

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'वैखरी कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति यो शोधपत्र तयार पारिएको हो ।

१.३ विषय परिचय

मोहनराज शर्माले वि.सं. २०१६ सालदेखि कथा लेखन प्रारम्भ गरेका हुन् । उनका **च्याँखे धर्ना** (२०२४), **कोर्ना** (२०४०), **महाशून्य** (२०५०) र **वैखरी** (२०५४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । शर्माले यी कथासङ्ग्रहका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यको श्रीवृद्धिमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । शर्माका कथाका बारेमा कुनै न कुनै रूपमा अध्ययन भएको भए तापनि उनको **वैखरी** कथासङ्ग्रहजस्तो नवनव शैलिक प्रयोग भएको यस सङ्ग्रहको समग्र कृतिपरक अध्ययन हुन नसक्नुले उनको यस सङ्ग्रहको अध्ययनको आवश्यकतालाई देखाएको छ । यसरी **वैखरी** कथासङ्ग्रहमार्फत शर्माले नेपाली कथासाहित्यमा दिएको योगदानलाई ठम्याउन उनको यस सङ्ग्रहको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको इतिहासमा २०५४ सालमा मोहनराज शर्माको **वैखरी** कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा बारवटा कथाहरू सङ्कलित भएका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीवहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर', 'मम्चा मैयाँ', 'वैखरी', 'श्रीनाथ', 'मुरली बाजे', 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' हुन् । शर्माका यी कथाहरू वि.सं. २०४० देखि वि.सं. २०५२ सम्मका **व्याद, भिभिरि, गरिमा, गोरखापत्र आफू, साङ्ग्रिला, उत्साह, देउराली र मधुपर्क**जस्ता विभिन्न पत्रिकाका विभिन्न अङ्कमा प्रकाशित भएका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक तथा राजनीतिक क्षेत्रमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति, दमन, अन्याय, अत्याचार आदिको यथार्थ प्रस्तुतिद्वारा व्यञ्जनात्मक व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । कथाकार मोहनराज शर्माको कथाकारिता र केही कथाको अध्ययन-विश्लेषण तथा **महाशून्य** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भइसकेको भए तापनि शर्माको **वैखरी** कथासङ्ग्रहका बारेमा विस्तृत, गहन अध्ययन एवम् अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यही अभावको परिपूर्तिर्तर्फ यो शोधकार्य अगि बढेको छ ।

१.४ शोधसमस्या

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बारवटा कथाहरूको विशिष्ट अध्ययन गरी कथाकारको कथाकारिताको मूल्याङ्कन र कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूपमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ । यसै सिलसिलामा निम्नलिखित समस्याहरूम केन्द्रित भएर यो शोधकार्य सम्पन्न भएको छ :

(क) मोहनराज शर्माको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्ति केकस्ता छन् ?

(ख) कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप केकस्तो रहेको छ ?

(ग) वैखरी कथासङ्ग्रहको विश्लेषण केकसरी गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्याहरूको समाधानतर्फ यो शोधपत्र उन्मुख रहेको छ ।

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

माथिका शोधसमस्यामा केन्द्रित रही यस कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको सर्वाङ्ग पक्षको अध्ययन-विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिने भएकाले यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

(क) मोहनराज शर्माको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्ति प्रस्तुत गर्नु,

(ख) कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप प्रस्तुत गर्नु,

(ग) वैखरी कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली भाषा तथा साहित्यको विकास, विस्तार र श्रीवृद्धि गर्नमा मोहनराज शर्माले निकै ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । स्वैरकल्पनात्मक लेखनलाई विकास र विस्तार गर्न तथा नयाँनयाँ शैल्पिक प्रयोगद्वारा प्रयोगवादी लेखन परम्परालाई समृद्ध पार्न उनले साहित्यका विविध विधामा कलम सफल रूपमा चलाएका छन् । यसक्रममा उनले कथा, नाटक, समालोचना आदि क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान कायम गरेका छन् । शर्माका साहित्य विधाअन्तर्गतका नाटक, एकाङ्कीहरूमा थुप्रै अध्ययन भइसकेका छन् । कथाको सन्दर्भबाट हेर्दा पनि यिनको कथाकारिता, महाशून्य कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र छिटफुट रूपमा अन्य कथासङ्ग्रहका केही कथामा सामान्य अध्ययन भएका छन् तर वैखरीजस्तो कथ्य र शिल्प दुवैमा नयाँनयाँ प्रयोग भएको कथासङ्ग्रहको समष्टिगत अध्ययन हुन सकेको छैन । महाशून्य कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन र 'डहेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषणवाहेक यिनका कथाहरूका बारेमा जति अध्ययनहरू भएका छन् तिनीहरूमा सामान्य चर्चामात्रै भएका हुनाले वैखरी कथासङ्ग्रहको विशिष्ट अध्ययनको आवश्यकता छ । यिनका कथाहरूका बारेमा जे जति अध्ययनहरू भएका छन्, तिनका बारेमा निम्नानुसार बुँदागत रूपमा उल्लेख गरिएको छ :

शरदचन्द्र वस्तीद्वारा आयोजित 'वर्तमान नेपाली कथा सन्दर्भ' (मधुपर्क, १६/९-१०, २०४०) शीर्षकमा मोहनराज शर्माको कथाकारिता तथा उनका 'पल्लो खाटकी केटी', 'मायाजाल', 'तीन घण्टी', 'कोरा', 'केही पाना', 'बन्चरो' र 'टाइपिष्ट केटी' कथाको सामान्य चर्चा गरिएको छ ।

मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीद्वारा सम्पादित **समसामयिक साभ्ना कथा** (२०४१) मा मोहनराज शर्माको छोटो परिचयका साथै उनका प्रकाशित कथाहरू तथा उनका कथा प्रवृत्तिको उल्लेख गर्दै 'पल्लो खाटकी केटी' कथाको चर्चा गरिएको छ ।

खगेन्द्र सङ्गौलाले 'बाँसुरीधर' (गरिमा, पूर्णाङ्क ३३, २०४२) कथामा शर्माकै शैलीमा कथा सुरुआत गरी स्वैरकल्पना र प्रविधिका साथै 'गुलेलीधर' कथाको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

ऋषिराज बरालले 'नेपाली साहित्यमा फेन्टेसीको प्रयोग र सार्थकताको प्रश्न' (पारिजात, पू. ३१, २०४३) शीर्षकमा नेपाली साहित्यमा स्वैरकल्पनाको प्रयोक्ताका रूपमा मोहनराज शर्माको चर्चा गर्दै 'गुलेलीधर' कथाको व्याख्या विवेचना गरी स्वैरकल्पनाका दृष्टिमा शर्मा यथार्थबाट पलायनमुखी भएका छन् भनी मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भहरू** (२०४५) मा कथ्य र प्रस्तुतिको परोक्ष मार्गलाई अँगालेर मोहनराज शर्माले अन्योक्तिमूलक ढाँचामा कथा लेखेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । साथै 'पङ्खावती' कथाको छोटो विश्लेषण पनि राखिएको छ ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'समसामयिक कथा : एक दृष्टि एक अवलोकन' (गरिमा, पूर्णाङ्क ८९, २०४७) शीर्षकमा समसामयिक कथाको समालोचनाका सन्दर्भमा मोहनराज शर्माको पनि चर्चा गरेका छन् । उनले शर्मालाई प्रचलित मान्यतासँग सहमत नभई विभिन्न शैलीमा कथा लेख्ने प्रयोगधर्मी कथाकार भनी मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले **नेपाली कथा, भाग-२** (२०४८) मा मोहनराज शर्माको कथाकारिताको सामान्य परिचयका साथै 'महाशून्य' कथाको छोटो विवेचना गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा गति र प्रकृति' (**समकालीन साहित्य**, १/२, २०४७) शीर्षकको लेखमा कथाको युगीन प्रवाहको चर्चा गर्ने क्रममा मोहनराज शर्माको कथाकारिताको पनि सामान्य रूपमा चर्चा गर्दै 'जदौ', 'त्यो एउटा मनवीर' र 'फलामे पिँजडा' को सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

मुरारी अर्यालले **मर्क्सवादी सौन्दर्य विधान र आलोचना** (२०४९) मा शर्माका 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' र 'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथाको व्याख्या-विश्लेषण गरेका छन् ।

मनु ब्राजाकीले 'मोहनराज शर्मा, स्वैरकल्पना र तेस्रो भेट' (**समकालीन साहित्य**, पूर्णाङ्क-८, ०४९) शीर्षकमा मोहनराज शर्माको व्यक्तित्वका साथै शर्माको स्वैरकल्पना, प्रवृत्ति तथा उनका कथाकारिताको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

विश्वराज खतिवडाले **मोहनराज शर्माको कथाकारिता** (२०४९) शीर्षक शोधपत्रमा मोहनराज शर्माको जीवनी, व्यक्तित्व, कथाको उपलब्धि र नेपाली कथाको इतिहासमा कथाकारको स्थानका बारेमा चर्चा गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले 'साहित्यकार मोहनराज शर्मा' (गरिमा, १५/५, २०५४) शीर्षक लेखमा आधुनिक नेपाली कथाका फाँटमा कथ्य र शिल्प दुवैका नवीन प्रयोक्ता शर्माको कथाकारिता उच्च र विशिष्ट रहेको छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

लीला लुइटेलेले 'मोहनराज शर्माको कथाकारिता : 'वैखरी' कथासङ्ग्रहका सन्दर्भमा' (गरिमा, १६/८, २०५५) शीर्षक लेखमा **वैखरी** कथासङ्ग्रहलाई वर्तमान नेपाली कथासाहित्यको विशिष्ट उपलब्धि मान्दै कथा तत्वका आधारमा विश्लेषण गरेकी छिन् ।

महादेव अवस्थीद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा, भाग-२** (२०५५) मा मोहनराज शर्माको कथाकारिताको मूल्याङ्कन तथा 'माछो कथा' कथाको सङ्क्षिप्त विवेचना गरिएको छ ।

पूर्णप्रसाद अधिकारीले 'साहित्यमा स्वैरकल्पना' (मधूलिका, चितवन वाङ्मय प्रतिष्ठान, ६/४, २०५७) शीर्षक लेखमा शर्मा नेपाली कथाका क्षेत्रमा स्वैरकल्पनामुखी कथाकारका रूपम प्रतिनिधि मानिन्छन् भनेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले **आधुनिक नेपाली समालोचना** (२०५७) शीर्षक पुस्तकमा सङ्कलित 'नेपाली साहित्यका अथक साधक मोहनराज शर्मा' शीर्षक लेखमा मोहनराज शर्माका विविध पक्षको व्याख्या गर्दै समग्र कथागत प्रवृत्तिको निरूपण गरेका छन् । यस्तै सोही पुस्तकको 'नेपाली समालोचनाको परिदृश्य र शैलीवैज्ञानिक समालोचना' शीर्षक लेखमा समालोचनाको सैद्धान्तिक स्वरूपका साथै मोहनराज शर्माको समालोचकीय प्रवृत्तिको विश्लेषण गरेका छन् ।

खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलेले ' 'डढेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण' (समकालीन साहित्य, १२/३, २०५८) शीर्षक लेखमा मोहनराज शर्माको सामान्य जीवनीको चर्चा गर्दै 'डढेलो' कथाको पूर्ण र सार्थक रूपमा विश्लेषण गरेका छन् ।

किसन थापाले 'समकालीन नेपाली कथा केही प्रवृत्ति' (समकालीन साहित्य, १५/१, २०६१) शीर्षक लेखमा शर्माको 'त्यो एउटा मनवीर' शीर्षक कथाको बारेमा संक्षिप्त टिप्पणी गरेका छन् ।

डेगराज सापकोटाले **'महाशून्य' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (२०६३) शीर्षक शोधपत्रमा शर्माको कथायात्रा तथा उक्त सङ्ग्रहमा सङ्कलित बारवटा कथाहरूको संरचना र रूपविन्यासका आधारमा सूक्ष्म विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

डा.गोविन्दराज भट्टराई र विष्णुविभु घिमिरेले 'द्वन्द्व र युद्धका कथा' (सम्पादन, २०६३ माघ) मा शर्मा यथार्थतालाई स्वैरकल्पनाको प्रयोगद्वारा प्रस्तुत गर्ने र सूक्ष्म व्यङ्ग्य चित्रात्मक भाषाको प्रयोगद्वारा विषय प्रस्तुत गर्ने कथाकार हुन् भनी मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

यसरी मोहनराज शर्माका कथाकारिताका बारेमा फरकफरक ढङ्गले अध्ययन तथा महाशून्य कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गरेको पाइए पनि वैखरी कथासङ्ग्रहको समग्र अध्ययन भने भएको पाइदैन ।

१.७ अध्ययनको सीमाङ्कन

आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको एक सशक्त स्तम्भ कथाकार मोहनराज शर्मा बहुमुखी प्रतिभाका धनी भए पनि यस शोधपत्रमा उनका कथाहरूमा मात्र केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ । त्यसमा पनि मुख्यतः उनको वैखरी कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ । कथाविश्लेषणको क्रममा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूभन्दा बाहेकका उनका सम्पूर्ण साहित्यिक कृतिहरू यस शोधपत्रमा समेटिएको छैन ।

१.८ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

मोहनराज शर्माको कथाकारितामा २०४९ सालमा विश्वराज खतिवडाले गरेको अध्ययन र अन्य विद्वान्हरूले केही कथाहरूमा गरेको अध्ययन-विश्लेषण अध्ययन गर्दा वैखरी कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको गहन र पूर्ण रूपमा विश्लेषण गरिएको पाइदैन । त्यस्तै २०६३ सालमा डेगराज सापकोटाले 'महाशून्य' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शोधपत्रमा उक्त सङ्ग्रहमा मात्र केन्द्रित भई अध्ययन गरेका छन् । वैखरीजस्तो कथ्य र शिल्प दुवैमा नयाँनयाँ प्रयोग गरिएको प्रयोगधर्मी कथासङ्ग्रहका कथाहरूको एकत्र र गहन अध्ययन-विश्लेषण हुनु आवश्यक छ । मोहनराज शर्माजस्ता प्रयोगधर्मी कथाकारको प्रयोगधर्मी नव-उन्मेष कथासङ्ग्रह वैखरीको एकत्र, गहन र व्यवस्थित अध्ययन गरेर उनको यथोचित मूल्याङ्कन गर्नु आवश्यक छ । यही आवश्यकताको परिपूर्तिका निमित्त यो शोधपत्र तयार पारिने हुँदा यसको अध्ययन औचित्यपूर्ण छ । वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका बारेमा थप अध्ययन- अनुसन्धान गर्नेहरूका निमित्त महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा समेत यस शोधकार्यको महत्त्व रहेको छ ।

१.९ शोधविधि तथा सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । त्यस्तै कथा विश्लेषणका लागि संरचनात्मक प्रारूप तयार पार्दा खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलको कविताको संरचनात्मक विश्लेषण शीर्षक पुस्तकमा प्रस्तुत संरचनात्मक पद्धतिका आधारमा तयार पारिएको छ साथै कथाको संरचनात्मक विश्लेषणमा उनैद्वारा गरिएका संरचनात्मक विश्लेषण अन्तर्गत ' 'डहेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण', ' 'माइत' कथाको संरचना विश्लेषण' र ' 'गोडा भए जुत्ताको के खाँचो'? कथाको संरचना विश्लेषण' समेतलाई आधार बनाइएको छ ।

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यकतानुसार वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक प्रक्रियाको अनुसरण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुव्यवस्थित र सङ्गठित पार्नका निम्ति यसलाई पाँच परिच्छेदहरूमा निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ :

क) पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

ख) दोस्रो परिच्छेद : मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति

ग) तेस्रो परिच्छेद : कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप

घ) चौथो परिच्छेद : संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा **वैखरी** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

ङ) पाँचौ परिच्छेद : उपसंहार

उपर्युक्त पाँच परिच्छेदहरूलाई पनि आवश्यकतानुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा बाँडिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद

मोहनराज शर्माको कथायात्रा र प्रवृत्ति

२.१ परिचय

कथाकार मोहनराज शर्माको जन्म वि.सं. १९९४ कार्तिक १८ गते काठमाडौंको धर्मस्थलीमा भएको हो ।^१ स्व. रुद्रनाथ ढकाल र स्व. तारादेवी ढकालका जेठा सुपुत्रका रूपमा जन्मिएका शर्माको न्वारनको नाम तुलसीप्रसाद ढकाल हो । शर्माका पिता बनारसमा ज्योतिष पेसामा संलग्न भएकाले २०१७ सालसम्म यिनी बनारसमै बसेका थिए । त्यसैले मोहनराज शर्माले त्यहीँबाट प्राथमिकदेखि उच्च शिक्षासम्म आर्जन गरेका थिए । २०१७ सालमा नै यिनले काशी हिन्दू विश्वविद्यालयबाट इतिहासमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेका थिए । २०१७ सालमा पिता रुद्रप्रसाद ढकालको मृत्यु भएपछि उनी नेपाल आए । त्यसपछि २०२२ सालमा प्राइवेट विद्यार्थीका रूपमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट शर्माले नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर तह पूरा गरे । वि.सं. २०२५ देखि मेची महाविद्यालयबाट प्राध्यापन पेसा सुरु गरेका शर्माले केही समय त्यसै क्याम्पसको क्याम्पस प्रमुखका पदमा रही काम गरेको देखिन्छ । वि.सं. २०३० मा त्रि.वि. नेपाली विभाग, कीर्तिपुरमा सरुवा भएका^२ शर्मा त्यहीँबाट प्राध्यापक पदबाट अवकास प्राप्त गरेका छन् ।

वि.सं. २०१६ देखि साहित्य सिर्जनामा लागेका शर्माको साहित्यसाधना कथा, नाटक/एकाङ्की, निबन्ध, समालोचना, भाषाव्याकरण आदि विभिन्न विधाक्षेत्रमा विस्तारित छ । नेपाली साहित्यजगत्मा आफ्नो छुट्टै पहिचान बनाइसकेका शर्माका प्रमुख पुस्तकाकार कृतिहरू निम्नलिखित छन्^३ :

कथा : च्याँखे धर्ना (२०२४), कोरा (२०४०), महाशून्य (२०५०), वैखरी (२०५४),

नाटक/एकाङ्की : आफ्नो बाटो (२०२३), सम्झौता (२०२७), एक सय चारबर्षे बूढो सर्प (२०२८), नगर घुम्दा लाखेहरू (२०२९), सरी रङ नम्बर (२०३१), यातनामा छटपटाएकाहरू (२०३९), जेमन्त/यमा (२०४१), वैकुण्ठ एक्सप्रेस (२०४२), घाँसिक (२०४७), आऊ ढोका खोलौं (२०४९), अब बाभो हुन्न (२०४९), विषाक्त फूलहरू (२०५५) आदि ।

१. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, 'डहेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण, समकालीन साहित्य, (१२/३, २०५८), पृ २३१ ।

२. लीला लुइटेल्, मोहनराज शर्माको कथाकारिता : वैखरी कथासङ्ग्रहका सन्दर्भमा, गरिमा, (१६/८, २०५५), पृ. ४३ ।

३. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, 'डहेलो', कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत् ।

निबन्ध : इन्टरभ्यू स्पेसलिस्ट मिस्टर भूप्युसिं डबल एम्.ए. (२०३८), पुछारको पातो (२०४०) ।

समालोचना : नेपालीका केही आधुनिक साहित्यकार (२०२६), कथाको विकास प्रक्रिया (२०३५),
शैलीविज्ञान (२०४८), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग (२०५५) ।

भाषाव्याकरण : शब्दरचना र वर्णविन्यास, भाषावैज्ञानिक पद्धति (२०३६) ।

मोहनराज शर्माले एकल लेखनका अतिरिक्त सहलेखनमा पनि थुप्रै कृतिहरूको सिर्जना गर्नाका साथै कतिपय कृतिहरूको सम्पादन पनि गरेका छन्, ती यस प्रकार छन् :^४

सहलेखन : नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (२०३४)-दयाराम श्रेष्ठसँग, भाषाविज्ञान र नेपाली भाषा (२०५१)-कृष्णहरि बरालसँग, शोधविधि (२०५२)-खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्सँग, नेपाली कविता र आख्यान (२०५५)-खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्सँग, नेपाली गद्य र भाषा साहित्य (२०५५)- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्सँग, नेपाली कविता, नाटक र इतिहास (२०५६)- खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्सँग, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त (२०६१)-खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्सँग, लोकवार्ताविज्ञान र लोकसाहित्य (२०६३) आदि ।

सम्पादन : मायाविनी सर्सी (२०२४), नवरस (२०२४), आकाश बोल्छ (२०२५), छाँगासँग कुरा (२०२६), समसामयिक साभ्ना कथा (२०४१ सह-सम्पा.) नेपाली निबन्ध भाग १ (२०४८), नेपाली हास्यव्यङ्ग्य कविता (२०४८), बङ्गालादेशका समकालीन कथाहरू (२०४९, अनु सम्पा.), प्रेसर कुकर (२०५१, अनु.सम्पा) ।

उपर्युल्लिखित पुस्तकाकार कृतिहरूका अतिरिक्त नेपालीका गुरु साहित्यकार मोराशका अनूदित र मौलिक अनगगिन्ती लेखरचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।^५

वि.सं. २०१६ देखि निरन्तर रूपमा सिर्जनामा लागेका शर्माले राष्ट्रियस्तरका महत्त्वपूर्ण पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । उनको साहित्यिक योगदानका लागि 'मैनाली कथा पुरस्कार' (२०४०), 'मदन पुरस्कार' (२०४२), 'शिक्षा पुरस्कार' (२०४४), 'प्रतिभा पुरस्कार' (२०४८) जस्ता राष्ट्रिय पुरस्कार तथा चलचित्र क्षेत्रमा 'सर्वश्रेष्ठ भिडियो पटकथा पुरस्कार' (२०४७) प्रदान गरिएको छ । त्यसैगरी त्रि.वि.मा कुशलतापूर्वक लामो समयसम्म सेवा गरेबापत् यिनले 'त्रिभुवन विश्वविद्यालय दीर्घसेवा पदक' (२०५३) पनि प्राप्त गरेका छन् ।^६

४. ऐजन, पृ.२३२ ।

५. ऐजन ।

६. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, आधुनिक नेपाली समालोचना, (काठमाडौं, ने.रा.प्र.प., २०५७), पृ.१९३ ।

२.२ मोहनराज शर्माको कथायात्रा र चरणगत प्रवृत्ति

साहित्यिक क्षेत्रमा मोराशका नामले चर्चित शर्माको साहित्यलेखन - प्रकाशनको सुरुआत २०१३ सालदेखि हिन्दी भाषाका माध्यमबाट भएको हो । 'मनोराज्य' निबन्ध र 'ऋचाएँ' प्रकाशित कविताका माध्यमबाट उनी साहित्यक्षेत्रमा देखापरेका हुन् । नेपाली साहित्यमा उनी 'बिलु' (ब्रह्मपुत्र : १/१, २०१६) निबन्ध र 'एकको एक हात लाग्यो शून्य' (दीपक: ४/८, २०१६) कथाका माध्यमबाट प्रवेश गरेका हुन् ।^१ २०१६ सालदेखि आफूलाई कथा विधामा प्रवेश गराएका शर्माले हालसम्म चारवटा अनुदीत, २ वटा लघुकथा, ४ वटा लामा कथा (१५ पृ.भन्दा बढी) तथा छोटो र मझौला आयामका ४९ वटा कथा गरी जम्मा ५९ वटा कथा लेखेर कथाविधाका क्षेत्रमा प्रसिद्धि कमाइसकेका छन् । उनको दुःख-सुखको जीवनयात्रा सँगसँगै लेखनयात्रा पनि चलिरह्यो । २०१६ सालपछिको शर्माको लामो समयसँगै उनको कथायात्रा पनि सहभागी भएर आएको छ । 'दीपक' पत्रिकामा प्रकाशित 'एकको एक हात लाग्यो शून्य' कथाबाट कथालेखनका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका शर्मा हालसम्म निरन्तर रूपमा कथाहरू लेखिरहेका छन् । शर्माको २०१६ देखि २०६३ सालसम्मको ४७ वर्षे कथायात्रामा हालसम्म यिनका ४ वटा कथासङ्ग्रहहरू र अन्य कतिपय कथाहरू पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका कतिपय कथाहरू भने अप्राप्य देखिन्छन् । यिनका कथासङ्ग्रहहरू निम्नलिखित छन् :

- | | |
|--------------------------|---------------------|
| १) च्याँखे धर्ना (२०२४), | ३) महाशून्य (२०५०), |
| २) कोर्ना (२०४०), | ४) वैखरी (२०५४) |

मोहनराज शर्माको ४७ वर्षे कथायात्रालाई प्रवृत्ति परिवर्तनका आधारमा निम्नलिखित ४ चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ :

२.२.१ पहिलो चरण (२०१६ देखि २०२४ जेठसम्म)

मोहनराज शर्माको औपचारिक कथायात्रा 'एकको एक हात लाग्यो शून्य', (२०१६) कथाबाट आरम्भ भएको हो । २०१६ सालदेखि २०२४ साल जेठ अर्थात् च्याँखे धर्ना कथासङ्ग्रहको प्रकाशनपूर्वको समयावधिलाई पहिलो चरणमा राखिएको छ । यो चरण मोराशको कथालेखनको अभ्यास काल हो । यस चरणमा उनले सामाजिक यथार्थलाई व्यक्त गर्ने हास्यव्यङ्ग्यात्मक कथाहरू नै बढी लेखेका छन् ।^२ उनले यस चरणका हास्यव्यङ्ग्यात्मक कथाहरूमा समाजमा मै हूँ भन्ने व्यक्तिहरूमा रहेको विकृति र विसङ्गतिमाथि व्यङ्ग्य गरेका छन् । यस चरणमा शर्माका जम्मा तेरवटा कथाहरूलाई राखिएको छ । उक्त कथाहरूमध्ये 'एकको एक हात लाग्यो शून्य' शीर्षक कथा अप्राप्य छ भने 'म पनि अन्धो बन्छु' शीर्षक कथा कोर्ना कथासङ्ग्रहमा र बाँकी एघार कथाहरू: 'जय नेपाल', 'हात माफ्रिएका शिकारी', 'फिल्मको भूत', 'डोटीका डूम', 'प्याखेको आत्महत्या', 'बीस ठेप कागत', 'अधकल्याइएको सर्प', 'आफ्नो बाटो', 'बुढी माउ', 'च्याँखे धर्ना (घरभित्र)' र 'च्याँखे धर्ना (घरबाहिर)' शीर्षक कथा च्याँखे धर्ना

१. सीला लुइटेल्, पूर्ववत् ।

२. विश्वराज खतिवडा, मोहनराज शर्माको कथाकारिता, (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., ने.के.वि., २०४९), पृ.२१-२२ ।

कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । **च्याँखे धर्ना** कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित सबै कथाहरूमा एउटै सहभागी विलक्षणको उपस्थिति गराई हास्यव्यङ्ग्यात्मक ढाँचामा लेखिएका छन् भने 'म पनि अन्धो बन्छु', शीर्षक कथा २०१९ सालमा लेखिएको भए पनि प्रवृत्तिगत दृष्टिले यो च्याँखे धर्नामा सङ्गृहीत कथाहरूसँग साम्यता नराखी हास्यविहीन सामाजिक व्यङ्ग्यका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । यस चरणका सबै कथाहरू आभ्यासिक भएतापनि 'म पनि अन्धो बन्छु' शीर्षक कथा अन्य कथाहरूभन्दा प्रौढ देखिन्छ । 'म पनि अन्धो बन्छु' शीर्षक कथालाई छोडेर शर्माका २०२४ साल जेठसम्मका कथाहरूको बनोट पक्षलाई हेर्दा अत्यन्त खुकुलो छ । शर्माका यस चरणमा देखिएका चरणगत प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित छन् :

१. हास्यव्यङ्ग्यात्मकता,
२. कथाको बनोट पक्ष फितलो,
३. हास्यव्यङ्ग्यको संयत-शालीन प्रयोग,
४. सामाजिक विकृति र विसङ्गति हास्यव्यङ्ग्यको मूल सामग्री,
५. एउटै पात्रको विभिन्न कथाहरूमा पुनरावृत्ति,
६. मुख्य रूपले व्यक्तिको निराशा र असफलता रूपायित हुनु,
७. यथार्थ तीव्र र आदर्श कम,
८. समाजबोध प्रायः राष्ट्रिय घेरामै रङ्गमिनु,
९. कथामा भावको गहनतालाई प्रस्तुत नगरिनु,
१०. उखान-टुक्काको सार्थक प्रयोग,
११. भाषिक सामर्थ्य विचित्रको हुनु तथा शब्दक्रीडामा निकै रमाउनु,
१२. भाषा आलङ्कारिक तथा स्वनिष्ठ हुनु र भर्रा शब्दको सन्तुलित प्रयोग हुनु ।

२.२.२ दोस्रो चरण (२०२४ असारदेखि २०४० सम्म)

२०२४ साल पुस महिनामा **भानु** पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित 'भ्यालमन्तिर' शीर्षक कथादेखि शर्माको कथायात्राको दोस्रो चरण सुरु हुन्छ । यस कथादेखि शर्माको कथालेखन परिपक्वतातिर उन्मुख हुँदै गएको छ । फोस्रो हास्यव्यङ्ग्यलाई प्रस्तुत गर्ने शर्मा यस कथादेखि भावको गहन प्रस्तुतितर्फ अभिमुख हुँदै गएको देखिन्छ । यद्यपि पहिलो चरणअन्तर्गत २०१९ साल पुसमा प्रकाशित 'म पनि अन्धो बन्छु' शीर्षक कथाले भने दोस्रो चरणसँग साम्यता राख्छ । त्यसैले यसलाई **कोर्ना** कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको छ । 'भ्यालमन्तिर' कथादेखि कथाको बनोट पक्ष पनि केही कसिलो बन्दै गएको छ । यसै कथादेखि उनी हास्यव्यङ्ग्यात्मक कथा प्रविधिबाट स्वैरकल्पनात्मक कथा प्रविधिमा फड्को मारेका छन् । २०२४ साल जेठसम्म नेपाली पारिवारिक तथा सामाजिक विषयवस्तुलाई मात्र प्रस्तुत गर्ने शर्मा 'भ्यालमन्तिर' शीर्षक कथादेखि फराकिएर बीसौँ शताब्दीमा व्याप्त मानवीय विसङ्गतिलाई

स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी आफ्ना कथामा उतार्न थाल्दछन् । त्यसैले २०२४ साल पुसमा भानु पत्रिकामा प्रकाशित 'भ्यालमन्तिर' शीर्षक कथा दोस्रो चरणको आरम्भ बिन्दु हो ।^९

शर्माको १६ वर्षे यस चरणमा लेखिएका अधिकांश कथाहरू कोरा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । यीबाहेक 'फ्यान्टेसी नं. २' (२०२५), 'ट्याक्सी नं. ५०६' (२०२५), 'नीलो घरको हरियो कोठा' (२०३९), 'तारा' (२०३९) र 'तिर्सना' (२०३९) शीर्षक कथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् । 'तारा' र 'तिर्सना' शीर्षक कथा लघुकथा हुन् । कोरा कथासङ्ग्रह २०४० सालमा प्रकाशित भएको भए तापनि यसमा २०३९ सालसम्म लेखिएका कथाहरूमात्र समाविष्ट गरिएको छ ।^{१०} कोरा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू: 'म पनि अन्धो बन्छु', 'भ्यालमन्तिर', 'म विउतिँ', 'केही पाना', 'तीन घण्टी', 'कोरा', 'मायाजाल', 'बन्चरो', 'बाँझो विस्तार', 'टाइपिष्ट केटी' र 'गिर्खा' हुन् । 'गिर्खा' शीर्षक कथाबाहेकका कथाहरू पहिलो पटक पत्रिकामा प्रकाशित भएपछि मात्र कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएका देखिन्छन् । यस चरणमा उनका कोरा कथासङ्ग्रहभित्रका १० वटा कथाहरू, ४ वटा पाश्चात्य कथाहरूको अनुवाद र अन्य ५ वटा कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका देखिन्छन् । यसरी उनले यस चरणमा १५ वटा मौलिक र ४ वटा अनूदित गरी जम्मा १९ वटा लेखेका छन् ।

यस दोस्रो चरणका कथाहरूमा मोहनराज शर्मा २०२० सालपछि नेपाली कथाका क्षेत्रमा आएको संरचना र रूपविन्यास दुवैको परिवर्तनलाई आफ्ना कथामा उतार्न सफल भएका छन् ।^{११} यस चरणका कथामा राजनीतिक, सामाजिक तथा वैयक्तिक विसङ्गतिलाई उतार्नुपर्दा शर्मा अत्यन्त कठोर देखिन्छन् । यस चरणका अधिकांश कथाहरू क्लिष्ट छन् । कथा प्रस्तुतिभित्र लुकेको भावको अन्तर्तहसम्म पुग्न पाठकले अत्यन्तै बौद्धिक कसरत गर्नुपर्ने खालका यस चरणका अधिकांश कथाहरू रोचकताविहीन, दुर्वोध्य तथा साधारण पाठकका निम्ति दुसाध्य बन्न पुगेका छन् । यसरी पहिलो चरणदेखि दोस्रो चरण छुट्याउने कडीका रूपमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग, फोस्रो हास्यव्यङ्ग्य त्यागी भावको गहन प्रस्तुति, बुनोट पक्ष कसिलो बन्दै जानु र क्लिष्टता पर्दछन् । शर्माको कथायात्राको यस चरणका चरणगत प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित छन् :

१. स्वैरकल्पनिक कथालेखनको सुरुआत,
२. समसामयिक जीवनसँग सम्बन्धित यथार्थको प्रस्तुति,
३. नयाँनयाँ घटना र प्रयोगको प्रस्तुति,
४. कठोर किसिमका सामाजिक, राजनीतिक तथा वैयक्तिक विसङ्गतिलाई कथामा उतार्नु,
५. कथ्य र चरित्रको सहज, तार्किक एवम् मनोवैज्ञानिक विकास,

९. ऐजन, पृ. २२-२३ ।

१०. मोहनराज शर्मा, 'भूमिका', कोरा, (वाराणसी : नवीन प्रकाशन, २०४०)।

११. डेगराज सापकोटा, महाशून्य कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., ने.के.वि., २०२३), पृ. २८ ।

६. बनोट र बनोट दुवै पक्षमा नवनव प्रयोग,
७. कथालेखनमा क्लिष्टता, कथ्यको व्यञ्जनात्मक प्रस्तुति,
८. सहरिया परिवेशको सामान्य चित्रण,
९. स्वैरकाल्पनिक विज्ञान कथाका माध्यमबाट राजनीतिक यथार्थलाई समात्ने प्रयास,
१०. कौतूहलको सफल निर्वाह,
११. अनुवाद तर्फको अग्रसरता,
१२. लघुकथा लेखन र प्रकाशन,
१३. कथ्यअनुसारको भाषाशैलीय विन्यास,
१४. उखान-टुक्काको सार्थक प्रयोग,
१५. प्रभावकारी र व्यञ्जनात्मक शीर्षक ।

२.२.३ तेस्रो चरण (२०४० असारदेखि २०४२ सम्म)

दोस्रो चरणको अन्तिमतिर लेखिएको 'गिर्खा' शीर्षक कथासम्म भावलाई अत्यन्त क्लिष्ट ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने शर्मा 'पल्लो खाटकी केटी' (२०४०) शीर्षक कथादेखि सरल भएका छन् । यौन मनोविज्ञानमा आधारित यस कथामा प्रचुर मात्रामा यौन प्रतीकहरूको प्रयोग भए पनि कथा सरल र रोचकताले परिपूर्ण छ । यस कथादेखि नै शर्मा कथाको भाव तथा शिल्पको उचित समायोजन गर्न थालेका छन् । बनोट र बनोटको उचित समायोजनका दृष्टिले 'पल्लो खाटकी केटी' शीर्षक कथापूर्वका कथाहरूभन्दा पछिका कथाहरू अत्यन्त सफल छन् । त्यसैले यस कथालाई तेस्रो चरणको आरम्भका रूपमा लिइएको हो ।

यस चरणमा लेखिएका तथा पत्रिकामा प्रकाशित भएका शर्माका सबै कथाहरू **महाशून्य** र **वैखरी** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । यस चरणमा 'पल्लो खाटकी केटी', 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता', 'पडखावती', 'बिजुलीबहादुर', 'गुलेलीधर', 'जानोस् पाठक विदा', 'दशमुख र कुम्भकर्ण', 'फलनाथ', 'लेखनीदास' र 'मम्चा मैयाँ' गरी जम्मा ११ वटा कथा लेखेका छन् । यीमध्ये 'पल्लो खाटकी केटी' र 'जानोस् पाठक, विदा' **महाशून्य** कथासङ्ग्रहमा र अन्य सबै कथाहरू **वैखरी** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । तर डेगराज सापकोटाले मम्चा मैयाँ कुनै पनि कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैन^{१२} भनेका छन् । यसरी शर्माको कथायात्राको दोस्रो चरण 'पल्लो खाटकी केटी' (२०४०, असार) देखि 'मम्चा मैयाँ' (२०४२) शीर्षक कथाको प्रकाशनसम्म कायम रहन्छ ।

यस चरणका सम्पूर्ण कथाहरू स्वैरकल्पनात्मक ढाँचामा लेखिएका छन् । यस चरणका कथाहरूले मानवमात्रको दुर्बलतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । स्वयं मानवद्वारा आमन्त्रित सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा वैयक्तिक-मनोवैज्ञानिक विसङ्गतिको भोक्ता ऊ आफैं हो, आजको विश्व यही विसङ्गतिको चपेटामा फसेको छ भन्ने कुराको प्रस्तुति यस चरणका कथाले गरेका छन् । यस चरणका अधिकांश कथाहरू

१२. ऐजन्, पृ.२९ ।

मिथकीय ढाँचामा लेखिएका छन् । 'पल्लो खाटकी केटी' यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथा हो भने 'मम्चा मैयाँ' वेश्यावृत्ति र सामाजिक मनोवृत्तिमा आधारित यौन कथा हो । 'विजुलीबहादुर', 'जानोस् पाठक, विदा' र 'दशमुख र कुम्भकर्ण' राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित युगीन यथार्थ वहन गर्ने कथा हुन् । 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' शीर्षक कथा अत्यन्त प्रभावकारी र गहन पनि छन् भने यस चरणका अन्य कथाहरू प्रभावकारी, रोचक र सरल छन् । शर्माले यस चरणका कथाहरूमा विद्रोहलाई छिटफुट रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजे पनि सशक्त नभई भ्नीनो रूपमा आएको छ । यसरी दोस्रो चरणदेखि तेस्रो चरण छुट्याउने प्रवृत्ति मुख्यतः भावको क्लिष्ट प्रस्तुति त्यागी सरल प्रस्तुति, भ्नीनो रूपमै भए पनि विद्रोहात्मकता, मिथकीय ढाँचा, यौन मनोविज्ञानको सफल प्रस्तुति, सहभागी प्रयोगमा प्रयोगशीलता तथा संवादमा अन्तर्सम्प्रेषण (कोष्ठकमा संवाद) को नव-प्रयोग हुन् । यस चरणका चरणगत प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित छन् :

१. सम्पूर्ण कथाहरू स्वैरकाल्पनिक ढाँचामा लेख्नु,
२. विश्व मानव सभ्यताका कमजोरीहरूको सर्वेक्षण,
३. युगीन राजनीतिक षड्यन्त्रहरूको चित्रण,
४. यौन मनोविज्ञान तथा वेश्यावृत्ति र सामाजिक दृष्टिकोणको प्रस्तुति,
५. मिथकीय ढाँचाको प्रयोग तथा त्यसको युगीन तादात्म्यीकरण,
६. लामा शृङ्खलात्मक कथालेखनको थालनी,
७. सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक र मनोवैज्ञानिक सत्यको उद्घाटन,
८. नारीमाथि हुने अन्याय, अत्याचार, शोषण र विवशताको यथार्थ प्रस्तुति,
९. भ्नीनो विद्रोह तथा कौतूहलको पूर्ण निर्वाह,
१०. सहभागीका मानवीय कमजोरीको यथार्थ प्रस्तुति,
११. सहभागी प्रयोगमा प्रयोगशीलता,
१२. भाव तथा शिल्पमा उचित समायोजन गर्नु,
१३. संवादमा अन्तर्सम्प्रेषणको नवीन प्रयोग,
१४. साँस्कृतिक अतिक्रमण,
१५. सहभागी एवम् भावानुसारी भाषाशैलीय विन्यास,
१६. आलङ्कारिक, स्वनिष्ठ र भर्रा शब्द - वाक्य तथा उखान-टुक्काको सन्तुलित प्रयोग ।

२.२.४ चौथो चरण (२०४४ सालदेखि आजसम्म)

२०४२ सालमा 'मम्चा मैयाँ' शीर्षक कथाको प्रकाशनपछि २०४४ सालमा 'माछो कथा' शीर्षक कथाको प्रकाशन नहोउन्जेलसम्म कुनै पनि कथा प्रकाशन भएनन् । शर्माको कथायात्राको १९ वर्षे यस अन्तिम चरणमा 'माछो कथा' कथादेखि 'एउटी रा, एउटा मो' (२०६३) सम्मका कथालाई लिइएको छ ।

यस चरणमा खासगरी महाशून्य कथासङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरू र वैखरी कथासङ्ग्रहका केही कथाहरू पर्दछन् । महाशून्य कथासङ्ग्रहका 'माछो कथा', 'वर्जित भोडा', 'महाशून्य', 'त्यो एउटा मनवीर', 'सुखान्त', 'जदौ', 'डढेलो', 'फलामे पिँजडा', 'पर्ख पद्मी' र 'हात हातमा उज्यालो' र वैखरी कथासङ्ग्रहका 'वैखरी', 'श्रीनाथ' र 'मुरली बाजे' तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका 'कालो सूर्य', 'केबुलकारकी केटी', 'अघोरी बाबा', 'मामाश्री' र 'एउटी रा एउटा मो' गरी जम्मा १८ वटा कथाहरू यस चरणमा प्रकाशित देखिन्छन् । 'माछो कथा' शीर्षक कथाबाट नै उनले तेस्रो चरणदेखि क्षीण रूपमा प्रस्तुत गर्ने विद्रोही चेत सशक्त भएर आएकाले यसलाई यस चरणको आरम्भ बिन्दु मानिएको हो ।

यस चरणका 'त्यो एउटा मनवीर', 'फलामे पिँजडा', 'हात हातमा उज्यालो', 'पर्ख पद्मी', 'जदौ', 'वैखरी', 'श्रीनाथ', 'कालो सूर्य', तथा 'एउटी रा उउटा मो' जस्ता राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथालाई अत्यन्त यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै 'महाशून्य', 'माछो कथा', 'डढेलो', 'सुखान्त', 'वर्जित भोडा', 'मुरली बाजे', 'अघोरी बाबा' र 'मामाश्री' जस्ता कथाहरू अधिकांश सामाजिक यथार्थ र केही अस्तित्ववादी तथा मनोविज्ञानमा आधारित छन् । 'विराग' कथा रागपूर्ण संसारबाट छुटकाराको चाहना राखिएको तथा 'केबुलकारकी केटी' कथा प्रतीकात्मक, मनोवैज्ञानिक र शिष्ट यौन कथा हो । २०४४ सालमा प्रकाशित 'माछो कथा' कथामा नेपालमा बढ्दो सामाजिक तथा राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई समेत अङ्कित गर्दै असत्यको आधारशिलामा टेकेर अगाडि बढ्न खोज्ने वर्तमानको परिपाटीप्रति नै सशक्त रूपमा विद्रोह गरिएको छ । 'माछो कथा' कथामा उदाएको कथाकारको विद्रोह 'वर्जित भोडा' हुँदै अन्य कथाहरूमा पनि तीव्र रूपमा देखापर्छ ।^{१३} यस चरणमा राजनीतिक विद्रोहलाई सशक्तता प्रदान गर्दै लेखिएका कथाहरू : 'त्यो एउटा मनवीर', 'जदौ', 'फलामे पिँजडा', 'हात हातमा उज्यालो', 'वैखरी', 'एउटी रा एउटा मो' आदि हुन् । यी कथाहरूमा निरङ्कुश राजनीतिक पद्धतिअन्तर्गत अन्याय र अत्याचारमा पित्सिन बाध्य भएका सम्पूर्ण जनताभित्र वर्षौंदेखि दमित रूपमा रहेका उकुसमुकुसहरूलाई विभिन्न दृष्टिकोणबाट स्पष्ट पारिएको पाइन्छ । यस चरणका कथाहरू अत्यन्त सरल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । भाव र भाषाशैलीको अन्योन्याश्रित विन्यास गरिएका यी कथाहरूमा प्रयुक्त चरित्रहरूको चारित्रिक विन्यास सहज, स्पष्ट, तार्किक, मनोवैज्ञानिक र जीवन्त ढङ्गले गरिएको छ । कथ्यअनुसारका दृढ चरित्र उपस्थापित छन् । तेस्रो चरणदेखि चौथो चरणलाई छुट्याउने मुख्य प्रवृत्तिका रूपमा राजनीतिक विषयमा आधारित कथालेखनमा सिद्धि तथा विद्रोही चेत प्रखर रूपमा प्रकट हुनु रहेका छन् र पराकाष्ठा 'एउटी रा, एउटा मो' शीर्षक कथामा देख्न सकिन्छ । यस चरणका चरणगत प्रवृत्तिहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

१. राजनीतिक विषयमा आधारित कथालेखनमा सिद्धि,
२. राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक तथा वैयक्तिक क्षेत्रमा भएका शोषण-उत्पीडन, षड्यन्त्र, अपराध आदिको पर्दाफास र तीप्रति भर्त्सना,

१३. दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा गति र प्रकृति, (समकालीन साहित्य, १/२, २०४८), पृ. ८० ।

३. वर्षादेखि जनसाधारणमा दमित उकुसमुकुसको प्रस्तुति,
४. सशक्त विद्रोह र कौतूहलको पूर्णत : निर्वाह,
५. द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग,
६. मुक्तिका लागि उपयुक्त चरित्रको प्रयोग,
७. सरल, मोहक, आलङ्कारिक, प्रतीकात्मक भाषिक प्रयोग,
८. वस्तु तथा भाषाशैलीय विन्यासमा नवनव प्रयोग,
९. प्रतीक तथा विम्ब प्रयोगमा प्रचुरता ।

कथाकार शर्माले ४७ वर्षे सुदीर्घ कथायात्रामा मौलिक र अनूदित ५९ वटा कथा लेखेका छन् । प्रवृत्ति परिवर्तनका आधारमा उनको कथायात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको कथायात्राको पहिलो चरण आभ्यासिक हो । यस चरणका प्रायः कथाहरूमा सामाजिक विकृति-विसङ्गतिमाथि हास्यव्यङ्ग्यात्मक भटारो हानिएको छ, तर बनोट र बुनोट पक्ष भने फितलो छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग, फोस्रो हास्यव्यङ्ग्य त्यागी भावको गहन प्रस्तुति, बुनोट पक्ष कसिलो र भावको क्लिष्ट प्रस्तुतिले पहिलो चरणबाट दोस्रो चरणलाई छुट्याएको छ । भावको क्लिष्ट प्रस्तुति त्यागी सरल प्रस्तुति, भीनो रूपमै भए पनि विद्रोहात्मकता, मिथकीय ढाँचाको प्रयोग सहभागी र संवादमा प्रयोगशीलता जस्ता नयाँ प्रवृत्तिले दोस्रो चरणबाट तेस्रो चरणलाई छुट्याएको छ । त्यस्तै तेस्रो चरणबाट चौथो चरण छुट्याउने प्रवृत्तिका रूपमा सशक्त विद्रोहात्मकता र राजनीतिक विषयमा आधारित कथा लेखनमा सिद्धि रहेका छन् ।

२.२.५ समग्र प्रवृत्ति

कथाकार शर्माको ४७ वर्षे लामो कथायात्राका चार चरणका चरणगत प्रवृत्तिलाई नियाल्दा निम्नलिखित प्रवृत्तिलाई मूल प्रवृत्तिका रूपमा लिन सकिन्छः

१. समसामयिक जीवनसँग सम्बन्धित सबै पक्षका यथार्थको प्रस्तुति,
२. समग्र मानव र मानवीय सभ्यताका उज्याला-अँध्यारा पक्षको सर्वेक्षण,
३. शासक वर्गले शासित वर्गमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार र षड्यन्त्रमाथि कटु व्यङ्ग्य प्रहार,
४. स्वतन्त्रता, समानता, प्रजातन्त्र र भ्रातृत्व चाहने कथाकार,
५. मानवीय सभ्यताका विघटित मानवीय मूल्यप्रति चिन्ता प्रकट गर्नु,
६. राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति कडा रोष प्रकट गर्नु,
७. कौतूहलको पूर्णत : निर्वाह,
८. स्वैरकल्पनाको औचित्यपूर्ण प्रयोग गरी यथार्थ वस्तुसत्यलाई पक्रिनु,
९. मिथकीय ढाँचाको प्रयोग,

१०. मूलतः सहरिया परिवेशको सामान्य चित्रण,
११. कथालेखनका सम्पूर्ण पक्षमा नयाँ प्रयोग गर्ने प्रयोगवादी कथाकार,
१२. सरल, मोहक, आलङ्कारिक, सङ्केतात्मक, प्रतीकात्मक र जीवन्त भाषिक प्रयोग,
१३. भावअनुसार बेरोकटोक भाषाको प्रयोग,
१४. नारीका विविध पक्षको चित्रण,
१५. वस्तु र चरित्रको सहज, तार्किक र मनोवैज्ञानिक विन्यास,
१६. प्रत्यक्ष आग्रहीकरणको अभाव ।

यसरी साढे चार दशकभन्दा लामो कथायात्रामा शर्माले हालसम्म (२०६३सम्म) मौलिक र अनूदित गरी ५९ वटा कथा लेखेर प्रायः प्रत्येक कथामा कुनै न कुनै रूपमा भए पनि नयाँ प्रयोग गरेका छन् । यस सन्दर्भमा उनले वस्तुविन्यासको कुनै एक प्रवृत्ति विशेषमा सफलता हासिल गरेनन् बरु आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा कथाको भाषाशैलीय विन्यासमा नयाँनयाँ प्रयोग गरी विभिन्न सम्भावनाका ढोका खोल्नमा भने कथाकार मोराशको यो साढे चार दशकभन्दा लामो कथायात्रा महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूप

३.१ विषयप्रवेश

‘प्रारूप’ शब्दले कुनै कार्यक्रम, योजना, निर्माण, अनुसन्धान आदिको रूपरेखालाई बुझाउँछ। “कृतिको विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्ने सुव्यवस्थित प्रक्रिया र सुनिश्चित संहिता वा नियमको रूपरेखालाई प्रारूप भनिन्छ। प्रारूप कुनै न कुनै सिद्धान्त वा दृष्टिकोणमा आधारित हुन्छ”^{१४} यसमा संरचनावादी सिद्धान्त तथा अवधारणाका आधारमा प्रारूप तयार पारिन्छ। यहाँ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्को कविताको संरचनात्मक विश्लेषण शीर्षकको पुस्तक तथा डढेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण शीर्षक लेखमा प्रस्तुत संरचनात्मक पद्धतिका आधारमा तयार गरिएको छ साथै कथाका विषयमा उनैद्वारा गरिएका संरचनात्मक विश्लेषणअन्तर्गत ‘डढेलो’ कथाको संरचनावादी विश्लेषण^{१५}, ‘माइत’ कथाको संरचना विश्लेषण^{१६}, ‘गोडा भए जुत्ताको के खाँचो?’^{१७} समेतलाई आधार बनाइएको छ। यो पद्धति प्रभाववादी नभएर पूर्णतः वस्तुगत र वैज्ञानिक भएकाले यसको अनुसरण गरिएको छ। यहाँ कथाहरूको विश्लेषण, परिचय, विभाजन, वस्तु र वस्तु सङ्गठन, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु तथा भाषाशैलीय विन्यासजस्ता संरचक घटकहरूको आधारमा गरिएको छ र यिनीहरूको परिचय तल दिइएको छ :

३.२ परिचय

कथाविश्लेषणको यस संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा विश्लेष्य कथाको विश्लेषण गर्नुपूर्व परिचय, विषयप्रवेश, पृष्ठभूमि, आमुख, प्रवेश आदि कुनै उपशीर्षकमा सम्बन्धित कथाकार र कथाको बारेमा सङ्क्षिप्त परिचय दिइन्छ। “प्रथम पटक प्रकाशित र पछि सङ्कलित

^१ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६२), पृ. ३०१।

२. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, ‘डढेलो’ कथाको संरचनावादी विश्लेषण, समकालीन साहित्य, (१२/३, २०५८), पृ. २३१-२४८।

३. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, ‘माइत’ कथाको संरचनाक विश्लेषण, कुञ्जिनी, (३/६, २०५८), पृ. ४८-५३।

४. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, ‘गोडा भए जुत्ताको के खाँचो?’ कथाको संरचना विश्लेषण, जुही (२२/२, २०५९), पृ. ४१८-४२६।

रचनाका बीचमा कतिपय भिन्नता देखिएमा, कतिपय कृतिको पाठालोचन गर्नुपर्ने परिस्थिति आएमा तथा विश्लेषणका लागि चयन गरिएको कृति र कृतिकारबारे अन्य कतिपय महत्त्वपूर्ण सूचनाहरू भएमा त्यससम्बन्धी छोटो परिचय दिनुपर्छ” ।^{१८}

३.३ विभाजन

“संरचना वा कृतिका बृहत् एकाइको लघु एकाइहरूमा वितरणलाई विभाजन भनिन्छ । यसअन्तर्गत एउटा सिङ्गो संरचना विभिन्न एकाइहरूमा बाँडफाँड वा वर्गीकरण गरी कृतिका बाह्य पक्षहरू केलाउने काम गरिन्छ । कुनै पनि कृतिलाई भाग, अङ्क, दृश्य, प्रसङ्ग, पङ्क्ति, आदि विभिन्न एकाइहरूमा विभाजन गरिएको हुन्छ । यी सबै एकाइहरूमध्ये कुनै कृतिमा सम्पूर्णको र कुनै कृतिमा केहीको मात्र अवस्थिति रहन्छ । कतिपय रचनामा यस्ता एकाइहरूको विभाजन लेखक स्वयम्ले गरेको हुन्छ भने कतिपयलाई अविभक्त अवस्थामा छाडिएको हुन्छ । लेखकद्वारा विभाजन गरिएको भए चिह्नित हुन्छ र ती सहजै देखिन्छन् भने लेखकद्वारा विभाजन नगरिएको भए अचिह्नित हुन्छ र ती सहजै देखिँदैनन् । यिनमा चिह्नितलाई प्रत्यक्ष र अचिह्नितलाई परोक्ष एकाइका रूपमा लिइन्छ । चिह्नितलाई प्रस्तुत गर्न वा देखाउन सजिलो हुन्छ भने अचिह्नितलाई अन्तर्विभाजनको विश्लेषण गरी विश्लेषकले नै सानाठूला एकाइहरूको निर्धारण गर्नुपर्छ ।”^{१९} “कृति विश्लेषण गर्दा कृतिमा चिह्नित वा अचिह्नित रूपमा रहेका विभाजक एकाइहरूलाई केलाएर अर्थात् सिङ्गो संरचनालाई विभिन्न एकाइहरूमा वर्गीकरण गरेर कृतिको बाह्य पक्षलाई केलाइन्छ ।”^{२०}

३.४ वस्तु र वस्तु सङ्गठन

“कृतिमा बाह्य प्रकशनको सारभूत अंश वा सारतत्त्व तथा आन्तरिक सत्व वा गुदीलाई वस्तु भनिन्छ । यो कृतिलाई अस्तित्व प्रदान गर्ने सर्वप्रमुख तत्त्व हो । वस्तुभिन्न विषय, सत्व, आधारतत्त्व र यथार्थ पर्छन् । यसबिना कृतिको संरचना हुँदैन र यो कृतिको विशेष र आवश्यक संरचक घटक हो । वस्तु कृतिको प्रकृतिअनुरूप फरकफरक हुन्छ । वस्तुको उपस्थिति कतिपय कृतिमा भाव वा विचारका रूपमा, कतिपयमा घटना, प्रसङ्ग वा कथानकका रूपमा तथा कतिपयमा कार्यव्यापार वा द्वन्द्वका रूपमा हुन्छ । यी जुनसुकै रूपमा भए पनि कृतिमा वस्तुको अनिवार्यता रहन्छ” ।^{२१}

^{१८} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. ३०२ ।

^{१९} ऐजन ।

^{२०} खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, *‘डहेलो’ कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २३३ ।

^{२१} ऐजन, पृ. २३५ ।

“वस्तुका रूपमा आख्यानात्मक कृतिको सर्वप्रमुख घटक कथानक हो । सावयव वस्तु मानिने कथानकले पूर्णता प्राप्त गर्नाका लागि यसका भाव वा अङ्गहरू र तिनका विकासात्मक अवस्थाहरूको संयोजन हुनुपर्छ । कथानकका भाग वा अङ्गहरू र तिनको विकासावस्थाको क्रम आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा रहन्छ । कृतिको सङ्गठनभैँ वस्तुको सङ्गठनका सन्दर्भमा पनि आदि, मध्य र अन्त्यका रूपमा रहन्छ । वस्तुका सङ्गठनको सन्दर्भबाट आदिअन्तर्गत चिनारी र सङ्घर्षविकास (पहिलो सङ्कटावस्था), मध्यअन्तर्गत अन्य सङ्कटावस्था र चरम तथा अन्त्यअन्तर्गत सङ्घर्षह्रास र उपसंहार आउँछन्” ।^{२२} यिनको सङ्क्षिप्त परिचय छुट्टाछुट्टै रूपमा तल दिइन्छ :

(१) आदि भाग

“कृतिका वस्तुको वा कथानकको प्रारम्भिक वा सुरुको अंश आदि भाग हो । यसभित्र आउने एकाइहरू चिनारी र सङ्घर्षविकास हुन् र यस भागको विकास यिनै दुई अवस्थाबाट हुन्छ” ।^{२३}

(क) चिनारी

“कृतिको प्रमुख सहभागी, स्थान, घटना तथा समय आदिमध्ये कुनैको परिचय गराई सम्भावित समस्या र परिस्थितिको सङ्केत गरिएका वस्तुको अंशलाई चिनारी भनिन्छ । यो कथानकको विकाससँग सम्बद्ध पहिलो अवस्था हो र यहीँबाट नै कथानकको आरम्भ हुन्छ” ।^{२४} कतिपय कथामा कथाले कुन मोड लिन्छ र अन्त्य कस्तो हुन्छ भन्ने पूर्वसङ्केत पनि यसै अवस्थामा गराइन्छ ।

(ख) सङ्घर्षविकास

“चिनारीपछि कृतिमा आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण नयाँ समस्या पैदा भई सहभागी, परिस्थिति आदिका बीचमा हुने सङ्घर्षको थालनीलाई सङ्घर्ष विकास भनिन्छ । यो वस्तुको पहिलो सङ्कटावस्था हो” ।^{२५}

(२) मध्य भाग

^१. ऐजन, पृ. २३६ ।

^{१०} ऐजन ।

^{११} ऐजन ।

^{१२} ऐजन ।

“कथानकको आदिभन्दा पछि र अन्त्यभन्दा अधिका बीचको अंशलाई मध्यभाग भनिन्छ । वस्तुका सङ्गठनको मध्यभागमा पर्ने एकाइका रूपमा अन्य सङ्कटावस्था र चरमलाई लिइन्छ । यसको विकास अनेक सङ्कटावस्थाहरू पार गर्दै चरमसम्म पुग्छ” ।^{२६} यो भाग अनेक सङ्कटावस्थाहरू पार गर्दै चरमसम्म पुगेर टुङ्गिन्छ ।

