

परिच्छेद १

शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक महेश विक्रम शाहको कथाकारिता रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्रको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्ष दसौं पत्रको आवश्यकता परिपूर्ति गर्नु रहेको छ ।

१.३ शोधसमस्या

नेपाली कथाकारिताको क्षेत्रमा कथाकार महेश विक्रम शाहको आफ्नै स्थान, अस्तित्व र पहिचान छ । नेपाली कथालाई युगीन परिवेशसँगै अगाडि बढाएका कथाकार शाहले विशेष गरी युद्धकालीन समयको यथार्थतालाई सरल, सहज र सरस, ढङ्गबाट आफ्ना कथामा उतारेका छन् । हालसम्म ५ वटा कथासङ्ग्रहमा ७ दर्जनभन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित गरिसकेका कथाकार महेश विक्रम शाहको फाट्फुट् रूपमा अध्ययन विश्लेषण भए पनि उनको समग्र कथाकारिताको वास्तविक र गहन रूपमा समिष्टगत अध्ययन नभएकाले सोही आवश्यकतालाई बोध गरी शाहका कथाकारिताको देहायका समस्याहरू भित्र रही अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ :

- १) महेश विक्रम शाहको कथाकारिता के कस्तो रहेको छ ?
- २) महेश विक्रम शाहका कथाहरू विधागत तत्त्वका आधारमा के कस्ता छन् ?
- ३) महेश विक्रम कथाहरूमा के कस्ता प्रवृत्तिगत विशेषताहरू रहेका छन् ?
- ४) महेश विक्रम शाहले युद्ध र द्वन्द्व कथा लेखेर के कस्तो योगदान पुऱ्याएका छन् ?

१.४ शोधपत्रको उद्देश्य

नेपाली कथाको क्षेत्रमा सशक्त रूपमा उदाएका कथाकार महेश विक्रम शाहको उपर्युक्त समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर उनले पुऱ्याएको योगदानलाई समष्टिगत रूपमा देहायका उद्देश्यभिन्न रही अध्ययन गर्नु प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ :

-) महेश विक्रम शाहको कथाकारिताको चरणगत रूपमा अध्ययन गर्नु,
-) महेश विक्रम शाहका कथाको विधागत तत्त्वका आधारमा कथाकारिताको निरूपण गर्नु,
-) महेश विक्रम शाहका कथाको मुख्य प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु ,
-) समकालीन कथा साहित्यमा विशेषगरी युद्ध र द्वन्द्वका कथा लेखेर पुऱ्याएको योगदानको चर्चा र मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको इतिहास वा वर्तमान कुनै कालखण्डमा पनि समकालीन धाराका साहित्य र साहित्यकारको अध्ययन विश्लेषण गर्ने परम्परा त्यति पाइदैन । यस परम्पराबाट पछिल्लो समयका सशक्त कथाकार महेश विक्रम शाह पनि अछुतो रहन सकेको देखिँदैन । कथा क्षेत्रको इतिहासमा छोटो समयमा पनि सम्भवतः सबैभन्दा धेरै उत्कृष्ट कथाहरू लेख्न सफल कथाकार शाहले हालसम्म ८४ वटा कथाहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् । उनले अधिकांश कथाहरू युद्धकालीन समयमा नेपाल र नेपालीहरूले भोगेका, देखेका र सुनेका दुःख पीडामा आधारित भएर लेखेका छन् । यी र यस्तै उत्कृष्ट सफल र यथार्थताले भरिएका कथाहरू लेखे वापत उनले मदन पुरस्कार जस्तो प्रतिष्ठित ठूलो धनराशी भएको पुरस्कार प्राप्त गर्नुको साथै अन्य दुवै राष्ट्रिय पुरस्कार हात परिसकेका छन् । यिनले नेपाली कथाको धरातललाई माथि उठाउन पुऱ्याएको कथाकारिताको उचित निरूपण र मूल्याङ्कन हुनसकेको पाइँदैन । उनको कथाका सिद्धान्त वा तत्त्वका आधारमा मूल्याङ्कन नभई केवल यिनकै अनुरोध पश्चात् विभिन्न साहित्यकारले उनको कृतिमा भूमिका लेखन, फुट्कर लेखरचना तथा टिकाटिप्णी जस्ता कार्यहरू प्रशस्त भएको देखिन्छ । यहाँ तिनै कार्यलाई क्रमशः पूर्वकार्यका रूपमा निम्नानुसार चर्चा गरिएको छ ।

सिपाहीकी स्वास्नीमा समयको विस्फोट भन्ने शीर्षकमा युवराज नयाँघरेले-
“मानवीय सचेतनालाई टप्पक टिप्ने कथाकार शाह तरल र सरल सिर्जना गर्न रुचाउँछन् ।

ग्राम बोलीचाली र अबोध समाजलाई असाध्यै राम्रोसँग खिचेका छन् । मानवीय मूल्यमा विघटन र प्रहारको निरन्तर प्रताडनामा नेतृत्व दिने चरित्रको सचित्र वृत्तान्त पनि उत्तिकै र उस्तै गहकिलो ढङ्गमा गरेका छन् । प्रत्येक घटना र पात्रका सहानुभूति र करुणा उमानै खुवी कथाकरले गरेका छन्”^{२९} भन्दै शाहको कथा लेखनको क्षमता प्रतिभा र मौलिकताको प्रसंशा गरेका छन् । सुप्रसिद्ध कथाकार गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले कथाकार महेश विक्रम शाहका कथाहरू पढ्ने गर्छन् र पठिरहन पाऊँ भन्ने अपेक्षा पनि गर्दछन् । अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहदेखि काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहका कथाहरू पढेर कथासङ्ग्रहको विमोचनमा मन्तव्य दिने क्रममा होस् वा भूमिका खण्डमा होस् गोठालेले कथाकार शाहको कथालेखनको प्रसंशा गर्दै भनेका छन्- “महेशका कथाहरू पढ्दा मलाई लाग्यो यिनी कथाका राम्रा शिल्पी हुन् । महेशको उमेर धेरै बाँकी छ । यस्तै राम्रा - राम्रा कथाहरू लेख्ने छन् । कस्तो मिठो कथा पढ्नुपढ्नु लाग्ने । लेखेजति सबै पढ्न पाए हुन्थ्यो । उनका कथाहरू सामाजिक अर्न्तद्वन्द्वको अभिलेख हो ।”^{३०} त्यस्तै शारदा पत्रिकामा अशेष मल्लको पढेको कृतिमा राम्रा लागेका कुनै छैन कि ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा “महेशका कथाहरू पढ्दा भविष्यमा उनले कथाको युगलाई हाक्ला जस्तो लाग्दछ । आजको साहित्य निकै उन्नत छ”^{३१} भन्ने सटीक जवाफले शाहको कथाकारिताको उच्च मूल्याङ्कन भएको पाइन्छ, यसरी छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको भूमिकाखण्डमा गोठालेले “नेपाली साहित्यको आकासमा श्री महेश विक्रम शाहका द्वन्द्व कथाले नेपाली साहित्यलाई धेरै धेरै माथि उठाएको छ भन्ने मलाई लागेको छ”^{३२} भनी शाहका द्वन्द्व कथा पढेर निकै हौसिएको अभिव्यक्तिहरू प्रकट गरेका छन् । महेश विक्रम शाह पछिल्लो कथासङ्ग्रह काठमाडौँमा कामरेडको समीक्षा खण्डमा उपयुक्त कुरालाई दोर्‍याउदै भनेका छन्- “महेशविक्रम शाहका कथाहरू पढ्दा उनी कथाको युग हाक्लान् जस्तो लाग्दछ ।”^{३३} गोठालेले विभिन्न कृतिका लागि विभिन्न समयमा दिएको अभिव्यक्तिहरूले कथाकार शाहलाई आफ्नो कथा यात्रामा थप टेवा पुगेको छ । कथाकार महेश विक्रम शाहको व्यक्तित्व, बौद्धिकता र प्रतिभालाई राम्रोसँग जाँचेका प्रसिद्ध

^{२९} युवराज नयाँघरे, ‘सिपाहीकी स्वास्नीमा समयको विस्फोट’ (काठमाडौँ : जनभावना साप्ताहिक, ११ कार्तिक २०५९ पृ.९) ।

^{३०} गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले, ‘महेशका सबै कथा पढ्ने रहर छ’, (काठमाडौँ : स्पेसटाइम दैनिक, ११ फागुन २०६१) ।

^{३१} गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले (अन्तर्वार्ता), (काठमाडौँ, शारदा, वर्ष १ नवाङ्क, माघ २०६३) ।

^{३२} गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले, भूमिका, छापामारको छोरो (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०६३) ।

^{३३} गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले, भूमिका, काठमाडौँमा कामरेड (काठमाडौँ : समग्र प्रकाशन २०६५) ।

साहित्यकार एवं समालोचक डा. गोविन्दराज भट्टराईले विभिन्न ठाउँमा शाहको मूल्याङ्कन यसरी गरेका छन् । सर्वप्रथम छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको भूमिकामा- “साँच्चै महेश विक्रममा त्यो शक्ति छ मुटुहरू हल्लाईदिन सक्ने उनी एउटा यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनी दुःखलाई अत्यन्तै नजिकबाट सूक्ष्म चेतनाले सुँघ्न सक्दछन्, हेर्न सक्दछन्, छाप्न सक्दछन् । यही जीवन्ततालाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्न सक्दछन्”^{३४} भनेर यथार्थवादी शशक्त कथाकारका रूपमा शाहलाई लिएका छन् । अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहलाई लिएर आफ्नो कथाकारितालाई उच्च परिष्कारसँग उपस्थित भएका छन् । उनका कथामा अनन्य विशेषता हो - स्थानीय चित्र । उनका स्थानीय चित्रमा पश्चिम नेपालको दुःख, पीडा, पाखा, पर्वत, तराईका वस्तीहरू र अफ्रिकन भू-भाग पर्दछन् । पहाडतिरका पात्रहरू स्थानीय नेपाली भाषिकामा जीवनका कष्टहरू बोल्दछन्, तराईका पात्रहरू त्यतैको बोलीमा बोल्दछन् । बोली, स्थान र पात्रले स्थानीय चित्र उताउँदै, त्यहाँको माटोमा उम्रेर त्यही हुने पात्रहरू, तिनीहरूको संस्कार, चिन्तन, दिनचर्या, परिवेश तथा भु-आकृति, प्राकृतिक परिवेश तथा समग्रता छर्लङ्ग भएर आएकाले यिनका कथा स्थानीय चित्रको बेजोड नमुना बनेका छन् । यसैले उनी खुबै प्रशंसित छन् भनेर निष्पट्ट अध्यारोमा टाँगिएका दुःखका दृष्यहरू शीर्षकमा व्यक्त गरेका छन् । **द्वन्द्व र युद्धका कथा** का सम्पादक गोविन्द भट्टराई र विष्णुविभु घिमिरेले- “महेश विक्रम शाहको साधनाको विधा कथा हो । उनी यसमा उदाएको एक दशकमात्र भएको छ तर उनको आगमन अत्यन्तै सशक्त भएको छ । त्यसै कारणले उनले समकालीन युवा पुस्ताका कथा लेखकहरू मध्ये आफ्नो स्थान अग्र पङ्क्तिमा सुरक्षित राखेका छन् ।”^{३५} भनेर छोटो समयमा धेरै चर्चा पाउने सबैभन्दा सफल कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । शाहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह काठमाडौँमा कामरेडको समीक्षा खण्डमा भट्टराईले - “महेश विक्रम कथा कालखण्डका सशक्त अभिलेख हुन् । छापामारको छोरो पढ्दा समयले आफ्नै पीडाको बाणी सुन्यो । त्यो बहुपठित, बहुप्रशंसित र पुरस्कृत भयो । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा जनआन्दोलन समाप्ति पछिको नेपाल छ, खास गरी काठमाडौँ । यसमा उच्च उच्च मनोबल बोकेर युद्ध लड्नेहरू सामान्य जीवनमा ओर्लदाको अनुभूति, चिन्ता, अन्योल र अप्ठेराका जीवन्त परिस्थिति छन् । परिवर्तनको नारा र व्यवहारका बीचमा देखिने खाडल छन् ।

^{३४} गोविन्द राज भट्टराई, ‘निष्पट्ट अध्यारोमा टाँगिएका दुःखका दृष्यहरू’, (काठमाडौँ : आधुनिक ऐना रत्न पुस्तक भण्डार, २०६३) ।

^{३५} गोविन्द राज भट्टराई र विष्णुविभु घिमिरे, **द्वन्द्व र युद्धका कथा** (काठमाडौँ : गोविन्दराज भट्टराई, २०६३) ।

८ गोविन्द राज भट्टराई, समीक्षा, **काठमाडौँमा कामरेड**, (काठमाडौँ : साक्षा प्रकाशन, २०६५) ।

महेशको प्रतीक व्यक्तिपात्रले राष्ट्रको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।”^{३६} यो साहित्य लेखिएको इमान्दार, कलात्मक र निष्पक्ष इतिहास हो भन्दै- “साँच्चै महेश विक्रमा त्यो शक्ति मुटुहरू हल्लाइदिन सक्ने उनी एउटा यथार्थवादी कथाकार हुन् ।”^{३७} भट्टराईले कथाकार शाहलाई युद्ध साहित्यका सफल र बेजोड सर्जक ठान्नुका साथै यस्तो कथा लेख्ने अर्को साहित्यकार छैनन् भन्न समेत पछि परेका छैनन् ।

सुप्रसिद्ध आख्यानकार रमेश विकलले स्पेस टाइम दैनिकमा-“महेशले कथाहरूमा आञ्चलिकताले प्रमुखता पाएको तथा अनुभूतिको सघनता र सहज प्रस्तुतिका कारण उनका कथाहरू पठनीय हुनेछन् ।”^{३८} नेपाल एक्सप्रेस पत्रिकामा सागर गैरेले शाहका बारेमा आफ्नो विचार यसरी व्यक्त गरेका छन्-“कथाकार शाहका कथाहरूमा पाइने कुराहरू जम्माजम्मी भन्नु पर्दा शब्द शक्ति, माटोको माया अनि प्रकृति प्रेम यसलाई उतारेका छन् । आफ्ना विभिन्न उमेर समूहका तितामिठा सम्झनाहरूबाट अरू धेरै कथाहरूले पनि मलाई आफ्नै सेरोफेरोको आभास गराइ रहे आफ्नै पनको मिठास अनुभव गराइ रहे ।”^{३९} स्पेसटाइममा मणि लोहनीले - “केही छैन जीवनभन्दा ठूलो रहस्य” भन्ने शीर्षकमा “महेशको लेखाइमा कुनै कृतिमता छैन । शब्द प्रयोग र भावमा अस्वाभाविकता छैन । उनी जीवनको सशक्त पाटोलाई समात्छन् र कथामा जीवनकै कुरा गर्छन् । मान्छे र मान्छेको जीवनभन्दा टाढा उनलाई जानु छैन । विशेष गरी आञ्चलिकता र विदेशी भावभूमिमा कथा साहित्यको राजपथमा उनी अब्बल मानिन्छन् । यही मानेमा उनी समकालीन कथाकारभन्दा भिन्न छन् ।”^{४०} कान्तिपुर दैनिकको कोसेलीमा देवेन्द्र भट्टराईले शाहको क्षमतालाई यसरी व्यक्त गरेका छन् - ४० वर्षे महेश विक्रमका लागि यसरी कथाकारका रूपमा नाम दरिनु कहिल्यै नसोचेको कुरा हो । मान्छेको संवेदना नजिकबाट छाम्न सकिने प्रहरी सेवाप्रति उनी जति जिम्मेवार छन्, उति नै लेखिने कथाका लक्ष्यप्रति बफादारी देखाउनु पर्ने समय आएको छ । साहित्यकार नबन्ने प्रण गरेका उनै महेश परिवर्धले नै सही अहिलेको पुस्तामा गनिएका कथाकर्मी बनेका छन् ।^{४१}

^{३७} गोविन्दराज भट्टराई, भूमिका, महेश विक्रम शाह, **छापाकारको छोरो कथासङ्ग्रह**, (काठमाडौं साभ्ना प्रकाशन, २०६५) ।

^{३८} रमेश विकल, ‘महेशका सबै कथा पढ्ने रहर छ’, (काठमाडौं : स्पेसटाइम दैनिक, ११ फागुन २०६०) ।

^{३९} सागर गैरे, ‘महेशविक्रमको अफिकन अमिगो’, (नेपालगञ्ज : नेपाल एक्सप्रेस, १५ फागुन २०६१) ।

^{४०} मणि लोहनी, ‘केही छैन जीवनभन्दा ठूलो रहस्य’ (काठमाडौं : स्पेसटाइम दैनिक, १५ फागुन २०६१) ।

^{४१} देवेन्द्र भट्टराई, ‘सिपाहीका कथाहरू’ (काठमाडौं : कान्तिपुर दैनिक कोशेली, २७ चैत्र २०६१) ।

छलफल साप्ताहिकमा 'मानवीय सम्बेदनाभिन्नको छापामारको छोरो' शीर्षकमा टी.वि. विरहीले महेश विक्रम शाह र उनको चौथो छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको बारेमा निम्नप्रकारको समीक्षा गरेका छन् - सशस्त्र विद्रोहभिन्न कैदी बनेका मानव, मानवीयता, मानव संवेदना, संवेग, मानवीय भावना, शान्ति र उत्कष्टक अभिलाषाहरूको यथार्थ उद्घाटन नर पीडा र नरसंहारको बडो मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । युद्ध कथासङ्ग्रहका रूपमा आएको छापामारको छोरो आफ्नो घरवार, गाउँवस्ती उजाडिएको हेर्न बाध्य बनाइएकाहरू, गहभरी आँसु पारेर विदेशीन बाध्य पारिएका नेपाली, सिउँदोको सिन्दुर पुछिएका महिलाको चित्कार यसका कारुणिक विषेशता हुन् भने सशस्त्र युद्ध र द्वन्द्वको पीडालाई शक्तिमा बदलेर नयाँ नेपाल निर्माण गर्न उत्प्रेरित गर्ने घनीभूत आशावादी विषेशता हो । युद्ध साहित्यमा इन्साइक्लोपेडिया मानिने महेश विक्रम शाहको यो कथासङ्ग्रह कथाकार र साहित्यकारका लागि कोसेढुङ्गा र आम द्वन्द्वपीडितका लागि मानवीय साहित्यिक खुराक हो भने युद्धरत शक्ति एवं राजनीतिक पार्टीहरूका लागि संवेदनशील उपदेशात्मक साहित्यिक खुराकका रूपमा सशक्त कथासङ्ग्रह हो ।^{४२}

कथाकार महेशविक्रम शाहको चौथो कथासङ्ग्रह 'छापामारको छोरो' ले वि.सं. २०६४ सालको बहु प्रतिष्ठित मदन पुरस्कार प्राप्त गरेपछि कथाकार शाह र उनका कथाको मूल्य वा उचाइ ह्वात्तै बढेको देखिन्छ । मदन पुरस्कार पश्चात उनका कथाहरूको बारेमा व्यापक अध्ययन विश्लेषण भएको देखिन्छ । यसै क्रममा श्री ओम श्रेष्ठले विश्व सन्देश पत्रिकामा 'छापामारको छोरोले दिलायो- २ लाख' भन्ने लेख प्रकाशित गर्दै कथाकार शाहलाई नेपाली साहित्यको इतिहासमा पहिलो युद्ध कथासम्बन्धी सङ्ग्रहका स्रष्टाका रूपमा स्वीकार्दै सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा कथाकार महेश विक्रम शाहलाई उभ्याएका छन् । उनी भन्छन्- प्रहरी भएर सशक्त साहित्यकार बन्न सकेको साहित्यकार भएर सफल प्रहरी भएका कथाकार-महेश विक्रमले भोगेको यथार्थ हो - छापामारको छोरो ।^{४३}

सम्बोधन साप्ताहिकमा "दश वर्षको द्वन्द्वका स्वर" भन्ने शीर्षकको लेखमा विवश वस्तीले- समग्रतः कथाशिल्पी शाहका कथाहरू नेपालको इतिहासमा दस वर्षसम्म तन्किएको हिंसात्मक द्वन्द्वको साहित्यिक इतिहास बन्न पुगेको छ । युद्ध साहित्यमा महेशका कथाहरूले आफ्ना वेग्लै मानक र पहिचान स्थापित गरेको छ । भनेर कथाकार शाहको शिल्पशैलीलाई

^{४२} टी.वि. विरही, 'मानवीय संवेदना भिन्नको छापामारको छोरो', (काठमाडौं : छलफल साप्ताहिक, २० जेठ २०६४) ।

^{४३} श्री ओम श्रेष्ठ, 'छापामारको छोरोले दिलायो २ लाख', (काठमाडौं : विश्व सन्देश साप्ताहिक, २४ असोज २०६४) ।

उच्च मूल्यङ्कन गरेका छन्।^{४४} द्वन्द्व चित्कारको अविस्मरणीय दस्तावेज भन्ने शीर्षकमा देशान्तर साप्ताहिकमा रामबहादुर बोगटील -जीवन सधैं अस्तित्वका लडाँइमा सङ्घर्षरत छ तसर्थ यसले सधैं मृत्युसँग पौठेजोरी खेल्छ तर जीवन र मृत्यूको सङ्घर्षका बीचमा जीवन निरन्तर पराजित छ। किनकि मान्छेमा सम्बेदनाहीनताको पराकाष्ठा छ। 'म र मुर्दाहरू' मा देखिएको लासहरूले यस्तै देखाउँछ भन्ने टिप्पणी गर्ने बोगटी थप्छन्- युद्धकालीन भग्न नेपाली समाजको विखण्डित मूल्य मान्यता आम नागरिकका चित्कार, राष्ट्रिय रोदनले भरिपूर्ण यी कथाहरू नेपालको दसवर्षे वीभत्स कालखण्डलाई जीवित राख्ने ऐतिहासिक दस्तावेज हुन्। नेपाली जनतामा-हर्ष हराएको परिवेशको जीवन कथाहरू हुन्।^{४५} भनेर शाहको कथाकलाको विश्लेषण गरेका छन्। पुष्कर लोहनीले तरूण साप्ताहिकमा छापामारको छोरोलाई छापामार बन्ने रहर शीर्षकको लेखमा कथाकार शाह र उनका कथाको विश्लेषण गर्दै भनेका छन् - स्वतन्त्ररूपले चिन्तन गर्‍यो भने सत्यको ढोका खुल्छ भन्ने भनाइसँग जोड्दै महेश विक्रम शाहको कथाकारितालाई पहिल्याउने प्रयत्न समेत गरेका छन्। उनका विचारमा छापामारको छोरो कथा भित्रको साइकल युद्धलाई प्रतीकात्मक द्वन्द्वको पाटोका रूपमा उभ्याउनु महेश विक्रम शाहको सफलता हो।^{४६} प्रतिरोध कार्कीले छापामार युद्ध समाप्त भएपछि जन्मेको छोरो भन्ने शीर्षकमा कथाकार शाहले द्वन्द्वको समयमा घटेका यथार्थ घटनालाई समेटेर त्यसमा काल्पनिक उडान भरेर प्रकाशित गरेको कथासङ्ग्रहका रूपमा विश्लेषण गर्दै नेपाली साहित्यमा द्वन्द्वकथाहरू समेटिएको प्रथम कथासङ्ग्रहका रूपमा मूल्यांकन गरेका छन्।^{४७} जनप्रहार साप्ताहिकमा रमेश न्यौपानेले द्वन्द्व नियाल्ने कथाहरूको सङ्ग्रह भन्ने शीर्षकको लेखमा - द्वन्द्व यथार्थको एक पात्रले भोगेको अनुभूतिलाई कथाकार महेश विक्रम शाहले युद्धका असीम पीडालाई कथामा मुटु हल्लाईदिने शक्तिका रूपमा उतारेका छन्” भन्दै छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहलाई युद्ध विभीषिका र द्वन्द्वको दर्दनाक परिस्थिति र परिणामको संवेदनामा उनिएको मर्मस्पर्शी घटनाका तस्वीर, पीडा र सास्तीको आख्यानपरक दस्तावेज युद्ध साहित्यको अलग्गै आयाम बनेको सङ्ग्रह भन्ने विश्लेषण गरेका छन्।^{४८} दृष्टि साप्ताहिकमा रामबहादुर रावलले द्वन्द्वमा किडिजीयाहरू

^{४४} विवश वस्ती, 'दश वर्षको द्वन्द्व स्वर', (काठमाडौं : सम्बोधन साप्ताहिक, २०६४)।

^{४५} रामबहादुर बोगटी, 'द्वन्द्व र चित्कारको अविस्मरणीय दस्तावेज', (काठमाडौं : देशान्तर साप्ताहिक, २७ जेठ २०६४)।

^{४६} पुष्कर लोहनी, 'छापामारको छोरोलाई छापामार बन्ने रहर', (काठमाडौं : तरूण साप्ताहिक, २०६४)।

^{४७} प्रतिरोध कार्की, 'छापामार युद्ध समाप्त भएपछि जन्मेको छोरो', (काठमाडौं : आवाज साप्ताहिक, १५ जेठ २०६४)।

^{४८} रमेश न्यौपाने, 'द्वन्द्व नियाल्ने कथा सङ्ग्रहको संगालो', (काठमाडौं : जनप्रहार साप्ताहिक, ५ असार २०६४)।

लेख मार्फत-दसवर्ष लामो द्वन्द्वमा बाध्यतावश बन्दुक बोकेर मान्छेको सिकार गर्नु पर्दाको धर्मसङ्कटपूर्ण अनुभूतिको प्रस्तुतिले कथाहरू जीवन्त बनेका छन् । नेपाली साहित्यको धारामा उदयमान यी लेखक लेखकीय हस्ती व्यवसायिकताको कसीलो किलाबाट उम्केर कथामा स्वतन्त्र प्रस्तुति दिन सफल भएका छन् ।^{४९} सौगात पत्रिकामा प्रकाशित फ्यूजन कथाकार लेखमा अनमोलमणिले -महेश विक्रम शाह प्रहरी भएर पनि उनले नेपाली साहित्यमा आफ्ना कृतिहरूलाई समयको माग अनुसार कथाहरू पस्केर यथार्थको परिचय दिएका छन् । मदन पुरस्कार विजेता शाहको यो सम्मानले अहिले लठैत, मूर्ख र अबौद्धिक हुन्छन् भन्ने जनमानसको भ्रमलाई चिर्ने केही हदसम्म सघाएको छ ।^{५०} प्रहरीहरू पनि साहित्य सिर्जनामा सक्षम र सवल हुन्छन् भनी प्रहरीप्रतिको भ्रम हटाउन खोजेका छन् ।

कान्तिपुर दैनिकमा छापामार लेख्ने प्रहरी लेख प्रकाशित गरी कुमार आलेले-प्रहरीमा कार्यरत व्यक्तिले प्रहरी भए पनि कसरी साहित्य रचन सक्छ भन्ने आमप्रश्नको जवाफ बनेर देखापरेका छन् -महेश,^{५१} भन्दै शाहको बौद्धिकता र कथा शिल्पशैलीको कदर गरेका छन् ।

युवा मञ्चमा मदन पुरस्कार पाएर मख्ख महेश विक्रम भन्ने शीर्षकमा जयदेव भट्टराईले कथाकार शाहको बारेमा यस्तो मत प्रकट गरेका छन् - “कथाकार महेश विक्रम शाहको प्रौढ कथाकथन, नयाँ शिल्पशैली, मानवतावादी दृष्टिकोण, परिवेशगत गहिरो सर्वेक्षण र अभिव्यक्तिको सशक्तताले उनलाई समकालीन नेपाली कथाकारको अग्रपङ्क्तिमा उभ्याएको छ । यिनी एउटा प्रतिभावान् कथाकारका रूपमा देखापर्नु निश्चयनै हर्षको विषय हो”^{५२} भनेर शाहको व्यक्तित्व र बौद्धिकताको हर्ष बढाई गरेका छन् । नेपाल साप्ताहिक पत्रिका भूमिगत शिल्पी भन्ने लेखमा राजकुमार बाँनियाले - स्रष्टा महेश र प्रहरी महेश फरक फरक व्यक्तित्व भएका व्यक्ति हुन् । प्रहरी महेशले कर्तव्य पालना गर्दा स्रष्टा महेश आहात भएको छ भने स्रष्टा महेशको सोचले प्रहरी महेश डगमगाएको छ । तर सँगै दुवै व्यक्तिले एक अर्कालाई सघाएका पनि छन् स्रष्टा महेशलाई प्रहरी महेशले अनुशासित बन्न सघाएको छ भने स्रष्टा महेशले प्रहरी महेशलाई संवेदनशील हुन सिकाएको छ”^{५३} भन्दै

^{४९} राम बहादुर रावल, ‘द्वन्द्वका किडी जियाहरू’, (काठमाडौं : दृष्टि साप्ताहिक, ८ असोज २०६४) ।

^{५०} अनमोलमणि, ‘फ्यूजन कथाकार’, (काठमाडौं : समाचारपत्र सौगात, २०६४, १२ असोज) ।

^{५१} कुमार आले, ‘छापामार लेख्ने प्रहरी’, (काठमाडौं कान्तिपुर दैनिक, १५ असोज २०६४) ।

^{५२} जयदेव भट्टराई, ‘मदन पुरस्कार पाएर मख्ख महेश विक्रम’, (काठमाडौं : युवामञ्च, मासिक, कार्तिक २०६४) ।

^{५३} राज कुमार बाँनिया, ‘भूमिगत शिल्प’, (काठमाडौं : नेपाल साप्ताहिक २७ असोज २०६४) ।

शाहको स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्वको अन्तरसम्बन्धलाई केलाएका छन् । यसरी 'छापामारको छोरो' कथासङ्ग्रहले मदन पुरस्कार प्राप्त गरेपछि शाहले आफ्नो लेखनले संसार जितेको अनुभव गर्न पुगेका थिए । मदन पुरस्कार समर्पण गर्ने समारोहमा (२०६४/६/२६) मा दिएको सारगर्भित मन्तव्यमा भनेका छन् - "म कथालाई अनुभव र अनुभूतिको सरल, सूक्ष्म, रूचिपूर्ण र संवेदनायुक्त अभिव्यक्ति मान्दछु । म आफूलाई बौद्धिक कथाकारभन्दा संवेदनशील भनाउन रुचाउँछु । त्यस्तै परिवर्तनशीलता र विविधता रुचाउँछु । मेरा कथाहरूले समयको परिवर्तनशीलता र कथ्य विषयवस्तुको विविधतालाई आत्मसाथ गरेका छन् । समयको गतिसँगै उदाएका नयाँ विषयलाई उधिन्नु, नयाँ सन्दर्भलाई कोट्याउनु, कथानकको चरित्र अनुसार कथ्य शैलीमा विविधता अँगाल्नु मेरो कथाकारिताको विशेषता हो ।"^{५४} यस भनाइबाट पनि उनको कथाकारितालाई सहजै बुझ्न सकिन्छ ।

कथाकार महेश विक्रम शाहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह 'काठमाडौँमा कामरेड' भूमिका खण्डमा प्रसिद्ध कथाकार मनु ब्राजाकीले "कथाकार महेश विक्रम शाह प्रतिभाशाली कथाकार हुन् । अतः उनका कथाको प्रस्तुतीकरण मौलिक छ भने शैली मन छुने खालको छ । कथा पढिसकेपछि विषयवस्तुले पाठकलाई घोरिन र चिन्तनशील हुन प्रेरित गर्दछ । यस्तो विशेषता नै कथाकारिताको सफलताको परिचायक हो"^{५५} भनेर शाहका कथाको विशेषताको उचित मूल्याङ्कन गरेका छन् । डा. अभि सुवेदीले काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहको समीक्षा खण्डमा कथाकार महेश विक्रम शाह र उनका कथाका बारेमा उच्च मूल्याङ्कन गर्दै भन्छन् - "महेश विक्रम शाहका कथाहरूको सबभन्दा जीवन्त तत्त्व मानिस हो । जो वरिपरि कथा इन्द्रेणीको परिवेश जस्तो एउटा आभामण्डल बनेर बढ्छ । मानिस सोभो कथानक हुन्छ अनि उही प्रतीक र अपरोक्ष अर्को अभिव्यञ्जना पनि हुन्छ । मानिस इतिहास र परिवर्तनको मानव हुन्छ । सहर पसेको छापामारदेखि लिएर सहज जीवनभिन्न निरन्तर बन्ने र भत्किने मानव-नियतीहरू शाहका कथामा बोधगम्य छन् र प्रतीकात्मक पनि छन् । पाठकले उनका कथाहरू अरू शैलीगत र शिल्पजडित पक्षमा अलमलिनु पर्दैन । प्रत्येक कथाले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म मानिसको बाह्य र आन्तरिक जीवनभिन्न पाठकलाई डोच्याएर लान्छ । वर्णन र रचनाका अन्य कलेवरको सहज समागमद्वारा महेश विक्रम शाह प्रत्येक

^{५४} महेश विक्रम शाह, मन्तव्य, जगदम्बा तथा मदन पुरस्कार समर्पण गर्ने समारोह, (काठमाडौँ : मदन पुरस्कार गुठी, ६ असोज २०६४) ।

^{५५} मनु ब्राजाकी, भूमिका, महेशविक्रम शाह, काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रह, (काठमाडौँ : समग्र प्रकाशन २०६४) ।

कथामा शिल्प र यथार्थलाई जीवन्त बनाउछन् । उनका कथामा व्यक्ति र समयको मर्म एकैसाथ वाचल हुन्छ” ।^{५६}

यसरी उपर्युक्त कार्यहरूलाई समग्रमा हेर्दा छरपष्ट रूपमा फाट्फुट सामान्य चर्चा मात्र भएको देखिन्छ । समयलाई चिनेर कथा लेख्ने सफल कथाकार महेश विक्रम शाहको कथामा नेपाल र नेपालीले प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा भोगेका दुःखपीडाको सङ्गालो पाइन्छ । सरल, सहज र सरलशिल्प शैलीमा लेखिएका शाहका कथाले सबैको मन छोएको छ । सशक्त कथाकारका सशक्त कथाहरूको सशक्त अध्ययन विश्लेषण यस सोध कार्यमा हुनेछ । उनका कथाप्रवृत्तिहरूलाई समष्टि रूपमा कृतिपरक विश्लेषणका आधारमा देखाउन विस्तृत र व्यवस्थित अध्ययन तर्फ कसैले पनि हात हालेको पाइदैन त्यसैले यो नै हालसम्म उनको कथाकारिताका विषयमा भएका अध्ययनहरूमध्ये सबैभन्दा गहन, विस्तृत र पूर्ण अध्ययन रहेको छ ।

१.६ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

वि.सं.२०४५ सालदेखि हालसम्म सक्रिय र सशक्त रूपमा कथालेखन गरिरहेका कथाकार महेश विक्रम शाहका कथा सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण छन् । छोटै समयमा यति धेरै र उत्कृष्ट कथा लेख्ने प्रतिभाशाली कथाकारको सामान्य फाट्फुट र टिप्पणटापन रूपमा मात्र भएको अध्ययनले उनको कथाकारिताको मूल्य र मान्यतालाई प्रकाश पार्न नसकिरहेको अवस्थामा समष्टिगत रूपमा हुन लागेको अध्ययनले प्रस्तुत शोध कार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता स्वतः स्पष्ट हुन्छ । समवर्ती र उत्तरवर्ती कथाकार प्रतिभाका लागि उनको कथाकारिताको अध्ययन प्रेरणादायी बन्नुको साथै उनका कथाका बारेमा जान्न चाहने व्यक्तिका लागि समेत यो कार्य निकै उपयोगी हुने छ । अझै भन्नु पर्दा उनको कार्यमा भएको छरपष्ट र अपूरो अध्ययनलाई समग्र, स्पष्ट र पूर्णरूपमा व्यवस्थित अध्ययन विश्लेषण यस कार्यमा हुनेभएकाले अझ यसको महत्त्व बढ्ने कुरा निश्चित छ ।

१.७ अध्ययनको सिमाङ्कन

कथाकार महेश विक्रम शाहको बारेमा सामान्य रूपमा केही अध्ययन भए पनि त्यसको पूर्णता, विशिष्टता र स्तरीयताका लागि प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका ५ वटा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत जम्मा ८४ वटा कथाका आधारमा शाहको कथाकारिताको विविध

^{५६} डा. अभि सुवेदी, समीक्षा, महेशविक्रम शाह, काठमाडौंमा कामरेड कथा सङ्ग्रह, (काठमाडौं : समग्र प्रकाशन २०६४) ।

पक्षहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी प्रविधिगत वैशिष्ट्यहरूको निरूपण गर्नुको साथै समकालीन साहित्यमा शाहले पुऱ्याएको योगदानको चर्चा गर्नु यस शोध कार्यको सिमाङ्कन रहेको छ ।

१.८ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यको निर्माणगत सामग्री सङ्कलनको रूपमा प्राथमिक र द्वितीय दुवै प्रकारका स्रोतहरूको उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा उनको सामान्य जीवनी र व्यक्तित्व परिचयका लागि स्वयं शोधनायकसँग उनको परिवार र उनलाई जानकार राख्ने व्यक्तित्वसँग आवश्यक भेटघाट, सोधपुछ, टेलिफोन सम्पर्क गरिएको छ । त्यसै गरी यस शोधकार्यको समष्टिगत र विशिष्ट अध्ययनका लागि द्वितीय स्रोतको रूपमा मूलतः पुस्तकालयीय तथा कृतिपरक अध्ययन विधि नै अबलम्बन गरिएको छ ।

१.९ सैद्धान्तिक ढाँचा र शोधविधि

यस शोधकार्यमा कथाकार महेश विक्रम शाहका कथालाई कथातत्त्वकै आधारमा अध्ययन गरी वर्णनात्मक तथा विश्लेषणात्मक पद्धतिका माध्यमबाट उनको सामान्य जीवन कथायात्रा र समग्र कथाकारिताको निरूपण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित, सङ्गठित र आकर्षक रूपमा प्रस्तुत गर्न देहाय बमोजिमको परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :-

परिच्छेद -१: शोधपत्रको पचिय

परिच्छेद -२: महेश विक्रम शाहको कथाकारिता

परिच्छेद -३: महेश विक्रम शाहका कथाहरूको अध्ययन (कथानक, पात्र र परिवेश)

परिच्छेद -४ : महेश विक्रम शाहका कथाहरूको अध्ययन (भाषा, शैली र उद्देश्य)

परिच्छेद -५ : उपसंहार

माथिका शीर्षकलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा विभक्त गरिएको छ ।

परिच्छेद २

महेश विक्रम शाहको कथाकारिता

२.१ महेश विक्रम शाहको कथाकारिता

वि.सं. २०२२ साल भदौ १५ गते अछाम जिल्लाको वैद्यनाथ गा.वि.स.कालीमाटीमा जन्मेका कथाकार महेश विक्रम शाह कथा विधामा उर्वर प्रतिभा हुन् । छोटो समयमा पनि धेरै र स्तरीय कथा लेख्ने क्षमता भएका शाहका कथा सरल, सहज, र सरस भावमा वगेका छन् । “हुने विरूवाको चिल्लो पात” भने भै कथाकार शाहको कुशल साहित्यकार हुने लक्षणहरू वाल्यकालमै देखिएका थिए । लेखनसम्बन्धी कुनै पनि विधाको ज्ञान कुनै सिद्धान्त तथा शिल्प सौन्दर्यको ज्ञान नभए पनि उनको लेखनको सुरुवात १० वर्षको कलिलो उमेरदेखि नै भएको थियो । उनको लेखनको प्रारम्भ भने कविता विधाबाट भएको भए पनि कथाकार शाहको पहिलो **आमा** शीर्षकको कथा वि.सं. २०३६ सालमा महेन्द्रनगरबाट प्रकाशित हुने ‘साहित्यिक वार्ता’ पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि उनको औपचारिक कथायात्रा सुरु भएको हो । यसभन्दा पूर्व उनी स्कुले जीवनमा शुक्रवारीय कार्यक्रममा साहित्यिक सिर्जनाको रचना र वाचनामा निकै ख्याति कमाएका थिए । महेश विक्रम शाहको लेखनको प्रमुख विधा कथा नै हो । उनी कथालाई अनुभव र अनुभूति अभिव्यक्त गर्ने सशक्त माध्यम ठान्दछन् । कथामा मान्छेले कल्पनाभन्दा आफू बाँचेको परिवेशको यथार्थ चित्रण बढी अनुभूत गर्छ । कथामा कविता जस्तो शब्द, वाक्य र शैलीको पृथक र संयुक्त जटिलता नहुने हुनाले लेखकले भन्न खोजेको कुरालाई बुझ्न सरल र सहज हुन्छ भन्ने उनी ठान्दछन् । वि.सं. २०३६ सालमा **आमा** कथा प्रकाशित गरेपछि हालसम्म ५ वटा उत्कृष्ट कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेका महेश विक्रम शाहका कथा विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् । अनुभव र अनुभूतिलाई यथार्थमा ढालेर कलापूर्ण ढङ्गबाट कथा लेख्ने शिल्पी भएका कथाकार शाहका कथाहरू युगीन परिवेश अनुसार छन् । यसरी शाहका कथाका कथागत प्रवृत्तिको पहिचान गर्न सिङ्गो कथायात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन गरी चरणगत वैशिष्ट्यको प्रतिपादन गर्नु आवश्यक छ । प्रायः लेखकको एक प्रकारको लेखन प्रवृत्ति कुनै निश्चित विन्दुमा गएर रोकिई एक्कासी नयाँ विषयवस्तु वा प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइँदैन किनभने सर्जकले आफ्नो लेख्य प्रवृत्ति वा विषयवस्तुलाई सोद्देश्यमूलक ढङ्गले एक्कासी परिवर्तन गर्ने नभई उनका प्रत्यक्ष वा परोक्ष प्रभाव र लेखनगत

परिपक्वतासँगै लेखन यात्रामा विभिन्न मोड र उपमोडहरूको निर्माण भएको हुन्छ । त्यस कारण एउटा चरणमा भएको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य अर्को चरणमा पुग्दा दुर्बल भएर नयाँ वा अधिल्लो चरणमा गौण रूपमा रहेको प्रवृत्ति सघन रूपमा उपस्थित हुन्छ, तापनि अधिल्लो चरणको वैशिष्ट्य कुनै न कुनै रूपमा अर्थात् अवशिष्ट रूपमा आएको हुन्छ । यस प्रकारको अवस्था महेश विक्रम शाहको कथायात्रामा पनि रहेको देखिन्छ । यस परिप्रेक्षमा कुनै पनि कथाकारको समष्टि कथायात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन गर्न निश्चित आधारहरू निश्चित गर्नु पर्दछ । चरण विभाजन गर्ने आधारका रूपमा कथाकृतिभिन्न देखापर्ने विषयवस्तुगत भावभूमि, सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ, रतिरागात्मक भावना एवम् सामाजिक यथार्थलाई आत्मसाथ गर्दै विभिन्न किसिमका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई प्रतीक र बिम्बका माध्यमले देखाउने क्षमतालाई बलियो पक्षका रूपमा लिइएको छ । समाजमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति र अत्याचारहरूलाई आफ्ना कथामा जस्ताको त्यस्तै उतारेका छन् । समाजमा नारीले भागेका दुःख पीडाहरूलाई पनि आफ्ना कथा मार्फत कथाकार शाहले बुल्न्द पारेका छन् । देशमा चलेको सशस्त्र द्वन्द्वले पारेको प्रभाव, समस्या, बाधा आदि सबैको यथार्थ चित्रण शाहका पछिल्ला कथासङ्ग्रहमा चित्रण भएको छ । यी सबै कथाहरूलाई समग्र रूपमा अध्ययन गर्दा निम्न २ चरणमा बाँडेर हेर्न सकिन्छ :

-) प्रथम चरण (आरम्भदेखि २०५३ सम्म)
-) दोस्रो चरण (वि.सं. २०५४ देखि २०६३ सम्म)
-) तेस्रो चरण (वि.सं. २०६४ देखि २०६५ सम्म)

२.२ प्रथम चरण (आरम्भदेखि २०५३ सम्म)

कथाकार शाहले वाल्यकालमा पनि साहित्यतर्फ निकै रुचि राख्दथे । विद्यालयमा हुने शुक्रवारीय कार्यक्रममा सक्रिय रूपमा भाग लिने गर्दथे । कार्यक्रममा सधैं प्रथम स्थान हाँसिल गर्ने हुनाले उनलाई अप्रतियोगी रूपमा भए पनि भाग लिएर कार्यक्रमको सोभा बढाउने गर्दथे । यसरी “हुने बिरूवाको चिल्लो पात” भने भै सानैमा कथाकार शाहका साहित्यिक गुणहरू प्रशस्तै झुल्किन्थे । वि.सं. २०२९ सालमा कैलालीको गोमती प्राइमरी स्कूलमा ‘हावा चल्यो सरर, मोटर चल्यो धरर’ भन्ने कविता वाचन गरेका थिए । यसै क्रियाकलापबाट हौसिएर उनले विद्यालयका कार्यक्रममा भाग लिने गरेका थिए । विद्यालय जीवनमा गुरु श्री धनञ्जय तिमिल्सिनाको प्रेरणाले उनको साहित्यिक यात्रालाई एउटा

दिशानिर्देश प्राप्त भएको थियो । यसरी विकसित हुँदै गएको उनको साहित्यिक यात्रालाई पूर्ण प्रकाश नेपाल यात्रीले पनि रचना प्रकाशनमा सहयोग पुऱ्याएका थिए । औपचारिक रूपमा भने उनको २०३६ सालमा महेन्द्रनगरबाट प्रकाशित 'साप्ताहिक वार्ता' मा 'आमा' भन्ने कथा प्रकाशित भएको थियो । यो कथा नै कथाकार शाहको पहिलो कथा हो । यसपछि वि.सं. २०३८ सालसम्म उनले एउटा नोटबुक भरी कथाहरू लेखे पनि हाल उनीसँग ती कथाहरू छैनन् । एस.एल.सी. परीक्षा प्रथम श्रेणीमा हासिल गरेपछि अध्ययनको सिलसिलामा वि.सं. २०४५ सालसम्म काठमाडौँमा रहे । यो समयमा उनले साहित्यिक गतिविधि अगाडि बढाउन सकेनन्, तसर्थः साहित्यिक सिर्जना शीत निन्द्राको अवस्थामा रहेको थियो ।

वि.सं २०४६ सालमा टिकापुर भूतपूर्व विद्यार्थी समाज प्रकाशन गरेको अनुराग पत्रिकामा धेरै वर्षको अन्तरालमा 'सटाहा' कथा छापिएको थियो । अनुराग पत्रिका को स्वयं सम्पादक भएकाले त्यसपछिका अड्कहरूमा उनका थुप्रै कविताहरू छापिएका थिए । यसरी २०४६ सालमै प्रहरी सेवामा प्रवेश गरेपछि जागीरको सिलसिलामा जहाँ गए पनि उनले विविध घटना र ती घटनाहरूसँग जोडिएका सजीव पात्रहरू उतार्ने गरी थुप्रै कथाहरू लेखे उनका कथाहरू मधुपर्क लगाएतका विभिन्न पत्र पत्रिकामा प्रकाशन हुन थाले । वि.सं. २०४८ सालमा मधुपर्कमा 'तृष्णा' कथा प्रकाशित गरेपछि राष्ट्रीय स्तरका पत्रिकामा पनि उनका कथाहरू प्रकाशित हुन थाले । त्यसैगरी वि.सं.२०४९ सालमा गरिमामा 'संस्कार' भन्ने कथा प्रकाशित भयो । समकालीन साहित्यमा पनि उनका कथाहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनका तृष्णा, संस्कार र चम्पी जस्ता थारू समुदायका कथाहरू निकै चर्चित भए । ठूला-ठूला साहित्यकारले उनलाई यी कथाहरू लेखेकोमा बधाई र शुभकामना दिए । यस्तो हौसला पाएपछि कथाकार शाहले वि.सं.२०५३ सालमा पहिलो पटक 'सटाहा' कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरे । यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित पन्ध्र वटा कथाहरू वाल्यकालमा थारूबस्तीमा बिताएका अनुभव र अनुभूतिलाई समेटेर धेरै जसो कथा लेखे पनि केही विदेशी पृष्ठभूमिका कथाहरू आएका छन् । जे होस् यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू पाठकहरूले निकै मन पराए । यथार्थ धरातलमा रहेर आफैले भोगेका अनुभव र अनुभूतिलाई मनमोहक ढङ्गबाट कथामा ढालेका छन् ।

महेश विक्रम शाहको यो चरण आभ्यासिक काल भए पनि उत्तरार्धमा उनका कथाहरू निकै सशक्त देखिन्छन् । 'आमा' कथा २०३६ सालमा प्रकाशित भएपछि उनले २०४५ सालमा सटाहा कथा प्रकाशित गरेका थिए । २०५३ सालमा प्रकाशित 'सटाहा'

कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित १५ वटा कथाहरू यस चरणमा उत्कृष्ट अर्थात् स्तरीय कथाहरू हुन् । यस चरणका कथाहरू सामाजिक पारिवारिक एवम वैयक्तिक विषयवस्तुलाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको महेश विक्रम शाहले रचेको पहिलो चरणको कथाहरूको सङ्कालो हो । यसमा नेपाली समाजमा रहेका विविध सामाजिक समस्याहरूलाई देखाई तिनमा समसामयिक सुधार गरिनुपर्छ भन्ने कुरा दर्साइएको छ । मूलतः समाजमा रहेका विकृति, विसङ्गतिलाई प्रहारको केन्द्रविन्दु बनाउँदै पुरुषद्वारा नारीमाथि गरिने अन्याय, अत्याचार अनि नारीले भोग्नु पर्ने दुःख, पीडा, व्यथा आदि विविध विषयवस्तुलाई आफ्नो कृतिगत सन्दर्भ बनाइएको देखिन्छ ।

महेश विक्रम शाहले यस चरणमा लेखेका कथाहरूको सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसका नराम्रा पक्षको आलोचना समेत गरेका छन् । कथाकारले यस चरणमा कथामा ग्रामीण र सहरीया जनजीवनबाट पात्रको चयन गरेका छन् । पात्रहरू प्रायः आर्थिक समस्यामा अल्झिएका र शोषक प्रवृत्ति भएका देखिन्छन् । विशेषगरी थारू समुदायको रहनसहन, चालचलन र चाडपर्व आदिको परिवेश भल्किने गरी लेखिएका कथाबाट थारू समुदायको संस्कृति प्रष्टसँग भल्काउँछ । साटाह कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित साटाह कथाले पनि थारू समुदायमा थारू महिलाले भोग्नुपर्ने व्यथालाई अति कारुणिक ढङ्गबाट उतारेका छन् । कथामा वस्तुगत घटनाहरू शृङ्खलित देखिनाले कथानक रैखिक ढाँचामा आवद्ध देखिन्छ । थारू जातिको रहनसहन, विवाह, जातीय, संस्कार तथा आचरण, गरिबी पारिवारको दुःख, विडम्बना, अन्तर्राष्ट्रिय घटना देशको यथार्थता, कमैयाको कथा, आधुनिक विकृतिले गाँजेको विश्व, पति पत्तिको व्यवहारमा देखिएको अन्तरद्वन्द्व जस्ता घटनाहरूको वरिपरि रहेर यस चरणका कथाहरूको कथानकको निर्माण गरिएको छ । यस चरणका कथाहरूमा ग्रामीण परिवेशको आधिक्य र सहरीया परिवेशको न्यूनरूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यस चरणका कथाहरूमा वाह्य र आन्तरिक द्वन्द्व प्रशस्त भेटिन्छ । प्रायः सबै कथाहरूमा द्वन्द्वकै विषय समाहित भएको छ । थारू समाजका बङ्घर र निमुखा थारूका बीचको द्वन्द्वलाई कथामा चित्रण गरेका छन् । सामन्ती थारूहरूको थिचोमिचो र निमुखा थारू अन्यायमा परेका कुरालाई वाह्य द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । थारू समाजले जवरजस्ती लादने संस्कारलाई उलङ्घन गर्दै आफूलाई सहज हुने जीवनशैली बाँचेका कुराले पनि वाह्य द्वन्द्व सशक्त रूपमा उपस्थित हुन पुगेको छ । 'शहर'कथामा मनोद्वन्द्वलाई राम्ररी

केलाइएको छ । पश्चिम नेपालको जीवन प्रवृत्ति, संस्कृति, सामाजिक पर्यावरण, आर्थिक सामाजिक तथा विभिन्न क्षेत्रीय समस्याहरूको चित्रण गर्नु नै यस चरणका कथाहरूको मूल उद्देश्य हो ।

यसरी यस चरणका कथाहरू सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति अति रोचक, कलापूर्ण र कारुणिक ढङ्गबाट उतारिएको छ । विशेष गरी तराई परिवेशमा अव्यवस्थित थारू समाजको रहनसहन, हावापानी, संस्कृति, संस्कार, स्थानीय भाषाको प्रयोग किसानको जीवनचर्चा आदि प्रस्तुत गरिनुले विषयमा आधारित उद्देश्य पनि आञ्चलिक मान्यतामा सम्बद्ध देखिन्छ ।

२.३ दोस्रो चरण (२०५४ देखि २०६३ सम्म)

यो चरण कथाकार शाहको निकै उर्वरशील चरण हो । यो चरणमा निकै राम्रा, स्तरीय र सबल कथाहरू लेखेका छन् । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले यो चरण सफल रहेको छ । सिपाहीकी स्वास्नी (२०५९), अफ्रिकन अमिगो (२०६०) छापामारको छोरो (२०६३) गरी ३ वटा कथासङ्ग्रहका ५१ वटा कथाहरूमा कथाकारले भोगेका र अनुभूति गरेको यथार्थता आएको छ । २०५४ देखि २०५९ सम्म लेखिएका कथाहरू समेटेर वि.स.२०५९ सालमा सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रह प्रकाशित भयो । यस सङ्ग्रहमा प्रकाशित १८ वटा कथाहरूमा ४ वटा कथाहरू नेपालमा जाँरि द्वन्द्वसँग सम्बन्धित छन् । कथाकारले समाजका अन्य विषयलाई छोडेर देशमा जारी सशस्त्र द्वन्द्वले सिर्जना गरेको हिंसालाई लेखनको मूल विषय बनाउन थाले । आजको लेखन समय सापेक्ष हुनु पर्दछ । जुन लेखनले वर्तमान समयको आवाजलाई बुल्द पार्नुपर्दछ, भन्ने मान्यता अनुसार उनको लेखन प्रवृत्तिले देशले भैलिरहेको सशस्त्र द्वन्द्व र यसले निम्त्याएको हिंसालाई आफ्नो कथाको प्रमुख विषय बनाएको छ ।

अफ्रिकन अमिगो (२०६०) कथासङ्ग्रहमा पनि २०५४ देखि वि.स २०६० सालसम्म लेखिएका र विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूलाई समेटेर प्रकाशित गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा बाह्रवटा कथा स्वदेशी पृष्ठभूमि र पात्रहरूको प्रयोग भए पनि अफ्रिकन अमिगो, चिहान र मृगतृष्णा गरी तीनवटा कथाहरू विदेशी पृष्ठभूमि र विदेशी पात्रहरूको प्रयोग गरी सिर्जना गरिएको कथा हुन् । कथाकार महेश विक्रम शाहको लेखन शैली तेस्रो कथा सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा धेरै निखारता आइ सकेको छ । जुन घटना वा विषय वस्तुले

