऊ प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । उसले दलबहादुरलाई बचाएको अभिनय गरेर अर्को खसी लान सफल भएको छ । त्यसैले ऊ कथामा षड्यन्त्रकारी शोषक वर्गको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ कथामा पर्दा पछाडि रहेकाले नेपथ्य र बीचमा देखा परेर बीचमै हराएकोले मुक्त चरित्र हो ।

### ५.३.५ संवाद

यस कथावस्तुमा त्यति संवाद भएको पाइदैन । कथावाचक ऊ अर्थात् गोविन्द र म पात्र बीचमा भएको संवाद, ठानेदार र दलबहादुरका बीचमा भएको संवाद तथा दलबहादुर र उसलाई छुटकारा दिने व्यक्तिको बीचको संवाद कथामा आएको छ । कथामा प्रयोग भएका संवादहरू पात्रको स्तरानुरूप देखिन्छन् । संवादका केही नमूना : गोविन्द र म पात्रबीच भएका संवाद- “यसो हेर्दा सबै मानिस राम्रै लाग्छन् तर मानिसलाई चिन्न समय लाग्छ ।”



“मतलब ?”

“मतलब म मानिसभिन्न छिपेको हिंस्रकपनदेखि घाइते भएको छु ।” (पृ. ९)

ठानेदार र दलबहादुरबीच भएका संवाद -

‘आफ्नोकुम्लो आफैं बोक्नु, अरुलाई दोष नलगाउनु दलबहादुरको कुरा पूरा हुन नपाउँदै ठानेदार गर्जे केरे ? अर्काको भारी बोक्दैमा आफूखुसी गर्न पाइन्छ ? (पृ. १२)

दलबहादुर र उसलाई छुटाउने व्यक्तिबीच भएका संवाद-

‘क्रूरता बाँच । कष्टबाट छुटकारा पाऊँ ! एक दुईटा खसी .... चितुवाले खायो भन्ने सम्झ !’

‘तर मनले कहाँ त्यसो गर्न मान्छ र ?’

‘मन त आफ्नै हो, मनाऊँ ।’ (पृ. १३)

### ५.३.६ भाषाशैली

यस कथामा खै, पो, र, त जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग स्वाँटठ!स्वाँटठ!, ऐया! बचाँऊ! उफ! जस्ता विशमयादिवोधकजन्य शब्दहरूको प्रयोग र व्याडमिन्टन, कम्पाउण्ड जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । हात छोड्नु, मुख छोड्नु, मन गड्गो हुनु, मनमा चिसो पस्नु, देखा पर्नु, पिडमा मच्चिनु, आँखा लाग्दो हुनु, आगोमा घ्यू थप्नु, नबिराउनु, आफ्नोकुम्लो आफैंले बोक्नु, अरुलाई दोष नलगाउनु, भेडा भेडासँग, बाखा बाखासँग जस्ता उखानटुक्काहरूको पनि प्रयोग गरिका छन् । साथै ‘सर, बोको काटेर मासु बनाऔँ ?’ जस्ता अनुरोधत्मक भाषा प्रयोग पनि भएको छ । कथा कारुणीक र मर्मस्पर्शी छ ।

### ५.३.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्थानीय परिवेशको रूपमा ठाना, त्यसको वरिपरिको गाउँ र जङ्गल आएको छ भने मानसिक परिवेशको रूपमा सक्तासीन, व्यक्तिहरूले निर्दोष व्यक्तिमाथि गर्ने बर्बरतापूर्ण आक्रमण, अन्याय र अत्याचारलाई देखाएको छ ।

### ५.३.८ उद्देश्य

सरकारी सुरक्षाकर्मीहरूको दुष्प्रभावले गर्दा सामाजिक क्षेत्रमा बढ्दै गएको चरम आराजक स्थिति, त्यसबाट सोभासिधा निमुखा जनतामाथि हुने गरेका हृदयविदारक, हिंस्रक र पशुवत् व्यवहारको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो । प्रहरी उत्पीडनबाट सोभासिधा जनताहरू विनाकारण सजायको भागीदार हुनुपरेको कारुणिक स्थितिको चित्रणका साथै ठानेदारजस्ता शोषक, अत्याचारी, फटाहा पात्रप्रति निन्दा र दलबहादुरजस्ता सोभा इमान्दार, लगनशील, निष्कपट, शोषित पात्रहरूप्रति आदरभाव र सहानुभूति प्रकट गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

### ५.३.९ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले सम्पूर्ण पात्रहरूको क्रियाकलाप, मानसिक चिन्तन, घटना आदिको विवरण तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु शैलीमा प्रयोग गरेका छन् । यसकारण यो कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

## ५.४ सन्तपालको व्यथा

### ५.४.१ संरचना

पाँच पृष्ठ, अष्टाइस अनुच्छेदमा संरचित प्रस्तुत कथा एकसय बीस पङ्क्तिसम्म फैलिएको छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रको यो चौथो कथा हो ।

### ५.४.२ शीर्षक

जताततै काटमार, हत्या, हिंसा, लुटपाट आदिको कारणबाट साधारणभन्दा साधारण मानिसहरू पनि प्रभावित बन्न पुगेको वर्तमान समयमा व्याप्त, भय, सन्त्रास, आतङ्कजस्ता परिस्थिति र त्यसले जन्माएको मानवीय छटपटी, नैराश्य र हीनताबोधलाई समेटेर तयार पारिएको यस कथाको शीर्षक सान्दर्भिक नै देखिन्छ ।

### ५.४.३ कथावस्तु

यस कथामा हल्काराको जागिर खाने सन्तपाल नामक सामान्य पात्रको त्रसित, कुण्ठित मनोदशा, सन्तपालले देखेको, उसकै आँखा अगाडि घटेका घटना र उसका मनका छटपट्टिलाई नै कथाकारले मूर्त रूप दिएका छन् । प्रायः भयभित र बेहोस अवस्थामा घर फर्किरहेको सन्तपाल बाटोमा जो कोहीलाई देख्दा ऊभित्र सन्त्रासको गति

भन् बढ्छ । मानिसले मानिससँग डराउनु पर्ने अवस्था, अविश्वास र सन्त्रासको परिस्थितिले ईश्वरीय आस्थामा समेत शङ्का गर्नुपर्ने सन्तपालको बाध्यताबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । जीवनदेखि निराश, थकित, गलित अवस्थामा घर आउँदा छोरालाई नदेखेर शसङ्कित हुनुको साथै खानु र बस्नुमा कुनै स्वाद नभेटिएको सन्तपाललाई हल्काराको जागिरप्रति हीनताबोध हुनु, श्रीमतीको सरलपन देखेर करुणा पैदा हुनु, दुर्घटनामा परेको व्यक्ति लुटिनु, मानवले मानवप्रति गर्नुपर्ने कर्तव्य लोपोन्मुख हुँदै जानु, दुई मित्रहरू बीच सामान्य कुरामा भनाभन हुदा एकले अर्कोको हत्या गर्नु, अबोध बालक मारिनुजस्ता घटनाहरू आज सन्तपालकै आँखा अगाडि घटेका छन् । यसले उसलाई भयभित र त्रसित बनाएको छ । यस्ता घटनाले सन्तपाल जस्ता व्यक्तिहरूलाई पलायन बनाएको, मानवीय कर्तव्यजस्ता कुराहरू तातो कराईमा तरकारी पिल्से जस्तै पिल्सदै गएको कुराहरू व्यक्त भएको यस कथाले यही बीट मारेको छ ।

बिसङ्गत जीवनदेखि सधैं त्रसित सन्तपाल घर आउनु, श्रीमतीसँग रिसाउनु, खानु र बस्नुमा कुनै स्वाद नपाउनु कथाको आदि भाग, दुर्घटनामा परेको व्यक्ति लुटिनु, दुई मित्रहरू बीच सामान्य कुरामा भनाभन चल्दा एकले अर्कोको हत्या गर्नुसम्म कथाको मध्य भाग र वर्णित घटनाबाट सन्तपालजस्ता व्यक्ति पलाएन हुँदै जानु र मानविय कर्तव्यजस्ता कुराहरू तातो कराईमा तरकारी पिल्से जस्तै पिल्सदै जानुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा वर्णनात्मक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.४.४ पात्रविधान

सन्तपाल यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथा आरम्भ र अन्त्य भएको छ । वर्तमान समयमा व्यप्त भय, कुण्ठित मानसिकतामा रुमलिएको ऊ समाजमा भएका विकृतिहरू प्रति खेद प्रकट गर्ने अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । उसको सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन देखिएको छैन वर्तमान समयमा हुने गरेका हत्या, हिंसा, लुटपाटजस्ता कुराहरू बाट सधैं आतङ्कित छ । यिनै कुराहरू मा अल्भिरहने ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । उसले लौकाको खीर र सिप्लीकान अचार खानु, हल्लाकाराको जागिर खानु, श्रीमतीको टप लगाउने इच्छा पूरा, गर्न नसक्नुजस्ता प्रसङ्गहरू ले निम्नमध्यमवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा शुरु देखि प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथामा बाँधिन आएकोले ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

सन्तपालकी पत्नी कथामा आएकी तर खासै महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह नगरेकी स्त्री चरित्र हो । मृदुबोली, सोभी, सरल स्वाभावकी प्रायः घरायसी काममा व्यस्त रहने ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । ऊ अभावैअभावले भरिएको जीवन भैलै आएकी छे । कानमा टप लगाउने बषौदेखिको रहर पूरा गर्न सकेरहेकी छैन । त्यसैले ऊ कथामा निम्नवर्गीय चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएर प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथा उसकै वरिपरि घुमेकाले ऊ बद्ध चरित्र हो ।

सन्तपालको छोराछोरी कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित नभएका र वर्णनका क्रममा मात्र आएका गौण चरित्रहरू हुन् । निश्छल स्वाभाव भएका यी अबोध बालबालिका कथामा आएका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू खानु र खेलनु बाहेक सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने गतिहीन चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । यिनीहरू बालपात्रको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छन् । कथामा पर्दा पछाडि देखा परेका नेपथ्य चरित्र हुन् भने कथावस्तुदेखि टाढा रहेका मुक्त चरित्र पनि हुन् ।

बाटोमा भेटिएका व्यक्तिहरू कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेका र वर्णनका क्रममा मात्र आएका गौण चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू बीस-पचीस रुपैयाँको निहुँमा भगडा गरेर कुरै नबुझिकन आवेशमा आएर एकले अर्काको हत्या गर्न पुगेका प्रतिकूल चरित्र हुन् । यिनीहरू बुद्धि, विवेक नलगाउने सानो कुरालाई ठूलो सम्झने कुविचार भएको गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छन् । साथै यिनीहरू आक्रोसित भगडालु प्रवृत्ति भएका युवा व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रहरू हुन् । कथामा प्रत्यक्ष देखा नपरेका वर्णनका क्रममा मात्र आएका नेपथ्य चरित्र हुन् भने कथास्तुबाट नजिक भएर पनि स्वतन्त्र चरित्रहरू हुन् ।

घटना स्थलका व्यक्तिहरू कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेका र कथामा वर्णनका क्रममा मात्र आएका चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू सडक दुर्घटनामा परेर कोही जीवनमरणका दोसाधँमा त कोही जीवन गुमाउन पुगेका अनुकूल चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । यिनीहरू जीवनमरणका दोसाधमा छटपटाइ रहदा सोचाइमा कुनै परिवर्तन नपाईने गतिहीन चरित्र हुनुका साथै सडक दुर्घटनाबाट पीडित दयनीय व्यक्ति चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू कथामा नदेखिएका र वर्णनका क्रममा मात्र आएका नेपथ्य चरित्र हुनुका साथै कथावस्तुमा नबाँधिएका चरित्र हुन् ।

यस कथामा आएका अर्का पात्र हरिशंकरका छोराबुहारी कथामा प्रत्यक्ष भूमिका ननिभाएका र वर्णनका क्रममा आएका गौण चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू यात्रा गरेर बेलुका घर फर्कदै गर्दा पुलमुनि बसेका लुटेराहरू द्वारा लुटिन पुगेका अनुकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । यिनीहरू लुटेरहरू द्वारा सताइको, सोचाइमा कुनै पनि परिवर्तन नपाइने चरित्रहरू हुन् । साथै सोभा, निमुखा र लुटेरहरू द्वारा सताइएका व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । यिनीहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा नआएका र वर्णनमा मात्र सीमित नेपथ्य चरित्र हुन् भने कथामा नबाँधिएका चरित्रहरू हुन् ।

#### ५.४.५ संवाद

प्रस्तुत कथामा संवादको न्यूनता रहेको पाइन्छ । कथाको प्रमुख पात्र सन्तपालकै मानसिक कुण्ठा, सन्त्रास, छटपट्टि र हीनताबोधयुक्त मनोदशाकै वर्णनमा नै कथाकार केन्द्रित रहेका छन् । यस कथामा सर्वत्र हल्कारा काम गर्ने सन्तपालको पीर, व्यथा र असन्तुष्टिको वर्णन गरिएको छ तापनि यदाकदा संवादको प्रयोग पनि भएको छ । ती संवादहरू पात्रको स्तरानुरूप नै रहेका छन् ।

#### ५.४.६ परिवेश

यस कथामा ग्रामीण सामाजिक परिवेशको चित्रण पाइन्छ । सन्तपालले घरसम्म पैदल यात्रा गर्नु, घरमा हिँडेर आउँदा काठको पुलमुनि डाका लुकेर बसेको घटनाको सविस्तार वर्णन, गुन्डी ओच्छाएर आँगनमा तरकारी केलाएर बस्नु जस्ता कुराहरूले ग्रामीण परिवेशको सङ्केत मिल्छ । त्यस्तै गरी निम्नवर्गीय परिवारको यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा हल्काराको जागिर खाने सन्तपाल, कानमा टप समेत किनेर लगाउने असमर्थ उसकी पत्नी, लौकाको खीर र सिप्लिकानको अचारको प्रसङ्ग कथामा कथाकारले उल्लेख गरेका छन् । दुर्घटना भएको ठाउँको दृश्य, चिठी बाँडेर घर फर्कदा बाटोमा पर्ने चियापसलको दृश्य, विद्यालय वरिपरिको बाटो, रुख आदि जस्ता दृश्यहरू यहाँ आएका छन् । कथामा सन्तपालको पीडा, छटपटी, हीनताबोध, विचलित मानसिकता साथै वर्तमान समयमा भयग्रस्त जीवन बिताउन विवश मानवीय परिस्थितिको यथार्थ चित्रण भएको पाइन्छ ।

### ५.४.७ उद्देश्य

यस कथामा सन्तपालको माध्यमबाट वर्तमान भयग्रस्त त्रसित जनजीवन र त्यसले निम्त्याएको अन्यौलप्रति आक्रोश व्यक्त गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५.४.८ भाषाशैली

सामान्य बोलिचालीको भाषा प्रयोग गरिएको यस कथामा निथुक्क, छिस्स, भुस्स, ढक्क, खड्ग्रङ्ग, सरर, स्वाम्म, टुलुटुलु, भल्याँस्स, भ्वास्स जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग र खै, नै, र, त, रे जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग, पाइन्छ भने, जगल्टाउनु, भगडालु, छड्कनु आदि जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग जीवन डुङ्गा खियाउनु, सियोमा उनीएको फूल बुन्नु, बेलिविस्तार लगाउनु, ओभेल पर्नु, मन छाम्नु आदि जस्ता उखानटुक्काहरूको प्रयोग पनि गरिएका छन् । साथै ती दुईजना मानिस भन्दै छोइएलाभैँ उसलाई नाघेर ....., बाघको अगाडि परेको तर बाघले केही नगरी छोडिदिएको मानिसजस्तै ....., तर पनि पछाडि कसैले समाउँछ कि भैँ हिडि रहयो । जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरू पनि प्रयोग गरेका छन् ।

### ५.४.९ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रमुख पात्र सन्तपाललाई केन्द्रबिन्दु मानेर तयार भएको छ । सन्तपालको पीर, छटपट्टि आदिको वरिपरि नै कथा घुमेको छ । सन्तपालले भोगेको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व, उसले देखेको, सुनेको घटना र उसको संवेगात्मक स्थितिबाट नै कथा शुरु र अन्त्य भएको छ । त्यसकारण यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.५ ठक्कर

#### ५.५.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्मा छ पृष्ठमा फैलिनु साथै लामा, छोटा सत्ताइस अनुच्छेद र एकसय सैंतीस पङ्क्तिमा संरचित छ ।

### ५.५.२ शीर्षक

यस कथामा सारिका नामक एक युवती पात्रको अहम्वृत्तिमाथि ठेसलाग्दा उत्पन्न भएको हीनता र अपमानबोध, यथार्थ र मनोविश्लेषणात्मक रूपमा चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । अपमानबोधले पराजित मानसिकतामा रुमलिन पुगेकी युवतीको मानसिक उतारचढावको यथार्थ चित्रण गरिएको यस कथाको शीर्षक **ठक्कर** सान्दर्भिक नै देखिन्छ ।

### ५.५.३ कथावस्तु

यौवन रूप र लज्जाले युक्त सारिकाले आफ्नो सौन्दर्यताको अभिमान गर्नु, आफ्नो लक्ष्य र भविष्यप्रति प्रवाह नगर्नु, भौतिक सुन्दरता वस्तु नै सबै हो भन्ने धारणा राख्नु, आफूमाथि युवाहरूको नजरपर्दा भनै घमण्ड बढ्दै जानु, यही अहम् भावनाले उसलाई भिन्न र एकलो तुल्याउनु, आफ्नै कलेजमा पढ्ने शिशिर नामक केटाले उसको रूपको प्रशंसा गरिदिँदा ऊ अभै अभिमानी बन्नु, कसैले हेरिदिँदा उसलाई आनन्द मिल्नु, सहयात्री हृदयेशले उसलाई कुनै महत्त्व नदिएको र नजिक हुँदा बेवास्ता गरेकाले औडाहा हुनु, अन्जानमै हृदयेशप्रति आकर्षित हुनु, हृदयेशले उसप्रति ध्यान नदिनु जेहेन्दार हृदयेश पढ्नका लागि काठमाडौँ जानु, सारिकाको पढाइ अगाडि बढ्न नसक्नु, उसकै सहपाठी प्रपन्नसँग विवाह बन्धनमा बाँधिनु, जीवन गुजारा गर्ने क्रममा सारिका टाइपिष्ट र प्रपन्न खरीदार बन्नु, लामो समयको अन्तरालपछि सारिकाको अफिसमा हृदयेश हाकिम बनेर आउनु, त्यसबाट उसको मनमा छटपटी पैदा हुनु, दाम्पत्य जीवनमा आएका विपन्नता, छुद्रता र क्रूरता जस्ता कुराबाट सारेका आहत बन्नु, हृदयेशको आगमनपछि उसप्रति लोभ तीव्र रूपमा जागृत हुँदै जानु, वर्षोपछिको सारिकाप्रतिको एकान्त भेटमा हृदयेश उस्तै दृढ र तटस्थ रहनु । हृदयेशको यो व्यवहारले सारिका घायल हुनुका साथै अपमानित बन्नु जस्ता घटनालाई नै कथावस्तुको मूर्त रूप दिइएको छ । यस कथामा एउटा युवतीको यौवन घमण्डका कारण उसका सारा लक्ष्यहरू चकनाचुर भएका र अन्त्यमा आत्मग्लानी भएर कथाको अन्त्य भएको छ ।

सारिकाले यौवन र सौन्दर्यप्रति अभिमान गर्नु, आफ्नो लक्ष्य र भविष्यप्रति प्रवाह नगर्नु, हृदयेश पढ्नका लागि काठमाडौँ जानु, यता सारिकाको पढाइ अगाडि बढ्न नसक्नु जस्ता कुरासम्म कथाको आदि भाग, सारिका प्रपन्नसँग विवाहबन्धनमा बाँधिनु,

जीवनयापनका गर्ने क्रममा सारिका टाइपिष्ट र प्रपन्न खरीदार बन्नु सम्म कथाको मध्य भाग, लामो समयको अन्तरालपछि सारिकाको अफिसमा हृदयेश हाकिम बनेर आउनु, बर्षौपछिको सारिकासँगको एकान्त भेटमा हृदयेश दृढ र तटस्थ रहनु, हृदयेशको यस किसिमको व्यवहारले उसमा अपमानितबोध हुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.५.४ पात्रविधान

यस कथामा सारिका र हृदयेश गरी दुई प्रमुख पात्रहरू छन् । सारिका आफ्नो रूप र यौवनप्रति अभिमान गर्ने स्त्री चरित्र हो । शुरुमा आफ्नो रूप र यौवनप्रति घमण्ड गर्ने, जीवनलाई उपभोग्य बस्तुका रूपमा हेर्ने र भविष्यप्रति कुनै लक्ष्य नराख्ने सारिका अन्त्यमा अपमानबोध गर्न पुगेकी प्रतिकूल, अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । स्वभावमा परिवर्तन भइरहने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ समयको महत्त्वलाई नबुझ्ने घमण्डी व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति भएर कथानकलाई सक्रिय बनाई गतिशील तुल्याउने जीवन्त पात्र एवम् मञ्चीय चरित्र हो भने कथानक उसकै केन्द्रियतामा घुमेकाले ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

हृदयेश यस कथाको प्रमुख एवम् केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । ऊ सारिकाको भन्दा ठीक विपरीत विचार भएको व्यक्ति हो । आफ्नो लक्ष्यमा पुग्न दृढ कथाको विजयी तथा कथाकारको मुख पात्र पनि हो । उसकै माध्यमबाट कथाकारले बीज विचार अभिव्यक्ति गराएका छन् । ऊ सदा आफ्नो लक्ष्यमा दृढ रहने गम्भीर स्वभाव भएको गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । साथीहरू सँग मित्रवत् व्यवहार गर्ने, लक्ष्यमा दृढ रहने कर्तव्य र दायित्वकोबोध भएको ऊ यस कथाका अनुकूल चरित्र हुनुका साथै सोभो, लगनशील, भविष्यप्रति सादा सचेत रहने युवा व्यक्ति चरित्र पनि हो । कथामा उपस्थित भएर कथावस्तुलाई शुरुदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथावस्तुमा बाँधिन आएकोले बद्ध चरित्र पनि हो । शिरशिर र प्रपन्न यस कथाका अर्का पुरुष चरित्र हुन् । यिनीहरू कथामा खासै भूमिका नरहेका र प्रसङ्गमा मात्र सीमित गौण चरित्रहरू हुन् । स्वभावमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेका यी चरित्रहरू एउटै कक्षाका सहपाठी हुन् । सारिकासँग विवाह बन्धनमा बाँधिन आएको र



जीवनयापनका क्रममा खरीदार बन्न पुगेको प्रपन्न र उसकै सहपाठी शिशिर यस कथाका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यी दुबै शिक्षित युवा वर्गको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । कथामा पर्दा पछाडि आएका यी चरित्रहरू नेपथ्य र बीचमा देखा परेर बीचमै हराएकाले मुक्त चरित्र हुन् ।

### ५.५.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्थानीय परिवेशका रूपमा सारिका र हृदयेशको क्याम्पस परिसर, सारिकाको घरको परिसर, कार्यालय, कार्यालयस्थित हृदयेशको निवास आदि ठाउँहरू आएका छन् । साँझ, बिहान र दिउँसोको परिवेश कालिक परिवेशका रूपमा आएको छ । रूप यौवनको लावण्यमा प्रफुलित नारीको अहम्वृत्तिमा ठेस लाग्दा उत्पन्न हुने मानसिक धरातल नै यस कथाको आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएको छ ।

### ५.५.६ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले जीवनलाई क्षणिक मनोरञ्जनका रूपमा लिन नहुने, भविष्यप्रति सदासचेत र लक्ष्यमा दृढ सङ्कल्पका साथ लाग्नु पर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् । साथै समयको सदुपयोग गर्न नजान्दा भविष्यमा पछुताउनुपर्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य को ।

### ५.५.७ भाषाशैली

यस कथामा घरघुर, खड्ग्रड्ग, सरर, हँहँ, फुँफुँ, थरथराउनु, सरसराउनु, गुटुमुटु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, मूला, छुसी, चड्कन, हरहुराउनु, औडाहा, छाँस्नु जस्ता नेपाली भर्रा शब्दहरू, करेन्ट, सिट, टाइपिष्ट जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् । क्याम्पसमा अनगिन्ती आँखाहरू फूलभैँ उसमाथि बर्सिए । जस्ता आलङ्कारिक भाषा प्रयोग, निस्की, खाई, गइरही, निसासिई, पाई जस्ता स्त्री लिङ्गी क्रियाको भरपुर प्रयोग, तपाईंलाई यस्तो कुनै अप्ठ्यारो भए निःशङ्कोच भन्नु भए हुन्छ । जस्ता उच्च आदरार्थीको वक्क्यको प्रयोग, ए ! सारिका थाहा पायो ? भोली नयाँ हाकिम आउने रे ? जस्ता संबोधन वाक्य प्रयोग, अनुच्छेदात्मक वाक्यरचना, सरल शब्दसंयोजन ल, न, है, खै, त, र जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएका छन् ।

### ५.५.९ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीयपुरुष शैलीमा लेखिएको छ । हृदयेश यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र हो । कथाकारले उसलाई मुखपात्र बनाएर आफ्नो वैचारिक दृष्टिकोण व्यक्त गरेका छन् । त्यसैले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

### ५.६ हजुरआमा

#### ५.६.१ संरचना

यो कथा जम्माजम्मी पाँच पृष्ठमा फैलिएको छ । अठार अनुच्छेद एकसय सत्ताइस पङ्क्तिमा संरचित प्रस्तुत कथा आकारका दृष्टिले मझौला किसिमको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु भिनो हुनुको साथै अन्तरबाह्य संरचना फितलो देखिन्छ ।

#### ५.६.२ शीर्षक

यस कथामा हजुरआमाको स्नेह, मायाममता, रेखदेख, हार्दिकपूर्ण भावना र वात्सल्य प्रेममा हुर्किएको एक व्यक्तिलाई हजुरआमाको देहान्तले मनमा परेको चोट, भावविह्वलता, शून्यता र छटपट्टिलाई निकै मार्मिक ढङ्गबाट आत्मसंस्मरणात्मक, वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म हजुरआमाकै चर्चा परिचर्चामै केन्द्रित भएकाले यस कथाको शीर्षक **हजुरआमा** रहन गएको देखिन्छ ।

#### ५.६.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथा आत्मसंस्मरणात्मक, विवरणात्मक र निबन्धात्मक प्रकृतिको छ । बाल्यकालमा हजुरआमाबाट पाएको मायाममताजन्य व्यवहार र आफ्नो बाल्यजीवनको सुखानुभूतिको क्षणलाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गरिएको छ । कथावस्तु अत्यन्त क्षीण रहेको छ । कथाकारले आफैँले अनुभूति गरेभैं कथामा व्यक्त भएको भाव अत्यन्त सटीक र सबल देखिन्छ । आफ्नी आमाबाट भन्दा हजुरआमाबाट बढ्ता मायाममता, वात्सल्य र रेखदेखमा हुर्किएका म पात्र अध्ययनको सिलसिलामा घरबाहिर डेरा गरेर बसेको, त्यस समयमा हजुरआमाको मृत्यु भएको, परीक्षा बिगने कारणले उसलाई जानकारी नदिएको, परीक्षा सकेर घर आउँदा हजुरआमाको मृत्युबोधले उसमा

परेको मानिसकचोट, उकुसमुकुस र हजुरआमासँग बिताएका क्षणहरूको स्मरण गर्दै म पात्र अत्यन्तै भावविह्वल बन्न पुगेका घटनालाई नै कथावस्तुको स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।

म पात्रले हजुरआमासँग बिताएका बाल्यकालका क्षणहरू कथाको आदि भाग, म पात्र परीक्षाको लागि शहरमा कोठा खोजेर बस्नु, यसै क्रममा हजुर आमाको मृत्यु भएकाले परीक्षा बिग्रने डरले उसलाई जानकारी नदिनुसम्म कथाको मध्य भाग र म पात्र घर फर्कदा हजुर आमाको मृत्युबोधले भावविह्वल हुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । यस कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतिको प्रयोग भएको छ ।

