

‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको
स्नातकोत्तर तह (एम.ए.), द्वितीय वर्षको
दसौं पत्रको प्रयोजनार्थ
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

टीकाकुमारी शर्मा

शैक्षिक सत्र २०६५-२०६७
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-४९-६४९-२००२
क्याम्पस रोल नं.: ३३/०६५

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन
सन् २०१३/वि.सं. २०७०

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षकी छात्रा टीकाकुमारी शर्माले 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोधकार्य मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । परिश्रम र लगनका साथ तयार पारिएको प्रस्तुत शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७०/०४/१५

३० जुलाई २०१३

उपप्राध्यापक विष्णुप्रसाद सापकोटा

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

कृतज्ञता ज्ञापन

प्रस्तुत शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु उपप्राध्यापक विष्णुप्रसाद सापकोटाज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेकी हुँ । यसको तयारीका क्रममा प्राध्यापन र विविध कार्यव्यस्तताका बीच पनि मलाई आफ्नो अमूल्य समय दिएर शोधकार्यमा अभिप्रेरित गर्नुका साथै सचेत र सजग गराई निरन्तरता प्रदान गरी प्रस्तुत शोधपत्रलाई यस रूपमा ल्याउन समुचित मार्गनिर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक श्रद्धेय गुरुप्रति सर्वप्रथम कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

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

अनौपचारिक रूपमा सामान्य लेखपढ गर्न सक्ने भएर पनि औपचारिक शिक्षाको यस तहसम्म आइपुग्न प्रेरणा, सहयोग र मार्गदर्शन गर्नुहुने मेरी पूजनीय आमा पवित्रदेवी शर्मा, दाजु-भाउजुहरू, दिदी-भिनाजुहरू, भाइहरू, बुहारी र बैनीहरूप्रति ऋणी छु । यस शोधपत्रको तयारीका क्रममा सहयोग गर्ने दाजु मोदनाथ ढकाल तथा मेरा कलेजका साथीहरूलाई धन्यवाद अर्पण गर्न चाहन्छु ।

यस शोधकार्यका लागि आवश्यक सहयोग गर्ने वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय, त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय साथै सहयोगी अन्य साहित्यिक परिवारलाई धन्यवाद दिन चाहन्छु । त्यसै गरी यस शोधपत्रलाई टाइप गर्न सहयोग गर्ने दाजु मोदनाथ ढकाललाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि नेपाली विभाग, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर समक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

मिति : २०७०/०४/१५

३० जुलाई २०१३

टीकाकुमारी शर्मा

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

विषयसूची

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	१
१.३ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा	२
१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व र उपयोगिता	४
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	४
१.७ सामग्री सङ्कलन विधि	५
१.८ शोध अध्ययन विधि	५
१.९ शोधपत्रको रूपरेखा	५

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको परिचय	७
२.२ कथाको परिभाषा	८
२.३ कथामा बहुआयामिक प्रयोग	१०
२.४ कथाका तत्त्वहरू	१२
२.४.१ कथानक	१४
२.४.२ चरित्रचित्रण/पात्र	१५
२.४.३ परिवेश/वातावरण	१५
२.४.४ दृष्टिविन्दु	१६
२.४.५ शीर्षक	१७
२.४.६ भाषाशैली	१७
२.४.७ उद्देश्य	१८

२.४.८ कथाक्रम	१८
२.४.९ वर्गीकरण	१९
२.४.१० विषयवस्तु	१९
२.४.११ रूप पक्ष	२०
२.५ निष्कर्ष	२०

परिच्छेद : तीन

‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

३.१ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको प्रकाशन क्रम/ सूचिक्रम	२२
३.२ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक	२३
३.२.१ ‘एक रात’ कथाको कथानक	२३
३.२.२ ‘आगलागीको जहाज’ कथाको कथानक	२४
३.२.३ ‘अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू’ कथाको कथानक	२५
३.२.४ ‘मर्म (मेलमनोपजको)’ कथाको कथानक	२६
३.२.५ ‘एउटा यस्तो सहयात्री’ कथाको कथानक	२७
३.२.६ ‘दुई महानगरका दुई रातहरू’ कथाको कथानक	२८
३.२.७ ‘प्रतिक्रिया’ कथाको कथानक	३०
३.२.८ ‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथाको कथानक	३१
३.२.९ ‘फूलको विक्री’ कथाको कथानक	३२
३.२.१० ‘मेरो सपनाको गाउँ’ कथाको कथानक	३२
३.२.११ ‘सुन्दरताको पहिचान’ कथाको कथानक	३३
३.२.१२ ‘बिडम्बना’ कथाको कथानक	३४
३.२.१३ ‘फेवातालको हनिमून’ कथाको कथानक	३६
३.२.१४ ‘गर्लफ्रेंड’ कथाको कथानक	३६
३.२.१५ ‘योग्य बर’ कथाको कथानक	३८
३.२.१६ निष्कर्ष	३९
३.३ पात्रीय प्रयोगका दृष्टिले विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण	३९
३.३.१ निष्कर्ष	३९

३.४ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको दृष्टिविन्दु	४६
३.४.१ निष्कर्ष	४८
३.५ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वर्गीकरण र विषयवस्तु	४८
३.६ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको परिवेश	५०
३.६.१ 'एकरात' कथाको परिवेश	५१
३.६.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको परिवेश	५१
३.६.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको परिवेश	५१
३.६.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको परिवेश	५१
३.६.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको परिवेश	५१
३.६.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको परिवेश	५२
३.६.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको परिवेश	५२
३.६.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको परिवेश	५२
३.६.९ 'फूलको बिक्री' कथाको परिवेश	५३
३.६.१० 'मेरो सपनाको गाउँ' कथाको परिवेश	५३
३.६.११ 'सुन्दरताको पहिचान' कथाको परिवेश	५३
३.६.१२ 'विडम्बना' कथाको परिवेश	५३
३.६.१३ 'फेवातालको हनिमून' कथाको परिवेश	५४
३.६.१४ 'गर्लफ्रेंड' कथाको परिवेश	५४
३.६.१५ 'योग्य बर' कथाको परिवेश	५४
३.६.१६ निष्कर्ष	५५
३.७ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको उद्देश्य	५५
३.७.१ 'एकरात' कथाको उद्देश्य	५५
३.७.२ आगलागीको जहाज कथाको उद्देश्य	५६
३.७.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको उद्देश्य	५६
३.७.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको मुख्य उद्देश्य	५६
३.७.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको उद्देश्य	५६
३.७.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको उद्देश्य	५७
३.७.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको उद्देश्य	५७

३.७.८	‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथाको उद्देश्य	५७
३.७.९	‘फूलको बिक्री’ कथाको उद्देश्य	५८
३.७.१०	मेरो सपनाको गाउँ कथाको उद्देश्य	५८
३.७.११	‘सुन्दरताको पहिचान’ कथाको उद्देश्य	५८
३.७.१२	‘विडम्बना’ कथाको उद्देश्य	५९
३.७.१३	‘फेवातालको हनिमून’ कथाको उद्देश्य	५९
३.७.१४	‘गर्लफ्रेंड’ कथाको उद्देश्य	५९
३.७.१५	‘योग्य बर’ कथाको उद्देश्य	६०
३.७.१६	निष्कर्ष	६०
३.८	विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको शीर्षक	६०
३.८.१	‘एकरात’ कथाको शीर्षक	६१
३.८.२	‘आगलागीको जहाज’ कथाको शीर्षक	६१
३.८.३	‘अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू’ कथाको शीर्षक	६१
३.८.४	‘मर्म (मेलमनोपजको)’ कथाको शीर्षक	६१
३.८.५	‘एउटा यस्तो सहयात्री’ कथाको शीर्षक	६२
३.८.६	‘दुई महानगरका दुई रातहरू’ कथाको शीर्षक	६२
३.८.७	‘प्रतिक्रिया’ कथाको शीर्षक	६२
३.८.८	‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथाको शीर्षक	६२
३.८.९	‘फूलको बिक्री’ कथाको शीर्षक	६३
३.८.१०	‘मेरो सपनाको गाउँ’ कथाको शीर्षक	६३
३.८.११	‘सुन्दरताको पहिचान’ कथाको शीर्षक	६३
३.८.१२	‘विडम्बना’ कथाको शीर्षक	६४
३.८.१३	‘फेवातालको हनिमून’ कथाको शीर्षक	६४
३.८.१४	‘गर्लफ्रेंड’ कथाको शीर्षक	६४
३.८.१५	‘योग्य बर’ कथाको शीर्षक	६४
३.८.१६	निष्कर्ष	६५
३.९	विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको भाषाशैली	६५
३.९.१	‘एक रात’ कथाको भाषाशैली	६५

३.९.२	‘आगलागीको जहाज’ कथाको भाषाशैली	६६
३.९.३	‘अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू’ कथाको भाषाशैली	६६
३.९.४	‘मर्म (मेलमनोपजको)’ कथाको भाषाशैली	६६
३.९.५	‘एउटा यस्तो सहयात्री’ कथाको भाषाशैली	६७
३.९.६	‘दुई महानगरका दुई रातहरू’ कथाको भाषाशैली	६७
३.९.७	‘प्रतिक्रिया’ कथाको भाषाशैली	६७
३.९.८	‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथाको भाषाशैली	६७
३.९.९	‘फूलको बिक्री’ कथाको भाषाशैली	६८
३.९.१०	‘मेरो सपनाको गाउँ’ कथाको भाषाशैली	६८
३.९.११	‘सुन्दरताको पहिचान’ कथाको भाषाशैली	६८
३.९.१२	‘विडम्बना’ कथाको भाषाशैली	६९
३.९.१३	‘फेवातालको हनिमून’ कथाको भाषाशैली	६९
३.९.१४	‘गर्लफ्रेंड’ कथाको भाषाशैली	६९
३.९.१५	‘योग्य बर’ कथाको भाषाशैली	७०
३.९.१६	निष्कर्ष	७०
३.१०	विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको रूप पक्ष	७०
३.११	विधातात्त्विक आधारमा विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रह	७२
३.१२	निष्कर्ष	७२

परिच्छेद : चार

आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा मञ्जु काँचुली

४.१	कथाकार मञ्जु काँचुलीको लेखकीय जीवनवृत्त	७४
४.२	मञ्जु काँचुलीका कथागत प्रवृत्ति	७६
४.३	नेपाली कथाकारिताका क्षेत्रमा मञ्जु काँचुलीको लेखकीय स्थान	७७
४.४	साहित्यिक स्रष्टामा रूपमा मञ्जु काँचुली	७८
४.५	नारी साहित्यिक स्रष्टाका रूपमा मञ्जु काँचुली	८०
४.६	निष्कर्ष	८२

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ पृष्ठभूमि	८३
५.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष	८३
५.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष	८३
५.४ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष तथा उपसंहार	८४
५.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष तथा उपसंहार	८५
५.६ समग्र निष्कर्ष	८६
सन्दर्भसामग्रीसूची	८७

तालिकासूची

तालिका सङ्ख्या १	: 'एकरात' कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण	४०
तालिका सङ्ख्या २	: आगलागीको जहाज कथाका पात्रको वर्गीकरण	४०
तालिका सङ्ख्या ३	: 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४०
तालिका सङ्ख्या ४	: 'मर्म' (मेलमनोपजको) कथाका पात्रको वर्गीकरण	४१
तालिका सङ्ख्या ५	: 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४१
तालिका सङ्ख्या ६	: 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४१
तालिका सङ्ख्या ७	: 'प्रतिक्रिया' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४२
तालिका सङ्ख्या ८	: विश्वामित्रको सुहागरात कथाका पात्रको वर्गीकरण	४२
तालिका सङ्ख्या ९	: 'फूलको विक्री' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४२
तालिका सङ्ख्या १०	: मेरो सपनाको गाउँ कथाका पात्रको वर्गीकरण	४२
तालिका सङ्ख्या ११	: 'सुन्दरताको पहिचान' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४३
तालिका सङ्ख्या १२	: बिडम्बना कथाका पात्रको वर्गीकरण	४३
तालिका सङ्ख्या १३	: फेवातालको हनिमून कथाका पात्रको वर्गीकरण	४३
तालिका सङ्ख्या १४	: 'गर्लफ्रेंड' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४४
तालिका सङ्ख्या १५	: 'योग्य बर' कथाका पात्रको वर्गीकरण	४४
तालिका सङ्ख्या १६	: विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको दृष्टिविन्दु	४७
तालिका सङ्ख्या १७	: विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण	४९
तालिका सङ्ख्या १८	: विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको रूप पक्ष	७१

सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्दहरूको पूरा रूप यसप्रकार छ :

अ.प्र.	अप्रकाशित
आई.ए.	इण्टरमिडिएट अफ आर्ट्स
एस.एल.सी.	स्कूल लिभिड सर्टिफिकेट
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
डा.	डाक्टर
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नं.	नम्बर
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्रा.डा.	प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	पृष्ठ
वी.पी.	विश्वेश्वरप्रसाद
वि.सं.	विक्रम सम्वत्
सा.प्र.	साभ्ना प्रकाशन

परिच्छेद : एक
शोधपरिचय

परिच्छेद : एक

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

मञ्जु काँचुली वि.सं. २००७ साल माघ १७ गते विहीवारका दिन काठमाडौंको डिल्लीबजार स्थित तिवारी टोलमा पिता भीमनिधि तिवारी र माता भुवनेश्वरी तिवारीका कोखबाट दोस्रो पुत्रीका रूपमा जन्मिएकी हुन् । उनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध आदि लेखेर आफ्नो नाम स्थापित गरिसकेकी छन् । वि. सं. २०२३ सालमा पद्मकन्या क्याम्पसबाट निस्कने **कस्तुरी** पत्रिकामा **आगो** (२०२२) शीर्षकको कथाबाट औपचारिक कथालेखन तथा २०२४ सालमा **रत्नश्री** पत्रिकामा **धरती** र **आकाश** शीर्षकको कविता प्रकाशित भएपछि औपचारिक कविता लेखनमा लागेकी काँचुलीले **किरणका छालहरू** (कवितासङ्ग्रह-२०३२), **पलकभिन्न पलकबाहिर** (कवितासङ्ग्रह-२०५०), **मेरो जीवन मेरो जगत** (कवितासङ्ग्रह-२०५३), **टु सिस्टर्स** (कवितासङ्ग्रह-२०५५), **आत्मप्रतीति** (कवितासङ्ग्रह-२०६१) गरी पाँच कवितासङ्ग्रहहरू, **केही माया केही परिधि** (२०४५), **मञ्जु काँचुलीका कथा** (२०५३), **विश्वामित्रको सुहागरात** (२०६२), **बेनामका मानिसहरू** (२०६४), **भातको सपना** (२०६९) गरी पाँच कथासङ्ग्रहहरू, **आकाश विभाजित छ** (संयुक्त उपन्यास), **हाम्रो सवाल दाइभाइको जवाफ** (२०५०, वार्तालाप), **तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन** (२०५४, संयुक्त सम्पादन) आदि कृतिहरू लेखेकी छन् ।

काँचुलीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन भइसकेको र प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** (२०६२) कथासङ्ग्रह अनुसन्धेय कृति हुँदाहुँदै पनि गहन अध्ययन नभएकोले यही कथासङ्ग्रहलाई शोधको विषय बनाइएको छ र यसको कृतिपरक अध्ययनका लागि **विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षक चयन गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

प्रस्तुत शोधपत्रमा कथाकार मञ्जु काँचुलीको **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित पन्ध्रवटा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

- क) कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि के रहेको छ ?
- ख) **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन के-कसरी गर्न सकिन्छ ?
- ग) आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा मञ्जु काँचुलीको स्थान के रहेको छ ?
यिनै समस्यामा केन्द्रित भई यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

विशेषतः शोध समस्याका रूपमा देखिएका प्रश्नहरूको समाधान खोज्नु नै शोधकार्यको उद्देश्य भएकाले शोधकार्यको समस्या सुव्यवस्थित एवम् वैज्ञानिक ढङ्गले व्याख्या, विश्लेषण र समाधान कसरी गर्ने भन्ने मुख्य उद्देश्यका लागि यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ :

- क) नेपाली कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिको अध्ययन गर्नु,
- ख) नेपाली साहित्यमा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको कृतिगत योगदानको निरूपण गर्नु ।
- ग) आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा मञ्जु काँचुलीको स्थान निर्धारण गर्नु,
यिनै उद्देश्यमा आधारित भई यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

नेपाली साहित्यमा कथाकारका रूपमा परिचित मञ्जु काँचुलीले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई नेपाली साहित्यलाई उच्च स्थानमा पुऱ्याउन सहयोग गरेकी छन् । काँचुलीको साहित्यिक योगदानका बारेमा अन्य विधाको चर्चा गर्ने क्रममा कविता, जीवनी, व्यक्तित्व र उपन्यासबारे अध्ययन भएको छ, भने कथाबारे त्यति धेरै अध्ययन भएको पाइँदैन । उनको समग्र कथाकारितालाई चिनाउन उनका बारेमा अध्ययन भएका केही कार्यहरूको कालक्रमिक निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले मञ्जु काँचुलीको कथाकारितालाई पुष्टि गर्न **मञ्जु काँचुलीका कथा** कथासङ्ग्रहमा *कथा अभियानको शिखरतिर कथाकार मञ्जु काँचुली* भन्ने लेख मार्फत आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छन्- “कथा अभियानकी आरोही मञ्जु काँचुली यिनै

शिखर आरोहण तिर लागेकी नारी कथाकार हुन्, जो नारी भएर भन्दा पनि सिङ्गो मान्छेमा व्यक्तिएर मानव पीडालाई शब्द दिएकी छिन् र संवेदना दिएकी छिन् ।”¹

मञ्जु काँचुली आफैले *आफ्ना कथाबारे आफ्नै धारणा* प्रस्तुत गर्दै **मञ्जु काँचुलीका कथा** कथासङ्ग्रहमा यस्तो विचार व्यक्त गरेकी छिन् - “कथा लेख्दा म यी पाँच कुराहरूबाट प्रभावित हुन्छु । ती हुन् - दर्शन, मनोविज्ञान, समाज, शैली (कवितात्मक र नाटकीय), व्यक्तिगत अनुभव । मेरा सम्पूर्ण कथा यिनै मानवमनका हुकहुकीका उपज हुन् । ती कथाका स्पन्दनभरि संचारित भएका छिन् ।”²

वासुदेव त्रिपाठीले **मञ्जु काँचुलीका कथा** कथासङ्ग्रहको प्रकाशकीय लेखमा उनको कथाकारितालाई पुष्टि गर्दै आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छिन्- “मञ्जु काँचुलीका कथामा सामाजिक यथार्थको प्रधानता, मानसिक वृत्तिको विश्लेषण, प्रयोगवादी, समसामयिक प्रतीकवादी स्वैरकल्पनाशाली, आद्यबिम्बात्मक विसङ्गतिवादी कथाकलाका साथै प्रतीकात्मक, साङ्केतिक एवम् अमूर्तता प्रधान र प्रयोगशील अकथाधर्मिता कथाहरूको एक सानो लाम नै खडा हुन पुगेको पाइन्छ ।”³

लीला लुइटेलेले **नेपाली महिला कथाकार** मञ्जु काँचुलीका कथाकारिताबारे यस्तो चर्चा गरेकी छिन्- “प्रयोगधर्मी र समसामयिक प्रवृत्तिको दोसाँधमा रहेर कथा सिर्जनामा रुची राख्ने कथाकार मञ्जु काँचुली मूलतः मनोविश्लेषणवादी र अंशतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । साथै प्रभावकारी प्रतीक संयोजन र काव्यात्मक गुणयुक्त भाषिक प्रयोगले यिनका कथाहरू उत्कृष्ट बन्न पुगेका छिन् ।”⁴

देवेन्द्र भट्टराईले **स्रष्टा र समय**मा *नेपाली ब्रोन्टे सिस्टर्स* शीर्षकमा मञ्जु काँचुलीको कथा लेखनलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छिन्- “आफैमा विद्रोह र परिवर्तनको हुँकार लिएर सामाजिक ढोडका कथा लेख्ने मञ्जु अनुभवका कुरामा भनेजति खारिएकी छिन् । अमनचैन भन्दा अशान्ति, सुखभन्दा दुःख र आनन्दीभन्दा सङ्घर्षका अनेक सङ्घर्षको अनेक क्षण छिन् मञ्जुका अनुभवमा ।”⁵

¹ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, *कथा अभियानको शिखरतिर कथाकार मञ्जु काँचुली, मञ्जु काँचुलीका कथा*, मञ्जु काँचुली, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३), पृ. ई ।

² मञ्जु काँचुली, *आफ्ना कथाबारे आफ्नै धारणा, मञ्जु काँचुलीका कथा*, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३), पृ. ट ।

³ वासुदेव त्रिपाठी, *प्रकाशकीय, मञ्जु काँचुलीका कथा*, मञ्जु काँचुली, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३), पृ. क ।

⁴ लीला लुइटेले, *नेपाली महिला कथाकार*, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. २०६०) पृ. १२१ ।

⁵ देवेन्द्र भट्टराई, *नेपाली ब्रोन्टे सिस्टर्स, स्रष्टा र समय*, (काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६२), पृ. २८९ ।

वासुदेव त्रिपाठीले **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको भूमिकामा मञ्जु काँचुलीको कथाकारितालाई पुस्ति गर्न यस्तो टिप्पणी गरेका छन्- “मञ्जु काँचुलीका कथामा प्रतिबिम्बित कथा लेखकीय मुख्य चासो नरनारीको अन्तर्मनको कामवृत्ति लगायतको विश्लेषण र पीडाशील नारी अस्तित्वचेतको व्यञ्जना रहेको छ तापनि चेतना परिवेशगत, स्थानकाल तथा पुरुषप्रधान सामाजिक सन्दर्भको व्यञ्जनात्मक आलेखन समेत यी कथा रूपको भित्री लक्ष्य रहेको भेटिन्छ।”^६

माथि मञ्जु काँचुलीका बारेमा गरिएका विश्लेषण सतही रूपमा भएका छन् । उनको कथाकारिता तथा साहित्यिक योगदानलाई पुस्ति गर्नका लागि प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

प्रस्तुत शोधकार्यमा मञ्जु काँचुलीको **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको अध्ययनमा केन्द्रित रही तिनै कथाहरूको विस्तृत, वैज्ञानिक एवम् सुव्यवस्थित रूपमा विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिएको छ । मञ्जु काँचुलीको यस कथासङ्ग्रहका आधारमा प्रकृति निर्धारण गरिने हुनाले उनका बारेमा जान्न इच्छुक व्यक्ति तथा सङ्घसंस्थाका लागि सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक तथ्य प्रस्तुत हुने भएकाले वस्तुगत र प्रामाणिक जानकारी उपलब्ध गराउनु यसको महत्त्व रहेको छ । यसरी नेपाली कथा लेखन परम्परामा यस शोधपत्रले मञ्जु काँचुलीको स्थानलाई औचित्यपूर्ण बनाएको छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली साहित्यका निबन्ध, मनोविज्ञानसम्बन्धी लेख, अन्तर्वार्ता आदिमा कलम चलाएतापनि मञ्जु काँचुली विशेषतः कविता र कथा कृतिहरूले चिनिएकी छन् । उनका कविता, निबन्ध, मनोविज्ञानसम्बन्धी लेख, उपन्यास, अन्तर्वार्ता आदिको विश्लेषण प्रस्तुत शोधपत्रमा गरिएको छैन । मञ्जु काँचुलीका पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भए तापनि यसमा उनको विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको कृतिपरक विश्लेषण मात्र गरिएको छ । उनका प्रवृत्तिहरूको निर्धारण गर्नका लागि अन्य सङ्ग्रहहरूलाई सहयोगीका रूपमा लिइएको भए पनि प्रस्तुत शोधपत्रमा तिनको विश्लेषण गरिएको छैन ।

^६ वासुदेव त्रिपाठी, *भूमिका, विश्वामित्रको सुहागरात*, मञ्जु काँचुली, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प., २०६२), पृ. (भूमिका खण्ड) ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रलाई पूर्णता दिन विशेष गरी सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथसाथै क्षेत्रीय पद्धतिका आधारमा शोधनायकसँग सम्बद्ध विज्ञव्यक्ति, उनका अन्य पुस्तकहरू, पत्रपत्रिका आदिबाट समेत जानकारी लिइएको र विशेषतः शोधनायकसँग फोन सम्पर्क र भेटघाटलाई समेत आधार बनाई यथोचित रूपमा सरसल्लाह लिएर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.८ शोध अध्ययन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रमा कथाकार मञ्जु काँचुलीको **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्दा कृतिलाई नै मुख्य आधार बनाइएको छ । सङ्कलन गरिएका सामग्रीको विश्लेषणका लागि आवश्यकताअनुसार विश्लेषणात्मक, व्याख्यात्मक, वर्णनात्मक आदि विधिहरू अपनाइएको छ । **विश्वामित्रको सुहागरात** कथाको अध्ययन विश्लेषण कथा तत्त्वलाई आधार बनाई गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित गर्नका लागि मूल पाठलाई परिचय, अध्ययन र निष्कर्ष गरी निम्नलिखित परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :-

परिच्छेद एक : शोधपत्रको परिचय

यस परिच्छेदमा शोधविषय परिचय, समस्या कथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोध अध्ययन विधि एवं शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

यस परिच्छेदमा कथाको शाब्दिक व्युत्पत्ति, अर्थ, परिभाषा, कथाको बहुआयामिक प्रयोग, कथाका तत्त्व आदि समावेश गरिएको छ ।

परिच्छेद तीन : विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

यस परिच्छेदमा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विभिन्न कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद चार : आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा मञ्जु काँचुली

यस परिच्छेदमा कथाकार मञ्जु काँचुलीका साहित्यिक तथा लेखकीय जीवनवृत्त, कथागत प्रवृत्ति, लेखकीय स्थान तथा मूल्य निर्धारण गरिएको छ ।

परिच्छेद पाँच: उपसंहार तथा निष्कर्ष

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

प्रस्तुत शोधपत्रका उपर्युक्त पाँच परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहको विश्लेषण सहित निष्कर्ष दिइएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत शोधकार्यमा कथाकार मञ्जु काँचुलीको **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यसरी आदिभाग र अन्त्यभागका रूपमा सन्दर्भसामग्रीसूची समेत समावेश गरी साङ्गोपाङ्ग शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद : दुई
कथाको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

२.१ कथाको परिचय

भाषाका माध्यमबाट गरिने जीवन जगतको कलात्मक अभिव्यक्ति साहित्य हो । भाषा यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्था हो । जसको सहायताले मानिसले आफ्ना मनका भाव/विचारहरूको आदानप्रदान गर्दछ । जीवन-जगत् भन्नाले संसार वा प्रकृति र यसमा रहेका हरेक मानव र प्राणीहरूको जीवन हो । साहित्य हुनका लागि प्रकृतिमा रहेका मानव र प्राणीहरूको गतिशीलतालाई सौन्दर्यपूर्ण भाषाका माध्यमबाट कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । साहित्यका जम्मा ४ विधा छन् : १) निबन्ध २) आख्यान ३) नाटक ४) कविता ।^१

निबन्धमा निबन्धकारले सौन्दर्यसँग गद्य भाषाका माध्यमले जीवनजगतको कुनै विषयका बारेमा हो वा होइन भन्ने किसिमको कर वा आग्रह पाठकसमक्ष सोभै गर्दछ । आख्यान यस्तो साहित्यिक विधा हो, जसमा कुनै काल्पनिक घटना, पात्र आदिको व्याख्यानको चित्रण गरी गद्य भाषामा जीवनजगतको सौन्दर्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिइन्छ । त्यस्तै नाटकमा नाटककार आफू अप्रत्यक्ष रही काल्पनिक रूपमा खडा गरिएको प्रत्यक्ष दृश्य पात्रका माध्यमबाट गद्यात्मक वा पद्यात्मक भाषामा अभिव्यक्त गरिन्छ । जीवनजगतको सौन्दर्यपूर्ण भाषिक अभिव्यक्तिलाई साहित्यको कविता विधा भनिन्छ ।

ललितकलाको अभिन्न अङ्गका रूपमा साहित्यलाई लिइन्छ । साहित्यका चार मुख्य विधा र उपविधा पनि रहेका छन् । साहित्यको एउटा विधा आख्यान भएकोले मानव जीवनका यथार्थ र सम्भाव्य घटनाक्रमहरू यसभित्र आएका हुन्छन् । त्यस्तै आख्यान मुख्य विधाअन्तर्गत उपन्यास र कथा दुई उपविधा रहेका छन् ।

जीवनजगतको बृहत र विस्तृत सेरोफेरो उपन्यासमा रहन्छ भने जीवन-जगतकै कुनै महत्वपूर्ण खण्ड वा अंशको सौन्दर्यपूर्ण भाषिक अभिव्यक्ति कथा हो र यसको आकार छोटो हुन्छ । यसरी हेर्दा साहित्यका विधामध्ये आख्यान विधाको एक महत्वपूर्ण उपविधाका रूपमा कथा रहेको हुन्छ ।

^१ महादेव अवस्थी, **नेपाली कथा** भाग-२, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५), पृ. ३ ।

महादेव अवस्थीले **नेपाली कथा भाग दुई**मा कथा छोटो आकार-प्रकारको आख्यान हो र यसमा कुनै काल्पनिक घटना पात्रको चित्रण वर्णनमा आधारित जीवन-जगत्का सीमित वा सानो हिस्साको कलात्मक अभिव्यक्ति सौन्दर्यपूर्ण गद्य भाषामा गरिएको हुन्छ भनेका छन् ।^२

कथाको बारेमा दयाराम श्रेष्ठले कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत विधा होइन, आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको कथा विधा एक लचिलो किंवा परिवर्त्य साहित्य रूप हो भनेका छन् ।^३

२.२ कथाको परिभाषा

कथा संस्कृत भाषाको तत्सम शब्दका रूपमा रहेको छ । संस्कृत नियमानुसार कथ् धातुमा 'अ' (अच्) प्रत्यय लागेर कथ शब्द बनेपछि उक्त कथ शब्दमा 'आ' प्रत्यय लागेर कथा शब्द बन्दछ ।^४ यसरी कथ्+अ+आ = का प्रक्रियाबाट कथा शब्द निष्पन्न भएको हो र यस शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो । कथा शब्दलाई शाब्दिक अर्थका कोणबाट हेर्दा कथाको मूल कथ्य नै कथा हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । भाषा लेख्यरूपमा आउनुभन्दा अगाडि नै मानव समाजमा कथ्यरूपमा कथा भन्ने सुन्ने परम्परा बसिसकेको हुनुपर्दछ भन्ने तर्क पनि कथा शब्दको शाब्दिक अर्थले नै सङ्केत गर्दछ । तर पनि अहिले एक साहित्यिक आख्यानात्मक उपलब्धिका रूपमा प्रसिद्ध रहेको कथाले कथ्य र श्रव्य कथा वा लोक कथालाई बुझाउँछ । कथाको इतिहासलाई खोतल्दै अगाडि बढ्न धेरै लामो बाटोसम्म पुग्न सकिन्छ, र मानव समाजमा भाषाको आविष्कार भएपछिको प्राचीनतम प्रारम्भिक युगसम्म पनि पुग्न सकिन्छ ।

पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगत्मा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको पाइन्छ । कथामा विविध पक्षको चित्रण हुने भएकले यसलाई मनोरञ्जन, उपदेश तथा अन्यान्य प्रयोजनका लागि पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाको सुरुआत लोकपरम्पराबाट भए पनि कालान्तरमा कल्पित र यथार्थ विषयवस्तुमा आधारित भई विस्तारित हुन पुगेको छ । त्यसैले साहित्यको प्रमुख विधाका रूपमा कथा रहेको पाइन्छ । अङ्ग्रेजी भाषामा सर्ट स्टोरी (short story) शब्दले बुझाउने कथालाई लघुकथा पनि भन्ने गरिन्छ । यस लघुकथा वा