उनको मन छोएको छ त्यसलाई अति कलात्मक र भावनात्मक ढङ्गबाट कथामा उतार्नु शाहको कथा शिल्पी निकै प्रख्यात छ । विदेशमा होस् वा स्वदेशमा जहाँ भए पनि उनले भोगेका र देखेका यथार्थपरक विषयवस्तुलाई कथामा उतारेका छन् । आफ्ना कथामा प्रचुरमात्रामा आफ्नो धर्तीको माटोको सुगन्ध, आफ्नो जनजीवनको मनोव्यपारको यथार्थ स्वरूपलाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् । साथै कथामा प्रगति र परिष्कृतिको परम्परागत संस्कृतिमा निहित विकृत पक्षलाई उदङ्ग्याउने प्रयास गरी नयाँ नौलो परिस्कार र समुन्नत समाजको चित्रण रहेको छ । आफ्नो आञ्चलिकताको सीमाभित्र मात्र नरहेर जागिरे यात्राका क्रममा टेकेका विदेशी धरतीको पृष्ठभूमिमा रचित उनका कथाहरूमा पनि नेपाली मुटुको धड्कन स्पष्ट सुनिन्छ । महेश विक्रम शाहका यस चरणका कथाहरू सबैको मन छुने खालका सरल, सहज र सरसताले भरिएका छन् ।

कथाकार शाहको चौथो कथासङ्ग्रह छापामारको छोरो (२०६३) मा सङ्गृहीत कथाहरूमा पनि प्रत्यक्ष रूपमा होस् वा अप्रत्यक्ष रूपमा होस् सशस्त्र द्वन्द्वसँग जोडिएका घटनाहरूको चित्रण पाइन्छ । उनका हालसम्म प्रकाशित ५ वटा कथासङ्ग्रह मध्ये सबैभन्दा प्रख्यात र चर्चित छापामारको छोरो २०६३ कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६३ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल कृति हो । यस सङ्ग्रहमा तत्कालीन सशस्त्र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष मार भोगेका, देखेका नेपाल र नेपालीको पीडा उतारिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वलाई नजिकैबाट नियालेका कथाकार शाहले कथालाई यथार्थता र वास्तविकतामा ढालेर जिवन्तता प्रदान गरेका छन् । यसरी द्वन्द्व र युद्धका कथा लेखेर यस चरणमा निकै चर्चामा आए । यसरी कथाकार शाहले यस चरणमा लेखेका कथाहरू तत्वका आधारमा पनि निकै बलिया छन् । विशेष गरी द्वन्द्व र युद्धका कथाहरू बढी लेखिएको यस चरणमा यथार्थताको बढी प्रयोग भएको छ । वर्तमान राष्ट्रिय परिवेशमा देखापरेको अनयौलता, असमानता र त्यसले निम्त्याएका विविध समस्यालाई विषयवस्तु बनाईएको छ । प्रायजसो कथाहरूमा प्रथम वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा गरिव, निमुखा, अशिक्षित, शोषित, पीडित तथा अति विपन्न वर्ग र सामन्ती, सभ्य र शासक वर्गका पात्रहरूको प्रयोगले जिवन्तता प्रदान गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । वातावरणका दृष्टिले यस चरणका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य वातावरणको सन्तुलन पाइन्छ । उच्च वर्गीय, मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय सहरीया र ग्रामीण जीवनका सामाजिक र मानसिक धरातल यस चरणमा कथाको वातावरण हो । जुन वातावरण सशस्त्र युद्धले निकै आक्रान्त पारेको कथाव्यथा पनि

वातावरणमा आएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले देश, काल परिवेश र चरित्र अनुकूल भाषाको प्रयोग गर्न कथाकार निकै सचेत र सजग भएको पाइन्छ । सामान्य बोलीचालीमा आउने सरल भाषा शैली र अलङ्कृत भाषाशैली दुवैको प्रयोग भएको पाइन्छ । स्तरीय कथ्य भाषाको प्रयोगमा पात्र र परिवेश सुहाउँदा छन् । सरल र परिष्कृत शैलीको प्रयोग गर्दै वर्णनात्मक, विवरणात्मक र संवादात्मक पद्धति अपनाइएको छ भने कतै कतै व्यङ्ग्यपूर्ण भावलाई पात्र र परिवेश अनुकूल देखाइएको छ । सरल, सहज र सरस भाषाशैलीका हिसाबले कथाकार महिमामयी देखिन्छन् ।

देशमा चलेको एक दशकभन्दा लामो सशस्त्र द्वन्द्वले पारेको प्रभावमा रहेर समय सापेक्षित द्वन्द्व र युद्धका कथा लेख्नु कथाकार शाहको यस चरणको प्रमुख उपलब्धि हो । जुन कथामा नेपाल र नेपालीले भोगेको दुःख, पीडा र कहालीलाग्दो समयको यथार्थता र वास्तविकता पोखिएको छ । यस चरणमा स्वदेशमा मात्र होइन विदेशको द्वन्द्व र युद्धका कथाहरू पनि लेखिएका छन् । यी सबै विषयवस्तुलाई टप्पक टिपेर सबै पाठकले बुझ्ने र मन छुने गरी कथालेख्ने कथाकार शाहको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

२.४ तेस्रो चरण (वि. स. २०६४ देखि २०६५ सम्म)

कथाकार महेश विक्रम शाहको तेस्रो चरण देशको राजनैतिक परिवर्तनसँगै सुरु भएको पाइन्छ । शाहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह **काठमाडौँमा कामरेड** (२०६५) मा पनि द्वन्द्व र युद्धकै क्रममा गुज्रिरहेको सङ्क्रमण कालको अवस्था छ । घरलाई छोडेर सशस्त्र युद्धमा हाम फालेका केही व्यक्तिहरूको नैराश्यता र निचोडलाई कथामा उतारिएको छ । देशमा छाएको राजनैतिक अस्थिरता, विकृति र विसङ्गति कथाको प्रमुख विषय वस्तु बनेको छ । युद्धकालमा लगाएको परिवर्तनको नारा, जनतालाई बाँडेको सपना पूरा नभएपछि र ठूला ठूला नेताले बाटो बिराएपछि सबै कार्यकर्ता र जनताहरूमा अहिले निराशा छाएको वास्तविकता कथाकारले आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । देशमा आएको ठूलो परिवर्तनबाट पनि जनतामा कुनै परिवर्तन नआउनु, देशले उचित विकास लिन नसक्नुले पनि थुप्रै समस्या निम्त्याएको छ । लोकतन्त्रको स्थापना पश्चात फेरि पनि उही कुर्सीको लागि दौडधुपमा नेताहरू लागेपछि भन् भन् समस्याहरू बल्भिदै गएका छन् । यही परिवेशमा यस कथासङ्ग्रहमा रहेका १८ वटा कथाहरू घुमेका छन् । **काठमाडौँमा कामरेड** कथासङ्ग्रहमा १४ वटा कथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् भने ४ वटा

अप्रकाशित कथा छन् । प्रकाशित कथाहरूमा विविधता हनुपर्दछ भन्ने मान्यताको प्रयोग गरी कथाकारले सङ्क्रमणकालीन कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यो कालमा महेश विक्रम शाहले सङ्क्रमणकालीन कथाहरू लेखेर नेपाली कथा इतिहासमा एउटा नयाँ आयाम थपेका छन् । यो नै उनको यस चरणको प्रमुख उपलब्धि र विशेषतको रूपमा लिन सकिन्छ ।

यसरी कथाकार महेश विक्रम शाहका तीन दशक लामो कथा यात्राका सुरुका दुई दशक कथाले विकसित रूप लिन नसके पनि पछिल्लो दशकमा सिर्जना भएका गुणात्मक कथाहरूले नेपाली कथा साहित्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । अन्ततः पहिलो चरणका कथाहरूमा आञ्चलिकताका कथावस्तु, ग्रामीण परिवेश, सामाजिक यथार्थतापरकता, जस्ता प्रवृत्तिहरू रहेको पाइन्छ भने दोस्रो चरणका कथाहरूमा स्वदेश तथा विदेशका द्वन्द्व र युद्धले निम्त्याएका मानव जीवनको विध्वंस, दुःख, पीडा र सन्त्रासपूर्ण वातावरणको कारुणिक कथावस्तुको यथार्थचित्रण गरेको पाइन्छ । साथै तेस्रो चरणका कथाहरूमा हाल देशमा व्याप्त रहेको राजनैतिक अस्थिरता, विकृति, विसङ्गति र शसस्त्र द्वन्द्वको कारणले उब्जाएका यथार्थपरक वस्तुस्थितिलाई सफल रूपमा चित्रण गर्ने काम भएको छ । अझ यिनका कथामा पाइने सरल, सहज भाषा शैलीको प्रयोगले पाठकहरूको मन जित्न सक्नु उनको अर्को महत्त्वपूर्ण वैशिष्ट्य हो ।

परिच्छेद ३

महेश विक्रम शाहका कथासङ्ग्रहका कथानकको विश्लेषण

३.१ कथानक

साहित्यका विभिन्न विधाका विभिन्न संरचक घटना वा अवयव भएजस्तै कथा विधाका पनि आफ्नै प्रकारका अवयवहरू रहेका छन् जसलाई कथाका विशिष्ट तत्त्वहरू भनिन्छ । कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथानक मुख्य तत्त्व भनिन्छ । किनभने कथानक कथाको आरम्भदेखि अन्तसम्म महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । कथामा चरित्रहरू र कथाले बहन गरेका घटनाहरूका बीचमा एकान्विती कायम गर्दै परम्परामा आएका घटनाहरूको बीचको सम्बन्ध स्थापना गर्ने तत्त्व कथानक हो । कथानक विना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव नै हुन्छ । आख्यनात्मक कृतिमा पात्रका घटनाबीच कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संशय जगाउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो तर घटनावलीमा क्रिया समूह आफै स्वयम् कथानक हुँदैन, त्यसको योजनाबद्ध रूप कथानक बन्दछ ।

कथा कथानकको कच्चा पदार्थका रूपमा रहेको हुन्छ । त्यो कच्चा पदार्थमा तर्क, बुद्धि र कल्पना जस्ता रसायनको प्रयोग गरी कथानको निर्माण गरिन्छ । हुन त कथा पनि घटनाहरूको कालक्रमिक वर्णन हो । कथानक पनि घटनाहरूको विन्यस्त रूप हो तर ती दुईमा भिन्नता अवश्य रहेको हुन्छ । कथा कालक्रममा आवद्ध भई निरन्तर अगाडि बढ्छ । कथामा पूर्वापर प्रसङ्ग पनि रहेको हुन्छ । उत्सुकता तथा संशयको निर्वाह पनि भएको हुन्छ तर बुद्धि तत्त्वको निर्वाह भने त्यति भएको पाइदैन । कथानकमा चाहिँ घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धलाई देखाइने हुनाले बुद्धि तत्त्वको प्रचुर प्रयोग भएको हुन्छ । उदाहरणका लागि बुढो मर्नो त्यसपछि बूढी पनि मरी कथा हो भने बुढो मर्नो र त्यसको वियोग सहन नसकेर बूढी पनि मरी कथानक हो । उपर्युक्त दुवै उदाहरणमा घटनाक्रम र कालक्रम एउटै छ तर पहिलो उदाहरणमा घटनाहरूलाई क्रममा देखाइएको मात्र छ भने दोस्रोमा घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धलाई समेत देखाइएको छ । त्यसकारण माथिको चर्चाबाट घटनावली कथानक होइन तर घटनावली रूपी कच्चा पदार्थबाट नै कथानक रूपी तयारी माल बनाइन्छ र परस्परमा सम्बद्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको अनुक्रम नै कथानक हो भन्ने

निष्कर्ष निकालिन्छ । अझ कथानकलाई विभिन्न विद्वानहरूको निम्न प्रकारको मतहरूबाट पनि प्रष्ट हुन सकिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त चरित्रहरू र कथाले बहन गरेका घटनाहरूका बीचको सम्बन्ध स्थापना गर्ने तत्त्व नै कथानक हो भने देखिन्छ । कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ ।^{५७} चरित्र र घटनाको सुसङ्गठित विन्यास नै कथानक हो । त्यस पछि अनि त्यसपछि र अब अनि त्यस पछि हुदै चरमोत्कर्ष अविराम गतिमा तात्तिने तन्तुको उपयुक्त नामकरण हो - कथानक ।^{५८} वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीहरूको योजनवद्ध ढाँचा हो तर घटनावली वा क्रियासमूह आफै स्वयम् कथानक हुदैन त्यसको योजनावद्ध रूपलाई कथानक भनिन्छ । कुनै चरित्रले कुन परिस्थितिमा कुन उद्देश्य साधनका निमित्त कुन अभ्यान्तर प्रेरणाले के गन्यो अनि कस्ता सङ्घर्षका जटिलतामा व्याप्त हुनुप्यो यिनैका कार्यकारण भावको तर्कसम्मत प्रवर्तन नै कथानक हो ।^{५९} यसरी सम्पूर्ण विद्वानहरूको मत केलाएर हेर्ने हो भने भनेको कथामा प्रयुक्त पात्र र घटनाका बीचमा सम्बन्ध स्थापना गर्दै घटनावलीलाई अद्योपान्त कार्यकारणको शृङ्खलामा संयोजन गरी एकत्व प्रदान गरिएको समग्र स्वरूपलाई नै कथानक भनिन्छ ।

३.१.१ कथानकको स्रोत

कथानकका विभिन्न स्रोत भए पनि मुख्य रूपमा इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना जस्ता चार स्रोत रहेका छन् । समय समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा रागीय वृत्तिसँग सम्बन्धित कुरालाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट विपन्न असम्भव कुरालाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्णय गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र घेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ ।

^{५७} मोहनराज शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि. स. २०३९), पृ. २१ ।

^{५८} राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्करण, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, वि.स. २०५७) ।

^{५९} ईश्वर बराल (सम्पा.), **भ्यालबाट**, (ललितपुर साभा प्रकाशन वि.स. २०५३) पृ. ४३ ।

३.१.१.१ इतिहास

विगतमा घटेका विभिन्न घटनाहरूलाई मुख्य आधार बनाएर कार्यकारणको शृङ्खलामा आवद्ध गरी कथानकको निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्माण भएको कथानक ऐतिहासिक श्रोतमा आधारित कथानक हुन्छ ।

३.१.१.२ यथार्थ

कथाकारले समाजमा देखेका, भोगेका, सुनेका र अनुभव गरेका घटनाहरूलाई पनि कथानकको निर्माण गर्न सकिन्छ । यस्ता घटनाहरू स्थूल र सूक्ष्म दुवै किसिमका हुन्छन् । स्थूल घटनाहरूबाट प्राय सामाजिक यथार्थवादी तथा समाजवादी प्रगतिवादी यथार्थवादी कथानकका निमित्त सामग्री प्राप्त हुन्छ ।^{६०} भन्ने देवी प्रसाद गौतमको भनाइले कथानकको निर्माण यथार्थपरक घटनामै बढी केन्द्रित हुन्छन् ।

३.१.१.३ रागभाग

रागीय वृत्तिसँग सम्बद्ध वृत्तिहरूको नाम नै रागभाग हो । यो अनुराग, विराग आदिसँग सम्बद्ध हुन्छ । कथामा रागभागको कुनै पनि विषयलाई स्रोत बनाएर कथानकको निर्माण गरिन्छ ।^{६१} मानवीय जीवनजगतका नैराश्यता, कुण्ठा, आक्रोश, विकृति, विसङ्गति पलायन आत्मप्रलाप सम्बद्ध कथाहरू विशेषतः यस किसिमको स्रोतबाट निर्माण भएका हुन्छन् ।

३.१.१.४ स्वैरकल्पना

यो कुनै दोस्रो विषयवस्तुमा आधारित कथानक नभई सर्जकको काल्पनिक संसारबाट उत्पन्न कथानक हो । जहाँ कथाकारले यथार्थका माध्यमले प्रस्तुति अत्यन्तै रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछन् । अतिशय कल्पनाबाट निष्पन्न असम्भव दृष्य कुराहरूको नाम स्वैरकल्पना हो र कथामा स्वैरकल्पनाको कुनै पनि कुरालाई स्रोत बनाएर कथानकको निर्माण गरिन्छ ।^{६२} अयथार्थका माध्यमबाट यथार्थको उदघाटन गर्नु नै स्वैरकल्पना हो । कथामा आएका घटनाहरू असत्य असम्भव र अति काल्पनिक भए पनि कथाको प्रभाव भने तीक्ष्णभेदी

^{६०} देवी प्रसाद गौतम, नेपाली कथा, (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, वि.सं. २०५४) पृ. ६ ।

^{६१} मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, पूर्ववत् पृ. ६ ।

^{६२} ऐजन, पृ. २५ ।

हुन्छ^{६३} भन्ने धारणा देवी गौतमको रहेको छ । अति कल्पनात्मक अयथार्थका माध्यमले गरिएको लेखकीय कथ्यको प्रस्तुति स्वैरकल्पना हो, भन्ने विचार मधुसुधन गिरीको पाइन्छ ।

३.२ कथानकको गति

कथानकको विकासको गतिलाई आधार मानी यसका विभिन्न अवस्थाहरूको पहिचान गर्न सकिन्छ । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको समष्टि योगबाट मात्रै सिङ्गो कथानकको निर्माण हुन सक्दछ । तसर्थ आदि अन्तर्गत चिनारी र सङ्घर्ष विकासमध्ये अन्तर्गत सङ्कट अवस्था लगायत कथानकको चरम उत्कर्ष र अन्त्य अन्तर्गत सङ्घर्षह्रास कथानकको उल्लेखित अवस्थाहरू निम्नानुसार छोटकरीमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.२.१ आदि

आदि कुनै पनि कथानकको प्रारम्भको विन्दु हो । यस भागमा पात्र परिचय, विषय परिचय तथा पात्रहरूले भोग्नु पर्ने समस्या र परिस्थितिको साङ्केतिक रूपमा जानकारी गराइएको हुन्छ । पात्रका अगाडि कुनै न कुनै कारणवस विशिष्ट परिस्थितिको सृजना हुन्छ र परिस्थिति पनि पात्रका बीचमा द्वन्द्व प्रारम्भ भएर कथानकले गति प्राप्त गर्दछ । यसै अवस्थालाई कथानकको प्रथम सङ्कटावस्था वा सङ्घर्ष विकासको चरण भनेर भन्ने गरेको पाइन्छ ।

३.२.२ मध्य

यो कथानकको सुरुभन्दा ज्यादै महत्त्वपूर्ण भाग हो । आदिबाट प्रारम्भ भएर अधि बढ्दै पात्र र परिस्थितिबीचको सङ्घर्षका कारण सृजित प्रथम सङ्कटावस्था पछि द्वन्द्वले अभै गति प्राप्त गर्दै जान्छ र पात्र विभिन्न समस्यामा जेलिन पुग्दछ । यसरी दोस्रो, तेस्रो चौथो आदि हुँदै आएर विशिष्ट परिस्थितिहरू कथानकका अन्य सङ्कटावस्थाहरू हुन् । परिस्थितिहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै पछि यस्तो निर्णायक घडीमा पुग्दछ जहाँबाट त्यस अवस्थाको सङ्घर्षको परिणतिको सङ्केत प्राप्त हुन्छ । यस अवस्थालाई कथानकको चरम उत्कर्ष विन्दु भनिन्छ । यसरी अन्य सङ्कटावस्थादेखि चरम उत्कर्ष अवस्थासम्मको अवधिलाई कथानकको मध्यभागका रूपमा लिइएको पाइन्छ ।

^{६३} देवी गौतम, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

३.३.३ अन्त्य

कथानकको चरम अवस्थापछि प्रतिफल हुँदा सम्मको अवस्थालाई अन्त्य भन्न सकिन्छ । चरमावस्था पछि पात्रको सङ्घर्ष क्रमशः शिथिल हुँदै जान्छ र अवस्था परिणाममुखी बन्छ । यस अवस्थालाई सङ्घर्ष ह्रास र त्यसपछि कथानकको नतिजा प्राप्त हुँदासम्मको अवस्थालाई उपसंहार भनिन्छ । यसरी सङ्घर्ष र उपसंहार संयुक्त अवस्थालाई कथानकको अन्त्य भागको रूपमा लिइएको पाइन्छ । उपयुक्त वर्णनका आधारमा कथानकको गति विकासका तिन अवस्थालाई निम्न रेखाचित्रद्वारा पनि अरु स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।

यस किसिमको आदि, मध्य र अन्त्यको पूर्ण संरचना प्राप्त कथानकले आफ्नो यात्रामा बढीमा दुईटा मात्रै स्वरूपहरू ग्रहण गरेको पाइन्छ । ती हुन् रैखिक र वृत्तकारीय वा व्यतिक्रमिक प्रारम्भबाट सुरु भएर अर्थात आदि भागबाटै कथानकको आरम्भ भएर सिधा सरल रेखाको मार्गमा निर्वाद रूपमा प्रवाहित हुँदै अन्त्यसम्मको एकछत्र यात्रा गर्ने कथानकलाई रैखिक ढाँचाको कथानक भनिन्छ । कथानकको मध्य वा अन्त्य भागबाट कथानक प्रारम्भ भई आदि भागतिर आउने वा सिधा नआई क्रमबद्ध भएर आउने व्यतिक्रमिक वा वृत्तकारीय ढाँचाको कथा भनिन्छ । प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मको कार्य कारणत्को क्रमिक शृङ्खलाको विशृङ्खलित नभई सिधा सरल रेखामा गतिशील भएको क्रमिक वा रैखिक ढाँचाको कथानकको संरचनालाई सरल संरचना भनिन्छ भने एक वा अनेक पटक पछाडि फर्कने र अगाडि बढ्ने भएर छिरलिएका जस्ता सन्दर्भहरू आत्मसात् गर्दै आउने वृत्तकारीय ढाँचाको कथानक संरचनालाई जटिल संरचना भनिन्छ ।

३.३ कथानकको वस्तुविधान

कथानकभित्र आरम्भदेखि अन्त्यावस्थासम्मका घटना एवं स्थितिको संयोजन वा प्रस्तुति गर्ने ढाँचालाई नै वस्तुविधान भनिन्छ (गौतम, २०५१ : ७४) । कथाकारले आफ्नो

रूचिअनुसार वस्तुविधानको प्रयोग गर्न सक्दछन् । यसरी संयोजन गरिने वस्तुविधानगत ढाँचालाई घनश्याम नेपालका अनुसार निम्न ४ वटा ढाँचामा राखेर वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ ।

३.३.१ साम्यावस्था-विषमावस्था

यस किसिमको वस्तुविधान गरिएको कथानकको परिस्थिति प्रमुख वा मुख्य पात्र र समाजको अनुकूल भए पनि अन्त्यको परिस्थिति यसको ठिक विपरीत रहन्छ र परिणाम दुःखदायी हुन्छ ।

३.३.२ विषमावस्था-साम्यावस्था

कथानकलाई यस ढङ्गबाट वस्तुविधान गरिएको कथामा प्रारम्भको परिस्थितिमा समाज एवम् प्रमुख पात्रको प्रतिकूल रहन्छ र त्यसका विरुद्धमा प्रमुख पात्र सङ्घर्ष गर्दै जान्छ । फलस्वरूप क्रमशः उसले सफलता प्राप्त गर्दै जाने हुँदा परिस्थिति अनुकूल बन्दै जान्छ अनि कथा सुखद क्षणमा आएर समाप्त हुन्छ ।

३.३.३ विषमावस्था_१-विषमावस्था_२

यस प्रकारको वस्तुविधान गरिएको कथामा प्रारम्भमै अभाव, अशान्ति, पीडा, कष्ट, क्रन्दन आदिजस्ता प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको प्रमुख पात्रले त्यसबाट मुक्ति पाउन विभिन्न प्रकारका सङ्घर्षहरू गर्दछन् । एकातिर उसके सङ्घर्षहरू असफल हुँदै जान्छन् भने अर्कातिर एकपछि अर्को भन् जटिल परिस्थितिको निर्माण हुन्छ र प्रतिकूल अवस्थामा नै कथा समाप्त हुन्छ । यसको अवस्थामा पनि प्रारम्भमा विषमावस्था र अन्त्यको विषमावस्थामा फरक हुने हुँदा प्रारम्भको विषमावस्थालाई_१ र अन्त्यको विषमावस्थालाई_२ भनेर चिनाउने सकिन्छ ।

३.३.४ साम्यावस्था_१-विषमावस्था-साम्यावस्था_२

कथाको प्रारम्भमा सबै कुराहरू प्रमुख मात्र र समाजका निमित्त अनुकूल भए पनि मध्यभागमा प्रतिकूल भएर दर्दनाक अवस्थाको सिर्जना हुनु र पुनः अन्त्यमा फेरि प्रमुख पात्र र समाज अनुकूल भएर खुशी र आन्नदको स्थापना भएको कथानकलाई साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदा साम्यावस्थामा विकसित कथानक भनिन्छ । कुनै पनि कथाको प्रारम्भको अनुकूल स्थिति र अन्त्यको अनुकूल स्थितिमा पनि फरक हुने भएकाले यहाँ साम्यावस्था_१ र साम्यावस्था_२ भनी नामाकरण गरिएको हो ।

३.४ महेश विक्रम शाहका कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको कथानक विश्लेषण

३.४.१ सटाहा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक विश्लेषण

२०३७ सालदेखि २०४५ सालसम्मको साहित्यिक निद्राबाट बिउँभिएर वि.स. २०५६ सालमा पहिलोपटक 'सटाहा' कथासङ्ग्रह प्रकाशन गरेको महेश विक्रम शाहले आफ्नो प्रथम कथासङ्ग्रहमा २०४६ देखि २०५३ सम्मका १५ वटा उत्कृष्ट कथाहरू सङ्गृहीत गरेका छन् । कथाकार महेश विक्रम शाहलाई साहित्यकारको पगरी गुथाउन सफल सटाहा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित १५ वटा कथाहरू कथाकारले समाजमा भोगेका, देखेका र अनुभव गरेको यथार्थतालाई जस्ताको तस्तै कथामा उतारेका छन् ।

'सटाहा' कथा कथाकार शाहको पहिलो प्रकाशित कथा हो । यो कथा थारू संस्कृति र संस्कारको उपजमा रहेको प्रथालाई बुलन्द गरेको छ । थारू समाजमा मनाईने हेरेरी पूजाको आरम्भसँगै मोहनपूर बङ्घरको घरमा स्वर्णपूर गाउँको रामलीला नाथ आउनु कथाको आदि भाग हो । थारू परम्परा अनुसार मोहनपूरको सोनलालसँग स्वर्णपूरकी फेरुवा र स्वर्णपूरीवीको स्वर्णपूरको फगुरामसँग मोहनपूरवी रामप्यारीसँग सटाहा विवाह भएको एकवर्ष वित्त नपाउदै विद्रोहको चहलपहल हुनु चरमोत्कर्ष भाग हो भने थारू संस्कृति अनुसार फेरुवा सोनलालसँग बस्न नसकेपछि रामप्यारी र फगुरामको मिलेको जोडी पनि बाध्य भएर विछोड हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक शृङ्खलामा घटनाहरू विकसित भएका हुनाले रैखिक ढाँचा र सरल संरचनाको कथानकको निर्माण भएको पाइन्छ । यस कथाको प्रारम्भमा अनुकूल वातावरण, मध्यमा प्रतिकूल वातावरण र अन्त्यमा पनि पुनः प्रतिकूल वातावरण सृजना भएको हुनाले साम्यावस्था-विषमावस्था_१ हुँदै पुनः विषमावस्था_२ मा कथाकारको विकास भएको पाइन्छ ।

यस कथासङ्ग्रहको दोस्रो कथा 'तृष्णा' ले पनि थारू समाजमा हुर्केकी एककेटी सोही समाजमा हुर्केको पहाडीया घरानको केटाले विसन नसकेको अवस्थाको चित्रण गरेको छ । धेरैवर्ष पछि काठमाडौँबाट आफ्नो गाउँघर फर्केको 'म' पात्रलाई सुक्नीलाई भेटेने उत्कृष्ट चाहनाका साथ विभिन्न ठाउँ आउनु कथाको आदि भाग हो । सुक्नीसँग विद्यालय पढ्ने बेला विताएका अविस्मरणीय क्षणहरू सम्झनु र रमाउनु कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो भने पुनः सुक्नीसँग धेरैवर्षपछि भेट हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । कथाको संरचना सरल भए पनि कथानक पूर्वदीप्तिका माध्यमले अगाडि बढेकाले यसको ढाँचा कथानक ढाँचा वृत्तकारीय

हुनपुगेको छ । यस कथाको प्रारम्भ भागमा अनुकूल वातावरण मध्यमा प्रतिकूल वातावरण र अन्त्यमा अनुकूल वातावरण सृजना भएका हुनाले साम्यावस्थाबाट, विषमावस्था हुँदै साम्यावस्था, सम्म कथानकको विकास भएको पाइन्छ ।

तेस्रो कथा 'टाँगन घोडा' हाम्रो समाजमा रहेको यथार्थ विषयवस्तुलाई उजागर गरेको छ । एउटा चेतनशील प्राणी मान्छेले एउटा पशुलाई गरेको व्यवहार र एउटा पशुले आफ्नो मालिकलाई गरेको व्यवहारको बीचको सेरोफेरोलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । रामजनमले आफ्नो घोडा पवनको परिश्रमलाई आफ्नो जिन्दगीभर लिएपनि बुढेसकालमा पनि यौवनकालकै मेहनत, परिश्रमको आशा गर्नु कथाको आदि भाग हो । घोडाले आफ्नो बुढेसकालमा मालिकले सोचे अनुसारको तागत देखाउन नसक्नु र मालिकले दिएको दुःख पीडाको गुजार गर्नु कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो भने मालिकको चाहना अनुसार बुढेसकालमा पनि जवानीको जोस निकालेर काम गर्दा मृत्युवरण हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको तारतम्य मिलाएर अगाडि बढेकोले रैखिक ढाँचा र सरल संरचना बोकेको छ । यस कथाको प्रारम्भमा अनुकूल वातावरण भएर पनि कथाकार प्रतिकूल वातावरणमा वितेकोले कथानकको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै पुनः विषमावस्थामै टुडिगएको छ ।

चौथो कथा 'बुढो जुरेली र काप्राको रुख' कथामा सन्तानको माया र त्यसले पार्ने प्रभावलाई रणवीरले कथामा आफ्ना छोराबुहारी, नातीनातिना का माध्मबाट प्रष्ट पारेका छन् । रणवीर आफ्ना नाति खेलेको, भूलेको र रमाएको कथाको आदि भाग हो । कथामा शहरप्रति जागेको रणवीरको वितृष्णा र रणवीरका छोरो चाहि शहरप्रति जागेको तृष्णा बीचको मनमुटाव नै कथाको चरमोत्कर्ष हो भने जसरी बुढो रूखलाई जुरेली छोडेर जान्छन् । त्यस्तै रणवीरलाई आफ्ना सन्तान ले छोडेर जानु कथाको अन्तिम भाग हो । कथाको संरचना सरल र वृत्तकारीय ढाँचामा विकास भएको यस कथाको वस्तुविधागत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा गएर टुडिगएको छ ।

पाँचौँ कथा 'संस्कार' थारू समाजमा विद्यमान रहेको एउटा रूढिवादी परम्परालाई अति कारुणिक ढङ्गबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रेमिका पार्वतीलाई छोड्नु आदि भाग हो, संस्कार अनुसार आफ्नै विधवा भाउजूलाई विवाह गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति र त्यसको चहलपहल कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो भने धनीराम र उसकी भाउजू आफ्नो

गाउँघरमा बस्ने वातावरण नभए पछि पलायन हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । कथा वृत्तकारीय ढाँचामा र सरल संरचनामा उनिएकाले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट सरु भएर विषमावस्थामै अन्त्य भएको छ ।

यस कथासङ्ग्रहको छैटौँ कथा 'प्रिटरियाको चिसो रात' कथामा एउटा टुहुरो बालकले ठुलो शहरको सडकमा एकलै रातदिन विताउँदाको कष्टकर जीवनलाई कथामा उतारिएको छ । प्रिटरियाको एक ठाउँमा एकदमै चिसो समयमा जिमोले कष्टकरका साथ रात काटिरहेको अवस्था कथाको आरम्भ वा आदि भाग हो । जिमोले त्यस ठाउँमा दुःखपूर्ण ढङ्गबाट विताएका अवस्थाहरू र उसले सोचेबुनेका सपनाहरू कथाको मध्य वा चरमोत्कर्ष भाग हो भने जिमोले भविष्यमा एउटा ठुलो मान्छे बन्ने आसा गर्नु, चाहाना गर्नु र सोही कल्पनामा डुवेर राम्रो -राम्रो सपना देख्नु कथाको अन्तिम भाग हो । कथानक सरल संरचना र रैखिक ढाँचाको भए पनि कथाको आदि, मध्य र अन्त्यबीचको समय धेरै फरक छैन । कथानकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्ममा प्रतिकूल वातावरणमा जिमोको समय वितेको हुँदा यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै सकिएको देखिन्छ ।

'चम्पा' कथा सटाहा कथासङ्ग्रहको सातौँ कथा सङ्ग्रह हो । यसमा थारू समाजमा थारूले भोग्नुपरेको एउटा सिङ्गो जीवनकाल देखाइएको छ । थारू संस्कृति अनुसार उनीहरूको महान् चाड माघीको अवसरमै चम्पीको परिवार कमैया राखिदिने अनुरोधबाट कथाको आरम्भ भएको छ । चम्पी सानो हुँदा जुन घरमा आफ्नो बाल्यकाल विताइ सोही घरमा अहिले आफ्नो परिवार सहित कमैया बस्न आग्रह गर्नु र मालिकले चम्पीसँग बाल्यकालमा विताएको रमाइलो क्षणलाई संस्मरण गर्नु कथाको मध्य वा चरमोत्कर्ष भाग हो भने चम्पीको परिवारलाई कमैया राख्न मोटो रकम भनेकाले राख्न नसकेर विदाई गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । सरल संरचनामा रहेको चम्पी कथाको ढाँचा जटिल र वृत्तकारीय छ । प्रतिकूल परिस्थितिबाट प्रारम्भ भएर प्रतिकूल परिस्थितिमै समाप्त भएको हुनाले कथानकको वस्तुविधान विषमावस्थाबाट विषमावस्था तर्फ उन्मुख भएको छ ।

सटाहा काथसङ्ग्रहको आठौँ कथा 'एली' मा एउटा प्रेमिकाको प्रेमप्रतिको एकहोरो अति आघातपूर्ण माया ममतालाई उजागर गरेको छ । एलीले आफ्नो बुढो प्रेमि डेविडको प्रतिक्षामा रहनु कथाको आदि भाग हो । एलीले आफ्नो प्रेमिको बारेमा गुणगान गाउनु, अरुसँग डेविडको बखान गर्नु र डेविडसँग विहे गरेर सुन्दर जीवन विताउने सपना देखेर आफ्नो जीवनलाई गुजारा गरिरहेको अवस्था कथाको मध्य भाग हो भने डेविड आएर

एलीलाई छोडेर सदाका लागि जानु कथाको अन्त्य भाग हो । कथा सरल संरचना र रैखिक ढाँचामा भए पनि कथाको गति मन्द छ । कथा अनुकूल वातावरणबाट सुरु भएर प्रतिकूल वातावरणमा समाप्त भएकोले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा विकसित भएको छ ।

‘नाइट क्लव’ सटाहा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित नवौँ कथा हो । यस कथामा रक्सीको मातमा एउटा व्यक्तिले आफूलाई, आफ्नो परिवारलाई बर्बाद पारेको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । एउटा नाइटक्लवमा जोओ र रोजाले मस्ती गरिरहेको अवस्था कथाको आदि भाग हो । रोजा र जोआ प्रेमि प्रेमिका भए पनि जोओले रोजाको इच्छानुसारको रक्सी पिलाउन नसक्नुले ल्याएको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो भने रोजाले जोओलाई छोड्नु र जाओले आफ्नो परिवारलाई खानाको गुजारा गर्न नसकेर तड्पाउनु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको समय धेरै फरक नभए पनि कथाको संरचना सरल र ढाँचा रैखिक नै छ । अनुकूल परिस्थितिबाट कथा सुरु भए पनि प्रतिकूल परिस्थितिमा कथानक समाप्त भएकाले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा विकसित भएको छ । ‘शहर’ कथा सटाहा कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित दसौँ कथा हो । यस कथामा एउटी सीधा गाउँले अनपढ केटी पैसा कमाउने उद्देश्यकासाथ शहरमा पाएको पीडालाई अति कारुणिक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ । नीरकला शहर आएर साथीलाई नभेटाएपछि सडकमै रात बिताउनु परेको अवस्थाबाट कथानक अगाडि बढेको छ । धेरै पैसा कमाउने अभिलाषाकासाथ शहरमा उत्रेको नीरकलाले आफ्नो साथीलाई भेटाएपनि उसले नचीनेपछि विभिन्न प्रकारको पाएको पीडा र दुःख नै यस कथाको चरमोत्कर्ष हो भने बलात्कृत भएर मृत्युवरण हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । कथा आदि, मध्य हुँदै अन्त्य भए पनि यसको कथानक पूर्वदीप्तिका माध्यमले अगाडि बढेकाले यसकै ढाँचा वृत्तकारीय छ भने संरचना चाहिँ सरल छ । अनुकूल वातावरणबाट कथानक अगाडि बढे पनि प्रतिकूल वातावरणमा टुड्गिएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा विकसित भएको छ ।

यस कथासङ्ग्रहको एघारौँ कथा ‘सुलेखा’ एउटी पत्नीले पतिको माया पाउन नसकेपछि उत्पन्न हुने व्यथालाई उजागर गरेको छ । सुलेखाले धेरै दिनपछि पतिको दर्शन पाउनु र उसले पतिको मुखबाट धेरै माया गर्ने आफ्नोलागि थुप्रै धनपैसा कमाउने वाचाबाट कथाको आदिभाग सुरु हुन्छ । धेरै दिनपछि आए पनि एकदिन पनि घर नबसेर फर्किनु र

पति नहुँदा एउटा पत्नीमा उत्पन्न हुने कम्पन्नहरू सुलेखाले पोख्नु कथाको चरममोत्कर्ष भाग हो भने सुलेखाले पतिको प्रतिच्छाँयामा रजनीलाई प्रयोग गरी प्यास मेटाउनु कथाको अन्तिम भाग हो । कथानकको आदि, मध्य र अन्त्य भागमा अगाडि बढेकोले यसको संरचना सरल र ढाँचा रैखिक छ । प्रतिकूल अवस्थाबाट कथानक अगाडि बढ्दै पुनः अन्तमा प्रतिकूल वातावरणमा सकिएकोले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै विकसित भएको छ ।

बाह्रौँ कथा 'वोल्साई थियटरवरिपरि' मा एउटा शहरमा यौन व्यवसाय सञ्चालन गर्ने मारिक र पावेलको जीवनलाई कथामा उतारिएको छ । क्रिसमसका अवसर पारेर मारिक र पावेलको शुभकामना आदानप्रदानबाट कथानकको आदि भाग सुरु हुन्छ । मारिक र पावेलले यौन व्यवसाय सञ्चालन गर्दा भोगेको दुःख र कथाव्यथा नै कथानकको चरमोत्कर्ष भाग हो । विभिन्न पहिरन बदलेर एक अर्कामा मित्रता बढाएका सोनिया र मारिकले आफ्नो वास्तविक परिचय प्राप्त गरेपछि कथानकको अन्त्य भएको छ । कथानकको संरचना सरल र ढाँचा रैखिक छ । कथानक अनुकूल वातावरणबाट सुरु भएर अनुकूल वातावरणमै सकिएकाले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट साम्यावस्थामै टुडिगएको छ ।

तेह्रौँ कथा 'सूँडी दमिनी' हाम्रो समाजमा रहेका दलित परिवारमा जन्मेका केही परिवार जो मागेर आफ्नो जीवनयापन गरिरहेको हुन्छ । त्यस्ता व्यक्तिको कथा यस कथामा उतारिएको छ । अरुको सुखमा खुशी हुने अर्काको दुःखमा पनि दुःखी हुने 'सूँडी दमिनी' मालिकको जयजयकार बाट कथानकको आदि भाग सुरु हुन्छ । सूँडी दमिनी आफ्नो सन्तान हुँदाहुँदै भए पनि उसले भोगेको जीवनपीडा नै कथानकको चरमोत्कर्ष भाग हो । गाउँका मालिकको कपडा सिलाउने र रैबारे काम गर्ने सूँडी दमिनी दमको कारण पतिको मृत्यु भएको ३ महिना पछि सोही कारण नै सूँडी दमिनीको मृत्यु हुनु कथानकको अन्त्य भाग हो । यसरी कथानकको अविच्छिन्नतामा कुनै व्यवधान नआएको र क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको हुनाले सरल संरचना र रैखिक ढाँचाको निर्माण भएको पाइन्छ । प्रतिकूल अवस्थाबाट सुरु भएको कथानक प्रतिकूल अवस्थामा सकिएकाले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै विकसित भएको छ ।

चौधौँ कथा 'सरु र सपनाको राजकुमार' कथामा सुदूरपश्चिममा प्रचलित देउकी प्रथाले निम्त्याउने समस्यालाई कथामा उतारिएको छ । सरु र शालुको प्रेमको निष्कर्ष अवस्थाम पुग्नु नै कथाको आदि भाग हो । कथानकमा सरु र शालुको विवाहपश्चात् उत्पन्न

परिस्थिति र त्यसैले दिएको पीडा कथाको चरमोत्कर्ष हो भने सुरुको शालुसँग जीवनयापन गर्न नपाउनु र आफ्नै घरमा बस्न नपाउनु कथानकको अन्त्य भाग हो । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको बाटोमा हिडेकाले कथानकको संरचना सरल र सकिएकाले वस्तुविधानगत ढाँचा रैखिक छ । अनुकूल अवस्थाबाट प्रतिकूल अवस्थामा कथानक सकिएकाले वस्तुविधानगत ढाँचा पनि साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा टुडिगएको छ ।

३.४.२ सिपाहीकी स्वास्नी' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक विश्लेषण

सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'खुमा' नेपालमा चलेको सशस्त्र द्वन्द्वको एउटा कारुणिक कथाव्यथा हो । खुमाको परिवारमा द्वन्द्वले घर खाली गराएको छ । एउटी सानी बालिका जो खुमा राज्य वा विद्रोही दुवै पक्षको चेपुवामा पर्दछ र अन्तमा उसको ज्यान पनि वेपत्ता पारिन्छ । यी र यस्तै कथाव्यथा द्वन्द्वकालमा ग्रामीण परिवेशमा निकै घटेका थिए तसर्थ यस कथाको कथन स्रोत यथार्थ रहेको छ । म पात्र खुमाको घरमा गएपछि कथाको प्रारम्भ हुन्छ । खुमा र म पात्रबीच खुमाको परिवार दुःख-सुख आदि धेरै हुन्छ । यस बीचमा कथा चरमोत्कर्षमा पुग्छ । खुमा घरमा एकलै भएकाले म पात्र जब खुमाको घरमै बस्न जान्छ त्यतिबेला खुमालाई कुनै जमातले वेपत्ता पारिसकेको हुन्छ । म पात्रले खुमालाई नभेटाएपछि ऊ व्याकूल हुन्छ । यसरी कथाको समाप्त भएको छ । यो कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्धरूपमा अगाडि बढेकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । खुमा सुरुदेखि अन्तसम्म समस्यैसमस्यामा रहेकाले समाप्त भएको छ । जेहोस् यस कथामा खुमा र उसको गाउँ थवाङलाई आतङ्कको कालो छाँयाले गाँजेको विदारक चित्रण कथाकारले सचित्रण गरेका छन् ।

दोस्रो कथा 'भिमरूख खोला' पनि आञ्चलिक कथाको रूपमा आएको छ । सन्तेको आशा-निराशामय विडम्बनालाई अत्यन्त मार्मिक ढङ्गबाट अघि सारिएको छ । भिमरूख खोलाले सन्तेको जीवनलाई दयनीय तुल्याएको छ । खोलाले खाएको आफ्नो जमिनलाई भिमरूखले बाटो फेरेर मुक्त गरेको सपना देखिरहेको बेला सन्तेको छाप्रोलाई बाढीले बगाएर लैजान्छ । र यही चरम विडम्बनाका रूपमा कथामा मानवीय दुर्नियति प्रस्फुटित हुन्छ । बाढीले छाप्रो मात्र होइन सन्तेको बालक छोरोलाई समेत बगाएको हुँदा यस कथाको अन्त्य कारुणिक र बेदनामय भएर देखापरेको छ । यसरी कथामा सन्ते भिमरूख खोला प्रति निरश हुनु आदि भाग हो सपनामा उसले खोलो फेरेर पहिलेकै ठाउँमा गएको र आफ्नो खेत

फिर्ता भएकोमा खुशी व्यक्त गर्दागर्दै सपनाबाट व्युत्पन्न कथाको मध्य वा चरमोत्कर्ष भाग हो । यता विपनामा खोलाले भएको त्यही एउटा छाप्रो र सानो बच्चालाई बगाउनु कथाको अन्तिम वा अन्त्य भाग हो । कथाको कथानक सहज र सरल सुत्रबद्ध रूपमा आएकोले कथानक ढाँचा र संरचना क्रमशः रैखिक र सरल छ । कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्था, बाट विषमावस्थामै, गएर समाप्त भएको छ ।

तेस्रो कथा 'कमारो' मा जीवन र समाजको कालो यथार्थ लुकेको छ । यसमा अदाने कमारो र उसका जहानपरिवारको घृणित अथवा अमानवीय जीवन बाँच्नुपरेको बाध्यता सशक्त ढङ्गमा उपस्थित गरिएको छ । कथाको आदिभागमा अदाने आफ्नो छोरोसँगै भोटे कुकुरसँग खोरमा रात काटिरहेको छ भने मध्यभागमा उक्त खोरमा बसेर आफ्नो जीवन र जिन्दगीका बारेमा निकै चिन्तित भएर सोची रहेको छ । अन्त भागमा खोरबाट निस्केर छाप्रोमा जाँदा मालिक रिसाएकोले चिन्तित हुन्छ । यसरी कथा आदिबाट अन्तसम्म क्रमबद्ध नभएर पूर्वस्मृतिमा त कुनै कल्पनामा डुवेकाले यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय छ भने संरचना सरल नै पाइन्छ । यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा भने विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै विकसित भएको छ ।

'गोराबाबु' कथा यस कथासङ्ग्रहको चौथो कथा हो । यस कथामा गोराबाबु नामक विदेशी कपटी पात्रले गुड्डी नामक अवयस्क केटीलाई चकलेट खेलौना, फ्रक र अमेरिका जाने आदि प्रलोभनमा पारेर फसाउँछ र अन्ततः आफ्नो राक्षसी चाहनाको पूर्ति गर्न उसको बलात्कार गर्छ । गुड्डी गोराबाबु सँग नजिक हुनु कथाको आदि भाग हो भने गोराबाबु र गुड्डी बीचमा खेल खेल्नु, पढ्नु, पढाउनु आदि क्रियाकलापले धेरै नजिक हुनु मध्य भाग हो । अन्तमा गुड्डी गोराबाबुको जालमा फस्दै गई बलात्कृत हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्धरूपमा आएकोले ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । यथार्थ कथास्रोत भएको यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा पुगेर समाप्त भएको छ ।

'समय र चित्कार' यस कथासङ्ग्रहको पाँचौँ कथा हो । कथाकारले कथामा स्वैरकल्पनात्मक कथास्रोतको प्रयोग गरेका छन् । पूरै कथामा आतङ्कवादबाट आहात मान्छे र गाउँको दुःखद कथा भन्ने प्रयास गरिएको छ । कथा वर्तमानबाट अतीततिर सर्ने हुँदा यसमा परिदृश्य पद्धतिको सिर्जनात्मक प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना पनि जटिल छ । कथाकार कथा लेख्न बस्नु आदि भाग हो विभिन्न

पात्रहरूको मनोशालाई कथामा उतार्नु मध्य भाग र पात्रहरूको बचाउने अनुरोधमा सोचमग्न हुनु अन्तिम भाग हो । कथामा सुरुदेखि अन्तसम्म समस्यैसमस्या भएकाले वस्तुविधान ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामा गएर विकसित भएको छ ।

छैटौँ कथा 'जीवन एक कम्प्रोमाइज' भावप्रधान रचना हो । यसमा प्रेम र समुको असफल प्रेमको मनोगात्मक प्रस्तुति छ । धेरै वर्षपछि प्रेम र समुको भेट हुनु कथाको आदि भाग यी दुईबीच विगत र वर्तमानका उतारचढाव माथि कुरा गर्नु मध्यभाग वा चरमोत्कर्ष हो । अन्तमा प्रेमको छोराको नाम समु र उसले समुलाई बाबा भनेर सम्बोधन गर्न कथाको अन्तिम भाग हो । कथा पूर्वस्मृतिको सम्बन्धमा बढी केन्द्रित भएकाले यसको कथानक क्रमबद्धरूपमा भन्दापनि क्रमभङ्गतामा बढी केन्द्रित भएकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना जटिल छ । प्रेम र समुको भेट एक प्रतिकूल अवस्थामा भेट भएर प्रतिकूल अवस्थामै समाप्त भएकाले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै समाप्त भएको छ ।

सातौँ कथा 'गनाउने चामल' मा सहरमा बस्ने कर्मचारीहरू आफ्नो तलबले गुजारा चलाउन नसकेकोले पारिवारिक कलह निम्त्याएको प्रसङ्गलाई र भावनात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसको साथै गाउँमा रहेको बाबुआमाले शहरमा बस्ने छोराछोरीलाई गर्ने माया ममताको पोको पनि खोलिएको छ । बबीले आफ्नो लोग्नेलाई गनाउने चामल खान्न भनेर घुर्क्याउनु कथाको आदि भाग, बबी र पात्रबीच भएको पारिवारिक बैचारिक द्वन्द्व र समस्याहरू टर्नु अन्तिम भाग हो । यो कथाको विषयवस्तु हाम्रै कथाव्यथा भएकाले कथास्रोत यथार्थ रहेको छ । कथा सूत्रबद्ध रूपमा आएकोले सरल र सहज छ, तसर्थ यसको कथानक ढाँचा र संरचना क्रमश रैखिक र सरल छ । कथानको प्रारम्भमा र मध्यभागमा विविध समस्या भए पनि अन्तमा समाधान सहित विकसित भएकोले वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा गएर समाप्त भएको छ ।

आठौँ कथा 'टिमोर टिमुर' मा विदेशी पात्र र परिवेशलाई अँगालेर लेखिएको कथा हो । अगस्टो, एलेनियो र फ्रान्सिसको नाम गरेका पात्रहरू काम खोज्न गएको आफ्नो साथी त्रिटो चोरी गरेर जेल परेको खबर पाउँदा पनि दुःखी नभएर खुसी हुन्छन् । उनीहरू घरमा आमाबाबुले 'त त्रिटो जस्तो किन हुन सकिनस छोरा भनेर टोकस्न पाउँदैन भनेर रमाएका हुन् । यस तथ्यले त्यहाँका युवकहरूको निराशा कुन्ठित र पतनोन्मुख मनोदशाको यथार्थ बोकेको छ । अगस्टो एन्टोनीयो र फ्रान्सिस्कोले आफ्नो साथी त्रिटो प्रतीक्षा गर्नु कथाको

आदि भाग हो भने ती ३ जनाले त्रिटोको प्रशंसा गर्नु आफूलाई ऊसँग दाज्नु, तौलन र भविष्य प्रति उदास देखिनु मध्य वा चरमोत्कर्ष भाग हो । त्रिटो चोरी गरेर जेल पर्नु र उनीहरू खुशी हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । विदेशीभूमि र विदेशी पात्रको कथानमा भए पनि हाम्रो देश समाजमा यस्ता प्रवृत्तिका घटना घट्ने भएकाले कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथामा पूर्वस्मृतिका घटनाहरूरूपि भएकाले कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना सरल नै रहेको छ । यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै गएर समाप्त भएको पाइन्छ ।

नवौँ कथा 'सिपाहीको स्वास्नी' मा एउटी महिलाले सिपाहीकी स्वास्नीका नाताले निभाउनुपर्ने कर्तव्यलाई स्पष्टसँग निभाएकी छ । लोग्ने कार्यरत जिल्लावरपर भीषण आक्रमण भएपछि उसका छिमेकी आफन्त र शुभचिन्तकले ऊसँग चिन्ता र कौतुहलता व्यक्त गरेपछि बाहिरी रूपमा कर्तव्य पुरा गरे पनि भित्री रूपमा लोग्नेको चिन्ताले निकै गलिरहेकी छ । कथाको आदि भागमा उसँग श्रीमान्का बारेमा सबैले जिज्ञासा राखेका छन् । भने मध्यभागमा सिपाही कार्यरत वरपरका जिल्लामा भीडन्त भई दुवै पक्ष हताहत हुनु र जसको परिणामस्वरूप कमलीमाथि सबैले श्रीमानका बारेमा सोधेर व्याकुल बनाउनु कथाको चरमोत्कर्ष हो । विभिन्न ठाउँमा भिडन्त भए पनि जाजरकोटमा भिडन्त नभएकाले कमली श्रीमान सुरक्षित भएको महसुस भए पनि सपनामा ठीक उल्टो देखेर चिन्तित हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा सुरुदेखि अन्तसम्म नमेटिएकाले यसकथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विष्यावस्थामा गएर टुडिगएको छ ।

'सिपाहीकी स्वास्नी' कथासङ्ग्रहको दसौँ कथा 'निभेको गुलुप' परिवारिक खिचातानीलाई प्रष्ट पारिएको छ । घरको मूलद्वारमा रहेको बत्ती निभनाले घरलाई मात्र अघ्यारो होइन् सबै परिवारलाई अन्धकार बनाएको छ । एकदिन एक्कासी बत्ती निभेकाले सबैलाई अघ्यारो भए पनि बलप फेर्नेतर्फ कसैले पहल नगरेर आफू आफूबीच कुरा सिक्छन् । एकदिन एक्कासी बलप बलेपछि यति पनि हामीले गर्न सकेनौं भन्ने पछुतोमा सबै पर्दछन् । यसरी कथा परम्परागत रूपमा रहेको गेटमा बलप निभेपछि सुरु हुन्छ भने मध्यभागमा त्यो गुलुप कोले फेर्ने रहेछ भनी बाबुआमा, छोराबुहारीबीच भित्राभित्रै भुस युद्ध चल्छ । अन्तिम भागमा बत्ती बलेपछि यो घरको कसैले त किन्यो होला नि ! भनेर यति पनि गर्न नसकेकामा पछुताउँछन् । यथार्थ कथा स्रोत रहेको यस कथाको ढाँचा रैखिक र संरचना