#### ५.६.४ पात्रविधान

म पात्र यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथाले गति प्राप्त गरेको छ । आफ्नी आमाबाट भन्दा हजुरआमा मायाममता, रेखदेख पाएको र हजुर आमाको देहान्तले मर्माहित बन्न पुगेको ऊ अनुकूल चरित्र हो । हजुरआमासँग बिताएका क्षणहरूको स्मरणमा रुमल्ली रहने यो चरित्रको स्वभावमा कुनै परिवर्तन पाइदैन । त्यसैले ऊ कथामा गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । आफ्नो बाल्यजीवनको सुखानुभूतिकाके क्षणलाई आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा वर्णन गर्न पुगेको ऊ व्यक्तिगत चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा उपस्थित भएर कार्य सम्पन्न गर्ने ऊ मञ्चीय र कथालाई शुरुदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्ने बद्ध चरित्र पनि हो ।

यस कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याउन सहयोग गर्ने हजुरआमा यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हुन् । म पात्रलाई अत्यन्त माया गर्ने ऊ अनुकूल चरित्रको प्रस्तुत भएकी छे । कथालाई अगाडि बढ्न सहयोग पुऱ्याउने स्वभावमा परिवर्तन भइरहने गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेको छे । ऊ वृद्धा व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । पार्दामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गरेकीले मञ्चीय र कथावस्तुको निकट रहेकीले बद्ध चरित्र पनि हो । यस कथामा आएकी अर्का चरित्र म पात्रको सौतेनी आमा कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी र प्रसङ्गका क्रममा देखा परेकी सहायक स्त्री चरित्र हो । म पात्रलाई अत्यन्त इर्ष्या गर्ने ऊ कथामा प्रतिकूल चरित्रको प्रस्तुत छे । ऊ अर्काको खुसी देख्न नसक्ने लोभी, इर्ष्यालु स्त्री चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । कथामा पर्दा पछाडि देखा परेकीले ऊ नेपथ्य चरित्र हो भने कथावस्तुमा बाधिन नआएकी मुक्त चरित्र पनि हो ।

### ५.६.५ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष संवादहरू कतै पनि आएका छैनन् तापनि म पात्रको स्मरणमा एकाध ठाउँमा अप्रत्यक्ष संवादहरू भेटिन्छन् । यस कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तरानुरूप नै प्रयोग भएको पाइन्छ । संवादका केही नमूना :- कस्तो रुखाई हो यस्तो बालकलाई यसरी रुखी व्यवहार गर्न सक्ने । (पृ. २९)

### ५.६.६ परिवेश

यस कथामा कालिक र स्थानीय परिवेशको चित्रण पाइँदैन । ममतामयी हजुरआमासँग भएको म पात्रको वियोगजन्य मानसिक छटपट्टि, औडाहा, पीडा र त्यसले निम्त्याएको दुःखपूर्ण परिस्थितिको चित्रण यहाँ व्यापक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

### ५.६.७ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले वात्सल्यविहीन बन्न पुगेको पात्रको वियोगजन्य मानसिक छटपट्टिलाई व्यक्त गरेका छन् । आफूलाई जन्मदिने आमाभन्दा बढी माया गर्ने हजुरआमासँगको वियोगजन्य अवस्था यस कथामा अभिव्यक्त छ ।

### ५.६.८ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा पर्न गएको तिर्मिराउनु, लरखराउनु, कुत्कुत्याउनु, खिलखिलाउनु, रौसिनु, सुम्सुम्याउनु, छचल्किनु, मडारिनु, टुलुटुलु, उकुसमुकुस, ठिङ्ग, स्वाईय, बरर निमित्त्यान्न, कचैरा, जुठेल्लो, भुर्र जस्ता अनुकरणात्मक तथा भर्रा शब्दहरूको प्रयोग, चकचके बाँदरका चाक्लाडामा, हृदय चुँडिनु, कसिङ्गर फालेभैँ फाल्नु, आँखा वर्षनु, दैवले चुँडेर लानु, चिसो पस्नु जस्ता उखानटुक्काहरूको प्रयोग गरिएका छन् । कथामा कतै कतै पर्न गएका अक्षयपात्र, स्नेहभाजन, शुभपरिधान, स्नेहाशीर्वाद जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले केही दुरुहता थपेका छन् । .....मेरो मुखबाट रातको नीखतामा दूर कहींबाट फुटेको चित्कारभैँ चित्कार फुट्न सक्थ्यो । आँखाहरू असारभैँ वर्सन सक्थे । जस्ता उपमाजन्य पदावलीको प्रयोग कथामा भएका छन् । साथै गोरो तर चाउरी परेको ओजपूर्ण अनुहार, लामो नाक, भरी घैटामा देखिने पानीजस्ता आँखाका नानी, कलेजी रङ्गका पातला तर तेजिला ओठ, हिस्सी परेको स्निग्ध मुखमण्डल, कपासजस्तो सेतो कपाल, शुभ्र परिधान, सात्त्विकताको सजीव मूर्ति ! ..... जस्ता चित्रात्मक भाषाको

प्रयोग कथामा भएका छन् । उहाँ आफैँमा एकलै बोलन थाल्नुहुन्थ्यो । जस्ता उच्च आदरार्थीको प्रयोग पनि कथामा गरिएका छन् ।

### ५.६.९ दृष्टिबिन्दु

म पात्रले भोगेको सम्पूर्ण घटना, मानसिक पीडा र व्यथाहरू आदिलाई संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.७ हर्ष र क्षय

#### ५.७.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी सात पृष्ठमा संरचित छ । साथै यस कथामा पच्चीस अनुच्छेद र दुईसय आठ पङ्क्तिहरू रहेका छन् ।

#### ५.७.२ शीर्षक

हर्ष र क्षय दुईवटा शब्दको मेलबाट बनेको यस कथामा पथभ्रष्ट कर्मचारीहरू भ्रष्टाचार र घुसखोरीबाट दिनानुदिन नवधनाढ्य बन्दै गएको कर्मचारीतन्त्रप्रति व्यङ्ग्य गर्नुका साथै यस कथाले इमान्दार कर्मचारीहरूको हाँसोखुशी दीर्घजीवी हुन नसकेको तीतो यथार्थलाई चित्रण गरेको पाइन्छ । सुब्बास्तरका कर्मचारीहरूले परिवारको इच्छा-आकाङ्खालाई पूरा गर्न नसकेको, उनीहरूको परिवारमा हुने गरेको अभाव, भैं-भगडा, पारिवारिक किचलो, परिवारको सदस्यहरूकाबीचमा समझदारीको अभावले ल्याएको उकुसमुकुसलाई निकै सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक सान्दर्भिक देखिन्छ ।

#### ५.७.३ कथावस्तु

म पात्रले दुई विषयमा स्नातकोत्तर गरेर एक दशकसम्म नायवसुब्बाको जागिर खाँदा भोग्नु परेको अभाव, पटक-पटक शाखा अधिकृतको पदमा असफल हुनु, इमान्दारिता नैतिकलाई वरण गर्दा उपल्लो स्तरको कर्मचारी, पत्नी र समाजबाट व्यहोर्नु

परेको अपमान, असन्तुष्टि तथा आर्थिक, सामाजिक प्रताडना भेल्ल विवश पात्रको आत्मसम्मानलाई प्रस्तुत कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । यस कथामा म पात्रले सुब्बास्तरको जागीर खाएको एक दशक बितिसकेको छ । यस समयमा ऊ इमान्दारीता नैतिकताको पक्षधर भएकोले उसले प्रसासनिक सेवामा खप्को परेको छ । ऊ भन्दा तल्लो स्तरको कर्मचारीचाहि माथिल्लो स्तरमा प्रवेश गर्दै गएका छन् । अनुशासनमा रहने ऊ आफ्नो परिवारको आवश्यकता पूरा गर्न सक्दैन । एकदिन अफिसबाट घर जाँदै गर्दा बाटोमा पर्ने लोकसेवा आयोग कार्यलयको पाटीमा टाँसिएको सूचना पढ्छ । त्यहाँ उसको अधिकृत स्तरमा नाम निस्केको देख्छ । त्यसपछि आतुर भएर खुशी बाँड्न डेरामा पुग्छ । त्यहाँचाहि श्रीमती भए नभएका कुराहरू भनेर छोराछोरीसँग फतफताई रहेकी हुन्छे । त्यो शब्दवाणले म पात्र अत्यन्त मर्माहित बन्न पुगेको छ । त्यही पुगेर कथाले पूर्णता पनि पाएको छ ।

यस कथामा म पात्र अफिस छुट्टी भएपछि घरसम्म पुगेका उसका मनमा उब्जिएका तर्कवितर्क, हाकिमको खप्को, मैहिना दिनभरको कमाईबाट आक्रोश उत्पन्न हुनुसम्म कथाको आदि भाग, लोकसेवा आयोगको लिखित परीक्षाको अधिकृत स्तरमा आफ्नो नाम निस्केको देखेपछि आफ्नो मनमा उत्पन्न भएको खुसीलाई बाँड्न उत्सुक हुनुसम्म कथाको मध्य भाग र उसले घरमा पुगेपछि श्रीमतीबाट खप्नु परेको तिरस्कार र मनमा बेचैनपन उत्पन्न हुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा क्रमबद्ध ढाँचामा आएको यो कथा हृदयस्पर्शी हुनुको साथै कथावस्तु भिनो रहेको छ । कथानक रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.७.४ पात्रविधान

यस कथामा आएको म चरित्र प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसको सेरोफेरोमा नै कथाले पूर्णता पाएको छ । ऊ यस कथाको द्रष्टा एवम् भोक्ता चरित्र पनि हो । उसले एक दशक अधिदेखि नायव सुब्बाको जागीर खाँदै आएको छ । उसले इमान्दार, नैतिकता र अनुशासन वरण गरेकै कारणले आर्थिक अवस्था भल्नुका साथै सधै पछाडि परेको छ । इमान्दारीता, नैतिकतालाई वर्णन गर्दा उपल्लो स्तरको कर्मचारी, पत्नी र समाजबाट बेहोर्नु परेको अपमान, असन्तुष्टि तथा आर्थिक, सामाजिक प्रताडना भेल्ल विवश छ । पारिवारिक इच्छा-आकाङ्क्षा पूरा गर्न सकेको छैन । त्यसैले ऊ कथामा

अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । अफिस छुट्टी भएपछि घर जाँदा बाटोभर उसका मनमा उब्जिएका तर्कवितर्क गर्दै जाँदा बाटोमा पर्ने लोकसेवा आयोगको सूचना पार्टीमा आफ्नो अधिकृत पदमा नाम निस्केको देखेपछि खुसी बाड्न आतुर भएर घर पुग्दा श्रीमतीले अनेक गाली गरेर छोराछोरीलाई लिएर घर छोडेर निस्कन्छे । यस्तो स्थितिमा पनि आत्मसमानका लागि लडिरहने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ इमान्दार, स्वाभिमानी, सोभासिधा भौतिकवस्तुलाई भन्दा उच्च विचारलाई प्रथमिकता दिने व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेकाले ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथा यसकै सेरोफेरोमा बाँधिएकाले ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

म पात्रकी श्रीमती यस कथाकी गौण चरित्र हो । कथामा उसको खासै भूमिका पाइदैन । ऊ सधैं भौतिकतामा रमाउँछे । जसरी भएपनि सुखसम्पत्ति हात पार्न पाए हुन्थयो भन्ने चाहन्छे । अरुको देखासिकी गरेर महङ्गा वस्तुहरू उपभोग गर्न चाहने, सम्पत्तिलाई बढी महत्त्व दिने , आफ्नो पति र छोराछोरीको खुसीमा रमाउन नसक्ने ऊ प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । सधैं सुख सयल चाहाने आरुको देखा सिखीमा परिवारको इच्छा-आकाङ्खालाई पन्छ्याएर अगडि बढ्न चाहने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ अभावग्रस्त जीवनयापन गर्ने व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रको हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गर्ने चरित्र हुनुको साथै कथामा आवद्ध हुन आएको चरित्र पनि हो ।

यस कथामा आएका अन्य चरित्रहरू म पात्रको छोराछोरी यस कथामा देखा परेका र खासै भूमिका निर्वाह नगरेका गौण चरित्रहरू हुन् । सरल, निश्छल स्वभावका उनीहरू यस कथामा उपस्थित बाल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू आफ्नो आमाको आक्रोशबाट पिडित, सोचाइमा कुनै परिवर्तन नपाइने गतिहीन चरित्रहरू हुन् कथामा वर्णनका क्रममा आएका यी चरित्रहरू नेपथ्य र कथामा नबाँधिएका मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

म पात्रको श्रीमतीकी दिदीभिनाजु यस कथामा वर्णनका क्रममा आएका तर कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेका गौण चरित्र हुन् । तडकभडक गर्ने, महङ्गा वस्तुको भोगविलासी जीवन बिताउन चाहने र अरुलाई होचाउने प्रवृत्तिका यी जोडी कथामा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । यिनीहरू सोचाइमा परिवर्तन भई रहने गतिशील चरित्रहरू हुन् । मैखाऊँ मैलाऊँ भन्ने प्रवृत्तिका यिनीहरू उच्चवर्गको प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । उनीहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थिति

नजनाएका र वर्णनका क्रममा मात्र आएका चरित्रहरू हुन् भने कथावस्तुसँग निकट भएर पनि स्वतन्त्र भएका मुक्त चरित्रहरू पनि हुन् ।

#### ५.७.५ संवाद

म पात्रको भावना र विचारको वर्णन नै यस कथाको मूल कथ्य भएकाले यस कथामा संवादको प्रयोग भएको पाइँदैन ।

#### ५.७.६ भाषाशैली

यस कथामा बैरागी काइँलाको जस्तो म भित्रको आक्रोश खाली शान्त हुँदै थियो र देवकोटाको जस्तो उडान, लेखनाथको जस्तो लालित्य र भूपिको जस्तो व्यङ्ग्यविनोदले चिरबिराउँदै मेरो मनको चरी घरी यो हाँगा घरी त्यो हाँगा गर्दै उड्दै स्वच्छ आकाशमा कावा खाँदै थियो । आकाशमा स्वास्नी, छोराछोरी फूलभैं देखापरेर मलाई स्पर्श गरिरहेका थिए । ....त्यसैले म केही किनमेल गर्दै पत्यारिलो भएर डेरा नाम गरेका सानो संसारमा खुसीहरू बाँड्न चाडै नै जान चाहन्थे । जस्ता काव्यात्मक भाषा प्रयोग हुनुको साथै जुन कार्यालयमा म काम गरिरहेको थिएँ त्यहाँ म अजीवको पात्र थिएँ .....। जस्ता व्यङ्ग्यात्मक वाक्यको प्रयोग गरिएका छन् । कथामा भल्याँस, धप्प, प्याट्ट, कचकच, च्वास्स, फ्यात्त जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, ओठ लेब्याउनु, पाइला घिसार्नु, घाँडोभैं भिराउनु, बाँसको भ्याङ्को डाङ्ग्रेभैं हुनु, हाड घोटेर चन्दन लगाउनु, छाला काढेर ओढ्नु जस्ता उखान-टुक्काहरूको प्रयोग कथामा भएका छन् । साथै नार्मदा भुतिहारा छुसी जस्ता आपशब्दहरूको प्रयोग, उफ्! कठै ! विचरा ! जस्ता विस्मयादिबोधक शब्दहरू प्रयोग, के के, कस्तो कस्तो जस्ता प्रश्नवाचक, सर्वनामको प्रयोग र नास्ता-सास्ता, जहान-परिवार, हर्ष-क्षय, उदास-उजाड, खानु-लगाउनु, हुर्की-खेली, जन्मेका-हुर्केका जस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा गरिएका छन् ।

#### ५.७.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा काठमाडौँको परिवेश प्रस्तुत छ अर्थात् कार्यालयबाट फर्कदा बाटोमा पर्ने कमलपोखरी, लोकसेवा आयोगको कार्यालय आदि स्थानीय परिवेशका रूपमा आएका छन् । म पात्र अफिसबाट घर फर्कदा श्रीमतीले कचकच गरेका प्रसङ्गले कालिक परिवेशको सङ्केत गर्दछ । साथै नैतिकवान् र लगनशील कर्मचारीको दयनीय



जागिरेजीवन र अभावग्रस्त पारिवारिक स्थितिको चित्रण आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएको छ ।

#### ५.७.८ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा वर्तमान समयमा मौलाएको भ्रष्टाचार र घुसखोरी तन्त्रबाट देश दिनानुदिन खोक्रो बन्दै गइरहेको, देशको अर्थतन्त्र धरासायी हुँदै गइरहेको, यस्ता कार्यबाट सामान्यभन्दा सामान्य व्यक्ति पनि रातारात नवधनाढ्य बन्दै गइरहेको, त्यस्ता व्यक्तिहरूलाई समाजले पनि इज्जतका साथ हेर्ने जुन दृष्टिकोण छ त्यसप्रति कथाकारले खेद प्रकट गरेका छन् । साथै नैतिकवान्, इमान्दार कर्मचारीहरूले भने अभावग्रस्त जीवन बिताउन र सबै ठाउँबाट उपहासको पात्र बन्न परेको स्थितिगत तीतो यथार्थप्रति व्यङ्ग्य वाण प्रहार गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

#### ५.७.९ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथमपुरुष शैलीमा लेखिएको छ । कथामा यत्रतत्र म पात्रको एकलापीय वर्णन पाइन्छ । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको उपस्थिति रहेको छ । साथै कथावस्तु म पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेको छ, तसर्थ यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

#### ५.८ फुक्लेको दाँत

##### ५.८.१ संरचना

प्रस्तुत कथा लगभग पाँच पृष्ठ, सोह्र अनुच्छेद र एकसय सतचालिस पङ्क्तिमा संरचित छ ।

##### ५.८.२ शीर्षक

सचिवस्तरको जागिरबाट अवकाश प्राप्त बालकृष्ण नामक व्यक्तिले उच्च वहदामा रहदा पदको दुरूपयोग गरी प्रशस्त धनदौलत आर्जन गरेको र त्यसबाट त्रसित उसकै मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । आफूले गरेको कुकृत्यका कारण आफूभन्दा तल्लोस्तरको इमान्दार कर्मचारी जगन्नाथसँग सदैव त्रसित बालकृष्ण

सेवानिवृत्तभएपछि पनि उक्त कर्मचारीको अन्तर्वार्ता पढेर उसको मनमा उत्पन्न छटपटी र बैचेनपनलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । जागिरबाट अवकाश पाएपछि आफूमा नैतिकता, मानवीयता र इमान्दारिता जस्ता मानवीय गुणहरू नरही प्रयोजनविहीन बन्न पुगेको क्षणको मनस्थितिलाई सङ्केत गरेर कथाको शीर्षक **फुक्लेको दाँत** राखिएको छ । यो कथाको शीर्षक स्वयम्मा प्रतीकात्मक छ ।

### ५.८.३ कथावस्तु

यस कथामा अवकाशप्राप्त सचिव बालकृष्ण वर्तमान समयमा आफ्नो भौतिक सुविधा सम्पन्न भवनको छतमा बसेर अखबार हेर्दै गर्दा अखबारमा छापिएको आफूभन्दा तल्लो ओहदाको कर्मचारी जगन्नाथको अन्तर्वार्ता पढेपछि अतीतको स्मृतिमा रुमलिन पुगेको छ । हरसमयमा जीवनमुस्कानका साथ मानवीय उचाइ छुन तल्लीन इमान्दार कर्मचारी जगन्नाथ अवकाशप्राप्त सचिव बालकृष्णको आँखाको कसिङ्गर बन्न पुगेको छ । यिनै विपरीत ध्रुवका दुई कर्मचारीका बीचमा द्वन्द्व सिर्जना गरेर कथाकारले बालकृष्णको भ्रष्ट मानसिकतालाई विचलित बनाएका छन् ।

सचिव बालकृष्ण सेवानिवृत्त हुनु, जीवनको कुनै समय भौतिक सुविधासम्पन्न घरमा बसेर आफूले आर्जन गरेको सम्पत्तिमा मनमनै घमण्ड गर्नु, त्यसै समयमा काम गर्ने ठिटोले कफिसँग अखबार ल्याउनु, अखबार पल्टाउँदै जाँदा त्यसको भित्री पन्नामा फोटोसहित छापिएको जगन्नाथको अन्तर्वार्ता पढ्नु, अन्तर्वार्ताको शीर्षवाक्य 'जहाँ पुगेर तल भर्नु पर्दैन त्यो उचाइ हो' भन्ने वाक्यले बालकृष्णको मनमा हाहाकार खेलावैला, तनाव उत्पन्न हुनु भौतिक उचाइभन्दा मानवताको उचाइ नै ठूलो रहेछ भन्ने भावले भित्रभित्रै पलायन हुनु र अतीतका दिनहरूमा आफूले गरेका भ्रष्ट, अनैतिक, बेइमानी र अमानवीय कुकृत्य सम्भेर पिरोलिनु जस्ता घटनाहरूलाई कथाकारले कथावस्तुको मूर्तरूप दिएका छन् । सेवानिवृत्त सचिव बालकृष्ण उच्च ओहदामा रहँदा हालीमुहाली गरेको, अवैध सम्पत्ति आर्जन गरेको र नातावादलाई प्रश्रय दिएको, भौतिक सुखसुविधा सम्पन्न बन्ने कुरामा समयमा नै बुद्धि पुऱ्याएकोमा घमण्ड गरे सम्मका प्रथम खण्ड हो भने घरमा काम गर्ने डिटाले कफिसँगै अखबार ल्याउनु, अखबार पल्टाउँदै जाँदा त्यसको भित्रीभागमा छापिएको तल्लो ओहदाको कर्मचारी जगन्नाथको "जहाँ पुगेर तल भर्नु पर्दैन त्यो उचाइ हो" भन्ने शीर्षकको अन्तर्वार्ता पढेपछि उसका मनमा उत्पन्न

हीनताको भावना, त्यसबाट उसको मानसिकतामा उब्जिएको उथलपुथल र असन्तुष्टि महसुस गर्नुका साथै आफू फुक्लेको दाँतको कुनै साहरा नभएजस्तो पथात्तकुसीमा खसेसम्म कथाको अन्तिम खण्ड हो । कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतिको अवलम्बन भएको छ ।

#### ५.८.४ पात्रविधान

यस कथामा बालकृष्ण, जगन्नाथ, बालकृष्णकी श्रीमती र नोकर गरि चार जना पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ ।

एकसठ्ठी वर्षीय सेवानिवृत्त सचिव बालकृष्ण यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । कथामा उसको सर्वोपरि स्थान छ । भौतिक वस्तुलाई नै सबथोक सम्भन्ने बालकृष्णको स्वभाव भ्रष्ट, अनैतिक र सुविधाभोगी भएकाले कथामा यो प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । स्वभावमा परिवर्तन भइरहने यो पात्र गतिशील चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । ऊ सुविधा भोगी सम्पन्न वर्गको व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्र हो । कथामा उपस्थित भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथानकसँग निकट सम्बन्ध रहेको बद्ध चरित्र पनि हो ।

जगन्नाथ यस कथाको सहायक पुरुष चरित्र हो जसले इमान्दारिता र सच्चरित्रताको पालन गर्दै शाखा अधिकृतको जागिर खाँदै आएको ऊ बालकृष्णजस्ता भ्रष्टाचारी, अन्यायी र अत्याचारीको कुकृत्यबाट सताइएको अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । भौतिक सुखसुविधालाई तुच्छ ठान्ने जगन्नाथ बालकृष्ण जस्ता व्यक्तिको आँखामा कसिङ्गर पनि हो । ऊ सोभासाभा इमान्दार व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति चरित्र पनि हो । सोचाइमा परिवर्तन भइरहने ऊ गतिशील स्वभावको हुनुको साथै कथाकारको मुखपात्र पनि हो । उसले नै कथामा उपस्थित भएर जीवन दर्शन प्रस्तुत गरेको छ । कथामा उपस्थित भएर कार्य गर्दै कथानकलाई गति प्रदान गर्ने मञ्चीय चरित्र हो भने कथामा कथामा आबद्ध हुन आएकोले बद्ध चरित्र पनि हो ।

कथामा आएकी बालकृष्णकी पत्नी यस कथाकी गोण स्त्री चरित्र हो । कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी, सरल स्वभाव भएकी, श्रीमान्को व्यवहारबाट पीडित स्त्री व्यक्ति चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । स्वभावमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने आफ्नै काममा तल्लीन रहने यो चरित्र कथामा गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेकी

छे । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथावस्तुमा आबद्ध हुन पुगेकी बद्ध चरित्र पनि हो ।

नोकर खासै भूमिका निर्वाह नगरेको र कथामा प्रसङ्गका रूपमा मात्र आएको गौण चरित्र हो । सरल लगनशील र आज्ञाकारी चरित्रको रूपमा देखा परेको ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । सचिव बालकृष्णको घरमा सामान्य काम गरेर जीवन निर्वाह गर्ने ऊ निम्नवर्गीय प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । कथामा देखा परेर कार्य सम्पन्न गरेको ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथाका बीचमा देखा परेर बीचमै हराउन पुगेको मुक्त चरित्र पनि हो ।

#### ५.८.५ संवाद

प्रस्तुत कथामा खासै संवाद आएको छैन । पात्रमा प्रयोग भएको संवाद पात्रको स्तरानुरूप हुनुका साथै चरित्रलाई प्रष्ट्याउने खालको छ । संवादको नमूना यस प्रकार रहेको छ ।

के गर्नुहुन्छ र त्यस्तो फुर्सदै नहुने ?