^२ महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

^३ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा** भाग ४, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. ६ ।

^४ महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

कथाका प्रवर्तक अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पो र रुसी कथाकार एन्.भी. गोगल हुन्।^५

यी दुवै कथाकारले आ-आफ्ना भाषामा जेजस्ता लघुरूपमा कथाहरूको रचना गरे, ती निकै लोकप्रिय भए र तिनकै ढाँचामा कथा लेख्ने प्रचलन विश्वका अन्य भाषामा पनि चलेको पाइन्छ। कथाको परिभाषा सबैभन्दा पहिले अमरकोषबाट आरम्भ भएको पाइन्छ। त्यसपछि मात्र लघुकथा वा कथालाई परिभाषित गरी चिनाउन थालिएको देखिन्छ।

दयाराम श्रेष्ठले कथाबारे यस्तो धारणा प्रस्तुत गरेका छन् - “आकारगत लघुता मात्र लघुकथाको पहिचान होइन मुख्य कुरो त यसमा क्षणभरमै विचार वा भावको प्रभावकारी विष्फोटन हुन सक्ने भित्री अणु र सामर्थ्यले विष्फोटन हुनासाथ मानव हृदयमा गहिरो प्रभाव छाड्दछ।”^६

कथा विधालाई चिनाउने स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूले विभिन्न खालका परिभाषाहरू दिएका छन्, जसले कथालाई स्पष्ट पार्न सहयोग गरेको छ। विभिन्न साहित्यकारहरूले दिएका परिभाषा यसप्रकार रहेका छन् :-

नेपाली कथा भाग चारमा एडगर एलेन पोको कथासम्बन्धी परिभाषा यस्तो रहेको छ- “कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो, जुन छोटो हुनले एक बसाइमै पढेर सिध्याउन सकिन्छ, र पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइदैन र यो आफैमा पूर्ण हुन्छ।”^७

“कथा बीस मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने खालको हुनुपर्छ” भन्ने धारणा एच.जी.बेल्सको रहेको छ।^८

भारतीय साहित्यकार प्रेमचन्दले कथाबारे आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् - “कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्क वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ। यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथा-विन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्छन्। उपन्यासमा भैं यसमा मानव जीवनको सम्पूर्ण तथा वृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिदैन, न त यसमा उपन्यासमा भैं सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ। यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन, जसमा थरीथरीका

^५ पूर्ववत्,, पृ. ४।

^६ दयाराम श्रेष्ठ,, **मधुपर्क** (लघुकथा अङ्क, २०५६), पृ. १३।

^७ दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्,, पृ. ७।

^८ पूर्ववत्,, पृ. ७।

फूलहरू र बेलबुट्टाले सजिएको हुन्छ, तर यो एउटा यस्तो गमला हो, जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूप देखा पर्दछ।”^९

त्यसै गरी नेपाली कथा समीक्षक लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले पनि कथाबारे यसो भनेका छन् : “छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट सानो संसार चिहाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो।”^{१०}

ईश्वर बरालले पनि कथाबारे आफ्नो धारणा यसरी प्रस्तुत गरेका छन् - “कलात्मक इतिवृत्त र अनन्त आभास दिएर पाठकमा चाख गराइराख्ने घटनाको निवृत्ति समेत गर्ने कृति कथा हो।”^{११}

यसरी विभिन्न विदेशी एवम् स्वदेशी विद्वान्हरूले दिएका कथाका परिभाषाहरू निकै महत्त्वपूर्ण छन्। माथि उल्लेख भएका परिभाषाहरूले सङ्केत गरेका लक्षणका आधारमा कथाको स्वरूपमाथि विश्लेषण गर्न सकिन्छ। कथा एक सशक्त आख्यानात्मक गद्यरूप हो। यो एक निश्चित प्रकारको संक्षिप्त रचनामा निबद्ध रहेर पनि आफैमा पूर्ण हुन्छन्।

कथाको आफ्नै स्थापित कलामूल्य रहेको हुन्छ। यसमा प्रभावान्विति नै मूल मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ। कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा त्यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन जगत् र समाजको सजीव चित्र कोर्ने गर्दछ।^{१२} कथालाई गमलाको फूलसँग तुलना गर्नुले कथामा पाइने सङ्क्षिप्तता र प्रभावकारिता माथि जोड दिन्छ, भने आँखीभ्यालबाट हेर्ने सानो संसार, चाखलाग्दो घटना विशेष तथा छोटो समयमा नै पढेर सकिने जस्ता धारणाले कथाको स्वरूपलाई समेत प्रस्ट पार्दछ।

२.३ कथामा बहुआयामिक प्रयोग

आधुनिक नेपाली कथा परम्परा वि. सं. १९९१ देखि सुरु भएको देखिन्छ। सामाजिक आर्थिक, सांस्कृतिक एवम् राजनीतिक परिस्थितिले पारेको प्रभाव अनुरूप कथामा आधुनिकता आएको पाइन्छ। पाश्चात्य मान्यता, यथार्थमुखी गद्यशैली, सम्पादन मुद्रणमा सशक्तीकरण, समाजसापेक्ष, मनोविज्ञानजस्ता आधारमा अस्तित्व कायम गर्न थालेपछि

^९ पूर्ववत्,, पृ. ८।

^{१०} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्,, पृ. ८।

^{११} महादेव अवस्थी, पूर्ववत्, पृ. ४।

^{१२} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ८।

कथामा आधुनिकता आएको पाइन्छ । नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद हुँदै नवचेतनावादमा पुग्दा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा विभिन्न आयाम देखिन्छन् । आधुनिक नेपाली कथा परम्पराको नवचेतनावादी धारामा पाश्चात्य कथाको प्रभाव बढ्दै गएपछि, अकथा, कथाहीन कथा जस्ता मान्यता देखा पर्दछन् ।^{१३} परम्पराभन्दा भिन्न नवीन प्रवृत्ति स्थापित गर्न भाव भाषामा गहिराई र क्लिष्टता देखिई कथामा तेस्रो आयाम आइपुग्छ । नवीन विषयवस्तु तथा जीवनका लम्बाइ चौडाइ र गहिराइलाई कथामा प्रस्तुत गर्नु नै तेस्रो आयामको उद्देश्य हो । आयामेली कथाले विषय र शिल्पमा भिन्नता ल्याई कथानक रचना, उद्देश्य, शैली आदिमा पूरै नयाँपन थपेको पाइन्छ ।^{१४} जीवनको सम्पूर्णतालाई उतार्ने उद्देश्यले तेस्रो आयामवादी इन्द्रबहादुर राई र ईश्वर वल्लभ कथामा नवीन शिल्प र प्रविधि लिएर आइपुग्छन् । उनीहरू जीवनलाई अनुभूतिद्वारा कथामा व्यक्त गर्दै जीवनका सम्पूर्ण पाटालाई लिएर वास्तविक जीवनको स्वतन्त्र अस्तित्वकथाको विषय ठान्छन् ।^{१५}

इन्द्रबहादुर राईबाट आरम्भ भएको आयामेली कथालेखनले विश्वको उच्छ्वासपूर्ण स्थितिले मानव जीवनमा ल्याएका विकृति र विसङ्गतिको चापलाई देखाउने काम गरेको छ । जीवनबोधभन्दा मृत्युबोधी प्रवृत्तिलाई विषयवस्तुका रूपमा सम्पादन गरी कथाहरू लेखिएका पाइन्छन् । निस्सारता, विसङ्गति तथा अस्तित्ववादलाई मूल आधार बनाउने प्रवृत्ति प्रयोगवादले सुरुवात गरेको छ । कथानकहीन कथा, अकथात्मक कथा, स्वचालित लेखन आदि प्रवृत्ति आयामेली समयमा देखा परेका छन् । यसरी परम्परागत लेखनभन्दा पृथक् परम्परा र मूल्यको खोजी गर्दै तेस्रो आयाम लगायत आन्दोलनहरूले कथा लेखन पद्धतिको नयाँ सुरुवात गरेको पाइन्छ । नयाँ शिल्पशैली वस्तुगत यथार्थभन्दा आत्मपरक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु, अमूर्त लेखनको ज्यादा अभ्यास, बौद्धिकताको उत्कर्ष साथै विभिन्न कोणबाट जीवनका मूल्यको खोजी गर्नुले जीवन (लम्बाइ, चौडाइ र उचाइ) का आयामिक रूपलाई चित्रण गरेको पाइन्छ । यसरी आयामगत रूपमा जीवनको सम्पूर्णता, वस्तुता, घनत्ववादले कथाको लेखनलाई उच्च विन्दुमा पुऱ्याएको पाइन्छ ।

सामाजिक विकृतिविसङ्गति, विडम्बना आदि परिवेशभित्र मान्छेको बाँच्ने रहर र बाध्यतामा घटिरहने इच्छित अनिच्छित यथार्थता, दुर्बलताहरूलाई इमान्दारी साथ व्यक्त गर्ने

^{१३} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २६-२९ ।

^{१४} नरहरि आचार्य समेत, **नेपाली कथा** भाग-१, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४८), पृ. ८ ।

^{१५} प्रतापचन्द्र प्रधान, **नेपाली कथावलोकन**, (दार्जिलिङ : दिपा प्रकाशन, २०४०), पृ. २७ ।

कोसिस वर्तमानका कथामा भइरहेका छन् । मानवीय जीवनका हरेक क्षेत्रहरू (लम्बाइ, चौडाइ र उचाइ)को मर्मलाई कथामा समेट्दै आइएको पाइन्छ । आर्थिक दृष्टिले शोषित र सामाजिक दृष्टिले उपेक्षित समाजका व्यक्तिहरूको विवशतालाई यथार्थरूपमा उद्घाटित गर्ने प्रयास कथाले गरेको पाइन्छ । दूषित समाज र चरित्रहीन नेतृत्वको अभिशापको छाया भएर बाँच्न विवश अवस्थालाई समेत कथाले समेटेको पाइन्छ ।^{१६}

२.४ कथाका तत्त्वहरू

कथाका तत्त्वहरू भन्नाले कथालाई पूर्णाङ्कयुक्त बनाउन आवश्यक पर्ने उपकरणहरूलाई बुझिन्छ । साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा आवश्यक पर्ने उपकरण वा तत्त्वहरूका सन्दर्भमा विभिन्न मतमतान्तर रहेजस्तै गरी कथाका तत्त्वहरूको निरूपणका सन्दर्भमा पनि विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नै धारणाहरू दिएका छन् । कथाका तत्त्वहरू यति नै छन् वा यिनै हुन् भन्ने किटान गर्न विभिन्न विद्वान्हरू आ-आफ्नै तरिकाले प्रस्तुत भएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले कथाका तत्त्वहरू कथावस्तु पात्र, संवाद, देशकाल परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य गरी प्रस्तुत गरेका छन् ।^{१७}

त्यस्तै कथाका तत्त्वहरूकै निरूपणका सम्बन्धमा ईश्वर बरालले विभिन्न विद्वान्हरूका कथा तत्त्वसम्बन्धी धारणालाई मूल्याङ्कन गर्दै कथानक, क्रियाकलाप, पात्र घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतुहल, चरमोत्कर्ष आदिलाई कथाका तत्त्वका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।^{१८}

यसै गरी कथाका तत्त्वहरूकै सम्बन्धमा राजेन्द्र सुवेदीले कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, क्रियाकलाप, द्वन्द्व, विचार कौतुहलता आदिलाई कथाका आवश्यक तत्त्वका रूपमा लिएको पाइन्छ ।^{१९}

शेखर अर्याल र शेखरकुमार श्रेष्ठले आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटकमा कथाका तत्त्वहरू कथानक, चरित्र, परिवेश, भाषाशैली, संवाद, संरचना, प्रतीक र बिम्ब, उद्देश्य र शीर्षकलाई आधार मानेका छन् ।^{२०}

^{१६} कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, *समकालीन साहित्य, उत्तरवर्ती समकालिन कथाहरू*, (६१/३, २०६७ साउन-असोज), पृ. ६१ ।

^{१७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ८-९ ।

^{१८} ईश्वर बराल, *भयालबाट*, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०२९), पृ. ५० ।

^{१९} राजेन्द्र सुवेदी, *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. २३-३२ ।

^{२०} शेखर अर्याल र शेखरकुमार श्रेष्ठ, *आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक*, (काठमाडौं : वर्ल्डवाइड पब्लिकेशन, २०६७), पृ. ७ ।

विभिन्न विद्वान्हरूले कथाका तत्त्वहरू जसरी माने तापनि जुनलाई बढी महत्त्व दिए पनि आवश्यक तत्त्वको उचित संयोजन हुन सकेको देखिँदैन, जसले गर्दा कथाले कलात्मक उचाइ ग्रहण गर्न नसक्नुका साथै सामान्य पहिचान समेत दिन सक्दैन । त्यसैले कथाका आवश्यक तत्त्वहरूको उचित संयोजन हुनु अनिवार्य देखिन्छ । कथाभिन्न कुनै न कुनै रूपमा कथावस्तु रहेको हुन्छ । तत्त्व नै कथाको मेरुदण्ड हो, जसविना कथा नै हुँदैन । कथानकलाई जीवन्त रूप दिनका लागि चरित्र वा पात्रको उपस्थिति आवश्यक हुन्छ । पात्रको अभावमा कथाको कल्पना समेत गर्न सकिँदैन किनकि कथानकलाई हिँडाउने, गन्तव्यमा पुऱ्याउने काम पात्रले मात्र गर्दछ । परिवेशले कथावस्तुको मौलिकता र पात्रका क्रियाकलापमा हुने द्वन्द्वको स्वरूप निर्धारण गर्न सहयोग गर्दछ । त्यसैले कथामा परिवेश पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कथाको सिर्जना कुनै विचार वा उद्देश्यका साथ गर्ने गरिन्छ । कुनै उद्देश्य पूर्तिका निम्ति कथा लेखिन्छ । कथानकको सुरुवातदेखि नै विविध कार्यहरू घटित हुन्छन्, जसबाट कथाको भावभूमि प्रस्ट हुन सहयोग पुग्दछ । भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिने हुनाले भाषाशैली पनि महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । यसरी कथानकका कथावस्तु, पात्र, परिवेश, उद्देश्य, भाषाशैलीलाई कथाका सैद्धान्तिक तथा पारम्परिक तत्त्वका रूपमा अध्ययन गरिने परम्परा रहेको छ ।

कथाका सैद्धान्तिक/परम्परित तत्त्वहरूलाई आधार मान्दै आधुनिक तथा अनुभवपरक ढङ्गले कथाका तत्त्वहरूको संयोजन अबै बढी उपयुक्त देखिने र कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्ने हुनाले कथाका तत्त्वहरूलाई देखाउन सकिन्छ । परम्परागत तत्त्वभन्दा अनुभवपरक तत्त्वले गर्दा कथा प्रभावकारी हुने हुनाले तिनीहरूलाई निम्नानुसार लिन सकिन्छ :

- क) कथानक
- ख) चरित्रचित्रण/पात्र
- ग) परिवेश
- घ) दृष्टिविन्दु
- ङ) वर्गीकरण
- च) उद्देश्य
- छ) शीर्षक
- ज) भाषाशैली
- झ) विषयवस्तु

ब) कथाक्रम

ट) रूप पक्ष आदि

उपर्युक्त तत्त्वहरूको संयोजनबाट नै कथाले जीवन्तता र पूर्णता प्राप्त गर्न सक्छ । त्यसैले तत्त्वहरूको कुशल संयोजन कथाको पूर्णरूप प्रदान गर्न सक्षम हुन्छ ।

२.४.१ कथानक

कुनै पात्रद्वारा गरिने कार्य वा आख्यानात्मक घटनाहरूको शृङ्खलावद्ध वर्णनलाई कथानक भनिन्छ । कथानकले कथाको कथावस्तुलाई बुझाउँछ । यो कथामा घट्ने विभिन्न घटनाको कार्यकारण सम्बन्धबाट निर्माण भएको हुन्छ । मानव शरीरमा हाडको अनिवार्यता जसरी रहेको हुन्छ, त्यसरी नै कथाको मेरुदण्डको रूपमा कथानक अनिवार्य हुन्छ । कार्यकारण शृङ्खलामा घटनालाई उनेर त्यसपछि, अनि त्यसपछि, र, अब, अनि हुँदै चरमोत्कर्षसम्म कथाको गति तान्ने काम कथानकले गरेको हुन्छ । जुनसुकै कथाको कथानकमा एउटा समस्या रहेको हुन्छ र त्यही समस्याको समाधानलाई नै कथाको अन्त्यका रूपमा लिइएको हुन्छ ।

कथामा मुख्य पात्र रहेको हुन्छ, जसको उद्देश्य वा मुख्य लक्ष्य रहेको हुन्छ । त्यो आफैआफ प्राप्त हुन सक्दैन । कथाको मुख्य पात्रले कथामा उत्पन्न समस्याका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्दै आफ्नो निश्चित लक्ष्य प्राप्तितिर निरन्तर अगाडि बढ्दछ । कुनै पनि कथामा मुख्य पात्रले आफ्नो लक्ष्य पूरा गर्न विभिन्न व्यवधानहरूसँग लड्दालड्दै कथा टुङ्गिन्छ वा कुनै लक्ष्यमा पुगेको हुन्छ । यसरी सङ्घर्ष गर्दै अन्त्यमा पुग्नु कथाको लक्ष्य हो भने व्यवधान कथाको मध्यभाग हो । मध्यभागमा खास गरी मुख्य पात्रले समस्यासँग जुध्न सुरु गरेको हुन्छ, त्यसैको समाधानका निम्ति गरिएका कार्यहरूले निश्चित परिणाम प्राप्त गर्नु वा लक्ष्य प्राप्त गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । कथालाई निरन्तरता दिई लक्ष्यमा पुऱ्याउनका लागि कथामा आदि, मध्य र अन्त्य भाग गरी तीन भाग रहेका हुन्छन् । यी तीन भाग वा तत्त्व कथानकका अपरिहार्य अङ्ग मानिन्छन् ।^{२१} कथामा आदि, मध्य र अन्त्य भाग गरी रहेको रैखिक कथानक उत्तम मानिन्छ । त्यसैले कथामा कथानक अनिवार्य तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ ।

^{२१} तिलविक्रम सिग्देल, पाखाको कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६८), पृ. २४ ।

२.४.२ चरित्रचित्रण/पात्र

पात्र वा चरित्र कथाको अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, जसको आधारमा कुनै पनि घटनाको कल्पना गरी यथार्थ प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिन्छ । कथानकलाई विविध घटनामा सहभागी हुँदै गतिशील बनाउने काम पात्रले गर्दछ । पात्र वा चरित्रका माध्यमले कथानकमा गति प्रदान गर्दै निश्चित उद्देश्यतिर अभिमुख गराउने मुख्य दायित्व वहन गर्ने काम हुन्छ । कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा पात्रले गरेका विभिन्न क्रियाकलाप, चारित्रिक स्थिति, मानसिकता आदिको लेखाजोखालाई पात्र वा चरित्रचित्रण भन्ने गरिन्छ । पात्रविना कथानक जीवन्त बन्न सक्दैन । अतः पात्र कथानकको शरीर हो भने कथानक पात्रको प्राण हो । पात्र वा चरित्र हाम्रै सामाजिक जीवनबाट टिपिएको हुने हुनाले कथामा प्रयुक्त व्यक्ति वा मानवीय चरित्रकै विशेषता बनाउन आउने मानव र मानवेतर प्राणी तथा जडवस्तु समेत पात्र हुन किनकि हिजोआज कतिपय कथामा मानवेतर र जड वस्तुसमेतलाई चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । जेसुकै भए पनि पात्र लोकहितमा समर्पित हुन, मानवीय गुणयुक्त आदर्श प्रस्तुत गर्नु अर्थात् पात्रका रूपमा स्थापित वस्तुले मानवीय चरित्रको भूमिका निर्वाह गरिरहेको हुन्छ ।^{२२} कथाको रचना गर्दा सकेसम्म कम चरित्र उपयुक्त मानिन्छ र उपस्थित चरित्रहरू सङ्घर्ष गर्दै कथानकलाई उद्देश्यमा पुऱ्याउन सक्छन् । कथानकलाई पूर्णता दिन पात्रको हार्दिक अनुभूति र विवेकशीलतालाई आवश्यक मात्रामा देखाउन उचित र त्यति नै सीमित राख्नु उपयुक्त मानिन्छ । कथामा पात्रले प्रभावहीन र अनाकर्षक भूमिका खेल्ने भए तापनि निरपेक्ष र मानवेतर तथा जडपात्रको समावेश राम्रो मानिदैन तैपनि वर्तमानमा कतिपय मानवेतर तथा जडपात्रको भूमिका उल्लेख्य रहेको पाइन्छ ।

२.४.३ परिवेश/वातावरण

विरुवालाई हावा, माछालाई पानीजस्तै कथानक, पात्र आदिलाई आवश्यक पर्ने वस्तुगत आधार परिवेश हो । परिवेशलाई देशकाल, वातावरण वा देशकाल, परिस्थिति पनि भन्ने गरिन्छ । देशकाल भन्नाले स्थान र समयलाई बुझाउँछ भने कथामा घट्ने घटनाहरू उत्पन्न हुने परिस्थिति जसमा चित्रित समाज, स्थान, समय, प्रकृति, वातावरण, संस्कृति, परम्परा, रहनसहन लगायत त्यसलाई मद्दत गर्ने सामाजिक, आर्थिक, साँस्कृतिक, धार्मिक,

^{२२} भगवानचन्द्र उपाध्याय, **अनिवार्य नेपाली**, (काठमाडौं : विश्व नेपाली पुस्तक पसल, २०६१), पृ. १६५-१६६ ।

नैतिक पक्ष तथा त्यसबाट उत्पन्न हुने पात्रको मानसिकता परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् । परिवेशको कल्पना नगरीकन कथा प्रस्तुत गर्न सकिदैन । अतः कथाको पृष्ठभूमिका रूपमा परिवेशलाई लिन सकिन्छ ।^{२३} कथामा सजीवनता, मौलिकता, यथार्थता, स्वाभाविकता, विश्वसनीयता तथा मार्मिकता ल्याउनका लागि परिवेश सहयोगी रहन्छ । परिवेशले काल्पनिक कथावस्तुलाई निश्चित स्थान र समयको घेराबन्दीमा राखेर कथानक वा कथावस्तुको वास्तविक सिर्जना गर्ने कार्य गर्दछ । जुन कुनै स्थान र समयमा लेखिए पनि कथाले आ-आफ्नो स्थान र समयको स्पष्ट तस्वीर उतार्न सके मात्र कथा यथार्थ र समय सापेक्ष ठहर्छ । यसकारण परिवेशको उचित समायोजन कथाको अत्यावश्यक तत्त्वका रूपमा स्विकारिएको छ ।^{२४} पाठकका अन्तर्भावहरूलाई जगाउन र मनमा प्रभाव पार्नका लागि परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ ।

२.४.४ दृष्टिविन्दु

कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्नका लागि प्रयोग हुने पद्धति दृष्टिविन्दु हो । कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्ने गर्दछ । कृतिकारले पात्रका माध्यमबाट आफ्ना विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफ्नो वा अन्य कुनै पात्रको स्थितिलाई बुझाउन दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्छन् । कृतिमा अन्तर्निहित रहेको विचार वा धारालाई पक्रने र बुझ्ने सरल विधि दृष्टिविन्दु हो । हरेक कृतिमा कुनै न कुनै रूपमा रहेको विचारधाराले जीवनजगत र त्यसका वास्तविकतासँग सम्बन्ध राख्दछ । पात्रको सम्पूर्ण जानकारी दिएर उसका भाव, आवेग, संवेग र कल्पनाजन्य विषय प्रस्तुत गर्न पात्रकै मात्र भावना र अनुभूतिको अभिव्यक्ति दृष्टिविन्दुले दिने गर्दछ ।^{२५} कृतिभित्र अभिव्यक्त गरिने विचारधारा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक, दार्शनिक आदि हुनसक्ने भएकाले वैदिक र मानसिक क्षमतामा भर पर्दछ । कृति प्रथम वा तृतीय दृष्टिविन्दुमध्ये कुन दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ, त्यस कृतिका माध्यमबाट लेखकले कस्तो विचार व्यक्त गर्न खोजेको छ, त्यो दृष्टिविन्दुले निर्धारण गर्दछ ।^{२६} त्यसैले लेखक विचारको संवाहक हो र कृति विचारको अभिव्यक्ति हो

^{२३} भगवानचन्द्र उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

^{२४} विन्दु ढकाल, **बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, तानसेन, २०६८), पृ. २६ ।

^{२५} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{२६} तिलविक्रम सिग्देल, पूर्ववत्, पृ. २६-२७ ।

भन्न सकिन्छ । दृष्टिविन्दु प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुष गरी तीन प्रकारको हुन्छ । तर कथामा प्रथम पुरुष/आन्तरिक र तृतीय पुरुष/बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुने गर्दछ ।

२.४.५ शीर्षक

कृतिका लागि अनिवार्यरूपमा रहने अर्को तत्त्व शीर्षक पनि हो । मानिसलाई चिनाउन उसको अनुहार महत्त्वपूर्ण भएजस्तै कृतिलाई चिनाउने वा परिचय दिने महत्त्वपूर्ण अङ्ग शीर्षक नै हो । अनुहारले मानिसको अन्तर्भावको सङ्केत दिएजस्तै शीर्षकले कृतिको अन्तर्वस्तुको सङ्केत दिएको हुन्छ ।^{२७} कृति सार्थक हुनका लागि शीर्षक सार्थक हुनु आवश्यक हुन्छ । कृतिको महत्त्वपूर्ण भाव शीर्षकबाट नै स्पष्ट हुने गर्दछ अर्थात् कृतिमा के कुरा रहेको छ भन्ने कुरा कृतिको शीर्षकबाट कुनै न कुनै रूपमा सङ्केत भएको हुन्छ । त्यसकारण शीर्षकको चयन गर्दा कृतिमा के कुरा समेट्न खोजिएको छ त्यसमा ध्यान दिनुपर्ने हुन्छ ।

२.४.६ भाषाशैली

कथामा विविध रूपमा छरिएर रहेका विचार, अनुभूति र भावलाई भाषाशैलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । भाषाले अभिव्यक्ति दिन्छ भने शैलीले त्यही भाषालाई मिठासपूर्ण र सुन्दर बनाउने काम गर्दछ । कथाभिन्न रहने भाव, विचार वा अनुभूतिलाई कलात्मकताका साथ प्रस्तुत गर्ने कला नै शैली भएको हुँदा यसको महत्त्व कथामा अत्याधिक र उच्च रहेको हुन्छ । कथा कस्तो खालको बनाउने अर्थात् रोचक र आकर्षक वा अरूचिकर र अनाकर्षक तुल्याउन भाषाशैलीको भूमिका मुख्य रूपमा रहन्छ । कथाको सङ्गठन सुदृढ, गतिमय, सरल, सुबोध र स्पष्ट भाषा एवम् छोटो-छोटो वाक्य बनाउनु शैलीका विशेषता हुन् ।^{२८} विषय कुशल हुनका लागि मिठासपूर्ण भाषा र उत्कृष्ट शैली हुनुपर्छ । मिठो भाषा उत्कृष्ट शैली तथा पुष्ट संरचनाले कथा पाठकहरूलाई समेत रुचिकर र ग्रहणीय हुन पुग्दछ । फलतः कथाले आफ्नो प्रभाव भाव सम्प्रेषणका साथ गर्ने हुनाले भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसकारण कथामा भाषाशैली नभई नहुने तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ ।

^{२७} भगवानचन्द्र उपाध्याय, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

^{२८} विन्दु ढकाल, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

२.४.७ उद्देश्य

उद्देश्यलाई कथाका सूक्ष्म तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । उद्देश्यविहीन कथाको कल्पनासमेत गर्न सकिँदैन किनकि कुनै पनि लेखन गर्दा एउटा उद्देश्य निहित रहेजस्तै कथा लेखनका पछाडि पनि निश्चित उद्देश्य रहेको हुन्छ । उद्देश्य भन्नाले कुनैपनि कथाकारले कथाको माध्यमबाट सन्देश दिन खोज्नु वा वास्तविकताको चित्रण गर्नु हो । वर्तमानका कतिपय कथामा कुनै व्यक्ति विशेषको चरित्रको वा प्रकृतिको उद्घाटन गर्दा कुनै सापेक्ष वा निरपेक्ष विचार समेत व्यक्त गर्ने लक्ष्य राखेको पाइन्छ । कुनै स्थान वा समाजमा सङ्गत र असङ्गत पक्षको निराकरण वा स्थापनाका लागि कुनै पनि कथाकारले आफ्नै किसिमबाट निष्कर्ष दिन स्थापित दृष्टिकोण नै कथाको उद्देश्य वा जीवनदृष्टि हो ।^{२९} कुनै पनि उद्देश्य नभई कथा नजन्मने हुनाले उद्देश्य विहीन कथाको कल्पना नै व्यर्थ छ भनिएको पाइन्छ । जीवनमा घट्ने सत्य घटनालाई कल्पनाको सहायताले प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य वा उद्देश्य कथामा रहेको हुन्छ । जीवनमा उपयोग हुने सन्देशलाई विचार वा अनुभूतिका रूपमा कथाले बोक्ने उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । हरेक साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुनाले साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । उद्देश्य विना कुनै कृतिको रचना निरर्थक हुन्छ । मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदि कृति लेखनको मुख्य उद्देश्य हो । यसलाई निचोड वा थिम पनि भनिन्छ ।^{३०} जसको अभावमा कथा अपाङ्ग वा अस्तित्वहीन रहने हुँदा वास्तविक मूल्याङ्कनका साथ उद्देश्यलाई केन्द्रीय र अपरिहार्य तत्त्वका रूपमा लिन सकिन्छ ।

२.४.८ कथाक्रम

कुनै पनि कृतिभित्र संलग्न विषयवस्तुलाई क्रम मिलाएर राख्ने गरिन्छ । कुनै कृति पूर्ण हुनका लागि त्यसको क्रमबद्धता पनि मिलेको हुनुपर्दछ । कृतिभित्र रहेका सामग्रीको क्रमबद्धता एकपछि अर्को गरी राखिएको हुन्छ । कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको क्रमबद्धतालाई कथाक्रम भनिन्छ । कथा एकपछि अर्को राख्ने क्रममा लेखकले लेखनको आधारमा वा विषयवस्तुको आधारमा जसरी पनि राख्न सक्दछ । कथाकारलाई जुन उपयुक्त लाग्दछ, त्यही आधारमा कथाहरू एकपछि अर्को गर्दै राखेको हुन्छ । कुनै कथाकारले

^{२९} नरहरी आचार्य, पूर्ववत्, पृ. च ।

^{३०} तिलविक्रम सिग्देल, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

सङ्ख्यात्मक रूपमा कथाक्रम दिएका हुन्छन् भने कुनै कथाकारले सङ्ख्याबिना नै पनि कथाक्रम दिएका हुन्छन् । कुनै कथासङ्ग्रहमा धेरै कथा समेटिएको हुन्छ भने कुनैमा थोरै मात्रामा । कथाक्रम विनाको सङ्ग्रह भन्दा कथाक्रमयुक्त सङ्ग्रह उपयुक्त हुने गर्दछ । प्रायः कथाकारहरूले आफ्नो इच्छानुसार नै कथाको क्रम राखेका हुन्छन् । सङ्ग्रहको संरचना देखाउनका लागि कथाक्रम आवश्यक हुन्छ ।

