

परिच्छेद- एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “श्वेतभैरवी कथा सङ्ग्रहमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रतिविम्ब” रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र संकाय अन्तर्गत स्नातकोत्तर नेपाली विषयको दोस्रो वर्षको १० औं पत्रको आवश्यकता पूरा गर्नका लागि रहेको छ ।

१.३ विषयको परिचय

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली साहित्य आकाशका ज्योतिर्मय नक्षत्र हुन् भने राजनैतिक व्यक्ति पनि हुन् । पिता कृष्णप्रसाद कोइराला र माता दिव्यादेवि कोइरालाका जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा .वि.सं. १९७१ भदौ २४ गते साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले यस धर्तिमा पाइला टेकेका हुन् ।

कोइराला आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा देखा परेका प्रतिभा हुन् । मनोवैज्ञानिक धाराको प्रवर्तन एवम् सम्वर्द्धनमा यिनको नाम अग्र पङ्क्तिमा आउँछ । यिनले फ्रायडको मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तलाई आधार मानेर साहित्य लेखन गरेको पाइन्छ ।

कथाकार कोइराला वि.सं. १९९२ मा ‘शारदा’ पत्रिकामा चन्द्रवदन नामक कथा प्रकाशित गरेर नेपाली कथाको क्षेत्रमा देखा परेका हुन् । यिनका हालसम्म निम्न कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

(क) दोषी चश्मा (२००६)

(ख) श्वेत भैरवी (२०३९)

उनका प्रकाशित कथा सङ्ग्रह मध्ये ‘श्वेत भैरवी’ कथा सङ्ग्रहमा राइटरबाजे, एकरात, श्वेत भैरवी र सान्नानी गरी जम्मा चारवटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् ।

यिनै कथालाई केन्द्र बनाएर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको उक्त कथाहरूमा प्रतिविम्ब खोज्ने कार्य यस शोधपत्रको हुनेछ ।

१.४ समस्याको कथन

आधुनिक नेपाली कथाको प्रवर्द्धन तथा संरक्षणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने मनोवैज्ञानिक कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको विभिन्न साहित्यिक कृतिका साथै “श्वेत भैरवी” कथा सङ्ग्रहको समेत अध्ययन विश्लेषण भएको पाइन्छ । तर कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक प्रतिविम्बको बारेमा हालसम्म कहिले कतै अध्ययन विश्लेषण भएको पाइदैन । विशेष गरी आधुनिक नेपाली कथाकारको सेरोफेरोमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको स्थान, बहु आयामिक व्यक्तित्वका प्रतिमूर्ति विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला र उनको साहित्यकारिता, विश्व साहित्यमा स्थापित कथागत प्रवृत्तिका आधारमा, विश्वेश्वरप्रसादका कथाका प्रवृत्तिको अध्ययन र त्यसमा कोइरालाको बहुआयामिक व्यक्तित्वको प्रतिविम्बन जस्ता विषयमा हालसम्म अध्ययन भएको देखिदैन । यिनै विषयलाई कोइरालाको श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गर्न नितान्त आवश्यक देखिन्छ । यसका लागि निम्न लिखित समस्याहरू देख्न सकिन्छ ।

- (क) विश्व साहित्यमा स्थापित नवीनतम् कथा प्रवृत्तिका आधारमा श्वेत भैरवी कथाको मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ ?
- (ख) बहुआयामिक व्यक्तित्वका प्रतिमूर्ति विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको “श्वेत भैरवी” कथा सङ्ग्रहमा बहुआयामिक व्यक्तित्वको प्रतिविम्बन कसरी भएको छ ?
- (ग) आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको स्थान कहाँनिर पाइन्छ ?

१.५ शोध कार्यको उद्देश्य

कुनै पनि कार्य गर्दा कुनै न कुनै उद्देश्य रहन्छ । नेपाली साहित्यका फाँटमा विगत (१९९२-२०३९) सम्म निरन्तर रूपमा नेपाली साहित्यको श्रीवृद्धिमा टेवा पुऱ्याउँदै आएका कोइरालाको श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित रही यिनको साहित्यिक प्रतिविम्ब खोज्ने निम्नानुसारको उद्देश्य राखिन्छ ।

- (क) श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा कोइरालाको प्रतिविम्ब देखाउनु,

- (ख) विश्व साहित्यमा स्थापित नवीनतम् कथा प्रवृत्तिका आधारमा श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको मूल्याङ्कन गर्न,
- (ग) आधुनिक कथाको क्षेत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको स्थान निर्धारण गर्न ।

१.६ पूर्व कार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यमा १९९२ देखि औपचारिक यात्रा गरेका कोइराला मुलतः फ्रायडवादी कथाकार हुन् । यिनले नै मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको सूत्रपात गरेका हुन् । यिनका विभिन्न कृतिहरूको विभिन्न व्यक्तित्वहरूले शोध समीक्षा तथा टिका टिप्पणी गरी पुस्तकका रूपमा, शोधग्रन्थका रूपमा वा फुटकर पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गरेको पाइन्छ । 'श्वेत भैरवी' कथा सङ्ग्रहका बारेमा पनि विभिन्न कोणबाट चर्चा परिचर्चा गरी पुस्तकका रूपमा तथा शोध पत्रका रूपमा अध्ययन गरेको पाइन्छ । यिनै अध्ययन गरेका विवरणहरूलाई सम्भव भएसम्म शोधार्थीको अध्ययन क्षेत्रले समेटेसम्मका विवरणहरूलाई क्रमिक रूपमा यस शोध प्रस्तावमा उल्लेख गरिएको छ ।

कुमारबहादुर जोशीले “नेपाली कथाको सेरोफेरो एक सरसरी २०२७” मा उनले कथागत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्ने क्रममा यौन मनोवैज्ञानिक आधारमा लेखिएका कथाहरूलाई मानिसका चारित्रिक संघर्षको सुक्ष्म प्रस्तुत गरी नवीनता देखाएका छन् ।

यदुनाथ खनालले “साहित्य चर्चा २०३४” नामक कृतिमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको अध्ययन एवं विश्लेषण गर्ने क्रममा लरेन्सबाट प्रभाव ग्रहण गरेका कोइरालाका कथा पात्र यौन र सामाजिक समस्याबाट ग्रसित छन् भन्ने कुराको चर्चा गरेका छन् ।

कुमार आचार्यले “विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको व्यक्तित्व परिचय र उनका कथा एवं कथाकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन २०३७” मा कोइरालाका कथाका पात्रहरूको विश्लेषण गर्ने क्रममा कथामा उच्च, मध्यम र निम्न पात्रहरूको समावेश गराई प्रस्तुत भएको कुरा उल्लेख गर्दै ती पात्रहरूलाई एउटै मनोरोगले सताएको कुराको चर्चा गरेका छन् ।

अगदमणि गौतमले “कथाकार कोइराला र श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन २०४९”मा ग्राम तरुणी फगुनीलाई कोशीको असंयमित वादी र खड्ग बाहुकालीको प्रतीकको रूपमा देखाइएका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले “नेपाली कथा २०५१” (स्नातकोत्तर) मा कोइरालाका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने क्रममा कोइरालाका धेरै कथाहरू यौन प्रवाहका संवाहक कथ्यका रूपमा आधारित भएका छन् र धेरैजसो पात्रहरू कामेच्छा पूर्ण प्रताडनाबाट पीडित छन् भन्नेको व्याख्या गरेका छन् ।

इश्वरीप्रसाद गैरेले आधुनिक नेपाली आख्यान (२०६३) मा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथागत प्रवृत्तिको विश्लेषण गर्ने क्रममा चेखवको जस्तै लघु आकारका कथा लेख्ने र सरल भाषामा कथालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकारका रूपमा चर्चा गरेको पान्छ ।

मोहन राज शर्मा र खगेन्द्र प्रसाद लुईटेलले “नेपाली गद्य र भाषा साहित्य २०६५” कृतिमा कथाकार विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालालाई चरित्र प्रधानता दिने कथाकारको रूपमा चिनाउँदै अभिजात वर्ग देखि निम्न वर्ग सम्मका पात्रको प्रयोग गरेका छन् । यिनका पात्रले यौन कुण्ठा देखि सामाजिक आर्थिक कुण्ठा सम्मका विभिन्न मनोग्रन्थी पालेका देखिन्छन् भन्ने कुराको चर्चा गरेका छन् ।

भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहालले “नेपाली कथा र उपन्यास २०६६” नामक कृतिमा कथाकार कोइरालाको कथाकारिता र शत्रु कथाका पात्रहरूको अध्ययन गर्ने क्रममा कोइरालालाई मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारको रूपमा प्रस्तुत गरी उनका कथाका पात्रहरूलाई दामते कामेच्छाका यौन प्रतीकहरूको सहायताबाट चित्रण गरी मानिसको जीवनका मानसिक उतार चढाव शंका इर्ष्या अर्थात् चेतन अवचेतन अवस्थाको चित्रण गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न विद्वान शोधार्थी, समालोचकहरूले विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तक तथा शोधपत्रमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको टिप्पणी गरेका छन् । तर पनि ती विद्वानहरूले कतै कृतिगत अध्ययन क्रममा त कतै साहित्यको विश्लेषणका क्रममा चर्चा परिचर्चा गरेको देखिन्छ । तर “श्वेत भैरवी” कथा सङ्ग्रहमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको के कस्तो प्रतिविम्ब देखिन्छ, उनी कथाहरूमा के कसरी उपस्थित भएका छन् भन्ने कुराको अध्ययन भएको पाइदैन । तसर्थ ती सम्पूर्ण विद्वानहरूले गरेको अध्ययन र टिका टिप्पणीलाई मध्यनजर राख्दै “श्वेत भैरवी” कथा सङ्ग्रह भित्रका कथामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रतिविम्बको अध्ययन प्रस्तुत शोत्र-पत्रमा गरिनेछ । भने कतिपय विद्वानहरूले कथागत

शैलीका रूपमा कथाको विश्लेषण गरेका छन् । यसै गरी उनका कथालाई विधाका मानकका आधारमा चर्चा परिचर्चा गरेका छन् ।

१.७ शोधको औचित्य र महत्त्व

खासगरी यौन अस्तित्वलाई मूल विषयवस्तु बनाई प्रतीकात्मक कथा रच्ने श्रृष्टा हुन् कोइराला । उनका कथामा प्रतीक योजना कलात्मक रूपमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाकार कोइरालाका कथामा खासगरी यौनजन्य भावनाको प्रतीकात्मक स्वरूप पाइन्छ । कथाकार कोइरालाको श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहका कथाका पात्रहरूको पात्रगत चारित्रिक अध्ययन गरी उक्त पात्रहरूमा कोइरालाको प्रतिविम्बको हालसम्म अध्ययन हुन नसकेकोले यसको अध्ययन गर्नु नै यस शोध पत्रको औचित्य र महत्त्व रहने छ । यसरी कोइरालाको साहित्यकारितामा आधारित भई श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा कोइरालाको प्रतिविम्ब प्रथम शोधकार्य भएकोले यसको महत्त्व स्वतः स्पष्ट हुन्छ । अन्य शोधकर्तालाई पनि यस शोध कार्यले सहयोग गर्ने विश्वास लिइएको छ ।

१.८ क्षेत्र र सीमा

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिताको बारेमा र श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहका बारेमा जे जति अध्ययन विश्लेषण भए ती सबै भए गरेका अध्ययन विश्लेषणले कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरूमा उनको प्रतिविम्बको खोजी भएको देखिदैन । त्यसैले यस शोध पत्रमा कथाकार कोइरालाको जीवनी व्यक्तित्व र कथाकारिता प्रस्तुत गर्दै श्वेत भैरवी कथाका पात्रहरूको विश्लेषणमा कोइरालाको प्रतिविम्बको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिने छ । यसैलाई अध्ययनको विषयवस्तु बनाई यस शोध पत्रमा कोइरालाको जीवनी व्यक्तित्व र कथाकारिता प्रस्तुत गरी “श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा कोइरालाको प्रतिविम्ब” मात्र अध्ययन गरिने हुनाले यो शोधपत्र यिनै क्षेत्रहरूमा मात्र सीमित रहने छ ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोध पत्र तयार पार्ने क्रममा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाकारिता सैद्धान्तिक एवं तत्त्वगत दृष्टिकोणबाट अध्ययन गरी श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहमा कोइरालाको उपस्थिती र प्रतिविम्बलाई केलाउने प्रयास गरिने छ । यसका लागि सामग्री सङ्कलन गर्दा पुस्तकालयीय विधि उपयोग गरी सामग्री सङ्कलन गरिने छ । यसका साथै सम्बन्धित

विषयका पुस्तकहरू, पत्रपत्रिकाहरू, अग्रज अध्ययताका शोध पत्रहरूका साथै इन्टरनेट आदिको यथोचित प्रयोग समेत गरिएको छ ।

१.१०. शोधपत्रको रूपरेखा

परिच्छेद एक : शोधपरिचय

परिच्छेद दुई : कथाको सैद्धान्तिक पक्ष

परिच्छेद तिन : कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कोइरालाको जीवनी, व्यक्तित्व र कथाकारिता

परिच्छेद चार : विभिन्न कोणबाट श्वेत भैरवी कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रतिविम्ब

परिच्छेद पाँच : उपसंहार

परिच्छेद- दुई

कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

कथाको परम्परालाई पहिल्याउँदै जाने हो भने अलिखित रूपमा रहेका लोककथासम्म पुग्न सकिन्छ । मानव सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम पनि सुरु गरेको पइन्छ । यसै क्रममा विकसित लोककथा र दन्त्यकथालाई आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमिमा हेर्न सकिन्छ । जेहोस्, आज हामी जुन प्रकारका कथालाई कथाको संज्ञाले परिचित गराउँछौं त्यस्तो कथाको जन्म ईशाको उन्नइसौं शताब्दीमा अमेरिकामा हथर्न र एड्गर एलेन पौ. ले गरेका हुन् । त्यसैले आज कथाका नामले अविच्छिन्न रूपमा परिचित हुने विद्या प्राचीन लोककथा (Folk Tale) नभएर आधुनिककथा (Short Story) हो । यही (Short Story) लाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा कथा भन्ने शब्दले नेपालीमा ठाउँ लिएको छ । कतिपय समीक्षकले (Short Story) को सोभै रूपान्तर गरी लघुकथा भन्ने नाम दिन्छन्, तर त्यो उपयुक्त छैन, बरु नेपाली कथा भन्ने शब्दले नै यसलाई चिनाइन्छ । लघु कथाचाहिँ हाल चलेको (Mani-Short Story) को पर्यायवाची शब्दका रूपमा प्रयोग गर्न सकिन्छ ।

मध्य युगमा आएर प्राचीन पद्यबद्ध साहित्यले नयाँ मोड लियो । फलस्वरूप गद्यमा साहित्यिक अभिव्यक्ति व्यक्त हुनथाल्यो । परिणामस्वरूप यसै गद्य विद्याको उन्नतिसँगै कथा साहित्यको पनि थालनी र विकास भयो ।

मध्ययुगमा गद्यभाषाको उदयसँगै प्रादुर्भाव भएको कथासाहित्यलाई त्यसबेला युरोपीय रोमान्स भनिन्थ्यो । ती रोमान्सहरू प्राचीन गद्य आख्यानहरू कै परिवर्तित रूपमा देखापरेका गद्य आख्यानहरू हुन् । यिनै गद्य रोमाञ्चक अतिरञ्जक आख्यानहरू (रोमाञ्च) प्राचीन ग्राकमा 'नो आस' मध्ययुगीन इटालीमा नोभला, फ्रान्समा १५/१६ औं शताब्दीतिर नोभले अठारौं शताब्दीदेखि यताका अङ्ग्रेजी साहित्यमा नोमल (वृहत् कथा वा उपन्यास) का रूपमा विकसित भएको हो । नोमल वा उपन्यास कथासाहित्य (Fiction) कै वृहत् र विकसित रूप हो ।

२.१ कथाको परिभाषा, लक्षण र स्वरूप

कथाको परिभाषाका क्रममा विद्वान्हरूका मतहरू आ-आफ्नै किसिमका देखिन्छन् । तर कुनै पनि परिभाषा बहुमान्य वा सर्वमान्य बन्न सकेको छैन । “उन्नाइसौं शताब्दीमा पश्चिमी मुलुकका अमेरिका, फ्रान्स, जर्मनी, रुस आदि देशबाट एकैचोटि कथाको जन्म भएको हो । पूर्वमा भारतमा गुणाढ्यका कथाबाट कथाको सुरुवात भएको मानिन्छ । तर गुणाढ्यका कथाहरू पौराणिक आधारमा रचिएकाले यिनलाई आधुनिक कथा (Short Story) मानिंदैन । आधुनिक कथाको व्यवस्थित सुरुवात पाश्चात्य मुलुकबाट नै भएको हो” (गैरे, २०६३:२)

मानव जीवनको स्वरूपमा आएको परिवर्तनले कथाको रूपमा पनि जटिलता थपिदिएको छ । आधुनिक कथा (Short Story) को जन्मकालमा गरिएको कथाको परिभाषाले आजको परिवर्तनशील समाजको चित्रण गर्ने जटिल संरचनाले आवद्ध कथालाई परिभाषित गर्न सक्दैन र यस परिप्रेक्ष्यमा कथाको परिभाषा गर्नु पनि त्यत्तिकै जटिल बन्दै गएको छ जति आजको मानव जीवन जटिल बन्दै जाँदो छ । यसै विविध परिप्रेक्ष्यमा विभिन्न विद्वानहरूले कथाका सन्दर्भमा दिएका केही चर्चित परिभाषाहरू यस प्रकार छन् ।

एच्.जी.वेल्स- बीस मिनेटमा पढि सकिने कुनै पनि संक्षिप्त आख्यान लघुकथा हो ।

फास्टर- कथा घटनाहरूको तारतम्य हो जसले कुनै परिणामसम्म पुऱ्याउँछ ।

हड्सन- एक बसाइ मै सजिलैसित पढि सकिने कथा (Story) हो ।

जे.डब्लु.लिन- कथा कनै एक चरित्रको जीवनको एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतीकरण हो ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा- छोटो किस्सा एउटा साना आँखीभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो (गैरे, २०६३:६) ।

यसरी कथाका विभिन्न परिभाषाहरू पाइन्छन् र अब्ब बढी परिभाषा पनि सङ्कलन गर्न सकिन्छ । मुख्यतः यहाँ दिइएका कतिपय परिभाषाले एड्गर एलेन पो कै मान्यतालाई पच्छ्याएका छन् । वेल्स र हड्सनको धारणा यसैअनुरूप पाइन्छ । यसैगरी अन्य परिभाषाले पनि जीवनको एक अंश प्रस्तुत गर्ने निश्चित परिणाम भएको नाटकीय प्रस्तुति, कलात्मकता, स्वयं पूर्णता र संक्षिप्तता मै जोड दिएका छन् ।

२.२ कथाका तत्त्व

संक्षिप्त र लघु आयाम भएको कथाको संरचनामा विभिन्न तत्वहरू आएका हुन्छन् । मुख्यतः कथाका तत्वहरू ६ वटा हुन्छन् । कथावस्तु, कथोपकथन, पात्र, देशकालपरिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्य । कथा एउटा यौगिक रचना हो । कथा बन्नका लागि योग हुन आउने यी तत्वहरू नै कथाका तत्वहरू हुन् । कथाको संरचनामा आउने छ तत्वहरू जब एकअर्कामा सम्बद्ध भएर आउँछन् तब त्यहाँ एउटा राम्रो कथाको जन्म हुन्छ । सर्वाङ्गमा हेर्दा जसरी फूलको रचना विभिन्न तत्व मिलेपछि त्यो पूर्णहुन्छ र सुन्दर देखिन्छ त्यसरी नै कथामा सर्वाङ्ग बनावटमा कथाका तत्वहरूको जब उचित संयोजन हुन्छ तब त्यो कथा सुन्दर र राम्रो हुन्छ । कथाका संरचनामा आउने तत्वहरूको आनुपातिक रूपले हेर्दा स्पष्ट हुन्छ कथाको आफ्नै कलात्मक संरचना रहेको हुन्छ र यसैमा आवद्ध भएर नै कथाको निर्माण एवं रचना हुन्छ ।

कथा संरचनामा आउने छ तत्वहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

१. कथावस्तु
२. कथोपकथन
३. पात्र र चरित्र-चित्रण
४. परिवेश
५. भाषाशैली
६. उद्देश्य

कथाका संरचनामा आउने तत्वहरू स्थूल र सूक्ष्म गरेर दुई प्रकारका छन्, जुनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ :

२.२.१ कथावस्तु

“कथाका तत्वहरूमध्ये कथावस्तु स्थूल तत्व हो । यो कथाभरि नै व्याप्त रहने तत्व हो । कथावस्तु भित्र विभिन्न कुराहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । कथावस्तु बन्नको निमित्त कथामा अभिप्रेरणा (Motivation) मुख्य रूपमा रहेको हुनुपर्दछ । त्यही कारणबाट नै कुनै पनि कार्य भएको हुनुपर्दछ । यसरी कथानक बनेको कथामा घट्ने घटनावलीहरूको कार्यकारण सम्बन्ध हो” (गैरे, २०६३:९) ।

यसै गरी कथामा द्वन्द्व हुनु आवश्यक छ । द्वन्द्वले अभिप्रेरणा जगाउन सहयोग गर्दछ । अखबार कथा (News Story) मा पनि कथा हुन्छ तर त्यहाँ केवल घटनाको सूचनामात्र दिइएको हुन्छ । तर Story, Story भित्र रहन कथावस्तु र कथानक त्यसमा हुँदैन ।

कथाभित्र रहने कथावस्तु बन्नका निमित्त घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धलाई खासगरी मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको हुनुपर्दछ । मनोवैज्ञानिक ढङ्ग भन्नाले पात्रको अभिप्रेरणालाई देखाउनु हो । पात्रले कथामा दिएका कार्य सोचाइ भनाइ आदि देखाउनुका साथै त्यसको परिणाम देखाउन सकेमात्र कथान बन्न जान्छ ।

२.२.२ कथोपकथन

कथाभित्र कथावस्तु हुन्छ र कथानकभित्र पात्रहरू पनि हुन्छन् । कथावस्तुभित्र पात्रका कार्यव्यापारहरू हुन्छन् । “कथामा एक वा एकभन्दा बढी पात्रहरू हुन सक्दछन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू बोलेका पनि हुनसक्छन् र नबोलीकन पनि कथा पूर्ण भएको हुनसक्छ । पात्रले नबोलीकन पनि मनका कुरा (Manologue) का रूपमा पनि व्यक्त भएका हुन्छन् । यसरी संवेगात्मक रूपमा पात्रले मन-मनमा सोचेका कुरा मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा देखाइन्छ । यसप्रकारले कथामा पात्रले बोल्नु वा सोच्नुलाई कथोपकथन भनिन्छ ”(गैरे, २०६३:११) ।

कथोपकथन पात्रको सामाजिक बौद्धिक स्तरअनुसारको हुनुपर्दछ । कथोपकथनको भाषा पात्रअनुरूप प्रयोग गरिएको हुनुपर्दछ । जसले गर्दा विश्वसनीयता प्राप्त होस् । तर यसो नगरी कथाकारले आफ्नो दर्शन वा विचार लादेर जबरजस्ती बोलाइएको भने हुनु हुँदैन ।

२.२.३ पात्र/ चरित्र चित्रण

कथामा पात्रको चित्रणलाई चरित्रचित्रण भनिन्छ । विशेषतः यसमा पात्रको व्यक्तित्वको उपस्थापन र तिनीहरूको कार्यव्यापारलाई घटनासँग संयोजन गर्ने गरिन्छ । यस क्रममा पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाको उपस्थापन गर्नु नै कथाको चरित्र चित्रण हो । यस सन्दर्भमा पात्र कथानकअनुरूप अनुकूल, सहज, स्वाभाविक प्रभावशाली र जीवन्त हुन सक्नुपर्दछ ।

२.२.४ देश, काल र परिस्थिति

कथाको संरचनामा आउने एउटा तत्व हो देश, काल र परिस्थिति । देश र काल भन्नेवित्तिकै स्थान र समय भन्ने हुन्छ । परिस्थिति भन्नाले वातावरण भन्ने बुझिन्छ । कथामा आउने घटनाहरू निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् । त्यस्तैगरी वातावरण वा परिस्थिति भौतिक वा मानसिक दुबै हुन्छ र तिनको स्थिति कथामा हुन्छ नै । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्दत गर्ने अर्थ सामाजिक, आर्थिक र जैविक परिवेशहरू, त्यसबाट उब्जिएको पात्रको मानसिकता यी सबै वातावरण अन्तर्गत पर्दछन् ।

“कथामा वातावरणको ठूलो स्थान छ । वातावरण नभई कथा प्रस्तुत गर्न सकिन्न । यसैले वातावरणलाई कथाको पृष्ठभूमि पनि भन्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त यसले कथामा सजीवता, स्वाभाविकता र विश्वसनीयता र मार्मिकता थप्ने काम गर्दछ ”(गैरे, २०६३:१६) ।

कथामा काल र स्थान (Time and Space) रहेको हुन्छ । काल र स्थानको सम्बन्ध गतिसँग रहेको हुन्छ । कथामा गति भन्नाले खास-खास प्रकारका पद्धतिको प्रयोगस्वरूप एकाङ्कगत रूपमा देखिने कथाको रफ्तार वा चाल भन्ने बुझिन्छ । आवश्यकताअनुसार यो गति कथामा कतै मन्द हुन्छ भने कतै-कतै द्रुत । यी एकाईहरूमा कथाको गति कहिले मन्द र कहिले द्रुत हुँदै क्रमशः एकपछि अर्को शृंखलाको निर्माण हुँदै अन्तमा गएर त्यसले कथाको रूपमा लिन पुग्छ । गतिबिना कथाको अस्तित्व रहँदैन ।

२.३ भाषाशैली

कथामा कुनै न कुनै भाव विचार वा अनुभूति हुन्छ त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । साहित्य लेखनमा भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । “कथा एउटा साहित्यिक विधा भएकाले कथा-कलाको निर्माण भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ र त्यसले कथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने मसला वा उपकरण हो ।” (गैरे, २०६३:१९)

कथामा कुनै न कुनै भाव विचार वा अनुभूति हुन्छ त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । साहित्य लेखनमा भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । कथा एउटा साहित्यिक विधा भएकाले कथा-कलाको निर्माण भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ र त्यसले

कथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने मसला वा उपकरण हो ।

शैली कथाको संरचनामा आउने सूक्ष्म उपकरण हो । कथामा भाव, विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिने अभिव्यक्तिको तौरतरीका वा ढाँचालाई नै शैली भनिन्छ । प्रत्येक कथाकारले कथा लेख्ने शैली आफ्नै प्रकारको बनाएको हुन्छ । शैली मूलतः दुई प्रकारका छन् । (१) परम्परागत शैली र (२) आधुनिक शैली । परम्परागत शैलीमा कथालाई क्रमबद्ध ढङ्गले अधि बढाइएको हुन्छ ।

आधुनिक शैलीमा कथालाई क्रमबद्धभन्दा नवीन रूपमा अधि बढाइएको हुन्छ । यसमा क्रमबद्ध कथा प्रस्तुतिभन्दा भिन्नै रूप हुन्छ । कथाको संरचनामा शैलीको ठूलो महत्व हुन्छ र यसले नै कथालाई निश्चित रूप दिन्छ । शैलीमा कथा रचना ढाँचा पर्दछन् । कथा रचनाका ढाँचा मूलतः दुई प्रकारका रहेका छन्- (१) रैखिक ढाँचा र (२) वृत्ताकारीय ढाँचा ।

२.४ उद्देश्य

उद्देश्य कथाको सूक्ष्म तत्व हो । उद्देश्य विहीन कथाको कल्पना नै व्यर्थ छ । सामान्यतया कथामा उद्देश्य भन्नाले कथाकारले कथामा दिन खोजेको सन्देश भन्ने बुझिन्छ । तर कथाका संरचनामा उद्देश्य भन्नाले त्जम्भ भन्ने बुझिन्छ । पुराना वा प्राचीन र माध्यमिककालीन कथामा उद्देश्य नीति-शिल्प वा कुनै विषयमा उपदेश दिने रहेको पाइन्छ । तर आधुनिक कथाले उद्देश्यको रूपमा उपदेश वा नीति शिक्षा दिने जस्तो लक्ष्य लिएको हुँदैन । माध्यमिककालीन प्रवृत्तिलाई तोड्दै आधुनिक कथाकारले सामाजिक विषयवस्तु लिएर देखापर्छन् । त्यसैले अब कथाको उद्देश्य सामाजिक सत्यको उद्घाटन गर्नु रह्यो तापनि माध्यमिककालीन अवशेषलाई पनि कतिपय आधुनिक कथाकारले लिएर नीति शिक्षा वा आदर्शको स्थापनालाई महत्त्व पनि दिए । जसको विशेष उदाहरण मैनालीको आधुनिक कथामा देख्न सकिन्छ ।

“आधुनिक कथाकारले समाजको निरीक्षण गर्दछ र त्यो निरीक्षण सूक्ष्म हुने गर्छ । समाजको अँध्यारो पक्ष, गरिबी अन्धविश्वास ग्रस्त समाजको चित्रण कथाकारले गर्दछ । समाजका व्यक्तिहरूमा मनोदशाको सत्योद्घाटन पनि कथाकारले कथामा गर्दछ । यसरी कथाकारले रुचिक्षेत्र अनुरूप समाजको यथार्थता र वास्तविकतालाई आजका कथाकारले कथामा प्रस्तुत गर्छन् ।” (गैरे, २०६३: २२, २३)

यसरी आधुनिक कथाकारले कथाको विषयवस्तु र उद्देश्य फरक गरेर नै कथामा आधुनिकता भित्र्याएर विकास गरेका छन् । जुनमध्ये आजका कथाकारहरूको उद्देश्य निम्न रहेको छ-

- १) कुनै एक सत्यको झलक प्रस्तुत गर्नु,
- २) कुनै एक क्षण विशेषका अनुभूतिलाई देखाउनु,
- ३) व्यक्ति विशेषका चरित्र वा प्रकृतिको उद्घाटन गर्नु,
- ४) कुनै स्थान सापेक्ष वा निरपेक्ष विचार वा धारणा व्यक्त गर्नु,

२.५ कथाको वर्गीकरण

समाज सापेक्ष रूपमा विकसित हुँदै आएको कथाले प्रारम्भदेखि आजसम्म आउँदा अनेक स्वरूप बदलेको छ । विषय र शैलीको दृष्टिले पनि यसमा एकरूपता पाइदैन । कथाको वर्गीकरणको प्रसङ्गमा के भन्न सकिन्छ भने कथा यति नै प्रकारका हुन्छन् भनेर किटान गर्न सकिदैन र कथाको वर्गीकरणमा पनि विभिन्न समीक्षकले आ-आफ्नै तरिका, दृष्टिकोण वा धारणा प्रस्तुत गर्दै कथाका विविध पक्ष वा प्रकारलाई देखाइएको पाइन्छ । कथाको वर्गीकरण गर्दा विषयलाई मात्र शैलीलाई मात्र वा उद्देश्यलाई मात्र आधार बनाएर कथाको प्रकारगत विभाजन गर्न सकिन्न । त्यसैले कथाको वर्गीकरण गर्दा निम्नप्रकारका आधारहरूलाई लिई वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुने देखिन्छ-

- (१) रुचिक्षेत्र
- (२) रीतिक्षेत्र
- (३) शैली
- (४) दृष्टिविन्दु

२.५.१ रुचिक्षेत्र

कथामा कथाकारको आ-आफ्नै प्रकारका रूचिगत विषय क्षेत्र हुन्छन् । कथाकारको विषयले कथामा विविधता ल्याउने सक्छ । एउटै विषयमा पनि विभिन्न रुचि भएका कथाकारले विभिन्न कथा रचना गर्न सक्छन् । त्यसैले कथाको विषयलाई कथाकारको रुचिक्षेत्रसँग गाँसेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । प्रत्येक कथाकारको आफ्नै रुचि हुन्छ र त्यसैअनुसार उसले कथा रचना गर्दछ । कथाकार कुनै पनि विषयवस्तु प्राप्त गर्नेबित्तिकै आफ्नो रुचिअनुसार त्यसलाई समाजशास्त्रीय मनोवैज्ञानिक र दार्शनिक रूपले प्रस्तुत गर्न सक्छ । तसर्थ कथाको

वर्गीकरण गर्दा रूचिक्षेत्रको वर्गीकरणका आधारमा गर्नुपर्ने हुन्छ । जस्तै मैनालीको रूचिक्षेत्र सामाजिक छ भने कोइराला र गोठालेको मनोवैज्ञानिक । यसको आधारमा वर्गीकरण गर्दा कथाहरू सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, राजनैतिक, दार्शनिक आदि हुन सक्छन् ।

२.५.२ रीतिक्षेत्र

रीति भनेको सामान्य अर्थमा शैली हो । विभिन्न कथाकारले एउटै विषयलाई पनि विभिन्न शैलीमा सिर्जना गर्ने गरेको पाइन्छ । समाजलाई रूचि क्षेत्र बनाएका कथाकार मध्य कसैको रीति क्षेत्र स्वच्छन्दतावादी हुन्छ भने कसैको परिष्कारवादी । त्यही समाजको विषयलाई कसैकसैले आदर्शवादी कथाहरू सामाजिक हुँदा यथार्थवादी हुन सक्दैन । नेपालीमा गुरुप्रसाद मैनाली प्रथम सामाजिक कथाकार हुन् । किनभने उनले सामाजिक विषयलाई यथार्थलाई ढङ्गले प्रस्तुत गरे । 'गोर्खा संसार' मा प्रकाशित सूर्यविक्रम शवालीको 'देवीको बली' यथार्थवादी हुनसकेन । किनभने माध्यमिक कालमा सामाजिक कथाहरूमा जन विषयवस्तु लिए पनि त्यसलाई आदर्शमा टुङ्ग्याइन्थ्यो र यसको प्रभाव उपर्युक्त कथामा व्यापक रूपमा रहेको छ । यो माध्यमिककालीन प्रवृत्तिको अवशेषको रूपमा रहेको प्रभाव हो । यसैले उनले गद्यमा पद्य पनि दिने र आदर्शको जलप कथामा दिने काम गरेका छन् । अतएव उनी आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाकार हुन् । जुनसुकै सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक विषयवस्तुलाई यथार्थवादी स्वच्छन्दतावादी, प्रकृतिवादी, अस्तित्ववादी आदि तरीकाबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । यस्तो खाले प्रवृत्तिलाई रीतिक्षेत्रमा लिइन्छ । प्रचलित भिन्न वादहरूलाई रीतिक्षेत्रमा लिन सकिन्छ र यस आधारमा कथाहरू स्वच्छन्दतावादी आदर्शवादी, प्रकृतिवाद, प्रतीकवादी आदि हुन सक्छन् ।

इन्द्रबहादुर राईका कथाहरू प्रयोगवादी हुन् । प्रचलित भन्दा फरक शैलीमा लेखिएका कथालाई प्रयोगवादी भनिन्छ । कथामा शैलीमात्र भर पनि हुँदैन । जस्तो विषयवस्तु छ त्यस्तै प्रकारको शैली प्राप्त गरेको हुनपर्दछ । गोठालेका कथामा व्यक्त हुने जीवन मिही भएकाले तिनमा शैली पनि त्यस्तै छ । प्रयोगवादी कथामा विषयका साथ शैली पनि नया छ । त्यस्ता कथामा शैलीको प्रधान र विषयवस्तुको गौणता रहन्छ ।

२.५.३ शैली

शैली भनेको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने एक प्रकारको ढाँचा हो । जुन विषयवस्तु र त्यसको प्रस्तुतिको माध्यम भाषासँग सम्बद्ध हुन्छ । शैलीका आधारमा पनि कथाहरू धेरै प्रकारका हुन्छन् । कुनै कथाकारहरू घटनाप्रधान कथाहरू लेख्छन् । मैनालीका कथाहरू घटनाप्रधान हुन् । त्यस्तै कुनै कथाकारहरूमा चरित्र प्रधान कथाहरू देखिन्छन् । कुनै कथाहरू सम्वादात्मक हुन्छन् । बालकृष्ण समका कथाहरू सम्वादात्मक छन् र उनका कथा यस्ता हुनुमा नाटकबाट समको प्रभाव परेको छ । साथै कुनै कथाहरू पत्र शैली र डायरी शैलीमा पनि प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् । यसरी शैलीका आधारमा घटनाप्रधान तथा चरित्रप्रधान सम्वादात्मक आदि किसिमका हुन्छन् ।

२.५.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा कथ्य विचार वा दृष्टिकोणलाई सोभै प्रस्तुत नगरी वस्तु, पात्र र परिवेशका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । कथा लेखन निम्ति कथालाई कसरी प्रस्तुत गर्ने सोको निश्चित धारणा बनाइन्छ । लेखकले कथामा कथ्यको अभिव्यक्ति निम्ति खास घटनाको चयन गर्दछ र घटनासँग सम्बद्ध पात्र विशेषलाई जोडेर प्रस्तुत गर्दछ । यसरी पात्रलाई केन्द्रबिन्दु बनाउँछ । यस क्रममा पात्र म पात्रका रूपमा पनि आउन सक्छ र ऊ वा त्यो का रूपमा पनि आउन सक्छ । विशेषतः कथाका पात्र, परिवेश र कार्यव्यापार कसको माध्यमबाटको द्वारा प्रस्तुत गरिने सो को निर्णय दृष्टिबिन्दु स्थापनामार्फत गरिन्छ । कथा भन्ने को हो र कसले कथा भनिरहेको छ सो कुरा दृष्टिबिन्दुले छुट्याउँछ । यस किसिमको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु गरी दुई किसिमको हुन्छ ।

२.५.४.१ प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु

म पात्रबाट कथाको समाख्यान हुने र कथाकार सोभै समाख्याता नहुने दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु हो । कथाको समाख्याता कथाभिन्न कै पात्र हुने यस दृष्टिबिन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसमा म पात्रले आफ्नो कथा भनिरहने गर्दछ र अरु पात्रको पनि बयान गर्दछ र म पात्र नै सर्वोसर्वा हुन्छ । यसैका माध्यमबाट कथाकारले कथात्मक विचार प्रस्तुत गर्दछ ।

२.५.४.२ तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु

कथाको समाख्याता म पात्र नहुने ऊ त्यो वा कुनै व्यक्तिको नामबाट कथा भनिने कथाकार स्वयं पत्र परिवेश र वातावरणको समाख्याता बन्ने दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हो जसमा कथाको समाख्याता कथाको पात्र हुँदैन । कथाभित्र समाख्याता नहुने हुनाले यस्तो दृष्टिबिन्दु वाह्य दृष्टिबिन्दु हुनेगर्छ ।

वाह्य दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई किसिमको हुन्छ । घटना पात्र कार्यव्यापार विश्लेषण गर्णन टिकाटिप्पणी (मूल्याङ्कन गरिने दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु हो भने सबै पात्रका चिन्तन अभिवृत्ति र वैचारिकताको वर्णन नगरी कथाका केही पात्रको भित्री बाहिरी संसारको वर्णन गर्ने दृष्टिबिन्दु सीमित दृष्टिबिन्दु हो ।

२.६ कथा विश्लेषण सिद्धान्त

कथाको विश्लेषण मुख्यतया दुई आधारमा हुन्छ- (१) विषयवस्तु (२) शैली । कथाको विषयवस्तु पक्षलाई विश्लेषण गर्नुलाई वस्तु विश्लेषण भनिन्छ भने शैली पक्षको विश्लेषण गर्नुलाई कथाको शैली विश्लेषण भनिन्छ । यसरी कथाका वस्तु विश्लेषण र शैली विश्लेषणका पनि खास-खास मान्यता एक सिद्धान्त-सन्दर्भ छन् जुनलाई आधार मानी कथाको विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ ।

१) वस्तु विश्लेषण आधारहरू :

क) सारवस्तु

ख) रुचिक्षेत्र (विषयवस्तु)

ग) कार्यपीठिका

घ) अन्य

२.६.१ सारवस्तु

कथामा प्रस्तुत केन्द्रीय वा आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो यसलाई सामान्यीकरण गरेर सत्य मानी कथामा नाटकीकरण गरिएको हुन्छ । कथाकारले कथामा लक्ष्य गरेको निर्दिष्ट सत्यको बोध स्पष्टसँग गर्नु नै त्यस कथाको सारवस्तु हो । यस सारवस्तुलाई कथात्मक रूपमा सिद्ध गर्न कथा शिल्पीहरूले कथानक र पाठकको अन्योन्य क्रियालाई मध्यम बनाउनुका साथै शैली कार्यपीठिका आदिको पनि प्रशस्त सहयोग लिन्छन् । यसरी

सारवस्तु भनेको कथाभिन्न निहित कथाकारको अभिप्रायलाई वहन गर्ने आधारभूत विचार हो, जसले कथालाई एकताबद्ध गर्दछ । सारवस्तु नै कहिलेकाहीं विषयवस्तु हुनसक्दछ तर विषयवस्तु नै चाहिँ सारवस्तु होइन । यसैगरी सारवस्तु भनको नीति शिक्षा पनि होइन यो त मानवीय मूल्य तथा यसका कुनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नुसँग सम्बद्ध कुरो हो ।

आधुनिक कथाकारहरू सारवस्तुलाई प्रतीक र बिम्बका रूपमा राख्दै कुनै एक केन्द्रीय प्रतीक वा बिम्बद्वारा प्रकट गर्दछन् जो कथालाई मर्मस्पर्शी बनाउन सहायक बन्दछ । परम्परावादी कथाकारहरू चाहिँ प्रत्यक्ष रूपले एक वा बढी वाक्यमा सारवस्तुलाई प्रकट गर्न रुचाउँछन् । सारवस्तुलाई प्रत्यक्षभन्दा अप्रत्यक्ष रूपले राख्दा नै कथामा कलात्मकता आउने हुनाले आजका कथामा विचार वाक्य पाइँदैन भने सारवस्तु कै पनि नगण्य भूमिका रहेको देखिन्छ ।

२.६.२ रुचिक्षेत्र

कथाकारले लिएको विषयवस्तुलाई पुष्टि गर्ने र सत्य रूपमा देखाउने क्रममा उसले समाज, प्रकृति, मनोविज्ञान जुन क्षेत्रमा रुचि राख्दछ त्यही नै रुचिक्षेत्र हो । समाज एउटा व्यापक क्षेत्र हो भने यसका एक क्षेत्रलाई आफ्नो रुचिक्षेत्र बनाई कथाकारले कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथाकारले रुचिक्षेत्रका आधारमा आफ्ना विषयवस्तुलाई घटना र चरित्रको अन्योन्य क्रियाद्वारा अनि शैली र कार्यपीठिकाको सहयोग लिई प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.६.३ कार्यपीठिका

कथामा पात्रको कार्यव्यापारलाई सप्रयोजन प्रस्तुत गरिने पृष्ठभूमि नै कार्यपीठिका हो । त्यो पृष्ठभूमि घटना घट्ने कुनै पनि स्थान विशेष वा घटना घटेको कुनै खास समय विशेष हुन्छ ।

२.६.४ अन्य

यसअन्तर्गत मुख्यतः दुई कुरा पर्दछन् ।

२.६.४.१ कथाको तुलनीयता

कुनै पनि विश्लेष्य कथा अन्य कुनै कथासँग तुलनीय छ भन्ने तुलना गरी देखाउनु पर्ने हुन्छ ।

२.६.४.२ पात्रका प्रकार

पात्रका प्रकारहरू विभिन्न आधारमा विभिन्न हुन सक्छन्- वर्गपात्र, व्यक्तिपात्र, गतिशील र गतिहीन पात्र, सापेक्ष र निरपेक्ष पात्र आदि कथामा आउन सक्छन् । यस्तैगरी मनोवैज्ञानिक कथाका पात्र पनि हुन सक्छन् । सामाजिक कथामा यसको शब्दावली भाव गर्नुपर्दछ ।

२.७ नेपाली कथाको इतिहास पृष्ठभूमि

प्राचीनकालदेखि नै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम सुरु गरेको हो बोलीचालको विकास सँगसँगै चेतनाको विस्तार हुँदा भनाइलाई आकर्षक, प्रभावकारी र नभुलिने बनाउन मान्छेले कथा भन्न थाल्यो । प्रकृतिको आकर्षण लोक परलोकको धारणा देवलोक परिलोक मान्छे, राक्षस र देवता जस्ता विभिन्न कल्पनाले मान्छेलाई कथातर्फ आकर्षित र मोहित तुल्यायो फलस्वरूप मान्छेमा कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको सुरुवात भयो ।

समाजको विकास सँगसँगै कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको पनि विकास भयो । फलस्वरूप कथा लोककथाबाट संस्कृति विकासको माध्यम भयो उपदेशमूलक, मनोरञ्जनात्मक शिक्षाप्रद लौकिक कथाहरूले लोकमानसलाई आकर्षित तुल्यायो । सामाजिक नैतिक कथाले समाजलाई सुन्दर बनाउन मद्दत पुऱ्याउन थाल्यो । यसरी लौकिक जगतमा कथाले भन्ने सुन्ने क्रमसँगै व्यापार रूपमा रुचि-क्षेत्र कायम गर्‍यो ।

मौखिक परम्परामा जनमानसमा व्यापकता लिएको कथाले लेखन कलाको जन्म भएपछि विस्तारै लिपिवद्ध हुने क्रमको सुरुवात गर्‍यो । फलस्वरूप अनेक प्रकारका कथाहरू प्रकारशित एवं मुद्रित हुनथाले ।

नेपालको इतिहासमा पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरण अभियान सुरु भएपछि कथाको निमित्त एउटा वातावरण तयार हुन्छ । नेपाली भाषाले राष्ट्रभाषाको स्थान लिन पुग्छ । अब नेपालीमा कृतिहरू लेखिन थालिन्छ, । मूल संस्कृत कै भए पनि १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले 'महाभारत विराट्पर्व' को नेपाली अनुवाद गर्छन् । जुन नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति हुनपुग्छ ।

अलिखित कथा परम्परामा नेपाली जनमानसमा लोककथा नै प्रबल रूपमा रहेको पाइन्छ । अशिक्षित व्यक्तिका पनि प्रशस्त लोककथाहरू भेटिन्छन् । जुनले प्राचीन नेपाली

समाजमा कथा भन्ने कुरा प्रचलित रहेको देखिन्छ । यसरी नेपाली समाजमा धार्मिक पौराणिक कथा र लोककथा एवं देवीदेवताका कथा जस्ता विविध कथाले कथाको परिचय व्यापक रूपमा रहेको देखिन्छ ।

२.८ नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रम

आधुनिक नेपाली कथाको विकास वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकाबाट भए पनि माध्यमिककाल र प्रारम्भिककालमा आधुनिककालको पृष्ठभूमिका रूपमा देखापर्दछन् र प्रारम्भिककालमा सुरु भएको आख्यान साहित्यले विभिन्न मोड र घुम्ती पार गर्दै आधुनिककालमा प्रवेश गर्छ र आफ्नो स्वसत्ता कायम गर्छ । नेपाली कथा पूर्वेली कथाको नभएर पाश्चात्य (Shorty Story) को पर्यायवाची शब्दका रूपमा र तद्नुरूप आएको विधा भए पनि नेपालीहरूले प्राचीन समयदेखि नै कथा हाल्ने परम्परामा आफूलाई सरिक तुल्याउँदै आएका थिए । यही परम्परा विकसित हुँदै आएपछि कथामा पाश्चात्य प्रभाव पनि पर्न जान्छ र यसले आफ्नो स्वकीय विद्याको रूप ग्रहण गर्दै पूर्णरूपेण आफूलाई आधुनिक स्वरूपमा उभ्याउन पुग्छ । यसप्रकार आधुनिक नेपाली कथा एकैचोटि जन्मेको नभएर प्रारम्भिक र माध्यमिककाल हुँदै आएको विद्या भएकाले यसका प्रारम्भिककालदेखि माध्यमिक कालसम्मका विभिन्न मोड र घुम्तीहरूलाई केलाउनु आवश्यक हुन्छ । नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रमलाई नियाल्दा यसको अन्तः साक्ष्यका आधारमा यसलाई यसरी तिन कालमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ-

- १) प्रारम्भिककाल - १८२७-१९५७
- २) माध्यमिककाल - १९५८-१९९१
- ३) आधुनिककाल - १९९२ - हालसम्म ।

यसरी मोटामोटी कालमा बाँडेर कथाको विकास परम्परालाई हेर्न सकिन्छ भने यिनै तिनकालमा यसका मोटामोटी प्रवृत्ति र मोडहरू छुट्टिन्छन् र यिनका बीचमा पनि विभिन्न मोडहरू आएका भेटिन्छन् । जुनको अध्ययन यसरी गर्न सकिन्छ -

२.८.१ प्रारम्भिककाल (१८२७-१९५७)

कथाको लामो पृष्ठभूमि पछि नेपाली कथाको प्रारम्भिककाल सुरु हुन्छ र यसको व्याप्ति वि.सं. १८२७ देखि १९५७ सम्मको एकसय तिस वर्षको समयावधि रहन्छ । यस

अवधिमा अनेक घटनाहरू घट्छन् । साहित्यिक इतिहासमा यस्ता घटना भन्नाले कुनै मितिमा कुनै कृति लेखिएको अनुवाद गरिएको वा छापिएको भन्ने बुझिन्छ । यसरी हेर्दा (यस अवधिका कथाहरू) यस अवधिमा प्रायः सबै कृतिहरू अनुवाद गरिएका पाइन्छन् । अनुवाद गर्ने श्रोताका रूपमा निम्न भाषाका कृतिहरू रहेका छन् ।

२.८.१.१ संस्कृतबाट अनुदित कृतिहरू

संस्कृतबाट अनुवाद गरिएका यस समयका कृतिहरू निम्न रहेका छन्- महाभारत विराट् पर्व, हितोपदेश, पिनासको कथा, दशकुमार चरित, स्वस्थानी व्रतकथा, बेताली पञ्चिशी, पञ्चविंशति, तन्त्राख्यान आदि ।

२.८.१.२ अंग्रेजीबाट अनुदित कृति

आजसम्मको खोजले यस समयमा अंग्रेजीबाट बाइबलको मात्र अनुवाद भएको बताएको छ । दार्जीलिङमा मेल युनेलले बाइबलको केही भागको अनुवाद गरे भने पादरी गंगाप्रसादले बाइबलको पूरै अनुवाद (१९४०) मा गरे ।

२.८.१.३ भारतीय भाषाहरूबाट अनुदित कृति

यस समयमा भारतमा प्रचलित संस्कृत र अंग्रेजी बाहेक अन्य भाषाहरूबाट पनि कृतिहरू अनुदित भएका पाइन्छन् । बनारस नेपालीहरूका लागि परमपरागतरूपमा शिक्षा आर्जनको केन्द्र रहँदै आएको छ । हाम्रा अग्रज पुस्ताहरू शिक्षा आर्जनका लागि बनारस गएको समयमा हिन्दू उर्दू भाषाबाट पनि नेपालीमा कृतिहरू अनुवाद गर्ने प्रचलन चलेको थियो यसै क्रममा मुख्शीको तीन आहान (१८७६) प्रसिद्ध छ । यस्तै 'शुक बहत्तरी', 'सिंहासन', 'वत्तीसी' तथा भारतीय भाषामा प्रचलित कथाहरूको सँगालो 'गोरखा हास्य मञ्जरी' (१९५२) देखापर्दछन् ।

प्राथमिककालीन कथाका विभिन्न घटना क्रम छन्, जुनलाई यसरी हेर्न सकिन्छ-

१) संस्कृतबाट अनुदित कृति

क) शक्तिवल्लभ अर्याल - महाभारत विराट् पर्व (१८२७)

ख) भानुदत्त - हितोपदेश (१८३३)

ग) अज्ञात - पिनासको कथा (१८७२)

- घ) अज्ञात - बृहत्कथा टीका (१९०७)
 ङ) अज्ञात - सत्यनारायण व्रतकथा (१९४६)
 २) अंग्रेजीबाट अनूदित कृति
 क) अज्ञात - सेरामपुरको बाइबल (१८८४)
 ख) पादरी गंगाप्रसाद - बाइबल (१९४०)
 ३) भारतीय भाषाबाट अनुदित कृति
 क) मुन्शीका तीन आहान (१८७६)
 ख) अज्ञात - वीरबल चातुरी (१९५६)

२.८.२ माध्यमिककाल (१९५८-१९९१)

नेपाल कथा अब पत्रिकासँग सम्बद्ध हुन थाल्यो र पत्रिकासँग सम्बद्ध कथालाई नै माध्यमिक कथाको संज्ञा दिइयो । जेहोस् नेपाली कथाको माध्यमिककाल भनेको नेपाली कथा पत्रिकासँग सम्बद्ध हुन थालेपछि नासो (शारदा, १९९२) पूर्वको इतिहास हो । यस अवधिभित्रका घटनाहरूले कथाको माध्यमिक काललाई सङ्केत गर्दछन् । १९५८ सालबाट गोरखापत्रको प्रकाशन सुरु भएपछि नेपाली कथा पत्रिकासँग सम्बद्ध भई प्रकाशित हुन थाल्यो । यसरी पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरू नै माध्यमिककालीन कथा भए । यी माध्यमिककालीन कथाको अन्त शारदा पत्रिका प्रकाशन भएपछि मानिन्छ । अतः गोरखापत्र र शारदा यस युगका दुवै कोशे ढुङ्गाका रूपमा रहेका पत्रिका हुन् ।

१९५८ मा गोरखापत्रको प्रकाशन भएपछि यसमा कथाहरू फटाफट प्रकाशित हुन थाले । अब माध्यमिक कथामा नयाँ विद्यागत प्राप्ति देखिने थाले । प्राथमिककालीन कथामा विद्यागत सचेतता थिएन । कथाका लागि कथा नलेखेर नैतिक उपदेश धार्मिक सन्देश र भाषिक नमूना प्रदर्शन गर्नाका लागि यतिबेला कथा अनुदित भए । गोरखापत्र प्रकाशित भएपछि यसमा प्रकाशित कथाहरू विद्यागत सचेततासाथ कथा लेखिन र अनुवाद हुन थाले । फलस्वरूप आख्यान साहित्यको विकास क्रमसँगै उपन्यास र कथाबीच विद्यागत सीमा रेखा कोरियो ।

माध्यमिक कालीन नेपाली समाज पत्रिकासँग सम्बद्ध हुन लाग्यो । पत्रिकाको माध्यमबाट अब ऊ विश्वविपरिस्थितिसँग परिचित हुन लालायित भयो । अब प्रेस र पत्रकारिता नेपाली समाजमा अभिन्न अङ्ग बन्न पुगे ।

नेपाली साहित्यले मोतीराम भट्टको समयदेखि नै मुद्रण युगमा प्रवेश गरेको हो र पत्रकारितातर्फ उनको पहिलो प्रयास र सक्रिय योगदान अविस्मरणीय रह्यो । भए पनि यिनमा नेपाली कथा छापिएको कुरो अद्यावधिक अनुसन्धानको प्राप्त नगरेकाले गोरखापत्र नै नेपाली कथाको पहिलो सञ्चार माध्यम बन्न पुग्यो । पत्रिका प्रकाशित भएपछि त्यसमा कथा पनि प्रकाशित हुन थाल्यो र पत्रिकामार्फत नेपाली कथा आम जनसमुदायमा प्रसारित हुन थाल्यो र कथाका पाठकमा वृद्धि भयो । पाठकका दृष्टिकोणबाट प्रारम्भिक प्राथमिककाल शून्यप्रायः रह्यो भने माध्यमिककालमा १९५८ देखि क्रमशः कथाका पाठकको संख्यामा वृद्धि हुँदै गयो ।

यसरी विद्यागत सचेतताका साथ कथा लेखिनु पत्रकारितासँग नेपाली कथा संलग्न हुनु र पाठक संख्यामा वृद्धि हुनु माध्यमिककालका महत्वपूर्ण विशेषता हुन् ।

सामाजिक कथाहरूको प्रकाशन नै गोरखापत्रको ऐतिहासिक योगदान हो । ती कथाहरू भावुक आदर्शवादमा आधारित छन् तर पनि तिनमा परम्परागत समाजको रूपलाई चित्रित गरिएको छ । तर अनुदार राजनैतिक व्यवस्थाले गर्दा ती कथाहरूमा समाजप्रति समीक्षात्मक दृष्टिकोण राखिएको वा समाजको मूल्य र मानवमा आमूल परिवर्तन ल्याउने दृष्टिकोण राखिएको वा समाजको मूल्य र मानवमा आमूल परिवर्तन ल्याउने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छैन । अनुदार राजनैतिक व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट भई भित्र भित्रै कुण्ठित भएको मध्यवर्गीय चेतनाको अभिप्राय भने ती कथाहरूमा पाइन्छ । धार्मिक नैतिकतामा प्रतिबद्ध भएर पनि समाजको पर्यवेक्षण गर्नु नेपाली कथाको इतिहासमा महत्वपूर्ण कुरो थियो ।