सरल छ । कथाको प्रारम्भ र मध्यभागमा वैमनस्यता उत्पन्न भए पनि अन्तमा त्यस्तो नरहेकाले वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा गएर विकसित भएको छ ।

एघारौँ कथा 'एक जोर छालाको जुता' मा म पात्रले आफू बस्ने घरबेटीकी छोरीलाई एक जोर जुता बजारबाट ल्याएपछि उत्पन्न विवाद र समस्याले निम्त्याएको मानसिक तनावलाई चित्रण गरिएको छ । म पात्र किनमेलको लागि सदरमुकाम जाने तयारी गर्नु आदि भाग हो भने सदरमुकामबाट गुलाफीलाई ल्याइदिएको जुताले उब्जाएको विवाद र समस्या मध्य भाग हो । अन्तमा इच्छा नहुँदानहुँदै पनि गुलाफीले जुता फिर्ता गर्नु कथाको अन्तिम भाग हो । कथा सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । यथार्थ कथास्रोत भएको यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै पुनः साम्यावस्थामा पुगेर अन्त्य भएको छ । बाह्रौँ कथा वेड नं. ९९ मा एक मानसिक रोगीलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट गरिएको उपचार विधिलाई चित्रण गरिएको छ । म पात्रको अस्पतालमा वेड नं. ९९ सँग भेट हुनु कथाको आदि भाग हो भने वडा नं. बीच भएको वैचारिक द्वन्द्व मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । अन्तमा म पात्रको उपचार सफल हुन्छ । कथाको अन्तिम भाग हो । कथामा एउटा मानसिक रोगको उपचार विधिलाई रोचक ढङ्गबाट कथामा उतारिएकोले कथानकको यथार्थ रहेको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त भाग क्रमबद्ध नभएकोले यसको कथानकढाँचा रैखिक र संरचना पनि जटिल छ । वस्तुविधान ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा पुगेर अन्त्य भएको छ ।

तेह्रौँ कथा 'फूलमतीको बोको' मा गोठेले एउटा बोको पालेको छ र त्यसबाट गाउँका वाखीलाई बाली लगाएर ऊ जिविकोपार्जन गर्छ । यसमा बोकोलाई पुरुषको प्रतीक बनाई रमाइलो तर यथार्थवादी पाराले कथा टुङ्ग्याइएको छ । कथाको आदिभाग मा गोठेको बोकाको सबै प्रशंसा भएको छ भने मध्यभागमा त्यही बोकाको आधारबाट गुजारा चलाउनु गोठेलाई श्रीमती चैतीले छाडनु चरमोत्कर्ष भाग हो । गोठेले फूलमतीसँग विवाह गर्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यथार्थ कथास्रोत रहेको यस कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएकोले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा पुगेर विकसित भएको छ । चौधौँ कथा 'सुँगुरको पाठाको मृत्यु' मा कथाकार विदेशी भूमिमा कार्यरत रहँदा कामको सिलसिलामा मनातुतु गाउँमा गएको बेला गाडीले एउटा 'सुँगुरको पाठा' मारेपछि त्यसको मोलतोलमै कथामै केन्द्रित रहेको छ । कामको सिलसिलामा कथाकार मनातुतु जानुको कथाको आदि भाग कथाकार

सवार गाडीले सुँगुरको पाठो किच्नु र त्यसले उत्पन्न गराएको समस्या मध्यभाग वा कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो । कथाकार सहजै तरिकाले त्यो समस्यालाई समाधानगरी फर्किनु कथाको अन्तिम भाग हो । यथार्थ कथास्रोत भएको यस कथाको कथानक सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत भएकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा सम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै साम्यावस्थामा पुगेर कथाको अन्त्य भएको पाइन्छ ।

पन्ध्रौँ कथा 'सन्त्रस्त मनहरू' मा १० वर्षे द्वन्द्वकालमा नेपालीले भोग्नु परेका पीडालाई चित्रण गरिएको छ । जसमायाको परिवार छोराको मृत्युपछि सदरमुकाममै मजदुरी गरेर बसेका छन् । एकदिन इरिवाडबाट आएका वहिनीहरूलाई जसमायाले घरमा राखे पनि उसको लोग्णले माओवादी भनेर निकालेको केही समय पश्चात् माओवादी राखेको आरोपमा प्रहरीको पक्राउमा पर्दछन् । द्वन्द्वकालमा यस्ता आरोप र घटनामा थुप्रै नेपाली अनाहक दुःख पीडा भोग्नु परेको थियो । तसर्थ यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । चौली र मनकुमारी जसमायाको घर आउनु आदि भाग घरमा पेवारामले तिनीहरूलाई बस्न दिनु बम विस्फोट हुन्छ । कथाको मध्य भाग हो भने पेवाराम प्रहरीको पक्राउ पर्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा आदिदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै टुडिगएको छ ।

सोह्रौँ कथा 'काँडा फूलने बँगैचा' लाई पाँच दृश्यमा विभाजित गरी नौलो ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको छ । यो पनि विदेशी भावभूमी र परिवेशमा लेखिएको कथा हो । यसमा जेम्सजस्तो असामान्य मानसिकता भएका चरित्रले चित्रण अन्यत्त कलात्मक ढङ्गमा गरिएको छ । यस कथामा जेम्स समलैङ्गिक बाबु दृश्यचरित्र आमा र व्यभिचारी प्रेमिकाका कारण हत्यारो बन्छ । एउटा विवश पात्रका रूपमा हत्यारो जेम्सको चरित्रले निकै सहनुभूति जगाउँछ । जेम्स र म पात्रको कार्यालयमा भेट हुनु कथाको आदि भाग यी दुईबीच जेम्सको पारिवारिक सङ्घर्षको कुरा हुनु मध्य भाग हो भने जेम्सले प्रेमिकाको हत्या गरी जेल पर्नु अन्तिम भाग हो । कथामा विदेशी भूमि र विदेशी पात्रको प्रयोग अधीक छ । कथानक पनि क्रमबद्ध रूपमा नआएकोले कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना पनि जटिल छ । कथामा जेम्सको परिवारपनि धनी भए पनि सुखी छैन विविध समस्या र घटना हरू यस परिवारमा घटेका छन् । तसर्थ यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामा पुगेर

सकिएको छ । सात्रौं कथा मोलमा एउटा प्रजातान्त्रिक देशमा घुस खानेहरूको प्रवृत्तिलाई प्रष्टसँग चित्रण गरिएको छ । भर्खर विवाह गरेको जोडीलाई जर्बजस्ती वेश्यावृत्तिको आरोपमा प्रक्राउ पारी रकम असुलेको तितोसत्यलाई कथाकारले कथामा सचित्रण पेश गरेका छन् । नव दम्पती वेश्यावृत्तिको आरोपमा जेल पर्नु कथाको आदि भाग, त्यो दम्पतीलाई विभिन्न आधारमा कानूनको फन्दामा परी मोटो रकम असुल गर्नु मध्यभाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । रकम पाइसकेपछि खुसीले गद्गद् हुनु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएकोले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथामा तनाव तनाव मात्र भएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामा पुगेर विकसित भएको छ । हाम्रो समाजमा यस्ता घटनाहरू अझै पनि विद्यमान रहेकाले यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ ।

‘सिपाहीकी स्वास्नी’ कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा ‘खोरभित्रको घर’ मा नेपाली समाजमा बुहारी माथि गरिने अत्याचार अन्यायको कारुणिक कथाव्याथा रहेको छ । त्यसमा पनि एउटा सानो बालक आफ्नी आमामाथि गरेको अत्याचारलाई राम्ररी अध्ययन गरिएको छ । गृहकलह, सासू ससुराको हप्कीधप्की, लोग्नेको अनुपस्थिति आदिका कारण जीया र उसको छोरोले खोरभित्रको घरमा अत्यन्त कष्टकर जीवन विताउनु पर्दछ । म आमासँग तीजको मेला जानु कथाको आदिभाग हो । परिवारिक द्वन्द्वका कारण म पात्र उसको आमा (जीया) घरभित्रको खोरमा बस्नु पर्ने बाध्यता, सासू-ससुराले बुहारीमाथि गरेको अत्याचार र आमाछोरा एकलै बस्नुपर्ने बाध्यता आदि कथाको मध्यभाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । म पात्रलाई हजुरबा/आमाले आमा सँग नबसेर आफूसँग बस्न आग्रह गरेको र त्यसबाट ऊ तर्सिएर भागेको अवस्थामा गएर कथाको अन्त्य भएको छ । नेपाली समाजमा सासुले बुहारीमाथि गर्ने व्यवहारको कटु यथार्थ हो तसर्थ यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । आदि देखि अन्तसम्म कथा सरसर्ती बगेकोले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथाको आदि भाग र अन्तभाग अनुकूल भए पनि मध्यभागमा प्रतिकूल बातावरण निकै चलिएको यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै साम्यावस्थामा पुगेर विकसित भएको छ । आफ्नो भाषिकाको प्रयोग भएको र वास्तविकताको निकै नजिक रहेको यो कथा विभिन्न कोणबाट सफल र सार्थक रहेको छ ।

३.४.३ अफ्रिकन अभिगो कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'अफ्रिकन अभिगो' कथाकारले विदेशी भूमिमा भोगेको यथार्थवादी कथा हो । आफैले भोगेका देखेका अनुभवलाई कथामा अति सान्दर्भिक रूपमा रचना गरिएको यस कथाको ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । वेरा शहरको स्काला रेस्टुरेन्टमा अभिगोसँगको भेटघाट चिनजान कथाको आरम्भावस्था हो । इरिकसँगको भेटघाट गहिरिए पछि उसको कथाव्यथा कथाकारलाई सुनाएपछि कथा चरमोत्कर्ष भागमा पुगेको छ किनकी इरिकको जन्म हुर्किएको अवस्था र जीवनको भोगाई निकै कारुणिक छ । जब इरिक आफूले काम गर्ने स्काला रेस्टुरेन्ट छोडी कोइला भट्टीमा काम गर्ने कुरा कथाकारले सुनाएपछि कथाले अन्तिम मोड लिएको छ । यस कथाको प्रारम्भ सामान्य अवस्थाबाट सुरु भए पनि मध्यभागमा कथाले समस्याको रूप लिएको छ । अन्त्य भागमा पनि कथाले समस्याको समाधान नभए पनि इरिक रेस्टुरेन्टको काम छोडी मजदुरी गर्न लागेकोले साम्यावस्थामा विकसित भएको छ ।

'यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन्' कथामा 'म' पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेको भए पनि महाविद्या पात्रको जीवनलाई यथार्थ स्रोतबाट उतारिएको छ । अत्याधिक ठन्डीका कारण कृषि कार्यबाट पनि उब्जाउ कम हुने रोजगारीको अवसर नहुँदा आमदानीको ढोका नै बन्द हुने हुनाले त्यहाँको मानिसको भरिया र ज्याला मजदुरीमा दैनिक जीवन गुजार्नुपर्ने कारुणिक एवम् वास्तविक घटनालाई यस कथाको प्रमुख कथावस्तु बनाइएको छ । महाविद्या पात्र जीवन निर्वाह गर्नका लागि अरुको काम गर्दै आएको छ । जब म पात्र महाविद्या पात्रको काँधमा चढेर भट्टेडाँडाको उकालो काट्दा कथाको आरम्भ हुन्छ । उकालोमा म पात्रको र महाविद्या दाइको बीच बाटोमा धेरै दुःखसुखको कुरा हुन्छ । बीच बाटोमा बाद्याहरूलाई सँगै लैजाने क्रममा एउटा बाद्या हराएको खबर पाएपछि मामा अत्याधिक रिसाउँदै महाविद्या लाई बचन लिएपछि त्यहाबाट हिँड्छु । यस अवस्थासम्म आइपुग्दा कथा चरमोत्कर्षमा पुग्दछ । मामा र म पात्रले बाधाहरूको गनना गर्दा बाद्या हराएको पत्ता लागेपछि महाविद्याको गाली गरेकोमा समाप्त रूपमा पछुताएको अवस्था कथाको अन्तिम अवस्था हो । रैखिक ढाँचामा रहेको यो कथाको संरचना पनि सरल छ । यस कथाको आरम्भ साम्यावस्थाबाट सुरु भए पनि महाविद्या रिसाएर हिँडेको अवस्था विषमावस्था र मामा र म पात्रको यात्रा विहानै सुरु भएपछि कथाको अन्त्य भएको अवस्था फेरि साम्यावस्था मा पुगेको

छ । जे होस् नेपाल र नेपालीको एक वर्गको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग गर्ने काम यस कथामा भएको छ ।

यस कथाङ्ग्रहको तेस्रो कथा 'माघी' पश्चिम कैलाली क्षेत्रका अत्यन्त पिछडिएको थारू जातिको संस्कृतिलाई आधार मानी रचना गरिएको आञ्चलिक कथा हो । भिखवा र फिरिया त्यस भेगका आर्थिक कमजोरीले थिलथिलो भएका समग्र मानिसको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि पात्र हुन । थारू समुदायको संस्कृतिमा आधारित यस कथाको स्रोत यथार्थ रहेको छ । भिखवा आउँदै गरेको माघीमा हरियो खुर्सानी को अचारसँग जाड खाने चाहानाकासाथ धानसँग खुर्सानी साटेको अवस्थाबाट कथाको सुरुवात हुन्छ । कथामा माघी भव्यसँग मनाउन भिखवा र फिरियाले गरेको दुःख, कष्ट, प्रयास र गतिविधि नै कथाको चरमोत्कर्ष भाग हो । यसमा भिखवा र फिरियाले चाहाना नहँदानहुँदै पनि कमैया राखी माघ मनाउँछन् त्यो अवस्था कथाको अन्तिम अवस्था हो । यसरी कथा रैखिक ढाँचा र सरल संरचनामा बाँधिएको छ । कथागत वस्तुविधान साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै पुनः साम्यावस्थामा टुङ्गिएको छ ।

चौथो कथा 'चियाइरहेको सपनाहरू' बावुआमाको पहिचान नखुलेको शहरमा पहिले खाते र पछि चोरी पेशा अड्गालेको ठिटो तथा स्कूले ठिटीका बीचको मनसिक उथलपुथललाई प्रस्तुत कथामा यथार्थ कथास्रोतका रूपमा ग्रहण गरिएको छ । एउटा भुपडीको खाते केटी मल्लमा बस्ने केटी चियाइरहेको अवस्थाबाट कथाको आरम्भ हुन्छ भने त्यस केटीलाई पनि केटीले हेरेपछि उ खुशीले पागल भै भएर सबैलाई भन्दै हिड्छ त्यो अवस्था नै चरमोत्कर्ष हो । एक दिन केटीले आफूलाई नराम्रोसँग हेरेपछि उ खुशीले आफ्नो छाप्रोमा फर्किएको छैन तर केही विहान बेलुका त्यो सुनसान भुपडीमा हेरिरहेने अवस्था कथाको अन्तिम अवस्था हो । यसरी कथा सरल संरचना रैखिक ढाँचा रहेको छ । यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट साम्यावस्थामै टुङ्गिएको पाइन्छ ।

यस कथासङ्ग्रहको पाँचौँ कथा 'चिहान' विदेशी पृष्ठभूमि र विदेशी चरित्रको प्रयोग गरी रचिएको कथा हो । जीवित हुँदा आफ्नो जीवनको प्रवहा नराख्ने तर मृत लासलाई पवित्र चर्चमा समाविष्ट गर्न युरोपियनहरू बीच चल्ने कडा प्रतिस्पर्धालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र जेम्स मरेपछि आफ्नो लासलाई त एवं पवित्र स्थलमा समाधिस्थ गर्नु उद्देश्यले ऊ ट्रस्टमा किस्ता बुझाउन लाइन लाग्नु कथाको आदि भाग हो भने आफ्नो स्थान सुरक्षित गर्न ५ जनाको गोप्य तरवारले हत्या गुर्न र पक्राउ पर्नु मध्य

भाग हो । जेम्स जेल चलानी हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । कथानक स्रोत यथार्थ रहेको चिहान कथाको रैखिक ढाँचा र सरल संरचना रहेको छ । यस कथामा जेम्सको अपराधिक क्रियाकलाप गर्दा कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थासम्म पुगेको छ ।

छैठौँ कथा 'मेरी पाटु' मा 'म' पात्रले बालसखा पाटुसँग विताएको वाल्यकालीन सुखद क्षणको संस्मरण स्वरूप प्रस्तुत कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । म पात्रले स्कूले विधार्थी हुँदै आफ्नी मन मिल्ने साथी पाटु सँग घरआँगन, गोठ, बनवङ्गल चहाउँदै वाल्यकालीन सूखद अवस्था पार गर्नु कथाको आदि भाग हो भने दुवै जना युवा अवस्थामा प्रवेश गरेपछि उनीहरूको प्रेमले मौलाउँदै गर्दा अचानक पाटुको धनाढ्य केटासँग विवाह हुनु मध्य भाग हो । म पात्र मर्माहित हुन थाल्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा सरल, सहज र सरस भएकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । म पहिले खुशी वा सुखी रहेपनि अन्तमा पाटुसँग विद्रोह भएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा गएर समाप्त भएको छ ।

सातौँ कथा 'किमधाराको खर्क' कथाकार शाहको आफ्नै वाल्यकालीन दुःखद दिनचर्यालाई समावेश गरी लेखिएको कथा हो । कथामा म र उनकी आमा प्रमुख पात्र रहेका छन् । म पात्रले वाल्यकालमा विताएका दिनहरू र अवलमा जाने सोच्नु कथाको आदि भाग हो भने अवलमा हजुरबुवा र हजुरआमासँग कहाँ गएर पनि फर्किनु मध्य भाग हो । हजुरबुवाले गाली गरेर म पात्र पुनः लेखितर फर्किनु कथाको अन्त्य भाग हो । यस कथाको ढाँचा रैखिक संरचना सरल र वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा टुङ्गिएको छ । आठौँ कथा 'पुनरागमन' कथाको कथावस्तु समसामयिक र यथार्थ सामाजिक धरातलमा आधारित छ । कथाको प्रमुख पात्रहरू सर्पे र सवा वादी जातिको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधित्व पात्र हुन । वादी जातिको सर्पेले सवा विहे गर्नु आदि भाग हो । भने दुवै लोग्ने स्वास्नीले दुःखसुख गरेर गुजारी राखेकाले यौन पिपासु इन्द्रजितको सिकार हुनु मध्य भाग हो । सुवा साहुमहाजनको भोग्याको साधन नवेनेमा मुखमा भाड नलाग्ने तीतो तर वास्तविक यथार्थ बुझेपछि उ पुनः पूख्यौली पेसा वेश्यावृत्तिमा फर्किन बाध्य हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । रैखिक ढाँचा र सरल संरचना रहेको यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमास्थामा विकसित भएको छ ।

नवौँ कथा 'सरजु लाला' मा भारतीय नागरिक भएर पनि नेपाल र नेपाल प्रतिको हृदयदेखि नै छुट्याउनु माया ओछ्याउने र सदैव नेपालीहरूको भलाई र उन्नति चाहने सरजु लालाको साँचो प्रेमलाई कथावस्तु बनाईएको छ । सरजुले नेपालको पाताभारमा पसल खोली सेवा पुऱ्याउनु कथाको आदि भाग मात्र हो । सरजु लालाको समाजप्रतिको सेवा र समर्पण भावलाई किमार्थ नरूचाउने र ईर्ष्याले भित्रभित्रै जल्ने अनि उसलाई नेपालबाट पलायन गर्न विभिन्न जालझेल रचनु मध्य भाग हो । भने सरजु लालालाई लखेटी छाड्नु अन्त्य भाग हो । नेपालमा यस्ता घटनाहरू धेरै घटने गरेकाले यसको कथा समेत यथार्थ रहेको छ । रैखिक ढाँचा र सरल संरचना रहेको सरजु लाला कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा अन्तमा प्रतिकूल वातावरणको सृजना भए पनि साम्यवाद बाट विषमावस्था टुङ्गिएको छ ।

दसौँ कथा 'मृगतृष्णामा' कथाकार शाह कार्यालयको कामको सिलसिलामा अफ्रिकन मूलक मोजाम्बिक पुगेका बखत उनले त्यहाँको समाजका रहेको नारीका पीडादायी अवस्थाको मार्मिक र कारुणिक चित्र यस कथामा उतारेका छन् । कथाकारले टेरेजालाई कामदारको रूपमा राख्नु आदि भाग, टेरेजाले कथाकारसँग दुःख सुख साट्नु र प्रेम प्रस्ताव राख्नु मध्य भाग र कथाकारले टेरेजाको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथा एक पछि अर्को गर्दै सुत्रवद्ध रूपमा अधि बढेको कथाकारको ढाँचा रैखिक र संरचना सरल हुने स्पष्टै छ । कथाको प्रारम्भमा अनुकूल भए पनि अन्त्यमा प्रतिकूल देखिएकाले साम्यवादबाट विषमावस्थामा कथाको वस्तु विधानगत ढाँचा उन्मुख छ । एघारौँ कथा प्रकृति र मान्छेमा गाँउले जीवन र सहरीया जीवनका बीचको भिन्नता केलाउँदै कथामा कृत्रिम शैलीको जीवन पद्धतिलाई त्यागी प्राकृतिक जीवनशैली अपनाउन आग्रह गरिएको छ । यस कथामा बाजे, छोरो र नाति गरी तीन पुस्ताको चित्रण गर्दै रचिएको स्वैरकल्पनात्मक कथा हो । बाजेलाई नाति खेलाउने चाहनाले शहर जानु आदि भाग हो भने छोरोले नक्कली नाति रोबट बनाई बाबुको ईच्छा पूर्ति गर्नु मध्यभाग हो । बाजेलाई नातिलाई राति आफैसँग सुताउने इच्छा रोखे पनि पूर्ति हुनसक्नु कथाको अन्त्य भाग हो । स्वैरकल्पनात्मक कथास्रोत भएको कथाको ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथामा आदि भाग र मध्य भाग अनुकूल भए पनि अन्तिम भाग प्रतिकूल भएकाले कथा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थातर्फ उन्मुख छ ।

बाह्रौँ कथा 'फागुको रङ्ग' मा यथार्थपरक सामाजिक घटनालाई टिपेर रचना गरिएको प्रस्तुत कथामा तराईको थारू संस्कृतिमा त्यस समुदायमा युवायुवतीहरूमा हरेक

बर्ष फागुले ल्याउने वैवाहिक उथलपुथल चित्रण गरिएको छ। रामकली र छोटकुका विवाह हुनु आदि, छोटकुले आफ्नी भाउजूसँग विवाहगरी भाग्नु र रामकली र जेठाजुको शुसुप्त मनमा रहेको प्रेम कथाको मध्य भाग हो। रामकली जेठाजुसँग विवाह गर्ने प्रस्ताव राख्न चाहे पनि अवसर नपाउनु कथाको अन्त्य भाग हो। कथा समाजको कुरीतिका रूपमा रहेको प्रथालाई यथार्थरूपमा उतारकोले यसको कथास्रोत यथार्थ रहेको छ। कथा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले यसको कथानकढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ। आदिभागमा अनुकूल भए पनि मध्यभाग र अन्तिम भागमा कथामा प्रतिकूलता हाबी भएकाले वस्तुविधागत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामै कथा तन्केको छ।

तेह्रौँ कथा 'गाउँमा हलचल' मा विकासको पुर्वाधारले छुन नसकेको नेपालको पश्चिम पहाडी ग्रामीण बस्तीमा अकस्मात् बेलुकीपख सेनाको व्यारेक बसेपछि त्यस गाउँमा एउटा मनोवैज्ञानिक हलचल ल्याएको वा त्यस बस्तीका मान्छेमा उब्जेका आसाहरूलाई यसकथामा सूक्ष्म ढङ्गबाट केल्याईएको छ। सेनाको व्यारेक गाउँमा बसेपछि सबैको अथवा आ-आफ्नो व्यापार फस्टाउने आशा गर्नु सपना देख्नु कथाको मध्य भाग हो। बेलुकी पख आएको सेना विहानपख गइसक्नु कथाको अन्तिम भाग हो। हाम्रो समाजमा देखिने घट्ने यस्ता घटनालाई बढो आकर्षक ढङ्गबाट कथामा ढालिएकोले यसको कथास्रोत यथार्थ रहेको छ। कथा सिलसिलाबद्ध ढङ्गबाट अगाडि बढेकोले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ। कथाको प्रारम्भ र मध्य भाग अनुकूल भए पनि अन्तमा सबै गाउँमा प्रतिकूलता छाएकोले वस्तुविधागत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्था तर्फ उन्मुख छ।

'अफ्रिकन अमिगो' कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा 'चोखाउनी' पश्चिम नेपालको थारू संस्कृति र त्यहाँ विद्यमान रहेको विकृतिको सशक्त चित्रण यस कथामा गरिएको पाइन्छ। भिड्रान थारूले जेठी श्रमती हुँदाहुँदै कान्छी श्रीमती बिहे गर्नु कथाको आदि भाग हो। भिड्रानकी जेठी श्रीमती कुम्री र दैतान माइलाको सम्बन्ध र सम्पर्कले ल्याएको हलचल नै कथाको मध्य हो भने कुम्रीको शुद्धीकरण भएर भिड्रान थारू खुसी हुनु अन्तिम भाग हो। समाजमा यस्ता कुरीति प्रथा र परम्परा अभिसम्म कायमै छन्। तसर्थ यसको कथास्रोत यथार्थ रहेको छ। कथा सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छन्। कथाको आदि र मध्य भागमा प्रतिकूलता देखिएता पनि अन्तिम भागमा अनुकूलता देखिएकाले कथाको वस्तुविधागत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा गएर समाप्त भएको छ।

३.४.४ छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको कथाहरूको कथानक विश्लेषण

‘बधशालामा बुद्ध’ कथा महेश विक्रम शाहको छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । सशस्त्र द्वन्द्वको एउटा पात्र जो प्रारम्भमा हिंसात्मक राजनीतिलाई मात्रै समाज परिवर्तनको बाटो हो । भन्दै सयौं मान्छेहरूको हत्यामा सङ्लग्न छ । उसमा क्रमश आफ्नो मान्यतामा परिवर्तन आउँदा । कथाको आदि भागमा बधिक अत्यन्तै क्रुर बनेको धेरै मान्छेहरूलाई मुला काटे भै काटेको थियो तर कथाको मध्य भागमा बधिक एउटा युवकको बध गर्न लाग्दा उसको क्रियाकलापबाट पूरै परिवर्तन भएर चरमोत्कर्ष भाग हो । कथाको अन्त्य भागमा बधिक आफैँ बध हुने अवस्थामा पुगे पछि आफुलाई बध गर्ने बधिकलाई समेत परिवर्तन गर्न सफल हुन्छ र सबैले ‘बुद्धम शरणम् गच्छामि’ को बाटो अपनाउँछन् । यथार्थ कथा स्रोत भएको बधशालामा बुद्ध कथामा सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । वस्तुविधागत ढाँचाका आधारमा कथा साम्यावस्था बाट विषमावस्था पुगेर पुनः साम्यावस्थामा गएर विकसित भएको छ ।

दोस्रो कथा ‘गाउँमा गीतहरू गुन्जिँदैनन्’ कथा सशस्त्र द्वन्द्वकालको त्रासमय वातावरणको एक झलक हो । कथाकार आफ्नो जन्म भूमिमा आमालाई भेट्न आउन पनि ठूलो समस्या परेको छ । हाम्रो गाउँघरमा यस्तो वातावरण द्वन्द्वकालमा निकै थियो तसर्थ यसको कथानक स्रोत यथार्थ हो । कथाकार धेरै वर्ष पछि आमालाई भेट्न गाउँ आउँनु कथाको आदि भाग हो भने गाउँमा एकछिन पनि बस्ने वातावरण नहुनु गाउँमा भएका विकास पनि विनास हुनु आदि कारुणिक वातावरण मध्य भाग हो । यी र यस्तै समस्याले कथाकार आफ्नै गाउँमा बस्न नसक्ने वातावरण हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । यो कथा पनि सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानकको ढाँच रैखिक र संरचना सरल छ । कथामा आदि मध्य र अन्तसम्म अनुकूलभन्दा प्रतिकूल वातावरण बढी भएकाले वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै समाप्त भएको देखिन्छ ।

तेस्रो कथा ‘बाबुको काँधमा छोरो सुतीरहेको देश’ कथा नेपालको दशवर्षे जनयुद्धको समयमा सामाजिक प्रतिबिम्ब हो । यस कथाको प्रमुख पात्र ‘ऊ’ आफ्नो एक मात्र छोरोलाई कसैद्वारा जङ्गलमा लगेर अनाहकमा हत्या गरेपछि भावविह्वल हँदै निसासिएको र सहयोगको याचना गर्दैगर्दाको मार्मिक परिदृश्य समावेश भएको छ । यसरी शस्त्र युद्धले भित्र्याएको सामाजिक घात-अन्तर्घात र पीडालाई प्रकाशनगरी सामाजिक यथार्थको चित्रण

प्रस्तुत कथाको कथानक रहेको छ । आफ्नो छोराको टाउको मात्रै जङ्गलबीचमा भेटिनु र न्यायका लागि भौतारीनु कथाको आदि भाग हो । अध्यक्ष, सुरक्षा फौज, प्रहरी र सी.डी.यो.सम्म न्यायका लागि पुग्नु मध्य भाग हो भने कतैबाट पनि न्याय नपाए पीडा र वेदनाले छटपरिएर बाँच्न विवश क्षणको चित्रण कथाको अन्त्य भाग हो । हाम्रो देशमा चलेको दश वर्षे शसस्त्र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष जनताले भोगेको पीडा भएकाले यसको कथानक श्रोत यथार्थ रहेको छ । कथा प्रारम्भदेखि अन्त सम्म तनावैतनावमा गुर्जेकाले वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्था बाट विषमावस्थामै टुङ्गिएको छ ।

चौथो कथा 'युद्धविराम' जिन्दाबाद द्वन्द्वले ग्रस्त बनेको नेपाली समाजलाई शान्तिको क्षणिक श्वास फेर्ने साधनका रूपमा गरिएको युद्ध विरामले कसरी लडाकु सिपाही र छापामारको बीचमा जीवनमोहको सञ्चार गर्न सफल भएको थियो र वास्तवमा एक अर्का बीचको लडाईंले कोही पनि नजित्ने सबै जना हार्ने अवस्थाको ज्ञान गराएको थियो । यो माने सन्देश दिन यो कथा सफल भएको छ । युद्ध कालमा हाम्रो देशमा सिपाहीले भोगेको पीडा भएकाले यस कथाको कथा श्रोत यथार्थ रहेको छ । कथा सरल र सहज ढङ्गबाट अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । सिपाही अनि विरामी भएर छुट्टीमा बस्नु कथाको आदि भाग, रातभर युद्ध चलनु, न हार न जित हुनु मध्य भाग हो । भिडन्त हँदाहुँद युद्धविराम हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथा प्रारम्भ, मध्य र प्रतिकूल वातावरण भए पनि अन्तमा अनुकूल वातावरण छाएकाले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा गएर विकसित भएको छ ।

पाचौँ कथा 'म र मुर्दाहरू' कथा नेपालको सशस्त्र द्वन्द्वकालको राजनीतिक इतिहासको त्यो यथार्थ स्थिति हो, जहाँ हिंसाले संस्कृतिको रूप धारण गरिरहेको थियो म पात्र देशमा मान्छेहरू दिनहुँ मरेपनि उसलाई कसैको मतलब नभई निर्धक्कसँग घुम्नु फिर्नु कथाको आदि भाग हो विभिन्न ठाँउमा बम विस्फोट भएर मानवीय क्षती हुनु ठूलो त्रासमय वातावरण उत्पन्न हुनु मध्य भाग हो । म पात्र यस्ता कुरामा ध्यान नदिएर दिनचर्या बिताउनु कथाको अन्त्य भाग हो । यथार्थ कथानक स्रोत भएको यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै सकिएको देखिन्छ ।

छैटौँ कथा 'एकादेशमा' नेपाली समाजमा चलेको दसवर्षे सशस्त्र द्वन्द्वले समाजमा परेको असरलाई आफ्नो मुल कथा बनाएको छ । एउटा घरमा मान्छे मरेर लास सडेर

गाउँभरी दुर्गन्धित बनेपनि कसैले वास्ता गरेका छैनन् । यथार्थ यस कथाको कथानक स्रोत हो भने कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कुनै घरमा कुनै व्यक्तिको हत्या भई सड्नु आदि भाग हो भने उक्त लास गनाएर गाउँभरी दुर्गन्धित हुनु गाउँमा एउटा त्रासमय वातावरण छाउनु, कसैले लास उठाउने आँट नगर्नु यस कथाको मध्यभाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । गाउँका मान्छेहरू लास नउठाएर खाली कुरामात्र गरेर कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी कथाको प्रारम्भदेखि अन्तसम्म त्रासमय वातावरण भएकाले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा पनि विषमावस्थाबाट विषमावस्थमा गएर विकसित भएको छ ।

सातौँ कथा 'कुर्सीपर्व' मा नेपाली राजनीतिको पछिल्लो दृष्टान्त हो, जहाँ सत्ताप्रप्तिको मोहमा भुलेर कुर्सीका लागि हानथाप गर्ने प्रवृत्तिको उजागर गरिएको छ । समसायायिक अस्थिर राजनीतिक भूमिकामा रहेका राजनैतिक दलहरू राजनीतिक कर्मीहरू जसरी पनि पदमा बस्नु पर्ने मानसिकताले ग्रसित देखिएका छन् । एउटा अदृश्य शक्ति पछाडि बसेर सत्तालाई सञ्चालन गरिरहेको र उसकै इसारमा सत्ता सञ्चालकहरू नाचेको यथार्थलाई यस कथामा उजागर गरिएको छ, यसरी कथाकारले कुर्सीमा बस्ने मान्छेहरूको लाइनलाई नियाल्नु आदि भाग हो भने ती सबै कुर्सीमा बस्न चाहानेहरूलाई अन्तर्वार्ता लिएर अयोग्य घोषण गर्नु मध्य भाग हो । कथाकार आफैँ कुर्सीमा बस्नु कथाको अन्तिम भाग हो । कथा सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा र रैखिक र संरचना सरल छ ।

आठौँ कथा 'छापामारको छोरा' मा युद्धकालमा एउटा छापामारकी श्रीमती छोरा जेलमा बिताएका दिनहरूलाई बडो मनोवैज्ञानिक वा मार्मिक ढङ्गबाट कथामा ढालिएको छ । छापामारकी श्रीमती र छोरा जेल पर्नु कथाको आदि भाग हो भने कथाकारको छोरा र छापामारकी छोराबीच भएको झगडा र बालक्रिडा मध्य भाग हो । मध्य भागमा कथाकारले छापामारकी छोरो र श्रीमतीलाई गरेको व्यवहार, सद्भाव र मनोवैज्ञानिक विश्लेषण नै पर्दछ । छापामारले गरेका गल्ती उसको नाबालक छोरा र श्रीमती दिनुहुँदैन भन्ने मान्यताकासाथ छोडिदिन्छन् तर त्यसको तेस्रो दिन भने छापामारले उनीहरूलाई फेरी युद्धमा लग्नु कथाको अन्त्य भाग हो । कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएको यसको कथानकढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट सुरु भएर साम्यावस्था हुँदै विषमावस्थामा गएर विकसित भएको छ ।

नवौं कथा 'मिसन इन नेपाल' मा नेपाली राजनीतिमा त्रिपक्षीय द्वन्द्व विस्तारसँगै नेपालमा बढ्दो मानवअधिकार उल्लङ्घनका घटना र शान्ति स्थापनामा सघाउ पुऱ्याउने उद्देश्यले संयुक्त राष्ट्र संघद्वारा अनमिनको कार्यलय स्थापना गरिएपछि आएको विदेशी पात्र लिनो र लेखकबीचमा भएको अन्तर्सम्बादालाई आधार बनाएर तयार पारिएको छ । यस कथाको कथास्रोत स्वैरकल्पना माध्यमबाट आएको हो । कथाकारले ग्रस्त मानसिकता कारण देखेको सपना र त्यसभित्र घटेका घटनाहरू नै कथावस्तु बनेर आएको छ । कथाकारको मोजाम्बिकन साथीसँग भेट हुनु कथाको आदि भाग हो उसँग युद्ध र द्वन्द्वका धेरै कुरा हुनु मध्य भाग हो । अन्तमा ठूलो विस्फोट भई उक्त साथीसँग भेट नहुनु कथाको अन्तिम भाग हो । कथामा स्वैरकल्पना भए पनि कथावस्तु क्रमबद्ध भएकाले यसको कथानकढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म त्रासैत्रासमा बितेकाले यसको वस्तुविधानगतढाँचा विषमावस्थाबाट विषयवस्थामै समाप्त भएको देखिन्छ ।

दसौं कथा 'पशुअवतारमा' कथाकारले प्रतीकात्मक ढङ्गले युद्धमा फसेका र युद्धका सञ्चालहरूबाट भएका घटाइएका घटनाहरूलाई समावेश गरेका छन । युद्धले मान्छेलाई कसरी विवेक शुन्य अवस्थामा पुऱ्याई पशु सरह बनाएको थियो भन्ने सन्देश यस कथामा पाइन्छ । पशुअवतार कथा प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक कथाकारूममा रहेको छ । मानवपूरमा अचानक हिंस्रक जनावरले धावा बोल्नु कथाको आदि भाग हो भने मान्छे, युद्ध र द्वन्द्वले विवेक शुन्य भएर पशुसरह हुनु मध्य भाग हो । दिनप्रतिदिन मानववस्तीहरू एकपछि अर्को गरी द्वन्द्वको सिकार भएको र सम्पूर्ण मानव सभ्यतालाई जङ्गल प्रवृत्तिले निल्ल लागेकोले सबै मान्छेहरूलाई सवधान ! भन्दै कथावस्तुको अन्त्य भएको छ । यसको कथानक स्रोत यथार्थ, कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म पूरै समय त्रासमय र कारुणिक भएकाले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै गएर विकसित भएको छ । माग गरे अनुसार फोर्थ जेनेरशन भन्ने रोर्वटबाट उत्पादन गरेर मान्छेहरू फसाउनु कथाको अन्त्य भाग हो । हाल नेपालमा पनि विदेशमा पठाउने व्यक्तिहरूले अनेक जालझेल उपायहरू गरेर दिनहुँ सोभामान्छेहरूलाई ठगीरहेको छन् तसर्थ यसको कथानक स्रोत यथार्थ हुनजान्छ । कथा आदि, मध्य र अन्त्य सम्म क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानकढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ ।

एघारौं कथाका रूपमा 'फेरि अर्को खाडल' भन्ने कथा आएको छ । यो कथा पनि युद्धकालकै समयमा गर्ने मान्छेहरूको पराकाष्ठा हो । भिडन्तमा मर्ने आफ्नै सहकर्मी

साथीहरूको खाडल खन्दाखन्दै उसलाई ठूलो मनोवैज्ञानिक असर परेको कुरा यस कथामा उतारिएको छ । कथाको ऊ पात्र आफ्ना जिउँदो साथीहरूलाई केही समयापश्चात् मरेपछि पुनै खाडल खनीरहनु कथाको आदि भाग हो । भिडन्त भएको रातभर उसले कसैको बाभोबारी वा घर आँगनैमा भए पनि खाडल खन्नु र विभिन्न कुराहरू मनमा खेलाउनु कथाको मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष हो । रातभरि खाडल खने पनि कमाण्डर आफ्ना धेरै साथीहरू क्षति भएकोले पुनः अर्को खाडल खन्न आदेश गर्नु कथानक स्रोत यथार्थ हो । नेपाली समाजमा घटको घटनाहरू भएकाले यसको कथानक स्रोत यथार्थ हो । कथा सुरुदेखि अन्तसम्म सिलसिलाबद्ध रूपमा आएकोले यसको कथानकढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथामा आदिदेखि अन्तसम्म युद्धकालको भिडन्तमा भोग्नु परेको व्यथा भएकाले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषयवस्थामै विकसित भएको छ ।

यस कथासङ्ग्रहको बाह्रौँ कथा 'बन्द ढोका र समय' मा बन्दढोकाभिन्न परिवारमा देखिएको मानसिक उथलपुथल र अर्न्तद्वन्द्वलाई समेटेको छ । दसवर्षे युद्धका समयमा गाउँ गाउँमा मान्छेको मानसिक स्थिति कस्तो थियो भन्ने कुराको उजागर यस कथामा गरेको छ । कथाको आदि भागमा राति निनुको घरमा बन्दुकेहरूले घेरा हालेका हुन्छन् । आफ्नो घरमा घेरा हालेपछि रातभर नसुती उसको परिवारमा त्रासदी पूर्णढङ्गबाट भौतारिएको अवस्था मध्यभाग हो । सवैकुरा लुकाएर ढोकाखोल्दा त विहान भइसकेको र बन्दुकेहरू पनि हिँडेको अवस्था कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथा दसवर्षे द्वन्द्वकालको त्रासदी भएकाले कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । क्रमबद्ध रूपमा कथानक आएकोले कथानकढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट सुरु भएर साम्यावस्थामा गएर समाप्त भएको छ ।

छापामारको छोरा कथासङ्ग्रहको तेह्रौँ कथा 'मेरो कुकुर अझै भुकिरहेको थियो' भन्ने कथामा द्वन्द्वले एउटा परिवारमा निम्त्याएको विछोड, वियोग, अभाव र त्रासदी कहलिलागदो चित्र प्रस्तुत भएको छ । एउटा नाबालक बच्चाले आफ्ना बाबुआमा गुमाउनु पर्दाको पीडा र उसलाई आफन्तले पनि सहयोग नगरेको एउटा कारुणिक चित्र यस कथामा उतारिएको छ । म पात्रले राती सुतेको आमालाई पाउँदैन तब आमालाई खोज्न रूदै कराउँदै भौतारिनु आफन्तसँग आहारगुहार माग्नु कथाको मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष हो । गोली चलेको बेला निदाउनु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथामा एउटा बालकले युद्धमा भोगेको पीडालाई कथाकारले यथार्थरूपमा उतारेका छन् । कथा सूत्रबद्ध रूपमा आगाडि बढेकाले यसको

कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । वस्तुविधनगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै समाप्त भएको छ ।

चौधौँ कथा 'भत्केको ढोका र सपनाहरू' मा द्वन्द्वले थिलोथिलो परेको परिवारमा रहेकी जसमायाको मनोद्वन्द्व र चाहानाहरूको प्रतिनिधित्व भएको छ । छोरा र लोग्ने गुमाउनु पर्दाको पीडा र व्यथाले उसको मनोविज्ञानमा असर परेको छ । विभिन्न कुराहरूको कल्पना गर्दै जसमाया सुत्नु कथाको आदि भाग हो रातभर निद्रा नलागेर मनमा विभिन्न कुरा खेल्नु र सोही अनुरूपमका क्रियाकलाप गुर्न कथाको चरमोत्कर्ष वा मध्य भाग हो । जसमायाले युद्धविराम भएर छोरा वा लोग्ने घर फर्केको सपना देखे पनि परिस्थितिको त्यस्तो नभएर उल्टो हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथामा एउटी युद्ध वा द्वन्द्व पीडित महिलाको मनोवैज्ञानिक असरलाई कथामा क्रमबद्ध रूपमा उतारिएकोले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त सम्म कारुणिक भएकाले विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै कथाको समाप्त भएको छ ।

पन्ध्रौँ कथा 'ह्युमन फार्मिड' मा कम्प्युटरले भित्र्याएको नयाँ विकृतिलाई कथाले आफ्नो विषय बनाएको छ । द्वन्द्वका कारण नेपाल विदेशका लागि ह्युमन फार्मिडमा परिणत भइरहेको छ । भन्ने तथ्य यस कथामा उजागर भएको छ । एउटा मेन पावर कम्पनीको मान्छेलाई विदेश पठाएको माग बमोजिम नेपालीलाई पठाउने काममा गरेका क्रियाकलापलाई यस कथामा यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । विदेशबाट थुप्रै कामदारको माग आउनु सोही अनुरूपमा खुसी हुनु कथाको आदि भाग हो । यसरी विदेश मान्छे पठाएर निकै पैसा कमाएको मेनपावरको डाइरेक्टर आजभोलि विदेशीले भने बेमोजिम मान्छे नपाएकोले उसले चलाएको अवैधानिक कदम कथाको चरमोत्कर्ष वा मध्य भाग हो ।

'सडकमा गान्धीहरू' कथा छापामारको छारो कथासङ्ग्रहको सोह्रौँ कथाको रूपमा यो कथा सङ्गृहीत छ । एउटा व्यक्तिले हतियार छाडेर शान्तिपूर्ण आन्दोलनमा कसरी प्रवेश गर्‍यो भन्ने कुरा कथामा यहाँ उतारिएको छ । ऊ पात्र बाजेले छाडेको बन्दुक देखाई क्रान्ति सफल हुने सोच्नु कथाको आदि भाग हो उक्त हतियार उठाएर आन्दोलन गर्ने तयार भएर जानु मध्य भाग हो । अन्तमा महात्म गान्धी को छाँयामा परेर हतियार छोडी शान्तिपूर्ण आन्दोलन लाग्नु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथा सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्धरूपमा आएकोले यसको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथाको प्रारम्भमा मध्यभागमा

परिस्थितिले फरक भए पनि अन्तमा शान्ति वा शान्तिपूर्ण बाटोमा पात्र आएकोले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थासम्म विकसित भएको छ ।

‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ भन्ने कथा यस कथासङ्ग्रहको सत्रौँ कथाको रूपमा सङ्गृहीत युद्धकालको अति कारुणिक कथा हो । शसस्त्र युद्धले ग्रामीण वस्तीहरू क्रमशः खाली हुँदै गएको र मान्छेहरू आन्तरिक शरणार्थी बन्न बाध्य भई भागे, रोग र शोकमा जिउन परेको यथार्थको चित्रण प्रस्तुत कथामा भएको छ । कथाको शीर्षकले नै द्वन्द्वको चरमोत्कर्षको आभास दिने एक आञ्चलिक कथा पनि हो । गाउँमा बस्न नसकेर छोरो खोन्दै सदरमुकाम किडी जिया पुग्न कथाको आदि भाग हो भने सदरमुकाम पूगेर किडी जियाले भोग्नुपरेका वा देख्नुपरेका दुःख, पीडाहरू कथाको मध्यभाग वा चरमोत्कर्ष हो । अन्तमा यी सबै समस्याबाट मुक्त हुन तिनै किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालेर देह त्याग गर्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा सुरु देखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएकोले र कथा जो कोहीले पनि सहजै बुझ्ने यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथा सुरुदेखि अन्तसम्म दुःखैदुःख पिडैपिडामा गुर्जेकाले कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्था बाट विषयावस्थामै गएर विकसित भएको छ ।

‘छापामारको छोरो’ कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा ‘सिपाही र सालिक’ मा जनआन्दोलन २०६३ को समयमा सडकमा ड्युटिमा खटिएको सिपाही र उसले सुरक्षा दिइरहेको सालिकलाई आधार बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथाले एउटा युगको अन्त्य गराउन सफल आन्दोलनको सचित्रण वर्णन गरेको छ । सिपाहीको मनमा चलेको अन्तर्द्वन्द्व र सालिकको सुरक्षाको जिम्मेवारी मानव महासागरका सामु कमजोर बनेको कुरालाई कथाले उजागर गरेको छ । १९ दिने जनआन्दोलनको बेलामा नेपालका शहरमा घटेका यस्ता घटनाहरूले यसको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । एउटा सिपाहीले सालिकको रातदिन सुरक्षाको जिम्मालिई पहरा गरिरहनु आदि भाग, दिनहुँ आइरहने आन्दोलन र त्यो आन्दोलन लाई तितरबितर पार्नु मध्य भाग र अन्तमा आएको लाखौँको सङ्ख्यामा आएको आन्दोलनका पछाडि कसैको केही नलागेर सबैले त्यही चाहानु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा सुरुदेखि अन्तसम्म सिलसिलाबद्ध रूपमा आएकोले कथानकढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथाको प्रारम्भ र मध्यभागमा उतावचढाव आए पनि अन्तमा शान्तिपूर्ण ढङ्गबाट आन्दोलन सकिएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा गएर समाप्त भएको छ ।

३.४.५ काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक विश्लेषण

काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'काठमाडौँमा कामरेड' मा सशस्त्र द्वन्द्व कालको समाप्ति पछि देशमा आएको शान्ति प्रक्रियाको सुरुवातमा देखिएको एक अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । दस वर्षे द्वन्द्वको अन्त्यसँगै देशमा भएको वृहत शान्ति सम्झौता अनुरूप सङ्क्रमणकालीन समय गुज्रिरहेको बखत युद्धकालमा लड्ने भिड्ने कामरेड यो समयमा के गर्दै छन् भन्ने कुरा कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ । यो नेपालको वास्तविक र यथार्थता भएको हुँदा यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । यस कथामा ऊ अर्थात् कनिष्ठ कामरेड ठूला कामरेडहरूको परिवर्तनबाट उसलाई भित्रिभित्रै वितृष्ण जागीरहेको छ । उसले सोचेको जस्तो शान्ति नआउने देखेपछि उसले गर्दै आएको हतियार मोह र अन्य क्रियाकलाप समेत त्यागी सर्वसाधारण भएर शान्ति प्रक्रियालाई सहयोग गर्ने आनन्द र आवश्यक ठान्दछ । यसरी कथामा ऊ पात्र युद्धकालका दिनहरू सम्झदै वर्तमानमा गरिरहेको चन्दा आतङ्कबाट आफैँ परिवर्तन भई साधारण जीवन विताउन लालचीत भएको छ । ऊ पात्र सङ्कमा चन्दा मार्गै हिड्नु कथाको आदि भाग, चन्दा मार्गने क्रममा भोगेका व्यथा र पूर्व स्मृतिका केही झलकहरू मध्य भाग र सबै कुरा छोडी सर्वसाधारणको जीवन विताउन खोज्नु अन्त्य वा अन्तिम भाग हो । कथा क्रमबद्ध नभएर पूर्व स्मृतिमा पनि आधारित भएको हुँदा यसको कथानक ढाँचा वृत्तकारिय र संरचना पनि अलि जटिल रहेको पाइन्छ । आदि र मध्य भागमा कथा प्रतिकूल वातावरण भए पनि अन्तिम भागमा उ पात्र एउटा शान्तिको बाटोमा हिडेकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा पुगेर समाप्त भएको पाइन्छ ।

दोस्रो कथा 'ऊ पनि काठमाण्डु' मा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । आजभोलिका युवायुवती काठमाडौँ नगरीमा गरिने क्रियाकलापलाई स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट भए पनि वास्तविकरूपमा उतारेको पाइन्छ । यस कथामा ऊ पात्र एउटा होस्टेलमा बसेपनि पढ्नुको साटो केटा साथीहरूसँग रोमान्स गर्ने आशामा चुर्लम्म डुवेकी छे । ऊ पात्रले सपनामा आफ्नो प्रेमिसँग बार्तालाप गर्नु कथाको आदि भाग र ऊ सँग बार्तालापछि काठमाण्डौँमा रोमान्स गर्ने सपना देख्नु र प्रेमिको प्रतिक्रियामा बसेपनि नआउनु यी सबै उताचढाव कथाको मध्य भाग वा चरमोत्कर्ष भाग हो । उ पात्रले सोचे अनुरूपको एउटा बुढो मान्छे भए पनि फेला पर्नु कथाको अन्तिम भाग हो । कथामा समय आवश्यकता र चाहाना अनुसार को जीवन विताउनु गलतै बाटो भए पनि हिड्नु तयार हुन्छन् । कथा

सुरुदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध नभएर विभिन्न मोड उपमोडहरूको चक्रहरू आएकोले कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना सरल रहेको पाइन्छ । यसमा कथाको वस्तुविधागत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थातर्फ उन्मुख भएको पाइन्छ । तेस्रो कथा 'हराएको देश खेज्दैजाँदा' मा पात्र छोरा खाज्दै गर्दाको समयलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । हराएको देश खोज्न जान्छु भनि हिडेको छोरा घर नफर्के पछि मा पात्र देश खोज्न हिडेको छोरा देखेको को कि भनेर सोध्दै हिड्दा तर कतैपनि भेट्टाउँदैन उल्टै सबैको हाँसोको पात्र बन्छ । छोरो देश खोज्न हिड्नु कथाको आदि भाग, छोरा कही कै नभेटेर निराश हुनु कथाको मध्य भाग र अन्तमा छोरो प्रहरीको प्रकाउ पर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी यो कथा छोराको खोजीमा केन्द्रित भएकाले यसको कथानकस्रोत रागभाग रहेको छ । कथामा क्रमबद्धता र सरलता नभएकाले कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना जटिल रहेको छ । कथाको आदि देखि अन्तसम्म तनावैतनाव देखिएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामा टुङ्गिएको छ ।

चौथो कथा 'गुलाब सिंह बन्यो विस्फोट सिंह' मा गुलाब सिंह पहिले सामान्य मानिस हो तर पछि नेताहरूले उसलाई प्रयोगगरी अपराधिक क्रियाकलापमा सङ्गलन गराइ जेल पनि हालेका छन् । विस्फोट सिंह एक समूहको नेता बनाई मधेसमा आतङ्क मच्चाउन विभिन्न राजनैतिक दलका नेता र कार्यकर्ताले सहयोग गरिरहेको छन् । यस्ता समूहहरू अहिले मधेसमा थुप्रै भएकाले यो कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । गुलाब सिंह प्रकाउ पर्नु कथाको आदि भाग उसले जेलसँग विभिन्न कुराहरू गरेर फुर्ती लाउनु मध्य भाग र उसलाई हटाउन गुलाब आउनु अन्त्य वा अन्तिम भाग हो । यसरी कथा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथामा भएका घटनाक्रम सुरु अन्त्यसम्म कुनै अनुकूलता नदेखिएको र देखिने सम्भावना पनि कम भएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामा नै टुङ्गिएको छ । पाचौँ कथा 'बहुमूल्य चोरी' मा एक प्रतिष्ठीत व्यक्तिले गूमेको मान प्रतिष्ठा इज्जत फिर्ता गर्न आफ्नो सम्पूर्ण बहुमूल्य सामान चोरी भएको नाटक गरेको छ जस अनुसार सबैले चकित र बेकूप बनाउँदै आफ्नो क्षणिक रूपमा भए पनि स्वार्थ लिइरहेको छ । हाम्रो समाजमा यस्ता घटनाहरू घट्ने भएकाले यसको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथा अन्य कथा भन्दा लामो भए पनि सूत्रबद्ध रूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । कथाको आदि भागदेखि मध्य भागसम्म नाटकीय रूपमा भए पनि कथानक भयवीत