यसो बसिबियाँलो लेख्ने काम गर्छु । (पृ. ४०)

#### ५.८.६ परिवेश

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त स्थानीय परिवेशका रूपमा सहरको परिवेश आएको छ साथै वर्तमान समयको घुसखोरीतन्त्र कालिक परिवेशको रूपमा प्रस्तुत छ । माथिल्लो स्तरका अनैतिक कर्मचारीहरू र तल्लोस्तरका इमान्दार कर्मचारीहरूबीचको असमाञ्जस्य मनोदशाको प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाले अङ्गालेको परिवेश हो ।

#### ५.८.७ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल र सरस छ । यसका अतिरिक्त उत्तुङ्ग, अकिञ्चन, वैभव तत्सम शब्दहरूको प्रयोग, किक, पेग, पेन्सन, कम्पाउण्ड अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् भने खैलाबैला, घुटुक्क, गवाँच, आक्कलभुक्कल, छुसी, मुला, ठटेना आदि नेपाली मौलिक शब्दहरूको प्रयोग र फ्यात्त, टुलुटुलु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा गरिएको छ ।

## ५.८.८ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले नैतिकता र इमान्दारिताको पक्षमा वकालत गर्नुका साथै भ्रष्टाचारी प्रशासकप्रति तिखो व्यङ्ग्य वाण प्रहार गरेका छन् साथै भौतिक सुखसुविधा भनेका क्षणिक वस्तु हुन् जसले मान्छेलाई नीच र पशुत्वको स्तरमा पुऱ्याउँछन् भने इमान्दारिता, नैतिकता र मानवतावादी भावनाले कहिल्यै पराजित हुनुपर्दैन भन्ने सन्देश दिन खोजेका छन् ।

## ५.८.९ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको छ । प्रत्येक भनाइमा तृतीय पुरुष बोधक ऊ स्मरण भएको छ । जगन्नाथ यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र पनि हो । यस कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

## ५.९ दुई शिखरको फेदीमा

### ५.९.१ संरचना

प्रस्तुत कथा पाँच पृष्ठमा फैलिनुका साथै तीस अनुच्छेदमा विभाजित र जम्माजम्मी एकसय छपन्न पङ्क्तिमा संरचित छ ।

### ५.९.२ शीर्षक

प्रस्तुत कथा प्रेमप्रणयका विषयमा आधारित कथा हो । शहरबाट गाउँमा पढाउन खटिएको स्कूल शिक्षक र घरबेटीको छोरी कामनाबीचको प्रेम प्रसङ्गलाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । घरबेटी श्रीधरले कुनै समयमा आफूलाई लगाएको गुणको कारण कृतज्ञ बनेको शिक्षकले उनका चाहना विपरीत कामनासँग प्रेम भएर पनि प्रेमप्रस्ताव राख्न सकेको छैन । यही सामाजिक मान्यता तथा कर्तव्य र प्रेमका बीचमा परेको एक शिक्षकको मनमा उब्जिएको द्विधालाई सङ्केत गर्दै कथाको शीर्षक **दुई शिखरको फेदीमा** राखिएको छ ।

### ५.९.३ कथावस्तु

सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित प्रस्तुत कथामा वर्णित म पात्र मा.वि. स्कूल शिक्षकका रूपमा कुनै गाउँमा साँभूपख पुगेको छ । चौतारीमा बसेर कहाँ बास पाइन्छ भनेर सोच्दै गर्दा गाउँमा एक भलादमी श्रीधरको आग्रहअनुसार उनकै घरमा डेरा गरी बस्न पुगेको शिक्षक त्यसै घरकी छोरी कामनासँग आकर्षित बन्न पुग्यो । भर्खर एस.एल.सी दिएर बसेकी कामना पनि शिक्षकसँग आकर्षित भएकी छे । यसै क्रममा एक दिन गाउँको विद्यालयमा दुईजना बीच भैँभगडा हुँदा छुट्याउन खोज्ने शिक्षकमाथि नै आक्रमण हुँदा श्रीधरले बचाएका थिए । यता कामनाले पनि विरामी परेको बेला निकै प्रेमपूर्वक हेरविचार पुऱ्याएकी हुनाले शिक्षकले दुवै बुवाछोरीप्रति ऋणि सम्भन्छ । अर्कातिर प्रेममा बाँधिएका शिक्षक र कामनाको विषयमा कामनाकी आमाले कुरा राख्दा श्रीधरले शिक्षक आफ्नो विश्वासिलो मित्र समेत भएको हुनाले आफ्नी छोरीलाई नराम्रो दृष्टिले हेर्न सक्दैन भन्ने विचार व्यक्त गरेको सुनेपछि उसको मनमा दुविधा पैदा हुन्छ । कामनाका लागि राम्रो ठाउँबाट कुरा आएको थाहा पाएपछि शिक्षकले श्रीधर समक्ष आफ्नो प्रेम प्रस्ताव राख्न सक्दैन । एकातिर सामाजिक कर्तव्य तथा श्रीधरको आफूप्रतिको विश्वास र अर्कोतिर कामनाप्रतिको प्रेम जस्तो दुविधामा किंकर्तव्यविमूढ हुन पुगेको शिक्षकको अलमलमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

शिक्षक जागीर खाने क्रममा गाँउमा श्रीधरको घरमा डेरा लिएर बस्नु, छोरी कामनासँग आकर्षित हुनुसम्म कथाको आदि भाग, विद्यालयमा दुई जनाको बीच भैँभगडा छुट्याउन जाँदा शिक्षकमाथि आक्रमण हुनु, उक्त क्रममा श्रीधरले बचाउनु शिक्षक विरामी हुदा कामनाले प्रेमपूर्वक हेरविचार गर्नु शिक्षक र कामना सम्बन्धमा कुरा चल्दा शिक्षक आफ्नो विश्वासीलो मित्र भएकाले ऊ माथि शंका गर्न नसक्ने विचार व्यक्त गर्नु, उक्त कुरा सुनेपछि शिक्षक दुविधामा पर्नुसम्म कथाको मध्य भाग र कामनाको लागि राम्रो ठाउँबाट माग्न आएको थाहा पाए पनि श्रीधर समक्ष प्रेमप्रस्ताव राख्न नसक्नु र सामाजिक कर्तव्य र प्रेम जस्ता दुविधामा अल्झनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्य गरी रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

### ५.९.४ पात्रविधान

यस कथामा चार जना उपस्थित छन् । सबै पात्रहरू शिक्षित र मर्यादित छन् । यस कथामा वर्णित म पात्र अर्थात शिक्षक प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसलाई केन्द्रबिन्दु

बनाएर कथा अगाडि बढेको छ । म पात्र एक स्कूल शिक्षक हो । ऊ कामनासँग प्रेम गर्छ । कामनाको बुबालाई आदर गर्छ । दुवैलाई अङ्गाल्न र छोड्न नसक्ने अनौठो दुविधामा परेको शिक्षक यस कथाको अनुकूल चरित्र हो । कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याउन गति प्रधान गर्ने ऊ गतिशील चरित्र पनि हो । ऊ इमान्दार, शिक्षित, कर्तव्य र सामाजिक मर्यादालाई उल्लङ्घन नगर्ने व्यक्ति चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथावस्तुको निकटमा बाँधिन आएको बढ्द चरित्र पनि हो ।

कामना यस कथालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने प्रमुख स्त्री चरित्र हो । ऊ एस.एल.सी. दिएर बसेकी सरल स्वभावकी छे । सम्पन्न र मर्यादित परिवारकी एकली छोरी कामना शिक्षकसँग प्रेम गर्छे तर आमा बुबाका अगाडि आफ्नो प्रेमप्रस्तावलाई अभिव्यक्त गर्न सकिदैन । शिक्षकसँग प्रेम गरेर पनि सामाजिक मर्यादालाई उल्लङ्घन नगर्ने ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । कथावस्तुलाई आगाडि बढाउन सहयोग गर्ने ऊ गतिशील चरित्र पनि हो । उसले सरल, शिक्षित स्त्री चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । साथै कथामा शुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा परेर भूमिका निर्वाह गरेकीले मञ्चीय र कथावस्तुमा आबद्ध हुन आएको बढ्द चरित्र पनि हो ।

कामनाकी आमा यस कथाकी सहायक चरित्र हो । शिक्षक र कामनाको बीचमा सम्बन्ध बाँधिदिन खोज्ने अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । उ सम्पन्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हुनुका साथै प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गर्न आउने चरित्र हो । कथावस्तुमा आबद्ध हुन पुगेकी चरित्रको रूपमा उपस्थित भएकी छे ।

### ५.९.५ संवाद

प्रस्तुत कथाको संवादपक्ष सबल हुनुका साथै पूर्णरूपमा नेपाली समाज र पात्र अनुरूपको छ । कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै खालका संवाद प्रयोग भएका छन् । कामना र शिक्षकबीचको संवाद प्रेमविषयक छ भने श्रीधर र उसकी पत्नी बीचको संवाद पारिवारिक किसिमको छ । संवादका केही नमूना यी रहेका छन् । मैले तिमीलाई धेरै दुःख दिएँ कामना ।

कहिले के कहिले के भएर आफैँ दुःख पाउनु छ मलाई....? (पृ. ४५)

### ५.९.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ । मध्यवर्गीय समाजलाई आधार मानेर लेखिएको यस कथामा दीप शिखरलाई पुतलीभैँ मैले उनलाई अङ्गालेर आँखाहरू ..... , केही बेरपछि सुन्तलाको केसाभैँ .....। जस्ता काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग, टाइफाइड, सिडिओ, इन्जिनियर आदि जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् भने पुलुकक, कल्याडमल्याड लल्याडलुलुड जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग, के खोज्छन् काना आँखो । जस्ता उखानटुक्काको प्रयोग पनि कथामा गरिएका छन् । सरल वाक्यहरूको प्रयोग र विशुद्ध नेपालीपन भल्कने यस कथाको शैलीशिल्पमा नविनता पाइन्छ ।

### ५.९.७ परिवेश

पिँडीको किलामा लालटिन भुण्डाउनु, चौतारामा थकाइ मार्नु, समकालीन साहित्य किन्न सदरमुकाम जानुपर्ने कुराको उल्लेख भएकाले यस कथामा गाउँले परिवेश भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

### ५.९.८ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले प्रेम स्वच्छन्दभन्दा सामाजिक मर्यादाभिन्न राख्न चाहन्छन् । साथै अनुशासन र कर्तव्यबोध गराउनु पनि यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५.९.९ दृष्टिबिन्दु

शिक्षक यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र हो । प्रस्तुत कथाका कथानक म पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको छ । अनिच्छापूर्वक गाउँमा खटिएर आएको शिक्षकले कामनालाई देखेपछि उसमा आकर्षण अङ्कुरण भएबाट कथाको प्रारम्भ भई श्रीधरको आफूप्रतिको अन्धविश्वास र आत्मीय सम्बन्ध तथा कामनासँगको प्रेम बीचमा द्वन्द्व भई किंकर्तव्यविमूढ बन्न पुगेको शिक्षकको मनोदशामा कथाको अन्त्य भएको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरूको प्रत्यक्षदर्शी शिक्षक भएकाले प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।



## ५.१० स्थान

### ५.१०.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्मा तीस पृष्ठमा फैलिएको छ । सोह्र अनुच्छेदभित्र उनान्सत्तरी पङ्क्तिमा रहेको प्रस्तुत कथा बाह्य संरचनाको दृष्टिले छोटो कथा हो ।

### ५.१०.२ शीर्षक

यस कथामा सन्तानले आफ्ना वृद्ध आमाबुवामाथि गर्ने दुर्व्यवहारको वास्तविकताको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा आफ्ना वृद्ध आमा सुतिरहेको कोठामा फ्रिज ल्याएर राखेपछि निम्नस्तरका कोठामा बस्न बाध्य एक आमाको कथा छ । आफूलाई जन्म दिने आमाभन्दा भौतिक सरसामानलाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिने र सन्तानको घृणाजन्य व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गरिएको प्रस्तुत कथाको शीर्षक कथावस्तुको सारलाई समेट्ने खालको नै देखिन्छ ।

### ५.१०.३ कथावस्तु

यस कथामा म पात्रको विश्वमणि नाम व्यक्तिसँग परिचय हुन पुगेको छ । उसलाई मित्र बनाउनुभन्दा पहिले उसको परीक्षण गर्ने क्रममा म पात्र उसको घरमा पुगेको छ । घरमा पुग्दा निकै मिहेनेतका साथ बिग्रेको फ्रिजको सुश्रुषामा तल्लीन रहेको विश्वमणिलाई विरामी आमाको कुनै खोजखबर गर्ने फुर्सद नरहेको देखेर म पात्र निकै दुःखी बन्न पुगेको छ । आमा सुत्ने कोठामा फ्रिज राखिएको र बाहिर मिल्किएको कोठामा आमालाई राख्ने व्यक्तिले आफूलाई कुन स्थान देलान् ? भन्ने प्रश्न मनमा उब्जिएपछि म पात्रले उसलाई मित्र मान्न नसकोको यथार्थलाई यसमा व्यक्त गरिएको छ । यिनै विषयवस्तुमा कथावस्तु केन्द्रित रहेकाले कथावस्तु क्षीण रहेको छ ।

म पात्र आफ्नो विश्वमणि विरामी भएको थाहा पाएर भेट्न जानु, उता ऊचाहिँ फ्रिजको स्याहारसुसारमा तल्लीन रहनुसम्म कथाको आदि भाग, ऊ पात्रले विमारी आमाको कुनै खोज खबर गर्ने फुर्सद नहुनु, आमा सुत्ने कोठामा फ्रिज राख्नु बाहिर मिल्काइएको कोठामा आमालाई राख्नुसम्म कथाको मध्य भाग र उक्त कुराले म पात्र

दुखित बन्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यो कथा वर्णनात्मक किसिमको हुनुका साथै रैखिक ढाँचाको छ ।

#### ५.१०.४ पात्रविधान

म पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । ऊ कथाकारको मुख पात्र पनि हो । उसले नै कथामा मुख्य सन्देश प्रवाह गरेको छ । ऊ आफ्नो मित्र विश्वमणिले आफ्नी आमालाई भन्दा फ्रिज बिग्रेकोमा चिन्तित भएको देखेर दुखित बन्न पुगेको अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । शुरुका दिनहरू मा विश्वमणिसँग नजिकको सम्बन्ध राख्ने आफ्नो मित्रले जन्मदिने आमालाई भन्दा भौतिक वस्तुलाई बढी स्थान दिनेले मलाई कस्तो स्थान देला ? भन्ने सोचाइ राख्ने गतिशील चरित्र हो । ऊ इमान्दार अरुको दुःखमा चिन्तित बन्न पुगेको व्यक्ति चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय चरित्र हुनुका साथै कथामा आवद्ध हुन आएको चरित्र पनि हो । विश्वमणि यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । कथा उसकै सेरोफेरोमा अगाडि बढेको छ । ऊ आफू र आफ्नी जन्म दिने आमाभन्दा भौतिक वस्तुलाई महत्त्व दिने प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ यस कथाको यस्तो पात्र हो जो आफ्नी जन्मदिने आमालाई भन्दा फ्रिज बिग्रेकोमा धेरै चिन्तित, विश्वमणि भौतिकवस्तुमा लिप्त छ । जमानाअनुसार चलनुपर्छ भन्ने सोचाइ राख्ने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ भौतिकता प्रति बढी मोह राख्ने वर्तमान युवापुस्ताको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा उपस्थित भएर कार्य सम्पन्न गरेकाले ऊ मञ्चीय र कथावस्तु उसकै वरिपरि घुमेकाले बद्ध चरित्र हो ।

विश्वमणिकी आमा कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी र वर्णन मात्र सीमित गौण स्त्री चरित्र हो । छोराको व्यहारबाट पीडित हुन पुगेकी अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । कथामा संकेतका रूपमा देखा परेकी यो चरित्र गतिहीन हुनुका साथै बुढेसकालमा आफ्नै सन्तानबाट अपहेलित बन्न पुगेकी वृद्धा व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरेकी र भनाइमा मात्र सीमित रहेकी ऊ नेपथ्य चरित्र हो भने कथावस्तुमा नबाँधिएकी चरित्र पनि हो ।

## ५.१०.५ संवाद

यस कथामा प्रयुक्त संवादले पात्रको चरित्रलाई प्रष्ट्याएको छ । यसमा पात्र अनुकूलको संवादको प्रयोग हुनुका साथै संवाद स्वाभाविक र कथानकलाई गति दिने खालको रहेको छ । म पात्र र विश्वमणिबीचमा भएको संवादले नै कथाको सार व्यक्त गरेको छ । संवादका नमूना:

“धत् ! कस्तो मान्छे तपाईं ? यस्तो ज्वरो छ ? त्यो मूला भौतिक वस्तुको त्यत्रो सेवा-चाकरी ! यस्ता वस्तुहरु धेरै भित्र्याउनु हुन्न । ”

“त्यो भनेर कहाँ हुँदोरहेछ र ? जमना अनुसार.....” (पृ. ४८-४९)

## ५.१०.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल र स्वाभाविक खालको छ । टि.भि. एन्टिबायोटिक, टाइफाइड, फ्रिज र सिटामोलजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग, थोत्रामोत्रा राख्नधरन, साँचोमुलो आदि जस्ता नेपाली बोलिचाली भाषाको प्रयोग, खै, क्यारे, न, त, नै जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएका छन् सरल छोटो-छोटा वाक्य रचनाले कथा सुगठित छ ।

## ५.१०.७ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण छ । म पात्र विश्वमणिको घरमा जाँदा घण्टी लगाउनु, बैठक कोठा, टि.भि. र फ्रिजजस्ता भौतिक वस्तुका माध्यमबाट सहरिया परिवेश थाहा पाउन सकिन्छ । साथै आफ्ना सन्तानबाट अपहेलित वृद्धआमा र आफूलाई जन्मदिने आमालाई भन्दा भौतिक वस्तुलाई बढी महत्त्वपूर्ण स्थान दिने सन्तानको वर्तमान परिवेशमा कथाले मूर्तरूप पाएको छ ।

## ५.१०.८ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले मानवीय सम्बन्धलाई भन्दा भौतिक वस्तुहरूप्रति बढी मोह राख्ने वर्तमान युवापुस्ताप्रति व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्दै वृद्धाहरूलाई वर्तमान पुस्ताले गर्ने दुर्व्यवहारप्रति कथाकारले खेद प्रकट गरेका छन् । साथै कथाकारले

भौतिकताप्रतिको मोहमा अन्धो बन्दै गइरहेको वर्तमान समाजलाई आफ्नै मनको सरसफाइमा लाग्नसमेत आग्रह गरेका छन् ।

### ५.१०.८ दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथाको प्रमुखपात्र म पात्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथाले अग्रगति लिएको छ । त्यसकारणले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

### ५.११ नियति

#### ५.११.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्मा छ पृष्ठमा फैलिएको छ । एकसय तेत्तिस पङ्क्ति र बत्तिस अनुच्छेदमा संरचित यो यस सङ्ग्रहभित्रको एघारौँ कथा हो ।

#### ५.११.२ शीर्षक

यो कथा नारीचरित्र प्रधान कथा हो । अनमेल विवादबाट असन्तुष्ट कोपिलाले लोग्ने र घर छोडेर हिँड्न परेको यथार्थ चित्रण गर्न सफल यस कथाको शीर्षक **नियति** सान्दर्भित नै देखिन्छ ।

#### ५.११.३ कथावस्तु

यस कथाले लोग्नेको दुर्व्यवहार बहूँदै गएपछि विद्रोह गरेर घरपरिवार त्यागेर हिँडेको कोपिला नामक नारी पात्रको जीवन कथालाई आफ्नो विषयवस्तु बनाएको छ । काकाको ममतापूर्ण स्नेहमा हुर्केकी कोपिला विवाह गरेर गएपछि लोग्नेका दुर्व्यवहारबाट र सासूससुराको डसाइबाट आहत हुन पुग्छे । सुरुसुरुमा काकासँगै पनि यथार्थ भन्न नरुचाउने कोपिलाले पछिपछि पत्रहरूमार्फत् काकालाई आफ्नो मनका सबै वेदनाहरू पोच्छे । छोरीको वेदनाबाट विचलित भएका काका त्यतिखेर भनै विचलित हुन पुग्छन् जतिखेर कोपिला घरपरिवार त्यागेर माइत आइपुग्छे । लोग्ने घरपरिवारलाई त्यागेर आएका कोपिलाले आत्मविश्वासका साथ एकलै बाँच्ने अठोट गर्छे । माइतमा समेत बोभ

हुन नचाहेकी उसले आफ्नो मार्ग आफैं तय गरेर नयाँ जीवनको यात्रामा अगाडि बढेको घटनामा पुगेर कथाले विश्राम लिएको छ ।

कोपिलाको बुबाआमा नहुनु, विहे गरेर पतिको घरमा जानुसम्म कथाको आदि भाग, ऊ पतिको दूर्व्यवहारबाट र सासूसससुराको डसाइबाट पीडित हुनु, उक्त कुरा काकालाई नभन्नुसम्म कथाको मध्य भाग र अन्त्यमा कोपिला घर त्यागेर आत्मा विश्वास साथ अगाडि बढ्नुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.११.४ पात्रविधान

यस कथामा जम्माजम्मी छ जना पात्रहरू रहेका छन् । कोपिला यस कथाकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो । ऊ पुरुषको अत्यचार र दूर्व्यवहारलाई चुपचाप सहने परम्पराको विरुद्ध क्रान्तिकारी कदम चाल्ने स्वाधीनता प्रेमी नारीका रूपमा ऊ प्रस्तुत भएकी छे । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो । कथामा उपस्थित भएर कथानकलाई अग्रगति प्रधान गर्ने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ लोग्नेको दूर्व्यवहार र सासूससुराको डसाइबाट पीडित ऊ शोषित पीडित वर्गको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भई कार्य गर्ने चरित्र हो भने कथावस्तुसँग आबद्ध हुन पुगेकी चरित्र पनि हो ।

कथामा वर्णित अर्का पात्र कोपिलाकी लाग्ने सहायक पुरुष चरित्र हो । ऊ पढेलेखेको शिक्षित व्यक्ति भए पनि कोपिलालाई दुःख दिन पछि नपरेको प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । स्वभावमा कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने ऊ गतिहीन चरित्र हुनाका साथै शिक्षित भएर पनि शोषक, उद्दण्ड प्रवृत्ति भएको वर्तमान युवापुस्ताको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति जनाएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथावस्तुमा नबाँधिएका मुक्त चरित्र पनि हो । कोपिलाकी काकी यस कथामा आएकी साहयक स्त्री चरित्र हो । आफ्नो पतिको भावनासँग मेल नखाने सधै कचकच गरिरहने यो पात्र कथामा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । घरमा सधै कलह गर्नुबाहेक कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने यो चरित्र गतिहीन चरित्र हो । उसले कथामा पुरातनवादी सोच भएको बर्गीय चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थिति नजनाएकी र प्रसङ्गका क्रममा मात्र आएकीले नेपथ्य चरित्र हो । भने कथावस्तुबाट टाढा रहेकीले मुक्त चरित्र पनि हो ।

यस कथामा आएका कोपिलाको सासूससुरा खासै भूमिका निर्वाह गरेका प्रसङ्गमा मात्र आएका गौण चरित्रहरू हुन् । कोपिलालाई अनायासै दुख दिने यी चरित्रहरू कथामा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । विचार कुनै किसिका परिवर्तन नपाइने यिनीहरू गतिहीन चरित्र हुन् । यिनीहरू कथामा अन्याय र अत्याचारी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्रहरू हुन् भने पर्दामा देखा नपरेका र कथावस्तुबाट टाढा रहेका यिनीहरू नेपथ्य र मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

### ५.११.५ संवाद

यस कथाको सुरुवात र अन्त्य दुवै संवादबाट नै भएको छ । बीचमा एक दुई ठाउँमा संवादहरू आएका छन् । कथामा प्रयुक्त संवादहरू म पात्र अर्थात् काका र कोपिलाबीच भएका छन् । सामान्य बोलिचालीलाई नै संवादको स्वरूप प्रदान गरेका यस कथाको संवादपक्ष सबल देखिन्छ । संवादका केही नमूनाहरू यस प्रकार रहेका छन् ।

“उसलाई मैले छोडेर आएँ । उसको सामिप्यलाई उतारेर फ्याँकेर, च्यापचुप पारेर.....।” (पृ. ५१)

“कहाँ ?”

“मेरो आफ्नै संसारमा ।” (पृ. ५६)

### ५.११.६ भाषाशैली

सामान्य पाठकले पनि सजिलै बुझ्न सक्ने भाषा शैलीको प्रयोग भएको यस कथामा मृदु, यत्किञ्चित्, किमार्थ, अविञ्चन, किंकर्तव्यविमूढ जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ भने ठिङ्ग, च्यातच्युत, ख्यारख्यार अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग र टाउको खानु जस्ता टुक्काको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

### ५.११.७ परिवेश

त्यस कथामा स्थानीय परिवेशको चित्रण साङ्केतिक रूपमा आएको छ । कालगत परिवेश पनि स्पष्ट रूपमा खुल्ल नसकेको यस कथामा वर्णित परिस्थिति नै यस कथाले अड्गालेको परिवेश हो ।

## ५.११.८ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकारले पुरुषद्वारा पीडित दमित नारीहरूलाई स्वावलम्बनपूर्ण जीवनयापनका लागि प्रोत्साहित गर्नुका साथै समाजमा व्याप्त कुसंस्कार, अन्धविश्वासलाई त्यागी समाजलाई सुधारतर्फ लाग्नुपर्ने आवश्यकताको बोध गराएका छन् । कथाकारले यस कथाकी प्रमुख नायिका कोपिलाका माध्यमबाट नेपाली समाजमा घरेलु हिंसा बढ्दै गएको भाव व्यक्त गराएका छन् । साथै कथाकी नायिकालाई नयाँ मार्ग अपनाउन लगाई समय सापेक्ष चिन्तन प्रस्तुत गराएका छन् ।

## ५.११.९ दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुषात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका म पात्रद्वारा कथा भनिए तापनि कोपिला यस कथाकी प्रमुख चरित्र हो र म पात्रले आफ्नी छोरीको जीवनवृत्तान्त सरसर्ती वर्णन गरेकाले कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

## ५.१२ ढेडु

### ५.१२.१ संरचना

प्रस्तुत कथा तीन पृष्ठमा फैलिनुका साथै छब्बीस अनुच्छेद र एकानव्वे पङ्क्तिमा संरचित छ । प्रतीकात्मक शैलीमा संरचित यो कथासङ्ग्रहभित्रका छोटा कथाहरूमध्ये एक हो । यसको आन्तरिक पक्ष निकै बलियो रहेको छ ।

### ५.१२.२ शीर्षक

यस कथाले ढेडुको आतङ्कलाई देखाएर बर्बरतायुक्त वर्तमान विसङ्गतिको सजीव चित्रण गरेका छन् । अभिधात्मक रूपमा ढेडुले मानववस्तीमा आतङ्क मच्चाएको विषयवस्तु प्रस्तुत गर्न सफल यस कथाले प्रतीकात्मक रूपमा परपीडक मानवीय प्रवृत्ति तथा मानवतामाथि भएको पाशविकताको आक्रमणलाई व्यङ्ग्य गरेको छ । प्रसङ्ग, घटना र पात्रलाई सामाजिक विकृतिसँग साट्टै कथ्यपरम्परालाई जीवन्त रूपमा अभिव्यक्त गरिएको शीर्षक चयनमा प्रतीकात्मकता अङ्गालिएको देखिन्छ ।

### ५.१२.३ कथावस्तु

निकै रोचकता साथ प्रस्तुत गरिएको यस कथाको विषयवस्तु नविन किसिमको छ । ढेडुले मानववस्तीमा आएर आतङ्क मच्चाउने क्रममा बगैँचाका चिजबिजहरू सखाप पार्ने, घर गोठ र आँगनमा चहारेर चराका गुँड भत्काउने, सुकाएका लुगामाथि फोहर गर्ने र बच्चालाई चिथोर्ने जस्ता क्रियाकलापहरू गरेर आतङ्क मच्चाएको छ । अन्त्यमा असधैँ भएपछि धपाउन जाने मानिसलाई नै गालामा फटाफट चङ्कन लगाएको छ । यहाँनेर पुगेर कथाले विश्राम पाएको छ ।

ढेडु गरेको अवस्था कथाको आदि भाग, उसले बगैँचा प्रवेश गरेर आतङ्क मच्चानुसम्म मध्य भाग र अन्त्यमा धपाउन जाने मानिसलाई नै गालामा पटापट पिट्नु सम्म कथाको अन्तिम भाग हो । यस कथामा नकचरो र छाडा बन्ने गरेको आजको मान्छेको प्रतीकको रूपमा कथाकारले ढेडुलाई प्रतिस्थापन गराएका छन् । कथा वर्णनात्मक हुनुका साथै रैखिक ढाँचामा आएका छन् ।

### ५.१२.४ पात्रविधान

नवीन शिल्पमा संरचित यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा बाँदर आएको छ । बाँदर बर्बरताको प्रतीक हो । नकचरो र छाडा बन्ने गरेको आजको मान्छेको प्रतीकका रूपमा कथाकारले कथामा ढेडुलाई प्रतिस्थापन गराएका छन् जसले कथाभरि आतङ्क र उद्दण्डता मच्चाएको छ । अन्तमा बाँदरले नै उल्टै मानिसको गालामा चङ्कन हानेर आफ्नो बर्बरताको परिचय दिएको छ ।

### ५.१२.५ संवाद

प्रस्तुत कथाको सुरुमानै म पात्र र उसको श्रीमतीका बीच ढेडु आतङ्कका बारेमा संवाद भएको पाइए तापनि अन्यत्र ठाँउमा संवादको प्रयोग भएको पाइँदैन ।

### ५.१२.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल सरस र बोधगम्य छ । यस कथामा धप्प बल्नु, नकच्चरो, डिच्च, ओल्टाइपल्टाइ, धुरीखामो, किचिडकिचिड, चिथार्नु, च्यातचुत, नङ्गयाउनु, चरर, जर्कटो, टुलुटुलु, ख्यारख्यार, सिपिटो, अर्घल्याई, फटाफट, पटापट,



लुछालुछ, भम्भमाउनु, सुमसुमाउनु जस्ता नेपाली जनजीवनमा प्रचलित शब्दहरू लाई अत्यन्त राम्रोसँग प्रस्तुत गरेका छन् । यस्ता शब्दको प्रयोगले कथामा अभि मिठास थपिएको छ । यसको शिल्पपक्ष अन्य कथाको भन्दा फरक किसिमको छ ।

#### ५.१२.७ परिवेश

यस कथामा स्थानीय परिवेशको खासै सङ्केत गरिएको पाइँदैन । कालिक परिवेश पनि उल्लेख गरिएको छैन । अभिधात्मक रूपमा कुनै ठाँउको मानववस्तीमा ढेडु आएर बगैचाको फलफूल तहसनहस पारेको, घरगोठ, आँगन चाहरेको, चराका गुँडहरू भत्काएर उसका बच्चाहरू खाइदिएको, बच्चाहरूलाई चिथोरेको कुरा सङ्केत गरिएको छ भने व्यञ्जनात्मक तहमा वर्तमान समयमा मानिसले मानिसमाथि गर्ने बर्बर, क्रूर, पाशविक व्यवहार तथा सामाजिक जनजीवनमा व्याप्त भय र सन्त्रासलाई प्रस्तुत कथाले प्रतीकात्मक रूपमा आफ्नो परिवेश बनाएको छ ।

