

# पहिलो परिच्छेद

## शोधपरिचय

### १.१ विषयपरिचय

नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने साहित्यकार ध्रुवकुमार घिमिरे (२०१६) ले विविध विषयमा साहित्य लेखन गरे पनि उनको मुख्य क्षेत्र भने बालसाहित्य सृजना रहेको छ । सानै उमेरदेखि साहित्यमा अत्यन्त रुचिराख्ने घिमिरेले सृजनाको मुख्य क्षेत्र बालसाहित्यलाई छानेका छन् । वि.सं. २०३६ मा नयाँ सन्देश पत्रिकामा 'कोपिला जब फकिन्छ' शीर्षकको कथा लेखेर साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेका (दाहाल, २०७०, पृ. ३३७) ध्रुवकुमार घिमिरेले २०४० मा आएर मात्र बालकथा लेख्न सुरु गरेको पाइन्छ । गोरखापत्रमा प्रकाशित विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी रूख ठुलो कि पहाड भन्ने कथाबाट उनले बालसाहित्यमा प्रवेश गरेको पाइन्छ । घिमिरेका हालसम्म ६ ओटा बालकथासङ्ग्रह क्रमशः जीत कसको हुँदछ (२०५१), चमेराको चुच्चो किन बुच्चो (२०५२), पेटमा भूत कसरी पस्यो ? (२०५७), अनौठो प्राणी र वनस्पति (२०५५ संयुक्त), के किन र कसरी (२०५०), टुटिलो र धनेश (२०६२) (दाहाल, २०७०, पृ. ३३७) । उनका यी ६ ओटा बालकथासङ्ग्रहमा सत्वालीस ओटा कथा सङ्गृहीत छन् । यसैले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने घिमिरेले बालकथामा बढी सफलता हासिल गरेको पाइन्छ । यिनले खास गरी वैज्ञानिक, जनचेतना, स्वैरकाल्पनिक तथा स्थानीय तथ्यसम्बन्धी विषयवस्तुलाई आधार बनाएर बालकथा सृजना गरेको पाइन्छ । यस शोधकार्यको प्रमुख विषय ध्रुवकुमार घिमिरेको बालकथासङ्ग्रह 'टुटिलो र धनेश' को विश्लेषणमा केन्द्रित रहेको छ ।

### १.२ समस्याकथन

नेपाली साहित्यका बालकथाकार ध्रुवकुमार घिमिरे साहित्यमा निरन्तर कलम चलाउने साहित्य स्रष्टा हुन् । उनले विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि विशेषतः उनको लेखन बालसाहित्यमा नै केन्द्रित रहेको छ । यिनका ६ ओटा बालकथासङ्ग्रहमध्ये टुटिलो र धनेश बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषणात्मक अध्ययन नभएको

हुनाले प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्न यो शोधकार्य निम्नलिखित समस्यामा केन्द्रित रहेको छ ।

(क) ध्रुवकुमार घिमिरेको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बालकथाको विषयवस्तु के कस्तो रहेको छ ?

(ख) ध्रुवकुमार घिमिरेको 'टुटिलो र धनेश' कथासङ्ग्रहमा कथातत्त्वको प्रयोग के कस्तो छ ?  
उल्लेखित समस्याहरूमा यो शोधपत्र केन्द्रित रहको छ । त्यसैले यस शोधपत्रमा ध्रुवकुमार घिमिरेको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषण गरिएको छ ।

### १.३ शोधको उद्देश्य

वि.सं. २०३६ देखि हालसम्म निरन्तर लेखनयात्रामा सक्रिय रहेका घिमिरेका अनेकौँ बालकथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । त्यसै परिप्रेक्ष्यमा उनको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु नै यस शोधको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । ती उद्देश्य निम्नलिखित छन् ।

(क) ध्रुवकुमार घिमिरेको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बालकथाको वस्तु पहिचान गर्नु,

(ख) ध्रुवकुमार घिमिरेको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गर्नु,

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

ध्रुवकुमार घिमिरेले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनले नेपाली बालकथामा आफ्नो अधिकांश समय खर्चिदै नेपाली वाङ्मयलाई उच्च स्थानमा पुग्याएका छन् । उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरिए पनि उनको **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहको समग्र अध्ययन गरिएको पाइँदैन । प्रस्तुत शोध तयारीका सिलसिलामा उनको बालकथा लेखनका बारेमा गरिएका समीक्षाहरू कालक्रमिक रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपाली बालसाहित्यको इतिहास दोस्रो संस्करण (२०६१) मा प्रमोद प्रधानको बालकथा समीक्षात्मक लेखमा यिनी विज्ञानसम्बन्धी विषय भए पनि कथा लेखकले विषयलाई कथानकका रूपमा ढालेर रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले कथाहरू रसिला हुन

पुगेका छन् । रोचक कथानक सरल तथा सहज भाषा संवादको समुचित उपयोग र मिठो प्रस्तुतिका दृष्टिले पनि घिमिरेका कथाहरू उल्लेखनीय लाग्छन् (प्रधान, २०६१, पृ. ११७) ।

नेपाली बालसाहित्यको इतिहासमा चित्रकथाका माध्यमबाट जीवजन्तु खाद्यान्न अन्य विविध विषयबारे जानकारी र विज्ञानसम्मत विषयलाई रोचक तरिकाले प्रस्तुत गर्ने चित्रकार हुन्, ध्रुवकुमार घिमिरे (प्रधान, २०६१, पृ. १६२) ।

नवप्रज्ञापन (२०६०, वैशाख-असार, पूर्णाङ्क ६०) मा शान्तिकुमारी दाहालको 'नेपाली बाल साहित्यमा ध्रुव घिमिरे' भन्ने समीक्षात्मक लेखमा यिनी नेपाली बालकथा क्षेत्रमा नयाँ मोड दिने बालकथाकार हुन् । यिनी साहित्यका विभिन्न क्षेत्रमा कलम चलाउने बहुमुखी साहित्यिक प्रतिभा भए पनि अन्ततः बालकथाकार हुन् (दाहाल, २०७०, पृ. ३३७-३४२) ।

नवप्रज्ञापन (२०६०, वैशाख-असार, पूर्णाङ्क ६०) मा रमेशमोहन अधिकारीको "नारायणी अञ्चल र बालसाहित्यमा ध्रुवकुमार घिमिरे" भन्ने लेखमा घिमिरेले कथालाई वातावरणीय शिक्षा दिने माध्यम बनाएको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा कथा र भ्रमणका माध्यमले तराई, भित्री मधेश र पहाडका भिन्नताबारे जानकारी गराएका छन् । पारिस्थितिक प्रणालीबारे कथाका माध्यमले बुझाउने गरेका छन् (अधिकारी, २०७०, पृ. १५३) ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यको समीक्षाबाट ध्रुवकुमार घिमिरे बालसाहित्यमा कलम चलाउने स्रष्टा भएको पुष्टि हुन्छ । यिनका ६ ओटा बालकथासङ्ग्रहमध्ये टुटिलो र धनेश बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषण भएको देखिँदैन । यो शोधपत्र घिमिरेको टुटिलो र धनेश बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नमा केन्द्रित छ ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

वि.सं. २०३६ बाट नेपाली साहित्य लेखनमा लागेका ध्रुवकुमार घिमिरेको बालकथासङ्ग्रह टुटिलो र धनेश को समग्र पक्षमा अध्ययन-विश्लेषण भएको नपाइएकोले यस शोधकार्यमा उनको बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु भएकोले यो अध्ययन स्वतः औचित्यपूर्ण रहेको छ । यो शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालयअन्तर्गत सरस्वती बहुमुखी क्याम्पस, नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तहको दसौँ पत्रको प्रयोजनार्थ तयार बारिएको हो । यसले पूर्णता पाएपछि शोधार्थीको स्नातकोत्तर तह पूरा गर्ने भएकाले सो तह उत्तीर्ण गर्नका लागि पनि यसको आफ्नै महत्त्व छ । बालकथासङ्ग्रहको विश्लेषणका बारेमा

जान्न इच्छुक व्यक्ति, शोधार्थी, सङ्घ-संस्थाहरूले पनि सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक रूपमा सत्य तथ्य कुरा प्राप्त गर्न सक्ने हुनाले अनुसन्धानको क्रममा यस शोधपत्रले विस्तृत सहयोग पुऱ्याउन सक्ने छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

बालसाहित्यकार ध्रुवकुमार घिमिरेको बालसाहित्यमा विशेष योगदान रहेको छ । बालसाहित्यका विभिन्न क्षेत्रमा यिनको कलम चलेको भए पनि यस शोधपत्रमा यिनको टुटिलो र धनेश बालकथासङ्ग्रहको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यिनका छ ओटा बालकथासङ्ग्रहअन्तर्गत 'टुटिलो र धनेश' बाकथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ७ ओटा कथाको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.७ शोधविधि

यसअन्तर्गत सामग्री सङ्कलन कार्य र सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा रहने छन् ।

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

शोधकार्यको पूर्णताका लागि सामग्री सङ्कलनको रूपमा प्राथमिक र द्वितीयक दुवै प्रकारका स्रोत सामग्रीको उपयोग गरिएको छ । प्राथमिक स्रोतका रूपमा लेखक निजको परिवार तथा उनका सम्पर्कमा रहेका व्यक्तिहरूबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ भने द्वितीयक स्रोतका रूपमा यिनको व्यक्तित्व र कृतिका बारेमा विश्लेषण गरिएका समीक्षा, जीवनी, व्यक्तित्वका विषयमा लेखिएका प्रकाशित सामग्रीहरूको उपयोग गरिएको छ ।

### १.७.२ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा

शोध शीर्षक र शोध समाचारको प्रकृतिअनुसार सामग्री विश्लेषणको आधार निर्धारण गरिएको छ । यसअन्तर्गत कथाका सैद्धान्तिक उपकरणहरूको प्रयोग गरी कथाको विश्लेषण गरिएको छ । सैद्धान्तिक विश्लेषणका लागि कथा सिद्धान्तलाई सैद्धान्तिक आधार र ढाँचा स्वीकार गरिएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यको संरचना सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नका लागि शोधपत्रलाई पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको सङ्गठन वा स्वरूप यस प्रकार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : बालकथाको सैद्धान्तिक स्वरूप र बालकथा विश्लेषणका आधारहरू

तेस्रो परिच्छेद : ध्रुवकुमार घिमिरेको कथाकारिता र प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : कथातत्त्वको आधारमा **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश तथा निष्कर्ष

## दोस्रो परिच्छेद

### बालकथाको सैद्धान्तिक स्वरूप र बालकथा विश्लेषणका आधारहरू

#### २.१ बालसाहित्यको परिचय

बाल र साहित्य शब्दको मेल नै बालसाहित्य हो । 'बाल' भन्नाले बालबालिकाहरू र साहित्य भन्नाले मानवीय सिर्जनशील प्रतिभा वा वाङ्मयको स्वरूपलाई बुझिन्छ । यसरी बालसाहित्यको शाब्दिक अर्थ बालबालिकाहरूका लागि लेखिएको साहित्य बुझिन्छ । अर्को शब्दमा भन्दा बालबालिकाहरूका बारेमा लेखिने साहित्यलाई बालसाहित्य भनिन्छ । बालसाहित्य बालबालिकाहरूको रुचि आवश्यकता र मनोविज्ञानलाई समेत ध्यानमा राखी लेखिन्छ । संसारका विभिन्न भाषामा बालसाहित्यका कृतिहरू लेखिएका हुन्छन् । बालबालिकाहरूलाई बालसाहित्यका विभिन्न माध्यमबाट आवश्यक जानकारीहरू प्रदान गर्न सकिन्छ । बालसाहित्यले बालबालिकामा अन्तर्निहित प्रतिभा प्रस्फुटन गर्न सहयोग पुर्याउनुका साथै बालबालिकालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्न जिज्ञासु बनाउन, ज्ञान विज्ञानका बारेमा खोज पुर्याउनु आदि कार्यमा सहयोग पुर्याउँछ । बालसाहित्यले बालबालिकाको रुचिअनुसार काम गर्ने गर्दछ । बालसाहित्यको समग्र अध्ययनका लागि विभिन्न विद्वान्हरूको परिभाषा र दृष्टिकोणको आवश्यकता पर्छ । त्यसैले विभिन्न बालसाहित्यसँग सम्बन्धित विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिन्छ :

“बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन दिने रचनात्मक एवम् सिर्जनात्मक हुन प्रेरणा दिने र ज्ञानविज्ञानका विविध विषय सम्बन्धमा जानकारी दिने विषयवस्तुलाई उनीहरूको उमेरअनुसारको सरल-सरस भाषामा रोचक तवरले लेखी रङ्गीन चित्रसमेत सकेसम्म समाविष्ट गरी कलात्मक तरिकाले प्रकाशन गरिएको कृति नै बालसाहित्य हो” (प्रधान, २०६९, पृ. २८) ।

“हरेक उमेरका बालबालिकाहरूको रुचिअनुरूप रचित एवम् चित्रसहित प्रकाशित गद्य, पद्य, एवम् संवादयुक्त आख्यानात्मक विधाका अतिरिक्त बालोपयोगी जीवनी, तथ्यपरक चित्रपुस्तकका साथै बालनिबन्ध, प्रबन्धात्मक तथ्य सामग्रीका अतिरिक्त बालपुस्तक परिचय, बालकृति समीक्षा तथा समालोचना बालोपयोगी कमिक्स एवम् कार्टुन प्रकृतिका सबै खालका पुस्तक वा रचना जुन बालबालिकाहरू रुचिका साथ पढ्छन् ती सबै बालसाहित्य हुन” (घिमिरे, २०७४, पृ. १७) ।

“बालसाहित्य त्यो साहित्य हो, जो भाषा, विषय, शैली, प्रस्तुति सबै दृष्टिबाट बालबालिकाको रुचि, स्तर र ग्रहण क्षमता अनुरूप रचिएको हुन्छ” (विकल, २०४९, पृ. ४) ।

“अविकसित बालकलाई मनोरञ्जन दिँदै निर्माणका कार्यतर्फ राष्ट्र र संस्कृतिको स्नेहतर्फ र ज्ञानतर्फ आकृष्ट गराउने काम बालसाहित्यको हो । विदेशमा बालसाहित्यको ठुलो विकास भएको छ । नेपालमा बालसाहित्यको ठुलो अभाव छ” (शर्मा, २०५२, पृ. ५-६) ।

“बालबालिकाहरूका निम्ति लेखिएको रचना नै बालसाहित्य हो” (बन्धु, २०५१ पृ. २५) ।

“बालसाहित्य त्यस्तो सौन्दर्यपूर्ण भाषिक अभिव्यक्ति ठहरिन्छ जसको रचना वक्ता वा बालसाहित्य लेखकले श्रोता/बालपाठकलाई ध्यानमा राखी लेखेको हुन्छ” (अवस्थी, २०६५, पृ. ८) ।

“बालमनोविज्ञानको आडमा बाल रुचि अनुकूलको नैतिक, आध्यात्मिक र वैज्ञानिक चेतना दिने राष्ट्रिय वातावरणयुक्त बालसमस्यालाई ध्यान दिएर लेखिएको बाल उमेरअनुसारको सिर्जनात्मक साहित्यलाई नै बालसाहित्य भनिन्छ” (अर्याल, २०४५, पृ. १५) ।

“बालसाहित्य भनेको बालबालिकाहरूका गुणहरूको बखान गर्ने बालबालिकाहरूको सुषुप्त गुण र प्रतिभालाई प्रस्फुटन गर्न मलजल गर्ने साहित्य हो । बालसाहित्यले बालकको रुचिअनुसार काम गर्छ र यो बालहितलाई प्राथमिकता दिएर अघि बढ्छ” (दास, २०७४, पृ. ३) ।

“बालबालिकाका लागि सिर्जना गरिएको साहित्य बालसाहित्य हो । यसभित्र कथा, कविता, गीत, उपन्यासका साथै ज्ञानविज्ञानात्मक तथ्य, पुस्तक आदि पनि पर्छन् । बालसाहित्य एकातिर केटाकेटीलाई रमाइलो लाग्ने मन तान्ने खालको हुनुपर्छ भने अर्कोतिर यसले शिक्षा र ज्ञान पनि दिन्छ । केटाकेटीलाई मनोरञ्जन गराउनु र उसलाई उपयोगी ज्ञान दिनु सफल बालसाहित्यको उद्देश्य हो” (कसजू, २०७२, पृ. ११) ।

“बालसाहित्य भन्नाले लामो जीवनको प्रारम्भिक कालको अथवा भन्नु निर्णायक कालको अवस्थामा रहेको मानिसको भावना तथा विचारसित सम्बद्ध कथा, कविता, निबन्ध आदिलाई लिनुपर्ने हुन्छ” (कर्माचार्य, २०५४, पृ. ७) ।

“बालसाहित्य साहित्यको एक विशिष्ट प्रकार हो, जुन बालबालिकाका निम्ति मनोरञ्जनात्मक दृश्य, पाठ्यसामग्रीमा आप्लावित ज्ञान, सिप, चरित्रप्रभृति निर्माणात्मक प्रच्छन्न सत् सन्देश वा मार्ग निर्देशन हो” (प्रधान, २०५३, पृ. ५) ।

“बालसाहित्यको सृजना बालकको हृद, ग्रहणशीलता परखक्षमता, मनोवैज्ञानिक परिभाषा शीर्षकमा राख्ने विकास आदिलाई दृष्टि दिएर लेखन गरिएको हुनुपर्छ । विद्यालय स्तरका बालबालिकाको मानसिक अवस्था र बौद्धिक तहलाई दृष्टि दिएर स्रष्टाले सिर्जना गरेको कृति बालसाहित्य हो” (सुवेदी, २०५३, पृ. ७४-७५) ।

“बालकहरूले बुझ्ने सजिलो भाषा शैलीमा बालमनोविज्ञानका आधारमा तयार पारिएका लयात्मक, कथात्मक, औत्सुक्यपन भएको साहित्य नै बालोचित साहित्य हो” (विनोदी, २०५३, पृ. ४९) ।

“प्रौढ साहित्यका जस्तै बालसाहित्यका पनि दुई पक्ष नै हुन् रूप वा सिप र विचारका विषयवस्तु । दुवै महत्त्वपूर्ण छन् र दुवै पक्षमा पूरापूर ध्यान दिनै पर्छ । तैपनि दुईमध्ये प्रमुख चाहिँ विचार पक्ष नै हो भन्ने मलाई लागिरहन्छ” (शर्मा, २०४७, पृ. ६९) ।

“बालसाहित्य त्यो साहित्य हो, जो भाषा, विषय, शैली प्रस्तुति सबै दृष्टिबाट बालबालिकाको रुचि, स्तर र ग्रहण-क्षमता अनुरूप रचिएको हुन्छ” (देवकोटा, २०५९, पृ. ३५) ।

उपर्युक्त परिभाषालाई समेट्दै समग्रमा बालबालिकाहरूलाई सिर्जनशील, जिज्ञासु बनाउनुका साथै मनोरञ्जन प्रदान गर्ने साहित्यलाई नै बालसाहित्य भनिन्छ । ज्ञानविज्ञानका विषयमा जानकारी प्रदान गर्ने सरल सहज भाषाशैली चित्रात्मक अभिव्यक्ति नै बालसाहित्य हो । बालसाहित्य देशकाल-परिस्थिति अनुकूल बालबालिकामा आफ्नो हकहितप्रति जागरुकता र सङ्घर्षशीलता अध्ययन र अनुसन्धानमा रुचि, सत्य न्यायप्रति निष्ठा, देशप्रेम जनताप्रति सद्भाव सहानुभूति, श्रमप्रति सम्मान भाव उत्पादन गर्न प्रतिबद्ध, सहज, सरल, कल्पनाशील, स्वप्नशील मनोरञ्जन एवम् उत्साहप्रद जीवनमुखी साहित्य हो । बालबालिकाहरूको स्तर उमेर, रुचि क्षमताअनुसार उनीहरूलाई प्रेरणा, सूचना मनोरञ्जनका साथै देशविदेशका ज्ञानविज्ञानको आवश्यकता हुन्छ । यही आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले बालसाहित्यको सिर्जना गर्नु पर्दछ । बालसाहित्य मनोरञ्जन र ज्ञानबृद्धिको अद्वितीय माध्यम हो ।

बालबालिकाका लागि बालसाहित्य भावनात्मक तथा बौद्धिक दानापानी हो । बालबालिकाहरू सत्य, असत्य, न्याय, अन्याय, माया, ममता, घृणा सबै आफ्नै किसिमले



अनुभूत गर्छन् । नियम सिकाइरहनु पर्दैन । राम्रो बालसाहित्यिक कृतिले उपदेश नदिई बालबालिकाको सहज विकासमा कुरा राख्न र सद्गुणहरूको विकासमा आवश्यक मद्दत पुर्याउन सक्छ । बालसाहित्यको प्रभावकारीता र सौन्दर्यको कसी पनि यही नै हो । राम्रो बालसाहित्यमा ठुलाबडाले पनि नजानेका नबुझेका गहन नीतिहरू पनि हुन सक्छन्, जसले बालबालिकामा सत्य, न्याय र विवेकप्रति आस्था राख्ने, उमाने र हुर्काउने कार्य गर्न सक्छ । यो बालसाहित्यको अपेक्षा नै हो । अतः बालबालिकाको स्वास्थ्य, मनोरञ्जन र सर्वतोमुखी प्रगति एवम् उन्नतिको लागि जागरुकता र कलाको सन्तुलनपूर्ण संयोजनबाट निर्मित साहित्यिक वाङ्मय बालसाहित्य हो ।