थियो भने अन्तमा सामान्यीकरण आएर अन्त भएको छ तसर्थ वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा पुगेर कथानक सकिएको छ । छैटौँ कथा 'छिमेकीको छाता र छाडा छोराहरू' कथामा छिमेकी छिमेकी बीच हुने शङ्का उपशङ्कामा म पात्र मार्फत उल्लेख छ । म पात्रको एक रोपनीको घर बारीमा फैलिएको आलीसान महलको साहुँले आँखा लगाएको भनी चिन्तामा परेको छ । उसलाई सोचे अनुरूप छोराहरूले सहयोग नगरेपछि भन्नु तनाव देखिन्छ । अन्तमा त्यही महलको छिमेकी पुनः आएर उनीहरूको वादविवादको टुङ्गो लगाउँछ । कथा आदिदेखि अन्तसम्म क्रमबद्ध रूपमा आएपनि छोराहरूको पूर्वस्मृतिमा पनि कथानक रहेकाले यसको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना जटिल छ । कथाको आदि र मध्य भागमा कथानक तनाव आए पनि अन्तिम भागमा एउटा निष्कर्षमा पुगेकाले यस कथाको वस्तुविधागत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा हुँदै पुनः साम्यावस्थामा पुगेर टुङ्गिएको छ । सातौँ कथा 'क्यान्टोनमेन्ट' मा दस वर्षे सशस्त्र द्वन्द्वको समाप्ति सँगै भएको गहन शान्ति सम्झौता अनुसार माओवादी लडाकुले अन्य व्यवस्था नहुन्जेल क्यान्टोनमेन्टमा बस्ने निर्याय अनुसारको कथाव्यथा नै यस कथाको कथानक ढाँचा हो । मानसिक सन्तुलन गुमेको एक लडाकुले विगतमा देखेको सुनेको बुझेको र गरेको व्यवहार नै कथामा आएको छ । क्यान्टोनमेन्टमा म पात्र सहिद सबै सेनाहरू उत्सव मनाइरहेको कथाको आदि भाग, म पात्रमा विभिन्न कुराहरू सम्भरेर उसको मनमा उतावचढाव हुनु मध्यभाग र सेनाहरू क्यान्टोनमेन्ट छोडेको केही समय पश्चात फेरी ठूला कामरेड सहित आत्तीदै क्यान्टेमेन्ट फर्किनु त्यतीबेला सम्म क्यान्टोमेन्ट कसैले घेरा हाल्नु कथाको अन्तिम भाग हो । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त सम्म क्रमबद्धता नभएकाले यसको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय र संरचना पनि जटिल छ । आठौँ कथा 'म पनि कुकुर' प्रतीकात्मक कथा हो । यसमा मान्छे भएर बाँच्नु भन्दा कुकुर भएर मान्छेको स्वाभीमान कर्तव्य पूरा गर्न सकिने म पात्रको ठहर छ । समानमा केही मान्छेहरू मान्छेलाई उपयोग गर्न मान्छेलाई नै कुकुर भै व्यवहार गर्न चाहान्छन् । जस अनुसार म पात्र आफ्नै श्रीमती र स्वानीको लागि कुकुर बनेर आफ्नो कर्तव्य पूरा गरेको महसुस गरेको छ । म पात्र कथाको आदि र मध्य भागमा कुकुर भएर मान्छेको कर्तव्य पूरा गर्न सकेको छैन । यसरी कथा प्रतीकात्मक भएकाले बुझ्न सजिलो छैन तसर्थ यसको संरचना जटिल र कथानक ढाँचा वृत्तकारीय छ । कथामा म पात्रले आदि र मध्यभागमा श्रीमती र स्वानीलाई खुशी पारेपनि

अन्तिम भागमा स्वास्नीलाई टोकेपछि प्रतिकूल तामा कथा टुङ्गिएकोले वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा पुगेर सकिएको छ ।

नवौँ कथा 'ऊ एकपात्र लोकतन्त्रको' मा देशमा आएको लोकतन्त्रको नराम्रा छापहरू समेटेर रचिएको कथा हो । देशमा आएको लोकतन्त्रले जनताका हक अधिकार पहिल्याउने र सबैलाई शान्ति र सुख दिने सबैको आशा छ तर दिन प्रतिदिन उल्टो-उल्टो भएर सर्वसाधारणको सोचाइमा तुषारापात भएको छ । यसको प्रत्यक्ष मारमा चिया पसलको साहुजी भएको छ । लोकतन्त्रका सबै राम्रो-राम्रो कुरा सुनेपनि आफ्नी स्वास्नी सिकिस्त विरामी हुँदा पनि अस्पताल लान यही लोकतन्त्रका कारण नसक्नुले ऊ विरक्तिएको छ । उल्टै उसको भएको पसल जलेको छ भने उपचार गर्न अस्पताल लिन नेपालमा लोकतन्त्र आएपछिको वास्तविकता र यथार्थता भएकाले यसको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथा क्रमबद्धरूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना पनि सरल छ । वस्तुविधानगत ढाँचा भने कथानक दुःखद परिवेशमा अन्त भएकाले साम्यावस्था बाट विषमावस्थामा पुगेर अन्त भएको छ । दसौँ कथा 'मिकी माउस' मा आजभोलिका केटाकेटीहरूको खेलौना मोहलाई पूर्ति गर्न बावुआमा आफैँ खेलौना बन्न तयार भएको अवस्थाको चित्रण छ । केटाकेटीहरू सजिव वस्तुलाई खेलाएर आफ्नो तृष्णा मेट्न नसकेर सजिव खेलौना चाहिन्छ, उनीहरूलाई जसको भागेदार यस कथामा म पात्र भएको छ । समयको परिवर्तन साग उनीहरूलाई पनि सोही अनुसारको भाग र आवश्यकता पर्दछ । जसलाई पूर्ति गर्न बावुआमाहरूले ठूलो मूल्य चुकाउनु पर्छ । यस कथामा म पात्रलाई आफ्नो छोराको मिकी माउस प्रतिको मोहले निकै सताएको छ । जहाँबाट जसरी भए पनि नक्कली मिकी माउस ल्याएपनि छोराले मान्दैन । उसलाई सक्कली मिकी हाउस नै चाहिन्छ । त्यसको परिपूर्तिका लागि म पात्र आफैँ मिकी हाउस बनेर छोरालाई खुशी पार्ने बाध्यता छ । यसरी आएर नातिको पालासम्ममा त आएर सक्कली वा सजीव मिकी माउस बन्न आफ्नो बाबुलाई भनिरहेको अवस्था देखेर म पात्रले २१औँ शताब्दी होइन २२औँ शताब्दी आएको अनुभूति गर्छन । कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त सम्ममा क्रमबद्धता नभएकाले रैखिक ढाँचा र जटिल संरचना रहेको छ । प्रारम्भदेखि अन्तसम्म कतै पनि अनुकूलता नदेखिएकाले विषमावस्थाबाट विषमावस्थासम्म विकसित भएको छ । एघारौँ कथा 'नयाँ राजाहरू' म नेपालमा आएको लोकतन्त्र पछिको राजनैतिक खिँचातानीलाई यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । सयाँ वर्षदेखि विद्यमान राजतन्त्रको अन्त्यगरी लोकतन्त्रको स्थापन

भए पश्चात अबको नेतृत्व कसले गर्ने वा को नयाँ राजा हुने भन्ने विषयमा दलहरूबीच ठूलो दाउँपैच चलेको छ । यस कथामा सिंहदरबार अगाडि पृथ्वीनारयण शाहको सालिक ढलेर निकालेको श्रीपेच लगाउने क्रममा विभिन्न नेताहरू तछ्छाडमछ्छाड गर्दै छन् । अरु सबै कुरा बिर्सेर कुर्सी वा सत्ताकै पछाडि लागि रहेको छन् । सिंहदरबारको बन्द कोठाभित्र उनीहरूको यो क्रियाकलाप क्रमशः चको र भयावह हुँदै गइरहेको छ । वर्तमान समयमा नेपालको यो यथार्थ राजनैतिक घटनाक्रम भएकाले यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । यस कथाको घटनाहरू पात्रले काल्पनिक रूपमा पनि प्रयोग गरेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना अलि जटिल बन्न पुगेको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्तसम्म कही कतै अनुकूलताको वातावरण सिर्जना नभएकाले वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थातर्फ नै उन्मुख छ ।

बाह्रौँ कथा 'थूप्तेन ग्याछो' मा गुम्बामा बस्ने रातो वस्त्रधारी चेलाहरूको कथाव्यथा छ । थूप्तेन ग्याछो पनि गुम्बामा बस्ने एक चेलो हो । जसले गुरु खेम्पोको अनुशरण गरिरहेको छ । ऊ अन्य चेलाहरू मध्ये केही फरक प्रवृत्तिको छ । उसले छिटै आफूपनि गुरु जस्तै हुने चाहाना राख्छ । किनकि गुरु जस्तै छिटै गाडी चढ्ने र गुरुको जस्तै सुख सुविधा उपभोग गर्ने मन छ । गुरु खेम्पो निर्देशन अनुरूप बुद्धका उपदेश वाणीहरू आदि निकै मेहनत वा परिश्रमका साथ घोकिरहेको छ । थूप्तेन बेला बेलामा आफ्ना गुरुको व्यवहार प्रति आकर्षित वा लालायीत छ । किनकि ऊ उहाँहरू जस्तै सम्पन्नशाली हुन चाहन्छ । कथाको आदि, मध्य र अन्तसम्म कथानक क्रमबद्ध रूपमा आएकोले रैखिक ढाँचा र सरल संरचना रहेको छ । कथाको कथानकमा खासै त्यति अनुकूलता नदेखिएकाले कथानक साम्यावस्थाबाट विषमावस्था हुँदै सभ्यावस्थामै पुगेर अविकसित भएको छ ।

तेह्रौँ कथा ऊ र म बन्डाई बीच मा नेपाली पात्र र विदेशी भूमिको प्रयोग भएको छ । यस कथामा म पात्र परिवारको सुख खोज्न अष्ट्रेलियाको बन्डाईमा आनो साथी कहाँ पुगेको छ । साथीको परिवार पनि कामको सिलसिलामा उतै छ । उसकी छोरी व्यावीसँग म पात्रको आफ्नो देश नेपालप्रति निकै मोह, विश्वास र माया अटल छ तरपनि उनीहरू वाध्यताले जीवन विदेशमा पुगेको छ । व्यावी र म पात्रको यस विषयमा निकै गम्भीर कुरा गर्दै भावविह्वल हुन्छन् । जति ठूलो विद्वान भए पनि विदेशमा कामदार भएर बस्नुपर्ने वाध्यता छ तर पनि सबै पढेलेखेका मान्छेहरू विदेशमै हुँडकीरहेका छन् । कथाको अन्तमा म पात्रले पनि विदेशमा त्यसै होटलमा कामदार काम पाउने निश्चित भएको छ । यसरी नेपालमा

विदेशसीने क्रम घट्नुको साटो बढ्दो क्रममा छ । स्वदेशमा कामै नगरेका विदेशमा गएर श्रमिक बनेका छन् । यो नेपालको तितो सत्य हो तसर्थ यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्तसम्म कथानक क्रमबद्ध रूपमा आएकोले कथानको ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथा प्रारम्भमा केही प्रतिकूलता देखिएता पनि मध्य र अन्त भागमा निरासामात्र छाँएकोले वस्तुविधानतग ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थातर्फ उन्मुख रहेको छ ।

चौधौँ कथा 'नारायणहिटीका चमेराहरू' राजतन्त्रको अन्त्यसँगै राजाले जब नारायणहिटी दरबार छोडे तब त्यहाँका कारिन्दा, पशुपन्छी आदि सबैले क्रमशः नारायणहिटी छोड्दै नयाँ राजाको खोजीमा निस्केका यथार्थता रहेको छ । मानेवत्तर पात्र चमेराहरू मार्फत पुरै कथानक अगाडि बढेको छ । नारायणहिटी दरबारमा राजा हुन्जेल आफ्नो पनि महत्त्व बढेको अनुमान गर्ने चमेराहरू राजाको बहिरगमनसँगै अपहेलनामात्रा खानु परेको महशुश चमेराहरूको छ । तसर्थ सबै चमेराहरूको सल्लाह अनुसार अग्रगामी छर्लाङ्ग मादैँ शीतल निवास पुगेका छन् । कथाको कथानक स्रोत यथार्थ भए पनि कथा प्रतीकात्मक छ । कथानक क्रमबद्ध रूपमा आएपनि सजिलै सँग कथाको अर्थ नबुझिने भएकाले ढाँचा रैखिक र संरचना सरल बन्न पुगेको छ । कथाको आदि र मध्य भागमा प्रतिकूलतामा भए पनि अन्तमा एउटा निकास निकलेकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट साम्यावस्थातर्फ उन्मुख रहेको छ ।

पन्ध्रौँ कथा कामरेड 'अब ती दिन पुराना भए' मा लोकतन्त्रको आगमनसँगै बनेका मन्त्रीहरू (नयाँ कामरेडहरू) ले पहिले जनता सामु राखेका वाचा, विचार र दर्शनलाई भुसुक्क विसेर विलासी जीवन बिताएको कटु यथार्थता छ । यस कथामा आदर्श मन्त्री भएपछि आफ्नो गाउँघर साथीभाइ, युद्धकालीन साथीहरू सबैलाई विसेर विल्कुलै स्वार्थी जीवन बिताई रहेको अवस्था छ । सामन्तीको खुवै विरोध गर्नेहरू आज आफैँ सामन्ती, शोषक भएको थाहा छैन । उसले टवाईलेट मात्र एक घन्टा लगाउँछ, पूजाआजा, नास्तापानी आफ्नै लागि जति समय पनि पाउँछ तर जनता साथीभाइका कुरा वा समस्या सुन्ने एकछिन फुर्सद छैन । कथाको अन्तिम भागमा चारपाँच घन्टा अधिदेखि कुरीरहेका युद्धकालीन साथीहरू सडघर्ष, ज्वाला, बलिदान आदिलाई भेट्ने समय नै नदिएर दक्षिणकालीतिर पूजा गर्ने हिड्छ । ती साथीहरूले जति अनुरोध गर्दापनि ती दिन पुराना भए कामरेड भन्दै गाडी चढेर भाग्छ । यसरी सत्ता पद र सुविधाले मान्छे लाई विगारेको कुरा यस कथामा साँचो

अर्थमा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी यो कथा प्रारम्भदेखि अन्तसम्म क्रमिक रूपले आएकोले ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथानक प्रारम्भ, मध्य र अन्त भागमा प्रतिकूलता मात्र रहेकाले वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषयवस्थामै पुगेर अन्त्य भएको छ ।

सोही कथा 'पुतलीचोर' मा चोरहरूको आतङ्क र उनीहरूकै कथाव्यथा छ । यस कथामा पुतलीलाई तीनवटा चोरहरूले पालैपालो आफ्नी श्रीमती बनाएको घटनाक्रम छ । पुतलीको पहिलो श्रीमान् जेल परेपछि घैंटेले र घैंटे जेल परेपछि बाक्सिङ्ले पूतलीलाई आफ्नो बनाएका छन । सुराकी गरेर प्रकाउ पारेर आफ्नो स्वार्थ पूर्ति गरेका छन् । कथा क्रमबद्धरूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त कतैपनि अनुकूलता नछाएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषमावस्थामै पुगेर सकिएको छ । हाम्रो समाजमा यस्ता घटनाहरू सदावहार घट्ने भएकाले यसको कथानक स्रोत यथार्थ नै हो ।

सत्रौँ कथा 'रोजर, सेन्ड ओभर !' मा जनताले सरकार विरुद्ध सडकमा मच्याएको सडक आन्दोलनको पराकाष्ठा हो । आजभोलिका नाराजुलस सडकमा यसरी नै प्रदर्शन हुने गर्छन । यस कथामा पनि ऊ पात्र अर्थात एस.पी काठमाडौँमा चर्केको सडक आन्दोलन नियन्त्रण गर्न सकेको छैन । स्पष्ट कानुन र आदेश नभएकाले ऊ दोधारमा छ । एकातिर सडकमा आन्दोलन उग्र भइरहेको छ भने अर्कातिर विभिन्न राजनैतिक हस्तक्षेप भइरहेको छ । यसरी चारैतिरबाट आएको दबाव तनावबाट कमाण्डरको आफ्नै कार्यलय अगाडि दिनदहाडै एउटा मान्छेको क्रुर हत्या हुँदा पनि उसलाई थाहा छैन । अहिलेको समयमा यस्ता घटनाहरू दिनप्रतिदिन बढ्दै गइरहेका छन तसर्थ यस कथाको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्य क्रमबद्धरूपमा अगाडि बढेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र संरचना सरल छ । कथामा प्रारम्भदेखि अन्तसम्म अपराधिक क्रियाकलापले मात्र प्रधानता पाएकोले यसको वस्तुविधानगत ढाँचा विषमावस्थाबाट विषयवस्थामै पुगेर अन्त भएको छ । यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा 'मापुतोकी मेरी' मा कथाकार जागिरको सिलसिलामा मोजम्बिकको राजधानी मापुतेमा रहेका बेलाको घटनाक्रम हो । युद्धग्रस्त मापुतेमा युएनका गोराहरू त्यँहा कार्यरत छन । मापुतोकी युवतीहरूलाई धेरै गोराहरूले बर्बाद गरेको देखिन्छ । यस कथामा पनि म पात्रकी मिल्ने साथी मेरी लाई कुनै गोराले गर्भवती बनाएर छोडेको छ जसको व्यथा मेरीले म पात्रलाई सुनाइरहेकी छ । उसलाई त्यस्तो गर्ने को हो ? भन्ने थाहा पनि छैन । जसले गर्दा ऊ अझ बढी चिन्तित छ । यस्ता घटनाक्रम समाजमा घट्ने

भएकाले कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ । कथाको आदि र मध्य भागसम्म कथानक अनुकूल भए पनि अन्तिम भागमा प्रतिकूलता देखिएकाले यस कथाको वस्तुविधानगत ढाँचा साम्यावस्थाबाट विषमावस्थामा पुगेर टुङ्गिएको छ । यो कथा वास्तविक र यथार्थबाट धेरै नजिक छ, यस्ता घटनाहरू विदेशी भूमिमा मात्र भएर नेपालमा पनि थुप्रै घटेका छन् । जे होस् कथाकारले उपयुक्त विषयवस्तुलाई यथार्थ रूपमा कथामा ढालेका छन् ।

३.४.६ कथानक विश्लेषणको निष्कर्ष र तालिका

कथाकार महेशविक्रम शाहका ५ वटा कथासङ्ग्रहमा जम्मा ८४ वटा कथाहरू सङ्गृहीत रहेका छन् । पहिलो कथासङ्ग्रहमा सटाहामा विगतका भोगाइहरू रहेको आञ्चलिक कथाहरू पाइन्छ । त्यस पछिका कथासङ्ग्रहहरूमा विदेशी पृष्ठभूमि भएका कथाहरू र विशेषगरी दसवर्षे सशस्त्र द्वन्द्वको प्रभाव परेका द्वन्द्वकथाहरू लेखेको पाइन्छ, जसबाट कथाकारको कथालेखनको क्षेत्रमा निकै ख्याती र प्रसिद्धि कमाएका छन् । शाहका ८४ वटा कथाहरूमध्ये आधादर्जन स्वैरकल्पना मा आधारित छन् भने अन्य सबै कथाहरू यथार्थ स्रोतबाट निर्माण भएका छन् यी सबै कथाहरूमा सरलता, सजीवता, समसामयिकता, संवेदनशीलता, मौलिकता र विषयगत विविधता पाइन्छ । आजभोलिका कथाहरू जो कसैले पढ्दा नबुझिने जटिलता रहेको पाइन्छ त्यसको ठीक विपरित कथाकार शाहले सबैले सहजै बुझ्ने खालका कथाहरू लेखेर सबै पाठकलाई समेटेको पाइन्छ । यसरी महेश विक्रम शाहका सम्पूर्ण कथाहरूको कथानकको सूक्ष्म अध्ययन पछि उनका कथानकीय प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार बुँदागत रूपमा निरूपण गर्न सकिन्छ :

- । अधिकांश कथाहरूको कथानक सरल संरचना र रैखिक ढाँचामा निर्माण भएकाले सबै पाठकले कथा सहजै बुझ्ने ।
- । आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक दृष्टिबाट सबै कथाहरूको कथानक पूर्ण रहेको छ ।
- । विगत र वर्तमानको तितो यथार्थतलाई नै प्रमुख विषयक्षेत्र बनाइएको ।
- । वस्तुविधानगत ढाँचाका आधारमा हेर्दा बहुसङ्ख्यक कथाहरू विषयवस्थाबाट विषयवस्थामैर विकसित भएका छन् ।
- । कथानक स्रोतको आधारमा अध्ययन गर्दा अधिकांश कथाहरूको कथानक स्रोत यथार्थ रहेको छ ।
- । आञ्चलिक कथा लेखेर थारू समुदाय र वस्तीको यथार्थता बाहिर ल्याउनु ।

- ॥ कथनक ढाँचा मौलिक र शैली मनोहारी हुनु ।
- ॥ विदेशी पृष्ठभूमि र पात्रका मध्यावाट त्यहाँको संस्कृति र यथार्थता झल्किनु ।
- ॥ देशले भोगेको एक दशक लामो द्वन्द्वको मार्मिक र जीवन्त चित्र कथामा आउनु,
- ॥ सङ्क्रमणकालीन नेपालका विभिन्न र विविध शब्द चित्र समेटिनु ।

सटाहा कथासङ्ग्रहको कथाहरूको कथानक विश्लेषण तालिका

क्र.स. क्र.स.	कथाको नाम कथाको नाम	स्रोतको आधारमा कथानकको विश्लेषण स्रोतको आधारमा कथानकको विश्लेषण				ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		संरचनाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		वस्तुविधानगत ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण वस्तुविधानगत ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण			
		इतिहास	यथार्थ	रागभाग	स्वैरकल्पना	रैखिक	वृत्तकारीय	सरल	जटिल	साम्यावस्था _१ - विषमावस्था- साम्यावस्था _२	विषमावस्था _१ - विषमावस्था _२	साम्यावस्था- विषमावस्था	विषमावस्था- साम्यावस्था
1	सटाहा	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
२	तृष्णा	-	+	-	-	+	+	+	-	+	-	-	-
3	टाँगन घोडा	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
4	बूढो जुरेली र काप्रोको रूख	-	+	-	-	+	+	+	-	-	-	+	-
5	संस्कार	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
6	प्रिटरियाको चिसो रात	-	+	-	-	+	+	+	-	-	+	-	-
7	चम्पी	-	+	-	-	+	+	+	-	+	-	-	-
8	एली	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
9	नाइट क्लव	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
10	शहर	-	+	-	-	+	+	+	-	-	-	+	-
11	सुलेखा	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
12	बोल्साइ थियटर वरिपरि	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
13	सूँडी दमिनी	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
14	सरु र सपनाको राजकुमार	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
15	ड्याफडिलको फूलहरू	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-

चिन्ह सङ्केत + = हो अथवा कथामा सम्बन्धित गुण भएको, - = कथामा सम्बन्धित गुणको अभाव जनाइएको ।

सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथानक विश्लेषण तालिका

		इतिहास	यथार्थ	रागभाग	स्वैरकल्पना	रैखिक	वृत्तकारीय	सरल	जटिल	साम्यावस्था _१ - विषमावस्था- साम्यावस्था _२	विषमावस्था _१ - विषमावस्था _२	साम्यावस्था- विषमावस्था	विषमावस्था- साम्यावस्था
1	खुमा	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-
2	भिमरूक खोला	-	+	-	+	-	+	-	+		+	-	-
3	कमारो	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-
4	गोराबाबु	-	+	-	-	+	-	+	-	-		+	-
5	समय र चित्कार	-	+	-	+	+	-	+	-	-	+	-	-
6	जीवन एक कम्प्रोमाइज	-	-	+	-	+	-	+	-	-	+	-	-
7	गनाउने चामल	-	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
8	टिमोर र टिमुर	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-
9	सिपाहीकी स्वास्नी	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
10	एकजोर छालाको जुत्ता	-	+	-	-	+	+	+	-	+	-	-	-
11	फूलमतीको बोको	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-
12	निभेको गुलुप	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-
13	वडा नं. ९९	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
14	सुँगुरको पाठाको मृत्यु	-	+	-	-	+	-	+		+	-	+	-
15	सन्वस्त मनहरू	-	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	+
16	काँडा फूले बगैँचा	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-
17	मोल	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
18	खोर भित्रको घर	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-	-	-

अफ्रिकन अभिगो कथासङ्ग्रहको कथाहरूको कथानक विश्लेषण तालिका

क्र.सं.	कथाको नाम	स्रोतका आधारमा कथानकको विश्लेषण	ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण	संरचनाको आधारमा कथानकको विश्लेषण	वस्तुविधानगत ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण
---------	-----------	---------------------------------	---------------------------------	----------------------------------	--

		इतिहास	यथार्थ	रागभाग	स्वैकल्पना	रैखिक	वृत्तकारीय	सरल	जटिल	साम्यावस्था, विषमावस्था, साम्यावस्था	विषमावस्था, विषमावस्था	साम्यावस्था विषमावस्था	विषमावस्था साम्यावस्था
१	अफ्रिकन अमिगो	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
२	यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन्	-	+	-	-	-	-	-	+	-	-	+	-
३	माघी	-	+	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+
४	चियाईरहेका सपनाहरू		+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
५	चिहान	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
६	मेरी पाटु	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	-
७	किमधाराको खर्क	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
८	पुनरागमन	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
९	सरजु लाला	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
१०	मृगतृष्णा	-	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-

११	प्रकृति र मान्छे	-	-	-	+	-	+		+	-	-	-	-
१२	फागुको रङ्ग	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-
१३	गाऊँमा हलचल	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
१४	चोखाउती	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
१५	चरकी	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+

छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको कथाहरूको कथानक विश्लेषण तालिका

क्र.सं.	कथाको नाम	स्रोतका आधारमा कथानकको विश्लेषण				ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		संरचनाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		वस्तुविधानगत ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण			
		इतिहास	यथार्थ	रागभाग	स्वैकल्पना	रैखिक	वृत्तकारीय	सरल	जटिल	साम्यावस्था ,विषमावस्था, साम्यावस्था	विषमावस्था, विषमावस्था	साम्यावस्था विषमावस्था	विषमावस्था साम्यावस्था
१.	बधशालामा बुद्ध	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
२.	गाउँमा गीतहरू गुञ्जिदैनन्	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
३.	बाबुको काँधमा छोरो सुतिरहेको देश	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
४.	युद्ध विराम जिन्दावाद	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
५.	म र मुर्दाहरू	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
६.	एकादेशमा	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-
७.	कुसीपर्व	-	+	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-
८.	छापामारको छोरो	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
९.	मिसन इन नेपाल	-	+	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-
१०.	पशुअवतार	-	+	-	-	+	-	-	-	-	+	-	-
११.	एउटा अर्को खाडल	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१२.	बन्द ढोका र समय	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
१३.	मेरो कुकुर अझै भुकिरहेको थियो	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१४.	भत्केको ढोका र सपनाहरू	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१५.	ह्यूमन फार्मिड	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१६.	सडकमा गान्धीहरू	-	+	-	+	+	-	+	-	-	+	-	-
१७.	किडी जियाले कर्नालीमा हाम फालिन्	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
१८.	सिपाही र सालिक	-	+	-	+	+	-	+	-	-	-	-	+

काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहको कथाहरूको कथानक विश्लेषण तालिका

क्र.सं.	कथाको नाम	स्रोतका आधारमा कथानकको विश्लेषण				ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		संरचनाको आधारमा कथानकको विश्लेषण		वस्तुविधानगत ढाँचाको आधारमा कथानकको विश्लेषण			
		इतिहास	यथार्थ	रागभाग	स्वैकल्पना	रैखिक	वृत्तकारीय	सरल	जटिल	साम्यावस्था , विषमावस्था, साम्यावस्था	विषमावस्था, विषमावस्था	साम्यावस्था विषमावस्था	विषमावस्था साम्यावस्था
१	काठमाडौँमा कामरेड	-	+	-	-	-	+	-	+	-	-	-	+
२	ऊ पनि काठमाण्डू	-	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-	+
३	हराएको देश खोज्दै जाँदा	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	
४	गुलाब सिंह बन्यो बिस्फोट सिंह	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
५	बहुमूल्य चोरी	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	-	+
६	छिमेकीको छाता र छाडा छोराहरू	-	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	-
७	क्यान्टोनमेन्ट	-	-	-	+	-	+	-	+	-	+	-	-
८	म पनि कुकुर	-	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-
९	ऊ एक पात्र लोकतन्त्रको	-	+	-	-	+	-	-	-	-	-	+	-
१०	मिकी माउस	-	+	-	-	-	+	-	+	-	-	+	-
११	नयाँ राजाहरू	-	+	-	-	-	+	+	+	-	+	-	-
१२	थुप्तेन ग्याछो	-	+	-	-	+	-	+	-	+	-	-	-
१३	ऊ, म र बन्डाई बीच	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	-
१४	नारायणहिटीका चमेराहरू	-	+	-	-	-	+	+	+	-	-	-	+
१५	कामरेड ! अब ति दिन पूराना भए..	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१६	पुतलीचोर	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१७	रोजर,, सेन्ड ओभर !	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	-
१८	मापुतोकी मेरी	-	+	-	-	+	-	+	-	-	-	+	+

३.५ महेश विक्रम शाहको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका पात्रहरूको विश्लेषण

३.५.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

पात्र वा चरित्र विना कथनाक अगाडि बढ्न सक्दैन जसरी कथामा कथानक महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ, त्यस्तै पात्र वा चरित्रपनि उत्तीकै महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो कथाभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानेवत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ।^{३६}

“चरित्र कथाको जग हो । यसैबाट कथामा जीवन्तता आउँछ ।”^{३७} जीवनयापन प्रतिको चेतनाको उच्चता प्राप्त नगरून्जेल कुनै पनि व्यक्ति आख्यानात्मक कृतिको जनक बन्न सक्दैन र आख्यानात्मक कृति निर्माणका लागि विषयवस्तुलाई गति प्रदान गर्ने तत्त्वको रूपमा पात्रको आवश्यकता रहन्छ । त्यसैकारण आख्यानात्मक कृतिभित्र उपस्थिति भएर विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै वा घटित घटनाहरूलाई प्रभावित हुँदैन कथानकहरूलाई गतिशील तुल्याउने व्यक्तिलाई नै चरित्र भनिन्छ । यसरी कथानकको खास संसारमा उपस्थित भएर विभिन्न प्रकारका कार्यहरू गर्दै कथामा जीवन्तता भर्ने तत्त्व का रूपमा पात्रको महत्त्वलाई ग्रहण गर्न सकिन्छ । विना चरित्रको कथा कल्पनाबीच हुने हुँदा कथामा पात्र वा चरित्रलाई कथावस्तु, परिवेश, भाषा, शैली आदि जस्तै सामान्य तत्त्व नमानी कथाको प्राण तत्त्व मानेर चर्चा गरेको पाईन्छ।^{३८} निश्चित अवस्थामा शून्य प्रायः स्थितिमा रहेका विविध विषयलाई गति प्रदान गर्दै अनुकूल र प्रतिकूल अवस्थाबाट द्वन्द्वको सृजना गरी निश्चित अवधिसम्म पाठकलाई समेत डोच्याउने अग्र पथिकका रूपमा कथामा चरित्रको स्थान सुरक्षित देखिन्छ । पात्रको परिस्थिति, परिवेश, विचार, दर्शन र क्रियाकलाप आदि जस्ता कुराहरूको सिङ्गो समिष्टिका रूपमा कथा विधा रहेको कुरा सर्वस्वीकार्य छ । त्यसैले कुनै पनि कथा पात्र विशेषकै चरित्रको एक रोचक आकर्षक र अविस्मरणीय पक्षको उद्घाटन गर्ने उद्देश्य लेखिएको हुन्छ।^{३९} विषयवस्तुले गति प्राप्त नगरून्जेल द्वन्द्वको सृजना सम्भव छैन र पात्रको अभावमा विषयवस्तु गतिहीन हुन्छ, अनि उक्त दुवैखाले अभावका

^{३६} कृष्णाहरी वराल र नेत्र एटम, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५६) पृ. ३० ।

^{३७} मोहन शर्मा, **कथाको विकास प्रक्रिया**, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

^{३८} देवीप्रसाद गौतम, **नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, वि.सं. २०५४), पृ. ४० ।

^{३९} दयाराम श्रेष्ठ, **पच्चीस वर्षको नेपाली कथा**, (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वि.सं. २०३९), पृ. ३० ।

भाव ल्याउन पात्रको विकल्प खोज्न सकिन्न । यसरी कथामा पात्र अलग गर्न नसकिने गरी अभिन्न रूपले अन्तर्निहित भएको हुन्छ । “मानव जीवनसँग असंपृक्त भएर आउन नसक्ने हुँदा पात्र विनाको कथा कल्पना पनि गर्न सकिन्न ।^{४०} कथामा पात्रको भूमिका कार्य र अवस्थितिले पाठकलाई एउटा निश्चित स्थानतर्फ अग्रसर गराउँदै विस्तारै आफूतर्फ आकर्षित गरिरहेको हुन्छ अनि त्यसरी पैदा भएको आकर्षणले कथालाई माथि उदाउने कार्यमा सहयोग गर्छ । “पात्र त्यो हो, जसलाई कथाभित्र एकपल्ट चिनेपछि प्रत्येक मिल्दो अवस्थामा त्यसको रूप हाम्रो आँखा अगाडि उभिन आइपुग्छ ।”^{४१} कथाकारले कथामा जीवनजगत सम्बन्धी कुनै पनि घटना, कार्य, विषय आदिलाई प्रस्तुत गर्न खडा गरेका प्राणधारी व्यक्तिलाई नै पात्र भनिए तापनि कुनै कुनै स्थानमा मानवत्तर प्राणीलाई पनि पात्रका रूपमा खडा गरिएको पाइनेछ तर प्रायः जसो कथाहरूमा मानव प्राणीलाई नै पात्र बनाइएको हुन्छ ।^{४२} कथामा पात्र बन्नका लागि मानव वा प्राणी जगतको सजीव वस्तु वा तत्त्व नै हुनुपर्छ भन्ने छैन । यसो हुँदाहुँदै पनि प्रायः जसो कथाहरूमा मानवपात्र नै प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसको कारण के हुनसक्छ भने मानववाहेक अन्य पात्रको मनोविज्ञान मान्छेले ज्यादै कम पात्र जान्ने हुँदा उनीहरूको प्रयोगात्मक मात्र सफलता हुन्छ । यसरी हेर्दा पात्र वा चरित्र भन्नाले त्यो मानव वा मानवत्तर सेवाहरू शक्तिलाई बुझाउँछ जसले कथावस्तुका सम्पूर्ण सन्दर्भ र अवस्थालाई बोकेर अद्योपान्त यात्रा गर्छ र त्यसरी उक्त पात्रले गरेका यात्रा समष्टिबाट सिङ्गो कथाको निर्माण हुन्छ ।

कुनै व्यक्ति वा पात्रले कुनै अवस्था विशेषता गर्ने वा गर्न सक्ने सम्भाव्य कुरा देखाउनुलाई नै चरित्रचित्रण भन्ने गरिन्छ । खास परिस्थितिमा अल्झेको व्यक्ति कतिखेर कुन मानवद्वारा प्रेरित हुन्छ र त्यस प्रेरणाको फल स्वरूप उसले के सोच्छ, के बोल्छ, के गर्छ आदि कुराहरू सजीवताका साथ देखाउनु नै चरित्रचित्रण हो ।^{४३} “कथा एक प्रधान चरित्रको चित्रण वा एक विशिष्ट परिस्थिति सन्दर्भमा क्रमशः उत्पन्न हुने मनोदशाको प्रभावना हो ।^{४४} विशेषतः सर्जकले आफूले देखेको भोगेको र आत्मसात गरेको परिवेश, परिस्थिति र समाज आदि स्थानहरूबाट आफ्ना पात्रहरू चयन गर्छ र त्यसमा पनि उसको सन्निकटताका

^{४०} राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, पूर्ववत् पृ. २२ ।

^{४१} रत्नध्वज जोशी, **नेपाली कथाको कथा**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५०), पृ. ३८

^{४२} महादेव अवस्थी (सम्पा.), **नेपाली कथा माग २**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.सं. २०५५) पृ. ६-७

^{४३} मोहन राज शर्मा, **शैली विज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. १२४ ।

^{४४} ईश्वर वराल (सम्पा.), **भयालबाट**, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

आधारमा उसको कृतिकारले चरित्र चित्रण उपकरणको उपयोग नगरी हुँदैन।^{४५} विशेषतः चरित्रको कार्य, कुराकानी र व्याख्या तिन तरिकाबाट चरित्रचित्रण गर्ने गरिनेछ।^{४६} कथाकार कतै पनि देखा नपरिकन चरित्रमै कार्य वा कुराकानीबाट मात्रै चरित्र चित्रण गरिएको छ भने त्यसलाई अप्रत्यक्ष वा नाटकिय चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ र कथाकारले आफै उपस्थित भएर कथा भनिरहेको वा कुनै पात्रको माध्यमबाट बनाएको चरित्रको कार्यबाट भन्दा कसैको टिप्पणीबाट चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ भने त्यसलाई प्रत्यक्ष चरित्रचित्रण विधि भनिन्छ। सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा पात्र भनेको आख्यानात्मक कृतिको सम्पूर्ण क्रिया प्रतिक्रियालाई वहन गर्ने उपकरण हो भने चरित्रचित्रण भनेको पात्रले उक्त आद्योपान्तको यात्रामा वहन गरेका सम्पूर्ण कार्यहरूको प्रष्टीकरण हो भन्न सकिन्छ। कुनै पनि कृतिमा प्रयुक्त चरित्रहरूको सही अध्ययन र विश्लेषण गर्न उक्त चरित्रलाई निश्चित आधारहरूमा अलग अलग राखेर हेर्नुपर्ने हुन्छ। यसरी चरित्रको अध्ययन गर्न निर्धारण गरिएका विभिन्न आधारहरू मध्ये लिङ्ग कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवन, चेतना, असमानता, आवद्धता, सामाजिक सम्बन्ध र स्थान प्रमुख रूपमा रहेका छन्। त्यसैकारण यहाँ सबै आधारहरूको छोटकरीमा चर्चा गरिएको छ।

३.५.१.२ लिङ्ग

लिङ्गले पात्रको प्राकृतिक जात छुट्याउने हुँदा यसका आधारमा पात्र पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी गरी दुई वर्गका हुन्छन्। पात्रको वाह्य वर्णन तथा शरीर, नामकरण र तिनका स्वभाव एवं प्रयुक्त क्रियाकलापबाट यो कुरा छुट्याउन सकिन्छ।

३.५.१.३ कार्य

यस दृष्टिले पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका हुन्छन्। कथामा सबै पात्रले उत्तिकै महत्वको कार्य गरेका हुँदैनन्। त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्यमूल्य भएको पात्र प्रमुख हुन्छ भने त्यसभन्दा घटी कार्यमूलक भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्यमूलक भएको पात्र गौण हुन्छ। सामान्यतः सबैभन्दा धेरै पटक नाम वा सर्वनाम पुनरावृत्ति हुने आदिदेखि अन्तसम्म आउने पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ। त्यसभन्दा थोरै नाम/सर्वनाम आउने सहायक र गौण पात्र हुन्छन्। गौण पात्रलाई हटाइदिँदा पनि कथाको कथानकमा त्यति ठूलो क्षति पुग्दैन।

^{४५} मोहनराज शर्मा, *शैली विज्ञान*, पूर्ववत्, पृ. १७३।

^{४६} अङ्गदमणि गौतम, पूर्ववत्, वृ. १७२-१७३

३.५.१.४ प्रवृत्ति

प्रवृत्तिगत आधारमा पात्रको अध्ययन गर्दा कथामा उसले निर्वाह गरेको भूमिकाको अध्ययन गर्नु जरूरी हुन्छ । यसरी पात्रको भूमिकालाई हेर्दा कुनै पनि पात्रले समाज सापेक्ष सकारात्मक वा नकारात्मक दुईमध्ये एक प्रकारको कार्य गर्छ । यसरी सकारात्मक कार्य गर्नेलाई अनुकूल प्रवृत्ति भएको र नकारात्मक कार्य गर्नेलाई प्रति प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको पात्र भनिन्छ । कथाले गति प्राप्त गर्नका लागि कुनै न कुनै प्रकारको द्वन्द्व हुन जरूरी हुन्छ । समाज अनुकूल व्यवहार गर्ने र समाज प्रतिकूल व्यवहार गर्ने पात्रहरूका बीचमा हुने द्वन्द्वले कथामा गति प्रदान गर्ने हुँदा प्रतिकूल पात्रको उपस्थित पनि स्वागत योग्य नै मानिन्छ । अनुकूलता र प्रतिकूलता, नैतिकता, आदर्श, सामाजिक मूल्य र मान्यताको विषय हो । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा पात्रका दुवै प्रकारका चरित्रको प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गरिएको हुनाले यस आधारबाट विश्लेषण गर्ने केही समस्या आउन सक्छ तर अन्य धाराहरूमा कथाहरूमा पात्रको प्रवृत्ति हेर्नासाथ अनुकूल प्रतिकूल पात्र छुट्याउन सकिन्छ । यसरी कथाका प्रमुख स्थानमा रहेर अनुकूल भूमिका निर्वाह गर्ने पुरुष पात्रलाई नायक भनिन्छ भने स्त्री पात्रलाई नायिका भनिन्छ, एवं रीतले भएका ठीक विपरित वा प्रमुख स्थानमा रहेर प्रतिकूल कार्य गर्ने पुरुष पात्रलाई खलनायक वा स्त्री पात्रलाई खलनायिका भनिन्छ ।

३.५.१.५ स्वभाव

यस दृष्टिले पात्र गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्गका हुन्छन् । उपन्यासमा कुनै परिस्थिति अनुसार बदलिने पात्र गतिशील हुन्छ, जो आफ्नो, स्वाभाव सिद्धान्त र जीवनधारालाई परिवर्तन गरी सुहाउँदो हुन्छ । परिस्थिति बदलिए पनि आद्यन्त उस्तै जीवन बिताउने र विचलन नआउने स्वभावको पात्र गतिहीन हुन्छ, ऊ आदर्शमा दृढ हुन्छ । यसरी समाज, समय र आवश्यकता अनुरूप बदलिएर जाने, जान चाहने र जान सक्ने पात्रलाई गतिशील पात्र भनिन्छ भने यसको ठीक विपरित सबै एउटै प्रवृत्तिमा मात्र रहिरहने पात्रलाई गतिहीन वा स्थिर पात्र भन्ने गरिन्छ ।

३.५.१.६ आसन्नता

कथानकमा हुने पात्रको उपस्थितिलाई आसन्नता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य दुई प्रकारका हुन्छन् । कथामा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने काम मञ्चीय हुन्छ भने कथायिताको वा अन्य पात्रले नामोच्चारण मात्र गरेको पात्र

नेपथ्य हुन्छ । मञ्चीय पात्र वर्तमान विन्दुमा र नेपथ्य पात्र पूर्वकालमा सक्रिय रहेका हुन्छन् । यसरी मञ्चमा प्रत्यक्ष रूपमा देखिने आउने पात्रलाई मञ्चिय देखिन नआउने तर वर्णनमात्र भएको पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ ।

३.५.१.७ जीवनचेतना

यस आधारमा पात्र वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकार हुन्छन् । निश्चित सामाजिक वर्गको भूमिका निर्वाह गर्ने त्यही वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र वर्गीय हुन्छ भने आफ्नो निजी स्वभाव वा वैशिष्ट्य तथा वैयक्तिकताको प्रतिनिधित्व गरी नवीन शैलीको प्रयोग गर्ने पात्र वैयक्तिक हुन्छ । कथाको पात्र र सामाजिक जीवनको तुलनाबाट यसको निर्धारण हुन्छ । यसरी हेर्दा यदि पात्रको सङ्घर्ष कुनै एउटा सिङ्गो वर्गका लागि हुन्छ भने त्यस्तो पात्रलाई वर्गगत वा वर्गीय चरित्र र यदि कुनै पात्रको सङ्घर्ष केवल आफूमा मात्र निहित छ भने त्यस्तो पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ ।

३.५.१.८ आबद्धता

कथानकसँग पात्रको सम्बन्धतालाई आबद्धता भनिन्छ । यस आधारमा पात्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बद्ध पात्रलाई भिक्दा कथानकको संरचना भत्कन्छ तर मुक्त पात्रलाई कथानकले त्यति स्थान नदिएको हुँदा तिनलाई भिक्दा पनि कथानकमा खासै हलचल उत्पन्न हुँदैन । यसरी कुनै पात्रलाई भिक्दा कृतिको संरचनामा खास असर पर्दैन भने त्यस्तो पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ ।

३.५.१.९ आर्थिक अवस्था

समाजमा विभिन्न अवस्था भएका मान्छेहरू हुन्छन् र उनीहरूको अवस्थाले चरित्रमा प्रभाव पारेको हुन्छ । समाज वर्गीय सम्मिश्रणको भुण्ड हो र सर्जकले त्यही भुण्डबाट पात्र चयन गर्ने हुँदा ऊ धेरै सम्पन्न, सामान्य निम्न जुनसुकै अवस्थाले पनि हुन सक्छ । त्यसैले आर्थिक अवस्थाका आधारमा सम्पन्न पात्रलाई उच्च वर्ग, सामान्य पात्रलाई मध्यम वर्ग र विपन्न पात्रलाई निम्न वर्ग भनी तीन भागमा राखेर अलग अलग अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.५.१.१० स्थान

कथाकारले आफ्नो कथामा विभिन्न प्रकारका स्थानहरू र सोही अनुअनुरूपका पात्रहरू प्रयोग गरेको हुन्छ । पात्र गाउँ वा सहर जहाँको पनि हुनसक्छ तर परिवेशले पात्रको

कार्यमा प्रभाव पार्ने हुनाले सहरीया र ग्रामीण पात्रमा चारित्रिक भिन्नताहरू रहन्छन् । कहिलेकाँही सर्जकले ग्रामीण जीवनबाट पात्र उठाएर सहरीया परिवेशमा र सहरको पात्रलाई गाउँको परिवेशमा पनि प्रयोग गर्न सक्छ, तर सम्बन्धित स्थानको पात्रले निर्वाह गरेको भूमिकाले कृतिलाई जति जीवनन्तता प्रदान गर्दछ । विपरीत स्थानबाट आएका पात्रले त्यो गर्न सक्दैन । त्यसैले स्थानका आधारमा पात्र लाई ग्रामीण पात्र र सहरीया पात्र गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

३.५.२ सटाहा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्र विश्लेषण

सटाहा कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा सटाहामा रामप्यारी, फागुराम, फेरूवा, सोनालाल, र बड्घरका आमा आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्र रामप्यारी र फागुराम हुन भने सहायक पात्रमा फेरूवा सोनालाल र अन्य गौण पात्रहरू हुन् । थारू समुदायका दुई घरबीच भएको परम्परागत विवाहको मार खेपेको विषयवस्तु उठाइएको छ । रामप्यारी एक प्रमुख नारी पात्र र फागुराम प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । सबै पात्रहरू पुरानै ढङ्गबाट चलेकाले गतिहीन, प्रतिकूल र वर्गगत पात्र हुन् । रामप्यारी, फागुराम, सोनालाल र फेरूवा मञ्चित पात्र हुन् भने अन्य पात्र गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । ग्रामीण परिवेशमा हुर्केका बढेका सबै पात्रहरू वर्गीय पात्र हुन् ।

दोस्रो कथा 'तृष्णा' मा म पात्र नै प्रमुख पात्र हो भने सुक्नी सहायक पात्र र उसको लोग्ने गौण पात्र हो । धेरै वर्षपछि आफ्नो जन्मभूमि फर्केको म पात्र आफ्नो बाल्यकालमा सुक्नीसँग बिताएका रमाइला क्षणहरूलाई सम्झदै कथानकको गति अगाडि बढेको छ । पुरै कथाको सेरोफेरो म पात्रमा बाँधिएकाले म पात्र मञ्चीय, प्रतिकूल र गतिशील पात्र हो । म पात्र उच्च वर्गको भए पनि सुक्नी थारू बस्तीकी सामान्य र वर्गीय पात्र हो । म पात्र गाउँमा जन्मेपछि शहरमा नै हुर्केकाले वा बढेकाले सहरीया पात्रको प्रतिनिधित्व गर्दछ भने सुक्नी चाहिँ ग्रामीण परिवेशकी नारी पात्र हो । 'टाँगन घोडा' यस कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यस कथामा एक घोडाको जीवनगाथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । घोडाको मालिक रामजनम प्रमुख पात्र हो भने पवन सहायक पात्र र टाँगामा बस्ने यात्रुहरू र अन्य टाँगालाहरू गौण पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । रामजनम खाली घोडालाई मात्र दोष दिने प्रतिकूल, गतिहीन, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । घोडा वा पवन मानवेत्तर प्राणी भए पनि मालिकाको चाहना वा इच्छालाई बुझेर काम गर्ने अनुकूल गतिशील, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो

। रामजनम सामान्य परिवारमा जन्मेपनि शहरमा टाँगा चलाएर बस्ने भएकाले सहरीया पात्र हो ।

‘बुढो जुरेली र काप्राको रूख’ यस कथासङ्ग्रहको चौथो कथा हो । यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र क्याप्टेन रणवीर हो । यस कथाको सहायक पात्र उसको नाति हो । गौण पात्रमा उसका छोराबुहारी पर्दछन् । क्याप्टेन रणवीर आफ्नो मातृभूमि देश, गाउँठाउँ र छोराछोरी प्रति जति माया ममता र श्रद्धा राख्दछ, त्यति आफ्ना सन्ततीले नराखे पछि ऊ चिन्तित बनेको छ । क्याप्टेन रणवीर पात्र भए पनि उसको छोरो प्रतिकूल पात्र हो । रणवीर समय फेरिए पनि पूरानै कुरामा अडीग भएकाले गतिहीन, पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने उसका छोरो शहरमा बस्ने र त्यही परिवेशमा घुलमिल भएकाले गतिशील पात्रको रूपमा देखापरेको छ । रणवीर बद्ध, मञ्चित ग्रामीण पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने उसका छोरा मुक्त, नेपथ्य र सहरीया पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । **संस्कार** यस कथासङ्ग्रहको पाँचौँ र थारू समुदायको रीतितिथि वा परम्परालाई प्रतिनिधित्व गर्ने कथा हो । यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र धनीराम हो भने प्रमुख नारी फूलमती हो । सहायक पात्रका रूपमा पार्वती र गौण पात्रका रूपमा गाउँलेहरू आएका छन् । धनीरामलाई थारू संस्कृति अनुसार विधुवा भाउजूलाई विवाह गर्नुपर्ने जुन बाध्यता समाजले दिएको छ, त्यसको विपक्षमा रहेको भए पनि उसकी प्रेमिका पार्वतीले छोडेकाले उ निकै दुःखित भएको छ । भाउजूलाई विवाह गर्नु भन्दा अन्तै बसोबास गर्ने गरी आफ्नो गाउँठाउँ नै छाडेर जाने निर्णयका साथ देवरभाउजू हिडेका छन् । यसरी कथामा रूढिवादी परम्परा विरुद्धमा उत्रेको धनीराम अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, वर्गीय, बद्ध र मञ्चीय पात्र हो भने फूलमती पनि पूरानो रूढिवादी परम्परालाई आत्मसाथ गर्नुभन्दा त्यसका विरुद्ध उत्रेर एउटा प्रतिकूल, गतिशील नारी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ र अन्य पात्रहरूमा गाउँलेहरू जो धनीराम र फूलमतीको जवर्जस्ती विवाह गर्न खोज्दै छन् । तिनीहरू प्रतिकूल र गतिहीन पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यस कथाका सबैपात्रहरू ग्रामीण, सामान्य परिवार र वर्गीय पात्र छन् ।

छैटौँ ‘प्रिटोरियाको चिसो रात’ कथाको प्रमुख पात्र जिमो हो । जिमो प्रिटोरिया सहरको सडकमा रातदिन बिताउने सडक बालक हो । यस कथामा जिमो जीवनमा एकलो भए पनि ऊ राम्रा राम्रा मीठा सपना बोकेर सम्भेर रात कटाइराखेको छ । जिमो बाहेक म पात्र यस कथाको सहायक पात्रका रूपमा कथाको परिवेश स्थानलाई प्रष्ट पार्ने काम गरेका छन् । जिमो स्वभावले गतिहीन, मुक्त र मञ्चित पात्र हो । विपन्न आर्थिक अवस्थाको भए

पनि सहरीया पात्रको रूपमा देखापरेको छ । सातौँ कथासङ्ग्रह 'चम्पीमा' म पात्र, चम्पी, उसको लोग्ने धनीराम र म पात्रका बा आमा छन् । यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र म पात्र र प्रमुख नारीपात्र चम्पी हो । सहायक पात्र मा धनीराम र म पात्रकी आमा छन् भने गौण पात्रमा म पात्रका बा र चम्पाकी छोरी रहेका छन् । कथामा म पात्र र चम्पी बाल्यकालका सखीहरू हुँदा म पात्र कूल खान्दानमा जन्मिएर पनि उसकै घरमा काम गर्न बसेकी थरूनी बच्ची चम्पीलाई औधी मन पराउने भएकोले उनीहरूको बीचको सम्बन्ध निकै घनिष्ट रहेको थियो । चम्पी म पात्रको घर छोडेर जाने बेला म पात्र निकै रोएका थिए । यसरी म पात्रको घरमा सानोमा मनपर्ने साथी चम्पी, उसको लोग्ने र छोरी सहित फेरी काम माग्न आएका छन् । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति भएको स्वभावले अनुकूल गतिशील पात्र हो । चम्पी अनुकूल पात्र भए पनि गतिहीन, पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । ग्रामीण पात्रका रूपमा देखापरेकी चम्पी वर्गीय, मञ्चित, विपन्न आर्थिक अवस्थाकी पात्र हो । म पात्रका बा आमा सम्पन्न परिवारका प्रतिकूल पात्रका रूपमा आएका छन् भने चम्पीको लोग्ने गतिहीन, वर्गीय, नेपथ्य पात्रका रूपमा देखापरेको छ ।

आठौँ कथा 'एली' मा एली प्रमुख नारी पात्र र डेविड प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा र सहायक पात्रमा एली बस्ने घरमा एक जोडी रहेका छन् । एली आफ्नो प्रेमि डेविडप्रति अघात माया प्रेम र एकोहोरो समर्पित भएकी छ । डेविड भने आफ्नै काममा व्यस्त भएकोले जति एलीले माया गर्छ त्यति डेविडले माया नगर्ने एकाले एलि उत्तिकै चिन्तित पनि छ । यसरी एली अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, व्यक्तिगत बद्ध र मञ्चित पात्र हो । डेविड भने प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको मुक्त पात्र हो । नवौँ कथा 'नाइट क्लवमा' प्रमुख पुरुष पात्र जोओ र प्रमुख नारीपात्र रोजा रहेका छन् । जोओ रोजालाई एकदमै मनपराउने प्रेमिका रूपमा यस कथामा देखापरेको छ भने रोजा जता खान पायो उतै जाने एक प्रतिकूल स्वभावमा देखापरेकी छ । जोओ ले आफू नखाएर, नलाएर भए पनि रोजालाई आफ्नो बनाउन निकै प्रयत्न गरेको छ । यस सन्दर्भमा जाम्मो अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, बद्ध, मञ्चित र विपन्न वर्गको पात्र हो । भने रोजा प्रतिकूल स्वभाव, गतिशील, व्यक्तिगत र सहरीया पात्र हो यस कथामा जाम्मो प्रमुख पात्र, रोजा सहायक पात्र र जाम्मो परिवार गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