गोरखापत्रले कथाको क्षेत्रमा गरेको योगदानको एउटा महत्वपूर्ण पक्ष नेपाली पाठकलाई पाश्चात्य कथासँग परिचय गराउनु हो । यस क्रममा गोरखापत्रमा भारतीय भाषा हिन्दी बङ्गालीमा छापिएका भारतका कथाहरूका साथै जापान र फ्रान्स जस्ता देशहरूका कथा नेपालीमा अनुवाद गरेर छापिएका छन् । पाश्चात्य कथाको उल्लेख्य नमूनाका रूपमा फ्रान्सेली कथाकार मोपाँसाको माला (१९६८) महत्वपूर्ण छ । यस कथाको विशेषताचाहिँ के मा छ भने अनुवादकले त्यस फ्रान्सेली कथालाई नेपाली पृष्ठभूमिमा ढाली नेपाली वातावरणको सृजना गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

गोरखापत्रपछि नेपाल बाहिरबाट प्रकाशित पत्रिकाहरूले पनि नेपाली कथाको परम्परालाई अघि बढाउनमा केही टेवा पुऱ्याएका छन् । ती पत्रिकाहरू निम्नानुसार छन् -

१) गोर्खेखबर कागत (१९५८)

२) माधवी (१९६५)

३) गोर्खाली (१९७२)

४) चन्द्रिका (१९७४)

यसप्रकार गोरखापत्रको आधुनिकताको बीजलाई गोर्खा संसारले अभि विकसित पाउँदा शारदा पत्रिकासम्म नेपाली कथालाई जोड्ने सन्धिकालीन पत्रिकाको भूमिका निर्वाह गरेको छ र यही नै यसको योगदान पनि हो ।

यिनै केही पृष्ठभूमिका यस कालमा गद्यको विकासमा निबन्ध र उपन्यासको भूमिका जस्तै कथाको पनि विकासको उल्लेख्य भूमिका छ । संस्कृत परम्पराबाट मुक्त हुँदै पाश्चात्य कथा परम्परा र यति हुँदाहुँदै पनि आदर्शवाद त्याग्न नसक्नु माध्यमिककालीन प्रवृत्ति हुन पुगेको छ ।

२.८.३ आधुनिककाल (१९९२ - यता)

माध्यमिककालीन नेपाली कथाको विकासमा संलग्न गोरखापत्र र गोर्खासंसारको आधुनिक कथाको जन्ममा पृष्ठभूमिको काम गरेका थिए । माध्यमिककालीन साहित्यकारहरूले कवितामा भैँ कथामा संस्थागत रूपमा कथाको विकासमा प्रयत्न गरेनन् तर पनि संस्थागत स्वर नभए पनि गोर्खासंसारले जातीय स्वर दिन मद्दत पुऱ्याएको थियो । गोरखापत्रको सामाजिकतालाई अभि अगाडि बढाउने क्रममा गति प्रदान गरेको थियो । यसै पृष्ठभूमिमा १९९२ मा शारदामा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा प्रकाशित हुन्छ । यसबाट सामाजिक विषयवस्तुलाई औपचारिक तथा पूर्ण रूपमा ग्रहण गरिन्छ । यसमा सर्वप्रथम सामाजिक यथार्थवादलाई ग्रहण गरेर माध्यमिककालीन भावुक आदर्शको त्याग गरियो । नेपाली कथामा यथार्थवादको प्रवेश भयो । जुन यथार्थवाद पाश्चात्य मुलुकमा भैँ स्वच्छन्दतावादको विरोधमा आएको यथार्थवादको प्रयोग हो । जसले नेपाली कथामा आधुनिकताको सूत्रपात गर्‍यो । फलस्वरूप १९९२ को शारदाको नासो आधुनिक प्रथम कथा र गुरुप्रसाद मैनाली प्रथम आधुनिक कथाकार हुनपुगे ।

२.८.३.१ नेपाली कथाको आधुनिककाल

१९९२ सालको नासो कथादेखि सामाजिक यथार्थवादको थालनी भएको आधुनिक नेपाली कथामा विभिन्न मोड र घुम्तीहरू आएका छन् । यस क्रममा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चन्द्रवदन (१९९२) देखि मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र रमेश विकलको गरीब (२००६) मार्फत समाजवादी यथार्थवादी धारा ईन्द्रबहादुर राईको खीर (२०१९) कथामार्फत प्रयोगवादी धारा र २०४० को दशकदेखि समसामयिक नेपाली कथा धाराको थालनी भएको भेटिन्छ । आधुनिक कथा भन्नाले यिनै मोड र घुम्तीमा विकसित कथा र कथाकारको लेख यात्रालाई जनाउँदछ । यसर्थ यहाँ तिनको क्रमबद्ध चर्चा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.८.३.२ सामाजिक यथार्थवादी धारा

देशभित्र राणाशासन थियो अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता थिएन । तैपनि मध्यमवर्गीय बुद्धिजीवीमा स्वतन्त्रता निम्ति चेतना जागृत भइरहेको थियो । यसै परिशरमा गान्धीबाट प्रभावित र विशेषतः प्रेमचन्द्र मैनालीद्वारा 'नासो' (१९९२) कथामार्फत विधिवत सामाजिक यथार्थवादको थालनी हुन्छ । यसपछि यो धारा अद्यावधि पर्यन्त कुनै न कुनै रूपमा चलेकै पाउँछौं ।

गुरुप्रसाद मैनाली (१९५७-२०२८) : यिनले नेपाली कथालाई नासो (१९९२) मार्फत आधुनिक उन्मुख प्रवृत्ति पाइन्छ । सामाजिक यथार्थवादी धाराको आदर्शोन्मुख यथार्थवादी नै यिनको आफ्नो प्रवृत्ति हो यिनले यस क्रममा हिन्दी साहित्यका प्रेमचन्द्र बंगाली साहित्यका शरदचन्द्र वड्डिमचन्द्रबाट प्रभावित हुँदै प्रशस्त नेपाली पनमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराको सूत्रपात गर्छन् ।

यिनै केही कथाकार र तिनका कथा एवं अन्य यस धाराका कथाकार र कथाबारे यसप्रकार यहाँ सूक्ष्म अध्ययन प्रस्तुत गरिन्छ -

बालकृष्ण सम (१९५९-२०३८) : यिनी १९१२ देखि कथा लेख्छन् । यिनका पराइ घर (१९९३), देउराली (१९९३), तल तल (१९९३), खुकुरी (१९९४), शरण (१९९५), कैकेयी (१९९५), फुकेको बन्धन (१९९५), हरिसिद्धि (१९९७), टाँगन घोडा (२००६) आदि कथा प्रकाशित छन् ।

पुष्कर शमशेर ज.ब.रा. (१९५८-२०१८) : यिनको स्वार्थत्याग (१९९५) कथा भेटिन्छ भने यसपछि यिनले परिवन्द, लोग्ने, मनको पलट र धनको मुख रातो कथाहरू लेखेका छन् ।

रुपनारायण सिंह (१९६४-२०१२) : यिनी अन्नपूर्णा (१९८४) कथामार्फत देखापरेका हुन् । यिनको यो कथामा स्वच्छन्दतावादी आदर्श भएकाले यो कथा आधुनिक हुन सकेन भने यसपछि २००७ को नवरत्न कथासंग्रमार्फत यिनी एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएका छन् ।

शिवकुमार राई (१९७६-२०५४) : शारदा पत्रिकाको प्रकृतिपुत्री (२००१) को कथाबाट कथायात्रा गर्ने राईका फ्रन्टिय (२००८), यात्री (२०१३), खहरे (२०३३), वडा निडर (२०४४) र शिवकुमार राईका सात कथा (२००५) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । जीवनको दयनीय स्थितिको चित्रण गरिएको छ । भाषिक सरलता र काव्यात्मकता यिनका भाषाशैलीगत विशेषता हुन् ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (१९६६-२०१६) : शारदा, युवाणी, प्रगति, परोपकार जस्ता पत्रिकामा कथा प्रकाशित गर्ने देवकोटा उसको मने (१९९६) कथाबाट आधुनिक नेपाली कथामा प्रवेश गर्छन् । यिनको लक्ष्मी कथासङ्ग्रह (२०३२) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छ ।

भीमनिधि तिवारी (१९६८-२०३०) : २००४ सालपछि कथा लेख्न थालेका भीमनिधि तिवारीले नेपाली सामाजिक कहानी, कथासङ्ग्रहका दश भाग प्रकाशित गरेका छन् ।

बदरीनाथ भट्टराई (१९६५-२०५२) : परिवर्तन (२००६) कथाबाट औपचारिक कथायात्रा गर्ने भट्टराईका पौराणिक कहानी (२०१०), नेपाली ऐतिहासिक कहानी (२०१५) र वैदिक कहानी (२०२९) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

दौलत विक्रम विष्ट (१९८६) : ऊ गयो (२००५) कथाबाट कथायात्रा सुरु गर्ने विष्टका प्रदर्शनी (२०२३), गालाको लाली (२०२५), छापा (२०३१), घाउका सत्रचक्का (२०३५), आँसु त्यसै छचल्किन्छ (२०४९) जस्ता पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

देवकुमारी थापा (१९८५) : पतन (२००३) कथाबाट कथा यात्रा गर्ने थापाका एकादशी (२०१२), भ्रमलको (२०१५), सेतो बिरालो (२०२१) र टपरी प्रलय प्रतिक्षा (२००४) गरी चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

माया ठकुरी (२००५) : बोलाही (२०१६) देखि कथायात्रा गर्ने ठकुरीका नजुरेको जोडी (२०३०), गमलाको फूल (२०३३), साँधु तरेपछि (२०३९) जस्ता तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

सानु लामा (१९९६) : स्वास्नी मान्छे (२०१८) बाट कथायात्रा सुरु गर्ने लामाका सानु लामाका कथासङ्ग्रह र मृगतृष्णा जस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

मदनमणि दीक्षित (१९८०) : दीक्षितले आखिरी मुस्क्यान (२०१८) बाट कथायात्रा सुरु गर्नुका साथै कस्ले जित्यो कस्ले हाऱ्यो (२०२१), ग्यास च्याम्बरको मृत्यु (२०४५), जेण्डा (२०५१) र श्वेतकाली (२०६०) जस्ता चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

अर्जुन निरौला (२००३) : यिनका एउटा रात बितेपछि (२०२९), शिशिरको बतास (२०२९), घाम डुबेपछि (२०३३), साँझ साँगसाँगे (२०३३) जस्ता चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

यी केही सामाजिक यथार्थवादी प्रतिनिधि कथाकारहरू सँगै गंगाविक्रम सिंजापति, भूपट बहादुर राणा, हृदयचन्द्र सिंह प्रधान, लक्ष्मीनन्दन चालिसे, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, अच्छा राई रसिक, सोमध्वज विष्ट, विद्या देवी दीक्षित, हरिश बमजन र विष्णुलाल उपाध्याय कथा लेखनमा सक्रिय छन् भने शङ्कर कोइराला, भुवनेश्वर शर्मा, रुद्रराज पाण्डे, प्रेमराज शर्मा, मातृकाप्रसाद कोइराला आदि कथाकारहरूले समेत सामाजिक यथार्थवादी धारामा आफ्नो लेखनीलाई गतिशील तुल्याएका छन् ।

२.८.३.३ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा

फ्रायड एडलर र युङका मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तको प्रयोग गरेर मनोविश्लेषणमार्फत मनको यथार्थलाई खुलस्त पार्ने काम यस धाराका कथाकारहरूले गरेका छन् । स क्रममा यौन रतिरागलाई कथाको विषयवस्तु बनाउँछन् । अवचेतन मनका कुण्ठा, दमित, वासना आदिको प्रस्तुति कथामा प्रस्तुत गरिन्छ । मनोविज्ञानका असामान्य मनोविज्ञान अपराध मनोविज्ञान र बालमनोविज्ञान जस्ता विविध क्षेत्रमा कथा फराकिलो हुँदै अघि बढेको छ ।

यस्ता यस धाराका केही प्रतिनिधि कथाकारहरूको कथाकारितालाई यहाँ संक्षेपमा यसरी प्रस्तुत गरिन्छ -

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (१९७२-२०३८) : शारदाको चन्द्रवदन (१९९२) कथाबाट आधुनिक नेपाली कथामा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको सूत्रपात गर्ने कोइरालाका दोषी चशमा (२००६) र श्वेत भैरवी (२०४४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी

धाराका प्रवर्तक तथा केन्द्रीय प्रतिभा हुन् । यिनले आफ्ना कथामा फ्रायडको मनोविश्लेषणको प्रयोग गर्दै अवचेतन मनका दमित भावनाले ग्रस्त ग्रन्थीको कथामा वर्णन गरेका छन् । रतिरागात्मकता र यौन भावनालाई शिष्ट एवं मर्यादित ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । साथै मानवीय मनोदशाको विविध रूपको कथात्मक प्रयोग कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

गुरुप्रसाद मैनालीले समाजशास्त्रको आधार लिएर आधुनिकताको सूत्रपात गरेका थिए भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले मनोविज्ञानको आधार लिएर आधुनिक कथा लेखे । साथै यिनका कथा रुसी कथाकार चेखव र रुसी कथाकार मोपासाबाट प्रभावित छन् । यिनको दोषी चश्मा कथाको विषयवस्तु मोपासाबाट र शैली चेखवबाट लिएका छन् । यस्तै कतिपय कथा गोर्की र पूर्वीय पञ्चतन्त्रबाट प्रभावित भएर पनि लेखेका छन् । जेहोस् यति हुँदाहुँदै पनि यिनमा मौलिक कथा लेखन पनि छ, फ्रायडको मनोविश्लेषणमा आधारित छ ।

भवानी भिक्षु (१९७१-२०३८) : भिक्षुले १९९५ को 'मानव' कथाबाट कथायात्राको औचापरिक थालनी गरेका हुन् र यिनका गुनकेशरी (२०१०), मैयाँ साहेब (२०१७), आवर्त (२०२४) र अवान्तर (२०३४) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् ।

गोविन्द गोठाले (१९७९) : साहित्यश्रोत, शारदा, प्रगति, रुपरेखा र भङ्गार पत्रिकामा कथाहरू प्रकाशित गर्ने गोठालेका कथासङ्ग्रह (२००३), कथैकथा (२०१३) र प्रेम र मृत्यु (२०२५) जस्ता तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनी मानवीय मनको विश्लेषण गर्ने क्रममा फ्रायड एडलर र युङका सिद्धान्तको प्रयोग गर्छन् ।

विजय मल्ल (१९८२) : यिनका एक बाटो अनेक मोड (२००३), परेवा र कैदी (२०२३) जस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनले सामान्य र असामान्यमध्ये असामान्य मनोविज्ञानलाई समातेर कथामा प्रवेश गर्छन् ।

पोषण पाण्डे (१९८६-२०११) : कथाबाट कथायात्रा गर्ने पोषण पाण्डेका आँखीभ्याल (२०२३), मानस (२०२३) र हिउँमा परेवा डोबहरू (२०३३) गरी तीन कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनका सुरुका कथा प्रगतिवादी मान्यतामा आधारित छन् भने पछि आएर यिनी एक मनोवैज्ञानिक कथाकार हुनहुन्छन् ।

कुमार ज्ञवाली (१९९३) : तुवाँलाको कत्ला (२०२०), एकलो बालक (२०४३), छरिएका कथा (२०४४) भत्केको गुँड (२०४२) जस्ता कथासङ्ग्रह प्रकाशित गर्ने ज्ञवाली मूलतः मकनोविश्लेषणवादी कथाकार हुन् ।

प्रेमा शाह (२००२) : प्रतिक्रिया (२०१८) बाट कथायात्रा गर्ने शाहका पहिलो गुलाफ (२०२३) र विषयान्तर (२०२८) जस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनी मूलतः मनोवैज्ञानिक कथा लेखनमा प्रवृत्त छन् ।

तारिणीप्रसाद कोइराला (१९७९-२०३१) : आमाको हृदय (१९९६) कथामार्फत कथायात्रा सुरु गर्ने तारिणीका कथामा अतृप्त यौन, असफल प्रेमबाट उत्पन्न विकृति र मानसिक जटिल समस्या जस्ता विषयवस्तु र मनोग्रन्थीको प्रतीकात्मक प्रयोग गर्छन् ।

२.८.३.४ वि.सं. २००८ देखि १०१९ सम्म

२००७ सालको क्रान्तिपूर्व र क्रान्तिपश्चात्का आधुनिक नेपाली कथामा भिन्नता पाइन्छ । यी भिन्नता ल्याउने तत्वको रूपमा तत्कालीन राजनीतिक वातावरणले पृष्ठभूमिको काम गरेको छ । २००७ साल अघि वृद्धिजीवी र राणाहरू बीच द्वन्द्व थियो । त्यो द्वन्द्व बौद्धिक थियो । फलस्वरूप नेपाली कथामा यही बौद्धिक द्वन्द्व, कठिनाई र मानसिक पीडा प्रस्तुत भएको छ । २००७ सालपछि अभिव्यक्ति-स्वतन्त्रता पाएर लेख्न थालेका सामाजिक मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा लेखनमा अभि विस्तृता र व्यापकता आयो । यी बाहेक क्रान्ति उत्तरकालमा स्वतन्त्र वातावरणले गर्दा अब नेपाली कथा नयाँ आलोकतिर जाने सपना देख्न थाल्यो ।

२००७ सालपछि कथाकारहरू नयाँ-नयाँ विषयवस्तु लिएर कथा लेख्न अग्रसर भए । २००७ सालपूर्व राणा शासनलाई असर नपार्ने गरी समाजको सानो एकाई वा परिवारभित्र पसेर गार्हस्थ जीवनका बारेमा कथा लेखिन्थे र साथै सामाजिक सांस्कृतिक स्थितिको संकीर्ण घेरामा रहेर कथा रचना गरिन्थे ।

२.८.३.४ (क) समाजवादी यथार्थवाद

वि.सं. २००७ सालको क्रान्तिपछि आधुनिक नेपाली कथाको चेतनाको स्तरमा अर्कै शान्ति र सामर्थ्यको प्रादुर्भाव भयो । जसको परिणामस्वरूप समाजवादी यथार्थवाद किं वा प्रगतिवाद एक प्रभावकारी आन्दोलनका रूपमा देखापऱ्यो ।

वि.सं. २००८ देखि प्रारम्भ भएको यो समाजवादी आन्दोलनको प्रवाह २०१७ सालसम्म अघि बढ्यो । यसले नेपाली कथा साहित्यमा नयाँ विषयवस्तुको थप वृद्धि गर्‍यो ।

यस किसिमको समाजवादी वा प्रगतिवादी यथार्थवादी धाराका केही प्रतिनिधि कथाकार र तिनका कथाहरू यसप्रकार रहेका छन्-

रमेश विकल (१९८५) : गरिब (२००६) कथाबाट कथायात्रा गर्ने विकलका बिरालो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९), तेह्र रमाइला कथाहरू (२०१९), आज फेरि अंको तन्ना फेरिन्छ (२०२४), एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धूनमा (२०२५), अँगोनाको डीलमा उर्मिला भाउजु (२०३५), एक्काइस रमाइला कथाहरू, शव सालिक सहस्र बुद्ध (२०४३) र हराएका कथाहरू (२०५५) कथासङ्ग्रहहरू रहेका छन् ।

बालकृष्ण पोखरेल (१९९०) : प्राध्यापक एवं भाषा वैज्ञानिकका रूपमा ख्यातिप्राप्त पोखरेल मूलतः समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हुन् । यिनका सोधाइ र जवाफ (२०२१), फुटेको ऐना (२०२६), सुनगाभा (२०२६), कानेखुसी (२०३३) जस्ता चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनले आफ्ना कथामा मार्क्सवादी सिद्धान्तअनुसार समाजवादी जीवनदृष्टि प्रस्तुत गरेका छन् ।

डि.पी. अधिकारी (१९८२) : यिनका माउसुली (२०२२) र लंगडो मान्छे (२०२६) जस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनी समाजवादी यथार्थवादी स्वरलाई कथाका माध्यमबाट तीव्र रूपमा सुसेल्छन् ।

कृष्णप्रसाद सर्वहारा (१९८३) : यिनका दुई छेस्का सलाई (२०१३), दर्बारकी केटी (२०१८), प्रेमको हत्या र विद्रोही आंशु जस्ता चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यिनका कथामा सामाजिक तथा आर्थिक शोषण, क्रान्ति र परिवर्तन, नारी समस्या जस्ता विषयलाई कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

खगेन्द्र संग्रौला (२००३) : यिनले अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल (२०२३) बाट कथायात्रा गरेर नलेखेको इतिहास (२०३६), हाँडी घोप्टेको जीतबाजी (२०४१) र सेतेको संसार (२०४१) कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । यिनका कथामा सामाजिक वर्गीय दृष्टि, मार्क्सवादी सैद्धान्तिक प्रतिबद्धता र शोषण एवं धनी वर्गप्रति आक्रोशसहित शोषित तथा गरीब वर्गप्रति आस्था भेटिन्छ ।

प्रगतिवादी अन्य कलाकारहरूमा इस्लामी, श्यामप्रसाद शर्मा, भवानी घिमिरे, चुडामणि रेग्मी, जगदीश नेपाली, द्रोणाचार्य क्षेत्री निर्मोही व्यास, विजय चालिसे, तीर्थ नेउपाने, हरिगोविन्द लुइँटेल, कपिल लामिछाने र पुण्य खरेल उल्लेख गरेका छन् ।

२.८.३.५ नव युग (२०२०-२०३९)

वि.सं. २०२० को दशकदेखि आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नयाँ धाराको थालनी भयो । जसलाई नवयुग भनिन्छ । नवयुगको आगमनको पृष्ठभूमिको रूपमा २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तन रहेको छ । पञ्चायती प्रजातन्त्रको २०१७ सालको उदयसँगै कथाकारको कथा लेखनमा पनि नयाँ ढङ्गको उदय भयो । नवयुग नवलेखनको युग भएकोले कथाको संरचना तथा रूप विन्यास दुबैमा नवीनतामा स्थापना भएको छ । परम्परागत लेखन र मूल्यप्रति विरोध गर्दै पृथक् परम्परा र मूल्यको खोजी गर्ने उत्सुकता यस युगको छ । यो युग यथार्थवादी परम्परा भने निश्चय होइन । यथार्थवाट भन्दा पृथक् नयाँ विषयको चेतनाबोध तथा नयाँ शिल्प विधिको उद्बोधन यस युगमा भएको छ । यस युगमा पनि जीवनको यथार्थतालाई कथामा चित्रण गरिएको छ तर त्यो स्थूल वा बाह्य यथार्थ नभई जीवनलाई सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन गरी यौनजन्य जीवनको आन्तरिक रूपको यथार्थतालाई चित्रण गरिएको छ ।

नवीन युगका कथाहरूमा पूर्वप्रसङ्ग प्रतीक र बिम्ब तथा व्यङ्ग्यको बहुलता रहेको छ र यसको प्रयोग कथामा अर्थ गम्भीरता प्रभावोत्पादकता र आस्वाद्यताका निम्ति भएको छ ।

सस्तो भावुकता कल्पनाशीलता र निराधार तर्क तथा विचारको पूर्ण विरोध गर्दै वैज्ञानिक आस्थामा सपर्पित यथार्थवादी युगको यस प्रवृत्तिलाई नवयुगलाई अभि अगाडि बढाउँदै बौद्धिकताको स्वीकार गरेको छ । यस युगका कथाकारले बौद्धिकताद्वारा गृहीत जीवनलाई कथाको अन्तर्विषय बनाएका छन् ।

विविध प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै नवयुगमा आएरमात्र नेपाली कथाको इतिहासमा साहित्यिक आन्दोलनहरू भएका छन् । तीमध्ये नवयुगको औपचारिक प्रारम्भ गर्ने साहित्यिक आन्दोलन हो- २०२० को आयोमेली आन्दोलन यसपछि देखापरेका अन्य आन्दोलन राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बूट पालिश हुन् । यस सबै आन्दोलनले नवयुगको स्वरूप निर्माण र प्रबर्द्धन निम्ति महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

नवयुगीन कथामा प्रयोगवादी कथा लेखन अघि बढेको पाइन्छ र प्रयोगवादी लक्षण आयामिक कथा, कथाहीन कथा वा अकथा र स्वैरकाल्पनिक प्रयोग जस्ता विविध प्रयोगवादी लेखन भएको छ । यसलाई यसरी हेरिन्छ ।

२.८.३.५ (क) प्रयोगवाद

ईन्द्रबहादुर राईको खीर (२०१९) कथाबाट प्रयोगवादको थालनी भएको हो र यस धारामा विभिन्न कथाकारहरूले कथालेखन गरेका छन् ।

ईन्द्रबहादुर राई (१९९५) : रातभरी हुरी चल्यो (१९९६) बाट कथा यात्रा गर्ने राईका विपना कतिपय (ई. १९७२) र कठपुतलीको मन (ई. १९८९) जस्ता तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

मनुब्राजीकी (१९९९) : यिनले भन्याङ् (२०१९) कथाबाट कथायात्रा गरेर अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) र भविष्य यात्रा (२०५२) जस्ता चारवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

पारिजात (१९९४-२०५०) : यिनका आदिम देश (२०५०), सडक र प्रतिभा (२०३२), सालीको बलात्कृत आँशु (२०४३) जस्ता तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

शंकर लामिछाने (१९८४-२०३२) : प्रयोगवादी धाराका सशक्त प्रतिभा लामिछानेका अकथात्मक संरचनाका कथाहरू रहेका छन् । प्रयोगशीलता, सूत्रात्मकता र वैज्ञानिक विषयको कथात्मक प्रयोग यिनका कथागत प्रवृत्ति हुन् ।

मोहनराज शर्मा (१९९७) : यिनले एकको एक हाथ लाग्यो (२०१६) बाट कथायात्रा सुरु गरेर कोर्दा (२०४०) र महाशून्य (२०५०) कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् र यिनको तेस्रो कथासङ्ग्रह बैखरी प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको छ ।

ध्रुवचन्द्र गौतम (२०००) : यिनले एक यात्रानुभूति (२०२०) सालमा कथायात्रा गरेर अँध्यारो द्वीपमा (२०३५) र गौतमका केही प्रतिनिधि कथाहरू (२०४४) प्रकाशित गरेका छन् ।

भाउ पन्थी (२००१) : यिनले रंगहीन (२०२२) कथाबाट कथायात्रा गरेर एउटा आकारको बारेमा (२०३२), प्रतिचक्रव्यूह (२०३२) र सम्बन्ध (२०३६) जस्ता तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

शैलेन्द्र साकार (२००४) : यिनी विग्रह (२०२३) बाट कथायात्रा सुरु गरेर कोलाज (२०३६) कालपात्र र अरुकथा (२०४२) जस्ता दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

गोपाल पराजुली : यिनले चरित्र रक्षा (२०३०) कथाबाट कथायात्रा सुरु गरेर दिशाहीन आकाश (२०५०) कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

यी प्रयोगवादी कथाकारहरूले प्रयोगशीलता, अकथात्मकता, विधागत प्रयोग, कथानकको ह्रास, नवीन भाषिक योजना, अन्तर्मुखी जीवन दृष्टि, स्वैरकल्पना, प्रतीक र व्यङ्ग्यको प्रयोग सामाजिक आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि जस्ता प्रवृत्ति अंगालेका छन् ।

२.८.३.६ समसामयिक कथा र प्रवृत्ति (२०४० - हालसम्म)

वि.सं. २०४० सालदेखि समसामयिक कथा लेखन सुरु हुन्छ । यो मोडा नेपाली कथाको लेखनमा आएको परिवर्तनको मोड हो । यस अवधिमा कथा परम्परागत ढाँचाभन्दा पृथक र नवयुगीन कथा र प्रयोगवादी कथा लेखनभन्दा नवीन भएर देखापरेको छ । परम्परागत मूल्य, मान्यताभन्दा पृथक अस्तित्वको खोजी राष्ट्रिय परतन्त्रताभन्दा स्वतन्त्रताको र प्रजातान्त्रिक मूल्य र मान्यताको संवरणमा कथा जागरुक भएको भेटिन्छ । युगीन जटिल परिस्थिति र विज्ञानको यान्त्रिकीकरणले मानव जीन सड्डुटग्रस्त, विवश र निरीह एवं एकलो बन्दै गएको स्थितिको चित्रण गर्ने परिपाटीको विकास भएको छ ।

२०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन जनमत सङ्ग्रहको घोषणा २०४६ सालको ऐतिहासिक आन्दोलन र प्रजातन्त्र प्राप्ति जस्ता घटनाक्रमले स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्र जस्ता विषयवस्तु कथाका विषयवस्तु बन्न पुगेका छन् । प्रजातन्त्र दलगत स्वार्थको जकडबन्द बन्न पुगेको देशमा महङ्गीले आकाश छोएको र सर्वसाधारणको जीवन जटिल परिवेशमा गुञ्जिदै गएको अवस्था जस्ता नवीन सन्दर्भ कथाका आफ्ना पक्ष बनेका छन् ।

प्रतीक, विम्ब र जीवनलाई ढाँचा ढरामा भन्दा जस्तो भोग्यो त्यसको तटस्थ विश्लेषणको अनुभवको प्रामाणिकताको प्रस्तुति यस समयका कथाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रजातन्त्रको विकृति राजनीतिको विकृति परम्पराको विकृति यी सबै विरुद्ध कथाचेतना जुर्मुराएको छ । स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको प्राप्तिको आशा र किरण एवं नयाँ भविष्यको परिकल्पना कथाका रोचक र संवेदनशील सन्दर्भ बनेका छन् । कथाका माध्यमबाट समसामयिक चेतना बढी चेतनशील देखापरेको छ । यसैले यस समयावधिको कथालाई समसायिक कथा भन्न सकिन्छ ।

उत्तर आधुनिकतावादी विनिर्माणवादी कथा लेखनका प्रयोग र नवयुगीन र प्रयोगवादी कथा लेखनको जटिलता भन्दा सरल लेखनतर्फको प्रवृत्ति एवं कथालाई शाश्वत मूल्य सार्वजनीन मूल्य र विश्वजनीन मूल्यबाट सन्दर्भित तुल्याउने प्रवृत्ति समसामयिक कथालेखन प्रवृत्ति बनेको छ ।

यस दशकमा देखापरेका प्रतिनिधि कथा र कथाकारहरू निम्न छन् ।

- १) नयनराज पाण्डे
- २) जनार्दन जागरुक
- ३) अनुक्रमराज शर्मा
- ४) रत्न प्रजापति
- ५) आमोददेव भट्टराई
- ६) हरिहर पौडेल
- ७) राजेन्द्र पराजुली
- ८) महेशविक्रम शाह
- ९) रमेश क्षितिज
- १०) रोशन थापा 'नीरव'
- ११) किशन थापा 'अधीर'

यी बाहेक उल्लेख्य केही अन्य कथाकारहरूमा बसन्त प्रकाश उपाध्याय, गोबर्द्धन पूजा, विवश बस्ती, विष्णु राई, सुधा बस्नेत, गायत्री विष्ट, हरि थापा, नीलम, राममणि ढुङ्गेल आदि रहेका छन् ।

परिच्छेद-तिन

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जीवनी, व्यक्तित्व र कथाकारिता

३.१ परिचय

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यिक र राजनीतिक व्यक्तित्व सम्पन्न विशिष्ट प्रतिभाको नाम हो । वि.स १९७१ भाद्र २४ गते पिता कृष्णप्रसाद कोइराला र माता दिव्यादेवी कोइरालाका सुपुत्रका रूपमा भारतको काशीमा यिनको जन्म भएको हो । न्वारनको नाम चूडामणि कोइराला भए पनि उनका ठूलाबा कालिदासले यो बालक काशीका आदिदेव विश्वनाथको प्रसाद हो, त्यसैले यसको नाम विश्वेश्वरप्रसाद राख्नुपर्छ भनेपछि उनी युगान्तकारी वीर पुरुष विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नामले प्रसिद्ध हुन पुगेका हुन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका बाबु कृष्णप्रसाद कोइरालाका तीनओटी धर्मपत्नी थिए, जसमध्ये जेठी पत्नीको तर्फबाट कुनै सन्तान भएनन् । माहिली पत्नीबाट जेठा छोरा मातृकाप्रसाद कोइरालाको जन्म भएको थियो । कान्छी पत्नी दिव्याबाट विश्वेश्वरप्रसाद लगायत केशवप्रसाद, तारिणी प्रसाद, गिरिजाप्रसाद कोइरालाको जन्म भएको हो । यस अर्थमा के भन्न सकिन्छ भने विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आमा दिव्या कोइरालाको जेठा छोरा हुन् र बाबु कृष्णप्रसाद कोइरालाका माहिला छोरा हुन् ।

“तौलिहवा निवासी कमलप्रसाद दाहालकी सुपुत्री सुशीला दाहालसँग विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको विवाह वि.सं. १९९४ मा भएको हो । सुशीलाका बाबु स्वयं विवाहको प्रस्ताव लिएर विश्वेश्वरका घरमा गएको कुरा आत्मवृत्तान्तमा उल्लेख भएबाट विश्वेश्वरको मागी विवाह भएको पुष्टि हुन्छ” (आचार्य, २०३७:२) । विश्व रालाका प्रकाश कोइराला, श्रीहर्ष कोइराला र शशाङ्क कोइराला गरि तीन छोरा र चेतना कोइराला नामकी एक छोरी छन् ।

“विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले वनारसको हरिश्चन्द्र विद्यालयबाट माध्यामिक स्तरको शिक्षा हासिल गरे भने वि.सं. १९९१ मा हिन्दुविश्वविद्यालयबाट बि.ए. उत्तीर्ण गरे र कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट बि.एल. परीक्षा उत्तीर्ण गरे । विश्वेश्वरलाई नेपाली, अङ्ग्रेजी, संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, नेवारी, मैथलीआदि भाषाहरूको राम्रो ज्ञान रहेको पाईन्छ ” (चापागाई र सुवेदी, २०५१:७) । “बालककालमा स्वस्थ र सुन्दर देखिने विश्वेश्वरको आकार र सौन्दर्य जस्तै प्रतिभा पनि तिक्ष्ण र तीव्र थियो ।

सिगमन्ड फ्रायडको मनोविज्ञान र चेखवको सूत्रात्मक शैलीलाई आत्मसात्गरी साहित्य सिर्जना गर्ने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई नेपाली साहित्यका विशिष्ट प्रतिभा मानिन्छ । नेपाली साहित्यका उपन्यास, कविता, निबन्ध, आत्मवृत्तान्तआदि विधामा सफलता प्राप्त गरे पनि कोइरालाको प्रथम व्यक्तित्व कथाकारका रूपमा रहेको छ ” (ज्ञवाली, २०५७:९) । सर्वप्रथम हिन्दी भाषामा कथा लेखन सुरु गरेर नेपालीमा वि.सं. १९९२ को शारदा पत्रिकामा प्रकाशित ‘चन्द्रवदन’ कथाबाट आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका कोइरालाले ‘एक रात’ (२०३९) कथा सम्म पुगेर विश्राम लिएका हुन् ।

“कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला प्रथम मनोविश्लेषणवादी कथाकार हुन् । गुरुप्रसाद मैनालीको ‘नासो’ (वि सं. १९९२) ले नेपाली कथामा आधुनिकताको सूत्रपात गरेको भए तापनि पहिलो फ्रायडवादी कथा ‘चन्द्रवदन’ (वि.सं.१९९२) देखि नेपाली कथामा आधुनिकताको पूर्ण वर्ण भएको हो भन्ने धारणा पाइन्छ ” (श्रेष्ठ,२०३९:९) । कोइरालाका कथाको जीवनचिन्तन मनोवैज्ञानिक यर्थाथ रहेको पाइन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका दुई कथा सङ्ग्रह ‘दोषी चश्मा’(२००६)र ‘श्वेतभैरवी’ (२०३९) मा सङ्कलित कथाहरूलाई हेर्दा यिनको कथाकारिताको मूल क्षेत्र मनोवैज्ञानिक यर्थाथवाद नै हो ।“ कामवासनालाई नै जीवनको मूलआधार बनाइएको यिनका कथामा दमित इच्छाले मानिसको चेतन क्रियामा पार्ने प्रभावको अति प्रभावकारी वर्णन गरिएको पाइन्छ । रतिरागात्मक भावना र यौन समस्यालाई लिएर लेखिएका यिनका कथाका पात्रहरू यौन कुण्ठाका शिकार वन्न पुगेका छन् । यस बाहेक पनि परिस्थितिले निर्धारण गरेको वाध्यता, व्यक्तित्वको मानसिक उतारचढाव र दन्दुलाई एकातर्फ चित्रण गरिएको पाइन्छ भने अर्कातर्फ सामाजिक असमानता, दास मनोवृत्ति,आर्थिक वाध्यताको चित्रण पनि उत्तिकै स्वभाविक रूपमा गरिएको पाइन्छ ”(शर्मा र दहाल,२०५५ :५४) ।

३.२ कथालेखनको प्रेरणा र प्रभाव

हुने विरुवाको चिल्लो पात भनेभै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कोइरालाको बाल्यकालदेखि नै तिक्ष्ण बुद्धि रहेको थियो । विश्वेश्वरको बाल्यकाल वनारसमा बितेको थियो । वनारसको हरिशचन्द्र माध्यमिक विद्यालयमा माध्यमिक शिक्षा आर्जन गर्ने क्रममा नवौं कक्षामा अध्ययनरत रहँदा शान्तिप्रिय द्विवेदीसँग विश्वेश्वरको परिचय भएको थियो । उनै शान्तिप्रिय द्विवेदीबाट बाल्यकालमा विश्वेश्वरले साहित्यिक प्रेरणा पाएका थिए । यस

कुराको उल्लेख स्वयं वि. प्र.ले 'आफनो कथा' (२०४०) मा यसरी प्रस्तुत गरेका छन्-
 “स्कूलमा जब म नवौं क्लासको परीक्षाका लागि तयारी गरिरहेको थिएँँ, मेरो परिचय जो पछि गएर प्रगाढ मैत्रीमा परिणत हुन पुग्यो, हिन्दी साहित्यमा उदीयमान भैरहेका अत्यन्त भावुक हृदयका व्यक्तिसँग जसले मेरो आँखा, मानौं साहित्यको सौन्दर्यपट्टि उघारिदिए । साहित्यको उद्यानमा तिनताका म केवल भट्किरहेको थिएँँ, शायद अन्तर्चेतनामा त्यसको मनोरमतालाई अङ्कित गर्दै, तर मलाई यो थाहा थिएन कि साहित्यमा पनि कलाको त्यस्तो नियम (Discipline) छ, जसको अध्ययन हुन्छ र जसद्वारा मानिसको सौन्दर्य चेतना र संवदेनशीलता विस्तृत हुन्छ । कलाको मनोरञ्जन पक्षमा अन्तर्निहित रहन्छ -शिल्प र शिक्षा, अर्थात् कलासेवी र कलाका आस्वादक दुबैसँग कलाले वैद्विक चिन्तन र अनुशासनको माग गर्छ, नत्र भने कलाकारले दिएको कला छिपछिपे (Superficial) खालको हुन्छ र त्यसको आस्वादन गर्ने रसिकको मनोरञ्जन पनि तदनु रूप अस्थायी अथवा अस्थिरमना (Temperamental) हुन्छ । शान्तिप्रिय द्विवेदीले मेरो हात समातेर साहित्यको उद्यानमा घुमाए, त्यहाँका फूलका क्यारीहरूसँग मेरो परिचय गराउँदै आफ्नो समालोचनात्मक विलक्षणताद्वारा तिनको अलात्मक गुण-दोष निरीक्षण गर्दै । उनी कवि मिजासका थिए र हिन्दीबाहेक उनलाई अर्को कुनै भाषाको ज्ञान थिएन । त्यसो हुनाले गम्भीर विद्वत्ताको कमी थियो होला उनमा, जसलाई उनले स्वचिन्तन द्वारा पूरा गरेका थिए । मेरो विकसितमानस चेतनाका लागि कुनै ठूलो विद्वत्तापूर्ण अभिभावकत्वको आवश्यकता थिएन हुन सक्छ यदि शान्तिप्रियमा विद्वत्ताको गम्भीरता केही अधिक मात्रामा भएको भए म त्यति सजिलै स्वाभाविक रूपसँग साहित्यपट्टि प्रवृत्त हुने थिइँँ तर्सिएर तर्किने थिएँँ र साथै शान्तिप्रिय र ममा साख्यसम्बन्ध पनि स्थापित हुनसक्ने थिएन, जब सम्बन्धमा उनको साहित्यिक कलात्मक रुचि पारस्परिक आदान-प्रदानको न्याय (Symbiotic Law) ममा पनि सर्न गयो- मैत्रीको सहवासमा ” (कोइराला, २०४० : १४४-१४५) ।

यसरी शान्तिप्रिय द्विवेदीको प्रेरणा र प्रभावबाट प्रभावित भई कथाकार विश्वेश्वरले बाल्यकालदेखि नै साहित्यिक यात्रा सुरु गरेको पाइन्छ । सुरु सुरुमा कवितातर्फ रुचि देखाएका विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला प्रकाशनका दृष्टिले कथाकारकै रूपमा सार्वजनिक भए । “प्रारम्भमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले हिन्दीका कथा लेखकका रूपमा नै आफ्नो साहित्य यात्रा थालेको पाइन्छ । यिनको प्रथम साहित्यिक कृति कथाको रूपमा 'वहाँ' हिन्दी मासिक पत्रिका हंस, वर्ष १, अङ्क ७, वि.सं. १९८७ माघ, पृष्ठ १३ मा प्रकाशित छ । यो लघु कृति

भएपनि कथा कृति नै हो” (भट्टराई, २०५३ : १०) । वि.सं. १९९२ मा ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादनमा प्रकाशित ‘शारदा’ पत्रिकामा प्रकाशित ‘चन्द्रवदन’ भन्ने कथाका साथ नेपाली साहित्यमा कोइरालाको प्रवेश हुन्छ र उनी आधुनिक नेपाली कथाको मनोवैज्ञानिक क्षेत्रका अग्रणी कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित हुन्छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले वि.सं. १९९४ मा कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट वि.एल परीक्षा उत्तीर्ण गरेपछि वकालत गर्ने क्रममा दार्जिलिङ जाँदा उनको सम्पर्क इतिहासकार तथा समालोचक सूर्यविक्रम ज्ञवालीसँग भयो । ज्ञवालीसँगको सम्पर्कका कारण वि. प्र.को सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा दार्जिलिङबाट निस्कने ‘कथा कुसुम’ पत्रिकामा वि.सं. १९९५ मा ‘शत्रु’, ‘विहा’ र ‘सिपाही’ कथाहरू प्रकाशित भए । यी कथाहरू पछि ‘दोषी चश्मा’ (२००६) नामक कथासङ्ग्रहमा समेत सङ्गृहित छन् ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद बाल्यकालदेखि नै साहित्यिक क्रियाकलापप्रति जिज्ञासा एवं अभिरुचि राख्थे । यिनले पूर्वीय, पाश्चात्य तथा नेपाली साहित्यको पनि गहन अध्ययन गरेका थिए । दन्त्यकथा एवं रामायण र महाभारतका कथाहरू पनि यिनले पढेका थिए । पश्चिमी चिन्तन र साहित्यको अध्ययन मनन गरेर प्रयाप्त प्रभाव ग्रहण गरेका कोइरालाले मूलतः फ्रायडका विचारहरूको खोज र अध्ययनमा अभिरुचि लिएको देखिन्छ । यसका साथै रविन्द्रनाथ टैगोर, शरदचन्द्र चटर्जीका कथा र उपन्यासहरूको अध्ययन गरेका विश्वेश्वरप्रसाद डार्विन र मार्क्सका विचारबाट पनि प्रभावित देखिन्छन् । मानवीय मनोलोकको यथार्थ अनुभूतिलाई कलामूल्य प्रदान गर्न सक्षम वि. प्र.ले नेपाली कथाका क्षेत्रमा नयाँ मूल्य र मान्यताहरूको खोजी गरेका छन् । मूलतः फ्रायड, एडलर तथा युङ्गका सिद्धान्तहरूको अध्ययन गरेका कोइराला टल्सटाय, तुर्गनेभ, गोर्की, डी.एच लरेन्स, मोपाँसा र चेखवका सिद्धान्तबाट पनि प्रेरित प्रभावित छन् ।

यसरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आधुनिक नेपाली कथाको यर्थाथवादी र मनोवैज्ञानिक धाराका अग्रणी कथाकार मानिन्छन् । उनले मानिसका मनभित्रका अनेक थरी मसिना भावना र मनोग्रन्थिलाई केलाउँदै कथाहरू लेखेका छन् भने उनका कथामा विपरीत लिङ्गी नरनारीका बीचको परस्पर आकर्षण, चाहना र सम्बन्धको विषयलाई अत्यन्त शिष्ट र मर्यादित रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ । उनी फ्रायड, एडलर र युङ्गका सिद्धान्तबाट प्रभावित भएकाले उनका ज्यादा जसो कथाहरू रतिरागकेन्द्री छन् तर केही कथाहरूमा भने यो प्रवृत्ति देखिँदैन । यसका साथै उनका कथाको विषयवस्तुका रूपमा मुख्यतः नेपालका सामाजिक,

आर्थिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक आदि अनेक पक्ष पनि रहेका छन् । यसो हुनुको मुख्य कारणमा वि. प्र.नेपाली विविध पक्षमा घुलमिल भएर प्रत्यक्ष प्रभाव ग्रहण गरेका थिए भन्न सकिन्छ । चेखवको सूत्रात्मक लेखन शैलीलाई मुख्य रूपमा अङ्गालेका हुनाले वि. प्र.का कथामा परिपुष्ट र मोटो कथावस्तु नभई भिनो र पातलो हुने गर्दछ ।

शिक्षित घरायसी वातावरण, तत्कालीन निरङ्कुश राणाशासनमा समाजसुधारक बावुको राजनीतिक देशनिकालाको फलस्वरूप उनको अन्तर हृदयमा परेको छाप अनि वनारसमा अध्ययन गर्ने सिलसिलामा विभिन्न प्रतिष्ठित व्यक्तित्वको संझतले उनी स्वयंमा प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास क्रमिक रूपमा आएको देखिन्छ । पाश्चात्य फ्रायडवादका समर्थक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आफ्ना कथाहरूमा यौनजस्तो विषयलाई नाङ्गो नपारी कलात्मक ढङ्गले विषयवद्ध गर्न निपूर्ण देखिन्छन् । उनी सम्पूर्ण युरोपेली प्रसिद्ध स्रष्टाहरूबाट पनि परिचित रहेको पाइन्छ ।

३.३ व्यक्तित्व

वि.पि. कोइराला वीसौं शताब्दीका एक विशिष्ट व्यक्तित्व मानिन्छन् । वि.सं. १९७१ मा जन्मेका वि.पि. कोइराला आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चर्चित साहित्यकार हुन् भने नेपालको राजनीतिमा समर्पित राजनीतिज्ञ हुन् । त्यसैले उनको व्यक्तित्वलाई चिनाउँदा एकातिर ख्यातिप्राप्त चर्चित साहित्यकारको रूपमा चिन्न र चिनाउन सकिन्छ भने अर्कोतिर कुशल राजनीतिज्ञको रूपमा चिन्न र चिनाउन सकिन्छ । साहित्यमा उनी एक सफल साहित्यिक सर्जक हुन् भने राजनीतिमा आफ्नो दृष्टिकोण प्रतिपादन गर्ने कुशल सिद्धान्तकार एवं समयसापेक्ष दर्शन प्रस्तुत गर्ने र प्रत्यक्ष भोक्ता राजनीतिज्ञ हुन् । वि. प्र.वास्तवमै बहुमुखी प्रतिभाशाली, असाधारण व्यक्तित्वका धनी थिए । यहाँ यिनै बहुआयमिक व्यक्तित्वका धनी वि. प्र. को विभिन्न व्यक्तित्व पक्षलाई संक्षेपमा अध्ययन विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।

३.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

आधुनिक नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा वि. प्र. को साहित्यिक व्यक्तित्वलाई स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्वका दुई रूपबाट हेर्न सकिन्छ । अर्थात् वि. प्र.कोइराला नेपाली साहित्यका स्रष्टामात्र होइनन् द्रष्टा पनि हुन् । लेखक मात्र होइनन् आलोचक पनि हुन् (

आचार्य, २०३७:७) । तर आलोचक कोइराला लेखक कोइराला भन्दा कम सक्रिय छन् । उनको लेखक व्यक्तित्व आलोचक व्यक्तित्वका तुलनामा अधिक शक्तिशाली र अग्रणी छ ।

३.३.२ स्रष्टा व्यक्तित्व

वि. प्र.कोइरालालाई साहित्यक व्यक्तित्व अन्तर्गतको स्रष्टा व्यक्तित्वलाई अध्ययन विश्लेषण गर्दा कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व, कवि व्यक्तित्व, आत्मवृत्तान्त तथा निबन्ध लेखक व्यक्तित्वको रूपमा लिन सकिन्छ ।

३.३.३ कथाकार व्यक्तित्व

“साहित्यकार वि.प्र. कोइरालाको प्रथम व्यक्तित्व कथाकार हो । उनी आधुनिक नेपाली कथाको नेतृत्वकर्ता हुन् । शारदासँग भुल्केको आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम प्रहरको सन्दर्भमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली कथाको सर्वाधिक गतिशीलताका सङ्केत हुन् ।” (त्रिपाठी, २०२८:५३)

भारतको बनारसमा जन्म भएको र त्यही वाल्यकाल वितेको साथै माध्यमिकदेखि उच्चतहसम्मको अध्ययन पनि भारतमै भएको, साहित्य लेखनको प्रेरणा पनि भारतीय समालोचक शान्तिप्रिय द्विवेदीबाट प्राप्त गरेका वि. प्र. कोइरालामा सुरुमा हिन्दी भाषाको प्रभाव परेको थियो । फलस्वरूप यिनले कथाक्षेत्रमा कथा लेखनको प्रारम्भ सुरुमा हिन्दी भाषामै गरे । यिनको प्रथम कथा ‘वहाँ’ हो । यो कथा वि.स. १९८७ मा बनारसबाट प्रकाशित हुने ‘हंस’ नामक पत्रिकामा छापिएको थियो, जुन हिन्दी भाषामै लेखिएको थियो । हिन्दी भाषामा प्रकाशित यिनका अन्य कथाहरू हुन् -‘पथिक’ (१९८७), ‘भैयादाइ’ (१९८८), ‘अपनी तरह’ (१९८८) ।

कथा क्षेत्रमा सुरुमा हिन्दीभाषाका कथामा कलम चलाएका कथाकार वि. प्र. कोइरालाको नेपाली भाषाको पहिलो कथा ‘चन्द्रवदन’ हो । यो कथा वि.स. १९९२ मा ‘शारदा’ पत्रिकामा प्रकाशन भएको थियो । ‘शारदा’ पत्रिका मार्फत ‘चन्द्रवदन’ कथा लिएर आधुनिक नेपाली कथा जगत्मा उदाएका वि.प्र. कोइरालाले आफ्नो जीवनकालमा नेपाली कथा साहित्यलाई २६ वटा मौलिक कथा दिएका छन् । कथा ग्रन्थका रूपमा स्रोहवटा मौलिक कथा सङ्गृहीत भएको ‘दोषी चश्मा’ (२००६) र चारवटा कथाहरू सङ्गृहीत भएको ‘श्वेतभैरवी’ (२०३९) कथासङ्ग्रह प्रकाशन भएका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका

.कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएका कथा र विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित अन्य कथाहरू हुन्- 'चन्द्रवदन', 'विहा', 'शत्रु', 'सिपाही', 'प्रेम' पहिलो, 'दुलही', 'द्वन्द्वप्रेम' 'महाराजको सवारी', 'मधेसतिर', 'होड', 'दोषी चश्मा', 'हरिदत्त', 'प्रेम' दोस्रो, 'कर्णेलको घोडा', 'पवित्रा', 'कथा', 'पुस्तक', 'स्कूलमास्टर', 'सखी', 'स्वेटर', 'बौलाहा', 'रिक्सा तान्ने', 'सान्नानी', 'राइटरबाजे', 'एक रात' र 'श्वेतभैरवी' ।

यी कथाका माध्यमबाट विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नयाँ विषय, नयाँ युगचेतना र नयाँ कलाका कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित भएका छन् ।”यिनले आधुनिक नेपाली कथामा खासगरी फ्रायडवादी ढाँचामा सर्वप्रथम मनोवैज्ञानिक यर्थाथवादी कथाको थालनी र विकाश गरेको देखिन्छ । मूलतः पश्चिमी प्रभाव र राष्ट्रिय सन्दर्भमा नेपाली कथाको जग बसाल्ने मध्ये कोइराला पनि एक मानिन्छन् । उनको कथाकारितावारे यस्तो टिप्पणी पनि गर्न सकिन्छ -अन्तरमनका प्रवृत्तिहरू विशेषतः रतिरागका सन्दर्भमा उहाँका कथाहरू लेखिएका छन् । र उहाँ यस फाँटका अग्रणी कथाकार मानिनु भएको छ तर सामाजिक कार्य र सहानुभूतिहरू पनि उहाँका कथामा प्रर्याप्त पाइन्छन् । कथानकहीन कथा र बोलचालको भाषाका यर्थाथवादी कथाका दृष्टिले पनि कोइराला अग्रगण्य हुनुहुन्छ “(भट्टराई, २०५१: २४१) । कोइराला मनोवैज्ञानिक कथालेखनको प्रवर्तन र प्रवर्धनकर्ताका रूपमा परिचित छन् । यिनका कथाले मानवतावादी युगचिन्तनको सेरोफेरोमा समाजका गलत परम्परा, रुढिगत प्रचलन, धार्मिक सांस्कृतिक कट्टरतालाई सामाजिक परिवेशको रूपमा स्वीकारेका छन् । उनका प्रत्येक कथाले मानवतावादी जीवनदर्शन प्रस्तुत गर्दछन् र सामाजिक कुरीति तथा विकृतिप्रति कलापूर्ण असहमति वा व्यङ्ग्य जाहेर गर्दछन् । उनका प्रायः कथाहरू चरित्र प्रधान भएकाले कथामा सूक्ष्मता, सरलता, गम्भीरता र स्वाभाविकता रहेको पाइन्छ । जुन विशेषतः उनका समकालीनहरूमा पाइदैन ।“ कथामा पात्रको अचेतनअवस्थाबाट सिर्जित मनोभावलाई विश्लेषण गर्ने कथाकार कोइरालाका कथाहरू पाश्चात्य कथाकार चेखवसँग तुलनीय रहेका छन् । छोटो भनाइले मुटुलाई च्वाट्ट छुन सक्ने विशिष्ट कलाको प्रयोगमा कोइराला सफल छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा संरचनालाई हेर्दा कथावस्तुमा मुख्यतः फ्रायडवादी सिद्धान्त अन्तर्गत मानवजीवनमा यौन शक्ति Libido को भूमिकामा जोड दिइएको पाइन्छ “(श्रेष्ठ, २०६०:५७) । आफ्ना अधिकांश कथाहरूमा यौनको मर्यादित सीमाभित्र रही भित्री मान्छेको वास्तविक अनुहारलाई स्पष्ट रूपमा देखाउन सक्ने फ्रायडवादी कथाकार

सार्वभौमिक पात्रको प्रयोगकर्ताको रूपमा देखिन्छन् । यिनका कथा सिमित परिवेश र जातिको घेराभित्र बाँचेका छैनन् । सिङ्गो समाजलाई नै समेट्न सक्ने यिनका पात्रहरू विशाल परिवेशमा हुर्कन पाएका छन् । यिनका पात्र राष्ट्रिय परिवेशमा मात्र होइन अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा पनि भेट्न सकिन्छ ।

