

परिच्छेद एक : शोध परिचय

१.१ शोधशीर्षक

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

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय शिक्षण विभागको एम. ए. दोस्रो वर्षको दशौँ पत्रको प्रयोजनार्थ रहेको छ ।

१.३ शोध समस्या

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठ वि. सं. २०२३ सालमा 'रुरु' पत्रिकामा प्रबल इच्छा शीर्षकको कथा प्रकाशित गराएर नेपाली कथा जगतमा उदाएकी हुन् । उनका हालसम्म क्रमशः (२०४२), मोहदंश (२०४४), विभ्रम (२०५०), रङ्गीन पोखरी (२०५०), भूमिगत (२०६२) र रातो गुलाफ (२०६६) गरी जम्मा छ ओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । मूलतः सामाजिक यथार्थवादी धारामा केन्द्रित भएर कथा लेख्ने श्रेष्ठका कथामा नारी समस्या तथा पारिवारिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । उनको मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित भएर तयार पारिएको यस शोधपत्रका समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन्:

- क) भागीरथी श्रेष्ठको सङ्क्षिप्त जीवनी र व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?
- ख) विधातात्विक दृष्टिले मोहदंश कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विषयवस्तु के-कस्तो रहेको छ ?
- ग) मोहदंश कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूका मूलभूत प्रवृत्तिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?
- घ) आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा कथाकार भागीरथी श्रेष्ठ र उनको मोहदंश कथासङ्ग्रहको योगदान के-कस्तो रहेको छ ?

१.४ शोधको उद्देश्य

वि. सं. २०२३ सालदेखि हालसम्म निरन्तर कथालेखनमा प्रवृत्त कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले छ वटा कथासङ्ग्रहका साथै विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर कथाहरू प्रकाशित गराएर आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा आफूलाई स्थापित गराइसकेकी छिन् । उनका विभिन्न कथासङ्ग्रहमध्ये एक प्रस्तुत मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको यस शोधपत्रका उद्देश्य निम्नप्रकारका रहेका छन् ।

- क) भागीरथीको जीवनी र व्यक्तित्वको सङ्क्षिप्त अध्ययन गर्नु,
- ख) मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विधात□वका आधारमा अध्ययन गर्नु,

- ग) मोहदंश कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूका मूलभूत प्रवृत्ति निरूपण गर्नु,
घ) आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा कथाकार भागीरथी श्रेष्ठ र उनको मोहदंश कथासङ्ग्रहको योगदानका मूल्य निर्धारण गर्नु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठका जीवनी, व्यक्तित्व, कृतिव, साहित्यिक योगदान आदिमा यसअघि विभिन्न अध्ययनहरू भए तापनि प्रस्तुत मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भएको पाइन्छ । मोहदंश कथासङ्ग्रह वि. सं. २०४४ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहमा तेह्रवटा कथा सङ्गृहीत छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा घट्ने र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई नै विषयवस्तु बनाइएको छ । उनको जीवनी, व्यक्तित्व तथा कृतिव सम्बन्धी थुप्रै समालोचकहरूले अध्ययन गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत शोधपत्रसँग सम्बन्धित पूर्व अध्ययनहरू स्नातकोत्तर शोधपत्र, भूमिका लेखन तथा समीक्षात्मक कृतिहरूमा आधारित रहेका छन् ।

क) माधव प्रसाद घिमिरे (२०४४) ले मोहदंश कथासङ्ग्रहको “प्रकाशकीय” मा भागीरथीलाई यथार्थवादी कथाकारका रूपमा परिचित गराउँदै उनलाई नारी हृदयका आन्तरिक भावनालाई उद्घाटित गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । यस पूर्व अध्ययनबाट कथाकार भागीरथीको प्रवृत्ति निक्यौल गर्न सहयोग पुगेको छ ।

ख) दयाराम श्रेष्ठ (२०४५) ले नेपाली कथाका समकालीन सन्दर्भहरू नामक पुस्तकमा भागीरथीलाई हार्दिक अनुभूतिको तहबाट समाज र जीवनको अन्तर्निरीक्षण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । यस पूर्वअध्ययनबाट भागीरथीको कथागत प्रवृत्ति खुट्ट्याउने आधार प्राप्त भएको छ ।

ग) कृष्ण गौतम (२०४७) ले भिमिरे साहित्यिक पत्रिकाको “भागीरथी श्रेष्ठका कथा” शीर्षकको लेखमा भागीरथीलाई नारी समस्याका केन्द्रीयतामा कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । यस लेखमा भागीरथी यथार्थवादी र केही प्रगतिवादी चेतना भएकी कथाकार हुन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । यस पूर्वअध्ययनबाट प्रवृत्तिगत हिसाबले भागीरथीका कथाहरूको अध्ययन गर्नमा सहयोग मिलेको छ ।

घ) कृष्ण प्रधान (२०५०) ले मधुपर्कको “नेपाली कथा : महिला प्रतिभामा पाइने प्रवृत्ति” शीर्षकको लेखमा नेपाली महिला कथाकारका प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने शीलशीलामा भागीरथीलाई एक सशक्त महिला कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । उनले भागीरथीलाई विषयगत एवम् शिल्पगत नवीनतासाथ छोटो समयमा धेरै कथा लेख्ने

कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस पूर्वअध्ययनबाट नेपाली कथाक्षेत्रका नारी हस्ताक्षरहरु मध्ये भागीरथी श्रेष्ठको स्थान निर्धारण गर्न सहयोग पुगेको छ ।

- ड) माधवप्रसाद पोखरेल (२०५९) ले **समकालीन साहित्य**मा “भागीरथीका कथाको एक भल्को” शीर्षकको लेखमा भागीरथीलाई सामाजिक र पारिवारिक अन्यायले आ□नो मनमा उठेको प्रतिक्रियाको विख निकास गर्नका लागि कथा लेखिछन् भनेका छन् । त्यस्तै शैलीको खोजी र कलात्मकतामा उनका कथा त्यसै सहज रूपले प्रकट भएका छन् भन्ने उनको भनाई रहेको छ । यस पूर्व अध्ययनबाट भागीरथीका कथाको विषयवस्तु र शैली सम्बन्धी जानकारी मिलेको छ ।
- च) वासुदेव त्रिपाठी (२०६२) ले **भूमिगत कथासङ्ग्रह**को “भूमिका” मा भागीरथीको कवि प्रतिभा उनका कथाकृतिहरूका कथनमा गद्यशैली अर्न्तलयको रन्को एवम् प्रतिकारात्मक भाव संवेदनाको कवितात्मक रम्य घुम्टो ओढेर भित्र भित्रै प्रवाहित भई त्यसबाट उनको भाषाशैलीले खास चहक् एवम् हृदयस्पर्शी प्रभावकारीताका साथ आ□नो विशेष पहिचान समेत कायम गर्न पुगेको छ भन्ने अभिमत राखेका छन् । यस पूर्वअध्ययनबाट भागीरथीको कथाशिल्प सम्बन्धी जानकारी मिलेको छ ।
- छ) परशु प्रधान (२०६२) ले **भूमिगत कथासङ्ग्रह**को “भूमिका” मा भागीरथी श्रेष्ठका कथाको प्रारम्भ अति आकर्षक छ, तिनले मध्यम र निम्नमध्यमवर्गीय समाजको साँचो प्रतिनिधित्व गर्छन् भन्ने अभिमत राखेका छन् । यस पूर्व अध्ययनबाट भागीरथीको कथाकारिता सम्बन्धी सामान्य जानकारी मिलेको छ ।
- ज) विश्वमणि पोखरेल, (२०६२) ले **समय** पत्रिकाको “राजनीतिजस्तै कथा” शीर्षकको लेखमा भागीरथी श्रेष्ठलाई यथार्थको धरातलमा उभिएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाउँदै समाजका गतिविधिलाई नियालेर बस्नु र तिनलाई टपक्क टिपेर कथा बनाउनु उनको शिल्पी हो भनेका छन् । त्यस्तै भागीरथीले मध्यम र निम्नवर्गका मानिसको प्रतिनिधित्व गर्छिन् भनेका छन् । यस पूर्वअध्ययनबाट भागीरथीका कथामा विषयवस्तु र पात्रको चयन सम्बन्धी जानकारी मिलेको छ ।
- झ) कृष्णचन्द्र प्रधान (२०६५) ले **राष्ट्रिय वाणिज्य बैंक पूर्व कर्मचारी संघ स्मारिकामा “अनौपचारिक संवाद : भागीरथी र कथा”** शीर्षकको लेखमा भागीरथीका कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत हुने दृष्टिकोणलाई एकत्रित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस क्रममा चारित्रिक मर्यादाको पुर्नमूल्याङ्कन, असंवेदनशील मनका मान्छेको अभिजातीय स्वभाव परिवर्तनसँगै भित्रिने अनेक असामाजिक आचरण र त्यसको दुष्प्रभाव, विसङ्गति र विकृतिहरू, नारीहरूमा प्रस्फुटित आत्माभिमान, एकलै बाँच्ने

मानसिकता र हिजोका अपहेलित र परित्यक्ता भैकन पनि आ□नै खुट्टामा उभिएर बाँच्नका लागि गर्ने सङ्घर्षमा यसलाई एकत्रित गर्न सकिन्छ भनेका छन् । यस पूर्वअध्ययनबाट भागीरथीको कथाकारिताको समग्र प्रवृत्ति निकर्षित गर्न सहयोग पुगेको छ ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

भागीरथी श्रेष्ठले कथालेखनको क्षेत्रमा लगभग पाँच दशक पार गरिसकेकी छिन् । उनका अहिलेसम्म प्रकाशित विभिन्न कथासङ्ग्रहहरूमध्ये एक प्रस्तुत मोहदंश कथासङ्ग्रहको बारेमा प्रसङ्गबस सामान्य टीकाटिप्पणी भएका भएपनि यसको कृतिपरक अध्ययन भने भएको पाइँदैन । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठको सामान्य परिचय दिनु र मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यसको औचित्य रहेको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूको वस्तुगत र प्रवृत्तिगत जानकारी लिन चाहने र विस्तृत अध्ययन गर्न चाहने जोकोहीका लागि प्रस्तुत शोधपत्र मह□वपूर्ण रहेको छ ।

१.७ शोधपत्रको सीमाङ्कन

भागीरथी श्रेष्ठले कथा, उपन्यास, बालसाहित्य लगायतका विधामा कलम चलाएकी छिन् । उनका विभिन्न प्रकाशित कृतिहरूमध्ये मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा मात्र केन्द्रित हुनु यस शोधपत्रको सीमा रहेको छ ।

१.८ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा पुस्तकालयीय अध्ययन विधिका आधारमा सम्बद्ध पुस्तक, पत्रपत्रिका तथा शोधपत्रको अध्ययन गरी सामग्री संकलन गरिएको छ । त्यसका साथै स्वयं लेखकसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी लिखित तथा मौखिक रूपमा अतिरिक्त प्रश्नावली र अन्तर्वार्ताका माध्यमबाट आवश्यक जानकारी लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई सुसंगठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस अध्ययनलाई निम्नलिखित पच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : भागीरथी श्रेष्ठको जीवनी र कथायात्रा

परिच्छेद तीन : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

परिच्छेद चार : मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

परिच्छेद पाँच : मोहदंश कथासङ्ग्रहको प्रवृत्तिगत अध्ययन

परिच्छेद छ : उपसंहार

अन्त्यमा परिशिष्ट अन्तर्गत भागीरथी श्रेष्ठको तस्वीर र सन्दर्भसामग्री सूची समेत प्रस्तुत गरी शोधपत्रलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई : भागीरथी श्रेष्ठको जीवनी र कथायात्रा

२.१ भागीरथी श्रेष्ठको जीवनी

भागीरथी श्रेष्ठका जीवनीका बारेमा निम्नप्रकारले सङ्क्षिप्त रूपमा अध्ययन गरिएको छ ।

२.१.१ जन्म र बाल्यावस्था

भागीरथी श्रेष्ठको जन्म सन् १९४८ सेप्टेम्बर २ तारिख तदनुसार वि. सं. २००५ साल भदौ १७ गतेका दिन लुम्बिनी अञ्चलको गुल्मी जिल्ला अन्तर्गत पर्ने रिडी बजारमा भएको हो ।^१ पिता राजकुमार बजिमय (श्रेष्ठ) र माता जानकीदेवी श्रेष्ठको दोस्रो सन्तानका रूपमा उनको जन्म भएको हो । भागीरथीको न्वारनको नाम सिद्धीकुमारी हो तर पनि उनलाई सानैदेखि बोलाउने र चिन्ने नाम भागीरथी नै रह्यो । उनी साहित्यको क्षेत्रमा पनि भागीरथी नामले नै प्रसिद्ध छिन् ।

परिश्रम र इमान्दारितालाई सधैं कदर गर्ने बाबु राजकुमार श्रेष्ठ हुलाकमा हाकिमका रूपमा सरकारी जागिरे थिए । उनी स्वतन्त्र व्यापार व्यवसायमा समेत संलग्न थिए । त्यसबाट उनको घरको आर्थिक स्थिति राम्रो बनेको थियो । आमा पनि कुशल गृहिणी र परोपकारी स्वभावकी नारी थिइन् । रिडी बजारको यही सु-संस्कारसम्पन्न मध्यमवर्गीय नेवार परिवारमा भागीरथीको जन्म भएको थियो । बाबुआमाकी एकूनी छोरी भएका कारणले पनि हुनसक्छ उनले बाबुआमाबाट प्रशस्त मायाममता पाएकी थिइन् । उनलाई आमा^२नी वृद्ध हजुरआमाको सेवा गर्दा पनि सातै आनन्द आउँथ्यो ।^२

भागीरथीमा सानै उमेरदेखि धर्मकर्ममा रुचि थियो । उनी सधैंजसो साथीहरूसँग मिलेर मन्दिरमा पूजा गर्न जान्थिन् । उनी पढाइमा पनि अत्यन्त लगनशील बालिका भएकाले घरपरिवार र छरछिमेकमा प्रशंसाको पात्र बनेकी थिइन् । श्रेष्ठको बाल्यकाल एक दाजु र तीन भाईसँग रिडीको पवित्र रुरु क्षेत्र र कालीगण्डकीको दोभानमा घुम्दै फिर्दै बितेको थियो ।

२.१.२ शिक्षादीक्षा

भागीरथी श्रेष्ठको अक्षराम्भ आमा^३नै घरमा भएको थियो । शिक्षादीक्षाको अवसर सर्वसुलभ नभएको तत्कालीन अवस्थामा भागीरथीले भने सो अवसर आमा^३नै घरबाट

^१ मिति २०७०/३/५ गते ठमेलमा रीमा श्रेष्ठको घरमा दिउँसो १:०० बजे भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार ।

^२ ऐजन ।

पाएकी थिइन् । छोरीलाई पढाउनुहुन्न, शिक्षा दिनुहुन्न भन्ने मानसिकताले ग्रस्त तत्कालीन नेपाली समाजमा भागीरथीको परिवारबाट भने उनलाई सानै उमेरदेखि विद्यालय शिक्षाको अवसर प्रदान गरिएको थियो । भागीरथीका बुबामा छोरीलाई शिक्षा दिनुपर्छ भन्ने मान्यता भएकाले भागीरथीको औपचारिक शिक्षा सहज भएको थियो । भागीरथीले गुल्मीको रिडी हाइस्कूलबाट माध्यमिक तहसम्मको पढाइ पूरा गरेकी थिइन् । भागीरथी सोही विद्यालयबाट एस. एल. सी. उत्तीर्ण गर्ने जम्मा तीनजना विद्यार्थीहरूमध्ये एकमात्र छात्रा थिइन् । विद्यालयको प्रवेशिका परीक्षामा उत्तीर्ण भएका विद्यार्थीहरूलाई कार्यक्रमको आयोजना गरेर उपहार सहित विदाइ गर्दाका क्षण आजसम्म पनि आ[]नै मानसपटलमा ताजा भएको कुरा उनले बताइन् । प्रवेशिका पास भएपछि उनमा निकै हौसल बढ्यो र उच्च शिक्षा हाँसिल गर्न तीव्र चाहना भयो तर रिडी बजारमा नै वा स्थानीय ठाउँमा कुनै कलेज नभएकाले उनले अध्ययनलाई निरन्तरता दिन पाइनन् । उनी एकवर्ष घरमै बसिन् । छोरीलाई पढ्नको लागि घरबाट टाढा एकलै पढाउनुहुँदैन, पठायो भने छोरीहरू विग्रिन्छन्, इज्जतमाथि दाग लाग्छ भन्ने तत्कालीन मानसिकताले त्यतिबेला काम गरेको थियो । बाबुआमाकालागि पनि छोरीलाई बाहिर पढ्न पठाउनलाई छोरीको उमेर र सामाजिक कारणले गर्दा व्यवहारिक कठिनाइ थियो ।^३ छोरी भएकै कारणले गर्दा तीव्र इच्छा हुँदा हुँदै पनि उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ घरभन्दा टाढा जान नपाएकोले उनमा त्यो एक वर्ष विरक्ति छाियो । त्यसै समयमा उनले छोरीको हारेको कर्म, छोरीको जन्म आदि कथालगायत केही कविता रचना गरेकी थिइन् ।

अन्ततः उनलाई उच्चशिक्षाको सुअवसर जुन्यो । उनी आ[]ना दाजुका साथ वि. सं. २०२४ सालमा काठमाडौँ आएर पद्मकन्या कलेजमा इन्टरमिडियट तहमा भर्ना भइन् । उनले त्यहाँ नियमित विद्यार्थीका रूपमा पढ्न थालिन् । हालको शङ्करदेव क्याम्पस रहेको स्थानमा अवस्थित पद्म कन्या कलेजमा नेपाली राजनीतिशास्त्र र इकोनोमिक्स विषय लिएर पढ्न थालिन् । उनले द्वितीय श्रेणीमा इन्टरमिडियट उत्तीर्ण पनि गरिन् । आई. ए. उत्तीर्ण भएपनि भागीरथीको उच्च शिक्षा आर्जन गर्ने धोको भने पुगेको थिएन तर त्यसै सालमा उनी वैवाहिक जीवनमा प्रवेश गरिन् । त्यसले गर्दा पढाइलाई निरन्तरता दिन पाइनन् । भागीरथी स्नातक तह अध्ययनार्थ पद्मकन्या कलेजमा भर्ना भएपनि पारिवारिक कारणले गर्दा त्यसबेला स्नातक तहको पढाइ पूरा गर्न पाइनन् । श्रेष्ठ सानै देखि परिश्रमी र मेहनती थिइन् । उनी पढाइमा लगनशील तथा साहित्य लेखनमा पनि सशक्त रूपमा देखापरेकी थिइन् । उनले पद्मकन्या कलेजमा अध्ययन गर्दा गीत,

^३ भागीरथी श्रेष्ठ, 'मेरो पहिलो विद्रोह', विमोचन, (१, फाल्गुण, २०४८), 'साप्ताहिक विमर्श' को मासिक-प्रकाशन, काठमाडौँ ।

कविता र साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिने गर्थिन् । त्यस्तै कस्तुरी पत्रिकाकी सम्पादक तथा युनियनमा सांस्कृतिक सचिव भएर पनि कार्य गरेकी थिइन् । उनले वि. सं. २०३६ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट प्राइभेट परीक्षार्थीका रूपमा दोस्रो श्रेणीमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरिन् ।

भागीरथीले स्नातकोत्तर तहको अध्ययन गर्ने अभिलाषा राखेकी नै थिइन् । यसै बीच उनले वि. सं. २०३६ सालदेखि तारा गाउँ विकास समिति, काठमाडौँमा स्थायी रूपमा जागिर गर्न थालिन् । उनी स्नातकोत्तर तह अध्ययनार्थ त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली विषयमा प्राइभेट विद्यार्थीका रूपमा भर्ना भइन् । उनले एउटा विषयको परीक्षा पनि दिइन् तर पारिवारिक जिम्मेवारी, दुई छोरा तथा एक छोरीकी आमा, श्रीमान् जागिरको शिलशिलामा घरबाहिर बस्नु पर्ने भएकाले सम्पूर्ण घर आफैं सम्हाल्नु पर्ने जस्ता विविध कारणले गर्दा उनले स्नातकोत्तर तहको अध्ययनलाई निरन्तरता दिन सकिनन् । उनले संघर्षको बीचबाटै स्नातक तहसम्मको शिक्षा हाँसिल गरिन् । उनको स्नातकोत्तर तहको शिक्षा हाँसिल गर्ने इच्छा भने अपूरो नै रह्यो ।

२.१.३ पारिवारिक जीवन

बाबुआमाको काखमा हुर्केबढेकी भागीरथी श्रेष्ठको वि. सं. २०२६ सालमा विवाह पश्चात पारिवारिक जीवनको थालनी भयो । भागीरथीको विवाह पाल्पा भैरवस्थान निवासी दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठसँग भएको थियो । उनका श्रीमान् भूमिसुधारमा सरकारी जागिरे थिए । श्रीमान्को घरबाहिरका जिल्लामा जागिर भएकाले उनी पनि श्रीमान्सँग नै भइन् । त्यसकारणले घरका अन्य सदस्यसँग उनी त्यति घुलमिल हुन पाइन् । उनले विवाह हुँदा आइ. ए. उत्तीर्ण गरिसकेकी थिइन् । श्रीमान् पनि राजनीतिशास्त्रमा स्नातकोत्तर थिए । उनीहरू दुवैजना शिक्षित भएकाले एक आपसमा समझदारी थियो । उनीहरूमा एकअर्काको सुखदुखमा साथ दिने र एक अर्काका समस्या बुझ्ने क्षमता थियो । विवाहपूर्व र विवाहपश्चात पनि उनले आर्थिक सङ्कट भोग्नुपरेन । श्रीमान् सरकारी हाकिम र पछि आफूले पनि शिक्षण पेशा अँगालेकाले उनीहरूको आर्थिक स्तर क्रमशः भनभन सबल बन्दै गयो । श्रेष्ठ दम्पतीका दुई छोरा र एक छोरी छन् । भागीरथीको पारिवारिक जीवन घरपरिवारको साथ र मायाममता तथा शिक्षित र सुखी परिवार भएकोले सुखद् रह्यो ।^४ वि. सं. २०६० सालमा भागीरथीका श्रीमान्को निधन भयो । हाल उनी आफूना कान्छा छोराबुहारीसँग काठमाडौँको चपलीमा बस्दै आएकी छिन् ।

२.१.४ साहित्यमा प्रेरणा र प्रभाव

^४ भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

साहित्य सिर्जनामा प्रतिभा र व्युत्पत्ति दुई तथ्यले प्रभाव पारेका हुन्छन् । प्रतिभा भनेको आन्तरिक क्षमता हो भने व्युत्पत्ति भनेको अभ्यास र प्रेरणाबाट प्राप्त गरिने दक्षता हो । यसरी हेर्दा भागीरथीको सिर्जनकला वा स्रष्टा व्यक्तित्व प्रतिभा र व्युत्पत्तिको संगम भएको देखिन्छ । उनमा सानै उमेरदेखि नै सिर्जनाप्रति मोह भएको देखिन्छ ।

भागीरथीको सिर्जनाप्रतिभा विद्यालय जीवनदेखि नै प्रस्फुटन हुन खोजेको देखिन्छ । उनी एस. एल. सी. पास भएपछि उच्च, शिक्षा अध्ययन गर्न नपाएर एक वर्ष घरमै बसिन् । त्यस अवधिमा लेखेका कविता तथा कथाको माध्यमबाट उनको सिर्जनप्रतिभा विस्तारै प्रस्फुटन हुन थालेको पाइन्छ । उनको औपचारिक साहित्ययात्रा भने वि. सं. २०२३ सालमा रिडी हाइस्कूलको मुखपत्र 'रुरु' पत्रिकामा प्रकाशित प्रबल इच्छा शीर्षकको कथाबाट प्रारम्भ भएको हो ।^४ यस कथाको प्रकाशन पछि उनलाई साहित्यसिर्जनाप्रति प्रेरणा मिलेको देखिन्छ । यहीं देखि भागीरथी सिर्जनकार्यमा प्रोत्साहित हुँदै गइन् ।

धेरैजसो साहित्यकारहरूलाई जीवनमा प्रसिद्ध व्यक्ति (साहित्यकार) हरूको प्रभाव परेको हुन्छ । भागीरथी श्रेष्ठको भने खासै प्रभावित व्यक्ति देखिँदैनन् । विभिन्न नारी हस्ताक्षरहरूका साहित्यिक रचनाहरू पत्रिकामा प्रकाशित हुँदा वा पुस्तक प्रकाशित हुँदा आफूले पनि त्यसरी नै साहित्यिक रचना प्रकाशित गराएर चर्चित हुने इच्छाले उनलाई नेपाली साहित्यमा प्रवेश गराएको हो । उनको सानै उमेरदेखि नै विभिन्न साहित्यकारहरूसँग सामिप्य, सम्पर्क र भेटघाट हुन्थ्यो । जसले गर्दा भागीरथीको साहित्यतर्फ स्वतः झुकाव बढ्दै गएको देखिन्छ । साहित्यकार मोदनाथ प्रश्रितसँगको पारिवारिक (मितदाजु) सम्बन्धले गर्दा भागीरथीलाई साहित्य सिर्जनामा लाग्न महत्वपूर्ण प्रेरणा मिलेको थियो ।^५ उनले विवाहपूर्व आफूना आमाबाबुबाट र विवाहपश्चात श्रीमन्बाट साहित्यसिर्जनामा लाग्न प्रशस्त उत्साह प्रेरणा र सहयोग पाएकी थिइन् । उनलाई कथा सिर्जनामा अभूँ बढि प्रेरित गर्ने कार्य देवकुमारी थापाले लेखेको भविष्यनिर्माण कथाले गरेको थियो ।

“आजभन्दा करीव चवालिस-पैंतालिस वर्ष अगाडि पाल्पाकी कुनै एक ग्रामीण युवती अमेरिकामा छात्रवृत्तिसहित पढ्न जान पाएकी थिइन् । जसले गर्दा ती युवतीको नाम र फोटो 'गोरखापत्र' मा छापिएको थियो । त्यो खबर देख्दा किशोरी भागीरथीका मनमा एउटी महिला भएर पनि समाजमा आफूलाई चिनाउन सकिनेरहेछ” भन्ने महत्वकाङ्क्षा र प्रेरणा जागेको थियो । यस घटनाले भागीरथीका मानसिकतामा

^४ भागीरथी श्रेष्ठ, मेरो बाल्यकाल अतीतको नेपथ्यबाट, रत्नश्री (३६,...२०१०, काठमाडौं)

^५ भागीरथी श्रेष्ठ, 'मेरो पहिलो विद्रोह' विमोचन (११, १० फागुन, २०४०), साप्ताहिक विमर्शको मासिक सहप्रकाशन, काठमाडौं ।

महोवपूर्ण प्रभाव पारेको थियो । उनमा पनि सिर्जनात्मक कार्यबाट नै केही गर्न सक्छु भन्ने आत्मविश्वास जाग्यो । त्यही आत्मविश्वासलाई आत्मसात गर्दै उनी सिर्जनात्मक कार्यमा अग्रसर हुँदै गइन् । उनका रचनाहरू विस्तारै पत्रपत्रिकामा पनि प्रकाशित हुन थाले । श्रेष्ठलाई मितलाई मोदनाथ प्रश्रितले विभिन्न रचनाहरू प्रकाशित गर्न र शुद्धाशुद्धी मिलाएर साहित्य लेखनमा केही प्रेरणा दिएका थिए । भागीरथीलाई आना बुबाबाट पनि समाजमा राम्रो काम गरेर नाम चलाउनुपर्छ भन्ने प्रभाव र प्रेरणा मिलेको थियो । भागीरथीलाई उनको सिर्जनात्मक कार्यका निम्ति विभिन्न साहित्यिक संघसंस्थाहरूबाट पदक तथा पुरस्कार प्राप्त हुन थाले । जसबाट भागीरथी साहित्यसिर्जनामा अभू बढी प्रेरित हुँदै गएको पाइन्छ ।

२.१.५ सम्मान र पुरस्कार

भागीरथी श्रेष्ठ बाल्यावस्थादेखि नै मेहनती र लगनशील बालिका थिइन् । उनी आफूले गर्ने काम लगनशीलतापूर्वक गर्ने र सफलता प्राप्त गर्न चाहन्थिन् । उनले आना विद्यालयीय जीवनमा दौड, गीत, नृत्य आदि क्रियाकलापमा भाग लिँदा विभिन्न पुरस्कारहरू पाएकी थिइन् । उनी स्कूलमा अध्ययन गर्दा एक पटक राजा महेन्द्र गुल्मी जिल्लामा गएका थिए । त्यसवेला राजाको सम्मानमा आयोजित कार्यक्रममा उनले एउटा नृत्य प्रदर्शन गरेकी थिइन् । उनको नृत्यबाट प्रभावित भई राजा महेन्द्रले उनलाई रु. १००० पुरस्कारस्वरूप प्रदान गरेका थिए । जीवनमा पहिलोपटक राजाबाट प्रशंसा र पुरस्कार पाएको यस घटनाबाट भागीरथीको मनोबल बढेको थियो जसबाट उनको जीवनमा उच्च आकाङ्क्षाको बीजारोपण भएको थियो ।^९

भागीरथीले नेपाली साहित्यका फाँटमा लगभग ५० वर्षको यात्रा पार गरिसकेकी छिन् । नारीका रूपमा आना पारिवारिक उत्तरदायित्व तथा जागिरे पेशालाई अँगालेर पनि उनले नेपाली साहित्यलाई धेरै योगदान दिएकी छिन् । उनी अनवरत रूपमा साहित्यसिर्जनामा लागि रहेकी छिन् । यसरी निरवच्छिन्न रूपमा साहित्य सिर्जनाप्रति समर्पित भएर सिर्जनात्मक योगदान दिएवापत विभिन्न संघसंस्थाले उनको योगदानको कदर गर्दै सम्मान तथा पुरस्कार प्रदान गरेका छन् ।

भागीरथीले वि. सं. २०२३ सालमा लुम्बिनी अञ्चलमा आयोजित अञ्चल स्तरीय साहित्यिक सम्मेलनमा भाग लिई प्रथम पटक साहित्यमा स्वर्णपदक प्राप्त गरेकी थिइन् ।^{१०}

^९ भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

^{१०} ऐजन ।

वि. सं. २०२३ सालमा नै उनलाई भापामा आयोजित साहित्यिक सेमिनार मा लुम्बिनी अञ्चलबाट प्रतिनिधिका रूपमा भाग लिने अवसर पनि जुटेको थियो । यसै वर्ष उनले भैरहवामा सम्पन्न अञ्चलस्तरीय सङ्गीत सम्मेलनमा पनि स्वर्णपदक प्राप्त गरेकी थिइन् ।^९

वि. सं. २०२४ सालमा मोतीराम भट्टको जन्मजयन्तीका उपलक्ष्यमा तिवारी साहित्य समितिले काठमाडौँमा अन्तर क्याम्पस गजल प्रतियोगिताको आयोजना गरेको थियो । सो प्रतियोगितामा भाग लिई भागीरथीले सामूहिक रूपमा स्वर्णपदक प्राप्त गरेकी थिइन् ।^{१०}

वि. सं. २०४३ मा उनले उत्कृष्ट कथाकारका रूपमा 'रत्नश्री' स्वर्णपदक प्राप्त गरिन् । त्यसपछि वि. सं. २०४४ मा रिजाल तासी इन्डिष्ट्रिजद्वारा आयोजित टेलिफिल्म प्रतियोगितामा आमा बनेर हेर टेलिफिल्ममा सर्वोत्तम कथाकारका रूपमा पुरस्कृत भइन् ।^{११} नेपाली कथासाहित्यमा विशेष योगदान दिएवापत वि. सं. २०४८ सालमा भागीरथीलाई मैनाली कथा पुरस्कारद्वारा सम्मान गरियो ।^{१२} त्यसै गरी उनी नेपाल बालसाहित्य समाजद्वारा आयोजित बालकथा प्रतियोगितामा जीत शीर्षकको बालकथा लेखेर तृतीय स्थानको पुरस्कार प्राप्त गरी बालकथाकारका रूपमा पनि सम्मानित भइन् । उनले वि. सं. २०५१ सालमा 'प्रतिभा पुरस्कार', २०५८ मा 'नूरगंगा प्रतिभा पुरस्कार' र २०५९ मा 'शङ्कर कोइराला स्मृति' पुरस्कारबाट पुरस्कृत भई सम्मानित भइन् । त्यस्तै उनले पाल्पा वाङ्मय प्रतिष्ठानबाट वि. सं. २०५५ मा सम्मान प्राप्त गरिन् भने पारिजात साहित्य प्रतिष्ठानबाट वि. सं. २०६२ मा मितेरी सम्मान प्राप्त गरिन् । त्यसैगरी ब्रुकफिल्ड इन्टरनेशनल कलेज (सिनामङ्गल) बाट कदरपत्र र कुमारी साहित्य प्रतिष्ठानबाट २०६२ सालमानै मायाको चिनोद्वारा सम्मानित भइन् ।

२.१.६ व्यक्तित्व

जीवन भोगाइका क्रममा व्यक्तिको व्यक्तित्व निर्माणमा विभिन्न पक्षले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका हुन्छन् । भागीरथीले आफ्नो विगत जीवनमा सम्पन्न गर्दै आएका विभिन्न कार्यहरू तथा उनले निभाएका भूमिकाहरूबाट उनको बहुमुखी व्यक्तित्वको निर्माण भएको छ ।

२.१.६.१ शारीरिक सामान्य व्यक्तित्व

^९ हेमकुमार गौतम, भागीरथी श्रेष्ठका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, २०५० ।

^{१०} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

^{११} रिजाल तासी इन्डिष्ट्रिजले प्रदान गरेको प्रमाणपत्रबाट प्राप्त जानकारी ।

^{१२} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

भागीरथी श्रेष्ठको शारीरिक सामान्य व्यक्तित्वलाई हेर्दा मझौलो कद, गहुँगोरो वर्ण, पाँचफिट चार इन्च अग्लो शरीर, उज्यालो चेहरामा अलिकति बुढ्यौलीले छोएको आभास पाइन्छ । सहयोगी र नम्र, सरल स्वभाव, निरन्तर संघर्ष गरिरहने समयलाई बुझेर कार्य गर्ने बानी, सबैप्रति मित्रवत र हार्दिक व्यवहार, मेहनती स्वभाव जस्ता गुण उनको व्यक्तित्वका गहना हुन् । उनको रहनसहन पनि सादा, साधारण, आडम्बरविहीन र शान्त प्रकृतिको देखिन्छ । धर्मकर्मलाई नित्यकर्म मान्ने भागीरथी आस्तिक प्रकृतिकी देखिन्छिन् । उनी सबैसँग मित्रवत व्यवहार गर्ने सरल तथा शान्त प्रकृतिकी मिष्टभाषी नारी हुन् ।

२.१.६.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

भागीरथी श्रेष्ठ नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित छिन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई मुख्य तीन रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

- क) स्रष्टा व्यक्तित्व,
- ख) समालोचक व्यक्तित्व, र
- ग) सम्पादक व्यक्तित्व ।

२.१.६.२.१ स्रष्टा व्यक्तित्व

भागीरथीले स्रष्टाका रूपमा नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएकी छिन् । उनको साहित्यलेखनको सुरुवात भने कथा विधाबाट भएको हो । उनले कथा, उपन्यास, कविता, गीत, निबन्ध तथा जीवनी विधा लेखनमा कलम चलाएकी छिन् । उनका छ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका कथाहरू पारिवारिक जीवन, दम्पतीबीचको सम्बन्धमा आउने उतारचढाव जस्ता कुरामा बढी केन्द्रित छन् । त्यस्तै शोषित वर्गप्रति सहानुभूति पाइनु पनि उनका कथाहरूको विशेषता रहेको छ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा क्रमशः (२०४२), मोहदंश (२०४४), विभ्रम (२०५०), रङ्गीन पोखरी (२०५०), भूमिगत (२०६२) र रातो गुलाफ (२०६६) रहेका छन् । यी कथासङ्ग्रहका अतिरिक्त उनका फुटकर कथा, कविताहरू पनि प्रकाशित छन् । उनका मालती (२०३४) र एउटा यस्तो आकाश (२०४६) गरी दुईवटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । वर्तमान समयमा उनी कथालेखनमा भन्दा उपन्यास लेखनमा व्यस्त देखिन्छन् ।

साहित्यकार भागीरथी श्रेष्ठको साहित्य साधनाको अर्को फाँट निबन्ध हो । उनका मानसरोवर यात्रा एक मिठो सम्झना (२०२८), समाजमा साहित्यको भूमिका (२०३३) आदि निबन्ध प्रकाशित छन् । त्यस्तै आत्मविश्वासको पहिलो क्षण (२०४८), मेरो पहिलो

विद्रोह (२०४८), छोरीप्रतिको धारणा (२०४८) आदि थुप्रै निबन्धहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित देखिन्छन् ।

भागीरथीको साहित्यसिर्जनाको अर्को फाँट कवि तथा गीतकार व्यक्तित्व हो । उनका त्यहाँ साँच्चै मुटु छैन (२०२५), स्वर्ग भैं लाग्छ मलाई यो दार्जिलिङ (२०२५), विद्रोह (२०३८), हिमालयको फेदमा सलबलाएका कीराहरू (२०३४), हुर्क मेरा बालक (२०३४), परेवा रित्तिसकेका छन् (२०४२) आदि थुप्रै फुटकर कविता तथा गीतहरू प्रकाशित छन् ।

२.१.६.२.२ समालोचक व्यक्तित्व

भागीरथी श्रेष्ठको समालोचक व्यक्तित्व पनि समुन्नत देखिन्छ । उनले विभिन्न समयमा थुप्रै फुटकर कथा, गीत उपन्यास तथा कवितासङ्ग्रह र कथासङ्ग्रहको समालोचना गरेकी छिन् । उनले लेखेका केही समालोचनामा चाँदनी शाहका गीतहरू (२९४३), विष्णुराज आत्रेयको डिस्को डान्स कथा (२०६९), नवीना श्रेष्ठको कथासङ्ग्रह बाँडिएका सपनाहरू (२०६२) चिरन रेग्मीको कवितासङ्ग्रह (२०६६) लगायत फुटकर तथा सिङ्गै कृतिको समालोचना पर्दछन् । तुलनात्मक रूपमा हेर्दा उनको समालोचक व्यक्तित्व भन्दा स्रष्टा व्यक्तित्व नै प्रखर देखिन्छ यद्यपि समालोचनाका क्षेत्रमा पनि उनको योगदान महत्वपूर्ण छ ।

२.१.६.२.३ सम्पादक व्यक्तित्व

भागीरथीले सम्पादकका रूपमा पनि कलम चलाएको देखिन्छ । वि. सं. २०२३ सालमा रिडी हाइस्कूलको मुखपत्र 'रुरु' पत्रिकाको सम्पादक मण्डलमा रहेर उनले सम्पादन कार्य थालेको पाइन्छ । त्यसपश्चात वि. सं. २०२४-२०२५ मा 'कस्तुरी' पत्रिकाको सम्पादक मण्डलको सदस्यका रूपमा सम्पादन कार्य गरेकी थिइन् । वि. सं. २०३१ मा काठमाडौँबाट प्रकाशित 'मिमिरे' पत्रिकाको सम्पादक भएर पनि उनले काम गरेकी थिइन् । त्यसका साथै उनले बुटवलबाट प्रकाशित हुने 'फूलवारी' पत्रिका तथा 'पाल्पाली दर्पण' को सम्पादक मण्डलको सदस्यका रूपमा पनि कार्य गरेकी थिइन् ।^{१३}

२.१.६.३ साहित्येतर व्यक्तित्व

साहित्येतर व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरूमध्ये भागीरथीको समाजसेवी व्यक्तित्व महत्वपूर्ण देखिन्छ । उनको विचारमा समाजिक सेवा महत्वपूर्ण कुरा हो । उनले विद्यालयमा अध्ययनरत छात्रा भएको समयमा कुशल नृत्य गरेवापत राजा महेन्द्रबाट पुरस्कारस्वरूप रु. १००० प्राप्त गरेकी थिइन् । सो पैसा उनले आफू अध्ययनरत

^{१३} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

विद्यालयलाई नै प्रदान गरेकी थिइन् ।^{१३} त्यस्तै आ[]नो विद्यालयको भौतिक विकासका लागि अर्थ सङ्कलन गर्ने कार्यमा उनी संलग्न थिइन् । त्यसका लागि गाउँगाउँमा नृत्य, गीत, नाटक प्रदर्शन गर्ने कार्यमा उनी सक्रिय थिइन् । उनले शिक्षामा महिलाहरूको सहभागिताकालागि सहकर्मीहरूसँग मिलेर निकै मह[]वपूर्ण काम गरेकी थिइन् ।

वि. सं. २०३४-०३५ मा भैरहवामा रहँदा नारी शिल्पकलाकी सचिव भएर उनले काम गरेकी थिइन् । त्यस क्रममा उनले नारीहरूलाई लुगा सिलाउने, सुइटर बुन्ने भाषण तालिम दिने, नारी मुक्तिकालागि उनीहरूलाई जागरुक तुल्याउने जस्ता कार्यमा सक्रिय भूमिका निभाएकी थिइन् । उनी भैरहवामा रहँदा मोदनाथ प्रश्रित, जीवराम आश्रित, प्रदीप नेपाल आदि राजनैतिक व्यक्तित्वहरूसँग सम्पर्क बढेको थियो । जसबाट उनमा सामान्य रूपमा राजनीतितर्फको रुचि पनि जाजृत भएको थियो तापनि उनी कुनै पार्टी वा दल विशेषसँग आबद्ध भइनन् ।^{१४} यसरी समाजसेवाका क्षेत्रमा भागीरथीले बालककालदेखि नै रुचि राखेको देखिन्छ । उनले यस क्षेत्रमा दिएको योगदानको पनि कदर र प्रशंसा गर्ने पछ ।

भागीरथीको साहित्येतर व्यक्तित्वमा शिक्षक-प्रशासक व्यक्तित्व पनि मह[]वपूर्ण देखापर्छ । उनले शिक्षिका र कार्यालय कर्मचारीका रूपमा लामो समयसम्म सेवा गरेर शिक्षक-प्रशासक व्यक्तित्वको निर्माण गरेकी छिन् । उनले वि. सं. २०२६ सालमा करीव छ महिनासम्म रिडी हाइस्कूलमा शिक्षिका भएर जीवन निर्वाहमुखी सेवा गरिन् । त्यसपछि स्याङ्जामा २०२९ र २०३२ सालमा करीव दुई वर्षसम्म शिक्षिकाकै रूपमा सेवा गरिन् । वि. सं. २०३४ सालमा भैरहवाको ठुटेपीपल स्कूलमा करीव एक वर्ष शिक्षिका भएर कार्य गरिन् ।^{१५} त्यसपश्चात उनी केही समय व्यापार व्यवसायमा संलग्न भइन् । वर्तमान समयमा उनी स्वतन्त्र जीवन बिताउँदै सिर्जनात्मक कार्यमा संलग्न भइरहेकी छिन् ।

उपर्युक्तका अतिरिक्त भागीरथीमा मानवतावादी तथा धार्मिक व्यक्तित्व पनि देखा पर्छ । उनमा मान्छेले मान्छेलाई धनी, गरीब, जातभात आदिको आधारमा विभेद र अपहेलना गर्न हुँदैन भन्ने मानवतावादी धारणा रहेको छ । त्यस्तै उनी आस्तिक प्रकृतिकी भएकीले धार्मिक व्यक्तित्व देखापर्छ । उनी संस्कार मान्नु भनेको अन्धभक्त हुनु होइन, जीवन्त हुनुपर्छ र संस्कार भनेको पहिचान पनि हो भन्ने मान्यता राख्छिन् ।^{१६}

^{१३} ऐजन ।

^{१४} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

^{१५} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

^{१६} भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी, पूर्ववत् ।

यसरी, भागीरथी एक कुशल अध्यापिका, कर्मचारी, समाजसेवी तथा सफल गृहिणी हुन् । उनले आजसम्म नौ वटा पुस्तकाकार कृति प्रस्तुत गरिसकेकी छिन् । उनले एक सिर्जनशील नारी साहित्यकारका रूपमा पनि आ[]नो सशक्त व्यक्तित्व निर्माण गरेकी छिन् । उनले पारिवारिक उत्तरदायित्व निर्वाह गर्दै विभिन्न पेशामा संलग्न भएकाकारण आ[]नो साहित्यिक व्यक्तित्व निर्माणमा प्रशस्त संघर्ष गुनपरेको थियो । भागीरथीले आ[]नो जीवनमा व्यक्तित्वका अनेक पाटाहरूको निर्माण गरेकी छिन् । उनका सबै व्यक्तित्वमध्ये साहित्यिक व्यक्तित्व चिरपरिचित र विशिष्ट देखापर्छ ।

२.२ भागीरथी श्रेष्ठको कथायात्रा

भागीरथी श्रेष्ठले विद्यालय जीवनदेखि नै आ[]नो साहित्ययात्राको थालनी गरेकी हुन् । उनले आ[]नो साहित्ययात्राको थालनी आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने कथा उपविधाबाट गरेकी हुन् । वि. सं. २०२३ सालमा रिडी हाइस्कूलको मुखपत्र 'रुरु' साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित 'प्रबल इच्छा' शीर्षकको कथा नै उनको प्रथम प्रकाशित रचना हो । यहीँबाट नै उनको औपचारिक साहित्ययात्राको थालनी भएको हो । वि. सं. २०२३ सालदेखि आजसम्म उनले साहित्ययात्राका लगभग पाँच दशक (४८ वर्ष) पार गरिसकेकी छिन् ।

भागीरथीले पाँच दशक लामो आ[]नो साहित्ययात्राका क्रममा कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध जस्ता विधामा कलम चलाउँदै आएकी छिन् । हालसम्म उनका मालती (२०३४) र यस्तो एउटा आकाश (२०४३) गरी दुईवटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित छन् । भने क्रमशः (२०४३), मोहदंश (२०४४), विभ्रम (२०५०) रङ्गीन पोखरी (२०५०), भूमिगत (२०६२) र रातो गुलाफ (२०६६) गरी छ वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यी कृतिका अतिरिक्त कतिपय कथा, कविता, निबन्ध तथा गीत रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन् ।

भागीरथी श्रेष्ठ नेपाली साहित्यकी बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनको मूल साहित्यिक विधा भने कथा हो । श्रेष्ठ उत्तरवर्ती चरणकी सशक्त कथाकारका रूपमा देखापर्छिन् । भागीरथीका कथाकृतिलाई आधार बनाएर हेर्दा उनको कथायात्रालाई निम्नलिखित दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

क) प्रथम चरण (वि. सं. २०२३-२०३९)

ख) द्वितीय चरण (वि. सं. २०४०-२०६९ सम्म)

२.२.१ प्रथम चरण (वि. सं. २०२३-२०३९)

भागीरथीको औपचारिक साहित्ययात्राको थालनी वि. सं. २०२३ सालमा 'रुरु' पत्रिकामा प्रकाशित प्रबल इच्छा शीर्षकको कथाबाट भएको हो । उनले गीत, कविता तथा

एकाङ्कीहरू लेखनमा प्रशस्त पूर्वाभ्यास गरेकी थिइन् । त्यसैको फलस्वरूप उनको प्रबल इच्छा शीर्षकको कथा प्रकाशित भएको देखिन्छ । भागीरथीको कथायात्राको आरम्भविन्दु २०२३ सालमा प्रकाशित प्रबल इच्छा कथालाई मान्न सकिन्छ । त्यसरी हेर्दा उनको कथायात्राको प्रथम चरण वि. सं. २०२३ देखि २०३९ सालसम्मको अवधिलाई मान्न सकिन्छ । यस प्रथम चरणमा प्रकाशित उनका कथाकृतिहरू निम्नप्रकार छन् ।

१. प्रबल इच्छा (२०२३)
२. निष्फल साहस (२०२५)
३. काँडाको बोटमा गुलाबको अस्तिव (२०३१)
४. फरिया (२०३५)
५. हाटबजार जाँदा (२०३५)
६. बाँच्नुमर्नुको परिधिभिन्न (२०३७)
७. समर्पण (२०३८)
९. असमानता (२०३९)

भागीरथीको कथायात्राको प्रथम चरणमा नौ वटा कथा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यसै चरणमा उनको मालती (२०३४) उपन्यास पनि प्रकाशित देखिन्छ । उनका यस चरणमा प्रकाशित समर्पण, आत्मसन्तुष्टि र असमानता गरी तीनवटा कथाहरू क्रमशः (२०४३) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यद्यपि यी कथाहरू पहिले नै विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका देखिन्छन् । त्यसैले यी कथाहरूलाई प्रथम चरणकै प्राप्ति मान्नु पर्ने हुन्छ ।

उनको यस प्रथम चरणमा सङ्ग्रहको रूपमा कृति देखापर्दैन फुटकर रूपमा मात्र कथाहरू प्रकाशित भएको देखिन्छ । प्रकाशनका दृष्टिले हेर्दा उनको साहित्ययात्राको प्रथम चरणको पहिलो दशकमा तीनवटा कथाकृति मात्र प्रकाशित भएको देखिन्छ । सिर्जनायात्राका प्रारम्भमा उनका कृतिहरू प्रकाशित रूपमा पाठकसमक्ष नआएपनि सिर्जनात्मक अभ्यास भने उनले यथेष्ट मात्रामा गरेकी हुनुपर्छ । त्यसैले नै उनी आत्मिक क्षेत्रमा प्रतिभाशाली साहित्यकारका रूपमा स्थापित हुँदै गएको पाइन्छ । त्यस समयमा उनले लेखेका कथालगायतका अन्य कृतिहरू प्रकाशित नभएकाले हाल उपलब्ध छैनन् ।^{१५} भागीरथीले वि. सं. २०२३ देखि २०३३ को एक दशकमा सिर्जनाका क्षेत्रमा खास योगदान दिन नसक्नुका पछाडि केही कारणहरू देखिन्छन् । उनले एस. एल. सी. उत्तीर्ण गरिसकेपछि पद्मकन्या कलेजमा आइ. ए. पढ्ने बेलामा सिर्जनात्मक वातावरण पाएकी

^{१५} हेमकुमार गौतम, भागीरथी श्रेष्ठका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, पूर्ववत् ।

थिइन् तरपनि आ[]नो पढाइमा नै बढ्ता जोड दिनुपर्ने भएकाले सम्पूर्ण रूपमा सिर्जनामा लाग्न पाइन् । उनी त्यस समयमा उर्वर रूपमा साहित्य सिर्जनामा नलागेपनि विभिन्न साहित्यिक गतिविधिमा भने संलग्न भइरहेको पाइन्छ ।

उनले वि. सं. २०२६ सालमा आइ. ए. उत्तीर्ण गरिन् । त्यसै साल उनी वैवाहिक जीवनमा बाँधिइन् । उनलाई नयाँ पारिवारिक वातावरणमा समायोजन हुनुपर्ने भयो । उनका श्रीमान् जागिरको शीलशीलामा विभिन्न स्थानमा जाने भएकाले उनी पनि श्रीमान्सँगै विभिन्न ठाउँमा गइन् । श्रीमान्सँग विभिन्न जिल्लाहरूमा बस्दा उनले साहित्यसिर्जनामा त्यति समय दिन पाइन् र उपयुक्त वातावरण पनि प्राप्त गरिन् । यस्तै विभिन्न कारणले गर्दा उनको कथायात्राको प्रथम चरणको पहिलो दशक साहित्यसिर्जनाका दृष्टिले उर्वर समय देखिँदैन ।

भागीरथी वि. सं. २०३४ मा स्याङ्जाबाट भैरहवा आइन् । उनले भैरहवामा रहँदा भने अनुकूल साहित्यिक वातावरण पाइन् । त्यसका साथै मोदनाथ प्रश्रित जस्ता साहित्यकारसँगको सामिप्य प्राप्त गरिन् । जसले गर्दा उनमा सिर्जनाप्रति पुनः प्रेरणा जागृत भयो । उनी वि. सं. २०३४ देखि २०३९ सम्मको समयमा साहित्यसिर्जनामा अपेक्षाकृत बढी क्रियाशील हुन थालिन् । फलस्वरूप यही पाँच वर्षको अवधिमा उनका छ वटा कथाहरू **फरिया** (२०३५), **हाटबजार जाँदा** (२०३५), **आत्मसन्तुष्टि** (२०३८), **असमानता** (२०३९), **समर्पण** (२०३८) प्रकाशित भएको देखिन्छ । उनको यस चरणमा प्रकाशित एकमात्र पुस्तकाकार गद्यकृति **मालती** (२०४३) उपन्यास हो ।

२.२.२ द्वितीय चरण (वि. सं. २०४०-२०६९ सम्म)

यो चरण भागीरथी स्थायी बसोबासका लागि काठमाडौँ आएपछिको समय हो । उनी वि. सं. २०३६ सालमा भैरहवाबाट काठमाडौँ आएर स्थायी रूपमा बसोबास गर्न थालिन् । काठमाडौँमा स्थायी रूपमा बस्न थालेपछि बसाइको स्थायीत्व भयो र उनले साहित्यिक माहोल पनि प्राप्त गरिन् । उनी साहित्यिक माहोल पाएपछि सिर्जनात्मक कार्यमा क्रियाशील बन्दै गइन् । वि. सं. २०३८ मा उनी तारा गाउँ विकास समितिमा स्थायी जागिरे भइन्, जसले गर्दा उनको काठमाडौँ बसाइ सुनिश्चित भयो । उनी यसै समयमा विजय मल्ल, पारिजातजस्ता नेपाली साहित्यका मूर्धन्य लेखकहरूसँगको सामिप्यमा रहिन् । यसकारण उनीभित्र सिर्जनाप्रतिको रुचि झन झन बढ्दै गयो । फलस्वरूप उनका रचनाहरू प्रकाशित हुन थाले ।

भागीरथीका साहित्यिक रचनाले निरन्तरता पाउन थालेपछि उनका फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । उनका फुटकर रचनाहरू मधुपर्क, मिर्मिरे, गरिमा, रत्नश्री, अभिव्यक्ति जस्ता राष्ट्रिय स्तरका साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित हुन थालेको पाइन्छ । त्यसपछि उनको साहित्यसिर्जनामा तीव्रता देखापर्छ । यसैक्रममा उनी उत्कृष्ट कथासिर्जना गरेबापत वि. सं. २०४३ सालमा 'रत्नश्री सुवर्ण पदक' द्वारा सम्मानित भइन् । वि. सं. २०४४ मा उनलाई श्रेष्ठ टेलिफिल्म कथाकार पुरस्कार प्राप्त भयो । उनी वि. सं. २०४८ सालमा साहित्यिक पत्रकार संघको मैनाली कथा पुरस्कारद्वारा सम्मानित भइन् । यसक्रममा उनका कथा र कथाकारिताले छुट्टै पहिचान बनाउँदै गएको देखिन्छ । उनले उत्कृष्ट कथासिर्जनाका निम्ति विभिन्न किसिमका पदक, पुरस्कार तथा सम्मान प्राप्त गर्दै गइन् । जसबाट उनीभित्रको स्रष्टा सिर्जनामा अभिप्रेरित हुँदै गयो । भागीरथीले प्रथम चरणका तुलनामा यस द्वितीय चरणमा परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै दृष्टिले कथाक्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान दिएको पाइन्छ । उनको कथायात्राको द्वितीय चरणमा प्रकाशित कथाकृतिहरू निम्नप्रकार छन् ।

१. क्रमशः कथासङ्ग्रह (साभा प्रकाशन, २०४२)
२. मोहदंश कथासङ्ग्रह (नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५४)
३. विभ्रम कथासङ्ग्रह (साभा प्रकाशन, २०५०)
४. रङ्गीन पोखरी कथासङ्ग्रह (सृजना प्रकाशन, २०५०)
५. भूमिगत कथासङ्ग्रह (साभा प्रकाशन, २०६२)
६. रातो गुलाब कथासङ्ग्रह (साभा प्रकाशन, २०६६)

सङ्ग्रहमा नपरेका फुटकर कथाहरू

१. रातको अन्त्यपछि (२०४५)
२. स्थिति (२०४६)
३. जाल (२०४६)
४. एक कप चिया (२०४७)
५. अन्तराल (२०४८)
६. भुने बौलाही (?)
७. दुबोको माला उन्दाको रहस्य (२०४८)
८. अनुवाद (?)
९. ओभेल परेका किरणहरू (२०४९)
१०. मन्दिरा (२०४९)

११. निर्णय (२०५०)

१२. स्वार्थी (२०५०)

१३. अभिशप्त वर्तमान (?)

