

प्रथम परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको ‘बगिरहेको जीवन’ कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषण” रहेको छ ।

१.२ शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपालगन्ज, स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौँपत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

मध्यपश्चिमाञ्चल बर्दिया जिल्लाका नेपाली साहित्यका एक प्रतिभाशाली कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जन्म वि.स. २००४ साल पौष १५ गते अर्घाखाँची जिल्लाको खिदीम गा.वि.स.वार्ड नं.३ मा भएको थियो । बर्दिया जिल्लाका सन्दर्भमा बुद्धिनाथ ज्ञवाली नेपाली साहित्यको कथा विधाको नवोदित प्रतिभा हुन् । उनले वि.स. २०३० सालमा ‘साहित्यमा स्वतन्त्रता’ नामक निबन्ध लेखी वार्षिक पत्रिकामा प्रकाशित गरेर साहित्ययात्रा सुरू गरेका हुन् । तत्पश्चात् साहित्यका विविध विधा (निबन्ध, कथा, कविता, र एकाङ्की) मा कलम चलाएको पाइन्छ । ‘बर्दियाली साहित्य समाज’ स्थापना र ‘वाणी’ नामक साहित्यिक पत्रिका प्रकाशनमा उनको ठूलो योगदान रहेको छ । उनका प्रकाशित र अप्रकाशित कथा, निबन्ध, कविता र एकाङ्की भएपनि महत्वपूर्ण प्रकाशित कथासङ्ग्रह ‘जल्दै गरेको आकाश’ (२०६३) र ‘बगिरहेको जीवन’ (२०६४) नै हुन् । पेशाको दृष्टिले मा.वि.तहको गणित विषयको शिक्षक पदमा रहेका ज्ञवालीको जन्मस्थान अर्घाखाँची जिल्ला खिदीम गा.वि.स.मा हो भने हाल स्थायी वासस्थान बर्दिया जिल्लाको गुलरिया नगरपालिकामा रहेको छ ।^१ ज्ञवालीको २०६३ मा प्रकाशित ‘जल्दै गरेको आकाश’ कथासङ्ग्रहको शोधपत्र भइसकेको तर २०६४ सालमा प्रकाशित ‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रहमा शोधपत्र नभएकोले यसलाई यहाँ शोध बनाइएको छ ।

१. शोधनायकको जानकारी अनुसार ।

१.४ शोधकार्यको समस्या

नेपाली कथा विधाका सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक र प्रगतिवादी कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहको विषयमा कुनै शोधखोज गरिएको छैन । त्यसैले यो विषय शोधकार्यका लागि एक समस्याका रूपमा रहेको छ । यस शोधकार्यको समस्या निम्न रहेका छन् :

- (क) कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी र व्यक्तित्व कस्तो छ ?
- (ख) ज्ञवालीको कथा यात्रा के कस्तो छ ?
- (ग) कथा तत्वका आधारमा उनको 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन, विश्लेषण कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

उद्देश्य बिनाको कुनै पनि कार्य निरर्थक हुने भएकोले प्रस्तुत कथाको शोधकार्य गर्न निश्चित उद्देश्यहरू रहेका छन् । यस शोधकार्यको उद्देश्य कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथातत्वको आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरी उचित निष्कर्ष निकाल्ने नै रहेको छ । यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू बुँदागत रूपमा निम्न रहेका छन् :

- (क) कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी र व्यक्तित्वको बारेमा खोजी गरी स्पष्ट पार्ने ।
- (ख) कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको कथायात्राको अध्ययन गर्ने ।
- (ग) कथातत्वका आधारमा उनको 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका एक प्रतिभाका धनी बुद्धिनाथ ज्ञवालीको 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण भएपनि उनको जीवनी व्यक्तित्व र वि.स.२०६४ मा प्रकाशित 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहको अध्ययन, विश्लेषण गर्ने कार्य कसैबाट भएको छैन । उनी आफू स्वयं पनि आफूलाई र आफ्नो प्रतिभालाई चिनाउन नचाहने भएकाले उनका बारेमा पूर्णरूपमा कतैबाट अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन नभएको बताउँछन् तर सामान्य रूपमा परिचय र पाठक प्रतिक्रिया मात्र भएको पाइन्छ । जसले गर्दा कथाकार

बुद्धिनाथ ज्ञवाली ओभेलमा परेको देखिनु हुन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रको तयारिको सिलसिलामा उनको बारेमा प्रारम्भिक चरणमा जेजति सामग्री उनी स्वयं वा अन्यत्रबाट प्राप्त भए तिनै सामग्रीलाई कालक्रमिक रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

गुणनिधि आचार्यद्वारा 'नेपाली साहित्यमा बर्दिया जिल्लाको योगदान' शीर्षकको शोधपत्रमा बर्दिया जिल्लाको साहित्यमा बुद्धिनाथ ज्ञवालीको योगदान बारे संक्षेपमा चर्चा गरिएको छ ।^२

हरिप्रसाद सुवेदीले 'बर्दिया जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका कविता कृतिको अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रमा बर्दिया जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका कविताहरूबारे चर्चा गर्ने क्रममा बुद्धिनाथ ज्ञवालीको सहभागिताबारे चर्चा गरेका छन् ।^३

मिम बहादुर खड्काले 'कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनको कथाहरूको विश्लेषण' भन्ने शोधपत्रमा बुद्धिनाथ ज्ञवालीको 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रह कृतिको पूर्ण रूपले चर्चा गरेका छन् ।^४

जीवराज उपाध्यायले 'बर्दिया जिल्लाका गजलकार र तिनका गजलसङ्ग्रहको अध्ययन' शोधपत्रमा बर्दिया जिल्लाको साहित्यिक पृष्ठभूमिको चर्चा गर्ने क्रममा बुद्धिनाथ ज्ञवालीको सहभागिताबारे चर्चा गरेका छन् ।^५

हरिप्रसाद तिमिल्सिनाद्वारा लिखित 'केही टिप्पणी केही समालोचना' पुस्तकमा समाविष्ट बर्दियाको साहित्यिक इतिहास : संक्षिप्त चर्चा शीर्षकमा अध्ययन विधामा बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनका कृतिको चर्चा गरिएको छ ।^६

त्यसैले बुद्धिनाथ ज्ञवालीको माथि उल्लेखित विभिन्न व्यक्तिले सामान्य चर्चा गरेपनि उनको जीवनी र व्यक्तित्वको र 'बगिरहेको जीवन' कथा सङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण कसैले नगरेको हुँदा उक्त जीवनी व्यक्तित्व र कृतिको अध्ययन विश्लेषण गर्न खोजिएको छ ।

२. गुणनिधि आचार्य, 'नेपाली साहित्यमा बर्दिया जिल्लाको योगदान' (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०५८), पृ. ११ ।

३. हरिप्रसाद सुवेदी, 'बर्दिया जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका कविताकृतिको अध्ययन', (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०६१), पृ. १५ ।

४. मिमबहादुर खड्का, 'कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनको कथाहरूको विश्लेषण', (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०६४), पृ. ३६ ।

५. जीवराज उपाध्याय, 'बर्दिया जिल्लाका गजलकार र तिनका गजलसङ्ग्रहको अध्ययन', (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०६८) पृ. १५ ।

६. हरिप्रसाद तिमिल्सेना, केही टिप्पणी केही समालोचना (नेपालगन्ज : भेरी साहित्य, २०६८), पृ. ३० ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र उपयोगिता

नेपाली साहित्य तथा शिक्षण क्षेत्रमा महत्वपूर्ण कार्य गरिरहेका कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी व्यक्तित्व र कथातत्वका आधारमा 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहको

१.८ शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा

प्रस्तुत शोधपत्रको क्षेत्र र सीमा बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययनका साथै कथातत्वका आधारमा उनको 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन विश्लेषणमा मात्र सीमित रहेको छ ।

१.९ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधकार्यको निर्माण गर्दा सामग्री सङ्कलनको रूपमा प्राथमिक तथा द्वितीय स्रोतहरू उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतको रूपमा स्वयं लेखक (कथाकार)सँग भेट्ने र नीजको परिवार, साथीसङ्गी, शिक्षक र उनका सम्पर्कमा रहेका व्यक्तिहरूबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने द्वितीय स्रोतको रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिका, पुस्तकालयको प्रयोग र पुस्तकहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

१.१० शोध विधि

यस शोधकार्यको अध्ययन विधि अन्तर्गत बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी र व्यक्तित्वका महत्वपूर्ण पक्षहरूको टिपोट आवश्यक रूपमा व्याख्या गरिएको छ र उनको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । शोधकार्यको सामग्री सङ्कलन गर्ने क्रममा पत्रपत्रिका, लेख, रचना, पुस्तक आदिलाई आधार बनाएर सङ्कलित सामग्रीको अध्ययन, व्याख्या, विश्लेषण गर्ने क्रममा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक पद्धति अपनाइएको छ ।

१.११ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तावित शोधपत्रको संरचनालाई सुसङ्गठित र व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस शोधपत्रमा निम्न लिखित रूपरेखा (परिच्छेद) रहेका छन् ।

| | |
|------------------|---|
| प्रथम परिच्छेद | : शोधकार्यको परिचय |
| द्वितीय परिच्छेद | : बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्राको अध्ययन |
| तृतीय परिच्छेद | : कथाको सैद्धान्तिक परिचय |
| चतुर्थ परिच्छेद | : कथातत्वका आधारमा 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण |
| पञ्चम् परिच्छेद | : निष्कर्ष र उपसंहार |

उपर्युक्त पाँच परिच्छेदलाई आवश्यकतानुसार विभिन्न शीर्षक र उपशीर्षकहरूमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । साथै शोधपत्रको अन्त्यमा शोधसार परिशिष्ट, सन्दर्भसामग्रीसूची, खण्ड तथा शोधपत्रको अगाडि आवश्यकतानुसार विषयसूची, सङ्क्षेपीकृतसूची, तालिकासूची आदि समेत दिएर परिष्कृत, परिमार्जित र परिपूर्ण रूपमा शोधपत्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

द्वितीय परिच्छेद

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जीवनी व्यक्तित्व र कथा यात्रा

२.१ जीवनी

कुनै पनि व्यक्तिको जीवन भोगाइलाई क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै जीवनी हो । जीवनीमा इतिहासमा जस्तो सामान्य टिपोट विश्लेषण र कथामा जस्तो कल्पना प्रबलता नभएर तटस्थ, बस्तुगत र तथ्यपरक हुनुपर्दछ ।^१ यसरी कुनै पनि व्यक्तिको जन्मदेखि मृत्युपर्यन्तसम्मका घटनालाई तथ्यगत र प्रमाणिकताका आधारमा सरस रूपले क्रमबद्ध गर्नु नै जीवनीको मर्म भएकाले साहित्यकार, बैज्ञानिक, तथा अन्य व्यक्तिको जीवनीको चर्चा गरिन्छ ।

२.१.१ जन्म र वाल्यकाल

नेपाली साहित्यका कथाकार श्री बुद्धिनाथ ज्ञवालीको जन्म मध्यमवर्गीय परिवारमा पिता कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र माता मिना ज्ञवालीको कोखबाट जेष्ठ सुपुत्रका रूपमा वि.स. २००४ साल पौष १५ गते लुम्बिनी अञ्चल अर्घाखाँची जिल्ला खिदीम गा.वि.स. वार्ड नं. ३ साधनवुटामा भएको थियो । उनको न्वारनको नाम बुद्धिनाथ ज्ञवाली हो । उनी साहित्यका क्षेत्रमा बुद्धिनाथ र वसन्त शर्माको नामले परिचित छन् । पुर्ख्यौली थलो अर्घाखाँची भएका ज्ञवालीका हजुरबुबा लिलामणि ज्ञवाली मुखिया थिए भने बुबा कृषक थिए । उनले कृषि पेशाबाट नै आजिविका चलाएका थिए । पछि कृष्णप्रसाद बर्दिया जिल्लामा बसाइसराइ गरी गुलरिया गा.वि.स. वार्ड नं. ६ सुहेलवामा बसी कृषि पेशामा संलग्न रहे । उनको परिवार अहिलेसम्म ज्ञवाली परिवारले चिनिन्छ ।

मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका ज्ञवालीको आर्थिक अवस्था राम्रै भएकाले बाल्यवस्था सुखद किसिमले बितेको पाइन्छ । माइला हजुरबुबाबाट अ, आ धुलौटोमा सिकी क, ख कसरी सिकियो ? थाहा पाइएन भनेर बताउने ज्ञवालीको अर्घाखाँचीको खिदीममा गाई चराउँदै, खोलामा पौडी खेल्दै, डण्डीवियो, घोडाचढी खेल खेल्दै बाल्यावस्था व्यातित गरेका थिए । उनले बाल्यावस्थामा हजुरआमा र आमाबाट बढी माया, ममता पाएका थिए ।

^१ फाल्गुनराज नेपाल, "सीताहरू" कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन", अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र, (काठमाडौं : त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६७) पृ.६ ।

तर बुबाबाट त्यति माया पाउन सकेनन् । हजुरआमाको आध्यात्मिक चिन्तनबाट प्रभावित भएका ज्वाली सानैबाट गम्भीर र चिन्तनशील स्वभावका थिए । उनी बुढाबुढीसँग बसेर कथा सुन्ने, उपासना गर्ने, धार्मिक प्रवचन सुन्ने, खेलकुदमा भाग लिन अति मन पराउँथे ।

२.१.२ शिक्षा-दीक्षा

साहित्यकार बुद्धिनाथ ज्वालीको शिक्षारम्भ घरमै माइला हजुरबुबाले धुलौटोमा अ, आ चिनाएर प्रारम्भ गराएका थिए । उनले क, ख कसरी चिने, उनलाई थाहा छैन । त्यसैले उनी आफ्ना पहिला गुरु माइला हजुरबुबालाई नै मान्दछन् । तत्पश्चात् गाउँमा बस्ने लालमणि भट्टराईबाट चण्डी, रूद्री र वेद पढ्ने सुअवसर प्राप्त गरे लेखनपनि त्यहाँ नै सिके । पछि मामाघर गए अनि त्यहाँ बाबुलालसँग वेद अध्ययन गरे र २०१४ सालमा खुलौलेमा स्थापना भएको श्री नेपाल राष्ट्रिय प्राथमिक विद्यालयमा हजुरआमाको प्रेरणाले भर्ना भई गुरु जनार्दन गौतमबाट 'लघुकौमदी' आठ महिना अध्ययन गरी खेलकुदमा (दौड, हाइजम्प) प्रथम स्थान प्राप्त गरे । जसबाट ज्वाली २०१५ सालमा हरिहर पाठशालामा भर्ना भई रघवंश, शिवराज विजय, अमरकोष तिन वर्ष अध्ययन गरी पूर्वमध्यमा (एस.एल.सी सरह) परीक्षा दिनका लागि भारतको वृन्दावनमा गई निम्बार्क महाविद्यालयबाट पूर्वमध्यमा परीक्षा दिई सन् १९६४मा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । पुनः उत्तरमध्यमा पहिलो खण्ड उत्तीर्ण गरेपछि अन्य विद्यालयबाट हाइस्कूल गर्नका लागि बनारस यु.पि. बोर्डबाट प्राइभेट फारम भरी 'प्रभाकर कोचिङ' पढेर हाइस्कूल प्रथम श्रेणीमा सन् १९६६मा उत्तीर्ण गरे अनि आदर्श कलेजमा विज्ञान, गणित समूहमा भर्ना भई नियमित आइ.एस्सी. पढी सन् १९६८मा द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि पुनः उत्तर मध्यमा द्वितीय वर्षको परीक्षा दिई उत्तीर्ण भए र वि.स. २०२५मा घर फर्की मिति २०२५साल श्रावण १ गतेदेखि श्री महाकवि देवकोटा मा.वि.मा गणित, विज्ञान विषयमा नियुक्त भए तर पनि आफ्नो अध्ययनलाई छोडेनन् पुनः सन् १९७२मा आगरा विश्वविद्यालयबाट प्राइभेट राजनीतिशास्त्र र समाजशास्त्र विषय लिएर वि.ए. उत्तीर्ण गरेको पाइन्छ । तत्पश्चात् त्रि.वि.वि. कीर्तिपुरबाट वि.स. २०३७मा वि.एड. उत्तीर्ण गरी उनले औपचारिक अध्ययनलाई स्थगित गरेको देखिन्छ । यिनको अध्ययन समयलाई खोज्दै जाँदा विद्यार्थी जीवन सुखमय किसिमले बितेको देखिन्छ ।^२

^२ शोधनायकको जानकारी अनुसार ।

२.१.३ पारिवारिक जीवन

कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र मिना ज्ञवालीको जेष्ठ सुपुत्र बुद्धिनाथ ज्ञवालीको हजुरबुबाको नाम लिलामणि ज्ञवाली हो । चौध वर्षका बुद्धिनाथ ज्ञवालीको विवाह वि.स. २०१८ सालमा अर्घाखाँची मन्त्रे ऋषिराम पण्डितकी दश वर्षकी छोरी यमुनासँग हरिहर पाठशालामा पढ्दा नै भएको थियो । यमुनाको कोखबाट दुई छोरा र चार छोरी जन्मिएका पाइन्छन् । वि.स. २०२४मा प्रथम पुत्री नीता, वि.स. २०२८मा द्वितीय पुत्री पार्वती, वि.स. २०२९मा तृतीय पुत्री मीना, वि.स. २०३२मा प्रथम पुत्र मनोज, वि.स. २०३४मा द्वितीय पुत्र अरूण र वि.स. २०३८मा कान्छी पुत्री रमाको जन्म भएको थियो । तिनवटी छोरीको वैवाहिक कार्य सम्पन्न भएको छ । मीना छोरी कमजोर भएकीले विवाह नगर्ने निर्णय लिएकी छिन् । जेठो छोराको विवाह सरितासँग भई दुइ छोरी र एक छोरो जन्मिएका छन् । कान्छो छोराको विवाह भएको छैन । यसरी उनको पारिवारिक जीवन सन्तोष जनक नै छ । उनलाई पारिवारिक जीवनमा असन्तुष्टी छैन ।^३

२.१.४ पेशा वा आजीविका

घरको आर्थिक अवस्था त्यति कमजोर नभएकाले ज्ञवालीले विद्यार्थी जीवनमा कुनै पेशा गर्नु परेन । आई.एस्सी. उत्तीर्ण गरे पश्चात् वि.स. २०२५ साल श्रावण १ गतेदेखि श्री महाकवि देवकोटा मा.वि. गुलरियामा माध्यमिक तहको गणित, विज्ञान विषयमा नियुक्त भई शिक्षण पेशामा नै समय व्यतित गरेका छन् । शिक्षणका क्रममा वि.स. २०५१ देखि वि.स. २०५३ सम्म प्र.अ. भई कुशल प्रशासकको भूमिका पनि निर्वाह गरेका छन् । यसरी वि.स. २०६४ पौष १५ गते शिक्षण पेशाबाट अनिवार्य अवकाश पाई ज्ञवालीले आफ्नो जीवनको बाँकी अवधि स्वाध्ययन, समाजसेवा, धार्मिक कार्य र साहित्य सृजनामा बिताएको देखिन्छ ।

२.१.५ आर्थिक स्थिति

मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका ज्ञवालीको आर्थिक अवस्था त्यति कमजोर देखिदैन । जब ज्ञवाली मा.वि. तहको शिक्षक पदमा नियुक्त भएपछि तलबबाट र ट्यूशन फीबाट केही आर्थिक सङ्कलन गरी एक विगाहा जग्गा समेत जोडेका छन् । भने एउटा पक्की घर समेत निर्माण गरेका छन् । उनको पैतृक सम्पति बर्दिया जिल्लाको धधवार

^३ ऐजन् ।

गा.वि.स मा एक विगाहा दश कठ्ठा जग्गा रहेको छ । उनलाई आफ्नो चार छोरी र दुई छोेरालाई शिक्षा दिदा र विवाह गर्दा पनि त्यति आर्थिक सङ्कट आएको देखिदैन । वर्तमान अवस्थामा आवश्यक पर्ने विविध उपभोग्य साधन समेत उपभोग गर्न समर्थ रहेका छन् । यसरी उनको प्रारम्भिक जीवनमा र हाल उनको जीवनमा आर्थिक अवस्था उच्च-मध्यम स्तरको पाइन्छ ।

२.१.६ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीका प्रेरणाका स्रोत हजुरआमा र गुरू ऋषिराम नै हुन् । गुरू ऋषिरामले पढ्दा ज्ञवालीको प्रशंसा गरेपछि पढाइका साथै साहित्य लेखनमा प्रेरणा जागेको पाइन्छ । भन् पछि देवकोटा, सम, भूपी शेरचनका कृति अध्ययनबाट पनि साहित्य लेखनमा बढी प्रेरणा जागेको देखिन्छ । बनारस र वृन्दावनमा बस्दा प्रेमचन्दको 'कफन', 'उसकी रात', 'इदगाह', 'शतरञ्जके खेलाडी' जस्ता हिन्दी कथा अध्ययनबाट त भन् बढी प्रेरणा जागेको कुरा शोध नायक (ज्ञवाली) बताउँछन् । अध्ययनपश्चात् नेपालको राजनैतिक सामाजिक अवस्थाबाट त भन् साहित्य लेखनमा बढी उत्साहित भई साहित्यका विविध विधामा उनले कलम चलाएको पाइन्छ ।

२.१.७ भ्रमण र तालिम

नयाँ नयाँ ठाउँको भ्रमण गर्ने तीव्र चाहना भएपनि ज्ञवालीले धेरै ठाउँ भ्रमण गरेको पाइदैन, अध्ययनका सिलसिलामा भारतको आगरा वाराणासी, वृन्दावन, राजस्थान, लखनऊ, आदि ठाउँको भ्रमण गरी त्यहाँको वातावरण बुझ्ने सुअवसर पाएका छन् । नेपालको धार्मिक स्थल मुक्तिनाथ, वराहक्षेत्र, धरान, जनकपुर, इलाम समेत भ्रमण गरेको पाइन्छ ।

उनले शिक्षण पेशालाई मर्यादित र सफल बनाउनका लागि पनि निम्न तालिम लिएर आफ्नो अनुभवलाई फराकिलो पारेको बुझिन्छ ।

१. प्राथमिक शिक्षक प्रशिक्षण तालिम (वि.स.२०४५) नेपालगन्ज

२. कक्षागत शिक्षक प्रशिक्षण तालिम (वि.स.२०४९) नेपालगन्ज

२.१.८ सङ्घ संस्थामा संलग्न तथा मानसम्मान पुरस्कार

बुद्धिनाथ ज्ञवाली नेपाली साहित्य, सामाजिक, धार्मिक विकासमा योगदान पुऱ्याउने उद्देश्यले विभिन्न सङ्घ संस्थामा आवद्ध भएका देखिन्छन् । बाल्यावस्थादेखि साहित्यमा र

धार्मिक क्षेत्रमा रूचि राख्ने ज्ञवालीले दुर्गानाथ गौतमका साथ गुलरियामा 'बालजीवन' पुस्तकालय स्थापना गरेका थिए । श्री महाकवि देवकोटा मा.वि.मा छात्र यूनियन खोली यूनियन मार्फत वि.स. २०३० सालमा 'वाणी' नामक साहित्यिक पत्रिकाको पहिलो अङ्क प्रकाशित गराएका थिए । त्यसैगरी वि.स.२०५७ मा केही मित्रहरूसँग मिली बर्दियाली साहित्य समाजको स्थापना गरी त्यसको उपाध्यक्ष भई साहित्य सृजनामा जोड दिएका थिए । यसरी नै साहित्यिक, सामाजिक, धार्मिक र राजनैतिक क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउनका लागि ज्ञवाली निम्न सङ्घसंस्थामा संलग्न रहेको देखिन्छ ।

- > नेपाल रेडक्रस जुनियर स्वसाइटी बर्दिया शाखाको आजीवन सदस्य-२०३२ देखि
- > बर्दिया गुलरिया कोटही मन्दिर व्यवस्थापन समितिको सचिव(२०४१-२०४६सम्म)
- > नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठन बर्दियाको अध्यक्ष (२०५१-२०५४ सम्म)
- > नेपाल शिक्षक छनौट समितिको सदस्य (२०५१-२०५२ सम्म)
- > बर्दियाली साहित्य समाजको संस्थापक उपाध्यक्ष (२०५५-२०६७) सम्म
- > बर्दियाली साहित्य समाजको सल्लाहकार-२०६८ देखि
- > गुलरिया नगरपालिका जेष्ठ नागरिक सेवा समितिको सचिव-२०६८ देखि
- > प्रगतिशील लेखक सङ्घ बर्दिया शाखाको अध्यक्ष-२०६२ देखि
- > वृद्धाश्रम निर्माण समितिको उपाध्यक्ष-२०६७ देखि
- > ब्राह्मण समाज नेपाल बर्दियाको नगरस्तरीय समितिको अध्यक्ष-२०६८ देखि

स्रोत: बुद्धिनाथ ज्ञवालीको भनाइ अनुसार

बुद्धिनाथ ज्ञवालीले धेरै साहित्यिक विधाहरू लेखे पनि पुरस्कार र सम्मानका हकमा त्यति पाएको देखिदैन । आफ्नो साहित्य लेखनका क्रममा यदाकदा सानो-तिनो मान सम्मान र पुरस्कार मात्र प्राप्त भएको छ तर ठूलो पुरस्कार र सम्मान पाउन सकेको देखिदैन उनले वि.स.२०५५ सालमा यतना सरोकार केन्द्र महाराजगन्ज, काठमाडौंले आयोजना गरेको शिक्षक राष्ट्रिय निबन्ध प्रतियोगितामा सात्वना पुरस्कार प्राप्त गरेका थिए । कतिपय साहित्यिक कार्यक्रममा सम्मान गरेको पाइन्छ ।^४

स्रोत: बुद्धिनाथ ज्ञवालीको भनाइ अनुसार

^४ ऐजन ।

२.२ व्यक्तित्व

मानिसले जीवन भोगाइका क्रममा विविध प्रकारका ज्ञान, अनुभव, अनुभूति, आस्था, विश्वास, धैर्यतासँग आफूलाई साक्षत्कार बनाउँदै लगदा उसको व्यक्तित्वको निर्माण हुँदै जान्छ । व्यक्तिको व्यक्तित्वलाई आन्तरिक तथा बाह्य गरी दुइ प्रकारबाट विभाजन गरी हेर्न सकिन्छ । आन्तरिक व्यक्तित्वमा व्यक्ति भित्रमा भएको अनर्तर्नहित गुणसँग सम्बन्धित हुन्छ, भने बाह्य व्यक्तित्वमा व्यक्तिको शारीरिक बनोट, रूपरङ्ग, जीउडालसँग सम्बन्धित हुन्छ । तसर्थ बाह्य र आन्तरिक गुणहरूको समष्टिगत रूप नै व्यक्तित्व हो ।^५

२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व र स्वभाव

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको मभौला कदको बनोट छ । उनी धेरै अग्ला पनि छैनन्, धेरै होचा पनि छैनन् । उनको नाक सुलुक्क परेको छ । कपाल पुरै फुलेर सेतै देखिन्छ । उनी गर्मी मौसममा घरमा हाप पाइन्ट, भेस्ट र लुङ्गी लगाउने गर्दछन् भने बाहिर जाँदा पाइन्ट पातलो कमिज लगाउने गर्दछन् जाडो समयमा उनले पाइन्ट कमिज, कोट गलबन्दी लगाएको पाइन्छ । उनी 'सादा जीवन उच्च विचार' लिई समयलाई अगाडि बढाउने उद्देश्य राख्दछन भने एकान्त, शान्त वातावरण उनलाई मन पर्छ । उनको हँसिलो अनुहार, मृदुभाषी, अनुभव, ज्ञान, योग्यता र क्षमताले उनलाई एउटा सक्षम र कर्मठ विचारकका रूपमा लिन सकिन्छ । उनले पत्रपत्रिका साहित्य कृतिहरू विशेष रूचिका साथ पढ्ने गरेको पाइन्छ । तडक भडकलाई रूचाउँदैनन् । सादा जीवन बिताउन उनी चाहन्छन् ।

२.२.२ शिक्षक व्यक्तित्व

बुद्धिनाथ ज्ञवालीले आफ्नो जीवनको लामो समय शिक्षक पेशामा नै व्यतित गरेको देखिन्छ । उनले पूर्वमध्यमा वृन्दावन र आई.एस्सी. बनारसबाट गरी वि.स. २०२५ श्रावण १ गते देखि श्री महाकवि देवकोटा मा.वि.मा गणित र विज्ञान विषय मा.वि. शिक्षकका रूपमा नियुक्त भई निरन्तर शिक्षण पेशामा सफल शिक्षकका रूपमा उनी चिनिन्छन् । उनको शिक्षण कलाबाट अभिभावक र विद्यार्थी सन्तुष्ट देखिन्छन् र उनको मिठासपूर्ण बोली र शिक्षण कलाबाट प्रभावित भई गणित, विज्ञान विषय ट्युशन पढ्नका लागि विद्यार्थीहरू

^५ केशरबहादुर खवास, "शङ्कर कोइरालाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन" अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र (काठमाडौं : त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५५) पृ. १२ ।

ओहिरिन्थे । आफ्नो कार्यकालमा शिक्षक पेशालाई र प्र.अ. पदलाई उनले मर्यादित र सफल बनाएका थिए । अहिले उनी अनिवार्य अवकाश लिएर परिवारसँग खेल्दै साहित्यसृजनामा समय व्यतित गरिरहेका छन् ।

२.२.३. साहित्यिक व्यक्तित्व

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको साहित्यिक व्यक्तित्व उनको जीवनको एउटा सिङ्गो पाटोको रूपमा रहेको छ । धार्मिक प्रवचन, गुरू ऋषिराम, देवकोटा, सम, भूमी शेरचन, गोठाले र हिन्दी कथाकार प्रेमचन्द्रका कृति अध्ययनबाट प्रभावित भई साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने ज्ञवालीको बर्दियाली साहित्य क्षेत्रमा ठूलो योगदान रहेको छ । उनले महाकवि देवकोटा मा.वि.बाट 'वाणी' नामक साहित्यिक पत्रिका वि.स. २०३० सालमा प्रकाशित गरेका थिए । साहित्य विधाको विकासको लागि २०५७ सालदेखि केही साथीहरूसँग मिली बर्दियाली साहित्य समाजको पनि स्थापना गरेका थिए । २०६२ सालमा प्रगतिशील लेखक सङ्घ बर्दिया शाखाको अध्यक्ष भई साहित्य लेखनमा पनि टेवा पुऱ्याएको देखिन्छ ।

२.२.३.१ निबन्धकार व्यक्तित्व

साहित्यको विविध क्षेत्रमा कलम चलाउने सिलसिलामा साहित्यकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीले सर्वप्रथम निबन्ध विधामा कलम चलाएको देखिन्छ । कथामा जस्तो लेखन क्षमता निबन्धमा नदेखिए पनि अभ्यासिक रूपमा लेख्न खोजेको देखिन्छ । उनको पहिलो निबन्ध हो 'साहित्य मा स्वतन्त्रता' वि.स. २०३० सालमा 'वाणी' वार्षिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । दोस्रो निबन्ध 'पसिना' हो जुन २०३६ सालमा 'वाणी' पत्रिकामा नै प्रकाशित भएको थियो । उनको अर्को 'शिक्षाका गुणस्तर समस्या र समाधानका केही उपायहरू' निबन्ध २०४९ सालमा नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक सङ्गठन कार्य समिति बर्दियाद्वारा प्रकाशित शिक्षक बुलेटिनमा प्रकाशित भएको थियो । यतना सरोकार केन्द्र महाराजगन्ज, काठमाडौंले आयोजना गरेको राष्ट्रिय शिक्षक निबन्ध प्रतियोगितामा 'शिक्षकद्वारा विद्यार्थीमाथि हुने दुर्व्यवहारका कारण, प्रवृत्ति, असर र समाधान' नामक शीर्षकमा निबन्ध लेखी सान्त्वना पुरस्कार सम्माननीय प्रमुख अतिथि भू.पू. प्रधानमन्त्री मनमोहन अधिकारीबाट प्राप्त गरेका थिए । उनका केही अप्रकाशित निबन्धहरू निम्न रहेका छन् ।

माग्ने, आज विद्यालय लाग्दैन सर ?, परिश्रम र शिक्षा, मुटुमा गाँठो कसिदै जान्छ, जिउँदो मान्छे, शिक्षण विधि र शिक्षक, आकाश र मन, इज्जत, ठूलो मान्छे ^६

यसरी ज्ञवालीका प्रकाशित, अप्रकाशित निबन्धलाई हेर्दा शिक्षाको शिक्षक तथा अभिभावकलाई राम्रो ज्ञान नभएको त्यसमा समय सापेक्ष नयाँ पुस्तकीय ज्ञान, शिक्षण विधि, बाल मनोविज्ञान सम्बन्धमा ज्ञान आदि जस्ता विषयवस्तुमा जानकारी प्राप्त गर्नुपर्ने कुरामा जोड दिइएको छ। समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति प्रति तीव्र प्रहार गर्दै सुधार हुनु पर्ने भावना समेत निबन्धहरूमा व्यक्त भएको छ।

२.२.३.२ कथाकार व्यक्तित्व

ज्ञवालीको सर्वाधिक उर्वर व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व हो। उनी कथा विधाबाट नै बढी चर्चित छन्। उनका कथाले स्थानीय पत्रिकामा प्रमुख स्थान पाएका छन्। उनका कथामा सामाजिक आदर्श, प्रगतिवाद र मानवतावादको स्वर पाइन्छ। समाजमा घट्ने विभिन्न घटनालाई टपक्कै टिपेर त्यसैको विषयवस्तु बनाएर मानवको कहानी लाग्दो र दुःखदायी जीवनलाई मार्मिक रूपमा कथामा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। उनको प्रथम लिखित कथा 'इच्छापूर्ति' हो जसबाट नै उनले कथा लेखनयात्रा सुरु गरेका थिए भने प्रथम प्रकाशित कथा 'सरकारको कर' नै हो। जो कृष्णसार वर्ष २, अङ्क ४, २०५७ मा प्रकाशित भएको थियो। उनका हालसम्म 'जल्दै गरेको आकाश' (२०६२) र 'बगिरहेको जीवन' (२०६४) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। सरल, सहज स्वाभाविक एवं कलात्मक भाषाशैलीका साथै समाजमा व्याप्त कथा, व्यथाहरूको चित्रणले नै उनको कथाकारिताको व्यक्तित्व सफल देखिन्छ। ज्ञवालीका हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रह, त्यसभित्र समेटिएका कथाको सूची र फुटकर कथाहरू निम्न रहेका छन्।

क) 'जल्दै गरेको आकाश' (कथा सङ्ग्रह) बर्दियाली साहित्य समाज गुलरिया, बर्दिया २०६३ मा प्रकाशित सङ्ग्रह हो। यस कथा सङ्ग्रहमा २१ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन्। ती कथाहरू हुन् : कानुनी राज्य, हाम्रा बा यस्तै हुनहुन्थ्यो, ठूली र काले, मतभेद, लाज, जनसेवी छोरो, धर्म, फोहोर फाल्ने भाँडो, पीडा, उपक्रम, नातिनी, तृष्णा, अनिश्चित भविष्यको दीप, वासना, पुरस्कार, भोट माग्ने शैली, जल्दै गरेको आकाश, छायाँ, मनोदशा, कसी, बाबुलाई पिण्ड, आश्रय।

६. मिमबहादुर खड्का, "कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनका कथाहरूको विश्लेषण" अप्रकाशित स्नाकोत्तर शोधपत्र (काठमाडौं : त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६४) पृ. १४।

ख) 'बगिरहेको जीवन' (कथा सङ्ग्रह) बर्दियाली साहित्य समाज गुलरिया बर्दियाद्वारा २०६४ मा प्रकाशित सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहमा १५ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन् । ती कथाहरू हुन् :- बोको, नयाँ किताब, पोखरामा एक साँझ, त्यो बौलाही, सानू ठूली भई, आँखा आकाशतिर हात जमिनतिर, आमा, माधवा थारू, सुनपानी, सुनको हार, त्यो भ्याल, म उनको कोही थिइन, सरात, बाबुसाहेब किन आएनन् ?, आन्दोलन ।

ग) विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएका प्रकाशित कथाहरू यस प्रकार छन् ।^९

'इच्छापूर्ति'(नयाँ मुलुक वर्ष १,अङ्क ३, २०५६)

'शिक्षा'(नयाँ मुलुक वर्ष २,अङ्क ३, २०५७)

'बोलचाल बन्द भयो'(कृष्णसार वर्ष १,अङ्क ४, २०५७)

'सरकारको कर'(कृष्णसार वर्ष २,अङ्क ४, २०५७)

'चिन्तन र विकास'(बर्दियाली टाइम्स वर्ष २,अङ्क १० २०५९)

'दृष्टि' (बबइ पत्रिका वर्ष १,नमुना ३, २०५९)

'साभाफल' (वर्ष २,अङ्क १२, २०५९)

'निरूपा' (वर्ष २,अङ्क १७, २०५९)

'पर्दा हल्लिदै छ' (वर्ष २,अङ्क २२, २०५९)

'अधुरो कथा' (वर्ष २,अङ्क २२, २०५९)

'ऊ छक्क पर्छ' (वर्ष २,अङ्क ३५, २०६०)

'काली' (वर्ष २,अङ्क ३८, २०६०)

