

परिच्छेद- एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपालगन्ज स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

सुदूरपश्चिमाञ्चलको कञ्चनपुर जिल्लाका नेपाली साहित्यका एक प्रतिभाशाली कथाकार रामचन्द्र नेपालको जन्म वि.सं.२०१३ साल असोज ३ गते ताप्लेजुङ जिल्लाको दोखु गा.वि.स. वडा नं.७ काभ्रेमा भएको थियो । हाल स्थायी बसोबास कञ्चनपुर जिल्लाको त्रिभुवन वस्ती गा.वि.स. वडा नं. १ मा रहेको छ । पेसाका दृष्टिले मा.वि. तहको अङ्ग्रेजी विषय शिक्षण कार्यमा पुनरवास जनता मा.वि. त्रिभुवनवस्ती कञ्चनपुरमा वि.सं. २०४४ सालदेखि २०५९ सालसम्म निरन्तर सेवा गरी अवकाश प्राप्त नेपालको ज्योति सामुदायिक पुस्तकालय त्रिभुवनवस्ती कञ्चनपुरबाट प्रकाशित नवज्योति साहित्यिक द्वैमासिक पत्रिका प्रकाशनमा उनको ठुलो योगदान रहको छ । कञ्चनपुर जिल्लाका सन्दर्भमा रामचन्द्र नेपाल नेपाली साहित्यको कथा विधाका नवोदित प्रतिभा हुन् । उनले वि.सं.२०२९ सालमा हवाइपुर हाइस्कूल आसामको मुखपत्रमा 'पहाड' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी साहित्ययात्रा आरम्भ गरेका हुन् । तत्पश्चात् नेपाली साहित्यका विविध विधा कथा, कविता, निबन्ध, गजलमा उनको कलम चलेको देखिन्छ । उनका प्रकाशित अप्रकाशित कथा, कविता, निबन्ध, गजल भएपनि कथा विधामा नै उनी बढी सशक्त देखिन्छन् । उनले वि.सं. २०३८ सालमा पुनरवास साहित्य परिवार कञ्चनपुरबाट प्रकाशित 'पुनर्मिलन' मासिक पत्रिकामा 'पछुतो' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरी आफ्नो कथा यात्रालाई अगाडि बढाएका हुन् । त्यसपछि

उनको प्रथम कथासङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५)मा प्रकाशित भयो । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित फुटकर कथाहरूको समीक्षात्मक विश्लेषण भए तापनि सिङ्गो कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण नभएको हुनाले यो शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.४ शोधकार्यको समस्या

नेपाली कथा विधाका सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक र प्रगतिशील कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' कथासङ्ग्रहको विषयमा कुनै शोधखोज गरिएको छैन । त्यसैले यो विषय शोधकार्यका लागि एक समस्याका रूपमा रहेको छ । यस शोधकार्यका समस्या निम्नलिखित रहेका छन् -

- (क) कथाकार रामचन्द्र नेपालको जीवनी र व्यक्तित्व कस्तो छ ?
- (ख) कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा यात्रा के कस्तो रहेको छ ?
- (ग) कथा विधाको सिद्धान्त के कस्तो रहेको छ ?
- (घ) कथा तत्त्वका आधारमा उनका 'आवाज' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन, विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

उद्देश्य बिनाको कुनै पनि कार्य निरर्थक हुने भएकोले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूको शोधकार्य गर्ने निश्चित उद्देश्य रहेका छन् । यस शोधकार्यको उद्देश्य कथाकार रामचन्द्र नेपाल र उनको कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरी उचित निष्कर्ष निकाल्ने नै रहेको छ । यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएका छन् -

- (क) कथाकार रामचन्द्र नेपालको जीवनी र व्यक्तित्वका बारेमा खोजी गरी स्पष्ट पार्ने ।
- (ख) कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथायात्राको अध्ययन गर्ने ।
- (ग) कथा विधाको सैद्धान्तिक परिचय सम्बन्धमा स्पष्ट पार्ने ।
- (घ) कथातत्त्वका आधारमा उनको 'आवाज' कथा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका धनी रामचन्द्र नेपालका केही कथा निबन्धहरूको अध्ययन विश्लेषण भएपनि उनको जीवनी व्यक्तित्व र वि.सं.२०६५मा प्रकाशित 'आवाज' कथासङ्ग्रहको अध्ययन, विश्लेषण गर्ने कार्य कसैबाट भएको छैन । उनी आफू स्वयं पनि आफुलाई र आफ्नो प्रतिभालाई चिनाउन नचाहने भएकाले उनका बारेमा पूर्णरूपमा कतैबाट अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन नभएको बताउनु हुन्छ तर सामान्य रूपमा परिचय र पाठक प्रतिक्रिया भएको पाइन्छ । जसले गर्दा कथाकार रामचन्द्र नेपाल ओभेलमा परेका देखिन्छन् । प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीको सिलसिलामा उनका बारेमा प्रारम्भिक चरणमा जेजति सामग्री उनी स्वयम् वा अन्यत्रबाट प्राप्त गर्न सकियो तिनै सामग्रीलाई कालक्रमिक रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

श्यामसुन्दर ढकालले 'महाकाली अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा' शीर्षकको शोधपत्रमा महाकाली अञ्चलको साहित्य सिर्जनामा रामचन्द्र नेपालको योगदान बारे सङ्क्षेपमा चर्चा गरेका छन् ।^१ तर उनका कथासङ्ग्रहको विस्तृत अध्ययन भने हुन सकेको छैन ।

केन्द्रीय प्रचार विभाग नेकपा एमालेद्वारा प्रकाशित 'नवयुग' मासिक पत्रिकामा वेदुराम भुसालद्वारा 'गरिबका जिन्दगीको आवाज' शीर्षकमा 'आवाज' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ ।^२ तर यो विश्लेषण विधा सिद्धान्तका आधारमा नभई सतही किसिमले गरिएको छ ।

'महाकाली साहित्य सङ्गम' कञ्चनपुरका अध्यक्ष बासुदेव भाइसावले कथाकार रामचन्द्र नेपालद्वारा लिखित 'आवाज' नामक कथा सङ्ग्रहको मन्तव्यमा यस कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

'ज्योति सामुदायिक पुस्तकालय' त्रिभुवनवस्ती कञ्चनपुरबाट प्रकाशित 'नवज्योति' (२०६५) साहित्यिक द्वैमासिक पत्रिकामा लक्ष्मीनारायण पौडेलद्वारा 'समालोचनाको कसीमा आवाज' शीर्षकमा 'आवाज' कथा सङ्ग्रहको चर्चा गरिएको छ ।^३ तर यो चर्चा कृतिको समग्रता र वस्तुनिष्ठताको हिसाबले पर्याप्त छैन ।

^१ श्यामसुन्दर ढकाल, महाकाली अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा, अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि कीर्तिपुर-२०५१

^२ वेदुराम भुसाल, 'गरिबका जिन्दगीको आवाज', नवयुग वर्ष १९ अङ्क १०, २०६६ भाद्र पृ. ६१ ।

^३ लक्ष्मी नारायण पौडेल, समालोचनाको कसीमा आवाज, नवज्योति, वर्ष ३, अङ्क ५, २०६५ फाल्गुन, पृ. ७ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र उपयोगिता

शिक्षण क्षेत्रमा स्वैच्छिक अवकाश लिई नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाई महत्त्वपूर्ण कार्य गरि रहेका कथाकार रामचन्द्र नेपालको जीवनी व्यक्तित्व र कथातत्त्वका आधारमा 'आवाज' कथा सङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण गरी सो कृतिका बारेमा जानकारी गराउन यस शोधकार्यको औचित्य तथा उपयोगिता रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधपत्रको क्षेत्र र सीमा कथाकार रामचन्द्र नेपालको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययनका साथै कथातत्त्वका आधारमा उनको 'आवाज' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यको निर्माण गर्दा सामग्री सङ्कलनको रूपमा प्राथमिक तथा द्वितीय दुवै प्रकारका स्रोतहरू उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतको रूपमा स्वयम् लेखक (कथाकार) भेट्ने तथा निजको परिवार, साथीसंगी, शिक्षक र उनका सम्पर्कमा रहेका व्यक्तिहरूबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने द्वितीय स्रोतका रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तकालयको प्रयोग र पुस्तकहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.१० शोधविधि

यस शोधकार्यको अध्ययन विधिअन्तर्गत रामचन्द्र नेपालको जीवनी व्यक्तित्वको महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको समयानुसारको टिपोट र आवश्यक रूपमा व्याख्या गरिएको छ र उनका कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । शोधकार्यको सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा पत्रपत्रिका, लेख, रचना, पुस्तक आदिलाई आधार बनाएर सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन, व्याख्या, विश्लेषण गर्ने क्रममा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाइएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस शोधपत्रमा निम्नलिखित परिच्छेदहरू रहेका छन् -

पहिलो परिच्छेद : शोधकार्यको परिचय

दोस्रो परिच्छेद : रामचन्द्र नेपालको जीवनी व्यक्तित्व र कथायात्राको अध्ययन

तेस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

चौथो परिच्छेद : कथातत्त्वका आधारमा 'आवाज' कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार

उपर्युक्त पाँच परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । शोधपत्रको अन्त्यमा शोधसार, सन्दर्भ सामग्री सूची दिइएको छ, भने शोधपत्रको अगाडि विषयसूची, सङ्क्षेपीकृत शब्दसूची, भूमिका, कृतज्ञता ज्ञापन दिएर यस शोधपत्रलाई परिमार्जित र परिपूर्ण रूपमा तयार गरिएको छ ।

परिच्छेद- दुई

रामचन्द्र नेपालको जीवनी व्यक्तित्व र कथा यात्रा

२.१ जन्म र बाल्यकाल

नेपाली साहित्यका कथाकार रामचन्द्र नेपालको जन्म वि.सं. २०१३ साल अश्विन ३ गते सोमबारका दिन पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गत पर्ने एक पहाडी जिल्ला ताप्लेजुङको दोखु गा.वि.स. वडा नं.७ काभ्रेमा भएको थियो । उनकी माताको नाम हुकमाया नेपाल र पिताको नाम हेमसागर नेपाल हो । आफ्ना माता पिताका सात सन्तानमध्ये यी दोस्रो सन्तान हुन् । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका नेपालको बाल्यकाल सुखदरूपमा व्यतित भएको थियो । चार भाइ र तिन बहिनीमध्ये भाइहरूमा जेठा रामचन्द्रको पहिलो विवाह वि.सं. २०२८ सालमा हेमन्ता नेपालसँग भएको थियो जसबाट एक छोराको जन्म भयो । प्रथम पत्नी हेमन्ता नेपालको वि.सं. २०३९ आश्विन ६ गते दुःखद निधन भयो । कथाकारले पहिली पत्नीको निधन भएको ५ वर्षपछि वि.सं. २०४५ साल जेष्ठ ११ गते मेची अञ्चलको भ्रामापा जिल्ला अन्तर्गत पर्ने वैगुनधुरा गा.वि.स. वडा नं.६ निवासी चक्रप्रसाद पोखरेल र तुलसादेवी पोखरेलकी छोरी दुर्गा नेपालसँग दोस्रो विवाह गरे । यिनबाट उनका छोरा र छोरीको जन्म भयो ।

आफ्ना माता पिताका साथ पुख्र्यौली थलो ताप्लेजुङबाट वि.सं. २०२० सालमा छिमेकी मुलुक भारतको आसाममा बसोबास गर्न पुगेका नेपाल त्यस ठाउँमा वि.सं. २०२९ सालसम्म बसी पुनः आसामबाट वि.सं. २०२९ सालमै पूर्वी नेपालको भ्रामामा बसोबास गर्न आइपुगे । त्यहाँ वि.सं. २०३५ सालसम्म बसे पश्चात् केही आफन्त र साथीभाइसमेत भएकाले सुदूर पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रको भारतीय सीमावर्ती जिल्ला कञ्चनपुरमा बसाइँ सरी हालसम्म आफ्नो कथा यात्रालाई गतिशील रूपमा अगाडि बढाइ रहेका छन् ।^४

२.२ शिक्षा-दिक्षा र लेखन प्रेरणा

कथाकार रामचन्द्र नेपालको अक्षरारम्भ वि.सं. २०१८ सालमा ताप्लेजुङ जिल्लाको श्री मोती माध्यमिक विद्यालय खोप्लिङमा भएको हो । यसै विद्यालयबाट उनले प्राथमिक

^४ ऐ. (पूर्ववत्)

तहको शिक्षा प्राप्त गरे भने माध्यमिक तहको शिक्षा यिनले हवाइपुर हाइ स्कूल आसामबाट लिएका हुन् । आसामबाट बसाइँ सरी भापा जिल्लामा बस्न आएका नेपालले त्यहीँको शनिश्चरे मा.वि.बाट एस.एल.सी. 'प्राइभेट' परीक्षार्थीका रूपमा वि.सं.२०३५ सालमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । रामचन्द्र नेपालले माध्यमिक शिक्षा परिषद उत्तर प्रदेश भारतको इलाहाबाद बोर्डबाट १९८० मा आइ.ए. उत्तीर्ण गरेका छन् भने कुमाउ विश्वविद्यालय नैनितालबाट सन् १९८८ मा अङ्ग्रेजी विषय लिई स्नातक उत्तीर्ण गरेका छन् । त्रि.वि.मा स्नातकोत्तर पढ्दै गरेका नेपालले आफ्नो अध्ययनलाई घरायसी कारणले बिचैमा छोडेका छन् ।^५

साहित्यकार रामचन्द्र नेपालले साहित्य लेखनको प्रेरणा सर्वप्रथम आफ्नी फुपूका छोरा डम्बर दाहालद्वारा लेखिएका कविता पढ्न र श्रवण गरी प्राप्त भएको कुरा जानकारी गराएका छन् ।

२.३ पेसा वा आजीविका

मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्की बढेका नेपाल पारिवारिक सदस्य सङ्ख्या बढेसँगै भापा जिल्लाबाट प्रवेशिका उत्तीर्ण गरे लगत्तै कञ्चनपुर बसाइँ सरेका उनले परिवारको आर्थिक अवस्थामा सुधारका निमित्त र आफ्नै अध्ययन खर्चको जोहो गर्नका लागि वि.सं.२०३६ सालमा दुर्गा प्रा.वि. जनकवस्ती, कञ्चनपुर जिल्लामा निजी स्रोतबाट परिश्रमिक पाउने गरी शिक्षण सेवामा कार्यरत भए । २०३७ सालमा उनले त्यस विद्यालयलाई छाडी घर नजिकै रहेको श्री गौरी शङ्कर नि.मा.वि. त्रिभुवनवस्ती-७ भानुवस्तीमा वि.सं.२०३७ सालदेखि वि.सं.२०४४ सालसम्म अविच्छिन्न नि.मा.वि तहको शिक्षकका रूपमा सेवारत थिए । सोही विद्यालयमा शिक्षण पेसामा संलग्न भएका बेला उनी स्थायी शिक्षक समेत बन्न सफल भए । वि.सं. २०४४ सालमा उनी श्री पुनरवास जनता मा.वि. त्रिभुवन वस्ती-१ कञ्चनपुरमा मा.वि.को अङ्ग्रेजी शिक्षक पदमा कार्यरत रहन पुगे । यस विद्यालयमा १५ वर्ष निरन्तर सेवा गरी वि.सं.२०५९ सालमा उनले यस विद्यालयबाट स्वेच्छिक अवकास लिए ।^६ वि.सं.२०३६ सालदेखि वि.सं. २०५९ सालसम्म निरन्तर शिक्षण पेसामा संलग्न नेपालको सो अवधी सम्म आजीविकाको मूल पेसा शिक्षण नै रह्यो भने हालका वर्षहरूमा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित

^५ ऐ. (पूर्ववत्)

^६ ऐ. (पूर्ववत्)

लेखरचनाहरूबाट प्राप्त न्यून पारिश्रमिकका साथै कृषि उपजबाट प्राप्त आमदानीबाट आफू र आफ्नो परिवारको भरणपोषण गरी आफ्नो साहित्य लेखनलाई अगाडि बढाइ रहेका छन् ।

२.४ आर्थिक स्थिति

कथाकार रामचन्द्र नेपालको आर्थिक अवस्था अधिकांश नेपालीहरूका सामु राम्रै देखिन्छ । उनको आफ्नो नाममा एक विगाह जग्गा र २ ओटा घडेरी छन् । पत्रिकाहरूमा लेख रचना छापिएवापत केही पारिश्रमिक प्राप्त हुन्छ । पत्नी दुर्गा नेपाल प्रा.वि.मा द्वितीय तहको शिक्षक पदमा कार्यरत छन् । उनकी जेठी श्रीमती स्वर्गीय हेमन्ता नेपालका छोरा सुमन नेपाल विगत २०६२ सालदेखि यु.ए.इ.मा कार्यरत छन् । जसबाट शोधनायकलाई घरव्यवहार चलाउन केही सजिलो भएको छ, भने स्वयं रामचन्द्र नेपाल पनि नेपाल सरकारबाट निवृत्तिभरण पाउने भएकाले उनको आर्थिक अवस्था राम्रो भएको मान्न सकिन्छ ।

२.५ सङ्घसंस्थामा संलग्न तथा मानसम्मान र पुरस्कार

बाल्यावस्थादेखिनै राजनीतिक चेतना प्रस्फुटित हुन पुगेका रामचन्द्र नेपालमा कक्षा ६ पढ्ने बेला देखिनै नेतृत्व गर्ने बानी थियो जसका कारण आफ्नो पछिल्लो जीवनमा उनी धेरै सङ्घसंस्थामा संलग्न हुन थाले । आसाममा अध्ययनरत छँदा उनी सर्वप्रथम भारतीय कम्युनिष्ट पार्टीको भ्रातृसङ्गठन छात्र परिषद्मा आसाममा आवद्ध भएका थिए । छिमेकी मुलुक भारतको आसामबाट नेपालको भ्नापामा आइसकेपछि उनी 'अखिल नेपाल राष्ट्रिय स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियन'मा २०३५ सालमा संलग्न भए । यसैगरी उनी नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठनको आजीवन सदस्य, उपाध्यक्ष, अध्यक्ष हुँदै समग्र सुदूरपश्चिमान्चल विकास क्षेत्रबाटै उनी नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठनका उपाध्यक्षसमेत चुनिन सफल भए । बाल्यकालदेखि नै प्रगतिशील विचारवाहक नेपाल २०४३ सालमा तत्कालीन माले पार्टीको सामान्य सम्पर्कमा समेत रहेका थिए । रामचन्द्र नेपाल, नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी एमालेको इलाका कमिटी सचिव, जिल्ला कमिटी सदस्य हुँदै एक कार्यकाल जिल्ला कमिटी सल्लाहकार समेत बने ।

साहित्यकार रामचन्द्र नेपाल एमालेको पार्टी उपसचिव, पार्टीको स्कुल विभाग सदस्य समेत भई हालसम्म पनि सोही पार्टीमा संलग्नता जनाइ रहेका छन् । नेपाल रेडक्रस

सोसायटीमा आजीवन सदस्यता लिएका नेपाल महाकाली साहित्य सङ्गमका संस्थापक सदस्य समेत हुन् । उनी श्री जनता बहुमुखी क्याम्पस पुनरवास कञ्चनपुरका संस्थापक सदस्य पनि हुन् । उनले 'नवज्योति' द्वैमासिक पत्रिकाको संस्थापक सम्पादकको समेत भूमिका निर्वाह गरि रहेका छन् । उनी 'ज्योति सामुदायिक पुस्तकालय'का अध्यक्ष हुन् । 'प्रगतिशील लेखक सङ्घ' जिल्ला कार्यसमिति कञ्चनपुरका सदस्य रामचन्द्र नेपाल २०५१ सालमा कञ्चनपुर जिल्लाबाट 'जिल्ला शिक्षा समिति'मा छनौट पनि भएका थिए भने वि.सं. २०५४ सालमा क्षेत्रीय शिक्षक छनौट समितिमा सदस्यका रूपमा काम गरेका थिए ।

विशुद्ध मन र स्पष्टवादी विचारले ओतप्रोत रामचन्द्र नेपाल बन्दुकबाट सत्ताप्रप्तिको अभिलाषा बोकी जनयुद्धमा होमिएको तत्कालीन माओवादीसँग वैचारिक खण्डनमा लागेकाले तत्कालीन माओवादीको नीतिअनुरूप वि.स २०६० चैतको अन्तिम सातादेखि २०६२/०६३ को जन आन्दोलनमा सक्रिय सहभागिता जनाएकाले उनी तत्कालीन प्रशासनबाट गिरफ्तार पनि भए । केही समय विस्थापितसम्म भए ।^९

विगत साढे तिन दशकदेखि निरन्तर रूपमा साहित्य र वाम राजनीतिमा सक्रिय रामचन्द्र नेपालले जेजति मानसम्मान पाउनुपर्ने हो त्यति सम्मान यिनले अभैपाउन सकेका छैनन् । जसरी राज्यको दृष्टि यस क्षेत्रको विकासमा पर्न सकेको छैन त्यसै गरी कला, संस्कृति र साहित्यका क्षेत्रमा राज्यले राम्रो लगानी गर्न सकेको छैन । यस क्षेत्रमा साहित्य र साहित्यकारको विशाल भण्डार भए पनि त्यसतर्फ राज्यको उच्च ओहदामा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूले ध्यान पुऱ्याउन नसक्नु नेपाली साहित्य क्षेत्रकर्मीहरू मात्र नभई साहित्यप्रेमीहरूका निमित्त पनि दुःखको विषय बन्न पुगेको छ । यति उपेक्षित र तिरष्कृत क्षेत्रमा बसोबास गरी अहोरात्र साहित्यमा समर्पित साहित्यिक व्यक्तित्व रामचन्द्र नेपाललाई हाम्रो नेपाल सरकारले कुनै मानसम्मान र प्रशंसापत्र दिन नसकेपनि छिमेकी मुलुक भारतको उत्तरखण्ड राज्यअन्तर्गत पर्ने खटीमा जिल्लामा अवस्थित 'बाल कल्याण संस्थान' ले इन्डो-नेपाल बाल साहित्यकार सम्मेलनमार्फत बालबालिकाहरूको पक्षमा कलम चलाएकाले 'स्व.दुर्गावती बाल साहित्य नेपाल गौरव सम्मान, २०६७' (२१ फरवरी सन् २०१०मा) प्रदान गरेको छ ।

^९ ऐ. (पूर्ववत्)

२.६ भ्रमण तथा तालिम

विभिन्न नयाँनयाँ ठाउँको अध्ययन, अवलोकन र भ्रमण रूचि भएको बताउने रामचन्द्र नेपाल सार्क स्तरीय शिक्षकको सेमिनारमा भाग लिनका लागि वि.सं. २०५७ सालमा भारतको देहलीमा गएका थिए भने पन्जाब, हरियाणा, विहार, पश्चिम बङ्गाल, आसाम, उत्तरप्रदेश र उत्तराखण्डका विभिन्न सहरहरूको साहित्य, कला, संस्कृति, राजनीतिक, भूगोल, विकास, शिक्षा आदि क्षेत्रको जानकारी बटुल्नका लागि भ्रमण गरेका थिए । यसैगरी बाल्यावस्थामै बाध्यतावश गरिएका भ्रमणहरू पनि स्मरणीय छन् । जसमध्ये आफ्ना मातापिताका साथमा लागि उनी आसाम पुगे भने पुनः नेपाल आई नेपालको सुदूर पूर्व देखि सुदूर पश्चिमको सीमावर्ती जिल्ला कञ्चनपुरका विभिन्न भागको भ्रमणका सिलसिलामा नै जीवन जिउने कलाको विकास यिनमा भएको देखिन्छ भने यिनै स्वदेश तथा विदेशको भ्रमण र आफ्नो जीवन भोगाइबाट प्राप्त प्रेरणा नै यिनको साहित्य क्षेत्रमा लाग्ने उर्जा बनेको देखिन्छ ।

साहित्यकार रामचन्द्र नेपाल वि.सं. २०५६/०५७मा उ.मा.शि.प. बाट दिइने अङ्ग्रेजी विषयको तालिममा सरिक भएका थिए भने सेडाद्वारा प्रदान गरिएको मा.वि. स्तरीय अङ्ग्रेजी विषयको तालिममा वि.सं. २०४६ र वि.सं. २०५१मा सहभागी भएका थिए । वाम राजनीतिमा सक्रिय नेपाल नेकपा एमाले पार्टी स्कुल विभाग सदस्य भएका बेला शिक्षामा संलग्न व्यक्तिहरूलाई तालिमसमेत दिने काम गरे ।^६

२.७ व्यक्तित्व

रामचन्द्र नेपालको व्यक्तित्व बहुआयमिक रहेको छ । यही बहुआयमिक व्यक्तित्वलाई साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येतर गरी छुट्टाछुट्टै दुई रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

२.७.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

कथाकार रामचन्द्र नेपालको औपचारिक साहित्य लेखनको प्रारम्भ छिमेकी मुलुक भारतमा पर्ने हवाइपुर हाईस्कूल आसामको मुखपत्रमा प्रकाशित 'पहाड' शीर्षकको कविता (२०२९) प्रकाशन पछि भएको हो । उनले नेपाली साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध - विशेषगरी यात्रा संस्मरण), समालोचना, विधामा कलम चलाउनुका साथै हिन्दी र अङ्ग्रेजी

^६ ऐ. (पूर्ववत्)

भाषामा प्रकाशित गरिएका लेख, निबन्ध, कविताहरूलाई अनुदित गर्ने काम गरी हिन्दी र अङ्ग्रेजी साहित्यका बारेमा जान्न इच्छुक व्यक्तिहरूलाई मात्र नभई सिङ्गो नेपाली साहित्यलाई ठुलो गुण लगाएका छन् । उनी रेडियो अन्तर्वाताकारका साथै गजलकार पनि हुन । वि.सं. २०४३ सालको कुनै पत्रिकामा 'हामी' शीर्षकको गजल प्रकाशन गरी गजलको प्रारम्भ गरेका नेपाललाई हाल प्रकाशित पत्रिकाको नाम स्मरण छैन नत गजल नै प्राप्त छ ।

साहित्यकार नेपालले केही गजल, कविता, निबन्ध लेखे तापनि विशिष्टता प्राप्त गरेको क्षेत्र कथा नै हो । यसमा पनि वर्गीय चेतना भएका कथा लेखी समाज सुधारको पनि चाहना राख्नु प्रमुख विशेषता रहेको देखिन्छ ।

२.७.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

साहित्यकार रामचन्द्र नेपालमा बाल्यावस्था देखि नै राजनीतिक चेतना थियो । उनी कक्षा ६ मा अध्ययनरत छँदा उनमा वाम राजनीतिमा उत्सुकता पैदा भएको कुरा उनीसँग भएको वार्तालापबाट बुझिएको छ । जन्मथलो ताप्लेजुङबाट बसाइँ सरी भारतको आसाम पुगेका नेपाल भारतीय कम्युनिस्ट पार्टीको भ्रातृसङ्गठन छात्र परिषदमा आबद्ध भएका थिए । मोदनाथ प्रश्रितद्वारा लिखित 'देवासुर संग्राम' को अध्ययन भएको बताउने नेपाल जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक, विभेदबाट पिल्सिएको समाजमा बसोबास गर्ने नेपाली र भारतीय नागरिकहरूलाई शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, उत्पीडनबाट उन्मुक्ति दिनका लागि नै राजनीतिमा सक्रिय सहभागिता जनाएको बताउँछन् ।^९

साहित्यकार नेपाल आसामबाट नेपालमा आएपश्चात् वि.सं. २०३५ सालमा तत्कालीन मालेको भ्रातृसङ्गठन 'अखिल नेपाल स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियन' (एकताको पाँचौँ) मा संलग्न भएका थिए भने वि.सं. २०४२ सालमा भएको शिक्षक आन्दोलनमा सक्रिय सहभागिता जनाएकाले तत्कालीन प्रशासनले केही घण्टा थुनामा राखी मुक्त गरेको कुरा शोधनायकबाट जानकारी प्राप्त भएको छ । २०४६ सालदेखि हालको नेकपा एमाले पार्टीमा संलग्न भएका रामचन्द्र नेपाल त्यस पार्टीका इलाका सचिव, जि.क.सदस्य, जि.क.उपसचिव, स्कूल विभाग सदस्य र सल्लाहकार समेत बनेका देखिन्छन् । यसरी नै वि.सं. २०६० चैतको अन्तिम सातामा बन्दुकको नालबाट राज्यसत्ता प्राप्त गर्न सकिन्छ भनी जनयुद्धमा होमिएको तत्कालीन नेकपा माओवादीले ज्यान मार्ने निर्णय गरेकाले यी २०६२ सालको अन्त्यसम्म

^९ ऐ. (पूर्ववत्)

भूमिगत रहेका थिए । २०६२/०६३ को जनआन्दोलनमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेको भनी उनी पक्राउ परी केही समय विस्थापित समेत हुन पुगे । हालसम्म पनि उनी साहित्य र राजनीति दुवै क्षेत्रमा लागि रहेका छन् ।^{१०}

‘सादा जीवन उच्च विचार’ यस वाक्यलाई मूल मन्त्र मानी कर्ममा दत्तचित्त भएर लागेका रामचन्द्र नेपाल कुशल शिक्षक तथा राम्रा राजनीतिकर्मी मानिन्छन् ।

गहुँगोरो वर्ण मध्यम कद, हँसिलो मुहार भएका रामचन्द्र नेपालको शारीरिक व्यक्तित्व आकर्षक देखिन्छ । ५६ वसन्त पार गरिसकेका नेपाल आन्तरिक र बाह्य दुवै रूपमा स्वस्थ छन् । अधिकांश समय शिक्षणमा व्यतित गरेका नेपाल साहित्य र राजनीति दुवैलाई सड्सड्गै लिई जीवन मार्गमा अगाडि बढेका देखिन्छन् । साहित्य लेखन उनको विशेष क्षेत्र भएपनि बेलाबेलामा उनका दृष्टि, छलफल, सगरमाथा, जुही पत्रिकामा साहित्येतर लेखहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।

२.८ कथायात्रा

नेपाली साहित्यमा सर्वप्रथम कविता लिएर औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका रामचन्द्र नेपालले बहुचर्चित विधाका रूपमा कथा रहेको छ । तिन दशकपूर्व कथा प्रकाशन गरी अघि बढेका नेपालको पहिलो कथा वि.सं. २०३८ सालमा पुनर्वास साहित्य परिवार कञ्चनपुरबाट प्रकाशित ‘पुनर्मिलन’ साहित्यिक पत्रिकामा छापिएको ‘पछुतो’ नामक कथा हो । गजल, निबन्ध, बालसाहित्य, यात्रा संस्मरण, राजनीतिक/वैचारिक लेख आदि लेखे गरेका उनको लोकप्रिय विधा कथा नै हो । तिन दशक लामो उनको नेपाली कथाको समय मूल्याङ्कन गर्दा कथा यात्रालाई पूर्वार्ध र उत्तरार्ध चरण गरी दुईभागमा विभाजन गरिएको छ ।

पूर्वार्ध चरण : वि.सं. २०३८ देखि २०६५ पुससम्म

उत्तरार्ध चरण : वि.सं. २०६५ माघदेखि हालसम्म

२.८.१ पूर्वार्ध चरण वि.सं. २०३८ देखि २०६५ पुससम्म

वि.सं. २०३८ सालमा ‘पछुतो’ शीर्षकमा कथा प्रकाशित गरी नेपाली कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका रामचन्द्र नेपाल यस चरणमा सातवटा कथा मात्र प्रकाशित भएका छन् । पहिलो कथा लेखी प्रकाशन भएको लामो समयसम्म अन्य विधामा कलम चलाउन थालेका

^{१०} ऐ. (पूर्ववत्)

र शैक्षणिक, घरायसी अनि राजनीतिक कारणले कथालेखनले निरन्तरता पाउन नसकेको बताउने रामचन्द्र नेपालको दोस्रो कथा महाकाली अञ्चलअन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लाबाट प्रकाशित पत्रिका 'अरूणोदय'मा वि.सं. २०६०मा प्रकाशित 'नलेखिएको कथा' हो । यसैगरी काठमाडौँबाट प्रकाशित पत्रिका 'एक्काइसौँ शताब्दी'मा उनको तेस्रो कथा 'खतराको सङ्केत' २०६१ सालमा प्रकाशित भएको पाइन्छ भने सोही पत्रिकामा २०६१ सालमा नै उनका 'भोटदिनुपर्ने कि छोराछोरी' र 'खाडल' कथा प्रकाशित भएका छन् । यसरी नै राजधानी काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने 'शब्द संयोजन' मासिक पत्रिकामा वि.सं. २०६२ सालमा उनका यस अवधिका छैठौँ र सातौँ कथा क्रमशः 'राहत' र 'मापदण्ड' प्रकाशित भएका छन् ।

यस चरणमा प्रकाशित उनको प्रथम 'पछुतो' (२०३८) शीर्षकको कथा प्रेमपरक विषयवस्तुमा आधारित छ । अन्य कथाहरू द्वन्द्वकालीन नेपाल र त्यसले समाजमा पारेको नकारात्मक प्रभावका बारेमा लेखिएका छन् ।

यस चरणमा प्रकाशित कथाहरूमा द्वन्द्वकालीन नेपाल र त्यसले समाजमा पारेको नकारात्मक प्रभावका बारेमा धेरै रैखिक र थोरै वृत्ताकारीय ढँचामा लेखिएका यी कथाहरूमा वर्गीय पात्रहरूको उपस्थिति अधिकमात्रामा रहेको छ । भाषा, शैली, शिल्प आदिका आधारमा कथाको अध्ययन गर्दा यी कथामा सरल सहज अनि सुबोध्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने जटिल शैलीका तुलनामा सरल शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथाको आयामका आधारमा यस चरणमा प्रकाशित 'यात्रा' र 'मापदण्ड' लाई लघु कथा मान्न सकिने आधार यी कथाको पृष्ठगत आयामले प्राप्त भएको छ भने अन्य कथाहरू मध्यम प्रकृतिका छन् । पात्रका आधारमा भन्नुपर्दा समाजमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो सहन बाध्य भएका पात्रहरूको उपस्थितिले कथाकारलाई समाजवादी, यथार्थवादी कथाकारहरूको पङ्क्तिमा उभ्याउन मदत गरेको छ । क्षेत्रका दृष्टिले यस चरणका कथामा प्रायः ग्रामीण जन जीवनले प्रवेश पाएको प्रत्यक्ष देख्न सकिन्छ ।

यसरी वि.सं. २०३०को दशकको उत्तरार्धबाट नेपाली कथा क्षेत्रमा देखापरेका रामचन्द्र नेपाल पहिलो कथा लेखेको करिब २२ वर्षसम्म कथाका क्षेत्रमा ओझेलमा परेको देखिन्छन् भने वि.सं. २०६० को दशक प्रारम्भ हुनासाथ पुनः कथालेखनलाई निरन्तरता दिन्छन् ।

२.८.२ उत्तरार्ध २०६५ माघदेखि हालसम्म

कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथासङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) प्रकाशित भएको वि.सं. २०६५ माघ महिनादेखि हालसम्मको अवधिलाई उत्तरार्ध चरणका रूपमा लिई अध्ययन गर्न सकिन्छ। प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्र विभिन्न पत्रपत्रिकामा पूर्व प्रकाशित कथा र पछि प्रकाशित गरी जम्मा एक्काईस वटा कथा सङ्गृहीत छन्।

यस चरणका कथाहरू सङ्ख्यात्मक हिसावले धेरै र गुणात्मक हिसावले उच्च कोटिका रहेका छन्। कथाकार नेपाल माक्सवादको अध्ययन र तदनुरूपको जीवनशैली अवलम्बन गर्ने सर्जक भएकाले उनका कथाहरूमा वर्गीय चिन्तन, शोषित वर्गप्रति सहानुभूति, शोषणको विरोध एवं असमान आर्थिक व्यवस्थाको विरोध गरिएको छ। कथालेखनको उत्तरार्ध चरणमा यस्तै विचार प्रस्तुत गरी सामाजिक यथार्थता देखाउने क्रममा द्वन्द्वकालीन मनोविज्ञान, सामाजिक, सास्कृतिक परिवेश, कमैया जीवनको पीडा बोध, पीडित, शोषित, श्रमिकहरूको दुःखदायी अवस्थाको चित्रण गरिनुका साथै 'मेरी फुपू' कथामा सूक्ष्म रूपमा फ्रायडेली योन मनोविज्ञानले समेत प्रयोग गरिएको छ। यस चरणका कथाहरूमा सुखको तुलनामा दुःखको आधिक्य रहेको छ। यी कथाहरू शोषित, पीडित, दमित श्रमिक, बालबालिका, महिला, द्वन्द्वपीडित शिक्षकहरूका 'आवाज'मा रूपमा प्रस्तुत भएका छन्।

परिवेशगत हिसावले नेपालका कथाहरू अधिक ग्रामीण न्यून सहरिया छन्। ग्रामीण समाजका मध्यम र निम्नवर्गीय पात्रहरू समेटिएका उनका कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। भाषाशैलीका सन्दर्भमा गद्यभाषामा सरलता र सशक्तता, सटिक शीर्षक, स्थानीय भाषाका शब्दहरूको प्रयोगका साथै आगन्तुक तथा तत्सम शब्दको प्रयोग भएको छ। प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित उनका अधिकांश कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएका छन्। केही कथाहरू विम्ब प्रतिकको प्रयोग गरेर लेखिएका छन्।

२.८.३ निष्कर्ष

यसरी रामचन्द्र नेपालको वि.सं. २०३८ सालमा प्रकाशित भएको कथा 'पछुतो'बाट सुरू भएको कथायात्रा अझसम्म निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहेको छ। हालसम्म उनका फुटकर कथाहरूबाहेक एउटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ भने कथाकार अझै कथा लेखिरहेका छन्। रतिरागात्मक विषयवस्तुबाट थालिएको नेपालको कथायात्राको विस्तार

सामाजिक यथार्थवाद, समाजवादी यथार्थवादमा केन्द्रित हुँदै आजसम्म पनि क्रियाशील अवस्थामा अगाडि बढि रहेको छ । उनको कथायात्रामा विभिन्न विद्वानहरूले निर्धारण गरेका चरणहरू बिच शिल्प र प्रवृत्तिगत सामञ्जस्यता पाइएको देखिन्छ ।

त्यसैले यहाँ गरिएको चरण विभाजन प्रतिनधि कथाहरूलाई पत्रेर गरिएको मोटामोटी विभाजन मात्र मान्नु पर्दछ । कथामा अभै क्रियाशील नेपालको भविष्यमा आउने कथाकृतिले कथाको मोडलाई परिवर्तन पार्न सक्ने हुँदा यो चरण विभाजनलाई नेपालका हालसम्मका कथाहरूको मात्र चरण सीमाङ्कन मान्न उपयुक्त हुन्छ । यसले पाठकलाई चरण विभाजनमा सुविधा र भ्रमेलारहित बनाई अध्ययन गर्न समेत सहयोग गर्ने अपेक्षा गरिन्छ ।

परिच्छेद- तिन

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ कथाको पृष्ठभूमि

साहित्यका प्रमुख विधाहरू काव्य, अभिनय, आख्यान र निबन्धमध्ये आख्यानभित्र समेटिएको उपविधाका रूपमा कथा पर्दछ। “कथा शब्द संस्कृतको ‘कथ्’ धातुमा आङ+टाप् प्रत्यय लागेर बनेको हो। कथाको अर्थ कहानी कल्पित वा मनगढन्ते कहानी भन्ने हुन्छ। यसका अनेक अर्थ छन् - वातचित, वार्तालाप, वक्तृता आदि। कथा भनेको गद्यमय रचनाको एक भेद, जुन आख्यायिकोदेखि भिन्न हुन्छ।^१

आधुनिक सन्दर्भमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नुअघि कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको शृङ्खलासँग गाँसिदै आएको छ। पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परालाई अध्ययन गर्दा पुराना कथाख्यान, किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार हाम्रा सामु देखा पर्दछ।^२

पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मणग्रन्थ र उपनिषदले प्राचीन कथा परम्पराको इतिहास प्रारम्भ गरेका छन्। लौकिक संस्कृत साहित्यमा रामायण र महाभारतले उक्त इतिहासलाई अगाडि बढाएका छन्। पञ्चतन्त्र, हितोपदेशका साथै बौद्ध जातक कथाहरूले पूर्वीय कथा परम्पराको प्राचीनतालाई सम्मृद्ध बनाएका छन्। पश्चिममा कथा परम्पराको सर्व प्राचीन लिखित रूप इजिप्टको ‘दुई दाजुभाइ’लाई मानिएको छ। त्यसपछि बाइबलको पुरानो सु समाचारका दिनियल जोनाह र रूथका प्राचीन कथाहरू पाइन्छन्। ग्रीस र रोमका शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा पनि कथाको सङ्केत पाउन सकिन्छ।^३ साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ। पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगतमा पुराना कथाको अति प्राचीन परम्परा रहेको भए पनि आधुनिक समीक्षा शास्त्रअनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको छ, त्यो उन्नाइसौं शताब्दीको पाश्चात्य जगतकै देन हो।^४ कथाले आफ्नो स्वरूपलाई युगको सापेक्षतासँगै परिवर्तन गर्दै आइ रहेको छ। यसरी परिवर्तित हुँदै

^१ वामन शिवराम आप्टे **संस्कृत हिन्दी कोश**, दो.सं. (मोतीलाल बनारसीदास : सत् १९६९), पृ. २४२।

^२ ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, **नेपाली कथा** भाग ३, (सम्पा), चौ.सं., (काठमाडौं, साभा प्रकाशन, २०६५), पृ.१

^३ दयाराम श्रेष्ठ र मोहन राज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, नवौं सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४), पृ.६९

^४ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४ (सम्पा) दो.सं. (ललितपुर साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. ६।

आइरहेको हुनाले कथालाई निश्चित परिभाषामा बाँध्न सकिदैन भन्ने विद्वानहरूको मत रहेको छ । यो विधा अत्यन्त परिवर्तनशील र गतिशील रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । यसरी मानवको चेतनाको विकासका साथै कथाको प्रारम्भ भएको हो र यसको परम्परा निकै लामो छ भन्ने कुरामा पूर्वीय र पाश्चात्य जगतका साहित्यकारहरूमा मतैक्यता रहेको छ ।

३.२ कथाको परिभाषा

प्राचीन कालदेखि नै कथालाई मौखिक रूपमा भन्ने र सुन्ने परम्परा भए पनि आधुनिक साहित्य शास्त्रअनुसार विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ १९औँ शताब्दीको पाश्चात्य साहित्य जगतको देन हो । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आबद्ध विधा होइन । यो आफ्नै परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको एक लचिलो किंवा परिवर्तित साहित्यिक रूप हो ।^५ अन्य मुख्य विधाभन्दा कनिष्ठ भएर होला यसले ती अन्य विधाहरूका गुण स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफ्नो धर्म निर्वाह गरि रहेको छ । वास्तवमा कथा एक गत्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटै समयको परिभाषाले मात्र यसलाई बाँध्नु पनि युक्तिसङ्गत हुँदैन ।

१९औँ शताब्दीदेखि शुरू भएको आधुनिक कथाकरिब डेढ दुई सय वर्ष जतिको विकास क्रममा यस विधाको शरीर रचना तथा स्वभावमा परिवर्तन आएको छ । यति भएर पनि यसको मौखिक रचनालाई दृष्टिगत गरेर विभिन्न विद्वानहरूले छुट्टाछुट्टै परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् ।

आधुनिक कथाकारका रूपमा हडसन र एडगर एलेन पो ले भनेका कुरा यस विधाका आधार स्तम्भ मानिएका छन् ।^६ सन् १८४२मा हडसनका कथाको समीक्षा गर्दा एडगर एलेन पो ले दिएको परिभाषा नै उनको कथाको परिभाषा बन्यो ।^७ केही विद्वानहरूले दिएका कथाका परिभाषाहरू तल दिइएको छ :

एडगर एलेन पो- “कथा एउटा यस्तो कथात्मक रचना हो, जुन यति छोटो होस् कि एक बसाइँ मै पढेर सिध्याउन सकियोस् । पाठकलाई प्रभाव पार्न यो लेखिन्छ र त्यसरी प्रभाव पार्न बाधा पुऱ्याउने सबै कुरालाई यसमा छोडिन्छ । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ ।”^८

^५ ऐजन् पृ. ६ ।

^६ ईश्वर बराल, भ्यालबाट, (सम्पा) छैटौँ सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३), पृ. २९

^७ ऐ. पृ. २९ ।

^८ दयाराम श्रेष्ठ III अभिनव कव्यशास्त्र III, (काठ. पालुवा प्रकान प्रा.लि. २०६६), पृ. १३ ।

एच.जी.वेल्स : “यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ ।”^९

भारतीय विद्वान प्रेमचन्द : “कथा एउटा त्यस्तो रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नुनै लेखकको उद्देश्य रहेको हुन्छ । यसका पात्र यसको शैली, यसको कथा विन्यास सबैले त्यही एउटै भाव को पुष्टि गर्दछन् । यो एउटा यस्तो गमला हो, जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्छ ।”^{१०}

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा : “छोटो किस्सा एउटा भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ, थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो जतिको समाज सुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदैछैन कि जस्तो लाग्छ । यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ । यसमा कला छ, यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवन एक दृश्यमा हुन्छ ।”^{११}

ईश्वर बराल : “एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रका जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसँग सम्बन्धित कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।”^{१२}

“कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कला पूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो कथामा द्वन्द्व हुनुपर्छ ।”^{१३}

यसरी विद्वानहरूले आ-आफ्ना विचारमा आफ्नो समयका कथाहरूलाई ध्यानमा राखेर आफ्नै शब्दमा कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ । यी परिभाषाहरूलाई हेर्दा आकारमा सानो, थोरै पात्र जीवनको एक पक्षको उद्घाटन र कथामा एकमात्र प्रभावको सिर्जना गरिनुपर्ने कुराहरूमा विद्वानहरूको जोड रहेको पाइन्छ ।

३.३ कथाको स्वरूप र लक्षण

कथाको पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वानहरूले दिएका परिभाषाहरू पढेपछि कथाको स्वरूप र लक्षणका आधार तयार गर्न सजिलो बन्दछ । विद्वानहरूका परिभाषाका आधारमा कथाको स्वरूप र लक्षणहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ ।

^९ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा, भाग ४ पूर्ववत् पृ ७ ।

^{१०} ऐ. पृ. ७ ।

^{११} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा “छोटो किस्सा” शारदा (मासिक), (वर्ष ८ अङ्क १, वैशाख १९९९), पृ. १२० ।

^{१२} दयाराम श्रेष्ठ, III अभिनव कव्यशास्त्र III पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{१३} ऐजन, पृ. १५

- क) कथामा आख्यान हुन्छ र यो गद्य भाषामा लेखिन्छ ।
- ख) कथा छोटो हुन्छ ।
- ग) कथामा कल्पनाको मिश्रण हुन्छ ।
- घ) कथामा एउटा प्रधान घटना र थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ ।
- ङ) उसले पाठकमा एउटै मात्र प्रभाव पार्नुपर्छ ।
- च) यो कलात्मक हुन्छ ।
- छ) कथामा द्वन्द्व हुन्छ ।
- ज) कथा समाज सुधारको दिशामा अघि बढेको हुन्छ ।

३.४ कथाका तत्त्वहरू

हात, खुट्टा, नाक, मुख, टाउको आदि अङ्ग मिलेर मान्छेको शरीर बनेको हुन्छ । कथा पनि त्यस्तै किसिमको यौगिक रचना भएको हुनाले कथाका सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको सिङ्गो योगबाट कथा बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्त्वको बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलगअलग छुट्ट्याएर हेर्न युक्ति सङ्गत हुँदैन ।^{१४} हरेक सिर्जना त्यसका आवश्यक तत्त्वहरूको सङ्गतिपूर्ण संरचना हो । संरचना संरचनात्मक उपकरणहरूको जोडजाड मात्र नभएर सिर्जनात्मक कार्य पनि हो ।^{१५} कथाका तत्त्वहरू यति नै छुन् र यी नै हुन् भन्ने कुरामा विद्वान्हरूबिच एकमत पाइँदैन । समयको प्रवाहसँगै कथामा गतिशीलता आएको र यसको संरचनात्मक स्वरूप पनि परिवर्तन हुनुले यसका अङ्गहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न नसकिने अवस्था पनि विद्यमान रहेको छ । कथाका आवश्यक उपकरण (अङ्ग वा अवयव) हरूलाई आख्यानका कुरा पुस्तकमा घनश्याम नेपालले कथावस्तु, पात्र तथा चरित्रत्रिण, विचार तत्त्व पर्यावरण र चित्रवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतिक र बिम्ब, समय, गति, लय र भाषा, बुनोट र संरचना गरी आठ ओटा अवयवहरूको उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले नेपाली कथा भाग-३ सम्पादन गर्दा कथावस्तु, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, भाषा, प्रतिक, बिम्ब, पर्यावरण, लय र गति गरी आठओटै तत्त्वहरू बताएका छन् । ईश्वर बरालले कथावस्तु, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष र कौतूहल गरी ६ ओटा मात्रै तत्त्वहरूको उल्लेख

^{१४} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

^{१५} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

गरेका छन् । दयाराम श्रेष्ठले संरचना र रूपविन्यासका आधारमा तत्त्वहरूलाई विभाजन गरी संरचना अन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु अनि रूपविन्यासमा भाषा शैली, बिम्ब, प्रतिक आदिको चर्चा गरेको देखिन्छ । यसैगरी राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतुहल, दृष्टिविन्दु गरी आठओटा उपकरणको चर्चा गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न कथा अध्येताहरूले गरेको कथाका अवयवहरूको विभाजनमा पृथकता देखिए पनि ती विभाजनले कुनै न कुनै पूर्णता गर्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ । हालका दिनहरूमा कथाको अध्ययन आधुनिक मापदण्डका आधारमा गरिने भएकाले नयाँ अवधारणाअनुसार कथालाई संरचना र रूपविन्यासमा बाडेर यिनको अड्ग प्रत्यङ्ग छुट्याउने पद्धति सान्दर्भिक छ ।^{१६}

३.४.१ संरचनाका आधारमा कथाका तत्त्वहरू

कुनै वस्तु घटना वा विचार धारा प्रति कथाकारले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाद्वारा दिइएको हुन्छ । यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । तर कथाकारले यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अभिन्न सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछन् । त्यही नै कथाको संरचना हो ।^{१७} त्यही स्थूल घटकहरूलाई समाहित कथाको भागलाई संरचना भनिन्छ । यसलाई कथाको बाह्य संरचना पनि भनिन्छ । यसअन्तर्गत निम्न पाँच ओटा अवयवहरू रहेका छन् ।

३.४.१.१ कथानक

कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमको योजनाबद्ध व्यवस्थापन नै कथावस्तु हो ।^{१८} यसमा आउने घटनाहरू कार्य-कारण सम्बन्ध द्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । “कथावस्तु नै कथाको वृहत्तम तत्त्व हो, घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ । कथामा यस तत्त्वको

^{१६} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४ पूर्ववत्, पृ. ९ ।

^{१७} ऐजन्त, पृ. ९ ।

^{१८} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व र घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ ।^{१९} कथा र कथानकलाई अझ स्पष्ट पार्दा कथा भनेको समयको ऋङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथावस्तुचाहिँ कारणसहित भएको घटनाक्रमको वर्णन हो ।^{२०} कथावस्तुलाई कथाभन्दा ठुलो प्रकारको संरचना मानिन्छ । किनभने एउटा कथानकमा धेरै कथाहरूको संयोजन हुनसक्छ । “कथामा समयको क्रमिक गतिमात्र हुन्छ, तर कथानकमा समयको क्रमिक गतिका साथै तर्क, बुद्धि, कल्पना जस्ता साधनहरू प्रयोग गरी पाठकमा भावी घटनाको बारेमा संयम र उत्सुकता जगाउने काम गरिएको हुन्छ ।^{२१} कथाले बुँदागत रूपमा त्यसपछि के हुन्छ ? भन्ने जिज्ञासा जगाउँछ भने कथावस्तुले त्यसको विश्लेषण तथा व्याख्या गरेर जिज्ञासा शान्त पार्दछ ।^{२२} ‘जस्तै राजा मरे अनि रानी मरिन्’ कथा हो भने ‘राजा मरे र त्यो वियोग खप्न नसकेर रानी पनि मरिन्’ भन्नु कथानक हो ।