भागीरथीको कथायात्राको यस दोस्रो चरणमा छ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । त्यस्तै विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुटकर कथाहरू पनि प्रकाशित भइरहेका छन् । उनको अर्को सातौं कथासङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख रहेको छ ।^{१९} भागीरथीको कथायात्राको दोस्रो चरण सिर्जनात्मक प्राप्तिका दृष्टिले निकै उर्वर देखिन्छ । भागीरथीले विभिन्न विधामा कलम चलाइरहे तापनि उनको उर्वर विधा भने कथा नै हो । उनका यस चरणमा निरन्तर रूपमा प्रकाशित कथाकृतिबाट यो कुरा पुष्टि हुन्छ । उनको कथायात्राको प्रारम्भिक चरण भएकाले परिमाणात्मक र गुणात्मक दुवै हिसाबले त्यति सशक्त देखिदैन । यस दोस्रो चरणमा आइपुग्दा सिर्जनाअनुकूल वातावरण पाउनु, पारिवारिक बोझ क्रमशः कम हुँदै जानु साहित्यसिर्जनाका लागि बढी समय पाउनु, सिर्जनात्मक प्रौढता तथा परिपक्वता आउनु र आफ्नो छुट्टै पहिचान निर्माण भइसकेका कारणले गर्दा उनको कथायात्रा बढी गतिशील, परिष्कृत एवम् उपलब्धिपूर्ण बन्दै गएको छ । उनी वर्तमान समयसम्म साहित्यसिर्जनामा निरन्तर साधनारत छिन् ।

२.३ आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि

नेपाली कथाको सवा दुई शताब्दीभन्दा लामो इतिहासमा आधुनिक नेपाली कथाको इतिहास साढे छ दशक पुरानो देखिन्छ । नेपाली कथाले आधुनिक नेपाली कथालेखनको थालनी हुनुभन्दा अघि झण्डै पौने दुई शताब्दी लामो प्राचीन र माध्यमिक कालावधि पार गरिसकेको छ । नेपाली कथा साहित्यको इतिहास १८२६ देखि प्रारम्भ हुन्छ ।^{२०} त्यसमा आधुनिकताको वरण १९९१ पछि मात्र भएको छ । यस अवधिमा नेपाली कथाले प्रशस्त विकासका सोपानहरू पार गरिसकेको छ । कथामा साहित्यका साधारण पाठकदेखि लिएर सबैको मन छुन सक्ने सामर्थ्य हुन्छ । त्यसैले कथा विधा हिजोभन्दा आज, आजभन्दा भोलि झनै लोकप्रिय हुँदै गइरहेको छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि खोतल्दै जाँदा नेपाली गद्य साहित्यको लेखन परम्परादेखि नै नियाल्नुपर्ने हुन्छ । यसरी वि. सं. १८२६ को शक्तिबल्लभ अर्ज्यालको **महाभारत विराटपर्व** देखि वर्तमान सम्मको अवधिलाई तीन चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । ती चरण यसप्रकार छन्:

^{१९} मिति २०७०/०३/२५ गते ठमेलमा रीमा श्रेष्ठको घरमा विहान ११:०० बजे भागीरथी श्रेष्ठबाट प्राप्त मौखिक जानकारी अनुसार ।

^{२०} मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदी, सम्पा. समसामयिक साप्ताहिक कथा (काठमाडौं: साप्ताहिक प्रकाशन २०४१), पृ. ५-६ ।

- क) प्राथमिक काल,
- ख) माध्यमिक काल, र
- ग) आधुनिक काल ।

२.३.१ प्राथमिक काल (वि. सं. १८२६-१९५७)

कथाको उत्पत्ति कहाँ, कहिले र कसरी भयो भन्ने निश्चित प्रमाण पाउन सकिँदैन । त्यस्तै नेपाली कथाको उठानविन्दु यहि नै हो भनेर किटान गर्न पनि कठिन पर्छ । नेपालमा कथा भन्ने र सुन्ने प्रचलन प्राचीनकालदेखि नै रहिआएको पाइन्छ । प्राचीन वेद, उपनिषद्, हितोपदेश, पञ्चतन्त्र, स्वस्थानी व्रतकथाका कथाहरू भन्ने र सुन्ने प्रचलन लिपिको विकास हुनुभन्दा पनि पहिले देखि नै रहिआएको पाइन्छ । प्राचीनकालका आख्यानमा कथा र उपन्यासको भेद छुट्याउन कठिन पर्छ । आकारलाई मात्र आधार बनाउँदा पनि केही-केही लामा-लामा आख्यानलाई पनि कथा भनेको भेटिन्छ । यसरी प्राचीन युगमा कथाको स्पष्ट रूपरेखा तयार भएको भेटिँदैन ।

नेपाली कथाको इतिहासमा सबभन्दा जेठो कथात्मक कृति महाभारत विराटपर्व (१८२६) हो । यसका अनुवादक शक्तिबल्लभ अर्ज्याल हुन् । शक्तिबल्लभको यो कृति छायानुवाद नभई भावानुवाद भएकाले यसमा उनको केही मौलिकता पनि देखिन्छ ।^{२१} यसपछि अर्को अनुदित कृतिमा भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३) को नाम आउँछ । यी रचनाहरूले नेपाली आख्यानको इतिहास निर्माणमा ठूलो आधारस्तम्भ तयार गरेका छन् । यी दुई कृतिले नेपाली कथाको मात्र नभई उपन्यासको समेत आरम्भविन्दु समातेको पाइन्छ । नेपाली भाषामा कथाको बीजारोपण सर्वप्रथम महाभारत विराटपर्व र हितोपदेश मित्रलाभ बाट भएको छ ।^{२२} इतिहासमा १८२७-७१ को समयलाई शारदा पूर्वको नेपाली कथाको उठान कार्य मानिएको छ ।

महाभारत विराटपर्वले नेपाली कथालाई गद्यशैली प्रदान गरेको पाइन्छ भने पीनासको कथाले निश्चित अकार प्रदान गरेको पाइन्छ । अज्ञात लेखकको बाजपरीक्षा (१७०० तिर), वाणिविलास ज्यातिर्विदको ज्वरोत्पत्ति चिकित्सा (१७७३) गङ्गाविष्णु द्विजको अजीर्णमञ्जरी (१८०९) आदि औषधिमूलो विषयक कृति हुन् । पीनासको कथा भने औषधिमूलो विषयक कृति भएर पनि पहिलो नेपाली कथा हो । पीनासको कथाले नेपाली कथाको दिशासङ्केत वा मार्गको स्पष्ट रेखाङ्कन गरेको देखिन्छ । भवानीदत्त पाण्डे र सुन्दरानन्द बाँडाले पनि प्राथमिककालीन नेपाली आख्यानमा केही योगदान दिएका छन् ।

^{२१} लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास (काठमाडौं, ने. प्र. प्र.) पृ. ३९ ।

^{२२} दयाराम श्रेष्ठ, सम्पा., पच्चीस वर्षका नेपाली कथा (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०३९) पृ. ४ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्राथमिककालीन आख्यान परम्परा धार्मिक, पौराणिक आख्यान र मूलतः महाभारत र रामायणका आख्यानहरूको अनुवाद परम्पराको रूपमा देखापर्छ । त्यस्ता अनुवादहरूमा छाया अनुवाद भन्दा भावानुवाद र अनुवाद भए पनि केही रूपमा मौलिकताको स्पर्श भेटिन्छ । प्राथमिककालीन आख्यानहरूमा नैतिक शिक्षा, रोमाञ्चक, कुतूहलपूर्ण र तिलस्मी प्रवृत्तिका विषयवस्तुको संयोजन भएको पाइन्छ । त्यस्तै प्रेम, वीरता, पराक्रम, साहस, सौर्य आदि प्रवृत्ति अभिव्यक्त गर्ने कार्यव्यापारको वर्णन पाइन्छ । ती आख्यानहरूमा मूल विषय वस्तुको रूपमा मनोरञ्जनात्मकता प्रस्तुत भएको पाइन्छ । भाषाशैलीगत दृष्टिले हेर्दा लोककथात्मकत शैली, उर्दू फारसी तथा संस्कृत भाषाबाट प्रभावित भाषिक प्रयोग, कहींकहीं ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग, विधागत सचेततको अभाव, तत्सम पदपदावलीको प्रयोग देखिन्छ ।

२.३.२ माध्यमिक काल (वि. सं. १९५८-१९९१)

नेपाली कथाको माध्यमिक काल 'गोरखापत्र' को प्रकाशनबाट प्रारम्भ भई वि. सं. १९९२ मा प्रकाशित नासो कथाभन्दा पूर्वसम्म रहन्छ । यो समय भनेको नेपाली कथाले मुद्रण युगमा प्रवेश गरेको समय हो । नेपाली भाषा मुद्रण युगमा प्रवेश गरेकाले नेपाली भाषा साहित्यको चहलपहल, प्रकाशन र मुद्रणमा सक्रियता आउन थालेको देखिन्छ । त्यस्तै, त्रिचन्द्र कलेजको स्थापना, पाश्चात्य साहित्यको आगमन, निरङ्कुश राणाशासनविरुद्धको चेतना जुमुराउन थाल्नु, देशबाहिरबाट साहित्यिक पत्रिकाको बाढी आउनुजस्ता युगीन पृष्ठभूमिमा नेपाली कथाको माध्यमिक काल प्रारम्भ र विकास भएको पाइन्छ । काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने 'गोरखापत्र' र देशबाहिरबाट प्रकाशित हुने गोर्खे खबर कागज' (१९५८), 'सुन्दरी' (१९६३), 'माधवी' (१९६५), 'चन्द्र' (१९७१), 'चन्द्रिका' (१९७५), 'जन्मभूमि' (१९७३) 'गोर्खासंसार' (१९८३) 'तरुण गोर्खा' (१९८५) आदि पत्रिकामा प्रकाशित कथाबाट समेत नेपाली कथा अघि बढेको देखिन्छ । यस अवधिमा प्राथमिककालीन अनुवाद रूपान्तरणको निरन्तरताका साथ केही मौलिक कथाकृति देखा पर्छन् । माध्यमिक कालमा कथाका नामले प्रकाशित रचनालाई किस्सा वा खिस्सा भनिएको पाइन्छ । माध्यमिक कालमा प्रकाशित धेरैजसो कथाहरू अज्ञात लेखकका देखिन्छन् ।

माध्यमिक कालमा प्रकाशित केही उत्कृष्ट कथाहरूमा सदाशिव शर्माको सुन्दरी भूषण (१९७३), रसिकको विलासिनी (१९६४), रामप्रसाद सत्यालको कलावती (१९६४), बागमती (?), खिलनाथ सापकोटाको एक औपदेशिक कथा (१९६५), राममणि आ. दी. को पतिव्रता प्रभाव (१९६६), सूर्यविक्रम ज्ञावलीको देवीको बली (१९८३), रामसिंह गोर्खाको

एउटा गरीब सार्कीकी छोरी (१९८६) प्रमुख देखिन्छन् । वि. सं. १९७० पछिका कथाहरूमा प्राथमिक कालीन मनोरञ्जनात्मक जासुसी, तिलस्मी विषयवस्तुमा बिस्तार भई सामाजिक विकृति र विसङ्गतिले पनि ठाउँ पाएका छन् । रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्णा कथाले स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिलाई अँगालेकाले यसलाई आधुनिक कालतिर पदार्पणको सङ्केत मानेको पाइन्छ । शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपूर्व विभिन्न पत्रपत्रिकासहित गोरखापत्रमा प्रशस्त कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । ‘गोरखापत्र’ मा प्रकाशित कथाहरूमा पतिव्रता चरित्र (१९५९), प्रत्यागमन (१९६७), क्रोध (१९६७), धर्मात्मा (१९६८), सुकुलगुण्डाको कहानी (१९६९), हीराको औठी (१९७०), बूढाको विवाह (१९७४), कथासरित् सागर (१९८६) प्रमुख छन् । यस्तै ‘माधवी’ मा प्रकाशित कथाहरू औपदेशिक छन् । त्यस्ता कथाहरूमा खि. ना. सा. को एक औपदेशिक कथा (१९६५-६६), राममणि आ.दी. को पातिव्रत्य प्रभाव (१९६५) र पं. तारानाथको सुलोचना वृत्तान्त (१९६५-६६) प्रमुख छन् । चन्द्रिकाले पनि नेपाली कथाको माध्यमिक कालमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखिन्छ । ‘गोर्खासंसार’ को प्रकाशनले भने गोरखापत्रको परिपाटीलाई उछिनी नयाँ अग्रगति दिन सफल भयो । यस पत्रिकाले सामाजिक चेतनाको आवाजलाई तीव्र पायो । त्यसैक्रममा कथाशैलीमा केही परिवर्तन र वस्तुमा नयाँपनको खोज भयो । ‘गोर्खा संसार’ मा राजनीतिक र सामाजिक सुधारका कथाहरू प्रकाशित छन् ।^{२३} उल्लिखित कथा र कथाकारका अतिरिक्त अन्य धेरै आख्यानकारहरूका आख्यानात्मक कृतिहरूले नेपाली कथाको आधुनिक कालको पृष्ठभूमि निर्माणमा महत्वपूर्ण योगदान दिएको देखिन्छ ।

समग्रमा भन्नु पर्दा माध्यमिककालीन कथापरम्परामा प्राथमिक कालीन धार्मिक, पौराणिक आख्यानको प्रयोग, भावानुवाद, नैतिक शिक्षालाई मूल प्रयोजन बनाएर नैतिक औपदेशिक प्रवृत्तिका कथाहरू लेखिएको पाइन्छ । त्यस्तै प्रेम, वीरता, साहस आदिको वर्णनजस्ता कुराको निरन्तरता पाइन्छ । माध्यमिक कालिन नवीन प्रवृत्तिमा कात्पनिकता र सामाजिकताको प्रयोग देखापर्दछन् । कौतुलहपूर्ण, रामोञ्चक र लोककथात्मक, प्रेमाख्यानहरूमा आगन्तुक कथा स्रोतको बढी प्रयोग देखिन्छ । वि. सं. १९८० को दशकसँगैका कथामा आगुन्तक स्रोतको न्यूनता पाइन्छ । यस समयमा लेखिएका कथाहरूमा सामाजिक, धार्मिक पौराणिक, औपदेशिक र मनोरञ्जनात्मक अन्तर्वस्तुको बाहुल्य पाइन्छ । कथामा विषयगत विविधता पाइनु पनि यस समयका कथाको विशेषता देखिन्छ । कतिपय कथामा नारी सौन्दर्यको वर्णनसँगै नारीको महानता र शक्तिको वर्णन पाइन्छ । पूर्वार्धका कथामा विधागत सचेतताको अभाव भएपनि उत्तरार्धका कथामा

^{२३} ईश्वर बराल, सम्पादक, भ्यालबाट, (काठमाडौं: साभा प्रकाशन, २०२९) पृ. १०५ ।

कथात□वको सामान्य उपस्थिति पाइन्छ । अधिकांश कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग र भाषामा ठेट नेपालीपनको बाहुल्य पाइनु माध्यमिक कालीन नेपाली कथाका प्रवृत्ति वा विशेषता हुन् ।

२.३.३ आधुनिक काल (वि. सं. १९९२-हालसम्म)

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा नेपाली कथाले वि. सं. १९९२ देखि आधुनिक कालमा प्रवेश गरेको हो । वि. सं. १९९२ देखिको अवधि नेपाली कथाले विधागत अस्ति□व ग्रहण गरेको काल हो । नेपाली कथाका क्षेत्रमा आधुनिकताको प्रवर्तनका विषयमा केही मतमतान्तर रहेको पाइन्छ । वि. सं १९८६ मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्णा शीर्षकको कथालाई आधुनिकताको प्रस्थानविन्दु मान्ने र १९९२ मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथालाई मान्ने भन्ने मत खास रूपमा देखापर्दछन् । वि. सं. १९९२ सालमा नै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा लेखेकाले उनलाई पनि आधुनिक नेपाली कथाका प्रवर्तक मान्नु पर्ने मत पनि टड्कारो रूपमा देखापर्छ । खासगरी मैनाली र कोइरालाबाट एकैचोटी आधुनिकताको प्रारम्भ भएको मान्नु पर्ने मतहरू पनि अगाडि देखिएका छन् । नेपाली कथामा आधुनिकताको प्रारम्भका सम्बन्धमा जे जस्ता मतमतान्तरहरूदेखिए पनि गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (शारदा, १९९२) कथालाई नै आधुनिकताको प्रस्थानविन्दु मान्नु धेरै दृष्टिले उपयुक्त देखिन्छ ।^{२४} यसरी वि. सं. १९९२ सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित नासो कथाले नेपाली कथाको क्षेत्रमा आधुनिकताको आमन्त्रण गरेको हो । आधुनिक कालीन कथामा अतिमानवीय त□वको बहिष्कार, मानवीय यथार्थको स्वीकृति, संरचनात्मक परिपुष्टता तथा सौन्दर्यको प्राप्ति जस्ता विशेषता देखिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको सुरुवात र विकासमा 'शारदा' पत्रिकाको देन अतुलनीय छ । यस पत्रिकामा गुरु प्रसाद मैनालीको नासो, बालकृष्ण समका पराइघर, तलतल, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका चन्द्रवदन, प्रेम, दुलही र द्वन्द्वप्रेम, भवानी भिक्षुको गुनकेशरी, तारिणीप्रसाद कोइरालाको भुल, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका उसको भने र तारा, गोविन्द गोठालेका लक्ष्मीपूजा, निन्द्रा आएन, चिन्हा, र मैले सरिताको हत्या गरें, केशवराज पिंडालीको दौरासुरुवाल, विजय मल्लको खेल जस्ता विशिष्ट कथा प्रतिभाहरूका कथाहरू प्रकाशित छन् । धेरैजसो लेखकहरूले आ□ना कथामा मध्यमवर्गीय जीवनका सङ्कटहरू, सामाजिक पारिवारिक जीवनका निकृष्टता, आत्मपीडन, कुण्ठा आदिलाई विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको विकासमा 'शारदा' पत्रिका पश्चात

^{२४} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ५४ ।

‘परिवर्तन’ (१९९४), ‘गोर्खा’ (१९९५), ‘साहित्यस्रोत’ (२००४), ‘युगवाणी’ (२००५), ‘भारती’ (२००६), प्रगति (२०१०), ‘धरती’ (२०१३) आदि पत्रिकाहरूको योगदान महत्वपूर्ण रहेको पाइन्छ । यसै अभियानमा ‘कथाकुसुम’ (१९९५) को पनि ऐतिहासिक स्थान रहेको छ । ‘कथाकुसुम’ (१९९५) ले प्रतिनिधि कथाहरूको सङ्कलन गर्ने र संस्थागत रूपमा कथाहरूको सामूहिक मूल्याङ्कन गर्ने परम्पराको थालनी गर्‍यो ।^{२५}

आधुनिक नेपाली कथाको विकास र विस्तारसँगै विभिन्न मोड, उपमोड तथा धारा, उपधाराहरू देखापरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको सुरुमा देखिएको सामाजिक यथार्थवादी धारा केही रूपमा आदर्शद्वारा अनुप्राणित देखिन्छ । सामाजिक यथार्थवादी धाराको समकालीन मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा भने फ्रायडको यौनमनोविज्ञाबाट अनुप्राणित देखिन्छ । समाजवादी यथार्थवादी धाराको उदयपश्चात् मार्क्सवादी दर्शनको प्रभाव आधुनिक नेपाली कथामा परेको छ । नेपाली साहित्यमा वि. सं. २०२० को दशकको सुरुतिर सबै विधामा देखिएको प्रयोगको लहरबाट कथा विधा पनि अछुतो रहन सकेको छैन । यसै समयबाट आधुनिक नेपाली कथामा प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराको विकास भएको छ । त्यस्तै २०३६ को जनआन्दोलन, २०४६ को राजनीतिक परिवर्तन र २०६२/०६३ को लोकतान्त्रिक/गणतान्त्रिक आन्दोलनले पनि आधुनिक नेपाली कथालाई समसामयिक धाराका माध्यमबाट उत्तवर्ती चरणमा प्रवेश गराएको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथाले समयको विकासको क्रमसँगसँगै धेरै प्रवृत्तिगत मोडहरू पार गरेको देखिन्छ । यस्ता प्रवृत्तिगत मान्यताका आधारमा आधुनिक नेपाली कथालाई निम्नलिखित धारामा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

२.३.३.१ यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाका क्षेत्रमा आधुनिक कालको सुरुवात यथार्थवादी धाराबाट भएको हो । पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव, देशमा रहेको आर्थिक जटिलता, वर्गीय द्वन्द्व तत्कालीन सामाजिक परिवेशजस्ता कारणले कथाकारहरू यथार्थवादी कथा लेखन तर्फ ढल्केको पाइन्छ । आधुनिक कालको सुरुवातसँगै देखापरेको यथार्थवादी धारा पनि विभिन्न उपधाराहरूमा विभक्त भएको देखिन्छ । यथार्थवादी धाराका उपधाराहरूलाई निम्न प्रकारले विभाजन गर्न सकिन्छ ।

क) सामाजिक यथार्थवादी उपधारा

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा देखापरेका विभिन्न धाराहरूमध्ये सामाजिक यथार्थवादी उपधारा पहिलो उपधारा हो । यो धारा सुरुमा आदर्शद्वारा अनुप्राणित भएपनि

^{२५} सूर्यविक्रम ज्ञवाली, प्राक्कथन, कथाकुसुम (दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सम्मेलन, सन् १९७८) पृ. १६ ।

पछि आदर्शलाई त्यार्थका विविध आयाममा केन्द्रित भएको देखिन्छ । आधुनिक कालमा आइपुग्दा नेपाली कथाले माध्यमिक कालीन जासुसी, तिलस्मी, ऐयरी, नैतिक औपदेशिकता, अति आदर्श, काल्पनिकता जस्ता प्रवृत्ति त्यागेको देखिन्छ ।

यस कालको प्रारम्भ पहिलो विधागत कथा **नासो** (शारदा, १९९२) को प्रकाशनकाल १९९२ देखि हुन्छ । नेपाली कथाले सर्वप्रथम यसै कालमा विधागत अस्तिव प्राप्त गरेको हो ।^{२६} यस धाराका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनाली हुन । मैनाली को **नासो** कथा आदर्श अभिप्रेरित यार्थ विषय र शैलीको कलात्मक प्रयोगमा लेखिएको छ । आधुनिक नेपाली कथाको संरचनात्मक परिपुष्टता प्राप्त पहिलो कथा पनि यही हो ।^{२७} आदर्शोन्मुख यार्थवादी कथाकार मैनालीले आदर्शकेन्द्री सामाजिक यार्थवादी कथाको सिर्जना गरी नेपाली कथाको यस उपधारामा महवपूर्ण स्थान कायम गरेका छन् ।

सामाजिक यार्थवादी कथामा विशेषतः पहाडिया ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्षहरूको चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै निम्नवर्गीय समस्याको चित्रण, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, सामाजिक मूल्य-मान्यता, भोगाइ र अनुभूतिको अभिव्यक्ति, सामाजिक रुढि र अन्धविश्वासको चित्रण आदि विविध पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर कथा सिर्जना गर्नु सामाजिक यार्थवादी धाराका कथाकारहरूको विशेषता रहेको देखिन्छ । यस्ता केही प्रमुख कथाकार र कथाकृतिमा गुरुप्रसाद मैनाली र उनका **नासो** कथासङ्ग्रह (२०२०), बालकृष्ण सम र उनका **बर्दाहामा शिकार** (१९९१) कथा, **तलतल** कथासङ्ग्रह (२०४७), पुष्कर समसेर र उनका **स्वार्थ त्याग** (१९९५) कथा र **पुष्कर समसेरका कथाहरू** (२०४४) कथासङ्ग्रह, रूपनारायण सिंहको **परिवर्तन** (१९८३) कथा **कथानवरत्न** कथासङ्ग्रह, बदरीनाथ भट्टराईका **पौराणिक कहानी** (२०१०), ऐतिहासिक कहानी (२०२५), **वैदिक कहानी** (२०२९), केशवराज पिँडालिका **खै-खै** (२०१६), **फेरि उल्टै मिल्यो** (२०३२) लगायत माधवलाल कर्माचार्य, शङ्कर कोइराला, भीमनिधि तिवारी, माधव भँडारी, गीता केशरी, सनत रेग्मीका कथाकृतिहरू पर्दछन् । यी कथाकारका कथाकृतिमा सामाजिक यार्थको उद्घाटन, ग्रामीण विपन्नता, त्यहाँका मान्छेले भोग्नु परेका दुःख, पीडा र नारीजीवनका दयनीय स्थितिको प्रस्तुति पाइन्छ । यी कथाकारहरूका कथामा कथ्य, भाषा, शैली, पात्र र परिवेशका बीच अधिकांशतः सन्तुलन पाइन्छ ।

ख) मनोवैज्ञानिक यार्थवादी उपधारा

आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक यार्थवादी उपधारा पछि देखापरेको दोस्रो उपधारा मनोवैज्ञानिक यार्थवादी उपधारा हो । यस उपधाराको प्रवर्तन वि. सं. १९९२

^{२६} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ५५ ।

^{२७} गुरुप्रसाद मैनाली, **नासो** (शारदा, १/४/१९९२) पृ. ८-१४ ।

मा प्रकाशित विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको **चन्द्रवदन** कथाबाट भएको हो । यस धाराका कथामा मूलतः फ्रायड र त्यसपछिका एडलर र युङ्ग जस्ता मनोविश्लेषकहरूको मनोवैज्ञानिक मान्यताहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले नेपाली कथामा पाश्चात्य साहित्यको प्रभावलाई पनि यसै धाराका माध्यमबाट भित्र्याएका हुन् । उनका प्रवृत्तिलाई अँगाल्दै भवनी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, तारिणीप्रसाद कोराला, विजय मल्ल, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, दौलतविक्रम विष्ट, मदनमणि दीक्षित, परशु प्रधान, प्रेमा शाह, सीतापाण्डे आदि कथाकारहरूले यस धाराको विकास र विस्तार गर्ने कार्य गरेका छन् । यस धाराका कथाहरू मान्छेका आन्तरिक चरित्रको चित्रणमा केन्द्रित देखिन्छन् ।

मनोवैज्ञानिक धाराका कथाकारहरूले मूलतः सामान्य मनोविज्ञान बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञान र नारी मनोविज्ञानका कथा लेखेका छन् । मनोवैज्ञानिक धाराका आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् ।^{२५} मान्छेभित्रका दमित कुण्ठाको अभिव्यक्ति, मान्छेका चेतन अवचेतन र अचेतन मनको विश्लेषण मान्छे भित्रका इद् र अहम्वृत्तिबीचको द्वन्द्व, मान्छेका मनोवैज्ञानिक गूढ रहस्यको उद्घाटन आदि प्रवृत्तिहरू मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराका कथामा पाइने प्रमुख विशेषता हुन् । प्रायः छोटो कथानक र कम पात्रको प्रयोगले यस धाराका कथाहरू रोचक र उत्कृष्ट बनेका छन् ।

ग) समाजवादी यथार्थवादी उपधारा

समाजवादी यथार्थवादी उपधारा पनि आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारा अन्तर्गत पर्ने एक प्रमुख उपधाराका रूपमा रहेको छ । समाजवादी कथाधाराको सिर्जना र विकास वि. सं. २००७ सालपछि २०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनको पूर्वसम्म भएको पाइन्छ । यस धारालाई प्रगतिवादी धारा पनि भनिन्छ । समाजवादी यथार्थवादी वा प्रगतिवादी धारा रमेश विकलबाट सुरु भएको हो । यस धारामा कलम चलाउने कथाकारहरूले सामाजिक असमानता, वर्गीय द्वन्द्व, गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या र आर्थिक शोषणको विरोध गरेर कथा लेखेका छन् ।

यस धाराका कथाकारहरूमध्ये रमेश विकल र हृदयचन्द्र सिंहको नाम अग्रपङ्क्तिमा आउँछ । यस धारामा कलम चलाउने प्रमुख कथाकार र कथामा रमेश विकलका **विरानो देशमा** (२०१६), **नयाँसडको गीत** (२०१९), **कथासङ्ग्रह**, **हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका उसको आँसु** (२०१२), **हृदयचन्द्रका कथाहरू** (२०२५), **भवानी घिमिरेका आत्मज्वाला** (२००९),

^{२५} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, **नेपाली कथाको इतिहास**, पूर्ववत्, पृ. ७९ ।

नानी (२०१४), हरिहर खनालका बमको छिर्का (२०४७), देशप्रदेश (२०४६), विघटन (२०६३) आदि पर्दछन् । यस धाराका कथामा मुख्य रूपमा मार्क्सवादी वैचारिक चिन्तनको अनुशरण गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै गरिबी, शोषण, अन्याय, अत्याचार आदिको विरोध गर्दै जीवन र समाजलाई मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी कोणबाट हेर्ने प्रवृत्ति यस धाराका कथाकारमा पाइन्छन् । कथालेखनमा परम्परित रैखिक ढाँचाकै प्रयोग गर्नु समाजवादी यथार्थवादी धारामा कलम चलाउने कथाकार र कथाका विशेषता हुन् ।

२.३.३.२ नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धारा (वि. सं. २०२०-२०३६)

आधुनिक नेपाली कथामा नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धाराको सुरुवात वि. सं. २०२० को दशकसँगै सुरु भएको पाइन्छ । यो धारा सबैभन्दा सशक्त धाराका रूपमा देखिन्छ । विषयवस्तु र कथाशिल्पको निर्माणमा नवीनता दिनु र परम्परागत लेखनलाई अस्वीकार गर्नु यस धाराका कथाको विशेषता हो । यो धारा कुनै एक कथाकारको नेतृत्वमा मात्रै अगाडि बढेको नभई केही प्रयोगशील कथाकारहरूको सामूहिक नेतृत्वबाट अगाडि बढेको देखिन्छ । परशु प्रधान, मदनमणि दीक्षित, प्रेमा शाह, पुष्कर लोहनी आदि कथाकारका कथामा देखापरेका नव चेतनावादी अभिलक्षणले ध्रुवचन्द्र गौतम र इन्द्रबहादुर राईका कथामा विकास हुने अवसर पाएका हुन् । यस धारामा कलम चलाउने अन्य प्रमुख कथाकारमा मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, विश्वम्भर चञ्चल, पारिजात, भाउपन्थी जगदीश मिमिरे, गणेश रसिक, पद्मावती सिंह, शैलेन्द्र साकार, खगेन्द्र सङ्गौला, भागीरथी श्रेष्ठ, मञ्जु काँचुली, माया ठकुरी, सरुभक्त, प्रदीप नेपाल, अविनास श्रेष्ठ, नारायण ढकाल, कृष्ण धरावासी, अशेष मल्ल आदि पर्दछन् । यस धाराका कथामा लचिलो कथानक र थोरै पात्रको प्रयोग पाइन्छ । अमूर्त लेखन, सूक्ष्म विषयवस्तुको चयन, परम्परित नैतिक सामाजिक विषयवस्तुप्रति विमति, मानवीय स्वतन्त्रतामाथि जोड, तात्क्षणिक यथार्थको प्रस्तुति, सूक्ष्माख्यान, बौद्धिकताको प्रयोग सहरिया विकृति-विसङ्गति तथा मानवीय मूल्यको विघटनको अभिव्यक्ति यस धाराका कथामा पाइने विशेषता हुन् । प्रयोगवादी कथामा कथानकमा भन्दा पनि कथ्यमा सबलता देखिन्छ । त्यस्तै भाषामा वस्तुगतता मूलतः अन्तर्वस्तु र शैलीमा नवीनता र प्रयोगशीलता पनि नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धाराका कथामा पाइने विशेषता हुन् ।

२.३.३.३ समसामयिक धारा (वि. सं. २०३६-हालसम्म)

वि. सं. २०३६ सालको राजनीतिक आन्दोलनसँगै नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा समसामयिक धाराको सुरुवात भएको पाइन्छ । अन्य विधामा जस्तै कथा विधामा पनि यसै समयदेखि समसामयिक प्रवृत्तिले प्रवेश पाएको हो । नेपाली कथामा

समसामयिक धाराको सुरुवात कुनै व्यक्ति वा कृतिविशेषबाट नभई धेरै कथाकारहरूको सामूहिक प्रवृत्तिबाट थालिएको हो । नेपाली कथाका क्षेत्रमा २०३६ सालको राजनीतिक परिवर्तनसँगै नयाँ प्रवृत्तिको विकास भएको पाइन्छ । यस समयका कथा प्रयोगवादी वा नवचेतनावादी धाराका कथाका तुलनामा सरल देखिन्छन् । यस चरणमा अधिकांशतः प्रयोगवादी कथाकारहरूले कलम चलाएका छन् । कथाकारहरू प्रयोगवादी धाराका भएतापनि अवशेषबाहेक धेरैजसो लेखनप्रवृत्ति परिवर्तित देखिन्छन् ।^{२९} यस अवधिका कथामा प्रयोगवादी दुरुहता, क्लिष्टता र दुर्वोध्यताको धेरै हदसम्म समाधान भएको छ । समसामयिक धाराका कथाहरू बोधगम्य र सरल भाषामा प्रस्तुत हुन थालेको पाइन्छ ।

नेपाली कथाको समसामयिक धारामा रहेर कलम चलाउने केही प्रमुख कथाकारहरूमा राजेन्द्र पराजुली, महेशविक्रम शाह, सुशीला देउजा, रामप्रसाद पन्त, श्रेष्ठ प्रिया 'पत्थर', नयनराज पाण्डे, इल्या भट्टराई, पुष्पलता आचार्य, अमर न्यौपाने आदि देखिन्छन् । सामसामयिक धाराको पूर्ववर्ती समयका कथाकारहरू प्रयोगवादी अमूर्ततालाई बहिष्कार गर्दै सरल र सुबोध कथालेखनमा प्रवृत्त देखिन्छन् । यस धाराको उत्तरवर्ती समयका कथाकारहरूले भने अतिप्रयोगशील कथा लेखेको देखिन्छ । त्यसैगरी यस समयमा विनिर्माण वा विधाभञ्जन, समलैङ्गिक विषयमा कथालेखन, जातीय चेतना, डायस्पोरिक जीवनका भोगाइ तथा अनुभूति, उपनिवेशवादी चेतना, सशस्त्र द्वन्द्वजन्य अभिघातका कथा लेखन, साइबर संस्कृतिको प्रभाव जस्ता बहुलवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात गरेर कथा सिर्जना गरेको देखिन्छ । यिनै विभिन्न परिवर्तनशील प्रवृत्तिहरूका साथ वर्तमान समयसम्म आधुनिक नेपाली कथा गतिशील देखिन्छ ।

२.४ आधुनिक नेपाली कथापरम्परा र भागीरथी श्रेष्ठ

नेपाली कथाका क्षेत्रमा आधुनिक कालको सुरुवात वि. सं. १९९२ जेठको 'शारदा' पत्रिकामा (चौथो अङ्क) गरूप्रसाद मैनालीको **नासो** कथाको प्रकाशन पश्चात भएको हो । यहीँदेखि नेपाली कथाको प्राथमिक कालीन अनुवाद रूपान्तरण परम्परा र माध्यमिक कालीन जासुसी, तिलस्मी, ऐयारी, नैतिकऔपदेशात्मक प्रवृत्तिको क्रमशः परित्याग गर्दै गएको पाइन्छ । यसपछि नेपाली कथाले यथार्थवादको लामो युगमा प्रवेश पाएको हो । आधुनिक कालीन नेपाली कथा यथार्थवादका विविध आयाममा प्रकट भएको पाइन्छ । नेपाली कथामा विभिन्न किसिमका प्रयोगवैचित्र्य र आन्दोलनका कारण नवयुग सुरु भएको पाइन्छ । नवयुगको सुरुवातसँगै विभिन्न नवीन प्रवृत्तिहरू पनि भित्रिएको पाइन्छ । यस क्रममा परम्परागत कथा मान्यताहरू क्रमशः खण्डित र विस्मृत हुँदै कथाका नाममा

^{२९} नेत्र एटम, समकालीन नेपाली कथा: परिवेश र प्रवृत्ति, **समकालीन साहित्य**, २०५९, पृ. १३५ ।

अकथा लेखिन थालेको देखिन्छ । यस सँगसँगै मानव जीवन र समाजलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा व्यापक परिवर्तन हुन थालेको पाइन्छ ।

आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको आधुनिक कालमा यथार्थवादका विविध आयामहरू देखापरे । त्यस्ता आयामहरूमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवाद, समाजवादी यथार्थवाद प्रमुख देखिन्छन् । वि. सं. २०२० को दशकसँगै नेपाली कथाले अर्को सोपान चढ्यो र नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धारामा प्रवेश गर्‍यो । परम्पराप्रति विरोध, कथ्य र शैलीमा नवीनताको आग्रह यस धाराका कथाको विशेषता रह्यो । इन्द्रबहादुर राईबाट सुरु भएको आयामेली आन्दोलनले (२०२०) यस धारालाई औपचारिकता प्रदान गर्‍यो । नेपाली कथाका क्षेत्रमा त्यसपछि देखापरेको हस्ताक्षर हो-भागीरथी श्रेष्ठ । उनी वि. सं. २०२० को दशकदेखि नेपाली कथाको क्षेत्रमा निरन्तर क्रियाशील भएर अगाडि बढिरहेकी देखिन्छिन् । अहिलेसम्म उनका छ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । ती हुन्- क्रमशः (२०४३), मोहदंश (२०४४), विभ्रम (२०५०) रङ्गीन पोखरी (२०५०), भूमिगत (२०६२) र रातो गुलाफ (२०६६) । उनका दुईवटा औपन्यासिक कृति पनि प्रकाशित भएका छन् । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले आख्यान विधामा महत्वपूर्ण योगदान दिएकी छिन् । उनले कथा विधाबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेकी हुन् । वि. सं. २०२३ सालको 'रुरु' पत्रिकामा प्रबल इच्छा शीर्षकको कथा प्रकाशित गराएर आधुनिक नेपाली कथालेखनको क्षेत्रमा पाइला टेकेकी श्रेष्ठ आफ्नो कथालेखनको प्रभाव छाड्दै हालसम्म पनि निरन्तर कथा सिर्जनामा लागि रहेकी छिन् ।

भागीरथी श्रेष्ठ मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । यद्यपि उनका कतिपय कथाहरू पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित छन् । उनका कथामा समाजमा घट्ने विभिन्न किसिमका घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ । भागीरथीका कथामा आर्थिकभन्दा मानसिक चापबाट बढ्ता पिरोलिएका पात्रहरूको चयन गरिएको हुन्छ । श्रेष्ठका कतिपय कथाहरू सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भका घटना तथा विषयलाई कथ्य रूप दिँदै मनोवैज्ञानिक धरातलमा लेखिएका छन् । उनका कथामा संवेदनालाई प्रमुख रूपमा स्थापित गरिएको पाइन्छ । त्यसैगरी कतिपय कथामा समाजका विभिन्न समस्या र तिनका परिणामहरूको चित्रण पाइन्छ । चरित्रप्रधान कथाभन्दा घटनाप्रधान कथा लेख्न रुचाउने भागीरथीका कथाहरू वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका देखिन्छन् । श्रेष्ठले समाजमा घटित र घट्नसक्ने विभिन्न घटनाहरूलाई नै आफ्ना कथाको मूल विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । उनका प्रायः कथाहरूमा नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ भने केही

कथाहरू मनोविश्लेषणप्रधान पनि छन् । यस्ता मनोविश्लेषणप्रधान कथाहरूमा यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न हुने विकृति र विसङ्गतिलाई देखाइएको छ । उनका कथामा नारी पुरुषका शाश्वत पारस्परिक द्वन्द्व पक्षको पनि सहज र स्वभाविक प्रस्तुति पाइन्छ ।

जीवनवादी कथाकार भागीरथीका कथामा सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक स्थितिको सेरोफेरोमा मानवीय जीवनको परिदृश्यलाई प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । उनका कतिपय कथामा प्रगतिशील चेतना पनि पाइन्छ । भागीरथीका कथामा नारीहरूलाई जीवनमा आइपर्ने यावत् घटना जस्तै: दाम्पत्य जीवनका समस्या, मातृत्व पीडा, वैधव्य पीडा, आर्थिक असमानता अपहेलनाजस्ता विषयलाई कथ्य विषयका रूपमा अभिव्यक्ति गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै उनका कथामा पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताकाबीचमा देखिएका सङ्कटग्रस्त मूल्यहरूलाई पनि जोडदार रूपमा उठाएको पाइन्छ । यस्ता कथामा परम्परागत रुढि मान्यताको विरोधीका रूपमा उनी देखापर्छिन् ।

उनले लेखेका कथाहरूमध्ये वैयक्तिक तथा पारिवारिक जीवनका समस्या, वर्तमान समयका विकृत पक्ष, मानवीय विकृति, सामाजिक र राजनीतिक विकृति, क्षीण बन्दै गएको मानवीय मूल्य जस्ता पक्षमा लेखिएका कथाहरू सशक्त छन् । श्रेष्ठका कथामा युगीन विकृति र विसङ्गतिलाई कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गरिएको हुन्छ । त्यस्तै उनका कथामा सहरिया र ग्रामीण दुवै परिवेशको चित्रण पाइन्छ । उनका पूर्वार्ध चरणका केही कथामा घटना, परिवेश, पात्र र भाषाका बीच त्यति सन्तुलन पाइँदैन भने २०५० यताका सबै कथामा ती सबैकाबीच सन्तुलन मिलेको पाइन्छ । उनी जीवनमा घटेका घटना, दुर्घटना, सुखदुःख, प्रेम-घृणा, आनन्द-वेदनामा आफू स्वयं सम्मिलित हुँदै कथा लेख्छिन् । उनका कथा सांस्कृतिक चेतना, सुधारको सन्देश, नारी समस्या, मातृत्व भाव, आदिका दृष्टिले सबल देखिन्छन् । भागीरथी छोटो, मिठो, काव्यात्मक, सरल र सहज भाषाको प्रयोग, सुबोध विम्ब र प्रतीकहरूको संयोजन गरेर मर्मस्पर्शी कथा लेख्छिन् । उनी उत्तरवर्ती चरणकी सशक्त कथाकारका रूपमा चिनिन्छिन् ।

२.५ निष्कर्ष

वि. सं. २००५ साल रीडिबजार, गुल्मीमा जन्मिएकी भागीरथी श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा महत्वपूर्ण प्रतिभा हुन् । उनले कथा, उपन्यास, बालसाहित्यलेखन तथा सम्पादन लगायत विभिन्न विधा तथा क्षेत्रमा कलम चलाएकी छिन् । उनको महत्वपूर्ण योगदान भने कथा विधामा नै देखिन्छ । उनको वि. सं. २०२३ सालको 'रुरु' साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित प्रबल इच्छा शीर्षकको कथा पहिलो कथा हो । यसरी वि. सं. २०२३ देखि आधुनिक नेपाली कथालेखनका क्षेत्रमा पाइला टेकेकी

श्रेष्ठ आ[]नो कथालेखनको प्रभाव छाड्दै हालसम्म पनि निरन्तर कथासिर्जनामा लागि रहेकी छिन् । उनका हालसम्म ५ वटा कथासङ्ग्रह, दुईवटा उपन्यास, एउटा अनुदित कृति, एउटा बालसाहित्यिक कृति प्रकाशित भइसकेका छन् । वर्तमान समयमा पनि उनका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइरहेका छन् । भागीरथी श्रेष्ठको प्रमुख व्यक्तित्व साहित्यकार व्यक्तित्व हो । त्यसका अतिरिक्त सम्पादक व्यक्तित्व, समालोचक व्यक्तित्व, शिक्षक-प्रशासक व्यक्तित्व, समाजसेवी व्यक्तित्व उनका व्यक्तित्वका अन्य मह[]वपूर्ण पाटाहरू हुन् । उनको कथाकारिताको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । उनका कतिपय कथाहरू मनोवैज्ञानिक धरातलमा लेखिएका पाइन्छन् । त्यस्तै कतिपय कथाहरूमा नारी समस्या, यौनमनोविज्ञान तथा प्रगतिशील चेतना पनि पाइन्छ । श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक धाराकी सशक्त कथाकारका रूपमा चिनिन्छिन् ।

परिच्छेद तीन : कथाको सैद्धान्तिक परिचय

३.१ कथाको व्युत्पत्ति

संस्कृतको 'कथ्' धातुमा आ (टाप) प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण हुन्छ । यसले कुनै कुरा कथ्नु वा भन्नु भन्ने अर्थ बुझाउँछ । यही अर्थबाट कथाको तात्पर्यगत अर्थ पनि स्पष्ट हुन्छ ।^१ मानव सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै कथाको जन्म भएको हो भन्ने धेरै विद्वानहरूको मत रहेको पाइन्छ । कथाको परम्परा खोज्दै जाँदा मौखिक रूपमा रहेका लोककथासम्म पुग्नपर्ने हुन्छ । मानवसभ्यताको आरम्भ सँगै प्राचीन मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा थालेको पाइन्छ । नेपाली कथामा मात्र नभई विश्व इतिहासमा नै कथाको परम्परा अतिप्राचीन देखिन्छ । आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमि पनि यिनै लोककथा र दन्त्यकथाले निर्माण गरेको भेट्न सकिन्छ । नेपाली कथाको मूल जरो खोज्न संस्कृत कथापरम्परासम्म पुग्नपर्ने हुन्छ । संस्कृतको सर्वप्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेदमा कथाहरू नै त भेटिन्छन् तर कथाको बीजरूप भने विभिन्न संवाद वा सूक्तहरूमा भेटिन्छ । जस्तै: यम-यमी संवाद, पुरुरवा-उर्वशी संवाद, आदि ।^२ ब्राह्मण ग्रन्थ र उपनिषद्हरूमा पनि कथाका केही झिल्ला भेटिन्छ । वैदिक युगको अन्त्यपश्चात लौकिक युगका रामायण, महाभारतमा कथैकथाको विपुल सागर पाइन्छ । रामायणमा कथाको एकसूत्रबद्धता रहेको पाइन्छ ।^३ महाभारतमा इतिहास र धर्मसम्बन्धी अनेक उपकथाहरूको संयोजन गरिएको पाइन्छ । रामायण तथा महाभारतका कथालाई विषयवस्तु बनाएर कथा सिर्जना गर्ने प्रवृत्ति अद्यापि देखिन्छ ।

पाश्चात्य जगतमा कथाको विकासका विभिन्न कारणहरू मध्ये पत्रपत्रिकाको प्रकाशन एउटा मुख्य कारण देखिन्छ । पत्रपत्रिकाको प्रकाशन पश्चात नै यस विधाले फस्टाउने अवसर पाएको देखिन्छ । पत्रपत्रिकामा प्रकाशन गर्नकालागि गद्य विधा अन्तर्गतको उपन्यास लामो हुने र कथाचाहिँ एकै बसाइमा पढिसकिने भएकाले कथा विधालाई नै उपयुक्त ठानेको देखिन्छ । कथा रोचक र कुतूहलपूर्ण हुने भएकाले पाठककालागि पनि यसले मनोरञ्जन प्रदान गरेको देखिन्छ । यसरी पत्रपत्रिकाको प्रकाशन पश्चात नै पाश्चात्य जगतमा कथा विधाले उत्तरोत्तर विकसित हुने अवसर पाएको देखिन्छ ।

पूर्वमा कथाको इतिहास लामो भए तापनि आधुनिक कथाको जन्म भने पश्चिममा नै भएको हो । उन्नाइसौं शताब्दीमा अमेरिकाका स्कर्नर एडगर एलेन पोबाट आधुनिक