सटाहा कथासङ्ग्रहको दसौँ कथा 'सहरमा' नीरकला, निरमाया, बुढो नीरकलाका बा आमा, ट्याक्सी ड्राइभर, हवलदार र शहरका अन्य मान्छेहरू पनि देखापरेका छन् । नीरकला

यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । सहायक पात्रमा नीरमाया र अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । नीरकला एक गाउँकी केटी जो सहरमा आएर धेरै पैसा कमाउने बा आमालाई पाल्ने सौँचका साथ सहर पस्दा मृत्यूवरण गर्न पुगेकी छ । नीरकला अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, व्यक्तिगत, बद्ध र मञ्चित पात्र हो । विपन्न वर्गकी नीरकला सहरमा उसको मृत्यु भए पनि ग्रामीण परिवेशकी भए पनि सहरको परिवेशमा भुमेको, आफ्नो गाउँठाउँ सबै बिसेको, आफ्नै बाल्यकालकी साथी नीरकलालाई समेत चिन्न छाडी तसर्थ नीरमाया प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, व्यक्तिगत, बद्ध, मञ्चित पात्र हो । यसरी आम पात्रहरूमा हवल्दार, ट्याक्सी ड्राइभर प्रतिकूल प्रवृत्ति र गतिहीन, स्वभाव भएका पात्रहरू हुन् । ‘सुलेखा’ कथा यस कथासङ्ग्रहको एघारौँ कथाका रूपमा सङ्गृहीत छ । यस कथामा सुलेखा प्रमुख नारी पात्र हो भने उसको पति प्रमुख पुरुष पात्र हो । रजनी यस कथाकी सहायक पात्र हो । सुलेखा पतिको चोखो माया र पति सँधै भरी आफूसँगै रहोस् भन्ने चाहन्छे भने उसको पति आफ्नो पत्नीलाई सम्पत्तिले नै सँधैभरी खुसी राख्न चाहन्छ । सुलेखा आफ्नो पतिबाट पाउने माया, स्नेह नपाएर रजनीलाई आफ्नो पति ठानेर मायाममता छुटाछुल्ल पारेकी छ । सुलेखा अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, व्यक्तिगत, बद्ध पात्र हो । उच्च वर्गकी सुलेखा सहरीया परिवेशकी पात्र भए पनि पतिको माया ममताबाट सँधैभरि तड्पाई रहेकी छ । उसको पति चाहिँ प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिहीन, स्वभाव, व्यक्तिगत, उच्च वर्गको र सहरीया पात्र हो । रजनी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिहीन, स्वभाव र विपन्न वर्गकी पात्र हो ।

‘वोल्सेई थिएटर वरिपरि’ कथामा पावेल, मारिक प्रमुख पुरुष पात्र हुन् भने सहायक पात्रमा मारिया र अन्य पात्र गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । पावेल एउटा सहरमा यौन व्यवसाय गरी आफ्नो जीवन निर्वाह गरिरहेको छ भने उसलाई मारिकले सहयोग गरिरहेको छ । यी दुईले जीवनमा यो पेशाबाट सुख सँगै जीवन बिताउने र धेरै पैसा कमाउने लक्ष्य राखेका छन् । पावेल अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, बद्ध, मञ्चित र सहरीया पात्र हो । मारिक पनि अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको विपन्न वर्गको सहरीया पात्र हो । ‘सुडी दमिनी’ कथामा सुडी दमिनी प्रमुख नारी पात्र र उसको पति र छोरा गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । सुडी दमिनीका आफ्ना तिन छोरा हुँदाहुँदै एकलो जीवन बिताइरहेकी छ । गाउँका लुगा सिलाएर जीवन निर्वाह गरिरहेको भए पनि उसका छोरा आ-आफ्नो काममा व्यस्त रहेका छन् । आफ्नो पति मरिसकेको र छोरोले आफूलाई

बुढेसकालमा पनि नहेरेपछि निकै दुःखी र चिन्तित छे । यसरी यस कथामा सुँडी दमिनी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिहीन स्वभाव, वर्गीय, मञ्चित र बद्ध पात्र हो । आर्थिक अवस्थाले विपन्न वर्गकी सुँडी दमिनी ग्रामीण परिवेशकी पात्र हो । चौधौं कथा 'सरु र सपनाको राजकुमार' मा सरु, शालु, रेनु, सरुका बा-आमा, शालुका बा, हाकिम र अन्य गाउँले पात्रहरू रहेका छन् । सरु यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो भने शालु प्रमुख पुरुष पात्र हो । सहायक पात्रमा रेनु आएको छ भने अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । सरु परम्परागत रूढीवादी संस्कार अनुसार देउकी बनेर आफ्ना इच्छा, आकांक्षा र चाहनाहरूबाट बञ्चित हुन पुगेकी छ । ठूलो हिम्मतका साथ शालुसँग विवाह गर्दा उसले ठूलो शासनका साथ परम्परागत मान्यता विपरित देउकी सरु विवाह गरेपनि समाजले उसलाई सफल हुन दिएनन तसर्थ शालु अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हो । रजनी अनुकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभावमा देखापरेका छन् । यस कथाका अधिकांश पात्रहरू विपन्न वर्गका ग्रामीण परिवेशका छन् ।

यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा 'ड्याफडिलका फूलहरू' कथामा उन्डी, जोन, रोटेस, सुरक्षागार्ड आदि पात्रहरू रहेका छन् । उन्डी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो भने जोन प्रमुख पुरुष पात्र हो । रोटेस र सुरक्षागार्ड क्रम सहायक पात्र र गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । उन्डी एउटा बगैँचाका फूलहरूसँग आफ्नो जीवन वा जिन्दगीलाई तुलना गरिरहेकी छ । जसरी फूलहरू फूलेर सुगन्ध वा स्वभाव बढाइरहेका छन् । त्यसैगरी आफू पनि बैसमा यस्तै रहेको कुरा उन्डीले गरेकी छे । उन्डी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हो । जोन अनुकूल स्वभाव भएको गतिशील पात्र हो जसले उन्डीलाई निकै माया गर्दथ्यो ।

३.५.३ सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्र विश्लेषण

सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहको प्रथम कथा 'खुमा' मा खुमा प्रमुख स्त्री पात्र हो त्यस्तै म पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो । अन्य पात्रहरूमा दाइ, छिमेकी, महिला, बन्दुकेहरू आदि रहेका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र खुमाकै परिवेशमा यो कथा घुमेको छ । ससस्त्र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष मारमा परेकी खुमाले आफ्नो घरपरिवार सहित आफैँ बेपत्ता हुनुपरेको कारुणिक व्यथा यस कथामा छ । यसरी खुमा यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र, अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध, निम्नवर्गीय र ग्रामीण स्थानकी पात्र हो । त्यस्तै अर्को प्रमुख म

पात्रले खुमाकै प्रवृत्तिहरू लिएर कथामा खुमाको वास्तविक अध्ययन गरिरहेको छ । अन्य पात्रहरू छिमेकी दाइ र बन्दुकेहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । जे होस् यो पात्रका दृष्टिले पूर्णता पाएको कथा हो । दोस्रो कथा 'भिमरूक खोलामा' सन्ते, हरिशङ्कर, मङ्गली, छोरा आदि पात्रहरू रहेका छन् । प्रमुख पुरुष सन्ते यस कथाको नायक पनि हो । जसमा उसको जीवनलाई भिमरूख खोलाले तहसनहस बनाएको छ । भएको खेतबारी पनि भिमरूकले लगिदिए पछि उसका दुःखका दिनहरू सुरु भएका छन् । सन्ते यस कथामा अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध, वर्गीय र निम्नवर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने यस कथाको सहायक पात्र हरिशङ्कर प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । तेस्रो कथा कमारो मा अदाने, उसकी श्रीमती, छोरा र मानेवत्तर पात्र कुरुर पनि रहेका छन् । यस कथामा नेपाली समाजमा प्रचलित कमारो प्रथाको एक ज्वलन्त उदाहरण हो । जसमा अदाने आफ्नो मालिकको भोगका लागि श्रीमती सुम्पेर कुरुर बस्ने खोरमा रात बिताउनु परेको कारुणिक वेदना रहेको छ । सन्ते प्रमुख पुरुष पात्र हो भने छोरो सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । श्रीमती र कान्छो मालिक गौण पात्रका रूपमा देखापरेको छ । सन्ते अनुकूल प्रवृत्ति, गतिहीन स्वभाव, बद्ध, मञ्चित, निम्नवर्गीय ग्रामीण परिवेशको पात्र हो । कान्छो मालिक कथामा प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । गोरुबाबु कथामा म पात्र गोरुबाबु, आमा, साथीहरू आदि पात्रहरू रहेको छ । म पात्र वा गुड्डी अमेरिका जाने आशामा, गोरुबाबुका पञ्जामा परेकी छ । एउटी नाबालक बालिका गुड्डी त्यो विदेशी यौन पिपासु गोराले बलात्कृत गर्न पुग्दछ । यस कथामा गुड्डी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव मञ्चित, बद्ध पात्र हो । अर्को प्रमुख पात्र गोरुबाबु प्रतिकूल, गतिहीन स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हो । आमा र गुड्डीका साथीहरू प्रसङ्गवश आएका सहायक र गौण पात्रहरू छन् ।

पाँचौँ कथा 'समय र चित्कार' म पात्र प्रमुख पात्र हो । यस कथामा म पात्रले सशस्त्र द्वन्द्वले ल्याएको एउटा कहालीलाग्दो वातावरणको चित्रण गरेका छैनन् । त्यो सशस्त्र द्वन्द्वबाट बालबालिका, बुढाबूढी सबै प्रभावित र पिडित भएको प्रसङ्ग यस कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव मञ्चितबद्ध पात्र हो । यो स्वैरकल्पनामा आधारित भएकाले विभिन्न पात्रहरू कल्पनामा आएका छन् । तिनीहरूको कथाव्यथालाई लेखिदिन कथाकारसँग आग्रह गर्ने गरेका छन् । छैटौँ कथा जीवन एक कम्प्रोमाइज सम्, प्रोमी, छोरो लोग्ने आदि पात्रहरू रहेका छन् । समु र प्रोमी यस कथाका

प्रमुख पुरुष र नारी पात्र हुन । छोरो सहायक पात्र र प्रोमीको लोग्ने गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । एक प्रेमिप्रेमिकाको जोडी धेरैबर्षपछि भेट भएको छ । उनीहरूले आ-आफूले चाहँदाचाहँदै पनि विवाह हुन सकेन र अहिले दुवैले अर्कै सँग विवाह गरेपनि उनीहरूको मायामा कुनै कमी आएको देखिदैन । विशेषगरी अभ्र प्रोमीले समुलाई धेरै माया गर्ने देखिन्छ, किनकी प्रोमीले आफ्नो छोराको नाम पति समु राखेकी छ । यसरी समु र प्रोमी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हुन् । सातौँ कथा गनाउने चामल मा म, सुमी, छोरो, गाउँको भाइ, हजुरबा आमा आदि पात्रहरू रहेका छन् र म पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो भने सुमी प्रमुख नारी पात्र हो कथामा सरकारी जागीरले सहरमा पालिन गाह्रो भएको कटु यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । त्यसमा पनि श्रीमतीले गाउँबाट छोराबुहारीलाई पठाएको चामल गनाउने भएपछि म पात्रलाई थप समस्या पारेको छ । यसरी म पात्र यस कथाको अनुकूल स्वभाव, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध पात्र हो भने समी प्रतिकूल प्रवृत्तिमा देखापरेकी छ । आरू पात्रहरू कथाको प्रसङ्गवश आएका पात्रहरू हुन । आठौँ कथा टिमोर र टिमुर मा विदेशी भूमि र विदेशी पात्रहरू प्रयोग भएको कथा हो । यसमा विट्रो प्रमुख पुरुष पात्र हो भने उसका साथीहरू अगिस्टो, फ्रान्सिस्को, ऐन्तोनिमो सहायक पात्र र जोआ गौण पात्रको रूपमा आएका छन् । यस कथामा टिमोरमा अर्थात् सहरमा युवा बेरोजगार अत्याधिक हुँदै गएको जसको परिणामस्वरूप विभिन्न अपराधिक क्रियाकलाप बढ्दै गएको कुरा यस कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ । विट्रो प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र निम्नवर्गीय सहरीया पात्र हो । उसका साथीहरूपनि यसै परिवेशमा देखापरेका छन् ।

नवौँ कथा 'सिपाहीकी स्वास्नी' मा कमली रोहित, सिपाही, बा-आमा, सुन्तली, मुखिनी आदि रहेका छन् । कमली यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । कमली एक सिपाहीकी स्वास्नी हो । दिनहुँ हुने भिडन्तले कमलीलाई सधैं चिन्तामा डुबाएको छ र उसले ठूलो मानसिक पिडा पनि भोग्नु परेको छ । कमली अनुकूल प्रवृत्ति गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हो उसको छोरो र सिपाही (श्रीमान) पनि यसरी परिवेशमा आएका छन् भने सुन्तली र मुखिनी प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखा परेका छन् । कथाकारले बन्दी नारी पात्रको (कमली) दृष्टिबिन्दुबाट लडाइँ, त्यसमा होमिने सिपाही र अन्य देशवासीलाई हेरेका छन् । यो नारी मनको विस्तृत विश्लेषण गरिएको एउटा गहकिलो रचना मात्र हो । दसौँ कथा निभेको गुलुप मा कर्णमणि, श्रीमती, सुरजका श्रीमानश्रीमती, धिरजका श्रीमानश्रीमती

नोकर्नी आदि रहेका छन । यस कथाको प्रमुख पात्र कर्णमणि र उनकी श्रीमती रहेका छन । सहायक पात्रमा सुरज र धिरजका श्रीमतीहरू छन् भने गौण पात्रमा सुरज, धिरज र नोकर्नी आएका छन । कर्णमणिकी अर्की श्रीमतीको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित बद्ध, उच्च वर्गीय सहरीया पात्र हो । त्यस्तै सुरज र धिरजका श्रीमान् र श्रीमती प्रतिकूल प्रवृत्ति भएका उच्च वर्गीय सहरीया पात्र हुन् । यो कथा परिवारिक कथा हो ,जसमा परिवारमा उत्पन्न मनोमालिन्यलाई सान्दर्भिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

एघारौँ कथा 'एक जोर छालाका जुता' मा म पात्र, गुलाफी, हर्कबहादुर, गङ्गा र उमा रहेका छन् । यस कथामा म पात्र बस्ने घरकी छोरीलाई बजारबाट एकजोर जुता ल्याएपछि उत्पन्न राँको चुलिदै गएको जसबाट म पात्रलाई परेको समस्यालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र उच्चवर्गीय सहरीया पात्र हो । ऊ यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गुलाफी पनि यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । गुलाफी पनि अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएकी मञ्चित बद्ध निम्नवर्गीय ग्रामीण पात्र हो । अन्य पात्रहरू प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिहीन स्वभाव र निम्नवर्गीय ग्रामीण पात्र हुन् ।

बाह्रौँ कथा 'बेड नं.९९' मा म ,कर्णकान्त, मोनिका, सविता, नर्स आदि पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा पात्रका असामान्य मनोग्रन्थी र यौन विकृतिको विस्तृत विश्लेषण गरिएको छ । म पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । म पात्र विरामी भएर अस्पताल भर्न भएको र त्यहीं डाक्टर नै विरामी भएर मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट उपचार गरेको रहस्य पनि कथाको अन्त्यमा खुलेको छ । यसरी यस कथामा म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव मञ्चित बद्ध पात्र हो । त्यस्तै कर्णकान्त, मोनिका, सविता पनि अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभावका रूपमा देखापरेका छन् । तेह्रौँ कथा 'फूलमतीको बोको' कथामा गोठे, फूलमती, चैती र गाउँलेहरू रहेका छन् । यस कथामा गोठेले पालेको बोकोले आफ्नो जीवन निर्वाह गरेको छ । गोठे यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गोठे अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानको पात्र हो । त्यस्तै फूलमती पनि प्रमुख नारी पात्र हो । जसले गोठेलाई जीवनसाथी बनाई आफ्नो र गोठेको जीवनलाई सार्थक बनाएकी छ । तसर्थ ऊ पनि अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित बद्ध पात्र हो । गोठेकी पहिलेकी श्रीमती र गाउँलेहरू गोठे र फूलमतीलाई होच्याउने तरिकाले प्रतिकूल स्वभावमा देखापरेका छन् ।

चौधौँ कथा 'सुँगुरको पाठोको मृत्यु' मा म, बुढो, दम्पती, गाउँले आदि पात्रहरू छन् । यो कथा म पात्र कामको सिलसिलामा विदेशी भूमिमा गएको बेला घटेको घटना हो । घटनाक्रम अनुसार म पात्र चढेको गाडीले एउटा सुँगुरको पाठो किचेकाले त्यहाँका बासिन्दाले ठूलो रकमको क्षतिपूर्ति माग गरेको प्रसङ्गलाई चित्रण गरिएको छ । म पात्र यस कथाको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ भने अन्य पात्रहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । पन्ध्रौँ कथा 'सन्त्रस्त मनहरू' मा जसमाया, पेवाराम, चौली र मनकुमारी मुख्य पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । यो कथा सन्त्रस्त द्वन्द्व चलिरहेको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । जसबेला सर्वसाधारणले अनाहकमा दुःख पाउने गर्थे, त्यस्तै यस कथामा पनि जसमाया र पेवाराम विस्थापित हुनुपरेको चौली र मनकुमारी प्रहरीको पक्राउमा परेको आदि घटनाहरू यस कथामा उतारिएको छ । जसमाया यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र जो अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएकी मञ्चित र बद्ध पात्र हो भने यस कथाको सहायक पात्र पेवाराम विभिन्न कारणले पिडित हुँदै सबैलाई नराम्रो दृष्टिकोणबाट हेर्नुपुग्दछ जसअनुसार आफ्नै गाउँका बासिन्दालाई माओवादीको शंका गर्छ । यस कारण उ प्रतिकूल प्रवृत्ति त गतिहीन स्वभावमा देखापरेको छ । चौली र मनकुमारी अनुकूल प्रवृत्ति, निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानकी पात्रका रूपमा देखापरेकी पात्र हुन् । जे होस् यस कथामा द्वन्द्वका कारण प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष, आतङ्कवादको कालो छाँया देखापरेको छ । सोह्रौँ कथा काँडाफूलने बँगैचा मा म पात्र जेम्स बाबु, आमा आदि पात्रहरू मुख्य रूपमा आएका छन् । यो कथा म पात्र वाहेक सबै पात्रहरू विदेशी छन् । जेम्स यो कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसले प्रेमका कारण आफ्नै प्रेमिकाको हत्या गर्न पुगेको प्रसङ्गलाई निकै कौतूहलताका साथ यस कथामा उतारिएको छ । त्यसैले जेम्स प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र उच्चवर्गीय सहरीया पात्र हो । म पात्र यो कथाको घटनाक्रमलाई नियालिरहेको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभावमा देखापरेको छ । जसले विभिन्न अनुचित काम गर्नाले जेम्स अपराध गर्ने बाध्यतामा पुगेको छ ।

सत्रौँ कथा 'मोलमा' मा लोग्नेमान्छे, स्वास्नीमान्छे, इन्सपेक्टर, अधिकृत, डाक्टर वकिल पत्रकार आदि बहुपात्रीय प्रयोग भएको कथा हो । यस कथामा निरपराधलाई विभिन्न बहानामा घुस खानेहरूको जालोलाई पर्दाफास गरेको छ । एक नवविवाहित दम्पतीलाई वेश्यावृत्तिको आरोपमा सरकारी अधिकारीले ठूलो रकम असूल गरेको यथार्थ यस कथामा छ । यस कथाका लोग्नेस्वास्नी प्रमुख पुरुष पात्र र नारी पात्र हुन् । यिनीहरू अनुकूल प्रवृत्ति,

गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध पात्र हुन् भने सरकारी अधिकारीहरू र पत्रकार विल्कूल प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका पात्र हुन् । यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम 'खोर भित्रको घर' कथामा म पात्र, जिया, हजूरबा-आमा, कान्छा बा, म पात्रको बाबु, म पात्रका साथीहरू रहेका छन् । यस कथामा निम्न वर्गीय गरिबीले पिल्सिएकी असहाय, अबला जिया र उसको अबोध छोराको गाथा छ । त्यसमा पनि छोरा घर नभएको मौका पारी सासू-ससुराले त्यो बुहारी र नारीलाई दुःख दिएको प्रसङ्ग पनि यस कथामा प्रमुख रूपमा आएको छ । यो कथाको प्रमुख म पात्र हो जो बालक छ तर पनि आफ्नो पारिवारिक दुःख पीडालाई नजिकैबाट नियालिरहेको छ । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको मञ्चित, बद्ध निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानको पात्र हो । जिया र उसकी आमा पनि यो कथाकी प्रमुख पात्र हुन् । जसले लोग्ने घर नहुँदा सासू ससुराको अन्याय अत्याचारमा परेकी अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएकी निम्नवर्गीय ग्रामीण पात्र हुन् । उता सासू, ससुरा, कान्छा बा, जिया र म पात्रलाई दुःख दिने प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । म पात्रका बा कथामा प्रसङ्गवश आएको बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । जे होस् यो कथा पात्रका दृष्टिले बलियो छ ।

३.५.४ अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्र विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'अफ्रिकन अमिगो' मा विदेशी भूमि र विदेशी पात्र भएको कथा हो । यस कथामा ऊ, म, यूवतीहरू, कार्लोस,वेयरा, उसकी आमा र म जस्ता पात्रहरूको कथानकको कार्यव्यापारलाई गति प्रदान गरेका छन् । यस कथामा ऊ र म पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हुन् भने सहायक पात्रमा मामा र आमा छन् । वेयरा, यूवतीहरू र कार्लोस गौण पात्रहरू हुन् । यस कथामा म र ऊ पात्रहरू आवद्धताका आधारमा बद्ध र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभाव देखिन्छ । ऊ सहरीया परिवेश हुर्के पनि विपन्न वर्गको पात्र हो । दोस्रो कथा यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन् मा महाविद्या, म, विउटी, हजुरबुवा, हजुरआमा, म पात्रका बा आमा मानेवत्तर पात्रमा भेडाहरू रहेका छन् । म र महाविद्या पात्र प्रमुख पुरुष पात्रहरू हुन् भने मामा र आय ३ जना पात्रहरू सहायक पात्रको भूमिकामा छन् । हजुरबुवा हजुरआमा, बा-आमा, महाविद्याको छोरो गौण पात्रको भूमिका छन् । म पात्र दिमागको बाटो हुँदै महाविद्यासँगको यात्रामा भएगरेका अनुभूतिलाई कथामा उतारिएको छ । म र महाविद्या पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव र बद्ध पात्र हुन् । म पात्र मध्यम वर्गको भए पनि महाविद्या अर्काको

काम गरेर जीवन निर्वाह गर्ने विपन्न वर्गको पात्र हो । सहायक पात्र मामा प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको गतिहीन, पात्र हो । तेस्रो कथा माघीमा भिखवा, फिरिया, ढुन्डी, पल्टु, छोरीज्वाँई, मधीसे, साहु लगायतका पात्रहरू छन् । भिखवा प्रमुख पुरुष पात्र हो भने फिरिया प्रमुख नारी पात्र हो । ढुन्डी, पल्टु र मधीसे सहायक पात्रहरू हुन भने छोरीज्वाँई र साहु चाहिँ यस कथाका गौण पात्र हुन् । भिखवा र फिरिया अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, वर्गीय बद्ध पात्र हुन । आसन्नताका आधारमा मञ्चित, विपन्न वर्ग र ग्रामीण परिवेशका पात्र हुन् ।

अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहको चौथो कथा 'चियाइरहेका सपनाहरू' मा ऊ र स्कूले केटी, साथीहरू मात्र पात्रका रूपमा आएका छन् । ऊ पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो भने केटी सहायक पात्र र साथीहरू गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । सडक बालक ऊ पात्रले महलमा बस्ने केटीलाई हेरेर विभिन्न सपना बुनेको छ । त्यसलाई कथामा कथाकारले सूक्ष्म ढङ्गबाट विश्लेषण गरका छन् । म पात्र अति विपन्न वर्गको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । सहायक पात्र केटी सहरीया परिवेशकी उच्च वर्गीय व्यक्तिगत पात्र हो ।

पाँचौँ कथा चिहान मा कथाकार शाहले विदेशी पात्रको प्रयोग गरेका छन् । जेम्स यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । त्यस्तै अन्य पात्रहरूमा उसका चार पत्नीहरू, पाँच सन्तानहरू, पाँच बुढाहरू र प्रहरीहरू रहेका छन् । जेम्स आफ्नो स्वार्थको लागि ४ जना बुढाहरूको हत्या गर्न पछि नपर्ने प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । गतिहीन स्वभाव भएको जेम्स व्यक्तिगत, बद्ध पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चित, उच्चवर्ग र सहरीया पात्र हो । छैटौँ कथा मेरी पाटु मा म प्रमुख पुरुष पात्र र पाटु सहायक नारी पात्रको मुख्यत २ जना पात्रको भूमिका रहेको छ । म पात्रका आमाबुवा र पाटुको हुनेवाला पति गौण पात्र हुन् । म पात्रले धेरै मन पराउने पाटुलाई अर्कैले विहे गर्ने भएपछि उ धेरै चिन्तित र दुखित हुन्छ । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, भएको गतिशील, बद्ध र मञ्चित पात्र हो । पाटु प्रतिकूल स्वभाव, गतिहीन, बद्ध र मञ्चित पात्रको भूमिकामा छ । सातौँ कथा किमधाराको खर्क मा म, उसका बाबु आमा, हजुरबुवा हजुरआमा गरी जम्मा पाँच जना मानवीय पात्र रहेका छन् भने गाईगोरू, बाखा र चराजस्ता मानवत्तर पात्र पनि रहेका छन् । कथाको प्रमुख भूमिका रहेको म पात्र रोटी खादाखाँदा वाक्क भएर भात खान हजुरबुवा आमा कहाँ आउँदा उल्टै गाली खाएर फर्कनुपर्ने अवस्थाले हजुरबुवा प्रतिकूल पात्रका रूपमा आएको देखिन्छ । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, बद्ध, मञ्चित ग्रामीण परिवेशको पात्र हो ।

आठौं कथा 'पुनरागमन' मा सर्प र सुवा प्रमुख पुरुष र नारी पात्र हुन भने ऊ पात्र सहायक र गाउँलेहरू गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । सर्प र सुवा कथाको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएका वर्गीय,बद्ध र मञ्चित पात्र हुन् । कथाको खल नायकका रूपमा प्रतिकूल स्वभाव भएर आएको इन्द्रजितले गरिबलाई अझ गरिबको रेखामुनी पुऱ्याउने काम गरेको छ, तसर्थ इन्द्रजित प्रतिकूल, गतिहीन, व्यक्तिगत पात्र हो । नवौं कथा सरजुलाला कथामा सरजुलालाका दुई छोरी, म, स्कुले ठिटाठिटीहरू, गाउँलेहरू, ठग थारू जस्ता पात्रहरूपनि यस कथामा आएका छन् । सरजु लालाकै केन्द्रियतामा कथानक अघि बढेको देखिन्छ । ऊ भारतीय नागरिक भएर पनि नेपाल र नेपालीलाई आफ्नै देश र दाजुभाइ तथा दिदीबहिनी ठानी समाजसेवामा जुट्ने कथाको अनुकूल पात्र हो । आसन्नताका आधारबाट हेर्दा ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आवद्धताका पक्षबाट नियाल्दा ऊ कथाबाट हटाउनै नसकिने बद्ध पात्र हो । स्वभावगत दृष्टिबाट हेर्दा ऊ गतिशील चरित्र हो ।

यस कथासङ्ग्रहको दशौं कथा 'मृगतृष्णा' कथाकार शाहको कार्यालयको सिलसिलामा विदेश गएको बेला भोगेको यथार्थतालाई कथामा उतारेका छन् । विदेशी भूमि र विदेशी पात्र प्रयोग भएको कथामा म, टेरेजा, उसका दुई छोराहरू, अनि उसका दुई प्रेमि जेभियर र टोडगानो गरी जम्मा छ जना पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । कार्यका दृष्टिबाट नियाल्दा कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म ऊ अर्थात् टेरेजा पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेकाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय नारी पात्र हो । टेरेजाका दुइ छोरा सहायक पात्र हुन् भने जेभियर र रोडगानाको गौण पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा टेरेजा र म अनुकूल पात्र र जेभिएर टोडगानो यौन शोषण गरी उसलाई गर्भवती बनाएर अलपत्र छाड्ने प्रतिकूल प्रवृत्तिका पात्र हुन् । टेरेजा र म गतिशील स्वभाव,बद्ध, मञ्चित पात्र हुन् । एघारौं कथा प्रकृति र मान्छे मा बाजे छोरा र नाति प्रमुख र छोरा सहायक भूमिकामा छन् । यी ३ जना पात्र एक अर्का जोडिएकाले बद्ध र मञ्चित पात्र हुन् । छोरो प्रतिकूल प्रवृत्तिको रूपमा उभिएको छ भने बाजे र नारी अनुकूल प्रवृत्तिमा देखापरेका छन् । छोरो र नाति सहरीया परिवेशका छन् भने बाजे ग्रामीण र वर्गीय पात्र हो । बाह्रौं फागुको रङ कथामा रामकली, छोट्कु ,बड्कु, नथुनी, पिड्की , सिडरान र मानु गरी जम्मा ७ जना पात्रहरू रहेका छन् । कार्यका आधारमा रामकली र बड्कु प्रमुख पात्र हुन् भने पिड्की कथानकलाई गति दिन आएको सहायक पात्र हो । त्यसैगरी छोट्कु नथुनी, सिडरान र मानु कथामा प्रशङ्गवश आएका गौण पात्र हुन् । प्रमुख पात्र रामकली, बड्कु अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव,बद्ध र

मञ्चित र ग्रामीण परिवेशका पात्र हुन् । छोट्कु र नथुनी प्रतिकूल स्वभाव भएका गतिहीन र नेपथ्यीय पात्र हुन । तेह्रौँ कथा गाउँमा हलचल मा धेरै पात्रहरू समावेश छ । यसमा डाँडाघरे माइला, जिम्बावाला बाजे, माथ्लाघरे नाइके खत्री, चौतारा काइला, रूपाकोटे घर्ती मगर, पुजारी दिनानाथ, टोपली, घिरौली, सुन्ती, टेकी, रूमा, सोमी, उमा, स्कूले केटाकेटी र व्यारेकका सेनाहरू जस्ता पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा टेकी, टोपली, घिरौली, सुन्ती र रूमा प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका छन् । यस कथामा लिङ्गका आधारमा स्त्री र पुरुष दुवै थरी पात्रको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा कथामा सबै अनकूल किसिमका पात्रहरूको प्रयोग भएको छ भने आसन्नताका आधारमा टेकी, टोपली, घिरौली, रूमा र सुन्ती माञ्चिय पात्र हुन् । सबै पात्रहरू ग्रामीण परिवेशका त्यसमा पनि मध्यम वर्गका पात्रहरूको प्रतिनिधित्व यस कथामा भएको छ ।

चोखाउनी कथामा मा भिड्रान थारू कुम्री थरूनी, चिड्की थरूनी, केटाकेटीहरू, वड्घर कुकुलाल, फागुराम, बधुराम, बधुराम छिन्नुवा, चैते माइला, पल्टु जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । कथाको आदि देखि अन्तसम्म भिड्रान थारू, कुम्री र दैताने माइला प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । यी तीनजना पात्र गतिशील स्वभाव भएका मञ्चित र बद्ध पात्र हुन् । दैताने माइला कथामा प्रतिकूल प्रवृत्तिका देखापरेका छन् भने भिड्रान थारू र कुम्री अनुकूल प्रवृत्तिको रूपमा देखापरेका छन् । यी पात्रहरू कथाबाट हटाउन मिल्दैन किनकी यिनकै भूमिकामा कथा आदि देखि अन्तसम्म सशक्त बनेको छ । वड्घर कुकुलाल र पल्टु सहायक पात्र र चिड्की थरूनी, केटाकेटीहरू फागुराम,बुधराम, छिन्नुवा, चैते माइला कथामा प्रसङ्गवश आएका गौण पात्र हुन् । यसरी चोखाउनी कथाबद्ध पात्रहरूको चयनगरी सिर्जना गरिएको कथा हो ।

३.५.५ 'छापामारको छोरो' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्र विश्लेषण

छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको पहिलो 'बधशालामा बुद्ध' कथामा ऊ, महानायक, युवक, रक्तसेनाहरू, बधिक जस्ता पात्रहरूले कथाको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाएका छन् । ऊ प्रमुख पात्र हो भने सहायक पात्रमा युवक नायक/महानायक छन् । रक्तसेनाहरू, बधिक प्रसङ्गवश आएकाले गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छ । ऊ पात्र पहिले प्रतिकूल भए पनि पछि अनुकूल पात्रको रूपमा आएको छ भने प्रतिकूल पात्रमा नायक/महानायक

देखिएतापनि अन्तमा उनीहरू पनि अनुकूल पात्रको भूमिकामा रहेका छन् । यसरी उ पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको मञ्चित,बद्ध पात्र हो । यसरी कथाका सबै पात्रहरू बधिकका रूपमा देखिएपनि एउटा युवकको कारणले सबै बधिकहरू शान्तिको पक्षमा आएका छन् तसर्थ यस कथाका सबै पात्रहरू अन्तमा आएर अनुकूल प्रवृत्तिका र गतिशील स्वभावमा देखिएका छन् ।

दोस्रो कथा 'गाउँमा गीतहरू गुञ्जिदैनन्' मा म अथवा सानो बाबु प्रमुख पात्र, फुलवा, आमा, हजुरबुवा, हजुरआमा, चुन्नुनकी आमा जस्ता पात्रहरू सहायक पात्र हुन् । भने मधुराम, लछमन, चमेली, फेरुवा, चम्पी, सुरजु, राम आदि कथाका गौण पात्र हुन् । म अथवा सानोबाबुकै केन्द्रीयतामा कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू अगाडि बढेकाले म पात्र नै यस कथाको प्रमुख पात्र हो । ऊ अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको मञ्चित पात्र हो । प्रस्तुत कथामा देखिएका पात्रहरू सबै अनुकूल चरित्रकै देखिन्छन् । तर कथाको अन्त्यमा देखापरेका बमका आवाज बन्दुकका आवाज आदि भने प्रतिकूल मानेवत्तर प्रवृत्ति भएर देखापरेका छन् । तेस्रो कथा 'बाबुको काँधमा छोरो सुतिरहेको देश' मा प्रमुख पात्रको ऊ पात्र, सहायक पात्रमा अध्यक्ष, सूरक्षाकर्मी, पुलिस, सिडियो, सहायक पात्र हुन् भने बाटामा हिड्ने मान्छे हरू गौण पात्र हुन् । कथामा ऊ पात्र आफ्नो छोरोको हत्यारा पत्ता लगाउन वा न्यायका लागि विभिन्न निकायमा गए पनि न्याय पाउनको साटो उल्टै अपहेलना, घृणा पाउनाले ऊ अत्यन्त मर्माहित भएको छ । तसर्थ ऊ पात्र यस कथाको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित ,बद्ध र वर्गीय पात्र हो । उसलाई सहयोग नगरी उल्टै घृणा गर्ने अध्यक्ष, सिडियो आदि प्रतिकूल स्वभाव भएका गतिहीन पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । कथामा समाविष्ट पात्र हरू सामाजिक रूपमा यथार्थ पात्र बनेर देखापरेका छन् ।

चौथो कथा 'युद्ध विराम जिन्दाबाद' मा वीरबहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा देखापरेको छ । कथामा सुरुदेखि अन्तसम्म वीरबहादुरको उपस्थिति छ । कथामा वीरबहादुरलाई भिकेर अध्ययन गर्न सकिदैन तसर्थ वीरबहादुर यस कथाको केन्द्रीय अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित,बद्ध र वर्गीय पात्र हो । प्रस्तुत म र मुर्दाहरू कथामा सीमित पात्रको चयन भएको पाइन्छ । कथाको मुख्य पात्र म, शिला हुन् । यी वाहेक छोरा, छोरीहरू, प्रहरी, ट्याक्सी ड्राइभर सहायक पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । म पात्र आफ्नै स्वार्थमा लाग्ने बढी लाग्ने प्रतिकूल स्वभाव मा देखापरेको छ । 'एकादेशमा' भन्ने कथामा पात्रको विशिष्ट पहिचान गर्न कठिन देखिन्छ । यस कथामा पात्रको विशिष्ट पहिचान गर्न कठिन देखिन्छ ।

यस कथामा कथाकार स्वयंमले कथा वाचन गरेको प्रतीत हुन्छ । तरपनि पात्रको उपस्थिती छैन । तृतीय पुरुषमा आधारित पात्रको नाम अथवा ऊ को प्रयोग पनि कुनै केन्द्रीय पात्र स्थापनाका हिसाबले भएको देखिदैन । लासको गन्ध बढ्दै गएपछि आक्रान्त बनेका गाउँलेहरूका बीचमा कुरा चल्दै एउटा व्यक्तिलाई केन्द्रय गर्न खोजेको देखिए तापनि कथाको आदिदेखि अन्तसम्म उसका भूमिकामा केन्द्रित भएको देखिदैन । त्यसैले यो कथा पात्रहरूको उपस्थितिमा उनीहरूका क्रियाकलापबाट निर्मित भएको भन्दा लेखकिय भावनामा आधारित सामाजिक विसङ्गतिको एउटा रूपको उजागर बनेको छ । यद्यपी लास, मान्छेहरू, मान्छेहरूका बीचमा सहभागी केही ऊ यिनीहरू आदि नै प्रस्तुत कथाका पात्र वा चरित्रहरू हुन् ।

सातौँ कथा 'कुर्सीपर्व' मा प्रमुख पात्रका रूपमा सूत्रधार आएको छ । एकपटक कुर्सीमा पुगेपछि पनि त्यसको गरिमा र उत्तर दायित्वलाई राम्ररी वहन गर्न नसक्ने मान्छेहरू वा कारण लगातार कुर्सीमा पुग्ने मान्छेहरू परिवर्तन भइरहन्छन् । त्यसका कारण जस्तो सुकै मान्छे पनि त्यस कुर्सीमा पुग्ने अपेक्षा राख्न थाल्छन् । तोकिएको मापदण्ड पूरा गर्न नसक्ने मान्छेलाई अदभूत शक्तिका रूपमा बसेकाले स्वीकार्न सक्दैनन् र पटकपटक कुर्सीमा मान्छे फेरिन पुग्छ । त्यसबाट हँदा भेषधारी सूत्रधार पठाएर उनीहरूलाई मूल्याइन्छ । यसरी वास्तवमा नेपालको पछिल्लो राजनीतिक यथार्थ सङ्गत पात्र र प्रवृत्ति दुवैको प्रतिनिधित्व 'कुर्सीपर्व'को पात्र सूत्रधार ले गर्छ । त्यसैले कथाको केन्द्रीय पात्र सूत्रधार हो भने कुर्सीमा बस्न पुगेका मान्छेहरू सहायक पात्र हुन कथामा सूत्रधारलाई एक गतिशील पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ ।

आठौँ कथा 'छापामारको छोरो' कथामा छापामारको छोरो, स्वास्नी, छापामार, म सिपाही, धनबहादुर, प्रहरी कमाण्डर म पात्रको छोरा जस्ता पात्रहरू आएका छन् । यस कथामा प्रमुख पुरुष पात्रहरूमा छापामारको छोरो र म पात्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । छापामारको छोरो प्रहरीको गिरफ्तारमा परेकी उसकी आमासँगै छ उता प्रहरी कमाण्डर म पात्रको छोरा पनि कार्यलयमै हुन्छ । यी दुइबीच भएको बाल भगडा, बालक्रिडा र बालमेलमिलापले म पात्र वा छापामारकी श्रीमती दुवैलाई खुसी तुल्याउँछ । यी सबै कुरालाई विचार गरेर प्रहरी कमाण्डर म पात्रले उनीहरूलाई जेलमुक्त गरिदिन्छन् । तसर्थ म पात्र र छापामारको छोरो अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएका मञ्चित र बद्ध पात्र हुन् । त्यसैगरि छापामारकी स्वास्नी, छापामार रक्तबीज, प्रहरी कमाण्डरको छोरो र सिपाही

धनबहादुर कथाको सहायक पात्र हुन । उनीहरका माध्यम द्वारा कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग पुगेको छ । अभै प्रहरी कमाण्डर 'म' पात्रको छोरो कथालाई अनुकूलता तर्फ डोच्याउने महत्त्वपूर्ण मोडमा उपस्थित भएकोबद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

नवौँ कथा मीसन इन नेपालमा म र लिनो गरी प्रमुख दुई पुरुष पात्र छन् । यो कथा कथाकार शाहको स्वैरकल्पना मिश्रित कथा हो । म पात्र प्रहरीमा सेवारत व्यक्ति हो लिनो शान्ति सुरक्षार्थ खटिएको संयुक्त राष्ट्रसंघको एक सदस्य हो । यी दुवैबीच धेरै वर्ष पछि भेट हुन्छ र एउटा होटलमा बसेर शान्ति र सुव्यवस्थाका कुरागरी राष्ट्र र राष्ट्रियताका बारेमा निकै चिन्तित हुन्छन् । तसर्थ यी दुवै पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । शान्ति सेनाको भूमिका निर्वाह गर्न आएका सेनाहरू रेष्टुरेन्ट मालिक जस्ता पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । दसौँ कथा पशुअवतार मा मूर्त मानवीय पात्र भेट्न सकिदैन । प्रतिकात्मक रूपमा लेखिएको मानवत्तेर प्राणी सिंहलाई कथाको केन्द्रमा राखिएको छ । जंगलमा बस्ने सिंहले जसरि अन्य जङ्गली जनावरलाई खेद्न र खाने व्यवहार देखाउँदै राज चलाउँछ त्यसरी नै मानव वस्तीमा पनि त्यस्तै संस्कृतिको सिकार बनाउँदै लगेको छ । मान्छेहरू आफ्नो अस्मिता संरक्षण गर्न नसक्ने अवस्था आएको र सम्पूर्ण रूपमा मानवीय सम्वेदना, विचार, सिद्धान्तको पक्षपोषण गर्न नसकिएको देखिन्छ । कथामा पात्रहरू मूलतः प्रवृत्तिगत रूपमा उभ्याइएको छ । मान्छेहरूमा प्रारम्भमा आफ्नो सभ्यता, अस्तित्व र मानवीयताकै पक्षमा देखिन्छन भने जङ्गली सिंहका अनुयायीहरू सम्पूर्ण मानवीय वस्तीहरू आफ्नो नियन्त्रणमा राख्न उद्यत् देखिन्छन् । स्थायी दुई प्रवृत्तिका पात्रहरूका बीचमा लामो वाक युद्ध भएको छ । अन्ततः मान्छेहरू सभ्यता, अस्तित्व, स्वाभिमान र मानवीयता माथि जङ्गली प्रवृत्तिले अनपेक्षित रूपमा विजय प्राप्त गर्छ । कथामा अर्को पात्रका रूपमा युवती रहेकी छ । ऊ शोषण र अन्यायमा पिल्सिएको पात्र हो । त्यस्तै अर्कोतर्फ एउटा सर्वाङ्ग नाङ्गो मान्छेलाई खम्बामा बाँधेर मार्दै गरेको देखिन्छ । उक्त मान्छेलाई त्यस प्रकारको निर्मम यातना दिएर हत्या हुँदापनि मानवपूरका मान्छेले रोक्न सक्दैनन् । अन्ततः त्यो मान्छे पनि जङ्गली प्रवृत्तिको सिकार भएर मर्छ । यसरी जङ्गली प्रवृत्ति एकपछि अर्को गर्दै मानवसमाज माथि धावा बोल्दै मान्छेहरूलाई पशुवत् रूपान्तरण गरिरहेको हुन्छ । मान्छेको मानवीयता र सभ्यता बचाउन यहाँनेर आफ्नो आदर्श बचाउन सक्षम हुदैनन् । उनीहरू क्रमशः पशुवत प्रवृत्तिको वेशमा पर्दै जान्छन् । यसरी मान्छे प्रवृत्तिको विलय र पशु प्रवृत्तिको उदय नै कथाको वास्तविक चरित्र हो ।

एघारौँ कथाको रूपमा आएको एउटा अर्को खाडल कथा सीमित पात्र भएको कथा हो । यस कथामा ऊ पात्र प्रमुख भूमिकामा देखा पर्दछ । भने सहायक पात्रमा युवती र कमाण्डर आएका छन् । गौण पात्रहरूमा ऊ पात्रका सहयोद्धा, मिलीसिया, लडाकु आदि पात्रहरू प्रसङ्गवश आएका छन् । ऊ पात्र एउटा भिडन्तमा लड्ने लडाकुहरूको मृत्यु भएपछि गाड्ने खाडलहरू खन्ने जिम्मेवारी पाएको हुन्छ । रातभरी खाडल खनी आफ्नै सहयोद्दालाई गाड्दागाड्दै विहानपख हुँदा पनि कमाण्डरले फेरी अर्को खाडल खन्ने आदेश दिन्छ । ऊ आफ्ना साथीहरूलाई गाड्दागाड्दै शोकाकुल भइसकेको हुन्छ । तसर्थ ऊ पात्र यस कथाको अनुकूल प्रवृत्ति गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र वर्गीय पात्र हो सहायक पात्र कमाण्डर प्रतिकूल स्वभावमा देखापरेपनि गतिशील स्वभावको मुक्त पात्र हो । बाह्रौँ कथा बन्द ढोका र समय मा प्रमुख पात्रमा ऊ (निनुको बा) र नन्दा छन् भने सहायक पात्रमा निनु र गौण पात्रमा यमबहादुर र रूपसरा आएका छन् । कथामा ऊ पात्रको घरमा बन्दुकेले घेरा हाले पछि आफु र सन्तानलाई कसरी बचाउने र बाँच्ने विषयमा अनेकौ प्रयत्नहरू बन्द कोठाभित्र गर्दछ । उसले बाँच्ने प्रयत्न गर्दागर्दै विहानी पख हुन्छ जसवेला बन्दुकेहरू उसको घरबाट हिडिसकेका हुन्छन् । यसरी कथामा ऊ पात्र र उसको परिवारमा ठूलो मनोवैज्ञानिक असर पर्दछ । यसरी कथामा ऊ पात्र केन्द्रीय भूमिकामा देखापर्दछ । ऊ पात्र र नन्दा अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चियबद्ध पात्रका रूपमा आएका छन् । बन्दुकेहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा आएका छन भने अन्य सबै पात्र अनुकूल रूपमै देखिएका छन् ।

तेह्रौँ कथा मेरो कुकुर अझै भुकिरहेको थियो मा प्रमुख पात्र म हो भने आमा, कुकुर, बाखी, पाठापाठीहरू, काकाबा, सानीआमा आदिपात्रहरू यस कथामा आएका छन् । कार्यका हिसाबले कुकुर सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ भने अन्य पात्र गौण छन् । म पात्रले आफ्नी आमालाई गुमाएपछि आमाको खोजीमा भौतारिदै पीडालाई कथामा उतारिएको छ । युद्धकालको समयमा ऊ पात्रले बा आमा सबैलाई गुमाएपछि वरपरका आफन्तले पनि उसलाई सहयोग गरेका छैनन् । ऊ पात्र यस कथाको अनुकूल स्वभाव भएको, गतिशील स्वभाव, मञ्चीय, बद्ध र वर्गीय पात्र हो उसको सानी आमा र छरछिमेकी प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिएका छन् । पशुका रूपमा मानवत्तेर प्राणी कुकुर, बाखा र गाईगोरू भने मानवीय दर्दहरू अनुभूत गर्न सक्ने मानवतूल्य पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

चौधौँ कथा 'भत्केका ढोका र सपनाहरू' को प्रमुख पात्र जसमाया हो भने रने, लोग्ने, नन्दा र नाति सहायक पात्र हुन् । द्वन्द्वले समाजका लोग्ने मान्छेहरूलाई कसरी

गाउँबाट अलग पारेको थियो र जसमाया जस्ता अवला नारीहरूले आफ्नो घर, जीवन र सन्तानको पीडा खप्नुपरेको थियो भन्ने कुरालाई जसमायाको माध्यामबाट देखाइएको छ । प्रतिकूल वातावरणमा पनि अनुकूल प्रवृत्तिमा देखापरेकी जसमा गतिशील स्वभाव भएकी मञ्चित, बद्ध र वर्गीय पात्र हो । पन्ध्रौँ कथा मा ऊ पात्र वा ह्युमन फर्मिडसँग सम्बद्ध पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो । त्यस्तै चौधौँ पूस्ताको रूपमा काम गर्ने मानेवत्तर पात्र कम्प्युटर सहायक पात्रका रूपमा देखापरेको छ । स्टाफहरू, निजी सहायक यस कथाका गौण पात्र हुन् । सहायक पात्रहरू आफ्नो हाकिमलाई विदेशबाट आएको इमेलको म्यासेज बुझ्न प्रयत्न गर्ने र ऊ पात्रलाई सघाउने काममा कार्यमा व्यस्त रहन्छन् । ऊ पात्रले सोही कथा 'सडकमा गान्धीहरू' कथाको मुख्य पात्र ऊ हो । ऊ पात्रले देखेको, भोगेको र महसुस गरेका कुराहरूलाई नै कथामा समावेश गरिएको छ । यी ऊ पात्रको मनोद्वन्द्वका बीचमा प्रसङ्गवश भित्रिएका पात्र मात्र हुन् । त्यस्तै सडकमा लाम लागेर विद्रोहको मसाल बोकेको मान्छेहरू पनि सामूहिक पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ पात्र कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ अस्थिर र चञ्चल स्वभाव, मिहनेती र विद्वान व्यक्तित्व भएको पात्रका रूपमा देखिन्छ । प्रारम्भमा सशस्त्र क्रान्तिको पक्षमा देखिएकाले अन्तमा गएर शान्तिपूर्ण परिवर्तन प्रति प्रतिबद्ध हुँदै सङ्घर्षमा सामेल भएको छ । गान्धीको विचार र दर्शनबाट प्रभावित भइ अन्य मान्छे सरह शान्तिपूर्ण विद्रोहमा सहभागी भएकाले लेखकले उसलाई गान्धीमा रूपान्तरण भएको देखेका छन् । ऊ पात्र पहिले प्रतिकूल प्रवृत्तिमा देखापरेको भए पनि अन्तमा आएर अनुकूल प्रवृत्तिमा देखापरेको छ । प्रगतिशील स्वभाव भएको ऊ पात्र मञ्चित, बद्ध पात्र पनि हो ।

सत्रौँ कथा 'किडी जीयाले कर्नालीमा फाल हालिन्' मा म र किडि जिजा प्रमुख पात्र छन् । नरमान सहायक पात्र र अन्य पात्र गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । बन्दुक बोकेर जंगल जान नमानेपछि गाउँबाट विस्थापित भएको म पात्र कथाको केन्द्रीय पात्र हो । भने त्यसैगरी गाउँबाट खेदिएकी किडी जिजा पनि कथाको केन्द्रीय भूमिकामा नै छिन् । कथाको शीर्षक नै किडी जिजा सँग सम्बन्धित रहेको छ । विस्थापित भएर सिमीकोट भरेपछि किडी जियाले भोगेका कथालाई म पात्रका माध्यामबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । म पात्र र किडिजिजा अनुकूल प्रवृत्तिका भए पनि प्रतिकूल वातावरणमा डुबेका छन् । गतिशील स्वभाव भएका यी प्रमुख पात्र मञ्चित र बद्ध पात्र पनि हुन् । यसरी सहायक पात्र नरमान एकली

आमालाई पाल्न नसकेर विदेसीएकाले उसकी आमा किडी जिया कर्नालीमा फाल हालेर मछै तसर्थ नरमान प्रतिकूल प्रवृत्तिमा देखापरेको छ ।

यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा 'सिपाही र सालिक' मा प्रमुख केन्द्रीय पात्रको रूपमा सिपाही देखापरेको छ । सिपाहीको केन्द्र बिन्दुमा कथा आदि देखि अन्त्य सम्म बगेको छ । सिपाही एउटा अमूर्त सालिकको पहरामा रातदिन खटेपनि अन्ततोगत्वा सबै जनता शान्तिपूर्ण आन्दोलनमा आएकोले सिपाहीले उक्त सालिकको सुरक्षा गर्न सकेको छैन । उल्टै आफू पनि शान्तिपूर्ण आन्दोलनको पक्षमा लाग्दछ । सिपाही यस कथाको अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चीय, बद्ध र वर्गीय पात्र हो । यस कथामा सिमित पात्रको प्रयोग भएको छ । जसको केन्द्रीय भूमिकामा सिपाही छ भने गौण पात्रका रूपमा जनताहरू आएका छन् । यसरी सीमित पात्रको प्रयोग भए पनि पात्र विधानका दृष्टिले कुनै कमी देखिदैन ।

३.५.६ काठमाडौँमा कामरेड कथासङ्ग्रहका कथाहरूको पात्र विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा काठमाडौँमा कामरेड मा ऊ, कमाण्डर, ठूला कामरेड, उसका युद्धकालीन साथीहरू आदि रहेका छन् । ऊ पात्र प्रमुख, कामरेड र ठूला कामरेड सहायक पात्र र अन्य पात्र सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् । ऊ पात्रको केन्द्रीयतामा कथानक घुमेको उसको क्रियाकलाप, अनुभूति, अनुभव र विचार नै यस कथाको विषयवस्तु हो । कथामा ऊ पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, बद्ध, वर्गीय, ग्रामीण स्थानको पात्र हो । उसले सशस्त्र द्वन्द्वमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए पनि उसले सोचेको जस्तो व्यवस्था आउन नसकेको र सम्भावना पनि नभएको ले ऊ निकै चिन्तित छ । उसको कमाण्डर र ठूला ठूला कामरेडको व्यवहार देखा ऊ अझ निराश हुन्छ । तसर्थ सहायक पात्र कमाण्डर र ठूला कामरेड प्रतिकूल स्वभावका साथ देखा परेका छन् । दोस्रो कथा 'ऊ पनि काठमाण्डु' मा म, ऊ, मुना र गीता मुख्य रूपमा आएका छन् । म पात्र समयको परिवर्तन सँगै आफूलाई कसैको प्रभाव नगरी मोजमजामा लिप्त हुन चाहन्छे जस अनुसार आफुलाई सुख सुविधा दिने सहरीया व्यक्तिको खोजी गर्दा गर्दै एउटा बुढो भए पनि सहरीया मान्छेलाई फेला पार्दछे । यस कथामा म पात्र प्रमुख नारी पात्र ऊ सहायक पुरुष पात्र र अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । म पात्रले आफ्नो कर्तव्य विर्सिएर नैतिक भन्दा अनैतिक काममा बढी ध्यान गर्नाले ऊ प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव,