कविता-काव्य, नाटक, कथा, उपन्यास, निबन्ध, चिठी आदि सबै विधामा बालसाहित्य तयार गरिन्छ । रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सके समालोचना पनि बालसाहित्यमा अटाउन सक्छ । बालबालिकामा समालोचना चेत यथेष्ट मात्रामा हुन्छ । उनीहरू प्रशंसा आलोचना सुन्न र त्यसमा रस लिन सक्छन् । नहिचकिचाईकन राम्रोलाई स्वीकार अस्वीकार गर्न सक्छन् । बालबालिकाको उमेरसमूहका आधारमा बालसाहित्यको विषयवस्तु र प्रस्तुति आवश्यक छ । एकै किसिमको साहित्य सबै उमेरका बालबालिकाका लागि उपयुक्त नहुन सक्छ । बाल स्वभाव तथा क्रियाकलापलाई विषय बनाएर उनीहरूलाई विशेष प्रेरणा प्रदान गर्दै मनोरञ्जनका साथै हलुका तथा सूक्ष्म रूपमा विषयवस्तुतिर अभिमुख गराउने उद्देश्यले लेखिएको साहित्यलाई बालस्वभावसँग सम्बन्धित बालसाहित्य भन्न सकिन्छ । बालसाहित्य बालबालिकाका निम्ति तयार पारिएको साहित्य भएकाले र उनीहरूलाई बालसाहित्यिक विधाहरू गीत, कविता कथा र जीवनी आदिमा स्वाभाविक रूपमा रुचि हुने भएकाले बालबालिकाको अनुकूल विषयवस्तुको छनोट गर्नुपर्दछ । सरल र रोचक भाषा लिएर जन्मिएको बालसाहित्यको माध्यबाट उनीहरूको मानसिक र बौद्धिक विकासमा सहयोग हुने कुरा निर्विवाद छ । बालसाहित्यले बालबालिकाहरूमा अन्तर्निहित प्रतिभाको प्रस्फुटन गर्दै उनीहरूलाई जिज्ञासु र अनुसन्धान गर्न सक्ने प्रतिभावान् व्यक्तित्व बनाउनु पर्दछ । बालसाहित्य बालबालिकाहरूको उमेरअनुसार (१-५) प्रथम चरण, द्वितीय चरण ६-१०, तृतीय चरण ११-१५) चूडामणि बन्धु) सिर्जना गर्नुपर्दछ, जसले गर्दा बालसाहित्यप्रति बालबालिकाहरू उत्प्रेरित जागरुक हुन सक्छन् । बालबालिकाहरूको उज्ज्वल भविष्य निर्माण गरी राष्ट्रियता, मानवता, जीवनजगत्को बारेमा जानकारी दिने साहित्य बालसाहित्य हो । बालसाहित्य बालबालिकाहरूले बुझ्न सक्ने सरल भाषामा रचिएको हुनुपर्छ । बालसाहित्य

बालबालिकालाई उज्यालो भविष्यतिर अभिप्रेरित गरी बालजीवनसँग सम्बन्धित हुने गरी रचना गरिन्छ । बालसाहित्यले बालबालिकाको हितलाई ध्यानमा राखी उनीहरूको रुचिलाई प्राथमिकता प्रदान गर्दछ । बालबालिकाहरूलाई बालसाहित्यका बालकथा, बालकविता, बालगीत, बालजीवनी आदि जस्ता माध्यमबाट सरल सहज जीवनयापन गर्न सक्ने तुल्याउनुका साथै विभिन्न जानकारीहरू हासिल गर्न सक्षम तुल्याउँछ । समग्रमा बालसाहित्य भनेको बालबालिकालाई जिज्ञासु, अनुभवी, सिर्जनशील, बनाउने साहित्य नै बाल साहित्य हो । बालबालिकाहरूलाई समयमा नै बालसाहित्यप्रति आकर्षित बनाउँदै लान सकेको खण्डमा उनीहरूको प्रतिभा प्रस्फुटन हुँदै जाने संभावना प्रबल रहन्छ ।

## २.२ बालकथाको परिचय र परिभाषा

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये सशक्त विधाको रूपमा कथालाई लिन सकिन्छ । बालकथा बालबालिकाहरूको रुचि र चाखलाग्दो विषय भएकाले अरू विधाभन्दा त्यसले आफ्नो स्थान उच्च राख्न सफल भएको छ । बालबालिकाको भावनालाई उत्प्रेरित गर्ने किसिमले निश्चित आकार र सीमित आयतनमा बालकथाको रचना गरिएको हुन्छ । बालकथा गद्य शैलीमा बालोपयोगी किसिमले उनीहरूका विचार र भावनाको प्रतिनिधित्व हुने किसिमको मिठो, सरल, सहज र छोटो-छोटो वाक्यमा लेखिएको हुन्छ । असल चरित्र, सरल सामाजिक परिवेश र आफ्नै बोलीचालीका भाषामा लेखिएका कथाद्वारा उनीहरूको मानसिक विकास द्रुतगतिले भएको हुन्छ । तिनै कुरालाई ध्यानमा राखेर बालकथा लेखिने हुँदा बालकथाहरूको प्रमुख उद्देश्य बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन र आस्वादन प्रदान गर्ने र सत्मार्गमा डोच्याउने हो । बालकथा लेखक केन्द्रित नभई पाठक केन्द्रित भएर पाठकको उमेर, मानसिक स्तर, भाषाशैलीका साथै उनीहरूको विचारलाई समेत विचार गरी लेखिएको हुन्छ । बालकथा मूलतः सन्देशमा आधारित हुने हुदाँ यसबाट बालबालिकाहरूले कुनै न कुनै सन्देश ग्रहण गरेका हुन्छन् । बालकथामा चित्रात्मक पक्षले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । बालबालिकाहरूलाई चित्र कथाले चाँडै नै आकर्षित पार्ने कुरालाई ध्यानमा राखेर चित्रात्मक बालकथा तथा विज्ञानका तर्क र प्रमाणलाई बालकथाको रूप दिएर लेखिएका विज्ञान बालकथाको विकासले बालसाहित्यमा महत्त्वपूर्ण स्थान लिएको छ ।

नेपाली लोकजीवनमा विविध लोकसंस्कृतिका कथाहरू बुढाबुढीले आफ्ना बालबालिकाहरूलाई भन्ने गरेको पहिलेदेखि नै चलिआएको परम्परा अहिलेसम्म पनि कायमै

छ । हजुरबा हजुरआमाहरूले आफ्ना बालबच्चाहरूलाई विभिन्न किसिमका शिक्षा दिने उद्देश्यले उनीहरूकै अनुकूल काल्पनिक घटनाक्रमको संयोजन गरी कथा भन्दै गर्दा मौखिक रूपमा नै बालसाहित्यको जन्म भएको हो । मौखिक रूपमा लोकमा प्रचलित बालसाहित्य एक पुस्तकदेखि अर्को पुस्तामा सधैं परिवर्तित र परिमार्जित हुँदै विकसित भएपछि यसले लेख्य स्वरूप प्राप्त गरेको देखिन्छ । बालसाहित्यको विकास सँगसँगै बालकथाको पनि विकास भएको पाइन्छ । बालसाहित्यलाई गद्य र पद्य गरेर दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । त्यसैगरी गद्य विधाका आख्यान एवम् आख्यानेतरजस्ता दुई उपविधा रहेका छन् । यी परम्परित मान्यताभन्दा भिन्न रूपमा साहित्यिक विधा विभाजन गर्ने दृष्टिकोण अहिले विकसित भएको पाइन्छ । महादेव अवस्थीको विचारमा “साहित्यकारले आफ्नो कथ्य विषय वा जीवनजगतसम्बन्धी विषयलाई रमणीय भाषिक कथनमार्फत् व्यक्त गर्दा अंगाल्ने लेखकीय सिधा कथन, आख्यानात्मक कथन र नाटकीय कथनजस्ता पद्धतिहरूका आधारमा साहित्यका जम्मा चार विधा रहेको देखाइन्छ र ती चार साहित्यिक विधा यी हुन् । निबन्ध (लेखकीय सिधा कथन), आख्यान (आख्यानात्मक कथन), नाटक (नाटकीय कथन), र कविता (लेखकीय लयात्मक सिधा कथन) हालसाल लेखिने/रचिने गरेको बालसाहित्यका सम्पूर्ण रचनाहरू पनि यिनै चार साहित्यिक विधाहरूमा समेटिन्छन् । त्यसैले बालसाहित्यका मुख्य विधा निबन्ध, आख्यान, नाटक र कविता नै हुन् ।

बालसाहित्यका विभिन्न विधामध्ये बालकथालाई बालसाहित्यको प्रमुख विधाका रूपमा लिइन्छ । ‘बाल’ र ‘कथा’ शब्दको संयुक्त रूपबाट नै बालकथा शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । ‘बाल’ भन्नाले बालबालिकाहरू र कथा भन्नाले घटनाहरूलाई सिलसिलाबद्ध रूपमा व्यक्त गरिएको आख्यानलाई बुझिन्छ । संस्कृत भाषाको ‘कथ्’ धातुमा ‘आ’ प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको हो

मानव सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम सुरु भएको पाइन्छ । यस परम्परासँगसँगै बालकथाको परम्पराको पनि सुरु भएको पाइन्छ । बालकथाको परम्परा नेपालमा धेरै समयपछि मात्र विकसित भएको पाइन्छ । बालकथाहरूले बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथसाथै कौतुहल पनि प्रदान गर्दछन् । बालकथा बालबालिकाको भावनाको प्रतिनिधित्व हुने किसिमले जुनसुकै विषयमा पनि लेखिएको हुन्छ । यसरी यी बालकथामा पाइने तत्त्वहरू समावेश भएका हुन्छन् । बालकथा जुनसुकै विषयवस्तु (लौकिक, पौराणिक, सामाजिक) मा पनि रचना गर्न सकिन्छ । बालसाहित्यका अध्येता अच्युतशरण

अर्यालले “बाल आख्यानले छोटो कथा र लामो कथा बोध गराउने हुँदा छोटो कथाले बालकथाको रूपमा र लामो कथाले बालउपन्यासको रूपमा अर्थविस्तार गरेको पाइन्छ” भन्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् । यसरी छोटो आख्यान बालकथा हो भने आख्यानात्मक विस्तार भएको रचना चाहिँ बालउपन्यास हो । बालकथा बालबालिकाको भावनाअनुकूल उपयोगी हुने किसिमले सरल भाषामा सहज र सुस्पष्ट शैलीमा लेखिएको हुनुपर्छ । यो बालकहरूका लागि सहज, बोधगम्य र एक बसाइमा पढ्न सकिने हुनुपर्दछ ।

साहित्यको एक प्रमुख विधाको रूपमा बालसाहित्य पनि एक हो । यो विश्वभरिका बालबालिकाहरूद्वारा मनपराएर पढिने विधा हो । नेपाली बालकथा अहिले द्रुततर विकासको गतिमा देखिएको छ । थुप्रैथुप्रै कथाकृतिहरू प्रकाशित भएका देखिएका छन् । यसैले बालकथाको परिभाषाका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान्हरूका आ-आफ्नै किसिमका धारणाहरू रहेको देखिन्छ । केही बालकथाहरूका परिभाषालाई निम्नअनुसार देखाउन सकिन्छ :

“बालकका निमित्त वा बालकलाई लक्षित गरी भनिएको, कथिएको वा रचिएको कथा नै बालकथा हो । बालकथामा कुनै खास देश, काल र परिस्थिति भएका पात्रहरू र ती पात्रहरूका जीवनमा घटेका वा घट्न सक्ने किसिमका घटनाहरू कल्पे निर्माण गरिएको विषयवस्तुलाई बालकहरूका निमित्त बोध्य किसिमको राम्रो रसिलो गद्य भाषामा उनेर बुनेर एकै बसाइमा भनिसकिने-सुनिसकिने वा पढिसकिने गरी प्रस्तुत गरिएको हुन्छ” (अवस्थी, २०६५, पृ. १२) ।

“बालकथा भनेको बालबालिकाहरूका लागि लेखिएको कथा हो” (श्रेष्ठ, २०७०, पृ. २६) ।

“बालकथा मधुर र सरल शब्दहरूमा तथा सहज र छोटो वाक्यहरूमा भनिन्छन् । लेखिन्छन् । ... बालकथा विशेष गरी पाठककेन्द्रित हुन्छन्, लेखककेन्द्रित होइन । यस्ता कथाहरू रचना गर्दा पाठकको मानसिक स्तर, उमेर, भाषा विषयमा विचार गरिन्छ” (क्षेत्री, २०५२, पृ. ६) ।

“सरल वर्णन कल्पनाशील पृष्ठभूमिको कथावस्तु र पात्र तथा स्पष्ट सन्देश कुशल बालकथामा रहनुपर्ने विशेषता हुन्” (उप्रेती, २०४७, पृ. ८१) ।

“बालकथाहरूलाई दया, माया, परोपकार, नैतिक आचरण आदर्शन, राष्ट्रियता आदिको बोध गराइ अँध्यारोतिरबाट उज्यालोतिर डोच्याउने शिक्षा दिने खालका बालकथाहरूको सिर्जनामा ध्रुवकुमार घिमिरेको आफ्नै किसिमको भूमिका रहेको छ । उनका बालकथाहरूमध्ये कतिपय कथाहरू लोककथा एवम् नीतिकथाहरूको पुनः सिर्जना गरिएको र कतिपय कथाहरू

मौलिक सिर्जना गरिएका देखिन्छन् । उनका यी दुवै किसिमका कथाहरू सरल र सुललित भाषामा तथा आकर्षक र प्रभावकारी शैलीमा लेखिएका छन्” (चापागाई, २०४३, पृ. ९७) ।

यसरी बालकथाका बारेमा विभिन्न लेखकहरूले आ-आफ्नो अभिमतहरू प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा भन्नुपर्दा बालबालिकाहरूलाई सरल, सहज शैलीमा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने गद्यमा लेखिने छोटो आख्यानलाई नै बालकथा भनिन्छ । कथा साहित्यको प्राचीन र लोकप्रिय विधा हो । कथाको विकास प्रक्रियासँगै बालकथाको विकास भएको पाइन्छ । कुशल स्रष्टाले कुशल ढङ्गबाट कुनै काल्पनिक अथवा सत्य घटनालाई आख्यानमा बाँधेर पात्रका माध्यमले शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दै बालकथाको रचना गरिन्छ । बालकथा एउटा यस्तो रचना हो, जसबाट जीवनको कुनै एक अंश वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै स्रष्टाको उद्देश्य भएको पाइन्छ । बालकथा बालबालिकाको क्षमताअनुसार बालकथाको सिर्जना गर्न नसकेमा त्यस्तो कथा औचित्यपूर्ण रहने मानिँदैन । बालकथाले बालबालिकालाई जिज्ञासु, अध्ययनशील, जागरुक र कल्पनाशील क्षमताको विकास गर्न सहयोग पुर्याउने हुन्छ । बालबालिकाहरू सानै उमेरदेखि नै कथाप्रति बढी आकर्षित भएको पाइन्छ । जसले गर्दा उनीहरूमा बालकथाको माध्यमबाट मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथसाथै विभिन्न देशविदेशका रचना गर्दा सरल भाषाशैली बालबालिकाका लागि उपयोगी हुने विषयवस्तु राखिनु पर्दछ । बालकथा सामाजिक, आर्थिक, भौतिक, प्राकृतिक, ज्ञानविज्ञानका आदिका बारेमा रचना गरिएको हुन्छ । जसले गर्दा बालबालिकालाई सामाजिक परिवेश, प्राकृति विषयवस्तु नयाँनयाँ ज्ञानविज्ञानका कुराहरू प्रदान गर्न सकिन्छ । बालकथाका शब्दहरू सरल र वाक्यहरू छोट्टा हुनुपर्दछ । फुर्सदको समयमा सुनाइएका यस्ता कथाले बालबच्चा शान्त भएको र बढमासी गर्न थाल्दा कथा सुनाउँछु भन्नेपछि ज्ञानी भएको अनि कथा सुन्दासुन्दै निदाएको प्रसङ्गबाट उनीहरूको लागि बालकथा कति रुचिकर हुदाँ रहेछन् भन्ने कुरा सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ ।

### २.३ बालकथाका संरचक घटक

बालबालिकाको रुचि, चाहना ग्रहणशीलता, क्षमता, उत्सुकताको ख्याल राखी निर्माण गरिएको गद्यात्मक आख्यान नै बालकथा हो । बालकथासम्बन्धी गरिएका विभिन्न परिभाषाहरूलाई अध्ययन गर्दा निष्कर्षमा बालकथाका संरचक तथ्यलाई गद्यात्मकता, कथात्मकता, पूर्णता, लघु आकार र संक्षिप्तताका रूपमा अधि सार्न सकिन्छ ।

### २.२.१ गद्यात्मकता

बालकथा गद्यमा लेखिन्छ । कतिपय कथामा पद्य रूप भेट्न सकिए पनि बालकथा मूलतः गद्यमा नै लेखिन्छ ।

### २.२.२ कथात्मकता

बालकथाभिन्न कथात्मकथा अनिर्वाय रूपमा हुनुपर्दछ । कथात्मकता भनेको आख्यानको क्रमबद्ध प्रस्तुति हो । बालकथाभिन्न उपदेश वा ज्ञान सिधैं प्रस्तुत नगरी कथात्मकताको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नुपर्दछ । बालकथामा जीवनजगत्मा भएका र घटेका घटनाहरूको प्रस्तुति हुन्छ ।

### २.२.३ पूर्णता

कुनै पनि साहित्यिक कृतिमा पूर्णता हुनुपर्छ । बालकथामा पूर्णताको आख्यान हुनुपर्दछ । बिचमा नै सुरु भएर बिचमै अन्त्य भएको जस्तो देखिने प्रवृत्ति बालकथामा हुनु हुँदैन । बालकथा आफैमा स्वायत्त विधा भएकाले यो आफैमा पूर्ण पनि हुन्छ ।

### २.२.४ लघु आकार

कथा एक वसाइमा नै पढेर सकिने विधा भएकाले यसको आकार छोटो हुन्छ ।

### २.२.५ संक्षिप्तता

बालकथा निश्चित संरचनामा आवद्ध भएको हुन्छ । बालकथाको संरचनामा विभिन्न तत्त्वहरूले भूमिका खेलेका हुन्छन् । बालकथाको संरचनामा आउने तत्त्वहरू कलात्मक संयोजनद्वारा बालकथाको संरचनामा निर्मित हुन्छन् ।

यसरी निश्चित प्रकारको संरचनामा आवद्ध भई बालबालिकाहरूको स्तर, क्षमताअनुसार रचिने गद्याख्यानलाई नै बालकथा भनिन्छ ।

### २.४ बालकथाका तत्त्वहरू

बालकथाको रचना विधानलाई बालकथाका तत्त्व भनेर बुझिन्छ । बालकथा एक यौगिक रचना भएकाले सबै अङ्गगत तत्त्वहरूको आनुपातिक योगबाट यसको रचना भएको हुन्छ । बालकथाको संरचनामा आउने तत्त्वहरू जब एकअर्कामा सम्बद्ध भएर आउँछन् तब त्यहाँ एउटा राम्रो बालकथाको जन्म हुन्छ । बालकथा प्रायः काल्पनिक हुन्छ तापनि यसको

प्रस्तुति कार्यकारणसहित यथार्थपरक हुनुपर्छ । बालकथाको संरचनामा आउने तत्त्वहरूको आनुपातिक रूपले हेर्दा स्पष्ट हुन्छ । बालकथाको आफ्नै कलात्मक संरचना रहेको हुन्छ । यसैमा आबद्ध भएर नै बालकथाको निर्माण एवम् रचना हुन्छ । बालकथा संक्षिप्त लघु आयाम भएको स्वतन्त्र यौगिक रचना हो । विविध तत्त्वहरूको बिचमा अन्योयाश्रित सम्बन्ध भई सिङ्गो अनि अर्थपूर्ण बालकथाको निर्माण हुन्छ । बालकथाको रचना विधानलाई विभिन्न वर्गमा विभाजित गरिन्छ । अतः बालकथा बन्नका लागि आवश्यक पर्ने कुरालाई नै बालकथाका तत्त्वहरू भनिन्छ । बालकथाका तत्त्वहरूलाई विनय कसजूका अनुसार निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- (क) विषय वा थिम
- (ख) कथानक वा प्लट : घटना, संवाद, वर्णन र द्वन्द्व
- (ग) संरचना
- (घ) पात्र
- (ङ) परिवेश
- (च) संवाद
- (छ) भाषा र शैली ।

विनय कसजूले उल्लेख गरेका बालकथाका तत्त्वहरूका अतिरिक्त बालकथाका अध्येता विष्णुप्रसाद भुषालले निम्नलिखित तत्त्वहरू हुने उल्लेख गरेका छन् :

- (क) संरचनाका आधारमा
- (अ) कथावस्तु
- (आ) पात्र
- (इ) दृष्टिबिन्दु
- (ई) सारवस्तु ।

बालकथाकार ध्रुवकुमार घिमिरेले बालकथाका तत्त्वहरू निम्नलिखित हुने उल्लेख गरेका छन् :

- (क) कथावस्तु
- (ख) चरित्र
- (ग) देश, काल र वातारण
- (घ) भाषाशैली
- (ङ) उद्देश्य ।

यसरी विभिन्न व्यक्तिहरूका मान्यताअनुसार समग्रमा बालकथाका तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- (क) कथानक
- (ख) पात्र वा चरित्र
- (ग) पर्यावरण, देश, काल र परिस्थिति
- (घ) भाषाशैली
- (ङ) दृष्टिबिन्दु
- (च) सारवस्तु ।

#### २.४.१ कथानक

कथानक बालकथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । कथानक कथाभरि नै व्याप्त रहने तत्त्व हो । कथानकभित्र विभिन्न कुराहरूको संयोजन गरेको हुन्छ । कथामा घट्ने घटनावलीहरूको कार्यकारण सम्बन्धलाई नै कथानक भनिन्छ । कथानकविना कथाको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन । कथानकलाई बालकथाको मेरुदण्ड नै मानिन्छ । कथामा घटनाको विविधता पाइए पनि कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा प्रस्तुत हुने हुँदा क्रमबद्ध ढाँचामा उनीएको पाइन्छ । यसको निर्माणमा लेखकको विचार उद्देश्य र युगबोधले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । कथानकले बालबालिकामा जिज्ञासा तथा कौतुहलता जन्माउन सक्नुपर्छ । बालबालिकाका मनोभावहरूलाई व्यक्त गर्न सक्ने क्षमता कथावस्तुमा रहेको हुन्छ । घात/प्रतिघात आरोह/अवरोह र वाद/संवादका क्रममा उपस्थित प्रतिक्रियालाई निर्दिष्ट उद्देश्यमा पुऱ्याउने आशयले कथामा आख्यानात्मक सूत्र जोडिएको हुन्छ ।