(क) अन्य सङ्कटावस्था

“कृतिको पहिलो सङ्कटावस्था (सङ्घर्षविकास) पछि आउने संकटावस्थाहरूलाई अन्य सङ्कटावस्था भनिन्छ । पहिलो सङ्कटावस्था सकिनेबित्तिकै एकपछि अर्को गर्दै अनेक सङ्कटावस्थाहरू पैदा हुँदै जान्छन् र तिनले कथानकलाई विकसित र विस्तारित तुल्याउँदै लान्छन् । यस क्रममा अनेक नयाँनयाँ समस्याहरू आउनाका साथै चारित्रिक परिवर्तन पनि देखापर्दै जान्छ र यिनै सङ्कटावस्थाहरूसँगै कथानक पनि विकसित हुँदै जान्छ । प्रस्तावित समस्या र प्रसङ्गसँग सम्बद्ध समग्र पक्षहरू एकपछि अर्को गर्दै विभिन्न सङ्कटावस्थाका रूपमा चरमभन्दा पहिले आउँछन्” ।^{२७}

(ख) चरमोत्कर्ष

“अन्य सङ्कटावस्थाले पात्र र घटनालाई निर्णायक मोड वा चरममा पुऱ्याउँछन् । विभिन्न सङ्कटावस्थाहरू पार गरिसकेपछि कृतिमा देखापर्ने सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तथा निर्णायक मोडलाई चरम भनिन्छ । यो कृतिको अन्तिम महत्त्वपूर्ण सङ्कटावस्था हो र यहाँसम्म आइपुग्दा प्रस्तावित वा परिचित समस्या तथा सङ्कट समाधानको निकट पुग्छ । यसपछि कथानक समापनतर्फ मोडिन्छ” ।^{२८}

(३) अन्त्य भाग

“कथानकको अन्तिम सङ्कटावस्था वा चरमपछिको बाँकी अंशलाई अन्त्य भाग भनिन्छ । यो कृतिको मध्यपछि आउने समापनतिरको भाग हो । यसमा घटना वा घटनाशृङ्खलाको निष्कर्ष, कार्यव्यापारको पूर्णता तथा अन्तिम परिणामको प्रस्तुति हुन्छ । वस्तुका सङ्गठनको अन्त्य भागमा पर्ने एकाइहरू सङ्घर्षह्रास र उपसंहार हुन्” ।^{२९}

(क) सङ्घर्षह्रास

१३. ऐजन ।

१४. ऐजन ।

१५. ऐजन ।

१६. ऐजन ।

“कृतिमा छिन्नभिन्न भएर विस्तारित घटना र प्रसङ्गहरू एकत्रित हुने तथा द्वन्द्व शिथिल हुने अवस्थालाई सङ्घर्षद्वास भनिन्छ । यस अवस्थामा छिरलिएका घटनाहरू एकीकृत हुँदै जान्छन् र सङ्घर्ष पनि समाप्त हुन्छ । यहीँबाट सहभागीहरूका बीचको द्वन्द्व शिथिल हुनाका साथै कथानक पनि समापनतर्फ अभिमुख हुन्छ” ।^{३०}

(ख) उपसंहार

“प्रस्तावित र विस्तारित समस्याको पूरै समाधान भई परिणाम वा फलप्राप्तिको अवस्थालाई उपसंहार वा समापन भनिन्छ । सङ्घर्षद्वासपछि समापनका रूपमा आउने उपसंहारमा द्वन्द्वको समाप्ति, समस्याको समाधान, फलप्राप्तिका साथै समग्र कृतिकै निष्कर्ष प्रस्तुत गरिन्छ र यसैबाट कृतिको अन्त्य हुन्छ” ।^{३१}

३.५ सहभागी र सहभागिता

“सामान्यतया साहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा साहित्यिक कृति वा सङ्कथनमा संलग्न वा प्रयुक्त व्यक्ति, पात्र वा चरित्रलाई सहभागी भनिन्छ । गैरसाहित्यिक सन्दर्भबाट हेर्दा चरित्रले व्यक्तित्व र नैतिकतालाई पनि सङ्केत गर्दछ । सहभागी वा पात्रहरू मानवका अतिरिक्त अमानव, जनावर तथा निर्जीव वस्तुहरू पनि हुनसक्छन् । यस्ता गैरमानव वा मानवेतर वस्तुलाई लेखकले मानवीय व्यक्तित्वमा आरोपित गरी प्रस्तुत गर्दछ । यस दृष्टिबाट हेर्दा सहभागी मानवीय नै हुनुपर्छ भन्ने छैन, गैरमानव पनि हुनसक्छ” ।^{३२}

“साहित्यिक विधाका अनेक कृतिहरूमा प्रस्तुत गरिएका विभिन्न नामहरूलाई नै सहभागी भनिन्छ । साहित्यिक कृतिमा प्रयुक्त सहभागीहरूको वैयक्तिक गुण र कार्यव्यापार तिनले घटनावलीमा गर्ने कार्यका आधारमा निर्धारित हुन्छ । सहभागी कथानकमा आवद्ध हुन्छन् र तिनैले कथानकलाई गतिशील तुल्याउँछन् । कृतिमा सहभागीहरूको सहभागिता वक्ता-श्रोता, सम्बोधक-सम्बोधित, प्रेषक-प्रापक आदिका रूपमा हुन्छ । सहभागीहरूले यीमध्ये कुनै एकका रूपमा निर्दिष्ट भूमिका निर्वाह गर्छन् र परिस्थितिअनुसार यिनको भूमिकामा परिवर्तन आउन पनि सक्छ” ।^{३३}

“कृतिमा अनुकूल, प्रतिकूल, प्रमुख, सहायक, गौण, गतिशील, स्थिर, वर्गीय, व्यक्तिगत, नेपथ्य, मञ्चीय, बद्ध, मुक्त आदि अनेक प्रकारका पात्रहरूको सहभागिता रहन्छ । कृतिको कथानक प्रमुख सहभागी वा नायकमा घटित घटनावलीबाट गतिशील भई उसकै चरित्र र

१७. ऐजन, पृ. २३७ ।

१८. ऐजन ।

१९. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २२७-२२८ ।

२०. ऐजन पृ. २२८ ।

भूमिकाद्वारा निर्धारित हुन्छ । यी विभिन्न खालका चरित्रहरूका बीच हुने पारस्परिक सम्बन्ध तथा द्वन्द्वले कथानकलाई जीवन्त र सहभागीहरूलाई सक्रिय तुल्याउँछ” ।^{३४}

“कृतिमा प्रयुक्त सहभागीहरूलाई’ विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरिन्छ, तीमध्ये प्रमुख आधार यस प्रकार हुन्छन्”:^{३५}

१. लिङ्गका आधारमा : पुरुष, स्त्री
२. कार्यका आधारमा : प्रमुख, सहायक, गौण
३. प्रवृत्तिका आधारमा : अनुकूल, प्रतिकूल
४. स्वभावका आधारमा : गतिशील, स्थिर
५. जीवनचेतनाका आधारमा : वर्गीय, व्यक्ति
६. आसन्नताका आधारमा : नेपथ्य, मञ्च
७. आवद्धताका आधारमा : बद्ध, मुक्त

३.६ परिवेश

“कृतिमा प्रयुक्त चरित्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने तथा घटना घटित हुने स्थान, समय र वातावरणलाई परिवेश भनिन्छ । यसलाई देश, काल, वातावरण, कार्यपीठिका, पृष्ठभूमि आदि पनि भन्ने गरिन्छ । घटना कहिले, कहाँ र कसरी घटित भयो भन्ने कुरालाई परिवेशले जनाउँछ । यसले ठाउँ, समय र वातावरणका साथै घटना घटित हुने भौतिक स्थितिलाई समेत बुझाउँछ । वास्तवमा परिवेश भनेको देश, काल र वातावरण हो । देशले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने स्थान, कालले कार्यव्यापार सम्पन्न हुने समय तथा वातावरणले कार्यव्यापारबाट उत्पन्न हुने पाठकीय प्रभावलाई जनाउँछ । यसरी घटना घटित हुने स्थान, समय र परिस्थिति (वातावरण) नै परिवेश हो । यिनको अभिव्यक्ति वर्णनात्मक, विवरणात्मक र सङ्केतात्मक रूपमा हुन सक्छ । हरेक कृतिमा स्थान र समयको स्पष्ट उल्लेख नहुन पनि सक्छ, भने वातावरण स्पष्टतः आउँछ । स्थान र समयको उल्लेख नगरिएको भए त्यसले सार्वभौमिकता र सार्वकालिकतालाई जनाउँछ” ।^{३६}

“परिवेशले वस्तु र सहभागीलाई जीवन्त र गतिशील तुल्याउने आधार प्रदान गर्छ । कृतिका घटना र सहभागीलाई सहज, स्वाभाविक र विश्वसनीय तुल्याउन परिवेशले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । परिवेश बाह्य (भौतिक) र आन्तरिक (मानसिक) दुवै हुन सक्छ । यसमा वस्तु र सहभागीका अतिरिक्त विचारको पनि प्रस्तुति हुन सक्छ । सहभागीको मानसिकतामा सामाजिक,

२१. ऐजन ।

२२. खगेन्द्रप्रसाद लुङ्ग्रेल, 'डुढेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २४१ ।

२३. ऐजन, पृ. २४३ ।

आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, साँस्कृतिक आदि विभिन्न कुराहरू पैदा गर्न सक्ने सन्दर्भहरू पनि परिवेशभित्रै पर्दछन्” ।^{३७}

३.७ उद्देश्य

“कृतिमा अभिव्यक्त गर्न खोजिएको प्रयोजन नै उद्देश्य हो । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुँदा साहित्यसिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । निरुद्देश्य र निष्प्रयोजन कुनै पनि कृतिको रचना गरिएमा त्यो सार्थक नभई निरर्थक कार्य हुन्छ । साहित्यसिर्जनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतः मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ” ।^{३८}

३.८ दृष्टिबिन्दु

“कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धतिलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । सामान्यतया हेराइको कोण वा परिप्रेक्ष्यलाई जनाउने दृष्टिबिन्दु कृतिको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित संरचक घटक हो । कृतिकारको स्थितिलाई बुझाउने दृष्टिबिन्दुले कृतिका सहभागी, कार्यव्यापार, परिवेश, उद्देश्य आदिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिकालाई पनि बुझाउँछ । यसले कृतिलाई ठोस आकृति वा संरचनागत पूर्णता प्रदान गर्न तथा कृतिको वस्तुलाई सम्प्रेषणीय र संवेदनशील तुल्याउन मद्दत पुऱ्याउँछ” ।^{३९}

“दृष्टिबिन्दु कृतिमा अन्तर्निहित विचारधारालाई पक्रने र बुझ्ने सरलतम विधि हो । हरेक कृतिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा सन्निहित हुन्छ । विचारधारा भन्नाले कुनै विचार वा विचार समुच्चयलाई बुझाउँछ र यो जीवनजगत् एवम् त्यसका वास्तविकतासँग सम्बद्ध हुन्छ । रचनाकारले आफ्नो जीवन भोगाइको ढङ्ग वा तरिका एवम् सोचाइको प्रकारका आधारमा जीवनजगत् र त्यसको वास्तविकतालाई अङ्गीकार गरी कृतिको रचना गर्ने हुँदा हरेक कृतिमा कुनै न कुनै रूपमा विचारधाराको अभिव्यक्ति भएकै हुन्छ । यस्तो अभिव्यक्ति समाख्याता (लेखक स्वयम् वा अन्य सहभागी) का माध्यमबाट गरिन्छ । कृतिमा अभिव्यक्त गरिने विचारधारा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक, धार्मिक, दार्शनिक आदि हुनसक्छ । हरेक प्रकारको अभिव्यक्तिमा कुनै न कुनै रूपले विचारधारा आउने गर्दछ र कृतिमा विचारधाराको प्रस्तुति

२४. ऐजन ।

२५. ऐजन पृ. २४४ ।

२६. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २३७ ।

सहभागीको बौद्धिक र मानसिक क्षमतानुसार गरिनुपर्छ नत्रभने त्यो निरर्थक हुन्छ । यस दृष्टिबाट हेर्दा प्रत्येक रचनाकारलाई एउटा विचारधारक मानिन्छ” ।^{४०}

“दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष र प्रथम पुरुष गरी मूलतः दुई प्रकारका हुन्छन् । यिनमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ (हस्तक्षेपी र अहस्तक्षेपी), सीमित र वस्तुगत गरी तीन प्रकारको हुन्छ भने प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । सामाख्याता र सामाख्यानको निर्धारणपछि दृष्टिबिन्दु ज्ञातव्य हुन्छ” ।^{४१}

३.९ भाषाशैलीय विन्यास

“सुव्यवस्थित ढङ्गले क्रमबद्ध रूपमा राख्ने कामलाई विन्यास भनिन्छ । सुहाउँदिलो रूपले मिलाएर व्यवस्थित गर्ने वा योजनाबद्ध रूपमा राख्ने तरिका पनि विन्यास हो । कृतिको संरचक घटकका सन्दर्भमा भाषा (सङ्केतक र सङ्केतित), शैली, अग्रभूमिकरण (विचलन र समानान्तरता), विम्ब, प्रतिक आदिको व्यवस्थापनालाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ” ।^{४२}

“यसले साहित्यिक कृतिलाई विशिष्टता प्रदान गर्न महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्छ । कृतिमा यसको विन्यास लेखकपिच्छे, फरकफरक हुन्छ र यसलाई लेखकको निजी परिचायकका रूपमा समेत लिइन्छ । कृतिको विश्लेषण गर्दा यससँग सम्बद्ध सम्पूर्ण एकाइहरूको निर्धारण, कृतिमा तिनका प्रयोगको तरिका, तिनले कृतिमा उत्पन्न गरेका विशिष्टता, कृतिभित्र तिनको सम्बन्ध र भूमिका, तिनबाट उत्पन्न पाठकीय प्रभाव जस्ता विविध पक्षहरू केलाइन्छ” ।^{४३}

कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दा कथा निर्माणका विभिन्न घटकहरूको वस्तुगत र वैज्ञानिक विश्लेषण हुने गर्दछ । परिचय, विभाजन, वस्तु र वस्तु सङ्गठन, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीय विन्यासजस्ता घटकहरूलाई कथाविश्लेषणको प्रारूपका रूपमा लिइएको छ र यी घटकहरूलाई आधार बनाएर कथाविश्लेषण गर्दा कथाको सर्वाङ्ग पक्षको वस्तुगत र वैज्ञानिक विश्लेषण हुने हुँदा यस अधुनातुन प्रारूपलाई आधार बनाइएको हो ।

२७. ऐजन, पृ. २२८ ।

२८. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेन, 'डहेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २४५ ।

२९. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेन, कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २४५ ।

३०. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेन, 'डहेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण, पूर्ववत्, पृ. २४६ ।

चौथो परिच्छेद

वैखरी कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

संरचनात्मक प्रारूपमा उल्लिखित संरचक घटकहरूको आधारमा **वैखरी** कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिन्छ :

४.१ परिचय

वैखरी कथासङ्ग्रह कथाकार मोहनराज शर्माद्वारा लिखित चौथो कथासङ्ग्रहका रूपमा साभा प्रकाशनबाट २०५४ सालमा प्रकाशन भएको हो । यसमा सङ्गृहीत १२ वटा कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा पहिले नै प्रकाशित भई सङ्ग्रहका रूपमा सङ्गृहीत देखिन्छ । यी कथाहरूको प्रथम प्रकाशन विवरण यसप्रकार रहेको छ :

१. 'दशमुख र म', **मिमिरे**, (पूर्णाङ्क ४७, २०४१), पृ. ४६-६३ ।
२. 'दशमुख र सीता', **गरिमा**, (२/८, पूर्णाङ्क २०, २०४१), पृ. ११-४९ ।
३. 'पङ्खावती', **गोरखापत्र**, (१६ भदौ २०४१), पृ. 'ख' र 'घ' ।
४. 'विजुलीबहादुर' **व्याद**, (अङ्क २, २०४१), पृ. ३१-३६ ।
५. 'दशमुख र कुम्भकर्ण', **गरिमा**, (३/७, पूर्णाङ्क ३१, २०४२), पृ. २३-४७ र (पूर्णाङ्क ३२), पृ. ८३-९७ ।
६. 'फलनाथ' **आफू**, (१/१, २०४२), पृ. १३-१८ ।
७. 'लेखनीदास', **साँग्रिला**, (४/१, २०४२), पृ. २२-२४ ।
८. 'गुलेलीधर', **उत्साह**, (७/२२, २०४२), पृ. ३६-४१ ।
९. 'मम्चा मैयाँ', **देउराली**, (३/९, २०४२), पृ. १-६ ।
१०. 'वैखरी', **मधुपर्क**, (२६/११, पूर्णाङ्क २९८, २०५०), पृ. १७-२३ ।
११. 'श्रीनाथ', **गरिमा**, (१२/३, पूर्णाङ्क १३५, २०५०), पृ. ७-२३ ।
१२. 'मुरली बाजे', **गरिमा**, (१५/१२, पूर्णाङ्क १५६, २०५२), पृ. ७-१५ ।

यसरी यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू २०४१ देखि २०५२ सालसम्म विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । छोटा, मझौला र लामा तीनै आयाममा संरचित यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूका शीर्षक छोटा तथा **'वैखरी'** शीर्षक कथाबाहेक अन्य कथाहरूका शीर्षक पात्र नामबाटै राखिएका छन् ।

यस कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका वारवटा कथाहरू तीन उपशीर्षकअन्तर्गत राखिएका छन् :

(१) 'अहिले कि उहिले' अन्तर्गत 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर' र 'मम्चा मैयाँ' गरी ६ वटा कथाहरू राखिएका छन् । यी सबै मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिएका छन् ।

(२) 'कथा र कथा' अन्तर्गत 'वैखरी', 'श्रीनाथ' र 'मुरली बाजे' गरी ३ वटा कथाहरू राखिएका छन् ।

(३) 'दशमुख र म' अन्तर्गत 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता', 'दशमुख र कुम्भकर्ण' गरी ३ वटा कथाहरू राखिएका छन् । तेस्रो उपशीर्षकअन्तर्गतको पहिलो कथामा म (चित्रकार) पात्रले आफ्नो गिँडमा दशमुख (रावण) का दशमुण्डहरूमध्ये प्रत्येकलाई प्रत्येक दिन छुट्टाछुट्टै धारण गरेर घुमाउने शर्तअनुसार पहिलो दिनको कथा 'दशमुख र सीता' हो भने दोस्रो दिनको कथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' हो । यसरी भीनो रूपमा तीनवटै कथाहरू सम्बन्धित भए पनि प्रत्येक कथामा विषयवस्तु फरक छ र सबै कथाहरू आफैमा पूर्ण संरचनाका रूपमा आएका छन् ।

४.२ विभाजन

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरूको विभाजनलाई तालिकामा निम्नानुसार देखाइएको छ :

कथा	चिह्नित/अचिह्नित भाग	जम्मा पङ्क्ति	आदि भाग (अनु.मा)	मध्य भाग (अनु.मा)	अन्त्य भाग (अनु.मा)	जम्मा अनुच्छेद	लामो अनुच्छेद	छोटो अनुच्छेद	आयाम
पङ्खावती	अचिह्नित	१५८	११	३८	२	५१	१० र ११औं (७/७ पङ्क्ति)	३० औं (एकशब्द)	छोटो
फलनाथ	अचिह्नित	१२३	१७	९	२	२८	३ र २५औं (९/९ पङ्क्ति)	१६ औं (एकशब्द)	छोटो
बिजुलीबहादुर	अचिह्नित	१४९	२०	११	५	३६	६,२१,२२औं (१०/१० पङ्क्ति)	३४ औं (एकशब्द)	छोटो
लेखनीदास	अचिह्नित	१९५	३३	८०	१	११४	३२ औं (१३ पङ्क्ति)	७,८,९,११ औं (एकशब्द)	छोटो
गुलेलीधर	अचिह्नित	१४२	१६	२७	३	४६	४० औं (९ पङ्क्ति)	१९,२० औं (एकशब्द)	छोटो
मम्चामैयाँ	अचिह्नित	१२६	२३	३०	१	५४	छैठौं (१० पङ्क्ति)	२०,२६,२८ औं (एकशब्द)	छोटो
वैखरी	अचिह्नित	५६७	१७	१५९	८	१८४	१११ औं (१० पङ्क्ति)	९३ औं (५शब्द)	मभौला
श्रीनाथ	चिह्नित	६१२	२५	२८३	१७	३२५	३०६ औं (११ पङ्क्ति)	१३७,१४५ औं (एकशब्द)	मभौला
मुरली बाजे	अचिह्नित	३८८	२२	४४	१५	८१	छैठौं (१४ पङ्क्ति)	४६२,४८ औं (छशब्द)	मभौला
दशमुख र म	अचिह्नित	४२१	५८	५३	४	११५	१११औं (१५ पङ्क्ति)	१०२,२९ औं (तीनशब्द)	मभौला
दशमुख र सीता	अचिह्नित	१२२१	२०६	१४०	७	३५३	२८०औं (२५ पङ्क्ति)	१२५ औं (एकशब्द)	लामो
दशमुख र कुम्भकर्ण	अचिह्नित	१२२१	७९	१९६	११	२८६	८१औं (२३ पङ्क्ति)	३७७ औं (एकशब्द)	लामो

माथि प्रस्तुत गरिएका तथ्याङ्कहरूलाई हेर्दा मोहनराज शर्माका यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू चिह्नित र अचिह्नित रूपले विभिन्न भाग, प्रसङ्ग, दृश्य, अनुच्छेद, पङ्क्ति आदि विभिन्न एकाइहरूमा विभाजित छन् । सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमध्ये 'श्रीनाथ' शीर्षक कथामा बीचबीचमा विभिन्न शीर्षक राखी चिह्नित रूपमा तीन भागमा विभाजित छन् भने 'दशमुख र म' कथाको अन्त्य पूर्णतामा नपुगी आकस्मिक रूपमा भएको छ । बाँकी कथाहरू अचिह्नित भएकाले भट्ट हेर्दा अविभाजित जस्ता देखिए पनि यी कथाहरू पूरै अविभाजित नभई तिनमा भाग, अनुच्छेद र प्रसङ्ग परिवर्तनसँगै विभाजनको रेखा छुट्याउन सकिन्छ । 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' शीर्षक शृङ्खलित कथाहरूमा एउटापछि अर्कोको प्रसङ्ग जोडिए पनि र सहभागीहरू (दशमुख र चित्रकार/म) दोहोरिए पनि प्रत्येक कथामा विषयवस्तु फरक भएकाले छुट्टाछुट्टै कथा हुन् तथा आफैमा पूर्ण छन् । यसरी शर्माले यस सङ्ग्रहको 'श्रीनाथ' शीर्षक एकमात्र कथा चिह्नित रूपमा र अन्य सम्पूर्ण कथाहरू अचिह्नित रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.३ वस्तु र वस्तु सङ्गठन

४.३.१ वस्तु

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरूको वस्तुलाई सङ्क्षिप्त रूपमा तल प्रस्तुत गरिन्छ :

कथा	वस्तु
१. पडखावती	वर्षौँदेखि परतन्त्रमा बाँच्न बाध्य नारीको करुण संवेदना प्रमुख सहभागी पडखावतीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । अपहृत नारी स्वतन्त्रतालाई विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गर्दै वर्षौँदेखि पुरुषहरूको जालमा परेका अपहेलित, निरीह र अबला नारीको कारुणिक जीवन र नारी नियतिप्रति संवेदना व्यक्त गरिएको छ । नारी स्वतन्त्रता र अस्मिता धेरै पहिलेदेखि पुरुषप्रधान समाज र सामन्ती समाजले अपहरण गर्दै आएको, नारीले विद्रोह गरेपनि अन्ततोगत्वा परतन्त्रमा बाँच्न विवश हुनुपरेको यथार्थ स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी मिथकीय ढाँचामा पडखावती तथा उसको परिवार र गिद्धका बीच भएका घटना-प्रसङ्ग, पात्रीय वार्तालाप एवम् प्रत्यक्ष वर्णनद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ ।
२. फलनाथ	फल र हरियालीको समानुपातिक र नियमित वितरण गर्ने कर्तव्यपरायण र इमानदार प्रमुख सहभागी फलनाथको चित्रण गर्दै मानिसमा बह्दै गएको पूँजीवादी सञ्चयी, स्वार्थी र अविवेकी प्रवृत्ति तथा त्यसले गर्दा युगीन जनजीवनले भोग्नुपरेको पीडालाई स्वैरकल्पनाद्वारा मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

	<p>मानिस आफ्नै सङ्कीर्णता र पूँजीवादी सञ्चयी प्रवृत्ति तथा प्रकृतिमाथि गरिएको क्रुर-अविवेकी व्यवहारले क्रमशः विनासको खाडलतर्फ जाकिँदो तथ्यलाई फलनाथ र रूखहरू (सत् चरित्र) र विभिन्न सहरका मानिसहरू (असत् चरित्र) का माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।</p>
<p>३. विजुलीबहादुर</p>	<p>हातमा उज्यालो भएको विजुलीबहादुरको क्षमताको वर्णन, अँध्यारो सहरको वर्णन तथा विजुलीबहादुरले बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरूको आदेशको पालना गरेको चित्रण गर्दै आदेशको अनायासै उल्लङ्घनबाट उसले पाएको यातनाको चित्रण स्वैरकाल्पनिक तरिकाले मिथकीय ढाँचामा गरिएको छ । देशलाई अन्धकारमा राखेर शासन गर्नेहरूको कुकृत्यलाई चौमासिक रूपमा हुने तीनवटा उत्सवहरूका घटनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । शासकहरू देश विकासको निमित्त होइन अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिष्ठाको निमित्त मात्र वर्षमा एक-दुई पटक राष्ट्रिय पर्व मनाएर आफ्नो कुकृत्य ढाक्ने गरेको यथार्थपूर्ण राजनीतिक दुर्व्यहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरूले भोकानाङ्गाहरूलाई अन्धकारमा राखेर अर्थात् शिक्षाको उज्यालोबाट टाढा राखेर विजुलीबहादुर जस्ता शिक्षित-क्षमतावान्हरूलाई आफ्नो हितअनुकूल प्रयोग गर्ने र आदेशको उल्लङ्घन गरेमा चरम यातना दिई पतन गराउने शासकीय अत्याचारलाई विभिन्न घटना-प्रसङ्गका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।</p>
<p>४. लेखनीदास</p>	<p>अभावग्रस्त ग्रामीण जनजीवनको चित्रण गर्दै लेखनीदाससँग गास, बास र कपास माग्न आउनेहरूलाई उसले फलामको लौह-लेखनीका सहायताले जे माग्यो त्यही चीज लिखित रूपमा दिन सक्ने तर यथार्थमा दिन नसक्नाले यसको मनमा उब्जेको मानसिक घात-प्रतिघातलाई स्वैरकाल्पनिक तरिकाले मिथकीय शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । लेखक-साहित्यकारहरूले आफ्नो बलियो कलमका सहायताले दीनदुःखीहरूलाई राहत दिन्छन् । त्यो पाएर पनि मानिसहरू खुसी त हुन्छन् तर यथार्थमा दिन नसकेकामा स्वयम् साहित्यकार भने चिन्तित हुन्छन् भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ लेखनीदास र दरिद्रपुरका दरिद्रहरूका बीच भएका घटना-प्रसङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।</p>
<p>५. गुलेलीधर</p>	<p>एकातिर गुलेलीद्वारा अत्याचारी र उत्पीडक साँढे तथा षड्यन्त्रकारीलाई परास्त गर्ने गुलेलीधरका माध्यमबाट समाजसेवी तथा कर्तव्यपरायणलाई देखाइएको छ भने अर्कातिर पदयात्रीहरूलाई कुल्चेर गाडीधरहरू फुक्काफाल भाग्न सफल भएको, गुण्डाहरू दिउँसै डकैती र गुण्डागिरी गर्न स्वतन्त्र भएको तथ्यलाई प्रस्तुत</p>

	<p>गरिएको छ । कथाका घटनाहरू गुलेलीधरसँग सम्बन्धित भएर घटेका छन् । दुर्जन र सज्जनका बीचका क्रिया-प्रतिक्रियाबाट यस कथाले जबजब संसारमा अन्याय-अत्याचार बढ्दै जान्छ तब कुनै एउटा शक्तिशाली न्यायपरायण व्यक्तिको जन्म हुन्छ र त्यसले अन्यायलाई नष्ट पारी न्यायको प्रतिस्थापन गर्दछ भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ बहन गरेको छ, जुन स्वैरकल्पनाको माध्यमबाट मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको विषम परिस्थिति र आजका मान्छेले भोग्नुपरेको जटिल जनजीवनको यथार्थ प्रस्तुति भएको छ ।</p>
<p>६. मम्चा मैयाँ</p>	<p>आर्थिक अभावग्रस्त सामाजिक पृष्ठभूमिमा यौनव्यापार गरेर आर्थिक र मानसिक तुष्टि चाहने नारीको सामाजिक यथार्थ चित्रण गर्दै अतृप्त कामवासनाका कारण मान्छे सामाजिक मर्यादाका विपरीत रहेर पनि बैँसको उन्मादीमा यौन दुराचार गर्दछ तर जीवनको अन्त्यमा त्यस दुराचारको घाउ, फुटेर पीप बग्न थालेपछि ऊ पछुताउँछ भन्ने कुरालाई मम्चा मैयाँका मानसिक घात प्रतिघातबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यौनव्यापार गरेका कारणले मम्चा मैयाँ समाजमा अपहेलित बनेकी छे । त्यसैगरी मम्चा मैयाँसँग भोग गर्न आउने सज्जन तथा दुर्जन पुरुषहरू अर्थात् समाजका यौन अतृप्त तथा चरित्रहीन व्यक्तिहरूको यथार्थपूर्ण प्रस्तुति गरिएको छ । धम्कीका भरमा यौनाचार गर्न चाहने दुर्जन पुरुषहरूलाई कुकुर, स्याल, भालुको सङ्ज्ञा दिइएको यस कथामा पनि स्वैरकल्पना र मिथकीय शैलीको प्रयोग एवम् प्रचुर प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ ।</p>
<p>७. वैखरी</p>	<p>शैक्षिक प्रशासन र प्रहरी प्रशासनका क्षेत्रमा देखापरेका विसङ्गतिलाई नङ्ग्याइएको छ । प्राध्यापन सेवाप्रति समर्पित भागेनाथमाथि क्याम्पसका प्राचार्यलगायतका अन्य सहकर्मीहरूले गरेका अमानवीय अत्याचारहरू, त्यसको प्रतिरोधको लागि भागेनाथले सङ्गठित रूपमा चालेको दरिलो कदम, त्यसबाट विचलित प्राचार्यलगायतको खिच्चापण्डलीले सत्ता र प्रहरी प्रशासनको सहयोग र समर्थनमा उसलाई लागूपदार्थ ओसारपसारको कारोबारमा संलग्न भएको पुष्टि गर्न सकिने तर धम्की देखाई भुकेर आफ्नो मण्डलीमा सामेल गराउन खोज्नु तर ऊ अडिग रहेकाले उसलाई निर्मम तरिकाले मरणासन्न हुनेगरी कुटपिट गरेका घटना-प्रसङ्गबाट शक्तिको आडमा शैक्षिक प्रशासन र प्रहरी प्रशासनका क्षेत्रमा हुने अत्याचार र अनैतिकताको प्रस्तुति गरिएको छ । यस कथामा सत्ता र प्रहरी प्रशासनका आडमा विभिन्न निहु पारी शक्तिहीन र सोभ्नासाभ्ना प्राध्यापकहरूलाई आफ्ना घण्टी लिन दबाव दिई आफू मस्कीमस्की गफ गरेर जागिर खाने कामचोर तथा भागेनाथजस्ता शक्ति नभएका र सेवाप्रति समर्पितहरूको यथार्थ स्थिति देखाई</p>

	शैक्षिक क्षेत्रमा हुने गरेका शोषण, अन्याय, अत्याचार एवम् चाकरी-चापलुसीलाई नग्न रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
८. श्रीनाथ	नेपालको राजनीतिमा श्रीनाथजस्तो पाकेटमार पार्टीमा लागेर गुण्डागर्दी, दादागिरी, फट्याइँ, धुत्याइँ, बलात्कारी, आतङ्कारी आदि गतिविधि सञ्चालन गरी अन्त्यमा प्रधानमन्त्री जस्तो पदमा पुग्न कसरी सफल भएको छ भन्ने कुरालाई विभिन्न घटनाहरूबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा मुख्य रूपमा २०४६ सालपछिको राजनीतिक अनैतिकता र विडम्बनाको चित्रण स्वैरकाल्पनिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । एउटा सिङ्गो श्रीनाथ विभाजित भई श्रीनाथ-१ र श्रीनाथ-२ का रूपमा आ-आफ्ना तरिकाले जनतामा प्रभाव पारी अर्थात् तिनको परिस्थितिजन्य प्रयोग गरी कसरी राजनीतिक उच्च ओहदामा पुगेको छ भन्ने यथार्थ विवरणबाट प्रजातन्त्र आए पनि विभिन्न खाले षणयन्त्र गरी उनै पञ्चायती निरङ्कुश शासक नै सत्तामा पुगेको देखाई नेपाली प्रजातन्त्रको भविष्यप्रति सङ्केत प्रतीकात्मक रूपमा गरिएको छ । २०४६ सालपछि नेपाली राष्ट्रिय जनजीवनमा फैलिएको अराजकता, दण्डहीनता, व्यवसायहरूमाथि परेको प्रभाव, शैक्षिक क्षेत्रमा हुने गरेका अनियमितता, चन्दा आतङ्क आदिको पनि सर्वेक्षणात्मक अध्ययन यस कथामार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ ।
९. मुरली बाजे	यस कथामा एकातिर निम्न वेतनभोगी पालेहरूको अप्ठ्यारो रूपमा सञ्चालित दैनिक जीवनगुजारा, उनीहरूको भ्यालविहीन छाना चुहिने क्वाटरको दयनीय स्थिति, धामीभाँकीमा विश्वास गर्ने अन्ध-परम्परा तथा आर्थिक एवम् अन्ध-परम्पराले गर्दा मुरली बाजेकी मुटुरोगी श्रीमती जोगेश्वरीले असमयमै मृत्युवरण गर्न पुगेको दुःखद परिस्थितिको चित्रण छ भने अर्कातिर हाकिमहरूले कमिशन खान नचुहिने छाना च्यातेर नयाँ हाल्ने तथा बजेटको अभाव देखाई पाले-पियनहरूका क्वाटरका चुहिने छाना नफेरिदिने देशको भ्रष्ट एवम् विडम्बनायुक्त प्रशासन तथा बारी खन्न नआएकोमा टाइपराइटरको चोरीको भुइँ आरोप लगाई पक्राउने प्रोक्टरजस्ता शोषक-अत्याचारी कुरुरहरूको चित्रण मार्मिक रूपमा गरिएको छ । साथै अन्त्यमा टाइपराइटरको भुइँ दोष लगाउँदा मृत्युशोकमा रूमल्लिइरहेको मुरली बाजेले प्रोक्टरलाई दाउराको कप्टेराले गर्दनमा हानी ढलाएको प्रसङ्गबाट शोषण अत्याचारले सीमा नाघेपछि विरुद्धको आवाज प्रत्येक व्यक्तिमा भित्रैदेखि आउँछ भन्ने तथ्यलाई स्पष्ट पारिएको छ । समग्रमा यस कथामा निम्नवर्गीय आर्थिक दुरावस्था र त्यसले निम्त्याएका दुःखपूर्ण घटनाहरू, रुढीवादी परम्परा र त्यसका असरहरू तथा उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गर्ने अनेक

	<p>शोषण-अत्याचारहरू एवम् भ्रष्ट प्रशासनको चित्रण मुरली बाजे, जोगेश्वरी, हाकिम, प्रोक्टर आदि सहभागीमा घटित सञ्चालित घटना-प्रसङ्गहरूद्वारा देखाइएको छ ।</p>
<p>१०. दशमुख र म</p>	<p>एकातिर दरबारमार्गको चौडा सडकको भकिभकाउमा रोमान्स गर्ने पर्यटकहरूको सुखसयलको चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर भौँछेको साँघुरो गल्लीको दुर्गन्धभिन्न बाँचन विवश निम्नस्तरको चित्रकारको कारुणिक अभिव्यञ्जना गरिएको छ । यस कथामा चित्रकारजस्तो स्वाभिमानी व्यक्ति आर्थिक अभावका कारणले रावणजस्ता शासकहरूको भरिया बन्न बाध्य हुनुपरेको सामाजिक दुर्नियतिलाई व्यक्त गरिएको छ । पर्यटक, युवती तथा प्रौढा दुवैखाले चरित्रको यथार्थ चरित्राङ्कन गर्दै दिउँसै पुरुषसँग लठारिने नारीहरूको चरित्रप्रति कथाकारले घृणाभाव व्यक्त गरेकाछन् । यसमा एकातिर समाजमा भइरहेका र हुनसक्ने विभिन्न घटनाहरूलाई यथार्थरूपमा विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कातिर चित्रकारको मानसिक जगतमा उब्जेका उहापोहहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुतिको क्रममा अन्त्यतिर अर्थात् दस भँवराहरू महावली रावणको दश मुण्डमा रूपायित भएको प्रसङ्गदेखि स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ ।</p>
<p>११ दशमुख र सीता</p>	<p>वर्षौँदेखि परतन्त्रमा बाँचन बाध्य नारीहरूको संवेदना व्यक्त गर्दै कथानकमा एकातिर समाजको सम्पूर्ण शक्ति र स्वतन्त्रता हत्याउन सफल पुरुषहरूको उन्मुक्तता र सुखसयलको चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर त्यही समाजमा आधा अङ्गको रूपमा रहेका नारीहरू पुरुषको नारकीय यातनामा छटपटाइरहेको तथ्यको अभिव्यक्ति गरिएको छ । वर्षौँदेखि नारीहरूले पुरुषको वशमा रहनुपर्ने कारण नारीले आफ्नो बैँसलाई नछर्नाले हो, अत्याचारी पुरुषको जालवाट उम्कन नारीले आफ्नो बैँसलाई सबैसँग छर्नुपर्छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा स्वैरकल्पनाभिन्नका सबै सीताहरू महावली रावणका एकासमयको अनुनयलाई तिरस्कार एवम् प्रतिरोध गरेबापत् पश्चातापको खाडलभिन्न जाकिएका छन् र सम्पूर्ण सीताहरू रावणले एकसाथ आफ्नो भोग गरोस् भनी लालायित छन् । यस कथामा कथाकारले नारीको समाजमनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्दै आजका नारीहरूलाई नारीहरू हो, तिमीहरू पनि आफ्नो बैँसलाई गुमाएर पश्चातापमा नपर भनी बैँसको समुचित उपयोग गर्ने सन्देश दिन पौराणिक समाजको आधारशिलामा टेकेर आजको समाजको सर्वेक्षण गरिएको छ । यसका अतिरिक्त पुरुषहरूद्वारा नारीहरूलाई दिएको धोकाको सर्वेक्षण तथा वर्तमानका नारीहरू आफ्नो यौनेच्छा तृप्ति गर्न तल्लीन भएको देखाएर नारीको सामाजिक चरित्रमाथि प्रश्न पनि गरिएको छ । एकातिर समाजमा</p>

	भइरहेका र हुनसक्ने विभिन्न घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कातिर पात्रका मानसिक जगतमा उब्जने घात-प्रतिघातलाई रावण, सीता र म (चित्रकार) का माध्यमबाट स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी देखाइएको छ ।
१२. दशमुख र कुम्भकर्ण	चुनावको बेलामा मात्र सक्रिय भएर बाँकी कार्यकाल सुतेर विताउने नेताहरूको दुश्चरित्रलाई नै कथानकको मुख्य कथ्य बनाइएको यस कथामा चुनावको नाममा हुने हत्या, हिंसा, षड्यन्त्रजस्ता कुकार्यहरूका साथै धनबल, बुद्धिबल र वाहुबलद्वारा केही दुष्ट प्रवृत्तिका नेताहरू जनताको रगत-पसिनाबाट सिञ्चित मतपत्रलाई निलेर एकलौटी शासकको रूपमा प्रतिस्थापित हुन्छन् भन्ने कुरालाई देखाइएको छ, जुन आजको राजनीतिको यथार्थपूर्ण नग्न छयाँ हो । विभिन्न समयमा घटित राजनीतिक घटनाहरूलाई नै कथावस्तुको रूपमा ग्रहण गर्दै यस कथामा नेपालको इतिहासमा २०३६ र २०४६ सालको राजनीतिक आन्दोलनको सफलता-असफलता, शासकहरूबीच हुने षड्यन्त्र, निरङ्कुश शासक र शासित वर्गका बीचको क्रिया-प्रतिक्रिया, विकासका नाममा हुने क्रूर षड्यन्त्र आदि सामयिक परिवेशलाई पौराणिक आधारशिलामा स्वैरकल्पनाको प्रयोगद्वारा दशमुख, कुम्भकर्ण, जनसेवकहरू, म (चित्रकार) आदिका माध्यमबाट त्यसैलाई सार्वजनीन बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

वैखरी कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन गर्दा छोटो र लामा आयाम भएका यी कथाहरूको स्रोत समसामयिक विसङ्गत मानवीय जीवनका विभिन्न पक्षहरू नै रहेको देखिन्छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विषय आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक, राजनीतिक, लैङ्गिक विभेद र अनैतिकता तथा यी क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गति एवम् षड्यन्त्र अनि यौनजन्य विकृति नै रहेको छ । 'वैखरी' र 'मुरलीबाजे' बाहेकका नौ वटा कथाहरूमा पूर्णतः स्वैरकल्पना र 'दशमुख र म' कथामा आंशिक रूपमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । यी कथाहरूमा स्वैरकल्पना साध्य नभएर साधनका रूपमा आएको छ । यी कथाहरूलाई विषयवस्तुका आधारमा विभिन्न प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

(क) राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू : 'विजुलीबहादुर', 'श्रीनाथ', 'दशमुख र कुम्भकर्ण' ।

(ख) सामाजिक-आर्थिक विषयवस्तुमा आधारित कथाहरू : 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर', 'मम्चा मैयाँ', 'मुरली बाजे', 'दशमुख र म' र 'दशमुख र सीता' ।

(ग) शैक्षिक विषयवस्तुमा आधारित कथा : 'वैखरी' ।

यी कथाहरूमध्ये 'लेखनीदास' र 'मम्चा मैयाँ' कथा ग्रामीण परिवेशमा आधारित छन् भने अन्य कथाहरू सहरीया परिवेशसँग सम्बन्धित छन् तर अधिकांश कथाहरूमा परिवेश विशिष्ट रूपमा नभएर सामान्य रूपमा आएको छ । त्यसैले यस कथासङ्ग्रहभित्रका प्रायः कथाहरूले समग्रमा मानवीय सभ्यताका विभिन्न क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, मानवीय कमी कमजोरीहरू, षड्यन्त्र, अत्याचार, शोषण, आर्थिक दुरावस्था आदिलाई नै कथाको विषय बनाएका छन् ।

२.३.२ वस्तु सङ्गठन

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अर्थात् वस्तुको सङ्गठनको विकास र व्यवस्थापनलाई निम्नलिखित ढङ्गले देखाइन्छ :

१. पङ्खावती

(१) आदि भाग (अनु. १-११)

(क) चिनारी (१-९)

रूप र यौवनले पूर्ण भएकी पङ्खावती सामान्य मानवकन्याभन्दा दुई पखेटाले गर्दा भिन्न हुनु र पखेटाका सहायताले सहज रूपमा शीघ्र काम गर्ने हुँदा काम अह्वाउने बानीपरेका घरपरिवारका सदस्यहरू अल्ल्छी हुनु, ऊ सधैं काम गर्नमै व्यस्त रहनु, थाकेको बेलामा नाई भन्नु तर धर नपाउनु तथा बढी करकाप गरिएको बेलामा भने उसलाई साँढै दिक्क लाग्दा पखेटा काटेर फाल्ने भौँक चल्नु ।

(ख) सङ्घर्ष विकास (पहिलो सङ्कटावस्था) (१०-११)

एकदिन पङ्खावतीलाई कतै काममा पठाएर घर परिवारका सदस्यहरू पङ्खावतीको विहेसम्बन्धी घरसल्लाह गर्न बस्नु, विषय विहेसम्बन्धी भएतापनि छलफल विहेपछि आइपर्ने काम गर्ने व्यक्तिको समस्यामा केन्द्रित हुनु, निकै चर्काचर्कीपछि उसको विहे लुलालङ्गडा-गाँडागर्चासँग गरिदिएर घरज्वाइँ राख्ने सहमति हुनु । पङ्खावती घर आएपछि भाइबाट विहेसम्बन्धी रहस्यपूर्ण कुरा थाहा पाउनु ।

(२) मध्यभाग (अन्य सङ्कटावस्थाहरू) (१२-५०):

लुलालङ्गडासित विवाह गरिदिएर भए पनि उसलाई घरमै श्रम शोषण गर्ने कुत्सित रहस्य थाहा पाएपछि सधैं पनि त पाइन्छन् भनी प्रतिवाद गर्नु, रीसले चूर भई कहिल्यै पनि तल नभर्ने र भरे पनि घर नफर्किने अठोट गरी स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पखेटा चाली आकासतिर जानु, आकासमा उड्दै जाँदा गिद्धसँग जम्काभेट हुनु, गिद्धले विभिन्न प्रलोभन र त्रास देखाई स्वास्नी बन्न धम्की दिनु तर उसले स्वास्नी बन्न इन्कार गर्नु, इन्कार गरेपछि उसका दुवै पखेटा काटी अन्धकारमय दुर्गन्धित कोठामा थुन्नु, भ्याल भेटाएपछि तलतिर हाम्फाल्नु, धरतीको कठोर छातीमा पछारिनासाथ क्षतविक्षत हुनेभए पनि

गिद्धवाट उम्किन पाएकोमा उसलाई अपार हर्ष हुनु, खस्दै गरेकी पङ्खावतीलाई बाबु, दाजुहरू र भाइले जाल थापेर जालमा पार्नु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (५०-५१)

(क) सङ्घर्षह्रास (५०-५१)

जालमा परेपछि शरीर क्षतविक्षत हुनबाट जोगिनु, जालमा परेकी पङ्खावती अझै पनि जालभित्र गुटमुटिएकी हुनु ।

(ख) उपसंहार (५१)

त्यसै बेलादेखि ऊ जाल चुँडाल्न भरमग्दुर प्रयास गर्नु तर अझैपनि पुरुषहरूको महाजाल छिनालेर बाहिर आउन नसक्नु ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथाका वस्तुको साङ्गठनिक विकास र व्यवस्थापन क्रमिक रूपमा भएको छ र यसमा क्रमवद्ध ढङ्गले आदि, मध्य र अन्त्य आएका छन् । यसमा चिनारी र सङ्घर्षविकास सहज र स्वाभाविक रूपमा गराई विभिन्न घटना वर्णन र संवादका माध्यमबाट अन्य सङ्कटावस्थाहरू फटाफट पैदा गराइएको छ । कथा चरममा पुग्दा समस्याको समाधान पनि निर्णायक मोडमा पुगेको छ । सङ्घर्षह्रासको अवस्थामा घटना-प्रसङ्गलाई विश्वसनीय रूपले एकीकृत गरी प्रस्तावित र विस्तारित समस्या एवम् घटना-प्रसङ्ग सुहाउँदो निष्कर्ष दिइएको छ ।

२. फलनाथ

(१) आदिभाग (१-१७ सम्म)

(क) चिनारी (१-६)

कथाको प्रमुख सहभागी फलनाथ सँगसँगै हरियाली र मीठा फलहरू भएका रूखहरू पछिपछि हिँड्नु, यसले फल र हरियालीको एउटा सहरमा एकदिन मात्रै बसेर नियमित र समानुपातिक वितरण गर्नु, हरेक सहरका मानिसले अधीरताका साथ प्रतीक्षा गर्नु र फलनाथको स्वागतमा गीत गाउनु, चाड मनाउनु, रमाइलो गर्नु तथा हरियोपरियो हेर्न र अघाउन्जेल फलहरू खान मानिसहरू सलहसरह खिनिनु, फलनाथका तर्फबाट पनि खुला छुट र निम्तो हुनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (७-१७)

एकदिन फलनाथ नियमित कार्यकै क्रममा पत्थरको सहरमा पुग्नु, फलनाथ आएको थाहा पाउनासाथ मापाका, उताउला र सारै असभ्य तथा मुखमा बर्बरताको रोगान पोतिएका मानिसहरूले उसलाई घेरेर किन ढिला आउँछस् भनी असभ्य पाराले निहुँ खोज्नु, उसले सभ्यता फिँजिएर सहर बढेकाले ढिला भएको पुष्ट्याई दिनु तर उनीहरूले कि त्यो सहर नछोड्न कि केही रूखहरू छाडेर जान

भन्नु तर उसले आफ्नो कर्तव्यप्रति सबैलाई सचेत/जानकारी गराउनु, रीसले मुर्मुरिएका मानिसहरूले उसलाई लछारपछार गर्दा रूखका आधा फल र पातहरू भरी कुहिएर कीरा परेर गनाउन थालेकाले उनीहरू त्यहाँबाट भाग्नु, फलनाथ पनि त्यस दिन त्यहाँ नबसी चोटहरू सुम्सुम्याउँदै छिमेकी अर्को सहरमा लाग्नु र रूखहरू पनि भुत्ल्याइएका कुखुराभै भोक्रिदैभोक्रिदै उसका पछि लाग्नु ।

(२) मध्य भाग (१८-२६)

खिन्न फलनाथ छिमेकी फलामको सहरमा पुग्नु, बाहिरबाट हेर्दा हाडछालाका मानिस बनिसेकेका भए पनि तिनका मुटु र आँखाचाहिँ फलामकै हुनु, फलनाथ आएको थाहा पाएर उसलाई सिकारीले सिकार छोपेभै छोप्नु र कतै जान नदिने धम्की दिनु, उसले नियमितता र कर्तव्यबारे सम्झाउनु, आधा फल र हरियालीतिर लक्षित गरेर बेचेर खल्ती गरम पारिस् कि क्या हो भनी खोते खोज्नु, उसले पूर्व वृत्तान्त बताई लोभ गर्ने र मलाई रोक्ने कार्य गर्नुहुँदैन भनेर सम्झाउन खोज्दा त्यस सहरका मानिसले फलामका लाठाले फलनाथ र रूखहरूमाथि क्रुर तरिकाले खनिँदा रूखहरू बुच्चा र ठूटा भएर ढाडढाडमात्र बाँकी रहनु, मानिसहरू आफ्नो पुरुषार्थ देखाएर लाठा पुछ्नु थालेका बेलामा भरेका फलहरू बमका गोलाभै पड्कनु, भयङ्कर पड्काइका अगाडि टिक्नै नसकेर फलामको सहरका मानिसहरू घरतिर कुलेलम ठोक्नु, आफ्नो भोलिएको टाउको लिएर फलनाथ नदी हराएको बगरको सहरमा जानु, त्यहाँका मानिसहरूका मुटु र आँखामा बगरको बलौटो भरिएको हुनु, अपाङ्ग फलनाथ र ठूटा रूखहरू देखेर त्यहाँका मानिस पहिला भस्किनु र पछि ठूटा रूखहरूलाई दाउरा बनाउने हेतुले हावामा बन्चरो घुमाउँदै आउनु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (२७-२८)

(क) सङ्घर्षह्रास (२७)

हावामा बन्चरो घुमाउँदै फलनाथको नजिक जाँदा उसको शरीर बगरमा भासिएर अलप हुनु र रूखका छेउमा पुग्दा ती पनि अलप हुनु, छक्क परेका मानिसहरूले बगरलाई खन्नु र खन्दै जाँदा निस्केका बालुवाका रासहरू अरु सहरमा पनि भरिँदै जाँदा ती पनि बगरका सहर बन्दै जानु तर भासिएका ठाउँमा फलनाथ र रूखहरू नभेटिनु ।

(ख) उपसंहार (२८)

फलनाथ र फल, अनि रूख र हरियालीलाई पाउन तिनीहरू अबै बगर खन्दै हुनु तर बालुवावाहेक अरु केही भिन्न र पाउन नसक्नु ।

३. बिजुलीबहादुर

(१) आदि भाग (१-२०)

(क) चिनारी (१-६)

कथाको प्रमुख सहभागी २२ वर्षे बिजुलीबहादुर अँध्यारो सहरको कालो टोलमा बस्नु, उसको दुवै हातमा बिजुली भएकाले मुठी खोल्दा सहरै उज्यालो हुनु तर त्यो सहरका मानिसहरू वर्षमा तीन पटक हुने उत्सववाहेक अरू बेला बिजुली मननपराउनु, नामजस्तै सारा सहर र टोल अँध्यारोमै बाँच्नु र काम गर्नु, अँध्यारो सहरले वर्षमा तीनपटक मनाउने उत्सवका बेलामा भने उसले काम पाउनु र ज्यादै खुसी भएर आफ्ना हातको खुबी देखाउनु, वर्षमा तीन पटक हुने छुट्टाछुट्टै उत्सवहरूमा उज्यालो गर्ने अधिदेखिको चलन अझै कायम रहनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (७-२०)

वर्षको पहिलो चौमासको अन्त्यमा मनाइने 'गरिबी लुकाऊ उत्सव' को दिन उत्सव भवनमा गरिबी छोपिसकेपछि मात्र उज्यालो पार्नु भन्ने कडा आदेश दिएर बर्दीधारीहरू गरिबी छोप्न थाल्नु, लामो पर्खाइले उसलाई पट्यार लाग्दा बेलाबेलामा मुठी खोलेर अँध्यारो उत्सव भवनमा भकमक्क बिजुली बाल्ने भोक चलेपनि आदेश कडा भएकाले मुठी खोल्न नसक्नु, लामो समयसम्मको पर्खाइले छटपट-छटपट गर्दा मुठी आफैँ उघिन गएकाले चारैतिर उज्यालो हुनु र बालकदेखि बूढासम्मका नाङ्गा व्यक्तिहरूलाई बर्दीधारीहरू जनही एउटाको दरले टिनको पातो बाँड्दै गरेको देखिनु, बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरूले हाम्रो अन्तर्राष्ट्रिय बेइज्जत गरिस् भनेर बिजुलीबहादुरलाई निर्घातसँग पिट्नु, उसले माफी मागिसकेपछि उसका दुवै मुठीमा पञ्जा हूलेर लाहाछाप गरिदिनु, त्यसपछि युद्धस्तरमा गरिबी लुकाउन बाँकी नाङ्गाहरूलाई टिनका पाता बाँड्न थाल्नु ।

(२) मध्य भाग (२३-३१)

दोस्रो चौमासिकको सुरुमा हुने 'अमिरी देखाऊ उत्सव' आउन्जेलसम्ममा बिजुलीबहादुरको उमेर २२ वर्षेबाट ४२ वर्षे अधवैसे हुनु, अधवैसे बिजुलीबहादुर लाहाछाप गरिएको हात हल्लाउँदै उत्सव भवनमा पुगेर कुनामा एकलै बस्नु, गरिबीलाई छोपिसकेपछि मात्र उज्यालो गराउने कडा चेतावनी हुँदाहुँदै पनि असमयमै उसका मुठी खुल्ला जताततै उज्यालो हुँदा तिनै नाङ्गाहरूलाई स्वयम्सेवकहरूले छातीमा कीला ठोकेर सम्पन्नताको नक्सा पहिऱ्याउँदै हुनु, असमयमै उज्यालो गराएकाले बिजुलीबहादुरलाई निर्घातसँग कुटेर उसको हातमा फलामको खोल हाली ताल्चा ठोकिदिनु, तेस्रो 'महाभोजको उत्सव' आउँदासम्म उमेर छिप्पिएर ६२ वर्षको बूढो हुनु, फलामको ताल्चा लागेका उसका हातहरू छटपटीका कारणले असमयमै खुल्नु, उज्यालो हुँदा भोकानाङ्गा व्यक्तिहरूको थालमा माटो, ईट र ढुङ्गा भरी त्यसमा

अत्तर छर्केर तपक टाँसिरहेका स्वयम्सेवकहरू देखिनु तथा तपक टाँसेका थुप्राहरू स्वादिष्ट परिकारभै देखिनु, केहीमा तपक टाँस बाँकी भएकाले उसले गोप्यतालाई उदाङ्गो पारेको हुँदा बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरू वनखाने आगामा सल्किँदै उसको छेउमा पुग्नु र उसका पाखुरा बेसरी अठ्याएर भाँचेर आफैँसँग राखी चाहिएको बखत मुठी खोलेर उज्यालो पार्ने कुरा बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरूद्वारा खुलासा हुनु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (३२-३६)

(क) सङ्घर्षह्रास (३२-३५)

पीडामा विजुलीबहादुर कहराउनु तथा हात नभाँचीदिन अनुनय गर्नु तर बर्दीधारीहरूले दुईपटक मौका दिएको तर अब दिन नसकिने बताउनु, उसका हात बलजपती उखेलिदिइ ठुटो बनाउनु ।

(ख) उपसंहार (३६)

ठुटो विजुलीबहादुर आज पनि जहाँतहीं देखिनु, मुखमा खरीको टुक्रो च्यापी ससाना नानीहरूका कालापाटीमा सेता र उज्याला धर्काहरू कोदै हिँड्नु ।

४. लेखनीदास

(१) आदि भाग (अनु.१ - अनु ३३)

(क) चिनारी (१-५)

कुनै पनि आपत्, विपत्, सङ्कट र समस्यासँग जुध्न तम्तयार रहने जोसिलो र जाँगरिलो तन्नेरी लेखनीदास दरिद्रपुरको रैथाने बासिन्दा हुनु, गहिरिएर हेर्दा तन्नेरी भए पनि भट्ट हेर्दा बुद्ध्यौलीले कैफत गरेको देखिनु, सम्पत्तिका नाममा उसँग सक्कली फलामको लौहलेखनी हुनु र दरिद्रपुरका दरिद्रहरूले मागेको कुरा विभिन्न दिशाका चौतारीमा बसेर थापिएका कागतमा लेखिदिनु, निराश र हतास दरिद्रहरूले शाब्दिक रूपमा भए पनि चाहिएका कुरा पाएर खुसी तथा त्यो देखेर ऊ पनि खुसी हुनु तर तत्कालै यातनाको गहिरो सागरमा डुब्नु, त्यतिखेर उसको एउटा आँखाबाट करुणा रसाउनु र अर्को आँखाबाट क्षोभको डढेलो निस्कनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (६-३३)

एकदिन लेखनीदास पूर्वपट्टिको चौतारीमा बसेर लेखिरहेको बेला दरिद्रपुरका सबै दरिद्रहरू रुँदै-कराउँदै पानी माग्न आउनु तथा तिनीहरू आधा मरेका र आधा बाँचेका देखिनु, लेखनीदासले पानीका बारेमा सोध्दा उनीहरूले इनार, पोखरी र खोलो अन्याय, अत्याचार, अव्यवस्था र अशान्तिले चोरेको तथा समग्रमा जीवन चोरिएको बताउनु, उनीहरूका सङ्कट र समस्यासँग जुध्न लेखनीदास आगो भएर उठ्दा उसका बुद्ध्यौलीका कैफत मेटिनु, उसले हुरी भएर आफ्नो लौहलेखनी गदाभैँ चलाएर थल र आकास जताततै पानी लेख्दा जताततै पानीपानी हुनु, दरिद्रहरू पूरै बाँचेर रमाउँदा, नाच्दा ऊ पनि रमाउनु तर

तत्कालै उसभित्र भयङ्कर यातनागृह उब्जिएर छटपटाउनु, यातनागृहले तन्नेरी अनुहारमा बुढ्याइँको चाउरी आउनु तथा निकै बेरपछि उसको छटपटी थामिनु र शान्त हुनु ।

(२) मध्य भाग (३४-११३)