कथावस्तु खानीभिन्नको काँचो पदार्थ हो , त्यस काचो पदार्थलाई भिकेर त्यहाँबाट विशुद्ध सुन केलाएर आख्यान कारले त्यसलाई गहनाको रूप दिन्छ । त्यही आख्यानरूपी गहना हामी मुखमुखमा जिब्रोजिब्रो भुन्ड्याएर हिँडछौँ, त्यो काचो सुन र गहनाको रूपमा प्रस्तुत सुनलाई परस्पर छुट्याउने जुन अनुभूतिगम्य तत्त्व हुन्छन्, तिनको संयोजन नै कथानक बन्छ । अनि अलङ्कार्य अङ्गमा भुन्डिन वा बेरिन पुग्ने त्यो वस्तु (गहना) नै कथा हुन्छ ।^{२३}

रहस्य कथानकका लागि आवश्यक कुरा हो भने कुतूहलताको आवश्यकता पनि कथावस्तुका लागि हुन्छ तर यो रहस्यभिन्न स्वतः आउँछ ।^{२४} द्वन्द्व तथा क्रिया व्यापार कथावस्तुका आधार र सामग्री हुन् तापनि एक कुशल कथाकारले यी सामग्रीहरूको विकेन्द्रित ऐक्य देखाउनका लागि तिनको युक्तिपूर्ण उत्कर्षलाई विभिन्न एकाइमा राखेको हुन्छ । त्यसैले कथावस्तु भनेको एकभन्दा बढी दृश्य विधाको अनुक्रमिक निर्माण र तिनका बिचको सम्बन्धको स्थापना भन्ने बुझिन्छ ।

^{१९} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{२०} पृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास तेस्रो सं. (ललितपुर साभा प्रकाशन २०६६) पृ. २१ ।

^{२१} ऐ. पृ. २१ ।

^{२२} ऐ. पृ. २१ ।

^{२३} घनश्याम नेपाल, आख्यानकार, दौ.सं. (भारत: एकता बुक्स हाउस प्रा.लि. सन् २००५), पृ. ३३

^{२४} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

कुनै पनि कथाका लागि इतिहास, यथार्थ, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना गरी मुख्य ५ स्रोतबाट विशुद्ध वा मिश्रित रूपमा कथानकको छनोट गर्न सकिन्छ।^{२५} यिनै कथानकका स्रोतका आधारमा कथालाई ऐतिहासिक, सामाजिक, यथार्थवादी, रतिरागात्मक, स्वैरकल्पनात्मक आदि प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ।

३.४.१.२ पात्र/चरित्र

आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र ती घटनाहरू विकसित बन्छन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ। पात्रका हाउ-भाउ, आनी-बानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ।^{२६} अर्थात् कुनै पनि कृतिभित्र उपस्थित भई विभिन्न घटनाहरू घटाउदै कथावस्तुलाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ। कथामा चरित्र भन्नाले कथावस्तु सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ। “पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन। कथावस्तुका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको पात्रसँग प्रत्यक्ष सम्बन्ध हुन्छ। त्यसैले कथामा पात्र भनेको अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुन पनि आवश्यक छ।^{२७} वर्तमान कथा साहित्य विषयक आन्दोलनको प्रभाव, कृतिगत गतिशीलता र लेखकीय तथा पाठकीय रूचिमा भएको परिवर्तनले विशेष स्थान जमाएको हुनाले कथा कृतिमा कथावस्तुको प्रधानतालाई छोडी चरित्र प्रधानताले जरो गाडेको र वर्तमान जटिल मानवीय भोगाइ तथा पात्रको अन्तर्मानसिक विचरणमा कथाकारको ध्यान खिचिएको हुनाले कथामा कथावस्तुको क्षीण अस्तित्व काव्यशास्त्रीय दृष्टिले पात्रहरू थरीथरीका हुन्छन्। कथाको आवश्यकताअनुरूप तिनीहरू कथामा प्रवेश गर्छन् र गतिअनुरूप विकसित र निर्वासित हुन्छन्। पात्रहरू समाजबारे लिइन्छन्। ती जस्ताको त्यस्तै नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक कल्पनाको रङ्गमा रङ्गिएर प्रकट हुने गर्दछन्। चरित्रको प्रस्तुति तिनको विकास, विकासको आरोह-अवरोहको गतिलाई चारित्रीकरण भनिन्छ।^{२८}

^{२५} दयाराम श्रेष्ठ पूर्ववत्, पृ. ९।

^{२६} घनश्याम नेपाल, पूर्ववत् पृ. ५१।

^{२७} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा, भाग ४, पृ. १०।

^{२८} बाबुराम ओझा, परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र (विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस) पृ. ५०।

कथामा प्रयुक्त चरित्र विभिन्न प्रकार र स्वभावका हुने भएकाले यिनीहरूको वर्गीकरण निश्चित मापदण्डका आधारमा गर्न सकिन्छ । घनश्याम नेपाल, मोहराज शर्मा, दयाराम श्रेष्ठ, राजेन्द्र सुवेदी आदि कथाविद्हरूले चरित्र वर्गीकरणको खाका आ-आफ्नै तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् तर यहाँ मोहनराज शर्माको आधारलाई प्रमुख आधार मानेर पात्रहरूको वर्गीकरण गरिएको छ ।

(क) लिङ्गको आधार

यो व्यक्तिको वा पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा वर्गीकरण गर्दा पात्रहरू स्त्री र पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(ख) कार्यको आधार

कथामा उपस्थित सबै पात्रले समान काम गर्दैनन् । कार्य घटी-बढीका आधारमा पात्रहरू तिन वर्गका हुन्छन्, ती हुन् :- प्रमुख पात्र, सहायक पात्र र गौण पात्र ।

(ग) प्रवृत्तिको आधार

यस आधारमा वर्गीकरण गर्दा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई किसिमका हुन्छन् ।

(घ) स्वभावको आधार

कथामा प्रयुक्त पात्रको परिवेश र परिस्थितिअनुसार बदलिने र नबदलिने बानीका आधारमा चरित्रका गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्ग हुन्छन् ।

(ङ) जीवन चेतनाको आधार

कथामा आएका चरित्रले आफ्नो व्यक्तिगत वा अरूका जीवनको पनि प्रीतिनधित्व गर्ने चेतनाका आधारमा पात्र दुई वर्गका हुन्छन् : व्यक्तिगत र वर्गगत ।

(च) आसन्नताको आधार

कथामा प्रत्यक्षरूपमा उपस्थित हुने र नहुने यस आधारमा चरित्र मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(छ) आबद्धताको आधार

कथावस्तुमा बाँधिने वा नबाँधिने आधारमा पनि पात्र दुई वर्गका हुन्छन् : बद्धपात्र र मुक्तपात्र ।

३.४.१.३ सारवस्तु (उद्देश्य)

कुनै कथामा आत्मा भै अनतिर्नहित आधारभूत धारणा वा विचार वा अनतिर्नहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ ।^{२९} सारवस्तुलाई उद्देश्य पनि भन्ने गरिन्छ । कुनैपनि कथाकृति पढिसकेपछि, समग्रमा हामी त्यसमा जुन यथार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यही नै सारवस्तु हो ।^{३०} यसलाई केन्द्रीय भाव निर्देशित विचार वा अनतिर्नहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ ।^{३१} सारवस्तुलाई उद्देश्य पनि भन्ने गरिन्छ । कुनैपनि कथाकृति पढिसकेपछि, समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यही नै सारवस्तु हो ।^{३२} कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको बीज रूप प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ । जसका आधारमा कथावस्तुको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । त्यस बीज रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्त्व हो जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं ।^{३३} आख्यानमा आख्यानकारले व्यक्त गरेका विचारहरूको निचोड वा सार नै सारवस्तु हो । प्रत्येक आख्यानकृति एक प्रकारको सङ्केत विधान वा सङ्केत व्यवस्था हो, जसका माध्यमाबाट त्यसका निर्माताले बहुविध र्थी सम्भावनाहरूको विधान गरेको हुन्छ । आख्यानमा पाइने यस्तै सम्भावनाहरूको समष्टिलाई विचारतत्त्व वा सारवस्तु भनिन्छ ।^{३४} सारवस्तुमा नै पात्रहरूले पौडने र खल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् भने लेखकले तिनकै माध्यमद्वारा आफ्ना धारणालाई सम्रचित विन्यास र सम्प्रेषण गरि रहेको हुन्छ ।^{३५} यस अङ्गलाई कथाकारले अभिधात्मक -सिधासम्प्रेषणद्वारा पाठकवर्गसँग संवेगात्मक सम्बन्ध स्थापना), अन्योक्तिमूलक र यथार्थ भन्दा भिन्न रहस्यपूर्ण सत्यको घोसना र प्रतिकात्मक (कुनै एक मूर्त वा अमूर्त वस्तुलाई केन्द्र बनाएर त्यसैमा आफ्नो भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्नु) अर्थको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्दछ ।^{३६} सारवस्तुलाई सोभै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसलाई विचार वाक्य भनिन्छ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिजाएर प्रस्तुत भयो भने त्यसले पाठकलाई कथाका

^{२९} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनवकाव्यशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ३८

^{३०} दयाराम श्रेष्ठ पूर्ववत् पृ. १२ ।

^{३१} ऐजन, पृ. १२ ।

^{३२} घनश्याम नेपाल, पूर्ववत् पृ. ७९ ।

^{३३} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{३४} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{३५} ऐजन, पृ. ३८-३९ ।

^{३६} ऐ

प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउछ र तिनमा रहेको विचलनको अर्थ बुझ्न मद्दत गर्दछ ।^{३७} सारवस्तु कथाको अर्थ भएको हुँदा त्यसको छिनोफानो गर्दा प्रतिकात्मक स्वरूपलाई पनि खोतल्नुपर्ने हुन्छ अन्यथा कथाको सतह छोडेर गाहिराइमा पस्न निकै गाह्रो हुन्छ । कथाको सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ भने विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ ।^{३८}

यसरी कथाको विषयवस्तु र संरचना जे-जस्तो किसिमको भएपनि हरेक कथा निश्चित वैचारिकतामा अडिएको हुन्छ । छोटकरीमा भन्दा कथाले छोड्ने निष्कर्ष नै कथाको सारतत्त्व हो, जसको सम्बन्ध कथाको उद्देश्यसँग गाँसिएको हुन्छ ।

३.४.१.४ दृष्टिविन्दु

कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरेपछि कथाकार समक्ष के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ ।^{३९} अथवा कथामा कथावस्तुलाई अगाडि लैजान कोही न कोही समाख्याता रहने गर्दछ, त्यसैलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ । यो मूलतः कथा भन्ने पद्धति वा तरिका हो । कथा कसरी भनिएको छ, भन्दा पनि कथा कसले भन्दै भन्ने कुरासँग दृष्टिविन्दु गाँसिएको छ । यस अर्थमा दृष्टिविन्दु कथाकार उभिने ठाउँ हो ।^{४०} वास्तवमा दृष्टिविन्दुका माध्यमद्वारा कथाकारले आफ्ना धारणाहरू पाठक वर्गमा पस्कने र त्यसको अभावमा कथामा प्रयुक्त अन्य अवयवहरूमा जीवन्तता अप्राप्य हुने हुनाले यसलाई कथाकार र पाठकबिचको सम्बन्ध सूत्र भनिन्छ । कथामा दृष्टिविन्दुका दुई रूप हुने गर्दछन् ।

(क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

(ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

^{३७} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत् पृ. १०

^{३८} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

^{३९} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव काव्यशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{४०} ऐ. पृ. २९

(क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताले घटना वा पात्रको वर्णन गर्दा प्रथम पुरूष 'म'को माध्यमबाट दृश्यमान गराउने हो भने कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहन्छ।^{४१} यसलाई प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ र आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ। केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र नै कथावाचक बनेको हुन्छ। उसैका नितान्त निजी अनुभूति, धारणा, दृष्टिकोण र भावनाहरूबाट सम्पूर्ण कथाको रूपायन गरिएको हुन्छ। यस्तो कथामा पात्रहरू अरू पनि हुन्छन् तर मुख्य पात्र 'म'को प्रभावक्षेत्र भित्र ती सीमित हुन्छन्।^{४२} परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नपसी परिधिबाहिर बसेको हुन्छ। उसले कथा वाचनका रूपमा देखापरेको अर्को तृतीय पुरूषलाई सञ्चालन गर्ने काम गर्दछ। यस्तो कथामा 'म' माध्यममात्र बन्दछ र अर्को मुख्य पात्रको कथाको प्रस्तुतिमा सहायक वा प्रेरक बन्दछ।^{४३}

ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

कथामा पात्र तृतीय पुरूषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ। अर्थात् कथामा 'त्यो' वा 'ऊ' पात्र हुन्छ र त्यस्तो पात्रको आफ्नै आकाश वा भिन्नभिन्न दिक् काल हुन्छ। कथाकारले आफू नेपथ्यमा बसेर त्यस्ता पात्र वा पात्रहरूका विचार वा भावनाको संसारलाई कथामा प्रीतिनधित्व गरिदिन्छ। बाह्य दृष्टिविन्दुका पनि तिन प्रकारहरू निर्धारण गरेको पाइन्छ।

(क) सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु

(ख) सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु

(ग) वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु

कथामा एकभन्दा बढी पात्रहरूको दृष्टिविन्दुलाई समेटिएको बाह्य दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ।^{४४} आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञ भैं बनेर कथयिताले नै वर्णन टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको हुन्छ।^{४५} यसलाई

^{४१} ऐ. पृ. ३०

^{४२} ऐ. पृ. ३२

^{४३} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ३५ ।

^{४४} ऐ. पृ. ३३ ।

^{४५} घनश्याम नेपाल, पूर्ववत्, पृ. ९४ ।

सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कथाको कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ । यसलाई सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ, भने वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु भएको कथामा कुनै पनि पात्रको दृष्टिविन्दु प्रस्तुत गरिएको हुँदैन । यसलाई नाटकीय पनि भनिन्छ । क्यामाराले पात्रहरूलाई पछ्याए भै प्रस्तुत गरिने र चरित्र तथा तिनका विचारप्रति कुनै टिप्पणी नगर्ने भएकाले यसलाई वस्तुपरक भनिएको हो ।

३.४.१.५ परिवेश

कथामा निर्देशित घटना घटेको स्थान, समय र परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । देशकाल को खास अर्थ कार्यव्यापार त्यसको स्थान र समय हो । यसमा जीवनका कथा रीतिरिवाज, रहनसहन, व्यवहार, प्रकृतिक पूर्वाधार जस्ता कुराहरू प्रर्दछन् ।^{४६} अर्को शब्दमा भन्दा “आख्यानमा पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति कोठेबारीका फुल र करेलाका झाल, बारिपारिपट्टिको तारेभीर र माथिको घना जङ्गल ऋतु र अन्यान्य भू-प्राकृतिक विशेषतादेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, घटना पृष्ठभूमि वा स्थिति, भाषा, भाषिका व्यक्तिबोली आदि सबकुरा परिवेश अन्तर्गत पर्दछन् ।^{४७}

उपयुक्त परिवेशले नै कथालाई जीवनसँग निकट तुल्याउँछ । देश-कालको उपयुक्त आयोजना भयो भनेमात्र कथामा वर्णित घटना वा चरित्रले गरेको कार्यहरूको विश्वसनियतामा वृद्धि हुन्छ । हड्सनले देशकाललाई स्थूल र सूक्ष्म भनी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् ।

परिवेश बाह्य परिवेश र आन्तरिक परिवेश गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य परिवेश भनेको बाहिरी रूपमा वर्णन गरिएको स्थान, समय हो भने आन्तरिक परिवेश भनेको कथामा वर्णित पात्रहरूको मानसिक परिस्थिति हो । मनोवैज्ञानिक कथामा आन्तरिक परिवेश सशक्त रूपमा आएको हुन्छ । परिवेश कथामा उल्लेख भएन भने पाठकहरूमा विश्वासनीयता घट्दै जान्छ र कथा जति लोकप्रिय हुनुपर्ने हो त्यति हुन सक्दैन । त्यसकारण परिवेश पनि कथाको आवश्यक तत्त्व हो ।

^{४६} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत् पृ. १३ ।

^{४७} ऐजन् ।

३.४.२ रूपविन्यासका आधारमा कथाका तत्त्वहरू

कथावस्तुमा अन्य अङ्गहरूको समावेशबाट एउटा निश्चित आकार तय गरेपछि यसलाई सुन्दर बनाउने युक्तिलाई रूपविन्यास भनिन्छ । अर्थात् कथाबाट अर्थ सारवस्तु कथावस्तु आदिलाई पृथक गरेर हेर्दा जे बाँकी रहन्छ, त्यसलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ ।^{४८} विन्यासले कुनै क्रम वा क्रमबद्ध प्रणालीद्वारा उत्पन्न भएको सौन्दर्यलाई जनाउँछ । रूपविन्यासले नै साहित्यिक रचनामा पनि संरचना त पाउन सकिन्छ, तर रूपविन्यास हुँदैन । रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसमा संवृत र विवृत दुई स्थितिहरू हुन्छन् । संवृत रूपविन्यासमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर उन्मुख हुने र विवृतमा विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर उन्मुख हुने गर्दछ ।^{४९} रूपविन्यासअन्तर्गत भाषाशैली, बिम्ब, प्रतिक, अन्योक्ति, व्यङ्ग्य आदि शैल्पिक अवयवहरू पर्दछन् ।

३.५.२.१ भाषा

भाषा मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम हो । त्यसैले यो व्यक्तिको अनुभव र अनुभूत यथार्थको अभिव्यक्तिको माध्यम हुनुका साथै सामाजिक चिन्तको प्रतिक पनि हो ।^{५०} भाषालाई अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम र साहित्यलाई लिखित भाषाको माध्यमबाट व्यक्तिले कला मानिनाले भाषाविना साहित्यको मूर्तता असम्भव देखिन्छ । कथाका अन्य उपकरणको संयोजकन र प्रस्तुती गर्ने आधार सामग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ ।^{५१} कथा गद्य भाषामा अभिव्यक्त हुने विधा हो । साहित्यिक गद्यको भाषिक संरचना सामान्य प्रयोग र प्रचलनको भाषासित व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो हुने हुँदा पनि सामान्य भाषाभन्दा यो बढी आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ । कथामा प्रयुक्त भाषा तत्सम शब्दको अधिक प्रयोग भएको परिशिष्ट काव्यात्मक तथा क्लिष्ट, मध्यकाव्यात्मक र प्रचालित गरी तिन प्रकारहरूमध्ये कुनै एक प्रकारको हुन सक्छ । साहित्यिक भाषामा सामान्य नियमको

^{४८} ऐजन, पृ. १३ ।

^{४९} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

^{५०} अङ्गद गौतम, परशु प्रधानको कथाशिल्प, (विराटनगर : वाणी प्रकाशन, २०५३) पृ. १३८ ।

^{५१} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम पूर्ववत् पृ. ३९ ।

अतिक्रमण गरी विशिष्टताको निर्माण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिमा पाइने सौन्दर्य चेतना भाषिक कलाको आधारमा खडा भएको हुन्छ ।^{५२}

३.४.२.२ शैली

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । 'शैली' शब्द संस्कृत भाषाको 'शील' धातुबाट बनेको हो, यसको अर्थ स्वभाव हुने भएकाले कवि स्वभावका आधारमा गुम्फित रचना विशेष नै शैली मानिन्छ ।^{५३} साहित्यिक गद्यको भाषिक संरचना सामान्य प्रयोग र प्रचलनको भाषासँग व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो हुने हुँदा सामान्य भाषाभन्दा यो बढी आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ । यसरी सामान्य रहेर पनि असामान्य बन्न सक्नु गद्यको शैलीगत वैशिष्ट्य हो । तापनि कतिपय ठाउँमा सर्जकद्वारा विशिष्ट अभिव्यक्ति र भाषिक सौन्दर्य प्रकटीकरणका लागि भाषाको व्याकरणिक तथा कोशीय नियमलाई अतिक्रमण गरेर गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।^{५४} कथामा भाषालाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो कुरा व्यक्त गर्ने तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । शैलीलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा घटनाको कालका आधारमा, लेखकका आधारमा, भाषाका आधारमा, प्रयोगका आधारमा, तहका आधारमा, शैली भिन्नभिन्न प्रकारका देखिन्छन् ।

३.४.२.३ बिम्ब र प्रतिक

बिम्बको अर्थ हुन्छ काल्पनिक चित्रको निर्माण । बिम्ब शब्दको प्रयोग साहित्यमा 'मानसिक तस्विर' भन्ने अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ । कुनै वस्तुको रूप, रङ्ग, गुण वा आकारको इन्द्रिय ग्राह्य अनुभूतिको सञ्चरण पाठकमा गर्नु नै बिम्बको मुख्य धर्म हो ।^{५५} अर्थात् बिम्ब भन्नाले मस्तिष्कमा पर्ने कुनै पनि वस्तुको छायाँ हो । कथामा यस्तो छायाँ बसाउने माध्यम भाषा हुन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना

^{५२} मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान दो.सं. (काठ : ने.रा.प्र.प्र. २०५९) पृ. २ ।

^{५३} अङ्गद गौतम पूर्ववत् पृ. १३८ ।

^{५४} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत् पृ. १३ ।

^{५५} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४१-४२ ।

वा पात्रको यथार्थ सदृश छाया परिदिने पद्धतिलाई बिम्ब विधान भनिन्छ।^{५६} कथामा बिम्ब अनिवार्य त हुँदैन तर यसको उपस्थिति रहेमा कथाको आन्तरिक सौन्दर्य थापिन्छ।

कथामा अमूर्त कथ्य वा भावलाई मूर्त गर्नका लागि प्रस्तुत गरिने मूर्त वस्तुलाई प्रतिक मान्ने गरिन्छ। यसैले प्रतिक भनेको अमूर्तको मूर्त विधान ठहर्छ।^{५७} वस्तु वा घटना जसले सामान्य वा सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतिक भनिन्छ।^{५८} प्रतिकले एकतिर अमूर्त वा अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्दछ। प्रतिक र बिम्बलाई अझ स्पष्ट पार्नुपर्दा के भन्न सकिन्छ प्रत्यक्ष वस्तुका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष वस्तुलाई बुझाउनु प्रती हो भने शब्दद्वारा प्रकट गरिने मानसिक तस्वीर नै बिम्ब हो। रूप विन्यासमा यीबाहेक अन्योक्ति व्यङ्ग्य, प्राक, सन्दर्भ आदि पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।^{५९}

३.५ कथाको वर्गीकरणका आधारहरू

कथाहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन्। तर यो विधा कथाकारको नितान्त व्यक्तिनष्ठ कल्पनाको सिर्जना भएको हुँदा ती प्रकारहरूमा अन्तर्मिश्रण पनि भयो। त्यसैले कतिपय कथाहरूलाई किटानका साथ यही प्रकार हो भनेर निर्णय गर्न व्यवहारिक कठिनाइ आउनु स्वाभाविकै हो। तापनि सिद्धान्ततः मोटामोटी कथाहरूका प्रकार छुट्याउने मापदण्ड समालोचना शास्त्रमा पाइन्छ।^{६०} तर यो विधा द्रुत गतिशीलताको गण भएकाले कुनै निश्चित साँचोभिन्न वा लक्षण शास्त्रको सीमाभिन्न बस्न यसलाई सहज भएन। तर यी व्यवहारिक यथार्थताका अतिरिक्त पनि समीक्षकहरूले यस विधालाई विभिन्न प्रकारमा बाँड्ने प्रयास गरेकै छन्। वास्तवमा कथाको प्रकार छुट्याउने आधारमा जम्मा २ ओटा आधारलाई वैज्ञानिक आधार मानिदै आएको छ।

१) रूचिक्षेत्र

२) रीतिक्षेत्र

^{५६} दयाराम श्रेष्ठ नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत् पृ. २३।

^{५७} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत् पृ. ४०।

^{५८} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा, भाग ४, पूर्ववत्, पृ. २३।

^{५९} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव काव्यशास्त्र, पूर्ववत् पृ. ४८।

^{६०} ऐजन, पृ. ४९।

३.५.१ रूचिक्षेत्र

कथा बौद्धिक एवम् मानसिक प्रक्रियाको उपज भएको हुँदा यससँग साक्षात्कार गर्न, समाजभित्र, समाजका विभिन्न गतिविधि भित्र, समाजका भित्री-बाहिरी दुबै तहभित्र पसी सूक्ष्म कुराहरूको निरीक्षण गर्न सक्नुपर्छ।^{६१} एकातिर समाजका व्यक्ति, परिवेश, मूल्य र मान्यता हुन्छन् भने अर्कोतिर व्यक्तिको मनोलोक पनि हुन्छ, जहाँ असङ्ख्य भाव, संवग, कल्पना इत्यादि तरङ्गित हुने गर्दछन्। वस्तु वा तथ्यको गहन अध्ययनबाट कथाकारले आ-आफ्नै मान्यता र धारणा बनाउँदछ, जुन कथामा व्यक्त हुन्छ। कथाकार समाजकै एक चेतनशील व्यक्ति हो। त्यसैले समाजकै यथार्थसँग कथाकारको रूचि जोडिएको हुन्छ।^{६२} त्यसै रूचिलाई कथाकारले कथाको विषय बनाएको हुन्छ। कथाकारको रूचि बेग्लाबेग्लै क्षेत्रमा रहेको हुन्छ। कथाको रूचिको क्षेत्रलाई स्पष्ट पार्ने काम मुख्यतः कथावस्तुले नै गर्दछ। रूचिक्षेत्रका आधारमा कथाहरू निम्न प्रकारका हुन्छन् :-

- क) सामाजिक कथा
- ख) मनोवैज्ञानिक कथा
- ग) प्रगतिवादी कथा
- घ) अस्तित्ववादी कथा

३.५.२ रीतिक्षेत्र

प्रत्येक कथाकारको भिन्न मनोभाव तथा प्रवृत्ति हुन्छ। त्यसैले कोही वस्तुपरक ढाँचालाई मन पराउँछन् भने कोही चाहिँ भावपरक ढाँचालाई। एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ। यसलाई अर्को शब्दमा भन्दा विषयवस्तुको प्रस्तुतीमा देखिने शैली, ढाँचाका आधारमा गरिएको वर्गीकरण पनि भन्न सकिन्छ। कोही आदर्शतर्फ मोडिन मन पराउँछन्, भने कोही कोरा यथार्थतर्फ। त्यसैले कथावस्तुको मोडका आधारमा कथाको रीति निर्धारण हुन्छ। मुख्यतः कथाकारले विषयलाई कुन रूप दिन खोजेको हो ? यस प्रश्नको उत्तर खोजी हामी कुनै पनि कथाको रीति पहिचान गर्न सक्छौं। यसरी वर्गीकरण गर्दा निम्न प्रकारका कथाहरू पाउन सकिन्छ :-

- १) घटनाप्रधान कथा

^{६१} ऐजन पृ. ५१

^{६२} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १५।

- २) चरित्रप्रधान कथा
- ३) विचारप्रधान कथा
- ४) प्रयोगवादी कथा

३.६ नेपाली कथाको विकासक्रम

नेपाली साहित्य जगत्मा गद्य साहित्यअन्तर्गत पर्ने आख्यानको एक विशिष्ट विधाका रूपमा कथा पर्दछ । नेपाली सामाजमा लामो समयदेखि प्रचलनमा रहेको लोककथा, लोकगाथा, गाउँखाने कथा, कर्खा, भारत, चैत, चाँचरी, सोरठी, घाँटु, बालुनजस्ता आख्यानयुक्त विभिन्न लोकसाहित्यका विधा उपविधाहरूमा कथात्मक तत्त्व रहेको पाइन्छ । आख्यान साहित्यअन्तर्गत एक विशिष्ट विधाका रूपमा कथाको प्रारम्भ भने नेपाली भाषामा लेखन कार्यको थालनी भएको निकै पछि मात्र भएको कुरा अध्ययन र अनुसन्धानबाट पत्ता लागेको कुरा विद्वानहरू बताउँछन् । वि.सं. १८२७ पूर्व नेपाली भाषा उपलब्ध लेख तथा पुस्तकहरू शिलालेख ताम्रपत्र, भोजपत्र, ज्योतिषशास्त्र, चिकित्सा विज्ञान आदि सामग्रीहरूमा केन्द्रित रहेको पाइन्छ भने शक्तिबल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराट पर्व' वि.सं. १८२७ मा प्रकाशनमा आएपछि उक्त कृतिलाई नेपाली कथाको पृष्ठभूमि मान्न थालेको पाइन्छ । वि.सं. १८२७ मा प्रकाशित शक्तिबल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराट पर्व' लाई आधार मान्दै हाल सम्मको अवधिलाई निम्नानुसार काल विभाजन गर्न सकिन्छ :

- ३.६.१ प्राथमिक काल (१८२७-१९५७)
- ३.६.२ माध्यमिक काल (१९५८-१९९१)
- ३.६.३ आधुनिक काल (१९९२ - हालसम्म)

३.६.१ प्राथमिक काल (१८२७-१९५७)

कथा प्रारम्भ भएको एक सय तिस वर्षसम्म प्रारम्भिक काल रहन्छ । यस अवधिमा प्रायः सबै कृतिहरू अनुवाद गरिएका पाइन्छन् । अनुवाद गर्ने श्रोतका रूपमा निम्न भाषाका कृतिहरू रहेका छन् :

- १) संस्कृतबाट अनूदित कृतिहरू :

संस्कृतबाट आनुवाद गरिएका यस समयका कृतिहरू निम्न रहेका छन् - 'महाभारत विराट पर्व', 'हितोपदेश' 'पिनासको कथा', 'देशकुमार चरित', 'स्वस्थानी कत कथा' आदि ।

२) अङ्ग्रेजीबाट अनूदित कृति

आजसम्मको खोजले यस समयमा अङ्ग्रेजीबाट बाइबलको मात्र अनुवाद भएको जानकारी प्राप्त भएको छ । दार्जीलिङमा मेल युनेलले बाइबलको केही भागको अनुवाद गरे भने पादरी गङ्गाप्रसादले बाइबलको पुरै अनुवाद १९४० मा गरे ।

३) भारतीय भाषाहरूबाट अनूदित कृति

यस समयमा भारतमा प्रचलित संस्कृत र अङ्ग्रेजी बाहेक अन्य भाषाहरूबाट पनि कृतिहरू अनूदित भएका पाइन्छन् । यसै क्रममा 'मुन्सीको तिन आहान' (१८७६) प्रसिद्ध छ । 'शुक बहत्तरी', 'सिंहासन', 'बत्तीसी' तथा भारतीय भाषामा प्रचलित कथाहरूको सँगालो 'गोरखा हास्य मञ्जरी' (१९५२) देखा पर्दछन् ।^{६३}

यसरी नेपाली कथाको प्रारम्भमा संस्कृत, अङ्ग्रेजी र भारतीय भाषाहरूबाट अनूदित कथाहरूमात्र पाइन्छन् । प्राथमिक कालका यी कथाहरू कथा होइनन् । किनभने यस बेलाका कथाहरूले सोद्देश्यपूर्ण विधागत चेतनाबाट प्रेरित भई लेखिएका कथाहरू भैँ प्रतिनधित्व गर्दैन थिए । एटनले पनि नेपाली व्याकरण लेखनका सन्दर्भमा कथाको उल्लेख गरेका छन् र संस्कृतका व्याकरण लेखनका सन्दर्भमा कथाको उल्लेख गरेका छन् र संस्कृतका कथालाई लोकपयोगी बनाउने उद्देश्यले महाभारत विराट पर्व आदिको अनुवाद भएको पाइन्छ । यतिबेला नेपालीमा व्याकरण पनि थिएन । यस्तो अवस्थामा तत्कालीन लेखकले कलम चलाउने उत्साह गरे । जेहोस यतिबेला यसरी कलम चलाउनुमा निम्न लिखित कारणहरूले भूमिका खेलेका थिए :-

अ) नीति शिक्षा दिनु

आ) धार्मिक प्रेरणा

इ) मनोरञ्जन दिनु

३.६.२ माध्यमिक काल (१९५८-१९९१)

तिन दशकभन्दा केही बढीको समयमा बाँधिँएको यस 'माध्यमिक काल'मा निकै गतिशीलता आउनाका कारणहरू हुन् - नेपालभित्र र बाहिरबाट साहित्यिक पत्रकारिताको परम्परा प्रारम्भ भएर एउटा निश्चित दिशा लिनु, चेतनाको अभिवृद्धिले गर्दा लेखकहरूमा

^{६३} ईश्वरीप्रसाद गैरे, आधुनिक नेपाली आख्यान, (काठ, क्षितिज प्रकाशन, २०६३), पृ. ४०-४३

विधागत सचेतता आउनु, चिन्तनको दायरा विस्तृत हुँदै जनानाको परिणास्वरूप मौलिक सृजनातर्फ प्रेरित हुनु, युगीन स्थितिप्रति सक्रिय सहभागिता लिनु आदि । यस समयमा मौलिक लेखनले गति लिएको छ । पत्रिकाहरूमा देखा परेको छ ।

वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित कथाहरूबाट नेपाली कथाको 'माध्यमिक काल' प्रारम्भ भएको हो । यसपछि नेपालबाहिरबाट क्रमशः 'माधवी' (१९६५), 'गोर्खाली' (१९७२), 'चन्द्रिका' (१९७४), 'राजभक्ति' (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशनबाट नेपाली कथाको विकासक्रममा सघाउ पुऱ्याएतापनि देहराइनको 'गोर्खा संसार' (१९८३) ले गरेको योगदान ज्यादै महत्त्वपूर्ण छ ।^{६४} यस समयमा सामाजिक, धार्मिक, पौराणिक, मनोरञ्जनात्क, नैतिक कथाहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् । सामाजिक कथाअन्तर्गत 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित 'प्राचीन प्रपञ्च' (१९६२), 'गला' (१९६५), 'माला' (१९६८), 'दालिमा' (१९६८), 'सुकुल गण्डाको कहानी' (१९६९), 'हिराको औँठी' (१९७०), 'हृदय परीक्षा' (१९७२), 'बुढाको विवाह' (१९७४) आदि पर्दछन् भने धार्मिक पौराणिक कथाअन्तर्गत 'गोरखापत्र'मै प्रकाशित कथाहरूमा 'प्राप्तव्यमर्थलभते' (१९५९), 'भिक्षुको हृदय' (१९६८), 'धर्मात्मा' (१९६८), 'सच्चा वैराग्य' (१९६८), 'स्वर्गको साँचो' (१९७०), 'विरक्त विज्ञाननन्द' (१९७३) 'कर्मको फल' (१९७८) आदि छन् भने गोरखापत्रमा तत्कालीन समयमा प्रकाशित मनोरञ्जनात्मक कथाहरूमा 'उटपट्याङ्ग' (१९५९), 'हस्सी' (१९६२), 'ठट्टाबाज' (१९६८), 'बदला' (१९६७) आदि छन् भने नैतिक कथाअन्तर्गत 'पतिव्रता चरित्र' (१९५९), 'नीचता र उदारता' (१९७२) आदि रहेका छन् भने विविध विषयका कथाअन्तर्गत 'विनाशकाले विपरित बुद्धि' (१९६९) आदि कथाहरू रहेका छन् । यस समयमा भारतका विभिन्न स्थानबाट प्रकाशित हुने 'माधवी', 'गोर्खे खबर काग्रा', 'गोर्खाली' चन्द्रिका आदि पत्रिकाहरूमा धार्मिक, नारी चरित्रमा आधारित, नीतिमूलक आदि कथाहरू प्रकाशित भएका पाइन्छन् ।^{६५}

यस कालका कथाहरूमा पाइने प्रमुख विशेषताहरूलाई सङ्क्षेपमा यसरी उल्लेख गर्न भनिन्छ :-

- सामाजिक कथा लेखनको प्रारम्भ
- मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी मानवीय जीवनको चित्रण
- आदर्शवादमा आधारित कथा लेखन

^{६४} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा, भाग ४ (काठ. साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५७), पृ. २१-२२

^{६५} मिमवहादुर खड्का, कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनका कथाहरूको विश्लेषण, अप्रकाशित शोध पत्र, (नेपालगन्ज, २०६४), पृ. ३६-३७

- युगीन परिवेशको चित्रण
- धार्मिकक पौराणिक, नैतिक, औपदेशिक, साहस, वीरता, ऐतिहासिक स्वम् जासुसी विभिन्न स्रोतका कथाहरूका प्रयोग
- विभिन्न भाषामा लेखिएका कथाहरूको अनुवाद गर्ने प्रवृत्ति

३.६.३ आधुनिक काल (१९९२ - हालसम्म)

नेपाली कथा क्षेत्रमा आधुनिकता भित्र्याउने कामको सम्पूर्ण श्रेय वि.सं. १९९१ देखि काठमाडौँबाट प्रकाशित 'शारदा' (मासिक) पत्रिकालाई दिन सकिन्छ । वि.सं. १९९२ जेठको 'शारदा' मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट नेपाली कथाको आधुनिक काल प्रारम्भ भएको हो । आधुनिक नेपाली कथालाई निम्नानुसार विभाजन गर्न सकिन्छ :-

- १) यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१९)
- २) नवयुगीन धारा (वि.सं. २०२०-२०३६)
- ३) समसामयिक धारा (वि.सं. २०३७- हालसम्म)

१ यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१९)

गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाबाट यस धाराको प्रारम्भ भएको हो । यसबैला नै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा प्रकाशित हुन्छ । मैनालीका कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी छन् भने कोइरालाको कथाहरू फ्रायडवादी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका छन् । सामाजिक यथार्थवादभित्र पनि आदर्शोन्मुख प्रवृत्ति र प्रगतिवादी प्रवृत्ति गरी दुई धार रहेको स्पष्ट देख्न सकिन्छ :-

क) आदर्शोन्मुख यथार्थवाद :

यस उपधाराका केही प्रमुख कथाकार र तिनका कथाहरू निम्न छन् :- गुरुप्रसाद मैनाली 'नासो' (१९९२), बालकृष्ण सम 'पराइघर' (१९९२), रूद्रराज पाण्डे, कृष्णकुमारी (१९९२), लक्ष्मीनन्दन चालीसे 'भिखारी'सँग केको भिख (१९९२), इन्द्र सुन्दास 'सपनाको सम्झना' (१९९३), पुष्कर शमशेर ज.ब.राव 'स्वार्थ त्याग' (१९९५), यिनकै 'लोग्ने' (१९९७), कृष्णबम मल्ल 'गुरुजीको मलामी' (२००९), पौराणिक कहानी' (कथासङ्ग्रह) (२०१०) आदि मुख्य हुन् । यस उपधारमा विद्यमान विशेषताहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

- नेपाली समाजका विविध विषयको प्रस्तुति

- परिवारिक परिवेशको चित्रण
- सरल भाषा
- समाज सुधारको चाहना
- द्वन्द्वात्मक प्रस्तुती
- पुराणमा विद्यमान कथालाई नयाँपनका साथ प्रस्तुत गर्नु^{६६}

ख) प्रगतिवादी यथार्थवाद

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षधर रहेको हुन्छ त्यसैले आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा वि.सं. १९९० को दशकको पूर्वार्ध देखि जब यथार्थवाद स्पष्ट रूपमा प्रतिष्ठापित भयो, जनसाहित्यको पूर्वमास अलिअलि हुन थाल्यो । त्यस बेलाको राजनीतिक व्यवस्था नै जनविरोध भएको हुनाले कथाकारहरूले आफूभिन्नको जनवादी चेतनालाई लुकाउन बाध्य हुनुपरेकोले मार्क्सवादी साहित्य-चिन्तनलाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन् तैपनि गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या शोषक वर्गको अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्न वर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवस निम्न मध्यम वर्गको पीडा आदिलाई व्यक्त नगरी रहन सकेनन् ।^{६७}

यस उपधारामा आफ्नो कलम चलाउने केही कथाकार र तिनका कथाकार निम्नलिखित छन् :-

रमेश विकल 'विरानो देशमा' (कथा सङ्ग्रह)(२००६), विकलकै 'नयाँ सडकको गीत' (२०१९)(कथासङ्ग्रह), 'माधव भण्डारी 'माइत' (२०१३), कृष्णप्रसाद सर्वहारा 'दुई छेस्का' (२०१३) यस उपधारामा देखापरेका अन्य कथाकारहरूमा तारानाथ शर्मा, बल्लममणि दाहाल, भवानी घिमिरे गोविन्दप्रसाद लोहनी चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल आदि पर्दछन् । यस उपधाराका प्रमुख प्रवृत्तिहरू निम्नानुसार छन् :-

- मार्क्सवादी सिद्धान्तबाट प्रभावित वर्गीय दृष्टिकोण
- वर्गविशेष र पात्रानुश्ल भाषिक प्रयोग
- अन्धविश्वास रठीवादी परम्पराप्रति विद्रोही भावना
- समतामूलक समाज निर्माणको आग्रह आदि ।

^{६६} भोजराज दुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहाल, नेपाली कथा र उपन्यास (काठ : एम.के पब्लिकेसन, २०६७), पृ. २०

^{६७} मिमवहादुर खड्का, पूर्ववत्, पृ. ४२-४३

२ नवयुगीन धारा (वि.सं. २०२०-२०३६)

वि.सं. २०२०को दशकदेखि आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नयाँ धाराको थालनी भयो । जसलाई नवयुगीन धारा भनिन्छ । नवयुगको आगमनको पृष्ठभूमिका रूपमा वि.सं. २०१७ सालको राजनैतिक परिवर्तन रहेको छ । यस चरणका कथाकारहरूले परम्परागत लेखन अस्वीकार गरी विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता दिएका छन् । यसका साथै यस चरणका कथाहरूमा सामाजिक तथा आर्थिक समस्याप्रति सूक्ष्म दृष्टि दिएको पाइन्छ । 'तेस्रो आयाम' (२०२०) ले नेपाली कथामा नवयुगको सुरुआत गरेको हो । यसैगरी परम्परागत मूल्य र दृष्टिकोणको विरोधमा राल्फा आन्दोलन (२०२३), अस्वीकृत जमात (२०२५ तिर) अमलेख (२०२६), बुटपालिस (२०३०) जस्ता आन्दोलनले नेपाली कथाको रूप, आकृति, र दृष्टिकोणमा नयाँ चिन्तनको प्रवेश गरायो । यस धाराका केही प्रमुख कथा र कथाकारहरू निम्न लिखित छन् :-

चन्द्रकला नेवार 'ममता' (२०२२), मनु ब्राजाकी अवमूल्यन (२०३८), परशु प्रधान 'वक्र रेखा' (२०२५), पारिजात 'आदिम देश' (२०२५), शैलेन्द्र साकार 'कोलाज' (२०३६), प्रेमा शाह 'पहिलै गुलाफ' (२०३६) आदि मुख्य हुन् । यसैगरी इन्द्रबहादुर राई, मोहनराज शर्मा, शङ्कर लामिछाने, गोपाल पराजुली श्रुवसायकोटा आदिद्वारा लिखित कथाहरू यस धाराअन्तर्गत पर्दछन् ।

यस धाराका प्रमुख प्रवृत्तिअन्तर्गत विषयवस्तु र कथा संरचनामा नवीनता अन्तर्मुखी जीवनदृष्टि, अमूर्त विषयवस्तुको प्रयोग, बौद्धिक सचेतता, विसङ्गत समाजप्रति व्यङ्ग्य विचारोत्तेजक भाषाको प्रयोग आदि पर्दछन् ।

३ समसामयिक धारा (२०३७-हाल सम्म)

वि.सं. २०३७ सालबाट नेपाली कथामा समसामयिक धारा भित्रिन्छ । यसपछिको नेपाली कथा परवर्ती वा उत्तरवर्ती चरणमा प्रवेश गर्दछ । वि.सं. २०३७ देखि हालसम्मको नेपाली कथाको विकासक्रमलाई दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ :^{६८}

(क) पहिलो चरण (वि.सं. २०३७ -२०४५)

(ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०४६ - हालसम्म)

^{६८} भोजराज ढुङ्गेल र दुर्गाप्रसाद दाहाल पूर्ववत्, पृ. २४

(क) पहिलो चरण (वि.सं. २०३७ - २०४५)

जीवनका सामयिक मूल्यलाई स्थापना गर्ने सामाजिक संरचनामा प्रचलित विकृति र विसङ्गतिलाई विरोध गर्ने मानवीय चरित्र माथि जोडिन आएका अमानवीय चरित्रको निराकरण गर्ने प्रवृत्ति नै यस धाराका मूल विशेषताहरू हुन् । यस चरणलाई मार्क्सवादी र गैर मार्क्सवादी भनी विभाजनसमेत गर्न सकिन्छ । मार्क्सवादी उपधारा अन्तर्गत कथा सिर्जना गर्ने केही प्रमुख कथाकार र तिनका कथाहरूको नाम निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ- चित्र सिकारू 'उन्मुक्ति निसासिन्छ' (२०३९), कविताराम 'कालो कथा' र 'प्रलाप', हरिहर खनाल 'बमको छिर्का', हरिहर खनाल 'भरिया र यात्री', महेश विक्रम शाह 'छापामारको छोरो', सरल सहयात्री 'क्रान्तिका कथाहरू', खगेन्द्र सङ्ग्रौला 'नलेखिएको इतिहास', ऋषिराज बराल 'एउटा गाउँको कथा भन्छु है त ' आदि मुख्य हुन् ।^{६९} यस उपधारामा देखा परेका कथाकारका कथाहरूमा समतामूलक समाज निर्माणको चाहना गरिएको छ, अन्याय, अत्याचार शोषण, दमन, उत्पीडन आदि परिवेशप्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्दै स्वतन्त्रता प्राप्तिका निमित्त विद्रोह र सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भनी देखाउन खोज्नु यस समयका कथाकारहरूको मूलभूत प्रवृत्ति वा विशेषता हो ।

गैर मार्क्सवादी उपधारा अन्तर्गत रहेका कथाकार र तिनका कथाहरू यस प्रकार छन्- सनत रेग्मी 'बन्द कोठाको सहर' (२०४८), गोविन्द गिरी 'सुतेको समुद्र' (२०४०), इन्द्रकुमारी श्रेष्ठ 'दिदीको देवर' (२०५०), नारायण ढकाल 'आत्महन्ता' (२०६२), इन्दिरा प्रसाई 'दोस्रो सत्ता' (२०६२), सरिता ढकाल 'मरो कथाहरू' (२०६५), गोरख बहादुर सिंह 'भाषणको तयारी' आदि मुख्य हुन् । यस धाराका विशेषताहरूमा एक्लोपनको नियतिप्रति चिन्ता प्रकट गर्नुका साथै स्वैरकल्पनाको प्रयोग बौद्धिक चेतनाको अभिव्यक्ति आदि रहेका छन् ।

(ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०४६-हालसम्म)

वि.सं. २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तन पछि नेपाली कथा क्षेत्रले नयाँ गति लिएको पाइन्छ । लामो समयसम्म सत्तासिन तत्कालीन राजा वीरेन्द्रले प्रजातन्त्रको घोषणा गरेलगत्तै नेपाली साहित्यका अन्य विधाहरूमा भन्ने कथामा पनि धेरै परिवर्तन आएको महसूस गर्न सकिन्छ । वाक्स्वतन्त्रताको अभावमा आफ्ना मनका कुराहरूलाई समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, थिचो मिचो, घुस, आमतड्क, कमिशनतन्त्र, कुरीति, कुसंस्कार आदीलाई

^{६९} भोजराज ढुङ्गेल, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

कलमका माध्यमबाट कथामा उतार्ने सम्भावना थिएन तर २०४६ पछिका वर्षहरूमा आफ्ना मनमा दमित रूपमा विद्यमान पीडा, आँशु र हर्षलाई कथाका माध्यमबाट उजागर गर्ने काम निकै भएको अनुभूत गर्न सकिन्छ।

यसैगरी वि.सं. २०६३ मा भएको जनआन्दोलनले विगत २३८ वर्षदेखि नेपालमा रहेको राजतन्त्रको समूल अन्त्य गरेलगत्तै वा गणतन्त्र घोषणा पश्चात कथा लेखनले थप उचाइ प्राप्त गरेको कुरा कहीं कसैबाट लुकेको छैन। यस समयका कथाकारहरूमा 'नयनराज पाण्डे, जनार्दन जागरूक, हरिहर पौडेल, महेशविक्रम शाह, रोशन थापा 'नीरव', राजेन्द्र पराजुली, किशन थापा 'आधीर' आदि मुख्य हुन्।^{९०}

३.७ निष्कर्ष

साहित्यका विधाहरूमध्ये आख्यानभित्र उपविधाका रूपमा कथालाई लिइन्छ। मानव सभ्यताको विकाससँगै श्रुतिपरम्परामा रहेको कथाले लिखित रूप प्राप्त गर्न थालेका कुराहरू ऐतिहासिक पुस्तकहरूको अध्ययनबाट पत्ता लाग्दछ। कथाको परिभाषा यो नै हो भनी निश्चित रूपमा तोक्न सक्ने स्थिति नभए तापनि विभिन्न विद्वान्हरूले तत्कालीन समयमा प्राप्त कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरेर कथालाई चिनाउने परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन्। त्यस पश्चात् कथा निर्माणका आवश्यक तत्त्वहरूको पनि चर्चा गरेका छन्। तर आवश्यक तत्त्वहरूको निर्धारणमा पनि विद्वान्हरूका बिचमा एकमत भएको पाइँदैन। यस्तो स्थिति हुँदाहुँदै पनि आधुनिक समयमा कथाका आवश्यक तत्त्वलाई संरचना र रूपविन्यासका आधारमा छुट्ट्याएर वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्ने परम्परामा वृद्धि भएको छ। संरचनाका आधारमा कथावस्तु, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश आदि पर्दछन्, रूपविन्यासमा भाषाशैली, बिम्ब, प्रतिक, प्राक्सन्दर्भ, व्यङ्ग्य आदि जस्ता कुराहरू पर्दछन्। यिनै विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका परिभाषा र निर्धारण गरेका तत्त्वहरूका आधारमा कथाको स्वरूप निर्धारण गरिएको छ।

कथामा आएका विषयवस्तु, विचार, शैली आदिका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा मुख्यतः रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गरेर विभिन्न कथाहरूलाई वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्ने गरिएको पनि पाइन्छ।

^{९०} ईश्वरीप्रसाद गैरे, पूर्ववत्, पृ. ७२।

नेपाली समाजमा प्रचलित लोकगाथाको पृष्ठभूमिमा वि.स. १८२७ देखि नेपाल कथाको प्राथमिककाल प्रारम्भ हुन्छ । वि.सं. १९५७ सम्म रहेको प्राथमिककालीन नेपाली कथा अधिकांश अनुवाद रूपान्तरण परम्परामा आधारित छन् । संस्कृत, हिन्दी र अंग्रेजी भाषाका कथालाई नेपाली भाषामा अनुवाद गराएका यी कथामा मनोरञ्जन प्रदान गर्नु, धार्मिक नैतिक शिक्षा प्रदान गर्नु नै मुख्य उद्देश्य रहेको छ । वि.सं. १९५८ को गोरखापत्र प्रकाशनसँगै नेपाली कथाको मध्यकालिन सुरु हुन्छ । वि.सं. १९५८- १९९१ सम्मको माध्यमिककालीन नेपाली कथाको विकासमा पत्रपत्रिकाहरुको विशेष भूमिका रहेको छ । यस अवधिका अधिकांश कथाहरु अनुवाद परम्परामा आधारित छन् भने कथालेखनमा आंशिक मौलिकताको छनक पनि देखापर्दछ ।

वि.सं. १९९२ मा 'शारदा' पत्रिकामा कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथालेखनको यात्रामा आधुनिकताले प्रवेश पाउँछ । आधुनिक नेपाली कथाका (१) यथार्थवादीधारा (वि.सं. १९९२-२०१९) (२) नवयुगीन धारा (वि.सं. २०२०- २०३६) र (३) समसामयिक धारा (वि.सं. २०३७- हालसम्म) गरी ३ वटा प्रमुख मोड एवम् धारा देखा परेका छन् । यथार्थवादी धारा अन्तर्गत आदर्शोन्मुख यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र प्रगतिवादी प्रवृत्तिका कथाहरु लेखिएका छन् ।