२.४.९ वर्गीकरण

कुनै पनि कृतिको आधारभूमिलाई हेरेर त्यसको वर्गीकरण गरिन्छ । वर्गीकरण गर्दा विभिन्न आधारहरूमा भर पर्ने गरिन्छ । कृतिको प्रकार छुट्याउनका लागि वर्गीकरण गर्नुपर्ने हुन्छ । प्रत्येक कृतिहरू विभिन्न तरिकाले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथाको वर्गीकरण गर्दा खास गरी रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा गर्ने गरिन्छ । रुचिक्षेत्रका आधारमा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, यथार्थवादी, अस्तित्ववादी आदि विभिन्न रूपमा गरिएको हुन्छ भने रीतिक्षेत्रका आधारमा घटना, चरित्र, विचार आदि विभिन्न रूपमा वर्गीकरण गरिएको हुन्छ । कतिपय कथाहरू पत्रशैली, हास्यव्यङ्ग्य शैलीमा पनि लेखिएको हुन्छ । विभिन्न विषयवस्तुलाई आधार बनाई रुचि तथा रीतिको प्रयोगले कथा उत्कृष्ट हुन्छ । यसरी कथाले व्यापक क्षेत्र समेट्ने हुनाले कतिपय कथाहरू मिश्रित प्रकारका पनि हुन्छन् ।^{३१}

२.४.१० विषयवस्तु

कुनै पनि कृतिको आधारस्रोत भनेको विषयवस्तु हो । कुन विषयवस्तुलाई आधार मानेर कृतिको सिर्जना गरिएको छ भन्ने कुरा कृतिको अध्ययनबाट स्पष्ट हुन्छ । समाजमा देखापर्ने विभिन्न विषयवस्तु नै कृतिका लागि नभई नहुने तत्त्वका रूपमा रहेका हुन्छन् । कुनै पनि कृतिको सिर्जनाका लागि समाज, राजनीति, अर्थ, मनोविज्ञान, वातावरण, कल्पना, चेतना आदिको मुख्य भूमिका रहेको हुन्छ । त्यसै गरी कतिपय कृतिका विषयवस्तु प्रेम, घृणा, आत्म/मन, द्वन्द्व आदि रहेको हुन्छ । समसामयिक परिवेशमा सम्पूर्ण स्थितिलाई समेत कृतिले समेटेका हुन्छन् भने कुनै कृतिले निश्चित विषयवस्तुको आधार मात्र लिएका हुन्छन् । समाजमा देखिने सबै खाले घटनाको प्रभावसमेत कृतिमा देखिन सक्छ ।

^{३१} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.१४-१७ ।

कथाको सिर्जना गर्दा पनि अन्य कृतिहरू जस्तै विभिन्न विषयवस्तुमा आधारित रही लेख्ने गरिएको पाइन्छ । समाजमा घटेका विभिन्न घटनाले कथाकारमा पार्ने प्रभावलाई आफ्नो सिर्जनामा समेटेका हुन्छन् । कथाकारले कुनै पनि विषयवस्तु लिएर कथा सिर्जना गर्न सक्छ । प्रेम, घृणा, मनोविज्ञान, चेतना, अर्थ, धर्म, परिवार, समाज तथा कल्पना आदिजस्ता विषयवस्तुलाई आधार बनाई कथा सिर्जना गरिएको हुन्छ ।

२.४.११ रूप पक्ष

कृतिको आकार नै रूप पक्ष हो । कुनै पनि कृतिका आ-आफ्नै रूपहरू हुन्छन् । मान्छेका अनुहार फरक भए जस्तै कृतिको रूप/अनुहार पनि लेखकपिच्छे फरक हुन्छ । कुनै पनि कृतिको आन्तरिक र बाह्य रूप रहेको हुन्छ । आन्तरिक रूपमा कथालाई अनुच्छेद, पृष्ठ सङ्ख्या आदिका आधारमा हेर्ने गरिन्छ भने बाह्य रूपमा कथाको आकार लघुरूप, मझौलारूप र बृहत रूपमा रहेको पाइन्छ । कथाको आकार हेरी बाह्य रूप निर्धारण गर्ने गरिन्छ । कथाको आकार निर्धारणका लागि रूपपक्षलाई अनिवार्य रूपमा लिने गरिएको पाइन्छ ।

यसरी कथा पूर्ण हुनका लागि कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, वर्गीकरण, शीर्षक, भाषाशैली, विषयवस्तु, कथाक्रम, रूपपक्षको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । कथा सफल हुनका लागि उपर्युक्त तत्त्वहरूको समावेश कथामा रहनुपर्ने हुन्छ । यिनै तत्त्वहरूको उपस्थितिमा सिर्जित कथाहरूले कलात्मक उचाइ र विधागत विशिष्टता प्राप्त गर्न सक्दछन् । सैद्धान्तिक रूपमा रहेका तत्त्वहरू र व्यावहारिक रूपमा देखापर्ने तत्त्वहरूको मिश्रणले कथा उत्कृष्ट बन्न सक्दछ ।

२.५ निष्कर्ष

ललितकलाको अभिन्न अङ्गका रूपमा रहेको साहित्य भाषाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने गर्दछ । जीवनजगत्को महत्त्वपूर्ण अंशलाई कथानक बनाइएको संक्षिप्त साहित्यिक रचना कथा हो । कथा गमलाको एउटा बोटको फूल अनि आँखीभ्यालबाट हेरिने सानो संसार तथा छोटो समयमा पढिसकिने एउटा रोचक लेखन हो, जसमा समाजवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, नवचेतनावादी तथा समसामयिक विषयवस्तु रहने गर्दछ । कथाको प्रगति हुँदै जाँदा कथाकै माध्यमबाट जीवनका लम्बाइ, चौडाइ र उचाइलाई समेत

खोजिएको पाइन्छ । कथा आफैमा यौगिक रचना भएकोले संक्षिप्त भए पनि जीवन र समाजको प्रतिविम्ब दिंदै विचार र भावनाको प्रस्तुति दिने गर्दछ । कथाको विश्लेषणका लागि विभिन्न तत्त्वको आवश्यकता हुने गर्दछ । कथाको रूप र संरचनाका साथै कथानकको सङ्केत शीर्षकले गर्ने गर्दछ । शीर्षक अनुरूपको कथानकले कथा रोचक र प्रभावकारी हुन्छ भने कथानकलाई अगाडि बढाउन पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेका हुन्छ । पात्रका सबल र दुर्बल पक्षको वर्गीकरण र कथामा घटना, ठाउँ, समय, परिस्थितिको स्पष्ट जानकारी परिवेशले दिने गर्दछ । उद्देश्यले कथाको निचोड वा सन्देशलाई प्रस्तुत गर्दछ । दृष्टिविन्दुले कथाकारको भाव वा विचार व्यक्त गर्ने पात्रलाई पाठक समक्ष पुर्याउने गर्छ, जसमा कथाकार आफै वा पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट गर्ने गर्दछ । यसै गरी भाषाशैली अन्तर्गत भाषिक प्रयोग, वाक्य गठन, शाब्दिक प्रयोग आदि प्रस्तुत हुने गर्दछ । कथाको विषयवस्तु कस्तो रहेको छ वा कथा कुन विषयमा आधारित छ सो कुरा विषयवस्तुमा रहेको हुन्छ । कस्तो खालको कथा हो भन्ने कुरा वर्गीकरणबाट छुट्टिन्छ भने कथाको आन्तरिक स्वरूप र बाह्य स्वरूप रूपपक्षसंग सम्बन्धित रहेको हुन्छ । कथाको यस्तो क्रमलाई समेट्दा कथाले स्पष्ट विधागत विशिष्टता प्राप्त गर्दछ ।

यसरी कथाको सैद्धान्तिक विश्लेषण पद्धतिका साथै व्यावहारिक विश्लेषण पद्धतिलाई अंगाल्दा कथामा वस्तुपरकता र वैज्ञानिकता आएको देखिन्छ ।

परिच्छेद : तीन

‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथासङ्ग्रहको

कृतिपरक अध्ययन

परिच्छेद : तीन

‘विश्वामित्रको सुहागरात’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

विश्वामित्रको सुहागरात (२०६२) मञ्जु काँचुलीद्वारा लेखिएको कथासङ्ग्रह हो । नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित यस कथासङ्ग्रहमा विभिन्न शीर्षक र विषयवस्तुका पन्ध्रवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । दर्जनभन्दा बढी साहित्यिक कृतिको लेखन र सम्पादन गरिसकेकी लेखिका मञ्जु काँचुली (तिवारी)को यस कथासङ्ग्रहको आयतन उन्नतसय पृष्ठसम्म फैलिएको छ । *एकरात* कथा शीर्षकबाट सुरु भएर *योग्य वर* शीर्षक कथामा टुङ्गिएको यस कथाको प्रकाशकीय लेख प्रकाशक संस्थाबाट लेखिएको छ भने भूमिका नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानका उपकुलपति वासुदेव त्रिपाठीद्वारा लेखिएको छ । कथाका अन्तरबाह्य संरचना, पात्र, परिवेश, भाषाशैलीगत कथातत्त्वका आधारमा यस कृतिको विश्लेषण गर्नु नै यस शोधको मुख्य उद्देश्य हो । साथै यस कथासङ्ग्रहलाई विश्लेषणको विषयवस्तु बनाई विभिन्न सैद्धान्तिक तथा व्यवहारिक मान्यता तथा सिद्धान्तमा आधारित रही समग्र कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.१ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको प्रकाशन क्रम/ सूचिक्रम

कथाहरू एकपछि अर्को गर्दै राख्नु नै कथाक्रम हो । **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहभित्र पनि सिलसिलाबद्ध रूपमा कथाको कथाक्रम राखिएको छ, जुन यसप्रकार रहेको छ :-

क्र.सं.	कथा	पृष्ठ
१.	एक रात	१
२.	आगलागीको जहाज	४
३.	अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोट	८
४.	मर्म (मेलमनोपजको)	१५
५.	एउटा यस्तो सहयात्री	२२
६.	दुई महानगरका दुई रातहरू	२७

७.	प्रतिक्रिया	३४
८.	विश्वामित्रको सुहागरात	४४
९.	फूलको बिक्री	५२
१०.	मेरो सपनाको गाउँ	५३
११.	सुन्दरताको पहिचान	६१
१२.	बिडम्बना	६६
१३.	फेवातालको हनिमून	७६
१४.	गर्लफ्रेंड	८०
१५.	योग्य वर	९५

३.२ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक

कथामा घटनाक्रम बुन्नुलाई कथानक भनिन्छ । विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूको कथानकमा विभिन्न घटनाहरूलाई समेटिएको छ । एक पछि अर्को गरी नयाँ घटना तान्न त्यसपछि, अनि, अब, र हुँदै कथानकलाई अन्त्यतिर लिएको छ । जसले गर्दा कथा रोचक बनेका छन् । कथाहरूको कथानक यसप्रकार रहेको छ :-

३.२.१ 'एक रात' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा रचना हो । यो कथा तराईको परिवेशमा लेखिएको कथा हो । ऊ पात्रको घर नजिकै म पात्रको माइजूको घर रहेको छ । म पात्र ऊ पात्रको घर पुगेपछि कथानक अगाडि बढेको छ । म पात्र ऊ पात्रको घरमा पुग्दा रोटी पकाइरहेकी हुन्छे । दुवै जना कुराकानीमा व्यस्त हुँदा रोटीहरू डढेर काला देखिन्छन् । तीमध्ये राम्रा तिनवटा रोटी ऊ पात्रले आफ्नो श्रीमान्को लागि राखिदिन्छे । विहान सबेरैदेखि रातीसम्म घरधन्दांमा व्यस्त रहे पनि श्रीमान्ले बाहिर गएर कमाएको सम्पत्तिमा ऊ पात्र खुशी देखिन्छे । म पात्रको हातमा चुरा नदेखेपछि ऊ पात्र सहानुभूति प्रकट गर्दै सोध्छे- 'के भएर मरे तिम्रा पति ?' म पात्र उदास स्वरमा जवाफ दिन्छे- 'डाँकाले हत्या गरेर' । दुवै पात्र आ-आफ्नो पतिप्रति श्रद्धा र गौरव प्रकट गर्छन् । ऊ पात्र आफ्नो पति सुन्दर, दयावान र दीनदुःखीको हेरचाह गर्ने कमलो मन भएको मान्छे

संसारमा नै छैन भन्दा म पात्रको मनमा खुलुदुली लाग्छ र सोध्छे - ऊ पात्रले आफूलाई जबरजस्ती गाउँबाट उठाएर ल्याएको हो भन्छे । ऊ पात्रको लोग्ने उसलाई अति नै माया गर्ने र तँ बाहेक मेरो अरू कोही छैन भन्ने गथ्यो । ऊ पात्रलाई लोग्नेले प्रत्येक महीना गरगहना लुगाकपडा र मीठामीठा खानेकुरा ल्याइदिने गथ्यो । तर, विवाह भएको दशौं वर्ष बितिसक्दा समेत बालबच्चा नभएको गुनासो म पात्र समक्ष गरेकी छ । दिनभरीको बसाई पछि म पात्र माइजूको घर फर्कन खोज्छे तर ऊ पात्र आफ्नो घरमै बस्न आग्रह गर्छ । साँभको खाना खाएपछि टुकीको उज्यालोमा उनीहरू कुराकानी गरेर बस्छन् । टुकीले तेल सफिएको सड्केत गर्दा नगदैं ढोका ढक्ढक् गर्दछ । त्यो आवाजले म पात्र ससङ्कित हुन्छे र ढोका नखोल्न आग्रह गर्छे । उक्त आवाजसँग परिचित ऊ पात्र ढोका खोल्छे । ऊ पात्रको श्रीमानको आगमन हुन्छ त्यस रातमा । म पात्रको त्रसित मनको अगाडि एक डरलाग्दो, ठूलो र भूयापुल्ले कपाल भएको कसाइँ जस्तो लोग्ने मानिस उभिन्छ । जसको परिचय म पात्रले एक महीना अगाडिका एक रातमा पाएकी थिई । घातक अनुहार जसले म पात्रको लोग्नेको हत्या गरेको थियो । म पात्र सबै कुरा थाहा भए पनि नपाएजस्तै गरी त्यहाँबाट बाहिरिन्छे । आफ्नै श्रीमानको पेशा व्यवसायबारे अनभिज्ञ ऊ पात्रलाई को र के हो समेत थाहा छैन भन्ने भावसहित कथानक समाप्त भएको छ ।

३.२.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । जसमा आगलागीमा परेको एउटा जहाजलाई केन्द्रविन्दु बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथामा बालमप्तिस्कमा पार्ने प्रभाव देखाइएको छ । मामाघरमा बस्दै आएकी रमी बज्यैसँग सुत्दा भित्ताको जीवन्त चित्र देख्ने गर्थी । जुन चित्र कुनै व्यक्ति, स्थान वा पंक्षीको नभई समुद्रको मध्यभागमा हिंडिरहेको जहाज जसमा आगोको ज्वाला देखिन्थ्यो । यही चित्रको प्रभावले प्रतिभाशाली युवा कलाकार बनेकी थिई रमी । साथीहरूसँग खेल्न मन पराउने रमीलाई आज खेल्न मन लागेको छैन किनकि ऊ परीक्षामा असफल भएकी छे । रमी साथीहरूले खेल्न बोलाउँदा पनि नमानेर मामाघर गएकी छ भन्दैऊ भन्दै कोठामै बस्छे । रमीको सानीमालाई उसको जवाफले हाँसो उठ्छ र भन्छे- यो तेरो मामाघर त हो । रमीको मनमा तरङ्ग पैदा भएपछि बज्यैलाई सोध्छे । बज्यैले पनि मामाघर नै हो, तेरी आमाले तँ छ महीनाकी हुँदा छोडेर गएकी र तेरो बाउ आन्दोलनमा गोली लागेर मरे भन्दा जिज्ञासु हुँदै

रमीले बालाई कसले, किन मारे ? तपाईंले तिनीहरूलाई गोली हान्नु भएन ? भन्दै ढिपी गर्छे । जवाफ नपाएपछि ओच्छ्यानमा पुगी रुँदै सुतेकी रमीलाई आइसक्रिम खान आइज आमाले किनीदिनु भएको छ भनी उसकी सानीमाले बोलाउँदा पनि मान्दिन । जति नै गरे पनि बोल्दिन वरु भित्ताको चित्रमा त्यसको विवशता, आक्रोश, भयावह स्थिति र दुर्घटना आदिलाई नियाल्छे । एउटा आगलागीको जहाज सिङ्गो जीवन बोकेर अगाडि बढेको र अलि टाढा दुई जहाज देखिन्थे । किनारको ठूलो शहर र घनावस्ती समुद्रको बीचमा आगलागीमा परेको जहाजको चित्र मुटुको रगतले बनेजस्तो देखिन्थ्यो । रमीलाई भेटन उसका बाउका साथीहरू विस्कट र चकलेट लिएर आए पनि उसको मन, मुटु र दिमाग आगलागीको जहाज भैँ भएकाले नचिने भैँ आभाष हुन्छ । ऊ एक्काइस वर्षको उमेरमा एक प्रतिभाशाली युवा कलाकारका रूपमा प्रतिष्ठित हुन्छे, उसको कलाको प्रशंसा र प्रदर्शन हुन्छ । उसको कलाकारितालाई हेरेर वृद्धिजीवी पत्रकार महिलाले प्रश्न गर्छिन्- तपाईंको पेण्टिङमा आगो रङको प्रयोग मन पर्नुको कारण, रातो रङ बाहुल्य हुनाको कारण के हो ? तर रमी शब्दमा प्रकट हुन सकिदैन । रमी वातावरणमै हराउँछे, चित्रमा विलिन हुन्छे, भावविभोर हुन्छे । केवल ऊ त्यही जहाजको र त्यही रङ, आकार र आगोको चित्र कोरिरहेकी हुन्छे । यसरी कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यस कथामा ऊ पात्रको मनमा उत्पन्न भएका भावना तथा हर्ष र दुःखका क्षणलाई लिइएको छ । ऊ पात्रको मनमा अनारले दिएको आनन्द र पीडा नै कथानकको रूपमा रहेको छ । ऊ पात्र आफ्नो घरको अनारले राहुललाई दिएको स्वाद देखेर आनन्द अनुभव गरेकी छ । माघ महीनाको चिसोमा पनि न्यानो महसुस गर्दै अनारको पोको लिएर राहुलको घरतर्फ हिंडेकी ऊ पात्रलाई बाटोमा रहेको फल नदिने ओखरको बोटले गर्मीमा शीतलता र पानी पर्दा ओत दिने गर्थ्यो । त्यो दिन ठूलो हुरी र असिना आउँदा रुख विचलित भएको देखेर प्रकृतिप्रति नै विरक्त लागेको महसुस गर्छे । विरामी राहुलले अनारप्रति श्रद्धा र उत्सुकता नदेखाएपछि निरास हुँदै घर फर्कन्छे । एक हप्तापछि भेटन जाँदा विसेक भएको राहुलले अनारप्रति चाहना देखाउँछ तर उसले अनार लगेकी हुन्न । अनारसँगको सम्बन्धलाई यति मै सिमित गर्दै राहुल अम्बालगायत फलफूल र अर्की सहकर्मीसँग निकट हुन्छ । ऊ पात्र संसारमा सबैभन्दा राम्रो

उच्च र विश्वासिलो लाग्ने त्यही मान्छे (राहुल)को ढोका अगाडि पुग्दा ढोकामा ताल्चा लागेको देख्छे र त्यहीँ एक जना व्यक्तिसँग उसको बारेमा सोध्छे, तर राहुल त्यो कोठा छोडेर अन्तै गइसकेको थाहा पाउँछे । राहुलले पहिले नै आफूसँग जान्छु भनेको याद हुन्छ उसलाई । उसले राहुलसँगको आफ्नो सम्बन्धमा प्रश्न गर्दै आफू को, के, कहाँ छु भनी अस्तित्वको खोज गर्छे । विकासे बोटका अनार पहिलेको बोटमा जस्तो रसिलो नभए पनि उसले बगैँचामा काम गरिरहेकी हुन्छे । बगैँचामा काम गर्दै गर्दा गेटको बाहिर मिनिबस रोकिन्छ र एकजना मान्छे ओर्लन्छ । मैलो दुःख पाएजस्तो देखिने त्यो मान्छेलाई अकस्मात आएको देखेर सोध्छे । आफू अनारको व्यापारी भएको र अनार किन्न त्यहाँ आएको बताउँछ । उनीहरूका बीच अनारको विषयमा मोलमोलाइ हुन्छ र अन्त्यमा आठ हजार रूपैयाँमा सबै अनार किनेपछि ऊ पात्रकी आमाले उक्त पैसा भगवानबाट आएको भन्दै शुभ चीज किन्ने भन्छे । तर, त्यो पैसा भगवानबाट नभई शैतानबाट आएकोले शैतानीमै खर्च गर्नुपर्छ भन्छे । उसले थुप्रै विकासे अनारका बोट बारीमा लगाउँछे । वास्तवमा पुरानो अनार भुटो र विकासे अनार नै सत्य भएजस्तै व्यक्तिसँगको सम्बन्ध र उसले लेखेको अटोग्राफ जहाँ एउटैलाई प्रेम गर्नु एउटै मैनबत्ती बालेर बाँच्नुजस्तै हो भन्ने स्मरण गर्दै कथानक समाप्त भएको छ ।

३.२.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको चौथो कथा रचना हो । यस कथाको कथानक कामवीरको विगत र वर्तमानसँग सम्बन्धित रहेको छ । पचास वर्षीय कामवीर विगतमा आफू सबल, सक्षम, हृष्टपुष्ट अनि चम्किला आँखा, कपाल तथा दाँत भएको तर अहिले सबै हराएको महसुस गरिरहेको छ । यौवन अवस्थामा शरीरमा हुने पुरुषत्व, शक्ति र बुद्धिको तीक्ष्णता वर्तमानमा सेलाउँदै गएको छ । कामवीर आफ्नो कोठाको भित्तामा टाँसेका पोष्टर च्यात्ने अनि अर्को टाँस्ने गर्थ्यो । विवाहको बीसौँ वार्षिकोत्सव मनाउन लाग्दा उसमा आएको शारीरिक परिवर्तनले अनौठो अनुभूति गरिरहेछ । भित्ताको चित्रमा सामुद्रिक लहर र ज्वारभाटा देखेर त्यसैसँग आफ्नो शरीर, उमड्ग, पुरुषत्व, जोस, उत्साहलाई दाँज्छ । प्रत्येक वर्ष विवाहोत्सव मनाउँदा स्वास्नीले तीनचार वर्षदेखि दिँदै आएका प्लाष्टिकका फूलमा खिन्नता व्यक्त गर्दछ । स्वास्नीको अनुहार प्लाष्टिकको फूलजस्तै भएको अनि तिनवटा छोराछोरीकी आमा भइसकेकी उसले मूल्यवान साडी र श्रृङ्गार गरेको

उसलाई मन पर्दैन । आफूमा शारीरिक परिवर्तन भएको र स्वास्थ्यमा भएको छ कि छैन भन्ने खुल्दुली लागेपनि गोप्य नै राख्छ । बिसौं विवाहोत्सवमा स्वास्थ्यले महङ्गो उपहार दिने भनेपछि कहाँबाट कसरी आयो भन्ने प्रश्नमा बैङ्ककबाट दाइले ल्याइदिएको बताउँछे । विवाहोत्सवको दिन राम्रा लुगा लाएर, मीठो खाएर र रमाइला कुरा गरेर बस्नु पर्ने दिनमा अशुभ विचार आएकोमा चिन्तित हुन्छे । आफूसँग पुरुषत्व कम नभएको भएर त रेष्टुराँमा सँगै बस्न आएको केटीलाई सम्झिन्छ । मन र बुद्धिले मात्र प्रेम नभई शरीर र मनको सङ्गीतमा आनन्द अनुभव हुने कामवीर आफूमा शारीरिक परिवर्तन हुँदा प्रेममा आघात भएको र स्वास्थ्यको आफूप्रति आकर्षण घटेको महसुस गर्छ । पराग हराएको फूलजस्तो महसुस गर्ने कामवीरको जस्तै घट्टो पुरुषत्वको उपचार विदेशमा भए पनि गोप्य राखेको छ । लोग्ने स्वास्थ्य एक अर्कामा शङ्का गर्दा सन्तोष दिन नसक्नुमा दोषी महसुस गरेका छन् । कामवीरको फूलेको कपालमा मेहन्दी लगाइदिन आएको स्वास्थ्यले माया वा उपेक्षा के गरेकी हो भन्छ । साँभ अफिसबाट फर्किँदा एउटी महिला साथी लिएर आउँछ । दुवै बीचमा परिचय हुन्छ । आफ्नो समस्याको विशेषज्ञ बताउने त्यो महिलामाथि शङ्का मानेर कामवीरकी स्वास्थ्य चिपटले हान्न खोज्छे । स्वास्थ्यलाई छेक्न गएको कामवीरको टाउकोमा लागेर रगत बग्छ । हातमा लागेको रगत हेर्दै समुद्रको लहरजस्तै सबै गुमेको महसुस गर्छ । रगत बगिरहँदा हेमोफिलिया भयो कि भन्ने शङ्का गर्दछ । अन्त्यमा उसकी स्वास्थ्यले यसपालि साँच्चिकै प्राकृतिक गुलाफको रातो फूल दिन्छे । कामवीरको टाउकोबाट बगेको रगतमा उसका आँखा रोकिन्छन् । दुवै स्तब्ध हुन्छन् र गुलाफको फूल वेवारिस बन्छ । विवाहोत्सवसँगै कथानक पनि समाप्त हुन्छ ।

३.२.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको पाँचौं कथा रचना हो । नेपाली विषयको ट्युसन पढ्ने मेरीलाई सच्चा मित्रले सहयोग र सल्लाह मात्र नभई शिक्षा समेत दिन्छ भनी पढाउँदा भर्को मानेको देखेर गुरु कक्षाबाट बाहिरिने बित्तिकै उसकी साथी सरिना कुकुर लिएर जान्छे । कुकुर र सरिना सँगै आएको देखेर कुकुर र मालिकनीको सम्बन्ध बारे कुरा गर्दै दुवै हाँस्छन् । मेरीको एल्वममा उसको फोटो केटाको जस्तै भएको र ड्रेस पनि केटाले जस्तै लगाउने गर्छेस् भन्दै सरिनाले भन्छे । मेरीलाई उसकै कक्षामा पढ्ने पुष्प भन्ने केटाले मन पराउने तर मेरीलाई गोरो, लजालु र चुरोट नखाने त्यो केटा मन पर्दैन । मेरीले एल्वमको

सुरुमा घोडाको फोटो राखेको देखेर सरिना हाँस्छे । मेरी उदास अनुहार बनाउँदै आफू र घोडाको चित्र सम्भन पुग्छे : जुन एक दिन सपना जस्तै गरी घटेको थियो । मेरी घोडी चढेर जंगल घुम्न मन पराउँछे, तर एकदिन उसले घोडाको शरीर घोएर सफा गर्दै नाक, कान, आँखा, गाला, ओठ अनि सबै अङ्गप्रत्यङ्ग हेर्छे । विदेशीले मूर्ति हेरेजस्तै गरी मेरीले घोडालाई हेर्छे । आफूलाई घोडाभन्दा दरिलो र फूर्तिलो आभास गर्दै घोडाको छेउमा समयमा चारवर्ष अगाडि देखि तीव्र गतिमा कुद्ने घोडामा चढ्न थालेकी हुन्छे । मेरीलाई साँभमा बाहिर जान मनाही थियो । बढ्दो साँभमा घोडा तीव्र गतिमा कुदेको र मेरीको हातबाट लगाम फुस्कन लागेको थियो । भीरको माथि एउटा लगाम फुस्क्यो, मेरी बाटोमै लडी, घोडा भिरमा गुल्टिएर निककै तल पुग्यो । घोडालाई मृत देखेर विचलित हुँदै मेरी घर फर्की । उसको मनमा समुद्रमा छाल आएजस्तै भयो पहिलो साथी गुमेकोमा । वनजङ्गल सडक शहर सबै घुमाउने त्यो घोडाले त्याग र बलिदान सहित जीवन दान गरेको थियो । मेरीले बैठक कोठामा, एल्वममा र इयर रिङ्गमा समेत घोडाको तस्विर अङ्कित गरेकी छ । एकदिन मेरी बाटोमा हिड्दै गर्दा विदेशी पर्यटकले उसको रिङ्गको अर्डर गर्न चाहन्छु भने पछि मेरीले आफूलाई बाहेक कसैलाई नसुहाउने र मन नपर्ने बताउँदै त्यसमा आफ्नो जीवनमूल्य र अनुभव रहेको छ भन्छे । मेरीको बुआले उसको विवाहको लागि वर खोजेको भन्दा मेरीले बिहे नगर्ने बरु दुर्घटनामा मरेको जस्तै घोडा किनिदिन भन्छे । घोडा दाइजो दिने सर्त सहित अनुरोध गर्दा समेत मेरीले विवाह नगर्ने, घोडा नै किनिदिन भन्छे र कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा विश्वाभिन्नको सुहागरात कथासङ्ग्रहको छैठौँ कथा हो । दुई चित्रकार, दुई रात र दुई शहरमा घटेका घटनासँग सम्बन्धित प्रस्तुत कथामा युवा-युवतीको मानसिकता तथा चित्रले पार्ने प्रभावलाई कथानकका रूपमा लिइएको छ । काठमाडौँमा अवस्थित चित्रकारको घरको कोठामा सजाएर राखिएका चित्र र त्यसलाई हेर्न आएकी युवती चित्रबाट प्रभावित हुन्छे । उसलाई वेलायतको आर्टग्यालरी भन्दा भव्य लाग्ने त्यो देखेर आफूलाई धन्य अनुभव गर्छे । युवतीको भनाइमा उपेक्षा भाव भए पनि मीठो अनुभव गरिरहेको चित्रकार उसको दिमाग देखी अचम्म पर्छ । चित्रकारको कलाको खुलेर प्रशंसा