“कथाकार व्यक्तित्वमा कोइरालाको कथागत कार्यकरणको श्रृङ्खला तयार पार्न कोइरालालाई फ्रायडीय मनोविश्लेषण इवसेनको नारी समस्यागत दृष्टि, चेखवको शैली तथा कामुको अस्तित्ववादी चिन्तनले प्रभावकारी भूमिका खेलेका छन् ” (शर्मा र दहाल, २०५५:५४) । आधुनिक नेपाली कथामा मौलिक विषय, प्रस्तुति र वस्तुको संयोजन गरी कथा लेखेर आफ्नो छुट्टै अस्तित्व कायम गर्न सफल कथाकार कोइराला विदेशी कथाकारहरू चेखव, तुर्गनेभ, मोपाँसा, डी.एच लरेन्स, इवसेन आदिबाट प्रभावित भएपनि उनका नेपाली कथाहरूमा शैली र आत्मा दुबै नेपाली छन् । आधुनिक नेपाली कथाजगतमा प्रथम मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा कोइराला स्थापित हुन पुगेका छन् ।

३.३.४ उपन्यासकार व्यक्तित्व

आधुनिक नेपाली कथा जगत्मा मनोविश्लेषणवादी कथाकारका रूपमा स्थापित विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा वैचारिक उपन्यासकारका रूपमा चर्चित रहेका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला उपन्यासकारका व्यक्तित्व साहित्यिक योगदानका क्रममा दोस्रो महत्वको रूपमा देखिन्छ । “उपन्यासकारका रूपमा यिनको व्यक्तित्व विशाल वटवृक्षको जस्तो रहेको छ । उनी एक लोकप्रिय र लब्धप्रतिष्ठित उपन्यासकारका रूपमा परिचित छन्” (राकेश, २०५५:११९) । वि. प्र. कोइरालाले २०१७ देखि २०२५ सालसम्मको जेल जीवनमा रचना गरेका ६ ओटा उपन्यासहरू रहेका छन् । कोइरालाका उपन्यासलाई प्रकाशनका आधारमा निम्न अनुसार देखाउन सकिन्छ :-

- १) तीन घुम्ती (२०२५)
- २) नरेन्द्र दाई (२०२६)
- ३) सुम्निमा (२०२७)
- ४) मोदिआइन (२०३६)
- ५) हिटलर र यहूदी (२०४०)
- ६) वावु, आमा र छोरा (२०४५)

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना ६ ओटै उपन्यासहरूमा मानवीय समस्या, नियति, चिन्तन र अस्तित्वलाई महत्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । यसका साथै कलामा हनुपर्ने नित्यनवीनता र विशेष मार्गदर्शन पनि यिनका उपन्यासहरूमा पाइन्छन् । कोइराला लघु र मध्यम आकारका उपन्यास लेख्ने उपन्यासकार हुन् । कोइरालाले आफ्ना उपन्यासहरूमा निजी अनुभूतिहरूलाई पनि समावेश गरेर त्यसलाई वर्तमान समयसन्दर्भसँग जोडेका छन् । “यौन र अस्तित्वलाई मूल विषयवस्तु बनाई अवचेतन मनस्थितिका मानसिक क्रिया प्रतिक्रियालाई देखाउन चाहने यिनले आफ्ना पात्रहरूको छनौट मनोरोगी, सुरहराएका, चिन्ताले भरिएका राख्दछन् । मनोविश्लेषणवादी-अस्तित्ववादी उपन्यासकार भएकाले यिनले साहित्यका अस्तित्वलाई सिद्धान्तको रूपमा प्रयोग गरेका छन् । कोइरालाको अस्तित्ववाद मूलरूपमा व्यक्तिकेन्द्री भएकाले व्यक्तिलाई महत्व दिने व्यक्तिमन, स्वतन्त्रता र अभिरुचि आदि नितान्त व्यक्तिवादीधारणामा आधारित रहेको छ । कोइराला नारी-विषयप्रधान उपन्यासकार भएकाले यिनका उपन्यासमा नारीमाथिको शोषण, उत्पीडन, तिरस्कार, यातनाजस्ता पीडाजन्य अवस्थामै रहेका भन्दा पनि नारी-अस्मिताका पक्षमा आवाजे उठाउने स्वतन्त्र नारीपात्रहरू रहेका छन् । यिनका नारीपात्रहरूले आत्मविश्वासी, स्वतन्त्र र स्वावलम्बी भएर बाँच्न मन पराएको देखिन्छ ” (ज्ञवाली, २०६९:७) । कोइरालाका ६ ओटै उपन्यास विशेषतः नारी समस्या, मानवीय नियति, शरीर र आत्माको सङ्गमका रूपमा प्राप्त हुने जीवन सार्थकता र मानव हैसियतलाई कलामूल्य प्रदान गरेका छन् । “सामाजिक यथार्थतालाई पूर्ववर्ती उपन्यासकारहरूको जिम्मा लगाएर, परम्परागत मूल्य र मान्यता भताभुङ्ग पारेर नयाँ-नयाँ सम्भावनाहरूको अन्वेषण गर्दै विश्लेषणात्मक शैलीले नेपाली उपन्यास जगतलाई गतिशील बनाउँदै मनोविश्लेषण र अस्तित्ववादी विचारको एकै ठाउँमा सहज चित्रण गर्नु कोइरालाका औपन्यासिक विशेषता हुन् ” (ढकाल, २०५६:३५०) । कोइरालाका उपन्यासमा जीवनसमस्या र जीवनचिन्ताले जुन सहज र उत्कृष्ट कलाकारी प्राप्त गरेको छ त्यो उचाई अन्य उपन्यासकारका उपन्यासहरूमा कमै पाइन्छ । “कलामा नित्यनवीनता र विशेष मार्गदर्शनको अपेक्षा राख्ने कोइरालाले उपन्यासका माध्यमबाट यही सङ्कल्प पूरा गरेका छन् ” (शर्मा २०४९:११-१२) ।

कोइरालाको प्रथम उपन्यास तीन घुम्ती (२०२५) उपन्यासमा उपन्यासकी नायिका इन्द्रमायाले लिएका उसका जीवनका तीनओटा निर्णयहरूलाई उपन्यासको कलामार्फत अत्यन्त सुन्दर ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । नायिका इन्द्रमायाले लिएको जीवनको पहिलो

निर्णय भनेको आफ्नो समाज र बाबुआमाको इच्छा विपरीत आफू प्रेमिका बनेको र पीताम्बरलाई प्रेमी छनौट गरेकी छ । इन्द्रमायाले सामाजिक मर्यादा र आर्दशलाई गलत मान्दै आफ्नो जीवनको बाटो आफैँ खन्नुपर्ने मान्यता अगाडि सारेको पाइन्छ । उसले जीवनमा आफ्नो भविष्यको लागि आफैँ यात्राको तय गर्नु पर्ने सन्देश दिन खाजेको बुझिन्छ । इन्द्रमायाको जीवनको पहिलो घुम्ती भनेको उसले समाज र अभिभावको इच्छा विपरीत पीताम्बरलाई रोज्नु हो । यस्तै गरी इन्द्रमाया पीताम्बरको प्रेमिका भइसकेपछि उसको जीवनमा आउने अर्को महत्वपूर्ण घुम्ती पत्नीत्व हो । इन्द्रमायाले पीताम्बरलाई अवलम्बन गरेपछि स्वेच्छाले प्रेमिका त बनेकी थिइ तर पीताम्बरको जेलजीवनले उसमा रहेको पत्नीत्वको अभाव महसुस हुन पुग्यो । त्यसमा नारीलाई प्रभाव पार्ने दोस्रो मूल चरणका रूपमा पत्नीत्वलाई देखाइएको छ । इन्द्रमायामा एषणाको माग पूरा हुन त सकेन र त्यसमा पनि उसको दमित यौनावेगको जैविक प्रक्रिया त अपूरो नै रहन पुग्यो । त्यसैको क्षतिपूर्ति गराउनु पनि व्यक्तिको नैसर्गिक जैविक अधिकार थियो । त्यो अधिकारलाई इन्द्रमायाले रमेशबाट पूरा गरी । रमेशसित पत्नीत्व ग्रहण गर्नु पनि सामाजिक र सांस्कृतिक विद्रोह थियो । मान्छे आफ्नो कामवासना पूरा गर्न दमित यौनचाहना पूरा गर्न कति धेरै विद्रोह गर्न सक्दोरहेछ भन्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई इन्द्रमायाको दास्रो निर्णयले पुष्टि गरेको छ । त्यस्तै गरी उपन्यासमा अर्को उल्लेखनीय र अन्तिम घुम्ती भनेको इन्द्रमायाको तेस्रो निर्णय हो । इन्द्रमायाले पीताम्बर जेलबाट मुक्त भएर आएपछि अर्को महत्वपूर्ण निर्णय गर्न पुग्छे । त्यो हो पीताम्बरलाई त्याग्दै रमेशसितको सम्पर्कबाट जन्मेकी छोरीलाई साथमा लिनु । पीताम्बरले रमेशको सम्बन्धबाट जन्मेकी छोरीलाई कि मलाई छोड्ने भनी दुईओटा बाटो खुला गरिदिन्छ । त्यसको निर्णय गर्ने जिम्मा इन्द्रमायामा आएपछि उसले आमा वन्ने निर्णय गर्छे । इन्द्रमायामा रहेको मातृवात्सल्य प्रेम एषणालाई सो समयमा प्रभाव पारेको देखिन्छ । यदि इन्द्रमायाले छोरीलाई त्यागेर पीताम्बरलाई लिएकी भए उसभित्रको मातृत्व स्थानले धिक्कार गर्थ्यो । त्यसो नगरी उसले आमा बनेकी अवस्थालाई एउटी नारीले त्याग्न सक्दैन भन्ने कुराको पुष्टि गरेकी छ । यो उसको निर्णय उपन्यास तथा उसको जीवनको तेस्रो घुम्ती हो । यसरी उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले 'तीन घुम्ती' उपन्यासका माध्यमबाट जातीय र सामाजिक विद्रोह गरी पीताम्बरलाई आफ्नो इच्छाले प्रेमी मानेर आफू प्रेमिका बन्ने निर्णय, पीताम्बर जेलमा लामोसमयसम्म बसेपछि पत्नीत्वको पुरणका लागि रमेशसितको शारीरिक सम्बन्ध राख्ने निर्णय र अन्तमा पीताम्बरलाई छाडेर भए पनि

आफूले जन्माएकी छोरीलाई लिएर आमाको भूमिकालाई अहमस्थान दिने तेस्रो निर्णय लिएको देखिन्छ ।

‘नरेन्द्रदाइ’ उपन्यास विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको दोस्रो महत्वपूर्ण उपन्यास हो । “यो नारीमूलक बिचारप्रधान उपन्यास हो । प्रस्तुत ‘नरेन्द्रदाइ’ उपन्यासमा दैहित र आत्मिक प्रेमको प्रतीक नरेन्द्र, मुनरिया र गौरीका माध्यमबाट त्रिकोणात्मक प्रेमको अभिव्यक्ति गर्ने क्रममा नियति र परिस्थितिको चक्रमा पेलिएका पात्रहरू प्रस्तुत गर्दै अस्तित्ववादी बिचार र नियतिवादी बिचारको आफ्नै मौलिक भावभूमि प्रयोग भएको छ ” (देवकोटा, २०६५ : २०५) । नरेन्द्रले गौरीमा पुष्ट शरीरको चाह राखेको थियो तर त्यस अनुसारको पुष्टता नपाएपछि मुनरियासित प्रेम गर्न तम्सेको कारण मनोदुर्बलता र यौन दुर्बलताको प्रस्तुति भएको छ । गौरी शारीरिक रुपमा विकसित हुनसके पनि मानसिक रुपमा तीव्रचेत भएकी नारी हो । पूजामा लामो समयसम्म बस्न मनपराउने स्वभाव भएकी गौरीमा अध्यात्मचेतको राम्रो प्रभाव परेको देखिन्छ । गौरीमा ग्लानि, पीडा, व्यथा र छटपटी रहेको पाइन्छ । त्यस्तै नरेन्द्रप्रति सधवा र विधवाको पोसाकमा रहनु, सानो बाबुलाई अँठ्याएर चुम्बन गर्नु, भावुक चिठी लेखी मनका तहलाई धुने प्रयत्न गर्नु जस्ता क्रियाकलापले गौरीको मानसिक अध्ययन भएको छ । नरेन्द्रले मुनरियालाई लिएर जाँदा विद्रोह नगरी भित्रभित्रै पीडा सहेर बाँच्न सक्ने सहनशील स्वभावले उसको मानसिक संरचना निर्माण भएको छ । गौरी र मुनरिया दुबैमा शारीरिक आनन्दको एषणा हँदैहुँदै पनि गौरीमा सामाजिक चेतनाको प्रभाव र मुनरियामा अचेतन मनको प्रभावले ग्रसित मानसिक संरचना रहेको छ । मुनरियालाई सामाजिक बन्धनको वास्ता छैन । अचेतन मनको प्रभावमा उसको मन बाँधिएको छ । मुनरियामा व्यक्तिगत यौनानन्दमा लिप्त हुने मानसिक संरचना पाइन्छ । मुनरिया प्रकृतिवादी जैविक चाहनाले ग्रसित मानसिक संरचना भएकी नारी हो । मुनरियामा परपीडनग्रन्थी छ ।

उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको तेस्रो उपन्यास ‘सुम्निमा’ मा। वि. पि. कोइरालाले आध्यात्मिक र भौतिक तत्वहरूको सङ्गममै मानवजीवन सार्थक बन्न सक्छ भन्ने बिचार प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत उपन्यासमा मनोविश्लेषण भन्दा वढी आध्यात्मिक र भौतिक दर्शनको द्वन्द्व पैदा गर्ने प्रयोजनले प्रयोग गरिएका वेजोड तर्कहरू छन् । यसमा आर्य र किराँत संस्कृतिका बीचमा बिचार तथा विमर्श प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा चित्रित किराँत सभ्यताले भौतिकवादी प्रवृत्ति र ब्राह्मण सभ्यताले आध्यात्मवादी प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस उपन्यासले मानिसलाई शरीर र आत्माको सङ्गमस्थल ठान्छ । यस

उपन्यासभिन्न सोमदत्तले अध्यात्मक पक्षको र सुम्निमाले शरीर पक्षको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । शरीर र अध्यात्मको समन्वयद्वारा मानव जीवनलाई अभिव्यक्त गर्नु सुम्निमाको मूलभाव हो । उपन्यासमा देहवाद र आत्मवादको वैचारिक द्वन्द नै मूल रूपमा आएको छ । वि. पि.ले देह र आत्माको समन्वय विना जीवनको कुनै पनि सम्भावना नहुने तर्क राख्छन् । वास्तवमा आर्दश र यथार्थको संयोगलाई सिङ्गे मानव जीवनको शक्ति र सीमा मान्दछन् । आर्य र अनार्यबीचको दर्शन एकअर्का विना अधुरो रहेको र समन्वय पछि मात्र जीवनको सार्थकता प्राप्त हुने दर्शनलाई यस उपन्यासमा तार्किक रूपले स्थापित गरिएको छ । उपन्यासकार कोइरालाले विभिन्न विवादका विषयहरूलाई पनि समन्वयमा ल्याएर मानव जीवनमा समन्वयको नै महत्वपूर्ण भूमिका रहने कुरा बताएका छन् ।

“उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चौथो उपन्यास ‘मोदिआइन’ उपन्यासले इतिहासले भन्न नसकेका र शास्त्रले किटन नसकेका कुरालाई पनि साहित्यले किटान गर्दोरहेछ, भन्ने कुराको व्याख्या गरेको पाइन्छ, ” (देवकोटा, २०६५:२१५) । मान्छेलाई मान्छे बन्न र ईश्वरलाई मान्छेमाथि नयाँ दर्शन र तर्क नथुपार्न आग्रह गरिएको मोदिआइन उपन्यासको चिन्तन प्रणालीलाई मानवतावादको सापेक्षतामा रहेर हेर्दा औचित्यपूर्ण मानिन्छ । त्यस्तै गरी युगीन सत्यको आधारलाई समयान्तरमा व्याख्या गर्नुपर्छ भन्ने चिन्तन यसमा कोइरालाले गरेका छन् । मोदिआइन उपन्यासमा महाभारतमा कृष्णले अर्जुनलाई युद्ध गर्नु कर्तव्य हो र यो सत्यको पक्षमा छ, भनेको तर्कमाथि खिल्ली उडाउँदै लाखौं विधवा नारीको पीडित स्वरलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस उपन्यासको मूलमर्म पाठकलाई एकपटक दर्शनमा डुबाउनु र त्यसपछि आफूलाई छाम्न बाध्य गराउनु रहेको देखिन्छ । धर्मका नाममा पाप गर्नु सबैभन्दा ठूलो पाप हो भन्ने विचार प्रस्तुत उपन्यासमा गरिएको छ ।

यात्रा संस्मरणात्मक जस्तो प्रतित हुने । कोइरालाको पाँचौं उपन्यास ‘हिटलर र यहूदी’ मानवमूलक वैचारिक उपन्यास हो । यस उपन्यासको मूल आधार युद्धजन्य घटना छन् भने प्रस्तुतिको आधार यात्रावर्णन र सहयात्रीसितको विमर्श रहेको छ । ऐतिहासिक मानवसंहारक बनेको हिटलरलाई मुख्य पात्र बनाइएपनि उसको वर्णनमात्र यस कृतिमा पाइन्छ । अप्रत्यक्ष रूपमा पात्र बनेको हिटलर उपन्यासको भन्दा पनि युद्धकालीन संहारक घटनाको मुख्य पात्र हो । ‘हिटलर र यहूदी’ उपन्यास गीतादर्शनमा आधारित रहेको छ ।

आफ्नो हैसियत नभुली मानिसले काम गर्न र असल वन्न सके मानव समाजमा शान्ति र समुन्नति कायम गर्न सकिन्छ भन्ने कुरा यो उपन्यासको मूल आशय देखिन्छ ।

प्रकाशनका दृष्टिले अन्तिम उपन्यास अर्थात् विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको छैठौँ उपन्यास कृतिको रूपमा रहेको 'बाबु,आमा र छोरा' उपन्यास हो । प्रस्तुत उपन्यास मानवअस्तित्वको खोजका लागि विसङ्गतिको प्रस्तुति हो । यसमा कहाँनिर मानवअस्तित्व पाईन्छ त भन्ने अवस्था सृजना भएको देखाएको छ । विसङ्गति बोधपछि मात्रै अस्तित्वको रूप बोध गर्न सकिन्छ भन्ने दृष्टिबाट 'बाबु आमा र छोरा' उपन्यासलाई विश्लेषण गर्न सकिन्छ । एउटी नारी एउटै पुरुषको कहिले प्रेमिका र कहिले सौतेनी आमा बनेको जीवन चित्रण यसमा गरिएको छ । जीवन नियतिले डोच्याएको गोरेटोमा अधि बढ्छ । जीवनमा जे जस्ता घटनाहरू घट्छन् ती सबै नियतिले गर्दा घट्ने हुन् । मानव जीवनमा हाम्रो केही पनि हात नहुने, सबैकुरा भाग्यको खेल हो, नियतिको खेल हो । हाम्रो भाग्य र नियतिले डोच्याएको बाटोमा हिड्ने काम मात्र हो भन्ने यर्थाथता प्रस्तुत उपन्यासले दर्शाएको छ ।

यसरी कोइरालाको समग्र उपन्यासहरूको अध्ययन गर्दा उनका उपन्यासमा मूलरूपमा वैचारिक भावना तीव्ररूपमा आएको देखिन्छ भने उपन्यासमा नियतिवाद, अस्तित्ववाद, विसङ्गतिवाद, समाजचित्रण, समन्वयवाद, सांस्कृतिकबोध र व्यक्तिगत स्वन्त्रताका पक्षमा उपन्यासहरूले जरो गाडेको पाइन्छ ।

३.३.५ कवि व्यक्तित्व

आफ्नो साहित्यिक सिर्जनाका क्रममा सर्वप्रथम हिन्दी भाषामा गद्य कविताबाट साहित्यिक जीवनको सुरुआत गर्ने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका भ्रण्डै एक दर्जन जति कविताहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनको कवि व्यक्तित्व कथाकार र उपन्यासकार जस्तै श्रेष्ठ नभए पनि जेष्ठ व्यक्तित्व हो । जीवनको अनन्त ज्वालाबाट टिपेको शब्दमा बाँधिन सकेको भावनाको नाजुक फिलिङ्गो जस्ले निहित अर्थको सङ्केत हाम्रो चेतनामा भल्काउँछ, त्यो नै कविता हो भन्ने वि. प्र.को -“मैले कविता लेखिनँ र मेरो त्यो उद्देश्य पनि रहन सकेन । यद्यपि मलाई कविता अति मन पर्छ ममा ध्वनिगत असर नपरेकाले लयको प्रतीक कविता देख्न सक्ने क्षमता हुन सकेन । १५/२० ओटा जति कविता मैले लेखेँ हुँला, ती खास कविता उपलब्धि होइनन् । मेरा रचनाहरू तस्वीर कोरिएजस्ता हुनुले पनि म कविता लेख्न सक्तिनँ भन्ने कुरा प्रमाणित गर्छु । ...कविता सङ्ग्रह मैले छपाइँन् । यदि छपाएको भएपनि

मलाई त्यो गौरवको विषय हुने थिएन” (कोइराला, २०५३:४२५) । भन्ने आत्मस्वीकृतिबाटै पनि कवि उनी कविताका क्षेत्रमा सशक्त हुन नसकेको बुझिन्छ । कथा, उपन्यासको शिल्पमा अतुलनीय कोइराला आफ्नो कविता शिल्पदेखि असन्तुष्ट देखिन्छन् । कविताको भाषाशैली र चिन्तन चेतनामा उनी प्रयोगवादी अर्थात् नवस्वच्छन्दतावादी तथा प्रतीकवादी र अतिथार्थवादी रूपमा देखापरेका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका प्रकाशित केही कविताहरू यस प्रकार छन् :

- (क) बम्बई के प्रति (वि.सं. १९८७, हंस)
- (ख) पोखरा (वि.सं. २०२५, पूजा)
- (ग) बारीको कुरो (वि.सं. २०२६, सिउँडी)
- (घ) विष्टा-पुष्प (वि.सं. २०२६, सिउँडी)
- (ङ) वगरको घोचो (वि.सं. २०२६, छहरा)
- (च) छोरी र छायाँ (वि.सं. २०२७, कल्पना त्रैमासिक)
- (छ) एक सन्धि: एक सम्झौता (वि.सं. २०२९, नेपाल)
- (ज) नखिचिएको तस्वीर सुन्दर (वि.सं. २०३६, विहान)
- (झ) बादल गोल गोल, कोमल कोमल (वि.सं. २०३९, एकता)
- (ञ) वर्षाले पोतेको दृश्य (वि.सं. २०४३, राजधानी)
- (ट) कोशी कौशिकी (वि.सं. २०४७, नेपाल पुकार)
- (ठ) टाढाको कल्पना (वि.सं. २०५२, मधुपर्क)

यी कवितामा अध्ययनका आधारमा प्रेम चाहना, रतिरागमूलक विषय, प्राकृतिक, पौराणिक, लोककथात्मक र यौनमनोवैज्ञानिक दृश्यविम्बको प्रयोग, सरल अर्थपूर्ण शीर्षकचयन, प्रकृतिचित्रणआदि यिनका कविताका प्रवृत्तिहरू हुन् भन्न सकिन्छ ।

३.३.६ निवन्धकार व्यक्तित्व

”विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला बहुविधाका सफल प्रयोक्ता मानिन्छन् । साहित्यका कथा, उपन्यास कविता, निवन्ध, आत्मवृत्तान्त, जीवनी आदिमा कलम चलाएका वि. प्र. का साहित्यिक विधाको अध्ययन गर्दा कथा र उपन्यास श्रेष्ठ विधाको रूपमा रहेका छन् भने अन्य विधामा श्रेष्ठता कायम राख्न नसकेतापनि सिर्जनशीलतालाई चाहिँ अवश्य नै आत्मसाथ गरेका छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला चिन्तनप्रधान बौद्धिक निवन्ध लेख्ने

निवन्धकार हुन् । यिनी भारतबाट निस्कने 'वीणा' पत्रिकाको वर्ष १८ अङ्क ८ मा २००२ सालमा "जीवनशक्ति" हिन्दी भाषामा लेखिएको निवन्ध प्रकाशित भएपछि यस क्षेत्रमा देखा परेका हुन् । यिनको "जीवनशक्ति" निवन्ध नै प्रथम प्रकाशित निवन्ध हो ।" (कोइराला, २०५३:४३७)

"निवन्धकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला पाश्चात्य निवन्धकार मोन्तेनको भन्दा फ्रान्सिस वेकनको निवन्धात्मक शैलीबाट ज्यादा प्रभावित छन् । कोइरालाका निवन्धहरू छोटो सूत्रात्मक तथा बौद्धिक चिन्तनले पूर्ण र तार्किक हुन्छन् । वेकनको वस्तुवादी शिल्पपद्धतिबाट ज्यादा प्रभावित रहँदा रहँदै पनि उनको जस्तो कोरा बौद्धिकता मात्र होइन अनुभूति र भावनाको तरलता र शिल्पको कलात्मकताको उच्चता कोइरालाका निवन्धमा पाइन्छ र पाश्चात्य निवन्धकारहरू वेकन,वेन जोन्सन,डा.जोन्सन,मेकाले तथा वाल्टर पिटर्का निवन्ध परम्परालाई रुचाएर निजात्मक पाराका निवन्ध लेख्न विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सिपालु छन् " (शिवाकोटी,२०५८:४३७) । उनका निवन्धहरूमा कलात्मकता र युगीन भावनाको अपूर्व सङ्गम पाइन्छ । यिनका 'प्रेमको-व्यवहार', 'साहित्यमा प्रगतिशीलता', 'कला, कलाको दायित्व र मानवजीवन', 'मेरो जीवन कथा' एवं 'धर्म,ईश्वर र नियति' उल्लेख्य निवन्धहरू मानिन्छन् । 'साहित्यमा प्रगतिशीलता' निवन्धमा साहित्यमा संवेदनशीलता, सौन्दर्य र मानव अनुभूतिको अपरिहार्यतालाई स्वीकार्दै आग्रहपूर्ण प्रगतिशीलतालाई अस्वीकार गर्नुपर्ने धारणा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै 'कला, कलाको दायित्व र मानवजीवन' निवन्धमा कलाको परिभाषा,त्यसको मानवजीवनमा उपयोगिता र देवकोटाको 'कला र जीवन' निवन्धमा जस्तै कला र मानवजीवन बीचको सम्बन्धलाई दर्शाइएको छ । कोइराला कला जीवनका लागि हो भन्ने देवकोटाको भनाइसँग सहमत भएका देखिन्छन् । 'मेरो जीवनकथा' वि. प्र. को आत्मपरक शैलीमा लेखिएको निजात्मक निवन्ध हो । यसमा कोइरालाले आफ्नो जीवनकथालाई संवेदनशील रूपमा भावनामा रङ्ग्याएर पोखेका छन् । वि.प्र. ले 'धर्म, ईश्वर र नियति' निवन्धमा धर्म,ईश्वर र नियतिप्रतीको निजी दृष्टिकोणलाई कलात्मक एवं भावुकताका साथ प्रकट गरेका छन् । निवन्धकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका निवन्धको प्रस्तुतीकरण र भाषाशैली सरल,सरस र परिष्कृत रहेको पाइन्छ । कोइरालाका निवन्ध पाठक वर्गले सहज रूपमा आस्वादन गर्न सक्ने वैशिष्ट्यले भरिएका छन् । निवन्धको आस्वादनबाट जीवनजगत् सम्बन्धी दृष्टिकोणलाई

ग्रहण गर्न जटिलता रहेको पाइदैन । सरल र सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरी सम्प्रेषणमा सहजता ल्याउनु कोइरालाको निबन्धगत वैशिष्ट्य हो ।

यसरी कलात्मक र भावनात्मक रूपमा आफ्ना विचारहरू लेख्ने साहित्यिक स्रष्टा व्यक्तित्व कोइरालालाई निजात्मक निबन्धकारको रूपमा पनि चिनाउन सकिन्छ ।

३.३.७ आत्मवृत्तान्तकार व्यक्तित्व

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आत्मवृत्तान्त लेखनमा पनि नेपाली साहित्यमा अग्रस्थानमा रहेका छन् । यिनका आत्मवृत्तान्तमा आफ्ना जीवनका अनेक पक्षहरू समाविष्ट छन् । वि. पि.को वि.सं. २०२१/२०२२ तिर सुन्दरीजल वन्दीगृहमा रहेका बेला लेखिएको 'आफ्नो कथा' (२०४०) आत्मवृत्तान्त लेखनको पहिलो कृति मानिन्छ । यसमा कोइरालाका जीवनका महत्वपूर्ण घटनाहरू रहेका छन् । यो जीवनी वृत्तान्तमा कोइराला परिवार मकवानपुरमा आई वसेको र त्यसै वंशमा दामोदर नाउँका व्यक्ति त्यहाँ राज्यको काजी पदमा रहेर ठूलो ख्याति कमाएको अनि त्यही कोइराला वंश उपत्यका देखि पूर्वी इलाकामा पर्ने दुम्जा डाँडामा आई बसोबास गर्न थालेको सङ्क्षिप्त पृष्ठभूमि र कोइरालाका हजुरवा नन्दीकेश्वरको उपस्थिति गराए देखि आरम्भ भएको र आफ्ना पिताको राजनीतिक प्रवासी जीवनको वृत्तान्त सहित साहित्यमा आफू को बाट कसरी प्रेरित भएको वृत्तान्त दिदै "स्कूलमा पढ्दा अध्यात्ममा भावुक रहस्यवादी, साहित्यमा छायावादी, रोमाञ्चकारी र राजनीतिमा गान्धीको आदर्शवादी थिएँ म" (कोइराला, २०४०:१५८) । भनेर आफ्नो जीवनको वृत्तान्त लेखी अन्त गरेको पाइन्छ । वि.प्र.का अन्य दुई महत्वपूर्ण कृति 'जेलजर्नल'(२०५४) र 'आत्मवृत्तान्त'(२०५५) हुन् । यी मध्ये आत्मवृत्तान्त कोइराला स्वयम्ले लेखेको नभई टेपरिकर्डबाट साभार गरिएको हो भने **जेल जर्नल** चाहिँ दैनिक पञ्जिकाका रूपमा लेखक स्वयम्कै हस्ताक्षरमा आधारित कृति हो ।

जेल जर्नल र आत्मवृत्तान्त कोइरालाका राजनैतिक दस्तावेज हुन् तर साहित्यिक कलामूल्यका दृष्टिले महत्वपूर्ण छन् । जेलजर्नलमा कोइरालाले जेलजीवन विताउन बाध्य हुँदाका क्षणहरूको अनुभूतिका साथै राजनीति, साहित्य, कला र संस्कृतिका विभिन्न पक्षहरूलाई पनि समावेश गरेका छन् । जेलजर्नलको सुरुमै शिशिर र वसन्त ऋतुमा देखिने प्राकृतिक अवस्था र त्यसको प्रतीकात्मक चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा उनका औपन्यासिक धारणाहरू पनि व्यक्त भएका छन् । उनले यसमा उपन्यासको

भाषा,बिचार,वाक्यविन्यास,परिवेश,चरित्र आदिका वारेमा आफ्ना धारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।
पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्का ग्रन्थहरूको अध्ययन गरेका प्रसङ्गहरू पनि जेलजर्नलमा आएका
छन् ।

आत्मवृत्तान्त मा कोइरालाको साहित्यिक जीवनको सुरुवातका सन्दर्भहरू छन् ।
तत्कालीन राजा महेन्द्रसँग विताएका राजनैतिक एवम् साहित्यिक क्षणहरू यस कृतिमा वर्णन
गरिएका छन् । वि. प्र.ले 'आत्मवृत्तान्त' मा राजनैतिक,कुटनैतिक तथा प्रशासनिक क्षेत्रका
विभिन्न अनुभवहरूलाई समावेश गरेका छन् । जीवन भोगाइ महत्वपूर्ण क्षण, घटना, सन्दर्भ,
व्यक्तिगत विचार, रोचक प्रसङ्ग, सहानुभूति, राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक,
नैतिक, पारिवारिक घटना विवरणलाई वि.पि. ले आत्मवृत्तान्तमा संस्मरणात्मक, कलात्मक र
रोचक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका विभिन्न चिन्तन र भावधारामा रचिएका उपर्युक्त
कृतिहरू साहित्यिक मूल्य र मान्यताका दृष्टिले महत्वपूर्ण रहनुका साथै गद्य साहित्यका
फाँटमा विशिष्ट स्थान ओगट्न सफल छन् ।

३.३.८ द्रष्टा व्यक्तित्व

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला साहित्यकार र राजनितिज्ञका रूपमा परिचित छन् ।
राजनितिज्ञका रूपमा कुशल राजनीतिक राजनेता र वकिल अर्थात् कानुनी व्यक्तित्व लिएर
अगाडि बढेका देखिन्छन् भने साहित्यिक व्यक्तित्वमा कुशल स्रष्टा व्यक्तित्व र सफल द्रष्टा
व्यक्तित्व गरी दुई व्यक्तित्व लिएर अगाडि बढेका पाइन्छन् । हुन त कोइराला साहित्यका
क्षेत्रमा मूलतः कथाकारका रूपमा परिचित छन् तापनि उनको विवेचक व्यक्तित्व पनि
उल्लेखनीय रूपमा देखापर्दछ । “कोइरालाले जे जति आलोचनात्मक अभिव्यक्ति व्यक्त गरे
ती सबै कलात्मक र परिष्कृत छन् । आत्मालोचनाका प्रसङ्गमा कोइराला आफ्ना कलात्मक
कृतिहरू माथि टिप्पणी गर्छन् र मान्यताहरू पनि प्रस्तुत गर्दछन् । उनले गरेका स्वकीय
कलासम्बन्धी टिप्पणीहरू ज्यादै चिन्तनमूलक र तथ्यपरक छन् भने उनका मान्यताहरू अझ
तथ्यपूर्ण र कलात्मक मानिन्छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूलाई दिएको कलात्मक या
साहित्यिक अन्तर्वार्ताहरूमा पनि कोइरालाले यस्तै विचार व्यक्त गरेको पाइन्छ” (आचार्य,
२०३७:२३) ।

समालोचकमा ज्ञान र सीपको पर्याप्तता हुनुपर्ने र साहित्य सभ्यताको प्रतीक मान्ने कोइराला समालोचनात्मक गुणले सम्पन्न भएका कुशल द्रष्टाका रूपमा चिनिन्छन् । “यिनका निबन्धात्मक रचनाहरूमा समालोचकीय चिन्तन पाइन्छ । उपन्यासकार पारिजातको ‘शिरीषको फूल’ भरतजङ्गमको ‘कालो सूर्य’ र आफ्नो ‘मोदिआइन’ जस्ता उपन्यासहरूको विवेचना गरेर कोइरालाले आफूलाई समीक्षकका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, सडक कविता क्रान्ति र अन्य साहित्यिक मूल्य र मान्यता सम्बन्धी यिनले व्यक्त गरेका विचारहरू हेर्दा कोइराला साँच्चै समालोचकीय दृष्टिकोण भएका व्यक्तिका रूपमा देखिन्छन् । यिनले चिठीपत्र, भेटवार्ता, जीवनी, निबन्ध आदिका माध्यमबाट पनि समालोचकीय दृष्टि प्रस्तुत गरेका छन्” (ज्ञवाली, २०६१:१३) । साहित्यलाई सभ्यताको प्रतीक मान्ने कोइराला प्रगति पत्रिकामा ‘साहित्यमा प्रगतिशीलता’ भन्ने लेखमा तत्कालीन नेपाली साहित्यमा देखा परेको खोको प्रगतिशीलतामाथि व्यङ्ग्य गर्छन् । त्यस्तो प्रगतिशीलतालाई प्रतिक्रियावादी, पलायनवादी र अनुभूतिशून्य नारा अभिव्यक्तिको सैद्धान्तिक आरोप लगाउँछन् र साहित्यमा तरलतम भावना अर्थात् पगलदो अनुभूतिको आवश्यकता दर्शाउँछन् । । वि. पि.ले आफ्ना कथाहरू चर्चित भएको कारणका रूपमा तत्कालीन समय मनोविज्ञानको प्रयोग अन्य कथाकारहरूका कथाहरूमा नभएर आफ्नो कथामा भएको तर्क अधि सारेका छन् । वास्तवमा म आफूलाई साहित्यक सम्झन्, मेरो क्षेत्र त राजनीति हो भन्ने कोइराला साहित्यमा अराजकतावादी व्यक्तिका रूपमा प्रस्तुत भएका देखिन्छन् । कोइरालाले चिठीपत्रका माध्यमबाट कलात्मक प्रस्तुति दिएका छन् । कलात्मक सिर्जनामा बौद्धिक पक्षलाई भन्दा हार्दिक अनुभूतिलाई आत्मसात् गर्ने कोइराला देवकोटाका नजिक छन् । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सिर्जनाहरूमा क्लिष्ट र परिष्कृत भाषाको प्रयोग गर्ने स्रष्टालाई अरुबाट प्रभावित र लेख्ने बानी कम भएको ठान्छन् । । वि. पि को विचारमा सिर्जना अनुभूतिमूलक र संवेदनशील हुनुपर्दछ । कुनैपनि साहित्यिक सिर्जना प्रगतिशील र अप्रगतिशील हुँदैन, सुन्दर कि असुन्दर हुन्छ । साहित्यको सानो पक्ष वैचारिक भएपनि राजनीतिक पक्षको समर्थनमा लेखिएको साहित्यलाई कोइरालाले प्रगतिशील साहित्यको संज्ञा दिनु औचित्यहीन मानेका छन् । साहित्य सिर्जनामा गुण दोषलाई छुट्याउँदै साहित्यले राजनीतिको सेवामा लागि पर्नुपर्छ भन्ने मान्यता प्रगतिशील साहित्यको पक्षमा सिर्जना गर्ने स्रष्टाका धारणा हुन भन्दै साहित्यले आफु हिड्ने बाटो आफै निर्माण गर्दछ, अरु हिँडिसकेको बाटो हिड्न मन पराउँदैन, कला सुरक्षा चाहँदैन, स्वतन्त्रता चाहन्छ । नियम कानूनका

अडकुश, धर्मवाद, राजनीति, रीतिस्थितिमा वाँधिन चाहँदैन भन्ने साहित्यकार कोइराला प्रगतिशील साहित्यको पक्षमा आफूलाई राख्न रुचाउँदैनन् ।

“समालोचक भनेका साहित्यका रजहाँस हुन्’ भन्ने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले साहित्यकारहरूको दोष राम्ररी प्रस्ट्याइदिने प्रवृद्ध समालोचक विद्वान पाठक र निष्पक्ष समीक्षकको अभाव अनुभव गरेका छन् । आलोचना अथवा टीकाटिप्पणी सुन्न, सहन र पचाउन सक्ने क्षमतावान् साहित्यकारहरू पनि हामीहरूमा धेरै छैनन् । लेखकको अनुभव भन्दा बाहिरी प्रभाव ज्यादा रहेको पाइन्छ । लेखकहरू साधना नगरी सतही कुरामा लेख्छन् । यिनै कारणले गर्दा हामी स्थायी साहित्य सिर्जना गर्न सक्षम भैइरहेका छैनौ ” (कोइराला २०५८:२४२) । भन्ने कोइराला लेखकहरूमा बाहिरी प्रभाव र लेख्ने वानी कम भएको हुँदा रचनाहरू सरल, सरस र बोधगम्य नभएको कुरा प्रष्ट पार्दछन् । यसरी कोइरालाको द्रष्टा व्यक्तित्वलाई नियाल्दा साहित्य के हो ? साहित्यको प्रयोजन के हो ? साहित्य कस्तो हुनुपर्दछ ? साहित्यमा शिल्प पक्षको के कस्तो भूमिका रहन्छ ? आदि कुराहरूको जिज्ञासा समाधान गर्न कोइरालाको द्रष्टा व्यक्तित्व सफल भएको छ । तसर्थ कोइराला स्रष्टा मात्र नभएर कुशल द्रष्टा व्यक्तित्वका धनी मानिन्छन् ।

३.३.९ राजनीतिज्ञ व्यक्तित्व

वहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई व्यक्तित्व परिप्रेक्ष्यमा नियाल्दा उनको अर्को प्रमुख व्यक्तित्व राजनीतिज्ञ व्यक्तित्व पनि हो । कोइराला यस सम्बन्धमा स्वयं भन्छन्- “वास्तवमा म आफूलाई साहित्यक सम्भन्न । मेरो क्षेत्र त राजनीति हो । राजनीतिमा म यौटा अन्तर्प्रेरणाले उकासिएको छु भने साहित्यमा ठीक विपरीत । म राजनीतिमा समाजवादी हुँ भने साहित्यमा अराजकतावादी । कला सुरक्षा चाहँदैन, स्वतन्त्रता चाहन्छ; उसलाई हिँडिसकेको बाटोमा खुट्टा हाल्न मन लाग्दैन, आफूले हिँडने बाटो आफैं बनाउँन चाहन्छ । भौतिक तृप्तिभन्दा दैवी असन्तोषलाई उ अँगाल्छ । फ्रायड सिद्धान्तलाई मान्छु तर अझ अघि बढेर म आज नैतिकतामा पुगेको छु ”(कोइराला, २०६४:दोस्रो) । यो उनको आत्मस्वीकृतबाट नै सिद्ध हुन्छ कि उनमा राजनीतिक कौशलता पनि रहेको थियो । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको राजनीतिज्ञ व्यक्तित्वलाई राजनीतिक व्यक्तित्व र कानुनी (वकिल) व्यक्तित्व गरी दुई भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.३.१० राजनीतिक व्यक्तित्व

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका बाबु समाजसेवी कृष्णप्रसाद कोइरालालाई समाज सुधारका लागि सुभाष दिएको अभियोगमा तत्कालीन राणा प्रधानमन्त्री चन्द्रशमशेरले देशनिकाला गरिदिएपछि आफ्ना बाबुसित निर्वासित जीवन विताउन विवश विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्नो राजनीतिक जीवनको आरम्भ अङ्ग्रेजविरोधी अभियानका क्रममा वि.सं.१९८७ मा पहिलो पटक बनारसमा जेल परेका थिए । राजनैतिक वातावरण र रहनसहनमा हुर्केका कोइरालाले भारतका डा.राजेन्द्रप्रसाद, जयशङ्कर प्रकाश, जगजीवनराम जस्ता प्रौढ राजनीतिज्ञहरूका साथ कारावासको यातना भोगेका थिए । यिनी सन् १९४६ मा पटनाबाट नेपाली भाषामा पहिलो औपचारिक भाषणमा यी उद्गार व्यक्त गरेका थिए- “जनताको राज्य स्थापित गर्नलाई जनताकै सहायता चाहिन्छ... कुनै वर्ग वा सम्प्रदायसँग हाम्रो शत्रुता कदापि छैन । नेपालमा बस्ने वा नेपालीसित कुनै प्रकारका सम्बन्ध हुने सबै व्यक्ति हाम्रा दाजुभाई हुन् । सम्पूर्ण देशको लक्ष्य र विकास नै हाम्रो अभीष्ट लक्ष्य हो ।... राष्ट्रको उन्नति र अभ्युदयमा नै हामी प्रयत्नशील बनेका छौं” (नेपाल सरकार शिक्षा मन्त्रालय, २०६६:८२) । “वि.स. २००३ सालमा नेपाली काङ्ग्रेस पार्टीको स्थापना गर्न अग्रणी भूमिका खेलेका विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नेपाली काँग्रेसको स्थापनापछि नेपाल फर्केका थिए । त्यसपछि यिनी वि.सं. २००४ सालको साङ्गठनिक प्रक्रियाका प्रणेता वि.सं. २००७ सालको प्रजातान्त्रिक प्राप्तिका प्रवर्तक, वि.सं. २०१५ सालको सरकारको गठनका सर्वथा सर्वमान्यताका प्रतीक र वि.सं.२०१७ सालको पीडावाहक व्यक्तिका प्रतिस्थापक समेत बनेका थिए ” (कोइराला, २०५३:१२१) । वि.सं २०१५ सालमा प्रथम जननिर्वाचित प्रधानमन्त्रीको पद सम्हालेका कोइराला १८ महिनापछि वि.सं.२०१७ देखि वि.सं.२०२५ सालसम्म जेल जीवन विताउन बाध्य भएका थिए । जेलजीवनको मुक्ति पछि पुनः भारतमा नै बसी त्यहाँबाट नेपाली राजनीतिक परिवेशलाई नियालिरहेका विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला वि.सं. २०३३ सालमा राष्ट्रिय मेलमिलापको निति लिएर स्वदेश फर्केका थिए ।

“विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको राष्ट्रियता प्रजातन्त्र र समाजवादसम्बन्धी आफ्नै किसिमका मूल्य र मान्यताहरू छन् । कोइरालाको आफ्नै भनाई थियो-राष्ट्रिय एकता प्रजातन्त्रको जगमा मात्र खडा हुन सक्छ, र प्रजातन्त्रको जग देशको उत्तरोत्तर विकास र न्यायपूर्ण आर्थिक अवस्थामा मात्र बलियो हुन सक्छ । तसर्थ हाम्रो दृष्टिकोणमा राष्ट्रियता, प्रजातन्त्र विकास र उन्नति एकअर्कोमा आधारित तत्व हुन् ” (ज्ञवाली, २०६१:१२) । राजनीतिमा पहिले गान्धीवादी, त्यसपछि आतङ्कवादी र मार्क्सवादी अनि समाजवादी वन्न

पुगेका कोइरालाले नेपाली राजनीतिमा धेरै उकाली-ओरालीमा आफ्नो राजनैतिक जीवनलाई पीड् खेलाएको पाइन्छ । साथै उनको प्रजातान्त्रिक अभ्यास ज्यादै सङ्कटमय देखा पर्दछ । उदाहरणार्थ वि.सं. २००४ सालदेखि २०३९ सालसम्म उनले प्राप्त गरेको प्रजातान्त्रिक त्याग र तपस्याका सकारात्मक-नकारात्मक उपलब्धिहरूलाई लिन सकिन्छ । तर पनि कोइरालालाई जस्तै शारीरिक, मानसिक, नैतिक, आर्थिक र पारिवारिक सङ्कट आइलागेता पनि उनीले आफ्नो प्रजातान्त्रिक धारणामा कुनै आँच आउन दिएनन् । जसले गर्दा उनी एक सफल प्रजातान्त्रिक राजनीतिज्ञका रूपमा देशमा मात्र होइन विश्वमै परिचित हुनपुगे र उनले राणाको अन्यायी,अत्याचारी र दमनकारी प्रवृत्तिबाट पीडित आफ्ना पिता कृष्णप्रसाद कोइरालाको जनतान्त्रिक सपना साकार गरे । त्यसैले वि. प्र. नेपाल र नेपालीका एक प्रजातान्त्रिक मार्ग-दर्शक मानिन्छन् भने उनले आफ्नो व्यतीत जीवनको धेरै प्रतिशत दीर्घकालीन प्रजातान्त्रिक अभ्यास र साधनामा खर्च गर्नुका साथै त्यसको पूर्ण परिपाक समेत प्राप्त गरेको प्रतीतहुन्छ । राजनैतिक कोइरालाको स्थान नेपालमा मात्र होइन विश्वकै राजनीतिक इतिहासमा अविजित रहेको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला राष्ट्रियता,प्रजातन्त्र र समाजवादका त्रिवेणी हुन् । यसै धरातलमा उनको राजनैतिक दर्शन विकसित भएको पाइन्छ । उनी नेपाली राजनीतिक इतिहासमा मूलतः प्रजातान्त्रिक समाजवादका अग्रणी व्यक्ति मानिन्छन् । नेपाली राजनीतिमा उनको नाम अजर र अमर रहेको छ ।

३.३.११ कानुनी तथा वकिल व्यक्तित्व

भारतको कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट वि.सं. १९९४ मा बि.एल्. को औपचारिक शिक्षा पूरा गरेका वि.प्र. कानुनविद्का रूपमा पनि चिनिन्छन् । यिनले दार्जीलिङ जिल्ला न्यायालयमा अधिवक्ता हरिप्रसाद प्रधानको मातहतमा रहेर केही समय वकालत समेत गरेका थिए । “न्याय, न्यायसिद्धान्त र त्यसको ऐतिहासिक विकासको अध्ययन गर्ने चाख भएका कोइरालाले डिग्री हाँसिल गर्ने र पेसाका हिसाबले कानुन पढेको पाइदैन । कुनै प्रेरणाले नभएर स्वच्छाले इतिहास पढेभैं उनले कानुनको अध्ययनमा चाख राखेको पाइन्छ । कानुनको पढाइ सुगम मान्ने कोइरालाले सबै समाजलाई आवद्ध गरेर राख्ने प्रश्नमाथि दिलचस्पी दिएको पाइन्छ, र मनोवैज्ञानिक धरातलमा धर्मका आदेश निर्देशमा सामाजिक मर्यादालाई आमाको दुधका साथ साथ स्वीकार गर्दै सामाजिक सङ्गठनको कौतूहलता ग्रहण

गरेको पाइन्छ । जुन कुराको प्राप्तिमा उनको कानुनी व्यक्तित्वले पर्याप्त साथ दिएको छ ” (आचार्य,२०३७:६) । अर्को अर्थमा भन्ने हो भने वि.सं. १९९४ को कानून स्नातक उनको उर्वर राजनीतिक प्रतिभाको परिपोषक थियो । किनभने कुनै पनि राजनीतिक विचारधारा व्यक्ति विशेषको धारणासँग सम्वन्धित वा वैयक्तिक पूर्वाग्रह पीडित नभएर सम्वन्धित क्षेत्रको सिद्धान्त वा कानूनसँग सम्वन्धित रहन्छ । यस किसिमको राजनीतिक धारणालाई विकसित तुल्यानको लागि कानूनको ज्ञान हुन अनिवार्य छ । वि. पि. को कानुनी अध्ययनलाई यस सन्दर्भमा आँकलन गर्न सकिन्छ । कोइरालाले राजनीतिक नारा दिएर आन्दोलनको सुरुवात गरे । ती सम्पूर्ण राजनीतिक नारा वा आन्दोलनहरू राष्ट्रिय वा अन्तर्राष्ट्रिय प्रजातान्त्रिक कानून अनुकूल थिए । यसो हुनुमा उनमा भएको वकिल व्यक्तित्वले मूलभूत भूमिका वहन गरेको पाइन्छ । वि. प्र. लाई राजनीतिक क्षेत्रमा कानुनी व्यक्तित्वले निकै सहयोग पुऱ्याएको देखिन्छ । “इतिहासका सम्मुख, जनताका सम्मुख, आफ्नो आदर्शका सम्मुख, यो न्यायालयका सम्मुख र महोदय तपाईं न्यायधीशका सम्मुख म आफूलाई पूर्ण निर्दोष भएको अनुभव गर्दै छु र निर्दोष छु भन्न चाहन्छु तर हाम्रो अध्ययन र विचारमा देश एउटा ठूलो राष्ट्रिय सङ्कटमा छ । यस स्थितिमा यो पक्कै महत्वको कुरा छैन कि म कुनै कानूनको सङ्कीर्ण अर्थ्याइबाट दोषीमा निर्दोष प्रमाणित हुँ । मुख्य र महत्वपूर्ण कुरा त राष्ट्रिय एकताको हो, जसको आधार प्रजातन्त्र र समाजवाद हुन्छ । यस्तो जीवनमरणको प्रश्नपट्टि ध्यान दिलाउन र तत्परताका साथ राष्ट्रिय एकताका लागि प्रयत्नशील हुने उद्देश्यले हामी नेपाली आएका छौं” (कोइराला, हस्तलिपिवयान : १) । जस्ता आफूलाई लगाइएका विभिन्न राजनैतिक मुद्दाको सुनवाइमा अदालतमा दिइएका अनेक बयानबाट कोइरालाको कानुनी व्यक्तित्व निकै प्रखर रहेको स्पष्ट हुन्छ । कोइरालाको कानुनी अध्ययनले राजनैतिक कोइरालालाई ज्यादै मद्दत गरेको थियो भन्ने कुराको अर्को वलियो प्रमाणका रूपमा उनका राजनीतिक लेख तथा बयानहरू भित्र रहेको तर्क-प्रधानतालाई पनि लिन सकिन्छ । उनी कानुनी व्यक्तित्वको आडमा रहेर धेरै तर्क प्रधानताका साथ आफ्ना राजनैतिक अभिव्यक्तिहरू व्यक्त गर्दथे । जसको खण्डन वा मण्डन गर्न सम्वन्धित विषयको परिपक्व प्रमाण प्राप्त व्यक्तिले पनि सजिलै हिम्मत गर्न सक्दैनथे । तर वकिल कोइरालाको प्रभाव साहित्यकार कोइराला भन्दा कमै रहेको छ । व्यापक तर्क शक्ति भएका कोइराला साहित्य सृजनामा पर्याप्त सम्वेदनशील र कलात्मक देखिन्छन् । अर्थात् कलाकार कोइरालाको कलाकाररिता वकिल तथा कानुनी कोइरालाको तर्क भारले थिचिएको छैन । धेरै चोखो र

जीउंदो छ । यति हुँदा हुँदै पनि वकिल कोइरालाको व्यक्तित्व कम महत्वपूर्ण छैन् । । वि. पि.को वकिल व्यक्तित्व भन्नु राजनैतिक वि.प्र. को अर्को रूप हो, अर्थात् कोइरालाको राजनीतिक व्यक्तित्वको पूरकका रूपमा उनको वकिल व्यक्तित्व रहेको छ ।

३.४ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्रा

नेपाली कथा साहित्यका प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले वि.सं. १९८७ देखि नै कथारचना गरेका हुन् । तर नेपाली भाषामा कथा लेखनको आरम्भ भने वि.सं.१९९२ बाट मात्र सुरु भएको पाइन्छ । कोइरालाको कथाकारिताको विकास प्रथमतः हिन्दी भाषाबाट सुरु भएको हो । तत्कालीन राजनीति लगायतका विविध कारणले आफ्नो वाल्यकालीन अवस्था भारतमा बिताएकाले उनको साहित्य सिर्जनाको आरम्भ त्यहीबाट भएको देखिन्छ । “कोइरालाको कथायात्रालाई हेर्दा वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. २०३९ सम्म रहेको छ । वि.प्र. को कथालेखन समयका हिसाबले झण्डै आधा शताब्दी भन्दा लामो रहे पनि यसमा निरन्तर गतिशीलता भने रहन सकेन । वि.सं. २००६ सम्म निरन्तर लेखनकार्यमा व्यस्त भएका वि.प्र.को वि.सं.२००७ देखि वि.सं. २०१७ सम्म राजनीतिक व्यस्तताका कारण साहित्य लेखन बन्द हुन्छ । वि.सं. २०१७ सालपछि जेल जीवन बिताउन बाध्य भएका कोइरालाले पुनः साहित्यप्रति रुचि देखाउँछन् । वि.प्र.को सोद्देश्यपूर्ण यस लेखनक्रममा तत्कालीन राजनीतिक, समाजिक कारण र यिनका आफ्नै व्यक्तिगत कारणहरूले पनि लेखन र प्रकाशन दुबै रूपमा समयको क्रम टुटेको पाइन्छ र यसमा निरन्तरता कायम भएको पाइँदैन । लेखन प्रकाशनको विखण्डित अनुक्रममा विकसित कोइरालाको कथा विकासक्रमलाई निश्चित कालवधिको मापदण्ड बनाई चरणगत विभाजन गर्नु कठिन देखिन्छ” (शर्मा २०४५:६०) । “खास कालगत र खास प्रवृत्तिगत दृष्टिले कथाकार कोइरालाका कथा विकासक्रमको चरण विभाजन गर्नु सहज नभए पनि अध्ययनको सुविधाका लागि गर्नुपर्दा शारदापूर्वको यिनको कथा लेखन र अभि प्रकाशनको समयको अन्तराल, प्रतिनिधि कथा सङ्ग्रह र तिनमा पाइने प्रवृत्तिहरूका आधारमा हेर्न सकिन्छ । समष्टिमा कोइरालाको कथा विकासक्रमलाई तीन चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ” (शर्मा २०४५:६०) ।

प्रथम चरण (वि.सं. १९८७ -१९९५)

दोस्रो चरण(वि.सं. १९९६ - २००६)

तेस्रो चरण(वि.सं. २००७ - २०३९)

३.४.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९८७-१९९५)

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथालेखनको यो चरण कथा सिर्जनाको प्रसूतावस्थाको चरण हो । साहित्यक क्षेत्रमा रचनाशीलताको अङ्कुरण हिन्दी कथा लेखनबाट भएको तथ्य सर्वविदितै छ । कथा लेखनको प्रारम्भ नै हिन्दी भाषाका कथाबाट गरेका विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको पहिलो कथा 'वहाँ' हो । जुन हिन्दी साहित्यका प्रख्यात साहित्यकार प्रेमचन्द्रद्वारा सम्पादित 'हंस' पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । विदेशी भूमिमा जन्मी हुर्की बाल्यकाल व्यतित गरेका कोइराला हिन्दी भाषाका स्वच्छन्दतावादी कथाकारबाट प्रभावित भएको देखिन्छ ।