समग्रमा सामाजिक, इतिहास, मनोविज्ञान जस्ता विषयवस्तुमा आधारित राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशका कथाहरु लेखिनु र ती कथाहरुका माध्यमबाट जीवनजगतको यथार्थता चित्रण गर्दै सामाजिक सुधारमा जोड दिनु आधुनिक नेपाली कथाका विशेषता हुन् ।

परिच्छेद- चार

‘आवाज’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण

कथासङ्ग्रहको परिचय

‘आवाज’ कथाकार रामचन्द्र नेपालको प्रथम कथा सङ्ग्रह हो । वि.सं. २०६५ मा प्रकाशित यस कथासङ्ग्रहमा जम्मा २१ वटा कथाहरू सङ्ग्रहित हुन् । महाकाली साहित्यसंगमद्वारा प्रकाशित यो सङ्ग्रह जम्मा ९३ पृष्ठमा संरचित छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू लघु तथा मझौला आयामका छन् । जनयुद्धकालीन नेपाली समाजको यथार्थपरक चित्रण यो कथाहरूमा प्रगतिशील चेतना पाइन्छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको तालिका यसप्रकार छ :

क्र.सं.	कथाको शीर्षक	पृष्ठ
१	यात्रा	१-३
२.	मेरी फुपू	४-९
३	यो विद्रोह	१०-१४
४	मापदण्ड	१५-१६
५	उसले खोजेको जीवन	१७-२२
६	काजीमानको मुढो	२३-२७
७	पीडा	२८-३३
८	खतराको संकेत	३४-३६
९	बबुअन भैया	३७-४०
१०	खाडल	४१-४३
११	नलेखिएको कथा	४४-४७
१२	पोखिएको पिर र उठ्न खोजेको आवाज	४८-५२
१३	भोट दिनु पर्ने कि छोराछोरी	५३- ५५
१४	कथा भित्रका कथाहरू	५६- ६१
१५	फर्कन्छु घर	६२-६७
१६	वर्चस्व	६८- ७४

१७	सूचना	७५- ७६
१८	रेस्टुराँको गीत	७७- ८१
१९	राहत	८२- ८५
२०	ताल	८६- ८७
२१	रामलाल छोटो र जिन्दगी	८८- ९३

४.१ 'यात्रा' कथाको विश्लेषण

'यात्रा' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथासङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरू मध्येको पहिलो कथा हो ।^१ यस कथामा तत्कालीन समयमा देशभित्र भएको माओवादी जनयुद्ध र त्यसले जनमानसमा पारेको प्रभाव, केही व्यक्तिहरूमा निहित संवेदनारहित प्रवृत्ति अनि द्वन्द्वबाट सिर्जित राष्ट्रिय परिस्थितिका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१ कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु द्वन्द्वबाट प्रभावित हाम्रो देश नेपालको मध्यपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रका विकट पहाडी र हिमाली जिल्लाहरूको वस्तुस्थिति बुझ्न जाने क्रममा 'हामी' पात्रले सुदूर पश्चिमाञ्चल विकासक्षेत्रबाट प्रारम्भ गरेको यात्राबाट प्रारम्भ भएको छ । 'हामी' पात्रले यात्राका क्रममा चिसो बतास, रगतको चिसो, नदीको कलरव अनुभूत गरेका छन् । अँध्यारामा वस्न विवश व्यक्तिहरूलाई उज्यालो दिने प्रयत्न गर्ने उद्देश्य लिइ, उकालो चढिसकेपछि चौतारीमा विश्राम लिएका छन् । पिपलका पात झर्ने मौसम भनी साङ्केतिक रूपमा शिशिर ऋतुलाई चिनाउँदै 'हामी' पात्रको यात्रा माघ-फागुन महिनाको बिचमा भएको देखाइएको छ । मालचरीका बथान उडेको वर्णनबाट कथावस्तुको उठान भएको छ । यसपछि 'हामी' पात्र गाउँको बाटोतिर लाग्दछन् । भोक लागेको कुरा गर्दछन् । गाउँमा विद्यालय र पसलको कल्पना गर्दछन् । भेरी नदीलाई हेर्दै दुःख-सुखका कुराहरू गर्दछन् । गाउँमा विद्यालय भवन, पसल भएपनि शिक्षक, विद्यार्थी र सामान हुँदैनन्, बाँझा खेतबारीहरू देखिएबाट यस कथाको कथावस्तुले गति लिएको छ । यसरी नै पसलमा रहेकी पसल्लीले राज्य सञ्चालकहरूले बजारबाट सहज रूपमा भाउभाउ, नमकीन ल्याउन नदिने

^१ रामचन्द्र नेपाल, 'आवाज' क.सं. (कञ्चनपुर : महाकाली साहित्य संगम, २०६५) पृ. १ ।

कुरा बताउँछे 'हामी' पात्रहरू आर्थिक संकट देखेर निराश हुन्छन् । ग्रामवासीहरू विद्रोही पक्ष र राज्यद्वै पक्षबाट दुःखी भएका छन् । उनीहरूको जीवन सरसर्ती पढ्दै 'हामी' पात्र अर्थात यात्रामा निस्किएका यात्रीहरू नमस्ते गर्दै अगाडि बढ्दा यस कथाको कथावस्तुले बिचमा फड्को मारिसकेको छ । पटक पटक भएका राजनीतिक परिवर्तनले देशमा सकारात्मक परिवर्तन हुन नसकेको कुराहरू आपसमा 'हामी' पात्रले गरेका छन् । यात्राकै क्रममा चौध पन्ध्र वर्षको ठिटाले सुर्खेतबाट जाजरकोट कम्प्युटर बोकी गएको र पुनः सुर्खेतमै फर्काएर लिन लागेको कुराहरू गर्नुबाट देशमा चलिरहेको द्वन्द्वले कुनै मानिस, जीवजनावर र सामग्री सुरक्षित छैनन् भन्ने आभास दिँदै प्रस्तुत 'यात्रा'कथाको कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यसपछि 'हामी' पात्रको यात्रात्यस बालकको यात्रा, देशको यात्रा, प्रविधिको यात्रा, बालशोषणका कुरालाई साङ्केतिक रूपमा ल्याउँदै कथावस्तुको अत्यमा स्थलगत भ्रमणमा निस्किएका 'हामी' पात्रहरूले राज्यको चौथो अङ्ग संचारकर्मीका रूपमा आफ्नो परिचय दिँदै कथावस्तुको अन्त्य भएको छ ।

४.१.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'हामी' पसन्ती, कम्प्युटर बोकेको बालक आदि मञ्चीय पात्रका रूपमा छन् भने सूच्यात्मक पात्रका रूपमा, राज्य र विद्रोही पक्षका व्यक्तिहरू आकाशमा उड्दै गरेका चराहरू पनि आएका छन् । 'यात्रा' कथामा रहेका यी पात्रहरूमध्ये 'हामी' यस कथामा प्रमुखमात्र हुन्, पसन्ती र बालक यस कथाको सहायक पात्र हुन् भने राज्य र विद्रोही पक्षका व्यक्तिहरू अनि आकाशमा उडीरहेका चराहरूले यस कथामा गौण पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

हामी यस कथाका केन्द्रीय पात्र हुन् । प्रमुख पुरुष र बहुवचनमा आएका यी पात्रहरू मानवीय पात्र हुन् । यी पात्रको स्थिति गतिशील छ । लैङ्गिक आधारमा सर्वनामलाई छुट्टयाउन नसकिने भएकाले क्रियापद प्रयोगका आधारमा पात्रको लिङ्ग छुट्टयाउनपर्ने हुन्छ तर प्रस्तुत 'यात्रा' कथामा त्यस्तो अवस्था कतै पनि देखिएन । प्रवृत्तिका आधारमा 'हामी' पात्र अनुकूल देखिन्छन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म 'हामी' पात्रकै सेरोफेरोमा कथावस्तुले गति लिएको हुनाले यी पात्र कथाका प्रमुख पात्र हुन् । समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार थिचोमिचो, उत्पीडन, दमन, शोषण आदिका विरुद्ध 'आवाज' उठाउँदै समतामूलक समाज निर्माणको पक्षमा आफ्ना कलमहरू दोडाउने भएकाले कथामा आएका

‘हामी’ पात्ररूपी सञ्चारकर्मीहरू समाजका निमित्त मात्र नभई यस कथाका लागि समेत अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । राज्य र विद्रोही पक्षबाट सिर्जित अवस्थाप्रति चिन्ता प्रकट गर्ने हामी पात्र वर्गीय पात्र हुन् । यसैगरी आवद्धताका आधारमा यी पात्र बद्ध पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् । यिनको अनुपस्थितिमा प्रस्तुत कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । गाउँमा शान्ति नहुनुको प्रमुख कारण विद्रोहले गरेको ताण्डवनृत्य हो भन्ने कुरामा सजग ‘हामी’ पात्रहरू समयसमयमा परिवर्तन भइरहने राष्ट्रिय राजनीति र त्यसले पारेको प्रभावबाट सन्तुष्ट छैनन् । देशलाई विकासको बाटोमा तीव्रगतिमा लिएर जाने अनि देशभित्र समानता, स्वतन्त्रता, भ्रातृत्व, शोषणरहित समाज निर्माणको पक्षमा लाग्ने किसिमको सकारात्मक राजनैतिक परिवर्तनका पक्षधरका रूपमा ‘हामी’ पात्र प्रस्तुत कथामा प्रकट भएकाले के भन्न सकिन्छ भने यस कथाका केन्द्रीय, मञ्चीय, वर्गीय बद्ध पात्रका रूपमा आएका यी पात्र समाजका गतिशील व्यक्तिका साथै चेतनशील व्यक्तिहरूको प्रतितनधित्व गर्ने मानवीय पात्रहरू हुन् ।

‘यात्रा’ कथामा आएका पसन्ती र बालक पात्रले सहायक पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् । लैङ्गिक आधारमा पसन्ती स्त्री पात्र हो भने बालक पुरुष पात्र हो । यात्रामा निस्किएका हामी पात्रहरूले ग्रामीण दृढशाका बारेमा अबगत गराउने पसन्ती अन्याय अत्याचारका बारेमा जानकार हुदाहुदै पनि राज्य र विद्रोही पक्षका सामु न्याय पाउनुपर्ने आवाज बुलन्द गर्न नसक्ने निरीह व्यक्ति देखिन्छे । ऊ आफ्नो गाउँघरको अवस्थाबाट अत्यन्त चिन्तित बनेकी छ । गाउँघरमा भएका विध्वंसका साथै बाँझा खेतबारीबाट भित्रभित्रै छटपटिएकी पसन्ती आफ्नो पसलमा सामान भित्राउन नसकेकाले समेत अत्यन्त दुःखी बनेकी छ ।

बालक यस कथामा आएको तेस्रो मानवीय पात्र हो । द्वन्द्वले सिर्जित राष्ट्रिय समस्याका कारण विद्यालयको कक्षाकोठामा बसेर पढ्नुको साटो एक जिल्लाबाट अर्को जिल्लामा भरिया हुन बाध्य ऊ बालशोषणमा परेका लाखौं नेपाली बाल श्रमिकको प्रतितनधिका रूपमा कथामा उपस्थित जनाएको छ । बालक गतिहीन पात्र हो । यसैगरी प्रस्तुत कथामा आएका अन्य पात्रहरूको भूमिका खासै उल्लेखनीय छैन ।

४.१.३ सारवस्तु

कथामा ‘हामी पात्र द्वन्द्व प्रभावित क्षेत्रको वस्तुस्थिति बुझ्ने क्रममा मध्यपश्चिमको पहाडी जिल्लामा पुग्नु र त्यहाँको भयावह स्थितिलाई नजिकैबाट नियाली सकेपछि पात्रका

मनमा निकै ठुलो उथलपुथल भएको छ । बाँझा गराहरू, दुब्ला पशुहरू, शिक्षक विद्यार्थी विहीन विद्यालय भवनहरू, युवायुवती विहीन गाउँबस्तीहरू, बाटाघाटामा रगतका टाटाहरू देखिसकेपछि द्वन्द्व रहित (सशस्त्र) समाजको परिकल्पना गर्दै स्वस्थ, स्वच्छ, शिक्षित, समनामूलक समाज निर्माणको चाहना राख्दै सञ्चारकर्मीहरू राष्ट्रका सच्चा पहरेदार, विवेकी र न्यायको पक्ष अनि अन्यायका विरुद्धमा वकालत गर्ने व्यक्ति हुन भनी देखाउन खोज्नु नै प्रस्तुत 'यात्रा' कथाको सार हो । यसैगरी यस कथामा बालक भरियाको सिर्जना गरी नेपालमा बहुसङ्ख्यक बालबालिकाहरू विभिन्न जोखिमपूर्ण ठाउँमा बालश्रमिकका रूपमा जबरजस्ती काममा लगाइएका छन्, यसरी उनीहरूलाई पर्याप्त मात्रामा शिक्षा, स्वास्थ्य, मनोरञ्जन र स्वतन्त्रता नदिई काममा ल्याउनु जघन्य अपराध हो भनी बालबालिकाहरूको पक्षमा कलम चलाउनु पर्ने सन्देश दिनु पनि प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो ।

४.१.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा जिल्ला भ्रमणमा निस्किएका 'हामी' पात्रको मुख्य भूमिका रहेको छ । प्रस्तुत कथाको वर्णन गर्ने सम्पूर्ण कार्यभार 'हामी' पात्रमा रहेको छ । 'हामी' शब्द प्रथम पुरुष र बहु वचनमा आधारित छ । कथावाचक स्वयं कथाकार रहेका छन् तसर्थ यस कथामा प्रथम पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । 'हामी' पात्रकै केन्द्रीयतामा प्रत्येक ठाउँको वर्णनबामट के स्पष्ट हुन्छ भने 'हामी' पात्रको भूमिका तटस्थ नभई गतिशील भएकाले यस कथामा केन्द्रीय प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.१.५ परिवेश

यस कथाको मुख्य परिवेश मध्यपश्चिम क्षेत्रको जाजरकोट जिल्लाका पहाडी विकट गाउँ बस्तीहरू हुन् । स्पष्ट रूपमा समयको किटान नगरिए पनि कथाको प्रारम्भतिर "पीपलका पात्र भर्ने मौसख थियो त्यो ।" भनेबाट यस कथामा वर्णन गरिएको समय शिशिर नै हो । देशमा तत्कालीन नेकपा माओवादीले वि.सं. २०५२ फाल्गुन १ गतेबाट सुरु गरेको जनयुद्ध र तत्कालीन श्री ५को सरकारले त्यस युद्धलाई दमन गर्ने लिएको नीति र त्यसबाट सिर्जित समस्याका बारेमा कथाको परिवेशमा उल्लेख गरिएको छ । बाँझा गरा, अकाशका चरा, भेरी नदी, वन-जङ्गल आदि प्राकृतिक परिवेश कथामा आएको छ । यसका

साथै कथामा आएको सामाजिक परिवेशमा गरिब निमुखा वर्गमाथि उच्च वर्गले शोषण गरेका कुराहरू पनि कथामा आएको स्पष्ट देख्न सकिन्छ ।

४.१.६ रूपपक्ष

प्रस्तुत 'यात्रा' कथा रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । साथै दुई पृष्ठमा विस्तारित भएको यस कथामा २४ अनुच्छेद ७६ वाक्य छन् । वाक्य धेरै भएपनि आयामका दृष्टिले यस कथाको आयाम लघु किसिमको छ । अनुच्छेद विभाजनमा सन्तुलन रहेको पाइँदैन । कतिपय ठाउँमा एउटै वाक्यलाई अनुच्छेदको रूप दिइएको छ । अधिकांश सरल वाक्यहरू भएपनि कतिपय अनुच्छेदमा भएका वाक्यमा संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । 'निष्प्राण' शिर, विस्मयात्मक, सशङ्कित, निर्जन, आक्रोश, त्रस्त जस्ता थोरै तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको भएपनि कथाका अधिकांश वाक्यमा तद्भव र विशुद्ध नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको छ । अङ्ग्रेजी शब्द 'अफिस'लाई बालभरियाका मुखबाट 'अपिस' भन्न लगाइएको छ । कथामा केही मात्रामा आलङ्कारिक वाक्यको समेत प्रयोग गरिएको छ । वाक्य गठनमा केही विचलन आए जस्तै देखिएपनि कथालाई रोचक र पठनीय बनाउनका लागि समेत यस्ता वाक्यहरू प्रयोग गर्नु साहित्यका क्षेत्रमा अपरिहार्य आवश्यकत मानिन्छ ।

यसरी 'हामी' बहुवचनबोधक शब्दका रूपमा रहेका कथाको प्रारम्भमा उद्देश्यरूपमा आएका र कथाको समापन वाक्यमा प्रकट भएका पत्रकारहरूका माध्यमबाट द्वन्द्वकालीन समयमा नेपालका बहुसङ्ख्यक नेपाली जनताले पाएका दुःख, कष्ट, शोषण, दमन आदिलाई कतै वर्णनात्मक र कतै विवरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरी कथालाई पूर्णता दिने काम गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त पात्र भरिया बालक र पसल्ली सँगको संवादले नाटकीयपनको झल्कोसमेत दिन प्रस्तुत कथा 'यात्रा'का कथाकार सफल देखिन्छन् ।

४.२ 'मेरो फुपू' कथाको विश्लेषण

'मेरो फुपू' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वाटा कथाहरू मध्येको दोस्रो कथा हो ।^२ यस कथामा युवावस्थामै विधवा

^२ ऐजन, पृ. ४ ।

हुन पुगेकी एक नारीको अचेतनमनभित्र दमित रूपमा विद्यमान इच्छा, आकाङ्क्षाहरूको विश्लेषण गरिनुका साथै रूढिवादी कुराहरूलाई अक्षरशः पालना गर्दा आइपर्ने विविध किसिमका समस्याहरूका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१. कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु २१ वर्षे उमेरमै श्रीमान् गुमाउन पुगेकी र माइतमा बसेकी चेलीले आफ्ना भाइहरूका बिच भगडा भई घरको सम्पत्ती उनीहरूले बाँड्ने अर्थात् अंशवण्डा गर्ने निर्णय गरेकाले प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र 'म' को पूपुका मनमा चोट परेर र ऊ घर छोडी "म मर्न जान्छु" भनेबाट प्रारम्भ भएको छ । म पात्रको फुपू घरबाट बेपत्ता हुन्छे । उसले नराम्रो मान्छे । म पात्र खेलन जान्छ । फुपूले त्यस घरमा खेलन नजानु, "त्यो आईमाई बोक्सी छे" भन्छे । म पात्रले यस अधि यस्तो शब्द सुनेको हुदैन । फुपूले भनेको बोक्सीले भदाहा म पात्रका मनमा भयानक बोक्सीको चित्रले डर पैदा हुँदै जानेक्रममा कथावस्तुले गति लिएको छ । त्यस घरमा खेलन नजानु भनेकाले उसले आफ्ना अन्य बाल सङ्गातीलाई पनि त्यस घरमा नजानु भन्ने सल्लाह दिन्छ । म पात्र ठुलाका कुराहरू हुबहु पालना गर्दै जीवनको गोरेटोमा अगाडि बढ्दै छ । अर्को दिन त्यसबाट - जुन घरमा फुपूले खेलन नजानु भनेकी थिइन्) म पात्रका घरमा ती महिला आउछिन् र तिनलाई देखासाथ उसले "बोक्सी - बोक्सी" भनेकाले ती महिला र म पात्र, ती महिला र फुपू र पछि सिङ्गो घरको भगडाले दुई घरको बोलचाल बन्द भएको छ । म पात्र विद्यालय प्रवेश गरेको, फुपूले विद्वान् हुनु भन्ने आशीर्वाद दिएका कुराहरूबाट कथावस्तु अगाडि बढ्दै छ । फुपूलाई पढ्न मन लागे पनि 'केटीले पढ्नुपर्दैन' भन्छिन्, कतैबाट ल्याएको मिठाइ आदि कोसेली केटीलाई थोरै र केटालाई धेरै दिन्छिन् । म पात्रलाई बढी दिन्छिन् अरूले इर्ष्या गर्छन् । म पात्रले फुपूलाई गाईको दूधमा पानी राखेर किन बेच्नुहुन्छ ? यो त पाप हो भन्छ, उत्तरमा फुपूले 'एक थोपा पानी नराखी कैली गाईको दूध बेच्नु पाप हो' भन्छिन् उत्तरमा म पात्र भदाहाले पानी मिसाई बेच्नु पाप हो - भन्छ, धर्म चलन बाँच्ने कुरा आदिका बारेमा भन्दा चार कक्षामा पढ्दै गरेको यस पात्रलाई चित्त बुझेको थिएन फुपूले "तँ पाठशाला गएर धेरै जान्ने भइछस्" भनेपछि भदाहालाई यस कुराले औडाहा हुन्छ । आमा र फुपूको सम्बन्ध बिग्रन्छ । आमा र फुपूले एक आर्काका कुरा काट्न थाल्छन् । उनीहरूका बिचमा अरूले पनि विरोधी

कुरा गरेर भगडा बढाउन थाल्छन् । भदाहा म पात्र फूपूसँगै बजार घुम्न गएको घटनाबाट कथावस्तु मध्यभाग तिर प्रवेश गर्दछ ।

कथावस्तुमा सूक्ष्म रूपमा २९वर्षीय विधवा फूपूको अचेतन मनभित्र कुष्ठित रूपमा रहेको यौन चाहना कथावस्तुभित्र साङ्केतिक रूपमा भदाहासँग बजार जाने क्रममा 'बाबु ठुलो हुन्छ'..... धेरै पढ्छ, पैसा कमाउँछ अनि राम्री बेहुली ल्याउँछ, सँगै सुत्छ अनि मलाई हेला पार्छ होला होइन ? वाक्यका माध्यमबाट प्रकट भएको छ । यसको उत्तरमा म पात्रले दिदी ! म यस्तो गर्दिन भन्छ । फूपूको अनुहार रातोपिरो हुन्छ । फूपूले म पात्रलाई उसको श्रीमतीले दुःख दिन सक्ने बनाउँछिन् । म पात्रले उसले हैन म उसलाई सताउँछु भन्छ । बजार जाने क्रममै फूपूले आफ्नो जीवन यात्राका बारेमा बताउँदै जान्छन् । आफ्ना पीर, व्यथा, बताउँदै हिड्नु म पात्रको ध्यान बजारको रमभम गएको कुराहरूका साथ कथावस्तु अधि बढेको छ ।

चौध वर्षको उमेरमा एकचालीस वर्षीय अविकेशर अधिकारीकी कान्छी श्रीमतीका रूपमा फूपूको विवाह भएका कुरा कथावाचक म पात्रले गरेबाट यस कथाका मध्य भाग प्रारम्भ भएको छ । यस भागका फूपूको विवाह भएको घरमा दुःख हुन्छ । ठुलो जहान हुन्छ, सौतामाथि विवाह हुन्छ । कमाउन मुग्लान गएका श्रीमान् फर्किदैनन्, औलोले उसको निधन भयो भन्ने चिठी आउँछ । एक्काइस वर्षमा नै विधवा भएकाले निःसन्तान हुन्छिन् । लाउन, खान, हिड्न हुने वा नहुने दिन बार आदिमा निकै विचार पुऱ्याउने खालका विचार भएकी महिलाको चित्रण गर्दै कथावस्तुले गति लिएको छ । म पात्रले दही खान नहुने दिनमा दही खाएकाले म पात्रलाई कठोर प्रायश्चित्त गर्न लगाइएको छ । भदाहा म पात्रलाई अपराध बोध हुन्छ । गाउँ घरमा कुनै पनि शुभाशुभ कार्य हुँदा फूपू अगाडि बढ्छिन् एक पटक गाउँमा सप्ताह हुँदा पण्डितजीले साहिली बहिनी मीठो पकाउँछिन् भनेपछि उनी मख्ख पर्छिन् । त्यस प्रशंसाबाट खुसी भएको फूपू पनि यी जस्ता कथावाचक अरू कोही छैन भन्छिन् । गाउँघरमा कुनै घटना घटे फूपू 'गर्नुपर्छ, गर्नु हुन्छ र गर्नुहुँदैन आदि उनका मान्यताहरू थिए भन्दै कथावस्तु अन्तिमतिर प्रवेश गरेको छ । यसैगरी फूपूको मन कोमल हुन्छ । समवेदनाका आँशु चुहाउँछिन् । उनी साभा केलाउनमा पारङ्गत छन् । फूपू तीर्थ जान्छिन् तीर्थबाट फर्किँदा पनि पेवा पैसाको व्याजदर घट्दैन । बिर्खे धर्तीसँग फूपूको भगडा हुन्छ । फूपूलाई छुच्ची बाहुनी भनेपछि कथाको मध्यभागको विश्राम भएको देखिन्छ । म पात्रले विद्यालय शिक्षाको समाप्ति पश्चात् कलेज पढ्न जानेक्रम प्रारम्भ भएपछि कथाको

अन्त्यभागको थालनी भएको छ । कलेज पढ्न जाने क्रममा फुपूले म पात्र आफ्नो भदाहालाई विभिन्न खानेकुरा दिन्छन् । सहरमा गर्न हुने नहुने, खान हुने नहुने कुराको जानकारी गराउँछन् । खुसी पार्नका लागि मनमा जे भएपनि म पात्रले हुन्छ भन्छ । बाटो लाग्दा फुपू रुन्छन् । भदाहा निकैवर्षसम्म घरमा फर्कन सक्दैन । फुपूलाई समग्रतामा बुझ्न थाल्छ । दुबैका बिचमा दूरी बढेपछि सहनुभूतिको पर्खाल अग्लिन्छ । मर्न जान लागेकी फुपूको विगत सम्झिन्छ । फुपूले भनेका कुरा सम्झिन्छ । राजधानीमै अध्ययनरत छँदा फुपूले संसार छोडेको खबर पाउँछ । अन्तिम अवस्थामा म पात्रलाई सोधको पनि चाल पाउँछ, फुपूको निधन भएको पच्चीस वर्ष पुगेपछि सम्झनाका लागि म पात्रले फोटो हेर्छ । फोटो हेरेर निकै बेर घोलिन्छ । पीडा र व्यथाको महाभारत, दमित अतृप्त इच्छाकी रूख, छुच्चो, आदिका रूपमा सम्झना गर्दै भदाहा म पात्रले उनी अर्थात् स्वर्गीय फुपूका पक्षमा र तत्कालीन परिवेशका विरुद्धमा सङ्घर्षका आवाजहरू उठाउन नसेकोमा भस्किएको कुरा कथावस्तुमा आएको छ भने अन्तिम अनुच्छेदमा म पात्र भदाहको छोराको विवाहको प्रसङ्ग, आफ्नी बहिनी (म पात्रकी) र छोरा लामो कुराकानीमा बसेका, उनीहरू र म पात्रका फुपू भदाहमा के कति समानता भिन्नता छन् भन्दै कथावस्तुको विटमारिएको छ अर्थात् यहीं नै कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.२.२. पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'म', फुपू, हजुरआमा, बिर्खे घर्ती, छिमेकी घरकी आईमाई मञ्चीय पात्रका रूमा कथामा उपस्थित भएका छन् भने अन्य म पात्रका बुबा, आमा, काकाहरू, फुपूका स्वर्गीय श्रीमान् अविकेश्व अधिकारी, कथावाचक पण्डित आदि सूच्यात्मक पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् । यस कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म आफ्नी फुपूको जीवनको प्रारम्भदेखि मृत्युसम्मको समाख्याताका रूपमा म पात्रले गहन भूमिका निर्वाह गरेकाले प्रस्तुत 'मेरी फुपू' कथाको मुख्य वा केन्द्रीय पात्र 'म' अर्थात् कथाकार स्वयं हुन् भने फुपू यस कथाकी सहायक पात्र हुन् र अन्य पात्रहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा मानवीय पात्रका साथै मानवेतर पात्र कैली गाईको समेत उल्लेख गरिएको छ । साधु जोगी, भिखारी आदि नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिन्छन् ।

म यस कथाको मानवीय पात्र हो । उसका निमित्त प्रयोग गरिका राम्रो बेहुली ल्याउँछ, भदाहा आदि वाक्य र शब्दले ऊ पुरुष पात्र हो भन्ने बुझिन्छ । फुपूको जीवन

यात्राका बारेमा म पात्रले नै सम्पूर्ण जानकारी प्रस्तुत गरेकाले कथामा उसको भूमिका उल्लेखनीय रहेको देखिन्छ । आफ्नो जीवनमा घटित घटनाहरूको यथार्थ विवरण दिने काम फुपूद्वारा भएको छ भने भदाहाले त्यस कथालाई पाठक सामु पस्किएकाले समेत म पात्रलाई प्रमुख पात्रको दर्जा दिनु युक्ति सङ्गत देखिन्छ । वैधव्य जीवन भोगिरहेकी म पात्रकी फुपू गतिशील पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएकी छिन् । कथावस्तुको प्रारम्भमा गतिहीन देखिएको म पात्र कथावस्तुको बिचबिचमा केही गतिशील हुन खोजेपनि कथाको मध्यतिर मात्रै त्यो पनि आन्तरिक रूपमा मात्र गतिशील देखिएको छ । हाम्रो देश नेपालमा बहुसङ्ख्यक विधवाहरू छन् ती सम्पूर्ण विधवाहरूको प्रतिनधि पात्रका रूपमा कथावस्तुमा 'फुपू' पात्र भएकाले उसलाई जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र मान्न सकिन्छ । म पात्र व्यक्तिगत पात्र हो । 'म' र फुपू दुवै बद्ध पात्र हुन् किनभने कथावस्तुबाट यी दुवैलाई भ्रिकिदिने हो भने कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । कथामा उपस्थित भएको म पात्रकी फुपूका २१ वर्षीय युवावस्थामै चुरा फुटेपनि आफ्ना मनमा उत्पन्न विविध किसिमका इच्छा, आकाङ्खालाई ऊ दमित गरेरै बस्न विवश नारीका रूपमा देखाइएको छ । आफ्ना इच्छाहरूका लागि विद्रोह गर्न नसक्ने रूढिवादी परम्परामा हुर्की बढेकी नेपाली विधवा चेलीको प्रतिनधि पात्रका रूपमा कथाकारले उसलाई उभ्याएका छन् भने म पात्र पनि केटाकेटी भएकाले फुपूका पक्षमा खुलेर वकालत गर्न नसक्ने मानवीय पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ । यस कथामा साङ्केतिक रूपमा उपस्थित अन्य पात्रहरू सूच्य रूपमा आएका छन् ।

४.२.३ सारवस्तु

'मेरी फुपू' कथाको सारवस्तुको रूपमा युवावस्थामै विधवा हुन पुगेका र सामाजिक व्यवधानका कारणले पुनः वैवाहिक बन्धनमा बाँधिन नसकेका अधिकांश युवतीहरूका मानसिक अवस्थाको उद्घाटन गर्नु रहेको देखिन्छ । यस कथाले यौनलाई जैविक आवश्यकताका रूपमा लिएको देखाउन खोजेपनि पात्रहरूबाट विद्रोह हुन नसक्दा आफ्ना चाहनाहरूलाई मनभित्र दबाएर बस्न विवश लाखौं व्यक्तिहरूका इच्छा, आकाङ्खा रहर आदि मनमै खुम्चिएर रहन बाध्य छन् जसबाट भविष्यमा ठुलो दुर्घटना निम्तन सक्छ भन्ने सङ्केत दिन खोज्नु नै यस कथाको सार हो भने अर्को कुरा हामी समाजमा बसोबास गर्ने चेतनशील वर्गले विधवा विवाहको समर्थन गर्नुपर्ने कुरालाई अधि सारिएको छ । यसैगरी

फुपू र भदाहाको सम्बन्ध अत्यन्त पवित्र हुँदाहुँदै पनि एउटाको मनमा विद्यमान नकारात्मक भिल्कोले डढेलोको रूप लिएमा घर परिवार र सिङ्गो समाज खरानीमा परिणत हुन सक्छ तसर्थ नाताका आधारमा सम्बन्ध विस्तार गर्नुपर्छ, बाल वैधव्यमा रहेका युवतीहरूको पुनर्विवाहको व्यवस्थामा समाज अगाडि बढी उनीहरूका सपनालाई मूर्तता दिने काममा घर परिवारका सदस्यका साथै छिमेकीले पनि साथ दिनुपर्दछ । रूढिवादी परम्पराको अन्त्य गर्दै अग्रगामी समुन्नत समाज निर्माणमा लाग्नु हामी सबै मानिसहरूको प्रमुख दायित्व हो भन्न खोज्नु नै प्रस्तुत 'मेरी फुपू' कथाको सार हो ।

४.२.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथाको वर्णन 'म' पात्र अर्थात् स्वयं कथाकारले गरेका हुनाले यस कथाको लेखन प्रथम पुरूषीय रहेको छ भने वचनका आधारमा एक वचन रहेको छ । कथामा कथाकार प्रत्यक्ष उपस्थित भई आफ्नी फुपूका बारेमा वर्णन गरेबाट पनि यस कथाको लेखनमा प्रथम पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको स्पष्ट देख्न सकिन्छ । कथाकारले फुपूको आन्तरिक र बाह्य मनोदशाको चित्रण गर्ने उद्देश्य लिएकाले पनि यसको लेखन कार्यमा प्रथमपुरूष दृष्टिविन्दुलाई अँगालिएको पाइन्छ ।

४.२.५ परिवेश

यस कथामा घटेका घटनाहरू गाउँमा घटित भएका देखिन्छन् । थोरै मात्रामा सहर र बजारमा भएका घटित घटनाहरू आएका छन् । फुपू घरबाट हराएको घटनाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । कथाको लगभग मध्यभाग सम्म 'म' पात्रको घरको परिवेश आएको छ भने मध्य भागमा अलिकति बाजरको परिवेश आएको छ र कथाको समाप्तितिर हाम्रो देश नेपालको राजधानी काठमाडौँ साङ्केतिक रूपमा आएको छ । समयको हिसाबले 'दशैं आउन लागेको थियो' भनेबाट असोज-कार्तिकको अनुमान गर्नुपर्ने देखिन्छ । समयावधिका हिसाबले भन्नुपर्दा प्रस्तुत कथा 'म' पात्रले विद्यालय प्रवेश गरेबाट प्रारम्भ भई 'म' पात्रका छोराको विवाहका कुरा गर्दै कथाको विट मारिएको प्रस्तुत कथा चालीस वर्षको सेरोफेरोमा केन्द्रित देखिन्छ । म पात्र र फुपूको आन्तरिक द्वन्द्व देखाइएको हुनाले कथाकारले आन्तरिक द्वन्द्वको समेत सिर्जना गरेका छन् । भागवत वाचक पण्डितजीको कुराको उठान भएकाले प्रस्तुत कथामा हिन्दू धर्मावलम्बीका परम्परागत परिवेशको समेत उपस्थिति रहेको जनाइएको छ

यस अर्थमा प्रस्तुत कथामा वर्णित पात्रहरू हिन्दू हुन् भनी ढक्कसँग भन्न सकिने अवस्था छ । ऋतुको आधारमा भन्नुपर्दा यस कथाको परिवेशमा वर्षापछिको शरद ऋतुको परिवेश आएको छ ।

४.२.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला अनुसार भएको हुनाले यसका रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । साढे पाँच पृष्ठमा विस्तारित भएको यस कथामा ३६ अनुच्छेद रहेका छन् । पहिलो कथाका तुलनामा अनुच्छेद विभाजनमा केही परिमार्जन भएपनि पूर्ण रूपमा परिमार्जन भएको पाइँदैन अर्थात् एकरूपता रहेको छैन । वाक्यका हिसाबले भन्नुपर्दा यस कथामा मिश्र र संयुक्तका तुलनामा सरल वाक्यको आधिक्य रहेको छ । शब्द प्रयोगका दृष्टिले भन्नुपर्दा तत्सम, तद्भव शब्दका तुलनामा आगन्तुक शब्दप्रयोग कम गरिएको छ । अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द 'ब्ल्याक एण्ड ट्वाइट' प्रयोगमा आएको देखिन्छ भने, वाचक जिज्ञासा, धर्मकर्म, दमित, अतृप्त आदि तत्सम शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएका छन् । कथामा कही मनोवादात्मक, कही संवादात्मक, कही वर्णनात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । यस कथाको भाषा सहज र सरल छ ।

४.३ 'यो विद्रोह' कथाको विश्लेषण

'यो विद्रोह' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालद्वारा प्रकाशित "आवाज" (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये तेस्रो कथा हो ।^३ यस कथामा तराईमा बसोबास गर्ने आर्थिक विपन्नताका कारण जमिन्दारका घरमा कमलरी र कमैयाका रूपमा बस्न विवश एक थारू परिवारको परम्परागत दैनिकीलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै त्यस प्रथाबाट सिर्जित समस्याका बारेमा स्पष्ट पार्न खोजिएको छ ।

४.३.१ कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु "तई कैसिन बटे ?" ठिकै वा ।" थारू भाषामा गरिने कुशलतासँग सम्बन्धित प्रश्न गराइबाट भएको छ । विरामी रामकलीको श्रीमान् आशारामले नुन मिसाएको तातो पानी पिउन दिन्छ । रामकली उठ्न खोज्छे । दिनको अन्त्य भई रात

^३ ऐजन, पृ. १० ।

परेपछि घरभित्र पसी खाना पकाउने तरखर गर्छे । तसला उठाएर पानी भर्नका लागि आशाराम पल्लो घरमा जान्छ । रामकली सकिनसकी उठ्छे । बिरालो म्याउँम्याउँ गरेको सुन्छे । रामकलीका शरीर कटकट खान्छ । ज्वरो बिसर्ने प्रयास गर्छे । आशारामले ल्याएको अन्दाजी तिन किलो चामलमा आँखा लगाउछे । तँ आराम गर् जा” भन्दै आशारामले येनकेन भात पकाउछ । रामकलीले सकिनसकी सघाउँछे । अगेनामा खान पकाउँदा आशारामको हात आगोले पोलिन्छ । उसका मुखबाट अश्लील गाली निस्कन्छ । पोलेको औँला मुखमा हालेर चुस्छ । खुर्सानी पोलेर प्याज काट्छ, रायोको साग र भात खान्छ । रामकली टोलाउछे, यस्तै घटनाक्रमका साथ कथाको पहिलो पृष्ठको समाप्ति भएको छ । आशारामले टोलाउनुको कारण सोध्छ । “खानक मन नि लागल” (खान मन लागेन) भन्दछे । छोरी फुलमतीको याद आयो भन्दछे । फुलमतीले खाइकी खाइन, खाना दियो कि दिएन, सञ्चै छ कि फोरि पिटेकी चिन्ता लागेको छ भन्दछे । आशारामले दुःख मानेर के हुन्छ, चिन्ताले तँ दुब्लाएकी छस् खा भोलिपर्सि भेट्न जाऔँला भन्छ । एक दुई गाँस मन नलागिनलागी खान्छे । रामकलीको खानेकुरा र छोरी एकैपटक सम्भ्रनामा आउँछन् । रात छिपिँदै गएपछि हावाको गति बढेर बत्ती निम्न खोज्छ । रामकलीले अँध्यारो पिल्पिले बत्ती र आफ्नो जीवनको गतिलाई दाँज्छे, आफ्नो विगत सम्भ्रन्छे, विहे भएर आशारामसँग आउँदाका क्षण र महिलाजन्य जिज्ञासा र प्रतिबद्धता अनि पुरुषजन्य जीवनप्रति आशा जगाउने प्रयत्नका कुरा सम्भ्रन्छे । आशारामले आशावादी बन्दै श्रीमती रामकलीलाई हामी पनि कुनै दिन घर बनाऔँला, कमाइ गरौँला, म कामबाट आउँला तँ मीठो खाना बनाएर राख्लेस्, छोराछोरी होलान्, स्कुलमा पढाऔँला, जोत्ने गोरू किनौँला, कुखुरा, सुँगुर पालौँला त्यतिबेला जीवन सुखी हुन्छ भन्छ । रामकलीले त्यस्तो जीवन कहिले बन्छ भनी प्रश्न गर्छे । परवर्तन पछि हाम्रो जीवन परिवर्तन हुनेछ भनी ऊ आशावादी बन्छ । परिवर्तन के हो ? यो कसरी हुन्छ भनी प्रश्न रामकलीले गरेपछि म पछि भन्छु भन्छ । रामकली गर्भवती हुन्छे । कैलालीको लम्कीमा फुलमतीको जन्म हुन्छ । साउनमा जन्मिएकी फुलमतीको राम्रो स्याहार सुसार हुन सक्दैन । रामकली पेट दुख्ने रोगले थला पर्छे । दामोदर मालिकले उपचार गराइदिएर निको हुन्छ । आशाराम लम्कीबाट चौमाला सर्छ । बेलाबेलामा आफ्नै पुरुषार्थले बनाएको घरको सम्भ्रना गर्छ । दुई वर्षपछि छोराको जन्म हुन्छ । छोरालाई पखाला चल्दा येनकेन बचाउछन् । पछि इन्सेफ्लाइटिस रोगका कारण दुईवर्षे छोरोको मृत्यु हुन्छ । आशाराम पनि विरामी पर्छ । सञ्चो भएपछि चौमाल बस्न मन लाग्दैन । मन नलागेपनि थप एक वर्ष

बस्छ, रामकलीले गम्भीर हुँदै आफ्नो श्रीमान् आशारामलाई आफ्नो मालिक बदमास भएको बताउँछे । किन र के भयो भनी आशारामले प्रश्न गर्दा त्यस्तो त केही होइन, मालिक एकछिनपनि आराम गर्न दिँदैन भन्दै कुरा टार्छ । रामकलीमा पीर लुकाउने स्वभाव हुन्छ, छोराको मृत्यु भएकाले यहाँ बस्न मन नलागेको कुरा बताउँछ, मालाखेतीमा सिंहको घरमा बस्न लागेको तिन वर्ष बितिसक्दा पनि आफ्नो कुनै व्यवस्था हुन नसकेकोमा आशाराम दुःखी बन्छ । ठेला उठेका हात, औँला फुलमती र रामकली हेर्दै टोलाउछन् । उठ्तीस, चालीस वर्ष आफूबाट सकेका देख्दादेख्दै लम्की, अत्तरिया सहर बनेका र आफू यथावत् भएको, कमैया मुक्त भएको सम्झिन्छ । जग्गा र खाने बाटो नभएको सम्झिन्छ । छोरीलाई सम्झिन्छ । आमा रामकलीले छोरी फुलमतीलाई, भेट्न गएका दिन राम्रो सारी लाउने, राम्री देखेर उतै राख्ला है कसैले !” भन्नु, जाडोको महिना भएकाले, चिसो हावा चल्छ । रामकलीले बसको भयाल बन्द गर्न जान्दिन, छोरीलाई पिट्न लागेको दृश्य देख्छे । पिटाइका कारण छोरी फुलमती बेहोश हुन्छे । रामकली त्यहाँ पुग्दा छोरीलाई पिट्ने मोटी महिला हुन्छे । छोरीलाई अँगालोमा बाँधेर बेस्सरी रून्छे । वेदनारूपी हिमताल आगमोश सहित आफ्नो श्रीमान् आशारामलाई नसोधी केही जडीबुटी खान्छे । विरामी भएँ भनी सुत्छे । आशारामलाई श्रीमतीको वास्तविकता थाहा पाउन दुईदिन लाग्छ । रूक्तश्राव भई गर्भपतन हुन्छ । किन यसो गरिस् भनी सोध्दा मालिकका लागि दोस्रो हलिया जन्माउनु भन्दा औषधी खाएर फाल्नु नै ठिक भनी सोभ्नी रामकलीको मुखबाट सुनेपछि आशारामलाई ऊ छोरीलाई मालिकको घरबाट फिर्ता बोलाउनका लागि छे.....री ऽ ऽ “पख् म आउँदैछु” उसको ‘आवाज’ प्रतिध्वनित हुँदै गयो, टाढा टाढासम्म भर्ना यस कथावस्तुको समापन भएको छ ।

४.३.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा आशाराम, रामकली, फुलमती, मोटी प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् भने दामोदर मालिक, मालाखेतीको सिंह मालिक, पहलमानपुरको स्वाँर आदि पात्रहरू सूच्य पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा आएका यी पात्रहरूमध्ये आशाराम र रामकली यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् भने फुलमती यस कथाकी सहायक पात्र हो अनि अन्य पात्रहरू प्रस्तुत कथाका गौणपात्रहरू हुन् ।

कथावस्तुको प्रारम्भमा ‘रामकली उठ्न खोजी’ आशारामले रोक्यो’ भन्नुले लिङ्गका आधारमा आशाराम पुरूष पात्र र रामकली स्त्री पात्र हुन् । कथाको सम्पूर्ण घटना आशाराम

र रामकलीकै केन्द्रीयतामा घटित भएको हुनाले र कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म यी दुवै पात्रको उपस्थिति रहेको हुनाले कार्यका आधारमा यी दुवै प्रमुख रहेका देखिन्छन् । श्रीमान् श्रीमतीका बिच आत्मीय सम्बन्ध सुरुदेखि अन्तिमसम्म देखिनुले यी दुवै अनुकूल पात्र हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि लगभग अन्तिमसम्म गतिहीन देखिएका यी पात्रमा अचानक परिवर्तन आएकाले यिनलाई गतिशील पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । त्यसैले उनीहरू स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हुन् । आशारामले पूर्वी नेपालदेखि पश्चिमसम्मका कमैयाहरूका दुःख पीडा आदिको प्रीतिनधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ र उसकी श्रीमती रामकली वर्गीय पात्र हुन् । आशाराम र रामकलीलाई कथावस्तुबाट भिकिदिने हो भने सिङ्गो कथावस्तुनै खल्वलिने भएकाले रामकली र आशाराम आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् भने आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

कथामा आएको मानवीय स्त्रीपात्र आशाराम र रामकलीकी छोरी फुलमतीको भूमिका सहायक रहेको छ । कथावस्तुबाट यस पात्रलाई भिकिदिएमा कथाले थप आकर्षण पैदा गर्न सक्दैन तर रामकली र आशारामको दुःख पूर्ण जीवनलाई समेटेर मात्र कथा तयार हुन सक्छ । रामकली, आशाराम, फुलमती यस कथाका सत् पात्र हुन् भने रामकली, आशाराम, फुलमती काम गर्न बसेका घरका जमिन्दार महिला-पुरुष असत् पात्र हुन् ।

४.३.३ सारवस्तु

‘यो विद्रोह’ कथाको सारवस्तु तराईका जिल्लाहरूमा विशेष गरी थारू जातिका व्यक्तिहरू जमिन्दारका घरमा कमैया, कमलरी र हलिया बनी बस्न विवश र बाध्य छन् जसका कारणले उनीहरूका सन्तान उचित शिक्षादीक्षा पाउन सक्दैनन् र पुस्तादरपुस्ता तराईमा जरो गाडेर रहेको यस प्रथा, परम्परा वा चलनलाई निरन्तरता दिन बाध्य हुन्छन् । देशले विकासको फड्को मार्न सक्दैन । ‘कमैया मुक्त’ भए भनी सरकारले घोषणा गर्दैमा यसको अन्त्य सम्भव छैन, जबसम्म गाँस, बास, कपास, स्वास्थ्य र शिक्षाको उचित प्रबन्ध सरकारी स्तरबाट हुँदैन त्यतिबेलासम्म यसले निरन्तरता पाइरहन्छ । यसले निरन्तरता पाइरहने स्थिति रहिरहेसम्म कमैया, कमलरी र हलिया मुक्तिको नारा लगाउने र उन्मुक्तिको घोषणा गर्दैमा केही हुनेवाला छैन । यदि समयमै उचित ध्यान पुऱ्याउन सकिएन भने उनीहरूमा अङ्कुरित हुन लागेको विद्रोहरूपी सानो भिल्को तराईमात्र नभई सिङ्गो देशभरि डढेलोका रूपमा फैलिन गई देशमा ठूलै वर्गीय द्वन्द्व निम्ति सक्ने खतराको सङ्केत गर्नु

प्रस्तुत कथाको मुख्य सार हो । यसैगरी गरिबका छोराछोरीले राम्रो खानपिन र उचित शिक्षा नपाएमा धनी भनाउँदा व्यक्तिहरूका घरमा बालकामदारका रूपमा प्रवेश गरी असह्य दुःख पीडा भोग्नु पर्दछ, तसर्थ हामी सबैले बालबालिकाहरूलाई उचित शिक्षादीक्षा दिने दिशामा अग्रसर हुनुपर्दछ भन्ने सन्देश दिन खोज्नु पनि यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । समानता, स्वतन्त्रता र भ्रातृत्वका आधारमा हामीले व्यवहार गर्नुपर्छ । धनाढ्य व्यक्तिहरूमा मानवीय प्रवृत्ति समाप्त भएको सङ्केत प्रस्तुत कथाले गरेको छ । कमैया, कमलरी र हलियाका रूपमा विद्यमान यस कुरीतिलाई जर्दैदेखि उखेलेर फाल्नका लागि सानो तिनो प्रयासले सम्भव नभई विद्रोह नै गर्नुपर्छ भन्नु पनि प्रस्तुत 'यो कथा'को सार हो ।

४.३.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा आशाराम रामकली र फुलमतीका जीवनमा घटेका घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार आफू नेपथ्यमा बसेर आशाराम र रामकलीको भावनाको संसारलाई कथामा प्रतिबिम्बित गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले कमैया कमलरी र हलियाहरूको जीवन निर्वाह पद्धतिलाई देखाउन खोजेका छन् । रामकली र आशारामका मुखबाट अन्य पात्रको वर्णन गराइएकाले पनि यसमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु रहेको देखिन्छ ।

४.३.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू आशाराम र रामकलीलाई बस्नका लागि दिइएको जमिन्दार सिद्धराज पन्तको गोठमा घटित भएका छन् भने केही घटना उनीहरूकी प्यारी छोरी फुलमती कमलरीका रूपमा भित्रिएकी कैलाली जिल्लाको पहलमानपुरमा अवस्थित कुनै स्वाँर जमिन्दारको घर आँगनमा घटित रहेका छन् । स्पष्ट रूपमै कैलाली जिल्ला विभिन्न ठाउँहरूको नाम कथामा उल्लेख भएकाले कथाको भौगोलिक परिवेश तराईको कैलाली जिल्लाका विभिन्न ठाउँहरू देखिन्छन् । समयका दृष्टिले धेरै जसो रातको समय रहेको छ भने अल्प मात्रामा दिनको समय अपनाएको प्रतीत हुन्छ किनभने दिनभरि अर्काको घरमा काम गर्न बाध्य श्रीमान् श्रीमतीको दुःख सुखका कुरा रातका समयमा बढी हुनु अत्यन्तै स्वाभाविक छ । अवधिका दृष्टिले प्रस्तुत कथा लगभग १२ वर्षभित्र केन्द्रित रहेको छ किनभने आशाराम र रामकलीकी छोरी फुलमतीको उमेर ११ वर्षको भएको कुरा

कथाभिन्न दृश्यात्मक रूपमा आएको छ भने सूच्यात्मक रूपमा लम्की, अत्तरिया सहर-बजारको परिवेश आएको छ । सिल्वरका कुच्चएका भाँडा, चिसो कुन्टी तसलामा पानी भर्न जानु आदि कुराले रामकली र आशारामको विपन्नताको परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ ।