भोलिपल्ट लेखनीदास पश्चिमपट्टिको चौतारीमा बसेर लेखिरहेको बेला सबै दरिद्रहरू लाज ढाक्ने धरो माग्न आउनु, लेखनीदासले किन छैन धरो भनी सोध्दा उनीहरूले कपास, धागो र तान महँगी, पक्षपात, कालोधन र भ्रष्टाचारले चोरेको तथा समग्रमा इज्जत चोरिएको बताउनु, सबैलाई शान्त गराई धरो दिनको लागि आगो भएर उठ्दा साहस र जाँगरको प्रतिमाजस्तै देखिनु, लेखनीदासले जताततै लुगा लेख्दा लुगैलुगा हुनु, दरिद्रहरू रमाउँदा ऊ पनि रमाउनु तर तत्कालै उसभित्र यातनागृह उब्जिनु र त्यसले उसलाई थोते तुल्याउनु, निकै बेरपछि उसको छटपटी थामिनु र ऊ शान्त हुनु, पर्सिपल्ट उसैगरी दरिद्रहरू दीन स्वरमा अन्न माग्न आउनु, उनीहरूले माटो, कुलो र कुटो ऋण, ब्याज, तमसुक र जालभेलले चोरेको तथा समग्रमा पेट चोरिएको बताउनु, लेखनीदासले जताततै लेख्दा अन्नका बाला भुल्नु, दरिद्रहरू रमाउँदा ऊ पनि रमाउनु तर तत्कालै उसभित्र यातनागृह उब्जेर उसलाई थोते र ज्योतिहीन (अन्धो) बनाउनु, निकोर्सि उसैगरी दरिद्रहरू उससँग ओत माग्न आउनु, उनीहरूले घरको धुरी, भित्ता र जग पहिरो, बाढी, आगो र साहूले चोरेको तथा समग्रमा सुरक्षा चोरिएको बताउनु, लेखनीदासले जताततै घर लेख्दा जताततै घर ठडिनु, घरैघर देखेर दरिद्रहरू रमाउदा ऊ पनि रमाउनु तर तत्कालै उसभित्र यातनागृह उब्जेर उसलाई कुप्रो बनाउनु (चरम) ।

(३) अन्त्य भाग (११४)

(क) सङ्घर्षह्रास (११४)

कहिले यो चौतारीमा र कहिले त्यो चौतारीमा बसेर लेख्दै गरेको लेखनीदास अझैपनि देखिनु, अचेल पनि जसलाई जे चाहिन्छ उसको लौहलेखनीले लेखेर तुरुन्तै दिनु, लेखेर शब्दमा दिन सकेको हुँदा रमाउनु र यथार्थमा दिन नसकेकोमा छटपटाउनु ।

(ख) उपसंहार (११४)

अहिले पनि ऊ यातनापछि यातनामा डुब्नु र मानिसले चाहेको कुरा यथार्थमा दिने तागत आफ्नो लेखनीमा आओस् भनी साधना गरिरहनु ।

५. गुलेलीधर

(१) आदि भाग (१-१६)

(क) चिनारी (१-५)

हातमा सधैं एउटा अनौठो गुलेली धरण गर्ने पुङ्को गुलेलीधर जहाँतहीं देखिनु तथा सोभानिर्धा मानिसहरूका माझ रक्षक र बलियाबाठा मानिसहरूका माझ भक्षकका रूपमा परिचित हुनु, अर्थात

असल व्यक्तिले मित्र र कमसल व्यक्तिले उसलाई शत्रु ठान्नु, उसले गुलेलीद्वारा मित्रपक्षको सहायता र शत्रुपक्षको संहार गर्नु, उसको गुलेलीबाट हानिएको उही मट्याङ्ग्रो सज्जनका छेउमा पुग्दा फूलको कमलो थुंगो र दुर्जनका छेउमा पुग्दा कठोर बज्र बन्ने हुँदा उसलाई सज्जनहरूले अघोर माया र दुर्जनहरू सक्दो खेदो गर्नु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (६-१६)

एकदिन गुलेलीधरले टाढैबाट बाटाको माभमा ठूलो हूल जम्मा भएको देखेर त्यतैतिर जाँदा हूलले उसलाई देख्नु, उसलाई बाटो दिनु तथा हूलको चिन्ता निखेर खुसीको चहक थपिनु, उसले मोटरले धक्का दिएर लडेको विचेत ठिटो देख्नु र ड्राइभर भागेको थाहा पाउनु, घाइतेलाई अस्पताल लैजान दुई जनालाई बोक्न लगाई गुलेलीद्वारा मट्याङ्ग्रो प्रक्षेपण गर्नु, मट्याङ्ग्रो ठिटो र उसलाई बोक्नेहरूका वरिपरि घुम्दाघुम्दै एक जोडी पखेटामा बदलिनु तथा ती पखेटा बोक्नेहरूका खुट्टामा टाँसिनासाथ वायुवेगले अस्पताल पुगनु ।

(२) मध्य भाग (१७-४३)

घुम्दैफिर्दै एउटा एकलास पुलमा पुग्दा चारजना गुन्डाहरूले एकजना भलाद्मीमाथि लुटपाट गर्न थालेका हुनु, गुन्डाहरूसँग चर्काचर्कीपछि उसले गुलेलीद्वारा मट्याङ्ग्रो प्रहार गर्नु, त्यो मट्याङ्ग्रो फलामको एकजोडी हात भई भलादमका हातमा जोडिनासाथ उसले गुन्डाहरूलाई सोतर पार्नु तथा गुलेलीधरप्रति कृतज्ञता प्रकट गर्नु, घुम्दैघुम्दै कारखानामा पुग्दा कामदारहरू काम छोडी छट्टु नेताको भाषण सुन्दै हुनु, नेताले तिनीहरूलाई काम नगर्न र तोडफोडमा लाग्न उकास्नु, गुलेलीधरसँगको चर्काचर्कीमा उसले आफूलाई नेता नामको परोपकारी जीव हुँ भन्नु तथा भनाभनमा नेताले कामदारबाट तोडफोड गराई आफ्नो शक्तिको प्रदर्शन गर्नु भन्नु, अन्त्यमा गुलेलीधरले उसमाथि मट्याङ्ग्रो प्रहार गर्नु, मट्याङ्ग्रो मीठो पेडामा बदलिई बोल्न आँ गरेको मुखभित्र छिर्नु र उसले स्वाद मानीमानी चपाउनु, चपाउनासाथ पेडा गाँड्यौलैगाँड्यौला बनेर मुखबाट बाहिर निस्कन थाल्नु, आफ्ना मुखबाट शब्दका ठाउँमा गाँड्यौलाका पोका भरेको देखेर नक्कली नेता डराएर त्यहाँबाट भाग्नु, कमसलहरू जम्मा भई गुलेलीधरको चमत्कारी गुलेली खोस्न जानु र सज्जनहरू जोगाउन जानु, दुवै पक्षको तानातानमा गुलेलीधरको जीउमा चोट लागेर रगतका धारा बग्नु तर सबैलाई गुलेलीकै ध्याउन्न हुनु, त्यस्तैमा दुर्जनहरू गुलेली खोस्न सफल भई खुसीले नाचन र उफ्रिन थाल्नु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (४४-४६)

(क) सङ्घर्षह्रास (४४-४५)

दुर्जनहरूले गुलेली पाएको देखेर सज्जनहरू चिन्तित भई गुलेलीधरको वास्तै नगरी गुलेली पाउन दुर्जनमाथि खिनिनु, दुर्जनहरूले सज्जनमाथि गुलेलीद्वारा मट्याङ्ग्रा प्रहार गर्नु तर गुलेलीले काम नगर्नु, दुर्जनहरू गुलेली मिल्काई भाग्नु, सज्जनले प्रयोग गर्दा पनि गुलेलीले काम नगर्नु र उनीहरूले पनि

गुलेली मिल्काई गुलेलीधरको वास्तै नराखी आफ्नो आफ्नो बाटो लागेपछि त्यहाँ उसको निर्जीव शरीर र गुलेली मात्र हुनु ।

(ख) उपसंहार (४६)

गुलेलीधर बेलाबेलामा जन्मिनु र त्यसैगरी मर्नु, अहिले र जहिले पनि सज्जनहरू गुलेलीधर जन्मिने आसमा र दुर्जनहरू गुलेलीधर जन्मिने त्रासमा बाँच्नु ।

६. मम्चा मैयाँ

(१) आदि भाग (१-२३)

(क) चिनारी (१-६ अनु.सम्म)

कुनै समयमा न-गन्जको ग-टोलमा मम्चा मैयाँ नाम गरेकी तरुनी ठिटी बस्नु, ऊ मम्चाजस्तै मिठी र स्वादिली हुनु, उसले आफ्नै जीउको मासुको मम्चा बेच्ने गर्नु तथा न-गन्जमा मम्चा मैयाँ भनेपछि नचिन्ने कोही नहुनु, उसकहाँ मम्चा खान थुप्रै लोग्ने मानिसहरू धुइरिनु, उसले मासुको व्यापार गरेको धेरैले मन नपराउनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (७-२३)

उसकहाँ सोभा र छट्टू दुवै खालका मानिसहरू मासु खान आउनु, एकदिन उसकहाँ कुकुर स्वभावको मान्छे आएर भोलि पैसा दिन्छु भनी उसको फिलाको मासुको मम्चा मनलागी खाएर जानु, कहिल्यै नदुख्ने उसको शरीर त्यस दिन दुख्नु र घाउ पनि निकैवेरपछि मात्र निको हुनु ।

(२) मध्य भाग (२४-५३)

भोलिपल्ट एउटा फुर्तिलो स्याल कानमा फूल सिउरेर मायापिरतीको गीत गाउँदै मम्चा मैयाँकहाँ आई उसलाई नपुग पैसा दिएर उसको मासुको मम्चा मनलागी खाएर जानु, त्यस दिन उसलाई अघिल्लो दिनको भन्दा धेरै पिडा हुनु तथा लुछेको ठाउँमा नयाँ मासु नपलाउनु, अर्को दिन भालु स्वाभावको मान्छे आई हप्कीदप्की गरेर सित्तैमा छातिका मासुको मम्चा खाएर जानु, ऊ गएपछि साँप्रो उप्काइएको छाती सुम्सुम्याउनु, त्यहाँबाट रगत नभई गनाउने पीप बग्नु, पीप देखेर ऊ कहालिनु र विचेत हुनु (चरम) ।

(३) अन्त्य भाग (५४)

(क) सङ्घर्षह्रास (५४)

न-गन्जको ग-टोलमा अझै पनि मम्चा मैयाँ देखिनु, ऊ विचेतबाट चेत भइसक्नु, उसको पूरै जीउले उसभित्र समेटिएको पुरै न-गन्जको पीपको भल बगाउनु ।

(ख) उपसंहार (५४)

ऊ त्यस पीपवाट पन्छिन कसिनु तर उसले अझै कतिन्जेल त्यसमा डुब्नुपर्ने हो भन्नेचाहिँ कसैलाई थाहा नहुनु ।

७. वैखरी

(१) आदि भाग (१-१७)

(क) चिनारी (१-३)

थकाइको बाक्लो रोगन दलिएको अनुहार देखिने भागेनाथ बिहानैदेखि आफ्ना र अर्काका कक्षामा घोटिनुपरेको हुँदा ऊ भित्रैबाट गलेको देखिनु, टेबुलमा हाजिरी कापी फालेर फिल्टरको टुटी बटादा पानी नआएकाले दिक्दारी भन् बढनु, पर्दामा हात पुछ्दा आएको हावाले तङ्गिएको अनुभव गर्नु र कुर्सीमा आरामसाथ बसी चुरोट सल्काएपछि उसको मुहारमा खुसीको खहरे उर्लिनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (४-१७)

शिक्षक कोठामा एकअर्कासँग लठारिएका तीन जना कुकुरहरू ड्यारडुर र काइँकुइँ गर्दै आपसमा चलेको आवाजले भागेनाथको सुखको क्षण लम्बिन नपाउनु, उसलाई देखेपछि कुईँकिन छोडी हातको सानले डाक्नु तर भागेनाथ भिँजिनु र त्यहाँबाट निस्कन लाग्नु, मिसले आफूलाई एक्कासि सन्चो नभएकाले अहिलेको उसको कक्षा लिइदिनको लागि बिन्ती बिसाउनु, आफ्नाभन्दा बढी अर्काका कक्षाको बेठवेगार गर्दा थकित भएकाले लिइदिन नसक्ने कुरा गर्दै भागेनाथ मिजासिलो पाराले पन्छिन खोज्नु, एक्कासि अधबैसे र तरुनो पुरुषले यहाँ टिक्नुछ भने खुरुक्क मिसको क्लास लिइदिन घुर्की दिनु तर भागेनाथले औँलो ठड्याउँदै आफ्नो कक्षा आफैँ लिने, अब तपाईंहरूको घुर्की र हैकम चल्दैन भन्नु, उसको कुरा सुनेर तीनैजना कुकुर बनेर चिथोर्ने र कोपर्ने मुद्रामा भागेनाथतिर भम्टिँदै आउनु, भागेनाथ लामालामा डेग चालेर बाहिरतिर लाग्नु ।

(२) मध्य भाग (१८-१७६)

अधघोरसँग भुक्न लागेका यी तीन जनाको समूहलाई खुसुक्क 'खिच्चा-मण्डली' भनिनु तथा यो बाहिरबाहिर तीन सदस्यीय देखापरे पनि भित्री रूपमा सञ्जाल निकै ठूलो हुनु, यी तीनमध्ये एक महिला जसलाई 'मैयाँ खिच्चा' भनिनु र नामचाहिँ गुणवन्ती हुनु तथा ऊ चाकरी र चुक्लीमा पोख्त हुनु, दुई पुरुषमध्ये अधबैसे 'बडा खिच्चा'को नाम लालप्रसाद : ऊ षणयन्त्र रच्ने काममा पोख्त हुनु तथा तरुनो 'छोटा खिच्चा' को नाम किशोरमान : ऊ कीर्ते काम गर्न पोख्त हुनु, खिच्चामण्डलीले कलेजमा आतङ्क फिँजाउनु तथा कुरो नमान्नेलाई दुःख दिनु र जागिरबाट पनि हात धुन बाध्य पार्नु, यिनीहरू रिसाउनासाथ कुकुरभैँ पाशविक बन्नु र रीस मत्थर हुनासाथ बोली र अनुहार मानिसकै हुनु, बाहिरतिर लागेको भागेनाथ महिला छात्रावासभित्र वार्डेन सोमाको क्वार्टरमा पुगी पानी पिएपछि सोमालाई खिच्चाहरूका विरुद्ध खुल्ला विद्रोहको थालनी गरेको र उसको साथ चाहिने कुरा बताउनु र सोमाले साथ दिने वचन दिनु, दुई वर्षअघि एउटा मामुली घटनाबाट भागेनाथ र सोमाको प्रेम थालिनु, ढिलो कलेज

आउन पल्केकाहरूले उसलाई पहिला घण्टीहरू पार्नु, प्राचार्यको प्यारो पिउन पल्नेमार्फत भागेनाथलाई बोलाई हिजोको अन्तिम घण्टीको प्रसङ्गबाट कुरा सुरु गरी आदेश र धम्की दिनु तथा भागेनाथले दह्रो प्रतिवाद गर्नु, रीसले प्राचार्यको अनुहार र बोली कुकुरको भैं पाशविक हुनु तथा त्यसमा खिच्चामण्डली पनि सामेल भई भुक्न थालेपछि भागेनाथले सीसाको पेपरवेट टेबलमा बजादै त्यहाँबाट हिँड्नु, आदर्श जनता कलेजका खिच्चाहरूको प्रधान प्राचार्य हो भन्नेकुरा उनीहरूका विरुद्धमा सङ्गठित हिसाबले भागेनाथ लागेकाले मनोबल तोड्न प्रकट हुनु, भागेनाथले मानवीय भाषालाई मानवताको ठूलो सम्पत्ति ठान्नु तथा मानिसको बोलीमा विवेकसम्मत मानवीयता हुन्छ र पशुको बोलीमा विवेकहीन पाशविकता हुन्छ भन्ने उसको दृढ धारणा हुनु, कलेजको मुख्य भवनअगाडि खाली ठाउँमा उभिएर भागेनाथले खिच्चाविरुद्ध सङ्गठित शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारीहरूको भीडलाई उत्साहित गरिरहेको देखेर केही खिच्चाहरू बिथोल्न सशस्त्ररूपमा आउनु तर भीड पनि प्रतिकार गर्न तयार हुँदा भाग्नु, यसले भागेनाथको मनोबल सर्लक्क बढ्नु तथा खिच्चाहरूको क्रोध खर्लप्यै बढ्नु, प्राचार्यको अध्यक्षतामा सुरक्षित ठाउँमा खिच्चामण्डलीको बैठक बसी सोमालाई अपहरण गर्ने र भागेनाथलाई त्यसको सूचना दिई उनीहरूको बोली नबोले सोमालाई माछौँ भन्ने धम्की दिने, यदि नमानेमा सुटुक्क उसको गोजीमा लागु पदार्थको पुरिया राखिदिइ पुलिस बोलाएर सप्रमाण उसलाई गिरफ्तार गर्ने भन्ने सहमति हुनु, योजनाअनुसार सबै काम नाटकीय रूपमा हुनु, प्राचार्य र जुँगे इन्स्पेक्टरले जति शारीरिक र मानसिक यातना दिएपनि भागेनाथ मानिसबाहेक अरु कसैको बोली नबोल्ने अड्डी लिनु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (१७७-१८४)

(क) सङ्घर्षह्रास (१७७-१८०)

भागेनाथलाई आफ्नो बोली बोलाउन नसकेपछि खिच्चाहरू र पुलिसले अन्धाधुन्ध कुटी रगतपिच्छे बनाउनु, ऊ अर्धचेत भएर लडिरहेको देखेर सोमालाई रिङ्गटा लाग्नु तर सम्हालिनु, 'वैखरी, तिमि मबाट व्यक्त भइरहू' भनी अर्धवेहोस भागेनाथ बर्बराइरहनु, भुकेर तर्साउँदा र थड्थिलो पार्दा पनि आफ्नो बोली बोलाउन नसकेकाले व्यथित प्राचार्य, थकित जुँगे र अरुहरू पनि त्यहाँबाट जानु ।

(ख) उपसंहार (१८१-१८४)

जीउभरि लागेका घाउ र चोटको उग्र पीडा खेपदै भागेनाथ बल्लतल्ल उठेर सोमाका मुखमा टाँसिइरहेको टेप उखेल्नु, दुवैले असीम मायाका साथ एक-अर्कालाई बोलाउनु तथा एक -अर्कालाई दह्रो बिसौनीका रूपमा देख्नु र अँगालामा बिसाउनु ।

८. श्रीनाथ

(१) आदिभाग (१-२५)

(क) चिनारी (१-११)

श्रीनाथको कथा: हरेक बिहान श्रीनाथले चुपीमा घण्टौं साँध लगाई आफ्ना छातीमा रोपेर निठुरी पाराले दुई फ्याँक पार्नु र हरेक रात आफूलाई जोडेर सिङ्गो पार्नु, उसले आफूलाई चिर्नुअघि मन र मस्तिष्कको द्वन्द्व चल्दा सधैं मनले हार्नु, ऊ सधैं मस्तिष्कको आदेश सुनेर उत्तेजित भई आफूलाई चिर्नु, दुई पृथक पाटाहरूले स्वतन्त्र अस्तित्व प्राप्त गर्नु र दुईमा पूर्णतः वैपरित्य देखिनु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (१२-२५)

आपसमा बाक्लाबाक्ल गर्दै बाहिर निस्कँदा भित्तामा भुन्डिएको श्रीनाथको दौरासुरुवाल र कोटटोपी लगाएको फोटोलाई दुवैले छाती उचाली सलाम ठोक्नु, तीनतिर फाटेको बाटामध्ये दायाँतिर श्रीनाथ-१ लाग्नु र बायाँतिर श्रीनाथ -२ लाग्नु तर बीचको सोभो बाटोचाहिँ अल्छी मानेर पल्टिरहनु ।

(२) मध्यभाग (२६-३०८)

श्रीनाथ-१ को कथा: चुनावमा उठाउने पार्टीको प्रस्ताव मन्जुर गराउन श्रीनाथले अधबैँसेको घरको सीसाको भ्याल फुटाउनु, अधबैँसेले उसलाई गाली गर्दै निर्णय गर्न सोच्नुपछि भन्दा अर्को भ्याल फुटाउन ढुङ्गा टिप्नु र त्यो देखेर अधबैँसेले तत्काल मन्जुरी दिनु तथा ऊ गएपछि हिजोसम्म केटी सप्लाई गरेर हिँड्थ्यो, आज पार्टीवाल भएर धमास पिटी हिँड्छ भनेर मनमनै बरबराउनु, त्यसपछि श्रीनाथ प्यारेको पानपसलमा पुगेर चुरोटको बट्टा, सुपारी आदि पैसा नतिरी लिनु तथा यस्तै गरेमा प्यारे धेरैदिन टिकने बताउनु, अपरिचित भलादमीसँग कठालो समाती चुरोट सल्काउन लाइटर माग्नु, आधा चुरोट तानिसकेपछि बाँकी 'तारेमाम फर्निचर्स' को दोकानभित्र हुन्याउँदा सोफामा उछिर्दिएर सल्कन थाल्नु, साहूले उसको स्वागत गरिसकेपछि चुनावको लागि चन्दा माग्नु तथा साहूले पनि सबैभन्दा बढी चन्दा दिने वाचा गर्नु, स्कूल जाने ९/१० कक्षामा पढ्ने केटीहरू देखेपछि अन्धाको वहाना गरी केटीको कोमल मनको फाइदा उठाई उसलाई ट्याक्सीमा हूलेर एकान्त बाँसभाडमा लगी बलात्कार गर्नु र ट्याक्सी पाँचतारे होटल 'क्षीरसागर' को कारपार्कमा लगी अड्याउनु, अनि दाहिनेको भव्य भवन 'एकता पार्टीको प्रधान कार्यालय' तर्फ जानु, श्रीनाथ-२ को कथा: देब्रेतिर लागेको श्रीनाथ-२ फोहोरा गाली गरी पाकेटमार भोटुलाई एउटा मन्त्रीकी रखौटीको बडीगार्ड बनाइदिने वचन र रू. १०।- दिई अधि बढ्नु, मसँगै पाकेट मारेर हिँड्ने यो पार्टीमा लागेर कहाँबाट कहाँ पुग्यो भनी भोटु बर्बराउनु, 'भागवत गलैँचा उद्योग'मा काम गर्ने लाली मालिकको छोराबाट बलात्कृत भएपछि मालिकले निकालिदिनु तथा त्यसलाई श्रीनाथले महिला केन्द्रमा काम दिलाइदिने वचन दिनु अनि उसकी साँगिनीले चुनाव आएको कुरा गरी व्यङ्ग्य गर्नु, 'जनहित फर्मा' भित्र छिरेर कम्सल औषधिले गर्दा रिक्सा चालक सेतेको स्वास्थ्य विग्रेकाले मालिक छुयाकेलाई अस्पतालमा लगी उपचार गराउन श्रीनाथले निर्देशन र चेतावनी दिनु, बेइज्जतीपूर्ण कार्य गरी समाज भाँड्न थाल्यो भनेर बहूलालाई पिट्दै लखेटेका मानिसलाई रोकेर सम्झाउनु तथा खान-लाउन दिन रुजु गराउनु, 'रङ्गनाथ पब्लिक विद्यालय' को पालेलाई जुलुसले पिटेर मारेकाले कक्षा नहुँदा लाठे केटाहरू गुच्चा खेलिरहनु तथा परतिरको प्राङ्गणमा आमसभा भइरहनु, श्रीनाथ-२ ले केटाहरूलाई पाले मारेको बदला लिन उत्साहित गराई बमहरू दिएर पड्काउन लगाउनु, सभामा त्रास र आतङ्क फिँजिनु र

प्रहरीहरूले केटाहरूलाई समात्नु तथा हूल तितरबितर हुनासाथ अड्याइराखेको अरु कसैको मोटरबाइकमा चढी पाँचतारे होटल 'क्षीरसागर' जानु तथा देव्रेतिरको भव्यभवन 'स्वतन्त्रता पार्टीको मुख्यालय' भित्र छिर्नु, श्रीनाथ १ र २ को कथा: आउँदो चुनावमा पार्टीको उम्मेदवार छनोटमा रणसङ्ग्राम भए पनि दुवैतर्फ श्रीनाथहरू छनोटमा पर्नु, दुवैले चुनाव जित्नु तथा दुवै पार्टीले समान सीटमा विजयी भएकाले मन्त्रिमण्डल बन्न नसक्नु अनि फुटाउने वा उम्मेदवार किन्ने सफलता कसैले नपाउनु, दुवैतर्फको बैठकमा मलिनता व्याप्त भएको स्थितिमा श्रीनाथहरू उठेर एकजना आफूले घटाउने तर प्रधानमन्त्रीको पद भने आफूले पाउनुपर्ने निवेदन अध्यक्षहरूसमक्ष राख्नु, पार्टीहरूभित्र चर्को विरोध भए पनि समाधान कसैले दिन नसकेकाले पार्टीको हितको लागि श्रीनाथहरूलाई प्रधानमन्त्रीको पदमा अध्यक्षहरूले सिफारिस गर्नु तथा श्रीनाथ १ र २ ले अध्यक्षहरूलाई मन्त्रिमण्डल गठन गर्ने दावी गर्न र भोलिबिहान शपथग्रहणको कार्यक्रम राख्न भनी कार्यालयबाट बाहिर निस्कनु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (३०९-३२५)

(क) सङ्घर्षह्रास (३०९-३२४)

फेरि श्रीनाथको कथा: प्रधानमन्त्रीको सपना बोकेर दुवै कोठामा पुगेपछि पहिलो पटक दुवैले एकअर्कालाई मायालु आँखाले हेर्नु र रमाएर कुरा गर्नु, अनि दुवै एकाकार भई साबिकको श्रीनाथ बन्नु, अर्कोदिन बिहान उठेपछि चुपीलाई चुम्बन गरी सदाका लागि बाहिर मिल्काउनु अर्थात् त्यस दिनदेखि आफूलाई विभाजन नगर्नु, बाहिर निस्केपछि सधैंको उपेक्षित बाटोतर्फ खुट्टा चाल्नु, त्यस बाटामा उसैलाई पर्खेर बसेको कालो रडको भव्य मोटरको पछिल्लो सीटमा सानसँग बस्नु ।

(ख) उपसंहार (३२४-३२५)

मोटर संसदभवनभित्र छिर्नु तथा टाढाटाढाबाट उठेर आएको राष्ट्रिय धुन उसका कानमा मीठो गरी बज्नु, उसको मथिङ्गलमा शपथग्रहणका शब्दहरू दोहोरिन थाल्नु ।

९. मुरली बाजे

(१) आदिभाग (१-२२)

(क) चिनारी (१-११)

त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा कार्यरत पाले मुरली बाजे रातभरिको डिप्टी सकेर क्वाटरतर्फ फर्किँदै गर्दा अन्तिम पटक कुशेश्वरको मन्दिरलाई नुहेर प्रणाम गर्नु, कलङ्गीको टेड्ला फाँटमा घिर्लिङ्गमा खात लागेका मलका बोरा देख्दा गाउँका खेतमा मधौरुभैँ लडेका धानका बोटहरू सम्भन्नु, १५ वर्षअघि २५ वर्षको उमेरमा गाउँबाट कामको खोजीमा यहाँ आउँदा यसै चौरबाट कीर्तिपुरको डाँडो देखेका मुरली बाजेले केटाकेटीमा सुनेका दन्त्य कथाका पात्रहरू बस्ने डाँडाका रूपमा लिनु तथा भ्रम टुट्ला भनी त्यहाँ नजानु अनि हेर्दाहेर्दै उनका स्वर्गीय पिता धामीभाँक्रीको अनौठो पोसाक लगाएर बाइपङ्खी घोडामा चढेर

हरर आएर उनको टाउकामाथि दुईतीन चक्कर लगाएर फर्केको भान पर्नु, डल्ली बा र उनले एकैदिन जागिर खाएकाले दुवैमा मिल्ती हुनु तथा उसकहाँ चिया नखाई आफ्नो क्वार्टरमा नजानु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (१२-२२)

१०/१२ वर्षकी डल्लीले एक हातले चियाको गिलास उचाउँदै र अर्को हातले पेट थिच्दै आउनु, डल्ली बाले रातिदेखि उसको पेट दुखेको र फुकफाक गरिदिन भन्नु, फुकफाकका कुरा चल्नासाथ आफ्ना पिताप्रति मनमनै मुरली बाजेले असीम श्रद्धा प्रकट गर्दै खरानीले डल्लीलाई फुकिदिनु, डल्ली उफ्रिँदै खेल गएपछि डल्ली बाले कृतज्ञता जाहेर गर्नु ।

(२) मध्य भाग (२३-६६)

डेरातर्फ फकिँदै गर्दा विदेशी रिन काढेको पैसाले हाकिमहरूले सट्टै छाप्ना फेरेको र पालेहरूका चुहिने छाप्ना फेर्न भन्दा बजेट छैन भनेर कुर्लिएको सम्भेर फतफताउनु, पालेहरूको कोठामा भ्याल, पानीको धारा र चर्पी नहुनु तथा फोहोरैफोहोर हुनु, मुटुरोगी श्रीमतीलाई चामल केलाउन लागेको नदेखा अत्याहट हुनु तथा देखेपछि ढुक्क भई भारफुक गराउन बसेकाहरूप्रति लाग्नु, अखण्ड धुनीको आगो निभेको अनि बालेको कुरा श्रीमतीले बताउँदा मुरली बाजेले अनिष्टको शङ्का गर्नु, अनि १० वर्षअघि श्रीमतीको मुटु हल्लिँदा रातमा विद्यार्थी क्यान्टिनमा गई खरानी ल्याएको सम्भिन, उनीहरूको प्रेम गाइबाखा हेर्दा भएको र जँड्याहा बाबुले पैसाको लोभमा बूढासँग गरिदिन तम्सिँदा भगाएर ल्याई कुशेश्वरको मन्दिरमा सिन्दूर हालेको सम्भिन, पहिलापहिला ३-४ महिनामा मुटु हल्लिने जोगेश्वरीको व्यथा अचेल जतिखेर पनि हल्लिन थाल्नु, अरुहरूले अस्पताल लैजानभन्दा भारफुकले निको पार्ने प्रण गरी अरुलाई मौन तुल्याउनु, जोगेश्वरीले खाना पकाउँदै गर्दा मुरलीबाजेले प्रोक्टरले बारी खन्न बोलाएको कुरा गर्नु, अनि जोगेश्वरी जङ्गिदा नआए टाइपराइटर चोरेको आरोप लगाई पक्राउँछु भन्ने धम्की दिएको कुरा गरी उसलाई आलिङ्गन गरी मत्थर पार्नु, खाना पकाउँदै गरेकी जोगेश्वरी अकस्मात् मुटु व्यथाले आहत भएपछि मुरली बाजेले ३-४ घण्टासम्म खरानीले फुक्नु, अन्तिम अवस्थामा जोगेश्वरीले यसअघि पनि आफूलाई भारफुकले निको नभएको र उसलाई पिर पर्ला भनेर अनि गरिबीलाई देखेर नबताएको रहस्य खोल्नु, जोगेश्वरीको निधन हुनु, मुरली बाजेले धुनी निभाई बन्चरोले मुढो चिर्न थाल्नु तथा सन्तेलाई भारफुकमा रहेको आफ्नो फोस्रो र अन्धो विश्वासलाई चिर्दैछु भन्नु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (६७-८१)

(क) सङ्घर्षहास (६६-७८)

लासको अन्तिम संस्कार गर्नेतर्फ छिमेकीहरू जुट्नु, प्रोक्टरले चोरीको आरोपमा पक्रिन प्रहरी ल्याउनु तथा मुरली बाजेले तेरो बारी खन्न नआउँदैमा मलाई चोर भनेर पक्रिन लगाउने भनी दाउराको भटारो हानेर प्रोक्टरलाई सख्त घाइते बनाउनु, शवपछाडि लागेको हूलले जुँगे हवल्दारलाई ठेल्दै प्रोक्टरनेर पुऱ्याउनु तथा हवल्दारले प्रोक्टरलाई मोटरसाइकलमा राखी इमर्जेन्सीतिर दौडाउनु ।

(ख) उपसंहार (७९-८१)

मुढो चिरेको दाउराको भारी एकलै बोकेर हिँडेको मुरली बाजेको अनुहारमा भारफुकमा रहेको अन्धविश्वासलाई खरानी पारेर डढाउने अठोट स्पष्टै भल्किनु, कीर्तिपुरको रहस्यमय डाँडोबाट उनका स्वर्गीय पिता बाइपङ्खी घोडा चढेर हरर उनैतिर आएको देखी एउटा चिरपट थुतेर हान्नु अनि बाइपङ्खी घोडा जताबाट आएको हो त्यतै अलप हुनु ।

१०. दशमुख र म

(१) आदिभाग (१-५८)

(क) चिनारी (१-१२)

भौँछेको गनाउने साँघुरो गल्लीमा १२'x८' को एउटा अँध्यारो कोठा लिएर चित्रकार (म) बस्नु तथा उसले उक्त कोठालाई ३ वटा अस्तित्व धान्ने गरी विभाजन गर्नु, अस्तित्व १: स्टुडियो/चित्रशाला, अस्तित्व २, बेडरुम/शयनकक्ष र अस्तित्व ३ : किचेन/भान्सा । यी तीनै अस्तित्वको दयनीय अवस्था हुनु, ऊ सँधै चित्रहरू बनाएर बेच्नु र त्यसैबाट आफ्नो गुजारा गर्नु, चित्र नबिक्दा कैयौँ रात भोकभोकै पनि सुत्नु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (१३-५८)

चित्र बेच्ने क्रममा भौँछेको साँघुरो गल्लीदेखि दरवारमार्गको चौडा सडकसम्म पर्यटकहरूसँग भिँगा बनेर घण्टौँ भन्किनु र भौँतारिनु, एकदिन फोहोरमैला व्यवस्थापन परियोजना अङ्कित पहुँलो रडको ढ्वाङको छेउछाउ उसले चित्र देखाउँदा ढ्वाङतिर हेरी नाक छोपी कुइरे युवतीले युवकको कम्मरमा हात बेदै म चित्र किन्दिन, प्यासिस किन्छु, तिमीसित छ भनेको, अर्की युवतीले आर्ट होइन तिमीजस्तो आर्टिस्ट चाहिन्छ भनेर ढेपिँदै होटलमा लैजान चाहेको तर ऊ भागेको तथा बूढी पर्यटकले सय रूपैयाँमा चित्र किनेको एक साताअघिका यी नाटकीय दृश्यहरू देवलको दसतले चित्र बनाउँदै गर्दा सम्भिकनु, विभिन्न योजनाहरूका साथ भावनामा बग्दै चित्र बनाउँदा मानसिक धरातलमा उसको आदर्श चित्रकार र व्यावसायिक चित्रकारबीच द्वन्द्व चलनु तथा आदर्श चित्रकारले विजय पाउनु, देवलको दसौँ तलालाई आधाजति रङ्ग्याइसक्दा भमराको भुनुभुनु बह्दै जानु ।

(२) मध्यभाग (५९-१११)

यसैगरी जीवन गुजारीरहेको चित्रकारको चित्रशालामा एकपछि अर्को गर्दै दसवटा भमरा प्रवेश गरी बेस्सरी भुनभुनाउन थाल्नु यो देखेर त्रस्त चित्रकार विस्तारै शयनकक्षमा गई सिरकभित्र लुकेर चियाउनु, हेर्दाहेर्दै तिनले रावणको दस नरमुण्डको रूप धारण गर्नु, परिचयका क्रममा चित्रकारले यस सुन्दर देशको मानचित्रबाट वन विलुप्त भए सद्दृश उसको नाम पनि लुप्त भएको तथा मानव भएर पनि

समाजमा मानवको रूपमा स्वीकृत नभएको बताउनु, अनि वार्तालाप हुँदै जाँदा दुवैले परिचय गर्नु, चित्रकारले दशमुख आगमनको कारण सोध्दा दशमुखले चित्रकारको गिँडमा सवार भई देशदर्शन गर्ने तथा उचित पारिश्रमिक दिने कुरा व्यक्त गर्नु , अनेक वार्तालापपछि चित्रकारले कमाइरहेको भन्दा प्रशस्त पारिश्रमिक नरमुण्ड (रावण) ले दिने र चित्रकार (म) ले रावणका ती नरमुण्डहरूमध्ये प्रत्येकलाई एकएक दिनका दरले आफ्नो गिँडमा बोक्ने सम्झौता हुनु, सम्झौतापछि रावणको एउटा नरमुण्ड आई चित्रकारको टाउकामा घप्लक्क बस्नु र उसको पहिरन पनि एक्कासि पुराणमा वर्णित रावणको जस्तो हुनु, चित्रकारले यस्तो पहिरनमा देशदर्शन गर्दा सबैले गिल्ला गर्ने कुरो गरेपछि रावणले सहर घुम्न चाहिने लुगा किन्न र पेटपूजाका लागि सुनको मिर्ग दिनु तथा ऊ ढोकाबन्द गरी बाहिर निस्कनु (चरम)।

(३) अन्त्यभाग (११२-११५)

(क) सङ्घर्षह्रास (११२-११५)

त्यसपछि उसले आफ्नो मुठीबाट सुनको मिर्ग फुत्तबाहिर निस्की पसलभित्र अलप भएको र उसले पोसाक बटुल्न थालेको तथा दोकानभित्र भयङ्कर बाघ बसेको र उसले त्यो सुन बिक्रीका निम्ति अवैध, निषेधित र प्रतिबन्धित छ भनेको दिवास्वप्न देख्नु तर यथार्थको धरातलमा आउँदा चोक ह्वास्स गनाउनु, सुनको मिर्गलाई हत्केलाले अझै बेस्सरी कसेर सुकिलो मानवीय पहिरन खरिद गर्न अधि बढ्नु ।

११. दशमुख र सीता

(१) आदि भाग (१-२०६ अनु.सम्म)

(क) चिनारी (१-८३)

चित्रकारको गिँडमा बोकिएर हिँडेको रावण पहिलो दिन देशदर्शन गर्न ट्याक्सीमा नयाँसडकतिर लाग्नु, त्यो ट्याक्सी पनि वर्तमान मानवीय त्रासदीभैँ भित्रचाहिँ आफ्नो र अर्काको फोहोरले निस्सासिनु, चित्रकारले भिरिराखेको रावणको मुख चित्रकार (म) का लागि पारदर्शी भए पनि अरुका लागि अपारदर्शी हुनु तथा कुनै दुविधा भएमा अन्तर्सम्प्रेषणद्वारा स्पष्ट हुनु, पाकोहुँदै पीपलबोट वरिपरि पुग्दा रावणले भिक्स इन्हेलर सुँध्ने रीतमा तेजिलो स्वाइँक्-स्वाइँक् गर्नु, ट्याक्सी भूगोलपार्कको ढोकाअगाडि पुग्दा उसका नाकको स्वाइँक्-स्वाइँक् निकै बढ्नु तथा ट्याक्सी रोकाउनु र विशालबजारतिर औँल्याएर त्यतैबाट तीखो खालको परिचित गन्ध आउँदैछ, त्यतै जाऊँ भन्नु, विशालबजार भवनभित्र पसेपछि सीता यहीं हुनुपर्छ भनेर रावणले ठोकुवा गर्नु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (८३-२०६)

विशालबजारको 'आभूषण' पसलमा सुनको मिर्ग किन्दै गरेकी सीताको सेम्पू गरेको बुको र फुको केश खेलाउँदै रावणले 'भद्रे सीते !' भन्ने आवाज निकाल्नु तथा सीताले 'ओह डार्लिङ्ग, यू' भनी आश्चर्यचकित हुनु, चित्रकारको साँस्कृतिक चिन्तनमा भुइँचालो जानु तर ऊ विवश हुनु, लामो भलाकुसारीपछि सीताले आफ्नो कारमा राखी महाबली रावणलाई सम्मान गर्दै आफ्नो होटल

‘अशोकवाटिका’ मा लैजाँदा बाटामा उसले अपहरण गरेकोदेखि रामले आफूलाई अपहेलित गरेर राज्यबाट निकालेसम्मको पूर्ववृत्तान्त बताउनु ।

(२) मध्य भाग (२०७-३४६)

होटल ‘अशोकवाटिका’ को द्वारमण्डपमा उभिराखेको बर्दीधारीले कारको दुवै ढोका खोली सलाम ठोकेर सादर उभिनु तथा विभिन्न द्वार काटेपछि मुख्य भवनमा प्रवेश गर्नु, त्यो होटल सीताले आफ्नो निजी व्यवसाय हो भनी बताउनु, होटल ‘अशोकवाटिका’ मा बैसले उन्मत्त भएका सीताहरू आफ्नो बैसलाई पुरुषसँग प्रस्तुत गरिरहेका हुनु, वटिका-५३ खाली भएकाले सीता १ ले रावणलाई त्यसैतर्फ लैजानु, सीता-३ ले खानेकुराको मेनु ल्याउनु तथा सीता ४ ले ककटेलयुक्त मदिरा तयार पार्नु अनि दुवै लडिएर वार्तालाप गरिरहनु, त्यस समयमा अनेक वाटिकामा सीताहरूको लीला चलिरहनु, रावणले सीतालाई किन यसरी छरिएको भनेर प्रश्न गर्दा उत्तरमा नारीत्व बचाउनका लागि भनेर आफ्नो बैसको उत्सर्ग रावणसँग नगरेकोमा पश्चाताप गर्नु, अनि नारीले पुरुषको बाघपञ्जाबाट उम्कन बैसलाई सबैसँग छर्नुपछि भन्ने विचार व्यक्त गर्नु, सीताको बैसलाई छर्नुपछि भन्ने कुरामा रावण सहमत नहुनु तथा ऊ सीतालाई सम्पूर्ण पुरुषहरूबाट पन्छाएर एकलौटी भोग गर्न चाहनु, सीता-१ द्वारा अन्य सीताहरूमा बैसमात्र भएको तर केबिन नं.९ मा रहेकी सीतामा भने नारीत्व सुरक्षित छ भन्ने थाहा पाई रावण त्यतैतिर जान आतुर हुनु अर्थात् नारीत्व भएकै सीताको तिसना हुनु, त्यहाँको व्यापार कहिल्यै बन्द नहुने तर आज रावणको आगमनको खुसियालीमा एकछिनपछि बन्द गर्ने कुरा सीता १ ले बताउनु, सीताले आफूलाई यसरी अनेक पार्नु नारीले नारीलाई मूल्यहीन बनाउनु होइन र ? भन्ने रावणको जिज्ञासाको उत्तरमा सीता १ ले मुसुक्क हाँस्दै नारीको मूल्य कहिले थियो र अहिले छ भन्दै प्रमाणको रूपमा मक्किएको धनु भाँचेको मूल्यमा उनलाई रामको हातमा सुम्पिएको आदि प्रसङ्ग उठाउनु, शङ्खघण्ट बजी आजको कारोबार बन्द भएको जनाउ भएपछि सीता-१, सीता-२, सीता-३, र सीता-४ तथा हामी (चित्रकार/म र दशमुख/रावण) को टोली केबिन नं. ९ तिर जानु, केबिन नं. ९ मा सीताको डरलाग्दो कङ्काल हुनु तथा यो देखेर चित्रकार डराउनु तर रावणले नारीत्व यही हो भनी उत्साहपूर्ण स्वरले सोध्नु, क्रमशः चारै सीताहरू त्यसमा समाहित भएपछि पूर्ण सीता बन्नु, रावणले तृषित् नेत्रले बोलाएपछि नग्न सीताले लाज मान्दै, हातले देह छोप्ने चेष्टा गर्दै अभिसार बान्कीमा नजिक आउनु (चरम)।

(३) अन्त्य भाग (३४७-३५३)

(क) सङ्घर्षहास (३४७-३५२)

सीता नजिक आउँदा चित्रकारलाई ज्वालामुखीको प्रचण्ड लावा बनेर आएजस्तो लाग्नु र चित्रकार र रावणबीच मानसिक द्वन्द्व चल्नु तथा रावणले उसलाई विभीषण नबन्न चेतावनी दिनु, रावणसँग नारीत्व र बैस दुवै भएकी सीता समर्पित हुनु ।

(ख) उपसंहार (३५२-३५३)

महाबली रावण र सीता गाँजिदा रावणलाई बोक्ने चित्रकार रुढिग्रस्त मन (आदर्श) र यौनग्रस्त मन (यथार्थ) को द्वन्द्वमा पर्नु ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

(१) आदि भाग (१-७९)

(क) चिनारी (१-६२)

हिजो पहिलो दिन रावण र चित्रकार सीतासँग होटल 'अशोकवाटिका' मा बिताएर आज बिहान चित्रकारको डेरातर्फ फर्किनु र चित्रकारले प्रत्येक दिन रावणका दस टाउकामध्ये एक एक टाउका धारण गरेर रावणलाई घुमाउने 'दशमुख र म' कथामा गरिएको शर्तअनुसार चित्रकारले रावणको दोस्रो टाउको भिर्नु तथा साइकलमा बसेर हेल्मेट लगाई क्षेप्यास्त्र गतिमा चावेल आउनु अनि सृष्टिकर्ता ब्रह्माको दर्शन गर्नु ।

(ख) सङ्घर्षविकास (६२-६९)

गौशाला आइपुग्दा रावणले त्यहाँ आफन्तको गन्ध पाउनु, उनीहरू त्यो गन्ध पहिल्याउँदै पशुपतिको जङ्गलमा जाँदा ठूलो पण्डाल देख्नु तथा रावणले सुँघेर यहाँ मेरो भाइ कुम्भकर्ण छ भन्नु, त्यहाँ ठूलो सभा हुन लागेको हुनु र के.के. महान्को जय-जय भन्ने जयजयकार नारा जङ्गलभरि घन्किनु ।

(२) मध्य भाग (८०-२७५)

पण्डालभित्रको अग्लो भागमा 'जनसेवक समाज' को तूल टाँगिएको र मध्यभागमा नौवटा कुर्सी राखिएको हुनु तथा 'महाजनसेवक' को कुर्सीमा विशालकाय के. के. महान् (कुम्भकर्ण) निर्धक्कसँग घुरिरहेको हुनु, सञ्चालक मध्य भागमा बसेर सभा सञ्चालन गर्न लागि रहेको अवस्थामा चित्रकार र रावण सहभागीहरूले भरिभराउ पण्डालको पुछारवाट माफमा पुग्नु, सञ्चालकले आज एकवर्ष लामो निद्रा त्यागेर के के महान् एकदिनको लागि जागा हुने सबैभन्दा ठूलो चाड हो भन्दै के के महान्को प्रशस्ति गाउनु, के के महान् जागा भएर प्रत्येक वर्ष हुने कार्यकारिणीको चुनाव सम्पन्न गराउनुपर्ने दिन हुनाले उनीहरू माइकको विशाल ध्वनि के के को कानमा राखेर प्रार्थना गर्नु तर पनि ऊ नजाग्दा बाँदर र ढेंडुको आकृति बनाएर केही व्यक्तिहरू आई विरोधी नारा लगाउन थाल्नु, त्यसपछि मात्र कुम्भकर्ण व्युँभन्नु र एक ड्रम मतपत्रहरू खाएर भोकलाई शान्त गर्दै सहभागीहरूतर्फ दृष्टि दिनु तथा दृष्टि दिँदा दाजु रावणलाई देख्नु, कुम्भकर्णले रावणलाई आदरसाथ कुर्सीमा बसाली चुनाव आयुक्त बनाउनु, रावणले चुनावको घोषणा गर्नासाथ पण्डालमा कुटाकुट, लुछाचुँड र मारामारको ठूलो महाभारत मच्चिनु, धेरैवेर युद्ध भएपछि आठ-दश जनाबाहेक सबै सोत्तर पर्नु ती बाँकीहरूमाथि के.के. जाइलागेर सबैलाई निचोरनाचर पार्नु, सञ्चालकले के.के. लाई विजयी घोषित गर्नु (चरम) ।

(३) अन्त्य भाग (२७६-२८६)

(क) सङ्घर्षह्रास (२७६-२८२)

युद्धमा घाइतेहरू आफूलाई सुम्सुम्याउँदै शान्तिपूर्वक बसेर के.के. को विजयी भाषण सुन्नु, के.के. ले विगतमा मनोनीतहरूलाई नै पुनः मनोनयन गर्नु, के.के. विजयी भएपछि एकवर्षमा गर्नुपर्ने काम एकैदिनमा सक्न पुरस्कार वितरण गर्ने आदि कार्यहरू सफलताकासाथ सम्पन्न हुनु तर युद्धमा कोही नमरेकाले मृतकलाई श्रद्धान्जली दिने काम बाँकी रहनु, त्यही सिलसिलामा दुई जनालाई पिँजरामा थुनी के.के. को इशारामा लुकेर गोली चलाई मार्नु अनि तिनै मृतकलाई के.के. ले श्रद्धान्जली दिएर आफ्नो एक वर्षको कार्य पूरा गरी के.के. सुत्नु ।

(ख) उपसंहार (२८३-२८६)

के.के. जस्तो हिंसकवृत्ति भएकालाई अभयदान दिन आफ्नो हातको प्रयोग हुनुहुन्न भन्ने चेत चित्रकारलाई भए पनि रावणको बलद्वारा उचालिएको आफ्नो हातलाई तल भार्न उसको बलले पटकै नभ्याउनु तथा विवश भएर छटपटाइ अभय मुद्राको हात हेरिरहनु ।

४.३.३ निष्कर्ष

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको कथानकमा मोहनराज शर्माले राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, शैक्षिक, प्रशासनिक, लैङ्गिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, षड्यन्त्र मानिसमा बढ्दै गएको पाशविकतालाई विषयवस्तुको रूपमा लिएका छन् । यी कथाहरूमा प्रयुक्त कथानकीय विकासको ढाँचालाई हेर्दा 'वैखरी' 'मुरली बाजे', 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' शीर्षक कथाहरू व्यतिक्रमिक तथा अरु सबै कथाहरू क्रमिक कथानक विन्यास भएका कथा हुन् ।

'वैखरी' शीर्षक कथामा प्रमुख सहभागी भागेनाथको सोमासँगको प्रेम प्रसङ्ग पूर्वदृश्यका रूपमा आएको छ भने 'मुरली बाजे' कथामा मुरली बाजे पहिलो पटक १५ वर्षअघि काठमाडौँ आएको प्रसङ्ग र गाउँमा गाईबाखा हेर्दा जोगेश्वरीसँग माया बसेको तथा १० वर्षअघि जोगेश्वरीसँग विवाह गरेको र एकरात अकस्मात मुटु दुख्दा विद्यार्थी क्यान्टिनमा गएर खरानी ल्याई फुकफाक गरेर निको पारेको प्रसङ्ग पूर्वदृश्यका रूपमा आएका छन् भने 'दशमुख र सीता' कथामा सीताको पूर्ववृत्तान्त तथा होटल 'अशोकवाटिका' मा जाँदा चित्रकारले भोँछेको गनाउने चोकको अँध्यारो कोठा सम्झनु आदि पूर्वदृश्यका रूपमा आएका छन् ।

शर्माका सबै कथाहरूमा एकभन्दा बढी घटनाहरूको मेलबाट कथानकको निर्माण भएको छ । पात्रको मानसिक घात-प्रतिघातलाई मुख्यरूपमा देखाइएको छ । यी कथाहरूमा मूल घटना, चरित्र तथा विषयवस्तु अनुरूपको कथानकको निर्माणका लागि विभिन्न स-साना घटनाहरूको प्रस्तुति भएको पाइन्छ । घटनाको चमत्कारभन्दा विषयवस्तु र चरित्रको प्रस्तुतिमा जोड दिएकाले धेरै कथाहरूको कथानक भीनो भए पनि 'वैखरी', 'मुरली बाजे' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' शीर्षक कथाको कथानक भने पुष्ट नै देखिन्छ ।

यी कथाहरूमा घटनाहरू मुख्य सहभागीसँग सम्बन्धित भएर घटेका छन् । प्रयुक्त घटनावलीहरू कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध भएका छन् । मुख्य घटनासँग सहायक घटनाहरू मालामा फूलभैँ उनीएका छन् । 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' शीर्षक कथामा मुख्य कथानकमा सहायक कथानकहरू आएका छन् तर तिनले मुख्य कथानकलाई अगाडि बढाउन वा गति प्रदान गर्न सहयोग नै गरेका छन् । 'दशमुख र सीता' कथामा आएको 'कुथुङ्ग्री एक कथाकारको' भन्ने उपकथानक तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथामा आएको 'सृष्टिकर्ता ब्रह्मा चोरिए' भन्ने समाचारको उल्लेखले कथानकको एकान्वितिमा केही बाधा गरे पनि अन्य कथाहरू भने एकान्वितिपूर्ण नै छन् । 'दशमुख र म' कथा पूर्णतामा नपुगी अन्त्य भएको छ भने अन्य कथाहरू पूर्णतामा पुगेर अन्त्य भएका छन् ।

समयानुकूल विभिन्न घटनाहरूबाट प्रभावित शर्माले स्वैरकाल्पनिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका कथाहरू अलौकिक जस्ता लाग्ने भए तापनि सम्भाव्यता र यथार्थताले युक्त छन् । सबै कथाहरूमा आन्तरिक एवम् बाह्य द्वन्द्वको यथोचित निर्वाह, घटनाको आकस्मिकता तथा वर्णनको रोचकताले कथा कौतूहलपूर्ण छन् ।

'वैखरी' शीर्षक कथाबाहेक अन्य कथाहरूको शीर्षक प्रमुख सहभागीका नामबाट राखिएका छन् । मानवीय भाषाका ४ तहमध्ये वाणीको प्रकट रूप अर्थात् मानवीय बोली 'वैखरी' प्रमुख सहभागी भागेनाथसँग प्रतीकात्मक रूपमा सम्बन्धित छ । त्यसैले यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा शीर्षकअनुसारको कथानक र कथानकअनुसारको शीर्षक भएकाले औचित्यपूर्ण छन् र शीर्षकहरूले कथामा प्रयुक्त कथ्यलाई समेटेका हुँदा भनै औचित्यपूर्ण छन् । शीर्षकहरू छोटो र आकर्षक छन् ।

४.४ सहभागी र सहभागिता

४.४.१ सहभागीका आधार र प्रकार

वैखरी कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त सहभागीहरूका प्रकारलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

कथा	आधार सहभागीका प्रकार→	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेतना		आसन्नता		आबद्धता	
		स्त्री	पुरुष	प्रमुख	सहायक	गौण	अनुकूल	प्रतिकूल	गतिशील	स्थिर	वर्गीय	व्यक्ति	मञ्चीय	नेपथ्य	बद्ध	मुक्त
पङ्खावती	पङ्खावती	✓		✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	बाबु, दाजुहरू र भाइ		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	आमा	✓			✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	काका		✓			✓								✓		✓
	पिढा				✓			✓		✓	✓		✓		✓	
फलनाथ	फलनाथ		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	रुखहरू				✓		✓		✓		✓		✓		✓	
	विभिन्न सहरका मानिसहरू				✓			✓		✓	✓		✓		✓	
विजुलीबहादुर	विजुलीबहादुर		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	अँध्यारो सहरका मानिसहरू					✓		✓		✓				✓		✓
	वर्दीधारी स्वयम्सेवकहरू		✓		✓			✓			✓		✓		✓	
	भोकानाझाहरू				✓						✓		✓		✓	
लेखनीदास	लेखनीदास		✓	✓			✓			✓	✓		✓		✓	
	दरिद्रपुरका दरिद्रहरू				✓		✓			✓	✓		✓		✓	
गुलेलीधर	गुलेलीधर		✓	✓			✓			✓		✓		✓		✓

	मानिसहरूको हूल					✓	✓			✓		✓	✓			✓
	मोटर ड्राइभर		✓			✓		✓		✓		✓		✓	✓	
	गुण्डाहरू		✓		✓			✓		✓		✓	✓		✓	
	नेता		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	मजदूरहरू					✓	✓			✓	✓		✓		✓	
	दुर्जनहरू				✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	सज्जनहरू				✓		✓		✓		✓		✓		✓	
मम्चा मैयाँ	मम्चा मैयाँ	✓		✓			✓		✓			✓	✓		✓	
	ग-टोलका लोगनेमानिसहरू		✓					✓		✓		✓		✓		✓
	ग-टोलका आइमाईहरू	✓						✓		✓		✓		✓		✓
	कुकुर स्वाभावको मानिस		✓					✓		✓		✓	✓		✓	
	फूर्तिलो स्याल		✓					✓		✓		✓	✓		✓	
	सेतो भालु		✓					✓		✓		✓	✓		✓	
भागोनाथ	भागोनाथ		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	सोमा	✓			✓		✓			✓		✓	✓		✓	
	गुणवन्ती	✓			✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	लालप्रसाद		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	किशोरमान		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	प्राचार्य		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	जुंगे इन्सपेक्टर र प्रहरीहरू		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	खिच्चा शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारीहरू					✓		✓		✓	✓		✓			✓
	खिच्चाविरुद्ध सङ्गठित शिक्षक, विद्यार्थी र					✓	✓		✓		✓		✓			✓

	कर्मचारीहरू															
	मोटी पिउन्नी	✓				✓		✓			✓		✓			✓
	श्रीनाथ		✓	✓				✓		✓	✓		✓		✓	
	अधवैसे		✓		✓			✓	✓		✓		✓		✓	
	प्यारे पानपसले		✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓	
	भलादमी		✓		✓		✓		✓		✓		✓		✓	
	तारेमाम साहू		✓		✓			✓	✓		✓		✓		✓	
	९/१० कक्षामा पढ्ने केटीहरू	✓				✓	✓			✓		✓	✓		✓	
	भोटू		✓		✓			✓	✓			✓	✓			✓
	लाली	✓			✓		✓			✓	✓		✓		✓	
	साहूको छोरा		✓			✓		✓		✓		✓		✓		✓
	औषधी पसले छुयाके		✓		✓			✓	✓		✓		✓		✓	
	रिक्साचालक सेते		✓			✓	✓			✓	✓			✓		✓
	बौलाहा		✓			✓	✓		✓			✓	✓			✓
	बौलाहालाई लखेट्नेहरू					✓		✓	✓			✓	✓			✓
	गुच्चा खेल्ने केटाहरू		✓		✓			✓	✓			✓	✓		✓	
	आमसभाका सहभागीहरू					✓	✓					✓		✓		✓
	प्रहरीहरू		✓			✓	✓			✓		✓		✓		✓
	पार्टी अध्यक्षहरू		✓		✓			✓	✓		✓		✓		✓	
	पार्टी सभामा उपस्थितहरू					✓	✓		✓			✓	✓			✓
मुरली बाजे	मुरली बाजे		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	सन्ते (डल्ली बा)		✓		✓		✓			✓	✓		✓		✓	

	डल्ली	✓				✓	✓			✓		✓	✓			✓
	जोगेश्वरी	✓			✓		✓			✓		✓	✓		✓	
	हाकिमहरू		✓			✓		✓		✓	✓			✓		✓
	भारफुक गराउन आउनेहरू					✓	✓			✓		✓		✓		✓
	प्रोक्टर र जुँगे हवल्दार		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
	मलामीहरू		✓			✓	✓			✓		✓	✓			✓
	मुरली बाजेका स्वर्गीय पिता		✓			✓		✓		✓		✓		✓		✓
दशमुख र म	म (चित्रकार)		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	कुइरे युवती	✓				✓		✓		✓		✓		✓	✓	
	कुइरे युवक		✓			✓		✓		✓		✓		✓	✓	
	अधवैसे कुइरी	✓				✓		✓		✓		✓		✓	✓	
	पर्यटक बूढी	✓				✓	✓			✓		✓		✓	✓	
	ऊ (दशमुख)		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	
दशमुख र सीता	म (चित्रकार)		✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓	
	ऊ (दशमुख)		✓	✓				✓		✓	✓		✓		✓	
	बौलाही	✓				✓	✓			✓		✓		✓		✓
	ट्राफिकहरू		✓			✓	✓		✓		✓		✓		✓	✓
	लङ्गडो कलाकार		✓			✓	✓			✓	✓		✓			✓
	कवि		✓			✓		✓		✓	✓		✓			✓
	ट्याक्सीचालक		✓			✓	✓					✓		✓		✓
	सीताहरू	✓		✓				✓	✓		✓		✓		✓	
	सीताहरूसँग रासलीलामा संलग्न स्वदेशी		✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓	✓

	तथा विदेशी पुरुषहरू															
दशमुख र कुम्भकर्ण	म (चित्रकार)	✓	✓			✓		✓		✓		✓		✓		
	ऊ (दशमुख)	✓	✓			✓			✓	✓		✓		✓		
	सडक र पेटीभरि छरिएका आँखा				✓						✓		✓			✓
	के.के. महान् (कुम्भकर्ण)	✓	✓				✓		✓	✓		✓		✓		
	कार्यक्रम सञ्चालक	✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓		
	कार्यकारिणी पदाधिकारीहरू	✓		✓			✓		✓	✓		✓		✓		
	सेवकहरू			✓		✓			✓	✓		✓		✓		