गरेकी युवतीको परिचय, फोटो र व्यक्तिगत विवरण समेत माग्दछ । चित्रकारको कलामा अपूर्ण अनुभव गर्दै पूर्ण गर्ने अनुमति माग्छे । युवतीलाई कलापारखी मात्र ठानेको चित्रकार रङ्ग, आर्टपेपर र ब्रस दिन्छ । युवतीले पानी रङ्ग नभई तेल रङ्ग माग्दै त्यो साँझ र रात त्यही कक्षमा बिताउन चाहन्छे । ढोका बन्द गरेर त्यस कक्षमा रहेकी युवतीका लागि राती १० बजे खाना लिएर गएको चित्रकार ढोका नखुले पछि फर्कन्छ । युवती जीवजन्तु र पंक्षीका अतियथार्थवादी चित्र बनाउँदै त्यसमा प्रेम, घृणा, मोह आदि खोज्छे तर पूर्णता भेट्दिन । पशुत्व र सभ्याताका दुई विरोधी चित्र पूर्ण गर्न थम्पिनले देब्रे हत्केलामा कोतरेर रगत निकाली चित्रको जीवको बङ्गारा र अनुहारमा पोते पछि ल्यो चित्र सुन्दर लाग्छ कि चित्रकार जस्तै । चित्रकारको चित्र सबैले चिनेपनि चित्रकारलाई नचिन्ने हुनाले उसलाई चिनाउन युवतीले बनाएको चित्र पहिलो र अन्तिम उपहार हुनेछ र जसलाई चित्रकारले सुरक्षित राखन आग्रह र विन्ती गर्छे । आफूमा नेपालीपन, नैतिकता र पवित्रता भएको भन्दै चित्रकारले ढोका घच्चच्याउँदा पाँचवर्ष अगाडिको रात सम्झिन्छे, जुन रात उसले अनुमति बिना नै जबरजस्ती व्यवहार गरेको थियो । त्यसैको सन्तुष्टीका लागि भित्तामा चित्र कोर्न पाउँदा आनन्द र गौरव महसुस गर्दै चित्रकार बचाउने चित्र कोरेकी युवती कहिल्यै त्यसलाई नमेट भनी विन्ती गर्दछे । चित्रकार सँगको पहिलो भेट असभ्य भए पनि दोस्रो भेट सभ्य, महत्त्वपूर्ण र चित्रकार अमर हुने खालको भएको ठान्छे । सभ्य मानिस आफ्नो अधिकार प्रयोग गर्दा अर्काको हक हनन गर्दैनन् । शरीर कमजोर भए पनि मन, बुद्धि र कर्म कमजोर नभएका स्वास्नी मानिसले नै लोग्ने मानिसलाई अमर बनाएको इतिहास छ भन्दै आफ्नो बाटो फर्किन्छे । यतिबेला चित्रकारले युवतीको पूर्ण परिचय खोज्छ तर आफूले गरेको व्यवहार र युवतीको सरल बघिनी रूप सम्झी स्तब्ध भएको चित्रकार भोकाएको सिंहभै पछि लाग्छ तर युवती बाहिरिई सकेकाले भेट्न सक्दैन । चित्रकार चित्र भेट्न खोजे पनि तेल रङ्गको प्रयोग भएकाले भेट्न गाह्रो हुने र आफू वास्तविक कलाकार समेत नभएकाले विचलित हुन्छ । वास्तविक बलात्कारी चित्रकार जसलाई युवतीको सिर्जनाले बलात्कार गरेको हुन्छ । गोप्य अवैध व्यापार गर्ने चित्रकार बैङ्ककमा बिताएको त्यो रात र यो रातसँग त्रसित हुन्छ । युवतीका चित्र बैङ्ककको सङ्ग्रालयमा सुरक्षित भएको र स्वदेशमा रहेकी युवतीबाट चित्रकारको परिचय पाउन सकिने भाव सहित कथानक समाप्त भएको छ ।

३.२.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको सातौं कथा हो । यस कथाको कथानक राजनैतिक तथा महिलामुक्तिको विषयमा आधारित रहेको छ । नारी उच्छृङ्खलता र नारी शोषणको नियन्त्रण गर्न बसेको बैठकमा चुनावको बेला भएकाले गाउँ गाउँमा भाषण गर्ने र भोट जम्मा गर्नुपर्ने निर्णय हुन्छ । शान्ति र सविना भाषणका लागि छानिए पछि पूर्वी तराईको एउटा घरमा पुग्छन्, जहाँ कडा अनुशासन र नियन्त्रण देखिन्छ । घरमा वेगम रोशन, वेगम गुल्सन, तबस्सुम र अन्य नोकर पनि थिए । शान्ति र सविनाका लागि खाना लिएर वेगम गुल्सन आउँछे र उनीहरूले भाषणका लागि त्यहाँ आएको र भाषण सुन्न जान उसलाई आग्रह गर्छन् । उनीहरू उसलाई कार्यकर्ता बन्न आग्रह गर्छन् तर ऊ पहिले कार्यकर्ता बन्दा घर नै छोड्नु परेको कुरा बताउँछे । सविनाले केही गर्नका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्दा अपाङ्ग श्रीमान् र सासूससुराको कडा निगरानीमा रहेकोले असम्भव भन्छे । अविवाहित गुल्सनकी नन्द पनि घरको नियन्त्रणमा हुन्थी । खानदानी त्यो घर छोडेर ठूलो शहरमा नाचगानमा रमन चाहने गुल्सन आफ्नै कोठामा सीमित रहेकी हुन्छे । शान्ति र सविनालाई खाना खुवाइसकेर सजिएको कोठामा लगेर आफ्नो संसार त्यही भएको र त्यही कोठामा राती नाच्ने गरेको बताउँछे । शान्तिले दिउसो भाषण गर्दा महिला मुक्ति आन्दोलनको आवश्यकता भएको र महिला सडकमा उत्रनुपर्ने विचार व्यक्त गरेपनि गुल्सनको अनुपस्थिति उसका लागि आधा जनसमूह लाग्छ । परेवाको पखेटा काटेर राखिएको त्यस घरमा गुल्सन र तबस्सुमको अवस्था पनि त्यस्तै थियो । घर नै पहिलो पाठशाला हो, जहाँ स्वतन्त्र वातावरण उपलब्ध हुनुपर्ने विचार शान्ति र सविनाको रहेको छ । काठमाडौंको बैठकमा मुजराहाउसको निरीक्षण अवलोकन गरी रिपोर्ट तयार गर्न प्रमुख शान्ति र सविना तयार हुन्छन् । शहरको माझमा रहेको मुजराहाउसको रहस्य जान्न अरू जस्तै गरी शान्ति र सविना पनि प्रवेश गर्छन् । विज्ञापन जस्तै चर्चा परिचर्चा पाएको मुजराहाउसको विरोध गर्ने व्यक्ति नर्तकीको नृत्यमा ध्यान दिएका भए पनि सार्वजनिक समारोहमा जोडदार भर्त्सना गरेका थिए । क, ख, ग, घ व्यक्तिहरूले भाषण गर्दा सामाजिक विकृति फैलाउने, छाडापन ल्याउने, गीतसंगीतको स्थिति भङ्ग गर्ने र वातावरणीय प्रदूषण गर्ने मुजराहाउस बन्द गरिनुपर्ने विचार व्यक्त गर्दछन् । जसले बढी विरोध गर्छन् उनीहरू नै अधिकतम मनोरञ्जन लिएका हुन्छन् । नर्तकी घुम्टो ओडेर प्रवेश गर्दा नेपाली स्वर र सङ्गीत धन्कन्छ । शृङ्गार र कृत्रिम गरगहनाले नर्तकीलाई चिन्छन् । गुल्सनको अनुहारमा

प्रतिशोध, बदला र रोषहरू नाचिरहेका थिए । संगीतमा पराजित भए पनि शब्दमा स्वतन्त्रताको विजय बोलेको आभास र नृत्यमा व्यस्त रहेका गुल्सन साहिवालाई त्यहाँ देख्दा आफ्नो भाषणमा भन्दा ठूलो स्वरमा सविना र शान्ति वेगम गुल्सन साहिबा भन्दै चिच्याउँछन् र कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको कथानक

प्रस्तुत विश्वामित्रको सुहागरात कथा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहको आठौँ कथा हो । यही कथाको नामले यस कथासङ्ग्रहको नामाकरण गरिएकाले यो कथालाई यस कथासङ्ग्रहको प्रतिनिधि कथा रचना मानिन्छ । विषयवस्तु र विचारका दृष्टिले यो कथा रचना सर्वाधिक महत्त्वको देखिन्छ । यस कथाको कथानक पौराणिक पात्रको नामलाई आधुनिक व्यक्ति पात्रका कुरामा लिइएको छ, विश्वामित्र एक दिन प्राज्ञिक तपस्या गर्दा गर्दै दिवास्वप्नमा पराकर्मी पुत्रको चाहना हुन्छ र चौध वर्षीय सुन्दरी आर्यपुत्रीसँग आँखा जुधेपछि उसको यौवन आकर्षणमा चुर्लुम्म डुब्दै प्रेमभावले चिठी लेखेर आफ्नै छेउमा बसी पढ्न लगाउँछ । कवितात्मक शैलीमा लेखिएको उक्त चिठीको अभिप्राय नबुझेपछि पुनः अर्को चिठी लेखेर दिन्छ । चिठी हातमा पर्दा युवती आतिन्छे । संरक्षकको अभावमा उसले विश्वामित्रको प्रस्ताव स्वीकार्न पुग्छे । विश्वामित्र वैदिक पाराले विवाह सम्पन्न गर्ने निर्णय पछि योगी जीवनबाट मुक्त भई ग्राहस्थ जीवनमा प्रवेश गर्दा सुहागरातका लागि सजिएको आकर्षक कोठामा अगाडि विश्वामित्र पछिपछि युवती प्रवेश गर्छन् । युवती भुईँमा बस्छे, त्यो देखेर विश्वामित्रले आँखा जुधाउन भनेपछि ऊसँग आँखा जुधाउन खोज्दा कैलो दाहीमा युवतीका आँखा पर्छन् र दिवङ्गत पिताको अनुहारको सम्झना हुन्छ । संरक्षकत्व प्राप्त गर्ने आशामा रहेकी युवतीलाई विवाह केका लागि भन्ने थाहा हुँदैन । विवाहलाई सहारा र संरक्षण ठानेकी उसले विश्वामित्र आफुमाथि जाई लाग्न लागेपछि डरले काप्लै चिच्याउँछे तर विश्वामित्रले मुख थुनिदिन्छ । युवतीले विवाहलाई आफ्नै मान्छेबाट विनास्वीकृति भन्ने ठान्छे । कहिल्यै नारी शरीर स्पर्श नगरेको विश्वामित्र अलपत्र र अपमानित भएको महसुस गर्दै युवतीसँग रिसाउँदै किन यस्तो नाटक गर्यौं ? किन सम्मुख गयौं ? विवाह किन गर्यौं ? तिम्रो अर्को कोही होला र मबाट अलग बस्यौ भन्छ । युवतीलाई पापिनीको संज्ञा दिँदै उत्तेजनाको पराकष्टामा पुऱ्याई यातना दिने तिमिले मेरो चाहानालाई जसरी अपमानित गर्यौ त्यसरी यातना भोग्ने छौ । तिम्रीलाई सुहागरातको समयमा बहिस्कार गरेँ, मानवीय

सम्बन्ध बाहेक कुनै सम्बन्ध नभएका हामी शारीरिक रूपमा पवित्र नै छौं । तिमीले जे जोगाएकी छौ, त्यसैमा पिल्सिन परोस् भन्दै विदा हुन्छ । युवती आँखामा आँसु बगाउँदै विश्वामित्रकै काखमा समर्पित हुन्छे, तिम्रो अपराधी आँसु निरन्तर बगिरहुन् यही मेरो अन्तिम श्राप हो र हाम्रो गोप्य विवाह र सुहागरात गोप्य नै राख्नु भन्दै विश्वामित्र बाहिरिन्छ । तर युवतीले सुनियोजित योजनामा भौतिक प्रेम गर्ने विश्वामित्रको कल्पना समेत गरेकी हुँदिन । कुनै-कुनै सत्य साहै भयानक र दुःखदायी हुने भाव जस्तै युवती विश्वामित्रले छाडेका पुस्तक पढ्दै र चित्र कोरेर समय विताउँछे, तर बिद्रोह गर्न नसकी मुटु र आँखामा विश्वामित्रको सुहागरात सजाउँदै कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.९ 'फूलको बिक्री' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको नवौं श्रेणीक्रमको कथा हो । यस कथामा फूल र मालाको व्यापार गर्ने एक मालिनी व्यापार नहुँदा दिक्दार बनेको देखाइएको छ । बल्ल-बल्ल दिनभरमा एउटा माला बिक्री भएपछि खुइँया गर्दै सन्तोषको सास फेर्छे । ग्राहकले पनि विशिष्ट कलाकारको मृत्यु भएकाले फूल किनेर लैजान थालेको तर जन्मोत्सवमा कहिल्यै नदिने गरेको बताउँछ । मालिनीले सधैं दुई-चार जना कलाकार मरुन् जसले गर्दा आफ्नो फूलको व्यापार हुन्थ्यो भन्दा ग्राहक तर्सिन्छ किनकि आफू पनि कलाकार नै थियो । आफ्नो व्यापार व्यवसाय नभएपछि कसैको मृत्यु हुँदा आफ्नो व्यापार बढ्ने आशा गरेकी मालिनीको जीवनको कारुणिक अवस्थाको जीवन्त चित्रणले यसमा कथानकको रूप ग्रहण गरेको छ ।

३.२.१० 'मेरो सपनाको गाउँ' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहको दशौं कथा हो । यस कथाको कथानक ऊ पात्र (विनिता) को गाउँघर प्रतिको चाहना, उत्सुकतासँग सम्बन्धित रहेको छ । विनिता काठमाडौंमा अंग्रेजी माध्यममा पढाइ हुने गर्ल्स स्कूलमा ४ कक्षामा पढ्ने १२ वर्षीया बालिका हो । होमवर्क गर्दा गर्दै दिक्क लागेपछि घरपछाडि रहेको हरियो चउरमा सुटुक्क जाने उसलाई सुन्दर र मनोरम त्यस चउरमा जाँदा स्वतन्त्र अनुभव हुन्थ्यो । आजकल पेन्टिङ गर्दा गाउँघरको पेन्टिङ उत्तिनै मनपर्न थालेको छ । विनिता चउरमा खेल्न जाँदा एक जना मान्छे देख्छे र त्यो मान्छेसँग बोल्न थाल्छे । उसलाई गाउँको बारेमा भन्नु उत्सुकता थपिन्छ र आफ्नो घरको नोकर सन्तेसँग गाउँको बारेमा सोध्दा धेरै रमाइलो हुन्छ

भनेपछि उसले चौरमा गएर विनयसँग आफूलाई मेन्टल रिटार्डेड भएको भन्छ र फेरि गाउँ धेरै रमाइलो, शान्त अनि पवित्र हुन्छ रे भन्छे । विनयलाई आफ्नो गाउँमा ट्याक्सी नजाने, शहरमा भै ठूला ठूला घर नहुने हुँदा तिमीलाई मन नपर्न सक्छ भन्दा विनिताले आफूलाई त्यस्तै मनपर्ने भएकाले गाउँ लैजान भन्छे । विनयको गाउँले मीठो शैली, गाउँले अनुहार र सीधा स्वभाव उसलाई अति नै मनपर्छ । आफूले पेन्टिङमा बनाएको चित्र जस्तै राम्रो छ तिम्रो गाउँ भन्दै विनयसँग सोध्छे । विनिता आफ्नो कोही पनि साथी नभएको र तिम्रा पनि कोही छैनन् भन्छे र विनयसँग हामी दुवै पिछडिएको मान्छे जस्तै कुरा मिलेका भनेर साँभ्रमा घर फर्कन्छे । भोलि पल्ट ड्याडीममीसँगै सुतेकी विनिताले सपनामा गाउँ मिसले बनाएको पेन्टिङ जस्तै देख्छे । अनि उसले विनय, गाउँ, भरना, खोला, पहाड, रुख, वनजङ्गल आदिको कल्पना गर्छे । आफूले सपनामा देखेको गाउँमा सधैं बस्ने चाहना हुन्छ । अर्को दिन व्याटमिन्टन लिएर चउरमा विनयलाई भेट्छे र गाउँको वयान गर्न लगाउँछे । विनिताको ड्याडी पाकिस्तानी फिल्मको निर्दयी फादर जस्तो भएकोले विनयलाई आफ्नो घरमा नआउनु भन्छे । अङ्ग्रेजी नबुझ्ने विनयले आफूलाई अङ्ग्रेजी सिकाउन भन्छ । आफू माघ छबिस गते गाउँ जाने र विनितालाई पनि लैजान्छु भनेपछि विनिताको गाउँजाने रहर र विनय दुवै चिज पाउँदा अत्यन्तै खुसी हुँदै घर फर्कन्छे । आफ्नो सपना पूरा हुन लागेकोमा सौभाग्य ठान्छे र पूर्व चौतारा घर भएको काठमाडौं विशाल नगरमा डेरा गरी बस्ने विनयले बालिका विनितालाई धनको लोभमा ठूलो शहरमा पुऱ्याउँछ र विनिताको सपनाको गाउँ सपनामै सीमित रहन्छ । टि.भी र अखबारमा दुवै जना हराएको सूचना प्रकाशित हुन्छ र कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.११ सुन्दरताको पहिचान कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको नवौं कथा हो । यस कथाको कथानक सहभागीहरूको सुन्दरता एक अर्काप्रति यथार्थ स्वरूपको पहिचानमा आधारित देखिन्छ । रङ्गमञ्चमा देखा परेकी कपिलाको सौन्दर्य पक्षसँगै अगाडि बढेको छ । मेकअपका विभिन्न थरि सामानको प्रयोगले कपिलाको वास्तविक अनुहार छोपेको छ । कपिलाको सौन्दर्यले मोहित अशोक दिनहुँ अफिस सिद्धिएपछि उसलाई भेट्ने गर्थ्यो । ऐना अगाडि उभिदै कपिलाले आफ्नो मेकअप गरी बनाएको आकर्षित सौन्दर्य टिकाउ नहुने ठान्दै खल्लो महसुस गरेकी छ । लामो जिन्दगी एकलै बिताएकी उसले साथीको आवश्यकता नभएकोले सौन्दर्यको

उपासक अशोकले कपिलाको यथार्थ रूप नदेखेको र आफू एकलै बाँच्न सक्ने ठान्छे । कहिल्यै खाली हात नआउने अशोक त्यो दिन मोतीको माला लिएर आएपछि कपिलाले मालाभिन्न अन्य कुरा खोज्छे तर भेट्न सकिदैन र रिसाउँछे । अशोक व्यापारको सिलसिलामा बाहिर जान लागेकोले उसले विदाई गर्छे । उसले अशोकबाट सौन्दर्यको प्रशंसा र उपहार भन्दा अरु केही नपाएको महसुस गर्छे । दुई हप्तापछि प्लेनमा आगलागीमा परेको अशोकमा ठूलो परिवर्तन आएको र जसले गर्दा उसको मन, मस्तिस्क र शरीरको थकाई अनुहारमा देखिएको पाइन्छ । रङ्गमञ्चमा अशोक कपिलालाई सुहाउने सौन्दर्य आफूबाट सदाका लागि गुमेको त्यही भन्नका लागि आफू त्यहाँ आएको हुँ भन्छ । रङ्गमञ्चको पर्दा फेरिदा अशोक कपिलाको ढोका ढक्ढकाउन पुग्छ तर ढोका खुल्दैन बरु तल भुइमै आफ्नै नाममा भएको चिठी भेट्छ । कपिलाले आफ्नो सच्चा रूप ढाकछोप गरी भुक्क्याएको र आफू अशोकका लागि उचित नभएकाले अन्तै बिहे गरी खुसी जीवन बिताउन भनी लेखेको चिठी पढेपछि अशोक आफ्नो सौन्दर्य गुमेको हुनाले अस्विकार गर्ने हो कि भनी छट्पटिन्छ । कल्पनामा उसले कपिलालाई सौन्दर्यपूर्ण, पवित्र भूमि जस्ती देख्छ, अशोकले फेरि ढोका ढक्ढकाउँछ र ढोका खोलिन्छ । मेकअप नभएकी कपिला र आगोमा पोलिएर कुरूप भएको अशोक एकअर्कालाई हेर्दै चुपचाप आँखामा आँसु लिँदै अड्कमाल गर्न पुग्छन् । दुवै भाव विभोर हुँदै सौन्दर्यको पहिचान दिन्छन् , सच्चा प्रेम र मोह विभिन्न परिस्थितिमा पनि सहजै नबदलिने हुनाले अबुभ्रपन र शारीरिक कुरूपता नभई आन्तरिक सौन्दर्यमा दुवै आबद्ध भएका छन् । अशोक र कपिला एक अर्कामा समर्पित हुँदै सूर्य र चन्द्रमाको उज्यालो सौन्दर्य देखिएपछि नाटकको पर्दा खस्छ र कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.१२ बिडम्बना कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको बाह्रौं कथा हो । यस कथामा म पात्र (विप्लव) र दिपिकाको प्रेम सम्बन्धसँग सम्बन्धित रहेको छ । दिपिका म पात्रको कोठामा आउँदा साह्रै दुब्लाएकी हुन्छे । उसले विप्लवलाई तिमी क्यान्सरले छट्पटिएकी मलाई छोडेर बुद्धिमानी काम गर्‍यो भन्छे । विप्लव पनि फूर्तिली र हँसिली दिपिकाको कमजोर अवस्था देखेर अचम्म मान्दै त्यसको कारण आफू भएको महसुस गर्छ । विप्लवले विचलित दिपिकालाई सम्झाउन त खोज्छ तर उसले कुनै वास्ता गर्दैन पर रुखका दुईवटा सारुडलाई देखाउँदै आफूहरूको विगतलाई सम्झन्छे । दिपिकाको आगमनले चार वर्ष अगाडिका घटनाको याद गर्दै आफ्नो

पुरुषत्व देखाउने चाहनामा दिपिकालाई बोलाउँछ, तर दिपिका बाहिरिन खोच्छे । विप्लवले उसको हात समाएर ल्याएपछि ओच्छ्यानमा पल्टेकी दिपिकाको शरीर छाम्छ । उसले छोएपछि ओइलाएको दिपिकाको शरीर नछोऊ भर्न सक्छ भन्छे । दिपिकाले तिमीलाई लाज लाग्दैन भन्दा विप्लवले तिमीसँग लाग्दैन भनेपछि दिपिकाले म तिमीलाई माया गर्छु, मलाई नछोड भन्छे । छोराछोरीको बाबु बनिसकेको म पात्र विप्लव क्यान्सर पीडित भई मानसिक सन्तुलन गुमाएकी दिपिकालाई अपनाउन नमिल्ने निर्णय गर्छ । दिपिकाले भारतमा गई क्यान्सरको उपचार गराएर सन्चो भई घर फर्के पछि अखबार र समाचारमा छाउँछे । सामाजिक कार्यमा संलग्न रहेकी दिपिका अविवाहित नै हुन्छे । विप्लव दिपिकालाई भेट्न उसको घरमा जाँदा ऊ सँग दुईटी बच्ची देखेर आश्चर्य मान्छ । दिपिकाले तिमी किन आएका हो भन्दा उसले पुरानो प्रस्ताव लिएर आएको हुँ भन्छ तर दिपिकाले इन्कार गर्छे । तिमी गायिका र म सङ्गीतकार त्यसैले हामी दुईको चिरस्थायी सम्बन्ध हुन्छ भनेर विप्लवले भन्दा दिपिकाले तिमी मेरो क्यान्सर भएकाले म तिम्रा लागि सङ्गीतको बलि चढाई समाज सेवामा लागेकी छु । फेरि भूत जस्तै बनी नआऊ भन्छे । तिम्रो प्रेमबाट नभई घृणाबाट प्रेरित हुँदै क्यान्सर पीडित भई बाँच्न चाहन्न र साँचो मूर्ति अपहरित भएका तिमी नक्कली मूर्ति लिई काल्पनिक सुन्दर स्वरूपमा नआउ दिपिकाले भन्दै गर्दा विप्लवले पुराना सम्भना बिसिएर मलाई माफी देऊ भन्छ । महान् अनि पुरुषार्थी कानुन सम्पन्न तिमी मसँग के को माफी माग्छौ, विन्ति मेरो अगाडि नपर, म सपनामा समेत देख्न चाहन्न भन्दै दिपिका ढल्छे र त्यतिबेलै टेलिफोनको घण्टी बज्छ । त्यहाँ फोन उठाउने अरू कोही हुँदैनन् उसले नै उठाउँछ, फोन दिपिकाको मान्छेको हुन्छ । विप्लव ढलेकी दिपिकालाई हेर्छ र डराउँदै आवाजको गुन्जायस सुन्छ । पुरुष लाछी हुन नहुने भन्दै ओच्छ्यान नजिकै उभिएर रासक्ष प्रवृत्ति देखाउन खोज्दा कसैले गालामा हानेको अनुभव गर्छ र आफ्नो हात ओच्छ्यानमै खसाल्छ । चड्कन पछि बिउँफेर यथार्थममा पुग्दा मूल्यवान चीजले सजिएको कोठामा पाउँछ । दिपिका विस्तारै आँखा खोलेर नचिने जस्तै गरी हेरेर हाँस्छे । त्यहाँ रहन उचित नठानेर बहिरिएको विप्लव रात्री बस चढेर घर जान्छ । दिपिकाको पूर्वबोली र हाँसो सम्झ्दै माघ महिनाको जाडोमा दिपिका भैं निलो भएको अनुभव उसलाई हुन्छ । अनि दिपिकाको विसङ्गत जिन्दगीको आवाज र हाँसोको गतिसँग बसमा अगाडि बढ्छ । उसले हेरिरहेको फिल्मको कलाकार आफुलाई ठान्छ । इन्टरभल हुँदा स्वास्नीका आँखामा आँसु देख्छ अनि त्यो बिडम्बना दुवैको भए पनि चिया बनाउन लगाउँछ । उसले खल्तीमा रहेको

सेकेण्ड हेन्ड रुमाल र फूलदानीको बासी फूल फ्याक्न खोज्छ र साथमा नभएको फस्ट हेण्ड रुमाल र साजी फूलको कल्पना गर्दै पुनः एक कप चिया खाने चाहना सँगै कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.१३ फेवातालको हनिमून कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको तेह्रौं श्रेणीक्रमको कथा हो । यस कथाको कथानक फेवातालमा मनाइएको एउटा लेखकको हनिमूनसँग सम्बन्धित छ । फेवातालको किनारमा एकजना लेखक र पाठक भेट भई गफ गर्ने क्रममा लेखकको हनिमूनको बारेमा सोध्छ तर लेखक भन्न चाहँदैन । पाठकले उसका बारेमा सबै थाहा भएको भन्दा र कसैलाई नभन्ने कसम खाएपछि लेखकले भन्छ । सलिना र सुनिल हनिमून मनाउन फेवातालमा जाँदा उसलाई आफ्नी श्रीमती अत्यन्तै राम्री लाग्छ । जिन्दगी नै हनिमून होस् भन्ने सलिनालाई कालिङ्पोडको भट्टी पसलमा भेटेको हुन्छ । वैवाहिक जीवनलाई घृणा गर्ने सुनिल श्रीमतीलाई रेष्टुराँ र लजमा भेट्ने सम्भौता गरेको हुन्छ । सुनिलले सलिनासँगको वैवाहिक जीवन र उसको रहस्यमय योजनालाई बुझ्दैन । सुनिलको हनिमूनको बारेमा बाबुआमालाई थाहा हुँदैन र प्रेम गर्नु वयस्क नागरिकको नैसर्गिक अधिकार ठान्छ । अर्कोचोटि कहाँ र कहिले भेट्ने भनी सोध्दा छब्बीस फेब्रुअरीमा जिल्ला अदालतमा डिभोर्सका लागि भनेपछि उसलाई नरामाइलो लाग्छ । सुनिलले हनिमूनका दिन सम्भेर बुझ्ने र सुन्नै नसक्ने भए भैं कानमा अरिङ्गाल भुनभुनाएभैं खप्पर झन्झनाएको र आँखा तिरमिराएको महसुस गर्छ । बोल्ल छोडेर सचेत हुँदै अदृश्य संसार भएको ठान्छ । सुनिललाई माछा मन पर्ने हुनाले माछा मारेको हेर्छ र किन्न खोज्छ तर नदिएपनि होटलमा पाइएला अनि माछामा रोग पसेको छ आजकल भन्ने ठान्छ । सुनिल फेवातालमा डुङ्गा चलाइरहे पनि एड्सको विरामी भएको छ । पाठकले घटना मार्मिक भएको र समवेदना प्रकट गर्दै कथाकारलाई भन्ने अनि नेटवर्कमा ढालेपछि राम्रो हुन्छ, भन्छ । तर लेखकले गोरखापत्रमा नछपाउनु भनेपछि कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.१४ गर्लफ्रेंड कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको चौधौं श्रेणीक्रमको कथा हो । यस कथाको कथानक राजीव, नीता, सङ्गीता र सञ्जीवको विषयमा रहेको छ । राजीवका दुई महिला साथी

सङ्गीता सुन्दर र नीता सुसञ्जन, खुला बहिर्मुखी स्वभावका थिए । राजीवले सङ्गीतासँग विहे गर्ने निर्णय नीतालाई सुनाएपछि ऊ टाढिन्छे । राजीव र सङ्गीता एक अर्कामा र लोग्ने युरोप पढ्न गएको भनेपछि विचलित भएको राजीव उसको खेलेको खेलप्रति अचम्म मान्छ । सङ्गीताले म तिम्रो गर्लफ्रेन्ड र उसकी स्वास्नी हुँ भन्छे । यथार्थ बुझेपछि सङ्गीतालाई छोडेर नीतालाई भेट्न उसलाई मनपर्ने खानेकुरा बोकेर जान्छ । नीताले सर्वतपानी ल्याएर दिदै आफ्ना मनभरिका विरह, वेदना, दुःख, ईश्वर्या, रिस, सन्ताप आदि सबै पोख्न थाल्छे । उसले राजीवलाई वेइमान, विश्वासघाती, पापी, निर्दयी, हत्यारा, अविवेकी बौलाहा, र एक गोलीले दुई चरा मार्ने शिकारी हौ भन्छे । एउटा पोलेर खाई अर्को चराको दाउ लाउने फटाहा, बदमास तिमिसँग छ महिनासम्म भेट नहुँदा पनि उही डेरामा आयौ अनि सङ्गीतासँग विवाह गरेको कति महिना भयो भन्छे । आफूलाई पुरानो किताब ठान्दै तिम्री पुरानो किताब पढ्न ध्वाँसो पोतेर आयौ बरु नयाँ किताब पढ । आफूले दिएको रुमाल र कलम फ्याँके जस्तै मलाई पनि फ्याँक्यौ भन्दै लोग्ने मान्छे निष्ठुर हुन्छन् भनेको साँच्चै रहेछ भन्छे । अनि नीताले राजीवको फोटालाई माया गरी लुकाएर राखेपनि पछि घृणा उत्पन्न भएको र त्यसको पाप लाग्ने, सुन्दरताको अनि धनको पछि लाग्ने तिम्री वेइमान स्वार्थी हौ । तिम्री दानव भएकाले तिम्रो विजय नहुने भए पनि क्षणिक हुने, तिम्रीलाई मैले ईश्वर ठान्थे तत्त्व विज्ञान पढेकाले मिश्रणको बारेमा राम्रो जानकारी होला । मेरो मृत्युलाई सुख र हाँसोलाई पीडा ठान्ने तिम्री खेलाडी भई मित्रता र प्रेमलाई भकण्डोको खेल बनायौ । त्यसैले त तिम्री विषालु सर्प र धुर्त व्वाँसो हौ । विभिन्न तरिकाले गाली गर्दै म हारें तिम्रीले जित्यौ भन्दै नीताले आफ्नो कोठाबाट बाहिरिन भन्छे । राजीवले नीतालाई मनपर्ने खानेकुरा लिएर आएको छु , अभै केही बिग्रेको छैन भन्दै विन्ति गर्छ तर नीता स्वीकार्दिन । उसले तिम्री फेरि गर्लफ्रेन्ड हौ, अभै केही बिग्रेको छैन म पनि मान्छे हुँ, मैले तिम्रो हृदय पढेको र बुझेको छु भन्छ । नीताले सबै बिग्रीसक्यो विगतलाई बिस्र मैले सञ्जीव सँग कानुनी विवाह गरिसके भन्छे । यतिकैमा सञ्जीव आइपुग्छ र भन्छ जीवन काँडाको बाटो संसार नभई फूलको ओच्छ्यान पनि हो भन्दै आत्मदाह गर्न लागेकी नीतालाई जीवनदान दिन कष्ट मैले गरेको हुँ । अनि इमान्दार र सच्चा संसारमा सधैं नटिक्ने भए पनि सकेसम्म श्यामले टिक्ने सङ्कल्प गरेको कुरा सञ्जीवले भन्छ । सञ्जीव आफूहरूको स्वागत हुने दिन भएकाले नीतालाई तयार हुन भन्छ । राजीवले सबै कुरा बुझेपछि बाटोको ढुङ्गा खुट्टाले हान्दै-हान्दै