४.३.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । साढे चार पृष्ठमा संरचित र विस्तारित यस कथामा ३५ अनुच्छेद रहेका छन् । अनुच्छेद विभाजनमा त्यति सन्तुलन मिलेको कुनैमा धेरै वाक्य र कुनैमा थोरै वाक्य रहेका छन् । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा सरल वाक्यको अधिक्य रहेको छ । शब्द प्रयोगका दृष्टिले यस कथामा तत्सम र तद्भव शब्दभन्दा थारू भाषामा रहेका शब्दहरू आगन्तुक शब्दका रूपमा कथामा भित्रिएका छन् । एउटा इन्सेफ्लाइटिस अङ्ग्रेजी शब्दले समेत कथामा स्थान पाएको छ । कथामा “तई कैसिन बटे ?” (तिमी कस्ती छ्यौ), ‘ठिकै बा ।’ (सञ्चै छु), “ना, ना तई नाउठ् । मै करत हुँ ।” (नाइँनाइँ तँ नउठ्, म गर्छु), “खानक मन नि लागल ।” (खान मन लागेन) “फुलमती हे भई संभत्तु । फुलमती खाइल किन नइ खाइल ? देहल कि नइ देहल ? ऊ भजे मै बा कि नइ हो ? फेन पिटल कि..... चिन्ता लागल” फुलमतीलाई सम्भेकी छु उसले खाना खाइ कि खाइन ? दिए कि दिएनन् ? ऊ सञ्चै छ कि छैन ? फेरि पिटेकी चिन्ता लागेको छ), “ऊ दुःख मान के का हुई ? चिन्ता तुहिनके दोङ्गिल बनाइल । खा काल परौँ मिलब ।” (दुःख मानेर के हुन्छ ? चिन्ताले तलाई कमजोर बनाइसक्यो, अहिले खाना खा भोलि पर्सि छोरीलाई भेट्न जाऔँला), “हेरौँ रामकली ! मै दोसरो जनहुनके काम करथु । पेट पालक लाग काम ते करहीक परत् । काम करूअनके एकठो मलिकवा तो रहत । वो मलिकवाक डोसर मलिकवा और भारी रहत्, उही से और भारी मलिकवा उही के हप्काइ दप्काइ करता” (हेर रामकली ! म दोस्रो व्यक्तिको घरमा पनि काम गर्छु, पेट पालनका लागि काम त गर्नुपर्छ, काम गर्ने मान्छेको एउटामात्र मालिक हुन्छ तर मालिकको अर्को मालिक अझ भयङ्कर हुन्छ अनि ठुलो मालिक सानो मालिकलाई हप्काउँछन्) “हामरे फेन आपन कोनो दिन घर बनाब । कमाइ करब । मै काम कैक अइना समयम तई मीठ खाना बनाके धारिस् । छाइ-छावा हुई ही । स्कूल पढाब । जोटना गोरू किनब, मुर्गा, सुङ्गुर पालब । तब जिन्दगी और सुख मे रही” (हामी पनि कुनै दिन आफ्नो घर बनाऔँला) कमाइ

गरौला म काम गरेर आउने समयमा तैले मीठो खाना पकाएर राखेस् । छोरा (छोरी जन्मने नै छन् । उनीहरूलाई विद्यालयमा पढाउँला । जोत्ने गोरू किनौला, कुखुरा र सुङ्गुर पालौंला । त्यतिबेला जीवन सुखमा रहने छ ।) “मालिकवाक लाग् दोसर हलिया जन्माइलासे त विरूवा खवाक फैंका देहल थीक ।” (मालिकका लागि दोस्रो हलिया वा कमैया जन्माउनुभन्दा त औषधी खाएर फाल्नु नै ठिक ।) जस्ता थारू भाषामा प्रचलित शब्द र वाक्यको प्रयोगले स्थानीय स्तरमा बहुसङ्ख्यक व्यक्तिले बोल्ने भाषाको प्रतिनधित्व गरेको छ । कथामा कतै कतै आलङ्कारिक वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ ।

यसरी मानवीय पात्र आशाराम र रामकलीको जीवन भोगाइ उनीहरूका दुःख व्यथाका भारीलाई कथावस्तुका माध्यमबाट पस्किने काम कथाकारले गरेका छन् । बहुसङ्ख्यक कमैयाको प्रतिनधि पात्र आशारामका जीवनको यथार्थपरक तथ्यलाई कथाकारले उजागर गर्ने काम गरेकाले प्रस्तुत कथा समाजपरक यथार्थवादी कथा भएको स्पष्ट हुन्छ भने कथाकारले आफुलाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा चिनाउन सफल भएका देखिन्छन् ।

४.४ ‘मापदण्ड’ कथाको विश्लेषण

‘मापदण्ड’ कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथा सङ्ग्रह ‘आवाज’ (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये चौथो कथा हो ।^४ संरचना, शैली, शिल्प र विषयवस्तुका दृष्टिले लघुकथाभित्र समेटिन सक्ने यस कथामा दश वर्से जनयुद्धको कारण विस्थापित हुनपुगेका घर, जग्गा, जागिर गुमाएका वास्तविक द्वन्द्व पीडितले देशमा गणतन्त्र स्थापना भइसकेपछि पनि अर्थात् २०६२/०६३ पछि पनि सहज राजनीतिक/वैचारिक मतभिन्नताका कारणले जीवन निर्वाहका लागि राहत पाउन नसकेको कटु यथार्थलाई बडो मार्मिक रूपले विश्लेषण गरिएको छ ।

४.४.१ कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु “भक्तिराम भण्डारी कौसीमा बसेर कुनै किताब हेरिरहेका थिए । हर्कमान आउँदा” बाट प्रारम्भ भएको छ । भक्तिरामको घरमा हर्कमान आउँछन् । रामप्रसाद, तीर्थमान, सुवर्ण आदिको द्वन्द्व प्रभावित व्यक्ति भनी व्यवस्थित रेकर्ड तयार भएको कुरा सुनाउँछन् । एकदिन भक्तिरामले कुनै प्रतिक्रिया दिदैनन् । राम, तीर्थ आदिले

^४ ऐजन, पृ. १५ ।

लिनपुर्ने सुविधा लिइसकेको कुरा भन्छन् । ठिकै छ भनी भक्तिराम अध्ययनतिरै लागिरहन्छन् । भक्तिराम नबोलेको देखेर हर्कमानले भक्तिरामको अवस्था नाजुक भएको कुरा गर्छन् । यस्ता कुराबाट उत्तेजित भएका भक्तिरामले “आफ्नो इतिहासलाई साँवाँको रूपमा बुझ्नेले व्याज खाने नाममा बोटै उखेल्न सक्छ । नभनौ सार्थी सबैसँग गरिवीका कथा, यसले तपाइँलाई पनि निरीह बनाउँछ ।” भन्दा नभन्दै कथावस्तुले मध्य मागतिर प्रवेश गरेको सङ्केत मिल्दछ । भक्तिरामका कुराबाट हर्कमान हर्कन्छन् । साँभ सुत्ने बेलामा भक्तिरामले आफ्नो विगतलाई सम्झन्छन् । टुकटुके मिल बेचिएको, विद्या खेत बेचिएको, छोरा छोरीलाई गतिलो विषय पढाउन नसकिएको छोराछोरी भक्तिरामका आलोचक भएको, राजनीति भनेपछि उनीहरू मुख बिगार्ने र मुन्टो बिगार्ने गर्छन् भनी सोच थाल्छन् । यसरी नै आफ्नो आर्थिक दूरावस्थाका कारणले पाठेघर सम्बन्धी रोगले थलिएकी आफ्नी जीवनसाँगिनीको उपचार गर्ने पैसा हुँदैन । भूमिगत कालमा आफ्नो आम्दानी पार्टीलाई गएको, सम्झना गर्छन् र त्यसमा आफुलाई खुसी र गर्व लाग्ने गरेको सम्झना गर्दागर्दै कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ भने द्वन्द्व कालका साथीहरूलाई लुकाउने, बचाउने घरमा गोप्य बैठक बस्ने कुराबाट कथावस्तु दोस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरिसकेको छ । भूमिगत समयमा केटाकेटीहरूलाई माध्यम बनाई साथीहरूलाई खबर पुऱ्याएको कल्पना गर्छन् । चिठी पुऱ्यउन पठाउँदा आफ्नो छोरालाई खोलाले बगाउँदा कसोकसो बाँचेको सम्झन्छ । नातागोतालाई पार्टीमा ल्याई उनीहरूलाई कुरा बुझाउँछन् । कुरा चुहिएर पुलिसले समाती भक्तिरामलाई चुट्छन् । पछिल्ला दिनमा अनेका सुभावहरू आउँछन् । भक्तिराम बाहिर गएको मौका छोपी हर्कमान लगायत अन्य व्यक्तिले माया दिदीसँग फाराममा सही गराएर लिन्छन् । भक्तिगुरूको समय रोगसँग र असु विधासँग भिड्दै बित्छ । केही समयपछि भक्तिराम गुरूलाई माथिल्लो निकायबाट अत्यन्त जरूरी पत्र प्राप्त हुन्छ । भरेको विवरण राजनीतिक मापदण्डभित्र नपरेकोले फिर्ता ! भनी जानकारी पाउँछ । उनले पर ठुटामाथि बसेको काग उड्दै गरेको हेर्दाहेर्दै कथानक समाप्त भएको छ ।

४.४.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा भक्तिराम भण्डारी र हर्कमान दुई जना पात्रमात्र प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् भने साङ्केतिक रूपमा रामप्रसाद, तीर्थमान, सुवर्ण, भीमबहादुर, माया दिदी, छोराछोरीको कुराको उठान भएपछि यी पात्रको खासै उल्लेखनीय भूमिका यस कथामा

देखिदैन । तसर्थ यस कथाको प्रमुख पात्र द्वन्द्व पीडित शिक्षक भक्तिराम भण्डारी हो भने सन्देशवाहक हर्कमान सहायक पात्र हो ।

भक्तिराम यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ शिक्षण पैसामा आबद्ध राजनीतिक रूपले चेतनशील पुरुष पात्र हो । भक्तिरामको उपस्थिति कथाको आदि, मध्य र अन्त्यमा निरन्तर भएकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रको दर्जा दिने नभई सिङ्गो कथावस्तुले प्रमुख पात्रकै सङ्घर्षशील जीवनको व्याख्या-विश्लेषण गरेकाले पनि ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो भनी ढुक्कसँग भन्न सकिन्छ । देशको सर्वाङ्गीण विकासका लागि सरकारी दमनबाट बच्दै समाजलाई अग्रगति दिँदै समाजमा चेतनाका विउ छुट्टै भूमिगत जीवन व्यतित गरेको भक्तिराम अनुकूल पात्र हो । कथाको प्रारम्भमा अध्ययनमा तल्लीन भक्तिराम हर्कमानका कुराले तत्काल आक्रोशित नभएपनि केही क्षणपछि उत्तेजित हुनुबाट ऊ गतिशील पात्र हो भनी चिन्न सकिन्छ । यतिमात्र नभई राष्ट्रनिर्माणका लागि आन्दोलनरत व्यक्तिहरू पश्चगामी हुने नभई अग्रगामी हुने भएकाले पनि उसलाई गतिशील पात्रका रूपमा उभ्याउने थप आधार प्राप्त भएको छ । भक्तिरामलाई अध्ययनमा तल्लीन भएको उल्लेख गरिएकाले उसलाई मिहिनेती शिक्षक र अध्ययनशील राजनीतिकर्मीका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । यस कथाको मुख्य पात्रले पीडित शिक्षक द्वन्द्व पीडित र विस्थापित राजनीतिकर्मीको समेत भूमिका वा प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा प्रत्यक्ष संलग्नता जनाई कथावस्तुलाई अगाडि बढाउनकमा मदत गरेपनि हर्कमानको व्यवहारका आधारमा ऊ असत् पात्र हो । कार्यका आधारमा सहायक अनि आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । यसैगरी प्रस्तुत कथामा अन्य पात्रहरू जोजो यसमा साङ्केतिक रूपमा मात्र आएका छन् ती सबै गौण पात्र हुन् ।

४.४.३ सारवस्तु

‘मापदण्ड’ कथाको सारवस्तु राजनैतिक पहुँचका आधारमा कुनैपनि व्यक्तिको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ भन्नु नै रहेको छ । शिक्षण पैसालाई जीवन निर्वाहको बाटोका रूपमा प्रयोग गरि रहेका र समयानुसार राजनैतिक तथा वैचारिक बन्धनमा बाँधिँएर समाज सेवा लागेका अनि प्रशासनिक हस्तक्षेपका कारण दयनीय भूमिगत जीवन यापन गर्न बाध्य व्यक्तिहरूको दिनचर्यालाई केलाउनु पनि यस कथाको सार हो । देशमा राजनीतिक परिवर्तन

भई गणतन्त्रको स्थापना हुँदा समेत वास्तविक द्वन्द्व पीडितले राहत प्राप्त गर्न नसक्नु तर द्वन्द्वको भारमा नपरेका व्यक्तिले राहत प्राप्त गरेकामा कथाकार दुःखित भई यस कथाको सिर्जना भएको छ । भूमिगत जीवन यापन पूर्वका त्याग, तपस्या आर्थिक लगानी आदिको मूल्याङ्कन नहुँदा परिवारमा आर्थिक विपन्नता आएकाले पारिवारिक सामान्य आवश्यकता पनि पूरा गर्न सक्ने अवस्था समेत नहुने कुराको शैक्षिक, राजनीतिक, सामाजिक लगानीलाई समेत राहत वितरणमा मूल्याङ्कनको आधार बनाउन सकिन्छ तर एउटा मात्र कुराले व्यक्तिको वास्तविक मूल्याङ्कनमा असर परी वास्तविक व्यक्तिहरू अवसरबाट बञ्चित हुन्छन् त्यसैले हरेक द्वन्द्व पीडित व्यक्तिहरूलाई राज्यले उपेक्षित र तिरस्कृत नगरी उनीहरूलाई मान-सम्मान र इज्जतका साथ राहत दिने व्यवस्था गरी नक्कली द्वन्द्व पीडितलाई पाखा लगाउनु पर्छ भन्नु नै यस कथाको मूल सारवस्तु हो ।

४.४.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति भक्तिराम भण्डारी पद्दतै थिए, भने हेरे आदि क्रियापदका आधारमा भएको हुँदा यहाँ कथाकारले तृतीय पुरुष एक वचनको प्रयोग गरेका छन् । त्यसकारण यसमा वर्णन गर्ने व्यक्ति कथाकारले अन्य व्यक्तिलाई बनाई कथावस्तुको प्रारम्भ र अन्त्य गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तु भक्तिराम भण्डारी कै केन्द्रीयतामा आगाडि बढी समापनसमेत भएको छ ।

४.४.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान भक्तिराम भण्डारीको घर हो । क्षेत्रका आधारमा कथामा स्पष्ट जानकारी पाउन नसकिए पनि कथावस्तुको अन्तिम वाक्यमा “ठुटामा बसेको काग भुर्र उड्यो ।” यस वाक्यमा आएको ‘ठुटो’ शब्दका आधारमा प्रस्तुत कथाको क्षेत्र गाउँ हो भनी अनुमानमात्र गर्न सकिन्छ । कथामा द्वन्द्वको र राहतका कुराहरूले प्रवेश पाएकाले यसमा तत्कालीन दशवर्षे माओवादी जनयुद्धले पारेको प्रभावले सिर्जित समस्याबाट गणतन्त्र बहाली पछि अर्थात् २०६२ साल पछि कथा सङ्ग्रह प्रकाशित हुनु पूर्वको समयलाई सङ्केत गरेको छ । यस कथामा राजनीतिक पहुँचका आधारमा द्वन्द्व पीडितलाई राहत वितरण भएको कुरा आएकाले यस कथामा राजनीतिक परिवेश आएको छ ।

४.४.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजन गरिएको छ । भक्तिराम भण्डारीको मनोवाद र उसको अनि हर्कमानको संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । यस कथामा लामा-छोटा गरी १३ अनुच्छेद र ५१ वाक्य रहेका छन् । बढी सरल वाक्यको प्रयोग भएको छ । तत्सम, तद्भव शब्दका साथै आगन्तुक शब्दका रूपमा 'रेकर्ड' अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको आयामका दृष्टिले लघु कथाको कोटिमा राख्न सकिने यस कथाको पृष्ठगत आयाम डेढ पृष्ठको रहेको छ । मनोवादात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग र सरल सुबोध्य भाषाको प्रयोग यस कथाका विशेषता हुन् ।

४.५ 'उसले खोजेको जीवन' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा पाँचौँ कथा हो ।^५ यस कथामा तत्कालीन दस वर्षे माओवादी जनयुद्धका नकारात्मक पक्षहरूको उद्घाटन गरिनुका साथै शिक्षण जस्तो मर्यादित पेसामा लागेका व्यक्तिहरू पनि जनयुद्धका नकारात्मक पक्षहरूका बारेमा जानकारी नलिई त्यसैमा होमिएकाले त्यतिबेला धेरै शिक्षकहरूले सहादत प्राप्त गर्नु पर्‍यो । तसर्थ हामी कठैले पनि लहैलहैमा लागि आफ्नो वास्तविक विचार परित्याग गरी आक्रोश, आवेश र भावुकतामा निर्णय लिएमा यसको दूरगामी परिणाम भयावह हुन सक्छ भन्ने कुरातर्फ प्रस्तुत कथाले सङ्केत गरेको छ ।

४.५.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु "ढक् ! ढक् !! ढक् !!!" "ढोका खोलोस् त !" जनयुद्धमा लागेको यी व्यक्तिका भनाइबाट प्रारम्भ भएको छ । कथावस्तुमा म पात्र मस्त निद्रामा परेका बेला धेरै पटकको ढक्ढकाइ पछि ऊ मध्यरातको अँध्यारामा ढोका खोल्छ । म पात्र जिज्ञासु छ उसमा सहानुभूति पनि छ । ढोका खोल्दा म पात्र भस्कियो । ढक्ढक् गर्ने व्यक्ति हाँस्यो मुस्कान सहित ऊ कुर्सीमा बसेर खुइय गयो । ढक्ढकाउने व्यक्ति र खोल्ने व्यक्तिले एक अर्काका बिच हार्दिकतापूर्वक हात मिलाए । आउने व्यक्ति थकित थियो । म पात्रले

^५ ऐजन, पृ. १७ ।

कति टाढाबाट आउनु भयो भनी प्रश्न गर्‍यो, आउनेले सधैँ हिँडिरहनेलाई टाढा र नजिक कुनै हुँदैन भन्‍यो । जाडोको समय भएकाले उसले तोतो चियाको माग राख्यो । पुसको महिना भएकाले कोठामा रहेको सानो प्वालबाट छिरेको हावाले जाडोलाई बढाइ रहेको थियो । बत्तीको मधुरो प्रकाशमा म पात्रले आगन्तुकको शारीरिक मान चित्रको अध्ययन गर्‍यो । दाही जुँगा पालेको मैला लुगा लगाएको व्यक्तिको चित्रणका साथ कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ । आगन्तुक 'म' पात्रबाहेक घरका अरू कुनै सदस्यले ऊ आएको थाहा नपाउनु भन्ने चाहन्थ्यो । ऊ आराम गर्न चाहन्थ्यो । म पात्र कुरा गर्न चाहन्थ्यो । एक अर्कालाई उनीहरू पढिरहेका थिए । म पात्रले बस्न आग्रह गर्‍यो । भुटेको चिउरा र भोल बोकी कोठामा प्रवेश गर्दैन म पात्रकी श्रीमती नमस्ते अभिवादनका साथमा उसले कुर्सी परिवर्तन गर्‍यो र सतर्क भएर टाढा भुकिरहेको कुरुरतिर उसले आफ्नो ध्यान केन्द्रित गर्‍यो । खाँदा अनि कुरा गर्दा भण्डै दुई घण्टा व्यतित भयो । कुराकानीका सन्दर्भमा म पात्र र आगन्तुकका बिचमा प्रशस्त वैचारिक द्वन्द्वहरू भए । म पात्रले हतारमा निर्णय गरी फुर्सदमा पछुताउनु भन्दा विचार पुऱ्याएर वैचारिक निर्णय लिनुपर्ने कुरा गर्‍यो भने आगन्तुकले विशिष्टता बुझ्न आग्रह गर्‍यो । म पात्रले सिरक ओढ्ने आग्रहका साथै आगन्तुकलाई भावुकताका कारण निर्णय लिएको कुरा बतायो । श्रीमती कोठाबाट गइसकेकाले म पात्र र आगन्तुक व्यक्ति मात्र थिए । आगन्तुकको अनुहारमा कठोरता र दृढता थियो । उसले आफुले त्यसो नगरेको पहिलेकै कुरा दोहोऱ्यायो । ऊ चुरोट पिउन थाल्यो म पात्र नपिउने भएकाले उसलाई अप्ठ्यारो लाग्यो । ऊ चुरोटको धुवामा सन्तुष्ट देखिन्थ्यो भनी वर्णन गर्दै कथाको दोस्रो पृष्ठ समापन भएको छ ।

“बेमौसमी तरकारी वाली त लाउनु भयो, तर.... म पात्रका यी कुराका साथ तेस्रो पृष्ठको कथाको कथावस्तुले गति लिएको छ । श्रम र अठोट लगाउनु पर्छ मौसम पर्खिनु हुँदैन भन्ने पात्र प्रतिक्रिया दिन्छ । आगो बालेर मौसम परिवर्तन गर्न खोज्दै हुनुहुन्छ तपाईंहरू भनी म पात्र भन्दछ । एकछिन आगन्तुक केही बोल्दैन । एकछिपछि ऊ एकापसमा यही अन्तर भएको कुरा गर्छ । म पात्र उसका विचारबाट र आगन्तुक म पात्रका विचारबाट सन्तुष्ट छैनन् । म पात्र र आगन्तुकले हात मिलाए अघिभन्दा हात चिसा र ताता थिए । अँध्यारो रातमा ऊ बिलायो । पूर्व भोजपुरबाट कञ्चनपुर आएको उसका बाबु सानैमा बितेकाले, ऊ आमालाई छोडी हिडेको कुराहरूका साथ कथाको तेस्रो पृष्ठ समाप्त भएको छ भने चौथो पृष्ठको प्रारम्भ म पात्रले “काम गरेर देखाउँछु नि आमा । गरिखाने ठाउँ खोज्नु

पय्यो ।” भनी आगन्तुक व्यक्तिका व्यतित जीवनको सङ्केत गर्दै भएको छ । एघार वर्षीय भाइलाई आमासँग छोडी आएको ऊ गाउँको विद्यालयमा सट्टा शिक्षकका रूपमा काम गर्न थाल्यो । सानो खर्चमा ऊ वैवाहिक बन्धनमा बाँधियो । आवश्यकता अनुसार ऊ अधि बढ्दै गयो, सुकुम्बासीहरू बसेका ठाउँमा उसले पनि एउटा भुप्रो तयार गऱ्यो । त्यहाँ उसले श्रम पाख्यो, पसिना चुहायो, म पात्रसँग भेट हुँदा आमासँग भेट्न नसकेको कुरा बारम्बार गऱ्यो । ऊ समाज परिवर्तनको सुरुआत छिट्टै गर्नुपर्छ भन्दथ्यो । परिवर्तनका कुरामा दुवै जना सहमत थिए । दलित र अपहेलितको जिउँदो इतिहास भोगेको ऊ भित्र आक्रोश चिच्याइरहेको हुन्थ्यो भन्दै कथाको चौथो पृष्ठको कथावस्तु समाप्त भएको छ । पाँचौँ पृष्ठको प्रारम्भमा जनयुद्धमा लाग्ने विचार गरेको श्रीमान्लाई आगाको फिलिङ्गो हातमा लिए हत्केलो डह्ने कुरा गरिएको छ । उसले श्रीमतीका कुराको खण्डन गऱ्यो । बाबु आमाका कुरा नबुभी छोराहरू ट्वाल्ल पर्थे । एक दिन ऊ जागिर छाडी घरमा आयो श्रीमतीलाई जागिर छोडेको उपलक्ष्यमा भाले काटेर खाऊँ भनी आग्रह गऱ्यो । श्रीमतीको मनमा चिन्ता पय्यो । ऊ बोल्न सकिन भन्दै कथावस्तु छैठौँ पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ भने छैठौँ पृष्ठको प्रारम्भ देश र जनताका लागि जागिर छोडेको कुराबाट भएको छ । ऊ युद्ध क्रान्तिमा होमिएको धेरै वर्षसम्म छोराहरूसँग भेट हुन सक्दैन । उसको जीवनशैली कष्टपूर्ण थियो । क पात्रले उसको रोडम्याप राम्रो नभएको कुरा व्यक्त गऱ्यो । म पात्रले ‘जनआन्दोलन’ उत्तम विकल्प भएको कुरा व्यक्त गऱ्यो । आगन्तुक आएको केही दिनपछि म पात्रकी श्रीमतीले क्रान्तिपुर पत्रिकामा ‘भिडन्तमा मारिएको दलित मोर्चाको केन्द्रीय नेताको खबर देखाइन्’ र म पात्र स्तब्ध भयो अनि कथावस्तुको अन्तमा कथाकार स्वयंले प्रत्यक्ष विचार वाक्यका रूपमा निम्न कुराहरू गर्दै कथावस्तु समाप्त भएको छ । “जीवन खोज्न यात्रारत एक जना इमान्दार पीडितको अवसान भैसकेको रहेछ । आकाशतिर हेरेर एकछिनसम्म टोलाइरहे - तर जीवन खोज्ने आफ्नो यात्रा जारी छ ।”

४.५.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा ‘म’ आगन्तुक, म पात्रकी श्रीमती, आगन्तुककी श्रीमती र छोराहरू पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यसैगरी टाढा भुक्दै गरेको कुरुर मानवेतर पात्रका रूपमा अदृश्य किसिमले कथामा आएको छ । आगन्तुक वा क्रान्तिकारी व्यक्ति यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । ‘म’ सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् ।

कथाको 'म' पात्रका घरमा रातको समयमा ढोका ढकढकाउन जाने व्यक्तिलाई म पात्रले हाँस्यो, बस्यो भनेकाले लिङ्का आधारमा पुरुष पात्र भन्ने बुझिन्छ । कथाको सम्पूर्ण घटना आगन्तुककै केन्द्रियतामा घटित भएको हुनाले र कथाको प्रारम्भदेखि अन्तिम अवस्थासम्म उसको उपस्थिति देखिएकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । छोरा र श्रीमतीको जीवनको वास्ता नगरी पाएको शिक्षकको जागिर छोडी भूमिगत जीवन यापन गरी हिँडेको र चुरोटको लतलाई निरन्तरता दिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । सुरूमा जागिरमा लागि पछि जागिर छाडेकाले र भोजपुर छोडी कञ्चनपुर वस्न आएकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । आगन्तुकका व्यवहारहरू व्यक्तिगत नभई वर्गगत भएकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । कथावस्तुबाट आगन्तुकलाई भिकिदिने हो भने सिङ्गो कथा नै भताभुङ्ग हुने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथामा आएको आगन्तुक तत्कालीन माओवादी जनयुद्धमा लागेका व्यक्तिहरूको त्यसमा पनि समाजमा अपहेलित दलित वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । राष्ट्र र जनताका पक्षमा लाग्दालागदै उसले वीरगति प्राप्त गरेकाले ऊ हाम्रो देश नेपालमा विगत दश वर्षे जनयुद्धमा राज्यपक्षबाट मारिएको हजारौं व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने यसमा पनि दलित व्यक्तिहरूको प्रतिनिधिका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ । यथार्थ घटनामा आधारित 'म' पात्र कथाकारको घरमा आगन्तुक आएदेखि प्रारम्भ भई आगन्तुकको मृत्युमा टुङ्गिएपछि लेखकको विचार वाक्यसहित समाप्त भएको यस कथामा अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो, छुवाछुत, लैङ्गिक विभेद आदिले निम्तिएको सङ्घर्ष तबसम्म अन्त्य हुँदैन जब सम्म हाम्रो समाजमा विद्यमान विभिन्न कुरीतिहरू अन्त्य हुँदैनन् भन्ने कुरालाई आगन्तुकको विचारबाट पुष्टि गर्न खोजिएको छ ।

यसैगरी प्रस्तुत कथामा उपस्थित भएको 'म' पात्र स्वयं कथाकार भएकाले उनको भूमिका पनि उल्लेखनीय छ । आगन्तुकको जीवनमा घटित सम्पूर्ण घटनाको समाख्या भई सहयोग गरेकाले 'म' पात्रलाई सहयोगीका रूपमा लिई सहायक पात्रको दर्जा दिनु सान्दर्भिक देखिन्छ भने अन्य पात्रहरूको कथामा उपस्थिति देखिए पनि कथाबाट उनीहरूलाई भिक्दा कथावस्तुमा असर नपर्ने भएकाले उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा उभ्याउन सकिन्छ ।

४.५.३ सारवस्तु

जब व्यक्तिले आफ्ना इच्छा आकाङ्क्षाहरूलाई पूरा गर्न सक्दैन, जब ठिक समयमा ठिक निर्णय लिन सक्ने प्रत्युत्पन्नमति उसमा हुँदैन, जब ऊ कसैको लहैलहैमा लाग्दछ, जब

व्यक्ति चाँडो गलत निर्णय लिन्छ । लामो समयदेखिको आफ्नो सत् विचारलाई परित्याग गर्दछ । त्यस समयमा लिइएको निर्णयले भयङ्कर परिणाम निम्त्याउँछ, भन्नु यस कथाको सार रहेको छ । यसैगरी बलमा धेरै हावा भर्दा बल फुटेभै समाजमा धनाढ्य, शासक, जातीय आधारमा उच्च जातिका रूपमा आफुलाई चिनाउन चाहने व्यक्तिहरूले जात, वर्ग, लिङ्ग, क्षेत्र आदिका आधारमा दमन गर्न थालेमा कालान्तरमा त्यस्तो दमनलाई दमन गर्नका लागि देश भित्र जातीय, वर्गीय, लैङ्गिक, क्षेत्रीय द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ, जसले देशभित्र ठूलै क्षति हुन्छ, क्रान्तिमा लागेका वा नलगेकाको ज्यान जान सक्छ, अङ्गभङ्ग हुन सक्छ । देशमा भइरहेको विकास ठप्प हुन सक्छ, भन्ने यथार्थलाई देखाउनु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो ।

४.५.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति प्रथम पुरूषको एक वचन सर्वनाम 'म' पात्रका माध्यमबाट गरिएको हुनाले कथाको वर्णनकर्ता समेत 'म' पात्र नै भएकाले यसमा प्रथम पुरूषीय दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

४.५.५ परिवेश

यस कथामा कुनै निश्चित स्थानको उल्लेख नभएपनि प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका लेखकसँगको कुराकानीका आधारमा महाकाली अञ्चल र यस अन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लाको सेरोफेरो कथाको परिवेश रहेको तथ्य जानकारीमा आएको छ । ठाउँका आधारमा प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा संरचित छ । ऋतुका आधारमा कथाको प्रथम पृष्ठमा 'पुस' महिनाको नाम उल्लेख गरिएकाले हेमन्त ऋतुको परिवेश देखिन्छ । समयका आधारमा धेरै रातको समय र थोरै दिनको समय आएको छ । जनयुद्धमा लागेका नलागेका व्यक्तिहरूको जमघट नै यस कथाको समाजिक परिवेश हो । समाजमा विद्यमान जातीय, वर्गीय, पेसागत जस्ता विभेदले समुन्नत समाज निर्माण हुन नसकेको कुराको सङ्केत मिल्दछ । जसका कारणले समाज द्वन्द्व ग्रस्त बन्छ र धेरै व्यक्तिहरू अनाहकमा मारिएका कुराहरू कथामा साङ्केतिक रूपमा आएकाले यसको वास्तविक समयावाधिको परिवेश तत्कालीन दश वर्षे जनयुद्ध नै हो ।

४.५.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास वृत्ताकारीय छ भने अभिव्यक्ति विशिष्ट छ । कथा पूर्व दीप्ती प्रणालीमा संरचित भएको हुनाले यसको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ । जम्मा ६३ अनुच्छेदमा रचना गरिएको यस कथामा अनुच्छेद गठनमा एकरूपता छैन । कथाको कथावस्तु छ पृष्ठसम्म पुगी टुङ्गिएको हुँदा यसको आयाम ठुलो रहेको प्रतीत हुन्छ । सरल वाक्यका तुलनामा जटिल वाक्यको आधिक्य रहेको प्रस्तुत कथामा तत्सम, तद्भव शब्दका तुलनामा आगन्तुक शब्दको कम प्रयोग गरिएको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा “बारीमा सिँचाइ गर्नेपछि । पानी नै चाहिन्छ । तर कुलो भत्कन्छ, टाल्यो फेरि भत्कन्छ । सोभ्यायो बाँगिन्छ । गहिरो गरी खन्यो, पानी चढ्दैन । हातमा आगाको फिलुङ्गो लिए, हत्केलो तपाईंको मात्र डढ्छ, अरूको होइन जस्ता आलङ्कारिक वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको भाषा सरल, सहज र सुबोध्य छ । प्रगतिशील कथाकार भएकाले राष्ट्रिय राजनीतिको यथार्थपरकतालाई प्रस्तुत गर्दै कथालाई पाठक समक्ष पस्किएकाले यस कथाका कथाकार चेतनशील र बौद्धिक व्यक्ति हुन् भन्ने बलियो आधार प्राप्त भएको छ ।

४.६ ‘काजीमानको मुढो’ कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको ‘आवाज’ (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा छैठौँ कथा हो ।^६ यस कथामा ‘हरियो वन नेपालको धन’ भनी चिनिएको देशको प्राकृतिक सम्पदाको विनाशले निम्त्याउने खतराहरूका साथै विस्तारै भइरहेको सीमा अतिक्रमणबाट देशवासीहरू सजग रहनुपर्ने कुरालाई काजीमानले घरमा ल्याइराखेको मुढाका माध्यमबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

४.६.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु ‘एकाबिहानै उठेको काजीमानले आफ्नो घरपछाडि लुकाइराखेको सालको मुढालाई हेर्नो’बाट प्रारम्भ भएको छ । काजीमानले मुढालाई आफ्नो पौरखका रूपमा लिन्छ । कसैले नदेखून् भनी घरपछाडि लुकाउछ । बोक्रा उप्काइएको त्यस काठ फुटे काठलाई पुरानो देखाउँछ । त्यसमा हिलो छ्यायी त्यसलाई खर र परालले छोप्छ ।

^६ ऐजन, पृ. २३ ।

सलक्क परेको काठदेखि ऊ हर्षित हुन्छ । काजीमानको घर भएको गाउँ सिरूवारी नजिकै खोलो हुन्छ । खोलाको किनारैमा गाउँ भएकाले बेलाबेलामा खोलाले आफ्नो अकल्पनीय रूप देखाउँछ । गाउँ नजिकै भएको जङ्गल तीव्रगतिले कटान हुँदै जान्छ । बेलाबेलामा गाउँलेहरू पक्राउ पर्छन् र छुट्छन् । जङ्गलमा भूत छ, भनी केटाकेटीहरूमा विश्वास हुन्छ । दाउरा बेचेर जीवन निर्वाह गरेको काजीमानलाई आर्थिक दूरावस्था विर्सदा खुसी लाग्छ । चार कठ्ठा ऐलानी जग्गामा बनेको भुप्राले उसको परिवारलाई येनकेन न्यानो बनाई राख्छ । खोलाले कुलो भत्काइ दिन्छ । त्यसका लागि बजेट हुँदैन । आफ्नो परिश्रम पटकपटक बगाइदिने भएकाले मानिसहरू रिसाउँछन् । मानिस भए खोलालाई पिट्दा हुन् भनी यस कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

कथाको दोस्रो पृष्ठमा कथावस्तु भित्रभित्रै गाउँलेहरू पाकेपनि, जतिसुकै पिल्सिए पनि बाहिरबाट हेर्दा गाउँ निकै रमाइलो देखिन्थ्यो, सुन्दर देखिन्थ्यो भनी प्रारम्भ भएको छ । पानी सहितको खोलो रहर लाग्दा खेतका गह्वा भएको जङ्गल नजिकै भएको गाउँ अत्यन्त रमणीय छ । तिनचार दिनदेखि भइरहेको अविरल वर्षाका कारण काजीमानको जग्गा किनारमा रहेको सालको ठुलो रूख ढल्छ, बञ्चरो, आँसी, खुकुरी र डोका लिई गाउँलेहरूले रूखका हाँगाविगा काट्छन् । कतिपय व्यक्तिले आरा, बञ्चरा लिई ढलेको सालको गिंड बनाउछन् र भाग लगाउछन्, काजीमानलाई वेवास्ता गर्छन् । काजीमानले रिसाएर गाली गर्छ र सबैलाई थुनाउने धम्की दिन्छ । हिंड्न लागेको काजीमानलाई टुप्पातिरको आठ फिट लम्बाइ र साढे तिन फिट गोलाइको एउटा टुक्रा दिन्छन् । केही घण्टामै रूख सकिन्छ । केही सहयोगीका साथ काजीमानले मुढो लुकाउँछ । अब काठ के गर्ने भनी घरमा सल्लाह गर्छ । काजीमानकी श्रीमती ठुलीले “काठ कटाएर घर बनाउने” भन्छे । कटाएर काठ बेच्ने पैसा आउँछ भन्छे । ठुलीले प्रतिवाद गर्छे । यसैमा कथाको दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ भने तेस्रो पृष्ठ “नकरा तै बढ्ता बाठी हुन पय्या छैन । तेरा.....!” सुन्न नहुने गाली गय्यो उसले । भन्दै प्रारम्भ भएको छ । ठुली बाभ्छे । कुटाकुटको स्थिति पैदा हुन्छ । छोराछोरी खेलन जान्छन् । काजीमानले मुढाका बारेमा विचार गर्छ । दाउरा बेचन भएन काठ कटाउने पैसा छैन भनी सोच्छ । गाउँमा मुढो बेच्ने कुरा चलाउँछ । गाउँलेले खसालेर गरेको मूल्यले उसको चित्त बुझ्दैन । दाउरा नै बेचेपनि एकहजार जति आउँछ । भन्ने सोच्छ । “एउटा जाबो मुढो के पाएको थियो काजीमान र जेठको भुइँमा खुट्टा छैनन् भनी गाउँलेहरूले कुरा गर्छन् । त्यसले कि दाउरा बाल्छ कि दुई तिन सयमा फालेर सक्छ भन्छन् । घिमिरे बाजेले अधियाँमा

कटाउने भए कटाइ दिने तर कटाएको ज्यालाचाहिँ आधा आधा बेहोर्नु पर्छ भन्छन् । उसले तिन भागसम्म गरौँ भन्छ । त्यसो भए तेरो सम्पत्ति तै भोग चलन् गर भनी घिमिरेले जवाफ दिन्छ । आदि कुराहरूका साथ कथाको तेस्रो पृष्ठ समाप्त भई चौथो पृष्ठको आरम्भमा अब काजीमानलाई त्यो मुढो औडाहा भैसकेको थियो भन्दै भएको छ । कसैले राति चोरेर लगिदिने हुन् कि, सितैमा किन फाल्नु, बरू चिरेर दाउरा नै बाल्ने कुरा सोच्छ । जेठी विरामी पर्छ । औषधी गर्ने पैसा हुँदैन । काजीमान बाध्य भई दुई फिट नापेर मुढो गिड्छ । दाउरा बेच्छ । बजारमा राँगाको मासु र दुई गिलास रक्सी पिउँछ र घरमा आउँछ । आमाको पक्ष लिई बोलिरहेका आफ्ना छोराछोरीलाई भुपाउँछ । सुत्ने बेलामा मुढोलाई एक पटक हेरी अभै छ फुटको छ काम लाग्छ भन्ने सोच्छ । त्यसपछि पनि त्यस मुढोलाई दुईदुई फिट गर्दै चिरेर सिध्याउछ । एकताका राजनीतिमा निकै सकृय रहेका र आजभोलि लेखनमा लागेका सूर्यमणि शर्मालाई त्यो देखेर खपिनसक्नु हुन्छ । बाखा धपाउन थाल्छ । गुच्चा खेल्दै गरेका केटाहरू भाग्छन् । जेठी सिक्किस्त हुन्छे । नजिकै बसेकी काजीमानकी सानी छोरीले आकाशतिर आँखा डुलाउँछे । यी दृश्यहरू देखेका डायरी लेखक सूर्यमणि शर्मा आफ्नो डायरीमा लेख्दै गए - “म यति बेला काजीमान र उसको मुढो, यो जल, यो जमिन, यो जल र जङ्गल बिच बिग्रिएको, भत्किएको, सम्बन्ध नियाली रहेछु हाम्रो मुलुक स्रोत र साधन अनि हर्ताकर्ताहरूलाई एकै साथ जोडेर हेरिरहेछु ।..... अब कतै मुलुक नै? यी शब्द र वाक्यहरूका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.६.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा काजीमान र उसकी श्रीमती ठुली, उसका छोराछोरीहरू, गाउँलेहरू, गुच्चा खेल्दै गरेका गोठाला केटाकेटीहरू घिमिरे बाजे आदि पात्रका साथै कथाको लेखकको प्रतिकको रूपमा कथामा उपस्थित डायरी लेखक सूर्यमणि शर्माको उपस्थिति रहेको छ । काजीमान यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने उसकी श्रीमती ठुली र कथाको अन्तिम अनुच्छेदमा आफ्नो विचारका साथ देखिएको डायरी लेखक सहायक पात्र हुन र अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण पात्रका रूपमा रहेकाले उनीहरूलाई गौण दर्जामा राख्न सकिन्छ ।

काजीमानले सालको मुढालाई हेच्यो । यस वाक्यमा प्रयोगमा आएको क्रियापदका आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो भनी स्पष्ट पार्न सकिन्छ । कथाको सम्पूर्ण घटना काजीमान र उसको मुढो कै केन्द्रियतामा घटित हुनाले र कथाको प्रारम्भदेखि अन्तिम सम्म उसको

उपस्थिति देखिएको हुँदा कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । घरको आर्थिक दूरावस्थाको प्रवाह नगरी बजारबाट घरमा आउँदा सँधै रक्सीले मातेर आउने भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । सुरूमा सालको मुढो चिराएर घर बनाउने सोच लिएको काजीमानले पछि मुढो चिरेर दाउरा बेचिसकेकाले स्वाभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । काजीमानका व्यवहारहरू वर्गगत नभई व्यक्तिगत भएकाले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । कथावस्तुबाट काजीमानलाई भिकिदिने हो भने समग्र कथा नै बिग्रने भएकाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा आएका अन्य पात्र ठुली र सूर्यमणि शर्मा सहायक पात्र हुन् । घरमा सधैं रक्सी पिएर मात्र आउने श्रीमान् काजीमानलाई त्यसो नगर्न सल्लाह प्रदान गर्ने सहायक भूमिकामा रहेकी ठुली र काजीमानको दिनचर्यालाई स्पष्ट पार्ने कथाकारका प्रतिक सूर्यमणि शर्मा यस कथाका सहायक पात्र हुन् । यी दुवै पात्र निरीह छन् तसर्थ यी गतिहीन् पात्र हुन् ।

यस कथामा उपस्थिति जनाउन आएका केटाकेटीहरू काजीमानका छोराछोरी, ढलेको सालका रूखबाट हाँगाविँगा काट्ने व्यक्तिहरू, सालको मुढो बनाई लिने गाउँलेहरू र काजीमानसँग दलाली गर्ने घिमिरे बाजे यस कथाका गौण पात्र हुन् ।

४.६.३ सारवस्तु

‘काजीमानको मुढो’ कथाको सारवस्तु थोरैथोरै वनजङ्गल फडानी गर्दै जाने हो भने हाम्रो देश नेपाल प्राकृतिक रूपमा कुरूप बन्न सक्छ । नदी कटानको तीव्र समस्याले गाउँवस्तीहरू बग्न सक्छन्, भौगोलिक बनावट बिग्रन्छ भन्ने नै हो । यसैगरी यस कथाले जसरी सालको रूखको मुढो अलिअलि चिदै दाउरा बाल्दै जाने हो भने सकिन्छ अर्थात् रूखको अस्तित्व समाप्त हुन्छ त्यसैगरी देशका जनताहरूले समयमा उचित ध्यान पुऱ्याउन नसक्ने हो भने यस देशको जल, जमिन, जङ्गल लगायत अन्य स्रोत साधनहरू थोरैथोरै गर्दै समाप्त हुन्छ, दुईदुई फिटका हिसाबले काजीमानले मुढोबाट दाउरा चिरेभैं दक्षिणी छिमेकी मुलुकले सीमा अतिक्रमण गरि रहेको छ यसबाट हामी सबै देशबासीहरू सजग हुनुपर्छ भन्ने सन्देश प्रदान गर्नु प्रस्तुत कथाको प्रमुख सारवस्तु रहेको छ ।

यसैगरी यस कथाले धनीको मात्र अस्तित्व हुने नभई गरिबका पनि इच्छा आकाङ्क्षाहरू हुन्छन् उनीहरूको पनि अस्तित्व हुन्छ, उनीहरूको पनि भावनाको कदर सबैबाट हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु पनि कथाकारको उद्देश्य रहेको छ ।

४.६.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति काजीमानले हेच्यो, धम्की दियो, भन्यो, लाग्यो आदि क्रियापदका आधारमा भएको हुँदा यस कथामा कथाकारले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । काजीमानकै वर्णन विवरण प्रस्तुत भएकाले र सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसैको सेरोफेरोमा कथावस्तु रहेकाले यसमा तृतीय पुरुष कथन पद्धति रहेको छ ।

४.६.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान काजीमानको घर भएको सिरूवारी गाउँको हो । गाउँ भएको क्षेत्र खोला र जङ्गलको नजिकमा पर्छ । तसर्थ प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा संरचित छ । रक्सी पिएर घरमा बाभा बाभको कुरा आएका मुढो चिरेर बेचि जीवन निर्वाह गरेका कुरा आदिबाट आर्थिक विपन्नताले पिल्सिएको ग्रामीण परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ । समयका दृष्टिकोणले यस कथामा दिनको समय बढी र रातको समय कम आएको छ । ऋतुको आधारमा लगातारको भर्री र कटानका कुरा प्रस्तुत गरिएकाले वर्षा ऋतुको परिवेश आएको छ ।

४.६.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ । साढे चार पृष्ठमा संरचित र विस्तारित यस कथामा २९ अनुच्छेद रहेका छन् । अनुच्छेद विभाजनमा पहिलेका कथाका तुलनामा एकरूपता अपनाएको पाइएपनि समग्र रूपमा यसलाई नियाल्दा अझपनि एकरूपता रहेको छैन । वाक्य गठनका दृष्टिले कथामा सरल र जटिल वाक्य यसमा पनि संयुक्त वाक्य समान छन् । भाषा प्रयोगका दृष्टिले अध्ययन गर्दा प्रस्तुत 'काजीमानको मुढो' कथामा स्तरीय मानक नेपाली भाषाको प्रयोगका साथै आवेश र उत्तेजना आउँदा कसैको

थिचोमिचो अन्याय, अत्याचार र शोषणमा परेका बेला स्वतःस्फूर्त अन्तःहृदय देखिने आउने 'सालेहरू', 'फटाहाहरू' ! तेरा । तिम्रीमा..... । जस्ता शब्द र वाक्यहरूको समेत प्रयोग गरिएको छ । शैलीका आधारमा विश्लेषण गर्दा यसकथालाई सबै शिक्षित व्यक्तिहरूले बुझ्न सक्ने सरल शैलीको प्रयोग गरिएपनि कथाको अन्तिम अनुच्छेदमा "म यतिबेला काजीमान र उसको मुढो, यो जल, यो जमिन, यो जल र जङ्गल बिच विग्रिएको भत्किएको सम्बन्ध नियालिरहेछु । हाम्रो मुलुक स्रोत र साधन अनि हर्ताकर्ताहरूलाई एकैसाथ जोडेर हेरिरहेछु । अब कतै मुलुक नै? जस्ता आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोग गरी कथालाई थप पठनीय बनाएका छन् ।

यसरी सालको रूखलाई सिङ्गो देशको प्रतिकका रूपमा लिई राष्ट्रको नीति निर्माणमा संलग्न व्यक्तिहरूका कारण देश विभाजित हुने अवस्थालाई साङ्केतिक रूपमा प्रस्तुत गरी सङ्घीयतातिर उभिएका अहिलेका दलका नेता र कार्यकर्तालाई सङ्घीयताका पक्षमा नभई अखण्ड नेपालका पक्षमा वकालत गर्नुपर्ने र सीमा अतिक्रमणको विरोध गर्दै देश बचाउन कथाकारले सबै समक्ष आग्रह गरेका छन् ।

४.७ 'पीडा' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा सातौँ कथा हो ।^९ यस कथामा आर्थिक अभावको चपेटामा परी पारिवारिक जीवन निर्वाह गर्न नसक्ने अवस्थामा रहेका लाखौँ लाख दलित परिवारहरूमा अर्न्तिर्नहित पीडालाई उजागर गर्ने काम कथामा आएको पात्र जसवीरका माध्यमबाट गरेका छन् । जातीय र वर्गीय आधारमा समाजमा हुने विभेदपूर्ण मानवीय व्यवहारलाई यस कथामा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.७.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु 'मनभित्र निरन्तर उम्लिरहेको औंढाहाले चाँडै निद्रा खुल्यो ।'बाट प्रारम्भ भएको छ । यसमा चिसा रातमा छट्पटी हुन्छ । पुरानो सिरकको प्वालबाट जाडो छिर्छ । मनमा कुरा खेलिरहन्छन् । रात सुस्त गतिमा अगाडि बढिरहन्छ । भोलि हाकिमलाई भेट्न जाने कुरा सोच्छ । मेरो के ? सबैकुरा भन्छु भन्छु । काटे रगत, निचोरे

^९ ऐजन, पृ. ३८ ।

दिशा आउँछ, यस्ता कुरा जसवीरले सोच्छ । उठ्ने मन लाग्छ । रात बाँकी रहन्छ । ओछ्यानमै गुडुल्किन्छ । खोकी लाग्छ । कसरी हाकिमलाई भेट्ने भनी सोच्छ । के गर्ने अरू कसैले बुझिदिँदैनन्, चिसा मान्छे, चिसो व्यवहार यस्तो सोचिरहेका बेला एघार वर्षे नातिनी निद्रामा बर्बराउँछे । उठाउन मन लाग्दैन बिहान आठ नवज्दै बाहिर निस्कन खोज्छे । दश नवजी अफिस लाग्दैन भनी बुहारीले भन्छे, आदि कथावस्तुका साथ कथाको पहिलो पृष्ठ समाप्त भई दोस्रो पृष्ठको प्रारम्भ भएको छ ।

“ए हो त अफिस त दश बजे पो लाग्छ” भन्छ । बुढा अफिसमा पुग्छन् । हाकिमले रेकर्डअनुसार घडेरी छोडुवामा पर्छ भन्छ । मूल्य तिर्नुपर्छ खर्च लाग्छ भन्छ । घडेरीको काम जिल्लाबाट हुने नभई केन्द्रबाट हुने कुरा गर्छ । हाकिम बाहिर निस्कन्छ । बुढाले हाकिमलाई घडेरी मैले किनैकै हो भन्छ । सुनेको नसुन्यै गरेर हाकिम गाडीमा चढ्छ । रिसाएर हाकिमतिर जसवीरले हेर्छ । धेरै पहिले पहाड छोडेर बेलौरी (कञ्चनपुर जिल्लाको एउटा गाउँ) मा साहुको जमिन कमाउन थालेको जसवीरको आरनको सानो आम्दानीले ठेगान हुँदैन । छोराछोरी धेरै र ठुलो छोरो रोगी हुन्छ । स्वास्नीले आफ्नै घरको चाहना गर्छे र विभिन्न किसिमका कुरा गर्छे । बुढालाई पनि यस्तो कुरामा चित्त बुझ्दैन । बुढाबुढीको सल्लाहलाई छोराछोरीले सुन्छन् । बुढीले जग्गा खोज्न पुनर्वासतिर जाने सल्लाह दिन्छे । बजार नजिकै घडेरी निकै सस्तो मूल्यमा पाइन्छ । बेचेर बाजे अन्तै जाने कुरा गर्छ । जसवीरले घरायसी तमसुक गर्छ । विभिन्न वस्तुहरू बेचि घडेरी किन्छ । किनेको घरमा बुढो फुर्तिलो हुन्छ । खुशियालीमा एउटा कुखुराको चल्लो काटी मासु खाने कुरा गर्छ । कुखुरा पाइँदैन, आलुको तरकारी बनाएर खाने कुरा गर्छ । घडेरी लिँदा कुरा बुझ्न सक्दैन । उसका जिजुबाजे बाग्लुङबाट दाङ आउछन् । बाबु दाङबाट सुर्खेत जान्छन् । अनि जसवीरको परिवार कञ्चनपुर आउछन् । आदि कुराहरूका साथ कथावस्तुले मध्य कथाको यात्रा पार गरेको छ । आफुलाई घुमन्ता बनाउने जसवीर दार्शनिक ढङ्गले कुरा गर्थ्यो । उसका जीवनमा चुनौति थपिँदै जान्छ । कतिले “बुढा तिम्रो सर्वस्व डुब्यो” भन्छन् । “कसैले अब कहिले खेदिने हो” भन्छन् । सम्पत्तिको नाममा रहेको घडेरीमा बस्न नपाइने पिरलोले उसलाई सताइरहन्छ । घरको आर्थिक अवस्था, रोगग्रस्त जेठो छोरो अनि विद्यालय जान मन नगर्ने सानो छोरालाई सम्झँदा दुःखी बन्छ । आफ्नो जीवनमा थुप्रै सरकार, सभा र नेता देख्छन्, आन्दोलन हुन्छ, सेलाउँछ । चुनाव हुन्छ, भोट खस्छ । साइकलवाला मोटरसाइकलमा हिँड्न थालेका, भुपडीमा बस्नेले पक्की घर बनाएका, साना उमेरका ठुला भएका सबै थोक