'म रिक्ति' (वर्ष २,अङ्क ३२, २०६०)

'राईलो दमाई ' (वर्ष २,अङ्क २, २०६०)

'कसले हेर्ने' (वर्ष ३,अङ्क १, २०६०)

'कसरी धनी भइन्छ' (वर्ष ३,अङ्क ७, २०६०)

'आरोप' (वर्ष ३,अङ्क ८, २०६०)

'मित्रको घर' (वर्ष ३,अङ्क १०, २०६०)

'दान' (वर्ष ३,अङ्क ११, २०६०)

'आहा ! बोडिङ्गमा के मजा छ' (वर्ष ३,अङ्क १३, २०६०)

'मुर्दा शरीरमा नयाँ जागरण' (वर्ष ३,अङ्क १३, २०६०)

^९ ऐजन्, पृ. १६ ।

'जीवन' (वर्ष ३,अङ्क १७, २०६०)
 'बाँकी मजुरी' (वर्ष ३,अङ्क १६, २०६०)
 'परती' (वर्ष ३,अङ्क १८, २०६०)
 'सुब्बा साहेबको बैठक' (वर्ष ३,अङ्क १९, २०६०)
 'उर्दी' (वर्ष ३,अङ्क ३५, २०६०)
 'एउटा मान्छे' (वर्ष ३,अङ्क ४५, २०६१)
 'आर्शिवाद' (वर्ष ४,अङ्क ११, २०६२)
 'अधिकार' (वर्ष ५,अङ्क २६, २०६२)
 'छोरी भएन' (वर्ष ५,अङ्क ३०, २०६२)
 'मनको ढुकचुक' (वर्ष ५,अङ्क ३६, २०६३)
 'सुन्दर मणी' (वर्ष ५,अङ्क ७९, २०६३)
 'अर्थ, अनर्थ र लोकतन्त्र' (वर्ष ३,अङ्क ४, २०६३)
 'चित्त बुभ्यो' (वर्ष ६,अङ्क १, २०६३)
 'आरोप' (वर्ष ५,अङ्क ८०, २०६३)
 'साच्चिकै उत्तर के होला ?' (वर्ष ६,अङ्क ४२, २०६३)
 'सोच र काम' (वर्ष ६,अङ्क २४, २०६३)

२.२.३.३ कवि व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यको फाँटमा ज्वाली कविको रूपमा त्यति परिचित नभएपनि फाट्टफुट्ट पत्रिका मार्फत गद्य, पद्य कविताहरू प्रकाशित भएका छन् । वि.स.२०५१ सालमा 'मध्यपश्चिमका कविता' भन्ने कविता सङ्ग्रहमा उनको प्रथम कविता 'म पराई हुदैछु' प्रकाशित भएपछि उनको कविता लेखन यात्रा सुरु भएको पाइन्छ । जुन कवितासङ्ग्रह मध्यपश्चिमाञ्चल साहित्य परिषदले प्रकाशित गरेको थियो, यो भन्दा पूर्व अध्ययनका क्रममा भारतको वृन्दावन र बनारसमा बस्दा त्याँहाका स्थानीय पत्रिकामा पनि केही कविताहरू प्रकाशित भएका थिए । उनका उद्घोषक, चमेली, मनको व्यथा, पल्ला घरे जेठी माइज्यू, शहिदप्रति आदि कविताहरू बर्दियाली टाइम्सबाट प्रकाशित भएका थिए । उनको 'पल्लाघरे जेठी माइज्यू' नेपाल टेलिभिजन कोहलपुरबाट प्रसारण समेत भएको थियो ।

उनका अप्रकाशित फुटकर कविताहरू (२०४७ देखि हाल सम्म) निम्न रहेका छन्ः^५ प्रवृत्ति फेरिएन, बुढेसकाल, आमा, बन्दना, त्यति गर, आस्था, तिमी प्राण, नारी, शहिदहरू, अनुरोध, आफै मान्छे बन्ने छौं, नयाँ वर्ष, अन्धकार बाँकी छ, मैले सुन्दै छु, कविताको साँचो, बेला, मुक्ति, भानु, मानवता, मेरो काल आएन, नेपाल आमा, महाकविको सम्झना, मनको दुखाई, भाग्यरेखा, म नेपाली भएर बाचेकोछु, हिजोआज, स्वतन्त्र नाराहरू, महाकविलाई चिठी, माया र पृति बडोस, पुनर्जन्म, भूपीको सम्झना, भानुप्रति शब्दश्रद्धा, मान्छे हिडिरहेछ ।

यसरी ज्ञवालीका प्रकाशित र अप्रकाशित कवितालाई अध्ययन गर्दा उनका कवितामा स्वच्छन्दतावादी भावधारा, मानवतावादी दृष्टिकोण, राष्ट्रवादी चिन्तन पाइन्छ । उनका कवितामा भाषिक सरलता भित्रै प्राकृतिक बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कारको कलात्मकता पनि रहेको देखिन्छ ।

२.२.३.४ एकाङ्कीकार व्यक्तित्व

ज्ञवालीले साहित्यका विविध विधा मध्ये एकाङ्की विधामा पनि कलम चलाएको पाइन्छ । तर अन्य विधा जस्तो एकाङ्की विधा लेखन त्यति तीव्र किसिमले अगाडि बढेको छैन र कुनै पनि एकाङ्की अहिले सम्म प्रकाशित भएका पनि छैनन्, तापनि विभिन्न समयमा मञ्चन गर्दा उनीद्वारा लेखिएका अप्रकाशित एकाङ्कहरू निम्न रहेका छन् । भोट, सङ्गठन, पूजा, मर्यादा, धर्मपूत्र, ।

२.२.३.५ उपन्यासकार व्यक्तित्व

बुद्धिनाथ ज्ञवालीले साहित्यका कविता, कथा, निबन्ध, एकाङ्की विधामा कलम चलाइ सकेपछि पछिल्लो चरणमा आएर उनले उपन्यास विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । वि.स. २०६७ मा लिखित 'अन्तररङ्ग जीवन' र वि.स. २०६८मा लिखित 'गौमाता' उपन्यास प्रकाशित अवस्थामा छन् । यी उपन्यास मार्फत ज्ञवालीले जीवनको महत्व, चरित्र र आध्यात्मिक चिन्तनलाई बढी जोड दिन खोजेका छन् ।

५. ऐजन्, पृ. १८ ।

२.२.४ राजनैतिक व्यक्तित्व

बुद्धिनाथ ज्ञवाली कुनै राजनीति पार्टीसँग सम्बद्ध भएर सक्रिय राजनीति गरेको पाइदैन । किनभने उनी विद्यार्थी जीवनमा पठनपाठनमा र साहित्य अध्ययनमा नै व्यस्त भए । तत्पश्चात् शिक्षक पेशामा आवद्ध भए पछि शिक्षण पेशालाई नै सफल बनाउने प्रयास मा लागि परे तर २०४६ सालपछि उनी ने.क.पा. एमाले पार्टीमा आवद्ध भएको देखिन्छ र उनले नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक संगठन बर्दियाको अध्यक्ष भई वि.स.२०५१-२०५४ सम्म काम गरेको पाइन्छ । उनी स्थायी शिक्षक पदमा अनिवार्य अवकाश पश्चात् वि.स. २०६६ देखि ने.क.पा. एमालेको जिल्ला कमिटी बर्दियाको सदस्य र बुद्धिजीवि फाँटको प्रमुख इन्चार्ज भई काम गरेको पाइन्छ । यसरी ज्ञवाली जीवनको पूर्वार्धमा राजनीतिमा त्यति सक्रिय नदेखिएता पनि जीवनको उत्तरार्धमा उनी राजनीतितर्फ केही सक्रिय देखिन्छन् ।

२.२.५ समाजसेवी व्यक्तित्व

गान्धीको आदर्श र विचारबाट प्रेरित भएका ज्ञवाली सबैसँग मिलेर बस्नुपर्छ, कसैको विगार गर्नुहुदैन जति सक्दो सहनुपर्छ भन्ने आदर्श बोकेर आफ्नो कर्तव्यपथमा लम्किएका ज्ञवाली समाजको दुःख सुखमा सदा साथ दिने गर्दछन् । समाजमा कसैले दुःख पाएको छ भने आर्थिक, शारीरिक, मानसिक सहयोग गर्न सधैं तत्पर रहने गर्दछन् । गरिब दुःखी र असहायका छोराछोरीलाई शुल्क बिना घरमा राखेर उनी पढाउने काम गर्दथे समाज सुधारका लागि गाउँ गाउँका प्रमुख व्यक्तिहरूसँग बसी सर सल्लाह गरी समाज सुधारमा जुट्ने गर्दछन् । समाज सुधारका क्रममा नेपाल रेडक्रस सोसाइटीको आजीवन सदस्य, नेपाल बाल सङ्गठनको आजीवन सदस्य र गुलरिया नगरपालिकामा रहेको कोटही मन्दिर निर्माण समितिको सचिव पदमा रही काम गरेको पाइन्छ । यसरी ज्ञवालीको समाजसेवी व्यक्तित्व जो कसैले व्यवहारमा परिणत गर्नु पर्ने देखिन्छ ।

२.३ कथा यात्रा

कुनै पनि कथाकारको कथाको विश्लेषण, मूल्याङ्कन तथा योगदानको लेखन प्रवृत्ति र प्रकाशन कृतिका आधारमा कथा यात्रालाई विभिन्न कालखण्डमा विभाजन गर्न आवश्यक हुन्छ । लगभग चार दशकको साहित्यिक यात्रा पुरा गरेका बुद्धिनाथ ज्ञवालीका लेखनमा कथा योगदानको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । ज्ञवालीले 'साहित्यमा स्वतन्त्रता' निबन्ध लेखी साहित्य

यात्रा सुरु गरेका भएतापनि कथा विधा नै उनको लोकप्रिय र चर्चित विधा भएको छ । उनको पहिलो कथा 'इच्छापूर्ति' हो भने दोस्रो कथा 'सरकारको कर' जुन वि.स.२०५७ मा कृष्णसार पत्रिकाको वर्ष २, अङ्क ४, मा प्रकाशित भएको थियो । यिनै कथा लेखनपश्चात् ज्ञावली औपचारिक रूपमा नेपाली कथा साहित्यको क्षेत्रमा उत्रन सफल भएका थिए । त्यसपछि उनका प्रशस्त कथाहरू बर्दियाका विभिन्न स्थानीय पत्रिकाबाट प्रकाशित भएका थिए । वि.स. २०६३ मा उनको 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रह प्रकाशित भयो । एक्काइस वटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन् । उनका यी प्रकाशित कथाहरूलाई हेर्दा प्रकृतिगत रूपमा कसैले कथाकारिताको चरण विभाजन गरेको पाइदैन । त्यसैले कथाकार ज्ञावलीको कथाको चरण, विभाजनको आधार कृति प्रकाशन समय फुटकर रचनाहरूको प्रकाशन समयलाई लिइएको छ । ज्ञावलीले कथा लेखन गरी फुटकर कथाहरू स्थानीय पत्रपत्रिकामा प्रकाशन सुरु गरेको विन्दुदेखि कथा सङ्ग्रह प्रकाशन हुनुपूर्वको समय आधारमा प्रथम चरण 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रह प्रकाशन समय र त्यसको प्रवृत्तिगत सेरोफेरोमा लेखिएका कथाहरूको समय आधारमा द्वितीय चरण र 'बगिरहेको जीवन' कथा सङ्ग्रह प्रकाशन समय र अन्य कथाको प्रवृत्तिको आधारमा तृतीय चरण गरी विभाजन गरिएको छ ।

यसरी कथाकार ज्ञावलीको कथाको विभाजनको आधारमा कथा सृजनामा देखा परेका विविध अरोह-अवरोह परिष्कार परिमार्जन प्रकृति र विकासक्रम स्पष्ट रूपमा निरूपण गर्न अनि कथा लेखनमा ज्ञावलीले गरेको प्रयास कथासङ्ग्रह र पत्रपत्रिकामा प्रकाशित फुटकर कथाहरूलाई नियाल्दा उनको कथा यात्रालाई तिन चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

२.३.१ प्रथम चरण (वि.स.२०५६ देखि २०६१ सम्म)

यो चरण बुद्धिनाथ ज्ञावलीको कथा लेखनको पृष्ठभूमिकालको रूपमा रहेको छ । उनको यस समयलाई कथा लेखनको अभ्यासिक काल पनि भनिन्छ । उनले वि.स.२०५६ सालमा 'इच्छापूर्ति' कथा लेखेर कथायात्रा सुरु गरेका हुन् । यो कथा २०५६मा नै 'नयाँ मुलुक' वर्ष २, अङ्क ३ मा प्रकाशित भएको थियो । त्यसपछि उनले 'शिक्षा' कथा 'नयाँ मुलुक' वर्ष २, अङ्क ३०, २०५६मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । तत्पश्चात उनले समाजका यथार्थ घटनालाई नै विषयवस्तु बनाई प्रशस्त कथा लेखी कृष्णसार, बर्दियाली टायम्स, बबई

पत्रिकामा प्रकाशन गरेको पाइन्छ । यस चरणमा उनले ३ दर्जनजति कथाहरू सृजना गरेका छन् । सबै स्थानीय पत्रिकामा प्रकाशित भई सकेका छन् । केही निम्न रहेका छन् :

‘बोलचाल बन्द भयो’ (२०५७) ‘सरकारको कर’ (२०५९) ‘चिन्तन र विकास’ (२०५९) ‘दृष्टि’ (२०५९) ‘साभाफल’ (२०५९) ‘निरूपा’ (२०५९) ‘अधुरो कथा’ (२०५९) ‘ऊ छक्क पछ’ (२०६०) ‘काली’ (२०६०) ‘कसले हेर्ने’ (२०६०) ‘म रिताए’ (२०६०) ‘कसरी धनी भइन्छ’ (२०६०) ‘आहा ! बोडिङ्गमा के मजा छ ?’ (२०६०) ‘बाँकी मजुरी’ (२०६०) ‘एउटा मान्छे’ (२०६१) आदि ।

ज्ञवालीको यो चरण अभ्यासिक चरण भएकोले कथाहरू त्यति स्तरीय नभएको र कथाको समग्र तत्वलाई त्यति समेटिएको पाइदैन, तर पनि कथाकारले प्रशासनिक विकृति, सामाजिक विकृति, शैक्षिक विकृति र गरिबले भोग्नुपर्ने पीडालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेखेको पाइन्छ । यी कथाहरूलाई समय मिलेमा परिष्कृत र परिमार्जन गरी कथासङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशन गर्ने लक्ष्य कथाकारको रहेको पाइन्छ ।

२.३.२ द्वितीय चरण (वि.स.२०६२ देखि २०६३ सम्म)

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको यो चरण (वि.स.२०६२ देखि २०६३) सम्म रहेको छ, यस चरणमा ‘जल्दै गरेको आकाश’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू देखापर्दछन् । यी कथाहरू बर्दियाबाट प्रकाशित हुने स्थानीय पत्रिकामा प्रकाशन भएको पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा एक्काइस वटा कथा सङ्गृहीत भएका छन् ती हुन् । कानुनी राज्य, हाम्रा बा यस्तै हुनुहुन्थ्यो, ठूली र काले, मतभेद, लाज, जनसेवी छोरो, धर्म, फोहोर फाल्ने भाँडो, पीडा, वासना, उपक्रम, नातिनी, तृष्णा, अनिश्चित भविष्यको उज्यालो दीप, पुरस्कार, भोट माग्ने शैली, जल्दै गरेको आकाश, छाँया मनोदशा, कसी, बाबुलाई पिण्ड, आश्रय मध्ये अरू कथाहरू पनि यस चरणमा प्रकाशित भएका छन् ।

यो ज्ञवालीको कथा विधाको उर्वर चरण हो । यस चरणमा आफूलाई एउटा सक्रिय कथाकारको रूपमा चिनाएका छन् । यस चरणको कथाका कथावस्तुहरू नेपाली समाजबाट नै टपक्क टिपिएका छन् । यस चरणमा उनी आदर्शवादी, सामाजिक यथार्थवादी र मानवतावादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । यी कथाहरूमा नेपाली ग्रामीण जनताको आर्थिक स्थिति त्यसबाट उनीहरूको जीवनमा परेको प्रभाव पनि उल्लेख छ । कथाहरूमा चित्रण भएका पात्रहरू नेपाली समाजबाट टिपिएका छन् । कतै मानवीय पात्रहरू छन् भने

कतै मानवेत्तर पात्रहरू रहेका छन् । कथाकारले समाज व्याप्त अन्याय, अत्याचार, विसङ्गति र विकृतिलाई चित्रण गर्दै सामन्ती संस्कारबाट विकसित सामाजिक मान्यताहरूलाई छोड्न चाहन्छन् । समाजमा रहेका सोभा, सिधा, जनताप्रति भएको अन्याय र अत्याचारलाई समाजबाट हटाउनु पर्ने मान्यता राखेका छन् । देशमा भएको राजनैतिक परिवर्तन र त्यसबाट सर्वसाधारण जनताले सहनु परेको दुःख र कष्टलाई पनि औल्याएका छन् । कथाको भाषाशैली, परिवेश, पात्र घटनाक्रमलाई नियाल्दा समाजका विविध पक्षलाई समेटिएको छ ।

मिठो भाषाशैली, उखान टुक्का, उक्ति, शुद्ध र परिष्कृत शब्दको प्रयोगबाट वाक्यको गठन भएको छ । समाजमा भएका निम्न वर्गले जीवनलाई बचाउनको लागि गरेको सङ्घर्षले पनि कथाकार प्रगतिशील धारमा अगाडि बढेको पाइन्छ ।

२.३.३ तृतीय चरण (वि.स. २०६४ देखि हाल सम्म)

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू भन्दा पश्चात् देखा परेको 'बगिरहेको जीवन' कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन समयदेखि हालसम्मको समयावधि तृतीय चरण हो । यस चरणमा ज्ञवालीले स्तरीय र लामा कविताहरू सृजना गरेका छन् । यस चरणमा उनको महत्वपूर्ण कथासङ्ग्रह 'बगिरहेको जीवन' हो । यस कथा सङ्ग्रहमा पन्ध्र वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती हुन् :- बोको, नयाँ किताब, पोखरामा एक साँझ, त्यो बौलाही, सानु ठूली भई, आखाँ आकाशतिर हात जमिनतिर, आमा, माधवा, सुनपानी, सुनको हार, त्यो भ्याल, म उनको कोही थिइन, सरात, बाबुसाहेब किन आएनन् ?, आन्दोलन । यी कथाहरू विभिन्न स्थानीय पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । यी मध्ये अरू कथाहरू उनका अप्रकाशित अवस्थामा छन् । ती हुन् :- गणेशलाई लड्नु, उपकार, मान्छे र जीवन, अर्थ नबुझेपछि, आमाको नियति, छोरी भएर, भागवत प्रेम, भक्त वल्सल, श्रीकृष्ण, एकादशीको फल मित्रता आदि ।

यस चरणमा देखा परेका प्रकाशित ज्ञवालीका कथाहरूलाई नियाल्दा लामा, स्तरीय, परिष्कृत र गुणात्मक पनि देखिन्छन् । यस चरणका कथाहरू सामाजिक यथार्थवाद, आदर्शवाद, प्रगतिवाद र मानवतावादले ओतप्रोत भएका छन् । यस चरणका कथाहरूको सामाजिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक, धार्मिक विकृति विसङ्गतिको विषयवस्तु बनाइ त्यसको तीव्र आलोचना गरिएको छ । यस चरणका कथाका पात्रहरू मानव र मानवेत्तर रहेका छन् भने नेपाली ग्रामीण परिवेश रहेको छ । भाषाशैली सरल सहज छ, यदाकता मिश्र, संयुक्त

वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । बिचबिचमा उखान टुक्काको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । यी कथाका माध्यमबाट समाजका विविध पक्षको उद्घाटन गरिएको पाइन्छ ।

२.४. निष्कर्ष

मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका बुद्धिनाथ बुबा कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र आमा मिना ज्ञवालीका कोखबाट वि.स. २००४ साल मंसिर पन्ध्र गतेका दिन अर्घाखाँची जिल्लाको खिदीम गा.वि.स. वार्ड नं.३ मा जन्मिएका हुन् । उनको वाल्यकाल हुजरआमाको माया र प्रेरणामा हुर्केको थियो । उनी सानै उमेरदेखि पढाईमा बढी रूचि गर्ने भएकाले प्रायः जसो अध्ययनमा नै समय बिताएको पाइन्छ । उनका प्रारम्भिक शिक्षा घरपरिवारको वातावरणमा भएपछि उनले हरिहर संस्कृत पाठशालामा संस्कृत व्याकरणको अध्ययन गरेका थिए । त्यसपछि भारतको वृन्दावन गई पूर्वमध्यमा इ.सं. १९६४ मा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका थिए । इ.सं.१९६८मा आदर्श कलेज बनारसबाट आइ.एस्सी. द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका थिए । सन् १९७२ मा आगरा विश्वविद्यालयबाट वि.ए. उत्तीर्ण गरेका थिए । अध्ययन पश्चात् वि.स.२०२५ सालमा म.क.दे. मा.वि. मा गणित र विज्ञान विषयको मा.वि. तहको शिक्षकको रूपमा नियुक्त पाएका थिए ।

उनको विवाह अर्घाखाँची जिल्ला मन्ट्रेका ऋषिराम पण्डितको छोरी यमुनासंग २०१८ सालमा सम्पन्न भएको थियो । उनका हाल २ छोरा र ४ छोरी छन् । एउटा छोराको र तिनवटी छोरीको विवाह भइसकेको छ भने एउटा छोरा र एउटी छोरीका विवाह भएको छैन । उनको पारिवारिक जीवन सुखमय नै छ । समाजमा भएका कुरीति, विसङ्गतिलाई हटाइ समाजको आमूल परिवर्तनको लागि साहित्य सृजना गर्नु पर्छ भन्ने सोच राख्ने ज्ञवाली महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र गुरुप्रसाद मैनाली, भूपी शेरचन, मल्ल गोठाले र हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्दबाट र तिनका कृति अध्ययनबाट प्रभावित भएका थिए । तसर्थ उनमा आदर्शवाद, समाजवाद, प्रगतिवाद, मनोविश्लेषणवाद र मानवतावाद आदि प्रवृत्तिको विकास समेत भएको छ । भरखरै फुल्न थालेका साहित्यकार ज्ञवाली केही पुरस्कार सम्मानले सुशोभित भएका छन् ।

साहित्यको क्षेत्रमा बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी ज्ञवालीले कथा, कविता, निबन्ध, एकाङ्की र उपन्यास विधामा कलम चलाएका छन् । उनले सर्वप्रथम निबन्ध विधामा कलम चलाएको पाइन्छ । म.क.दे. मा.वि.बाट प्रकाशित 'वाणी' पत्रिकामा २०३० सालमा

‘साहित्यमा स्वतन्त्रता’ निबन्ध लेखी, प्रकाशन गरेको पाइन्छ भने कविता विधामा प्रथम कविता ‘म पराई हुँदै छु’ नै हो । उनको प्रथम लिखित कथा ‘इच्छापूर्ति’ हो । उनका प्रशस्त कथा कविता, निबन्ध, स्थानीय पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यी मध्ये कथा विधामा उनको बढी कलम चलेको छ । उनका ‘जल्दै गरेको आकाश’ र ‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रह महत्वपूर्ण कथासङ्ग्रह हुन् जो क्रमशः २०६३ र २०६४ मा प्रकाशित भएका थिए । उनका तिन दर्जन जति कविता, छ वटा जति एकाङ्की र दुई वटा उपन्यास अप्रकाशित अवस्थामा रहेका छन् । जवालीका प्रारम्भिक समयदेखि वर्तमान समयसम्म लेखिएका विभिन्न प्रकाशित कथा र कथासङ्ग्रहका आधारमा कथायात्रा चरणको विभाजन गरिएको छ । उनको ‘जल्दै गरेको आकाश’ कथासङ्ग्रह प्रकाशन पूर्वको समयलाई प्रथमचरण, ‘जल्दै गरेको आकाश’ कथासङ्ग्रहको समय द्वितीय चरण र ‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रह प्रकाशन देखि हालसम्मको समयलाई तृतीय चरण गरी तिन चरणमा विभाजन गरिएको छ ।

उनका विभिन्न कृतिहरूलाई अध्ययन गर्ने हो भने त्यसमा नेपाली समाज बोलेको पाइन्छ । नेपाली समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति, रूढिवादी र अन्धविश्वासलाई साहित्यिक ऐनामा देखाउन समेत उनका कृतिहरू सफल भएका छन् । समाजको आमूल परिवर्तनको लागि कलम चलाउने कथाकारको भावनालाई हेर्दा समानतामूलक समाजको निर्माण गर्दै सुधार गर्ने ध्येय राखेको पाइन्छ । उनका साहित्यिक विधाले नेपाली साहित्यको वृद्धि र विकासमा निकै टेवा पुगेको छ । उनले आदर्शवाद, सामाजिक यथार्थवाद, प्रगतिवाद, मानवतावाद र यौनवादको सेरोफेरोमा रहेर आफ्नो कलम चलाएका छन् । यसरी नेपाली साहित्यको सेवामा सधैं अगाडि बढेको पाइन्छ ।

तृतीय परिच्छेद

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ कथाको पृष्ठभूमि

साहित्यका प्रमुख विधाहरू (कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध) अन्तर्गत आख्यान भित्र पर्ने एउटा उपविधाका रूपमा कथा पर्दछ । 'कथा' शब्द संस्कृतको 'कथ्' धातुमा आङ्+टाप् प्रत्यय लागेर बनेको हो । कथाको अर्थ कहानी, कल्पित वा मनगणन्ते कहानी भन्ने हुन्छ । यसका अनेक अर्थ छन् वातचित, वार्तालाप, वक्तृता आदि । 'कथा भन्नेको गद्यमय रचनाको एक भेद, जुन आख्यायिका देखि भिन्न हुन्छ' ।

आधुनिक सन्दर्भमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नु अघि कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको श्रृङ्खलासँग गाँसिदै आएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परालाई खोतल खातल पार्दा पुराना कथाख्यान, किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार हाम्रा सामु देखा पर्दछ ।^१

पूर्वमा ऋग्वेद, वाह्मणग्रन्थ र उपनिषदले प्राचीन कथापरम्पराको इतिहास प्रारम्भ गरेका छन् । लौकिक संस्कृत साहित्यमा रामायण र महाभारतले इतिहासलाई अगाडि बढाएका छन् । पञ्चतन्त्र, हितोपदेशका साथै बौद्ध जातक कथाहरूले पूर्वीय कथा परम्पराको प्राचीनतालाई सम्बृद्ध बनाएका छन् । पश्चिममा कथा परम्पराको सर्वप्राचीन लिखित रूप इजिप्ट को 'दुई दाजुभाई' लाई मानिएको छ । त्यस पछि वाइवलको पुरानो सु-समाचारका दिनियल जोनाह र रूथका प्राचीन कथाहरू पाइन्छन् । ग्रीस र रोमका शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा पनि कथाका छिट्टाहरू पाउन सकिन्छ ।^२ साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य जगतमा पुराना कथाको अति-प्राचीन परम्परा रहेको भएपनि आधुनिक समीक्षाशास्त्र अनुसार यसको जुन रूपलाई विधागत स्वीकृत प्रदान गरिएको छ, त्यो उन्नाईसौ शताब्दीको पाश्चात्य जगतकै देन हो ।^३ कथाले आफ्नो स्वरूपलाई युगको सापेक्षतासँगै परिवर्तन गर्दै आई रहेको छ । अनि आजसम्म पनि आइपुगेको छ । यसरी परिवर्तित हुँदै आइरहेको हुनाले कथालाई निश्चित परिभाषामा बाँध्न

^१ ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, **नेपाली कथा भाग ३**, (सम्पा), चौ.स., (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. १

^२ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, नवौं सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४), पृ. ६९

^३ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा भाग-४** (सम्पा) दो.सं. (ललितपुर साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. ६ ।

सकिदैन भन्ने विद्वानहरूको मत रहेको छ । यो विधा अत्यन्त परिवर्तनशील र गतिशील रूपमा अगाडि विचढरहेको छ । यसरी मानवको चेतनाको विकासका साथै कथाको प्रारम्भ भएको हो र कथाको परम्परा निकै प्राचीन परम्परादेखि सुरु हुँदै आएको कुरामा पूर्वीय र पाश्चात्य दुबैतिरका अनुसन्धाताहरूको एकमत रहेको छ ।

३.२ कथाको परिभाषा

प्राचीन कालदेखि नै कथालाई मौखिक रूपमा भन्ने र सुन्ने परम्परा भए पनि आधुनिक साहित्यशास्त्र अनुसार विधागत स्वीकृत प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ १९औं शताब्दीको पाश्चात्य साहित्य जगतको देन मानिन्छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध परम्परागत होइन । यो आफ्नै निसृत परिवेशको सीमाभित्र स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको एक लचिलो किवा परिवर्तित साहित्यिक रूप हो ।^४ यसले ती अन्य विधाहरूका गुण स्वभावलाई आफूभित्र स्वायत्त गरेर आफूलाई निर्वाह गर्न सकेको छ । वास्तवमा कथा एक गत्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटै समयको परिभाषाले मात्र यसलाई बाँध्नु पनि युक्तिसङ्गत हुँदैन ।

१९औं शताब्दीदेखि सुरु भएको आधुनिक कथा करिब डेढ-दुई सय वर्ष जतिको विकास क्रममा यस विधाको शरीर रचना तथा स्वभावमा आमूल परिवर्तन आईसकेको छ । तर यति भएर पनि यसको मौखिक, रचनालाई दृष्टिगत गरेर विभिन्न विद्वानहरूले आफ्ना परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् ।

आधुनिक कथाकारको रूपमा हडसन र एडगर एलेन पोले भनेका कुरा यस विधाका आधार स्तम्भ मानिएका छन् ।^५ सन १८४२ मा हडसनका कथाको समीक्षा गर्दा एडगर एलेन पोले दिएको परिभाषा नै उनको कथाको परिभाषा बन्थ्यो ।^६ केही विद्वानहरूले दिएका कथाका परिभाषाहरू तल उद्धृत गरिएको छ ।

^४ ऐजन, पृ. ६ ।

^५ ईश्वर बराल, **भ्यालबाट**, (सम्पा.) छैटौं सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३), पृ. २९

^६ ऐजन पृ. २९ ।

एडगर एलन पो

“कथा एउटा यस्तो कथात्मक रचना हो । जुन यति छोटो होस् कि एक बसाइ मै पढेर सिध्याउन सकियोस् । पाठकलाई प्रभाव पार्न यो लेखिन्छ, र त्यसरी प्रभाव पार्न बाधा पुऱ्याउने सबै कुरालाई यसमा छोडिन्छ । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ ।”^७

एच.जी.वेल्स

“यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ ।”^८

भामह

“सत्य घटनामा आधारित आख्यान कथा हो ।”

भारतीय विद्वान प्रेमचन्द

“कथा एउटा त्यस्तो रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य रहेको हुन्छ । यसको पात्र, यसको शैली, यसको कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्छ ।”^९

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

“छोटो किस्सा एउटा राम्रो आँखीभयाल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ, थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो जतिको समाज सुधारक र मनुष्य उपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदैछैन कि जस्तो लाग्छ । यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ । यसमा कला छ, यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवन एक दृश्यमा हुन्छ ।”^{१०}

^७ दयाराम श्रेष्ठ, ॥ अभिनव कथाशास्त्र ॥, (काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.वि., २०६६), पृ.१३ ।

^८ दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ.७ ।

^९ ऐजन, पृ.७ ।

^{१०} लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, “छोटो किस्सा” शारदा (मासिक), (वर्ष ८, अङ्क १, १९९९, वैशाख), पृ. १५० ।

ईश्वर बराल

“एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रका जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन सम्बन्धित कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ।”^{११}

गुरूप्रसाद मैनाली

“कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो..... कथामा द्वन्द्व हुनुपर्छ।”^{१२}

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

३.३ कथाको स्वरूप र लक्षण

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

- क) कथामा आख्यान हुन्छ र यो गद्यभाषामा लेखिन्छ।
- ख) कथा छोटो हुन्छ।
- ग) यसले पाठकमा एउटै मात्र प्रभाव पार्नु पर्छ।
- घ) कथामा कल्पनाको मिश्रण गर्न सकिन्छ।
- ङ) कथामा एउटै प्रधान घटना र थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ।
- च) कथा समाजसुधारक हुनुपर्छ।
- छ) यो कलात्मक हुन्छ।
- ज) कथामा द्वन्द्व हुन्छ।

यिनै कथाका स्वरूप र लक्षणहरू प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।

^{११} दयाराम श्रेष्ठ, ॥ अभिनव कथाशास्त्र ॥, पूर्ववत् पृ. १५।

^{१२} ऐजन, पृ. १५।

३.४ कथाका आवश्यक तत्वहरू

हात, खुट्टा, टाउको, नाक, मुख, कान आदि अङ्गहरू मिलेर मान्छेको शरीरको निर्माण हुन्छ, कथा पनि एउटा यौगिक रचना भएको हुनाले कथाका सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्वहरूको सिङ्गो योगबाट कथा बनेको हुन्छ । ती एकाइ वा तत्वको बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्याएर हेर्न युक्तिसङ्गत हुदैन ।^{१३} 'हरेक सृजना त्यसका आवश्यक तत्वहरूको सङ्गतिपूर्ण संरचना हो । संरचना संरचनात्मक उपकरणहरूको जोडजाड मात्र नभएर सिर्जना कार्य पनि हो ।'^{१४} कथाका तत्वहरू यति नै हुन् र यी नै हुन भन्ने कुरामा विद्वानहरू बिच एकमत पाइदैन । समयको प्रवाहसँगै कथामा गतीशीलता आएको र यसको संरचनात्मक स्वरूप पनि परिवर्तन हुनुले यसका अङ्गहरू यति नै हुन् भनेर किटान गर्न नसकिने अवस्था पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ । कथाका आवश्यक उपकरण (अङ्ग वा अवयव)हरूलाई घनश्याम नेपालले 'आख्यानका कुरा' (दो.सं. इ.सं.२००५) मा कथावस्तु, पात्र तथा चरित्र चित्रण, विचारतत्व, पर्यावरण र चित्रवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतिक र बिम्ब, समय, गति, लय र भाषा बनोट र संरचना गरी आठ ओटा अवयवहरूको उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी ऋषिराज बराल र कृष्ण प्रसाद घिमिरेले 'नेपाली कथा भाग-३' (चौ.सं. वि.सं.२०६५) सम्पादन गर्दा कथानक, चरित्र, सारतत्व, दृष्टिविन्दु, भाषा, प्रतिक, बिम्ब, पर्यावरण, लय र गति गरी आठ ओटै तत्वहरू बताएका छन् । ईश्वर बरालले 'भ्यालबाट' (छै.सं. वि.सं.२०५३) मा कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष र कौतूहल गरी छ ओटा मात्रै तत्वहरूको उल्लेख गरेका छन् । दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा भाग-४' (दो.सं. वि.सं.२०६०) मा संरचना र रूपविन्यासका आधारमा तत्वहरूलाई विभाजन गरी संरचना अन्तर्गत कथावस्तु, यात्रा, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु अनि रूपविन्यासमा भाषाशैली, बिम्ब, प्रतिक आदिको चर्चा गरेको देखिन्छ । यसैगरी राजेन्द्र सुवेदीले 'नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति' (दो.सं.२०६४) मा वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतूहल, दृष्टिविन्दु गरी आठ ओटा उपकरणको चर्चा गरेका छन् ।

यसरी विभिन्न कथा अध्ययनहरूले गरेको कथाका अवयवहरूको विभाजनमा पृथकता देखिए पनि ती विभाजनले कुनै न कुनै हैसियतमा पूर्णता प्राप्त गर्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ । कथाको अध्ययन हाल आधुनिक मापदण्डका आधारमा गरिने भएकाले नयाँ

^{१३} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ.८ ।

^{१४} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, पूर्ववत्, पृ.३ ।

अवधारणा अनुसार कथालाई संरचना र रूपविन्यासमा बाँडेर यिनको अङ्ग प्रत्यङ्ग छुट्याउने पद्धति सान्दर्भिक छ ।^{१५}

३.४.१ संरचनाका आधारमा कथाका तत्वहरू

कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति कथाकारले आफ्नो प्रतिक्रिया कथामा जनाएको हुन्छ । यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ तर कथाकारले यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछन् । त्यही नै कथाको संरचना हो ।^{१६} त्यही स्थूल घटकहरू समाहित कथाको भागलाई संरचना भनिन्छ । यसलाई कथाको बाह्य संरचना पनि भनिन्छ । यस अन्तर्गत निम्न पाँच ओटा अवयवहरू रहेका हुन्छन् ।

३.४.१.१ कथानक

“कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमको योजनाबद्ध व्यवस्थापन नै कथानक हो ।^{१७} यसमा आउने घटनाहरू कार्य-कारण सम्बन्धद्वारा कसिएका र व्यवस्थित गरिएका हुन्छन् । “कथावस्तु नै कथाको वृहत्तम तत्व हो, घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्वको बोध गराउँछ । कथामा यस तत्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्व र घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ ।”^{१८} कथा र कथानकलाई अझ स्पष्ट पार्दा कथा भनेको समयको श्रृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथानक चाहिँ कारण सहित भएको घटनाक्रमको वर्णन हो ।^{१९} कथानकलाई कथाभन्दा ठूलो प्रकारको संरचना मानिन्छ किनभने एउटा कथानकमा धेरै कथाहरूको संयोजन हुन सक्छ ।” कथामा समयको क्रमिक गति मात्र हुन्छ तर कथानकमा क्रमिक गतिका साथै तर्क, बुद्धि, कल्पना जस्ता साधनहरू प्रयोग गरी