कोइरालाले कथायात्राको यस प्रथम चरणमा चार हिन्दी चार नेपाली गरी जम्मा आठ कथाहरू लेखेका छन् । वि.सं. १९९१ पूर्व यिनले नेपालीइतर हिन्दी भाषामा वहाँ (१९८७) पथिक (१९८७) अपनी ही तरह (१९८८) भैयादाइ (१९८८) जस्ता लघुकथाहरू प्रकाशन भएको पाइन्छ भने यसै चरणमा नेपाली भाषाका चन्द्रबदन (१९९२) बिहा (१९९५) शत्रु (१९९५) र सिपाही (१९९५) जस्ता चार कथाहरू लेखेका छन् । चन्द्रबदन शारदा पत्रिकामा र अन्य तीन कथाहरू सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा प्रकाशित 'कथाकुसुम' (१९९५) मा सङ्कलित छन् । पुस्तकाकार कृतिका रूपमा कथाकुसुम नै यस चरणको उपलब्धि रहेको छ ।

“कथाकार कोइरालाको यस प्रथम चरणलाई दुई उपचरणमा बाँडेर हेरेको पाइन्छ: पहिलो वि.सं. १९९१ अघि र दोस्रो वि.सं. १९९२ पछि” (शर्मा, २०५०:३९) । “ वि.सं. १९९१ अघिका कथामा काल्पनिक घटना चयनका साथै नेपाली संस्कृतिभित्रका किंवदन्तीहरूको प्रभाव पाइन्छ भने वि.सं. १९९२ पछि फ्रायडवादी आदर्शका अनुप्रेरणामा यिनका कथाहरू पात्रका आन्तरिक रहस्यको उद्घाटनतर्फ प्रवृत्त भएका छन् । कोइरालाको कथा यात्राको प्रथम चरणको पहिलो उपचरण वि.सं. १९९१ अघिका कथाहरूमा कल्पनाप्रसूत घटनावर्णन पाइन्छ । उनको पहिलो प्रकाशित कथा वहाँ काल्पनिक र स्वच्छन्दतापरक घटनामा आधारित छ । वहाँ कथाको प्रेरणास्रोत कौतूहल र जिज्ञासाको बालसुलभ र सर्वव्यापी भावनाको उपज हो ”(मिश्र, २०५३:४०) । सामाजिकतालाई पृष्ठधार बनाएर लेखिएको यस कथामा फ्रायडवादी ढाँचाको मनोवैज्ञानिक अनुप्रेरणा पाइँदैन । उनको दोस्रो प्रकाशित कथा 'पथिक' शैली आकार तथा कथ्य सबै दृष्टिले प्रौढतातिर उन्मुख रहेको पाइन्छ । यस कथामा

कोइरालाको प्रिय विषय स्त्री पुरुष सम्बन्ध र त्यसको स्वरूप बारे प्रस्ट सङ्केत देखा पर्दछ । तत्कालीन सामाजिक सन्त्रासको कारण यस कथामा सङ्कोचको अवरोध स्पष्ट भल्कन्छ । गम्भीर आत्ममन्थनको भलक प्रस्तुत गरिएको कोइरालाको तेस्रो कथा रचना 'अपनी ही तरह' पूरै काल्पनिक विषयमा आधारित छ । कोइरालाको यस उपचरणको चौथो कथा 'भैयादाइ' उनको अत्यन्त मार्मिक कथा हो यस संस्मरणात्मक कथाका माध्यमबाट कोइरालाले आफ्नो व्यक्ति चित्रणको कुशलता देखाउनुका साथै आफूमा बालककालदेखि नै मनुष्य प्रेम र बन्धुत्वका अद्भूत गुण भएको कुराको सङ्केत गरेका छन् ।

कोइरालाको यस प्रथम चरणको पहिलो उपचरणका कथाहरूमा बालमनोवैज्ञानिक र यौनमनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिहरूको सामान्य प्रयोग हुँदाहुँदै पनि मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाको कोटीमा आउन सक्तैनन् तिनमा केवल मनोवैज्ञानिक कथाकारका अज्ञात मनमा अवस्थित कथाप्रवृत्तिहरूको पूर्वसङ्केत मात्र पाइन्छ । लघुआकारका कथालेखन, सामाजिक घटनामा आधारित कथानकको प्रयोग, कल्पनाशील सामाजिक अनुभूतिको प्रस्तुति, नेपाली संस्कृतिभित्रका किंवदन्तीहरूको प्रभाव, चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष तथा नाटकीय दुबै पद्धतिको प्रयोग, वल तथा यौनमनोविज्ञानमा रुचि, काल्पनिक घटना चयन, मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिको सूक्ष्म सङ्केत, कथात्मक शिल्प संचेतनाको पूर्वसङ्केत, कारुणिक शिल्प संचेतनाको पूर्वसङ्केत, हिन्दी साहित्यका स्वच्छन्दतावादी कथाकारबाट प्रभावित आदि प्रवृत्तिहरू यस उपचरण (वि.सं. १९९१ अघि) का कथागत प्रवृत्ति रहेका छन् ।

कथाकार कोइरालाको कथायात्राको प्रथम चरणको दोस्रो उपचरण (वि.सं.१९९२ पछि) का कथागत प्रवृत्तिहरूलाई हेर्दा मूलतः फ्रायडीय सिद्धान्तको अनुप्रेरणा स्वरूप मनःस्नायु विकृत पात्रका मानसिक अवस्थाको खोज र विश्लेषण गर्नु उल्लेखनीय विशेषता रहेको छ । उनको यस उपचरणमा प्रकाशित 'चन्द्रवदन' कथामा इद अहम् र पराहम् मनोवृत्तिको बीचको द्वन्द्वका साथै विभिन्न यौन प्रतीकहरूको प्रयोग र सामाजिक संस्कार र मावीय प्रवृत्तिका बीचको द्वन्द्व पनि यसै कथामा पाइन्छ । 'शत्रु' कथामा कृष्ण राय पात्रको नैतिक मन अथवा पराअहम् वृत्तिमा आघात पर्दा उत्पन्न अचेतनका संवेगहरूलाई अवचेतनमा ल्याई मनोग्रन्थिको उद्घाटन गरी प्राकृत मन र नैतिक मनका बीच द्वन्द्व देखाइएको छ । यसैगरी रुढीवादी मान्यताको विरोध गर्दै लेखिएको 'विहा' कथामा बालविवाह र अनमेल विवाह जस्तो सामाजिक कुसंस्कार प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने आंशिक

यौनप्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको 'सिपाही' कथामा सिपाहीको बहिर्मुखी व्यक्तित्व र अस्थिर मानसिकताको विश्लेषण गरिएको छ ।

कोइरालाको यस प्रथम चरणको दोस्रो उपचरणका कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको सुत्रपात, फ्रायडीय यौन सिद्धान्तको स्पष्ट प्रयोग, विविध यौन प्रतीकहरूको सफल प्रस्तुति, दुर्बल मानसिकता र मनोविकृतिको अध्ययन, सामाजिक कुसंस्कारपूर्ण घटनाहरूको पूर्ण चित्रण, मनोवैज्ञानिक र यौन मनोवैज्ञानिक दुबै खाले कथाको रचना, कथामा घटनाको सूक्ष्मता, पात्रमा तद्रूपता, चरित्रचित्रणमा मूलतः प्रत्यक्ष र अंशतः नाटकीय पद्धतिको प्रयोग बाह्य भन्दा आन्तरिक परिवेशको विश्लेषणका साथै मनोरोगी पात्रका आन्तरिक रहस्यको उद्घाटन गर्दै समाजसुधारको सन्देश दिनु आदि प्रवृत्तिहरू यस उपचरण (वि.स.१९९२ पछि) का कथागत प्रवृत्ति रहेका छन् ।

३.४.२ दोस्रो चरण (वि.स.१९९६-२००६)

“विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा यात्राको यो चरण समयका हिसाबले एक दशकको रहेको छ । गुण र पारिणाम दुबै दृष्टिले यिनको कथालेखनको सबैभन्दा महत्वपूर्ण समयावधि र उर्वर अवस्थाको रूपमा यसचरणलाई लिन सकिन्छ । दोषी चश्मा (२००६) कथासङ्ग्रह यस अवधिको प्रतिनिधि कृति हो” (शर्मा,२०५०:४३) । यस सङ्ग्रहका कथाहरू फुटकर रूपमा पनि प्रकाशित भएका पाइन्छन् । वि.सं. १९९९ मा प्रकाशित हुन लागेको कथासङ्ग्रह तत्कालीन राजनीतिक कारणले गर्दा जफत भएको र वि.सं. २००६ सालमा 'दोषी चश्मा' नामले प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस अवधिमा कोइरालाले जम्मा अठार कथाहरू लेखेका छन् । तीमध्ये 'कथा कुसुम' अन्तर्गतका दुई कथा 'विहा' र 'सिपाही' लाई छाडेर अरु 'मधेसतिर' (१९९८), 'होड' (२००३), 'दोषी चश्मा' (२००५), 'हरिदत्त'(२००५) 'प्रेम' (दोस्रो) (२००६), 'कर्नेलको घोडा' (२००६), 'पवित्रा' (२००६), 'कथा' (२००६), 'पुस्तक' (२००६), 'स्कुल मास्टर' (२००६), 'सखी' (२००६), 'स्वेटर' (२००६), 'बौलाहा' (२००६) र 'रिक्सा तान्ने' (२००६) गरी जम्मा चौधवटा कथाहरू 'दोषी चश्मा' कथासङ्ग्रह मा सङ्गृहीत छन् भने यसै अवधिका अन्य कथाहरूमा 'प्रेम' (पहिलो) (१९९६), 'दुलही' (१९९६) 'द्वन्द्व प्रेम' (१९९७) र 'महाराजको सवारी' (२००५) जस्ता कथाहरू फुटकररूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित रहेका छन् । फुटकर पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूका

साथै अन्य सङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत कोइरालाका सम्पूर्ण कथाहरू हरिप्रसाद शर्माद्वारा सम्पादित विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा (२०५०) मा सङ्गृहीत छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्राको पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती समयका सापेक्षतामा यो चरण ज्यादै उत्कर्षमा रहेको छ । यसै चरणका कतिपय कथाहरू उत्कृष्ट कथाका रूपमा ऐतिहासिक मूल्य प्राप्त गर्न सफल भएका छन् । नवीन शिल्प, विषय चयनमा फ्रायडवादी मान्यता र कलात्मक संयोजन कोइरालाको यस चरणको मूलभूत प्राप्ति रहेको छ । यस चरणका प्रवृत्तिहरूलाई सरसर्ती हेर्दा फ्रायडवादी सिद्धान्तका साथै केही सुधारका कुरा आएका छन् । विषय वस्तुगत व्यापकता अँगालिएको छ । यस चरणका कोइराला सफल मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा परिचित रहेका छन् । पात्रमा अचेतनको खोज र विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यिनका यस चरणका प्रायः कथाहरू पात्रभिन्नको आतृप्त कामेच्छाकै खोज र विश्लेषणमा केन्द्रित देखिन्छन् । कोइरालाले यस चरणका कथाका पात्रहरूको मानसिक संवेगको खोज र विश्लेषण गरी तिनका गूढतम रहस्यको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । ती संवेगहरूलाई मूलतः यौनसँग सम्बद्ध गरिएको देखिन्छ । पात्रका चेतन-अचेतन मनोवृत्तिविच जटिल द्वन्द्वको सृजन र विकास गर्नु कोइरालाको यस चरणको उल्लेखनीय विशेषता हो । यसका साथै उनका कथामा सामूहिक अचेतनको खोज र विश्लेषण पनि पाइन्छ ।

कथाहरूमा कथात्मक मूल्य प्रदान गर्न यौनप्रतीकहरूको प्रयोग गर्नु पनि कोइरालाको यस चरणको विशेषताको रूपमा लिन सकिन्छ । रुसी मनोवैज्ञानिक कथाकार चेखवको प्रभाव, पात्रका विविध मनोग्रन्थिहरूको खोज र विश्लेषण, जीवनका विविध वर्गका पात्र चयन, शिष्ट, मर्यादित र श्लील यौनअनुभूतिलाई कलामूल्य प्रदान गर्नु, मझौला आकारमा कथाको विस्तार गर्नु, शीर्षक चयनमा संक्षिप्तता, सार्थकता र प्रभावकारिता झल्काउनु, अभिधात्मक तथा प्रतीकात्मक दुवै अर्थसापेक्ष अनुरूप कथाहरू लेखिनु, कथाको विकास रैखिक ढाँचामा हुनु, मूलतः वाह्य दृष्टिकेन्द्र पात्रको प्रयोग गरिनु, प्रायः एकै दृश्यावलीमा कथाको रचना, सरल शब्दको प्रयोग सहज विम्बविधान र अलङ्कारको प्रयोग आदि प्रवृत्तिका साथै संख्यात्मक एवं पारिमाणात्मक तथा गुणात्मक दृष्टिले यस चरणमा कोइरालालाई चर्चाको शिखरमा पुऱ्याएका छन् । फलस्वरूप उनी कालजयी कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित हुन पुगेका छन् । अभ्र प्रष्ट रूपमा भन्ने हो भने नेपाली कथाको इतिहासमा मनोवैज्ञानिक, यथार्थवादी कथा धाराका संस्थापक र प्रवर्धकका रूपमा कोइरालालाई पूर्ण प्रतिष्ठा प्रदान गर्ने कथा चरण यही हो ।

३.४.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २००७-२०३९)

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा यात्राको तेस्रो चरणलाई कोइरालाको कथा यात्राको शैथिल्यकाल वा अपकर्षकालका रूपमा चिन्न सकिन्छ । वि.प्र. को कथा यात्राको उत्तरार्धका रूपमा रहेको यस चरणमा समयको लामो अन्तराल देखिए पनि यिनको वि.सं. २००७ देखि २०१७ सालसम्मको अवधि राजनीतिमा व्यस्त रहेकोले कथा लेखनमा अवरोध उत्पन्न भएको पाइन्छ । “संख्यात्मक दृष्टिले ज्यादै थोरै अर्थात् जम्मा चार कथाहरू यस चरणमा लेखिएका देखिन्छन् । ‘श्वेतभैरवी’, ‘सान्नानी’, ‘राइटरबाजे’ र ‘एक रात’ जस्ता कथाहरू रचना भएको यस चरणका कथाहरूलाई अध्ययन गर्दा पूर्वार्धको युवा पूर्णतः फ्रायडवादी कथाकारका लक्षणहरूभन्दा प्रौढ नैतिक र नियतिवादी कथाकारका वैशिष्ट्यहरूको अर्न्तविकास भएको पाइन्छ । फ्रायडवादी सिद्धान्तलाई मान्दामान्दै पनि अहिले आएर कथाकार कोइराला नैतिकतामा पुगेको प्रमाण यस चरणका कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । रुढ नीति र आर्दशतर्फ उन्मुख नभई समाजमानस यथार्थ भित्रै मानिसको नैतिक दृष्टि, आर्दश व्यवहार, वास्तविक कर्तव्य र मूल्यको खोज गर्नु कोइरालाका यस चरणका कथाहरूको विशेषता हो” (शर्मा, २०५०:७९) । कथाकार कोइरालाको यस चरणको प्रतिनिधि कृति ‘श्वेतभैरवी’ (२०३९) कथासङ्ग्रह हो । समयको सिमाङ्कनका दृष्टिले वि.सं. २०१८ देखि वि.सं. २०२० सालसम्मको अवधिमा रचना गरिएका चार कथाहरूको सङ्गालो नै ‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रह हो । जसमा ‘सान्नानी’, ‘राइटरबाजे’, ‘एक रात’ र ‘श्वेतभैरवी’ नामक कथाहरू रहेका छन् । ‘श्वेतभैरवी’ कथा प्रकाशनका दृष्टिले सर्वप्रथम वि.सं. २०२८ सालमा ‘मुकुट’ पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । कथाकारको निधनपछि पूर्वप्रकाशित ‘श्वेतभैरवी’ र अन्य तीन कथाहरू सान्नानी, राइटरबाजे र एक रात समेत गरी चार कथाहरूको सङ्गालो श्वेतभैरवी (२०३९) प्रकाशित भएको छ ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको यस चरणको कथा सान्नानीमा मानवीय नियतिको केन्द्रियतामा बाल मनोविज्ञानको अध्ययन विश्लेषणका साथै स्थानीय परिवेशको वर्णन गरिएको छ । कथाकारले बाल-हृदयका स्वाभाविक जिज्ञासाहरूको चर्चा गरेका छन् । ‘सान्नानी’ कथाको आत्माका रूपमा बालमनोविज्ञान भित्रको यौनचेत र सामाजिकतालाई स्वीकार गरिएको छ । कथाकारले यस कथाका माध्यमबाट सहर र गाउँले परिवेशको भिन्नतालाई देखाउनुका साथै बालमनोविज्ञान भित्रको यौन चेत, जो अवचेतन रूपमा नै रहेको हुन्छ, त्यसले पनि नारीत्वको साहचर्य सुखकर ठान्दछ भन्ने धारणालाई देखाएका

छन् । 'राइटरबाजे' कथामा पाप पुण्य, कर्तव्य, अकर्तव्य विचको विश्लेषण गरिएको छ । कथाकारले यस कथामा यौनचाहनाको तृप्तिमात्रै नारी जीवनको सहज पक्ष हो भन्ने कुरालाई अस्वीकार गरेका छन् । यस कथामा राइटर बाजेकी प्रेयसी, जो आज कुष्ठरोगले पीडित भएर मृत्युको अन्तिम घडीमा पुगेकी छ, ऊ आफ्नो प्रेम र प्रेमीप्रतीको समर्पित भावनाले नै सन्तुष्ट छ । आफ्नो पतिको प्राण रक्षाका लागि आफ्नै शरीर अर्कालाई समर्पित गरेकी राइटरनी उसका दिदीहरूका तुलानामा निकै उच्च ठहर्छे भने मानवीय कर्तव्यको पथप्रदर्शन तथा मर्यादाको कामनाका साथै नियतिको परिणाम स्वरूप 'एक रात' कथा रहेको छ । यो कथा एउटा सत्य घटनामा आधारित छ र राजनीतिक वलदान दिन तयार भएको युवकको मनस्थितिको चित्रण यसमा पाइन्छ । 'श्वेतभैरवी' कथामा उपर्युक्त तीन कथाभन्दा भिन्न मानवीय असामान्य यौन अचेतनको खोज गरिएको पाइन्छ । यो कथा यौनसिद्धान्तका दृष्टिले निकै महत्वपूर्ण कथा हो । मानिसभिन्न दमित रूपमा रहेको काम वसना कुनै एकान्त क्षण प्राप्त हुँदा कसरी वेगको पराकाष्ठमा जागृत हुन पुग्दछ । र त्यस तीव्र संवेगका क्षणमा मान्छेले आफूभिन्न रहेको संयम, भय र लज्जालाई गुमाउँदै उत्तेजानात्मक मनस्थितिका साथ के-कस्तो विद्रुप प्रतिक्रिया व्यक्त गर्न पुग्दछ भन्ने यौन मानोविश्लेषणात्मक चर्चा कथाकारले रोचक पाराले गरेका छन् ।

यसरी आफ्नो कथायात्राको दोस्रो चरणका पूर्णतः फ्रयडवादद्वारा परिचालित कथाकारले यस तेस्रो चरणसम्म आइपुग्दा स्थानीय रङ्गविधानको व्यापक सीमा ग्रहण गर्ने सन्दर्भमा सामाजिक चालचलन, रीतिस्थिति र व्यवहारको चित्रणमा अझ रुचि लिएको देखिन्छ । नेपाली समाजका पात्रको दुर्बल मानसिकता र मनोवृत्तिको खोज तथा विश्लेषण भन्दा खास वैचारिक मूल्य प्रतिपादनको केन्द्रीय ध्येय यस चरणका कथाहरूमा पाइन्छ । यस तेस्रो चरणमा पूर्ववर्ती कथाका सापेक्षतामा निकै लामा कथाहरू रहेका छन् । साथै पूर्ववर्ती कथा लेखन भन्दा कारुणिक संवेदनाको सिर्जनाद्वारा मानवीय दायित्व र मर्यादाको प्रश्न, उसका नैतिक, सामाजिक कर्तव्यहरू तथा मानवीय विपत्तिको प्रकृति र परिणामको अभिव्यक्ति यस चरणका कथाहरूमा टड्कारो रूपमा पाइन्छ । जुन यस चरणका कथाहरूको खास प्राप्ति पनि हो । संस्कृतिसापेक्षवादका सिद्धान्तको प्रभाव ग्रहण गरेका यस चरणका कोइरालाका कथामा नेपालका पाहाड, तराई, उपत्यकाका स्थान, संस्कृति र भाषाको प्रभाव पाइन्छ । शीर्षकचयनमा संक्षिप्तता सार्थकता र प्रभावकारिता पाइन्छ भने अभिधात्मक तथा अन्योक्तिमूलक आर्थसापेक्षमा कथाहरू लेखिएका छन् । कथानक ढाँचा रैखिक प्रकारको

देखिन्छ । वाह्य सीमित र आन्तरिक परिधीय दुबै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रमा तद्रूपता, चरित्रचित्रणमा नाटकीय र प्रत्यक्ष दुबै पद्धतिको प्रयोगगरिएको छ । घटनाको विस्तार र व्यापकतामा कथा आधारित भएकाले कथाको आकृति अपेक्षाकृत विस्तृत देखिन्छ । मध्यमवर्गीय जीवनस्तर भएका नेपाली जनजीवनको चित्रण लगायत पात्रका अचेतन जीवनको अध्ययनका तुलनामा नीति र आदर्शवाद तर्फ उन्मुख पात्रहरूको चयन आदि प्रवृत्तिहरू कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका यस तेस्रो चरणका प्रवृत्तिहरू हुन् ।

यस प्रकार कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखन तथा प्रकाशनको समयवधिलाई ध्यानमा राखेर गरिएको चरण विभाजनका आधारमा हेर्दा वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. २०३९ सालसम्मको बाउन्न वर्ष अर्थात् पाँच दशकको समयावधिभित्र कोइरालाको कथायात्रा विखण्डित रूपमा रहेको छ । यसमा पनि कथा लेखनका दृष्टिले वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. २०२० सालसम्म र प्रकाशनका दृष्टिले वि.सं. १९८७ देखि वि.सं. २०३९ साल सम्म गरी कोइरालाको कथायात्राको विकास प्रक्रिया अगाडि बढेको पाइन्छ भने भाषा वर्गीकरणका सन्दर्भमा हेर्दा उनका कथाहरू खासगरी हिन्दी र नेपाली गरी दुई भाषामा विभाजन भएको पाइन्छ । विषयवस्तुप्रतीको चासो, कल्पनाशील, तर्कपरक रुचि र आख्यानप्रतीको भुकावका रूपमा उनका हिन्दी कथाहरू रहेको छन् भने अस्तित्ववादी, यौनमनोवैज्ञानिक नारी मनको विश्लेषण, नारी पुरुष बीचको रतिरागात्मक प्रस्तुति, नेपाली सामाजिक परिवेशको चित्रण अन्धविश्वासको व्यङ्ग्यात्मक चित्रण, व्यक्तिको स्वतन्त्रता जस्ता पक्षलाई समावेश उनका नेपाली कथाहरूले गरेका छन् ।

३.५ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथागत प्रवृत्तिहरू

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आधुनिक नेपाली साहित्यमा २०औं शदीका साहित्यशिल्पी हुन् । फ्रायडको मनोविश्लेषणलाई आफ्ना कथामा तत्कालीन नेपाली समाजका विविध पक्षको चरित्रचित्रण गर्न सक्षम कथाकार कोइरालाका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई यसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.५.१ फ्रायडवादी

कोइराला नेपाली कथा इतिहासमा आधुनिकतालाई सवल तुल्याउने फ्रायडवादी कथाकार हुन् । नेपाली कथाको आधुनिक कालको प्रारम्भमा देखा परेका कोइरालालाई

गुरुप्रसाद मैनाली जस्तै ऐतिहासिक मूल्यका दृष्टिबाट हेरिन्छ । निश्चय नै नेपाली कथामा आधुनिकताको प्रारम्भ गर्ने मूल श्रेय मैनालीलाई छ तर इतिहासको निर्माण कुनै एक व्यक्तिबाट नभई कुनै एउटा समुदायको शक्तिबाट भएको हुन्छ । नेपाली कथामा मैनालीले सामाजिक विषयवस्तु र यथार्थवाद ग्रहण गरेर आधुनिकता ल्याउने काम गरेका थिए । तर आधुनिकतालाई अझ बलियो बनाउने काम कोइरालाले गरे । सामाजिक पृष्ठभूमिमा मनको अर्न्तयथार्थको खोज गर्ने काम सर्वप्रथम कोइरालाबाटै भयो । यसरी वाह्यवा सामाजिक यथार्थ र आन्तरिक मनको यथार्थलाई एकसाथ अघि बढाउने काम कोइरालाबाटै भयो । कोइरालामा पूर्णतः पाश्चात्य दृष्टिकोणको प्रभाव छ । कोइरालाका कथाका चिन्तन र शैली दुबैमा पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव छ । उनका कथामा पाश्चात्य चिन्तन फ्रायडवादलाई साहित्यिक वा कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । फ्रायडवाद पूर्णतः पाश्चात्य चिन्तन हो र ज्ञान विज्ञानका क्षेत्रमा वीसौं शताब्दीमा देखा परेको महत्वपूर्ण उपलब्धि पनि हो । कोइरालाले आफ्नो पहिलो कथा चन्द्रवदन (१९९२) मा सर्वप्रथम फ्रायडवादको प्रभावलाई भित्राएर सफल पार्ने काम गरे ।

आधुनिक नेपाली कथामा सर्वप्रथम मनोविज्ञान वा अर्न्तयथार्थलाई प्रयोग गर्ने कथाकार कोइराला नै हुन् । कोइरालाले प्रारम्भ गरेको यस मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी परम्परामा देखा परेका कथाकारहरूको लामो इतिहास छ । यस परम्परामा भिक्षु, गोठाले, विजय मल्ल, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, परशु प्रधान र देवकुमारी थापाको नाम आउँछ । यसरी सामाजिक यथार्थवादको समानान्तर रूपमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको परम्परा विकसित भएको छ । यो ऐतिहासिक शक्ति निर्माण गर्ने श्रेय कोइरालालाई छ । आधुनिक नेपाली कथामा मनोविज्ञानलाई लोकप्रिय बनाउने प्रथम कथाकार कोइराला नै हुन् । नेपाली साहित्यको निर्माणमा पाश्चात्य साहित्यिक वादको प्रभाव को ठूलो महत्व छ । कोइरालाका कथामा साहित्यिक मनोविज्ञान पाइन्छ । साहित्यिक मनोविज्ञान वा फ्रायडवादलाई नेपाली पाठकबीच लोकप्रिय गराउने प्रथम आधुनिक नेपाली कथाकार कोइराला नै हुन् ।

३.५.२ मानव जीवनमा यौन शक्तिको भूमिकामा विश्वास

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला फ्रायडवादी कथाकार भएकाले मानव जीवनमा यौन शक्ति वा जीवनशक्ति शीघ्रपम्य० को भूमिकामा विश्वास गर्दछन् । फ्रायड मानवको सम्पूर्ण जीवनको परिचालन नै यौनबाट हुन्छ भन्दछन् । फ्रायडका दृष्टिमा आधुनिक मानव

सभ्यता संस्कृतिको विकास आदिमा यौन शक्तिको भूमिका रहेको हुन्छ । मान्छे साहित्यकार, कलाकार, अभिनेता आदि हुनुमा यौन शक्तिकै प्रबल भूमिका रहेको भन्छन् फ्रायड । मानव ज्ञानदेखि लिएर उसका यावत् भौतिक क्रियाहरूमा यौन शक्तिले नै काम गरेको हुन्छ भन्ने कुरामा फ्रायडको विश्वास छ । फ्रायडका अनुसार हाम्रो मन चेतन र अचेतनमा विभक्त छ । मानव मनलाई चार खण्डमा गर्दा अचेतन मन तीन खण्ड र चेतन मन एक खण्डमा मात्र छ । यसैले मान्छेको चेतन मन भन्दा अचेतन मन शक्तिशाली छ र मान्छेका चेतनाबाट हुने सारा क्रियाकलापहरू अचेतन मनबाटै सञ्चालित हुन्छन् । फ्रायडको यस्तो मनको विश्लेषणलाई फ्रायडवादी कथाकार कोइराला मान्दछन् । शक्तिशाली अचेतन मनले चेतन मनलाई प्रभाव पारेको हुन्छ भन्ने फ्रायडवादी सिद्धान्तलाई कथाकार कोइरालाले आफ्ना अधिकांश कथामा प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणको लागि 'चन्द्रवदन' कथालाई लिन सकिन्छ ।

यौनमनोविश्लेषणमा कोइरालाको उत्कृष्ट अभिरुचि छ । यौनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई कथा लेख्ने भएकाले उनी यौनवादी कथाकार हुन् । फ्रायडवादी भन्नुको तात्पर्य वा अर्थ यौनलाई विषयवस्तु बनाई कथा लेख्ने भन्ने हुन्छ । मनोविश्लेषणमा पात्रहरूमा रहेका यौनका विभिन्न अवस्थाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । यौनका विभिन्न अवस्थाले गर्दा पात्रहरूमा विभिन्न कुण्ठा र विकृतिहरूको जन्म हुन्छ । ती कुण्ठा र विकृति आदिको कारण सहित घटनाक्रम देखाउनु मनोविश्लेषण हो । कोइराला फ्रायडवादबाट अत्याधिक प्रभावित भएकाले जहाँ-जहाँ यौनलाई विषयवस्तु बनाएका छन् त्यहाँ-त्यहाँ मनोविश्लेषण गरेकै छन् । यसैले कोइराला मनोविश्लेषणमा आधारित यौन विषयका कथा लेख्ने कथाकार हुन् ।

यौनलाई कोइरालाले अचेतनसँग सम्बद्ध गरेका छन् । मानवको जीवन चेतन मनले भन्दा अचेतन मनले सञ्चालित छ भन्ने धारणा फ्रायडवादी चिन्तनमा पाइन्छ । मानव मनमा यौनको पार्श्वक वृत्ति ढाक्ने चेष्टा गरिएको छ । कोइरालाका कथामा यौनलाई अचेतन मनसँग सम्बन्धित बनाएर प्रस्तुत गरिन्छ । 'चन्द्रवदन' कथाको चन्द्रवदन आफ्नो घर छेउको पट्टो गुण्डासँग हुने यौनाकर्षण अचेतन मनबाट प्रेरित भएर विकसित भएको छ । यौन र अचेतनको सम्बन्धको यात्रामा अचेतनको मात्रा जति बढी हुन्छ त्यति कथा गहन हुन्छ । 'पवित्रा' कथाकी भान्से पवित्राको आफ्नो मालिकप्रतीको अनुराग अचेतन यौनको रूप हो । कथाकार कोइराला यौनको सतही रूपको वर्णन नगरी गहिराइमा पुगेर वर्णन गर्छन् । कोइरालाका पात्रहरू यौन तृप्तिका मुखापेक्षी छन् । कोइरालाले यौनलाई विषयवस्तु

बनाएका कथाका पात्रहरू यौन वृत्तिका मुखापेक्षी रहेका देखाएका छन् । मनोविज्ञानमा मनका दुई अवस्था देखिन्छन् :- अचेतन र चेतन । अचेतन र चेतनको जहिले पनि द्वन्द्व हुन्छ । चेतन मन जहिले पनि सामाजिक बन्धनमा हुन्छ । यसैले यो मानवीय प्रतिष्ठा नीति नियम र मानवीयतासँग सम्बन्धित हुन्छ । तर अचेतन मन जहिले पनि आनन्द चाहन्छ । मनोविज्ञानमा मनको अर्को पनि अवस्था मानिन्छ । जो उच्च अहम् हो । यो उच्च आकांक्षा हो र यो सबै मानिसमा हुँदैन । ठूला महात्मा प्रकाण्ड विद्वान महान् कलाकार हुन चाहनु उच्च अहम् हो ।

यौन तृप्तिको सम्बन्ध अचेतनसँग छ । अचेतन जहिले पनि तृप्ति चाहन्छ । कोइरालाका पात्रहरू जहिले पनि अचेतन तृप्तिर उन्मुख भइरहन्छन् । 'मधेशतिर' कथाको विधवा युवती बाटो हिँड्दा भेट भएको अज्ञात गोरेसँग घरजम गरी बस्ने चाहनाले बढ्दै गएको अनुराग उसको अचेतन तृप्तिर्तर्फको उन्मुखता हो । यसैले गर्दा गोरेलाई ऊ खानेकुरा बढी दिने सँगै हिँडेर कुरा गर्ने आदि गर्छे । तर अन्त्यमा त्यो गोरेले उसको गहना चोरेर भागेपछि ऊ नराम्ररी रुन्छे । वास्तवमा त्यो रुवाइमा अचेतनको तृप्तिको चाहना प्रतिविम्बित छ । विधवाको सारा क्रियाकलाप यौन तृप्तिसँग सम्बन्धित छन् । यौन तृप्तिको भावना हरेक मानिसमा हुन्छ । तर कसैमा बढी कसैमा कम । यौन भावनालाई रवरको हावा भरिएको भकुन्डोसँग तुलना गरिन्छ । रवरको भकुन्डोलाई जति थिच्यो वा दवायो उति बाहिर त्यसको हावा निस्कन खोज्छ । त्यसैगरी यौनको भावनालाई जति दमन गयो उति त्यो बाहिर प्रकट हुन थाल्छ । त्यस्तो दमित यौन भावनाले विकृतिको जन्म दिन्छ । यौन भावनाको दमनबाट कतिपय शारीरिक रोग जन्मनुका साथै मान्छेको चारित्रिक आचरणलाई असामान्य बनाइदिन्छ । कोइरालाका प्रायः कथाका पात्रहरूले अचेतन क्रिया देखाउँछन् । त्यस्ता अचेतन क्रियाहरू तिनले खाली यौन तृप्तिका चाहनाले गरेका हुन्छन् ।

३.५.३ अचेतन मनको विश्लेषण

कथाकार कोइराला अचेतन मनको विश्लेषण गर्दछन् । यिनका यौन विषय भएका कथा हुन् वा नभएका कथा हुन् । त्यहाँ अचेतन मनको विश्लेषण भने गरिएको हुन्छ । 'कर्णेलको घोडा' यौन भएको अचेतन मनको विश्लेषण गरिएको कथाको उदाहरण हो । भने 'दोषी चश्मा' यौन नभएको तर अचेतन मनको विश्लेषण गरिएको कथा हो । कथाकार कोइराला अवचेतन मनले चेतन मनलाई पार्ने प्रभावको विश्लेषण गर्छन् । 'दोषी चश्मा' को

केशवराजको मनोविश्लेषणमा यही अचेतन मनले चेतन मनलाई पार्ने प्रभावको विश्लेषण भएको छ । राणाकालीन दास भावनाले सताइएको केशवराजले जर साहेबलाई स्वस्ती गर्न चुक्ता उसको अचेतन मनमा हीनताबोध र त्यसबाट प्रभावित उसको चेतन मनको औधि सफल विश्लेषण 'दोषी चश्मा' मा पाइन्छ । यसैले गर्दा केशवराज आफ्नो चश्मालाई दोष दिन्छ, भान्सा घरमा धुवाँ भएकोमा स्वास्नीसँग रिस गर्छ र आफैँसँग पनि रिस गर्छ । उसका चेतनका यी क्रियाहरूको मूल अचेतनमा दमित भएर रहेको इच्छा नै हो । यस्ता चेतनका यावत् क्रियाकलापहरू अचेतन मनबाट प्रभावित भएर घट्दछन् । र ती अचेतनको यथार्थ चेतनामा प्रकट हुनुमा खास कारणहरू हुन्छन् । ती कारणहरू पनि उनका कथामा देखाइएको हुन्छ । यही पात्रको चेतनका क्रियाव्यापारमा देखा पर्ने कुराहरूको मूल अचेतनमा दमित कुनै इच्छा रहेको हुन्छ । कोइराला फ्रायडवादी सिद्धान्तका आधारमा अचेतनका दमित इच्छा वा वासनाको उद्घाटन गर्दछन् । कोइराला मूलतः अचेतनलाई यौनसँग सम्बद्ध गरेर हेर्ने कथाकार हुन् । उनका कथामा यौन मनोग्रन्थि पाइन्छ । मानिसको इच्छा कसरी अचेतनमा दमित भएर जान्छ र त्यसबाट के कस्ता कुण्ठाहरू विकृतिहरू जन्मन्छन् भन्ने कुरालाई यौनसँग सम्बद्ध गरेर कोइराला आफ्ना कथामा देखाउँछन् । अचेतनमा दमित यौन भावनाबाट उत्पन्न विकृतिका विभिन्न रूप हुन्छन् । कहिलेकाहीं यो अवसरोन्माद वा असामान्य मनस्थितिको रूपमा देखापर्दछ । 'कर्णेलको घोडा' की कर्णेलीको घोडाप्रतीको अनुराग विकृति नै हो र 'श्वेतभैरवी' कथाकी फगुनीको म पात्र प्रतीको आकर्षणको रौद्ररूप अवसरोन्माद हो ।

३.५.४ कथामा मानसिक द्वन्द्वको प्रधानता

कोइरालाका कथामा मानसिक द्वन्द्वको प्रधानता पाइन्छ । हुनत द्वन्द्व नभई कथा बन्दैन तापनि कोइरालाका सामाजिक र मनोवैज्ञानिक सबै कथामा मानसिक द्वन्द्व वा अर्न्तद्वन्द्व हुन्छ । वस्तुतः द्वन्द्वको केन्द्रबिन्दु मानिस नै हुन्छ । कथामा मानिस र समाज बीच, मानिस र प्रकृति बीच मानिस र मानिस बीच तथा मानिसको आफ्नै मन बीचको द्वन्द्वलाई देखाइएको हुन्छ । सामाजिक कथामा सामाजिक वा बाह्य द्वन्द्व हुन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथामा मान्छेको आफ्नै मन बीचको द्वन्द्वलाई देखाइएको हुन्छ । त्यसैले मानसिक द्वन्द्वको कारणमा समाज र संस्कृति रहेको हुन्छ । अनि कार्यरूपमा मानसिक द्वन्द्व आउँछ । मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वमा मानसिक द्वन्द्वको कारणलाई गौण बनाइन्छ र द्वन्द्वलाई प्रधान

बनाइन्छ । यो स्थिति कोइरालाका हरेक कथामा रहेको हुन्छ । कोइरालाका कथामा अचेतन र चेतन मनका बीचको द्वन्द्व हुन्छ । उनका कथाको विश्लेषण गर्दा हरेक पात्रका मनमा दुई तह चेतन र अचेतन देखाइएको हुन्छ । पवित्रा कथाकी पवित्रा बज्यैले अचेतनमा प्रेम र चेतनमा मालिकका रूपमा हेर्नु मानसिक द्वन्द्व हो । चन्द्रवदन कथाकी चन्द्रवदनले अचेतनमा गुण्डा र चेतनमा लोग्नेलाई सम्झनुमा मानसिक द्वन्द्व नै देखा पर्दछ । यसरी कोइरालाका कथामा अचेतन र चेतन मनका बीचको द्वन्द्व देखाइएको हुन्छ । घटनाको तारताम्य गौण रहेको हुन्छ । अनि अचेतन र चेतनको द्वन्द्वको प्रमुखता रहेको हुन्छ । कथाकार कोइरालाका कथामा मानसिक द्वन्द्वको आधार संस्कृति सापेक्षवादलाई बनाइएको हुन्छ । मनोवैज्ञानिक कथामा संस्कृति सापेक्षवाद शब्दावली विशेष प्रयोजनका निमित्त प्रयोग गरिन्छ । कुनै पनि पात्रको मानसिकताको निर्माणमा उसको परिवेश समाज संस्कृतिको सापेक्ष प्रभाव रहेको हुन्छ । यसरी परिवेश, समाज र संस्कृतिको प्रभाव सापेक्ष पात्रका मानसिकताको निर्माण भएको देखाउनुलाई संस्कृत सापेक्षवाद भनिन्छ । यसबाट मनोवैज्ञानिक कथामा पात्रको मानसिक स्थितिलाई देखाउन ठूलो सहयोग हुन्छ । यसरी मान्छेको मानसिकताको विकासमा समाजको प्रभाव परेको हुन्छ । समाज भन्नेवित्तिकै समाजभित्रको संस्कृति आइहाल्दछ । कोइरालाका कथामा पात्रहरूको मानसिकता पनि नेपाली समाज र संस्कृति अनुरूप कै पाइन्छ ।

कोइरालाले नेपाली परिवेश र नेपाली संस्कृति सापेक्ष बनाएर आफ्ना कथामा पात्रहरूको मानसिक द्वन्द्वलाई देखाएका छन् । उनका कथामा पात्रको द्वन्द्व समाज निरपेक्ष छैन । कथा लेखनमा समय र स्थानको प्रभाव पर्दछ । भिन्नाभिन्नै समय र भिन्नाभिन्नै स्थानका कथामा पाइने समाज र संस्कृतिको अन्तर देखिनुमा त्यसैको पुष्टि हुन्छ । कुनै पनि समाजको संस्कृतिमा समय र स्थानले कथाकारले कथा लेख्दछ । कोइरालाका कथाका पात्रको मानसिकता खास समय र स्थान अनुरूप बनेको नेपाली समाज वा संस्कृतिको सापेक्ष छ । कोइरालाले पाश्चात्य कथाकारको प्रभाव लिएर कथा लेखे तापनि त्यसलाई नेपाली संस्कृति सापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । चेखवको बहिदारको मृत्यु कथाबाट प्रभावित भएर 'दोषी चश्मा' लेखे तापनि त्यसलाई नेपाली परिवेश र संस्कृति सापेक्ष बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । चेखवको बहिदार आत्महीनताले मर्नु र कोइरालाको केशवराज नमर्नुमा रुसी समाज र संस्कृति अनि नेपाली समाज र संस्कृति कै अन्तरले हो । यसरी कोइरालाका कथाका पात्रको मानसिक द्वन्द्व संस्कृति सापेक्ष रहेको छ । कथाकार कोइरालाका कथामा

मानसिक द्वन्द्वको कार्यकारण सम्बन्ध रहेको हुन्छ । नेपाली समाज र संस्कृति कारणको रूपमा रहेको हुन्छ र त्यसै अनुरूप पात्रको मानसिकता कार्यको रूपमा आएको हुन्छ । यसरी उनका कथामा पात्रका मानसिक द्वन्द्वको आधार नेपाली परिवेश वातावरण वा समाज रहेको हुन्छ । जो संस्कृति सापेक्षवाद हो ।

३.५ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा पाइने कथात्मक प्रवृत्तिहरू

आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा मानवीय अर्न्तमनको अध्ययन तथा विश्लेषणमा रुचि लिने कोइराला आफ्ना कथामा तत्कालीन नेपाली समाजका विविध पक्षको आयामलाई प्रस्तुत गर्न सक्षम देखिन्छन् । यहाँ कथाकार कोइरालाका कथामा पाइने केही प्रमुख विशेषता अर्थात् प्रवृत्तिहरूलाई अध्ययन गरिएको छ ।

३.५.१ मनोवैज्ञानिकता

साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथामा पाइने कथा प्रवृत्ति मध्ये पहिलो प्रवृत्तिको रूपमा मनोवैज्ञानिकतालाई लिइन्छ । कोइरालाले आफ्ना नेपाली भाषामा रचना गरेका सबै कथाहरूमा मनोविश्लेषणलाई प्राथमिकता दिएका छन् । मानवीय अन्तस्तलमा निहित रतिरागको भावनाले मान्छेको अनुभूति, सोचाइ र क्रियाकलापमा पार्ने प्रभावको अध्ययन यिनका कथाले गरेका छन् । कथापात्रले आफ्नो इच्छा र आकाङ्क्षालाई सहज रूपमा बाह्य प्रकटीकरण गर्न नपाउँदा उसले कुण्ठित भएर बस्नु पर्ने हुन्छ । फलतः उसका मनमा द्वन्द्वको सर्जना र विकास हुदै जान्छ । कोइराला पनि आफ्ना कथाका पात्रहरूमा द्वन्द्वको उपस्थापनद्वारा मानसिक संवेगको खोज र विश्लेषण गर्दछन् । विशेषतः विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला फ्रायडवादी कथाकार भएकाले जीवनमा काम शक्तिको भूमिकामा विश्वास राखी मनोवैज्ञानिक सत्यको रहस्य उद्घाटन विश्लेषण गर्दछन् । अर्को शब्दमा भन्ने हो भने जीवनको साधारण कुरालाई टपक्क टिपेर सूक्ष्म र गूढ अध्ययन आफ्ना कथामा प्रस्तुत गर्नु कोइरालाको विशेषता हो । मानिस यथार्थमा आन्तरिक तहबाट परिचालित हुन्छ । समाजको बाह्य पक्षको अध्ययन गर्नु सामाजिक कथाकारको लक्ष्य रहेको हुन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथाकार ठीक त्यसको विपरित रहेका हुन्छन् । आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा कोइरालाले नै फ्रायडद्वारा प्रतिपादित मनोविश्लेषणको परिपाटीलाई साहित्यिक पाराले नेपाली साहित्यमा भित्र्याएका हुन् । प्रथम कथा 'चन्द्रवदन' देखि अन्तिम कथा 'एक रात' सम्मका कथा

पात्रहरूमा सबैमा कुनै न कुनै पक्षबाट मनोवैज्ञानिताको उद्घाटन गरेको पाइन्छ । कोइरालाका सबै कथामा मनका विभिन्न तह (चेतन-अचेतन) मा हुने द्वन्द्वको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.५.२ सामाजिकता

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथाको अर्को कथात्मक प्रवृत्ति सामाजिकता हो । यिनले नेपाली समाजसापेक्ष पात्रचयन गरी त्यसलाई आवश्यक कलामूल्य प्रदान गरी कथात्मक अभिव्यक्ति दिएका छन् । पात्रमा मानसिक द्वन्द्वको सिर्जना र विकास गर्न नेपाली समाजको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । व्यक्तिचित्रणमा नै केन्द्रित रहे पनि त्यसका पछाडि समाज हुने भएकाले कोइरालाका कथामा सामाजिक परिवेश रहेको छ । सामाजिक संरचना, मूल्य, मान्यता, परम्परा र परिस्थिति जस्ता कुराहरूले व्यक्तिलाई प्रभावित पारेको हुन्छ । व्यक्तिका अन्ततर्हमा परेको असर र त्यसबाट उत्पन्न क्रियाप्रति क्रियाको विश्लेषण यिनका कथामा गरिएको छ । त्यसैले सामाजिक सन्दर्भ कोइरालाका कथाको आधार स्तम्भ हो । नेपाली समाजका सामाजिक, वैवाहिक, आर्थिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक सोचाइ र मान्यताहरूको स्पष्ट प्रभाव परेका पात्रहरू यिनका कथामा छन् । कोइरालाले आफ्ना धेरैजसो कथामा पात्रको दमित यौन अचेतनलाई बढी महत्व दिएका भए तापनि त्यस अवस्थामा विभिन्न मनोदशामा पुगेका पात्रका पछाडि सामाजिक, आर्थिक कारण नै मूल रूपमा रहेको छ । दमित यौन अचेतनले गर्दा असामान्य अवस्थामा पुगेका 'पवित्रा' कथाकी पवित्रा 'श्वेतभैरवी' कथाकी फगुनी 'हरिदत्त' कथाको हरिदत्त जस्ता पात्रहरू सामाजिक परिस्थितिका कारणले नै उक्त अवस्थामा पुगेका हुन् । कथाकार कोइरालाले व्यक्तिलाई मनोरोगी बनाउने नेपाली समाजका खराबी र विकृतिप्रति कलात्मक व्यङ्ग्य तथा विरोध प्रकट गरेका छन् । वालविवाह, बहुविवाह, शैक्षिक-सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको उदाङ्गो रूप यिनका कथामा देखाइएको छ । तत्कालीन समाजमा व्याप्त रहेको चाकरी प्रथाप्रति तीखो व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरिएको छ । कोइरालाले आफ्ना कथामा सामन्तीवर्गको नाङ्गो रूप प्रस्तुत गरेर शोषित-पीडित चाकरीजीवी व्यक्तिले समाजमा अपाङ्गजस्तो बनेर हिडँनुपर्ने तत्कालीन अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । तत्कालीन समाजमा निम्नवर्गीय समाजको यथार्थ चित्र उतार्न पनि कथाकार सफल देखिन्छन् । कोइरालाको 'महाराजको सवारी' कथामा सामन्ती प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरिएको छ भने 'पुस्तक' कथामा अशिक्षित किसानहरूको

सामाजिक-शैक्षिक अवस्थालाई प्रस्ट पारिएको छ । शैक्षिक विकृतिको यथार्थ चित्रण 'स्कूल मास्टर' कथामा गरिएको छ । कोइरालाका सबै जसो कथाहरू समाजको मूल आडमा रहेर व्यक्तिका मानसिक अवस्थालाई केलाउन समर्थ छन् । यही साक्ष्यमा सामाजिकता कोइरालाका कथाको मूल प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

३.५.३ लघुता/सङ्क्षिप्तता

“कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखन शैलीमा पाश्चात्य कथाकार चेखवको गद्यशैलीको प्रभाव पाइन्छ । चेखव जस्तै लघु आयामका कथा कोइरालाका रहेका छन् । आफ्ना कथाहरूमा लघुता अर्थात् सङ्क्षिप्तता प्रदान गर्न कथाका दृश्यविधानमा सरदर दुई दृश्यहरूको मात्र संयोजन कोइरालाले गरेको पाइन्छ” (गैरे, २०६३:१०१) । कोइरालाका कथा सरल पाराले रैखिक ढाँचामा अधि बढेका हुन्छन् । दृश्यात्मक तथा सङ्क्षेपात्मक गतिपद्धति यिनका कथामा पाइन्छ । यी दुवै पद्धतिको प्रयोग कोइरालाका कथामा भए तापनि मैनालीको जस्तो कथामा औपन्यासिक स्तरका कथा निर्माणमा कोइरालाको रुचि देखिदैन र कथा रहेका छैनन् । मैनालीका कथा ६-७ दृश्यमा तन्किएका छन् भने कोइरालाका कथा दुई दृश्यमै खुम्चिएका छन् । पुष्कर शमशेर बालकृष्ण सम, भवानी भिक्षु, रमेश विकल, गोविन्द गोठालेआदि कथाकारहरूका सापेक्षतामा पनि कोइराला सङ्क्षिप्ततामा रुचि लिने कथाकारका रूपमा देखिएका छन् ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सबैभन्दा लामो आयामको कथा 'सन्नानी' कथाको प्रारम्भमै लेखिएको सृष्टिमा सबभन्दा असहाय प्राणी त्यो कृशकाय पीतवर्ण बालक हो जो एक्कासी सहरबाट चुँडिएर कुनै गाँउमा रोपिन आइपुग्छ (कोइराला, २०६४:१) । भन्ने वाक्य सूत्रात्मक अभिव्यक्तिको नमुना हो । यस्तै राइटरबाजे कथामा “ मानवसमाजबाट यति टाढा पृथ्वीको एउटा कुनामा बसेर म आफ्नो शरीरलाई यसो निहाल्छु । अब यसमा यसका रेशा-रेशामा-महारोगका किटाणु स्याउँ-स्याउँ गर्दै रडमगि रहेका छन् ” (कोइराला, २०६४:१७) 'एक रात' कथामा “ त्यो रात्रि पनि सधैको जस्तो साधारण रात्रि थियो अन्धकारमा मानिसको लोक थाकेर मरेको चिसो, जाडोले कठाङ्गिएको” (कोइराला २०६४:२८) । “ तथा किशोरले आफ्नो इच्छा प्रकट गर्ने क्रममा भन्छ, तमाम किशोर युवकहरूको जीवनमा मानवीय मर्यादा र सुख सम्भव हुन जाओस्” (कोइराला, २०६४: २९) । आदि जस्ता पङ्क्तिहरूले सङ्क्षिप्ततामै विस्तृत अर्थबहन गर्न सक्षम छन् ।

“कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना कथापात्रको निर्माणमा पनि अनावश्यक धुइरो लगाउँदैनन् । यिनका कथामा आख्यानको अभिव्यक्ति घुमारो हुँदैन । आयामका दृष्टिले हेर्दा पछिल्ला चरणका कथाहरू केही लामा छन् तर ती कथाहरूमा अनावश्यक तन्काइ कथाकारद्वारा गरिएको छैन । यिनको विश्वास सरल वाक्य निर्माणमा रहेको छ । मानसिक भ्रक्याइको अनुभूति पाठकहरूले गर्नुपर्दैन । कोइरालाका कथामा समय तथा स्थानको सीमा रहन्छ । कथाको गति द्रुत नभएर मन्द रहेको छ” (शर्मा, २०५०:९२) । कथाकारले आवश्यक मात्रामा सङ्क्षिप्त आयाम र त्यसमै दृश्यात्मकताको प्रयोग गरी कला आदर्शको पालना गरेका छन् । कोइरालाले आफ्ना कथाहरूको उद्देश्य विस्तृत र व्यापक राखेका छन् । सङ्क्षेपात्मक प्रस्तुतिमै विशेष किसिमको लक्ष्य संयोजन गर्न सक्नु यिनको मौलिक पहिचान हो । यिनै उल्लेख्य पृथक वैशिष्ट्यहरूले गर्दा सङ्क्षिप्तता वा लघुता छुट्टै प्रवृत्तिका रूपमा रहेको छ ।

३.५.४ अभिनयकौशलता

“साहित्यिक र राजनैतिक विषम ध्रुवीय व्यक्तित्वका धनी कथाकार कोइरालाका कथामा भएको अल्पपात्र प्रयोग र संवादात्मक अभिव्यक्तिले गर्दा अभिनयकौशलतालाई प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छ । कोइरालाका कथाहरू मञ्चनको उद्देश्य राखी लेखिएका होइनन् तर पनि अभिनेयात्मकता पाउन सकिन्छ । यिनका कथामा वर्णनसँग दृश्य र दृश्यसँग संवाद अनि ठाउँठाउँमा मनोवादको पनि समावेश भएकाले उनका कथाको भाषा एवं शैलीमा नाटकीयता पनि प्रशस्त मात्रामा रहेकोछ र कतैकतै प्राकृतिक दृश्यको छोटोछोटो वर्णन पनि भेटिन्छ” (त्रिपाठी, २०५२:१५६) । “कोइरालाले आफ्नो सिपाही कथामा म पात्र र सिपाहीका बीच उत्कृष्ट अभिनेयात्मक संवाद प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा म पात्रका अनुसार पहिले उसले मलाई सोध्यो - ए बाबु कता हिडेको ? ... ओहो हाँस्दा सुनको पाताले बाँधेको अगाडिको दाँत प्रकाशमा टल्क्यो । म पनि उतै जान लागेको छु । आज दिनभर त साथै हुने भयो हगि दाइ” (कोइराला, २०५४:९७) ? जस्ता संवादको प्रस्तुतिले गर्दा कथाले सहजता र सरलताका साथै कलात्मकता पाएको छ । यसै गरी पात्रको स्वरूप वर्णन गर्ने क्रममा कोइरालाले “कालो कोट फौजी टोपी, खाकी प्यान्ट । त्यसको कालो कोटको जेवबाट एउटा सस्तो फाउन्टेन पेनको क्लिप पनि टल्किरहेको थियो । क्विन एन घडी पनि त्यसको नाडीमा बाँधिएको थियो, जो उसले हात उठाउँदा - बोल्दाखेरि

बीचबीचमा हात उठाउने उसको बानी थियो - देखिन्थ्यो । एउटा ठूलो रातो रुमाल आफ्नो घाटीमा त्यसले बेरीराखेको थियो ” (कोइराला २०५४:९७-९८) । भनी सिपाहीको सजीव चित्रण गरेका छन् । “यिनको दोषी चशमा कथामा केशवराजले जर्साबलाई चशमाको कारणले समयमा स्वस्ति गर्न सकेनन् । र भन्न थाले ‘धत् यस चशमाबाट ट्याम्मै काम नचल्ने भयो’ ” (कोइराला, २०५४:२) । त्यसपछि पश्चातापको राँकोमा रन्कदै घरमा पुगेका केशवराज आफ्नी श्रीमतीसँग “बडो सिपालु म छु आफूलाई भन्दछे, घमण्ड छ यसलाई, आफ्नो पोईलाई टायममा भातसम्म खुवाउन पनि सक्तिन । ए मोरी, के गरिरहेकी थिइस् यत्तिका बेर ? दुई घडी रात गएपछि चुलो फुक्न लागिरहिछस् ? काममा बाहिर गयो, लखतरान भइ घर फर्क्यो र अब गाँस टिप्न पाइएला भन्यो त यहाँ ...” (कोइराला, २०५४:३) भनी गर्जन्छन् । केशवराजका यी कथनमा नाटकीय संवादात्मक प्रस्तुति सहजै पाइन्छ ।