#### ५.१२.८ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले अभिधात्मक रूपमा ढेडु बाँदरलाई उपस्थित गराएर उसले सामान्य मानव जनजीवनमा मच्चाएको उद्दण्डतालाई देखाएर त्यसबाट त्रसित, भयभीत मानवीय अवस्थाको चित्रण गरेका छन् भने व्यञ्जनात्मक तहमा वर्तमान समयमा मान्छे, निकै पाशविक र हिंस्रक बन्दै गइरहेको, मानिसले मानिसमाथि निःसङ्कोच हमला गर्ने गरेको मानवतावादीहरू निरीह बनेर अन्याय र अत्याचारको सिकार हुनु परेको यथार्थ र विवशतालाई कथाले चित्रण गरेको छ । साथै अन्याय र अत्याचारीहरूका विरुद्धमा आवाज उठाउनेहरू उल्टै उनीहरूका प्रहारबाट मर्माहित बन्न पुगेको वास्तविकतालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

#### ५.१२.९ दृष्टिबिन्दु

यो कथा प्रथम पुरुषात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यसमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

## ५.१३ क्रम

### ५.१३.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी चार पृष्ठमा संरचित छ । साथै पच्चीस अनुच्छेद एक सय छब्बीस पङ्क्ति रहेका छन् । यो यस कथा सङ्ग्रहभित्रको तेह्रौं कथा हो ।

### ५.१३.२ शीर्षक

यो कथा नारी समस्यामा केन्द्रित कथा हो । यस कथामा नेपाली समाज अर्भक त्यसमा पनि ग्रामीण पहाडी समाजमा घरव्यवहार, मेलापात गर्दै जीवन धानिरहेका नेपाली नारीहरूको जीवनशैलीको चित्रण पाइन्छ । जन्मन्छन्, अलिकति हुर्केपछि कामको भारी बोक्छन्, बिहे गर्छन्, सन्तान जन्मन्छन् । ती युवतीहरू असमयमै बुढीन्छन् र आफैले जन्माएको सन्तानबाट पीडित बन्न पुग्छन् । युगौदेखि चलिरहेको यो क्रम आजसम्म पनि चलिरहेको छ । यिनै विषयवस्तुमा आधारित प्रस्तुत कथाको शीर्षक क्रम सान्दर्भिक नै मान्न सकिन्छ ।

### ५.१३.३ कथावस्तु

यस कथामा म पात्र मनकामनाको दर्शन गर्न जाने क्रममा दश वर्षकी सुकुमारी पढ्ने उमेरकी एक बालिकाले दही बेचन बसेकोमा दुःखित बन्न पुगेको छ । त्यसै समयमा मलका डोको बोकेर उकाली-ओराली गर्ने कहसलाको समूहमा एक सुन्दरी नवविवाहिता देखेर आफ्नी गौरी फूपुको पूर्वस्मृतिमा म पात्र विचरण गर्न पुगेको छ । गौरी फूपुको सन्दर्भ उपकथाका रूपमा आएको छ । रूप र यौवनले लावण्यवती गौरी फूपुको पति बिहेको लगत्तै विदेशमा रोजगारीका लागि गएको, यता यौवनको बाढी उर्लदै आएको बेला बेचैनी साथ फूपुले दिनहरू बिताएकी, घुरव्यवहार, खेतीपातीमा पूर्णरूपमा समर्पित ती फूपुले जीवनका मधुर सपनालाई टुक्राएर केवल छटपटी र पिल्स्यार्इमा दिन बिताउन परेको र अन्त्यमा आफ्नो छोराबाट समेत खानुपरेको दुःखद् घटनालाई मुख्य कथावस्तुमा जोडेर कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याइएको छ । दही बेच्ने केटी, मोल बोक्ने युवती र गौरी फूपु जस्ता थुप्रै नेपाली नारीहरू केवल पुरुषको यौनइच्छा पूरागर्ने साधानमात्र भएका छन् । आफ्नो जीवन यापनका क्रममा कुनै उमङ्ग नै

नभइकन जीवन अन्त्य हुन्छ । बुढेसकालमा आफ्नै सन्तानद्वारा पीडित हुन पुग्छन् । यो क्रम चलिरहन्छ । यही नै यो कथाको विषयवस्तु हो ।

पहिलो भागमा दैही बेच्ने केटीको कथा वर्णत्मक रूपमा आएको छ । मध्य भागमा मलको डोको चौतारामा थकै मादै गरेको प्रसङ्ग छ भने अन्तिम खण्डमा तीनै प्रसङ्गभित्र पूर्वस्मृतिका रूपमा उपकथा आएको छ । कथा वर्णात्मक ढाँचामा छ । यो कथा क्रममा आएको छैन ।

### ५.१३.४ पात्रविधान

यस कथाका सबैजसो पात्रहरू नेपाली ग्रामीण समाजका रहेका छन् जसमा निम्न मध्यम वर्गीय स्त्री चरित्रहरू जो कडा शारिरिक परिश्रम गरेर जीवन विताइ रहेका छन् । तिनीहरू लाई नै कथाकारले कथाका पात्रहरू चयन गरेका छन् । दही बेच्ने केटी यस कथाको गौण चरित्र हो । कथामा उसको खासै भूमिका पाइँदैन । मनकामना बाटोमा भट्टिएकी ऊ दश उमेर पुगेको सुकोमल बालिका हो । मिठो स्वरकी धनी ऊ सबैलाई मिठो बोलेर दही बेच्दै आएकी छे । ऊ पढाइ लेखाई कार्यबाट बञ्चित हुन पुगेकी अनुकूल चरित्र हो । दही बेच्नमै समय खर्चने, सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । दही बेचेर गुजारा चलाउने ऊ निम्नवर्गीय परिवारमा बाँचेका नारीहरू की प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य सम्पन्न गर्ने ऊ मञ्चीय र कथावस्तुमा बाँधिन आएकी बद्ध चरित्र हो ।

मल डोको बोक्ने युवती यस कथाकी अर्का गौण चरित्र हो । ऊ ग्रामीण समाजमा मेलापात उकाली-ओराली गरेर जीवनयापन गर्दै आएको अनुकूल चरित्र हो । कथामा आएर कथानकलाई अग्रगति प्रदान ऊ गतिशील चरित्र हो । जीवनको डुङ्गा खियाउने क्रममा पहाडका उकाली-ओराली गर्दै दिनचर्या बिताउन तल्लीन यो चरित्र निम्नमध्यमवर्गीय ग्रामिण नारी प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । ऊ कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेकोले मञ्चीय चरित्र हो भने कथावस्तुको निकटमा रहेकीले बद्ध चरित्र हो ।

गौरी फूपु यस कथाकी अर्की प्रमुख चरित्र हो । म पात्र मनकामना दर्शन गरेर फर्कदा चौतारामा मलको डोको बिसाएर बसेकी उन्नाइस वर्षकी नवविवाहिता युवती

देखेर पूर्वस्मृतिका रूपमा ऊ कथामा आएको रूप र यौवनले लावण्यवती उसका पति बिहे लगत्तै विदेशमा रोजगारीको लागि गएको छ । यता यौवनको बाढी उल्लसदै आएको बेला बेचैनी साथ उसले जीवन बिताएको छे । घरव्यवहार खेतीपातीमा पूर्णरूपमा समर्पित, अन्तमा आफ्नै सन्तानद्वारा पीडित हुन पुगेकी ऊ घरव्यवहार चलाउँदै छोरीलाई शिक्षादीक्षा दिदै आएको गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे ।

म पात्र यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । कथा उसकै आँखा वरिपरि घुमेका, देखेका, भोगेका कुराहरू मा विचरित छ । ऊ मनकामना दर्शन गर्न जाँदा देखिएकी दही बेच्ने केटी, यसै क्रममा मलको डोको विसाएर चौतारामा थकाइ मादैं गरेकी युवतीलाई देखेर आफ्नो गौरी फुपूको पूर्वस्मृतिमा विचरण गर्न पुगेको छ । उसकै निकटवर्ती गौरी फुपूले जीवन यापनका क्रममा भोग्नु परेका समस्याहरू देखेर दुखित बन्न पुगेको ऊ यस कथा अनुकूल चरित्र हो । कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर वर्तमान, भूत भविष्यप्रति चिन्तित ऊ गतिशील चरित्र हुनुका साथै कथाकारको प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । कथामा पात्रहरू ले भोग्नु परेका समस्याहरू देखेर चिन्तित ऊ कथाको आदिदेखि अन्तिमसम्म उपस्थित भएर कथानकलाई सक्रिय बनाइ गतिशील तुल्याउने मञ्चीय एवम् कथामा बाँधिन आएको बद्ध चरित्र पनि हो ।

### ५.१३.५ संवाद

निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएको नवीनको प्रवृत्तिको यस कथामा कतै पनि संवादको प्रयोग भएको छैन ।

### ५.१३.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल र सरस छ । कथामा कतैकतै बैसमा स्याल पनि घोल्ले, ओइलाएको सागजस्तो हुनु, नाङ्गो आडमा सर्प राखिदिएभै हुनु जस्ता उखान - टुक्काहरूको प्रयोग भएका छन् भने सिरसिर, खडग्रङ्ग, भल्याँस्स जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू , रमभ्रम भीर-पाखा, उमङ्ग-उल्लास, रुख-पात, ढुङ्गा-माटो, खन-जोत, सुख-समृद्ध, कान्ला-पाखा, भीर-पहरा, सुख-दुःख जस्ता समस्त शब्दहरूका प्रयोग गरिएका छन् साथै आलङ्कारिक पदपदावलीको प्रयोग पनि भएका छन् । जस्तै वर्षाकालीन आकाश, त्यसको भीषण गर्जन, खोलानालाको सुसाइ, घनघोर रात

भयाउँकीरीको भर्कोलाग्दो आवाज सबै सुनिन, उनले । धेरै पटक, कयौ पटक शरद् आयो मधुर स्मृति र आशा रमभ्रम रङ्ग, रमित, उमङ्ग-उल्लास इत्यादिलाई लिन सकिन्छ ।

### ५.१३.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा मनकामनाको वरपरको दृश्य, अन्नपूर्ण हिमाल, मस्युङ्दी र दरौदी नदीको वरपरको फाँट आदि स्थानीय परिवेशका रूपमा आएका छन् भने नेपालको ग्रामीण समाजका नारीहरूले भोग्नुपरेको समस्याग्रस्त जीवनको दुःखद स्थितिको चित्रण नै कथाको व्यापक परिवेश हो ।

### ५.१३.८ उद्देश्य

यस कथामा ग्रामीण नारीहरूले भोग्नुपरेको दुःख र कष्ट चित्रण गर्नु, सुन्दरताको महत्त्व नबुझेर नारीलाई केवल भोग्यवस्तु मात्र सम्झने नेपाली पुरुषहरूलाई व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु र आफूलाई बिसेर सम्पूर्ण रूपमा परिवारमा समर्पित नारीहरूप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गर्नु नै यस कथाका उद्देश्य हुन् ।

### ५.१३.९ दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुषात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाका आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१४ चिया, रक्सी र कलब्रेक

#### ५.१४.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी चार पृष्ठमा फैलिएको र एकसय सत्ताइस पङ्क्ति, एककाइस अनुच्छेदमा संरचित छ ।

### ५.१४.१ शीर्षक

यस कथामा आफ्नो कर्तव्य र दायित्वलाई विसेर घरभन्दा बाहिरको संसारमा रमाउने नेपाली पुरुषहरूको घृणाजनक व्यवहारलाई चित्रण गरिएको छ। भट्टीमा पसेर जुवा, तास र रक्सीमा भुल्दै आफ्नो घरव्यवहारलाई लथालिङ्ग छोडेर परस्त्रीको यौवनमा च्याल चुहाउने नेपाली ग्रामीण समाज दुर्व्यसनले कसरी विग्रिरहेको छ भन्ने वास्तविकतालाई चित्रण गर्ने प्रस्तुत यस कथाको शीर्षक उपयुक्त नै देखिन्छ।

### ५.१४.३ कथावस्तु

शिवनगर गाउँको टीकाराम कुलतमा लागेपछि आर्थिक अवस्था लथालिङ्ग हुँदै जान्छ। श्रीमतीले पनि छोडेर जान्छे। त्यसपछि टीकाराम जीवननिर्वाहका लागि चिया पसल राख्छ। यसै क्रममा एक सन्तानकी आमा जलजलासँग दाम्पत्य जीवनमा बाँधिँएको उसको आर्थिक अवस्था जलजलाकै कारणबाट सुध्र्दै जान्छ। पसलमा चिया, रक्सी र तासका साथै जलजलाको यौवन सौन्दर्ययापन पर्न टड्कनाथ, धनप्रसाद, जयलाल, शिरकोट, लीलाधर, अरुण थापा, प्रेम गुरुङ जस्ता व्यक्तिहरू नियमित रूपमा आउने गर्छन्। जलजलाको सस्तो मुस्कानमा हुने यी पुरुषहरू दिनभरको समय भट्टीमा बिताउँछन् र रात धेरै बितिसकेपछि नशामा लडखराउँदै घरमा पुग्छन् र घरव्यवहार धानेर बसेका पत्नीहरूमाथि यिनीहरू बर्सिन्छन्। जलजलाको रूप र यौवनलाई सपनाभरि अँगालेर सुत्ने लत परेको यी पुरुषहरूलाई घरपरिवारप्रतिको कर्तव्य र दायित्वप्रति बिलकुलै टाढा छन्। यो प्रक्रिया चलिरहन्छ। ग्रामीण समाजको यही वास्तविकतालाई कथाले आफ्नो कथावस्तु बनाएको छ।

वर्तमान ग्रामीण समाजमा देखिएको विकृति, विसङ्गति तथा पुरुषहरूमा देखिएको चारित्रिक विकृति नै यस कथाको कथ्य विषय रहेको छ। समसामयिक समस्यालाई निकै सरलतापूर्वक अभिव्यक्त गरिएको यस कथामा आएको कथावस्तु गतिशील छैन।

टिकाराम कुलतमा फस्नु, उसको घर व्यवहार विग्र्दै जानु, श्रीमतीले पनि छोडेर जानु, जीवनयापन गर्ने क्रममा चिया पसल राख्न पुग्नुसम्म कथाको आदि भाग, यसै क्रममा जलजलासँग दाम्पत्य बन्धनमा बाधिनु, उसकै कारणले घरव्यवहार सुध्र्दै जानु, पसलमा चिया, रक्सी र तासका साथै जलजलाको यौवनको सौन्दर्यपान वडासदस्य,

वनपाले, शिक्षक र किसानजस्ता पुरुषहरू नियमित आउनु, दिनभरको समय भट्टीमा बिताएर रात धेरै बितिसकेपछि नशामा लड्खडाउँदै घर पुग्नुसम्म कथाको मध्य भाग र जालजलाको रूप र यौवनलाई अड्गालेर सुत्ने लत परेका यिनीहरू लाई छोराछेरीप्रतिको दायित्वबोध नहुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा रैखिक ढाँचाको छ ।

#### ५.१४.४ पात्रविधान

यस कथाका पात्रहरू ग्रामीण सामाजिक जनजीवनका पात्रहरू छन् । विशेष गरेर ग्रामीण समाजमा निम्नमध्यम वर्गका पात्रहरू चयन गरिएका छन् जलजला यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो । कथामा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । ऊ होटेल खोलेर आफ्नो सस्तो मुस्कानलाई बेचेर वसेकी यौवन र सौन्दर्यले धपक्क बलेकी प्रतिकूल चरित्र हो । होटलमा बस्नु, चिया, रक्सी र तास बेच्नु, भट्टीमा आउने सबै वर्गका मानिसलाई मादकतापूर्ण आमन्त्रण गर्नु बाहेक कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने यो पात्र गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । जीवनयापनका क्रममा होटल थापेर बस्ने ऊ निम्नमध्यमवर्गीय चरित्रको हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष आएर कार्य गरेकीले मञ्चीय र कथामा बाँधिन आएकीले बद्ध चरित्र हो ।

टीकाराम यस कथाका गौण पुरुष चरित्र हो । शुरुमा कुसङ्गतमा लागेकै कारण श्रीमती गुमाउन पुगेको ऊ घर व्यवहार बिग्रदै गएपछि जीवनयापनका क्रममा चिया पसल राख्दै आएको र यसै समयमा एक सन्तानकी आमा जलजलासँग दाम्पत्य जीवनमा बाँधिन आएको प्रतिकूल, अनुकूल चरित्र हो । सुरुमा कुलतमा लागेको पछि केही गर्नुपर्छ भन्ने सोच लिएर अगाडि बढेको ऊ गतिशील चरित्र हो साथै निम्नमध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गीय चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा प्रत्यक्ष भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हुनुको साथै कथामा बाँधिन आएको चरित्र पनि हो ।

कथामा वर्णित, टड्कनाथ, धनप्रसाद, जयलाल, शिरकोट, लीलाधर, अरुण थापा र प्रेम गुरुड यस कथाका गौण पुरुष चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू दिनभर भट्टी पसेर रातपरेपछि लखराउदै घरमा पुग्छन् र श्रीमतीमाथि पोखिन्छन् । आफ्ना पारिवारिक कर्तव्य र दायित्वबाट विमुख रहेका यिनीहरू प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । भट्टीमा समय बिताउन पाए पुग्ने विचारमा कुनै किसिमका परिवर्तन नदेखिने गतिहीन चरित्रका रूपमा

देखा परेका छन् । यिनीहरू सबै ग्रामीण समाजमा दुर्व्यसनले विग्रेका वर्गीय चरित्रहरू हुन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएर कथानकलाई अगाडि बढाउन कार्य गर्ने यी चरित्रहरू मञ्चीय चरित्र हुनुका साथै कथामा बाँधिन आएका बद्ध चरित्र पनि हुन् । यस कथामा कुनै पनि पात्रको प्रमुख भूमिका छैन ।

#### ५.१४.५ संवाद

यस कथामा संवादको प्रयोग पाइँदैन ।

#### ५.१४.६ भाषाशैली

यस कथामा कान्लामुनिको भ्यागुतो कान्लामुनि जस्ता उखानको प्रयोग छ । भने यिनीहरू सधैँजसो राती वरपर कुकुर भुकाउदै लरखराउदै घर नाम गरेको भुपडीमा पुग्छन् । त्यहाँ चुलो भै भित्रभित्रै डढ्दै, पुताउँदै, बेलुभै हुप्प फुल्दै दिक्दारीलाई अड्कमाल गर्दै त्यसै टोलाइरहेका गृहिणीहरूमाथी कुर्लन्छन् ।....सुनसान रातमा बच्चाहरूलाई दुध लगाउदै कुनामा सुक्कसुक्क रुने गर्छन् ..... । जस्ता कारुणिक वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । साथै यी कलब्रेकप्रेमीहरूबीच मान्यता के छ भने-संसारमा शक्तिशाली कुनै चीज छ भने त्यो हो - हुकुमको एक्का । हुकुमको एक्का र जलजलामा समानता देख्ने टड्कनाथहरू आफ्ना व्यवहारमा पनि प्रायः लागू गर्छन् । जस्ता व्यङ्ग्यात्मक पदपदावलीको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

#### ५.१४.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण सामाजिक परिवेशको चित्रण छ । पहाडको घाँचमा टाँसिएको एउटा गाउँको दुःखपूर्ण जीवनशैली, बीचमा आएको परिवर्तन र विकासबाट बिल्कुलै टाढा यहाँका बासिन्दाहरू, लोग्नेको सहयोगबिना घरव्यवहारलाई जेनतेन चलाइरहेका निरीह महिलाहरू, बुबाको मायाममताबाट बञ्चित छोराछोरीहरू तथा आफ्नो कर्तव्य र दायित्वबाट विमुख दुर्व्यसनग्रस्त पुरुषहरूको दिनचर्याको चित्रण, भट्टीको वातावरणको चित्रण यहाँ आएको छ । यस्तै परिवेशमा प्रस्तुत कथा संरचित छ ।

#### ५.१४.८ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट परम्परादेखि जरा गाड्दै आएका पुरुषप्रधान समाज, उनीहरूको मनोमानी, अकर्मण्यता र दुर्व्यसनप्रति कथाकारले व्याङ्ग्य प्रहार गरेका



छन् । साथै नारीहरूको दयनीय स्थितिप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै सामाजिक सुधारको चाहना समेत प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

### ५.१४.९ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीयपुरुष शैलीमा लेखिएको छ । कथाकारले कथाको सम्पूर्ण पात्रहरूको क्रियाकलाप, मानसिक चिन्तन, घटना आदिको तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा विवरण प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसकारण यो कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१५ हातभन्दा पर

#### ५.१५.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी पाँच पृष्ठमा फैलिएको छ । यस कथामा एकसय बयालीस पङ्क्ति र चालीस अनुच्छेद रहेका छन् । यो कथा यस कथासङ्ग्रह भित्रको पन्ध्रौँ कथा हो ।

#### ५.१५.२ शीर्षक

प्रेमप्रणय विषयक यस कथामा कुनै बखत म पात्रले एकलै बाटोमा हिंड्दै गर्दा आफूभन्दा केही हातपर देखा परेकी शालीन, भद्र युवतीलाई देखेर आफ्नो शालीनता र भद्रता गुमाउन पुगेको छ । चमेनागृहमा रहनुजेलसम्म पनि उदण्ड प्रवृत्ति देखाउन पछि परेको छैन । अन्तमा युवतीको वाक्चातुर्यले लज्जित बन्न पुगेको छ । यही आधारमा यस कथाको शीर्षक हातभन्दा पर रहन गएको छ, जुन सान्दर्भिक नै छ, भन्न सकिन्छ ।

#### ५.१५.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा म पात्र बाटोमा एकलै हिँडिरहेको समयमा उसका अगाडि एक आकर्षक युवती देखेर आकर्षित हुन्छ । उक्त युवतीसँग भेट्न आतुर युवक युवतीलाई भेटेर कुराकानी गर्न सफल हुन्छ । त्यसपछि युवकले उसलाई चमेनागृहतिर जान अनुरोध गर्छ । युवती त्यसप्रति सहमति जनाउँछे । युवतीको शालीनता, धैर्यता, भद्रता तथा आत्मविश्वाससँग युवकको उताउलोपन दब्दै गएपनि युवतीप्रतिको चाहना भने

मर्न सकदैन । तसर्थ चमेनागृहमा रहन्जेल युवकले युवतीको सारी स्पर्श गर्ने, अन्जानमा भएको भन्ने अभिनय गर्ने, नजानिँदो पाराले खुट्टाले खुट्टा स्पर्श गर्ने जस्ता क्रियाकलापहरू गरेको छ । उसको प्रत्यक्ष रूपमा कुनै प्रतिक्रिया नजनाए पनि युवती आफ्नो वाक्चातुर्यले उसलाई लज्जित बनाइदिएकी छे । युवकले आफूलाई युवतीभन्दा कमजोर महसुस गरेको छ र पराजित हुन पुगेको छ । यही नै यस कथाको कथावस्तु हो र यहीनेर कथाको अन्त्य भएको छ ।

युवकले बाटोमा हिड्दै गर्दा हिँडिरहेकी युवतीलाई देखेर आकर्षित हुनु उक्त युवतीसँग भेटेर कुराकानी गर्नु, त्यसपछि युवकले उसलाई चमेनागृहतिर जान अनुरोध गर्नु, त्यसप्रति युवतीले सहमति जनाउनुसम्म कथाको आदि भाग, उक्त स्थानमा रहनुजेलसम्म युवकले आफ्नो धैर्यता, भद्रता, आत्मविश्वासजस्ता कुराहरू गुमाउनु र उताउलोपन प्रदर्शन गर्नुसम्म कथाको मध्य भाग र युवतीले प्रत्यक्ष रूपमा कुनै प्रतिक्रिया नजनाए पनि आफ्नो वाक्चातुर्यले लज्जित बनाउनु र युवकले आफूलाई कमजोर महसुस गरी पराजित हुनसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

#### ५.१५.४ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा पुरुष चरित्रको रूपमा आएको म अर्थात् युवक र स्त्री पात्रको रूपमा आएको युवती गरी दुईजना पात्रहरू रहेका छन् । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने म अर्थात् युवक यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसले नै कथालाई पुर्णतामा पुऱ्याएको छ । ऊ बाटोमा हिड्दै गर्दा नजिकै हिड्दै गरेकी केटीलाई देखेर आकर्षित हुन पुगेको छ । युवतीसँग कुराकानी गर्ने क्रममा उसलाई चमेनागृहतिर जान अनुरोध गर्ने, चमेनागृहमा रहन्जेल युवतीको साडी स्पर्श गरेर अन्जानमा भएको भन्ने अभिनय गर्ने ठट्ट्यौलो प्रवृत्तिको ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । केवल युवतीको आकर्षणमा मात्र लुप्त बन्न पुगेको, सोचाइमा कुनै सकरात्मक परिवर्तन देखा नपरेको ऊ गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेको छन् । छिनभरमै बाटोमा भेटिएको युवतीप्रति आकर्षित बन्न पुगेको चञ्चल प्रवृत्ति भएको व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथामा शुरुदेखि अन्त्यसम्म बाधिन आएको बद्ध चरित्र पनि हो ।

युवती यस कथाकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो । उसले कथालाई पूर्णतामा पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छे । ऊ बाटोमा हिड्दै गर्दा भेटिएको नकचरो र ठट्ट्यौलो प्रवृत्तिका प्रवृत्ति भएको एक युवकलाई आफ्नो वाक्चातुर्यले लज्जित बनाउन पुगेकी अनुकूल चरित्र हो । कथामा उपस्थित भएर कथालाई अग्रगति तुल्याउने र सोचाईमा परिवर्तन सोचाइमा परिवर्तन भई रहने ऊ गतिशील चरित्र हो । ऊ शालीन धर्यै र भद्र स्वभाव भएकी, वितृष्णा र घृणाको भाव कहिल्यै नलिने, वाक्चातुर्यले पूर्ण उच्च विचारकी स्त्री प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । ऊ कथाका प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथावस्तुको निकट रहेकी बद्ध चरित्र पनि हो ।

#### ५.१५.५ संवाद

यस कथामा भरपूर मात्रामा संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ । म पात्र र युवती दुई चरित्र मात्र कथामा उपस्थिति भएकाले यिनै दुई चरित्रबीच संवाद भएको छ । उनीहरूको बीचमा भएको संवाद प्रतीकात्मक र रहस्यात्मक छ । युवकको संवादमा प्रेमाभिव्यक्ति पाइन्छ भने युवतीको संवादमा वाक्चातुर्य पाइन्छ । संवादका केही नमूना यस प्रकार रहेको छन् :-

“आजका दिन मेरा लागि सौभाग्यको दिन रहेछ ।”

“तर हरेक सौभाग्यसँग खतरा पनि साथै हिडिरहेको हुन्छ ।” (पृ. ७०)

#### ५.१५.६ भाषाशैली

यस कथामा लचकलचक, ठिङ्ग, लुसुक्क, सारी, रिमोटकन्ट्रोल, करेन्ट जस्ता अनुकरणात्मक तथा अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छन् भने मेरा आँखा विस्मयले भुन्डिएका भुन्डियै भएर नौला शारदीय पूर्णचन्द्रलाई कुनै ताराले अपलक हेरेभैं हेरिरहैं, मनमा फूलजस्ता कोमल हातहरू घुसारेर कसैले सुम्सुम्याइरहे जस्तो मलाई लागि रह्यो, म आनन्दातिरेकले वीणाको तारभैं झड्कृत भइरहैं जस्ता आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ ।

### ५.१५.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्थानिक र कालिक परिवेश त्यति खुल्न सकेको छैन तापनि शिक्षित, शालीन र आकर्षक परिधानले वेष्टित युवती, चमेनागृहको प्रसङ्ग आदिले कुनै सहरिया परिवेश हो भन्ने अड्कल गर्न सकिन्छ ।

### ५.१५.८ उद्देश्य

एकटा शालीन, भद्र र सौम्य युवतीलाई देख्दैमा लठ्ठ परेर आफ्नो शालीनता र धैर्य गुमाउन पुग्ने पुरुषको नकच्चरो र उरन्ठाउलो प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्नुका साथै सस्तो प्रेमाभिनय गरेर युवतीलाई आकर्षित गर्न चाहने पुरुषले युवतीको शालीनता र भद्रताको अगाडि कसरी परास्त हुनु पर्दोरहेछ भन्ने कुरालाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५.१५.९ दृष्टिबिन्दु

यो कथामा प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको छ । म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । म नै दृष्टिबिन्दु पात्र हो । उसकै केन्द्रियतामा कथा घुमेको छ । कथामा उसकै प्रमुख भूमिका रहेको छ । तसर्थ यो कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१६ भिडमा हराउँदै गएको योद्धा