माथि तालिकामा प्रस्तुत प्रत्येक कथाका सहभागी र सहभागिताको स्पष्ट रूपमा खोलुवा यसप्रकार गरिएको छ :

१. पङ्खावती

सहभागी र सहभागिताका दृष्टिबाट हेर्दा 'पङ्खावती' कथा स्वल्पपात्रीय संरचना हो । यसमा पङ्खावती, उसका बाबु, आमा, दाजुहरू र भाइ, गिद्ध तथा काकाजस्ता सहभागी रहेका छन् । कथामा प्रस्तुत भएकी 'पङ्खावती' सहभागीकै केन्द्रीयतामा सबै घटनाहरू घटेका हुँदा पङ्खावती नै प्रमुख सहभागी हो । पात्र नामबाट राखिएको शीर्षक पनि 'पङ्खावती' नै छ ।

'पङ्खावती' शीर्षक कथाका सहभागीलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण गरिएको छ । लिङ्गका आधारमा पङ्खावती र उसकी आमा स्त्री सहभागी हुन् भने पङ्खावतीका बाबु, दाजुहरू, भाइ र काका पुरुष सहभागी हुन् तथा गिद्ध मानवेतर सहभागीका रूपमा उपस्थित भएको छ । कार्यका आधारमा पङ्खावती एकमात्र पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा, काका गौण सहभागी तथा अन्य सहायक सहभागीका रूपमा उपस्थित भएका छन् । प्रवृत्तिका आधारमा एकमात्र सहभागी पङ्खावती अनुकूल छे । उसको नारी स्वतन्त्रता र अस्मिता लुट्न हरदम प्रयासरत रहने उसका बाबुआमा, दाजुहरू, भाइ र गिद्ध प्रतिकूल सहभागीका रूपमा रहेका छन् । स्वभावका आधारमा सबै सहायक सहभागीहरू स्थिर स्वभावका छन् भने प्रमुख सहभागी पङ्खावती मात्र गतिशील स्वभावकी छे । जीवनचेतनाका दृष्टिले गिद्धले धन र शक्तिका भरमा नारी अस्मिता लुट्ने सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने अन्य सहायक सहभागीहरूले श्रम शोषक पुरुष वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् र पङ्खावतीले शोषित-उत्पीडित नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । आसन्नताका आधारमा काकाबाहेक अन्य सहभागी मञ्चीय सहभागीका रूपमा आएका छन् भने आवद्धताका दृष्टिले काकाबाहेक सबै सहभागी बद्ध छन् ।

यो परिवेशको सार्वजनीनतालाई व्यक्त गर्दै लेखिएको स्वैरकाल्पनिक कथा हो । यसमा बन्धनमा परेकी नारी र तिनलाई बन्धनमा पार्ने पुरुषहरूको चारित्रिक अभिव्यक्ति यथार्थ ढङ्गले गरिएको छ । स्वतन्त्र हुन चाहने नारी चरित्रलाई यस कथामा सहानुभूति व्यक्त गरिएको छ । सहभागीहरूको चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले गरिएको छ । पङ्खावतीको कान्छो भाइ बाल पात्र हो । पङ्खावती एकपटक विद्रोह गरिसकेर जालमा परेकी छे र ऊ केवल छटपटमात्र गरिरहेकी छे ।

२. फलनाथ

सहभागी र सहभागिताका दृष्टिबाट हेर्दा 'फलनाथ' कथामा फलनाथ र रूखहरू (सज्जन) र विभिन्न सहरका मानिसहरू (दुर्जन) भनेर उल्लेख गरे तापनि ती समूहपात्रका रूपमा उपस्थित भएकाले कथाको पात्रविधान निकै छरितो छ । यसमा फलनाथ, रूखहरू र पत्थर, फलाम तथा बगरको सहरमा मानिसहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । कथामा यी सबैको भूमिका समान छैन । फलनाथ यस

कथाको प्रमुख सहभागी/नायक हो र कथाको शीर्षक पनि 'फलनाथ' नै राखिएको छ । अन्य सहभागीमध्ये रूखहरू र पत्थर, फलाम तथा बगरको सहरका मानिसहरू सहायक सहभागीको रूपमा रहेका छन् । यिनमा रूखहरूलाई मानवीयता प्रदान गरी फलनाथ जता जान्छ उसका पछि लाग्ने सत् सहभागीका रूपमा देखाइएको छ भने विभिन्न सहरका मानिसहर फलनाथ सम्बन्धित सहरमा पुग्दा मात्र अविवेकी क्रुर र पाशविक व्यवहार देखाउन देखापर्छन् । विभिन्न सहरका मानिसहरू र रूखहरूको सङ्ख्या निश्चित छैन ।

चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको यस कथाका सबै घटनाहरू फलनाथ र रूखहरू सत् चरित्र तथा विभिन्न सहरका मानिसहरू खल चरित्रका रूपमा आएकाले यो वर्गीय चरित्रप्रधान संरचना हो । यसमा फलनाथ नायक, रूखहरू समूहपात्रका रूपमा सहयोगी सत् चरित्र तथा समूहपात्रका रूपमा खलनायक (विभिन्न सहरका मानिसहरू) लाई दृश्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि यस कथाको केन्द्रीय सहभागी फलनाथ हो र कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू उसकै वरिपरि घुमेका छन् । अन्य सबै सहभागीहरू उसको चरित्र तथा सहभागिताको अवस्थालाई उजिल्याउन एवम् आफ्नो चरित्र तथा सहभागिताको अवस्थालाई देखाउन उपस्थित छन् ।

प्रमुख पात्र फलनाथ सत्, सहनशील, इमान्दार, कर्तव्यपरायण, बौद्धिक, जिम्मेवार आदि विभेदक अभिलक्षणयुक्त सहभागी हो । ऊ आफ्नो कामप्रति पूर्व इमान्दार छ र नियमितताका साथ फल तथा हरियालीको समानुपातिक वितरण गरिरहन्छ । उसको इमान्दारिता र कर्तव्यनिष्ठतालाई प्रोत्साहित गर्नुको सट्टा पूरै निरुत्साहित गरी उसलाई अलप हुन बाध्य पार्न सम्पूर्ण सहरवासीहरू उद्यत भएका अरुलाई फन्दामा पार्न खोज्ने दुष्ट प्रवृत्तिका छन् । रूखहरू भने फलनाथ हिँड्दा हिँड्ने, अडिँदा अडिँने भएकाले रूखहरूको सहभागिता फलनाथमै अन्तर्भूत भएको छ ।

प्रमुख पात्र फलनाथ अनुकूल र गतिशील सहभागी हो । उसले सत् र इमान्दार वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसमा वर्गीय सहभागीका रूपमा रहेको फलनाथ मञ्चीय र बद्ध सहभागीका रूपमा उपस्थित छ । विभिन्न सहरका मानिसहरू स्थिर स्वभावका, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध सहभागी हुन् । फलनाथ पुलिङ्ग भए तापनि लिङ्गका आधारमा अन्य सहभागीलाई छुट्याइएको छैन ।

यसमा यी विभिन्न सहभागीहरूको जीवन्त प्रयोग छ । यसमा सहभागीको चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक ढङ्गले प्रतिनिधिमूलक (फलनाथ र विभिन्न सहरका मानिस) पद्धतिबाट गरिएको छ । यसरी सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले यो कृति स्वल्पपात्रीय संरचना हो । यस कथामा सहभागीहरूको सहभागितालाई स्वैरकाल्पनिक तरिकाबाट यथार्थसँग तादात्म्य कायम हुनेगरी प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ, सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले प्रस्तुत कथा जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

३. बिजुलीबहादुर

‘बिजुलीबहादुर’ कथामा समूहपात्रको प्रयोग भएको र तिनले वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा स्वल्पपात्रीय संरचना हो । यसमा बिजुलीबहादुर, अँध्यारो सहरका मानिसहरू, भोकानाङ्गा मानिसहरू, बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरू, शासक वर्ग (अदृश्य) सहभागी छन् । कथामा यी सबैको भूमिका समान खालको छैन । यसमा बिजुलीबहादुर प्रमुख सहभागी/नायक हो । बिजुलीबहादुर सङ्घर्षशील चरित्रको छ । बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरू सहायक तथा क्रूर र दुष्ट चरित्र भएका सहभागी हुन् । कथाका प्रायः घटना-प्रसङ्गहरू बिजुलीबहादुर र बर्दीधारी स्वयम् सेवकहरूसँग सम्बन्धित छन् । भोकानाङ्गा व्यक्तिहरू राजनीतिक अज्ञानता (छलछाम नबुझ्ने) लाई अभिव्यक्त गर्न उभ्याइएका सहभागी हुन् । यस कथाको खलनायक शासक वर्ग भरौटे वा दलालहरूलाई आफ्नो कालो नीति र व्यवहार प्रयोग गर्न लगाई आफू अदृश्य रपमा रहेको छ । अँध्यारो सहरका मानिसहरू कथाको सुरुमा प्रसङ्गवश उल्लिखित मात्र छन् ।

यो कथा बाह्यतलमा घटनाप्रधान संरचना र आन्तरिकतलमा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । यस कथाका सबै घटनाहरू सत् चरित्र बिजुलीबहादुर र क्रूर र दुष्ट चरित्र बर्दीधारी स्वयम्सेवकहरूसँग सम्बन्धित भएर आउकाले यो वर्गीय चरित्रप्रधान संरचना हो । यसमा शासक वर्ग अदृश्य रूपमा रहे पनि तिनीहरूको प्रतिनिधित्व स्वयम्सेवी बर्दीधारीहरूले गरेकाले तीनै अत्याचारी शासक वर्ग हुन् । यसमा नायक र खलनायक समूहपात्रका रूपमा दृश्यात्मक रूपमै उपस्थित छन् । भोकानाङ्गा व्यक्तिहरू मूक सहायक सत् सहभागी हुन् । कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू केन्द्रीय सहभागी बिजुलीबहादुरकै वरिपरि घुमेका छन् । अन्य सबै सहभागीहरू उसको चरित्र तथा सहभागिताको अवस्थालाई प्रष्ट पार्न एवम् आफ्नो चरित्र र सहभागितालाई देखाउन उपस्थित छन् । कथाको शीर्षक पनि प्रमुख सहभागी ‘बिजुलीबहादुर’ को चरित्रलाई महत्त्व दिएर राखिएको छ ।

यस कथाको प्रमुख सहभागी बिजुलीबहादुर शासक वर्गको अत्याचारबाट आहत भएको पात्र हो । ऊ सत् सहनशील, इमान्दार, सचेत, सङ्घर्षशील, बौद्धिक, साहसिक आदि विभेदक अभिलक्षणले युक्त पात्र हो । ऊ आफ्नो कामप्रति पूर्ण इमान्दार छ र जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि सङ्घर्षशील, बौद्धिक, साहसिक आदि विभेदक अभिलक्षणले युक्त पात्र हो । ऊ आफ्नो कामप्रति पूर्ण इमान्दार छ र जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि सङ्घर्ष गर्ने साहसिक एवम् कर्तव्यनिष्ठ छ । उसका कार्य एवम् चेष्टाबाट डराई उच्चवर्गीय पात्रहरूले जनताको रगत पसिनामा होली खेल्न पाइने आफ्नो शासनलाई टिकाइराख्न उसलाई अङ्गभङ्ग पारेका छन् । शासक वर्ग निरङ्कुश र क्रूर एवम् दुष्ट प्रवृत्तिका प्रतिनिधि पात्र हुन् । निम्नवर्गीय सहभागीहरू अन्याय र अत्याचारमा पिल्सिन बाध्य भएका छन् ।

प्रमुख सहभागी बिजुलीबहादुर अनुकूल र गतिशील सहभागी हो । उसले सत्, मुक्तिकामी एवम् शोषित पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । वर्गीय सहभागीका रूपमा रहेको बिजुलीबहादुर मञ्चीय र बद्ध सहभागीका रूपमा उपस्थित छ । स्वयम्सेवक बर्दीधारीहरू स्थिर स्वभावका, प्रतिकूल, मञ्चीय र

बद्ध सहभागी हुन् । यथार्थमा वर्गीय पात्रको सिर्जना गरी कथ्य प्रस्तुत गरिएको हुँदा लिङ्गका आधारमा सहभागीलाई छुट्याउन नमिल्ने देखिन्छ ।

यसमा चरित्रको चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक ढङ्गले प्रतिनिधिमूलक पद्धतिबाट गरिएको छ । विजुलीबहादुर आफ्नो लक्ष्य पूरा गर्न सङ्घर्षशील साहसिक प्रवृत्तिको पात्र हो जसले मुक्तिकामी जनाताको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने भोकानाङ्गाहरू राजनीतिक अज्ञानतालाई व्यक्त गर्न उभ्याइएका सोभासाभा जनाताको प्रतिनिधित्व गर्ने सहभागी हुन् । यसमा सहभागीहरूको सहभागितालाई स्वैरकाल्पनिक तरिकाबाट मिथकीय ढाँचामा यथार्थसँग तादात्म्य हुनेगरी प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले असल पात्र विजुलीबहादुर र भोकानाङ्गाहरू चारित्रिक कमजोरीले युक्त छन् । जस्तै: विजुलीबहादुरको सङ्घर्ष प्रभावकारी रूपमा अगाडि बढेको छैन भने भोकानाङ्गाहरूले शासक वर्गको कुत्सित रहस्य अज्ञानताका कारणले थाहा पाएका छैनन् । यी सहभागीहरूमार्फत् उच्च वर्गीय सहभागी आफ्नो शासनलाई टिकाई राख्न जनताको रगत पसिनामा होली खेलिरहेका छन् भने निम्न वर्गीय पात्रहरू अन्याय-अत्याचारमा पि्लिसन बाध्य भएको अनि विरुद्धको आवाज सशक्त नभएको यथार्थलाई देखाउन कथाकार सफल छन् । यसर्थ, सहभागी र सहभागिताको दृष्टिले प्रस्तुत कथा जीवन्त सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

४. लेखनीदास

‘लेखनीदास’ कथामा समूहपात्रको प्रयोग भएको र तिनले वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकाले स्वल्पपात्रीय संरचना हो । यस कथामा लेखनीदास, दरिद्रपुरका दरिद्रहरू (बालबालिका, तरुनातरुनी र बूढाबूढी) र अदृश्य खलनायक शासकवर्ग सहभागी छन् । कथामा यी सबैको भूमिका समान खालको छैन । यसमा लेखनीदास प्रमुख सहभागी हो । ऊ ग्रामीण जीवनयापन गरिरहेको एउटा समाजसेवी लेखक हो र कथाको शीर्षक पनि पात्र नामबाटै राखिएको छ । शासक वर्ग अदृश्य रूपमा रही दरिद्रहरूलाई दयनीय स्थितिमा पुऱ्याउने सहभागी भए तापनि यस वर्गको कथामा स्पष्ट उल्लेख भने छैन । दरिद्रपुरका दरिद्रहरू समाजका दुःखमय जीवनयापन गरिरहेका दरिद्र व्यक्तिहरू हुन् र तिनीहरू साधारण चरित्र भएका निम्नवर्गीय तथा सहायक सहभागी हुन् ।

कथाका सबै घटना-प्रसङ्गहरू लेखनीदास र दरिद्रपुरका दरिद्रहरूसँग सम्बन्धित भएर आएका छन् । दरिद्रहरूले निम्न वर्गको र लेखनीदासले सज्जनताले युक्त समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले यो कथा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । सबै चरित्रहरूको चरित्रचित्रण अप्रत्यक्ष ढङ्गले गरिएको छ । सहभागीको चरित्राङ्कन मनोवैज्ञानिक ढङ्गले पनि गरिएको छ, जस्तै : समाजलाई यथार्थ रूपमा केही दिन नसकेकोमा लेखनीदास मानसिक रूपमा खिन्न हुनु, आफूले मागेका कुराहरू कागजी रूपमा मात्र पाएर पनि दरिद्रहरू खुसी हुनु आदि ।

यस कथाको प्रमुख सहभागी लेखनीदास सत्, इमान्दार, बौद्धिक, समाजसेवीजस्ता विभेदक अभिलक्षणले युक्त छ । दरिद्रपुरका दरिद्रहरूले मागेका कुराहरू कागजी रूपमा मात्र दिन सक्नु तर यथार्थमा दिन नसक्नुले उसले तीव्र रूपमा असह्य मानसिक पीडा बेहोरेको छ । यसमा प्रयुक्त सहभागीमध्ये अदृश्य खलनायकबाहेक अन्य स्थिर स्वभावका, अनुकूल, वर्गीय र बद्ध सत् सहभागी हुन् । लिङ्गका आधारमा लेखनीदास तथा दरिद्र बालक, तरुना र बूढा पुरुष सहभागी हुन् भने दरिद्र बालिका, तरुनी र बूढी स्त्री सहभागी हुन् ।

यस कथामा चरित्रको चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक तरिकाले गरिएको छ । लेखनीदास दरिद्रहरूले मागेको कुरा कागजमा लेखेर दिने बौद्धिक समाजसेवी लेखक हो भने दरिद्रहरू ग्रामीण क्षेत्रको आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक दुरावस्थालाई व्यक्त गर्न उभ्याइएका सहभागी हुन् । दरिद्रहरूले आफूमाथि अन्याय, अत्याचार, शोषण भएको थाहा पाएर पनि अधिकारप्राप्तिको लागि कदम उठाएका छैनन् । उनीहरू त केवल कागजी रूपमा इच्छित कुराहरू पाएर पनि खुसी छन् । यस कथामा शोषण, दमन, अत्याचारका विरुद्ध पात्रहरूले कदम उठाएका छैनन् । खासमा यस कथामा सहभागीमार्फत् कथाकारले समाजसेवी लेखकहरूले निम्न वर्गका समस्याहरू कागजमा लेखेर भए पनि खुसी पार्न सकेका, निम्न वर्गले आफूमाथि भएको अन्याय थाहा पाएर पनि विद्रोह गर्न नसकेका तथा ग्रामिण क्षेत्रमा व्याप्त गरिवीको यथार्थ चित्रण गर्न उपयुक्त चरित्र छनोट गरी तिनीहरूको सहभागिता पनि यथोचित रूपमा गराएकाले प्रस्तुत कथा जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

५. गुलेलीधर

‘गुलेलीधर’ कथामा व्यक्ति पात्र र समूहपात्रको प्रयोग भएकाले सहभागी सङ्ख्या धेरै देखिए तापनि तिनीहरूको सज्जन र दुर्जन सहभागीका रूपमा प्रयोग भएकाले यो कथा स्वल्पपात्रीय संरचनाका रूपमा देखिन्छ । यसमा गुलेलीधर, मानिसको हूल, मोटर ड्राइभर, गुण्डाहरू, नेता, मजदुरहरू, सज्जनहरू र दुर्जनहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । प्रमुख पात्र गुलेलीधर सत्य तथा कर्तव्यनिष्ठ सहभागी हो र गुलेलीधर दुर्जनको संहारक र सज्जनको उद्धारक, सर्वत्र उपस्थित र सर्वशक्तिमान नायकको रूपमा चित्रित छ अनि कथाको शीर्षक पनि उसकै नामबाट राखिएको छ । प्रतिक्रियावादीहरूले दिएको मिठाई स्वाद मानीमानी खाने नेताको विरोधीका रूपमा उपस्थित छ । कतिपय नेताहरू वैयक्तिक स्वार्थका निम्ति अशिक्षित व्यक्तिलाई भड्काइरहेका हुन्छन् । त्यस्ता व्यक्तिको मात्र यहाँ गुलेलीधरले विरोध गरेको छ । गुलेलीधर कथामा मट्याङ्गाको पेडा मीठो मानीमानी खाने नेता त्यागी नभएर स्वार्थी हो । सहरका चोर, गुण्डा तथा दुर्जनहरू अनि सज्जन तथा भलाद्मीहरूको पनि यसमा यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

यो कथा बाह्यतलमा घटनाप्रधान संरचना र आन्तरिकतलमा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । यस कथाका सबै घटनाहरू सत्चरित्र गुलेलीधरकै केन्द्रीयतामा अधि बढेका छन् । उसको उपस्थितिले मात्र सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गले कुनै एउटा मोड प्राप्त गरेको छ । गुलेलीधर मजदुरहरू र सज्जनहरू सत् र अनुकूल सहभागी हुन् भने गुण्डा, चोर, नेतालगायतका दुर्जनहरू खल सहभागी हुन् ।

यस कथाका सम्पूर्ण सहभागीहरू स्थिर स्वभावका छन् भने मोटरडाइभरबाहेक अन्य सहभागी मञ्चीय छन् तथा सबै सहभागीहरू बद्ध छन् । दुर्जनहरूले उत्पीडक वर्गको र सज्जनहरूले उत्पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने गुलेलीधर सज्जनको उद्धारक र दुर्जनको संहारक सर्वशक्तिमान नायकको भूमिका खेलेको छ ।

यस कथामा चरित्रको चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक ढङ्गले गरिएको छ । चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले पूर्वाग्रहरहित भएर गरिएको छ । सज्जनमाथि दुर्जनले गरेका उत्पीडनको विरुद्धमा हरदम लागि रहने गुलेलीधर कथाकारको प्रिय पात्र भएर पनि मरेको छ । मिथकीय ढाँचामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी चरित्रचित्रण गरिएको यो कथा अलौकिक, तिलस्मीजस्तो लाग्ने भए तापनि यसले गूढ रूपमा युगीन यथार्थलाई अङ्कित गरेकाले प्रस्तुत कथा जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

६. मम्चा मैयाँ

‘मम्चा मैयाँ’ कथामा मैयाँ, न-गन्जको ग-टोलका लोग्ने र आइमाईहरू, कुकुर, स्याल र भालुस्वभावका मानिसहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । ग-टोलका लोग्ने र आइमाईहरू समूहपात्रको रूपमा उपस्थित भएकाले यस कथाको पात्रविधान छरितो छ । मम्चा मैयाँकै केन्द्रीयतामा सबै घटना-प्रसङ्गहरू घटेका हुँदा ऊ नै प्रमुख सहभागी हो । पात्र नामबाट राखिएको शीर्षक पनि ‘मम्चा मैयाँ’ नै छ । मम्चा मैयाँसँग भोग गर्न आउने सज्जन तथा दुर्जन पुरुषहरू समाजका यौन प्यासी तथा चरित्रहीन व्यक्तिहरू हुन् ।

यो कथा बाह्यतलमा घटनाप्रधान संरचना र आन्तरिकतलमा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । मम्चा मैयाँ यौन प्यासी तथा अभावग्रस्त आर्थिक स्थितिकी सहभागी हो । वेश्यावृत्ति गर्ने मम्चा मैयाँ लगायतका परस्त्रीगमन गर्ने सम्पूर्ण लोग्ने मानिसहरू प्रतिकूल स्वभावका सहभागी हुन् । परस्त्रीगमन गर्ने सज्जन तथा दुर्जनहरू सहायक सहभागी हुन् । कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू केन्द्रीय सहभागी मम्चा मैयाँकै वरिपरि घुमेका छन् । अन्य सबै सहभागी उसको चरित्र तथा सहभागितालाई प्रष्ट पार्न तथा आफ्नो चरित्र र सहभागिताको स्थितिलाई देखाउन आएका छन् । पशु स्वभावका यौन पिपासुहरूले विनामूल्य डर त्रास देखाई धम्कीका भरमा मम्चा मैयाँसँग सम्पर्क राखेका छन् ।

प्रमुख सहभागी मम्चा मैयाँ सुरुमा वेश्यावृत्ति गरे पनि पछि पीपको भल बग्न थालेपछि आफ्नो विगतप्रति पश्चाताप गर्न पुगेकी छे, त्यसैले ऊ गतिशील सहभागी हो भने अन्य सहभागी स्थिर स्वभावका छन् । मम्चा मैयाँको चरित्राङ्कन मनोवैज्ञानिक ढङ्गले पनि गरिएको छ, जस्तै : यौनव्यापार गरेको कारणले अन्त्यमा मम्चा मैयाँ पश्चातापमा पर्नु । मम्चा मैयाँ र यौन प्यास मेटाउन आउनेहरू मञ्चीय र बद्ध सहभागी हुन् भने ग-टोलका उसलाई तिरस्कृत गर्ने पुरुषहरू तथा आइमाईहरू नेपथ्य र

मुक्त सहभागी हुन् । लिङ्गका आधारमा मम्चा मैयाँ र ग-टोलका आइमाइहरू स्त्री सहभागी हुन् भने यौन प्यास मेटाउन आउनेहरू र ग-टोलका पुरुषहरू पुरुष सहभागी हुन् ।

यस कथामा चरित्रको चरित्रचित्रण वर्णन र संवादद्वारा गरिएको हुँदा चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले गरिएको छ । मम्चा मैयाँ साधारण चरित्र भएकी सहभागी हो । दयनीय आर्थिक अवस्थाका कारण देहव्यापार गर्न विवश भएकी छे । यौनव्यापार गरेका कारणले ऊ, समाजमा अपहेलित बनेकी छे । कुकुर, स्याल र भालु स्वभावका मानिसहरूले सित्तैमा यौनभोग गरेकाले उसले चरम मानसिक एवम् शारीरिक पीडा व्यहोरेकी छे, अन्त्यमा आफ्नो विगतप्रति घृणा व्यक्त गर्न पुगेकी छे । यस कथामा नारीको खुला यौनाचारले युक्त निकृष्टतालाई प्रस्तुत गरी दुश्चरित्रका नारीहरूको निन्दा गरेका छन् । यसर्थ, सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले प्रस्तुत कथा जीवन्त र सबल आख्यानान्तात्मक संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

७. वैखरी

‘वैखरी’ कथामा समूहपात्र तथा व्यक्तिपात्र दुवैको प्रयोग भएको छ । यस कथामा भागेनाथ, सोमा, गुणवन्ती, लालप्रसाद, किशोरमान, प्राचार्य, जुँगे इन्स्पेक्टर र प्रहरीहरू, खिच्चा शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारीको भीड अनि खिच्चाविरुद्ध सङ्गठित शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारीको भीड सहभागीका रूपमा रहेका छन् । कथामा सबै सहभागीको भूमिका समान छैन । यसमा भागेनाथ प्रमुख सहभागी हो । ऊ सङ्घर्षशील चरित्रको छ । सोमा भागेनाथकी प्रेमिका हो र खिच्चामण्डली विरुद्ध लागेको भागेनाथलाई तन र मनले सहयोग गरेकी छे । ऊ एक जिम्मेवार, कर्तव्यनिष्ठ एवम् मायालु प्रेमिका हो । उसले कथाको अन्त्यसम्म नै प्रेमी भागेनाथलाई साथ दिएकी छे । ऊ सत् र सहायक चरित्र हो । गुणवन्तीलगायतका खिच्चामण्डली, नेतृत्व गर्ने प्राचार्य, इन्स्पेक्टर र प्रहरीहरू खल सहायक चरित्र हुन् । कथाका प्रायः घटना-प्रसङ्गहरू भागेनाथ र खिच्चामण्डलीसँग सम्बन्धित छन् । प्राचार्यले खिच्चामण्डली विरुद्धको आवाज सशक्त हुन थालेकाले आवाज दमन गर्न माथिको आदेश आएको छ भनेको हुँदा प्रमुख खलनायक शासक वर्ग अदृश्य रूपमा रही खिच्चामण्डलीमार्फत् आफ्ना आतङ्क र कालाधन्दा चलाइरहेको स्पष्ट हुन्छ । खिच्चाहरूको हूल र खिच्चाविरुद्धको हूल भने कथाले नयाँ मोड लिँदा देखापर्छ ।

यो कथा बाह्यतलमा घटनाप्रधान संरचना भए पनि आन्तरिक रूपमा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । यस कथाका प्रायः घटना-प्रसङ्गहरू सत् चरित्र भागेनाथ र खल चरित्र खिच्चामण्डली तथा नेतृत्व गर्ने प्राचार्यसँग सम्बन्धित भएर आएका छन् । यसमा शासक वर्ग अदृश्य रूपमा रहे पनि तिनीहरूको प्रतिनिधित्व खिच्चामण्डलीले गरेको हुँदा ती नै शैक्षिक क्षेत्रका अराजकता, दुर्व्यसन र आतङ्क फैलाउने शासक वर्ग हुन् । सत्ता र प्रहरी प्रशासनको आडमा तिनीहरूले शैक्षिक क्षेत्रलाई त्रास र आतङ्कको अखडा बनाएका छन् । प्रहरीहरू निर्दोष भागेनाथलाई डर-त्रास देखाई खिच्चामण्डलीमा सामेल गराएर विरोधमा उठेको सङ्गठित आवाजलाई तुहाउन आएका छन् । उसले खिच्चामण्डलीमा सामेल हुन नमान्दा उसलाई लागूपदार्थ ओसारपसारको आरोप लगाउन पनि पछि

हृदयैन् । सोमा भागेनाथलाई आद्योपान्त सहयोग गर्ने सत्, स्थिर तथा समग्र नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने सहभागी हो । कथाका सम्पूर्ण घटना प्रसङ्गहरू केन्द्रीय सहभागी भागेनाथकै अवस्थालाई प्रष्ट पार्न एवम् आफ्नो चरित्र र सहभागितालाई देखाउन पनि उपस्थित छन् ।

प्रमुख सहभागी भागेनाथ कलेज प्रशासन र प्रहरी प्रशासनको अत्याचारबाट पीडित भएको सहभागी हो । ऊ सत्, इमान्दार, प्रतिबद्ध, सङ्घर्षशील, बौद्धिक, सचेत, मायालु प्रेमी, साहसिक, आफ्नो विचारमा अडिग आदि जस्ता विभेदक अभिलक्षणयुक्त सहभागी हो । ऊ आफ्नो पेसाप्रति र सङ्घर्षको दिशाप्रति पूर्णतः इमान्दार छ र जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिमा पनि सङ्घर्ष गर्ने साहसिक एवम् निष्ठावान् छ । उसका कार्य एवम् निष्ठाबाट डराई उच्चवर्ग एवम् शैक्षिक क्षेत्रका खिच्चाहरूले आफ्नो आतङ्क, त्रास र अराजकतालाई टिकाइराख्न उसमाथि क्रुर अमानवीय शारीरिक तथा मानसिक यातना दिई जीवनमरणको दोसाँधमा पुऱ्याएका छन् । गुणवन्ती, लालप्रसाद, किशोरमान, प्राचार्य जस्ता खिच्चाहरूले चाकरी, चापलुसी, षड्यन्त्रका भरमा आफ्ना घण्टीहरू भागेनाथजस्ता कर्तव्यनिष्ठ, इमान्दार, सोभासाभा प्राध्यापकहरूमाथि कसरी लादछन् र उनीहरूले विरोध गर्नेलाई कस्तो स्थितिमा पुऱ्याउँछन् भन्ने कुरा यी चरित्रका माध्यबाट स्पष्ट पारिएको छ ।

प्रमुख सहभागी भागेनाथ अनुकूल र गतिशील सहभागी हो । उसले सत्, इमान्दार, कर्तव्यनिष्ठ तथा शोषित-पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । वर्गीय सहभागीका रूपमा रहेको भागेनाथ मञ्चीय र बद्ध सहभागीका रूपमा उपस्थित छ । सोमा सत्, सहायक, व्यक्ति सहभागी, अनुकूल, गतिशील, मञ्चीय, र बद्ध सहभागी हो । लिङ्गका आधारमा भने सोमा र गुणवन्ती स्त्री सहभागी हुन्, समूहपात्रको लिङ्ग छुट्याइएको छैन अनि अन्य पुरुष सहभागी हुन् ।

यस कथामा चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक ढङ्गले प्रतिनिधिमूलक पद्धतिबाट गरिएको छ । भागेनाथ आफ्नो लक्ष्य पुरा गर्न सङ्घर्ष छेडेको साहसिक सहभागी हो जसले शोषित-पीडित प्राध्यापक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ, भने खिच्चाहरूको सञ्जाल शैक्षिक क्षेत्रमा अस्थिरता उत्पन्न गरी आफ्ना कालाधन्दाहरू गर्न उद्यत वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने सहभागी हुन् । देशमा शान्ति, सुरक्षा, अमनचयन तथा कानुनी राज्यको अवधारणालाई साकार पार्न जागिर खाएका प्रहरीहरू त्यसको विपरीत प्रयोग भएको यथार्थलाई देखाउने सहभागी हुन् । सोमा आम नेपाली नारीहरूले आफ्नो प्रेमीलाई तन र मनले सहयोग गर्ने यथार्थलाई देखाउन उपस्थित सहभागी हो जसको सहभागीद्वारा कथाले नाटकीय मोड लिएको छ । यसमा सहभागीहरूको सहभागितालाई यथार्थपूर्ण तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । सहभागीमाथि कथाकारले अनावश्यक हस्तक्षेप गरेका छैनन् । यी सहभागीमार्फत कथाकारले शैक्षिक क्षेत्रमा हुने गरेका विकृति, विसङ्गति तथा षड्यन्त्रलाई विभिन्न घटना-प्रसङ्गहरू फटाफट सिर्जना गरी प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाको शीर्षक 'वैखरी' भागेनाथसँग सम्बन्धित छ किनभने उसले मानवीय भाषाको प्रकटित रूप वैखरीलाई त्यागेर कहिल्यै पनि पाशविक बोली बोलेको छैन । उसले आद्यान्त वैखरीलाई सम्मान गरेको छ । शैक्षिक प्रशासन र प्रहरी प्रशासनका क्षेत्रमा देखिएका बिडम्बनापूर्ण

यथार्थलाई उपयुक्त सहभागी र उपयुक्त सहभागिताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस दृष्टिले यो कथा जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

८. श्रीनाथ

‘श्रीनाथ’ कथामा व्यक्तिपात्र र समूहपात्र दुवैको प्रयोग भएको छ । बाह्य रूपमा घटनाप्रधान कथा भएकाले सहभागीहरूको घचारो नै देखिन्छ । यस कथामा श्रीनाथ, श्रीनाथ-१, श्रीनाथ-२, अधवैसे, प्यारे पानपसले, भलादमी, तारेमाम साहू, ९/१० कक्षामा पढ्ने केटीहरू, भोटु, लाली, साहूको छोरा, औषधी पसले छ्याके, रिक्साचालक सेते, बौलाहा र उसलाई लखेट्ने टोलवासीहरू, गुच्छा खेल्ने लाठे केटाहरू, आमसभाका सहभागीहरू, प्रहरीहरू, पार्टी कार्यालयका बैठकहरूमा उपस्थितहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । कथामा प्रयुक्त सबै सहभागीहरूको समान भूमिका छैन । श्रीनाथ नै श्रीनाथ-१ र श्रीनाथ-२ मा विभाजित भएकाले तथा आद्यन्त उसकै सहभागिता र उसकै क्रियाकलापमा कथाले गति लिएको हुँदा ऊ नै यस कथाको प्रमुख सहभागी हो र प्रमुख सहभागीकै नामबाट कथाको शीर्षक राखिएको छ । कथाकारले एउटै सहभागी श्रीनाथलाई सङ्ख्याङ्कनका आधारमा श्रीनाथ-१ र श्रीनाथ-२ छुट्टाछुट्टै सहभागीको सिर्जना गरेका छन् । श्रीनाथ-१ गुण्डागर्दी, दादागिरी बलात्कार, अराजकताजस्ता डर-त्रास र आतङ्क फिँजाई आफ्नो लक्ष्य पूरा गर्ने चरित्रका रूपमा र श्रीनाथ-२ बाह्य रूपमा समाजसेवा गरेजस्तो गरी भित्री रूपमा चुनाव जित्ने आफ्नो लक्ष्यतर्फ अभिमुख भएको स्पष्ट हुन्छ । श्रीनाथले प्रत्येक विहान आफूलाई विभाजन गरी यी दुई पात्रको सिर्जना गरेका हुँदा यी दुवैले एउटै अवसरवादी श्रीनाथको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । अधवैसे, प्यारे पानपसले, तारेमाम साहू, ९/१० कक्षामा पढ्ने केटीहरू, भोटु, लाली, औषधी पसले छ्याके, गुच्छा खेल्ने केटाहरू, पार्टीको अध्यक्ष सहायक सहभागी भए तापनि तिनले श्रीनाथको चरित्रलाई उजिल्याउने काम मात्र गरेका छन् र आफ्नो निरीहता प्रस्तुत गरिरहेका छन् । साहूको छोरा, रिक्साचालक सेते, भलादमी, बौलाहा र उसलाई लखेट्नेहरू, आमसभाका सहभागीहरू, प्रहरीहरू आदि गौण सहभागी हुन् ।

प्रमुख सहभागी श्रीनाथ, अधवैसे, पार्टीका अध्यक्षहरू, लाठे केटाहरू, औषधी पसले छ्याके प्रतिकूल र गतिशील सहभागी हुन् भने प्यारे पानपसले, भलादमी, तारेमाम साहू, ९/१० कक्षामा पढ्ने केटीहरू, रिक्साचालक सेते, लाली, बौलाहा र लखेट्नेहरू अनुकूल सहभागी हुन् । यीमध्ये प्यारे पानपसले, तारेमाम साहू, लाली, बौलाहा र उसलाई लखेट्नेहरू गतिशील स्वभावका छन् भने अन्य स्थिर स्वाभावका छन् । प्रमुख सहभागी श्रीनाथले खल, शोषक-उत्पीडक र अवसरवादी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । वर्गीय चरित्रका रूपमा रहेको श्रीनाथ मञ्चीय र बद्ध सहभागीका रूपमा देखिन्छ भने अन्य सहभागीमध्ये धेरै मञ्चीय र बद्ध भए पनि उनीहरू कुनै घटनामा/प्रसङ्गमा देखिएपछि उनीहरूको भूमिका उक्त प्रसङ्गपछि सकिन्छ ।

कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू श्रीनाथकै केन्द्रीयतामा आएका छन् । यो कथा खासगरी श्रीनाथजस्तो पाकेटमार र केटी सप्लाई गर्ने व्यक्ति पार्टीमा लागेर हत्या, हिंसा, अपहरण, बलात्कार,

आतङ्क र अराजकता फैलाई अनि जनसेवाका नाममा केही काम गरेजस्तो देखाई जसरी भए पनि चुनाव जितेर उच्च पदमा पुग्ने नेपालको राजनीतिको वस्तुसत्यलाई देखाउन लेखिएको हो तर यसले परिवेशको सार्वजनिकतालाई अँगालेको पनि छ । यसमा परोक्ष रूपमा श्रीनाथको चरित्रचित्रण गरिएको छ । कथामा आएका हरेक घटना-प्रसङ्ग श्रीनाथसँग जोडिएका छन् । उसले अधवैसेलाई जबरजस्ती पार्टीको उम्मेदवार बनाएको छ । प्यारे पान पसलेजस्ता निम्नवर्गीय व्यवसायीबाट बारम्बार बिनामूल्य वस्तुहरू लिएको छ, तारेमाम साहूजस्ता व्यवसायीहरूबाट डर-त्रास र धम्कीका भरमा चन्दा असुलेको छ, विभिन्न बहना गरी नेपाली चेलीहरूको अस्मिता लुटेको छ, चुनावमा भोट पाउने आशाले र अरुलाई देखाएर प्रभावित पार्न लालीलाई महिला केन्द्र मा काममा लगाइदिएको छ । केटाकेटी प्रयोग गरेर सभामा बम पड्काउन दिएको छ आदि । यस्ता कार्यबाट ऊ जसरी भए पनि चुनाव जित्ने प्रधानमन्त्री बन्ने सपना देखेको र अन्ततोगत्वा सफल पनि भएको देखाई जन आन्दोलन २०४६ ले ल्याएको प्रजातन्त्रको अस्तित्वप्रति शङ्का व्यक्त विभिन्न सहभागीको सहभागितामार्फत् गरिएको छ । चरित्रचित्रण वर्णनात्मक तथा संवादात्मक तरिकाले गरिएको यस कथामा श्रीनाथका माध्यमबाट व्यवस्था फेरिए पनि विभिन्न तरिकाबाट सत्ताका उच्च पदमा उनै निरङ्कुशताका पक्षपाती व्यक्तिहरू नै वा खराब नियत भएकाहरू नै पुगेको देखाइएको छ । अनि तिनीहरूलाई निरुत्साहित गर्न जनचेतना र पार्टीगत मेलमिलाप नै आवश्यक भएको तथ्यलाई पार्टीहरूको बैठकमा श्रीनाथलाई प्रधानमन्त्री बनाउने कुराको चर्को रूपमा विरोध भएको तर पार्टीको हितको लागि भनेर अध्यक्षले खराब चरित्र भएको श्रीनाथलाई प्रधानमन्त्री बनाउने वचन दिएको प्रसङ्गबाट स्पष्ट पारिएको छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी लेखिएको यो कथाको चरित्र श्रीनाथ कल्पनात्मक, अयथार्थ र तिलस्मीजस्तो लागे पनि यथार्थमा ऊ मानवीय चरित्र नै हो र उसले वर्गीय चरित्रलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

९. मुरली बाजे

‘मुरली बाजे’ कथामा मुरली बाजे, सन्ते (डल्ली बा), डल्ली, जोगेश्वरी, हाकिमहरू, भारफुक गराउन आउनेहरू, प्रोक्टर, जुँगे हवल्दार, मलामीहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । मुरली बाजेकै सहभागितामा कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू अगाडि बढेका र उसको मानसिक संवेदनाबाट कथा अगाडि बढेको हुँदा ऊ नै प्रमुख सहभागी हो । प्रमुख सहभागी मुरली बाजेकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेकाले र उसकै चरित्रलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले कथाको शीर्षक पनि ‘मुरली बाजे’ राखिएको छ । यसमा सन्ते, जोगेश्वरी र प्रोक्टर सहायक सहभागी हुन् भने डल्ली, हाकिमहरू, भारफुक गराउन आउनेहरू, जुँगे हवल्दार, मलामीहरू गौण सहभागी हुन् । लिङ्गका आधारमा जोगेश्वरी डल्ली स्त्री सहभागी हुन् भने अन्य सबै पुरुष सहभागी हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा हाकिमहरू, प्रोक्टर र जुँगे हवल्दार स्थिर स्वभावका सहभागीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा मुरली बाजे, जोगेश्वरी, सन्ते, हाकिमहरू, प्रोक्टर वर्गीय तथा डल्ली, हाकिमहरू, प्रोक्टर र जुँगे हवल्दार स्थिर स्वभावका सहभागीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जीवनचेतनाका आधारमा मुरली बाजे, जोगेश्वरी, प्रोक्टर र जुँगे हवल्दार, मलामीहरू मञ्चीय र हाकिमहरू, भारफुक गराउन आउनेहरू नेपथ्य

सहभागीका रूपमा आएका छन् । मुरली बाजे, सन्ते, जोगेश्वरी, हाकिमहरू र प्रोक्टर बद्ध सहभागी हुन् भने अन्य मुक्त सहभागी हुन् ।

यस कथाको प्रमुख सहभागी मुरली बाजे हाकिम वर्गको अत्याचारबाट आहत सहभागी हो । ऊ धामीभाँक्रीमा विश्वास गर्ने रुढिवादी संस्कार भएको सहभागी हो । ऊ सत्, इमान्दार, कर्तव्यनिष्ठ, रुढि परम्पराको हिमायती अशिक्षित, सरल, हाकिमहरूको अत्याचारबाट आहत तथा अत्याचारविरुद्ध विद्रोह गर्ने गतिशीलजस्ता विभेदक अभिलक्षणले युक्त सहभागी हो । ऊ आफ्नो पेसाप्रति तथा रुढिवादी संस्कारप्रति पूर्ण इमान्दार र विश्वस्त छ । उसको रुढिवादी विश्वास जोगेश्वरीको निधनपछि चकनाचूर भएको छ । त्यसपछि उसको सम्भनामा आउने धामीभाँक्रीको संस्कार सिकाउने उसका स्वर्गीय पिताप्रतिको सम्मान टुटेको छ । त्यस्तै जोगेश्वरीले भारफुकबाट आफ्नो मुटु व्यथा सन्चो नभए पनि गरिवी र श्रीमान्को आस्थामा चोटपर्ला भनेर सन्चो भयो भनेकी तथा अन्तिम अवस्थामा मात्र भारफुकले यसअघि पनि सन्चो नभएको तथ्य प्रष्ट पारेकी छे । उसले परम्परागत नेपाली अर्धाङ्गिनीको भूमिका निर्वाह गरेकी छे । हाकिमहरू भ्रष्टाचारी प्रवृत्तिलाई देखाउन र प्रोक्टर निम्न तहका कर्मचारीहरूमाथि उच्च तहले गर्ने शोषण र अत्याचारलाई देखाउन आएका छन् ।

यस कथामा चरित्रको चरित्रचित्रण मूलतः वर्णनात्मक तथा अंशतः संवादात्मक तरिकाले गरिएको छ । मुरली बाजे सुरुमा रुढिवादी संस्कारमा विश्वास एवम् असीम श्रद्धा गर्ने भए पनि पछि उसको होश फिरेको छ अर्थात् भ्रम टुटेको छ, तर ऊ आद्योपान्त आफ्नो पाले पेसाप्रति समर्पित छ । ऊमार्फत् पालेजस्ता निम्नवेतनभोगीलाई कोठालगायतका सुविधामा भएको पक्षपातपूर्ण व्यवहारलाई छर्लङ्ग्याइएको छ । यस कथामा आएका घटना-प्रसङ्गले उसको चरित्रलाई तथा निम्नवेतनभोगी सम्पूर्ण कर्मचारीको दयनीय अवस्थालाई देखाएको हुँदा उसले निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसर्थ, सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले प्रस्तुत कथा जीवन्त र सबल संरचनाको रूपमा देखापर्छ ।

१०. दशमुख र म

सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले प्रस्तुत कथा स्वल्पपात्रीय संरचना हो र यसमा चित्रकार (म), कुइरे जोडी, अधवैसे कुइरी, पर्यटक बूढी र दशमुख सहभागीका रूपमा आएका छन् । कथामा यी सबैको भूमिका समान खालको छैन । यसमा चित्रकार (म) प्रमुख सहभागी हो भने दशमुख सहायक सहभागी हो तथा अन्य सहभागी गौण सहभागीका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । प्रमुख सहभागी चित्रकार(म) अनुकूल, पुरुष, गतिशील बद्ध, वर्गीय र मञ्चीय सहभागी हो भने दशमुख प्रतिकूल, स्थिर, बद्ध, वर्गीय र मञ्चीय सहभागी हो । यो कथा पनि सहभागी नामबाटै शीर्षकीकरण गरिएको छ ।

यस कथामा काठमाडौंको दूषित वातावरणमा बाँचिरहेका विविध खाले चरित्रहरूलाई उभ्याई तिनीहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । स्वभिमानले बाँच्न चाहने तर अभावग्रस्त आर्थिक स्थितिका कारण अर्काको भरिया बन्न बाध्य हुनुपर्ने आम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व चित्रकारले गरेको छ भने आफू

विश्वरङ्गमञ्चमा रम्न चाहने तर हतियार अर्कै गरिब व्यक्तिलाई बनाउने आम पूँजीपतिहरूको प्रतिनिधित्व दशमुखले गरेको हुँदा यो कथा वर्गीय चरित्रप्रधान संरचनाका रूपमा रहेको छ । यस कथामा कथाकारले काठमाडौँ आएका विदेशी पर्यटक, सहरका चित्रकार तथा व्यापारीहरूको पनि यथार्थ चित्रण गरेका छन् । दशमुख र चित्रकार बौद्धिक चरित्र हुन् । पर्यटक युवती तथा प्रौढा दुवैखाले चरित्रको यथार्थ चरित्राङ्कन गर्दै दिउँसै पुरुषसँग लठारिने नारीहरूको चरित्रप्रति कथाकारले घृणाभाव व्यक्त गरेका छन् । यस कथाको म (चित्रकार) पात्र लेखकको सहानुभूति प्राप्त गर्न सफल छ । दशमुख अभिजातवर्गीय सहभागी हो भने चित्रकार निम्नवर्गीय सहभागी हो ।

सहभागीहरूको चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले गरिएको छ । चित्रकार भित्रको आदर्श चित्रकार र व्यावसायिक चित्रकारबीच तीव्र रूपमा मानसिक क्रिया-प्रतिक्रिया भई अन्त्यमा आदर्श चित्रकारको विजय भएको छ । स्वैरकल्पनाको आंशिक मात्र प्रयोग गरिएको हुनाले स्वैरकल्पनाका क्रममा आएको सहभागी दशमुख अयथार्थ र तिलस्मीजस्तो लागे पनि प्रतीकात्मक रूपमा ऊ यथार्थ र मानवीय चरित्रले युक्त छ । दयनीय आर्थिक अवस्थाका कारणले नै चित्रकार भरिया बन्न बाध्य भएको कुरालाई उपयुक्त सहभागी र सहभागिताका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुँदा यस दृष्टिले यो कथा जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

११. दशमुख र सीता

यस कथामा मुख्य कथानकभित्र अनेक उपकथानकहरू पनि आएकाले सहभागीहरूको घचारो नै देखिन्छ । एउटै सहभागी सीतालाई सङ्ख्याङ्कनका आधारमा र सङ्ख्याङ्कन नगरिकन पनि विभिन्न सीताहरूमा विभाजन गरिएको छ । यस कथामा हामी (चित्रकार/म र ऊ/रावण), बौलाही, ट्राफिकहरू, लङ्गडो कलाकार, कवि, ट्याक्सीचालक, सीता-१, सीता-२, सीता-३ र सीता-४ र विभिन्न वाटिकामा स्वदेशी तथा विदेशी ग्राहकसँग समर्पित सीताहरू, क्याबिन नं.९ की नारीत्व भएकी सीता सहभागीका रूपमा आएका छन् । विभिन्न सीताहरूले पुरुषहरूको अत्याचारी जालबाट उम्कन नारीले आफ्नो बैँसलाई छर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने भएकाले एउटै सहभागी सीताभित्र सम्पूर्ण सीताको चरित्रलाई समाविष्ट गर्न सकिन्छ । यसरी हेर्ने हो भने प्रस्तुत कथा स्वल्पपात्रीय संरचनाका रूपमा देखापर्छ । यस कथामा हामी सहभागीमा चित्रकार/म को गिँड तथा ऊ/दशमुखको दसमध्ये एउटा मुखको समाहार भएको छ । समाहारका कारण चित्रकार/मको गिँड दशमुख र चित्रकारको द्वैधशासन बेहोर्ने साक्षा देह बनेको छ । यसकारण हामी सहभागीअन्तर्गत दशमुख/ऊ र चित्रकार/म सहभागी छन् । यस कथाका प्रमुख सहभागी सीता, दशमुख र चित्रकार/म प्रमुख सहभागी हुन् । बौलाही आभूषण व्यापारी ट्राफिकहरू, लङ्गडो कलाकार, जँड्याहा कवि, ट्याक्सी चालक र विभिन्न पुरुष ग्राहकहरू गौण सहभागी हुन् । विभिन्न पुरुष ग्राहकहरूबाहेक अन्यको यस कथामा उल्लेख्य भूमिका छैन । सहभागी नामबाटै यस कथाको शीर्षकीकरण गरिएको छ ।

यसमा म (चित्रकार) अनुकूल, पुरुष, स्थिर स्वभाव भएको, बद्ध र मञ्चीय सहभागी हो भने सीता र दशमुख प्रतिकूल चरित्र भएका सहभागी हुन् । सीता स्त्री सहभागी हो भने दशमुख पुरुष सहभागी हो । सीता र दशमुख स्थिर स्वभावका बद्ध र मञ्चीय सहभागी हुन् । विभिन्न सीताहरूका माध्यमबाट आजका नारीमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथाको म (चित्रकार) नैतिक तथा सामाजिक आदर्शलाई पालना गर्न खोज्ने तर यथार्थ परिस्थिति वा अचेतन मनका कारण कतिपय आदर्शलाई पालन गर्न नसक्ने व्यक्ति हो भने सीता नारी अस्मिताको निमित्त यौन स्वतन्त्रताको चाहना गर्ने आजको विसङ्गत नारी चरित्र हो । कथामा उपस्थित पर्यटकहरू, ठूलाठूला व्यापारीहरू, नेता तथा गाउँगाउँबाट सहरमा आई आफ्नो बैँस उत्सर्ग गरिरहेका अनन्त सीताहरूलाई विकृत र विसङ्गत चरित्र भएका व्यक्तिहरूको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत सीताहरूमध्ये कुनै अत्यन्त कामुक भएर यौन उछुङ्खलता प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने कुनै बाध्यतावश आफूलाई निरीह प्राणीको रूपमा पुरुषसमक्ष प्रस्तुत गरिरहेका छन् । दशमुख, म र सीता बौद्धिक चरित्र हुन् । कथाकार सीताप्रति बढी सहानुभूतिशील भएको देखिए पनि उसको दुष्ट चरित्रको उद्घाटन गर्न उनी पछि परेका छैनन् । दशमुखले सीतालाई अन्य पुरुषबाट अलग्याएर आफूले एकलौटी रूपमा भोग गर्ने चाहना राखेको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक तरिकाले सहभागीको चरित्रचित्रण गरिएको हुँदा चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै रूपमा भएको छ । सीता विद्रोहीजस्ती देखिए पनि रावणसँग भुक्न पुगेकी छे अर्थात् समर्पित भएकी छे । यस कथामा 'दशमुख र म' कथामा प्रयोग भएका सहभागीहरू दशमुख र म/चित्रकारलाई दोहोर्‍याएका छन् । वर्तमानमा नारीहरू आफ्नो यौनेच्छा तृप्ति गर्न तल्लीन रहेको देखाएर नारीको सामाजिक चरित्रमाथि प्रश्न गरेका छन् । आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा कथाका सहभागी र कथ्य अर्थार्थ र तिलस्मीजस्तो लागे तापनि प्रतीकात्मक रूपमा तिनले यथार्थलाई इङ्गित गरेका छन् । यसर्थ, सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले यो कथा जीवन्त र सबल अख्यानात्मक संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथामा ऊ (रावण), म (चित्रकार), सडक र पेटीमा छरिएका आँखा, के.के. महान् (कुम्भकर्ण), सभा सञ्चालक, जनसेवक समाजका कार्यकारिणी पदाधिकारीहरू, सभामा उपस्थित सेवकहरू सहभागीका रूपमा आएका छन् । धेरै सहभागीहरूलाई देखाउँदा समूहपात्रको उपस्थिति छ । समग्रमा कथामा शासक र शासित गरी दुई वर्गका सहभागीहरूको प्रयोग भएको छ । शासक वर्गका सहभागीहरू निष्ठुर-क्रूर र जनतालाई सधैं अन्धकारमा राख्न चाहने खालका छन् भने शासित वर्गका सहभागीहरू शासक वर्गको दमन, शोषण, अन्याय, अत्याचारबाट पीडित तथा निरीह रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस कथाको प्रमुख सहभागी के.के. महान् (कुम्भकर्ण), ऊ (दशमुख) र म (चित्रकार) प्रमुख सहभागी हुन् भने कुम्भकर्णका सहयोगीहरू र सभामा उपस्थित सेवकहरू सहायक सहभागी हुन् । सडक र पेटीभरि छरिएका आँखा गौण सहभागी हुन् । सहभागी नामबाटै कथाको शीर्षकीकरण गरिएको छ ।

प्रमुख सहभागी के.के. महान, सभा सञ्चालक, कार्यकारिणी पदाधिकारीहरू र दशमुख प्रतिकूल, पुरुष, स्थिर, बद्ध र मञ्चीय सहभागी हुन् भने म (चित्रकार) र सभामा उपस्थित सेवकहरू अनुकूल, स्थिर, बद्ध र मञ्चीय सहभागी हुन् । लिङ्गका आधारमा समूहपात्रलाई छुट्याइएको छैन भने अन्य सहभागी पुरुषका रूपमा चित्रित छन् ।

यस कथामा अत्याचारी, नृशंस, दमनकारी तथा शोषित-पीडित निरीह गरी मुख्य रूपमा दुई वर्गका सहभागीहरूको उपस्थिति छ । विषयवस्तु अनुरूपकै राजनीतिक चरित्रका सहभागीहरूलाई कथामा उपस्थित गराएका छन् । निम्न वर्गीय तथा निरीह सहभागीहरू शासक तथा क्रूर व्यक्तिहरूको अत्याचारको केन्द्र बनेका छन् भने कतिपय निम्न तथा मध्यम वर्गीय सहभागीहरू शासक तथा क्रूर व्यक्तिहरूको हतियारको रूपमा प्रयोग भएका छन् । यसरी शासक तथा उच्च वर्ग, तिनका भरौटेहरू र शोषित-पीडित जनताहरूको सहभागिता गराएर कथाकारले राजनीतिक विषयवस्तुअनुसार सहभागीको समुचित चयन गरेका छन् । पण्डालमा उपस्थित सेवकहरू राजनीतिक अज्ञानतालाई अभिव्यक्त गर्न उभ्याइएका सहभागी हुन् । उनीहरू शासक वर्गको अत्याचारबाट आहत भएका सहभागी हुन् भने कुम्भकर्ण र उसका सहयोगीहरू र दशमुख क्रूर तथा दुष्ट चरित्र भएका सहभागीहरू हुन् । उच्च वर्गीय सहभागीहरू आफ्नो शासनलाई टिकाइराख्न जनताको रगत पसिनामा होली खेलिरहेका छन् भने निम्न वर्गीय सहभागीहरू अन्याय र अत्याचारमा पिल्सिन बाध्य भएका छन् । गहन राजनीतिक र तार्किक कुराहरू गर्नसक्ने दशमुख, चित्रकार (म) र कुम्भकर्ण बौद्धिक एवम् शिक्षित सहभागी हुन् । यी सहभागीमार्फत् कथाकारले आफ्ना गहन विचारहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा सहभागी र सहभागितामा पनि स्वभावतः स्वैरकल्पनाको प्रयोग छ । रावण र कुम्भकर्ण प्रतीकात्मक सहभागी हुन् । तिनले वर्तमान समसामयिक राजनीतिक पाखण्डको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । पात्रहरूलाई अलौकिक वा देवत्वको रूपमा प्रस्तुत नगरेर लौकिक वा मानविय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पौराणिक सहभागी दशमुख र कुम्भकर्ण वर्तमानका नेता तथा निर्दयी व्यक्तिहरूमा रूपायित भएका छन् । सहभागीको चरित्रचित्रण कथाकार आफैँले सोभै टिकाटिप्पणी गरी प्रत्यक्ष ढङ्गले गरेका छन् । सहभागीहरूको चरित्रचित्रण अत्यन्त सहज र स्वाभाविक ढङ्गले गरिएको हुँदा प्रस्तुत कथा यस दृष्टिले जीवन्त र सबल आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा देखापर्छ ।

४.४.३ निष्कर्ष

कथाकार मोहनराज शर्माको वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा कथावस्तु र परिवेशअनुसारका सहभागीहरूको चयन गरिएको छ । यी कथाहरूमा उच्च, मध्यम र निम्न सबै वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय र व्यक्ति पात्रको प्रयोग पाइन्छ । यी कथाहरूमा शिक्षित-अशिक्षित, बौद्धिक-सामान्य, क्रूर-दयावान्, शासक-शासित, शोषक-शोषित, आधुनिक-परम्परागत, ग्रामीण-सहरिया, इमान्दार-बेइमान आदि विभिन्न खालका सहभागी आएका छन् । पुरुष र स्त्री दुवै सहभागीको प्रयोग

गरिए पनि लैङ्गिक समानताका दृष्टिले पुरुष सहभागीको प्रयोग बढी छ । उनले मानवीय सहभागीका अतिरिक्त मानवेतर सहभागीको पनि प्रयोग गरेका छन् । कथामा सहभागी गराइएका मानवेतर सहभागी यथार्थमा मानवेतर प्राणीमात्र नभएर वर्तमान मानवकै प्रतिनिधित्व गरेर आएका देखिन्छन् । उमेरका दृष्टिले बाल, तरुनातरुनी, अधवैसे तथा वृद्धवृद्धा सबैको प्रयोग छ ।