यस्तै कोइरालाका समग्र कथाहरूमै उत्कृष्ट मानिएको ‘कर्नेलको घोडा’ कथामा पनि यस्ता अभिव्यक्ति पाउन सकिन्छ । कर्नेल बाहिरबाट घरमा आउँदा सधैं केही न केही समान लिएर आउँथे यसै सिलसिलामा एकदिन कर्नेल्लीले भनिन् - “मैले कति चोटि हजुरलाई भनै-मलाई यी सब मालमत्ता चाहिँदैनन् । व्यर्थ हजुर किन पैसा फ्याँक्नुहुन्छ” (कोइराला, २०५४:३०) ? यसै गरी “दिन प्रतिदिन पति पत्नी बिचको वैमनस्य बढ्दै जाँदा तिमिलीलाई के को दुःख छ र यो सबै कुरा मलाई सुनाउँछ्यौ ? तिम्रो मनमा के को अशान्ति छ र घोडाको शुश्रूषा नगरेर तिमिलीलाई शान्ति हुँदैन ? तिम्रो मेराप्रति पनि त कर्तव्य छ नि ! घोडालाई गरेको जति पनि कहिले एकछिनका लागि मेरो विचार गन्यौ ? साँचो भनूँ-मलाई त घोडादेखि ईर्ष्या छ-तिम्रो चालले कर्नेल्ली, कर्नेलले रूँला-रूँला जस्तो गरेर भने” (कोइराला, २०५४:३२) । यसरी कोइरालाका केही कथाका उपयुक्त अभिव्यक्ति जस्तै अन्य कथामा पनि यस्ता नाटकीय पाराका संवादात्मक अभिव्यक्ति थुप्रै पाउन सकिन्छ । तसर्थ कोइरालाका कथामा अभिनय कौशलतालाई कथात्मक प्रवृत्तिको रूपमा लिइन्छ ।

३.५.५ तार्किकता

बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको विविध व्यक्तित्वहरूमध्ये कानुनी व्यक्तित्व पनि एक हो । कानुनका विद्यार्थीका रूपमा देखिने कोइरालाको तार्किक शैलीको प्रभाव कथामा पनि परेको छ । तार्किकताका दृष्टिले आफ्नै

समकालीन कथाकार पुष्कर कमशेरका सपेक्षतामा भने यिनको कथालेखन पुग्न सकेको देखिदैन । यति हुँदाहुँदै पनि कोइरालाका कथामा तार्किकता पाउन सकिन्छ । यिनले आफ्ना कथामा कथापात्रको मानसिकताको अध्ययनक्रममा कथापात्रलाई तार्किक अभिव्यक्ति प्रकट गर्न लगाएका छन् । “यिनका पात्रले आफ्नो वरिपरिको परिवेश र त्यसले आफूमा पारेको प्रभावलाई बडो सहज पाराले प्रकट गरेका छन् । कथाकार कोइरालाको एक रात कथामा कमिस्तरले युवकको अन्तिम इच्छा के छ ? भन्ने प्रश्नमा युवकले अभिव्यक्त गरेको तमाम किशोर युवकहरूको जीवनमा मानवीय मर्यादा र सुख सम्भव हुन जाओस् ” (कोइराला, २०६४:२९) । भन्ने भावपूर्ण उत्तरमा तत्कालीन निरङ्कुश शासनको अन्त्य र हामीजस्ता युवाहरू स्वतन्त्र भइ बाँच्न पाउँ भन्ने तार्किक अभिव्यक्ति छ । यसै गरी कोइरालाको कर्नेलको घोडा कथामा कर्नेलले गरेको आफूप्रतीको व्यवहारबाट निराश कर्नेली भन्छन् - “म बाहुनी होइन भान्सामा ढुकिरहने । मलाई जे मन लाग्छ त्यही गर्छु । घोडाको हेरबिचार गर्दा शान्ति पाउँछु । त्यति पनि तिमिलाले असह्य भयो” (कोइराला, २०५४:३२) । कर्नेलीका यी कथनले नारी पुरुषका निमित्त खेलौनाका साधन मात्र होइनन् । उनीहरूको पनि मौलिक आकाङ्क्षा र दृष्टिकोण रहेको हुन्छ । आफ्ना अर्न्तमनले चाहेको कार्य गर्न पाउनु मानवीय अधिकार हो भन्ने विचार बुझ्न सकिन्छ । यिनका अन्य कथामा समेत यस्ता तार्किक अभिव्यक्ति पाउन र केलाउन सकिन्छ । उक्त प्रवृत्तिले कोइरालाको कथालेखनलाई उलेख्य सहयोग गरेको छ ।

३.५.६ प्रकृतिप्रेम/ प्रकृतिचित्रण

विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला रुसोको प्रकृतितर्फ फर्क भन्ने मान्यताद्वारा पूर्ण प्रभावित भएका कथाकार होइनन् । लेखनाथ पौड्याल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, माधवप्रसाद घिमिरे र सिद्धिचरण श्रेष्ठ भन्ने प्रकृतिकै काखमा रमाउने प्रवृत्ति पनि कथाकार कोइरालामा पाँइदैन । कवि कोइराला जति प्रकृतिको नजिक छन् त्यति कथाकार कोइराला छैनन् । कवि कोइरालाको छाँया कथाकार कोइरालामा परेको छ । यसर्थ उनका कथामा प्रकृति प्रेमका दृश्यहरू खोज्न सकिन्छ । मनोवैज्ञानिक प्रस्तुतिका माध्यमबाट प्रकृति, प्रणय र मानवतालाई व्यक्त गर्नु समग्रमा साहित्यकार कोइरालाको अभिष्ट हो” (शर्मा, २०५५:१३८) । पात्रको मानसिक अध्ययन गर्दा परिवेशको चित्र खिच्ने क्रममा कोइराला प्रकृति नजिक पुगेका छन् । उनको सान्नानी कथामा कोशी नदीको भङ्गालो पूर्वरिया धारको चित्रण यसरी गरेका छन् -

“सहस्रधारा कोशीको एउटा ठूलो भङ्गालो गाउँको पूर्वपट्टि थियो । त्यही हो पूर्वरिया धार । अहिले नदी मन्दगतिले बगिरहेको छ । सूर्यको किरण त्यसमा पर्दा टाढाबाट तपक लाएर टल्केकी कुनै तन्वी नारी जस्ती थी अलिक वंकिम भङ्गी (मुद्रा) मा पूर्वपट्टि मुहडा गरेर वलुवाको राशिउपर कोल्टे पल्टेकी थिई” (कोइराला, २०६४:५) । उल्लेखित चित्रणले लेखकमा निहित प्रकृति प्रेमको छाप स्पष्ट हुन्छ । यस्तै उनले दोषी चश्मा कथामा “साभूँ पर्न लागेको थियो । सूर्यलाई पश्चिमतिरको पहाडले ढाकिदिएको हुनाले हाम्रो पृथ्वी त अध्यारिँदै आएको थियो । तर आकाशतिर सूर्यका लामा रश्मि तेर्सिरहेको थियो । साथीभाइसँग छुट्टिएका, बाटो बिराएका एक-दुई बादलका टुक्रा आकाशमा रङ्गमङ्गिँदै थिए” (कोइराला, २०५४:१) । भनेर केशवराजको मनमा पत्र केलाउन प्रकृतिको साथ लिएका छन् ।

कथाकार कोइरालाका प्रायः सबैजसो कथामा प्रकृतिको उपस्थिति रहन्छ । यिनले पछिल्लो चरणमा लेखेको श्वेतभैरवी कथा यस दृष्टिले अझ बढी महत्वपूर्ण रहेको छ । पूर्वी नेपालको तराईमा पर्ने कोशी नदीको किनारमा बस्ने केवट जातिकी फगुनीको मानसिक अध्ययन र उनीहरूको जातीय संस्कारको अध्ययनका लागि पृष्ठभूमि निर्माण गर्दै कथाकार प्रकृतिको वर्णन यसरी गर्दछन् - “वर्षा ऋतु सिद्धिएर शरदको प्रथम चरण पृथ्वीमा परेको थियो । कोशी आफ्नो रौद्र नर्तनले विध्वंसकारी प्लावनतामा जति क्षेत्र र आरण्य, ग्राम, गृह, मनुष्य र पशुहरूलाई त्यस वर्षका लागि ग्रस्तु थियो, ग्रसेर पुनः आफ्नो सीमित परिधिमा प्रवेश गर्न लागेको थियो, तर अझै त्यस नदीको उत्पातका चिह्न ठाउँ-ठाउँमा जमेको जलराशी, दह, पैनी, हिलो र दलदल चारैतिर देखा पर्थे, मानौं ताण्डव त थामियो तर त्यसको थर्कन अझै वायुमण्डलमा काँपिरहेको थियो । पृथ्वी प्रसववेदनाबाट व्यूँभिएकी जस्ती थिई । त्यस्तै चिसी र कातर । नदीको किनारामा काँसको टल्किने मुकुट हावामा हल्लिरहेको थियो । फाटफुट रङ्गीविरङ्गी पुतली हावामा रङ्गले उत्पातसँग पोतेको हल्का डुङ्गाजस्तो यताउति बगिरहेका थिए । वायुमा चिसोपन प्रवेश गरिरहेको अनुभव शरीरलाई हुन्थ्यो । वायु मधुरो वेगले बग्थ्यो, जसले त्यसै मनुष्यलाई फूर्ति आउँथ्यो । धानका खेत कहीं पहेलिन पनि थालेका थिए । जीवन निर्धक्क, निश्शङ्क थियो” (कोइराला २०६४:३९) । यसैगरी कोइरालाको कथा यात्राकै अन्तिम कथा ‘एक रात’ मा रात्रिको प्राकृतिक दृश्यलाई यसरी चित्रण गर्छन् - “त्यो रात्रि पनि सँधैको जस्तो साधारण रात्रि थियो । अन्धकार मानिसको लोक थाकेर मरेको-चिसो, जाडोले कठाङ्गिएको । काजलको आकाशमा एकनाससँग सलमा सितारा झल्केका हेरिदिने कोही छैन । घरघरमा बत्ती निभेका छन् ।

ढोका-भ्याल टम्म छन् । शून्य सडकका खामामा बत्ती घोरिएर भूँइतिर हेरिरहेका छन् र तिनको टल्कोमा बन्न लागेको पातलो हुस्सु रात्रिको निःश्वास जस्तो बत्ती-बत्तीमुनि भुन्डिएर अडिरहेको छ । निष्पट्ट शान्ति छ शहरमा भन जाडाले शान्तिलाई जम्मोठ जस्तो डल्लो पारेर अडाइदिएको छ” (कोइराला, २०६४:२८) । कोइराला प्रकृति वर्णनलाई केन्द्रविन्दु मानी कथा लेखने कथाकार होइनन् । तर उनका कथा पात्रको स्थितिअनुरूप र आफ्नो लक्ष्यानुकूलको प्रकृति सजीवताका साथ उपस्थित देखिन्छन् । यसले कोइरालाको कथाकारिता अन्तर्गत शैलिक संरचनामा थप बल पुगेको छ । यसर्थ यिनका प्रवृत्तिहरूमध्ये ‘प्रकृति प्रेम’ लाई पनि महत्वपूर्ण मानिएको छ ।

३.५.७ प्रतीकात्मकता

कथाकार कोइराला फ्रायडीय मनोविश्लेषणलाई साहित्यिक कला प्रदान गरी कथा लेखने कथाकार हुन् । प्रतीक प्रयोगका माध्यमबाट कथाका पात्रहरूको चरित्र चित्रण गर्नु कथाकार कोइरालाको कथात्मक प्रवृत्तिहरू मध्ये अर्को प्रवृत्ति हो । प्रतीक प्रयोगले यिनका कथाहरू सशक्त बनेका छन् । प्रतीकप्रयोगकै माध्यमबाट थोरैमा धेरै कुराहरू व्यक्त गरिएका छन् । भने प्रतीक प्रयोगकै माध्यमबाट कतिपय गोप्य रहस्यहरूलाई पनि शिष्ट र मर्यादित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्न सहयोग पुगेको छ । साहित्यकारहरूले विशेष गरी फ्रायडीय मनोविश्लेषण सिद्धान्तमा आधारित प्रतीक, नितान्त मौलिक प्रतीक तथा परम्परित रूपमा प्रयोग हुँदै आएका सामाजिक संस्कारबोध प्रतीक गरी तीन किसिमको प्रतीकविधान पद्धतिलाई अँगाल्छन् । यस किसिमको वैशिष्ट्य कथाकार कोइरालामा पनि छ । फ्रायडका अनुसार लामा आकारका वस्तु चक्कु, छुरा, तरवार, पेन्सिल इत्यादि पुरुष जनेन्द्रीयका प्रतीक हुन् भने गोला तथा खुला आकारका वस्तुहरू जस्तो बोटल, गुफा, स्टोभ आदि स्त्री जनेन्द्रीयका प्रतीक मानिन्छन् ।

कथाकार कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा फ्रायडीय प्रतीक विधानका अतिरिक्त अन्य प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरेका छन् । यिनको प्रथम नेपाली कथा चन्द्रवदन मै कोठा, भँवरा, माकुरोको जालो जस्तो प्रतीक रहेका छन् । यी मध्ये कोठालाई स्त्रीयोनी, भँवरालाई प्रेम र माकुराको जालोलाई सामाजिक संस्कार वा अहमको प्रतीकका रूपमा अर्थ्याउन सकिन्छ । कर्नेलको घोडामा घोडा आरोहण, पवित्रामा नक्कली दुलाहा चुरा, चोलो, कोठा, कौवा, धारा जस्ता प्रतीकहरू प्रयोग भएकाछन् । दोषी चशमा कथामा चशमानै प्रतीकका रूपमा प्रयोग

गरिएको छ । श्वेतभैरवी कथामा फगुनीको भैरवी रूप, कोशीनदीको बाढी, कोशीको भङ्गालो, ठिङ्गुरीएको आँपको रुख, काँटी, बाँस, कोठा, बाल्टीआदि प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । 'स्वेटर कथामा स्वेटर मैयाको दमित पुरुष प्रेमको प्रतीकका रूपमा रहेको छ, भने मधेशतिर कथामा गरगहनाको पोको, विधुवाको यौन उत्तेजनाको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

कथाकार कोइरालाले उक्त विभिन्न प्रतीकहरूका माध्यमबाट कथामा पात्रका मानसिक अवस्थाको अध्ययन गरेका छन् । सामाजिक सांस्कृतिक परिपाटी अनुरूप प्रतीक विधानको पद्धतिलाई आत्मसात् गरी आफ्ना कथा कृतिलाई उच्च कला प्रदान गरेका छन् । कथाकार कोइरालाले आफ्ना कथाहरूमा घटनाको अवस्था, पात्रको स्तर र सामाजिक परिवेश अनुकूल प्रतीक विधान पद्धतिलाई अवलम्बन गरी आफ्नो उच्च कथा लेखन सामर्थ्यलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनको कथा यात्राको प्रारम्भ देखि अन्त्य सम्म कथामा प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिलाई निरन्तरता दिएको छ । यिनलाई सफल कथाकारको श्रेय प्राप्त हुनुमा प्रतीक विधान पद्धतिले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसर्थ यिनका कथा प्रवृत्तिहरूमध्ये प्रतीकात्मक कार्यपद्धतिको प्रयोग पनि उल्लेख रहेको छ ।

३.५.८ यथार्थवादिता

“कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारा अन्तर्गतका कथाकार हुन् । यिनको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा लेखनमा रुचि देखिन्छ । यथार्थवादी चेत अन्तर्गत कोइरालाले सामाजिक यथार्थ र मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक बस्तु यथार्थका असल खराब पक्ष एवं संगति असंगति र स्वभाव तथा विकृतिका साथै मूल्य र मूल्यविचलनको वैयक्तिक आग्रहरहित प्रमाणित आलेखनकै हैसियतमा यथार्थवादी विशुद्धता उभिन्छ ”(त्रिपाठी, २०४९:५३) । कोइराला पनि यस किसिमको मानकबाट विचलित देखिदैनन् । यिनले विशेषगरी पात्रको आन्तरिक यथार्थ खोतल्ने काम गरेका छन् । यसका लागि पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको तत्स्थानिक परिवेशको जीवन यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।“ सामाजिक परिवेशमा जीवनका यथार्थका विचबाट नै मानवपात्र वा चरित्रलाई टिपी समाज र मानिसका बीचका सम्बन्धको र मानिसकै भित्री मनको अवस्थाको संकेत उनका कथाले गरेका छन्” (त्रिपाठी, २०५२:१५०) । “कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले आर्दशमूलक सामाजिक कथाको र बालकृष्ण

समले मनोविज्ञानोन्मुख बौद्धिक आदर्श मूलक कथाको प्रवर्तन गरेका छन् भने कोइरालाले अन्तश्चेतनामूलक यथार्थवादी प्रवृत्तिको प्रारम्भ र विस्तार गरेका छन् । आदर्शवादको मनोगत चेतना नीतिवादी औपदेशिकता र रोमान्टिक आत्मपरकताका विपरीत वस्तुगत यथार्थप्रति निष्ठा नै याथार्थवादको टङ्कारो रूप हो ”(त्रिपाठी, २०४९:५००) । कोइरालामा यस किसिमको वैशिष्ट्य सहजै प्राप्त गर्न सकिन्छ तर यिनको यथार्थ मैनालीको भन्दा चाहिँ पृथक रहेको छ ।

“मैनाली प्रायः हिन्दी कथा सम्राट प्रेमचन्द्रका आदर्शलाई अंगालेर हिडेका छन् । भने सम रसियाली कथाकार लियो टल्सटाय, हिन्दीका जयशङ्करप्रसाद, बंगालीका रवीन्द्रनाथ ठाकुर र शरद चन्द्रका नजिक देखिन्छन् । तापनि दुवै आदर्श उन्मुख यथार्थवादीका प्रवक्ता हुन् । कोइराला भने समाजवादी राजदर्शन, फ्रायडको मनोविश्लेषणवाद तथा डार्विनको विकासवादबाट सोभै प्रभावित हुँदै डी. एच. लरेन्स, चेखव र मोपाँसाका कथाशिल्प र मूल्यका प्रेरणामा सिर्जनशील बनेका देखिन्छन् र उनी नेपाली कथा सहित्यमा यौन केन्द्रित मनोविश्लेषणात्मक अथवा अन्तश्चेतनामूलक यथार्थवादका प्रथम प्रयोक्ता भएका छन् । अभ्र यौनवाद र मनोविश्लेषणवाद मात्र होइन शुद्ध यथार्थकै प्रयोगका दृष्टिले पनि उनी अग्रणी मानिएका छन् ”(उपाध्याय, २०५०:२६४) । कोइरालाको याथार्थवादी कथालेखनले समाज र व्यक्तिको चिन्तन मननमा रुचि देखाएको छ । “आफू यथार्थवादी भएको तथा समसामयिक नेपाली जीवनलाई राम्ररी ठम्याएको कुरा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले आफ्ना कथाद्वारा स्पष्टतः देखाएका छन् । दोषी चश्मा, विहा, वौलाहा, रिक्सा तान्ने, मधेसतिर, महाराजको सवारी कथामा चाकरीजीवी र सामन्त तन्त्रले शोषित साधारण व्यक्ति तथा पुरुष शासित समाजमा हृद भाग्य नारीका दुरदर्शाको चित्रण गरेर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले समाजका आचारविचारका भाष्यकार हुने सीपको उच्च प्रतिमान प्रस्तुत गरे” (बराल, २०५३:२९३) ।

“सामाजिक यथार्थको मन्दिर निर्माण गरी त्यसमा सुनको गजुर राखी दिनु मैनालीको काम्य हो भने वस्तुस्थितिको तथ्यात्मक प्रस्तुति र मनोमर्मको उद्घाटन कोइरालाको अभिष्ट हो । कथाकार कोइरालामा नैतिकता-अनैतिकता प्रश्नमा अथवा आदर्शवादी मूल्यका पुष्टिमा कुनै रुचि देखिदैन । उनी राजनैतिक र वैज्ञानिक चेतनाका साथ श्रृजनात्मक र भावनात्मक रूपले जीवनको यथार्थ चित्रण मै रमाउँछन् र त्यसमा अर्न्तनिहित सौन्दर्य र कुरुपताको अनुसन्धानमै व्यस्त रहन्छन् ” (उपाध्याय, २०५०:२६५) । कोइरालाले आफ्ना कथामा

मानवीय मनको शाश्वत् सत्यलाई सफलता पूर्वक खोज र विश्लेषण गरेका छन् । यर्थाथवादी चेतको धागाले समाजिक वस्तुस्थिति सहयोगमा मनोजगतको यर्थाथ अङ्कन गर्नु यिनको लक्ष्य रहेको छ ।

३.५.९ व्यङ्ग्यात्मकता

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथात्मक प्रवृत्तिहरूमध्येको अर्को एक प्रवृत्ति हो व्यङ्ग्यात्मकता ।“ व्यङ्ग्यात्मकताका दृष्टिले पनि कोइरालाका कथाहरू उत्कृष्ट रहेका छन् । पात्रका सामान्य तथा असामान्य अवस्थाको विश्लेषण गर्ने क्रममा उनी समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति पनि व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्न सफल भएका छन् । कथामा गम्भीर र मार्मिक जीवनसत्यको उद्घाटनका लागि व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति प्रकट भएका छन् । कौतूहलका सहायताले कथात्मक तारतम्य कायम राख्दै चरम विन्दुको सृजना गर्न निपूर्ण कोइरालाका प्रायः हरेक जसो कथाको मूलस्वर व्यङ्ग्यात्मक छ” (उपाध्याय, २०५०:२६६) । कथाकार कोइरालाका तत्कालीन समाजको खराब पक्षप्रति व्यङ्ग्य गर्ने दृष्टिले दोषी चश्मा, रिक्सा तान्ने, बौलाहा, स्कुल मास्टर, विहा, आदि कथाहरू महत्वपूर्ण रहेका छन् । कोइरालाले आफ्ना कथामा मानवताका खोल ओढेर आफूलाई सभ्य देखाउन खोज्ने मानवताहीन मनुष्यजन्तुलाई कसिलो र चोटिलो प्रहार गर्न खोजेका छन् ।

समाजको असमान अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् भने निम्न वर्गप्रति स्नेह र सद्भाव राखी उच्च वर्गप्रति घृणा र रोष प्रकट गरेका छन् । कथाकार कोइरालाले पात्रचयनका क्रममा पनि स्त्री-पुरुष, उच्च, मध्यम तथा निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यिनका कथामा उच्च वर्गका ठूला ठूला वा सामन्त र मध्यम वर्गका स्कुल मास्टर, सरकारी जागिरेहरू तथा निम्न वर्गका रिक्सा चालक, सिपाही, भरिया नोकर नोकर्नी आदि रहेका छन् । कोही वैभवको विलासमा आरामदायी जीवन बिताउँछन् भने कोही गाँसवासको समस्याले मधेस भर्छन् । कमारा कमारी भएर बस्छन् । तत्कालीन समाजमा देखा पर्ने चाकरीप्रथाप्रति व्यङ्ग्य गर्दै दोषी चश्मा कथामा कथाकार भन्दछन् - “जर्साव त अघोरै रिसानी भएछ । उनी निरास भएर घर पुगेर आफुले लगाएको कुनै लुगा नफुकाली विछ्यौनामा पल्टिए । त्यसपछि उनले आफ्नी पत्नीलाई खान्न भनेर समाचार पठाए” (कोइराला, २०५४:६) ।

यसैगरी यिनका कथामा अनमेल विवाह, बालविवाहजस्ता समस्या रहेका छन् । उनको विहा कथामा सुब्बा कटक बहादुर चौध बर्षे हरिमोतीसँग विहे गर्छन् । कर्नेलको घोडा कथामा ४५ बर्षे कर्नेल १९ बर्षे केटीलाई भित्रयाउँछन् भने 'कथा' कथामा समाधिमा ध्यानमग्न ऋषि स्त्रीप्रतीको अर्कषणका कारण घरजम सुरु गर्छन् । यस्तै पवित्रा कथाकी पवित्रा गलगाँडयुक्त छिन् । उनी केशवदेवकी सुसारे भान्से वाहुनी र नोकर्नी बनेकी छिन् । कोइरालाले आफ्ना सबै कथामा विशेष समस्यालाई लिएर व्यङ्ग्यात्मक पाराले आफ्नो उद्देश्य प्रस्तुत गरेका छन् । यिनले सोभो पाराले भन्दा घुमाउरो पाराले समाजसापेक्ष बनी पात्रका मानसिक कुण्ठा निर्माणमा सहयोगी बन्ने तत्व तथा अन्य समस्याप्रति व्यङ्ग्य हानेका छन् । “उनी आफ्ना कथामा ज्यादा जसो सिधै कुनै विचार वा चिन्तन पोख्दैनन् भने मनोवैज्ञानिक र सामाजिक सत्य मिली बनेको जीवन सत्य भन्दा बढी कुनै पनि आदर्श वा नीति र विचार उपदेश पनि उनको कथाकलाको ध्येय वा लक्ष्य रहेको देखिदैन” (त्रिपाठी, २०५२:१५४) । “कौतुहलका सहायताले कथात्मक तारताम्य कायम राख्दै चरमविन्दुको सृजना गर्न निपूर्ण कोइरालाका प्रायः हरेक जसो कथाको मूलस्वर व्यङ्ग्यात्मक छ । व्यङ्ग्य परिहासमय र कोमल छ । त्यसमा क्रोध र घृणा नभएर एक प्रकारको सहानुभूतिपूर्ण करुणा छ” (उपाध्याय, २०५०:२६६) । “कोइरालाका कथामा गम्भीर र मार्मिक जीवन सत्यको उद्घाटनका निमित्त व्यङ्ग्यात्मकताको मन्द मुस्कान छरीएको हुन्छ” (उपाध्याय, २०५०:२५९) । यसरी कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले मनोविश्लेषणमा रुचि लिँदा लिँदै पनि आफूलाई समाज निरपेक्ष बनाएका छैनन् । उनका प्रायः सबै कथा कम वेशी मात्रामा भए पनि व्यङ्ग्यात्मक पाउन सकिन्छ । उनले यो प्रवृत्तिलाई कलात्मक पाराले आफ्ना कथामा सामायोजन गरेका छन् ।

३.५.१० मौलिकता

रुसी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार चेखवको विषय ग्रहण विश्लेषण प्रक्रिया र शिल्प संचेतना जस्ता कुराहरूको अनुप्रेरणा कथाकार कोइरालाका कथामा पाइएता पनि वस्तु चयन, प्रस्तुतीकरण कलात्मकताका दृष्टिले कोइरालाका कथा मौलिक छन् । तसर्थ मौलिकता कथाकार कोइरालाको कथात्मक प्रवृत्तिहरू मध्येको अर्को एक प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ ।

कथाकार कोइरालाले आफ्ना कथाका कथावस्तु नेपाली समाजसापेक्ष विभिन्न क्षेत्र र विषयसँग सम्बन्धीत रहेको पाइन्छ । जुन उनको मौलिकता हो मनोवैज्ञानिक विषयलाई उनले उदाङ्गो, नग्न, अमर्यादित, अशिष्ट ढंगले प्रस्तुत नगरी शिष्ट र मर्यादित ढंगबाट प्रस्तुत गरेका छन् । जसलाई उनको मौलिकताको कसी मान्न सकिन्छ । मौलिकताको सम्बन्धमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रवृत्तिलाई समालोचक दयाराम श्रेष्ठ भन्दछन् ... “उनको (कोइरालाको) कथाकार जीवनको निर्माणमा चेखवले ठूलो प्रभाव पारेका छन् । तर उनी चेखवको जुठो चपाउने कथाकार होइनन् । बरु आफ्नो चोखोपन प्रदर्शन गर्ने कथाकार हुन्” (शर्मा र दाहाल, २०५५:५४) यसै गरी कोइरालाको मौलिकताको आत्मस्वीकृतिलाई लिन सकिन्छ ... कला सुरक्षा चाहिँदैन स्वतन्त्रता चाहन्छ उसलाई हिंडीसकेको बाटोमा खुट्टा हाल्न मन लाग्दैन, आफूले हिड्ने बाटो आफै बनाउन चाहन्छ ।“ ... फ्रायड सिद्धान्तलाई म मान्छु तर अझ अघि बढेर म अझ नैतिकतामा पुगेको छु ” (कोइराला, २०६४: दोस्रो पृ.) ।

उल्लेखित कथनबाट हामी के निष्कर्षमा पुग्न सक्छौं भने कथाकार कोइराला फ्रायडको सिद्धान्त र चेखवको सूत्रात्मक शैलीलाई अंगालेतापनि यिनका कथामा कथाको प्रस्तुतीकरण कथावस्तुचयन र शिल्प पक्ष चाहिँ आफ्नै मौलिक रहेको छ ।

३.६ सैद्धान्तिक मानकका आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाप्रवृत्तिको सामान्यीकरण

नेपाली कथाको परम्परालाई पहिल्याउँदै जाने हो भने अलिखित रूपमा रहेका लोककथासम्म पुग्न सकिन्छ । मानव सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम पनि सुरू गरेको मान्न सकिन्छ । यसै क्रममा विकसित लोक कथा र दन्त्यकथालाई आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमिमा हेर्न सकिन्छ । जेहोस् आज हामी जुन प्रकारका कथालाई कथाको संज्ञाले परिचित गराउँछौं । त्यस्तो कथाको जन्म ईशाको उनाइसौं शताब्दीमा अमेरिकामा एड्गर एलेन पोले गरेका हुन् । नेपाली सहित्यमा रुढ परिभाषित शब्दका रूपमा प्रयुक्त कथाको उद्भव पुर्वीय साहित्यमा नभई पाश्चात्य साहित्यमा भएको हो । “पश्चिमी देश अमेरिकाबाट कथाको थालनी भएको हुनाले पनि र कथा विधाको सर्वप्रथम चिन्तन मनन् एवं परिभाषिकीकरण समेत त्यही भएकाले कथाको विषयमा सर्वप्रथम परिभाषा गर्ने पहिलो व्यक्ति अमेरिकाली कथाकार र विचारक एड्गर एलेन पो

हुन् । विद्वान एड्गर एलेन पोले दिएको कथाको विधागत परिभाषालाई सबैभन्दा मानक र आधुनिक मानिएको छ । तसर्थ पो को परिभालाई नै प्रथम आधुनिक कथा परिभाषा मानिन्छ र यसमा सबैको सहमति रहेको छ । एड्गर एलेन पोका अनुसार कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जून छोटो हुनाले एक बसाइमै पढेर सिद्धायाउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा गर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइदैन । यो आफैमा पुर्ण हुन्छ ” (श्रेष्ठ, २०६०:७०) ।

‘पो’ का अनुसार कथामा कथात्मकता हुनु पर्दछ । कथात्मकता भन्नाले पात्र घटना, कार्यव्यापार पर्दछ । यो एक बसाइमा पढी सकिने हुनुपर्दछ । कथाले जीवनको एउटा खण्ड वा समाजको कुनै एक सानो आयमलाई टिप्ने काम गरेको हुनुपर्दछ । यसैले कथाको आयामलाई निर्धारण गर्दै ‘पो’ ले भनेका छन्- कथा एउटा यस्तो आख्यान हो जुन एक बसाइमा पढेर सिद्धिन्छ । उनी एक बसाइको पनि समय निर्धारण गर्दै भन्दछन्- कथा आधा घण्टा जतिमा पढी सकियोस् । ‘पो’ ले कथाका निम्ति बताएको अर्को महत्वपूर्ण कुरा के छ भने उनी कथामा प्रभावको ऐक्य हुनुपर्दछ भन्छन् । प्रभावैक्य कथामा कसरी निर्वाह हुन्छ भने एउटा कथामा धेरै कथांश हुन्छन् । यी कथांशहरू आपसमा सम्बन्धित हुन्छन् । तिनै कथांशहरूको अर्न्तसम्बन्धबाट सिङ्गो कथा तयार हुन्छ । यसैले ती कथांशहरूलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । किनभने कथाको सम्पूर्ण स्वरूप अन्त्यमा गएर सशक्त प्रभाव दिने खालको हुनुपर्दछ । यसरी अन्त्यमा गएर सशक्त प्रभाव दिनका लागि त्यस कथाको योजना वा पृष्ठभूमि पहिले नै निर्माण गरी कथाको बनोटको निर्माण गरिएको हुनुपर्दछ । यसरी प्रभावैक्य ल्याउनलाई कथाकारले कथाको प्रभावमा बाधा पर्ने तत्वहरूलाई हटाउनु पर्दछ । यसैले ‘पो’ भन्छन् प्रभावैक्य कथामा ल्याउन त्यसलाई बाधा ल्याउने कुरालाई पुर्ण रुपमा निषेध गरिएको हुनुपर्दछ ।

एड्गर एलेन पोको कथाको विधागत परिभाषा सबैभन्दा मानक, आधुनिक र प्रथम परिभाषामा पछिल्ला सबै विद्वानहरूको सहमति रहेको छ । यस सन्दर्भमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू पो का मानक कथाका परिभाषाका सिद्धान्तभिन्न निकै नजिक रहेका छन् । पो ले परिभाषामा उल्लेख गरिएका शर्तहरूलाई कोइरालाले पालन गरिएको बुझिएको छ । पो का अनुसार एक बसाइमा पढेर सकिने छोटो गद्यात्मक रचनालाई कथा भनिन्छ । यस सन्दर्भमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाहरू निकै नजिक छन् । उनका प्रायःकथाहरूको अध्ययन एक बसाइमा नै सकिन्छ । पो का

परिभाषालाई गहन रूपमा अध्ययन गर्दा हामीले के कुराको ख्याल गर्न सक्छौं भने उनको परिभाषा अत्यन्त छोटो र अत्यन्त पूर्ण रचनालाई कथाको आधार मानेको पाइन्छ । त्यो मान्नुको अर्थ थोरैमा धेरै पाठकहरूको जिज्ञासा शान्त पार्ने लक्षण हुनुपर्ने बुझिन्छ । जुन कुरा कथाकारका प्रायः सबै कथामा निहित छन् । कथाकार कोइरालाका कथाले मानव मनका सत्यलाई अत्यन्त सरल एवं सहज रूपमा वकालत गरेको देखिन्छ । कोइराला मनोवैज्ञानिक सत्यलाई आफ्ना कथामा समावेश गर्ने गर्दछन् । साथै कोइराला गद्यकारिताको सरल भाषाशैलीमा कथानिर्माण गर्दछन् ।

कथाका मानक परिभाषाले पूर्ण र छोटो रचनाका साथै विधागत तत्वले पूर्णता पाएको एक गद्य भाषाको रचनालाई कथा भनेको पाइन्छ । कथामा कथावस्तु, पात्र वा चरित्रचित्रण, परिवेश, द्वन्द्व, दृष्टिविन्दु, मुलभाव तथा विचार, सारतत्व शीर्षकआदि उपकरणहरूलाई कथाका सैद्धान्तिक मानक रूप मानेको पाइन्छ । यस आधारमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा लेखनमा अत्यन्तै छोटो अर्थात् भिनो कथानकको प्रयोग पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाको सिर्जनाकर्ममा लागेकाले उनको रुचि क्षेत्र मानसिक धरातलको उद्घाटन हो । व्यक्तिका मनमा लुकेर रहेको अवस्था समय समयमा कसरी प्रकट हुन्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्नु नै कोइरालाको कथा लेखन हो । उनीले आन्तरिक एवं बाह्य दुबै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी कथा लेखेको पाइन्छ । कोइरालाका कथामा मानसिक द्वन्द्वले स्थान पाएका छन् ।

मानव मन अनेक आवेगहरूले भरिएर द्वन्द्वात्मक रहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई कोइरालाले आफ्ना कथामार्फत व्यक्त गरेका छन् । श्वेतभैरवी दोषी चश्मा, कर्नेलको घोडा एक रात र चन्द्रवदन जस्ता कथामा कोइरालाले मानसिक द्वन्द्वको उत्कृष्ट अभिव्यक्ति दिएका छन् । कोइरालाका कथामा छोटो पात्र गठन भएका हुन्छन् । थोरै पात्र र तिनका मनोविश्लेषणका सुक्ष्म रूप उनको कथा लेखनको प्रवृत्ति हो । उनले आफ्ना कथामा विषयवस्तु अनुसार शीर्षक छनौट गरी त्यस शीर्षकलाई सार्थक बनाउन पुगेको पाइन्छ । त्यस्तै गरी प्रतीकात्मक भाषा र शीर्षकको प्रयोग पनि सोही अनुरूप हुनुलाई पनि कोइरालाको अर्को महत्वपूर्ण प्रवृत्ति मान्न सकिन्छ । मानसिक धरातलमा विचरण गरेर उनले कथालाई छोटो र पाठकको जिज्ञासा शान्त पार्ने पूर्ण संरचना दिन सफल भएका छन् । त्यसैले कथा विधाको मानकका आधारमा कोइरालाका कथा लेखनलाई सफल र कलात्मक लेखन मान्न सकिन्छ ।

यस्तै गरी कोइरालाले अस्तित्ववादी यौनमनोवैज्ञानिक, नारी मनको विश्लेषण, नारी-पुरुष बीचको रतिरागात्मक प्रस्तुति, नेपाली सामाजिक परिवेशको चित्रण, अन्धविश्वासको व्यङ्ग्यात्मक चित्रण, व्यक्तिको स्वतन्त्रता जस्ता पक्षलाई कथामा समावेश गरी कथा विधाको मानकको आधारमा रोचक र छोट्टा कथावस्तुको प्रयोग गरेका छन् । चित्रण गरिएका विषयवस्तु व्यापक भए पनि उनका कथामा सूत्रात्मक कथन रहेको पाइन्छ भने पात्र संयोजनमा छोट्टकरीपन देखिन्छ । उनी आन्तरिक दृष्टिविन्दुको बढी र बाह्य दृष्टिविन्दुको कम प्रयोग गर्छन । केही केही कथा मात्रै लामा घटनाको बनोटमा तयार पारेका छन् भने अधिकांश कथा रचनामा मानसिक उतार चढावको प्रस्तुति गर्नु उनको कथागत विशेषता हो । उनका कथाहरू एक बसाइमा पढिसकिने खालका छन् र प्रभावकारी पनि छन् । आधुनिक कथाको परिभाषामा समन्वय हुन सक्ने किसिमका कथाहरू नै कोइरालाका कथा रचना रहेका छन् ।

३.७ विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जीवनी र आख्यानकारिताको अन्तर्सम्बन्ध

आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले जीवनमा जे जस्तो उतार चढावको अनुभव गरे त्यसको साहित्यिक अभिव्यक्ति आफ्ना कथा एवं उपन्यासात्मक रचनाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । जीवनमा अनुभव गरेका कतिपय सन्दर्भ व्यक्तिहरू र आफैलाई समेत कोइरालाले आफ्ना आख्यानात्मक रचनाभिन्न समाविष्ट गरेका छन् भन्ने विश्लेषकहरूको पनि धारणा रहेको छ । खास गरी जीवनमा कतिपय सत्य-तथ्य पक्षहरू अभिव्यक्त गर्ने क्रममा स्वयं आफै आफ्ना आख्यानात्मक रचनाका पात्र बन्नुले पनि कोइरालाको जीवनी र आख्यानकारिताको अन्तःसम्बन्ध रहेको पुष्टि हुन्छ । उनको जीवनी र आख्यानकारिता के कसरी अन्तःसम्बन्धित छ भन्ने कुरा उनका केही आख्यानात्मक रचनाको उदाहरणद्वारा देखाउन सकिन्छ ।

कोइरालाको प्रथम चरणको **बिहा** कथामा उनी आफै नै म पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । तत्कालीन अवस्थामा नेपाली समाजमा भईरहेको बालविवाह र अनमेल विवाहको घटनाले उनी भिन्न भिन्नै दुःखित बनेको अनुभूति कथामा व्यक्त भएको छ । त्यसैले स्वयं पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएर उनले सामाजिक व्यङ्ग्य गरेका छन् । उमेर टिप्पिएको सुब्बा कटकबहादुरले विवाह गरेको हरिमतीको सम्बन्धमा म पात्र कथाकारले भनेका छन्- “तर म सोच्छु त्यसो भए कटकबहादुरले विहा किन गरे ? छोरी नभएर छोरीको रहर पुऱ्याउन ? त्यसो भए त्यसै दिन बढेकी कन्याको विहा गरी दिनु पर्ने पीर तिनलाई थपिएको हो” (कोइराला, २०५४:१२०) । त्यस्तै **सिपाही** कथाभिन्न पनि कोइराला आफै प्रस्तुत भएर

जीवनी र आख्यानकारिताको अन्तःसम्बन्ध स्पष्ट पारेका छन् । यसमा म पात्र कोइरालाले लगभग १८ घण्टा जतिको सिपाहीको साहचर्यबाट प्राप्त अनुभव गरेपनि आफ्नै जीवन भोगाइ र पहाडी परिवेशलाई प्रस्तुत गरेका छन् । पहाडी बाटो हिँड्दा अनुभव गरेका वटुवा, केटीहरू, घाँसिनी आइमाईहरू, भट्टीपसले र पहाडको नेपाली जनजीवनलाई प्रकाश पारेका छन् । आफू समावेश हुँदै उनले यस्तो अभिव्यक्ति दिएका छन्-“पहाडको बाटोमा एकलै हिँड्न निकै गाह्रो पर्छ । मलाई दुई तीन दिनको यस्तै बाटो हिँड्नु थियो । तर मैले बाटोमा एउटा सिपाहीलाई फेला पारें जसले मेरो यात्रा धेरै सृगम पाऱ्यो -(कोइराला, २०५४:१७) ।

मधेसतिर कथामा कोइराला आफै प्रस्तुत नभए पनि आफूले अनुभव गरेका नेपाली समाजका सामाजिक आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । पूर्वी नेपालका ग्रामीण र पहाडी जीवनमा भोगेका विशेषतः सुनकोशी र तामाकोशी क्षेत्रको यथार्थतालाई उनले यहाँ प्रस्तुत गरेका छन् । यसै गरी **हरिदत्त** कथा कोइरालाको जीवनसँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित रहेको छ । हरिदत्त कोइरालाको सहपाठी साथी भएपनि उनलाई पठनमा कमजोर देखाइएको छ । कथाकी पात्र पार्वतीलाई विश्लेषकहरूले यथार्थमा पनि कथाकारकी नोकर्नीकी छोरी नै हो भनेका छन् । अर्को दृष्टिले कोइरालाको राजनीतिक आस्था पनि कथामा हरिदत्तको माध्यमबाट प्रकट भएको छ । हाम्रो जीवन त चौविसै घण्टा खतरामा रहन्छ । कालापानीमा जीवन विताउनु पर्ने हो कि फाँसीको डोरीमा झुण्डिनु पर्ने हो तर देशको निमित्त मैले त आफ्नो शरीर अर्पण गरिसकेको छु (कोइराला, २०५४:१७०) । यस्तै कोइरालाको पुस्तक कथाको प्रस्तुतिले दीपनगर टेढी बसाइको जीवनगत घटनाक्रमलाई अभिव्यक्त गरेको छ । आफ्नो कथा, जीवनी र अन्य रचनामा समेत कोइरालाले स्पष्ट उल्लेख गरेका तथ्यहरू यस कथामा देखा पर्दछन् । कोशीको बाढीले मानिसको विचल्ली पारेको म पात्र औषधी बाँड्न गएको झुल लगेपनि पुस्तक लान बिसेको तथ्य प्रस्तुत कथामा कथाकारले आफै व्यक्त गरेका छन् । कथामा उनको भनाइ यस्तो देखिन्छ- “मैले त्यसको सोझो आतिथ्यले गद्गद् भएर भने बुढा तिमिले मलाई आफ्नो आतिथ्यले सधै ऋणी पाऱ्यौ” (कोइराला, २०५४:५६) मलाई सबै कुरा पुगेको छ । बौलाहा कथामा म पात्रले पण्डित बनेर धर्म उपदेश गरेको प्रस्तुति रहेको छ । जेल पर्नेहरूलाई भेट्ने र सुधार्ने जस्ता घटनाक्रम कथामा देखाइएको छ । मुलतः तत्कालीन समाजको धार्मिक न्यायिक, प्रशासनिक व्यवस्थाको रबैया देखाएर सामाजिक व्यङ्ग्य गरिएको यस कथामा कथाकार आफैले भोगेको सामाजिक अवस्थाको प्रस्तुति रहेको मान्न सकिन्छ । त्यस्तै रिक्सा तान्ने कथामा पनि आफू अनुकुल गरेको असमानतापूर्ण नेपाली समाजप्रति कोइरालाले व्यङ्ग्य गरेका छन् । त्यस्तै **सान्नी** कथा कोइरालाको बाल्यकालीन जीवनसँग सम्बन्धीत रहेको छ । वनारसमा जन्मेर केही वर्ष पछि

टेढी गाउँमा बाल्यकाल विताएका कोइराला नै यस कथामा म पात्रका रूपमा आएका छन् । सान्नानी कोइरालाकी बाल्यकालकी अगुवाई गर्ने साथी बनेकी छे, त्यसैले सान्नानीलाई विश्लेषकहरूले पनि कोइरालाको यथार्थ जीवनसँग सम्बन्धीत मानेका छन् । यस कथाका विभिन्न स्थानहरू उपन्यासमा पनि भेटिन्छन् । सान्नानी मुनरिया र सानुबाबु जस्ता पात्रहरू नरेन्द्रदाइ उपन्यासमा पनि भेटिनुले कोइरालाको बाल्यकालको रङ्गनासँग स्वतःसम्बन्धीत भएको छ । यसलाई कथामै आएका अंशले पनि पुष्टि गर्छ- “काशीको अन्न जलको हामीले धेरै संञ्चय गरेका रहेछौं । पाँच(सात वर्षको हुदाँनहुँदै काशी विश्वनाथले हाम्रो आश्रय खोसे । हामी टेढी दीपनगर भन्ने गाउँमा गयौं” (कोइराला, २०६४: २०) कोइरालाको एक रात कथा पञ्चायत कालीन बर्बरतापूर्ण दमनको प्रस्तुतिको रूपमा रहेको छ । स्वतंत्रता प्रेमी योद्धाहरू बरु आफुलाई उत्सर्ग गर्छन् तर अन्यायका अगाडि शिर झुकाएर बाँच्न चाहँदैनन् भन्ने कुरा कोइरालाको किशोर पात्रले अँगालेको छ । किशोरपात्रले भनेको छ-“ तमाम किशोर युवकहरूको जीवनमा मानवीय मर्यादा र सुख सम्भव हुन जाओस्” (कोइराला, २०६४:२९) । यसबाट कोइरालाको राजनीतिक निष्ठा यस कथामा देखिन्छ । त्यस्तै श्वेतभैरवी कथा कोइरालाको बाल्यकालको नयाँ(नयाँ) अनुभवमा आधारित सत्य एवं सशक्त घटनाको रूपमा देखापर्छ । कथाको सुरुमा म ११ वर्षको हुँदो हुँ भन्नु (२०१५ चैत्र १०) प्रस्तुत कथा लेखिँदा कोइराला ४७ वर्ष देखिनु कथामा ३५ वर्ष अगाडिको भनेर उल्लेख हुनुले कोइरालाको जीवनसँग प्रत्यक्ष सम्बन्धित रहेको पुष्टि हुन्छ । यस बाहेक कथामा देखाइएको कोशीको रौद्र नर्तनले गरेको क्षति, लेलहा केवटको घर कोशी वरपरको वातावरण आदि कोइरालाको दीपनगर टेढी बसाइसँग मेल खाने हुनाले यो कथा उनको बाल्यकालसँगै सम्बन्धित रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

यसप्रकार पूर्वी पश्चिमी साहित्यकार र तिनका कृतिबाट जीवनमा प्रभाव र प्रेरणा प्राप्त गरे अनुरूप कथा विधाको दृष्टिले कोइरालाको जीवनी र आख्यान कारिताको अन्तःसम्बन्ध स्पष्ट रहेको छ ।

३.८ आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भिक उत्थान र संवर्द्धनमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला

जीवनजगत्लाई हेर्ने वा मुल्याङ्कन गर्ने नवीन मूल्य र मान्यता बोकेको त्यसमा पनि पश्चिमी चिन्तनलाई आत्मसात गर्दै काठमाडौँबाट प्रकाशित मासिक पत्रिका शारदाको प्रकाशनले नेपाली साहित्यको विकासमा आधुनिकता भित्र्याउनमा ठूलो योगदान पुऱ्यायो । “वि.स १९९१ को बसन्त पञ्चमीको दिनबाट साहित्यकार ऋद्धिबहादुर मल्लको सम्पादकत्वमा प्रकाशित यस शारदा पत्रिकाले नेपाली बौद्धिक जगत्को विशेष गरी

साहित्यिक फाँटमा अन्तर्राष्ट्रिय मूल्यमान्यताले परिपुष्ट लेख रचनाको प्रकाशन गरायो ।” (जोशी, २०२७ : ८) नेपालभित्र र नेपालबाहिर तथा विश्वमै विशेषगरी दोस्रो विश्वयुद्धले ल्याएको राजनीतिक, सामाजिक क्रान्ति र त्यसको राम्रो नराम्रो प्रभाव ग्रहण गर्ने र त्यसलाई अवलोकन गर्ने यथार्थवादी प्रवृत्तिका मौलिक रचनाहरू शारदा मा प्रकाशित भए र साहित्यका प्रत्येक विधामा देखिने यस प्रकारको नौलोपना वा आधुनिकताको प्रभाव कथा विधामा पनि पर्न गयो । शारदा को प्रकाशन हुन थालेको एक वर्ष पछि वि.स. १९९२ जेठ महिनामा प्रकाशित वर्ष २, अङ्क ४ मा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथा प्रकाशित भयो जसलाई आधुनिक नेपाली कथाको कोसेढुङ्गा भनिन्छ । शारदा पूर्वका नेपाली कथाहरूभन्दा परिष्कृत विशुद्ध मौलिक पाराले सामाजिक यथार्थवादी मुल्यलाई अँगाल्दै लेखिएको हुनाले नासो कथाले नेपाली कथा जगत्मा आधुनिकता भित्र्याउन सफल भएको हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई समेट्नु भाषिक परिष्कारप्रति ध्यान दिनु, कथा विधाको सुस्पष्ट परिभाषाको भ्रलक दिनु जस्ता प्रवृत्ति मैनालीको उक्त कथाका प्रमुख विशेषता रहेका छन् । नेपाली समाजका विभिन्न क्षेत्र र विषयसँग सम्बन्धित मध्यमवर्गीय पात्रहरूको परिवेश, तत्कालीन परिस्थितिमा घटित वा घट्न सक्ने कथावस्तुद्वारा नेपाली समाजको यथार्थलाई समेट्ने काम मैनालीको कथामा भएको छ । मैनाली कै समसामायिक अर्को कथाकार पुष्कर शमशेर परिवन्द, स्वार्थ व्याप्त त्याग जस्ता यथार्थवादी कथा लिएर देखापरे । यिनका कथामा पनि नेपाली समाजमास्वार्थ, अन्धविश्वास कुसंस्कारप्रति विद्रोहको भावना उर्लेको पाइन्छ । त्यसै गरी नेपाली कथाको प्रथम प्रहरमै देखिएका अर्का कथाकार बालकृष्ण सम हुन् । यिनी चुनिएका, केलाइएका शब्द राखेर शुद्धतामा सिँरिएको भाषाशैलीमा नरनारीको सामाजिक मानमर्यादाको असन्तुलित अवस्थालाई वर्णन गर्न खप्पिस देखिन्छन् । समले मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रहरूको जीवनशैलीमा देखिएका अनेकौ विकृतिलाई आफ्ना कथाहरूको विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका थोरै कथाहरू मध्ये शरण तलतल, टाँगन घोडा, खुकुरी आदि उत्कृष्ट रहेका पाइन्छन् ।

यसरी मैनालीका समकालीन यी भातृद्वय कथाकार बालकृष्ण सम र पुष्कर शमशेर राणा कोइरालाको दाँजोमा मैनालीकै समकक्षी मात्र हुनसके । यिनीहरूका कथाहरूमा शैली, शिल्प र कथागत विषयवस्तुमा खासै नौलोपन पाइएन । आधुनिक नेपाली कथामा देखिएको सामाजिक यथार्थ वा आदर्शोन्मुख यथार्थको घेराभन्दा एक इन्च पनि माथि उठ्न सकेनन् यी दुवै कथाकारका कथाहरू । मैनालीले देखाएको मार्गलाई नै यी कथाकारहरूले पछ्याउँदै

आएको भान हुन्छ । नेपाली समाजको यथास्थितिको चित्रण गर्नु मात्र होइन, सामाजिक असमानता, कुसंस्कार, अन्धविश्वास पुरुष नारी बीचको सामाजिक अस्तित्वजन्य भेदभाव, सङ्कुचित बिचारजस्ता कलङ्कबाट पाठकलाई सचेत गराएर नीति आचरणको पाठ सिकाउने जस्तो दृष्टिविन्दु यी कथाहरूमा रहेको पाइन्छ । नेपाली कथाको आधुनिक युगमा भित्रिन आएको प्रमुखवाद भनेको यथार्थवाद नै हो । पश्चिमी मुलुकहरूमा आदर्शवादका विरुद्धमा जन्मिएको यथार्थवाद नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा आदर्शवादलाई अँगालेरै यथार्थवाद भित्रिएको छ । तर नेपाली कथाको विकाससँगै आधुनिक कालको पहिलो प्रहर (वि.स. १९९२-१९९५) मा नै यथार्थवाद भित्र आदर्शवादको ठाउँमा मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि देखियो । यसरी यथार्थवाद स्पष्ट रूपमा दुई हाँगामा बाँडियो । सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवाद र मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद । गुरुप्रसाद मैनालीको **नासो** प्रकाशित भएको छ महिनापछि **शारदा** पत्रिकामा नै पौषको अङ्कमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** जस्तो मनोवैज्ञानिक कथा लेखेर प्रारम्भिक यथार्थवादी युगमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद निम्त्याउने कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला नै हुन् । आधुनिकताका नाममा भर्खरै मात्र कलम चलाउन थालेका कथाकारहरू गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम पश्चिमी साहित्य जगतमा निकै पुरानो भैसकेको यथार्थवादलाई भारतीय कथाकारहरूको प्रभावमा नेपाली साहित्यमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादका रूपमा प्रयोग गर्दै थिए भने यसै समयमा सम्पूर्ण पश्चिमी बिचारप्रधान मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति लिएर सशक्त रूपमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला देखापरे आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालमै नेपाली कथा साहित्यलाई कोइरालाले मनोवैज्ञानिक धाराको सूत्रपात गरी मनोवैज्ञानिक धाराका मार्मिक कथा रचना गरेर यसकालको उत्थान र संवर्द्धन गरेका छन् । उनका कथाले मानव मनका अन्तर आत्माको कूण्डलाई राम्ररी चिरफार गरी व्याख्या विश्लेषणबाट निकास दिएको पाइन्छ ।

वि.स. जूठठट्ट सालको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित **चन्द्रवदन** कथाले कोइरालालाई आधुनिक कथाकारको रूपमा चिनाएको हो भने यसै कथाबाट मनोवैज्ञानिक कथाधाराको सुरुआत पनि भएको हो । नेपाली कथामा गुरुप्रसाद मैनालीको आधुनिकता बोकेको सामाजिक यथार्थवादी आदर्शवादी नासो कथा र कोइरालाको यौनमनोवैज्ञानिक आधारमा आएको कथा चन्द्रवदन नै आधुनिकताका दुई ऐतिहासिक रचना हुन् । यी दुई रचनाको सन्दर्भमा नेपाली कथा आधुनिक धारमा प्रवेश गरेको मानिन्छ । कथाकार कोइरालाको

मनोविश्लेषणयुक्त कथा रचनाले आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा उत्थान गरेको हो भन्न सकिन्छ । कोइराला आधुनिक नेपाली कथाका एक सशक्त स्रष्टा हुन् । उनले सबै भन्दा पहिला नेपाली कथामा मानवका अन्तरतहको वैज्ञानिक र सुक्ष्म विश्लेषण गरेको पाइन्छ । कोइरालाको कथामा आधुनिकताको तीव्र चेत रहेको पाइन्छ ।