नीताको घर नदेखिने ठाउँमा पुगेर उसको घरलाई विदा गर्छ । विवाहितहरूले सिन्दूर पोते नलगाएर आफ्नो जीवनलाई बर्बाद बनाइदिएको महसुस गर्दै सदाका निमित्त हराउँछ र कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.१५ योग्य वर कथाको कथानक

प्रस्तुत कथा यस कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौं तथा अन्तिम श्रेणीक्रमको कथा हो । यो कथाको कथानक धार्मिक मान्यतामा आधारित रहेको छ । शिव शर्माकी कान्छी छोरी पार्वती सोह्र पुगी सत्र लाग्दा पनि बिहे नगरी पढिराखेकी छ । अनुशासित, लगनशील र शीलस्वभाव राम्रो भएकी पार्वतीको बिहेको चर्चा पनि मध्यावधि निर्वाचन जस्तै चलेको छ । घरगोठ, दाउराघाँस सम्पूर्ण जिम्मेवारी समाल्ने ऊ पढ्नमा पनि तेज हुन्छे । अरू दुई छोरीलाई चौध वर्षकै उमेरमा विवाह गरिदिएपनि कान्छी छोरी पार्वतीको बिहे नभएको अवस्थामा ऊ चिन्तित छ । सावित्रीदेवी शिवशर्माका घरमा आउँछे, गोपालेकी छोरी अठार पुग्दा पनि बिहे नभएको र उमेर पुगेका छोरीले घर खान सक्छन् भन्दै कृष्णको छोरो अमेरिकामा पढेर काठमाडौंमा बसेको र गाउँकी केटी बिहे गर्ने भन्या छ रे, पार्वती उसका लागि ठिक्क मिल्ने कुरा राखिछन् उनले । शिव शर्माकी स्वास्नी धर्म संस्कृति बिसेको व्यक्तिलाई छोरी दिन नहुने भन्छे । शिव शर्मा पनि त्यस्तो मान्छेलाई कसरी ज्वाँइ भनी गोडामा ढोग्नु भन्छ । अनि भर्खरै क्याम्पस पढ्ने तरखरमा रहेकी पार्वतीका साथीहरू सीता, अम्बिका, इन्दिराको बिहे निश्चित भएकोले आफ्नो पनि बाउले बिहे गरिदिने हुन् कि भन्ने डर छ उसलाई । खाना खाने बेलामा शिवले स्वास्नीसँग भनेजस्तो केटो पाइएन बरु कृष्णको छोरोलाई दिने कि भनेपछि उसले आमाचाहिँ अनुशासन नभएकी चोथाले अनि गाईको मासु खाने जस्तो उसको छोरासँग काम कुरै मिल्दैन भन्छे । शुद्ध ब्राहमणलाई छोरी दिने उनीहरूको धोको अनुसार माथिल्ला घरे गोविन्देको एउटै छोरो रामे पुजापाठ गर्ने, संस्कृत पढ्ने, सुपारी चुरोट नखाने अनि सादा दौरा सुरुवाल लगाउने भएकाले स्वास्नीलाई मन परेको भनेपछि आदर्श, नैतिक र अनुशासन भित्र रहेको भावी ज्वाँइको कल्पना शिव शर्मा स्वास्नीले भने अनुसार नै गर्छ । तीनवटा फर्सी बिहेका लागि भन्दै आगनको कुनामा राख्छे । बिहे निश्चित भएपछि स्वास्नी मानिसहरू पात गाँस्न थाल्छन् । जग्गे लगाएपछि कन्यालाई ल्याउने भन्दा कन्या

त्यहाँ नभएको र खोज्दा कतै नभेटिएपछि सबै अकमक पछिन् । शिव शर्मा तर्सिन्छ, छोरीले सहमति नदिएको स्मरण हुन्छ । यत्तिकैमा एउटा युवकले महिला हकहितका लागि युवा र महिलाको जुलुस त्यतै आउँदै गरेको जनाउ गर्दछ । विभिन्न नारा लेखेका प्लेकार्ड सहित जुलुस त्यही आइपुग्छ । जुलुसको अगाडि हातमा प्लेकार्ड बोकेकी पार्वतीलाई देखेर शिव शर्मा गलेर खुइइय सास फेर्छ र छोरीलाई पढाएर शिक्षित होली भनेको त नेता भइछ भनेपछि कथानक समाप्त हुन्छ ।

३.२.१६ निष्कर्ष

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विभिन्न तरिका र विषयवस्तु समेटिएको कथानक रहेको छ । कुनै कथाको कथानक राजनीतिक छ, कुनैको सामाजिक छ, कुनैको मनोवैज्ञानिक छ त कुनैको शैक्षिक छ । जुनसुकै विषयवस्तुलाई कथानकको रूपमा राखे तापनि कथा भिन्दाभिन्दै तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रायः कथाहरूमा समाजको यथार्थ चित्रण पाउन सकिन्छ, जसमा फरक-फरक विषयवस्तुलाई समेटिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा लामा, मध्यम र छोटो खालका कथाहरू रहेका छन् ।

३.३ पात्रीय प्रयोगका दृष्टिले विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

पात्र कथाको अनिवार्य, आन्तरिक र विशिष्ट तत्त्व मानिन्छ । कथाका पात्रहरूलाई कर्ताहरूको समुह पनि भनिन्छ । लेखकीय उद्देश्यलाई पूर्णतामा पुर्याउने कथा तत्त्व नै पात्र हो । पात्रले कथाको कथानकलाई गति प्रदान गर्दछ । पात्रले गति प्रदान नगरेसम्म कथानकले जीवन्तता प्राप्त गर्न सक्दैन । पात्र त्यस्तो कथातत्त्व हो, जसले पाठकसँग सोभो सम्बन्ध स्थापना गरेर कथाको पारिवेशिक रंगमञ्चको यात्रा गराउँछ । कथाका पात्रहरू सांसारिकताकै प्रतिनिधि हुन्छन् । यस्ता प्रतिनिधिहरू कुनै मानव हुन्छन्, कुनै दानव पनि हुन्छन् । कुनै मञ्चीय हुन्छन् त कुनै नेपथ्य हुन्छन् । कुन पात्र मानव हो कुन दानव वा नेपथ्य र मञ्चीय हो त्यसलाई छुट्याउने निश्चित सैद्धान्तिक आधारहरू छन् । तिनै सैद्धान्तिक आधारमा यस कथासङ्ग्रहभित्रका पात्रको चित्रण गरिन्छ :

एकरात कथाका पात्रहरूको वर्गीकरण

तालिका नं . १

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म	स्थिर	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ऊ	स्थिर	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ऊपात्रको लोग्ने	गतिशील	पुरुष	सहायक/ प्रतिकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	मुक्त
अन्य			गौण		नेपथ्य	मुक्त

आगलागीको जहाज कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -२

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
रमी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बज्यै	स्थिर	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सानीमा	स्थिर	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
पत्रकार महिला	स्थिर	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	मुक्त
अन्य	स्थिर		गौण	मध्यम	मञ्चीय	मुक्त

अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -३

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म पात्र	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
राहुल	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/ अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
आमा	स्थिर	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	निम्न मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

मर्म (मेलमनोपजको) कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -४

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
कामवीर	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
स्वास्नी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
अर्की महिला	स्थिर	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

एउटा यस्तो सहयात्री कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -५

पात्र/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
मेरी	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
सरिना	गतिशील	स्त्री	सहायक/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
गुरु	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
पुष्प	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
पर्यटक	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
जर्नेल वुआ	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
घोडा	स्थिर	मानवेतर	प्रमुख		मञ्चीय	बद्ध
कुकुर	स्थिर	मानवेतर	सहायक		नेपथ्य	मुक्त

दुई महानगरका दुई रातहरू कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -६

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

प्रतिक्रिया कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -७

पात्र/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
शान्ति	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सविता	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
बेगम गुल्सन	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
वेगमरोशन	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
तबस्सुम	स्थिर	स्त्री	गौण/प्रतिकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
अन्य			गौण		नेपथ्य	मुक्त

विश्वामित्रको सुहागरात कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -८

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

फूलको बिक्री कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -९

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

मेरो सपनाको गाउँ कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -१०

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
विनिता	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	उच्च	मञ्चीय	बद्ध
विनय	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	निम्न मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
ड्याडी/ममी	स्थिर	पुरुष/ स्त्री	गौण/प्रतिकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
सन्ते(नोकर)	स्थिर	पुरुष	गौण/प्रतिकूल	निम्न	नेपथ्य	मुक्त
सर/ मिस	स्थिर	पुरुष/ स्त्री	गौण	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त

सुन्दरताको पहिचान कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -११

पात्र/आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
कपिला	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
अशोक	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध

बिडम्बना कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -१२

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म(विप्लव)	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
दिपिका	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
स्वास्ती	स्थिर	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
छोरो	स्थिर	पुरुष	गौण	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
सारुड	स्थिर	मानवेतर	गौण		नेपथ्य	मुक्त
युवती र दुई बच्ची	स्थिर	स्त्री	गौण	निम्न	नेपथ्य	मुक्त

फेवातालको हनिमून कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -१३

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
म पात्र/ सुनिल (लेखक)	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
पाठक	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सलिना	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध

गर्लफ्रेन्ड कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -१४

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
राजीव (म पात्र)	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
नीता	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सङ्गीता	गतिशील	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सञ्जीव	गतिशील	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध

योग्य बर कथाका पात्रको वर्गीकरण

तालिका सङ्ख्या -१५

पात्र/ आधार	स्वभाव	लिङ्ग	कार्य/ प्रवृत्ति	सामाजिक सम्बन्ध	आसन्नता	आबद्धता
पार्वती	गतिशील	स्त्री	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
शिव शर्मा	गतिशील	पुरुष	प्रमुख/ अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
स्वास्नी	स्थिर	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
सावित्रीदेवी	स्थिर	स्त्री	सहायक/अनुकूल	मध्यम	मञ्चीय	बद्ध
कृष्णको छोरो	स्थिर	पुरुष	गौण/ अनुकूल	उच्च	नेपथ्य	मुक्त
सीता, अम्बिका, इन्दिरा	स्थिर	स्त्री	गौण/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
रामे	स्थिर	पुरुष	सहायक/अनुकूल	मध्यम	नेपथ्य	मुक्त
भीड, जुलुस र अन्य	स्थिर				नेपथ्य	मुक्त

पात्रहरूको प्रयोगका दृष्टिले विश्वामित्रको **सुहागरात** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये पहिलो कथा *एकरात* हो । यस कथामा म र ऊ पात्र स्थिर, स्त्री, मञ्चीय, बद्ध आदिका रूपमा रहेका छन् भने ऊ पात्रको लोग्ने र अन्य पात्रहरू गतिशील, सहायक, मुक्त, मञ्चीय

र नेपथ्य आदिका रूपमा देखापरेका छन् । *आगलागिको जहाज* कथामा रमी बज्यै, सानीमा, पत्रकार आदि सबै स्त्री पात्र हुन् भने कथामा प्रमुख र सहायक दुवै खालका पात्रहरू छन् । मञ्चीय, बद्ध र मुक्त पात्रहरू पनि कथामा पाउन सकिन्छ । *अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू* कथामा म, राहुल र आमा तीनवटा पात्र रहेका छन् । गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख र सहायक, मञ्चीय, बद्ध र मुक्त आदि सबै खालका पात्रहरू यस कथामा रहेका छन् । *मर्म (मेलमनोपजको)* कथामा कामवीर, स्वास्नी र अर्की महिला पात्र गतिशील र स्थिर, पुरुष र स्त्री, प्रमुख र सहायक, मञ्चीय र बद्ध आदिका रूपमा रहेका छन् भने *एउटा यस्तो सहयात्री* कथामा मेरी, सरिना, गुरु, पुष्प, पर्यटक आदि पात्रहरू गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध र मुक्त आदि गुणयुक्त रहेका छन् भने घोडा, कुकुर जस्ता मानवेतर पात्रको समेत प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । *दुई महानगरका दुई रातहरू* कथामा युवती, चित्रकार, म आदि पात्रहरू गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध तथा मुक्त रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । *प्रतिक्रिया* कथामा शान्ति, सविता, बेगम गुल्सन, बेगम रोशन तबस्सुम आदि पात्रहरू गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध र मुक्त आदि गुणयुक्त रहेका छन् । *विश्वामित्रको सुहागरात* कथामा विश्वामित्र र युवती दुई पात्र रहेका छन् । गतिशील पुरुष र स्त्री, प्रमुख, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा कथामा रहेका छन् । *फूलको बिक्री* कथामा मालिनी र ग्राहक दुई पात्रहरू गतिशील स्त्री तथा पुरुष पात्र छन् भने प्रमुख र सहायक, मञ्चीय र बद्ध रूपमा कथामा देखिएका छन् । *मेरो सपनाको गाउँ* कथामा विनिता, विनय, ड्याडी/ममी, सन्ते, सर/मिस आदि पात्रहरू गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध र मुक्त आदि रूपमा कथामा देखिएका छन् । *सुन्दरताको पहिचान* कथामा कपिला र अशोक स्त्री र पुरुष पात्र गतिशील पात्रका रूपमा रहेका छन् भने दुवै प्रमुख/अनुकुल, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा रहेका छन् । *विडम्बना* कथामा विप्लव, दिपिका, स्वास्नी, छोरो सारुड, युवती र दुई बच्ची आदि पात्रहरू गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष तथा मानवेतर, प्रमुख र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध र मुक्त आदिका रूपमा कथामा प्रयोग गरिएको छ । *फेवातालको हनिमून* कथामा सुनिल पाठक र सलिना आदि पात्र गतिशील, पुरुष र स्त्री, प्रमुख/अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध रूपमा रहेका छन् । *गर्लफ्रेण्ड* कथामा राजीव, नीता, सङ्गीता, सञ्जीव आदि पात्रहरू गतिशील, पुरुष र स्त्री, प्रमुख र सहायक, मञ्चीय र बद्ध आदि रूपमा रहेका छन् । *योग्य बर* कथामा पार्वती, शिव

शर्मा, स्वास्नी, सावित्रीदेवी, कृष्णको छोरो, सीता, अम्बिका, रामे आदि गतिशील र स्थिर, स्त्री र पुरुष, प्रमुख, सहायक र गौण, मञ्चीय र नेपथ्य, बद्ध र मुक्त आदि सबै खालका पात्रको प्रयोग गरिएको छ साथै कथामा प्रयोग गरिएका पात्रहरू उच्च, मध्यम र निम्न सबै स्तरका रहेका छन् ।

३.३.१ निष्कर्ष

प्रस्तुत विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथामा प्रयुक्त पात्रहरू मध्ये चित्रकार, वेगम रोशन, विश्वामित्र, विनय, सन्ते, अशोक, विप्लव, राजीव, शिव शर्मा आदि पुरुष र रमी, मेरी, सरिना, शान्ति, सविना, वेगम, विनिता, कपिला, दिपिका, सलिना, नीता, सङ्गीता, पार्वती आदि महिला पात्रहरू छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले पुरुष पात्र भन्दा महिला पात्र धेरै छन् । यी कथामध्ये *एकरात, आगलागीको जहाज, अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू, एउटा यस्तो सहयात्री, दुई महानगरका दुई रातहरू, प्रतिक्रिया, फूलको बिक्री, मेरो सपनाको गाउँ, सुन्दरताको पहिचान, योग्य बर* शीर्षकका कथामा स्त्री पात्रको केन्द्रियता छ भने *मर्म (मेलमनोपजको), विश्वामित्रको सुहागरात, विडम्बना, फेवातालको हनिमून, गर्लफ्रेंड* शीर्षकका कथामा पुरुष पात्र छन् । लिङ्गीय दृष्टिले यस कथासङ्ग्रहमा वेगम रोशन, विश्वामित्र, विनय, सन्ते, अशोक, विप्लव, राजीव, शिव शर्मा आदि पुरुष पात्र र रमी, मेरी, सरिना, शान्ति, सविना, वेगम, विनिता, कपिला, दिपिका, सलिना, नीता, सङ्गीता, पार्वती आदि महिला पात्र देखिन्छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा रहेका पात्रहरूको स्वभाव गतिशील र स्थिर दुवै खालको रहेको छ । कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक, गौण खालका देखिन्छन् भने प्रकृतिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल रहेका छन् । सामाजिक सम्बन्धलाई हेर्दा उच्च, मध्यम र निम्न सबै किसिमका पात्रको प्रयोग देखिन्छ भने पात्रको आसन्नता मञ्चीय र नेपथ्य दुवै खालको रहेको छ । पात्रहरूको आबद्धतालाई हेर्दा कथानकसँग बद्ध र मुक्त दुवै खालका पात्रलाई कथाहरूमा समेटिएको छ ।

३.४ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु भनेको माध्यम हो । कथाकारले आफ्नो सिर्जनाका माध्यमले दिन खोजेको सन्देश कुन पात्रका माध्यमले सम्प्रेषण गर्ने भन्ने कथा तत्त्वलाई नै दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कुनै

कथास्रष्टा प्रथमपुरुष म पात्रका रूपमा कथाको आन्तरिक संरचनाभिन्न पसेर कथात्मक विचार सम्प्रेषण गर्ने कलालाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ। कथाकारले दिन खोजेको सन्देश तृतीय पुरुष प्रधान पात्रका माध्यमले व्यक्त गर्ने कलालाई बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ। यस आधारमा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दु र बाह्य दृष्टिविन्दु दुवैको प्रयोग गरिएको छ। जसलाई यसरी तालिकामा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको दृष्टिविन्दु

तालिका सङ्ख्या -१६

क्र.सं.	कथा	दृष्टिविन्दु
१	एकरात	आन्तरिक/प्रथमपुरुष- केन्द्रीय बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
२	आगलागीको जहाज	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
३	अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
४	मर्म (मेलमनोपजको)	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
५	एउटा यस्तो सहयात्री	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
६	दुई महानगरका दुई रातहरू	आन्तरिक/प्रथमपुरुष- केन्द्रीय बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
७	प्रतिक्रिया	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
८	विश्वामित्रको सुहागरात	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
९	फूलको बिक्री	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
१०	मेरो सपनाको गाउँ	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
११	सुन्दरताको पहिचान	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
१२	विडम्बना	आन्तरिक/प्रथमपुरुष- केन्द्रीय बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
१३	फेवातालको हनिमून	आन्तरिक/प्रथमपुरुष- केन्द्रीय बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
१४	गर्लफ्रेंड	आन्तरिक/प्रथमपुरुष- केन्द्रीय बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी
१५	योग्य बर	बाह्य/ तृतीय पुरुष - सर्वदर्शी

प्रस्तुत विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । एकरात कथामा आन्तरिक (केन्द्रीय) र बाह्य (सर्वदर्शी) दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आगलागीको जहाज, अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू, मर्म (मेलमनोपजको), एउटा यस्तो सहयात्री, प्रतिक्रिया, विश्वामित्रको सुहागरात, फूलको विक्री, मेरो सपनाको गाउँ, सुन्दरताको पहिचान, योग्य वर कथाहरूमा बाह्य (सर्वदर्शी) दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने दुई महानगरका दुई रातहरू, विडम्बना, फेवातालको हनिमून, गर्लफ्रेंड कथाहरूमा आन्तरिक (केन्द्रीय) र बाह्य (सर्वदर्शी) दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.१ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयोग भएका पात्रहरू आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दु अन्तर्गतका रहेका छन् । एकरात कथामा म पात्र आन्तरिक र ऊ र ऊ पात्रको लग्ने बाह्य दृष्टिविन्दुयुक्त पात्र हुन् । अनि आगलागीको जहाज कथामा रमी, बज्यै, सानीमा आदि पात्रहरू बाह्य दृष्टिविन्दु अन्तर्गत पर्दछन् । अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू, मर्म (मेलमनोपजको), एउटा यस्तो सहयात्री, प्रतिक्रिया, विश्वामित्रको सुहागरात, फूलको विक्री, मेरो सपनाको गाउँ, सुन्दरताको पहिचान, योग्य वर कथाहरूमा ऊ, राहुल, आमा, कामवीर, स्वास्नी, मेरी, सरिना, युवती, चित्रकार, शान्ति, सबिना, तबस्सुम, विश्वामित्र, मालिनी, ग्राहक, विनिता, विनय, सन्ते, कपिला, अशोक, पार्वती, शिव आदि पात्रहरू बाह्य दृष्टिविन्दु अन्तर्गतका पात्र हुन् । दुई महानगरका दुई रातहरू, विडम्बना, फेवातालको हनिमून, गर्लफ्रेंड कथाहरूमा म पात्रका रूपमा बिप्लव, सुनिल, राजीव आन्तरिक दृष्टिविन्दु अन्तर्गत पर्दछन् भने चित्रकार, म, दिपिका, स्वास्नी, छोरो, सलिना, नीता, सङ्गिता, सञ्जीव आदि पात्रहरू बाह्य दृष्टिविन्दु अन्तर्गतका पात्र छन् ।

३.५ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वर्गीकरण र विषयवस्तु

विधागत दृष्टिले हेर्दा कथा एउटा विधात्मक रूपमा परिभाषित भएतापनि यसका प्रयोग अनेक हुन्छन् । लेखकीय रुचिक्षेत्रले कथालाई सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक, नैतिक आदि प्रकारको बनाएको हुन्छ भने रीतिक्षेत्रका आधारमा कथा यथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान,

विचारप्रधान, पत्रात्मक, डायरी, हास्यव्यङ्ग्यप्रधान आदि प्रकारका हुन्छन् । विषयवस्तुले पनि कथालाई कुनै न कुनै किसिमले प्रभाव पारिरहेको हुन्छ । विषयवस्तु प्रयोगका आधारमा कथा सामाजिक, नारीवादी, प्रकृतिवादी, धार्मिक, राजनैतिक, पौराणिक, समसामयिक, प्रणयमूलक आदि प्रकारको हुन्छ । यसरी विभिन्न आधार लिएर कथाको वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ । प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरू पनि रुचिक्षेत्र, रीतिक्षेत्र, विषयवस्तु आदि सैद्धान्तिक दृष्टि मध्ये कुनै न कुनै रूपले प्रेरित छन् । जसलाई यसरी तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वर्गीकरण र विश्लेषण

तालिका सङ्ख्या -१७

क्र.स.	कथा	आधार	विषयवस्तु
१	एकरात	यथार्थवादी - घटनाप्रधान	समसामयिक
२	आगलागीको जहाज	मनोवैज्ञानिक - चरित्रप्रधान	मनोवैज्ञानिक/द्वन्द्वकालीन राजनैतिक
३	अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू	यथार्थवादी - चरित्रप्रधान	सामाजिक / आर्थिक
४	मर्म (मेलमनो पजको)	मनोवैज्ञानिक - घटनाप्रधान	मनोवैज्ञानिक/ पारिवारिक
५	एउटा यस्तो सहयात्री	मनोवैज्ञानिक - चरित्रप्रधान	पारिवारिक
६	दुई महानगरका दुई रातहरू	अस्तित्ववादी - घटनाप्रधान	यथार्थ/ सङ्केतमूलक
७	प्रतिक्रिया	प्रगतिवादी - विचारप्रधान	राजनैतिक/ नारीवादी
८	विश्वामित्रको सुहागरात	प्रगतिवादी - विचारप्रधान	पौराणिक/ धार्मिक
९	फूलको विक्री	यथार्थवादी - विचारप्रधान	समसामयिक/ आर्थिक

१०	मेरो सपनाको गाउँ	मनोवैज्ञानिक - घटनाप्रधान	सामाजिक/ वातावरणीय
११	सुन्दरताको पहिचान	अस्तित्ववादी - विचारप्रधान	प्रणयमूलक
१२	विडम्बना	अस्तित्ववादी - घटनाप्रधान	पारिवारिक/ काल्पनिक
१३	फेवातालको हनिमून	यथार्थवादी - घटनाप्रधान	समसामयिक
१४	गर्लफ्रेन्ड	अस्तित्ववादी - चरित्रप्रधान	समसामयिक
१५	योग्य बर	प्रगतिवादी - घटनाप्रधान	राजनैतिक/ चेतनामूलक

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा घट्ने विभिन्न किसिमका घटनाहरूलाई कथानक दिएर प्रस्तुत गरिएको छ । कथाहरूको वर्गीकरणलाई हेर्दा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी आदि प्रकारका देखिन्छन् भने विषयवस्तुका लागि पनि समाजमै भएका गतिविधिहरू जस्तै धर्म, अर्थ, राजनीति, पुराण, प्रणय आदि नै रहेका छन् ।

३.६ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको परिवेश

पात्रको क्रीडास्थल र घटनाको आधारलाई परिवेश भनिन्छ । कथाको बाह्य तत्त्व परिवेश देश र मञ्चको पर्याय हो । यही आधार पृष्ठमा टेकेर पात्रले आफ्ना कार्यहरू सम्पादन गर्छ । खास देश, मञ्च वा परिवेशको बनोट समाज, संस्कृति, राजनीति, शिक्षा जस्ता दर्जनौं एकाईहरूको समावेशले परिवेशको निर्माण हुन्छ । कुनै कथा रचनामा शैक्षिक विषय छ भने त्यो कथाको परिवेश शैक्षिक हुन्छ । सामाजिक विषयवस्तुको प्रधानता भएको कथाको परिवेश समाज हुन्छ । साथै राजनीतिक परिवेश र त्यसका परिदृश्यहरू पनि कथामा हुन्छन् । यही सैद्धान्तिक आग्रहका आधारमा हेर्दा **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहका कथामा निम्नलिखित प्रकारको परिवेश प्रयोग भएको पाइन्छ :-

३.६.१ 'एकरात' कथाको परिवेश

प्रस्तुत एक रात कथा विशेषतः तराइको ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाई लेखिएको छ । शहरबाट नजिकै रहेको एक बाढी पीडित गाउँको परिवेश कथामा रहेको छ । नेपाली समाजमा तत्कालीन अवस्थामा पुरुषले धनआर्जनको काम गर्ने र महिलालाई घरमै सीमित राख्ने तथा कुनै पनि कुरामा जानकार हुनबाट बञ्चित राख्ने प्रवृत्तिलाई कथामा समेटिएको छ ।

३.६.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको परिवेश

प्रस्तुत आगलागीको जहाज कथामा द्वन्द्वकालीन अवस्था बाल पात्रको मस्तिस्कमा परेको प्रभाव तथा कोठाको भित्तामा टाँगिएको चित्रको प्रेरणाले सफल कलाकार बन्न सकेको परिवेश देखाइएको छ । राजनीतिक र सामाजिक परिवेशको यथार्थ चित्रण समेत समेटिएको छ ।

३.६.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको परिवेश

प्रस्तुत अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू कथामा ग्रामीण परिवेशलाई लिइएको छ । कथाकी पात्रको मानसिकता, आर्थिक अवस्था र उसका जीवनमा देखापरेका क्षणलाई समेटिएको छ । अनारसँगै अगाडि बढेको सम्बन्ध बीचमा छुटेपनि अन्तमा अनारकै व्यापारी भई खरिदका लागि ऊसँग नै आएको परिवेश कथामा रहेको छ ।

३.६.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको परिवेश

प्रस्तुत मर्म (मेलमनोपजको) कथामा नेपालको एक शहरी वातावरणको प्रेम परिवेश रहेको छ । विवाहको बीसौं वार्षिकोत्सव मनाउने क्रममा श्रीमान श्रीमतीमा एकाएक बढेको शङ्कास्पद व्यवहार र चाहनालाई कथाको परिवेशका रूपमा लिइएको छ । कामवीर आफ्नै स्वास्नीको व्यवहारले मनमा अमनचैन नभएको स्थिति र एकअर्काप्रति शङ्का उपशङ्काको घेराले जेलिएको द्वन्द्वात्मक र महत्वाकांक्षी व्यवहार पनि कथामा देखिन्छ ।

३.६.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको परिवेश

प्रस्तुत एउटा यस्तो सहयात्री कथा शहरी क्षेत्रको उच्च परिवारमा हुर्केकी युवतीको गतिविधिप्रति लक्षित छ । गुरुले सच्चा मित्रले सहयोग र सल्लाह साथै शिक्षा समेत दिन्छ

भने जस्तै उसको जीवनमा घोडाले गरेको सहयोग, त्याग र बलिदान कथाको परिवेशको रूपमा रहेको छ । घोडाले आफूमा पारेको प्रभाव स्वरूप घोडाको तस्विर उसले आफ्नो कोठामा एल्वममा र एयररिड्गमा समेत राखेको परिवेश कथामा समेटिएको छ ।

३.६.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *दुई महानगरका दुई रातहरू* कथा काठमाडौंमा रहेको चित्रकारको कोठा र बैङ्ककमा रहेको युवतीको घरको परिवेश रहेको छ । चित्रकारले गरेको असभ्य व्यवहारको पीडामा सभ्य रूपमा प्रस्तुत हुँदै युवतीले चित्रात्मक बदला लिएकी छ । स्मरणको एकरात जसमा युवती माथि असभ्य व्यवहार भएको अनि वर्तमानको समय सन्ध्याकालबाट सुरु भई पूरै रात र अर्को दिन सम्मको छ जसमा युवती सभ्य रूपमा आफ्नो कला प्रस्तुत गरेकी हुन्छे । जसले गर्दा कथामा अनुकूल र प्रतिकूल दुवै समय परिवेशको रूपमा आएको छ ।

३.६.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *प्रतिक्रिया* कथाको परिवेश काठमाडौं र पूर्वी तराइको एउटा शहरमा भएको राजनीतिक चुनावी वातावरण रहेको छ । चुनावी समय भएकोले पूर्वी तराइमा भाषणका लागि गएका शान्ति र सविना महिला मूक्ति आन्दोलन तथा महिला दमनको लागि सडकमा जानुपर्ने धारणा व्यक्त गर्छन् र यसो गरिरहँदा बेगम गुल्सनलाई नर्तकीको रूपमा मुजराहाउसमा देखेपछि अनावश्यक दमनको प्रतिक्रिया महसुस गर्छन् । स्वतन्त्रताको चाहाना भएका महिलाको प्रतिनिधित्व गुल्सनले गरेको परिवेश कथामा चित्रण भएको छ ।

३.६.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको परिवेश

प्रस्तुत कथा यौन परिवेशमा आधारित रहेको छ । चौध वर्षीय युवतीले संरक्षकत्वको चाहनामा अर्थ नबुझी विवाह प्रस्ताव स्वीकार गरी अलपत्र जीवन विताउन बाध्य भएकी छ । विश्वामित्रले देखेको दिवास्वप्न पूरा गर्न नपाएपछि पुनः तपस्यामा फर्कनु परेको र युवतीले संरक्षक प्राप्त गर्ने अर्थ नबुझी विवाह गरेपछि सुहागरातमा नै विछोडिनु परेको परिवेश कथामा रहेको छ ।

३.६.९ 'फूलको बिक्री' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *फूलको बिक्री* कथामा नेपालको शहरी क्षेत्र जहाँ फूलको किनबेच हुने परिवेश रहेको छ । फूलको व्यापारलाई पेशाका रूपमा अंगालेकी मालिनी व्यापार नहुँदा दिक्दार भएकी छ । बल्लबल्ल दिनमा एउटा फूलको माला बिक्री हुँदा मृत्यु भएपछि मात्र फूलको माला चढाउने भएकाले दुईचार जना विशिष्ट कलाकारको मृत्यु दैनिक रूपमा होस् भन्दा ग्राहक आफू पनि कलाकार भएको हुनाले तर्सिएको परिवेश कथामा पाइन्छ ।