फेरिएको देख्छ । तर आफ्नो अवस्थामा परिवर्तन नहुँदा दुखित बन्छ । आरनको काम गर्न सक्दैन । छोराले साथ दिदैनन् । मिर्गी रोगले ग्रस्त छोराको अकालमा मृत्यु हुन्छ । कान्छो छोरो छुट्टै बस्छ । नाति नातिना नाङ्गैभुतुङ्गै हुन्छन् । स्कुल जादैनन् । नातिले कापी कलम नभएकाले स्कुल नगएको कुरा बताउँछ । नातिले गिज्याउँछ । बाजे रिसाउँछन् । नातिनातिनाको छात्रवृत्तिको लागि जसवीर स्कुल पुग्छ । प्रधानाध्यापकसँग भेट्छ । मुसुक्क हास्रै प्र.अ.ले तपाईंका नातिनातिना एकदिन आए सातदिन आउँदैनन्, नियमित नआउने र नपढ्नेलाई छात्रवृत्ति मिल्दैन भन्छन् । बुढालाई रिस उठ्छ । काँप्दो आवाजमा आजदेखि म दलित होइन भन्छ । यसरी कथावस्तु समापन भएको छ ।

४.७.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा जसवीर कार्यालयको हाकिम, जसवीरका छोराछोरी, विद्यालयका प्रधानाध्यापक, जसवीरकी श्रीमती, काठमाडौंमा पढ्दै गरेको उसको भदैं आदि पात्रका साथै कथामा अदृश्य रूपमा जसवीरको आर्थिक दूरावस्थाको विवरण दिने स्वयं कथाकार पनि पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्र जसवीर हो । कथाकार, हाकिम र प्रधानाध्यापक सहायक पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् ।

कथाको ठाउँठाउँमा बुढो शब्दको प्रयोग गरिएकाले जसवीर पुरूष पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटना जसवीर र उसको दयनीय आर्थिक अवस्थामा केन्द्रित भएकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । नाति-नातिनीको शिक्षादीक्षाको व्यवस्थामा लाग्ने, घरघडेरीको व्यवस्थामा लाग्ने देशको अवस्थादेखि चिन्तित हुने जसवीर प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । घडेरी आफ्नो बनाउन पहल गर्ने, छात्रवृत्तिका लागि विद्यालय प्रशासनसँग कुरा गर्ने, आदि स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । जसवीर व्यवहारहरू व्यक्तिगत भएर पनि देशभित्र र बाहिर बसोबास गर्ने लाखौंलाख दलित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ वर्गीय पात्र हो । कथावस्तुबाट जसवीरलाई भिक्दा सम्पूर्ण कथावस्तु नै बिग्रने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

कथामा आएका अन्य पात्रहरू हाकिम, प्रधानाध्यापक, कथाकार सहायक पात्र हुन् । हाकिम र विद्यालयको प्र.अ. प्रतिकूल पात्र हुन् । कथाकार अनुकूल पात्र हुँदाहुँदै पनि कथामा निरीह देखिएकाले उनी गतिहीन देखिन्छन् ।

यस कथामा आउका अन्य पात्रहरू बुढी, केटाकेटी बुढीको भदै आदि पात्रको भूमिका कथामा अस्तित्व विहीन भएकाले यी पात्रहरूलाई गौणपात्रको कोटीमा राख्न सकिन्छ ।

४.७.३ सारवस्तु

‘पीडा’ कथाको सारवस्तु हाम्रो देश नेपालको कुनाकन्दरामा बसोबास गरि रहेका कथित निम्न वर्ग मानिँदै आएका, समाज र राज्यबाट उपेक्षित बनेका दलित व्यक्तिहरूले आफ्ना हक र अधिकार सहजै पाउने वातावरणको सिर्जना गरिनुपर्छ भन्ने नै हो ।

यसरी नै कार्यालयमा प्रमुखको जिम्मेवारी पाएका हाकिम, विद्यालयको प्रशासनको जिम्मेवारी पाएका प्रधानाध्यापक, राजनैतिक रूपले उच्च ओहदामा बसेका व्यक्तिले आफ्नो जिम्मेवारीलाई विना भिँजो र भन्जट रिसराग मनमा नलिई विनाभेदभाव पूरा गर्नुपर्छ भन्ने कुरा नै मुख्य सारवस्तुका रूपमा आएको छ । यसैगरी अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन थिचोमिचो आदिमा परेका व्यक्तिले विद्रोह गरी आफ्ना भनभित्र निहीत उकुस मुकुस र पीडालाई ओकल्दै आफ्ना अधिकारहरू सुनिश्चित गर्न आग्रहसमेत गरिएको वस्तुपरक यथार्थलाई कथाका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने काम कथाकारले गरेका छन् ।

४.७.४ दृष्टिविन्दु

कथामा सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति जसवीरका जीवनमा घटेका घटनाहरू प्रायः कथाकारले आफू नेपथ्यमा रही ऊ र उसका भनी सम्बोधन गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ । कथाको प्रारम्भमा जसवीरको मनमा उथलपुथल भएका घटनाहरूलाई कथाकारले आफ्नै कथा जसरी प्रस्तुत गरेका प्रथम पुरुषको आभास पाइन्छ । त्यसकारण कथामा प्रथम तृतीय पुरुष मिश्रित दृष्टिविन्दु रहेको यथार्थको जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

४.७.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान जसवीरको घर भएको सुदूर पश्चिमको महाकाली अञ्चल कञ्चनपुर जिल्लाअन्तर्गत गर्ने बेलौरी गाउँ, मालपोत कार्यालय, विद्यालय क्षेत्र आदि रहेको छ । ठाउँका आधारमा कथामा ग्रामीण परिवेश छ । महिनाको स्पष्ट किटान नभएपनि कथामा सिरक, जाडो आदि शब्द प्रयोगका आधारमा जाडो समयको परिवेश पाएको छ । दलित, उपेक्षित, विपन्न व्यक्तिहरूको यथार्थ नै यसको सामाजिक परिवेश हो ।

४.७.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास रैखिक ढाँचामा गरेको कुरा यस कथाको बनोटबाट स्पष्ट हुन्छ। जसवीर र उसकी श्रीमती, जसवीर र हाकिम, जसवीर र प्र.अ.को संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ। यस कथामा लामाछोटा गरी ३९ अनुच्छेद रहेका छन्। सरल वाक्यको आधिक्य रहेको छ। तत्सम र आगन्तुक शब्दको प्रयोग कम गरिएको छ। कथाको पृष्ठगत आयाम साढे पाँच पृष्ठको छ। सरल, सुबोध्य भाषा अनि सरल शैलीले कथालाई पठनीय बनाएको छ। यिनै कुराहरू प्रस्तुत रूपविन्यासभित्र समेटिएका छन्।

४.८ 'खतराको सङ्केत'कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा आठौँ कथा हो।^५ यस कथामा तत्कालीन समयमा माओवादी जनयुद्धले भएको विध्वंसका साथसाथै जनयुद्धलाई दमन गर्ने नीति लिएको शाहवंशीय अन्तिम राजा ज्ञानेन्द्रलाई खतराको सङ्केतका रूपमा चित्रण गरिएको छ। यसका साथै अतिवृष्टि र अनावृष्टिले पिरोलिरहने यस राष्ट्रका राष्ट्रसेवक कर्मचारीहरूको मनोवृत्तिका साथै कार्यालय समयमा कामको साटो जूवा तासमा रूमल्लिरहने केही सीमित व्यक्तिहरूको दिनचर्या अनि उनीहरूको अमानवीय प्रवृत्तिबाट सिर्जित परिवेशले निम्त्याएको भयावह अवस्थाका बारेमा विश्लेषण गरिएको छ।

४.८.१ कथावस्तु/कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु 'उराठलाग्दो लामो खडेरीपछि परिरहेको भरी पनि दिक्कलाग्दो भैसकेको थियो'बाट प्रारम्भ भएको छ। पानी लगातार परेको कारणले गर्दा बोट, विरूवा, मानिस सबै मिजिरहेका थिए। डाँडामा हुस्सु र कुहिरो लागेको थियो। बेलाबेलामा चरा कराएको सुनिन्थ्यो। गोलघरमा बसेका व्यक्तिहरूमध्ये कृष्ण बाजे धरै उदास थिए। सिँचाइ आयोजनामा काममा खटिएका ती मानिसहरूमा सन्त्रास, अनिश्चय र छटपटीका कारण अनुहार अँध्यारो थियो। गाउँमा अनिष्ट हुन सक्ने भय सबैमा व्याप्त थियो। बिजुली चुरोटको सकोँ तान्दै कृष्ण बाजेले लामो समयसम्मको खँडेरी र निरन्तरको

^५ ऐजन, पृ. ३४।

वर्षाका कारण चिन्ता व्यक्त गरे । विगत एक साताभन्दा पूर्वदेखि वर्षि रहेको पानीतिर दृष्टि दिँदै सबैले हो मा हो मिलाए । एक महिना अघि तराईमा ठुलो खडेरी परेको थियो । तातो हावाले तिनजना मानिसको समेत मृत्यु भएको थियो । भगाडापखालाले भन्डै गाउँ नै समाप्त भएको कुरासहित प्रस्तुत कथाको पहिलो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको दोस्रो पृष्ठ नोर्बुले कृष्ण बाजेसँग समाचार सुनाउँ न भन्ने आग्रहसहित प्रारम्भ भएको छ । कृष्ण बाजेले आफ्नो उमेरसँग तुलना गर्न योग्य रेडियो खोल्नासाथ त्रिशुली नदीमा खसेको यात्रु बस बेपत्ता, भिडन्तमा धेरै मानिसको मृत्यु, एम्बुस पड्कँदा बससहित केही सर्वसाधारण मानिसको मृत्यु, पश्चिम तराईमा लु लागेर मानिसको मृत्यु, आदि समाचारले नोर्बु, कृष्ण बाजे लगायत व्यक्तिहरूको दुःख र पीडा अभूँ बढ्दै जान्छ । सिंचाइ आयोजनामा कार्यरत कामदारले विभिन्न समयमा आएका हाकिमहरूबाट धेरै गालीहरू निलिसकेका थिए । कार्यालयमा परिवर्तन भएपनि कामदारको जीवनमा कुनै परिवर्तन आउन सकेको थिएन । बाँधका छेउकुना भुत्किएका थिए । भत्किएका ठाउँमा केटाकेटी, गाई र व्यक्तिहरू 'नदी पसेर गाउँ बगाउला है' भन्थे । कसैले बाँध बलियो बनाउने कुरा गर्थे । कोही कसले बनाउने भन्थे । नदीमा बाढी आएको थियो । सुखी लाल खैनी खाँदै थियो । उसले आँखा तन्काउँदै भत्किएको कुरा गर्थे । यहीबेला मौनतालाई चिर्दै छुटकुले सुखीलाललाई ज्याला बुझिस् भनी प्रश्न गर्थे । कहाँ बुभन्नु ? निकासो भएको छैन रे भन्थे । उसले बागमती पुलमुनि रहेको गाउँलाई एकनासले हेर्थे । पहाडका मानिसलाई पहिराको पिर, बाढीले बगाउला भन्ने तराईकालाई त्रास थियो । गाउँ बस्न नसक्ना भएका, सहर पसिनसक्ना भएकाले होला मानिसहरू बाटामा निस्किएका थिए । बाटामा आवाज उठिरहेको थियो । बागमतीमा बाढी आएको थियो कथावस्तुका साथ कथाको दोस्रो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

तेस्रो पृष्ठको प्रारम्भ बाढीका कुरालाई निरन्तरता दिँदै भएको छ । राजमार्गमा चल्ने गाडीलाई आवतजावत गर्न गेट खोलिदिनुपर्ने, पानीमा भिज्दै बाहिर गइ रहनुपर्ने व्यक्तिहरूले नदीको पानीले खतराको सङ्केतलाई छोएको देखे । उनीहरूमा चिन्ता बढ्दै गयो । खतरा कसरी टार्ने ? गाउँलेलाई कसरी सुरक्षित राख्ने ? भन्ने कुरामा कामदारमा छटपटी भयो । एकजुट भई सबै हाकिमको कोठामा गए । कोठाभित्र पचास प्रतिशत महिलाको सहभागितामा तासको खेल भइरहेको थियो । कृष्ण बाजेले 'छुट्टी हुनेबेला भो' भने । बाढीले खतराको सङ्केत छोएको छ भन्दा हाकिम भर्किएर तास फाल्दै खतराको

सङ्केतलाई अझ माथि सार्ने आदेश दिए । हाकिमका कुराले सबै कामदारमा रिङ्गाटा लागेर आयो । यिनै कुराहरूका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.८.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा कृष्ण बाजे, नोर्बु, सुखीलाल, छटकु, हाकिम प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् भने जनयुद्धमा लागेका मानिसहरू, हाकिमसँगै कोठामा तास खेलिरहेका महिला, बसचालक र यात्री आदि सूच्य पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा उपस्थित यी पात्रहरूमध्ये कृष्ण बाजे र हाकिम यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् भने सुखीलाल, छटकु र नोर्बु सहायक पात्र हुन् । अन्यपात्रहरू प्रस्तुत कथाका गौण पात्रहरू हुन् ।

प्रस्तुत कथाको दोस्रो अनुच्छेदमा छटकु, सुखीलाल नोर्बु र अरू एक दुई जनामध्ये सिंचाइ आयोजनाको गोलघरमा बसेका कृष्ण बाजे बढी नै उदास देखिन्थे । भन्ने वाक्यमा आएको 'बाजे' शब्का आधारमा कृष्ण बाजे पुरुष पात्र हुन् र हाकिम पनि पुरुष पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटना कृष्ण बाजे र हाकिमकै केन्द्रीयतामा घटित भएकाले कार्यका आधारमा यी प्रमुख पात्र हुन् । कृष्ण बाजे अनुकूल पात्र हुन् भने हाकिम प्रतिकूल पात्र हो । आफ्ना मनका पीर व्यथा अभिव्यक्त गर्न नसक्ने कृष्ण बाजे प्रारम्भमा गतिहीन देखिए पनि बाढीले खतराको सङ्केत पार गरेपछि कुनै पनि दुर्घटना नघटोस् भनी हाकिमलाई भन्न गएको र वास्तविक स्थिति बताएकाले उनी गतिशील पात्रका रूपमा रहेका छन् । यसरी नै तासलाई दिनचर्याको माध्यम बनाएको हाकिम कृष्ण बाजेको कुराले कति पनि नआत्तिनुले ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । कृष्ण बाजेले समाजको चेतनशील व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवन चेतनाका आधारमा उनी वर्गीय पात्र हुन् । यसैगरी केही कार्यालयमा 'सरकारको काम कहिले जाला घाम' उखानलाई आत्मसात गर्ने केही कामचोर कर्मचारीहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथाको हाकिम प्रस्तुत भएकाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ पनि वर्गीय पात्र हो । कृष्ण बाजे र हाकिमलाई कथावस्तुबाट भिकिदिँदा सिङ्गो कथावस्तु नै खलबलिने भएकाले यी दुवै जना आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् भने आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् ।

कथामा आएका मानवीय पुरुष पात्र छटकु, सुखीलाल र नोर्बुको भूमिका सहायक रहेको छ । कथावस्तुबाट यी पात्रलाई हटाइदिएमा कथावस्तुको विस्तारमा समस्या पैदा हुन्छ । कथावस्तुमा थप आकर्षण पैदा गर्नका लागि यी पात्रहरू कथामा हुनैपर्छ । यी

पात्रहरूलाई हटाएर पनि कथा त तयार हुन्छ तर नून बिनाको तरकारी तयार गरे जस्तो मात्र हुन्छ तसर्थ यी सहायक पात्रहरूलाई कथामा स्थान दिनैपर्छ । कृष्ण बाजे, छटकु, सुखीलाल, नोर्बु यस कथाका सत् पात्र हुने भने कार्यालयको हाकिम र सँगै तास खेल लागेका महिलाहरू, सर्वसाधारण जनताको ज्यान लिने गरी एम्बुस पड्काउने आन्दोलनकारीहरू, सिंचाइ कुलो भत्किन लागेका बेला अभै भत्काएर आँगन पुर्न माटो लैजाने व्यक्तिहरू असत् पात्र हुन् ।

४.८.३ सारवस्तु

‘खतराको सङ्केत’ कथाको सारवस्तु वि.सं. २०६२/०६३ को जनआन्दोलनले चरम उत्कर्ष प्राप्त गरि रहेको अवस्थामा तत्कालीन राजा ज्ञानेन्द्रका सुरक्षाकर्मीहरूले आन्दोलन दबाउन लिएको नीति र त्यसबाट देशभित्र उत्पन्न हुनसक्ने परिस्थितिलाई कथाकार नेपालले खतराका रूपमा हेर्नु नै यस कथाको सार हो । यसका साथै पटकपटक बाढी र पहिरोको चपेटामा परी धनजनको अपूरणीय क्षति व्यहोर्दै आएका कतिपय हिमाल, पहाड र तराई प्रदेशका समाजमा विद्यमान दुःख, व्यथा कष्ट आदिको उद्घाटन गर्नु पनि प्रस्तुत कथाको सार हो । सरकारी कार्यालयमा कार्यरत केही विलासी व्यक्तिहरूको क्षणिक लापरवाहिले ठुलो दुर्घटना निम्तिन सक्ने कुरातर्फ सङ्केत गर्नु पनि यस कथाको सार हो ।

सरकारी आयोजनाहरूमा कार्यरत श्रमिक वर्गको चरम शोषण भइरहेको तीतो यथार्थलाई यस कथाका कथाकारले पाठकसामु पस्किएका छन् । प्राकृतिक प्रकोप न्यूनिकरणका लागि सरकारी स्तरबाट कुनै प्रयास हुन नसकेको, स्वास्थ्य शिक्षा आदि क्षेत्रमा सर्वसाधारणको पहुँच नभएको, आन्दोलनरत नेता-कार्यकर्ता कमजोर संरचना तयार गरेको आदि कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । गरिब, शोषित, पीडित व्यक्तिको शोषण गर्नु जघन्य अपराध हो । सरकारी बजेटको हिनामिना गरी कार्यक्षेत्रमा जूवा खेल्नु अभ ठुलो अपराध हो । सशस्त्र आन्दोलनको बाटो समातेका व्यक्तिले निहत्था जनताको हत्या गर्दै हिड्नु पनि अपराध नै हो । सरकारी कर्मचारीले राष्ट्रको ढुकुटीबाट पारिश्रमिक पाउँछन् जुन रकम जनताले विभिन्न करका रूपमा तिरेका हुन्छन् । त्यसरी पारिश्रमिक पाउँदापाउँदै भ्रष्टाचार गर्ने भ्रष्टाचारीहरूलाई जनताले माफ गर्नु हुँदैन भनी सन्देश प्रवाह गर्नु नै प्रस्तुत ‘खतराको सङ्केत’ कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

४.८.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुती विवरणात्मक रूपमा कथाकार स्वयंले गरेकाले यसमा तृतीय पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । देखिन्थे, 'उनीहरू बोल्ले छाडे', 'आउथे', 'जान्थे' आदि क्रियापदको प्रयोगका आधारमा पनि प्रस्तुत कथा तृतीय पुरूष कथन पद्धति अँगालेर लेखेको स्पष्ट हुन्छ ।

४.८.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा आएको समय वि.सं. २०६० देखि २०६३ सालसम्मको समय हो । क्षेत्रका आधारमा भन्नुपर्दा कथामा राजमार्ग, बागमती पुल आदिको उल्लेख भएकाले राजधानी नजिकैको कुनै ग्रामीण क्षेत्र प्रस्तुत कथामा परिवेशका रूपमा आएको छ । कथामा खडेरी, वर्षा, बाढी आदि शब्दहरूले स्थान पाउनुका साथै खडेरी र वर्षाले निम्त्याएको भयावह परिस्थितिको चित्रण गरिएकोले यसमा ग्रीष्म र वर्षा ऋतुको समय आएको छ । ज्यालादारी काम गरी जीवन निर्वाह गर्ने केही व्यक्ति र सरकारी कार्यालयको कामै नगरी तलब पचाउने, कार्यालयलाई मनोरञ्जनको क्रीडाभूमि बनाउने प्रसङ्गको उठान भएकाले प्रस्तुत कथामा वर्गीय आधारमा उच्च वर्ग र निम्न वर्गीय व्यक्तिहरूको जीवन आर्थिक परिवेशका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ । शोषक र शोषित उत्पीडित व्यक्तिहरूको गतिविधि सामाजिक परिवेशका रूपमा रहेको छ ।

४.८.६ रूपपक्ष

यस कथाको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत र ढाँचा रैखिक छ । साढे दुई पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा आयामका दृष्टिले लघुकथाको कोटीमा पर्छ । यसको अनुच्छेदगत लम्बाई १५ अनुच्छेदको रहेको छ । सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरी तयार भएको प्रस्तुत कथामा मिश्र वाक्यको प्रयोग कतै गरिएको छैन । भाषा प्रयोगका दृष्टिले यस कथामा तद्भव शब्दका तुलनामा तत्सम् र आगन्तुक शब्दको प्रयोग न्यूनमात्रामा भएको छ । स्तरीय मानक नेपाली भाषाको प्रयोग यसमा गरिएको छ । शैलीका दृष्टिले भन्नुपर्दा यस कथामा सरल शैलीका अतिरिक्त एक ठाउँमा आलङ्कारिक शैली पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी तत्कालीन नेपालको राष्ट्रिय परिवेशलाई वर्षाको बाढीको प्रतिकका रूपमा लिई समयमै आन्दोलनकारीहरूका मागलाई सम्बोधन गर्न नसके राष्ट्रमा भयावह परिस्थिति सिर्जना हुने कुरालाई प्रतिकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.९ 'बबुअन भैया' कथाको विश्लेषण

'बबुअन भैया' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथासङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये नवौँ कथा हो ।^९ यस कथामा गाँस, बास र कपासविहीन आमा-बुबाको मायाबाट वञ्चित तराईका जिल्लाहरूमा जमिन्दारहरूका घरमा ज्यालादारी कामदारका रूपमा बस्न विवश व्यक्तिहरूको जीवन जिउने शैली र उनीहरूको शोषण, दमन, उत्पीडनलाई 'बबुअन भैया' कथाको बबुअन भैयाका माध्यमबाट शल्यक्रिया गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

४.९.१ कथावस्तु/कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु "हमाराके भोक लगैला, हजुर दोसरके खेतीमे धान पकैला....." बबुअन भैया गाउँदै छ, नाच्दै छ आँगनमा प्रारम्भ भएको छ । बबुअन भैयालाई गाउँका सबैले चिनेका छन् । धेरैले शुद्ध भाषा नबोल्ने व्यक्तिका रूपमा चिन्छन् भने कतिपयले एकै ठाउँमा स्थायी रूपले काम नगर्ने व्यक्तिका रूपमा पनि चिन्छन् । माछा धेरै मन पराउने ऊ यदाकदा कसैको आँगनमा पनि पकाएर खान्छ । उसलाई धेरै कुराको खाँचो हुन्छ । उसले काम गरेको हेर्न र उससँग कुरा गर्न सबै मानिस मन पराउँछन् । कतिपय मानिस ऊसँग डराउँछन् पनि । उसलाई थाहै नदिई उसका दाही उखेलेका बेला ऊ उरन्ठेउला केटाहरूलाई नपिटी लखेट्छ मात्र । कालो वर्णको ऊ कराएको नमानी अह्राएको मात्र मान्छ । बलियो भएपनि उसले सांसारिक धेरै कुराहरू जानको छैन । जुन टोलमा ऊ बसेको छ त्यहाँ ऊ बिनाको टोल हुनै सक्तैन । ऊ नेपाली, हिन्दी, भोजपुरी, मैथिली भाषाको मिश्रण गरी कुराकानी गर्छ । उसले एउटै भाषा कहिल्यै बोलेन भोजपुरीबाट कुरा सुरू गरी मैथिली हुँदै नेपालीमा टुङ्ग्याउँछ । कहिलकाहीं ऊ नेपालीबाट भोजपुरी, मैथिलीबाट नेपालीमा पनि कुरा टुङ्ग्याउँछ उसलाई आफ्नो भाषिक यात्राको बारेमा जानकारी छैन । यी कुराहरूका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको पहिलो पृष्ठको समापन भएको छ ।

^९ ऐजन, पृ. ३७ ।

कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठमा टोलका घरहरूमा गोवर फाल्ने, जोतिदिने, बिउ उखेल्ने, अस्पताल पुऱ्याउने, इमर्जेन्सी र भैपरि आउने कामको अग्रिम बुकिडका रूपमा बबुअन भैयालाई लिई कथाले गति लिएको छ । हिजो, भोलि, आघौँ र पोहोरमा भक्किने ऊ तिमी कहिले बिहे गर्छौँ ? भनी सोध्दा “हामी पोहोर बिहे कर्छौँ ।” भनी प्रत्युत्तर दिन्छ । उसको बिसने बानी देखेर अरू हाँस्दा ऊ पनि हाँसिदिन्छ । “आज नराम्रो सपना हेरे” भन्छ । उसलाई हेर्नु र देख्नुले साह्रै भुक्क्याउँछ । “म चौराहामा गएर तपाईंलाई देख्छु, हेर्दिन, देख्छु, हेर्दिन.....।” यस्तो भाषा प्रयोगले सबै गलल्ल हाँस्छन् । त्यस टोलमा आएदेखि ऊ घर भनेर कतै गएको छैन भने परिवार भनेर उसले केही पनि जोडेको छैन । शारीरिक श्रमबाहेक ‘मेरो’ भनेर उसले केही लिनेदिने गरेन । राम्रो देखेन नयाँ लगाएन र अल्ल्छी मानेर भिख पनि मागेन । जसले जे भने पनि उसलाई आफ्नै दर्शन प्यारो छ, इतिहास प्यारो छ ऊ बदलिन चाहँदैन । जुन टोलमा ऊ बस्छ त्यस टोलका अधिकांश घरमालिक र मालिकनीको उसले उपनाम राखेको छ । ऊ कसैलाई ‘ठगुवा मालिक’ कसैलाई ‘सबेरा मालिक’ कसैलाई ‘लटरपटर मालिक’ हाड्छाला मालिक, बिल्ली मालिकनी, च्याउँच्याउँ साहेब आदि । यी नामले बोलाउँदा उसलाई आत्मसन्तुष्टि प्राप्त हुन्छ । कहिलेकाहीं ऊ हाँस्दै भन्छ, “आज ठगुवा मालिके मँ काम गरेको त पुरानो भात (बासी भात) दिएको हजुर ।” यी कुराले सबै हाँस्छन् । ऊ कसैलाई रूवाउँदैन, माया गर्दा मात्तिदैन । तिमी कति वर्षका भयो भनी सोध्दा तेस्तै.... चालिस कि कति भनी जवाफ दिन्छ । होइन होला भनी भन्दा “त हजुरले जति भन्छ ततियै हो । ” फेरि हसाउँछ, सुन्नेहरूलाई उसको सटिक उमेर कसैलाई थाहा भएन । यिनै कुराहरूका साथै कथाको कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

नजिकैको गाउँमा ऊ बाबुसँगै बस्थ्यो रे । यही वाक्यका साथ कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । बबुअन भैयाले आमाको ममता पाएन । उसको जमिन धेरै थियो रे । रक्सी खाएर विक्री गर्‍यो रे रक्सीकै कारणले बाबुको मृत्यु भयो । बाबुको मृत्युपछि धेरै ठाउँमा हण्डर खाँदै हिंडेको बबुअन भैया यस गाउँमा आई दिन गुजार्दै छ । पिएको बेला अलिकति रमाइलो गर्ने ऊ ढङ्ग नपुगेको नाच नाच्छ । कालोकालो शरीर मर्काउँछ । पाँच मिनेटजति हाँस्छ । सबेरा मालिक र भैसी मालिकलाई मन पराउँदैन । एक पटक ‘तोता मालिक’ले “तेरो पहाड कहाँ हो ?” भनी सोधेको बेला “खै हमराके त मालुम छैन, परदादाके दरभङ्गा छ ।” भनी जवाफिँदा अरू हाँस्थे । दरभङ्गा पहाड होइन भन्दा “हमरे के फरक पर्छ कि दरभङ्गा पहाड छ आ मधेश” गाउँमा नागरिकताको टोली आउँदा

उसलाई नागरिकता लिनभन्दा उसले मानेन । उसले नागरिकता पनि लिएन, गाउँ पनि छोडेन । कसैसँग केही मागेन । बस्ने, सुत्ने निश्चित ठाउँ छैन । अधिकांश समय 'टोपी बाजे'को गोठमा सुत्छ । कसैसँग चित्त दुखेमा त्यहीं पल्टी खूब कराउँछ । भैंसी मालिककोमा काम गरी ज्याला नपाउँदा ऊ निकै दुःखी थियो । बिल्ली मालकिन वरण्डामा नानी फुल्याउँदै थिइन् । यिनै कुराहरूका साथ कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

चौथो र अन्तिम पृष्ठको प्रारम्भ उसले तिन पटक बोलाउँदा पनि नसुनेपछि हपारेको प्रसङ्गबाट प्रारम्भ भएको छ । पैसा लिन अर्को दिन बोलाउँदा उसले पुनः मागेको थियो । त्यसपछि ऊ त्यहाँबाट जुरूक्क उठ्यो र पोखरेल बाजेको घरतिर गयो । गोठमा कराउँदै आयो । गाई, गोरू तर्सो । टोपी बाजेको घरतिर बोलीमा गहन पीडा र कम्पन सहित थु थु गर्दै हिँडेयो । ऊ मट्याङ्ग्रा भैँ भएर निस्कियो । ऊ विद्रोही भएर निस्कियो । ऊ जाँदा टाढा कताकता कुकुरहरू भुकेका मात्र सुनियो । यस वाक्यका साथ प्रस्तुत कथावस्तुको समापन भएको छ ।

४.९.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा बबुअन भैया प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ भने अन्य पात्रहरू भट्टराई बाजे, काइँला गिरी, बस्नेत काजी, खरेल बाजे, बिल्ली मालकिन र बबुअन भैयालाई गिज्याउने केटाकेटीहरू अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्र बबुअन भैया हो भने प्रमुख पात्रको कथा वर्णन गर्ने स्वयं कथाकार भएकाले कथाकार लगायत अन्य पात्रहरूले सहायक पात्रको रूपमा आफ्नो उपस्थिति जनाएका छन् ।

बबुअन भैया अशिक्षित, पीडित र गरिब पुरूष पात्र हो । बबुअन भैयाको उपस्थिति कथाको आदि, मध्य र अन्त्यमा निरन्तर भएकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । यतिमात्र नभई सिङ्गो कथावस्तुले प्रमुख पात्र कै निरीह जीवनको व्याख्या विश्लेषण गरेकाले पनि ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो भनी ढुक्कसँग भन्न सकिन्छ । अरूका घरमा ज्यालादारी गरी जीवन निर्वाह गर्ने, श्रमको मूल्यबाहेक अन्य वस्तुमा लोभ नगर्ने, पछिका लागि कुनै पनि वस्तुको सङ्ग्रह गरी नराख्ने, राम्रो देखिन नयाँ लुगा नलगाउने, कसैको रिस, डाह नगर्ने इमान्दारीपनले भरिपूर्ण बबुअन भैया अनुकूल पात्र हो । आफ्नो काममा सदैव लागि रहने व्यक्तिका रूपमा देखिने यस पात्रमा बिल्ली मालकिनको व्यवहारले विद्रोही भाव

जन्मिन पुगी गाउँ छोडेर थुथु गर्दै हिडेकाले ऊ पश्चगामी पात्र नभई अग्रगामी प्रवृत्तिको भएको हुनाले यस पात्रलाई गतिशील चरित्रका रूपमा उभ्याउने ठोस आधार प्राप्त भएको छ । यस पात्रलाई परिश्रमी र चरित्रवान् व्यक्तिका रूपमा पनि चित्रण गर्न सकिन्छ । बबुअन भैयाले पीडित, शोषित, दलित, मजदुरको समेत भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । यस कथामा अप्रत्यक्ष संलग्नता जनाई कथावस्तुलाई अगाडि बढाउनमा थप मदत गरेपनि बिल्ली मालकीनको बबुअन भैयाप्रति गरिएको व्यवहारका आधारमा ऊ असत् पात्र हो । कार्यका आधारमा सहायक र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । यसैगरी प्रस्तुत कथामा जोजो पात्रहरू साङ्केतिक रूपमा मात्र आएका छन् ती सबै गौण पात्र हुन् ।

४.९.३ सारवस्तु

‘बबुअन भैया’ कथाको सारवस्तु कुनै पनि सोभो, नैतिकवान, इमान्दार श्रमजीवी व्यक्तिको उपहास गर्नुहुँदैन, ठगनु, गिज्याउनु हुँदैन भन्ने नै रहेको छ । सोभो मानिसलाई रिस उठाउने वा बड्ग्याउने दुष्प्रयास गरेमा उसमा विद्रोहीपन जन्मन पुगी भविष्यमा समाजमा बसोबास गर्ने शोषक सामन्तहरूले भागनुपर्ने स्थितिको सिर्जना हुनसक्ने कुरातर्फ कथाले सङ्केत गरेकाले कसैले कसैलाई लुट्नु, गिज्याउनु, हेप्नु, चेप्नु हुँदैन भन्नु नै प्रस्तुत कथाको सार हो । यसैगरी गरिब, अशिक्षित व्यक्ति छ भन्दैमा उसको आत्मालाई पीडा दिनु जघन्य अपराध हो, दिनभरि काम गर्ने व्यक्तिलाई पशुवत् व्यवहार गर्ने मानिस मानवीय संवेदनारहित पशुका रूपमा रहेको हुन्छ तसर्थ मान्छेले मान्छेलाई समानता, स्वतन्त्रता र भ्रातृत्वका आधारमा व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ । यसैगरी ‘अति सर्वत्र वर्जयेत्’ उक्ति चरितार्थ भएको देखाउँदै हामीले कुनै पनि सज्जन व्यक्तिलाई अतिशयपूर्ण तरिकाले हेप्दै र चेप्दै गर्यौं भने हेपिने र चेपिने व्यक्तिको अन्तरहृदयको सानो कुनामा रहेको विद्रोहको झिल्लोले भयावह परिणाम निम्त्याउन सक्छ त्यसकारण सबैसँग समान व्यवहार गरी जीवन यापन गर्नु नै बुद्धिमानी हो भन्नु नै प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु हो ।

४.९.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति 'बबुअन भैया'ले यसो गऱ्यो, त्यसो गऱ्यो भनिएकाले यसमा तृतीय पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.९.५ परिवेश

यस कथामा कुनै निश्चित स्थानको उल्लेख नभएपनि प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका लेखक सँगको कुराकानीका आधारमा महाकाली अञ्चल र त्यसअन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लाको सेरोफेरो कथाको परिवेश रहेको तथ्य जानकारीमा आएको छ । ठाउँका आधारमा प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा संरचित छ । ऋतुका आधारमा कथाको प्रारम्भमा धान पाकेको वर्णन गीतका माध्यमबाट कथाको प्रमुख पात्र 'बबुअन भैया'ले गरेकाले शरद-हेमन्त ऋतुको परिवेश देखिन्छ । समयका आधारमा धेरै दिनको समय र थोरै रातको समय आएको छ । गरिब, शोषित पीडित व्यक्तिले गाउँघरमा काम गर्ने कुरा उल्लेख गरिएकाले यसको सामाजिक परिवेश शोषक र शोषित विचको द्वन्द्व हो । समाजमा जबसम्म विभेदको अन्त्य हुँदैन त्यतिबेलासम्म समुन्नत समाज निर्माणको परिकल्पना गर्न सकिँदैन । यस कथाको वास्तविक परिवेश वि.सं २०६० को दशक नै हो ।

४.९.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलानुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ । साढे तिन पृष्ठमा संरचित र विस्तारित यस कथामा २५ अनुच्छेद रहेका छन् । अनुच्छेद विभाजनमा एकरूपता रहेको छैन । वाक्य गठनका दृष्टिले यसमा सरल वाक्यको र संयुक्त वाक्यको समानता रहेको छ । भाषा प्रयोगका दृष्टिले अध्ययन गर्दा प्रस्तुत 'बबुअन भैया' कथामा स्तरीय मानक नेपाली भाषाका साथ साथै मैथिली, भोजपुरी र केही अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू पनि रहेका छन् । जस्तै "हमारा के भोक लगैला हजुर दोसरके खेतीमे धान पकैला....." हामी पोहोर विहे कर्छु, खै हमराके त मालुम छैन, इमर्जेन्सी, बुकिङ्ग डिस्टर्ब आदि । शैलीका आधारमा यस कथामा सरल शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गरी लेखिएको यस कथामा बहुसङ्ख्यक मजदुरहरूको प्रतिनिधि पात्र बबुअन भैयाको जीवनको यथार्थपरक तथ्यलाई कथाकारले स्पष्ट पार्ने काम गरेकाले प्रस्तुत कथा समाजपरक यथार्थवादी कथा भएको स्पष्ट हुन्छ ।

४.१० 'खाडल' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये 'खाडल' दसौँ कथा हो ।^{१०} यस कथामा हाम्रो देश नेपालको सुदूरपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गत पर्ने हिमाली र पहाडी जिल्लाहरूबाट कामको खोजीमा छिमेकी मुलुक भारतमा गई त्यहाँका प्रहरी र सेनाबाट भारतबाट उत्तरतिरको नेपाली भूभाग अतिक्रमण गर्ने कार्यमा नेपालीहरूलाई लगाइन्छ । यस्तो कार्यलाई प्रगतिवादी कथाकार नेपालले आफ्नो खाल्डो आफैँ खनेको सम्झेका छन् । हामीले आफ्नो विनाश हुने र राष्ट्रको अहित हुने काममा आफ्नो पसिना बगाउनु हुँदैन भन्ने कुरातर्फ प्रस्तुत 'खाडल' कथाले सङ्केत गरेको छ ।

४.१०.१ कथावस्तु/कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु "बैठना था तो यहाँ क्यों आए ?" हिन्दी भाषाको प्रश्नवाचक वाक्यबाट भएको छ । कामले थकित कालुसिंह बोहरा, नागी धामी र वीरमल्या ओडलाई हवलदारले ठुलै आवाजले थर्काउँछ । उनीहरूले कामलाई निरन्तरता दिए । उनीहरू काम गर्न गएको ठाउँ निकै अग्लो लेक थियो । माटो निकाल्दानिकाल्दा कामदारका उचेरा गएका थिए । "हमेरे जमिन हमै खन्त्या, अर्खा लेखा !" (हामीले हाम्रो जमिन हामीले नै खन्न लागेका छौँ अर्काका लागि) नागी धामीले भन्यो । "हमखाइँ रिसद सिंहले भन्यो । उनीहरूले बाहिर केही भन्न सकेनन् तर भित्रभित्रै मुर्मुरिए । उनीहरूको जीवन कष्टकर थियो । पौराणिक बलिराजा भैँ धर्तीले टाउको थापेको थियो । वामनको आह्वान गरि रहेको थियो । घर आँगनमा आदि कुराहरूका साथ कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

कथाको दोस्रो पृष्ठको प्रारम्भमा अवतार मान्छ कसैले त्यही वामनलाई र स्तुति रचना गर्छ, खुट्टाले अर्काको टाउको टेकेको कथाबाट भएको छ । नागी धामीले यस्तो काम गर्न सकिँदैन भन्छ, भने वीरमल्या हाम्रो जीवन खतम भयो भन्छ । कालुसिंह, लगायत

^{१०} ऐजन, पृ. ४१ ।

तिनैजनाले खनिएको खाल्डाभिन्न आफू, फालिएको माटामा स्वास्नी र छोराछोरी गुड्दै गरेका ढुङ्गाजस्तै लागेर उनीहरू एकछिन् टोलाए । जाडो धेरै भएकाले कालुले चुरोट सल्कायो । चुरोट पिउँदै तिनै जनाले बकरतर्फ फर्किरहेको जुँगे हवल्दारतर्फ हेरे । कामको खोजीमा एकपटक नागी र वीरमल्या टिङ्कर भन्ज्याङ तरेर मानसरोवर जाने यात्रीको भारी बोक्न गएका थिए । घोडाहरू खेदने काम पनि गरेका थिए । ठुलाठुला भारी बोक्ने काम पनि गरे । दुवै जनाले ज्याला थोरै पाइने भएकाले त्यस कामलाई उनीहरूले छोडे । यसैगरी कथावस्तुमा कालापानीको पनि प्रसङ्ग जोड्ने काम गरेका छन् । कथाकारले कालापानीको सैनिक बङ्करभन्दा निकै वर आफ्नै भूमि गुमाएका नेपालीहरू उताका सेनाका लागि आफ्नो भूमिलाई खनिरहेका थिए । ‘काम दिन्छौ’ भनी नेपालीहरूलाई खाडल खन्ने काममा प्रयोग गरि रहेका थिए । उनीहरू दिनको साठी रूपियाँ पाउँथे । मानिसहरूका घरमा काम गर्न जाने कि नजाने भन्ने विषयमा लामो कुराकानी, छलफल र बहस भयो । कालुकी श्रीमतीले म पनि जानेकि भनेकी थिई भने नागी धामीकी श्रीमतीले अर्काका लागि जानु पर्दैन, आफ्नो जमिन आफैँ खन्नु हुँदैन भनेको थिई । यसैगरी वीरमल्याको श्रीमतीले कुरा नबुझेर केही पनि भनिन । यिनै वाक्यहरूको साथमा कथाको दोस्रो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

कथाको तेस्रो पृष्ठको प्रारम्भ गुलिया कुराका चाप र नाङ्गा आङ्का रापले मात्र त्यो उकालो जीवनमा ठिङ्ग उभिनु सजिलो थिएन । वाक्यका साथ भएको छ । जीवन यापन गर्नका लागि काम गर्ने पर्ने घरसल्लाह भएको थियो । त्यसपछि कामको सिलसिलामा जतिपचटक गैँती चले आफ्नै मुटुमा चले । पेट र स्वाभिमानको द्वन्द्वमा स्वाभिमानको हार र पेटको जित भयो । एउटा कथामा खनेको खाल्डोका पुरिँदै गयो भने व्यथा तिनकँदै गयो । घाम अस्ताउनुपूर्व चिसोले सताउन थाल्यो । कामदारहरू साँझका लागि पिठो र बालु बोकेर घर जान्थे । सीताराम नामका नेताले दिएको भाषणको सार रेडयो फलाकिरहेको थियो, “नेपालो लोकतन्त्रलाई हाम्रो पूर्ण समर्थन छ । दिल्लीमा एक जना नेपाली नेता भनिरहेका थिए, “भारतीय नेता महान छन् ।” काठमाडौँ अन्तरक्रियामा व्यस्त थियो । नेताहरू मन्तव्यमा व्यस्त थिए । नालापानीको उज्यालो इतिहास कालापानीको खिनौटे वर्तमानमा रूपान्तरण भइरहेका बेला बलभद्र अनि कञ्चनपुर परासनका जनताले भत्काएका अतिक्रमित सीमास्तम्भहरूका कथा पात्र खोज्दै थिए । निरन्तर घाइते भइरहेको एकादेश, त्यहीं काम गर्न बाध्य त्यहीं लुटिएकाहरू अनि क्रमशः बढिरहेको त्यो चिसो । भट्टबाजेसँग तिनै जनाले भनेका थिए, “के त, यसरी उनीहरूको काम गर्ने हामी मात्र छौँ र ?” त्यसपछि

क्रमशः बाक्लिँदै गएको साँभका घुम्टोले उनीहरूको स्वर र आकृतिलाई गम्लङ्ग छोप्यो । यही वाक्यका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.१०.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा कालुसिंह बोहरा, नागी धामी, वीरमत्या ओड, भारतीय सेनाको जुँगे हवल्दार, भारतीय नेता सीताराम धाङ्गड नेपाली नेता, भट्ट बाजे अनि बोहरा, धामी र ओडकी श्रीमती पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथामा आएका बोहरा, धामी र ओड प्रमुख पात्र हुन् । यी तिनैजना मञ्चीय पात्र हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि समापनसम्म नै उपस्थिति रहेकाले यिनीहरूलाई प्रमुख पात्र मान्न सकिन्छ । कथामा आएका सम्पूर्ण पात्रहरू मानवीय पात्र हुन् । बेलाबेलामा (विशेष गरी भारतीय पक्षको काम गरेका बेला) गतिशील देखिने यी तिनै जना घरको आर्थिक दूरावस्थाका कारणले गतिहीन देखिएका छन् । अर्थात् यी पात्रहरू गतिहीन छन् ।

गरिब, पीडित व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा उपस्थिति भएको कारणले गर्दा यी व्यक्तिहरू जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन् । कथावस्तुबाट यी तिनै जनालाई भिक्दा सिङ्गो कथावस्तु नै भताभुङ्ग हुने भएकाले आवद्धताका आधारमा यी बद्ध पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा यी पात्र मञ्चीय पात्र हुन् । यी पात्रहरू अनुकूल र सत् पात्र हुन् ।

यसै गरी कथाका अन्यपात्रहरूमा जुँगे हवल्दार, धामी, बोहरा र ओडकी श्रीमती भारतीय नेता सीताराम, धाङ्गड नेपाली नेता पुरुष पात्र, प्रतिकूल, मुक्त र असत् पात्र हुन् । वर्गीय आधारमा सबैले आ-आफ्नो वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले यी सबै वर्गीय पात्र हुन् ।

४.१०.३ सारवस्तु

‘खाडल’ कथाको सारवस्तु देशको आर्थिक दूरावस्थाका कारणले छिमेकी मुलुक भारतमा जान बाध्य भएका लाखौँलाख नेपालीहरूले विस्तारवादी नीति लिएको भारतीय सेना र प्रहरीको आदेशमा दक्षिणबाट उत्तर फर्की आफ्नो सीमाना खन्ने काममा लाग्नुपरेको तीतो यथार्थ नै हो । जुन कुरालाई कथाकार नेपालले आफ्नो खाल्डो आफैँ खनेको कुरा कथामार्फत अभिव्यक्त गरेका छन् । अपठ्यारो परिस्थितिको सिर्जना भयो भन्दैमा कसैले पनि

आत्मघाती निर्णय लिनु आफ्ना लागि मात्र नभई राष्ट्रका लागि पनि राम्रो हुदैन भन्ने सन्देश प्रस्तुत गर्नु पनि प्रस्तुत कथाको सार हो । यसैगरी पौराणिक दृष्टान्त प्रस्तुत गर्दै हामीले राजा बली बनी कुनै पनि किसिमको वामनलाई टाउकामा टेक्न दिनु राष्ट्रिय हित नहुन सक्छ, भन्नु पनि प्रस्तुत कथाको सार हो ।

कसैले अलिकति सहयोग गर्‍यो भन्दैमा राष्ट्रियतामा आँच आउने सन्धिसम्भौताहरू गर्न र त्यस्ता व्यक्तिहरूको चौबिसै घण्टा महिमागान गर्दै साष्टाङ्ग दण्डवत् गर्न पछि नपर्ने हाम्रो देशका कतिपय नेताहरूलाई व्यङ्ग्य गर्नु समेत प्रस्तुत कथाको सार हो । राष्ट्रिय भावनाले ओतप्रोत प्रस्तुत कथामा कथाकारले परिस्थितिसँग मुकाविला गर्दै स्वदेशमै बस्ने अनि देशका नेताहरूलाई अर्काको चाकडी गर्न छोडी स्वदेशमै रोजगारीका अवसर निर्माण गर्न समेत आग्रह गर्नु सहिदहरूका सपना चकनाचुर हुन नदिनु भन्ने सन्देश दिनु यसको मुख्य निष्कर्ष हो ।

४.१०.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कालुसिंह बोहरा, नागी धामी, वीरमल्या ओड लगायत भारतीय भूमिका वाध्यतावश काम गर्न गएका बहुसङ्ख्यक नेपालीहरूको जीवनमा घटित घटनाहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरूषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार आफू नेपालमा बसेर धामी, बोहरा, ओडलगायत अन्य व्यक्तिहरूको आर्थिक दूरावस्थाको संसारलाई कथामा प्रतिबिम्बित गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले सुदूर पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गतका पहाडी र हिमाली जिल्लामा बसोबास गर्ने बहुसङ्ख्यक जनताहरूले स्वदेशमा रोजगारी नभएका कारणले गर्दा विदेशी भूमिमा नारकीय जीवन यापन गर्दै पारिवारिक जिम्मेवारी वहन गर्ने गरेको तितो यथार्थलाई कथामार्फत तृतीय पुरूष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१०.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू दार्चुला र वैतडी जिल्लाका ग्रामीण वस्ती र ती जिल्लासँग सीमाना जोडिएको भारतीय भूमिमा घटित भएका छन् भने साङ्केतिक रूपमा भारतीय राजधानी देहली र नेपालको राजधानी काठमाडौँको परिवेश पनि आएको छ । यस कथामा आएको समय विद्रोहमा लागेको तत्कालीन माओवादी र नेपाल सरकारका

बिच हुन लागेको शान्ति सम्झौता पूर्वको हो । ऋतुका आधारमा भन्नुपर्दा कथामा जाडो र चुरोटको प्रसङ्ग आएकोले हेमन्त र शिशिर ऋतुको समयको परिवेश कथामा आएको छ । यसमा कालापानी, परासन र कञ्चनपुरका जनताहरूले सीमा अतिक्रमण गरिरहने भारतीय विस्तारवादी नेतृत्वको विरोध गरेका कुराहरूको पनि उठान गरिएको छ । प्रत्यक्ष रूपमा यसमा ग्रामीण परिवेश आएको छ भने सूच्य रूपमा सहरी परिवेश आएको छ ।

४.१०.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजक गरिएको छ । कालुसिंह बोहरा, नागी धामी र वीरमल्या ओडको संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत्त किसिमको छ । यस कथामा लामा छोटा गरी २९ अनुच्छेद छन् भने कथाको पृष्ठगत आयाम जम्मा तिन पृष्ठको छ । सरल वाक्यका तुलनामा जटिल वाक्यहरूको आधिक्य भएपनि भाषा सरल र सरस छ । भाषिक प्रयोगका आधारमा प्रस्तुत कथामा छिमेकी मुलुक भारतको हिन्दी भाषाको एउटा वाक्य जस्तै “बैठना था तो यहाँ क्यों आए ?”का साथै नेपाली भाषाको परपच्छिमा वर्गअन्तर्गत दार्चुला र वैतडीका जनताहरूले बोल्ने उपभाषिका दार्चुलाली र वैतडेलीका केही वाक्यहरू जस्तै : “हमरै जमिन, हमै खन्या, अरवी लेखा !” (हाम्रो जमिन हामीले नै खन्ने अर्काका लागि), “हमखाइँ रिसद लैछ, बज्याले तिरो तिन्या” (हामीसँग तिरो तिरेको रिसद छ), “छाड् हो, इसो कामको गरिसकन्छ ?” (छोडौँ यस्तो कामको गर्न सक्छ ?) “हत् तेरी खान्या ! कसो जिन्दगी भयो ?” (हत्तेरी यो कस्तो जीवन भयो ?) आदि वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा आगन्तुक शब्दका साथसाथै अल्पमात्रामा तत्सम शब्द र स्तरीय नेपाली भानक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले विस्तारवादलाई मूल नीति बनाई अगाडि बढाएको भारतीय नेतृत्व विरुद्ध अनि त्यस्तो नीतिका विरुद्ध ‘आवाज’ बुलन्द गर्न नसक्ने हाम्रो देशका आदरणीय नेताहरूलाई जागरूक भर्दू राष्ट्रिय हितलाई सर्वोपरि स्वार्थ मानी अगाडि बढ्न आग्रह गरेका छन् । यही नै प्रस्तुत कथाको विशेषता हो ।