^{१५} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४ पूर्ववत्, पृ. ९ ।

^{१६} ऐजन, पृ. ९ ।

^{१७} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

^{१८} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{१९} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं.(ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६), पृ. २१ ।

पाठकमा भावी घटनाको बारेमा संयम र उत्सुकता जगाउने काम गरिरहेको हुन्छ ।^{२०} कथाले बुदागत रूपमा त्यसपछि के हुन्छ ? भन्ने जिज्ञासा जगाउँछ भने कथानकले त्यसको विश्लेषण तथा व्याख्या गरेर जिज्ञासा शान्त पार्दछ ।^{२१} 'जस्तै राजा मरे अनि रानी मरिन्' कथा हो भने 'राजा मरे र त्यो वियोग खप्न नसकेर रानी पनि मरिन्' भन्नु चाहिँ यसको कथानक मानिन्छ ।

कथावस्तु खानीभिन्नको काँचो पदार्थ हो । त्यस काँचो पदार्थलाई भिकेर त्यहाँबाट विशुद्ध सुन केलाएर आख्यानकारले त्यसलाई गहनाको रूप दिन्छ, त्यही आख्यानरूपी गहना हामी मुख मुखमा, जिब्रो-जिब्रोमा भन्ड्याएर हिड्छौं, त्यो काँचो सुन र गहनाको रूपमा प्रस्तुत सुनलाई परस्पर छुट्याउने जुन अनुभूतिगम्य तत्व हुन्छन् तिनको संयोजन नै कथानक बन्छ । अनि अलङ्कार्य अङ्गमा भुन्डिन वा बेरिन पुग्ने त्यो वस्तु (गहना) नै कथा हुन्छ ।^{२२} भनि घनश्याम नेपालले उल्लेख गरेका छन् ।

'रहस्य कथानकका लागि आवश्यक कुरा हो भने कुतूहलताको आवश्यकता पनि कथानकका लागि हुन्छ तर यो रहस्यभिन्न स्वतः आउँछ ।^{२३} द्वन्द्व तथा क्रियाव्यापार कथावस्तुका आधार सामग्री हुन् तापनि एक कुशल कथाकारले यी सामग्रीहरूको विकेन्द्रित ऐक्य देखाउनका लागि तिनको युक्तिपूर्ण उत्कर्षलाई विभिन्न एकाइमा राखेको हुन्छ । त्यसैले कथावस्तु भनेको एकभन्दा बढी दृश्यविधानको आनुक्रमिक निर्माण र तिनका बिचको सम्बन्धको स्थापना भन्ने बुझिन्छ ।^{२४} द्वन्द्वविना दृश्यविधानले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन र त्यस्ता द्वन्द्वहरूको पूर्वापर सम्बन्ध नरहेको खण्डमा सम्पूर्ण रूपले त्यस कथाको संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन ।

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

^{२०} ऐजन्, पृ. २१

^{२१} ऐजन्, पृ. २१

^{२२} घनश्याम नेपाल, **आख्यान कुरा**, दो.सं. (धारत : एकता बुक्स हाउस प्रा.लि., सन् २००५), पृ. ३३ ।

^{२३} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{२४} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत् पृ. ९ ।

^{२५} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

३.४.१.२ पात्र/चरित्र

आख्यानमा जुन तत्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र ती घटनाहरू विकसित बन्छन् त्यस तत्वलाई पात्र भनिन्छ । पात्रका हाउ-भाउ, आनी-बानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ ।^{२६} अर्थात् कुनै पनि कृतिभित्र उपस्थित भई विभिन्न घटनाहरू घटाउदै कथानक लाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । कथामा चरित्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ । “पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्ग विना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । त्यसैले कथामा पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु पनि आवश्यक छ ।^{२७} वर्तमान कथा साहित्यमा आधुनिक जगतका कला साहित्य विषयक आन्दोलनको प्रभाव, कृतिगत गतिशीलता र लेखकीय तथा पाठकीय रूचिमा भएको परिवर्तनले विशेष स्थान जमाएको हुनाले कथा कृतिमा कथानकको प्रधानतालाई छोडी चरित्र प्रधानताले जरो गाडेको र वर्तमान जटिल मानवीय भोगाई तथा पात्रको अन्तर्मानसिक विचरणमा कथा कारको ध्यान खिचिएको हुनाले कथामा कथानकको क्षीण अस्तित्व काव्यशास्त्रीय दृष्टिले पात्रहरू थरिथरिका हुन्छन् । कथाको आवश्यकता अनुरूप तिनीहरू कथामा प्रवेश गर्छन् र गति अनुरूपविकसित र निर्वासित हुन्छन् । पात्रहरू समाजबाटै लिइन्छन् ती जस्ताको तस्तै नभएर कथाकारको सिर्जनात्मक कल्पनाको रङ्गमा रङ्गिएर प्रकट हुने गर्दछन् । चरित्रको प्रस्तुति, तिनको विकास, विकासको आरोह-अवरोहको गतिलाई चारित्रीकरण भनिन्छ ।”^{२८}

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

^{२६} घनश्याम नेपाल, आख्यानका कुरा, पूर्ववत्, पृ. ५१ ।

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

^{२८} बाबुराम ओझा, परशुप्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र (विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस, २०६०), पृ. ५० ।

(क) लिङ्गको आधार

यो व्यक्तिको वा पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा हेर्दा कथामा पात्र स्त्री र पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(ख) कार्यको आधार

आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थिति सबै पात्रले उतिकै महत्वका कार्य गर्दैनन् । कार्य घटी बढीका आधारमा पात्र तिन वर्गका हुन्छन् । प्रमुख पात्र, सहायक पात्र र गौण पात्र ।

(ग) प्रवृत्तिको आधार

प्रवृत्तिगत सकारात्मक र नकारात्मक आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(घ) स्वभावको आधार

कथामा प्रयुक्त पात्रको परिवेश र परिस्थिति अनुसार बदलिने वा नबदलिने स्वभावका आधारमा चरित्रका गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्ग हुन्छन् ।

(ङ) जीवन चेतनाको आधार

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

च) आसन्नताको आधार

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

(छ) आवद्धताको आधार

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

३.४.१.३ सारवस्तु (उद्देश्य)

कुनै कथामा आत्मा भै अनतिर्नहित आधारभूत धारणा वा विचार-मान्यता नै सारवस्तु हो । यसलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अनतिर्नहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ ।^{२९} सारवस्तुलाई उद्देश्य पनि भन्ने गरिन्छ । कुनैपनि कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं त्यही नै सारवस्तु हो ।^{३०} कथामा कुनै न कुनै विचार वा भावको विचज रूप प्रत्यक्ष रूपमा रहेको हुन्छ जसका आधारमा कथानकको संरचना तयार पारिएको हुन्छ । त्यस विचज रूपलाई विना आग्रहीकरण कथाकारले कुशलतापूर्वक जति धेरै नाटकीकरण गर्न सक्यो त्यो कृति त्यत्तिकै उत्कृष्ट बन्न सक्छ । त्यसैले विचज रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्व हो जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं ।^{३१} आख्यानमा आख्यानकारले व्यक्त गरेका विचारहरूको निचोड वा सार नै सारवस्तु हो । प्रत्येक आख्यानकृति एक प्रकारको सङ्केत विधान वा सङ्केत व्यवस्था हो, जसका माध्यमबाट त्यसका निर्माताले बहुविद् आर्थी सम्भावनाहरूको विधान गरेको हुन्छ । आख्यानमा पाइने यस्तै आर्थी सम्भावनाहरूको समष्टिलाई विचारतत्व वा सारवस्तु भनिन्छ ।^{३२} सारवस्तुमा नै पात्रहरूले पौडने र खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् भने लेखकले तिनकै माध्यमद्वारा आफ्ना धारणालाई समुचित विन्यास र सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ ।^{३३} यस अङ्गलाई कथाकारले अभिधात्मक (सिधा सम्प्रेषणद्वारा पाठकवर्गसँग संवेगात्मक सम्बन्ध स्थापना), अन्योक्तिमूलक (यथार्थभन्दा भिन्न रहस्यपूर्ण सत्यको द्योतन) र प्रतीकात्मक (कुनै एक मूर्त वा अमूर्त वस्तुलाई केन्द्र बनाएर त्यसैमा आफ्नो भाव वा विचार अभिव्यक्त गर्नु) अर्थको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्दछ ।^{३४} सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसलाई विचार वाक्य भनिन्छ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिजाएर प्रस्तुत भयो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ र तिनमा रहेको विचलनको अर्थ बुझ्न मद्दत गर्दछ ।^{३५} सारवस्तु कथाको अर्थ भएको हुँदा त्यसको छिनोफानो गर्दा प्रतीकात्मक स्वरूपलाई पनि खोतल्नु पर्ने हुन्छ, अन्यथा कथाको

^{२९} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{३०} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{३१} ऐजन्, पृ. १२ ।

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

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

^{३४} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

^{३५} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. ३८-३९ ।

सतह छोडेर गहिराइमा पस्न निकै गाह्रो हुन्छ । काथाको सारवस्तु स्थानीय र विश्वजनीन गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । स्थानीय सारवस्तुले कुनै देशमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ, भने विश्वजनीन सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ ।^{३६}

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

३.४.१.४ दृष्टिविन्दु

कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरेपछि कथाकार समक्ष के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ ।^{३७} अथवा कथामा कथावस्तुलाई अगाडि लैजान केही न केही समाख्याता रहने गर्दछ, त्यसैलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी कथा भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ । यो मूलतः कथा भन्ने पद्धति वा तरिका हो । कथा कसरी भनिएको छ, भन्दा पनि कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरासँग दृष्टिविन्दु गाँसिएको छ । यस अर्थमा दृष्टिविन्दु कथाकार उभिने ठाउँ हो ।^{३८} वास्तवमा दृष्टिविन्दुको माध्यमद्वारा कथाकारले आफ्ना धारणाहरू पाठक वर्गमा पस्कने र त्यसको अभावमा कथामा प्रयुक्त अन्य अवयवहरूमा जीवन्तता अप्राप्य हुने हुनाले यसलाई कथाकार र पाठकविचको सम्बन्ध सूत्र भनिन्छ । कथामा दृष्टिविन्दुका दुई रूप हुने गर्दछन् ।

क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

ख) वाह्य दृष्टिविन्दु

क) आन्तरिक दृष्टिविन्दु

कथामा कथायिताले घटना वा पात्रको वर्णन गर्दा प्रथम पुरूष 'म'को आँखाबाट दृश्यमान गराउने हो भने कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहन्छ ।^{३९} यसलाई प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको

^{३६} ऐजन्, पृ. २९ ।

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

^{३८} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

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

हुन्छ । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र नै कथावाचक बनेको हुन्छ । उसैका नितान्त निजी अनुभूति, धारणा दृष्टिकोण र भावनाहरूबाट सम्पूर्ण कथाको रूपायन गरिएको हुन्छ । यस्तो कथामा पात्रहरू अरू पनि हुन्छन् तर मुख्य पात्र 'म' प्रभावक्षेत्र भित्र ती सीमित हुन्छन् ।^{४०} “परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नपसी परिधी बाहिर बसेको हुन्छ । उसले कथावाचकका रूपमा देखापरेको अर्को तृतीय पुरुषलाई सञ्चलान गर्ने काम गर्दछ । यस्तो कथामा 'म' माध्यममात्र बन्दछ र अर्को मुख्य पात्रको कथाको प्रस्तुतिमा सहायक वा प्रेरक बन्दछ ।”^{४१}

ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

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

क) सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु

ख) सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु

ग) वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु

कथामा एकभन्दा बढी पात्रहरूको दृष्टिविन्दुलाई समेटिएको बाह्य दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ ।^{४२} आफ्ना पात्र र घटनाका कुरालाई सर्वज्ञ भै बनेर कथायिताले नै वर्णन टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिइएको हुन्छ ।^{४३} यसलाई सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कथाको कथायिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र एक वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ । यसलाई सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ, भने वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु भएको कथामा कुनैपनि पात्रको दृष्टिविन्दु प्रस्तुत गरिएको हुँदैन । यसलाई नाटकीय पनि भनिन्छ ।

^{४०} ऐजन्, पृ. २९ ।

^{४१} ऐजन्, पृ. ३० ।

^{४२} ऐजन्, पृ. ३२ ।

^{४३} कृष्णहरि बराल, नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

क्यामराले पात्रहरूलाई पछ्याएर भैं प्रस्तुत गरिने र चरित्र तथा तिनका विचारप्रति कथायिताले कुनै टिप्पणी नगर्ने भएकाले यसलाई वस्तुपरक भनिएको हो ।

३.४.१.५ परिवेश

कथामा निर्देशित घटना घटेको स्थान, समय र परिस्थितिलाई नै परिवेश भनिन्छ । देश, कालको खास अर्थ कार्यव्यावार, त्यसको स्थान र समय हो । यसमा जीवनका कथा रीतिरिवाज, रहनसहन, व्यवहार, प्राकृतिक पूर्वाधार जस्ता कुराहरू पर्दछन् ।^{४४} अर्को शब्दमा भन्दा 'आख्यानमा पात्रको व्यक्तित्व, परिवार, पारिवारिक पृष्ठभूमि, समाज, सामाजिक परम्परा, प्रकृति, कोठेबाटीका फूल र करेलोको भ्याल, घरपारिपट्टिको तारेभीर र माथिको अटव्य जङ्गल, ऋतु र अन्योन्य भू-प्राकृतिक विशेषतादेखि लिएर पात्रका क्रियाकलाप, क्रियाव्यापार घट्ने पृष्ठभूमि वा स्थिति, भाषा, भाषिका व्यक्तबोली आदि सब कुरा परिवेश अन्तर्गत नै पर्दछन् ।^{४५}

उपयुक्त परिवेशले नै कथालाई जीवनसँग निकट तुल्याउँछ । देश-कालमा वर्णित घटना वा चरित्रले गरेका कार्यहरूको विश्वसनीयतामा वृद्धि हुन्छ । हड्सनले देश काललाई स्थूल र सूक्ष्म भनी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् ।

'स्थूल' भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समय वृत्ति हो भने सूक्ष्म देश काल भनेको पात्रको सामाजिक भाव भूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो ।^{४६}

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

३.४.२. रूपविन्यासका आधारमा कथाका तत्वहरू

^{४४} ऐजन्, पृ. ३३ ।

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

^{४६} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

कथावस्तुमा अन्य अङ्गरूको समावेशवाट एउटा निश्चित आकार तय गरेपछि यसलाई सुन्दर मनाउने युक्तिलाई रूपविन्यास भनिन्छ । अर्थात कथाबाट अर्थ, सारवस्तु कथानक आदिलाई पृथक गरेर हेर्दा जे बाँकी रहन्छ, त्यसलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ ।^{४७} विन्यासले कुनै क्रम वा क्रमबद्ध प्रणालीद्वारा उत्पन्न भएको सुन्दरतालाई जनाउँछ । रूपविन्यासले नै साहित्यिक विधालाई गैर-साहित्यिक रचनाबाट छुट्याउने गर्छ । गैर-साहित्यिक रचनामा पनि संरचना त पाउन सकिन्छ, तर रूपविन्यास हुँदैन । रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसमा संवृत र विवृत दुई स्थितिहरू हुन्छन् संवृत रूपविन्यासमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर उन्मुख हुने र विवृतमा विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर उन्मुख हुने गर्दछ ।^{४८} रूपविन्यास अन्तर्गत भाषा, शैली, विम्ब, प्रतीक, अन्योक्ति, व्यङ्ग्य आदि शैलिपरक आवयवहरू पर्दछन् ।

३.४.२.१ भाषा

भाषा मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम हो । त्यसैले यो व्यक्तिको अनुभव र अनुभूत यथार्थको अभिव्यक्तिको माध्यम हुनुका साथै सामाजिक चिन्तनको प्रतीक पनि हो ।^{४९} भाषालाई अभिव्यक्तिको सशक्त माध्यम र साहित्यलाई लिखित भाषाको माध्यमबाट व्यक्तिको कला मानिनाले भाषाविना साहित्यको मूर्तता असम्भव देखिन्छ, 'कथाका अन्य उपकरणको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने आधार सामाग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ ।^{५०} कथा गद्य भाषामा अभिव्यक्त हुने विधा हो । साहित्यिक गद्यको भाषिक संरचना सामान्य प्रयोग र प्रचलनको भाषासित व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो हुने हुँदा पनि सामान्य भाषाभन्दा यो बढी आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ । कथामा प्रयुक्त भाषा तत्सम शब्दको प्रयोग अधिक भएको परिशिष्ट, काव्यात्मक तथा क्लिष्ट, मध्यकाव्यात्मक र प्रचलित गरी तिन प्रकारहरू मध्य कुनै एक प्रकारको हुन सक्छ । साहित्यिक भाषामा सामान्य नियमको अतिक्रमण गरी विशिष्टताको निर्माण गरिन्छ । साहित्यिक कृतिमा पाईने सौन्दर्य चेतना भाषिक कलाको आधारमा खडा भएको हुन्छ ।^{५१}

^{४७} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

^{४८} ऐजन्, पृ. १३ ।

^{४९} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, पूर्ववत्, पृ. ६ ।

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

^{५१} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

३.४.२.२ शैली

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा तरिकालाई नै साहित्यमा शैली भनिन्छ । 'शैली' शब्द 'शील' बाट बनेको हो र शीलको अर्थ स्वभाव हुनाले कवि स्वभावका आधारमा गुम्फित रचनाविशेष नै शैली मानिन्छ ।^{५२} साहित्यिक गद्यको भाषिक संरचना सामान्य प्रयोग र प्रचलनको भाषासँग व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो हुने हुँदा सामान्य भाषाभन्दा यो बढी आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ । यसरी सामान्य रहेरै पनि आसामान्य बन्न सक्नु गद्यको शैलीगत वैशिष्ट्य हो । तापनि कतिपय ठाउँमा स्रजकद्वारा विशिष्ट अभिव्यक्ति र भाषिक सौन्दर्य प्रकटीकरणका लागि भाषाको व्याकरणिक तथा कोशीय नियमलाई अतिक्रमण गरेर गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ ।^{५३} कथामा भाषालाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो कुरा व्यक्त गर्ने तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । शैलीलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा घटनाको कालका आधारमा, लेखकका आधारमा, भाषाका आधारमा, प्रयोगका आधारमा, तहका आधारमा शैली भिन्न-भिन्न प्रकारका देखिन्छन् ।

३.४.२.३ विम्ब र प्रतीक

विम्बको अर्थ हुन्छ काल्पनिक चित्रको निर्माण विम्ब शब्दको प्रयोग साहित्यमा 'मानसिक तस्बिर' भन्ने अर्थमा प्रस्तुत हुन्छ । कुनै वस्तुको रूप, रङ्ग, गुण वा आकारको इन्द्रिय ग्राह्य अनुभूतिको सञ्चरण पाठकमा गर्नु नै विम्बको मुख्य धर्म हो ।^{५४} अर्थात् विम्ब भन्नाले मस्तिष्कमा पार्ने कुनै पनि वस्तुको छाँया हो । कथामा यस्तो छाँया बसाउने माध्यम भाषा हुन्छ । शब्दका माध्यमबाट श्रोता वा पाठकका मस्तिष्कमा कुनै स्थिति, स्थान, घटना वा पात्रको यथार्थ सदृश छाँया पारिदिने पद्धतिलाई विम्ब विधान भनिन्छ ।^{५५} कथामा विम्ब अनिवार्य त हुँदैन तर यसको उपस्थिति रहेमा कथाको आन्तरिक सौन्दर्य थपिन्छ ।

कथामा अमूर्त भाव वा तथ्यलाई मूर्त गर्नका लागि प्रस्तुत गरिने मूर्त वस्तुलाई प्रतीक मान्ने गरिन्छ । यसैले प्रतीक भनेको अमूर्तको मूर्त विधान ठहर्छ ।^{५६} वस्तु वा घटना

^{५२} मोहनराज शर्मा, शैलीविज्ञान, दो.सं. (काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५९), पृ. २ ।

^{५३} अङ्गद गौतम, परशुप्रधानको कथाशिल्प, पूर्ववत्, पृ. १३८ ।

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

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

^{५६} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

जसले सामान्य वा सोभो अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ।^{५७} प्रतीकले एकातिर अमूर्त वा अव्यक्त भावलाई भिन्न ढाँचाले मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्दछ भने अर्कातिर धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नुपर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मिठोसँग भन्दछ। रूपविन्यासमा यी बाहेक अन्योक्ति, व्याङ्ग्य, प्राक्सन्दर्भ आदि पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ।^{५८}

३.५ कथाको वर्गीकरणका आधारहरू

कथाहरू विभिन्न प्रकारका हुन्छन्। तर यो विधा कथाकारको नितान्त व्यक्तिनिष्ठ कल्पनाको सिर्जना भएको हुँदा ती प्रकारहरूमा अन्तर्मिश्रण पनि भयो। त्यसैले कतिपय तथ्यहरूलाई किटानका साथ यही प्रकारको हो भनेर निर्णय गर्न व्यावहारिक कठिनाई आउनु स्वभाविकै हो। तापनि सिद्धान्ततः, मोटामोटी कथाहरूका प्रकार छुट्टयाउने मापदण्ड समालोचना शास्त्रमा नपाइने होइन।^{५९} तर यो विधा द्रुत गतिशीलताको गुण भएकाले कुनै निश्चित साँचो भित्र वा लक्षणशास्त्रको सीमाभित्र बस्न यसलाई सहज भएन। तर यी सबै व्यावहारिक यथार्थताका अतिरिक्त पनि समीक्षकहरूले यस विधालाई विभिन्न प्रकारमा बाँड्ने जमको गरेकै छन्। वास्तवमा कथाको प्रकार छुट्टयाउने आधारमा जम्मा दुई ओटा आधारलाई वैज्ञानिक आधार मानिदै आएको छ।

१) रूचिक्षेत्र

२) रीतिक्षेत्र

३.५.१. रूचिक्षेत्र

कथा बौद्धिक एवम् मानसिक प्रक्रियाको उपज भएको हुँदा यससँग साक्षात्कार गर्न समाजभित्र समाजका विभिन्न गतिविधि भित्र, समाजका भित्री-बाहिरी दुवै तहभित्र पसी सूक्ष्म कुराहरूका अन्तरनिरीक्षण गर्न सक्नुपर्छ।^{६०} एकातिर समाजका व्यक्ति, परिवेश मूल्य, मान्यता हुन्छन् भने अर्कातिर व्यक्तिको मनोलोक पनि हुन्छ जहाँ असङ्ख्य भाव, संवेग, कल्पना इत्यादि तरङ्गित हुने गर्दछन्। वस्तु वा तथ्यको गहन अध्ययनबाट कथाकारले आ-

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

^{५८} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १३।

^{५९} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ४०।

^{६०} ऐजन्, पृ. ४९।

आफ्नै मान्यता र धारणा बनाउँदछ, जुन कथामा व्यक्त हुन्छ । कथाकार समाजकै एक चेतनशील व्यक्ति हो । त्यसैले समाजकै यथार्थसँग कथाकारको रूचि जोडिएको हुन्छ ।^{६१}

त्यसै रूचिलाई कथाकारले कथाको विषय बनाएको हुन्छ । कथाकारको रूचि बेगला-बेगलै क्षेत्रमा रहेको हुन्छ । कथामा रूचिको क्षेत्रलाई स्पष्ट पार्ने काम मुख्यतः कथावस्तुले नै गर्दछ । रूचि क्षेत्रका आधारमा कथाहरू निम्न प्रकारका हुन्छन् :-

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

३.५.२. रीतिकेन्द्र

प्रत्येक कथाकारको भिन्न मनोभाव तथा प्रवृत्ति हुन्छ । त्यसैले कोही वस्तुपरक ढाँचालाई मन पराउँछन् भने कोही चाँहि भावपरक ढाँचालाई । एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ ।^{६२} यसलाई अर्को शब्दमा भन्दा विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा देखिने शैली, ढाँचाका आधारमा गरिएको वर्गीकरण पनि भन्न सकिन्छ । कोही आदर्शतर्फ मोडिन मन पराउँछन भने कोही कोरा यथार्थतर्फ त्यसैले कथावस्तुको मोडका आधारमा कथाको रीति निर्धारण हुन्छ । मुख्यतः कथाकारले विषयलाई कुन रूप दिन खोजेको हो ? यी प्रश्नको उत्तर खोजी हामी कुनै पनि कथाको रीति पहिचान गर्न सक्छौ । यसरी वर्गीकरण गर्दा निम्न प्रकारका कथाहरू पाउन सकिन्छ :-

- १. घटनाप्रधान कथा
- २. चरित्रप्रधान कथा
- ३. विचारप्रधान कथा
- ४. प्रयोगवादी कथा

३.६ निष्कर्ष

^{६१} ऐजन्, पृ. ५१ ।

^{६२} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

साहित्यका विधाहरूमध्ये आख्यान भित्र पर्ने एक उपविधा कथा हो । यसको श्रुति परम्परा ज्यादै लामो भए पनि कथाको आधुनिक स्वरूप भने उन्नाईसौं शताब्दीको देन हो । वैदिक कालदेखि नै श्रुतिपरम्पराका रूपमा आएको कथाको परिभाषा यो नै हो भनेर निश्चित किटान गर्न सकिँदैन किनकी यो गतिशील र परिवर्तनशील विधा हो । यति हुँदाहुँदै पनि विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्ना समयमा उपलब्ध कथाहरूको अध्ययन गरेर आफ्ना कथा सम्बन्धी परिभाषा दिएका छन् । अनि कथा निर्माणका आवश्यक तत्वहरूको पनि चर्चा गरेका छन् । तर आवश्यक तत्वहरूको निर्धारणमा पनि विद्वान्हरूको मतैक्य भने देखिएको पाइँदैन । यति हुँदा हुँदै पनि आधुनिक समयमा कथाका आवश्यक तत्वलाई संरचना र रूपविन्यासका आधारमा छुट्याएर वर्गीकरण गरी अध्ययन गर्ने प्रचलन बढेको छ । संरचनाका आधारमा कथानक, पात्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश आदि पर्दछन् । रूपविन्यासमा भाषाशैली, विम्ब प्रतीक, प्राक्सन्दर्भ, व्यङ्ग्य आदि जस्ता कुराहरू पर्दछन् । यीनै विभिन्न विद्वान्हरूले दिएका परिभाषा र निर्धारण गरेका तत्वहरूका आधारमा यहाँ कथाको स्वरूप निर्धारण गरिएको छ ।

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

चतुर्थ परिच्छेद

‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण

४.१. ‘बोकाको कथा’ कथाको विश्लेषण

‘बोकाको कथा’ कथा कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको दोस्रो कथासङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित ‘बगिरहेको जीवन’ (२०६४) भित्र सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरू मध्येको पहिलो

क्रमको कथा हो ।^१ यस कथामा मानवेत्तर पात्र बाखाको संवेदनामा आधारित भई मान्छेभित्र विद्यमान अमानवीय प्रवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१. कथानक

यस कथाको कथानक तोरणको घरमा पालिएकी बाखी रामकलीले दुई वटा पाठा जन्माएपछि प्रारम्भ हुन्छ । तोरणको छोरो भुन्टे र छोरी च्यान्टी बाखीले पाठा दिएपछि खुसीले नाच्च थाल्छन् । आमाले पनि पाठा नै जन्मेकोमा खुशी व्यक्त गर्छिन् । उता बाखी रामकलीलाई आफ्ना सन्तान पाठा जन्मेकोमा दुःख लाग्दछ, किनभने गतवर्ष जन्मेका दुवै पाठालाई कसले काँहा पुऱ्यायो भन्ने चिन्ताले उसलाई पिरोल्नु, चिन्तित भएको कारणले घाँस, कुँडो खान उसलाई मन लाग्दैन । मनमा चिन्ता बोकेर भएपनि उसले आफ्ना दुई पाठाहरूलाई दुध चुसाएर आनन्द प्राप्त गरेकी हुन्छे । यस्ता घटनाहरूले कथालाई गति प्रदान गरेका छन् । त्यसपछि केटाकेटीहरूले पाठालाई खेलाउँदा खेलाउँदै पछार्ने हुनकी भन्ने रामकलीलाई चिन्ता हुन्छ । एक महिनापछि भुन्टेले पाठालाई समातेर लैजान्छ । रामकलीले मनमनै विलाप गर्छे । केही समयपछि भुन्टेले पाठा ल्याएर रामकली नजिक राखि दिनु, पाठो भोक्काएर उठ्न बस्न सक्दैन । अनि रामकलीले पाठालाई सुँघ्ने, चाट्ने र दुध पिउन भन्छे । दिन बित्दै जाँदा खसी पाठोको घाउ सन्चो हुन्छ र मोटाउदै जान्छ । केही दिनपछि सबैतिर नेपालीको महान्पर्व विजयादशमीको लहर छाउँछ । केटाकेटीहरू दशैं आउने दिन गन्दै रमाइरहेका हुन्छन् । उता रामकलीलाई गतसालको दशैंमा भै यसपाली पनि आफ्नो प्यारो छोरोलाई बली दिने होलान् भन्ने चिन्ता हो र पिरोली रहन्छ र महाअष्टमीका दिन मान्छेहरू पुजाका सामाग्री लिएर मन्दिरतिर जाँदै गरेको देखिनु, भुन्टे बाखा छेउँ आई बोको (पाठो) लाई चन्दन, अक्षता र फुल लगाई दाम्लो फुकालेर डोऱ्याउनु, बोको पाठो आमा, भाइ र दिदीलाई छोडेर बाटो लागेपछि उनीहरू रूदै पाठालाई हेर्दै नबुझिने भाषामा आपसमा कुराकानी गरिरहेका छन् । यस्ता घटनाहरूले 'बोकाको कथा' कथाको कथानक संयोजन भएको छ । यो कथा सरल, रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको छ ।

४.१.२. पात्र/चरित्र विधान

^१ बुद्धिनाथ ज्ञवाली, बगिरहेको जीवन, प.सं. (गुलरिया : बर्दियाली साहित्यस समाज, २०६४) पृ. १ ।

यस कथामा रामकली, पाठाहरू, च्यान्टी, भुन्टे, तोरण, आमा आदि मञ्चीय पात्रका रूपमा छन् भने सूच्यात्मक पात्रका रूपमा तोपे, खुमे, लोपेको पनि उल्लेख गरिएको छ । 'बोकाको कथा' कथामा उपस्थित यी विविध पात्रहरू मध्य मानवेत्तर रामकली प्रमुख पात्र हो भने अन्य सम्पूर्ण पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

४.१.२.१. रामकली (बाखी)

रामकली यस कथाकी मानवेत्तर पात्र हो । पाई, सुँघछे, फर्कन्छे, जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरू रामकली (बाखी) का लागि प्रयोग हुनुले रामकली (बाखी) स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । सिङ्गो कथाभरी अज्ञानी पशुको मर्म र सन्तानप्रतिको आमाको असीम माया रामकलीकै माध्यमबाट उद्घाटन हुनु र कथामा घटेका घटनासँग सुरुदेखि अन्तिमसम्म रामकली प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित रहेकी छे । अबोध पशु भएको हुनाले आफ्नो मर्म पीडाहरू आफैँ सहेर बस्न विवश र अरू कसैको लागि नकारात्मक व्यवहार गर्न नसक्ने भएको हुँदा रामकली प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि आफ्ना सन्तान विछोडको पीडाले अन्तिमसम्म पीडित भई एकै नाशको भोगाईमा रहेकी रामकली स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । निरीह प्राणीप्रति आजका मान्छेले गर्ने निर्मम व्यवहार सहेर बस्नुपर्ने थुप्रै पशुपङ्क्षीहरूको प्रतिनिधित्व रामकलीले गरेको हुँदा जीवनचेतनाका आधारमा रामकली वर्गगत पात्र हो । 'बोकाको कथा' कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्मका घटनामा दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित रहनु र कथाबाट रामकलीलाई भिकिदिदा कथाको संरचनानै विग्रन जाने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएकी छे । कथामा उपस्थित भएकी रामकली सामान्य पशु चरित्रका रूपमा रहेकी छे । मान्छेका निर्मम व्यवहारले आहत बनेकी ऊ आफ्नै अगाडि आफ्ना सन्तान पाठाहरूको दुःख देखेर चिन्तित छे । सन्तानको मृत्यु हुने त्रासले ऊ पिरोलिएकी छे । अबोध पशु भएको हुनाले ऊ त्यसको प्रतिवाद गर्न सकिदैन । केवल रोएर बस्न विवस छे ।

यस कथामा च्यान्टी, भुन्टे, तोरण, आमालाई संवेदनाहीन गौण मानवीय पात्रको रूपमा उभ्याइएको छ । अन्य दसैँको अवसरमा रमाउँने टोपे, खुमे, लोपे आदि पात्रहरू कथामा सूच्यपात्रका रूपमा आएका छन् ।

४.१.३. सारवस्तु

कथामा रामकलीको भोगाई र तोरण, च्यान्टी, भुन्टे, आमा जस्ता मानवीय पात्रहरूको व्यवहारलाई अध्ययन गर्दा यस कथामा पशु पनि प्राणी भएकोले प्राणीहरूको बाँच्न पाउने अधिकारहरूको माग गरेको देखिन्छ । धर्म संस्कृतिका नाममा र आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने हिसाबले आजको मान्छेले अबोध पशुप्रती अमानवीय व्यवहार गर्ने गरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छेमा संवेदना समाप्त हुँदै गएको तर्फ सङ्केत मिल्दछ । बलीको नाममा गरिने हिंसाप्रति सचेत रहन र धार्मिक, सांस्कृतिक प्रचलनका रूपमा रहेका कुरीतिहरूको अन्त्य हुनुपर्नेमा कथाले जोड दिएकोछ ।

४.१.४. दृष्टिविन्दु

यस कथामा रामकलीको जीवनमा घटेका घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले आफू नेपथ्यमा बसेर रामकलीका भावनाको संसारलाई कथामा प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । कथाकारको यहाँ रामकलीको मानसिकता र क्रियाकलापको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य रहेको र च्यान्टे, भुन्टी, तोरण र आमा जस्ता मानवीय पात्रहरूको चरित्रसमेत रामकलीको माध्यमबाट प्रस्तुत भएको हुनाले यहाँ तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.१.५ परिवेश

यस कथामा घटेका घटनाहरू मुख्य रूपमा तोरणको घरमा नै रहेका छन् । तोरणको रामकली बाख्रीले दुईवटा पाठा जन्माएको घटनाबाट कथाको र त्यसपछिका घटनाहरू पनि भौगोलिक हिसाबले धेरै नफिजारिएको हुनाले यस कथाको मुख्य परिवेश तोरणको घर नै हो । समयको हिसाबले यहाँ कुनै निश्चित समय उल्लेख नभए पनि रामकलीले पाठालाई जन्म दिएको एक महिनापछि एक पाठालाई खसी बनाएको र त्यसको केही समयपछि अर्को पाठालाई विजया दशमीको अवसरमा देवीलाई बली चढाएको घटना उल्लेख भए अनुसार यस कथाको घटनाको समयावधि करिब दुई महिनाको परिवेश रहेको छ । यहाँ मान्छेको निर्मम व्यवहारद्वारा पीडित बनेकी र आफ्ना प्यारा पाठाहरूको जीवन समाप्त हुने घटनाले सन्त्रास्त रामकलीको मानसिक अवस्थाको चित्रणद्वारा आन्तरिक परिवेश सृजना भएको छ । विजयादशमीको चहलपहलमा अड्डा-अदालतमा विदा भई मान्छेहरू गाउँतिर आउन थाल्नु, देवीको पूजा गर्ने र बली दिने प्रचलनको उल्लेखद्वारा हिन्दू जातिको

धार्मिक सांस्कृतिक अनुष्ठानलाई बाह्य परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । वर्षायामको वर्षाले पखालेको स्वच्छ, धर्ती, हरियाली वातावरण, निर्मल आकाश र धानका बालाहरू भुलेका खेतबारीको वर्णनद्वारा शरदऋतु कालिन प्राकृतिक परिवेशको संयोजन गरिएको छ ।

४.१.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा विकसित भएको र कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलाअनुसार भएको हुनाले यसको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । चार पृष्ठमा विस्तारित भएको यस कथामा एक्काइस अनुच्छेद रहेपनि अनुच्छेद विभाजनमा सन्तुलन पाइँदैन । कुनै अनुच्छेद दुई हरफमा खुम्चिएका छन् भने कुनै अनुच्छेद नौ हरफसम्म फैलिएका छन् । वाक्य गठनमा सरल वाक्यहरू बढी रहेका छन् शब्द प्रयोगका हिसाबले तत्सम, तत्भव दुई किसिमका शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :- द्रवीभूत, हर्षविभोर, निर्मल, बालक्रीडा आदि शब्दहरू तत्सम शब्द हुन् भने आँसु, बडादसैं, दुध, आदि शब्दहरू तद्भव शब्द हुन् । कथामा केही मात्रामा आलङ्कारिक वाक्यको समेत प्रयोग गरिएको छ । भाषामा कतै-कतै सङ्गतिमा पनि विचलन गरिएको छ तर पनि यो साहित्यको भाषाको लागि उपयुक्त नै देखिन्छ ।