कथानकभित्र कार्यव्यापार हुन्छ । कथानक बन्नको निम्ति कार्यव्यापार आवश्यक छ । कथावस्तु अमूर्त विचारको मूर्तरूप हो । आदि, मध्य र अन्त्यको विधानद्वारा मूर्त कथावस्तुको शरीर रचना भएको हुन्छ । कथानकमा पात्र हुन्छ, पात्रको कार्यव्यापार हुन्छ । कार्यव्यापारमा द्वन्द्व हुन्छ । द्वन्द्वलाई क्रमिक योजना (आदि, मध्य, अन्त्य) राखेपछि मात्र राम्रो कथाको निर्माण हुन्छ । कथानक घटनावलीको व्यवस्थापन हो र ती घटनावलीको एकान्विति हुनुपर्छ । कथानकका बारेमा बालकथाकार वा बालसाहित्यकारका भनाइहरूलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

“पात्र वा पात्रहरूका माध्यमबाट आख्यानात्मक विधाहरूमा जे जस्ता घटनाहरू घटित हुन्छन्, ती सबैलाई समष्टिमा कथावस्तु भनिन्छ” (घिमिरे, २०७४ पृ. २३) ।

“कथाको रूपरेखा वा आन्तरिक बनावट कथानक हो” (कसजू, २०७२, पृ. १९) ।

यसरी समग्रमा विविध विषयवस्तु वा उपकरणहरूको मेललाई नै कथानक भनिन्छ । कथावस्तुको अभावमा कथा बन्न सक्दैन । कथानक कथाको अनिर्वाय तत्त्व हो ।

#### २.४.२ पात्र/चरित्र

कथामा कुनै प्रकारको भूमिका खेल्ने मानव वा मानवेतर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । चरित्रले कथालाई अगाडि बढाउने काम गर्दछ । कथालाई प्राण भने काम चरित्र चित्रणले गर्दछ । पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाको उपस्थापन गर्नु नै कथाको चरित्र चित्रण हो । कथाको सारतत्त्व तथा विचारलाई सम्बर्द्धन गर्ने माध्यम, पात्र वा चरित्र हो । पात्रले नै कथालाई अगाडि बढाउने हुदाँ यो अङ्गविना कथाको संरचना निर्माण गर्न सकिँदैन । बालकथाको आयाम संक्षिप्त हुने हुँदा पात्रहरू पनि सीमित मात्रामा हुन्छन् । कथावस्तुका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सम्बन्ध प्रत्यक्ष रूपमा पात्रसँग नै हुन्छ । कथाको चरित्रान्तर्गत पात्रका बानी, व्यवहार, भाषाशैली, क्रियाकलाप भेषभूषा आदि पर्दछन् । पात्रको माध्यमबाट नै कथानक अधि बढ्छ । कथावस्तुलाई जीवन्त बनाउन कथाका पात्रले वा उसका मानसिकताले भूमिका खेलेको हुन्छ । कथामा मानव वा मानवेतर पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल हुनु अति आवश्यक छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहन-सहन, रीति-रिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ । मान्छेका विभिन्न प्रवृत्तिको उदघाटन गर्न तथा सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक आदिको पक्षको प्रकटीकरण गर्न सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्दछ । कथालाई सजीव बनाएर गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । कथामा मानवीय तथा मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग

गरिन्छ । कथाका पात्रहरूलाई स्वभावका आधारमा (स्थिर, गतिशील) लिङ्गका आधारमा (पुलिङ्ग, स्त्रीलिङ्ग) कार्यको आधारमा (प्रमुख, सहायक, गौण) जीवन चेतनाका आधारमा (प्रतिनीधिमूलक, व्यक्तिगत) सामाजिक सम्बन्धका आधारमा (उच्च, मध्यम, निम्न) आसन्नताका आधारमा (मञ्चीय, नेपथ्य) आबद्धताका आधारमा (मुक्त, बद्ध) लगायत गोला चेष्टा, सार्वभौम, आञ्चलिक, मौलिक पारम्परिक आदिका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । जसरी वर्गीकरण गरे तापनि कथामा पात्रको भूमिका सर्वोपरी रहन्छ ।

### २.४.३ पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

कथाको संरचनामा आउने एउटा तत्व हो देश, काल र परिस्थिति । देश र काल भन्नेबित्तिकै स्थान र समय भन्ने हुन्छ । परिस्थिति भन्नाले वातावरण भन्ने बुझिन्छ । कथाकार कुनै पनि समाजको सदस्य हुन्छ । यसै ज्ञानका आधारमा नै कथाकार कथामा परिवेशको उपयोग गर्दछ । परिवेशअन्तर्गत दृश्य वा भौतिक तथा अदृश्य वा मानसिक परिवेश पनि पर्दछन् । कथामा कथाकारले समाख्यानात्मक विधि दृश्यात्मक विधिको माध्यमबाट परिवेशको वर्णन गर्दछ । यसलाई कथावस्तुको कार्यपीठिका पनि भनिन्छ । यसका अतिरिक्त यसले कथामा सजीवता, स्वाभाविकता र विश्वसनीयता र मार्मिकता थप्ने काम गर्दछ । पर्यावरण, देश कालका बारेमा केही व्यक्तिहरूका भनाइलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

“कथावस्तु जुन ठाँउ, समय र परिवेशमा घटित हुन्छ त्यो नै आख्यानात्मक बालसाहित्यको देश, काल र वातावरण हो” (घिमिरे, २०७४, पृ. १९) ।

“कुनै पनि घटना वा कथा कुनै ठाँउमा र कुनै समयमा हुने समयमा हुन्छ, त्यो ठाउँ र समय वास्तविक पनि हुन सक्छ, काल्पनिक पनि हुन सक्छ । घटना भएको ठाउँको वातावरण तथा समय (दिन, महिना, वर्ष, शताब्दी) कथाको परिवेश हो” (कसजू, २०७२, पृ. २०) ।

### २.४.४ भाषाशैली

कथामा कुनै न कुनै भाव विचार वा अनुभूति हुन्छ, त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । साहित्य लेखनमा भाषा शैलीको आवश्यकता पर्दछ । मानवले आफ्नो विचारलाई एक अर्काका बिचमा आदान-प्रदान गर्ने माध्यम भाषा हो । यसलाई प्रस्तुत गर्ने पद्धति वा तरिकालाई अथवा भाषाको प्रयोग कस्तो तरिका अपनाएर गरिएको छ त्यो शैली हो । कथामा पात्रको स्तर विषयवस्तु अनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग गरिन्छ । सफल कथाकारले

साधारण विषयवस्तुलाई पनि विशिष्ट शैलीमा सफलता साथ प्रस्तुत गर्न सक्दछ । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा तरिका र पद्धति नै शैली हो । कथा एउटा साहित्यिक विधा भएकाले कथा कलाको निर्माण भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ, र त्यसले कथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने मसला वा उपकरण हो ।

शैली कथाको संरचनामा आउने सूक्ष्म उपकरण हो । कथामा भाव, विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिइने अभिव्यक्तिको तौरतरिका वा ढाँचालाई नै शैली भनिन्छ । प्रत्येक कथाकारले आफ्नै प्रकारको शैलीमा कथाको निर्माण गर्दछ । कथाको संरचनामा शैलीको ठूलो महत्त्व हुन्छ, र यसले नै कथालाई निश्चित रूप दिन्छ । कथारचनाका ढाँचा मूलतः दुई प्रकारका छन् । (१) रैखिक ढाँचा, (२) वृत्तकारीय ढाँचा । बालकथाको भाषा लक्षित बालबालिकाको उमेर समूहअनुसारको हुनुपर्दछ । लेखकले कुन उमेर समूहका लागि कथाको सिर्जन गर्ने हो, सो कुरामा सचेत हुनुपर्दछ । कथाको भाषाशैली बालबालिकाको उमेरअनुसार भएन भने त्यो कथा औचित्यपूर्ण मान्न सकिँदैन ।

#### २.४.५ दृष्टिबिन्दु

कथामा कथयिताले कथावाचनका लागि उभिनलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । कथाकारले कथावस्तुको परिकल्पना गरिसकेपछि कुन पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई लक्षित बिन्दुमा पुऱ्याउन सकिन्छ भन्ने कुरा स्पष्टसँग छुट्ट्याउन सकिन्छ । दृष्टिबिन्दु मुख्यतया दुई प्रकारका हुन्छन् :

- (क) आन्तरिक वा प्रथम पुरुषीय
- (ख) बाह्य वा तृतीय पुरुषीय ।

कथाको प्रस्तुति प्रथम पुरुष (म, हामी) शैलीमा व्यक्त गर्नु आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हो । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुलाई पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । केन्द्रीय एवम् कथाकार 'म' पात्र रही कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने त्यो केन्द्रीय हुन्छ । परिधीय कथामा 'म' पात्र रहन्छ तर त्यो गौण वा तटस्थ हुन्छ । कथाको प्रस्तुति तृतीय पुरुषीय शैलीमा गर्नु बाह्य दृष्टिबिन्दु हो । कथाकारले सबै पात्रको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले

चिहाउने दृष्टिबिन्दु सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु हो । कथाकारले कुनै एक पात्रको मानसिक संसारको विचरण गर्दैने भने त्यस्तो दृष्टिबिन्दु वस्तुपरक बाह्य दृष्टिबिन्दु हो ।

#### २.४.६ सारवस्तु

कथामा समाविष्ट रहने केन्द्रीय वा आधारभूत विचारलाई सारवस्तु भनिन्छ । अर्थात् कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । कथाकारले कथाका माध्यमबाट पाठकका सामू प्रस्तुत गर्न खोजेको सन्देशलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसले सारवस्तुमा नै पात्रहरूले पौडिने र खेल्ने स्वतन्त्रता प्राप्त गर्दछन् भने लेखकले तिनकै माध्यमबाट आफ्ना धारणाहरूलाई समुचित विन्यास र सम्प्रेषण गरिरहेको हुन्छ । कथाको उद्देश्यसँग सम्बन्धित सारवस्तु कथाकारलाई केले, कसरी र कुन बेला ? प्रभावित पार्दछ, भन्ने आधारमा उद्देश्य बनाउँछ, अनि त्यसैका आधारमा कथावस्तुको सारवस्तु खिच्छ । विचारलाई पाठकसामु कसरी पुऱ्याउने भन्ने उद्देश्य अनुरूप सारवस्तुको निर्देशन हुन्छ । सारवस्तु कथाको केन्द्रमा रहेको हुन्छ भने अन्य तत्त्वहरू त्यसको परिधिमा रहेका हुन्छन् । कथाकारले कथाभित्र बीज रूपलाई विनाआग्रह जति बढी कुशलतापूर्वक नाटकीकरण गर्न सक्यो, त्यो कथा त्यत्तिकै उत्कृष्ट बन्न पुग्दछ । त्यसैले बीज रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्त्व हो । जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौं । सारवस्तुकै माध्यमले कथामा उद्देश्य वा सन्देशको अनावरण हुन्छ । किनभने सारवस्तुको कलात्मक प्रस्तुति नै कथाको उद्देश्य वा सन्देश हो । यसले मानव समाजका निमित्त नै विभिन्न भाव वा विचार सञ्चार गर्दछ ।

#### २.५ बालकथाको वर्गीकरण

बालकथामा फरक देखाउने अनेकौं सन्दर्भहरू विद्यमान छन् । यिनै सन्दर्भहरूका आधारमा कथावस्तु, तत्त्व, प्रवृत्ति, स्रोत, प्रभाव र दृष्टिबिन्दुमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यिनीहरू अन्तर्गत पनि बालकथाका प्रकारमा वर्गीकरण गरी कुन किसिमको बालकथा हो भनी छुट्ट्याउन सकिन्छ । बालकथालाई निम्नलिखित आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

##### २.५.१ विषयगत आधारमा

विषयका आधारमा बालकथाको निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

**(क) सामाजिक कथा**

समाजको प्रतिबिम्ब झल्कने कथा नै सामाजिक कथा हो । यस्ता कथामा समाजका प्रचलित मूल्य मान्यताहरू तिनका सबलता र दुर्बलता तथा तिनले उत्पन्न गर्ने अवस्थाको वर्णन गरिएको हुन्छ । विषयवस्तु प्रस्तुतिका क्रममा सामाजिक कथाले ऐतिहासिक र पौराणिकतालाई पृष्ठभूमि बनाएर समेट्न पनि सकिन्छ ।

**(ख) मनोवैज्ञानिक कथा**

पात्रको सामान्य असामान्य मानसिक अवस्थाको चित्रण गर्ने कथा मनोवैज्ञानिक कथा हो ।

**(ग) प्रगतिवादी कथा**

सामान्ती प्रवृत्तिको विरोध गरी समतामूलक समाजको निर्माण गर्ने तथा समाजमा आर्थिक असमानताका कारण व्याप्त शोषणलाई उन्मूलन गर्ने उद्देश्यले लेखिएका कथा प्रगतिवादी कथा हुन् ।

**(घ) ऐतिहासिक कथा**

इतिहासमा घटित घटनाको पृष्ठभूमिमा संरचित कथालाई ऐतिहासिक कथा भनिन्छ । ऐतिहासिक कथाले वीर पुरुष वा ऐतिहासिक पुरुषको अस्तित्व र ऐतिहासिक घटनाको स्मरण गराउन मद्दत पुग्दछ ।

**(ङ) धार्मिक कथा**

धर्मसँग सम्बन्धित पात्र वा घटनाको आधारमा प्रस्तुत गरिने कथालाई धार्मिक कथा भनिन्छ । यस्ता कथाले धर्मप्रति निष्ठापूर्ण भाव जगाउने काम गर्दछ ।

**२.५.२ उद्देश्य, तत्त्वगत प्रधानताका ढाँचाका आधारमा**

उद्देश्य आधारमा कथालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

**(क) घटनाप्रधान कथा**

घटनाको वर्णनलाई प्राथमिकता दिने कथा घटनाप्रधान कथा हुन् । घटनाको संयोजन शृङ्खला एवम् विस्तारमा नै पाठकमा जिज्ञासा उत्पन्न हुने हुँदा कथामा आकस्मिक दृश्यको अत्यधिक प्रयोग हुन्छ ।

(ख) चरित्रप्रधान कथा

कुनै खास पात्र वा चरित्रको स्वभाव रुचि वा विशेषताको चित्रण हुने वा चरित्रको प्रधानता हुने कथालाई चरित्रप्रधान कथा भनिन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरू विशेषतः चरित्रप्रधान हुन्छन् ।

(ग) विचारप्रधान कथा

कुनै गम्भीर चिन्तन वा विचारलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यले लेखिएका कथालाई विचारप्रधान कथा भनिन्छ ।

(घ) समस्यामूलक कथा

विभिन्न समस्याहरू प्रस्तुत गरी लेखिएका कथा समस्यामूलक कथा हुन् । यस्ता कथा समस्यै समस्यासँग जेलिएका हुन्छन् । कथाको कथानक हेर्दा अथवा कथा पढ्दा पाठकले कथामा समस्या भेट्छ ।

(ङ) परिवेशप्रधान वा आञ्चलिक कथा

स्थानीय परिवेशलाई चित्रण गर्ने कथा आञ्चलिक कथा हुन् । यस्ता कथामा स्थानीय स्तरको भू-बनोट, भाषा, रहनसहन र जीवन पद्धतिलाई चर्चा गरिएको हुन्छ ।

२.५.३ स्रोतका आधारमा

कथास्रोतका आधारमा बालकथालाई निम्नलिखित रूपमा विभाजन गरिएको छ :

- (क) ऐतिहासिक कथा
- (ख) यथार्थवादी कथा
- (ग) स्वैरकाल्पनिक कथा ।

२.५.४ शैलीका आधारमा

शैलीका आधारमा बालकथाहरूलाई निम्नलिखित रूपमा विभाजन गरिएको छ :

- (क) वर्णनात्मक शैली
- (ख) डायरी शैली
- (ग) पत्रात्मक शैली
- (घ) संवादात्मक शैली ।

### २.५.५ दृष्टिका आधारमा

दृष्टिका आधारमा बालकथाहरूलाई निम्नलिखित रूपमा विभाजन गरिएको छ :

- (क) आन्तरिक
- (ख) बाह्य ।

### २.५.६ प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा बालकथाहरूलाई निम्नलिखित रूपमा विभाजन गरिएको छ :

- (क) यथार्थवादी
- (ख) स्वच्छन्दतावादी
- (ग) विसङ्गतीवादी
- (घ) निस्सारतावादी
- (ङ) प्रकृतिवादी
- (च) प्रगतिवादी
- (छ) प्रयोगवादी
- (ज) मनोविश्लेषणात्मक
- (झ) नारीवादी
- (ञ) मनोरञ्जनात्मक ।

यस किसिमले बालकथालाई वर्गीकरण गरी अध्ययन गरिएको खण्डमा कथाको विषयवस्तुका साथै त्यसमा रहनुपर्ने तत्त्व, प्रवृत्ति स्रोत, प्रभाव र दृष्टिबिन्दुका आधारमा कथा कस्तो प्रकारको हो ? छुट्ट्याउन सकिन्छ । यसकै आधारमा बालकथाको स्वरूप र प्रकारसमेत पहिचान हुनुका साथै कथाले भन्नु खोजेको कुरा स्पष्ट हुने हुनाले बालकथाको वर्गीकरण सान्दर्भिक हुन्छ ।

## तेस्रो परिच्छेद

### ध्रुवकुमार घिमिरेको कथाकारिता र प्रवृत्ति

#### ३.१ ध्रुवकुमार घिमिरेको कथाकारिता

नयाँ सन्देश पत्रिकामा वि.सं. २०३६ सालमा 'कोपिका जब फकिन्छ' शीर्षकको किशोर कथा लेखेर आफ्नो कथायात्रा प्रारम्भ गरेका ध्रुवकुमार घिमिरे २०४० मा आएर मात्र बालकथा लेख्न थालेको पाइन्छ। रूख बलियो कि पहाड ? शीर्षकको विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी कथा विश्व वातावरण दिवसको अवसरमा गोरखापत्रको वातावरण विशेषाङ्कमा प्रकाशित गरी उनी नेपाली बालकथामा प्रवेश गरेको पाइन्छ। उनका जीत कसको हुँदैछ (२०५१), चमेराको चुच्चो किन बुच्चो (२०५२), टुटिलो र धनेश (२०६२) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन्। उनका यी छ ओटा कथासङ्ग्रहमा ४७ ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन्। यस बाहेक उनका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि छरिएर रहेको पाइन्छ।

बालबालिकाहरूलाई वातावरणप्रति सचेत बनाउने बालसंरक्षणका साथै प्रकृति प्रेमप्रति आर्कषित/सचेत गराउने किसिमले उनले १६ ओटा कथाहरूको सङ्ग्रह जीत कसको हुँदै छ कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन्। यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू वतावरणीय ह्रासले निम्त्याउने विनाशका बारेमा केन्द्रित छन्। त्यसको सदुपयोग गर्नुपर्ने विषयमा आधारित रहेको पाइन्छ। उनको अर्को चमेराको चुच्चो किन बुच्चो कथासङ्ग्रहभित्र ४ ओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यस कथासङ्ग्रहभित्र पशुपक्षीका बारेमा जानकारी प्रदान गरिएको छ। चमेराको चुच्चो बुच्चो हुनुको कारण, भुसिलकिरो पुतली बन्ने प्रक्रिया आदि बालबालिकाहरूलाई महत्त्वपूर्ण जानकारी प्रदान गरेका छन्। उनका जीवविज्ञानसम्बन्धी कथामा कीटपतङ्ग, चरा, उभयचर, स्तनधारीजस्ता प्राणीहरूको शारीरिक बनावट, बानी व्यवहार आदिको बारेमा जानकारी दिँदा तथ्यसँग मौलिक कल्याणको सुन्दर समायोजन गरी चित्तबुझ्दो एवम् दीर्घ छाप छोड्न सक्ने वैज्ञानिक कारण दिई तथ्यलाई पुष्टि समेत गर्ने गरिएको पाइन्छ। पेटमा भूत कसरी पस्यो ? शीर्षकको कथासङ्ग्रहमा ९ ओटा कथाहरू समाविष्ट छन्। पृथ्वी, चन्द्रमा र सूर्यको भ्रमण, इन्द्रेणी कसरी बन्छ ?, सिस्नुले किन पोल्छ ? विजुली कसरी चम्कन्छ ? आदि कथामा वैज्ञानिक तथ्यलाई उपयुक्त कथानकद्वारा प्रस्ट पार्ने जमर्को गरिएको छ। करले पढ्नुपर्ने विज्ञानका अफ्ठ्यारा



तथ्यहरूलाई उनको कथाका माध्यमबाट रहरले पढूँ-पढूँ लाग्ने बनाइएको पाइन्छ । उनको अर्को कथासङ्ग्रह **टुटिलो र धनेशमा** पशुपक्षी र जनावरहरूको बारेमा जानकारी प्रदान गरेका छन् । विरालो र बाघको सम्बन्ध देखाउँदै भालुले मह मन पराउने र त्यसको सिकार गर्ने यथार्थताको रोचक प्रस्तुति गरेका छन् ।

**अनौठा प्राणी र वनस्पति** कथासङ्ग्रहमा वैज्ञानिक तथ्यमा आधारित भएर इन्ट्रेणी बन्ने तरिका सिस्नुले पोल्ने कारण आदिका बारेमा जानकारी प्रदान गरेका छन् । **पेटमा भूत कसरी पस्यो ?** शीर्षकको कथासङ्ग्रहमा विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी कथाहरू परेका छन् । कथाको आशयअनुसारका चित्रहरू पनि उनका कथाभित्र समावेश गरेको पाइन्छ । जसले बालबालिकाहरूको रुचि अझ बढी मात्रामा बढाएको पाइन्छ ।