#### ५.१६.१ संरचना

यो कथा जम्माजम्मी चार पृष्ठमा फैलिएको छ । एकसय अठार पङ्क्ति र चौध अनुच्छेदमा संरचित प्रस्तुत कथा आकारका दृष्टिले मभौला किसिमको हुनुका साथै क्रम संख्याका हिसाबले सङ्ग्रहभित्रको सोह्रौ कथा हो ।

#### ५.१६.२ शीर्षक

यस कथामा २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि देशमा बहुदल आएको तर दलभित्रको षड्यन्त्र र खिचातानीले गर्दा देशको प्रजातान्त्रिक सङ्घर्षमा लामो समय इमान्दार रहेका व्यक्तिहरूलाई पछाडि पाउँदै नवसमावेशी र अवसरवादी नेताहरू हावी

हुँदै गएको यथार्थलाई प्रस्तुत कथामा चित्रण गरिएको छ । प्रजातन्त्रको सच्चा हिमायती देश र जनताप्रति सदा निष्ठावान् राजनैतिक व्यक्ति पछि पर्दै गएको सन्देश व्यक्त गर्ने यस कथाको शीर्षक सारपूर्ण देखिन्छ ।

### ५.१६.३ कथावस्तु

साठी वर्षीय प्रजातन्त्रका सच्चा योद्धा मित्रमणिले जीवनभर प्रजातन्त्रका लागि जीवन अर्पण गर्‍यो । घरपरिवार, सुखसुविधाभन्दा राष्ट्रलाई महत्त्व दिँदै सदैव प्रजातन्त्रका लागि लडिरहने मित्रमणिकी पत्नीले निकै दुःख बेहोरेर पनि आफ्ना पतिलाई राजनैतिक क्षेत्रमा लाग्न सहयोग गरी । देशमा प्रजातन्त्र आयो र मित्रमणि पछि पर्दै गयो । उनका स्थानमा षड्यन्त्रकारी अवसरवादीहरू समावेश हुँदै गए । उनीहरू माथिल्लो ओहदामा पुग्न पनि सफल भए तर मित्रमणि भने अनुशासन र निष्ठा, नैतिकतालाई वरण गरेका कारण पछि पत्‍यो । मित्रमणि जस्ता निष्ठावान् नेताहरूको वास्तविक मर्मलाई प्रस्तुत कथाले कथावस्तुको स्वरूप प्रदान गरेको छ । कथा वर्णनात्मक रूपमा आएको छ ।

मित्रमणि जीवनभर प्रजातन्त्रको लागि लड्नु, घरपरिवार, सुखसुविधाभन्दा राष्ट्रलाई महत्त्व दिँदै सदैव प्रजातन्त्रका लागि लागिपर्नुसम्म कथाको आदि भाग, देशमा प्रजातन्त्र आउनु, अवसरवादीहरूको हावी हुँदै जानु, अनुशासन, निष्ठा र नैतिकतालाई वरण गरेकै कारण पछि पर्दै जानुसम्म कथाको मध्य भाग र देशका लागि सदैव समर्पित ऊ देशमा प्रजातन्त्र आइसक्दा पनि परिवारका लागि केही गर्न नसक्नु, उक्त कुराले उसलाई दुःखी तुल्याउनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा वर्णनात्मक रूपमा आउनुको साथै रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

### ५.१६.४ पात्रविधान

मित्रमणिको व्यथा र मर्मलाई सरसर्ती वर्णनात्मक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै पात्र संख्या न्यून रहेको छ । मित्रमणि यस कथाको प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसले नै कथालाई आदिदेखि अन्त्यसम्म पुऱ्याउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । घरपरिवारप्रतिको दायित्व र कर्तव्यलाई त्यागेर सदा राष्ट्रको लागि मरिमेट्ने ऊ अनुकूल चरित्र हो । सोचाइमा कुनै

किसिमको परिवर्तन नपाइने, समय अनुसार चलन नसक्ने र अनुशासन र नैतिकतालाई वरण गरेकै कारण पछि परिरहेको ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ सोभासिधा र मर्यादित व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य सम्पादन गर्ने मञ्चीय चरित्र हो भने कथामा आवद्ध हुन आएको चरित्र पनि हो ।

यस कथामा आएका अन्य चरित्रहरू मित्रमणिकी पत्नी, छोराछोरी आदि गौण चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू कथामा खासै भूमिका नभएका र कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग पुऱ्याउन आएका चरित्रहरू हुन् । घरव्यवहार धानेर पतिलाई राजनैतिक क्षेत्रमा लाग्न सहयोग गर्ने ऊ र बुबाको मायाममताबाट बञ्चित उसका छोराछोरी अनुकूल चरित्रहरू हुन् । आफू दुःख कष्ट सहेर पनि पतिलाई राजनैतिक क्षेत्रमा अगाडि बढ्न प्रेरणा दिने ऊ गतिशील र सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने उसका छोराछोरी गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेका छन् । ऊ पतिका लागि सधैँ प्रेरणाकी स्रोत बनेकी व्यक्ति चरित्र र उसका छोराछोरी सरल निश्छल स्वभाव भएका बाल प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित नभएका र प्रसङ्गमा मात्र सीमित रहेका यिनीहरू नेपथ्य र कथामा आवद्ध नभएका चरित्रकहरू हुन् ।

#### ५.१६.५ संवाद

यस कथामा प्रत्यक्ष संवादको प्रयोग भएको पाइँदैन । कतैकतै अप्रत्यक्ष संवादको आभास पाउन सकिन्छ ।

#### ५.१६.६ भाषाशैली

यस कथामा झलमल, स्वाँस्वा, सूँसूँ, खङ्ग्रङ्ग, सर्र, फाट्टफुट्ट, थ्याच्च गेगयाँठोई, चिप्रा, फुत्त, ह्वात्त जस्ता अनुकरणात्मक र ठेट नेपाली शब्दहरू प्रयोग भएका छन् भने 'कर्मण्येवाधिकारस्ते मा फलेषु.....' आर्षमना, तपस्वी, दयार्द्र, प्रसून, दैत्य, निरख जस्ता संस्कृत पदपदावलीको प्रयोग पनि गरिएका छन् साथै 'वेदनाको वास्तविक अनुभूति घाउ लाग्दाबित्तिकै कहाँ हुन्छ र ? पीडा परिपक्व भई त्यसलाई

पचाउने सामर्थ्यबोध भएपछि मात्र अनुभूति हुन थाल्छ ।' जस्ता काव्यात्मक भाषा प्रयोग भएको छ ।

### ५.१६.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा वर्तमान नेपालको राजनैतिक परिवेश कालिक परिवेशका रूपमा आएको छ । समसामयिक राजनीतिमा देखिएको विकृति, विसङ्गति र मूल्यहीनताको धारतलीय परिवेश प्रस्तुत गर्न सफल रहेको यस कथामा स्थानीय परिवेश पाइँदैन ।

### ५.१६.८ उद्देश्य

समसामयिक नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृति, विसङ्गति र मूल्यहीनताको बोध गर्न सफल प्रस्तुत कथामा नेताहरूका बीच हुने आपसी खिचातानी, षडयन्त्र, अनुशासन र नैतिकताको पतनोन्मुख स्थिति तथा इमान्दार, निष्ठावान् र कर्तव्यपरायणी नेताहरूको दुःखदपूर्ण स्थितिको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५.१६.९ दृष्टिबिन्दु

यस कथा तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको छ । इमान्दार कर्तव्यनिष्ठ, नैतिकवान् र सङ्घर्षशील नेता मित्रमणिको मर्मलाई प्रस्तुत गर्न सफल यस कथाका दृष्टिबिन्दु पात्र मित्रमणि नै हुन् । कथा उनकै सेरोफेरोमा वर्णनात्मक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । त्यसकारण कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ५.१७ माधुरी भाउजूको छोरो

#### ५.१७.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्माजम्मी छ पृष्ठमा फैलिएको छ । एकसय बयानबन्धे पङ्क्ति र उनन्चालीस अनुच्छेदमा संरचित यो कथा यस कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका लामा कथामध्ये एक हो ।

## ५.१७.२ शीर्षक

यस कथामा मातृसुखबाट बञ्चित एउटी नारीले छिमेकी एक बालकलाई आफ्नो छोरो मानेको, बालकलाई भने यो कुराको अतोपत्तो नभएको र अन्त्यमा थाहा पाएपछि भावविह्वल बन्न पुगेको घटना उल्लेख प्रस्तुत कथाको शीर्षक सारपूर्ण नै देखिन्छ ।

## ५.१७.३ कथावस्तु

म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ सरकारी अफिसमा हाकिम छ । आफ्नो गाडीमा जान चाहने प्रौढालाई लिएर जाँदै गर्दा म पात्रले तीस-बत्तीस वर्ष अघिका घटनाको स्मरण गर्न पुगेबाट कथा अगाडि बढेको छ । बाह्र-तेह्र वर्ष उमेरको सबैलाई सहयोग गर्ने, सुख दुःखमा सरिक हुने म पात्रको छिमेकमा एउटी सत्ताईस अठ्ठाईस वर्षीय महिला छे जो सन्तान सुखबाट बञ्चित छे । तिनै महिलाको नाम माधुरी हो, जसँग म पात्रले कहिले भगडा त कहिले मेलमिलाप गर्दै आफ्नो बाल्यकाल व्यतित गरेको छ । केही समय पश्चात् म पात्रको परिवार बसाई सरेर गएपछि उनीहरूको भेट हुन सकेको छैन । तीस-बत्तीस वर्षपछि आज गाडीमा बसेकी ती प्रौढलाई देख्दा म पात्रलाई माधुरी भाउजूको स्मरण हुन्छ । बितेका ती दिनहरूको स्मृतिमा पौड्दा पौड्दै प्रौढाको घर आइपुग्छ र उनले म पात्रलाई आफ्नो घरमा जान अनुरोध गर्छिन् । त्यसमा म पात्रले सहमति जनाउँछ । म पात्रले उनका छोराको विषयमा सोध्दा तिनै प्रौढा माधुरी भाउजू र म पात्र नै उनको छोरो भएको रहस्योद्घाटन हुन्छ । आफूलाई भने माधुरी भाउजूले माया गरेर छोराको स्थान दिएको तर आफूलाई भने कुनै कुरा थाहा नभएकोमा म पात्र पश्चातापमा परेको छ । यिनै विषयवस्तुलाई कथाको स्वरूप प्रदान गरिएको छ ।

सन्तान सुखबाट बञ्चित एक महिलाले म पात्रलाई छोरा सम्भन्नु, केही समय पश्चात् म पात्रको परिवार बसाई सरेर जानु, उनीहरूको बीच भेटघाट नहुनुसम्म कथाको आदि भाग, तीस-बत्तीस वर्षपछि आज गाडीमा बसेकी ती प्रौढलाई देख्दा म पात्रलाई माधुरी भाउजूको स्मरण हुनु, प्रौढाले म पात्रलाई आफ्नो घरमा जान अनुरोध गर्नु, म पात्रले उलको छोराको बारेमा सोध्नु, तिनै प्रौढा माधुरी भाउजू र म पात्र नै उनको छोरो भएको रहस्योद्घाटन हुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथामा पूर्वदीप्ति



पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । वर्णानात्मक ढाँचामा आएको यो कथा आदि, मध्य र अन्त्य गरी रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.१७.४ पात्रविधान

यस कथामा प्रमुख रूपमा दुई पात्रहरू आएका छन् । माधुरी भाउजू र अर्का प्रमुख पात्रका रूपमा स्वयम् कथाकार अर्थात् म पात्रको उपस्थिति छ । माधुरी भाउजू यस कथाको प्रमुख स्त्री चरित्र हुन् । सन्तानसुखबाट बञ्चित, उदार हृदय भएकी, करुणा, र वात्सल्यकी खानी ऊ आफ्नो माया म पात्रलाई प्रदान गरेर छोरो ठान्न पुगेकी अनुकूल चरित्र हो । साथै कथानकलाई सक्रिय तुल्याउने ऊ गतिशील चरित्र पनि हो । लामो धैर्य, गम्भीर स्वभाव एवं वितृष्णा र घृणाको भाव कहिले नलिने उच्च विचारकी व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर कथानकलाई सक्रिय बनाई गतिशील तुल्याउने मञ्चीय र कथा उसकै निकटमा बाँधिएकाले बद्ध चरित्र हो ।

म पात्र यस कथाको अर्को प्रमुख चरित्र हो । ऊ माधुरी भाउजुलाई आदर गर्छ तर आफूलाई छोरा ठानेको कुरा अन्तमा थाहा पाउँछ । सबैलाई सहयोग गर्ने दुःख सुखमा साथ दिने र सबैको प्रिय बनेको ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा शुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर कथानकलाई सक्रिय तुल्याउने गतिशील चरित्र हो भने ऊ शिक्षित आफूभन्दा ठूलालाई आदर गर्ने चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथामा आबद्ध हुन आएको चरित्र पनि हो ।

#### ५.१७.५ संवाद

यस कथामा माधुरी भाउजू र म पात्र बीचमा संवाद भएका छन् । कथामा प्रयुक्त संवाद पात्रको स्तर अनुरूप नै पाइन्छ । संवादका केही नमूना यी रहेका छन् :-

“मेरो छोरो पनि तपाईंजस्तै गाडी चढेर हिड्ने हाकिम छ ।”

“ए ! कहाँ कुन अड्डामा ?” (पृ. ७०-७१)

## ५.१७.६ भाषाशैली

यस कथामा वशीभूत, अवनत, आर्द्र, स्मृति, प्रौढा, करुण, सौम्य, वेदना, जुगुप्सा, स्निग्ध, संवेद्य, विहङ्गावलोकन जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएका छन् भने चेपारो घस्नु, मन थाम्नु, कोख भरिनु, मन बभाउनु, पुलुक्क, भुङ्गो, पिठो जस्ता टुक्का तथा ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएका छन् ।

## ५.१७.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त खेतीपाती गर्ने, वस्तुभाउ पाल्ने, दुहुने आदि प्रसङ्गहरूले स्थानीय परिवेशका रूपमा गाउँले जनजीवन आएको अनुभव गर्न सकिन्छ । कालिक परिवेशका रूपमा आजभन्दा तीस-बत्तीस अघिको समय आएको छ । कथामा वर्णित वर्तमान समयको वर्णनमा भने नदीको छेउछाउ, ढल्कने बेलाको घाम, शरद्कालीन आकाश आदि परिवेश चित्रित छ ।

## ५.१७.८ उद्देश्य

नारी वात्सल्यताको चित्रण गर्नु, ग्रामीण जनजीवन रहन-सहनको चित्रण गर्नुका साथै बालसुलभताको चित्रण प्रस्तुत गर्नु यो कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

## ५.१७.९ दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुषात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा म पात्रले कथाको गतिलाई अगाडि बढाएको छ । कथा म पात्रकै सेरोफेरोमा बाँधिएकाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

## ५.१८ दायित्वको सीमा

### ५.१८.१ संरचना

प्रस्तुत कथा चवालीस पङ्क्तिमा संरचित छ । लामाछोटा गरी अठार अनुच्छेद, दुई पृष्ठमा फैलिएको यो कथा यस सङ्ग्रहभित्रकै लामो कथा हो ।

## ५.१८.२ शीर्षक

कथाको शीर्षक विषयवस्तुका आधारमा राखिएको यस कथामा मान्छेले मान्छेप्रति गर्ने दुर्व्यवहारको यथार्थ चित्रण छ । यस कथामा दैवी प्रकोपबाट पीडित मान्छेहरू लाई वास्ता नगरेर मान्छेहरूकाठ, दाउरा ओसार्न हतारो गर्ने मानवीय प्रवृत्तिलाई विषयवस्तु बनाएको छ । मान्छेले मान्छेप्रति निर्वाह गर्नुपर्ने दायित्वबाट विमुख भएको वर्तमान मान्छेको प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गर्न सफल यस कथाको शीर्षक सारपूर्ण नै छ ।

## ५.१८.३ कथावस्तु

यस कथामा दैवी प्रकोपले जनजीवन अस्तव्यस्त बनेको छ । समाचार सङ्कलनका क्रममा म पात्र त्यहाँ पुगेको छ र लासहरू यत्रतत्र छरिएका छन् । कोही जीवनमरणको दोसाँधमा छटपटाइरहेका छन् । उनीहरूका आफन्तहरू भने ढलेका रुखहरूकाटेर ओसार्न, लुकाउन व्यस्त छन् । पत्रकार अर्थात् म पात्र एउटी महिलाको उद्धार गर्नका लागि सबैलाई गुहाछे । म पात्रको पहलमा ती महिलालाई स्वास्थ्य केन्द्र लगिन्छ । उनलाई थप उपचारका लागि काठमाडौं लगनुपर्ने हुन्छ । महिला होसमा आउँछे र त्यस खबरले सबैलाई नमज्जा बनाउँछ । साथै रकम जम्मा गर्नुपर्ने कुराले उनीहरू भनै बोझिला हुन्छन् र सबै लाखापाखा लाग्छन् । अन्ततः म पात्र स्वयम् पनि त्यस स्थितिबाट फुत्कन चाहन्छ, फुत्कन्छ पनि । त्यही पुगेर कथाको अन्त्य हुन्छ ।

कथाको कथावस्तु क्षीण रहेको यस कथामा मान्छेले मान्छे प्रति निर्वाह गर्नुपर्ने दायित्वबाट बञ्चित वर्तमान मान्छेको प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गरेको छ ।

यस कथामा दैवी प्रकोपले जनजीवन अस्तव्यस्त बन्नु, लासहरू यत्रतत्र छरिन जीवनमरणको दोसाँधमा छटपटाइरहेका यिनीहरूका आफन्तहरू ढलेको रुख काटेर लुकाउन व्यस्त हुनुसम्म आदि भाग, पत्रकारले एक महिलाको उपचारका लागि सबैलाई गुहार्नु, स्वास्थ्य चौकीमा पुऱ्याउनु , उसको होस आउनुसम्म कथाको मध्य भाग र थप उपचारका लागि काठमाडौं लान पैसा जम्मा गर्नुपर्ने कुराले यिनीहरू भनै बोझिला बन्नु र अन्तमा लाखापाखा लागनुसम्म कथाको अन्त्य भाग हो । कथा रैखिक ढाँचाको छ ।

## ५.१८.४ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा वर्णित म पात्र यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । ऊ घटना स्थलमा समचार सङ्कलन गर्न पुगेको छ । त्यसै समयमा एकलै छटपटाई रहेकी महिलालाई देख्छ र उसले सबैलाई गुहारेर उसलाई स्वास्थ्य चौकीमा पुऱ्याउँछ । थप उपचारको लागि काठमाडौं लानुपर्ने र त्यसका लागि पैसाको जरुरत पर्दा त्यहाँबाट फुत्कन चाहने अनुकूल प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ अरुलाई सहयोग गर्ने चरित्र हुनुको साथै अन्तमा समस्यादेखि भाग्न विवश चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । साथै कथामा शुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति जनाएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथानकमा बाँधिन आएको बद्ध चरित्र पनि हो । कथामा आएका अन्य चरित्रहरू नेपाली समाजका चरित्रहरू हुन् । गरिवीको मारले थिचिएका यी चरित्रहरू मानवीय भावनाभन्दा टाढा छन् । आफन्तको मृत्युमा संवेदना शून्य यी पात्रहरू जसलाई मान्छेको भन्दा पनि काठ दाउराको बढी महत्त्व रहेको छ । कथामा उपस्थिति यी पात्रहरू अभावग्रस्त नेपाली समाजका प्रतिनिधि चरित्रहरू हुन् । साथै कथामा उपस्थित भइ कार्य नगरेका र वर्णनमात्र सीमित रहेका यी चरित्रहरू नेपथ्य र कथावस्तुमा आवद्ध नभएका चरित्रहरू हुन् ।

यस कथामा वर्णित अर्का पात्र महिला कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी र वर्णनका क्रममा मात्र आएकी गौण स्त्री चरित्र हो । ऊ दैवी प्रकोपबाट घाइते हुन पुगेकी व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । कथावस्तुमा प्रत्यक्ष देखा नपरेर कार्य नगरेकीले नेपथ्य र कथावस्तुमा प्रसङ्गका क्रममा आएकीले मुक्त चरित्र हो ।

## ५.१८.५ संवाद

यो कथासङ्ग्रह भित्रकै सबैभन्दा छोटो कथा हो । यस कथामा उल्लेख्य संवाद पाइदैन तापनि कथामा एक दुईवटा छोटो संवाद प्रयोग भएका छन् । प्रत्यक्ष रूपमा त्यति संवाद नपाइए तापनि अप्रत्यक्ष रूपमा केही संवादहरू आएका छन् ।

## ५.१८.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयोग गरिएको भाषाशैली सरल र सरस छ ।

## ५.१८.७ परिवेश

वर्तमान समयको विसङ्गत र स्वार्थी मानवीय प्रवृत्तिको पृष्ठभूमिमा संरचित यस कथामा स्थानीय परिवेशका रूपमा कुनै गाउँको परिवेश आएको छ ।

## ५.१८.८ उद्देश्य

संवेदनहीन, विश्वासघाती र स्वार्थी प्रवृत्तिका अमानवीय व्यवहारजस्ता व्याप्त मानसिकता लिएर अगाडि बढेको नेपाली समाजमा आपसी सहयोग, मानवीयता, संवेदनशीलता, आदर्शजस्ता मानवीय गुणहरूको प्रतिस्थापनाका लागि प्रयास गर्नुपर्ने आजको आवश्यकताको अपरिहार्यता बोध गराउनु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो ।

## ५.१८.९ दृष्टिबिन्दु

म पात्र नै यस कथामा प्रमुख पात्र हो । कथा उसकै सेराफेरोमा अगाडि बढेको छ । उसलाई हटाइदिने हो भने कथाले गति लिन सक्दैन । म पात्र यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र पनि हो । तसर्थ प्रस्तुत कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

## ५.१९ एउटा घरको कथा

### ५.१९.१ संरचना

प्रस्तुत कथा जम्मा चार पृष्ठमा फैलिएको छ । अठार अनुच्छेद र एकसय दुई पङ्क्तिमा संरचित यो कथा यस कथासङ्ग्रहभित्र उन्नाइसौं र आकारका दृष्टिले मभौला आकारको कथा हो ।

## ५.१९.२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा एउटै घरभित्र रहेका सदस्यहरू बीच एकआपसमा भैँभगडा, द्वन्द्व, खिचातानी र विश्वासघाती बनेको विषयवस्तुलाई देखाइएको छ । त्यसकारण यस कथाको शीर्षक एउटा घरको कथा रहन गएको देखिन्छ ।

## ५.१९.३ कथावस्तु

देवीलाल भर्खर प्रणयसूत्रमा आबद्ध भएका छन् । समय र परिस्थितिको प्रवाह नगर्ने उताउलो प्रवृत्तिका यी जोडीको छाडापन देखेर घरका सबै सदस्यहरू असन्तुष्ट छन् । विनापरिश्रम महङ्गो भोगी-विलासी जीवन बिताउन चाहने यो जोडी आफ्नो दायित्वबाट पन्छिने निर्लज जोडी हो । हेमलाल र देवकलाजस्तै परिवारका अन्य सदस्यहरू पनि आफ्नै तालमा व्यस्त छन् । कसैको कसैलाई मतलब छैन, कोही कसैको विश्वासपात्र छैनन् । कसैले कसैलाई गन्दैनन्, मानमर्यादा र सहयोगको आभास कतै पाइँदैन । यस्तो परिस्थितिमा गुज्रिरहेको यो परिवार एकदिन घर बेच्ने निर्णयमा पुग्छ । केही रकम हात पार्ने प्रलोभनमा परिवारका सदस्यहरू पाटीमा बस्न समेत राजी हुन्छन् र कुनै निकासविना अलमलकै स्थितिमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

यस कथाले एकातिर एउटा घरको कथालाई विषयवस्तु बनाएको छ भने अर्कोतिर देशको गिर्दो स्थिति, देशवासीबीचको आपसी खिचातानी, मनोमालिन्य र अविश्वासको परिस्थितिबाट देशको अर्थतन्त्र धरापमा पर्न गएको स्थितिको चित्रण गरेको आभास पाउन सकिन्छ ।

वर्तमान जीवनभोगाइका क्रममा व्यहोर्नु परेका गतिविधि विसङ्गत व्यवहार तथा तत्जन्य असन्तुष्टि र घातप्रतिघातलाई प्रस्तुत गर्न सफल यस कथामा आख्यान पक्ष दुर्बल छ भने वैचारिक पक्ष सबल देखिन्छ ।

देवीलाल र हेमकला प्रणयसूत्रमा बाँधिनु, समय परिस्थितिको प्रवाह नगर्ने उताउलो प्रवृत्तिका यी जोडीका छाडापनले परिवारका सदस्यहरू असन्तुष्ट हुनु, विनापरिश्रम भोगविलासी जीवन बिताउनु कथाको आदि भाग, हेमकला र देवीलालजस्तै परिवारका अन्य सदस्यहरू पनि आफ्नै तालमा व्यस्त हुनु, कसले कसलाई नगन्नु, मानमर्यादा र सहयोगजस्ता कुराहरू हराएर जानुसम्म कथाको मध्य भाग र यस्तो परिस्थितिमा गुज्रिरहेको यो परिवार घर बेच्ने निर्णयमा पुग्नु र केही रकम हात पार्ने

प्रलोभनमा पार्टीमा बास बस्न राजी हुनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो । कथा आदि मध्य र अन्त्य गरी रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.१९.४ पात्रविधान

यस कथामा देवीलाल प्रमुख पुरुष चरित्र हो । उसले कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ आफ्नो जिम्मेवारी र उत्तरदात्विको बोध नभएको आफ्नै घरलाई शोषण गरी रित्याउन र पार्टीमा बास बस्न उद्धत रहने प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । घरमा हालीमुहाली गर्नु बाहेक कुनै सोचाइ नरहेको ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । कथामा कार्य सम्पन्न गर्न आउने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथावस्तु उसकै वरिपरि घुमेकाले ऊ बद्ध चरित्र पनि हो ।

हेमकला यस कथामा महत्त्वपूर्ण निर्वाह गरेकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो । ऊ देवलालकी धर्मपत्नी पनि हो । ऊ अनैतिक चरित्र भएकी, कर्तव्यबोध नभएकी प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । तडकभडक गर्नुबाहेक जीवनमा कुनै लक्ष्य नराखेकी ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । ऊ दुष्ट व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि चरित्र हुनुको साथै कथामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गर्ने चरित्र हो भने कथानको निकट रहेकी चरित्र पनि हो ।

यस कथामा आएका अन्य सदस्यहरू गौण चरित्रहरू हुन् । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह नगरेका र प्रसङ्गमा मात्र सीमित हुन आएको चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू घरमा सधै कलह गरेर अशान्ति मच्चाउने प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा परेका छन् । राम्रो लाग्दाउनु, मिठो खानु, एकले अर्काको रिस गर्नु र खिचातानीमा मात्र तल्लीन रहने यिनीहरू गतिहीन चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू एकले अर्काको डाह गर्ने, कसैले कसैको प्रवाह नगर्ने, खराब आचरण भएका व्यक्ति प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छन् । कथामा प्रसङ्गमा मात्र देखा पर्ने यी चरित्रहरू नेपथ्य र कथामा नबाँधिएका मुक्त चरित्रहरू हुन् । यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरू आ-आफ्नै समस्याले ग्रसित छन् ।

#### ५.१९.५ संवाद

यस कथाले वर्तमान विषाक्त जीवनभोगाइका क्रममा विविध पक्षको अर्मूत चित्रण गरेको छ । संवाद न्यून रहेको यस कथाको अन्त्यमा एकदुईवटा संवादहरू आएका छन् ।

संवादका केही नमूना यी रहेका छन् :

“अब यो घर बेचिदिने !”