यसरी मानवेत्तर पात्र रामकालीको भोगाइ, मानसिकता र संवेदनालाई चित्रण गर्दै मान्छेको निर्मम व्यवहारका कारण पशुहरूले नीरिह जीवन व्यतीत गर्न विवश भएको तितो यथार्थ यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा बढी मात्रामा वर्णनात्मकशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कतै-कतै मनोवाद र संवादको प्रस्तुति समेत पाउन सकिन्छ । त्यसैले यो कथा मानवेत्तर प्राणीहरूले बाँच्न पाउने उनीहरूको अधिकारको वकालत गर्ने मानवतावादी, यथार्थवादी कथा हो ।

४.२ 'नयाँ किताब' कथाको विश्लेषण

'नयाँ किताब' कथा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र वटा कथाहरू मध्ये दास्रो क्रमको कथा हो । यस कथामा समसामयिक विषयवस्तु समेट्नुका साथै ज्ञानलाई उपेक्षा गर्ने र धनप्रति बढी भुकाव राख्ने मानवीय प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।^२

^२ ऐजन्, पृ. ५ ।

४.२.१ कथानक

यस कथाको कथानक कापी, कलम, किन्न गएको दिवसले पसलमा साहित्यको 'नयाँ किताब' देखेपछि किन्नबाट प्रारम्भ हुन्छ । दिवसले बिस रूपियाँमा साहित्यको किताब किनेकोमा आमा रिसाउँछिन् । आमाको कुरामा सही थाप्दै दाजु आशिषले समेत दिवसलाई हप्काएर पिट्दछ । दिवस रून् थाल्छ । सरकारी संस्थाबाट सेवा निवृत्त भएका बुबा मोहनद्वारा मनमनै कान्छो छोरा दिवसको प्रशंसा गरिन्छ । आशिष र आमाको व्यवहार मन पराउँदैनन् तर मुख फोरेर विरोध गर्न सक्दैनन् । त्यस घरमा मोहनको पनि कुनै सम्मान नहुनु, आशिष सरकारी कार्यलयमा सुब्बाको पदमा रही काम गर्ने भएकाले पैसा कमाउने छोरो भनेर आमाबाट समेत उसको पक्ष पोषण गरिन्छ । आशिषले रक्सी खाएर घर आउँदा समेत आमाले कुनै प्रतिक्रिया जनाउँदैनन् तर दिवसले कथा साहित्यको नयाँ किताब किनेर ल्याएकोमा रिसाई गाली समेत गर्छिन् । आमा र आशिषको व्यवहार देखेर मोहनका मनमा विभिन्न कुराहरू उत्पन्न हुन्छन् । तर उनले व्यक्त गर्न सक्दैनन् । आफू जागिरे हुँदा र सेवा निवृत्त भइसकेपछि श्रीमतीले आफूप्रति गर्ने व्यवहारमा उनले अन्तर पाउँछन् । केही समय पश्चात् मोहन मुटु सम्बन्धी रोग लागेर थला पर्दछन् । अशक्त एवं वृद्धावस्थामा उनको जीवन भन कष्टदायक बन्दै जान्छ । यता दिवस साहित्यको 'नयाँ किताब' किनेर ल्याएको विषयलाई लिएर आमा र आशिष रिसाएपछिका दिनहरूमा भन् बढी गम्भीर हुँदै गएको छ । बाबुको कमजोर अवस्थामा र उनले भोग्नु परेको अपहेलनालाई देखेर दिवस चिन्तित बन्दछ जस्ता घटनाहरूले यस कथाको संयोजन भएको छ ।

यस कथामा सरल, रैखिक ढाँचा पाइन्छ । आदि, मध्ये र अन्त्यको श्रृङ्खलामा कथा बगेको छ । मोहनको मनोवाद र संस्मरण जस्तो नवीनशैलीको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । आजको समाजको धनवादी मानसिकतालाई युगीन यथार्थको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा दिवस, मोहन, आमा र आशिष पात्रका रूपमा आएका छन् । यहाँ आएको दिवस प्रमुख पात्र हो भने आमा, आशिष र मोहन सहायक पात्र हुन् ।

४.२.२.१ दिवस

दिवस यस कथाको प्रमुख पुरूष पात्र हो मोहन र आमाको कान्छो छोराको रूपमा दिवस कथाको आदि मध्ये र अन्त्यमा उपस्थित भएको हुनाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । नयाँ नयाँ कथा साहित्यका पुस्तक पढ्ने कक्षा नौ मा पढ्दै गरेको जिज्ञासु, साहित्यको अनुरागी र जेहेन्दार विद्यार्थी भएको हुनाले दिवस अनुकूल पात्रका रूपमा देखिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको प्रवृत्तिमा खासै अन्तर नआएको हुनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । दिवसको व्यवहार हेर्दा ज्ञान ग्रहण गर्न चाहने जिज्ञासु र मिहिनेती विद्यार्थी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा दृश्य कार्य व्यवहारमा आएको दिवस आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा कापी, कलम किन्न आमाले दिएको बिचस रूपैयाँले कथा साहित्यको 'नयाँ किताब' किनेपछि आमा र दाज्यु आशिषद्वारा हप्कीखप्की, पिटाई भोग्न विवश चरित्रका रूपमा दिवस रहेको छ । उसको पक्षमा बुबा मोहन त छन् । तर त्यस घरमा उनको पनि कुनै मर्यादा छैन । त्यसैले दिवसले बुबाको मौन समर्थन मात्र प्राप्त गरेको छ । वृद्धावस्था र रोगले अशक्त भएको अवस्थामा बुबाले अपहेलना भोग्नु परेको घटनाले दिवसलाई भन गम्भीर र चिन्तित बनाएको छ ।

४.२.२.२ आमा

यस कथाकी सहायक नारी पात्र आमा हुन् । आशिष र दिवसको आमा तथा मोहनकी श्रीमतीका रूपमा उपस्थित आमा लिङ्गका आधारमा नारी पात्र हुन् । दिवसको मनस्थितिमा विचलन ल्याउने र कथालाई अगाडि बढाउन सहयोगी भूमिका निवाह गरेका कारण कार्यका आधारमा सहायकपात्र हुन् । दिवसले बिचस रूपैयाँमा साहित्यको 'नयाँ किताब' किन्दा रिसाउने तर आशिषले रक्सी पिएर आउँदा पैसा कमाउने छोरो भएको हुँदा केही नभन्ने जस्तो नकारात्मक विचार बोकेकी हुनाले आमा प्रवृत्तिका आधार मा प्रतिकूल पात्र हुन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै पनि परिवर्तन पनि नदेखिएको हुनाले स्वभावका आधारमा उनी गतिहीन पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । ज्ञानको उपेक्षा गरेर धनकै पछि दगुर्ने आजको मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाको आधारमा आमा वर्गीय पात्र हुन् । कथामा दृश्य कार्य व्यवहारमा प्रत्यक्ष रूपमा आएको हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हुन् । आमा यस कथामा प्रतिकूल स्वभावका रूपमा प्रस्तुत

भएकी छिन् । दिवसले साहित्यको 'नयाँ किताब' किन्दा रिसाउने, ज्ञानको उपेक्षा गर्ने, जेठो छोरो आशिष कर्मचारी भएकोले र पैसा कमाउने भएकाले आशिषले रक्सी पिउँदा समेत केही नभन्ने, पैसा कमाउञ्जेल आफ्नो श्रीमान् मोहनको सम्मान गर्ने र पैसा कमाउन छोडेपछि अपहेलना गर्ने तथा अशक्त र वृद्धावस्थामा समेत कुनै हेरविचार नगर्ने जस्ता घटनाले आमालाई असत् पात्रका रूपमा चिनाएका छन् ।

अन्य पात्रहरूमा मोहन र आशिष सहायक पात्रका रूपमा छन् । मोहन यस कथाको प्रमुख सत् पात्र दिवसको विचारसँग सहमत छन्, भने आशिषचाँहि आमाको विचारसँग सहमत प्रतिकूल सहायक पात्र हो ।

४.२.२.३ सारवस्तु

'नयाँ किताब' कथाको सारवस्तुको रूपमा आजको मान्छेमा बढ्दै गएको धनवादी सौँच र पैसाका लागि ज्ञानको समेत उपेक्षा गर्ने प्रवृत्ति नै देखाउनु रहेको छ । पैसा कमाउनेको मात्र घर परिवारमा मानमर्यादा हुने र पैसा कमाउन छोडेपछि आफ्नै परिवारका सदस्यहरूबाट समेत अपहेलना भोग्नु पर्ने आजको युगीन यथार्थलाई उद्घाटन गर्नु पनि अर्को उद्देश्य रहेको छ । पैसा कमाउने व्यक्तिले नकारात्मक कार्यहरू गरेपनि त्यसको प्रतिवाद हुँदैन भन्ने यथार्थता देखाउनु यस कथाको मूल मर्म हो । समाजको वास्तविकता चित्रण गरिने ज्ञानको महत्वपूर्ण शाखा साहित्यको महत्व समाजले बुझ्न नसकेको र साहित्यप्रति हेय दृष्टिकोण राख्ने गरेको कुरालाई आमाले दिवसद्वारा साहित्यको किताब किनेकोमा रिसाउनु, गाली गर्नु जस्ता घटनाहरूबाट पुष्टि गरिएको छ ।

४.२.२.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा दिवस र मोहनको जीवनमा घटेका घटनाहरू वर्णनात्मक र संस्मरणात्मक शैलीमा तृतीयपुरुषवाचक कथनको माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकारले आफू नेपथ्यमा बसेर दिवस र मोहनको भावनालाई कथामा प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । कथाकारले यहाँ दिवस र मोहनको मानसिकता र क्रियाकलापको विश्लेषण गर्ने उद्देश्य रहेको र आमा आशिष पात्रहरूका चरित्र समेत दिवसको माध्यमबाट प्रस्तुत भएको हुनाले यहाँ तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.२.५ परिवेश

यस कथामा वर्णित घटनाहरूको आधार हेर्दा सहरको जस्तो लाग्ने परिवेश देखिन्छ । दिवसले पसलमा गएर साहित्यको 'नयाँ किताब' किन्नु, आशिष सरकारी सुब्बाको रूपमा रहनु र मोहन जिल्ला विकास कार्यलयको कर्मचारीपदबाट सेवा निवृत्त भएको जस्ता घटनाहरूको आधारमा यस कथाको परिवेश सहरीया हो भन्न सकिन्छ । एउटा परिवार भित्रको घटनामा आधारित भई कथा तयार भएको हुनाले पारिवारिक किसिमको परिवेश भल्किन्छ । परिवारको सदस्यबिचको विचारको बेमेल र आशिषले रक्सी पिएर घर आउँनु, नयाँ नयाँ ज्ञान लिन चाहने दिवस अपहेलित हुनु जस्ता घटनाहरूले परिवारभित्रको तनावग्रस्त परिवेशलाई सङ्केत गर्दछ । ज्ञानलाई भन्दा धनलाई महत्व दिएको आधारमा आधुनिक नेपाली समाजको परिवेश प्रतिबिम्बित भएको छ । अशक्त वृद्धावस्थामा घर परिवारबाट अपहेलित हुँदा मोहनको मनमा खेलेका चिन्ता, पिर, खिन्नता आदिले आन्तरिक परिवेशलाई सघन बनाएका छन् । धन, पैसा कमाउँदासम्म व्यक्तिको महत्व हुने र पैसा कमाउन छोडेपछि त्यही व्यक्तिलाई महत्वहीन ठानेर बेवास्ता गर्ने स्वार्थी प्रवृत्तिका आधारमा आजको सङ्कीर्ण समाजको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२.२.६ रूपपक्ष

रैखिक ढाँचामा कथावस्तुको विन्यास गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा कथानक संयोजन गरिएको छ । मोहनका मनोवाद एवं बिच-बिचमा छोटो संवाद जस्तो कथा रहनुले कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको देखिन्छ । यस कथामा ठूला साना गरी नौ अनुच्छेददेखि तेह्र हरफसम्मका अनुच्छेदहरूको संयोजन भएको देखिन्छ । कथामा भूतकालिक भन्दा वर्तमानकालिक क्रियापदहरूको बढी प्रयोग भएको सरल र संयुक्त किसिमका वाक्यहरू प्रयोग भएको छ । यसमा बढी तत्सम् र तदभव शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :- अशक्त, कष्टदायक, वृद्धावस्था आदि तत्सम शब्द हुन् । केही ठाउँमा आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ जस्तै :- हिसाब, पेन्सन, हेडसर आदि । यस कथामा अभिव्यक्तिको सामान्य शैली प्रयोग भएको छ । कथामा केही मनोवादात्मक केही संवादात्मक केही वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग हुनु यस कथाको विशेषता हो ।

४.३ 'पोखरामा एक साँझ' कथाको विश्लेषण

‘पोखरामा एक साँभ’ कथा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेस्रो कथा हो । यस कथामा नेपालको पर्यटकीय नगरी पोखरामा होटल व्यवसाय गर्ने महिलाहरूको चरित्र चित्रण गर्नुका साथै आधुनिक युगसँगै मान्छेमा मदिराजन्य पदार्थ खाने पिउने सस्कृति बढ्दै गएको र देश विकासका ठूला-ठूला आर्थिक योजनाहरूको निर्माण होटलमा खानपिनसँगै हुने गरेको विकृतिलाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।^३

४.३.१ कथानक

यस कथाको कथानक म पात्र पोखराको एक होटलमा पुगेर मेचमा बस्नुबाट प्रारम्भ हुन्छ । म पात्र होटलमा पुगेपछि ठुलठूला अफिसर, व्यपारी, उद्योगपतिहरू भएर होटलमा बसी आपसमा गफ-गाफ गरिरहेका देखिन्छन् । केही भलाद्मीहरू देश विकासको योजना बजेटबारे गफ गरिरहेका हुन्छन् । म पात्रको सामुन्नेमा एउटा केटाले गिलासमा पानी ल्याएर राख्छ र अरू के ल्याऊ ? भनि सोध्छ । भद्रहरूका टेबुलतिर कलिला ठिठीहरू यताउता गरिरहेका देखिन्छन् । एकछिनपछि मासुको प्लेट, रक्सीको बोतल लिएर साहुनी म पात्र नजिक आएर टेबुलमा राखिन्छन् र एकछिन उनीहरूका बिच हेराहेर हुन्छ । म पात्रले सिलबन्दी रक्सीको बोतल अर्कै परेको र आफू रक्सी नखाने बताउँछ । साहुनीले आजको जमानामा रक्सी नखाने तपाईं कस्तो मान्छे ? भनेर जवाफ दिन्छिन् । बाइस-चौबिस वर्षकी रूप सौन्दर्यले ढकमक्क भएकी साहुनीको आकर्षणमा परेर म पात्रले रक्सी पिउन थाल्छ । बिच-बिचमा म पात्रको मागअनुसार प्याज, मूला, गाँजरका टुक्रा सहितका प्लेट ल्याउँदै गरेकी साहुनीको हिडाइको चालढाल र उनको ‘मुस्कान’, अङ्ग, प्रत्यङ्गबाट प्रस्फुटित सौन्दर्यमा डुबेर ‘म’ पात्रद्वारा अर्को बोतल रक्सी समेत सिध्याइन्छ । पोखरा घुम्न आएको ‘म’ पात्रले आफ्नो घर बुटवल भएको र साँभ रात्रिबस चढेर बुटवल जाने बताउँदा साहुनीले भोलि बिहान जानुहोला भन्दै टाँसिएर बस्छिन् । ‘म’ पात्रको मन भित्रैबाट रमाएर आउँछ । उसले अर्को बोतल रक्सी र मासुको प्लेट थपेर, खाँदाखाँदै ‘म’ पात्र भुसुक्क निदाउँछ । भोलिपल्ट बिहान ए दाई ! उठ्नुहोस् भन्दै कुनै केटो आउँछ । ‘म’ पात्र जुरूक्क उठेपछि केटाले नौ सय पचास लेखेको बिल दिन्छ । ‘म’ पात्र काउन्टरतिर गएर साहुनीलाई बिल तिरेपछि ऊ मुसुक्क हाँस्छे तर ‘म’ पात्र हेर्दै नहेरी बाटो लाग्छ जस्ता घटनाहरूको संयोजनले कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ ।

^३ ऐजन्, पृ. ७ ।

४.३.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'म' (ग्राहक), साहुनी, केटो, युवती, प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् भने सूच्य पात्रका रूपमा उद्योगपतिहरू, अफिसरहरू, भलाद्मीहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ । कथामा आएका यी पात्रहरूमध्ये 'म' (ग्राहक) र साहुनी प्रमुख पात्र हुन् भने कथामा उपस्थित भएका अन्य पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् ।

४.३.२.१ 'म' (ग्राहक)

कथाको गौण पात्र केटाले 'ए दाइ ! ए दाइ' उठ्नुहोस् भन्नुले लिङ्गका आधारमा 'म' पुलिङ्गी पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण घटना 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा घटित भएको हुनाले र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म 'म' पात्रको उपस्थिति रहेको हुनाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । होटल वातावरण तथा युवतीहरूका चञ्चलतापूर्ण नखराबाट प्रभावित भई कहींल्यै रक्सी नपिउने 'म' पात्रले तिन बोटल रक्सीसम्म सिध्याउनुले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । 'म' पात्रको जीवनमा मोड आएको देखिन्छ । सुरूमा मदिरा पान नगर्ने ऊ पछि मदिरापान गर्न पुगेको छ । त्यसैले स्वभावका आधारमा 'म' पात्र गतिशील पात्रका रूपमा उपस्थित छ । 'म' पात्रका व्यवहारहरू नितान्त व्यक्तिगत जस्ता नभई आधुनिक युगका युवावर्गका गतिविधिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन चेतनाका आधारमा 'म' वर्गगत पात्र हो । कथामा दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित हुनु र कथाबाट 'म' पात्रलाई भिकिदिने हो भने कथाको संरचना नै बिग्रने भएकाले 'म' आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा आएको प्रमुख पात्र 'म' युवा वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो पर्यटकीय नगरी पोखराको भ्रमणमा निस्केको ऊ पानी पिउने उद्देश्यले होटलमा प्रवेश गरेको हुन्छ । तर त्यहाँको वातावरण, साहुनी र युवतीहरूको क्रियाकलापको आकर्षणले कहींल्यै रक्सी नपिउने 'म' पात्र रक्सी पिउन थाल्छ । रक्सीको मात चढ्दै गएपछि भ्रम बढी पिउन थाल्छ । यसरी 'म' पात्रका गतिविधिले आजको युवावर्गमा देखा परेको विकृतिलाई उजागर गरेको छ ।

४.३.२.२ साहुनी

गफिदै थिइन्, मोटी, हसिली, बाइस, चौबिचस वर्षकी, जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापद र विशेषण साहुनीका लागि प्रयोग भएका हुनाले लिङ्गका आधारमा साहुनी स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । होटल व्यवसाय चलाएर बस्नु, आफू कँहा आउने ग्राहकहरूलाई विभिन्न किसिमले आकर्षित गर्ने, आफू र आफू जस्तै नारीवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने साहुनीका क्रियाकलापहरू कथामा मुख्य घटनाका रूपमा आएका हुनाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । आफ्नो अस्मिता बेचेर भएपनि धन कमाउने कुरालाई नै बढी महत्व दिनु ग्राहकहरूसँग बढी हिमचिम बढाउनु जस्ता घटनाले साहुनी प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । सुरुदेखि कथाको अन्तिमसम्म साहुनीको जीवनमा कुनै परिवर्तन नभई एकरूपता देखिएकाले ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । महिला होटल व्यवसायीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा साहुनी व्यक्तिगत नभई वर्गगत पात्र हो । दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित हुनु र कथाबाट साहुनीलाई भ्रिकि दिदाँ कथाको संरचना नै नरहने भएकाले साहुनी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा आएकी प्रमुख पात्र साहुनीलाई होटल व्यवसायीको रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफ्नो होटलसम्म आउने सबै जसो ग्राहकहरूलाई बनावटी आकर्षणद्वारा लठ्याउने र पैसा कमाउने उद्देश्य उसले लिएको देखिन्छ । 'म' पात्रलाई विभिन्न तरिकाले आकर्षण र प्रभाव पारेर साहुनीले रक्सी पिउन बाध्य बनाएकी छे । यसरी होटल व्यवसायी महिलाहरूमा देखिने धनप्रतिको तृष्णा आफ्नो अस्मिता बेचेर भएपनि धन कमाउन तयार हुने प्रवृत्तिलाई साहुनीको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.३.३ सारवस्तु

पैसामा बाँचेको सहरिया समाज र जीवनको यथार्थलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य सार रहेको छ । होटल व्यावसायी महिलाहरूको जीवन भोगाइ आफ्नो अस्मिता बेचेर पनि पैसा कमाउने उनीहरूको प्रवृत्तिलाई उजागर गर्नु र कलिला उमेरका केटाकेटीहरू पढ्ने, लेख्ने उमेरमा आर्थिक अभावले गर्दा होटल मजदुरको रूपमा बस्न विवश भएको यथार्थता देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । आधुनिक सहरी क्षेत्रहरू र त्यसको विकास सँगसँगै देखा परेका विकृति, विसङ्गतिहरूको खुलासा गर्नु पनि यस कथाका उद्देश्य हो । आधुनिक युवाहरूले आफ्नो मर्यादालाई मिचेर आजको खाने, पिउने संस्कृतिबाट प्रभावित भई कुलतमा फस्दै जाने र होटल, रेष्टुरेण्ट, बार, क्याबिनहरूको वातावरणबाट त्यहाँका

युवतीहरूको बनावटी आकर्षणमा लठ्ठीद्वै जाने र कहींल्यै नपिउने व्यक्तिले पनि मदिरापान गर्ने विकृति विसङ्गतिलाई देखाउनु पनि यस कथाको सार हो । देशविकासका ठूला, ठूला योजनाहरू निर्माण गर्नका लागि योजनाकारहरू (नेता, विज्ञ) होटलमा जानु, खाने, पिउने क्रमसँगै विकास सम्बन्धी चर्चाहरू चल्नु, खानपिन मै सीमित हुनु, निर्माण र विकास बारे कुनै निष्कर्ष ननिस्कनु जस्ता नेपाली राजनीति क्षेत्रका यथार्थपरक विशेषताहरू व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.३.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथानकका सम्पूर्ण तथ्यहरूको प्रस्तुति प्रथमपुरुषको एकवचनको सर्वनाम 'म' पात्रका माध्यमबाट गरिएको हुनाले कथाको समाख्याता समेत 'म' पात्रलाई नै मानिएको हुनाले कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । म पात्रकै केन्द्रीयतामा म का साथै साहुनीको चरित्रको चारित्रिक मूल्य समेत जानकारी पाइने हुनाले 'म' पात्रको भूमिकालाई तटस्थ बनाएको छैन, त्यसकारण प्रथमपुरुषमा पनि केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.३.५ परिवेश

यस कथामा वर्णन भएको स्थान पोखरा र त्यहाँको होटल, पर्यटकीय क्षेत्र आदिको आधारमा यस कथामा सहरिया परिवेश रहेको छ । आधुनिक समाजमा खास गरी सहरी क्षेत्रमा खाने, पिउने सस्कृति बढ्दै गएको, ठूलूला अफिसर, उद्योगपति, भद्र भलाद्मीहरू होटलमा बसी खानपिनसँगै देश विकासका योजनाबारे गफगाफ गर्न थालेको घटनाबाट यस कथामा आधुनिक समय सहरिया स्थान र होटलक्षेत्रको विकृति र विसङ्गतियुक्त परिवेशलाई देखाइएको छ । यस कथामा वर्णित महिलाहरूले होटल व्यवसाय चलाएको, आफ्ना ग्राहकहरूलाई विभिन्न तरिकाबाट आकर्षण दिने गरेको, कलिला युवतीहरूलाई ग्राहकहरूको मनोरञ्जनका लागि उपयोग गर्ने गरेको र आजका युवाहरू पनि होटलको यस्तो भङ्किलो वातावरणबाट प्रभावित भई मदिरा पिएर कुलतमा फस्ने घटनाले सामाजिक परिवेशलाई यहाँ देखाइएको छ ।

४.३.६ रूपपक्ष

कथा पूर्वस्मृतिमा रहनु 'म' अर्थात ग्राहकले पहिले घटिसकेका घटनालाई आत्मालापिय शैलीमा प्रस्तुत गर्नुले कथा व्यक्तिक्रमिक जस्तो लागे पनि कथानकको विकास आदि, मध्य र अन्त्य कै क्रममा भएको हुनाले अभिव्यक्तिको प्रकार सामान्य र यस कथाको रूप योजना संवृत किसिमको छ । कथामा साना ठूला गरेर जम्मा सोह्र अनुच्छेद रहेका छन् । सोह्र अनुच्छेद रहेपनि यी धेरै लामा नभएका कारण कथाको आयाम छोटो छ । कथामा सरल र सयुक्त किसिमका वाक्य प्रयोग भएका छन् । कथाको सुरुवात नै सयुक्त वाक्यबाट भएको छ । कथामा नगन्य मात्रामा भएपनि केही अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । जस्तै:- रेष्टुरा, काउन्टर, सुटबुट, नाईटबस, प्लेट आदि कथाको अभिव्यक्ति शैलीमा आलङ्कारिकता देखिन्छ । यदाकदा व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.४ 'त्यो बौलाही' कथाको विश्लेषण

'त्यो बौलाही' कथा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरू मध्येको एक हो । यस कथामा नारीको सतित्व र अस्मितामाथि खेलवाड गर्ने पुरुषवर्गको नारीप्रतिको दृष्टिकोण र आत्मिक प्रेमको अभावमा बाँचेकी निम्न स्तरकी एउटी नारीको जीवन भोगाइलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै पुरुषवर्गले उनीहरूलाई वासना पूर्तिको माध्यम मात्र बनाउने गरेको यथार्थताको चित्रण पनि गरेको पाइन्छ ।^४

४.४.१ कथानक

एउटी बौलाही जस्ती आइमाइ बजारमा डुली रहन्छे भन्ने 'म' पात्रको भनाइबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । तिस वर्ष पुगेकी प्रौढा युवती कपाल नकोरेकी खुट्टामा चप्पलसम्म नलगाएकी फाटेको लुगा लगाइ चुरोटको धुवा उडाउँदै सडकमा ओहोर दोहोर गर्छे र औँलो ठड्याउँदै समाजका ठूला भनाउँदाहरूलाई पापी, निच, मान्छेका दुष्मन, भन्दै गाली गर्नुका साथै उसले आफ्ना रहर, इच्छा र अधिकारबारे पनि कुरा गर्छे । आफूले माया नपाएको पनि बताउँछे । पसलेले त्यो बौलाही होइन पीडित नारी हो भनेर 'म' पात्रलाई बताउँछन् र दिउँसोमा यसरी बौलाही जस्ती देखिए पनि साँभू परेपछि सहरका ठूलूला व्यक्तिहरू उससँग रमाउने हुँदा 'म' पात्रले बौलाही चेतनाहीन नभएको बताउँछन् । बौलाही पसलमा आएर

^४ ऐजन्, पृ. १० ।

चुरोट किन्न लाग्दा 'म' पात्रको छेउमा उभिएको मान्छे गङ्गा आई भन्दै भागेपछि भाग्नु, 'म' पात्र ट्वाल्ल परेर हेरिरहन्छ । मान्छेले फोहोर पखाल्दा पखाल्दै गङ्गा जलमा प्रदूषण फैलिए जस्तै कसैले सिन्दुर हालेर नबिटुल्याएकी पवित्र कन्याको रूपमा रहेकी त्यो बौलाही साच्चै नै सहरवासीको कामाग्नी शान्त पार्ने गङ्गा बन्नेकी छे । आज पनि गङ्गा मायाको अभावमा केवल वासना पूरा गर्ने माध्यम बनेर रहेकी छ । जस्ता घटनाहरूले यस कथाको संयोजन भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा व्यवस्थित यस कथाको बिच-बिचमा 'म' पात्रका विचार र तर्कहरू समेत आएका हुनाले सूक्ष्म कथानक रहेको छ ।

४.४.२ पात्र/चरित्र विधान

'त्यो बौलाही' कथामा बौलाही, म, पसले भाइ, मान्छे आदि पात्रहरू रहेका छन् । बौलाही यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भने 'म' सहायक पात्रको रूपमा आएको छ । पसले भाइ र मान्छे गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

४.४.२.१ बौलाही

डुलिरहन्छे, कराउँछे, जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरू बौलाहीका निमित्त प्रयोग गरिनुले लिङ्गका आधारमा बौलाही स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूसँग बौलाही जोडिएको छे । दिनभरी बौलाही जस्ती सडकमा गाली गर्दै हिड्ने साँभ परेपछि सहरका ठूलाबडा भनाउँदाहरूको वासना मेट्ने साधन बन्न विवश हुनु, मायाको भोकले छटपटाउँदै हिड्नु, हरेक रात अँगालोमा बाँधिदा पनि पवित्र आत्मिक प्रेमले रहित हुनु जस्ता सम्पूर्ण घटनाहरू बौलाहीसँग सम्बन्धित रहनु र आदि, मध्यान्तमा बौलाहीकै भूमिका महत्वपूर्ण हुनुले कार्यका आधारमा बौलाही प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छे । हरेक रातमा पुरुषको अँगालोमा बाँधिनु तर माया गर्ने सिन्दुर हाल्ने श्रीमानको अभाव व्यहोरी रहेकी बौलाहीको प्रवृत्ति नकारात्मक जस्तो देखिए पनि समाजको पुरुषवादी हैकमका कारण हेय जीवन भोग्नु परेको र सधैँ आत्मिक प्रेमको माग गर्दै हिडेको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा बौलाही अनुकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म एउटै स्वभावमा स्थिर भएको हुनाले बौलाही गतिहीन पात्र हो । बौलाहीका व्यवहार नितान्त व्यक्तिगत भएका कारण जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत नभई व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा दृश्यकार्य व्यवहारमा प्रत्यक्ष आएकी बौलाही आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा सहरका ठूलावडाहरूद्वारा यौन शोषण भोग्न विवश नारी चरित्रका रूपमा बौलाही रहेकी छे । पवित्र मायाको अभावमा आफूभित्रको पीडा सुनाउने क्रममा समाजले उसलाई चेतनाशून्य जस्तो ठानेको छ । यही कारणले उसभित्र विद्रोहको ज्वाला दन्केको कुरा “हामी ठूला हौं भन्छौं तर तिमी नीच हौ, पापी हौ र मन्छेका दुष्मन हो” भन्नुले स्पष्ट हुन्छ ।

४.४.३ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तुको रूपमा प्रमुख नारी पात्र बौलाहीको मनोविश्लेषण गर्नु नै रहेको छ । आफ्नो चहदो उमेरसँगै पवित्र प्रेम गर्ने श्रीमानको अभाव भएपछि ऊ कुमारी रहेकी छे र समाजका ठूलावडाहरूले उसको कुमारीत्व हरण गरेपछि बौलाही कस्तो अवस्थामा पुगेकी छ ? भनेर देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । मान्छे प्रेम चाहन्छ, प्रेमको अभावमा उ क्रोधले विछिप्त हुन्छ । संवेदनाहीन समाजले त्यसैलाई बौलाहीपन ठानी दिन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । पुरूषहरूद्वारा यौन सन्तुष्टी लिनका लागि नारीलाई केवल भोग्यावस्तु ठान्ने गरेको र नारी संवेदनालाई नबुझेर सधैं हेय दृष्टिकोणले हेर्ने गरेको यथार्थता देखाउनु यस कथाको अन्तिम सारवस्तु हो ।

४.४.४ दृष्टिविन्दु

यस कथाको सम्पूर्ण घटनाक्रम कथाकी प्रमुख चरित्र बौलाहीका केन्द्रीयतामा घटित भएको र कथाकारले कथावाचक ‘म’ पात्रकै माध्यम लिएर कथानको नियोजन गरेको र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा ‘म’ पात्रलाई प्रदान गरेको बुझिन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा यसको समाख्याता ‘म’ पात्र रहेको हुनाले प्रथमपुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथाकी केन्द्रीय चरित्र बौलाही कथानकको मियो बनेर रहेकी देखिनुले उसको भूमिका तटस्थ छैन अर्कोतिर कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरू ‘म’ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरूषभित्र पनि यहाँ परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.४.५ परिवेश

यस कथामा कुनै खास स्थानको उल्लेख नभए पनि बौलाही जस्ती आइमाइ सधैं बजारमा डुल्नु, सडकमा ओहोर-दोहोर गरिरहनु, पानपसले भाइले उसका बारेमा केही भन्नु,

हरेक साँभमा कुनै गोप्य ठाउँमा ठूलावडाहरूले उसको शरीरसँग खेलवाड गर्नु जस्ता प्रसङ्गको उल्लेखले गर्दा यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको कुनै सहरी क्षेत्र नै हो भन्ने बुझिन्छ । आधुनिक सहरिया सभ्यता भित्रको परिवेशलाई कथामा समेटिएको छ । नारीहरूप्रति हेय दृष्टिकोण राख्ने र भोग्यावस्तु ठान्ने पुरातनवादी सौँचको अवशेष बोकेको आधुनिक समाज नै यस कथाको सामाजिक परिवेश हो । समाजमा पाइने लैङ्गिक विभेद र नारी संवेदनालाई बुझ्न नसक्नु जस्ता घटनाहरूले आधुनिक जङ्ग समाजको झलक दिन्छ । एउटी नारीले आत्मिक प्रेमको माग राख्दै हिडदा बौलाहीको संज्ञा पाउनु जस्ता घटनाले समाजको परिवेशलाई पनि सङ्केत गर्दछ ।

४.४.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथानकको विकास रैखिक र अभिव्यक्तिको प्रकार विशिष्ट छ । कथा आदि, मध्यान्त क्रमसँगै अगाडि बढेको हुनाले यस कथाको रूप योजना संवृत किसिमको छ । जम्मा एक्काइस अनुच्छेदमा संरचित यस कथाका सबै अनुच्छेदहरू समान छैनन् जस्तो एक हरफको अनुच्छेददेखि लिएर सात हरफसम्मका अनुच्छेद रहेका छन् । यस आधारमा कथाको आयाम छोटो रहेको छ । कथामा तत्सम, तद्भव शब्दहरूको प्रयोग ज्यादै कम र सरल तथा संयुक्त वाक्यहरूकै आधिक्यता रहेको पाउन सकिन्छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा प्रशस्त मात्रामा आलङ्कारिकता पाउन सकिन्छ । जस्तै :-“साच्चिकै यहाँ ज्ञान बौलाउँछ, चरित्र र नैतिकता लाटो हुन्छ, सत्य यथार्थ अन्धो भएर पल्टन्छ, चोखो मन कुभावनामा अल्झन्छ, सोभो र सादा जीवन परिश्रम र पसिनामा भिजेर गल्छ” यस कथामा बिम्ब र प्रतिकको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :- निसाचर भनेर शोषण गर्ने मानवप्रवृत्तिको बिम्बको रूपमा आएको छ । बौलाहीको नाम गंगा हो । उसको नामलाई प्रतिकात्मक ढङ्गले गरिएको छ र पापाग्नी शान्त पार्ने गंगा जलभै सहरियाहरूको कामाग्नी शान्त पार्ने प्रतिकात्मक उसको नाम गंगा राखिएको बुझिन्छ । वाक्यका बिचमा (.....) विन्दु प्रयोग गरी पाठकलाई स्वतन्त्र रूपमा विचार गर्ने अवसर पनि कथाकारले दिएका छन् ।

४.५. ‘सानु ठूली भई’ कथाको विश्लेषण

‘सानु ठूली भई’ कथा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरूमध्ये एक हो । जसमा छोरीलाई शिक्षाको अवसरबाट वञ्चित गराई कलिलो उमेरमा विवाह गरिदिने सामाजिक प्रचलनको वास्तविकता प्रस्तुत गर्नुका साथै मदिरा पिउने जस्ता दुर्व्यसनमा फँसेको व्यक्तिले आफ्नो परिवार र सन्ततीप्रति गर्ने उत्तरदायित्व विहीन व्यवहार र दुर्व्यसनको लत मेटाउन आफ्नै छोरी बेचन समेत पछि नपर्ने बाबुको घृणित चरित्रलाई उजागर गरिएको छ ।