नेपाली बालसाहित्यमा ध्रुवकुमार घिमिरेको आगमनले विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी बालकथाहरू प्राप्त गरेको छ । उनले बालसाहित्य सिर्जना गरेबापत विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मान पाएको देखिन्छ । घिमिरेका कथाहरूले नेपाली बालसाहित्य अझ बढी प्रखर र मजबुत बनेको पाइन्छ ।

बालसाहित्यमा विभिन्न विधामध्ये बालकथालाई प्रमुख विधाको रूपमा लिइन्छ । मानवले सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम सुरु भएको पाइन्छ । यस परम्परा सँगसँगै बालकथाको परम्परा पनि सुरु भएको पाइन्छ । बालकथा बालबालिकाहरूको रुचिको र चाललाग्दो विषय भएकाले अरू विधाभन्दा यसले आफ्नो स्थान उच्च राख्न सफल भएको छ । बदरीनाथ भट्टराईको **पौराणिक कथा** (२००९), पारसमणी प्रधानको **कथा कहानी** (२०११), दुर्गाप्रसाद दाहाल र ज्ञानप्रसाद शर्माको **नैतिक शिक्षा** (२०१३) देखि सुरु भएको बालकथा लेखनले विभिन्न चरण समय पार गर्दै अहिलेको अवस्थासम्म आइपुगेको पाइन्छ । यसै क्रमसँगै निरन्तर विकसित भएको बालकथामा २०४० सालमा **रूख बलियो कि पहाड ?** शीर्षकको विज्ञान तथा वातावरण विशेषाङ्कमा प्रकाशित गरी ध्रुवकुमार घिमिरे नेपाली बालकथामा प्रवेश गरेका हुन् । उनको बालकथामा प्रवेश सँगसँगै नेपाली बालकथा परम्परामा विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी कथाको रचना गर्ने प्रवृत्ति भित्रिएको पाइन्छ । उनको आगमन सँगसँगै नेपाली बालकथाले छुट्टै विशेषता प्राप्त गर्न सकेको छ । उनका **जीत कसको हुँदछ** (२०५१), **चमेराको चुच्चो किन बुच्चो** (२०५२) **पेटमा भूत कसरी पस्यो ?** (२०५७), **अनौठा प्राणी र वनस्पति** (२०५८), **टुटिलो र धनेश** (२०६२) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । उनका यी ६ ओटा कथासङ्ग्रहहरूमा सत्वालिस

ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यसबाहेक उनका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा पनि छरिएर रहेका छन् । घिमिरेका कथाहरू बलबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन दिनुका साथसाथै जनावर, चराचुरुङ्गी, वातावरण र विज्ञानसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने किसिमका रहेका छन् । उनले नेपाली बालकथामा वैज्ञानिक तथ्यसम्बन्धी, जीवविज्ञानसम्बन्धी, वातावरणसम्बन्धी, जनचेतनासम्बन्धी, स्थानीय तथ्यसम्बन्धी र शैलीगत विशिष्टतासम्बन्धी कथाहरूको लेखन गरी आफ्नो स्थान अग्रपङ्क्तिमा राख्न सफल भएका छन् । उनले बालकथा साथसाथै चित्रकथामा पनि आफ्नो कलम चलाएको पाइन्छ । समयसापेक्ष बालबालिकाहरूलाई दिनुपर्ने जानकारी घिमिरेले आफ्नो कथा मार्फत् दिएको पाइन्छ । उनी आफ्नो सम विषय परिस्थितिमा पनि नेपाली बालसाहित्य लेखनमा निरन्तर समर्पित रहेका छन् । उनका कथा वातावरणप्रति सचेत बनाउने र जनावरहरूको बारेमा यथार्थपरक जानकारी प्रदान गर्ने किसिमका रहेका छन् ।

नेपाली बालकथा परम्परामा घिमिरेको स्थान अग्रपङ्क्तिमा नै रहेको पाइन्छ । उनको आगमनले बालकथामा नयाँ खम्बा थप्नुका साथसाथै नयाँ पुस्तालाई बालकथा लेखनमा उत्साहित बनाएको पाइन्छ । नेपाली बालकथामा घिमिरेले आफ्नो योग्यता क्षमता र दक्षताको राम्रोसँग प्रयोग गरेका छन् । बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी घिमिरेको कथालेखन एकै विषयमा नभई विषयगत विविधतामा रहेको छ । उनालाई विशेषतः विज्ञान तथा वातावरणसम्बन्धी सत्य तथ्यलाई मनोरञ्जनात्मक तरिकाले सरल र सहज भाषामा प्रस्तुत गर्ने कथाकारको रूपमा चिनिन्छ । उनले बालसाहित्य सृजना गरेवापत विभिन्न पुरस्कार तथा सम्मान पाएको देखिन्छ । **जीत कसको हुँदैछ ?** का लागि सर्वोत्कृष्ट बालपुस्तक लेखन पुरस्कार (२०५१), **चमेरोको चुच्चो किन बुच्चो ?** का लागि नूरगंगा प्रतिभा पुरस्कार (२०५३), **खुट्टा गन्ने खेल** का लागि सर्वोत्कृष्ट बाल पुस्तकलेखन (२०६२), त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट शिक्षा पुरस्कार (२०५७) तथा बालसाहित्य प्रतिष्ठानबाट जमर्को बालसाहित्य सम्मान (२०६२) प्राप्त गरेको देखिन्छ । नेपाली बालसाहित्य घिमिरेको आगमनले अझ बढी प्रखर र मजबुत बनेको पाइन्छ । बालसाहित्यका सफल कथाकारको रूपमा उनलाई लिनुका साथसाथै नेपाली बालकथा परम्परामा उनको स्थान अग्रपङ्क्तिमा रहेको छ । घिमिरे हालसम्म पनि सृजनामा गतिशील छन् र भविष्यमा उनबाट नेपाली साहित्यलाई अझ उत्कृष्ट रचनाहरू उपलब्ध हुने आशा एवम् विश्वास गर्न सकिन्छ ।

### ३.२ ध्रुवकुमार घिमिरेका कथागत प्रवृत्तिहरू

२०३६ सालदेखि लेखन यात्रा थालनी गरे पनि २०४० मा आएर बालसाहित्य लेखन गरेको पाइन्छ । उनले नेपाली बालकथामा नयाँ-नयाँ कथात्मक प्रवृत्तिहरू अपनाएका छन् । बालकथाका क्षेत्रमा उनका ७ ओटा कथासङ्ग्रहमा ४७ ओटा कथाहरू समावेश छन् । साथसाथै उनका अन्य चित्रकथाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । उनका कथाहरू विशेषतः वातावरण तथा विज्ञानसम्मत कुराहरूमा आधारित छन् । मूलतः उनका कथात्मक प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- जीववैज्ञानिक कथाकार
- वातावरणीय ह्रास र त्यसले निम्त्याउने असरको बारेमा प्रस्तुत
- वैज्ञानिक तथ्यलाई मौलिक कल्पनासँग समायोजन
- स्वैरकल्पनात्मक
- स्तनधारी जनावरहरू । चराचुरुङ्गीको बारेमा जानकारी
- मानवेतर पात्रको प्रयोग
- विज्ञानका कठिन तथ्यलाई सरल सहज भाषाशैलीमा प्रस्तुत
- तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग
- सरल, सहज र बालबालिकाको क्षमता एवम् स्तरअनुसारको भाषाशैली आदि ।

## चौथो परिच्छेद

### कथातत्त्वका आधारमा 'टुटिलो र धनेश' बालकथासङ्ग्रहमा

#### सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

##### ४.१ विषय परिचय

ध्रुवकुमार घिमिरे नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा चालिसको दशकपछि बालकथा क्षेत्रमा देखा परेका अनेकन् क्रियाशील साहित्यकारमध्येका एक हुन् । नेपाली बालसाहित्यमा बहुमुखी प्रतिभाका धनी घिमिरेले बालकथा, चित्रकथा, एकाङ्की र कविताको रचना गरेका छन् । उनले आफ्नो सिर्जनात्मक प्रतिभाको उपयोग विभिन्न विधामा गरेका छन् । विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि उनी मुख्यतः बालकथाकार नै हुन् । त्यसै आधारमा यस परिच्छेदमा उनको कथासङ्ग्रह 'टुटिलो र धनेश' भित्र सङ्गृहीत कथाहरूमा ७ ओटा कथाहरूको कथाका सैद्धान्तिक मानकका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

##### ४.२ 'टुटिलो र धनेश' बालकथामा सङ्गृहीत कथाहरूको विश्लेषण

प्रस्तुत कथासङ्ग्रह २०६२ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस सङ्ग्रहमा पशुपछीलाई चरित्रका रूपमा लिइएको छ । बालबालिकाहरू पशुपछीप्रति आकर्षित हुने भएकाले बालबालिकाको मनोभावनालाई स्पर्श गर्ने टुटिलो र धनेश बालकथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ७ ओटा कथाहरू पशुपछीसँग सम्बन्धित रहेका छन् । पशुपछीसँग सम्बन्धित चित्रहरू प्रयोग गरिएको र त्यसबाट पशुपछीको जीवनको सत्यतथ्य प्रकट हुने आधार प्रस्तुत गरिएको कथासङ्ग्रह हो । कथाको विषयवस्तु र चित्रबाट बालबालिकाले भरपुर मनोरञ्जन लिन सक्छन् । कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएका चित्रहरू सरोज बज्राचार्यले तयार पारेको सूच्य सन्दर्भ कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ७ ओटा कथाहरूको विश्लेषण कथातत्त्व (कथानक, पात्र/चरित्र, देशकाल, भाषाशैली, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु) का आधारमा यसरी गरिएको छ :

##### ४.२.१ चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता कथाको विश्लेषण

###### (क) कथानक

जनावरहरूले पनि मान्छेले भैं दौड प्रतियोगिता गर्ने विचार गरेछन् । मानिसहरूले जस्तो सहरतिर दौड गर्न सम्भव नभएकाले दौड आयोजना गर्ने समितिले 'हरियो वन

नेपालको धन' भन्ने उखान नेपालमा हुनाले चारखुट्टे अन्तर्राष्ट्रिय दौड प्रतियोगिता नेपालमा गराउने निर्णय गर्‍यो । खेलकुद मन्त्री बाँदरराजले नेपालको राष्ट्रिय जनावर गाईको साख्खै मित नीलगाईलाई दौड प्रतियोगिता गर्ने ठाँउको जिम्मा दिएको थियो । नीलगाईले पहाड, हिमाल र उपत्यकामा दौड गराउन गाह्रो हुने भएकाले तराईमा नै गर्ने निधो गर्‍यो । तराईमा पनि बसोवास बढेको हुनाले नीलगाई चिन्तित हुँदै जङ्गल चहार्दो बारा जिल्लाको पथलैयादेखि बकैया खोलासम्मको २० कि.मि लामो जङ्गल नै दौड प्रतियोगिताका लागि छनोट गर्‍यो ।

जातीय आधारमा प्रतिनिधित्व गरेर मङ्गसिरको पहिलो हप्तामा नै विश्वका चारखुट्टे जनावरहरू नेपाल आइपुगे । संसारमा सबैभन्दा बढी दौडने बाघ, हात्तीमध्ये छिटो दौडने हात्ती खरायो, गैँडा, घोडा र अर्ना सबै जातका छिटोछिटो दौडने जनावरहरू त्यहाँ भेला भएका थिए । सबै जनावरहरूले आफ्नै जातको जनावरले जित्छ भन्ने विश्वास गरेका थिए । आयोजकले एक घन्टाभित्र बीस किलो मिटर जसले धेरैपल्ट पूरा गर्छ, त्यो विजयी हुने घोषणा गरेका थिए । कसले कतिपटक दौड्यो त्यसको जानकारी गिद्धले दिने धावकलाई तिर्खा लागे खोलाको पानी खान पाउने, आयोजक पानी पुऱ्याउन बाध्य नहुने, समयको सङ्केत भाले दाइले दिने, सिटी बजाउने काम चिलले गर्ने, उपचार न्याउरीले गर्ने भनी आयोजकले निर्णय गर्‍यो । दिनको ठीक बाह्र बजे भालेले कुखुरी काँ भनी खेलको सङ्केत गर्‍यो । दौड प्रतियोगिता आरम्भ भयो । सबै आ-आफ्नो जनावरले जित्ने कुरामा जनावरहरू विश्वस्त थिए । ठीक एक घन्टापछि समय सकिएको जानकारी भालेले दियो । एकछिन पछि आयोजक टिमले नतिजा घोषणा गर्‍यो । एक घन्टाभित्र एक सय एक किलो मिटर दुरी पार गर्ने नेपालको चितुवा प्रथम, सन्तान्नुब्वे किलो मिटर दौडने अफ्रिकाको हर्डबिस्ट चित्तल दोस्रो र छयासी किलो मिटर अमेरिकाको प्रोगहने एटिलोभ मृग तेस्रो भए । सान्तवना पुरस्कार प्राप्त गर्न उत्तर अमेरिकी खरायो ज्याक न्याबिट सफल भयो । पुरस्कारमा सबैले दुई महिनाको आहारा र एक-एक ओटा ढुङ्गे लकेट प्राप्त गरे । पुनः अर्को पटक चितवनमा भेट्ने वाचासहित सबै जनावर विदा भए ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता कथामा मानवेतर चरित्रलाई मानवीकरण गरिएको छ । यहाँ नीलगाई, बाँदर, बाघ, हात्ती, खरायो, गैँडा, स्याल, अर्ना, चितुवा, न्याउरी, भाले, गिद्ध,

चिल, बँदेल, कुकुर, बिरालो आदि जनावरहरू पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । जङ्गली जनावरहरूलाई क्रियाशील गराएर कथाको कथानकलाई नाटकीय स्वरूपमा उतार गरिएको छ । यस कथाका पात्रहरूमध्ये प्रायजसो जनावरहरू चारखुट्टे नै छन् भने गिद्ध, कुखुरो, काग र चिल दुईखुट्टे चराचुरुङ्गी रहेका छन् । यस कथाका पात्रहरू जङ्गलमा बस्ने र घरमा बस्ने घरपालुवा रहेका छन् । नेपाल लगायत विदेशमा पाइने जनावरलाई यहाँ प्रयोग गरिएको छ । नीलगाई गाईको साख्खै मित भए पनि जङ्गलमा नै बसोवास गर्ने भनी पहिचान गरिएको छ । हिमाली भेगमा बस्ने डाँफे, अर्ना तराईको जङ्गलमा पाइने गैँडा, बँदेल, हात्ती, बाघलाई चरित्र निर्माण गरिएको छ । पहाड लगायत नेपालको प्रायजसो ठाउँमा पाइने काग, चिल, स्याल र कुखुरो लगायतका पात्रहरू कथाका सहभागी बनेका छन् । विदेशी पात्रको रूपमा अमेरिकाको पोगहर्न एन्टिलोभ, अफ्रिकाको हर्डबिस्ट चित्तल र उत्तर अमेरिकी ज्याक ब्याबिटजस्ता मानवेतर चरित्र कथामा प्रयोग गरिएको छ । यसैले कथामा स्वदेशी र विदेशी जनावरलाई पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नेपालको चितुवालाई छिटो दौडने पात्रका रूपमा उपस्थित गराएर प्रथम स्थान हासिल गराइएको छ भने अफ्रिकाको हर्डबिस्ट चित्तल द्वितीय, अमेरिकाको प्रोगहर्न एन्टिलोभ मृग तृतीय र उत्तर अमेरिकी खरायो ज्याक ब्याबिटलाई सान्त्वना पुरस्कार प्राप्त गर्ने चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कछुवालाई ढिलो हिँड्ने पात्रका रूपमा देखाइएको छ । मानवेतर प्राणी मानवीय रूप प्रदान गरी जङ्गलको छनोट गर्ने नीलगाई, समय बुझाउने भाले, उपचार गर्ने न्याउरी, सङ्केत गर्ने पात्रका रूपमा हुचिललाई देखाइएको छ । यस कथामा नीलगाई, बाँदर, गिद्ध, भाले, चिल, न्याउरी, चितुवा, हर्डबिस्ट, चित्तल, प्रोगहर्न, एन्टिलोभ सक्रिय पात्रका रूपमा उपस्थित छन् भने कुकुर, बिरालो, गैँडा आदि जनावरहरू निष्क्रिय पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् ।

#### (ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

चारखुट्टेको दौड कथामा परिवेशको रूपमा नेपालको जङ्गल पूर्वी क्षेत्रको जङ्गल उपयोग गरिएको हुनाले नेपाल भूमि दौड प्रतियोगिताको क्रीडास्थल बनेको छ । पहाडका जङ्गल सखाप भइसकेको, चितवनमा मानिसहरूको बसोवास बढ्दै गएको जङ्गलको विनास भइसकेको परिवेश पनि कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । चितवनको समथर मैदानदेखि राप्ती दुनसम्म जङ्गलैजङ्गल भए पनि वर्तमान समयमा मानिसहरूको वस्ती बढ्दै गएकोमा कथामा चिन्ता व्यक्त गरिएको छ । जनावरहरूको दौडको लागि बारा जिल्लाको पथलैयादेखि बक्रैया खोलासम्मको बीस किलो मिटर लामो जङ्गल नै दौड प्रतियोगिताको

लागि परिवेशको रूपमा लिइएको छ । तराईको जङ्गलको वर्गीकरण, पसाहा बकैया खोला या हाल खोरियाको पानी आरामको लागि रूखको छहारी आदि पर्यावरणको रूपमा उपयोग गरिएको देखिन्छ । दौडको लागि भालेले दिनको ठीक बाह्र बजे समयको जानकारी दिएको देखिन्छ । दौड प्रतियोगिता एक घन्टासम्म सञ्चालन गरेको पाइन्छ । एक घन्टाभित्र चितुवाले १०१ किलो मिटर, हर्डविस्ट चित्तले ९७ किलो मिटर, प्रोगहर्न ८६ किलो मिटर र ७० किलो मिटर ज्याक प्याविट दौडेका छन् ।

नेपालको जङ्गलको विनाश बढ्दै गइरहेको तथा 'हरियो वन नेपालको धन' को चित्रण नै चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिताको देशकाल वातावरण हो । विश्वब्रह्माण्डलाई समेट्नु यस कथाको परिवेशगत नवीनता पनि हो ।

#### (घ) भाषाशैली

चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता कथामा सरल सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुति गरिएको पाइन्छ । कथा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढ्ने रैखिक ढाँचामा आबद्ध छ । द्वित्व, अनुकरणात्मक शब्द, उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई विशिष्टता प्रदान गरेको पाइन्छ । यस कथामा भाषाशैलीका रूपमा प्रयोग गरिदिएका द्वित्व, अनुकरणात्मक शब्द, उखानटुक्काको प्रयोगलाई निम्नानुसार उपयोग गरिएको छ :

द्वित्व : जङ्गलैजङ्गल, दौडी-दौडी

अनुकरणात्मक शब्द : साक्खै, फन्को, म्याउँ, सुइय्य, कुखुरी काँ

उखान : हरियो वन ने

समस्त शब्द (समास): चारखुट्टे

आगन्तुक शब्द : रेफ्रि, इमर्जेन्सी

बालबालिकाको स्तर, रुचि, क्षमताअनुसारको भाषाशैली विवेच्य चारखुट्टेको दौड कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा प्रस्तुत भाषाशैलीले कथालाई रोचक बनाएको देखिन्छ ।

#### (ङ) दृष्टिबिन्दु

चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकर स्वयम् उपस्थित नभई अन्य पात्रहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथामा कथाकर कथाभन्दा बाहिर वसी जीवजन्तुलाई पात्रको रूपमा उभ्याई कथाको रचना

गरेका छन् । जीवजन्तु नीलगाई, गाई, खरायो, बाघ, अर्ना, स्याल, कछुवा, बँदेल आदि जनावर आफैले संवाद र क्रियाकलापबाट कथा अगाडि बढाएका छन् । यिनै मानवेतर पात्रहरूलाई प्रयोग गरी कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित छ ।

#### (च) सारवस्तु

चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता रचना मूलतः बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन नै प्रदान गर्ने उद्देश्यले रचित कथा हो । बालबालिकाहरू कथाप्रति बढी उत्सुक हुने हुनाले मनोरञ्जन प्रदान गर्ने मुख्य विधा नै कथा विधालाई मान्न सकिन्छ । चारखुट्टे जनावरहरूको बारेमा बालबालिकाहरूलाई यस कथा मार्फत् जानकारी प्रदान गरिएको छ । चारखुट्टे जनावरहरूमध्ये कुन जनावर बढी दौडन सक्छ, कुन जनावरमा कुन-कुन क्षमता छ भन्ने कुरा कथा मार्फत् जनाइएको छ । बारा जिल्लाको पथलैयादेखि बक्रैया खोलासम्मको २० किलो मिटर धना जङ्गल हिमाल, पहाड र तराईमा पाइने जनावरहरू लगायत देश विदेशमा पाइने जनावरहरूको बारेमा बालबालिकाहरूलाई रोचक ढङ्गले जानकारी प्रदान गरिएको छ । समय सङ्केत गर्ने भाले, सिटी बजाउने चिल, उपचार गर्ने न्याउरीलाई प्रतिनिधि पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरी मानवेतर चरित्रको यथार्थपरक जानकारी दिइएको छ । संसारमै सबैभन्दा छिटो दौडने नेपालको चितुवा लगायत क्रमशः अफ्रिकाको हर्डबिस्ट, अमेरिकाको प्रोगहर्न एन्टिलोभ मृग, उत्तर अमेरिकाको ज्याक व्याबिटलाई द्वितीय, तृतीय र सान्त्वना पुरस्कार प्राप्त गर्ने चरित्रका रूपमा देखाई जनावरहरूको दौडिने क्षमताको बारेमा बताइएको छ ।

कथात्मक शैली, अनुकरणात्मक शब्द, उखानटुक्काको प्रयोगले प्रस्तुत कथामा सुनमा सुगन्ध थपेको पाइन्छ । कुन-कुन देशमा कति-कति छिटो दौडने जनावरहरू पाइन्छन् भन्ने बालजिज्ञासालाई मेट्न कथाले भरिपूर्ण सहयोग गरेको छ । मूलत बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने भए पनि बालबालिकाहरूलाई जीवजन्तुसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्नु पनि कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