३.६.१० 'मेरो सपनाका गाउँ' कथाको परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश काठमाडौँ विशालनगरमा अवस्थित एउटा सम्पन्न घरमा उत्पन्न समस्यामा आधारित छ । घर पछाडि रहेको खाली चउरमा स्वतन्त्र रूपमा खेलन, गाउँको रमाइलोमा रमन चाहने बालिकाको चाहनामाथि उसका बाबुआमा र विनयले गरेको आघातको स्थिति कथामा रहेको छ । बालिकालाई विनयले गाउँ लैजाने भन्दै अर्को कुनै शहरमा पुऱ्याएकोले बालअपहरण / अपराधपरक मनोवृत्तिमूलक परिवेश कथामा रहेको पाइन्छ ।

३.६.११ 'सुन्दरताको पहिचान' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *सुन्दरताको पहिचान* कथाको परिवेश रङ्गञ्चमा घटेको घटनामा आधारित रहेको छ । विभिन्न मेकअपका सामानले प्रयोगले सुन्दर बनेकी कपिलाप्रति अशोकको आकर्षण बाह्य देखिन्छ । आफ्नो यथार्थरूप देख्दा अशोकले आफूलाई मन नपराउने महसुस कपिलाले गर्छे । तर व्यापारको लागि बाहिर गएको अशोक प्लेन आगलागीमा परेर सौन्दर्यहीन भएपछि उसलाई भेट्न जाँदा दुवैले एकअर्काको यथार्थ रूप देख्छन् र आफूहरू दुवैमा गुमेको वाह्य सुन्दरताको वास्ता नगरी आन्तरिक रूपमा नै एक अर्कामा समर्पित भएको परिवेश कथामा रहेको छ ।

३.६.१२ 'विडम्बना' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *विडम्बना* कथाको परिवेश फिल्मको घटनामा आधारित छ । म पात्र विप्लवसँगको प्रेम सम्बन्धपछि दिपिकालाई क्यान्सर भएको हुन्छ । विप्लवले दिपिकासँग पुनः आफ्नो राक्षसीपन देखाउन खोज्दा चड्कन महसुस गर्दै त्रसित भएर घर फर्किन

लागेको विप्लव फिल्मको कथा इन्टरभलमा पुग्दा भस्किन्छ । चियाको प्रतिक्षा गर्दै साजी फूल र फस्ट हेन्ड रुमाल सम्झिएको विप्लवको बाध्यात्मक अवस्थाको घटना र परिवेश कथाका चित्रण भएको छ ।

३.६.१३ 'फेवातालको हनिमून' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *फेवातालको हनिमून* कथामा फेवालातको किनार र त्यही घटेको घटनालाई परिवेशका रूपमा लिइएको छ । पाठकले जिज्ञासा राखेपछि लेखकले हनिमूनको बारेमा बताएको छ । सुनिलकी श्रीमतीले केवल हनिमूनकै लागि विहे गरेको र आफूलाई एड्सको विरामी बनाई एकलै छोडेको बाध्यात्मक र मार्मिक घटनालाई परिवेशका रूपमा कथामा देखाइएको छ ।

३.६.१४ 'गर्लफ्रेन्ड' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *गर्लफ्रेन्ड* कथाको परिवेश एउटा शहरको रहेको छ । म पात्र राजीवले सङ्गीतासँग विहे गर्न चाहेको हुन्छ । तर सङ्गीताको विवाह भइसकेको थाहा पाएपछि नीता तर्फ मोडिन्छ । नीताले विभिन्न आरोप लगाई राजीवलाई गाली गर्छ र आफूले सञ्जीवसँग कानुनी विवाह गरिसकेको बताउँछे । त्यो थाहा पाएपछि राजीव निरास भई सधैंका लागि त्यहाँबाट विदा भएको परिवेश कथामा चित्रित भएको छ । राजीवले गरेको निर्णयमा विक्षिप्त नीता सञ्जीवसँग विवाह गर्छ र सङ्गीताको पहिले नै विवाह भएकोले यता न उता भएको राजीव दुवैलाई गुमाउन बाध्य भएको छ ।

३.६.१५ 'योग्य बर' कथाको परिवेश

प्रस्तुत *योग्य बर* कथामा गाउँले परिवेश आधारित रहेको छ । एकातिर कलिलै उमेरमा छोरीको विवाह गरिदिने चलनलाई देखाइएको छ भने अर्कोतिर छोरीलाई पढ्न पठाएको परिवेश कथामा रहेको छ । छोरीको इच्छा विपरीत बाबुआमाले गरेको निर्णयले ल्याउने परिणामलाई नै कथाको परिवेशको रूपमा देखाइएको छ । शिक्षाको प्रभावले गर्दा शिव शर्माकी छोरी पार्वतीले गरेको विरोधलाई कथामा देखाइएको छ ।

३.६.१६ निष्कर्ष

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, धार्मिक, शैक्षिक, पारिवारिक आदि परिवेश रहेको छ । नेपालका तराइ क्षेत्र, शहरी क्षेत्र र ग्रामीण क्षेत्रका साथै विदेशको परिवेश समेत कथामा पाउन सकिन्छ । रङ्गमञ्च र आर्टग्यालरी आदिलाई पनि परिवेशका रूपमा समेटिएको छ ।

३.७ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको उद्देश्य

उद्देश्यलाई कथाको सामान्य तत्त्व मानिन्छ । सिर्जनासँग सम्बद्ध यस तत्त्वले कथा लेख्नुको मुल ध्येय प्रस्ट पार्ने काम गर्छ । कथाका विभिन्न उद्देश्य हुने गर्छन् । कुनै कथाको उद्देश्य सन्देश सम्प्रेषण गर्नु हुन्छ भने कुनैको मनोरञ्जन दिने । उद्देश्यले कथाको अन्तरबाह्य संरचनामा प्रभाव पार्ने भएकोले कथामा उद्देश्यको भूमिका नकार्न सकिदैन । तात्त्विक महत्त्वका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने यो तत्त्व प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा पनि प्रभावकारी रूपमा प्रकट भएको छ । जसबारे प्रत्येक कथा शीर्षकका उद्देश्यमाथि प्रकाश पारिन्छ :-

३.७.१ 'एकरात' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *एकरात* कथाले तत्कालीन समाजमा व्याप्त रहेको पुरुषको आडम्बरी प्रवृत्ति महिलाको दयनीय मानसिकतालाई देखाएको छ । पुरुषप्रधान नेपाली समाजमा रहेको आर्थिक अवस्था, नारीहरू पुरुषको कमाइमा निर्भर रहनुपर्ने अवस्था, विधवा नारीको मनोदशा, नारीको आफ्नो लोग्नेप्रति गर्ने श्रद्धा र सम्मान जस्ता विविध पक्षलाई मूलरूपमा देखाउन खोजिएको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको बेरोजगारीको अवस्थाले हत्यालाई पनि पेशाका रूपमा अंगाल्नुपर्ने स्थिति सिर्जना गरेको छ । यस कथामा समाजमा हुने यस्ता हत्या, हिंसा, जबरजस्ती जस्ता व्यवहारले विशेषतः नारीहरू नै पीडित हुनाले त्यसको विरुद्ध लाग्नुपर्ने अवस्था देखाइएको छ । नारीहरू अशिक्षित भएकै कारण आफ्नो आत्मरक्षा, नारी दमन, शोषण र अन्याय विरुद्ध लाग्नुपर्ने र नारी स्वतन्त्रताको समेत खोजी गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

३.७.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा दैनिक जीवनमा घट्ने विभिन्न घटनाले बालमस्तिस्कमा पार्ने सकारात्मक तथा नकारात्मक असरलाई देखाइएको छ । बाबुआमा गुमाएर मामाघरमा आश्रय लिएर बसेकी बालिका रमीले आन्दोलनमा गोली लागेर मरेका बाबु र अकालमा मरेकी आमाको बारेमा थाहा पाएपछि मर्माहत भएको स्थिति,परीक्षाफल नराम्रो हुँदाको स्थितिलाई देखाइएको छ भने उता एउटा आगलागीमा परेको जहाजको चित्र र रङ्गबाट प्रेरणा प्राप्त गरी सफलता प्राप्त गरेकी छ । बालकलाई नकारात्मक कुरा भन्नु नहुने र सकारात्मक पक्ष मात्र देखाउने, सिकाउन गर्दा बालक सफल हुन सक्छ भन्ने उद्देश्य यस कथाको रहेको छ ।

३.७.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू कथाले अनारका दानाले पात्रको जीवनमा पारेको प्रभावलाई देखाएको छ । उद्देश्यमूलक ढङ्गले लेखिएको प्रस्तुत कथामा स्त्री पात्रको जीवनमा अनार र त्यसले पारेको सकारात्मक र नकारात्मक असरलाई देखाइएको छ । मानिसका जीवनमा देखापर्ने समस्याहरूलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । अनारको स्वाद र राहुलसँग उसको सम्बन्ध एउटा मैनबत्ति कुरे जस्तै गरी एउटै व्यक्तिलाई मात्र प्रेम गर्न नहुने सन्देश दिनु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो ।

३.७.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको मुख्य उद्देश्य

प्रस्तुत मर्म (मेलमनोपजको) कथाको उद्देश्य यथार्थपरक रहेको छ । समाजमा घट्ने विषयवस्तु अन्तर्गत एउटा परिवार भित्र देखा पर्ने समस्याको चिरफार गर्दै समयको गतिशीलता र व्यक्तिका स्वभावलाई कथामा देखाइएको छ । श्रीमान् श्रीमतीको एकआपसमा मेल नहुँदा तनावको स्थिति पैदा हुन्छ, जसले नकारात्मक परिणाम ल्याउँछ । त्यसैले श्रीमान् श्रीमती बीच देखापर्ने समस्याको समाधान सहमति र सहकार्य गरी गर्नुपर्ने उद्देश्य प्रस्तुत कथाको उद्देश्य छ ।

३.७.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत एउटा यस्तो सहयात्री कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । यस कथाले युवतीहरूको मनोभावको प्रतिबिम्ब बोकेको छ । किशोरावस्थामा युवतीहरूको

आकर्षण भाव र त्यसको प्रभावमा हुने सहयोग र शिक्षालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । मानवेतर प्राणीले पनि मानिसमा पार्ने प्रभाव, सहयोग तथा उसको व्यवहारले दिएको शिक्षा तथा बलिदानलाई कथामा समेटिएको छ । जसले कुनै पनि प्राणी कहीं न कहींबाट प्रभावित हुने र उचित रूपमा प्रयोग गर्दा उपयुक्त हुने सन्देश यस कथाले दिएको छ । मेरी र घोडाको सम्बन्धले मेरीका मनमा उत्पन्न भावना र जीवनमा पारेको प्रभाव नै कथाको उद्देश्यका रूपमा रहेको छ ।

३.७.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *दुई महानगरका दुई रातहरू* कथाको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट गरिएको छ । कथामा व्यङ्ग्यार्थ भाव आएको छ । चित्रकार र युवतीका बीच भएको व्यवहार सभ्य र असभ्य हुनु, आफ्नो अधिकार लिने भन्दैमा अरूको अधिकार हनन् गर्न नहुने विचार कथाले व्यक्त गरेको छ । शरीर कमजोर भए पनि बुद्धि, विवेक र कर्म महिलामा नै हुने गर्दछ, जसको फलस्वरूप आफ्नो बुद्धि र विवेक प्रयोग गरी युवतीले असभ्य चित्रकारलाई व्यङ्ग्य र प्रतिकार स्वरूप चित्रद्वारा सभ्य रूपमा प्रस्तुत हुँदै आफ्नो इच्छा पूरा गरेकी छ ।

३.७.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *प्रतिक्रिया* कथामा समसामयिक राजनैतिक अवस्थामा महिला माथि हुने दमन शोषण र अनावश्यक नियन्त्रणको जीवन्त प्रस्तुति देखाइएको छ । समग्रमा यस कथाले नेपाली समाजमा महिला माथि गरिने दमनलाई महिला मुक्ति आन्दोलन र अनावश्यक नियन्त्रणमा रहेका महिलाले आफैँ प्रतिक्रिया गरी बाहिर आउन आग्रह गरेको छ । यसरी समाजमा रहेको विकृति हटाउन सकिन्छ भन्ने उद्देश्य प्रस्तुत कथाको रहेको छ ।

३.७.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *विश्वामित्रको सुहागरात* कथा उद्देश्यमूलक सिर्जना गरिएको छ । कलिलो उमेरकी युवतीले संरक्षकत्व प्राप्त गर्नका लागि विवाह गर्छे, विवाहको अर्थ थाहै नभई विवाह गरेकी युवतीले सोचे भन्दा फरक किसिमले विश्वामित्रले गरेको व्यवहारमा युवती असहमत भएपछि आफू अपमानित भएको महसुस गर्दै युवतीलाई श्राप दिएर पुनः आफ्नो प्राज्ञिक तपस्यामा फर्किन्छ । युवतीले आफ्नो पूरा जीवन कोठामा बिताउन बाध्य भएकी छ । त्यो

उपलब्धिहीन सुहागरात युवतीको आँखा र मुटुमा यादगार बनिरहेको छ । यसरी दिवास्वप्न कहिल्यै पुरा हुँदैन भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

३.७.९ 'फूलको बिक्री' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *फूलको बिक्री* कथामा फूलको प्रयोग केवल मृत्यु पछि मात्र गर्ने हुनाले व्यापार नभएर दिक्दार भएकी मालिनीले गुजारामा समस्या परेको र नेपालमा मृत्यु पश्चात गरिने सम्मानको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । जन्मोत्सवमा कहिल्यै फूल उपहार नदिएपनि मृत्युपछि फूल चढाउने हुनाले दिनहुँ दुईचार कलाकारको मृत्यु होस् भन्ने चाहना मालिनीको छ । व्यापार गर्नेहरू जसरी भए पनि आफ्नो व्यापार बढाउन चाहन्छन् भन्ने देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

३.७.१० 'मेरो सपनाको गाउँ' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *मेरो सपनाको गाउँ* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले सिर्जना गरिएको छ । नेपालको सम्पन्न वर्ग हुने यथार्थ परिवेश कथामा रहेको छ । सम्पन्नताभिन्न रहेको कारुणिकता जसले बालमस्तिस्कमा पारेको प्रभाव गाउँप्रतिको मोहले गर्दा प्राप्त नकारात्मक उपलब्धि र आफूप्रति आकर्षित गरी गाउँ लैजाने आशा देखाई अर्कै शहरमा लगेर बेच्ने विनयको व्यवहारलाई प्रस्तुत गर्नु र असचेत अवस्थाले नराम्रो दुर्घटना हुन सक्छ भन्ने स्पष्ट पार्नु यस कथाको उद्देश्य हो । धन सम्पत्तिले मात्र मान्छे सम्पन्न नहुने अवस्था एकातिर छ भने अर्कोतिर धन आर्जनका लागि मान्छे नै बेच्नु परेको अवस्थाको प्रस्तुतिले कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

३.७.११ 'सुन्दरताको पहिचान' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *सुन्दरताको पहिचान* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गबाट सिर्जना गरिएको छ । मान्छेको बाह्य स्वरूप जति सुन्दर देखिए पनि आन्तरिक रूप राम्रो भएन भने त्यसलाई असल व्यक्ति मानिदैन । मेकअपको प्रयोगले सुन्दर देखिएकी कपिला यथार्थमा त्यस्ती नभएकी र सुन्दर रूप भएको अशोक प्लेन आगलागीमा परेर सुन्दरता गुमाएपछि एक

अर्काको यथार्थ रूप देखेर समर्पण भाव व्यक्त गर्दछन् । साँचो प्रेम हृदयबाट नै हुने भएकाले बाध्य सुन्दरतालाई नहेरी जस्तो सुकै परिस्थितिमा नबदलिई उस्तै रहन्छ, भन्ने सन्देश दिनु यस कथाको मूल उद्देश्य हो ।

३.७.१२ 'विडम्बना' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *विडम्बना* कथामा फिल्मको पात्रसँग आफुलाई समाहित गरी दिपिकासँगको प्रेम सम्बन्ध, उसलाई क्यान्सर हुनुको कारण आफू भएको महसुस विप्लवलाई हुन्छ र पुनः दिपिकालाई एकलै कोठामा पाएर पुरुषार्थ देखाउन खोज्दा चड्कन महसुस गरी घर फर्कन लाग्दा बाटोभरी दिपिका कै यादमा हराएको विप्लव इन्टरभलमा आइपुग्दा भस्किएकर यथार्थ स्वरूपमा आइपुग्छ । पर्दाभित्रको फिल्मी पात्र महसुस गर्दै श्रीमती सँगै भएको विप्लव पीडादायी मनोरञ्जनमा हराई रहेको हुन्छ । विप्लवले छोएर क्यान्सर भएकी दिपिका फेरि छुन खोज्दा भर्न सक्छ, भन्दै विसङ्गत रूपमा देखिएकी छ । फिल्ममा जस्तै विडम्बना श्रीमती र आफूमा भएको अनि बासी फूल र सेकेण्डहेन्ड रुमाल आफ्नी श्रीमती भएको र उसले साथमा नभएको साजी फूल र हातमा नभएको फस्टहेन्ड रुमाल सम्भर रहेको छ । गुमेको वस्तु जति महत्त्वपूर्ण हुन्छ त्यस्तै महत्त्वपूर्ण चीज उसका लागि दिपिका रुमाल र फूल हुन् भन्ने देखाउनु यस कथाको मूल उद्देश्य हो ।

३.७.१३ 'फेवातालको हनिमून' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *फेवातालको हनिमून* कथामा विवाह गरी हनिमून मनाइरहेको म पात्र सुनिल श्रीमती सलिनाले केही समयमा नै डिभोर्स गरेपछि एकलै अनि उसले छोडेर गएको एड्ससँग जीवन बिताउन बाध्य भएको छ । सोचविचार विना गरेको कुनै पनि कामले कतै न कतै छाप छोडेर गएको हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

३.७.१४ 'गर्लफ्रेंड' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *गर्लफ्रेंड* कथामा यथार्थ नबुझी सुन्दरताको पछि लाग्दा जीवनमा पाउनुपर्ने महत्त्वपूर्ण कुरा गुमाई पछुताउँदै जीन्दगी बिताउनु पर्ने अवस्थाको चित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । राजीवले नबुझी गरेको निर्णयले जीवनभर पछुताएर बस्नुपर्ने अवस्थालाई

कथामा देखाइएको छ । कुनै सुन्दर चीज पाएँ भन्दैमा अर्कोतिर आँखा चिम्लिनु र यथार्थ बुझेर पुनः खोज्दा गुमिसकेको परिस्थितिमा पछुताउनु बाहेक अरू केही नहुने हुनाले बेलैमा सचेत हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

३.७.१५ 'योग्य वर' कथाको उद्देश्य

प्रस्तुत *योग्य वर* कथा उद्देश्यमूलक ढङ्गले सिर्जना गरिएको छ । कथामा योग्य वर खोज्ने नाउँमा छोरी सँग अनुमति नै नलिई बाबुआमाले गरेको निर्णय अस्वीकार गरी विरोधमा उत्रिएको अवस्था छ । कथाकी मुख्य पात्र पार्वतीलाई पढाएर शिक्षित बनाएको छु भनेर गौरव गरेको उसको बाबु आफ्नो छोरी विरोधमा उत्रेको देखेर नेता बनिन्छ भन्ने निष्कर्षमा पुग्दछ । बालविवाहको विरोध गर्नुपर्ने, पत्रिक सम्पत्तिमा महिलाको हक हुनुपर्ने आदि जस्ता सन्देश कथाले दिएको छ ।

३.७.१६ निष्कर्ष

यस कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूले कुनै न कुनै रूपमा सन्देश दिएका छन् । कथाको सिर्जना कुनै उद्देश्यसहित गरिएको हुन्छ । कथाहरूले दमन शोषणका विरुद्ध लाग्नु पर्ने, सहमति र सहकार्य गर्नु पर्ने, अधिकारका लागि संघर्ष गर्नु पर्ने, कुनै पनि वस्तु आन्तरिक रूपबाट चिन्नुपर्ने, सोचविचार गरेर काम गर्नु पर्ने, समाजमा रहेका कुरीति कुसंस्कार हटाउनु पर्ने आदि विभिन्न सन्देश दिएका छन् । कुनै पनि कार्य अगावै ध्यान दिनु पर्ने तथा विभिन्न व्यवहारले बालमस्तिस्कमा पारेको असरलाई समेत कथाहरूमा देखाइएको छ ।

३.८ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको शीर्षक

शीर्षक कथाको सामान्य तर अनिवार्य तत्त्व हो । यसले कथाको आन्तरिक तत्त्व मानिने सारवस्तु, कथानक र पात्र वा चरित्रचित्रण बीच एक प्रकारको सम्बन्ध सूत्रको काम गर्दछ । शीर्षक कृतिको नामाकरण हो । यसले रचनाले दिन नसकेको सूचना सम्प्रेषण गर्दछ । पात्रहरूलाई गतिप्रदान गर्दछ । शीर्षक पाठकीय प्रयोजनको पहिलो ढोका मानिन्छ । पाठक र समालोचक दुवैले यसलाई प्रवेशद्वार बनाएर रचनाका संसारभित्र प्रवेश गर्छन् र गोताखोरको काम गरी बाहिर निस्कन्छन् । शीर्षक सारवस्तु, कथानक र पात्रमध्ये कुनै

एकबाट प्रेरित एवम् निर्देशित हुनुपर्छ । यिनै सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका शीर्षकबारे विश्लेषण गर्न सकिन्छ । शीर्षकको औचित्यमाथि यसरी प्रकाश पार्न सकिन्छ :—

३.८.१ 'एकरात' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथामा शीर्षक घटनासँग सम्बन्धित रहेको छ । पात्र र सारवस्तुसँग सम्बन्ध खासै सम्बन्ध देखिदैन । यस कथामा म पात्रको स्मृतिमा रहेको रातमा घटेको घटनालाई केन्द्र बनाई शीर्षक चयन गरिएको छ । जसले गर्दा घटना र शीर्षक बीच राम्रो तालमेल देखिन्छ र शीर्षक उपयुक्त ठहर्छ ।

३.८.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको शीर्षक

आगलागीको जहाज कथामा एउटा मार्मिक घटनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । शीर्षक पनि घटना केन्द्रित नै रहेको छ । रमीको जीवनमा आगलागीमा परेको जहाजको चित्रले धेरै परिवर्तन ल्याइदिएको छ । त्यही घटनालाई आधार बनाएर यस कथाको शीर्षक चयन गरिएको छ । शीर्षकले पात्र र सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध राखेको देखिदैन ।

३.८.३ 'अनारको एउटा बोट अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथामा अनारको एउटा बोट जति महत्त्वपूर्ण रहयो त्यति महत्त्व धेरै बोटहरूले पाउन नसके जस्तै एउटा व्यक्तिसँगको प्रेम सम्बन्ध जति राम्रा हुन्छ त्यति राम्रो धेरै व्यक्तिसँग हुन सक्दैन भन्नेभाव कथामा रहेको छ । घटनाले सङ्केत गरे अनुसारको शीर्षक यस कथामा पनि रहयो । घटनाकेन्द्रित शीर्षक भएकाले यस कथामा पनि पात्र तथा सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध देखिदैन । घटना अनुरूप नै पात्रहरू सञ्चालित भएका छन् भने शीर्षक र घटना बीचको तालमेल राम्रो देखिन्छ ।

३.८.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक सारवस्तुसँग सम्बन्धित रहेको छ । पात्रका क्रियाकलापले नै एकअर्कामा शङ्काको वातावरण सिर्जना गरेको छ । पात्र आ-आफ्नै तरिकाले अगाडि

बढेका छन् । श्रीमान-श्रीमतीका बीचमा भएको तनावको स्थिति र एकअर्काको मर्म नबुझ्दाको अवस्थालाई कथामा देखाइएको छ । कथाको सारवस्तुका रूपमा कथाको शीर्षक रहेकाले उपयुक्त मान्न सकिन्छ ।

३.८.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथामा मानवीय पात्र र मानवेतर पात्रको सम्बन्धलाई देखाइएको छ । मानवेतर पात्र घोडालाई सहयात्री बनाइएको यस कथामा घटनाक्रम नै मुख्य रूपमा रहैको छ भने पात्र र सारवस्तुले पनि सहयोग गरेको देखिन्छ । जसले गर्दा कथाको कथानक र शीर्षकको सम्बन्ध राम्रो रहेको पाइन्छ ।

३.८.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । काठमाडौं र थाइल्याण्ड जस्ता दुई महानगरमा एक-एक रात गरी घटेका घटनालाई कथामा देखाइएको छ । कथाको पुरुष पात्रले नारी पात्रमाथि थाइल्याण्डमा गरेको असभ्य व्यवहार र काठमाडौंमा नारी पात्रले गरेको सभ्य व्यवहार नै कथानकको रूपमा रहेको छ । त्यसैले गर्दा कथाको शीर्षक र घटनाक्रम बीचको सम्बन्ध राम्रो रहेको पाउन सकिन्छ । कथाका पात्रपात्रा बीच भएका नकारात्मक घटनालाई रातले सङ्केत गरेको छ र जसको कारण शीर्षक अनुसारकै कथानक रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

३.८.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग नै सम्बन्धित रहेको छ । कथामा नारी पात्रलाई बन्धक बनाइएको हुन्छ, जसको फलस्वरूप उसले प्रतिक्रिया गरेर खुला स्थानमा आउन सफल भएको कथानक रहेको छ । पात्रको क्रियाकलापसँग सम्बन्धित हुँदै कथानक अगाडि बढेको छ । कुनै पनि कुरा प्राप्त गर्न सङ्घर्ष नै गर्नु पर्ने सारवस्तु भएको यस कथामा शीर्षक र कथानक बीचको सम्बन्ध उपयुक्त देखिन्छ ।

३.८.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक पात्र केन्द्रित रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र विश्वामित्रको जीवनमा भएको पीडादायी सुहागरातलाई कथामा देखाइएको छ । पात्रको अविश्वसनीय

घटनासँग सम्बन्धित यस कथाको शीर्षक उपयुक्त छ । शीर्षकको सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध नदेखियतापनि पात्र र घटनासँगको सम्बन्ध राम्रो रहेको छ । विवाहको अर्थ नै थाहा नभएकी युवतीसँगको विवाह र अस्वीकृत सुहागरतलाई कथानक बनाइएको यस कथाको शीर्षक औचित्यपूर्ण रहेको छ । शीर्षक अनुसार सकारात्मक नभई नकारात्मक सुहागरात भएको भए पनि कथाको शीर्षक र कथानक सार्थक देखिन्छ ।

३.८.९ 'फूलको बिक्री' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग नै सम्बन्धित रहेको छ । फूलको व्यापार गरेर जीवन निर्वाह गर्ने कथाकी पात्र व्यापार नहुँदा दिक्दार हुन्छे । फूलको प्रयोग केवल विशिष्ट कलाकारको मृत्युमा मात्र गर्ने हुनाले व्यापारी महिला दिनहुँ कलाकारको मृत्यु होस् भन्ने चाहना राख्छे । कथाको शीर्षकले पात्र र सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध नराखे पनि घटनाक्रमसँग सम्बन्धित यस कथाको शीर्षक र कथानक बीचको सम्बन्ध उपयुक्त रहेको छ ।

३.८.१० 'मेरो सपनाको गाउँ' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । शहरमा हुर्केकी कथाकी बालपात्र बिनिताले गाउँको बारेमा सुन्दर कल्पना गर्छे र गाउँ जाने सपना देख्छे । तर विनयले उसलाई गाउँ लैजाने भन्दै भारतमा लगेर बेचेको घटनाक्रम कथामा रहेको छ । पात्र र सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध नभएतापनि शीर्षक अनुरूपको घटनाक्रमले कथालाई सार्थक बनाइदिएको छ ।

३.८.११ 'सुन्दरताको पहिचान' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक सारवस्तुसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथामा कपिला र अशोक बाह्य रूपमा सुन्दरता गुमाएका पात्र हुन् तर उनीहरू बीच आत्मिक सुन्दरता भएको कथानक कथामा रहेको छ । दुवै पात्रले सुन्दरता के हो भन्ने कुरा थाहा पाएपछि आफूहरूलाई एक-अर्कामा समर्पित गरेका छन् । शीर्षकको सम्बन्ध पात्र र घटनाक्रमसँग भन्दा ज्यादा सारवस्तुसँग रहेको छ । शीर्षकले नै कथाको भाव स्पष्ट पारेकाले शीर्षक र कथानक बीचको सम्बन्ध उचित ठहर्छ ।

३.८.१२ 'विडम्बना' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक सारवस्तुसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथाको पात्र विप्लवले फिल्म हेर्दै गर्दा आफ्नो वास्तविक जीवन नै बिसेर फिल्मको कथावस्तुमा हराएको छ । दिपिकासँगको प्रेम सम्बन्धमा रमाएको विप्लव यथार्थमा त्यस्तो नभई राम्रा र ताजा चिज गुमाइसकेको हुन्छ । कथामा पात्रहरूसँग आ-आफ्नै खालका विडम्बना हुन्छन् । पात्रको भावना र कल्पना अनुरूपको घटनाक्रम नभएतापनि सारवस्तु अनुरूपको शीर्षक उचित र अर्थपूर्ण देखिन्छ ।

३.८.१३ 'फेवातालको हनिमून' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक घटनाक्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथाका पात्रको जीवनमा आएको एक महत्त्वपूर्ण क्षण जुन फेवातालमा मनाइएको थियो । पोखराको फेवातालमा सुनिल र सलिनाको बिहेपछि मनाइएको हनिमूनको घटनालाई कथानक बनाइएको छ । पात्र र सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध नभएको यस कथाको शीर्षक र घटना बीच राम्रो तालमेल देखिन्छ ।

३.८.१४ 'गर्लफ्रेन्ड' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथामा शीर्षक घटनाक्रमसँग सम्बन्धित रहेको छ । कथामा पुरुष पात्रले उचित निर्णय गर्न नसकेपछि आफ्ना दुवै गर्लफ्रेन्ड गुमाउन पुगेको घटनाक्रम रहेको छ । उसले विवाहका लागि छानेकी गर्लफ्रेन्ड विवाहित भएको थाहा हुँदा र उसको त्यो निर्णय बाट विक्षिप्त अर्की गर्लफ्रेन्ड उसँग बाट टाढा हुन्छे र अर्को पात्रसँग विवाह गरिसकेपछि भएको भेटले पुरुष पात्रले समयमा उचित निर्णय गर्न नसकेपछि पछुताउन बाध्य भएको छ । यस कथाको शीर्षकले पात्र र सारवस्तुसँग खासै सम्बन्ध नराखेतापनि घटनाक्रम अनुरूपको शीर्षक उचित रहेको देखिन्छ ।

३.८.१५ 'योग्य बर' कथाको शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक पनि घटनाक्रमसँग सम्बन्धित नै रहेको छ । कथामा उमेर नपुग्दै छोरीको विवाह गरिदिने चलनलाई देखाइएको छ । कथामा बाबु आमाले छोरीको विवाहका लागि योग्यवरको चाहना राखे पनि छोरीको इच्छा र चाहना नबुझी गरेको

निर्णयले उनीहरूलाई नै घात गरेको कथानक रहेको छ साथै उमेर नपुग्दै छोरीको विवाह गरिदिने प्रवृत्ति र शिक्षित नारीले गर्ने विरोधलाई कथामा देखाइएको छ । कथाको शीर्षक पात्र र सारवस्तु अनुरूप नभई घटनाक्रम अनुरूपको देखिन्छ ।

३.८.१६ निष्कर्ष

प्रस्तुत विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको शीर्षक कुनै घटनाक्रमले सङ्केत गरे अनुसारका छन् भने कुनै सारवस्तु अनुसारका छन् र कुनै पात्र अनुसारका छन् । कथानक र शीर्षक बीचको सम्बन्ध एकआपसमा मिलेको देखिन्छ । कथामा सारवस्तु, पात्र र घटनाक्रम सबैको सम्बन्ध राम्रो रहेको छ । कथाहरू शीर्षकबाट नै सङ्केतित छन् । त्यस्तै यस कथासङ्ग्रहको नाम पनि कथासङ्ग्रह भित्रकै एक उत्कृष्ट कथाबाट नै राखिएको छ ।