^१ लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. १ ।

^२ दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, (काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा. लि., २०६६) पृ. २ ।

^३ ऐजन ।

कथाको जन्म भएको हो । अङ्ग्रेजीमा कथालाई सर्ट स्टोरी भनिन्छ । यही सर्ट स्टोरी (Short Story) लाई नेपालीमा कथा भन्ने प्रचलन छ । नेपाली कथाले आधुनिक कालमा आएर मात्र विधागत अस्तिव प्राप्त गरेको हो । नेपालमा मात्र नभएर संसारका धेरै मुलुकमा यो विधा ज्यादै लोकप्रिय भएर फैलिएको देखिन्छ । यसरी कथाको परम्परा मानव चेतनाको विकासको साथसाथै आरम्भ भएको देखिन्छ ।

३.२ कथाको परिभाषा

कथालाई चिनाउने क्रममा विभिन्न विद्वानहरूको आ-आफ्नो मत रहेको पाइन्छ । तिनै मत तथा दृष्टिकोणहरूलाई यहाँ कथाको परिभाषाका रूपमा समेटिएको छ । यस क्रममा यहाँ पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै दृष्टिकोणलाई अवलम्बन गरिएको छ ।

३.२.१ कथासम्बन्धी पूर्वीय आचार्यहरूको परिभाषा

पूर्वीय साहित्य भन्नाले मूलतः संस्कृत साहित्य भन्ने बुझिन्छ । सामान्यतः पूर्वीय साहित्यअन्तर्गत संस्कृत, हिन्दी र नेपाली साहित्य पर्दछन् । यहाँ, पूर्वीय आचार्यहरूको परिभाषा अन्तर्गत संस्कृत, हिन्दी र नेपाली आचार्यहरूका कथासम्बन्धी केही प्रमुख परिभाषाहरूलाई समेट्ने प्रयास गरिएको छ ।

३.२.१.१ कथासम्बन्धी संस्कृत आचार्यहरूको परिभाषा

संस्कृत साहित्यमा कथालाई आख्यायिका भनेको पाइन्छ । कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा कथा नै भनेर परिभाषित गरेको नपाइए पनि आख्यायिकाका नामले केही परिभाषाहरू भएको पाइन्छ । कथालाई साहित्यिक रचनाका रूपमा सर्वप्रथम परिभाषित गर्ने काम छैटौं शताब्दीका भामहले गरेका हुन् । आचार्य भामहले आफ्नो काव्यालङ्कार नाम ग्रन्थमा दिएको कथा सम्बन्धी परिभाषा: “विषवस्तु अनुरूप कर्णमधुर शब्दावली भएको उदात्त अर्थ र वस्तुको प्रतिपादन गर्ने संवादयुक्त तथा उच्छ्वासहरूमा विभाजित गद्यकाव्य नै आख्यायिका हो ।”^४

दण्डीले आफ्नो ‘काव्यादर्श’ नामक पुस्तकमा दिएको परिभाषा: “आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परीकथा, कथालिका आदि सबै गद्यख्यान हुन् । यथार्थ कथन र सद्गुणको वर्णन भएको जुनसुकै भाषामा पनि लेख्न सकिने र समाख्यानवाचक नायक वा नायकेतर व्यक्ति भएको गद्यरचनाको एउटा भेद नै कथा हो ।”^५

वाणभट्टले आफ्नो ‘कदाम्बरी’ गद्याख्यानको पूर्वभागमा दिएको परिभाषा: “कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हाउभाउयुक्त शृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषणले

^४ नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

^५ ऐजन ।

नववधूको उपस्थिति एवम् उज्यालो प्रकाश छिर्ने दियो भौं मनलाई ज्योतिमय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना कथा हो ।”^६

वामनले आ[]नो ‘काव्यालङ्कारसूत्र’ नामक ग्रन्थमा दिएको परिभाषा: “गद्य काव्यका कथा र आख्यायिका गरी दुई रूप छन् । सुमधुर पदावलीमा विषय वस्तुको वर्णन गरिएको उच्छ्वासहरूमा विभक्त गद्यकाव्यको एउटा स्वरूप नै कथा हो र यसमा उदात्त अर्थ एवम् विषयको प्रतिपादन हुन्छ ।”^७

अग्निपुराणकार व्यासले आ[]नो ‘अग्निपुराणम्’ ग्रन्थमा दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा: “गद्याकाव्यका आख्यायिका, कथा, खण्डकथा, परीकथा र कथालिका गरी पाँच प्रकार हुन्छन् । यसमा उदात्त विषय र अर्थको प्रतिपादन हुन्छ ।”^८

रुद्रटले आ[]नो ‘काव्यालङ्कार’ नामक ग्रन्थमा दिएको परिभाषा: “प्रारम्भमा पद्यमा इष्टदेवी र गुरुको स्तुति गरिएको, नगरवर्णन पश्चात कथावस्तुको प्रारम्भ भएको, कथान्तरको सजावट भएको र अन्त्यमा कन्यालाभ, राज्यलाभ आदिको कथानक भएको गद्यकाव्य नै कथा हो ।”^९

आनन्दवर्द्धनले आ[]नो ‘ध्वन्यालोक’ नामक ग्रन्थमा दिएको परिभाषा: “गद्याकाव्यका परीकथा, खण्डकथा, सकल कथा, आख्यायिका र कथा जस्तो भेदहरूमध्ये जीवन र जगतको छोटो र औचित्यपूर्ण अभिव्यक्ति दिने नियमसङ्गत रूपमा तयार गरिएको रचनालाई नै कथा भनिन्छ ।”^{१०}

महाभारत अनुसार कथाको परिभाषा: “सत्यम्, शिवम् र सुन्दरमलाई अभिव्यक्ति गर्ने आख्यान नै कथा हो ।”^{११}

विश्वनाथले आ[]नो ‘साहित्यदर्पण’ नामक पुस्तकमा दिएको कथा सम्बन्धी परिभाषा “गद्यमा लेखिएको, सरस विषयवस्तु भएको, कहिलेकाहीँ वक्ता र अपरवक्ता छन्दको पनि प्रयोग भएको, प्रारम्भमा देवस्तुति र पछि खलादिको वर्णन भएको कल्पनाधृत गद्य रचनालाई कथा भनिन्छ ।”^{१२}

३.२.१.२ कथासम्बन्धी हिन्दी आचार्यहरूको परिभाषा

हिन्दी आचार्यहरूले पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्य शास्त्रकै अनुक्रममा रहेर आ[]ना कथागत मान्यतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार

^६ राजेन्द्र सुवेदी, स्नातकोत्तर नेपाली कथा, दो. सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६) पृ. ६ ।

^७ लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ३ ।

^८ ऐजन् ।

^९ ऐजन् ।

^{१०} ऐजन् ।

^{११} भोजराज हुङ्गेल् र दुर्गाप्रसाद दाहाल, नेपाली कथा र उपन्यास, (काठमाडौँ: एम. के. प्रकाशन, २०६३) पृ. १ ।

^{१२} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

प्रेमचन्दका अनुसार: “कथा त्यस्तो रमणीय वगैँचा होइन, जसमा अनेकथरी फूल फुलेका हुन्छन्, यो त एक गमला हो जसमा एकै विरुवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ।”^{१३}

गुलाब रायका अनुसार: “लघुकथा एक स्वतन्त्र पूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गराउने व्यक्ति केन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यकता उत्थान, पतन र मोडका साथ पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्न वर्णन हुन्छ।”^{१४}

श्यामसुन्दर दासका अनुसार: “आख्यायिका एक निश्चित लक्ष्य अथवा प्रभाव राखेर लेखिएको नाटकीय आख्यान हो।”^{१५}

भगवती प्रसाद वाजपेयीका अनुसार: “जीवनको स्थिति, विशेषता र रागात्मक चित्रण नै त कहानी हो।”^{१६}

३.२.१.३ कथासम्बन्धी नेपाली आचार्यहरूको परिभाषा

नेपाली साहित्यमा कथासम्बन्धी केही सैद्धान्तिक चिन्तन हुन थालेपछि यसको विकासक्रमिक अध्ययन हुन थालेको पाइन्छ। यस क्रममा कथाको स्वरूप प्रकार र ऐतिहासिक परम्परामाथि चर्चा-परिचर्चाहरू भएको पाइन्छ। नेपाली कथाकार तथा समालोचकहरूले पूर्वीय तथा पाश्चात्य कथा सिद्धान्तको अध्ययनबाट केही प्रभाव ग्रहण गरेर वा नगरेरै कथालाई आ-आफ्नै किसिमले परिभाषित गरेका छन्। नेपाली साहित्यका कथासम्बन्धी केही प्रमुख परिभाषाहरूलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिन्छ।

सूर्यविक्रम ज्ञवालीले “कथाकुसुम” को भूमिकामा दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा: “कथाको भाषा प्रभावोत्पादक र शैली चित्ताकर्षक हुनुपर्छ, किनभने लेखक भाषा र शैलीको अधिकारी नभए कसरी सानु कथामा पाइने छोटो ठाउँमा उसले आफ्नो चरित्रको चित्रण गरी त्यसबाट पढ्नेका हृदयमा गम्भिर भाव उत्पन्न गराउन सक्छ।”^{१७}

गुरुप्रसाद मैनालीले आफ्नो ‘आधुनिक कथा साहित्य’ शीर्षकको लेखनमा दिएको परिभाषा: “कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतले लेख्नु नै कथारचना हो।”^{१८}

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले आफ्नो ‘छोटो किस्सा’ शीर्षकको नैबन्धिक लेखनमा दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा: “छोटो किस्सा एउटा सानो भ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ।”^{१९}

^{१३} नरहरि आचार्य र अन्य (सम्पा.), नेपाली कथा भाग १ (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०६५), पृ. क।

^{१४} ऐजन।

^{१५} सीता हाडा, हिन्दी आख्यायिकाका विकास (दिल्ली: आत्मराम एण्ड सन्स पब्लिकेशन, सन् १९७८) पृ. ६१।

^{१६} केशवप्रसाद उपाध्याय, साहित्य प्रकाश, पाँचौं सं. (ललितपुर: साझा प्रकाशन, २०४९) पृ. १४३।

^{१७} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ७।

^{१८} ऐजन।

रूपनारायण सिंहले 'प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य' नामक पुस्तकमा दिएको परिभाषा: "एउटा व्यक्तिका जीवनमा एउटा विशेष घटना अथवा अनुभूति चित्रण गरी यथार्थ रूपमा देखाउनु नै गल्पको मुख्य उद्देश्य हो ।"^{१९}

विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाले 'आँखीभ्यालको कथा' नामक पुस्तकमा दिएको परिभाषा "जीवनका घटनाहरूको अटुट प्रवाहबाट उघाइएको एक अँजुलीमा भिकेको जस्तो सानो प्रसङ्गयुक्त घटनाको वर्णन नै कथा हो ।"^{२०}

समालोचक ईश्वर बरालले दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा: "एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ ।"^{२१}

रत्नध्वज जोशीले दिएको परिभाषा: "आधुनिक कथा एउटा यस्तो कला हो, जसले केही मिनेटभित्र पाठकको हृदयमा चिरस्थायी प्रभाव पारिसक्दछ ।"^{२२}

साहित्यकार गोविन्द बहादुर मल्ल गोठालेका अनुसार कथाको परिभाषा: "जीवनमा आइपरेका घटनाको स्मृति नै कथा हो ।"^{२३}

दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास' नामक पुस्तकमा दिएको कथा सम्बन्धी परिभाषा: "निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतन भएको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्यहरूलाई कथा भनिन्छ ।"^{२४}

बासुदेव त्रिपाठीले आँखीभ्यालको 'विचरण' नामक पुस्तकमा दिएको परिभाषा: "कथा जीवनको एक प्रक्षे वा आँखीभ्यालका चिह्नहरू र एक झलक मात्र हो र कथा कथा नै हो । यसमा परिपुष्ट कथायोजना हुनैपर्छ ।"^{२५}

मोहनराज शर्माले आँखीभ्यालको 'समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग' नामक पुस्तकमा दिएको कथासम्बन्धी परिभाषा: "परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित

^{१९} ऐजन ।

^{२०} ऐजन ।

^{२१} ऐजन ।

^{२२} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४, दो. सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६७), पृ. ८ ।

^{२३} नरहरि आचार्य र अन्य, नेपाली कथा भाग-१, पूर्ववत्, पृ. १ ।

^{२४} केशव प्रसाद उपाध्याय, साहित्यप्रकाश, पूर्ववत्, पृ. १४३ ।

^{२५} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको इतिहास, तेस्रो संस्क., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४६) पृ. १८ ।

^{१८} ।

^{२६} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

योजनामा बाँधिएर प्रतिफल हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्दछन् ।”^{२७}

नेपाली बृहत् शब्दकोशका अनुसार: “प्रबन्धात्मक गद्यमा लेखिएको आख्यानान्तरिक लघुरचना, कहानी, गल्प कथा हो ।”^{२८}

२.२.२ कथासम्बन्धी पाश्चात्य विद्वानहरूको परिभाषा

पाश्चात्य साहित्यमा कथा सम्बन्धी चिन्तनको परम्परा काव्य र नाटकको तुलनामा केही पछि मात्र सुरु भएको देखिन्छ । आधुनिक कथाको जनक पश्चात्य साहित्यका विभिन्न विद्वानहरूले कथासम्बन्धी आ-आफ्ना धारणा राखेको पाइन्छ । कथासम्बन्धी केही प्रमुख परिभाषाहरू निम्नप्रकार छन् ।

एडगर एलेन पोका अनुसार -“एकै बसाइमा पढेर सकिने, सानो तर स्वयम्मा पूर्ण पाठकलाई विशिष्ट प्रभाव पार्ने तथा यही विशिष्ट प्रभावकालागि विभिन्न उपकरणहरूको प्रयोग गरी लेखिने आख्यानान्तरिक रचनालाई कथा भनिन्छ ।”^{२९}

ब्रेन्डर मयाथ्युजका अनुसार-“कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ ।”^{३०}

विलियम हेनरी हड्सनका अनुसार “एकै बसाइमा सजिलैसित पढेर सकिने आख्यान नै कथा हो । यसमा एउटा मात्र मूलभाव रहन्छ र त्यसलाई तार्किक निष्कर्षमा पुऱ्याइएको हुन्छ ।”^{३१}

एच. जी. वेल्सका अनुसार- “कथा एउटा यस्तो आख्यानान्तरिक कृति हो जुन एक घण्टाजतिभित्रैमा पढ्न सकिने हुनाले मनमोहक एवम् चित्ताकर्षक हुन्छ । यो भय जनक वा कारुणिक वा सुन्दर वा गहन चमत्कारयुक्त हुनसक्छ । यसो भएपछि के आवश्यक हुन्छ भने यो पढ्न पन्ध्र मिनेटदेखि पचास मिनेटसम्म मात्र समय लाग्नुपर्दछ ।”^{३२}

जे. वर्ग. उसेन वाइनका अनुसार- “एउटै प्रमुख घटना र एकै केन्द्रीय पात्रका चरित्रको उद्घाटन गरिने सङ्क्षिप्त र कलात्मक इतिवृत्ति कथा हो ।”^{३३}

^{२७} ऐजन ।

^{२८} नेपाली बृहत् शब्दकोश प्रकाशन समिति, (काठमाडौं, ने. रा. प्र. प्र., २०६०) पृ. १८० ।

^{२९} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ८ ।

^{३०} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. ७ ।

^{३१} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

^{३२} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, १३ ।

^{३३} ईश्वर बराल, भ्यालबाट, छै. सं. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५३) पृ. ३१ ।

म्याक्सिम गोर्कीका अनुसार- “कथा भनेको मनुष्य जीवनको गति र अनुभूतिको सशक्त र उज्यालो पक्षको आस्थापूर्ण उद्घाटन हो ।”^{३४}

कथासम्बन्धी उपर्युक्त परिभाषाहरूका अतिरिक्त अन्य धेरै विद्वानहरूका विभिन्न परिभाषाहरू पनि देखिन्छन् । पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली साहित्यमा प्रचलित उपर्युक्त प्रतिनिधिमूलक परिभाषाहरूलाई मनन गर्दा कथालाई निम्न प्रकारले परिभाषित गर्न सकिन्छ- “कथा एक बसाइमा पढिसकिने एउटै मात्र प्रभावको सिर्जना गर्ने छोटो, कलात्मक, सरल, स्पष्ट, मिठासयुक्त र आफैमा पूर्ण गद्यात्मक रचना हो । यसमा जीवनका अनुभूतिहरू समावेश गरिएको हुन्छ ।”

३.३ कथाका संरचक घटकहरू

कथा एक यौगिक रचना हो । कथा बन्नका लागि निश्चित खास-खास अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथा बन्नकालागि आवश्यक पर्ने तत्व वा उपकरण नै यसका संरचक घटक हुन् । तिनको उचित संयोजनबाट एउटा पूर्ण कथा बन्दछ । त्यस्ता अङ्गहरूको बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ । कथाको आत्मैक कथात्मक संरचना रहेको हुन्छ र त्यसैमा आवद्ध भएर कथाको रचना हुन्छ । त्यस्ता कथातत्व वा उपकरणलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई भागमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ । यहाँ, कथाका संरचक घटकहरूको संक्षिप्त परिचय निम्नानुसारले दिइएको छ ।

३.३.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना धारणा, अनुभूति वा दृष्टिकोणलाई कथामा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथामा कथाकारको भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना तिनै भावना, विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रका माध्यमद्वारा कथात्मक संरचनामा ढाल्ने काम गर्छ । कथाको संरचनाभित्र कथाका स्थूल तत्वहरू पर्दछन् । संरचनाअन्तर्गत कथानक, चरित्र/पात्र, सारवस्तु दृष्टिविन्दु पर्दछ । अर्थात् कथाको कथ्य, विषयवस्तु वा कथनको विन्यास नै संरचना हो । कथाको आत्मैक विधागत अस्तित्व वा अनुशासन भएको हुँदा त्यही विधागत संरचनाभित्र रहेर कथाको निर्माण हुन्छ । त्यसैले संरचना सौन्दर्यमा आधारित मूल्य हो जुन दृष्टिगोचर आकृति बनेर कथामा प्रस्तुत हुन्छ ।^{३५}

संरचनाअन्तर्गत कथाका मुख्य-मुख्य घटकहरूको विश्लेषण यसप्रकार छ ।

^{३४} ईश्वर बराल, भ्यालबाट, पूर्ववत्, पृ. ३१

^{३५} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

३.३.१.१ कथानक/कथावस्तु

कथावस्तु भन्नाले घटनाहरू परस्परमा अनुबन्धित गरिएको त्यस्तो रूपाधार भन्ने बुझिन्छ, जसमाथि समग्र कथाकै संरचना निर्माण गरिन्छ।^{३६} घटनाको कार्यकारण शृङ्खला कथानक हो। कथावस्तुलाई कथाको मुटु मानिएको पाइन्छ। यो विना कथा बन्न सक्दैन। कथानक भन्नु नै कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो।^{३७} कथावस्तुमा कथाकारले सिङ्गो जीवनको कुनै एक पक्षको मात्र उद्घाटन गर्ने कार्य गरेको हुन्छ। कथावस्तुलाई प्रभावकारी तुल्याउन कथाकारले आफ्नो कथाका पात्रको व्यक्तित्व प्रस्तुत गरेको हुन्छ। जसद्वारा उसको सम्पूर्ण जीवन परिचालित हुन्छ। कथाको कथावस्तु एउटै भावको सिर्जनातर्फ उन्मुख हुन्छ वा एकोन्मुख हुन्छ। कथानक कथाको मूल ढाँचाको निर्माण गर्ने एउटा मुख्य तत्व हो। कथा र कथानकमा भिन्नता पाइन्छ। कथा कथानकभन्दा सानो एकाइ हो। यसमा समयको क्रमिक गति रहन्छ। यो अतार्किक हुन्छ। यसलाई अनि संयोजनकले जोडेको हुन्छ। कथानकचाहिँ कथा भन्दा माथिल्लो घटक हो। कथानकमा घटनाहरू कार्यकारण शृङ्खलामा आवद्ध हुन्छन्। यसमा क्रमिक गतिकासाथै तर्क, वृद्धि र कल्पनाको प्रयोग गरिन्छ। कथानकले पाठकमा उत्सुकता जगाउने काम गर्दछ। कथा र कथानकबीच तात्त्विक भिन्नता भए तापनि यिनीहरू एकआपसमा अन्तर्सम्बन्धित छन्।

कथानक वा कथावस्तुको निर्माणका लागि केही कच्चा पदार्थहरू अपेक्षित हुन्छन्। तिनलाई कथाका उपकरण भनिन्छ। ती क्रियाव्यापार र द्वन्द्व गरी दुई प्रकारका छन्। कथावस्तुको निर्माणमा यी दुवै तत्वको आवश्यकता रहन्छ। कुनै-कुनै कथाहरू क्रियाव्यापारमा बढी केन्द्रित हुन्छन्। त्यस्तै कुनै-कुनै कथाहरू द्वन्द्वमा बढी केन्द्रित हुन्छन्। क्रियाव्यापार भनेको पात्रले भनेर, गरेर वा सोचेर कुनै न कुनै कुरामा सक्रिय भइरहने प्रक्रिया हो। जसबाट कुनै न कुनै परिणाम निस्कन्छ। पात्रहरूले जे भन्छन्, जे गर्दछन् र जे सोच्छन् तिनको परिणाम नै क्रियाव्यापार हो। यसले सम्पूर्ण कथालाई नै प्रभावित पारेको हुन्छ। क्रियाव्यापारले घटनाहरूलाई आगडि बढाउन ठूलो भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको सुनियोजित प्रयोगका लागि क्रियाव्यापार नभई हुँदैन। त्यस्तै कथामा द्वन्द्वले पाठकलाई प्रभावित पारेको हुन्छ।

^{३६} ऐजन, पृ. २२।

^{३७} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत् पृ. १३।

कथामा द्वन्द्व समाजसँग, पात्रसँग, प्रकृतिसँग र स्वयं आफैसँग पनि सिर्जिएको हुन्छ । द्वन्द्व मानसिक वा वैचारिक दुवै हुन सक्छ । वैचारिक द्वन्द्वले कथामा अझ बढी सजीवता ल्याउने काम गर्छ । भिन्न विचारधाराका पात्रहरू उभ्याएर तिनीहरूबीच संघर्ष गराउनु द्वन्द्व हो । द्वन्द्व मुख्यतया आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक द्वन्द्वअन्तर्गत चेतन मन र अचेतन मनकाबीचको द्वन्द्व मुख्य रूपमा आउँछन् । बाह्य द्वन्द्वअन्तर्गत व्यक्ति-व्यक्तिका बीचको द्वन्द्व, व्यक्ति समाजबीचको द्वन्द्व आदि पर्दछन् ।

कथानकको आङ्गिक विकास आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा हुन्छ । कथानकको आदिभाग अन्तर्गत आरम्भ र संघर्षविकास पर्छन् । मध्यभाग अन्तर्गत चरमावस्था पर्छ । त्यसैगरी, अन्त्यभाग अन्तर्गत संघर्ष ह्रास र उपसंहार पर्दछन् । आरम्भ भागमा चरित्र वा पात्र र देशकालको परिचय हुन्छ । चरित्रहरूमध्ये पनि मुख्य चरित्रको परिचय यस भागमा गराइन्छ । यही भागमा मुख्य समस्या पनि प्रस्तुत गरिन्छ । संघर्ष विकासको भागमा चरित्रहरूबीच द्वन्द्व सुरु हुन्छ । चरम भागमा पुग्दा समस्याको उत्कर्षविन्दु प्रस्तुत हुन्छ । यहाँबाट कथानकले अर्को मोड लिन्छ । संघर्षह्रासको अवस्थामा आइपुग्दा कुतूहल समाधानतिर जान्छ, र पाठकले भावी घटना अनुमान लगाउँछ । उपसंहारको अवस्थामा पात्रले समस्यामाथि पूर्ण विजय हाँसिल गरेको वा स्वयम् पराजित भई घोर द्वन्द्वको अँध्यारो खाडलमा पुगेको देखाइएको हुन्छ ।

यसरी प्रारम्भले आगामी क्रियाव्यापारलाई सम्भाव्य बनाउँछ । मध्यले पूर्व क्रियाव्यापारका साथै भावी क्रियाकलापलाई समेत सम्भाव्य बनाइदिन्छ । त्यस्तै, अन्त्यले सम्पूर्ण क्रियाव्यापारलाई अन्वित गरी किनारा लगाइदिन्छ ।

कथानकको अन्त्य चार किसिमले हुन्छ । ती हुन् -बन्द, खुला, आश्चर्यजनक र वैकल्पिक अन्त्य । बन्द अन्त्य धेरैजसो दन्त्यकथामा हुन्छ । यसमा कुनै किसिमको जिज्ञासा बाँकी रहँदैन । त्यस्तै कथा समाप्त हुँदा समस्याको समाधान नगरीकन अन्त्य हुन्छ भने त्यसलाई खुला अन्त्य भनिन्छ । यसमा पाठकको जिज्ञासा बाँकी रहँदा नै कथाको अन्त्य हुन्छ । पाठकलाई कथाको अन्त्य हुन लागेको आभाष नहुँदै अकस्मात कथाको अन्त्य हुन्छ भने त्यसलाई आश्चर्यजनक अन्त्य भनिन्छ । त्यस्तै वैकल्पिक अन्त्य भएका कथामा दुई वा दुईभन्दा बढी अन्त्य दिइएको हुन्छ । ती मध्ये कथाको अन्त्य छनोट गर्ने अधिकार र जिम्मेवारी पाठकमा नै हुन्छ । पाठकले स्वविवेकले उचित अन्त्यको छनोट गर्छ । जस्तै, “उपसंहार अर्थात् चौथो अन्त्य” कथा । यस्तो अन्त्य अ-आख्यान, अधिआख्यानहरूमा हुने गर्दछ ।

३.३.१.२ पात्र

पात्र वा चरित्र आख्यानात्मक कृतिको दोस्रो महत्वपूर्ण घटक हो । आख्यानमा प्रयोग गरिने वा हुने वस्तु वा व्यक्तिलाई चरित्र भनिन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्रलाई अनिवार्य तत्वको रूपमा लिइन्छ । आख्यानमा पात्र त्यो तत्व हो जसद्वारा कार्यव्यापार अधि बढ्दछ वा गति पाउन सफल हुन्छ ।^{३५} नाटकमा पात्र संवादात्मक रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । कथामा पात्र आख्यानात्मक रूपमा प्रस्तुत हुन्छ । कथाकारले कथामा नाटकीकरणको युक्ति ग्रहण गर्दछ । जसका लागि पात्रहरूको कल्पना नगरी नहुने हुन्छ ।^{३९} कथानककालागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू (क्रियाव्यापार र द्वन्द्व) को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । कथामा सीमित पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । नाटक, महाकाव्य, उपन्यास आदि बृहत आयामका कृतिमा नायकनायिकासहित धेरै पात्रहरू भएजस्तो कथामा हुँदैन । कथामा यति नै भनेर पात्रको सङ्ख्या नतोकिए पनि कम भन्दा कम पात्रको प्रयोग उचित मानिन्छ ।

कथाकारले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चरित्राङ्कनलाई ज्यादै ध्यान दिएको हुन्छ । यसका लागि प्रत्यक्ष वा नाटकीय मध्ये कुनै एक वा दुवै विधिलाई प्रयोग गर्ने गरिन्छ । कथामा जुनसुकै विधिको प्रयोग गरिएतापनि पात्रको निजी पहिचान देखिनु पर्छ ।^{४०} कथामा मानवीय पात्र मात्र नभई मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । दन्त्यकथामा प्रयोग हुने मानवेतर पात्र र आधुनिक कथामा प्रयोग गरिने मानवेतर पात्रलाई फरक उद्देश्यका लागि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । आधुनिक कथामा प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक रूपमा मानवेतर पात्रको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । पात्रका गतिविधिले नै कथाको सबलता र दुर्बलताको निष्कर्ष गराउँछ । कथामा पात्रहरू के-कति राख्ने र कुन पात्रलाई कस्तो स्थान दिने भन्ने कुराको पूर्वयोजना कथाकारले नै निर्माण गर्दछ । कथाकारकै योजना अनुसार पात्रहरूको उपस्थिति रहन्छ । कथामा प्रस्तुत हुने पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र र गतिहीन चरित्र गरी दुई प्रकारका पात्रहरू हुन्छन् । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल चरित्र हुन्छन् । त्यसैगरी कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण चरित्र गरी तीन प्रकारका पात्र हुन्छन् । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र र व्यक्तिगत चरित्र गरी दुई प्रकारका पात्र हुन्छन् । आवद्धताका आधारमा पनि दुई प्रकारका चरित्र हुन्छन् ।

^{३५} घनश्याम नेपाल, **आख्यान कुरा**, दो. सं. (सिलगढी: एकता बुक हाउस प्रा. लि., सन् २००५) पृ. ५४ ।

^{३९} दयाराम श्रेष्ठ, **अभिनव कथाशास्त्र**, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

^{४०} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) **नेपाली कथा भाग-४**, पूर्ववत्, पृ. ४ ।

ती हुन्- बद्ध चरित्र र मुक्त चरित्र । जीवनभोगाइका आधारमा गोला चरित्र र च्याप्टा चरित्र गरी दुई प्रकारका पात्र हुन्छन् । स्थानविशेषका आधारमा सार्वभौम र आज्ञाचलिक चरित्र हुन्छन् । त्यस्तै, क्रियाशीलताका आधारमा पारम्परिक चरित्र र मौलिक चरित्र गरी दुई प्रकारका पात्र हुन्छन् । यसरी, कथामा विभिन्न कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न आउने पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.३.१.३ सारवस्तु

कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँदछौं, त्यही नै सारवस्तु हो ।^{४१} यसलाई नियन्त्रित विचार वा केन्द्रीय दृष्टि पनि भनिएको पाइन्छ । सारवस्तु आख्यानको बीजका रूपमा र विस्तारका रूपमा रहेको हुन्छ । कथामा सारवस्तु विभिन्न रूपले राख्न सकिन्छ । कुनै कथामा सारवस्तु आग्रहीकरणका रूपमा पनि आएको हुन्छ । कुनै कथामा नाटकीकरणका रूपमा पनि आएको हुन्छ । यद्यपि सारवस्तु नाटकीकरणका रूपमा आउनु राम्रो मानिन्छ । सारवस्तु कहिलेकाहीँ शीर्षककै रूपमा पनि आएको पाइन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा प्रयोग गर्दा यसलाई विचारवाक्य भनिन्छ । यस्तो प्रयोगले पाठकको बुझ्ने क्षमतामा क्षति पुऱ्याउँछ । यसमा कथाको सारवस्तु सोभै भनिदिने भएकाले पाठकलाई सोच्ने आवश्यकता नै पर्दैन । मुख्य रूपमा सारवस्तु विश्वजनीन र तात्क्षणिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । विश्वजनीन प्रकारको सारवस्तुमा कथाकारले सामूहिक मानवचिन्तनको सत्यको खोज गर्दछ, भने तात्क्षणिक वा प्रसङ्गविषयक प्रकारको सारवस्तुमा कुनै कथाकारले कुनै समय तथा स्थानविशेषमा सीमित रही तात्कालिक सत्यको निरीक्षण गर्दछ ।^{४२}

कुनै कथामा आत्मा भै अन्तर्निहित विचार, धारणा-मान्यता नै सारवस्तु हो ।^{४३} यो कथाको केन्द्रीय विचार पनि हो । सारवस्तु चरित्रको नाम दिएर बनाइनुलाई राम्रो मानिदैन । यो कथानकका अन्य तत्वसँग बाभ्ने हुनुहुँदैन । यसमा जीवनको सामान्यीकरण गरिएको हुनुपर्छ । यसमा चर्चित बनाइलाई टिपेर राखिनु पनि राम्रो मानिँदैन । सारवस्तु विचारवाक्यका रूपमा दिएको छ भने त्यसलाई आकर्षक बनाउनुपर्छ । यद्यपि यो प्रविधिलाई राम्रो मानिँदैन । कथामा सारवस्तु अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक रूपबाट प्रस्तुत हुने गर्दछ ।

^{४१} ऐजन ।

^{४२} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) पच्चीस वर्षका नेपाली कथा (काठमाडौँ: राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०३९) पृ. ९३-९४ ।

^{४३} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ३८ ।

३.३.१.४ दृष्टिविन्दु

कृतिलाई पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने तरिका वा उपस्थापन पद्धतिलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ।^{४४} कथामा समाख्याताले कथावाचनका लागि बस्न रोजको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो। अङ्ग्रेजीमा यसलाई प्वायन्ट अफ भ्यू (Point of view) भनिन्छ। प्वाइन्ट (Point) शब्द ल्याटिनको घोच्नु अर्थ दिने टु प्रिक (to prick) बाट मध्य अङ्ग्रेजी हुँदै आएको पाइन्छ। भ्यू (View) चाहिँ ल्याटिन हर्नु अर्थ दिने भिडेर (Videre) बाट मध्य फ्रान्सेली भायर (Vior) हुँदै मध्य अङ्ग्रेजीमा प्रवेश गरेको हो। दृष्टिविन्दुमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुन्छ। दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले अगाडि सार्न खोजेको विचारधारालाई पनि देखाइन्छ।

दृष्टिविन्दु मुख्यगरी प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन्। प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई बाह्य दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ। यहाँ आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको संक्षेपमा परिचय दिइएको छ।

३.३.१.४.१ आन्तरिक दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहन्छ। यसमा 'म' मुख्य पात्रका रूपमा रही कथा प्रस्तुत हुन्छ। 'म' पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहन्छ।^{४५} यस्ता कथामा स्वयं कथाकार नै विभिन्न व्यक्ति वा पात्रमा आरोपित हुन्छ। आन्तरिक दृष्टिविन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ।

क) केन्द्रीय दृष्टिविन्दु

केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरु कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ। यस्ता पात्र भएका कथामा मुख्यपात्रको आन्तरिक गहिराई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ। यस्ता कथामा पात्र अरू पनि हुन्छन्। ती सबै पात्र मुख्य पात्र बनेको 'म' पात्रको प्रभाव क्षेत्र भित्र सीमित हुन्छन्।^{४६} केन्द्रीय दृष्टिविन्दु भएका कथामा पात्रको भूमिका केन्द्रवर्ती हुन्छ।

ख) परिधीय दृष्टिविन्दु

परिधीय दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ। यस्तो स्थितिमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नबसी परिधिबाहिर बसेको

^{४४} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. १६।

^{४५} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. २९।

^{४६} ऐजन।

हुन्छ । उसले कथावाचकका रूपमा देखापरेको अर्को तृतीय पुरुष पात्रलाई सञ्चालन गर्ने काम गर्दछ ।^{४७} यसमा केन्द्र अर्कै पात्र हुन्छ । ‘म’ पात्रले त्यो मुख्य कथालाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको मात्र भूमिका खेलको हुन्छ ।^{४८} परिधीय दृष्टिविन्दु भएका कथामा ‘म’ पात्र कथाको मुख्य पात्र बनेको अर्को पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमको रूपमा मात्र आएको हुन्छ ।

३.३.१.४.२ बाह्य दृष्टिविन्दु

तृतीय पुरुष ‘ऊ’ पात्रबाट प्रस्तुत गर्ने पद्धति बाह्य दृष्टिविन्दु हो । यो तीन प्रकारको हुन्छ ।

क) सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु

सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, विचार, प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ ।^{४९} सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुलाई सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । यसमा समाख्याताले सम्पूर्ण कुराहरू जानेबुझे भैं गरी बयान गर्छ । उसले वर्तमान मात्रै होइन, भूत र भविष्यतका कुरा पनि बताइदिन सक्छ । ऊ चरित्रको बाहिर र भित्र दुवैतिर जान सक्छ । उसले चरित्रको भाव वा विचारको सूचना दिन पनि सक्छ । उसले कार्यलाई निलम्बन गर्न पनि सक्छ । यसैले त्यस्तो दृष्टिविन्दुलाई हस्तक्षेपी पनि भनिन्छ । सर्वदर्शी समाख्याताको अधिकार असीमित हुन्छ । आञ्चलिक आख्यानमा यस्तो धेरै प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

ख) सीमित दृष्टिविन्दु

सीमित दृष्टिविन्दु भएका कथामा एउटै पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको हुन्छ । कथामा उसको विचार, भाव, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरिन्छ । अर्थात् कथाकार एउटै मात्र पात्रको मनभित्रको संसारमा विचरण गर्छ । कुनै एक चरित्रको सम्पूर्ण पक्षको व्याख्या समाख्याताले गर्छ । त्यहाँ त्यो चरित्रको बारेमा समाख्याता जति जान्दछ, स्वयं चरित्र पनि त्यति जान्दैन कि जस्तो देखिन्छ । समाख्याले आफूले छानेको चरित्रभन्दा अरूप्रति खासै चासो देखाउँदैन । यसो गर्दा यो वास्तविक जीवनको अवस्थाबाट बढी नजिक देखिन्छ । एउटा व्यक्तिको दृष्टि मात्र प्रस्तुत गर्दा कथानकलाई गतिशील बनाउन भने गाह्रो हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा लेखिएका धेरैजसो कथा सीमित दृष्टिविन्दुमा लेखिएका पाइन्छन् ।

^{४७} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथास्त्र, पृ. ३० ।

^{४८} लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{४९} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

ग) वस्तुपरक दृष्टिविन्दु

वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा लेखिएका कथामा बढी नाटकीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा कुनैपनि पात्रको दृष्टिविन्दु प्रस्तुत नगरिएमा त्यो वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ ।^{४०} यसमा कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारमा विचरण नगरेर कुनै कुराको वर्णन र विवरण मात्र हुन्छ । यसमा कथावाचकले आफू प्रत्यक्षदर्शी भई विवरण दिनुको साटो संवाद, कार्यव्यापार आदिका माध्यमबाट परोक्ष रूपमा जानकारी दिएको हुन्छ । कथाकार निरपेक्ष भएर पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ, भने त्यस्तो पात्रलाई वस्तुपरक दृष्टिकेन्द्रीय पात्र भनिन्छ । प्रायः जासुसी, तिलस्मी, स्वैरकल्पनात्मक र प्रयोगवादी कथाहरूमा यसको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ ।

यसरी कथामा दृष्टिविन्दु भन्नाले कथाकार वा समाख्याताले कथानक प्रस्तुत गर्नकालागि आफू उभिन रोजेको ठाउँ हो । कथा रचना गर्न सुरु गर्नुभन्दा अगाडि नै कुन दृष्टिविन्दुमा कथा प्रस्तुत गर्ने भनेर कथाकारले निर्णय गर्दछ । यो लेखकले आफूना विचार वा भावना प्रस्तुत गर्ने माध्यम पनि हो । दृष्टिविन्दुले कथाकार र पाठकबीचको सेतुको काम गरेको हुन्छ । दृष्टिविन्दुको समुचित प्रयोगबाट आख्यानले एउटा विशेष प्रवाह वा शृङ्खला प्राप्त गरेको हुन्छ । दृष्टिविन्दुमा एकरूपता कायम गरेमा कथाको संरचना बलियो बन्छ ।

३.३.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । रूपविन्यास संवृत र विवृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । संवृत रूपविन्यासमा कथाकारले प्रचलित व्याकरणका नियमहरूको पालना गर्छ । उसले भाषिक विचलनमा कति पनि रुचि राख्दैन । यस्तो रूपविन्यासमा कथा लेख्ने परम्परामा रूपलाई होइन, कथ्यलाई महत्त्व दिने प्रवृत्ति हुन्छ । विवृत रूपविन्यासमा भने संरचनात्मक विशिष्टताका साथै शैलीगत चमत्कार देखाइएको हुन्छ । यसमा भाषिक अभिव्यक्ति कवितात्मक प्रवृत्तिको वा आलङ्कारिक हुन्छ ।

रूपविन्यासभित्र कथाका सूक्ष्म घटकहरू जस्तै: भाषाशैली, विम्ब र प्रतीक शीर्षक आदि पर्दछन् । यस्ता सूक्ष्म घटकहरू कथाका बुनोट हुन् । यस्ता बुनोटहरू कथाका बाह्य तलमा रहन्छन् । रूपविन्यास अन्तर्गत पर्ने यी सूक्ष्म तत्वहरूको संक्षेपमा व्याख्या निम्नानुसार गरिएको छ ।

^{४०} दयाराम श्रेष्ठ, अभिनव कथाशास्त्र, पूर्ववत्, पृ. ३३ ।

३.३.२.१ भाषाशैली

कथामा प्रस्तुत हुने भावना, विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मीठो बनाउने कला हो । कथामा विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिने तरिकालाई नै शैली भनिन्छ । भाषा र शैलीबाट नै साहित्यिक लेख र गैरसाहित्यिक लेखलाई सजिलै छुट्याउन सकिन्छ । प्रत्येक लेखकको शैली आ-आफ्नै प्रकारको हुनसक्छ । शैली भनेको लेखकको निजी पहिचान पनि हो । कतिपय चर्चित लेखकहरूको शैलीबाट नै उनीहरूको लेख पहिचान गर्न सकिन्छ । यो लेखकको सफलताको कसी पनि हो ।

साहित्यिक विधालाई अन्य विधाबाट अलग गराउने तथ्य पनि शैली नै हो । भाषा र शैली कथ्यका संवाहक हुन् । शैलीमा कथा संरचनाका ढाँचा पर्दछन् । ती रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । रैखिक ढाँचामा लेखिएका कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा क्रमबद्ध रूपमा अगाडि बढेका हुन्छन् । यो ढाँचा कथाको परम्परित शैली हो । वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएका कथामा कथाकारले कथानकलाई गोलाकार रूपमा अगाडि बढाउँछन् । यो मध्य वा अन्त्यबाट सुरु हुन पनि सक्छ । यो आदि, मध्य, अन्त्य जताबाट पढेपनि अर्थमा खास फरक पर्दैन । यो ढाँचा कथाको आधुनिक शैली हो । यसरी शैलीको सफल आयोजनाले कथा कलात्मक बन्न पुग्छ ।

३.३.२.२ विम्ब र प्रतीक

विम्ब शब्दको अर्थ साहित्यमा मानसिक तस्विर भन्ने अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ ।^{५१} मस्तिष्कमा काल्पनिक चित्रको निर्माण हुनु नै विम्ब हो । भाषिक विम्ब निर्माण गर्न कथाकारमा भाषिक कुशलताको आवश्यकता पर्दछ । साहित्यमा भाषाले एउटा निश्चित रूपाकृतिभित्र दुरुस्त एवम् चित्रकलासदृश दृश्यलाई उभ्याइदिन्छ, त्यही नै विम्ब हो । कथामा विम्ब अनिवार्य भन्ने होइन तर यसको उपस्थिति रहेमा कथामा आन्तरिक सौन्दर्य थपिन्छ । विम्बलाई विभिन्न किसिमले छुट्याइएको पाइन्छ । जस्तै: दृश्यात्मक विम्ब, श्रव्यात्मक विम्ब, स्पर्श सम्बन्धी विम्ब, गन्ध सम्बन्धी विम्ब आदि ।

प्रस्तुत वस्तुबाट अप्रस्तुत वस्तुको बोध हुनु नै प्रतीक हो । साहित्यमा प्रतीक मूर्त वस्तुका रूपमा प्रस्तुत हुन्छ र त्यसबाट कुनै अमूर्त कुराको सङ्केत पाइन्छ । यसरी प्रतीक अमूर्तको मूर्त विधान हो ।^{५२} यसै शब्दबाट व्यक्त गर्न नसकिने कुरा एउटा

^{५१} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग ४, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

^{५२} ऐजन ।

प्रतीकबाट प्रस्तुत गर्न सकिन्छ । प्रतीकमा विम्ब निहित हुनसक्छ तर सबै विम्बहरू प्रतीक हुँदैनन् ।

३.३.२.३ शीर्षक

शीर्षक साहित्यिक कृतिको टाउको वा शिर हो । समग्र कृतिको पहिचान शीर्षकबाट नै बोध हुनुपर्छ । कथाको शीर्षक र कथाबीच सङ्गति हुनुपर्छ , कथाको शीर्षकले नै कथाको बारेमा सङ्केत गरेको हुनुपर्छ । अर्थात् कथाको शीर्षक सुनेर नै पाठकले त्यसभित्रको विषयवस्तुको अनुमान गर्न सकिने खालको हुनुपर्छ । यस्तो भएमा कथाको शीर्षक सार्थक भएको मानिन्छ ।

३.४ निष्कर्ष

संस्कृतको 'कथ्' धातुमा 'टाप' प्रत्यय लागेर कथा शब्द बन्दछ । कथाको परम्परा खोज्दै जाँदा मानव सभ्यताको प्रारम्भ सम्म नै पुग्नुपर्ने हुन्छ । मौखिक रूपमा रहेका लोककथालाई आधुनिक कथाको बीजरूप मानिन्छ । नेपाली कथाको मूल जरो संस्कृत कथा परम्परामा भेटिन्छ । पूर्वमा कथाको लामो इतिहास भए तापनि आधुनिक कथाको जनक भने पाश्चात्य साहित्य नै हो । उन्नाइसौं शताब्दीका अमेरिकी साहित्यकार एडगर ऐलेन पोबाट आधुनिक कथाको जन्म भएको हो । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आवद्ध हुँदैन । कथामा कथाकारले यथार्थ घटनालाई काल्पनिक आवरण प्रदान गरेको हुन्छ । कथाको स्वरूप, तत्व र लेखनप्रक्रिया सम्बन्धी विभिन्न विद्वानले आ-आफ्नै खालका परिभाषा दिएको पाइन्छ । कथा बन्नकालागि विभिन्न तत्व तथा उपकरणको आवश्यकता पर्छ । ती तत्वहरूमा कथावस्तु पात्र वा चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र रूपविन्यासलाई कथाका प्रमुख घटक मानिन्छ । कथा एकै बसाइमा पढेर सकिने छोटो आयाममा संरचित विधा हो । यसैले कथा एउटै भावको सिर्जनातर्फ उन्मुख हुन्छ । कथामा कम पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथामा पात्रद्वारा नै कथानकले गति प्राप्त गर्दछ । कथाकारले प्रथम, द्वितीय र तृतीयमध्ये कुनै एउटा दृष्टिविन्दुमा रहेर कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथाकारले कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम भाषा हो । त्यसैले कथाको भाषा चित्ताकर्षक हुनुपर्छ । निष्कर्षमा कथा एक सशक्त आख्यानोत्प्रेरक गद्यरूप हो । कथा निश्चित प्रकारको संक्षिप्त संरचनामा आवद्ध हुन्छ । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ । कथामा पाठकलाई सहज रूपमा आकर्षण गर्न सक्ने शक्ति हुन्छ । त्यसैले वर्तमान अवस्थाको व्यस्त जीवनमा कथा विधा भन्-भन् लोकप्रिय हुँदै गइरहेको पाइन्छ ।

परिच्छेद चार : मोहदंश कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

४.१ 'जलनका विम्बहरू' कथाको विश्लेषण

जलनका विम्बहरू कथा वि. सं. २०४३ सालको 'गरिमा' साहित्यिक पत्रिकामा प्रथमपटक प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको मनोविश्लेषणप्रधान कथा हो । यस कथामा मान्छेका अचेतन मनमा दमित भएर बसेको असन्तुष्टि उसका क्रियालकलापबाट प्रस्फुटन हुन्छ भन्ने कुरालाई विषयवस्तुको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । विधात□वका आधारमा जलनका विम्बहरू कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.१.१ कथानक

'म' पात्रकी कान्छी माइज्यूको आत्महत्याको खबरसँगै जलनका विम्बहरू कथाको प्रारम्भ भएको छ । माइज्यूको आत्महत्याको खबर भएको चिठी पढेसँगै 'म' पात्रका मानसपटलमा विगतका दिनहरू फेरि एकपटक ताजा भएर आउन थाल्छन् । यस कथाको आदिभाग यही हो । कथात्मक समस्याले पनि यहीदेखि प्रविष्टि पाएको छ । 'म' पात्रकी कान्छी माइज्यू आ□नो श्रीमान्को मृत्युपछि सौतेलो छोरा किरणलाई लिएर बसेकी छे । उसले बाह्र वर्षको किरणलाई सम्पूर्ण माया-ममता दिएर हुर्काउने र पढाउने काम गर्छे । किरणले पनि आफूलाई जन्म दिने आमालाई भन्दा बढी माया र स्याहार गर्छ । कान्छी माइज्यूको विवाह आफू पन्ध्र वर्षकी छँदा अन्ठाउन्न वर्षको विधुर पुरुषसँग भएको हुन्छ । उसलाई बिहे भएको एक वर्षपछि नै विधवा हुनुपर्छ । उसलाई श्रीमान्श्रीमती बीचको सम्बन्ध समेत थाहा भएको हुँदैन । ऊ श्रीमान्ले लगाइदिएको सिन्दूर र पोतेकै भरमा आजीवन विधवा बस्छे । किरण लाठे हुन्छ । उसको बिहे गर्ने कुरा छल्ल । किरणको बिहेको कुराले कान्छी माइज्यू अर्थात् उसकी सौताने आमामा अप्रत्याशित रूपमा ईष्याको भाव जन्मिन्छ । किरणले प्रेमविवाह गर्छ । त्यसपछि देखिन थाल्छन् 'म' पात्रकी माइज्यूका जलनका विम्बहरू । ऊ छोराबुहारीले सँगै बोलेको, बसेको देख्न सकिदैन । छोराबुहारीलाई राती ढोका नलगाई सुत्न भन्छे । ऊ बिहेको पहिलो रातमा छोराबुहारी कोठामा पसेपछि एकलै डाँको छोडेर रुन्छे । यहीँनेर कथाले उत्कर्ष प्राप्त गर्छ । कथाको मध्यभाग पनि यही हो । उसको व्यवहार छोराबुहारीप्रति अत्यन्त रुखो र नकारात्मक बन्दै जान्छ । अन्ततः ऊ छोराबुहारीसित छुट्टिएर एकलै बस्छे । छुट्टिएको हप्तादिन भित्रै कान्छी माइज्यू अर्थात् किरणकी सौतेली आमाले आत्महत्या गरेको खबर फैलिन्छ । त्यस खबरबाट 'म' पात्रको मनमा उठेका स्मृतिका भाव तरङ्गसँगै कथाको अन्त्य भएको छ ।

जलनका विम्बहरू कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ । यस कथाको कथानक योजना पूर्वदिप्ती शैलीमा गरिएको छ । यो कथा 'म' पात्र बनेकी कान्छी माइज्यूकी भान्जीको स्मृतिविम्बमा आधारित छ । कथाको प्रारम्भमा नै 'म' पात्रकी माइज्यूको आत्महत्याको खबरसँगै उनले के कारणले आत्महत्या गरिन् ? भन्ने प्रश्न उब्जेको छ । यससँगै कथामा समस्याको बीजारोपण भएको छ । यसले पाठकमा कुतूहलताको पनि सिर्जना गरेको छ । कथाको आदिभाग यही हो । छोराको बिहेपश्चात कान्छी माइज्यूमा ईर्ष्याको भाव देखिनु र बिहेको प्रथम रातमा छोराबुहारी कोठामा पसेपछि एकलै डाँको छोडेर रुनु कथाको उत्कर्ष अवस्था हो । कान्छीमाइज्यूले आफूना छोराबुहारीसँग मिल्न नसकी छुट्टिएर बसेको केही दिनमै आत्महत्या गर्छे । कथाको अन्त्य भाग यही हो । यस कथामा पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताकाबीचको वैचारिक संघर्ष नै द्वन्द्वका रूपमा आएको छ । पुराना पुस्ताको प्रतिनिधित्व कान्छी माइज्यूले र नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व 'म' पात्र, किरण र बुहारीले गरेका छन् । कान्छी माइज्यू सङ्कुचित विचारधारा राख्ने परम्परागत सोचाइ भएकी पात्र हो । उसमा छोराबुहारीप्रति असन्तुष्टि र ईर्ष्याभाव व्याप्त देखिन्छ । फ्रायडीय दृष्टिकोणबाट हेर्ने हो भने कान्छी माइज्यूका असहज क्रियाकलापहरूमा दमित अतृप्त कामवासनाले पनि काम गरेको देखिन्छ । उसले सौतेलो छोरा भएपनि किरणलाई सर्वस्व रूपमा आफू नै ठानेकी छ । त्यसैले बुहारीप्रति उसको अत्यन्त धेरै जलन र ईर्ष्याभाव देखिन्छ । उसले छोरीबुहारीप्रति गरेका नकारात्मक क्रियाकलापहरूबाट जलनका विम्बहरु प्रकट भएका छन् । प्रस्तुत कथाको कथानक वैशिष्ट्य यही नै हो ।