#### ४.२.२ हात्ती र लालबुभक्कड कथाको विश्लेषण

##### (क) कथानक

तराईको जङ्गल नजिकै एउटा गाउँ थियो । त्यहाँ एक जना मानिस बस्थे । जसको नाम अकलु महतो थियो । उनी चाहिनेभन्दा बडी आकाश पाताल जोडेर गफ गर्ने हुनाले धेरैले उनलाई गफाडी काका पनि भन्ने गर्थे । कुनै पनि कुरा उनी अड्कलका भरमा बोल्ने



हुनाले उनका कुरा सही हुँदैनथे । उनी आफैँलाई जान्ने बुझ्ने सम्भन्धे । हावादारी अङ्कलबाजी गर्ने यिनको उपनाम लालबुभुक्कड राखेका थिए । एक रात त्यस गाउँ हुँदै एउटा ठुलो जनावर हिँडेछ । बाटाभरी धुलो हुनाले नाङ्गो जत्रो पैतालाको छाप बाटामा थियो । त्यस गाउँका मानिसले छक्क पर्दै भनेछन् 'यत्रो ठूलो पाइला भूत या प्रेत के को होला ? उनीहरू डराएर मुखियाकोमा गएछन् । चौधरीजी चौधरीजी गाउँमा भएका ठुला पाइला के का हुन् ? भनी सोधेछन् । चौधरीले खेततिर जाँदा ती पाइला देखेका हुनाले हात्तीको पाइला हुन् भन्ने थाहा थियो । त्यसैले हात्तीको पाइला भनेछ । हात्ती के हो ? त्यो कत्रो हुन्छ ? कहाँ बस्छ ? गाउँलेले सोध्न खोजेको कुरा चौधरीको छोरा शीत लालले सोधेछ । ए हात्ती ! पृथ्वीमा हिँड्ने संसारको सबैभन्दा ठुलो घास खाने जनावर हो । यो एघार फिट अग्लो हुन्छ । यसको तौल पाँच, छ हजार किलोसम्मको हुन्छ । केराका थामजस्ता खुट्टा र टाउको मुनि लामो सुँड हुन्छ । यसै सुँडले घाँस पानी खाने गर्दछ । यसको पुच्छर शरीरको तुलनामा सानो हुनाका साथै यो नेपालको चितवन, बर्दिया लगायत भारत, श्रीलङ्का, बर्मा, मलेसिया र अफ्रिकाको जङ्गलमा पाइन्छ । हात्ती शाकाहारी जनावर हुनाले एक दिनमा २५० किलो घाँस र १९० लिटर पानी पिउँछ । यसले एक दिनमै खाने खाना अन्य जनावरको भन्दा निकै बढी हुन्छ । हात्ती इन्द्रको वाहन हुनुका साथै गणेशजीको टाउको पनि हात्ती कै हो । हात्ती जङ्गलमा बस्ने जनावरमध्ये ठुलो हुन्छ । यसको बच्चालाई छावा भनिन्छ । हात्ती करिब पचास वर्षसम्म बाँच्ने र बीस-बीस महिनामा पोथी हात्ती ब्याउने यथार्थपरक कुरा चौधरीले गाउँलेहरूलाई बताए । हात्तीको बारेमा सम्पूर्ण जानकारी पाइसकेपछि सबै गाउँलेले लालबुभुक्कड के भन्छ भन्ने सोचेर लालबुभुक्कडलाई यो के को पाइला हो ? भन्दा लालबुभुक्कडले हरिणले खुट्टामा जाँतो बाँधेर हिँडेको हो भन्ने जवाफ दिए । यसै हावादारी गफ गर्ने हुनाले लालबुभुक्कडको कुरामा कसैले विश्वास गरेनन् । हावादारी रूपमा गफ गर्नेलाई 'लालबुभुक्कड' भन्ने चलन तराई समाजमा अझैसम्म कायम रहेको कथामा पहिचान गरिएको छ ।

### (ख) पात्र/चरित्र

हात्ती र लालबुभुक्कड कथामा मानवीय र मानवेतर दुवै पात्रलाई प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा अकलु महतो, हात्ती, लालबुभुक्कड चौधरी, शीतलाल, रामरतिया आदि मानवीय र मानवेतर पात्र प्रयुक्त छन् । बालबालिकालाई हात्तीको बारेमा जानकारी प्रदान गरे पनि हात्तीलाई निस्क्रिय र अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । हात्तीको बारेमा

जानकारी प्रदान गर्ने पात्रको रूपमा चौधरीलाई उभ्याइएको छ । पृथ्वीमा हिँड्ने संसारको सबैभन्दा ठुलो घाँस खाने चरित्र हात्तीको प्रयोग गरिएको छ । एघार फिट अग्लो, पाँच, छ हजार किलो शरीरको तुलनामा सानो पुच्छर हुने जनावर पात्रका रूपमा हात्तीको प्रयोग भएको पाइन्छ । पचास वर्षभन्दा बढी बाँच्ने र दैनिक दुईसय पचास किलो घाँस खाने जनावरको बारेमा कथामा जानकारी गराइएको छ । एकसय नब्बे लिटर पानी दैनिक पिउने पात्रको रूपमा पनि हात्तीको चित्रण गरिएको पाइन्छ । मानवीय अड्कलबाजीका रूपमा कुरा गर्ने पात्रका रूपमा लालबुभुक्कडलाई सक्षम अनि धेरै कुरामा सिपालु पात्रका रूपमा मुखियालाई देखाएको चित्रण गरिएको छ । हात्ती इन्द्रको वाहन मात्र नभई गणेशको टाउको पनि हात्तीकै रहेको हुँदा अप्रत्यक्ष, निस्क्रिय भए पनि धार्मिक पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँलेहरू, मुखिया, लालबुभुक्कड, रतियाराम सक्रिय पात्रको रूपमा रहेका छन् भने हात्ती निस्क्रिय पात्रको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

#### (ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

हात्ती र लालबुभुक्कड कथामा तराईको जङ्गलनजिकै एउटा रमाइलो गाँउको परिवेश उपयोग गरिएको छ । तराईमा बसोवास गर्ने मानिसहरूको जीवनचर्या र त्यहाँ पाइने जङ्गली जनावर हात्तीको बारेमा वर्णन गरिएको छ । गाउँलेहरूलाई हात्तीको बारेमा जानकारी नभएको, बाक्लो जङ्गल हुँदा चितवन र बर्दियाका जङ्गलमा हात्तीको बसोवास हुने गरेको र जङ्गलको विनाश सँगसँगै हात्तीहरू पनि लोप हुँदै गएको परिस्थिति यस कथामा चित्रण गरिएको छ । हात्ती नेपाल लगायत अन्य विभिन्न मुलुकहरू भारत, श्रीलङ्का, मलेसिया र अफ्रिकाका जङ्गलहरूमा पनि पाइन्छ । नेपालको भित्री मधेस र तराईमा मात्र पाइन्छ भने बर्मातिर हिउँ खस्ने जङ्गलमा पनि हात्ती पाइने कुरा यस कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा जनावर जङ्गल, गाउँघर आदि कथाको परिवेशको रूपमा आएको पाइन्छ । हात्ती पचास वर्षभन्दा बढी बाँच्ने भए पनि चरनको कमी, हस्तिहाडको चोरी जस्ता कारणले वा जङ्गलमा हुने आगलागीले हात्तीहरूको विनाश हुँदै गएको परिस्थिति चित्रण गरिएको छ ।

तराईको समाजमा गाउँका जान्ने बुझ्ने मानिसलाई मुखिया भन्ने र गाउँलेहरूलाई कुनै समस्या परेमा वा जानकारी लिनु परेमा मुखियाको घर जाने परम्परालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँमा राति हात्ती हिँडेको र त्यसको पाइला गाउँहरूले देखे पनि हात्तीको पाइला हो भन्ने थाहा नपाएर गाउँलेहरू मुखियाको घर विषयवस्तुको बारेमा

जानकारी लिन पुगेका छन् । समाजमा कुनै समस्या परेको समयमा मुखियाको घरमा गएर छिनोफानो गर्ने परम्परालाई समेत तराईको परिस्थिति ठानिएको छ । हात्ती तराईको जङ्गलमा पाइने भए पनि जङ्गल अतिक्रमण गरी बसोवास गर्ने र जङ्गलको विनाश हुँदै गएकाले हात्तीको बारेमा तराईको जङ्गलनजिकै बसोवास गर्ने मानिसहरूलाई पनि हात्तीको बारेमा जानकारी हुन नसकेको परिस्थिति कथामा चित्रण गरिएको छ । तराईको समाज, मुखियाको व्यवहार तथा हात्तीको यथार्थपरक जानकारी यस कथाको मुख्य परिवेश बन्न पुगेको छ ।

#### (घ) भाषाशैली

हात्ती र लालबुभुक्कड कथाको भाषाशैली सरल रहेको छ । हात्तीको बारेमा यथार्थपरक रूपमा जानकारी प्रदान गर्नका लागि कथात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । जीवविज्ञानसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने खालको भाषाशैलीको प्रयोग गरी यस कथाको रचना गरिएको छ । स्तरीय भाषामा हात्तीको वर्णन गरिएको छ । घटना क्रमलाई सामाजिक तथा प्राकृतिक यथार्थसँग प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको भाषाशैली बालबालिकाको स्तरअनुसार नै रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त उखान टुक्का, संवाद, कवितात्मक शैली आदिलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

उखानटुक्का : हात्तीका देखाउने दाँत, घोडा चम्केको हात्ती लम्केको

संवाद : शीतलाल –हात्ती के हो ? त्यो कत्रो हुन्छ ? कहाँ बस्छ ? के खान्छ ?

चौधरी : हात्ती पृथ्वीमा हिँड्ने संसारको सबैभन्दा ठुलो घाँस खाने जनावर हो ।

भाषिकाको प्रयोग : लालबुभुक्कड बुभु गया, और न बुभुके कोई, हरिण चक्की बाँधकर, इसपर चलल होई ।

सरल स्वाभाविक र सुबोध भाषालाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दा यसको भाषाशैली उत्कृष्ट किसिमको बन्न पुगेको छ ।

#### (ङ) दृष्टिबिन्दु

हात्ती र लालबुभुक्कड तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा रहेको पाइन्छ । कथामा कथाकार स्वयम् उपस्थित नभई अन्य पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकार कतै पनि उपस्थित भएको पाइँदैन । अकलु महतो, मुखिया, हात्ती गाउँले जस्ता तृतीय पुरुष

पात्रको प्रयोग कथामा गरिएको छ । हात्तीको बारेमा यथार्थपरक जानकारी दिने काम मुखिया‘बाट भएको पाइन्छ । कथामा कथाकारले जीवजन्तुलाई देखेको आधारमा व्यक्त गर्ने दर्शकको भूमिका निर्वाह गरेको छन् । कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित छ ।

#### (च) सारवस्तु

हात्ती र लालबुभुक्कड कथा बालबालिकालाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने किसिमले रचित बालरचना हो । यस कथाको विषयवस्तु, पात्र, संवाद, भाषाशैली आदिको उचित संयोजनले बालबालिकालाई भरपुर मनोरञ्जन दिन सफल भएको पाइन्छ । कथामा बालबालिकालाई मनोरञ्जन दिनुका साथसाथै हात्तीको बारेमा यथार्थपरक जानकारी पनि प्रदान गरिएको छ । तराईको घना जङ्गलमा हात्ती पहिले-पहिले हुने र गाउँघरमा पनि देखिने भए पनि क्रमशः चरनको कमी, हस्तिहाडको कारणले हात्तीहरू नाश हुँदै गएका छन् । कथाले हात्तीको रूपरङ्ग, आकारप्रकार, बासस्थान बानीबृहोरा धार्मिक आस्था आदिको बारेमा जानकारी प्रदान गरेको छ । तराईको एउटा समाजलाई उभ्याई अङ्कलबाजीको भरमा कुरा गर्नेलाई लालबुभुक्कड र समाजमा जान्ने बुझ्ने मानिसलाई मुखिया मान्ने गरेको सामाजिक यथार्थलाई पनि कथामा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । संसारको सबैभन्दा ठुलो प्राणी हात्तीको बारेमा बालबालिकाहरूलाई जिज्ञासा उत्पन्न हुने र त्यो बालजिज्ञासालाई मेटाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो । विश्व परिवेशलाई समेट्न सक्ने गरी कथाको रचना गरिएको छ । मूलतः बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने किसिमको जीववैज्ञानिक कथा यसलाई मान्न सकिन्छ ।

#### ४.२.३ मेरा आमा-बा को हो ? कथाको विश्लेषण

##### (क) कथानक

धेरै वर्ष अगाडि जङ्गलमा थरी-थरीका चराहरू एक आपसमा मिलेर बस्थे । उनीहरूले आफ्नो राजा छानिसकेका थिएनन् । राजा छान्नका लागि एकपटक सबै चराहरू भेला भए । एकातिर डाँफे मयूरजस्ता सुन्दर चराहरू आफू राजा हुनुपर्दछ भन्थे भने अर्कोतिर बाज, गिद्ध, चिलजस्ता बलिया चराहरू आफूहरूमध्येबाट राजा हुनुपर्दछ भन्ने गर्थे । सुगा मैनाजस्ता मिठो बोल्ने चरा तथा काग, सारौँटेजस्ता जहाँ पनि पुग्न सक्ने चरा राजा हुनुपर्दछ भन्थे । यस्तै विवाद परेको हुनाले उनीहरूले राजा छान्न सकेनन् । राजा छान्नका लागि सबैभन्दा बुद्धिमान् मानिससँग सोध्ने विचार गरे । वन नजिकैको गाउँमा

बस्ने मानिसहरू र चराहरू बिच आपसी सम्बन्ध थियो । गाउँको मुखिया बा कहाँ चराहरू पुगे । मुखियाले राजामा सबै गुण हुनुका साथै राजा साह्रै चलाख र मिठो बोल्ने हुनुपर्दछ भने । चराहरूले सबैभन्दा चलाख चराको रूपमा कागलाई र मिठो बोल्ने चराको रूपमा कोइलीलाई उभ्याए । मुखिया बालाई यी दुईमध्ये कसलाई राजा बनाउने भन्ने कुरामा अप्ठ्यारो पयो । उनले यी दुईमध्ये मैले जाँच गर्दा जो बढी चलाख ठहरिन्छ, उसलाई नै राना बनाउन सिफारिस गर्नेछु भने । काग र कोइलीलाई मुखिया बा कहाँ छोडेर सबै चरा आ-आफ्नो घर फर्के । यी दुई चराहरूले मुखियालाई अर्कोभन्दा आफू चलाख भएको कुरा बताउन थाले । कागले भन्यो “मुखिया बा ! मलाई कसैले हिकाउन सक्तैन । कसैले हिकाउन खोजेको कुरा म पहिल्यै थाहा पाउँछु । म जुनसुकै ठाउँमा पनि पुग्न सक्छु । हिमाल, पहाड, तराई, समुद्र जहाँ पनि जान सक्छु । म जुनसुकै कुरा खाएर पचाउन सक्छु । तिहारमा मानिसहरूले मेरो पूजा गर्छन् । त्यसैले म नै राजा हुनुपर्दछ ।” यति भनेर काग जङ्गलतिर गयो । त्यसपछि कोइलीले मुखियालाई भन्न थाली- “मेरो स्वर सबै चराको भन्दा मिठो छ । मेरो स्वर सुनेर कविले मेरो बारेमा कविता लेख्छन् । म ऋतुहरूको राजा वसन्त ऋतुमा जङ्गलमा आउने गर्छु । त्यसैले म राजा हुनुपर्दछ ।” त्यस पछि मुखिया बाले भने राजा हुनको लागि मिठो स्वरले मात्र नपुग्ने, त्यसको लागि चतुर्याई पनि हुनुपर्दछ । मुखियाको कुरा सुनेपछि कोइलीले आफू कागभन्दा चलाख भएको र यसको प्रमाण जुटाउन सके आफू राजा बन्नुपर्ने प्रस्ताव राख्यो । मुखिया बा कोइलीको कुरामा सहमत भए । कागभन्दा आफू चलाख भएको कुराको प्रमाण दिनको लागि मुखिया बा को अगाडि कोइलीले कागको गुँडमा फूल पारी र कागको फूल मुखिया बालाई दिई । कागले कोइलीको फूललाई आफ्नै सम्झी ओधारो दिएको कुरा कोइली र मुखिया बाले दिन दिनै हेर्न थाले । कागका बचेरा बोल्न सक्ने भएपछि मुखियामा बाले सबै चराहरूलाई भेला पारी कागका भाले पोथीलाई “यी दुवै बचेरा तिम्रा हुन् ?” भनी सोधे । कागले म जस्तै छुन् । यी बचेरा मेरै हुन् भन्यो । मुखिया बाले बचेरालाई बोल्न लगाउँदा एउटा बचेरा का. का. का. र अर्को बचेराले को हो ? को. हो ? गरेर कराए । यो सब सुनेर सबै चरा छक्क परे । मुखिया बाले कागलाई कागको फूल दिएर तिम्री भन्दा कोइली चङ्ख भई भने । कागले पनि फूल छुट्ट्याउन नसकेकोमा आफ्नो हार स्वीकार गर्‍यो । त्यसै समयदेखि नै कागभन्दा कोइली चङ्ख भन्ने उखान प्रचलित भएको पाइन्छ । सभाको अन्त्यमा मलाई दुःखकष्ट सहेर हुर्काउने काग-कागिनी मेरा आमा-बा हुन् कि फूल पारिदिने बा-आमा वास्तविक आमा-बा

हुन् भनी बचेरो कोइलीले सोध्यो । यसको जवाफ चराहरूको साथै मुखिया बाले पनि दिन सकेनन् । अहिलेसम्म पनि आफ्नो वास्तविक बा-आमा पत्ता लगाउन नसकेर वसन्त ऋतुमा कोइलीले मिठो स्वरमा प्रश्न गर्छ, “मेरो आमा-बा को हो ? को हो ?” यस प्रकारको चराहरूको उपयोग गरिएको सरल कथानक कथामा प्रयोग गरिएको छ ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

मेरा आमा-बा को हो ? कथा चराचुरुङ्गीसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने रचना हो । यस कथामा मानवीय र मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको छ । मुखिया मानव चरित्र प्रयोग भएको पाइन्छ भने काग र कोइली सक्रिय प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा उपस्थित भएको पाइन्छ । यहाँ विभिन्न प्रकारका डाँफे, मयुर, बाज, गिद्ध, सुगा, सारौँटे, कोइली, मैनाजस्ता पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा सहायक र प्रमुख पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । मेरो आमा-बा को हो ? भन्ने उखानलाई कथानक स्वीकार गरी यस कथालाई सजीवता प्रदान गरिएको छ । चराहरूले राजा छान्ने प्रयास गरे पनि सफल नभएपछि जङ्गल नजिकैको गाउँका सबैभन्दा बुद्धिमान् मानिससँग सोध्ने विचार गरे । राजा सबैभन्दा बुद्धिमानी र सम्पूर्ण गुणले भरिएको हुने विचार मुखियाले व्यक्त गरेपछि चराहरूले सबैभन्दा बाठो काग र सबैभन्दा मिठो बोल्ने चरा पात्रका रूपमा कोइली प्रस्तुत भएपछि मुखियालाई राजा छान्न गाह्रो पयो । यी दुई पात्रलाई जाँच गर्दा जो बढी चलाख ठहरिन्छ त्यही राजा बन्ने कुरा मुखियाले व्यक्त गरे । कागलाई कसैले हिरकाउन नसक्ने, हिरकाउन थाले पहिल्यै थाहा पाउने, जुनसुकै ठाउँमा पुग्न सक्ने, जुनसुकै खानेकुरा खाए पनि पचाउन सक्ने र तिहारमा पूजा गरिने चरित्रको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सबैभन्दा मिठो स्वरको धनी, स्वर सुनेर मुग्ध भएर कविले कविता रच्ने पात्रको रूपमा कोइली भए पनि कोइलीले आफ्नो फूल कागको गुँडमा छाड्ने र कागले फूल नचिनी फूल कोरल्ने भएकाले कागभन्दा कोइली चङ्ख भन्ने उखानलाई प्रमाणित गर्दै मुखियाले कोइलीलाई नै जङ्गलको राजाको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कोइली राजा भए पनि कागले कोइलीको फूललाई कोरले पछि मेरो आमा-बा को हो ? भन्ने थाहा नभएको पात्रको रूपमा कोइलीको बच्चालाई प्रयोग गरिएको छ ।

समग्रमा कोइलीले आफ्ना बा-आमा नचिनेको हुनाले वसन्त ऋतुमा मेरो बा-आमा को हो ? भन्ने गरेको र बालबालिकालाई कोइलीले बा-आमा कसरी चिन्न सकेन भन्ने कुरा दर्साउन र लोकको उखानलाई पुष्टि गर्ने गरी काग र कोइलीलाई प्रमुख पात्रको रूपमा कथामा प्रयोग गरिएको छ ।

(ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

मेरो आमा-बा को हो ? प्रश्नसहितको लोक उखानलाई पुष्टि गर्ने गरी यस कथामा देश, काल र वातावरण प्रस्तुत गरिएको छ । जङ्गलमा पाइने चराहरूको आपसी छलफल र गाउँ समाजका मानिसहरूबिच र चराहरूको बिचको आपसी सम्बन्धको पर्यावरण यस कथामा निहित रहेको छ । चराहरू सम्बन्धी बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गर्ने किसिमको कथानक यस कथामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । प्राचीन समयमा मानिस र जङ्गली पशुपक्षीबिच घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको पञ्चतन्त्र र पुराणहरूमा पनि उपयोग गरिएको छ । चराहरूले गाउँलेहरूको खेतबाली नष्ट गर्ने किराहरू हटाउन सहयोग गर्ने, बालीनाली सुन्दर पारिदिने र गाउँले किसानहरूले पनि खेतीबालीमा विषादी प्रयोग नगर्ने गरेको यथार्थ कथामा समयका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । साथै गाउँ समाजमा जान्ने बुझ्ने मानिसलाई मुखिया भन्ने, गाउँ तथा चराचुरुङ्गीका समस्या समाधान हुन नसके मुखिया कहाँ जाने प्रचलन यस कथाको मुख्य रूपमा कालबोधक परिस्थिति र परिवेश रहेको छ । चराहरूको राजाको रूपमा काग र कोइलीबिच राजा छान्न गाह्रो भएपछि चराहरूले मुखियालाई राजा छान्न दिएका छन् । राजामा हुनुपर्ने गुणमध्ये काग सबैभन्दा चलाख र कोइली स्वरको धनी रहेका छन् । काग चलाख भए पनि कोइलीको चल्ला कोरलेर ठूलो बचेरा बनाउने काम कागले नै गरेको यथार्थपरक जङ्गलको परिवेश कथाले समेटेको पाइन्छ । कागले आफ्नो र कोइलीको फूललाई चिन्न नसकी फूल कोरले गरेको घटनालाई कथामा परिस्थितिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

समग्रमा काग र कोइलीबिचको बाठो भन्ने कुरा छुट्ट्याउन गाह्रो परेको परिस्थिति कथामा उपयोग गरिएको छ । काग सबैभन्दा बाठो भए पनि कोइलीको बच्चा हुर्काउने हुँदा कागभन्दा कोइली चङ्ख भन्ने उखानलाई यस कथामा परिवेश निर्माण गर्ने आधार बनाइएको छ । वसन्त ऋतुमा सुनिने को हो ? को हो ? भन्ने आवाजले कोइलीको आमा-बा को हो ? भन्ने कुरा आजसम्म पत्ता लगाउन नसकेको मुख्य विषयवस्तुलाई प्रमुख परिवेश बनाई कथात्मकता प्रदान गरिएको छ । जीवविज्ञानसम्बन्धी जानकारी दिनु र पौराणिक सन्दर्भलाई उपयोग गर्नु यस कथाको परिवेश निर्माणको कारण बनेको पाइन्छ । अतः जङ्गलको परिसरमा घटित घटनाबाट सबै समय बुझाउने परिस्थिति कथामा निर्माण भएको छ ।

### (घ) भाषाशैली

टुटिलो र धनेश कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको भाषाशैली सरल सहज नै पाइन्छ । जीवविज्ञान तथा चरासम्बन्धी जानकारी बालबालिकाहरूमा प्रदान गर्ने गरी सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । मेरो आमा-बा को हो ? प्रश्नात्मक शैली प्रयोग गरी कथालाई रोचक तरिकाबाट सिलसिलाबद्ध रूपमा अगाडि बढाइएको छ । लोक उखानलाई पुष्टि गर्ने काम कथामा गरिएको छ । बालबालिकाहरूमा चरासम्बन्धी उत्पन्न हुने जिज्ञासलाई मेट्ने प्रयास यस कथामा गरिएको छ । काग र कोइलीबिचको बाठो र राजा को हुनुपर्ने भन्ने विषयलाई आदि, मध्य र अन्त्यमा आबद्ध गरी कथाको भाषाशैली सरल र सहज रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयोग गरिएको भाषाशैलीलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरेर देखाउन सकिन्छ :

अनुकरणत्मक शब्द : का.का., को हो ?