४.५.१. कथानक

यस कथाको कथानक प्रमुख पात्र यमप्रसाद एकान्तमा बसेर एकलै फतफताउनु र आफ्नो विगतसँग जोडिएका सम्भनाहरूलाई मनमनै केलाउनुबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । यमप्रसाद जागिरबाट निकालिएपछि एक्लो जस्तो भएको छ । विगतमा बोलाइ बोलाइ रक्सी खुवाउनेहरूले समेत अहिले वास्ता नगर्दा ऊ भोक्रिएर बस्ने गर्दछ । उसकी छोरी स्कूल जान लाग्दा फाटेको लुगा देखेर मायाका आँखामा आँसु भरिन्छ । स्कूल जान लागेकी छोरीलाई बोलाएर यमप्रसादले हेर्दै खुशी भई त्यसपछि उसले मायालाई ‘सानु ठूली भई’ भन्छ । उसको भनाइलाई मायाले नबुझी, छोरीको विहे गर्दिने सोचले भनेको होला भन्ठानी एस.एल.सी. सम्म पढाउनुपर्छ भन्छे तर यमप्रसादको भनाइले मायाको मनमा एक दिनभरि कुराहरू खेलिरहन्छन्, थाल्नु, बेलुकी सानी विद्यालयबाट फर्केपछि यमप्रसादले पुनः सानुका आवयवलाई हेरेर आफ्नो भनाइ सही भएको ठहर गर्दछ । मायाले पनि सानुलाई भित्रैबाट नियाल्दै र आफ्नो विहे हुँदाको अवस्था सम्भन्छे । साँझ पुनः सानुको प्रसङ्ग निकालेर यमप्रसादले आफू भोलि सहरतिर गएर सानुको छिनोफानो गर्ने प्रस्ताव राख्नु, आफ्नो गरिवी र अभावग्रस्त अवस्थाले गर्दा मायाको गहभरी आँसु हुन्छ । चार दिनसम्म यमप्रसाद नफर्केपछि मायाको मनमा शङ्का उत्पन्न हुनु, चौथो दिन साँझ भुवन र यमप्रसाद आउनु भुवनले यमप्रसादलाई घिसार्दै ल्याएको र आफ्नो छोरी साथमा नभएको देखेपछि मायाका खुट्टा फतक्क गल्छन् यता भुवन यमप्रसादलाई घर पुगाएर फर्किन्छ । केही समयपछि यमप्रसादको होस खुल्छ र उसले छोरीलाई होटल मालिक कँहा छोडेर आएको उसले राम्रो खान लाउन पाउने र अब आफू दिनदिनै छोरीलाई भेट्न जाने र आफूले जति पिए पनि कुनै रोकटोक नहुने कुरा मायालाई बताउँछ । उसका कुरा सुनेपछि मायाको मनमा चिन्ता भई भक्कानु फुटेर आउँछ । ऊ रून थाल्छे । यमप्रसादले मायालाई रून्चे आइमाई भनि धिकाउँछ

जस्ता घटनाहरूले 'सानु ठूली भई' कथाको कथानक संयोजन भएको छ । यस कथाको कथानक रैखिक रूपमा अगाडि बढेको छ ।

४.५.२. पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा यमप्रसाद, माया, सानु, भुवन आदि पात्रहरू रहेपनि यमप्रसाद कथाको प्रमुख पात्र हो भने सानु र माया सहायक पात्र हुन् । भुवन गौण पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित भएको छ ।

४.५.२.१. यमप्रसाद

यस कथामा सुतेकोछ, सकेको छैन जस्ता पुलिङ्गी क्रियापद यमप्रसादका लागि प्रयोग हुनुले यमप्रसाद पुलिङ्गी पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म प्रमुख भूमिकाका साथ उपस्थित हुनाले यमप्रसाद कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । मदिरा पिउने, जागिर छँदा आफ्नो काम सही ढङ्गले नगरेको कारण जागिरबाट निकालिन पुग्ने, आफ्नै छोरीलाई बेचेर रक्सीको तलतल मेट्ने, सोभ्री पत्नीलाई भुक्काउने, छिमेकी भुवनले विश्वास गरेर किनमेल गर्न रूपिया दिँदा हिनामिना गर्ने जस्ता नकारात्मक प्रवृत्ति भएका कारण प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ । रक्सी पिउने जस्तो दुर्व्यसनका कारण पारिवारिक दायित्व वहन नगर्ने व्यवहारलाई हेर्दा तमाम दुर्व्यसनीहरूको प्रतिनिधि पात्र जस्तो लागे पनि आफ्नो सन्तानलाई नै बेचेर रक्सीको तिर्खा मेट्न खोज्ने जस्तो असामान्य व्यवहार गरेको हुँदा जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा रहेको छ । सुरुदेखि अन्तिमसम्म एउटै किसिमको स्वभावमा स्थिर भएको हुनाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्रका रूपमा रहेको यमप्रसाद आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा यमप्रसाद एक रक्सीको लतमा फँसेको दुर्व्यसनीका रूपमा देखिएको छ । जागिर हुँदा पनि उसले सारा सम्पत्ति रक्सीमा समाप्त गर्नु त्यतिबेला आफ्नो घर व्यवहारलाई व्यवस्थित गर्नुतिर नलाग्नु रक्सी लिएकै कारण आफ्नो काममा इमान्दार बन्न नसकेर जागिरबाट निकालिनु जस्ता घटनाहरूको अध्ययन गर्दा यमप्रसाद नैतिक, चारित्रिक रूपले दुर्बल पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । आफूसँग पैसा नहुँदा रक्सी पिउने लत पूरा गर्नका लागि छोरीको विहेको छिनोफानो लगाउने बाहाना बनाई आफ्नो श्रीमतीलाई भुक्काउनु,

पढ्दै गरेकी छोरीलाई शिक्षाबाट बिचञ्चत गराइ होटल मालिक कहाँ बेचेर रक्सी पिउने व्यवस्था मिलाउनु जस्ता व्यवहारले उसलाई नैतिकता पतन भएको घृणित पात्रका रूपमा चिनिन्छ ।

यस कथामा आएका अन्य पात्रहरूमा माया, सानु र भुवन उपस्थित भएका छन् । माया यमप्रसादका क्रियाकलापबाट सशङ्कित र पीडित बनेकी छे । उसको सोझपनको फाइदा उठाएर यमप्रसादले छोरीलाई बेचेपछि एउटी आमाको रूपमा उसले धेरै पीडा भोग्नु परेको छ । भुवन र सानु को कथामा सामान्य भूमिका देखिन्छ ।

४.५.३. सारवस्तु

रक्सी पिउने लतका कारण सर्वश्व गुमाएपछि आफ्नो सन्तानलाई नै बेचेर रक्सीको तलतल मेट्ने दुर्व्यसनीहरूको घृणित तथा नैतिक रूपले पतीत व्यवहारलाई देखाउनु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु हो । “मोरीहरू ! जागिरे छदासम्म ऊ यमप्रसाद आयो भन्दै खुशी हुन्थे उधारो भन्दैनथे अब भने हेर्दा पनि हेर्दैनन्” भन्ने यमप्रसादको अभिव्यक्तिबाट आजको स्वार्थी समाजको पैसामुखी प्रवृत्ति छर्लङ्ग रूपमा देखाइएको छ । ‘सानु ठूली भई’ भन्ने यमप्रसादको भनाई सुनेपछि मायाले केही ठूली भएकी छैन, पैसा तिर्नु पर्दैन क्यारे एस.एल.सी. सम्म पढाउने हो, भन्नुबाट छोरीलाई शिक्षाबाट बिचञ्चत गर्ने अशिक्षित समाजको सौँच उजागर भएको छ । दुर्व्यसनी बाबुले विभिन्न बाहाना बनाएर छोरीलाई होटलमा बेचेपछि मायाको मुटुबाट भक्कानु फुट्नु जस्ता घटनाले आमाहरू आफ्नो सन्तानलाई वात्सल्यपूर्ण माया दिन चाहन्छन् । त्यसको तुलनामा बाबुहरू कठोर हुन्छन् भन्ने सन्देश दिन खोजिएको छ । छोरीको विषयमा यमप्रसादले कुरो उठाइ रहदा सुरुदेखि नै मायाले त्यसको प्रतिवाद गरेपनि अनेक बाहाना बनाउँदै उनको इच्छा विपरीत यमप्रसादले छोरीलाई बेचि दिनुबाट हाम्रो समाजमा महिलाहरूलाई कमजोर तुल्याइएको छ । अर्थात लैङ्गिक विभेद अभै विद्यमान छ । नारीहरू निरीह जीवन बाँच्न विवश छन् भन्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.५.४ दृष्टिविन्दु

कथामा यमप्रसादका व्यवहारमा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यहाँ प्रयुक्त

संवाद समेत पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं भएको हुँदा कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकारले यहाँ यमप्रसादको चरित्रका माध्यमबाट माया र सानुको समेत चरित्र उजागर गरेको हुनाले तृतीयपुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.५.५ परिवेश

यमप्रसादले “म भोलि सहरतिर जान्छु र सानुको छिनोफानो गरेर आउँछु” भनेबाट कथाको कार्यस्थल नेपालकै कुनै ग्रामीण क्षेत्र हो भन्ने बुझिन्छ । गाई, गोरू पाल्ने संस्कृतिले पनि यस कथाको कार्य पीठिका गाउँ नै हो भन्ने बुझाउँछ समयका दृष्टिले चौथो दिन साँझ पख यमप्रसाद सहरबाट घर फर्केको घटना र दुई दिन अगाडिको आधार मान्ने हो भने कथाको घटनाको समय जम्मा छ दिनको परिवेश रहेको छ । यस कथामा प्रस्तुत भएको समाज परम्परावादी किसिमको छ । पुरुषको छलछाम र हैकममा नारीहरू निरीह भएर बाँच्नु, घरमुली दुर्व्यसनी भएका कारण घर व्यवहार लथालिङ्ग हुनु, रक्सी पिउने तलतल मेटाउनका लागि छोरीलाई समेत बेचन पुग्नु जस्ता घटना उल्लेख भएबाट पुरानो सामाजिक परिवेशको भलक पनि कथामा पाइन्छ । आन्तरिक परिवेशमा मायाका मनमा उत्पन्न आशङ्का, सन्त्रास र वेदना जस्ता मनोदशाहरूलाई कथामा ल्याएर कथाकारले कथाकी पात्र मायाको आन्तरिक परिवेश समेत उद्घाटन गरेका छन् ।

४.५.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथानक आदि, मध्ये र अन्त्यको श्रृङ्खलामा रहेको हुनाले कथानक सरल प्रकृतिको छ । रैखिक ढाँचामा संरचित यस कथाको रूपयोजना संवृत किसिमको छ । जम्मा पाँच पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना, ठूला गरेर विचत्तस वटा अनुच्छेद रहेका छन् । एक पङ्क्तिको अनुच्छेददेखि लिएर दश पङ्क्तिसम्मका अनुच्छेदहरू रहेका छन् । यस आधारमा कथाको आयाम मध्यम रहेको छ । कथामा तत्सम र तद्भव शब्दहरूको नै बढी प्रयोग भएको देखिन्छ । मिश्रवाक्यको प्रयोग ज्यादै कम र सरल संयुक्त वाक्यको आधिक्यता छ । पूर्वस्मृतिबाट सुरू भएको यो कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथामा सामान्य

शैलीको प्रयोग पाइन्छ । बिम्ब, प्रतीकको प्रयोग भने पाइदैन । कथाको अन्तिममा (.....) विन्दु चिह्नहरूको प्रयोग गरेर त्यसपछिका अर्थहरू पाठक स्वयंले अर्थात् उनु पर्ने स्वतन्त्रता समेत कथाकारले दिएका छन् ।

४.६ 'आँखा आकाशतिर हात जमिनतिर' कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र कथा मध्ये 'आँखा आकाशतिर हात जमिनतिर' कथा एक हो । जसमा नेपाल जलसम्पदाको धनी देश भएपनि सिचाईका लागि किसानहरूले आकाशे पानीमा निर्भर हुनु परेको र राजनीति गर्नेहरूले सिचाईका ठूला-ठूला योजना सञ्चालन गर्ने आश्वासन बाँडेर चुनाव जित्ने तर सत्तामा पुगेपछि आफ्नो स्वार्थ सिद्धिमा लाग्ने र देशको विकासमा कुनै चासो नदिने गरेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नुका साथै गरिबि, अभाव र तनावले ग्रस्त मानसिकतामा व्यक्तिले यौन सुख पनि प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने देखाइएको छ ।

४.६.१ कथानक

“आकाशमा उठेको बादल वर्षा बनेर वर्षन्छ की” भन्ने फुलरामको आशाबाट कथाको सुरुवात भएको छ । श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा कथाको घटनाक्रमहरू यसरी अगाडि बढेका छन् । कुसुमीले क्रीडारत भँगोराका एकजोडी फुलरामलाई देखाउँछे तर उसले त्यसतर्फ कुनै चासो दिदैन तर कुसुमीमा यौन उत्तेजना जागृत हुदै जान्छ । उसले बारम्बार अम्बाको रूखतिर परेवालाई हेर्न आग्रह गर्छे तर फुलरामले भने आकाशतिर हेर्दै वर्षात् भई दिएको भए धान रोप्ने थिए भन्दै समयमा पानी नपर्नाले खेती उब्जाउ नहुने हो कि भन्ने चिन्ताले उसलाई सताउँछ र कृषि क्षेत्रका विकासका लागि नेताहरूले केही पहल नगरेकोमा टिप्पणी गर्छ । यत्तिकैमा गोरू गाईतर्फ आकर्षित भएर भाग्दै गर्दा फुलरामले कुसुमीलाई गोरू समातेर तान्न भन्नु तर कुसुमीले मान्दिन । गोरू गाईमाथि उक्लन्छ । यो देखेर कुसुमीले मुखबाट रस थुक्छे । यस्ता घटनाबाट कथाले गति लिएको छ अनि एकछिनपछि आकाशमा बादल देखिन्छ । पुनः फुलराममा पानी पर्ने आशा पलाउँछ । यसैवेला कुसुमी फुलरामसँग जिस्कन थाल्नु, पानी बरर बसेर रोकिनु, कुसुमी र फुलराम नेताहरूको भुट्टा आश्वासनले गर्दा सिचाईको अभाव भएर आफूहरूले दुःख पाएको कुरा गर्नु एकछिनपछि आकाशमा कालो बादलले ढाक्छ र कुसुमीले आज, भोलि अथवा पर्सि अवश्य पानी पर्ने

भएकाले छेउँ कुना खनेर खेत जोति ठिक्क पारेर राखौं भन्नु, फुलराम जोत्न थाल्छ । कुसुमी खेत खन्न थाल्नेपछि कुसुमीको फरूवा खेतमा उफ्रिन्छ । गोरूले पल्लो छेउमा चर्दै गरेको गाईलाई हेरिरहन्छ, जस्ता घटनाले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ । सुरु मध्य र अन्त्यको सरल श्रृङ्खलामा अगाडि बढेको यस कथाको कथानक शुष्म किसिमको छ ।

४.६.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा कुसुमी र फुलराम दुवै प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् । फुलराम कथाको प्रमुख पुरुषपात्र वा नायक हो भने कुसुमी प्रमुख नारीपात्र वा नायिका हो । परेवाका जोडी, गाई, गोरू जस्ता मानवत्तर पात्रको समेत उल्लेख यस कथामा पाइन्छ ।

४.६.२.१ कुसुमी

“के भन्छेस् ?” भन्ने फुलरामको प्रश्नात्मक वाक्यको आधारमा र कुसुमी स्वयं पनि स्त्रीलिङ्गी नाम भएको हुँदा लिङ्गका आधारमा कुसुमी स्त्रीलिङ्गी पात्र हो । यस कथामा कुसुमीको सामान्य जीवन अवस्था चित्रण हुनुका साथै उसभित्र उत्पन्न यौन तृष्णाको चित्रण हुनु, अनि कथाको आदि, मध्यान्त उपस्थित हुनुले कुसुमी प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । आफ्नो स्वाभाविक यौनवृत्तिलाई सङ्केत गर्ने, घरीघरी क्रीडारत परेवा जोडी र यौनमत्त गाई गोरूलाई देखाउनु, जस्ता घटनाले कुसुमी मात्तिएकी केटी जस्ती देखिए पनि यी सबै क्रियाकलाप उसको स्वाभाविक यौनवृत्तिको प्रस्फुटन भएको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्रका रूपमा रहेकी छे । कुसुमी आफ्नो यौन तृष्णा पूरा गर्ने तर्फ सुरुदेखि अन्तिमसम्म आकर्षित भएको हुँदा स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । उमेर अवस्था पुगेकी केटीमा यौनको आकर्षण हुनु स्वाभाविक हो । स्वाभाविक यौनवृत्तिलाई बहन गरेकी हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा कुसुमी तमाम यौन पिपासु नारीकी प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा दृश्यात्मक घटनामा रहनु अनि कथाबाट हटाइ दिदा कथाको स्वरूप बन्न नसक्नु जस्ता कारणले गर्दा कुसुमी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

फुलरामको साथीका रूपमा देखिएकी कुसुमी यस कथामा एक विशेष चरित्रका रूपमा उपस्थित छे । पेटको समस्याले सताइएकी समयमै खेती गर्न नसक्नु जस्ता समस्याले

पिरोलिएकी कुसुमीमा यौनको भोक पनि तिब्र भएको हुनाले र उसको यौन भोकलाई सूप्मतापूर्वक चित्रण गरिएको हुनाले कुसुमी विशेष पात्रका रूपमा रहेकी छे ।

४.६.२.२ फुलराम

कथामा कुसुमीको पुरुष साथीको रूपमा देखा परेको फुलरामका लागि, हेर्छ, बिचकन्छ जस्तो पुलिङ्ग क्रियापद प्रयोग भएको हुनाले लिङ्गका आधारमा फुलराम पुरुष पात्र हो । गरिबिच, अभाव र समस्याले ग्रस्त आफ्नै कथा बोकेको पानी पर्ला र खेती गरौंला भन्ने आशामा बसेको हुनाले कुसुमीको स्वाभाविक यौनवृत्तिलाई समेत बुझ्न नसक्ने जस्तो देखिएको फुलरामको चरित्रको आधारमा देशको सिङ्गो किसानको पीडा उजगार भएको हुनाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । आफ्नै समस्याहरूले घेरिएको फुलरामबाट कथामा त्यस्तो कुनै नकरात्मक कार्य गरिएको नदेखिनुले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । सुरुमा कुसुमीको यौन अनुनयतर्फ कुनै चासो नदेखाएपनि पछि गएर उसमा स्वभाविक यौनवृत्ति विकसित भएको हुनाले स्वभाविक आधारमा गतिशील पात्र हो । खेति किसानी गर्ने सिचाइको अभावले गर्दा आकाशे पानीको आशामा बस्नु पर्ने तमाम कृषकहरूको समस्यालाई प्रतिनिधित्व गरेको हुँदा जीवन चेतनाका आधारमा फुलराम वर्गगत पात्र हो । कथामा ऊ दृश्यात्मक घटनामा रहेको र कथाबाट उसलाई भिक्की दिदा कथाको संरचना विग्रिन जाने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

आकाशबाट पानी बिचर्षेला र खेती गरौंला भन्ने आशामा बसेको फुलरामलाई सिचाइको अभावले खेती गर्न नसकिने पीडा छ । कृषि क्षेत्रको विकासमा नेताहरूले केही नगरेकोमा दिक्क भएको फुलरामलाई आफ्नै किसिमका व्यक्तिगत समस्याले पीडित पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथाको सुरुमा नाइटो माथिको समस्या समाधान गर्न पिरलोले गर्दा नाइटो मुनिको समस्यालाई बुझ्न नसक्ने जस्तो देखिए पनि वर्षात हुने आशा बढ्दै गएपछि कुसुमीको यौनतृर्खा मेटाउन ऊ तत्पर भएको हुनाले फुलरामलाई सहयोगी पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.६.३ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तुको रूपमा सिचाइको अभावमा खेती गर्न कृषकहरूलाई परेको समस्या देखाउनु रहेको छ । नेपाल जलसम्पदाको धनी देश भएपनि नेताहरूको देश

विकासप्रतिको दृढ इच्छा शक्ति र तत्परताको अभावले थुप्रै जलस्रोत खेर गएको देखाउनु सामान्य जनताहरूले पेट पाल्ने समस्या भोग्न विवश भएको देखाउनु, देश विकासका लागि नेताहरूले जनतालाई भुट्टा आश्वासन बाँड्ने र सत्तामा पुगेपछि आफ्नो स्वार्थ सिद्धिमा लाग्ने जस्ता राजनीतिक क्षेत्रका विसङ्गतिहरूलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै मानवमा रहेको नैसर्गिक यौन आकाँक्षा र विपरित लिङ्गीको आकर्षणलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । अभाव र समस्याले पिरोलिएको मानसिकतामा व्यक्तिले यौन सुख प्राप्त गर्न सक्दैन भन्ने देखाउनु समेत यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.६.४ दृष्टिविन्दु

‘आखा आकाशतिर हात जमिनतिर’ कथाको कथावस्तु ऊ उता हेर त ! भन्ने कुसुमीको फुलरामका लागि गरिएको अभिव्यक्तिबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । त्यसपछि घटनाका सम्पूर्ण घटनाहरू कुसुमी र फुलरामका मनोदशा र भोगाइसँगै सम्बन्धित भइ कथाकार कै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कथामा वर्णित घटनाहरू कथाकारको सोभो वर्णनमा अटाएका छन् । यसरी हेर्दा यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं भएको हुनाले यहाँ तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । सम्पूर्ण कथानकको सर्वज्ञ कथाकार स्वयं देखिएको हुनाले तृतीयपुरुषमा पनि सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु विधि अँगालिएको छ ।

४.६.५ परिवेश

पश्चिम तराइको कुनै ग्रामिण क्षेत्र बबई, भेरी जस्ता नदीको उल्लेख गरिएबाट यस कथाको कार्य स्थल बर्दिया जिल्ला हो भन्ने बुझिन्छ । कथाका मुख्य कार्य व्यवहार पनि यही स्थलमा सम्पन्न भएका छन् । समयको हिसाबले कथामा घटेका घटनाहरू एक दिन भरिका छन् । यस कथामा प्रस्तुत गरिएको समाज निम्नवर्गीय हो । खेती पाती गर्नु, जोत्नु, खन्नु र खेतबारीमै बसेर खाना खानु जस्ता घटनाहरूले ग्रामिण समाजको संस्कृतिलाई सङ्केत गर्दछ । पारितीय मानसिक परिवेशको खोजविनमा पनि उत्तिकै महत्त्व दिइएको छ । यस कथामा कथाकी प्रमुख नारी पात्र कुसुमीको मनमा उत्पन्न यौन तृष्णाको विश्लेषण आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएको छ । चुनावको समयमा जनतालाई विकास सम्बन्धी भुट्टा आश्वासन बाँड्ने र सत्तामा पुगेपछि विकासे योजनाका लागि छुट्टयाइएको रकम समेत

आफैले कुम्ल्याउने नेताहरूको प्रवृत्ति उल्लेख गरेर वर्तमान राजनीति परिवेशलाई भल्काइएको छ ।

४.६.६ रूपपक्ष

सरल ढाँचामा प्रस्तुत हुनु क्षिण कथानक र मनोविश्लेषणका आधारमा कथा अधि बढनु, आदि, मध्य र अन्त्यकै रूपमा कथा रहनु, वर्णन र संवाद जस्तो कथा रहनुले कथाको रूपविन्यास संवृत जस्तो देखिन्छ । लामा छोटा आयामका तीसवटा अनुच्छेदको संयोजन भएको देखिन्छ । कथामा वर्तमानकालिक क्रियाको बढी प्रयोग देखिन्छ । सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग बढी भएको छ । अङ्ग्रेजी अन्य आगन्तुक स्रोतका शब्दहरूभन्दा तत्सम, तद्भव स्रोतका शब्दहरू बढी प्रयोग भएका छन् । पात्रानुकूल भाषा चयन गरिएको छ । कथाका बिच बिचमा संवाद देखिए पनि कथा बढी मात्रामा वर्णनात्मक नै देखिन्छ ।

यस कथामा भावना र मनोदशाको सुष्मतालाई समेट्ने गहन अभिव्यक्ति प्रयोग भएको छ जस्तै :- यौनभावनाको गहनतालाई सङ्केत गर्ने उदाहरण “बरर पानी वर्षन्छ र दुवै जना फरूवा लिएर खेत तिर जान्छन्” “सके आजै पानी वर्षन्छ नभए भोलिपर्सि त वर्षन्छ” र “खेत जोतेर र छेउँकुना खनी ठिक्क पारेर राख्यौं” कथामा केही मात्रामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । हलो, फरूवाजस्ता शब्दले पुरुष लिङ्गको प्रतीकको काम गरेका छन् भने खेतले स्त्री प्रतीकात्मक अर्थ बुझाएको छ भने वर्षातले समागमको क्षणमा उत्पन्न हुने यौन रसको आनन्दको अर्थ दिएको छ ।

४.७ ‘आमा’ कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र कथा मध्ये ‘आमा’ कथा एक हो जसमा वृद्ध र अशक्त हुँदै गएपछि मान्छे साहारा विहीन बन्ने र आजका सन्ततीहरूले पनि वृद्ध-वृद्धा भएका आमावुवाहरूको स्याहार सुसारमा ध्यान दिन छोडेका कारण उनीहरू एक्लो नीरस र व्यथित जीवन जिउन विवश भएको यथार्थतालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.७.१ कथानक

यस कथाको कथानक वृद्ध भएका आमाहरूको अवस्था बारे म पात्रका मनमा खेलेका कुराहरूबाट प्रारम्भ भएको छ । ‘म’ पात्रले गाँउ सहर सबैतिर आमाहरूको अवस्था नीरह

भएको पाउन सबै आमाको कथाव्यथा असीवर्ष नाघेकी आफ्नी आमा कृष्णादेवीको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने चाहना राख्छ र आफ्नी आमा कमजोर र हिडडुल गर्न नसक्ने भएको बताउँछ । बिस वर्ष अघि बुबाको निधन भएपछि आमा विरह र शोकमा डुबेकीछिन् । यतिबेला छोराहरूले आमाको मनलाई धैर्य दिएपनि अहिले छोरा बुहारीले वास्ता गरेका छैनन् । बुहारीहरूका तिरस्कार, अपहेलना, सहेरपनि आमाले आफ्ना छोराहरूको उन्नति प्रगति देखेर सन्तुष्ट भएकी छिन् जस्ता घटनाहरूलाई म पात्रको मध्यमबाट अभिव्यक्त हुँदै कथानक अगाडि बढेको छ । आमा स्वस्थ र सक्षम हुँदा घर परिवारमा एक किसिमको शान्ति थियो । आमाले आफ्ना सन्तानलाई अपार ममता वर्षाउँथिन् तर अहिले आमाले अरूको सहारामा बाँच्नु परेको र आफूलाई इच्छा लागेको चिज खान लाउन समेत नपाएको अवस्था वर्णनसँगै कथानकले गति लिएको छ । म पात्रसँगको भेटमा आमाले मेरो काल आएन भन्नु, आमाको उक्त भनाइले गर्दा 'म' पात्रको हृदयमा चोट पुग्नु तर आफूले पनि आमाका पीर मर्काहरूलाई बुझ्न नसकेको वाध्यता 'म' पात्रले बताउँछन् । जस्ता घटनाहरूले यस कथाको संयोजन भएको छ । कथानकमा 'म' पात्रको संस्मरणमा रहेको घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा घटना प्रधान नभएर चरित्र प्रधान हो ।

४.७.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा आमा र 'म' पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तु 'म' पात्रको संस्मरणका रूपमा आएको भए पनि आमा कै अवस्था र मनोदशासँगै बढी सम्बन्धित भएको हुँदा सुरुदेखि अन्तिमसम्म आमा कै दुःख-दर्द र वेदना प्रस्तुति भएको हुनाले यस कथाकी प्रमुख पात्र आमा हुन् । 'म' सहायक पात्र हो ।

४.७.२.१. आमा

'आमा' शब्दकै आधारमा र "आमा कृष्णादेवी असी वसन्त पार गरेकी वृद्धा हुनु हुन्छ" भन्ने वाक्यमा प्रयुक्त क्रियापदका आधारमा 'आमा' स्त्रीलिङ्गी पात्र हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि 'म' पात्रका मन मस्तिष्कमा आमाको दयनीय अवस्थाले प्रभाव पारेको, कथाभरी आमाकै भोगाइ प्रस्तुत गरिएको हुनाले कार्यका आधारमा 'आमा' प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छिन् । वृद्ध भएपछि आफैँ आशक्ततामा एकलोपनका बिच धेरै घृणा, तिरस्कार,

अपहेलना र घाँचपेच सहेर बस्न विवश 'आमा' प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा छिन् । सुरुदेखि अन्तिमसम्म आमाको चरित्रमा कुनै परिवर्तन देखिदैन । उनी स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् । 'आमा' कृष्णादेवीको वृद्ध जीवन र भोगाइलाई हेर्दा तमाम वृद्ध, वृद्धाहरूको साझा भोगाइ जस्तो लाग्छ । व्यक्तिगत विशेषताभन्दा साझा भोगाइकी वाहक भएको हुँदा जीवन चेतनाका आधारमा 'आमा' वर्गगत पात्र हुन् । कथामा दृश्यात्मक रूपमा नै रहेकी कथाबाट आमालाई भिकिदिदा कथाको संरचना नबन्ने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा वृद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छिन् । यस कथामा आमा शरीर स्वस्थ रहँदासम्म आफ्ना सबै सन्तती र परिवारमा ममता वर्षाउने तर वृद्ध र अशक्त भएपछि सबैतिरबाट तिरस्कार, घृणा र उपेक्षा सहन बाध्य, कमजोर, नीरिह, विवश पात्रको रूपमा देखिन्छिन् । आमाको यस्तो भोगाइका माध्यमबाट आजको व्यक्तिको अकर्मण्यता पनि झल्कन्छ ।

४.७.३ सारवस्तु

आमा कथाको सारवस्तुको रूपमा आफ्नो शक्तिक्षीण भइसकेपछि वृद्ध वृद्धाहरू टिठ लाग्दा र विवश देखिन्छन् । सन्ततीहरूले पनि उनीहरूको संवेदनालाई बुझ्दैनन् भन्ने देखाउनु हो । आफ्नो कर्तव्यबाट विमुख, कर्तव्यलाई आडम्बरको रूपमा लिने आजका मान्छेको प्रवृत्ति उजगार गर्ने समेत यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.७.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा 'म' पात्रले कथालाई अगाडि बढाएको छ । प्रथमपुरुष एकवचन सर्वनाम 'म' को प्रयोग गरिएको हुनाले यस कथामा प्रथम पुरुषको आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहेको छ तर 'म' पात्र कथाभित्र नपसी कथाको परिधिवाहिर बसेको छ । यस कथामा 'म' पात्रले कथामा उपस्थित प्रमुख पात्रलाई सञ्चालन गरेको छ । यस कथामा 'म' माध्यममात्र बनेको र आमाको कथाको प्रस्तुतिमा प्रेरकमात्र बनेको हुनाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु नभई परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

४.७.५ परिवेश

“गाउँ घरमा होस् या सहर, बजारतिर होस म ज-जस्का घरमा जान्छु आमाहरूको लगभग उस्तै अवस्था भेटाउँछु” भन्ने कथनका आधारमा यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको कुनै गाउँ सहर हो भन्ने बुझिन्छ। असि वर्ष काटेको आमाको अवस्था नाजुक भएको उनले छोराबुहारीबाट अपमान र घोचपेच सहन परेको वर्णनका आधारमा यस कथामा आधुनिक समयको सामाजिक परिवेश प्रस्तुत गरेको पाइन्छ। अतीतको संस्मरणका रूपमा बिस-पच्चिस वर्षको समयावधि सङ्केतित भए पनि ‘म’ पात्रको संस्मरण नै प्रमुख घटना बनेर आएको हुनाले थोरै समयावधिको परिवेश पाइन्छ। यसका साथै आमाका पिर, वेदना, निरीहता र एकलोपनको वर्णनद्वारा आन्तरिक परिवेश सिर्जित छ।

४.७.६ रूपपक्ष

व्यक्तिक्रमिक ढाँचामा लेखिएको यो कथा ‘म’ पात्रको पूर्वस्मृतिमा आधारित कथा हो। अन्त्यबाट सुरु भई विचविचमा आदितर्फ उन्मुख देखिने यो कथा विशिष्ट रहेको हुनाले रूपविन्यास विवृत किसिमको छ। भूत र वर्तमानकालिक क्रियापदमा बराबर प्रयोग पाइन्छ। सरल र संयुक्त वाक्यकै आधिक्यता छ। लामा छोटो एक्काइस अनुच्छेदमा संरचित यो कथा लघु आयामको छ। कथामा तत्सम र तद्भव स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग बढी पाइन्छ। वर्णनात्मक तथा संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा सरल तथा भावपूर्ण वाक्यको प्रयोग भएको छ जस्तै :- “जो वृद्ध भई अशक्त हुनुपर्ने हो त्यो भरखरको जवान छ। माया, मोह र यौवनले मस्त छ, तृष्णा भन विचलयो छ, केवल शरीर कमजोर भएको छ। विम्बात्मक अभिव्यक्तिद्वारा कथालाई विशिष्ट बनाइएको छ।

४.८ ‘माधवा थारू’ कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र वटा कथाहरू मध्येको ‘माधवा थारू’ ‘आठौँ’ क्रमको कथा हो। यस कथामा राम्रो कूलघरानाका जमिनदार रामकृष्णको आफ्नो व्यवहार सञ्चालन गर्ने कुशलताको कमी र रक्सी पिउने आदतका कारण आर्थिक अवस्था कमजोर भई छोरो माधवा थारू अर्काको मजदुरी गर्ने अवस्थामा पुगेको छ। सम्पतिको सही सदुपयोग र परिचालन गर्न नसक्दा र दुर्व्यसनबाट मुक्त हुन नसक्दा ठूला-ठूला धनवानहरूपनि हरिकङ्गालमा परिणत हुन सक्छन् भन्ने यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ।

४.८.१ कथानक

वड्घरान रामकृष्णको वडको छोरो माधवा थारूलाई आफ्नो घरमा मजदुरी गर्न आएको देखेर शिवकुमार अचम्मित भएबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ। शिवकुमारका पूर्व परिचित जमिनदार रामकृष्णको छोरो मजदुरी गरेर खाने अवस्थामा कसरी पुग्यो भन्ने प्रश्न र जिज्ञासाले शिवकुमारलाई सताउँछ। आफूले चिनेका रामकृष्णको शानशौकत र सामाजिक हैसियतबारे शिवकुमारले सम्झी एकछिनपछि शिवकुमार माधवा छेउँ पुगी रामकृष्ण कहाँ छन ? भनि र उसलाई कसरी मजदुरी गर्ने हालतमा पुग्यौ भनि सोध्यो। माधवाले बुवाको निधन भइसकेको सानो छँदा आफ्नो थुप्रै जग्गा जमिन भएको र बुवाले वकिल भड्कप्रसादको सल्लाहअनुसार कहिले भैसीपालन, कहिले धानवाली र तोरीखेती गर्ने निहुँमा बैंकको ऋण लिनु भयो। तर कारोवार व्यवस्थित गर्न र सम्पति परिचालन गर्न नसक्दा बुवाले रक्सी पिउन थाल्नु भयो जसका कारण आफ्नो आर्थिक अवस्था कमजोर हुँदै गएको र जग्गा बेचेर ऋण तिर्न परेको बाध्यता बताउँछ। शिवकुमारले माधवालाई उसको पढाइ लेखाइबारे सोध्दा बुवाले विद्यालयका शिक्षकहरूलाई आफ्नो छोरो माधवालाई पास गर्नुपर्छ भन्ने दवाव दिने गरेकाले अङ्ग्रेजी, गणित नजानेरै आफु कक्षा छ सम्म पुगेको र पछि सात कक्षामा पुगेपछि पढाएको कुरा नबुझि लाज मानेर पढ्नै छाडेर मजदुरी गर्नतिर लागेको कुरा बताउँछ जस्ता घटनाले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ। अन्त्यबाट सुरु भएको यस कथामा व्यतिक्रमिकता पाउन सकिन्छ। आदि, मध्यान्तको क्रमिकतामा नरहेको यो कथा विशिष्ट किसिमको रहेकाले यसको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ।

४.८.२. पात्र/चरित्र विधान

‘माधवा थारू’ कथामा माधवा, रामकृष्ण, शिवकुमार, चुनावी र वकिल भड्कप्रसाद पात्रहरू रहेका छन्। माधवा यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने शिवकुमार सहायक पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित रहेको छ। रामकृष्ण, चुनावी र वकिल भड्कप्रसाद गौण पात्रका रूपमा आएका छन्।

४.८.२.१. माधवा

“म वड्घरान घर रामकृष्णको वड्का छोरा हुँ” भन्ने शिवकुमारको प्रश्नको उत्तरमा आएको अभिव्यक्तिको अध्ययन गर्दा लिङ्गका आधारमा माधवा पुरुष पात्र हो। कथाका

सम्पूर्ण घटनाहरूसँग माधवा जोडिएको छ । आफ्नो बुवा रामकृष्णको प्रशस्त सम्पति हुँदा हुँदै पनि सहि सदुपयोग गर्न नसकेपछि सुकुम्बासी बनेको माधवाको जीवनका घटनाहरू नै कथामा मुल रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले र कथाको आदि मध्यान्त माधवाको भुमिका नै महत्वपूर्ण हुनुले कार्यका आधारमा माधवा प्रमुख पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । बाबुको कुलत र सम्पतिको सहि परिचालन गर्न सक्ने कुशलताका कमिका कारण माधवा सुकुम्बासी बन्न पुगे पनि उसमा कुनै कुलत र नकारात्मक प्रवृत्ति नदेखिएको परिश्रममा विश्वास गरेर खाने भएको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा रहेको छ । सुरूमा आर्थिक हैसियत राम्रो भएको तर पछि आर्थिक रूपले कमजोर भएतापनि उसको स्वभावमा भने कुनै परिवर्तन नदेखिएका हुनाले स्वभावका आधारमा माधवा गतिहीन पात्र हो । दिनभरि मजुरी गरेर साँझ बिहानको छाक टार्ने अवस्थामा पुगेको माधवाको प्रसङ्ग उल्लेख हुनुले विगतको आर्थिक पृष्ठभूमि मजबुद भएपनि कुलत र आफ्नै लापरवाहीले गर्दा निम्न आर्थिक स्तरमा पुगेका या सुरूदेखि नै आर्थिक अभावलाई भेट्दै आएका मजदुर वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले 'माधवा' जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत पात्र हो । कथामा दृष्यकार्य व्यवहारमा प्रत्यक्ष आएको माधवा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गाँउ घरमा जमिनदार रामकृष्णको लापरवाही र कुलतका कारण सबै सम्पति सकिएपछि सुकुम्बासीको रूपमा मजदुरी गरेर बाँच्न विवश चरित्रका रूपमा माधवा रहेको छ । बाबुकै दवावका कारण शिक्षकहरूले उसलाई सोभै कक्षा चढाउने गरेका जसका कारण शिक्षाको राम्रो जगको अभावमा पढाइलाई अगाडि बढाउन नसकेको पसिना बगाई शारीरिक श्रम गरेर आफ्नो गुजरा चलाउन थालेको चरित्र देखिन्छ ।