कथामा सहभागीहरूको चरित्रचित्रण प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले गरिएको पाइन्छ । 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' जस्ता कथामा कथाकारले एउटै सहभागीलाई एकभन्दा बढी कथामा प्रस्तुत गरेका छन् भने 'श्रीनाथ' कथामा एउटै सहभागीलाई विभाजन गरी सङ्ख्याङ्कनका आधारमा अनेक सहभागीको सिर्जना गरेका छन् । एउटै सहभागीलाई एकभन्दा बढी कथामा प्रस्तुत गर्नु र एउटै सहभागीलाई सङ्ख्याङ्कन गरी विविध रूप प्रदान गर्नु सम्पूर्ण नेपाली कथासाहित्यमै नितान्त नवीन प्रवृत्ति हो^{४४} । 'पडखावती', 'फलनाथ', 'बिजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर', 'श्रीनाथ' जस्ता कथाका सहभागीहरू भट्ट हेर्दा अयथार्थ र तिलस्मीजस्ता लागे पनि यथार्थमा तिनीहरू मानवीय चरित्र नै हुन् । यी सहभागीले वैयक्तिक चरित्रलाई प्रस्तुत नगरेर वर्गीय चरित्रलाई प्रस्तुत गरेका छन् । सज्जन र दुर्जन दुवैखाले चरित्र पाइने यी कथाहरूमा सज्जन सहभागीको प्रशंसा र दुर्जनको निन्दा अभिधात्मक तहमा नभएर व्यञ्जनात्मक तहमा गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'वैखरी' कथाबाहेक अन्य कथाहरूको शीर्षकीकरण प्रमुख सहभागीका नामबाटै गरिएको छ । वाणीको प्रकटित रूप 'वैखरी' मात्रै बोल्ने तर पाशविक बोली नबोल्ने प्रमुख सहभागी भागेनाथको चरित्रलाई मध्यनजर राखी कथाको शीर्षकीकरण **वैखरी** गरिएको छ । कथाकारले कथासङ्ग्रहकै नाम **वैखरी** राख्नुमा प्रतीकात्मक रूपमा मानवीय बोलीलाई सम्मान गर्नु रहेको छ ।

अत्याचारी शोषक र निरीह शोषित-पीडित जनताहरू, शासक वर्ग र शासित वर्गजस्ता दुई वर्गका सहभागीको प्रस्तुति पाइने 'बिजुलीबहादुर', 'दशमुख र कुम्भकर्ण' जस्ता राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथामा शासक सहभागीहरू निष्ठुर, क्रूर र जनतालाई सधैं अज्ञानताको अन्धकारमा राखेर आफ्नो शासनलाई चीरञ्जीवि बनाउने खालका छन् भने शासित वर्गका सहभागीहरू शासक वर्गको दमन, शोषण, अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निरीह देखिन्छन् । उनीहरूले अत्याचारविरुद्ध सशक्त विरोध गर्न सकेका छैनन् । अत्याचारविरुद्ध सशक्त विरोध भएका कथाहरू: 'वैखरी' र 'मुरली बाजे' हुन् भने अन्य एकाधमा भीनो विरोध मात्रै छ । यी कथामा कथाकारले सामाजिक, वैयक्तिक सहभागीका अतिरिक्त कुम्भकर्ण, रावण र सीताजस्ता पौराणिक चरित्रलाई वर्तमान सन्दर्भ र परिवेशमा प्रयोग गरेर पात्र प्रयोगमा नवीनता थपेका छन् ।

'वैखरी' र 'मुरली बाजे' कथामा बाहेक अन्य कथा पूर्णतः वा आंशिक रूपमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । केही कथाका सहभागीहरू प्रतीकात्मक पनि छन् । 'लेखनीदास', 'पडखावती', 'मम्चा

१. लीला लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ४५ ।

मैयाँ, 'दशमुख र म' जस्ता कथाहरूमा सहभागीको मानसिक जगतमा चर्केको द्वन्द्वलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहअन्तर्गत 'मम्चा मैयाँ', 'पङ्खावती', 'दशमुख र सीता' जस्ता कथामा नारीका विभिन्न रूपहरूलाई उपयुक्त सहभागीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । अधिकांश कथाहरूमा सहभागीहरूका बीच भएका संवादबाट कथाका घटना घटेका छन् । कथाकारले सहभागीहरूमाथि अनावश्यक हस्तक्षेप गरेका छैनन् । तिनीहरूको चारित्रिक विकास तार्किक र मनोवैज्ञानिक ढङ्गले भएको छ तथा ती आफ्ना कार्य गर्न स्वतन्त्र छन् । त्यसैले त असल तथा कथाकारका प्रिय पात्र पनि चारित्रिक कमजोरीले युक्त छन् । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक पद्धतिको सन्तुलित प्रयोग भएका यी कथाहरूमा विषयवस्तुअनुरूपका सहभागी र सहभागीअनुरूपकै सहभागिता गराइएकाले **वैखरी** कथासङ्ग्रह जीवन्त र सबल संरचनाका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

४.५ परिवेश

४.५.१ स्थान, समय र वातावरण

वैखरी कथासङ्ग्रहमा प्रयुक्त स्थान, समय र वातावरणसूचक परिवेशलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

कथा	स्थान	समय	वातावरण
१. पङ्खावती	घर (४), खाट (५), ढोकाबाट पसलतिर (५), भ्यालवाहिर(६), दुधको गाडी(९), मुक्त आकासमा मुक्त उडान (२४), सुनको भव्य महल (४०), सुनको कोठा (४१), फलामको कोठा(४१) ।	“पङ्खा वैनी! रूखको टुप्पामा फलेको उः त्यो पहेंलो अम्बा टिपेर ल्याइदे न” (अनु.६), “पङ्खा दी उड्दै गरेको चङ्गा चुँडालेर ल्याइदिनोस् न” (अनु. ७) ।	१) पङ्खावती असाधारण पखेटा भएका कारण जुनसुकै काम पनि सहजै र छिटो गर्नसक्ने भएकाले परिवारका सदस्यले सबै काम उसैलाई अराउनु (१-९), २) थाकेको बेला नाई भन्नु तर धर नपाउँदा दिक्क भई पखेटा चुडाँलेर फाल्ने भौँक चल्नु (१०), ३)उसको विहे गाँडागर्चासँग गरिदिएर घरैमा राख्न सहमत हुनु (११), (४) विद्रोह गरी घरपरिवार त्याग्नु (२३), ५) गिद्धले लोभ र धम्कीद्वारा पङ्खावतीलाई स्वास्नी बनाउन खोज्नु (३३-४२), ६) अस्वीकार गरेपछि कुइगन्ध आउने अँध्यारो कोठामा थुनेर सास्ती दिनु (४३-४६),

			<p>७) गिद्धबाट उम्किन पाएकोमा अपार हर्ष भए पनि ऊ पुनः घरपरिवारबाट थापिएको जालमा पर्नु (४९-५०),</p> <p>८) त्यसै बेलादेखि जाल चुँडाल्न भरमग्दुर प्रयास गर्नु तर पुरुषहरूको महाजाल छिनालेर बाहिर आउन नसक्नु (५१) ।</p>
२. फलनाथ	<p>सहर (४),</p> <p>पत्थरको सहर (७),</p> <p>फलामको सहर (१८),</p> <p>बगरको सहर (२६) ।</p>	<p>अहिले हो कि उहिले</p> <p>(१), एकदिन (७), त्यही दिन (१८), अभै बगर खन्दैछन् (२८) ।</p>	<p>१) मीठा फल र हरियालीपूर्ण रूखहरू पछि लगाई फलनाथ विभिन्न सहरमा जाँदा मानिसहरूलाई हर्षविभोर स्थितिमा भएको देखेर ऊ हर्षित हुनु (१-६),</p> <p>२) एक सहरमा एक दिनभन्दा बढी नबस्ने उसको दरो नियम हुनु (४),</p> <p>३) पत्थरको सहरका मानिसहरूका मुखमा बर्बरताको बाक्लो रोगन पोतिएको हुनु (९),</p> <p>४) पत्थरको सहरका मानिसहरूले उसलाई लछारपछार पार्नु (१७),</p> <p>५) एकदिन बस्ने आफ्नो नियम आफैले तोड्नु (१८),</p> <p>६) फलामको सहरका मानिसहरूका मुटु र आँखा फलामकै हुनु (१८),</p> <p>७) उनीहरूले फलनाथको गर्दन भाँचिदिनु र रूखहरूलाई ठुटा बनाउनु (२५),</p> <p>८) बगरको सहरका मानिसहरूका मुटु र आँखामा बलौटो भरिएको हुनु (२६),</p> <p>९) बगरको सहरका मानिसहरू बन्चरो लिएर अस्तित्व मेट्न आउँदा भासिएर अलप हुनु (२७),</p>

			<p>१०) खनेको बालुवाले अरू सहर पनि भरिनु तर फलनाथ र रूखहरूलाई पाउन नसक्नु (२७-२८) ।</p>
३.बिजुलीबहादुर	<p>अँध्यारो सहरको कालो टोल (१), अँध्यारो विशाल उत्सवभवन (६) ।</p>	<p>अहिले कि उहिले (१), त्यस दिन 'गरिबी लुकाऊ उत्सव' थियो, वर्षको पहिलो चौमासमा धुमधामसँग मनाइने उत्सव (७), त्यस दिन दोस्रो चौमासमा धुमधामसँग मनाइने वर्षको दोस्रो उत्सव (२१), त्यस दिन तेस्रो चौमासमा धुमधामसँग मनाइने वर्षको तेस्रो र अन्तिम उत्सव (२४) ।</p>	<p>१) वर्षमा ३ दिन मात्र काम पाएका बेलामा आदेशको पालना गर्दै ज्यादै रमाएर तन्नेरी बिजुलीबहादुरले आफ्नो हातको खुबी देखाउनु (६), २) आदेशपछि उज्यालो गर्ने नियमको पहिलो पटक अनायासै उल्लङ्घन गर्दा उसलाई लछारपछार पारी हातमा पञ्जा हुलिदिनु (९-२०), ३) ऊ अघवैँसे हुनु (२१), ४) दोस्रो पटक आदेश उल्लङ्घन गरी मुठी खोल्दा छातीमा सम्पन्नताको नक्सा ठोकिएका र नठोकिएका भोकानाङ्गाहरू देखिनु (२२), ५) रहस्योद्घाटन गरिदिएकाले बर्दीधारीहरूले निर्घातसँग कुटेर ताल्वा ठोकिदिनु (२३), ६) ऊ वासष्टी वर्षे बूढो हुनु (२४), ७) तेस्रो पटक आदेश उल्लङ्घन गरी उज्यालो पार्दा माटो, इँटले भरिएका टपरीमा तपक टाँसिरहेका बर्दीधारीहरू देखिनु (२६), ८) सजायस्वरूप बर्दीधारीहरूले उसको हात उखेलिदिई ठूटो बनाउनु (३५), ९) मुखमा खरीको टुक्रो च्यापेर उसले सानासाना नानीहरूका कालापाटीमा सेता र उज्याला धर्काहरू कोर्दै हिँड्नु (३६) ।</p>

<p>४. लेखनीदास</p>	<p>दरिद्रपुर (२), चौतारी (४), पूर्व पश्चिम, उत्तर र दक्षिणपट्टिको चौतारी (४) ।</p>	<p>अहिले हो कि उहिले (१), एक दिन (६), भोलिपल्ट (३३), पर्सिपल्ट (६०), निकोर्सि (८७), अचेल पनि (११४) ।</p>	<p>१) दरिद्रपुरको रैथाने लेखनीदाससँग दरिद्रहरूले आफूलाई चाहिएको कुरो हातमा कागत थापेर माग्नु (५),</p> <p>२) निराश र हताश दरिद्रहरूका अनुहारमा प्राप्त शाब्दिक भए पनि सो प्राप्तिको अनौठो खुसी नाचेको देखेर ऊ पनि रमाउनु, तर उसले यथार्थमा दिन नसक्दा यातनाको गहिरो सागरमा डुब्नु (१०),</p> <p>३) उसको एउटा आँखाबाट करुणा रसाउँथ्यो भने अर्का आँखाबाट क्षोभको डढेलो निस्कनु (१०),</p> <p>४) दरिद्रहरूले उससँग जीवन धान्ने पानी, लाज छोप्ने धरो, पेटभरि खाने अन्नका गोडा र टाउको लुकाउने ओत माग्नु तथा शाब्दिक रूपमा पाएर पनि अत्यन्तै खुसी हुनु तर लेखनीदास भने यातनागृह उब्जिएर गहिरो यातनामा डुब्दा बुद्ध्यौलीले कैफत गर्नु (६-८१),</p> <p>अहिले पनि ऊ यातनामा डुब्छ र मानिसले चाहेको कुरा यथार्थमा दिने तागत उसको लेखनीमा आओस् भनेर साधना गरिरहनु (११४) ।</p>
<p>४. गुलेलीधर</p>	<p>निकै टाढा (६), बाटाको माभ (६), अस्पताल (११), एकलास पुल (१७), एउटा कारखाना (३१), त्यहाँ (४५) ।</p>	<p>अहिले हो कि उहिले (१), सधैं (२), त्यसै गरी एक दिन (१७), त्यस्तै एक दिन (३१), एक दिन (४१) ।</p>	<p>१) ऊ सोभानिर्धा मानिसहरूका माभ रक्षकका रूपमा र बलायावाठाका माभ तिनको भक्षकका रूपमा विख्यात हुनु (४),</p> <p>२) उसको गुलेलीबाट हानिएको मट्याङ्ग्रो कठोर भएर सज्जनका छातीमा अथवा कोमल भएर दुर्जनका छातीमा कहिल्यै नबिसाउनु (५),</p> <p>३) उसलाई देख्दा हूलको अनुहारमा</p>

			<p>चिन्ता निखेर गई खुसीको चहक थपिनु (६),</p> <p>४) गुलेली खेलाउँदै खेलाउँदै ऊ निर्धक्क गुण्डाहरू छेउ पुग्दा उनीहरू भित्रभित्रै चिन्तित भए पनि आफूलाई दरो देखाउनु (१७),</p> <p>५) ऊ घुम्दै कारखानामा जाँदा नेताले मजदुरहरूको मनबाट शान्ति निथार्ने र वारुदको विस्फोटक थुप्रो बनाउन भड्काउँदै हुनु (३१),</p> <p>६) कामदारहरूलाई नेताको पञ्जाबाट जोगाउन सफल भएकोमा ऊ रमाउनु (४०),</p> <p>७) उसको जादूमय गुलेली खोस्न दुर्जनहरू र जोगाउन सज्जनहरूको तानातान मारामारमा ऊ रगताम्य भई मूर्छित हुनु, अन्त्यमा सज्जनहरूले समेत बेवास्ता गर्नु र दुःखद् अन्त्य हुनु (४१-४५),</p> <p>८) अहिले र जहिले पनि सज्जनहरू ऊ जन्मिने आशमा र दुर्जनहरू ऊ जन्मिने त्रासमा बाँच्ने गर्नु (४६) ।</p>
६. मम्चा मैयाँ	न-गन्जको ग-टोल (२), ग-टोलको एकान्त कुना (५) ।	अहिले हो कि उहिले (१), हरेक दिन (५), एक दिनको कुरो (७), भोलिपल्ट (२४), स्याल आएको भोलिपल्ट (४१), अचेल (५४) ।	<p>१) रूखबाट पात रित्तिने र आकासबाट बादल रित्तिने मौसम आउनु तर राम्री तरुनी ठिठी मम्चा मैयाँको खजानाबाट मम्चा रित्तिने मौसम अझै नआउनु (२),</p> <p>२) हरेक दिन अनेकलाई मम्चा खाएर तृप्त र विभोर पार्नु, जति मासु लुछे पनि उसलाई पटककै नदुख्नु र मासु लुछिएको</p>

			<p>ठाउँमा लगत्तै पलाएर साबिककै जस्तै हुनु (५),</p> <p>३) धुइरिने लोग्नेमानिस हुनु तर आइमाईहरू भने मुख बिगाउँ मुन्टो बटारेर हिँड्नु (६),</p> <p>४) उसले आफूलाई बेचेको न-गन्ज र ग-टोलले देखिनसहनु (६),</p> <p>५) उधारोमा आफूलाई बेच्दा उसलाई असह्य वेदना हुनु र निकै बेरपछि मासु पलाउनु (२३),</p> <p>६) नपुग पैसा लिई आफ्नो जीउको मम्चा बेच्दा असह्य पीडाका साथै लुछिएको ठाउँमा नयाँ मासु नपलाउनु, यस घटनाले बिलखबन्दमा पर्नु (४०),</p> <p>७) सेतो भालुले हप्काएर उसका शरीरको मम्चा खाएपछि पीडाको खहरे उर्लिनु, अनि लुछिएको ठाउँबाट गनाउने पीप बग्नु (५३),</p> <p>८) पीप देखेर ऊ विचेत हुनु, उसको पूरै जीउले पीपको भल बगाउनु र ऊ त्यहाँबाट पन्छिन कसिनु (५४) ।</p>
७. वैखरी	<p>कक्षाकोठा (१), शिक्षककोठा (२), वार्डेन सोमाको क्वार्टर (२२), सडक (३९), आदर्श जनता कलेजको मुख्य भवनअगाडिको प्राङ्गण (१०३), कलेज हाताको ठूलो चौर (६९), खिच्चा बैठक बसेको गोप्य ठाउँ (</p>	<p>१) सोमू ! मैले आज खिच्चाहरूका विरुद्ध खुल्ला विद्रोह थालनी गरें (२९),</p> <p>२) हिजोको अन्तिम घण्टीको पढाइ तपाईं कक्षामा नगाएर भएन (३८),</p> <p>३) चार पाँचवटा स्थायी</p>	<p>१) थकाइको बाक्लो रोगन दलिएको अनुहार उचालेर भागेनाथ कक्षाबाट बाहिर निस्कनु (१),</p> <p>२) थाकेको अनुहारमा फिल्टरको रिक्तोपनले दिक्दारीको भन् बाक्लो हिलो छ्याप्नु (२),</p> <p>३) गुणवन्तीले आफ्नो कक्षा लिइदिन भन्दा भागेनाथले अस्वीकार गर्नु, खिच्चाहरू भुक्दै लखेट्न आउनु (१०-</p>

	<p>११८), प्राचार्यको क्वार्टर (१४२) ।</p>	<p>बेन्चहरू छन् । तिनैमध्ये एउटा भागेनाथ उभिएको छ । उसका वरिपरि शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारी गरी निकै जनाको घुँइचो छ (१०३),</p> <p>४) त्यसैबखत फटाफट अरू बत्तीहरू पनि बल्छन् र पूरै कोठा चर्को उज्यालोमा नुहाउँछ (१४५) ।</p>	<p>१८),</p> <p>४) खिच्चाविरुद्ध भागेनाथले खुल्ला विद्रोह गर्नु, सोमाको साथ माग्नु तथा स्वीकार गर्नु (२९-३२),</p> <p>५) गुणवन्तीको कक्षा नलिदिएको बारे प्राचार्यले स्पष्टीकरण माग्दा उसले दरो प्रतिवाद गर्नु (६२),</p> <p>६) उसले हेदाहिदै प्राचार्यको अनुहार डरलाग्दो कुकुरको हुनु (६५),</p> <p>७) खिच्चाविरुद्ध सङ्घर्ष गर्न ऊ सङ्गठित रूपमा लाग्नु (१०४-११३),</p> <p>८) विरोधले सफलता वरण गरेकाले भागेनाथको मनोबल सर्लक्क बढ्नु, तर विफलताले गर्दा खिच्चाहरूको क्रोध खर्लप्पै बढ्नु (११७),</p> <p>९) सुरक्षित ठाउँमा गोप्य खिच्चाबैठक बसी भागेनाथलाई तह लगाउन योजना बनाउनु (११८-१३४),</p> <p>१०) योजनाअनुसार सोमाको अपहरण र भागेनाथलाई प्राचार्यको क्वार्टरमा पुऱ्याई विभिन्न धम्कीहरूका भरमा उसलाई भुकाउन लगाउनु (१५९),</p> <p>११) तर भागेनाथले वैखरीबाहेक पशु बोली नबोल्ने अड्डी लिँदा ऊ मरणासन्न हुनेगरी कुटिनु (१६६),</p> <p>१२) आजित भएर खिच्चाहरू गएपछि सोमा र भागेनाथको कारुणिक मिलन हुनु (१८१-१८४) ।</p>
--	--------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>८. श्रीनाथ</p>	<p>ठूलो भ्यालको सीसा (२६), मोडको पानपसल (४६), तारेमाम फर्निचर्स (७०), पाँचतारे होटल क्षीरसागर, एकतापार्टीको प्रधान कार्यालय (१०६), भागवत गलैँचा उद्योग (१२८), संसदभवन (३३४) ।</p>	<p>एउटा मुर्मुर्दै... बाटातर्फ लाग्छ र अर्को ...बाटातर्फ (२५), पार्टीको बैठकमा दुवैतर्फ दुवै छानिएका (२१६ र २२२), चुनावमा दुवै विजयी (२२३), पार्टी हितका लागि श्रीनाथहरू प्रधानमन्त्रीका प्रत्यासी हुनु (३०५ र ३०६), संसदभवनतिर लाग्नु (३२३) ।</p>	<p>१) कति नचलमलाई श्रीनाथले आफूलाई ठाडै चिरेर निठूरी पाराले दुई फ्याँक पार्नु (१), २) पार्टीको चुनावमा उठ्न बाध्य पार्न अधबैँसेको घरको सीसाको भ्याल फुटाउनु र नमाने अरु पनि फुटाउने धम्की दिनु (२६-४०), ३) प्यारे पानपसलेबाट सितैमा चुरोट र सुपारीहरू लिनु (४६-५३), ४) चुरोटको ठूटो तारेमाम फर्निचर्सभित्र फाल्दा सोफा उड्नु र साहूलाई चन्द्राको धम्की दिनु (७०-७८), ५) स्कुले केटीलाई अन्धो भएको नाटक गरी ट्याक्सीमा हुलेर एकान्त ठाउँमा लगी बलात्कार गर्नु (८२-१०५), ६) स्कुले ठिटाहरूलाई प्रयोग गरी सभामा बम विस्फोट गराउनु, आफू भने मोटरबाइक चोरेर भाग्नु (२०७-२०९), ७) श्रीनाथहरू चुनावमा उठ्नु र जित्नु अनि अप्ठ्यारो परिस्थितिमा प्रधानमन्त्रीको पदमा पुग्नु (२१४-३२२) ।</p>
<p>९. मुरली बाजे</p>	<p>हरियो चौरको पातलो गोरेटो (१), कलङ्कीको टेड्ला भन्ने विशाल फाँट (४), कीर्तिपुरको डाँडो (५), केन्द्रीय पुस्तकालय, गान्धीभवन, सेडा, सिनास,</p>	<p>एउटा ठूलो माकुरो उनका आँखाभित्र पस्छ (१), बिहानको भलल्ल उज्यालामा लडीबुडी खेल्दै गरेको (४), भरे डिप्टी बस्न जाँदा (२२), दिनभरि मफतमा बारी खन्न जानुपथ्यो (३९), कीर्तिपुरको रहस्यमय</p>	<p>१) मुरली बाजेले आफ्ना स्वर्गीय पिता कीर्तिपुरको डाँडाबाट धामीभाँकीको अनौठो पोसाक लगाएर आई उसको टाउकामा दुई-तीन चक्कर लगाएर फर्केको दिवास्वप्न देख्नु (६), २) आठ-दस जना पिउनपालेहरू खोरजस्ता स-साना घरहरूमा बस्नु (११), ३) धामीभाँकीमा असीम श्रद्धा राख्ने</p>

	<p>भूगर्भको प्राग्-चुम्बकीय प्रयोगशाला (८),</p> <p>रिकास्टका छेउछाउका क्वार्टर भनाउँदा पालेहरूका खोरहरू (११),</p> <p>गिटीवाटाको मोड (८०) ।</p>	<p>डाँडो साँभको रातो घाममा नुहाउँदै छ (८०) ।</p>	<p>मुरली बाजेले मुटुरोगी श्रीमतीको भ्रारफुक गरेर दुखेको बेला निको पारेको सम्भन्नु (३५),</p> <p>४) आँगनमा बलिरहने अखण्ड धुनी निभेकोमा अनिष्ट को शङ्काले ऊ पिरोलिनु (३३),</p> <p>५) गर्भवती मुटुरोगी जोगेश्वरी भात खानको लागि रायो सागको टङ्गुङ्ग भोल गुदुगुदु उमाल्दै हुनु (३६),</p> <p>६) एक घण्टाजति खरानी फुकेपछि निको हुने जोगेश्वरीको मुटुरोग ४ घण्टा फुक्दा पनि निको नहुनु तथा अन्तिम अवस्थामा भ्रारफुकले ठीक नभएको रहस्य खोल्नु (५४-५९),</p> <p>७) श्रीमतीको मृत्युले शोकको कालो उपत्याकामा भासिनु तथा पछि अनुहारमा नयाँ सङ्कल्प देखिनु (६४),</p> <p>८) अखण्ड धुनीमा पानी खत्याउँदा सन्तेसँग भ्रारफुकमा रहेको फोस्रो र अन्धो विश्वास मेट्दैछु भन्नु (६६),</p> <p>९) प्रोक्टरले बारी खन्न नआएकोले चोरी अभियोगमा प्रहरीद्वारा पक्राउन खोज्दा दाउराको भटारोले घाइते बनाउनु (७६) ।</p>
<p>१० दशमुख र म</p>	<p>भौँछेको साँघुरो गल्लीदेखि दरवारमार्गको चौडा सडकसम्म (१३),</p> <p>वसन्तपुरबाट भौँछे लाग्ने सडक (१४), मामुली कोठाको भ्याल (६०),</p>	<p>त्यसैले अहिले मैले ... (८),</p> <p>दिनमै रात पर्ने मेरो अँध्यारो कोठामा सूर्य अहिले पनि सय वाटको चिमभित्र उदाएको छ (१) ।</p>	<p>१) म (चित्रकार) ले छिँडीको अँध्यारो कोठा फेर्ने अठोट गर्नु तर आर्थिक अभावका कारण नसर्नु (१),</p> <p>२) एउटै १२'×८' को कोठाले उसका लागि चित्रशाला, बेडरुम र भान्साको अस्तित्व धान्नु (४-६),</p> <p>३) देवलको चित्र बनाउँदै गर्दा दुई</p>

	<p>शयनकक्ष (६१), ठूलो दोकान (११३), चोक (११५) ।</p>		<p>साताअघि पर्यटकहरूसँग चित्र बेच्दा भोग्नुपरेका तीता-मीठा अनुभवहरू सम्झनु (१३-४२), ४) देवलको चित्र बनाउँदै गर्दा राम्रो मोलमा त्यसलाई बेचेर मन लागेको खानेकुरा खाने कल्पना गर्नु (४४), ५) त्यसै समयमा दसवटा भमराहरू कोठाभित्र पसेर दसनरमुण्डमा परिणत हुनु (६८), ६) दशमुखसँगको परिचयका क्रममा चित्रकारले 'म मानव हुँ, तर मेरै समाजमा म मानवका रूपमा स्वीकृत छैन' भन्नु (७६), ७) राम्रो आर्थिक लाभ हुने कारणले गर्दा लोभमा परेर चित्रकारले दशमुखका मुण्डहरू आफ्नो गिँडमा राखेर देशदर्शन गराउन सहमत हुनु (१०७) ।</p>
<p>११. दशमुख र सीता</p>	<p>नयाँ सडक (२), खिचापोखरी (२१), पीपलबोट (२३), भुगोलपार्क (४३), विशालबजार (५९), मोतीमार्ग भोसिको टोल (१४४), अद्वैतमार्ग (२०३), अद्वैतमार्गमा अवस्थित 'होटल अशोकवाटिका' (२०९) ।</p>	<p>आज उसलाई डुलाउने पहिलो दिन हो (१) ।</p>	<p>१) दशमुख र म चढेको ट्याक्सी बाहिरबाट टल्किने भए पनि वर्तमान मानवीय त्रासदीभै भित्रचाहिँ आफ्नो र अर्काको फोहोरले निसासिएको हुनु (२), २) विशालबजारमा हामी (दशमुख र म) को भेट सीतासँग हुँदा म श्रद्धाले नतमस्तक हुनु तर दशमुखले वासनात्मक कुरा गर्नु अनि सीता पनि दशमुखलाई देख्दा अनुरक्त हुनु (८४-८६), ३) दशमुखलाई आफ्नो होटल अशोकवाटिकामा लैजाँदा वाटोमा एकासमयको रावणको अनुनयलाई तिरस्कार गरेकोमा पश्चाताप गर्नु र</p>

			<p>रामप्रति घृणा व्यक्त गर्नु (१४६),</p> <p>४) होटल अशोकवाटिकामा सीता विभिन्न सीताहरूमा छरिएर ग्राहकहरूसँग रासलीलामा संलग्न हुनु (२७६-२८१),</p> <p>५) यसरी एउटी सीता धेरैमा बाँडिने लीला सम्बन्धमा दशमुखले सोध्दा सीताले नारी वा नारीत्वलाई जोगाएर सम्मानसाथ बाँच्न भन्ने उत्तर दिनु (२८५-२९१),</p> <p>६) नारीत्व भएकी सीता र दशमुख रासलीलामा संलग्न हुनु तर म (चित्रकार) भित्रको साँस्कृतिक पलटन भने हलचल हुनु (३५३) ।</p>
१२. दशमुख र कुम्भकर्ण	<p>काठमाडौँको सडक (८), चाबेलवाट गौशालासम्मको सडक (९),</p> <p>गौशालाको चौवाटो (६२),</p> <p>पशुपतितिर ओर्लिँदो सडक (६३),</p> <p>दाहिनेतर्फको जङ्गल (६३),</p> <p>जङ्गलतिरको ओरालो (६८),</p> <p>फिँजिएको पन्डाल (७०) ।</p>	<p>आज उसलाई ढुलाउने दोस्रो दिन हो (१) ।</p>	<p>१) सृष्टिकर्ता ब्रह्माको दर्शन गरेपछि गौशाला पुग्दा दशमुखले आफन्तको गन्ध पाउनु (६३),</p> <p>२) पशुपतिको जङ्गलमा पुग्दा सभा हुन लागेको तथा घुर्दै सुतेको के.के. महान्को जयजयकार हुनु (७०-७८),</p> <p>३) दशमुख र कुम्भकर्णको भेटघाटपछि दशमुख चुनाव आयुक्त नियुक्त हुनु तथा जनसेवक समाजको चुनाव सुरु हुनु (१९२-२४८),</p> <p>४) चुनाव सुरु हुनासाथ मारामार, हानाहान, पछ्यारापछ्यार पाशविक रूपमा सुरु हुनु अनि अन्त्यमा घाइते नभएकाहरूलाई कुम्भकर्णले घाइते बनाएपछि महाजनसेवक कुम्भकर्ण हुनु (२४९-२७५),</p>

			<p>५) वर्षमा एक दिनमात्र कुम्भकर्ण जागा रहने भएकाले एक वर्षमा गर्नुपर्ने कार्य एकैदिनमा सिध्याउनु (२८९-३७८),</p> <p>६) विभिन्न वितण्डा मच्चाएर दानवीय चरित्र भएको कुम्भकर्ण चीर निन्द्रामा पर्नु (३८२) ।</p>
--	--	--	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

माथि प्रस्तुत तलिकालाई यस प्रकार स्पष्ट पारिन्छ,

१. पङ्खावती

परिवेशका सन्दर्भबाट 'पङ्खावती' कथालाई हेर्दा यसमा स्थान, समय र वातावरणसूचक केही तथ्याङ्कहरू पाइन्छन् । यसमा कुनै खास स्थानको ठ्याक्कै उल्लेख नभए पनि वर्णित विभिन्न प्रसङ्गका आधारमा यो कुनै सहरको कथा भएको स्पष्ट छ । दाजुले एक खिल्ली चुरोट किनेर ले भन्नु, दूधको गाडी आउनु, चङ्गा ल्याइदिनु जस्ता प्रसङ्गले यसै कुराको पुष्टि हुन्छ । जस्तै : “कहिले सोफामा ढसमस्स बसेकी आमा बरबराउँथी, ‘पङ्खा नानी ! दूधको गाडी आयसक्यो होला, जा न ले’ ... र आँखा भिमिक्क गर्दैमा दूध भरिएका सेतासेता बोतल लिएर आइपुग्थी ।”

यी विभिन्न स्थानमध्ये प्रमुख स्थान पङ्खावतीको घर र स्वैरकल्पनिक ठाउँ गिद्धको घर रहेको छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको ठाउँ हुँदा यी विशिष्ट ठाउँ नभएर सामान्य ठाउँका रूपमा आएकाले यस कथामा स्थान सामान्य रूपमा आएको तथ्य स्पष्ट हुन्छ । यस कथामा धर्ती र आकास दुवै ठाउँलाई कार्यपीठिका बनाइएको छ ।

यस कथामा परिसूचक समयको विशिष्ट उल्लेख नभए तापनि सामान्य रूपमा उल्लेख भने भएको छ, जस्तै : “पङ्खा बैनी ! रूखको टुप्पामा फलेको उ : त्यो पहेंलो अम्बा टिपेर ल्याइदे न”, “पङ्खा दी ! उड्दै गरेको त्यो राम्रो चङ्गा चुँडालेर ल्याइदिनोस् न ।”

माथिका यी प्रसङ्गले यो कथा असोज-कार्तिकतिरको यो समय कुनै खास सालसम्बत्को खास दिनमा नभएकाले यो समयवधि जुनसुकै बेलाको हुनसक्ने देखिन्छ । यसर्थ, यो आख्यान विशिष्ट समयको नभएर सामान्य समयको भएकाले यसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ ।

उड्ने पखेटा भएकी तरुनी र परीजस्ती राम्री पङ्खावती घरपरिवारको शोषणदेखि घरपरिवारकै जालमा पर्दासम्मका घटनाबाटै अन्य घटनावलीहरू सिर्जित छन् । यस्तो वातावरणको सिर्जना स्वैरकल्पनिक ढङ्गले मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरिए तापनि यथार्थसँग पूर्णरूपमा तादात्म्य भएकाले सहज, स्वाभाविक र विश्वसनीय छ । पङ्खावती आफूसँग पखेटा, रूप र यौवन भएकै कारणले

घरपरिवार (पितृसत्तात्मक समाज) र गिद्ध (सामन्ती समाज) बाट शोषण एवम् अन्यायमा परेकी छे । पङ्खावतीले सुरुमा विद्रोह गरे तापनि पुनः ऊ गिद्धको फन्दामा परेकी र त्यसबाट छुटकारा पाएपछि पुनः घरपरिवारको जालमा परेको देखाई नारी स्वतन्त्रता र अस्मिता पितृसत्तात्मक र सामन्ती समाजमा सुरक्षित रहन नसक्ने यथार्थ तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । नारीको यथार्थ वस्तुस्थिति देखाइएको यस कथाको वातावरणलाई पङ्खावती जालमा परेको, जाल चुँडाल्न भरमग्दुर प्रयास गरेको र पुरुषहरूको महाजाल छिनालेर बाहिर आउन नसकेको प्रसङ्गले अझ सशक्त र तीव्र बनाएको छ । यस कथाको वातावरण दुःख र निराश किसिमको छ । वातावरणको सोभो चित्रण नगरिएको यस कथामा ढल आँटको नारीप्रधान समाजदेखि आजको पुरुषप्रधान समाजसम्मको वातावरणको ऐतिहासिक सर्वेक्षण गरिएको छ ।

२. फलनाथ

यस कथामा कुनै खास स्थानको ठ्याक्कै उल्लेख नभए पनि वर्णित विभिन्न सहरका आधारमा यो विभिन्न सहर सभ्यताका विवेकहीनता तथा लोभी प्रवृत्ति उजागर गर्ने कथा हो र स्वैरकल्पनाको आद्यन्त प्रयोग भएको कथा भएकाले स्थान सामान्य रूपमा आएको छ । घटनादेखि पात्र-परिवेश आदि सबैमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग भए पनि स्थान भने धरती नै छ ।

कथामा परिसूचक समयको विशिष्ट उल्लेख नभए तापनि सामान्य रूपमा उल्लेख भने भएको छ । घटना घटित समय दुई दिनको भए पनि यस कथाले मानवीय सभ्यताको सुरुआत पाषाण युगदेखि वर्तमान आणविक युगसम्मको व्यापक समयावधिलाई लिएको छ । जस्तै : “त्यहाँका सबै मानिसहरू पत्थर कुँदेर बनाइएका थिए ...तिनका मुटु र आँखाचाहिँ अझै पनि पत्थरैका थिए, मानवीय हुन सकेका थिएनन् ।”, “...बाहिरबाट होर्दा ती हाडछालाका मानिस बनि सकेको थिए, तर तिनका मुटु र आँखाचाहिँ अझै फलामकै थिए ।” (१८), “... बगरको बालुवा खोस्रेर निकालिएका थिए । ...तिनका पनि मुटु र आँखामा बगरको बलौटो भरिएको थियो ।”

माथिका यी प्रसङ्गले यो कथा पाषाण युगदेखि वर्तमान आणविक युगसम्मको समयको हो । यसर्थ, यो आख्यान विशिष्ट समयको नभएर सामान्य समयको भएकाले यसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा वातावरण त आएको छ तर त्यसको सोभो चित्रण गरिएको छैन । यस कथामा परिवेश मूलतः दृश्यात्मक रूपमा आएको छ । यसमा मूलतः वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको विषम परिस्थिति र आजका मानिसले भोग्नुपरेको जटिल जनजीवन तथा मानवीय सङ्कीर्णता, विवेकहीनता, गैरजिम्मेवारीपन आदिले वातावरणको रूप लिएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा पतनको खाडलतर्फ जाकिँदो विश्व वातावरण नै टड्कारो रूपमा आएको छ । पाषाण युगदेखि आजको आणविक युगसम्मको वातावरणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । फल र हरियालीले युक्त, सदाचारी, खुसी र सन्तुष्ट संसारको मानवीय पतनोन्मुख व्यवहारले दुःख र निराश भएको छ । फलनाथ र रूखहरूलाई पाउन मानिसले

बगरमा बन्चराले खोस्निरहेको र निस्केको बालुवाले संसारलाई ढाकेको प्रसङ्गले यस कथाको अन्त्यको भयानक वातावरणलाई अझ सशक्त र तीव्र तुल्याएको छ । शर्मा जतिबेला मानवीय समस्याको उद्घाटन गर्दछन् त्यतिबेला उनी कुनै कालको सीमाबाट फराकिएर विश्वमानव वातावरणको प्रस्तुति गर्दछन् ।

३. बिजुलीबहादुर

यस कथालाई परिवेशको सन्दर्भबाट हेर्दा यसमा स्थान, समय र वातावरणको सोभो चित्रण गरिएको छैन । खासगरी नेपाल तथा विश्व इतिहासको विभिन्न समयमा घटित राजनीतिक घटनाहरूमा नै शर्माका राजनैतिक कथावस्तु आधारित भएका हुनाले नेपाल तथा विश्व इतिहासमा घटित राजनीतिक घटनाहरूबाट पन्छाएर तिनको विश्लेषण गर्न सकिन्न । नेपाल तथा विश्व राजनीतिक घटनाहरूबाट पन्छाएर तिनको विश्लेषण गर्न सकिन्न । नेपाल तथा विश्व राजनीतिक परिवेशसँग जोडेर हेर्दा यो कथामा नेपाल तथा विश्वको राजनीतिक परिवेश फोटोग्राफिक रूपमा आएको नभए तापनि अयथार्थ (प्रतीक) को माध्यमबाट यथार्थको परिवेशसम्म पुग्न पाठक वञ्चित हुँदैन । यसमा स्थानको विशिष्ट उल्लेख नभए पनि वर्णित अँध्यारो सहरको टोल, अँध्यारो सहर र त्यही सहरको उत्सव भवनका आधारमा यो निरङ्कुशता र अज्ञानताले छोपेको कुनै सहरको कथा भएको स्पष्ट हुन्छ । माथि उल्लिखित स्थानमध्ये सर्वप्रमुख स्थान उत्सव भवन हो । यी सामान्य ठाउँका रूपमा आएकाले यसले सार्वत्रिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा परिवेशसूचक समयको स्पष्ट उल्लेख नपाइए पनि यो एक वर्षका तीन दिनको कथा भएको तथ्यलाई निम्न तथ्याङ्कले पुष्टि गर्दछन्:

- (१) अँध्यारो सहरमा त्यस दिन 'गरिबी लुकाऊ उत्सव' थियो, वर्षको पहिलो चौमासको अन्त्यमा धूमधामसँग मनाइने उत्सव,
- (२) त्यस दिन दोस्रो चौमासमा धूमधामसँग वर्षको दोस्रो उत्सव 'अमिरी देखाऊ उत्सव' थियो,
- (३) त्यस दिन तेस्रो चौमासमा धूमधामसँग मनाइने वर्षको तेस्रो र अन्तिम उत्सव 'महाभोजको उत्सव' थियो ।

उपर्युक्त उत्सवको दिन कुनै खास सालसम्बत्को खास दिनमा नभएकाले यो समयावधि जुनसुकै बेलाको हुनसक्ने देखिन्छ । यसर्थ, यो कथाले समयको विशिष्टतालाई नजनाएर सामान्यतालाई जनाएको हुँदा यसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा भोक, रोग र अशिक्षाले ग्रसित नेपालको आर्थिक, सामाजिक वातावरणका अतिरिक्त अन्तर्राष्ट्रिय इज्जतका लागि मात्र वर्षमा दुई-तीन पटक विकासको नाममा केही काम गर्ने नेपालको राजनीतिक वातावरणलाई मुख्यरूपमा उतारिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त वातावरण नेपालकै सहरिया परिवेश र पृष्ठभूमिमा छ । वातावरणको बीज नेपाली सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक वातावरणबाट

प्राप्त भएको भए तापनि कथाकारले त्यसैलाई विश्वजनीन तुल्याएर प्रस्तुत गरेका छन् । समग्र कथाको वातावरण व्यङ्ग्यात्मक तथा निराशाजनक भए पनि अन्त्यमा ठूटो विजुलीबहादुरले मुखमा खरीको टुक्रो च्यापेर सानासाना नानीहरूका कालापाटीमा सेता र उज्याला धर्का कोर्दै गरेको प्रसङ्गले भीनो आशाको वातावरणको सिर्जना गरेको छ ।

४. लेखनीदास

यस कथालाई परिवेशको सन्दर्भबाट हेर्दा यसमा आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएकाले स्थान, समय र वातावरणको सोभो चित्रण गरिएको छैन । यसमा स्थानको विशिष्ट उल्लेख नभए पनि वर्णित तलका तथ्याङ्कले नेपालको अभावग्रस्त ग्रामीण क्षेत्रको भ्रमको दिन्छ :

- (१) लेखनीदास जुन दिन जतापट्टिको चौतारीमा बस्थ्यो त्यस दिन त्यतापट्टिको चौतारीमा दरिद्रहरूको बढी आउजाउ हुन्थ्यो (५),
- (२) तरुनातरुनी दरिद्र - हाम्रो कुलो चोरियो (७२),
- (३) बूढाबूढी दरिद्र - हाम्रो कुटो चोरियो (७३) ।

उल्लिखित तथ्याङ्कले यो कथा अभावग्रस्त ग्रामीण क्षेत्रको भए पनि त्यो सामान्य रूपमा आएको यसले सार्वत्रिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा परिवेशसूचक समयको विशिष्ट उल्लेख नभए पनि यसमा ४ दिनको समयावधि आएको छ तर ती दिन कुनै खास सालसम्बन्धको खास दिन नभएकाले यो समयावधि जनुसुकै बेलाको पनि हुनसक्ने देखिन्छ । तसर्थ, यो कथाले समयको सामान्यतालाई जनाएको हुँदा समय सार्वकालिक रूपमा आएको छ ।

यस कथामा परिवेशको सोभो चित्रण नभए पनि वातावरण आएको छ । मूलतः वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको विषम परिस्थिति र गाउँका मान्छेले भोग्नुपरेको जटिल जनजीवनले वातावरणको रूप लिएको पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा वर्तमान सामाजिक जनजीवनमा देखिने गरेका असन्तुलित अवस्थाको यथार्थ प्रस्तुति भएको छ । अभावैअभावले ग्रस्त नेपाली ग्रामीण वातावरणको चित्रण भएको छ । परिवेशअनुसारको लवाइखवाइलाई खुबै राम्ररी चित्रण गरिएको छ । गाउँलेहरूलाई भोकानाङ्गा अवस्थामा देखाइएको छ । परिवेश अभिधार्थमा साँचो छैन तर अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक अर्थमा त्यसले कुनै परिवेश र पृष्ठभूमिलाई व्यक्त गरेको छ । यस कथाको वातावरण दयनीय र निराशाजनक छ ।

५. गुलेलीधर

यस कथामा कुनै खास स्थानको विशिष्ट उल्लेख नभए पनि कथामा प्रस्तुत निम्नलिखित घटना-प्रसङ्गबाट त्यसको सामान्य रूपको अनुमान गर्न सकिन्छ :

- (१) ऊ उत्तिखेर कुनै सडकमा बाङ्गाबाङ्गा खुट्टाले हतारहतार दगुर्दै गरेको, ... उत्तिखेर कुनै पार्कको बेन्चीमा ढल्केर आराम गर्दै गरेको देखिन्थ्यो (३),
- (२) हूल-मोटरले धक्का दियो (८),
- (३) घुम्दैफिदै एउटा एकलास पुलमा पुगेको थियो (१७) आदि ।

माथिका प्रसङ्गरूपाट यो कुनै सहरको कथा हो र त्यो स्थान सामान्य रूपमा आएकाेले यसले सार्वत्रिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथाका परिवेशसूचक समयको विशिष्ट उल्लेख नभए पनि यसमा ४ दिनको समयावधि आएको छ तर ती दिन कुनै खास सालसम्बन्धको खास दिनमा नभएकाले यो समयमावधि जुनसुकै समयको पनि हुनसक्ने देखिन्छ । तसर्थ, यो कथाले समयको सामान्यतालाई जनाएको हुँदा समय सार्वकालिक रूपमा आएको छ ।

आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा वातावरण त आएको छ तर त्यसको सोभो चित्रण गरिएको छैन । कथाको प्रारम्भदेखि मध्यसम्म सर्वशक्तिमान् नायक गुलेलीधर सज्जनको उद्धारक र दुर्जनको संहारक बनेर समाजलाई अराजक हुनबाट जोगाएको सुखद प्रसङ्ग अन्त्यमा दुर्जनहरू र सज्जनहरूले जादूमय गुलेली खोस्दा कसैले पनि उसको वास्ता नगरेकाले लछारपछारमा ऊ रगताम्य भएको र पछि मरेको प्रसङ्गले वातावरण दुःखद् एवम् निराशाजनक बन्न पुगेको छ । गुलेलीधर दुर्जनको शत्रु भएकै कारणले उनीहरू सङ्गठित भई उसको जादूमय गुलेली खोसेका छन् र सज्जनहरूको पनि ध्यान गुलेलीधरप्रति नभई गुलेलीप्रति भएकाले गुलेलीधरको केही वास्ता गरेका छैनन्, जसले गर्दा गुलेलीधरको कारुणिक एवम् दुःखद् निधन भएको छ । यसलाई गुलेलीधर बेलाबेलामा जन्मिने र यसै गरी मर्ने गरेको प्रसङ्गले वातावरणलाई अझ सशक्त र तीव्र तुल्याएको छ ।

यस कथामा मूलतः समाजमा बढ्दै गएको विषम परिस्थिति र आजका मान्छेले भोग्नुपरेको जटिल जनजीवनले वातावरणको रूप लिएको छ । प्रस्तुत कथामा वर्तमान सामाजिक जनजीवनमा देखिने गरेको असन्तुलित अवस्थाको यथार्थ प्रस्तुति भएको छ । सहरी क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र षड्यन्त्रले वातावरणको रूप लिएको छ । परिवेशचित्रण अभिधार्थमा साँचो छैन तर अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक अर्थमा त्यसले कुनै परिवेश र पृष्ठभूमिलाई व्यक्त गरेको छ ।

६. मन्वा मैयाँ

यस कथामा आद्योपान्त स्वैरकल्पाको प्रयोग भएकाले परिवेशको सोभो चित्रण गरिएको छैन । यसमा स्थानको उल्लेख भए पनि ती स्थानहरू सामान्य रूपमा आएका छन् । ती स्थानहरू हुन् : न-गन्ज, न-गन्जको ग-टोल र ग-टोलको एकान्तकुना । यीमध्ये प्रमुख स्थान ग-टोलको एकान्त कुना हो,

जहाँ मम्चा मैयाँले मम्चा बेच्ने गर्थी । यस कथामा समय पनि विशिष्ट रूपमा नआई सामान्य रूपमा आएको छ । घटना घटित समय जम्मा तीन दिनको छ तर त्यो सार्वकालिक रूपमा आएको छ ।

यस कथामा अभावै अभाव तथा दुराचारले ग्रस्त नेपालको ग्रामीण सामाजिक वातावरण आएको छ । आर्थिक दुरावस्थाका कारणले मम्चा मैयाँले देहव्यापार गरेकी छे र अन्त्यमा दुर्नामको पीप बग्न थालेपछि यौनाचार गर्न नहुने होश फिरेको छ । मम्चा मैयाँले मम्चा खान आएको स्याललाई एउटा हातले मम्चा दिने र अर्को हातले पैसा लिने मेरो चलन छ भन्नु निम्न बौद्धिक स्तर भएका पात्रको स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो भने भालु मम्चा मैयाँलाई हकार्दै भन्छ : 'हेर ठिटी, म सेतो भालु हुँ, सबै भालुभन्दा खतरनाक भालु ! मेरो नामले सारा न-गन्ज थर्रर काच्छ, थर्रर ।' भालुको उक्त बोलीमा कठोरता छ । यसरी यस कथामा स्वाभाविक, कठोर र दयनीय वातावरण व्याप्त छ । स्याल, कुकुर र भालु स्वभावका मानिसहरूसँग यौनाचार गर्दा मम्चा मैयाँलाई दुख्नु भनेको उसलाई मानसिक पीडा हुनु हो । यसरी यस कथामा बाह्य तथा आन्तरिक वातावरण आएको छ ।

७. वैखरी

परिवेशका सन्दर्भबाट 'वैखरी' कथालाई हेर्दा यसमा स्थान, समय र वातावरणसूचक केही तथ्याङ्कहरू पाइन्छन् । यसमा कुनै खास स्थानको ठ्याक्कै उल्लेख नभए पनि वर्णित विभिन्न प्रसङ्गका आधारमा यो कुनै सहरका कलेजको कथा भएको स्पष्ट छ । जस्तै : "सहरको नामुद महाविद्यालय 'आदर्श जनता कलेज'" ।

यस कथामा स्थानबोधक कतिपय प्रसङ्गहरू पनि पाइन्छन्, जस्तै : कक्षाकोठा, शिक्षक कोठा, वार्डेन सोमाको क्वार्टर, सडक, कलेज हाताको ठूलो चौर, आदर्श जनता कलेजको मुख्य भवन अगाडिको प्राङ्गण, खिच्चा बैठक बसेको गोप्य ठाउँ, प्राचायको क्वार्टर आदि । यी विभिन्न स्थानमध्ये सर्वप्रमुख स्थान आदर्श जनता कलेजको प्राङ्गण र प्राचार्यको क्वार्टर रहेका छन् प्रयुक्त स्थानले सार्वत्रिकतालाई जनाएको छ । यस कथामा परिवेशसूचक समयको स्पष्ट उल्लेख नपाइए पनि यो करिब ४-५ दिनको कथा भएको तथ्यलाई तलका तथ्याङ्कले अनुमान गर्न सकिन्छ :

- (१) सोमू ! मैले आज खिच्चाहरूका विरुद्ध खुल्ला विद्रोह थालनी गरें (२९),
- (२) हिजोको अन्तिम घण्टीको पढाइ तपाईं कक्षामा नगएर भएन (३८),
- (३) कलेजको मुख्य भवनअगाडि खाली ठाउँमा सिमेन्टका चार पाँचवटा स्थायी बेन्चहरू छन् । तिनैमध्ये एउटामा भागेनाथ उभिएको छ । उसका वरिपरि शिक्षक, विद्यार्थी र कर्मचारी गरी निकै जनाको घुँइचो छ (१०३),
- (४) त्यसै बखत फटाफट अरू बत्तीहरू पनि बल्छन् र पूरै कोठा चर्को उज्यालोमा नुहाउँछ (१४५) ।

माथिका चार प्रसङ्गहरूमध्ये माथिल्ला दुई प्रसङ्ग दुई दिनमा घटित भएका छन् र तल्ला दुई प्रसङ्ग पनि माथिल्लासँग सम्बन्धित भएकाले ती पनि अरु दुई-तीन दिनमा घटित भएका हुनसक्छन् ।

यसर्थ, यो आख्यान विशिष्ट समयको नभएर सामान्य समयको भएकाले यसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा शैक्षिक क्षेत्रलाई विकृति, विसङ्गति, षड्यन्त्र र अराजकताको केन्द्र बनाउने खिच्चाहरूका विरुद्ध गरिएको साहसिक विरोधले वातावरणको रूप लिएको छ । कथाको प्रारम्भमा प्रमुख सहभागी भागेनाथ आफ्ना र अर्काका कक्षामा घोटिनुपरेकाले थकित र गलित दयनीय प्रसङ्ग क्रमशः खिच्चाहरूविरुद्धका अवज्ञापूर्ण सुखद सङ्घर्षमा परिणत भई अन्त्यमा खिच्चाहरूले उसलाई कारुणिक, दुःखद तथा वीभत्स स्थितिमा पुऱ्याएका छन् । कथाको सुरुमा थकाइको बाक्लो रोगन दलिएको अनुहार उचालेर भागेनाथ कक्षाबाट बाहिर निस्कनु, ऊ तन्नेरी भए पनि थकाइको बाक्लो रोगनले डम्म ढाक्नु, विहानैदेखि आफ्ना र अर्काका कक्षामा घोटिँदा ऊ भित्रैबाट गल्नु, पित्तले टुटीबाट पानी नभर्नु तथा फिल्टरको रिक्तोपनले दिक्दारीको भन् बाक्लो हिलो छ्याप्नुजस्ता प्रसङ्गले कथाले सङ्घर्षपूर्ण तथा दुःखपूर्ण मोड लिने प्रत्याशा जगाएको छ । “मलाई घुर्की लाउने होइन, खुरुक्क गएर आफ्ना कक्षा आफैँ लिने । जहिले पनि आफ्नो काम र कक्षाको भयाउलो अरुलाई भिराउने तपाईंहरूको बानी नै भइसकेको छ । सुन्नोस्, अब तपाईंहरूको घुर्की र हैकम चल्दैन ”(१६) भन्ने भागेनाथको ठूलो स्वरले अत्याचारको विरोधको सुखद अनुभूति गराउँछ, द्वन्द्व चर्किने संभावना देखाउँछ । त्यस्तै, प्राचार्यले हिजो मिसको घण्टी नलिइदिएको बारे केरकार गराउँदा भागेनाथ छाती उचाली निकै दरो भएर भन्छ, “मेरो मतलब जसको कक्षा थियो उसैसँग स्पष्टीकरण लिनोस् मलाई बित्थामा किन केरकार गर्नुहुन्छ,” (६२) भनाइबाट उसको विरोध निकै उचाइमा पुगेको सुखद अनुभूति हुन्छ । भागेनाथ र सोमाको मिलनमा सुखद प्रसङ्ग आउँछ भने खिच्चाहरूविरुद्ध सङ्गठित रूपमा लाग्दा अत्याचार, शोषण तथा उत्पीडनबाट पीडितहरूले छुटकारा पाउँछन् कि भन्ने लाग्छ । त्यो सङ्गठित समूह देखेर खिच्चाहरूको क्रोध हलक्कै बढेको हुँदा उनीहरूले कुनै अनिष्ट गर्छन् कि भन्ने शङ्का उठ्छ र नभन्दै खिच्चाहरूले विभिन्न षड्यन्त्र गरी नाटकीय रूपमा उसलाई प्राचार्यको क्वार्टरमा लगी विभिन्न डर, त्रास र धम्की देखाई पाशविक बोली बोल्न लगाउँछन्, उसले भुक्न नमान्दा मरणासन्न हुनेगरी कुटेको वीभत्स दृश्य देखिन्छ । यसले भागेनाथप्रति सहानुभूति र खिच्चाप्रति क्रोध जागृत गराउँछ । समापनमा भागेनाथ र सोमाको मधुर मिलन भएको सुखद वातावरण आएको छ ।

मानवीय भाषाको प्रकट रूप वैखरीलाई सम्मान गर्ने भागेनाथ पाशविक बोली बोल्ने खिच्चाहरूबीचको द्वन्द्व आएको यस कथामा सत्ताको आड र निर्देशनमा नेपालको शैक्षिक क्षेत्रमा हुने गरेका विकृति, विसङ्गति, षड्यन्त्र, अराजकता तथा विरोधमा उर्लेका आवाजले आन्तरिक एवम् बाह्य दुवै रूपमा वातावरणको रूप लिएको छ ।

८. श्रीनाथ

यस कथामा स्थान, समय र वातावरणसूचक केही तथ्याङ्कहरू पाइन्छन् । भ्यालको ठूलो सीसा, मोडको पानपसल, तारेमाम फर्निसर्स, ट्याक्सी, पाँचचारे होटल क्षीरसागर, एकता पार्टीको प्रधान

कार्यालय, भागवत गलैंचा उद्योग, स्वतन्त्रता पार्टीको मुख्यालय, संसदभवन आदि ठाउँको उल्लेखले यस कथामा स्थान विशिष्ट रूपमा आएको छ । पाँचतारे होटल क्षीरसागमा एकता पार्टीको प्रधान कार्यालय तथा स्वतन्त्रता पार्टीको मुख्यालय, भागवत गलैंचा उद्योग, संसदभवनको उल्लेखले यो नेपालको काठमाडौँ सहरको कथा हो भन्ने बुझिन्छ ।

“श्रीनाथ सधैं यसै गच्छ, धेरै दिनदेखि ...धेरै युगदेखि । हरेक रात उसले आफूलाई जोडेर सिङ्गे श्रीनाथ तुल्याउँछ तर हरेक बिहान उसले आफूलाई चिरेर दुई भाग लगाउँछ । ऊ प्रतिदिन एउटा सिङ्गे श्रीनाथबाट दुई श्रीनाथहरूमा बाँडिएर मात्र घरबाट बाहिर निस्कन्छ” (२), “एउटा मुर्मुरिँदै दाहिनेतिर मोडिएको बाटातर्फ लाग्छ र अर्कोचाहिँ देब्रेतिर मोडिएको बाटातर्फ” (२५), पार्टीको बैठकमा दुवैतर्फ दुवै छानिएका (२१६ र २२२), चुनाव सम्पन्न भएपछि दुवै विजयी (२२३), दुवै पार्टीले १५०/१५० सीट प्राप्त गरेकाले विजयी उम्मेदवारहरूलाई आफ्नो पार्टीतिर तान्न तनमनले लाग्नु तर असफल हुनु (२२४) दुवै पार्टीका बैठक बसी पार्टी हितका लागि श्रीनाथहरू प्रधानमन्त्रीका प्रत्यासी हुनु (३०५ र ३०६), आज बिहानदेखि उसले आफूलाई विभाजित नगर्नु र संसदभवनतिर लाग्नु (३२३) जस्ता प्रसङ्गले यस कथाले करिब ३/४ महिनाको समय लिएको छ । श्रीनाथको विगत भने पृष्ठभूमिका रूपमा आएको छ । स्वैरकल्पनाको आद्योपान्त प्रयोग गरिएको यस कथाले अनुमानित ३/४ महिनाको समय लिएको देखिए तापनि त्यो समय कुनै विशिष्ट सालसम्बन्धको नभएकाले यसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि वर्णित घटना प्रसङ्गका आधारमा व्यञ्जनात्मक रूपमा यस समयले २०४६ सालपछिको नेपालको राजनीतिक घटनाक्रमलाई इङ्गित गरेको देखिन्छ ।

यस कथाको वातावरण श्रीनाथले आफ्नो छातीमा चुपी रोपेर आफूलाई विभाजन गरेको वीभत्स एवम् भयानक प्रसङ्गबाट थालिएर “श्रीनाथ यसै गच्छ, धेरै दिनदेखि ...र धेरै युगदेखि” आदि भनिएको प्रसङ्ग तथा श्रीनाथले आफ्नो मस्तिष्कलाई “सावधान श्रीनाथ ! मनका कुरा सुनेर भावुकतामा नबरालिई । आफैँ आफूलाई चिरेर आफ्नो विखण्डन गर्नु नै तेरो नियति हो र समयको माग पनि” भनेको प्रसङ्गबाट कथाले दुःखद्, भयावह तथा दुर्घटित रूप लिने सङ्केत पाइन्छ । माथिको कुरालाई श्रीमानको अराजक गतिविधिबाट आजित भई अधबैँसे “बदमास, हिजोसम्म केटी सप्लाय गरेर हिँड्यो, आज पार्टीवाल भएर धमास पिट्छ ” भनी गुनगुनाएको कुराले पुष्टि गर्छ ।