“कहाँ गएर बस्ने नि ? अर्कोले आशा तेस्र्याएको थियो ।”

“पाटीमा ! तेस्रोले सामाधान पहिल्याएको थियो ।” (पृ. ८७)

माथि उल्लिखित संवादले देशको वर्तमान स्थितिलाई राम्ररी चित्रण गरेको छ । साथै कथा प्रतीकात्मक भएकाले संवाद पनि प्रतीकात्मक नै छ भन्न सकिन्छ ।

### ५.१९.६ भाषाशैली

यस कथामा गर्ल्यामगुर्लुम, खुस्स, कुतकुती, हुक्कहुक्क, छटपट, घुटुक्क, फरफर, खरखराउनु, ठहरै, जोल्टिनु, अमिलिनुजस्ता अनुकरणात्मक र ठेट नेपाली शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् भने हरेकले हरेकलाई कालो भन्डा देखाउनु घरको नियति थियो । हेमकलाको त रुने कुरै थिएन, उसको कालो भन्डादेखि उसको आफ्नै लोग्ने र लभर दुवै तर्सै .....। जस्ता प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोगको प्रयोग पनि गरेका छन् । साथै छातीको अर्धखुल्ला भागबाट प्रेमकलाले भारी यौवनलाई उत्तेजनात्मक रूपमा ओकल्दै थिई । कोही कसैको चिप्लो सारिमा चिप्लिन बेरिन थालेका थिए । न कट्टु खुस्केको होस थियो कसैलाई न पेटीकोट खुस्केको आभासै थियो कसैलाई जस्ता व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैली भएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त क्युरेट, लभरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग, नि, त, कि र न जस्ता निपात शब्दहरूको प्रयोग, टुक्रन-पक्रन, चिप्लन-बेरिन, सती-सावत्रि जस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग पनि भएका छन् ।

### ५.१९.७ परिवेश

यस कथामा स्थानिक र कालिक परिवेश त्यति खुल्न सकेको छैन । मानिसको पतनोन्मुख प्रवृत्ति, विसङ्गति र जटिल जनजीवनको मानसिक धरातलमा यो कथा खडा भएको छ ।

### ५.१९.८ उद्देश्य

आफ्नै राष्ट्र र घरलाई लत्ताएर पाटीमा बास बस्न खोज्ने कुविचार भएका नेपालीलाई बेलैमा सचेत गराउनु यस कथाको उद्देश्य हो



## ५.१९.९ दृष्टिबिन्दु

म पात्रले एउटा घरको कथालाई किनारमा बसेर नियालिरहेको छ । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, भन्न सकिन्छ ।

## ५.२० विचयन

### ५.२०.१ संरचना

जम्माजम्मी दुई पृष्ठमा फैलिएको यो कथा लामाछोटो गरी दश अनुच्छेद र अन्ठाउन पङ्क्तिमा संरचित छ । संख्यात्मक दृष्टिले यो यस सङ्ग्रहभित्रको बिसौँ र आकारका दृष्टिले छोटो कथा हो ।

### ५.२०.२ शीर्षक

देशमा चरम अराजकता बढ्दै गएको र मान्छे, मान्छेबीच अविश्वास र त्रास उत्पन्न भएको, शालीनता, मर्यादा, सीमा र ओजस्वितावरण गर्ने व्यक्ति निरीह बनेर एउटा कुनामा थन्किनु परेको, र स्वार्थी फटाहरूको हालीमुहाली बढ्दै गएकोले सबैजना असन्तुष्ट छन्, बेचैन छन् । यिनै विषयवस्तुमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको शीर्षक विचयन सारपूर्ण देखिन्छ ।

### ५.२०.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा स्वार्थ पूर्तिका लागि एकआपसमा हानथाप, खोसखास, घोचघाच र आक्षेप गर्ने प्रवृत्ति र परम्परा नै बनिसकेको विषयवस्तुलाई कथानकको स्वरूप प्रदान गरिएको यस कथा म पात्रको घरमा दाजुहरू बीच सधैं मनमुटाव, भैँभगडा भइरहन्छ । उनीहरू सबै चीजहरू मैखाऊँ-मैलाऊँ भन्ने प्रवृत्तिले ग्रसित छन् । उनीहरू घरमा सधैं अशान्ति मच्चाइरहन्छन् र आफू र आफ्नो भविष्यप्रति मात्र चिन्तित भइरहन्छन् । कोही कसैको मतलब गर्दैनन् । यिनै विषयवस्तुहरू मा केन्द्रित रहेको यस कथामा वैचारिक पक्ष सबल रहनुका साथै आख्यान पक्ष क्षीण रहेको छ । कथाको कथावस्तु प्रतीकात्मक हुनुका साथै वर्णनात्मक ढाँचामा र निबन्धात्मक शैलीमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ ।

## ५.२०.४ पात्रविधान

यस कथामा म पात्र, उसकी बहिनी र दाजु गरी तीनजना पात्रहरू आएका छन् । म पात्र यस कथाको प्रमुख बाल चरित्र हो । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने द्रष्टा एवम् भोक्ता चरित्र पनि हो । उसको घरमा सधै मल्लयुद्ध चलिरहने, एक आपसमा हानथाप गरी रहने र मैखाऊँ-मैलाऊँ भन्ने प्रवृत्ति देखेर वाक्क भएको ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । ऊ घरायसी हानथाप र भैँभगडाबाट सधै दुखी हुन पुगेको गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । सरल निश्छल स्वभाव भएको बाल चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखा परेर कार्य गर्ने मञ्चीय चरित्र हो भने कथावस्तुको वरिपरि घुम्न आएका बद्ध चरित्र पनि हो ।

यस कथामा आएका म पात्रका दाजुहरू प्रमुख पुरुष चरित्र हुन् । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने यिनीहरू घरमा कसैलाई नगन्ने, एक आपसमा हान थाप गरिरहने कसैको सुख देख्न नसक्ने परिवारमा सधै कलह रुवावासी भाँड भैलो मच्चाई रहने शालीनता धैर्यताबाट टाढा रहेका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू ले घरमा सधै युद्ध गरिरहने, अरुको भावनालाई नबुझ्ने सत्तालोलुत स्वार्थी, शासक वर्गको प्रतिनिधि गरेका छन् । आफू र गर्ने आफ्नो भविष्यको मात्र ख्याल गर्ने, आफै खाऊँ, आफै लाँऊ भन्ने सोचाइ भएका यिनीहरू गतिशील चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छन् । यिनीहरू कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भएर कार्यव्यवहार सम्मन्न गर्ने मञ्चीय चरित्र हुनुका साथै ऊ कथावस्तुका वरिपरि घुम्न आएका बद्ध चरित्र पनि हो ।

बलिका कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी कथामा वर्णनमा मात्र सिमित हुन पुगेकी गौण चरित्र हो । सरल निश्छल स्वभाव भएकी अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे । ऊ सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नपाइने एक निर्दोष अबोध बाल चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र हो । कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा आएकी ऊ नेपथ्य र कथावस्तुमा आवद्ध नभएकी मुक्त चरित्र हो ।

## ५.२०.५ संवाद

प्रस्तुत कथा निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएको छ । आख्यान तत्वको शिथिलता रहेको यस कथामा संवादको प्रयोग भएको छैन ।

## ५.२०.६ भाषाशैली

यस कथामा भान्छामा जे मिल्छ, जुछ त्पसको सम्यक् स्वाद लिनुभन्दा अरुले बढी र मीठो खान्छन् की भन्ने एक किसिमको गहिरो त्रास व्याप्त देखिन्छ, सबैमा थालमा भगडा, कचौरामा हानथाप, परिकारको खोसाखोस ....., जसको जत्रो मुख उतै बुजो हुँदा पनि सन्तुष्टि भन्ने कुरा कसैमा छैन । जस्ता प्रतीकात्मकता भाषाशैली प्रयोग भएको पाइन्छ भने मुखमा बुजो कोचेर आँखामा आँसु, नाकमा सिँगान र निधारमा पसिनाका आभूषण भुण्डाउदै अनुहारभरि एउटा सिङ्गै युगको राप बोकेजस्ता रागिला सबै । जस्ता व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । साथै मान्छेमा खुवी हुँदोरहेछ आफूलाई लागेको चोटपटक निको पार्ने नत्र आज मेरो कोमल कायमा आजसम्म कति खस्रा चोटहरूको भीड लाग्दो हो । जे होस चोटलाई बिस्तारै भाँछु र केही नभएभै खुसीको रङ्गीन चङ्गा उडाउदै दौडिन्छु म । जस्ता आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

फूल, पुतली, चरी, चङ्गा, हावा, पानीको प्रवाह, घाम जूनको स्निग्ध यी सब मेरा हेलुका सामग्री र यिनैसाँग रम्दै घुम्दै बित्छन् मेरा घडीहरू जस्ता आलङ्कारिक भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । यसका अतिरिक्त रुम्माउनु, हिनहिनाउनु, घुन्तुम् पक्कम् जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू शालीनता, ओजस्विता, स्निग्ध जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग हुनाका साथै जत्रो मुख उत्रै बुजो जस्ता उखानको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

## ५.२०.७ परिवेश

वर्तमान समयमा राजनैतिक विकृतिहरूबाट जटिल बन्दै गएको जीवनपद्धतिमा उत्पन्न लुछाचुडी, हानथाप, भैभगडा, युद्ध हिंसा आदिको परिवेश नै प्रस्तुत कथाले अँगालेको परिवेश हो । प्रत्यक्ष रूपमा स्थानीय परिवेश कथामा आएको छैन ।

## ५.२०.८ उद्देश्य

वर्तमान समयमा मानिस मानिसका बीचमा सत्तालोलुपताले निम्त्याएको घातप्रतिघात द्वन्द्व, अविश्वास र कुण्ठित मानसिकता लिएर अग्रगति लिएको समाजमा

संवेदनशीलता, नैतिकता, आदर्शता र सौहार्द्रता जस्ता मानवीय गुणहरूको स्थापनाका लागि सबै लाग्नुपर्ने कुराको बोध गराउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

### ५.२०.९ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा प्रयुक्त म पात्र दृष्टिबिन्दु पात्र हो । म पात्रले कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर सारा क्रियाकलापहरूलाई नियाली रहेको छ । ऊ कथाको भोक्ता पात्र पनि हो । तसर्थ प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ ।

### ५.२१ च्याँखे

#### ५.२१.१ संरचना

जम्माजम्मी तेइस अनुच्छेद, एकसय बहत्तर पङ्क्तिमा संरचित यो कथा छ । पृष्ठमा फैलिएको छ । संख्यात्मक दृष्टिले एक्काइसौं र आकारका दृष्टिले लामो यो आकारको कथा हो ।

#### ५.२१.२ शीर्षक

नेपाली ग्रामीण समाजको निम्नमध्यम वर्गीय परिवारको प्रतिनिधित्व गर्न सफल यस कथाले एउटी असीवर्ष पार गरेकी वृद्धासँग भएको केही पैसामाथि आँखा गाड्ने परिवारको कलुषितप्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । परिवारमा आइपरेको समस्यालाई निहूँ गरेर वृद्धाको पैसा हत्याउन प्रयासरत प्रत्येक सदस्यहरूको दाउपेचलाई नै कथाकारले च्याँखे शीर्षक बनाएका हुन् जसलाई सारपूर्ण मान्न सकिन्छ ।

#### ५.२१.३ कथावस्तु

यस कथामा एउटा चारपुस्ते परिवार छन् । जहाँ चारवर्ष देखि एक्कासी वर्षसम्मका सदस्यहरू रहेका छन् । परिवारका सम्पूर्ण सदस्यहरू आ-आफ्नै समस्याले ग्रसित छन् । एक्कासी वर्षीय वृद्धा यस परिवारकी सबैभन्दा जेष्ठ सदस्य हो उसले तीर्थब्रत, चौमासी, अन्त्यष्टि आदि कार्यका लागि खर्च गर्ने विचारले पच्चीस-तीस हजार रूपैयाँ बचाएर राखेकी छे । परिवारका अन्य सदस्यहरूसँग धेरै र गोप्य पैसा भए पनि सबै आफू रित्तो भएको अभिनय गरेर उनै वृद्धाको पैसामाथि आँखा लगाउँछन् ।

यिनीहरूको यी क्रियाकलापसँग वृद्धा पूर्णरूपमा सचेत छे र आफ्नो समस्यालाई च्याखें पादै वृद्धाको पैसा सोहर्न उद्यत यिनीहरूको कृविचारको निशाना एक अबोध बालिका हुन पुगेकी छे । अगाडि च्याँखे थापेकै कारण एक अबोध बालिकाले मृत्युवरण गर्नु परेकी छे । यसै पृष्ठभूमिमा कथा तयार भएको छ ।

एक्कासी वर्षीय वृद्धाले पतिको मृत्युपछि खर्च गरेर बाँकी रहेको रुपैयाँपैसा तीर्थव्रत, चौमासी र अन्त्यष्टि गर्नका लागि राख्नु, त्यसमाथि परिवारका सदस्यहरू ले आँखा लगाउनुसम्म कथाको आदि भाग, अन्य सदस्यहरूसँग पैसा भए पनि सबैले आफू रित्तो भएको अभिनय गर्नु, वृद्धा त्यसप्रति पूर्ण रूप ले सचेत रहनुसम्म कथाको मध्य भाग र आफ्नो समस्यालाई च्याँखे पादै वृद्धाको पैसा सोहर्न उद्यत यिनीहरूको कृविचारको निशाना एक अबोध बालिका बन्नुसम्म कथाको अन्त्य भाग हो । कथा रैखिक ढाँचामा आएको छ ।

#### ५.२१.४ पात्रविधान

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रहरू उपस्थिति रहेका छन् । वृद्धा, शैलराज, उसकी पत्नी, छोरा, बुहारी, नाति र नातिनी बुहारी र पनातिनी गरी जम्मा सातजना पात्रहरू उपस्थित रहेका छन् ।

वृद्धा यस कथाकी प्रमुख स्त्री चरित्र हो । श्रीमान्को मृत्युपछि पच्चीस-तीस हजार बचाएर राखेकी र सो रकमले तीर्थव्रत, चौमासी र अन्त्यष्टि गर्न चाहने वृद्धा परिवारका सम्पूर्ण सदस्यहरूको आँखाको कसिङ्गर बन्न पुगेकी अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । आफ्नो भविष्यप्रति सजक र परिवारका सदस्यहरूको व्यवहारप्रति सधै सचेत रहने ऊ गतिशील चरित्र हुनुका साथै निम्नमध्यमवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । ऊ मञ्चमा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गरेकोले मञ्चीय र कथानकसँग बाँधिन आएकोले बद्ध चरित्र पनि हो । शैलराज यस कथाको सहायक पुरुष चरित्र हुनुको साथै वृद्धाको छोरा बालिकाको हजुरबुबा पनि हो । दुःख र दरिद्रतासँग मितेरी गाँस्दै चार पुस्ताको बोभहरू लाई काँधमा थामेर जिन्दगीलाई अगाडि बढाइरहेको छ । बुबाआमाको कचकच, बेरोजगार छोरा र उसका परिवारपत्नी आदिको बोभले थिचिएको ऊ आमाको पैसा हात पार्न पाए अलिकति भए पनि व्यवहार बोभबाट हल्का हुन्थ्यो भन्ने मनसायले

बेलाबेलामा आमामाथि शब्दबाण प्रहार गर्ने प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । पारिवारिक समस्याबाट ग्रसित, विचारमा कुनै परिवर्तन नपाइने ऊ गतिहीन चरित्र हो । आर्थिक आभावको मारमा जिइरहेको ऊ निम्नमध्यम वर्गीय चरित्रको प्रतिधिको रूपमा देखा परेको छ । कथामा शुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हो कथानकमा गाँसिन आएको ऊ बद्ध चरित्र हो ।

शैलराजकी पत्नी यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो । ऊ बालिकाकी हजुरआमा हो । आफूसँग पेवाका रूपमा केही रकम भएपनि नातिनीको उपचारमा खर्च नगर्ने र वृद्धाको पैसामा आँखा लगाउने अनुदार चरित्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म स्वभाव, आचरण र कार्यशैलीमा परिवर्तन नभएकी केवल एउटै सोचाइ पैसा खर्च गर्नु भनेको बालुवामा पानी हराउनु हो भन्ने भनाई राख्ने ऊ गतिहीन चरित्रको रूपमा देखा परेको छे । आफूसँग धेरथोर रकम भएर पनि खर्च गर्न नचाहने ऊ दुष्ट, अव्यवहारिक नारी चरित्रको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ पर्दा अगाडि आएर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथामा आबद्ध हुन आएकी बद्ध चरित्र पनि हो ।

शैलराजको छोरा बालिकाको बुबा अर्थात् यस कथाको अर्को पात्र हो । ऊ निकै लामो समयदेखि बेरोजगारको सिकार हुँदै आएको छ । आफूसँग फुटेको कौडी नभएका कारण कसैको नासो स्वरूप आएको सातसय रूपैयाले साँभ्रपख रेस्टुरेन्टमा पसेर मस्ती गर्ने सोचमा छ । वृद्धाको पैसामा छोरीको उपचार गर्ने र आफूसँग भएको पैसाले रक्सी खाने विचारमा तल्लीन यो चरित्र प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । कतै पैसा पाँए रेष्टुरेन्टमा पसेर मस्ती गर्नु बाहेक कुनै सोचाइ नरहेको गतिहीन चरित्र हो । समस्यैसमस्याबाट ग्रसित यो चरित्र निम्नमध्यमवर्गीय प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । साथै कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेको ऊ मञ्चीय र कथामा बाँधिन आएको बद्ध चरित्र पनि हो ।

शैलराजकी बहारी अर्थात् बच्चीकी आमा यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो । ऊ पनि बुढी सासूको मुख ताक्दाताक्दै काखको सन्तान गुमाउन पुगेकी, आफूसँग केही गोप्य रकम भएपनि छोरीको उपचारमा सो रकम प्रयोग नगर्ने र समय वितिसकेपछि पश्चाताप र अपराधबोध गर्न पुगेकी यी नारी पात्र पनि अनुदार चरित्र हो । पेवाको रूपमा सानोतिनो रकम साथमा भएर पनि खर्च गर्न नचाहने र भविष्यमा आइपर्ने

समस्याहरू प्रति सधैँ सजक र सचेत ऊ गतिशील चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । आफ्नो सन्तानलाई भन्दा पैसालाई बढी महत्त्व दिने ऊ व्यक्ति चरित्र हो । कथामा अगाडि आएर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथामा नबाँधिएकी मुक्त चरित्र हो ।

शैलराजको नाति बालिकाको चार वर्षे अबोध दाजु यस कथामा खासै भूमिका नरहेको र कथामा केही क्षण देखा परेको गौण चरित्र हो । भोक लागेको बखत परिवारबाट च्याँखे थाप्न नियतिको शिकार बन्न पुगेको अनुकूल बाल पात्र हो । सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने ऊ गतिहीन चरित्र पनि हो । ऊ कथामा सरल, निश्छल स्वभाव भएको बालपात्रको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर कथानकलाई सक्रिय बनाइ गतिशील तुल्याउने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथानकमा नबाँधिएको मुक्त चरित्र हो ।

बालिका वृद्धाकी पनातिनी, शैलराजकी नातिनी कथामा खासै भूमिका निर्वाह नगरेकी र प्रसङ्गका क्रममा मात्र देखा परेकी गौण चरित्र हो । कथामा अन्यायमा परेकी निर्दोष र अबोध दुईवर्षे बालिका हो । समयमा उपचार नपाउदाँ मृत्युको वरण गर्न पुगेकी ऊ च्याँखे थाप्ने दुर्नियतिको शिकार बन्न पुगेकी अनुकूल चरित्रकी रूपमा प्रस्तुत छ । सोचाइमा कुनै किसिमको परिवर्तन नदेखिने ऊ गतिहीन चरित्र पनि हो । ऊ सरल स्वभावकी बाल पात्रकी प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा देखा परेकी छे । ऊ कथामा देखा परेर कार्य गर्ने मञ्चीय र कथामा आवद्ध नभएकी मुक्त बालचरित्र हो ।

#### ५.२१.५ संवाद

प्रस्तुत कथामा संवादको प्रयोग खासै भएको छैन । पाठको अन्तिम भागमा एक ठाँउमा संवादको प्रयोग भएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका संवाद पात्रको स्तरानुरूप हुनुका साथै चरित्रलाई प्रष्ट्याउने खालको छ । संवादका केही नमूना यी रहेका छन् :-

“त्यस्ती बच्चीमाथि पनि तिम्रो दया पलाएन ? अलिकति रुपैया दिएर समयमै उपचार गर्न पठाएकी भए बच्चीको ज्यान जान्थ्यो ? ..... !” (पृ. ९५)

#### ५.२१.६ भाषाशैली

यस कथामा मनमा चिसो पस्नु, गाँसमा ढुङ्गा लाग्नु, खत थाप्नु, पाइलापिच्छे ठेस लाग्नु, च्याँखे थाप्नु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोग गरिएका छन् भने हवात्त, टम्म, खर्,

छस्स, कुटुरकुटुर, स्वाट्ट, पिलपिल, धिपधिप, बररर, थिरथिर, भ्र्वाम्मै, घ्यारघ्यार, पाजी, ह्वाँह्वाँ, च्याँखे, नामर्द जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरूको प्रयोग पनि भएका छन् । साथै अब बित्ने नै भयो भएपछि मात्र दाउ खोज्ने काम बन्द गरेर उपचारमा लगिन्थ्यो । अभिनय मञ्च गर्दागर्दै आफै थला परिएला भन्ने डरले विरामीले पनि आफू बढ्दै भइसकेको कृतिम कला प्रदर्शन गर्ने सीप देखाउनु पथ्र्यो जस्तो व्यङ्ग्यात्मक भाषाशैली प्रयोग पाइन्छ । यसका अतिरिक्त तीतोटर्रो, ओखतीमूलो, किरियाकर्म, तीर्थब्रत, ब्याजस्याज, गाह्रोसाघुरो, शोकसन्ताप, पच्चीसतीस जस्ता समस्त शब्दहरूको प्रयोग, दग्ध, देह, उद्यत, कर्णविवर, पेट्रोल, रेस्टुरेन्ट जस्ता तत्सम तथा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएका छन् ।

#### ५.२१.७ परिवेश

प्रस्तुत कथामा स्थानीय र कालिक परिवेश खुल्न सकेको छैन । निम्नमध्यमवर्गीय परिवारको कथालाई प्रस्तुत गर्न सफल यस कथाले अभिभावको स्वार्थी र अनुत्तरदायी प्रवृत्तिका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेकी एक बालिकाको कारुणिक अवस्थालाई आफ्नो परिवेश बनाएको छ ।

#### ५.२१.८ उद्देश्य

यस कथाका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो स्वार्थका लागि बालबालिकालाई मध्यम बनाउन नहुने सन्देश प्रस्तुत गर्नुका साथै एक आपसमा विश्वास, सहयोग, सौहाद्रता र उत्तरदायीत्वको बोध नहुँदा विवश, दुःखपूर्ण अवस्था भोग्नु पर्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् ।

#### ५.२१.९ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीयपुरुष शैलीमा लेखिएको छ । कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।



## ५.२२ हतियार

### ५.२२.१ संरचना

यो कथा जम्माजम्मी चार पृष्ठमा फैलिएको छ र यसमा पैंतीस अनुच्छेद र एकसय नौ पङ्क्ति रहेका छन् । यो कथा आकारका दृष्टिले मध्यम खालको हुनुका साथै सङ्ग्रहभित्रको अन्तिम कथा पनि हो ।

### ५.२२.२ शीर्षक

प्रस्तुत कथामा आफ्नी श्रीमतीलाई अत्यन्त माया गर्ने पुरुष बजारमा केही क्षण भेट भएकी अपरिचित युवतीको मुस्कान र हावामा खाएको चुम्बनको सम्झनाले सधैं घाइते भइरहेको छ र यसै आधारमा कथाको शीर्षक राखिएको छ जुन सान्दर्भिक नै देखिन्छ ।

### ५.२२.३ कथावस्तु

यस कथाको विषयवस्तु प्रेमप्रणयसँग सम्बन्धित छ । नवविवाहिता पत्नीप्रति सदा समर्पित एक व्यक्ति लुगा सिलाउने ठाँउमा भेटिएकी केटीसँग भएको केही क्षणको भेटघाटको प्रसङ्ग र उसले हावामा खाएको चुम्बनको अभिनयले जीवनभर घाइते बन्न पुगेको कथावस्तु अलि अपत्यारिलो देखिन्छ ।

सहरको कुनै ठाउँको घरमा डेरा गरेर बस्ने नवविवाहित जोडीको प्रेम प्रसङ्गबाट कथाको आरम्भ हुन्छ । पत्नीले ब्लाउज किनेर ल्याइदिन आग्रह गरेपछि, ब्लाउज किन्न पुगेका एक पुरुषले सिलाएर लगदिने मनसायले लुगा सिलाउने लेडिज टेलर्समा पुगेको छ । ब्लाउजको नापको सन्दर्भमा दुई महिलाले नाजवाफ बनाएको र जसमध्ये एको हाउभाउ र गालामा छोएर चुम्बन खाएको अभिनयले म पात्र मर्माहत बन्न पुगेको छ । भोलिपल्ट त्यही स्थानमा बडो अधिरताकासाथ पुगेको युवक उक्त युवतीसँग भेट नहुँदा भनै मर्माहित बन्न पुगेको छ । त्यस समयदेखि उक्त युवतीसँग कहिल्यैपनि भेट नभएपनि एक क्षणको आकर्षणले नै धारिला हतियारलेभै सधैं उसलाई रेटीरेटी मारिरहेको प्रसङ्गबाट कथाको अन्त्य हुन पुगेको छ । कथा सर्र वर्णनात्मक ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

पत्नीले ब्लाउज किनेर ल्याइदिन आग्रह गर्नु, ब्लाउज सिलाएर लगिदिने मनसायले म पात्र लेडिज टेलर्समा पुगनुसम्म कथाको आदि भाग, ब्लाउजको नापको सन्दर्भमा नाजबाफ बनाउने दुई महिलामध्ये एकको हाउभाउ र गालामा छोएर चुम्बन खाएको अभिनयलले म पात्र मर्माहित बन्नुसम्म मध्य भाग र भोलिपल्ट उक्त स्थानमा पुगनु, उक्त युवतीलाई नभेटे पनि उसप्रतिको आकर्षणले धारिला हतियारले भै रेटिरहनुसम्म कथाको अन्तिम भाग हो ।

#### ५.२२.४ पात्रविधान

यस कथामा म पात्र, उसकी श्रीमती, लुगा सिउने महिला र चुम्बन गरेको अभिनय गर्ने युवती गरी चारजना पात्रहरू आएका छन् । म पात्र यस कथाको प्रमुख एवम् केन्द्रीय पुरुष चरित्र हो जसले कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । ऊ आफ्नो नवविवाह पत्नीसँग सहरमा डेरा गरेर बसेको छ । पत्नीले ब्लाउज किनेर ल्याइदिन आग्रह गर्दा सिलाएर समेत ल्याइदिने मनसायले लेडिज टेलर्समा पुग्ने ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छ । साथै ऊ सोचाइमा परिवर्तन भइरहने गतिशील चरित्र हुनका साथै आफ्नो पत्नीप्रति समर्पित रहेर पनि लेडिज टेलर्समा भट्टिएकी युवतीको हाउभाउबाट मर्माहित बन्न पुगेको ऊ व्यक्ति चरित्र पनि हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा देखा परेर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय चरित्र हो भने कथानकसँग आबद्ध हुन आएको चरित्र पनि हो ।

म पात्रकी पत्नी यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो । उसले कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकी छे । सरल स्वाभावकी ऊ आफ्नो पतिको साथ सहरको कुनै कोठामा जीवनयापन गर्दै आएकी अनुकूल चरित्र हो । विचारमा कुनै परिवर्तन नपाइने ऊ गतिहीन चरित्र हुनुका साथै ऊ सरल, सोभी स्त्री प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । कथामा प्रत्यक्ष प्रस्तुत भएर कार्य गर्ने ऊ मञ्चीय र कथानकमा नबाँधिइकी मुक्त चरित्रको रूपमा प्रस्तुत छे ।

कथामा खासै भूमिका नभएकी र कथानक भित्र समेटिन आएकी युवती यस कथाकी गौण चरित्र हो । लुगा सिलाउने ठाउँमा देखा परेकी र म पात्रलाई हाउभाउले आकर्षित गरी हतियारलेभै घाइते बनाउन पुगेकी अनुकूल चरित्रको रूपमा देखा परेकी छ । सोचाइमा परिवर्तन भइरहने र कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग गर्ने ऊ गतिशील

चरित्र हुनुका साथै चञ्चलपन भएकी नारी कथानक चरित्र हो । कथामा ऊ प्रत्यक्ष उपस्थित भएर कार्य गरेकीले मञ्चीय र कथानकमा बाँधिन आएकीले बद्ध चरित्र पनि हो ।

कपडा सिलाउने महिला यस कथाकी सहायक स्त्री चरित्र हो । सिलाइलाई जीवनयापनको माध्यम बनाएकी ऊ अनुकूल चरित्र हो । विचारमा परिवर्तन पाईने ऊ गतिशील पात्र हुनुको साथै चञ्चलपन भएकी स्त्री व्यक्ति चरित्र रूपमा प्रस्तुत छे । ऊ पर्दामा प्रत्यक्ष देखा परेर कार्य गर्ने चरित्र हुनुका साथै कथानकमा आवद्ध हुन आएकी चरित्र पनि हो ।