मञ्चित,बद्ध र मध्यम वर्गीय ग्रामीण स्थानकी पात्र हो ।सहायक पात्र ऊ पनि केटीहरू लाई विभिन्न प्रलोभनमा फसाउन सफल प्रतिकूल प्रवृत्ति भएको पात्रका रूपमा आएको छ । अन्य पात्रहरू कथाकै प्रशङ्गवश आएका पात्रहरू हुन । तेस्रो कथा हराएको देश खोज्दै जादा मा म पात्र, छोरो, श्रीमती, प्रहरी, नेता आदि पात्रहरू आएका छन् । यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र म पात्र हो जो हराएको छोरो खोज्दै सम्भावित सबै ठाउँमा पुग्दछ । उसको छोरो अन्तमा प्रहरीको पक्राउ परेको थाहा पाउछ । म पात्र र उसको छोरो अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित,बद्ध निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानका पात्र हुन् । अन्य पात्रहरू म पात्रलाई उपहास गर्ने प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा आएका पात्रहरू हुन् । चौथौ कथा गुलाब सिंह बन्थो विस्फोट सिंहमा गुलाब सिंह,जेलर, नेता, श्रीमती, आमा, कार्यकर्ता आदि रहेका छन् । प्रमुख पात्रका रूपमा गुलाब सिंह, सहायक पात्रका रूपमा जेलर र अन्य पात्रहरू गौण पात्रको रूपमा आएका छन् । गुलाब सिंह राजनैतिक समूहको नामबाट आतंक मच्चाएको समूहको नेता हो । जो विभिन्न अपराधिक क्रियाकलापबाट जेलमा छ । गुलाब सिंह प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध, निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानको व्यक्ति हो । सहायक पात्र जेलर भने उसलाई सुधाने तर्फ केन्द्रित भएकाले ऊ अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएको मञ्चित बद्ध पात्र हो । भने अन्य कथालाई अगाडि बढाउने प्रशङ्गवश आएका पात्र हुन् । पाँचौँ कथा बहुमूल्य चोरी मा ऊ, बुढो, इन्सपेक्टर, श्रीमती, छोरा, छोरी आदि पात्रहरू रहेका छन् । ऊ पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ एउटा विद्वान, प्रतिष्ठित व्यक्तित्व भएर पनि गलत बाटो अपनाएर आफ्नो इज्जत प्रतिष्ठा बचाउने चेष्टा गरेको छ । तसर्थ ऊ प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध, उच्चवर्गीय सहरीया पात्र हो । सहायक पात्र इन्सपेक्टर उसको यो क्रियाकलाप देखेर नतमस्तक भएको अनुकूल प्रवृत्ति भएको पात्र हो । अन्य पात्रहरू कथालाई अगाडि बढाउन प्रसङ्गवश आएका गौण पात्रहरू हुन् ।

छैटौँ कथा 'छिमेकीको छाता र छाडा छोराहरू' मा म पात्र, छिमेकी, श्रीमती, छोराहरू आदि रहेका छन् । म पात्र र छिमेकी प्रमुख पुरुष पात्र हो भने छोराहरू सहायक पात्र र अन्य पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । म पात्रले छिमेकी प्रति शसङ्कित भएर छोराहरू माथि राखेको कुविचारलाई विषयवस्तु बनाईएको छ । त्यसैले म पात्र प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिहीन स्वभाव भएको मञ्चित बद्ध, मध्यम वर्गीय सहरीया पात्र हो । त्यस्तै अर्को प्रमुख पात्रका रूपमा छिमेकी सबै धनी भएपछि म पात्रका छोरांनातीलाई सहयोग गरिरहेको छ ।

तर पनि म पात्र छिमेकी विरूद्धमा लाग्न सल्लाह दिदा उनीहरू मान्दैनन् । छिमेकी अनुकूल प्रवृत्ति भएको उच्च वर्गीय सहरीया पात्र हो । सहायक पात्रका रूपमा आएका छोराहरू अनुकूल प्रवृत्तिका रूपमा आएका छन् । सातौँ कथा क्यान्टोनमेन्टमा ऊ छापामार साथीहरू, नेताहरू, ऊ पात्रका परिवार आदि पात्रहरू रहेका छन् । ऊ पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । जसले दस वर्षे सशस्त्र द्वन्द्व पश्चात क्यान्टोनमेन्ट भित्र खुम्चिदाको पीडा पोखिएको छ । तसर्थ ऊ अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव भएकी मञ्चित र बद्ध पात्र हो । अन्य पात्रहरू कथामा प्रशङ्गवश आएका गौण पात्रहरू हुन् ।

आठौँ कथा 'म पनि कुकुर'मा म, श्रीमती, छोरो, स्वामी, बुलडग आदि पात्र आएका छन् । प्रमुख पात्र म समयको परिवर्तन अनुसार मान्छे पनि कुकुर भएर स्वाभीमान बचाउन सकिने भएकाले उसले सबैसँग कुकुर भएर व्यवहार गरेको छ तसर्थ ऊ अनुकूल स्वभाव, गतिशील स्वभाव भएको मञ्चित र बद्ध पात्र हो । उसका श्रीमती, स्वामी र छोरा उसलाई जति सक्यो सताउने काममा लागेकाले उनीहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । नवौँ कथा 'ऊ एक पात्र लोकतन्त्रको' मा ऊ, श्रीमती, छोरा, ग्राहक आन्दोलनकारी आदि पात्र हरू रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ पात्र रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा ऊ पात्र रहेको छ । उ एउटा चिया पसल खोलेर जीविका चलाएको श्रमजीवी मान्छे हो । उसका चिया पसलमा हुने गर्ने लोकतन्त्रको बहसले ऊ निकै प्रशिक्षित भइसकेको छ । देशमा आएको लोकतन्त्र सँगै हुने गरेका बन्द हडताल र आतङ्कले उसको श्रीमती अस्पताल लिन नसक्ने सडकमा मृत्यु भएको छ । त्यसैले म पात्र गतिशील स्वभाव, अनुकूल प्रवृत्ति, मञ्चित, बद्ध, निम्नवर्गीय पात्र हो । अन्य पात्रहरू कथालाई अगाडि बढाउन आएका गौण पात्र हुन् । दसौँ कथा 'मिकी माउस' मा म, श्रीमती, छोरा, मिकी माउस, नाति आदि पात्रहरू रहेका छन् । आजभोलिका केटाकेटीहरू बढी यान्त्रिक बनीरहेको विषयवस्तु यस कथामा उठाइएको छ । म पात्रको छोरोले मिकी हाउस चाहियो भनेर सताएको छ जे जस्तो मिकी हाउस ल्याएपछि छोरोले नमाने पनि आफैँ मिकी माउस बन्नु परेको छ । म पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध पात्र हो भने उसका छोरा, श्रीमती प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा आएका छन् ।

एघारौँ कथा 'नयाँ राजाहरू' मा धेरै प्रकारका नेताहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । सोही अनुसार श्रीपेच लाउँदा उनीहरूले त्यसको भार र मार थाम्न सकेका छैनन् र नौलो नौलो अनुभूति गरेका छन् । त्यसैले यी सबै नेताहरू प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभावमा

देखापरेका छन् । थुप्तेन ग्यान्छो कथामा थुप्तेन ग्यान्छो, खेन्यो, रिम्पोचे, साथीहरू आदि पात्रहरू रहेका छन् । थुप्तेन ग्यान्छो यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो जो आफू गुम्बाको चेलो भए पनि गुरूजस्तै बौद्धिक र सम्पन्नशाली हुन चाहन्छ । तसर्थ ऊ अनुकूल प्रवृत्ति गतिशील स्वभाव मञ्चितबद्ध निम्नवर्गीय पात्र हो । सहायक पात्र खेन्यो र रिम्पोचे थुप्तेनहरू गुरू हुन्, तिनीहरू पनि अनुकूल स्वभावमै देखापरेका छन् । तेह्रौँ कथा 'ऊ, म र बन्डाई बिच' मा व्यावी, म, अल्वा, अल्वाडी आमा, व्यावीका बा आमा आदि पात्र रहेका छन् । म पात्र कामको खोजीमा बन्डाई पुगेको छ उसकी साथीको छोरी सँग नेपाल र नेपालीको बारेमा भावुक भएर कुरा गरेका छन् । म पात्रले बन्डाईमा जन्मेकी व्यावीलाई नेपालीपनको बारेमा अवगत गराई रहेका छन् भने व्यावीले पनि आफू नेपाल र नेपाली औधी माया गर्छे तसर्थ यी दुवै प्रमुख पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित र बद्ध पात्र हुन् । व्यावी साथी अल्का अनुकूल प्रवृत्तिकी भएर पनि उसकी आमा प्रतिकूल स्वभावमा देखापरेकी छ ।

चौधौँ कथा 'नारायणहिटीका चमेराहरू' मानवेतर पात्रहरू प्रयोग भएको कथा हो । चमेराहरू मानवेतर पात्र भए पनि मान्छेका प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् । जसमा बुढो चमेरो, चमेरी, सानो चमेरा, बलियो चमेरो आदि थुप्रै चमेराहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा राजाले नारायणहिटी छाँडेपछि आफूलाई कसैले वास्ता नगरेको महसुस गर्दै नयाँ राजा बस्ने शीतल निवास तिर चमेराहरू बसाई सर्दछन । त्यसैले यी चमेराहरू पनि गतिशील स्वभाव, अनुकूल प्रवृत्ति भएका पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । पन्ध्रौँ कथा कामरेड अब ती दिनहरू पुराना भए मा मन्त्री, मन्त्राणी, छोरा छोरी कामरेडहरू (सङ्घर्ष, ज्वाला, क्रान्ति, बलिदान) आदि पात्र समावेश छ । यस कथाको प्रमुख पात्र मन्त्री हो जो मन्त्री भएर युद्धकालीन साथी र विचारलाई भुसुक्क बिसेको नाटक गरिरहेको छ । तसर्थ मन्त्री प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित,बद्ध उच्चवर्गीय पात्रका रूपमा देखापरेको छ । उसका श्रीमती, छोराछोरी पनि प्रतिकूल प्रवृत्तिमै देखापरेका छन् भने कामरेडहरू अनुकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् ।

सोह्रौँ कथा 'पूतलीचोर' मा पूतली, घैटे,गुह्ये बाक्सिड, रामे, प्रहरी आदि पात्रहरू मुख्य रूपमा रहेका छन् । यस कथामा प्रमुख नारी पात्र पूतली र प्रमुख पुरुष पात्र घैटे, गुह्ये र बाक्सिड सहायक पात्र र अन्य पात्रहरू गौण रूपमा आएका छन् । यी सबै पात्रहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेका छन् । प्रहरीहरू भने अनुकूल प्रवृत्तिमा प्रस्तुत भएका छन् ।

पूतली यस कथाकी मञ्चित, बद्ध र केन्द्रीय पात्र हो । त्यस्तै सत्रौ कथा रोजर सेण्ड ओभरमा ऊ, गार्ड, उसको कमाण्डर, नेता, प्रजिअ, आन्दोलनकारी आदि पात्रहरू रहेका छन् । राजनैतिक परिवर्तनसँगै बढेको अस्थिरताले प्रहरीलाई शान्ति सूरक्षा दिन गाह्रो भएको छ । सङ्क्रमण कालमा कुनै स्पष्ट नीति निर्देशन नहुँदा सबैलाई अप्ठेरोमा पारेको छ । त्यसैले ऊ पात्र अनुकूल प्रवृत्तिमा देखिएपनि सिडिओ, नेता, आन्दोलनकारी प्रतिकूल प्रवृत्तिमा देखापरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा मापुतोकी मेरी कथामा म, मेरी, मेरीका दाइ भाइ, गोराहरू आदि रहेका छन् । मेरी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । जो युएनका गोराहरू सँग लागेर आफ्नो जीवन पाल्नुको साथसाथै जोखिम पनि उठाईरहेकी छ । त्यसैले ऊ प्रतिकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभाव, मञ्चित, बद्ध र निम्नवर्गीय पात्र हो । सहायक पात्र म पनि मेरीलाई सुख दुःखमा साथ दिइरहने अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभावमा देखापरेको मञ्चित पात्र हो । यसरी त्यहाँ मेरीको जीवन जोखिममा पार्ने यूएनका गोराहरू प्रतिकूल प्रवृत्तिमा देखापरेका छन् । जेहोस् कथा विदेशी पात्रको समुचित प्रयोगले कथालाई अभ्र जीवन्तता दिएको पाइन्छ ।

३.५.७ चरित्र विश्लेषणको निष्कर्ष

महेश विक्रम शाहका विश्लेषित ८४ वटा कथाहरूका प्रमुख, सहायक र गौण गरी मोटामोटी ४२० पात्रहरूको चारित्रिक विश्लेषणका आधारमा निष्कर्षमा पुग्ने प्रयत्न गरिएको छ । ८४ वटा कथाहरूमा १२ वटा कथाहरूमा स्त्री चरित्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । उनका कथामा मोटामोटी ४२० पात्रहरू मध्ये १६० स्त्री पात्र रहेका छन् भने अन्य पुरुष पात्रहरू रहेका छन् । शाहका ८४ वटा कथाहरूमा ११६ पात्रहरू प्रमुख रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरू सहायक र गौण पात्रका रूपमा आएका छन् ।

शाहका ५ वटा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ८४ वटा कथाहरू मध्ये २९ वटा कथाहरू आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ भने अन्य कथाहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यसरी महेश विक्रम कथाहरू मा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरूको अध्ययन विश्लेषण बाट उनको चरित्र चित्रणगत प्रवृत्तिलाई निम्न बुँदाहरूमा समेट्न सकिन्छ :

। यथार्थवादी साहित्य सिद्धान्तका आधारमा रहेर विभिन्न वर्गीय चरित्रहरू स्थापना गरिएको छ ।

- । आञ्चलिक पात्रहरूको प्रयोग भएको ।
- । विदेशी पृष्ठभूमी कथामा विदेशी पात्रहरूको प्रयोग गरिनु ।
- । विशेषगरी निम्नवर्गीय ग्रामीण स्थानको पात्रको कथा व्यथा क्रममा उतारिएको ।
- । सशस्त्र द्वन्द्वका चपेटामा परेका र पारिएका पात्रहरूको कारुणिक चित्रण गर्नु ।
- । तुलनात्मक रूपमा पुरुष पात्रभन्दा स्त्रीहरू कम भए पनि अधिकांश नारी चरित्रहरूको नैतिकताको कुरा उठ्नु ।
- । घटना परिस्थिती र सन्दर्भसँग सुहाउने प्रकारका चरित्रहरूको चयनले कथालाई जीवन सापेक्ष बनाउनु
- । गतिशील र गतिहीन दुवै प्रकारका पात्रहरू प्रयोग
- । सङ्ख्यात्मक रूपमा निम्नवर्गीय पात्रहरू सबैभन्दा धेरै त्यसपछि मध्यमवर्गीय र सबैभन्दा थोरै उच्च वर्गीय पात्रहरू प्रयोग हुनु ।
- । सहर र गाउँ दुवै क्षेत्रका पात्रहरूको उपस्थिती भएको भए पनि ग्रामीण क्षेत्रका पात्रहरूको अधिकता ।
- । व्यक्तिगत पात्रहरूको तुलनामा वर्गीय पात्रहरू र प्रतिकूल पात्रका तुलनामा अनकूल पात्रहरूको सङ्ख्या बढी रहेको छ । त्यसैगरी बढ्द पात्रहरूका तुलनामा मुक्त पात्रहरू र नेपथ्यका पात्रहरूका तुलनामा मञ्चितपात्रहरू धेरै हुनु ।
- । प्रथम पुरुष र द्वितीय पुरुष दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको भए पनि तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको अधिकता रहेको छ ।

३.६ महेश विक्रम शाहका कथाहरूको परिवेश विश्लेषण

३.६.१ देश-काल-वातावरण (परिवेश)

कथामा परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने हुनाले यसलाई पनि कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा हेरिन्छ । परिवेशलाई देशकाल, कार्य पीठिका, वातावरण र तिनको चित्रण पनि भनिन्छ । कथा वास्तवमा घटना हुनाले त्यो घटना कहाँ, कहिले वा कस्तो परिस्थितिमा घटित भयो, त्यसको बोधात्मक उपस्थितिलाई परिवेश तथा वातावरण भनिन्छ । कथानक र पात्र जस्तै परिवेशलाई पनि कथानकको स्थूल तत्त्व मानिन्छ । अधिकांशतः कथाले मानव जीवनको विभिन्न सन्दर्भहरूलाई उद्घाटित गर्ने वातावरणको आवश्यकता रहन्छ । अर्कोतर्फ त्यही मानव जीवनको पहिचान दिने हुनाले आवश्यकताको समधर्मिताकै आधारमा

परिवेशको अपरिहार्यतालाई नकार्न मिल्दैन । मान्छेले आफ्नो जीवनमा देखेका, भोगेका, जानेका र अनुभव गरेका भौतिक जगत्का प्राकृतिक वातावरण, जीवजन्तु, वन्य र ग्रामीण वस्तुहरू, सहर र गाउँका परिदृश्यहरू, नदीनाला, आकाश, दिशा र समष्टि प्राकृतिक वस्तुहरू परिवेश हुन् ।^{४७} जीवन गतिशील हुन्छ र परिस्थितिहरू बदलिरहन्छन् । अनि यस्तै अवस्थामा कुनै घटनाहरू घटेको र परिस्थितिहरू बदलिरहन्छन् अनि यस्तै अवस्थामा कुनै घटनाहरू घटेको वा पात्रले कार्यव्यापार सम्पादन गरेको स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो ।^{४८} सामान्यतः कथा चरित्रको एउटा कुनै अवस्था विशेषको प्रष्टकरण भए पनि त्यसलाई प्रमाणित गर्नका लागि विभिन्न प्रकारका सन्दर्भहरू आउने गर्दछन् । यसरी कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तुहरू जगतलाई परिवेश भन्दछन् ।^{४९} कथाको परिवेश चित्रण भनेको कथामा गरिने कुनै खास ठाउँमा सामाजिक वातावरण देखापर्ने यथास्थिति, सङ्घर्षशीलता, द्वन्द्वशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता वाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील शाश्वत् चित्रण पनि हो ।^{५०} यदि हुँदाहुँदै पनि परिवेश पात्र र कथानक माथि पूर्णरूपमा निर्भर भएर भाषाका माध्यमबाट विम्बात्मक रूपमा प्रकट हुने तत्त्व हो । यसरी हेर्दा देश अन्तर्गत स्थान, काल अन्तर्गत समय र वातावरण अन्तर्गत विभिन्न परिस्थिति पर्दछन् । यसरी परिवेश चित्रणद्वारा मानव जीवनका विभिन्न सन्दर्भहरूलाई स्थान, काल र अवस्था अनुरूपको प्रस्तुति हुने हुँदा जीवन्त अभिव्यक्ति प्रकट हुन पुग्छ र पाठकलाई यथार्थको अनुभूति हुन्छ ।

कथा साहित्यमा परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेले भैं महेश विक्रम शाहका कथामा परिवेश चित्रणले अझ महत्त्व बढाएको छ । परिवेश सम्बन्धित उपरोक्त सैद्धान्तिक अवधारणालाई मूल आधार मानी यहाँ महेश विक्रम शाहका कथाहरूको परिवेश विश्लेषण गरिएको छ ।

३.६.२ सटाहा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको परिवेश विश्लेषण

‘सटाहा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूले आञ्चलिकताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहको पहिलो कथासङ्ग्रहले थारू समुदायमा प्रचलित एउटा कुप्रथाको

^{४७} राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{४८} देवीप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

^{४९} मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{५०} महादेव श्रवस्थी (सम्पा.), पूर्ववत्, पृ. ८ ।

रूपमा रहेको प्रचलनलाई अति कारुणिक ढङ्गबाट कथामा उतारिएको छ । यो प्रथा पहिलेदेखि चलि आएकोले कथाका प्रमुख पात्र रामप्यारी, फागुराम, सोनालाल र फेरूवाले त्यो प्रथाको भार वा भार भोग्न विवश छन् । सुदूरपश्चिममा वसोवास गर्ने थारू समुदायको रीति, संस्कृति र प्रचलनलाई रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । रामप्यारी र फागुरामको विवाह भए पश्चात् सुखी जीवन बिताएका भए पनि उता रामप्यारी भाइ सोनालाल र फागुरामकी बहिनी फेरूवाले सुखी जीवन बिताउन नसकेपछि थारू संस्कृतिको नीति नियम अनुसार ती पूर्वको विवाहको घडी समाप्त हुन्छ । थारूमा अनुकूल वातावरण भए पनि कथामा बढी जसो प्रतिकूल वातावरणको छत्रछाँया छ ।

दोस्रो कथा 'तृष्णामा' पनि थारू समुदायकै परिवेशलाई समेटिएको छ । सुदूरपश्चिमको थारू बस्तीमा बाल्यकाल बिताएको म पात्र पढ्ने सिलसिलामा काठमाडौँ रहे पनि दशैमा घर फर्कने उत्साहमा बाल्यकालमा सुक्नीसँग बिताएका रमाइला क्षणहरू सम्झिरहेको छ । यस कथाको स्थान कैलालीको एक थारू बस्ती र म पात्र काठमाडौँबाट घर फर्कने बाटो सेरोफेरो हो भने समय बाल्यकालमा बिताएका क्षणहरू वर्तमान समयमा सम्झिरहेको अवस्था र वातावरण चाँहि दिनहुँ रूपमा म पात्रको घर फर्कने बेलामा बाटोमा प्रतिकूल भए पनि अन्य सबै कथाको वातावरण प्रतिकूल देखिन्छ । तेस्रो कथा 'टाँगन घोडा' मा एक शहरमा टाँगा चलाएर जीवन निर्वाहा गर्ने रामजनम र उसको घोडाको जीवनलाई चित्रण गरिएको छ । रामजनमले टाँगा चलाएर जीवन निर्वाहा गरेको धेरै वर्ष भैसकेको छ । घोडा बूढो भए पछि विस्तारै आन्दानी कम हुदै जादा रामजनमलाई घोडादेखि दिक्क लागेको हुन्छ भने घोडाले मालिकको सबै इच्छा चाहानालाई बुझेर सकेसम्म मालिकलाई खुसी पार्नमा अन्तिम प्रयास गरिरहेको हुन्छ । कथामा सहरीया प्रवेशलाई उतारिएको छ भने प्रतिकूल वातावरणमा कथाको अन्त्य भएको छ । चौथो कथा 'बुढो जुरेली र काप्रोको रूख' मा एउटा रिटायर क्याप्टेन रणवीरको जीवनलाई उतारिएको छ । कथामा रणवीर एउटा गाँउको सामान्य भए पनि लाहुर गए पछि उसको जीवनस्तर अति माथि उस्केको छ । लाहुर जीवनमा बिताएका क्षणहरूलाई सम्झदै बुढेशकालका दिनहरू 'बुढो जुरेली र काप्रोको रूख' कथाको अधिकांश स्थान गाँउ नै रहेको छ भने कहिलेकाँही सहरको प्रवेश आएको छ । रणवीर गाउमै बसेकोले उसका नातिनातिना, हजुरबुवासँगै रमाउन चाहन्छन् तसर्थ उसका छोराबुहारीले छोराछोरीलाई गाँउ वा हजुरबुवा सँग बस्नाले

विग्रनसक्ने आरोप लगाउँछन् । रणवीरको बुढेशकालको समयलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ ।

‘संस्कार’ कथामा थारू संस्कृति अनुसारको रूढीवादी संस्कार बाट सिकार भएका देवरभाउजू धनीराम फूलमतीको जिवनमा आधारित यस कथाको स्थान थारू गाँउनै हो पछि धनीराम र फूलमती गाँउ छाडेर हिडेकाले अन्य खतराको स्थान पनि आउँछ । फूलमतीको लोग्नेको मृत्यू भए पछि देवरसँग विवाह गर्न बाध्य बनाउने स्थितिदेखि उनीहरू गाउँ छोडुञ्जेल सम्मको समय कर्म विधी हो । थारू समुदायको परम्परागत मूल्यमान्यता अनुरूप चल्दै आएको संस्कारलाई बढो कारुणिक ढङ्गबाट कथा उतारिएको छ । थारू वस्तीकै सेरोफेरो वातावरण कथामा आएको छ । ‘प्रिटोरियाको चिसो’ रात कथामा जिमो प्रिटोरिया शहरको सडकमा बिताएको रातलाई अति सूक्ष्म ढङ्गबाट कथामा उतारिएको छ । प्रिटोरियाको सहर यस कथाको स्थान हो भने जिमोले कटाएको एक रात नै कार्यविधि हो । प्रिटोरिया सहरको प्रवेश र सेरोफेरो वातावरणका रूपमा यसकथामा आएको छ । चम्पी कथा सुदूरपश्चिमको एक थारू वस्तीको कमैया प्रथालाई लिएर कथाकार रोचक ढङ्गबाट कथामा उतारिएको छ । कथाकार आफैँ थारू वस्तीमा बसोबास गर्ने भएकाले पनि उनीहरूको घरमा कमैया बस्नेको लामो सूची छ । कथाकार आफ्नै यस कथामा पूर्व स्मृति बढिरहेको छ । चम्पी सानो हुँदा आफ्नोघरमा बसेको र अहिले आएर उसको परिवार सहित कमैया बस्ने आग्रह गरेको समयावधि नै यस कथाको कार्यावधि रहेको छ । थारू समुदाय र संस्कृति कै परिवेश र सेरोफेरोलाई कथाकारले कथामा उतारेका छन् । जसो माघेसङ्क्रान्तिका दिन कमैया लेनदेन हुने भएकाले सोही दिन नै चम्पीको परिवार कथाकारको घरमा कमैया बस्न मोलतोल गर्न पुगेको छ । ‘एलि’ कथामा स्पष्ट स्थान र समय किटान नभएको भए पनि नेपालको कुनै शहर नै यस कथाको स्थान रहेको छ । एलिले आफ्नो प्रेमि डेविडलाई पर्खेर बसेको समय र उ आएर एलिलाई भेटेर फर्केको समयावधिनै यस कथाको कार्यावधि हो । ठाउँ- ठाउँमा एलिले आफ्नो सन्तानहरू बस्ने विभिन्न ठाउँको चर्चा गरेपनि अधिकांश समय नेपाल र नेपालीहरूको सेरोफेरो परिवेश नै कथामा आएको छ ।

‘नाइट क्लब’ कथाको स्थान एउटा ठूलो शहरको नाटक क्लब नै हो । नाइट क्लबमा रमाउने विभिन्न व्यक्तिहरूमा जोओ र रोजा पनि छन् । जोओले आफ्नो सम्पूर्ण धन, मन तन र रोजामाथि समर्पित गरिएको छ भने रोजा जता बढी धनसम्पत्ति मोजमजा छ उतै

लाग्छे । त्यसबाट जोओ निकै दुःखी र पागल सम्म पनि हुन पुग्छ । नाटक क्लबको एक रात जोओलाई त्यस्तै भएको छ र घरमा परिवारलाई भोको राखेर रोजा खुसी र आफ्नो बनाउन क्लबमा रमाइरहे पनि राजाले जोओलाई छाडेर अर्के पैसावालालाई समाएपछि जोओ पागल जस्तै हुन्छ । त्यही रात नै यस कथाको समयावधि हो । त्यही क्लबमा देखिने परिवेश र सेरोफेरो नै कथाको वातावरणको रूपमा आएको छ । भने जोओको परिवारको दयनीय स्थितिलाई पनि कथाकारले कारुणिक ढङ्गबाट कथामा उतारेका छन् ।

शहर कथा नेपाल र नेपालीको सेरोफेरोमा रहेर रचना गरिएको कथा हो । कुनै एक गाउँमा विपन्न वर्गमा जन्मेकी हुर्केकी छोरी नीरकला पैसा कमाउन सहर पस्दा अनाहक ज्यान गुमाउन पुगेकी छ । निरकलाको गाउँ र ऊ मृत्यु भएको स्थान यसकथाको कार्यस्थान हो निरकला गाउँबाट शहर आउनु पर्दाको कारण पूर्व स्मृतिमा आएको छ । भने ऊ गाउँबाट सहर आएर मागेको दुःख कष्ट र मृत्युवरणको र समयसम्म कथाको कार्यावधि हो । निरकलाको गाउँबाट शहर आउनु पर्दाको कारणहरूसँग गाउँकै आर्थिक अवस्था सेरोसेरो र वातावरण आएको छ । कथाको अधिकांश वातावरण सहरकै विकृति, विसङ्गति र निरकलाको विजोगलाई देखाईएको छ ।

‘सुलेखा’ कथा शहरको एक सम्पन्नशाली परिवारको कथाव्यथा बोकेको यर्थाथवादी कथा हो । तृतीय पुरुष शैलीमा प्रस्तुत गरिएको सुलेखाको पतिले जति सुकै धनसम्पत्ति दिएर खुशी पार्न खोज्दा पनि प्राप्त मायाममत्ता वा स्नेह दिन नसक्दा सुलेखा चिन्तित छे । सुलेखाको सम्पन्नशाली घर नै कथाको कार्यस्थल हो भने कथामा सुलेखाले पतिलाई पर्खेका क्षणहरू र रजनीलाई पति ठानी गरिएको क्रियाकलापको अवधिनै कथाको समयावधि हो । सुलेखाको घरको सेरोफेरो र परिवेश नै कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ ।

‘सरु र सपनाको राजकुमार’ कथा सूदूरपश्चिम क्षेत्रमा प्रचलित देउकी प्रथा लिएर रचना गरिएको कथा एउटा देउकीले आफ्नो जीवनमा भोगेका दुःख कष्ट आदिलाई कथामा अति यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । सूदूरपश्चिममा केही गाउँ ठाउँ कार्यस्थल हुन्, भने सरुले आफ्नो जीवन देउकी भए पछि विवाह पश्चात्को समय सम्मको अवधि नै कार्य विधि हो । देउकी प्रथाको परम्परागत रूढिवादी मुल्य मान्यता र सरु शालुको गाउँठाउँको परिवेश र सेरोफेरो नै यस कथामा वातावरणको रूपमा चित्रित छ । यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा ‘ड्याफडिलका फूलहरू’ कथामा रहेको बगैँचा र उस्को गाउँठाउँ नै कार्यस्थल हुन् । उन्डीले पूर्व स्मृति गरेर कथालाई अगाडि बढाएको अवधि नै कथाको कार्यविधि हो । उन्डीले

आफूले बिताएको बाल्यकाल यौवनकाललाई एउटा फूल वा बगैँचा सँगै तुलना गरेर बुढेसकाल बिताई रहेकी छे । उन्डीले तुलना गरेको बगैँचा, हिउँ परेको हिमाल आदिको सेरोफेरो र परिवेश नै कथामा वातावरणको रूपमा आएका हुन् ।

३.६.३ सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको परिवेश विश्लेषण

सिपाहीकी स्वास्नी कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा 'खुमा' मा सुन्दर र रमणीय गाउँ थवाङ्लाई आतङ्कको कालो धब्बाले जलाएको हृदय विदारक विषय वस्तु चित्रण छ । सशस्त्र द्वन्द्वको चरमचुलीमा पुगेको बखतमा साभा साभा जनताले पाएको दुःखकष्टलाई जसमाया, निरूकला, पेवाराम, चौली जस्ता पात्रका माध्यमबाट वकालत भएको छ । यस कथामा आन्तरिक र वाह्य परिवेश दुवै प्रयोग भएको पाइन्छ । वाह्य परिवेशमा सशस्त्र द्वन्द्वको बेला जसमायाको छोरा मारिनु, चौली र निरूकला प्रहरीको पक्राउमा पर्नु, पेवारामलाई प्रहरीले जेलमा हाल्नु आदि रहेको छ, भने आन्तरिक परिवेशमा त्यस बेलाको समयमा आतङ्कित, त्रासमय वातावरणले मान्छेहरूको मनमा उत्पन्न डर त्रास आदिको चित्रण गरिएको छ । जे होस् यस कथामा तत्कालीन समयमा उत्पन्न द्वन्द्व र त्यसले पारेको प्रभावका बारेमा सचित्रण गर्ने क्रममा उपर्युक्त देश-काल-वातावरणको सृजना गरिएको छ । दोस्रो कथा भिमरूक खोला मा भिमरूक खोलाले सन्तेको जीवनलाई नै तहसनहस पार्ने गरी दुःख दिएको छ । खोलाको नजिकै बसेर जीवन निर्वाह गर्ने सन्तेले त्यही खोलाले बचाएको छ भने त्यही खोलाले मारेको पनि छ । हुँदाखाँदाको खेत बगाउनु, भएको एकमात्र छोरो समेत बाँकी नराख्नु भिमरूक खोलाले सन्तेलाई दिएको पीडा हो भने त्यही खोलामा माछा मारेर जीवन निर्वाह गर्नु त्यस खोला सन्तेको सहारा पनि हो । स्वरैकल्पनामा आधारित कथा भए पनि वास्तविक र यथार्थको धेरै नजिक छ । भिमरूक खोला र त्यसको नजिकै रहेको गाउँ परिवेश आदि सबैलाई समेटेर उचित वातावरणको तय भएको छ । कमारो कथामा गाउँघरमा मालिक र कमाराबीच हुने भेदभाव, पीडा आदिलाई कारुणिक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ । कथामा यही गाउँ भनेर निश्चित नभए पनि नेपाली समाजमा यस्ता उदाहरण धेरै छन् । यस्ता घटना यो समयमा पहिले पहिले धेरै हुने गर्थ्यो । जे होस् कथामा परिवेश सुहाउँदो पात्रहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । चौथो कथामा गोराबाबु ले नावालिका गुड्डीलाई बलात्कार गर्न पुगेको छ । गोराबाबु र गुड्डी बीच भएको चिनजानदेखि बलात्कार गरून्जेलको समयलाई कथाको समयावधि हो । गोराबाबु र गुड्डी बस्ने गाउँ र गोराबाबुको कोठाको परिवेश/सेरोफेरो विस्तृत रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

पाँचौँ कथा समय र चित्कार मा कथाकारले एउटा चित्र हेरेर उब्जेको वा बुझेको कुरालाई कथामा चित्रण गरिएको छ । सशस्त्र द्वन्द्वको समयमा नेपाल र नेपालीको भोगेको दुःखपीडालाई कारुणिक ढङ्गबाट उतारिएको छ । यो कथाव्यथा एउटा गाउँ र स्थान मात्र नभएर धेरै गाउँमा यस्ता थुप्रै घटना घटेको पाइन्छ । यो कथा स्वरैकल्पनामा आधारित भएकाले आन्तरिक परिवेशको मात्रा बढी छ । छैटौँ जीवन एक कम्प्रोमाइज कथामा प्रोमीको असफल प्रेमको मनोद्वन्द्वात्मक प्रस्तुति छ । भावको प्रधानता रहेको यस कथामा स्थानको हुनै किटान नभए पनि प्रोमीको घरमा धेरै वर्षपछि भेटघाट भएको क्षणबाट सुरु भएको कथा समु छुट्टिन्जेलसम्मको समयलाई कथामा चित्रण गरिएको छ । वाह्य परिवेश भन्दा आन्तरिक परिवेश प्रधानता भएको यस कथाको देश, काल र वातावरण समायोजन सफल देखिन्छ । सातौँ कथा 'गनाउने चामल' मा सहर र गाउँको परिवेशको तुलनात्मक चित्रण पाइन्छ । सहरमा बस्ने जागीरदार छोराबुहारीलाई खर्च चलाउन गाउँबाट बुढाबूढीलाई दुःख गरेर कमाएको खर्च पठाउनु पर्ने बाध्यता यस कथामा देखाइएको छ । विशेष गरी शहरको परिवेश कथामा बढी चित्रित छ । शहरमा सरकारी जागीरले घर खर्च चलाउन नसक्दा अनेकौँ समस्या आएका छन् । जे होस् कथामा देश, काल र वातावरणको उचित समायोजन पाइन्छ ।

आठौँ कथा 'टिमोर टिमुर' कथामा स्थान विदेशी भूमि नै रहेको पाइन्छ । त्यसमा पनि समुन्द्रको छालमा ती युवाहरूको कथाव्यथा सुन्ने सुनाउने गाउँले परिवेश कथामा बढी आएको छ । समुन्द्री छाल नजिकै विट्रो प्रतिक्षामा तीन जना साथीहरू विभिन्न कुराहरू गर्छन् । जब विट्रो जेलमा गयो भन्ने कुरा सुन्छन् तब ती साथीहरू खुशीसाथ आ आफ्नो घर लाग्छन् । त्यही स्थान र त्यही समय यस कथाको देश, काल र वातावरण हो । नवौँ कथा 'सिपाहीकी स्वास्नी' मा जाजरकोटको खतरनाक चौकीमा तैनाथ लोग्ने सकुशलताको लागि चिन्तित कमलीको आन्तरिक र वाह्य द्वन्द्व यसमा विस्तारपूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । सशस्त्र युद्ध चर्किएको बखत दिनरात हुने भीडन्तमा कमली लोग्नेको चिन्ता गरिरहन्छे । दिनहुँ आउने समाचारले कमली र उसको छोरालाई चिन्ता बनाईरहन्छ । उसको लोग्ने जाजरकोटमा भए पनि वरपरका सदरमुकाम चौकीमा भएका आक्रमणले कमलीमात्र होइन उसका छिमेकीहरू त्रसित भएका छन् । कमली भने मनमनै विभिन्न शङ्का उपशङ्कामा चुर्लम्म डुबेकी छे, जसलाई भोक प्यास निन्द्रा केही छैन । यसरी यस कथामा वाह्य र आन्तरिक परिवेशको उपर्युक्त चित्रण छ ।

दसौँ कथा निभेको गुलुप पनि पारिवारिक विचलनको उपज हो । हुनेखानको घर भए पनि आपसी तालमेलको अभावमा यस घरमा सद्भाव बढ्न सकेको छैन । सबै आ आफ्ना तालमा छन् । तिन दिनको समयमा घटित यो कथामा जब निभेको गुलुप बल्छ तब सबैको मनमा उज्याँलो छरिन्छ । कर्णमणिको घर र गेटको बढी चित्रण यस कथामा छ । कथाकारले निभेको गुलुपको सन्दर्भबाट नयाँ र पूराना पुस्ताका माझ विद्यमान अन्तराललाई छर्लङ्ग पारेका छन् । यसरी कथामा आन्तरिक र वाह्य दुवै परिवेशको चित्रण पाइन्छ । एघारौँ कथा एक जोर छालाको जुत्ता मा पनि ग्रामीण परिवेश चित्रण बढी पाइन्छ । एक सहरीया हाकिम गाउँको घरमा डेरा गरी बस्छन्, उक्त हाकिमको सबै व्यवस्था घरभेटीका छोरीहरूले गर्ने गरेका छन् तर एकदिन हाकिमले गुलाफीलाई ल्याइदिएको कोसेली जुत्ताका कारण उत्पन्न मनोबैज्ञानिक भ्रमको सुन्दर प्रस्तुति छ । गुलाफीले जुत्ता घरमा लगेपछि उसका बाआमामा ठूलो बहसको विषय बन्छ, जसबाट उनीहरूको सम्बन्धमा चिसोपना आउँछ । गुलाफीको घर, उसको गाउँको परिवेशलाई उचित ढङ्गबाट कथामा उतारिएको छ ।

बाह्रौँ कथा 'बेड नं. ९९' को सम्पूर्ण घटनाक्रम एउटा अस्पतालमा घटित भएको छ । जब बेड नं. ९८ अस्पतालमा हुन्छ तब सोही ढङ्ग अनुसार बेड नं. ९९ विरामी भएर आएपछि उनीहरू बीच गम्भीर बहस हुन्छ र अन्तमा बेड नं. ९८ सफल उपचार यस कथामा भएको छ । यसरी अस्पतालको २४ घण्टा, अस्पतालको परिवेश आदिको चित्रणले पाठकलाई चमत्कृत तुल्याएको छ । तेह्रौँ कथा फूलमतीको बोकामा पनि ग्रामीण गाउँ, ग्रामीण पात्र, ग्रामीण चाल चलनलाई रोचक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र गोठेले पालेको बोकाले उसको जीवनमा बहार ल्याइदिएको छ । गोठेलाई पहिलेकी श्रीमती चैतीले छाडेपछि फूलमती जस्ती राम्री श्रीमती भित्र्याउन सफल भएको छ भने सबैको बधाई पनि पाएको छ । यसरी ग्रामीण परिवेशलाई कथामा कौतुहलताका साथ रमाईलो पाराले प्रस्तुत गरिएको छ । चौधौँ कथामा 'सुँगुरको पाठाको मृत्यु' मा विदेशी भूमिमा घटेको घटनाको वर्णन छ । कथाकारले कामको सिलसिलामा मनातुनु गाउँमा पुगेको बखत गाडीले एउटा सुङ्गुरको पाठा किचे पछि उत्पन्न विवाद रमाइलो छ । त्यहाँको चालचलन अनुसारको त्यो पाठाको मोल अधिक छ, र कथाकारले विवेकपूर्ण ढङ्गबाट उत्पन्न समस्यालाई समाधान गरेका छन् । यसरी मनातुनु गाउँ त्यहाँको गाउँलेहरू आदिको परिवेशलाई कथामा जस्ताको तस्तै उतारेको छ । यो कथा यथार्थ र वास्तविकताको धेरै नजिक छ । पन्ध्रौँ कथा 'सन्त्रस्त मनहरू' स्पष्ट स्थान किटान भएको छ । रोल्पाको लिवाङ

सदरमुकाम जहाँ सशस्त्र द्वन्द्वका कारण साँभको छ वजेदेखि नै कर्पु लागने गर्दछ, त्यही समयको एकदिन जसमाया र पेवारामको घरमा घटेको घटना यस कथाको विषयवस्तु भएको छ । रोल्पाका एक गाउँ इरिवाड वाट आएका चौली र मनकुमारीलाई जसमायाले बास दिएपछि ठूलो भ्रमेला खेप्नु परेको छ । पेवारामले यी माओवादी किन बास दिएको भन्ने भ्रमेला गरी घरवाट निकालेपछि ती दुई युवती प्रहरीको फन्दामा पर्छन्, त्यसको आरोपमा पेवारामलाई पनि जेल हाल्छन् । यसरी सशस्त्र द्वन्द्व चर्किएको बखत सर्वसाधारणले भेलेको समस्याहरूको वातावरण यथार्थ ढङ्गवाट यस कथामा कथाकारले उतारेका छन् ।

सोही कथा 'काँडा फुल्ने बगैँचा' पाँच दृश्यको प्रयोग गरी रचना गरिएको अलि फरक प्रस्तुति भएको कथा हो । जसमा विदेशीभूमि र विदेशी पात्रको प्रयोग छ । यस कथामा जेम्स असल मान्छे भए पनि बाबु, आमा र आफ्नै प्रेमिकाका कारण हत्यारो बन्न बाध्य हुन्छ । विपेशगरी यसकथामा स्थान भन्दा पनि व्यक्ति भित्रको कुरा मूल रूपमा उसको छ । चरित्र हीनताका कारण कथा कारुणिक बन्न पुगेको छ । कथामा विदेशी पात्र र भूमि भए पनि उचित वातावरणको तालमेलले कथा रोचक भएको छ । सत्रौँ कथा 'मोल' मा निरपराधलाई फसाएर घुस खानेहरूको चरम विकृति उदाङ्ग परिणत भएको छ । एक नवविवाहित जोडीलाई वेश्यावृत्तिको आरोपमा चर्को रकम असुल गरी सरकारी मान्छेहरूले ठूलो अपराध गरेको यथार्थता यस कथामा छ । एक प्रहरी कार्यालय यस कथाको स्थान र बयान लिएको दुईचार घण्टाको समय यस कथाको समयावधि हो । त्यही प्रहरी कार्यालयको कोठामा उपस्थित सरकारी निकायका प्रमुख र नव विवाहित जोडी भएको बयान यस कथाको घटनाक्रम हो । अन्तिम कथा खोरभित्रको घर कथामा निम्न वर्गीयमा गरिवीले पित्सीएको असहाय जिया र उसको अवोध छोराको कथाव्यथा हो । ग्रामीण परिवेश र त्यहाँको चालचलन संस्कृति आदिको परिवेश कथामा चित्रित छ । गाउँ घरमा सासू, ससुराको बुहारी माथि गरिएको अत्याचार पनि कथामा आएको छ । यसरी यस कथामा सम्मान जनक आफ्ना सामाजिक सांस्कृतिक आदि समाजका बहुपक्षीय समस्यालाई उपयुक्त धरातलमा उभ्याएर घटना सन्दर्भलाई यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा स्वभाविक देश, काल र वातावरणको सृजना गरिएको छ ।

३.६.४ अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको परिवेश विश्लेषण

कथाकार महेश विक्रम शाहले अफ्रिकन अमिगो कथा विदेशी पृष्ठभूमिमा चयन गरेका छन । अफ्रिकन मुलुक मोजाम्बिक राष्ट्र सोह्र वर्षसम्म गृहयुद्धले थिलथिलो भएकाले राजनीतिक अस्थिरता भई सामाजिक संरचना एवं भौतिक सम्पदा क्षतविक्षत हुन पुगेपछि, आर्थिक दुरावस्थाका कारण त्यहाँका बालबालिका युवायुवती तथा वृद्धवृद्धाहरूले निरपेक्ष गरीबीका रेखामुनि वस्नुपरेको तथ्य घटनालाई यस कथामा मुख्य परिवेश बनाइएको छ । गरीबीका कारण पढ्ने उमेरका बालकहरू ग्राहकहरूलाई केटी मिलाइदिने दलाल वन्नु, यूवतीहरू पन्ध्र वर्ष नपुग्दै अवैध सन्तान जन्माउन पुग्नु, खाऊँ खाऊँ र लाऊँ लाऊँको उमेरमै यूवतीहरू एड्स जस्तो भयानक रोगवाट मृत्यूको मुखमा पुग्नु, बालबालिकाहरू बालमजदुर हुन बाध्य हुनुजस्ता यथार्थ घटनाहरू नै यस कथाको मुख्य परिवेश हो । 'यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन्' कथामा कथाकार महेश विक्रम शाहले नेपालको सुदूरपश्चिमका विकट पहाडी मुलुकको जनजीवनको कष्टकर दिनचर्यालाई कथाको परिवेशको रूपमा स्थान दिएका छन । गरीबीको मारमा पिल्सिएका गाउँले मान्छेहरूको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको पाइन्छ । कथामा महाविद्या जस्ता गरीब मानिसहरूले त्यस क्षेत्रमा भोग्नुपरेको पीडा र व्यथालाई छर्लङ्ग पारिएको छ । आफ्नो परिवारको लुगा र दुई पाथी नुन प्राप्त गर्नको लागि चार महिना सङ्घर्ष गर्नुपर्ने घटना अत्यन्त कहालीलाग्दो छ । मंसीरदेखि फाल्गुन महिनासम्मको लामो समयको यात्रामा खटिँदा चिसो हिउँ खानुपर्ने, चिसो वतासले सेकिनु पर्ने, भेडा गोठालो वन्नुपर्ने, थोरै त्रुटि भएका खण्डमा मालिकका तीखा वचन खानुपर्दा स्वाभिमानमा चोट पुग्नेजस्ता परिवेश प्रस्तुत कथामा समेटिएको छ । माघी कथामा नेपालको पश्चिमी तराई भेगका आदिवासी थारू जातिमा संस्कृति वचाउने वहानामा ऋण काढेर अथवा आफ्ना मुटुका टुक्रा सन्तानलाई बन्धक राखेर चाड मनाउने त्यस क्षेत्रमा विद्यमान अन्धविश्वास कुरीति र कु-परम्परालाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । वर्षैभरी पसिना वगाउँदा पनि विहानवेलुका को हातमुख जोर्न मुस्किल पर्ने अवस्थामा अझ ऋण लिएर चाड मनाउदा त्यस क्षेत्रका मानिसहरूको जीवनस्तर उन्नतितिर लाग्नुको सट्टा भन् अधोगति तिर लाग्ने गरेको तीतो यथार्थतालाई यस कथाले मुख्य परिवेशको रूपमा समेटेको छ ।

'चियाईरहेका सपनाहरू' कथामा कथाकार महेश विक्रम शाहले सहरी क्षेत्रलाई परिवेशको रूपमा उभ्याएका छन । आर्थिक अभावले ग्रसित भएर वा अन्य विविध कारणले आमावावु अथवा आफन्तहरूको न्यानो मायावाट वञ्चित बालबालिकाहरू हुकिदै जाँदा

तिनीहरूले पछि अङ्गाले चोरीको पेशालाई यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसबाट समाजलाई पुनर् हानितर्फ पनि कथामार्फत सङ्केत गरिएको छ । त्यसैगरी चोखो प्रेमले धनी गरीब तथा साक्षर निरक्षर नभन्ने वास्तविक तथ्यलाई पनि कथाको परिवेश बनाइएको छ ।

महेश विक्रम शाहद्वारा लिखित चिहान कथा अलग्गै पहिचान बोकेको कथा हो । वेलायतको सहरमा रहेका मानिसहरूमा क्रिश्चियन धर्मको दवदवा रहेको र तिनीहरूमा वाचुञ्जेल शरीरप्रति कुनै मोह नरहेको तर मृत लासको लागि भने योर्कशायर स्थित चर्च परिसरमा चिहान सुरक्षित राखे पुण्य कमाइने भन्ने धर्मअन्धतालाई प्रस्तुत कथाले मुख्य परिवेश बनाइएको छ । अतः यस कथामा युरोप भरी नै ख्याति कमाएको योर्कशायर स्थित चर्च र त्यस पवित्र चर्चको हाताभित्र आफ्नो मृत शवलाई चिहान बनाउन खोज्ने क्रिश्चियनहरूको तानातान् तथा उक्त चिहानको प्राप्तिको दौडमा कसैले उछिन्न लागेमा त्यसको हत्यासमेत गर्न पछि नपर्ने अति आफ्नै स्थान सुरक्षित राख्ने अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा नै प्रस्तुत कथाको मुख्य परिवेश हो ।

मेरी पाटु कथाको कार्यथलो नेपालको सूदुरपश्चिमी पहाडी भुभाग हो, जहाँ पहाडी जगड्ल, खोला र सुन्दर ग्रामीण वस्तीहरू भेट्न सकिन्छ । कथाकारको वाल्यकालीन जन्मभूमि र कर्मभूमि टिकापुर नै प्रस्तुत कथाको स्थान हो भन्ने देखिन्छ भने उनले त्यहाँ बिताएको वाल्यकालले समयलाई जनाउँछ । यसरी यस कथामा म पात्रले वाल्यकालीन समय बिताएको कैलालीको टिकापुर जहाँ उसले पाखापखेरा खोलानाला चहारेको घटना र जङ्गलमा वाखा चराउँदा पाटुसँग भित्रभित्रै टुसाएको प्रेमलाई प्रस्तुत कथामा मुख्य परिवेश बनाई चित्रण गरिएको छ । किमधाराको खर्क कथामा नेपालको सूदुरपश्चिमाञ्चलको कैलाली जिल्लामा पर्ने किधाराको खर्कलाई स्थान बनाइएकोछ । म पात्रले यसै क्षेत्रमा उसको वाल्यकाल बिताएकाले यसै अवधिलाई समयको रूपमा चित्रण गरिएको छ । तसर्थ प्रस्तुत खर्क विकट पहाड र लेकाली भेग भएकाले त्यहाँ कृषि क्षेत्रबाट उचित प्रतिफल प्राप्त नहुनु कमाइका लागि लोग्नेहरू विदेशीय पछि नावालक छोराछोरी लिएर स्वास्नीहरू एकान्त स्थल खर्कमा पशुपालन गरी जीविका चलाउन बाध्य हुनु, दिनरात हाड घोट्टा पनि दुई छाक खान नपाउनु सासू ससुराको थिचोमीचो सहन विवश हुनुपर्ने जस्ता जटिल मुद्दाहरूलाई उक्त कथामा मुख्य परिवेश बनाइएको छ ।

‘पुनरागमन’ कथामा नेपालको सूदुरपश्चिमी भेगका वादी जातीमा व्याप्त रहेको चरम गरिवी र तिनीहरूले जीवन धान्नका निम्ति अपनाउनुपर्ने नाचगान र देहव्यापार जस्तो घृणीत पेसालाई प्रस्तुत पुनरागमन कथामा मुख्य परिवेश बनाई चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै सहयोग र परोपकारको वहानामा वदिनीहरूको अस्तित्व लुट्न पल्किएका सामान्तवर्गीय कुप्रवृत्ति उछित्तो काढ्नु पनि उक्त कथाको परिवेश रहेको छ ।

‘सरजु लाला’ कथामा कैलाली जिल्लास्थित पाताभारा गाउँमा सिचाईका लागि कर्णाली नदीवाट ल्याइएको कुलो र त्यसको आसपासको क्षेत्रलाई कथामा स्थानको रूपमा चित्रण गरिएको देखिन्छ । कथाकारले वाल्यकालमा देखेभोगेका घटनाको विवरणलाई समयका रूपमा चित्रित गरिएको छ । मुलतः पाताभार गाउँमा भारतीय नागरिक सरजु लालाले गरेको सेवा र समर्पणको भावको प्रतिफल स्वरूप उसलाई पुरस्कारद्वारा सम्मान गर्नुको बदला अपमानजनक ढङ्गले दण्ड स्वरूप गाउँ निकाला गरिएको घटनालाई यस कथामा मुख्य परिवेश बनाइएको देखिन्छ । मृगतृष्णा कथामा गृहयूद्धको चपेटामा रूमलिएको मोजाम्बिक राष्ट्रमा गरिवीका कारण त्यहाँका किशोरीहरू समेत हातमुख जोड्ने समस्याको समाधानका निम्ति देहव्यापारमा संलग्न हुनुपर्ने र अवैध सन्तान जन्माएपछि उनीहरूको भविष्य नै समाप्त हुनुपर्ने मार्मिक घटनालाई परिवेश बनाइएको पाइन्छ ।

‘प्रकृति र मान्छे’ कथामा ग्रामीण र सहरी वातावरणलाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण जनजीवन सरल स्वच्छ, निर्मल, निश्चल एवम प्राकृतिक हुन्छ भने सहरी जीवन कृत्रिम, खल्लो, निरस र उराठलाग्दो हुन्छ भन्ने देखाइएको छ । विज्ञान र प्रविधिको नवीनतासँगै सहरीकरणमा तीव्रता छाएको र यसले मान्छे र प्रकृतिको अस्तित्वमाथि नै गम्भीर सड्कट निम्त्याएको आजको जल्दोवल्दो विषयलाई यस कथाले मुख्य परिवेशको रूपमा चित्रण गरेको छ ।

‘फागुको रङ्ग’ कथामानेपालको सूदुरपश्चिमाञ्चलका कैलाली र दाङ्ग जिल्लाका आदीवासी थारू जातिको लवाइखवाई भेषभूषा रहनसहन रीतिरिवाज आदि संस्कृतिको यथार्थ चित्रण नै प्रस्तुत कथाको मुख्य परिवेश छ । गाउँमा हलचल कथामा प्युठान जिल्लाको अविकसित रूम गाउँ यसै गाउँको डाँडामा अवस्थित मेलाचौर र त्यहाँ खडा भएको सेनाको व्यारेकलाई प्रस्तुत गाउँमा हलचल कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । अशिक्षा र आर्थिक दुरवस्थाको चेपुवामा चेपिएका रूम गाउँका वासिन्दाहरूमा