४.११ ‘नलेखिएको कथा’ कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह ‘आवाज’ (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा एघारौँ कथा हो ।^{११} यस कथामा साहित्य लेखकको माया-प्रेम

^{११} ऐजन, पृ. ४४ ।

आँशु र हाँसोलाई कलात्मक किसिमले पस्कने काम भएको छ । कुनै पनि विचारक लेखक वा सर्जकले सिर्जनाको मूल्य पाउनुपर्छ उनीहरूलाई दिनुपर्दछ भन्ने कुरालाई 'नलेखिएको कथा' कथाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

४.११.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु “ऊ साहित्यकार, कलाकार मान्छे ।” यही वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । सानै उमेरदेखि लेख्न सुरु गरेका कुरा, क्षमता उजिल्याउन खोज्ने कुरा, माभ्ने कुरा, जीवनलाई साहित्यका माध्यमले सजाउने कुराको उठानका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तुले गति प्राप्त गरेको छ । उसलाई जसले जे भनेपनि उसले लेखनलाई निरन्तरता दिइरह्यो । उसले पढेर नभई परेर सिक्थो । बुबाको मृत्युपछि पारिवारिक जिम्मेवारी बहन गर्दै अघि बढ्नु उसका लागि बाध्यता बन्यो । जीवनका उकाली-ओरालीमा जीवन जिउने क्रममा दखेका, भोगेका अनि सुनेका कुरालाई उसले कथाको विषय चयन गर्थ्यो, लेख्यो, लेख्दै रह्यो । आर्थिक रूपले विपन्न उसलाई छिमेकी धनाढ्य भनाउँदाहरूले बेलाबेलामा हेप्ने र चेप्ने गर्थे । जीवन हिंडाइमा लड्नु लाग्दा ऊ सम्हालिन पुग्थ्यो । पछारिए पनि दुःख मान्दैनथ्यो । सुख र दुःखको समिश्रण नै जीवन हो भन्ने कुरा उसले बुझिसकेको थियो । उसले कथा-कविता लेख्यो । घरघरमा पुऱ्यायो । कतिले हेरे, केहीले पढे अनि धेरैले वास्ता गरेनन् । ऊ जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि साहित्य सिर्जना गर्न छोड्दैन । उसले गाडी, भाडी र बारीका विषयवस्तु चयन गरेर पनि लेखेको छ । उसको काव्यमय छुट्टै संसार छ । यिनै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

कथाको दोस्रो पृष्ठ “समीक्षकहरूले चर्चा, परिचर्चा गर्छन् ।” वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । उसलाई सर्जक भन्दैनन् आफू पनि मान्दैन । उसले भन्दै हिँडेन । जीवनमा थोरै हाँस्यो, धेरै रोयो, वैचारिक रूपले सुदृढ भएपनि राजनैतिक दलले उसको वास्ता गरेन । ऊ सङ्गठन निर्माण, आन्दोलन, मागजस्ता शब्दसँग अलिअलि परिचित हुँदै गएको छ । टिपेर राखेका यी कुराहरू यदाकदा साथीहरूसँग भन्न पाउँदा ऊ खुसी हुन्छ । यसका साथै केही रोमान्टिक कुराहरूको उठान पनि कथाको दोस्रो पृष्ठमा गरिएको छ । कथामा एउटा ‘उ’ पात्र छ, उसको भेट गाउँको एउटा पूजामा एउटी युवतीसँग भयो । हेराहेर मै प्रेम यो । अरूले गिज्याए, उनीहरू राता भए । प्रेम पूर्वको काली केटी प्रेम भएपछि राम्री देखिन थाली । प्रेम हुकँदै जाँदा उसलाई भोक र निद्रा लाग्न छोड्यो । भेट्टाएर हान्न खोज्दा ऊ

मुसुक्क हाँस्छे । ऊ रिसाउनै नसक्ने गरी लत्याकलुलुक भएर फर्कियो । त्यसपछि माया मनभरि उम्रेछ । ओठभरि फुलेछ, आँखाभरि जुधेछ, गालाभरि रङ्गिएछ अनि गाउँभरि बास्ना फैलिएछ । यही वाक्यका साथ कथावस्तुका दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

कथाको तेस्रो पृष्ठ रोपाइँ सकिएपछि उनीहरू केही दिन अन्तै गएछन् । वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । छिटै उनीहरू फर्किएर गाउँमै आए । आउँदा दम्पति बनेर आए । कालान्तरमा तिनजना पाहुनासमेत आए । उनीहरूले ठुलो इच्छा पालेका छैनन् । मात्र गास, बास, कपास र शिक्षावाहेक । कथाको अन्त्यमा पत्ता लाग्यो उसले केही लेख्न लागेको बेला दाउरा-चामलले अवरोध खडा गर्‍यो । तत्काल दाउराको कविता लेख्यो । ऊ दाउराको इतिहास लेख्दै गयो । जङ्गलीयुगबाट आजसम्मका कुरा लेख्यो । मान्छेले मानवता गुमाएका कुरा लेख्यो । उसका नाङ्गा पैतालाहरूले बाटामा नियात्रा लेखेका छन् । उसको पेट, घाँटी आँखा र नाकले पनि लेख्ने गरेको छ ।

कथाको चौथो पृष्ठ - बन्दी गएको उसका र ऊ जस्तैका कथाहरू, वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । भारी बोक्ने क्रममा उसका टाउकाका रौँहरू खुइलिएका छन् । भाग्यवादमा विश्वास हुनेहरूले धनाढ्यका कुरा गर्लान् तर त्यो नभई ऊ खुइले कथा र मनका व्यथा बोकेर यात्रा लागेको छ । उसको जीवन एउटी गृहिणीको जस्तो छ । उन्ने, बुन्ने, तुन्ने । त्योभन्दा महत्त्वपूर्ण केही गरेको हुन्न त्यस्तै उसले पनि देखिने तर नहेरिने साहित्य सिर्जना गरेको छ । गृहिणीको काम, काम होइन, जबसम्म दामले नापिँदैन । त्यस्तै उसको लेखन पनि भयो । यी कुरा उसले सुनेको थियो । यसैगरी उसको पुस्तक प्रकाशित नहुनु, अन्तर्वार्ता नलिइनु, पुरस्कार नपाउनु, अगाडि बढ्न नदिइनु आदि कुराका साथमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यसमा उसको हुर्केको छोरीलाई साहुको छोरोले जिस्क्याएको प्रसङ्ग पनि आएको छ । पीडा, अपमान र आक्रोशले थर्थर् कामेका उसका हात विस्तारै बलियो मुठ्ठीमा कसिए । उसले रामे, वीरे हर्केसँग केही सल्लाह गर्‍यो भोलिपल्ट साहुले उसको सामान बाहिर फाल्यो त्यसपछि उसले एउटा कथा लेख्ने अठोट गर्‍यो रे । हेरौँ, प्रकाशित हुन्छ कि ? यही प्रश्नवाचक वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.११.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'ऊ' कथाकार प्रत्यक्ष वा मुख्य पात्रको भूमिकामा उपस्थित भएका छन् भने ऊ पात्रकी प्रेमिका/श्रीमती, रामे, वीरे र हर्के सहायक पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । साहु र उसको छोरो गौण पात्र हुन् । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यसम्म पनि ऊ र म पात्रको उपस्थिति भएकाले यी दुवै प्रमुख पात्र हुन् । यतिमात्र नभई सिङ्गो कथावस्तुले प्रमुखपात्रको सङ्घर्षशील जीवनको व्याख्या-विश्लेषण गरेकाले पनि यी पात्रहरू प्रमुख पात्र हुन् भनी ढुक्कसँग भन्न सकिन्छ । समाजमा विद्यमान विभिन्न किसिमका अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, असमानता आदिलाई आधार बनाई साहित्य लेखनमा सक्रिय 'ऊ' पात्र अनुकूल पात्र हो । कथाकार पनि अनुकूल पात्र हुन् । हरेक व्यक्तिको जीवनभैँ यी पात्रहरू गतिशील र गतिहीन दुवै भूमिकामा देखिए पनि कथावस्तुको अन्त्यमा ऊ पात्रमा अचानक विद्रोही भाव आएको ऊ गतिशील पात्र हो । 'ऊ' र 'म' पात्रले असल प्रेमी, श्रीमान् र विचारकको भूमिकासमेत निर्वाह गरेकाले जीवन चेतनाका आधारमा यी वर्गीय पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् यी दुवै सत् पात्र हुन ।

ऊ पात्रकी श्रीमती लैङ्गिक आधारमा स्त्रीपात्र, सत्पात्र, मुक्त र भूमिकाका आधारमा सहायक पात्र हो । रामे, हर्के र वीरे सहायक भूमिकामा रहेका छन्, यी पुरूष पात्र, सत्पात्र, अनुकूल र बद्धपात्र हुन् भने साहु र उसको छोरो गौण, असत्, प्रतिकूल र मुक्त पात्र हुन् ।

४.११.३ सारवस्तु

'नलेखिएको कथा' कथाको सारवस्तुका रूपमा कुनैपनि साहित्य सर्जकलाई समाज र राष्ट्रले सम्मान दिनुपर्दछ भन्ने रहेको छ । सर्जकले सिर्जना गरेका रचनाको मूल्य जस्तोसुकै रूपमा भएपनि पाउनुपर्छ । अरू व्यक्ति भैँ उसमा पनि इच्छा, रहर, विवशता र बाध्यता हुन्छन् । गास, बास, कपास र नानीहरूका लागि शिक्षाको जोहो नहुँदा सर्जकको सिर्जनाले निरन्तरता पाउन सक्दैन । उसलाई निरीह व्यक्तिका रूपमा रहन नदिई उसका सिर्जनासम्म अध्ययन गरेर उसलाई खुसी बनाउन सकिन्छ । वैचारिक रूपले कुनै एउटा विचारमा आवद्ध उसका वैचारिक लेखको सम्मान उसले पाउनुपर्छ भन्ने कुरा नै प्रस्तुत कथाको सार हो । हाम्रो देशको राष्ट्रिय चलनलाई पछाडि फर्केर हेर्ने हो भने एकाध सर्जकबाहेक बहुसङ्ख्यक लेखक/कलाकार/साहित्यकार आदि व्यक्तिले जीवनकालमा नभई मरणोपरान्त सम्मान

पाएका छन् । यस्तो परिपाटिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्नु पनि प्रस्तुत कथाको सार हो । यसका साथै लेखकलाई होच्याउने, गिज्याउने, उसको अस्मितामाथि आँच आउने कुराको भर्त्सना हामी सबै चेतनशील वर्गले गर्नुपर्छ भन्नु नै प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

४.११.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा मुख्य रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको भए पनि कथाको दोस्रो पृष्ठको तेस्रो अनुच्छेदमा प्रथम पुरुषको समेत गरिएकोले यस कथाको रचनामा कथाकार नेपालले प्रथम तृतीय पुरुष मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । गहन रूपले कथाको अध्ययन गर्दा कथाकारले 'ऊ' भनी आफैलाई सम्बोधन गरेको प्रतीत हुन्छ भने दोस्रो पृष्ठको एउटा अनुच्छेदमा उनी प्रत्यक्षरूपमा उपस्थित भएका छन् र प्रारम्भ र अन्त्यमा उसको कथा समाख्याताका रूपमा लेखकले नै वर्णन गरेकाले पनि यसमा धेरै तृतीय पुरुष र थोरै प्रथम पुरुषको दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.११.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान ठ्याक्कै तोकेर भन्न सकिने किसिमको छैन तर कथाको मध्यभागमा- एकदिन गाउँका ठुलाघरेकोमा स्वस्थानीको साङ्गे थियो, भन्ने वाक्यलाई आधार बनाउँदा प्रस्तुत कथाको परिवेश ग्रामीण किसिमको रहेको छ । क्षेत्रका आधारमा कथामा स्पष्ट जानकारी पाउन सकिने अवस्था नभएपनि कथाको कथावस्तुका आधारमा लेखकको जन्मभूमिदेखि 'नयाँ मुलुक' अन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लाको सेरोफेरो नै यसको क्षेत्र हो भन्न सकिन्छ । कालका आधारमा प्रस्तुत कथा लेखनको समय २०६० पूर्व हो भने प्रकाशनको समय २०६० असोज हो ।

४.११.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजन गरिएको छ । यसको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । यसमा लामा-छोटा गरी १९ अनुच्छेद छन् भने यस कथाको पृष्ठगत आयाम चार पृष्ठको छ । सरल र जटिल वाक्यहरूको समानता छ । तत्सम् शब्दहरू न्यून छन् भने कथामा बढी

स्तरीय/मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सहज, सरल र सुबोध्य छ ।

यसरी 'ऊ' र 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा भोगेका राम्रा-नराम्रा कुराहरूका साथै ऊ पात्रले जीवन जिउने सिलसिलामा पाएका दुःख कष्ट, पीडा, अपमान आदिलाई प्रस्तुत कथामा चित्रण गर्न सक्नु कथाकार नेपालको वैशिष्ट्य रहेको छ ।

४.१२ 'पोखिएका पीर र उट्टन खोजेको आवाज' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा बाह्रौं कथा हो ।^{१२} यस कथामा आर्थिक विवशता र बाध्यताले घर छोडी कामको खोजीमा देशको राजधानी काठमाडौंमा काम गरी बस्ने मैथिल भाषी दुईजना युवकले भोग्नु परेका पीडा र सहनुपरेका अमानवीय व्यवहारलाई कलात्मक किसिमले पस्कने काम गरिएको छ ।

४.१२.१ कथावस्तु

यस कथाको कथावस्तु "ए.....ऽ.....ऽ स्याउ कति रूपैयाँ हँ ?" यस प्रश्नवाचक वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । प्रत्यत्तरमा साठ्ठी हजुर भनी उसले नरम उत्तर दियो ग्राहकले पन्ध्रमा दिन आग्रह गर्दा उसले हुँदैन भन्यो । "मात्तिने हैन है ! भन्द्या छ, ल !" उनीहरू स्याउ छान्न थाले । स्याउ भोलामा राखी तौलिन आदेश दिए । किलोमा दुई दाना बढी थपी तीस रूपैया फालेर युवकहरू बाटो लागे । सोहनलाल भएन हजुर भन्दै थियो । तर उनीहरूमा दया पलाएन । एक जनाले रिस उठाए पिट्छु भन्यो । उसले उनीहरूसँग लड्ने आँट गर्न सकेन । सोहनलालका लागि मान्छे नौला भएपनि घटना नौला थिएन । साँझको समय सानो पानी परिरहेको थियो, बाटो हिलाम्य थियो, बाटामा निभ्दै र बल्दै गरि रहेका बत्ती र आफ्नो जीवनलाई उसले तुलना गर्‍यो । यति कुराका साथ कथावस्तु दोस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

दोस्रो पृष्ठ आउने-जाने मान्छे, गाडीहरू, बत्तीहरू, घरहरू सधैँभै थिए, उस्तै थिए । बाट प्रारम्भ भएको छ । उसको मन शान्त थिएन, आम्रदानी र मान्छेको व्यवहारबाट ऊ सन्तुष्ट थिएन । सहरका मानिसमा परिवर्तन आउन नसकेको महसुस गर्‍यो उसले । उसले

^{१२} ऐजन, पृ. ४८ ।

सोच्यो यस्तो कहिले सम्म ? भित्र दुखेपनि आफूलाई बुझायो । सबै उस्तै छैनन् कतिपय राम्रा छन् । बोली र छाताको रडले कतिले हेप्छन् गिज्याउछन् । भ्रमक साँझका बेला एउटी महिला आइन् र “ए भैया स्याउ क्या भाव देगा” हिन्दीमा बोलिन् उसले साठ्ठी भन्यो । महिला हिडेपछि उसले सोच्यो ती महिलाले मसँग किन हिन्दीमा कुरा गरिन् । उसका मनमा दालभात तरकारी पीडाका रूपमा पाकेको छ । उसले थिचिएको जीवन र किचिएका स्याउको तुलना गर्‍यो । यही वाक्यका साथ कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

तेस्रो पृष्ठ खाइसकेर सिटी नलाग्ने, बिंडकभर नभएको कुकर, कुच्चिएको अल्मुनियमको भाँडो, स्टिलको पातलो थाल, प्लाष्टिकको रातो बाँटामा राख्दै सोच्यो । बाट प्रारम्भ भएको छ । उसले सोच्यो फलफूलका साथमा सब्जी व्यापार पनि गर्नुपर्‍यो । त्यस रात सोहनलाल टेकुवाट कालीमाटीमा बस्ने साथी जोगेन्द्रकोमा गयो । रातभर उनीहरूको गफगाफ भयो । विदेश जान नसकेको दुःख व्यक्त गरे दुवैले । भावी योजना बनाए । जनक र जानकीको कुरा भयो । राजा जनक र जानकीको देश भनेर हामीले गर्व गर्ने ठाउँ नै कहाँ छ । हामीसँग त थोत्रो साइकल, भोको पेट र दुःख मात्र छ । पिउनका लागि अपमान मात्र छ । रात निकै भइसकेको थियो । सडकमा गाडी गुडिरहेका थिए । जोगेन्द्रले पिसाबले खुब च्याप्यो पिसाब गरेर सुतौँ भन्यो । सातआठ वर्ष अघि धनुषावाट काठमाडौँ आएका सोहनलालका दुई दाजुभाइले परिस्थितिले पाँच कक्षा भन्दा धेरै पढ्न सकेनन् । आमाको सानैमा मृत्यु भएको थियो भने बाबु रघुवीर साठ्ठी नपुग्दै थलिएका थिए । गाउँमा अफ्यारो भएपछि यी दाजुभाइमा एक जना भारतको पंजाब र सोहन कठमाडौँ आएको थियो । यिनै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठको समापन भएको छ ।

चौथो पृष्ठमा “अलि फराकिलो ठाउँमा जीवन धान्ने मेलो खोज्दा उसले धेरै दुःख पाएको थियो ।” बाट प्रारम्भ भएको छ । सोहनलालले काठमाडौँमा आई धेरै ठाउँमा घरेलु कामदारका रूपमा काम गर्‍यो, गीत सिक्‍यो, भाषा सिक्‍यो, टोपी लगाएर हिड्न सिक्‍यो, लवज लुकाएर बोल्न सिक्‍यो । मेरो के गल्ती छ ? मनमनै ऊ प्रश्न गर्‍यो । ऊ घुमीघुमी तरकारी र फलफुल बेच्छ, राम्रो व्यवहार पाए हाँस्छ, “ए मदिसे तेरो नागरिकता छ ?” यस प्रश्नले उसलाई रिस उठ्छ र अनायास मुखबाट निस्कन्छ “मेरो आँगनमा आऊ न, देखाइदिन्छु नागरिकता ! साला..... !” यसपछि एउटा युवकले उसलाई लात्ती हानी ऊ सँगसँगै उसको तरकारीहरू छरपष्ट बनाइदिन्छ । शुक्रवारदेखि उसले काम नगर्ने निधो

गरिसकेको थियो, शनिवार केही फलफुल कोसेली बोकी ऊ साथी जोगेन्द्रकोमा गयो । साथीले आधा किलो ब्रोइलरको मासु किनेको थियो । खुर्सानी बढी भएको मासु दुबैले मीठो मानीमानी खाए । सत्तुपूर्व फलफुल खाए, व्युँभुँदा दिउँसो भइसकेको थियो वातावरण एक प्रकार शान्त भएभैँ लाग्यो । यही वाक्यका साथमा कथावस्तुको चौथो पृष्ठ सकिएका छ ।

“कथाको पाँचौँ तथा अन्तिम पृष्ठ भयालको आडमा राखेको KAIDE लेखेको चाइनिज रेडियो खोल्थ्यो-त्यसमा रामविलास र धनियाँको कार्यक्रम आइरहेको रहेछ ।” बाट प्रारम्भ भएको । त्यसको भाषा विग्रिएको चाल पाउँदा जोगेन्द्र रिसायो र भन्यो अर्काको भाषा राम्रोसँगको बोल्न सक्छ ? मैथिली भाषा कसैका लागि मजाक छ, कसैको यसमा ज्यान जान्छ । सोहनलालले जुरूक उठेर भन्यो, “हो यार, कसैको मजाक, कसैलाई अपमान ।” ठेट भाषामा कार्यक्रम गर्नुपथ्यो सहनुको पनि त सीमा हुन्छ । जोगेन्द्रले घुम्न जाऊँ भन्यो, कहाँ ? को जवाफमा बाहिर भन्ने उत्तर दियो जोगेन्द्रले दुवै जना साढे तिन बजेतिर रत्नपार्कतिर घुम्न गए । त्यहाँ एउटा जुलुस आँदै थियो । जुलुसमा “संविधान सभाको-निर्वाचन गर !” “समावेशी लोकतन्त्र-जिन्दावाद !” “राज्यको पुन” राम्रोसँग बुझेनन् उनीहरूले । उनीहरूलाई पनि त्यतै जाऔँ जाऔँ लाग्यो । यही अन्तिम वाक्यका साथमा कथावस्तुको समापन भएको छ ।

४.१२.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा सोहनलाल, जोगेन्द्र, जबरजस्ती सस्तोमा स्याउ लिने र पिट्न खोज्ने युवाहरू, सोहनसँग हिन्दीमा कुरा गर्ने महिला, बाटामा सोहनलाई लात्तीले हानी फलफुल र तरकारी छरपष्ट बनाइदिने युवक, रत्नपार्कमा जुलुसमा सहभागी व्यक्तिहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । सोहनलाल र जोगेन्द्र यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । यसमा पनि कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सोहनलालको केन्द्रीयतामा नै कथा सुरु भई अन्त्य भएकाले सोहनलाल प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको छ । कथाको दोस्रो पृष्ठबाट जोगेन्द्रको निरन्तरता अन्तिमसम्म भएकाले उसको भूमिकालाई पनि केन्द्रीयतामा नै राख्नुपर्ने हुन्छ । लैङ्गिक आधारमा यी पात्र पुरुष पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा बद्ध र मञ्चीय पात्र हुन् । यी दुवैले निश्चित वर्गविशेषको भूमिका बहन गरेकाले वर्गीय पात्र हुन् । दुवैको स्वभावको आधारमा अनुकूल पात्र हुन् भने यी सत् पात्र पनि हुन् । कथामा उपस्थित तिन

जना युवा सहायक भूमिकामा देखिन्छन् । यी पात्र सहायक, बद्ध, असत् र प्रतिकूल पात्र हुन् । महिला र जुलुसमा सहभागी व्यक्तिहरूले उल्लेखनीय सहभागिता कथामा नजनाएकाले उनीहरू गौण पात्र हुन् ।

४.१२.३ सारवस्तु

हिमाल, पहाड र तराईको भौगोलिक वनावटबाट सिङ्गो नेपाल राष्ट्रको निर्माण भएको छ । पूर्वमेचीदेखि पश्चिम कालीसम्म, उत्तरका हिमालदेखि दक्षिणका समतल फाँटसम्म बसोबास गर्ने सबै नेपाली हुन् । एकले अर्कालाई होच्याउने व्यवहार गर्नुहुँदैन, सबैले सबैको, भाषा, धर्म, संस्कृति आदिको सम्मान गर्नुपर्छ । एकअर्काका बिच आत्मीय सम्बन्ध हुनुपर्छ भन्ने कुरालाई आत्मसात गर्नुपर्ने सन्देश प्रस्तुत कथाले दिएको हुँदा यिनै कुराहरू यसको सारवस्तुको रूपमा रहेका छन् । यसका साथै हामी सबैले सबैको जीवन यापनका पेसालाई सम्मानका दृष्टिले हेर्नुपर्छ । हरेक तह र तप्कामा समावेशीकरण गरिनु पर्दछ । सबै मानिससलाई आ-आफ्नो भाषा, धर्म, संस्कृति प्यारो लाग्छ तसर्थ कसैले कसैलाई होच्याउने गर्नुहुँदैन । सहरिया जीवन यापन गर्छु भन्दैमा गाउँका बासिन्दालाई मान्छेका रूपमा नहेर्ने परिपाटी मन, वचन कर्मबाटै अन्त्य हुनुपर्छ भन्नु नै प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु हो ।

घर र गाउँको आर्थिक दूरावस्थाका कारण सहर पस्न बाध्य मैथिल भाषी जनकपुर क्षेत्रका बहुसंख्यक युवाहरूको प्रतिनधिका रूपमा सोहनलाल र जोगेन्द्र आएका छन् । उनीहरूले काठमाडौँमा कपाल काट्न र तरकारी बेच्ने सानो पेसा रोजेका छन् । यस पेसामा उनीहरूले विभिन्न किसिमका यातना सहनुपरेको छ । यस्ता पेसा रहरले नभई बाध्यताले रोजिन्छ । काम नराम्रो हुँदैन । हाम्रो दृष्टिकोण सफा हुनुपर्छ कसैलाई हेलाँ गर्नु हुँदैन भन्नु पनि यसको सार हो ।

४.१२.४ दृष्टिविन्दु

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई अँगाली लेखिएको छ । यस कथामा सोहनलाल र जोगेन्द्रको जीवनमा घटित घटनाहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा कथाकारद्वारा नै नेपथ्यमा बसी पात्रको जीवनयापन पद्धतिलाई कथामा

प्रतिबिम्बित गरिएको छ । यसका सर्जकले साना तरकारी व्यापारीहरूको दुःख-व्यथालाई कथामा उतार्ने काम गरेका छन् ।

४.१२.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू हाम्रो देश नेपालको राजधानी काठमाडौँका टेकु, कालीमाटी र आसपासका क्षेत्रहरूमा घटित भएका छन् भने साङ्केतिक रूपमा जनकपुर अञ्चल धनुषा जिल्लाअन्तर्गत इकराही गाविसको क्षेत्रसमेत समेटिएको छ । काठमाडौँ छेउछाउका क्षेत्र सहरीपरिवेशका रूपमा रहेका छन् भने धनुषाको गाउँ ग्रामीण परिवेशका रूपमा आएको छ । कथाको अन्त्यमा “संविधान सभाको निर्वाचन गर् !” “समावेशी लोकतन्त्र- जिन्दावाद !” जस्ता नाराहरूको प्रयोग गरिएकाले कथा लेखनको वास्तविक समय २०६४ चैत्र २८ पूर्वको हो । यस कथामा नाराका आधारमा राजनैतिक परिवेश र गरिबीको चित्रण गरिएकाले आर्थिक परिवेश पनि आएको छ ।

४.१२.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तुको संयोजन गरिएको छ । सोहनलाल र जोगेन्द्रको संवादले यसको रूपविन्यास संवृत्त किसिमका छ । यस कथामा लामा-छोटा गरी ३६ अनुच्छेद छन् भने यसको पृष्ठगत आयाम पाँच पृष्ठको छ । तत्सम, आगन्तुक अङ्ग्रेजी भाषाका दुई शब्द र नेपालमा नेपालीपछि बहुसङ्ख्यक जनताले बोल्ने मैथिली भाषाका केही वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै “ऊ राजा छल् आ जानकी राजकुमारी ।” गर्व करवाकलेल् हमराके पास कि छै एक साइकल, खाली पेट आ दुःख । पिवाक्लेक् अपमान । यसका साथै यसमा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसको भाषाशैली सरल र सुबोध्य छ । संयुक्त वाक्यको आधिक्य भएको प्रस्तुत कथा एक बसाइँमै पढ्न सकिन्छ । यसरी मनोवादात्मक भाषाको प्रयोग यस कथका विशेषता हुन् ।

४.१३ ‘भोट दिनुपर्ने कि छोरा छोरी’ कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह ‘आवाज’ (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा तेहौँ कथा हो ।^{१३} यस कथामा मुक्त भएका कमैया शिविरमा

^{१३} ऐजन्, पृ. ५३ ।

भएको आगलागी र त्यसबाट सिर्जित समस्या, कमैयाका दुःख, पीडा आदिलाई कथाकार नेपालले भावनात्मक रूपले कथामा उतार्ने काम गरेका छन् ।

४.१३.१ कथावस्तु/कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु “तयारीको लगातार दौडधुपले थाकेको शरीर त्यस बिहानको थप कामले लखतरान भएको थियो ।” बाट प्रारम्भ भएको छ । त्यस दिनको कामले सन्तुष्टि दिएको थियो । जेठ महिनाको तातो हावा चलिरहेको थियो । ढिलो गरी साथीहरू आइपुग्नु भो । उहाँहरूलाई मैले सबै सामान राख्नुभयो भनि प्रश्न गरें । उहाँले गाडी आउँदै छ भन्नुभयो । हामी हिँड्दै गछौं भनी दिउँसोको घाममा मोटरसाइकल लिई हामी हिँड्यौं । नाक, कान, आँखा गर्मीले पोलिरहेका थिए । करिब तिन हजार मुक्त कमैयालाई बर्दियाको कृष्णपुरमा बसाइएको थियो । छाप्राहरू बाक्लै थिए । दस दिन अघि यस वस्तीमा अचानक आगलागी हुँदा करिब तिन सय घर जलेर खरानीमा परिणत भएका थिए । ती घरमा बस्ने मानिसका मन, वर्तमान र भविष्य सबै जलेको थियो । जतनलाल चौधरीको छाप्राबाट सुरु भएको आगलागीले दुई घण्टाको समयमै तिनसय छाप्रा सखाप पारेको थियो । घरमा केही सामान बचेन रे ! युवाहरू कामको खोजीमा गाउँतिर गएकाले सुत्केरी र केटाकेटीलाई बचाउन जाँदा केही व्यक्ति आगोका कारण घाइते भएका थिए रे । यसै वाक्यका साथ कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

दोस्रो पृष्ठमा “हामी पुग्दा उनीहरू रूखको छहारीमुनि भेला भैसकेका थिए ।” वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । केटाकेटीहरू कुपोषणयुक्त देखिन्थे । हामीतिर र जलेका छाप्रातिर उनीहरू पटकपटक हेर्ने । “राम राम हजुर” भनी उनीहरूले स्वागत गरे । जतनलालको जहानले एउटा सात वर्षे बालकलाई देखाउँदै यसैका कारणले बस्तीमा आगो लाग्यो भनिन् । उनले उसलाई एक चोट हानिन् साथी रमेशले नहानेस् बच्चाको दोष छैन भने । राहत सामग्री लिएर गाडी दिउँसोको चार बजे त्यहाँ पुग्यो । सबैलाई पंक्तिमा बस्न आग्रह गरियो । युवाभन्दा वृद्धाबुढी र केटाकेटीको सङ्ख्या अधिक थियो । स्थानीय समाजसेवी र राजनैतिक कार्यकर्ताको उल्लेखनीय उपस्थिति थिएन । हामीले पाल, कम्बल, सिल्वरका भाँडा, केही लुगा प्लाष्टिकजस्ता सामग्री वितरण गर्नुभयो । जतिबेला पनि हजुर भनिरहने बानीले हामी लज्जित भयौं । मोटरसाइकल, गाडी अलि पर थिए त्यसका डामसँग

केटाकेटी खेलै थिए । वाक्यका साथ प्रस्तुत कथाको कथावस्तुले दोस्रो पृष्ठ पार गरिसकेको छ ।

कथाको तेस्रो तथा अन्तिम पृष्ठ उनीहरूको भविष्य र धुलोमा बनेको टायरको डाममा कता कता एकरूपता भएको महसुस गर्नु वाट प्रारम्भ भएको छ । उनीहरूको जीवन र धुलो समानार्थी जस्ता बने । सामान बाँडेर सक्दा बुभौना चौधरीले सामान पाएकामा खुसी व्यक्त गर्दै यसमा बेलुकी के पकाउने भनी प्रश्न गर्दा हामीहरू अवाक भयौं । उनले गरेको प्रश्नको जवाफ कसैसँग थिएन ठिक छ भनौंला, गरौंला यस्तै आश्वासन दिने काम मात्र भयो । साँझ पर्न लागेकाले सबै फर्किने क्रमसुरु हुदाँ मूल बाटोमै लौरो टेक्दै हिँडेकी एउटी बुढी आमैले बोकेको राहत सामग्री देखाउँदै भनिन्- “यो वापत भोट दिनु पर्ने कि छोरा, छोरी, बाबु ?” यही प्रश्नवाचक वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु सकिएको छ ।

४.१३.२ पात्र/चरित्रविधान

प्रस्तुत कथामा पात्रका रूपमा म अर्थात् कथाकार स्वयं उनका साथी रमेश, सात वर्से बालक, बुभौना चौधरी, लौरो टेक्दै हिँडेकी एउटी बुढी आमै प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् भने म पात्रका साथमा रमेशसँग गएका अन्य साथी, मुक्त कर्मैया वस्तीका नरनारी, केही समाज सेवी र राजनीतिकर्मी अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित रहेका छन् । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र प्रमुख भूमिकामा रहेको छ भने उसका साथीहरूको भूमिका सहायक रहेको छ । लैङ्गिक आधारमा ‘म’ पात्र पुरूष पात्र हो । कथावस्तुको प्रारम्भदेखि समापनसम्म उसको उपस्थिति रहेकोले कार्यका आधारमा मुख्य, आवद्धताका आधारमा बद्ध, मञ्चीय र अनुकूल पात्र हो । प्रस्तुत कथाको रचना गर्नमा सात वर्षीय बालकको उल्लेखनीय भूमिका पाइएपनि कथामा कुनै भूमिका नदेखिएकोले उसलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । बुभौना चौधरी यस कथाको सहायक पुरूष पात्र हो । ऊ सत् र अनुकूल पात्र हो भने कथावस्तुको अन्तिममा उपस्थित भई कथा लेखनमा लेखकलाई प्रेरणा प्रदान गर्ने लौरो टेक्दै हिँडेकी बुढी आमै स्त्रीपात्र, प्रमुख पात्र, सत् पात्र, बद्धपात्र र अनुकूल पात्र हो ।

४.१३.३ सारवस्तु

‘भोट दिनुपर्ने कि छोरा छोरी’ कथाको सारवस्तु मुक्त गरिएका कमैयाहरूलाई केवल मुक्त मात्र गरी गाँस, बास र कपासको उचित प्रबन्ध नगर्ने हो भने उनीहरूको जीवन मुक्त हुनु पूर्वको भन्दा अभै दयनीय हुन्छ भन्ने रहेको छ । यसैगरी आगलागीबाट ध्वस्त परिवारलाई केवल भाँडाकुँडा र लुगा वितरण गर्दैमा उनीहरूका आवश्यकता पूरा हुने नभई भाँडामा पकाउनका लागि रासन अनि जीवन यापनको बाटो देखाउने कुरातर्फ प्रस्तुत कथाले सङ्केत गरेको छ । यसैगरी परापूर्वकालदेखि शोषित, पीडित हुँदै आएका कमैयाहरूलाई विनास्वार्थ कसैले केही सहयोग नगरेकाले कथाको अन्तमा एउटी बुढी आमैले आगलागीपीडितलाई राहत वितरण गरेवापत् हामीले भोट दिने या घरमा काम गर्ने छोरा छोरीका रूपमा बाल श्रमिक भनी कथाकारसँग प्रश्न गर्नुले प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु भनेको हामीले सबैलाई विनास्वार्थ सहयोग गर्नु पर्छ भन्ने रहेको छ । यसैगरी दैवी प्रकोपमा परेका व्यक्तिहरूको उद्धारमा केवल सामाजिक सङ्घसंस्थामात्र नलागी राजनैतिक दलका नेता तथा कार्यकर्ता जो सत्ता सञ्चालनमा रहेका छन्, उनीहरूले मुक्त कमैयालाई दीर्घकालीन रूपमा सकारात्मक प्रभाव पर्ने किसिमका कार्यक्रम सञ्चालन गरी स्थापित गर्नुपर्दछ भन्ने नै रहेको छ ।

४.१३.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति पर्खिरहेको थिएँ, हामी गायौँ जस्ता क्रियापद र सर्वनामको प्रयोगले गर्दा यसमा प्रथम पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसमा वर्णन गर्ने व्यक्ति स्वयं कथाकार हुन् । उनी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म रहेको र प्रस्तुति ‘म’ र ‘हामी’ सर्वनामका माध्यमबाट भएकाले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरूषीय दृष्टिविन्दुमा संरचित छ ।

४.१३.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू मध्यपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र भेरी अञ्चल बर्दिया जिल्लाको जिल्ला सदरमुकाम नजिकै रहेको कृष्णपुर गाउँको मुक्त कमैया शिविरमा घटित भएका छन् । तसर्थ प्रस्तुत कथाको भौगोलिक परिवेश बर्दिया जिल्लाको कृष्णपुर हो । समयका दृष्टिले दिनको समय आएको छ । महिनाका दृष्टिले जेठ र ऋतुगत

परिवेश सरकारले जमिन्दार र किसानका घरबाट विधिवत् रूपमा कमैयालाई मुक्तगरेपछि सालतिरको रहेको छ । प्रस्तुत कथामा ग्रामीण परिवेशको आधिक्य छ । आगोलागीले ध्वस्त भएका घर, तिनबाट बनेको खरानी, त्यसमा खेलिरहेका केटाकेटी, राहत सामग्री वितरण आदि कुराको उठान कथामा भएकाले यसमा विपन्नताको परिवेश स्पष्ट रूपमा आएको छ ।

४.१३.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत्त किसिमको छ । लगभग तिन पृष्ठमा संरचित र विस्तारित यस कथामा साना ठुला गरी १३ अनुच्छेद रहेका छन् । आकारले मध्यम रहेको प्रस्तुत कथाको अनुच्छेद विभाजन यस पूर्वका कथामा भन्दा सन्तुलित रहेको छ । सरल र संयुक्त वाक्यको समानता रहेको प्रस्तुत कथामा 'कौतुहल' संकोच, विष्मय लज्जित जस्ता तत्सम् शब्दका साथै थारू भाषाको एउटा वाक्य "आफत् के जङ् यही बद्मास वा"को प्रयोगका साथै स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको भाषा र शैली सरल र सरस छ ।

यसरी आगोलागीबाट कमैया बस्तीमा भएकोबाट सिर्जित अकल्पनीय समस्यालाई समस्याका रूपमा रहन नदिई मुक्तकमैयाको जीवनयापनलाई सहज बनाउन समाधानको बाटो पत्ता लगाउन सरोकारवाला सबैलाई प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकारले साङ्केतिक रूपमा आग्रह गरेका छन् ।

४.१४ 'कथाभिन्नका कथाहरू' कथाको विश्लेषण

'कथाभिन्नका कथाहरू' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरू मध्ये चौधौँ कथा हो ।^{१४} संरचना, शैली, शिल्प र विषयवस्तुका दृष्टिले आयामका दृष्टिले मध्यम आकारमा समेटिन सक्ने यस कथामा जीवन जिउने क्रममा घर, परिवार र समाजमा यदाकदा भइरहने विविध किसिमका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई कथाकार नेपालले कलात्मक किसिमले पस्कने काम गरेका छन् ।

^{१४} ऐजन, पृ. ५६ ।

४.१४.१ कथावस्तु/कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु एक्कासि अलि मोटो नारीस्वर आउँछ । यस वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । साँभ हुनासाथ भनाभन भइरहन्छ । मानिसहरूको जमघट बढ्दै जान्छ । के हो ? के भएको ? भन्ने प्रश्न सुनिन्छ । केटाकेटी ट्वाल्ल पछिन् । अरूका कान ठाडा हुन्छन् । भगडा बढ्दै जान्छ । “बजिया, मुर्दार, डेढे,.....मसाने । आज पनि चोरिस् ? कुकुर... । थुइक्क बजिया । लाज सरम पचेका । ठनक्कै हात भाँचिने ।” नारीस्वरले टोल गुञ्जायमान हुन्छ । मादक पदार्थले नारीस्वरलाई उक्साउको कुराका साथमा कथानक अगाडि बढेको छ । पुरुष स्वरलाई पनि त्यही पदार्थले सुन्याएको छ । एकछिनपछि विविध सङ्गका साथमा अश्लील गल्लीले दोस्रो चरणमा प्रवेश गर्छ । म पात्र निरीह हुँदै भ्याल, ढोका थुनेर यथार्थलाई छेक्ने प्रयासमा पुरानो टी.भी.को आवाज बढाउँछ र केटाकेटीलाई राम्रो कार्यक्रम आयो भनी बोलाउँछ, यही वाक्यका साथमा कथावस्तु पहिलो पृष्ठबाट दोस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरिसकेको छ । कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ त्यसपछि लाग्छ - ती शब्दहरूले घरका भित्ताभित्ता छिया-छिया परे होलान् । वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । म पात्र र उसकी श्रीमती मुखामुख गर्छन्, घरेडी राम्रो ठाउँमा लिनुभएछ, भनी म पात्रलाई सानो छोराले गिज्याउँछ । म पात्रले कुनै प्रतिक्रिया दिँदैन । निकै वर्ष अघि प्रवासतिर घरजम गरेकी त्यस महिलाको पतिको मृत्युपछि हरिलालसँग प्रेम भई उनीहरू नेपाल आए, उनीहरू अउँदा थुप्रै नगद र सुनचाँदी लिएर आएका थिए । सुनचाँदी नगदमा परिणत भयो । मोजमस्तीमा दिन बिताउँदै जाँदा छोटो समयमै उनीहरूको मन र गोजी रिक्त भए । किनो जग्गामाकिचलो सुरू भएपछि घरभित्र द्वन्द्व हुन थाल्यो अन्ततः हरिलाल कहिल्यै नफर्कने गरी कतै गयो भने ऊ छोरालेसाथमा साथमा त्यहीँ बसी । आफ्नो विगत सम्झँदै ऊ अर्काका भाँडा माभ्छे, लुगा धुन्छे । नगद पाए पिउँछे, जे दियो खान्छे । यही वाक्यका साथमा यस कथाको एउटा कथा समाप्त भएको छ । भने कथाभित्र अर्को कथा प्रारम्भ भएको छ - नाम लालबहादुर भएपनि गाउँमा लाम्काने भनेर चिनिने त्यो पुरुष बजारको एउक छेउमा बसेर थोत्रिएका हाते मेशिनले एक दुई लुगा सिउँछ । जानेसम्म राम्रो र छिटो गरेपनि बिगाने र ढीलो गर्ने भनी कमैले उसलाई काम दिन्छन् । दुबै जना पिउँछन् । बूढा हात बिहान उठ्दा थरथर काम्छन् । तिनका भुप्रा नजिकै छन् । धेरै जसो भगडा हुने, तेल अनि दाउरा चोरीको कुराबाट सुरू हुन्छ, सल्लाह भगडामै टुगिन्छ । यसै वाक्यका साथमा कथाभित्रको दोस्रो कथा समाप्त भई कथावस्तु तेस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरिसकेको छ ।

तेस्रो पृष्ठ यतिबेला घाम पश्चिमाकाशमा पुगिसकेको छ । वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । तेस्रो पृष्ठको कथावस्तु सँगसँगै कथाभिन्न तेस्रो कथाको उठान पनि भएको छ । म पात्र दिउँसो घर फर्कँदा उनले चर्को-चर्को नारी स्वर सुने । समय दशैँको छेउछाउ थियो । वातावरण सफा थियो । भनाभन नारी र पुरुष स्वरमा चलिरहेको थियो । पुरुषले अश्लीलताको पराकाष्ठा पार गरिसकेको थियो भने नारीस्वर चर्को भएपनि सुन्न सकिने थियो । पुरुष स्वरमा दशैँ व्याप्त थियो । ऊ आफ्नै घरतर्फ ढुङ्गा-मुढा गरि रहेको थियो । केटाकेटीहरू रमिता हेर्दै थिए । पुरुष घरसर जलाइदिन्छु भनी चिच्याउँदै थियो “गर् गर् । तैले सक्ने गर् । रिस खा आफू, बुद्धि खा अर्को ! हँसा न दुनियाँ ।” महिलाको बोली थियो । भगडा बह्रदै जाँदा म पात्र दोधारमा परे के गर्ने केगर्ने भनी दिउँसो म पात्रले केटाकेटी बाहिर गएको मौका पारी भ्याल-ढोका बन्द गर्न लाग्दा कथामा चौथो कथाको सुरुआत भएको छ । “मारिदिन्छु यी सबलाई ।” रिसको पारो आक्कासिँदै थियो । धेरै नशा लिएको कृष्णमान आफू बराबरको लाठो लिएर गर्जियो । अब क हुने हो म पात्र चिन्तित हुन पुगे । ती पुरुष र महिला पहिलेको भगडालु ससुरा-बुहारी नभई जेठाजु-बुहारी थिए । कृष्णमानकी श्रीमतीलाई भगडामा कसैले जित्न सक्दैनथ्यो । उनीसँग सबै डराउँथे । यही वाक्यका साथमा कथाको कथानकको तेस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

चौथो पृष्ठ भगडालु बुहारीले भगडामा सासूको अनुहार कोपर कापर पारी रक्ताम्य बनाएको, लुगा च्याती कपाल लुछेको घटनाबाट प्रारम्भ भएको छ । यस घटनापछि छोरा-बुहारी छुट्टिएर भाडामा बसेका थिए । नातिले पुलको काम गरेको थियो । तर दसैँको बेलामा कुनै कुरामा चित्त नबुझी जेठाजु-बुहारी त्यसरी भगडा गरि रहेका बेला लठ्ठी लिएर जब कृष्णमान बाहिर निस्किए म पात्र पनि त्यतै गए । विचमा केही बोले अपमानित हुनुपर्ने भयले उनी टोलाइरहे । चौथो पृष्ठकै मध्यभागबाट कथावस्तुमा पाचौँ कथा प्रारम्भ भएको छ । त्यसकोमा किन काम गरेको ? छोडिदेऊ । छिमेकीकोमा काम सघाउन आएकी केटीलाई खुसुक्क भनेको थियो सुनबहादुरले । मैले त जहाँ काम गरेपनि पैसामा काम गर्ने हो । केटीको उत्तरले ऊ जिल्लिएको थियो । बिगार्न र भत्काउन पाए ऊ सन्तुष्ट हुन्छ । किनकिन असन्तुष्ट छ ऊ । अफ्यारा कुरा गर्न र विरोध गर्नुपर्ने स्वभाव छ उसको । जमिनको साँध अलि बाँगो बनाएको छ । जोत्दा हलो ढल्काउने र खन्दा साँधको आली ताछ्छने बानीले दिक्क भएका छन् साँधियारहरू साँधियारले भनेका थिए त्यत्तिले पक्की घर

ठडिन्छ भने ठडियोस् । नियतको कुरा हो अर्काले भनेका थिए । यही वाक्यका साथमा कथाको चौथो पृष्ठ सकिएको छ ।

पाँचौँ पृष्ठको कथावस्तु कथा पाँचौँ कथालाई लिई प्रारम्भ भएको छ । सानो पसल छ । धेरै सामान छैन, विक्री पनि छैन । अरू पसलभन्दा महङ्गोमा सामान किनेर ग्राहले लैजान्छन् । लोभ अत्याधिक छ । अरूको प्रगतिको ढाहा गर्छन् । स्वास्नी बितेको धेरै भयो । बढी भएमा कहिले रून्छ । यदाकदा दाही काटेर युवा देखिन खोज्छ । आफन्तसँग जग्गा विवाद छ चिसो छ । बाबुको क्रियामा लागेको खर्चलाई दाज्यूभाइ बिच कोठाभित्रै भगडा भएको थियो । अचम्मका इच्छा अनौठा स्वभाव । यही वाक्यका साथमा कथाभित्रको पाँचौँ कथा समाप्त भएको छ भने तँ निस्कहाल् । यस सानो वाक्यबाट छैठौँ कथा प्रारम्भ भएको छ । उमेरले गलिसकेको वृद्धले आफ्नो छोरालाई यो कुरा भर्केर भन्दै थियो । छोरा र बाबुमा भगडा भएको थियो । कमाइ थिएन खाने मुख धेरै थिए । छोराको बाबुआमा भनेन, बाबुआमाले देखिसहेनन् । घरको चर्चा टोलभरि हुन्थ्यो । केटाकेटीको चकचकेपनले भनै दुःख दिइरहेको थियो । घर दुई भए । अभाव बाँडिदा पनि सिङ्गासिङ्गै पर्थ्यो । कमाइमा सुधार भएन । केटाकेटीले पढ्न पाएनन् । लेखेको दुःख देखेर गए । यस्तो कथा कथाकार हेर्छन् देखिरहन्छन् । म पात्रको टो रक्सीले रडमडिएको छ । हाँसो थोरै रूवाइ धेरै छ यस टोलमा । यस टोलमा अभावमा स्वभाव र स्वभावमा अभाव पोतिएका वृत्त चित्रहरू हरेक दिन हेर्न पाइन्छ । यसै वाक्यका साथमा कथाको कथावस्तु छैठौँ पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

छैठौँ पृष्ठ नियाल्छु, यी सबै परिवेशको वाक्लो च्यादरले ग्वामलाङ्ग ढाकेको मेरो सानो घर, जहानको अनुहार अनि चर्को बोल्न नसक्ने पीडाग्रस्त मेरो चेत वाक्यका साथमा कथाभित्रको सातौँ कथा कथाकारको आफ्नै कथा प्रारम्भ भएको छ । यो भएन, त्यो भएन, लाग्छ समग्र परिवेशभित्र एउटा पीडाको घाउ छ । जो भित्रभित्रै पाकिरहेको छ । साँभपख पीढीमा परालको पिरमाथि बसेर एकोहोरिएका बेला खाना खान बोलाएको नसुनी श्रीमतीलाई म पात्रले रिस उठाइ सकेछ । उठ्न खोज्दै म पात्रले परसम्म हेर्‍यो । एउटा मानिस लर्बराउँदै गाउँदै थियो-“खुट्टामा नाल परे पर्ला, भ्याउरेमा ननाची छोड्दिन” त्यो आवृत्ति नजिकिदै आएपछि नियालेर हेर्दा ऊ म पात्रको किशोर जेठो छोरो रहेछ । भ्रष्टाचार हुनेगरी त्यसैबेला भ्याप्य बत्ती गयो । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.१४.२ पात्र/चरित्र विधन

प्रस्तुत कथामा म अर्थात् स्वयं कथाकार उनको जेठो छोरो किशोर, हरिलाल, लालबहादुर, कृष्णमान, लालबहादुरकी श्रीमती, भगडालु महिला-पुरूष र रमिते केटाकेटी पात्रका रूपमा प्रस्तुत उपस्थित भएका छन् । म पात्र प्रस्तुत कथाका मुख्य पात्र हुन् भने म पात्रको छोरो कृष्णमान, लालबहादुरका बुढाबुढी, कृष्णमान सहायक पात्र हुन् भने भगडाको अवलोकन गर्ने केटाकेटी प्रस्तुत कथाका गौण पात्र हुन् यी सबै मानवीय पुरूष र स्त्री पात्र हुन् ।

म पात्रको कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थिति रहेको, कथाभिन्नका कथाहरूलाई नजिकैबाट हेरेको/सुनेको र अनुभूत गरेको अनि सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति उसबाटै भएकाले उसलाई प्रमुख पात्रको भूमिकामा राख्ने बलियो आधार प्राप्त भएको छ । लैङ्गिक आधारमा 'म' पात्र पुरूष पात्र, आबद्धताका आधारमा बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल र सत् पात्र हो ।

कथामा उपस्थित दर्शक बालबालिका बाहेक अन्यपात्रहरूले कथालेखनमा सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेकाले यी चरित्रहरू सहायक पात्र हुन् । मानवीय पात्रका रूपमा रहेका यी पात्रहरू मञ्चीय र आबद्ध पात्र हुन् । कथामा अश्लील गाली गर्न पछि नपर्ने रक्स्याहा पुरूष पात्र असत् पात्र हो ।

४.१४.३ सारवस्तु

'कथाभिन्नका कथाहरू' कथाको सारवस्तु संसारमा मानिसको रूप र रङ्ग फरकफरक भएभै उसको स्वभाव पनि भिन्नभिन्न हुन्छ, जीवन जिउने कुरामा एकअर्काका बिचमा सामान्य किसिमका आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व भइरहन्छन्, आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्ति नहुँदा मानिसले मादक पदार्थलाई साथी बनाउँछ, अर्काको घरको कथा र व्यथा देख्ने र सुन्ने व्यक्तिले आफ्नो घरको कथा र व्यथा पनि देख्छ, भन्ने नै रहेको छ । यसैगरी यस संसारमा सबै मानिसको स्वभाव एकै किसिमको हुँदैन, कोही धर्मात्मा हुन्छन्, कोही पापी हुन्छन्, कोही शाकाहारी, कोही मांसाहारी, कोही अर्काको प्रगतिदेखि खुसी हुन्छन् कोही इर्ष्या गर्छन्, कसैको हेप्ने, कसैको चेप्ने प्रवृत्ति हुन्छ, भन्नु पनि कथाको सार हो ।