#### ५.२२.५ संवाद

यस कथामा प्रयुक्त संवादहरू सरल, छोटो र पात्रका स्तरानुरूप छन् । पात्रहरू त्यति बौद्धिक स्तरका नभएकाले उनीहरूको संवादमा केही उताउलोपन र अश्लीलता भल्केको पाइन्छ । संवादका केही नमूना यी रहेका छन् :-

“यत्रो यत्रो कम्मर ! यत्रो, यत्रो अर्थात् सुन्तलाजत्रो थप भएको माथिल्लो भाग कुनै आकारको ठ्याक्कै बाँध्नुपर्दा दुरुस्त उहाँजस्तै ! उहाँको जत्रै !” (पृ. ९९)

#### ५.२२.६ भाषाशैली

यस कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल खालको छ । कथाको प्रथम अनुच्छेदको भाषाशैली र प्रसङ्ग कथाको बाँकी भागभन्दा पृथक रूपमा आएको छ । प्रथम अनुच्छेदमा प्रयोग गरिएका ....भङ्कृत भएर गुञ्जन्थे मेरा स्पन्दनहरू, एकअर्कीलाई छुँदा हामी वीणाको तारभैँ कम्पित ....। जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरू आएका छन् भने अन्य अनुच्छेदहरूमा सामान्य बोलिचालीकै भाषा शैलीको प्रयोग भएको छ । भ्रवाम्म, टम्म, लल्याडलुलुड, च्वाक्क, ट्याप्प जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, निखर, कोरली, चुलबुले, एकरुमट जस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू, लेडिज टेलर्स, फ्री साइज जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा गरिएका छन् ।

### ५.२२.७ परिवेश

यस कथामा स्थानीय परिवेशका रूपमा सहर आएको छ । डेराको प्रसङ्ग, लेडिज टेलर्स आदि पनि आएका छन् । आन्तरिक परिवेशको रूपमा युवायुवतीबीचको स्वाभाविक आकर्षण र प्रणयप्रसङ्ग आएको छ ।

### ५.२२.८ उद्देश्य

आफ्नी पत्नीलाई असाध्यै प्रेम गर्ने पुरुष अन्य युवतीप्रति स्वाभाविक रूपमा आकर्षित भए तापनि अन्ततः अनुशासनमै बसेर सामाजिक मर्यादाभिन्न बाँचिरहेको विषयलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

### ५.२२.९ दृष्टिबिन्दु

प्रथम पुरुषशैलीमा लेखिएको यो कथाको पात्र म पात्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथाले अग्रगति लिएको छ अर्थात् कथा अगाडि बढेको छ । त्यसकारण यो कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

### ५.२३ निष्कर्ष

माथि उल्लेख गरिएको यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित बाबुराम लामिछानेद्वारा वि.सं. २०४१ देखि २०५५ सम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यहाँ सङ्गृहित कथाहरूले विशेषतः समसामयिक नेपाली कथाधाराअन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभिन्नका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिनुका साथै विसङ्गत जीवनका विविध पक्षहरूको गहिराइ र उचाइलाई भग्न र पराजित मनस्थितिका पात्रहरूको मूल्य-द्वन्द्वमार्फत सशक्तरूपले विषयबद्ध गराएका छन् । यहाँ सङ्गृहित कथा र रचनाहरूले हाम्रै नेपाली समाजमा व्याप्त समस्याहरूलाई जस्ताको तस्तै उजागर गर्ने काम गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहका आधारमा हेर्दा विसङ्गत जीवनको चित्रण निम्नमध्यवर्गीय ग्रामीण परिवेश अन्तर्गतका पात्रहरूको जटिल जीवन भोगाइको प्रस्तुति, वर्तमान राजनैतिक अस्थिरता र देशमा व्याप्त हिंसाबाट जन्मेको सन्त्रास, सरकारी सेवामा कार्यरत कर्मचारीको

सिलसिलामा हुने उत्तरचढावका कारण नेतृत्वका तहका इमान्दार र नैतिकवान् नेताहरु पाखा लाग्दै गएको तीतो यथार्थ, नारी मनको अहम् वृत्तिमा ठेस लाग्दा पैदा भएका मनसन्तापहरू, बामनको बालसुलभ चाहना र चञ्चलता चित्रण, पतिपत्नीबीच हुने घरायसी सम्बन्ध, तनाव र भैँभगडा र त्यसबाट पात्रमा पर्न जाने असर, नैतिकता र इमान्दारिताबाट पराजित उत्पीडक कठोर पात्रको अन्तरद्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति, वृद्धावस्थामा आफ्नै सन्तानबाट पाउनुपरेको घृणा र तिरस्कार, पतिबाट नारी जीवनमा गर्नुपरेको सङ्घर्षबाट जन्मेको आत्मविश्वास, मानिसमानिहीत बाँदरवृत्ति, नकचरो छुल्याहा, परपीडन र छाडापनको क्रम, आफ्नो परिवार र गृहस्थीलाई बेवास्ता गर्दै जुवातास र मस्तिमा भुल्ने कर्तव्यविमुख पतिहरुको चित्रण, ममतामयी नारीवात्सल्य तथा परिवारमा हुने एक आपसको शङ्का र भगडा, त्यसबाट केटाकेटी माथि पर्न जाने असरजस्ता प्रवृत्ति उनका कथामा पाउन सकिन्छ । साथै आलङ्कारिकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता, सूक्ष्म विषयवस्तु र न्यून पात्रको उपस्थिति, अनुकरणात्मक तथा भर्सा शब्द प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग, सरल छोटो छोटो वाक्यरचना, विभिन्न आयाम दृष्टिकोणहरुको सघनप्रस्तुति, सामान्य पक्षलाईभन्दा शैली पक्षलाई महत्वदिनु, निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक ग्रामिण पात्रहरुको चयन गर्न उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

## परिच्छेद : छैठौँ

### उपसंहार तथा निष्कर्ष

#### ६.१ पृष्ठभूमि

यस शोधपत्रमा बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको सामान्य अध्ययन प्रस्तुत गर्नुका साथै उनको रचना कथासङ्ग्रह हातभन्दा पर (२०६०) लाई विभिन्न शीर्षक अन्तर्गत विभाजन गरेर कथात्मक उपकरणका आधारमा व्याख्या विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### ६.२ परिच्छेद एकको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा यसै शोधपत्रको परिचय एवम् रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ । यस रूपरेखामा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा सामग्री संकलन र शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखा, शीर्षक रहेका छन् ।

#### ६.३ परिच्छेद दुईको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन गरिएको छ । वि.स. २००९ साल माघ ६ गतेका दिन धवलागिरी अञ्चल, पर्वत जिल्लाको सिरसुवा गाउँमा गोत्रीय पिता रवीरमण लामिछाने र आमा (माता) रेवती लामिछानेको कोखबाट जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मनु भएको हो । उनको बाल्यकाल रूद्री, चण्डी पढ्ने कार्यबाट भएको पाइन्छ । नौ वर्षको उमेरमा ब्रतबन्ध गरेका लामिछानेले मोहत्तरी जिल्लाको मटिहानीस्थित नेपाल राजकीय संस्कृत प्रधान पाठशालामा भर्ना भई विद्यालयस्तरको शिक्षा आरम्भ गरेको र २०३२ मा त्यही क्याम्पसबाट संस्कृत र नेपालीमा स्नातक गरेको पाइन्छ । पछि वि.स. २०४२ मा त्रि.वि.वि. बाट प्राइभेट परीक्षार्थीका रूपमा नेपाली गरेको पाइन्छ । वि.स. २०२८ मा उमादेवीसँग विवाह गरेका लामिछानेका एक छोरी र तीन छोरा छन् । जन्मभूमि पर्वतको सिरसुवा भएतापनि सेवाका क्रममा विभिन्न क्षेत्रलाई कर्मभूमि बनाउने लामिछाने सहायक प्र.जि.का रूपमा देशका थुप्रै जिल्लाहरूमा सेवा पुर्याउनुका साथै श्री ५ को सरकार गृहमन्त्रालय प्रहरी किताब खानामा निर्देशक पदमा समेत कार्यरत रहेको देखिन्छ । कर्मशील जीवनमा

विश्वास राख्ने लामिछाने साहित्यिक क्षेत्रमा र सरकारी क्षेत्रमा रहेर उल्लेख्य कार्य गरेबापत 'सेवा पदक' (२०४२), 'दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक' (२०५०), सुप्रबल 'गोर्खा दक्षिणबाहु' चौथा (२०५०), 'कृष्णजङ्ग-डम्बरजङ्ग' (२०५७) र देवकोटा स्मृतिसम्मान (२०५७) बाट सम्मानित भइसकेका छन् । बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी लामिछानेको साहित्यिक व्यक्तित्वमा कवि, कथाकार र निबन्धकार व्यक्तित्व रहेका छन् भने साहित्येतर व्यक्तित्वमा प्रशासनिक व्यक्तित्व प्रमुख रहेको छ । साहित्यिक व्यक्तित्वका सम्बन्धमा उनको कथाकार व्यक्तित्व सबैभन्दा उच्च रहेको छ ।

#### ६.४ परिच्छेद तीनको निष्कर्ष

नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरूको समय सवा दुई सय वर्ष मानिएको यस समयावधिलाई प्राथमिक काल (१९२७-१९५८), माध्यमिककाल (१९५८-१९९०) र आधुनिककाल (१९९१ देखि यता) गरी तीन खण्डमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ ।

प्राथमिककालिन अवधिमा लेखिएका कथाहरू महाभारत, रामायण, स्वस्थानी व्रतकथा, श्रीमद्भागवत धर्मग्रन्थहरूलाई केन्द्रबिन्दु मानेर निर्माण गरिएका पाइन्छन् । यी बाहेक हास्यकदम्ब, सुकबहत्तरी, महर्ग निवारण र सत्रसेनको कथा प्रमुख छन् । यस अवधिका कथाहरूमा अतिभावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह एवं अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिताजस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका यस कालका विकासक्रममा त्यति गतिशीलता नपाए तापनि प्रारम्भिक जग भने बसेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका कथाहरूबाटै माध्यमिककालको स्वरूप निर्माण भएको हो । यसैगरी नेपालबाहिरबाट माधव, गारखाली, चन्द्रिका र राजभक्तिजस्ता पत्रिकाहरूको प्रकाशनबाट नेपाली कथा विकासमा सहयोग पुऱ्याए तापनि देहरादुनबाट प्रकाशित गोरखासंसारले गरेको योगदान महत्वपूर्ण छ, किनभने आधुनिकताको आविर्भावका लागि द्वार खोलिएको थियो । यद्यपि आदर्श र नीति उपदेशलाई यस कालले पनि स्वायत्त गरेको छ, तापनि सामाजिक मानवीय मूल्यलाई एउटा निश्चित तरङ्ग-दुरीबाट हेरिएको हुँदा मौलिकता र प्रभावकारिताका दृष्टिले महत्वपूर्ण रह्यो । यसकालमा पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसंग आवद्ध हुने आधार तयार पारिदियो । कथाकारहरूले पनि काल्पनिक, पौराणिक, धार्मिक, दैविक विषयवस्तुका

सद्दा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, अज्ञानता र अशिक्षाका परिणतिहरु आफ्ना रचनामा समावेश गर्न थाले ।

आधुनिक कालखण्ड यता इतिहासको बहाइको क्रममा साहित्यिक विधाले पटक-पटक आफ्नो स्वरूप निर्माण गरेको तथ्य अध्ययनको सन्दर्भमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । विक्रमको बीसौँ शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई शतावधिबीच नेपालमात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटना घटे । नेपालका सन्दर्भमा भन्दा निरङ्कुश शासनतन्त्रले जति जति दमन गर्दै थियो त्यति त्यति विरोधका भावनाले उग्ररूप लिदै थियो । वि.सं. १९९७ को शहीदकाण्ड विद्रोहको ज्वाला बनेर दन्कदै थियो अन्ततः वि.सं. २००७ मा क्रुर शासनको अन्त्य भई देशले राजनीतिक कोल्टो फेऱ्यो । लेखकहरूले अब खुलेर लेख्न पाउने वातावरण सृजना भयो । त्रासपूर्ण मनस्थितिमा कलम चलाउनु परेन तर २००७ सालको क्रान्तिपछि जनताले जुन कुरा चाहेका थिए सो कुरा पूरा हुन सकेन । देश वर्तमान अवस्थामा आइपुग्दा पनि राजनैतिक सङ्क्रमण, हिंसा प्रतिहिंसाबाट गुञ्जिरहेको छ । विश्वासको संकटले परम्परामा फुट र विकृतिको नाङ्गो रूप प्रदर्शन गरिरहेको छ । त्यसकारण आधुनिक परिप्रेक्ष्यमा कथालाई हेर्न निम्न आधारहरू खडा भए । पाश्चात्य मान्यता भित्र कथा आवद्ध हुन, गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्णरूपमा अपनाउनु समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मावनशास्त्रजस्ता विषयका आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु, पत्रपत्रिकासँग संलग्नता, मुद्रण समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण, संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमिजस्ता कारणले कथाकृतिको विधागत रूपले सशक्तिकरण हुनु ।

नेपाली कथामा अधुनिकताका निम्न धाराहरू छन् - सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद त्यसपछिको अर्को धारा नवचेतनावाद । यस नेपाली कथालाई माध्यमिककालको परिस्थितिबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापन गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको हो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम सुत्र हो । कुनै पनि सामाजिक स्थिति प्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकारले त्यसको चित्र उपस्थिति गर्दछ । यसरी पाठकका मनमा त्यो आक्रोशलाई दिन चाहन्छ जुन बिना कुनै पनि सुधार, परिवर्तन र क्रान्तिको कल्पना गर्न सकिदैन ।



गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा स्थापित गरिएको यस धारा (सामाजिक यथार्थवाद) को मूल प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख यथार्थवाद नै हो । वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण भएका करिब तीन दशकको समयावधिसम्म सामाजिक यथार्थको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । हाम्रो समाज मूलतः हिन्दू संस्कारबाट साँस्कृतिक मानवले पनि सहिष्णुता, धैर्य, दान, क्षमा, परोपकारआदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वासस्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यस धाराले भन्नु समाजका विकृति र विसङ्गतिका रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । यसरी आधुनिक मूल्यलाई धारा र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो ।

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको अधुनिकतालाई सघनरूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरूकामवृत्ति कै प्रेरणबाट संचालित हुन्छन् भन्ने सिगमण्ड फ्रायड यसका प्रवर्तक मानिन्छन् । यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधीलाई फराकिलो तुल्याइदिएको थियो । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने प्रथम श्रेय विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई जान्छ । संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनैबाट भयो । व्यक्ति मनका गूढ रहस्यहरू खोल्न नै किन नहोस् यस धाराका सर्जकहरूले वैज्ञानिक शक्तिलाई आड बनाएर कथा लेखेको पाइन्छ । अतः यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्व तथा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खासगरी यौनजन्य, असमान्यस्यता र मनका कुण्ठा अतृप्त तथा विक्षिप्त एवं दमितस्थितिको विश्लेषण गरी पाश्चात्य प्रभावमा परेर पनि नेपालीपनको आफ्नै स्वरूप रहेको छ ।

प्रगतिवाद मूलतः समाजवादी यथार्थवादका धर्तीमा मार्क्सवादी दर्शनको विजारोपणबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो । वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा साहित्यिक संस्करण हो । यस वादमा समर्पित कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गहरूका हितमा आवज उठाउँछन् । सधैं जनसाहित्यको पक्षधर रहेको यो धारा तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरूले आफूभिन्न उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोझै व्यक्त गर्न सकेनन्, तर शोसक वर्गको अन्याय, अत्यचार, गरीबी र सामन्ती संस्कार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश जनताका पीडालाई

आफ्ना कथामा समाहित गर्न थाले । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने काम रहेश विकलबाट भयो । यस धारालाई अगाडि बढाउनमा काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थी लगायत जनयुग, जनविकास, जनसाहित्य र साहित्यजस्ता पत्रिकाको उत्तिकै योगदान छ ।

उपर्युक्त लिखित धाराहरू भन्दा कान्छो भएर यो नवचेतनावादी धारा वि.सं.२०२० को दशकको प्रारम्भमै आफ्ना कथा परम्परा प्रतिष्ठापन भएको यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियान देखा परे । परिणमतः आधुनिक परिभाषामा कथाहरू लेखिन थाले । यसले नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन्नु निकट ठान्ने अकथा, कथाहीन कथा मान्यताहरू भित्रिए । नवीन विषयको यात्राका क्रममा नवचेतनावादी कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकको मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । परम्परागत शैलीलाई चुनौति दिएर सानो विषयवस्तु भित्र रमाउदै विषम परिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक घटनालाई समाहित गर्ने काममा यो धारा अग्रसर छ । विद्रोह, विसङ्गति, निस्सारता मानवीय जीवनका अस्तव्यस्तता र जञ्जालभित्रका पराजयलाई आत्मसात् गर्ने यो धारा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावादी विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरण भएको हो ।

वि.सं.२०४६ को दशक यता नवचेतनावादी फैलिएर परम्परा जगेर्ना गर्दै आधुनिकताको वरण गर्न पुग्यो । यसलाई अगाडि बढाउनेहरूकोही सामाजिक यथार्थवाद, कोही मनोविज्ञानवाद र कोही विसङ्गतिवाद तर्फ लागे समकालीन कथाकारहरूले कल्पना शैली बनाएर भावना हैन मानिसको कोलाहलबाट खोज्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली कथाको विकासक्रमले लामो फड्को मारेर हालसम्म आइपुगेकाले कथाले आफ्नो स्वरूप परिवर्तन गर्नका साथै विविध प्रयोगको रूप पनि निर्धारण गरेको कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक कथा धारा भनिएको छ र यसै चालिसको दशकको प्रारम्भिक समयदेखि बाबुराम लामिछाने कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरण समसामयिक धाराअन्तर्गत देखा परेका लामिछानेले हालसम्म तीस वर्षे साहित्यिक यात्रा पूरा गरिसकेका छन् । उनको हालसम्म हातभन्दा पर (२०६०), पाखाको (२०६६) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर कथा रचनाहरू प्रकाशित छन् ।

यी कथा रचनाहरूले समसामयिक धारा अन्तर्गतका चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेका सामाजिक, नैतिक र मानवीक समस्याभित्रका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप प्रदान गरेका छन् । उनको उक्त तीस वर्षे साहित्यिक यात्रालाई लेखन निरन्तरता पुस्तकाकार तथा फुटकर कृति प्रकाशन र प्रवृत्तिका आधारमा दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ - प्रथम चरण :- २०३५-२०५५ सम्म, द्वितीय चरण:- २०५६ देखि हालसम्म । उनको साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणका रचनामा युवाजनित प्रेम, सामाजिक व्यहार, निराशा, कुण्ठा, विद्रोह, अस्तित्वको खोजी, सङ्घर्ष, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै दोस्रो चरणका रचनाहरूमा मानवता, भातृत्व, विश्वबन्धुत्व, युद्धको सन्तापमा रुमलिएको जनजीवन, शान्तिको चाहनाजस्ता प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

वि.सं. २०४१ सालमा **कहाँ जाने ?** कथा दीपिका पत्रिकामा छपाएर कथा क्षेत्रमा देखा परेका लामिछानेले हाम्रो सामाजिक संरचनाभित्र नैतिक सदाचारजस्ता कुराहरू छन् जो हाम्रा जीवनपद्धतिसँग गाँसिएका छन् । यिनलाई बाहेक गरेर जीवन खोज्दा त्यो साह्रै रुखो हुन्छ । तसर्थ जे हूँ जस्तो हूँ त्यस्तै रूपमा प्रकट हुन चाहन्छु भन्दै इमानदारिताका साथ अभिव्यक्त हुँदै आएका उनका कथामा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थ र मार्मिक चित्रण पाइन्छ । सटीक वर्णन र प्रवाहमय शैलीका कथा रचना गर्ने लामिछानेले आफ्नो कथामा आफ्नै नीजि अनुभवलाई सर्लक्क उतारेभै अत्यन्त सजिव ढंगमा व्यक्त गरेका छन् । मूलतः अभिधात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा आलङ्कारिक, विम्वात्मक र प्रतीककात्मक शिर्षक, शब्दचयन, अलङ्कार योजना र व्यङ्ग्यविधानमा कथाकार सफल छन् । विभिन्न पक्ष, आयम र दृष्टिकोणहरूको सघन प्रस्तुति काव्यात्मक र कलात्मक देखिन्छ । कथाकारले कथानक-योजना, संरचना र प्रस्तुतिमा प्रशस्त मौलिकता देखाउने चेष्ट गरेका छन् । त्यसैले उनका कथा रचना परम्परागत नभएर नविन देखिएको छ । कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतीको अवलम्बन गरिएको छ । कथामा आएका विषय, चरित्र काल्पनिक भन्दा यथार्थ परिवेशसँग सन्निकट रहेको छ । उनका कथा रचनामा प्रयोगका पात्रहरू हाम्रै नेपाली ग्रामीण मध्यमवर्गीय समाजका पात्रहरूको चयन, भर्सा तथा अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग, उखान टुक्काको प्रयोग, आलङ्कारिता, विम्वात्मकता र प्रतीकात्मकताको प्रयोग, अंग्रेजी

तथा तत्सम शब्दको प्रयोग, सूक्ष्म विषयवस्तुको चयन र न्यून पात्रको उपस्थिति उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

## ६.५ परिच्छेद चारको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा आख्यानको सैद्धान्तिक विश्लेषण र आख्यानका तत्वहरू अध्ययन गरिएको छ । कथा वास्तवमा विचार वा भाव सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन र समाजको सजीव चित्र कोर्दछ । निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैली युक्त विचार र भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ । सजीव पात्र शृङ्खलित कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्यजस्ता तत्वहरू समावेश गरिएको युग जीवनको महत्वपूर्ण घटनालाई लिएर सजीव पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गद्यमय कलात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्न सकिन्छ । कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्ध विधा भएकाले हिन्दीमा, बङ्गाली र नेपालीमा कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, कहानी, गल्फ आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलन रहेको देखिन्छ । पूर्वी तथा पाश्चात्य जगतमा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रविधान तथा कथात्मक संकस्करणबाट कथा विधाको जन्म भएको हो । त्यसपछि यसको विकास जुन रूपमा द्रुत रूपले हुँदै गयो यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभरि नै जग्मगाएको छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सिमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुख रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्यिक रूप हो ।

साहित्यका विद्वान्हरूले अन्य विधाभैँ कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूका साथै कथा स्रष्टाहरूले समेत यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा आआफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा कथा एक गद्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटा मात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि युक्तिसंगत हुँदैन । कथामा आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका हुन्छन् यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथाले मूर्तरूप पाउँछ । कथाको उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्व मानिएको पाइन्छ । कथावस्तु, पात्र वा चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल र

परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य, तर कथाका उपर्युक्त तत्वहरूमा परम्परागत दृष्टि अंगालिएको आजको सन्दर्भमा कथाका निम्न दुई क्षेत्रलाई हेरेर तत्वहरू निर्धारण गरिएको छ जुन हो संरचना र रूपविन्यास ।

संरचना भनेको कथा निर्माण प्रक्रियामा हुने आन्तरिक तत्व हो । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिविम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार र अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो । यसभित्र कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु जस्ता स्थूल तत्वहरू पर्दछन् ।

पात्र वा चरित्रविना कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन । पात्रहरूले नै कथानकलाई उर्जा प्रदान गरेका छन् । कथानकसंग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप वा द्वन्दको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसंग हुन्छ । कथाले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चित्राङ्कनलाई खुबै ध्यान दिएको पाइन्छ । पात्रहरूलाई मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्वका रूपमा लिइन्छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण संभव हुन्छ । यसलाई लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, स्वभावका आधारमा प्रमुख, सहायक, गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य र आबद्धताका आधारमा मुक्त र बद्ध गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दुबाट छुट्टिन्छ । आख्यान कसको कथा हो । त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा दृष्टिबिन्दु को हो । यो आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधिय गरी दुई प्रकारका रहेका छन् भने बाह्य दृष्टिबिन्दु चाँहि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका छन् ।

कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावर्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । यो शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै 'रूपविन्यास' हो । यसभित्र, पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ), शीर्षक आदि तत्वहरु पर्दछन् ।

## ६.६ परिच्छेद पाँचको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा बाबुराम लामिछानेको हातभन्दा पर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित बाबुराम लामिछानेद्वारा वि.सं. २०४१ देखि २०५५ सम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यहाँ सङ्गृहित कथाहरूले विशेषतः समसामयिक धारा अन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभित्रका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिनुका साथै विसङ्गत जीवनको विविध पक्षहरूको गहिराइ र उचाइको भग्न र पराजित मनस्थितिका पात्रहरू मूल्य-द्वन्द्वमार्फत् सशक्तरूपले विषयबद्ध गराएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका आधारमा हेर्दा विसङ्गत जीवनको चित्रण निम्नमध्यवर्गीय ग्रामीण परिवेश अन्तर्गतका पात्रहरूको जटिल जीवन भोगाइको प्रस्तुति, वर्तमान राजनैतिक अस्थिरता र देशमा व्याप्त हिंसाबाट जन्मेको सन्त्रास, सरकारी सेवामा कार्यरत कर्मचारीको सिलसिलामा हुने उत्तरचढावका कारण नेतृत्वका तहका इमान्दार र नैतिकवान् नेताहरू पाखा लाग्दै गएको तीतो यथार्थ, नारी मनको अहम् वृत्तिमा ठेस लाग्दा पैदा भएका मनसन्तापहरू, बामनको बालसुलभ चाहना र चञ्चलता चित्रण, पतिपत्नीबीच हुने घरायसी सम्बन्ध, तनाव र भैँभगडा र त्यसबाट पात्रमा पर्न जाने असर, नैतिकता र इमान्दारिताबाट पराजित उत्पीडक कठोर पात्रको अन्तरद्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति, वृद्धावस्थामा आफ्नै सन्तानबाट पाउनुपरेको घृणा र तिरस्कार, पतिबाट नारी जीवनमा गर्नुपरेको सङ्घर्षबाट जन्मेको आत्मविश्वास, मानिसमानिहीत बाँदरवृत्ति, नकचरो छुल्याहा, परपीडन र छाडापनको क्रम, आफ्नो परिवार र गृहस्थीलाई बेवास्ता गर्दै जुवातास र मस्तिमा भुल्ने कर्तव्यविमुख पतिहरूको चित्रण, ममतामयी नारीवात्सल्य तथा परिवारमा हुने एक आपसको शङ्का र भगडा, त्यसबाट केटाकेटी माथि पर्न जाने असरजस्ता प्रवृत्ति उनका कथामा पाउन सकिन्छ । साथै आलङ्कारिकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता, सूक्ष्म विषयवस्तु र न्यून पात्रको उपस्थिति, अनुकरणात्मक तथा भर्सा शब्द प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग, सरल छोटो छोटो वाक्यरचना, विभिन्न आयाम

दृष्टिकोणहरूको सघनप्रस्तुति, सामान्य पक्षलाईभन्दा शैली पक्षलाई महत्वदिनु, निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक ग्रामिण पात्रहरूको चयन गर्न उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

## ६.७ समग्र निष्कर्ष

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यकार समसामयिक धारा अन्तर्गत रहेर साहित्य सृजनामा समर्पित स्रष्टा बहुमुखी प्रतिभाका धनी बाबुराम लामिछानेले नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो छुट्टै पहिचान स्थापित गर्न सफल भएका छन् ।

वि.स. २००९ साल माघ ६ गतेका दिन धवलागिरी अञ्चल, पर्वत जिल्लाको सिरसुवा गाउँमा गोत्रीय पिता रवीरमण लामिछाने र आमा (माता) रेवती लामिछानेको कोखबाट जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मेका लामिछानेको बाल्यकाल धुलेपाटी, चन्डी, रूद्री पढ्ने कार्यबाट बितेको पाइन्छ । नौ वर्षको उमेरमा व्रतबन्ध गरेका लामिछानेले महोत्तरी जिल्लाको मटिहानीमा रहेको नेपाल संस्कृत प्रधान पाठशालामा भर्ना भइ विद्यालय तथा क्याम्पसस्तरको पढाइ पूरा गर्नुका साथै वि.सं. २०४१ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्राइभेट परिक्षार्थीका रूपमा नेपाली विषयमा एम.ए. गरेका हुन् । वि.सं. २०२८ मा उमादेवीसँग विवाह गरेका लामिछानेका तीन छोरा र एक छोरी छन् ।