संवाद : मुखिया- “ठीक छ । तिमी मलाई कागभन्दा आफू चलाख भएको कुराको प्रमाण देऊ । म तिमीले भनेभैँ गर्ने छु ।”

कोइली : “ ठीक छ । मसँग हिड्नुहोस् ।”

उखान टुक्का : ‘काग भन्दा कोइली चड्ख’।

प्रश्नात्मकता : मेरा आमा-बा को हो ? को हो ?

### (ङ) दृष्टिबिन्दु

मेरा आमा-बा को हो ? कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा हो । यस कथामा कथाकार कथाभित्र नबसी बाहिरी रूपबाट कथाको रचना गरेका छन् । चराचुरुङ्गीको संवादात्मक क्रियाकलापबाट कथानक अगाडि बढाइएको हुनाले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित छ । चराहरूको आपसी संवाद, कुराकानी र छलफलबाट कथाको कायारचना गरिएको पाइन्छ । चराहरूलाई नै मुख्य केन्द्रबिन्दु बनाएर कथा सिर्जित छ । मानवीय र मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी कथाको कथानक उनिएको पाइन्छ । लोकको उखानलाई पुष्टि गर्ने किसिमले कथामा कथाकारले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । जीवविज्ञान र चरासम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने हेतुले रचित कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहेको पाइन्छ ।



## (च) सारवस्तु

प्रश्नात्मक शैलीको कथाको रचना गरी प्रश्नात्मकतामा नै छाड्ने कथा मेरा आमा-बा को हो ? कथाले लोक उखानलाई पुष्टि गरी मनोरञ्जन प्रदान गरेको छ । जीवविज्ञानसम्बन्धी विषयमा रचित उक्त कथाले चरासम्बन्धी बालबालिकाको जिज्ञासा मेट्ने प्रयास गरेको पाइन्छ । चराहरूमध्ये कुन चरा राजा बन्नुपर्छ भन्ने चराहरूको आपसी मतभेदमा काग र कोइलीबिच को भन्दा को ? चलाख भन्ने कुरालाई कागभन्दा कोइली चङ्ख उखानले कोइलीलाई बाठो चराको रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । बालबालिकाहरूमा वसन्त ऋतुमा सुनिने गरेको को हो ? चराले को हो ? को हो ? भन्थो भन्ने कारण देखाई जिज्ञासात्मक तरिकाले मनोरञ्जन प्रदान गरिएको छ । कागले आफ्नो र कोइलीको फूल छुट्ट्याउन नसकी कोइलीको फूललाई आफ्नै सोची बच्चा कोरल्ने हुदाँ कागभन्दा कोइली नै बाठो हुने गरेको उक्तीलाई पुष्टि गर्न कथा सफल भएको छ । कोइलीले फूल पारेर कागले बच्चा हुर्काउने हुदाँ कोइलीको वास्तविक आमा-बा को हुन् ? भन्ने कुरा स्पष्ट पार्न सकिएको छैन । कोइली र काग चराको विषयमा जानकारी प्रदान गर्न कथाकार भरपुर सफल भएको पाइन्छ ।

समग्रमा बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन दिनुका साथै चरासम्बन्धी जिज्ञासा मेट्न कथा सफल भएको पाइन्छ । उखान टुक्का अनुकरणात्मक शब्द, संवादले कथा रोचक बन्नुका साथै बालबालिकालाई चरासम्बन्धी ज्ञान र मनोरञ्जन दिन सफल भएको छ ।

## ४.२.४ काले र भाले कथाको विश्लेषण

### (क) कथानक

धेरै वर्ष पहिले जङ्गलमा काले र भाले दुई ओटा चरा बस्थे । यिनीहरू सँगसँगै बस्ने खेल्ने भए पनि अर्को भन्दा आफू ठुलो हुँ भनी घमण्ड गर्थे । यसै कारणले यिनीहरू बिच सधैं झगडा भइरहन्थ्यो । एक दिनको झगडामा कालेले भालेलाई तँभन्दा म ठुलो छु । म धेरै माथि हिमालभन्दा पनि माथि उड्न सक्छु, तँ सक्दैनस् ? तँ त तलतिर मात्र जाने अधोमुखी होस् । हाम्रा कालिज, मुनालजस्ता धेरै साथी छन् भन्थो । यो कुरा सुनेपछि कालेलाई खपिसक्नु भएन उसले जडिगदैं भन्थो 'तँ काले मसँग के फुई लगाउँछस् । तेरो त जीउ नै कालो पेटै कालो, नामै कालो ! हाम्रो जस्तो सिउर रङ्गीचङ्गी पखेटा छ तेरो ! हामीले जस्तो ठीक समयमा वास्न जानेको छस् । सारा वन हामीले नै ढाकेका छौं । के

धाक लगाउँछस् ?' यिनीहरू एक अर्को आफू नै ठुलो हुँ भनेर धाक लगाएर कुरा त गरे भालेले जति सुनौला पखेटादेखि काले मनमनै लोभिन्यो भने भाले चाहिँ कालेले जति साथी बनाउन नसकेकोमा पिर गरी एक अर्कादेखि डाहा गर्थे ।

भगडा परेपछि काले र भालेबिच बोलीचाली बन्द भयो । काले भाले भन्दा राम्रो र भाले कालेको भन्दा बढी राम्रो बनाउन हिमालतिर लाग्यो । काले हिमालको शीतमा लडीबुडी गदै हिमालमा पाइने मणि, नीलम पन्नाजस्ता रङ्गीचङ्गी ढुङ्गाहरूमा पल्टिँदै आफ्ना पखेटा रङ्गाउन थाल्यो । यसै गरी इन्द्रेनी परेको बेला इन्द्रेनीसँगै नुहाउँदै हिंड्न थाल्यो । जसले गर्दा नौरङ्गी भन्न थाल्यो । काले अब नौरङ्गी भयो । ऊ बैसीतिर नआउने हिमाली भेगकै डाँडातिर फेरी लाउने अर्थात् डाँफे रह्यो । ऊ हाम्रो देशको हिमाली भेगमा बस्ने संसारकै सबैभन्दा राम्रो चरा बन्न पुग्यो । नेपालीले यसलाई राष्ट्रिय चरा मान्न थाले । यता भाले पनि धेरै साथी बनाउन पहाडबाट तलतिर झर्‍यो । ऊ भित्री मधेश, तराई भारतको जङ्गल, पूर्व र मध्यपूर्व एसिया अमेरीकासम्म पुग्यो । जहाँ पुग्यो, त्यहीं थोर-थोरै साथी छोडेको हुनाले उसका साथीहरू प्रशस्त बन्न थाले । कुखुरी काँ भन्ने हुदाँ यसको नाम कुखुरा राखे । अचेल संसारभर पाइने घरकुखुरा र वनकुखुरा त्यहीं भालेका सन्तान हुन् । त्यसपछि काले र भालेको भेट हुन पाएन । कालेले भालेलाई आफ्नो नौरङ्गी पखेटा देखाउन पाएको छैन । भालेले कालेलाई संसारभर आफ्नो जाति फैलाएर कालेले भन्दा धेरै साथी जम्मा गरेको कुरा भन्न पाएको छैन भनी कथानक अन्त्य गरिएको छ ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

काले र भाले कथामा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई अगाडि बढाउने क्रममा काले र भालेले सक्रिय भूमिका खेलेको पाइन्छ । कुखुराको रूपमा भाले र नौरङ्गी डाँफेको रूपमा काले पात्रको प्रयोग गरिएको छ । काले र भाले दुवै जङ्गलमा बसोवास गर्ने घमन्डी पात्र रहेका छन् । एक अर्कोबिच आफू ठुलो हुँ भन्ने भावना यिनमा रहेको छ । कालो जिउ र पेट सबै कालो भएको भाले भन्दा धेरै साथी भएको, रातो सिउर, ठिक समयमा बास्न जान्ने तथा घाम बोलाउने पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । मनमनै एक अर्कादेखि डाहा गर्ने पात्र काले र भाले छन् । भगडा परेपछि एक अर्कासँग बोल्न छाडेर काले भालेको सेखी भार्न शीतमा लडीबुडी खेल्न थाल्यो । हिमालमा पाइने मणि नील, पन्नाजस्ता रङ्गीचङ्गी ढुङ्गाहरूमा पल्टिँदै इन्द्रेणीसँगै हिँडेपछि उसको पखेटामा नौ रङ

देखिई हिमालतिर नै बसोवास गर्ने चरो डाँफे बन्न पुग्यो । ऊ हिमाली भेगमा बसोवास गर्ने संसारकै सबैभन्दा राम्रो र नेपालको राष्ट्रिय चरा बन्न पुगेको पात्रका रूपमा प्रयोग भएको छ । यता भाले आफ्ना साथीहरू बढी बनाउन पहाड, भित्री मधेस, तराईको जङ्गल भारतको जङ्गल पूर्व, मध्यपूर्व एसिया, बेलायत र अमेरिकासम्म आफ्नो दुई चार दाजुभाइ छाड्दै स्थानीय चराहरूलाई साथी बनाउँदै देशविदेश घुम्ने पात्रका रूपमा देखाइएको छ । स्थानीय मानिसहरूले नयाँ चरालाई घरमा ल्याएर पालेको हुदाँ मानिसहरूले यसको नाम कुखुरा राखे र अचेल संसारभर पाइने वनकुखुरा र घरकुखुरा त्यही भालेको सन्तान बन्न पुगेका छन् । कालेले आफू भाले भन्दा राम्रो भएको र भालेले कालेले भन्दा बढी साथी बनाए पनि एक अर्कालाई देखाउन नसक्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा सक्रिय पात्रका रूपमा भाले र काले नै देखापरेमा छन् । मानवेतर पात्रको प्रयोग गरी कथा रचना गरिएको छ । मानवेतर पात्रको कार्यव्यापारलाई उक्त कथामा रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### (ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

काले र भाले कथामा काले र भालेको आन्तरिक मन तथा बाह्य घटना दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । काले र भालेको भगडा भएको ठाउँ नै यस कथाको मुख्य परिवेश रहेको छ । दुई चराहरू बिचको भगडा र आन्तरिक मनको एकभन्दा अर्को ठुलो छु भन्ने घमण्डलाई यस कथामा प्रस्तुत गर्दा परिवेश पहिचान गरिएको छ । काले कसरी राष्ट्रिय चरो बन्न पुग्यो र भालेले कसरी आफ्ना धेरै साथीहरू बनाउन सफल भयो भन्ने कथानक परिवेश निर्माणको कारण बनेको पाइन्छ । काले र भालेको भगडामा कालेले भालेलाई तँ भन्दा म कति माथि हिमालभन्दा पनि माथि उड्न सक्छु, मेरा कालिज मुनालजस्ता धेरै साथी छन् भनेको सुनेर कालेले प्रतिउत्तरमा आफू धेरै राम्रो भएको रातो सिउर, रङ्गीचङ्गी पखेटा भएको आफू ठीक समयमा बास्न जानेको बताउँछ । कथाकारले भालेको माध्यमबाट कुखुरोलाई सूर्योदयको बारेमा जानकारी हुने र कुखुरी काँ भनेपछि घाम डाँडाबाट उदाउने परिवेश प्रस्तुत गरेका छन् । काले र भालेको भगडापछि दुवै बोल्ल छाडेको र काले भन्दा राम्रो हुने र भालेले कालेले भन्दा धेरै साथीहरू जम्मा पार्ने दाउमा रहेको देखिन्छ । काले भाले भन्दा राम्रो बन्न हिमालतिर लागेको हिमाली शीतमा लडीबुडी

खेलै हिमालमा पाइने मणि, नीलम पन्नाजस्ता उसका साथीहरूले उसलाई नौरङ्गी भन्न थालेको र काले कसरी नौरङ्गी बन्न पुग्यो भन्ने हिमाली परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । भाले विश्वमा भ्रमण गरेको हुनाले समस्त विश्वका नाम जनाउने मुलुकको परिवेश कथामा संयोजन गरिएको छ ।

मुख्य रूपमा भन्नुपर्दा दुई चराहरू बिचको आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वलाई सफल रूपमा चित्रण गर्नु नै यस कथाको मुख्य परिवेश निर्माणको कारण रहेको छ । डाँफे र कुखुराको बारेमा जानकारी प्रदान गर्ने कथा हुनाले ती जीवजन्तु पाइने ठाँउहरूलाई अर्थात् देश विदेश विश्व ब्रह्माण्डलाई समेट्नु नै यस कथाको मुख्य परिवेश रहेको पाइन्छ ।

### (घ) भाषाशैली

काले र भाले कथाको भाषाशैली समग्र रूपमा सरल र सहज देखिन्छ । काले र भालेको आन्तरिक द्वन्द्व तथा काले कसरी राष्ट्रिय चरो बन्न पुग्यो र भालेले कसरी धेरै सन्तान फैलाउन सफल भयो भन्ने कुरा दर्साउनका लागि कथात्मक शैली अपनाइएको छ । काले र भालेको मुख्य द्वन्द्वलाई चरम बिन्दुमा पुऱ्याएर कथालाई अगाडि बढाउने काम गरिएको छ । कुखुरोलाई पूर्वदेखि पश्चिमसम्म पुऱ्याएर विश्व ब्रह्माण्डलाई समेट्न सक्ने प्रकृतिको भाषाशैली यस कथामा प्रयोग गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको सिलसिलामा कथा आबद्ध रहेको पाइन्छ । द्वित्व, अनुकरणात्मक शब्द, समास निर्मित शब्दहरूको प्रयोग हुन पुगेको छ । पात्रअनुसारको भाषाको प्रयोगले कथा महत्त्वपूर्ण र रोचक बन्न पुगेको छ । पात्रअनुसारको भाषाको प्रयोग कथामा उपयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा मानवेतर पात्रले पनि मानवीय पात्रले जस्तै संवाद गरेका छन् । कथामा प्रयोग गरिएको शैलीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ ।

द्वित्व : रङ्गीचङ्गी लडीबुडी

अनुकरणात्मक शब्द : कुखुरी काँ

समास निर्मित शब्द : नौरङ्गी, अधोमुखी

संवादात्मक शैली : काले : तँ मसँग के जोरी खोज्छस् ? म कति माथि हिमालभन्दा माथि उड्न सक्छु, तँ सक्छस् । तँ काले जीउ नै कालो पेट कालो । हामीले जस्तो ठीक समयमा बाँस्न जानेको छस् तैले ?

### (ड) दृष्टिबिन्दु

काले र भाले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । काले र भालेले स्वयम् आफैँ मनको आन्तरिक परिवेशलाई कथा मार्फत् जानकारी दिएका छन् । कथामा कथाकारले काले र भालेबिचको आन्तरिक द्वन्द्व तथा एक अर्को बिचको म ठूलो हुँ भन्ने भावना राखेको पाइन्छ । उनीहरू बिचको एक अर्काप्रतिको डाह, रिस र आफू कसरी राम्रो बन्नू भन्ने कुरालाई काले र भालेको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको हुनाले प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुमा रचित छ ।

### (च) सारवस्तु

काले र भाले कथा बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्नुका साथसाथै काले र भालेको बारेमा जानकारी प्रदान गर्न सफल रहेको पाइन्छ । बालबालिकाहरूमा काले र भालेबिचको आन्तरिक परिवेश र मनमुटावलाई कथानकता प्रदान गरी काले कसरी राष्ट्रिय चरो बन्न पुग्यो र भालेले कसरी सबैभन्दा बढी साथी जम्मा गर्न सक्थे ? भन्ने कुरालाई देखाउन खोजिएको छ । काले राष्ट्रिय चरो डाँफे बन्न पुग्यो भने भालेले देशविदेश जताततै आफ्ना साथीहरू जम्मा पारी संसारभर पाइने कुखुरो बन्न पुगेको उल्लेख गरिएको छ । काले र भाले कसरी परिचित बन्न पुगे सो यथार्थ कुरा बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गरिएको छ । विश्व परिवेशलाई समेटेरी कथालाई रोचक बनाउन कथाकार सफल भएका छन् । बालबालिकाहरूलाई डाँफे र कुखुराको बारेमा सोभै रूपमा नबताई संवाद, द्वित्व अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरी रोचक ढङ्गले मनोरञ्जन प्रदान गर्न कथा सफल भएको पाइन्छ । बालबालिकाहरूमा उत्पन्न हुने जिज्ञासा, कौतुहलता र मनोरञ्जनलाई उचित तवरले कथाले परिपूर्णता प्राप्त गरेको पाइन्छ । चराचुरुङ्गीसम्बन्धी जानकारीका साथसाथै राष्ट्रिय चरो डाँफे सबैभन्दा कसरी राम्रो बन्न पुग्यो ? भन्ने बारेमा बताई कथालाई रोचक तरिकाले पुष्टि गरिएको छ । जानकारी र मनोरञ्जनलाई एकैसाथ प्रस्तुत गर्न कथा सफल भएको छ । हिमाली परिवेशमा पाइने डाँफे अन्य परिवेशमा आउन संभव नभएको हुनाले काले र भालेले आजसम्म आफूमा आएको परिवर्तन एक-अर्कामा देखाउन सकेका छैनन् । विश्वपरिवेशलाई समेट्नु नै यस कथाको मुख्य उपलब्धि वा सारवस्तु मानिन्छ ।

## ४.२.५ नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथाको विश्लेषण

### (क) कथानक

‘यसलाई नमारी छोड्दिनँ’ भन्दै आशा कुचो लिएर चटपटेलाई लखेट्न थालिन् । आशाले चटपटेलाई के हानेकी थिइन् ‘म्याउँ’ गर्दै चटपटे भ्याड चढेर चोटामा पुग्यो । आशाको रिस नमरेको हुनाले भ्याड चढी लौराले उसलाई हिकार्डन लागिन् । बिरालोको पुच्छरमा लागेको हुनाले म्याउँ गर्दै बार्दलीबाट उफ्रेर चटपटे धुरीमा पुग्यो । बार्दलीबाटै आशाले कुचोको भटारो हानिन् । ‘म्याउँ’ गर्दै ढाड बड्ग्याएर बिरालो धुरीमा पुग्यो भने कुचो छानामै अड्कियो । चटपटे र आशाको लखेटालखेटी हेरेर घरका मानिसहरू पेट मिचीमिची हाँस्दै थिए । वरिपरिका केटाकेटी पनि आशाका घरमा थुप्रिए । ल हान् हान् छानामा छ’ भन्दै केटाकेटीहरू कराउँदै थिए । उनीहरूको कुराकानी सुनेर आशाकी आमा बाहिर आउनुभयो । आमा-आमा आशा दिदीले सुरलाई माइँ गयो । आशाको भाइ विश्वासले आमाको फरिया समात्दै भन्यो । ‘किन बिरालो लखटेको’ आशाकी आमाले सोध्नुभयो । आशाले मुख बड्ग्याउँदै ‘चामलको डालोमा आची गरेर पुरिराख्या रैछ । चामल उबाउन गा’त हातभरि लाग्यो’ भनी । आमाले हाँस्दै ‘मामाले देख्छ भनेर होला’ भन्नुभयो । ‘के रे ? मामाले भेट्टाउला रे ?’ सबै केटाकेटीहरूले एकै स्वरमा भने । ‘मामाले किन भेट्टाउन नहुने ?’ केटाकेटीहरूले प्रश्न गर्न थालेपछि आशाकी आमाले त्यस विषयमा कथा भन्न थाल्नुभयो :