४.१.२ पात्र

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले यस जलनका विम्बहरू कथामा नेपाली ग्रामीण जनजीवनबाट पात्रहरू बटुलेकी छिन् । यस कथा चारजना पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । तीमध्ये तीनजना नारी पात्र र एकजना पुरुषपात्र रहेका छन् । नारीपात्रमा 'म' पात्र, कान्छी माइज्यू र बुहारी पर्दछन् । पुरुष पात्रमा किरण पर्छ । यस कथाकी मुख्य पात्र कान्छी माइज्यू हो । 'म' पात्र र किरण परिधीय पात्र हुन् । बुहारी गौण पात्र हो । 'म' पात्रका माध्यमबाट कान्छी माइज्यूको व्यक्तित्व र चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ, कान्छी माइज्यू, 'म' पात्र, किरण र बुहारीको चरित्रचित्रण गर्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

क) कान्छी माइज्यू

कान्छी माइज्यू यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । 'म' पात्रका माध्यमबाट उसका सोचाइ, विचार र मानसिकताको उद्घाटन भएको छ । ऊ 'म' पात्रकी कान्छी माइज्यू र किरणकी सौतेनी आमा हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको सशक्त उपस्थिति छ ।

कथात्मक समस्याको केन्द्रविन्दु पनि कान्छी माइज्यू नै हो । ऊ पन्ध्र वर्षकी हुँदा अन्ठाउन्न वर्षको विधुर लोग्ने मान्छेसँग बिहे हुन्छ । बिहे भएको वर्षदिनमा नै लोग्नेको मृत्यु हुन्छ । ऊ आजीवन विधवा बस्छे । ऊ बाल्यकालमा नै विधवा हुन पुगेकी नियतिबाट ठगिएकी पात्र हो । उसले श्रीमान् श्रीमतीबीचको सम्बन्ध थाहा नपाउँदै श्रीमान्को मृत्यु हुन्छ । ऊ श्रीमान्ले लगाइदिएको सिन्दुर र पोतेकै भरमा आजीवन विधवा बस्छे । उसको जीवनको एकमात्र साहरा सौतेलो छोरो किरण बनेको हुन्छ । उसले आफ्नो सर्वस्व नै किरणलाई ठानेको देखिन्छ । उसको अचेतन मनमा दमित अतृप्त कामवासनाले किरणको सामिप्यबाट तृप्ति प्राप्त गरेको देखिन्छ । किरणको जिन्दगीमा कुनै अर्को आईमाई मन्छेको प्रवेश उसलाई स्वीकार्य नभएको पुष्टि हुन्छ । त्यही ईष्या र असन्तुष्टिका कारण उसमा जलन उत्पन्न हुन्छ । त्यही जलनका कारण उसले आत्महत्या गर्न पुग्छे । ऊ कथामा सुरुमा अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएकी छे । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । यस कथामा ऊ परम्परित सोचाइ राख्ने पुरानो पुस्ताकी प्रतिनिधि पात्रको रूपमा प्रस्तुत छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत पात्र हो ।

ख) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथामा सहायक भूमिका आएको परिधीय पात्र हो । कथामा कान्छी माइज्यूकी भान्जी बनेकी 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा देखापरेकी छ । 'म' पात्रले कान्छी माइज्यूको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन माध्यमको भूमिका निर्वाह गरेकी छे । ऊ कान्छी माइज्यूकी मन परेकी भान्जीको रूपमा कथामा प्रस्तुत छे । 'म' पात्र नयाँ पुस्ताकी नवीन र व्यापक सोच भएकी पात्र हो । 'म' पात्र र उसकी कान्छी माइजूकाबीचमा वैचारिक द्वन्द्व चर्किएको छ । उसले आफ्नी सङ्कुचित सोच एकी कान्छी माइजूलाई सम्झाउन हर सम्भव प्रयास गरेकी छे । परम्परावादी सोचाइबाट ग्रस्त कान्छी माइजूलाई सम्झाउने उसको प्रयास विफल भएको छ । 'म' पात्र सकारात्मक सोच भएकी अनुकूल चरित्र हो । ऊ शिक्षित पात्र हो । उसले माइजू र किरण दुवैलाई सम्झाउने प्रयास गरेकी छे । ऊ सबैसँग सौहार्दपूर्ण व्यवहार गर्ने मिलनशील पात्र हो । कथामा उसको महत्वपूर्ण भूमिका छ । त्यसै आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । कथामा कतिपय ठाउँमा कान्छी माइजू र किरणप्रतिका उसका निजी दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत भएका छन् । त्यसैले ऊ यस कथाकी महत्वपूर्ण मञ्चीय पात्र हो । ऊ कथाकारका मुखपात्र पनि हो ।

ग) किरण

किरण प्रस्तुत कथाको सहायक पात्र हो । ऊ कान्छी माइज्यूको सौतेले छोरा हो । कथामा कान्छी माइज्यूको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ बढ्द पात्र हो । उसले आफ्नी सौतेली आमालाई अत्यन्त माया र श्रद्धा गर्छ । उसले आफ्नी श्रीमातीलाई माया गर्छ । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसले आमाका आफू र आफ्नी श्रीमतीप्रतिका नकारात्मक व्यवहारलाई प्रतिक्रिया नदिइकन सहन्छ । उसले एस्. एल. सी. पास गरेपछि उच्च शिक्षा अध्ययन गर्न चाहन्छ । उसले उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ शहर जाने चाहना हुँदाहुँदै पनि आमाको इच्छाविरुद्ध जान सक्दैन । त्यसैले ऊ गाउँमै बस्न बाध्य हुन्छ । उसले प्रेमविवाह गर्छ । किरण आधुनिक विचारधारा भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा किरण गतिशील चरित्रका रूपमा प्रस्तुत छ ।

घ) बुहारी

बुहारी यस कथाकी गौण पात्र हो । ऊ कान्छी माइज्यूकी बुहारी र किरणकी श्रीमती हो । कथामा उसको सक्रिय भूमिका कतै देखिँदैन । ऊसको व्यवहारमा कुनै परिवर्तन देखिँदैन । त्यसैले ऊ गतिहीन पात्र हो । उसले सासुको अत्यन्त रुखो व्यवहारलाई पनि सहेर बसेकी छे । कथाको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउने क्रममा उसको थोरै मात्रामा भएपनि उपस्थिति देखिन्छ । त्यसैले ऊ बढ्द पात्र हो । कथामा ऊ अनुकूल चरित्र हो । उसले आफ्नी सासुका प्रत्येक नकारात्मक क्रियाकलापलाई चुपचाप सहेर बसेकी छे । त्यसैले ऊ आदर्श चरित्र हो ।

प्रस्तुत कथामा कान्छी माइज्यू, 'म' पात्र किरण र बुहारीका अतिरिक्त किरणको विहेमा आएका जन्ती, पाहुना पनि पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । तिनीहरूको भूमिका उल्लेखनीय देखिँदैन । तिनीहरू यस कथाका मुक्त पात्र हुन् ।

४.१.३ सारवस्तु

मान्छेको अचेतन मनमा दमित असन्तुष्टि वा कुण्ठाका विम्ब उसका क्रियाकलापहरूबाट प्रकट हुन्छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । व्यक्तिको अचेतन मनमा लामो समयदेखि दबिएर बसेका कुण्ठाहरूले निष्काशनको बाटो खोज्छन् । त्यस क्रममा सो व्यक्तिले गर्ने क्रियाकलाप उसको अचेतन मनबाट सञ्चालित हुन्छन् । यसै क्रममा दमित कुण्ठाहरू विभिन्न रूपमा प्रकट हुन्छन् । मान्छेको अचेतनले जुन कुरा सर्वस्व रूपमा आफ्नो ठानेको हुन्छ, त्यही कुरा अरुको हुँदा उसलाई असह्य हुन्छ । उसलाई त्यो वास्तविकता स्वीकार्न निकै गाह्रो हुन्छ । त्यसैकारणले उसमा ईर्ष्या र असन्तुष्टिको जन्म हुन्छ । मान्छेमा ईर्ष्या र असन्तुष्टि बढ्दै गएपछि त्यही कारणले

उसलाई जलन हुन्छ । ती जलनका विम्बहरू उसका क्रियाकलापहरूबाट विभिन्न रूपमा प्रकट हुन्छन् । यही नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो ।

४.१.४ दृष्टिविन्दु

जलनका विम्बहरू कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । ‘म’ पात्र कान्छी माइज्यूको व्यक्तित्वलाई उजागर गर्नको लागि माध्यमको रूपमा उपस्थित छ । कान्छी माइज्यू कथाकी प्रमुखपात्र हो । ‘म’ पात्र माध्यम मात्र हो । ‘म’ पात्र परिधीय भूमिकामा उपस्थित छे । किरण र बुहारी परिधीय पात्र हुन् । यस कथाका सबै पात्र आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री छन् । संस्मरणात्मक शैली र प्रथमपुरुष दृष्टिकेन्द्रमा संरचित यस कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक परिधीय भइ देखापरेको छ ।

४.१.५ रूपविन्यास

यो कथा सरल र सरस भाषाशैलीमा रचना गरिएको छ । कथाको बीच-बीचमा संवादात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । संवादहरू कहीं छोटो र कहीं अलि लामा छन् । परिवेश अनुकूल गरिएको संवादप्रयोगले कथा स्वभाविक बनेको छ । कथाको भाषा कवितात्मक र आलङ्कारिक छ । कवितात्मक भाषा प्रयोगको उदाहरणमा -एक तमासले रोयो मन, म भित्र भित्रै काँप्न थालें-सम्भावित भयले जस्ता पदावलीलाई लिन सकिन्छ । यस कथामा गृहस्थी, उद्यत, शिरोधार्य, प्राणदायिनी, क्षतविक्षत जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै, तमास, मतलब, बरण्डा, जन्जीर, कलबेल, स्वेटर, पोष्टम्यान, क्यूरेट, वरण्डा जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । यस्ता शब्दहरू बोधगम्य नै देखिन्छन् । कथामा सर्लक्क, हुरुक्क, कटक्क, झनक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द रजड-जड, थकथक, भड-भड, सुँक-सुँक जस्ता द्वित्व शब्दको प्रयोगले स्वभाविकता थपिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको कथानक सम्पूर्ण रूपमा प्रतीकात्मक देखिन्छ । यस कथाको कथावस्तुनुसार जलनका विम्बहरू शीर्षक नै उपयुक्त देखिन्छ । कथाको शीर्षकलाई कथानकले पुष्टि गरेको छ । कथाको शीर्षक कलात्मक र आकर्षक छ । यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक छ ।

४.२ ‘संस्कार’ कथाको विश्लेषण

संस्कार कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत कथाहरूमध्ये दोस्रो कथा हो । यस कथामा पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताकाबीचको वैचारिक द्वन्द्वलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । विधात□वका आधारमा संस्कार कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.२.१ कथानक

जानकीले खाना बनाउँदै गरेको भान्छाको परिवेश र उसको मानसिक परिवेशको चित्रणसँगै **संस्कार** कथाको प्रारम्भ भएको छ । जानकी रिसले भुनभुनिँदै भान्छामा खाना बनाउँदै हुन्छे । यसैक्रममा बुहारी नीनाले दुई कप चिया बनाएर कान्छीको हातमा पठाइदिन आग्रह गर्छे । जानकीले बुहारीको आग्रहलाई आदेश ठान्छे । उसको मनमा क्रोधको आँधी छुट्छ । प्रस्तुत कथाको आदिभाग यही हो । कथात्मक समस्याले प्रविष्टि पनि यहीनेर पाएको छ । जानकीले चिया बनाएर पठाउनुको साटो “चिनी-सिनी छैन” (पृ. १५) भन्ने खबर पठाउँछ । जानकीले आफूले सौतेली सासुलाई रिझाउँदाका बडो कष्टप्रद दिन सम्भन्छे । उसले आफू बुहारीप्रति अझ कडा रूपमा प्रस्तुत हुने र ऊससँग नभुक्ने प्रतिज्ञा गर्छे । बुहारी जागिरे भएकीले छोरासँगसँगै खाना खान आउँछे । सासुको अँध्यारो मुख देखेर बुहारीले सञ्चो भएन कि भनेर सोध्छे । जानकी बुहारीसँग उल्टै चर्काचर्की गर्न थाल्छे । बुहारी ननाले घरमा काम गर्ने मान्छे राखेकाले सासुलाई आराम गर्न भन्छे । जानकीले आ□नो जीउ र बल छुउन्जेल घरमा मनपरी गर्न दिन्न भन्दै आ□नो हैकम जमाउँछे । नीनाले दुःख नै गर्ने मन भए आ□नो केही भन्नु नभएको जवाफ दिँदै श्रीमान् सँगसँगै अफिस जान्छे । जानकी दिउँसो घरमा एकलै हुने भएकीले उसकी साथी राधा गन्धन गर्न आइपुग्छे । उनीहरू छोराबुहारीका बारेमा नै कुरा गर्छन् । बुहारीले अफिसबाट फर्कँदा तलब बुझेको दिन भएकाले सासुलाई मन पर्ने रङ्गको सारी ल्याइदिन्छे । जानकीले बुहारीले स्वाड पारेको ठान्दै सारी भुइँभरी लथालिङ्ग पारी फाल्छे । सारीको त्यस्तो हालत (अवस्था) देखेपछि नीना अवाक हुन्छे । बुहारी आ□नो क्रोधलाई दबाउँदै आ□नै काममा लाग्छे । सासु भने मन चङ्गा भएकाले फूर्ति साथ बत्ती कात्न थाल्छे । कथानकको अन्त्य यहीनेर हुन्छ ।

कथाको प्रारम्भमा जानकीको मानसिक परिवेशको चित्रणका क्रममा नै कथात्मक समस्याले स्थान पाएको छ । प्रस्तुत कथाको आदिभाग यही हो । जानकीका बुहारीप्रतिको विविध सोचाइ र तर्कनासँगै कथाले विकसित हुने अवसर पाएको छ । बुहारीले सम्मानका साथ दिएको नयाँ साडी जानकीले अत्यन्त घृणा र क्रोधका साथ भुइँभरी फाल्दा कथाले उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । यस कथाको मध्य यहीनेर हुन्छ । बुहारीलाई अत्यन्त अपमान र तिरस्कार गरेपछि जानकीको क्रोध शान्त हुन्छ । त्यसपछि उसले अत्यन्त फूर्तिका साथ बत्ती कात्न थाल्छे । उसको हातबाट बत्ती सल-सल बग्दै जान्छ । कथाको अन्त्य भाग यही हो । यस कथामा जानकी र नीनाकाबीच वैचारिक द्वन्द्व छ । जानकीको पुरातन रुढिवादी सङ्कुचित मान्यता र बुहारी नीनाको आधुनिक व्यापक मान्यताकाबीच संघर्ष छ । जानकीको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । बुहारीका हरेक सकारात्मक

क्रियाकलापप्रति उसको नकारात्मक दृष्टिकोण छ । त्यसै कारणले उसको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको पाइन्छ । जानकीले सासुका पाउ मोल्नु, घरबाहिर ननिस्कनु, आज्ञाकारी बुहारी र श्रीमती हुनुलाई नै संस्कार ठानेकी छे । नीना व्यापक सोच भएकी शिक्षित नारी भएकीले सासु बुहारीको वैचारिक मेल हुन सकेको छैन । यही बेमेलकाबीच कथामा क्रियाव्यापार सम्पन्न भएको छ ।

४.२.२ पात्र

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले प्रस्तुत **संस्कार** कथामा मध्यमवर्गीय पात्रहरूको चयन गरेकी छिन् । यस कथामा जम्मा पाँच जना पात्रहरू क्रियाव्यापारमा संलग्न छन् । ती पात्रहरूमध्ये चार नारी पात्र र एक पुरुष पात्र छन् । यस कथामा जानकीको केन्द्रीयतामा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । त्यसैले जानकी प्रमुख पात्र हो । नीना र राधा सहायक पात्र हुन् । जानकीको छोरा र काम गर्ने कान्छी गौण पात्र हुन् । यहाँ, जानकी, नीना र राधाको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) जानकी

जानकी यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । जानकी नीनाकी सासु हो । कथामा ऊ परम्परागत सोचाइ भएकी र आ[]नी बुहारीसँग रुष्ट पात्र हो । आधुनिक जमानाकी जागिरे बुहारी र उसको सोचाइकाबीच मेल हुन सकेको छैन । उसले बुहारीले घरको काम ठग्नलाई जागिर खाएको ठान्छे । बुहारी नीनाले घरमा काम गर्ने मान्छे राखेकाले उसलाई काम नगर्न र आराम गर्न भन्छे । जानकीलाई काम नगरी बस्यो भने घरव्यवहारबाट आफू बाहिरिने र घरमा आ[]नो प्रभुत्व हराउँदै जाने चिन्ता छ । त्यही चिन्ताकाकारण ऊ भान्छामा काम गर्छे । बुहारीले घरको काम नगरी जागिर खान हिडेको उसलाई असह्य भएको छ । उसले बुहारीका हरेक क्रियाकलापलाई नकारात्मक ठान्छे । बुहारी माथि शासन चलाउने चाहना पूरा हुन नसक्दा ऊ क्रोधित बनेकी छे । उसले कथामा नकारात्मक विचारको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । उसले परिस्थिति अनुसार आ[]नो स्वभावमा परिवर्तन गर्न सकेकी छैन । यसर्थ ऊ स्थीर पात्र

हो । उसले परम्परागत सोचाइ राख्ने पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले ऊ वर्गीय पात्र हो । विशेषगरी ग्रामीण समाजमा जानकी जस्ता चरित्रहरू पाइन्छन् । त्यसैले ऊ यथार्थ चरित्र हो । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नमा जानकीको केन्द्रीय भूमिका छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । जानकी कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा सहभागी भएकीले ऊ मञ्चीय पात्र हो ।

ख) नीना

नीना यस कथाकी परिधीय पात्र हो । ऊ जानकीकी बुहारी हो । ऊ आधुनिक व्यापक विचारधारा भएकी शिक्षित नारी हो । उसले सासुलाई मान-सम्मान गर्छे । उसले सासुलाई काम नगर्न र आराम गर्न आग्रह गर्छे । उसले सासुले अपमान गर्दा पनि कुनै प्रतिक्रिया दिएकी छैन । उसले परिस्थिति अनुसार आफूमा परिवर्तन ल्याएकी छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । कथामा उसले सकारात्मक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्र हो । कथानकलाई गति दिन उसको भूमिका उल्लेख्य छ । यस आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । ऊ आधुनिक पढेलेखेका जागिरे महिला तथा बुहारीहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । त्यसैले ऊ यथार्थ चरित्र हो । यस कथाको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन र चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ ।

ग) राधा

राधा जानकीको छोराकी साथीआमा हो । ऊ जानकीसँग पीडा बाड्न आएकी छे । जानकीजस्तै राधा पनि बुहारीप्रति रुष्ट छे । उनीहरूदुवै बुहारीका नै कुरा गर्छन् । उनीहरूको कुरा घरमा कसरी आएको प्रभुत्व जमाइराख्ने र बुहारीमाथि शासन चलाउने भन्नेमा केन्द्रित छ । राधा छोरासँग डराउँछे । उसले छोराको डरले गर्दा नै बुहारीलाई केही भन्न सकेकी छैन । राधा घरको केही काम गर्दिन । ऊ घरका काम गरेर दुःख गर्ने पक्षमा छैन । कथामा उसको भूमिका सहायक छ । ऊ जानकीकै वर्गमा पर्ने प्रतिकूल र यथार्थ चरित्र हो । उसको उपस्थितिले कथाकी प्रमुख पात्र जानकीका दृष्टिकोणहरू प्रकट भएका छन् । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

घ) छोरा (जानकीको)

ऊ जानकीको छोरा र नीनाको श्रीमान् हो । कथामा ऊ गौण भूमिकामा छ । कथामा कतैपनि उसको सक्रिय भूमिका छैन । आमा र श्रीमतीबीचको वैचारिक द्वन्द्वमा उसको कुनै सहभागिता वा हस्तक्षेप छैन । त्यसैले, ऊ तटस्थ पात्र हो ।

ङ) कान्छी

कान्छी जानकीको घरमा काम गर्न बसेकी केटी हो । उसलाई नीनाले घरको काम गर्नकालागि राखेकी छ । कथामा उसको खासै भूमिका छैन । कथामा ऊ गौण र तटस्थ पात्र हो ।

यस कथामा उपयुक्त पात्रका अतिरिक्त घरमा आएका पाहुनाहरू पनि पात्रका रूपमा आएका छन् । तिनीहरू नेपथ्यीय पात्रहरू हुन् । कथामा तिनीहरू गौण भूमिकामा छन् ।

४.२.३ सारवस्तु

मान्छे आफू जस्तो संस्कारमा हुर्केबढेको छ, जस्तो संस्कार सिकेको छ, उसले त्यस्तै व्यवहार प्रदर्शन गर्छ र अरुमाथि पनि त्यस्तै संस्कार लाद्न खोज्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । संस्कारको नाममा पुराना मक्किइसकेका रुढिवादी मान्यतालाई अरुमाथि थोपर्न खोज्नु हुँदैन । त्यस्ता कुराहरू आधुनिक शिक्षित वर्गले स्वीकार गर्न सक्दैन । त्यस्तै, परम्परागत संस्कारमा हुर्केबढेका मान्छेलाई आधुनिकता स्वीकार गर्न निकै गाह्रो हुन्छ । उनीहरूले संस्कारको नाममा रुढिवादी र ढोंगी प्रवृत्तिाई प्रश्रय दिइरहेका हुन्छन् । उनीहरू सोचाइको सङ्कुचित घेराबाट बाहिर निस्कन सक्दैनन् । आधुनिक व्यापक विचारधाराका मान्छेका सकारात्मक क्रियाकलापहरू पनि उनीहरूकालागि अपाच्य हुन्छन् । त्यसैले उनीहरू संस्कारको नाममा आफ्नै परम्परागत रुढिवादी मान्यता लाद्न खोज्छन्, जुन कुरा आधुनिक शिक्षित र व्यापक विचारधारा भएका वर्गलाई स्वीकार्य हुँदैन भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.२.४ दृष्टिविन्दु

संस्कार कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथामा जानकीको मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथात्मक समस्याको केन्द्रविन्दु जानकी नै बनेकी छे । कथामा उसको विचार, भाव, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त गरिएको छ । जानकीको सोचाइबाट नै सारा कथा प्रस्तुत भएको छ । यस कथामा अन्य पात्रका आन्तरिक जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छैन । कथामा प्रस्तुत अन्य पात्रमध्ये नीना कार्यव्यापारमा संलग्न छे । जानकीको व्यक्तिगततालाई उजागर गर्न नीनाको उपस्थितिले सघाएको छ । अन्य पात्रमा कथाकारको खासै चासो देखिँदैन । यस कथाका सबै पात्र बाह्य दृष्टिकेन्द्री छन् । त्यसैले यो बाह्य सीमित दृष्टिकेन्द्री कथा हो ।

४.२.५ रूपविन्यास

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा गर्व, क्षण विलीन, कर्कश, लवस्तरी आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । त्यस्तै, फगत, मतलब, लगाम, अडर, होटल, स्टोभ, कप जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । ग्वार-ग्वार, भुक्लुक्क, सल-सल, भरभर, थचक्क, सरक्क, कच्याककुचुक, द्याड-द्याड जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । मूल पात्रको संवेगलाई अभिव्यक्त गर्न चेतनप्रवाह शैलीलाई पनि अवलम्बन गरिएको छ । कथामा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि देखिन्छ । जस्तै: उसको मनभित्र पनि भात छुङ्केजस्तै पीडाहरू उम्लिरहनेछन् । ऊ आफ्नो जिवनलाई खडेरी परेको मौसमजस्तै सम्झिन्छे ।

यस कथामा जानकीले काल्पना लागेको बत्ती सरुमा चट्-चट् चुँडिनु र पछि सल्-सल् बग्दै जानु प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरेको देखिन्छ । बत्ती चुँडिनु जानकीको असन्तुष्टि र क्रोधित मानसिकताको प्रतीकको रूपमा आएको छ । बत्ती सल्-सल् बग्नु उसको क्रोधको शमनको प्रतीकको रूपमा आएको छ । यसरी हेर्दा, अतिरिक्त आलङ्कारिकता र भाषाशैलीको चमत्कार नदेखिने प्रस्तुत कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथाभित्र परम्परागत मान्यताअनुसारको पुरानो संस्कार र आधुनिक व्यापक मान्यता अनुसारको नवीन संस्कारबीच द्वन्द्व छ । त्यसैले, यस कथाको शीर्षक **संस्कार** सार्थक देखिन्छ ।

४.३ 'दीपा' कथाको विश्लेषण

दीपा कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये तेस्रो कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ सालमा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथामा यौनजन्य असन्तुष्टिबाट तडिपएको मान्छेले आफ्नो दमित कामवासनाको तृष्टिकालागि पारिवारिक, सामाजिक बन्धन तोड्नसमेत पछि पर्दै न भन्ने कुरालाई विषयवस्तुका रूपमा उठाइएको छ । विद्यातन्त्रका आधारमा दीपा कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारको गर्न सकिन्छ ।

४.३.१ कथानक

'म' पात्रको घरको कोठाको परिवेश चित्रणसँगै दीपा कथाको प्रारम्भ भएको छ । यही परिवेश चित्रणसँगसँगै 'म' पात्र गहिरो वेदनामा डुबेको कुरा प्रष्ट हुन्छ । "मम्मी ! मम्मी !! मेरो छोरो मेरो गहिरो व्यथालाई अब गहिरो बनाउँदै निद्रामै बराबराउँछ ।" (पृ. २३) भन्ने वाक्यले उसको सम्पूर्ण व्यथा र वेदनाको कारण उसकी श्रीमती भएको बुझिन्छ । यससँगै 'म' पात्रको व्यथाको कारण उसकी श्रीमती किन बनी ? भन्ने कुतूहलता सिर्जना हुन्छ । कथात्मक समस्याले पनि यहीनेर प्रविष्टि पाएको छ । 'म' पात्रले आफ्नी श्रीमतीलाई धेरै माया गर्छ । उसकी श्रीमती उसलाई छोडेर अन्तै गएको हुन्छ । ऊ श्रीमतीप्रति क्रोधित बनेको छैन । ऊ शारीरिक रूपमा आकर्षक व्यक्तित्व नभए पनि उच्च पद र शैक्षिक योग्यता प्राप्त गरेको व्यक्ति हो । उसकी श्रीमती दीपा भने रूपवती हुन्छ । ऊ रय्याजुएट हुन्छ । 'म' पात्रले आफ्नो अगाडि श्रीमतीले व्यथा लुकाएपनि मनमनै आफूप्रति ऊ असन्तुष्ट थिई भन्ने ठान्छ । दीपले छोरा पाँच वर्षको भएपछि आफ्नै रहरले जागिर खान थाल्छे । जागिर खान थालेपछि उसको चञ्चलता र फूर्ति हराउँदै जान्छ । यस कुराले 'म' पात्र भित्रभित्रै मर्माहत हुन्छ । एकदिन दीपा अफिसबाट अवेर फर्कन्छे । ऊ घरमा आएर एक्कासी रुन थाल्छे । श्रीमान्ले सोध्दा

सिनेमाले मन छोएर रोएको कुरा बताउँछे । दीपाले सिनेमामा एउटी पढेकी स्वास्नमान्छेले आ[]नो श्रीमान् र छोरा छोडेर धनी पुरुषसँग बिहे गरेको कुरा बताउँछे । उसले मैले पनि त्यसै गरेमा के गर्नुहुन्छ ? (पृ. २५) भन्दै श्रीमान्सँग प्रश्न गर्छे । श्रीमतीको प्रश्नले 'म' पात्र भस्किन्छ । भोलिपल्ट उसले दीपाको अफिसमा फोन गर्छ । दीपा अफिसमा हुन्न । 'म' पात्रले घर फर्किने क्रममा एउटा ट्याक्सीमा दीपा र उसको हाकिमाई देख्छ । दीपा घर फर्केर आउँदिन । ऊ दीपाले आफू र छोरालाई छोडेर त्यस हाकिमसँग किन गई ? भन्ने कुराले छटपटिन्छ । उसलाई त्यस हाकिमको आकर्षक शारीरिक व्यक्तित्वको याद आउँछ । दीपा ऊ र छोराप्रति निष्ठुरी बन्नाको कारण त्यही हाकिमको खाइलाग्दो र आकर्षक जीउडाल हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्दा छोरा एक्कासी मम्मी खोइ ? भन्दै रुन थाल्छ । उसले मम्मी मरिसकी भन्ने जवाफ दिन्छ । बाबुको जवाफ सुनेर छोरा कोठा नै थर्किने गरी रुन्छ । कथानकको अन्त्य यहीनेर हुन्छ ।

दीपा कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ । यो पूर्वदिप्ती शैलीका आधारमा संरचित कथा हो । कथामा 'म' पात्रलाई उसकी श्रीमतीले छोडेर किन र कहाँ गई भन्ने प्रश्न समस्याका रुमा उपस्थापित भएको छ । यही नै कथाको आदि भाग हो । 'म' पात्रले दीपालाई उसको हाकिमसँग ट्याक्सीमा देख्छ । यस अवस्थामा कथा चरमोत्कर्षको स्थितिमा पुगेको छ । 'म' पात्रको छटपटी र पीडामय भावहरूको प्रस्तुतिसँगै कथा अपकर्षकको स्थितिमा पुगेको छ । म पात्रले छोरालाई मम्मी मरिसकी भन्ने जवाफ दिएपछि कथा टुडिगएको छ । कथाको अन्त्य भाग यही हो । 'म' पात्र पीर र व्यथाले छटपटिँदै जान्छ । कथामा 'म' पात्रको आन्तरिक द्वन्द्वकाबीच कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । 'म' पात्रको आन्तरिक द्वन्द्व कथामा प्रमुख द्वन्द्व भएर आएको छ । आ[]नी श्रीमती अफिस जान थालेदेखि उसमा आउन थालेको परिवर्तनले 'म' पात्रलाई घोर द्वन्द्वमा पारिदिएको छ । दीपाको मनमा पनि श्रीमान् र छोरा छोडेर हाकिमसँग जाने आन्तरिक निर्णय गरेदेखि द्वन्द्व चर्किएको देखिन्छ । उसले श्रीमान्सँग गरेको प्रश्नले ऊ द्वन्द्वको चरम स्थितिमा पुगेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसरी, श्रीमान्को अनाकर्षक शारीरिक व्यक्तित्व र श्रीमतीको सुन्दरताकाबीचको बेमेल नै कथात्मक समस्याको मूल चुरो देखिन्छ ।

४.३.१ पात्र

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठद्वारा रचित यस दीपा कथामा मध्यमवर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा एकजना नारी पात्र र तीनजना पुरुष पात्रहरूको सहभागिता छ । नारी पात्रमा दीपा छ भने पुरुषपात्रमा 'म' पात्र, दीपाको हाकिम र दीपाको छोरा छन् । कथामा 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ ।

त्यसैले 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो । उसकी श्रीमती दीपा परिधीय पात्र हो । कथामा दीपाको भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ । म पात्रको छोरा र हाकिम गौणपात्र हुन् । यहाँ 'म' पात्र र दीपाको चरित्रचित्रण गर्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । ऊ दीपाको श्रीमान् हो । ऊ उच्च शैक्षिक योग्यता हाँसिल गरेको उच्च पदमा जागिरे व्यक्ति हो । उसले आफ्नी श्रीमतीलाई अत्यन्त माया र विश्वास गर्छ । कथामा ऊ श्रीमतीबाट धोका पाएको व्यक्तिका रूपमा चित्रित छ । उसको शारीरिक व्यक्तित्व त्यति आकर्षक छैन । उसकी श्रीमती दीपा सुन्दर छे । उसकी श्रीमती आकर्षक जीउडाल व्यक्तित्व भएको हाकिमसँग पोइल गएको छ । यस कुराले ऊ भित्रभित्रै पीडित र व्यथित बनेको छ । उसमा आफू र छोरालाई छोडेर जाने श्रीमतीप्रति कुनै रिस वा बदलाको भावना छैन । त्यसैले ऊ अनुकूल पात्र हो । ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा उसको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै सक्रिय भूमिका रहको छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो । श्रीमतीले धोका दिँदा पनि कुनै बदलाको भावना नहुनु आदर्श पति र आदर्श व्यक्तिको भूमिकामा उपस्थित हुनुले उसलाई यथार्थ चरित्र हुँदाहुँदै पनि आदर्शोन्मुख बनाइ दिएको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको चरित्रमा कुनै उल्लेख्य परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले कथामा ऊ स्थीर पात्र हो ।

ख) दीपा

दीपा यस कथाकी महत्त्वपूर्ण सहायक पात्र हो । ऊ 'म' पात्रकी श्रीमती हो । ऊ शिक्षित महिला हो । उसको पाँच वर्षको छोरा छ । उसको श्रीमान् उच्च पदमा जागिरे छ । त्यसैले उसलाई धनसम्पत्तीको कुनै कमी छैन । ऊ शारीरिक रूपमा सुन्दर छे । उसले आफ्नै रहरले जागिर खान्छे । उसले आफ्नो श्रीमान्बाट अत्याधिक माया-ममता पाएको छे । उसले आफ्नो श्रीमान्को अनाकर्षक शारीरिक व्यक्तित्वका कारण नै आकर्षक व्यक्तित्व र जीउडाल भएको हाकिमसँग पोइल गएको छे । उसले आफ्नो असन्तुष्टि अर्न्तमनमा लुकाएर राखेको देखिन्छ । उसको श्रीमान्सँगको व्यवहारमा कुनै नकारात्मकता देखिँदैन । उसले आफ्नो श्रीमान्लाई धोका दिएको छे । उसको आफ्नो पाँच वर्षको छोरालाई छाडेर गएको छे । यसबाट ऊ कठोर मातृहृदय भएकी नारी देखिन्छे । त्यसैले सुरुमा ऊ अनुकूल चरित्रको रूपमा र अन्त्यमा आइपग्दा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखापरेकी छे । उसको चरित्रमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले ऊ

गतिशील चरित्र हो । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको उल्लेख्य भूमिका छ । त्यसैले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । ऊ यथार्थ चरित्र हो ।

यस कथामा 'म' पात्र र दीपाका अतिरिक्त 'म' पात्र र दीपाको छोरा, दीपाको अफिसको हाकिम, 'म' पात्रको घरमा काम गर्ने मान्छे, पात्रका रूपमा देखापर्दछन् । 'म' पात्रको छोरा र हाकिम गौण पात्र हुन् । दीपाको अफिसको कर्मचारी र 'म' पात्रको घरमा काम गर्ने मान्छे नेपथ्यीय पात्र हुन् ।

४.३.३ सारवस्तु

शारीरिक रूपमा यौनजन्य असन्तुष्टिबाट तडिपएको मान्छे सामाजिक सम्बन्ध, संस्कार तथा मान्यता तोड्नसमेत पछि पर्दैन भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । मानवमनको अर्न्ततह वा अवचेतनमा कामेच्छाहरू दमित अवस्थामा रहेका हुन्छन् । नैतिकता, पारिवारिक मानमर्यादा, सामाजिक मूल्यमान्यता, धार्मिक परम्परा, बाह्य परिवेश आदिका कारण ती नियन्त्रित भई दबेर रहेका हुन्छन् । कुनै अवसर पाउनासाथ दमित भएर रहेको कामवासना वा शारीरिक असन्तुष्टि जागृत हुन्छ । त्यसले निष्काशनको बाटो खोज्छ । त्यो असन्तुष्टि उन्मादको क्षणमा विस्फोट हुन्छ । यस कथामा गूढ रूपमा रहेको नारीमनको संवेगलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा दीपाको मनमा आ□नो श्रीमान्को अनाकर्षक शारीरिक व्यक्तित्वले वितृष्णा जगाइदिएको छ । उसको अचेतनको कुनै आकर्षक शारीरिक व्यक्तित्व भएको पुरुषको चाहना गरेको देखिन्छ । त्यहि अवचेतनले तुष्टिको बाटो रोज्ने क्रममा ऊ आ□नै अफिसको आकर्षक शरीर र जीउडाल भएको हाकिमसँग पोइल जान पुगेकी छे । उसले पाँच वर्षका छोरालाई समेत छाडेर गएको छे । यसरी यौनजन्य असन्तुष्टि र दमित काम वासनाबाट पीडित मान्छेले आ□नो दमित कामेच्छाको तुष्टिका लागि पारिवारिक, सामाजिक बन्धन तोड्नसमेत पछि पर्दैनन् । उनीहरूको अतृप्त कामेच्छाले अवसर पाउनासाथ तृप्तिको बाटो रोज्छ । यही नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.३.४ दृष्टिविन्दु

दीपा कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा 'म' पात्र केन्द्रीय चरित्र हो । ऊ समाख्याताका रूपमा देखापरेको छ । सम्पूर्ण कथा 'म' पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । कथामा 'म' पात्रको सोचाइ, विचार, भावना र आन्तरिक गहिराई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रको श्रीमतीको भूमिकामा देखिएकी दीपाको व्यक्तित्वलाई उसकै माध्यमबाट उजागर गरिएको छ । कथामा दीपाको चरित्र 'म' पात्रको प्रभाव क्षेत्रभित्र मात्र सीमित रहेको छ । यस कथामा

अन्य पात्र आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुमा छन् । यसरी हेर्दा यस कथाका सबै पात्र आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री देखिन्छन् । प्रस्तुत कथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रचना भएको देखिन्छ ।

४.३.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल र सहज छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीभित्रै संस्मरणात्मक शैली पनि मिश्रित देखिन्छ । यस कथामा विषद्, आलङ्गिन, नीरवता, वैभव, वात्सल्य, ओजस्विता, आभा, स्तब्ध जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै, बगर, साहेब, औगात हाकिम, बबण्ड, अपनापन, लिपिस्टक, नेलपलिस, ड्रेसिङ्गटेबल, ग्याजुएट, जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रसङ्ग अनुकूल प्रयोग गरिएको छ । त्सैगरी, प्वाट्ट, ह्वारह्वारती, थुप्लुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थपेको छ । यस कथामा आङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि फेलापर्छ । जस्तै: हामी एक अर्काका लागि सङ्गो खोलाभैं बगेका थियौं ।, दीपा त्यो गुलाबी रङ्को सारीमा फूल भैं फुलेकी थिइन् । यस कथामा सरल वाक्यगठनको माध्यमबाट जटिल विषयको प्रस्तुति छ । यसै आधारमा संवृत रूपविन्यासमा यस कथाको बुनोट तयार भएको छ भन्न सकिन्छ । यस कथामा त्यस्तो सशक्त प्रतीकको प्रयोग भेटिन्न । कथामा छिटफुट रूपमा संवादको प्रयोग पनि छ । कथामा पात्रको नामबाट शीर्षक चयन गरिएको छ । दीपा चरित्रको नामबाट नै दीपा शीर्षक राखिएको छ । चरित्रको नामबाट शीर्षक राख्नु त्यति उपयुक्त भने मानिँदैन ।

४.४ 'अतिक्रमण' कथाको विश्लेषण

अतिक्रमण कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत चौथो कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४३ सालमा 'रत्नश्री' पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो । यस कथामा निम्न मध्यमवर्गीय परिवारमा घरको आर्थिक आधार बनेको मूल मान्छेको जागिर छुटेपछि खानलाउनसमेत समस्या हुने वास्तविकतालाई उदाङ्गो पारिएको छ । त्यस समस्याले गर्दा श्रीमती, छोराछोरीसमेत टाढिने गरेको तीतो यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । विधातृका आधारमा अतिक्रमण कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.४.१ कथानक

'म' पात्रलाई चिया पिउन मन लाग्दालागै पनि उसले आफ्नी श्रीमतीलाई चिया बनाउन भन्न नसकेको प्रसङ्गसँगै अतिक्रमण कथा प्रारम्भ भएको छ । उसलाई चिया माग्दा श्रीमती रश्मिले आठे जवाफ देली भन्ने डर छ । ऊ लाचार छ । उसकी

“फूलजस्ती श्रीमती लज्जावती काँडाजस्ती भएकी छे” (पृ. ३१) । उसले पहिले श्रीमान्लाई मानसम्मान गर्थी, हरेक कुराको ख्याल गर्थी । अहिले रश्मिले श्रीमान्को कुनै कुराको वास्ता गर्दिन् । ‘म’ पात्रले श्रीमतीले तुच्छ वचनले ओठे जवाफ दिँदा पनि कुनै प्रतिकार गर्न सक्दैन । रश्मिले दशैँमा आ[]ना र छोराछोरीकालागि नयाँ लुगा किन्छे । उसले श्रीमान्कालागि केही पनि किन्दिन । उसले श्रीमान्लाई उल्टै भन्छे- “तपाईंलाई नयाँ लुगा किन चाहियो ? अफिस जान पर्दैन ।” वास्तवमा ‘म’ पात्रको जागिर गएदेखि नै श्रीमती र छोराछोरी टाढिँदै गएका हुन्छन् । ‘म’ पात्रको जागिर हुन्जेल श्रीमती र छोराछोरी खुसी थिए । श्रीमान्को जागिर गएपछि रश्मिले जागिर खोज्छे । जागिर लगाइदिने मनोज दाइ भन्ने गुण्डासँग ऊ अनावश्यक रूपमा लहसिन्छे । ऊ राती एक बजे रक्सीको गन्धसहित घर फर्कन्छे । रश्मिले एकदिन मनोजलाई खाना खान डाक्छे । उसले श्रीमान्लाई बासी भात र मनोजलाई विभिन्न परिकार सहित मासुभात खुवाउँछे । ऊ मनोजसँग छिल्लिएको र अभद्र हाँसो हाँस्छे, श्रीमतीको निम्नस्तरको अपमानले ऊ भित्रभित्रै गर्दै जान्छ । छोराछोरी पनि धन नकमाउने बाबुसँग बोल्दैनन् । ऊ मर्माहत हुन्छ । यी सबै कुरा उसका लागि असह्य हुन्छ । अन्ततः उसले घर छाडेर जान्छ । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

अतिक्रमण कथाको सुरुमा नै ‘म’ पात्रको लाचारीपन र उसकी श्रीमतीको हेपाहापनका बीचको संघर्ष कथात्मक समस्याका रूपमा आएको छ । कथामा यस समस्यासँगै द्वन्द्वले स्थान पाएको छ । कथाको आदि भाग यही हो । कथामा ‘म’ पात्रको आन्तरिक द्वन्द्व घनिभूत भएर आएको छ । त्यस्तै ‘म’ पात्रको लाचारीपन र उसकी श्रीमतीको हेपाहापनकाबीचको द्वन्द्व प्रमुख भएर आएको छ । श्रीमतीसँग चिया माग्ने क्रममा, श्रीमतीले आफूलाई बासीभात र मनोजलाई मासुभात दिँदा छोराछोरीले उसको कुरा गर्दा र श्रीमतीका प्रत्येक तीखा वचनसँगै ‘म’ पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । रश्मि मनोजसित उताउलो हाँसो हाँस्दा उसलाई असह्य हुन्छ । ऊ अपमानित भएको अनुभव गर्छ । यस कारणले उसको आन्तरिक द्वन्द्व चरम स्थितिमा पुगेको छ । प्रस्तुत कथाको उत्कर्ष भाग यही हो । उसले श्रीमती र छोराछोरीको तिरस्कारलाई सहन सक्दैन । अन्ततः ऊ घर छाडेर जान्छ । कथाको अन्त्यभाग यही हो । श्रीमान् जागिरे हुँदा सम्मान र माया गर्ने श्रीमतीले जागिर गएपछि भने घरमा उसको हक, अधिकार र स्थानमाथि नै अतिक्रमण गर्छे । यनी नै **अतिक्रमण** कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.४.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा निम्नमध्यम वर्गीय परिवारका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । कथामा दुई जना नारीपात्र र तीनजान पुरुषपात्रको उपस्थिति छ । नारी पात्रमा रश्मि र उसकी छोरी नारी पात्र हुन् । ‘म’ पात्र मनोज र ‘म’ पात्रको छोरा पुरुष पात्र हुन् । कथाको केन्द्रीय चरित्र ‘म’ पात्र हो । ‘म’ पात्रकी श्रीमती रश्मि सहायक पात्र हो । मनोज र रश्मि र ‘म’ पात्रका छोराछोरी गौण पात्र हुन् । यहाँ ‘म’ पात्र र रश्मिको चरित्रचित्रण गरिएको छ ।

क) ‘म’ पात्र

‘म’ पात्र यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । रश्मिको श्रीमान् बनेको ‘म’ पात्रको जागिष् छुटेको छ । उसको जागि र नभएकै कारण श्रीमती र छोराछोरीले बेवास्ता गर्छन् । ऊ आशुनी श्रीमतीबाट पटक-पटक अपमानित र तिरस्कृत हुनुपरेको छ । उसकी श्रीमती रश्मिले उसका हरेक क्रियाकलापालाई निषेध गर्छे । रश्मिले घरमा उसको हक, अधिकार र स्थानमाथि नै अतिक्रमण गरेकी छे । रश्मिले उसको लाचारीपन र सोभोपनको फाइदा उठाएकी छे । रश्मि अनावश्यक रूपमा पुरुषसँग उच्छृङ्खल क्रियाकलाप गर्छे । रश्मिका नकारात्मक क्रियाकलापप्रति ऊ मौन बस्छ । यसैले कथामा ऊ आदर्श र अनुकूल चरित्रको रूपमा उपस्थित छ । ऊ घरको वातावरण असह्य भएपछि घर छाडेर जान्छ । उसले अन्त्यमा लिएको निर्णयले उसलाई गतिशील चरित्र भएको पात्रको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । ऊ कथामा केन्द्रीय भूमिकामा भएकाले बद्ध पात्र हो । उसले बरोजगारीको समस्याबाट पीडित सम्पूर्ण नेपाली पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

ख) रश्मि

रश्मि यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । ऊ ‘म’ पात्रकी श्रीमती हो । उसले आशुनो श्रीमान्लाई जागिर खाइन्जेल मात्रै माया र सम्मान गर्छे । जागिर नहुँदा उसले श्रीमान्लाई अपमान र तिरस्कार गर्छे । वैकमा आफूलाई जागिर लाइदिएको निहुँमा मनोज भन्ने व्यक्तिसँग लहसिन्छे । उसले श्रीमान् सामु अभद्र व्यवहार देखाउँछे । उसले एउटी श्रीमतीले आशुनो श्रीमान्प्रति गर्नुपर्ने कर्तव्य पूरा गरेकी छैन । ऊ कथामा प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखिएकी छे । उसको चरित्र र व्यवहारमा आएको परिवर्तन अनुसार ऊ गतिशील चरित्र हो । उसको चरित्रको सामान्यीकरण अरुमा गर्न मिल्दैन । त्यसैले ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा उसको महत्वपूर्ण भूमिका छ । यस आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । उसको व्यक्तित्वमा कुनै आदर्श देखापर्दैन । त्यसैले ऊ यथार्थ चरित्र हो । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ ।

४.४.३ सारवस्तु

पैसाको अगाडि भावनात्मक सम्बन्ध भन्नु निखँदै जाने आकाशको अस्ति□वहीन बादलको टुक्राजस्तै रहेछ भन्नुनै यस कथाको सारवस्तु हो । कथामा यो सारवाक्य कथाकारको मुखपात्रको रूपमा रहेको 'म' पात्रको विचारवाक्यका रूपमा आएको छ । मान्छे स्वार्थको भाँडो हो । आ□नो स्वार्थ पूरा भइन्जेल मात्र ऊ नजिक हुन्छ । आ□नो स्वार्थ पूर्ति हुन छाडेपछि ऊ टाढिँदै जान्छ । मान्छेको यही स्वार्थी प्रवृत्तिका कारणले निस्वार्थी प्रवृत्तिका मान्छेमा जीवनप्रति नै वितृष्णा पैदा हुन्छ । धनसम्पत्तीका अगाडि श्रीमान् श्रीमतीबीचको सम्बन्ध पनि कति कमजोर बन्न पुग्छ भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत छ । वर्तमान समयमा धनसम्पत्ती कमाउने मान्छेको धाक, खाफ र इज्जत-प्रतिष्ठा नै बेग्लै छ । मनग्य धनसम्पत्ती कमाउन नसक्ने मान्छेलाई समाजले हेर्ने दृष्टि नै फरक छ । यस कथामा “छन गोडी सबै मेरी, छैनन् गोडी सबै टेडी” भन्ने उखान चरितार्थ भएको छ । यसरी धनसम्पत्तीका अगाडि मानवीय सम्बन्ध मात्रको मूल्य र अस्ति□व नै हराउँदै गएको तीतो यथार्थ नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो । यो सारवस्तु तात्क्षणिक प्रकारको देखिन्छ ।

४.४.४ दृष्टिविन्दु

अतिक्रमण कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा उपस्थित छ । कथामा 'म' पात्रको मानसिक अवस्थाको सूक्ष्मताका साथ विश्लेषण गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रको दृष्टिकेन्द्रभित्र अन्य पात्रहरू अटेका छन् । कथात्मक समस्याको मूल केन्द्र पनि 'म' पात्र नै हो । कथामा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्र तथा कार्यव्यापारलाई 'म' पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । कथामा 'म' पात्रका मानसिक आरोह-अवरोह, भाव, संवेग, पीडा, जलन आदिको प्रस्तुति छ । यस कथाका सबै पात्र आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री छन् ।

४.४.५ रूपविन्यास

यसकथामा सरल भाषाको प्रयोग छ । यस कथामा उद्विग्न, गुण्डा, वेश्या जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै, किचन, कप, मोटरसाइकल, पावरफुल, अगर, तारीफ, कवाफ, पुर्पुरो (प्राकृत) आदि आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । ढकढक, ह्वास्स, रनक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । कथामा यस्ता शब्दहरूको विषयवस्तु अनुसार सान्दर्भिक प्रयोग देखिन्छ । यस कथामा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा देखिन्छ । जस्तै: “गुलाफको फूलजस्ती रश्मि अहिले लज्जावती काँडा भैं भएकी छे ।”, “प्रश्नका अनगिन्ती तीरहरूले मुटुलाई

भाँभर बनाइदिन्छन् ।” कथामा यस्तो सशक्त प्रतीक प्रयोग भने भेटिन्न । यसरी हेर्दा यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग देखिन्छ । यस कथामा ‘म’ पात्रकी श्रीमतीले घरमा उसको स्थान, हक, अधिकार र मान-सम्मानमाथि अतिक्रमण गरेकी छे । यस कथाको कथानकका आधारमा अतिक्रमण शीर्षक सार्थक देखिन्छ । प्रस्तुत कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक छ ।

४.५ ‘दिलू बज्यै’ कथाको विश्लेषण

दिलू बज्यै शीर्षकको कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पाँचौ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०३९ सालको ‘रत्नश्री’ पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा हाम्रो परम्परागत समाजमा बोक्सीको आरोप तथा विभिन्न बहानामा शोषित, पीडित हुन पुगेका नारीहरूको अवस्थालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । विधात□वका आधारमा दिलू बज्यै कथाको विश्लेषण निम्नप्रकार ले गर्न सकिन्छ ।