अन्य पात्रहरूमा शिवकुमार, वड्घरान रामकृष्णको विगतको सानसौकत र आर्थिक अवस्थाको स्मरण गरेर कथालाई गति दिने भूमिकामा रहेको हुनाले सहायक पात्र हो । अन्य रामकृष्ण, चुनावी र वकिल भड्कप्रसाद शूच्य भूमिकामा आएको हुनाले गौण पात्र हुन् ।

४.८.३. सारवस्तु

'माधवा थारू' कथाको सारवस्तुका रूपमा मान्छेले आफ्नो सम्पतिलाई उचित ढङ्गले सदुपयोग र परिचालन गर्न जानेन भने आर्थिक रूपले सम्पन्न व्यक्ति पनि सुकुम्बासीको रूपमा परिणत हुन सक्छ भनेर देखाउनु रहेको छ । धनसम्पति भएका व्यक्तिले अनावश्यक देखावटी गर्ने आफ्नो शानको प्रभाव छोड्न खोज्ने तर आफ्नै सम्पतिको सुरक्षा गर्न र सन्तानलाई शिक्षा दिन नसकेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

कुलतले मान्छेलाई आर्थिक रूपले र स्वास्थ्यका दृष्टिले पनि कमजोर बनाउँदै लैजान्छ भन्ने वास्तविकतालाई यस कथामा सारवस्तुको रूपमा समेटिएको छ ।

४.८.४ दृष्टिविन्दु

यस कथाका सम्पूर्ण घटनाक्रम कथाको प्रमुख चरित्र माधवाको केन्द्रीयतामा घटित भएका छन् । कथाकारले कथावाचक शिवकुमारको माध्याम लिएर कथानकको नियोजन गरेका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा शिवकुमारलाई प्रदान गरेको बुझिन्छ । यसरी अध्ययन गर्दा यस कथाको समाख्याता 'म' पात्रका नामबाट शिवकुमार नै रहेको हुनाले प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथाको समाख्याता शिवकुमार तर केन्द्रीय चरित्र माधवा रहेको देखिनुले प्रथमपुरूषमा पनि यँहा परिधीय दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.८.५ परिवेश

यस कथामा कुनै स्थानको उल्लेख नभए पनि म पात्रले आफू भूमिसुधार कार्यलय बर्दियामा ना.सु. पदमा बहाल भई आएको भोलिपल्ट नै वड्घरान रामकृष्णसँग परिचय भएको कुरा उल्लेख गरेको हुनाले र रामकृष्णको घरमा पालेको वस्तु-भाउ तिनको खटनपटनमा भैंसवार, गाईवार, छेकडीवार, कमैया जस्ता शब्द प्रयोगका आधारमा यस कथामा बर्दिया जिल्लाको कुनै ग्रामीण ठाउँ र आदिवासी थारू जातिको सामाजिक परिवेश पाइन्छ । २०१५ सालदेखि २०३० साल सम्मको समयावधिलाई सस्मरणको रूपमा व्यक्त गरिएको र २०३० सालसम्म रामकृष्णको आर्थिक अवस्था संमृद्ध भएको उल्लेख गरिनु त्यसपछि विस्तारै आर्थिक अवस्था कमजोर भई छोरा 'माधवा' सुकुम्वासी बन्न पुगेको घटनालाई आधार मान्ने हो भने पनि यस कथामा जम्मा बिस-पच्चिस वर्षको समयलाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

४.८.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथानक विकास व्यतिक्रमिक ढाँचामा भएको छ । कथाको अन्त्यबाट सुरूवात भएको र सुरूवाततिर अगाडि बढेको हुनाले यस कथाको रूपयोजना विवृत किसिमको रहेको छ । जम्मा चार पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना-ठूला गरेर चौबिस अनुच्छेद रहेका छन् । यसमा एक हरफदेखि लिएर बाह्र हरफसम्मको अनुच्छेद रहेका छन् । यस आधारमा कथाको आयाम छोटो रहेको छ । कथामा तद्भव र तत्सम शब्दको प्रयोग

बढी भएको देखिन्छ भने आगन्तुक शब्दमा थारू भाषाका केही शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।
जस्तै :- वर्द, लडिया, भैसावार, छेकडीवार, मजदुरी, वडघरान आदि । सरल र संयुक्त वाक्य
कै आधिक्यता रहेको छ ।

यो कथा पूर्वस्मृतिको ढाँचामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ ।
कथाको शैली सामान्य छ । बिम्ब : प्रतीकको प्रयोग यसमा त्यति पाइदैन ।

४.९ 'सुनयनी' कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरूमध्ये 'सुनयनी' नवौं कथा हो । यसमा
आएकी सुनयनीको यौन मनोविश्लेषण गरिएको छ । नारीमा उत्पन्न यौनभाव र पतिद्वारा
त्यस भावलाई नबुझ्दा उसले भोग्नु परेको काम पीडा र परपुरुषप्रतिको आकर्षणलाई प्रस्तुत
गरिएको छ ।

४.९.१ कथानक

यस कथाको कथानक सुनयनीलाई जति कोसिस गर्दा पनि रातिमा निन्द्रा नलाग्नु र
काठमाडौँबाट सरूवा भएर आएका सिचाई कार्यलयको लेखापाल जीतबहादुर थापाको
सम्भना आइरहनुबाट आरम्भ भएको छ । जीतबहादुरले 'सुनयनी'को घरमा कोठा भाडा
लिएर बस्नका लागि पेशकी स्वरूप एक हजार रूपिया दिएपछि उसको यस्तो व्यवहारबाट
सुनयनी प्रभावित हुन्छिन् । सुनयनीको लोग्ने शङ्कर आफ्नो पलडमा निदाएपछि, सुनयनीले
शङ्करलाई उठाउने मन गर्छिन् तर उसको रिसाउने बानीले गर्दा हच्किन्छिन् । खाना
खानासाथ सुनयनीको कुनै वास्ता नगरी शङ्कर सुत्ने गर्नुले छोरी जन्मनुभन्दा पहिले
शङ्करले सुनयनीलाई धेरै माया गर्नु तर अहिले कुनै वास्ता गरेको छैन । मनमा कुरा
खेलाउदै गर्दा सुनयनीको कानमा आवाज पर्छ र उनले भ्याल खोलेर बाहिर हेर्दा जीतबहादुर
पिसाब फेर्न निस्केको देखिन्छन् र पुनः सुनयनीको स्मृतिमा जीतबहादुर आउनेले उनलाई
जीतबहादुर किन जाग्यो भनेर सोध्न मन लाग्छ, तर शङ्कर स्वाँ:स्वाँ गरी निदाइ रहनुले
उठ्ने हो की भनेर सुनयनी भने जीतबहादुर कै विषयमा कुरा खेलाएर छटपटाई रहन्छिन् ।
जस्ता घटनाले कथानक आगाडि बढेको छ । एकछिनपछि सुनयनी पिसाब फेर्न उठेर बाहिर
निस्किन्छिन् । जीतबहादुरको कोठाको भ्यालबाट भित्र नियालेर हेर्छिन् । जीतबहादुरको
नाइटासम्मको नाङ्गो शरीर र रौँले छोपेको छाती देखेर सुनयनीलाई छटपटी लाग्छ । विरालो

कराएको म्याउँको आवाजले ऊ भस्केर कोठातिर लाग्छन् । कोठामा शङ्कर मस्त सुतिरहेको हुन्छ । सुनयनीलाई शङ्करसँग जिस्कन मन लाग्छ तर ऊ रिसाउने भएकाले आँट सक्दैनन् । निदाउनका लागि सुनयनीले गोपिनिसँग रमाइ रहेका श्रीकृष्णको मूर्ति सम्झन्छन् । सम्झदा-सम्झदै जीतबहादुरको पुष्ट छाति र नाङ्गो पेट मनमा चम्किएपछि यतिकैमा सुनयनीलाई शङ्करले ओढेको च्यादर फालेर सँगै सुतौँ सुतौँ लाग्छ तर हिम्मत आउँदैन, यतिकैमा जीतबहादुरले ढोका बन्द गरेको आवाज सुनिन्छ, शङ्कर व्युभेरे के हो ? भनी सोध्दा जीतबहादुरले म हुँ भन्छ, निन्द्राबाट व्युभेरेको आफ्नो पति शङ्करले यौन तृष्णा मेटाउला भन्ने सुनयनीलाई लाग्छ, तर शङ्कर चुपचाप सुतिहाल्छ, सुनयनीका मनमा भने अनेक थरी कुरा खेलिरहनु, यतिकैमा उज्यालो हुन्छ, शङ्कर उठेर सुनयनीलाई निदाएको देखेपछि र कति निदाउन सकेको भन्दै बाहिर निस्कनु, सुनयनीले चिसो हातले मुसारेको थाहा पाइ अर्ध निन्द्रामा शङ्करका हात समात्छिन्, सुनयनीका आँखाले उसलाई पछ्याउँदै गर्छ तर (.....) जस्ता घटनाहरूले 'सुनयनी' कथाको कथानक संयोजन भएको छ ।

यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र सुनयनीको मनोवादमा आधारित घटनाहरूका माध्यमबाट एउटी नारीमा उत्पन्न यौन वासना र त्यसको अतृप्त अवस्थाबाट उत्पन्न हुने मानसिक छटपटिद्वारा कथालाई अगाडि बढाइएको देखिन्छ ।

४.९.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा सुनयनी, जीतबहादुर, शङ्कर प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा आएका यी पात्रहरूमध्ये 'सुनयनी' प्रमुख पात्र हो भने जीतबहादुर र शङ्कर सहायक पात्र हुन् ।

४.९.२.१ सुनयनी

निदाउन सकेकी छैन, आँखा चिम्लिन्छे, नसम्भयौ भन्छे, जस्ता स्त्री लिङ्गी क्रियापदहरू सुनयनीका लागि कथामा प्रयोग भएका हुनाले लिङ्गीका आधारमा सुनयनी स्त्री लिङ्गी पात्र हो । रातभरी यौन पीडाले छटपटाउनु, जीतबहादुरको सम्झना गरिरहनु जस्ता सम्पूर्ण घटनाहरू नै सुनयनीका क्रियाकलाप हुनुले कार्यका आधारमा सुनयनी प्रमुख पात्रका रूपमा रहेकी छ । आफ्नो श्रीमान्बाट यौनतृष्णा मेट्न नसकेपछि परपुरुष जीतबहादुरप्रति

आकर्षित भएकी हुनाले प्रतिकूल जस्ती देखिएपनि मानिसमा रहेको यौन कुष्ठाले गर्दा त्यस्तो अवस्थामा पुगेकी र आफ्नो पतिबाट यौनेच्छा पूरा नभएका कारण त्यस्तो अवस्था सृजना भएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । सुनयनीको जीवनमा यौनेच्छा पूर्ति हुन नसक्नु ठूलो समस्या बनेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म अतृप्त यौनेच्छा बोकेर बसेकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । सुनयनीका व्यवहार नितान्त व्यक्तिगत र उसको असमान्य चरित्रका कारण जीवन चेतनाका आधारमा सुनयनी व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित हुनु र सुनयनीलाई कथाबाट भिकि दिने हो भने कथाको संरचना नरहने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा आएकी प्रमुख पात्र सुनयनीको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । आफ्नै यौवनको अवस्थामा नै श्रीमान्ले यौन सामागममा चासो नराख्नाले उसमा यौन छटपटी उत्पन्न भएको छ । यसै बिचमा हृष्टपुष्ट पुरुषको रूपमा जीतवहादुरलाई देखेपछि रातभरि उसको निन्द्रा हराउन थालेको छ । यौनको आतुरताले गर्दा 'ऊ' मध्यरातमा उठेर जीतवहादुरको कोठामा चियाउँछे, उसको नाङ्गो शरीर देखेपछि सुनयनीमा भन्नै यौनको आगो सल्किन्छ, यसरी यौन तृष्णाले मान्छेलाई कस्तो अवस्थामा पुऱ्याउँछ भन्ने कुरा कथामा उपस्थित नारी चरित्र सुनयनीबाट थाहा पाउन सकिन्छ । यस कारण सुनयनी अतृप्तकाम इच्छाहरूले पीडित नारी चरित्रका रूपमा रहेकी छ ।

४.९.३ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तुको रूपमा यस कथाकी नारी पात्र सुनयनीको मनोविश्लेषण गर्नु नै रहेको छ । आफ्नो चहृदो उमेरमा श्रीमान्ले माया गर्न छाडेपछि नारीहरू परपुरुषप्रति कसरी आकर्षित हुन्छन् भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तुको रूपमा रहेको छ । सुनयनी यौन पीडाले रातभरि छटपटाई रहदा पनि शङ्कर मस्त सुति रहेको घटनाका आधारमा कतिपय पुरुषहरूले नारीहरूको यौन आकांक्षालाई बुझ्न सक्दैनन् भन्ने यथार्थता देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.९.४ दृष्टिविन्दु

कथामा सुनयनीका व्यवहारमा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । कथाको

समाख्याता कथाकार स्वयं भएको हुँदा कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाकारले यहाँ सुनयनीको मानसिकताको विश्लेषण गर्ने मात्र ध्येय राखेको र शङ्कर जीतबहादुरको चरित्रसमेत सुनयनीका माध्यमबाट ल्याइएको हुनाले यहाँ तृतीयपुरुषमा पनि सर्वदर्शीय नभएर सीमित दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.९.५ परिवेश

यस कथाले ओगटेको कार्यपीठिका सुनयनीलाई आज निद्रा लागेको छैन भन्ने वाक्यका आधारमा सुनयनीको घरको कोठाभित्रको सीमित परिवेश रहेको छ । समयका हिसाबले जम्मा एक रातको परिवेश समेटिएको छ । एक रातभरि सुनयनीको मनमा खेलेको कुराहरू नै कथाका घटना बनेका छन् । सन्तान नबढ्नु भनेर शङ्करले परिवारनियोजन गरेको घटना उल्लेख हुनुले परिवार नियोजनको विकास भइसकेको आधुनिक समाजको परिवेश भल्किन्छ । आफ्नो सुत्ने कोठामा यौन तिर्खाले सुनयनी छटपटाएको र जीतबहादुरप्रति उसको मनमा यौन आकर्षण उत्पन्न भएको आफ्नो पति शङ्करले यौन तिर्खा मेटाउनतर्फ कुनै चासो नदिएको घटनाका आधारमा सुनयनीको दशा आन्तरिक परिवेशको रूपमा व्यक्त भएको छ ।

४.९.६ रूपपक्ष

‘सुनयनी’ कथा आदि र अन्त्यको क्रमसँगै रैखिक ढाँचामा अगाडिबढेको हुनाले कथा सामान्यतिर अगाडि बढेको छ । त्यसकारण यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको रहेको छ । चार पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना ठूला गरी जम्मा एक्काइस अनुच्छेदहरू रहेका हुनाले कथाको आयाम छोटो छ । कथामा वर्तमान कालिक क्रियाको बढी प्रयोग पाइन्छ । कथामा सरल वाक्यको प्रयोग बढी गरिएको छ । नेपाली भाषाका तत्सम, तद्भव स्रोतका शब्दहरू नै बढी प्रयोग भएका छन् । शैलीका हिसाबले कथामा सामान्य वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । सुनयनीको मनोवाद जस्तो लाग्ने तर वर्णनात्मक शैलीले नै कथालाई अगाडि बढाइएको छ । अन्त्यमा विन्दु (.....) प्रयोग गरेर पाठकलाई नै सोच्ने स्वतन्त्रता प्रदान गरिएको छ । यस कथामा विम्ब प्रतीकको प्रयोग त्यति पाइदैन एउटी नारीको यौन मानसिकताको विश्लेषण गरिएको ‘सुनयनी’ एक उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक कथा हो ।

४.१० 'सुनको हार' कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्येको 'सुनको हार' कथा एक हो । यस कथामा निजामति कर्मचारीहरूले आफ्नो पदको दुरुपयोग गरी भ्रष्टाचारद्वारा अतुक सम्पति जोड्ने गरेको र समाजमा सम्पतिको धाक, धम्की र आडम्बर प्रदर्शन गर्ने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१०.१ कथानक

यस कथाको कथानक सुब्बाकी श्रीमती (ऊ)ले आफ्नो श्रृङ्गार पटार गरेर दराजको सिसा अगाडि उभिइ सुनको हार आफुलाई कत्तिको सुहाएको छ भनी हेर्दै गद्गद् हुनुबाट आरम्भ हुन्छ । त्यसपछि तिजको दिन भएकाले ऊ पात्र कोटही मन्दिरतिर लाग्छे । बिहान पानी वर्षे पनि अहिले घाम लागेकाले आमा, दिदी, बहिनीका अगाडि नाच्न र आफ्ना गहना प्रदर्शन गर्न पाइने भएकाले ऊ खुशी हुन्छे, ऊ मन्दिरमा पुग्दा नाचगान सुरु भइसकेको हुन्छ । उसले कस-कसले आफूतिर कति महत्व दिएका छन् भनी विचार गर्छे । आफ्नो महङ्गो सुनका बारेमा कसैले केही नभनेपछि ऊ आफै गीत भिकेर नाच्न थाल्छे तर यति हुँदा पनि कसैले उसका बारेमा चासो दिदैनन् । 'ऊ' साँझमा घर फर्केर आफ्ना लुगा गहना हेर्छे । अरूका लुगा गहनासँग तुलना गर्दै दिउँसो आफ्नो तिन तोलाको हारको बारेमा कसैले केही नसोच्नु तर खसी बेचेर मास्टरनी साहेबले लगाएको छ आनाको औँठीका बारेमा सोधेकोमा उसलाई रिस उठेर आउँछ । उसले मनमनै आफ्नो पतिले सुब्बाको जागिर खाएको पाँच वर्षमा कमाएको सम्पति सम्भेर मख्ख पर्छे हाकिम खुशी भएमा भ्रष्टाचारमा फसाउने कुनै डर छैन भनेर हुक्क भएपनि लोग्नेले भ्रष्टाचार गरेर कमाएको पैसाले किनेको हार भनेर आफ्नो पछाडि कुरा काटे होलान् भन्ने ठानी फेरी जसले जति कुरा काटे पनि हाकिम खुशी भएसम्म केही हुदैन भन्ने पतिको भनाइ सम्भन्धे । हाकिम मजाका रसिला भएको, सुब्बा नभएको बेला भए त आफू पनि हाकिमसँगै रमाउने कल्पना गर्छे । मनमा यस्तै कुराहरू खेलाई रहदा सुब्बाले पछाडिबाट उसका दुई आँखा छोपि दिन्छन् र आज हारका बारेमा चर्चा चल्थो होला नि खोई देखाऊ मलाई कस्ती देखिन्छ्यौ भनेपछि ऊ जुरूक्क उठेर पतिदेवका अगाडि उभिएपछि दुवैका आखा जुम्छन् । सुब्बा भुण्डिएको सिक्रीसँगै छातीमा चम्किएको हार देखेर लोभिन्छन् । जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ ।

४.१०.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा 'ऊ', सुब्बा, मास्टरनी साहेब, हाकिम पात्रहरू रहेका भए पनि 'ऊ' कथाकी प्रमुख पात्र हो भने सुब्बा सहायक पात्र हुन् । मास्टरनी साहेब र हाकिम गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

४.१०.२.१ 'ऊ' (सुब्बाकी पत्नी)

कथामा उभिई, भिकी, हेरी जस्ता स्त्री लिङ्गी क्रियापदहरू 'ऊ' पात्रकै लागि प्रयोगमा आएको हुनाले लिङ्का आधारमा 'ऊ' नारी पात्र हो । कथामा घटेका घटनालाई प्रत्यक्ष रूपमा भोग्ने र कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुँदा कार्यका आधारमा 'ऊ' प्रमुख पात्र हो । आफ्नो पति सुब्बाले भ्रष्टचार गरेर कमाएको पैसामा दम्भ गर्ने तिजका दिन तिन तोला सुनको हार र महङ्गो लुगा लगाएर आडम्बर देखाउने तथा आफ्नो लुगा, गहनाबारे सबैले सोधपुछ गर्नु एवं प्रशंसा गर्नु भन्ने नराम्रा पक्षहरू देखिएकाले स्वाभावका आधारमा 'ऊ' प्रतिकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म भङ्किलो र आडम्बरी स्वाभावको रूपमा स्थिर भएको हुनाले 'ऊ' गतिहीन पात्रका रूपमा उपस्थित छे । नेपाल सरकारका निजामति कर्मचारीका पत्नीहरूको साभा चिन्तनलाई वहन गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा 'ऊ' वर्गगत पात्र हो । सुरुदेखि अन्तसम्म नै 'ऊ' सँग सम्बन्धित घटनाहरू हुनु र त्यसको भोक्ता 'ऊ' स्वयं हुनुले आसन्नताका आधारमा 'ऊ' मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा उपस्थित प्रमुख नारी पात्र 'ऊ' अरू अगाडि धन सम्पत्ति प्रस्तुत गर्ने, सबैले आफ्नो आर्थिक हैसियतको प्रशंसा गर्नु भन्ने सोचाइ राख्ने आडम्बरी पात्र हो । पति सुब्बा भएको र हाकिमलाई खुशी तुल्याएर जति भ्रष्टाचार गरेपनि केही फरक नपर्ने सोचाइ बोकेकी 'ऊ' मौका अवस्था मिल्दा पतिका आँखा छली परपुरुषसँग रमाउन चाहने चरित्रहीन नारी हो ।

सुब्बा भ्रष्टचारको आडमा मौलाएका आफ्नो अवैध सम्पत्तिका आधारमा आफ्नो पत्नीलाई अरू नारी समूहका अगाडि धनी र सम्पन्न भएको हेर्न चाहने खालको चरित्र बोकेको हुनाले यस कथामा उनको भूमिका सहायक पात्रको रूपमा छ । सुब्बा लुगा गहनाले श्रृङ्गारिएकी आफ्नी पत्नीको श्रृङ्गारपटारबाट प्रभावित देखिन्छ । यस्तै मास्टरनी साहेब

आफ्ना पति शिक्षक भएको र शिक्षकको सामान्य, इमान्दारिपूर्ण कमाइबाट सादाजीवन चलाउने र गहना लाउने आफ्नो इच्छा आफैँ खसी बाखा पालेर पूरा गर्ने घटना र क्रियाकलाप मास्टरनी साहेबसँग सम्बन्धित भएकाले उनी एक गौण पात्र भए पनि इमान्दार र सादा जीवनशैली भएकी मेहेनती नारी चरित्रकी रूपमा देखिन्छन् ।

४.१०.३ सारवस्तु

एउटै सरकारका कर्मचारी भएपनि निजामति कर्मचारीले पाँच वर्षमा दुई विगाहा जग्गा, सदरमुकाममा घर, श्रीमतीलाई प्रशस्त गहनापात जोड्न सक्नु तर शिक्षकले आफ्नो श्रीमतीलाई चार आनाको औँठी हाल्न नसकेर खसी बाखा पाल्न पर्ने अवस्थाको वर्णनबाट शिक्षक र निजामति कर्मचारीबिचको भेद देखाउनु र निजामति क्षेत्रका कर्मचारीमा मौलाउँदै गएको भ्रष्टाचार वृत्तिलाई उजागर गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो साथै निजामति कर्मचारीका श्रीमतीहरू आफ्नो लवाइखवाइद्वारा आर्थिक हैसियतको रवाफ कसरी देखाउँछन् भन्ने यथार्थता प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो । आर्थिक सम्पन्न ठूलाबडाका श्रीमतीहरूको चारित्रिक पतनलाई समेत सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१०.४ दृष्टिविन्दु

कथामा 'ऊ' का व्यवहारमा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीयपुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं भएको हुँदा कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाकारले यहाँ 'ऊ' पात्रका सोचाइ, विचार, स्वभाव र क्रियाकलापको विश्लेषण गर्ने ध्येय राखेको र अन्य पात्र सुब्बा र मास्टरनीको चरित्र समेत 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट ल्याइएको हुनाले यहाँ तृतीयपुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.१०.५ परिवेश

यस कथाको कार्यपिठिका "दिदी, बहिनी, र आमाहरू पूजाका सामान लिएर कोटही भगवती मन्दिरतिर जादै थिए" भन्ने कथनका आधारमा बर्दिया जिल्लाको गुलरिया नगर हो भन्ने बुझिन्छ । समयावधिका हिसाबले हरितालिका तिजको विहानदेखि साँभसम्मका घटनाहरूलाई उल्लेख गरिएको हुनाले एक दिनको परिवेश देखिन्छ । कथामा हिन्दू नारीहरूको पर्व तिजको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएकाले धार्मिक र सांस्कृतिक परिवेश पनि

भल्केको छ । आफ्नो आर्थिक हैसियतलाई आडम्बरको रूपमा प्रदर्शन गर्ने प्रवृत्तिपूर्ण सामाजिक परिवेश चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.१०.६ रूपपक्ष

यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमसँगै सरल रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ त्यसकारण यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको रहेको छ । जम्मा दुई पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना ठूला गरी बाह्र अनुच्छेद रहेकाले कथाको आयाम छोटो रहेको छ । कथामा वर्तमान क्रियाको भन्दा भूतकालिक क्रियाको प्रयोग गरिएको छ । सरल तथा सयुक्त वाक्यको बढी प्रयोग पाइन्छ । नेपाली भाषाका तत्सम र तद्भव स्रोतका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । शैलीका हिसाबले कथा सामान्य शैलीमा लेखिएको छ । वर्णनात्मक शैलीका साथै पात्रको एकलापीय मनोवादात्मक शैली पनि आवश्यकताअनुसार प्रयोग भएको छ । बिम्ब प्रतीकहरूको त्यति प्रयोग नपाइने यस कथामा प्रश्नसूचक (?) विस्मयसूचक (!) र विन्दु (.....) चिन्हहरूको प्रयोगले कथाको भावलाई गहन तुल्याइएको छ । यो एक सामाजिक यथार्थपरक कथा हो ।

४.११ 'त्यो भ्याल' कथाको विश्लेषण

'त्यो भ्याल' कथा यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रौं कथाहरू मध्येको एघारौं कथा हो । यो एक यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यसमा पात्रहरूका यौनमनोवृत्तिको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.११.१ कथानक

सरलढाँचामा प्रस्तुत भएको यस कथाको घटना पाषाण, सरिताको घरमा कोठा भाडा लिएर बस्न थालेपछि अगाडि बढेको छ । पाषाणले कोठा भाडा लिई सकेपछि हरेक दिन साँझ बिहान आफ्नो कोठाको गल्लीतिरको भ्यालबाट पारि घरको तल्लो तलाको भ्याल तिर हेर्छन्, त्यहाँ देखिने दृश्यले ऊ रमाउँछ । केही दिनपछि सरिताको छोरो उदयले आफ्नी आमा सरितालाई पाषाणको लागि अर्कै कोठा दिन अर्थात् अन्त्यै बस भन्नका लागि आग्रह गर्दछ । सरिता एक दिन पाषाणको कोठामा पुगेपछि पाषाणको हृष्टपुष्ट शरीर र लोभलाग्दो यौवन देखेर मोहित हुन्छन् । भ्यालमा उभिएर गल्लीतिर हेरिरहेको पाषाणको ध्यान भङ्ग गर्दै पाषाणलाई छोरा उदयको जिद्दी अनुसार आफूले कोठा छोडाउन बाध्य भएको

बताउँछिन् । सरिताको यस्तो भनाइले पाषाण दुःखी हुन्छ किनभने 'त्यो भ्याल' उसका लागि अति प्यारो भएकाले बरू कोठा भाडा बढाए कुनै अप्ठ्यारो नलाग्ने तर कोठा छोड्ने कुराले दुःख लाग्ने बताउँछ । पाषाण बिहान कार्यलय जाँदा र साँझ कार्यलयबाट फर्कदा, सरिता आफ्नो कोठाबाट बाहिर निस्किए पाषाणलाई मन्द मुस्कान समर्पण गर्छिन् । तिन वर्ष पहिले विधवा भएकी सरितालाई पाषाणको आँखा जुधाइले मनभित्र हलचल पैदा गरिदिनु, तर पाषाणले भने सरिताको मनोभाव बुझ्दैन । उता उदयलाई आफू बस्ने कोठा आमाले पाषाणका लागि भाडामा दिएकोमा दुःख मान्दै बिहान साँझ भ्यालमा उभिएर हेर्ने उसको इच्छा विपरीत आमाले पाषाणलाई ल्याएर बसालेकोमा उदयले आपत्ति जनाउँछ । एकदिन छ बजेतिर बिहान पारि सानो गल्लीको सानो भ्याल खुल्छ । एकछिनपछि पातलो रूमालमा लपेटिएको उन्मत्त अर्धनग्न नारी शरीर र पानीसँगै खेलिरहेको दृश्यले पाषाण रोमाञ्चित हुन्छ र आफ्ना पुराना साथीहरूसँगै खेल्दाको सम्झनामा डुब्छ । कोठाभाडा खोज्न भनी पाषाण अर्को दिन दुई बजे निस्कन्छ तर नै कोठामा आएर विस्तारामा पल्टन्छ । सरिता मनपर्ने कपडा र श्रृङ्गारले चिटिक्क परी पाषाणको कोठामा गई र पाषाणलाई बाहिर कोठा खोज्न पर्दैन, आफूहरूले सामान राख्ने गरेको अर्को कोठा दिने त्यो कोठामा आफ्नो छोरो उदय सुत्ने बताउँछिन् यति सुनेपछि पाषाणले त्यो कोठामा पनि भ्याल छ कि भनेर सोध्नु, सरिताले भ्याल त भएको तर गल्लीतिर नभई आफ्नो भान्सा कोठातिर फर्केको बताउँछिन् । सरिताको शरीरमा प्रस्फूटित सौन्दर्यले पाषाणको मन रसरङ्गमा डुब्छ र पाषाणले एक टकले हेरिरहन्छ । उसको एक टकको हेराइले आहात भएकी सरिता उठेर बाहिर जान्छिन् । पाषाण भ्यालमा गएर उभिन्छ । जस्ता घटनाले यस कथालाई अगाडि बढाएका छन् । बिच बिचमा पात्रहरूको पूर्वस्मृतिका रूपमा जोडिन आउने घटनाले समेत कथाको संयोजन भएको छ ।

४.११.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा उपस्थित भएका पात्रहरूमा पाषाण, सरिता र उदयको भूमिका विशेष छ । यिनीहरूमध्ये पाषाण कथाको प्रमुख पात्र हो । सरिता र उदय सहायक पात्र हुन् । उदयको साथीका रूपमा उसको सम्झनामा आएका श्याम, माधव, कोइली, कान्छी र उषा, सूच्य पात्रका रूपमा कथामा रहेका छन् ।

४.११.२.१ पाषाण

हेर्छ, प्रवेश गर्छ, जस्ता पुलिङ्गी क्रिया पदको प्रयोगले र पाषाण नामशब्दको प्रयोगले पनि पाषाण लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो । कथाको प्रारम्भमा सरिताको घरमा भाडावाल कर्मचारीको रूपमा रहेको र कथाको अन्तिमसम्म पाषाणका व्यवहार, क्रियाकलाप र घटनाहरूले प्रमुख स्थान पाउनुका साथै पाषाणका मनमा उत्पन्न यौनवृत्ति र विपरीत लिङ्गी प्रतिको स्वभाविक आकर्षणलाई सूक्ष्म किसिमले विश्लेषण गरिएको हुँदा कार्यका आधारमा पाषाण प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित छ । कथामा आफ्ना यौनवृत्तिको तृप्ति खोज्ने, भ्यालबाट अर्काको गोप्य दृश्य हेर्ने जस्ता काममा लागेको भएपनि आफ्ना कोठाबाटै देखिने नारी सौन्दर्यका दृश्यहरूबाट आफैमा रोमाञ्चित भएको र सामाजिक रूपले कुनै अभद्र कार्य नगरेको हुनाले पाषाणलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र मान्न सकिन्छ । कथामा पाषाणको स्वभावमा परिवर्तनशीलता पाउन सकिदैन सुरुदेखि नै ऊ आफ्ना यौन वासनालाई तृप्ति दिने कार्यमा लागेको छ । यस कार्यमा उसको स्वभाव स्थिर देखिन्छ । त्यसैले स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र हो । पाषाणका व्यवहार अन्तर्मुखी छन् । एकलै, एकलै भ्यालमा बसी साँभ विहान एक किसिमको विस्मृत गराउने दृश्य हेर्दै आफूमा रमाउने उसको स्वभाव व्यक्तिगत हो । त्यसैले जीवनचेतनाका आधारमा पाषाण व्यक्तिगत पात्रका रूपमा रहेको छ । कथामा पाषाण दृश्यात्मक रूपमा आदिमाध्यान्त नै रहेको र कथाबाट उसलाई भिकिदिने हो भने कथाको संरचना भङ्ग हुने भएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएका सरिता र उदय आमा छोरा हुन् । सरिता तिन वर्ष पहिले विधवा भएकी हुँदा यौन बुभुक्षाले पीडित पात्र हो । आफ्नो घरमा पाषाणले डेरा लिएपछि सरिता मनको भित्रि तहबाट पाषाणप्रति आकर्षण हुनु सुरुमा आफ्नो भान्सा कोठातिर भ्याल फर्केको कोठा पाषाणलाई दिन चाहदा चाहदै पनि उदयको डरले त्यो कोठा भाडा दिन नसकेपनि पछि उदयकै जिद्दिले पल्लो घरको भ्याल देखिने कोठाबाट पाषाणलाई आफूले चाहेको कोठामा सार्न पाउँदा सरिता खुशी हुनु, पाषाणलाई कार्यालय जाँदा र कार्यालयबाट फर्कदा मुस्कुराएर हेर्नु, जस्ता घटनाहरूले सरितालाई यौन सन्तुष्टिका लागि आतुर पात्रका रूपमा चिनाउँछन् । यस कथामा सरिताको सहायक भूमिका छ ।

पाषाणको मूल कथालाई अगाडि बढाउन सहयोगी भूमिका निर्वाह गरेको उदय पनि यौवनले पुष्ट युवक हो । उसमा पनि यौन स्वभाविक गुणहरूको विकास भइसकेको छ । पाषाण आफ्नो घरमा डेरा बस्न आउनुभन्दा पहिले उदय त्यही विशेष कोठामा बसेर पल्लोघरको भ्यालबाट देखिने दृश्य हेरी रमाउँथ्यो पाषाणले उक्त कोठा लिएपछि आफ्ना इच्छा पूरा हुन नपाएकाले उदयले आमा सरितालाई कर गरी पाषाणको कोठा सार्न लगाउनु र आफू पहिलेकै कोठामा बसी साँभ विहान भ्यालबाट देखिने दृश्यमा रमाउन खोज्नु जस्ता घटनाहरूले उसको वासनावृत्तिलाई बुझाउँछन् । कथामा अचेतनमा प्रकट भएको यौन आकर्षणलाई आधार बनाई उदयको आन्तरिक मनस्थितिको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.११.३ सारवस्तु

‘त्यो भ्याल’ कथाको मुख्य सारवस्तुका रूपमा यौनतिर्सना मेटाउने चाहना विपरीत लिङ्गीप्रतिको स्वभाविक आकर्षण यौनकुण्ठाको विश्लेषणका साथै नारी तथा पुरूष चरित्रको यौन मनोवैज्ञानिक चरित्र चित्रण गर्नु हो । यस कथामा आफ्नो यौन तृष्णा मेटाउनका लागि पाषाणलाई आकर्षित गर्न खोज्ने सरिता एवं गल्ली पारिका घरको भ्यालबाट देखिने अर्धनग्न नारी शरीर नुहाइरहेको दृश्य हेरेर आफैमा रमाउने उदय र पाषाणका माध्यमबाट व्यक्तिको अन्तरमनमा रहेको नैसर्गिक काम वासना वृत्तिको विश्लेषण गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो ।

४.११.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पाषाण, सरिता र उदयका व्यवहारमा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णात्मक शैलीमा तृतीयपुरूषवाचक कथन ढाँचाका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस कथाका समाख्यता कथाकार स्वयं भएको हुनाले तृतीयपुरूष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाकाले यहाँ पाषाण सरिता र उदय तिन जना पात्रको मानसिकताको विश्लेषण गर्ने ध्यय राखेको हुनाले यहाँ तृतीयपुरूषमा पनि सर्वदर्शीय दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.११.५ परिवेश