जङ्गलमा दुई ओटा जनावरहरूको नाम बढी चर्चामा आउथ्यो । त्यसमध्ये बाघको नाम घुरघुरे थियो भने बिरालोको नाम म्याउँचे थियो । अरूले जे भनेर बोलाए पनि यी दुवैको आफ्नै नाता सम्बन्ध थियो । घुरघुरे म्याउँचेलाई भान्जा भन्थ्यो भने म्याउँचे घुरघुरेलाई मामा भन्थ्यो । यी दुवै मामा भान्जा उस्तै-उस्तै थिए । दुवैको जिउमा टाउकोदेखि पुच्छरसम्म पाटैपाटा थिए । दुवै आमाको पेटमा पन्ध्र हप्ता बसेका थिए । दुवैमा समानता धेरै थिए । दुवैका दाँत तीस ओटा थिए । हुर्काउने तरिका पनि एउटै थियो तर हातका औँला बराबर हुँदैनन् भनेकै यिनीहरूमा पनि केही भिन्नता थियो । घुरघुरे अग्लो मासु धेरै भएको २०० किलो जिउ हातखुट्टा पन्जा सबै मोटा र बलिया भएको र बोल्दा हतारहतार गरी तीन किलो मिटरसम्म टाढा आवाज पुऱ्याउथ्यो भने म्याउँचे सानो तथा घुरघुरेभन्दा कमजोर थियो । ऊ बोल्दा म्याउँ-म्याउँ गर्थ्यो । केटाकेटीमा यिनीहरूका आमाले

थिनीहरूलाई सिकार खेल्ने तरिका सिकाए पनि म्याउँचे सानो भएकाले दिनभर सुतेर साँभ परेपछि सिकारको खोजीमा निस्कन्थ्यो । घुरघुरे ओडार, गुफा वा घाम लाग्ने ठाउँमा बस्न मन पराउँथ्यो । सिकार खाइसकेपछि घुरघुरे पाचक भन्दै सेतो माटो (कमेरो) खाने गर्थ्यो । म्याउँचेले रूख चढेर सिकार गर्न सक्थ्यो । म्याउँचेले रूख चढेर सिकार गरेको देखेर जनावहरू डराई लुकीलुकी हिड्न बाध्य हुन्थे ।

एकदिन घुरघुरेले म्याउँचेलाई मलाई पनि रूख चढ्न सिकाइदेऊ भन्यो । म्याउँचेलाई घुरघुरेको कुरा सुनी हाँसो उठ्यो । यत्रो ठुलो जन्तु रूख कसरी चढ्ने ? उसले मनमनै सोच्यो । नजिकैको ठुलो रूखमा म्याउँचे चढ्यो र घुरघुरलाई चढ्न सिकायो । मोटो हाँगामा समात्दै बिस्तारै घुरघुरे माथि पुग्यो । सानो भएको हुनाले म्याउँचे रूखको टुप्पोमा पुगी तल ओर्लियो तर घुरघुरे ठुलो हुनाले तल ओर्लन सकेन । घुरघुरे म्याउँचेलाई तल ओराल्ने भन्यो तर त्यति ठुलो बाघलाई म्याउँचेले कसरी तल झार्ने । रूखमा अड्केको हुनाले म्याउँचेसँग घुरघुरे एकदम रिसायो । मामा भुइँमा झरेपछि मलाई नै खान्छन् भन्ने कुरा म्याउँचेले बुझ्यो र 'आउँदै गर्नुस् मामा' अर्को रूखमा चढी रमिता हेर्न थाल्यो । दुई सय किलो वजन भएको त्यत्रो घुरघुरे रूखको टुप्पोबाट फर्की ओर्लिन आटेको थियो, रूखको हाँगो भाच्चिएर ऊ ग्वाल्याम्म एकैचोटी भुइँमा बजारिन पुग्यो । ऊ भुइँमा जोतियो नाक ठोकिएर झन नेप्टे नाक झन नेप्टो भयो । रिसले ऊ बिरालोलाई लखेट्न पुग्यो तर बिरालो पहिल्यै नै धेरै टाढा पुगिसकेको थियो । उसले म्याउँचेलाई भेट्न सकेन । घुरघुर रिसले दाहा किट्टै म्याउँचेलाई जहाँ भेट्यो त्यहीं खान्छु भन्यो । म्याउँचेले मलाई भेट्न गाह्रै पर्ला रूखको टुप्पोबाटै जवाफ दियो । 'तँलाई त के ? तेरो आची भेट्टाए पनि खाउँला नि' घुरघुरे रिसाउँदै गर्जियो । 'मलाई त के मेरो आचि पनि तिमीले फेला पार्न सक्दैनौ ।' म्याउँचेले भन्यो । त्यसपछि बिरालो गाउँ पस्यो । बाघ भने गाउँ बस्न सकेन । ऊ बिरालो खोज्दै नेपाल, भारत र बर्माका जङ्गलहरूमा घुम्न थाल्यो । त्यति बेलादेखि बिरालोले जहाँ दिसा गरे पनि बाघले भेटाउँछ कि भनेर छोप्ने गर्दछ । कथा टुङ्ग्याउदै आशाकी आमाले भन्नुभयो । नरिसाईकन अर्को डालाको चामल पकाऊ भन्दै आशाकी आमा काम गर्न थाल्नुभयो । सबै केटाकेटी दङ्ग परे ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

**टुटिलो र धनेश** कथासङ्ग्रह जनावरहरूको वारेमा बालबालिकाहरूलाई जानकारी दिने किसिमले रचित कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहका कथामा पात्रहरूको रूपमा मानवैतर पात्रहरूको नै प्रयोग गरिएको छ । नेप्टे र चटपटे पात्रहरूको प्रयोग गरी नेप्टे

मामा र चटपटे भान्जा कथाको कथानकलाई अगाडि बढाइएको छ । नेप्टे र चटपटे भान्जा कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउने सिलसिलामा दुवैलाई समान स्तरको चरित्र निर्माण गरिएको छ । नेप्टे र चटपटे अप्रत्यक्ष निष्क्रिय पात्र भए पनि उनीहरूकै वरपर कथाको रचना गरिएको छ । कथामा आशा, आशाको भाइ, आशाकी आमा तथा अन्य केटाकेटी मानवीय पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । मानवेतर पात्र बाघ र बिरालोलाई नाम प्रदान गरी चटपटे र नेप्टे राखिएको छ । बाघ र बिरालोलाई नेप्टे र चटपटे नाम प्रदान गरी चटपटे र नेप्टे पात्रको चरित्र चित्रण गरिएको छ । बाघ र बिरालोसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने काम आशाकी आमाद्वारा गरिएको छ । बाघ र बिरालो पहिले साथी मामा/भान्जा भए पनि पछि एक अर्काको विरोधी कसरी बन्न पुगे र बिरालोले आची छोप्नुको कारण बारेमा बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गरिएको छ । अरू जन्तुभन्दा धेरै घुर्ने भएको हुदाँ बाघलाई घुरघुरे र म्याउँ-म्याउँ गर्ने हुँदा बिरालोलाई म्याउँचे भनिएको छ । म्याउँचे र घुरघुरेबिच भान्जा र मामाको सम्बन्ध रहेको उल्लेख गरिएको छ । यी दुवै जनावर उस्तै-उस्तै रहेको म्याउँचे र घुरघुरे नङ्गा पन्जा समान भएको चित्रण गरिएको छ । जिउमा पाटैपाटा, दुवै आमाको पेटमा पन्ध्र हप्ता बसेको, दुवैका तल्लो र माथिल्लो गरी तीस ओटा दाँत भएको चित्रण गरिएको छ । दुवैलाई आमाले एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा सारी-सारी हुर्काएका, यी दुवै केटीकेटीदेखि नै सँगै र एउटै समान विशेषता भएका पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुईबिच केही भिन्नता पनि रहेको छ । म्याउँचे सानो शरीर भएको, हातखुट्टा साना भएको, बोल्दा, म्याउँ-म्याउँ गर्ने चरित्र भएको चित्रण गरिएको छ । यो चरित्र दिनभर सुतेर राती आहारा खोज्न निस्कन्थ्यो भने घुरघुर ठूलो शरीर भएको शिष्टाचार नगर्ने, जसलाई भेटे पनि आफ्नो सिकार बनाउने खालको थियो । सुरु-सुरुमा यी दुवै पात्र सँगसँगै भए पनि पछि एक-अर्काको विरोधी बन्न पुगेको पात्रका रूपमा रहेका छन् । म्याउँचे रूख चढ्न जान्ने भएकाले घुरघुरले म्याउँचेलाई रूख चढ्न सिकाउन भने पनि उसले सिकाएन । रूख चढ्ने क्रममा ठूलो शरीरले गर्दा घुरघुरे लड्न पुग्यो जसले गर्दा घुरघुरे र म्याउँचे एक अर्काका विरोधी बन्न पुगे । घुरघुरले म्याउँचेलाई मात्र नभई उसको आची भेटे पनि नछोड्ने भनेकोले यस दिनदेखि बिरालोले आची पुर्न थालेको लोक उखानलाई पुष्टि गर्ने किसिमले म्याउँचे र घुरघुरे पात्रको चरित्र चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

बालबालिकाहरूमा कथा भन्नेवित्तिकै रोचकता प्रदान हुने हुनाले मानवीय पात्रको प्रयोगद्वारा मानवेतर पात्रको बारेमा जानकारी प्रदान गरिएको छ । जीवविज्ञानसम्बन्धी ज्ञान



प्रदान गर्ने अभिप्रेरणाले कथामा त्यस अनुकूल पात्रको रचना गरी तिनको चरित्र उजागर गरिएको छ ।

#### (ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथामा गाउँघर वनजङ्गल परिवेशको रूपमा आएका छन् । बाघ र विरालोको आपसी सम्बन्ध र पछि बन्न पुगेको वैरभावको कारण कथामा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । लोकको उखानलाई पुष्टि गर्ने किसिमले कथा रचना गरिएको छ । आशाले विरालोले चामलमा आची गरेर पुरी राखेको भेटेपछि विरालोलाई लखेटेकी छे । विरालो उसको मामाले नभेटोस् भनेर आची पुरेको हो भन्ने भनाइ पछि बच्चाहरूमा जागेको उत्सुकतालाई आशाकी आमाद्वारा परिपूर्ति गरिएको छ । बाघ र विरालोका बिच मामा भान्जाको सम्बन्ध रहेको उनीहरूको समान परिवेश र समानता पाइन्छ । प्रायजसो सँगै भेटिने उनीहरूलाई उनीहरूकी आमाले कसरी सिकार गर्ने ? कतिबेला सिकार गर्ने भन्ने कुरा सिकाए पनि विरालो सानो शरीर भएकोले रूख चढ्न सक्थ्यो भने घुरघुरको ठुलो शरीर हुनाले रूख चढ्न सक्दैनथ्यो । आफू पनि रूख चढ्ने जिद्दी बोकेर घुरघुरले म्याउँचेलाई रूख चढ्न सिकाउन भन्छ । म्याउँचेले घुरघुरेलाई रूख चढ्न सिकाए पनि घुरघुरेको शरीर ठुलो हुनाले रूखबाट ओर्लन नसकी जमिनमा खस्न पुगेको छ । त्यस घटनामा घुरघुरे रिसाएको हुनाले म्याउँचे घुरघुरेदेखि डरले टाढा नै बस्न पुगेको छ । घुरघुरले म्याउँचेसँग रिसाएर जहाँ भेट्यो त्यहीं खाने र आची गरेर पुरेर राख्ने गरेको घरायसी वातावरणलाई स्थानीय परिवेश बनाइ कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

आशाकी आमाद्वारा विरालोले किन आची पुर्न थाल्यो । सँगसँगै बाघसँग विरालो डराएको चरित्र उल्लेख गरिएको छ । गाँउघरमा बसेको घुरघुरे म्याउँचेलाई खोज्न नेपाल, भारत र बर्माका जङ्गलमा घुमेको विश्व ब्रह्माण्डलाई समेट्ने परिवेश विवेच्य कथामा सरल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

#### (घ) भाषाशैली

नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथामा अन्य कथाको जस्तै सरल र सहज भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । विरालो र बाघको बारेमा जानकारी प्रदान गर्ने सरल भाषा र त्यसअनुसारको शैली प्रयोग गरिएको छ । घर-घरमा पाल्ने विरालोलाई माध्यम बनाएको उसले आची छोप्नुको कारण देखाई बाघको बारेमा पनि जानकारी प्रदान गरिएको छ ।

घरको वरपरलाई नै माध्यम बनाएर कथा रचित छ । बाघ र बिरालोको बारेका यथार्थपरक रूपमा बालबालिकालाई रोचकता प्रदान गर्ने गरी यथार्थपरक शैलीको प्रयोग पनि कथामा गरिएको छ । बाघ र बिरालोलाई खोज्दै देश विदेशको जङ्गलमा डुलेको विश्वपरिवेश समेट्न सक्ने भाषाशैलीलाई प्रयोग गरिएको छ । नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथामा प्रयुक्त भाषाशैलीलाई निम्नानुसार पनि देखाउन सकिन्छ :

पुनरावृत्ति : आशा-आशा, हान्-हान्, उस्तै-उस्तै, मिची-मिची

अनुकरणात्मक शब्द : क्वाप्ल्याक्क, म्याउँ, ह्वारह्वार, ग्वार्त्याम्म

उखान : बाघ हेर्नु छ भने बिरालो हेर्नु ।

प्रश्नात्मकता : किन आशा ? बिरालोलाई किन लखेटेको ? को नेप्टे मामा ?

संवाद : घुरघुरेले म्याउँचेलाई भन्यो- भाजा । भान्जा । मलाई पनि रूख चढ्न सिकाईदेऊ

म्याउँचे : “ल आउनुहोस् न त ।”

स्थानीय भाषा : गा'त ।

### (ड) दृष्टिबिन्दु

नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथा बाघ र बिरालोको बारेमा यथार्थपरक जानकारी प्रदान गर्ने तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित कथा रहेको पाइन्छ । कथाकार कथामा स्वयम् उपस्थित नभई अन्य पात्रको माध्यमबाट बाघ र बिरालोसम्बन्धी जानकारी दिनुको साथै बिरालोले आची छोप्नुको कारण बताएका छन् । आशा, आशाको भाइ, आशाकी आमा र अन्य केटाकेटीजस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । बाघ र बिरालोको बारेमा आशाकी आमाद्वारा लोकविश्वासको विषय बताएको पाइन्छ । बाघ हेर्नु छ भने बिरालो हेरे पुग्छ भन्ने उखानलाई चरितार्थ गर्न कथाकारले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

### (च) सारवस्तु

नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथा बाघ र बिरालोको बारेमा यथार्थपरक जानकारी प्रदान गर्ने मनोरञ्जनपूर्ण कथा हो । यस कथामा बाघ र बिरालोबिचको समानता, भिन्नता र बिरालोले आची छोप्नुको कारण देखाई कथाको रचना गरिएको छ । बाघ र हेर्नु छ भने बिरालो हेरे पुग्छ भन्ने उखानलाई कथानत्मकता प्रदान गरी बाघ र बिरालोको बारेमा

जानकारी प्रदान गर्ने गरी कथाको सिर्जना गरिएको छ । बालबालिकाहरूलाई कथाप्रति बढी उत्सुकता पैदा हुने हुनाले आशाकी आमाद्वारा मामा भान्जा बाघ बिरालोको सम्बन्ध र पछि यी दुईबिच भएको झगडाको कारण बताइएको छ । बाघ र बिरालोको शारीरिक बनावट फरक-फरक हुनाले बिरालो रूख चढ्न सके पनि बाघ रूख चढ्न नसकेको घटनालाई मात्र नभई आची पनि खान्छु भनेकाले बिरालोले आची छोप्न थालेको घटनालाई मनोरञ्जन पूर्ण तरिकाले सारवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ ।

मूलतः बाघ र बिरालोको बारेमा बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गर्ने जीववैज्ञानिक कथा संगसंगै भरिपूर्ण मनोरञ्जन प्रदान गर्न कथा सफल भएको छ । उखान टुक्का, स्थानीय भाषाशैली प्रशनात्मकता, संवाद र पुनरावृत्तिले कथालाई अझ रोचक बनाउन सकेको पाइन्छ ।

#### ४.२.६ भालु र मौरीको चाका कथाको विश्लेषण

##### (क) कथानक

सदाभैँ दसैँमा हजुरबुबा र हजुरमुमाको हातको टीका लगाएका रमेश, राजेन्द्र र रमा टीका लगाउन मामाघर हिँडे । मावली हजुरबुबा उनीहरलाई साढेँ माया गर्नुहुन्छ । उहाँले उनीहरूलाई हसाइँ-हसाइँ कथा सुनाउनुहुन्छ । राति खाना खाएपछि रमाले हजुरबालाई कथा सुनाउन भनी हजुरबुबाले रमाको कुरा नसुनेको जस्ता गरेर भन्नुभयो “तिमीहरूले जङ्गलमा आज भालु देखेनौ ? सानो जङ्गलमा भालु नदेखेको कुरा राजेन्द्रले भन्यो । पहिला जङ्गल बाक्लो भएको र भालु नदेखेको बजारमा डुलाउन ल्याएको देखेको रमेशले भन्यो । चिडियाखानामा देखेको कुरा राजेन्द्रले भन्यो । पहिले जङ्गल बाक्लो भएको र भालु जङ्गलमा हुने, जङ्गल मासिँदै गएकोले भालु लोप हुँदै गएको र धेरै वर्ष पहिले टीका कै दिन मैले पनि भालु देख्या थिएँ भन्यो । हजुरबुबाले भन्नुभयो “कहाँ जाँदा हजुरबा ?” सबै सोधे । हजुरबुबा भन्न थाल्नुभयो “म तिमीहरू जस्तै उमेरमा टीकाको दिन बुबासँग कलैया जङ्गलमा ‘ख्यार ख्यार’ गरेको सुनेर चारैतिर हेरे । वरिपरि केही नदेखेपछि अलि पर पुगेर यसो चियाएर हेरेको त एउटा बडेमानको भालु रूख चढ्दै रहेछ । रूख पनि ठूलै थियो । भालुले पटक-पटक रूख चढ्न खोज्यो । अलि माथि पुग्यो फेरि तल भर्त्थो । मलाई यो सबै हेर्न डर र रमाइलो दुवै लाग्यो । पछिबाट आउँदै गर्नुभएको बुबालाई मैले

यो सबै कुरा देखाएँ । हामी त्यहीँ बसेर त्यो तमासा हेर्न थाल्यौँ । भालु रूखमा मौरीको पाँच ओटा चाका देखेर रूख चढ्न खोजेको रहेछ । त्यसपछि ...” सबैले सोधे ।

बल्ल-बल्ल गरेर भालु रूखमा चढ्यो । मैले बालाई भालुले चाका तल भाडा टिपेर भागौंला भने तर बाले भन्नुयो कहाँ भाग्नु नि तल अर्को भालु बसिराखेको छ । बुबाले भन्नुभयो तल अर्को भालु चाका भर्ला र खाउँला भनेर हेरिराख्या रै छ । ‘अनि के भयो’-सबैले सोधे भालुका लामा-लामा रौँ भएकाले मौरी भालुलाई चिन्न सक्दैनथ्यो । सारा मौरी आफ्नो ज्यान बचाउन भागे । वरपरका चराले यही मौका पारी मौरीहरू खान थाले । भालुले पनि मह सोहर्दै गर्न थाल्यो । तल भएको भालुले मुख आँ गरी चुहिएको मह खाने कोशिस गर्दै थियो । भालुले मह खाएको देखेर मेरो मुखमा पानी आयो । केही छिनपछि भालु अर्को चाकातिर लाग्यो र हामी आफ्नो बाटोतिर लाग्यौँ ।

#### (ख) पात्र/चरित्र

भालु र मौरीको चाका कथामा मानवीय मानवेतर दुवै थरीका पात्रको प्रयोग गरिएको छ । मानवीय पात्रको रूपमा रमेश, रमा, राजेन्द्र र हजुरबुबाको प्रयोग गरिएको छ भने मानवेतर पात्रको रूपमा भालुलाई प्रयोग गरिएको छ । बालबालिकालाई जनावरसम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने उद्देश्यले मानवीय र मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथा भन्नुस् भन्ने घटनामा हजुरबुबाले आफू मामाघर जाँदा घटेको घटनालाई कथानक रूपमा प्रस्तुत गरी बताएका छन् । भालुलाई मौरीको मह मन पर्नु, उसले रूखमा कठिनाईसँग चढी मौरीको चाकामा मुख राखी मह चुस्ने, उसको शरीरमा भुत्ला धेरै हुनाले मौरीले टोक्न नसक्ने सक्रिय प्रत्यक्ष भूमिका भएको पात्रको रूपमा कथामा आएको पाइन्छ । यथार्थपरक घटनालाई रोचक तरिकाले वर्णन गर्ने पात्रका रूपमा हजुरबुबालाई लिन सकिन्छ । कथालाई अगाडि बढाउनमा भालुको क्रियाकलापको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । भालुले मानवीय पात्रले भैं कथामा सक्रिय भूमिका निभाएको छ । राजेन्द्र, रमा, रमेश र हजुरबुबा कथाको क्रियाकलापलाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेले पनि मुख्य पात्र भने होइनन् । यिनीहरूको क्रियाकलाप धेरै भए पनि सहायक पात्रकै रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा मानवीय र मानवेतर दुवै थरी पात्रको प्रयोग गरिए पनि मुख्य पात्रको रूपमा मानवेतर पात्र भालु नै रहेको छ ।