सेनाको आगमनले पलाएको आशा र उनीहरूको वहिर्गमन ती वासिन्दाहरूमा छाएको नैराश्यता नै यस कथाको मुख्य परिवेश हो ।

कथाकार महेशविक्रम शाहद्वारा रचित यस चोखाउनी कथामा आञ्चलिक घटनाचक्रलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । पश्चिम नेपालको थारू संस्कृतिमा स्वास्नीले पर पूरुषसँग संभोग गरेमा स्वास्नीको यौनी शुद्धीकरण गरी अर्थात् चोख्याई पुन स्वास्नीको रूपमा स्वीकार्नुपर्ने र चोख्याउँदा संभोग गर्ने परपुरुषले गाउँलेहरूलाई भोज खुवाउनुपर्ने सामाजिक परम्परालाई यस कथामा मुख्य परिवेश बनाइएको छ । समयको रूपमा पुस महिनाको कठुड्याग्रिने जाडोलाई लिइएको छ । यसर्थ थारू संस्कृतिको चित्रण नै यस कथाको मुख्य परिवेश हो । अन्तिम कथा चरकी कथाका पनि एउटा गरीबी परीवारले भोग्नुपरेको दुःखपीडाको सेरोफेरोलाई यथार्थरूपमा चित्रण गरिएको छ ।

३.६.५ छापामारको छोरा कथासङ्ग्रहको परिवेश विश्लेषण

छापामारको छोरा कथासङ्ग्रहको प्रथम कथा 'वधशालमा वुद्ध' को स्थान वधशाला भए पनि ठाउँ स्पष्ट रूपमा किटान भएको देखिँदैन । स्थान स्पष्ट नभए पनि प्रस्तुत कथा युद्धको तालिम दिने स्थान वरपर केन्द्रित भएको छ, जसलाई कथाले वधशालाको नामाकरण गरेको छ । त्यस्तो वधशाला जहाँ अपहरण गरी ल्याइएकाहरूलाई क्रुरता पूर्वक छिनालिन्थ्यो । त्यसैले वधशाला भित्र देखिएको परिवेश नै कथाको परिवेश हो । भने वास्तविक अर्थमा दशवर्ष माओवादी युद्धले थोपरेको हत्या र हिंसाको कहानी लागदो शृङ्खलानै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो । माओवादी युद्धका लागि निर्माण गरिएका तालिम केन्द्रहरू नै कथाले वधशालाको रूपमा प्रतीकात्मक ढंगले स्थापना गरेको हो भन्ने देखिन्छ । यस कथाले समय द्वन्द्वका चरम चुलीमा पुगेको समयलाई संकेत गरेको छ । हत्या र हिंसा मृत्युले आक्रान्त पारेको परिवेशलाई उजागर गरेको छ । दोस्रो कथा 'गाउँमा गीतहरू गुञ्जीदैनन्' कथाको कार्यस्थले पश्चिम नेपालको भु भाग हो जहाँ पहाडी खोला, जङ्गल र ग्रामीण वस्तुहरू भेटिन्छन् । लेखकको बाल्यकालीन कार्यभूमि कैलालीको टिकापुर नै प्रस्तुत कथाको ठाउँ हो भन्ने देखिन्छ । गाउँबाट जागिर खान निस्केको म पात्र लामो समय पछि आफ्नो जन्मस्थलतर्फ गएको पाइन्छ । जुन आसा र उमङ्ग बोकी आफ्नो गाउँ फर्केको हुन्छ, त्यसको ठीक उल्टो भएपछि म पात्र निकै सशङ्कित र चिन्तित छ । यसरी यस कथाको स्थान कैलालीको एक गाउँ हो भने समय युद्धकालको परिवेश युद्ध र द्वन्द्वले प्रभाव

पारेको अवस्था हो । तेस्रो कथा 'बाबुको काँधमा छोरो सुतिरहेको देश' को परिवेश पनि युद्धकालको परिवेश हो । हिंसात्मक द्वन्द्वले थिलथिलो बनाएको सामाजिक मनोविज्ञान, जुनसुकै नेपाली भुभागको यथार्थ हो । कथालाई अगाडि बढाउँदै जाने क्रममा हत्या गरिएको छोराको टाउको मात्रै पाएर चिच्याउँदै हिँडेको बाबुको भयावह मनोवेगलाई उद्घाटन गर्ने त्रासदमय परिवेशका बीचमा पनि प्रकृतिको वर्णन भेट्न सकिन्छ । दिनदिनै आउने हत्याको खबर, घण्टाघण्टामै चल्ने यद्धको शृङ्खला, रक्ताम्य जमिन, खाडल खन्दै गाड्दै गरिएको मान्छेका अनगिन्ति लासहरू हेर्न बाध्य नेपाली समाजको वास्तविकतालाई कथामा समेटिएको छ । स्पष्टरूपमा स्थानको ठाउँमा किटान नभएको भए पनि सशस्त्र द्वन्द्वले ल्याएको मानवीय क्षतीको पराकाष्ठा हो । सशस्त्र द्वन्द्व चर्केको बेलाको समयको कथाव्यथालाई कथाकारले उतारेको छन् । चौथो कथा 'युद्धविराम जिन्दावाद' पनि सशस्त्र युद्धकालका बेला भएको भिडन्तहरूको अवस्थालाई चित्रण गरिएको स्थान स्पष्ट किटान नभए पनि सुरक्षा फौजको कुनै क्याम्पमा विद्रोहीले आक्रमण गरेको भिडन्त चलिरहेको बेला एक्कासी युद्धविरामको कुराले सबै पक्षलाई राहतको महशुस गराएको छ । सुरक्षा फौजको क्याम्पमा विद्रोहीले धावा बोलेकोले निम्त्याएको समय र परिवेशलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । पाँचौँ कथा म र मुर्दाहरू पनि दसवर्षे द्वन्द्वकालमा तयार पारिएको कथा हो । नेपालमा युद्ध विराम पछिको समय र सात राजनैतिक पार्टीले चलाइरहेको निरूड्कुश राजतन्त्र विरोधी आन्दोलन दुवैलाई कथाले परिवेश बनाएको छ । हत्या र हिंसाको दैनिक सामस्याका दृश्यले मृत्युप्रतिको सम्वेदना नै गुमाइसकेको सहरीया जीवन कसरी आफैँमा व्यक्तिगत समस्या र स्वार्थमा अल्झिरहेको छ भन्ने कुरालाई झल्काउने परिवेशको चित्रण भएको छ ।

'एकादेशमा' कथाको परिवेश पनि दशवर्षे युद्धकाल हो । देशभर चलेको सशस्त्र हिंसात्मक गतिविधिले उत्पन्न गराएका आतङ्क, त्रास र त्यसबाट उत्पन्न भएको मानवीय संवेदनहीनता, सामाजिक अवस्थिति नै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो । द्वन्द्वकालको समय एउटा व्यक्तिको लास घरभित्रै कुहिँदा पनि कसैले वास्ता नगर्ने समय वा अवस्था उत्पन्न हुनु यस कथाको वातावरण हो । छापामारको छोरो कथासङ्ग्रहको सातौँ कथा 'कुर्सीपर्व' पनि एकातिर सशस्त्र द्वन्द्वको मार अर्को तिर राजनैतिक खिँचातानीको परिवेशको चर्चा गरिएको छ । कथामा त्यस्तो कुनै समय र स्थानको किटानी नभए पनि हाम्रै देशको राजनैतिक अस्थिरता र सत्तामोहलाई चित्रण गरिएको छ । शान्ति र स्थायित्वलाई ध्वंस र

अस्थिरताको जालोले जेलिएको परिस्थिति नै कथाको परिवेश हो । छनौट र प्रयोगको क्रिडास्थल बनाइएको सत्ता र अदृश्य शक्तिको पर्दा पछाडिको निर्देशनमा चलन बाध्य राजनैतिक दल तथा कुर्सीहरूलेनै उत्पन्न गराएको प्रतिगामी सोच र चिन्तनलाई टिकाउन खोज्ने सामाजिक वातावरण नै कुर्सीपर्व कथाको परिवेश हो । आठौँ कथा 'छापामारको छोरो' कथा यस कथासङ्ग्रहको उत्कृष्ट कथा हो । कथामा आउने घटना र चरित्रलाई उपर्युक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने दृश्य, कार्यको समय र ठाँउ नै परिवेश यसको उचित संयोजन यस कथामा पाइन्छ । प्रस्तुत कथा महेश विक्रम शाहले नेपालमा चलेको दश वर्षे सशस्त्र द्वन्द्व उत्कर्षमा पुगिरहेको बेला सृजना गरिएको पाइन्छ । त्यसबेला देशभर एकातर्फ सङ्कटकाल लगाइएको थियो र आतङ्ककारी तथा विध्वंसात्मक गतिविधि नियन्त्रण ऐनले शंका लाग्ने वित्तिकै ६ महिनासम्म थुन्ने अधिकार प्रदान गरेको थियो भने अर्कातर्फ माओवादी छापामारहरू सैनिक अड्डाहरू माथि धावा बोल्दै अगाडि बढिरहेका थिए । यस किसिमका द्वन्द्वकालले कथाकार शाहलाई छापामारको छोरो लेख्ने वास्तविक परिवेश बन्न पुगको देखिन्छ । एकले अर्को पक्षलाई देख्ने वित्तिकै मार्ने वा मर्ने युद्धका बीचमा पनि छापामार रक्तबीजको स्वास्नी र छोरोलाई जिवित गिरफ्तार गरेर जेलमा राख्दा छापामारको छोरोले प्रहरी कमाण्डरको पूर्व मान्यतामा परिवर्तन गराउन सफल भएको छ । कथामा कथाको गतिसँगै वातावरणमा परिवर्तन देखाइएको छ । कथा जता मोडीदै गएको छ, त्यही प्रकार स्थानीय परिवेशको स्थापना पनि यस कथामा गरिएको छ । यसरी द्वन्द्वकालको समय एक प्रहरी कमाण्डर र जेलमा परेकी छापामारको श्रीमती, छोराको मनोदशालाई कलाउने काम यस कथामा भएको छ । छापामारको छोरा कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको परिवेश एकै प्रकारको पाइन्छ, द्वन्द्वकालीन नेपालको सम सामयिक चित्रणका रूपमा उनका कथाहरू देखिएका छन्, कथामा स्थानीय आवश्यकता अनुसारको परिवेश निर्माण गर्दै कथालाई गति प्रदान गर्न कथाकार शाह सफल भएका छन् । देशको बारेमा सम्झना गर्दा मोजम्बिक र नेपाली प्रकृतिको चित्रण पनि पाइन्छ । समग्रमा भन्नुपर्दा द्वन्द्वले थिलोथिलो पारेको नेपाली मानसिकताले सधैं भोग्नु पर्ने त्रासदीका कारण सपनामा पनि त्यस्तै प्रकारको विभत्स चित्र उतार्न थालेका वास्तविक परिवेश नै कथाको मुख्य परिवेश हो । द्वन्द्वकालको समयमा एउटा होटलमा म मात्र र विदेशी साथी बीच भएको देशको द्वन्द्वकालीन परिवेशको समस्या र समाधानका आशालाग्दा कुराहरू भएका छन् । त्यस्तै पशु अवतार कथा मानवत्तर पात्रको रूपमा मानवीय अत्याचारको पराकाष्ठ भल्काइएको छ । युद्ध र द्वन्द्वका कारण मान्छेले

आफ्नो विवेक गुमाइ पशुभन्दा पनि तल्लो व्यवहार गरेको कुरालाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । स्पष्ट ठाँउ, स्थान किटान नभए पनि युद्धकालीन समयमा विभिन्न ठाँउमा र समयमा मान्छेलाई रूखमा झुन्डाएर मार्ने, घाटी रेटेर मार्ने आदि काम भएको थियो । त्यही हत्याहिंसा को चरमचुलीको परिवेशलाई कथामा उतारिएको छ । कथाकार शाहको एउटा अर्को खाडल भन्ने कथा पनि युद्धकालीन समयकै परिवेशलाई नियालेर लेखिएको हो । स'रक्षा फौज र विद्रोही पक्षबीचको भिडन्तमा मर्नेहरूको अवस्था र यथार्थताको परिवेशलाई चित्रण गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी दिन प्रतिदिन खाडल खन्दै पुर्दै गर्दा परिवर्तनका लागि लडेका मुक्तियोद्धाहरू गुमाउनु पर्दाको पीडाबोधले ग्रस्त भएको मिलिसियाको मानसिक द्वन्द्व समेतलाई कथाले विश्लेषणात्मक ढङ्गबाट अगाडि ल्याएको छ । युद्धमा दुवै पक्षबाट फालिने बम, पड्काइने बन्दुक र त्यसले निकाल्ने आगोको झिल्ला र सर्वनाश गर्ने मानव समाजको दर्दनाक चित्रण प्रस्तुत कथाका परिवेश हो । बाह्रौँ कथा बन्द ढोका र समय पनि द्वन्द्वकालीन समयको मानसिक पीडालाई उजागर गरेको कथा हो । सत्ताकब्जा गर्न हिडेका बन्दुकधारी र सत्ताको रक्षा गर्न खटिएका बन्दुकधारीको दोहोरो मारमा पिल्सिएका ग्रामीण परिवेशको यथार्थ चित्रण यस कथामा भएको छ । निनुको घरमा एक्कासी बन्दुकधारीले घेरा हाले पछि उसको परिवार कसरी जोगीने भन्ने कुरामा निकै प्रयास गरेको परिवेशलाई यस कथामा उतारिएको छ ।

तेह्रौँ कथा 'मेरो कुकुर अझै भुकिरहेको थियो' कथा पनि द्वन्द्वकालकै उपज हो । एउटा परिवारमा १० वर्षे द्वन्द्वकालमामा एउटा परिवारमा आईपरेको वज्रपातको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । एउटा बालकले द्वन्द्वकै कारण आफ्ना बा आमालाई गुमाउनु परेको छ । उक्त बालकै घर स्थान रहेको यस कथाको परिवेश पनि सोही बालककै छर छिमेकीको वातावरणलाई कथामा उतारिएको छ । चौधौँ कथा 'भत्केको ढोका र सपनाहरू' मा पनि द्वन्द्वले दिएको मानसिक पीडा र मनोवैज्ञानिक असरलाई चित्रण गरिएको छ । एउटा आमाले आफ्नो पति र छोरो गुमाउनु पर्दाको अवस्थाले विक्षिप्त बनेको मानसिक असर यस कथामा पोखिएको छ । रात्रिको समयको चकमन्नता, बिजुलीको गर्जन, चिसो हावाको बहाव जस्ता कुराहरूले प्राकृतिक चित्रण भित्र पर्दछन् भने दियो बालिरहेको, हुरी चलेर दियो निभेको आदि स्थानीय परिवेश वा आन्तरिक परिवेश हो ।

यस कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौँ कथा 'ह्युमन फार्मिड' कथाको परिवेशलाई २ प्रकारले विश्लेषण गर्न सकिन्छ । शाहले छापामारको छोरो सङ्ग्रहमा नै प्रथम पटक प्रकाशन गरेका

कारण यो कथा पछिल्लो समयमा लेखिएको हो भन्न सकिन्छ । विभिन्न देशमा नेपालीहरू कामका लागि जाने गरेको र त्यस्ता देशमा जस्तोसुकै दुःख सहेर पनि काम गर्न बाध्य भएको द्वन्द्वका कारण दिनप्रतिदिन लाखौंको सङ्ख्यामा विस्थापित हुँदै गएको आदि परिवेशमा कथाकारले स्वैरकल्पनाको सहायताले चौथो पुस्ताको निर्माण गर्न खोजेका छन् । यसरी भट्ट हेर्दा ह्युमन फार्मिड. कथा द्वन्द्वकथाको परम्परागत शिल्पबाट बाहिरिएको कथा हो की जस्तो देखिए पनि द्वन्द्वले मान्छेलाई उत्पादनशील र सिर्जनात्मक बन्न नदिई पलायन गराएको परिवेशलाई कथाले आत्मासाथ गरेको छ । ‘छापामारको छोरो’ कथासङ्ग्रहको स्रोत कथा ‘सडकमा गान्धीहरू’ नेपालको पछिल्लो राजनितिक इतिहासको त्रिपक्षीय द्वन्द्वबाट दुई पक्षलाई रूपान्तरण भई निरङ्कुस राजतन्त्रको अन्त्य गराउन सफल ऐतिहासिक जनआन्दोलन २०६३ को वरिपरि लेखेका छन् । त्यसैले शान्तिपूर्ण आन्दोलनको सफलताको त्यस परिवेशनै कथाको पनि वास्तविक परिवेश हो । कथामा प्रकृति चित्रण ऊ पात्रको भावनाअनुरूपको स्थानीय परिवेशको निर्माण कुशलता पूर्वक भएको छ । सशस्त्र क्रान्तिको नायक बन्ने सपना रोज्दा विश्व क्रान्तिका नायकहरूलाई सम्झनु र सडकमा निहत्था जनतालाई सङ्घर्षमा उत्रेका बेला गान्धीको उपस्थिती देखाउनु पनि कथा भित्रको आन्तरिक परिवेश हो । युद्धको मानसिकता बाट प्रारम्भ भएको कथामा अन्तमा पुगेर आन्दोलनमा सहभागी भई टुङ्गिएको छ । यसले बम, गोलाको दोहोरो प्रहार र नरसङ्घारको शृङ्खला निर्माण हुने वातावरण बाट शान्तीतर्फको यात्रा अगाडि बढाएको छ । सत्रौं कथा ‘किडी जियाले कर्नालीमा फाल हालिन्’ परिवेशका चित्रणका दृष्टिले पनि प्रस्तुत कथालाई निकै राम्रो मानिन्छ । अनिकाल र भोकमारीले हाहाकार मच्चिएको हुम्लामा सशस्त्र द्वन्द्वले भनै आगोमा घ्यू थपे जस्तो गाउँलेहरूलाई विस्थापित गराएको वास्तविकतालाई कथाले आफ्नो परिवेश बनाएको छ । प्रस्तुत कथा आञ्चलिकता घटनाक्रमलाई र सशस्त्र द्वन्द्वको मिश्रण भएको कथा हो । यसरी प्रस्तुत कथामा हुम्लाको भोकमारी गरिवी र दूरदशाहरूको परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

‘छापामारको छोरो’ कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा ‘सिपाही र सालिक’ जनआन्दोलनको बेला प्रहरीको नोकरीका कारण सडकमा खटिँदा लेखक स्वयंम्ले भोगेको वास्तविकताको प्रतिविम्ब बनेर ‘सिपाही र सालिक’ कथा सिर्जना भएको छ । निरङ्कुशतन्त्र बाट देशलाई मुक्त गरी लोकतन्त्र स्थापना गर्न सात राजनीतिक पार्टी र नेकपा माओवादी समेतको समझदारीमा सञ्चालित शान्तिपूर्ण आन्दोलनमा जनताको अपार सहभागीताको कथा नै

सिपाही र सालिक कथा हो । आन्दोलनले निरङ्कुश राजा ज्ञानेन्द्रलाई घुडै टेकाएपछि समान्तवादको प्रतीक वनेर जनतालाई गिज्याई रहने थुप्रै सालिक जनताले उखेलेर फाले । नेपालको लामो समयदेखिको सामान्त निरङ्कुशताका अन्त्य गरे यही परिवेश नै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो । यहाँ सिपाहीले ड्युटी गरिरहँदा सडकमा एकछिन भए पनि कफर्यु हटाउँदा देखिएको भीड, पत्रपत्रिका हेर्न एफ.एम. सुन्नको घुईचो, आर्मी पनि कथाको आन्तरिक परिवेश बनेको छ । नागरिकको सुरक्षा नगरी नग्न सालिकको सुरक्षामा खटाउने शासकहरूलाई जन सुनामीले बढारेकाले कथालाई अग्रगामी परिवेशमा पुऱ्याएको छ । यस जनआन्दोलनको अन्तिम अवस्थाको समय, सहरको चोकमा रहेको सालिक र वरपरको परिवेशलाई कथाकारले कथामा चित्रण गरेका छन् ।

३.६.६ काठमाडौँमा कमरेड कथासङ्ग्रहको कथाहरूको परिवेश विश्लेषण

‘काठमाडौँमा कमरेड ’ कथा नै यस कथासङ्ग्रहको पहिलो र महत्त्वपूर्ण कथा हो । देशमा आएको राजनैतिक परिवर्तनसँगै बढेको अन्याय, अत्याचार र आडूतक बाट स्वयं परिवर्तनकारी भनी क्रान्तिकारीमा पनि वितृष्णा फैलिएको तथ्यलाई उतारिएको छ । जनताका लागि खुबै नारा घन्काउने मै हुँ भन्ने कामरेड पनि काठमाडौँको विलासी जीवनमा विलाएको देखे पछि अन्य थुप्रै कामरेडहरूमा वितृष्णा जागेको छ । यस कथाको स्थान काठमाडौँ उपत्यकाको व्यस्त सडक र खुलामञ्च हो । देशमा भएको वृहत शान्ति सम्झौतासँगै गाउँको कामरेडहरू शहर छिरेर आफ्नो कामकारवाही अगाडि बढाएका छन् । कथाको प्रमुख पात्रले एकदिनमा देखेको कामरेडको व्यवहार वा उत्पन्न विचार अभाव नै पूर्वस्मृति नै कथाको समय हो । युद्धकालीन दिनहरू सम्झँदै काठमाडौँको वातावरण सँग आफूसँग तुलना गर्दछ । यस कथामा आन्तरिक र वाह्य दुवै परिवेश आएको छ । दोस्रो कथा ‘ऊ पनि काठमाडौँमा’ काठमाडौँ शहर र त्यहाँका क्रियाकलापको बारेमा म पात्रले भोगेको र गरेको व्यवहार वाह्य वा आन्तरिक परिवेशमा आएका हुन । काठमाडौँको होस्टेलमा बसेर पढ्ने गाउँकी केटी शहरी सुख सुविधा पाउनका लागि कसको खोजी गरिरहेकी छ र उसको समस्याको समाधान पनि भएको छ । काठमाडौँ स्थान, होस्टेलमा बस्दाको एक दिनको समय र त्यहाँको सेरोफेरो नै यस कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ । तेस्रो कथा ‘हराएको देश खोज्दै जाँदा’ कथामा स्पष्ट स्थान नआएपनि नेपालकै प्रमुख सहरको रूपमा स्थान आएको छ । राजनैतिक परिवर्तनले ल्याएको सङ्क्रमण कालको अस्तव्यस्ततामै कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ । कोहीलाई कसैको मतलब छैन,

जसले जे गरेपनि हुने यही समयमा एक जना मान्छे हराएको छोरा खोज्दा सबैको उपहास बन्नु परेको छ । यसरी सङ्क्रमणकालमा आएका समस्याहरूको परिवेश आन्तरिक र वाह्य दुवै रूपमा आएको छ । चौथो कथा गुलाब सिंह बन्थो विस्फोट सिंह कथा पनि संक्रमण कालकै उपज हो । देशमा स्पष्ट नीति नियम नहुँदा उदण्ड मच्चाउनेहरूले फाइदा लिइरहेका छन् । स्पष्ट स्थानको किटान नभए पनि नेपालकै तराई भु-भागमा राजनीति गर्ने गुलाब सिंह जेल परेपछि उत्पन्न समस्या कथाको विषय वस्तु हो । गुलाब सिंह जेल परेपछि उसको पक्षमा आएको देखावटी जुलुससम्मको समय कथाको समयावधि हो । यस बीचमा देखा परेका विभिन्न किसिमको परिवेश नै कथाको देश, काल र वातावरण हो । जे होस कथा बस्तु अनुसारको उचित वातावरण वा परिवेशले कथालाई सार्थक पारेको छ ।

पाँचौँ कथा 'बहुमूल्य चोरी' मा एक प्रसिद्ध ब्यक्तिले आफ्नो गुमेको इज्जत प्राप्तिका लागि गलत बाटो समातेको छ । चोरीको भुटो उजुरीले उनी निकै चर्चामा पनि आए । स्थान किटान नभए पनि एक प्रसिद्ध शहरको भव्य महलमा उसको सम्पूर्ण बहुमूल्य वस्तुहरूको चोरी भएको थियो । उसले उजुरी गरे देखि फिर्ता नगरुन्जेलको समय कथाको समयावधि हो । त्यस ब्यक्तिको ब्यक्तित्व, इज्जत, प्रतिष्ठा, प्रसिद्धि र उसको महलको सेरोफेरोको परिवेश कथामा आएको छ । छैटौँ कथा छिमेकीको छाता र छाडा छोराहरू पनि कुनै प्रसिद्ध शहरको भव्य महल र म पात्रको घरको वरिपरि कथा घुमेको छ । एक भव्य महलको छिमेकीले म पात्रलाई फोन गरे देखि म पात्रको घरमा भएको वादविवाद मिलाउनञ्जेल सम्मको समय कथाको समयावधि हो । यी दुवै घरको भित्र बाहिरको पर्यावरण र विशेषता कथामा आएको छ । छिमेकीको शङ्कामा डुबेको म पात्र निकै तनावमा पनि देखिन्छ । यसरी यस कथामा आन्तरिक र वाह्य परिवेश दुवै आएको छ । सातौँ कथा क्यान्टोनमेन्ट एक नयाँ स्थान हो । हालसालै शान्ति सम्भौता पश्चात निर्माण भएको क्यान्टोनमेन्ट र त्यस भित्रको सम्पूर्ण क्रियाकलाप कथाको वातावरणको रूपमा आएको छ । क्यान्टोनमेन्ट भित्र म पात्रले गरेको विचार विमर्श आन्तरिक परिवेश र क्यान्टोनमेन्टबाट छापामार बाहिर निस्कनु, नेताहरू भित्र आउनु आदि वाह्य परिवेश हुन् । म पात्रले गम्भीर भएर सोचेको त्यो दिन कथाको समयावधि हो ।

आठौँ कथा 'म पनि कुकुर' आफ्नै घरभित्र पारिवारिक दायित्व पूरा गर्न मान्छे भन्दा कुकुर भएर गर्न सकिने रहेछ भनेर म पात्र कुकुर भएर परिवारको साथै स्वास्थ्यको समेत सेवा गर्न पुग्छन् । वाह्य परिवेशभन्दा आन्तरिक परिवेश प्रधानता पाएको छ । म पात्रको घर र

स्वास्नीको निवास स्थान भएको यस कथामा म पात्रले कुकुर बनेर परिवार र स्वास्नीको सेवा सेवा गरून्जेलको समय कथाको समयावधि हो । नवौँ कथा 'ऊ एक पात्र लोकतन्त्रको' देशमा लोकतन्त्र आएपछि एक सामान्य चिया पसल भोग्नु परेको दुःखद पीडा आएको छ । एक प्रसिद्ध शहरमा लोकतन्त्र आएपछि गरेको आन्दोलन वा आतंकले पारेको अप्ठेरो र समस्याले धेरै क्षति पुऱ्याउनु परेको छ । चिया पसलमा चिया बेचेदेखि स्वास्नी मरून्जेल सम्मको समय कथाको समयावधि हो । आन्दोलनले पारेको असर, समस्या आदि नै कथाको वाह्य परिवेश हो । दसौँ कथा 'मिकी माउस' शहरका केटाकेटीलाई आजभोलि खेलौना त्यसमा पनि साँच्चिकै मान्छे जस्ता खेलौना चाहिएको छ, जसको शिकार म पात्र बनेको छ । म पात्रको घर र उनीहरूको शहरको परिवेश वाह्य रूपमा आएको छ । कथामा बाबुले छोराबाट पाएको शास्ती मात्र हैन छोरालाई नातिले पनि दिएको त्यस्तै दुःख बाबुले आफ्नै जीवनकालमा देखेको छ । यसै बीचको परिवेश कथामा वातावरणका रूपमा आएको छ । एघारौँ कथा नयाँ राजाहरू देशमा राजतन्त्रको अन्त्य पश्चात अब आफु राजा हुने होडबाजीमा नेताहरू लागि परेको असफल प्रयास छ । सिंह दरवारको एक वैठक कोठाको स्थान रहेको यस कथामा राजनैतिक परिवेश मुख्य रूपमा आएको छ । राजाले नारायणहिटी छाडे पछिको समय कथाको समय हो । यस समयमा थुप्रै घटनाहरू घटेका छन् । यसरी कथामा राजतन्त्रको अन्त्य सँगै आएको राजनैतिक परिवेश मुख्य रूपमा आएको छ । यस समयमा थुप्रै घटनाहरू घटेका छन् । यसरी कथामा राजतन्त्रको अन्त्यसँगै आएको राजनैतिक फोहोरी खेल वातावरणको रूपमा आएको छ ।

बाह्रौँ कथा 'थुप्तेन ग्याछो' एउटा बौद्धको गुम्बामा स्थान भएको कथा हो । यसमा थुप्तेन आफ्नो गुरुहरू जस्तै हुने चाहना बोकेको छ । थुप्तेन गुम्बामा बसेर ज्ञान आर्जन गरिरहेको समयमा कथानक आएको छ । गुम्बा, चेला र गुरुको क्रियाकलाप व्यवहार र परिवेश कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ । तेह्रौँ कथा 'ऊ, म र बन्डाई बिच' विदेशी वातावरण भएको कथा हो । म पात्र कामको सिलसिलामा बन्डाई साथीको सहारामा पुगेको बखत साथीको छोरीसंग नेपाल र नेपालीको महत्त्वबारे गम्भीर भलाकुसारी भएको छ । अप्ठेलियाको बन्डाई स्थान रहेको यो कथाको समय म पात्र व्यावीको घर गए देखि काम खोजुञ्जेल समयको अवधि कथाको समयावधि हो । बन्डाईको चाल चलन, ठाउँ र वातावरणको बारेमा कथामा वर्णन भएको छ । चौधौँ कथा नारायणहिटीका राजाहरू राजतन्त्रको अन्त्य सँग आफ्नो अस्तित्वको पनि अन्त्य भएको महशुस गर्दै अस्तित्वको

खोजीमा शीतल निवास पुगेका छन् । यस कथामा मानवेत्तर पात्र चमेराहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । नारायणहिटी दरबारको पश्चिम गेट अगाडि सडकपारीको पेटीमा अवस्थित गोब्रेसल्लाहरू मध्येका एउटा खुइलिएको बुढो रूख स्पष्ट स्थान रहेको यस कथाको समयावधि त्यस रूखबाट शीतल निवास जाने निर्णय सम्मको हो । नारायणहिटी दरबारको वरपर क्षेत्रको पर्यावरण कथामा वातावरणको रूपमा आएको छ । पन्ध्रौँ कथा कामरेड ! अब ती पुराना भए... मन्त्री भएपछि सबै कुरा बिर्सेर आफ्नै स्वार्थमा लागेको यथार्थ आएको छ । मन्त्रीको घर उसको व्यवहार विशेषगरी कथामा चर्चा भएको छ । मन्त्री निवासमा रहेको उसको क्वार्टर कथाको स्पष्ट स्थान आएको छ । युद्धकालीन साथीहरू भेट्न आएको दिन विहानदेखि पूजा गर्न दक्षिणकाली जान लाग्दा सम्मको करिब ६ घण्टाको समय कथाको समयावधि हो । मन्त्री क्वार्टरको भित्रीबाहिरको वर्णन पनि यस कथाको वातावरणमा आएको छ ।

सोह्रौँ कथा 'पुतलीचोर' काठमाडौँ सहरको मुख्य मुख्य ठाउँ स्थान भएको कथा हो । यस सहरको विभिन्न ठाउँमा चोरहरूले विभिन्न व्यक्तिको घर फुटालेर चोर्ने व्यवसाय गरेर जीवन धानेका छन् । घैंटेले गुह्ये जेलबाट निस्कने खबर गरेदेखि पूतली बनिस्कनुजेलको सम्मको समय कथाको समयावधि हो । काठमाडौँको विभिन्न ठाउँहरूको चर्चा पनि वातावरणमा आएको छ । सत्रौँ कथा 'रोजर, सेन्ट ओभर !' मा देशमा छाएको अन्यायको पराकाष्ठा देखापरेको छ । काठमाडौँ सहरको स्थान रहेको यस कथामा आन्दोलन चर्केर सुरक्षा नियन्त्रण भन्दा बाहिर गएको छ । त्यही बेलाको अन्याय, अत्याचार र आतङ्क कथामा उतारिएको छ । संक्रमण कालमा स्पष्ट नीति नियम नभए पछि सबै कुरा अस्तव्यस्त हुँदोरहेछ । आन्दोलन चर्केको एक दिनको समय कथाको समयावधि हो । काठमाडौँ शहरका र चोक चोकमा आन्दोलन चर्के पछिको अस्तव्यस्तता, क्षति र ल्याएका समस्या विशेष गरी कथाको वातावरणमा आएको छ । यस कथासङ्ग्रहको अन्तिम कथा मापुतोकी मेरी मा विदेशी भूमि, विदेशी पात्र र विदेशी परिवेश आएको छ । कथाकार कामको सिलसिलामा मोजाम्बिकको मापुतोमा रहँदा त्यहाँका युवतीका बारेमा धेरै कुरा कथामा छर्लङ्ग छ । त्यहाँका बासिन्दा, चालचलन, उनीहरूको अपेक्षा सविस्तार कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकार यु.एन. बाट शान्ति सेनामा त्यहाँ खटुन्जेल सम्मको करिब पुग नपुग १ वर्षको समय कथाको समयावधि हो । त्यस ठाउँको सम्पूर्ण परिवेश कथामा आएको छ । यसरी यस कथामा विदेशी भूमि मोजाम्बिकको राजधानी मापुतोको बारेमा राजनैतिक,

साँस्कृतिक, आर्थिक, मानसिक जस्ता समाजका बहुपक्षीय समस्याहरूलाई उपर्युक्त धरातलमा उभ्याएर घटना सन्दर्भलाई यथार्थ चित्रण गर्ने क्रममा स्वभाविक देश काल वातावरणको सृजना गरिएको छ ।

३.७.७ परिवेश विश्लेषणको निष्कर्ष

कथाकार महेश विक्रम शाहका ८४ वटा कथाहरूमा विभिन्न प्रकारले प्रयोग भएका परिवेशको समग्र अध्ययन विश्लेषणबाट निम्नलिखित निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ ।

- । समयावधिका आधारमा हेर्दा उनका अधिकाँश कथाहरू निकै छोटो समयका कथाहरू रहेका छन् । एक दिन वा एक रातका कथाहरू सङ्ख्या निकै बढी छ भने २ दर्जन कथामात्र लामो समय वा अन्तरालका छन् ।
- । कथामा प्रयुक्त धरातलका आधारमा सहरी समाजमा भन्दा ग्रामीण समाजमा निर्माण भएका कथाहरूको सङ्ख्या धेरै छ । २३ वटा कथाहरू सहरी समाजमा सृजित छन् भने अन्य अधिकांस कथाहरू ग्रामीण समाज सृजित भएका छन् ।
- । उनका ८४ वटा कथाहरूमा आन्तरिक परिवेश र वाह्य परिवेश मिश्रित केही कथाहरू भए पनि आम कथाहरूमा आन्तरिक परिवेश प्रधानता भएका कथाभन्दा वाह्य परिवेश बढी भएका कथाहरू धेरै छन् ।
- । राजनैतिक, सामाजिक र आर्थिक र साँस्कृतिक परिवेश उनका कथाहरूमा पाइन्छ ।
- । सबै कथाहरूमा पात्रको कार्य र विषयवस्तुको प्रकृति अनुरूप सुन्दर र यथार्थ परिवेशको निर्माण गरिएको पाइन्छ ।
- । अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण र उत्पीडन अनि सामाजिक कुरीति, अन्धविश्वास, धार्मिक विकृति र विसङ्गति, गरिबी र अन्याय जस्ता कुरीति हरूले सबै कथाहरूको वाह्य वातावरण कुनै न कुनै रूपमा तनाव ग्रस्त हुनपुगेको छ ।
- । अधिकांस कथाहरूमा १० वर्षे सशस्त्र द्वन्द्वले पारेको प्रभाव र अवस्थाको दुःखद तथा कारुणिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।
- । नेपाली समाज र संस्कृतिको मात्र नभएर विदेशी भूमि र साँस्कृतिक परिवेशको पनि चित्रण पनि गरिएको छ ।

) द्वन्द्व कथाहरूमा राज्य भन्दा पनि विद्रोही पक्षको अवस्थाको चित्रण बढी गरिएको छ ।

) द्वन्द्व पश्चातको सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको अन्यौलता, अन्याय र अत्याचार आदि अवस्थाको चित्रण पनि उनका पछिल्ला कथाहरूमा पाइन्छ ।

परिच्छेद ४ भाषा, शैली र उद्देश्य

४.१ भाषा, शैली र उद्देश्य

४.२ भाषा

भाषा मानवीय संवेदनाहरूको विनियम गर्ने त्यो साधन हो, जसका माध्यमबाट व्यक्तिहरूका अगाडि वैचारिक रूपमा प्रकट हुन्छ, र अरूका विचारहरू समेत ग्रहण गरेर आफ्नो क्षमताको विस्तार गर्दछ। साहित्य भाषिक कला हो र भाषाका माध्यमबाट जीवन जगत्लाई बुझ्न अनि बुझाउन यसको आफ्नै धर्म हो। श्रृजनाको क्षणमा सर्जकले आफ्नो विचार, चिन्तन क्षमतालाई भाषाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने हुनाले भाषा साहित्यका हरेका विधाका लागि आवश्यक मात्र नभएर अपरिहार्य तत्त्व समेत बन्न पुगेको छ। साहित्यका अन्य विधामा जस्तै आख्यान साहित्यमा पनि भाषाले महत्त्वपूर्ण स्थान ग्रहण गर्ने हुनाले कुनै पनि सर्जकले सृजना अध्ययन गर्न उसको भाषिक क्षमता र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु जरूरी छ। कथा भाषाको गद्यात्मक स्वरूपलाई ग्रहण गरेर जन्मने विधा भए पनि व्यक्तिको दैनिक जीवनमा प्रयोग हुने सामान्य बोलचालको अथवा व्याकरणिक भाषाभन्दा पृथक रूपमा प्रकट हुन्छ। कथाकारले लक्ष्य प्राप्तिका निम्ति उसले स्वतन्त्र भएर भाषाको प्रयोग गर्ने हुनाले सामान्य भन्दा पृथक आभास दिनका लागि सामान्य जनजीवनबाटै त्यस्तो भाषिक स्वरूपको उपयोग गर्न सक्छ। जसले बाह्य रूपमा सामान्य भएर पनि म सूक्ष्म रूपमा विशिष्ट स्वरूप ग्रहण गर्न पुग्छ। सर्जकले आफ्ना कथामा प्रयोग गरेको भाषाको शब्द चयन, वाक्यको आलङ्कारिक प्रयोग, र उसको शब्द भण्डार आदिका आधारमा उसको भाषिक क्षमताको अध्ययन गर्न सकिने हुनाले यहाँ महेश विक्रम शाहका कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रयुक्त भाषालाई उपर्युक्त आधारमा विश्लेषण गरिएको छ। भाषा समाजमा एक व्यक्ति र अर्को व्यक्तिबीच विचार वा भावना पोख्ने एउटा माध्यम भएकाले यसको महत्त्व र आवश्यकता अपरिहार्य छ। भाषा भएन भने मानिसले आफ्ना विचार वा भावना आदान प्रदान सक्दैन जसले गर्दा उ चेतनशील प्राणी भएको पनि अर्थ रहदैन। यसरी साहित्य पनि भाषाकै माध्यमबाट अभिव्यक्ति गर्ने कला हो। महेश विक्रम शाहले आफ्ना कथामा सरल, सहज र सरस भाषाको प्रयोग गर्ने कलाकशौलबाट सवै पाठकलाई आकर्षित गरेका छन्। शैली विज्ञानका पद्धति अनुसार भाषिक संरचनाका संरचक

घटकहरूको क्रमलाई आधार मानेर कथाकार शाहका कथाहरू पाइने भाषाशैलीगत विशेषतालाई निम्नप्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२.१ शब्द चयन

शब्द भाषाको त्यो अर्थयुक्त एकाइ हो, जसले कुनै एक अवस्था वा परिस्थिति विशेषमा वक्ताको अभिप्रायलाई स्रोता वा पाठक समक्ष प्रक्षेपण गर्दछ । चयन शब्दले छान्ने, बटुल्ने वा विभिन्न विकल्पहरू मध्ये कुनै एकको स्वेच्छाले ग्रहण गर्नु भन्ने अर्थ प्रदान गर्दछ । त्यसकारण शब्द चयन भन्नाले स्रष्टाले आफ्ना सृजनामा नियोजित वा अनियोजित रूपबाट गरेको शब्दको प्रयोग हो भन्न सकिन्छ । “कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरू मध्ये कुनै एकको जानेर वा नजानी पनि छनौट गर्छ, जस्तै नेपाली शब्द तहमा स्त्रीलाई बुझाउने नारी, सुन्दरी, आइमाइ, स्वास्नी मानिस आदि विभिन्न विकल्पहरू छन् ।”^{५१} महेश विक्रम शाहको कथाको बलियो पक्ष शब्द चयन पनि हो, उनले कथामा सरल, सरस र सहज त्यसमा स्थानीय भाषा वा भाषिकाको शब्द चयनले त सुनमा सुगन्ध थपेको छ । यसरी कथामा कथाकार शाहले प्रयोग गरेका शब्द, पद, पदावली आदिको प्रवृत्ति र क्षमताको संक्षिप्त विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकार महेशविक्रम शाहको पहिलो कथासङ्ग्रह सटाहाका १५ वटा कथामध्ये ४ वटा थारू समुदायका, ६ वटा विदेशी भूमि वा पात्रका र अन्य नेपाल र नेपालीका कथाव्यथा बोकेका कथाहरू रहेका छन् । थारू समुदायमा कथा होस् वा विदेशी भूमिका आधारित कथा होस सबैमा स्थानीय शब्द शब्दावली उचित प्रयोगले कथामा मिठासता ल्याएको छ । जस्तो : “हमरा छावाक् सटाहा भोज नही करना मोर विन्ती वा.... ।” सटाहा कथाको यो थारू भाषाको पदावली रामप्यारीले फागुरामलाई भनेकी हो जब सटाहा विवाह अनुसार फागुराम र रामप्यारीको प्यारो जोडी छुट्नु पर्ने हुन्छ तब रामप्यारीले मलाई छोडेर सटाहा भोज नगर भनेर अति दुःखी चिन्तित भएर भनेकी छ । ‘तृष्णा’ कथामा कथाकारले तृष्णा प्रति राखेको उद्गार जो मलाई सधै स्कूलबाट फर्कदा पखिरहेकी हुन्थी लोटामा चीसो पानी भरेर मेरो तृष्णा मेट्न ! यी पदावलीमा सर्वनाम, नामपद र क्रियापद रहेका हुन् । स्कूले जीवनमा तृष्णासँग बिताएका क्षणहरू सम्झदै कथाकारले आफूले व्यक्त गरेको उद्गार हो जसमा कथाकार हाल टाढा रहे पनि आफ्नै गाउँठाउँ र साथीहरूलाई विसन सकिँदैन भन्ने

^{५१} मोहनराज शर्मा, शैली विज्ञान, पूर्ववत्, पृ. १० ।

कुरा व्यक्त गरिएको छ । त्यसै कथाकारले थारू समुदायमा चलनचल्तीमा रहका रूढीवादी परम्परालाई आधार मानेर रचना गरेका कथामा उपर्युक्त ठाउँमा उपयुक्त शब्दहरूको रचना गरिएको पाईन्छ । त्यस्तै विदेशी भूमिमा आफ्नो अनुभव साटेर रचना गरिएको कथा 'प्रिटोरियाको चिसो रात' प्रयोग गरेको यो उद्गार प्रिटोरियाको ए राम्रो बालक, तिमी ठूलो मान्छे बन्नु पर्छ हो !' सडक बालकका लागि निकै प्रेरणादायी भनाई हो । सडकमा चिसो रात विताइ रहँदा सपनामै भए पनि एक आदर्श पुरुषले भनेका यी शब्दहरू र हरपल सम्झीरहन्छ । संस्कार कथामा धनीरामलाई बडघरले "घरमा विधवा भाउजू छदै अर्की स्वास्नी ल्याउन पाउन्नस्" भन्ने पदावलीमा पनि नाम र क्रियापदको प्रयोग भएको छ ।

४.३ शैली

समालोचनाका फाँटमा विद्यमान शैली शब्द अङ्ग्रेजी भाषाको स्टाईलको नेपाली रूपान्तरण हो ।^{५२} प्राचीन कालदेखि नै पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिर शैलीका सम्बन्धमा विविध चर्चा र परिचर्चा भएको पाइन्छ । पश्चिमेली साहित्य शास्त्रको प्रारम्भिक कालमा शैली अलङ्कार शास्त्रको एउटा अङ्गको रूपमा स्थापित थियो भने संस्कृत साहित्य शास्त्रको आदिग्रन्थ भरतमूनिको नट्यशास्त्रमा शैलीको चर्चा वृत्तिको रूपमा भएको छ ।^{५३} आख्यान साहित्यको एउटा तत्त्वको रूपमा अध्ययन गर्दा रचनाकार को यस्तो विशिष्ट रचना प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाईको सौन्दर्य बोधक समुच्चय हुन्छ । यस प्रकार स्रष्टाको अभिव्यक्तिलाई भाषिक तत्त्वधारा कथ्यको प्रतिपादन वा प्रकाशन गर्ने प्रक्रिया नै शैली हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ ।

कुनै पनि विधामा निश्चित मापदण्डको स्थापना गरेर सर्जकले शैलीलाई यान्त्रिक बनाउन नसकिने हुनाले हरेक स्रष्टाको आफ्नै शैलीगत विशिष्टता हुन्छ । तथापि हरेक सर्जकले आफ्ना भावाभिव्यक्तिहरूलाई बढी विश्वसनीय सहज सम्प्रेषणीय तथम जीवन्त र कलात्मक बनाउनका लागि विविध शैलीगत उपकरणको प्रयोग गरेको हुन्छ ।^{५४} कुनै पनि कथाकारले कथामा प्रयुक्त शैलीलाई विश्लेषण गर्नुपर्दा उसको भाषको प्रयोगगत ढाँचा र संरचक घटकहरूको संयोजनगत ढाँचालाई हेनुपर्ने हुन्छ । यसरी हेर्दा भाषा प्रयोगको दृष्टिबाट भाषिक शैलीको र संरचक घटकहरूको दृष्टिबाट साहित्यिक शैलीको अध्ययन गर्न

^{५२} मोहनराज शर्मा, **शैली विज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. २ ।

^{५३} धनश्याम नेपाल, **शैली विज्ञान**, पूर्ववत्, पृ. ५२-५३ ।

^{५४} अङ्गदमणि गौतम, पूर्ववत्, पृ. २२४ ।

सकिन्छ । यसरी महेश विक्रम शाहका पाँच वटा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा पाईने भाषाशैलीलाई निम्न प्रकार विश्लेषण गरिएको छ ।

महेश विक्रम शाहको **सटाहा** (२०५३) कथा सङ्ग्रहका कथाहरू भित्र सरल, सहज प्रभावपूर्ण तथा कारुणिक अभिव्यक्तिहरू भेटिन्छन् । नेपाली ग्रामीण समाजका पति पत्नीमा हुने सङ्घर्ष मेलमिलाप सबै कुराहरू सरल भाषाशैलीमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूभित्र प्रस्तुत गरेका छन् । मानक भाषाको प्रस्तुतिसँगै शाहले कथाभित्र स्थानीय परिवेशमा प्रचलित ग्रामीण भाषा तथा भाषिकाको आयोजना समेत गरेका छन् । सटाहा कथामा स्थानीय थारू भाषाको सहज प्रयोग भेटिन्छ । पात्रहरूको ज्ञानको स्तर अनुरूप भाषाको चयन गर्न कथाकार सफल देखिन्छन् । यसैले त उनका कथामा कतै स्तरीय आधुनिक भाषाका साथै आगन्तुक भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने कतै जनजिब्रो सुहाँउदो ग्रामीण कथ्य भाषाको उपयोग देखिन्छ । उनका यस सङ्ग्रहका कथाहरू मध्ये नाईट क्लब मा सामान्य अंग्रेजी भाषा र प्रिटोरियाको चिसो रात मा प्रशस्त अंग्रेजी पदावलीको प्रयोग भेटिन्छ । उनका कथामा सामान्य तथा सामान्यर्थक वाक्यको प्रयोग गरी भावलाई उच्च बनाउने शाहले अरू कथाहरूमा प्रसस्त प्रश्नार्थक तथा आज्ञार्थक र इच्छार्थक वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् । कथाभित्र कतैकतै संवादात्मक तथा सम्बोधनात्मक अभिव्यक्तिहरू समेत भेटिन्छन् । प्रत्यक्ष वस्तुको उपयोगगरी अप्रत्यक्ष विषय प्रति लक्षित गरिने प्रतीक र विम्बको प्रयोग उनका कथाहरूमा भेटिन्छन् । स्थानीय रंगको पूर्णता अन्तर्गत स्थानीय भाषा पनि जान्छ । ग्रामीण स्तरको कथा विषय, पात्र र परिवेशमा त्यसै अनुरूप भाषाशैलीको प्रयोग भएन भने त्यो कथा टालेको कपडा जस्तो हुन जान्छ । कथाकार महेश विक्रम शाहको सटाहा कथा सङ्ग्रह (२०५३) प्रस्तुत संस्कार कथामा थारू जातिको जीवनचर्चा र संस्कृतिको चर्चा गर्ने क्रममा प्रयोग भएका संवाद र शब्दहरू थारूकै जनजिब्रोबाट टपक्क टिपेर ल्याएर कथामा राखेको जस्तो लाग्दछ । कथाको सुरुवाट नै स्थानीय थारू भाषाबाट गरिएको छ । स्थानीय भाषाका केही प्रयोगहरू यस्ता छन् : “पार्वतीले सच सच बतादे धनीराम तै मइन भोज करने कि अपन भउजीको” धनीरामले फूलमती सँग भनेको “पार्वती मोर बातभी सुना धनीरामले दाई (मेरी आमा)” वड्घरको भनाइ आदि माथिका उद्धरण थारूको मातृभाषाका उदाहरण हुन । गाँउका मानिसहरू यस्तै कथ्य भाषाको प्रयोग गर्छन । त्यसको जीवन्त प्रयोग कथाकारले गरेका छन् । प्रस्तुत संस्कार कथामा पात्रहरूको नाम पनि स्थानीय ग्रामीण भाषा अनुरूप नै राखिएको देखिन्छ । बुद्विराम, धनीराम, फूलमती वड्घर आदि नाम प्रायः पहाडी परिवेशमा

प्रयोग नभएर तराई परिवेशमा अझ थारू समाजमा नै प्रयोग भएका देखिन्छन् । कथामा पात्रको स्तर अनुसार संवाद योजना प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा संरचित वाक्य मात्र होईन शब्द शब्दमा पनि स्थानीय भाषाको झलक देखापर्दछ । जस्तै: वडघर, खटिया, दसर, दुल्हा, किसानी, कुटी जस्ता शब्दहरू स्थानीयता अनुकूल नै छन् । यसरी उनका कथाहरूमा कथ्य अञ्चललाई विशिष्ट र स्वभाविक बनाउन कथाकारले सकभर क्षेत्रीय भाषाशैली र संवाद नै प्रयोग गरेका छन् । पात्रअनुसारको संवाद सुहाउँदो शब्द चयन गर्दा थप मिठासता थपेको पाइन्छ ।

कथाकार महेश विक्रम शाहको **सिपाहीकी स्वास्नी** (२०५९) कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा सरल, सहज प्रभावपरक, तथ्यपूर्ण, सम्प्रेषणीय तथा मर्मस्पर्शी भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । कथाले जस्तो विषयवस्तु रोजको छ । त्यस्तै परिवेशमा अटाईएका पात्रहरूको चयन सँगै सुहाउँदो भाषाको प्रयोगबाट कथाहरू प्रभावकारी र सत्य केन्द्रित बन्न पुगेका छन् । पात्रहरूले प्रयोग गरेका शब्द, पदावली तथा वाक्यांशहरूले स्थानीयताको छाप छोड्न सफलता प्राप्त गरेका छन् । मानक भाषाको प्रयोग बढी भए पनि साहित्यिक विचलनशीलता वा अलङ्कारमुलक पदावली निर्माणमा शाह सफल देखिन्छन् । खुमा कथामा स्थानीय खाम भाषाको “सिङ्ट स्याउ सैदेले कइने सुजमालेर” (बोटभरी स्याउ फलेका छ तर खाने कोही छैन ।) चाउमाले कएजैदे जेनया (मिठो हुन्न कसरी खानु हुन्छ) काँड ढिडो माती (मकैको खस्रो धुलो) जस्ता पद, पदपदावली तथा वाक्यको सुन्दर संयोजन भेटिन्छ । यसैगरी खोरभित्रको घर कथामा मलाई पनि लग्ने हो जिया: “त क्यान जाँदो भई आज त हामी वैकनी” (आईमाइ) को मात्र पूजा हो । जस्ता सुदर पश्चिमेली भाषाको कुशल प्रयोग भेटिन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रह भित्रका मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा पात्रहरूको मनोवृत्तिको विश्लेषण गर्दा विम्ब र प्रतीकको आयोजना भेटिन्छ । गोरबाबु कथामा गोरबाबुले गुड्डीलाई आफ्नो तातो निधार छाम्न लगाउनुले यौनको राप उसको शरीरभरी संञ्चारित भईरहेको छ भन्ने कुराको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दछ । गनाउने चामल कथाको चामल गरिवीको सङ्केत हो । भन्ने फूलमतीको बोको कथाको बोको यौनको विम्ब बनेर उपस्थित भएको छ । काँडाफूले बगैँचा आफैमा प्रतीकात्मक छ र यस भित्रका घटनाहरूले पात्रको काँडामाथिको जीवन भोगाईलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसैगरी कथामा प्रयुक्त परिवेश अनुकूलका विम्बहरूले स्थानीय विशेषतालाई उचित ढङ्गबाट प्रष्ट्याएका छन् । पात्र अनुरूपका शब्दहरूको चयन, सरल वाक्य गठन सम्बोधनात्मक, आत्मकथात्मक तथा

संवादात्मक शैली शिल्पको प्रयोग अनि सङ्क्षेपिकृत रूपमा सटिक र तार्किक अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्नाले यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरू रोचक र प्रभावकारी बन्न पुगेका छन् । नेपाली भाषाका अतिरिक्त सामाजिक तथा क्षेत्रीय भाषिकाको प्रयोग मनमोहक ढङ्गमा भएको छ भने वर्णनात्मक तथा संवादात्मक कुनै किसिमको शैली उपयुक्त किसिमको प्रयोगले गर्दा उनका कथाहरू स्तरीय छन् ।