४.५.१ कथानक

‘म’ पात्रको घरभन्दा केही तलपट्टि दिलू बज्यै बस्ने पौवामा मान्छेहरूको जमघट भएको प्रसङ्गबाट दिलू बज्यै कथाको प्रारम्भ भएको छ । दिलू बज्यै भिङ्गडीले छाएको पौवामा एकलो वृद्ध जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । ऊ निकै बिरामी हुन्छे । ‘म’ पात्रको मनमा दिलू बज्यैलाई केही भयो कि भन्ने शङ्का लाग्छ । यो संसारमा दिलू बज्यैको आ□नो भन्ने कोही छैन । उसलाई गाउँका सबैजना ले बोक्सी भनेर अपहेलना गर्छन् । ‘म’ पात्रलाई भने किन-किन दिलू बज्यैप्रति दया र माया जागेर आउँछ । ऊ बाबुआमाले निषेध गर्दा गर्दै पनि लुकिछिपी दिलू बज्यैकहाँ पुग्छे । उसले आमाले आफूलाई दिएको पैसा, लुगा र खानेकुरा लगिदिन्छे । दिलू बज्यै अशक्त हुँदा कसैले वास्ता गर्दैनन् । दिलू बज्यैको चुह्लोमा आटो र भात मुशिकलले पाक्थ्यो । उसले कति छाक त भोकै काटेकी थिई । संसारमा उसको एक टुक्रा जमिन पनि थिएन । उसले अरुले खाएर फालेका चुरोटका ठूटा समेलेर चुरोटको तल-तल मेर्त्थी । ‘म’ पात्र यति सोच्दा सोच्दै पौवामा पुग्छे । दिलू बज्यैको मृत्यु भइसकेको हुन्छ । ‘म’ पात्रको मन चुँडिन्छ । ‘म’ पात्रले दिलू बज्यैको गरीरबीलाई नजिकबाट नियालेकी हुन्छे । भीडमा कसैले भन्छ - “दिलू बज्यैले उमेर छउन्जेल व्यापार बाट पैसा कमाएर तोलादान, सप्ताह लगाउने काम गरी । दिलूले पक्कै पनि केही सञ्चित गरेर राखेको हुनुपर्छ” (पृ. ४१) । गाउँलेहरूले खोज्दै जाँदा एउटा कुनामा लुकाएर राखेको गहुङ्गो काठको बाकस फेला पर्छन् । त्यो बाकस फोरेर हेर्दा पुरानो पैसा र मोहरले भरिएका थुप्रै मैला थैलीहरू भेटिन्छन् । दिलू बज्यैको त्यो रहस्यले

सबैजना विस्मित हुन्छन् । 'म' पात्रको मनसपटलमा दिलू बज्यैको गरिबीको जीवन रिङ्गन थाल्छ । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

प्रस्तुत कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । 'म' पात्रको घरभन्दा केही तलपट्टि पौवामा मानिसको भीड हुनु कथाको आदि भाग हो । यहीं देखि नै कथामा मान्छेको भीड किन लाग्यो ? भन्ने कौतुहलता उत्पन्न हुन्छ । दिलू बज्यैको गरीबी र दयनीय जीवनको प्रस्तुतिसँगै कथा अगाडि बढेको छ । दिलू बज्यैको मृत्यु भएपछि गाउँलेले उसँग भएको सरसमामानको खोजी गर्न थाल्छन् । त्यस क्रममा 'म' पात्र लगायत सबैको कौतुहलता चरमोत्कर्षमा पुग्छ । त्यसका साथसाथै पाठकको उत्सुकता पनि उत्कर्षमा पुग्छ । गाउँलेले पुरानो पैसा र मोहरले भरिएको काठको बाकस फेला पार्छन् । कथाको उत्कर्ष भाग यही हो । यसपछि 'म' पात्रको मनमा द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन्छ । दिलू बज्यैको जीवनको यही रहस्यलाई थाती राखेर कथाको अन्त्य हुन्छ । यस कथाले सामाजिक यथार्थको पृष्ठभूमिमा रहेर रहस्यको उद्घाटन गरेको छ । 'म' पात्रले दिलू बज्यैको विगत जीवनलाई सम्झदा पूर्वदिप्ती शैलीको प्रयोग भएको छ । यस कथाको कथानक भिन्नो छ । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्नमा 'म' पात्र र गाउँलेहरूको प्रत्यक्ष भूमिका छ । दिलू बज्यैको अप्रत्यक्ष तर प्रमुख भूमिका छ । सामाजिक यथार्थको पृष्ठभूमिमा रहेर दिलू बज्यैको चरित्रको माध्यमबाट रहस्योद्घाटन गर्नु नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य रहेको छ ।

४.५.२ पात्र

यस कथामा मुख्य गरी दुई जना नारी पात्रको प्रयोग गरिएको छ । ती 'म' पात्र र दिलू बज्यै हुन् । कथाकी केन्द्रीय चरित्र दिलू बज्यै हो । 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत छ । म पात्रका बा, आमा तथा अन्य गाउँलेहरू गौण पात्र हुन् । यसरी हेर्दा दिलू बज्यै र 'म' पात्रको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) दिलू बज्यै

दिलू बज्यै यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । प्रस्तुत कथा दिलू बज्यैको जीवनको सेरोफेरोमा नै घुमेको छ । 'म' पात्रको पूर्वस्मृतिको माध्यमबाट दिलू बज्यैको व्यक्तित्व उजागर भएको छ । दिन उमेर हुँदा धन-दौलत कमाएकी र दान समेत गरेकी दिलू बज्यै वृद्ध अवस्थामा अत्यन्त गरीबीमा जीवन बिताउँदैछे । उसलाई गाउँलेले बोक्सी भने अपहेलना गरेको छन् । उसले आफ्नो वृद्धावस्थामा औषधीको नाममा समेत एक पैसा खर्च गर्दिन । उसको यस संसारमा आफ्नो भन्ने केही छैन । उसको मृत्युपश्चात गाउँलेले उसको पौवाभित्र पुरानो पैसा र मोहरले भरिएको बाकस फेला पार्छन् । यसबाट

दिलू बज्यैको चरित्र रहस्यात्मक बन्न पुगेको छ । बाकसमा पैसा थन्क्याएर कैयौं छाक भोकै बस्ने र दुःख काट्ने दिलू बज्यैको जीवनको ध्येय के थियो ? यसै भन्न कठिन पर्छ । उसले समाजमा बोक्सीको आरोपमा अपहेलित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । दिलू बज्यै मौलिक चरित्र हो । दिलू बज्यै स्थीर पात्र हो । कथामा उसको चरित्र रहस्यात्मक बनेको छ । कथाकी केन्द्रीय चरित्र दिलू बज्यै बद्ध पात्र हो ।

ख) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथामा सहायक भूमिकामा आएको परिधीय पात्र हो । कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत छ । कथामा दिलू बज्यै र 'म' पात्रको कुनै हाडनाता सम्बन्ध छैन । उनीहरू भावनात्मक सम्बन्धले गर्दा एकअर्काका प्रिय बनेका छन् । ऊ दिलू बज्यैकी मन परेकी छिमेकी बालिका हो । समाजबाट अपहेलित दिलू बज्यैप्रति 'म' पात्रमा दया-माया जागेको छ । उसले आफूलाई आमाले दिएको खानेकुरा लुकाएर दिलू बज्यैकहाँ पुऱ्याउँछे । उसलाई दिलू बज्यैको भोको पेट भएपछि तृप्ति मिल्छ । गाउँलेले बोक्सीको आरोपमा बहिष्कार गरेकी दिलू बज्यैलाई दया, माया र ख्याल गर्नुले उ आधुनिक सोच भएकी पात्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । यसरी हेर्दा कथामा उसको चरित्र अनुकूल प्रवृत्तिको देखिन्छ । उसको मनमा दिलू बज्यैको जीवनको रहस्य उद्घाटन भएपछि दिलू बज्यैले व्यतीत गरेको गरीब जीवनलाई लिएर द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । यसरी हेर्दा उसको चरित्र गतिशील प्रकृतिको देखिन्छ । उसले परम्परागत अन्धविश्वास र रुढिवादीलाई नमान्ने आधुनिक सोच भएका नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ कथाकारको मुखपात्र पनि हो । कथामा उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा दिलू बज्यै र 'म' पात्रका अतिरिक्त 'म' पात्रकी आमा, बाबु, भीडमा जम्मा भएका गाउँलेहरू पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । तिनीहरू यस कथामा गौण भूमिकामा छन् । कथामा दिलू बज्यैलाई बोक्सीको आरोपमा अपहेलना र बहिष्कार गर्ने गाउँले प्रतिकूल भूमिकामा प्रस्तुत छन् ।

४.५.३ सारवस्तु

मान्छेको जीवन बाहिर देख्दा जस्तो हुन्छ, भित्र त्यस्तो हुँदैन, मान्छेको जीवन रहस्यले भरिएको छ । भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । मान्छेले बाह्य जीवन जस्तो रूपमा बिताएको छ, उसको आन्तरिक जीवन त्यस्तो नहुन पनि सक्छ । यस कथामा दिलू बज्यैले बिताएको गरीब जीवन र उसले जम्मा पारेर थन्क्याइराखेको 'सम्पत्ती' ले यही कुरा अभिव्यक्त गर्छ । हाम्रो समाजमा परम्परागत सोच

भएका मान्छेहरू वर्तमान सम्म पनि रुढिवादी, अन्धविश्वास र कुरीतिमा' रुमलिइरहेका छन् । उनीहरू कुनै महिलालाई बोक्सीको आरोप लगाएर सामाजिक बहिष्कार गर्ने जस्तो नीच काम गर्न समेत पछि पर्दैनन् । सकारात्मक काममा विमति जनाउने परम्परागत समाजका मान्छेहरू नकारात्मक काममा भने छिटै नै एकजुट हुन्छन् । समाजका पीडित पक्ष लाचार भएर जीवन बिताउन बाध्य छन् । प्रस्तुत कथामा दिलू बज्यैलाई गाउँलेहरूले बोक्सीको आरोपमा सामूहिक बहिष्कार र अपहेलना गरेका छन् । दिलू बज्यैको शरीरमा बल भइन्जेल आफ्नै घरमा बोलाएर काम गराउने गाउँलेले वृद्ध र अशक्त अवस्थामा उसलाई सामाजिक बहिष्कार गर्छन् । यसबाट मान्छेको स्वार्थी प्रवृत्तिको पनि पर्दाफास भएको छ । यसरी, दिलू बज्यैको रहस्यात्मक जीवनलाई हेर्दा मान्छेको जीवनको रहस्यात्मकतालाई उद्घाटन गर्नु नै कथाकारको ध्येय रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत सारवस्तु विश्वजनीन प्रकारको देखिन्छ ।

४.५.४ दृष्टिविन्दु

दिलू बज्यै कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्र दिलू बज्यैको व्यक्तित्वलाई उजागर गर्नको लागि माध्यमको रूपमा उपस्थित छ । दिलू बज्यैको कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । 'म' पात्र माध्यम मात्र हो । कथामा 'म' पात्र परिधीय भूमिकामा उपस्थित छे । कथामा प्रयुक्त अन्य सबै पात्रहरू परिधीय भूमिकामा उपस्थित छन् । यस कथाका सबै पात्र आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री छन् । यसै अनुरूप प्रस्तुत कथा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुमा उभिएर संरचना भएको देखिन्छ ।

४.५.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । कथामा कहीं कहीं संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग पनि देखिन्छ । यस कथामा पौवा (प्राकृत), पर्दाफास, तकिया जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै सुटुक्क, फरक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थपिएको छ । कथामा यस्ता शब्दहरूको विषयवस्तु र प्रसङ्गानुकूलको सान्दर्भिक प्रयोग फेलापर्छ । कथामा प्रयुक्त तत्सम र तद्भव शब्दहरू सामान्यतया बोलचालको भाषामा प्रयोगका आइरहने बोधगम्य खालका छन् । त्यसैले कथा सहजसंवेद्य बनेको छ । कथामा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भेटिन्छ । कथाको शीर्षक कथाकी केन्द्रीय चरित्र दिलू बज्यैको नामबाट नामकरण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा दिलू बज्यैको जीवनको सेरोफेरोमा नै घुमेको छ । दिलू बज्यैको रहस्यात्मक जीवनलाई प्रस्तुत गर्नु कथाकारको ध्येय रहेको

पाइन्छ । सैद्धान्तिक रूपलाई आधार बनाउने हो भने चरित्रको नामबाट कृतिको शीर्षकको नामकरण गर्नु त्यति उपयुक्त मानिदैन ।

४.६ 'चिता' कथाको विश्लेषण

चिता कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छैठौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि.सं. २०४१ सालमा 'मधुपर्क' साहित्यिक मासिक पत्रिकामा प्रथमपटक प्रकाशित भएको हो । यस कथामा मान्छेमा यौनजनित चाहना पूरा हुन नसक्दा ऊ कतिसम्म संवेदनाहीन बन्न सक्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । विधातःका आधारमा चिता कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.६.१ कथानक

'म' पात्रकी पत्नीको आर्यघाटमा चिता जलिरहेको प्रसङ्गबाट कथा प्रारम्भ भएको छ । ऊ आफ्नी श्रीमतीको जलिरहेको चिता हेर्दैछ । उसलाई श्रीमतीको मृत्युमा कुनै दुःख वा पीडा छैन । उसलाई एक किसिमको भन्कटिलो बन्धनबाट मुक्ति पाएको अनुभूति हुन्छ । बिहे भएको दुई महिनामै क्यान्सर रोगबाट ग्रस्त भएर पाँच वर्ष थलिएकी श्रीमतीको मृत्युले उसलाई ठूलो दिक्कत पन्छिएजस्तो लाग्छ । उनीहरूले खुसी र सुखी भविष्यको कल्पनाकासाथ बाल्यकाल देखिको प्रेमलाई विवाहमा परिणत गरेका हुन्छन् । उसले विहेपछि दुई महिनाको अवधिमा श्रीमतीसँग बिताएका स्वप्नील क्षणहरू सम्झिन्छ । उसले श्रीमती विरामी भएपछि औषधीमूलो र स्याहारसुसार पनि गरेको हुन्छ । उसको अन्तर्मनले आफ्ना इच्छा र आकाङ्क्षहरू पूरा गर्न नसक्ने श्रीमतीको छिटो मृत्यु होस् भन्ने चाहेको हुन्छ । श्रीमतीलाई सेवा गरी बस्नुभन्दा उसलाई विष खुवाएर मार्नेसम्मको सोचाइ उसको मनमा आएको हुन्छ । कमलासँग बिताएका अतीतका क्षणहरूसँगसँगै ऊ सुनौलो भविष्यको कल्पनामा डुब्न थाल्छ । सोच्छ उसले आफ्नै गाउँकी केटी रमितासँग बिहे गर्नेछ । रमिता कमलाजस्तो विरामी हुनेछैन । रमिताको अखण्ड र अविरल चञ्चलताले उसलाई रिक्तताको अभास दिनेछैन । ऊ कल्पनामा डुब्दाडुब्दै आफू भएको ठाउँ र श्रीमतीको मृत्युलाई समेत बिर्सन्छ । ऊ एक्कासी ब्युभन्छ । श्रीमती मरेको एक घण्टा पनि नबित्दै आफ्नो मनमा त्यसप्रकारका सोचाइ आएकामा ऊ आफूलाई अपराधी अनुभव गर्छ । उसलाई पश्चातापले पोल्छ । ऊ चितानजिक जान्छ । चिता जलेर खरानी भइसकेको हुन्छ । ऊ रिक्तो मन लिएर घर फर्किन्छ । कथाको अन्त्य यही हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा घटनाहरू विशृङ्खलित रूपमा रहेका छन् । अन्त्यबाट सुरु भएकाले यो कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ । 'म' पात्र श्रीमतीको मृत्युमा

पमिलनुको साटो पत्थर भएवाट कथामा कुतूहलताको बीजारोपण भएको छ । उसलाई केही घण्टाको घाटको बसाइ पनि पट्यार लागेर आउँछ । कथाको आदिभाग यही हो । उसलाई आफ्ना शारीरिक आवश्यकता र चाहनाहरू पूरा नगरिदिएकोमा श्रीमतीप्रति भौँक चल्छ । ऊ श्रीमतीलाई जहर खुवाउने सोचमा पुग्दासम्म कथानकले उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । उसलाई श्रीमतीको चिता जलुन्जेल पनि आफ्नो मन-मास्तिष्क स्थीर राख्न नसकेकोमा ग्लानीबोध हुन्छ । ऊ घर फर्कन्छ । कथाको अन्त्यभाग यही हो । यस कथामा 'म' पात्रको आन्तरिक द्वन्द्व घनिभूत भएर आएको छ । श्रीमती बिरामी भएर स्याहारने क्रममा, श्रीमतीको मृत्यु भइसकेपछि भावी जीवनको कल्पना गर्ने क्रममा, रमिताले आफूसँग बिहे गर्ली कि नगर्ली भनेर सोच्ने क्रममा र श्रीमतीको चिता खरानी भइसकेपछि उसको मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । कथाले उत्कर्ष मोड लिँदा 'म' पात्रको मनको द्वन्द्व चर्किएको छ । यसरी यस कथामा 'म' पात्रको आन्तरिक द्वन्द्व प्रमुख द्वन्द्वका रूपमा आएको देखिन्छ ।

४.६.२ पात्र

यस कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र हो । उसकै मानसिक उहापोह, भाव, संवेगमा यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ । यस कथामा उसकी श्रीमती कमला परिधीय पात्र हो । अन्य पात्रहरू गौण भूमिकामा छन् । कथामा रमिता 'म' पात्रको मानसिक पात्र भएर आएको छ । अन्य पात्रमा मलामीहरू छन् । यसरी हेर्दा 'म' पात्र र कमलाको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र चिता कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । ऊ कमलाको श्रीमान् हो । उसले पाँच वर्षसम्म बिरामी श्रीमतीको औषधोपचार र सेवा गर्छ । क्यान्सर रोगले पीडित कमला नबाँच्ने पक्का हुन्छ । त्यहीँ देखि नै उसले मानसिक रूपमा श्रीमतीको विकल्प खोज्न थाल्छ । ऊ श्रीमतीको मृत्युमा दुःखी छैन । उसले श्रीमतीको चिता जलिरहेकै अवस्थामा गाउँकै रमिता भन्ने केटीसँग बिहे गर्ने र सुखी वैवाहिक जीवन बिताउने कल्पना गर्छ । यसरी, कथामा ऊ यौनजनित असन्तुष्टिबाट तडिपएको चरित्रका रूपमा देखापर्छ । कमलाबाट पूरा हुन नपाएका उसका शारीरिक चाहना र जीवनका सपनाहरू छिटो भन्दा छिटो पूरा गर्ने सोच्छ । यसरी हेर्दा 'म' पात्र सुरुमा अनुकूल, बीचमा प्रतिकूल र अन्त्यमा पश्चाताप बोध गरेको अनुकूल चरित्र देखिन्छ । उसको स्वभावमा परिवर्तन आएकाले ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको केन्द्रीयतामा रहेकाले ऊ बद्ध पात्र हो । उसको

स्वभाव यथार्थ जीवनसँग सम्बद्ध भएकाले ऊ यथार्थ चरित्र हो । ऊ व्यक्तिगत पात्र हो 'म' पात्र कथाको मञ्चीय पात्र हो ।

ख) कमला

कमला यस कथाकी परिधीय पात्र हो । कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको भूमिका सहायक छ । ऊ 'म' पात्रकी श्रीमती हो । ऊ क्यान्सर रोगबाट पीडित छे । उसले बाँच्ने इच्छा प्रकट गरेकी छे । ऊ आफ्नो श्रीमान्का इच्छा र आकाङ्क्षा पुरा गर्न नसकेकोमा दुःखी हुन्छे । ऊ आफू विरामी हुँदा श्रीमान्ले गरेको सेवाप्रति कृतज्ञ छे । अन्त्यमा उसको क्यान्सर रोगका कारण निधन भएको छ । कथामा उसले प्रत्यक्ष रूपमा कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकी छैन । कथाको मूल कथानकको कारण कमला नै हो । कथामा उसको प्रवृत्ति सकारात्मक छ । त्यसैले ऊ अनुकूल पात्र हो । उसको चरित्रले कुनै गति पाउन सकेको छैन । त्यसैले ऊ स्थीर पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र कमलाका अतिरिक्त कमलाको मृत्युमा गएका मलामीहरू छन् । तिनीहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् । रमिता 'म' पात्रको मानसिक रूपमा आएको पात्र हो । कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका कतै छैन ।

४.६.३ सारवस्तु

मान्छेमा यौनजनित चाहना पूरा हुन नसक्दा ऊ हदैसम्म निर्दयी बन्न सक्छ भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । यस कथामा श्रीमतीको चिता जलिरहेको अवस्थामा लोग्ने भविष्यमा छिट्टै नयाँ श्रीमती भित्र्याउने र आफ्ना अधूरा इच्छा-चाहना पूरा गर्ने कल्पनामा डुवेको छ । ऊ आफ्नो चाहना पूरा गर्न नसक्ने श्रीमतीको मृत्युमा कति पनि दुःखी छैन । उसले आफ्नो बाटो खुल्ला भएको अनुभव गर्छ । यसरी यौनजनित असन्तुष्टिबाट तडिपएको मान्छेले आफ्नो चाहना पूरा गर्ने बाहेक अरु कुरा सोच्दैन भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । कथाको सारवस्तु तात्क्षणिक प्रकृतिको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा सारवस्तु नाटकीकरणका रूपमा आएको छ ।

४.६.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा 'म' पात्र केन्द्रीय चरित्र हो । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्रमा रूपान्तरित भएर कथावाचकसमेत भएको छ । यस कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाहरू र सम्पन्न भएका कार्यव्यापारहरू 'म' पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गाराइएको छ । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू पनि 'म' पात्रको प्रभाव क्षेत्रभित्र सीमित छन् । यस कथामा 'म' पात्रका

आन्तरिक भाव, विचार र संवेगात्मक प्रस्तुति नै कथानकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू परिधीय भूमिकामा छन् । कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरू आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री छन् ।

४.६.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । कथाको भाषामा आन्तरिक लयात्मकता भेटिन्छ । कथामा भाषिक पक्ष कथ्यलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यमका रूपमा आएको छ । भाषाशैलीगत चमत्कार देखाउनु कथाकारको उद्देश्य देखिन्छ । त्यसैले यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग देखिन्छ । कथामा विस्मात, विरह, मोहित, नागवेली घना, जहर, अपाहिज, शायद, तमास, हनिमुन, इन्जेक्सन जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि भेटिन्छ । कथामा फरक्क, भ्याप्प, क्वाँ-क्वाँ जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । कथामा कवितात्मक भाषाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा देखिन्छ । जस्तै : म मलजल राख्न थाल्छु मेरो कल्पनाको बोटहरूमा मनमा धेरै छालहरू छचल्कन थाल्छन-उत्साहका, आदि । कथा विम्बात्मक भाषाको प्रयोगले कलात्मक बनेको छ ।

जस्तै: मेरी पत्नीको चिता जलिरहेछ । आर्यघाटको किनारमा चितावरिपरि आफन्तहरू छन् - म पारिपट्टिबाट ढुङ्गामा बसेर मेरी स्वास्नीको जल्दै खरानी भएको शरीर हेर्दै छु । माथि-माथि धुवाँका केही गोला र बाङ्गा चक्काहरू मडारिरहेका छन्, आदि । प्रस्तुत कथामा एकालापिय शैलीको बाहुल्य रहेको छ । कहींकहीं संस्मरणात्मक शैलीमा पनि कथा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा श्रीमतीको जलिरहेको चिताअगाडि बसेको 'म' पात्रका आन्तरिक भाव, विचार, संवेदना र तर्कनाहरू नै कथानकका रूपमा आएका छन् । श्रीमती चितासम्म पुगेको कारणबाट नै सम्पूर्ण कथानकको सृष्टि भएको छ । यसरी, यस कथाको शीर्षक चिता सार्थक देखिन्छ ।

४.७ 'शकुन्तला' कथाको विश्लेषण

शकुन्तला शीर्षकको कथा मोहदंश कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सातौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि.सं. २०४४ सालमा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो । यस कथामा परम्परागत समाजमा हुने गरेका अनमेल विवाहको प्रतिफल कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यो सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । यस कथालाई विद्यातत्त्वका आधारमा निम्नप्रकारले विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

४.७.१ कथानक

शकुन्तलाको लोग्ने औषधी गर्दागर्दै थला परेको र निको हुनुको साटो भन गम्भिर भएको प्रसङ्गसँगै शकुन्तला कथा प्रारम्भ भएको छ । शकुन्तलाको पाँच वर्षको छोरा छ । शकुन्तला छोरोलाई दूध चुसाएर थलापरेको लोग्नेको आँडैमा गएर बस्छे । उसलाई आफ्नो करीब साठी वर्षको बूढो लोग्नेको सेतै दाही फुलेको, दाँत भरिएको चाउरिएको रूपाकृति देखेर वितृष्णा पैदा हुन्छ । उसलाई सम्पत्ती देखेर अठार वर्षकी छोरी पचप्पन्न वर्षको बूढोलाई सुपिने आफ्ना बाबुआमाप्रति रिस उठ्छ । उसले स्वास्नीमान्छेका लागि सम्पत्ति भन्दा लोग्ने नै ठूलो कुरा हो भन्ने ठान्छे । उसले लोग्नेलाई दया मात्र गरेकी थिई, माया होइन । बूढो लोग्नेबाट प्रशस्त माया पाएपनि ऊ आफूलाई सधैं रित्तो र भत्केको सम्झन्थी । कहिलेकाहीँ लोग्नेसँग बाहिर निस्कँदा नचिन्नेहरूले “बाबु हो कि ? भनेर सोध्दा ऊ विक्षिप्त हुन्थी । उसकी साथी राधा जवान लोग्नेसँग हिँड्दा ऊ भ्यालको कापमा लुकेर हेर्थी । ऊ छटपटाउँथी । उसले यही कुराबाट मर्माहत भएर आफ्नो छिमेकी पुष्पराजसँग प्रेम गर्न थाल्छे । एउटी विवाहित स्वास्नीमान्छेका लागि यो ठूलो पाप हो भन्ने जान्दाजान्दै पनि एउटा जवान ठिटोको माया पाएर समाज, धर्म सबैलाई बिसर्छे । ऊ बूढो लोग्नेलाई रोज्ने कि पुष्पराजलाई रोज्ने भन्ने कुरामा द्विविधामा पर्छे । ऊ पुष्पराजको बिसर्नसक्नु न्यानो अँगालोबाट बञ्चित हुन चाहन्न । उसले पुष्पराजसँग जाने निर्णय गर्छे । शकुन्तला र पुष्पराज छोरा बोकेर राति भाग्छन् । उनीहरू निकै पर पुगेपछि जङ्गलमा स्याल कराएको आवजले बूढो खुस्केको अनुमान लगाउँछन् । उनीहरू छिटो - छिटो आफ्नो गन्तव्यतर्फ लाग्छन् । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

कथाको पहिलो अनुच्छेदमा नै बूढो थला परेको लोग्ने र दूध चुसाउँदै गरेकी शकुन्तलाको प्रसङ्ग छ । यी दुई बेमेल प्रसङ्गसँगै कथात्मक समस्याले प्रविष्टि पाएको छ । यो कथाको आदि भाग हो । शकुन्तलाका अगाडि मर्न ठिक परेको बूढो लोग्नेको स्याहार गरेर बस्ने कि छिमेकी तन्नेरी पुष्पराजसँग पोइल जाने भन्ने समस्या तेर्सिएको छ । यसै कुराले उसभित्र द्वन्द्व चर्किएको छ । कथानकले पनि यहीनेर उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । यस कथाको मध्यभाग यहीनेर हुन्छ । आन्तरिक द्वन्द्वले गर्दा शकुन्तला छटपटिन्छे । उसले बाँकी जीवन विधवा भएर बिताउनुभन्दा पुष्पराजसँगै जाने निर्णय गर्छे । कथा अपकर्षको स्थितिमा पुग्छ । शकुन्तला र पुष्पराज राती छोरासहित आफ्नो गन्तव्यतिर हिँडेपछि कथा अन्त्य हुन्छ । यस कथामा शकुन्तलाको आन्तरिक द्वन्द्व सशक्त भएर देखापरेको छ । पुष्पराज लिन आइसकेपछि घरबाट निस्कने (भाग्ने) क्रममा शकुन्तलामा आन्तरिक द्वन्द्वले प्रमुख भूमिका खेलेको छ । यौनजन्य असन्तुष्टिबाट तडिपएको मान्छे समाजका पारम्परिक

संस्कार, मान्यता र बन्धनसमेत तोड्न पछि, पर्देन भन्नु नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.७.२ पात्र

यस कथामा ग्रामीण नेपाली समाजबाट पात्रहरू बटुलिएको छ । कथामा एकजना नारीपात्र र दुईजना पुरुष पात्र कार्यव्यापारमा संलग्न छन् । कथाकी केन्द्रीय पात्र शकुन्तला हो । शकुन्तलाको श्रीमान् र पुष्पराज कथाका पुरुष पात्रहरू हुन् । शकुन्तलाको श्रीमान् र पुष्पराज परिधीय पात्र हुन् । प्रस्तुत कथा शकुन्तलाको केन्द्रीयता मा नै संरचित भएको छ । त्यस्तै, शकुन्तलाको छोरो र बिरामी कुरुवाहरू गौण पात्र हुन् । यसरी हेर्दा शकुन्तला, उसको श्रीमान् र पुष्पराजको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) शकुन्तला

शकुन्तला यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा उसको केन्द्रीयतामा नै कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । उसका बाबुआमाले धनसम्पत्ती देखेर छोरीको उमेरको पनि वास्ता नगरी पचपन्न वर्षको व्यक्तिसँग बिहे गरिदिएका छन् । बूढो लोग्नेसँग उसको शारीरिक र मानसिक बेमेल छ । ऊ यौनजन्य असन्तुष्टिबाट पीडित पात्र हो । उसमा जवान लोग्नेको चाहनामा पलाएको छ । यही चाहनाअनुरूप उसले आफ्नै गाउँको ठिटो पुष्पराजसँग प्रेम गर्न थाल्छे । उसका सामु बूढो लोग्ने अर्थात् विधवा जीवन रोज्ने कि पुष्पराज अर्थात् जवान लोग्ने रोज्ने भन्ने समस्या खडा भएको छ । यही समस्याकाबीच ऊ आन्तरिक द्वन्द्वमा फँसेकी छे । उसले परम्परागत मान्यताविरुद्ध विद्रोह गरेकी छे । उसले परिस्थितिअनुसार निर्णय लिन सकेकी छे । त्यसैले, ऊ प्रतिकूल देखिन सक्छे तर उसले आफ्नो जीवनमाथि भएको अन्यायका विरुद्ध लिएको निर्णय सकारात्मक देखिन्छ । त्यसैले कथामा ऊ अनुकूल पात्र हो । उसको केन्द्रीयतामा नै कथानक अधि बढेको छ । त्यसैले ऊ बढ्द पात्र हो । उसले विद्रोही स्वभावका आधुनिक नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

ख) शकुन्तलाको श्रीमान्

शकुन्तलाको श्रीमान् यस कथाको गौण पात्र हो । कथामा उसको प्रत्यक्ष भूमिका छैन । कथामा सम्पन्न क्रियाव्यापारहरू उसँग अन्तर्सम्बन्धित भएर आएका छन् । ऊ स्वयंले कुनै कार्यव्यापार गरेको छैन । यसरी हेर्दा कथामा ऊ गतिहीन, अनुकूल पात्र देखिन्छ ।

ग) पुष्पराज

यस कथामा पुष्पराज शकुन्तलाको प्रेमीको भूमिकामा आएको छ । ऊ, यस कथाको गौण पात्र हो । कथामा उसले शकुन्तलासँग कहिलेकाही पैसा माग्ने गरेको भन्ने कुरा उल्लेख छ । उसले कस्तो नियतले पैसा मागेको हो भन्ने कुरा प्रष्ट छैन । त्यसैले उसको प्रवृत्ति खुट्याउन गाह्रो छ । उसले छोरासहितकी शकुन्तलालाई लिएर हिँडेको छ । यसबाट उ विद्रोही स्वभावको पुरुष हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

उपर्युक्त पात्रका अतिरिक्त कथामा शकुन्तलाको छोरो, शकुन्तलाको लोग्नेलाई कुरुवा बसेका मान्छेहरू पात्रको रूपमा आएका छन् । कथामा तिनीहरूको खासै भूमिका छैन । तिनीहरू यस कथाका गौण र तटस्थ पात्र हुन् ।

४.७.३ सारवस्तु

यौनजन्य असन्तुष्टिबाट छट्पटिएको मान्छेकालागि समाजका पारम्परिक मान्यता, संस्कार र बन्धनले कुनै अर्थ राख्दैनन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । एउटी स्वास्नी मान्छेकालागि धनसम्पत्ती मात्रै सम्पूर्ण कुरा हुँदैन । उसको लागि सुहाउँदो लोग्ने भएन भने त्यो धनसम्पत्तीको कुनै अर्थ र महत्त्व रहँदैन । त्यस्तै, संस्कारको नाममा हुने गरेका परम्परागत रुढिवादी कार्यहरूप्रति विद्रोह गर्न सक्नुपर्छ । परम्परावादी समाजमा हुने गरेका अनमेल विवाहले मान्छेको जीवन नै तहसनहस बनाइदिन सक्छ । यस्तै समाजमा समेत नकारात्मक प्रभाव पर्न जान्छ । बूढो लोग्ने मान्छेसँग तरुनी छोरीको बिहे गरिदिनु पनि संस्कारको नाममा बाबुआमाले गरेको पाप नै हो । कसैले संस्कार र परम्पराको नाममा थोपरेको बोझले कसैको जीवन अत्यन्त कठिन र कष्टप्रद बन्न सक्छ । त्यस्ता परम्परागत रुढिग्रस्त मान्यताहरूप्रति विद्रोह गर्न सक्नुपर्छ । परम्पराको नाममा कसैको जीवनमाथि खेलवाड गर्नु अन्याय हो । त्यस अन्यायका विरुद्ध विद्रोह गर्नु पर्छ । यस कथामा शकुन्तलाले बूढो लोग्ने छोडेर आफू सहाउँदो पुष्पराजसित गएकी छे । यसरी उसले आफूलाई अन्याय गरेको समाजप्रति विद्रोह गरेकी छ । यसरी, परम्परावादी विचारधारा भएको समाजमा नारीमाथि हुनेगरेका अन्याय, अत्याचार र दमनमाथि आजका नारीले विद्रोह गर्न सक्नु पर्छ भन्नु पनि प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.७.४ दृष्टिविन्दु

शकुन्तला कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाका सबै पात्रहरू बाह्य दृष्टिकेन्द्री छन् । यस कथाकी दृष्टिविन्दु पात्र शकुन्तला हो । कथा तृतीय पुरुष शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथा शकुन्तलाको जीवनको सरोफेरोमा घुमेको

छ । यस कथामा शकुन्तलाको मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथामा उसका विचार, भाव, सोचाई संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार शकुन्तलाको मनभित्रको संसारमा विचरण गरेकी छिन् । कथामा अन्य पात्रहरू पनि छन् तर कथाकारको रुचि र चासो भने शकुन्तलामा नै देखिन्छ । यस कथामा कथाकारले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुमा रहेर शकुन्तलाको मनोविश्लेषण सफल रूपमा गरेकी छिन् ।

४.७.५ रूपविन्यास

शकुन्तला कथामा प्रयुक्त भाषा सरल र सहज छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । यस कथाको भाषा साहित्यका साधारण पाठकका लागि पनि बोधगम्य बनेको देखिन्छ । त्यसैले यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग छ । कथामा वितृष्णा, अक्षुण्ण, विक्षिप्त, अनायास जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै मन्जुर, मतलब, ख्याल, कब्जा, पत्थर, हर्लक्स जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । स्वाई-स्वाईती, ढ्वाक-ढ्वाक, क्वाँ-क्वाँ, पुलुक्क, जुरुक्क, घुप्लुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । कथामा आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि भेटिन्छ । जस्तै: “शकुन्तलाको गुम्सिएको असन्तोष कुहिरो भैँ फाटेको थियो ।” यस कथामा स्याल कराएको आवाजलाई अपशकुनको प्रतीकको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको शीर्षक केन्द्रीय चरित्रको नामबाट नामकरण गरिएको छ । यो कथा शकुन्तलाको मनोविश्लेषणमा नै केन्द्रित छ । कथा उसको जीवनको वरिपरि घुमेको छ । शीर्षकले कुनै व्यञ्जनात्मक अर्थ ध्वनित गर्दैन । कथाको केन्द्रविन्दु पात्रको नामबाट नै शीर्षकको नामकरण गरिएकाले यस कथाको शीर्षक शकुन्तला सार्थक छ ।

४.८ ‘शिक्षक’ कथाको विश्लेषण

शिक्षक कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आठौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ सालमा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा एकजना आदर्श शिक्षकका माध्यमबाट हाम्रो देशमा शिक्षित बरोजगारहरूको दयनीय अवस्थालाई उदाङ्गो पारिएको छ । विधात□वका आधारमा शिक्षक कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.८.१ कथानक

“सन्तोष गुरुङ्ग मलायमा भर्ती हुन गयो रे ! भन्ने सुनेर विजय हेडमास्टर एकछिन निस्तब्ध भयो ।” (पृ. ५५) भन्ने वाक्यबाट शिक्षक कथा प्रारम्भ भएको छ । यहीँ बाट आगामी कथानकको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यसै वाक्यबाट नै कथात्मक समस्याले प्रवेश पाएको छ । एस. एल. सी. मा प्रथम भएर स्कूलको नाम राखेको विद्यार्थी मलायमा

भर्ती हुन गएको खबरले विजय किंकर्तव्यविमूढ हुन्छ । विजयलाई सन्तोषप्रतिको विश्वास कुहेर □यात्त भरे भैं लाग्छ (पृ. ५५) उसलाई गुरुङ्ग मगरका छोराछोरीलाई पढाएर व्यर्थै समय फालेछु भन्ने लाग्छ । उनीहरू पढेपनि-नपढेपनि किन विदेश नै जान्छन् भन्ने कुराले ऊ चिन्तित हुन्छ । उसले विदेशमा गएर चाकडी गर्नुभन्दा स्वदेशमा नै सिन्की र ढिंडो खाएर बाँच्नु वेश सम्झन्छ । उसले व्यापक रूपमा सोच्न थाल्छ । उसले देशको स्थिति आँकलन गर्छ । उसले प्रत्येक खाली पेट विदेश भाग्न लागेको देख्छ । विजयले नेपालीहरू रहरले नभएर बाध्यताले विदेश गएको निष्कर्ष निकाल्छ । विजय गुरुङ्ग मगरहरूको मानिसकतामा कसरी परिवर्तन ल्याउने होला भनेर चिन्तित हुन्छ । उसलाई आ□नो बीसौं वर्षदेखिको शिक्षण पेशाप्रति वितृष्णा जाग्छ । यसै क्रममा एउटा मलायाबाट रिटायर्ड भएको गुरुङ्ग बूढो आ□नो नातिलाई स्कूलमा भर्ना गर्न लिएर आउँछ । विजय रिसले काम्न थाल्छ । उसले गुरुङ्ग मगरका छोराछोरी भर्ना गर्न नसक्ने बताउँछ । विजय फेरी सम्हालिन्छ । विजयले कुनै दिन आ□नो विश्वास सफल सावित हुने आशाका साथ गुरुङ्ग बूढाको नातिलाई भर्ना गर्छ । कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

कथाको सुरुवातमा नै कथात्मक समस्याले प्रवेश पाएको छ । कथाको आदिभाग यही हो । विजयमा आफूले पढाएका जेहेन्दार विद्यार्थी विदेशिएकामा तीव्र असन्तुष्टि छ । विजयका मानसिक आरोह-अवरोहसँगै कथानकको विकास भएको देखिन्छ । विजयले एउटा गुरुङ्ग बूढो आ□नो नाति स्कूलमा भर्ना गर्न आउँदा गुरुङ्गमगरका छोराछोरी भर्ना नगर्ने भन्दै रिसको आवेगमा फिर्ता जान भन्छ । यस अवस्थामा कथाले उत्कर्ष प्राप्त गरेको छ । विजयमा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । विजयले रिसको आवेगलाई रोकेर गुरुङ्ग बूढालाई बोलाउँदा कथा उपकर्षमा पुगेको छ । गुरुङ्ग बूढाको नातीलाई भर्ना गरेलगत्तै कथा अन्त्य भएको छ । विजयमा सन्तोष गुरुङ्ग मलाया गयो भन्ने सुनेपछि, देशको अवस्थाबारे सोच्दा, आ□नै शिक्षण पेसाकाबारेमा सोच्दा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको देखिन्छ । एउटा आदर्श शिक्षक आ□ना विद्यार्थीको भविष्यप्रति चिन्तित हुन्छ । विद्यार्थीको सफलता नै उसको खुसी हुनुपर्छ भन्ने सन्देश कथाकारले दिन खोजेको पाइन्छ । यही नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.८.२ पात्र

यस कथामा कम पात्रहरूको प्रयोग छ । कथामा चारजना पुरुष पात्रहरू छन् । नारीपात्रको प्रयोग छैन । कथामा प्रयुक्त चार पुरुष पात्रहरूमा विजय, सन्तोष, गुरुङ्ग बूढा र उसको नाति पर्छन् । कथाको प्रमुख पात्र विजय हो । सन्तोष गुरुङ्ग सहायक पात्र हो । गुरुङ्ग बूढो र उसको नाति गौण पात्र हुन् । शिक्षक कथामा हाम्रो नेपाली

समाजका वास्तविक चरित्रहरूको चयन गरिएको छ । यसरी हेर्दा विजय र सन्तोष गुरुङ्गको चरित्रचित्रण गर्नु युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

क) विजय

विजय यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । उसकै केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ । विजय सरकारी विद्यालयको हेडमास्टर हो । कथामा ऊ आदर्श शिक्षकको रूपमा प्रस्तुत छ । उसले जेहेन्दार विद्यार्थी सन्तोष गुरुङ्ग मलायामा भर्ती हुन गएको खबर पाउँछ । त्यस खबरबाट ऊ अत्यन्त मर्माहत हुन्छ । उसलाई शिक्षण पेशाप्रति नै वितृष्णा जागेर आउँछ । नेपालीहरू भोको पेट लिएर विदेश पलायन हुनुपरेको यथार्थप्रति ऊ दुखी हुन्छ । उसलाई शिक्षित वर्ग पनि देशमा बरोजगारीको समस्याले विदेश पलायन हुनु परेको कुराप्रति रिस उठ्छ । गुरुङ्ग-मगरका छोराछारीले पढेर पनि एकमात्र विकल्पको रूपमा विदेशलाई रोज्ने प्रवृत्तिप्रति ऊ चिन्तित हुन्छ । उसलाई आ□ना विद्यार्थीको भविष्यप्रति चिन्ता छ । ऊ आ□ना विद्यार्थीले पढेर स्वदेशमा नै केही गरेको हेर्न चाहन्छ । उसले आ□नो सन्तुष्टि पनि त्यसैमा खोज्छ । यसरी ऊ कथामा एक आदर्श शिक्षकको रूपमा प्रस्तुत छ । उपयुक्त आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र भएको पात्र देखिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म हेर्दा उसको चरित्रमा गतिशीलता देखापर्छ । ऊ आशावादी छ । कथामा विजयले शिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको सक्रिय भूमिका छ । यस आधारमा ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

ख) सन्तोष गुरुङ्ग

सन्तोष यस कथाको सहायक पात्र हो । उसले विजयको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ । ऊ विजयको विद्यार्थी हो । ऊ एक जेहेन्दार विद्यार्थी हो । ऊ एस. एल. सी. मा प्रथम स्थान हासिल गरेर पनि विदेश पलायन हुन बाध्य छ । ऊ एकातिर गुरुङ्ग समुदायको भएकाले र अर्कातिर देशमा बरोजगारीको समस्याले गर्दा मलायमा भर्ती हुन गएको छ । उसको चरित्रमा हाम्रो देशका शिक्षित युवाहरूको मर्म र विवशता भरिएको भेटिन्छ । त्यसैले ऊ यस देशका बरोजगारीको समस्याले विदेशिएका शिक्षित युवाहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ हाम्रो समाजको यथार्थ चरित्र हो । ऊ अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा कार्यव्यापारमा संलग्न नभएकाले उसको समग्र प्रवृत्ति खुट्ट्याउन गाह्रो छ ।

यस कथामा विजय र सन्तोष गुरुङ्गका अतिरिक्त गुरुङ्ग बूढो र उसको नाति पनि पात्रको रूपमा आएका छन् । गुरुङ्ग बूढो मलायाबाट रिटायर्ड भएको व्यक्ति हो । ऊ आ□नो नाति भर्ना गर्नका लागि स्कूलमा आएको छ । ऊ कथाको उत्कर्षभागमा कथामा

आएको छ । कथाको अन्त्य भागतिर मात्र उसको प्रवेश छ । गुरुङ्ग बूढो र उसको नाति गौण पात्र हुन् ।

४.८.३ सारवस्तु

देशमा रोजगारीको अवस्था सिर्जना हुन नसकिरहेको अवस्थामा देशका शैक्षिक संस्थाहरू बरोजगारहरू उत्पादन गर्ने थलो मात्र भइरहेको र शिक्षित युवाहरू काम र मामको खोजीमा विदेशीन बाध्य हुनु परेको नमिठो यथार्थ नै यस कथाको सारवस्तु हो । कथाकारले वि. सं. २०४४ सालमा उठान गरेको विषयवस्तु अहिले पनि उत्तिकै सान्दर्भिक देखिन्छ । नेपाली समाजमा गुरुङ्ग-मगरका छोराछारी विदेश नै पठाउनु पर्छ भन्ने मान्यतामा चाहिँ केही परिवर्तन भएको देखिन्छ । देशमा विकराल रूपमा रहेको बेरोजगारी समस्याका कारण बहुसङ्ख्यक युवाहरू विदेश पलायन हुन बाध्य भइरहेका छन् । यो देशको वस्तुगत यथार्थ हो । देशको अस्थीर राजनीतिक अवस्थाले गर्दा स्वदेशका दक्ष जनशक्ति र सीप विदेशिएका छन् । त्यसैले स्वदेशको जनशक्ति यहीँ प्रयोग हुनकालागि राष्ट्रमा रोजगारीको अवस्था सिर्जना हुनुपर्छ र यहीँकाम गर्ने वातावरण सिर्जना हुनुपर्छ भन्नु पनि यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । यो सारवस्तु तात्क्षणिक प्रकारको देखिन्छ ।

४.८.४ दृष्टिविन्दु

शिक्षक कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको केन्द्रविन्दु पात्र विजय हो । कथामा प्रयुक्त सबै पात्र बाह्य दृष्टिकेन्द्री छन् । प्रस्तुत कथा विजयको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित छ । यस कथामा विजयका सोचाइ, विचार भावना, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि प्रस्तुत छन् । कथाकार विजयको मानसिक संसारमा विचरण गरेकी छिन् । अन्य पात्रमा कथाकारको खासै रुचि देखिन्न । अन्य पात्रहरू कथानकलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याउन विजयका सहायकका रूपमा मात्रै कथामा आएका छन् । कथाको दृष्टिविन्दु पात्र विजय हो । प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु सम्पूर्ण रूपमा बाह्य सीमित हुन आउँछ ।

४.८.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । विषयवस्तु अनुरूपको सहाउँदो भाषा प्रयोग देखिन्छ । कथामा निस्तब्ध, किंकर्तव्यविमूढ जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै, हेडमास्टर, दरवान, गद्दारी, रिटायर्ड, साहेव जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग छ । यस कथामा फन्फनी, सन-सन, चटक्कै, भसक्कै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । यस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थपेको छ । भाषाशैलीको

चमत्कार र अतिरिक्त आलङ्कारिकता नभेटिने यस कथामा विम्ब-प्रतीकको खासै प्रयोग भेटिन्न । सरल, संयुक्त र मिश्र तीनैथरी वाक्यहरूको प्रयोग भएर पनि तिनमा जटिलता भेटिँदैन । सामान्यतया: सरल गद्यशैलीलाई अवलम्बन गरी संवृत रूपविन्यासद्वारा यस कथाको बनोट तयार गरिएको छ । एउटा आदर्श शिक्षकका भाव, संवेग तथा सोचाइहरूको प्रस्तुति भएकाले यस कथाको शीर्षक **शिक्षक** सार्थक देखिन्छ ।

४.९ ‘सजाय’ कथाको विश्लेषण

सजाय कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नवौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ सालमा **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा अभिभावकले आफ्ना छोराछोरीलाई चाहिनेभन्दा बढी माया र विश्वास गरे भने उनीहरू त्यही माया र विश्वासको फाइदा उठाएर कुमार्गमा लाग्न बेर लाग्दैन भन्ने कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । विधातन्त्रका आधारमा **सजाय** कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.९.१ कथानक

उत्तमले स्कूल जाने बेलामा आफ्नी मम्मीसँग खाजा खाने पैसा मागेको संवादयुक्त कथनबाट **सजाय** कथा प्रारम्भ भएको छ । उसले दुई रुपियाँको खाजा खाने गरेकोमा मम्मीसँग तीन रुपैयाँ माग्छ । उत्तमले एक हप्तापछि पाँच रुपैयाँ माग्छ । उसकी मम्मी सुलेखाले एउटा छोरा खाओस् भन्ठानेर पाँच रुपैयाँ दिन्छिन् । उत्तमले केही दिनपछि फेरि दश रुपैयाँ माग्छ । उसले कहिलेकाहीँ साथीहरूसँग फिल्म हेर्न जान मन लागेको कुरा बताउँछ । सुलेखाले छोरोलाई पनि कहिलेकाहीँ मनोरञ्जन गर्न मन लाग्दो हो भनेर दश रुपैयाँ दिन्छिन् । सुलेखा साँझ अफिसबाट घर फर्कदा टबुलको घडी गायब हुन्छ । उत्तम राता-राता आँखा बनाउँदै घर फर्कन्छ । उसको शरीरबाट रक्सीको गन्ध आइरहको हुन्छ । सुलेखाले आफ्नो श्रीमान् उदयलाई छोराको बारेमा केही भन्दिनन् । सुलेखालाई श्रीमान्ले छोरोलाई हपार्न भन्न डर हुन्छ । त्यही कारणले राती अबरेसम्म छोरा घर नआउँदा मामाघर गएको छ भने र श्रीमान्लाई ढाँट्छिन् । सुलेखा अर्कोदिन अफिसबाट घर फर्कदा दराजमा राखेका साडी र दुईहजार रुपैयाँ गायब हुन्छ । उनले नोकरलाई गाली गर्छिन् । नोकरले उत्तम हापछुट्टीमा आएको कुरा बताउँछ । सुलेखाले उदयलाई सबै वास्तविकता बताउँछिन् । उदय छोरा धेरै बिग्रेछ, अहिलेसम्म किन नबताएकी ? (पृ. ६२) भन्दै श्रीमतीसँग क्रोधित हुन्छ । त्यस रात उत्तर घर फर्कन्छ । उदय र सुलेखा छोरा खोज्न निस्कन्छन् । बाबुआमा निस्कने दाउ हेरेर बाहिर लुकेको उत्तम घरभित्र पस्छ । उसले बैठक कोठाको क्यासेट लिएर दगुर्न थाल्दा “चोर-चोर” भन्ने