(ग) पर्यावरण/देश/काल/परिस्थिति

भालु र मौरीको चाका कथामा अन्य कथामा भैं वनजङ्गल, गाउँघर, बाटो आदि परिवेशका रूपमा आएका छन् । कलैया पसाहा र त्यहाँको घना जङ्गलको यथार्थ ठाउँ परिवेशको रूपमा लिइएको छ । धेरै पहिले जङ्गल घना रहेको र त्यहाँ भालुजस्ता जनावर पाइने गरे पनि समयसँगै वनजङ्गलको विनाशले भालु लोप हुँदै गएको यथार्थपरकतालाई यसमा परिवेशको रूपमा लिइएको छ । पहिले-पहिले भालुलाई जङ्गलमा नै देख्न सके पनि अचेल भालु देख्न चिडियाखाना नै जानुपर्ने अवस्था आइपुगेको छ । दसैँमा मामाघर जाँदा हजुरबुवालाई कथा भन्नु गरेपछि यथार्थ घटनालाई हजुरबुवाले कथानक रूप दिई भालु बस्ने जङ्गलको बारेमा जानकारी प्रदान गर्ने पर्यावरण कथामा पाइन्छ ।

(घ) भाषाशैली

भालु र मौरीको चाका कथामा सरल सहज भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । बालबालिकाको स्तर सुहाउँदो तथा भालु र मौरीको बारेमा यथार्थपरक रूपमा जानकारी प्रदान गर्ने शैली कथामा प्रस्तुत छ । यथार्थपरक जीवविज्ञानसम्बन्धी कथा सरल भाषामा कथानकमा उतिएको पाइन्छ । द्वित्व, पुनरावृत्ति, अनुकरणात्मक, कथ्य भाषा, संवादको प्रयोगले भाषाशैलीलाई मिठास प्रदान गरेको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैलीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

पुनरावृत्ति शब्द : हँसाई-हँसाई, लामा-लामा, बल्ल-बल्ल

अनुकरणामत्क शब्द : प्वाक्क, ख्यार-ख्यार

संवाद : “हजुरबा ! हजुरबा कथा”

कथ्या भाष : ल्या, हेरिराख्या, बसिरा ।

(ङ) दृष्टिबिन्दु

भालु र मौरीको चाका कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु संरचित रहेको पाइन्छ । कथामा कथाकारले देखेका कुराहरूलाई व्यक्त गर्न केटाकेटी तथा हजुरबुवाको प्रयोग गरेको छन् । हजुरबुवाबाट भालुको बारेमा जानकारी प्रदान गरिएको छ । सिलासिलाबद्ध रूपमा कथाकारको मुखबाट नभई हजुरबुवाको मुखबाट कथा भनिएको पाइन्छ । कथामा

कथाकार बाहिर बसी कथाको रचना गरिएको हुनाले विवेच्य कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित छ ।

#### (च) सारवस्तु

भालु र मौरीको चाका कथा बालबालिकाहरूको मनोरञ्जन प्रदान गर्ने कथा अन्तर्गत पर्दछ । भालु र मौरीको चाकालाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरी कसरी भालुले मौरीको मह खान दुःख गर्दछ भन्ने बारेमा बालबालिकालाई जानकारी प्रदान गरिएको छ । केटीकेटीहरू कथा भनेपछि हुरूक्क हुने हुनाले जीवविज्ञानसम्बन्धी महत्त्वपूर्ण जानकारी प्रदान गर्न यो कथा सफल रहेको पाइन्छ । बाक्लो घना जङ्गलमा पहिले-पहिले भालु सजिलै पाइने गरेको तथा जङ्गलको विनाश सँगसँगै भालुको पनि लोप हुन गएको र त्यसको संरक्षण गर्नुपर्ने कुरा व्यक्त गरिएको पाइन्छ । भालुले मह मन पराउने कुराका साथै भालुसम्बन्धी बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन र रोचकपूर्ण तवरले ज्ञान प्रदान गर्न कथा सफल भएको देखिन्छ ।

पुनरावृत्ति, संवाद, अनुकरणात्मक शब्द तथा कथ्य भाषाको प्रयोगले कथा बढी रोचकपूर्ण बनेको पाइन्छ । मुख्य तथा मनोरञ्जन प्रदान गर्ने हेतुले कथाको रचना गरे पनि बालबालिकाहरूलाई भालुको बारेमा जानकारी दिन कथा सफल भएको छ ।

#### ४.२.७ टुटिलो र धनेश कथाको विश्लेषण

##### (क) कथानक

ललन, दिनेश र वाइबा विद्यालयबाट फर्कदै थिए । घर पुग्न उनीहरूलाई एक-डेढ घण्टा लाग्यो । घर र विद्यालयको बिचमा तराईको घना जङ्गल थियो । त्यो जङ्गल काट्न उनीहरू सधैं भैँ आज पनि गफ गर्दै जाँदै थिए । वाइबाले सिनेमामा देखाइएको हरेक घटना र दृश्य एक-एक नछोडी भन्ने गर्थ्यो । ललन र दिनेशले उसका कुरा चाख मानी सुन्दै थिए । यत्तिकैमा भुइँमा पछारियो । अभिनय गर्न जमिनमा के भुक्दै थियो यत्तिकैमा भुइँमा पछारियो र साच्चै ऐय्या गर्न थाल्यो । हैन तैले भन्या कि भिलेनले ? ललनले सोध्यो । आफूलाई कस्तो दुखिराख्या छ । वाइबाले टाउको समाती थचक्क बस्दै भन्यो । खै म माडिदिन्छु नत्र टुटिलो उठ्छ दिनेश र वाइबा शीतलमा बस्छन् । “ए... यसको निधारमा त धनको पोको पो उम्रियो । अघि माड्न दिएन ।” दिनेशले भन्यो धनको पोको रे खै ललनले सोध्यो । “उ क्या त टुटिलो । अघि माड्न दिएन ।” दिनेशले वाइबाको कपालको जरानजिकै निधारमा उठेको

टुटिलो देखाउँदै भन्यो । “हँ...यो धनको पोको ? कसरी ? ललनले जान्न खोज्यो । टाउको या जिउमा यसरी बढेको वा उठेका मासुको पोकोलाई ऐजेरु वा पोको भन्छन् । दिनेशले जवाफ दियो । ललनले जामुनको फल देखायो उनीहरूले तर वरपर जामुनको रूख देखेनन् । त्यो फल कहाँबाट आयो उनीहरू छक्क परे । ललनले वरपर धेरै फलका टुक्रा फेला पायो । दिनेशले रूखतिर हेर्दै भाले धनेश देखायो । लामो चुच्चो, चुच्चोमाथि टाउकोसम्म पहुँलो बुट्टेदार मासुको डल्लो पलाएको कालो छिरविरे भएको चरा थियो । टाउकोमा ठूलो धनको पोको भएकोले यसलाई धनेश भनेको होला ललनले सोध्यो । हो त्यही भएर नै यसको नाम धनेश राखेको दिनेशले जवाफ दियो । “अनि यसको पोथी खै ? देखिँदैन नि । वाइबाले माथितिर हेर्दै भन्यो । “प्लास्टर मित्र होली “दिनेशले जवाफ दियो । बार-बार ललनले एकैचोटी सोधे प्लास्टर भित्र कसरी ? फूल पारेपछि अरू चराले भैं बच्चा कोरल्ने बेलामा पोथी धनेश रूखको टोड्काभित्रै हुन्छे । एकदम बलियोसँग हिलोमाटो, चोप आदिले प्लास्टर गरे भैं टोड्काभित्रै मुख भाले धनेशले थुन्छ । तर सास फेर्न र आहारा दिन चुच्चोसम्म छिराउन हुने सानो दुलो मात्र राखिएको हुन्छ । यतिका दिनसम्म यस्तो गर्मीमा त्यस्तो गुडमा बस्दा पोथी मर्दिन ? वाइबाले सोध्यो । मर्न त नमर्ने तर सम्पूर्ण प्वाँखहरू भर्ने र बचेरासँगै बाहिर आएर पछि सम्पूर्ण प्वाँखहरू पलाउने कुरा दिनेशले बतायो । धनेशले फलका साथसाथै किरा फट्याङ्गा पनि खाने कुरा दिनेशले बताए । बढ्दो वनजङ्गल फडानी र यसको मासु, चुच्चो सुत्केरी विग्रेकोमा र धातुसम्बन्धी रोगमा काम लाग्छ भनेर देखेबित्तिकै सिकारीले मार्ने, पोथी बच्चो कोरल्न गुडमा बसेको बेलामा भालेलाई मार्ने हो भने पोथी र बचेरा गुडमा नै मर्ने हुनाले यिनीहरूको संख्या दिन प्रतिदिन घट्दै गएको छ । यस्तो दुःख गरेर हुर्काएका बचेरालाई पनि बाँच्न नदिने कस्ता असक्ती भन्दै उनीहरू आफ्नो बाटो लागे ।

### (ख) पात्र/चरित्र

टुटिलो र धनेश कथामा मानवीय र मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको छ । मानवीय प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा ललन, दिनेश र वाइबा प्रयोग भएका छन् भने मानवेतर अप्रत्यक्ष निष्कृत पात्रको रूपमा धनेश चराको प्रयोग गरिएको छ । धनेश चराको बारेमा बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गर्नको लागि धनेशलाई मुख्य पात्रको रूपमा प्रयोग गरिए पनि उसको भूमिका प्रत्यक्ष रूपमा रहेको देखिँदैन । धनेश चराकै केन्द्रियतामा कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । ललन, वाइबा र दिनेश विद्यालयबाट घर फर्कने क्रममा पर्ने गरेको तराईका घना जङ्गल कटाउनको लागि वाइबाले सिनेमाको नक्कल पार्दा बाटोमा





यथार्थपरक चराचरुङ्गीसम्बन्धी बालबालिकालाई जानकारी प्रदान गर्ने गरी कथाको परिवेश रहेको छ ।

#### (घ) भाषाशैली

‘टुटिलो र धनेश’ कथाको भाषाशैली सरल र सहज नै रहेका पाइन्छ । धनेश चराको बारेमा बालबालिकालाई यथार्थपरक रूपमा जानकारी प्रदान गर्ने भए पनि कथाको भाषाशैली सरल, सहज र रोचक नै रहेको छ । द्वित्व र अनुकरणात्मक शब्द, पुनरावृत्ति संवादले कथाको भाषाशैलीलाई उत्कृष्ट बनाएको पाइन्छ । कथामा प्रयुक्त शैलीलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

पुनरावृत्ति -ऐय्या-, ऐय्या , हेर-हेर

संवाद -“अनि यसको पोथी खै ”? देखिँदैन नि !

प्लाष्टरभिन्न होली । ”

कथ्य भाषा : क्या ! भन्यन , नकरा, रै । न छ, दुखियाख्या ।

#### (ङ) दृष्टिबिन्दु

टुटिलो र धनेश तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित कथा रहेको पाइन्छ । कथामा कथाकार कथाभिन्न नवसी बाहिरी रूपबाट कथाको रचना गरेका छन् । धनेश, वाइबा र ललनको कुराकानी छलफलबाट सुरु गरिएको कथामा धनेश चराको बारेमा जानकारी प्रदान गरिएको छ । धनेश चरा स्वयम् उपस्थित नभई निस्क्रिय पात्र रहेको छ, जसको बारेमा जानकारी दिने काम दिनेशबाट गरिएको छ । यस कथामा कथाकार कतै पनि उपस्थित भएको पाइँदैन । कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचित छ ।

#### (च) सारवस्तु

‘टुटिलो र धनेश’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा टुटिलो र धनेश कथाले बालबालिकाहरूलाई धनेश चरासम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्नुका साथसाथै भरिपूर्ण मनोरञ्जन दिएको पाइन्छ । विद्यालयबाट फर्कदै गर्दा बनेको वाइबाको निधारको टुटिलोलाई धनेश चराको निधारमा हुने मासुको डल्लोसँग तुलना गरी कथाको सिर्जना गरिएको छ । धनेश चराको बारेमा बालबालिकाहरूलाई रोचक तरिकाबाट बताउँदै लोप हुँदै गएको धनेश चराले परेवाले जसरी आफ्नो ओथारो बसेको पोथीलाई संरक्षण गर्न प्लाष्टरको

घर बनाउने, धातुसम्बन्धी रोगको उपचारको लागि धनेश चराको प्रयोग गर्ने जस्ता कुराहरू कथा मार्फत जानकारी प्रदान गर्न खोजिएको पाइन्छ ।

बालबालिकाहरूलाई मनोरञ्जन प्रदान गर्ने हेतु भए पनि चरासम्बन्धी जानकारी प्रदान गर्ने कथा कहीं कतै चुकेको पाइँदैन । संवाद पुनरावृत्ति जस्तो भाषाशैली प्रयोग गरी कथालाई अभ्र बढी रोचक र उत्कृष्ट बनाएको पाइन्छ । बालबालिकाहरूलाई भरपूर मनोरञ्जन प्रदान गर्न कथा सफल भएको पाइन्छ ।

# पाँचौँ परिच्छेद

## सारांश तथा निष्कर्ष

### ५.१ सारांश

प्रस्तुत शोधपत्र ध्रुवकुमार घिमिरेको 'टुटिलो र धनेश' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बालकथाहरूको विश्लेषणमा आधारित रहेको छ । पहिलो परिच्छेदअन्तर्गत शोधपत्रको परिचय रहेको छ । जसमा विषयपरिचय, समस्याकथन, शोध उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधकार्यको सीमाङ्कन, शोधविधि, सामग्री सङ्कलन विधि, विश्लेषण र शोधपत्रको रूपरेखा रहेको छ । समस्या कथनमा ध्रुवकुमार घिमिरेको 'टुटिलो र धनेश' कथासङ्ग्रहमा बालकथाहरूको विषयवस्तु के कस्तो रहेको छ भने शोधको उद्देश्य टुटिलो र धनेशमा सङ्गृहीत ७ वटा बालकथाहरूको विश्लेषण गर्नु रहेको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा बालकथाको सैद्धान्तिक स्वरूपका बारेमा चर्चा गरिएको छ । जसअन्तर्गतका कथाहरू चारखुट्टेको दौड प्रतियोगिता, हात्ती र लालबुभुक्कड, काले र भाले, मेरा आमा-बा को हो ? नरटे मामा र चटपटे भान्जा, टुटिलो र धनेश, भालु र मौरीको चाका कथाहरू विश्लेषण गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा ध्रुवकुमार घिमिरेको कथाकारिता र प्रवृत्तिको पहिचान गरिएको छ । चौथो परिच्छेदअन्तर्गत ध्रुवकुमार घिमिरेको टुटिलो र धनेश कथासङ्ग्रहमा आधारित भएर बालकथाकारिताको मूल्याङ्कन र बालकथा परम्परामा ध्रुवकुमार घिमिरेको स्थान निर्धारण गर्नु रहेको छ भने अन्त्यमा सारांश तथा निष्कर्ष र सन्दर्भग्रन्थ सूची समावेश गरिएको छ ।

### ५.२ निष्कर्ष

२०६२ सालमा प्रकाशित 'टुटिलो र धनेश' कथासङ्ग्रहमा आधारित भएर यो शोधपत्र तयार गरिएको छ । 'टुटिलो र धनेश' कथासङ्ग्रहमा ७ ओटा कथाहरू रहेका छन् । पहिलो कथा चारखुट्टेको दौड प्रतियोगितामा बालबालिकाहरूलाई जनावरहरूको दौडने क्षमताका बारेमा जानकारी प्रदान गराइएको छ । हात्ती र लालबुभुक्कड कथामा हात्तीको बारेमा यथार्थपरक जानकारी दिइएको छ । हात्तीको बारेमा बालबालिकाहरूमा उत्पन्न हुने जिज्ञासालाई मनोरञ्जनपूर्ण तरिकाले यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । मेरा आमा-बा को हो ? कथामा कोइलीले आफ्नो वास्तविक आमा-बा चिन्न नसकेको घटनालाई आधार बनाएर

कथाको रचना गरिएको पाइन्छ । स्वरको धनी जङ्गलको राजा भए पनि कोइलीले जन्म दिने बा-आमा वास्तविक कि हुर्काउने बढाउने बा-आमा वास्तविक हुन् ? भनेर छुट्याउन नसकी वसन्त ऋतुमा को हो ? को हो ? भन्ने गरेको घटनामा आधारित भएर कथाको रचना गरिएको पाइन्छ । अर्को कथा काले र भालेअन्तर्गत काले कसरी राष्ट्रिय चरो डाँफे बन्न पुग्यो र भाले कसरी संसारभर पाइने कुखुरा बन्न पुग्यो ? भन्ने घटनामा आधारित रहेको छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबिच एक अर्को चरा आफूमा परिवर्तन ल्याउन सफल भएको कुरालाई कथामा उतारिएको छ । नेप्टे मामा र चटपटे भान्जा कथामा आपसी सम्बन्ध रहेका बाघ र बिरालो कसरी एक अर्काको दुश्मन बन्न पुगे भन्ने कुरा भल्काइएको छ । भालु र मौरीको चाका कथामा भालुले मह मन पराउने कुरालाई यथार्थपरक रूपमा भल्काइएको छ भने टुटिलो र धनेश कथामा धनेश चराको बारेमा बालबालिकाहरूलाई जानकारी प्रदान गराउनुको साथसाथै धनेश चरा लोप हुनुको कारण बताई धनेश चराको संरक्षणमा ध्यान दिनुपर्ने कुराको बारेमा बालबालिकाहरूलाई बताइएको छ ।

अन्त्यमा, **टुटिलो र धनेश** बालकथासङ्ग्रह मानवेतर चरित्रलाई पात्रका रूपमा प्रयोग गरी बालबालिकाहरूलाई जनावर र चराचुरुङ्गीको बारेमा जानकारी दिने ज्ञानबद्धक सृजना बनेको छ । बालबालिकाहरूको जङ्गली प्राणीप्रति स्नेह भाव जागृत गराउन सक्षम छ । मानवेतर प्राणीका स्वभाव, रुचि, खानपान तथा उनका अनेकन क्रियाकलापबारे जानकारी दिन विवेच्य कथासङ्ग्रह सक्षम छ । अतः बालकथा रचनामा ध्रुवकुमार घिमिरेले पहिचान गरेको वातावरण, जीवविज्ञान र मानवेतर चरित्रप्रतिको तथ्य **टुटिलो र धनेश** कथासङ्ग्रहका प्राप्ति हुन् ।

## सन्दर्भसामग्री सूची

- अर्याल, अच्युतशरण. (२०४५). *नेपाली बालसाहित्यको रूपरेखा*. परिचयात्मक कृति. स्याङ्जा :  
डिल्लीप्रसाद अर्याल, पृ. १५ ।
- अवस्थी, महादेव. (२०६५). *बालसाहित्यका विधा र तिनको लेखन प्रक्रिया*. काठमाडौं :  
एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- उपेती, गङ्गाप्रसाद. (२०४७). “कृति समीक्षा : दिदी भाइको माया. *बालसाहित्य*. पृ. ८१ ।
- कर्माचार्य, माधवलाल. (२०५४). “बालसाहित्यको विषयचयनमा समयसापेक्षता”.  
*बालसाहित्य वार्षिक*. पृष्ठ ७-९ ।
- कसजू, विनयकुमार. (२०७२). *बालकथा सम्पादन लेखक तथा सम्पादकको लागि*. काठमाडौं  
: विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।
- क्षत्री, जगत्. (२०५२). “बालकथा साहित्यको संरचना र प्रारूप.” *मधुपर्क*. पूर्णाङ्क ३२१,  
फागुन, पृ. ६ ।
- घिमिरे, ध्रुवकुमार. (२०६२). *टुटिलो र धनेश कथा सङ्ग्रह*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- . (२०७४). *बालसाहित्यको विधागत सिद्धान्त र नेपाली बालसाहित्य*. काठमाडौं : नेपाल  
प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- दाहाल, शान्तिकुमारी. (२०७०). “ध्रुवकुमार घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको  
अध्ययन.” कीर्तिपुर, त्रि.वि. ।
- चापागाई, नरेन्द्र. (२०४३). *केहि सृष्टि केहि दृष्टि*. ललितपुर : साभ्ना प्रकाशन, पृ. ६ ।
- देवकोटा, पद्मप्रसाद. (२०५१). “बालसाहित्य चर्चा”. *बालसाहित्य*. अङ्क ७, पृ. ३५ ।
- पराजुली, कृष्णप्रसाद. (२०४४). *भाषाको माया*. काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. ६६ ।
- प्रधान, प्रमोद. (२०६९). *नेपाली बालसाहित्यको इतिहास*. (ते.सं.). काठमाडौं : विवेक  
सिर्जनशील प्रा.लि. ।
- प्रधान, भिक्टर. (२०५३). “बालसाहित्यको अर्थ उद्देश्य र आधुनिकता”. *बालसाहित्य वार्षिक*.  
पृ. ५-११ ।

- बन्धु, चुडामणि. (२०५१). “बालसाहित्य उद्देश्य र चर्चा”. *बालसाहित्य*. अङ्क ७, पृ. २५ ।
- विकल, रमेश. (२०४९). “बालसाहित्य र लोककथा”. *बालसाहित्य*. अङ्क ५, पृ. ४ ।
- विनोदी, गोविन्द. (२०५२). “आधुनिक परिवेशमा बालसाहित्य.” *बालसाहित्य*. पृ. ४२ ।
- शर्मा, तारानाथ. (२०५२). “बालकथा साहित्यको संरचना र प्रारूप”. *मधुपर्क*. वर्ष २८, अङ्क १०, पूर्णाङ्क ३२१, फागुन, पृ. ३३ ।
- शर्मा, श्यामप्रसाद. (२०४७). *हाम्रा बालबालिकाहरू हाम्रा नयाँ पुस्ता*. काठमाडौँ : बालकोसेली, पृ. ६१ ।
- श्रेष्ठ, तेजप्रकाश. (२०७०). “नेपाली बालकथाको विकासक्रम”. *नवप्रज्ञापन*. वर्ष अङ्क ६०, पृ. २६ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र. (२०५३). “नेपाली बालसाहित्यमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका योगदान”. *सुनकोसी वार्षिक*. पूर्णाङ्क २, पृ. ७४-७५ ।