जन्मभूमि पर्वतको सिरसुवा भएतापनि सेवाका क्रममा विभिन्न क्षेत्रलाई आफ्नो कर्मभूमि बनाउने लामिछाने वि.सं. २०३४ सालदेखि सरकारी सेवामा प्रवेश गरेका हुन् । उक्त क्रममा नयाव सुब्बा, प्र.जि.अ., सह-सचिव हुँदै हाल अवकाश प्राप्त गरेका छन् । आफ्नो इमान्दारिता, लगन र कर्तव्यलाई आत्मसात् गर्दै सेवामा समर्पित लामिछानेले विभिन्न जिल्लामा सेवा पुऱ्याउने क्रममा भेटिएका ती स्थान र परिवेशका विविध पक्षहरूको चित्रण आफ्ना रचनाहरूमा गरेको देखिन्छ । कर्मशील जीवनमा विश्वास राख्ने लामिछाने साहित्य क्षेत्र र सरकारी सेवामा उल्लेखनीय कार्य गरेवापत 'सेवा पदक' ( २०४२), 'दैवीप्रकोप पीडितोद्धार पदक' (२०५०), सुप्रबल 'गोर्खा दक्षिणबाहु' चौथा ( २०५०), 'कृष्णजङ्ग-डम्बरजङ्ग' (२०५७) र देवकोटा स्मृतिसम्मान (२०५७) बाट सम्मानित भइसकेका छन् । बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी लामिछानेको साहित्यिक व्यक्तित्वमा कवि, कथाकार र निबन्धकार व्यक्तित्व रहेका छन् भने साहित्येतर व्यक्तित्वमा प्रशासनिक व्यक्तित्व प्रमुख रहेको छ । साहित्यिक व्यक्तित्वका सम्बन्धमा उनको कथाकार व्यक्तित्व सबैभन्दा उच्च रहेको छ ।

नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरूको समय सवा दुई सय वर्ष मानिएको यस समयावधिलाई प्राथमिक काल (१९२७-१९५८), माध्यमिककाल (१९५८-१९९०) र आधुनिककाल (१९९१ देखि यता) गरी तीन खण्डमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ ।

प्राथमिककालिन अवधिमा लेखिएका कथाहरू महाभारत, रामायण, स्वस्थानी व्रतकथा, श्रीमद्भागवत धर्मग्रन्थहरूलाई केन्द्रबिन्दु मानेर निर्माण गरिएका पाइन्छन् । यी बाहेक हास्यकदम्ब, सुकबहत्तरी, महर्ग निवारण र सत्रसेनको कथा प्रमुख छन् । यस अवधिका कथाहरूमा अतिभावुकता, मानवेत्तर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह एवं अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिताजस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका यस कालका विकासक्रममा त्यति गतिशीलता नपाए तापनि प्रारम्भिक जग भने बसेको देखिन्छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको गोरखापत्रमा प्रकाशित भएका कथाहरूबाटै माध्यमिककालको स्वरूप निर्माण भएको हो । यसैगरी नेपालबाहिरबाट माधव, गारखाली, चन्द्रिका र राजभक्तिजस्ता पत्रिकाहरूको प्रकाशनबाट नेपाली कथा विकासमा सहयोग पुऱ्याए तापनि देहरादुनबाट प्रकाशित गोरखासंसारले गरेको योगदान महत्वपूर्ण छ, किनभने आधुनिकताको आविर्भावका लागि द्वार खोलिएको थियो । यद्यपि आदर्श र नीति उपदेशलाई यस कालले पनि स्वायत्त गरेको छ, तापनि सामाजिक मानवीय मूल्यलाई एउटा निश्चित तरङ्ग-दुरीबाट हेरिएको हुँदा मौलिकता र प्रभावकारिताका दृष्टिले महत्वपूर्ण रह्यो । यसकालमा पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसंग आवद्ध हुने आधार तयार पारिदियो । कथाकारहरूले पनि काल्पनिक, पौराणिक, धार्मिक, दैविक विषयवस्तुका सट्टा सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, अज्ञानता र अशिक्षाका परिणतिहरू आफ्ना रचनामा समावेश गर्न थाले ।

आधुनिक कालखण्ड यता इतिहासको बहाइको क्रममा साहित्यिक विधाले पटक-पटक आफ्नो स्वरूप निर्माण गरेको तथ्य अध्ययनको सन्दर्भमा प्रशस्त देख्न पाइन्छ । विक्रमको वीसौं शताब्दीको अन्तिम दशक र अर्को शताब्दीका दुई शतावधिबीच नेपालमात्र होइन विश्वकै राजनीतिक रङ्गमञ्चमा महत्वपूर्ण घटना घटे । नेपालका सन्दर्भमा भन्दा निरङ्कुश शासनतन्त्रले जति जति दमन गर्दै थियो त्यति त्यति विरोधका भावनाले उग्ररूप लिदै थियो । वि.सं. १९९७ को शहीदकाण्ड विद्रोहको ज्वाला बनेर



दन्कदै थियो अन्ततः वि.सं. २००७ मा क्रुर शासनको अन्त्य भई देशले राजनीतिक कोल्टो फेच्यो । लेखकहरूले अब खुलेर लेख्न पाउने वातावरण सृजना भयो । त्रासपूर्ण मनस्थितिमा कलम चलाउनु परेन तर २००७ सालको क्रान्तिपछि जनताले जुन कुरा चाहेका थिए सो कुरा पूरा हुन सकेन । देश वर्तमान अवस्थामा आइपुग्दा पनि राजनैतिक सङ्क्रमण, हिंसा प्रतिहिंसाबाट गुज्रिरहेको छ । विश्वासको संकटले परम्परामा फुट र विकृतिको नाङ्गो रूप प्रदर्शन गरिरहेको छ । त्यसकारण आधुनिक परिप्रेक्ष्यमा कथालाई हेर्न निम्न आधारहरू खडा भए । पाश्चात्य मान्यता भित्र कथा आवद्ध हुन, गद्यशैलीद्वारा यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षालाई कथ्यले पूर्णरूपमा अपनाउनु समाजसापेक्ष, मनोविज्ञान तथा मावनशास्त्रजस्ता विषयका आधारमा आफ्नो विधागत अस्तित्व कायम गर्न खोज्नु, पत्रपत्रिकासँग संलग्नता, मुद्रण समालोचकीय मापदण्डको निर्धारण, संस्थागत अभिप्रेरणाको पृष्ठभूमिजस्ता कारणले कथाकृतिको विधागत रूपले सशक्तिकरण हुनु ।

नेपाली कथामा अधुनिकताका निम्न धाराहरू छन् - सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद, त्यसपछिको अर्को धारा नवचेतनावाद । यस नेपाली कथालाई माध्यमिककालको परिस्थितिबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापन गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको हो । वस्तुतः यथार्थवाद सुधारक साहित्यको प्रथम सुत्र हो । कुनै पनि सामाजिक स्थिति प्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकारले त्यसको चित्र उपस्थिति गर्दछ । यसरी पाठकका मनमा त्यो आक्रोशलाई दिन चाहन्छ जुन बिना कुनै पनि सुधार, परिवर्तन र क्रान्तिको कल्पना गर्न सकिदैन ।

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा स्थापित गरिएको यस धारा (सामाजिक यथार्थवाद) को मूल प्रवृत्ति आदर्शोन्मुख यथार्थवाद नै हो । वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण भएका करिब तीन दशकको समयावधिसम्म सामाजिक यथार्थको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ । हाम्रो समाज मूलतः हिन्दू संस्कारबाट साँस्कृतिक मानवले पनि सहिष्णुता, धैर्य, दान, क्षमा, परोपकारआदिजस्ता कुराहरूबाट परेको प्रभाव र विश्वासस्वरूप यथार्थवादी कथामा आदर्शको जलप लागेको हो । वि.सं. २००० को दशकमा यस धाराले भन्नु समाजका विकृति र विसङ्गतिका रहस्यहरू खोल्न पुग्यो । यसरी आधुनिक मूल्यलाई धारा र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो ।

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको अधुनिकतालाई सघनरूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरूकामवृत्ति कै प्रेरणबाट संचालित हुन्छन् भन्ने सिगमण्ड फ्रायड यसका प्रवर्तक मानिन्छन् । यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधीलाई फराकिलो तुल्याइदिएको थियो । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने प्रथम श्रेय विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई जान्छ । संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनैबाट भयो । व्यक्ति मनका गूढ रहस्यहरू खोल्न नै किन नहोस् यस धाराका सर्जकहरूले वैज्ञानिक शक्तिलाई आड बनाएर कथा लेखेको पाइन्छ । अतः यस धाराका कथामा चेतन र अचेतन मानवीय द्वन्द्व तथा मानवीय मनोदशाका विविध रूपहरू खासगरी यौनजन्य, असमान्यता र मनका कुण्ठा अतृप्त तथा विक्षिप्त एवं दमितस्थितिको विश्लेषण गरी पाश्चात्य प्रभावमा परेर पनि नेपालीपनको आफ्नै स्वरूप रहेको छ ।

प्रगतिवाद मूलतः समाजवादी यथार्थवादका धर्तीमा मार्क्सवादी दर्शनको विजारोपणबाट उम्रिएको सिद्धान्त हो । वास्तवमा प्रगतिवाद मार्क्सवादकै एउटा साहित्यक संस्करण हो । यस वादमा समर्पित कथाकारहरू किसान, मजदुर र सर्वहाराजस्ता समाजका तल्ला वर्गहरूका हितमा आवज उठाउँछन् । सधैं जनसाहित्यको पक्षधर रहेको यो धारा तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरूले आफूभित्र उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन्, तर शोसक वर्गको अन्याय, अत्यचार, गरीबी र सामन्ती संस्कार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश जनताका पीडालाई आफ्ना कथामा समाहित गर्न थाले । यस धारालाई नेपाली साहित्यमा भित्र्याउने काम रहेश विकलबाट भयो । यस धारालाई अगाडि बढाउनमा काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थी लगायत जनयुग, जनविकास, जनसाहित्य र साहित्यजस्ता पत्रिकाको उत्तिकै योगदान छ ।

उपर्युक्त लिखित धाराहरू भन्दा कान्छो भएर यो नवचेतनावादी धारा वि.स.२०२० को दशकको प्रारम्भमै आफ्ना कथा परम्परा प्रतिष्ठापन भएको यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियान देखा परे । परिणमतः आधुनिक परिभाषामा कथाहरू लेखिन थाले । यसले नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन्नु निकट ठान्ने अकथा, कथाहीन कथा मान्यताहरू भित्रिए । नवीन विषयको यात्राका क्रममा

नवचेतनावादी कथाको संरचनालाई भिन्न तुल्याएर पाठकको मन जित्ने प्रयास गरेका छन् । परम्परागत शैलीलाई चुनौति दिएर सानो विषयवस्तु भित्र रमाउदै विषम परिस्थितिका सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक घटनालाई समाहित गर्ने काममा यो धारा अग्रसर छ । विद्रोह, विसङ्गति, निस्सारता मानवीय जीवनका अस्तव्यस्तता र जञ्जालभित्रका पराजयलाई आत्मसात् गर्ने यो धारा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावादी विश्व संस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरण भएको हो ।

वि.सं.२०४६ को दशक यता नवचेतनावादी फैलिएर परम्परा जगेर्ना गर्दै आधुनिकताको वरण गर्न पुग्यो । यसलाई अगाडि बढाउनेहरूकोही सामाजिक यथार्थवाद, कोही मनोविज्ञानवाद र कोही विसङ्गतिवाद तर्फ लागे समकालीन कथाकारहरूले कल्पना शैली बनाएर भावना हैन मानिसको कोलाहलबाट खोज्न पुगेको देखिन्छ । नेपाली कथाको विकासक्रमले लामो फड्को मारेर हालसम्म आइपुगेकाले कथाले आफ्नो स्वरूप परिवर्तन गर्नका साथै विविध प्रयोगको रूप पनि निर्धारण गरेको कुरा स्वतः सिद्ध हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको पछिल्लो चरणलाई समसामयिक कथा धारा भनिएको छ र यसै चालिसको दशकको प्रारम्भिक समयदेखि बाबुराम लामिछाने कथाको फाँटमा देखा परेका हुन् । आधुनिक नेपाली कथाको पछिल्लो चरण समसामयिक धाराअन्तर्गत देखा परेका लामिछानेले हालसम्म तीस वर्षे साहित्यिक यात्रा पूरा गरिसकेका छन् । उनको हालसम्म हातभन्दा पर (२०६०), पाखाको (२०६६) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर कथा रचनाहरू प्रकाशित छन् । यी कथा रचनाहरूले समसामयिक धारा अन्तर्गतका चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेका सामाजिक, नैतिक र मानवीक समस्याभित्रका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप प्रदान गरेका छन् । उनको उक्त तीस वर्षे साहित्यिक यात्रालाई लेखन निरन्तरता पुस्तकाकार तथा फुटकर कृति प्रकाशन र प्रवृत्तिका आधारमा दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ - प्रथम चरण :- २०३५-२०५५ सम्म, द्वितीय चरण:- २०५६ देखि हालसम्म । उनको साहित्यिक यात्राको प्रथम चरणका रचनामा युवाजनित प्रेम, सामाजिक व्यहार, निराशा, कुण्ठा, विद्रोह, अस्तित्वको खोजी, सङ्घर्ष, विकृति-विसङ्गतिको चित्रण पाइनुका साथै दोस्रो चरणका रचनाहरूमा मानवता, भातृत्व,

विश्वबन्धुत्व, युद्धको सन्तापमा रुमलिएको जनजीवन, शान्तिको चाहनाजस्ता प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ ।

वि.सं. २०४१ सालमा **कहाँ जाने ?** कथा दीपिका पत्रिकामा छपाएर कथा क्षेत्रमा देखा परेका लामिछानेले हाम्रो सामाजिक संरचनाभित्र नैतिक सदाचारजस्ता कुराहरू छन् जो हाम्रा जीवनपद्धतिसँग गाँसिएका छन् । यिनलाई बाहेक गरेर जीवन खोज्दा त्यो साह्रै रूखो हुन्छ । तसर्थ जे हूँ जस्तो हूँ त्यस्तै रूपमा प्रकट हुन चाहन्छु भन्दै इमानदारिताका साथ अभिव्यक्त हुँदै आएका उनका कथामा मानवीय जीवनका विविध पक्षहरूको यथार्थ र मार्मिक चित्रण पाइन्छ । सटीक वर्णन र प्रवाहमय शैलीका कथा रचना गर्ने लामिछानेले आफ्नो कथामा आफ्नै नीजि अनुभवलाई सर्लक्क उतारेभै अत्यन्त सजिव ढंगमा व्यक्त गरेका छन् । मूलतः अभिधात्मक भएर पनि व्यङ्ग्यात्मक छटा देखाउन समर्थ भाषा आलङ्कारिक, विम्बात्मक र प्रतीककात्मक शिर्षक, शब्दचयन, अलङ्कार योजना र व्यङ्ग्यविधानमा कथाकार सफल छन् । विभिन्न पक्ष, आयम र दृष्टिकोणहरूको सघन प्रस्तुति काव्यात्मक र कलात्मक देखिन्छ । कथाकारले कथानक-योजना, संरचना र प्रस्तुतिमा प्रशस्त मौलिकता देखाउने चेष्ट गरेका छन् । त्यसैले उनका कथा रचना परम्परागत नभएर नविन देखिएको छ । कथामा पूर्वदीप्ति पद्धतीको अवलम्बन गरिएको छ । कथामा आएका विषय, चरित्र काल्पनिक भन्दा यथार्थ परिवेशसँग सन्निकट रहेको छ । उनका कथा रचनामा प्रयोगका पात्रहरू हाम्रै नेपाली ग्रामीण मध्यमवर्गीय समाजका पात्रहरूको चयन, भर्रा तथा अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग, उखान टुक्काको प्रयोग, आलङ्कारिता, विम्बात्मकता र प्रतीकात्मकताको प्रयोग, अंग्रेजी तथा तत्सम शब्दको प्रयोग, सूक्ष्म विषयवस्तुको चयन र न्यून पात्रको उपस्थिति उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

कथा वास्तवमा विचार वा भाव सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन र समाजको सजीव चित्र कोर्दछ । निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैली युक्त विचार र भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ । सजीव पात्र शृङ्खलित कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली र उद्देश्यजस्ता तत्वहरू समावेश गरिएको युग जीवनको महत्वपूर्ण घटनालाई लिएर सजीव पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गद्यमय कलात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्न

सकिन्छ । कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक प्रबन्ध विधा भएकाले हिन्दीमा, बङ्गाली र नेपालीमा कथाको प्रारम्भमा कथालाई आख्यान, कहानी, गल्प आदि भनिए पनि अचेल नेपाली साहित्यमा यस विधाको लागि कथा नै सर्वाधिक रूपमा प्रचलन रहेको देखिन्छ । पूर्वी तथा पाश्चात्य जगतमा पुराना कथाको अतिप्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्रविधान तथा कथात्मक संकस्करणबाट कथा विधाको जन्म भएको हो । त्यसपछि यसको विकास जुन रूपमा द्रुत रूपले हुँदै गयो यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज एक अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्य रूप भएर विश्वभरि नै जग्मगाएको छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन । आफ्नै विस्तृत परिवेशको सिमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुख रूपले हुर्केको यो एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्यिक रूप हो ।

साहित्यका विद्वान्हरूले अन्य विधाभन्ने कथाको पनि सैद्धान्तिक मापदण्ड तयार पारेका छन् । यसै सन्दर्भमा समीक्षकहरूका साथै कथा स्रष्टाहरूले समेत यसलाई परिभाषित गर्ने क्रममा आआफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् । वास्तवमा कथा एक गद्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटामात्र परिभाषामा बाँध्नु पनि युक्तिसंगत हुँदैन । कथामा आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका हुन्छन् यिनै उपकरणहरूको परिचालनबाट कथाले मूर्तरूप पाउँछ । कथाको उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्व मानिएको पाइन्छ । कथावस्तु, पात्र वा चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देशकाल र परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य, तर कथाका उपर्युक्त तत्वहरूमा परम्परागत दृष्टि अँगालिएको आजको सन्दर्भमा कथाका निम्न दुई क्षेत्रलाई हेरेर तत्वहरू निर्धारण गरिएको छ जुन हो संरचना र रूपविन्यास ।

संरचना भनेको कथा निर्माण प्रक्रियामा हुने आन्तरिक तत्व हो । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथाहरूमा राखेको हुन्छ । वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिविम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार र अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो । यसभित्र कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु जस्ता स्थूल तत्वहरू पर्दछन् ।

पात्र वा चरित्रविना कथानक अगाडि बढ्न सकदैन । पात्रहरूले नै कथानकलाई उर्जा प्रदान गरेका छन् । कथानकसंग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप वा द्वन्दको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसंग हुन्छ । कथाले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चित्राङ्कनलाई खुबै ध्यान दिएको पाइन्छ । पात्रहरूलाई मानवजीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्वका रूपमा लिइन्छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण संभव हुन्छ । यसलाई लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष, स्वभावका आधारमा प्रमुख, सहायक, गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य र आबद्धताका आधारमा मुक्त र बद्ध गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा दृष्टिविन्दुबाट छुट्टिन्छ । आख्यान कसको कथा हो । त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा दृष्टिविन्दु को हो । यो आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधि गरी दुई प्रकारका रहेका छन् भने बाह्य दृष्टिविन्दु चाँहि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका छन् । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । यो शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई प्रकारको हुन्छ ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै 'रूपविन्यास' हो । यसभित्र, पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ), शीर्षक आदि तत्वहरू पर्दछन् ।

यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित बाबुराम लामिछानेद्वारा वि.सं. २०४१ देखि २०५५ सम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भइसकेका कथाहरू समावेश गरिएका छन् । यहाँ सङ्गृहित कथाहरूले विशेषतः समसामयिक धारा अन्तर्गतको चिन्तन र शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै वर्तमान जीवनले भोग्नुपरेको सामाजिक, नैतिक र मानवीय समस्याभित्रका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप दिनुका साथै विसङ्गत जीवनको विविध पक्षहरूको गहिराइ र उचाइको भग्न र पराजित मनस्थितिका पात्रहरू मूल्य-द्वन्द्वमार्फत् सशक्तरूपले विषयबद्ध गराएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका आधारमा हेर्दा विसङ्गत जीवनको चित्रण निम्नमध्यवर्गीय ग्रामीण परिवेश अन्तर्गतका पात्रहरूको जटिल जीवन भोगाइको प्रस्तुति, वर्तमान राजनैतिक अस्थिरता र देशमा व्याप्त हिंसाबाट जन्मेको सन्त्रास, सरकारी सेवामा कार्यरत कर्मचारीको सिलसिलामा हुने

उत्तरचढावका कारण नेतृत्वका तहका इमान्दार र नैतिकवान् नेताहरु पाखा लाग्दै गएको तीतो यथार्थ, नारी मनको अहम् वृत्तिमा ठेस लाग्दा पैदा भएका मनसन्तापहरू, बामनको बालसुलभ चाहना र चञ्चलता चित्रण, पतिपत्नीबीच हुने घरायसी सम्बन्ध, तनाव र भैँभगडा र त्यसबाट पात्रमा पर्न जाने असर, नैतिकता र इमान्दारिताबाट पराजित उत्पीडक कठोर पात्रको अन्तरद्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति, वृद्धावस्थामा आफ्नै सन्तानबाट पाउनुपरेको घृणा र तिरस्कार, पतिबाट नारी जीवनमा गर्नुपरेको सङ्घर्षबाट जन्मेको आत्मविश्वास, मानिसमानिहीत बाँदरवृत्ति, नकचरो छुल्याहा, परपीडन र छाडापनको क्रम, आफ्नो परिवार र गृहस्थीलाई बेवास्ता गर्दै जुवातास र मस्तिमा भुल्ने कर्तव्यविमुख पतिहरुको चित्रण, ममतामयी नारीवात्सल्य तथा परिवारमा हुने एक आपसको शङ्का र भगडा, त्यसबाट केटाकेटी माथि पर्न जाने असरजस्ता प्रवृत्ति उनका कथामा पाउन सकिन्छ । साथै आलङ्कारिकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता, सूक्ष्म विषयवस्तु र न्यून पात्रको उपस्थिति, अनुकरणात्मक तथा भर्रा शब्द प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग, सरल छोटा छोटा वाक्यरचना, विभिन्न आयाम दृष्टिकोणहरूको सघनप्रस्तुति, सामान्य पक्षलाईभन्दा शैली पक्षलाई महत्वदिनु, निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक ग्रामिण पात्रहरूको चयन गर्न उनको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

समग्रमा भन्नुपर्दा बाबुराम लामिछाने आधुनिक नेपाली कथा साहित्यका समसामयिक धाराअन्तर्गत रहेर निरन्तर साहित्य सृजनामा साधनारत प्रतिभा हुन् । उनका रचनाहरूले हाम्रो नेपाली समाजमा व्याप्त समस्याहरूलाई जस्ताको तस्तै उजागर गर्ने काम गरेका छन्, साथै यी कथा रचनाहरूले समसामयिक धाराअन्तर्गतको चिन्तनरत शैलीलाई प्रस्तुत गर्दै मानवीय जीवनले भोग्नु परेका सामाजिक नैतिक र मानवीय समस्या भित्रका व्यङ्ग्य र यथार्थलाई मूर्तरूप प्रदान गरेका छन् । उनका रचनामा समाजको विकृति-विसङ्गति, मानवनता, नैतिकता, इमान्दारिताको चित्रणका साथै वर्तमान समयमा देशमा व्याप्त राजनैतिक अस्थिरता र अन्योलका कारण सन्त्रस्त जनजीवन सरकारी सेवामा कार्यरत कर्मचारीहरूको नोकरीका क्रममा आउने उत्तरचढावको परिस्थिति स्त्री पुरुषबीचको रतिरागात्मक प्रसङ्ग जस्ता विषयलाई उनले आफ्ना कथामा चित्रण गरेका छन् । उनका हालसम्म **प्रतिद्वन्द्वीको खोजी** कविता सङ्ग्रह (२०५३), **हातभन्दा पर** (२०६०) र **पाखाको** (२०६६) कथासङ्ग्रह गरी तीनवटा पुस्तकाकार कृति प्रकाशित छन् । आलङ्कारिकता, बिम्बात्मकता, प्रतीकात्मकता, सूक्ष्म

विषयवस्तु र न्यून पात्रको उपस्थिति, अनुकरणात्मक तथा भर्सा शब्द प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग, सरल छोटा छोटा वाक्यरचना, विभिन्न आयाम दृष्टिकोणहरूको सघनप्रस्तुति, सामान्य पक्षलाईभन्दा शैली पक्षलाई महत्वदिनु, निम्नमध्यम वर्गीय सामाजिक ग्रामिण पात्रहरूको चयन गर्न उनको कथागत वैशिष्ट्य हो । यसरी सदा सरकारी क्षेत्रमा समर्पित रहेर पनि बचेको समय साहित्य सृजनामा लगाएर नेपाली साहित्यका भण्डार भर्ने जुन काम गरेका छन् त्यो उनले नेपाली साहित्यमा पुऱ्याएको महत्वपूर्ण देन हो भन्न सकिन्छ ।



## सन्दर्भग्रन्थ-सूची

### (क) सन्दर्भपुस्तक -सूची

कोइराला, राधा, बाबुराम लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, भरतपुर:

त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर  
शोधपत्र, २०६२ ।

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, चितवनको साहित्य सर्वेक्षण र विश्लेषण, चितवनको वाङ्मय  
प्रतिष्ठान, २०५५ ।

जोशी, कुमारबहादुर, पाश्चात्य साहित्यमा प्रमुखवादहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
२०५७ ।

थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, चौथो संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।

थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, पाँचौ संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५९ ।

पराजुली, कृष्णप्रसाद, राम्रो रचना मीठो नेपाली, प्रथम संस्करण, काठमाडौं: सहयोगी  
प्रेस, २०६१ ।

पोखरेल, बालकृष्ण, (नि.) नेपाली बृहत् शब्दकोश, पाँचौ संस्करण, काठमाडौं : नेपाल  
राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५८ ।

पौड्याल, कृष्णविलास, साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : श्रीकृष्ण प्रकाशन, २०५९ ।

बन्धु, चूडामणि, भाषाविज्ञान, छैठौं संस्करण काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३९ ।

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

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दोस्रो संस्करण,  
ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।

लामिछाने, बाबुराम, हातभन्दा पर, प्रथम संस्करण ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६० ।

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

शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, प्रथम संस्करण, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, ललितपुर:  
श्रीकृष्ण प्रकाशन, २०३९ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, **नेपाली कथा भाग-४**, प्रथम संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन,  
२०५७ ।

सापकोटा, इन्दिरादेवी, **केशवराज भट्टराई 'आमोदी'को जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको  
अध्ययन**, भरतपुर: त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, अप्रकाशित  
स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६१ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, प्रथम संस्करण, काठमाडौं: साभा प्रकाशन,  
२०५१ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, दोस्रो संस्करण,  
ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३९ ।

(ख) **सन्दर्भपत्रिकासूची**

एटम, नेत्र, समकालीन नेपाली कथा, परिवेश र प्रकृति, **समकालीन साहित्य**, वर्ष १२,  
पूर्णाङ्क ४५, २०५९, पृ. १३१-१४१ ।

काफ्ले, माधव, पठनीय कृति, **हातभन्दा पर, गरिमा** : वर्ष २३, अङ्क १२, २०६२,  
पृ. १३१ ।

कोइराला, कुमारप्रसाद, सामाजिक जनजीवनमा आधारित कथाहरू, **मधुपर्क**, वर्ष ३८,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, २०६२, पृ. १९ ।

पोखरेल राप्रउ, कृति समीक्षा, **रचना**, वर्ष ४४, पूर्णाङ्क ८०, २०६१, पृ. ५५ ।

पौडेल, ज्ञानुवाकार, कुराकानी बाबुराम लामिछानेसित, **अभिव्यक्ति**, पूर्णाङ्क १२०, २०६१,  
पृ.१८ ।

सापकोटा, सनत, स्रष्टा दृष्टि, **मिमिरि**, पूर्णाङ्क २३७, २०६२, जेष्ठ, पृ. ९८ ।