आवाज आउँछ । त्यो आवाज उदयको हुन्छ । उत्तमलाई पुलिसले थानामा लग्छन् । पुलिसले उसलाई रगताम्मे हुनगरी पिट्छन् । उदय बाहिर मूर्छा पर्छन् । उदय एउटा हातमा क्यासेट र अर्को हातमा छोरा समाएर ट्याक्सी चढेर घर फर्कन्छन् । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथाको प्रारम्भ सुलेखा र उनको छोरा उत्तमबीचको संवादयुक्त कथनबाट भएको छ । उत्तमको खर्च गर्ने मात्रा खाजा खाने पैसाको बाहनामा बढ्दै गएको हुन्छ । यस कुराले सुलेखाको मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको बीजारोपण भएको छ । कथात्मक समस्याले पनि यहीनेर प्रवेश पाएको छ । कथाको आदिभाग यही हो । सुलेखाले छोरोले मागे अनुसार पसा दिँदै जान्छिन् । उत्तमले अनेक बहाना बनाएर पैसा माग्दै जान्छ । यिनै विभिन्न कार्यव्यापारसँगै कथा विकसित हुँदै गएको छ । उत्तमले एकदिन क्यासेट चोर्न थाल्छ । उसको बाबुको चोर-चोर भन्ने आवाज आउँछ । पुलिसले उत्तमलाई थानामा लैजान्छ । कथाले चरमोत्कर्ष यहीनेर प्राप्त गर्दछ । उदयले थानाबाट उत्तमलाई लिएर घर फर्कनु कथाको अन्त्यभाग हो । यस कथामा सुलेखाको आन्तरिक द्वन्द्व सशक्त भएर देखापरको छ । श्रीमान्बाट उत्तमका गल्तिहरू लुकाउँदा, उत्तम रक्सी खाएर घर फर्कँदा सुलेखामा आन्तरिक द्वन्द्व चरम स्थितिमा पुगेको छ । थानामा पुलिसले उत्तमलाई पिट्दा बाह्य द्वन्द्वको स्थिति छ । जागिरे आमाबाबुले छोराछोरीलाई दिनुपर्ने जति समय दिन सक्दैनन् । फलस्वरूप, छोराछोरीहरू आमाबाबुको व्यस्तता, माया र विश्वासको फाइदा उठाएर कुमार्गमा लाग्न सक्छन् भन्नु नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.१.२ पात्र

सजाय कथामा कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले सहरिया परिवेशका मध्यमवर्गीय पात्रहरूको चयन गरेकी छिन् । यस कथामा उत्तम, सुलेखा र उदय क्रियाशील चरित्र हुन् । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न ती तीनै जनाको भूमिका महत्वपूर्ण छ । सुलेखाको घरमा काम गर्ने नोकर र पुलिस गौण पात्र हुन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म क्रियाशील पात्र उत्तम हो । यसरी हेर्दा उत्तम, सुलेखा र उदयको चरित्र चित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) उत्तम

उत्तम यस कथामा बालचरित्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ सुलेखा र उदयको एकमात्र सन्तान हो । उत्तम कक्षा आठमा पढ्छ । ऊ भर्खर चौध वर्ष लाग्दै छ । उसका आमाबाबु दुवै जागिरे छन् । ऊ साथीको लहैलहैमा लागेर कुलतमा फसेको छ । उसले

आमाबाबुको माया र विश्वासको दुरुपयोग गरेको छ । उसले सुरुमा विभिन्न बहाना बनाएर आ[]नी मम्मीबाट पैसा लैजान्छ । पछि ऊ चोरी गर्न पुग्छ । सुलेखाले उसका कर्तुतहरू श्रीमान्बाट लुकाउनु र उदय अनभिज्ञ हुनुले ऊ नराम्रोसँग कुलतमा फसेको छ । ऊ स्कूल पढ्दै गरेको बालक हो । उसको आ[]नो भविष्यप्रति गम्भीर भएर सोच्न सक्ने अवस्था भएको छैन । उसले आ[]नै घरमा पटक-पटक चोरी गरेको छ । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ऊ प्रतिकूल चरित्रको देखिन्छ । कथामा उसको चरित्रमा परिवर्तन आएको छ । त्यसैले ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको मह[]वपूर्ण भूमिका छ । त्यस आधारमा ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । उत्तम साथीको लहैलहैमा लागेर कुलतमा फस्न पुगेका बालबालिकाको प्रतिनिधि पात्र हो ।

ख) सुलेखा

सुलेखा यस कथाकी नारी पात्र हो । ऊ उत्तमकी आमा र उदयकी श्रीमती हो । ऊ जागिरे छे । सुलेखाले छोराको अत्यधिक मायाले गर्दा श्रीमान्बाट उसका गल्तिहरू लुकाएकी छे । त्यसैको फलस्वरूप उत्तम कुलतमा फस्न पुग्छ । सुलेखाले सकारात्मक प्रयोजनका लागि दिएको पैसा उत्तमले नकारात्मक प्रयोजनका लागि खर्च गर्छ । ऊ कथामा ममतामयी आमाका रूपमा प्रस्तुत छे । उत्तमले घरमा चोरी गरेको थाहा पाएपछि उसले सबैकुरा श्रीमान्लाई बताउँछे । ऊ सबै ममतामयी आमाहरूकी प्रतिनिधि पात्र बनेकी छे । यसरी हेर्दा ऊ कथामा अनुकूल चरित्रकी देखिन्छे । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको भूमिका मह[]वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो ।

ग) उदय

उदय सुलेखाको श्रीमान् र उत्तमको बाबु हो । ऊ जागिरे व्यक्ति हो । कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन कथाको मध्यबाट उसको उपस्थिति देखिन्छ । ऊ कथाको उल्लेख्य चरित्र हो । ऊ छोराका गलत क्रियाकलापहरूबाट पूर्ण रूपमा अनभिज्ञ छ । उसले छोरोलाई कुमार्गबाट सुमार्गमा ल्याउनका लागि सजायस्वरूप पुलिस थानासम्म पुऱ्याउँछ । छोरोले पुलिसको पिटाइ खाएको देखेर ऊ मूर्छा पर्छ । यसबाट ऊ आ[]नो छोरोलाई धेरै माया गर्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । अन्त्यमा उदयले छोरोलाई पुलिस थानाबाट हात समाएर घर लगेको छ । यसबाट उदयको छोराप्रतिको अगाध स्नेह व्यक्त भएको छ । यसरी हेर्दा उ कथामा अनुकूल र गतिशील चरित्रको रूपमा उपस्थित देखिन्छ । कथाको मध्यदेखि उसको सशक्त उपस्थिति छ । त्यसैले ऊ बद्ध पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा उत्तम, सुलेखा र उदयका अतिरिक्त नोकर, पुलिस र पुलिस थानामा भेला भएका मानिसहरू पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यिनीहरू सबै गौण

भूमिकामा छन् । नोकर र पुलिस बढ्न पात्र हुन् । यसरी, कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उत्तम, सुलेखा र उदयको भूमिका महत्वपूर्ण देखिन्छ ।

४.९.३ सारवस्तु

प्रस्तुत सजाय कथामा आमाबाबुले छोराछोरीलाई चाहिने भन्दा बढी माया र विश्वास गरे भने उनीहरू त्यही माया र विश्वासको फाइदा उठाएर कुमार्गमा लाग्न बेर लाग्दैन भन्ने कुरा नै सारवस्तुका रूपमा आएको छ । जागिरे आमाबाबुलाई छोराछोरीका हरेक क्रियाकलापमा ध्यान पुऱ्याउन पनि गाह्रो हुन्छ । आमाबाबुले छोराछोरीका साना-साना गल्ति कमजोरीलाई बेवास्ता गर्दै गएमा त्यसले पछि विकराल रूप लिन सक्छ । छोराछोरीलाई समयमै कुमार्गमा लाग्नबाट जोगाउन सकियो भने उनीहरू सम्भावित दुर्घटनाबाट बच्न सक्छन् । यसै कथामा सुलेखाले उत्तमका साना-साना गल्तिहरू माफ गर्दै गएको छिन् । त्यसैले उत्तम चोर भएर निस्किएको छ । आमाबाबुले छोराछोरीलाई माया गर्ने र हर इच्छा-आवश्यकताहरू पूरा गर्ने नाममा उनीहरूलाई कुमार्गमा प्रवृत्त हुने अवसर कदापि प्रदान गर्नु हुँदैन । बाटो बिराएका बालबालिकालाई उनीहरूको उज्ज्वल भविष्यका लागि साजय दिन समेत पछि पर्नुहुँदैन । आफूना बालबालिकाका हरेक क्रियाकलापको मूल्याङ्कन गरी सकारात्मक कार्यकालागि प्रोत्साहित र नकारात्मक कार्यकालागि निरुत्साहित गर्नु पर्छ । यसबाट बालबालिकाहरू कुलतमा फस्न र कुमार्गमा लाग्न पाउँदैनन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । प्रस्तुत कथाको सारवस्तु तात्क्षणिक छ ।

४.९.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा कुनै एक पात्रलाई मात्र केन्द्रविन्दु बनाइएको छैन । कथामा कथाकारले कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारमा विचरण गरेकी छैनन् । कथामा घटित घटनाको प्रस्तुति पात्रका कार्यव्यापार र नाटकीकरणका माध्यमबाट भएको छ । कथामा संवादको माध्यमबाट पनि कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । कथाका महत्वपूर्ण भागमा संवादको प्रयोगले कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथामा कथाकारको निरपेक्ष उपस्थिति देखिन्छ । त्यसैले, प्रस्तुत कथा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा उभिएर रचना भएको देखिन्छ ।

४.९.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । कथा साधारण पाठककालागि पनि सहजसंवेद्य बनेको छ । यस कथामा रौद्र, सिथिल जस्ता तत्सम शब्दको प्रयोग छ । त्यस्तै, तमाश, कम्बाइन, स्टडी, हेंगर, गायब, हाफटाइम, ट्याक्सी आदि आगन्तुक

शब्दहरूको यथेष्ट प्रयोग देखिन्छ । कथामा यस्ता शब्दहरूको सान्दर्भिक प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त अन्य शब्दहरू बोधगम्य नै छन् । सुटुक्क, जुरुक्क, थचक्क, भुलुक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई स्वभाविकता प्रदान गरेका छन् । कथामा कहीं-कहीं संवादात्मक भाषाको प्रयोग छ । कथा संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । यस कथामा भाषाशैलीको चमत्कार र अतिरिक्त आलङ्कारिकता भेटिन्छ । यसरी हेर्दा, यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग देखिन्छ । यस कथाको शीर्षक सजाय रहेको छ । कथामा उदयले आफ्नो छोराको गरेका गलतिकालागि सजाय दिलाएका छन् । प्रस्तुत कथाको कथानकका आधारमा हेर्दा सजाय शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१० 'निरर्थक' कथाको विश्लेषण

निरर्थक कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दशौं कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ सालमा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । यस कथामा मान्छेको मनमस्तिष्कमा सार्थक कुराहरू मात्र आउँदैनन्, मनमा आएका कतिपय सोचाइहरू व्यवहारिक जीवनमा निरर्थक साबित हुन्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । विधातकका आधारमा निरर्थक कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.१०.१ कथानक

गाउँमा हुर्केबढेको 'म' पात्र शहर गएको धेरैवर्ष पछि गाउँ फर्केको प्रसङ्गबाट निरर्थक कथाको प्रारम्भ भएको छ । पढ्नका लागि शहर गएको 'म' पात्रले उतै विहे गर्छ । उसलाई गाउँका हरेक चीजप्रति मोह हुन्छ । ऊ बिहान नुहाउन गाउँको पँधेरामा जाँदै गर्दा सर्वाङ्ग सेतो वस्त्र लगाएकी एक नवयौवनालाई देख्छ । उसले चिन्न सक्दैन । गाउँकी काकी पर्नेलाई सोध्छ । काकीले उसकै बाल सखा लक्ष्मी भएको बताउँछिन् । उसले अतीतका दिन सम्झन्छ । उसलाई रिङगटा लाग्छ । बाल्यकालमा सँगै खेलेको र लक्ष्मी तरुनी हुन थालेपछि उसको र लक्ष्मीको विहेको कुरा चलेको सम्झन्छ । 'म' पात्र विहे रोकेर पढ्न गएको हुन्छ । गाउँमा हुँदा उसले लक्ष्मीलाई मन पराएको र माया गरेको हुन्छ । ऊ बाबुआमा वित्तिसेकेकाले गाउँ फर्कदैन, उतै घरजम गरेर बस्छ । उसले पहिले नै लक्ष्मीलाई आफूले विहे गरेको भए उसलाई विधवा हुनुपर्दैनथ्यो होला भन्ने सोच्छ । उसले लक्ष्मीको दूर्दशापूर्ण जीवनको भागेदार आफूलाई ठान्छ । ऊ आफूले शहर गएर लक्ष्मीसँग विहे नगरेकोमा पछुताउँछ । उसले परम्परावादी समाजसँग विद्रोह गर्न सक्ने कुनै युवकसँग लक्ष्मीको विह गराइदिने कुरा सोच्छ । उसले पँधेराबाट केही पर फेरि लक्ष्मीको आकृति देख्छ । उसले लक्ष्मीसँग कुरा गर्ने मन भएपनि त्यो निरर्थक ठान्छ । ऊ

लक्ष्मीसँग जम्काभेट होला भन्ने डरले अर्कै बाटो जान्छ । घर पुग्दा उसकी श्रीमती रूपा बाटो हेर्दै हुन्छे । उसले रूपा सहरिया केटी भएकीले उसलाई गाउँ मन नपरेको कुरा रूपाकृतिबाट नै थाहा पाउँछ । उसले छिट्टै शहर फर्कने सोच्छ । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले सर्वाङ्ग सेतो साडी लगाएकी नवयौवना देख्छ । उसले त्यो केटी अरु कोही नभएर उसकै बालसखा लक्ष्मी हो भन्ने कुरा थाहा पाउँछ । त्यसपछि 'म' पात्रको मनमा द्वन्द्व सिर्जना हुन्छ । कथाको आदिभाग यही हो । यहीँबाट नै कथात्मक समस्याले प्रविष्टि पाएको छ । 'म' पात्रको मानसपटलमा अतीतका दिनहरूदेखि विविध कुरा ओहोरदोहोर गर्न थाल्छन् । उसले लक्ष्मीसँग बिहे नगरेकोमा पश्चात्ताप गर्दा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । 'म' पात्रले लक्ष्मीको अँध्यारो जीवनमा उज्यालो भरिदिने निकै आदर्शका कुरा सोच्छ । वास्तवमा ती सबै कुरा निरर्थक हुन्छन् । यही नै निरर्थक कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.१०.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा तीनजना नारी पात्र र एकजना पुरुष पात्रको प्रयोग गरिएको छ । लक्ष्मी, काकी र रूपा नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र पुरुष पात्र हो । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र हो । लक्ष्मी, काकी र रूपा गौण पात्रको रूपमा उपस्थित छन् । निरर्थक कथा मनोविश्लेषण प्रधान कथा हो । यसरी हेर्दा 'म' पात्रको चरित्र चित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । 'म' पात्रका केन्द्रीयतामा नै यस कथाको कथानक निर्माण भएको छ । उच्च शिक्षा अध्ययनार्थ गाउँबाट शहर पसेको 'म' पात्र आमाबाबुको निधन भइसकेका कारणले गाउँ फर्कदैन । उसले धेरै वर्षपछि गाउँ जाँदा आफ्नी बालसखा र प्रेमिका लक्ष्मीलाई विधवा रूपमा देख्छ । उसले लक्ष्मीलाई बिसिसकेको हुन्छ । उसले आफूले लक्ष्मीसँग बिहे नगरेकाले लक्ष्मीको त्यो अवस्था भएको ठान्छ । उसले शहरमै घरजम गरिसकेको हुन्छ । उसले आफूलाई अपराधी ठान्छ । लक्ष्मीको जीवनप्रति चिन्तित हुनु, कुनै विद्रोही पुरुषसँग लक्ष्मीको पुर्नविवाह गराउने कुरा सोच्नु, पढ्नु र जागिर खानुलाई मात्र जीवन ठानेकोमा पश्चात्ताप गर्नु जस्ता कुराले 'म' पात्र आदर्शवादी बनेको छ । यस कथामा 'म' पात्रले नियतवस् गलति नगरेकाले ऊ सत् प्रवृत्तिको देखिन्छ । उसले सोचाइमा मात्रै विद्रोहको कुरा गर्छ । वास्तवमा उसको व्यवहारमा कुनै अग्रगामी परिवर्तन देखापर्दैन । त्यसैले ऊ स्थीर चरित्र हो । कथाको केन्द्रीय पात्र भएकाले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । ऊ व्यक्तिगत चरित्र हो ।

यस कथामा उपस्थित लक्ष्मी गौण पात्र हो । कथामा उसले कुनै उल्लेख्य कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकी छैन । ‘म’ पात्रको मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति भने लक्ष्मीका कारणले नै सिर्जना भएको छ । कथामा अर्की काकी पात्र छ । ‘म’ पात्रको प्रश्नको उत्तरका रूपमा उसले लक्ष्मीको जीवनको वास्तविकता बताइदिन्छे । त्यहाँ देखि नै ‘म’ पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । काकी पात्रको अन्य कार्यव्यापारमा भने संलग्नता छैन । ‘म’ पात्रकी श्रीमती रेणुले कुनै उल्लेख्य कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकी छैन ।

४.१०.३ सारवस्तु

मान्छेले धेरै कुरा सोच्छ । उसको सोचाइमा सम्भव-असम्भवको कुनै सीमा हुँदैन । मान्छे मानसिक संसारबाट व्यवहारिक संसारमा आउँदा ती सबै कुरा निरर्थक साबित हुन्छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । मान्छेले सही समयमा सही निर्णय लिन सक्नु पर्छ । मान्छे विचारमा जति आदर्श हुन्छ, व्यवहारमा त्यस्तो हुन गाह्रो हुन्छ । यस कथामा ‘म’ पात्र शहरमा घर गृहस्थी गरेर बसेको छ । गाउँमा जाँदा उसले बालसखी र प्रेमिका लक्ष्मीलाई विधवा रूपमा देख्छ । उसले लक्ष्मीको अन्धकारमय जीवनमा उज्यालो ल्याइदिन अनेक कुरा सोच्छ । उसले आफ्नो सोचाइ र व्यवहारिक जीवन नितान्त भिन्न पाउँछ । उसले आफूले सोचेका सबै कुरा निरर्थक भएको निष्कर्ष निकाल्छ । यसरी मान्छेले अपराधबोध भएपछि आदर्शवादी बन्ने स्वाङ्ग गर्छ, उसका आदर्शवादी कुरा व्यवहारिक जीवनमा प्रक्षेपण हुँदा निरर्थक साबित हुन्छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१०.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको केन्द्रीय चरित्र ‘म’ पात्र हो । कथामा ऊ समाख्याताका रूपमा देखापरेको छ । कथामा ‘म’ पात्रको आन्तरिक गहिराईलाई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा अन्य पात्रको उपस्थिति ‘म’ पात्रको मूल कथानकलाई गति दिनको लागि मात्र भएको छ । कथात्मक समस्या ‘म’ पात्रलाई नै केन्द्र मानेर बसेको छ । कथामा प्रस्तुत पात्र तथा सम्पूर्ण कार्यव्यापारलाई ‘म’ पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । त्यसैले यो कथा आन्तरिक दृष्टिकेन्द्री छ ।

४.१०.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । भाषा सहजसंवेद्य बनेको छ । कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग छ । यस कथामा अवशेष, सराप, बलेनी, निरर्थक, अभिशप्त जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग छ । त्यस्तै, शायद, शहर, नोकरी, वाइयात, बिलकुलै जस्ता

अगन्तुक शब्दहरूको सान्दर्भिक प्रयोग देखिन्छ । यस कथालाई ढपक्क, लहलह, लछप्पै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले रोचकता प्रदान गरेको छ । यस कथामा कवितात्मक भाषाको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भेटिन्छ । जस्तै: “मेरो मानसमा ऊ आउन थाली सुस्तरी-सुस्तरी”, “म पानी बन्छु त मेरो सोचाइको परिधिभित्र”, “म आगो बन्छु त मेरो रेखाभित्र मात्र” आदि । आलङ्कारिक भाषाको प्रयोगले कथा स्तरीय बन्न पुगेको छ । जस्तै: “त्यो क्षण मेरो जीवनमा सिङ्गै सूर्य उदाएभैं थियो ।”, “उसको जिन्दगी मैनबत्ती भैं पग्लेर दुःखद पहाड बन्यो” आदि । कथाको भाषामा कहीं कहीं प्रतीकात्मकता मिसिएको पाइन्छ तर त्यस्तो सशक्त प्रतीक प्रयोग भने भेटिन्न । यस कथाको शीर्षक **निरर्थक** नामकरण गरिएको छ । कथामा ‘म’ पात्रले लक्ष्मीको जीवनप्रति जे-जति सोच्छ, त्यो सबै निरर्थक छ । त्यसैले कथावस्तुका आधारमा **निरर्थक** शीर्षक सार्थक देखिन्छ । **निरर्थक** शब्दले बहन गर्ने अर्थलाई यस कथाको कथानकले पुष्टि गरेको छ । यस कथाको शीर्षक कलात्मक छ ।

४.११ ‘लाञ्छना’ कथाको विश्लेषण

लाञ्छना शीर्षकको कथा **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ सालमा **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको हो । **लाञ्छना** सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति अँगालेर लेखिएको कथा हो । विधात[]वका आधारमा **लाञ्छना** कथाको विश्लेषण निम्न प्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.११.१ कथानक

‘म’ पात्र अर्थात् लताको घरभरी रक्सीको गन्ध फैलिएसँगै उसको मनमा भोकै बस्नुपरेन भन्ने विश्वास जागृत हुन्छ । यही प्रसङ्गसँगै कथाको प्रारम्भ भएको छ । मटानभरी रक्सीको गन्ध फैलिएको हुन्छ । लतालाई रक्सीले उसको परिवारको जीवनदाता भएर घरभरी साम्राज्य फैलाए जस्तो लाग्छ । लतालाई पहिले रक्सीको गन्धदेखि घिन लाग्थ्यो । उसले आमाले घरमा रक्सी बनाउँदा अपमानित भएको अनुभव गर्थी । उसले एकदिन आमाले बेचन लानलाई बोतलमा राखेको रक्सी घोप्टिँदा भोकै बस्नु परेको कुरा सम्झिन्छे । एकजना साथीले स्कूलमा “तिमीलाई सबैले रक्सी बच्नेकी छोरी भन्छन् ।” (पृ. ६९) भन्दा उसले ठूलो बेइज्जत भएको अनुभव गर्छे । उसलाई आ[]नो अस्ति[]व नै मेटिए जस्तो लाग्छ । ऊ स्कूलबाट घरमा आउँछे । उसको बाको मृत्यु पछि आमाले दुई छाक टार्नका लागि रक्सी व्यवसाय अँगालेकी हुन्छे । उसले आमाको रक्सी व्यवसाय गोप्य रहोस् भन्ने चाहन्छे । उसलाई अकस्मात साथीको कुराप्रति भोक चल्छ । उसले घरको छानाबाट पानी चुहेर पोखरी बनेको देख्छे । उसलाई रक्सीको बाध्यता र

अनिवार्यता बोध हुन्छ । एकदिन मदन साहू लताको घरमा आइपुग्छ । उसले लताकी आमा तेजमायालाई गाउँमा बसेर रक्सी बनाउने नपाउने र भट्टीको लाइनमा गएर बस्ने आदेश दिन्छे । लतालाई आ[]नो व्यवसाय गरेर खान नदिएकोमा रिस उठ्छ । उसले प्रतिकार गर्न भने सकिदैन । तेजमायाले भोलिपल्टदेखि भेट्टीको लाइनमा बस्न एउटा छाप्रो खोजेर आएको कुरा छोरीलाई बताउँछे । भट्टीको लाइनमा जाने कुराले लता मर्माहत बन्छे । उसले केहीबेर सोच्छे । अन्त्यमा उसले आफू र आ[]नो परिवार पुग्नुपर्ने ठाउँ भट्टीलाइन नै हो भन्ने निष्कर्ष निकाल्छे । उसमा मुक्तिको लहरले छुन थाल्छ । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा लताको घरभरी रक्सीको दुर्गन्ध फैलिनु र लताले रक्सीको गन्धलाई अत्यन्त घृणा गर्नु कथाको आदि भाग हो । यहीदेखि नै कथात्मक समस्याले प्रविष्टि पाएको छ । कथाको प्रारम्भ अवस्था देखि नै 'म' पात्र अर्थात् लताको मनमा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । लताकी साथीले उसकी आमाको रक्सी व्यवसायप्रति आलोचना गर्छे । साथीको आलोचनाले लता क्रोधित र मर्माहत हुन्छे । यिनै घटनासँगै कथाले विकसित हुने अवसर पाएको छ । मदन साहूले तेजमायालाई भट्टीलाइनमा गएर रक्सी बनाउने आदेश दिनु कथाको मध्यभाग हो । मदन साहूको कुराले लतामा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । तेजमायाले भट्टीलाइनमा छाप्रो खोजेर आउनु, लताले आ[]नो व्यवसाय गरेर खान लाज नमान्ने निर्णय गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । कथामा 'म' पात्र अर्थात् लताको आन्तरिक द्वन्द्व घनिभूत भएर आएको छ । घरको मटानभरी रक्सीको गन्ध फैलिँदा, स्कूलमा साथीले भट्टीवालीकी छोरी भन्दा, मदन साहूले गाउँ छाडेर भट्टीलाइनमा गएर रक्सी बेच्न भन्दा र आमा तेजमायाले भट्टीलाइनमा छाप्रो खोजेर आएपछि लतामा आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न लता र तेजमायाको भूमिका मह[]वपूर्ण देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा लताको परिवारको हातमुख जोर्नकालागि एकमात्र विकल्प रक्सी व्यवसाय बनेको छ । तेजमायाका लागि रक्सी व्यवसाय बाध्यता बनेको छ र लताकालागि मननहुँदा नहुँदै पनि त्यस व्यवसायलाई स्वीकार्नुपर्ने बाध्यता छ । यही नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.११.२ पात्र/चरित्र विधान

यस कथामा निम्नवर्गीय आर्थिक स्थिति भएका पात्रहरूको चयन गरिएको छ । यस कथामा दुईजना नारीपात्र र एकजना पुरुष पात्रको उपस्थिति छ । तेजमाया र लता नारी पात्र हुन् । मदन साहू पुरुष पात्र हो । कथामा लता 'म' पात्रको रूपमा प्रस्तुत

भएकी छे । कथामा लता केन्द्रीय चरित्र हो । उसकी आमा तेजमाया परिधीय पात्र हो । मदन साहू गौण पात्र हो । यहाँ, लता र तेजमायाको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) लता

लता यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा लता 'म' पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । ऊ स्कूलमा पढदै गरेकी बालिका हो । लतालाई आमाको रक्सी व्यवसायप्रति वितृष्णा उठ्छ, घृणा लाग्छ । ऊ आमाको रक्सी व्यवसाय गोप्य रहोस् भन्ने चाहन्छे । उसले रक्सीको गन्धभित्र आँनो अस्तिव नै छताछुल्ल भएर पोखिएको अनुभव गर्छे । यसरी हेर्दा ऊ रक्सी व्यवसायप्रतिको हीनताबोधले ग्रस्त देखिन्छे । उसले घरको आर्थिक अवस्था र आमाको रक्सी व्यवसायको बाध्यतालाई स्वीकार गरेकी छे । यसमा उसको चरित्र गतिशील देखिन्छ । उसले स्वतन्त्रापूर्वक आँनो व्यवसाय गरेर खान नदिने मदन साहूप्रति विद्रोही भाव व्यक्त गरेकी छे । ऊ मनभित्र विद्रोहको ज्वाला भएर पनि त्यसलाई मनभित्रै गुम्याएर बस्न बाध्य छे । कथामा उसको सकारात्मक भूमिका छ । त्यसैले उसको चरित्र अनुकूल प्रवृत्तिको देखिन्छ । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न उसको मुख्य भूमिका छ । यस आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । ऊ निम्नआर्थिक स्तर भएका परिवारका बालबालिकाहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । प्रस्तुत कथामा त्यस वर्गका बालबालिकाको मानसिक अवस्थाको विश्लेषण गरिएको छ । यस आधारमा कथामा ऊ यथार्थ चरित्र हो ।

ख) तेजमाया

तेजमाया यस कथाकी सहायक पात्र हो । ऊ लताकी आमा हो । उसले दुई छाक टार्नकालागि रक्सी व्यवसाय अँगालेकी छ । एकदिन रक्सी बेच्न नपाउँदा उसको परिवार नै भोकै बस्नुपर्ने बाध्यता छ । गरीबीको समस्याले गर्दा ऊ भट्टीलाइनमा समेत पुग्नुपरेको छ । उसले आँनो दुःख, पीडा र बाध्यता छोरीलाई पनि भन्दिन । उसलाई मदन साहूले गाउँमा बसेर रक्सी बनाउन नपाउने र रक्सी बनाउने भए भट्टीलाइनमा जाने आदेश दिन्छ । त्यो आदेशलाई उसले बिनाकुनै प्रतिक्रिया पालना गर्छे । कथामा उसले दुई छाक टार्ने समस्याबाट पीडित निम्नवर्गीय पात्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उपर्युक्त आधारमा कथामा ऊ अनुकूल पात्र हो । कथाको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन तेजमायाको भूमिका महत्वपूर्ण छ । त्यसैले ऊ बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । कथामा उसको चरित्रमा कुनै किसिमको परिवर्तन देखापर्दैन । त्यसैले ऊ स्थीर चरित्र भएकी पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा लता र तेजमायाका अतिरिक्त मदन साहू पनि पात्रका रूपमा उपस्थित छ । ऊ गौण पात्र हो । कथामा उसले शोषक र सामन्तको प्रतिनिधित्व गरेको

छ । त्यसैले ऊ प्रतिकूल चरित्र भएको पात्र हो । लताकी साथी भने नेपालीय पात्र हो । उसको कथामा प्रत्यक्ष भूमिका छैन ।

४.११.३ सारवस्तु

कहिलेकाहीँ जीवनमा अति मन नपर्ने वस्तुलाई पनि परिस्थितिले गर्दा त्याग्न नसकिँदो रहेछ । त्यही नै जीवनमा अनिवार्य हुँदोरहेछ । शायद जीवनको कठोर बाध्यता यही होला भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । कथामा यो सारवस्तु कथाकारको मुखपात्रको रूपमा रहेकी 'म' पात्र अर्थात् लताको विचार वाक्यका रूपमा आएको छ । मान्छेको जीवन बाध्यताले भरिएको छ । यस समाजमा धनी, गरीब, शोषक, पीडित सबै बस्छन् । धनी वर्गका मान्छेले गरीब वर्गका मान्छेलाई मान्छे नै नठान्ने प्रवृत्ति व्याप्त छ । धनी वर्गका मान्छेले गरेको अत्याचार सहन गरीबहरू बाध्य छन् । गरीब वर्गका मान्छेले प्रतिक्रिया स्वरूप चुपचाप सहनु बाहेक केही गर्न सक्दैनन् । यस समाजमा गरीब वर्गका मान्छेलाई स्वतन्त्रतापूर्व गरिखाने अधिकार पनि छैन । उनीहरू तिनै धनी वर्गका मान्छेमा भरपर्नुपर्छ । उनीहरूले हातमुख जोर्नका लागि गरेको व्यवसायमाथि नै विविध किसिमका लाञ्छना लाग्छन् । उनीहरूलाई समाज बाट नै विस्थापित गराइन्छ । मान्छेले कहिलेकाहीँ जे गर्न चाहँदैन, त्यही गर्नुपर्छ । प्रस्तुत कथामा लताले आफ्नी आमाको रक्सी व्यवसायलाई घृणा गर्छे । अरुले रक्सी बेच्नेकी छोरी भन्दा अपमानित अनुभव गर्छे । अन्तमा उसलाई दुई छाक टार्ने आधार बनेको त्यही व्यवसायलाई स्वीकानुपर्ने बाध्यता आइलाग्यो । यसरी, मान्छेलाई जिन्दगीले जहाँ पुऱ्याउँछ, त्यही जानुपर्छ । मान्छेले आफूलाई मन नपर्ने कुरा पनि स्वीकार गर्नुपर्ने बाध्यता आइलाग्यो । जीवनको वास्तविकता नै यही हो भन्नु नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ । प्रस्तुत सारवस्तु तात्क्षणिक प्रकारको छ ।

४.११.४ दृष्टिविन्दु

लाञ्छना कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा 'म' पात्र बनेकी लता केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा ऊ समाख्याताका रूपमा देखापरेकी छे । कथामा लताको सोचाइ विचार, भावना र आन्तरिक गहिराई सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । सम्पूर्ण कथा 'म' पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । कथामा सम्पूर्ण घटनाकी द्रष्टा वा सर्वज्ञाता लता हो । यस कथाका अन्य पात्र परिधीय दृष्टिविन्दुमा छन्, केन्द्रमा लता छ । लता कथाकारकी मुखपात्र बनेकी छे । उसकी आमा तेजमायाको व्यक्तित्व उसकै माध्यमबाट उजागर भएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रचना भएको देखिन्छ ।

४.११.५ रूपविन्यास

लाञ्छना कथामा सरल र कवितात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा उद्बलित, उपेक्षित जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त तत्सम शब्दहरू दैनिक बोलीचालीका व्यवहारमा आउने खालका छन् । त्यस्तै बदनाम, होमवर्क जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग प्रसङ्गानुकूल फेला पर्छ । ठ्याम्मै, प्याच्च, सर्लक्कै जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगको छ । कथामा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । कहीं-कहीं संवादात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसले कथालाई जीवन्तता प्रदान गरेको छ । कथामा कहीं-कहीं विम्बात्मक भाषाको प्रयोग पनि फेला पर्छ । जस्तै: “मदन साहूको बाक्लो कालो, ठाडो जुँघा दुम्सीको काँडा भैं देखिन्छ । खुइलिएको तालुबाट पनि रगत चुहिएला जस्तै छ । सतहभन्दा माथि उठेका परेलाका रौंहरू घना जङ्गलजस्तै देखिएका छन् ।” (पृ. ७१) कथामा अतिरिक्त आलङ्कारिकता भेटिन्न । यस कथाको शीर्षक ‘लाञ्छना’ प्रतीकात्मक छ । कथामा तेजमायाले हातमुख जोर्ने माध्यमका रूपमा अपनाएको रक्सी व्यवसायप्रति विभिन्न लाञ्छना लाग्छन् । लाञ्छना शब्दले बहन गरेको अर्थलाई यस कथाको कथानकले पुष्टि गरेको छ । शीर्षक कलात्मक छ । यसरी हेर्दा यस कथाको शीर्षक लाञ्छना सार्थक देखिन्छ ।

४.१२ ‘द्वन्द्व/अन्तर्द्वन्द्व’ कथाको विश्लेषण

द्वन्द्व/अन्तर्द्वन्द्व कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत बाह्रौं कथा हो । प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४१ सालमा ‘गरिमा’ साहित्यिक पत्रिकामा प्रथमपटक प्रकाशित भएको हो । यस कथामा कथाकारले मान्छेको (नारीको) मनमा उत्पन्न हुने शङ्का र त्यसले निम्त्याउने दुःखद परिस्थितिलाई विषयवस्तु बनाएकी छिन् । विधात□वका आधारमा द्वन्द्व/अन्तर्द्वन्द्व कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.१२.१ कथानक

‘म’ पात्रले तीन महिना अगाडिको कुरा सम्झन थाले देखि यस कथाको सुरुवात भएको छ । उसको घरमा तीन महिनाअघि नोकर्नीको रूपमा एउटी तार नाम गरेकी तरुनी आएकी हुन्थे । ताराको रूपरङ्ग देखेर उसकी श्रीमती रेणु भस्किन्थे । ताराले घरमा काम गर्न बसेको पहिलो दिनमा नै घरभित्रदेखि बाहिर फूलबारी सम्म सफासुग्घर बनाउँछे । तारको काम देखेर ‘म’ पात्र अन्त्यन्तै खुशी हुन्छ । उसले ताराको कामको प्रशंसा गर्छ । यस कुराबाट रेणु रुष्ट बन्थे । ‘म’ पात्र र उसकी श्रीमती रेणु बेलुकी खाना खान भान्सामा जान्छन् । ‘म’ पात्र भान्साको सजावट र स्वादिष्ट खानाले तारासँग खुसी हुन्छ । रेणुलाई त्यो असह्य हुन्छ । उसले तारको मन दुख्ने गरी दुई-चार कुरा सुनाउँछे ।

एकदिन 'म' पात्र अफिसबाट घर फर्कदा तार उसका लुगामा आइरन गर्दै हुन्छे । 'म' पात्र खाजा खादै तारासँग गफ गर्दै हुन्छ । उसले तारालाई बिहे भएको छ कि छैन ? भनेर सोध्छ । ताराले भैसक्यो भन्ने जवाफ दिन्छे । उसले आफूले छोरा नपाएको निहुमा श्रीमान्ले अर्को श्रीमती ल्याएको र आफूलाई घरबाट निकालिदिएको कुरा बताउँछे । यसै समयमा रेणु अफिसबाट आइपुग्छे । उसले ती दुईलाई अत्यन्त शंकास्पद दृष्टिले हेर्छे । एकदिन 'म' पात्र अफिसबाट फर्कदा रेणु छिट्टै आइपुगेकी हुन्छे । 'म' पात्रले रेणुको क्रोधित अनुहार देख्छ । कोठामा ताराको नयाँ रातो ब्लाउज च्यातेर फालेको हुन्छ । 'म' पात्रले तारा कराएको आवाज सुन्छ । ऊ ताराको कोठामा जान्छ । उसले तारालाई के भयो भनेर सोध्छ । त्यसैवेला रेणु आइपुग्छे । रेणु आ□नो श्रीमान्लाई त्यति राती ताराको कोठामा देखेर क्रोधित हुन्छे । 'म' पात्रले तारालाई औषधी खुवाउन पनि पाउँदैन । भोलिपल्ट बिहान तारा आ□नो कोठामा हुन्छ । ऊ त्यो घर छोडेर गइसकेकी हुन्छे । 'म' पात्र अत्यन्त चिन्तित हुन्छ । तारको अनुपस्थितिले घर फेरि अव्यवस्थित बन्दै जान्छ 'म' पात्रले ताराको प्रतीक्षा गरि नै रहन्छ । कथाको अन्त्य हुन्छ ।

द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ । यस कथाको कथानक ढाँचा पूर्वदिप्ती शैलीका आधारमा संयोजन गरिएको छ । कथामा 'म' पात्रको पूर्वस्मृतिसँगै सुरु भएको छ । यसरी हेर्दा कथा अन्त्यबाट सुरु भएको देखिन्छ । कथामा रेणुको “नोकर्नी राम्री छे-तरुनी छे मलाइ त डर लाग्यो” (पृ. ७४) भन्ने भनाइबाट नै कथात्मक समस्याले प्रविष्टि पाएको छ । यस कथाको आदिभाग यही हो । 'म' पात्रले तारासँग गफ गर्दै खाजा खाँदै गरेको घटनाले कथालाई उत्कर्षतर्फ उन्मुख गराएको छ । रेणुले ताराको नयाँ ब्लाउज च्यातेर भुइँभरी फालेको घटनाले कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । आ□नो श्रीमान्ले नाकर्नीका लागि ब्लाउज ल्याइदिनु रेणुका लागि असह्य भएको छ । रेणुको ताराप्रतिको व्यवहार अत्यन्त नकारात्मक बन्दै जान्छ । रेणुको व्यवहारबाट ऊ बिरामी नै पर्छे । तारा घर छोडेर जान्छे । कथाको अन्त्य भाग यही हो । कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै द्वन्द्व सशक्त भएर आएको छ । 'म' पात्रमा तारा र रेणुका व्यवहारबीच तुलना गर्दा, रेणुको जर्जर व्यवहारले गर्दा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति देखापर्छ । 'म' पात्र र रेणुका बीचमा बाह्य द्वन्द्व चर्किएको छ । उनीहरूका बीचमा तारालाई लिएर द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना भएको छ । कथामा रेणुले गर्ने कार्यव्यापार उसको आन्तरिक द्वन्द्वको परिणतिका रूपमा देखिन्छ । रेणु घरमा नोकर्नीका रूपमा ताराको प्रवेश भएदेखि नै आन्तरिक द्वन्द्वमा फँसेकी छे । यस कथामा रेणुको व्यवहारलाई हेर्दा “बनको बाघले खाओस्-नआखोस्, मनको बाघले अवश्य खान्छ” भन्ने आह्वान पुष्टि भएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथा सामाजिक

पृष्ठभूमिमा लेखिएको मनोविश्लेषणप्रधान कथा हो । यस कथामा तारा नोकर्नीको रूपमा काम गर्न बस्नुले हाम्रो समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदलाई सङ्केत गरेको छ । घरमा तरुनी नोकर्नीको प्रवेशले घर मालिकिनीको मनमा शङ्का उपशङ्का पलाएको छ । त्यही शङ्काका कारणले रेणुको व्यवहार असामान्य बन्न पुगेको छ । यसका माध्यमबाट शङ्का उपशङ्काका कारण मानिस मानिसक रूपमा तडिपन पुग्छन् भन्नु नै यस कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.१२.२ पात्र

यस कथामा सहरिया परिवेशबाट पात्रहरू चयन गरिएको छ । यस कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र हो । यस कथामा तीनजना पात्रहरूको प्रयोग छ । ती मध्ये दुईजना नारीपात्र र एकजना पुरुष पात्र छन् । नारीपात्रमा तारा र रेणु पर्दछन् । 'म' पात्र पुरुष पात्र हो । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र हो । तारा र रेणु परिधीय पात्र हुन् । कथामा तीन जनाको नै भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ । यसरी हेर्दा 'म' पात्र रेणु र ताराको चरित्रचित्रण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ ।

क) 'म' पात्र

'म' पात्र यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । कथामा 'म' पात्र समख्यातको रूपमा आएको छ । 'म' पात्र जागिरे व्यक्ति हो । घरमा नोकर्नीको रूपमा राखेकी ताराको काम गराइबाट ऊ खुसी र सन्तुष्ट छ । उसले ताराको काम गर्ने कलाको प्रशंसा गर्छ । यस कुराले रेणुमा शङ्का-उपशङ्का पैदा हुन्छ । उसको श्रीमतीसँगको सम्बन्ध तनावपूर्ण छ । ऊ आफ्नी श्रीमतीको बानी, व्यवहार र काम गराइबाट सन्तुष्ट छैन । उसले ताराजस्तै श्रीमतीको कल्पना गर्छ । उसले तारालाई नोकर्नीको रूपमा नभएर घरको सदस्यको रूपमा व्यवहार गर्छ । ताराको बिहे भइसकेको थाहा पाउँदा भस्किनु, उसलाई नयाँ ब्लाउज किनेर ल्याइदिनु, ताराको विरामी अवस्थाप्रति अत्यन्त चिन्तित हुनु र बाहिर भीडमा निस्कँदा ताराको भ्र-भल्को लाग्नुले 'म' पात्रको ताराप्रतिको लगाव र चिन्ता प्रकट भएको छ । फ्रायडीय दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गर्दा 'म' पात्र ताराप्रति अचेतनमा आकर्षित भएको देखिन्छ । सामान्य रूपमा हेर्दा भने 'म' पात्र ले ताराप्रति मानवीयताको दायित्व पूरा गरेको देखिन्छ । कथामा केन्द्रीय भूमिका भएकाले ऊ बढ्दो चरित्र हो । ऊ मौलिक चरित्र हो । कथामा उसले सम्पन्न गरेका कार्यव्यापारलाई हेर्दा उसको चरित्र यथार्थ हुँदाहुँदै पनि आदर्शोन्मुख देखिन्छ ।

ख) रेणु

रेणु यस कथाकी सहायक पात्र हो । ऊ 'म' पात्रकी श्रीमती हो । घरमा नोकर्नीको रूपमा ताराको प्रवेश भएपछि उसले असुरक्षित महसुस गरेकी छे । उसको श्रीमान् र ताराकोबीचमा सामान्य सम्बन्ध भएपनि शङ्काउपशङ्काले गर्दा ऊ विक्षिप्त बनेकी छे । उसले ताराले गरेको राम्रा काममा पनि खोट देखाउँछे । उसले तारासँग शत्रुको व्यवहार गर्छे । श्रीमान् तारासँग बोलेको देख्दा ऊ क्रोधित बन्छे । उसले आ[]नो श्रीमान्सँग पनि राम्रो व्यवहार गर्दिन । उसको प्रत्येक व्यवहार रुखो र बोली जर्जर छ । ऊ घरको सरसफाइमा ध्यान दिन्न । उसलाई आ[]नो रूपको मात्रै चिन्ता छ । रेणुको यस्तो व्यवहारका कारण उसको श्रीमान् दुःखी छ । रेणु श्रीमान्सँग असन्तुष्ट देखिन्छे । कथामा उसका सोचाइदेखि लिएर हरेक क्रियाकलाप नकारात्मक प्रवृत्तिका देखिन्छन् । त्यसैले रेणु कथामा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा उसको सुरुदेखि अन्त्य सम्म नै नकारात्मक प्रवृत्ति छ । यस आधारमा ऊ स्थीर चरित्र हो । कथामा उसको भूमिका उल्लेख्य छ । यस आधारमा ऊ बद्ध चरित्र हो ।

ग) तारा

तारा कथाकी सहायक पात्र हो । कथाको मूल कथानकलाई अगाडि बढाउन उसको भूमिका मह[]वपूर्ण छ । ऊ 'म' पात्रको घरमा काम गर्न राखिएकी नोकर्नीको रूपमा कथामा उपस्थित छे । ऊ रूपवती र गुणवती दुवै छे । उसको श्रीमान्ले छोरा नपाएको निहुँमा सौता हालेको छ । ऊ घरबाट निकालीएकी छे । उसले 'म' पात्रको लथालिङ्ग र अव्यवस्थित घरलाई केही घण्टामा नै चिटिक्क पाछे । उसको काम गराईबाट 'म' पात्र प्रभावित छ । उसबाट घरकी मालिकनी रेणु भने रुष्ट छ । 'म' पात्रले उसले गरेको काम र बनाएको खाना सबै कुराको प्रशंसा गर्छ । यस कुराले रेणु क्रोधित बन्छे । रेणुले आ[]नो रिस कहिले श्रीमान्माथि र कहिले तारामाथि खन्याउँछे । रेणुले अत्याचार गर्दा पनि उसले कुनै प्रतिक्रिया जनाउँदिन । यसरी तारा कथामा स्थीर चरित्र भएकी पात्रको रूपमा चित्रित छे । ताराले घरपरिवारबाट अपहेलित नारीहरू र समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदमा शोषित पक्षको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । कथामा उसको चरित्र सत् प्रवृत्तिको भएकाले ऊ अनुकूल चरित्र हो । कथामा उसको उल्लेख्य भूमिकाका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

यसरी प्रस्तुत **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व** कथामा पात्रका रूपमा 'म' पात्र, रेणु र ताराको उपस्थिति छ । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न यी तीनै पात्रको भूमिका उल्लेख्य छ ।

४.१२.३ सारवस्तु

शङ्का-उपशङ्काले गर्दा मान्छे, मानसिक रूपमा तडिपन पुग्छ र उनीहरूका क्रियाकलाप नै असमान्य बन्न पुग्छन् भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । यस कथामा नारीहरूको शङ्कालु र ईर्ष्यालु प्रवृत्तिको पनि उजागर गरिएको छ । मान्छेको मनमा शङ्का-उपशङ्काले प्रवेश गरेपछि त्यसले कति भयावह रूप लिन्छ, भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आधुनिक मान्छे सुखसयलका नाममा स्वार्थी हुँदै गएको छ । समाजमा धनी र गरीबको वर्गीय विभेदले कसैलाई मालिक र कसैलाई नोकर बनाएको छ । प्रस्तुत कथामा घरमा काम गर्न राखेकी केटीको सुन्दर रूप र तरुनो यौवनले घर मालिकनीमा ईर्ष्या भाव उत्पन्न भएको छ । ऊ आ□नो श्रीमान् त्यस केटीसँग बोल्दैमा मात्र पनि क्रोधित बन्छे । यस प्रकारको शङ्काले ऊ मानसिक रूपमा तडिपन पुगेकी छे । यसरी शङ्का-उपशङ्काको दलदलमा फसेको मान्छे त्यस शङ्काको बीज नष्ट नभएसम्म त्यस अवस्थाबाट बाहिर निस्कन सक्दैन । उसले गर्ने हरेक क्रियाकलाप उसको अचेतन मनमा रहेको शङ्काबाट नै सञ्चालित हुन्छन् । भन्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

४.१२.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत छ । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' पात्र हो । अन्य पात्रहरू 'म' पात्रको प्रभाव क्षेत्रभित्र मात्र सीमित छन् । कथामा 'म' पात्रका आन्तरिक भाव, संवेग, विचार, सोचाइ, प्रतिक्रिया नै कथानकका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । रेणु र तारा परिधीय दृष्टिविन्दुमा छन् । कथाको कथानकलाई गति दिन उनीहरूको भूमिका उल्लेख्य रहेको छ । कथात्मक समस्याको मूल केन्द्रमा 'म' पात्र रहेको छ । कथामा प्रस्तुत सम्पूर्ण पात्र तथा कार्यव्यापारलाई 'म' पात्र को आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रहेर रचना भएको देखिन्छ ।

४.१२.५ रूपविन्यास

यस कथामा प्रयुक्त भाषा सरल छ । कथा संस्मरणात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । कहीं-कहीं वर्णनात्मक शैलीको पनि प्रयोग देखिन्छ । कथामा कवितात्मक भाषाको प्रयोग प्रशस्त देखिन्छ । यस कथामा नोकर्नी, जरुरत, गजब, आइरन जस्ता आगतुक शब्दहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा तत्सम र तद्भव शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । ती शब्दहरू सामान्यतया: चलनचल्तीमा आइरहने र बोधगम्य किमिसका देखिन्छन् । त्यस्तै, लफ्क्क, टलक्क, टक्रक्क, फतक्क, फरक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द र कचकच, खुरुखुरु, लपालप जस्ता द्वित्व शब्दको प्रयोगले कथामा स्वभाविकता थपिएको

छ । यस कथामा भाषाशैलीको चमत्कार र अतिरिक्त आलङ्कारिकता भने भेटिन्छ । कथामा कही-कहीं संवादात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ‘म’ पात्र र रेणुबीचको संवाद सशक्त देखिन्छ । जस्तै:

“यतिबेला ताराको कोठामा किन ?”

“ज्वर आएको छ, उसलाई”

“मलाई खबर गर्ने कि आफै आउने ?”