यस कथाको कार्यपीठिका पाषाणले कोठा भाडामा लिएर बस्नु, गल्ली वरिपरिको वर्णन, कोठा र त्यहाँ भ्यालबाट देखिने दृश्य, स्नान कक्ष (वाथरूम), बाटो, घाटो, गाडी आदिको उल्लेखले कुनै सहरी स्थानमा नै घटनाहरू घटेको देखिन्छ । समयका हिसाबले निश्चित समय उल्लेख नभएपनि सामान्य तथा तिन चार दिनमा घटेका घटनाहरू देखाइएको छ । यस कथामा वाह्य परिवेशभन्दा आन्तरिक परिवेश सशक्त रूपमा अगाडि आएको देखिन्छ । उदय र पाषाणले एउटै कोठामा बस्नका लागि जोड गर्नु, सरिताले पाषाणलाई आफूतर्फ आकर्षण गर्न खोज्नु जस्ता यौन मनोवैज्ञानिक आकर्षणद्वारा निर्देशित घटनाहरूले तिनै पात्रको मानसिक द्वन्द्व उद्घाटन गरेका छन् जसले गर्दा आन्तरिक परिवेश सशक्त हुन गएको छ ।

४.११.६ रूपपक्ष

कथा आदि, मध्य र अन्त्यकै क्रमसँगै अगाडि बढेको तर बिच बिचमा सूक्ष्म किसिमको पूर्वस्मृति र पूर्वप्रसङ्ग आइदिनाले कथा विशिष्टतातर्फ अगाडि बढेको छ । त्यसकारण यस कथाको रूपविन्यास विवृत किसिमको छ । चार पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना ठूला गरेर एक्काइस अनुच्छेद भएपनि कथाको आयाम छोटो नै मान्नुपर्छ । कथामा भूतकालिक क्रियाभन्दा वर्तमानकालिक क्रियाको बढी प्रयोग गरिएको छ । सरल र संयुक्त वाक्यको बढी प्रयोग गरिएपनि सरलवाक्यको नै आधिक्यता पाइन्छ । नेपाली भाषाका तत्सम र तद्भव शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । शैलीका हिसाबले आलङ्कारिकलाई अगाडि बढाएको छ । यसरी वर्णनात्मक शैलीमा पनि आलङ्कारिक भाषाका माध्यमबाट सरल भाषामा प्रस्तुत गरिएको बिम्ब प्रतीकले युक्त 'त्यो भ्याल' एक उत्कृष्ट यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो ।

४.१२. 'म उनको कोही थिइनँ' कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र वटा कथाहरू मध्ये 'म उनको कोही थिइनँ' एक हो । यसमा म पात्रको मनमा उठेका भावहरू र अपरिचित नारी साथी र उनको सौन्दर्य वर्णनसँग सम्बन्धित संस्मरणात्मक विषयवस्तु समेटिएको छ ।

४.१२.१ कथानक

यस कथाको कथानक म पात्र बसमा यात्रा गरिरहेको र केही समयपछि कुनै युवती बसमा चढ्नु र युवतीप्रति म पात्रको ध्यान आकर्षित हुनुबाट कथाको आरम्भ हुन्छ । युवती बसमा प्रवेश गरिसकेपछि खाली सिटको खोजीमा यताउता हेर्छिन् । म पात्रको खाली रहेको सिटमा आइ बस्छिन् र एकछिनपछि बस आफ्नो यात्रामा दौडिन्छ र उता म पात्रका मनमा भावयात्रा चलिरहन्छ । युवतीको रूप सौन्दर्य प्राकृतिक जीवन शैलीबाट म पात्र प्रभावित हुन्छ । आफ्ना चञ्चल नयनले म पात्रलाई हेरेपछि म पात्र उनीप्रति समर्पित हुन्छ । तर सभ्यतामाथि खोट लाग्ने डरले ऊ सजक भई केवल युवतीको सौन्दर्यलाई हेर्दै अन्तर हृदयमा आनन्दित हुन्छ । समय अगाडि बढिरहदा म पात्रले युवतीको बारेमा केही सोध्नु भन्दा पनि आफ्नो खुशीमा हराउन उचित ठानी ऊ एक किसिमको अनौठो कल्पनामा हराउँछ । बसमा बसेका अरू मान्छेहरूले युवतीप्रति गिद्दे नजर लगाएको देख्दा म पात्रभित्र भित्रै रिसाई छटपटाउँछ । एक छिनपछि चश्मा लगाएको अर्धवैसे मान्छे युवती र म पात्रको छेउमा उभिनु, ऊ नजिक त्यसरी उभिएकोमा म पात्रलाई असह्य वेदना हुन्छ तर युवतीले अर्धवैसे मान्छेलाई पछाडिको सिट देखाएपछि, ऊ पछाडि गएर बस्छ र म पात्रलाई व्यवधान हटेको खुशी लाग्छ जस्ता घटनाहरूले कथालाई गति दिएका छन् । बस आफ्नै गतिमा अगाडि बढिरहदा म पात्रको मनमा को होलिन् ? र यिनको यात्रा कहाँसम्मको होला ? भन्ने प्रश्नहरू खेल्दै यस्तै कल्पनामा हराइरहदा एक्कासी बस रोकिन्छ र म पात्रको ओर्लने ठाउँ आइपुग्छ । म पात्र सिटबाट उठी युवतीका लागि मन्द मुस्कान पस्कदै, वेदना बोकेर बसबाट ओर्लन्छ । एकछिन पछि सम्भनामात्र शेष रहन्छ र म पात्रले सोच्दै ल्याउँदा आफू उनको कोही पनि नभएको ठहर गर्छ जस्ता घटनाहरूले 'म उनको कोही थिइनँ' कथाको कथानक संयोजन भएको छ ।

यो कथा सरल ढाँचामा अगाडि बढेको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलामा गतिमान सूक्ष्म घटनाहरू रहेको यो कथा आत्मसंस्मरण शैलीमा लेखिएको छ ।

४.१२.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा म पात्र, युवती (उनी) र अर्धवैसे मान्छे आदि मञ्चीयपात्रका रूपमा आएका हुन् । यी पात्रहरूमध्ये म पात्र कथाको प्रमुख पात्र हो भने युवती सहायक पात्र र अर्धवैसे मान्छे गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

४.१२.२.१ म पात्र

कथामा उपस्थित म पात्र उनी युवतीप्रति आकर्षित र विमुग्ध भएको घटनाको आधारमा म पात्र लिङ्गका आधारमा पुलिङ्गी पात्र हो । सम्पूर्ण कथा म पात्र कै संस्मरणमा आधारित हुनु, म पात्र कथाका घटनासँग सहभागी हुनु, कथाका आदिदेखि अन्त्यसम्म म पात्र कै बारेमा कथा रहनुले कार्यका आधारमा म पात्र प्रमुख पात्रको रूपमा रहेको छ । म पात्र नारी सौन्दर्यले मुग्ध भएपनि वासनावृत्ति भन्दा पनि नारी सौन्दर्यको पान गर्दै आफैमा रमाउने व्यवहार गरेको हुँदा प्रवृत्तिका आधारमा म पात्र अनुकूल पात्र हो । सुरुदेखि कथाको अन्तिमसम्म म पात्रको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नदेखिएको हुनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । यात्राका क्रममा एउटै बसभित्र युवतीसँग भेट भएपनि परिचय र अन्य जानकारी केही नलिएर केवल उनीप्रति स्वच्छ प्रेमभाव प्रकट गर्ने अन्तरमुखी स्वभावको हुनाले म पात्र जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रका रूपमा उपस्थित छ । म पात्र कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरूमा दृश्यात्मक रूपमा उपस्थित रहनु र कथाबाट म पात्रलाई भिकी दिदा कथाको संरचना बिग्रन जाने हुनाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा उपस्थित म पात्र पूर्व अपरिचित युवतीप्रति प्रथम देखादेखमै आकर्षित भएको छ तर उसको आकर्षण पवित्र र निश्छल प्रेमभावमा परिणत भएको हुनाले म पात्रलाई उसका चरित्रका आधारमा नारी सौन्दर्यको उपासक, प्रेमी पात्रको रूपमा चिनाइएको छ । यसका अतिरिक्त यस कथाकी सहायक पात्र युवतीको कथामा सहायक भूमिका देखिन्छ । ऊ एक सहज आधुनिक फेसनवाट टाढा प्राकृतिक जीवनशैली रूचाउने पात्रका रूपमा देखिन्छ । म पात्रसँगको विछोडका क्षणमा केही भावुक बनेकी युवतीका चरित्रका आधारमा उसलाई पनि एक असल प्रेमीको रूपमा चिनाइएको छ ।

४.१२.३ सारवस्तु

कुनै अपरिचित युवतीलाई देखेर उनको रूपमा सौन्दर्यबाट मोहित भई आनन्दित हुनु र कुनै प्रतिक्रिया म पात्रले नदेखाउनुले यस कथाको उद्देश्य, आत्मिक प्रेमलाई देखाउनु हो । कुनै पुरुष नारीलाई भाग्यावस्तुका रूपमा प्रयोग गर्न चाहन्छन् भने कतिपय पुरुष पवित्र र

निश्छल प्रभावमा परिणत भई नारी सौन्दर्यको उपासक हुन्छन् भन्ने देखाउनु पनि यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१२.४ दृष्टिविन्दु

‘म उनको कोही थिइनँ’ कथाको कथावस्तु र त्यसको प्रस्तुतिलाई हेर्दा म पात्रको आफ्नो लागि गरिएको अभिव्यक्तिबाट आरम्भ भएको देखिन्छ, त्यसपछि कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू पात्रको यात्रा संस्मरणमा आधारित भएको र म पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कथामा उपस्थित भएका अन्य पात्रहरू समेत म पात्र नै भएको हुनाले प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको सम्पूर्ण कथानक म पात्रकै केन्द्रीयतामा आएको र अन्य पात्रको क्रियाकलाप समेत म पात्रकै आँखाबाट हेरिएको हुँदा प्रथमपुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु अँगालिएको पाइन्छ ।

४.१२.५ परिवेश

यस कथामा भौगोलिक हिसाबले सीमाङ्कन गर्न सकिने खालको खास परिवेश देखिदैन । सूर्योदय, सूर्यका रक्तिम किरण, प्रकृतिको रमणीय दृश्य आदिको वर्णनका आधारमा कथाको परिवेश कुनै पहाडी प्राकृतिक भूमिमा आधारित छ भन्न सकिन्छ । त्यसको यात्रा वर्णनले पहाडमा पनि यातायात सुविधा पुगेको कुनै ठाउँ विशेष भौगोलिक परिवेशको रूपमा देखा परेको छ । समयवधिको हिसाबले यस कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू दुई चार घण्टाको यात्राको क्रममा गरिएको अनुभवमा आधारित छ । वाह्य परिवेशभन्दा पनि पात्रको संस्मरण, कल्पनामा आधारित भएको हुनाले यस कथामा आन्तरिक परिवेश प्रतिबिम्बित छ । म पात्रका अन्तरमनमा उब्जेका सौन्दर्यानुरागी भावहरू युवतीप्रतिको स्वाभाविक प्रेमभाव कल्पना भावना आदिका कारणले आन्तरिक परिवेश सृजना भएको छ । कथानकमा आधारित यो कथा वाह्य परिवेशभन्दा आन्तरिक परिवेशका दृष्टिले सशक्त छ ।

४.१२.६ रूपपक्ष

सरलढाँचामा प्रस्तुत हुनु, संस्मरणका रूपमा कथा आउनु, कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम मिलेको हुनाले यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । जम्मा तिन पृष्ठमा संरचित साना ठूला गरी यस कथामा सोह्र अनुच्छेद रहेका छन् । वर्तमानकालिक

क्रियाको बढी प्रयोग देखिन्छ । सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । कथामा नेपाली वाक्यहरूको प्रयोगमा तद्भव र तत्सम शब्दको नै आधिक्यता पाइन्छ । म पात्रको सस्मरण जस्तो भएपनि कथा वर्णनात्मक शैलीमा नै संरचित छ । यस कथामा पर्याप्त आलङ्कारिक अभिव्यक्ति पाइन्छ । जस्तै : “सुप्रभातको आगमनमा प्रकृति मोहनी रूपधारण गरेर भन्दा पवनको स्पर्श विछ्याउँछिन् आफ्नै रमणीय गृहमा” । “उनी टिपिइन्, उनीइन्, जेलिइन् र मेरा सम्पूर्ण शरीरमा छाइन्” ।

४.१३ ‘सरात’ कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये ‘सरात’ कथा पनि एक हो । यस कथामा आजको समाजमा मान्छेहरूले आफ्ना पितृहरूको श्राद्धलाई आडम्बरको रूपमा प्रदर्शन गर्ने र जीउँदा अशक्त आमाबुवालाई बेवास्ता गर्ने गरेको यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१३.१ कथानक

यस कथाको कथानक जया हँसिली, फूर्तिली भई विहानै नुहाइवरी श्राद्धको तयारिमा जुटेको घटनाबाट आरम्भ हुन्छ । जयाका पति अमर र छोरो कमल बजार गई श्राद्धको सामग्री ल्याउँछन् । फलफूल छुटेकाले फेरी जयाले कमललाई फलफूल लिन बजार पठाउँछिन् । घरको पछाडिपट्टि भित्र कोठामा पुरानो विछ्याउँनामा करिब सत्तरी वर्षकी बुढी आमा सुतेकी हुन्छिन् । उनलाई ज्वरो आएको छ । अघिल्लो दिन साँझ नातिले दिएको औषधि खाँदा पनि निको भएको छैन । आज घरका कुनै सदस्यले पनि उनको स्वास्थ्य स्थितिबारे सोधपुछ गरेका छैनन् । आज सरातको दिन बुढी आमा बेहोस भई मुर्छा परेकी छिन् । मुर्छाबाट ब्युभेपछि आफ्ना स्वर्गीय पतिले जेठी श्रीमतीबाट बच्चा नभएपछि आफूलाई विहे गरेको र आफूबाट छोरा अमरको जन्म भएपछि पिण्डपानी पाउने विश्वासले पति खुशी भएको घटना सम्झन्छिन् । पन्ध्र वर्ष अघि आफ्ना पति यसै गरी विछ्याउँनामा सुत्दा सुत्दै स्वर्गीय भएको सम्झदै आज उनी पतिको सरात भएकाले छोराबुहारीहरू विहानैदखि सरातको तयारिमा जुटेको हुनाले आफ्नो अवस्थाबारेमा सोध्न नभ्याएका होलान् भन्ने सोच्नु जस्ता घटनाले कथालाई गति दिएका छन् । घरमा थरिथरिका फलफूल देखेर बुढीआमालाई खाऔँ खाऔँ लाग्नु तर सरातको दिन भएकाले प्रसाद नपाकँदै खाएमा छोरा बुहारी रिसाउँलान् भन्ने सोच्छिन् । सानो नातिले सुन्तला खाएको देख्दा बुढीआमालाई लोभ

लागछ र ज्वरोका कारणले उनलाई बढी तिर्खा लागे पनि पानी माग्दा धेरै इष्टमित्र आएका हुनाले इज्यतको डरले पनि माग्न सक्दैनन् । आफू मरेपछि छोरोले यस्तै तर्पण देला र पानी पाउँला भन्ने सोचै बस्छन् । श्राद्ध सकिएपछि आएका इष्टमित्रले मिठो मानी मानी खानेकुरा खान्छन् । जयाले हसिली भई छरछिमेकका दिदी बहिनीलाई सोधी सोधी खानेकुरा थप्छिन् । उता सरातमा आएका मान्छेहरूले पनि बाबुको श्राद्ध राम्रोसित गरेको भनेर अमरको प्रशंसा गर्छन् । उता बुढीआमा तिर्खाले आत्तिएर छटपटाउँछिन् । केही बेरपछि नाति आएर बुढीआमालाई भात खान बोलाउँछ । खाना खाने मन छैन, पानी ल्याऊ भन्दा नातिले सुन्दैन । त्यसको केही क्षणपछि जयाले छोरा कमलको हातमा नैवेद्य पठाउँछिन् । कमलले नैवेद्य बुढीआमालाई दिनु, नैवेद्य मुखमा रोखेपनि निल्ल नसकी उनको आँखा रसाएर मन दुख्छ र केही क्षणपछि उनी चेतनाशून्य भएर लड्छिन् । जस्ता घटनाहरूले 'सरात' कथाको कथानक संयोजन गरिएको छ ।

४.१३.२ पात्र/चरित्र विधान

'सरात' कथामा बुढीआमा, जया, अमर, कमल पात्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र बुढीआमा हुन् । बुढीआमाको अशक्त शारीरिक अवस्था र मानसिक पीडाको विश्लेषण गर्नुमा नै यो कथा केन्द्रित रहेको छ । कथामा आएका जया, अमर र कमल सहायक पात्र हुन् ।

४.१३.२.१ बुढीआमा

सुतेकी छन्, कराइरहेकी छन् जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरू बुढीआमाका लागि प्रयोग गरिएको हुँदा बुढीआमा स्त्रीलिङ्गी पात्र हुन् । कथामा बुढीआमाको शारीरिक तथा मानसिक अवस्थाको चित्रण शसक्त रूपमा गरिनु र आमा कै केन्द्रीयतामा कथा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म रहनुले कार्यका आधारमा बुढी आमा प्रमुख पात्र हुन् । सत्तरी वर्षको बुढेसकालमा रोगले ग्रस्त भएकी उनी छोराबुहारीको बाबुको श्राद्ध गर्ने आडम्बरका अगाडि उपेक्षित जस्ती भएकी छिन् । त्यसैले आफ्नै दुःख भोगिरहेकी बुढी आमा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हुन् । तमाम वृद्धवृद्धाहरूको वेदनालाई प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले बुढीआमा जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म एउटै नियति भोगिरहेकी बुढीआमा स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हुन् । कथामा बुढीआमाको भूमिका दृश्यात्मक रूपमा आएको र प्रमुख भूमिकामा आवद्ध उनलाई

बेगल्याउँदा कथानक संरचना विग्रने भएकाले बुढीआमा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधामा बद्ध पात्र हुन् ।

यस कथाका सहायक पात्रहरूमा जया र अमर दुवै बुढीआमाका छोरा बुहारी हुन् । आफ्ना पिताको श्राद्धमा जुटेका यिनीहरू आडम्बरी देखिन्छन् । मरेका पितृका श्राद्ध गर्नका लागि खर्च गर्ने विहानदेखि तनमन दिएर काममा लाग्ने । छरछिमेक इष्टमित्रलाई टन्न खुवाएर आफ्नो सान कायम गर्न खोज्ने, यिनीहरूले अर्कोतिर ज्वरोको कारण असह्य पीडा भोगिरहेकी बुढीआमाको स्वास्थ्य अवस्थाको सम्बन्धमा वास्ता गरेका छैनन् । यसकारण जया र अमरलाई आडम्बरका रूपमा रमाउने पात्रका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

४.१३.३. सारवस्तु

बुढी आमाको मानसिक पीडा शारीरिक अशक्तता आदिका माध्यमद्वारा यस कथाकी प्रमुख पात्र बुढीआमाको चरित्र उद्घाटन गर्नु र तमाम वृद्धवृद्धाहरूको दयनीय अवस्था उजागर गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । मरेका पितृहरूको श्राद्ध गरी अरूलाई मिठो-मिठो खुवाएर आफ्नो प्रतिष्ठा खोज्ने तर घरका अशक्त वृद्धवृद्धाहरूको इच्छा आकांक्षालाई कुल्चदै हिड्ने आजको समाजका सम्मानित र शिक्षित भनाउँदाप्रति व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.१३.४ दृष्टिविन्दु

कथामा बुढीआमाको भोगाइका रूपमा प्रस्तुत सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीयपुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं भएको हुँदा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाकारले यहाँ वर्तमान समाजको आडम्बरलाई प्रस्तुत गर्ने ध्यय राखेको र जया अमर जस्ता पात्रहरूको चरित्र समेत चित्रण गरेको हुनाले तृतीयपुरुषमा पनि सर्वदर्शीय दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.१३.५ परिवेश

यस कथामा जयाले कलमलाई बजारबाट छुटेको श्राद्धको सामान ल्याउन पठाएको घटनाबाट शरहको नजिकै रहेको कुनै ठाउँ कथाभित्र भौगोलिक परिवेशको रूपमा आएको छ । यसका अतिरिक्त स्पष्ट भूगोलको सङ्केत मिल्ने परिवेश यसमा छैन । समयवधिको

हिसाबले दिन भरको घटनाहरूबाट यस कथाको संरचना तयार भएको हुनाले नेपाल एक दिनको परिवेश पाइन्छ । सरात गर्ने पितृलाई पिण्डदान र तर्पण गर्ने संस्कृतिको उल्लेख हुनुले नेपाली समाजको सांस्कृतिक परिवेश झल्काउँछ । सरातलाई पितृश्राद्धको रूपमा भन्दा पनि अरूलाई खुवाई पियाई आफ्नो प्रतिष्ठा बढाउन खोज्ने आडम्बरलाई प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस घटनाद्वारा आधुनिक सभ्य भनिने समाजको परिवेश प्रतिबिम्बित भएको छ । आन्तरिक परिवेशमा बुढीआमाको मानसिक, व्यथा, पीडा र मर्कालाई चित्रण गर्दै एक कारुणिक स्थितिद्वारा त्रासदपूर्ण परिवेश सृजना भएको छ ।

४.१३.६ रूपपक्ष

कथामा सबै घटनाहरू सरल रैखिक ढाँचामा आवद्ध हुनु, कही कतै बुढीआमाका पूर्वस्मृति बिच बिचमा आए पनि घटनाहरू आदि मध्यान्त कै क्रमले विकसित भएको हुँदा यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको रहेको छ । जम्मा तिन पृष्ठमा संरचित यस कथामा छोटो लामा गरेर बाह्र अनुच्छेद रहेका छन् र कथामा अनुच्छेद वितरणमा भने समानता पाउन सकिदैन । सरल मिश्र र संयुक्त तिनै किसिमका वाक्यहरू प्रयोग भएपनि सरल वाक्यकै आधिक्यता पाइन्छ । सरलवाक्य पनि तत्सम र तद्भव शब्दहरूले निर्मित छन् । कहीं कतै व्याकरणिक नियमहरूको विचलनद्वारा आलङ्कारिकता सृजना गरिएको छ । वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको यस कथामा बुढीआमाले पूर्वस्मृतिका कुरा गर्दा ठाउँ ठाउँमा मनोवादको जस्तो छनक पाउन सकिन्छ । बिम्बप्रतीकहरूको प्रयोग यस कथामा पाइदैन ।

४.१४ “बाबुसाहेब किन आएनन् ?” कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरूमध्येको ‘बाबुसाहेब किन आएनन्’ ? भन्ने कथा पनि एक हो । यस कथामा यौन मनोविज्ञानको चित्रण गर्नुका साथै धन र सम्पत्तिका मालिकहरू निम्न वर्गका महिलाहरूसँग विभिन्न जुक्ति अपनाइ यौनक्रीडामा सरिक हुने यथार्थता प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१४.१ कथानक

बाबुसाहेबको खेतीवाली हेर्ने कमैया पटवारी थारू, उसकी श्रीमती दुःख रानी र छोरी सीता तिनै जनाले आफ्नो खेतीपातीको जानकारी लिन बाबुसाहेब आउने खबर पाएपछि कुखुराको भाले काटेर खानपिनको लागि मासु, रक्सी व्यवस्था गर्न थाल्नुबाट कथा आरम्भ भएको छ । दुःख रानीले अहिलेसम्म बाबुसाहेब किन नआएका होलान् भन्ने सोच्दै मनमा कुरा खेलाउँछे । सीताले लाज नभएका बुढा नआएको नै जाती भयो भन्छे । मासु बनाउँदा बनाउँदै बाबुसाहेबका छोरा गगन आएको खबर भएपछि दुःख रानीका मन गतवर्षहरूमा बाबुसाहेबसँगका सम्भनाहरू सम्झदै कुत्कुतिन्छ । गतवर्ष बाबुसाहेबले तिन किलो मासु ल्याएर प्रशस्त रक्सी जम्मा गरी पटवारीलाई बेसरी खुवाएर बेहोस पारेको मालिकनीलाई पनि धेरै रक्सी पिउन लगाई भुसुक्क निदाउने बनाएको आफूले चाँहि हल्का नसाकासाथ आफूसँग यौन क्रीडामा संलग्न भई रमाइलो गरेको घटना सम्झन्छे । मसला पिस्दै गरेकी सीता बाबुसाहेबका छोरा गगन आएको खबरले खुशी हुन्छे । पहिले पहिले पनि गगनबाबु पनि जाडोको छुट्टीमा गाउँ आउने गरेको र एक दुई महिना बिताएर सहर फर्कने गरेको, आज गाउँमा आउँदा गगनको मनमा पुराना सम्भनाहरू ताजा भएर आउँछन् । गगनले आफ्नो खेतवारी हेरेर, घर आई लुगा फुकाएछ । उसको पुष्ट शरीर देखेर सीता खुसखुस गरेर हाँस्छे । दुःख रानीले सीतालाई गगनबाबुलाई हात, मुख धुन नल्का चलाई देऊ भन्छे र दुःख रानीका मनमा बारम्बार “बाबुसाहेब किन आएनन् ?” भन्ने प्रश्न उठी रहन्छ । हात, मुख धोइसकेपछि गगनले सीतालाई हेर्छ, सीता लज्जाउँछे । गगनले सीताको पढाइ बारे सोधेपछि सीताले लजाउँदै नौ कक्षामा पढ्छु भन्छे । पटवारीको घरभित्र लालटिनको उज्यालोमा खानपिनको चहक फैलिएपछि दुःख रानीले पटवारीलाई बढी रक्सी दिएपछि ऊ मात्तिएर सुत्छ । गगनबाबुले गफ गर्दै ढिलो ढिलो मासु, रक्सी खान्छन् । गगनका आँखा सीताका शरीरमा गएर घुम्न थाल्छन् । दुःख रानीका आँखामा भने गगनबाबुमा बाबुसाहेबकै प्रतिमूर्ति देखिन्छ । दुःख रानी गगनबाबुसँग जिस्कन थाल्छे । सीता सुत्न नगएकोमा दुःख रानी दुःखी हुन्छे । गगनबाबुले पनि सीतालाई नै हेरेको हुँदा दुःख रानीलाई पीडा हुन्छ । उता आमा सुत्न नगएकोमा सीतालाई रिस उठ्छ र उसलाई पनि विस्तारै रक्सीले छोएको हुँदा खुलेर गगनबाबुसँग जिस्कन थाल्छे । सीता र गगनबाबु रूमलिदै खेल्दै गर्दा दुःख रानीको मात्तिएको मन कुँडिन्छ । उसका मनमा बाबुसाहेब किन आएनन् ? भन्ने एउटै प्रश्न उब्जिरहन्छ । जस्ता घटनाहरूले यस कथाको संयोजन भएको

छ । कथानकमा कही दुःख रानीले सम्भोका घटनाहरू प्रस्तुत गरिएको छ भने कही सीताको पूर्वस्मृतिको वर्णन गरिएको छ ।

४.१४.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा पटवारी, दुःख रानी, सीता, गगनबाबु आदि पात्र रहेका छन् । यहाँ उपस्थित भएका पात्रहरूमध्ये दुःख रानी प्रमुख पात्रका रूपमा उपस्थित भएकी छ भने सीता र गगनबाबु सहायक पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । पटवारीको गौण पात्रको भूमिका छ । यसका अतिरिक्त बाबुसाहेब र मालकनी सूच्य पात्रका रूपमा छन् ।

४.१४.२.१ दुःख रानी

सल्काउँछे, बसाल्छे, खेलाउँछे जस्ता वाक्य स्त्रीलिङ्गी क्रियापद दुःख रानीका लागि प्रयोग भएका हुनाले लिङ्गका आधारमा दुःख रानी स्त्री पात्र हो । दुःख रानीका जीवनमा घटेका घटना र उसभित्रको यौन तिर्खाबाट निर्मित मनोभावहरूले कथाको स्वरूप तयार भएको छ । दुःख रानीको जीवनमा घटेका घटनाहरू नै कथा बनेर आएको हुँदा र दुःख रानी कथाको आदि मध्यान्त उपस्थित रहेकी हुँदा कार्यका आधारमा दुःख रानी प्रमुख पात्र हो । बाबुसाहेबको चतुःप्याइका अगाडि आफ्नो शरीर फैलाउन बाध्य भएकी दुःख रानीले उनीसँगको यौन सुखको आस गरिरहनु र यसपटक बाबुसाहेब किन नआएका होलान् ? भनेर खिन्न हुनुले दुःख रानी परपुरुषप्रति लहसिएकी देखिन्छे । यस कारण नकारात्मक किसिमको चरित्र बोकेकी दुःख रानीलाई प्रकृतिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथाको प्रारम्भकदेखि अन्तिमसम्म उसको सोचाइमा परिवर्तन नआएको हुनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो दुःख रानीले गरेका व्यवहार कसैका प्रतिनीधि व्यवहार नभइ केवल उसको व्यक्तिगत कुरा भएको हुँदा जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा दुःख रानीद्वारा सम्पन्न कार्यव्यवहारहरू दृश्य रूपमा आएको र कथाबाट दुःख रानीलाई हटाइ दिने हो भने कथाको संरचना नै नरहने अवस्था भएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा रहेकी छे ।

दुःख रानी सुरुमा बाबुसाहेब (आफ्ना मालिक)द्वारा यौनशोषित पात्रका रूपमा देखिन्छे । पछिल्ला घटनाहरूमा बाबुसाहेबसँगको यौन सुखको पुनः चाहना राख्न थालेकी 'ऊ' यौन पिपासु पात्र हो । यसपटक बाबुसाहेब गाउँ नआई गगनबाबु आएकोमा ऊ खिन्न

छे । गगन बाबुलाई बाबुसाहेब कै प्रतिमूर्ति ठानेर रमाउन खोजे पनि सीताको गगनबाबुप्रतिको भुकाव र गगनबाबुको पनि सीताप्रतिको लगावले गर्दा ऊ आफ्नो इच्छा पूरा गर्न असमर्थ देखिन्छे । यसरी यौन असन्तुष्टीबाट पीडित पात्रको रूपमा दुःख रानीको चरित्र चित्रण गरिएको छ ।

४.१४.३ सारवस्तु

यस कथामा तराईमा चलेको जमिनदारी प्रथा कम्पैया, बटैया, प्रथालाई प्रस्तुत गर्नुका साथै जमिनदारहरू आफ्नो गाउँको जमिन बटैया दिई सहरतिर सुःख भोग गरी बस्ने गरेको र वर्षमा एक चोटी आफ्नो खेतीको बटैया लिन गाउँ आउँदा रक्सी, मासु खाने, खुवाउने र आफ्ना बटैया लगाउने व्यक्तिका छोरी श्रीमतीसँग यौन विलासितामा रमाउने विभिन्न चतुःपदद्वारा यौन सुःख लुटेरै छोडने गरेको यथार्थता प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । साथै परपुरुषप्रति आकर्षित नारीहरूको यौन मनोवैज्ञानिक चरित्र विश्लेषण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । आफ्ना यौन इच्छाहरूको परिपूर्ति नहुँदा व्यक्ति भित्रभित्रै कुँडिन थाल्छ भन्ने यथार्थता देखाउनुलाई यस कथाको मुख्य सारवस्तुको रूपमा लिन सकिन्छ ।

४.१४.४ दृष्टिविन्दु

कथामा दुःख रानी र सीताका व्यवहारमा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं नै हुन् तसर्थ कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ । कथाकारले यहाँ दुःख रानीको मानसिकता विश्लेषण गर्ने ध्येय राखेको र गगनबाबु र सीताको चरित्र समेत दुःख रानीको माध्यमबाट ल्याइएको हुनाले तृतीय पुरुषमा पनि सिमित दृष्टिविन्दु अँगालिएको छ ।

४.१४.५ परिवेश

कथाको कार्यपीठिका जमिन्दारी प्रथा, बटैयाप्रथाको उल्लेखले यो पश्चिम तराईको कुनै भू-भाग भौगोलिक परिवेशका रूपमा आएको छ । यसमा पनि पटवारी दुःखरानी जस्ता

थारू जातिका नाम पात्रबाट थारूजातिको बसोबास भएको कृषिको उर्वर क्षेत्र नै यस कथाको भौगोलिक परिवेश हो । समयावधिको हिसावले एकदिनको साँझका चार, पाँच घण्टाको अवधिभित्र घटेका घटनाहरू कथाभित्र समेटिएका छन् । विगतका घटनाहरू भने पूर्वस्मृतिका रूपमा आएका छन् । मासुखाने, रक्सी पिउने र आफ्नै वटैयावालाको छोरी, श्रीमतीसँग यौन समागममा रमाउने ठूलावडाको विलासी प्रवृत्तिलाई देखाइएको हुनाले नेपालमा जमिन्दारी प्रथा कायम रहेको अवस्थाको समाज सामाजिक परिवेशको रूपमा प्रतिबिम्बित छ । आन्तरिक परिवेशको रूपमा यौन तिर्खाले उन्मत्त पात्रहरूका मनमा उब्जने विभिन्न भाव, कल्पना र तर्कनाहरू सशक्त बनेर आएका छन् । गगनबाबुसँग आकर्षित दुःखरानी र सीता दुवैले गगनबाबुलाई आफूतिर आकर्षित गर्न खोज्दा मानसिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको छ । जसका कारण आन्तरिक परिवेश भनै सशक्त भएको देखिन्छ ।

४.१४.६ रूपपक्ष

यस कथाका घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमसँगै क्रमिक रूपले अगाडि बढेको हुनाले र कथाको शैली सामान्य भएको हुँदा यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । जम्मा जम्मी पाँच पृष्ठमा संरचित लामा छोटो गरी तिस अनुच्छेद भएपनि कथाको आयाम छोटो नै मान्नु पर्ने हुन्छ । कथामा वर्तमानकालिक क्रियाको बढी प्रयोग गरिएको छ । सरल वाक्य नै बढी प्रयोग भएका छन् । नेपाली तत्सम तद्भव शब्दकै आधिक्यता छ । प्रसङ्गानुसार ज्याकेट, पेन्ट, क्याप, भेष्ट जस्ता आगन्तुक अङ्ग्रेजी स्रोतका शब्द पनि प्रयोग भएका छन् । शैलीका हिसावले कथामा व्याकरणिक वाक्य कै प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा नै कथालाई अगाडि बढाइएको छ । केही वाक्यका अन्त्यमा बिन्दु (.....) प्रयोग गरेर त्यसपछि पाठकलाई बुझ्ने स्वतन्त्रता प्रदान गरिएको छ । यसरी वर्णनात्मक शैलीमा पात्रहरूको स्वभाविक यौन आकर्षणलाई प्रस्तुत गरिएको हुँदा यो एक उत्कृष्ट यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो ।

४.१५ 'आन्दोलन' कथाको विश्लेषण

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू मध्ये 'आन्दोलन कथा' अन्तिम पन्ध्रौँ कथा हो । यस कथामा मदिरा व्यवसायी महिलाहरूको कथा व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ । मदिरा

व्यवसाय बढन थालेपछि समाज नै दुर्व्यसनी बनेको ठहर गरी महिलावादी संस्थाहरूको अगुवाइमा मदिरा निषेधित जिल्ला घोषणा गर्ने भइ रहदा मदिरा व्यवसायी महिलाहरू अल्लमल्ल परेको अवस्था यस कथामा देखाइएको छ ।

४.१५.१ कथानक

जेठको प्रचण्ड गर्मीको मौसमसँगै आफ्नो जिल्लालाई मध्यपान निषेधित क्षेत्र घोषित गर्न केही महिलाहरूको अभियान चलिरहदा केहीं महिला मदिरा व्यवसायी गरेर आफ्नो गुजारा गरिरहेका छन् । निम्न स्तरका महिलाहरूको विचमा यस विषयले चर्चा परिचर्चा पाउन थालेको घटनाबाट यस कथाको कथानक आरम्भ हुन्छ । मदिरा व्यवसायी गाजली दिदी र कान्छीका विचमा कुराहरू चलन थाल्छन् । मदिरा निषेध क्षेत्र घोषित गर्नमा महिलाहरू नै अग्रसर भएको देखेर महिलाहरूले आफ्नो रिस गरेको उनीहरूले ठहर गर्छिन् । लोग्नेहरू कमाउने भइदिए आफूहरूले यस्तो बाटो रोज्नु पर्ने थिएन । आफू जस्तै पीडित महिला लुरीको श्रीमान नामर्द भएको हुनाले उसले धेरै दुःख पाएको चर्चा गर्दै यसैविचमा उनीहरूले अब कुन व्यवसाय गर्ने भन्ने विषयमा चर्चा गर्न थाल्छिन् । अब चुरोट, विडी, पान बेच्ने गर्दा कसो होला भन्दै फेरी चुरोट, विडी निषेधको आन्दोलन चलने त होइन भनेर हच्किन्छन् । जिल्ला सुधारका लागि मदिरा निषेधको अभियान चलेको तर ठूलाबडा लोग्ने मान्छेहरूको चरित्र नसुधेसम्म जिल्ला सुधार नहुने ठहर कान्छी र दिदीले गर्छिन् । कान्छीले चिउरा, दालमोट र भुजा बेच्ने आफ्नो योजना बताउँछे । उनीहरूका यती कुरा चल्दा चल्दै तुलजा एककासी आइपुग्छे । मदिरा निषेधका लागि जुलुस सुरू गराइ आफू आएको सुरूवात राम्रो भएको हुनाले सफलता मिल्ने विश्वास तुलजाले व्यक्त गर्छे । केही क्षणपछि बाटोमा जुलुस देखिन्छ । ब्यानर बोक्नेमा गाजली दिदी र नारा भट्याउनेमा कान्छी हुन्छे । म पात्रका मनमा यस्तो आन्दोलनमा लागेर गाजली र कान्छीले के पाहुँलान् भन्ने प्रश्न उठ्छ । जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ ।