मनोवैज्ञानिक र समाजवादी भावको प्रभाव कोइरालामा अत्यन्त गहिरो रूपमा रहेको बूझिन्छ । यस रूपबाट नेपाली कथा क्षेत्रमा आधुनिकताको नयाँ शिरा कोरिएको देखिन्छ । नयाँ भावनाको घेरामा टेकेर शिल्प विधामा पनि त्यस्तै किसिमले अत्यन्त गहिरो कसरत गरेर कोइराला कथाका स्रष्टा बनेका छन् । कथाकार कोइरालाले यस धारालाई उन्नत बनाउन आफ्ना बन्दी जीवनलाई सदुपयोग गरेका हुन् । उनका अधिकांश कथाहरू बन्दी अवस्थामा रचिएका छन् र तिनले परम्परा भिन्न मानस र भौतिक रूपलाई भित्री तहमा पुऱ्याउन कोइरालाको अत्यन्त महत्वपूर्ण योगदान देखिन्छ । कोइरालाले दोषी चशमा कथाबाट नेपाली समाजलाई मर्मस्पर्शी रूपमा केलाएका छन् । उनका अधिकांश कथाहरूले यौनमनोविज्ञानका साथमा समाजमनोविज्ञानको विश्लेषणलाई पनि पस्केका छन् ।

भावुकता, व्यक्तिगत जीवनको आन्तरिक रूप र त्यसको स्वतन्त्रता तथा महत्वलाई आधुनिक कथाको जल्दो विषय बनाएर उनी आधुनिक कथालाई अत्यन्त माथि उकास्न सफल भएका हुन् । उनले आधुनिकताको नाममा प्रयोगशील भन्दा पनि मानव मनका बिचलन र प्राकृतिक जैविक रूपलाई कथ्य बनाएका छन् । माध्यमिककालीन धर्मान्धताको विषयमा र अजीव्यताको एक्लो बाटामा दौडेका धारालाई रोकेर जीवन यथार्थलाई पस्कनु नै कोइरालाले आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भमा गरेको उत्थान एवं संवर्द्धन हो । साथै मानव जीवनका अन्तरलाई छामेर त्यसका वास्तविक मर्मलाई कथामार्फत व्यक्त गर्ने कला नै नेपाली कथा साहित्यमा कोइरालाको उत्थान हो । यसबाट नेपाली कथाको संवर्द्धन हुन पुगेको छ ।

परिच्छेद- चार

‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहितकथाहरूको समीक्षात्मक अध्ययन र ती कथाहरूमा कोइरालाको प्रतिबिम्बको खोजी

४.१. ‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रहको आख्यानमा प्रतिबिम्ब

सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रचना गरिएका कथाहरूको सङ्कालो ‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रह विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथायात्राको तेस्रो चरणको उपलब्धि हो । यस सङ्ग्रहको प्रकाशन वि.स.२०३९ सालमा भएको थियो । जसमा जम्मा चार कथाहरू (सान्नानी, राइटरबाजे, एक रात श्वेतभैरवी) सङ्कलित रहेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा मनोवैज्ञानिक, आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक विषयका अतिरिक्त अन्य विषयको पनि कथाकारले सफलतापूर्वक चित्रण गरेका छन् । ती कथाहरूमा कथाकार कोइराला धेरै वा थोरै प्रतिबिम्बित छन् । ‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रहका चारै कथाहरूमा मध्यमस्तरीय नेपाली जनजीवनको चित्रण पाईन्छ । सामान्य तथा विपन्न दुबै आर्थिक जीवनस्तरका पात्रहरूको मानसिक तथा यौन मानसिक संवेगहरू यसमा प्रकट भएका देखिन्छन् । संस्कृतिसापेक्ष मानसिकताका दृष्टिले श्वेतभैरवी कथासङ्ग्रहका कथाहरू महत्वपूर्ण छन् । स्थानीय रङ्गविधानको व्यापक सीमा ग्रहण गर्ने सन्दर्भमा सामाजिक चालचलन रीतिरिवाज र व्यवहारको चित्रण यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा गरिएको पाइन्छ । यहाँ श्वेतभैरवी कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको समीक्षात्मक अध्ययन गरी ती कथामा कथाकार कोइरालाको प्रतिबिम्ब खोज्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.१.१ ‘सान्नानी’ कथाको आख्यानमा प्रतिबिम्ब

‘श्वेतभैरवी’ कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित पहिलो कथाको रूपमा रहेको ‘सान्नानी’ कथा उक्त कथा सङ्ग्रहका चार कथाहरूमध्ये सबैभन्दा लामो १६ पृष्ठको रहेको छ । सम्भवतः कोइरालाका नेपाली भाषामा लेखिएका सबै कथाहरू भन्दा लामो कथा नै यही हो । कथाकार कोइराला सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रहँदा वि.स.२०१८ फागुन १२ गते लेखिएको यस कथामा यौनजन्य बालमनोविज्ञान र सामाजिक परिवेशको व्यापक चित्रण गरिएको छ ।

भारतको काशीमा जन्मेर हुर्केको बालक‘म’ पात्र नियतिवश पाँच-सात वर्षको उमेरमा पूर्वी नेपालको कोशी नदीको आसपासमा पर्ने टेढी दिपनगर गाउँमा आफ्नो

परिवारसहित आउँछ । उसले काशी सहरको हावापानी, सडक, महलहरू, मान्छेको भिडभाड सम्भन्छ । त्यस्तो ठाउँबाट गाउँमा आउँदा ऊ एकलो अनुभव गर्छ । आफ्ना बालसाथीहरू हुँदैनन् । स्वच्छ आकाश, पृथ्वी र विराट शुन्यताले ऊ आत्तिन्छ, र आमासँग टाँसिएर बस्छ । आमाले हटाएर काखबाट टाढा फ्याँकिएको 'म' पात्रले काशीको रमणीय दृश्य, त्यहाँको बगैँचा, फूलहरू सम्भन्छ । आफू धेरै दुःखी हुन्छ । यसैबेला 'म' पात्रकै उमेरकी सान्नानीसँग 'म' पात्रको मिलन हुन्छ । सान्नानी राम्री छे । ऊ त्यहीं गाउँकी केटी भएकीले सबै ठाउँका बारेमा उसलाई थाहा छ । सान्नानीले 'म' पात्रलाई पछवरियाधार, पुर्वरियाधार, कोशी नदीको सेरोफेरो, मडर, गोसाइँस्थान, नजरियाको पसल, त्यस भेगका रुखपात, समाजका भूतप्रेत बोक्सी जस्ता धारणाहरूका बारे परिचित गराउँछे । 'म' पात्र सान्नानीसँगै घुम्दा रमाइलो मान्छ । दुबै पछवरियाधारमा पौडी खेल्छन् । ग्रामीण परिवेशमा नाङ्गै भएर पौडी खेल्ने केटाकेटीहरूको कुरा पनि 'म' पात्रले राम्ररी बुझ्छ । सान्नानी निर्वस्त्र 'म' पात्रसँग पानीमा पौडी खेलेपछि 'म' पात्रलाई सान्नानी प्रति अभिन्न मित्रको अनुभूति हुन्छ । ऊ आफ्नो सर्वस्व दिन तयार हुन्छ । उसमा यौनजन्य चाहनाले विस्तारै कुत्कुत्याउन थाल्छ । समय वित्तै जान्छ, केही समयपछि सान्नानीको विहे भएर ऊ आफ्नो श्रीमान्को घर जान्छे । 'म' पात्र पढ्नका लागि बनारस फर्कन्छ । उसले सान्नानीसँग घुमेका ठाउँहरू सम्भन्छ । केटीलाई बोलाउँदा 'ए गे छौँडी ! र केटालाई बोलाउँदा 'ए रे छौँडा ! भन्नु पर्छ भनी सान्नानीले सिकाएको कुरा 'म' पात्रले संस्मरण गर्छ । उनीहरू घुमेको कुरा सम्भन्छ । उसले सान्नानीको हात अँठ्याएर समातेको आफूले भूतप्रेतको डरका कारण सान्नानीलाई सँगै सुत्न आग्रह गरेपछि उनीहरूसँगै सुतेको, सान्नानीका पातला औँला समाएर आफू भुसुक्क निदाएको बाल्यकालका घटनाहरू सम्भन्छ । धेरै वर्ष वितेपछि त्यस गाउँको घाम, पानी, माटोले उसलाई आफ्नी आमाको स्तनधारबाट आएको जीवनीरस जस्तै गरी आनन्दले परिपूर्ण पार्छन् । सान्नानी र 'म' पात्र कोशीमा टान (बाढी) आउन लागेका बेला सूचना दिन गाउँतिर जान्छन् । कोशीको बाढी हेर्छन् । घाममा नुहाउने, काँचा आँप र इमली खाने गर्दा 'म' पात्रलाई ज्वरो आउँछ । सान्नानीले आफ्नो शीतल हात उसको निधारमा राखिदिन्छे । उनीहरूले पाकेको आँप खान्छन् विभिन्न रमाईला खेल खेल्छन् । पुरुष र नारीका कुरा हुन्छन् । तीस वर्षपछि 'म' पात्रले सान्नानी दुलाहा र छोराछोरीका साथ विराटनगर भएको कुरा सुन्छ । उसले आफू सान्नानीसँग छुट्टिएर बनारस पढ्न जान लाग्दा सान्नानीले नविसनु है भनेको सम्भन्छ । ऊ सान्नानीकहाँ जान्छ । उसले सान्नानीका

छोराछोरी र श्रीमान्लाई देख्छ । जीवनको बोझले थिचिएकी सन्नानीलाई देखेर 'म' पात्रले तीस वर्षपहिलेकी सन्नानीलाई समात्न खोज्छ तर सक्दैन । यसपछि कथानक सकिन्छ । यस कथाको कथानकलाई कर्णकारणशृंखलाका दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासमा हेर्न सकिने भए पनि कथामा व्यतिक्रम भई जटिल भएकाले कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय छ । 'म' पात्र र सन्नानी बीच भएका घटनाहरू सकिएर सन्नानीको विहे हुन्छ अनि 'म' पात्र बनारस पढ्न फर्कन्छ । यसपछि फेरी धेरै घटनाहरू 'म' पात्रले सम्भन थाल्छ । त्यसैले यहाँ कथानकको व्यतिक्रम छ । अन्त्यमा आएर बाल्यकालको घटनालाई तीस वर्षपछिको घटनासँग जोडेर हेरिकाले यहाँ एउटा मानव जीवनको सिङ्गो पक्षलाई नै समेटिएको छ । 'म' पात्रले आफ्नो बाल्यकालदेखि प्रौढ अवस्था सम्मको घटना, चाहना र त्यसपछिको परिणामलाई आत्मसंस्मरणात्मक शैली र पूर्वदीप्ति प्रणालीमा प्रस्तुत गरेको छ ।

सन्नानी कथामा विभिन्न पात्रहरू रहेका छन् । ती पात्रहरूमा सन्नानी 'म' पात्र, सन्नानीको दाई, उसकी आमा, 'म' पात्रकी आमा, भैसवार ठिटो, वायु चढेकी मुनरिया, बोक्सीवतहिया डाइन, फगुनी, जमुनिया, किसना, सुवासिया, गोपाल, दिवानजी, दीवानगन्ज इलाकाका काइथेहरू, फुल्काहीका बाबुसाहेबहरू, गोसाँइस्थानका बाबाजी, मुसलमान नजरीया र उसकी दुलही, सन्नानीका दुलाहा र छोराछोरीहरू जस्ता अनेक पात्रहरू रहेका छन् । यसमा 'म' पात्र र सन्नानी केन्द्रीय चरित्र हुन् भने 'म' पात्रकी आमा, सन्नानीको दाई, उसकी आमा र फगुनी सहायक चरित्रका रूपमा छन् । यसबाहेक अन्य सम्पूर्ण चरित्रहरू घटना वर्णनका सन्दर्भमा चर्चामा आएका गौण पात्रहरू हुन् । 'म' पात्र मध्यमवर्गीय परिवारको बालपात्र हो । ऊ बनारसमा पढेलेखेको नभएपनि पछि पढ्न गएको शिक्षित पात्र पनि हो । ग्रामीण सभयता थाहा नभएको ऊ सन्नानीको साथ पाएर प्रसन्न हुन्छ र पछि उसकै व्यवहारबाट प्रभावित भएर उसैमा हराउन चाहन्छ । उसमा बालककालका सामान्य यौनसंवेगहरूले उतारचढाव ल्याएका छन् । त्यसैले त ऊ बालक भएपनि सन्नानीसँग पौडी खेल्दा, संगै औँला समातेर सुत्दा, ऊ सँग हिड्दा आनन्द मान्छ र प्रेयसीको कुरासमेत मनमा खेलाउँछ । ऊ सहरमा बसेको लजालु स्वाभावको केटो हो तर गाउँमा आमाको काखमा टाँस्सिरहने 'म' पात्र तीस वर्षपछि पनि सन्नानीलाई आफ्नो हृदयमा सजाएर राखेको असल प्रेमी हो तर ऊ यसमा सफल हुन भने सक्दैन । उसले खोजेकी प्रौढ सन्नानी अर्कैकी भइसकेकी हुन्छे । 'सन्नानी' टेढी दिपनगर गाउँकी सानी बालपात्र हो । ऊ ज्यादै राम्री छे । ग्रामीण जीवनको स्वतन्त्र परिवेशमा हुर्कने मौका

पाएकीले धेरै कुराहरूको ज्ञान बाल्यकालमा नै भएको छ । सहरबाट गाउँमा जाँदा निसास्सिएको 'म' पात्रकी असल साथी भएर उसले सम्पूर्ण गाउँ घुमाएकी छे । 'म' पात्रलाई गाउँका सम्पूर्ण कुराहरूसँग परिचित गराउन सक्षम सान्नानीलाई सहयोगी पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सान्नानी पछि विहे भएर छोराछोरीकी आमा बन्दछे । ऊ जीवनको भारले थिचिन्छे । उसमा भएको कौमार्य र सौन्दर्य हराउँछ । तैपनि उसले गरेको असल साथीत्वको भावनाले प्रेरित भई 'म' पात्र कल्पनाका लहडमा लहडिएर अन्त्यमा पनि उसैलाई समात्न खोज्छ । यसरी हेर्दा सान्नानी 'म' पात्रकी बालसखा सम्भनाबाट कहिल्यै हराउन नसक्ने असल चरित्रका रूपमा देखिन्छे । यस कथामा 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट घटना अघि बढी उसकै केन्द्रीयतामा कथा टुङ्गिएको छ । त्यसका सहायकका रूपमा सान्नानी पनि उत्तिकै हाराहारीमा प्रस्तुत भएकी छे । यसरी यस कथाको दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष आन्तरिक परिधीय रहेको छ ।

कथाकार कोइरालाले यस कथामा सान्नानी र 'म' पात्रको आन्तरिक परिवेशलाई आफ्नो कथाको रुचिक्षेत्र बनाएका छन् । नेपालको पूर्वी तराईका विभिन्न सम्प्रदायका व्यक्तित्वहरूको रुढी, अन्धविश्वास र धार्मिक सांस्कृतिक पक्षका विविध सन्दर्भहरू यस कथामा देखाइएकोछ । यस्तै गरी बनारसको सहरिया परिवेश र दीपनगरको ग्रामीण परिवेशको तुलनात्मक वर्णन यहाँ भएको छ । कथापात्र सान्नानीका माध्यमबाट विभिन्न स्थानको जानकारी 'म' पात्रले लिएको छ भने कथाको अन्त्यतिर विराटनगरको सान्नानीको घरको वातावरण, उसको पति, छोराछोरीहरू र तीस वर्षपछिको 'म' पात्रको सान्नानीप्रतीको धारण प्रस्तुत भएको छ । कथाकार कोइरालाले विभिन्न घटनाहरूको उचित संयोजन गरी कथा अनुकूलको वातावरण, पात्र, परिवेश आदि विभिन्न पक्षहरूको निकै मीठो तरिकाले वर्णन गरी यस कथाको रुचि क्षेत्रमा सुनमा सुगन्ध थप्ने काम गरेका छन् ।

यस कथामा कथाकार कोइरालाले कथाको भाषा स्थान परिवेश र पात्र अनुकूल सहस, सहज र सरल रूपमा प्रयोग गरेपनि पाठभित्र विभिन्न कठिन अथवा गाढा शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा केहीमा मात्रामा मिठास थपेपनि केही मात्रामा खल्लोपन निम्त्याएका छन् । त, पो, कि, न, नि जस्ता निपात र ह्वाङ्ग, स्वाँस्वाँ, भुँभुँ, भवाम्म, सिरिङ्ग, धुँधुँ, तनक्क, भुसुक्क, ठकमक्क, कूहूकूहू जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याएका छन् । नयाँ गाउँरूपी समुन्द्रको डुङ्गा तरेर त्यसबाट परिचित हुन डुङ्गा सान्नानीरूपी बहनाबाट उचित

स्थान जाने कुराको सङ्केत गर्दै आलङ्कारिक भाषाशैलीका माध्यमबाट 'म' पात्र भन्छ - "म हिचकिचाउँदै, भयले काँतर हुँदै, लज्जा र सङ्कोचले गल्दै त्यो अन्जान समुद्रमा मानौं उसको जिम्मामा आफूलाई अर्पण गरेर यात्रामा निस्के । नाउ उसैको जिम्मामा छ" (कोइराला २०६४:४) । सान्नानीको सौन्दर्य वर्णनमा गरिएको आलङ्कारिक भाषाशैली बेजोड रहेको छ । 'म' पात्रले सान्नानीलाई पाकेको आँप खुवाउन नसक्दा जीवनलाई पराजयहरूको पिरामिड ठान्नु, सान्नानीले 'म' पात्रलाई भ्याड्भिन्न लगेर भालेपोथीको रहस्य बताउँदा आफू पोथी भएको लक्षण, चिन्ह देखाउनु, बयरको काँडाले दुबैलाई चिथोरेर टट्याउनु, प्रकृतिलाई पाकेको आँपजस्तै ठान्नु जस्ता बिम्ब-प्रतीकहरूको प्रयोग कथामा भएको छ । सरल तथा जटिल दुवै वाक्यगठनको प्रयोग भएको छ । कथाको शीर्षक, अभिधात्मक अर्थसापेक्षमा रहेको छ । विभिन्न आलङ्कारिक वाक्यगठनको प्रयोग गरेपनि कथाकार सरल र सहज अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख भएकाले कथाको रूपविन्यास संवृत्त खालको छ । तत्सम शब्दको बाहुल्य भएपनि कथाले कलात्मक रूप प्राप्त गरेको छ । छोटोछोटा अनुच्छेद योजना कलात्मक, वस्तुविन्यास, उद्देश्यमूलक प्रस्तुतिका साथै बाल्यकालको घटनालाई 'म' पात्रका माध्यमबाट वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु नियतिले निर्देशन गरेको मानव जीवन, बाल्यकाल, बाल्यकालको मानसिक सोचाई, यौन, यौन चाहानाको विकसित रूपहरू, सामाजिक ग्रामीण परिवेशको व्यापक चित्रण गर्नु रहेको छ । 'म' पात्र र सान्नानीको तीस वर्ष पहिला देखिको चिनजान, सुरुमा 'म' पात्र बनारसबाट गाउँमा आउँदा एक्लो महसुस गरी नरमाइलो मानेको सान्नानी पाएपछि रमाइलो महसुस गरी जीवनयापन गरेको स्मरण, 'म' पात्र र सान्नानी दुबैजना एकै ठाउँमा लामोसमय विताएका, दुबै जना एक आपसमा माया ममतामा बाँधिनु र सान्नानीको साहचर्यामा हुर्केको बाल 'म' पात्रले उसैलाई सम्भन्नु र उसैमा हराउनु अर्थात् बालमनोविज्ञानभित्रको यौन चेत र सामाजिकता प्रस्तुत गर्नु, गाउँ र सहरको विभेद देखाउनु, बालसुलभ जिज्ञासा र औत्सुक्यभित्रको अवचेतन मानसिकताभित्र पनि यौनभावले काम गरिरहेको देखिनु म पात्रले सान्नानीलाई पाकेको आँप खुवाउन नसक्दा जीवनलाई पराजयको पिरामिड ठान्नु, सान्नानीले म पात्रलाई भ्याड्भिन्न लगेर भाले पोथीको रहस्य बताउँदा आफू पोथी भएको लक्षण देखाउनु, बयरको काँडाले दुबैलाई चिथोरेर टट्याउनु, प्रकृतिलाई पाकेको आँप जस्तै ठान्नु आदि प्रसस्त यौन मनोविज्ञान प्रस्तुत भएको पाइन्छ । जो वि.पि. कोइरालाको फ्रायडवादी मनोवैज्ञानिक दर्शन यस कथामा प्रतिबिम्बन

भएको पाइन्छ । यसका साथै प्रस्तुत कथामा कथाकारको पूर्वी तराइको सामाजिक परिवेश पनि यत्रतत्र प्रतिविम्बन भएको पाइन्छ ।

कोइरालाको जन्म भारतको बनारसमा भए तापनि उनको बल्यकाल विताएको परिवेश पूर्वी नेपाल हो । यस कथामा पूर्वी नेपाल व्यापक सामाजिक परिवेश प्रतिविम्बित भएको देखिन्छ । खास गरेर टेडी दीपनगर,पछवारियाधार पूर्वारियाधार, मडरपोखरी,गोसाईंस्थान,कोशीनदीको वाढी अदिको वर्णनवाट यस कुराको पुष्टी हुन्छ ।

४.१.२ राइटरबाजे कथामा प्रतिविम्बन

यो कथा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सुन्दरीजल बन्दिगृहमा रहँदा वि.स.२०१९ असोज २४ गते लेखिएको तथा कथाकार कोइरालाको 'श्वेतभैरवी' (२०३९) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दोस्रो कथा हो 'राइटरबाजे' । नारी र पुरुषको आत्मीय सम्बन्धलाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा यौनतृप्ति नै मानव जीवनको अन्तिम सत्य होइन, यौनतृप्ति भनेको त भोक र प्यास जस्तै जीवनको एउटा अत्यन्त सहज प्रक्रिया हो । यो भन्दा माथि उठेर नै मानिसले जीवनको सार्थकताको अनुभूति गर्न सक्छ । त्यो हो आत्मीय प्रेम । जीवनसम्बन्धी यसै दर्शनलाई आधार बनाएर लेखिएको दार्शनिक चिन्तनको कलात्मक अभिव्यक्ति हो 'राइटरबाजे' कथा ।

'राइटरबाजे' कथामा आफ्नो जीवनको अन्तिम क्षण मृत्युशैयामा पुगेकी पहिलेकी मागिहिँड्ने १४ वर्षे भोटेनी बालिका पछिकी राइटरनीले (राइटरबाजेकी पत्नी) आफ्नो जीवनलाई ओल्टाईपल्टाई हेरेकी हुन्छे र यस कथामा 'म' पात्रका रूपमा सारा घटना व्यक्त गर्छे । ऊ अन्तिम क्षणमा राइटरबाजे र कुष्ठरोगको सम्बन्धमा गम्भीर अनुभव प्रस्तुत गर्छे । त्यसका साथै पाप र पुण्यलाई प्रेम र कुष्ठको पर्यायवाची शब्दका रूपमा लिन्छे । कुष्ठरोगले गर्दा आफ्नो भाग्यले ठगेको माने तापनि राइटरबाजेले आश्रय दिई घरमा लैजाँदा खुशी हुन्छे । राइटर बाजेसँग बसेर लाउन खान पाएर राम्री बन्छे । राइटरबाजेलाई पनि राम्री खान कर लगाउँदा दूधको कचौरा दिन्छे । आफू राइटरबाजेको सहारा भएको अनुभव गर्छे । राइटरबाजेले आफूले कमाएको तलब र बाकसको साँचो आफूलाई सुम्पिदा खुशी भई घनिष्ट भएको अनुभव गर्छे । त्यसबखत उसले राइटरबाजे र आफूबीच स्वयंवर भएको महसूस गर्छे । तर उसलाई अफ्यारो महसूस हुन्छ । मानवजीवन नियतिको रेखामा हिँडनुपर्ने भएकाले आफ्नो जीवनमा आफैले आफ्नो निर्णय गर्नुपर्ने भएकोले आफ्नो

स्वयंवरका दिन आफ्नो कोही नभएपनि चित्त बुझाउँछे । चार लोग्ने र तीन सन्तानकी आमा भएकी हेलम्बुकी जेठी दिदी, बौद्धमा भट्टी थापेर देहव्यापार गर्दै बसेकी माईली दिदी, दरबारमा थुप्रै राजकुमारसँग रमाएकी साहिँली दिदी सबैलाई भेटेकी कान्छी बहिनी कसैको कुरा बुझ्न नसकेर मान्छेले आफ्नो निर्णय आफै गर्नुपर्छ भन्छे । साँभपख ऊ राइटरबाजेकहाँ आउँछे । राइटरबाजेको शैयामा आफूलाई समर्पण गर्दा दिदीहरूका सल्लाह र मानसिक द्वन्द्व हराउँछन् । ऊ अब पूर्ण रूपमा राइटरबाजेकी पत्नी बन्छे । छोरी जन्माएर मातृत्वको अपार आनन्द प्राप्त गर्छे । आफ्ना जीवनका घटनाहरूबाट प्राप्त अनुभवहरू व्यक्त गर्ने क्रममा 'ईश्वरको समकक्षी हुनु छ भने नर्कको बाटो हिँड र गरलपान गर्न नबिर्स' भन्ने विचारहरू व्यक्त गर्छे । केही समयपछि उसकी छोरी मरेर उसको आनन्दमा बज्रपात हुन्छ । अर्कोतिर उसको लोग्ने राइटरबाजे क्षयरोगले साँढे ग्रस्त हुन्छ, उसको जागीर जान्छ र जीवनमा आर्थिक संकट पर्छ । त्यस समयमा उसले पाप र धर्मको निश्चित परिभाषा खोज्छे । घरमा भएका गरगहनाहरू बेचेर राइटरबाजेको उपचार गर्छे । अझ आर्थिक सङ्कट परेपछि आफ्ना पतिदेवलाई बचाउन वेश्यावृत्ति अंगाल्छे । मनले आफ्ना पतिलाई सम्भरेर शरीरमात्र परपुरुषमा समर्पण गरेको ठान्छे । यहाँनेर उसको आदर्शवादी चिन्तन देखा पर्दछ । यसरी उपचार गरेपनि राइटरबाजेको मृत्यु हुन्छ । आफ्नो पतिको मृत्युपछि उसले आफूले सक्दो प्रयास गरेकाले सन्तोष मान्छे यद्यपि पतिको मृत्युमा व्याकुल भएकी छे । उसले आफूसँग शारीरिक सम्बन्ध राखेको तर शुल्क नलिएको गरिब युवकलाई सम्भन्छे । आफ्ना दिदीहरूलाई सम्भन्छे । विधाताको कठोरनीतिबाट राइटरनी शून्य र स्तब्ध बन्छे । आफ्नो सौभाग्य सिन्दुर आफै पुच्छे । विधवा र कुष्ठरोग आफ्ना पछिसम्म रहने कुराहरू ठान्दै शून्यबोध गरी घर छाडेर काल पर्ख्छे । आफू मर्न लागेको अनुभूति गर्छे । पुनः सृष्टिकर्ताले पुर्नजन्म दिएमा त्यही पहिलेकै बाटो रोज्ने इच्छा व्यक्त गर्दै राइटरबाजेको नाम लिएर संसारबाट विदा हुन्छे । सुरूमा चारित्रिकरूपमा केही कमजार देखिए तापनि यहाँनेर आदर्श हिन्दु नारीको रूपमा देखा परेकी छ । यसपछि कथाको कथानक पनि समाप्त हुन्छ । यसरी यस कथामा 'म' पात्रले आफ्नो जीवनको अन्त्यबाट पूर्वस्मृतिप्रणालीको शैलीद्वारा आफ्ना घटना व्यक्त गरेकी छ । कथावस्तु आदि, मध्य र अन्त्यका क्रममा विकसित नभई कथाकारले आख्यानको मूल विन्दुवरपर विचारलाई केन्द्रीभूत गर्न खोजेकाले यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय छ । कथामा व्यतिक्रम भएको छ । राइटरबाजे मरेपछि बीचमा फेरी युवकसँग 'म' पात्रले शारीरिक सम्बन्ध राखेका

घटना सम्भन थाल्छे । सुरुमा पनि उसले अन्तिम अवस्थामा आफूलाई पाउँछे । कथाको घटनाक्रम संस्मरणात्मक शैलीमा पूर्वदीप्तिप्रणालीबाट अगाडि बढेको र अधिपछि भएकाले कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय रहेको छ ।

यस कथामा राइटरबाजे, 'म' पात्र राइटर्नी, उनीहरूकी सानैमा मरेकी छोरी, राइटर्नीकी जेठी दिदी, जेठी दिदीका देवरहरू, राइटर्नीकी माइली दिदी, साहिँली दिदी, राइटर्नीसँग वेश्यावृत्तिमा लाग्ने गरिब युवक र अन्य पुरुषहरू पात्रका रूपमा रहे तापनि 'म' पात्र राइटर्नी प्रमुख चरित्रका रूपमा, राइटरबाजे सहायक चरित्रका रूपमा र अन्य पात्रहरू गौण चरित्रका रूपमा देखिन्छन् । 'म' पात्र राइटर्नी कुष्ठरोग लागेकी १४ वर्षे भोटिनी बालिका हो । ऊ कथाको समाख्याता बनेकी छे । उसका १४ वर्षदेखि मृत्यु शैयामा पुग्दासम्मका घटनाहरूबाट विविध रूप पाउन सकिन्छ । ऊ सुरुमा मगन्ते केटी हो । राइटरबाजेको साथ पाएपछि विस्तारै राम्री भएकी छ । ऊ समय अनुसार राइटरबाजेकी प्रेमिका र पत्नी बन्छे । छोरी जन्माएर आमाको स्थान प्राप्त गर्छे । आफ्नी छोरीको मृत्युमा शोकाकुल बन्छे । पतिको स्वास्थ्योपचारका लागि पैसा नभएपछि देहव्यापार गर्छे । पाप र धर्म सम्बन्धी आफ्ना धारणा व्यक्त गर्छे । आफ्नो निर्णय आफै गर्नुपर्ने नियतिको खेल सम्भन्छे । आफूलाई दुःख पर्दा राइटरबाजेले सहयोग गरेकोमा धन्यवाद दिँदै उसैकी स्वास्नी बन्छे र पछि विधुवा भएपछि उसैलाई सम्भन्दै जीवनको अन्तिम घडीसम्म पुग्छे । यसरी हेर्दा राइटर्नी मानवीय नियतिका चपेटामा परी विविध कार्य गरेर जीवनयापन गरेकी स्त्री चरित्र हो । 'राइटरबाजे' काठमाडौँमा जागिर खाने मध्यम वर्गीय पुरुष पात्रका रूपमा चिनिन्छ । उसले माग्ने भोटिनी केटीलाई आफ्नो घरमा ल्याएर सहारा दिएको छ । पछि त्यही केटीलाई सर्वस्व सुम्पी गृहस्थी र पत्नीको स्थान दिएको छ । क्षयरोगले ग्रस्त भएपछि राइटरबाजेको जागिर जान्छ । राइटरबाजेले ब्राह्मण भएर पनि भोटिनी केटीलाई अझ कुष्ठरोग लागेकीलाई बिहे गरेर समाजमा कुरा काट्नेलाई चुनौती दिएको छ । रोगका कारण मृत राइटर राइटर्नीको जीवनको एउटा अभिन्न अङ्ग र नयाँ मोड बनेको छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रथम पुरुषका रूपमा रहेकी 'म'पात्र राइटर्नी छ र उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अधि बढेकाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथा राइटर्नीको मात्र नभई 'ऊ' पात्र राइटरबाजेको पनि भएकाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाकार कोइरालाले यस कथामा सहरिया परिवेशलाई मुख्य रुचिक्षेत्र बनाएका छन् । काठमाडौं उपत्यकाका विभिन्न सहरहरूको परिवेशको झल्को आउनुले पनि यसको रुचिक्षेत्र पक्कै पनि सहरिया परिवेश हो भन्न सकिन्छ । आर्थिक अवस्थाले विपन्न र अशिक्षित नेपाली समाजमा विद्यमान विकृति र विसंगति प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले कथाको स्थान, काल र वातावरणको उचित समायोजन गरेका छन् । देहव्यापारमा संलग्न रहेकी भट्टीपसल्ली, दरबारमा आफ्नो शरीर सुम्पेकी स्त्री, चारजना पति बनाएकी नारीलाई सम्झँदा नेपाली समाजको दयनीय आर्थिक अवस्थालाई निकै कारुणिक रूपमा हेर्न सकिन्छ । हेलम्बु, बौद्ध, काठमाडौंको गल्ली दरबारजस्ता स्थानमा भएका घटनाहरूलाई वाह्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

‘राइटरबाजे’ कथामा यथार्थवादी भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यथार्थवादी पद्धतिअनुरूप यस कथामा पनि अभिव्यक्तिको जटिलताभन्दा सरलतमा नै बढी जोड दिइएको छ । सरल नेपाली ठेट शब्दहरूको प्रयोग गरेर लेखिएको यस कथामा संस्कृतका तत्सम तथा तद्भव स्रोतका शब्दहरूकोपनि प्रशस्तै मात्रामा प्रयोग गरिएको छ । संस्कृत शब्दको आधिक्य र केही लामा प्रकृतिका वाक्यसंयोजनले गर्दा केही कठिनाई सिर्जना भएपनि कथाको बोध ग्रहणमा त्यति बाधा परेको छैन । ठेट नेपाली शब्दहरू र संस्कृतका तत्सम शब्दहरूका अतिरिक्त आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता विविध स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग भए पनि ती शब्दहरू चलनचल्तीमा आइसकेका हुनाले भावको सम्प्रेषणमा बाधा उत्पन्न गरेका छैनन् । भाषामा स्वाभाविकता र रोचकता ल्याउनका लागि फुरुक्क-फुरुक्क, झलक्क, झकमक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, हाय, हे भगवान ! जस्ता विष्मयादिवोधक शब्दहरू, पापको घडा फुटेको जस्तै उपमा र भावअनुसार विभिन्न चिन्हहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । वाक्य संरचनाका दृष्टिले यस कथामा सरल, संयुक्त र मिश्र तिनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । भोटिनीले गरेको आत्मालापको माध्यमबाट समग्र कथा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । अभिधात्मक अर्थ सापेक्ष रहेको यो कथा संवृत्त रूपविन्यास रचिएको छ ।

मानव जीवनमा आफूले देखेको, मन पराएको कुरा पाउन गाह्रो हुने तर आफूले मन नपराएको कुरा भने पाउने एउटा जुन प्रचलन छ । त्यसको मुख्य कारण भनेको नियति हो । यसलाई यसरी पनि स्पष्ट पार्न सकिन्छ । मानव जीवन नियतिले निर्देशन गरे अनुसार

चलुपर्छ, त्यस क्रममा विभिन्न बाध्यता पर्दछन् । ती बाध्यताहरूलाई मान्छेले खेप्नु नै पर्ने हुन्छ भन्ने अत्यन्त वास्तविक कुरालाई प्रमाणित गर्नु नै राइटरबाजे कथाको मूल भाव वा सारवस्तु हो भन्न सकिन्छ । यस कथामा प्रस्तुत भएको राइटर्नीको जीवन नियतिनिर्दिष्ट छ । उसले जीवनमा भोगेका सारा घटनाहरूबाट विभिन्न पाठ सिक्ने मौका पाएकी छे । उसले जीवनमा प्रेम र कुष्ठरोगबाट नै ईश्वर पाएको अनुभूति गर्छे । साँचोको भ्रुपु लींदा स्वयंवर भएको ठान्छे । नियतिको वश भएकाले मान्छेले आफ्नो लागि आफै निर्णय गर्नुपर्ने अरुको सल्लाह ठिक नहुने विचार व्यक्त गर्छे । आनन्द र पीडा अथवा स्वर्ग र नर्क एउटै स्थानबाट निःसृत भई एकैपटक हुर्कन्छन् भन्ने अभिव्यक्ति अधि साँछे । मानिसलाई ईश्वरले कुनकुन पक्षमा पाप र पुण्य छन् भन्ने कुरा छट्टयाउने शक्ति नदिएको गुनासो गर्छे । शरीर र मनका क्रियाकलापलाई नितान्त भिन्न ढङ्गबाट हेर्छे । ईश्वरको न्यायमाथि शङ्का गर्छे । अन्त्यमा मानिसले जीवनमा एकपटक जुन बाटो रोज्यो त्यही नै उसको अन्तिम रोजाई हुने निष्कर्ष निकाली आफूलाई त्यही बाटोको अन्तिम धारमा पुगेको देख्छे । यसरी कथामा कथाकार कोइरालाले 'म' पात्रका माध्यमबाट आफ्ना चिन्तन र दार्शनिक विचारहरू व्यक्त गरेका छन् । तत्कालीन समाजको कर्तव्य, अकर्तव्य, नीति, दया, माया, बाध्यता, विवशता, असमानता, गरिबी, रुढी, अन्धविश्वास, सामाजिक मूल्यमान्यता आदिका माध्यमबाट मान्छेले सोचे जस्तो केही र कतैपनि नहुने नियतिले जता लग्यो त्यतै मान्छे जानुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था सृजना गरेर पाठक वर्गलाई एउटा नयाँ एवं अत्यन्त गम्भीर सन्देश दिनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको आख्यानको सामान्य अध्ययनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने वि.पि. काइराला साहित्यकार मात्र नभएर नेपालको कार्यकारी प्रमुखको हैसियतमा प्रधानमन्त्री भइ देश चलाएका हुन् । जसले नेपालको विभिन्न क्षेत्रको भ्रमण पनि गरेका छन् र उनले उच्च संभ्रान्त कुलिन वर्गदेखि गरिवहरूको जनजीवनसंग निकट भइ जीवनयापन पनि गरेका छन् । यस कथामा पनि भाटे जातिको बहुपति प्रथा, देह व्यापर, यौनमामिलामा केही स्वतन्त्र देखिनु, अन्तरजातिय विवाहलाई सहजरूपमा स्वीकार गर्नु, आदि प्रसङ्गमा पनि कोइरालाका माथि उल्लेखित जीवनका प्रतिविम्ब भेट्न सकिन्छ ।

४.१.३ एक रात कथामा प्रतिविम्बन

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सुन्दरीजल बन्दिगृहमा रहँदा वि.स.२०२० माघ २३ र २४ गते लेखिएको तथा कोइरालाको श्वेतभैरवी (२०३९) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत

तेस्रो कथा हो-एक रात । नेपाली राजनीतिका शिखर पुरुष कोइरालाले साहित्य राजनीतिभन्दा अलग हुनुपर्छ भने तापनि यस कथामा राजनैतिक विषयवस्तुलाई नै समेटिएको छ । राजनीतिक विषयवस्तुलाई कथात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको भए तापनि यो कथा विशुद्ध राजनीतिक नाराको रूपमा नआएर शोषण र उत्पीडनमा परेका नेपाली जनताको स्वतन्त्रताप्राप्तिको उत्कृष्ट अभिलाषाको कलात्मक अभिव्यक्ति बन्न पुगेको छ । मनोवैज्ञानिक कथाकार कोइरालाले यस कथामा निकट समयमै सुनिश्चित मृत्युको पर्खाइमा बाँचेको मान्छेको भावना शून्य मनस्थितिको चित्रण गरेका छन् भने अर्कोतर्फ व्यक्तिगत स्वार्थभन्दा माथि उठेर देश र जनताका लागि जीवन, उत्सर्ग गर्ने वीर योद्धाहरूको अदम्य साहसलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

बमकाण्डमा संलग्न भएको अभियोगमा जेल बसेको किशोरलाई कमिसनरद्वारा राती आएर उसको इच्छासम्बन्धी सोधिएका केही प्रश्नहरूबाट यस कथाको कथानक प्रारम्भ हुन्छ । कमिसनरले किशोरको अन्तिम इच्छा के रहेको छ ? भनी प्रश्न सोध्नु, किशोरले केही सचेत बन्दै तमाम किशोर युवाहरूको जीवनमा मानवीय मर्यादा र सुख सम्भव होस् भन्ने कामना गर्नु, कमिसनर अस्वाभाविक बन्नु, कमिसनर गइसकेपछि किशोरका मनमा आफ्नो परिवारको सम्झना हुनु आमा, बुवा, भाइ, बहिनी, श्रीमती (राधा) सँगको व्यवहारहरू सम्झनामा आउनु, विद्यार्थी राजनीतिमा क्रियाशील हुँदाका क्षणहरू बमकाण्डमा स्वेच्छाले संलग्न भएका जस्ता कुराहरू सम्झनामा आउनु, स्मृतिमा खेल्दा खेल्दै भ्रपक्क निदाएको मात्र हुनु, त्यसैबखत बाहिरबाट आएको आवाजले व्युँभन्नु, केही मानिसहरू आएर उसलाई बाहिर लानु, किशोरको मस्तिष्क भावनाशून्य बन्नु, त्यसैबखत निर्धारित स्थानसम्म पुग्नु र किशोरलाई फाँसीको फन्दामा झुन्ड्याएर मृत्युदण्ड दिनु, त्यसपछि डाक्टर, कमिसनर, हवलदार जस्ता मानिसहरू आ-आफ्ना वासस्थानतर्फ लाग्नु, ओछ्यानमा सुतेपनि कुनै त्रासले लखेटेभैं निदाउन नसक्नु, त्यतिकै मा विहानीको सङ्केत गर्दै कथाको कथानक समाप्त भएको छ । यसरी राजनीतिक पृष्ठभूमिलाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथाको कथानकमा एक रातमा घटित घटनाहरू र केही पूर्वस्मृतिका घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । कथानक ढाँचाको दृष्टिले यस कथामा रैखिक कथानक ढाँचा नै प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई कार्यकरण श्रृंखलामा क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पूर्वस्मृतिको प्रयोगले विश्रृंखलताको अनुभव भए तापनि त्यो प्रस्तुतिको एउटा पद्धति मात्र हो । यसले कथानकको रैखिक श्रृंखलामा कुनै असर पारेको छैन कथानकको आङ्गिक

विकासका दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा यस कथाको कथानकलाई विभाजित गरेर हेर्दा किशोरले पूर्वनिर्धारित मृत्युदण्डको रात आज नै हो भन्ने सङ्केत प्राप्त गर्दाको क्षणसम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागमा पर्दछन् भने उक्त सङ्केत पाइसकेपछि उसलाई बाहिर निकाल्नुभन्दा पूर्वका घटनाहरू मध्य भागमा र बन्दीगृहको कोठाबाट बाहिर निकालिसकेपछिका सम्पूर्ण घटनाहरू कथानकको अन्त्य भागमा पर्दछन् । आदि भागमा किशोर पूर्वनिर्धारित मृत्युदण्डको अनिश्चित पर्खाइमा छ भने मध्य भागमा पर्खाइका क्षणहरू समाप्त भएको सङ्केत प्राप्त गरेपछि आफ्ना जीवनका र परिवारका महत्वपूर्ण घटनाहरू सम्झन पुग्दछ । अन्त्य भागमा भने किशोरको मनस्थिति एकदम भावनाशून्य बन्न पुगेको छ । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृंखलामा घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस एक रात कथाको कथानक ढाँचा रैखिक प्रकारको रहको छ ।

यस 'एक रात' कथामा किशोर, कमिसनर, हवलदार, सुबेदार, डाक्टर, अफिसरहरू, मिलिट्रीहरू, किशोरका बुबा, आमा, दुलही राधा, भाइ, बहिनी, किशोरका साथीहरू, सुबेदारको छोरो हवलदारको भाइ, डाक्टरकी श्रीमती र छोरो, कर्नेल जस्ता अनेक पात्रहरू विभिन्न प्रकारबाट प्रस्तुत भएका छन् । यति धेरै पात्रहरूको प्रयोग कथामा भएपनि मुख्य पात्र भने किशोर युवक हो । ऊ पढेलेखेको सचेत र देशकालागि ज्यान समेत अर्पण गर्न तयार हुने देशभक्त पुरुष चरित्र हो । ऊ कथाको अनुकूल स्थिर बद्ध पात्र पनि हो । यस्तै कमिसनर, हवलदार, सुबेदार, अफिसरहरू र डाक्टर किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएपछि आफ्ना छोराभाइलाई सम्भरेर द्वन्द्वग्रस्त भएका प्रतिकूल र सहायक चरित्र हुन् । अन्य चरित्रहरू किशोरको संस्मरण र घटनाविस्तारमा सहायक भएका छन् भने कतिपय चरित्रहरू सूक्ष्म र सामान्य चर्चामा आएका छन् । यस कथामा दृष्टिविन्दुपात्र किशोर तृतीय पुरुषमा रहेकाले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

कथाकार कोइरालाले यस कथामा राजनीतिक र सामाजिक परिवेशलाई आफ्नो रुचिक्षेत्र बनाएका छन् । सहरको भौगोलिक कार्यपीठिका लिइएको भए तापनि यस कथामा मार्मिक रूपमा जेलको कठोर दण्डासनमा एक जना युवलाई दिइएको नृशंस दण्डको परिवेश समावेश गरिएको छ । एक राजनेताका रूपमा रहेका युवकले मृत्युदण्डको सजाय पाउँछ र उसलाई सो दण्ड दिँदाका परिवेशको मार्मिक चित्रण यस कथामा गरिएको छ । फाँसीको सजाय सुनाइएको युवकलाई मृत्युदण्ड दिने समयलाई यस कथाको मूल परिवेशकेन्द्र मानिएकाले बाह्य परिवेशको प्रमुख स्थान देखिन्छ । राणाकालीन निरङ्कुश पारिवारिक

तानाशाही शासनलाई पनि यस कथामा परिवेश मानिएको छ । यद्यपि मृत्युदण्ड पाएको युवकको मनमा खेलेका जीवनका अन्य क्षणका चिन्तन मननलाई मर्मस्पर्शी रूपमा व्यक्त गरिएकोले यहाँ आन्तरिक परिवेश पनि उत्ति नै सशक्त देखिन्छ । देशको हितका लागि निड्कुश व्यवस्थाका विरुद्ध सङ्घर्ष गरेको युवकले शासकहरूबाट मृत्युदण्ड पाउने रात आफ्ना मनमा अनेक भावनाहरू खेलाउँछ । उसलाई अन्तिम इच्छा र अन्य कुराहरू सोधिन्छ । ऊ गम्भीर र चिन्तामग्न हुन्छ । आफन्तहरूको संस्मरण गर्छ । कमिसनरको प्रश्नमा उसले युवावर्गको हितको कामना गर्छ र व्यक्तिगत हितको कुनै कुरा गर्दैन । रातको चिसोले युवकको शरीर कामिरहेको हुन्छ । उसले एकाएक गरेर आफ्ना परिवारका सदस्यहरूलाई सम्झन्छ र आमाले भनेका कुराहरू मनमा खेलाउँछ । उसलाई मृत्युदण्ड दिने रातको समय डरलाग्दो र सुनसान रहेको देखाइएको हुन्छ । ऊ जनताको लागि क्रान्तिमा लागेको बयान दिन्छ र सङ्घर्षका दिनहरू सम्झन्छ । यसबाट प्रस्तुत कथामा नेपालको तानाशाही व्यवस्थाको राजनीतिक परिवेश चित्रण गरिएको छ । आफू जेलमा रहेका बेला कोइरालाले देशमा युवाहरूलाई यस्तो जर्जर परिवेशमा मार्ने गरेको रहस्य खोल्ने उद्देश्यले यो कथामा राष्ट्रिय परिवेशको मार्मिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । यस कथामा यसरी युवकलाई हत्या गर्न लागिएको दर्दनाक परिवेशलाई बाह्य परिवेश मानिन्छ भने युवकको मनको चिन्तन र संस्मरण तथा मृत्युदण्ड दिन आउने कमिसनर, डाक्टर र पुलिसले युवकलाई मारेपछि तिनका मनमा उब्जेको खुलदुलीलाई आन्तरिक परिवेश मानिन्छ । यसबाट प्रस्तुत कथामा बाह्य र आन्तरिक दुवै परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ ।

एक रात कथाको भाषा विशिष्ट भाव व्यक्त गर्न सक्षम छ । तत्सम शब्दको बाहुल्य भए पनि ती दुर्बोध्य छैनन् । कथाको भाषा पात्रानुकूल सहज र सरल छ । भपक्क, चटक्क, भुत्तुक्क, टुलुटुलु, भकमक्क, टुक्रुक्क जस्ता अनुकरणात्मक र क्यारे, ल, त, क्याबात, पो, कि जस्ता निपात शब्द प्रयोगले भाषामा स्वाभाविकता थपेका छन् । अभिधात्मक अर्थसापेक्षमा रहेको यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । किशोरले सम्भकेको घटनालाई कथाकारले तृतीय पुरुषकै माध्यम बनाई वर्णनात्मक र संस्मरणात्मक शैलीमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । कथा अन्त्य भागबाट सुरु भई प्रारम्भमा पुगेर फेरी मध्य भाग हुँदै अन्त्यमा पुगेको छ । किशोरसँग सम्बद्ध घटना सकिएपछि सुवेदार, हवलदार, डाक्टर, कमिसनरका घटना र मानसिक अवस्थाको विश्लेषणमा कलात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत भएको छ । काव्यात्मक गद्य र आलङ्कारिक भाषिक शिल्पले कथा रोचक र मार्मिक बनेको छ ।

मानवीय मर्यादा, सुख, शान्ति, स्वतन्त्रता र सामाजिक, राजनैतिक परिवर्तन भए देशमा विकासका अनन्त सम्भावना हुने तथ्यलाई प्रस्तुत गरी अमानवीय क्रुर शासकहरूप्रति कलापूर्ण व्यङ्ग्य गर्नु एक रातु कथाको सारवस्तु हो । छोरीलाई पढ्न नदिने, अंग्रेजी विषयप्रति नकारात्मक धारणा राख्ने, बाल्यकालमै विवाह गरिदिने, युगसापेक्ष अगाडि बढ्न हिचकिचाउने तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थ चित्र उतारी त्यसप्रति आवश्यक सुधार र परिवर्तनको सङ्केत पनि यस कथाले गरेको छ । निरङ्कुश शासन सत्तामा अधिकार प्राप्त पदाधिकारीहरू के कस्ता मानसिकताका थिए र तिनीहरूको नियत कस्तो थियो भन्ने कुराको जानकारी गराउनु र मान्छेलाई शारीरिक रुपमा बन्दी तुल्याइए पनि उसभित्रको विवेकलाई कुनै पनि तानाशाहले आफ्ना बन्दुक र भरौटेहरूका भरमा लडाउन र ढलाउन सक्दैनन भन्ने सन्देश दिनु यस कथाको मूल भाव हो ।

विशेष गरेर यस कथामा तानाशाह अन्त्य र राजनैतिक तथा सामाजिक स्वतन्त्रताकालागि बम फालेको छ । यस वाट उसलाई आत्मग्लानि भएको छैन र सहजरूपमा मृत्युवरण स्वीकार गरेको देखिन्छ । यसमा वि.पि. कोइरालाको वै चरिक धरातल प्रजातान्त्रिक समाजवादको प्रतिविम्बन भएको पाइन्छ । यसका साथै कथामा उल्लेख भएका पारिवारिक स्वार्थ भन्दा सामाजिक स्वार्थ बढी प्यारो भएको छ यसका साथै प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि किशोरले जेल जीवन सहजरूपमा स्वीकार गरेको घटनावाट वि.पि. कोइरालाको राजनैतिक जीवन पनि यस आख्यानमा प्रतिविम्बन भएको पाइन्छ ।

४.१.४ श्वेतभैरवी कथामा प्रतिविम्बन

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सुन्दरीजल बन्दीगृहमा रहँदा वि.स.२०१८ चैत्र १० गते लेखिएको तथा कथाकार कोइरालाको तेस्रो चरणको मूल उपलब्धि मानिएको 'श्वेतभैरवी'(२०३९) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अन्तिम तथा चौथो कथाकृतिको रुपमा रहेको कथा हो । यो कथाको प्रथम प्रकाशन भने 'मुकुट' (२०२८ माघ ४ र ५ गते) पत्रिकामा भएको थियो । वि.स.२०३९ सालमा यही कथाकै नाममा कथासङ्ग्रहको नामाकरण गरिनुले श्वेतभैरवी कथाको महत्वलाई अभि माथि उठाएको छ । श्वेतभैरवी असामान्य नारी यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यसमा बालमनोविज्ञानको पनि प्रयोग गरिएको छ । फ्रयडद्वारा प्रतिपादित यौनसिद्धान्तको कथात्मक स्वीकृतिमा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वविधान, दमनवृत्ति, कुण्ठत्व, प्रतीकीकरण कार्यपद्धति, ग्रन्थिसिद्धान्त,मनोरचना क्रियाद्वारा पात्रका असामान्य यौन

मानसिक अवस्था लगायत नेपाली सामाजिक सांस्कृतिक रूढी र अन्ध परम्पराबाट प्रभावित नारीको यौनगत विविध पक्षहरूको खोजका साथै मानिसभित्र दमित रूपमा रहेको कामवासना कुनै एकान्त क्षण प्राप्त हुँदा कसरी वेगको पराकाष्ठामा पुग्दछ, भन्ने कुरा यस कथामा व्यक्त गरिएको छ ।

श्वेतभैरवी कथा ३५ वर्ष अगाडि घटित भएको कुनै एक दिनको घटनालाई 'म' पात्रले वर्णन गरेको घटना हो । 'म' पात्रले बाल्यकालमा घटित त्यस घटनाको सही विश्लेषण त्यतिखेर गर्न नसकेको र आज ३५ वर्षपछि अतीतको त्यसघटनालाई अतीतावलोकन गर्दै विश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । कथाअनुसार शरद ऋतुको कुनै मध्याह्नमा 'म' पात्र आफ्नो कोठामा पल्टिरहेको हुन्छ । मध्याह्नको शान्त र निरव वातावरणमा उसका मस्तिष्कमा अनेक प्रकारका सोचाईका लहरहरू आइरहेका हुन्छन् । यस्तो शून्य स्थितिमा ऊ सुतेको कोठा घरकक उघ्रन्छ र उसका सोचाईको लहरहरू टुट्न पुग्छन् । उसको घरमा काम गर्ने १६ वर्षे ठिठी फगुनी कोठा लिप्न भनेर आएकी हुन्छे । कोठामा 'म' पात्र (सानोबाबु) लाई एकलै कोठामा देखेपछि फगुनीको अचेतन मन एकाएक सक्रिय हुन थाल्दछ । सानैमा चुमौन भएको तर गौना भएर दुलाहाका घरमा जान बाँकी नै रहेकाले उसको अचेतनमा कुण्ठित कामेक्षाभाव बाहिर प्रकट हुन खोज्दछ । सानोबाबुसँग भएको दुलाहा दुलही सम्बन्धी कुराकानीले उसको अचेतनलाई भ्रमन सक्रिय हुन प्रेरित गर्दछ । घरमा कोही पनि नभएको थाहा पाएपछि उसको अचेतन मन पूर्ण रूपमा सक्रिय भई आफ्नो वास्तविकतालाई बिसर्ग पुग्दछे र मालिक सानोबाबुलाई नै आफ्नो पति सम्झँदै लखेट्न पुग्छे । फगुनीको आन्तरिक उत्तेजनालाई बुझ्न नसकेको सानोबाबु एककासी फगुनीले छोप्न आउँदा अज्ञात भयले आत्तिन पुग्दछ । त्यसबाट बच्न कोठामा यताउता भाग्न थाल्छ । श्वेतभैरवीको दानवी नङ्गाबाट केही गरेपनि नबच्ने देखेर ऊ घरमाथिबाट नै हामफाल्न पुग्छ । त्यसपछि वातावरण अकस्मात् शान्त बन्न पुग्दछ । हामफाल्दा सानोबाबुको खुट्टामा लागेको चोटमा मलमपट्टी हुन्छ र विस्तारै त्यो घाउमा खाटा बस्छ । घाउ पूर्ण रूपमा निको भइसकेपछि एक दिन सानोबाबु फगुनीको घर पुगेको बेला फगुनीले उसलाई चुमौन र गौनाको अर्थ बताईदिन्छे र कथानकको अन्त्य हुन्छ । त्यही एकदिनको घटनालाई मूल कथानक बनाएर श्वेतभैरवी कथा लेखिएको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको हुनाले श्वेतभैरवी कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । यस कथाको आदि वा प्रारम्भ भागमा नीरव