श्रीनाथले विभिन्न षड्यन्त्र, डर-त्रास, धम्की र दमनका भरमा पार्टीमा आफ्नो स्थान बनाई चुनाव जित्नु, सरकार बन्न नसकेको स्थितिमा एकजना घटाउने शर्तमा पार्टी हितको लागि भनेर अध्यक्षले प्रधानमन्त्रीको प्रत्यासीको रूपमा छनोट गर्नु, सिफारिस गरिएको अर्को दिनदेखि उसले आफूलाई विभाजित नगर्नु, अनि कालो भव्य मोटर चढी संसदभवन जानु आदि प्रसङ्गबाट यसको कथानक सुरुदेखि अन्त्यसम्म वीभत्स, भयानक, अराजक, विडम्बनापूर्ण तथा दुःखद् छ जसले प्रजातन्त्रको अनिष्टताको सङ्केत गरेको छ । २०४६ सालपछि हरेक क्षेत्रमा देखिएका अराजकता, बलात्कार, दण्डहीनताले गर्दा उनै पञ्चायती शासकहरू एवम् चोर, डाँका, अवैध कारोवार गर्नेहरू नै विभिन्न वहानामा सत्ताका प्रमुख

पदहर कब्जा गर्न पुगेको वातावरण वर्णित यस कथाको परिवेश विडम्बनापूर्ण, भयावह र दुःखद् छ । परिवेशचित्रण सोभो रूपमा गरिएको छैन ।

९. मुरली बाजे

हरियो चौरको पातलो गोरेटो, कुशेश्वर मन्दिर, कलङ्गीको टेड्ला भन्ने विशाल फाँट, कीर्तिपुरको डाँडो, माइक्रोवायलजी प्रयोगशालाको छत, केन्द्रीय पुस्तकालय, गान्धीभवन, सेडा, सिनास, छापाखाना, भूगर्भको प्राग्-चुम्बकीय प्रयोगशाला, रिकास्टका छेउछाउका क्वार्टर भनाउँदा पालेहरूका खोरहरू, गिट्टीबाटोको मोड आदि स्थान यस कथामा आएका छन् । यी स्थान काठमाडौँ जिल्लाको कीर्तिपुरस्थित त्रिभुवन विश्वविद्यालय परिसरका हुन् । त्यसैले यस कथामा स्पष्ट रूपमा स्थानीय रङ आएको छ । यी स्थानमध्ये सर्वप्रमुख स्थान रिकास्टका छेउछाउका घर भनाउँदा खोरहरूमध्ये पाले सन्ते (डल्ली वा) र पाले मुरली बाजेका क्वार्टर हुन् । त्यसैले यस कथामा स्थान विशिष्टीकृत रूपमा आएको छ र यो सहरिया परिवेशको कथा हो ।

मुरली बाजे १५ वर्षअगाडि पहिलो पटक काठमाडौँ आउँदाको प्रसङ्ग, जोगेश्वरीसँग गाउँमा प्रेम बसेको प्रसङ्ग तथा १० वर्षअघि कुशेश्वर मन्दिरमा जोगेश्वरीको सिँउदो भरेको प्रसङ्ग पृष्ठभूमिका रूपमा आएका छन् भने अरु सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू बिहानदेखि अपरान्हसम्ममा घटित भएका छन् । त्यो दिनको स्पष्ट उल्लेख नभए पनि कार्तिक - मङ्सिरतिरको हो कि भन्ने अनुमान निम्न प्रसङ्गले गर्न सकिन्छ : “असरल्ल परेका घिलिङ एककासि चालू हुन्छ ... यस्तो हुँदा उनको आँखाको सम्मोहन सट्ट पुछिन्छ र उनी गाउँको आफ्नो खेतमा मल नभएर मच्चौरभै लडेका धानका बोटहरू देख्छन् ।” यो कथा घिलिङ बन्द नहुँदाको समयको हो तर त्यो समय कुनै विशिष्ट सालसम्बन्धको नभएकाले सार्वकालिक बन्न पुगेको छ ।

यस कथाको वातावरण धार्मिक विश्वास र जपको सुखद प्रसङ्गबाट थालिए पनि यसको प्रमुख सहभागी मुरली बाजेले “कीर्तिपुरको डाँडाबाट उनका स्वर्गीय पिता धामीभाँक्रीको अनौठो पोसाक लगाएर बाइपड्खी घोडामा हरर आउँछन् र उनको टाउकामाथि दुई तीन चक्कर घुमेर फर्किहाल्छन्” भन्ने दिवास्वप्न देखेको र “आठदस पिउनपालेहरू खोरजस्ता सानासाना घरहरूमा बस्छन् ...” आदि प्रसङ्गबाट कथाले दुःखद् मोड लिने सङ्केत पाइन्छ । मुरली बाजेको धामीभाँक्रीमा रहेको असीम श्रद्धा एवम् विश्वास, क्वार्टर भनाउँदा खोरहरूमा चर्पी, पानी, भ्याल आदि सुविधा नहुनु तथा छानाहरू चुहिनु, हाकिमहरूले कमिशन खान सद्दे छाना फेर्नु तर पालेहरूका चुहिने छाना फेर्नलाई बजेट छैन भनी कड्किकनु, मुरली बाजेकी श्रीमती जोगेश्वरी मुटु रोगी हुनु र भारफुकले सन्चो पार्नु, प्रोक्टरले बारी खन्न बोलाउनु र नआएमा टाइपराइटर चोरीको आरोप लगाई पक्राउने धम्की दिनु, जोगेश्वरीको मुटु व्यथा ३-४ घण्टा भारफुक गर्दा पनि ठीक नहुनु तथा अन्तिम अवस्थामा गरिवी र श्रीमानको आस्थामा चोट पर्ला भनेर यसअघि सन्चो भयो भनेको रहस्य खोल्नु, जोगेश्वरीको निधनपछि, मुरलीबाजेको धामीभाँक्रीप्रतिको विश्वास मेटिनु, प्रोक्टर बारी खन्न नआएकोले पक्रिन प्रहरी लिएर आउनु तर मुरली बाजेले प्रतिकार गरी उसलाई घाइते बनाउनु, मलामीसाथ दाउरा बोकी मुरली बाजे पछिपछि जानु आदि प्रसङ्गबाट यसको

कथानक सुरुमा केही सुखद भए पनि क्रमशः दयनीय र दुःखद् हुँदै गई अन्त्यमा हृदयविदारक कारुणिक बन्न पुगेको छ । रूढिवादी अन्धविश्वास निम्नतहका पालेपियनहरूको क्वार्टर र आर्थिक दयनीय स्थिति, उच्चवर्गका दमन र भ्रष्टाचारी कमिशनतन्त्रले यस कथामा वातावरणको रूप लिएको छ । दुःखद् भए पनि परिवेशचित्रणचाहिँ स्वाभाविक विश्वसनीय र मर्मस्पर्शी छ ।

१०. दशमुख र म

काठमाडौँको भोँछेको गनाउने चोकबाट पीडित १२'×८' को छिँडीको एउटा कोठा, मामुली कोठाले तीनवटा अस्तित्व धानेको : चित्रशाला, शयनकक्ष र भान्सा, भोँछेको साँघुरो गल्लीदेखि दरबारमार्गको चौडा सडकसम्म, वसन्तपुरबाट भोँछे लाग्ने सडक, उही तर ईटैईट छापिएको फराकिलो पेटी, उही तर निकै पर, मामुली कोठाको भ्याल, शयनकक्ष, ठूलो दोकान, चोक आदि स्थान यस कथामा आएकाले यसले काठमाडौँ सहरको भोँछेको गनाउने साँघुरो गल्लीदेखि दरबारमार्गको चौडा सडकसम्म तथा वसन्तपुर वरिपरिको ठाउँलाई लिएको छ । यी स्थानमध्ये कार्यव्यापार घटित प्रमुख स्थान भोँछेको साँघुरो गल्लीको चित्रकारको अँध्यारो कोठा नै हो । चित्र बनाउने क्रममा सम्झना र दिवास्वप्नका रूपमा अन्य ठाउँहरू आएका छन् । यस कथामा स्थान विशिष्टीकृत रूपमा आएकाले यसले स्थानीय रङलाई जनाएको छ । यो काठमाडौँ सहरको निश्चित ठाउँको कथा हो ।

म (चित्रकार) ले चित्र बनाउँदै गर्दा केही दिन अगाडिको प्रसङ्गको सम्झनाबाहेक कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समय एक दिनको छ । जस्तै : “त्यसैले अहिले मैले आफूलाई बटुलेर कुचीका टुप्पामा पूरै समेटेको छु”। यसरी यस कथाले लिएको समयवधि ‘म’ पात्रले नौतले देवल बनाउँदाको हो । देवल बनाउँदा बनाउँदै उसले विगतका तीता-मीठा अनुभव तथा चित्रलाई महङ्गोमा बेचिसकेपछि आएको आम्दानी खर्च गर्ने योजना मानसिक द्वन्द्व एवम् दिवास्वप्नका रूपमा आएका छन् । यो समय कुनै खास दिनमा घटित नभएकाले सामान्यीकृत रूपमा आएको छ ।

यस कथामा रावणको आगमनपछि स्वैरकल्पना आएकाले यसमा स्वैरकल्पनाको आंशिकमात्र प्रयोग गरिएको छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोग नगरिएका ठाउँमा वातावरण साँचो र यथार्थसापेक्ष सोभो चित्रण गरिएको छ भने स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएका ठाउँमा वातावरण तथा परिस्थितिको सोभो चित्रण गरिएको छैन । चित्रकारको दयनीय आर्थिक अवस्था, विदेशी पर्यटकहरूको आचरण-व्यवहार आदिले युक्त काठमाडौँ सहरको यथार्थ परिवेश र पृष्ठभूमि यस कथामा आएको छ । यस कथामा रावणको उपस्थिति यथार्थविरत छ । रावणको उपस्थितिको जुन परिस्थिति सिर्जना गरिएको छ, त्यो स्वैरकल्पनात्मक छ । म (चित्रकार) पात्रको आफ्नो गरिबी अवस्थाप्रतिको संवेग, मानवमात्रले मानवमाथि गरेको दुर्व्यवहारप्रति म पात्रभित्र भुङ्गिएको विद्रोह आदि यस कथाका आन्तरिक वातावरणका उदाहरण हुन् । यस कथामा परिवेशअनुसारको लवाइखवाइलाई निकै राम्ररी चित्रण गरिएको छ । नेपाल आउने पर्यटकहरूको पाश्चात्य फेसन, नेपालका निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूको बासस्थान, खानपान तथा लवाइखवाइको प्रतिच्छवि

तथा देशको शासन सञ्चालन गर्नेहरूका अव्यवस्थापन र अदूरदर्शिताको प्रतिच्छवि उतारिएको छ । वातावरण र परिवेशअनुसारकै लवाइखवाइ पनि हुनुपर्छ भन्ने कुरामा शर्मा स्वयम् सचेत रहेको तथ्यलाई यस कथामा पौराणिक भेषमा उपस्थित रावणलाई वर्तमान परिवेशअनुसारकै वेषभूषा ग्रहण गराइएबाट पुष्टि हुन्छ । यस कथामा स्थानीय रङको प्रयोग गर्दै काठमाडौँको सामाजिक परिवेश, साँस्कृतिक मूल्य, निम्नवर्गको दयनीय स्थिति, विदेशी पर्यटकहरूको आचरण, व्यवहार र समग्रमा जीवनगत स्थितिबोधले वातावरणको रूप लिएको छ । कथाको सुरु नै दयनीय, विवश एवम् बिडम्बनापूर्ण प्रसङ्गबाट थालिएको छ : “दिनमै रात पर्ने मेरो अँध्यारो कोठामा सूर्य अहिले पनि सय वाटको चिमभित्र उदाएको छ” । यसबाट कथाले विवश एवम् दुःखद् मोड लिने सङ्केत मिल्दछ । नभन्दै आर्थिक अभावका कारणले स्वाभिमानी म (चित्रकार) रावणको भरिया बन्न बाध्य भएकाले कथाको समग्र परिवेश दुःखद्, कारुणिक एवम् दयनीय छ ।

११. दशमुख र सीता

यस कथामा नयाँ सडक, खिचापोखरी, पीपलबोट, भूगोलपार्क (रत्नपार्क) , विशालबजार, मोतीमार्ग भोसिको टोल, अद्वैतमार्ग, अद्वैतमार्गमा अवस्थित ‘होटल अशोकवाटिका’ आदि जस्ता स्थान आएका छन् । नयाँसडकदेखि अद्वैतमार्गसम्मको काठमाडौँको भूगोल यथार्थ रूपमा आएकाले यस कथामा स्थानीय रङको चित्रण गरिएको छ । यी ठाउँ विशिष्टीकृत रूपमा आएका छन् । यी विभिन्न स्थानमध्ये सर्वप्रमुख स्थान विशालबजार र होटल अशोकवाटिका हुन् ।

अघिल्लो कथा ‘दशमुख र म’ मा रावण र म (चित्रकार) बीच दस दिनसम्म रावणका दसमुण्डहरूलाई एकएक दिनका दरले आफ्नो गिँडमा बोकेर देशदर्शन गराउने क्रमको पहिलो दिनको कथा हो, यो । त्यसैले यस कथामा एक दिनका कार्यव्यापार सम्पन्न भएका छन् । अयोध्याका राजा रामको पौराणिक वर्णन रावणसँग सीताको कुराकानी हुँदा पूर्वस्मृतिका रूपमा आएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि उल्लिखित दिन कुनै सालसम्बत्को कुनै विशिष्ट दिन नभएकाले यस कथामा समय सामान्यीकृत रूपमा आएको छ, जसले सार्वकालिकतालाई जनाएको छ ।

यस कथामा आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिए तापनि भूगोल भने यथार्थ रूपमा आएको छ । काठमाडौँमा हुने कवि-चित्रकारहरूबीच विभेद, नेपालको साँस्कृतिक पृष्ठभूमिमा सीता र रावणको कथा, काठमाडौँमा बढ्दै गएको कालोबजारी र भ्रष्टाचार, पर्यटकको आचरण र अवस्था, नारीहरूको दुश्चरित्र आदिको प्रतिच्छवि यथार्थ रूपमा आएको छ । यस कथामा प्रयुक्त होटल अशोकवाटिकाको परिवेश यथार्थविरत देखिन्छ । यथार्थलाई वरण गर्ने कि आदर्शलाई वरण गर्ने भन्ने म पात्रभित्र तरङ्गित संवेग आन्तरिक वातावरणको उदाहरण हो । त्यस्तै, सीतालाई रावणले हरण गरेर लगी प्रेमको अनुनय गर्दा गरेको तिरस्कार सम्झीसम्झी ऊ कुँडिनु पनि आन्तरिक वातावरणकै उदाहरण हो । परिवेशअनुसारको लवाइखवाइलाई खुवै राम्ररी चित्रण गरिएको छ । पौराणिक रावणले आधुनिक ककटेलयुक्त मदिरा खानु, पौराणिक पतिव्रता सीताले आफूलाई होटल मालिक र होटल गर्लको रूपमा प्रतिस्थापित गर्नु आदि

विभिन्नै गएको आजको परिस्थितिका उदाहरण हुन् । कथाको सुरुमा ट्याक्सीभित्रीको उकुसमुकुसको भावपरिमण्डलको सिर्जनाबाट बाहिर राम्रो देखिने तर भित्रीभित्री खराब वातावरणले युक्त वस्तुस्थितिको चित्रण गरिएको कुराको पूर्वसङ्केत गरिएको छ । यस कथामा काठमाडौँको सामाजिक, आर्थिक अवस्था, साँस्कृतिक मूल्य र जीवनगत स्थितिबोधले वातावरणको रूप लिएको छ । कथाभित्री वर्णित समग्र परिवेश विडम्बनापूर्ण, विकृत र दुःखद् छ । आन्तरिक र बाह्य दुवै वातावरणको सफल प्रस्तुति भएको यस कथामा परिवेशको सोभो चित्रण नभए पनि व्यञ्जनात्मक रूपमा आजको नारीचरित्र, रावणजस्ता सामन्ती वर्गका सोचाइ र व्यवहार एवम् निम्नवर्गको मानसिक तथा भौतिक स्थिति वातावरणको रूपमा आएका छन् ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

यस कथामा कीरासरि सलबलाएर काठमाडौँको सडकमा गुडिरहेका नानाथरिका गाडीहरू, चावेलबाट गौशालासम्मको सडक, गौशालाको चौबाटो, चौबाटोबाट पशुपतितिर ओर्लिँदो सडक, दाहिनेतर्फको जङ्गल, जङ्गलतिरको ओरालो, गोरेटै-गोरेटाको जाल, फिँजिएको पन्डाल आदि स्थान आएका छन् । चावेलदेखि गौशाला हुँदै पशुपतिनेरको जङ्गल यथार्थ रूपमा आएकाले यो कथा काठमाडौँ सहरको कथा हो । ठाउँ सामान्यीकृत रूपमा नभएर विशिष्टीकृत रूपमा आएकाले यस कथामा स्थानीय रङको प्रष्ट प्रयोग भएको छ ।

‘दशमुख र म’ कथामा रावण र चित्रकारबीच गरिएको सम्झौताबमोजिम दशमुखलाई देशदर्शन गराउने दोस्रो दिनको कथा भएकाले यस कथाको समयावधि जम्मा एक दिनको छ । यो समयमावधि सामान्य रूपमा आएकाले यो कथा सार्वकालिक बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा पनि आद्योपान्त स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा परिवेशको सोभो चित्रण गरिएको छैन । खासगरी नेपाल तथा विश्व इतिहासको विभिन्न समयमा घटित राजनीतिक घटनाहरूमा नै शर्माका राजनीतिक कथाहरूको विषयवस्तु आधारित भएको हुनाले नेपाल तथा विश्व इतिहासमा घटित राजनीतिक घटनाहरूबाट पन्छाएर तिनको विश्लेषण गर्न सकिन्न । नेपाल तथा विश्व इतिहासमा घटित राजनीतिक घटनाहरूसँग जोडेर हेर्दा यो कथामा नेपाल तथा विश्वको राजनीतिक परिवेश फोटोग्राफिक रूपमा आएको नभए तापनि अयथार्थ (प्रतीक) को माध्यमबाट यथार्थको परिवेशसम्म पुग्न पाठक वञ्चित हुँदैन । यति हुँदाहुँदै पनि यस कथामा मूलतः नेपालको राजनीतिमा आएका विभिन्न उतारचढाव र आजको विश्व राजनीतिमा देखापर्दै गएको निरङ्कुशता, होड, विकृति, विसङ्गति, अराजकता आदि र त्यसको विरोधमा चर्किँदै गएको सनसनीलाई वातावरणको रूप प्रदान गरिएको छ । निरङ्कुशताले युक्त नेपालको राजनीतिक वातावरणदेखि विश्व राजनीतिक वातावरणसम्मको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको छ ।

नेपालको राजनीतिमा विभिन्न समयमा घटित घटनाहरू तथा आदिम युगदेखि आजसम्मको राजनीतिको शाश्वत् रूपको प्रतिच्छवि यस कथामा उतारिएको पाइन्छ । विशेषतः पञ्चायतकालीन राजनीतिक वातावरण तथा आदिम युगको बर्बर राजनीतिक वातावरणलाई तुलनात्मक रूपले प्रस्तुत गरिएको छ । पशुपतिनिरको जङ्गलमा अवस्थित पन्डालभित्र घटेका घटनाहरूलाई म (चित्रकार) पात्रले पुनर्व्याख्या गर्दा आएको नेपालको राजनीतिक वातावरणको प्रतिच्छवि नै यस कथाको वातावरणगत वैशिष्ट्य हो ।

आर्थिक अभावग्रस्त नेपालको समाज, राणाशासनमा किरीट ढल्काएर हिँडेको प्रसङ्ग, बैठक चलेको बेलामा लात-जुत्ता हानाहान गर्ने नेपालका जनप्रतिनिधिहरू आदि नेपालको सामाजिक र राजनीतिक वातावरणको पनि यस कथामा यथार्थ प्रस्तुति गरिएको छ । यथार्थ वातावरणका अतिरिक्त यस कथामा थुप्रै काल्पनिक दृश्यहरू पनि छन् । जस्तै : हिजो आजको फेसनमा तेल लगाएर सिनित्त परेको कपाल कोर्न नहुने, नेपालको राष्ट्रिय पोसाक टोपी आदिको चर्चा । रावण र म ब्रह्माको दर्शन गर्न जानाले हिन्दू साँस्कृतिक वातावरण प्रस्तुत भएको छ । कथामा विषयवस्तु तथा चरित्र अनुकूल वातावरणको सिर्जनाको निमित्त पूर्वसङ्केतका रूपमा प्रयोग गरिने एक आधारतत्त्व भावपरिमण्डलको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा वर्णित समग्र परिवेश भयानक एवम् दुःखद् छ ।

४.५.२ निष्कर्ष

‘वैखरी’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथामध्ये ‘पङ्खावती’, ‘लेखनीदास’ र ‘मम्चा मैयाँ’ कथामा ग्रामीण परिवेश तथा अन्य कथाहरूमा सहरिया परिवेशको चित्रण पाइन्छ । ‘मुरली बाजे’, ‘दशमुख र म’, ‘दशमुख र सीता’, तथा ‘दशमुख र कुम्भकर्ण’ कथामा भूगोल विशिष्टीकृत रूपमा आएका छन् र तिनमा स्थानीय रङ स्पष्ट रूपमा आएको छ भने ‘वैखरी’ र ‘श्रीनाथ’ मा स्थान व्यञ्जनात्मक रूपमा विशिष्टीकृत भएर आएको छ । ‘पङ्खावती’, ‘फलनाथ’, ‘विजुलीबहादुर’, ‘लेखनीदास’, ‘गुलेलीधर’ तथा ‘मम्चा मैयाँ’ कथा मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत भएका छन् र तिनमा स्थान सामान्यीकृत रूपमा आएकाले सार्वत्रिकतालाई व्यक्त गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा कार्यव्यापार र घटना घटित समयावधि एक दिनदेखि चार/पाँच महिनासम्मको भए तापनि व्यञ्जनात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा त्यसले समग्र मानव सभ्यताको विकासका विभिन्न समयलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समय विशिष्टीकृत रूपमा नआई सामान्यीकृत रूपमा आएकाले यी कथा सार्वकालिक बन्न पुगेका छन् ।

‘वैखरी’ र ‘मुरली बाजे’ बाहेक अन्य कथाहरूमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा परिवेश चित्रण सोभो रूपमा गरिएको छैन, तर ती कथाले कुनै न कुनै परिवेश र पृष्ठभूमिलाई सङ्केत गरेकै छन् । सहरिया परिवेश र पृष्ठभूमिका कथामा मुख्यतः काठमाडौँको सामाजिक परिवेश, निम्नवर्गको दयनीय आर्थिक स्थिति, निम्नवर्गीय पात्रका आदर्श र यथार्थ मनभित्रको द्वन्द्व, शासक वर्गका अन्याय-अत्याचार,

राजनीतिक अराजकता, भ्रष्टाचार र कमिशनतन्त्र, साँस्कृतिक मूल्य तथा गिर्दो मानवीय जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी कथाहरूले राष्ट्रिय एवम् अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई उजागर गर्नसमेत सक्षम भएका छन् । ग्रामीण परिवेश र पृष्ठभूमि आएका कथाहरूमा अभावैअभाव, दुराचार, भोक, रोग र अशिक्षाले ग्रसित नेपालको आर्थिक, सामाजिक वातावरणको चित्रण पाइन्छ । बाह्य वातावरणका अतिरिक्त आन्तरिक वातावरण पनि यी कथाहरूमा उदाहरणीय रूपमा आएका छन् । बाह्य र आन्तरिक वातावरणको सुन्दर संयोजन भएका कथाका उत्कृष्ट नमुना हुन् : 'लेखनीदास', 'मम्चा मैयाँ', 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' । ग्रामीण या सहरिया जुनसुकै परिवेशका कथा भए तापनि शर्माले तिनलाई विश्वजनीन तुल्याएर प्रस्तुत गरेका छन् । यी कथाका सुरुमा प्रयुक्त पूर्वसङ्केतहरूका आधारमा कथाले कुन मोड लेला भन्ने अनुमान सहजै गर्न सकिन्छ ।

यी कथाहरूको मूल कथ्य ग्रामीण तथा सहरिया समाज र राजनीतिका अँध्यारा पक्षहरू भएकाले भयानक, दुःखद् र निराशाजनक वातावरण आएको छ । 'वैखरी' कथामा भने दुःखद् र विडम्बनापूर्ण वातावरण आए पनि अन्त्य आशाजनक छ । यसरी परिवेश निर्माणमा पाइने नितान्त नवीनता र मौलिकताले यी कथाहरूलाई ओज प्रदान गरेको छ ।

४.६ उद्देश्य

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सबै कथाहरूको उद्देश्य तल क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :

१. पङ्खावती

यस कथाको मुख्य उद्देश्य ढल्ल आँटिको नारीप्रधान समाजदेखि पुरुषप्रधान समाजसम्मको ऐतिहासिक सर्वेक्षणद्वारा नारी स्वतन्त्रता र अस्मिताको युगीन यथार्थ प्रकटीकरण गर्नु हो । यस कथाकी प्रमुख सहभागी पङ्खावती पराधीन हुनाको मुख्य कारण पितृसत्तात्मक समाज र सामन्ती समाजलाई देखाई नेपाली समाजमा नारीमाथि हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन तथा अस्मितामाथि हुने गरेका पाशविकताप्रति परोक्ष रूपमा सङ्केत गरिएको छ । नारीलाई उनीहरूको वर्तमान स्थितिको यथार्थ दिग्दर्शन गराई आफ्नो स्वरक्षा र प्राप्तिको लागि आन्दोलित हुन परोक्ष रूपमा सङ्केत गरिएको छ । यस कथाकी दृश्यनायिका प्रत्यक्ष रूपमा दृश्य खलनायक-खलनायिकाबाट प्रताडित छे । प्रमुख सहभागी पङ्खावती आफ्नै परिवारबाट, त्यसमा पनि नारी (आमा) बाटै प्रताडित हुनु विडम्बना नै हो । अति बर्जित छ भनेभैं अति श्रमशोषण हुँदा आज्ञाकारी पङ्खावतीले पनि विद्रोह गरेर घरत्याग गरी आकासमा स्वतन्त्र विचरण गरी आनन्दको अनुभूति गर्छे तर उसको त्यो आनन्द क्षणिक हुन्छ किनभने उसको आनन्दमा भाँजो हाल्न गिद्धरूपी सामन्ती समाज उपस्थित हुन्छ । यौनपिपासु गिद्धले लोभ वा धम्की जुनसुकै तवरले भए पनि पङ्खावतीको कौमार्य लुट्ने प्रयास गर्छ । यस सन्दर्भमा पङ्खावतीले तँजस्ता गिद्धसँग विवाह गर्नुभन्दा त लाटागाँडा भए पनि मानिसकै स्वास्नी भएर बस्छु, भन्छे । यस भनाइले विचार एवम् सत् आचरणका दरिद्र उच्च वर्गीय भनाउँदा सामन्तीहरूलाई दरिलो भापट दिएको छ र

उनीहरूलाई त पङ्खावतीले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा पशु भनेकी छे । पङ्खावती गिद्धको सास्तीबाट उम्किन भरमग्दुर प्रयास गरेकी तर नसकेको यथार्थ देखाइएको हुँदा नारी पुरुषप्रधान समाजबाट अभै पनि प्रताडित छे भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

यस कथामा नारीमाथि हुने शोषणमा नारी पनि सम्मिलित हुने विडम्बनापूर्ण यथार्थलाई उसकी आमाको व्यवहारबाट प्रष्ट्याइएको छ । नारीले नारीमाथि हुने विभिन्न किसिमका अन्याय, अत्याचारलाई विरोध गर्नुको सट्टा पुरुषले गर्ने व्यवहारसरह गर्नु वास्तवमा नेपाली समाजको यथार्थ हो जुन यस कथामा देखाइएको छ ।

माथिका प्रसङ्गबाट के स्पष्ट हुन्छ भने पितृसत्तात्मक समाज र सामन्ती समाजले नारीलाई जालभित्र पारेर राखेको र त्यो जाल तोड्न परोक्ष सङ्केत गर्दै नारी उन्मुक्तिको लागि आवश्यक छ र त्यसमा सबै नारी सम्मिलित हुनुपर्ने सत्यतर्फ औँल्याउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

२. फलनाथ

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन जीवन र जगतकै यथार्थको प्रकटीकरण हो । यसमा बौद्धिक, इमान्दार र कर्तव्यपरायण प्रमुख सहभागी फलनाथको पतनको मुख्य कारण मानवीय पूँजीवादी सङ्कीर्णतालाई देखाई वर्तमानमा विद्यमान सामाजिक जीवनको पक्षपात रहित समालोचना गर्नु र त्यस यथार्थबाट परोक्ष रूपमा गिर्दो मानवीय सभ्यताको सर्वेक्षण गर्दै पूँजीवादी सङ्कलन तथा अति लोभी प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु हो । यस कथाको नायक फलनाथ (पृथ्वी/सत् चरित्र) र रूखहरू (प्राकृतिक स्रोत/प्रकृति) विभिन्न सहरका मानिसहरूबाट प्रताडित छन् । यसमा हरियाली र फलहरूले पूर्ण रूखहरूलाई पछि लगाई समानुपातिक वितरण गर्ने फलनाथलाई सपाङ्गबाट क्रमश अपाङ्ग हुँदै अन्त्यमा अस्तित्व नै समाप्त पार्न खोजिएको छ र त्यो देखेर फलनाथ र रूखहरू बगरमा आफैँ भासिएका छन् । मानवीय सङ्कीर्ण व्यवहारबाट दुवैको पतन भएको देखाई मानव जीवन, जगत र सभ्यतालाई पनि तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रकृतिमाथि मानवीय अविवेकी, क्रूर व्यवहार र उपभोगले गर्दा अन्ततोगत्वा पृथ्वीको अस्तित्वमाथि नै प्रश्न चिह्न लाग्ने स्थितिप्रति परोक्ष रूपमा मानिसलाई सचेत गराउनु पनि यसको अर्को उद्देश्य हो ।

समग्रमा यो कथा जीवन र जगतकै समालोचनात्मक कृति हो । मानव समाजमा व्याप्त असङ्गतिहरू तथा बहदो मानवीय सङ्कटलाई प्रस्तुत गर्ने अभिप्रायानुरूप लेखिएको भए पनि कथाकारले आफ्नो अभिप्राय पूरा गर्न कतै पनि आग्रहीकरण गरेका छैनन् । उनले सहभागीको यथार्थ परिवेश, परिस्थिति वा चरित्रलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरिदिएर कथाको मार्मिकतालाई उद्घाटित गरका छन् ।

३. बिजुलीबहादुर

यस कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन राजनीतिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । कथाकारले आफूलाई राजनीतिक पर्यवेक्षकको रूपमा उभ्याउँदै सत्तासीन होस् वा त्यसको विरोधी यदि कसैले गलत गर्दछ भने त्यसलाई परोक्ष रूपमा तीखो व्यङ्ग्य गर्दछन् । यस कथामा मुख्य रूपमा जनतालाई सधैं गुमराहमा राखेर चिरञ्जीवि शासक बनिरहने सपना देख्ने शासकहरूको कालो नीतिको पर्दाफास गर्ने उद्देश्य रहेको छ भने गौण रूपमा जनजागरणका प्रणेता शिक्षकहरू (विजुलीबहादुर) को दुर्दशालाई देखाउँदै तिनीहरूप्रति सम्मान गरिएको छ ।

प्रमुख सहभागी विजुलीबहादुर बौद्धिक, इमान्दार, अन्याय र अत्याचारको विरोधी भएकै कारणले ऊ शासकवर्गबाट हातबिनाको ढुटो बनाइएको देखाई जनतालाई अज्ञानताको अन्धकारमा राखेर शासन गर्नेहरूले आफू चिरञ्जीवि हुन विरूद्धका आवाजलाई कसरी बन्द गराउँछन् भन्ने यथार्थको पर्दाफास गरिएको छ । जनतालाई गुमराहमा राखेर विकासका नाममा वर्षमा दुई-तीनवटा राष्ट्रिय उत्सव मनाएर त्यसका माध्यमबाट कसरी अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिष्ठा बचाइराखेका छन् भन्ने राजनीतिक यथार्थलाई बर्दाधारी स्वयम्सेवकका कार्यबाट देखाइएको छ । जसले युगीन राजनीतिक सत्ताको जगलाई छर्लङ्ग्याएको छ । नेपालका जनताहरूको यथार्थ प्रतिच्छवि भाकानाङ्गाहरूको सहभागिताबाट देखाउनु यस कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरी मिथकीय ढाँचामा लेखिएको यस कथाले प्रतीकात्मक/व्यञ्जनात्मक रूपमा नेपालको पञ्चायतकालीन शासकीय कालो नीति, जागरूक, शिक्षित तथा बौद्धिक मुक्तिकामीहरूले गरेका सङ्घर्ष र त्यसमाथि गरिएको क्रूर दमन, शासकका प्रतिनिधि भरौटे (मण्डले) हरूको क्रूर एवम् दुष्ट व्यवहार, जनसाधारणको आर्थिक, सामाजिक, शैक्षिक एवम् मानसिक दुरावस्थालाई प्रकटित गरिएको भए तापनि यो कथा जुनसुकै देश र समयमा घटित भएको, भइरहेको र हुनसक्ने देखिन्छ । यसर्थ, स्वैरकल्पनिक तरिकाले मूलतः राजनीतिक यथार्थ तथा अंशतः आर्थिक, शैक्षिक र सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४. लेखनीदास

यस कथाको मुख्य उद्देश्य आर्थिक विषमताका कारणले सङ्कटग्रस्त नेपाली ग्रामीण जनजीवनको युगीन यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु हो । यस कथामा एकातिर लेखनीदासका माध्यमबाट सचेत, बौद्धिक, इमान्दार लेखक-साहित्यकारहरू अभावैअभावमा बाँच्न विवश जनताहरूलाई आफ्ना रचनाहरूमार्फत् सबै कुराहरू दिनसक्छन् तर यथार्थमा दिन नसक्दा उनीहरूले मानसिक रूपमा कुन हदसम्म घातप्रतिघात अर्थात् असह्य वेदना खप्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कोतिर परोक्ष रूपमा गरिबी हटाउनका लागि समर्थ शक्ति भएका शासक वर्ग गरिबहरूको उत्थानमा नलागेर उल्टै उनीहरूमाथि अभ्र थप शोषण, अन्याय, अत्याचार गरिरहेका हुन्छन् भन्ने सत्यतर्फ व्यङ्ग्य वाण तेर्साइएको छ । लेखनीदासले दरिद्रपुरका दरिद्रहरूलाई सहयोग भावनात्मक रूपमा गरिरहेको छ तर यथार्थमा सहयोग गर्न नसक्दा उसको मनभित्र उब्जिएको असह्य वेदनालाई

कथाकारले कारुणिक तरिकाले चित्रण गरेका छन् । यसरी लेखक-साहित्यकारहरू जनसाधारणको दुखमा कतिसम्म चिन्तित हुन्छन् भन्ने कुरालाई अभिव्यञ्जना गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो । दरिद्रपुरका दरिद्रहरूलाई आर्थिक रूपमा त्यस अवस्थासम्म पुऱ्याउने शासक वर्ग अदृश्य रूपमा रहेको छ । अदृश्य रूपमै रहेर उसले जनतालाई दयनीय एवम् कारुणिक स्थितिमा पुऱ्याएको छ । दरिद्रपुरका दरिद्रहरूको माध्यमबाट प्रतीकात्मक रूपमा वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको विषम परिस्थिति र गाउँका मानिसहरूले भोग्नुपरेको जटिल जनजीवन देखाई शासक वर्गलाई परोक्ष व्यङ्ग्य गर्नु र लेखक-साहित्यकारहरूप्रति सम्मान गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथामा कटु यथार्थमात्र प्रस्तुत गरिएको छ र कहीं कतै पनि आग्रहीकरण गरिएको छैन अर्थात् उद्देश्य कलात्मकताको साँचोभिन्न राखेर पाठकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्दै मीठो चस्का दिन कथा सफल छ ।

५. गुलेलीधर

यस कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन सहरी सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । यसमा प्रमुख सहभागी गुलेलीधरको दुःखद् अन्त्यको मुख्य कारण इमान्दारी, दुर्जनहरूको विरोध र कर्तव्यनिष्ठतालाई देखाई नेपाली समाजमा व्याप्त सज्जनहरूको पतन र दुर्जनहरूको उत्थान हुने विडम्बनापूर्ण प्रचलनप्रति व्यङ्ग्य हानिएको छ । यहाँको दृश्यनायक दृश्य खलनायक दुर्जनहरूको कुकार्यलाई रोकेर सज्जनको उद्धारको रूपमा स्थापित भएको छ तर अन्त्यमा सङ्गठित रूपमा दुर्जनहरूले आक्रमण गरी उसको जादूमय गुलेली खोसेका छन् तथा उसको दुःखद् अन्त्यको कारक बनेका छन् । सज्जनहरूको पनि गुलेलीधरप्रति कुनै वास्ता छैन, उनीहरूले पनि उसको गुलेलीमा ध्यान एकत्रित गरेका छन् । यसरी उसको कारुणिक अन्त्य भएको देखाई नेपाली समाजमा जहिले पनि दुर्जनहरूको विजय र सज्जनहरूको हार हुने यथार्थ प्रकट गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

यसका साथसाथै सज्जनहरूले पनि कर्तव्यनिष्ठ, सत् र इमान्दार व्यक्तिप्रति गरेको बेवास्ताले यस कथामा नेपालका सज्जनहरूको मानसिकताको प्रतिच्छवि आएको छ । कथामा वर्णित नेताले सोभासाभा, राजनीतिक छलछाम नबुझेका मजदूरहरूलाई भड्काएर देशमा अराजकता सिर्जना गर्ने स्वार्थी मनशायले प्रेरित भई उनीहरूलाई उत्तेजित पारिरहेको प्रसङ्गले नेपालको वर्तमान राजनीतिक अराजकतालाई व्यक्त गर्दै व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

स्वैरकाल्पनिक प्रविधि प्रयोग गरिएको कथा भएकाले यसले ध्वन्यात्मक रूपमा नेपाली सहरिया समाजमा बढ्दै गएका अन्याय, अत्याचार, विभिन्न विकृति र विसङ्गतिहरूको मार्मिक अभिव्यञ्जना गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

६. मम्बा मैयाँ

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरणद्वारा वेश्यावृत्ति गर्नेहरूलाई सचेत गराउनु हो । प्रमुख सहभागी मम्चा मैयाँ वेश्यावृत्ति गरेका कारण समाजबाट तिरष्कृत र अपहेलित हुनपुगेकी छे । यसमा मम्चा मैयाँले आफ्नो विगत जीवनका बारेमा पश्चाताप गर्नुपर्ने मुख्य कारण ऊ समाजबाट अपहेलित हुनु र उसले चरम मानसिक पीडा व्यहोर्नुले हो । यसमार्फत् वेश्यावृत्ति गर्ने नारीहरूलाई सचेत गराइएको छ । वेश्यावृत्ति गर्नेहरूको आर्थिक-सामाजिक अवस्था, उनीहरूले सहनुपर्ने दुर्व्यवहार तथा अन्तिम परिणति यसमा यथार्थ भए पनि स्वैरकाल्पनिक तरिकाले प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गरिएको छ । वेश्यावृत्ति गर्नेहरू रूप र यौवनले पूर्ण हुँदा व्यवसाय चल्ने र आम्दानी पनि हुने तथा उमेर ढल्किँदै गएपछि समाजबाट अपहेलित हुने र व्यवसाय पनि चौपट हुँदै जाने, अनि यौनरोग र आर्थिक अभावले ग्रसित एकाकी जीवन बिताउनु पर्ने यथार्थको यसमा प्रतीकात्मक अभिव्यञ्जना गरिएको छ ।

मम्चा मैयाँको मासु ठगेर, हप्काएर खाने (यौन शोषण गर्ने) मान्छेहरूलाई कुकुर, स्याल र भालुको सङ्गा दिएर गरिएको व्यङ्ग्य कम प्रभावकारी छैन । मम्चा मैयाँसँग यौन तृप्तिको लागि आउने सज्जन तथा दुर्जन पुरुषहरूमार्फत् नेपाली पुरुषप्रधान समाजको मानसिकताको यथार्थ अभिव्यक्ति यसमा भएको छ । त्यो के भने नारीले वेश्यावृत्ति गर्दा दुर्नाम र अपहेलनाको सिकार हुने तर पुरुषलाई समाजले छुट दिने विडम्बनापूर्ण सामाजिक संरचनाको यथार्थ प्रकट गर्दै व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

समग्रमा नारी वर्गको निकृष्टता, पुरुष मानसिकता र सामाजिक अपहेलना प्रस्तुत गर्दै वेश्यावृत्ति गर्नेहरूलाई सचेत गराउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भए तापनि अभावग्रस्त आर्थिक स्थिति तथा रूप र यौवनको उन्मादीमा वेश्यावृत्ति गर्नेहरू, तीप्रति समाजले गर्ने अपहेलना र तिरस्कार, यौवनको क्षणिकता र यौनवृत्ति गर्नेहरूका मानसिक घात-प्रतिघात यथार्थपूर्ण ढङ्गले देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । उद्देश्यको प्रत्यक्ष संयोजन नभई परोक्ष संयोजन गरिएको यस कथामा उद्देश्य कथा-कलाको साँचोभिन्न राखेर पाठकलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्दै मीठो चस्का दिन कथाकार सफल छन् । त्यसैले यो कथा उद्देश्यका दृष्टिले सफल र सबल आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेको छ ।

७. वैखरी

यस कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । यस कथामा शैक्षिक प्रशासन (विशेषतः विश्वविद्यालय) मा देखिएका विकृति, विसङ्गति, अराजकता, शोषण र अव्यवस्थाको यथार्थ चित्रण गरी व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसमा इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ प्रमुख सहभागी भागेनाथको पतनको मुख्य कारण नै इमान्दारिता, कर्तव्यनिष्ठता, अन्याय र शोषणको विरोधलाई देखाई नेपालको शैक्षिक प्रशासनमा विद्यमान इमान्दारको पतन र बेइमानको उत्थान हुने प्रचलनप्रति व्यङ्ग्य हानिएको छ । यस कथाको दृश्यनायक दृश्य रूपमै खलनायकहरूबाट प्रताडित छ । यसमा नियमित रूपमा आफ्ना र अरुका कक्षा लिएको अध्यापक भागेनाथ एकदिन बढी थकित भएकाले मिसको कक्षा लिइदिन नसक्ने बताएपछि

उसलाई धम्की र मानसिक यातना दिइन्छ । उसले खिच्चा (बेइमान)हरू विरुद्ध सङ्गठित रूपमा खुल्ला विरोध सुरु गरेपछि त्यसबाट हतासिएका बेइमानहरूले उसलाई षड्यन्त्रपूर्वक प्राचार्यको क्वार्टरमा पुऱ्याई उसलाई चरम मानसिक र शारीरिक यातना दिएर दुःखद् अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । यसरी कामचोर एवम् शैक्षिक क्षेत्रलाई दुर्व्यसन र अराजकताको अखडा बनाउनेहरूले एउटा इमान्दार र कर्तव्यपरायण अध्यापकलाई दुःखद् स्थितिमा पुऱ्याउने वर्तमान युगीन नेपाली शैक्षिक प्रशासनिक (मूलतः विश्वविद्यालयीय) संयन्त्रप्रति तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । भागेनाथ र सोमाको प्रेमप्रसङ्गबाट जुनसुकै परिस्थितिमा पनि आफ्नो प्रेमी र प्रेमिकालाई तन तथा मनले सहयोग र माया गर्ने आदर्श जोडीको प्रस्तुति भएको छ ।

शैक्षिक प्रशासनमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र अराजकताका साथसाथमा नेपालको पुलिस प्रशासनको पनि यथार्थ अवस्था देखाइएको छ । दुर्व्यसन, अपहरण आदि नियन्त्रण गरी सुव्यवस्था कायम गर्नुको सट्टा त्यस्ता कार्यमा प्रहरी प्रशासनको मिलेमतो रहेको देखाई यस कथामा प्रहरी प्रशासनप्रति परोक्ष रूपमा तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य रहेको छ । चाकरी, चुक्ली, चापलुसी र षड्यन्त्रका भरमा जागिर खाने तथा विभिन्न बहाना, धम्की र आतङ्कका भरमा आफ्नो काम अरूप्रति सारेर मोज गर्ने विद्यमान नेपाली मानसिकताप्रति कटु व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

समग्रमा नेपालको शैक्षिक प्रशासनमा व्याप्त इमान्दारको पतन र बेइमानको उत्थान तथा प्रहरी प्रशासनका बिडम्बनापूर्ण व्यवहार अनि अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्नेहरूलाई बेइमानद्वारा विभिन्न कपोकल्पित अभियोग लगाई दुःखद् स्थितिमा पुऱ्याइने गरेको युगीन यथार्थको मार्मिक अभिव्यञ्जना नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

८ श्रीनाथ

यस कथाको मुख्य उद्देश्य वर्तमान युगीन राजनीतिक यथार्थको प्रकटीकरण रहको छ । यसमा श्रीनाथ प्रधानमन्त्रीजस्तो उच्च तहमा पुग्नुको कारण मुलुकमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, शोषण लगायतका विकृति-विसङ्गतिहरू, अराजकता र दण्डहीनतालाई देखाई वर्तमानमा व्याप्त राजनीतिक दलहरूबीचको कटुसम्बन्ध, असहयोगी भावना र खुट्टा तान्ने प्रवृत्तिले गर्दा अपराधमा संलग्न तथा पुरानै निरङ्कुश शासकहरू सत्तामा पुग्ने स्थितिको सिर्जनाप्रति कटु व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा श्रीनाथजस्तो अपराधी, अराजक र आतङ्ककारीलाई दलले पार्टीको उम्मेदवारी दिनु तथा चुनाव जित्नु, सरकार बनाउन अप्ठ्यारो स्थिति हुँदा दलहरूबीच मेलमिलापद्वारा सहकार्य नभई श्रीनाथलाई पार्टीभित्र चर्को विरोध हुँदाहुँदै पनि पार्टी हितको लागि भनेर अध्यक्षले प्रधानमन्त्रीको पदमा सिफारिस गरेको देखाई परोक्ष रूपमा २०४६ सालपछिको राजनीतिक बिडम्बनापूर्ण यथार्थप्रति व्यङ्ग्य गर्नु र प्रजातन्त्रको भविष्यप्रति सङ्केत गर्नु यस कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

श्रीनाथले गरेका अराजक, आतङ्ककारी एवम् अपराधिक क्रियाकलापहरूमार्फत् देशमा व्याप्त अराजक, भयावह, त्रासपूर्ण एवम् दण्डहीनताको स्थिति तथा शोषित हुनेहरूमार्फत् निरीह नेपाली जनताको अवस्था देखाउनु र मन नलागेर भए पनि त्यस राजनीतिक माहौलमा समावेश हुनुपर्ने विवश विडम्बनालाई देखाउनु पनि यस कथाको अर्को उद्देश्य रहेको छ । 'भागवत गलैँचा उद्योग' को मालिकको छोराले मजदूर लालीलाई बलात्कार गर्नु र उसको बाबुले तँ खराब केटी होस् भनेर कामबाट निकालिदिएको प्रसङ्गले उच्चवर्गीय सामन्ती पुरुष मानसिकता र देशको दण्डहीन अवस्थाप्रति कटु व्यङ्ग्य गरेको छ । श्रीनाथले गुच्चा खेल्ने अन्जान केटाहरू प्रयोग गरी आमसभामा बम फाल्न लगाई आफू मोटरबाइक चोरी फरार भएको र प्रहरीहरूले केटाहरूलाई पक्रेको प्रसङ्गबाट विचार, योजना र दिशाहीन पार्टीप्रति तथा निर्दोष पक्रिने र दोषी फरार हुने विडम्बनाप्रति कटु व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसले देशमा अराजक र त्रासको वातावरण सिर्जना गरी राजनीतिक धरातल नभएका अपराधीहरू राजनीतिक वृत्तमा उदाइरहने कुराप्रति सङ्केत गरिएको छ ।

समग्रमा नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा व्याप्त इमान्दारको पतन र बेइमान आततायीहरूको उत्थान, नेपाली जनताहरूको निरीह र विवश स्थिति तथा देशको हरेक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अराजकता र दण्डहीनताको यथार्थ अभिव्यञ्जना गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

९. मुरली बाजे

यस कथाको मुख्य उद्देश्य निम्नवेतनभोगी पालेपिउनहरूको आर्थिक दुरावस्था र रूढिवादी अन्धपरम्पराले निम्त्याउने दुःखद् स्थितिको यथार्थ प्रकटीकरण गर्नु रहेको छ । एकातर्फ, अशिक्षित मुरली बाजेले फुकफाक गरेर मुटु रोगी श्रीमतीलाई निको पारेको छ र निम्न आय भएका अरूहरूलाई पनि मनोवैज्ञानिक राहत दिन सफल भएको छ तर अन्तिम अवस्थामा जोगेश्वरीले श्रीमान्को आस्थामा चोट पर्ला भनेर अनि गरिबीलाई देखेर निको भएको स्वाड गरेको, तर यथार्थमा रोग निको नभएको रहस्योद्घाटन गरी मरेको प्रसङ्गबाट निम्नवर्गीय जनताको आर्थिक दुरावस्था र अन्धविश्वासले एउटा सुखी जीवन धरासायी भएको मार्मिक प्रस्तुति भएको छ । अर्कोतर्फ हाकिम र प्रोक्टरका माध्यमबाट नेपाली समाजको प्रशासनिक क्षेत्रमा हाकिमहरूले निम्न तहका कर्मचारीहरूप्रति गर्ने दुर्व्यवहार, अन्याय, अत्याचार, शोषण अनि पशुवत् व्यवहारको पर्दाफास गरिएको छ । हाकिमहरूले कमिशन खान सद्दे छानाहरू फेर्ने तर पालेपियनहरूका खोररूपी क्वार्टरहरूका चुहिने छाना फेर्न बजेट छैन भनी कड्केको प्रसङ्ग वर्णनबाट नेपालको भ्रष्ट प्रशासनिक संयन्त्रप्रति तीखो व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । जोगेश्वरीको जँड्याहा बाबुले पैसाको लोभमा आफ्नी तरुनी छोरीलाई बूढो धनाढ्यसँग विवाह गरिदिन राजी भएको प्रसङ्गले नारीलाई पशुजस्तै मोलतोल गरी बिक्री गर्ने वस्तुका रूपमा लिने पुरुषप्रधान समाजप्रति कटु व्यङ्ग्यवाण तेर्स्याएको छ ।

समग्रमा यस कथामा निम्नतहका जागिरेहरूका आर्थिक समस्या, उनीहरूको अज्ञानता, इमान्दारिता एवम् कर्तव्यनिष्ठता, उच्च तहका हाकिमहरूले गर्ने दुर्व्यवहार, तथा नेपाली नारीहरूले

आफ्नो श्रीमानप्रति गर्ने असीम श्रद्धा र मायाको मार्मिक र हृदयस्पर्शी प्रस्तुति पाइने यस कथाको सिर्जना सोदेश्यमूलक ढङ्गले गरिए तापनि उद्देश्यको अप्रत्यक्ष संयोजन गरिएको छ ।

१०. दशमुख र म

यस कथाको मुख्य उद्देश्य आर्थिक विषमताका कारणले सडकटग्रस्त सहरिया जीवन गुजारिरहेका गरिबहरूको दुर्दशालाई देखाउनु रहेको छ । त्यसैले यस कथाको मुख्य उद्देश्य युगीन सहरिया सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । यसमा दयनीय आर्थिक अवस्थाका कारण गनाउने चोकको अँध्यारो कोठामा बस्न विवश चित्रकार (म) का मानसिक घात-प्रतिघात अनि चित्र बेच्दा पर्यटकहरूसँगका कटु अनुभवहरूको मार्मिक अभिव्यञ्जना भएको छ । यस क्रममा पाश्चात्य पर्यटकहरूका दुर्व्यसन र दिउँसै पुरुषसित लठारिने नारीहरूको यथार्थ प्रसङ्गद्वारा सभ्य र विकसित बनाउँदा पश्चिमाहरूको आचरण, व्यवहार र विचारको सडकीर्णताप्रति व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ, 'म'को मनभित्र आदर्श चित्रकार र व्यावसायिक चित्रकारबीच द्वन्द्व चलेर आदर्श चित्रकार विजयी भएको तर आदर्शलाई अँगाल्दा ऊ भोकभोकै बस्नुपरेको यथार्थको मार्मिक प्रस्तुति गरिएको छ । दशमुखले 'म' पात्रसँग उसले कमाउनेभन्दा धेरै गुणा बढी पारिश्रमिक दिई उसको गिँडमा सवार भएर देशदर्शन गर्न गरेको सम्भौताको प्रसङ्गले अन्योक्तिमूलक स्तरमा सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूले चित्रकारजस्ता स्वाभिमानी नेपालीहरूलाई पैसा को आडमा आफ्नो अनुकूल प्रयोग गर्ने गरेका र आर्थिक अभावका कारण उनीहरूको आज्ञाबमोजिम काम गर्न विवश गरिब नेपाली जनताहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । "म मानव हुँ तर मेरै समाजमा म मानवका रूपमा स्वीकृत छैन" भन्ने 'म' पात्रको भनाइले आर्थिक विषमताले युक्त नेपाली समाजप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । यस कथाले अन्योक्तिमूलक अर्थमा निर्धन व्यक्तिहरू शारीरिक तथा मानसिक रूपमा पूँजीपतिहरूको घोडा बन्न बाध्य हुन्छन् भन्ने भाव व्यक्त गरेको छ ।

समग्रमा चित्रकार र दशमुख पात्रका माध्यमबाट आर्थिक दुरावस्थाका कारणले स्वाभिमानी नेपाली विदेशी पर्यटक/पूँजीपतिहरूको घोडा बन्न बाध्य भएको, सडकटग्रस्त जीवन गुजार्न विवश गरिबहरूको दुर्दशा र पर्यटकहरूको आचरण तथा मानसिकताको यथार्थ प्रस्तुति यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो भने गौण रूपमा सहरिया विसङ्गतिलाई देखाइएको छ । दशमुखको प्रवेशपछि स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएकाले यसको उद्देश्य अन्योक्तिमूलक स्तरमा रहेको छ । त्यसैले यस कथामा उद्देश्यको अप्रत्यक्ष संयोजन गरिएको छ ।

११. दशमुख र सीता

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य वर्तमान युगीन सामाजिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । यसमा एकातिर नारी स्वतन्त्रताका नाममा वर्तमानमा बढ्दै गइरहेको नारी विकृति र विसङ्गतिलाई देखाउन खोजिएको छ भने अर्कोतिर नारीको समाजमनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्दै आजका नारीहरूलाई नारीहरू हो, तिमीहरू पनि आफ्नो बैसलाई गुमाएर पश्चातापमा नपर भनी बैसको समुचित उपयोग गर्ने सन्देश दिन

खोजिएको छ । सीता र रावणबीचमा भएको क्रिया-प्रतिक्रियामा रावणले सधैं नारीलाई कुनै एउटा पुरुषको अधीनमा राख्न चाहेको प्रसङ्गबाट पुरुषहरूको स्वार्थी नीतिको पर्दाफास गरिएको छ भने सीताले त्यसको प्रतिरोध गरी आफ्नो बैसलाई छर्न चाहेको प्रसङ्गबाट नारी स्वतन्त्रता तथा पुरुषप्रतिको अनुरागको मनोवैज्ञानिक चित्रण गरिएको छ । म/चित्रकारका माध्यमबाट नैतिक तथा सामाजिक आदर्शलाई पालन गर्न खोज्ने तर यथार्थ परिस्थिति वा अचेतन मनका कारण कतिपय आदर्शलाई पालन गर्न नसक्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । सीताका माध्यमबाट नारी अस्मिताको निमित्त यौन स्वतन्त्रताको चाहना राख्ने आजको विसङ्गत नारी चरित्रको यथार्थ अभिव्यक्ति गरिएको छ । कथामा प्रस्तुत पर्यटकहरू, ठूलाठूला व्यापारीहरू, नेता तथा गाउँगाउँबाट सहरमा आई आफ्नो बैस उत्सर्ग गरिरहेका अनन्त सीताहरूको प्रसङ्ग वर्णनबाट मानव दिनप्रतिदिन विकृत, विसङ्गत, जटिल र पतनोन्मुख हुँदै गइरहेको देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । यस कथामा वर्णित सीताहरूमध्ये कुनै अत्यन्त कामुक भएर यौन उच्छृङ्खलता प्रस्तुत गरिरहेका छन् भने कुनै बाध्यतावश आफूलाई निरीह प्राणीको रूपमा पुरुषसमक्ष प्रस्तुत गरिरहेको रोमाञ्चक एवम् कारुणिक यथार्थको मार्मिक अभिव्यञ्जना गरिएको छ ।

समग्रमा यस कथामा नारी स्वतन्त्रताका नाममा वर्तमानमा बढ्दै गइरहेको नारी विकृति र विसङ्गति, अभिजातवर्गीय मानसिकता र आचरण, निम्नवर्गीय बाध्यता, विवशता र निरीहता तथा व्यापारका नाममा हुने अत्यधिक नाफाखोरीको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । उद्देश्यको अप्रत्यक्ष संयोजन गरिएको यस कथामा स्वैरकल्पनाको आद्योपान्त प्रयोग गरी पौराणिक आधारशिलामा टेकेर वर्तमानमा विद्यमान यथार्थको सर्वेक्षण गरिएको छ ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

यस कथाको मुख्य उद्देश्य वर्तमान युगीन राजनीतिक यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ । नेपालको राजनीतिमा विभिन्न समयमा घटित घटनाहरू तथा आदिम युगदेखि आजसम्मको राजनीतिको शाश्वत् रूपको प्रतिच्छवि विभिन्न घटना-प्रसङ्गहरूबाट उतारिएको छ । मूलतः नेपालको राजनीतिमा आएका उतारचढाव र आजको विश्व राजनीतिमा देखापर्दै गएको निरङ्कुशता, होड आदि र त्यसको विरोधमा चर्किँदै गएको सनसनीलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । आर्थिक अभावग्रस्त नेपालको समाज, राणाशासनमा किरीट ढल्काएर हिँडेको प्रसङ्ग, लात-जुता हानाहान गर्ने नेपालका जनप्रतिनिधिहरू, विकास गर्ने नममा हुने विभिन्न जनद्रोही कार्यहरू, चुनावका समयमा हुने हत्या, हिंसा र अपहरणजस्ता आपराधिक क्रियाकलाप आदि प्रसङ्ग वर्णनबाट नेपालको सामाजिक तथा राजनीतिक यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । चुनावको बेलामा मात्र सक्रिय भएर बाँकी समय सुतेर बिताउने नेताहरूको दुश्चरित्र र चुनावको नाममा हुने हत्या, हिंसाजस्ता कुकार्यहरूका साथै धनबल, बुद्धिबल र बाहुबलद्वारा केही दुष्ट प्रवृत्तिका नेताहरू जनताको रगत, पसिनाबाट सिञ्चित मतपत्रहरूलाई निलेर एकलौटी शासकको रूपमा कसरी स्थापित भएका छन् भन्ने राजनीतिक यथार्थलाई देखाउनु र त्यस यथार्थद्वारा राजनीतिक दुराचारप्रति परोक्ष रूपमा कटु व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । नेपालको इतिहासमा

२०३६ र २०४६ सालका जनआन्दोलनका सफलता वा असफलता, शासकहरूबीच हुने षड्यन्त्र, निरङ्कुश शासक र शासित वर्गबीचको क्रिया-प्रतिक्रिया आदि प्रसङ्ग पौराणिक पात्र दशमुख र कुम्भकर्णलाई वर्तमान सन्दर्भमा प्रयोग गरी वर्तमान युगीन राजनीतिक विसङ्गतिको यथार्थ अभिव्यञ्जना गरिएको यो कथा सोद्देश्यमूलक भए पनि उद्देश्यको अप्रत्यक्ष संयोजन गरिएको सबल र जीवन्त आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा रहेको छ ।