“मैले थाहा पाएँ, आएँ”

“तपाईंले दया-माया गर्नुपर्दैन नोकर्नीलाई ।”

कथामा म पात्रले तारालाई ब्लाउज ल्याइदिनुलाई सामान्य घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । फ्रायडीय दृष्टिकोणबाट हेर्ने हो भने ब्लाउनलाई ‘म’ पात्रको अचेतनमा लुकेर बसेको ताराप्रतिको आकर्षणको प्रतीकका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्व भएकाले द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथाको शीर्षक द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व सार्थक देखिन्छ ।

४.१३ ‘मोहदंश’ कथाको विश्लेषण

मोहदंश शीर्षकको कथा मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेह्र कथाहरू मध्येको अन्तिम कथा हो । मोहदंश कथा वि. सं. २०४४ सालमा ‘गरिमा’ पत्रिकामा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो । यस कथामा कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले समाजमा घट्ने र घट्न सक्ने विभिन्न घटनाहरूलाई नै मूल विषयवस्तु बनाएकी छिन् । विधात□वका आधारमा मोहदंश कथाको विश्लेषण निम्नप्रकारले गर्न सकिन्छ ।

४.१३.१ कथानक

‘म’ पात्र अर्थात् नीलिमाको मानसिक रूपमा एक्लोपन र सुदीपको बेसहारापनको सङ्केत गर्दै यस कथाको प्रारम्भ भएको छ । कथामा नीलिमा पतिसँग सम्बन्धविच्छेदपछि कुनै प्राइभेट स्कूलमा शिक्षिकाका रूपमा कार्यरत देखिन्छे । विद्यालयमा जाडो विदा भएर सबैजना आ-आ□नो घर गइसक्दा पनि नीलिमा र छात्र सुदीप विद्यालयमा नै छन् । कथाको आदि भाग यही हो । सुदीपको बाबु सागर बिरामी परेको र आमाको मृत्यु भइसकेकाले मातृत्वविहीन सुदीपमा बाबुको समेत अनुपस्थितिले सहारा विहीनता देखापर्छ । नीलिमा स्वयंको जीवनप्रति तटस्थ र निस्पृह भावहरू लिएर बाँचिरहेकी हुन्छे । ऊ सुदीपलाई लिएर उसको घर पुग्छे । यसपछि कथाबाट सुदीप ओभेल पर्छ । नीलिमा र सागरबीचको कथा अगाडि बढ्छ । पत्नीविहीन सागर र पतिविहीन नीलिमाको कथालाई गति दिन भान्से बाजे र काम गर्ने दिदीको उपस्थिति पनि अर्थपूर्ण देखिन्छ ।

वास्तवमा सागर एकलोपनले गर्दा नै बिरामी परेको हुन्छ । सागरलाई पत्नी वा जीवनसाथीको रूपमा कसैको सहारा चाहिएको उसैको कुराबाट प्रतीत हुन्छ । नीलिमा सागरको जीवनप्रति सोचन थाल्छे । सागरले त नीलिमाको साथ नै चाहेको छ । यसैको परिणामस्वरूप उसले नीलिमालाई केही दिन आ□नै घरमा बस्न आग्रह गर्छ । उसले आ□नो रोग निको हुन नीलिमाको साथ चाहिएको कुरा व्यक्त गर्छ -“तपाईं बस्नु भए मलाई छिट्टै सञ्चो हुन्थ्यो कि ? मलाई यस्तै विश्वास लाग्छ ।” (पृ. ९२) कथाले यहीँनेर उत्कर्ष प्राप्त गर्छ । नीलिमाको अचानक काठमाडौं फर्कने निर्णयले उत्कर्षोन्मुख कथामा अवरोध सिर्जना हुन्छ । नीलिमा आ□नै निर्णयमा अडीग हुँदै काठमाडौं फर्किन्छे । कथाको अन्त्य यहीँनेर हुन्छ ।

मोहदंश कथामा द्वन्द्वको सफलतम र घनिभूत प्रयोग फेलापर्छ । यस कथामा सागरको विवश एकलोपन र नीलिमाको निराकाङ्क्षाबीचको द्वन्द्व प्रमुख भएर आएको छ । नीलिमामा आन्तरिक रूपमा द्वन्द्व चर्किएको छ । सुदीपलाई उसको घर पुर्‍याउने क्रममा, सागरको जीवनप्रति सोच्ने क्रममा, सागरको व्यवहारले गर्दा र सागरको केही दिन उसकै घरमा बस्ने प्रस्तावले गर्दा उसमा आन्तरिक द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना भएको छ । यससँगसँगै कथामा कुतूहलताको पनि सिर्जना भएको छ । नीलिमा कथाको सुरुमा तटस्थ र निस्पृह देखिएकी छे । ऊ कथाको मध्यभागमा संवेदनशील र भावुक देखापर्छे । नीलिमामा कथाको अन्त्यमा (उसको काठमाडौं फर्कने निर्णय पछि) पुनः तटस्थताको पुनरागमन हुन्छ । नीलिमाको जिन्दगीप्रतिको अनाशक्ति र सागरको आशक्तिबीच सम्मिलन हुन नसक्नुको समस्यामा नीलिमाको अहम् मोहदंश देखापर्छ । यही नै **मोहदंश** कथाको कथानक वैशिष्ट्य हो ।

४.१३.२ पात्र

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले प्रस्तुत **मोहदंश** कथामा सामाजिक जीवनबाट चरित्रहरू बटुलेकी छिन् । यस कथामा केन्द्रीय चरित्र नीलिमा हो । सुदीप र सागर परिधी पात्र हुन् । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू अर्थात् भान्से बाजे र काम गर्ने दिदी गौण पात्र हुन् । यिनीहरूका क्रियाकलापले कथालाई गति प्रदान गर्न सहयोग गरेका छन् । यहाँ, नीलिमा, सुदीप र सागरको चरित्रचित्रण गर्नु युक्तिसङ्गत ठहर्छ ।

क) नीलिमा

नीलिमा यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । कथाकी नायिका नीलिमा स्वयं ‘म’ पात्रमा रूपान्तरित भएर कथावाचकसमेत भएकी छे । कथात्मक समस्या उसैलाई केन्द्र मानी बसेको छ । नीलिमा एउटा प्राइभेट स्कूलमा शिक्षिकाको रूपमा कार्यरत देखिन्छे ।

नीलिमाजस्ता अरु शिक्षकहरू भएपनि उसलाई सुदीप (छात्र) प्रति चिन्ता छ । उसको दायित्व पनि अरु शिक्षकहरू सहर नै कक्षाकोठामा अध्यापन गराउने हो । उसले त्यतिमा मात्र आ□नो गुरुत्व पूरा भएको नठानी सहाराविहीन भएको छात्र सुदीपलाई उसको घरसम्म लगिदिन्छे । उसले एक जना मिसले मात्र गर्ने भन्दा बढी दायित्व निर्वाह गरेकी छे । त्यसैले उसमा मातृत्वको भाव देखापर्छ । नीलिमा जिन्दगीदेखि पलायन हुन चाहने र आ□ना विगतदेखि क्षुब्ध पात्र हो । ऊ पढेलेखेकी शिक्षित छ । सुरुमा जागिर नभएर पनि पढेलेखेकी नारी भएकीले पतिसँगको सामान्य मनमुटावमा अलग्गिन्छे । उसले आ□नो आत्मसम्मान जोगाउनका लागि यस्तो गरेकी हुन्छे । उसले जिन्दगी देखि निराश हुँदाहुँदै पनि जिन्दगीप्रतिको मोहत्याग गर्न सकिदैन । जिन्दगी प्रतिको निस्सार वा पलायनवादी दृष्टिकोण उसको बाँच्ने बहाना वा शैली भएको छ । नीलिमाप्रति सागर आशक्त छ । नीलिमा पनि सागरप्रति आकर्षित छ । अर्थात् नीलिमामा जीवनप्रति केही मात्रामा आशक्ति छ । यसरी हेर्दा नीलिमाको चरित्र कथाको मध्यभागमा कही गतिशील देखिए पनि समग्रमा स्थीर देखिन्छ । कथामा ऊ अनुकूल चरित्र हो । कथामा उसको केन्द्रीय भूमिका छ । यस आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । कथामा उसले सम्पन्न गरेका कार्यव्यपार र निभाएको भूमिकाका आधारमा ऊ व्यक्तिगत र मौलिक चरित्र हो । यसरी जीवनप्रति आशक्ति हुँदाहुँदै पनि मोहदंशित हुनु नीलिमाको चरित्रको विशेषता बनेको छ ।

ख) सुदीप

सुदीप यस कथाको परिधीय पात्र हो । नीलिमासँगको आधिकारिक कथानकलाई अगाडि बढाउन सुदीपको मह□वपूर्ण भूमिका छ । सुदीप यस कथाको बालपात्र हो । ऊ सागरको छोरा, नीलिमाको छात्र र आमाको मृत्यु भईसकेका कारण मातृसुखबाट वञ्चित बालक हो । उसलाई प्राइभेट स्कूलमा बोडस गरेर राखिएको छ । स्कूलमा जाडो विदा भएर सबैजना घर गइसक्दा पनि ऊ जान पाएको छैन । घरमा बाबु बिरामी भएकाले उसलाई लिन आउने मान्छे हुँदैन । ऊ घर जान नपाएकाले पीडाको अवस्थामा हुन्छ । उसलाई नीलिमा मिसको सामिप्यताले मातृत्वको झल्को दिएको छ । उसले नीलिमामा आ□नी आमाको छाया देख्न थाल्छ । यसरी हेर्दा कथामा उसको चरित्र अनुकूल र स्थीर देखिन्छ । कथाको पहिलो खण्डमा सुदीपको उपस्थिति अर्थपूर्ण छ । त्यसैले कथामा ऊ बद्ध पात्र हो ।

ग) सागर

सागर यस कथाको परिधीय पात्र हो । ऊ सुदीपको बाबु हो । पत्नीको मृत्यु भईसकेकाले ऊ विधुर पात्र हो । ऊ बिरामी छ । ऊ एकलोपनले ग्रसित छ । ऊ

जीवनदेखि थकित र निराश छ । नीलिमाप्रति उसको दृष्टिकोण आशावादी छ । त्यसैले उसमा जीवनप्रति मोहभंग भइसकेको छैन । ऊ पत्नी वियुक्तताको अवस्थामा पनि नीलिमाको सामिप्यता चाहन्छ । सागर पत्नीको मृत्युपछि यौनजनित असन्तुष्टिबाट तड्पिएको छ । ऊ विपरीत लिङ्गी पात्रको सामिप्यताबाट सन्तुष्टि लिन चाहन्छ । कथामा उसको चरित्र गतिशील प्रकृतिको देखिन्छ । कथामा मूल कथानकलाई गति दिन उसको भूमिका महत्वपूर्ण छ । यस आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो । मूलतः यस कथामा सागर पत्नीको वियोगपछि वासनात्मक असन्तुष्टिबाट तड्पिएको पात्र हो । ऊ आशावादी पात्र हो ।

यस कथामा नीलिमा, सुदीप र सागरका अतिरिक्त भान्से बाजे र काम गर्ने दिदी पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । कथामा उनीहरू गौण पात्रको रूपमा देखिएका छन् । उनीहरूले कथालाई गति प्रदान गर्न सहयोग गरेका छन् ।

४.१३.२ सारवस्तु

जीवनप्रति तटस्थ रहन खोज्दा खोज्दै पनि संलग्न रहनु र रहिरहन पर्नु विवेच्य कथाको सारवस्तु हो । एक्काइसौं शताब्दीको आधुनिक मान्छे आत्मना अगाडि आइपरेका समस्यासँग मुकाविला गर्नुको सट्टा कुण्ठा, निराशा र पलायनलाई आत्मसात गर्न बाध्य छ । यान्त्रिक सभ्यताले समस्याग्रस्त मान्छे एकाकी जीवन व्यतीत गर्न चाहन्छ तर सक्दैन । यस कथाकी नायिका नीलिमा जीवनदेखि निराश छे । उसले जिन्दगीप्रतिको मोहत्याग गर्न भने सकिदैन । जिन्दगीप्रतिको निस्सार वा पलायनवादी दृष्टिकोण नै उसको बाँच्ने बाहना वा शैली भएको छ । यसरी हेर्दा यस कथामा अस्तिववादी दृष्टिकोण देखिन्छ । आधुनिक मान्छे वर्तमानसँग विद्रोह त गर्छ तर विद्रोहले निम्त्याएका कष्टप्रद क्षणहरूबाट मुक्ति पाउनकालागि गरिएका कृत्रिम प्रयासहरू निरर्थक सावित हुन्छन् । यही वस्तुगत सत्यको उद्घाटन गर्नु नै यस कथाको अभीष्ट हो । जीवनप्रति अनाशक्त दृष्टिकोण राख्दा राख्दै पनि मान्छे असंलग्न बाँच्न नसकिरहेको यथार्थ नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

४.१३.४ दृष्टिविन्दु

यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकी केन्द्रीय चरित्र नीलिमा स्वयं 'म' पात्रमा रूपान्तरित भएकी छे । ऊ कथावाचक समेत भएकी छे । कथात्मक समस्या उसैलाई केन्द्रमानी सबेको छ । कथामा नीलिमा अर्थात् 'म' पात्रका आन्तरिक भाव, सोचाइ, विचार, संवेग प्रतिक्रिया आदि कथानकका रूपमा प्रस्तुत

भएका छन् । सुदीप र सागर परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेका छन् । कथाको मूल कथानकलाई गति दिन उनीहरूको भूमिका महत्वपूर्ण छ । कथामा सम्पन्न सम्पूर्ण कार्यव्यापार, घटना र पात्रहरूलाई म पात्रको आँखाबाट दृश्यमान गराइएको छ । यसरी हेर्दा मोहदंश कथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रहेर रचना भएको देखिन्छ ।

४.१३.५ रूपविन्यास

मोहदंश कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथा सहजसंवेद्य बनेको छ । कथाको बीच-बीचमा गरिएको संवादप्रयोगले कथा आकर्षक बनेको छ । प्रायः कथालाई गति प्रदान गर्ने क्रममा यस्ता संवादहरू आएका छन् । यस कथामा एकांलापीय र वार्तालापीय दुवै शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथाको भाषा कवितात्मक छ । कथामा अतिरिक्त आलङ्कारिकता भने भेटिन्न । यस कथामा प्रफुल्ल, विदीर्ण, आर्तनाद जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भेटिन्छ । त्यस्तै, कंकड, बेकार, भोलाभाला, हिटर, रेस्टुराँ, डिस्टर्ब, बसस्टप जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रसङ्गानुकूल प्रयोग गरिएको देखिन्छ । फत्याकफुतुक, ट्वाल्ल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई स्वभाविकता प्रदान गरेका छन् । कथामा लामो प्रेमको छोटो आयु भन्ने उखानको प्रयोग गरिएको छ । यसरी, यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथाको शीर्षकले नै कथावस्तुको सङ्केत गरेको छ । कथामा जीवनप्रति आशक्ति हुँदहुँदै पनि मोहदंशित हुनु नीलिमाको चरित्रको विशेषता बनेको छ । यसरी यस कथाको शीर्षक मोहदंश सार्थक देखिन्छ ।

४.१४ निष्कर्ष

भागीरथी श्रेष्ठको मोहदंश कथासङ्ग्रहमा तेह्रवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा सामाजिक, पारिवारिक र व्यक्तिगत समस्यालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । भागीरथीका कथाहरूमा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थको प्रस्तुति पाइन्छ । उनका मनोवैज्ञानिक कथाहरू सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका मनोवैज्ञानिक कथामा जलनका विम्बहरू, शकुन्तला, दीपा र मोहदंश प्रमुख छन् । उनले आफूना केही मनोविश्लेषणप्रधान कथाहरूमा नारीमनका पीडा, जलन, असन्तुष्टि र अतृप्तीहरूलाई स्थान दिएकी छिन् । ती कथाहरू नारीवादी प्रवृत्तिका छन् । मोहदंश कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा रहेका आदर्श-यथार्थ, सङ्गति-असङ्गति, परम्परा

आधुनिकताबीचको द्वन्द्वलाई पृष्ठभूमि बनाउँदै वैयक्तिक तथा पारिवारिक समस्यालाई मूल केन्द्रमा राखिएको छ ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत जलनका विम्बहरू कथामा सामाजिक पृष्ठभूमिमा व्यक्तिको मनोविश्लेषण गरिएको छ । **संस्कार** कथामा परम्परागत सोच भएको पुरानो पुस्ता र आधुनिक सोच भएको नयाँ पुस्ताका बीचको द्वन्द्व छ । **दीपा** शीर्षकको कथामा श्रीमान्बाट शारीरिक रूपमा असन्तुष्ट नारीको मानसिकता र त्यसको प्रतिफललाई मनोविश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । **अतिक्रमण** कथा मा 'म' पात्रको जागिर छुटेपछि श्रीमती र छोराछोरीले अपहेलना र तिरस्कार गर्छन् । यसका माध्यमबाट कथामा वर्तमान समाजमा धन सम्पत्तीका अगाडि मानवीय मूल्य हराउँदै गएको तीतो यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **दिलू बज्यै** शीर्षकको कथामा दिलू बज्यै बोक्सीको आरोपमा समाजबाट अपहेलित भएकी छे । यसबाट हाम्रो परम्परावादी समाजको यथार्थ तस्विर प्रस्तुत भएको छ । **चिता र निरर्थक** कथा मुख्य पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित छन् । यी दुवै कथामा पुरुष पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ । **शकुन्तला** शीर्षकको कथामा अनमेल विवाहको कारणले मान्छेको जीवन र समाजमा देखापर्ने प्रभाव र विकृतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **शिक्षक** कथामा हाम्रो देशका शिक्षित बेरोजगारहरूको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै **सजाय** कथामा बाबुआमाले छोराछोरीलाई चाहिने भन्दा बढी माया र विश्वास गरे भने साथै उचित समय दिन सकेनन् भने छोराछोरीहरू कुमार्गमा लाग्न पनि बेर लाग्दैन भन्ने कुरालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । **लाञ्छना** कथामा हाम्रो समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदलाई आलोचनात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व** कथामा शङ्का-उपशङ्काले गर्दा मान्छे मानसिक रूपमा तडिपन पुग्छन् र त्यसकारणले उसका क्रियाकलाप नै असामान्य बन्न पुग्छन् भन्ने कुरालाई कथ्य विषय बनाइएको छ । **मोहदंश** कथामा हाम्रो समाजमा घटित र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई नै विषयवस्तु बनाइएको छ । यस कथामा आधुनिक मान्छेको निराशावादी, पलायनवादी दृष्टिकोण तथा जिजीविषालाई अस्ति-ववादी-विसङ्गतिवादी कोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हेर्दा **मोहदंश** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विविध खालका विषयवस्तु प्रयोग गरेको देखिन्छ । उपयुक्त कथाहरूका आधारमा कथाकार भागीरथी श्रेष्ठका विविध प्रवृत्तिहरू निक्यौल गर्न सकिन्छ ।

परिच्छेद पाँच : मोहदंश कथासङ्ग्रहको प्रवृत्तिगत अध्ययन

भागीरथी श्रेष्ठको मोहदंश कथासङ्ग्रह वि.सं. २०४४ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहभित्रका केही कथाहरू पहिले नै विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । तर केही कथाहरू भने मोहदंश कथासङ्ग्रहमा नै प्रकाशित भएका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा जम्मा तेह्रवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती कथाहरूको अध्ययन गर्दा तिनमा विविध किसिमका प्रवृत्तिहरू देखिएका छन् । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन र विश्लेषण निम्नानुसारले गरिएको छ ।

५.१ सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

नेपाली कथाका क्षेत्रमा आधुनिक कालको सुरुवात नै सामाजिक यथार्थवादबाट भएको हो । सामाजिक यथार्थवादी धारा सुरुमा आदर्शद्वारा अनुप्राणित देखिन्छ । त्यस पछि क्रमशः : आदर्शलाई त्यागदै यथार्थका विविध पक्षहरूमा केन्द्रित भएको छ । यस धाराको सुरुवात गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा लिखित नासो (१९९२) कथाको प्रकाशनसँगै भएको पाइन्छ । नासो कथा वि.सं. १९९२ सालको 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । आधुनिक नेपाली कथाको संरचनात्मक परिपुष्टता प्राप्त पहिलो कथा पनि यही हो ।^१ सामाजिक यथार्थवादी धारालाई साहित्यको समाजशास्त्र पनि भनिन्छ । सामाजिक यथार्थवादी कथामा विशेषतः पहाडिया ग्रामीण जनजीवनका यथार्थका विविध पक्षहरूलाई बढी देखाइएको हुन्छ । पछि क्रमशः सहरिया जनजीवन र तराइमा देखिने सामाजिक जनजीवनका विविध पक्षहरूलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ ।^२ ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्षको प्रस्तुति, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, निम्नमध्यम वर्गीय समस्याको चित्रण, समाजमा नारीहरूको अवस्था, तिनीहरूका भोगाइ र अनुभूतिको अभिव्यक्ति र सामाजिक परम्परा र अन्धविश्वासको चित्रण गर्नु यस धाराका कथाहरूको विशेषता रहेको पाइन्छ । समाजको वस्तुपरक सत्य उद्घाटन गर्नु सामाजिक यथार्थवादको मूल मर्म रहेको पाइन्छ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद रहेको पाइन्छ । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठको मूल भूत प्रवृत्ति पनि यही रहेको पाइन्छ । समाजमा घट्ने र घटित हुन सक्ने विभिन्न किसिमका घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाई कथासिर्जना गर्ने श्रेष्ठ मूलतः : सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । कथाकार श्रेष्ठका कथाहरूमा निम्नमध्यम वर्गीय समाजका अन्तरपीडाहरूसित साक्षात्कार गरिएको पाइन्छ ।

^१ गुरुप्रसाद मैनाली, नासो, (शारदा १/४/१९९२) पृ. १४ ।

^२ लक्ष्मण प्रसाद गौतम र ज्ञान अधिकारी, नेपाली कथाको इतिहास, पूर्ववत्, पृ. ५६ ।

उनका कथाका केही पात्रहरू आदर्शोन्मुख प्रवृत्तिका पनि देखिन्छन् । त्यस्ता पात्रहरू नैतिक मूल्यलाई आत्मसात् गर्ने क्रममा आदर्श उन्मुख भएको पाइन्छ । मूलतः उनका पात्रहरूले यथार्थको नै वकालत गरेका हुन्छन् ।

ती कथाहरूमध्ये **संस्कार** कथा मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा हाम्रो समाजमा विद्यमान परम्परागत मान्यता, संस्कार र रुढिवादी प्रवृत्तिको प्रस्तुति पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा निम्नमध्यम वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । हाम्रो समाज वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा दुई धारमा विभाजित देखिन्छ । एक धारमा परम्परागत मान्यता र संस्कारलाई मान्ने पुरानो पुस्ता छ । अर्को धारमा आधुनिक मान्यता राख्ने नयाँ पुस्ता छ । पुरानो पुस्ताको सङ्कुचित विचारधारा र नयाँ पुस्ताको परिष्कृत व्यापक विचारधाराका बीच बेमेलको स्थिति छ । यही कारणले ती दुई पुस्ताका बीच वैचारिक संघर्षको स्थिति देखिन्छ । यही कुरालाई संस्कार कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । पुरानो संस्कारमा हर्केका मान्छेहरू परम्परागत अन्धविश्वास र रुढिवादी कुराहरूमा नै रुमलिइरहेका छन् । उनीहरूले परिवारमा आफ्नो वर्चस्व कायम राख्नकालागि दोस्रो पुस्ताका छोराबुहारीलाई आफ्नो बस्मा राख्न खोज्छन् । त्यस्तो कुरा आधुनिक शिक्षित नयाँ पुस्तालाई स्वीकार्य हुन सक्दैन । परम्परागत मान्यतामा हुर्केबढेका पुराना पुस्तालाई पनि आधुनिक चालचलन स्वीकार गर्न गाह्रो हुन्छ ।

यस कथामा पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व जानकी र राधाले गरेका छन् । नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व जानकीकी बुहारी नीनाले गरेकी छे । जानकीले संस्कारको नाममा बुहारीलाई दबाउन खोज्नु र बुहारीलाई दमनका कुरा स्वीकार्य नहुनु सामाजिक यथार्थवादको उदाहरण हो । अहिलेका पुस्ताका छोरी बुहारीहरू जागिरे र शिक्षित छन् । उनीहरू घरकै काममा लोलोपोतो गरेर जीवन बिताउन चाँहदैनन् । त्यही कुरा पुरानो पुस्ताका अशिक्षित सासुवर्गलाई अपाच्य हुन पुग्छ । उनीहरूलाई बुहारी घरबाहिर निस्केको मन पर्दैन । यस कथामा जानकीले घरको काम ठग्नलाई नीनाले जागिर गरेको ठान्छे । बुहारी मान्छे घरमै बस्नुपर्छ, जागिर गर्ने बहानामा घरबाहिर जानुहुँदैन भन्छे । ऊ बुहारी प्रति क्रोधित बन्छे । अझ आफू बुहारी हुँदा गरेको दुःखको बदला नीनासँग लिन चाहन्छे । समग्रमा जानकीले आधुनिकतालाई स्वीकार्न सकिदैन । नीनाले पनि परम्परागत संस्कार र रुढिवादी कुरा स्वीकार गर्न सकिदैन । यसरी प्रस्तुत कथामा वर्तमान नेपाली समाजको वास्तविक चित्र उतारिएको पाइन्छ । त्यसैले यस कथाको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद रहेको छ ।

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत जलनका विम्बहरू कथाको पृष्ठभूमि सामाजिक रहेको छ । प्रस्तुत कथामा मूलतः मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति र अंशतः सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाउन सकिन्छ । जलनका विम्बहरू कथा 'ग्रामीण' परिवेशमा आधारित भएर रचना गरिएको छ । यस कथामा सामाजिक जीवनमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूको संयोजन गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कान्छी माइज्यू पात्रको विवाह पन्ध्र वर्षको उमेरमा अन्ठाउन्न वर्षको विधुर पुरुषसँग हुनु, घरमा आउँदा आँफूभन्दा जेठा सौताने छोराहरू हुनु, विहे गरेको वर्ष दिनमै लोग्नेको मृत्यु हुनु, कान्छी माइज्यू आजीवन विधवा बस्नु, छोराबुहारी हाँसेबोलेको सासुले देख्न नसक्नु बुहारीलाई देखिनसहनु हाम्रै समाजका यथार्थ सन्दर्भहरू हुन् । त्यस्तै यस कथामा हाम्रो समाजमा अद्यापि विद्यमान बालविवाह, अनमेल विवाह, आजीवन विधवा जस्ता प्रसङ्गहरूले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेका छन् ।

शकुन्तला कथाको पृष्ठभूमि र आधार सामाजिक यथार्थवाद हो । प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा आधारित छ । यस कथामा परम्परागत समाजमा हुनेगरेका अनमेल विवाह र त्यसको परिणाम कस्तो हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाकी नायिका शकुन्तलाको विवाह उसका आमाबुवाले धनसम्पत्ती देखेर बूढो मान्छेसँग गरिदिएका छन् । उसका आमाबुवाले छोरीको अठार वर्ष उमेरको समेत वास्ता नगरी पचपन्न वर्षको बूढोलाई सुम्पिन्छन् । यस बाट नेपाली समाजका परम्परागत मान्यता बोकेका पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व भएको छ । उसका अगाडि मर्न पसारिएको बूढो लोग्नेको स्याहार गरेर बस्ने कि छिमेकी तन्नेरीसँग पोइल जाने भन्ने समस्या तेर्सिन्छ । नेपालमा प्रचलित सामाजिक संस्कार र धर्मका आधारमा उसले बूढो लोग्नेको स्याहार सुसार गर्नु र विधवा भएर नै भावी जीवन बिताउनु आदर्श विकल्प मानिन्थ्यो । शकुन्तलाका अगाडि तरुनी छोरीको उमेरको समेत ख्याल नगरी बूढो लोग्ने मान्छेलाई सुम्पिनु के सामाजिक र मनोवैज्ञानिक अन्याय होइन ? भन्ने प्रश्न तेर्सिन्छ । उसले समस्याको त्यस तराजुमा दोस्रो चाहिँ विकल्प रोज्छे । ऊ परम्परागत धर्म र सामाजिक मान्यतालाई धर्म मान्दिन । उसले समाजले आफ्नो जीवनमाथि गरेको अन्यायको बदला लिने प्रण गर्छे । उसले सामाजिक विद्रोहस्वरूप पोइल जानु नै उचित ठान्छे । यसरी यस कथामा विभिन्न किसिमले सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति प्रस्तुत भएको छ ।

शिक्षक कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान बेरोजगारी समस्या र त्यस कारण देशका जनशक्ति विदेशिनु परेको तीतो यथार्थलाई कथानकको रूप दिइएको छ । कथा ग्रामीण परिवेशमा आधारित छ । नेपालमा

राजनीतिक अस्थिरता र आर्थिक सम्बृद्धि हुन नसक्नुले बेरोजगारीको समस्या विकराल रूपमा देखिएको छ । देशका शैक्षिका संस्थाहरू बेरोजगारहरू उत्पादन गर्ने थलो मात्र भैरहेका छन् । यस अवस्थामा शिक्षित युवाहरू काम र मामको खोजीमा विदेशीन बाध्य हुनुपरेको छ । यस कथामा एकजना आदर्श शिक्षकका माध्यमबाट उपर्युक्त विभिन्न कुराहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा गुरुङ्ग मगरका शिक्षित छोराहरूलाई पनि मलायमा भर्ती हुन पठाउने चलन थियो । कथामा यही विषयलाई उठाइएको छ । यसलाई सामाजिक यथार्थवादको सशक्त उदाहरण मान्न सकिन्छ । यसका माध्यमबाट कथामा नेपाली समाजमा देखिएको वर्गीय समस्यालाई प्रस्तुत गराएको छ । कथामा यस कुरालाई एकजना जेहेन्दार विद्यार्थी सन्तोष गुरुङ्गका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा उपर्युक्त कुराहरूको प्रस्तुति यथार्थ ढङ्गमा भएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा मूल रूपमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ ।

लाञ्छना शीर्षकको कथामा हाम्रो समाजको यथार्थ चित्र उतारिएको देखिन्छ । यस कथामा धनी र सम्भ्रान्त वर्गले गरीब वर्गप्रति गरेको अन्याय र अत्याचारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा लताकी आमा तेजमायाले दुई छाक टार्नको लागि नै रक्सी व्यवसाय अंगालेकी छे । रक्सी नबेच्दाको दिनमा उनीहरूको चुहलो बल्दैन । उनीहरूकालागि रक्सी हातमुख जोर्ने माध्यम भएको छ । उनीहरूले त्यही व्यवसाय पनि स्वतन्त्रतापूर्वक गरेर खान पाउँदैनन् । गाँउकै सम्भ्रान्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने मदन साहूले गाँउमा रक्सी बनाए गाँउ निकाला गरिदिने धम्की दिन्छ । उनीहरू लाचार हुन्छन् । उनीहरूले केही प्रतिकार गर्न सक्दैनन् । आफूलाई चाहिँदा तेजमायाको परिवारसँग राम्रो सम्बन्ध राख्ने मदन साहू नचाहिँदा भने अपहेलना गर्छ । मदन साहूले हाम्रो समाजका अवसरवादी शोषकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । तेजमाया र लताले अन्याय र थिचोमिचोमा परेका गरीब वर्गका जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । लताकी साथीले उसकी आमाको व्यवसायलाई लिएर आलोचना गर्नुले समाजको एउटा पक्षको प्रतिनिधित्व भएको छ । कथामा प्रयुक्त यस्ता प्रसङ्गहरूमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भेटिन्छ । उपर्युक्त विषयवस्तुका माध्यमबाट कथामा निम्नवर्गीय समस्याको चित्रण, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । कथामा घटित उपर्युक्त घटनाहरूका आधारमा प्रस्तुत कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भेटिन्छ ।

सजाय शीर्षकको कथामा जागिरे आमाबाबुले छोराका व्यवहारप्रति सम्पूर्ण रूपमा दृष्टि पुऱ्याउन सक्दैनन् । छोराको आमाबाबुको माया र विश्वासको फाइदा उठाउँछ । ऊ कुलतमा फँस्छ । हाम्रो समाजका जागिरे अभिभावककोलागि पनि यो कुरा ठूलो समस्या

बन्दै गएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा जागिरे आमाबाबुले छोराछोरीका प्रत्येक व्यवहार नियाल्न असमर्थ हुनु र छोराछोरीहरू कुमार्गमा लाग्नु वर्तमान परिप्रक्ष्यमा हाम्रो समाजको यथार्थ तस्विर हो । यसरी यस कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ ।

द्वन्द्व-अन्तर्द्वन्द्व कथा सामाजिक पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको छ । यस कथामा तारा नोकर्नीको रूपमा काम गर्न बसेकी छ । यसले हाम्रो समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदलाई सङ्केत गरेको छ । त्यस्तै तारालाई छोरा नपाएको निहुँमा श्रीमान्ले सौता हाल्नु र उसलाई घरबाट निकाल्नु पनि हाम्रै परम्परागत समाजको यथार्थ तस्विर हो । ताराले हाम्रो समाजमा घरपरिवारबाट अपहेलित नारीहरू र समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदमा शोषित, पीडित पक्षको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यसरी यस कथामा हाम्रो समाजको यथार्थ तस्विर प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ मनोविश्लेषणको प्रयोग

आधुनिक नेपाली कथामा मनोविश्लेषणको प्रयोग सर्वप्रथम वि. सं. १९९२ सालमा विश्वेश्वर प्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' शीर्षकको कथामा भएको हो । मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद मूलतः फ्रायड र त्यसपछिका एडलर र युङ्ग आदि अन्य मनोवैज्ञानिकहरूको सिद्धान्तबाट अनुप्रेरित देखिन्छ । यस धाराका कथामा फ्रायडवादी सिद्धान्तबाट प्रभावित साहित्यिक मनोविज्ञानको प्रभाव पाइन्छ । यस धाराले नेपाली कथाका क्षेत्रमा सामाजिक यथार्थवादी धाराले खडा गरेको आधुनिकताको आधारभूमिलाई सशक्त बनाउने काम गरेको पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराबाट नै नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभाव भित्रिएको हो । नेपाली कथामा यस धाराका प्रारम्भकर्ता विश्वेश्वर प्रसाद कोइराला मनोविश्लेषणवादी चिन्तक सिगमण्ड फ्रायडबाट पूर्ण रूपमा प्रभावित देखिन्छन् । मनोवैज्ञानिक धाराका कथालेखनमा यौनमनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका कथा बढी लेखिएका पाइन्छन् । त्यस्तै सामान्य मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र नारीमनोविज्ञानमा आधारित भएर पनि नेपालीमा कथाहरू लेखिएका पाइन्छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराका कथाहरू चरित्रप्रधान देखिन्छन् । यस्ता कथामा घटनाको वर्णनभन्दा पनि पात्रका आन्तरिक मनका भाव, संवेग, कुण्ठा विचार आदिलाई कथानकको रूप दिइएको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा यौनको दमित रूपमा निस्कने समस्या वा विकृतिहरूलाई दर्साइएको हुन्छ ।^३ यसरी हेर्दा पात्रका आन्तरिक चरित्रको चित्रण गर्नु नै यस धाराका कथाको मूल प्रवृत्ति बनेको हुन्छ ।

^३ दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा देखिने प्रवृत्तिहरूमध्ये मनोविश्लेषणात्मकता दोस्रो मुख्य प्रवृत्ति हो । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा पनि परिचित छिन् । उनका कथाहरूमा मानवीय संवेदनालाई प्रमुख रूपमा स्थापित गराइएको छ । उनले आफ्ना मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा नारी र पुरुष दुवैको मानसिक आरोह-अवरोहलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् । उनका कतिपय कथाहरूमा यौनमनोविज्ञानको प्रयोग पाइन्छ । कथाकार भागीरथीले यौनवादी कथाकारका रूपमा नारीको यौन सञ्चेतलाई अभिव्यक्ति प्रदान गरेकी छिन् । उनका यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरूले यौनेच्छाको तीव्र आकाङ्क्षालाई विषयबद्ध गरेका छन् । उनका कथामा नारीमनका पीडा, वेदना, छटपटीलाई पनि स्थान दिइएको हुन्छ । उनका धेरैजसो मनोवैज्ञानिक कथाहरू सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा समाज समस्याको कारक बनेर आएको देखिन्छ । उनका कतिपय कथामा मान्छेका मानसिक उहापोह र त्यसको परिणामलाई समेत प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । मनोविश्लेषणात्मकता भागीरथीको कथाकारिताको एक महत्त्वपूर्ण विशेषता रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत **मोहदंश** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये अधिकांश कथाहरू मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका छन् । ती कथाहरूमा **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **चिता**, **दीपा**, **निरर्थक**, **मोहदंश** प्रमुख हुन् । मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका कथाहरूमा यौनमनोविज्ञान प्रमुख रूपमा आएको देखिन्छ । उनका यौनमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा यौन श्लील रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । **जलनका विम्बहरू** कथामा कान्छी माइज्यूका क्रियाकलापहरू उसको अचेतनबाट नै सञ्चालित देखिन्छन् । पन्ध्र वर्षकी हुँदा अन्ठाउन्न वर्षको विधुर लोग्नेमान्छेसँग विहे हुनु, विहे भएको वर्ष दिनमा नै लोग्नेको मृत्यु हुनु, श्रीमान् श्रीमतीबीचको सम्बन्ध समेत थाहा नपाउनु जस्ता कारणले उसको अचेतनमा रहेको यौनजन्य असन्तुष्टिका कारण उसका क्रियाकलापहरू असामान्य बन्न पुगेका छन् । उसले बाह्र वर्षको सौतेलो छोरा किरणलाई हुर्काउँछे बढाउँछे । किरण जवान हुँदै जान्छ । कान्छी माइज्यूमा किरणको विहेको कुरा निस्कँदा एक्कासी ईर्ष्याभाव जागृत र प्रस्फुटन हुन्छ । किरणले विहे गरेपछि उसले बुहारीलाई देखिसहन्न । ऊ किरण र बुहारी विहेको पहिलो रातमा कोठामा पसेपछि डाँको छोडेर रुन्छे । त्यसपछिका उसका व्यवहारहरू नकारात्मक र असामान्य बन्दै जान्छन् । यसरी उसले आफ्नो सर्वस्व नै किरणलाई ठानेको देखिन्छ । उसमा किरणको विहेको कुरा चलेदेखि नै विभिन्न रूपमा ईर्ष्या र जलनका विम्बहरू देखिन थाल्छन् । अन्त्यमा उसले त्यही यौनजन्य असन्तुष्टि र जलनका कारण

आत्महत्या गर्न पुग्छे । यसरी यस कथामा कान्छी माइज्यू पात्रको माध्यमबाट यौनमनोविश्लेषण सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

शकुन्तला शीर्षकको कथा सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको मनोवैज्ञानिक कथा हो । कथाकी नायिका शकुन्तलालाई आमाबाबुले अठार वर्षको उमेरमा पचपन्न वर्षको बूढो लोग्नेमान्छेसँग बिहे गरिदिएका छन् । शकुन्तलाको बूढो लोग्नेसँग शारीरिक र मानसिक बेमेल छ । उसले बूढो लोग्नेबाट प्रशस्त माया पाएपनि आँफूलाई सधैं रित्तो र भत्केको सम्झन्छे । उसले श्रीमान्लाई दया मात्र गर्छे, माया गर्न सकिदैन । उसका श्रीमान्को सेतै फुलेको कपाल, भरेका दाँत र चाउरिएको रूपाकृति देखेर वितृष्णा उत्पन्न हुन्छ । ऊ बूढो लोग्नेको अगाडि पर्दा हिउँजस्तै चिसी हुन्छे । उसले आफ्नी साथी राधा जवान लोग्नेसँग हिँड्दा भ्यालको कापमा लुकेर हेर्छे । उसको मनमा जवान लोग्नेको चाहना पलाउँछ । उसले स्वास्नी मान्छेकालागि धनसम्पत्ती भन्दा लोग्ने नै ठूलो कुरा हो भन्ने ठान्छे । यहाँनेर शकुन्तलाको मनोविश्लेषण सशक्त रूपमा गरिएको छ । उसको अचेतनमा लुकेर रहेको यौनकुण्ठाले उन्मुक्तिको बाटो खोज्न थाल्छ । यसै अनुसार उसले छिमेकी ठिटो पुष्पराजसँग प्रेम गर्न थाल्छे । उसले पुष्पराजलाई सर्वस्व सुम्पिन्छे । उसले बूढो लोग्नेबाट पाउन नसकेको तृप्ति पुष्पराजसँग समर्पित हुँदा पाएको अनुभव गर्छे । उसले बूढो लोग्नेभन्दा आफ्नो तृप्ति ठूलो सम्झन्छे । ऊ पुष्पराजसँग पोइल जान्छे । उसले अचेतनमा दमिता भएर बसेको अतृप्त यौनेच्छाको तृप्ति खोज्ने क्रममा पुष्पराजसँग सम्बन्ध जोड्नुले कथामा सशक्त रूपमा यौनमनोविश्लेषण प्रस्तुत भएको छ । शकुन्तला यौनजन्य असन्तुष्टिबाट छटपटिएकी छे । त्यसैले सामाजिक मान्यता, संस्कार र बन्धनको वास्ता नगरी पुष्पराजसँग पोइल जान्छे । प्रस्तुत कथामा कथाकारले नायिका शकुन्तलाका माध्यमबाट व्यक्ति मनको विश्लेषण सशक्त रूपमा गरेकी छिन् । यसरी यस कथामा सामाजिक पृष्ठभूमिमा मनोविज्ञानको सफल चित्रण गरिएको देखिन्छ । **शकुन्तला** कथालाई सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएको उत्कृष्ट यौनमनोवैज्ञानिक कथाको कोटिमा राख्न सकिन्छ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत **चिता** शीर्षकको कथामा पनि यौनमनोविज्ञानको सफलतम प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा बिहे भएको दुई महिनामै 'म' पात्रकी श्रीमती कमला क्यान्सर रोगले थलिन्छे । कमला दिनानुदिन मृत्युको मुखमा धकेलिँदै जान्छे । कमलाको मृत्यु हुन्छ । आर्यघाटमा श्रीमतीको चिता जलिरहेको हुन्छ । 'म' पात्र भने सुनौलो भविष्यको कल्पनामा डुब्न थाल्छ । उसलाई श्रीमतीको चिता जलुन्जेल पनि हतारो लाग्न थाल्छ । उसले कमला विरामी भएको अवस्थामा आफ्नो इच्छा र चाहना

पूरा गर्न नसक्ने श्रीमतीलाई विष खुवाएर मार्ने कुरा सम्म सोच्छ । उसले श्रीमतीको मृत्यु पछि आफ्नै गाँउकी रमिता भन्ने केटीसँग बिहे गर्ने र आफ्ना शारीरिक इच्छा तथा अन्य सपनाहरू पूरा गर्ने कल्पना गर्छ । ऊ यौनजन्य असन्तुष्टिबाट छटपटिएको छ । ऊ आफ्ना शारीरिक आवश्यकता छिटोभन्दा छिटो पूरा गर्न चाहन्छ । उसले नयाँ श्रीमतीलाई जिन्दगीभर भोग्ने चाहना राख्छ । 'म' पात्र दमित कामवासना र अतृप्त यौनच्छाले गर्दा अधैर्य भएको छ । यस कथामा 'म' पात्रको यौन असन्तुष्टिका कारण उत्पन्न भएको मानसिक छटपटीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथामा यौनमनोविश्लेषण सशक्त रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

दीपा शीर्षकको कथामा दीपाको श्रीमान्को शारीरिक व्यक्तित्व अनाकर्षक छ । दीपाको श्रीमान् अर्थात् 'म' पात्र उच्च पदमा जागिरे र शिक्षित व्यक्ति हो । दीपा शारीरिक रूपमा सुन्दरी छे । उनीहरूको बिहे भएको दश वर्ष बितिसकेको छ । दीपा श्रीमान्को अगाडि कहिल्यै पनि कुनै प्रकारको असन्तुष्टि व्यक्त गर्दिन । उसले व्यथा वा असन्तुष्टि लुकाएपनि शारीरिक रूपमा आकर्षक व्यक्तित्व भएको लोग्नेको चाहना गरेकी छे । त्यसैअनुरूप ऊ आकर्षक शारीरिक व्यक्तित्व र खाइलाग्दो जीउडाल भएको आफ्नै अफिसको हाकिमसँग पोइला जान्छे । यसबाट दीपा आफ्नो श्रीमान्बाट शारीरिक रूपमा असन्तुष्ट रहेको पुष्टि हुन्छ । उसले पाँच वर्षको छोरासमेत छोडेर जान्छे । यसबाट कथामा यौनजन्य असन्तुष्टिबाट तडिपिएको मान्छेले आफ्नो दमित कामवासनाको तुष्टिकालागि पारिवारिक सामाजिक बन्धन तोड्नसमेत पछि पर्दै न भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । दीपाको अवचेतनमा यौनकुण्ठा वा कामेच्छा दमित रूपमा रहेको छ । उसको अतृप्त कामेच्छाले अवसर पाउनासाथ तृप्तिको बाटो खोजेको छ । यसरी यस कथामा यौनमनोविश्लेषणको सघन रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

मोहदंश शीर्षकको कथामा नीलिमा र सागरको मनोविश्लेषण गरिएको छ । नीलिमाको चरित्रमा स्वपीडक र परपीडक दुवै प्रवृत्ति भेटिन्छ । ऊ मानसिक रूपमा एक्ती छ । उसले आफ्नो आत्मसम्मानका खातिर सानो मनमुटावमा नै श्रीमान्सँग सम्बन्ध विच्छेद गरेर बसेकी छे । कथाकारले नीलिमा र सागरको भेट भएपछिको अवस्थामा उनीहरूको मनोविश्लेषण सफल रूपमा गरेको देखिन्छ । नीलिमामा सागरको विरामी स्वास्थ्य अवस्था, सागरको आफूप्रतिको आशक्ति, सागरको जीवनप्रति आफ्नो आकर्षण, भान्से बाजे र काम गर्ने दिदीका कुराले मानसिक द्वन्द्वको स्थिति देखिन्छ । उसको चरित्र जीवनप्रति मोह हुँदा - हुँदै पनि मोहदंशित प्रकृतिको देखिन्छ । यसप्रकारले कथामा नीलिमाको चरित्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ । त्यस्तै अर्को पात्र सागर दमित

कामवासनाबाट ग्रस्त छ । ऊ आफ्नी श्रीमतीको मृत्युपछि यौनजनित अतृप्तिबाट तडिपिएको छ । उसको बिरामीपनको कारण पनि त्यही हो । ऊ मनोरोगी भएको छ । ऊ मानसिक रूपमा एकलो र विक्षिप्त छ । उसले नीलिमाको साथ चाहेको छ । ऊ विपरीत लिङ्गीको सामिप्यबाट सन्तुष्टि लिन चाहन्छ । कथाकारले सागरको मनोविश्लेषण सशक्त रूपमा गरेकी छिन् । यसरी कथामा नीलिमाको चरित्रको मनोविश्लेषण र सागरको चरित्रको यौनमनोविश्लेषण सशक्त रूपमा गरिएको छ । यस कथामा मनोविश्लेषणको सफलतम प्रयोग फेला पर्छ ।

द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व कथामा रेणुको चरित्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ । रेणुको मनमा नोकर्नीको रूपमा घरमा ताराको प्रवेश भएदेखि शङ्का उब्जेको छ । उसले आफ्नो श्रीमान्का र ताराका सामान्य क्रियाकलापमा पनि असामान्य प्रतिक्रिया व्यक्त गर्छ । रेणु श्रीमान्ले ताराको राम्रो कामको प्रशंसा गर्दा ईर्ष्याले जल्छे । उसको मनमा रहेको शङ्काले गर्दा उसले गर्ने क्रियाकलाप नै असामान्य बन्न पुग्छन् । उसले श्रीमान् र ताराप्रति अत्यन्त रुखो र जर्जर व्यवहार देखाउँछे । ऊ शङ्का उपशङ्काले गर्दा मानसिक रूपमा तडिपएकी छे । उसको मनको शङ्काले उग्ररूप लिएपछि तारालाई हातपात गरेर घरबाट नै निकाल्छे । अर्कातिर रेणुको श्रीमान् ताराको काम गर्ने शैली, बोली वचन र व्यवहारबाट प्रभावित छ । उसले तारालाई नयाँ रातो ब्लाउज किनेर ल्याइदिन्छ । फ्रायडीय दृष्टिकोणबाट तारालाई ब्लाउज किनेर ल्याइदिनु उसको अचेतनमा रहेको ताराप्रतिको आकर्षण हो भन्न सकिन्छ । यसप्रकार यस कथामा पात्रहरूको मानसिक चिरफार गरिएको छ । यसरी यस कथाको मूल प्रवृत्ति मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद वा मनोविश्लेषण रहेको छ ।

निरर्थक कथाको 'म' पात्र मानसिक रूपमा आन्तरिक द्वन्द्वमा फँसेको छ । उसको मनमा बालसखा र प्रेमिका लक्ष्मीलाई विधवा रूपमा देखेपछि विभिन्न किसिमका भावहरू ओहोरदोहोर गर्न थाल्छन् । उसले शहरमा नै घरजम गरिसकेको हुन्छ । उसले लक्ष्मीको नारकीय जीवनको जिम्मेवार आफू भएको ठान्छ । उसले आफूलाई अपराधी ठान्छ । यसै कारण उसको मनमा विभिन्न किसिमका भाव तरङ्गहरू पैदा हुन्छन् । ऊ मानसिक रूपमा तडिपन्छ । ऊ पश्चातापमा डुब्छ । ऊ मानसिक रूपमा विचलित हुन पुग्छ । यसरी यस कथामा 'म' पात्रको मानसिक अवस्थाको सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । निरर्थक कथा 'म' पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित रहेकाले मूल रूपमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा हो ।

त्यस्तै, अतिक्रमण कथामा बेरोजगार भएको 'म' पात्रलाई श्रीमती र छोराछोरीले अपहेलना र तिरस्कार गर्छन् । यस अवस्थामा 'म' पात्रको मानसिक अवस्थाको सूक्ष्म रूपमा विश्लेषण गरिएको छ ।

यसरी, मोहदंश कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा मनोविश्लेषणात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । ती कथाहरूमा मनोविज्ञानभित्र पनि यौनमनोविज्ञान प्रमुख भएर आएको छ । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा वैयक्तिक तथा पारिवारिक समस्यालाई मूल केन्द्रमा राखेकी छिन् । प्रस्तुत कथाहरूमा विभिन्न पात्रका माध्यमबाट मानवीय संवेदनालाई प्रमुख रूपमा स्थापित गराइएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा मुख्यगरी सामाजिक र व्यक्तिगत कारणले पात्रहरू विभिन्न समस्यामा परेको देखाइएको छ । कथामा तिनै पात्रका चरित्रको विभिन्न किसिमले मनोविश्लेषण गरिएको छ । केही कथामा नारीबाट पुरुष पीडित बनी दाम्पत्य जीवन विच्छेद भएको देखाइएको छ । यसरी हेर्दा मोहदंश कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको सामाजिक यथार्थवाद पछिको दोस्रो मुख्य प्रवृत्ति मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद देखिन्छ ।

५.३ अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवादको चिन्तन

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवादी धारा पाश्चात्य साहित्यको देन हो । मानिसले चाहेको र सोचेजस्तो फलप्राप्ति नहुँदा व्यक्तिको मानसिकतामा आउने निराशा, कुण्ठा, विचलन, ईश्वरप्रतिको अनास्था, भाग्यवादप्रति विश्वासहीनता जस्ता कुरालाई अस्तित्ववाद-विसङ्गतिवादले अभिव्यक्त गरेको पाइन्छ ।^४ अस्तित्ववादी कथामा वर्तमान मानवजीवनका विकृति, विसङ्गति, निस्सारता तथा पलायनवादी प्रवृत्तिबारे चिन्तन गरिएको हुन्छ । अस्तित्ववादमा व्यक्तिको स्वतन्त्रतालाई महत्त्वपूर्ण स्थान दिइएको हुन्छ । जीवनका जटिलता, बाध्यता, मूल्यहीनता, निराशावादीता, विसङ्गतिपूर्ण जीवनदृष्टि देखाउने कथा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी कथा हुन् । अस्तित्ववादी धाराका कथामा निस्सारतावादी-अस्तित्ववादी जीवनदर्शनलाई अनुशरण गरिएको हुन्छ । यस धारामा कलम चलाउने कथाकारहरूले जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, बाध्यता, संघर्षशीलता र अन्त्यमा पराजयको तीतो स्थितिलाई मुख्य विषयका रूपमा लिएका हुन्छन् ।^५ अस्तित्ववादी कथाहरूले वर्तमान जीवनका निस्सारता र विसङ्गति स्थितिको चित्रण गर्दछन् । मानिस

^४ कृष्णप्रसाद घिमिरे, पारिजातका कथाका प्रवृत्ति, विद्यवारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, २०६८, पृ. ७७ ।