यसै गरी यस विश्वमा भएका प्रत्येक घर, टोल, समाज र राष्ट्रका आ-आफ्नै किसिमका सम्पन्नता र विपन्नताका, प्रेम र घृणाका, आंशु र हाँसोका संयोज र वियोगका

कथा व्यथाहरू हुन्छन् कथा नहुने र बनाउन नसकिने वस्तु विश्वमा केही छैन भन्ने कुरा प्रस्तुत कथाको मूल सार हो ।

४.१४.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा भएका हरिलाल, लालबहादुर, कृष्णमान, 'म' म पात्रको छोरा किशोर लगायत अन्य पात्रहरूका जीवनमा घटित घटनाहरूलाई वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीमा प्रथम र तृतीय पुरुषको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा भएका कतिपय पात्रहरूको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई कथाकारले आफू नेपथ्यमा बसेर प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् भने कतिपय पात्र र स्वयं आफ्नो घर भित्रको कथालाई प्रत्यक्ष रूपमा पनि प्रस्तुत गर्ने काम गरेकाले प्रस्तुत कथामा प्रथम, तृतीय पुरुष मिश्रित दृष्टि विन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१४.५ परिवेश

यस कथामा आएका पात्रका जीवनमा घटित सम्पूर्ण घटनाहरू गाउँका घरघर र टोलटोलमा घटित भएका छन् । समयका आधारमा कथा भित्रका कथाहरूमा कुनै बिहान कुनैमा दिउँसो, साँझ र रातको समयगत परिवेश आएको छ । ग्रामीण परिवेशमा घटित भएका यी कथाहरूमा ऋतुगत परिवेशलाई नियाल्दा हेमन्त ऋतुको परिवेशको प्रत्यक्ष उल्लेख कथा भित्रको एउटा कथामा भएपनि अन्य कथामा त्यस्तो उल्लेख गरिएको छैन । विभिन्न किसिमका व्यक्तिहरूका कथा र व्यथा यस कथाको सामाजिक परिवेश हो । समाजमा विद्यमान आर्थिक, शैक्षिक, राजनीतिक, पारिवारिक विभेदले परिष्कृत, सम्पन्न र चेतनशील समाज निर्माण हुन नसकेको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । प्रस्तुत कथाको वास्तविक समयावधि वि.सं. २०६०को दशक नै हो ।

४.१४.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास वृत्तकारीय छ भने विशिष्ट किसिमको अभिव्यक्ति यसमा छ । छ पृष्ठमा संरचित र विस्तारित प्रस्तुत कथामा चालीस अनुच्छेद रहेका छन् । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा सरल र संयुक्त वाक्यको समानता छ । शब्द प्रयोगका दृष्टिले यसमा तत्सम र आगन्तुक शब्दका तुलनामा स्तरीय नेपाली भाषाका शब्दहरूको

प्रयोगाधिक्य रहेको छ । यस कथाको अन्तिममा एउटा गीत “खुट्टामा नील परे पर्ला भ्याउरेमा ननाची छोड्दिन”को समेत प्रयोग गरिएको छ । कथाभित्रको पहिलो कथामा बजिया, मुर्दार, डेढे, पातर्नी, कुक्कुर्नी जस्ता शब्दहरूको प्रयोग चरित्र अनुकूलगरिएको पाइन्छ । यसरी विभिन्न परिवेश, परिस्थिति र अभावसँग जधिरहेका विभिन्न किसिमका मानिसहरूको जीवनयापन प्रक्रियालाई कथाभित्रको कथामा सात ओटा कथाका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गर्न कथाकार नेपाल सफल भएका छन् ।

४.१५ ‘फर्कन्छु घर’ कथाको विश्लेषण

‘फर्कन्छु घर’ कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालद्वारा प्रकाशित ‘आवाज’ (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये पन्ध्रौँ कथा हो ।^{१५} यस कथामा आर्थिक दूरावस्थाका कारणले छिमेकी मुलक भारतका विभिन्न सहरका गल्ली गल्ली र घरघरमा अपमानित हुँदै चौकिदार र कान्छा उपनाम बाध्यतावश धारण गरी नारकीय जीवन यापन गर्न बाध्य लाखौँ नेपाली युवाहरूको दुःख र पीडालाई अभिव्यक्त गर्ने काम गरिएको छ ।

४.१५.१ कथावस्तु/कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु भ्यालबाट छिरेको चिसो बतासले बसाइलाई अझ चिसो बनाइरहेको थियो । वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । गुडिरहेको बसभित्र सामान्य चहलपहल थियो । ‘म’ पात्रसँग सेठले दिएको कमिज र कान्छा भनी गिज्याउने त्यस परिवारका सदस्य थिएनन् । टिकट लिँदा प्रतिकूल परिस्थितिमा पनि बचाइराखेको अन्तिम पूँजी दिएको थिएँ । म काम छोडेर भागेको थिएँ । पारिश्रमिक केही नलिएर स्वाभिमानको नाममा केही गुमाएको थिएँ । खेम दाइले मलाई ‘जाओँ’ भन्नु भएको थियो । “लाहुरेले जाँ मलाई भनेन, मैले पनि केही फिकर मानिनँ भन्ने दोहोरी पनि चलेको थियो घरमा सल्लाह गर्न भनेर हामी केही छिट्टै हिँडेका थियौँ । लामो सल्लाहपछि बेलुकै त्यहाँ पुग्ने गरी हामी निस्किएका थियौँ वाक्यका साथमा कथावस्तु पहिलो पृष्ठबाट दोस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरिसकेको छ ।

दोस्रो पृष्ठ निस्कने बेलामा मैले घरका सबैलाई सम्झेको थिएँ । वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । गाउँघर छोडेर जानलाग्दा मलाई नराम्रो लागिरहेको थियो । कहिल्यै नभोगेको भारतको रेल-बसको यात्रा ! बोकेको खर्च हराउने सम्भावना अनि पुग्ने ठाउँको अनुमानित

^{१५} ऐजन, पृ. ६३ ।

चित्र ! हामी दिल्ली जाने डाइरेक्ट गाडी चढ्न टनकपुर गयौं । खेम दाइको पूर्ण संसार । खेम दाइलाई लाहुरे नभई “चौकीदार कान्छा” भन्दा रहेछन् । सबै जना कान्छा र बहादुरमा रूपान्तरण हुने ठाउँमा म पनि पुगिसकेको थिएँ- अन्य अपेक्षाको ठाउँ थिएन । यही वाक्यका साथमा कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

तेस्रो पृष्ठ म कहाँ पुग्याइने हुँ, कस्तो मान्छेकोमा काम गर्नुपर्ने होला कति पैसा पाइएला, कहाँ कसरी बसिएलाजस्ता जिज्ञासा र प्रश्नहरू समुन्द्रमा छाल उठेभौं घरि यो कोण घरि ऊ कोणबाट उठिनै रहे । यसै वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । खेम दाइको डेरामा खाएको पातलो रोटी र चावलले पेट पटकै नभरिएपनि न भन्न सकियो न खानेकुरा किन्न नै सकियो । चौडा बाटा, ठुला घर, पूर्व-पश्चिम छुट्टयाउन गाह्ने । तिन दिनपछि एकाविहानै नुहाइ-धुवाइ वास्ना आउने तेलसमेत घसेर, राम्रो देखिनका लागि खेम दाइको अर्धानो सर्तसमेत लगाएर मलाई कतै लगिने भयो । “जाऔं” ढोकाको छुट्टामा राखिएका प्लाष्टिकका चप्पल लगाउँदै खेम दाइले भने, ‘हुन्छ’ भनेर म निस्किएँ । एउटा ठुलो बंगलाको छैठौं तलामा हामी पुग्यौं । खेम दाइले भने/सिकाएअनुसार मैले नमस्कार गरें । हामीलाई भित्र लगियो, कोठाको एक किनारको सोफामा बसिरहेको पचपन्न/साठी वर्ष उमेरको रोबिलो व्यक्ति-सायद ऊ नै त्यहाँको मालिक थियो-ठाढै उभिएर नमस्कार गर्नु । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तु तेस्रो पृष्ठबाट चौथो पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

कथावस्तुको चौथो पृष्ठ-उसले बस्ने इसारा गरेन । बाट प्रारम्भ भएको छ । “यही है!” हाँस्दै खेम दाइले भने “हाँजी! ” “क्या नाम है तुम्हारा!” मैले आफ्नो नाम भने “आज से तुम्हारा नाम रामु कान्छा होगा!” उसले नयाँ न्वारान गर्नु । “बाँकी बात हमने मुन्सीजीको बता दिया है, उसी से मिलो!” मेरो काम “भान्सा सहायक” रहेछ । “छोरो मान्छे हुँ, जसो त होला” भन्ने सोचें । म भित्रको हिम्मत र पुरुषत्व बोलिरहेको थियो । काम मूलतः भान्सा र बाथरूममा केन्द्रित थियो । काम थपिँदै गयो । भाँडा माभ्ने, भित्री कपडा धुने र कुकुरलाई नुहाउने सामान्य मामका अतिरिक्त नजिककी हाकिमी बनेकी त्यस भान्सेनीले अह्राएजति काम । बिचबिचमा अह्राएजति अन्य काम । आर्यभाषामा गाली बर्सन्थे । नोकरमध्ये म सबभन्दा कान्छो । मैले गालीहरू निल्दै पिउँदै लगेको थिएँ । “साले गोर्खे क्योँ आया था यहाँ ? साला, तेरे बापने कमा रखा था जो तु बेठा बैठा खायेगा ?” यी शब्दहरूले कतिपटक छेडे । कतिपटक त खेम दाइसँग र अरू को कोसँग पनि रिस उठ्थ्यो । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु को चौथो पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

कथावस्तुको पाँचौं पृष्ठ दिनहुँ, भाँडाहरू माभूदा र बनियान अनि अण्डरवेयरहरू धुदाँ लाग्थ्यो- आफू पनि तिनै वस्तु जस्तै मैलो जुठो र बाह्य दुनियाँको निमित्त महत्त्वहीन त भइएन ? यसै प्रश्नवाचक वाक्यका साथमा प्रारम्भ भएको छ । जागिर यातनामा परिणत भई सकेको थियो । मालिकसँग बोल्न तिनजनाको अनुमति लिनुपर्थ्यो । धेरै नेपालीहरू भेटिए । आ-आफ्नै बाध्यता अनि उत्पीडनका कथा जोडिएको थाहा भयो- पुलिस र माओवादीले नकटिएका नसताइएका हामी कोही पनि रहेनछौं । खेम दाइ दुःख नगरी सुख हुँदैन भन्थे । मेरो पीडा बढिरहेको थियो । एक रात अचानक मालिकले बोलाएको भन्ने खबर आयो । मैले आधा घण्टासम्म मालिस गरें । ऊ भावुक हुँदै गयो । 'देखो कान्छा, सेठानीकी याद आरही है । सेठानी के देहान्त हुये सात साल हो चुके हैं । मैने सादी नकरनेका फैसला किया है । कान्छा तुम बहुत अच्छे हो । त्यसपछि नियमित रूपमा 'पैर' दबाउन बोलाउन थाल्यो मलाई पीडाबोध हुन्थ्यो । यसै वाक्यका साथमा कथाको पाँचौं पृष्ठ समाप्त भएको छ ।

कथाको छैटौं तथा अन्तिम पृष्ठ त्यस रात त्यो सेठ मातेको थियो । वाक्यका साथमा प्रारम्भ भएको छ । ऊ भित्री लुगामा मात्र थियो । उनका क्रियाकलाप असामान्य थिए । मनसाय बुझ्न गाह्रो भएन । भाग्न सजियो थिएन । आफ्नो कुत्सित मनसाय पूरा नहुने देखि उसले मलाई पिट्न थाल्यो । मैले उसलाई धकेली म भागें । मलाई लाग्यो- "मसित जातीय गौरव बचाउने क्षमता नभएपनि बचेको अलिकता स्वाभिमानलाई स्वाहा हुनबाट बचाउनुपर्छ । फर्कन्छु घर गोजी छामछुम गरें । चौकिदार शौचालय गएको मौका छोपी बाहिर आई त्यस घरतिर थुकें । मलाई थाहा थियो घर फर्किनसक्नु थियो । गाउँ बसिनसक्नु थियो । कसैले युद्धविराम भएको खबर सुनाएको थियो । मूल बाटामा हतारमा निस्किएर वरिपरि र आफुलाई हेरें । बाटामा थोरै गाडीहरू हिँडिरहेका थिए । खेम दाइकोमा नन्सिकने गरी सोभै बसस्ट्याण्ड जाने विचार गरें । फोटोहरू छोडिएकोले बसपार्कमा अपराधीको रूपमा समातिने हो कि भन्ने आशंकाले चिमोटिरहेथ्यो । यसै वाक्यका साथसाथै प्रस्तुत 'फर्कन्छु घर' कथाको कथावस्तु सकिएको छ ।

४.१५.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'म' (कथाकार), खेम दाइ, सेठ, मुन्सी, मान्से, महिला, सेठको 'सुबोध' नाम गरेको नाति, पात्रका रूपमा आएका छन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै

केन्द्रीयतामा कथा प्रारम्भ भई समापन भएकाले 'म' पात्र केन्द्रीय वा मुख्य पात्र हो । आबद्धताका आधारमा बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र गतिशील पात्र हो । लैङ्गिक आधारमा ऊ पुरुष पात्र हो । यसका साथै अनुकूल र सत् पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा आएका अन्य पात्रहरूमा खेम दाइ सहायक पात्र हो । ऊ पुरुष, बद्ध, मञ्चीय, गतिहीन, अनुकूल र सत् पात्र हो भने म पात्रको मालिक (सेठ) पुरुष, बद्ध, मञ्चीय, गतिशील, प्रतिकूल र असत् पात्र हो । मुन्सी र भान्से महिला यस कथाका गौण पात्र हुन् । यी पात्रहरूको कुनै प्रमुख भूमिका नदेखिएकाले गौण पात्रको दर्जा दिइएको हो । सेठको नाति 'सुबोध' प्रतिकूल र गौण पात्र हो ।

४.१५.३ सारवस्तु

'फर्कन्छ घर' कथाको सारवस्तु हामीले अपमानका आँसु पिउँदै अर्काको मुलुकमा काम गरी जीवन निर्वाह गर्नु भन्दा स्वदेशभित्रै जस्तो सुकै काम गरेर भएपनि जीवन बिताउनुपर्छ भन्ने रहेको छ । यसैगरी हाम्रो छिमेकी मुलुक भारतका सहरहरूमा नारकीय जीवन व्यतित गरि रहेको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नुपनि यस कथाको सार हो । विदेशमा गएर आएका व्यक्तिहरूले लगाएका सुकिला लुगा र उनीहरूले प्रयोग गर्ने शृङ्गारका सामग्रीबाट उनीहरूका कामको मूल्याङ्कन गर्न सकिदैन, भित्र पीडा लुकाएर उनीहरू हाँसिरहेका हुन्छन् भन्नु पनि प्रस्तुत कथाको सार हो । यसैगरी यस कथाले अलिकति यौनका कुराको पनि उठान गरेको छ । विदेशमा कामको खोजीमा जाने हाम्रा स्वदेशी दाजुभाइ तथा दिदी बहिनीहरूको कामकै सिलसिलामा शारीरिक र मानसिक शोषणका साथै यौन शोषण पनि हुन सक्ने कुरातर्फ प्रस्तुत कथामा सङ्केत गरिएकोले यसलाई पनि कथाको सन्देशका रूपमा लिनुपर्ने देखिन्छ । हामीले हाम्रो राष्ट्रिय र जातीय स्वाभिमानलाई बचाई राखेमात्र हाम्रो व्यक्तिगत इज्जत र राष्ट्रिय अस्मिताको संरक्षण हुन्छ भन्नु प्रस्तुत कथाको मूल सारवस्तु हो ।

४.१५.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति प्रथम पुरुषको एकवचन सर्वनाम 'म' पात्रका माध्यमबाट गरिएको हुनाले कथाको वर्णन गर्ने व्यक्ति 'म' पात्र नै भएकाले यसमा प्रथम पुरुषीय दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

४.१५.५ परिवेश

यस कथामा नेपाल र छिमेकी मुलुक भारतका केही ठाउँहरूको परिवेश आएको छ । “निस्कने बेलामा मैले घरका सबैलाई सम्झेको थिएँ । मिल्ने साथीहरू, छरछिमेक, गाउँको पूरै वातावरण सबैलाई हेरेँ ।” यस वाक्यका आधारमा कथाको प्रारम्भमा ग्रामीण परिवेश आएको छ भने कथाको मध्य भागमा यसको केन्द्रीय पात्र ‘म’ भारतको राजधानी पुणेपछि सहरी परिवेशको उपस्थिति भएको पाइन्छ । जसको चित्रण कथामा यसरी गरिएको छ - “चौडा बाटा चौबिसघन्टे सवारी, ठुला महल ।” एउटा ठुलो बङ्गलाको छैठौँ तलामा जान लिफ्ट चढ्दा नभस्केको देखाउन ठूलै प्रयत्न गर्दा गर्दै हामी पुगि सकेछौँ ।” यसैका आधारमा यसमा सहरी परिवेश पनि रहेको छ भन्न सकिन्छ । ऋतुको स्पष्ट रूपमा कितान नगरिएपनि कथाको आदि भागमा धान काट्न लागेका कुराको उल्लेखबाट यसको ऋतुगत परिवेश शरद-हेमन्त हो भन्ने आधार प्राप्त गर्न सकिन्छ । समयका आधारमा कथामा दिन र रात दुइटै समय आएका छन् । श्रमिक र मालिकको द्वन्द्व नै यसको सामाजिक परिवेश हो ।” पुलिस र माओवादीले नकुटिएका नसताइएका हामी कोही पनि रहेनछौँ ।” “फर फर्किनसक्नु थियो । गाउँ बसिनसक्नु भएको थियो । मुलुक उठिनसक्ने भौँ भएको थियो तैपनि कसैले युद्ध विराम भएको घटना सुनाएको थियो ।” यी वाक्यहरूका आधारमा प्रस्तुत कथाको वास्तविक समयावधि माओवादी जनयुद्धकाल हो ।

४.१५.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास वृत्ताकारीय छ भने अभिव्यक्ति विशिष्ट छ । कथा पूर्वदीप्ति प्रणालीमा संरचित भएको हुनाले यसको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ । जम्मा ३१ अनुच्छेदमा रचना गरिएको यस कथामा अनुच्छेद गठनमा एकरूपता छैन । कथाको कथावस्तु ६ पृष्ठसम्म पुगी टुङ्गिएको हुँदा यसको आयाम ठुलो भएको प्रतीत हुन्छ । सरल वाक्यका तुलनामा जटिल वाक्यको आधिक्य भएको प्रस्तुत कथामा केटी तत्सम शब्द, आगन्तुक हिन्दी भाषाका केही वाक्यका साथै स्तरीय मानक नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाका केही ठाँउमा आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोग गरिए पनि प्रायः सरल शैली र सरल वाक्यकै सेरोफेरोमै यस कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । अंग्रेजी भाषाका ‘डाइरेक्ट’, बस स्ट्याण्ड, ट्याक्सी जस्ता बहुप्रचलित शब्दहरू पनि यसमा छन् । यस कथाको भाषा सरल, सहज र सुबोध्य छ । प्रगतिशील कथाकार भएकाले राष्ट्रिय परिस्थितिलाई प्रस्तुत गर्दै

त्यस्तो प्रतिकूल परिस्थिति अनुकूल परिस्थितिमा रूपान्तरण गर्नु पर्ने कुरालाई साङ्केतिक रूपमा उठान गर्नु कथाकार रामचन्द्र नेपालको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

४.१६ 'वर्चस्व' कथाको विश्लेषण

'वर्चस्व' कथा कथाकार रामचन्द्र नेपालको पहिलो कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये सोह्रौं कथा हो ।^{१६} संरचना, शैली, शिल्प र विषयवस्तुका दृष्टिले लामो कथाभित्र समेटिन सक्ने यस कथामा शारीरिक बलको प्रयोग नगरी सबैको मनलाई प्रफुल्लित बनाई जित्नु नै वर्चस्व कायम गर्न खोज्नु जघन्य अपराध हो भन्ने कुरातर्फ प्रस्तुत कथाले सङ्केत गरेको छ ।

४.१६.१ कथावस्तु/कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु "दाइ...दाइ, नमार न ! फेरिदेखि यस्तो गर्दिनँ ।...दाइ !! कथनका साथमा प्रारम्भ भएको छ । यस आवाजलाई कसैले सुन्दै सुनेनन् । खुकुरीले अघोष शब्द दिन सक्थ्यो । पेस्तोल निर्जीवतामै चिच्याउन सक्थ्यो । "छ्याक्...! छ्याक्...! छप्... ! छप्...! स्यार.... स्यार ! ध्वनि आइरह्यो । नजिकै उभ्याइएको, अर्काको अनुहार र लुगाभरि रगतका सिका पर्दा आधा होस् गुमाइसकेको ऊ भसङ्ग भयो । दल्यो । अर्काको लासमाथि पय्यो । हान्नेहरू कतै हराए । सायद कतै बसे होलान् । अरूले भेउ पाएनन् । यस्तै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ "थाहा पाउनेहरू बोल्न सकेनन् ।" वाक्यबाट प्रारम्भ भएको छ । त्यो भयानक एवम् निष्पृह रात आफ्नै गतिमा घिसिदै गयो । मुखामुख भयो । कानेखुसी भयो । निकै पर गीड र निकै पर जिउ र निकै वर टाउको भएको एउटा लास थियो रगतको सस्यानो आहालमा बसेको । विस्फारित आँखा, वीभत्स आकृति । अलि पर्तिर रगताम्य एउटा सानो हातेआरी उत्तानो परेको थियो । कुरूप लास घोप्टो थियो । हरियो चौरमा रगतका छिर्का र टाटा जताततै टेकिन्थे हेर्नेहरूका मन, शब्दहीन ओठहरू, त्रसित आँखामा रूपान्तरित भएका थिए । अर्कातिर एउटा रूखमा हात खुट्टा बाँधिँएको लास भुन्डिएको थियो । रगत बग्दै रूखको फेदमा जमेको थियो । भुइँमा लासको नजिकै घाइते महिला अर्ध क्षिप्त अवस्थामा बसिरहेकी थिई । ट्रेब्रे कञ्चटबाट रगत बगिरहेको थियो ।

^{१६} ऐजन्, पृ. ६८ ।

बाँसजरे कपाल, संवेदनहीन एकोहोरो अनुहार र ठाउँठाउँ च्यातिएका उसका लुगा नै पढ्न सकिने कथा थिए । ती पाँच शवहरूलाई बिहानीको चिसो घामले पनि छोयो । त्यही घामले छोयो - हेर्नेहरूको भीडलाई र छोयो रक्तरञ्जित त्यस चौरलाई पनि । यसै वाक्यका साथ कथावस्तु दोस्रोबाट तेस्रो पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

रात आफैमा भयावह थियो नै । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । त्यस घटनाले गाउँमा समयमा भात पाकेन, केटाकेटी स्कूल गएनन् । गाउँमा हल्लाखल्ला भएरहेको थियो । बोल्नेहरूले शब्द पाइरहेका थिएनन् । नबोल्नेहरू कराइरहेका थिए । दुई दिन बित्यो । पुलिस थिएन । सेना आएन । नाता सम्बन्धी थिएनन् । कुकुर र स्यालले शव लुछे । केही मान्छेको भेलाले निर्णय गर्‍यो । सेता कपडा च्यातिए । कोदाला र खन्तीहरू बोकिए । परित्यक्त लासहरू पुरिए । त्यसको दुईदिनपछि सेना आयो । मानिसलाई हपारियो, सोधियो । कतिले पिटाइ खाए । बजार बन्द गराए । पैसा तिर्ने गरी पसलबाट टर्च, क्यामरा, इमर्जेन्सी लाइट र जुत्ताहरू लिए । गहुंगो भारी बोकाउँदै सेना गयो गाउँ र गाउँले बसे । भोलिपल्ट राति अरूहरू आए । सेनालाई क-कसले केके भने केरकार गरियो । कार्वाहीका निमित्त नाम टिपियो । पहिलेभै टर्ज, व्याट्री, लुगा जुत्ता पसलेहरूसँग मागियो । अमिलो मनले सहयोग गरे । जनताको नामका दिनहरू र जनताकै नामका रातहरू जनताले भोग्दै गए । बेलाबेलामा सेना आउँदै जाँदै गर्‍यो । अरू मान्छेहरू पनि आउँदै जाँदै गरिरहे - गाउँमा । तर जतिपटक जो आयो, त्यति पटक गाउँलेहरूका हाँसो र खुसी बन्धकीमा लाँदै गयो । यस्तै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु तेस्रो पृष्ठबाट चौथो पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

धेरैका सन्चोहरू गए, बिसन्चोहरू रहे । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तु कथाको चौथो पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ । दुवै पक्षले पसलेहरूको वास्ता गर्न छोडिदिए । पसलेहरूले सामान किन्न छोडे, युवाहरूले गाउँ छोडे । बृद्धबृद्धा, केटाकेटी, विधवा र एक्ला बुहारीको गाउँ भयो । खेतहरू बाँझा भए । बन्दुक बोककाले नबोकेकालाई समाते । निकै जना समातिए । कति जना भागे । मनहरू न रून न हाँस्न सके । त्यस गाउँकी कजिनी बज्यैलाई सुर्खेते बाजेले सोधे, “ती मारिनेहरू कहाँका मान्छे हुन् ?” “एउटा चाहिँ त्यै पल्लो गाउँको हो रे । पुलिस कि सेनाको पैलाको हवल्दार थियो रे ।” ढोकाछेउ बस्दै कजिनी बज्यैले भनिन् । “जागिर छोडेसि उ क्या त, गाम् गाम् घरघर बोका खसी कुखुरा किन्दै बेच्छ्यो ।” अनि के गरेछ उसले ?” सुर्खेते बाजेको प्रश्नमा बज्यैले भनिन्, “ ऊसँग खसी बेचेर आको

एक्काइस सयमा दुई हजार चन्दा भनेर लगेछन् । त्यसपछि बाटाभरि उन्लाई गाली गर्दै कजिनीले बेलिबिस्तार लाइन् । बाजेले नबोली सुनिरहे । यिनै कुराहरूका साथमा कथावस्तुको चौथो पृष्ठ सकिएको छ ।

अनौठो लागि रहेको थियो । निकैबेर गमेर उनले फेरि भने - “ए...त्यसैले यसलाई भुण्ड्याएको ?” वृद्ध बाजे आफ्नो बाटो लागे । यसै वाक्यका साथमा कथाको पाँचौँ पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । चर्चा हुँदैगए । पत्रिकाहरूले पनि लेखे । डोटी कुनै गाउँ बस्ने युवाहरू थिए र ती अरू मारिनेहरू भारतको लखनउमा काम गरि रहेका बेला कुनै योद्धाले मुक्ति सङ्ग्राममा सहभागी हुन उतैबाट सम्पर्क गरी ल्याइएका थिए । तालिम लिए, केही युद्धकौशल पनि सिके । एक दुई ठुला कार्वाहीमा पनि सहभागी भए । उनीहरूलाई जनयुद्धका लागि कर उठाउन लगाइएको थियो । पैसा कमाण्डरलाई बुझाउनु पर्थ्यो । पैसा हिनामिना गर्ने गरेको उनीहरूले चाल पाउँदा उनीहरूमा वितृष्णा पैदा भयो । उनीहरू भारततिर लागे । त्यसको केही पछि धेरै योद्धाहरू निस्किए । अब के गर्ने ? कसरी बाँच्ने ? समाजमा कसरी रहने ? सोच्दै थिए । उनीहरूको खोजी भइरहेको थियो । केही दिन पछि उनीहरू पक्राउ परेका थिए । सुर्खेत बाजे रित्तिसकेका थिए । उमेरले मात्र होइन, घरपरिवारबाट पनि । यिनै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको पाँचौँ पृष्ठ सकिएको छ ।

पचासको अधवैसे उमेरमा स्वास्नी बितेकीले उनको जीवनमा ठुलो आँधी-बेहरी आएको थियो । यसै वाक्यका साथमा कथाको छैठौँ पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । न घरजम गर्नु न त्यसै बस्नु । आफ्नो जीवन आफैलाई घाँडो भएको थियो । उनी कहिले कुनै घरमा कुनै घरमा बस्थे । चार वर्ष अघि चौतिस वर्षीय आफ्नो कान्छो छोरालाई राति सेनाका मान्छे आएर केही बुझ्नु छ भनी लगेपछि कहिल्यै फर्काएनन् । ऊ फर्किएन । एउटा नानीसहित बुहारी माइतमै बसेकी छ । बुढाको नाममा भएको जग्गा पास गरिदिए मात्र घरमा आउने अड्डी लिएर ऊ बसेकी छ । उता कजिनी बज्यैको पूर्व लाहुरे छोरो कहिल्यै घर फर्किएन । पछि थाहा भयो पाण्डौनको खिमडी भिडन्तमा सहिद बन्यो रे । बुहारी घरमै थिई । सन्तान भएका थिएनन् । नातिनातिना हेर्ने धोको सधैंको लागि समाप्त भयो । पछि बुहारी पनि हिँडी । बुढी व्यथाका विस्कन आँगनभरि सुकाउँछिन । गाउँमा काम छैन । युवा छैनन् । हाँसो छैन । अन्नको साटो बुढाबुढीका आशु खेतवारीमा रोपिन्छन् । निकै वर्ष भयो गाउँमा तिज छैन, तिहार छैन । दसैंको टीका कसैले लगाउँदैन पुरै गाउँले वरखी बारेभै लाग्छ । एकसाँभ गाउँका बौद्धिक शिक्षक रमेश सरको घरभित्र हरि सर र अरू एक/दुईजना

राजनीतिक कार्यकर्ता, कसैले सुन्ला कि भनेभै गरी कुराकानी गरि रहेका थिए । वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु छैठौँ पृष्ठबाट सातौँ पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ ।

.....साँच्चि वर्चस्व वा जीतको परिभाषा के हो ? “तपाईंलाई थप्पड हानेर तपाईं माथि वर्चस्व कायम हुन्छ, कि हुँदैन ?” प्रश्नवाचक वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको सातौँ तथा अन्तिम पृष्ठको प्रारम्भ भएको छ । कुनै समयमा त्यस्तो थियो होला । अब परिभाषा बदलियो । शारीरिक बल सकेसम्म प्रयोग नगरी बदलेर जित्नु जित हो, वर्चस्व कायम गर्नु हो ।” रमेश सरले अर्थ्याए । अब के गर्ने राज्यको ध्वंश कि रूपान्तरण ? बहस बढ्दै थियो । बत्ती निभ्यो । कुरा रोकियो । एक्कासि ह्याम्म ! ह्याम्म !! ह्याम्म !!! मुटु थर्कियो । पशुहरू पनि कराए । रमेश सरका छोराछोरी अँध्यारोमा कतै हराए । बाहिर गोलीको आवाज आइरह्यो । आवाज मन्थर भएपछि सलाइ कोरेर रमेश सरकी श्रीमतीले छोराछोरी खोजिन् । सबैतिर खोजेपछि भित्रपट्टिको काठाको खाटमुनि सन्त्रस्त अनुहार बनाएका, आँखा चिम्ले र ओठहरू निःशब्द चलिरहेका थिए र तिनै जनाले बुद्धको सानो मूर्ति बेस्सरी अँठ्याएका थिए । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.१६.२ पात्र/चरित्र विधान

‘वर्चस्व’ कथामा रमेश सर, हरिसर, रमेश सरकी श्रीमती र छोराछोरी, सुर्खेत बाजे, कजिनी बज्यै, सरकारी सेना, जनमुक्ति सेना, चट्टान, रक्तिम, गाउँले व्यक्तिहरू र बजारका पसलेहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । रमेश सर, सुर्खेत बाजे र कजिनी बज्यै प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय भूमिकामा देखिएकाले यी तिनै जना कथाका प्रमुख पात्र हुन् । आबद्धताका आधारमा बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल र सत् पात्र हुन् । समाजमा विध्वंस मच्चाउने व्यक्तिहरूका विरुद्धमा यिनीहरूले ‘आवाज’ बुलन्द गर्ने साहस गर्न नसकेकाले यी सबै गतिहीन पात्र हुन् । रमेश सरकी श्रीमती र केटाकेटी, गाउँले व्यक्तिहरू, बजारका पसलेहरू प्रस्तुत कथाका सहायक पात्र हुन् । यी सबै आबद्ध, मञ्चीय सत् पात्र हुन् । चट्टान र रक्तिम अनुकूल बद्ध र सहायक पात्र हुन् ।

कथामा रात र दिनको समयमा एक्कासि उपस्थित भई गाउँले, पसले आदिलाई केरकार, धम्की र ज्यान लिन पनि पछि नपर्ने सरकारी सेना, माओवादी सेना र पुलिस

सहायक, असत् प्रतिकूल आवद्ध पात्र हुन् भने मारिएका व्यक्तिहरूलाई खाल्डामा हाली पुर्ने व्यक्तिहरू गौण पात्र हुन् ।

४.१६.३ सारवस्तु

‘वर्चस्व’ कथाको सारवस्तु कसैले पनि आफ्नो वर्चस्व कायम गर्नका लागि शारीरिक बल प्रयोग गर्नु हुँदैन भन्ने नै हो । यसैगरी आफ्ना माग पूरा गराउने क्रममा उठाइएका हतियार निर्दोष, केटाकेटी, महिला, विद्यार्थी आदिमा प्रयोग गर्नु हुँदैन । राजनीतिक दलमा सहभागी व्यक्तिले आर्थिक हिसाबको लेखाजोखा चुस्तदुरूस्त राख्नुपर्ने कुरालाई समेत प्रस्तुत कथामा साकार रूपमा लिइएको छ । कसैले कसैसँग तोकेर चन्दा माग्नु हुँदैन, चन्दा स्वैच्छिक हुन्छ । भनेजति र मागेजति चन्दा नदिएकै भएमा कसैको हत्या गर्नु हुँदैन । पार्टीभित्र अङ्कुरित भ्रष्टाचारको विरोध गर्ने नेता तथा कार्यकर्ताको हत्या गर्ने प्रवृत्तिको अन्त्य नभएसम्म समृद्ध राष्ट्रको निर्माण सम्भव हुँदैन । हरेक व्यक्तिले आ-आफ्नो पेसा-व्यवसाय गरेर खान पाउनुपर्छ । वाकस्वतन्त्रता सबैको मौलिक अधिकार हो । गाउँघरलाई यातनागृहका रूपमा परिणत गरिनु हुँदैन । युवायुवतीलाई गाउँमै बस्ने वातावरणको सिर्जना गरिनुपर्दछ । बालबालिकालाई अध्ययनको अवसरबाट वञ्चित गराइनु हुँदैन । श्रीमान्-श्रीमतीसँगै बस्ने वातावरण मिलाइनु पर्दछ । आदि धेरै कुराहरू यसमा सन्देशका रूपमा आएका छन् ।

४.१६.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा घटित घटनाहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार आफू नेपथ्यमा बसेर माओवादी जनयुद्ध कालमा महाकाली अञ्चलअन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लामा भएको पाँच जनाको सामूहिक हत्याका साथै तत्कालीन समयमा रहेको विषम परिस्थितिका बारेमा अन्य पात्रहरूका मुखबाट स्पष्ट जानकारी प्रदान गरेकाले पनि यसमा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.१६.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू सुदूरपश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र महाकाली अञ्चलअन्तर्गत पर्ने कञ्चनपुर जिल्लामा घटित भएका छन् । यस जिल्लाका केही गाउँ र बजारको परिवेश यसमा आएको छ । कथाभिन्न प्रत्यक्ष रूपमा दुई ओटा घरको परिवेश आएको छ । कजिनी बज्यैको घर र रमेश सरको घर कथामा आएको छ ।

प्रस्तुत कथामा रात र दिनको परिवेश आएको छ - किनभने तत्कालीन सशस्त्रविद्रोहमा होमिएको तत्कालीन माओवादीद्वारा रातको समयमा पाँच जना मारिएको प्रसङ्ग र दिनमा उनीहरूको सद्गत गरिएको प्रसङ्ग आएको छ । जनयुद्धमा लागेका/नलागेका व्यक्तिहरूका साथै सरकारी सेना र पुलिसको सकारात्मक र नकारात्मक प्रवृत्ति नै यसको सामाजिक परिवेश हो । कथाको वास्तविक समयावधि तत्कालीन माओवादी जनयुद्ध काल नै हो ।

४.१६.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास रैखिक ढाँचामा गरिएको कुरा यस कथाको बनोटबाट स्पष्ट हुन्छ । सुखेते बाजे र काजिनी बज्यै, सेना र गाउँले आदिको संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । यस कथामा लामा-छोटा गरी ४० अनुच्छेद रहेका छन् भने प्रस्तुत कथाकमा सात पृष्ठ रहेका छन् । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा सरल वाक्यको आधिक्य छ । तत्सम्, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग अल्प मात्रामा गरिएको प्रस्तुत कथामा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सरल शैलीको प्रयोग गरिएको छ । भाषा सरल, सहज र सुबोध्य छ । सूक्ष्म रूपमा कथाको अध्ययन गर्दा प्रस्तुत कथालाई युद्ध कथाको कोटिमा राख्न सकिने प्रशस्त सम्भावना देखिन्छ ।

यस 'वर्चस्व' एक शब्दलाई आधार बनाई तयार गरिएको यस कथामा एकले अर्काको मनलाई जितेर शासन गर्नुपर्छ, कसैले कसैलाई दमन गर्ने प्रवृत्तिको अन्त्य यथाशीघ्र हुनुपर्छ । सबैले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्छ । वैचारिक स्वतन्त्रताको सम्मान सबैले गर्नुपर्छ । बाल अधिकार, महिलाका अधिकारहरू सुनिश्चित गरिनुपर्दछ जस्ता धेरै कुरालाई सन्देशका रूपमा ग्रहण गर्न सकिन्छ ।

४.१७ 'सूचना' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा सत्रौँ कथा हो ।^{१७} यस कथामा मालपोत कार्यालयमा कार्यरत गलत मनसाय भएका केही व्यक्तिको लापरवाहीले कसैको जीवन बर्बाद हुन सक्छ भन्ने कुरातर्क प्रस्तुत कथाले सङ्केत गरेको छ ।

४.१७.१ कथावस्तु/कथावस्तु

“हुन्छ, हुन्छ । ल ! तिम्रो त्यही भइहाल्छ ।” यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । हाकिम भनिने सुब्बा डिच्च हाँसेको थियो । “हस् हजुर” सन्तवीर हुक्क भएको थियो । आकाशसरि अग्लाइ र धरतीभैँ फराकिलो आफ्नोपन पाएजस्तै लाग्यो सन्तवीरलाई । खन्यो, जोत्यो र हिंगाच्यो सकेसम्म, मेरो घर फलानो बस्तीमा भन्न सक्ने भयो । मान्छेजस्तै हुनु थियो । हुर्किएकी छोरी थाहै नपाई मैलेली भन्ने डर, छोरो विग्रला भन्ने चिन्ता । स्वास्नी दुब्ली देखिएली भन्ने लाज । एउटा सानो पाठो किन्न सकेको खुसी पनि ऊ र परिवारबाट निस्किएर गाउँभरि पुग्छ । कामबाट फर्केपछि एकदिन बेलुकी घरपरिवारको सल्ला भयो ।” अब करेला, बोडी र फर्सीका मुन्टा बेचेर अलिकता पैसा बचाउने ।” “अनि त्यो कुखुराको चल्लो ठुलो भएपछि बेचेर ओखती गर्ने ।” यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

कथाको दोस्रो तथा अन्तिम पृष्ठ “ठुलीले खेत रोपेर ल्याएको ज्यालाले एकजोर चप्पल हाल्ने ।” यसै वाक्यका साथमा प्रारम्भ भएको छ । त्यो टुक्रा जमिन र छाप्रो सिँगौरो जस्तै थियो - धेरै धेरै कुरा भुन्डाउने । गरिखाने सल्लाह भयो । खुसी भएर सबै सुते । भोलिपल्ट अफिसबाट एउटा मान्छे आयो । सन्तवीरले पत्र बुझेको सहीछाप गरिदियो । “ग्रामीण आवास तथा बस्ती विकास कम्पनीले छुट भएका प्लटहरू लिलाम बढाबढमा विक्री गर्ने भन्ने केन्द्रीय कार्यालयको पत्र प्राप्त भएकाले गैर कानुनी तरिकाले ओगटिएका प्लटहरू तुरुन्त खाली गरिदिने । अन्यथा नियमानुसार कारवाही मै जाने व्यहोरा सुचित गरिन्छ ।” चिठ्ठी ल्याउने मानिसले पढिदियो । सन्तवीरलाई करेन्ट लागेजस्तै भयो । उसको आशा प्याट्टै फुट्यो - कुनै माटाको बर्तनजस्तै । ऊ चिच्यायो - “मेरो पैसा र घर.....।” ऊ

^{१७} ऐजन, पृ. ७५ ।

आक्रोशित मुद्रामा अधि बह्यो । पत्र ल्याउने मानिस साइकल टिपेर हिँडिसकेको थियो । यसै वाक्यका साथमा कथाको दोस्रो तथा अन्तिम पृष्ठको कथावस्तु समाप्त भएको छ ।

४.१७.२ पात्र/चरित्र विधान

‘सूचना’ कथामा सन्तवीर उसकी श्रीमती र छोराछोरी मालपोत कार्यालयको सुब्बा र अफिसको पत्र ल्याएर आउने मान्छे प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् । यी सबै मानवीय पात्र हुन् । सन्तवीर र अफिसको पत्र ल्याएर आउने मान्छे प्रस्तुत कथाका प्रमुख पात्र हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सन्तवीरकै केन्द्रीयतामा कथावस्तु अगाडि बढेकाले सन्तवीर कथाको प्रमुख पात्र हो । सन्तवीरको घरमा पात्र पुऱ्याई उसको जीवनमा भुइँचालो ल्याइदिने अफिसको कर्मचारी पनि प्रमुख पात्र हो भने सन्तवीरसँग घरसल्लाह गरी भावी सुखद् जीवनको कल्पनामा सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने उसकी जीवन सँगिनी र छोराछोरी सहायक पात्र हुने । सन्तवीर यस कथाको अनुकूल पात्र हो । लैङ्गिक आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख आवद्धताका आधारमा बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । ऊ गतिहीन पात्र हो । ऊ सत् पात्र हो ।

मालपोत कार्यालयको सुब्बा प्रस्तुत कथाको सहायक पात्रका साथै कथाको प्रतिकूल, गतिहीन, मञ्चीय तथा असत् पात्र हो ।

४.१७.३ सारवस्तु

‘सूचना’ कथाको सारवस्तु सरकारी जग्गाका कितै कागजात निर्माण गरी सोभासाभा जनताबाट मोटो रकम लिई कारोबार गर्ने जग्गासँग सम्बन्धित काम गर्ने कार्यालयमा कार्यरत केही बदमास कर्मचारीका कारण केही व्यक्तिको उठीबास हुनसक्ने कुरातर्फ कथाले सङ्केत गरेकाले यसको सारवस्तु पनि यही नै हो भन्न सकिन्छ । यसैगरी पैसाको प्रलोभनमा परी कृत्रिम जग्गाको सिर्जना गरी-गराई सजायको भागिदार बन्ने बनाउने दुष्प्रयास गर्नु कसैका लागि पनि राम्रो हुँदैन । कसैको भुटो आश्वासनलाई हामीले सहजै विश्वास गर्नु राम्रो हुँदैन । जग्गा खरिद गरी भविष्यका निमित्त स्वर्णिम सपना सजाउँदै बसिरहेका परिवारको उठिबास गराउने जस्तो जघन्य अपराध अरू कुनै हुँदैन । जनताको करबाट पारिश्रमिक बुझिरहेका कर्मचारीले नुनको सोभो गर्नुपर्छ आदि कुरा नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१७.४ दृष्टिविन्दु

कथामा सम्पूर्ण घटनाहरूको प्रस्तुति सन्तवीरका जीवनमा घटेका घटनाहरू कथाकारले आफू प्रायः नेपथ्यमा बसेर ऊ र उसका भनी सम्बोधन गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ । कथाको प्रारम्भमा सुवेदार सन्तवीरको संवाद गराइएको प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुषीय दृष्टिविन्दुमा संरचित छ ।

४.१७.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान सन्तवीरको घर-आँगन र साङ्केतिक रूपमा मालपोत कार्यालयको प्राङ्गणमा रहेको छ । प्रस्तुत कथामा “ग्रामीण आवास तथा बस्ती विकास” को उठान भएकाले यसको रचना ग्रामीण परिवेशमा भएको छ । बोडी, करेला, फर्सीको प्रसङ्गका आधारमा प्रस्तुत कथामा वर्षा ऋतुको समयगत परिवेश आएको छ । दिन र रातको परिवेश सङ्केतका रूपमा आएको छ । गरिब, निमुखा, इमान्दार व्यक्तिहरूको यथार्थ दिनचर्या नै यसको सामाजिक परिवेश हो भने कथाको वास्तविक समयावधि वि.सं. २०६०को दशक हो ।

४.१७.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथावस्तुको विकास रैखिक ढाँचामा गरिएको कुरा यस कथाको बनोटबाट स्पष्ट हुन्छ । सन्तवीर र मालको सुब्बा, सन्तवीर र अफिसको पत्र ल्याएको कर्मचारी सन्तवीर र उसकी श्रीमती को संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत्त किसिमको छ । कथामा सरल वाक्यहरू धेरै छन् । यस कथामा लामा छोटो गरी एघार अनुच्छेद रहेका छन् भने यसको पृष्ठगत आयाम साढे एक पृष्ठ रहेको छ । लघु कथाको कोटीमा राख्न सकिने यस कथामा हिन्दी भाषाको ‘वर्तन’ एउटा शब्दका साथै केही तत्सम् शब्द अनि स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । सरल र संयुक्त वाक्यको समानता रहेको प्रस्तुत कथामा सरल, सुबोध्य भाषा आदि शैलीले कथालाई पठनीय बनाएको छ । यिनै कुराहरू रूपविन्यास भित्र समेटिएका छन् ।

४.१८ 'रेस्टुराँको गीत' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा अठारौँ कथा हो।^{१५} यस कथामा जीवन निर्वाहका लागि आर्थिक क्रियाकलाप सञ्चालन गर्नुपर्दछ। कोरा सिद्धान्त र भावुकताको पछ्यौरा ओढेर पारिवारिक जिम्मेवारी वहन गर्न सकिदैन भन्ने कुरालाई कथामा विश्लेषण गरिएको छ।

४.१८.१ कथावस्तु/कथावस्तु

“साँभ मनोरम र रंगीचंगी थियो।” यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ। केही संकोच, केही नयाँपनको स्वाभाविक अनुभूति गर्दै हलभित्र पसेका हामी पछ्याडितिरको पत्तिका खाली कुर्सीमा बस्यौँ र आँखा चारैतिर दौडाउन थाल्यौँ। स्टेज पनि आकर्षक बनाइएको रहेछ। “तपाईँ पहिलो पटक हो ?”.... मलाई साथीले सोधे। मुसुकक हाँसेर वेटरले सोध्यो “के सेवा गरौँ सर ?” “पहिले चिसो दुईवटा।” वेटरले ल्याएको कोकाकोला पिउँदै विभिन्न किसिमका कुरामा व्यस्त भयौँ। कसरी त्यसबेला राजनीतिमा लागिँएथ्यो। हामीले अतीतका पानाहाहरू पढायौँ। विवेचना गर्‍यौँ। किनभने हाम्रो भेट लामो समयपछि काठमाडौँमा भएको थियो। यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ।

यतिबेलासम्म धेरै अपरिचित अनुहारले हल भरिइसकेको थियो। यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ। हामीले थप खानेकुरा मगायौँ। कलाकार समूहले कार्यक्रम सुरु गर्‍यो। “..... बाँभो खेतमा छड्के सलाम छ, मायालाई पहिले भेटमा.....” तिनवटी महिला र चार पुरुष कलाकारहरू पालैपालो गीत गाउँने अनि बजाउने पनि गर्थे। हामीले अलि बचेर ती अनुहारहरूलाई नियाल्ने र सम्झने काम गरिरहँदा उनीहरू पनि आश्चर्यजनक दङ्गले हामीतिर हेर्ने गरेका पायौँ ‘एक जना महिला कलाकार देखेर खड्ग्रगै भयौँ। म निक्यौँलमा पुगौँ - “हो। पक्का हो।” शड्कै छैन। साथीलाई सोधे- दुबै विलख बन्द पय्यौँ। भुम्ने, इसारा गर्ने, नाचन चाहने व्यक्तिको सङ्ख्या बढ्दै गयो। त्यही समूह बढी हल्ला गर्ने गरी जम्मा भयो। अनिष्ट नहोस् भनी हामी अघि गयौँ। ती महिला कलाकारको नृत्य बन्द भयो, उनी बसिन्। अर्का पुरुष कलाकारको कार्यक्रम सुरु भयो। यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ।

^{१५} ऐजन, पृ. ७७।

कलाकारको कमलो मन रोए । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको चौथो पृष्ठको प्रारम्भ भएको छ । हामी पनि रोयौं । वर्षौं पहिले बोकेका आस्था रोए । केही सम्हालिदै ती कलाकारले भने -“सर हामीसित अरू शीप र पूँजी थिएन । मान्छे बाँच्नु महत्त्वपूर्ण पक्ष हो । बाँच्नका लागि आर्थिक क्रियाकलाप गर्नुपर्छ । हामीले सिकेको कला त्यति दह्रो रहेनछ । पार्टीले हामीलाई थग्न सकेन । लायो कुरा छोटो गरी अर्थ्याए । पीडाबोधसाथ हामीले सुनिरह्यौं । कमरेडको सट्टा सर बोलेकामा आफ्न्यारो लागि रहेथ्यो । हामी हाम्रा बाध्यताहरू पनि सम्झ्दै थियौं । “हर्क कहाँ छन् ?” साथीले सोधे । उनीहरू भन्दै गए । उनी गाउँ गए । प्रवीण मलेशिया गयो । वीर, रूद्र, रमेश भ्यालीभिन्नै छन् । चन्द्राले बिहे गरिन् । ती कलाकारहरूले जति भन्दै गए-त्यति आफ्नो घाटी अँट्याएजस्तै लाग्यो । “मागेर पाइँदैन, खोजेर आफैँ आउँदैन, छात्तीमा तारो नथापी त्यो दिन आउँदैन यस्ता गीतका साथ समाज परिवर्तनमा निस्किएका कलाकारहरू बाध्यता भित्रबाट आज “छड्के सलाम छ मायालाई पहिलो भेटमा” भन्ने गीत सुन्दा मन थाम्न गाह्रो भइरहेको थियो । रेस्टुराँ बन्द हुनेवाला थियो हामीले आँखा दौडायौं, अरू सबै गैसकेका थिए । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको चौथो पृष्ठ समापन भएको छ ।

हल खाली भैसकेको थियो । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको पाँचौं तथा अन्तिम पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । हामी निस्कियौं । मैले मुठ्ठी उठाएर “अभिवादन कमरेड” भने । “हामीले त्यस्तो क्रान्ति गर्न सकेनौं सर, हामीजस्ता रेस्टुराँका दुईपैसे कलाकारले अब के मुठ्ठी उठाउनु ?” म लज्जित भएँ, पुरूष कलाकारले भने “हाम्रा आस्थाका आर्थिक आधार खोई ? हामी, हामी बनिरहने आकार खोई ?” सिमसिम परिरहेको पानीमा निस्किएर आ-आफ्नो बाटो लाग्यौं । त्यतिखेर उनीहरूले मुठ्ठी उठाएका थिए । काठमाडौंको कुनै बोर्डिङमा पढ्ने साथीको छोरा एस.एल.सी प्रथम श्रेणीमा पास भएको खुसियालीमा हामी डिनर खान त्यस रेस्टुराँमा गएका थियौं ।