निष्कर्ष

युगीन शैक्षिक, सामाजिक र राजनीतिक क्षेत्रका विसङ्गति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण र उत्पीडनको चित्रण गर्दै तिनप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु **वैखरी** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा सामाजिक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा गरिबहरूका दुर्दशा, विवशता, बाध्यता र निरीहता, नारीहरूले भोग्नुपरेको नियति र परतन्त्रता तथा नारीहरूको दुराचारयुक्त दुश्चरित्र, मानवीय अस्तित्वमाथि उत्पन्न सङ्कटजस्ता सामाजिक समस्यालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा युगीन राजनीतिक वस्तुस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्दै विद्यमान राजनीतिक घात-प्रतिघात, षड्यन्त्र, अराजकता, आतङ्क, कुटनीतिक चालबाजीजस्ता दुष्प्रवृत्तिप्रति तीखो व्यङ्ग्य हानिएको छ । शैक्षिक क्षेत्रलाई विषयवस्तु बनाएको 'वैखरी' कथामा शैक्षिक प्रशासनमा हुने गरेका अन्याय, अत्याचार, दुर्व्यसन र आतङ्कलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूलाई हेर्दा प्रायः सबै कथामा मानवीय जीवनका अँध्यारा पक्षहरूको यथार्थ प्रस्तुति गरिएको छ । यी सबै क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसङ्गति चित्रणको मूल अभीष्ट सुधारको अपेक्षा भए पनि त्यसलाई सोभै नभनी स्वैरकल्पनाको प्रयोगद्वारा ध्वन्यात्मक वा प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी सबै कथाहरू यथार्थवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनमा आधारित छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मूल उद्देश्य युगीन यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ ।

४.७ दृष्टिबिन्दु

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित सबै कथाहरूको दृष्टिबिन्दु तल प्रस्तुत गरिन्छ :

१. पङ्खावती

कथाकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भन्नु नै कथामा कथाकार उभिएर हेर्ने बिन्दु हो । योबिना कथामा प्रयुक्त कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भावपरिमण्डल आदिमा सजीवता आउन सक्दैन । त्यसैले कथात्मक दृष्टिबिन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्कीलगाइ हो ।

यस कथामा एउटा केन्द्रीय विचारलाई मूलबिन्दु बनाएर कथानकको योजना गरिसकेपछि त्यसका अगाडि सहभागीलाई एउटा स्थानमा राखेर समस्याको समाधान दृष्टिबिन्दुबाट गरिएको छ । दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट यस कथालाई नियाल्दा शीर्षकबाटै यसको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने कुरा

ज्ञात हुन्छ । कथाका निम्न वाक्यहरू: “ऊ जहाँतहीं उड्थी, पड्खा हम्केभै पखेटा चालेर हावामा कावा खाँदै” (४), “नाई म पशुपन्छीकी स्वास्नी बन्दिनँ । बिन्ती, मलाई आफ्नो घर जान देऊ” (४३) बाट पनि यसको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो । प्रस्तुत कथा पड्खावतीको हो र उसको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले र प्रमुख सहभागीका रूपमा पनि पड्खावती नै प्रस्तुत भएकी हुनाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष नै हो । यस कथामा कथाकारले प्रायः सबै सहभागीका भावना, विचार, प्रतिक्रिया, संवेग आदि समाविष्ट गर्दै ती सहभागीको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिएकाले तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको स्पष्ट प्रयोग भएको छ । त्यसैले यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसैले निर्धारण गरेको छ । यस कथामा केही ठाउँमा कथाकारले वर्णनात्मक तरिकाबाट तथा केही ठाउँमा प्रत्यक्ष कथन र संवादबाट कथालाई अगाडि बढाएका छन् । नेपाली समाजमा नारीको दयनीय पीडित अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरिएको यस कथामा नारीले बेलाबेलामा गरेका विद्रोहलाई विभिन्न जालभेलबाट असफल तुल्याइएको छ । नारी स्वतन्त्रताका पक्षमा आफ्नो आग्रह नराखेर वस्तु यथार्थलाई देखाई समस्त नारीलाई आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि विद्रोह गर्नुपर्ने भाव जगाइदिन यस कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको सफल प्रयोग गरिएको छ ।

२. फलनाथ

‘फलनाथ’ शीर्षक कथा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । “फलनाथ फलकै नाथ थियो । मीठा र रसिला फल फल्ने सारा रूखहरू उसकै वरिपरि भुम्मिन्थे । ऊ जहाँ हुन्थ्यो त्यहाँमात्र फल र हरियाली बोकेका रूखहरू हुन्थे ...नाउँ पूरै सार्थक नाउँ देखिन्थ्यो” (२) भन्नेबाटै यसको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने ज्ञात हुन्छ । समग्र कथाको समाख्याता कथाकार हुन् । लेखक स्वयंले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा पाठकसमक्ष कथा उपस्थापित गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसैले निर्धारण गरेको छ । यसमा कथाकारले केही ठाउँमा पात्र नाम उल्लेख नगरिकनै पात्रका संवादबाट र अधिकांश : प्रत्यक्ष वर्णनबाट आफ्नो दृष्टिकोण वा वैचारिकता प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण अधि सारिएको संरचनाका रूपमा रहेको यस कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाबारे कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएको हुनाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार, उद्देश्य आदि वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार सर्वज्ञ-हस्तक्षेपी समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई बौद्धिक, इमान्दार र कर्तव्यपरायण सत् सहभागीलाई अनेक तरहले शारीरिक एवम् मानसिक यातना दिने अविवेकी क्रूर, पशुवत् व्यवहारबाट उसको अस्तित्व नै मेटाउन बाध्य पार्ने वर्तमान युगीन पूँजीवादी मानवीय सङ्कीर्ण व्यवहार तथा मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै मानव सभ्यता, जीवन र जगतको सर्वेक्षणसमेत गरिएको छ ।

फलनाथ र रूखहरूको अस्तित्व आफैँ मेटाउन बाध्य पारिएको देखाई वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीमा लेखकीय वैचारिकता प्रस्तुत गरिएको यस कथामा घटित प्रायःघटना-प्रसङ्गहरू कथाकार स्वयम्ले प्रस्तुत गरेकाले यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष-सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको सबल आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेको छ ।

३. बिजुलीबहादुर

“पर्खाइ र पट्यारले गर्दा बिजुलीबहादुरलाई अनौठो उकुसमुकुस भएर बिसन्चो जस्तो हुन लागेको थियो । बसेका ठाउँमा ऊ छटपट-छटपट गर्न थाल्यो र त्यसै छटपटमा उसका मुठी आफैँ उघ्रे । यसका साथै तीखो उज्यालाले उत्सवभवनलाई दिनजस्तै टड्कारो तुल्यायो” (९) भन्नेबाटै यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । समग्र कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा पाठकसमक्ष कथा उपस्थापित गरेका छन् । यसरी कथाकार नै कथाको समाख्याता भएकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र प्रस्तुत कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसैले निर्धारण गरेको छ । यसमा कथाकारले केही ठाउँमा पात्र नाम उल्लेख नगरिकनै पात्रको संवादबाट र अधिकांशतः प्रत्यक्ष वर्णनबाट आफ्नो दृष्टिकोण वा वैचारिकता प्रस्तुत गरेका छन् । समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण अघि सारिएको संरचनाका रूपमा रहेको यस कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाबारे समाख्यातालाई पूर्ण जानकारी भएकाले तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार, उद्देश्य आदि संवादात्मक तथा वर्णनात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरेकाले अर्थात् मूल्याङ्कनात्मक टीकाटिप्पणी नगरी प्रतिवेदनमत्र दिएकाले तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई बिजुलीबहादुरमार्फत् जनजागरण र मुक्तिको चाहना राखेर शासकको कालो नीतिको बेलामौकामा पर्दाफास गर्ने शोषित-पीडित जनताको प्रतिनिधि पात्रलाई डर, त्रास, धम्की र दण्डका आधारमा हरतरहले शारीरिक एवम् मानसिक यातना दिइएको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । षड्यन्त्रमूलक ढङ्गले जनसाधारणलाई अज्ञानताको अँध्यारोमा राखेर विरोधमा आवाज उठाउने तथा यथार्थको पर्दाफास गर्ने व्यक्तिलाई चरम यातना दिइएको छ । बिजुलीबहादुरको मुक्ति-चाहना र प्रतिभालाई दण्डित गरी कुण्ठित गरिए तापनि अन्त्यमा भने विरुद्धको आवाज सशक्त हुने सङ्केत गरिएको छ । वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीमा स्वैरकल्पनाको पूर्ण प्रयोगद्वारा लेखकीय दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको यस कथामा घटित सबैजसो घटना-प्रसङ्गहरू कथाकार स्वयम्ले प्रस्तुत गरेकाले यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको सबल आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेको छ ।

४. लेखनीदास

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट 'लेखनीदास' कथालाई हेर्दा यो कथा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । यस कथाका निम्न वाक्य - "दरिद्रपुरको रैथाने लेखनीदास भर्खरको तन्नेरी थियो । ऊ कुनैपनि आपत्, विपत्, सङ्कट र समस्यासँग जुध्न सधैं तन्तयार रहन्थ्यो । दरिद्रपुरका सब दरिद्रहरूले उसको जोस र जाँगर देखेका थिए" (अनु.२) बाट यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको सामाख्याता स्वयम् उनै हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका अधिकांश ठाउँमा सहभागीको वर्णनबाट अनि कतिपय ठाउँमा सहभागीको संवादबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अधि सारेका छन् । स्पष्ट रूपमा भन्दा यस कथामा कथाकार स्वयम्ले सहभागीको वर्णन गरेर, सहभागीलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई एकातिर अभावग्रस्त ग्रामीण जनजीवनको चित्रण दरिद्रहरूका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कातिर लेखनीदासजस्ता लेखकहरूले आफ्नो बलियो कलमका सहायताले अभावग्रस्त सर्वसाधारणलाई चाहिएको कुरा दिन सक्नु तर यथार्थमा दिन नसक्नाले उनीहरूको मनमा उठ्ने क्षोभलाई वैचारिक रङ्गमा रङ्ग्याएर मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा अधिकांशतः प्रत्यक्ष वर्णनबाट र कतिपय ठाउँमा सहभागीका वार्तालापका माध्यमबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो ।

५. गुलेलीधर

"पुङ्को र डल्लो गुलेलीधर हिँड्दाखेरी धान काँसिएको कुनै बेरा बुद्रुकबुद्रुक उफ्रेर हिँडेजस्तो देखिन्थ्यो" (३) भन्ने वाक्यबाटै यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको सामाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसैले निर्धारण गरेको छ । यस कथामा सहभागीको परिचय र कार्यव्यापारलाई वर्णन र वार्तालापबाट प्रस्तुत गरी कथाकारले प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा आफ्नो दृष्टिकोण र विचारधारासमेत प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग

पाइन्छ । यसका साथै सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत यथार्थ रूपमा बिनाटिप्पणी प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई गुलेलीधरलाई सज्जनको उदारक र दुर्जनको संहारकका रूपमा, नेतालाई भ्रष्ट चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरी अन्त्यमा सज्जनहरू र दुर्जनहरूबीच जादूमय गुलेली प्राप्त गर्न तानातान र लुछाचुँडमा मिचिएर घाइते भई दुःखद् अन्त्य भएको घटना-प्रसङ्ग प्रस्तुत गरेका छन् । अहिले पनि र जहिले पनि सज्जनहरू गुलेलीधर जन्मिने आसमा र दुर्जनहरू गुलेलीधर जन्मिने त्रासमा बाँच्ने गर्छन् भन्ने आफ्नो विचारधारा सहभागीहरूको परिचय, घटना वर्णन र वार्तालापद्वारा प्रस्तुत गरिएको यो कथा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको आख्यानात्मक संरचना हो ।

६. मम्चा मैयाँ

“मम्चाकी खजाना मम्चा मैयाँ आफू पनि मम्चाजस्तै थी । उसको हिस्सी परेको अनुहार मम्चाजस्तै बाटुलो थियो । उसको सलक्क परेको जीउ मम्चाजस्तै भरिएको र डम्म परेको थियो” (३) भन्ने वाक्यबाटै यसको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने ज्ञात हुन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले समाख्याता पनि कथाकार नै हुन् र यसलाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसैले निर्धारण गरेको छ । यस कथामा सहभागीको परिचय र कार्यव्यापारलाई वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत गरी कथाकारले प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले तथा यथार्थ रूपमा बिनाटिप्पणी र बिनामूल्याङ्कन कथा प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

कथाकार सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत भई एकातिर आर्थिक दुरावस्थाका कारणले नारीहरू वेश्यावृत्ति गर्न बाध्य हुन्छन् भने अर्कातिर समाजले तिनीहरूलाई अपहेलना र तिरस्कार गर्छ, समग्रमा वेश्यावृत्ति गर्नु अनुचित हो भन्ने आफ्नो वैचारिकता कथामा वर्णित विभिन्न घटना-प्रसङ्गका साथै मम्चा मैयाँका मानसिक उतारचढावबाट यथार्थ रूपमा मार्मिक र विश्वसनीय तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा कतै लेखकले स्वयम् प्रत्यक्ष वर्णनबाट र कतिपय ठाउँमा सहभागीका वार्तालापबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो ।

७. वैखरी

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा ‘वैखरी’ शीर्षक कथा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथाको पहिलो वाक्य “थकाइको बाक्लो रोगन दलिएको अनुहार उचालेर भागेनाथ कक्षाबाट बाहिर निस्कन्छ” (१) भन्नेबाटै यस कथाको दृष्टिबिन्दु ज्ञातव्य हुन्छ । समग्र कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक शैलीमा पाठकसमक्ष कथा उपस्थापित गरेका छन् । यसरी कथाकार नै

समाख्याता भएकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर सहभागीलाई वार्तालाप गराएर र सामाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दागर्दै पनि टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई सत्ताको आड तथा चाकरी, चपलुसी र षड्यन्त्रको भरमा शक्तिहीन, सोभासाभा, इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ अध्यापकहरूलाई आफ्ना कक्षा लिन लगाई आफू मोज गरेर बस्ने शैक्षिक क्षेत्रमा विद्यमान कामचोर प्रवृत्ति अर्कातिर तिनैले शैक्षिक क्षेत्रलाई दुर्व्यसन, अपहरण, अराजकता र आतङ्कको अखडा बनाउने वर्तमान युगीन यथार्थलाई, अनित्यसको विरोधमा उठेको आवाजलाई वैचारिक रङ्गमा रङ्ग्याएर मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले गाढा अक्षरमा र कतिपय ठाउँमा सहभागीका वार्तालापका माध्यमबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापित आख्यानात्मक संरचना हो ।

८. श्रीनाथ

यस कथाको पहिलो वाक्य “श्रीनाथले ठूलो धारिलो चुपी सकेसम्म माथि उचाल्छ र बल भिकेर आफ्ना छातीमा चाम्म रोप्छ” (१) भन्नेबाटै यसको दृष्टिबिन्दु तृतीयपुरुष हो भन्ने जानकारी हुन्छ । यसमा कथाकार स्वयम् समाख्याता भई वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा कथाकारले पात्रीय, प्रत्यक्ष-कथन तथा प्रत्यक्ष वर्णनबाट आफ्नो दृष्टिकोण अधि सारेका छन् । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय र कार्यव्यापार वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई एकातिर २०४६ सालपछिको राजनीतिक अनैतिकता, अराजकता र दण्डहीनताको अवस्था तथा अर्कातिर त्यसैको फाइदा उठाई उनै पञ्चायती निरङ्कुश शासक र अपराधीहरू सत्ताका मुख्य ओहदामा पुगेको बिडम्बनापूर्ण यथार्थ, अनि जनजीवनमा देखापरेको त्रास, भय र आतङ्कको स्थितिलाई वैचारिक रङ्गमा रङ्ग्याएर यथार्थ रूपमा मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा सहभागीको परिचय, वार्तालाप, कार्यव्यापार तथा वर्णनबाट परोक्ष रूपमा प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो ।

९. मुरली बाजे

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट 'मुरली बाजे' शीर्षक कथा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । कथाको पहिलो वाक्य "मुरली बाजे हरियो चौरको पातलो गोरेटोमा ढ्यापढ्याप लौरो बजारेर हिँड्दैछन्" (१) भन्नेबाटै यसको दृष्टिबिन्दु ज्ञातव्य हुन्छ । प्रस्तुत कथाको मुख्य सहभागी मुरली बाजे हो र उसैको केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथाको भाव वहन भएको छ । यसमा कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेकाले तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा कथाकारले स्वटिप्पणी, पात्रीय वार्तालाप तथा सर्वज्ञ समाख्याताका माध्यमबाट कथा संरचनाको निर्माण गरेका छन् । कथाकार नै सर्वज्ञ समाख्याता भएर आफ्नो दृष्टिकोण अघि सारिएको संरचनाका रूपमा रहेको यस कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाबारे कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसमा सहभागीको परिचय, कार्य-व्यापार, उद्देश्य आदि वर्णनात्मक एवम् वार्तालापीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई एकातिर इमान्दार र कर्तव्यपरायण निम्नवेतनभोगी पाले मुरली बाजेको आर्थिक-सामाजिक दुरावस्था तथा अन्धविश्वासले निम्त्याएको दुःखद् एवम् दयनीय स्थिति अनि अर्कातिर निम्न तहका जागिरेहरूलाई हाकिमहरूले गर्ने अपहेलना र तिरस्कार तथा प्रोक्टरजस्ता शोषकले गर्ने अन्याय, अत्याचार र शोषण एवम् देशमा बढ्दै गएको कमिशनतन्त्र र भ्रष्टाचारी वृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै गरिबी र अन्धविश्वासले गर्दा पाले मुरली बाजेले अल्पायुमै श्रीमती गुमाउनु परेको दुःखद् एवम् कारुणिक स्थिति र निम्नतहको जागिरे भएकै कारणबाट उसले भोग्नुपरेका शोषण, दमन र अत्याचारलाई दुःखद्, दयनीय र कारुणिक अवस्था देखाई वर्णनात्मक शैलीमा लेखकीय वैचारिकता प्रस्तुत गरिएको यस कथामा घटित घटना-प्रसङ्गरू वर्णनात्मक स्पष्टतः तृतीयपुरुष सर्वज्ञ-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको सबल आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेको छ ।

१०. दशमुख र म

यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सुरुका निम्न वाक्य- "मेरा कुराको यो उठान हो । अब म आफ्ना कुराको उठान गर्दछु" (१) भन्नेबाटै यसको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी प्राप्त हुन्छ । यसमा 'म' पात्रले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता स्वयम् 'म' नै हो र 'म' स्वयम्ले वर्णन र प्रत्यक्ष कथनका रूपमा कथा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी 'म' नै समाख्याता भएकाले यसमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि

यसैले निर्धारण गरेको छ । यस कथामा प्रयुक्त प्रमुख पात्र 'म' लाई आफ्नो कथाको बारेमा पूर्ण जानकारी छ र उसले नै आफ्ना सम्पूर्ण घटना प्रसङ्गहरू तथा अन्तरङ्ग स्थितिहरू प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

'म' पात्रले आफ्नो आर्थिक, सामाजिक दुरावस्था, पर्यटकहरूका रोमान्सपूर्ण एवम् दुर्व्यसनी आचरण तथा स्वाभिमानी 'म' अन्त्यमा आर्थिक अभावका कारण रावणजस्ता निरङ्कुश र दुराचारी शासकको भरिया बन्न बाध्य भएको कुरा विभिन्न घटना-प्रसङ्ग एवम् आफ्ना मानसिक जगतमा उब्जेका उहापोहहरू यस कथामा प्रस्तुत गरेको छ । 'म' पात्र कथाका सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख सहभागीका रूपमा उपस्थित भएर, घटना-प्रसङ्गका बारेमा पूर्ण जानकारी भई आफ्नो अन्तरङ्ग स्थितिसहित आफ्नै समाख्यानलाई आफू नै समाख्याता भएर प्रस्तुत गरेकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु स्पष्टतः आन्तरिक केन्द्रीय बन्न पुगेको छ ।

११. दशमुख र सीता

यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सुरुका निम्न वाक्य-"आज उसलाई डुलाउने पहिलो दिन हो । आज मैले उसको पहिलो टाउको बोकेको छु"(१) भन्नेबाटै यसको दृष्टिबिन्दु ज्ञातव्य हुन्छ । यस कथाको केन्द्रीय सहभागी 'म' नै भएको हुनाले यसको समाख्याता पनि 'म' नै हो र उसैको केन्द्रीयतामा मूल कथानकका सहभागीहरू काल्पनिक रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथामा 'म' पात्रद्वारा प्रस्तुत दशमुख र सीताजस्ता पौराणिक सहभागीहरू वर्तमान युगसापेक्ष भएर प्रस्तुत भएका छन् र यिनीहरूकै सक्रियतामा कथाको मूल समस्या प्रस्तुत भई त्यसले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । त्यसै कारणले गर्दा यसको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक परिधीय बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा समाख्याता परिधीय रूपमा उपस्थित भई एकातिर समाजको सम्पूर्ण शक्ति र स्वतन्त्रता हत्याउन सफल पुरुषहरूको उन्मुक्तता र सुखसयल अनि अर्कातिर सीताहरूले नारी स्वतन्त्रता र अस्मिताको निम्ति अर्थात् अत्याचारी पुरुषहरूको जालबाट उम्किन आफ्नो बैसलाई छरिरेहेको घटना-प्रसङ्ग वर्णन तथा पात्रीय वार्तालापबाट पौराणिक कालका सीताहरू पनि नारी अधिकारबाट बञ्चित भएको र आजको समयमा आएर स्वतन्त्र बन्न चाहँदा पनि उनै सीता फेरि पुरुषको यौनतृप्तिको साधन हुनाले अन्योक्तिमूलक तहमा पुगेर आजका नारीहरू नारी अस्मिताको निम्ति जतिसुकै आवज उठाउनु तर उनीहरू उहिले हुन् वा अहिले पुरुषको भोग्या नै भएर रहेका छन्, उनीहरूको अस्मिता केवल यौनको स्वतन्त्र विचरणमा मात्र छ भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा घटित प्रसङ्गहरू 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा सम्पन्न भएकाले र समाख्याता पनि 'म' पात्र नै भएर दशमुख र सीताका प्रसङ्गहरू र चरित्रको पौराणिक समयदेखि वर्तमान समयसम्मको सर्वेक्षण तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक परिधीय बन्न पुगेको छ ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको सुरुका निम्न वाक्य-“आज उसलाई डुलाउने दोस्रो दिन हो । आज मैले उसको दोस्रो टाउको बोकेको छु”(१) भन्नेवाटै यसको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक हो भन्ने प्रष्टै हुन्छ यस कथाको केन्द्रीय सहभागी ‘म’ नै भएको हुनाले समाख्याता पनि ‘म’ स्वयम् हो र उसैको केन्द्रीयतामा मूल कथानकका सहभागीहरू काल्पनिक रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा ‘म’ पात्रद्वारा दशमुख र कुम्भकर्णजस्ता पौराणिक सहभागीहरू वर्तमान युगसापेक्ष रूपमा प्रस्तुत भएका छन् र यिनीहरूकै सक्रियतामा कथाको मूल कथानक प्रस्तुत भई त्यसले पूर्णता प्राप्त गरेकाले यसमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

प्रस्तुत कथामा समाख्याता परिधीय रूपमा उपस्थित भई चुनावको बेलामा मात्र सक्रिय भएर बाँकी कार्यकाल सुतेर अर्थात् अकर्मण्य रूपमा बिताउने नेताहरूको दुश्चरित्र, चुनावको नाममा हत्या, हिंसा, षड्यन्त्रजस्ता कुकार्यका साथै धनबल, बुद्धिबल र वाहुबलद्वारा केही दुष्ट प्रवृत्तिका नेताहरू जनताको रगत-पसिनाबाट सिञ्चित मतपत्रलाई निलेर एकलौटी शासकको रूपमा कसरी स्थापित भएका छन् भन्ने वर्तमान युगीन राजनीतिक यथार्थलाई पौराणिक चरित्रका माध्यमबाट वर्तमान युगसापेक्ष रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्णनात्मक तथा पात्रीय वार्तालाप एवम् ‘म’ सहभागीका टिप्पणीमार्फत् घटना-प्रसङ्गहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा ‘म’ पात्रमार्फत् पौराणिकदेखि वर्तमान राजनीतिक षड्यन्त्रलाई तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै निरङ्कुशता र षड्यन्त्रको रूपमात्रै फेरिएको आफ्नो दृष्टिकोण लेखकले प्रस्तुत गरेका छन् । विभिन्न घटना-प्रसङ्गहरू ‘म’ पात्रकै केन्द्रीयतामा सम्पन्न भएकाले र समाख्याता पनि ‘म’ पात्र नै भएर दशमुख र कुम्भकर्णका घटना-प्रसङ्गहरू र चरित्रको पौराणिक समयदेखि वर्तमान समयसम्मको सर्वेक्षण तुलनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक परिधीय बन्न पुगेको छ ।

निष्कर्ष

कथाकार मोहनराज शर्माद्वारा लिखित **वैखरी** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूलाई दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा यस सङ्ग्रहभित्रका ‘पङ्खावती’, ‘फलनाथ’, ‘विजुलीबहादुर’, ‘लेखनीदास’, ‘गुलेलीधर’, ‘मन्चा मैयाँ’, ‘वैखरी’, ‘श्रीनाथ’ र ‘मुरली बाजे’ शीर्षक कथामा कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भएर सम्पूर्ण कथाको वर्णन भएको छ भने ‘दशमुख र म’, ‘दशमुख र सीता’ तथा ‘दशमुख र कुम्भकर्ण’ शीर्षक कथाहरूमा कथाका सहभागीहरूकै आफ्ना जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले आफ्नै कथा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसैले यी कथाहरूमा कथाका सहभागीहरू नै समाख्याता बनेर उपस्थित भएका छन् । त्यसैले ‘दशमुख र म’, ‘दशमुख र सीता’ तथा ‘दशमुख र कुम्भकर्ण’ कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र यीबाहेक अन्य कथाहरूमा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । ‘वैखरी’ शीर्षक कथामा तृतीयपुरुष सर्वदशी-हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु, ‘दशमुख र म’ शीर्षक कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु तथा ‘दशमुख र सीता’ अनि ‘दशमुख र कुम्भकर्ण’ शीर्षक कथामा

प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने अन्य बाँकी कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । जुनसुकै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको भए तापनि यस सङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरूमा समाख्याताको भूमिका राम्ररी निर्वाह गरिएकाले तथा दृष्टिकेन्द्रीय सहभागीको उचित संयोजनले यस सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरू सबल आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेका छन् ।

४.८ भाषाशैलीय विन्यास

बनोटको निर्माण गर्ने साना घटकहरू बुनोटको व्यवस्थापनलाई भाषाशैलीय विन्यास भनिन्छ । कृतिको वाह्यतलमा रहेका इन्द्रियग्राह्य एवम् मूर्त बुनोटहरूको योगबाट नै बनोटको निर्माण हुन्छ ।^{४५} भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण सङ्क्षिप्त रूपमा तल प्रस्तुत गरिन्छ :

१. पङ्खावती

यस कथामा निजात्मक गुणले ओतप्रोत मिठासपूर्ण भाषाको प्रयोग भएको छ । छोटोछरितो वाक्यगठन र पात्रको मानसिकताअनुरूपको भाषाको प्रयोगले कथा रोचक एवम् सम्प्रेष्य बनेको छ । जस्तै : गिद्धले मसँग बिहे गर्नुपर्छ तँ घर जान पाउन्नस् भन्दा पङ्खावती भन्छे -“किन पाउन्न ? म आफ्नै घर फर्किन्छु र लुलालङ्गडा तथा गाँडागर्चासँग बिहे गर्नुपरे पनि मानिसकै स्वास्नी भएर बस्छु” (३६)। नारीहरूलाई भोग्या बनाएर राख्न चाहने धनवान् पुरुषहरूभन्दा बरू गाँडागर्चा नै असल हुन्छन् भन्ने पङ्खावतीको यस भनाइको आशयले धनवान् र शक्तिशाली पुरुषहरूप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । गिद्धको बोलीमा कठोरता छ भने पङ्खावतीको भाइको बोलीमा बालसुलभ सरलता छ । भनीभनी, बडाबडा, बाटुलाबाटुला, तलतल, जहाँतहीं, चर्काचर्की, खुरूखुरू, चाल्दाचाल्दा, गाँडागर्चा, राताराता, हेर्दाहेर्दै, टुक्रेटुक्रे आदि जस्ता द्वित्व तथा घुइँच्यँ, भिमिक्क, ड्याम्म जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूले कथामा स्वाभाविकता थपेका छन् । यस कथामा शर्माद्वारा गाउँघरमा बोलिने तुर्लुङ्ग, गाँडागर्चा, सास्ती, दैलोजस्ता स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा सहभागीहरूको परिचय, कार्यव्यापार, घटना प्रसङ्गको प्रस्तुति वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीबाट गरिएको छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले गिद्ध प्रलोभन र धम्कीका भरमा नारीलाई खेलौनाका रूपमा प्रयोग गर्ने शक्तिशाली र धनवान् उच्चवर्गीय मानसिकताका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । आकास, अम्बा, हुरीबतास आदि प्राकृतिक विम्बका साथै घर, दैलो, ओछ्यान, सोफाजस्ता मानवनिर्मित विम्बहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

स्वैरकल्पनाको प्रयोगले कथा केही दुर्बोध्य लागे पनि विशिष्ट प्रकारको भाषिक विन्यास र काव्यात्मक भाषाको प्रयोगले कथा निकै आकर्षक र जीवनोपयोगी बन्न सफल भएको छ । भूतकालीन वाक्यगठनको प्राधान्य रहेको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास सहज, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै

२. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, *डहेलो कथाको संरचनावादी विश्लेषण*, पूर्ववत्, पृ. २४६ ।

आलङ्कारिक र विचारोत्तेजनक पनि छ । यसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सबल संरचना बन्न पुगेको छ ।

२. फलनाथ

यस कथालाई भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले हेर्दा यसमा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । पात्रको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् चित्ताकर्षक भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा छोटाछरिता वाक्यगठनमा गुम्फित छ र यसमा भूतकालबोधक पूर्ण वाक्यको आधिक्य रहेको छ । यस कथामा प्रयुक्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी तथ्याङ्कहरू यस प्रकार छन् :

-) रूखहरू लस्केर हिँड्दा पातहरू लयात्मक स्वरमा भ्याइँभ्याइँ गर्नु (३),
-) ठिक्क चाभी सकिएका खेलौनासरह टक्क अडिनु (३),
-) मानिसहरू पहेंला र फुस्रा भएर फुङ्ग उड्नु (५),
-) मुटु र आँखा पत्थरकै हुनु (७),
-) खबर डढेलो बनेर सहरभरि फिँजिनु (९),
-) मानिसहरू गडगडाउँदो खहरे भएर ठूलो चौरतिर उर्लिनु (९),
-) भुल्ल्याइएका कुखुराभैँ भोक्रिदैभोक्रिदै पछि लाग्नु (१७),
-) मुटु र आँखा फलामकै हुनु (१८),
-) लाठाहरू बज्रिएर तारसप्तकमा घन्किनु (२५),
-) फलहरू बमका गोलाभैँ ड्याङ्गड्याङ्ग पड्किनु (२५),
-) गर्धन भाँचिएर टाउको भोलिएको जीउ लिएर हिँड्नु (२६),
-) मुटु र आँखामा बगरको बलौटो भरिनु (२६),
-) जीउ बगरमा भासिनु (२७) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथामा भावलाई वहन गर्न सक्षम, काव्यात्मक गुणले ओतप्रोत आलङ्कारिक एवम् सङ्केतात्मक भाषिक विन्यास गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त भाषिक विन्यास सहभागीको चरित्र र मानसिकताअनुरूपको एवम् परिस्थितिअनुकूल घटनावलीलाई सशक्तता र जीवन्तता प्रदान गर्ने खालको छ । विभिन्न द्वित्व, अनुकरणात्मक, समस्त, तत्सम एवम् तद्भव शब्दहरूको समानुपातिक प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा सहभागीको चारित्रिक वर्णन वर्णनात्मक शैलीबाट प्रत्यक्ष रूपमा गरिए तापनि सहभागीका कार्यहरूको वर्णन वीचवीचमा संवादात्मक शैलीबाट गरी प्रत्यक्ष-परोक्ष रूपमा

सहभागीहरूको चारित्रिक चित्रण गरिएको छ । यसमा स्वैरकाल्पनिक प्रविधिबाट अन्योक्तिमूलक ढङ्गले युगसापेक्ष यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा प्रतीकका रूपमा विभिन्न सहरका मानिसहरू, फलनाथ र रूखहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । पत्थर जडताको प्रतीकका रूपमा भने फलाम शक्ति, विवेकहीनताको प्रतीकका रूपमा तथा बालुवा रसविहीनता, भयानकताको प्रतीकका रूपमा र फलनाथ र रूख सत्, बौद्धिक, इमान्दारी, कर्तव्यपरायणको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा विभिन्न सहरका मानिसहरू असत् चरित्र र फलनाथ तथा रूखहरू सत्चरित्रको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । फल, हरियाली, बगर आदि प्राकृतिक विम्बका रूपमा आएका छन् ।

यसको शैली वर्णनात्मक र संवादात्मक भएर पनि यसमा अनावश्यक वर्णन र विवरणको सट्टा समासात्मकता पाइन्छ । भूतकालीन वाक्यगठनको प्राधान्य रहेको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास सरल, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक, सङ्केतात्मक तथा विचारोत्तेजक पनि छ ।

३. बिजुलीबहादुर

भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले शर्मा एक उस्ताद हुन् । उनले भाषा प्रयोगमा प्रशस्त साधना गरेका छन् । भावअनुसार भाषाको समुचित प्रयोग तथा कलात्मक शर्माको शिल्पगत वैशिष्ट्य हो । यसमा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । सहभागीको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् चित्ताकर्षक भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा छोटोछरिता वाक्य गठनमा गुम्फित छ र यसमा भूतकालबोधक पूर्ण वाक्यको आधिक्यता छ । “वाक्यलाई प्रसङ्ग प्रवाहअनुसार एकपछि अर्को गर्दै सिँढीभैँ मिलाउँदै लगेर भाव वा विचारलाई शिखरसम्म पुऱ्याउन कथाकार शर्मा सफल भएका छन् ।”^{४६} भाषाको यस शृङ्खलित प्रयोगले गर्दा उनका कथा लालत्यले युक्त भएका छन् । भावको दुई तह (अभिधात्मक र अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक) लाई संगसँगै समानरूपमा अधि बढाउन भाषा बाह्य तहमा जति लच्छेदार र लयात्मक छ अर्थात्त्विक तह अर्थात् अन्तर्तहमा पनि त्यत्तिकै तरल भएर बगेको छ । भाषासँगै भावको तरलता पनि अगाडि बढेको छ । बाह्यतलमा देखापरेको शृङ्खलित भाषा र अन्तर्तहमा प्रवाहित भावको तरलताले कथामा प्रयुक्त भाषा कवितात्मक हुन पुगेको छ । यसमा विन्यस्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी केही तथ्याङ्कहरू यस प्रकार छन् :

- । दुवै हातमा आफैँ बिजुली पैदा हुनु र हातपाखुराको रगतमासुमा जम्मा हुनु (३),
- । कहिल्यै नसुक्ने मुहानजस्ता हात (४),
- । बिजुलीको धारा फुक्नु (४),
- । उज्यालाले पूरै अँध्यारो सहरलाई नुहाएर झकमक्क पार्नु (४),
- । चारैतिर बाक्लो अँध्यारो थुप्रिनु (४),

३ मनु ब्राजाकी, मोहनराज शर्मा, स्वैरकल्पना र तेस्रो भेट, समकालीन साहित्य, (२/४, २०४९), पृ. १३३-१३९ ।

- । उज्यालाको सेतो कुकुर पछि लगाएर अँध्याराको कालो विरालालाई लघाने सीपमा पोख्नु हुनु (४),
- । उज्यालो आँखामा काँडाभैँ विभ्नु (५),
- । भकमक्क उज्यालामा डुबाउनु (७),
- । हूल फिँजिएर छालछालमा तरङ्गिनु (१०),
- । उज्यालोको खोलो उर्लिनु (२२),
- । उज्यालामा नुहाएर दन्न दन्किनु (२५),
- । उज्यालाको अजस्र वर्षा हुनु (२६),
- । तपक टाँसिएका थुप्राहरू साह्रै स्वादिष्ट परिकारभैँ देखिनु (२६) आदि ।

यसमा प्रयुक्त भाषिक विन्यास परिस्थितिअनुकूल घटनावलीलाई सशक्तता र जीवनन्तता प्रदान गर्ने खालको छ । उपमादि अलङ्कारको सहज र सटीक प्रयोगका साथै छालछाल, बेलाबेला, पखिँदैपखिँदैजस्ता द्वित्व तथा भकमक्क, तपतपजस्ता अनुकरणात्मक शब्द र स्तरीय नेपाली भाषाको स्वाभाविक विन्यासले कथा मिश्रित रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा सहभागीको चारित्रिक वर्णन वर्णनात्मक शैलीमा प्रत्यक्ष रूपमा र कार्यहरूको वर्णन बीचबीचमा संवादात्मक शैलीबाट परोक्ष रूपमा गरिएको छ । यसमा स्वैरकाल्पनिक प्रविधिबाट मिथकीय ढाँचामा प्रतीकात्मक तरिकाले युगीन यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा विजुलीबहादुर जनजागरणको प्रणेता शिक्षकहरूको प्रतीक हो । समग्रमा शोषित-पीडित र पीडक शासकहरू गरी दुई वर्गीय चरित्रका रूपमा सहभागीहरू आएका छन् ।

यसको शैली वर्णनात्मक र संवादात्मक भएर पनि अनावश्यक विवरण र वर्णनको सट्टा समासात्मकता पाइन्छ । भूतकालीन वाक्यगठनको प्राधान्य भएको यस कथाको भाषिक विन्यास सरल, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक, सङ्केतात्मक तथा विचारोत्तेजक पनि छ । मिथकीय ढाँचामा प्रस्तुत यो कथा जति बौद्धिक पाठकका लागि सरल र मर्मसाध्य छ त्यत्तिकै सामान्य पाठक तथा बालबालिकाका लागि पनि सरल तथा रोचक छ । कथाकार गहन तथा क्लिष्ट शब्दावलीको प्रयोग गरेर कथा लेख्न जति सफल छन् यस कथाले सरल शब्दावलीको प्रयोग गरेर कथा लेख्न त्यत्तिकै रूपमा सफल छन् भनेर पुष्टि गरेको छ । यसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सबल छ ।

४. लेखनीदास

सहज, सुबोध र स्वाभाविक भाषामा लेखिएको यस कथामा सरल शब्द, छोटोछोटा वाक्यगठन साथै अधिकांशतः भूतकालीन पूर्णवाक्यको प्रयोग गरिएको छ भने संवाद प्रयुक्त केही ठाउँमा मात्र वर्तमानकालीन वाक्यको प्रयोग छ । यसमा डँडाक, धरो, अन्न, ओत, गेडो, धुरी, तन्नेरी, स्याप्यैजस्ता भर्रा नेपाली शब्दहरूको सार्थक एवम् उपयुक्त प्रयोग गरिएको छ । कथामा परिस्थिति र सहभागीको

मानसिकताअनुरूपको भाषिक विन्यास भेटिन्छ । यस कथामा कारुणिकताले युक्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : 'हामीसँग जीवन धान्ने पानी छैन' (१४), 'हाम्रो पानी चोरियो, हाम्रो जीवन चोरियो' (२०), 'ऊ छटपटायो उसभित्रको यातनागृहले उसको तन्नेरी अनुहारमा बुढ्याइँको चाउरी पनि थप्यो ' (३२), 'हामीसँग लाज छोप्ने धरो छैन' (४०), 'हामी पेटभरी खाने अन्नका गेडा चाहन्छौं' (८३) आदि । पूरै स्वैरकल्पनाको प्रयोगले गर्दा कथा अतिरञ्जनात्मक र अयथार्थजस्तो लागे पनि यसले अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक रूपमा यथार्थको उद्घाटन गरेको छ । लेखनीदाससँग गास, बास र कपास माग्न आउनेहरूलाई उसले फलामको लौह-लेखनीका सहायताले जे माग्यो त्यही चीज लिखित रूपमा दिनसक्नु तर यथार्थमा दिन नसक्नुले लेखक, साहित्यकारहरूले आफ्नो बलियो कलमका सहायताले दीन-दुःखीहरूलाई राहत दिन्छन्, त्यो पाएर पनि मानिसहरू खुशी त हुन्छन् तर यथार्थमा दिन नसकेकोमा स्वयम् साहित्यकार चिन्तित हुन्छ भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ यस कथाले प्रदान गरेको छ । यसमा लेखनीदास र दरिद्रहरू प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् ।

यस कथामा वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीको समानुपातिक प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा लेखनीदासको अन्तरङ्ग स्थितिलाई पनि देखाइएको छ । तत्सम र तद्भव शब्दहरूको सन्तुलित प्रयोग भएको यस कथामा अभावग्रस्त ग्रामीण जनजीवन र बोली यथार्थ रूपमा प्रकटित छ । यसको भाषाशैलीय विन्यास कृत्रिम आलङ्कारिक गुम्फन नभई सहज, स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ । लेखकीय र अभावग्रस्त ग्रामीण जनसाधारणका मनका उद्वेलनहरूलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्षम भाषाशैलीय विन्यासका कारण प्रस्तुत कथा संवेदनायुक्त र पठनीय हुनाका साथै भावमय पनि बन्न पुगेको छ ।

५. गुलेलीघर

सहज, सरल र स्वाभाविक भावमय भाषामा लेखिएको यस कथामा सरल शब्द, छोटोछोटो वाक्यगठनका साथै भूतकालीन पूर्ण वाक्यको प्राधान्य रहे पनि संवाद प्रयुक्त अधिकांश ठाउँमा वर्तमानकालीन वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । सहभागीका चरित्र र मानसिकताअनुरूपको भाषिक प्रयोग गरिएको छ । सज्जन चरित्र र दुर्जन चरित्र भएका सहभागीले प्रयोग गरेको भाषामा फरकपन छ । दुर्जनहरूले षड्यन्त्र र कठोरता मिश्रित भाषा प्रयोग गरेका छन् । जस्तै : 'नाङ्गो जन्मिले मान्छे नङ्ग्याएपछि मात्र सक्कली मान्छे बन्छ । मान्छेलाई नङ्ग्याएर सक्कली तुल्याएपछि मात्र उसबाट नगदी र जिन्सी हत्याउन सजिलो हुन्छ' (२५), 'तँ हामीलाई सिकाउने ? खुरुक्क आफ्नो बाटो लाग्, नत्र तँलाई पनि गधाबाट मान्छे बनाउनुपर्ला' (२७) आदि । यसमा बुद्रुकबुद्रुक, मिलिक्कमिलिक्क, सुस्तसुस्त, फिलिक्कफिलिक्क, फनफनी, खुरुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, जहाँतहीं, हतारहतार, घुम्दैघुम्दै, तानातान, खेलाउँदैखेलाउँदै, आफ्नोआफ्नो, ठाउँठाउँ, हल्लाउँदैहल्लाउँदैजस्ता द्वित्व शब्द र बुद्रुकबुद्रुक, दोहोलो खेदो, ताई, ध्याउन्न, भङ्खाराजस्ता भर्रा नेपाली शब्द सोतर पार्नु, शान्ति निथार्नु, भङ्खारामा हाल्नु, सुर

भिक्नुजस्ता टुक्काहरूको सार्थक एवम् उपयुक्त प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा केही मात्रामा विशिष्टतायुक्त भाषिक प्रयोग गरिएको छ, जुन निम्नानुसार देखाइन्छ :

- १) धान किसिएको कुनै बोरा बुद्रकबुद्रक उफ्रेर हिँडेजस्तो देखिनु (३),
- २) मट्याङ्गो खुवाको एउटा मीठो पेडामा बदलिनु (४०) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथामा भाव र सहभागीको चरित्रलाई वहन गर्न सक्षम भाषिक विन्यास गरिएको छ । पूरै स्वैरकल्पनाको प्रयोगले गर्दा कथा अतिरञ्जनात्मक र अयथार्थजस्तो लागे पनि यसले प्रतीकात्मक रूपमा यथार्थको उद्घाटन गरेको छ । गुलेलीधर सत्य, न्याय र सत्कर्मको पक्षमा लड्ने शक्तिशाली र साहसी व्यक्तिको प्रतीक हो भने गुलेली-मट्याङ्गो सत्य, न्याय र सत्कर्मका प्रतीक हुन् तथा नेता, गुण्डाखालका चारजना र गुलेली खोस्न जम्मा भएका दुष्ट मानिसहरू अन्याय, असत्य र दुष्कर्मका प्रतीक हुन् । यसरी यस कथाले जबजब संसारमा अन्याय-अत्याचार बढ्दै जान्छ तब कुनै एउटा शक्तिशाली न्यायपरायण व्यक्ति जन्मिने गर्छ भन्ने प्रतीकात्मक अर्थ वहन गरेको छ । त्यसैले यस कथामा सहभागीहरू प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् ।

यस कथामा वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीको समानुपातिक प्रयोग अनौपचारिक शैलीमा गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र भर्रा शब्दहरूको सन्तुलित प्रयोग भएको यस कथामा सहभागीको चरित्र र आचरणअनुसारको भाषा प्रयुक्त छ । यसको भाषाशैलीय विन्यास कृत्रिम आलङ्कारिक गुम्फन नभई सहज, स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ । भावलाई व्यक्त गर्न भाषाले अवरोध कहींकतै पुऱ्याएको छैन । त्यसैले भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सहज, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै विचारोत्तेजक पनि छ ।

८. मन्चा मैयाँ

यस कथामा यौनवृत्ति गर्नेहरूको शारीरिक र चारित्रिक वर्णन तथा ग्राहकहरूले र ग्राहकहरूसँग गरिने वार्तालाप र मनस्थितिअनुरूपको सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरिएको छ । छोटोछोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः भूतकालीन पूर्णवाक्यको प्रयोग तथा संवादमा वर्तमानकालीन वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि पाइन्छ । यसमा गाईगुई, सलक्क, डिच्च, गमक्क, फस्ल्याडफुस्लुड, थररजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, नक्कलभक्कल, खेलाउँदाखेलाउँदै, डल्लैडल्ला, खाउँखाउँ, लुछीलुछी, सुन्दासुन्दा, गर्दागर्दै, राताराता, पटकपटक, पैसापैसा, बडाबडाजस्ता द्वित्व शब्द, आड, धाउनु, डिच्च, दाम, डकार्नु, मायापिरती, पैसो, साँप्रोजस्ता भर्रा शब्द तथा मुख विगार्नु, मुन्टो बटार्नु, आँखा चिम्लिनु, मुख उघार्नु, थरर काम्नु, चेत हुनु जस्ता टुक्का अनि तत्सम र तद्भव शब्दहरूको समानुपातिक, सार्थक एवम् उपयुक्त प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी उदाहरण निम्नलिखित छन् :

- । सलक्क परेको जीउ मम्चाजस्तै भरिएको र डम्म हुनु (२),
- । मीठो बोली मम्चाजस्तै स्वादिलो हुनु (३),
- । खाने भए पहिला पैसा भिक (११),
- । ए ठिटी ! मम्चा तयार छ (४२) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथामा भाव र सहभागीको चरित्रलाई वहन गर्न सक्षम भाषिक विन्यास गरिएको छ । यो कथा भाषाको सरल प्रस्तुति गरेर लेखिएको हुँदा उच्च बौद्धिक पाठकहरूदेखि बालबालिकाहरूले उत्तिकै चाख मानेर पढ्छन् । पूरै स्वरैकल्पनाको प्रयोग र मिथकीय ढाँचाले गर्दा अतिरञ्जनात्मक र अर्थार्थजस्तो लागे पनि यसले प्रतीकात्मक रूपमा यथार्थलाई उद्घाटन गरेको छ । मैयाँको मासु ठगेर, हप्काएर खाने मान्छेहरूलाई कुकुर, स्याल, भालुको सङ्गा दिएर गरिएको व्यङ्ग्य कम प्रभावकारी छैन । मम्चा मैयाँ मम्चाजस्तै जसको हातमा पनि बिकने वेश्या नारीको प्रतीक हो भने उसको शरीरको मासुका मम्चा यौन पिपासुहरूका लागि यौन तृप्तिको निमित्त दिइने अङ्गको प्रतीक हो । मम्चा मैयाँका अङ्गअङ्गसँग खेल्न आउने निष्छूर मानवहरूलाई कुकुर, स्याल, भालुजस्ता हिंस्रक जन्तुहरूको प्रतीकका रूपमा लिइएको छ । मम्चा मैयाँले आफ्नो जीउको मासु लुछ्नु, त्यसलाई खेलाउनु, स्याल, कुकुर, भालु आदिले उसको फिलाको मासु खानु भनेको उसका अङ्गअङ्गमा यौन पीडा दिनु हो । स्याल, कुकुर आदिले खाइसकेपछि मम्चा मैयाँलाई दुख्नु मानसिक पीडा हो । मैयाँ विचेतबाट चेत भइसकेकी छे, भन्नुको प्रतीकात्मकता यौनाचार गर्न नहुने होस फिरेको हो । उसको जीउबाट आउने पीपको भल उसको दुर्नामको प्रतीक हो । यसरी यो कथा प्रतीकै प्रतीकले भरिएको छ । मम्चा मैयाँले मम्चा खान आएको स्याललाई 'एउटा हातले मम्चा दिने र अर्को हातले पैसा लिने मेरो चलन छ' (३२) भन्नु निम्न बौद्धिकस्तर भएका सहभागीको स्वाभाविक अभिव्यक्ति हो भने भालु मैयाँलाई हकाउँ भन्छ- 'हेर ठिटी, म सेतो भालु हुँ, सबै भालुभन्दा खतरनाक भालु, मेरो नामले सारा न-गञ्ज थरर काच्छ, थरर' (४८) । भालुको उक्त बोलीमा कठोरता छ ।

यस कथामा वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैली प्रयुक्त छ जुन अनौपचारिक किसिमको छ । यस कथामा सहभागीको चरित्रलाई प्रतिविम्बित गर्ने खालको भाषाको प्रयोग गरिएको छ र यसको भाषाशैलीय विन्यास सहज, स्वतः स्फूर्त, प्रवाहमय र चरित्रका मनोद्वेलनहरूलाई प्रस्तुत गर्न सक्षम छ । प्रस्तुत कथा संवेदनायुक्त र पठनीय हुनाका साथै अन्त्यमा कारुणिक पनि बन्न पुगेको छ ।

७. वैखरी

भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले यस कथामा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । सहभागीको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् चित्ताकर्षक भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा मध्यम आयामका वाक्यगठनमा गुम्फित छ र यसमा

वर्तमानकालबोधक पूर्ण वाक्यको अधिक्य रहेको छ । यसमा विन्यस्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी केही तथ्याङ्कहरू यसप्रकार छन् :

- १) थकाइको कालो बादलले डम्म ढाक्नु (१),
- २) जागिरबाट हात धुनु (२०),
- ३) साजी फूलभैँ फुल्नु र मीठो मुस्कान बनेर आफ्ना सेता दाँतभरि छरिनु (२८),
- ४) व्यङ्ग्यको विषवाण हान्नु (५८),
- ५) परिवेशको विशाल ऐनामा साँभको धमिलो छायाँ पर्न थाल्नु (६९),
- ६) रीसको दन्किँदो मकलमा भुटिनु (१४२),
- ७) भुसिल्लीरा जस्ता मोटामोटा आँखी भौँ (१५७) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथामा भावलाई वहन गर्न सक्षम, काव्यात्मक गुणले ओतप्रोत आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । यसमा उपर्युक्त भाषिक विन्यास परिस्थितिअनुकूल, उच्च बौद्धिक र घटनावलीलाई सशक्तता र जीवन्तता प्रदान गर्ने खालको छ । सरासर, असरल्ल, फरफर, छामछुम, चकमन्न, कुडँकुडँ, ड्यारड्यार, भुतुक्क, छिद्रिडछिद्रिड, भुलुक्क, छुनुमुनु, खुरुक्क, खुसुक्क, क्वाइँक्वाइँ, थचक्क, मुसुक्क, खचाखच, कुचुक्क, भमभम, जुरुक्क, स्वार, ठमठम, ट्याप्प, खङ्गङ्ग, पररै, सर्लक्क, खर्लपै, हस्याडफस्याड, टलक्क, घम्लङ्ग, टकटक, चटचट, जरक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द, कस्तोकस्तो, ठाडाठाडा, छडछड, रातोरारतो, लामालामा, दौडिँदौडिँदौ, बल्लबल्ल, तलतल, खटाईखटाई, छिटोछिटो, हुन्नहुन्न, मुखामुख आदिजस्ता द्वित्व शब्द, फिल्टर, चक, बेन्च, ट्रे, पेपरवेट, वार्डेन, क्वार्टर, काउच, टाई, टेप, ड्रग, हाइकमान, गेट, इन्सपेक्टरजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द, खल्ली, घुर्की, पोको, छ्या, गिदी, ठिङ्गजस्ता भर्रा शब्द र सुइकुँचा ठोक्नु, हात धुनु, चरक्क चिरिनु, कान खानु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथा थप शब्दमिश्रित रोचक र आकर्षक बन्न पुगेको छ ।

वर्णनात्मक र संवादात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग यस कथाको भाषिक विन्यासगत वैशिष्ट्य हो । सरल, सहज, ललित, स्वाभाविक र जीवन्त भाषिक प्रयोग पाइने यस कथामा वर्णन र वार्तालापीय शैली भएर पनि यसमा अनावश्यक वर्णन र विवरण भने छैन । वर्तमानकालीन वाक्यगठनको प्राधान्य रहेको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास सहज, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक, बौद्धिक र विचारोत्तेजक पनि छ । यसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा बेजोड संरचना बन्न पुगेको छ ।

८. श्रीनाथ

सहज, सुबोध र स्वाभाविक भाषामा लेखिएको यस कथामा सरल शब्द, छोटोछोटा वाक्यगठनका साथै अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । प्रायः वर्तमानकालीन वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइए

पनि अन्यत्रचाहिँ पात्रानुसारी भाषाको प्रयोग तथा विभिन्न चिह्नको समेत सार्थक प्रयोग पाइन्छ र एउटै सहभागीलाई सङ्ख्याङ्कनका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ तर यी दुवैको लक्ष्य एउटै भए पनि कार्यप्रकृति भने भिन्न छ । यस कथामा केही मात्रामा प्रयुक्त आलङ्कारिक भाषिक विन्यास निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

- । मनभिन्न वीणाको झङ्कार हुनु (३),
- । भलादमी हाँडीभिन्न भुटिएको मकैभैँ परर पड्किनु (५८),
- । मूर्च्छित किशलयको परागकोशमा लोभी भमराले आफ्नो विषाक्त खील गाड्नु (१०४),
- । आँखामा आभार र कृतज्ञता ढकमक्क फुल्नु (१५३) आदि ।

त्यस्तै, कथामा चाम्म, गन्गु, फुसफुस, स्वार, खततत, छामछाम-छामछुम, कुईकुई, फटाफट, लुसुक्क, कल्याडमल्याडजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, पृथकपृथक, लुगासुगा, खानासाना, चिच्याउँदा-चिच्याउँदा, रोजरोज, बडाबडा, दाँतसाँत, जोगिँदैजोगिँदैजस्ता द्वित्व शब्द तथा ट्याक्सी, सोफा, इन्जिन, साइनबोर्ड, सटर, डेट एक्सपायर, हार्लिक्स, सोकेस, बोटल, पब्लिकजस्ता आगन्तुक शब्द प्रयोगले कथा थप मिश्रित रोचक बन्न पुगेको छ । यस कथामा उम्मेदवार, चुनाव, विजय, अध्यक्षजस्ता राजनीतिक शब्दावलीको सार्थक प्रयोग भएको छ । यस कथामा सहभागी र परिस्थितिअनुरूपको संवाद प्रयुक्त छ । श्रीनाथ-१ को अभिव्यक्तिमा षड्यन्त्र, अराजकता र कठोरता, श्रीनाथ-२ को अभिव्यक्तिमा षड्यन्त्र, अनौपचारिकता तथा अस्लीलता, प्यारेको अभिव्यक्तिमा हिन्दी भाषाको प्रभाव अनि कायरता, तारेमाम साहूको अभिव्यक्तिमा नेवारी भाषाको प्रभाव यसमा स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । जस्तै :

प्यारे : 'हजुरको दयामाया जो रहन्छ त मउजैमउज हुन्छ न', 'मजाल छ जो प्यारे बिसराउँछ । हजुर, आज सलाई सिधिगयो' आदि ।

श्रीनाथ-१ : 'आज सिधिगयो त केही छैन, भोली सिधिगयो भने दुकान जमिनमा छितराइजान्छ र लुलालङ्गडा भएर प्यारे पनि अस्पतालको खाटमा पुगिजान्छ' आदि ।

श्रीनाथले चुरोट सल्काउन सलाई माग्दा भलादमीको कठालो समात्छ । यस क्रममा प्रयुक्त संवादमा अङ्ग्रेजीको व्यापक प्रयोग गरिएको छ :

भलादमी : 'ट्वाट्स द हेल ! के गरेको भन्या ?'

श्रीनाथ-१ : 'नथिड सर ! सरसँग सलाई छ होला ?'

भलादमी : 'नो, नट एट अल ! छैन मसँग ?'

श्रीनाथ-१ : 'वाई द वे, सरसँग लाइटर छ त ?'