वातावरणमा कोठामा सानोबाबु एकलै रहँदा उसका मनमा अनेक किसिमका विचार वा भावनाहरू आएदेखि यौन उत्तेजनाले कामान्ध बन्न लागेकी फगुनीले घरमा कोही छ की भनी घरका कोठा(कोठा चाहार्नुसम्मका घटनाहरू पर्दछन् । कथाको मध्य भागमा तिमि मेरो दुलाहा भन्दै फगुनीले सानोबाबुलाई अझालो हाल खोज्नुदेखि लिएर घरमाथिबाट हामफाल्दा सानोबाबुको घुँडामा चोट लाग्नुसम्मका घटनाहरू पर्दछन् । कथाको अन्त्य भागमा कथाकी मुख्य पात्र निष्क्रिय भएको पाइन्छ । कथाको अन्त्य भागमा सानोबाबुलाई चोट लागेर रगतको भल बगेको देखेपछि फगुनी शान्त भएदेखिका सम्पूर्ण घटनाहरू पर्दछन् । यस भागमा पात्रहरू पूर्ण चेतन अवस्थामा रहेका छन् । अर्थात् उनीहरूका अचेतन मन पूर्ण रूपमा निष्क्रिय भएर चेतन मन सक्रिय भएको पाइन्छ । 'म' पात्रले ३५ वर्षअघिको घटनालाई वर्तमानमा वर्णन गरेको भए तापनि कथानकका घटनाहरू क्रमिक श्रृंखलामा प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा रैखिक कथानक ढाँचाको नै प्रयोग छ ।

यस कथामा 'म' पात्र, फगुनी, लेलहा, मिष्ठु, 'म' पात्रकी आमा, सानीमा, फुपू, सान्नानी, बैठकमा तास खेल्ने वयस्कहरू पात्रका रूपमा रहेपनि प्रमुख चरित्रका रूपमा फगुनी र सहायक चरित्रको रूपमा 'म' पात्र रहेका छन् । फगुनीको हुनेवाला दुलाहा सांकेतिक रूपमा छ भने 'म' पात्रको साथी मिठु गौणको रूपमा रहेको छ । अन्य चरित्रहरू चर्चा परिचर्चाका क्रममा आएका छन् । फगुनी कथाकी प्रमुख नारीचरित्र हो । १६ वर्षे फगुनी निम्नवर्गकी भएकीले 'म' पात्रको घरमा काम गरेर जीवन विताउन बाध्य छ । ऊ चुमौन र गौना जस्ता सामाजिक संस्कारका कारणबाट यौनेच्छा दमित भएकी मनोविकृत नारीपात्र पनि हो । 'म' पात्र कहाँ लिप्न र अन्य काम गर्न गएका बेला उसले आफ्नो हुनेवाला दुलाहाको प्रसङ्ग चलेपछि भैरवी रूप धारण गरेर 'म' पात्रलाई नै दुलाहा भन्दै लखेटेकी छ । उसकी आमा सानैमा मरेकीले ऊ मातृशोकलेपनि ग्रस्त छे । यसैले विभिन्न कारणबाट पिडामय जीवन भोग्न बाध्य फगुनी कथाकी करुणा र सहानुभूतिकी पात्र बनेकी छ भने उसको समस्याको समाधान पनि छैन । 'म' पात्र(सानोबाबु) दश एघार वर्षको बालपात्र हो । ऊ सम्पन्न परिवारको पात्र हो । फगुनीको भैरवी रूपबाट तड्पिएको आफ्नो बाल्यकालको घटना पैँतीस वर्षपछाडि उसले यस कथामा व्यक्त गरेको छ । यसबाहेक अन्य पात्रहरू सामान्य र गौण चर्चाका क्रममा आएका पात्रहरू हुन् । यस कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्र सानोबाबुका माध्यमबाट फगुनीको असामान्य मानसिक अवस्थाको चित्रण

गरिएको र उसैका संवेगात्मक र संस्मरणात्मक स्थितिबाट कथा सुरु भई टुङ्गिएकाले कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक परिधीय रहेको छ ।

कथाकार कोइरालाले यस कथामा पूर्वी नेपाल तराईको कोशी नदी र त्यसको आसपासको ग्रामीण समाजलाई आफ्नो रुचि क्षेत्र बनाएका छन् । कथा मूलतः फगुनीको असामान्य यौनमनोवैज्ञानिक पक्षमा केन्द्रित रहेपनि त्यसका पछाडि समाजका विभिन्न सन्दर्भहरू रहेका छन् । आर्थिक अवस्थाले निकै पछि परेका केवट जातिको दयनीय स्थिति, त्यस जातिमा भएको चुमौन र गौना जस्तो सामाजिक संस्कार र त्यसबाट पिडित नारीको व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले फगुनीको आन्तरिक वातावरणलाई खल्बल्याउने बाह्य वातावरणको पनि कलात्मक संयोजन गरेका छन् । फगुनीको भैरवी रूपलाई कोशी नदीको उर्लिएको बाढीसँग तुलना गरेर प्रकृतिको मानवीकरण गरेका छन् । प्राकृतिक सौन्दर्य र त्यसको विविध पक्षको चित्रण गर्दा कथाकारले पात्रको मनोदशालाई समेत सोही अनुरूप अङ्कन गरेकाले बाह्य वातावरणको यहाँ महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

यस कथामा सामान्य बोलचालको ठेट नेपाली शब्दहरूका अतिरिक्त संस्कृत तत्सम, तद्भव र आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । त्यस्ता शब्दहरू केही क्लिष्ट भए तापनि धेरै जस्ता शब्दहरू बोलीचालीको प्रचलनमा आईसकेका सरल नै छन् । यसका साथै तराई भेगका स्थानीय बोलचालका शब्दहरूको पनि प्रयोगले कथामा आञ्चलिकता झल्कनुका साथै स्वाभाविकता पनि आएको छ । ढुकढुक, करक्क, भसङ्ग, जुरुक्क, स्वाँ स्वाँ जस्ता अनुकरणात्मक र हगि, नै, ल, त नि जस्ता निपात शब्द प्रयोगले कथामा रोचकता थपिएको छ । बोलचालको भाषिक शैली र काव्यात्मक आलङ्कारिक शैली यस कथामा प्रयुक्त भएका छन् । प्रथमपुरुषीय संस्मरणात्मक शैलीमा पैँतीस वर्ष अगाडिको घटनावर्णन गरिएको कथाको रूपविन्यास संवृत्त छ भने कथाशीर्षक प्रतीकात्मक अर्थ सापेक्षमा रहेको छ । वाक्यविन्यासका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा सरल किसिमका वाक्यहरूदेखि लिएर निकै जटिल किसिमका मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा ठाउँठाउँमा संवादहरूको प्रयोग गरिएको छ । अनुच्छेद योजनाका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा प्रयोग भएका अनुच्छेदहरू आख्यानोचित नै रहेका छन् ।

शारीरिक रूपले विकसित युवायुवतीहरूका यौन संवेगात्मक रूपमा अचेतन मनमा दमित भएर रहेको हुन्छ । त्यसले ठाउँ पाउनासाथ रौद्ररूप पनि धारण गर्न सक्छ भन्ने कुरा सिद्ध गर्नु 'श्वेतभैरवी' कथाको सारवस्तु हो । यसका साथै सामाजिक असमानता, कुरीति र

कुसंस्कृतिका कारण मानिसले भोग्नु परेको पिडाहरूको हृदयसंवेद्य तरिकाले मार्मिक प्रस्तुति दिँदै त्यसतर्फ सचेत भई अगाडि बढ्नुपर्ने कुराको कलात्मक सन्देश यस कथामा पाइन्छ । विवेच्य कथाको मुख्य पात्र फगुनी १६-१७ बर्षकी तरुणी ठिठीको रूपमा रहेकी छे । उसमा प्रशस्त मात्रामा यौन चाहानाहरूको विकास भइसकेको छ । केवट जातिको संस्कृति अनुसार सानैमा चुमौन भएकी तर गौना भएर पतिको घर गइनसकेकी हुनाले उसमा यौनेच्छाहरूले स्वभाविक रूपमा पूर्ति हुने अवसर पाएका छैनन् र कुण्ठित बन्न पुगेका छन् । अचेतनमा कुण्ठित बन्न पुगेको त्यस भावनाले निकासको उपयुक्त अवसर खोजिरहेको हुन्छ । यसै क्रममा एकान्त कोठामा सानोबाबुलाई एकलै पाउँदा फगुनीभित्र दमित त्यस भावनाले उपयुक्त अवसर पाउँदछ र एकाएक प्रकट हुन खोज्दछ । सानोबाबुसँग भएको संवादले त्यसलाई भन उग्र बन्न उत्प्रेरित गर्दछ । त्यसपछि अचेतन मन पूर्ण रूपमा सक्रिय बनी कामान्धताले उन्मत्त बन्न पुगेकी फगुनी सानोबाबुलाई नै आफ्नो पति ठान्दै लखेट्न थाल्दछे । कुनैपनि कुराको वास्ता नगरी सानोबाबुको पछिपछि दगुरेकी फगुनी सानोबाबुलाई चोट लागेपछि मात्र एकाएक शान्त बन्न पुग्छे । यसरी सहज निकासको अवसर नपाई अचेतन मै कुण्ठित बन्न पुगेको यौनेच्छाले अवसर पाउनेवित्तिकै कति उग्र र भयङ्कर रूपमा प्रकट हुँदोरहेछ भन्ने कुरालाई नै यस कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।

यस श्वेतभैरवी कथामा चर्चा गरिएका भौगोलिक परिवेशहरूमा काशीकोभंगालो, ठिँगुरिएको आँपको रूख, कोशी नदीको वाढी, आदिको वणनबाट यो कथा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको गाउँको कथावस्तु भन्न सकिन्छ । यसका साथै यस कथामा प्रयुक्त पात्र फगुनी,लेलाह,मिष्ठु आदि पात्रहरूको उपयोग र मैथली भाषाका पैनी, चुमौन उच्छ्वास गर्द जस्ता शब्दको प्रयोगबाट यो कथामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको सामाजिक जनजीवनको जीवन्त प्रतिविम्ब पाइन्छ । यसमा प्रमुख भूमिका निर्वाह गरेकी नोकर्नीको रूपमा रहेकी फगुनी र मालिकको रूपमा रहेको उच्च संभ्रान्त वर्ग सानोबाबुको गतिविधिलाई हेर्दा यसमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको प्रतिविम्बन पाउन सकिन्छ ।

यसरी यस कथामा कथाकार वि.पि. कोइरालाको सामाजिक साँस्कृतिक र पारिवारिक प्रतिविम्बन मात्र नभएर यौन मानोवैज्ञानिक वैचारिक प्रतिविम्ब पनि पाउन सकिन्छ । विशेष गरेर “छातीमा भयङ्कर रौद्रताले कालो चोलोवाट उसको यौवन चिन्ह हरिणीको टाउकोमा उम्रेको सिङ जस्तो कठोर र तीक्ष्ण भए ।हे ईश्वर मलाइ बचाउ श्वेतभैरवीको दानवी

पन्जाबाट। म भुट्टिन्छु उसको उन्मत्त उच्छ्वासको भट्टीमा म उनिन्छु उसको छातीको सिडमा वचाउ मलाई । -(कोइराला, २०५४:९७) ” भन्ने अभिव्यक्ति भित्र तीब्र यौन आवेगको आक्रान्त अवस्थको जीवन्त चित्रण भेट्न सकिन्छ । यसका साथै कामोन्मादको आक्रामक स्वरूप चुमौन भए पनि गौना नहुँदाको काम वासनाको आवेग र सोको पूर्तिका लागि गरिने आक्रामक नदीको भेल जस्ता गतिविधिरूजबाट यौन मनोविज्ञानको स्पष्ट चित्रण यस कथामा पाउन सकिन्छ । यो वि.पि. कोइरालाको यौन मनोवैज्ञानिक वैचारिक धरातलको जीवन्त प्रतिविम्ब हो ।

४.२ श्वेतभैरवी कथासङ्ग्रहको चरित्रमा प्रतिविम्बन

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको चरणगत यात्रामा तेस्रो चरणको तथा ‘श्वेतभैरवी’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पहिलो कथा हो ‘सान्नानी’ कथा । ‘श्वेतभैरवी’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित भएको तथा कथाकार कोइरालाको तेस्रो चरणकै लामो कथाका रूपमा ‘सान्नानी’ कथालाई लिन सकिन्छ । यस सान्नानी कथामा विभिन्न पात्रहरू रहेका छन् । ती पात्रहरू हुन्- ‘सान्नानी’, ‘म’ पात्र, सान्नानीको दाइ, सान्नानीकी आमा म पात्रकी आमा, मुनरिया, फगुनी, गोपाल, दिवानजी, गोसाइँस्थानका बाबाजी, मुसलमान नजरिया, नजरियाकी दुलही, सान्नानीका दुलाहा आदि । यस कथामा ‘म’ पात्र र सान्नानी केन्द्रीय चरित्र हुन भने अन्य पात्रहरू सहायक तथा गौण पात्रको भूमिकामा प्रयुक्त भएका छन् ।

“यस कथामा मानवीय नियतिको केन्द्रीयतामा बालमनोविज्ञानको अभिव्यक्तिका साथै स्थानीय परिवेशको विशद वयान सहित विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा बालपात्र सान्नानी र म पात्रका बीचमा भएको अनेक संवादबाट अगाडि बढेको भएपनि कथाकारले संस्मरणात्मक शैलीमा कथाको सुभारम्भ गरेका छन् । सामान्य मनोविज्ञानको प्रयोग भएको यस कथामा पुरुष तथा नारी दुबैको मनोवैज्ञानिक अध्ययन गरिएको छ । पात्रका सामान्य मानसिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको ‘सान्नानी’ कथामा विषेश गरी चेतनमनको अध्ययन गरिएको छ । यस कथामा मानव नियतिको सेरोफेरोमा चेतन नैतिक मनका द्वन्द्वात्मक स्थितिको वैचारिक विश्लेषण गरिएको छ । व्यापक सामाजिक परिवेशको वर्णन गरिएको यस कथामा सामाजिक सांस्कृतिक सन्दर्भहरू पनि त्यतिकै टड्कारो रूपमा देखा पर्दछन् भने प्राकृतिक वयानलाई अतिशय महत्व दिइएको छ । सान्नानीको मानसिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको यो कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित भएकोले सान्नानीको मानसिक प्रवृत्तिको

चिन्तनमूलक विश्लेषण गरिएको छ । कोइरालाले यस कथामा मानसिक द्वन्द्व र वैचारिक प्रस्तुतिको उपस्थाना गरी नारी नियतिको मनोवैज्ञानिक स्थिति अभिव्यक्त गरेका छन् ” (शर्मा, २०५७ ६६) । ‘सान्नानी’ कथाको शीर्षकले नारी पात्रलाई महत्व दिएतापनि यसमा बालसुलभ पात्रको मनोवैज्ञानिक अवस्थाको अध्ययन पनि सशक्त रूपमा चित्रण गरिएको छ । मध्यमस्तरका नेपालीको जीवनस्तर चित्रण गरिएको यस कथामा बालपात्रमा द्वन्द्व सिर्जना गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा स्थानीय दृश्य सम्बद्ध द्वन्द्व पाइन्छ भने अन्तमा जीवन अनुभूति सम्बद्ध द्वन्द्व देखाइएको छ ।

बाल हृदयका सामाजिक जिज्ञासाहरूको चर्चा गरिएको यस कथामा एउटा सामाजिक परिवेशमा हुर्किएको व्यक्ति अर्को सामाजिक रहनसहनमा पुग्दा कति अपरिचित हुन्छ भन्ने कुराको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । अझ प्रष्ट रूपमा भन्दा ठाउँ विशेषका कारण त्यहाँ रहेका वस्तुहरूप्रति उसका के कस्ता जिज्ञासाहरूका साथै प्रश्नहरू उठ्छन् भन्ने कुरा पनि प्रस्तुत कथाको म पात्रले स्पष्ट पारेको छ । तर क्रमशः उक्त ठाउँप्रति नाता जोडिदै गएपछि मनमा कसरी गहिरो आत्मीयता पैदा हुँदै जान्छ भन्ने कुराको जानकारी कथाकारले म पात्र र सान्नानीको बीचमा भएका कुराकानी र बसउठका प्रसङ्गले खुलस्त पारेका छन् ।“ सुरु सुरुमा म पात्रमा भएको उच्चाट खेद, खिन्नता सान्नानीका साथले कसरी हर्षातिरेकमा बदलिन सक्थ्यो त्यसको चित्रण अत्यन्तै रोचक ढङ्गले गरेका छन् । मानव मनमा उठ्ने भाव तरङ्ग र तर्क वितर्कलाई कथाले राम्रैसँग समेटेको छ । नारी र पुरुष बीचको विभेदलाई कोट्याउदै सरलता र विश्वासनीयतालाई कथाकारले अत्यन्तै रोचक शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । म पात्रको बालमस्तिष्कमा भाले र पोथीको भेद चक्कराउन थालेपछि पैदा हुन लागेका सङ्कोच र लज्जाका मनोभाव लहरहरू कौतुहलपूर्ण र रमाइलो किसिमका छन् ”(अधिकारी, २०५३ ३६५) । बालमनोविज्ञान भित्रको यौनचेत र सामाजिकताको प्रस्तुती रहेको प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट एउटा नारीको काखमा रमाएर खेलेको बालकले नारी र पुरुषको शारीरिक भिन्नता र नारी पुरुषको साहचर्यद्वारा सञ्चालित सृष्टि र धाराको महत्वलाई बुझ्नु गाउँको वातावरण नै उपर्युक्त हुन्छ भन्ने कुरालाई प्रस्ट्याइएको छ ।

‘म’ पात्रका तुलनामा कतिपय अवस्थामा असभ्य मानिने सान्नानी समवयस्क पुरुष म पात्रलाई नारी र पुरुषको भेद बताएर आश्चर्यमा पारिदिन्छे । यसरी सहर र गाउँको भिन्नतालाई उजागर गर्दै बालमनोविज्ञानको यौनचेत, जो अवचेतन रूपमा नै रहेको हुन्छ ।

त्यसले पनि नारीको साहचर्यलाई सुख ठान्दछ, भन्ने लेखकीय धारणा र यथार्थको मनोवैज्ञानिक प्रस्तुति यस कथामा भएको छ । आमाको काख र सान्नानीलाई नछाड्ने एउटा कुमार, सान्नानी बाहेक कुनै कुमारलाई साथी बनाएर यसरी डोरिन सक्ने थिएन । बालसुलभ जिज्ञासा र औत्सुक्य भित्रको अचेतन मानसिकता भित्र पनि यौनभावले काम गरिरहेको हुन्छ, भन्ने फ्रायडको उक्तिलाई कथाकारले यस कथामा औल्याएका छन् । नारी स्वतन्त्रताको पक्षमा जतिसुकै बकालत गरेपनि सामाजिक बन्धन, पारिवारिक परिस्थिति र शारीरिक कारणले नै यसलाई स्वतन्त्र रहन दिदैन र पुरुषको यौन पौरुषत्वमा बाँधिन पुग्दा भित्रको स्वत्व छियाछिया नै हुन पुग्छ, भन्ने कुराको उदाहरणको रूपमा सान्नानीलाई अगाडि सारेर प्रष्ट पारिएको छ । जीवनको नजानिदो परिवर्तन र व्यवहारिक अनेकौँ बन्धनले मान्छेका इच्छा र आकाङ्क्षाहरू कसरी कैदी हुन पुग्छन्, भन्ने कुरा देखाउँदै कथाकार आफ्नो बालसखाको यादमा संवेदनशील बन्दै साहनुभूति र करुणा पनि पस्कन पुगेका छन् । पाकेका राम्रा आँप म पात्रका भागमा पार्ने र आफू अधकल्चा आँपमै रमाउने सान्नानीमा मान, सम्मान, प्रेम र समर्पणको भाव अञ्जानमै प्रस्फुटन भएको छ । जुन नारी समर्पण मानसिकता पनि हो । बालपात्रका रूपमा सान्नानी र म पात्र सुरुसुरुमा स्वच्छन्द रूपले पाखा पखेरा चहाउँदै हिडे पनि समय क्रम अनुसार अगाडि बढ्दै जाँदा सामाजिक संस्कार अनुरूप सान्नानी प्रतिबन्धित हुन्छे । अर्थात् बालिका सान्नानी वयस्कवस्थामा प्रवेश गरेको सङ्केत उसकी आमाले चोलो नलगाएकी सान्नानीलाई हप्काउँदै बाहिर हिड्न रोकलगाई घरमै बसिरहन भनेवाट स्पष्ट हुन्छ, 'चोलो मलाई लगाउनै मन लाग्दैन' भन्ने सान्नानी 'म' पात्रको सामु उपस्थिति भएको घटनाले उसको अचेतन मनमा 'म' पात्र प्रतीको प्रेमानुराग देखिन्छ । यतिमात्र होइन प्रस्तुत कथामा म पात्र बालकै भएपनि सान्नानीले तिघ्रा देखाउँदै पोथीको चिन्ह देखाउछे । यसरी उसका अचेतन मानसिकतामा यौनको आभाष गराइएको छ । बालमनोविज्ञान प्रस्तुत भएको यस कथामा सान्नानी र म पात्रका कतिपय क्रियाकलापलाई विश्लेषण गर्दा उनीहरूको अचेतन मनले प्रेमानुभूतिको महशुस गरेको प्रस्टसँग देख्न सकिन्छ ।

यसरी प्रस्तुत कथा 'सान्नानी' मा दुई भिन्न जीवनशैलीका बालपात्रहरूको चित्रण गरिएको छ । सान्नानीको बालसखा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला अर्थात् 'म' पात्रले सहरिया वातावरण र जीवनशैलीको प्रतिनिधित्व गरेको छ, भने सान्नानीले ग्रामीण जीवनशैलीको यथार्थ प्रस्तुत गरेकी छे । सहरिया वातावरणमा हुर्किएका कथाकार कोइराला

यस कथामा केही लजालु र शङ्कालु प्रवृत्तिका देखिएका छन् । सहरको वातावरणमा हुर्केका बालबालिकाहरूले पूरै शरीर छोपेर कपडा लगाउनु, सफा सुगन्ध रहनु, शिष्टता प्रदर्शन गर्नु तिनीहरूको दिनचर्या बनेको हुन्छ, भने त्यसको ठीक विपरीत अवस्था ग्रामीण समाजमा हुन्छ, भन्ने कुराको प्रमाणका रूपमा 'म' पात्र र सान्नानीको आचरण र व्यवहारबाट बुझ्न सकिन्छ । । ग्रामीण समाजमा हुर्के बढेका कारण सान्नानीमा प्रशस्त मात्रामा प्राकृतिक वस्तु तथा रीतिस्थितिसम्बन्धी ज्ञान छ । उसले आफूले जाने बुझेका हरेक कुरा 'म' पात्रलाई सिकाउँदै हिँडेबाट ग्रामीण बालाको निश्छल भावना प्रकट हुनगएको छ । 'म' पात्रसँगको तुलनामा हेर्दा सान्नानीमा उत्साह उमङ्ग वस्तुस्थितिको जुन ज्ञान छ त्यो 'म' मात्रमा देखिदैन । यसबाट सहरको भन्दा खुला वातावरण रहेको गाउँ अनेक विषयवस्तु जान्न सहयोगी हुने कुराको पुष्टि मिल्छ ।

'सान्नानी' कथा सामान्य मनोविज्ञानका दृष्टिले उत्कृष्ट कथा हो । बालहृदयबाट प्रस्फुटित सान्नानीका कतिपय क्रियाकलापले पाठकलाई अचम्मित पार्ने वस्तु तथ्यको उद्घाटन गर्न पुग्छन् । संस्कृतिसापेक्ष मानसिकताको चित्रण गरिएको यस कथामा कोशी नदीका धारहरू, माछाका प्रकारहरू, नेपाली रुख, पात र वन वनस्पतिहरू, सांस्कृतिक महत्वका स्थलहरू, तराईको भेषभुषा र भाषा तथा विवाह व्रतबन्ध आदि सांस्कृतिक कार्यहरूको वर्णनले, नेपालीपन प्रस्तुत गरेको छ । मुख्य पात्रका रूपमा सान्नानी र 'म' पात्र रहेको यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा सान्नानीकी आमा देखिन्छन् । यस बाहेक थुप्रै गौण पात्रहरू रहेका छन् । कथाको संरचनालाई हेर्दा कथाकार पाँच सात वर्षको हुँदा सान्नानीसँग खेलेको बाल्यकालका घटनालाई घण वर्षपछि, सान्नानीलाई भेट्न पाएको प्रसङ्गले सामान्य पाठक अलमलमै पर्न जाने सम्भावना पनि यस कथामा रहेको देखिन्छ ।

प्रमुख पात्र

'म' यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा सान्नानी र 'म' पात्र रहेका छन् । यस कथामा मुख्य रूपमा 'सान्नानी' र 'म' पात्रकै चारित्रिक सेरोफेरोमा कथानक अगाडि बढेको छ, तसर्थ यस कथाका प्रमुख पात्र 'सान्नानी' र 'म' पात्र हुन् ।

'सान्नानी'

'सान्नानी' यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । कथाको शीर्षक, 'सान्नानी' को नामबाट रहनु र कथामा देखापरेको उनको भूमिकाले पनि यस कुराको पुष्टि गर्दछ ।

दीपनगर गाउँमा जन्मिएर त्यही हुर्किन पुगेकी सान्नानी ग्रामीण बालापनमा पाइने निश्छलता, पवित्रता र चञ्चलता प्रशस्त मात्रामा पाउन सकिन्छ । ग्रामीण प्रकृतिअनुसार ऊ शरीरभरि कपडा नलगाएर एउटा सानो कौपिनवस्त्र कम्मरमा अड्काएर गाउँभरि डुल्छे । “असन्दिग्धता, रुक्षता र शुष्कताकी प्रतिमूर्ति, बर्बर धूलि -धूसरित त्यस शरीरले वास्तवमा रमणी कुलमा नै जन्म लिएको थियो । रुखा, साना साना ऊर्ध्व केश चौरी गाईको चमर जस्तो कडा र खस्रो थियो जसको टुप्पो सुकेको परालको जस्तो धूमिल पीतवर्णको थियो । सर्वाङ्ग नग्न, केवल कम्मरमा गाँठो पारेर अड्काएको एउटा कौपीन वस्त्रले येनकेन लज्जाको रक्षा गरिरहेको थियो । शरीरमा धमिलो पानी, हावा र घामको माध्यमले सुकेको हुनाले शरीरभरि धूलो र पानीको रेखा चिन्ह स्पष्ट देखिन्थे । आँखा साना-साना नाकको पोरा सेख बाक्लो, तर डाँडी केही थिचिएको साँगुरो ललाटस हातगोडा रुखा भएतापनि नराम्रा होइनन् । शरीरको वर्ण छुट्याउन गाह्रो, ताम्र, गहुँ र कालो वर्णको समिश्रणबाट बनेको अनिश्चित वर्ण जसलाई देहातको सूर्य र माटोले भन् अस्पष्ट धूमिल पारेको ”(कोइराला २०६४:४) । सहरका बालवालिका जस्तो दिन दिनै नुहाएर सफा सुगंध बनेर हिँड्ने फुर्सद उसलाई छैन, ऊ त शरीरभरि घामले सुकेको धूलो र पानीको रेखाचिन्हहरू लिएर हिँड्छे । गाउँले परिवेशमा हुर्किएकी हुनाले सानै उमेरमा पनि ऊ सहरी वातावरणमा हुर्किएर आएको आफ्नै उमेरको ‘म’ पात्रलाई थुप्रै कुराहरू सिकाउँछे । गाउँका हरेक वस्तुहरूसँग परिचित छे ऊ । परम्परागत गाउँले परिवेश अनुसार ऊ वोक्सी, मशान, वायु, भूतप्रेतका कुरादेखि लिएर गाउँमा प्रचलित किम्बदन्ती र कथाहरू ‘म’ पात्रलाई बताउँछे, सान्नानी भन्छे, “यसलाई चिलौनी धार पनि भनिन्छ । हाम्रो गाउँको पूर्वपट्टिको सिमाना पनि यही नदी हो । यो भन्दा पारि दिवानागन्ज ईलाका पर्छ । त्यो काइथेहरूको गाउँ हो । हाम्रो गाउँको दिवानजीको घर पनि त्यही छ । यो ठुलो रुख पाकडको रुख हो । यो इलाकामा यत्रो ठुलो पाकड कहीं पनि छैन । यसमा एउटा वायु निवास गर्छ, त्यसो हुनाले गाउँलेहरू मनौती मार्दै यसमा फलामका कीलाहरू गाड्छन् । यो भन्दा अलिक दक्खिनपट्टि मशान छ । पाकडको वायुको नजिकै मशान भएकाले मध्यराति र मध्यदिनमा यहाँ आउनु हुँदैन । अस्ति हाम्रै गाउँकी मुनरियालाई वायु चढेको थियो । एकलै आइछ यतापट्टि । मेरो दाइ पनि ढुक्कुरको शिकारमा यता आउनुभएको रहेछ, अनि पो, मुनरिया बाँचन पाई । दाँती लागिसकेको थियो” (कोइराला,२०६४:५) । परम्परागत संस्कार बोकेको समाजमा हुर्किएकी सान्नानी पहिलो र राम्रो खाने अधिकार पुरुषको हो भन्ने कुरामा विश्वास गर्छे । ऊ बारीका खसेका

आँपहरूमध्ये राम्रा आँपहरू पहिला 'म' पात्रलाई खुवाएर बाँकिरहेका दाग लागेका, विग्रेका आँपहरू खान्छे । यसबाट अचेतन रुपमा ऊ पुरुषप्रति समर्पित भएको बुझिन्छ । कुनै दोषविना सहज रुपमा आफ्नो गुप्ताङ्ग देखाएर नारी र पुरुषबीचको भेद 'म' पात्रलाई बुझाउने सान्नानीमा नारी सहज गुणहरू पाइन्छन् । काँडै काँडाले घेरिएको त्यो भ्याडमुनि क्षतविक्षत शरीरलाई केही कुप्याएर सान्नानीले आफ्नो कम्मरमा गाँठो पारेर लगाएको लज्जाको बस्त्रखण्ड यसो सारी र भनी म पोथी...मानव दुई जातिमा विभाज्य छ पुरुष र नारी । बाबु, दाजु, भाइ, पति, छोरा, काका, भतिजाहरू, एक जातिका आमा, दिदी, बैनी, पत्नी, छोरीहरू अर्को जातिका" (कोइराला, २०६४: १४) । सान्नानी प्रायः नाङ्गै हिड्न मनपराउछे, उसकीआमाले चोलो किन नलाएकी भनेर हान्दा आफ्नो पुरुष साथी 'म' पात्र समक्ष आएर चोलो मलाई लाउनै मन लाग्दैन, चोलो म लाउन्न भनी बताउने सान्नानी विवाह पछि अर्थात् एउटा वाल्यकालको युगवितेपछि भनौं तीस वर्ष पछि सान्नानी विराटनगर आउछे । दुलाहा र छोरा छोरीका साथ तर यस परम्परागत समाजले नारी र पुरुषबीचमा एउटा स्पष्ट पार्थक्य रेखा कोरिदिएको छ, जसअनुसार नारीहरूले आफ्नो परिवार र लोग्ने बाहेक अन्य पुरुषहरूसँग सम्पर्क बढाउन हुँदैन । त्यही परम्परागत समाजले कोरिदिएको त्यो लक्ष्मण रेखा भित्र नै सान्नानी सीमित हुनपुग्छे । वाल्यकालीन फरासिली, लज्जाबोध नभएकी 'सान्नानी' विवाहपछि आफ्ना दुलाहका साथ आफ्नो बालसखासित समेत नचिनेभैँ गर्न पुग्छे ।

यसरी नारीको जीवनलाई जतिसुकै स्वतन्त्र वातावरणमा हुर्काउन खोजे पनि शारीरिक कारण पारिवारिक स्थिति र सामाजिक बन्धनका कारणले नारीलाई स्वतन्त्र रहन दिँदैन र पुरुषको पौरुषत्वमा बाँधिपछि उभित्रको स्वत्व समेत चकनाचुर हुन्छ भन्ने चरित्र देखाउन कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला सान्नानी जस्ती आलोच्य पात्राकी रुपमा उपस्थित भइ नारी स्वतन्त्रताको प्रतीकको रुपमा प्रतिविम्बित देखिन्छन् ।

'म' पात्र

'सान्नानी' कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्रको रुपमा 'म' पात्र रहेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै कथामा उसको महत्वपूर्ण उपस्थिति रहेको छ । साथै 'म' पात्र कथावाचकको रुपमा पनि आएको छ । सान्नानीसँग जोडिएको उसको कथा स्वयंम 'म' पात्र नै आज तीस वर्षपछि अतीतावलोकनको रुपमा वर्णन गरिरहेको छ । काशीमा जन्मिएर पाँच छ वर्षको

उमेरसम्म त्यहीको सहरी वातावरणमा बिताएको 'म' पात्र आफ्नो परिवार काशीबाट बसाइँ सरेर कोशी नदी नजिकैको गाउँ दीपनगर आएकोले ऊ पनि त्यहीँ आएको छ । सहरको भीड र अग्लाअग्ला पर्खाल र घरहरूबीच कोलाहलमय वातावरणमा हुर्किएको 'म' पात्र दीपनगर गाउँको शुन्यतामा आफू हराउँदै गएको महसुस संस्मरणात्मक रूपमा यसरी गरेको छ, "सृष्टिमा सबभन्दा असहाय प्राणी त्यो कृशकार्य पीतवर्ण बालक हो जो एक्कासी सहरबाट चुँडिएर कुनै गाउँमा रोपिन आइपुग्छ । सहरमा जन्मेर सहरकै वातावरणमा त्यो हुर्किन्छ, तर एक दिन त्यो आफूलाई मध्यदेहातको एउटा क्षुद्र गाउँमा पाउँछ । निरीह भएर दुब्लो निवर्ण अनुहारमा चम्किने केवल दुई चक्षुले यो देहातको विराट् संसारलाई हेर्छ । स्थानको कत्रो फैलाव नीलो आकाशको कत्रो विस्तीर्णता । ...बनारसको हावा यहाँ छैन । यहाँको निगन्ध वायु मानौं कुनै शून्यबाट निस्केर यो गाउँको शून्य हुँदै अर्को कुनै शून्यमा बगिरहेको शून्य " (कोइराला, २०६४:१) । सहरको सीमित पर्खाल भित्र हुर्केको 'म' पात्र गाउँको अनन्त खुला परिवेशमा सहज रूपमा घुलमेल गर्न सक्दैन । उसको मस्तिष्कको स्वाभाविक रूपमा विकास हुनपाएको छैन । आफ्नी उमेरकी सान्नानीले त्यति धेरै कुरा बताउँदा पनि ऊ आश्चर्यचकित भएर श्रोताभन्दा बढी केही बन्न सकेको छैन । सान्नानीको सङ्गतले चाडै नै ग्रामीण परिवेशमा घुलन सकेतापनि ऊ भित्र सहरी परिवेशमै हुर्किएको सङ्कोचको प्रवृत्ति भने यथावतै रहेको छ । पोखरीमा सान्नानीसँग सर्वाङ्ग नग्न रूपमा पौडी खेलुपर्दा उसलाई निकै सङ्कोच लाग्दछ । यसरी सँग सँगै खेले हुर्के पनि उसमा सान्नानीप्रति कहिल्यै पनि एउटा मित्र भन्दा अन्य भाव पलाएन । एउटा साथी र ग्रामीण शून्यतामा हराउन पुगेको बेला एउटा सहाराको रूपमा मात्र पायो । स्वयम् 'म' पात्र सान्नानी सँगको अभिन्न सखाको बारेमा भन्छ, "मेरो जीवनको प्रभातमा भेट्टिएको मेरो प्रथम मित्र-मेरो अभिन्न सखा । ...बालकहृदयको मित्र-प्रेयसी होइन ? धत् होइन । यो त म निश्चित रूपबाट पूरा विश्वासका साथ भन्न सक्छु कि ममा न त्यो उमेर नै थियो न सान्नानीमा त्यो स्त्रीयोचित गुण नै कि हाम्रो हृदयमा कहिले पनि नर नारीको भावना उठ्न पावस् । कुन्नि उसले ममा के पाउँथी, मैले भने उसमा एउटा सहारा र मित्रताको आधार पाएँ " (कोइराला, २०६४:९) । 'म' पात्रमा बालसहज भय, सङ्कोच, निश्छलता, चञ्चलता, समर्पण जस्ता स्वभाविक भावहरू पाइन्छन् । ब्राहमण परिवारमा जन्मिएको 'म' पात्र ब्रतबन्धगरेर पढनका निम्ति काशी जान्छ । आज तीस वर्ष पछि फर्किएर आउँदा पनि ऊ सान्नानीको उही पूरानो अबोध बालापन खोज्दै पश्चाताप गरिरहेछ । ऊ विगतलाई सम्झ्दै

भन्छ-“हाय, किन त्यस दिन आफ्नो सम्पूर्ण पौरुष भिकेर सान्नानीलाई मैले परास्त गरिँनँ । हाय, किन त्यस वर्षको पाकेको पहेंलो आँप मैले उसलाई खुवाइँनँ ? जीवन के यस्तै पराजयहरूको पिरामिड हो ? जसको शिखरमा आज उभिएर अनुतापको उष्ण श्वास बारम्बार हृदयहीन आकाशतिर फ्याँकिरहेको छु ? के उसको जीवन नि ? विजयको भ्रममा के उसको जीवनधावित भइरहेको छ त अनवरत ? म भन्न सक्तिँनँ । म त जहिले पनि पाराजित भइरहो । राम्रो राम्रो आँप मैले नै खानुपथ्यो दाग लागेका विग्रेका आँप ऊ आफु खान्थी” (कोइराला, २०६४:१२/१३) । यस प्रसङ्गमा कथाकार कोइरालाको फ्रायडवादी यौनमनोविज्ञानको वैचारिक प्रतिविम्ब देखिन्छ । समयको यस लामो अन्तरालमा सान्नानीमा आएको स्वाभाविक परिवर्तनहरूको ऊ अनुमान गर्न सक्दैन । लोग्ने र छोराछोरीका साथमा बसेकी सान्नानीको सामाजिक स्थितिलाई बुझ्न नसक्दा अन्त्यमा ऊ शून्यताको महशुस गर्न पुग्दछ ।

यसरी तीस वर्ष पछि आएर तीस वर्ष अघिको बालव्यक्तित्वलाई केसा केसा केलाउने ‘म’ पात्रमा हिनताबोधले पश्चातापको सन्तापले पीडित र ग्रसित रूप पाइन्छ । त्यत्रो समयको अन्तरालमा पनि ‘म’ पात्रको दृष्टिकोणमा कुनै परिवर्तन नआएकोले ‘म’ पात्र गतिहीन पात्रको रूपमा चित्रित छ । यहाँ म पात्रको माध्यमबाट कथाकार कोइरालाले आफ्नो बाल्यकालको सँस्मरणात्मक प्रतिविम्ब देखिन्छ ।

सहायक पात्रहरू

प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रका रूपमा ‘सान्नानी’ की आमा र ‘म’ पात्रकी आमा दुई चरित्रहरूलाई सहायक पात्रको रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

सान्नानीकी आमा

‘सान्नानी’ कथामा नारी चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्रको रूपमा सान्नानीकी आमा रहेकी छे । प्रस्तुत कथामा सान्नानीकी आमा परम्परागत मान्यताको, सामाजिक संरचनाको खोल ओढेर बालमानसिकताको बोध गर्न नसक्ने निर्दयी पात्र हो । सानैदेखि ग्रामीण परिवेशको खुल्ला वातावरणमा खेलेर हुर्किएकी सान्नानीलाई चोलो लगाउन मन नहुँदानहुँदै पनि उनी जर्बजस्ती कुटपिट गरेर भए पनि चोलो लगाएर घरमै बस्न कर लगाउँछिन । ‘सान्नानी’ यत्री लाठे भइसकी, हेर यसको बेहोरा । चोलो किन

नलाएकी ? एकलै यसरी हिड्ने हो ...घरमा बसिरहनु भनेको होइन ...?” (कोइराला, २०६४:१५) । भन्ने सान्नानीकी आमाको भनाईबाट नै सिद्ध हुन्छकी उनी आफ्नी छोरीलाई घरदेखि बाहिरको परिवेशसित परिचित हुनमा रोक लगाउँछिन र आफ्नी छोरीलाई घरमै बन्दी बनाई राख्न चाहने सामाजिक संस्कारगत परम्परागत नारी हुन् । यी पात्रमा कथाकारको प्रतिविम्ब पाईदैन ।

‘म’ पात्रकी आमा

‘म’ पात्रकी आमा पनि नारीचरित्रको भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्रकै रुपमा रहेकी छन् । ‘म’ पात्रकी आमा आफ्नै घरायसी कामधन्दामा लुट्पुटिने बालकहरूको अर्थात् ‘म’ पात्रको मनोविज्ञान बुझ्न नसक्ने नारी पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा सहरी परिवेशमा हुर्किएको ‘म’ पात्र ग्रामीण शून्यतामा हराउन पुग्दा ऊ आमाको साहारा खोज्दछ तर म पात्रको आमा भने छोराको मानसिकतालाई नबुझेर भन्छिन्-“हट्न के टाँस्सिरहेको ? जा बाहिर गएर खेल ” (कोइराला, २०६४:२) । यसरी ‘म’ पात्रको आमा छोराको मानसिकतालाई बुझेर उसलाई सहयोग गर्नुका साटो उल्टै आफूलाई काममा बाधा पुऱ्याएको ठानी आफूबाट दूर गर्न खोज्छिन् । यहाँ उनको उपस्थिति छोराको मनोविज्ञान बुझ्न नसक्ने नारी सहायक पात्रको रुपमा रहेको छ तर यी पात्रमा पनि कथाकार कोइरालाको प्रतिविम्ब पाईदैन ।

गौण तथा अन्य पात्रहरू

सान्नानी कथामा ‘सान्नानी’ र ‘म’ पात्र प्रमुख पात्रको रुपमा सान्नानीकी आमा र म पात्रकी आमा सहायक पात्रको रुपमा आएका छन् भने कथामा अन्य केही पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण रहेको छ । गौण भूमिका भएका मञ्चीय पात्रहरूमा फगुनी, बतहियाचमाइन, सान्नानीको लोग्ने, छोराछोरीआदि रहेका छन् भने नेपथ्यीय पात्रहरूमा नजरिया गोसाइँस्थानका बाबाजी, सान्नानीका दाजु, मुनरिया जमुनिया, किसान, सुवासिया, गोपाल आदि रहेका छन् । यसका अतिरिक्त कथामा मानवेतर पात्रका रुपमा कुकुर, विरालो, विभिन्न पंक्षीहरूको पनि प्रयोग भएका छन् । यस्ता विविध गौण पात्रहरूले पनि मूल कथानकको विकासमा सहयोग पुऱ्याएको पाइन्छ । साथै यी गौणपात्रहरूले कसैले यौन

कृष्णालाई, कसैले सामाजिक संस्कार र विश्वासलाई त कसैले धार्मिक परमपरागत प्रचलनहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

४.३ 'राइटरबाजे' कथाका चरित्रमा प्रतिविम्बन

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'श्वेतभैरवी' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा मध्येको 'राइटरबाजे' कथा पनि एक उत्कृष्ट कथा हो । यस कथामा कथानकलाई अघि बढाउन निश्चित पात्रहरू आएका छन् । ती पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा भोटिनी मुख्य पात्रको रूपमा आएकी छे भने राइटरबाजे सहायक पात्रको रूपमा आएको छ । यी दुई पात्रका अतिरिक्त राइटरनीकी जेठी दिदी, माइली दिदी, साँहिली दिदी राइटरनीसँग वेश्यावृत्तिमा लाग्ने गरिब युवक जस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखा परेका छन् ।

प्रमुखपात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुखपात्र भोटिनी अर्थात् राइटरनी हो । राइटरनीको केन्द्रियतामा यो कथाको कथ्यवस्तु निर्मित छ ।

भोटिनी

भोटिनी 'राइटरबाजे' कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । गतिशील नारी चरित्रको रूपमा देखापरेकी भोटिनीको कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसकै अन्तर्द्वन्द्व र आवेग संवेगहरूको चित्रण गर्दै कथा अगाडि बढेको हुनाले ऊ दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा देखापरेकी छे । उसैका दृष्टिबाट कथाका अन्य पात्र तथा घटनाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । समग्र कथा उसैले वाचन गरेको हुनाले कथामा ऊ समाख्याताको रूपमा पनि आएकी छे ।

भोटिनी १४ वर्षको उमेरसम्म गल्लीमा मार्गै हिड्ने सडक वालिकाको रूपमा चित्रित पात्र हो । दरिद्रताले सिकुडिएकोले उसको शरीर होचो कदको थियो । राइटरबाजे को सहवासले उसको शरीर बुद्धि र मन क्रमश हुर्किन, फकिन थाल्यो । राइटरबाजेले जागीरको तलब र घरको बासकको साँचो भोटिनीको हातमा सुम्पेपछि स्वयंवर भएको महशुश गर्ने राइटरनी स्वयं भन्दछे, " राइटरबाजेको हातबाट साँचोको भुष्पा लिंदा मलाई मेरो स्वयंवर भएको अनुभव भयो । ... जहाँ शरीर र मन एकान्त ढङ्गले जसका लागि अर्पित भइसकेको

छ र जब आज गार्हस्थ-जीवनको प्रतीक साँचोको भ्रुष्पा पनि मलाई प्राप्त भइसकेको छ भने अनिश्चततामा उठी रहने प्रश्नहरू किन मेरो मनमा आइरहन्छन् ”(कोइराला,२०६४: २०) । नारी पात्रको रूपमा आएकी भोटिनीमा रतिरागभिन्न मानवीयताको पिरामिड अग्लिएको छ । राइटरबाजेप्रति उसको आत्मीय प्रेम छ, तिनको संसर्गले एउटी छोरी समेत जन्माउन पुग्छे । आफ्ना दिदीहरूलाई सम्झदै उनीहरूसँग आफ्नो तुलना गर्दै ऊ भन्छे-“मेरो सुख चरमसीमामा पुगेको थियो । पत्नीत्व र मातृत्वको सुख प्रिया र माता हुने भाग्य ! मलाई लाग्यो, म देवीदेवताको समकक्षमा छु । अनन्त छ मेरो सुख र सन्तोष । ठूलो भाग्य लिएर म आएकी छु-ईश्वरबाट नै रोजिएकी । ...जब म आफ्नी दिदीहरूलाई सम्झन्थे, मलाई लाग्दथ्यो-हाय ! उनीहरू कत्रो महान् सुखबाट वञ्चित भैराखेका छन् ।” (कोइराला,२०६४:२२) । तर भोटिनीको सुख सयललाई सायद ईश्वरले पनि ईष्या गर्‍यो, प्रथमतः उसकी छोरी मरी, दोस्रो कुष्ठले ग्रसित उसका पतिदेव थलिए र मरे अन्तमा प्रेमसँगै पाएकी कुष्ठले ऊ पनि मर्न पुग्छे । भोटिनीको आफ्नो पतिदेवप्रति आत्मीय प्रेम थियो, पति रोगले थलिँदा पाप र पुण्यलाई एउटै अनुहारको रूप देख्ने भोटिनीले आफ्नो शरीर बेचेर राइटरबाजेको औषधी उपचार गर्छे । आफ्नो पतिदेवलाई बचाउनका लागि गणिका वृत्तिलाई समेत सहज रूपमा अंगाल्न पछि नपर्ने भोटिनीले उक्त वेश्यावृत्तिलाई आफ्नो आत्मा र मन वेश्या शरीरमा नभएको आत्मा र मन त राइटरबाजेमा रहेको त्यहाँ त केवल आत्मा र मन नभएको केवल खोक्रो शरीर वेश्या सज्जामा सुतेको ठानी आफ्नो आत्मीय पतिलाई बचाउन जुनसुकै कार्य गर्न पनि पतिव्रता नारीको धर्म भन्छे । आफ्नो शरीरलाई तुच्छ मानी आफ्नो पतिको हितका लागि पत्नीले गर्न नहुने कुनै कार्य नरहेको बताउने भोटिनीलाई आत्मीय प्रेमकी शाश्वत प्रतिमूर्ति मान्न सकिन्छ ।

यसरी प्रारम्भमा एक अबोध बालिकाको रूपमा देखापरेकी भोटिनी राइटरबाजेको सङ्गतले गर्दा विस्तारै परिपक्व बन्दै जान्छे । बहुपतिप्रथा भएको भोटे जातिमा जन्मिएकी भोटिनी परिस्थितिले नराम्रोसँग ठगिएकी पात्र हो । सुरुमा सडकमा मागेर जीवन गुजारा गरिरहेकी भोटिनीलाई राइटरबाजेले घरमा ल्याएर सुखपूर्वक राखेपनि त्यो सुख धेरै समयसम्म रहँदैन । छोरीको मृत्युपछि दुःखका दिन सुरु भएको भोटिनीको कुष्ठरोगले ग्रस्त भएर कारुणिक मृत्युमा गएर कथा टुङ्गिएको छ । शारीरिक मोजमज्जाभन्दा आत्मीय प्रेमलाई नै बढी महत्व दिने भोटिनी अरुको सुझाव सुनेपनि निर्णय गर्ने बेलामा स्वविवेक प्रयोग गर्दछे । भ्र्वाइहेर्दा प्रस्तुत कथाकी भोटिनी प्रतिकूल चरित्रकी देखिए पनि गहिरिएर विचार

पुन्याई विश्लेषण गर्दा ऊ अनुकूल नै देखिन्छे । उसको शरीरले गणिकावृत्ति अँगाले पनि मनचाहिँ पूर्ण रूपले राइटरबाजेप्रति नै समर्पित छ । त्यो वृत्ति पनि उसले अन्य कुनै उपाय नदेखी राइटरबाजेकै ओखतीमूलोको व्यवस्था गर्नका लागि गरेकी हो ।

यसरी जीवन संघर्षको पर्यायका रूपमा छ । जीवन भन्नु नै संघर्ष हो । त्यो चाहे वैचारिक वा शारीरिक नै किन नहोस्, संघर्षै संघर्षको भुमरीबाट जीवन बाँच्दछ भन्ने कोइरालाको चिन्तन प्रतिविम्बित भएको छ ।

भोटिनी कथामा एक गतिशील चरित्रको रूपमा देखापरेकी छे । परिस्थितिसँगै उसले आफूलाई बदलेकी छे । पहिले दिदीहरूले शरीरको उपयोग गरी सुख र मोज लुट्ने सल्लाह दिएको भएपनि त्यसो नगरेकी भोटिनी पछि आफ्नो पति राइटरबाजे मरणासन्न अवस्थामा पुग्दा उपचारको अन्य विकल्प नभएपछि अन्त्यमा आफ्नो शरीरको उपयोग गरेकी छे । “त्यो कार्य यदि पाप भए आज म यो विश्वसँग क्षमायाचना गर्छु । सबैसँग म माफी माग्नु चाहान्छु र हे भगवान ! तिमिसँग पनि । ...संसारका प्रत्येक प्राणीसँग, यो जंगल, पर्वत, यो कलकल निनादिनी, निर्मल जलवाहिनी गङ्गा, आकाश सबैको क्षमा चाहान्छु म । यदि मैले नारीको चोला धारण गरेर नारी धर्मको प्रेमको मर्यादालाई अक्षुण्ण राख्न खोज्दा या पाप र पुण्यलाई छुट्टयाउन नसक्दा मबाट कहीं कुनै अनुचित पापकर्म हुन गएको छ भने” (कोइराला, २०६४:२३) । भनी क्षमायाचनाका साथ आफ्नो जीवन र चरित्रलाई परिवर्तन गरी गति प्रदान गरेकी छे । कथाबाट उसलाई हटाइदिने हो भने कथाको संरचना नै भताभुङ्ग बन्न पुग्दछ ।

सहायक पात्र

प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रको रूपमा राइटरबाजेको चरित्रलाई अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

राइटरबाजे

कथामा सहायक पात्रको भूमिकामा देखापरेका राइटरबाजे एक ब्राह्मण परिवारका पुरुष पात्र हुन् । कथामा राइटरबाजे काठमाडौँमा जागिर खाने मध्यमवर्गीय पात्रका रूपमा चित्रित छन् । ईश्वरप्रति राइटरबाजेको विश्वास थियोस राइटरबाजे भन्नुहुन्थ्यो-“ईश्वर छन् र भन्नुहुन्थ्यो पाप-पुण्य पनि छ, किनभने ईश्वर छ, ” (कोइराला, २०६४:१७) । राइटरबाजेको

परिवारको बारेमा कथामा त्यति जानकारी दिइएको छैन । एकलै रहँदै बस्दै आएका राइटरबाजेले सडकमा मागेर जीवन गुजारा गरिरहेकी भोटिनी ठिठीलाई देखेपछि घरमै ल्याएर पालेका छन् र पछि श्रीमतीको स्थानसम्म दिएका छन् । ब्राह्मण जातिका भएपनि राइटरबाजे जातीय संस्कार अनुरूप जातीय भेदभावमा विश्वास गर्दैनन् । भोटिनीका निम्ति ईश्वरकै रूपमा देखापरेका राइटरबाजे शारीरिक रूपमा निकै कमजोर भए तापनि मानसिक रूपमा परिपक्व रहेका छन् । क्षयरोग र कुष्ठरोगले ग्रस्त भएर मृत्युवरण गरेका राइटरबाजे सहायक तथा बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

गौण तथा अन्य पात्रहरू

राइटरबाजे कथामा भोटिनीको छोरी भोटिनीकी दिदीहरू, भोटिनीको शरीरसँग खेल आउने युवक जस्ता पात्रहरूले गौण पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यी पात्रहरू मुक्त तथा नेपथ्य पात्रको रूपमा कथामा प्रयुक्त भएका छन् । कथामा भोटिनीकी छोरीको खासै भूमिका छैन । कथामा भोटिनीलाई मातृत्व सुख प्रदान गर्न मात्र उसको उपस्थिति देखिन्छ । भोटिनीका दिदीहरू आफ्नो शरीरको उपयोग गरेर मोजमज्जा गर्ने पात्रका रूपमा देखापरेका हुन् । भोटिनीको शरीरसँग खेल आउने निम्नवर्गको युवक अपरिपक्व पात्रको रूपमा चित्रित रहेको छ । यी पात्रहरूमा कोइरालाको प्रतिविम्ब देखिदैन ।

४.४ 'एक रात' कथाका चरित्रमा प्रतिविम्ब

'श्वेतभैरवी' कथासङ्ग्रह अन्तर्गत समावेश गरिएका चारकथाहरूमध्ये तेस्रो क्रममा राखिएको एक रात कथा राजनीतिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको कोइरालाको एक उत्कृष्ट कथा हो । यो कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउन कथामा विभिन्न पात्रहरू प्रयुक्त भएका छन् । जसमध्ये केही पात्रहरू कथाको रङ्गमञ्चमै देखापर्छन् भने केही पात्रहरूको संकेतमात्र प्राप्त हुन्छ तर रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखापर्दैनन् । पात्रहरूको भूमिकाको आधारमा यस कथाको मुख्य पात्रको रूपमा किशोर देखा परेको छ भने कमिसनर, हवल्दार, सुवेदार, डाक्टर सामूहिक रूपमा सहायक पात्रको रूपमा आएका छन् । यसका साथै अन्य सैनिक कर्मचारीहरू, कमिसनरको छोरो, किशोरका बुवा, आमा, बहिनी, भाइ, श्रीमती कलेजका साथीहरू, हवल्दारको भाइ, डाक्टरको छोरो जस्ता पात्रहरू कथाको रङ्गमञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा

देखापदैन् । गौण भूमिकाका रूपमा प्रयुक्त यी पात्रहरू नायक अर्थात् किशोरको पूर्वस्मृति र पात्रहरूकै संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन् ।

प्रमुख पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र किशोर (युवक) हो । किशोरको जीवनमा घटित विविध घटनाहरू र उसका अभिव्यक्ति एवं संस्मरणबाट यो कथाको कथावस्तु निर्मित छ ।

किशोर (युवक)