अफ्रिकन अमिगो कथा सङ्ग्रह प्रकाशनका दृष्टिले तेस्रो भए पनि प्रकाशित रचनाहरूको समय गणना गर्दा यो सङ्ग्रह कथाकार महेश विक्रम शाहको दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहभित्र पनि सरल, सहज, प्रभावपूर्ण तथा कारुणिक अभिव्यक्तिहरू भेटिन्छन् । कथा साहित्यिक विद्या हो । यसमा अभिव्यक्त मोतीका दानारूपी कथानकलाई कथारूपी शरीरमा रूपान्तरण गर्न भाषा शैलीको केन्द्रीय भूमिका रहन्छ । गद्य भाषाको माध्यमबाट कथाले आफ्नो सुन्दर तस्वीर खिचेको हुन्छ । प्रस्तुत अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहका केही कथामा कतैकतै अङ्ग्रेजी र पोर्तागिज भाषाको समिश्रण भए पनि यसले कथा बुझाइमा अवरोध नपुऱ्याई भन कौतुहल जगाउन र मिठास भर्न थपबल पुऱ्याएको देखिन्छ । उनका कथामा सरल नेपाली भाषाका अतिरिक्त सुदूर पश्चिमी भेगमा प्रचलित क्षेत्रीय तथा सामाजिक भाषिकाको प्रयोग यत्रतत्र छरिएको पाइन्छ । माघी कथामा कथाकार महेश विक्रम शाहले सरल, सरस एवं विशुद्ध नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् यद्यपि ठाँउ ठाँउमा स्थानीय तथा क्षेत्रीय भाषिकाका खालिदान, लडिया, कुन्टी, दिक्का, अँगोछा, मतवार, बैकनी आदि जस्ता शब्दहरूलाई पनि समावेश गरेका छन् कथामा उनले वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै किसिमका शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथामा बुर्लक्क, खरर, टमक्क, नियुक्त, कुटुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका कथामा किडकर्तव्य विमुख, अन्यमनस्क, अट्टहास, प्रस्फुटित, सम्मुख, भावविभोग, भावविवहल आदि जस्ता तत्सम् शब्दहरूको प्रयोग गरी कथालाई आस्वाद्य बनाउन प्रशस्त समय खर्चिएको पाइन्छ । कथामा वर्णनात्मक एवं संवादात्मक दुवै शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । केही ठाँउमा हिन्दी भाषा एवं उखानको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । समग्रमा यस सङ्ग्रहका कथाहरू सरल नेपाली भाषामा उनिएको प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूको भाषा शैली अत्यन्त सरस, सुबोध्य र भावपूर्ण रहेको भेटिन्छ ।

वि.सं. २०६३ सालको मदन पुरस्कार प्राप्त छापामारको छोरो कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरू सरल, सहज, प्रभावपूर्ण तथा कारुणिक अभिव्यक्तिहरू भेटिन्छन् । नेपालको

राजनीतिले गृहयुद्धले गति लिएको समयमा ग्रामीण बस्तीका बासिन्दाहरूको सदैव डरैडरमा जीवन गुजार्नु पर्दथ्यो । यस अवस्थामा सृजित गृहयुद्धमा निहत्था जनताहरू बलीका बोका बन्दथे र उनीहरूले अनाहकमा ज्यान समेत अर्पण गर्नु पर्दथ्यो । शाहका कथाहरूले यिनै निरपराधी तर विद्रोही र राज्यका आँखामा गम्भिर अपराधीमा मुछिएका मानिएका जनताका चीत्कार, क्रन्दन, दुखेसो र आँशुलाई मर्मस्पर्शी भाषामा अभिव्यक्त गरेका छन् । मानक भाषाको प्रस्तुतिसँगै शाहले कथाभिन्न स्थानीय परिवेश प्रचलित ग्रामीण भाषा तथा भाषिकाको आयोजना समेत गरेका छन् । गाँउमा गीतहरू गुञ्जिदैनन् कथामा स्थानीय थारू भाषाको सहज प्रयोग भेटिन्छ । पात्रहरूको ज्ञानको स्तर अनुरूप भाषाको चयन गर्न कथाकार खप्पिस देखिन्छन् । यसैले त उनका कथामा कतै स्तरीय आधुनिक भाषाका साथै आगन्तुक भाषाको प्रयोग पाइन्छ भने कतै जनजिब्रो सुहाँउदो ग्रामीण कथ्य भाषाको उपयोग देखिन्छ । उनका कथाहरू मध्ये म र मुर्दाहरू मा सामान्य अङ्ग्रेजी भाषा र ह्यूमन फर्मिड मा प्रशस्त अङ्ग्रेजी पदावलीको प्रयोग भेटिन्छ । सामान्य तथा सामान्यार्थक वाक्यको प्रयोग गरी भावलाई उच्च बनाउने एकादेशमा मिसन ईन नेपाल जस्ता कथाहरूमा भने प्रशस्त प्रश्नार्थक तथा आज्ञार्थक र ईच्छार्थक वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् । कथाभिन्न कतै कतै संवादात्मक तथा सम्बोधनात्मक अभिव्यक्तिहरू समेत भेटिन्छन् । प्रत्यक्ष वस्तुको उपयोग गरी अप्रत्यक्ष विषय प्रति लक्षित गरिने प्रतीक शब्दका माध्यमबाट पाठकमा मानसिक छाँयाको बोध गराउने बिम्बको प्रयोग उनका कथाहरूमा भेटिन्छन् । कुर्सीपर्व मा कुर्सी पदका लागि हुने अस्वस्थ प्रतिस्पर्धाको सिपाही र सालिक मा सालिक निरङ्कुशताको पहरेदारको प्रतीक बनेर उपस्थित भएका छन् भने पशुअवतारमा पुरै विषयमा वस्तु नै प्रतीकात्मक बनेका छ । यसले देशका जिम्मेवार व्यक्तिहरूको विवेकहीन चरित्र उदघाटित गरेको छ । यसैगरी गाँउमा गीतहरू गुञ्जिदैनन् शीर्षकले त बिम्बत्मक स्वरूप ग्रहण गरेका छ । यस कथाको पठनपछि पाठकको इन्द्रियले जसको अनुभव र अनुभूति ग्रहण गर्न पुग्दछ । यसरी चरित्र सुहाँउदो भाषाको आयोजनाबाट घटनालाई गति दिन कथाकार शाह सिद्धहस्त देखिन्छन् ।

कथाकार महेश विक्रम शाहको अन्तिम वा पाचौँ कथा सङ्ग्रह **काठमाडौँमा कामरेड** मा सशस्त्र द्वन्द्व पश्चात्को संक्रमणकालीन अवस्थाको चित्रण भएको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा विषयको वैविध्य पनि देखापर्दछ । देशको द्वन्द्वग्रस्त अवस्था, सामाजिक आर्थिक विकृति र विसङ्गतिहरू मनमा चुलिएका चाहानाहरूले उत्पन्न गरेका

अर्न्तद्वन्द्व नारीका विवसताहरूको मनोविश्लेषण आदि विषयहरू समेटिएका छन् । जन आन्दोलन समाप्ति पछिको विशेष गरी काठमाडौंको कथाव्यथा लाई उतारिएको छ । उच्च मनोबल बोकेर युद्ध लडनेहरू सामान्य जीवनमा ओर्लदाको अनुभव, चिन्ता, अन्योल र अप्त्याराका जीवन्त परिस्थिती चित्रित छन् । परिवर्तनको नारा र व्यवहारबीचमा देखिने खाडल छन् । परिवर्तनका नारा चर्को रूपमा लगाउनेहरू आज आफ्नै स्वार्थका अगाडि पछाडि घुमिरहेको हुँदा धेरै सहकर्मीहरूमा वितृष्णा पैदा भएको अवस्थाको चित्रण यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा पाइन्छ । मानक भाषाको प्रस्तुति सँगै शाहले कथाभित्र स्थानीय परिवेशमा प्रचलित ग्रामीण भाषा तथा भाषिकाको प्रयोग समेत गरेका छन् । थुप्तेन ग्याछो कथामा प्रयोग भएको 'साङ्गे धुयादाङ छागी छाक्नाम्ला (भगवान् बुद्धका सबै धर्मलाई प्राथना गर्दछु) पदावली बौद्धहरूको प्राथाना हो । पात्रहरूको ज्ञानको स्तर अनुरूप भाषाको चयनगर्न कथाकार खप्पिस देखिन्छन् तसर्थ उनका कथामा कतै स्तरीय आधुनिक भाषाका साथै आगन्तुक भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ भने कतै जनजिब्रो सुहाउँदो ग्रामीण कथ्य भाषाको उपयोग देखिन्छ । मापुतोकी मेरी कथामा प्रयोग भएका सिन्योर, अनमोज जस्ता शब्दहरू आगन्तुक शब्द हुन त्यस्तै अन्य केही कथाहरूमा अङ्ग्रेजी पदपदावलीहरूको प्रयोग भएको भेटिन्छ । सामान्य तथा सामान्यार्थक वाक्यको प्रयोग गरी भावलाई उच्च बनाउने शाहले काठमाडौंमा कामरेड, हराएको देश खोज्दै जाँदा म, मापुतोकी मेरी जस्ता कथाहरूमा भने प्रशस्त प्रश्नार्थक, आज्ञार्थक र ईच्छार्थक वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् । कथाभित्र कतै कतै संवादात्मक तथा सम्बोधनात्मक अभिव्यक्तिहरू समेत भेटिन्छन् । प्रत्यक्ष वस्तुको उपयोग गरी अप्रत्यक्ष विषयप्रति लक्षित गरिने विम्ब, प्रतीक शब्द र अलङ्कारका माध्यमबाट पाठकमा कारुणिक छाँयाको बोध गराउने विम्बको प्रयोग उनका कथाहरूमा भेटिन्छन् । नयाँ राजाहरू कथामा श्रीपेचको खिचातानीले पद वा कुर्सीको लोभ, नारायणहिटी चमेराहरू कथामा पुरै विषयवस्तु नै प्रतीकात्मक बनेको छ । त्यस्तै हराएको देश खोज्दै जाँदा कथाको शीर्षकले नै विम्बात्मक स्वरूप ग्रहण गरेको छ । चरित्र सुहाउँदो भाषाको आयोजनाबाट घटनालाई गति दिन कथाकार सिद्धहस्त देखिन्छन् । त्यस्तै कथाकार महेश विक्रम शाहको पछिल्लो कृतिको भूमिका खण्डमा मनु ब्राजाकीले कथाकार महेश विक्रम शाह प्रतिभाशाली कथाकार हुन्, अतः उनका कथाको प्रस्तुतीकरण मौलिक छ भने शैली मन छुने खालको छ भन्ने अभिव्यक्तिबाट कथाकार शाहको कथा शिल्पीको महत्त्व भर्लकन्छ ।

४.४ उद्देश्य

आख्यान साहित्यका विभिन्न उपकरणहरूमध्ये उद्देश्य कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ। सचेत र चिन्तनशील मानिसले गर्ने हरेक कार्य कुनै न कुनै उद्देश्यबाट अभिप्रेरित भएकै हुन्छन्। त्यसकारण कथाको सृजनामा पनि श्रष्टाको निश्चित उद्देश्य रहेका हुन्छ। साहित्यको प्रयोजनाका बारेमा पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिर धेरै पहिले देखि नै व्यापक रूपमा चर्चा, परिचर्चा भएको पाइन्छ। कथापनि साहित्यकै एउटा विद्या भएकाले उक्त प्रयोजनको चर्चा कथाको पनि चर्चा हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ।

पूर्वमा साहित्यको प्रयोजनाका बारेमा पूर्वीय साहित्यशास्त्रको प्रथम विवेचक ग्रन्थ आचार्य भारतको नाट्यशास्त्रमा विवेचना गरिएको पाइन्छ। भरतपछिका अन्य विचारकहरूले पनि यस विषयमा व्यापक चर्चा परिचर्चा गरेका छन्। यसरी पूर्वमा साहित्यको प्रयोजन पुरुषार्थ, चतुष्टय, प्रीति, आनन्द र रसानभूति आदि प्राप्त गर्नु^{५५} हो भन्ने उल्लेख भएको पाइन्छ। पूर्वीय आचार्यहरूले पाठक र सर्जक दुवैका दृष्टिबाट साहित्यको उद्देश्य निरूपण गर्ने प्रयत्न गरेको भनेका छन्। त्यस आधारमा हेर्दा सर्जकका दृष्टिले कीर्ति र तृप्ति मुख्य प्रयोजन र अरु गौण प्रयोजन हुन् भने पाठका दृष्टिले आनन्दानुभूति वा रसमग्नता मुख्य प्रयोजन हुन्।^{५६} सभ्यता र संस्कृति को विकास सँगै पाश्चात्य साहित्यका प्रयोजनाका विषयमा विभिन्न मतमतान्तरहरू रहेका पाइन्छन्। प्रारम्भमा पश्चिमी समाज ज्यादै धर्मभिरू भएका कारण साहित्यको प्रयोजन पनि नैतिक शिक्षा दिने हो भन्ने मानिन्थ्यो। भने कलावादी मान्यताको उदयपछि उक्त विचारको आलोचना भयो र त्यसपछि पुनः कला र शिक्षा दुवैका बीचमा समन्वय भएको पाइन्छ। होमर, अरस्तु र प्लेटो जस्ता विचारकहरूले क्रमशः आनन्द प्राप्ति, नीति शिक्षा र लोकमङ्गल जस्ता कुराहरूलाई साहित्यको प्रयोजन मानेका छन् समाजमा विद्यमान यथार्थलाई आफ्ना। श्रृजनामा सामाहित गर्दै त्यसबाट उत्पन्न हुने विभिन्न प्रकारका समस्याहरूसँग सजग अड्कल गरी मानवीय स्वभावलाई समाज समक्ष राख्ने प्रयत्न एकथरी सर्जकहरूद्वारा भईरहेको पाइन्छ। त्यसकारण जीवनको विशिष्ट क्षण वा अवस्थाको विशिष्ट कार्यव्यपारको चित्रण नै आजका कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ।^{५७} उद्देश्यमा लेखकको त्यस प्रकारको जीवन दृष्टि देख्न सकिन्छ जुन कथामा कथा

^{५५} मोहनराश शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, पूर्ववत्, पृ. ४५।

^{५६} ऐजन्, पृ. ४५।

^{५७} देवी प्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १६।

वस्तुको विन्यास चरित्र चित्रण र परिवेशको श्रृजना आदि सबै ठाँउमा सहजै प्राप्त गर्न सकिन्छ । कुनै पनि प्रकारको विचारको प्रतिपादन नभएर पाठकलाई स्वस्थ मनोरञ्जन दिनु र कुनै कुनै सत्यको प्रतिष्ठा गर्नु कुनै कथाको उद्देश्य हुन्छ ।

नीति चेतना, सुधारवादी भावना, यथार्थवादी, मनका विभिन्न वृत्तिहरूको वर्णन सौन्दर्यात्मक प्रभाव आनन्द आदि विभिन्न कथाका उद्देश्य हुन सक्छन्^{५५} कथाकारले समाजका विविध समस्याहरूलाई आफ्नो कथामा समाहित गरेर उद्देश्यलाई प्रत्यक्ष ढङ्गले विचार वाक्य कारूपण प्रकट गर्न पनि सक्छ र कथानक चरित्र चित्रण वातावरण आदिका माध्यमबाट अघोषित रूपमा अन्तर्तहबाट घोषित गर्न पनि सक्छ । उद्देश्य जे जस्तो र जसरी प्रकट भएको भए पनि कथाको प्रमुख संरचक घटकहरू मध्ये एक महत्त्वपूर्ण घटक हो ।

यस आधारमा हेर्दा सर्जकले या त समाजका कुनै समस्यालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरी सुधारको अपेक्षा गरेको हुन्छ अथवा तत्काल मानोरञ्जन प्रदानगरी पाठकलाई आनन्दानुभूति प्रदान गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । त्यस कारण यहाँ उपरोक्त अवधारणाहरूलाई आत्मसात गरी कथाकर महेश विक्रम शाहका कथाहरूको उद्देश्य विधानको अध्ययन गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । कथाकार शाहका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गर्दा उनले समाजमा विद्यमान समस्यालाई पाठक समक्ष राखेर उक्त समस्या बाट मुक्त हुने चेतना जगाउने उद्देश्य अबलम्बन गरेको पाइन्छ । वर्गीय चिन्तनलाई मूल स्वरका रूपमा समाहित गर्दै नारी तथा निम्नवर्गीय जनताहरूको उत्थानका लागि अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गतिका साथै चलेको सशस्त्र द्वन्द्वको पीडा पोख्नु प्रमुख उद्देश्य हो ।

महेश विक्रम शाहको पहिलो कथासङ्ग्रह सटाहा (२०५३) का सम्पूर्ण कथाहरूको मुल उद्देश्य पश्चिम नेपालको जीवन पद्धति, संस्कृति, सामाजिक पर्यावरण, आर्थिक, सामाजिक विभिन्न क्षेत्रीय समस्याहरूको चित्रण गर्नु नै मुल उद्देश्य हो । कथाकार शाहद्वारा लिखित सटाहा कथाको कथ्य विषय र आञ्चलिकताको विशिष्टता भल्काउने उद्देश्यबाट निर्मित भएको पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू सटाहा संस्कार, चम्पी आदिको कथ्य विषय पश्चिमी नेपालको तराई प्रदेशमा रहेका थारू जातिको संस्कृति संस्कारमा आधारित रहेको छ । थारू समाजको दैनिक जीवनचर्या, संस्कार, रहनसहन, आदिको सूक्ष्म

^{५५} देवीप्रसाद गौतम, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

चित्रण गरिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत सटाहा कथासङ्ग्रहको कथ्य विषय पात्र केन्द्रित नभएर त्यस क्षेत्रको संस्कारको विशिष्टता प्रस्तुत गर्न केन्द्रित देखिन्छ । कथ्य विषयले तराईले परिवेशमा अवस्थित थारू समाजको रहनसहन, हावापानी संस्कार, स्थानीय भाषाको प्रयोग, किसानको जीवन चर्चा प्रस्तुत गरेको छ । धनिराम र फूलमतीलाई विहे गराउन त्यस ठाँउका बड्घर र अरू गाउँले पूर्वाग्रही भएर त्यसो गराएका होइनन् । त्यो त थारू समाजको परम्परागत संस्कार नै हो । स्वयं बड्घरले कैयौं अरू गाउँलेहरूले पनि दाजुको मृत्युपश्चात् भाउजूलाई अपनाएर बसेको यथाथर्थता त्यहाँको जीवनपद्धतिमा उजिलिएको छ । विचारको आग्रहबाट मुक्त रहेर आञ्चलिकता विशिष्टता प्रष्टयाउनु आञ्चलिक साहित्यको उद्देश्य हो । प्रस्तुत कथासङ्ग्रह सटाहले पनि वैचारिकतालाई परै छाडेर थारू जातिको परम्परागत संस्कार यथार्थतामा व्यक्तयाउने उद्देश्य राखेको छ । फूलमतीलाई विहे गर्नुपर्ने बड्घर र अरू गाउँलेको निर्णयलाई धनीराम र फूलमती दुवैले प्रतिकार गर्न सकेनन् । प्रतिकार गरेको भए शायद कथामा अस्वाभाविकताको लेप लाग्ने थियो । पुरानो मान्यताप्रति नयाँ पूस्ताहरू सहमत छैनन् । थारू वस्तीका खरले छाएका भुपडीहरू धुलाम्य र हिलाम्य गोरेटोमा हिड्ने गोठालाहरू, गोठालाका अधिअधि हिड्ने गाईवस्तुहरू, बाह्रै मास अन्न बालीद्वारा सुशोभित खेतका गद्दाहरू, खेतका गद्दामा रातदिन पसिना चुहाइरहेने श्रमिकहरू, सुन्दैमा छीया छीया हुने पारम्परिक प्रथाहरू मन भित्रभित्रै गूमिसिएर वाँचिरहेका कोमल भावनाहरू कहिल्यै मुस्कुराउन नपाएका मुहारहरू, आफ्ना दुःख बिसेर पनि हाँस्ने अनुहार नागरिकता विनाका नागरिकहरू यी सम्पूर्ण दृश्य चित्र र भावचित्रहरूले कथाकारलाई सधैं भस्काइरहेने गर्दछ । यसरी पुराना रूढिवादी परम्पराले भोग्नु परेका पीडालाई कथामा कारुणिक ढङ्गबाट चित्रण गरिएको छ ।

कथाकार महेश विक्रम शाहले दोस्रो कथासङ्ग्रह सिपाहीकी स्वास्नीमा १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी कथाहरूमा वर्तमान जीवन र यथार्थका सकसहरूलाई कोट्याउने र खोतल्ने खालका कथाहरू छन् । सङ्कलित सबै कथाहरू सहज, पठनीय, अत्यन्त चाखलाग्दा र पूरै घत पार्ने कोटिका छन् । कथाकार शाहको सरल र सरस तर प्रभावकारी आख्यान रच्ने विशिष्ट शिल्प प्रत्येक कथामा विद्यमान रहेको छ र यसै वैशिष्ट्यका कारण प्रस्तुत केही नेपाली समसामयिक कथाभण्डारमा एउटा महत्त्वपूर्ण थपिएको छ, भनेर मोहनराज शर्माले आफ्नो भूमिकामा प्रष्ट पारेका छन् । सिपाहीकी स्वास्नी (२०५९) कथासङ्ग्रहका कथाहरूले युद्धजन्य घटनाहरू र यसले सिर्जना गरेको

त्रासदीपूर्ण जीवन, बालबालिकाहरूको शोषण र यौन शोषणले देशको कानून मिची रकम हात पार्न चाहने प्रशासक व्यक्तिहरूको नियति, परिवारभित्रका अन्यौल, प्रेमिप्रेमिका बीचका असमझदारीबाट पतिमा उत्पन्न मानसिक अन्यौल जस्ता विभिन्न विकृति र विसङ्गतिलाई उदङ्ग्याउँदै सहिष्णुतापूर्ण व्यवहारको अपेक्षालाई मूलभूत उद्देश्य बनाएका छन् । यस कथासङ्ग्रहको पहिलो क्रमाङ्कमा रहेको 'खुमा' कथामा खुमाका जीवनको समस्यालाई उद्घाटित गर्दै बालबालिका भोलिका कर्णधार हुन्, उनीहरूका चाहनामा कुनै शक्ति लगाउनु हुँदैन भन्ने सन्देश अभिव्यक्त भएको छ । कमारो कथामा मालिकले नोकरलाई गर्ने पशुवत् व्यवहारलाई प्रस्तुत गर्दै व्यक्तिले श्रमको मूल्यलाई बुझ्न सक्नुपर्छ र तद् अनुकूल सहिष्णुतापूर्ण सद्भाव देखाउन सक्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । 'गोराबाबु' कथामा पैसा र खेलौनामा भुलाई, आफ्ना सन्तानलाई यौनभोगी बनाउने चरित्रदेखि होसियार बन्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य सहित सिर्जना भएको छ । 'टिमोर र टिमुर' कथामा आफ्नो इमानदारीता र परिश्रम विश्वास गर्नुपर्ने उद्देश्य रहेको छ । मोल कथामा मा निरापराधिलाई फसाएर घुसखानेहरूको चरम विकृति उदाङ्ग पारिएको छ ।

'निभेको गुलुप' कथामा पारिवारिक विखण्डनलाई विषयवस्तु बनाउँदै पारिवारिक सदस्यहरूको सहकार्यबाट मात्र सही अपनत्व उपस्थित हुनसक्छ भन्ने उद्देश्य बनाइएको छ । 'फुलमतीको बोको' भन्ने कथामा यौनलाई चाहाना र आवश्यकताको प्रमुख आधार बनाइएको छ र यही उद्देश्यमा केन्द्रित भई घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'सन्त्रस्त मनहरू' कथामा मानिसको भयरहित बाँच्न पाउने अधिकारलाई कसैले दमन गर्न पाउँदैन किनभने भय र त्रास मनले कुनै कुराको मूल्याङ्कन गर्न सक्तैन, जसबाट देश विखण्डीकृत बन्न पुग्दछ भन्ने यथार्थता पाइन्छ । 'खोरभित्रको घर' कथामा जियालाई परिवारबाट भएको असहयोगले हराउँदै गएको मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गरिएको छ । अदानेका पनि भोलि दिन आउन सक्छन् । आजको एकलो जीवन भोलि हाँस्न सक्छ । गरिवीको रेखामुनी भएका व्यक्तिलाई उपहासको पात्र बनाउनु हुँदैन किनभने व्यवस्था र समय कहिल्यै गतिहीन हुँदैनन् । परिवर्तनको मागमा उनीहरू पनि परिवर्तित बन्न पुग्दछन् भन्ने दृष्टिकोणको आसा, भेदभावपूर्ण नीतिको विरोध, श्रद्धा र सत् प्रवृत्तिको शुभेच्छा जस्ता उद्देश्यहरू राखी कथाहरू निर्माण हुन पुगेका देखिन्छन् ।

तेस्रो कथासङ्ग्रह अफ्रिकन अमिगो (२०६०) कथाहरूमा प्रमुख मात्रामा आफ्नो धरतीको माटाको सुगन्ध, आफ्नो जनजीवनको यथार्थ स्वरूपलाई समेटने प्रयत्न गरिएको

छ । प्रमुख रूपमा आफ्नो आञ्चलिक जनजीवनलाई र केही हदसम्म विदेशी पृष्ठभूमि र त्यहाँको सामान्य जनजीवन यथार्थलाई बुल्नु पार्ने काम कथाकारले गरेका छन् । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा आठवटा मधेसका अत्यन्त तल्ला वर्गको जनजीवनको चित्रण गरिएका कथाहरू रहेको छन् भने त्यस्तै 'यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैनन्, किमधारको खर्क र गाउँमा हलचल यी तिन कथाहरू सुदूर पश्चिमाञ्चलको पहाडी भेगमा कठोर जनजीवनको जीवन्त र कारुणिक चित्र प्रस्तुत भएको छ । त्यसै अफ्रिकन अमिगोको चिहान र मृगतृष्णामा भने विदेशी पृष्ठभूमि र विदेशी चरित्रलाई लिएर सृजना गरिएका छन् ।

सटाहा (२०६०) कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको मूल उद्देश्य भय रहित समाज निर्माणको चाहाना हो । द्वन्द्व पीडित राष्ट्र मोजाम्बिकको जनजीवनको यथार्थ तस्वीर उतार्ने प्रस्तुत अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहको प्रमुख उद्देश्य हो । गृहयुद्धले त्यहाको गाँउवस्तीका भौतिक संरचना नष्ट भएकाले त्यहाँको जनजीवन अत्यन्त कष्टकर रहेको कुरा कथामा उल्लेख गरिएको छ । बाल बालिकाहरूले आफ्ना संरक्षकहरू गुमाउन पुग्दा उनीहरूले बच्चै अवस्था देखि देहव्यपारमा संलग्न हुनुपर्ने, अवैध सन्तान जन्मने, बाबुको पहिचान नखुल्ने, आमाहरूले पूनः अर्को विहे गर्ने जस्ता विकृतिहरूको समस्याको ठूलै पहाड खडा गरेको विचार यस कथा सङ्ग्रहमा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै अर्थभावमा बालबालिकाहरू बालमजदुर हुन विवश भएका, शिक्षाको उज्यालो घामबाट वञ्चित हुन पुग्दा सम्पूर्ण जनजीवननै निस्पष्ट अँध्यारो गुम्सिन पुगी राष्ट्र नै अधोगतितर्फ धकेलिएको यथार्थ घटना यी कथासङ्ग्रहका कथामा छरिएको छ । अतः कुनै पनि राष्ट्रको समग्र उन्नति र प्रगतिको लागि शान्ति तथा सुव्यवस्था अपरिहार्य छ र यसकै माध्यमबाट शिक्षाको नवीन किरण फैलन गई आर्थिक विकास माथि उठ्छ अनि त्यहाँका जनताले विकासको फल चाख्न पाई देशमा अमनचयन कायम हुन्छ र त्यसबाट मुक्तिको सास फेर्न सक्षम हुन्छन् भन्ने मुल सन्देश वा उद्देश्य यस कथासङ्ग्रहका कथामा मूखरित भएको पाइन्छ । नेपालको पश्चिमी विकट पहाडी भेगका जनताको यथार्थ भाँकी भल्काउनु, गरिवीको जातिमा मिचिएका त्यस क्षेत्रका मानिसहरूले फुको तीलको अचार र कोदाको रोटीमा छाक टार्नुपर्ने, परिवारको लाज छोप्न र दुई पाथी नुनको जोहो गर्न चार महिनाभर भेडा गोठालो र भरिया बनी हिमाली मार्गमा उकाली ओराली गर्नुपर्ने तीतो यथार्थ, थारू जातिको प्रमुख चाडमा गरीब तथा तल्लो तहका मानिसहरूले ऋण काडेर भए पनि धुमधामसँग चाड मान्नेपछि भन्ने गलत संस्कृतिलाई उजागर गर्नु अतः यस्तो गलत परिपाटीले निरन्तरता पाइरहेमा गरीब भन

गरीबीको खाल्डोमा भासिने हुँदा संस्कृति मनाउने निहुँमा आवश्यक तडकभडकमा सरिक नभई मितव्ययी बन्न आम मानिसलाई प्रेरित गर्नु प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसरी आञ्चलिक कथाहरूमा आफ्नो देशका भेगीय कथाव्यथालाई समेटेर उनीहरूको दुःख पीडा र समस्यालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन भने विदेशी भूमिका कथाव्यथालाई पनि समेटेर कथामा त्यहाँको संस्कृति, चालचलन र अवस्थालाई जस्ताको तस्तै आफ्ना कथामा उतार्नुले कथाकारको आफ्नै महत्त्व र पहिचान भल्केको छ ।

मदन पुरष्कार प्राप्त गर्न सफल **छापामारको छोरो (२०६३)** कथासङ्ग्रहमा १८ वटा कथाहरूमा देशले भोगेको दसवर्षे सशस्त्र द्वन्द्व र युद्धका जिउँदाजाग्दा तस्वीर रहेका छन । आफ्नै घर आँगनका, छिमेकीका, आफ्नै दाजुभाइ-दिदीबहिनीले भोगेको दुःखकष्ट, यातना, पीडा, तनाव, साङ्घातिक हमलाका अपूरणीय क्षति र मृत्युका कथाको भारी यस सङ्ग्रहमा छ । समग्र कथाहरूको मूल उद्देश्य भय रहित समाजको निर्माणको चाहाना हो । युद्ध वा क्रान्तिले राज्य विखण्डित बन्दछ । भौतिक सम्पत्तिको क्षतिले राष्ट्रिय सम्पत्तिको नोक्सान हुन्छ । क्षतिबाट उन्नति कदापि हुँदैन । भएको संरचनालाई भत्काएर पूनः निर्माणका लागि लगानी गर्दा विकासको बजेट दुई पल्ट प्रयोग हुन पुग्दछ । यसले विकासोन्मुख मूलक विकासको गतितर्फ लम्कन सक्तैन । संवेदना विहीन जीवन गुजारेर भातृत्वपूर्ण व्यवहारलाई तिलाञ्जली दिनुहुँदैन । क्रान्तिका नाममा सर्वसाधारण जनतालाई मकै पिन्दाको घुन बनाउनु हुँदैन । स्वतन्त्रतापूर्वक बाँचन पाउनु व्यक्तिको मौलिक अधिकार हो कुनैपनि पक्षले यसको हनन गर्नु महा दोष हो । शान्ति क्षेत्रको चाहाना सबै जनतामा हुन्छ । त्यस चाहानामा कुनै वर्गबाट कुठाराघात हुनुहुँदैन । मानिस पशुवत् चरित्रबाट माथि उठ्न सक्नुपर्दछ । युद्धको नाममा शिक्षा क्षेत्रबाट वञ्चित गराई कुनै बालबालिकालाई अपहरण गर्नु हुँदैन । बाल-अधिकारको संरक्षण गर्नसके भोलिको विश्वासिलो कर्णधारको उपस्थिति मुलुकले प्राप्त गर्न सक्दछ । युद्धविहीन देश शान्त र सम्भ्रान्त बन्न सक्दछ । हरेक स्थानका मनिसले त्रासरहित जीवन व्यतीत गर्न पाउनुपर्दछ । सामन्ती प्रथा कसैलाई मन पर्दैन तर यसको अन्त्य गर्ने क्रममा सर्वसाधारणले सास्ति व्यहोर्नु हुँदैन । एक-आपसमा सहिष्णुतापूर्ण व्यवहार हुन सकेमा मात्र समुन्नत नेपालको परिकल्पना गर्न सकिन्छ । दस वर्षे सशस्त्र द्वन्द्वले हामीलाई रक्तभूमि होइन भक्तभूमिको आवश्यकता देखाइसकेको छ । विश्वलाई सकारात्मक सन्देश दिन पनि हातमा हात मिलाई अगाडि बढ्नुपर्ने आवश्यकता भइसकेको छ । लोकतान्त्रिक मूलकको परिकल्पना पनि आखिर साभा सहमतिबाटै प्राप्त हुने हो । यसकारण भोलिको

उज्ज्वल नेपालको निर्माण द्वन्द्व रहित शान्त वातावरण हुर्कन र बढ्न पाओस् भन्ने शुभेच्छा सहितको उद्देश्य राखेर शाहले यस सङ्ग्रहमा कथाहरू सिर्जिएका छन् ।

यस कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा हाम्रो देशमा उत्पन्न भएको दसवर्षे गृहयुद्धले गरेको क्षति र विनाशको चित्र छर्लङ्ग हुन्छ । मृत्यु र हत्याका उन्मादहरू, लडाइँका योजनाहरू अनेक प्रकारका अनिच्छाहरूमा जबरजस्ती उजाडिएका गाउँबस्ती, बेहाल भएका जनताहरू, अनिकाल, भोकमरी, लुटपाट, हिँसा र विद्रोहका राँकाहरू बन्द अनि हडताल नेपालको जीवनमा कहिल्यै नभोगेको नदेखेको नरसंहार आईलागेका समस्याहरूलाई कथाकारले नजिकैबाट नियाल्ने मौका पाएकोले होला त्यस्ता व्यक्तिहरूको यर्थाथता कथामा जस्ताको तस्तै उतारेका छन् ।

कथाकार महेश विक्रम शाहको पछिल्लो कथासङ्ग्रह 'काठमाडौँ कामरेड' (२०६५) पनि १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । सशस्त्र द्वन्द्व पश्चात् देश सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा गुञ्जिरहेको छ । शान्ति प्रक्रियाले एउटा निश्चित दिशा लिन नसक्दा मुलुकमा अस्थिरता छाएको छ । यसै समय वा अवस्थाको वास्तविकतालाई कथाकारले यस सङ्ग्रहमा कथाहरूको विषयवस्तु बनाएका छन् । विशेषगरी देशको द्वन्द्वग्रस्त अवस्था, सामाजिक आर्थिक अवस्था, विसङ्गतिहरू र मनमा चुलिएका चाहानाहरूले उत्पन्न गरेको अर्न्तद्वन्द्व, नारी विवशताहरूको मनोविश्लेषण आदि विषयको वैविधता देखापर्दछ । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा जनआन्दोलन समाप्त पछिको नेपाल छ । खास गरी काठमाण्डौ शहरको अवस्थाको चित्रण छ । घरपरिवार सबै कुरा त्यागेर जीवनलाई नै आहुती दिएर युद्धमा लागेकाहरूको वर्तमान परिवेशले गर्दा उनीहरूमा एउटा वितृष्णा वा पछुतोको आभास भएको छ । 'काठमाण्डौ कामरेड' कथामा युद्धमा लागेकोमा ऊ पात्रलाई पछुतो र आत्मग्लानीको अनुभव भइरहेको छ । त्यस्तै 'कामरेड' अब ती दिन पुराना भए, गुलावसिंह बन्थो विस्फोट सिंह हराएको देश खोज्दै जाँदा, रोजर सेन्ड ओभर आदि कथाहरूमा द्वन्द्वकालीन अवस्थाको समीक्षा गर्दै र पात्रहरूमा निराशा वातावरण कायम गर्नु नै मूल उद्देश्य रहेको छ । सधैँभरी अन्याय अत्याचारको पञ्चावाट सबैले मुक्ति खोज्नु यस कथासङ्ग्रहको अर्को उद्देश्य पनि हो ।

देशमा लामो समयसम्म चलेको द्वन्द्वले एउटा निकास वा निष्कर्षमा पुग्ने बेला पनि अबै सशस्त्र द्वन्द्वको मार र भार खेप्नु दुःख लाग्दो कुरो हो । जनताहरू जतिसक्दो चाँडो शान्ति र विकास चाहन्छन् तर सरकारमा पुगेकाहरू कुर्सी वा पदकै लुछाचुडीमा व्यस्त छन् । मूलुकमा राजतन्त्रको अन्त्य भई लोकतन्त्रको स्थापना भइसक्दा पनि चाहेको जस्तो

परिवर्तन हुन नसक्दा जनतामा नैराश्यता छाएको छ । यही अस्थिरताको मौका छोपेर केही आपराधिक क्रियाकलापमा लागेकाहरूले निकै फाइदा लिइरहेको अवस्थाको चित्रण, नयाँ राजाहरू, बहुमुल्य चोरी, पूतलीचोर कथामा भएको छ । जनताको माग र आवश्यकता एकातिर शासक वा सरकारको माग वा आवश्यकता अर्कोतिर हुँदा भन्नु समस्याहरू समाधान हुनुको साटो बढ्दो छ । समयमा नै नीतिनियम बन्न नसक्दा अस्थिरताले उग्ररूप लिएको अवस्था रोजर सेन्ड ओभर कथामा पाइन्छ । यसरी यी र यस्तै समस्याहरूको यथार्थ रूपमा बुल्नु गर्नु यस कथासङ्ग्रहको मुल उद्देश्य हो ।

निष्कर्ष

कथाकार महेश विक्रम शाहका पाँचवटा कथासङ्ग्रहका ८४ वटा कथाहरूको उद्देश्य विश्लेषणका आधारमा निम्नानुसारको निष्कर्षमा पुग्न सकिन्छ :

- १) समाजमा विद्यमान रहेका रूढिवादी कुप्रथा संस्कृतिले ल्याएका समस्याहरूको समाजमा परेको प्रभावका विरुद्धमा सचेत र सजग गराउनु ।
- २) समाजमा विद्यमान रहेका अन्याय, अत्याचार, दमन र शोषणको चरमोत्कर्षलाई आफ्ना कथाका मूल विषयका रूपमा उठाएर यस प्रकारको समस्या समाधान गर्नका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्दै पाठकलाई जागरूक बनाउनु ।
- ३) समसामयिक अवस्थाको जटिलता, अभाव, गरिबी र त्यसको कारक तत्वको रूपमा रहेको राज्य र विद्रोही पक्षलाई जिम्मेवार हुन सजग गराउनु ।
- ४) उच्च वर्गका व्यक्तिहरूको विकृत चारित्रिक स्वभावको भण्डाफोर गर्दै उनीहरूका कारणबाट समाजले भोगेका समस्यालाई यथार्थ रूपमा पस्केर सजग र सचेत गराउनु ।
- ५) परम्परागत रूढि, अन्धविश्वास, विकृति, विसङ्गतिबाट आक्रान्त समाजलाई मुक्त राख्न सचेत गर्नु ।
- ६) समसामयिक विकृति र विसङ्गतिले ल्याएका समस्याहरूलाई उजागर गर्नु ।
- ७) थारू समाज र संस्कृतिमा परम्परागत रूपमा चल्दै आएका प्रथाहरूको उजागर गर्नु ।
- ८) देशमा चलेको सशस्त्र द्वन्द्वले पारेको प्रभाव, त्यसबाट उत्पन्न समस्याहरूबाट जनताहरू के कसरी पीडित भएका छन् भन्ने कुराको यथार्थता बुल्नु पार्नु ।
- ९) विदेशी भूमिमा पनि द्वन्द्वले पारेको प्रभावका झलकहरूले त्यहाँका बासिन्दाहरूले भोग्नुपरेको दयनीय अवस्थाको चित्रण गर्नु ।
- १०) सशस्त्र द्वन्द्व पश्चात्को सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा नेपाल र नेपालीले भोगेको वास्तविकता र छाएको अन्यायता र अस्थिरताको यथार्थ रूपमा चित्रण गर्नु ।

परिच्छेद ५ उपसंहार

५.१ उपसंहार

नेपाली कथा साहित्यका एक ज्वलन्त, सशक्त र प्रतिभाशाली कथाकार हुन् - महेश विक्रम शाह । अनुभव र अनुभूतिको सरल, सूक्ष्म र सुन्दर अभिव्यक्तिलाई कथा ठान्ने कथाकार शाहले हालसम्म पाँचवटा कथासङ्ग्रहमा जम्मा ८४ वटा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । अनौपचारिक रूपमा विद्यालय जीवनबाट र औपचारिक रूपमा वि.सं. २०३६ मा सटाहा कथा प्रकाशित भएपछि कथाकार शाहका कथाकारिता सुरु भएको देखिन्छ । उनको कथायात्रालाई सरसर्ती हेर्दा सुरूमा आञ्चलिक त्यसपछि क्रमशः विदेशी पृष्ठभूमि, द्वन्द्व - युद्धका कथाहरू र पछिल्लो समयमा सङ्क्रमणकालीन कथाहरू चर्चित छन् । नेपालको सबैभन्दा ठूलो र प्रख्यात मदन पुरस्कार प्राप्त गर्ने सफल साहित्यकारको पङ्क्तिमा पर्दछन् । कथाकार महेश विक्रम शाहको नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा आफ्नै पहिचान छ । आफूले जीवनमा भोगेका अनुभव र अनुभूतिलाई सरल, सहज र सरस ढङ्गबाट आफ्ना कथामा उतारेर सबै पाठकको मन जित्न सफल भएका छन् । विशेषगरी उनका कथामा सशस्त्र द्वन्द्वमा नेपाल र नेपालीले भोगेका दुःख, पीडा र त्यतिबेलाको त्रासदीपूर्ण अवस्थालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । नेपालमा लामो समयसम्म चलेको सशस्त्र द्वन्द्वलाई नजिकबाट नियालेका कथाकारले अति सूक्ष्मतर ढङ्गबाट द्वन्द्वको विश्लेषण गरेका छन् । पछिल्लो समयमा कथाकार शाहले देशमा आएको परिवर्तनले सङ्क्रमणकाललाई अभ्रमजवुत बनाउँदै लगेको यथार्थलाई पनि आफ्ना कथामा उतारेका छन् । विभिन्न विधामा हात हालेर साहित्य लेख्नु भन्दा एउटै विधामा आहोरात्र खटेर लाग्दा अवस्थ पनि एउटा नयाँ मोड र योगदान दिन सकिने मान्यताका साथ कथा विधामा सक्रिय रूपमा लागेको देखिन्छ । जसको फलस्वरूप नेपाली कथा साहित्यमा युद्धका र सङ्क्रमणकालीन कथा लेखेर नयाँ मोड र प्रवृत्तिको सफल प्रयोग गरेका छन् । समसामयिक यथार्थवादी आख्यान विधामा विगत ३ दशकदेखि अनवरत रूपमा कलम चलाईरहेका परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने एक विशिष्ट प्रतिभा हुन् । वि.सं. २०५४ देखि हालसम्मको समयावधिलाई दोस्रो चरण मानेर अध्ययन गर्दा कथाकार शाह निकै सफल, उत्साहित र निकै चर्चित भएको चरण हो । संख्यात्मक वा गुणात्मक दुवै कोणबाट सफल यस चरणमा ४ वटा कथासङ्ग्रह मध्ये छापामारको छोरो (२०५३) कथासङ्ग्रहले मदन पुरस्कार प्राप्त गर्न सक्नुले पनि उनको कथाकारिताको मूल्याङ्कन प्रष्ट हुन्छ । यस

चरणको प्रमुख विषयवस्तु सशस्त्र द्वन्द्व नै हो । देशमा होस् वा विदेशमा द्वन्द्व र युद्धलाई नजिकैबाट नियालेका कथाकार शाहले द्वन्द्व र युद्धका कथा लेखेर कथा साहित्यलाई एउटा नयाँ मोड दिलाएका छन् । नेपालमा चलेको एक दशकलामो सशस्त्र द्वन्द्वमा नेपाल र नेपालीले भोगेको दुःख पीडा मुख्य विषयवस्तुका रूपमा आएको छ । उनको दोस्रो कथासङ्ग्रह सिपाहीकी स्वास्नी (२०५९) मा सशस्त्र द्वन्द्वको त्रासदीपूर्ण अवस्थाको चित्रण, बालबालिकाको श्रमशोषण, यौन शोषण, देशको कानून मिची रकम हात पार्न चाहने प्रशासकीय व्यक्तिहरूको नियती, पारिवारिक मित्रमा अन्यौल, प्रेमिप्रेमिकाका बीचमा उत्पन्न मानसिक तनाव जस्ता विभिन्न विकृति र विसङ्गतीलाई उठाउदै सहिष्णुतापूर्ण व्यवहारको अपेक्षालाई मूलभूत उद्देश्यका रूपमा उठाएका छन् । त्यस्तै अफ्रिकन अमिगो (२०६०) कथामा विदेश जाँदा उनले त्यहाँ पनि युद्धको प्रभाव, गरीबी, अन्याय अत्याचार, विकृति र विसङ्गतिलाई कथाको प्रमुख विषयवस्तुका रूपमा लिएका छन् । छापामारको छोरो (२०६३) मा नेपालमा एक दशक लामो सशस्त्र युद्ध र द्वन्द्वको जीवन्तता पाइन्छ । उनको सबैभन्दा पछिल्लो कथासङ्ग्रह काठमाडौँमा कामरेड (२०६५) मा देशमा आएको परिवर्तन पश्चात् उत्पन्न अन्यौलता, अराजकता र अशान्त वातावरणलाई समेटिएको छ । सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको सेरोफेरोलाई यस कथासङ्ग्रहमा कथाहरूले राम्रोसँग बोलेका छन् ।

उनका ५ वटा कथासङ्ग्रहमा रहेका ८४ वटा कथाहरू सबैजसो आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक संरचनाबाट पूर्ण रहेका छन् । केही कथाहरूको सन्दर्भक्रम टुटेर व्यक्तिक्रमिक बनेका भएपनि बहुसङ्ख्यक कथाहरू रैखिक ढाँचामा विकसित भएका छन् । यसरी व्यक्तिक्रमिक ढाँचा भएका कथाहरूको कथानक संरचना जटिल र रैखिक ढाँचा भएका कथाहरूको कथानक संरचना सरल रहेको छ । कथानकको वस्तुविधानगत ढाँचाका दृष्टिबाट अध्ययन गर्दा सबै ढाँचाहरूको प्रयोग भए पनि साम्यवस्थाबाट विषमावस्था हुँदै साम्यावस्थासम्म विकसित भएका कथाहरूको संख्या धेरै रहेको पाइन्छ । कथानकका स्रोतका आधारमा सबैभन्दा बढी कथाहरू यथार्थ स्रोतबाट निर्मित भएका छन् भने केही सीमित कथाहरूमा स्वैरकल्पनालाई पनि भित्र्याइएको पाइन्छ । उनका कथाहरूको आयामलाई हेर्दा लघुत्तर, मध्यम र केही कथा अलि लामा पनि रहेका छन् ।

पात्र चयन र चरित्र चित्रणका दृष्टिबाट हेर्दा उनका अधिकांश कथाहरूमा थोरै पात्रहरू रहेका भए पनि केही कथाहरूमा पात्रहरूको उल्लेखनीय संख्या पनि रहेको छ । मूल रूपमा उच्च र निम्न, शोषक र शोषित तथा शासक र शासित पात्रहरूका बीचमा द्वन्द्वको सिर्जनागरी कथाको गति अगाडि बढाएको देखिन्छ । सशस्त्र द्वन्द्वमा प्रत्यक्षरूपमा भाग लिएका व्यक्तिहरू नै उनको कथाका पात्र बनेका छन् । अधिकांश उच्च वर्गीय पात्रहरू

प्रतिकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभाव भएका छन् भने निम्न वर्गका पात्रहरूमा गतिशील स्वभाव र अनुकूल प्रवृत्तिको आधिक्य रहेको छ । चरित्र वर्गीकरणमा लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति स्वभाव, जीवन चेतना, आसन्नता, आवद्धता, स्थान र आर्थिक अवस्थाका आधारमा सबै खाले चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै चरित्र चित्रण विधिको प्रयोग भएपनि प्रत्यक्ष विधि अवलम्बन गरिएका कथाहरू धेरै छन् । कार्यपीठिका दृष्टिले विश्लेषण गर्दा पूर्व स्मृतिका रूपमा युद्धग्रस्त देश हाइटी, मोजाम्बिकन, आदि देश आए पनि अधिकांश कथाहरूको कार्यपीठिका नेपालकै गाउँ, शहर, पहाड, तराई आदि रहेका छन । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै परिवेशको प्रयोग भएको देखिन्छ । भाषाशैलीका आधारमा शाहका कथा सरल, सहज र सरस छन् । सबै पाठकले बुझ्न सक्ने भाषाशैलीको प्रयोग हुनाले जो कोही पनि उनका कथाको पाठक भएको देखिन्छ । नेपालीमा बहुप्रचलित तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले विषयवस्तुमा सशक्तता पैदा भएको छ । उद्देश्य विधानका दृष्टिबाट हेर्दा शाहका कथाहरू समाजमा विद्यमान शोषण, दमन र अत्याचारको साथै सशस्त्र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष मारलाई बुल्नु उनका कथाको मुख्य विषयवस्तु बनेको छ । स्वदेशमा होस् वा विदेशमा सर्वत्र विद्यमान युद्धले पारेको प्रभाव र ल्याएको समस्यालाई मुख्य विषयवस्तु बनाएका छन् ।

कथाकार महेश विक्रम शाहलाई सबै दृष्टिकोणबाट अध्ययन गर्दा पेशाले उनी राष्ट्रसेवक भए पनि उनको साधनालाई हेर्दा प्रसिद्ध साहित्यकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठाले भने भै एक युग हाक्ने साहित्यकार हुने छन् भन्ने कुरा चरितार्थ हुन आएको छ । साहित्यका अनेक विधा भए पनि सबैलाई नछोएर कथालाई मात्र अहोरात्र खटेका कथाकार शाह यस समयका जल्दाबल्दा सशक्त कथाकार हुन् । नेपाली कथा साहित्यको इतिहासलाई अभ्र फराकिलो र व्यापक बनाउनमा उनका कथाहरूले ठूलो योगदान पुऱ्याएको पाइन्छ । नेपाली कथा साहित्यको इतिहासमा नयाँ मोड दिने युद्ध कथा र संक्रमणकालीन कथा लेखेर निकै चर्चामा आएका छन् । यी सबै सत्यतथ्यले कथाकार महेश विक्रम शाह पछिल्लो समयका सशक्त कथाकार बन्न पुगेका छन् ।

सन्दर्भ कृति सूची

पुस्तक सूची

अवस्थी, महादेव (सम्पा.), २०५५, नेपाली कथा भाग-२, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, ।

गौतम, देवी प्रसाद, २०४५, नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

गौतम, लक्ष्मण प्रसाद (सम्पा.), २०६३, समकालीन नेपाली द्वन्द्वका कथा, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

जोशी, रत्न ध्वज, २०३१, नेपाली कथाको कथा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर, २०५०, भ्यालबाट, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्ण हरि र नेत्र एटम, २०५०, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास दोस्रो संस्करण काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

भट्टराई, गोविन्द राज र विष्णु विभु घिमिरे, २०६३, द्वन्द्व र युद्धका कथा, काठमाडौं : गोविन्दराज भट्टराई (नेल्टा अध्यक्ष) ।

भट्टराई, देवेन्द्र, २०६३, स्रष्टा र समय, दो.सं. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहन राज र राजेन्द्र सुवेदी, २०६०, समसामयिक साभा कथा, (दो.सं.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____, २०५१, कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, वि.स.२०५१ ।

_____ र राजेन्द्र सुवेदी, २०६०, समसामयिक साभा कथा, दो.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

शाह, महेश विक्रम, २०६३, सटाहा, काठमाडौं : अनुराग प्रकाशन ।

_____, २०५९ सिपाहीकी स्वास्नी काठमाडौं : बगर फाउण्डेशन ।

_____, २०६० अफ्रिकन अमिगो, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

_____, २०५१, छापामारको छोरो, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

_____, २०६५, काठमाडौं कामरेड, काठमाडौं : समग्र प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दया राम र मोहन राज शर्मा, २०६४, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (नवौं सं.),
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ , २०५७, नेपाली कथा भाग-४, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

_____ , २०३९, पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

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

शोधपत्र सूची

कोइराला, नरेन्द्र प्रसाद, २०५८, संजय थापाको कथाकारिता, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह
शोधपत्र, चित्रन्द्र क्याम्पस घण्टाघर) ।

गौतम, अङ्गद मणि, २०६६, कथाकार परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरूको कृतिपरक
विश्लेषण, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय) ।

पराजुली, विक्रम, २०६५, अफ्रिकन अमिगो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण, (अप्रकाशित
स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस) ।

पौडेल, नवराज, २०६५, छापामारको छोरा कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित
स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस) ।

भट्टराई, अमृता, २०६६, महेश विक्रम शाहको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, (अप्रकाशित
स्नातकोत्तर तह शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय) ।

पत्रपत्रिका सूची

न्यौपाने, रमेश, “द्वन्द्व नियाल्ने कथासङ्ग्रहको सङ्ग्रह”, जनप्रहार साप्ताहिक, काठमाडौं ।

बाँनीया, राजकुमार, “भूमिगत शिल्पी”, नेपाल साप्ताहिक, २७ असोज २०६४, काठमाडौं ।

बोगटी, “रामबहादुर द्वन्द्व र चीत्कारको अविस्मरणीय दस्तावेज”, देशान्तर साप्ताहिक, २७
असोज २०६४, काठमाडौं ।

भट्टराई, जयदेव, “मदन पुरस्कार पाएर मक्ख महेश विक्रम”, युवामञ्च मासिक, काठमाडौं ।

वस्ती, विवश, “दश वर्षको द्वन्द्व स्वर” सम्बोधन साप्ताहिक, २५ जेठ २०६४ ।

विरही. टी.बी., “मानवीय संवेदनाभिन्नको छापामारको छोरो”, छलफल साप्ताहिक ।

शाह, महेश विक्रम, “यात्राहरू जुन कहिल्यै टुङ्गिदैन”, समकालीन साहित्य, वर्ष ८, अंक ४, पूर्णाङ्क ३२, २०५५, काठमाडौं ।

_____, “अफ्रिकन अमिगो”, गरिमा, वर्ष-१४, अङ्क ६, २०५३, ललितपुर : साभ्ता प्रकाशन ।

_____, २०५५, ‘चोखाउती’, मधुपर्क, वर्ष ३१, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ३५६, काठमाडौं ।

_____, २०६०, ‘गाउँमा गीतहरू गुञ्जिदनेन्’, गरिमा, वर्ष २२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २५६, काठमाडौं ।

_____, २०६०, ‘छापामारको छोरो’, मधुपर्क, वर्ष ३६, अङ्क ८, काठमाडौं ।

_____, २०६१, ‘वधशालामा बुद्ध, नेपाल’, वर्ष ५, अङ्क १२, काठमाडौं ।