भलादमी : 'यस अफकोर्स ! लाइटर छ ।'

तारेमाम साहू : 'आचे, श्रीनाथ बाबु हो ? तारेमाम बाबू, यटै पालेर ल्याऊ,' 'ल कोक खाइपठाऊ' आदि ।

केटी : 'नाई म ट्याक्सीबाट ओर्लिन्न ! म स्कूल जाने अहिले नै' आदि ।

श्रीनाथ-२: 'कुनचाहिँ राँडीको छोरो हो, चिच्याएर मने', 'तँ साला चोरको खन्ती ! किन त्यसरी घोक्रो फुटाएर खुस्कन लागेको ? कि मामाहरूले समाएर खाँदै ?' आदि ।

लाली : 'मो हो हाजुर ! क्या बात छ ?', 'तेई आसती साऊको मोर्न नासकेको छोरो हो', 'घरमा खानुलाई केही छैना, काम त कनैपच्यो', 'आसती साऊले तौँ खाराब केटी हो भनेरा आजु काम पनि दिएना, के गर्ने ?' आदि ।

यस कथामा सहभागीहरूको बौद्धिक स्तर र परिस्थितिअनुरूपको भाषिक प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीको अनौपचारिक प्रयोग गरिएको यस कथामा स्वैरकल्पनाको आद्योपान्त प्रयोगले कथा अयथार्थ र तिलस्मीजस्तो लागे पनि प्रतीकात्मक रूपमा वर्तमान राजनीतिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न सफल भएको छ । श्रीनाथ पञ्चायती निरङ्कुश शासकको प्रतीकका रूपमा आएको छ । समग्रमा यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास कथ्य सुहाउँदो, सहभागीको बौद्धिक स्तरअनुरूपको सहज र स्वाभाविक भएकाले कथा पठनीय, ग्राह्य र रोचक बन्न पुगेको छ ।

९. मुरली बाजे

भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथालाई हेर्दा यसमा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । कथ्य, सहभागीको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् संवेदनायुक्त भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा छोटाछरिता वाक्यगठनमा गुम्फित छ र यसमा पूर्वस्मृतिको प्रयोग गरिएका ठाउँबाहेक अन्यत्र वर्तमानकालबोधक पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । संवादमा कतैकतै अपूर्ण वाक्य पनि प्रयुक्त छन् । यसमा विन्यस्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी केही तथ्याङ्कहरू निम्न छन् :

- । पालेरू खोरजस्ता ससाना घरहरूमा बस्नु (११),
- । आशङ्काको घट्टमा परेर बेसरी पिँधनु (२५),
- । अधरमा कमलभैँ हाँस्नु (२५),
- । शोकको कालो उपत्यकामा भासिएर आफ्नो कपाल लुछनु (६३),
- । बमभैँ पड्किनु (७६),
- । अन्धविश्वासलाई खरानी पारेर डढाउने अठोट स्पष्टै भल्किनु (७९),

। कीर्तिपुरको रहस्यमय डाँडो साँभको रातो घाममा नुहाउँदै हुनु (८०) ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यसमा भावलाई वहन गर्न सक्षम काव्यात्मक गुणले ओतप्रोत आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । यसमा प्रयुक्त भाषिक विन्यास कथ्य र सहभागीअनुरूपको तथा परिस्थितिअनुकूल घटनावलीलाई सशक्तता र जीवन्तता प्रदान गर्ने खालको छ । यसमा ड्यारडुर, भरभराउनु, सगबगाउनु, चस्सचस्स, भुलुक्क, तलतल, टुलुटुलु, हलक्क, भुक्क, ट्याँसपट्याँस, खुरूखुरु, हिक्कहिक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, सेतासेता, राताराता, चिसोचिसोजस्ता द्वित्व शब्द, टर्च, क्यान्टिन, बोटानी, माइक्रोबायोलजी, कम्प्युटर, इमर्जेन्सी, मोटरसाइकलजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द तथा लौरो, डन्डी, बुजो, दैलो, तुर्लुङ्ग, चिरपट, काँधजस्ता भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले कथा थप मिश्रित रोचक बन्न पुगेको छ । यस कथामा भारफुकमा रहेको अन्धविश्वास र त्यसले निम्त्याएको दुःखद परिणति मुख्य रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्षम खरानी, धुनी, धामीभाँक्री, फुकफाक जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई अभै स्वाभाविक बनाएको छ ।

यस कथामा कथ्य, सहभागीको बौद्धिक स्तर र मानसिकताअनुरूपको संवाद प्रयुक्त छ । जस्तै :

डल्ली वा : 'ए डल्ली ! बाजेलाई एक गिलास चिया भट्ट ले', 'बाजे रातिदेखि यसको पेट दुखेको दुख्यै छ रे, यसो फुकफाक गरिदिनु पन्यो रे' आदि ।

डल्ली : 'पाउना आएका छन् रे, वाले दुई ट्वाक चामल मागेर ले भनेको', 'बजू अरे' आदि ।

जोगेश्वरी : 'भो भो पर्देन कसैको वारी खन्न जानुपन्यो !, रातभरि आँखा भिमिक्क नगरी डिप्टी बसेर पुगेन र दिनभरि मफतमा वारी खन्न जानुपन्यो', 'छया कस्तो असत्ती हाकिम' आदि

मुरली बाजे : 'के गर्ने जानैपर्ने खण्ड छ ! ठूलाबडा हुन्, हाकिम हुन्, वारी खन्न आइनस् भने टाइपराइटर चोरेको दोष लगाएर थुन्न लगाउँछु भनेका छन्, नगाएर भयो त ?', 'तँ भन्दा नमान्, मेरो भारफुकले तँलाई निको पारेरै छाड्छु,' 'तँले जोगेश्वरी, फुकदा निको भयो भनेर यतिन्जेल मलाई किन ढाँटेकी त ?'

प्रोक्टर : 'तँले निहूँ खोजेको हो बाजे ! अरु सबै आएर धमाधम काम गर्दै छन् तँ किन नआएको ? तँलाई ठीक पार्नुपन्यो कि के !' आदि ।

संवादात्मक र वर्णनात्मक अभिव्यक्तिको समानुपातिक प्रयोग यस कथाको भाषिक विन्यासगत वैशिष्ट्य हो । सरल, सहज, ललित, स्वाभाविक र कथ्यअनुसारको जीवन्त भाषिक प्रयोग पाइने यस कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । वर्तमानकालीन वाक्यगठनको प्राधान्य

रहेको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास सहज, सुबोध, स्वाभाविक र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक र सन्देशमूलक पनि छ ।

१०. दशमुख र म

यस कथामा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । यसमा चित्रकारले जीवन भोगाइका क्रममा बेहोरेका आर्थिक र सामाजिक बाह्य परिस्थिति र उसको मनभित्र सगबगाएका आन्तरिक उहापोहहरूलाई व्यक्त गर्न सक्षम भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । चित्रकार/म र दशमुखको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अत्यन्त सरल एवम् चित्ताकर्षक तर व्यङ्ग्यात्मक भाषिक प्रयोग पाइने यो कथा प्रायः छोटाछरिता वाक्यगठनमा गुम्फित छ र यसमा वर्तमानकालबोधक पूर्ण वाक्यको आधित्य रहे तापनि संवाद प्रयुक्त ठाउँमा अपूर्ण वाक्य पनि प्रयुक्त छन् । यसमा विन्यस्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी केही तथ्याङ्कहरू यस प्रकार रहेका छन् :

- । दिनमै रात पर्ने मेरो अँध्यारो कोठाभित्र सूर्य अहिले पनि सय वाटको चिमभित्र उदाउनु (२),
- । मेरो अठोट अल्ल्हीको कल्पनाभैँ कुहिनु (२),
- । डल्ला नफोरिएको खेतजस्तो गाँठैगाँठा परेको ओछ्यान (५),
- । भान्सामा पकाउनु र खानुभन्दा बढी म पकाउने र खाने कुराबारे सोच्नु (६),
- । रङ व्याकरणिक गोरेटामा नहिँडी बेनियमसँग बरालिँदा चित्र नबोल्नु (८),
- । पेटको कालो यथार्थले मेरो आवेशको सेतो चुर्नालाई लगत्तै गालिहाल्नु (१३),
- । आँखाभरि तोरी नै तोरी फुल्नु (२९),
- । भर्कोको अलिकति भार उम्रिदिनु (४८),
- । श्रीमान ! यस सुन्दर देशको मनचित्रबाट वन विलुप्त भए सदृश मेरो नाम पनि लुप्त छ (७०)
जवाफको पाङ्गो गुडाउनु (७०) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई हेर्दा यस कथामा भाव र सहभागीको मानसिकतालाई वहन गर्न सक्षम, काव्यात्मक गुणले ओतप्रोत आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । भ्याप्यै, खलखल, घम्लङ्ग, कुक्कुक्क, भिम्म, पुलुक्क, धपक्क, ह्वास्स, सुइँट्यजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, कस्तोकस्तो, बहताबहता, बेलाबेला, बोल्दाबोल्दैजस्ता द्वित्व शब्द, शौच, मीमांसा, चित्रशाला, शयनकक्ष, रक्षाकवच, नरमुण्ड, चक्रव्यूह, किरीट, कटक, स्वर्णमिर्गजस्ता तत्सव शब्द, वाट, स्टूडियो, बेडरुम, किचेन आदिजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द, फराक, ध्याउन्न, थास, ढडिया, चाम्री, कानेजुत्ताजस्ता भर्ना शब्द र खुट्टा तान्नु, घोडाबन्नु, धपक्क बल्नु, कान ठाडो पार्नु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथा थप मिश्रित रोचक बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा संवादको सशक्त रूपमा प्रयोग भएको छ र यसले कथाको शैली परिवर्तन गर्न, सहभागीको चरित्रचित्रण गर्न र कथानकलाई गति प्रदान गर्न सशक्त भूमिका खेलेको छ । नेपाली जान्ने पाश्चात्य मुलुकका पर्यटकहरूले 'मो चिट्ट किण्डैन' आदि भन्नु, नेपाली नजान्नेहरूले अङ्ग्रेजी भाषाकै

प्रयोग गर्नु र पर्यटकहरूसँग कारोवार गर्ने नेपालीहरूले टुटेफुटेको अंग्रेजीमा कुरा गर्नु आदि पात्र र परिवेशअनुसारको संवादका उदाहरण हुन् । 'म' पात्रले दशमुखसमक्ष बोल्दा 'मान्यवर' जस्ता सम्मानसूचक शब्दहरूको प्रयोग गर्दछ । 'म' पात्र दशमुखसँग कुरा गर्दा संस्कृतनिष्ठ शब्दावलीको बढी प्रयोग गर्दछ भने पाश्चात्यक पर्यटकहरूसँग कुरा गर्दा अङ्ग्रेजी शब्दावलीको बढी प्रयोग गर्छ । कतैकतै संवाद कठोर, क्लिष्ट शब्दावलीले युक्त र बौद्धिक भए पनि सहभागीको मानसिक तथा बौद्धिक स्तर र परिवेशअनुसारकै बोलीचालीलाई यथाशक्य टिप्ने प्रयास गरिएको छ ।

यसमा भावअनुसार भाषाको स्वाभाविक प्रयोग भएको छ । 'म मानव हुँ तर मेरै समाजमा म मानवका रूपमा स्वीकृत छैन' (७६) भन्ने 'म' सहभागीको भनाइले आर्थिक विषमताले युक्त नेपाली समाजप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । यस कथामार्फत् शर्माले लामो कथा कथाशिल्पमा नौलो प्रयोग गरेका छन् । कथाको अन्तिमतिर भँवराहरूको प्रवेश र ती दशमुण्ड रूपान्तरित भएर बोल्ने रावणको प्रसङ्ग ल्याएर स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । अभिधार्थसापेक्ष भए पनि प्रतीकको प्रशस्त प्रयोग गरेका छन् । दशमुखले अन्योक्तिमूलक स्तरमा पुगेर सम्पन्नशालीहरूको चरित्रलाई स्पष्ट पारेको छ । यस कथाले अन्योक्तिमूलक अर्थमा निर्धन व्यक्तिहरू शारीरिक तथा मानसिक रूपमा पूँजीपतिहरूको घोडा बन्न बाध्य हुन्छन् भन्ने भावलाई प्रस्तुत गरेको छ । चित्रकारले चित्र बनाउँदाबनाउँदै सम्भकेका दुई साताअधिका तीन नाटकीय दृश्यहरू पूर्वदीप्ति प्रविधिका उदाहरण हुन् ।

वर्णनात्मक र संवादात्मक अभिव्यक्ति यस कथाको भाषिक विन्यासगत वैशिष्ट्य हो । भाषिक क्लिष्टता भए पनि त्यसको सहज, स्वाभाविक, समुचित र जीवन्त प्रयोग भएको छ । यसको शैली वर्णनात्मक र संवादात्मक भए पनि अनावश्यक वर्णन भने छैन । वर्तमानकालीन वाक्यगठन रहेको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास अङ्ग्रेजी र तत्सम शब्दको प्राचुर्यले गर्दा केही क्लिष्ट भए पनि समग्रमा सहज, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक र विचारोत्तेजक पनि छ । यसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा बेजोड संरचना हुन पुगेको छ ।

११. दशमुख र सीता

प्रस्तुत कथामा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ । यसमा कथ्य र सहभागीको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । यो कथा भाषाको सफल प्रयोग र अजस्र भाषिक भण्डार अनि अलङ्कृत भाषिक विन्यास भएको एक उदाहरणीय कथा हो । यो कथा प्रायः लामालामा वाक्यगठन गुम्फित छ र यसमा वर्तमानकालबोधक पूर्ण वाक्यको आधिक्य रहेको छ । यसमा विन्यस्त भाषिक विशिष्टतासम्बन्धी केही तथ्याङ्कहरू यस प्रकार छन् :

। नयाँ सडक कुनै कुमारी सिउँदोभैँ सरक्क सोभिएको छ (११),

- । आँखाहरू ठूला साइनबोर्डको नीलो दहमा हाम्फालेर छप्याङ्छुप्लुङ्ग पौडी खेल थाल्नु (११),
- । देहको हरियो वन बेचन रत्नपार्क वरिपरि अल्लारिने ठिठीहरू (२३),
- । मीठो मुस्कानको चिल्लो दल्नु (२४),
- । कल्पनाहरू नजान्नेले खाँदैको सिन्कीभैँ डुङ्गुङ्गी गनाउनु (२६),
- । ए सारथि, रथलाई अङ्कुश देऊ (४३),
- । मुहारमा खुसीको चर्को नियोनवती जगमगाउनु (८५),
- । मेरो आधुनिकता मेरो विकासशील देशजस्तै विकासशील छ (१२१),
- । लोग्नेमानिस सबै उस्तै हुन्, विमेद सकर बल्डी बग्ज (१४९),
- । नारी त सदाकी नेगलेकटेड हो, जस्ट लाइक अ चीप कमोडिटी (१५३),
- । औपचारिकताको सुकिलो खोल (२२७),
- । इस्टकोटभित्र कपडाको कमेज छैन, उसैको नैसर्गिक छालाको कमेज छ, (२३५),
- । चिरकालदेखि तिम्रो तिर्खा बोकेर भौँतारिएको एउटा अभिशप्त चखेवा (२५४),
- । रेजरजस्ता आँखा (२७७) आदि ।

उपर्युक्त तथ्याङ्कलाई नियाल्दा यसमा कथ्य र सहभागीको मानसिकतालाई वहन गर्न सक्षम, काव्यात्मक गुणले ओतप्रोत आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । यसमा टिलिक्क, तनक्क, घ्यार्रघ्यार्र, हरर्र, रनक्क, सुटुक्क, पुलुपुलु, भिलिक्क, स्वाइँक्-स्वायँक्, टक्क, अक्मक्क, लुसुक्क, जगमग-जगमग, भुक्लुक्क, भकाभकजस्ता अनुकरणात्मक शब्द, बोल्दाबोल्दै, बडेबडे, रोजरोजै, कस्ताकस्ता, लाललाल, सुस्तसुस्तजस्ता द्वित्व शब्द, कटक, सप्ताह, मुहूर्त, ताण्डव, सुभगे, सुभाषिणी, पाषाण, आभूषण, स्तोत्र, चतुर्दिक् आदिजस्ता संस्कृत शब्द, गिदी, दामी, सिन्की, बेस्से, मुन्टो, गोहार, गर्दनजस्ता भर्रा नेपाली शब्द तथा जिब्रो काढ्नु, चौर औँला ठड्याउनु, मुख खोल्नु जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथा थप मिश्रित रोचक र स्वाभाविक बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा संवादको सशक्त प्रयोग छ र स्वाभाविक पनि छ । म पात्रले दशमुखसमक्ष बोल्दा 'मान्यवर' जस्ता सम्मानसूचक शब्दको प्रयोग गर्छ । अहिलेको परिवेशमा भिजेकी सीताको बोलीमा प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग र पौराणिक परिवेशमा सीता र रामका बीच भएको संवादमा पाइने संस्कृतनिष्ठ शब्दको प्रयोग सहभागी र परिस्थितिअनुसारको संवादका उदाहरण हुन् । कवि र कलाकारबीच भएको संवाद पनि यथार्थ वस्तुस्थिति र वातावरणअनुसार नै छ । यसमा प्रयुक्त कोष्ठकभित्रको संवाद शैली परिवर्तनको निमित्त गरिएको छ । कतैकतै संवाद कठोर, क्लिष्ट शब्दावलीले युक्त र बौद्धिक भए पनि सहभागीको मानसिक तथा बौद्धिक स्तर र परिवेशअनुसारकै बोलीचालीलाई यथाशक्य टिप्ने प्रयास कथाकारको रहेको छ । कोष्ठकभित्रको संवाद भने अत्यन्तै प्रभावकारी र सर्वथा नवीन छ ।

भावअनुसार भाषा र शैलीको प्रस्तुति नै यस कथाको सफलताको द्योतक हो । 'खाल्टो नामले प्रसिद्ध काठमाडौँ नगरपञ्चायतको बसपार्क आइपुग्छ' भनेर तत्कालीन काठमाडौँ नगर पञ्चायतप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । यो कथा लामो कथा भएकाले कथा-शिल्पमा नौलो प्रयोग गरेका छन् । अर्काको गिँडमा सवार पौराणिक चरित्र महाबली रावण र सीतालाई प्रस्तुत गरी पूरै स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ । पौराणिक कालका सीता पनि नारी अधिकारबाट वञ्चित हुनु र आजको समयमा आएर स्वतन्त्र बन्न चाहँदा पनि उनै सीता फेरी पुरुषकै यौनतृप्तिको साधन हुनाले अन्योक्तिमूलक तहमा पुगेर आजका नारीहरू नारी अस्मिताको निमित्त जतिसुकै आवाज उठाउनु, उनीहरू उहिले वा अहिले पुरुषको भोग्या नै भएर रहेका छन्, उनीहरूको अस्मिता केवल यौनको स्वतन्त्र विचारणमा मात्रै छ भन्ने अर्थ प्रस्तुत गरेको छ । यसमा पूर्वदीप्तिको प्रविधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । सीताको पौराणिक कहानी, 'कुथुङ्गी एक कलाकारको' आदि पूर्वदीप्ति प्रविधिका उदाहरण हुन् । क्याबिन नं. ५३ मा बसेर म/चित्रकारले अरू विभिन्न क्याबिनहरूको निरीक्षण गर्दा सिनेप्रविधिको प्रयोग गरिएको छ । रावण र सीताको प्रसङ्ग पूर्वप्रसङ्गका रूपमा आएको छ । भर्षा शब्दका अतिरिक्त हँसाउने खालका शब्दहरूको पनि प्रयोग ('ककटेल भनेको कुकुट्रपुच्छ हो श्रीमान') गरिएको छ । यो कथा अङ्ग्रेजी र संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग थलोजस्तै भएको छ । त्यसैले गर्दा कथा केही दुर्वोध्य भए पनि समयानुसारी, परिस्थितिअनुसारी र पात्रानुसारी बोलीलाई कथामा उतार्ने शर्माको प्रयास प्रशंसनीय छ । व्याकरणिक, प्रयुक्ति तथा अर्थतात्त्विक विचलन पनि यस कथामा पाइन्छ ।

यसको शैली वर्णनात्मक र संवादात्मक छ । सहभागीको चरित्र र मानसिकतालाई उजागर गर्न यसमा पर्याप्त वर्णन र संवाद प्रयुक्त छ । भाषिक क्लिष्टता र नयाँनयाँ शैलीको प्रयोग यस कथाका वैशिष्ट्य हुन् । अङ्ग्रेजी र संस्कृत शब्दको प्राचुर्यताले कथा केही क्लिष्ट भए पनि बौद्धिक पाठकका लागि सहज, सुबोध र पठनीय हुनाका साथै आलङ्कारिक र विचारोत्तेजक पनि छ । यसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले प्रस्तुत कथा प्रयोग थलोका रूपमा रहेको छ ।

१२. दशमुख र कुम्भकर्ण

यस कथामा कथाकारले चुनावी अभियान देखाएर एकातिर पौराणिक पाशविकताको वर्णन गरेका छन् भने अर्कातिर म पात्रका माध्यमबाट पौराणिक पाशविकतालाई आजको परिस्थितिसँग दाँजेर विश्लेषण गरेका छन्, यति भएर पनि अन्य यस्ता खाले कथाभन्दा यो रोचक बोधगम्य छ । यसो भन्दैमा प्रस्तुत कथा सामान्य पाठकका लागि पनि सरल र सहज सम्प्रेष्य छ भन्नेचाहिँ होइन । कथा जटिल पाराले प्रस्तुत गरिएको र आलङ्कारिक छ । राजनीतिक कुटनीतिसम्बन्धी गहन तर्कहरू हुनाले कथाको भाव पनि निकै गहन छ । भाव र भाषा दुवैको गहनताले गर्दा सामान्य पाठकको बौद्धिकस्तरले कथालाई सहज रूपमा ग्रहण गर्न सक्तैन । एउटा उदाहरण : रावण 'बिब्ल्याँटो र सब्ल्याँटो भन्नु नै एउटा सापेक्ष

कुरा हो, आयुष्मन् ! तिमीले प्राप्तकर्ताको सापेक्षमा मेरो कुरालाई बिब्ल्याँटो भन्यौ तर दाताका सापेक्षतामा त्यही बिब्ल्याँटोलाई सब्ल्याटो देखेछौ' बनाइलाई लिन सकिन्छ ।

दुई व्यक्तिको वार्तालापलाई कोष्ठकभित्र अन्तर्सम्प्रेषण गराई शिल्पको अभि नौलो प्रयोग (नेपाली कथाका सन्दर्भमा) गरेका छन् । यसरी शर्माका कथाहरूमा नयाँनयाँ शिल्पको विकास हुँदै गएको पाइन्छ । भावअनुसार भाषाको प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक घातप्रतिघातलाई देखाएको यस कथामा ओजगुणले युक्त कठोर शब्दावलीको ज्यादा प्रयोग गरिएको छ । सहभागीको मानसिक वा बौद्धिक स्तर जे जस्तो छ, उनीहरू जुन वातावरणमा उपस्थित छन्, उनीहरूको बोलीमा पनि त्यहीअनुसारको स्वाभाविकता पाइन्छ । राजकीय बौद्धिकताले युक्त महाबली रावण र कुम्भकर्णको बोली पनि उहीअनुसारको आलङ्कारिक र उच्च बौद्धिकताले युक्त छ । रावण र कुम्भकर्ण पौराणिक चरित्र भए पनि आधुनिक व्यक्तिहरूसँग कुरा गर्दा समय, परिस्थितिसापेक्ष भएरै कुरा गर्छन् । रावण र कुम्भकर्णको आपसी संवादमा भने कथाकारले यथाशक्य पौराणिक ढाँचामै कुरा गराउने प्रयास गरेका छन् । संवादको सबैभन्दा सशक्त प्रयोग, नयाँ प्रविधि अपनाएका छन् । रावणको मुण्ड बोकेको चित्रकार र चित्रकारको गिँडमा सवार रावणका बीच भएका संवादलाई कोष्ठकभित्र राखी कथाकारले बडो अनौठो ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त संवाद अधिकांशतः छोटछोटा भए पनि कतै लामालामा संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । कोष्ठकमा भएको संवाद ("मैले थहा पाएँ, आयुष्मान् !) (के श्रीमान्") यसको उत्कृष्ट उदाहरण हो । कोष्ठकभित्र गराइएको यस्तो संवादले कथाको शिल्प परिवर्तन गरेको छ । यसमा प्रयुक्त कोष्ठकभित्रको संवादले कथाकारको संवाद प्रयोग क्षमताको परिचय दिएको छ ।

यो लामो आयामको कथा हो र प्रभावकारी पनि छ । वार्तालापको प्रयोग गरिएका ठाउँमा बाहेक अन्यत्र लामालामा अनुच्छेदको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पूरै स्वैरकल्पना प्रविधिको प्रयोग छ । एउटाको गिँडमा अर्काको टाउको जोडिनु स्वैरकल्पाकै उपज हो, तर सहभागीहरू दैवीशक्तिले युक्त तिलस्मी पाराका नभएर यथार्थ छन् । त्यसैले शर्माको यो कथा तिलस्मी वा जादूगरी नभएर यथार्थ अर्थ प्रतिपादन गर्न सक्षम छ, कथा पूरै प्रतीकात्मक छ । पौराणिक चरित्रलाई आजको सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको कुम्भकर्ण चुनाव अवधिभर सक्रिय रहने र बाँकी समय सुतेर बिताउने दानवीय प्रवृत्तिका नेताहरूको प्रतीक हो भने रावण आफ्नाअगाडि भइरहेको दानवीय षड्यन्त्रलाई चुपचाप हेरिरहने सत्तासीनहरूको प्रतीक हो । प्रतीकहरूलाई अर्थ्याउने क्रममा पूर्वप्रसङ्गको उल्लेख गरिएको छ । रावण र कुम्भकर्णका पौराणिक तथा ऐतिहासिक प्रसङ्गहरू पूर्वप्रसङ्गको उदाहरण हुन् । अलङ्कार, उखान-टुक्का आदिको पनि सार्थक प्रयोग गरिएको छ । 'सृष्टिकर्ता ब्रह्मा चोरिए' भन्ने समाचार अखबारी भाषामा लेखिएको छ । यसमा सङ्केतात्मक भाषा ("चाबेलबाट-गौशालातिर । चाबेल →→गौशाला") को पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा परिष्कृत र परिमार्जितका साथै लयात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । प्रतीकको अर्थतात्त्विक प्रयोग भएको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास बेजोड छ ।

निष्कर्ष

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले हेर्दा यी कथाहरूमा कथ्य, सहभागीको बौद्धिकस्तर र परिवेशअनुरूपको भाषा प्रयोग गरिएको छ । अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जना सबै गुणले सम्पन्न भाषा प्रयोग गरिएको यी कथाहरूमा भावअनुसारका सार्थक र उपयुक्त शब्द, शब्दावली र वाक्यको चयन गरिएको छ । सहभागीको बौद्धिकस्तर, परिस्थिति र परिवेशअनुसार यी कथाहरूमा अङ्ग्रेजी, संस्कृत तथा भर्रा शब्द, पदावली र वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यी कथामा भर्रा शब्द र कथ्य रूपको प्रयोग पनि सन्तुलित र प्रभावकारी ढङ्गमा भएको देखिन्छ । मुख्य रूपमा आलङ्कारिक तथा साहित्यिक अभिव्यक्तिले गर्दा यी कथाको भाषा कवितात्मक बन्न पुगेको छ । विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग यी कथाहरूको भाषा प्रयोगको विशेषता हो । यी कथामा प्रयुक्त कतिपय शब्द, पदावली, वाक्य अनि सिङ्गै कथाले पनि साङ्केतिक र प्रतीकात्मक अर्थ प्रदान गरेका छन् । 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' कथामा अङ्ग्रेजी तथा संस्कृत शब्दको आधिक्यले गर्दा सामान्य पाठकमा लागि केही क्लिष्ट देखिए तापनि नियोजित र कृत्रिम नभएर सहज र स्वाभाविक भएको स्पष्ट देखिन्छ ।

अयथार्थको धरातलमा टेकेर यथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने स्वैरकल्पनात्मक प्रविधिलाई अँगालिएको यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथामा प्रतीकात्मक, सङ्केतात्मक र व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर' र 'मम्चा मैयाँ' जस्ता कथाको सुरुआत 'अहिले कि उहिले' भन्ने वाक्यांशबाट गरेर कथाकारले नवीनतम शैल्यिक प्रयोगका नमुना प्रस्तुत गरेका छन् । 'दशमुख र म' कथामा रावण र सिसिफस तथा 'दशमुख र सीता' कथामा रावण र सीताको पूर्वप्रसङ्गलाई समावेश गरेर कथाशिल्पमा विशिष्टता प्रदान गरिएको छ । 'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथामा प्रयुक्त संवादलाई कोष्ठकभित्र समावेश गर्नु उनको शिल्पप्रयोगको अर्को नमुना हो । उपर्युक्त सबै कोणबाट हेर्दा यस सङ्ग्रहलाई एउटा सुन्दर शैल्यिक प्रयोगशाला मान्न सकिन्छ । यसरी विशिष्ट र नवीन शैलीको निर्माण तथा कथ्य, सहभागी र परिवेशअनुरूपको सहज र स्वाभाविक अभिव्यक्ति यी कथाहरूको भाषाशैलीय विन्यासगत वैशिष्ट्य हो ।

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'वैखरी' शीर्षक कथाबाहेक अन्य सबै कथाहरू प्रमुख सहभागीकै नामबाट राखिएको छ । कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको कथ्य प्रमुख सहभागीकै केन्द्रीयतामा आएकाले शीर्षकहरू सार्थक छन् । प्रतीकात्मक रूपमा राखिएको 'वैखरी' शीर्षक कथाको शीर्षक पनि प्रमुख सहभागीकै आचरण र व्यवहारअनुसार नै आएकाले शीर्षकीकरण औचित्यपूर्ण नै छ ।

४.९ शीर्षकीकरणका दृष्टिले वैखरी कथासङ्ग्रह

कथाकार मोराशद्वारा लिखित कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूको पात्र, नाम र मूल कथ्यका आधारमा शीर्षकीकरण गरिएको छ ।

‘पङ्खावती’ शीर्षक कथा प्रमुख सहभागीकै नामबाट राखिएको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनाप्रसङ्गहरू तथा कथ्य प्रमुख सहभागी पङ्खावतीकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेका छन् । अपहृत नारी स्वतन्त्रता तथा भीनो र निर्बल विद्रोहलाई विषयवस्तु बनाइएको यस कथामा पुरुषप्रधान समाज र सामन्ती समाजले पङ्खावतीजस्ता अपहेलित, निरीह र अबला नारीहरूप्रति गर्दै आएका दमन, शोषण र अत्याचारलाई समेट्ने गरी प्रमुख सहभागीकै नामबाट शीर्षक राखिएको हुँदा यस कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

‘फलनाथ’ शीर्षक कथा प्रमुख सहभागी फलनाथकै नामबाट राखिएको छ । मानिसमा बढ्दै गएको पूँजीवादी सञ्चयी, स्वार्थी र अविवेकी प्रवृत्ति तथा त्यसले गर्दा फलनाथजस्ता सत्, इमान्दार र कर्तव्यपरायण जनताले भोग्नुपरेको पीडा र जटिलतालाई प्रमुख सहभागी फलनाथकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत गरिएकाले ‘फलनाथ’ कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

सहभागी नामबाटै राखिएको ‘विजुलीबहादुर’ शीर्षक कथामा शासक वर्गबाट प्रत्यक्ष प्रताडित विजुलीबहादुर हो र कथामा उसकै केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । जनतालाई अन्धकारमा राखेर शासन गर्ने शासक वर्गका करतुतहरूलाई विजुलीबहादुरले उदाङ्गो पारेको हुँदा उनीहरूबाट ऊ प्रत्यक्ष रूपमा प्रताडित छ । शासकहरूको कालो नीति र कार्यको भीनो रूपमै भए पनि विरोध गर्ने शिक्षितहरूको प्रतिनिधित्व विजुलीबहादुरले गरेकाले शीर्षक र कथावस्तुबीच सामञ्जस्य छ । तसर्थ, यस कथाको शीर्षक पनि सार्थक नै छ ।

सहभागी नामबाटै राखिएको ‘लेखनीदास’ शीर्षक कथामा लेखनीदास सहभागीकै केन्द्रीय भूमिका छ । लेखनीदासले ग्रामीण भेगका दरिद्रहरूले जे माग्थे त्यही कागजी रूपमा दिन सक्नु तर यथार्थमा दिन नसक्दा उसको मनभित्र उब्जेको पीडालाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू उसकै उपस्थिति र कार्यव्यापारमा अगाडि बढेका हुँदा प्रमुख सहभागी लेखनीदासकै नामबाट राखिएको यस कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

‘गुलेलीधर’ शीर्षक कथा पनि यस कथाको प्रमुख सहभागी गुलेलीधरकै नामबाट राखिएको छ । कथाका घटनाहरू गुलेलीधर जहाँजहाँ उपस्थित हुन्छ त्यहीँत्यहीँ घटेका हुँदा र उसकै कार्यव्यापारबाट कथानक अगाडि बढेकाले पात्र नामबाट राखिएको यस कथाको शीर्षक औचित्यपूर्ण छ । देशको हरेक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिविरुद्ध लागेर निरीह र शोषित-पीडित जनताको संरक्षण गर्ने यस कथाको नायक गुलेलीधरको नामबाट राखिएको शीर्षक सार्थक बन्न पुगेको छ ।

‘मम्चा मैयाँ’ शीर्षक कथा प्रमुख सहभागी मम्चा मैयाँकै नामबाट राखिएको छ । कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्ग, मनोद्वन्द्व एवम् कार्यव्यापार मम्चा मैयाँकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेका छन् । आर्थिक अभावग्रस्त सामाजिक पृष्ठभूमिमा यौनव्यापार गरेर आर्थिक र मानसिक तुष्टि चाहने मम्चा मैयाँलाई उमेर ढल्कंदै गएपछि दुर्नाम र रोगले ग्रस्त गराउँदा दुराचार गर्न नहुने होश फिरेको छ । दुराचार

गर्नेहरूप्रति समाजले गर्ने अपहेलना र पुरुष मानसिकतालाई गौण रूपमा देखाइएको प्रस्तुत कथामा मम्चा मैयाँकै आन्तरिक एवम् बाह्य जीवनलाई कथावस्तु बनाइएको र उसकै चरित्रलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुँदा शीर्षक पूर्णरूपमा सार्थक छ ।

वैखरी शीर्षक कथा प्रतीकात्मक रूपमा राखिएको छ । अभिव्यक्तिका चार प्रक्रियामध्ये परा, पश्यन्ती र मध्यमा अव्यक्त हुने हुँदा सबैले बुझ्न सक्दैनन्, केवल चिन्तनशीलहरूले मात्र बुझ्दछन् । अभिव्यक्तिको अन्तिम प्रक्रिया वैखरी वाणीको प्रकटित अवस्था भएकाले सबैले बुझ्दछन् । यस कथाको प्रमुख सहभागी भागेनाथले जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि मानवीय बोली छाडेर पाशविक बोली नबोलेकाले र अन्त्यमा पाशविक बोली (विवेकहीन) बोल्नेहरूमाथि विजय गरेको देखाइएको प्रस्तुत कथाको भाव र शीर्षकबीच अन्योन्याश्रित सम्बन्ध छ । साधारण पाठकलाई बुझ्न कठिन भए पनि प्रस्तुत कथाको प्रतीकात्मक शीर्षक 'वैखरी' सार्थक र औचित्यपूर्ण छ । यसै शीर्षकलाई कथासङ्ग्रहको पनि शीर्षक बनाइएको छ ।

सहभागी नामबाट राखिएको 'श्रीनाथ' शीर्षक कथामा प्रमुख खलसहभागी श्रीनाथको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । २०४६ सालपछि नेपालमा प्रजातन्त्र आए पनि विभिन्न षड्यन्त्र, अपराध, धम्की, आतङ्क आदिका आडमा उनै पञ्चायती शासक नै कसरी सत्तामा पुग्न सफल भएका छन् तथा प्रजातान्त्रिक सरकारले देशको तरल राजनीतिक अवस्थालाई के कति कारणले सम्हाल्न सकेको छैन भन्ने यथार्थ उजागर गरिएको यस कथामा सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू प्रमुख सहभागी श्रीनाथकै कार्यव्यापारमा सम्पन्न भएका छन् । कथानक र शीर्षकबीच तालमेल पूर्णरूपमा भएकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

प्रमुख सहभागी मुरली बाजेकै नामबाट 'मुरली बाजे' कथाको शीर्षकीकरण गरिएको छ । निम्नवेतनभोगी पाले मुरली बाजेकै अन्धविश्वास तथा आर्थिक दुरावस्था र त्यसले निम्त्याएको दुःखद परिणति, अनि अन्त्यमा आफ्नो अन्धविश्वासले गर्दा श्रीमती जोगेश्वरीको दुःखद अन्त्य भएकाले उसको विश्वासमा परिवर्तन एवम् हाकिमहरूले निम्नतहका पालेपियनप्रति गर्ने दुर्व्यवहार प्रस्तुत गरिएको यस कथाका सम्पूर्ण घटना-प्रसङ्गहरू प्रमुख सहभागीकै केन्द्रीय सहभागितामा सम्पन्न भएका छन् । मुरली बाजेकै कथावस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा उसको आन्तरिक संवेदनलाई पनि कारुणिक रूपमा देखाइएको छ । कथानक, सहभागी र शीर्षकबीच सामञ्जस्य भएकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र औचित्यपूर्ण छ ।

सहभागी नामबाटै शीर्षकीकरण गरिएको 'दशमुख र म' कथामा प्रमुख सहभागी म (चित्रकार) को जीवनगुजारा र उसकै माध्यमबाट पर्यटकहरूको आचरण तथा वर्गीय विषमता प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको अन्त्यतिर दशमुखको प्रवेशपछि कथाले अर्कै मोड लिन्छ । दशमुखरूपी विदेशीहरूले चित्रकारजस्ता स्वाभिमानी नेपालीहरूलाई पैसाको लोभ देखाई उनैको भरिया बन्न बाध्य गराइएको प्रसङ्ग

चित्रकारको गिँडमा मुण्डहरू प्रत्येक दिन घुमाउनुपर्ने सम्झौताबाट स्पष्ट पारिएको छ । कथानक र शीर्षकबीच प्रगाढ सम्बन्ध रहेकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

प्रमुख सहभागी दशमुख र सीताकै नामबाट शीर्षकीकरण गरिएको 'दशमुख र सीता' कथामा यी दुवैको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । यसमा वर्तमान युगीन यथार्थलाई प्रष्ट पार्न पौराणिक सहभागीलाई वर्तमान सन्दर्भमा प्रस्तुत गरी नारी र पुरुषका इच्छा र आचरणको विगतदेखि वर्तमानसम्मको समाजमनोवैज्ञानिक सर्वेक्षण गरिएको छ । वर्षौंदेखि नारीहरूले पुरुषको वशमा रहनुपर्ने प्रमुख कारण नारीले आफ्नो बैसलाई नछर्नाले हो, अत्याचारी पुरुषको जालबाट उम्किन नारीले आफ्नो बैसलाई सबैसँग छर्नुपर्छ भन्ने मूल कथ्य रहेको यस कथामा दशमुखका माध्यमबाट नारीलाई आफूले मात्र एकलौटी भोग्न चाहने पुरुष मानसिकतालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । सीता र दशमुखको रासलीला देखाई साँस्कृतिक विचलन गरिए तापनि ती पौराणिक चरित्रलाई वर्तमान सन्दर्भमा प्रस्तुत गरिएकाले तथा वर्तमान नारी चरित्रको यथार्थ प्रस्तुति भएको यस कथाको शीर्षक सार्थक र औचित्यपूर्ण छ ।

'दशमुख र कुम्भकर्ण' शीर्षक कथा पनि प्रमुख सहभागीकै नामबाट राखिएको छ । वर्तमान राजनीतिक यथार्थलाई दशमुख र कुम्भकर्णका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा यी दुवैको केन्द्रीय भूमिका रहेको छ । चुनावका नाममा हुने षड्यन्त्र, हत्या, हिंसा अनि विकास निर्माणका नाममा हुने २/४ कार्यवाहेक वर्तमान राजनीतिक नेताहरूले देशको लागि कुनै कार्य नगरी चुनावपछिको कार्यकाल अकर्मव्य रूपमा बिताउने चलनप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरिएको प्रस्तुत कथाको कथ्य र शीर्षकबीच तालमेल रहेकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

सहभागी नाम र मूल कथ्यका आधारमा गरिएका **वैखरी** कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूका शीर्षकीकरण सार्थक र औचित्यपूर्ण छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद उपसंहार

५.१ सारांश

यस शोधकार्यको पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय प्रस्तुत भएको छ । शोधपरिचयअन्तर्गत शोधपत्रको शीर्षक, शोधप्रयोजन, विषय परिचय, शोधसमस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, अध्ययनको सीमाङ्कन, अध्ययनको औचित्य र महत्त्व, शोधविधि र शोधपत्रको रूपरेखालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा मोहनराज शर्माको वि.सं. २०१६ देखि वि.सं. २०६३ सम्मको ४७ वर्षे कथायात्रालाई निम्नलिखित चरणहरूमा विभाजन गरिएको छ :

- (१) पहिलो चरण (वि.सं. २०१६ देखि वि.सं. २०२४जेठसम्म),
- (२) दोस्रो चरण (वि.सं. २०२४ असारदेखि २०४० सम्म),
- (३) तेस्रो चरण (वि.सं. २०४० देखि २०४२ सम्म),
- (४) चौथो चरण (वि.सं. २०४४ देखि हालसम्म) ।

शर्माको ४७ वर्षे कथायात्रालाई नियाल्दा पहिलो चरणका कथाहरूमा हास्यव्यङ्ग्यात्मकता पाइन्छ । आभ्यासिक चरणका रूपमा यो चरण रहेकाले सामाजिक विसङ्गतिलाई विषयवस्तुको रूपमा लिइएको भए तापनि यस चरणका कथाहरू त्यति उत्कृष्ट छैनन् । दोस्रो चरणमा भने शर्मा मौलिकका अतिरिक्त अनूदित कथाहरू लिएर देखापर्छन् । यस चरणका कथाहरू स्वैरकल्पनाको प्रयोग, भावको गहन प्रस्तुति, बुनोट पक्ष कसिलो र भावको क्लिष्ट प्रस्तुतिले पहिलो चरणबाट यस चरणलाई छुट्याएको छ । तेस्रो चरणमा आइपुग्दा अधिल्लो चरणको भन्दा सुबोध भाषाशैली लिएर देखापर्छन् । भाव र भाषाशैलीको सरल प्रस्तुति, भिनो विद्रोह, मिथकीय ढाँचाको प्रयोग, सहभागी र संवादमा प्रयोगशीलताजस्ता नवीन प्रवृत्तिले दोस्रो चरणबाट तेस्रो चरणलाई छुट्याएका छन् । चौथो चरणका कथाहरूमा भने शर्माले भाषाशैली लगायत प्रतीकविधान, विषयवस्तु, सहभागी आदिको प्रस्तुति संयत, परिष्कृत र परिमार्जित रूपमा गरेकाले यो चरण प्रौढ देखापर्छ । तेस्रो चरणबाट चौथो चरण छुट्याउने मुख्य प्रवृत्ति सशक्त विद्रोहात्मकता र राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा लेखनमा सिद्धि रहेका छन् । शर्माको समग्र कथायात्रालाई हेर्दा वि.सं. २०४० देखि हालसम्मको तेस्रो र चौथो चरण अत्यन्त महत्त्वपूर्ण र सशक्त रहेका छन् । यी चरणमा राजनीतिक, सामाजिक यथार्थ, मनोवैज्ञानिक र विसङ्गतिमूलक चारै प्रकारका

कथाहरूको सिर्जना भएको छ । भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिकोणले पनि यी दुई चरण महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् ।

तेस्रो परिच्छेदमा कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूपका बारेमा चर्चा गरिएको छ । यस अन्तर्गत कथाविश्लेषणका मूल आधारअन्तर्गत परिचय, विभाजन, वस्तु र वस्तु सङ्गठन, सहभागी र सहभागिता, परिवेश, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीय विन्यासलाई राखिएको छ ।

यस शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित बारवटा कथाहरू 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर', 'मम्चा मैयाँ', 'वैखरी', 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' लाई संरचनात्मक प्रारूपका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

वैखरी कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूमा शर्माले सामाजिक, शैक्षिक र राजनीतिक गरी तीन किसिमका विषयवस्तुलाई मुख्य रूपमा चयन गरे तापनि यी कथाहरूमा आर्थिक, साँस्कृतिक, मनोवैज्ञानिक एवम् विसङ्गतिमूलक यथार्थहरू पनि अन्तर्भूत भएका छन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई मुख्य कथ्य बनाइएका कथाहरूमा 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'गुलेलीधर', 'लेखनीदास', 'मम्चा मैयाँ', 'मुरली बाजे', 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' पर्दछन् । त्यस्तै राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा 'विजुलीबहादुर', 'श्रीनाथ' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' पर्दछन् भने शैक्षिक विषयवस्तु भएको कथा 'वैखरी' हो । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू योजनाबद्ध ढङ्गले निश्चित प्रारम्भबाट गरी चरम सीमासम्म पुऱ्याइएको भए तापनि आग्रहबाट मुक्त देखिन्छन् । बारवटा कथाहरूमध्ये 'वैखरी' र 'मुरली बाजे' कथामा कथानकीय ढाँचाको विन्यास अत्यन्त पूर्ण देखिन्छ । 'दशमुख र म' कथा भने पूर्णतामा नपुगीकनै अन्त्य भएको छ । अन्य कतिपय कथाहरूमा भने शर्माले कथालाई व्यतिक्रमिक रूपले अगाडि बढाएका छन् ।

सहभागी र सहभागिताका दृष्टिले वैखरी कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथ्य, घटना तथा परिवेशलाई सुहाउँदा सहभागीहरूको प्रयोग गरिएको छ । अधिकांश कथाका सहभागीहरू सहरिया परिवेशका देखिन्छन् । सीमित सहभागीको प्रयोग गर्नु कथाकारको निजी विशेषता हो र धेरै सहभागी प्रस्तुत गर्नुपर्दा समूहपात्रको प्रयोग गरिएकाले यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रविधान छरितो हुनपुगेको छ । यस सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश सहभागीहरू बौद्धिक र शिक्षित देखिए तापनि ग्रामीण परिवेशका सहभागीहरू अशिक्षित देखिन्छन् । केही कथामा सहभागीहरू पुनरावृत्ति गरेर पात्रविधानमा नौलो प्रयोग गरेका छन् । यिनका कथाका सहभागीहरूमध्ये सामाजिक कथाका सहभागीहरू विसङ्गतिले ग्रसित छन् भने राजनीतिक कथाका सहभागीहरू विद्रोही स्वभावका भए पनि पानीमरुवा र पिलन्धरे छन् । त्यस्तै, शैक्षिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको 'वैखरी' कथाको प्रमुख सहभागी भागेनाथ भने आफ्नो विचारमा अडिग सशक्त विद्रोहीको रूपमा देखापरेको छ । सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित 'पङ्खावती', 'लेखनीदास', 'मम्चा मैयाँ', 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' कथामा सहभागीको

मानसिक संवेदनालाई सार्थक एवम् यथार्थ रूपमा उतारिएको छ । पात्रविधानका दृष्टिले यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरू उत्कृष्ट छन् ।

परिवेश चित्रणका दृष्टिले 'पङ्खावती', 'लेखनीदास' र 'मम्चा मैयाँ' कथामा ग्रामीण परिवेश तथा अन्य कथाहरूमा सहरिया परिवेशको चित्रण पाइन्छ । यी कथाहरूमा भूगोल विशिष्टीकृत रूपमा, व्यञ्जनात्मक-विशिष्टीकृत रूपमा र सामान्य रूपमा आएका छन् भने समय सामान्यीकृत रूपमा आएको छ तर पनि त्यो समयले कुनै न कुनै समयको यथार्थलाई व्यक्त गरिरहेको छ । 'वैखरी' र 'मुरली बाजे' बाहेक अन्य कथाहरूमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा परिवेशचित्रण सोभो रूपमा गरिएको छैन तर पनि ती कथाले कुनै न कुनै परिवेश र पृष्ठभूमिलाई सङ्केत गरेकै छन् । सहरिया परिवेश र पृष्ठभूमिका कथामा मुख्यतः काठमाडौँको सामाजिक परिवेश, आर्थिक विषमता र त्यसको असर, निम्नवर्गीय सहभागीको आदर्श र यथार्थ मनभित्रको द्वन्द्व, शासक वर्गका अन्याय-अत्याचार, राजनीतिक अराजकता, देशको प्रशासनतन्त्रमा व्याप्त विसङ्गति, साँस्कृतिक मूल्य तथा गिर्दो मानवीय जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ग्रामीण परिवेश र पृष्ठभूमि आएका कथाहरूमा अभावैअभाव, दुराचार, भोक, रोग र अशिक्षाले ग्रसित नेपालको आर्थिक, सामाजिक वातावरणको प्रस्तुति पाइन्छ । बाह्य वातावरणका अतिरिक्त आन्तरिक वातावरण पनि आएको छ । यी कथाहरू विश्वजनीन छन् र पूर्वसङ्केतहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी कथाहरूमा समाज र राजनीतिका अँध्यारा पक्षहरू विषयवस्तुका रूपमा आएकाले दुःखद, निराश र कतिपय कथामा भयानक वातावरण सर्वत्र व्याप्त रहे पनि कथाको अन्त्य भने धेरै कथाहरूमा आशाजनक छ ।

वर्तमान युगीन शैक्षिक, सामाजिक र राजनीतिक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अराजकता, अन्याय, अत्याचार र षड्यन्त्रको यथार्थ चित्रणद्वारा तीव्रति व्यङ्ग्य गर्नु र नेपाली जनसाधारणलाई सचेत गराउनु **वैखरी** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यसभित्रका सामाजिक यथार्थलाई विषयवस्तु बनाइएका कथाहरूमा गरिबहरूका दुर्दशा, बाध्यता, विवशता र निरीहता, नारीहरूका उज्याला र अँध्यारा चरित्र तथा नारीमाथि गरिने थिचोमिचो, गिर्दो मानवीय सभ्यताजस्ता सामाजिक समस्यालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । राजेतिक विषयवस्तु भएका कथाको उद्देश्य राजनीतिक घात-प्रतिघात, षड्यन्त्र, दमन, अराजकता, आतङ्क, कूटनीतिक चालबाजीजस्ता दुष्प्रवृत्ति यथार्थ रूपमा देखाई व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । शैक्षिक क्षेत्रलाई विषयवस्तु बनाइएको 'वैखरी' कथाको उद्देश्य सत्ता र शक्तिको आडमा कामचोरहरूले इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिहरूमाथि गर्ने गरेका अन्याय र अत्याचार अनि शैक्षिक क्षेत्रलाई अपराधिक क्रियाकलाप सञ्चालन गर्ने अखडा बनाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु रहेको छ । यी सबै क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसङ्गति चित्रणको अभीष्ट सुधारको सङ्केत भए पनि स्वैरकल्पनाको प्रयोगद्वारा प्रतीकात्मक वा ध्वन्यात्मक रूपमा सन्देश प्रवाहित छ । यी सबै कथाहरू यथार्थवादी-अस्तित्ववादी चिन्तनमा आधारित हुनाका साथै उद्देश्यको परोक्ष संयोजन गरिएको छ ।

वैखरी कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर', 'मन्चा मैयाँ', 'वैखरी', 'श्रीनाथ', र 'मुरली बाजे' कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने अन्य तीन वटा कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ । 'वैखरी' कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी-हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु, 'दशमुख र म' कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु तथा 'दशमुख र सीता' अनि 'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथामा तृतीयपुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने अन्य कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी-अहस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । सबै कथाहरूमा समाख्याताको भूमिका राम्ररी निर्वाह गरिएकाले तथा दृष्टिकेन्द्रीय सहभागीको उचित संयोजनले सम्पूर्ण कथाहरू सबल एवम् जीवन्त आख्यानात्मक संरचना बन्न पुगेका छन् ।

वैखरी कथासङ्ग्रहअन्तर्गतका कथाहरूमा प्रायः छोटाछरिता वाक्य गठन, वर्तमान तथा भूतकालबोधक पूर्ण वाक्यको आधिक्यता, कथ्य, सहभागीको कार्यप्रकृति र मानसिकताअनुरूपको अभिव्यक्ति, भ्ररा, तत्सम र आगन्तुक (विशेषतः अङ्ग्रेजी) शब्दको उचित समायोजनले कथा थप मिश्रित रोचक तथा स्वाभाविक बन्न पुगेका छन् । त्यसैगरी अनुकरणात्मक एवम् समासिक र द्वित्व शब्दको प्राचुर्यताले कथा स्वाभाविक र सङ्गीतमय बन्न पुगेका छन् । मुख्यरूपमा आलङ्कारिक तथा साहित्यिक अभिव्यक्तिले गर्दा यी कथाको भाषा कवितात्मक बन्न पुगेको छ । विभिन्न विम्ब, प्रतीक र अलङ्कारको स्वाभाविक प्रयोग यी कथाहरूको भाषा प्रयोगको विशेषता हो । यति हुँदाहुँदै पनि 'दशमुख र म' तथा 'दशमुख र सीता' कथामा अङ्ग्रेजी तथा संस्कृत शब्दको आधिक्यले गर्दा सामान्य पाठकका लागि केही क्लिष्ट देखिए तापनि नियोजित र कृत्रिम नभएर सहज र स्वाभाविक भएको स्पष्ट देखिन्छ । 'वैखरी' र 'मुरली बाजे' कथाबाहेक अन्य कथाहरूमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको हुँदा ती कथामा प्रतीकात्मक, सङ्केतात्मक र व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । 'पङ्खावती', 'फलनाथ', 'विजुलीबहादुर', 'लेखनीदास', 'गुलेलीधर' र 'मन्चा मैयाँ' कथाको सुरुआत 'अहिले कि उहिले' भन्ने वाक्यांशबाट गरेर कथाकारले नवीन शिल्पको प्रयोग गरेका छन् । केही कथाहरूमा पूर्वदीप्ति, पूर्वप्रसङ्ग, संवादलाई कोष्ठकभित्र समावेश आदि नवीन प्रयोगहरूमार्फत् नेपाली कथा साहित्यमा नवीन आयाम थपिएको स्पष्ट देखिन्छ । यस कथासङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरूमा न्यूनाधिक रूपमा वर्णनात्मक र संवादात्मक दुवै शैलीको मिश्रित रूप प्रस्तुत गरिएको छ । 'श्रीनाथ' कथामा केही चिह्न र उपशीर्षकहरूको प्रयोग गरेका छन् भने 'दशमुख र सीता' कथामा सिने प्रविधिको प्रयोग गरेका छन् । यसरी विशिष्ट र नवीन शैलीको निर्माण तथा कथ्य, सहभागी र परिवेशअनुरूपको सहज, चित्ताकर्षक, रोमाञ्चक र स्वाभाविक अभिव्यक्ति यी कथाहरूको भाषाशैलीय विन्यासगत वैशिष्ट्य हो ।

५.२ निष्कर्ष

- (१) कथाविश्लेषणको संरचनात्मक प्रारूपमा परिचय, विभाजन, वस्तु र वस्तुसङ्गठन, सहभागी र सहभागिता, परिवेश उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु र भाषाशैलीय विन्यासजस्ता घटकहरू पर्दछन् ।

- (२) शर्माको ४७ वर्षे कथायात्रामा पहिलो चरण अभ्यासकालीन, दोस्रो चरणमा अनूदित र मौलिक कथा लेखन तथा स्वैरकल्पना प्रयोगको सुरुआत, तेस्रो चरणमा विम्ब, प्रतीकको ज्यादा प्रयोगले क्लिष्टता र चौथो चरण सरल र महत्त्वपूर्ण मानिन्छ ।
- (३) यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये श्रीनाथ तथा दशमुख र सीता कथा आंशिक चिह्नित छन् भने अन्य कथा अचिह्नित रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । यति हुँदाहुँदै पनि यी कथाहरू विभिन्न भाग, प्रसङ्ग, दृश्य, पङ्क्ति आदि विभिन्न एकाइहरूमा विभाजित छन् ।
- (४) सामाजिक, शैक्षिक र राजनीतिक विषयवस्तुलाई मुख्यरूपमा प्रस्तुत गरिएका यी कथाहरूमध्ये अधिक कथामा कथानकीय विन्यास क्रमिक रूपमा भएको पाइन्छ भने केही कथामा व्यक्तिक्रमिक विन्यास पाइन्छ । प्रायः सबै कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमलाई भने छुट्याउन सकिने खालका छन् ।
- (५) सहभागीहरू विषयानुरूप प्रयोग गरिएका छन् । कथाको शीर्षक र घटना-प्रसङ्गानुरूप सहभागीको सहभागितालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (६) समाज र राजनीतिका अँध्यारा पक्षहरू विषयवस्तुका रूपमा आएकाले दुःखद, निराश र कतिपय कथामा भयानक वातावरण प्रस्तुत गरिएको छ । अधिक कथाहरू सार्वकालिक र सार्वत्रिक किसिमका छन् ।
- (७) यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको उद्देश्य सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक, शैक्षिक तथा राजनीतिक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिपूर्ण युगीन यथार्थको प्रकटीकरण रहेको छ ।
- (८) 'दशमुख र म', 'दशमुख र सीता' तथा 'दशमुख र कुम्भकर्ण' कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छन् भने अन्य कथाहरूमा बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छन् ।
- (९) ललित, काव्यात्मक भाषा तथा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली अपनाइएको शर्माका यस सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूमा सहज, सरल, स्वाभाविक र जीवन्त भाषाशैलीय विन्यास पाइन्छ ।
- (१०) विम्ब-प्रतीकका दृष्टिले हेर्दा कथामा प्रयोग भएका प्रतीकहरू सरल सुबोध्य नै छन् ।

मोहनराज शर्माले **वैखरी** कथासङ्ग्रहमार्फत् व्यक्ति, समाज, शिक्षा, राष्ट्र, राजनीति आदि क्षेत्रमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति तथा आफ्नो जीवन भोगाइको युगीन सामाजिक, शैक्षिक र राजनीतिक सन्दर्भबाट विषयवस्तुको चयन गरी त्यसलाई मिथकीय एवम् स्वैरकाल्पनिक ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् । कथानिर्माणका प्रत्येक घटकहरूमा कुनै न कुनै रूपमा नवीन प्रयोग गर्ने प्रयोगवादी कथाकार शर्मा

यथार्थवादी, वस्तुवादी, अस्तित्ववादी र सामाजिक कथाकार हुन् । आधुनिक नेपाली कथासाहित्यमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गर्ने कथाकारहरूमा शर्मा प्रतिनिधि कथाकार हुन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित सम्पूर्ण कथाहरूमा उद्देश्यको परोक्ष संयोजन गरिएको छ । पात्र प्रयोग र संवादमा प्रयोगधर्मिता नेपाली कथासाहित्यको इतिहासमा सर्वथा नवीन छ । कथानिर्माणका आधुनिक मान्यताहरूलाई अङ्गीकार गर्ने शर्माले विशेषतः भाषाशैलीय विन्यासमा विभिन्न सफल प्रयोगहरू गरेका छन् र ती अविजेय पनि छन् । शर्माका कथामा सूक्ष्म व्यङ्ग्य चित्रात्मक भाषाको प्रयोग, नवीनता, प्रयोग र उच्च परिष्कार पाइन्छ । तसर्थ, भाषाशैलीय विन्यासमा उनले दिएको योगदान आधुनिक नेपाली कथा इतिहासमा बेजोड एवम् विशिष्ट छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

- अर्याल, मुरारी, **मार्क्सवादी सौन्दर्यविधान र आलोचना**, काठमाडौं: सृष्टि प्रकाशन, २०४९ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र अन्य, (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-२**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४८ ।
- बराल, ईश्वर, (सम्पा.), **भयालबाट**, चौथो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४३ ।
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **आधुनिक नेपाली समालोचना**, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५७ ।
- _____, **कविताको संरचनात्मक विश्लेषण**, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार २०६२ ।
- शर्मा, मोहनराज, **च्याँखे धर्ना**, काठमाडौं: सगरमाथा प्रकाशन, २०२४ ।
- _____, **कोरा**, वाराणसी : नवीन प्रकाशन, २०४० ।
- _____, **महाशून्य**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५० ।
- _____, **वैखरी**, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५४ ।
- _____, **कथाको विकास प्रक्रिया**, तेस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- _____, **शैलीविज्ञान**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५९ ।
- _____, र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **शोधविधि**, दोस्रो संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५ ।
- _____, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५७ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५१ ।

शोधपत्रसूची

- खतिवडा, विश्वराज, **मोहनराज शर्माको कथाकारिता**, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., २०४९ ।
- भुषाल, राजु, **समालोचक मोहनराज शर्मा**, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., २०६१ ।
- सापकोटा, डेगराज, **'महाशून्य' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., २०६३ ।

पत्रिकासूची

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह, *समसामयिक कथा: एक दृष्टि एक अवलोकन*, गरिमा, (८/५, २०४७, वैशाख), पृ. २१७-२२८ ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, *साहित्यकार मोहनराज शर्मा*, गरिमा, (१५/५, २०५४, वैशाख), पृ. ७१-७९ ।

_____, 'माइत' कथाको संरचना विश्लेषण, कुञ्जिनी, (३/६, २०५८), पृ. ४८-५३ ।

_____, 'डढेलो' कथाको संरचनावादी विश्लेषण, *समकालीन साहित्य*, (१२/३, २०५९, वैशाख-जेठ-असार), पृ. २३१-२४८ ।

_____, 'गोडा भए जुत्ताको के खाँचो ?' कथाको संरचना विश्लेषण, जुही, (२२/२, २०५९, पुस-माघ-फागुन), पृ. ४१८-४२६ ।

लुइटेल, लीला, *मोहनराज शर्माको कथाकारिता: 'वैखरी' कथासङ्ग्रहका सन्दर्भमा*, गरिमा, (१६/८, २०५५, साउन), पृ. ४३-४८ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, *नेपाली कथा गति र प्रकृति*, *समकालीन साहित्य*, (१/२, २०४८, वैशाख-जेठ-असार), पृ. ७९-८२ ।

सङ्गौला, खगेन्द्र, *बाँसुरीधर*, गरिमा, (३/९, २०४२, भदौ), पृ. १६-२१ ।