३.९ विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको भाषाशैली

भाषाशैलीलाई कथाको सामान्य तत्त्व मानिन्छ भने यसको महत्त्व कथामा अनिवार्य नै हुन्छ । कथाको बाहिरी कलेवर नै भाषा हो वा वाच्य आवरण हो । शब्दहरूको महल नै भाषा हो । शैली त्यसलाई व्यवस्थित गर्ने तरिका हो । यी दुईको संयोगले कुनै पनि कथाको भाषा र त्यसको विन्यासक्रम भन्ने बुझाउँछ । कथाभित्रका शब्द, शब्दको स्रोत, वाक्य, वाक्यको प्रकार, अनुकरणात्मक शब्द, उद्धरण, विस्मय, प्रश्न आदि बारेको समालोचकीय टिप्पणी नै भाषाशैली भएको र भाषाशैलीय प्रभावले प्रस्तुत कथासङ्ग्रह पनि मुक्त रहन नसकेकोले यसबारेको अध्ययन निम्नानुसार गरिएको छ :-

३.९.१ 'एक रात' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल र सहज रहेको छ । कथामा विभिन्न खालका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । जस्तै : र, पनि, ड्युटी, ट्युवबेल, धन्दा, शाका, खुल्लुली, फाँडफुटी, नाइँनाइँ, ढक्ढक, कसाइ, पार्टनर आदि जस्ता शब्दको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ । कथामा तत्सम, आगन्तुक, अकरण, अनुकरणात्मक, अव्यय आदिको प्रयोग भएको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोग गरिएको छ ।

३.९.२ 'आगलागीको जहाज' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *आगलागीको जहाज* कथामा सरल, सहज र स्वाभाविक भाषाशैली रहेको छ । कथामा सम्वादात्मक शैलीका साथै विभिन्न खालका शब्द र वाक्यको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । कथामा क्यामरा, छटपट, हेक्का, ज्यू, उजुरी, धुक्कधुक्क, आइसक्रिम, क्यामरा, रप्तार, नै, र, पेन्टिड, माथि आकाशमा, केराउ छर्ने आदि जस्ता आगन्तुक, तत्सम, अनुकरणात्मक, द्वित्व, अव्यय जस्ता शब्द र क्रियापदहीन वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । प्रश्नवाचक (?) उद्घरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोग पनि कथामा भएको पाइन्छ ।

३.९.३ 'अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू* कथा सरल सहज भाषाशैलीका साथै सरल, संयुक्त र मिश्र वाक्यको गठन रहेको छ । कथामा पोलिथिन, प्याकिड, स्याँट, ढकमक्क, हस्याडफस्याड, आँखा, फ्रुटजुस फ्याक्ट्री, आइरन, सदासर्वदा, अटोग्राफ, केवल एउटा सुमधुर साधारण व्यवहार, तपाइँ उहाँको को ? आदि विभिन्न खालका शब्द प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक शब्द प्रयोग, सम्वादशैली र क्रियापदहीन वाक्य समेत कथामा रहेका छन् । प्रश्नवाचक (?) उद्घरण । विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोग कथामा भेटिन्छ ।

३.९.४ 'मर्म (मेलमनोपजको)' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *मर्म (मेलमनोपजको)* कथामा सरल, सहज र सहस भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सामान्यतः सरल वाक्यको गठन भए पनि संयुक्त र मिश्र वाक्य पनि रहेका छन् । कथामा दुर्विन, कुत्कुत्याउनु, धुटुक्क, रेस्पन्स, जुरुक्क, प्लाष्टिक, छि ! सुटुक्क, नै, रियाक्सन टाइम, ह्याण्डसम, फणी नभएको नाग अस्तित्व नभएको मान्छे, धुँएत्रो, कस्तो सुद्धि हराएको आदि जस्ता तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, द्वित्व, अव्यय लगायतका शब्द तथा सम्वादशैली र क्रियापदहीन वाक्य समेत रहेका छन् । प्रश्नवाचक (?), उद्घरण ("), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्न प्रयोग भएको यो कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

३.९.५ 'एउटा यस्तो सहयात्री' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *एउटा यस्तो सहयात्री* कथाको भाषाशैली सरल र सहज रहेको छ। आगन्तुक शब्दको प्रयोग बढी मात्रामा भए पनि स्वाभाविक नै रहेको देखिन्छ। कथामा ट्युसन, एल्सेसियन, भर्को, मरीमरी, अल्बम, कमेन्ट, मुसुमुसु, क्लास यु आ सो ब्रिलियन्ट, रियल्ली, आइ हेर हिम, विष्मय, कुत्कुती, टुलुटुलु, अर्डर, खैर, मोता जस्ता आगन्तुक, अनुकरणात्मक, ठेट, अव्यय आदि विभिन्न शब्दको प्रयोग गरिएको छ। सम्वादशैली, क्रियापदहीन वाक्यहरू साथै प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' ') विष्मयादिबोधक (!) आदि विभिन्न चिह्नको प्रयोगले कथालाई सशक्त बनाएको छ।

३.९.६ 'दुई महानगरका दुई रातहरू' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *दुई महानगरका दुई रातहरू* कथाको भाषा शैली सरल र सरस रहेको देखिन्छ। कथामा हार, वैषम्य, आर्टग्यालरी, धन्यधन्य, ढुकढुकी, ताजुब, भिजिटिङ कार्ड, अल्टामिरा, इरेज, कृपा, न, त, नै, अ थिङ अफ ज्वाय, यरहेज, उछालपछाल, भै, ऐठन, आदि जस्ता तत्सम आगन्तुक द्वित्व, अनुकरणात्मक, अव्यय आदि विभिन्न शब्दको प्रयोग भएको छ। कथामा सम्वादशैली क्रियापदहीन वाक्य तथा प्रश्नवाचक (?) उद्धरण (") विष्मयादिबोधक (१) लगायत चिह्नको प्रयोग गरिएको पाइन्छ।

३.९.७ 'प्रतिक्रिया' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *प्रतिक्रिया* कथाको भाषाशैली सरल र सहज देखिन्छ। कथामा प्रयोग भएका आगन्तुक, तत्सम, अनुकरणात्मक, उखानटुक्का, द्वित्व, अव्यय आदि जस्तै मुजराहाउस, रिपोर्ट, प्रवीण, सुटुक्क, चहलपहल, कम्पाउण्ड, वैभव, स्वेटर, तकलीफ, ठूलो घर हगीमर, धुजाधुजा, प्लेन, कार्पेट, बुर्का, मुसुक्क शब्दले प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन्। कथामा सम्वादशैली, क्रियापदहीन वाक्य (के चिजको, अरे यार तँ पनि यहाँ) साथै प्रश्नवाचक(?) उद्धरण (' ') विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोग गरिएको छ।

३.९.८ 'विश्वामित्रको सुहागरात' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *विश्वामित्रको सुहागरात* कथामा सरल र सहज भाषाशैलीका साथै पत्रात्मक कवितात्मक र सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ। कथामा आचमन, चुर्लुम्म, आशा

रोशनी, जगमग, र, पटककै, भट्टपट्ट, आर्ष, गार्हस्थ, थपक्क, ढुकढुकी, अश्रु, नै, इट वज रियली ग्रेट सक् फो मी आदि जस्ता तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, अव्यय, द्वित्व लगायत विभिन्न शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई प्रभावकारी बनाउन प्रश्नवाचक (?) विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ ।

३.९.९ 'फूलको बिक्री' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत फूलको बिक्री कथाको भाषाशैली सरल, सहज र व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । कथामा सम्वादशैली, क्रियापदहीन वाक्य (एउटा विशिष्ट कलाकारको मृत्यु भएर पो त), साथै मनमनै, खुड्यु, न, त, तै, र अहँ, नै आदि शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रश्नवाचक (?) उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ ।

३.९.१० 'मेरो सपनाको गाउँ' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत मेरो सपनाको गाउँ कथाको भाषाशैली सहज, सरल र स्वभाविक रहेको छ । कथामा गर्ल्स, स्कुल, स्कर्ट, भुइँभुइँ, कम्पाउण्ड, सुटुक्क, पेन्टिङ, कार्पेट, रोमरोम, ड्याडीममी, पटककै, एकलै, आँखा, मैसाप, मेन्टल रिटार्डेड, ठूलाठूला, किपिक्क, ल्याण्डस्केप, सुटुक्क, फादर, ब्याडक फायर, क्लीज आदिजस्ता तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, द्वित्व लगायत विभिन्न शब्द प्रयोगका साथै सम्वादात्मकशैली, सूचनामूलकशैली (बालिका हराएको सूचना, युवक बेपत्ता भएको सूचना ...) तथा क्रियापदहीन वाक्य (के कुरा ?, मेन्टल रिटार्डेडको) को प्रयोग पनि रहेको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' ') विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोगले कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

३.९.११ 'सुन्दरताको पहिचान' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत सुन्दरताको पहिचान कथामा सरल र सहज भाषाशैली रहेको छ । सम्वादात्मकशैली र क्रियापदहीन वाक्य प्रयोगका साथै विभिन्न खालका शब्दहरू जस्तै : ड्रेसिङ टेबुल, आइटम, आइस्याडो, लिक्विड, आइब्रो, भुसुक्क, तारिफ, उह !, र, मनमनै सदा, इन्कार, तेल आदि जस्ता तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक, द्वित्व अव्यय लगायत रहेको पाइन्छ । कथामा प्रश्नवाचक (?) विष्मयादिबोधक (!), उद्धरण (' ') आदि चिह्नको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.९.१२ 'विडम्बना' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *विडम्बना* कथाको भाषाशैली सरल र सहज नै रहेको छ । कथामा सम्वादात्मक शैली, क्रियापदहीन वाक्यहरू साथै विभिन्न शब्दहरू जस्तै : कस्तो सम्बन्ध (नकारात्मक सम्बन्ध), तिमीले छोएपछि आइलाएको नि त, क्यान्सर, गर्लम्मे, धुजाधुजा, टु फर ज्वाय, डगमग, स्नेह, इरादा, र, नै, कलवेल, रिमाइन्ड, इन्टरभल, एडजस्ट, फस्टहेण्ड, सेकेण्डहेण्ड आदि जस्ता आगन्तुक, तत्सम, अनुकरणात्मक, द्वित्व अव्यय लगायतको प्रयोग भएको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिवोधक (!), खाली ठाउँ(....) आदि विभिन्न चिह्नको प्रयोगले कथा प्रभावकारी बनेको छ ।

३.९.१३ 'फेवातालको हनिमून' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *फेवातालको हनिमून* कथाको भाषाशैली सरल र सहज रहेको छ । कथामा सम्वादात्मक शैली, क्रियापदहीन वाक्यहरू (प्रोमिस, नभन्ने, राम्री, मृदुभाषिनी) को प्रयोग गरिएको छ । कथामा लगौटिया, प्रोमिस, चार, हनिमून, सफर, स्वतः, क्षणक्षण, डार्लिड, र, नि, डिभोर्स केस, डेयर, कोटिड, भुनभुन, भन्भन्, उनोभन, टोस्ट, फिसिक्क, खत्रक्क, एड्स आदि जस्ता तत्सम आगन्तुक, अनुकरणात्मक, द्वित्व लगायतका शब्दको प्रयोग भएको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिवोधक (!), खाली ठाउँ (...) आदि चिह्नको प्रयोगले पनि कथा प्रभावकारी बनेको देखिन्छ ।

३.९.१४ 'गर्लफ्रेन्ड' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *गर्लफ्रेन्ड* कथामा सरल, सहज र स्वभाविक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सौन्दर्य, रोमान्स, फर्म्यालिटी, आँखा, सिरियस, भत्भत्, सर्कस, सदा, एक्स्ट्रा, पाइन्ट, आफ्टर सेभ, सूर्य, प्रचण्ड, क्याटवरी, भकुण्डो, क्याटियउरिष्ट, हाइस्कूल टप, ईश्वर, रोजरोज, ह्याम्मै, तृष्णा, वायोलोजी, पाइलट, परवाह, सिर्फ, फरक्कै, फुर्रफुर्र, राम्रो अड्क प्राप्त गरेर, तिमीले गराएर, तिमी नीताको को ? आदि जस्ता तत्सम, आगन्तुक, अव्यय, अनुकरणात्मक, द्वित्व लगायतका शब्दका साथै सम्वादात्मक शैली, क्रियापदहीन वाक्यको

प्रयोग गरिएको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोगले कथामा सशक्तता थपेको छ ।

३.९.१५ 'योग्य बर' कथाको भाषाशैली

प्रस्तुत *योग्य बर* कथाको भाषाशैली सरल, सहज र स्वभाविक रहेको छ । कथामा म्लेच्छ, आचरण, हत्त न पत्त, कन्या, टुक्रक्क, नखाउँ भने दिनभरीको शिकार खाउँ कान्छा बाउको अनुहार, एस.एल.सी., क्याम्पस, सुटुक्क, गायत्रीमन्त्र, कष्टै, खुसुक्क, फत्रक्क, स्मरण, प्लेकाड, पैतृक आदि जस्ता तत्सम, आगन्तुक, अनुकरणात्मक शब्द तथा उखानटुक्काको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक शैली, क्रिया पदहीन वाक्य, सूचनात्मक अभिव्यक्ति (महिला अधिकार, मानव अधिकार, महिला युवा जिन्दावाद !) समेत कथामा पाइन्छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नको प्रयोगले कथामा सशक्तता थपेको छ ।

३.९.१६ निष्कर्ष

प्रस्तुत *विश्वामित्रको सुहागरात* कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमा प्रयोग गरिएको भाषाशैली सरल र स्वभाविक नै रहेको छ । कथामा उखानटुक्का, अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम शब्द, आगन्तुक शब्द, संवादशैली, पत्रशैली, काव्यात्मकशैली, द्वित्व अव्यय आदिका साथै क्रियापदहीन वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नहरूको समेत प्रयोग कथाहरूमा रहेको पाइन्छ । यसरी विभिन्न खालका शब्द प्रयोग र चिह्न प्रयोगले कथाहरू उत्कृष्ट बनेका छन् ।

३.१० विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको रूप पक्ष

कथाको आन्तरिक (बुनोट) र बाह्य (बनोट) संरचनाको समष्टिले कथाको रूपपक्षको निर्माण गर्दछ । कथाका बुनोट पक्षभित्र यसका विचार पक्ष, लेखकीय उद्देश्य, सारवस्तु, जीवनदृष्टि, र अर्थतात्त्विक संरचना जस्ता एकाइहरू पर्दछन् । यिनै स-साना एकाइले कथाको रूपपक्षको निर्माण गर्दछ । कथाको रूपपक्षभित्र यसको आकार-आयतन पनि पर्दछ । आकार आयतनका दृष्टिले हेर्ने हो भने प्रस्तुत *विश्वामित्रको सुहागरात* कथासङ्ग्रहका कथालाई निम्नलिखित दृष्टिले विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रहका कथाहरूको रूप पक्ष

तालिका सङ्ख्या -१८

क्र.स.	कथा	आन्तरिक रूप	बाह्य रूप
१.	एकरात	एघार अनुच्छेद तीन पृष्ठ	मभौला
२.	आगलागीको जहाज	बीस अनुच्छेद चार पृष्ठ	मभौला
३.	अनारको एउटा बोट, अनारका थुप्रै बोटहरू	छब्बीस अनुच्छेद सात पृष्ठ	मभौला
४.	मर्म (मेलमनोपजको)	बाइस अनुच्छेद छ पृष्ठ	मभौला
५.	एउटा यस्तो सहयात्री	अठार अनुच्छेद पाँच पृष्ठ	मभौला
६.	दुई महानगरका दुई रातहरू	तीस अनुच्छेद सात पृष्ठ	मभौला
७.	प्रतिक्रिया	पचास अनुच्छेद दश पृष्ठ	मभौला
८.	विश्वामित्रको सुहागरात	छब्बीस अनुच्छेद आठ पृष्ठ	मभौला
९.	फूलको बिक्री	आठ अनुच्छेद एक पृष्ठ	लघु
१०.	मेरो सपनाको गाउँ	उनान्चालिस अनुच्छेद आठ पृष्ठ	मभौला
११.	सुन्दरताको पहिचान	चौध अनुच्छेद पाँच पृष्ठ	मभौला
१२.	विडम्बना	पैंतिस अनुच्छेद दश पृष्ठ	मभौला
१३.	फेवातालको हनिमून	अठार अनुच्छेद चार पृष्ठ	मभौला

१४.	गर्लफ्रेन्ड	अन्ठाउन्न अनुच्छेद पन्ध्र पृष्ठ	वृहत्
१५.	योग्य बर	पच्चिस अनुच्छेद पाँच पृष्ठ	मभौला

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरू लघु, मभौला र वृहत् खालका छन् । छोटोमा एक पृष्ठदेखि लिएर लामोमा पन्ध्र पृष्ठ सम्मका कथाहरू यस कथासङ्ग्रहभित्र रहेका छन् । आठ अनुच्छेदको छोटो संरचना देखि अन्ठाउन्न अनुच्छेदको संरचना कथाहरूमा रहेको पाइन्छ ।

३.११ विधातात्त्विक आधारमा विश्वामित्रको सुहागरात कथासङ्ग्रह

कथा आख्यान विधाभित्र पर्ने गद्यात्मक साहित्यिक विधा हो । यसमा पात्र, कथानक, परिवेश, विचार, काल जस्ता आख्यानात्मक एकाईद्वारा निर्मित यौटा विषयवस्तु हुन्छ । कथा एक बसाइमा पढिसकिने साहित्यिक विधा हो । यसको स्वरूप लघु आकारको हुन्छ । यसमा परोक्ष प्रकारको कथन व्यवस्था हुन्छ ।

विधातत्त्वका आधारमा हेर्ने हो भने कथयित्री मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथा कथकीय विशेषताले सम्पन्न छन् । यी कथामा आख्यान तत्त्वको सर्वोपरिता छ । यी कथालाई अकथाको रोगले छोएको देखिदैन । विधाभञ्जन समस्याले यो कथासङ्ग्रहका कुनै पनि कथा प्रेरित छैनन् । पात्रले जुन प्रकारको कर्तापरक भूमिका खेल्नु पर्ने हो, त्यो भूमिका सग्लो र पूर्ण आकारको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाको कथानक पनि परम्परित ढाँचाद्वारा निर्मित छ । परिवेश, शीर्षक, जीवनदृष्टि, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु, रेखीयता सबै दृष्टिले यस कथासङ्ग्रह पन्ध्रवटा कथा कथात्मक दृष्टिले सम्पन्न छन् । यो कथयित्री मञ्जु काँचुलीको कथात्मक विशेषता पनि हो ।

३.१२ निष्कर्ष

प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** कथा सङ्ग्रहमा रहेका सम्पूर्ण कथाहरूको समष्टिगत अध्ययन गर्दा तिनको महत्त्वपूर्ण र मुख्य वस्तु स्रोत नेपाली समाज र नेपालमा रहेको

द्वन्द्वात्मक अवस्था, राजनैतिक अस्थिरता, पारिवारिक, सामाजिक, राष्ट्रिय यथार्थ नै रहेको पाइन्छ । मञ्जु काँचुलीद्वारा लेखिएका कथामा खासगरी शहरिया र अंशत : गाउँले जीवन र मानसिकता, संकट, द्वन्द्व आदिलाई समेटिएको हुन्छ । यस कथा सङ्ग्रहमा नरनारीका मनको विश्लेषण र पीडामा रहेका नारीको अस्तित्व खोज तथा पुरुषप्रधान समाजको यथार्थलाई मुख्य चासोका साथ उठान गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सामाजिक यथार्थ, मनोविज्ञान, प्रगतिवादी धारणा, राजनैतिक प्रभाव, आर्थिक परिवेश रहेको पाइन्छ । समाजमा चेतनामूलक कार्य गर्नुपर्ने, महिला माथि हुने दमन शोषणको विरोध गर्नु पर्ने, बाल मानसिकतामा बढी ध्यान दिनुपर्ने तथा युवायुवतीमा पर्ने प्रेमको प्रभाव जस्ता विषयवस्तुलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । तुलनात्मक रूपमा गाउँले परिवेशको प्रस्तुतिका साथसाथै शहरमा हुने विभिन्न घटनाहरूलाई समेत कथाहरूमा समेटेको पाइन्छ । लघुकथा, मझौला कथा र एकाध लामा कथा समेत रहेको प्रस्तुत **विश्वामित्रको सुहागरात** कथासङ्ग्रहमा कलात्मक भाषा, सामाजिक, यथार्थ, प्रेमका मार्मिक घटना तथा समसामयिक परिवेशलाई समेत समेटिएको छ । जीवनका विसङ्गत पक्ष, अस्तित्वको खोज, कथावस्तु अनुकूलको शीर्षक, युवायुवतीको आकर्षक तथा सामाजिक, आर्थिक, पारिवारिक, मनोवैज्ञानिक, राजनैतिक यथार्थको प्रस्तुति उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिएको छ । उनले आख्यान र पात्रविधानमा सूक्ष्मता दिदै सामाजिक सन्दर्भ र वैयक्तिक मनोवृत्ति तथा नारीवादी जीवनदृष्टिलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । प्रथम र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएका कथा सरल, सरस, काव्यात्मक, संवादात्मक र पत्रात्मक शैलीका रहेका छन् ।

परिच्छेद : चार

आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा मञ्जु काँचुली

परिच्छेद : चार

आधुनिक नेपाली कथाक्षेत्रमा मञ्जु काँचुली

४.१ कथाकार मञ्जु काँचुलीको लेखकीय जीवनवृत्त

वि.सं. २००७ साल माघ १७ गते विहिवारका दिन बाबु भीमनिधि तिवारी र आमा भुवनेश्वरी तिवारीको कोखबाट काठमाडौंको डिल्लीबजार स्थित तिवारी टोलमा मञ्जु काँचुली (तिवारी) को जन्म भएको थियो । साहित्यिक परिवारमा जन्मेकी काँचुली बाल्यकाल देखि नै कविता लेख्ने गर्थिन् र आफ्ना बाबुलाई देखाउने गर्थिन भने बाबुले पनि उनको लेखनमा शुद्धता ल्याउन र पूर्ण गराउन हर प्रहर लाग्ने गर्दथे । फलस्वरूप मञ्जु काँचुलीले स्कूले अवस्थामै कविता लेख्ने र सुनाउने गर्थिन ।^१ तर पनि औपचारिक रूपमा उनको लेखन भने कथाबाट सुरु भएको पाइन्छ । काँचुलीले वि.सं. २०२३ सालमा पद्मकन्या क्याम्पसबाट निस्कने 'कस्तुरी' पत्रिकामा 'आगो' (२०२२) शीर्षकको कथाबाट औपचारिक कथालेखनको सुरुवात गरेकी थिइन् भने २०२४ सालमा 'रत्नश्री' पत्रिकामा 'धरती र आकाश' शीर्षकको कविताबाट औपचारिक कविता लेखनको सुरुवात गरेकी थिइन् ।^२ लेखन कविता विधाबाट सुरुवात गरेकी मञ्जु काँचुलीको साहित्यको कथा विधा नै औपचारिक लेखनको सुरुवात हो । साहित्यका अन्य थुप्रै विधामा समेत कलम चलाएकी काँचुली कथा र कवितामा जति सक्रियता अन्य विधामा पाइदैन । उनको साहित्यका कथा, कविता, समालोचना, उपन्यास, वार्तासंवाद, जीवनी, एकाङ्की आदि विधामा समेत कलम चलेको पाइन्छ ।

शिक्षित परिवारमा जन्मिएकी काँचुली ६ कक्षासम्म अनौपचारिक अध्ययन र ७ कक्षा देखि मात्र औपचारिक अध्ययनमा लागेको पाइन्छ । विभिन्न विद्यालयबाट आफ्नो अध्ययन अगाडि बढाएकी काँचुली वि.सं. २०१९ सालमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरी पद्मकन्या कलेजमा भर्ना भएकी थिइन् । आइ.ए.मा सर्वाधिक अङ्क प्राप्त गर्दै छात्रवृत्ति समेत

^१ बिन्दु ढकाल, बेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^२ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

हातपारेकी काँचुली स्नातकसम्मको अध्ययन पद्मकन्या कलेज र स्नातकोत्तर तहको अध्ययन त्रि.वि. कीर्तिपुरमा गरेकी छन् साथै सङ्गीतको पनि अध्ययन गरेकी छन्।^३

मञ्जु काँचुलीको साहित्यिक यात्राको सुरुवात रूपमा कविताबाट नै भएको पाइन्छ र सङ्ग्रहका रूपमा पनि पहिले कवितासङ्ग्रहनै प्रकाशित भएको पाइन्छ। उनका **किरणका छालहरू** (२०३२), **पलकभित्र पलक बाहिर** (२०५०), **मेरो जीवन मेरा जगत** (२०५३०), **टु सिस्टर्स** (२०५५) र **आत्म प्रतीति** (२०६१) जस्ता कवितासङ्ग्रह र अन्य थुप्रै फूटकर कविता समेत प्रकाशित भइसकेका छन्। सङ्ग्रहका रूपमा पहिला कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भएता पनि लेखनको शिलशिला २०२३ सालमा **कस्तुरी** पत्रिकामा *आगो* शीर्षकको कथा छापिएसँगै भएको देखिन्छ। उत्कृष्ट महिला साहित्यकार मध्ये कै एक रहेकी मञ्जु काँचुलीका **केही माया केही परिधि** (२०४५), **मञ्जु काँचुलीका कथा** (२०५३), **विश्वामित्रको सुहागरात** (२०६२), **वेनामका** मानिसहरू (२०६४), **भातको सपना** (२०६९) गरी पाँच कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन्।

उपन्यासकारका रूपमा दशजना साहित्यकारहरूद्वारा लेखिएको **आकाश विभाजित छ** उपन्यासमा उनको सहभागिता रहेको छ। नवौँ परिच्छेदमा मञ्जु काँचुलीले उपन्यासको विषयवस्तुलाई कौतुहलताका साथ प्रस्तुत गरेको पाइन्छ।

विभिन्न पत्रपत्रिकामा छापिएका निबन्धात्मक लेखहरू, पाश्चात्य साहित्यकार टाल्सटायको जीवनीमूलक पुस्तक, मञ्जु काँचुली र बेञ्जु शर्माको सहलेखनमा **हाम्रो सवाल दाइभाइको जवाफ** (२०२०) अन्तर्वार्ता पुस्तक पनि प्रकाशित भइसकेको छ। उनका समालोचनात्मक लेखनका रूपमा **नेपाली सङ्गतिमा परिष्कार मधुपर्क** (२०२६), **सुम्निमानको पत्र सोमदत्तको सेरोफेरो** (*वी.पी. समारिका*, २०५३), रहेका छन्। **'तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन'** (२०२४) को सम्पादकका साथै एकाङ्कीकारका रूपमा पनि मञ्जु काँचुलीको लेखन अगाडि बढेको पाइन्छ। उनका प्रकाशनका लागि दुई उपन्यास, एक नाटक र एक कवितासङ्ग्रह समेत तयार भइसकेका छन् साथै उनले निरन्तर रूपमा साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाइरहेकी छन् भने अर्कोतिर विभिन्न संघसंस्थामा आवद्ध रहेर समेत काम गरिरहेकी छन्।

^३ विन्दु ढकाल, पूर्ववत्, पृ. ६-७।

४.२ मञ्जु काँचुलीका कथागत प्रवृत्ति

वि.सं. २०२२ सालमा आगो शीर्षकको कथाबाट कथालेखन सुरु गरेकी मञ्जु काँचुलीको कथायात्राले विभिन्न चरण पार गर्दै वर्तमान ससम्म आइपुगेको छ । वि.सं. २०२३ सालमा पद्मकन्या क्याम्पसबाट निस्केको पत्रिका **कस्तुरी**मा उनको आगो (२०२२) शीर्षकको कथा छापिएको थियो । उक्त कथाको विषयवस्तु तराईको एक ग्रामीण युवती जसलाई आगोको सङ्केतबाट कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । सुरुवातमै सङ्केतात्मक तथा मनोवैज्ञानिक कथा लेख्ने मञ्जुले नारीवादी लेखनलाई महत्त्वका साथ लिएकी छन् । समाजमा घट्ने यथार्थ घटनालाई विषयवस्तु बनाई कथामा रोचकता थप्न सफल रहेकी छन् । पुरुष वर्गको अहम्पनबाट पीडित महिलावर्गको मुक्तिको चाहना राख्नु, नारी मानसिकतालाई मुख्य केन्द्रविन्दु बनाउनु, बाल मानसिकतालाई समेत कथामा समेट्नु, नारीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै पुरुषको अहम् भावमा व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु, तत्कालीन समयमा समाजमा घटेका घटनाको यथार्थ चित्रण गर्नु, पत्रात्मक, काव्यात्मक तथा सम्वादात्मक भाषाशैलीमा कथाको रचना गर्नु उनका वैशिष्ट्य हुन् । साथै आर्थिक, सांस्कृतिक, सामाजिक तथा बौद्धिक परिवेशको चित्रण, बाध्य तथा आन्तरिक विसङ्गत विषयवस्तुलाई कथामा समेट्नु दन्त्यकथा र पुराणकथाका प्रतीकहरूलाई कथामा समावेश गरेकी छन् ।

समाजले नारीमाथि गर्ने असहनीय व्यवहार, नारी मनका छटपटी, व्यक्ति र समाजका द्वन्द्वको मनोवैज्ञानिक प्रभाव, सामाजिक परिवर्तनको चाहना, समाज तथा व्यक्तिका भोगाइ, अनुभव र अनुभूतिलाई मितव्ययी रूपमा चित्रण गरेकी छन् । अधिकांशतः कथाहरू शहरीया परिवेशमा आधारित भए पनि अंशतः कथाहरूले ग्रामीण प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन गरेका छन् । उनले दार्शनिकता, मनोविज्ञान, यौन, राजनीति, धर्म आदिलाई परिवेशका रूपमा चित्रण गरेकी छन् । आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वलाई कथामा समेट्नु, चित्रकला तथा सङ्गीतका बिम्बहरू कथामा देखापर्नु, समाजमा देखा पर्ने हरेक किसिमका विकृति र विसङ्गतिको घुमाउरो पारामा व्यङ्ग्य गर्नु पनि उनका विशेषता हुन् ।

सुरुवातमा लेखिएका कथाहरूभन्दा स्वभावतः पछिल्ला समयमा लेखिएका कथाहरूमा प्रकृतिका अनेक स्वरूपको वर्णन, जीवनका वास्तविक समस्या र जटिलता, हत्या, आतङ्क, शङ्का, नारी शिक्षाको आवश्यकता र नारी सचेतना आदि जस्ता विषय समेत उनका कथामा रहेका छन् । मानसिक द्वन्द्व, परिवारीक द्वन्द्व तथा राजनीतिक द्वन्द्वलाई कथाको

विषयवस्तु बनाउनु, पात्र चयनमा अधिकांशतः नारी पात्र नै प्रमुख छन् भने अंशतः पुरुष पात्र समेत देखा पर्छन् । निश्चित घेरा बन्दीमा रहेका नारी पात्र प्रतिकार गरी बाहिर आउनु पर्ने धारणा काँचुलीको रहेको छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीले समकालीन कथाहरू समेत लेखेकी छन् । उनले सामाजिक यथार्थ, मनोविज्ञान, पारिवारिक, राजनीतिक तथा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व, नारीवादी, चेतनाको आवश्यकता, पुरुषको अहमपन प्रति आक्रोश, संवादात्मक, पत्रात्मक र काव्यात्मक भाषाशैलीको प्रयोग, सङ्केतात्मक रूपमा विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण, माया-प्रेम, र धोकाका सन्दर्भहरू, आर्थिक विषमता, जीवन विताउने क्रममा आइपर्ने अनेक थरी समस्यालाई समेत कथामा समेटेको पाइन्छ ।