‘एक रात’ कथाको मुख्य पात्र अथवा नायक किशोर हो । ग्रामीण परिवेशमा जन्मिएतापनि आधुनिक शिक्षा ग्रहण गरेको किशोर सामाजिक तथा राजनैतिक हरेक पक्षमा परिवर्तन चाहन्छ । ऊ परिवारदेखि समाजका व्यवहार र सोचाइमा आमूल परिवर्तन चाहन्छ । ऊ घरमा बहिनी तथा पत्नी (राधा) लाई पढाउन थाल्छ भने बहिनीलाई आधुनिक लुगा (कुर्ता, सलवार) लगाएर गाउँमा निकाल्छ । ऊ सामाजिक कुरामा मात्र नभएर राजनीतिक कुरामा पनि आमूल परिवर्तन चाहन्छ । परिवर्तनको यही चाहनाले गर्दा ऊ शोषक र दमनकारी सत्ताको विरोधमा चेतावनी स्वरूप बम पड्काउने कार्य स्वेच्छाले आफैँ सम्पन्न गर्दछ । यही कार्यमा संलग्न भएको कारण उसलाई पुलिस प्रशासनले समात्छ र क्षमायाचना गर्न लगाउँछ, तर आफ्नो कार्यमा पूर्ण विश्वस्त किशोर कति पनि विचलित हुँदैन र निरङ्कुश शासनका अगाडि घुँडा टेक्दैन बरु देश र जनताका निम्ति हाँसीहाँसी फाँसीमा चढ्छ र मृत्युवरण गर्दछ । अन्तिम इच्छाको रूपमा तमाम किशोर युवाहरूको जीवनमा मानवीय मर्यादा र सुख सम्भवन हुन जाओस” (कोइराला, २०६४:२९) । भन्ने किशोर उदार भावना अभिव्यक्त गर्ने वीर योद्धाका रूपमा देखिएको छ । निरङ्कुश शासनसत्ताले उसको भौतिक शरीरलाई नियन्त्रणमा लिन सके तापनि उसभित्र विकसित चेतनालाई भने कति पनि नियन्त्रण गर्न सकेको छैन । उसभित्रको विवेकलाई बन्दुक र भरौटेहरूका बलमा गलाउन र ढलाउन सकेको छैन । ऊ आदिदेखि अन्त्यसम्म नै आफ्नो आस्थामा अटल हिमाल भैं भएर अडिएको छ । यसरी जस्तो सुकै कठिन परिस्थितिहरूमा पनि आफ्नो विचारमा अलिकति पनि परिवर्तन नगरेकाले कथामा उसको चरित्र स्थिर चरित्रको रूपमा आएको छ । कथामा किशोरको चरित्रमा स्वाभाविकता र यथार्थता पाइन्छ । ग्रामीण परिवेशमा जन्मिएको भएपनि आधुनिक शिक्षा ग्रहण गरेको किशोरमा निरङ्कुश शासनसत्ताको विरोधमा विद्रोही भावना भएको देश र जनताका लागि आफ्नो जीवनको

उत्सर्ग गर्न पनि पछि नपर्ने परिवर्तनका बाहक स्वतन्त्रताप्रेमी, क्रान्तिकारी योद्धा पुरुष पात्रको रूपमा चित्रित छ ।

किशोर देशभक्त पुरुष चरित्र हो । कथामा किशोर अनुकूल, स्थिर, बद्ध र वर्गीय पात्रको रूपमा चिन्न सकिन्छ । देशमा प्रजातन्त्र ल्याउनका लागि ऊ निकै लागि परेको छ । कथामा उसले सुरुदेखि अन्त्यसम्म अत्यन्त महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकाले उसलाई बद्ध पात्रका रूपमा चिन्न सकिन्छ । ऊ नयाँ पुस्ता र नयाँ विकसित समाजको चाहना गर्ने असल दाजु, असल छोरो, असल लोग्ने र असल पिता हो । किशोर प्रजातन्त्र, मार्क्सवाद, समाजवाद स्वतन्त्रता र व्यक्ति आदिका विषयमा सधैं चिन्तन र छलफल गर्ने पूर्णरूपले राजनीतिमा समर्पित चरित्र पनि हो । जेल जीवन विताइरहेको समयमा पनि विभिन्न पुस्तकहरू राख्नुले विभिन्न पुस्तकहरूको ज्ञाताका रूपमा पनि लिन सकिन्छ । किशोर युवक ईश्वरवादी धार्मिक आस्थावान पात्रको रूपमा रहेको छ । उसले आफ्नो धार्मिक ग्रन्थ गीता मात्र नभएर अन्य धर्म ग्रन्थहरूको पनि अध्ययन गर्ने कुरा उसको किताब राख्ने प्रवृत्तिले स्पष्ट पार्दछ- तक्रियानिर तीन थान किताब थिए ।“ किशोरले किताबहरूलाई मिलाएर तक्रियासँगै टाँसेर राख्यो, तल मोटो जातक कथाको पुस्तक, त्यसमाथि बाइबल र सबभन्दा माथि भाषाटीका भएको गीता” (कोइराला, २०६४:३४) । यसरी अध्ययन गर्ने भएकाले किशोर युवकलाई धर्मकर्ममा विश्वास गर्ने अध्ययनशील पुरुष पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

किशोरलाई सामान्य मानसिक अवस्थाको पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । किशोर बमकाण्डले गर्दा भ्यालखानामा थुनिएको छ । उसलाई मृत्युदण्डको सजाय दिइने छ भन्ने कुरा सुन्दा पनि ऊ कुनै किसिमको असामान्य अवस्थामा पुगेको छैन । एक सरकारी उच्च अधिकारी आएर माफी माग्नु भन्दा पनि किशोरले मान्दैन । देश र जनताको लागि मरिमेटर लागेको हुनाले ऊ कहिल्यै झुकेको देखिँदैन । उसले आफ्नो घर परिवार, बाबु, आमा, बहिनी र श्रीमती सबैभन्दा पनि प्यारो र ठूलो मानवीय मर्यादा सुखलाई देखेको छ । मृत्युदण्डको समय आउन लागेको बेला किशोरमा विभिन्न किसिमका सम्झनाहरू आएका छन् । उसले घर परिवार र इष्टमित्र सम्झन्छ अनि आफ्ना बाल्यावस्थाका घटनाहरू सम्झेको पाइन्छ । आफू र श्रीमतीबीच भएका कुराकानीलाई स्पष्टतया झल्झली सम्झेको छ । राजनीतिक सुब्यवस्था कायम गर्न किशोर आफूले बम फ्याकेको कुरा पनि पुलिसले केर्दा तथा न्याय गोष्ठीमा सोध्दा एकनाससँग यसरी भन्छ -“मैले फ्याँकेको हो बम । तर हत्याका लागि होइन, चेतावनीका लागि । ...तर हत्या हुन गएको भए त्यो अनिवार्य थियो,

जनताका अधिकारका लागि” (कोइराला, २०६४:३४) । आफू जेलमा परेर धेरै समय विताइसकेर एक रात मृत्युदण्डको खबर सुन्दा किशोरमा आएका विभिन्न मानसिक प्रक्रियाहरू सामान्य किसिमका देखिन्छन् । चेतनमनबाटै किशोरका राजनीतिक सामाजिक र पारिवारिक चिन्तनहरूको विश्लेषण भएको छ । किशोरले आफ्नो गिरफ्तारी पछि मृत्यु दण्ड हुनु अघि उसका आमा बाबुको धारणा र पारिवारिक अनुभवलाई कथामा चेतनस्तरमा नै यसरी स्मरण गरेको छ- “आमा त भन्थिन् गाउँको पाठशालामै कौमुदी पढाए भइहाल्थ्यो नी । ...छोरोले जब म्याट्रिकमा प्रथम श्रेणी ल्यायो बाको आँखा त्यसै गर्वले उज्यालो भएको थियो तर मुखले भने गर्वको एक वाणी भिकेका थिएनन् ।” (कोइराला, २०६४:३०) । यसरी पारिवारिक जीवन र ग्रामीण संस्कारको स्मरणका माध्यमबाट किशोरको सामान्य मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्न सकिन्छ । अद्योपान्त कथामा किशोर राजनीतिक चेतन मानवीय मूल्य र मर्यादा तथा स्मरणशक्तिप्रति अत्यन्त सचेत, निडर, स्वाभिमानी पात्रका रूपमा कोइरालाको प्रतिबिम्बन रहेकोछ ।

प्रस्तुत कथा २०२० सालमा कोइराला स्वयम् बन्दी गृहमा परेको बेला र १९९७ सालको सहिदको प्रसङ्ग भएकोले यहाँ राजनैतिक घटना परिवेश गरिएको छ । अन्याय, अत्याचार, दुराचार र मान्छेलाई नारकीय यातना दिई मृत्युको मुखमा समेत पुऱ्याउन पछि नपर्ने तनाशाही प्रवृत्तिको कुकर्मलाई प्रस्तुत गर्नु, किशोरले बम फ्याँकेर तानाशाहीलाई अत्याउने जिम्मालिनु, आदि घटना कमले यस कथामा युवकको भूमिका स्वयम् कोइरालाले गरेको भान हुन्छ, किनभने कथाकार वि. पि. कोइराला पनि जीवनको सम्पूर्ण समय राजनीतिमा सक्रिय भूमिका निभाएकोले यस चरित्रमा कथाकार कोइरालाको जीवन्त प्रतिबिम्ब देखिन्छ ।

सहायक पात्र

प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रका रूपमा मुख्य गरी कमिसनर रहेको छ भने अन्य सहायक पात्रहरूमा हवलदार, सुवेदार, डाक्टर रहेका छन् । यहाँ सहायक पात्र कमिसनर र अन्य सहायक पात्रहरू हवलदार, सुवेदार र डाक्टरको चरित्रलाई समग्रमा सामूहिक रूपमा अध्ययन गरिन्छ ।

कमिसनर

कथामा कमिसनर शासनशक्तिको आडमा किशोरलाई मृत्युदण्ड दिने सहायक तथा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखापरेको छ । प्रतिकूल चरित्रको रूपमा रहेको कमिसनरले

किशोरलाई पटक पटक माफी माग्न आग्रह गर्छ । किशोर आफ्नो निर्णयमा अडिग भएपछि मृत्युदण्ड दिने राति कमिसनरले किशोरलाई सोधेको थियो- के खान मन छ ? ... घरका मानिसहरूलाई केही भन्नु छ ? ...तिम्रो अन्तिम इच्छा के छ ? के भन्नु छ ? (कोइराला, २०६४:२९) । यी सोधाइबाट पनि कमिसनरको चरित्र केही हदसम्म उजागर भएको देखिन्छ । कमिसनर स्वयं किशोरलाई अपराधी ठानी मृत्युदण्डको सजाय दिने व्यक्ति होइन तर निरङ्कुश शासकको पहरेदार भने अवश्य हो । पहरेदार भएकैले त मृत्युदण्ड दिन लाने बेला कमिसनरले किशोरलाई भन्छ- भनेको मानेनौं माफी माग भनेको ...। “ के गर्नु आफ्नो त ड्युटी गर्नेपर्ने भो... ”(कोइराला, २०६४:३५) ।

किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएर फर्केपछि कमिसनरलाई कताकता त्रासले लखेटिरहेको हुन्छ । उसले त्यसपछि कायर मानसिकता प्रदर्शन गर्दछ । पुजाकोठामा गएर मूर्तिलाई एकछिन हात जोडेर उभियो । किशोर जस्तै कलेज पढ्ने सुतेको आफ्नो छोराको धेरै बेर मुख हेरिरह्यो । यी क्रियाकलाबाट समेत कमिसनरको चरित्रगत अवस्थामा के भन्न सकिन्छ भने ऊ शासकको पहरेदार हो तर उसका मनमा पनि त्यो शासकहरूप्रति सच्चा श्रद्धा चाँही अवश्य छैन, केवल ऊ ड्युटी निर्वाह गरिरहेको छ । ऊ आफ्नो कार्यप्रति सन्तोष मानिरहेको छैन । आफ्नो काम र कर्तव्यप्रति त्रसित र पश्चातापले ग्रसित भएकोले यस पात्रमा कथाकार कोइरालाको प्रतिविम्ब पाईदैन ।

सुवेदार, हवलदार, डाक्टर

कथामा सहायक र प्रतिकूल चरित्रका रूपमा सामूहिक प्रतिस्थापन भएका सुवेदार, हवलदार र डाक्टरहरू किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएपछि आफूहरू अपराधबोध गरिरहेका छन् । मानसिक रूपमा छटपटिरहेका छन्, किशोरको बानीव्यहोरा र अडिग स्वभाव भएका आफ्ना छोराहरू र भाइहरूलाई सम्झी कतै ती पनि मृत्युदण्डको शिकार त हुने होइनन् भनी भित्रभित्रै डराइरहेका छन् । किशोरलाई फाँसी दिलाएर फर्केपछि उनीहरूलाई पटककै निद्रा लाग्दैन । आँखा टुलुटुल हेरेर बिछ्यौनामा छटपटाइरहेका छन् । किशोरका व्यवहार र कार्यप्रति आफ्नो विचार व्यक्त गरिरहेका छन् । “त्यसले यसो अकाशतिर हेरेर सबैलाई आशीर्वाद दिएको जस्तो तँलाई लागेन ?त्यस्तो आन्तिम घडीमा देउता चढ्छ । मानिसलाई र त्यसले चिताएको कुरा पुग्छ ” (कोइराला, २०६४: ३७) अनि आफ्नी श्रीमतीलाई किशोरलाई फाँसी दिएको कुरा छोराहरूलाई नभन्ने कुरा बताइरहेका छन् ।

यी पात्रहरूका माध्यमबाट अपराधीहरू आफूलाई जतिसुकै बहादुरी दाबी गरे तापनि ती मानसिक रूपमै कातर हुन्छन् भन्ने बस्तुतथ्यलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएर फर्के पछि ओछ्यानमा सुतेपनि उनीहरू निदाउन सक्दैन । उनीहरूलाई कताकता त्रासले लखेटिरहेको छ । अपराधबोधले शान्तिसँग बस्न नपाएको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई ती चरित्रहरूले उजागर गरेका छन् । उनीहरू मर्नेबेलामा किशोरको मुहार तेजिलो भएको अनुभव गर्दछन् । उक्त घटना छोराहरूले थाहा पाउलान् भनी निकै अतालिका छन् । किशोरलाई मृत्युदण्ड दिएर फर्किएका सुवेदार, हवलदार र डाक्टरहरू जसले ओछ्यान किनेर पनि निन्द्रा किन्न नसकेबाट यो कुराको पुष्टि भएको छ । यी पात्रहरूमा तत्कालीन सामन्ती राज्य सत्ताकौ छनक देखिएता पनि आन्तरिक रूपमा उल्लेखित पात्रहरूले शासन शैलीको मौन विरोध गर्दै असन्तुष्टि प्रकट गरेको देखिन्छ तर यहाँ कोइरालाको यहाँ कोइरालाको राजनैतिक गतिविधिको प्रतिबिम्ब पाइए तापनि चारित्रिक प्रतिबिम्बन देखिदैन ।

गौण तथा अन्यपात्रहरू

‘एक रात’ कथाका गौण तथा नेपथ्य र मुक्त चरित्रको भूमिका निर्वाह गर्न किशोरका बाबुआमा, दुलही राधा, छोरो, भाइ, बहिनी लगायत सुवेदारको छोरा, हवलदारको भाइ, डाक्टरकी श्रीमती, छोराहरू आदि रहेका छन् । यी पात्रहरूमा पनि किशोरका बाबुआमा मध्यम वर्गीय चरित्रका रूपमा रहेका छन् साथै छोरी बुहारीलेलाई पढाउनुहुँदैन छोरालाई अंग्रेजी पढाउन समेत अनिच्छा व्यक्त गर्ने अन्धविश्वासी र संस्कृतिसापेक्ष पात्रका रूपमा रहेका छन् । किशोरकी दुलही राधा र छोरा कथानकको भूमिका निर्वाह गर्न आएका ग्रामीण तथा बालपात्रको रूपमा चित्रित छन् । यसैगरी सुवेदारको छोरो, हवलदारको भाइ, डाक्टरकी श्रीमती र छोराहरू पनि कथानकीय भूमिका निर्वाह गर्नका लागि प्रयुक्त मुख्य तथा सहायक पात्रहरूको संस्मरणका क्रममा चित्रित पात्रहरू हुन् । मञ्चीय पात्रका रूपमा यिनको उपस्थिति पाइदैन न त यिनको कार्य नै । तसर्थ यिनको चरित्रगत अवस्था खासै उल्लेखनीय रहेको छैन । यसर्थ कोइरालाको चरित्रलाई प्रतिबिम्बन गर्न यी पात्रहरू उल्लेखनिय छन् ।

४.५ 'श्वेतभैरवी' कथाका चरित्रमा प्रतिविम्ब

श्वेतभैरवी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत अन्तिम कथाको रूपमा रहेको 'श्वेतभैरवी' कथामा सीमित पात्र र घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । यो कथामा फगुनी, म पात्र (सानोबाबु) लेलहा केवट (फगुनीको बाबु) मिठ्ठु (म पात्रको साथी), म पात्रकी आमा, सानीमा र फुपू, सान्नानी, बैठकमा तास खेल्ने वयस्कहरू पात्रका रूपमा रहेपनि मुख्य पात्रको रूपमा फगुनी र सहायक पात्रका रूपमा म पात्र (सानोबाबु) रहेका छन् । यी दुई पात्रका अतिरिक्त प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा अन्य पात्रहरूको प्रयोग गरिए तापनि ती पात्रहरू कुनै साङ्केतिक रूपमा कुनै चर्चा परिचर्चाका क्रममा मात्र प्रयुक्त भएकाले ती पात्रहरूको कथामा गौण भूमिका रहेको छ ।

प्रस्तुत 'श्वेतभैरवी' असामान्य नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यसमा बालमनोविज्ञानको पनि प्रयोग गरिएको छ । यौनमनोविज्ञानका प्रस्तुतिका दृष्टिले श्वेतभैरवी कथा कथाकार विश्वेश्वरप्रसादका सम्पूर्ण कथा मध्येकै उत्कृष्ट कथाको श्रेणीमा पर्दछ । यस कथाका माध्यमबाट कोइरालाले फ्रायडद्वारा प्रतिपादित यौनसिद्धान्तको कथात्मक स्वीकृतिमा मनोवैज्ञानिक द्वन्द्वविधान, दमनवृत्ति, कृण्ठत्व, प्रतीकीकरण, कार्यपद्धति, ग्रन्थिसिद्धान्त मनोरचना क्रियाद्वारा पात्रका असामान्य यौन मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरेका छन् । नारीपात्र (फगुनी) को असामान्य यौन अचेतनको अभिव्यक्ति गरिएको यस कथामा नेपाली सामाजिक सांस्कृतिक रुढी र अन्ध परम्पराबाट प्रभावित नारीको यौनगत विविध पक्षहरूको खोज र विश्लेषण गरिएको छ । असामान्य नारी यौन मानसिक संवेगको सहज र उत्कृष्ट अभिव्यक्ति मानिने यस कथामा कथाकार अर्थात् म पात्रको नोकर्नी लेहलाकी छोरी फगुनीको केवट संस्कृति अनुसार सानैमा चुमौन (चुम्बन) भईसकेको छ । गौना (विवाह) का लागि प्रतीक्षारत फगुनीलाई दमित यौनअचेतनको प्रभावले असामान्य परिस्थितिमा पुऱ्याएको छ । दमित यौन अचेतनको असैह्य पीडाबाट मर्माहत भएकी श्वेतभैरवी रूपधारिणी फगुनी म पात्रलाई तिमी मेरो दुलाहा भन्दै आक्रमण गर्छे र लखेट्न पुग्छे । यौन अचेतनले आक्रान्त पारेको बेला यिनीहरू आफूले गरेको कामको पत्तै पाउँदैनन् । त्यसबखत उनीहरूको चेतन मन अथवा सामाजिक चेतना शून्य भएको हुन्छ र सम्पूर्ण स्थान अचेतनले ग्रहण गरेको हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टि फगुनी स्वयंले दिन पुगेकी छ । फगुनीले श्वेतभैरवीको रूपधारण गरी म पात्रमाथि जाइलागेको विष्फोटक परिणाम असामान्य नारी यौन मनोवैज्ञानिक अभिव्यक्तिका चरम उत्कर्षका क्षणहरू हुन् । मनोविकृत पात्रका दमित यौन

अचेतनको खोज गरिएको यस कथामा फगुनीको अतृप्त काम जनित असंयत संवेगको उजागर गरिएको छ ।

मानिसभित्र दमित रूपमा रहेको कामवासना कुनै एकान्त क्षण प्राप्त हुँदा कसरी वेगको पराकाष्ठामा पुग्दछ भन्ने कुरा यस कथामा व्यक्त गरिएको छ । अझ प्रष्ट रूपमा भन्दा त्यस तीव्र संवेगको क्षणमा मान्छेले आफूभित्र रहेको संयम, भय र लज्जालाई गुमाउँदै उत्तेजनात्मक मनस्थितिका साथ के कस्तो विद्रुप प्रतिक्रिया व्यक्त गर्न पुग्दछ भन्ने यौन मनोविश्लेषणलाई यस कथामा अत्यन्त रोचक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । म पात्रको कोठाको एकान्त क्षणमा फगुनीको प्रवेश र उसले त्यस समयमा व्यक्त गरेका कुरा र प्रदर्शन गरेको हाउभाउ प्रारम्भिक अवस्थाका उत्तेजना हुन् । यसरी म पात्रसँग कुरा गर्दै रहेकी फगुनीले एककासी संवेगको शिखरमा चढेर गरेको भैरवी स्वभावप्रदर्शनलाई यौनउत्तेजना जनित सवलप्रतिक्रियाका रूपमा लिन सकिन्छ । नारी र पुरुषबीचको भिन्नतालाई केलाउने क्रममा श्वेतभैरवी कथालाई अगाडि राखेर हेर्दा पुरुषको तुलनामा नारीको कामशक्ति र लज्जाशक्ति बढी भएको तथ्य फेला पर्दछ । एकान्त वातावरणमा बसेको, उमेरले सानो भए पनि कैशोर्यतिर लम्केको एउटा पुरुष जसलाई ठट्टा गर्दै दुलाहा भनेकी छ, साथै उसका स्वप्निल भावनाहरू कल्पनाका चाहनाहरूले गर्दा फगुनीको मन मस्तिष्क एककासी उत्तेजनातिर लम्कन्छ । त्यसपछिका दुलाहा, गौना, चुमौन जस्ता प्रसङ्गले फगुनीको भावावेग बढाउने साधनको काम गर्छन् । आफ्नो काम र कर्तव्यदेखि सचेत रहँदै म पात्रको कोठा लिप्न पुगेकी फगुनी म पात्रलाई कोठा छोडिदिन आग्रह गर्दा पनि म पात्रले कोठा छोड्नुको साटो बराबर कोट्याएको दुलाहाको प्रसङ्गले एउटा अन्तुभुक्ता किशोरी फगुनीको यौन उत्तेजना उत्कर्षमा पुग्दछ । फलस्वरूप उसले देश, काल र स्थितिको बोध एवं मर्यादालाई विर्सन पुग्छे । कोशी जलप्रवाह र त्यसको शान्त र उत्ताल नग्न स्वरूपको वर्णन गर्दै कथाकारले फगुनीको कामेच्छाभाव प्रकट गरेको देखिन्छ । मनको योग नभई इन्द्रियद्वारा हुने ज्ञान एवं शरीरले अनुभव गर्ने विषयहरूको बोध हुँदैन, त्यसैले फगुनी श्वेतभैरवी बनेकी छे ।

यसरी उमेर पुगेका युवायुवतीहरूमा यौन संवेगात्मक रूपमा अचेतन मनमा दमित भाव रहेको हुन्छ र एकान्त ठाउँ अर्थात् शान्त ठाउँ पाउनासाथ त्यसले रौद्ररूप धारण गरेको देखाउन फगुनी र म पात्रले भूमिका निर्वाह गरेको प्रस्तुत श्वेतभैरवी कथामा बाह्य प्रकृतिसँग मानवी प्रकृतिको तुलना गर्दै घटनाको एउटा पात्र आफैलाई बनाएर कथाकारले

उमेर पुगेकी नारीलाई समयमै उसको लोग्नेको जिम्मा लगाउनु पर्ने कुराको पूर्व सूचना दिन्छन् ।

४.५.१ प्रयुक्त पात्रहरूको चारित्रिक अध्ययन र ती पात्रहरूमा कोइरालाको प्रतिबिम्बनको खोजी प्रमुख पात्र

प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र 'फगुनी' हो । म पात्र (सानोबाबु) का माध्यमबाट फगुनीको असामान्य मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको र उसैका संवेगात्मक र संस्मरणात्मक स्थितिबाट यो श्वेतभैरवी कथा सुरु भएको तथा फगुनीमै आरुढ भएको यौन उत्तेजनालाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाइनु र कामान्धताले व्याकुल भई उग्र बन्न पुगेकी फगुनीलाई श्वेतभैरवीको आरोप गर्दै श्वेतभैरवी कथा शीर्षक राख्नुले पनि फगुनी यस कथाकी मुख्य पात्रको रूपमा रहेको पुष्टि हुन्छ ।

फगुनी

श्वेतभैरवी कथाकी मुख्य पात्र फगुनी तराईको एउटा गरिब परिवारमा जन्मिएकी १६ वर्षे तरुनी हो । फगुनीको घरको आर्थिक अवस्था नाजुक भएकोले नै म पात्रको घरमा काम गरेर आफ्नो दुःखी जीवन बिताउन बाध्य भएकी छ । तर ऊ चुमौति र गौना जस्ता सामाजिक संस्कारका कारणबाट यौनेच्छा दमित भएकी मनोविकृत नारी पात्र हो । आफ्नी आमा सानैमा मरेकाले ऊ मातृशोकले दुःखी भएकी छ । विभिन्न कारणबाट पीडामय अथवा दुःखदायी जीवन बिताइरहेकी फगुनी करुणा र सहानुभूतिकी पात्र बनेकी छ भने उसको समस्या समाधान भएको छैन ।

निम्न वर्गीय ग्रामीण परिवेशमा हुर्किएकी फगुनी गाउँका सामान्य मान्छेहरूभन्दा असाधारण ढङ्गले गोरी थिई । श्रृंगारका कुनै प्रशाधन नपाएकी फगुनीको केश अत्यन्त रुखो जोगीको जटा जस्तो पहेलो र शारीरिक संरचना पनि आर्कषणहीन थियो । मातृविहीन फगुनी आफ्नो एकलकाँटे स्वभावको बाबु लेहलासँग एकान्त वातावरणमा हुर्किएकाले आफ्ना दौतरी साथीहरूभन्दा केही गम्भिर स्वभावकी थिई । केवट जातिको परम्पराअनुसार सानैमा चुमौन भइसकेकी फगुनीको अभैसम्म पनि गौना हुन बाँकी रहेको छ । १६ वर्ष पुगिसकेकाले उसमा प्रशस्त मात्रामा यौनभावनाको विकास भइसकेको छ । तर गौना गरेर पतिघर गइनसकेको हुनाले उसका यौनभावनाहरू अचेतनमै दमित हुन पुगेका छन् । सहज

निकासको अवसर नपाएर कुण्ठित हुन पुगेका ऊ भित्रका यौनेच्छाले बाह्य प्रकटीकरणको उपयुक्त अवसर खोजिरहेको हुन्छ । यसै क्रममा एकान्त कोठामा सानोबाबुलाई एकलै फेला पार्दा उस भित्र रहेको अचेतन मन एकाएक सक्रिय हुन थाल्दछ, र ऊ कालिमामय उग्र रूप धारण गर्दछे । जस्तो त्यस क्षण-“ फगुनी फगुनी थिइन त्यो कोशी नदीको त्यस्तो भङ्गालो भएकी थिई जो बाढीमा प्रलयको बेग लिएर उर्लिन्छ, र उग्र, भयङ्कर प्रलयङ्कारी हुन्छ, जब त्यसले मानिसकाप्रति उन्मत्त भएर सबैलाई निल्दै हिँड्छ- हाहाकार मच्चाउँदै । त्यस्तै श्वेतभैरवी जागृत भएकी फगुनीको जाटा हावामा फैलिएको, आँखा निभेको आगो । चरणमा ताण्डवको शक्तिस कालो निलो थियो, वक्षमा श्रृङ्गाङ्कुरस खुलेको मुखको गुफाबाट तप्त उच्छ्वासको बाफ । ”(कोइराला, २०६४:४५) ।

“फगुनी निकै सचेत पात्रको रूपमा देखापरेकी छे । एकान्त कोठामा सानोबाबुलाई एकलै फेला पार्दा उत्तेजनाले कामान्धबन्न पुगेपनि कसैले देख्लाकी भनी ऊ घरको प्रत्येक कोठा चाहार्दछे । उसले सोधी यहाँ अरु कोही छैन ? तल नी ? हठात् जुरुक्क उठेर ऊ कोठा-कोठा हेर्न थाली ”(कोइराला, २०६४:४४) । घरमा कोही नभएको थाहा पाइसकेपछि मात्र उसले सानोबाबुलाई आफ्नो वासनाको पञ्जाभित्र पार्न खोजेकी छे । घटना र परिस्थिति अनुसार उसको स्वभावमा परिवर्तन आएको छ । एकान्त कोठामा सानोबाबुलाई एकलै देखा ऊ एकाएक आक्रामक बन्न पुगेकी छे, भने सानोबाबुलाई चोट लागिसकेपछि पनि उस्तै तरिकाले एक्कासी शान्त बन्न पुगेकी छे । रगत र चुमौनको प्रसङ्गमा फगुनीले प्रकट गरेको कामेच्छा भाव स्पष्ट छ । ऊ रूपवती छे, यौवनको शिखरमा पुगेकी छ । यस्तो अवस्थामा आफ्नो चुमौन भएको लोग्नेसँग उसले अलगिएर बस्नु परेको छ । आर्थिक विपन्नता र उसले बोकेको सामाजिक स्थान, वातावरण परिस्थिति र प्रकृतिका सामु मेटिन पुगेको छ । फगुनीको संवेग मालिक र नोकनीका बीच रहेको भेदक रेखा तोड्ने हिम्मत र चुनौती पनि हो । आधार नजिकै भेट्नासाथ अग्लिन र फैलिन खोज्नु प्रमदा र लताको धर्म नै ठानिन्छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित भई कार्यव्यापार र संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्र फगुनी मञ्चीय पात्र हो भने कथाको सम्पूर्ण संरचना उसैमा निर्भर रहेकाले ऊ बद्ध पात्र पनि हो ।

कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला फ्रायडवादी कथाकार भएकोले मानवको सम्पूर्ण जीवनको परिचालन नै यौनबाट हुन्छ भन्दछन् । यौनलाई कोइरालाले अचेतन मनसँग संबद्ध गरेका छन् । त्यसैले कोइरालाका पात्रहरू यौन तृप्तीको भावना हरेक मानिसमा हुन्छ । रबरको भकुण्डोलाई जति दबायो उति त्यसको हावा बहिर निस्कन खोज्छ । त्यस्तै यौन

भावनालाई जति दमन गर्‍यो उति त्यो बाहिर प्रकट हुन थाल्दछ । त्यस्तै चुमौन र गौना जस्ता सामाजिक संस्कारका कारणबाट यौनेच्छा दमित भएकी फगुनीमा कथाकार कोइरालाले श्वेतभैरवी (कामवसनाकी कामोन्मत्ता आक्रमक युवती) उत्पन्न गराइएकोले यहाँ कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको फ्रायडवादी वैचारिक चिन्तनको प्रतिविम्ब देखिएको छ ।

सहायक पात्र

‘श्वेतभैरवी’ कथामा कथा प्रस्तुतिको माध्यम बनेर आएको म पात्र अर्थात् सानोबाबु नै कथाको सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा सहायक पात्रको रूपमा म पात्र (सानोबाबु) को चरित्रलाई अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

म पात्र (सानोबाबु)

‘सानोबाबु’ दश-एघार वर्षको बाल पात्र हो । ऊ सम्पन्न परिवारको पात्र हो । उसमा बालसहज स्वभावहरू पाइन्छन् । ऊ साथीहरूसँग खेलेर समय व्यतीत गर्दछ । बालकहरूमा पाइने अवोधपना उसमा पनि पाइन्छ । विवाह, दुलही, प्रेमजस्ता सम्बन्धहरूका बारेमा त्यति ज्ञान नभए पनि ऊ त्यस्ता कुराहरू सुन्ने वित्तिकै लजाउने गर्दछ । कुनै पनि घटनाको विश्लेषण गर्न सक्ने क्षमताको उसमा विकास भइसकेको छैन । दश-एघार वर्षको क्रेटो भएको हुनाले उसमा यौन भावनाहरूको कुनै विकास भएको पाइँदैन । विवाह, दुलही, प्रेम, यौनजस्ता विषयको सामान्य सङ्केत प्राप्त गरिसकेको भए पनि उसमा यौनेच्छाहरू विकसित भइसकेको छैनन् । त्यसैले कामभावले उन्मत्त फगुनीले आफ्नो बाहुपासमा बाँध्न खोज्दा ऊ डराएर भाग्दछ र चिच्याउँछ - “ हे ईश्वर ! मलाई बचाऊ, बचाऊ श्वेतभैरवीको दानवी नङ्गाबाट । म भुट्टिन्छु उसको उन्मत्त उच्छ्वासको भट्टीमा म उनिन्छु, उसको छातीको सिङ्मा, बचाऊ मलाई ” (कोइराला, २०६४:४५) । उसमा केही जिज्ञासु स्वभाव रहेका छन् । जसले गर्दा ऊ फगुनीलाई अनायास मै अनेक प्रश्नहरू गर्दछ । उसले दुलाहा, चुमौन आदिका बारेमा, गरेका प्रश्नहरूले नै फगुनीलाई उत्तेजनामा ल्याउने काम गरेको छ ।

यसरी कथा प्रस्तुतिको माध्यम बनेको र फगुनीका यौनउत्तेजनाको सहायक बनेको म पात्र (सानोबाबु) फगुनीको भैरवी रूपबाट तड्पिएको आफ्नो बाल्यकालको घटना पैंतीस

वर्षपछाडि यस कथामा व्यक्त गरेको छ । सानै उमेरको अपरिपक्व भएर पनि उसले फगुनीजस्ता युवतीसँग विभिन्न कुराहरू गरेको र उससँगको घटनालाई घरमा कसैसँग नभनी फगुनीलाई समेत नराम्रो हुनबाट बचाएकाले अनुकूल चरित्रका रूपमा स्थापित छ । साथै कथामा सानोबाबु गतिहीन पात्र हुनुका साथै मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा प्रयुक्त भएको छ ।

सानोबाबु बाल पात्रको माध्यमबाट कथाकार कोइरालाको बाल्यअवस्थामा गरेका बालसुलभ कार्यहरूको वर्णन गरेको देखिन्छ । यस कथामा कथाकार कोइरालाको बाल्यकालको प्रतिबिम्ब स्पष्ट देखिन्छ । आफ्नो बाल्यकालको घटना पैंतीस वर्षपछाडि यस कथामा व्यक्त गरेको घटनाले उनकी बालसखाको सम्झनामा कथालेखिएको हो कि ? भन्ने कुराको भान हुनजान्छ । उन्मत्त फगुनीले आफ्नो बाहुपासमा बाँध्न खोज्दा ऊ डराएर भाग्नु, चिच्याउनु, हे ईश्वर ! मलाई बचाऊ, बचाऊ श्वेतभैरवीको दानवी नङ्गाबाट । म भुट्टिन्छु उसको उन्मत्त उच्छ्वासको भट्टीमा म उनिन्छु, उसको छातीको सिडमा, बचाऊ मलाई भन्ने वाक्यहरूले कथाकार कोइरालाको कमजोर यौनमनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति भल्केको देखिन्छ ।

गौण तथा अन्य पात्रहरू

‘श्वेतभैरवी’ कथामा फगुनी प्रमुख पात्र र म पात्र (सानोबाबु) सहायक पात्रका अतिरिक्त अन्य पात्रहरू पनि देखापरेका छन् । तर ती पात्रहरूको उपस्थिति महत्वपूर्ण नभएर सामान्य रहेको छ । प्रयुक्त अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रूपमा रहेको छ । यस्ता गौणपात्रहरू हुन्- मिठ्ठु, लेहला, म पात्रकी आमा, सानीमा, फुपू, सान्नानी बैठकमा तास खेल्ने वयस्कहरू । मिठ्ठु कथामा केवल एकपटक मात्र देखापरेकी छे । सानोबाबुलाई चोटलाग्दा घाउ धोएर मलमपट्टी गर्न सहयोग गर्नुका अतिरिक्त उसको कुनै उल्लेखनीय भूमिका रहेको छैन । उ मुक्त पात्रको रूपमा रहेकी छे । फगुनीको बाबु लेलहाचाहिँ आर्थिक विपन्न पुरुष पात्र हो जो कथामा नेपथ्यीय पात्रका रूपमा आएको छ । यस्तै अन्य नेपथ्यीय पात्रहरूमा म पात्रकी आमा, सानीमा, फुपू, सान्नानी, तास खेल्ने वयस्कहरू हुन् जुन पात्रहरू साङ्केतिक रूपमा कथानकमा प्रयुक्त भएका छन् तर आफ्ना चरित्रलाई स्पष्ट रूपमा चित्रित गरेका छैनन् । यी पात्रहरूलाई मुक्त पात्रको रूपमा लिइन्छ । यी पात्रहरूमा कथाकार कोइरालाको प्रतिबिम्बन पाइदैन ।

परिच्छेद- पाँच

उपसंहार

बीसौं सदीका विशिष्ट साहित्यिक व्यक्तित्वमध्ये एक मानिने विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको जन्म स्वर्गीय कृष्णप्रसाद कोइराला र दिव्या कोइरालाको कोखबाट परिवारका दोस्रो तथा आमाका जेठा सन्तानका रूपमा भारतको काशीमा वि.स. १९७१ भाद्र २४ गते भएको हो । वि.स. १९९४ मा सुशीला दाहाल संगको दाम्पत्य जीवनमा बाँधिएका विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले बि.ए., वि.एल. सम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् । सङ्गीत र भावको सम्मिश्रणबाट जन्मिएको उच्चतम दर्शन नै साहित्य हो भन्ने कोइरालाले आफ्नो साहित्यमा अराजकतावादी सिद्धान्त रहेको धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका विचारमा साहित्यमा सम्राट पनि नाङ्गो हुन्छ। साहित्य सम्बन्धी यस्ता विभिन्न मान्यता राख्ने वि.प्र. कोइरालाको साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणमा मूलतः साहित्यप्रति उनको अन्तः प्रेरणाले नै भूमिका खेलेको देखिन्छ । यसभन्दा वहेक सिगमण्ड फ्रायडको प्रभाव वा यौन मनोविश्लेषण, अस्तित्ववादी अराजकतावादी वैचारिकताले पनि कोइरालाको साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । हिन्दी, बङ्गाली, एसियाली, रुसी, फ्रेन्च साहित्य र साहित्यकारको प्रभावले स्वतन्त्र साहित्यकार व्यक्तित्वको रूपमा कोइरालालाई स्थापित गराएको छ । राजनीति भन्दा धेरै टाढा बसेर साहित्यिक कृतिहरू रचना गर्ने कोइराला सर्वप्रथम शान्तिप्रिय द्विवेदीका संसर्गबाट साहित्यिक फाँटमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका हुन् । नेपाली मनोविश्लेषणात्मक कथाका कथाकार एवं प्रणेता कोइरालाको स्थापना नेपाली साहित्यमा महिमा मण्डित रहेको छ । वि.स. १९८७ मा हिन्दी भाषाको 'हंस' नामक पत्रिकामा 'वहाँ' कथा प्रकाशित गरी कथा लेखन यात्रा प्रारम्भ गरेका कोइरालाले नेपाली कथा साहित्यमा पहिलो मनोवैज्ञानिक मौलिक आधुनिक कथा 'चन्द्रवदन' (१९९२) शारदामा प्रकाशित गरेर नयाँ प्रवृत्तिका साथसाथै ऐतिहासिक महत्त्व स्थापित गर्न सफल भएका हुन् । कथा साहित्यको क्षेत्रमा कोइरालाका 'दोषी चश्मा' (२००६) र 'श्वेतभैरवी' (२०३९) नामक दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।

ठूला मान्छे थरीथरीका हुन्छन् तर असल मानिस एक थरीका हुन्छन्, ठूला मान्छे हुन नखोज्नु असल मान्छे हुन खोज्नु भनी आफ्नो दर्शन प्रस्तुत गर्ने कोइरालालाई साहित्यकार कोइराला र राजनीतिज्ञ कोइराला गरी दुई भागमा बाँडेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । राजनीतिज्ञ

कोइरालाको राजनीतिक र वकिल गरी दुई व्यक्तित्व देखा पर्दछ भने साहित्यकार कोइरालालाई द्रष्टा र स्रष्टा व्यक्तित्व गरी दुई भागमा अध्ययन गर्न सकिन्छ । स्रष्टा व्यक्तित्व अन्तर्गत कथाकार, उपन्यासकार, कवि, निबन्धकार र अन्य व्यक्तित्व गरी उनको अध्ययन गर्न सकिन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला मनोवैज्ञानिक कथाकार, वैचारिक उपन्यासकार, भावुक तथा स्वच्छन्दतावादी कवि, यथार्थमूलक जीवनीकार, तार्किक निबन्धकार तथा समालोचक जस्ता बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी देखिन्छन् ।

विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले कथायात्राकै अन्तिम चरणमा लेखेका चार कथाहरू 'सान्नानी', 'राइटरबाजे', 'एक रात', र 'श्वेतभैरवी' नामक कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । पूर्वाध चरणका कथाहरू भन्दा आकारगत दृष्टिले निकै लामा यी कथाहरूका माध्यमबाट कोइरालाले नेपाली समाज, संस्कृति, धर्म, नैतिकताका आधारमा उत्पन्न पात्रहरूको मानसिक संवेगको चित्रण गरेका छन् । कथानक रचनामा अचेतन मनोजगत्को भन्दा चेतन मनको उपस्थापना गरी कथाको रचना गरेका छन् । श्वेतभैरवी कथामामात्र फ्रायडीय सिद्धान्त अनुरूप पात्रमा अचेतनको खोज र उसका दमित यौन आकाङ्क्षाको अभिव्यक्ति पाइन्छ । श्वेतभैरवी कथामा केवट जातिको जातीय संस्कार र यसले निम्त्याएका समस्या तथा आर्थिक कठिनाइका कारण भोग्नु परेको दयनीय पीडाको उद्घाटन गरिएको छ । 'सान्नानी' कथामा अचेतनका रूपमा रहेको वलमनोविज्ञान भित्रको यौनचेतले विपरीत लिङ्गीको साहचर्यलाई सुखकर ठान्दछ भन्ने कुरा देखाइएको छ । साथै कथाकार वि.पि. कोइराला प्रवासबाट नेपाल फर्कने क्रममा आमाका साथ विराटनगर आउदाको यथार्थ चित्रण गरी विराटनगरमा आफू रहँदाको वाल्यकालीन अवस्थाको प्रतिविम्ब यस कथामा पाइन्छ । 'राइटरबाजे' कथामा आत्मिक प्रेमको महत्त्वलाई स्वीकार गरिएको छ । कोइरालाले विविध पात्रहरूका माध्यमबाट तन, मन, धनले गरिएको आत्मिक प्रेमलाई समाजका कुनै बन्धनले छेक्दैन र नारी पुरुषका लागि सबैभन्दा ठूलो कुरा वैवाहिक जीवनको सुखानुभूति हो भन्ने कुरालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा कथाकार वि.पि. कोइरालाको दार्शनिक पक्ष चेतन मनको द्वन्द्वात्मक स्थितिको प्रतिविम्ब देखापर्दछ । तत्कालीन समयका निरङ्कुश राणाहरूको दुःप्रवृत्तिलाई भण्डाफोर गरेर लेखिएको 'एक रात' कथामा मृत्युको बलीवेदीमा चढ्न तयार, किशोर युवकको मनस्थितिलाई देखाइएको छ । यसका साथै कथामा उल्लेख भए अनुसार परिवारिक स्वार्थ भन्दा सामाजिक स्वार्थ बढी प्यारो हुन्छ भन्ने घटनाबाट वि.पि.को राजनैतिक जीवनको पनि यस आख्यानमा प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ ।

यसरी 'श्वेतभैरवी' कथासङ्ग्रहका कथामा कोइरालाले आफ्नो पूर्वार्धको अचेतनमूखी प्रवृत्तिका विपरीत चेतन सामाजिक जीवनलाई देखाउने प्रयत्न गरेका छन् । 'श्वेतभैरवी'कथामा फ्रायडीय सिद्धान्तअनुरूप अचेतन मनको खोज तथा विश्लेषणको अभिव्यक्ति गरिएको छ । यस कथामा कथाकार वि.पि. कोइरालाको यौनमनोवैज्ञानिक वैचारिक धरातलको जीवन्त प्रतिविम्बन भएको पाइन्छ । बाँकी कथाहरूमा मानवीय कर्तव्य, मर्यादा र नियतिको अध्ययनमा ज्यादा जोडदिइएको छ । समाजिक यथार्थको सीमाभित्र रहेर मानिसको नैतिक दृष्टि, आदर्श व्यवहार, वास्तविक कर्तव्य तथा मूल्यको खोज गर्नु यस कथासङ्ग्रहको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

कथाकार कोइरालाले पाश्चात्य चिन्तनको अनुशीलन र मनोवैज्ञानिक साहित्यको अध्ययनको प्रेरणा प्रभावद्वारा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगाले तापनि तत्कालीन नेपालको राजनैतिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक परिवेशले पनि प्रशस्त प्रभाव पारेको छ । नेपाली समाजका निम्न, मध्यम र उच्च वर्गका पात्रीयचरित्रका माध्यमबाट उनले समाजका विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन् । राणाकालीन पीडा र कुण्ठाले आक्रान्त भएका चरित्रका माध्यमबाट कथाकार कोइरालाले तत्कालीन समाजमा विद्यमान आन्याय, अत्याचार, करीति, दुष्प्रवृत्तिहरूको उदाङ्गो रूप देखाएका छन् । मनोवैज्ञानिक कथाकार भएका नाताले कथाकार कोइरालाले बाह्य जगत्बाट पात्रका अन्तर्तहमा पर्न गएको प्रभावलाई अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । यिनका कथाका पात्रहरू समाजिक, आर्थिक, मनोवैज्ञानिक जस्ता विविध समस्याहरूबाट पीडित छन् । नेपाली समाजसापेक्ष पात्रचयन गरे तापनि कोइरालाका कथापात्रहरू विश्वजनीन मानिन्छन् तर नेपाली परिवेशलाई महत्त्व दिएका छन् । कथाकार कोइरालाले आफ्ना सबैजसो कथामा कम पात्रका माध्यमबाट आफ्ना भाव प्रकट गरेका छन् । सहायक पात्रका रूपमा अन्यपात्रहरूलाई समावेश गरे तापनि मूलपात्रकै समस्यामा केन्द्रित रही त्यसको विश्लेषणतर्फ कोइरालाको झुकाउ रहेको छ । मनोविकृत नारीपात्रहरूको चरित्र-चित्रणमा बढी रुचि देखाई नारीको असामान्य यौनमनोविज्ञानको उद्घाटन गर्न कथाकार बढी सफल छन् ।

कथाकार कोइरालाका कथापात्रहरूमा एकरूपताको कुशल निर्वाह भएको छ । यिनले संस्कृतिसापेक्ष पात्रहरूको चयन गरी कथाको सौन्दर्यलाई बढाएका छन् । यिनका पात्रहरू मन, बुद्धि र हृदय विहीन छैनन् बरु मानवीय संवेदना, धारणा, दर्शन, र भावना

जस्ता गुणहरूले युक्त छन् । यिनका सबैजसो पात्रहरू समाजिक, आर्थिक, राजनैतिक सांस्कृतिक परिवेशअनुरूप रहेका छन् । तत्कालीन नेपाली समाजमा विद्यमान विभिन्न किसिमका समास्याहरूबाट पीडित पात्रहरूको प्रयोगले कोइरालाका कथामा तत्कालीन समाजको यथार्थ स्थितिलाई पनि बुझ्न सकिन्छ । पात्रहरू विभिन्न कारणले गर्दा सामान्य अवस्थाबाट असामान्य अवस्थामा पुगेका छन् तापनि ती सम्पूर्ण पात्रहरूमा एकरूपताका गुणहरू विद्यमान छन् । कोइरालाले कथापात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दा प्रत्यक्ष तथा नाटकीय दुवै पद्धतिको प्रयोग गरेका छन् । प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण गर्दा कोइरालाले स्वयं आफैले नै आफ्ना कथाका पात्रहरूका बारेमा पाठकलाई जानकारी दिएका छन् । पात्रहरूको शारीरिक वनोट उनीहरूको रुचि तथा समस्या आदिका बारेमा पनि कथाकारले नै वर्णन गरेका छन् । नाटकीय चरित्रचित्रण पद्धतिद्वारा पात्रहरूको प्रयोग गर्दा आफू पात्रको चरित्रका बारेमा नबोली पाठकलाई नै ती पात्रहरूको स्वाभाव, रुचि र प्रकृति आदि गुणहरूका बारेमा जानकारी लिने अवसर प्रदान गरेका छन् । यो हरेक पाठकवर्गका निम्ति आफ्नै किसिमको दायित्व पनि बनेको छ ।

यसरी 'श्वेतभैरवी' कथासङ्ग्रहमा कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले विभिन्न वर्ग, अवस्था र परिस्थितिका पात्रहरूद्वारा कथालाई कलात्मक मूल्य दिनुका साथै पात्रका मानसिक संवेदना तथा परिणामहरूलाई केलाउन सफल भएका छन् । कथाकार कोइराला नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सदा अविस्मरणीय छन् । आधुनिक नेपाली कथालाई उनले लगाएको गुण साहित्यिक फाँटमा सदैव ग्रहणीय छ । नेपाली कथा सदैव कोइरालाको ऋणी छ । नेपाली कथामा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको चर्चा गर्ने क्रममा कोइरालालाई त्यसका जनकका रूपमा लिनुपर्ने हुन्छ । यथार्थ मूलतः राजनीतिक उद्देश्य भए पनि साहित्यकार र विशेष गरी कथाकार कोइराला आफैँ युगान्तकारी र कालजयी प्रतिभाका रूपमा स्थापित छन् ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

क) अङ्ग्रेजी पुस्तक विवरण

- । आर्थर एफ. गउल्ड, हाउ टु राइट फिक्सन, द राइटर्स, म्यानुअल, भाग-२, क्यालिफोर्निया : इ.टी.सी.प्रकाशन, १९७७ ।
- । इन्साइक्लोपेडिया ब्रिटानिका, भोल्युम (५-९), प्र. प्र., ब्रिटेन: विलियम वेन्टन, १७६८ ।

ख) नेपाली पुस्तक ग्रन्थ विवरण

- । उपाध्याय केशवप्रसाद, साहित्य प्रकाश, पाँ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- । ————— विचार र व्याख्या, दो.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।
- । कोइराला विश्वेश्वरप्रसाद, आफ्नो कथा, ते.सं., काठमाडौं: चेतना साहित्य प्रकाशन, २०४० ।
- । ————— मोदीआइन, सा.सं., ललितपुर साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- । ————— श्वेतभैरवी (कथासङ्ग्रह), पाँ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६४ ।
- । ————— दोषी चश्मा, (कथासङ्ग्रह), छै.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५४ ।
- । कोइराला, कुलचन्द्र, सात समालोचना, काठमाडौं: कुलचन्द्र कोइराला स्मृति प्रतिष्ठान, २०५५ ।
- । खनाल यदुनाथ, साहित्यिक चर्चा, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३४ ।
- । गैरे ईश्वरीप्रसाद, आधुनिक नेपाली आख्यान, सिद्धान्त र विश्लेषण, कीर्तिपुर : क्षितिज प्रकाशन, २०६३ ।
- । चापागाँइ नरेन्द्र र सुवेदी, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका साहित्यको समग्र अध्ययन, विराटनगर: प्रतिभा पुरस्कार प्रतिष्ठान, २०५१ ।
- । ढकाल भूपति, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका उपन्यासहरूमा विचारपक्ष, पोखरा: जय नेपाल प्रकाशन, २०५६ ।
- । थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४७ ।

-) देवकोटा काशीराम, आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको कथा र उपन्यासको विश्लेषण, काठमाडौं : लुम्बिनी प्रकाशन, २०६५ ।
-) नेपाल सरकार शिक्षा मन्त्रालय, हाम्रो नेपाली किताब कक्षा ८, भक्तपुर: पाठ्यक्रम विकास केन्द्र, २०६६ ।
-) बराल ईश्वर, भ्यालबाट, छै.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५३
-) भट्टराई घट्टराज, प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौं: एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स, २०५१ ।
-) भट्टराई डी.र शर्मा, आधुनिक नेपाली आख्यान, काठमाडौं: पाठ्य सामग्री पसल, २०६४ ।
-) राकेश रामदयाल, नेपाली साहित्य: विभिन्न आयाम, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५५ ।
-) वर्मा धिरेन्द्र (सम्पा.), हिन्दी साहित्यकोष, वराणसी: ज्ञानमण्डल प्रकाशन, २०२० ।
-) श्रेष्ठ दयाराम (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-४, दो.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६० ।
-) ————— आधुनिक नेपाली कथा पृष्ठभूमि र प्रवृत्ति, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं ने.रा.प्र.प्र. २०३९ ।
-) शर्मा मोहनराज र लुइटेल, शोधविधि, ते.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन २०६२ ।
-) शर्मा मोहनराज, शैली विज्ञान, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र, २०४८ ।
-) शर्मा हरिप्रसाद (सम्पा.), विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।
-) शर्मा गोपीकृष्ण र दहाल, एकभाषा अनेक साहित्य, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५५ ।
-) सुवेदी राजेन्द्र (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५१ ।
-) त्रिपाठी वासुदेव, विचरण, काठमाडौं : भानु प्रकाशन, २०२८ ।
-) त्रिपाठी वासुदेव (सम्पा.), नेपाली साहित्य शृङ्खला (भाग-२), काठमाडौं : एकता डिस्ट्रिब्युटर्स, २०५२ ।

। ————— पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा (दो.भा.), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४९ ।

। ज्ञवाली ज्ञाननिष्ठ, आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला कथा खण्ड, काठमाडौं : हजुरको प्रकाशन, २०६१ ।

ग) अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र विवरण

। आचार्य, कुमार, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको व्यक्तित्व परिचय र उनका कथा एवं कथाकारिताको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०३७ ।

। न्यौपाने शान्ति, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथामा नारी पात्रहरूको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., पद्मकन्या कलेज, २०५५ ।

। शर्मा, शारदा, उपन्यासकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका नारीपात्र तथा तिनका दृष्टिकोण र आकाङ्क्षा, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४९ ।

घ) अप्रकाशित विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध विवरण

। श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा र यथार्थवाद, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०३८ ।

। शर्मा, हरिप्रसाद, कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला : विश्लेषण र मूल्याङ्कन, विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४५ ।

ङ) सम्पादित तथा अन्य पत्रपत्रिकामा प्रकाशित लेख रचना विवरण

। अङ्गद गौतम, कथाकार कोइराला र उनको श्वेतभैरवी कथाको विश्लेषणात्मक अध्ययन, कुञ्जिनी, (वर्ष १, अङ्क १, २०४९), काठमाडौं ।

। कुमारबहादुर जोशी, आधुनिक नेपाली कथाको सेरोफेरो: एक सरसरी सर्वेक्षण प्रज्ञा, (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७), काठमाडौं ।

। कुलचन्द्र मिश्र हिन्दी साहित्यकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला:समालोचना र विचारमा, (जीवन्चन्द्र कोइरालाद्वारा सम्पादित), काठमाडौं, २०५३ ।

-) तुलसी भट्टराई, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला: नेपाली वाङ्मयका ध्रुवतारा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला: समालोचना र विचारमा (जीवनचन्द्रकोइरालाद्वारा सम्पादित), काठमाडौं, २०५३ ।
-) तीर्थराज अधिकारी, श्वेतभैरवी अर्न्तकथा (विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला: सम्पादित), काठमाडौं, २०५३ ।
-) निराशा, श्वेतभैरवी कथाको सेरोफेरोमा कोइरालाको उत्तरकालीन कथाकरिता सिसार (वर्ष ३, अङ्क ४, २०३७), काठमाडौं ।
-) रमा शिवाकोटी, निबन्धकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला: समालोचना र विचारमा, (जीवनचन्द्र कोइरालाद्वारा सम्पादित), काठमाडौं, २०५८ ।
-) हरिप्रसाद शर्मा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको साहित्यिक व्यक्तित्व, गरिमा, (वर्ष १०, अङ्क ८, पूर्णाङ्क ११७, २०४९), काठमाडौं ।
-) ————— विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कवितामा प्रकृति, प्रणय र मानवता, समकालीन साहित्य, (वर्ष ८, अङ्क २, पूर्णाङ्क ३०, २०५५), काठमाडौं ।