४.१५.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा गाजली दिदी, कान्छी र तुलजा जस्ता नारी पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र गाजली दिदी र कान्छी हुन् निम्नवर्गीय नारी पात्रहरूको आर्थिक अवस्था विश्लेषण गरिएको यस कथामा तुलजा सहायक पात्रका रूपमा आएको छे ।

४.१५.२.१ कान्छी

घुसार्छेस्, देखिन्छेस् जस्ता स्त्रीलिङ्गी क्रियापदहरू कान्छीका लागि प्रयोग गरिएको हुँदा लिङ्गका आधारमा कान्छी स्त्री पात्र हो । कथामा कान्छीको जीवनका घटनाहरू र उसको आर्थिक अवस्थालाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ, कान्छीको समस्यामा केन्द्रित भई कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म हुनुले कार्यका आधारमा कान्छी प्रमुख पात्र हो । मदिरा बिक्री गर्ने र आफ्नो हाउभाउ र श्रृङ्गार पटारद्वारा ग्राहक पट्याउने जस्तो निम्न स्तरको कार्यमा लागेको हुनाले नकारात्मक जस्ती देखिए पनि मुग्लान् पसेको आफ्नो पति आठ वर्षसम्म बेखबर भएपछि पेट पाल्नका लागि उक्त व्यवसाय रोजेकी हुनाले कान्छीलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । पतिद्वारा वेवास्ता गरिएका र पति मरेपछि एकल जीवन भोग्न विवश भएका निम्न स्तरका नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवन चेतनाका आधारमा कान्छी वर्गीय पात्र हो । मदिरा व्यवसायमा लागेकी कान्छी मदिरा निषेधित क्षेत्र घोषित भएपछि मासु, चिउरा बेचेर जीविका चलाउने सोचमा पुगेकी हुनाले र अन्तमा मदिरा विरोधको आन्दोलनमा प्रत्यक्ष सहभागी भएको हुनाले स्वभावका आधारमा कान्छी गतिशील पात्रको रूपमा रहेकी छे । कथामा कान्छीको भूमिका दृश्यात्मक रूपमा आएको र प्रमुख भूमिकामा आवद्ध उसलाई बेग्ल्याउँदा कथानक संरचना लथालिङ्ग बन्ने हुँदा कान्छी आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा उपस्थित भएकी अर्की नारी पात्र गाजली दिदीको पनि प्रमुख भूमिका छ । कान्छीको जस्तो समान जीवन स्तर र उस्तै व्यवसाय गर्ने गाजली दिदी पनि स्त्रीपात्र, प्रमुख पात्र, अनुकूल पात्र, वर्गीय पात्र, गतिशील पात्र, मञ्चीय पात्र र बद्धपात्र हो । दुई वटा पतिको निधन भएपछि दोस्रो पतिबाटकी एउटी छोरीलाई सहारा बनाएर जीवन धकेली रहने गाजली दिदी पनि आफ्नै समस्याको भारले थिचिएकी निम्न स्तरीय पात्र हो । गाजली दिदी र कान्छीले परस्परमा आ-आफ्ना कथा व्यथा बताउँदा यी दुवै पात्रहरू शैक्षिक चेतनाबाट बञ्चित आर्थिक विपन्नता भोगिरहेका बाध्यतावस मदिरा व्यवसाय गर्न थालेका तर मदिरा

निषेधित जिल्ला घोषित भएपछि अक्क न मक्क परेका देखिन्छन् । यिनीहरूको चरित्रको माध्यमबाट निम्नस्तरीय जनताको कथाव्यथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.१५.३ सारवस्तु

यस कथाकी नारी पात्र द्वय कान्छी र गाजली दिदीको जीवन भोगाई र उनीहरूको जीवनमा आइ परेका आपत-विपतका माध्यमबाट एक्लो जीवन बिताइरहेकी नारीहरूको करुण कथालाई प्रस्तुत गर्नु, यस कथाको सारवस्तु हो । श्रीमानद्वारा उपेक्षित भएपछि आफ्नो पेटपालनका लागि नारीहरूले चल्ने पेशा रोज्ने क्रममा रहरले नभइ बाध्यताले मदिरा व्यवसाय जस्तो निम्नस्तरको तुच्छ कर्म रोज्नु परेको बाध्यतालाई देखाउनु पनि यस कथाको सारवस्तु हो । सामाजिक विकृतिका रूपमा रहेका मदिरापान र सूतीजन्य पदार्थको पानलाई अन्त्य गर्न सरकार कडा नभएसम्म जति प्रयास भएपनि सम्भव नहुने कुरा देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

४.१५.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कान्छी र गाजली दिदीका व्यवहारमा आउनेका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीयपुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ । विचविचमा म पात्रका विचारहरूलाई पनि प्रथमपुरुषवाचक कथन ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको हुनाले कतै कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं र कतै म पात्र नै समाख्याताको रूपमा आएको हुनाले यस कथामा मिश्रित दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

४.१५.५ परिवेश

यस कथामा सङ्घ संस्थाहरूको अभियान फस्टाउँदो मदिरा व्यवसाय आदिको वर्णनका आधारमा यस कथाले भौगोलिक परिवेश नेपालको कुनै सहरी वा अर्धसहरी क्षेत्र हो भन्न सकिन्छ । अड्डा अदालतमा भएको कर्मचारीको मनपरीतन्त्र घुसखाने प्रवृत्तिको वर्णनका आधारमा र सिङ्गो जिल्लालाई मद्यपान निषेधित क्षेत्र घोषित गर्न आन्दोलन उठी कुनै जिल्ला सदरमुकाम नै हो भन्न सकिन्छ । समयका दृष्टिले यस कथामा एकदिन भरीका घटना समेटिएका छन् । कान्छी र गाजली दिदीको पूर्वस्मृतिको रूपमा आएका घटनालाई पनि कथामा संयोजन गरिएको छ । रक्सी खाने, पिउने र आफ्नो घरपरिवारप्रति गैर

जिम्मेवार रहने पुरूषको प्रवृत्तिलाई हेर्दा यस कथामा अशिक्षित र विकृत समाजको परिवेश प्रतिबिम्बित भएको छ । आन्तरिक परिवेशको रूपमा एकलो जीवन बिताइ रहेका गाजली दिदी र कान्छीको मनमा उत्पन्न सोचाइ, विचार, तर्क, खिन्नता, अन्योलता र मनोद्वन्द्वलाई लिइएको छ । आन्तरिक तथा बाह्य दुबै परिवेशका रूपले यो कथा सशक्त छ ।

४.१५.६ रूपपक्ष

आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमसँगै अगाडि बढेको कथा हुनाले यस कथाको रूपविन्यास संवृत किसिमको छ । जम्मा पाँच पृष्ठमा संरचित यस कथामा साना, ठूला गरेर जम्मा चालिस अनुच्छेद रहेपनि कथाको आयाम भने छोटो छ । कथामा भूतकालिक क्रियाभन्दा वर्तमानकालिक क्रियाको नै बढी प्रयोग गरिएको छ । सरल तथा संयुक्त वाक्यको बढी प्रयोग पाइन्छ । नेपाली भाषाका तत्सम तथा तद्भव शब्दहरूको आधिक्यता रहेको छ ।

शैलीका हिसाबले कथामा साधारण वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक तथा वर्णनात्मक शैलीमा कथालाई अगाडि बढाइएको छ । यस कथामा विम्ब, प्रतीकहरूको खासै प्रयोग पाइदैन सरल भाषामा वर्णनात्मक संवादात्मक शैलीद्वारा निम्न वर्गीय नेपाली जनताको निम्नस्तरीय आर्थिक जन जीवनका साथै सामाजिक विकृतिलाई प्रस्तुत गरिएको एक सामाजिक कथा हो ।

५.१६ निष्कर्ष

बुद्धिनाथ ज्ञवालीद्वारा लिखित कथाहरूको सङ्ग्रह 'बगिरहेको जीवन' (२०६४) एक सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा पन्ध्र ओटा कथाहरू सङ्गृहीत भएका छन् । सामाजिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक कथा भएका कथासङ्ग्रह भएका कारण यस भित्रका कथामा कथानक भन्दा चरित्र चित्रणलाई ध्यान दिइएको छ । छोटोछोटा आयाम भएका यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा उपस्थित पात्रहरू केही सामान्य र केही असामान्य चरित्रका रूपमा आएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा कथानक आदि, मध्य र अन्त्य शृङ्खलामा त्रिमिक रूपमा अगाडि बढेका छन् । यस सङ्ग्रह भित्रका प्रत्येक कथाहरू क्रमिक र अन्वितियुक्त रहेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाको शैलीमा केही फरक देखिन्छ । वर्णनात्मक, संवादात्मक र यदाकदा आत्मलापीय आदि शैलीको प्रयोग यस

कथासङ्ग्रहका कथामा पाउन सकिन्छ । सामाजिक यथार्थता पनि यस सङ्ग्रहमा भल्किन्छ । यस कथासङ्ग्रहमा आएका कथामा आन्तरिक र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूले समाजका विकृति विसङ्गतिलाई देखाउँदै त्यसलाई व्यङ्ग्य गर्नु र तत्कालीन समयका यथार्थता देखाउनु यस सङ्ग्रह भित्रका कथाको सार रहेको छ ।

पञ्चम् परिच्छेद

उपसंहार

सामान्य मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मनु भएका ज्ञवालीको जन्म वि.स. २००४ साल पौष १५ गते आर्घाखाँची जिल्लाको खिदीम गा.वि.स. वार्ड नं. ३ साधनवुटामा पिता कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र माता मिना ज्ञवालीको गर्भबाट प्रथम पुत्रका रूपमा भएको हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका हुनाले उनको वाल्यावस्था सुखसँग बितेको पाइन्छ । माइला हजुरबुवाबाट अ,आ आरम्भ गरी क,ख कसरी सिकियो भनी थाहा नपाउने ज्ञवाली खोलानालामा पौडी खेल, कथा सुन्न, व्रत बस्न र भगवानको अर्चना गर्न मन पराउँथे । गाउँमा लालमणी भट्टराईलाई गुरू मानी रूद्री, चण्डी, सिकेर हजूर आमाको पण्डित बनाउने तिब्र चाहनाले उनी श्री नेपाल राष्ट्रिय प्राथमिक विद्यालय खुलौलेमा भर्ना भई त्यहाँ कौमुदी, अध्ययन आठ महिना गरी पुनः हरिहर पाठशालाबाट रघुवंश, शिवराज विजय, अमरकोश अध्ययन गरी भारतको वृन्दावनको निम्बार्क महाविद्यालयबाट पूर्वमध्यमको परीक्षा दिई सन् १९६४ मा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । तत्पश्चात् वानरस यू.पी. बोर्डबाट प्राइभेट हाइस्कूल प्रथम श्रेणीमा गरेको देखिन्छ र आदर्श कलेजबाट आई.एस्सी. द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी वि.स.२०२५ सालमा नेपाल फर्की बर्दिया जिल्ला गुलरिया गा.वि.स. को महाकवि देवकोटा माध्यमिक विद्यालयमा वि.स. २०२५ साल श्रावण १ गते देखि गणित, विज्ञान विषयको शिक्षकमा नियुक्त भई अध्यापन पेशामा संलग्न रहेको देखिन्छ । अध्यापन गर्दागर्दै प्राइभेट रूपमा आगरा विश्वविद्यालयबाट वि.ए. र त्रि.वि.वि. बाट वि.एड. गरेका थिए उनका परिवारमा चार छोरी र दुई छोरा रहेका छन् । तिन छोरी र एक छोराको विवाह भइसकेको छ भने एक छोरा र छोरीको विवाह बाँकी छ । उनले अध्यापन गर्दै 'साहित्यमा स्वतन्त्रता' निबन्ध लेखी वि.स. २०३० सालमा प्रकाशित वाणी पत्रिकामा प्रकाशित गरी साहित्य यात्रा सुरू गरेको उल्लेख पाइन्छ । तत्पश्चात् उनले साहित्यका विविध विधा (निबन्ध, कविता, कथा, एकाङ्की, उपन्यास) मा कलम चलाई साहित्य क्षेत्रमा योगदान दिएको पाइन्छ । उनको अन्य विधा भन्दा कथा विधामा नै बढी कलम चलेको छ । उनको 'जल्दै गरेको आकाश' (२०६३) र 'बगिरहेको जीवन' (२०६४) कथासङ्ग्रह बर्दियाली साहित्य समाजबाट प्रकाशित छन् भने फुटकर कथा, कविता, निबन्ध, एकाङ्की र उपन्यास प्रकाशित र अप्रकाशित अवस्थामा छन् । उनलाई विभिन्न सङ्घ संस्थामा रही सामाजिक, धार्मिक,

राजनैतिक र शैक्षिक क्षेत्रमा पनि योगदान पुऱ्याए बापत विभिन्न पुरस्कार र समानद्वारा सम्मानित गरिएको र भ्रमण तालिम समेतको चर्चा यस परिच्छेदमा गरिएको छ भने ज्ञवालीको कृति प्रकाशनलाई नै आधार मानी 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रह प्रकाशन पूर्वको समय प्रथम चरण 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रहको प्रकाशन समयलाई द्वितीय चरण र त्यस पछिको समयलाई तृतीय चरण गरी तिन चरणमा कथायात्रालाई पनि यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

तृतीय परिच्छेद अन्तर्गत कथाको सैद्धान्तिक परिचय र वर्गीकरणको शीर्षक रहेको छ । यस शीर्षकमा कथा श्रुतिपरम्परादेखि लिएर आजसम्म विभिन्न घुम्ती र मोड पार गर्दै आइपुगेको चर्चा गरिएको छ । कथा सम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका केही परिभाषाहरू पनि उद्धृत गरिएको छ । संरचना र रूपका आधारमा वर्गीकरण गरी कथाका आवश्यक तत्वहरूको उल्लेख गरी तिनीहरूको सामान्य परिचय समेत प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र गरी दुई आधारमा कथाको वर्गीकरण पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको मूल परिच्छेद चतुर्थ परिच्छेद हो । जसको शीर्षक 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको तत्वका आधारमा विश्लेषण रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र ओटा कथाहरूलाई कथानक, चरित्रचित्रण, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश रूपपक्ष अन्तर्गत छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ ।

नेपाली समाजमा भएका धार्मिक, सांस्कृतिक, कुरिति, विसङ्गति र अमानवीय व्यवहार, धनवादी सोध र ज्ञानको उपेक्षा, नेपालको बजेट होटल, रेष्टुरामा सीमित रहने राजनैतिक विकृति, नेपाली पुरूषवर्गले नारीलाई भोग्याको साधन बनाउने यौन पिपासु पुरूष प्रवृत्ति, जलसम्पदाको धनी देश हुँदा कृषकले आकाशे पानीको भरमा बाँच्नु परेको अवस्था, सन्तानले आफ्नो आमा, बाबुलाई गर्नुपर्ने सेवा नगरी आडम्बरी र देखावटीपनमा जोड दिने प्रवृत्ति, थारूजातिले सम्पतिको परिचालन गर्न नजान्दा र दुर्व्यसनीमा संलग्न रहदा सुकुम्बासी बन्नु परेको अवस्था, यौन चाहना पूरा नहुँदा नारीमा हुने यौन तिर्खाको खुलासा, निजामति कर्मचारीबाट नेपालमा भएको भ्रष्टाचारको यथार्थता देखाउनु, नारी सौन्दर्यतामा रमाउने पुरूष प्रवृत्ति आफ्ना कमैया र बटैयाका छोरी र श्रीमतीसँग कामवासनामा निर्लिप्त हुने जमिन्दारको प्रवृत्ति, रहरले नभइ बाध्यताले गर्दा नेपाली नारीले मदिरा व्यवसायमा संलग्न

हुनुपरेको अवस्थालाई नै विषयवस्तु बनाएर यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानक अगाडि बढेको छ ।

यी कथाहरू भित्र सामाजिक, शैक्षिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक समस्याहरूलाई यथार्थरूपमा प्रकटीकरण गर्दै ग्रामिण जनजीवनका समस्या सामाजिक, शैक्षिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक विकृति हुँदै गएको मानवीय मूल्य, अन्याय, शोषण, दमन, जस्ता असङ्गत पक्षहरूको तस्वीर खिचिएको छ । समग्रमा कथाहरूमा सामाजिक धार्मिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, प्रशासनिक तथा यौनिक विसङ्गति विकृतिहरूलाई यथार्थको धरातलबाट जस्ताको तस्तै अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

सहभागिताको आधारमा कथाहरूलाई हेर्दा यी कथाहरूमा स्त्री-पुरुष, प्रमुख-सहायक र गौण, मञ्चीय-नेपथ्य, वर्गीय-वैयक्तिक, अनुकूल-प्रतिकूल, बद्ध-मुक्त, गतिहीन-गतिशील, सत्-असत्, मानवीय-मानवेत्तेर, मालिक-नोकर, नेता-विद्यार्थी, बाल, वृद्ध, आदि पात्रहरूलाई कथानकका रूपमा कुशल समायोजन गरिएको छ । यी पात्रको चित्रणबाट समाजमा विद्यमान सामाजिक, धार्मिक, शैक्षिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, यौनिक, विसङ्गति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, अनैतिकता जस्ता कु-प्रवृत्तिलाई समाजबाट हटाएर क्षमतामूलक स्वच्छ समाजको निर्माण गरी आदर्श जीवनयापन गर्ने वातावरणको सृजना गर्न सम्पूर्ण समाजलाई सजग र सचेत तुल्याउनु कथाहरूको सारवस्तु रहेको छ ।

यी कथाहरूमा वाह्य र आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा केन्द्रीय र परिधीय वाह्य दृष्टिविन्दुमा सीमित र सर्वदर्शीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र वाह्य परिवेश पाइन्छ । आन्तरिक परिवेशमा यौन मनोवैज्ञानिक आकर्षणद्वारा वा अन्यद्वारा मानसिक द्वन्द्व देखाइएको छ भने वाह्य परिवेशमा सामाजिक, धार्मिक, भौगोलिक, समयावधि र स्थानीय परिवेश देखाइएको छ ।

रूपपक्षमा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला क्रमिक रूपमा पाइन्छ भने कतै व्यतिक्रमिक पनि पाइन्छ । संवृत र विवृत कथाहरूको रूपयोजना पाइन्छ । भाषा सरल र सहज छ । कथा छोटो आयाममा लेखिएका छन् । सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । बढी सरल वाक्यको नै प्रयोग पाइन्छ । तत्सम, तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ भने कतै स्वदेशी र विदेशी आगन्तुक शब्दहरू पनि पाइन्छन् । शैलीमा वर्णनात्मक,

संवादात्मक र आत्मलापीय शैली पाइन्छ । विम्ब र प्रतीकको प्रयोग यदाकदा भएको पाइन्छ । उखान र टुक्काको प्रयोगले भाषा सरस बनेको छ ।

समग्रमा यी कथाहरूले सामाजिक यथार्थभित्रै प्रगतिशीलतालाई आत्मसाथ गर्दै मनोवैज्ञानिकता र विसङ्गतिवादलाई पनि आफूमा समाहित गरेको देखिन्छ । आयामका हिसाबले लघु र मझौला, शैलीका दृष्टिले सरल, सहज यो कथासङ्ग्रह हो भनि यस परिच्छेदमा उल्लेख पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा देखा परेका प्रमुख तिन धारा (सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवाद) को प्रयोग गरी जवालीले कथा लेखेको पाइन्छ । कथाको माध्यमबाट जवालीले विशुद्ध नेपाली मौलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, यौनमनोवैज्ञानिक र विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्फुटन गरी आधुनिक नेपाली कथामा देखा परेका विधागत स्वरूपअनुसार संरचना, बौद्धिक भाषाशैली र विम्ब प्रतीकको प्रयोगले त भन् आधुनिक नेपाली कथा विधाको श्रीवृद्धिमा जवालीको योगदान अविष्मरणीय रहेको छ ।

सम्भावित शोध शीर्षकहरू

‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिसकेपछि यस सङ्ग्रहभित्रबाट शोध कार्य गर्न सकिने अन्य सम्भावित शीर्षकहरू अभै पाउन सकिन्छ यस्ता सम्भावित शोध शीर्षकहरू निम्न छन् ।

१. ‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रह भित्रका नारी पात्रको अध्ययन ।
२. ‘बगिरहेको जीवन’ कथासङ्ग्रहमा यौन मनोविज्ञान ।
३. ‘बगिरहेको जीवन’ कथा सङ्ग्रहमा प्रगतिवाद ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

- गौतम, अङ्गद, परशुप्रधानको कथाशिल्प, विराटनगर : वाणि प्रकाशन, २०५३ ।
- ज्ञवाली, बुद्धिनाथ, बगिरहेको जीवन, बर्दिया, गुलरिया : बर्दियाली साहित्य समाज बर्दिया, २०६४ ।
- तिमिल्सिना, हरिप्रसाद, केही टिप्पणी केही समालोचना, नेपालगन्ज : भेरी साहित्य, २०६८ ।
- नेपाल, घनश्याम, आख्यान कुरा, दो.सं., भारत : एकता बुक्स हाउस प्रा.लि., सन् २००५ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद, नेपाली वृहत् शब्दकोश, (सम्पा :), छैटौँ सं., काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०६० ।
- बराल, ईश्वर, भ्यालबाट, (सम्पादक), छैटौँ संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३ ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे, नेपाली कथा भाग ३, (सम्पादक), चौ.सं. काठमाडौँ : साभा प्रकाशन २०६५ ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६ ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- शर्मा, मोहनराज, शैलीविज्ञान, दो.सं. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्राज्ञ प्रतिष्ठान, २०५९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन, प्रा.लि., २०६६ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, नेपाली कथा भाग-४, (सम्पादक), दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६० ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, नवौँ सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६४ ।

पत्रिका

- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद, 'छोटो किस्सा' शारदा मासिक (वर्ष ८, अङ्क १, १९९९ वैशाख), पृ. १२० ।

अप्रकाशित शोधग्रन्थहरू

- आचार्य, गुणनिधि, नेपाली साहित्यमा बर्दिया जिल्लाको योगदान, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०५८ ।
- उपाध्याय, जीवराज, बर्दिया जिल्लाका गजलकार र तिनका गजलसङ्ग्रहको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०६८ ।
- ओझा, बाबुराम, परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र विराटनगर: स्नातकोत्तर क्याम्पस, २०६० ।
- खड्का, मिमबहादुर, कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवाली र उनका कथाहरूको विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र नेपालगन्ज: महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, २०६४ ।
- खवास, केशरबहादुर, शङ्कर कोइरालाको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि., २०५५ ।
- नेपाल, फाल्गुणराज, 'सीताहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०६७ ।
- सुवेदी, हरिप्रसाद, बर्दिया जिल्लाका प्रमुख कवि र तिनका कविता कृतिको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग त्रि.वि., २०६९ ।

परिशिष्ट

शोधनायकसँग लिएको अन्तर्वार्ता

प्र.१. हजुरको जन्म कहाँ र कहिले भएको थियो ?

उत्तर : मेरो जन्म वि.सं. २००४ साल पौष १५ गते लुम्बिनी अञ्चल अर्घाखाँची जिल्ला खीदिन गा.वि.स. वार्ड नं. ३ साधनवुटामा पिता कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र माता मिना ज्ञवालीका गर्भबाट श्रेष्ठ सुपुत्रका रूपमा भएको थियो ।

प्र.२. हजुरको बाल्यकाल कसरी बित्यो ?

उत्तर : मेरो बाल्यकाल अर्घाखाँचीमा पौडी खेलै, डण्डीबियो खेलै, कहिले दुर्गा कवच, रुद्री, घरमै पढ्दै सुखमय किसिमले बित्यो ।

प्र.३. हजुरको शिक्षादिक्षा कसरी अगाडि बढेको पाइन्छ ?

उत्तर : मेरो शिक्षारम्भ माइला हजुरबुबाबाट भएको हो । उहाँ मलाई अ, आ चिनाउनुभयो र पछि विस्तार क, ख चिने र हजुरआमाको प्रयासले ने.रा.प्रा.वि. खुलोलेमा भर्ना भई, मध्यकौमदी अध्ययन पश्चात् पुनः हरिहर संस्कृत पाठशालामा रघुवंश, अमरकोष अध्ययन गरी भारतको वृन्दावन महाविद्यालयबाट उत्तर मध्यमा र बनारबारको आदर्श कलेजबाट आई.एस्सी. गरेपछि प्राइभेट रूपमा शिक्षा अगाडि बढेको पाइन्छ ।

प्र.४. हजुरलाई साहित्य सृजना गर्ने प्रेरणा कसरी मिल्यो ?

उत्तर : मैले अध्ययनका क्रममा बनारसमा हिन्दी कथाकार प्रेमचन्दको 'कफन', 'इदगाह' र शतरञ्जके खेलाडी कथा पढे र पछि गएर बालकृष्ण सम, देवकोटा र भूमीशेरचनका साहित्य कृतिको अध्ययनबाट साहित्य सृजना गर्ने प्रेरणा मिल्यो ।

प्र.५. साहित्य सृजनाको क्रममा पहिलो कृति कुन हो ?

उत्तर : 'साहित्यमा स्वतन्त्रता' निबन्ध पहिलो कृति हो जो २०३० साल वाणी पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो ।

शोधसार

बुद्धिनाथ ज्ञवालीको 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस अन्तर्गत शोधशीर्षक, शोधपत्रको प्रयोजन, विषयपरिचय, समस्याकथन, सोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य महत्व र उपयोगिता, शोधकार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि, शोधको विधि हुँदै शोधपत्रको रूपरेखा समेत प्रस्तुत गरिएको छ, अनि यसमा समस्या कथनमा आएका समस्याहरूको समाधान गर्नमा नै यो शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको द्वितीय परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक कथाकार बुद्धिनाथ ज्ञवालीको संक्षिप्त जीवनी व्यक्तित्व र कथायात्रा रहेको छ । जुन ज्ञवालीको चिनारी खण्ड पनि हो । ज्ञवालीको जन्म वि.स. २००४ साल पौष १५ गते आर्घाखाँची जिल्लाको खिदीम गा.वि.स. वार्ड नं. ३ साधनवुटामा पिता कृष्णप्रसाद ज्ञवाली र माता मिना ज्ञवालीको गर्भबाट प्रथम पुत्रका रूपमा भएको हो । मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका हुनाले उनको वाल्यावस्था सुखसँग बितेको पाइन्छ । माइला हजुरबुवाबाट अ,आ आरम्भ गरी क,ख कसरी सिकियो भनी थाहा नपाउने ज्ञवाली खोलानालामा पौडी खेल, कथा सुन्न, व्रत बस्न र भगवानको अर्चना गर्न मन पराउँथे । गाउँमा लालमणी भट्टराईलाई गुरु मानी रूद्री, चण्डी, सिकेर हजूर आमाको पण्डित बनाउने तिब्र चाहनाले उनी श्री नेपाल राष्ट्रिय प्राथमिक विद्यालय खुलौलेमा

भर्ना भई त्यहाँ कौमुदी, अध्ययन आठ महिना गरी पुनः हरिहर पाठशालाबाट रघुवंश, शिवराज विजय, अमरकोश अध्ययन गरी भारतको वृन्दावनको निम्बार्क महाविद्यालयबाट पूर्वमध्यमको परीक्षा दिई सन् १९६४ मा प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । तत्पश्चात् वानरस यू.पी. बोर्डबाट प्राइभेट हाइस्कूल प्रथम श्रेणीमा गरेको देखिन्छ र आदर्श कलेजबाट आई.एस्सी. द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी वि.स.२०२५ सालमा नेपाल फर्की बर्दिया जिल्ला गुलरिया गा.वि.स. को महाकवि देवकोटा माध्यमिक विद्यालयमा वि.स. २०२५ साल श्रावण १ गते देखि गणित, विज्ञान विषयको शिक्षकमा नियुक्त भई अध्यापन पेशामा संलग्न रहेको देखिन्छ । अध्यापन गर्दागर्दै प्राइभेट रूपमा आगरा विश्वविद्यालयबाट वि.ए. र त्रि.वि.वि. बाट वि.एड. गरेका थिए उनका परिवारमा चार छोरी र दुई छोरा रहेका छन् । तिन छोरी र एक छोराको विवाह भइसकेको छ भने एक छोरा र छोरीको विवाह बाँकी छ । उनले अध्यापन गर्दै 'साहित्यमा स्वतन्त्रता' निबन्ध लेखी वि.स. २०३० सालमा प्रकाशित वाणी पत्रिकामा प्रकाशित गरी साहित्य यात्रा सुरु गरेको उल्लेख पाइन्छ । तत्पश्चात् उनले साहित्यका विविध विधा (निबन्ध, कविता, कथा, एकाङ्की, उपन्यास) मा कलम चलाई साहित्य क्षेत्रमा योगदान दिएको पाइन्छ । उनको अन्य विधा भन्दा कथा विधामा नै बढी कलम चलेको छ । उनको 'जल्दै गरेको आकाश' (२०६३) र 'बगिरहेको जीवन' (२०६४) कथासङ्ग्रह बर्दियाली साहित्य समाजबाट प्रकाशित छन् भने फुटकर कथा, कविता, निबन्ध, एकाङ्की र उपन्यास प्रकाशित र अप्रकाशित अवस्थामा छन् । उनलाई विभिन्न सङ्घ संस्थामा रही सामाजिक, धार्मिक, राजनैतिक र शैक्षिक क्षेत्रमा पनि योगदान पुऱ्याए बापत विभिन्न पुरस्कार र समानद्वारा सम्मानित गरिएको र भ्रमण तालिम समेतको चर्चा यस परिच्छेदमा गरिएको छ भने ज्ञवालीको कृति प्रकाशनलाई नै आधार मानी 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रह प्रकाशन पूर्वको समय प्रथम चरण 'जल्दै गरेको आकाश' कथासङ्ग्रहको प्रकाशन समयलाई द्वितीय चरण र त्यस पछिको समयलाई तृतीय चरण गरी तिन चरणमा कथायात्रालाई पनि यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ ।

तृतीय परिच्छेद अन्तर्गत कथाको सैद्धान्तिक परिचय र वर्गीकरणको शीर्षक रहेको छ । यस शीर्षकमा कथा श्रुतिपरम्परादेखि लिएर आजसम्म विभिन्न घुम्ती र मोड पार गर्दै आइपुगेको चर्चा गरिएको छ । कथा सम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका केही परिभाषाहरू पनि उद्धृत गरिएको छ । संरचना र रूपका आधारमा वर्गीकरण गरी कथाका आवश्यक तत्वहरूको उल्लेख गरी तिनीहरूको सामान्य परिचय समेत प्रस्तुत

गरिएको छ । यस परिच्छेदमा रूचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र गरी दुई आधारमा कथाको वर्गीकरण पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको महत्वपूर्ण र मूल परिच्छेद चतुर्थ परिच्छेद हो । जसको शीर्षक 'बगिरहेको जीवन' कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको तत्वका आधारमा विश्लेषण रहेको छ । यस परिच्छेदमा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्र ओटा कथाहरूलाई कथानक, चरित्रचित्रण, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु, परिवेश रूपपक्ष अन्तर्गत छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरिएको छ ।

नेपाली समाजमा भएका धार्मिक, सांस्कृतिक, कुरिति, विसङ्गति र अमानवीय व्यवहार, धनवादी सोध र ज्ञानको उपेक्षा, नेपालको बजेट होटल, रेष्टुरामा सीमित रहने राजनैतिक विकृति, नेपाली पुरुषवर्गले नारीलाई भोग्याको साधन बनाउने यौन पिपासु पुरुष प्रवृत्ति, जलसम्पदाको धनी देश हुँदा कृषकले आकाशे पानीको भरमा बाँच्नु परेको अवस्था, सन्तानले आफ्नो आमा, बाबुलाई गर्नुपर्ने सेवा नगरी आडम्बरी र देखावटीपनमा जोड दिने प्रवृत्ति, थारूजातिले सम्पतिको परिचालन गर्न नजान्दा र दुर्व्यसनीमा संलग्न रहदा सुकुम्बासी बन्नु परेको अवस्था, यौन चाहना पूरा नहुँदा नारीमा हुने यौन तिर्खाको खुलासा, निजामति कर्मचारीबाट नेपालमा भएको भ्रष्टाचारको यथार्थता देखाउनु, नारी सौन्दर्यतामा रमाउने पुरुष प्रवृत्ति आफ्ना कमेया र बटैयाका छोरी र श्रीमतीसँग कामवासनामा निर्लिप्त हुने जमिन्दारको प्रवृत्ति, रहरले नभइ बाध्यताले गर्दा नेपाली नारीले मदिरा व्यवसायमा संलग्न हुनुपरेको अवस्थालाई नै विषयवस्तु बनाएर यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानक अगाडि बढेको छ ।

यी कथाहरू भित्र सामाजिक, शैक्षिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक समस्याहरूलाई यथार्थरूपमा प्रकटीकरण गर्दै ग्रामिण जनजीवनका समस्या सामाजिक, शैक्षिक, राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, प्रशासनिक विकृति हुँदै गएको मानवीय मूल्य, अन्याय, शोषण, दमन, जस्ता असङ्गत पक्षहरूको तस्वीर खिचिएको छ । समग्रमा कथाहरूमा सामाजिक धार्मिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, प्रशासनिक तथा यौनिक विसङ्गति विकृतिहरूलाई यथार्थको धरातलबाट जस्ताको तस्तै अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ ।

सहभागिताको आधारमा कथाहरूलाई हेर्दा यी कथाहरूमा स्त्री-पुरुष, प्रमुख-सहायक र गौण, मञ्चीय-नेपथ्य, वर्गीय-वैयक्तिक, अनुकूल-प्रतिकूल, बद्ध-मुक्त, गतिहीन-गतिशील, सत्-असत्, मानवीय-मानवेत्तेर, मालिक-नोकर, नेता-विद्यार्थी, बाल, वृद्ध, आदि पात्रहरूलाई

कथानकका रूपमा कुशल समायोजन गरिएको छ । यी पात्रको चित्रणबाट समाजमा विद्यमान सामाजिक, धार्मिक, शैक्षिक, राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, यौनिक, विसङ्गति, विकृति, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन, अनैतिकता जस्ता कु-प्रवृत्तिलाई समाजबाट हटाएर क्षमतामूलक स्वच्छ समाजको निर्माण गरी आदर्श जीवनयापन गर्ने वातावरणको सृजना गर्न सम्पूर्ण समाजलाई सजग र सचेत तुल्याउनु कथाहरूको सारवस्तु रहेको छ ।

यी कथाहरूमा वाह्य र आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा केन्द्रीय र परिधीय वाह्य दृष्टिविन्दुमा सीमित र सर्वदर्शीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र वाह्य परिवेश पाइन्छ । आन्तरिक परिवेशमा यौन मनोवैज्ञानिक आकर्षणद्वारा वा अन्यद्वारा मानसिक द्वन्द्व देखाइएको छ भने वाह्य परिवेशमा सामाजिक, धार्मिक, भौगोलिक, समयावधि र स्थानीय परिवेश देखाइएको छ ।

रूपपक्षमा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला क्रमिक रूपमा पाइन्छ भने कतै व्यतिक्रमिक पनि पाइन्छ । संवृत र विवृत कथाहरूको रूपयोजना पाइन्छ । भाषा सरल र सहज छ । कथा छोटा आयाममा लेखिएका छन् । सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । बढी सरल वाक्यको नै प्रयोग पाइन्छ । तत्सम, तद्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ भने कतै स्वदेशी र विदेशी आगन्तुक शब्दहरू पनि पाइन्छन् । शैलीमा वर्णनात्मक, संवादात्मक र आत्मलापीय शैली पाइन्छ । विम्ब र प्रतीकको प्रयोग यदाकदा भएको पाइन्छ । उखान र टुक्काको प्रयोगले भाषा सरस बनेको छ ।

समग्रमा यी कथाहरूले सामाजिक यथार्थभित्रै प्रगतिशीलतालाई आत्मसाथ गर्दै मनोवैज्ञानिकता र विसङ्गतिवादलाई पनि आफूमा समाहित गरेको देखिन्छ । आयामका हिसाबले लघु र मझौला, शैलीका दृष्टिले सरल, सहज यो कथासङ्ग्रह हो भनि यस परिच्छेदमा उल्लेख पाइन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा देखा परेका प्रमुख तिन धारा (सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवाद) को प्रयोग गरी जवालीले कथा लेखेको पाइन्छ । कथाको माध्यमबाट जवालीले विशुद्ध नेपाली मौलिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, यौनमनोवैज्ञानिक र विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्फूटन गरी आधुनिक नेपाली कथामा देखा परेका विधागत स्वरूपअनुसार संरचना, बौद्धिक भाषाशैली र विम्ब प्रतीकको

प्रयोगले त भन् आधुनिक नेपाली कथा विधाको श्रीवृद्धिमा ज्ञवालीको योगदान अविष्मरणीय रहेको छ ।