४.३ नेपाली कथाकारिताका क्षेत्रमा मञ्जु काँचुलीको लेखकीय स्थान

कथाकार मञ्जु काँचुलीले वि.सं. २०२३ सालमा प्रकाशित कथा **आगो**बाट कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । **कस्तुरी** पत्रिकामा प्रकाशित कथा **आगो** साङ्केतिक कथाका रूपमा रहेको छ । नवचेतनावादी प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित रहेर कलम चलाएकी काँचुलीका हालसम्म पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । नेपाली कथा साहित्यको इतिहासमा मञ्जु काँचुली एक सशक्त कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनले कथा बाहेक साहित्यका विविध क्षेत्रमा समेत कलम चलाएकी छन् ।

पुरुष प्रधान नेपाली समाजमा कथा लेखनका क्षेत्रमा पुरुषहरूको ठूलो जमात रहेको छ । तर नारी कथाकारहरूको सङ्ख्या ज्यादै न्यून रहेको छ । न्यून मात्रामा रहेका कथाकारहरूमध्ये एक विशिष्ट कथाकारका रूपमा मञ्जु काँचुली रहेकी छन् । मञ्जु काँचुली कथा साहित्यका विभिन्न धाराहरू मध्ये नवचेतनावादी धारामा आएर देखा परेकी छन् ।

नवचेतनावादी चरणमा कथा लेखनको सुरुवात गरेकी काँचुलीका कथाहरूमा एकपछि अर्को गर्दै निखारता आएको देखिन्छ । पहिलो तथा दोस्रो कथासङ्ग्रहको तुलनामा तेस्रो कथासङ्ग्रह **विश्वमित्रको सुहागरात**सम्म आइपुग्दा उनमा आएको निखारताले उनलाई एक सशक्त नारी हस्ताक्षरका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । सङ्केतात्मक विषयवस्तु, समसामयिक विषयवस्तुमा समेत कथा लेख्ने काँचुली कथा साहित्यको नवचेतनावादी धारामा आधारित भई कथा लेख्ने सशक्त नारी स्रष्टा भएकाले उनको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

पछिल्ला चरणमा समसामयिक रूपमा कथा लेखनलाई अगाडि बढाइरहेकी काँचुलीको सुरुवात भने नवचेनावादी धाराको समयमा भएको पाइन्छ । निरन्तर रूपमा कलम चलाइरहेकी मञ्जु काँचुलीले नेपाली साहित्य इतिहासमा महत्त्वपूर्ण स्थान ओगट्न सफल भएको देखिन्छ ।

४.४ साहित्यिक स्रष्टामा रूपमा मञ्जु काँचुली

आधुनिक नेपाली साहित्यको इतिहासमा कथा, कविता, उपन्यास, महाकाव्य, निबन्ध, नाटक, जीवनी, समालोचना, सम्पादन, एकाङ्की आदि विभिन्न विधामा कलम चलाउने साहित्यिक स्रष्टाहरूको जमात ठूलो रहेको छ । तर केही स्रष्टाहरूले साहित्यका सीमित विधामा कलम चलाएका छन् भने केही स्रष्टाहरूले साहित्यका अधिकांश विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । त्यस्तै आफ्नो साहित्यिक व्यक्तित्वलाई परिचित गराउने क्रममा विभिन्न विधाको माध्यम स्रष्टाहरूले लिने गरेको पाइन्छ ।

त्यस्तै गरी बहुमुखी प्रतिभा मञ्जु काँचुलीले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएर आफ्नो उत्कृष्ट साहित्यिक क्षमता प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले विधागत रूपमा सबैभन्दा पहिला कविताबाट नै आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरे पनि औपचारिक रूपमा कथालेखन नै अगाडि देखिन्छ । साहित्यका कथा र कविता विधामा उनको जति सक्रियता छ त्यती अन्य विधामा भएको देखिदैन ।

कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा मञ्जु काँचुलीले दर्शन, मनोविज्ञान, यौन, राजनीतिक, सामाजिक र धार्मिक आदि विषयलाई समावेश गर्दै लामा छोटा दुवैथरी कथाहरू सङ्ग्रह तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गर्दै आएकी छन् । वि.सं. २०२३ मा **कस्तुरी** पत्रिकामा **आगो** (२०२२) शीर्षकको कथाबाट औपचारिक कथालेखन सुरुवात भएको पाइन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित कथासङ्ग्रह **केही माया केही परिधि** (२०४५), दोस्रो उत्कृष्ट कथासङ्ग्रह **मञ्जु काँचुलीका कथा** (२०५३), तेस्रो कथासङ्ग्रह **विश्वामित्रको सुहागरात** (२०६२), चौथो कथासङ्ग्रह **बेनामका मानिसहरू** (२०६४) र भर्खरै साभ्ना प्रकाशनबाट प्रकाशित पाँचौँ कथासङ्ग्रह **भातको सपना** (२०६९) रहेका छन् ।

कवि व्यक्तित्वका रूपमा मञ्जु काँचुली स्कुले अवस्था देखिनै देखा परेको पाइन्छ । वि.सं. २०२४ सालमा **रत्नश्री** पत्रिकामा **धरती र आकाश** शीर्षकको कविताबाट औपचारिक कविता लेखनको सुरुवात गरेकी उनका **किरणका छालहरू** (२०३२), **पलकभिन्न पलक बाहिर**

(२०५०), **मेरो जीवन मेरो जगत** (२०५३), **टु सिस्टर्स** (२०५५), **आत्माप्रतीति** (२०६९) गरी पाँचवटा कवितासङ्ग्रहहरू तथा कतिपय फूटकर कविताहरू पत्रपत्रिकाहरूमा समेत प्रकाशित भएका छन् । मञ्जु काँचुलीका कविताहरूमा यथार्थ पक्षको चित्रण, सामाजिक, राजनीतिक, धार्मिक आदि क्षेत्रमा हुने विकृति विसङ्गति, दमन, शोषणको व्यङ्ग्य, देशप्रेम, मानवतावादी चिन्तन, यौन शोषणको विरोध, लैङ्गिक, समानताको आग्रह, नारी अस्मिताको खोजजस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । साथै विभिन्न विम्ब र प्रतिकको प्रयोग, भाषिक, सरलता भए पनि प्रयोगशीलताका कारण दुर्बोध्य, अलङ्कारको स्वभाविक प्रयोग, मूल्य, छन्द, लयात्मकता, सङ्गीतात्मकता आदि पनि कवितामा समेटेको पाइन्छ ।

उपन्यासकारका रूपमा **आकाश विभाजित छ** उपन्यासको नवौँ परिच्छेदमा मञ्जु काँचुलीले आफ्नो उपन्यासकार व्यक्तित्वलाई प्रस्तुत गरेकी छन् ।

मञ्जु काँचुलीको निबन्धमा पनि आफ्नो कलम चलाएकी छन् । सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित नभए पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा उनका निबन्धात्मक लेखहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । उनका निबन्धात्मक लेखनका रूपमा आत्मसंस्मरण, दार्शनिक दृष्टिकोण, आत्मलेखन, आत्मानुभूति र अनुभव समेटिएका मझौला आकारका लेखहरू रहेका छन् । आत्मपरक र वस्तुपक लेख/निबन्धमा भावनात्मक कुरालाई दार्शनिक रूपमा रोचक तथा सरल भाषा प्रयोग गरेर लेख्नु नै उनको निबन्धकार व्यक्तित्वको परिचय हो ।

पाश्चात्य साहित्यका महान् साहित्यकार टाल्सटायको जीवनका घटनाहरूलाई समेटेर लेखिएको जीवनीमूलक कृति **टाल्सटाय हामीसम्मले** उनलाई जीवनीकार व्यक्तित्वका रूपमा परिचित गर्दछ, भने एकाङ्कीकारका रूपमा पनि **जब बिस्कुन पड्कन्छ** भन्ने एकाङ्कीले उनको एकाङ्कीकार व्यक्तित्वको रूपमा चिनाउँछ । मञ्जु काँचुली र बेञ्जु शर्माद्वारा सहलेखन गरिएको **हाम्रो सवाल दाइभाइको जवाफ** नामक पुस्तकमा भीमनिधि तिवारीसँग सम्बन्धित सामाजिक तथा साहित्यकार व्यक्तित्वको प्रदर्शन गरेको छ । मञ्जु काँचुलीले **नेपाली सङ्गीतमा परिष्कार ? सुम्निमाको पत्र सोमदत्तको सेरोफेरो** जस्ता समालोचनात्मक लेखहरू लेखेर आफ्नो समालोचक व्यक्तित्वलाई पुष्टि गरेकी छन् साथै सम्पादक व्यक्तित्वका रूपमा **तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन** नामक पुस्तकको सम्पादनमा मञ्जु काँचुलीको पनि संलग्नता रहेको छ ।

यसरी साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएकी बहुमुखी साहित्यिक स्रष्टा मञ्जु काँचुलीलाई नेपाली साहित्यकी एक नक्षत्रका रूपमा लिन सकिन्छ, साथै उनले विभिन्न

सँधसंस्थामा आबद्ध रहेर काम गरिरहेको पाइन्छ । जसले गर्दा उनलाई बहुमुखी साहित्यिक स्रष्टा तथा साहित्येतर व्यक्तित्वका रूपमा समेत पाउन सकिन्छ ।

४.५ नारी साहित्यिक स्रष्टाका रूपमा मञ्जु काँचुली

आधुनिक नेपाली साहित्यको इतिहासमा नारी स्रष्टाहरूको सङ्ख्या पुरुष स्रष्टाहरूको तुलनामा ज्यादै न्यून रहेको पाइन्छ । हिन्दु परम्परामा आधारित नेपाली समाजमा महिलालाई परिवारभित्र मात्र सीमित राख्ने प्रचलनले गर्दा पनि साहित्यका हरेक क्षेत्रमा महिलाको सहभागिता ज्यादै न्यून रहेको मान्न सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा इतिहासमा कथाकारका रूपमा देखिएका नारी स्रष्टाहरूमा माया ठकुरी, प्रेमा शाह, देवकुमारी थापा, पारिजात, वानिरा गिरी, मञ्जु काँचुली, बेञ्जु शर्मा, सीता पाण्डे, भागीरथी श्रेष्ठ, अनिता तुलाधर, पद्मावती सिंह, देवकी तिमल्सिना, इल्या भट्टराई, विन्दु सुवेदी आदि रहेका छन् । आधुनिक नेपाली कथा लेखन परम्पराको सुरुवातमा समाजको यथार्थलाई आदर्शको खोल ओढाएर लेख्ने गरिएको पाइन्छ, भने मनोवैज्ञानिक धारामा रहेर कथा लेख्दा बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान आदिको, आधारमा लेख्ने गरिएको पाइन्छ । त्यसै गरी प्रगतिवादी धारामा आइपुग्दा कथा लेख्ने परम्परामा मार्क्सवादी चेतना आएको पाइन्छ । जसले क्रान्ति गरेरै भए पनि उन्मुक्तिको चाहना बोकेको हुन्छ । कथा लेखन परम्परामा भिन्दै संस्कार बोकेर जीवनका लम्बाइ, चौडाइ र उचाइको महत्त्व खोज्दै आयामेली कथाकारहरू, आइपुग्छन् साथै प्रयोगवादी लेखनले पनि महत्त्व पाउँछ । समसामयिक लेखनमा राजनीतिक सामाजिक, धार्मिक, वैज्ञानिक, बौद्धिक, आदि विविध प्रकृतिहरूले प्रश्रय पाउँछन् ।

नारी कथाकारहरूमा माया ठकुरी, प्रेमा शाह, देवकुमारी थापा आदिले सामाजिक यथार्थ तथा मनोविज्ञानलाई आधार बनाई कथालेखन परम्परामा नारी सहभागिताको बाटो देखाउने काम गर्छन् । त्यसपछि पारिजात, वानिरा गिरी प्रगतिवादी धारणा तथा आयामेली धारणा सहित कथा क्षेत्रमा आइपुग्छन् । त्यसपछिको समयमा नवचेतनावादको हो र मञ्जु काँचुलीको आगमन पनि यहीँबाट भएको पाइन्छ । बेञ्जु शर्मा, सीता पाण्डे, भागीरथी श्रेष्ठ, पद्मावती सिंह, देवकी तिमल्सिना आदि नारी कथाकारहरूले समेत कथाविधामा कलम चलाउन थालेपछि नारी स्रष्टाहरूको सङ्ख्या बढ्दो देखिन पुग्यो । वर्तमान समयमा नारी

सचेतताका कारण साहित्यका हरेक क्षेत्रमा नारी सहभागिता बढेको पाइन्छ । इल्या भट्टराई, विन्दु सुवेदी, उषा शेरचन आदि नारी कथाकार समेत समकालीन कथालेखनमा लागेका छन् ।

नेपाली साहित्यकी एक बहुमुखी नारी नक्षत्र मञ्जु काँचुलीले नवचेतनावादी धाराबाट कथा लेख्न सुरुवात गरेर अभैसम्म पनि आफ्नो लेखनलाई निरन्तरता दिइरहेकी छन् । नारी स्रष्टा भएर नारीहरूकै समस्यालाई केन्द्रविन्दु बनाई कथा लेख्ने मञ्जु काँचुली अन्य नारी स्रष्टाको तुलनामा उत्कृष्ट ठहर्न पुगिछन् । नारी स्रष्टाहरूको न्यून उपस्थिति भएको अवस्थामा उनको आगमन नेपाली साहित्यका लागि गौरवमय ठहर्छ । अन्य नारी स्रष्टाहरूले भन्दा नारी समस्यालाई नै बढी महत्त्व दिई कथा लेख्ने उनको प्रवृत्तिले उनलाई स्थापित हुन सहजता प्रदान गर्‍यो । नारी स्रष्टा काँचुली समाजका हरेक विकृति विसङ्गतिको उद्घाटन र व्यङ्ग्य गर्दै पुरुष प्रधान नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण, नारीले भोग्नुपर्ने बाध्यता, विवशता, शोषण, दमन आदि विषयवस्तुलाई आफ्ना सिर्जनामा समेट्दै अगाडि बढ्नेक्रम जारी रहेको छ । साहित्यका सबैजसो विधामा कलम चलाएकी मञ्जु काँचुली अन्य नारी स्रष्टाहरूको सापेक्षमा विशिष्ट स्थानमा रहेको पाइन्छ । कथा, कविता, उपन्यास, निवन्ध, वार्तासाहित्य, जीवनी, समालोचना, सम्पादन, एकाङ्की आदि विधामा कलम चलाइसकेकी उनका प्रकाशनका लागि तयारीमा रहेका दुई उपन्यास, एक नाटक र एक कवितासङ्ग्रहले उनको स्थानलाई अभै माथि पुऱ्याउने निश्चित छ ।

यसरी नेपाली साहित्यकी बहुमुखी नारी स्रष्टा मञ्जु काँचुली सानै उमेरबाट साहित्य सिर्जनामा उन्मुख हुँदै अङ्ग्रेजी, मनोविज्ञान र शिक्षाशास्त्रको उच्च शिक्षा र प्राध्यापन तथा अनुवादमा समेत संलग्न भएकोले आफ्नो साहित्य साधनाको यात्रालाई सफलतापूर्वक अगाडि बढाएको पाइन्छ । मञ्जु काँचुलीमा भएको बहुमुखी प्रतिभालाई लक्ष्मी पदक (२०१७), सुवर्ण पदक (२०३६), व्यथित काव्य पुरस्कार (२०५०), लेडी अफ द मन्थ : नारी मञ्च (२०५०), वासुशशी पुरस्कार (सर्वश्रेष्ठ साहित्यकार, २०५२), रङ्गमञ्च (२०५२) गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान (२०५८०, अनररी फेलोइन राइटिङ (अमेरिका, २०६२) का साथै दीपा जनमत पुरस्कार, महेन्द्रसिंह कार्की पुरस्कार आदि पुरस्कार तथा सम्मानले सम्मानित गरिएको पाइन्छ । त्यसकारण अन्य नारी स्रष्टाका सापेक्षमा उनको स्थान महत्त्वपूर्ण र विशिष्ट देखा पर्दछ ।

४.६ निष्कर्ष

वि.सं. २००७ साल माघ १७ गते काठमाडौंमा जन्मिएकी मञ्जु काँचुली एक सशक्त बहुमुखी साहित्यिक स्रष्टा हुन् । उनका कवितासङ्ग्रह (५ वटा), कथासङ्ग्रह (५ वटा) विभिन्न पत्रपात्रिकाहरूमा कविता, कथा, निबन्ध, मनोविज्ञानसम्बन्धी लेख, अन्तर्वार्ता समोचनात्मक लेखहरू, एकाङ्की, आदि समसामायिक विषयवस्तुमा आधारित लेख प्रकाशन तथा जीवनीमूलक पुस्तक समेत प्रकाशित भइसकेका छन् । संकेतात्मकता, नारीवादी लेखन, मनोविज्ञान, दर्शन, सामाजिक परिवर्तनको चाहना, आर्थिक, सांस्कृतिक राजनैतिक, बौद्धिक, धार्मिक आदि परिवेश साथै प्राकृतिक सुन्दरता, भाषामा काव्यात्मकता, पत्रात्मकता र संवादात्मकता हुनु, समाजका यथार्थ घटनाको चित्रण गर्नु उनका वैशिष्ट्य हुन् । आधुनिक नेपाली साहित्य इतिहासलाई केलाउँदै गर्दा नवचेतनावादी धारामा उनको आगमन महत्त्वपूर्ण ठहर्छ । सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी, धारा हुँदै नवचेतनावादी धारामा आइपुग्दा काँचुलीको कथा क्षेत्रमा प्रवेश हुन्छ । समसामयिक धारामा समेत उनको सक्रियताले कथामा पूर्णता ल्याउन सफल भूमिका खेल्दछ । काँचुलीको निरन्तरको साहित्य साधनाले नेपाली साहित्यमा उनको स्थान महत्त्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । साहित्यिक स्रष्टाका रूपमा उनी आफ्नो बहुमुखी प्रतिभालाई प्रस्तुत गर्दै अधिकांश विधाहरूमा स्थापित भइसकेकी छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त रहेको चलनले गर्दा आफ्ना प्रतिभाहरूलाई सीमित राख्न बाध्य नेपाली नारीको यथार्थताभन्दा बाहिर आई आफ्नो नाम र कामलाई स्थापित गर्न सफल मञ्जु काँचुलीको साहित्यिक व्यक्तित्व विशिष्ट रहेको छ ।

परिच्छेद : पाँच
उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार तथा निष्कर्ष

५.१ पृष्ठभूमि

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा नवचेतना तथा समसामयिक धारा अन्तर्गत रहेर कथा लेखने मञ्जु काँचुली बहुमुखी व्यक्तित्वका रूपमा देखा परेकी छन् । उनको विभिन्न प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै समसामयिकतालाई मूलविषय कथा रचना गरेको पाइन्छ । उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह **विश्वामित्रको सुहागरात**लाई मूल आधार बनाई अध्ययन तथा विश्लेषणलाई अगाडि बढाइएको छ । त्यसका लागि साहित्यिक इतिवृत्त, प्राप्त विवरण र खोज अनुसन्धानलाई परिच्छेदगत आयाममा केन्द्रित गरिएको छ । समग्र अध्ययनको स्वरूपलाई मूलतः पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरी अध्ययन प्रक्रियालाई सरल, सरज एवं वस्तुनिष्ठ बनाउने काम गरिएको छ । त्यसै अनुरूप सम्पूर्ण परिच्छेदका निष्कर्षका रूपमा पाँचौँ परिच्छेदमा पुगी अन्त्य गरिएको छ ।

५.२ पहिलो परिच्छेदको निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा शोध विषयको परिचय रहेको छ । यस अन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा र विवरण, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोध अध्ययन विधि तथा शोधपत्रको रूपरेखा प्रस्तुत गरी सम्पूर्ण शोध प्रबन्धको रूपमा शीर्षक प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३ दोस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधकार्यमा कथाको मूल आधार मानिएको कथाको सैद्धान्तिक परिचयको विश्लेषण गरिएको छ । कथाको परिचय, कथाको परिभाषा, कथामा बहुआयामिक प्रयोग तथा कथाका तत्त्वहरूलाई सैद्धान्तिक र व्यवहारिक आधारमा विश्लेषणको रूप तयार गरिएको छ । विभिन्न साहित्यकारका परिभाषालाई आधार मानिएको छ भने सैद्धान्तिक

तत्त्वका साथमा व्यावहारिक तत्त्वहरू समेत कथाको विश्लेषण गर्ने आधुनिक तरिका अनुरूप प्रस्तुत भएका छन् । कथाका व्यावहारिक तत्त्वहरू निर्धारण गर्ने क्रममा सैद्धान्तिक तत्त्वका साथै अन्य तत्त्वहरू कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, वर्गीकरण, उद्देश्य, शीर्षक, भाषाशैली, विषयवस्तु, कथाक्रम, रूप पक्ष आदिलाई समेटिएको छ । कथाको विश्लेषणका लागि आवश्यक आधुनिक तत्त्वहरू यस परिच्छेदमा रहेका छन् । सैद्धान्तिक तथा व्यावहारिक तत्त्वका आधारमा विश्वामित्रको सुहागरात कथा सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

५.४ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष तथा उपसंहार

मञ्जु काँचुलीको तेस्रो कथासङ्ग्रह **विश्वामित्रको सुहागरात**को विश्लेषण गरिएको यस परिच्छेद शोधपत्रकै मूल अङ्गका रूपमा रहेको छ । कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, वर्गीकरण, उद्देश्य, शीर्षक, भाषाशैली, विषयवस्तु, कथाक्रम रूपपक्ष आदिका आधारमा गरिएको कथाको विश्लेषणले कथाकार काँचुलीका कथाहरू सशक्त रहेको भाव स्पष्ट हुन्छ । यस कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरू शीर्षक सापेक्ष, अर्थपूर्ण र उपयुक्त खालका देखिन्छन् । पारिवारिक जीवन, सामाजिक जीवन यथार्थले दुःख र निराशालाई सङ्केत गरेका छन् । समाजमा हुने हरेक विकृति विसङ्गतिलाई विभिन्न रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । पुरुषको अहम् मानसिकता, नारी माथि गर्ने अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, रुढिवादी परम्परा, हत्या, आतङ्क, आर्थिक, विपन्नता, शङ्का, बलात्कार, पारिवारिक सङ्घर्ष, बेमेल, धार्मिक आडम्बर, बालमानसिकता, प्रेम, शैक्षिक जागरण, मित्रता, पीडा आदि जस्ता विषयलाई उठाइएको छ । विशेषतः कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथामा नारी पात्रको प्रमुखता रहेको छ । राजनीतिक, पारिवारिक, आर्थिक, सामाजिक समस्यालाई समेत कथाहरूमा समेटिएको छ । काँचुलीका कथाहरू समयसापेक्ष रहेका छन् । उनका कथाहरूमा बिम्बात्मक रूपमा चोटिला, घतलाग्दा अनि घुमाउरो शैलीमा समाजका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएका छन् । उनका कथाहरूमा अधिकांशतः सहरिया परिवेश र अंशतः ग्रामीण परिवेशको चित्रण रहेको हुन्छ । प्रथम तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित कथाहरू लामा-छोटा दुवै खालका छन् । कथामा प्रयोग भएका तत्सम, आगन्तुक, भर्रा आदि शब्दहरू तथा प्रश्नवाचक (?), उद्धरण (' '), विष्मयादिबोधक (!) आदि चिह्नहरूले रोचकता प्रदान गरेका छन् ।

५.५ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष तथा उपसंहार

यस परिच्छेदमा शोधनायक मञ्जु काँचुलीको लेखकीय जीवनवृत्त, कथागत प्रवृत्ति, लेखकीय स्थान, स्रष्टाका रूपमा तथा नारी स्रष्टाका रूपमा उनको विशिष्टतालाई खोज्ने प्रयास गरिएको छ । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको बारेमा जानकारी दिनु नै यस परिच्छेदको उद्देश्य हो ।

वि.सं. २००७ सालमा काठमाडौँमा जन्मिएकी मञ्जु काँचुली एक सशक्त बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । उनका पाँचवटा कथासङ्ग्रह **केही माया केही परिधि, मञ्जु काँचुलीका कथा, विश्वामित्रको सुहागरात, बेनामका मानिसहरू, र भातको सपना** पाँचवटा कवितासङ्ग्रह **किरणका छलहरू, मेरो जीवन मेरो जगत, टु सिस्टर्स, आत्मप्रतीति, पलकभित्र पलक बाहिर, आकाश विभाजित छ** उपन्यासको नवौँ परिच्छेद लेखन, विभिन्न निबन्धात्मक लेख, पाश्चात्य साहित्यकार टाल्सटायको जीवनी, **जब विस्कून पङ्कन्छ** एकाङ्की, **हाम्रो सवाल दाइभाइको जवाफ** वार्ता साहित्य, विभिन्न समालोचनात्मक लेख, **तिवारी नाट्य साहित्यको विश्लेषणात्मक अध्ययन**, पुस्तकको सम्पादनका साथै विभिन्न खालका समसामयिक विषयवस्तुमा आधारित लेखको प्रकाशन भइसकेका छन् । साथै दुई उपन्यास, एक नाटक र एक कवितासङ्ग्रह प्रकाशनका तयारीमा रहेका छन् । उनी लक्ष्मी पदक, रत्नश्री सुवर्ण पुरस्कार, व्यथित काव्य पुरस्कार, लेडी अफ दमन्थ नारी मञ्च, वासुशशी पुरस्कार (सर्वश्रेष्ठ साहित्यकार), रङ्गमञ्च, दीपा जनमत पुरस्कार, महेन्द्रसिंह कार्की पुरस्कार, गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान, अनररी फेलोइन राइटिङ (अमेरिका) आदि पुरस्कारले सम्मानित भइसकेकी छन् । सङ्केतात्मक, नारीवादी लेखन, मनोविज्ञान, दर्शन, समाजका हरेक विकृति, विसङ्गतिको उद्घाटन र व्यङ्ग्य, प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन, जीवनका हरेक पक्षको उद्घाटन गर्दै विशेषतः दुःखद पक्षमा महत्त्व दिनु, मानवीय तथा मानवेत्तर पात्रलाई समेट्नु काव्यात्मक, पत्रात्मक र संवादात्मक भाषाशैली, राजनीति, अर्थ, धर्म आदिलाई परिवेशका रूपमा लिनु उनका प्रमुख विशेषता मानिन्छन् । नवचेतनावादी धारामा परम्परा विरोधी साहित्य अभियान, कथाहीन कथा, अकथा जस्ता मान्यता आएको पाइन्छ । संरचना र अर्थमा नवीन प्रवृत्ति ल्याई पाठकको मन जित्न यस चरणका कथाले पराजय र निरासाको मान्यता र परम्परालाई चुनौती दिन पुग्दछन् ।

कथालेखन परम्परामा विभिन्न धारामा आधारित भएर कथा लेख्दै गर्दा नवचेतनावादी धारामा कलम चलाएकी कथाकार मञ्जु काँचुली बहुमुखी साहित्यकारका

रूपमा रहेकी छन् । पुरुष साहित्यकारको तुलनामा ज्यादै न्यून सङ्ख्यामा रहेका नारी साहित्यकारहरू मध्येकी एक बहुमुखी स्रष्टा मञ्जु काँचुलीको आगमन नेपाली साहित्यका लागि महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

साहित्यका अधिकांशतः विधाहरूमा कलम चलाइ सकेकी मञ्जु काँचुलीको नाम नेपाली साहित्यमा स्थापित स्रष्टाहरूको रूपमा रहेको पाउन सकिन्छ ।

५.६ समग्र निष्कर्ष

समग्रमा वि.सं. २०२३ सालदेखि आधुनिक नेपाली साहित्यको औपचारिक लेखन सुरुवात गरेकी मञ्जु काँचुलीले नवचेतनावादी तथा समसामयिक नेपाली कथा साहित्यमा एक विशिष्ट नारी साहित्यकारका रूपमा आफूलाई परिचित गराइ सकेकी छन् । उनका कथामा सङ्केतात्मकता, नारीवादी धारणा, मनोविज्ञान, दर्शन, समाजका हरेक विकृति-विसङ्गतिको पर्दाफास, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक, पारिवारिक समस्याको चित्रण, सहरिया तथा ग्रामीण परिवेश, प्राकृतिक सुन्दरताको वर्णन, हत्या, आतङ्क, नारीमाथि हुने दमन, शोषण, आदिको मार्मिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । उनले वर्गीय, शिक्षित-अशिक्षित, गाउँले, शहरी, बालक, युवा, वृद्ध, स्त्री, पुरुष आदि मानवीय पात्रका साथै मानवेतर पात्रको समेत प्रयोग गरेकी छन् । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग स्वाभाविक र सहज ढङ्गले गरेकी छन् । समाजमा देखापर्ने विकृति-विसङ्गतिको यथार्थ रूप तथा नारी पात्रलाई केन्द्रबिन्दु बनाई कथा सिर्जना गर्नमा मञ्जु काँचुली परिचित छन् ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

सन्दर्भसामग्रीसूची

- अवस्थी, महादेव, **नेपाली कथा** भाग-२, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३) ।
- अर्याल, शेखर र शेखरकुमार श्रेष्ठ, **आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक**, (काठमाडौं :
वर्ल्डवाइड पब्लिकेशन, २०६७) ।
- आचार्य, नरहरी, महादेव अवस्थी, देवीप्रसाद गौतम, **नेपाली कथा** भाग-१, (ललितपुर :
साभा प्रकाशन, २०४८) ।
- उपाध्याय, भगवानचन्द्र, **अनिवार्य नेपाली**, (काठमाडौं : विश्व नेपाली पुस्तक पसल,
२०६१) ।
- काँचुली, मञ्जु, **मञ्जु काँचुलीका कथा** (आफ्नै कथाबारे आफ्नै धारणा), (ललितपुर : साभा
प्रकाशन, २०५३) ।
- ढकाल, विन्दु, **वेनामका मानिसहरू कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण**, (अप्रकाशित स्नाकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि., त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस, तानसेन, २०६८) ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, **मञ्जु काँचुलीका कथा**, मञ्जु काँचुली, (ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०५३) ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, **विश्वामित्रको सुहागरात**, मञ्जु काँचुली, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान, २०६२) ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, **मञ्जु काँचुलीका कथा**, मञ्जु काँचुली, (ललितपुर : साभा प्रकाशन,
२०५३) ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, **उत्तरवर्ती समकालीन कथाहरू, समकालीन साहित्य**, २०६७, पृ. ६१ ।
- प्रधान, प्रतापचन्द्र, **नेपाली कथावलोकन**, (दार्जीलिङ : दिपा प्रकाशन, २०४०) ।
- बराल, ईश्वर, **भ्यालबाट**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०२९) ।
- भट्टराई देवेन्द्र, **स्रष्टा र समय**, (काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, २०६२) ।
- लुइँटेल लीला, **नेपाली महिला कथाकार**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रिष्ठान,
२०६०) ।
- शर्मा, मोहनराज, **शोधविधि**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२) ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, **नेपाली कथा** भाग-४, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७) ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, **मधुपर्क**, लघुकथा अङ्क, २०५६, पृ. १३ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५२) ।
- सिग्देल, तिल विक्रम, **पाखाको कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, (अप्रकाशित स्नाकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि., वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर, २०६८) ।