४.१८.२ पात्र/चरित्र विधान

प्रस्तुत कथामा ‘म’ (कथाकार) उनका साथी, रेस्टुरामा गीत र नृत्यकलाको प्रदर्शन गर्ने पुरूष र महिला, पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथावाचक र उनका साथी यस कथाका मुख्य पात्र हुन् । कथावस्तुको प्रारम्भदेखि उपसंहारसम्म यी दुबैको उपस्थितिले निरन्तरता पाएकाले आवद्धका आधारमा बद्ध र मञ्चीय पात्र पात्र हुन् । यी दुवै लैङ्गिक

आधारमा पुरुष पात्र हुन् । कथाका लागि अनुकूल र सत् पात्र हुन् भने रेस्टुराँमा अचानक भेटिएका साथीहरूको जीवन निर्वाहमा गहन भूमिका निर्वाह गर्न नसकेका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् । यसै गरी रेस्टुराँमा काम गरी जीवन निर्वाह गर्ने जमकोमा लागेका महिला र पुरुषले प्रस्तुत कथाको विकास र समापनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गरेकाले यी तिनजना मानवीय पात्र सहायक बद्ध, मञ्चीय, सत् पात्र हुन् भने जीवन यापनका लागि पार्टी राजनीतिबाट टाढा रही अन्य काममा लागेका आधारमा उनीहरू गतिशील पात्र हुन् । यसै गरी रेस्टुराँमा जम्मा भएका अन्य व्यक्तिका साथै हर्क, वीरू, रूद्र, कल्पना, गीता, रमेश, प्रवीण गौण पात्र हुन् ।

४.१८.३ सारवस्तु

‘रेस्टुराँको गीत’ कथाको सारवस्तु हरेक मानिस परिस्थितिको दास हो । समयका अगाडि कसैको केही चल्दैन । पार्टी राजनीतिमा पूर्णसमयका कार्यकर्ताका रूपमा आफ्नो परिचय बनाइसकेका व्यक्तिहरूको वास्तविक मूल्याङ्कन हुन नसकेको खण्डमा उनीहरूमा वितृष्णा पैदा भई पार्टी परित्याग गर्ने लहर चल्छ र पार्टी कमजोर बन्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत कथाको सारका रूपमा रहेको छ । यसै गरी पार्टीका घोषणा-पत्ररूपी आदर्श खाएर कसैको पनि जीवन यापन हुदैन । समयले क्रान्तिकारी गीत गायक होटलमा कामदारका रूपमा भित्रन्छ, उसका विवशता र बाध्यताले ऊ थिचिन्छ, फलस्वरूप आदर्श एकातिर कुनामा थिक्छ भने यथार्थ मूर्त रूप लिएर मञ्चमा उपस्थित हुन्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य सार हो । त्यसकारण हरेक व्यक्तिको हरेक क्षेत्रमा उचित किसिमले मापन र मूल्याङ्कन गरिनुपर्छ ।

४.१८.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति, हामी बस्यौं, थाल्यौं, लाग्यौं, गच्यौं आदि क्रियापदका आधारमा भएको हुँदा यहाँ कथाकारले प्रथम पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । त्यसकारण यसमा यसमा वर्णन कर्ता कथाकार र उनको साथी संयुक्त रूपमा यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । कथावस्तु ‘म’ र हामीको केन्द्रीयतामा अगाडि बढी समापन समेत भएको छ ।

४.१८.५ परिवेश

यस कथामा आएको परिवेश हाम्रो देश नेपालको राजधानी काठमाडौँको ठमेलमा पर्ने एउटा रेष्टुराँ अर्थात् होटलको हो । तसर्थ यसमा सहरी परिवेशको उपस्थिति स्पष्ट रूपमा विद्यमान छ । कथामा पार्टी राजनीतिबाट वितृष्णा पैदा भई रेष्टुराँमा काम थालेको प्रसङ्ग अनि क्रान्ति र भूमिगत आदिकुराको उठानबाट प्रस्तुत कथा लेखनको वास्तविक समयावधि सशस्त्र विद्रोहमा लागेको तत्कालीन माओवादीको जनयुद्ध काल हो ।

४.१८.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजन गरिएको छ । हामी पात्र र रेष्टुराँमा अचानक भेटिएका महिला र पुरुषका बिच भएको संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । यस कथामा लामाछोटा गरी २५ अनुच्छेद छन् भने यस कथाको पृष्ठगत आयाम ५ पृष्ठको छ । कथामा सरल वाक्यको आधिक्य छ । यसमा “मागेर पाइँदैन खोजेर आफैँ आउँदैन, छात्तीमा तारो नथापे त्यो दिन आउँदैन ।” र “बाँझो खेतमा छड्के सलाम छ मायालाई पहिलो भेटमा ” जस्ता दुईवटा गीतहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा ‘रेष्टुराँ’ र ‘डिनर’ दुईवटा अंग्रेजी भाषाका शब्दका साथै ‘नृत्य’ ‘अवरूद्ध’ ‘तीव्र’ जस्ता तत्सम् शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको भाषा सहज सरल र सुबोध्य छ ।

४.१९ ‘राहत’ कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको ‘आवाज’ (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा उन्नाइसौँ कथा हो ।^{१९} यस कथामा तत्कालीन माओवादी जनयुद्ध कालमा प्रत्यक्ष द्वन्द्वको मारमा परेका व्यक्तिहरूलाई राहतका नाममा हाकिम र मन्त्रीहरूले आश्वासन मात्र दिने गरेको तितो यथार्थलाई कलात्मक किसिमले कथामा प्रस्तुत गर्ने काम गरिएको छ । यसका साथै युद्ध भयङ्कर हुन्छ, यसको प्रभाव शरीरमा मात्र नभई मनसम्म पुग्छ । यसको प्रत्यक्ष मारमा परेका व्यक्तिले केही नपाई केही कर्मचारी र मन्त्रीले फाइदा लिन्छन् जसका कारणले गर्दा राष्ट्रिय परिस्थिति अत्यन्त भयावह हुन्छ भन्ने कुरालाई कथाका माध्यम बाट स्पष्ट गर्ने काम गरिएको छ ।

^{१९} ऐजन, पृ. ८२ ।

४.१९.१ कथावस्तु/कथावस्तु

“ल कृष्णजी तपाईंले पनि अलिकता राहत पाउने हुनुभयो बधाई ।” यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । साथीको भनाइले ऊ हर्षित भयो । पाएको दुःख र चिताएको सुखमा एक छिनका लागि घाम लागेभै भयो । मनमनै प्रश्न गर्थ्यौं होला र ?” उसले मन्त्रीज्यूबाट जवाफ पायो “नागरिकताको प्रमाण-पत्र साथै निवेदन दिनोस् अनि लैजानोस् न ।” हजुर अरू केही आवश्यक पर्छ कि ?” पर्दैन, पर्दैन ! यो क्याबिनेट निर्णय हो, बुझ्नु भयो ?” “बुझ्ने हजुर !” त्यसपछि विभागमा गएको उसलाई त्यसै फर्काइयो । ऊ आक्रोशसहित

फर्कियो । यही वाक्यका साथमा कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

शङ्का रहेपनि विहान लागेको राम्रो घामको छाँटले कृष्णलाई आफ्नो भागदौड सफल होला भन्ने लाग्यो । यस वाक्यका साथमा कथावस्तुको दोस्रो पृष्ठको प्रारम्भ भएको छ । उसले भन्यो हजुर त्यो काम त भएन । स्वास्थ्यबाट आ.स. दिन मिल्दैन रे ।” किन मिल्दैन ?..... म बुझिदिन्छु ।..... चिन्ता नगर्नुस् न !” औषधिको सक्कली बिल पेस गरे मिल्छ नत्र मिल्दैन । हजुर म विरामी होइन तर रोगचाहिँ द्वन्द्व हो । सुनेर मन्त्रीज्यूले भने - “ए त्यसो भए म गृहमा पठाइदिन्छु है ।” “हवस् हजुर ।” अर्कोदिन पुनः ऊ गयो..... के काम थियो ? सम्झन खोज्दै मन्त्रीज्यूले भने । म फलानो । म द्वन्द्वपीडित अलि भर्केर उनले भने के औषधिको बिल ल्याउन कुनै प्रोब्लम छ ? यति भनी मन्त्रीज्यू गए नचाहेको विषयमा बनेको अकथाले ऊ हेर्नारहेचै भयो । यसै वाक्यका साथमा दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

“गृहमा पठाइएकाले त्यतै सम्पर्क गर्ने ।” यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठ सुरु भएको छ । एक महिनापछि उसले खबर पायो । उसले सोच्यो गइहेरौं न त । उसले माघ १९ गतेको घोषणा सुन्यो । केही दिन विलखवन्दमा पर्थ्यो । गृहमा पुगेको दिन उसलाई दिन उसलाई अनौठो लागि रर्थ्यो । “अर्थमा गएर बुझ्नोस् ।” स्वास्थ्यमा जानोस् । अर्थकाले अर्थ्याए । अर्थ वा गृहले पत्र लेखोस् । स्वास्थ्यकाले छोटो जवाफ दिए । गृह, अर्थ, स्वास्थ्य, अर्थ, गृह, अर्थ....। दिक्क भएर उसले भन्यो “सब अनर्थ ।” उसले भनेको थियो “हामी द्वन्द्वपीडित । मुलुकमा द्वन्द्व भएसम्म सबै द्वन्द्वपीडित हाकिमहरूले भनेका थिए । एउटा सभ लुकदै जोगिदै ऊ दैलेख पुग्यो । बाबु देखेर छोरी खुसी भई । ऊ भन दुःखी भयो । आमा खोइ ? छोरीले उत्तर दिई- कुरा सोध्ने भनेर हिजो मान्छे आएका थिए, आमा

अभै आएकी छैनन् । उसले लामो उच्छवास तिम्रो फर्के पनि उसले न्यानोपन दिन सकेको थिएन । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको तेस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

केटाकेटी रोएको 'आवाज' आइरहेको थियो । यही वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु अन्तिम पृष्ठमा प्रवेश गरेको छ । उसले सिकिस्त छोराको हात समात्यो । छोराले सधैका लागि आँखा बन्द गर्‍यो । स्वास्नी आइपुगेकी थिइन । कृष्णबहादुरको छोरो केही समय अघि अपहरणमा परेको थियो । उता घर जग्गा कब्जा र यसलाई वारेन्ट थियो । रेडियोमा आर्थिक सहायता दुरुपयोग भएको समाचार प्रसारण भयो । आफूजस्तै अरूका कथा उसले सम्झियो । के हामी नै भ्रष्टचारी हौं त ? भोलिपल्ट आयोगमा बयान दिन जानेबारे प्र.जि.अ.ले लेखेको पत्र लिएर मानिस आए । मुलुकको वर्तमानलाई हेरे जस्तै गरी उसले एकछिन अलमलमा परेर हेरिरह्यो अनि मुठ्ठी बटारौं लागेको भावलाई उसले एकछिन लुकाउन खोज्यो । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथावस्तु समापन भएको छ ।

४.१९.२ पात्र/चरित्रविधान

प्रस्तुत कथामा कृष्णबहादुर र उसको परिवार, गृह, अर्थ र स्वास्थ्य मन्त्रालयका मन्त्री र हाकिमहरू, युद्धरत पक्ष अनि प्र.जि.अ. पात्रका रूपमा आएका छन् । कथाको प्रारम्भ देखि अन्त्यसम्म कृष्णबहादुर विभिन्न मन्त्रालयमा राहतका लागि भौतारिरहेको चित्रण गरिएको हुँदा कृष्णबहादुर यस कथाको पुरुष पात्रका साथै केन्द्रीय पात्र हो । ऊ कथाको अनुकूल, मञ्चीय, आवद्ध र सत् पात्र हो । मन्त्रालयमा कार्यरत हाकिमहरू का साथै मन्त्रालयको जिम्मेवारी पाएका मन्त्रीहरू प्रस्तुत कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । यी सबै मञ्चीय, बद्ध, प्रतिकूल र असत् पात्र हुन् । प्र.जि.अ.प्रस्तुत कथाको गौण पात्र हो ।

४.१९.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेको द्वन्द्वको चपेटामा परेको वास्तविक व्यक्तिले राहत पाउनुपर्छ । आर्थिक हिनामिना गरी राष्ट्रलाई कङ्गाल बनाउनुहुँदैन । मन्त्रीजस्तो गरिमामय ओहदामा बसेको व्यक्तिले कुनै पनि नागरिकलाई भुटो आश्वासन दिई पापको भागिदार बन्नुहुँदैन । जनताले तिरेको राजश्व पारिश्रमिकका रूपमा नियमित लिइरहेका कर्मचारीको व्यवहार जनताप्रति उत्तरदायीपूर्ण हुनुपर्छ भन्नु नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो ।

४.१९.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति सम्भ्रयो, सोध्यो, गयो आदि क्रियापदका आधारमा भएको हुँदा यहाँ कथाकारले तृतीय पुरुष एकवचनको प्रयोग गरेका छन् । त्यसकारण यसमा वर्णन गर्ने व्यक्ति कथाकारले अन्य व्यक्तिलाई बनाई कथावस्तुको प्रारम्भ र अन्त्य गरेकाले यसमा तृतीय पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तु कृष्णबहादुरको केन्द्रीयतामा अगाडि बढी समापन समेत भएको छ ।

४.१९.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान देशको राजधानी काठमाडौँमा रहेको गृह, अर्थ र स्वास्थ्य मन्त्रालयको सेरोफेरो र कथावस्तुको अन्त्यमा मध्य पश्चिमाञ्चल विकास क्षेत्र भेरी अञ्चलअन्तर्गत पर्ने दैलेख जिल्लाको कुनै ठाउँ साङ्केतिक रूपमा आएकोले यसमा सहरका साथै ग्रामीण परिवेश पनि आएको छ । कथामा द्वन्द्व र राहतका कुराहरूको उल्लेख हुनुका साथै माघ १९ को घटना घटित भएको सङ्केत गरिएकोले यसमा तत्कालीन दस वसेँ माओवादी जनयुद्धका साथै तत्कालीन शाहवंशीय अन्तिम राजा ज्ञानेन्द्रले तत्कालीन प्रधान मन्त्री शेर बहादुर देउवालाई पदच्युत गर्दाको समय समयगत परिवेशका रूपमा आएकोले प्रस्तुत कथाको रचनाकाल वि.सं. २०५० को उत्तरार्ध हो । यसमा राजनीतिक परिवेश समेत आएको छ ।

४.१९.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजन गरिएको छ । कृष्णबहादुर, मन्त्री, हाकिमका बिचको संवाद अनि कृष्णबहादुरको मनोवादले कथाको रूपविन्यास संवृत्त किसिमको छ । २९ अनुच्छेद र साढे तिन पृष्ठमा फैलिएको यस कथामा सरल वाक्यभन्दा संयुक्त वाक्यको आधिक्य छ । तत्सम् शब्दका साथै कथामा स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको संरचना सरल शैलीमा गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग गरिएको मनोवादात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग कथाको विशेषता रहेको छ ।

४.२० 'ताल' कथाको विश्लेषण

कगाकार रामचन्द्र नेपालको कथा सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) भित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा बिसौँ कथा हो।^{२०} यस कथामा शोषक मानसिकता भएका व्यक्तिहरू गरिबलाई कसरी शोषण गर्छन् भन्नेकुरा व्यक्त गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा पुर्खो पुर्खादेखि मालपोत तिरी रहेको एउटा गरिब व्यक्ति हरिभज्जनको नम्बरी जग्गा प्रधानले विभिन्न दाउपेच अँगाली मत्स्यपालन पोखरीका रूपमा उपभोग गरेको छ। यस्ता कार्यले समाज अगाडि बड्न नसक्ने तर्फ प्रस्तुत कथाले सङ्केत गरेको छ।

४.२०.१ कथावस्तु/कथावस्तु

नम्बरी खेतको विचमा सानो नाली थियो नक्सामा। यस वाक्यसँगै कथावस्तुको सुरुआत भएको छ। हरिभज्जनका बाबुले मालपोत तिरी आएको थियो। खोला किनारको खेत भएकोले कहिले पानी बढी भएर कहिले कम भएर उब्जनी घट्थ्यो। वर्षातमा डिलहरू भत्किन्थे। खेत कम र ताल बढी हुन्थ्यो। माछा पाइने भएपछि पञ्चायतले त्यसलाई ताल घोषणा गर्‍यो। प्रधान उसको घरमा आउने माछा खाने गर्न थाल्यो। उसले आफुलाई सुरक्षित ठान्यो। सानो छोरालाई प्रधानको घरमा भैंसी हेर्न दियो। त्यस वापत हरिभज्जनलाई वार्षिक दुई सय दुई पटक दिने गर्‍यो प्रधानले। नाम पञ्चायतको ताल प्रधानको भयो। मुलुकमा बहुदल आयो। पोखरी गा.वि.स.ले ठेक्कामा दियो। उसले माछा मार्ने छुट पाएन। केही पैसा पाउने भयो। हरिभज्जन काममा व्यस्त भएको बेला एक जना समाजसेवी उसको घरमा आए। "राम लखन घरमा छ कि प्रधानको मा?" उत्तरमा प्रधानको मा भनी हरिभज्जनले नम्र भएर उत्तर दियो। यसै वाक्यका साथमा कथावस्तुको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ।

'प्रसङ्ग चल्यो पोखरीको।' यस वाक्यको साथमा कथावस्तुको दोस्रो तथा अन्तिम पृष्ठको थालनी भएको छ। समाजसेवीले यो तिम्रो पोखरी हो, तिम्रो अनुमति बिना गा.वि.स.ले कसरी ठेक्का दियो? भनेपछि उसले प्रधानलाई सोध्नु पर्छ भन्यो। एउटी महिला केही भन्न खोजेभैँ गर्दै थिइन्। 'तिमी ठगियौ यो त अन्याय भयो नि।' 'मै का जानु, कैसो बहुदल आइगो मच्छी मारन् ना देत है। पहिला त प्रधान तिनबार मच्छी मारन् देत रहे।' सोभो थारू हरिभज्जनले आफ्नो पीडा दर्शायो। अलिकति चिढिएर समाजसेवीले

^{२०} ऐजन्, पृ. ८६।

तिमीलाई ताल पो दिलाउने कुरा गऱ्या हो त भने । 'ना हजुर ना ! भोलि हामीलाई गाउँमा बैठन सक्दैन हजुर ।' उसको छोटो उत्तरबाट समाजसेवी ट्वाल्ल परिरहे । ऊ डोरी बाटन थाल्यो । यसै वाक्यका साथमा कथावस्तु सकिएको छ ।

४.२०.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा हरिभज्जन, समाजसेवी, प्रधान, हरिभज्जनकी श्रीमती र छोरो रामलखन पात्रका रूपमा आएका छन् । हरिभज्जन र समाजसेवी प्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्र साङ्केतिक रूपमा आएका छन् । हरिभज्जन र समाजसेवी यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । यसमा पनि कथावस्तुको आदि, मध्य र अन्तममा पनि हरिभज्जनको यपस्थिति रहेकोले ऊ प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय मानवीय पात्र हो । हरिभज्जन मञ्चीय, आबद्ध, अनुकूल र सत् पात्र हो । समाजसेवी अनि मञ्चीय, आबद्ध, अनुकूल र सत् पात्र हो भने पञ्चायतकालीन गाउँ पञ्चायतका प्रधान र प्रजातन्त्र पछिका गा.वि.स. का अध्यक्ष सहायक मञ्चीय, प्रतिकूल र असत् पात्र हुन् यसै गरी प्रस्तुत हरिभज्जनकी श्रीमती र प्रधानको घरमा भैँसी हेर्न राखिएको रामलखन गौण पात्र हुन् ।

४.२०.३ सारवस्तु

प्रस्तुत 'ताल' कथाको सारवस्तु कुनै पनि गरिव व्यक्तिलाई दुःखः दिनु हुँदैन, परापूर्वकालकालदेखि जग्गाको तिरो तिरिरहेको व्यक्तिहरूको जग्गा हडप गरेर सरकारी बनाउने निहुमा आफुले भोगचलन गर्न पाँइदैन । पञ्चायत कालमा पीडित व्यक्तिहरूले प्रजातन्त्र प्राप्तपछि पनि दुःख पाइरहेका छन् । व्यवस्था परिवर्तन हुँदैनमा सबै कुरामा परिवर्तन हुँदैन । मानसिक प्रवृत्तिमा परिवर्तन भएमात्र देश विकास सम्भव छ भन्नु नै प्रस्तुत कथाको सार हो । यसैगरी समाजमा शोषक मानसिकता भएका मानिसहरूकात्र हुने नभई समाजसेवी पनि हुन्छन्, उनीहरूको सद्विचारलाई हामीले साथदिएमात्र हाम्रो समाजको प्रगति सम्भव छ भन्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य सार हो ।

४.२०.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथावस्तुका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुतिमा कथाकारले तृतीय पुरुष एकवचनको प्रयोग गरेका छन् । त्यसकारण यसमा वर्णन गर्ने व्यक्ति कथाकारले अन्य

व्यक्तिलाई बनाई कथावस्तुको प्रारम्भ र अन्त्य गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरूषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथावस्तु हरिभज्जनको केन्द्रीयतामा अगाडि बढी समापनसमेत भएको छ ।

४.२०.५ परिवेश

यस कथामा आएको स्थान कथाको केन्द्रीय पात्र हरिभज्जनको घर हो । क्षेत्रका आधारमा सुदूर पश्चिमका नयाँ मुलुकअन्तर्गत पर्ने कैलाली र कञ्चनपुर जिल्लाको कुनै गाउँ भएको अनुमान कथामा प्रस्तुत थारू भाषाका आधारमा गर्न सकिन्छ । कथामा पञ्चायत र गा.वि.स.का कुरा बहुदलका कुरा आएकोले यसमा पञ्चायतकालीन र प्रजातन्त्र प्राप्त पछिको समयगत परिवेशको उपस्थिति स्पष्ट रूपमा देख्न सकिन्छ ।

४.२०.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा कथावस्तु संयोजन गरिएको छ । समाजसेवी हरिभज्जन अनि साङ्केतिक रूपमा प्रधानका बिच भएको संवादले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । यस कथामा लामा छोटो गरी एघार अनुच्छेद छन् भने कथाको पृष्ठगत आयाम साढे एक पृष्ठको रहेकाले आयामका आधारमा यस कथालाई लघु कथाको कोटिमा राख्न सकिने आधार देखिँदा देखिँदै पनि यसको विषयगत व्यापकताका आधारमा यसलाई कथामा राख्न सकिन्छ । सरल वाक्यको आधिक्य भएको प्रस्तुत कथामा स्तरीय नेपाली भाषाका साथै दुई वटा थारू भाषाका वाक्यको समेत प्रयोग गरिएको छ । यसको शैली सरल छ अनि भाषा सुबोध्य छ ।

४.२१ 'रामलाल, छोरो र जिन्दगी' कथाको विश्लेषण

कथाकार रामचन्द्र नेपालको 'आवाज' (२०६५) कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत २१ वटा कथाहरू मध्य प्रस्तुत कथा एक्काइसौँ तथा अन्तिम कथा हो ।^{२१} यस कथामा विभिन्न कारणले बस्ने बास र खाने गासको अभावले पिल्सिएका, आफन्तको सहयोग पटकै नपाएका, आफुले जन्माएका सन्तानको डर र विछोड सहन बाध्य हाम्रो देश नेपालका लाखौँ लाख सुकुम्बासीहरूको जीवनयापन पद्धतिलाई विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

^{२१} ऐजन, पृ. ८८ ।

४.२१.१ कथावस्तु/कथावस्तु

‘होइन किन दोधारे भएको ? किन्नुपर्छ ! भने जस्तैलाई त चाहियो नि गाँठ पनि !’ नजिककाले सल्लाह दिए । यिनै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु प्रारम्भ भएको छ । किने हुन्छ यत्तिको आफन्तले थपे !’ चार पाँच जनाको हुल बाँधेर किन्ने नकिन्ने निक्कौंल गर्न गएकाहरूले सबैतिर हेरे ! अनि रामलाललाई सल्लाह दिए ! खोलो त्यति ठुलो पनि होइन, ठुलो बाढी आए पनि पानी परून्जेल मात्रै हो ।’ आफन्तले आशा देखाए । ‘जे त होला नि’ भन्दै रामलालले भएभरको जायजेथा त्यही खोलाले खाएको खेतमा हाल्यो । कतिले कुरा काटे । रामलालले त्यही जमिनमा आफ्ना सपना रोप्न थाल्यो । थोरै जमिन र धेरै बगर भैसकेको र दुई बजे धनीपुर्जा पास गरेर लिने निधो गर्‍यो रामलालले । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको पहिलो पृष्ठ सकिएको छ ।

भोलिपल्टै परिवारका सक्ने र बुझ्नेजति सबै त्यो जमिन हेर्न गए । यसै वाक्यको साथमा प्रस्तुत कथाको दोस्रो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । खोलामा पैसा फालेर के खानु ?..... आइ ढाक्ने कसरी ? स्वास्नीले गुनासो गर्न खोजी । भक्याएको अनुमान गरी । धेरै कुरा संभिन लागी । एकदिन जहानै बगाउने हो कि ? आशंका मात्र गरी । त्यो ठाउँमा ढुंगाको ठुलो पर्खाल लगाउने जेठो छोराको भन्यो । खोलो उतै जान्छ । धान रोप्न सकिन्छ । रामलाल दम्पतीलाई छोराको कुराले आशा उमाऱ्यो । “जमिन मलजल गरेपछि राम्रो, स्वास्नीमान्छे गहना लाएपछि राम्रो ।” छिमेकीले ठट्टा गरे । रामलालको ‘सम्पतिको नाममा बुच्चे ठेकी’ थियो । हाट-बजार, स्कूल अलि टाढा भयो त के गर्ने ? नजिक पर्ने ठाउँमा बस्नै सकिदैन । स्कूल जाने छोराछोरीको रहर भएपनि रामलाल अन्कनाएको थियो । ऊ सोच्यो खर्च लाग्छ, लुगा कपडा, किताबकापी, घरको काम लथालिङ्ग हुन्छ धेरै पढाउन सकिने होइन । यिनै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको दोस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

तेस्रो पृष्ठको प्रारम्भ- पैसा कमाउन सक्ने हाइनन् । गाउँका स्कूल पास गरेर के गर्ने ? काम सघाउने कोही छैन । हामी जस्ताका छोरा छोरी बडा हाकिम, डाक्टर, इन्जिनर हुने होइनन् । रामलाल लामो सास तान्छ । आफ्ना मान्छे तर्केर हिंडछन् । दाज्यू-भाइले हेलौं गरे जस्तो लाग्छ । आफन्तकै घर अफ्ठ्यारा भएका छन् । चिन्ताले रामलाललाई राति निन्द्रा लाग्दैन भुटभुटो हुन्छ । आसामबाट कमाएर ल्याएको पैसा जग्गा दिलाइदिने नाममा नेताले खाएको, बाभा बाभा भएपनि पैसा असुल नभएको कुरा पुस्तकका पाना जस्तै पल्टन्छन् । के भएको होला ? जेमा हात हाल्यो त्यतै गुमायो । जहाँ टेक्यो त्यहीं भासियो ।

म सँग मात्र यस्तो किन हुन्छ ? रामलाल उत्तर पाउँदैन । उसकी श्रीमती पनि एकलै पिरोलिन्छे । ‘आ...जत्तिमा बिक्छ त्यत्तिमा बेच । त्यो खोलो कुरेर तेरा छोरा छोरी पालिदैनन् । यिनै कुराहरूका साथमा प्रस्तुत कथाको तेस्रो पृष्ठ सकिएको छ ।

‘त्यो खोलाबाट जसरी भएपनि निस्कहाल् ।’ यसै वाक्यका साथमा कथाको चौथो पृष्ठ प्रारम्भ भएको छ । हुनेखाने भनेका आफ्ना दाज्यू-भाइ र हितैषीले यस्तो सल्लाह दिए । हुन पनि एक बर्खा ठुलो भरी परेको थियो । नजिकको खोलामा ठुलो बाढी आयो । बाँकी जमिन पनि लगिदियो । हरियो भएको रोपो सहित जमिनको टुक्रा भत्किदा रमिता हेरिरहेका एक जना गाउँलेले ‘ल...यो चाहिँ रामलालको यति हजारको त्यो चाहिँ त्यति हजारको.....’ भन्दै तिप्पणी गर्दै गए । रामलाकी श्रीमती रून् नसकेर बाभेकी थिई । रामलाल टोलाइरहेको थियो । घरचाहिँ बचेको थियो । गाउँलेको सहानुभूतिले रामलालको मलजल गर्न सकेन । सक्ने कुरै थिएन । अनिकाल टार्न बाख्रो र बहर बेचेर पुगेन हल गोरू बेचेर दशैं र तिहार मान्यो । एकदिन आमा जस्ती गौरी गाई पनि भट्टराई बाजेलाई दिएर ऋण तियो । रामलाल भन्नु समस्यामा पयो । अधियाँ कमाउने समेत जग्गा पाइँदैन । कहाँ लगेर जहान बिसाउने ? रामलाल भुवरीमा परे जस्तै भयो । उसका दाज्यू-भाइ त्यो जमिन बेचेर जाने सल्लाहदिदै थिए । पछि हेर्दै गरौंला भनेका थिए । यिनै कुराहरूका साथमा कथाको चौथो पृष्ठ सकिएको छ ।

ऊ निकै दिन धाएर दर्ता पनि गरायो । यसै वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको कथावस्तु पाँचौ पृष्ठमा प्रारम्भ भएको छ । उसलाई कसैले बोलाएन उसले केही पाएन । उसले गाउँका अगुवा र अड्डाका कर्मचारीलाई नमस्ते गर्‍यो । बगर लेखाईदेउ मालपोत मिनाहा हुन्छ । एक जनाले भने तर अर्काले सल्लाह दिए बगर लेखेपछि जमिनको हक पनि जान सक्छ । पुर्जा छ कुरै बस्न बेस । एकदिन खोलाले छोड्छ । गाउँकाले कैलाली कञ्चनपुर जाने सल्लाहदिए । उसका मनमा धेरै प्रश्न उब्जिए । उसले विकल्प खोज्न सकेन । जे त होला भनेर हामफाल्न सकेन । बर्खा लागे पछि अति सस्तोमा प्रसाइँ बुढालाई रामलालले जग्गा पास गरिदियो असोज पन्द्र सम्ममा आफ्नो व्यवस्था गरिसक्नुपर्ने सर्तबन्दी भएको थियो । प्रसाइँ थोरै उदार स्वभावका मानिन्थे । रामलाल रोएको पनि थिएन । उसले विद्रोह पनि गरेको थिएन । दाजुभाइको व्यवहारले उसको चित्त दुख्यो । जग्गा बेचेको पैसा सकिदै थियो । एक दिन अलि पल्लो गाउँ धाइजानका जेठा काजीको जग्गा अधियाँ कमाउन गरेको बन्दोबस्तमा पहिले नै मोही नलाग्ने सहिछाप गर्नुपर्छ भनिएको थियो । सबै सर्त

मानेर उसैको जमिनमा कुरूवा बस्ने गरी गरेको बन्दोबस्तमा ठुलो छोराले विद्रोह गर्‍यो । उसले भन्यो - “एक कठ्ठा भएपनि आफ्नै नाममा जग्गा किनेर बस्ने अनि अधियाँ बरू कमाउने । अहँ त्यहाँ बस्ने गरी त नजाने ।” यस्तै कुराहरूका साथमा कथाको पाँचौं पृष्ठ समापन भएको छ ।

तर छोराको भनाइले जेठाकाजीले जग्गा नदिने भयो । बाबु-छोरामा पहिलोपटक ठाकठुक पर्‍यो । यसै वाक्यका साथमा कथाको छैटौं तथा अन्तिम पृष्ठको आरम्भ भएको छ । राजमार्गको काम । राजमार्गनजिक चिहानघारीको नजिकै पाँच/सात सुकुम्वासीसहित रामलालको परिवारले त्रिपाल टाँगोको पनि केही वर्ष वितिसकेको छ । कतिपटक भत्काए पनि रामलाल अनुरोध गर्न छोडेको थिएन पछिपछि त ऊ “आओ ए साले हो ।” भन्दै खुकुरी लिएर निस्कन थाल्यो । स्वास्नी बुढी र बिरामी भई । उपचार गराउँदा पनि निको भएन । रामलाल रित्तिसकेको थियो । बदमास निस्किएको माइलो छोरो बाबु लाई कुट्न जाइलाग्थ्यो । रामलालले जानेन । उसले कमाएन । रामलाल जस्तो साभो हुनु उसको के दोष हो ? मानिसहरू थरीथरीका कुरा गर्थे । एक जनाले भन्दै थिए -“रामलालले छाप्रो उभ्यायो, घर बनाएन । सास फेरिरह्यो बाँच्न सकेन । छाप्रो बनाउँदा कटियो पनि । हली बस्यो । जग्गाधनी भयो । धेरै कुरा जानेन यी लाफन्तले सहानुभूतिशील हुँदै भने “ऊ सकियो अब.....।” मुग्लान जान्छु भनेर एक वर्ष अघि घरबाट निस्केर भूमिगत भएको उसको जेठो छोरो काजकृया गर्न समेत आउन सकेन । यही वाक्यका साथमा प्रस्तुत कथाको समापन भएको छ ।

४.२१.२ पात्र/चरित्र विधान

प्रस्तुत कथामा रामलाल, उसकी श्रीमती र छोराछोरी रामलालका दाज्यु-भाइ, जग्गा मिलाइदिने भनी पैसा लिने नेता, अलिकति उदार स्वभावका प्रसाइँ बुढा, छिमेकी भट्टराई बुढा, जेठाकाजी र गाउँलेहरू यसमा पात्रका रूपमा आएका छन् । रामलालको केन्द्रियतामा कथावस्तु अगाडि बढी समापन भएको र रामलालको उपस्थिति आदिदेखि अन्त्यसम्म निरन्तर भएको अनि उसैको जीवनका आरोह-अवरोहलाई कथाकारले प्रस्तुत गरेकाले रामलाल यसकथाको मुख्य पात्र वा चरित्र हो । ऊ मञ्चीय, आबद्ध, अनुकूल र सत पात्र हो । उसको आर्थिक दूरावस्थाले उसलाई गतिशील बनाउन खोजेपनि सम्पूर्ण रूपमा गतिहीन पात्र हो । रामलालको विद्रोही जेठो छोरो सहायक पात्र हो । यसैगरी रामलाललाई

रतिभर सहयोग नगर्ने उसका दाज्य भाइ, अधिकांश गाउँले यस कथाका सहायक, आबद्ध, मञ्चीय प्रतिकूल र असत् पात्र हुन् भने रामलालको अन्य छोराछोरी र उसका छिमेकी गौण पात्र हुन् ।

४.२१.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु भनेको कसैको दुःखलाई हाँसोमा उडाउनु हुँदैन, दैवी प्रकोपमा परेर सुकुम्बासी जीवन जिउन बाध्य जनतालाई राज्यले उचित क्षतिपूर्तिसहित राम्रो ठाउँमा बस्ने व्यवस्था मिलाउनु पर्छ, दुःखमा परेका आफन्तमा पनि सहयोगको भावना छैन भने त्यस्ता व्यक्तिहरू मानवीय संवेदना रहित हुन् । दुःखमा परेका परिवारको बिचल्लीमा रमाउने गाउँले र छिमेकीबाट सहयोगको आशा गर्न सकिदैन भन्ने कुराहरू सारका रूपमा रहेका छन् । यसैगरी ठिक समयमा ठिक निर्णय लिनसक्ने प्रत्युत्पन्नमति आफूमा नभएमा आफ्ना सन्तान पनि विद्रोही बन्छन् भन्ने कुराका साथै गाँस, बास, कपास र शिक्षाको उचित व्यवस्था हुन सकेन भने ठाउँ ठाउँमा विद्रोह जन्मन्छ र कालान्तरमा त्यस्तो परिस्थितिबाट सिर्जित समस्याबाट उन्मुक्ति पाउन राज्यलाई धौधौ पर्न सक्छ । तसर्थ कसैलाई काखा र कसैलाई पाखा गरी विभेदपूर्ण नीति अवलम्बन गर्ने परिपाटीको अन्त्य गरी सबैलाई आधारभूत आवश्यकता प्रदान गर्ने दिशामा राज्य अग्रसर हुनुपर्छ भन्ने नै प्रस्तुत कथको निष्कर्ष हो ।

४.२१.४ दृष्टिविन्दु

यसर्थ कथामा रामलाल र उसको परिवारको जीवनमा घटेका घटनाहरू वर्णानात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमाबाट कथाकार द्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार आफू नेपथ्यमा बसेर रामलालको र उसको परिवारको भावनाको संसारलाई कथामा प्रतिबिम्बित गरेका छन् । यस कथामा कथाकारले दैवी प्रकोपबाट विस्थापित व्यक्तिहरूको जीवन निर्वाह पद्धतिलाई देखाउन खोजेका छन् ।

४.२१.५ परिवेश

यस कथामा घटेका बहुसङ्ख्यक घटनाहरू हाम्रो देश नेपालको पूर्वी क्षेत्रमा घटित भएका छन् । यसमा पनि खोलाकिनारको एउटा गाउँ र राजमार्गको छेउछाउमा घटित

घटनाहरू बढी मात्रामा छन् । कथाको भौगोलिक परिवेश तराई प्रदेश रहेको छ । समयका आधारमा रातका तुलनामा दिनमा धेरै घटना घटित भएका छन् । यसमा ग्रामीण परिवेश आएको छ । कथामा विपन्नता र विस्थापनले जीवनयापनमा कठिनाइ उत्पन्न भएको सामाजिक आर्थिक परिवेश आएको छ ।

४.२१.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । ६ पृष्ठमा संरचित र विस्तारित प्रस्तुत कथामा सानाठुला गरी ४५ अनुच्छेद रहेका छन् । अनुच्छेद विभाजनमा सन्तुलन मिलेको छैन । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा संयुक्त वाक्यको आधिक्य छ । कथामा भाषिकाका केही शब्दका साथै स्तरीय नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा बहुसङ्ख्यक सरल शैलीका साथै केही वाक्यमा अलङ्कृत शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

बहुसङ्ख्यक बाढीपीडितको प्रतीतिधि पात्र रामलालको जीवनको यथार्थपरक तथ्यलाई कथाकारले उजागर गर्ने काम गरेकाले प्रस्तुत कथा समाजपरक प्रगतिवादी कथाका रूपमा चिनाउन सफल भएका छन् ।

४.२२ निष्कर्ष

रामचन्द्र नेपालद्वारा लिखित कथाहरूको सङ्ग्रह 'आवाज' (२०६५) एक सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा २१ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती मध्ये 'मेरी फुपू' विशुद्ध मनोवैज्ञानिक कथा हो । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'मापदण्ड', 'ताल', 'रेस्टुराँको गीत', 'सूचना', 'फर्कन्छु घर', 'कथाभिन्नका कथाहरू', 'भोट दिनु पर्ने कि छोरा छोरी', 'पीडा' जस्ता कथाहरूमा प्रगतिशील चेतना पाइन्छ । 'खाडल' र 'काजीमानको मुढो' कथाले राष्ट्रियताको भाव बोकेका छन् । अन्य कथाहरूमा द्वन्द्वकालीन सामाजिक राजनीतिक यथार्थलाई उजागर गरिएको छ । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरूमा कथावस्तु र चरित्र चित्रणको सन्तुलित प्रयोग पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक कथामा कथावस्तु भन्दा चरित्रचित्रणलाई ध्यान दिइएको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथामा कथावस्तुको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमअनुसार रैखिक ढाँचामा भएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरू छोटो आयामका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा द्वन्द्वकालीन

राजनीतिक चपेटामा परेका सामाजिक रूपले उपेक्षित र आर्थिक रूपले विपन्न निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र बोकेका पात्रहरूकै उपस्थिति बढी पाइन्छ । शोषक सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने केही पात्रहरू प्रतिकूल छन् भने निम्न वर्गीय पात्रहरू अनुकूल प्रवृत्तिका छन् । यस कथा सङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा बाह्य वर्षीय जनयुद्धको द्वन्द्वकालीन राष्ट्रिय राजनीतिक परिवेश पाइन्छ । यी कथाहरूमा तत्कालीन नेपाली समाजको यथार्थता झल्काउने ग्रामीण परिवेश प्रतिबिम्बित रहेको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको भाषा सरल, छोटो वाक्यात्मक संरचनाले युक्त र मिठासपूर्ण छ । स्थानीय भाषिका र अन्य भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । अधिकांश कथाहरू वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका छन् भने केही कथाहरूमा संवादात्मक शैलीको समेत प्रयोग गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । द्वन्द्वकालीन राष्ट्रिय राजनीतिक प्रभाव देखाउनु, नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय असमानता, अन्याय, अत्याचार र शोषणको शिकार बनेका निम्न वर्गीय नेपाली जनताको जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गर्नु, राजनीतिक, प्रशासनिक क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिलाई देखाउँदै व्यङ्ग्य गर्नु, राष्ट्रियतामाथि भइरहेका घातप्रतिघातलाई उजागर गर्नु र व्यक्ति पात्रका आन्तरिक मनोदशाको विश्लेषण गर्नु यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाको उद्देश्य हो ।

परिच्छेद- पाँच

उपसंहार

‘कथाकार रामचन्द्र नेपालको ‘आवाज’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण’ शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यसअन्तर्गत शोधशीर्षक, शोधपत्रको प्रयोजन विषय परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधको विधि हुँदै शोधपत्रको रूपरेखा समेत प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसपछि यसमा समस्या कथनमा आएका समस्याहरूको समाधान गर्नमा नै यो शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको द्वितीय परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक ‘रामचन्द्र नेपालको जीवनी व्यक्तित्व र कथा यात्रा’ रहेको छ । यो परिच्छेद रामचन्द्र नेपालको परिचय खण्ड हो । रामचन्द्र नेपालको जन्म वि.सं.२०१३ साल आश्विन ३ गते सोमबारका दिन पूर्वाञ्चल विकास क्षेत्रअन्तर्गत पर्ने एक पाहाडी जिल्ला ताप्लेजुङको दोखु गा.वि.स. वडा नं.७ काभ्रेमा भएको हो । आफ्ना मातापिताका सात सन्तानमध्ये यी दोस्रो सन्तान हुन् । आफ्ना मातापिताका साथ पुख्र्यौली थलो ताप्लेजुङबाट वि.सं. २०२० सालमा छिमेकी मुलुक भारतको आसाममा बसोबास गर्न पुगेका नेपाल त्यस ठाउँमा वि.सं. २०२९ साल सम्म बसी पुनः आसामबाट पूर्वी नेपालको भ्रामामा बसोबास गर्न आइपुगे । प्रस्तुत परिच्छेदमा नेपालको बाल्यकाल शिक्षादीक्षा, वैवाहिक सम्बन्ध, पेसा वा आजीविका, आर्थिक स्थिति, सङ्घसंस्थामा संलग्नता, मान सम्मान र पुरस्कार भ्रमण तथा तालिम आदि कुराहरू समेटिनुका साथै यसै परिच्छेदमा व्यक्तित्व र त्यसअन्तर्गत साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येतर व्यक्तित्व, कथायात्रा आदि समेटिएको छ ।

तृतीय परिच्छेदमा ‘कथाको सैद्धान्तिक परिचय’ शीर्षक रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथाको पृष्ठभूमि, कथाको परिभाषा, कथाको स्वरूप र लक्षण संरचनाका आधारमा कथाका तत्त्वहरू र त्यसअन्तर्गत कथावस्तु पात्र/चरित्र सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश, रूपविन्यासका आधारमा कथाका तत्त्वहरू र त्यसअन्तर्गत भाषा, शैली, विम्ब र प्रतिक आदिको चर्चा गरिएको छ । यसका साथै यसै परिच्छेदमा कथाको वर्गीकरणका आधार र त्यसअन्तर्गत रही रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रको सामान्य चिनारी पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसै परिच्छेदमा नेपाली

कथाको विकासक्रम र यसलाई प्रारम्भिक, माध्यामिक र आधुनिक कालमा विभाजन गर्ने कार्यसमेत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चर्तुथ परिच्छेद 'आवाज' कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'यात्रा' देखि एक्काइसौं कथा 'रामलाल छोरो र जिन्दगी' सम्मका कथाहरूलाई कथावस्तु, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र परिवेशका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । 'आवाज' कथासङ्ग्रहभित्र भएका प्रायः कथाहरू प्रगतिशील धारका कथाहरू भएको हुँदा कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा आएका पात्रहरूका बिच वैचारिक द्वन्द्वहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा शोषक र शोषित, नारी र पुरुष, धनी र गरिब आदि व्यक्तिहरूका बिच द्वन्द्व भएका कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ । सबै व्यक्तिले अधिकार पाउनु पर्ने र शोषणको अन्त्य हुनुपर्ने कुराहरू कथामा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा आएका छन् । दुई वटा कथामा सूक्ष्म रूपमा यौनका कुराको उठान भएका कुराहरू 'मेरी फुपू' र 'फर्कन्छु घर' कथामा भएको कुरा प्रस्तुत कथाहरूको विश्लेषणका क्रममा पात्रहरूका रूपमा साना व्यापारी, सुकुम्बासी, कमैया, मुक्त कमैया, दैवी प्रकोपमा परेका व्यक्तिहरू, बालविधवा, सशस्त्र द्वन्द्वको मारमा परेका व्यक्तिहरू उपस्थिति रहेको कुरा विश्लेषणका क्रममा उल्लेख गरिएको छ ।

समग्रमा यी कथाहरूले सामाजिक यथार्थभित्रै प्रगतिशीलतालाई आत्मसात गर्दै मनोवैज्ञानिकता र विसङ्गतिवादलाई पनि आफूमा समाहित गरेको देखिन्छ । आयामका हिसाबले लघु र मझौला, शैलीका दृष्टिले सरल, सहज कथाहरू यस कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत छन् ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा देखा परेका प्रमुख तिन धारा (सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवाद) को प्रयोग गरी नेपालले कथा लेखेको पाइन्छ । कथाको माध्यमबाट नेपालले विशुद्ध नेपाली मौलिक सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, यौनमनोवैज्ञानिक र विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्फुटन गरी आधुनिक नेपाली कथामा देखा परेका विधागत स्वरूपअनुसार संरचना, सरल सहज भाषाशैली र बिम्ब प्रतिकको प्रयोगले त भन् आधुनिक नेपाली कथा विधाको श्री वृद्धिमा नेपालको योगदान अविस्मरणीय रहेको छ ।

मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा सूक्ष्म मनोविश्लेषणको प्रयोग, कथा अनुकूलको बिम्बात्मक भाषाद्वारा सौन्दर्य सृष्टि गर्ने चरित्र चित्रणलाई अझै जीवन्त बनाई स्तरीय

कथाकारिता तर्फको कथाकारको यात्रा र त्यसका उपलब्धिहरूको सम्भावनालाई अभै पखनु पर्ने देखिन्छ ।

सम्भावित शोध शीर्षकहरू

‘आवाज’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिसकेपछि यस सङ्ग्रह भित्रबाट शोधकार्य गर्न सकिने अन्य सम्भावित शीर्षकहरू अभै पाउन सकिन्छ । यस्ता सम्भावित शोध शीर्षकहरू निम्न छन् -

- (१) ‘आवाज’ कथासङ्ग्रह भित्रका पुरुष पात्रको अध्ययन ।
- (२) ‘आवाज’ कथासङ्ग्रह भित्र भएका पात्रहरूको द्वन्द्व ।
- (३) ‘आवाज’ कथासङ्ग्रह भित्र अल्पमात्रामा प्रयोग भएको यौन मनोविज्ञान ।
- (४) ‘आवाज’ कथासङ्ग्रह भित्रका महिला पात्रको अध्ययन ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- आप्टे, वामन शिवराम, संस्कृत हिन्दी कोश, दो.सं. मोतिलाल : बनारसीदास, सन् १९६९ ।
- गैरे, इश्वरीप्रसाद, आधुनिक नेपाली आख्यान, दो.सं. काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन, २०६३ ।
- गौतम, अङ्गद, परशुप्रधानको कथाशिल्प, विराटनगर : वाणि प्रकाशन, २०५३ ।
- ज्ञवाली, बुद्धिनाथ, बगिरहेको जीवन, बर्दिया, गुलरिया : बर्दियाली साहित्य समाज बर्दिया, २०६४ ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दुर्गा दाहाल, नेपाली कथा र उपन्यास, दो.सं. काठमाडौं : एम.के. पब्लिकेसन प्रकाशन, २०६७ ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, 'छोटो किस्सा', शारदा मासिक, (वर्ष ८ अङ्क-१, १९९९ वैशाख), पृ.१२० ।
- नेपाल, घनश्याम, आख्यान कुरा, दो.सं., भारत : एकता बुक्स हाउस प्रा.लि., सन् २००५ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, नेपाली वृहत् शब्दकोश, (सम्पा :), छैठौं सं., काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०६० ।
- बराल, ईश्वर, भ्यालबाट, (सम्पादक), छैठौं सस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३ ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, (सम्पादक), चौ.सं. काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०६५ ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, दो.सं. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्राज्ञ प्रतिष्ठान, २०५९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन, प्रा.लि., २०६६ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा भाग-४, (सम्पादक), दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६० ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, नवौं सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।

पत्रिका

देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद 'छोटो किस्सा', शारदा मासिक (वर्ष ८, अङ्क १, १९९९ वैशाख)

पौडेल, लक्ष्मीनारायण, (समालोचनाको कसीम) 'आवाज', नवज्योति द्विमासिक (वर्ष ३, अङ्क १, २०६५ फागुन), पृ. ७ ।

भुसाल, वेदराम, 'गरिबका जिन्दगीको आवाज नवयुग मासिक (वर्ष १९, अङ्क १०, २०६६ भाद्र) पृ. ६१ ।

अप्रकाशित शोधग्रन्थहरू

ओभा, बाबुराम, परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र विराटनगर: स्नातकोत्तर क्याम्पस, २०६० ।

खड्का, मिमबहादुर, कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनका कथाहरूको विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपालगन्ज: महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०६४ ।

ढकाल, श्यामशुन्दर, 'महाकाली अञ्चलको साहित्यिक रूपरेखा', अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०५१ ।

नेपाल, फाल्गुणराज, 'सीताहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०६७ ।

परिशिष्ट

शोधनायकसँग लिएको अन्तर्वार्ता

प्र.१ हजुरको जन्म कहाँ र कहिले भएको थियो ?

उत्तर: मेरो जन्म वि.सं. २०१३ साल असोज ३ गते ताप्लेजुङ जिल्ला, दोखु गा.वि.स. वार्ड नं. ७ काभ्रेमा पिता हेमसागर नेपाल र माता टुकामाया नेपालका गर्भबाट जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा भएको थियो ।

प्र.२ हजुरको वाल्यकाल कसरी बित्यो ?

उत्तर: मेरो वाल्यकाल ताप्लेजुङको दोखुमा, गाईबाखा चराउदै, वन जुङ्गल घुम्दै, घरमै अध्ययन गर्दै सुखमय किसिमले बित्यो ।

प्र.३ हजुरको शिक्षा दीक्षा कसरी अगाडि बढेको पाईन्छ ?

उत्तर: मेरो शिक्षारम्भ वि.सं. २०१८ सालमा मोति मा.वि. बाट भएको हो र माध्यमिक तह उत्तीर्ण, भापाको शनिश्चरे मा.वि.बाट र भारतको इलाहाबाद बाट आइ.ए. नैनितालबाट वि.ए. गरी मेरो शिक्षा दीक्षा अगाडि बढ्यो ।

प्र.४ साहित्य सृजना गर्ने प्रेरणा कसरी मिल्यो ?

उत्तर: अध्ययनकै क्रममा आसामको साहित्यिक वातावरणबाट प्रेरित भई कविता सृजना गरे र पछि विशेषतः प्रगतिशील लेखक मोदनाथ प्रश्रितका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन पश्चात् साहित्य सृजना गर्ने बढी प्रेरणा मिल्यो ।

प्र.५ साहित्य सृजनाको क्रममा पहिलो कृति कुन हो ?

उत्तर: साहित्य सृजनाको क्रममा पहिलो कृति 'पहाड' शीर्षकको कविता हो ।