^५ दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-४ पूर्ववत्, पृ. १५ ।

अन्त्यमा जे-जस्तो स्थितिमा भएपनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित स्थितिलाई अस्ति□ववादी कथाको मूल विषयवस्तु बनाइएको हुन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा अस्ति□ववादी-विसङ्गतिवादी कथालेखनमा कलम चलाउने कथाकरहरूमध्ये भागीरथी श्रेष्ठ पनि एक हुन् । उनका कतिपय प्रयोगवादी कथाहरूमा अस्ति□ववादी-विसङ्गतिवादी जीवनदर्शनलाई अनुशरण गरिएको पाइन्छ । भागीरथीका अस्ति□ववादी -विसङ्गतिवादी तथा प्रगतिशील चेतनाद्वारा अभिप्रेरित कथाको मुख्य विशेषता युगीन परिवेशमा देखाएका मानवीय विकृति, विसङ्गति र मानवीय संवेदनाको प्रस्तुतीकरण रहेको पाइन्छ । उनका अस्ति□ववादी -विसङ्गतिवादी जीवनदृष्टि भएका कथामा प्रेम, यौन, मृत्युमुखी जीवनदृष्टि, विसङ्गतिबोध, जीवनप्रतिको निराशपन, निस्सारता आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । त्यस्तै भागीरथीले नारीस्वतन्त्रता, नारी समानता र नारीअस्ति□वका कुरालाई आफ्ना अस्ति□ववादी कथामा वकालत गरेको पाइन्छ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये **मोहदंश** शीर्षकको कथामा अस्ति□ववादी -विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथाकी नायिका नीलिमा कुण्डाग्रस्त जीवन र नैराश्यको पराकाष्ठामा बाँचेकी छ । ऊ शिक्षित नारी भएकीले पतिसँगको सामान्य मनमुटावमा अलग्गिन्छे । उसले आफ्नो आत्मसम्मान जोगाउनकालागि त्यस्तो कदम चाल्छे । ऊ मान्छेहरूले भीडदेखि निकै टाढा जङ्गलमा गएर एकाकी जीवन बिताउन चाहन्छे । ऊ जीवनप्रति निराश र अनाशक्त हुँदाहुँदै पनि बोर्डिङ स्कूलमा जागीर खान पुगेकी छे । नीलिमा स्वयं आफ्ना विगतबाट क्षुब्ध छे । त्यसैले ऊ जिन्दगीदेखि पलायन चाहन्छे । तरपनि जीवनप्रतिको मोहत्याग गर्न सकिदैन । जिन्दगीप्रतिको निस्सार वा पलायनवादी दृष्टिकोण उसको बाँच्ने बहाना वा शैली भएको छ । यसरी कथामा नीलिमाको चरित्रमा चरम विसङ्गति देखिन्छ । कथाको अर्को पुरुष पात्र सागर एकलोपनले ग्रसित, जीवनदेखि थकित र निराश छ । सागर पत्नीवियुक्तताको अवस्थामा पनि नीलिमाको सामिप्य चाहन्छ । उसमा जीवनप्रति मोहभङ्ग भइसकेको छैन । उसको जीवनप्रतिको दृष्टिकोण आशावादी छ । सुदीपको माध्यमबाट नीलिमाको सागरप्रति रुचि र मोह बढ्दै गएको छ । सागरको एकलोपन र पीडादायी क्षणले नीलिमाको निस्पृहता भत्कँदै जन्छ । नीलिमा सागरको जीवनप्रतिम मोह हुँदाहुँदै पनि त्यहाँदेखि टाढा भागेकी छे । नीलिमा आफ्नो अहम्तुष्टिकालागि त्यस्तो गर्छे । नीलिमाको चरित्र जीवनप्रति आशक्ति हुँदाहुँदै पनि मोहदंशित देखिन्छ । ऊ जीवनदेखि निराश छ । यसरी नीलिमाको चरित्रमा चरम विसङ्गति फेलापर्छ । सागर जीवनप्रति आशावादी

दृष्टिकोण राख्छ । सागरको चरित्रमा अस्ति□ववादी प्रवृत्ति फेलापर्छ । जीवनप्रति तटस्थ रहन खोज्दाखोज्दै पनि संलग्न रहनु र रहिरहन पर्नु चरम विसङ्गति हो । मोहदंश कथामा यही जीवनदृष्टि नीलिमा र सागरका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको छ ।

निष्कर्षमा एक्काइसौं शताब्दीको मान्छेको जीवन बौद्धिक जटिलताको कारण समस्याग्रस्त छ । मान्छे समस्यासँग मुकाबिला गर्नुको सट्टा कुण्ठा, निराशा र पलायनलाई आत्मसात् गर्न बाध्य छ । यसरी यस कथामा मान्छेले जीवनप्रति अनाशक्त दृष्टिकोण राख्दाराख्दै पनि असंलग्न बाँच्न नसकिरहेको विसङ्गत यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार भागीरथीको मोहदंश शीर्षकको कथा विसङ्गतिवादी-अस्ति□ववादी दृष्टिबाट हेर्दा सशक्त र सफल देखिन्छ ।

चिता शीर्षकको कथामा 'म' पात्रको चरित्रमा विसङ्गति भेटिन्छ । 'म' पात्र आर्यघाटमा आफ्नी श्रीमतीको चिता जलिरहेको अवस्थामा भावी जीवनको सुनौलो कल्पनामा डुब्न थाल्छ । उसले गाँउकै रमिता भन्ने केटीसँग बिहे गर्ने र पहिली श्रीमतीबाट पूरा हुन नपाएका इच्छा तथा चाहना पूरा गर्ने कल्पना गर्छ । उसले नयाँ श्रीमतीलाई जीवनभर भोग्ने चाहना राख्छ । उसलाई श्रीमतीको चिता जलुन्जेल पनि हतारो लाग्छ । उसलाई श्रीमतीको मृत्युमा कुनै दुःख वा शोक नहुनु र श्रीमतीको चिता जलिरहँदा भविष्यको सुनौलो कल्पनामा डुब्नु मानवीय जीवनको चरम विसङ्गति हो । ऊ कल्पनाको मानसिक संसारबाट व्यूँझँदा श्रीमतीको चिता जलेर खरानीमात्र बाँकी रहेको हुन्छ । यस कथामा 'म' पात्रका माध्यमबाट आधुनिक मान्छे अत्यन्त स्वार्थी, निर्दयी र संवेदनाहीन बन्दै गएको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी चिता कथामा 'म' पात्रको माध्यमबाट विसङ्गतिवादी दृष्टि प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४ नारीवादी प्रवृत्ति

नेपाली कथाका क्षेत्रमा नारीवादी कथालेखनको सुरुवात वि.स.२०२० को दशकसँगै भएको पाइन्छ । वि.स. २०२० को दशकमा आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी प्रवृत्ति भित्रिएपछि नारी कथाकारहरू जुर्मुराएको देखिन्छ । यस समयावधि भन्दा अगाडि नारी कथाकार देवकुमारी थापा बाहेक अरुले जन्म लिन नसकेको इतिहास देखिन्छ । यस कालमा नारीकथाकार पारिजातले आफ्नो वर्चस्व स्थापित गर्ने सफलता पाएको देखिन्छ । पारिजातपछि अन्य नेपाली नारीकथाकारहरूले आफूलाई स्थापित गरिसकेका छन् । नारीलाई मुक्ति दिन, आत्मनिर्भर बनाउन, नारी अधिकार एवम् अस्ति□व प्राप्त तथा समान अधिकारका निमित्त उत्प्रेरित गराउने सिद्धान्त नै नारीवाद

हो ।^६ नारीवादले नारीलाई यौनका माध्यमले गरिने दमनको विरोध गर्दछ ।^७ नारीवादी कथाकारहरूले आफ्ना कथामा लैङ्गिक असमानता, नारी अस्ति^८को खोजी, पुरुषप्रधान समाजका परतन्त्रता र बन्धन, नारी विद्रोह, समानताको खोजी आदि विविध कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । यस्ता कथाहरूमा नारी अस्ति^८को, नारी पीडाबोध र नारी संवेदनालाई प्रभावपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ ।

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठ वि.सं. २०२० को दशकमा आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी समयमा उदाएकी कथाकार हुन् । आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा उनी नारीवादी कथाकारका रूपमा पनि परिचित छिन् । नेपाली नारी कथाकारहरूमध्ये उनको स्थान अग्रपङ्क्तिमा रहेको छ । उनी स्वयं नारी भएका नाताले कथाहरूमा नारीवादी स्वर उठ्नु स्वभाविक पनि देखिन्छ । उनका नारीवादी कथाहरूमा दाम्पत्य जीवनका विविध पाटाहरू, सन्तानविहीन परिस्थितिमा नारीले भोग्नुपर्ने पीडा, मातृत्वपीडा र महत्त्व, वैधव्य पीडा, कुरूप नारीहरूले भोग्नुपरेका सामाजिक तिरस्कार, मनको यौनकुण्ठा जस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरूमा नारीवादी स्वर भेट्न सकिन्छ । त्यस्ता कथाहरूमा शकुन्तला, मोहदंश, दीपा मुख्य छन् । यस कथासङ्ग्रहमा नारीवादी प्रवृत्ति भेटिने उपर्युक्त कथाहरूमा अनमेल विवाहले नारीको जीवनमा पारेका नकारात्मक असर, एकल नारीहरूको निराश जीवन, मानसिक पीडा, मातृत्व, नारीका मनमा दमित यौनकुण्ठा जस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत शकुन्तला शीर्षकको कथामा अठार वर्षकी छोरीलाई सम्पत्ती देखेर बाबुआमाले पचपन्न वर्षको बूढासँग विहे गरिदिएका छन् । शकुन्तला र उसको लोग्नेका बीच शारीरिक र मानसिक बेमेल छ । उसको बूढो लोग्नेप्रति कुनै लगाव छैन । उसले आफ्नो जीवनप्रति आमाबाबु र समाजले अन्याय गरेको ठान्छे । ऊ मानसिक रूपमा छट्पटिपएकी छ । परम्परागत समाजमा नारीहरूले आफ्नो जीवनमाथि निर्णय गर्ने अधिकारसमेत थिएन । शकुन्तला त्यही परम्परागत मान्यता र संस्कारको चेपुवामा परेकी छ । उसको जीवन तहसनहस भएको छ । ऊ आफ्नो जीवनप्रति अन्याय गर्ने बाबुआमा र समाजप्रति क्रोधित बनेकी छ । उसले आफ्नो जीवनप्रति अन्याय गर्ने समाजसँग विद्रोह गर्ने निर्णय गर्नु र त्यही विद्रोहस्वरूप छिमेकी ठिटो पुष्पराजसँग पोइल जानु नारीवादी प्रवृत्ति हो । उसले समाजका परम्परागत मूल्य-मान्यता, संस्कारभन्दा पहिले आफ्नो आत्माको तुष्टि महत्त्वपूर्ण हो भन्ने कुरा सोच्छे । कथामा शकुन्तलाको विद्रोहले आधुनिक

^६ लक्ष्मण प्रसाद गौतम, समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति (काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६६) पृ. ४८९ ।

^७ कृष्णप्रसाद घिमिरे, पारिजातका कथाका प्रवृत्ति, पूर्ववत्, पृ. ८५ ।

नारीहरूको विद्रोही प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथाले नारीहरूले आफूमाथि भएका अन्याय र अत्याचारलाई भित्रिभित्रै दबाएर बस्नु हुँदैन भन्ने सन्देश दिँदै नारीस्वतन्त्रता र नारी अस्मिताको वकालत गरेको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा नारीवादी प्रवृत्ति भित्रिएको छ ।

मोहदंश कथामा कथाकी नायिका नीलिमा पतिसँगको सम्बन्धविच्छेदपछि एक्लो जीवन बिताइरहेकी छ । उसको आफ्नो कमाइ नभएको अवस्थामा सार्वजनिक ठाउँमा श्रीमानसँग पैसा माग्छे । श्रीमानले सबैको अगाडि उसको अपमान गर्छ । उसले त्यही कुरालाई लिएर श्रीमानसँग सम्बन्ध विच्छेद गर्छे । ऊ स्वतन्त्र जीवन बिताउन चाहन्छे । उसले आफ्नो आत्मसम्मान जोगाउनु पहिलो कर्तव्य ठान्छे । यहीँनेर नारीवादी प्रवृत्ति भेटिन्छ । ऊ अन्य कुनै पनि पुरुषसँग सम्बन्ध जोड्न चाहन्न । ऊ स्वतन्त्र रूपमा एक्लो जीवन बिताउन चाहन्छे । यस कथामा नारी अस्मिता, नारी स्वतन्त्रता, नारीमनका पीडा जस्ता कुराहरू प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथामा नीलिमाका माध्यमबाट नारीवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ ।

दीपा शीर्षकको कथामा दीपाको चरित्रबाट नारीवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । दीपाको श्रीमानको शारीरिक व्यक्तित्व अनाकर्षक छ । श्रीमानको त्यही अनाकर्षक शारीरिक व्यक्तित्व र जीउडालका कारण ऊ भित्रिभित्रै असन्तुष्ट छ । अन्त्यमा त्यही कारण ऊ आफ्नै हाकिमसँग पोइल जान्छे । यसका माध्यमबाट कथामा नारीमनका असन्तुष्टि दमित कुण्ठा र त्यसले निम्त्याएको विद्रोहको चित्रण गरिएको छ । कथामा दीपाको चरित्रबाट नारीवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ ।

यसरी, **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नारीवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका कथाहरूमा नारीले गरेको सामाजिक र पारिवारिक विद्रोह, नारीमनका कुण्ठा, असन्तुष्टि, यौनजन्य अतृप्तीलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस्तै भागीरथी श्रेष्ठले प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट लैङ्गिक असमानताको विरोध, नारी अस्ति^१को खोजी, समानताको चाहना र पुरुषप्रधान समाजका परतन्त्रता र बन्धनको विरोध गरेकी छिन् । यसरी भागीरथी श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सशक्त नारीवादी कथाकारका रूपमा परिचित छिन् ।

५.५ आलोचनात्मक यथार्थवादको अभिव्यक्ति

आलोचनात्मक यथार्थवादले शोषण, दमनका विरुद्ध सर्वहारा पक्षको साथमा रही अरूप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्दछ । साहित्यमा पूँजीवादी समाजका शोषण दमन, अन्याय, अत्याचार आदि विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य र आलोचना गर्ने मूल प्रवृत्ति भएको

यथार्थवादलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ।^५ यस वादले निम्नवर्गीय जनतालाई प्रमुख स्थान दिन्छ। सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्दै त्यसप्रति आलोचना गरेर लेखिएका कथालाई आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा भनिन्छ। यस्ता कथामा जातीय, आर्थिक, सामाजिक भेदभावको विरोध गर्दै शोषण र दमनका विरुद्ध सर्वहारा वर्गको पक्षपोषण गरिएको हुन्छ। आलोचनात्मक यथार्थवादी कथा रचनामा कल्पनामा भन्दा यथार्थमा बढी जोड दिइएको हुन्छ। आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका कथामा प्रयुक्त शोषण, दमन र अन्यायमा परेका पात्रहरूले स्वतन्त्रताको चाहना राखेका हुन्छन्।

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठको मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत **लाञ्छना** शीर्षकको कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गर्दै लेखिएको कथा हो। यस कथामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण मात्र नगरी त्यसप्रति तीव्र आलोचनासमेत गरिएको छ। वर्गीय विभेद जस्तो सामाजिक विकृतिले गर्दा तेजमाया र लताजस्ता मान्छेको गरिखाने अधिकारसमेत खोसिएको छ। यस कथामा निम्नवर्गीय जनताका प्रतिनिधि पात्र तेजमाया र लताले भोगेको दुःखको यथार्थ वर्णन गर्दै त्यसप्रति आलोचना गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको छ। **लाञ्छना** कथाले समाजलाई पतनको बाटोतर्फ उन्मुख गराउने प्रमुख कारक तत्त्व नेपाली समाजमा जरो गाडेर बसेको सामाजिक विकृति अन्तर्गत पर्ने वर्गीय द्वन्द्व नै हो भन्ने सत्यतालाई उजागर गरेको छ। नेपाली समाज कथित उच्च वर्ग र निम्नवर्गमा विभाजित छ। यस कथाले निम्न वर्गको समस्यालाई नै केन्द्रमा राखेको छ। **लाञ्छना** कथाको कथानक समाजमा निम्नवर्गीय मानिसहरूको स्थिति र उनीहरूप्रति हुनेगरेका शोषण दमनको चित्रण गर्दै आलोचनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ। कथामा आफ्नो काम आउन्जेल तेजमाया र लतासँग सौहार्दपूर्ण सम्बन्ध राख्ने र काम आउन छाडेपछि समाजबाट नै निकाला गर्ने मदन साहूको अवसरवादी प्रवृत्तिलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। यसबाट प्रस्तुत कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी भएको प्रष्ट हुन्छ।

कथाकारले यस कथामा निम्नवर्गीय तेजमायाको परिवारप्रति अन्याय र अत्याचार गर्ने मदन साहूप्रति लताको माध्यमबाट आलोचना गरेकी छिन्। कथाकी प्रमुख पात्र लताको मनोवादद्वारा मदन साहूजस्ता शोषकहरूको नियतिप्रति वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ। त्यस्तै, यस कथामा शोषित र पीडित वर्गका जनताको मनमा विद्रोहको

^५ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुईटेल, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, ते. सं. (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६७) पृ. ३०१।

ज्वाला छुट्छ । उनीहरूले लाचार बन्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरालाई आलोचनात्मक कोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको कथ्य, उद्देश्य, पात्रचयन र परिवेश पनि आलोचनात्मक यथार्थवाद अनकूलको छ । कथाको विषयवस्तु समाजले खासै वास्ता नगर्ने निम्नवर्गीय पात्रहरूको दयनीय अवस्थामा केन्द्रित छ । कथामा तेजमाया, लता र मदन साहू जस्ता नेपाली समाजका यथार्थ पात्रहरूको चयन गरिएको छ । ती पात्रका माध्यमबाट नेपाली समाजमा भएका र हुन सक्ने विकृति र विसङ्गतिलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा निम्नवर्गीय जनताहरू शोषित, पीडित र लाचार बन्न विवश छन् भन्ने कुरा स्पष्ट पार्नु तर उक्त विभेद हटाउन निम्नवर्गीय पात्रहरूले विद्रोह गर्न नसक्नु र आलोचना मात्र गर्नुले कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी भएको प्रष्ट हुन्छ ।

५.६ निष्कर्ष

भागीरथी श्रेष्ठ समाजमा घट्ने र घट्न सक्ने विभिन्न प्रकारका घटनाहरूलाई विषय बनाएर कथा लेख्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । भागीरथीका कतिपय कथाहरू मनोवैज्ञानिक धरातलमा लेखिएका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक कथाहरू पूर्ण रूपमा मनोविश्लेषणमा आधातिर नभएर सामाजिक पृष्ठभूमिमा लेखिएका छन् । आफ्ना कथामार्फत सामाजिक परिष्कारको चाहना राख्छन् । उनले दाम्पत्य जीवनका सुखद र दुःखद स्थिति, अनमेल विवाहले नारीको जीवनमा पारेको नकारात्मक असर, नारीहरूको मानसिक पीडा, मातृत्व, नारी मनमा दमित यौनकुण्ठा जस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएर नारीवादी कथा लेखेकी छिन् । त्यस्तै उनका कतिपय कथाहरूमा अस्ति-ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पनि भेटिन्छ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत धेरैजसो कथाहरूको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये संस्कार, जलनका विम्बहरू, शकुन्तला, शिक्षक, लाञ्छना, सजाय, द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व, कथा मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथा हुन् । प्रस्तुत कथामा हाम्रै समाजमा घटित र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यी कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई पनि उदाङ्गो पारिएको छ । मोहदंश कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा देखिने दोस्रो मुख्य प्रवृत्ति मनोविश्लेषणात्मकता हो । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमध्ये जलनका विम्बहरू, शकुन्तला, दीपा, मोहदंश, शीर्षकका कथाहरू मूलतः मनोविश्लेषण प्रधान कथाहरू हुन् । यी कथाहरूमध्ये जलनका विम्बहरू, शकुन्तला, दीपा र मोहदंश नारीमनोविज्ञानमा आधातिरत कथा हुन् । चिता कथामा पुरुष मनको विश्लेषण गरिएको छ । मुख्यगरी, शकुन्तला, चिता, र दीपा

यौनमनोविज्ञानमा आधारित छन् । दीपा, अतिक्रमण, र द्वन्द्व-अन्तर्द्वन्द्व कथामा नारीबाट पुरुष पीडित बनेका छन् । मोहदंश शीर्षकको कथामा अस्ति-वादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति देखापर्छ । दिलू बज्यै, र निरर्थक, कथामा विभिन्न कारणले नारीहरू पीडित बनेका छन् । लाञ्छना शीर्षकको कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । यस कथामा समाजमा विकृतिको रूपमा रहेको वर्गीय विभेदलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा मूलरूपमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविश्लेषण, अस्ति-वाद-विसङ्गतिवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, नारीवाद जस्ता प्रवृत्ति पाइन्छ ।

परिच्छेद छ : उपसंहार

६.१ सारांश

वि.सं. २०२३ सालदेखि कथायात्रा सुरु गरेकी भागीरथी श्रेष्ठको दोस्रो कथासङ्ग्रह मोहदंश (२०४४) हो । यस सङ्ग्रहमा जम्मा तेह्रओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । त्यसरी नै यिनका अन्य कथासङ्ग्रहहरूमा क्रमशः (२०४२), विभ्रम (२०५०) रङ्गीन पोखरी (२०५०), भूमिगत (२०६२) र रातो गुलाफ (२०६६) पर्छन् । उनका फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । यस शोधपत्रमा प्रयुक्त परिच्छेदहरूको सारांश निम्नप्रकारले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेद शोध परिचयसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत शोधपत्रको परिचयलाई त्यसका आवश्यक अङ्गका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस क्रममा यस शोधपत्रको शीर्षकीकरण गर्दै शोधको प्रयोजन, शोध समस्या र उद्देश्य प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस्तै यस शोधपत्र र शोधनायक सम्बन्धी भएका पूर्वकार्यहरूको समीक्षा गरिएको छ । त्यस पश्चात यस शोधपत्रको औचित्य र महत्व स्पष्ट पारिएको छ । यस शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा प्रयोग गरिएको शोधविधि र सामग्री सङ्कलन विधिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अन्त्यमा यस शोधपत्रको रुपरेखालाई विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरेर प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेद भागीरथी श्रेष्ठको जीवनी र कथायात्रामा केन्द्रित रहेको छ । भागीरथीको जन्म सन् १९४८ सेप्टेम्बर २ तारिक तदनुसार वि. सं. २००५ भदौ १७ गते लुम्बिनी अञ्चल, गुल्मी जिल्लाको रिडी बजारमा भएको हो । उनको न्वारनको नाम सिद्धिकुमारी हो । उनका पिताको नाम राजकुमार वजिमय र माताको नाम जानकीदेवी हो । उनले गुल्मी जिल्लाको रिडी हाइस्कूलबाट माध्यमिक तहसम्मको पढाई पूरा गरिन् । वि.सं. २०२४ सालमा काठमाडौँ, पद्मकन्या कलेजमा आइ.ए.मा भर्ना भइन् । उनी नियमित विद्यार्थीका रूपमा उत्तीर्ण पनि भइन् । उनले पद्मकन्या कलेजमा अध्ययन गर्दा साहित्यिक कार्यक्रममा भाग लिने अवसर पाइन् । उनले एस.एल.सी. पास भएपछि घरमा नै विताएको एक वर्षको अवधिमा केही कथा, कविता रचना गरेकी थिइन् । उनको वि. सं. २०३० सालमा प्रबल इच्छा शीर्षकको कथा प्रकाशनमा आइसकेको थियो । त्यसपश्चात उनी उत्तरोत्तर साहित्य सिर्जनामा लागिन् ।

भागीरथीको साहित्य सिर्जनाको मूल विधा कथा नै हो । उनले उत्कृष्ट कथाकारका रूपमा पनि विभिन्न मानसम्मान तथा पुरस्कार प्राप्त गरेकी छिन् । उनको व्यक्तित्व स्रष्टामा मात्र सीमित छैन । उनी समालोचक र सम्पादकका रूपमा पनि प्रसिद्ध

छिन् । भागीरथीका प्रकाशित कथाकृतिलाई आधार बनाएर हेर्दा उनको कथायात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ । वि.सं. २०३० देखि २०३९ सम्मको समयावधिलाई प्रथम चरण र वि.सं. २०४० देखि वि.सं. २०६९ सम्मको समयावधिलाई द्वितीय चरण मानेर विभाजन गर्न सकिन्छ । उनको कथायात्राको प्रथम चरणमा फुटकर कथाहरू मात्र प्रकाशित छन्, सङ्गृहीत रूपमा कथाकृति देखा पर्दैन । आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा भागीरथी श्रेष्ठ वि.सं. २०२० को दशकदेखि निरन्तर क्रियाशील देखिन्छिन् । भागीरथी श्रेष्ठको कथाकारिताको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद हो । उनले मनोविश्लेषण प्रधान कथाहरू पनि प्रशस्त लेखेकी छिन् । उनका मनोविश्लेषणप्रधान कथाहरूमा मूलतः यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न हुने विकृति र विसङ्गतिलाई मुख्य विषय बनाइएको छ । उनका प्राय कथाहरूमा नारी समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनका कथाहरूमा वैयक्तिक, पारिवारिक तथा सामाजिक समस्या, युगीन विकृति-विसङ्गति, क्षीण बन्दै गएको मानवीय मूल्य जस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको पाइन्छ । उनका कथाको भाषा सरल र सहजसंवेद्य देखिन्छ । काव्यात्मक भाषाको प्रयोग, आलङ्कारिक भाषा प्रयोग, सुबोध विम्ब प्रतीकको प्रयोग उनका कथाको भाषा शैलीगत विशेषता हो । उनी आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरण अर्थात् समसामयिक धाराकी सशक्त कथाकारका रूपमा चिनिन्छिन् ।

यस शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेद कथाको सैद्धान्तिक परिचयमा केन्द्रित रहेको छ । त्यसमा कथाको व्युत्पत्ति, कथासम्बन्धी मान्यता, कथाका संरचक घटकहरूको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गरिएको छ । कथा शब्द संस्कृतको 'कथ्' धातुमा 'टाप्' प्रत्यय लागेर बन्छ । मौखिक रूपमा कथा सुन्ने र सुनाउने परम्परा धेरै पहिलेदेखि नै रहिआएको पाइन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्यमा कथाको परम्परा अतिप्राचीन देखिन्छ । आधुनिक कथाको जन्म भने पाश्चात्य साहित्यमा उन्नाइसौं शताब्दीमा भएको हो । अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पो आधुनिक कथाका प्रवर्तक मानिन्छन् । कथाको परिभाषाका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूको आ-आफ्नै मत रहेको पाइन्छ । पूर्व तथा पश्चिम दुवैतिरका विद्वानहरूले कथालाई परिभाषित गरेका छन् । कथासम्बन्धी विभिन्न विद्वानहरूका परिभाषालाई हृदयङ्गम गर्दा कथालाई निम्नप्रकारले परिभाषित गर्न सकिन्छ । "कथा एक वसाइमा पढिसकिने, एउटै मात्र प्रभाव सिर्जना गर्ने, छोटो, कलात्मक, सरल, स्पष्ट मिठासयुक्त र आफैमा पूर्ण गद्यात्मक रचना हो । यसमा जीवनका अनुभूतिहरू समावेश गरिएको हुन्छ ।"

कथा एक यौगिक रचना भएको हुनाले कथा वन्न विभिन्न तत्त्व वा उपकरणहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथावस्तु, पात्र, चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र रूपविन्यासलाई कथाका प्रमुख घटक मानिन्छ । कथाका तत्त्वहरूमध्ये कथावस्तुलाई सवैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । कथावस्तु बिना कथाको कल्पना गर्न सकिँदैन ।

कथावस्तुसँग क्रियाव्यापार र द्वन्द्व जोडिएर आएका हुन्छन् । कथानकमा कुतूहलताको सिर्जनाले पाठकमा उत्सुकता जगाउँछ । कथामा कथानकको विकास आदि, मध्य, अन्त्य वा आरम्भ, विकास, उत्कर्ष, अपकर्ष र अन्त्यको क्रममा हुन्छ । कथानको ढाँचा रैखिक वा वृत्ताकारीयमध्ये कुनै एक हुन सक्छ । आख्यानमा प्रयोग गरिने वस्तु वा व्यक्तिलाई पात्र/चरित्र भनिन्छ । कथामा कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन पात्र/चरित्रको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ । कुनैपनि कथामा सारवस्तु निहित रहेको हुन्छ । कुनै कथाकृतिपढिसकेपछि समग्रमा हामीले जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँछौं, त्यही नै सारवस्तु हो । दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रूपविन्यास भाषाशैलीय तत्त्वसँग सम्बन्धित छ । यसअन्तर्गत भाषाशैली, विम्ब-प्रतीक, शीर्षक आदि पर्छन् । यसरी एउटा सफल कथाकृति तयार हुनकालागि उपर्युक्त घटकहरूको उचित समायोजन आवश्यक हुन्छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेद **मोहदंश** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित छ । **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा तेह्रवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । तिनमा **जलनका-विम्बहरू**, **संस्कार**, **दीपा**, **अतिक्रमण**, **दिलू बज्यै**, **चिता**, **शकुन्तला**, **शिक्षक**, **सजाय**, **निरर्थक**, **लाञ्छना**, **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व** र **मोहदंश** पर्छन् । यस परिच्छेदमा उपर्युक्त कथाहरूलाई विधातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । त्यसक्रममा कथानक, पात्र/चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र रूपविन्यासलाई आधार बनाइएको छ ।

मोहदंश कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत **जलनका विम्बहरू** कथामा हाम्रो परम्परागत समाजमा प्रचलित बालविवाह तथा अनमेल विवाहले व्यक्ति मानसिकतामा पारेको प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा यस कुरालाई 'कान्छी माइज्यू' पात्रका माध्यमबाट मनोविश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । **संस्कार** कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताको संस्कारका बीचको अन्तद्वन्द्वलाई कथावस्तु बनाइएको छ । मुख्यगरी पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधित्व जानकीले र नयाँ पुस्ताको प्रतिनिधित्व नीनाले गरेका छन् । **दीपा** कथामा नारीमनका असन्तुष्टि, कुण्ठा, अतृप्तिजस्ता कुरालाई यौनमनोविश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको अन्त्यमा पुरुष पात्र नारीपात्रबाट पीडित बनेको छ । **अतिक्रमण** कथामा धनसम्पत्तीका अगाडि हराउँदै गएको मानवीय मूल्यलाई मूल

कथ्य बनाइएको छ । कथामा यस कुरालाई प्रस्तुत गर्न जागिर गएपछि श्रीमती तथा छोराछोरीले अपहेलना र तिरस्कार गरेको र 'म' पात्रले सहन नसकेर घर नै छाडेको प्रसङ्गलाई कथानकको रूप दिइएको छ । **दिलू बज्यै** कथामा दिलू बज्यैले सहनुपरेको सामाजिक तिरस्कार र उसको रहस्यमय जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **चिता** कथामा पुरुष मनोविश्लेषण गरिएको छ । यस कथामा 'म' पात्रका माध्यमबाट यौनजन्य असन्तुष्टिबाट तडिपएको मान्छे कतिसम्म निर्दयी र संवेदनाहीन बन्न पुग्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । **शकुन्तला** कथामा शकुन्तलाले भोग्नुपरेको सामाजिक र पारिवारिक अन्याय र त्यसको विरुद्धमा उसले समाजसँग गरेको विद्रोहलाई सामाजिक पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत गरिएको छ । **शिक्षक** र **सजाय** कथामा सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । **शिक्षक** कथामा बेरोजगारीको समस्याले गर्दा हाम्रो देशका युवाहरू विदेशिनु परेको यथार्थलाई कथानकको रूप दिइएको छ । **सजाय** कथामा जागिरे आमाबाबुको कुलतमा फाँसेको छोरा (बालक) को प्रसङ्ग छ । **निरर्थक** कथामा 'म' पात्रको मानसिक कार्यव्यापार नै कथावस्तुको रूपमा आएको छ । उसका सोचाइ भाव तथा विचार कथाको अन्त्यमा निरर्थक सावित भएका छन् । **लाञ्छना** कथामा हाम्रो समाजमा विद्यमान वर्गीय विभेदलाई प्रस्तुत गरिएको छ । **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व** कथामा मानिसको मनमा उत्पन्न शङ्काले सिर्जना गर्ने दुःखद परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै **मोहदंश** कथामा हाम्रो समाजमा घट्ने सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थका कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाएको छ । त्यसका माध्यमबाट अस्ति^१वादी-विसङ्गतिवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ ।

सारवस्तुका दृष्टिले यस कथासङ्ग्रहका सबैजसो कथाहरू तात्क्षणिक प्रकृतिका छन् । व्यक्तिका मानसिक विकृति र विसङ्गतिबाट उसका जीवनमा परेका प्रभावले सामाजिक संस्कृतिमा पनि असर पर्न जान्छ । यस प्रकारको सारवस्तु भएका कथामा दीपा, अतिक्रमण, चिता, शकुन्तला पर्छन् । जलनका विम्बहरू कथामा मान्छेको अचेतनमा रहेका वासनात्मक असन्तुष्टिका विम्बहरू उसका क्रियाकलापमार्फत देखापर्छन् र यौनजन्य अतृप्तिले गर्दा मान्छे आत्महत्या गर्न समेत बाध्य हुन्छ भन्ने कुरा सारवस्तुको रूपमा आएको छ । **सजाय**, **निरर्थक** र **शिक्षक** कथामा आदर्शको सङ्केत गर्न खोजिएको छ । अर्न्तमनमा विद्रोहको ज्वाला भएपनि मानिसहरू त्यसलाई दबाएर वस्न कसरी विवश छन् भन्ने कुरा **लाञ्छना** कथाको सारवस्तुको रूपमा आएको छ । समग्रमा **मोहदंश**का कथाहरूमा मूल रूपमा व्यक्ति जीवनका अर्न्तमन र सामाजिक स्थितिका विविध पक्ष नै सारवस्तुका रूपमा आएका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरू मध्ये **संस्कार**, **शकुन्तला**, **शिक्षक** र **सजाय** कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा संरचित छन् । अन्य सबै कथाहरू आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा संरचित छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त भाषा सरल र सहजसंवेध बनेको छ । सबै कथाको भाषा कवितात्मक छ । यसरी हेर्दा सबै कथाहरूमा संवृत रूप विन्यासको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

यस शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेद **मोहदंश** कथासङ्ग्रहको प्रवृत्तिगत अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ । यस परिच्छेदमा **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको मुख्य-मुख्य प्रवृत्ति निकर्षण गरिएको छ । कथाकार भागीरथी श्रेष्ठद्वारा लिखित **मोहदंश** कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद रहेको छ । उनका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका कथामा हाम्रै समाजमा घटेका र घट्न सक्ने यथार्थ घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । त्यस्ता कथामा **संस्कार**, **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **अतिक्रमण**, **लाञ्छना**, **सजाय**, **शिक्षक**, **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व**, **मोहदंश** पर्छन् । यी कथाहरूमा सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू मनोविश्लेषणप्रधान छन् । यस्ता मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति भएका कथामा **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **चिता**, **निरर्थक**, **मोहदंश** रहेका छन् । यी कथाहरूमा वैयक्तिक तथा पारिवारिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै मानवीय संवेदनालाई कथ्य विषय बनाइएको छ । **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **चिता**, **दीपा** र **मोहदंश** शीर्षकको कथामा नारीवादी दृष्टिकोण पाइन्छ । यी कथाहरूमा नारी मानसिकताको विश्लेषण गर्दै नारी समस्यालाई मूल केन्द्रमा राखिएको छ । त्यस्तै **लाञ्छना** कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति छ । **मोहदंश** कथामा विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्ति भेटिन्छ । यसरी यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा मूल रूपमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविश्लेषण, नारीवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद तथा अस्तित्ववादी-विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

६.२ निष्कर्ष

भागीरथी श्रेष्ठ मूलतः सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले समाजका वास्तविक चरित्रहरूलाई आफ्ना कथामा पात्रका रूपमा टपक्क टिपेकी छिन् । यथार्थता उनको विशेषता हो । उनले समाजमा घट्ने विभिन्न घटनाहरूलाई आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएकी छिन् । श्रेष्ठका कतिपय कथाहरू पात्रको मनोविश्लेषणमा केन्द्रित छन् । उनका कथामा आर्थिक भन्दा मानसिक चापबाट बढ्ता पिरोलिएका पात्रहरूको चयन गरिएको पाइन्छ । उनका कथामा सामाजिक, राजनीतिक सन्दर्भका घटना तथा विषयलाई कथ्य रूप दिइएको छ । श्रेष्ठका कथामा समाजका विभिन्न समस्या र तिनका

परिणामको चित्रण पाइन्छ । उनले घटनाप्रधानभन्दा चरित्रप्रधान कथाहरू बढी लेखेकी छिन् । उनका धेरैजस्तो कथामा क्षीण कथानकको प्रयोग भेटिन्छ । उनका प्राय कथाहरू वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । उनका मनोविश्लेषणप्रधान कथाहरूमा यौन असन्तुष्टिबाट उत्पन्न हुने विकृति र विसङ्गतिलाई देखाइएको छ । नारी र पुरुषका शाश्वत र पास्परिक द्वन्द्व पक्षको पनि सहज र स्वभाविक प्रस्तुति पाइन्छ । उनका प्रायः कथाहरूमा नारी समस्यालाई केन्द्रमा राखिएको छ । त्यस्ता कथाहरू नारीवादी प्रवृत्तिका छन् । उनका नारीवादी कथाहरूमा नारीहरूका जीवनमा आइपर्ने यावत घटना जस्तै- दाम्पत्य जीवनका समस्या, मातृत्व पीडा, वैधव्य पीडा, आर्थिक असमानता, अपहेलनाजस्ता विषयलाई उठाइएको छ । उनका कतिपय कथामा प्रगतिशील चेतना पनि पाइन्छ । श्रेष्ठले आफ्ना कथामा मानवीय संवेदनालाई मुख्य रूपमा उपस्थापित गराएकी छिन् । कथाकार श्रेष्ठ मानवलाई कथामा उभ्याएर तिनका पीडा, अन्धविश्वास, अन्याय, शोषण, आर्थिक असमानता, आर्थिक विपन्नता, मानवीय संवेदना आदिको यथार्थ चित्र कोर्न सफल भएकी छिन् ।

भागीरथी श्रेष्ठको **मोहदंश** कथासङ्ग्रह वि.स.२०४४ सालमा प्रकाशित भएको हो । यस कथासङ्ग्रहलाई तत्कालीन नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठानले प्रकाशनमा ल्याएको हो । **मोहदंश** कथासङ्ग्रहमा तेह्रवटा कथाहरू सङ्गृहीत रहेका छन् । यस कथासङ्ग्रहमा कथाकारले नारीमाथि हुनेगरेका अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन तथा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिका विरुद्धमा कलम दहो बनाएकी छिन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा परम्परागत समाजका रुढिवादी मान्यता, संस्कार र अन्धविश्वासको विरोध गर्दै आधुनिक परिष्कृत मान्यता राख्ने समाजको चाहना गरिएको छ । यसप्रकारका कथामा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताकाबीचमा देखिएका सङ्कटग्रस्त मूल्यहरूलाई जोडदार रूपमा उठाइएको छ । यस कथा सङ्ग्रहभित्रका यसप्रकारका कथामा 'संस्कार', **दिलू बज्यै**, **जलनका विम्बहरू** पर्छन् । भागीरथी आफ्ना कथामा युगीन विकृति र विसङ्गतिलाई कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गर्न सिपालु छिन् । उनका यस कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति भएका कथामा **संस्कार**, **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **शिक्षक**, **लाञ्छना**, **सजाय**, **दिलू बज्यै**, **द्वन्द्व-अर्न्तद्वन्द्व** र **मोहदंश** प्रमुख छन् । उनका सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका उपर्युक्त कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनका विविध पक्षको प्रस्तुति, निम्नमध्यम वर्गीय तथा निम्न वर्गीय समस्याको चित्रण, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, समाजमा नारीहरूको अवस्था, तिनीहरूको भोगाइ र अनुभूतिको अभिव्यक्ति तथा सामाजिक रुढिवादी र अन्धविश्वासको

विरोध गरिएको छ । **मोहदंश** कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइने दोस्रो मुख्य प्रवृत्ति मनोविश्लेषण हो । यस सङ्ग्रहभित्रका **मोहदंश**, **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला**, **दीपा**, **निरर्थक** र **चिता** शीर्षकका कथाको मूल प्रवृत्ति मनोविश्लेषण रहेको छ । यीमध्ये **चिता**, **जलनका विम्बहरू**, **शकुन्तला** र **दीपा** कथामा यौनमनोविश्लेषण पाइन्छ । भागीरथीले आफ्ना मनोवैज्ञानिक कथामा नारी र पुरुष दुवैका मानसिक आरोह-अवरोहलाई प्रस्तुत गरेकी छिन् । उनका कतिपय कथाका पुरुष पात्रहरू नारीबाट पीडित देखिन्छन् । उनका यौनमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरूले मान्छेको यौनेच्छाको तीव्र आकाङ्क्षालाई विषयबद्ध गरेका छन् । उनका नारीमनो विज्ञानमा आधारित कथामा नारीमनका पीडा, वेदना, छटपटी, असन्तुष्टि आदि कुरालाई स्थान दिइएको छ । उनको **मोहदंश** शीर्षकको कथामा विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्ति भेटिन्छ । यसरी, **मोहदंश** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सामाजिक, पारिवारिक र व्यक्तिगत समस्यालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

भागीरथीले **मोहदंश** कथासङ्ग्रहका कथामा सामाजिक जीवनबाट नै चरित्रहरू बटुलेकी छिन् । उनका पात्रहरू यथार्थ छन् । उनका सबै पात्रहरू च्याप्टा छन् । कथाकारले समाजमा हेपिएको र अन्यायमा परेको पात्रलाई बढी माया गरेको पाइन्छ । उनको चरित्रचित्रणमा स्वभाविकता र जीवन्तता पाइन्छ । **मोहदंश** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा दुई तिहाइ मुख्य पात्र स्त्री छन् । उनी नारी कथाकार भएकाले नारी पात्रको मानसिकता इमान्दारीका साथ कथामा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । उनका प्रायः कथाहरू दुखान्त छन् । यस सङ्ग्रहका धेरै कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सबै कथामा पात्रको स्तर अनुकूलको सरल, सहज र कवितात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरू भाषिक सरलताले गर्दा साधारण पाठककालागि पनि सहजसंवेध बनेका छन् । यसै आधारमा यस सङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग देखिन्छ ।

मोहदंश कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा वैयक्तिक तथा पारिवारिक समस्यालाई मूल केन्द्रमा राखिएको छ । सामाजिकता र मनोविश्लेषणात्मकता **मोहदंश** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाको मूल प्रवृत्ति देखिन्छ । नेपाली समाजमा देखा परेका विविध प्रकारका विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गर्दै तिनको समयानुकूल परिष्कार र स्वच्छ समाजको चाहना भागीरथीको कथालेखनको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । वैयक्तिक तथा पारिवारिक जीवनका समस्या, वर्तमान समयका विकृत पक्ष, मानवीय विकृति, सामाजिक र राजनीतिक विकृति, क्षीण बन्दै गएको मानवीय मूल्य जस्ता पक्षमा लेखिएका उनका कथाहरू सशक्त छन् । छोटो, मिठो,

काव्यात्मक, सरल र सहज भाषाको प्रयोग तथा सुबोध विम्ब र प्रतीकहरूको संयोजन गरेर मर्मस्पर्शी कथा लेख्ने भागीरथी श्रेष्ठ उत्तरवर्ती चरणकी सशक्त कथाकारका रूपमा दरिन्छिन् ।

अध्ययनका लागि सम्भावित शोधशीर्षकहरू

१. भागीरथी श्रेष्ठको कथाकारिता
२. मोहदंश कथासङ्ग्रहको मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन

परिशिष्ट
कथाकार भागीरथी श्रेष्ठको तस्वीर



कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले प्राप्त गरेको प्रथम जिल्ला स्तरिय पुरस्कार

अंचल स्तरीय साहित्य सम्मेलन र सेमिनार

सुम्बिनी अञ्चल

(२०२३)

सुम्बिनी अञ्चल पञ्चायतको तत्वावधानमा बल्कोट (अर्घाखाँची) मा आयोजित अञ्चल स्तरीय
साहित्य सम्मेलन र सेमिनारमा भागीरथी देवी ने गत । पत्र । रीत प्रतियो-
गितामा स्वर्णपदक पुरस्कार सहित प्रथमस्थान प्राप्त गर्नु भएको भनी प्रमाणित गरिन्छ ।

...

(योगेन्द्रनाथ शुक्ल)

सभापति मु. खं. पं.

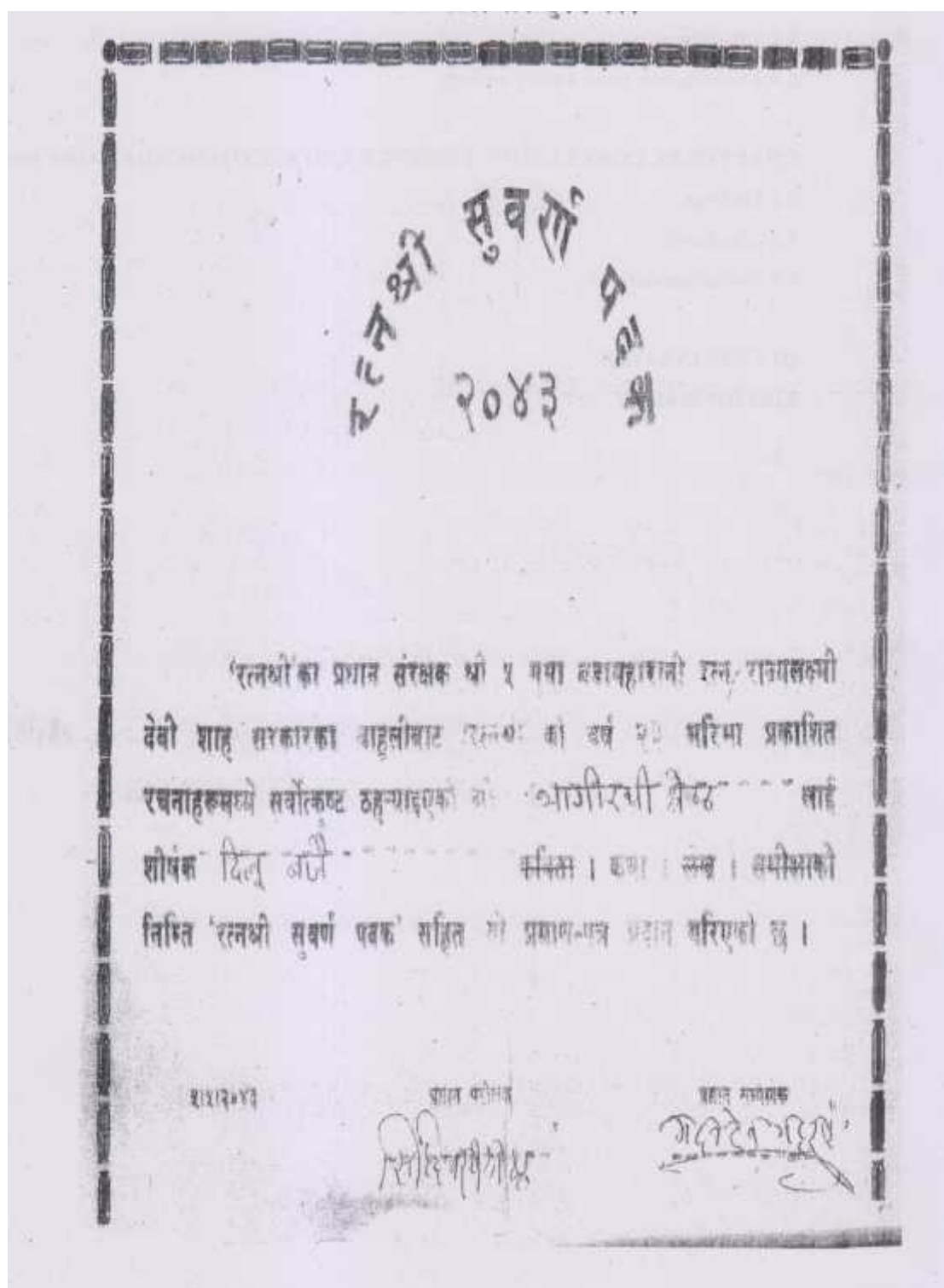
...

प्रधान जतिथि

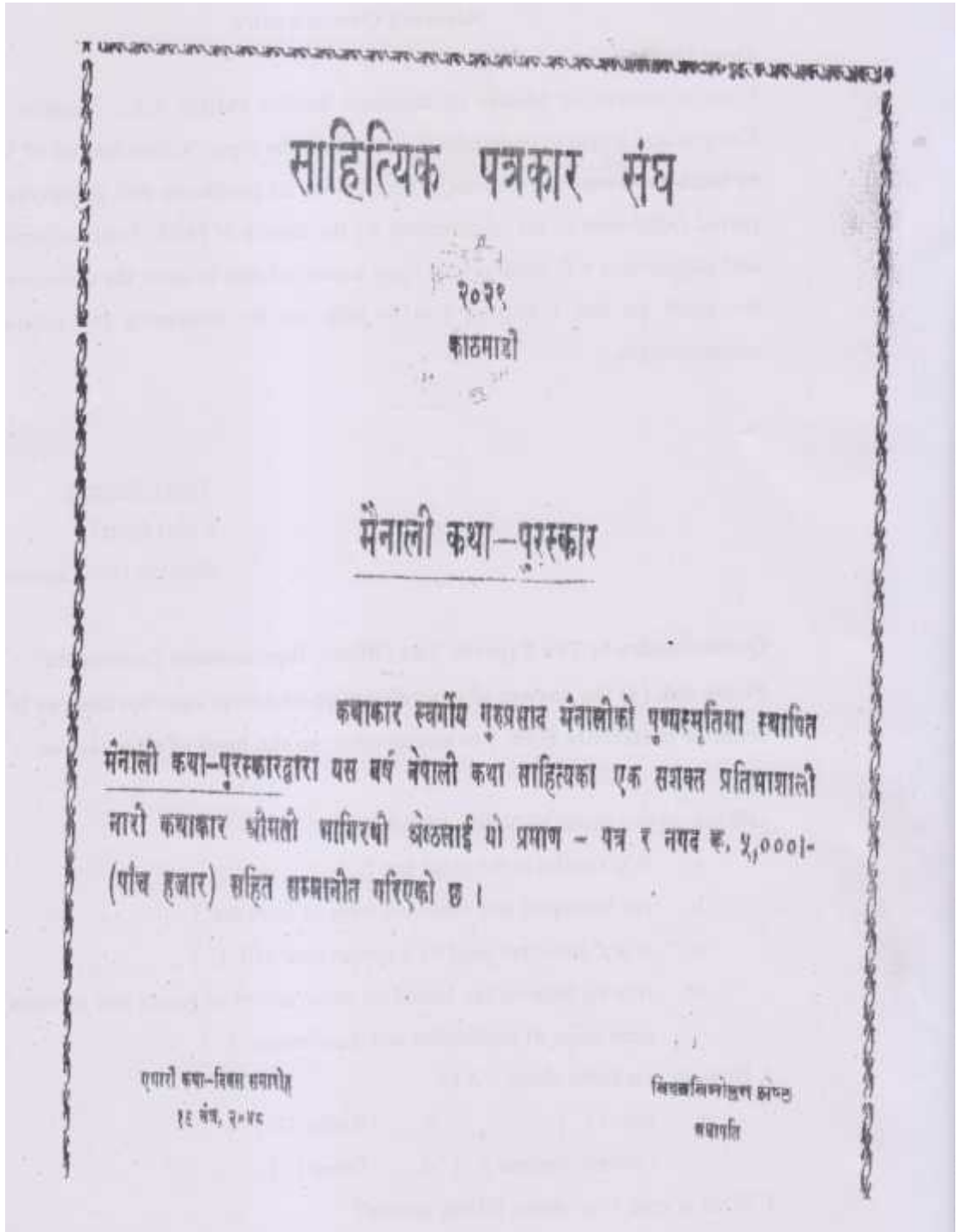
...

...

कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले प्राप्त गरेको रत्न सुवर्ण पदक



कथाकार भागीरथी श्रेष्ठले प्राप्त गरको मैनाली कथा पुरस्कार



सन्दर्भ सामग्री सूची

- आचार्य कृष्ण प्रसाद र बस्नेत कृष्णबहादुर, आधुनिक नेपाली उपन्यास र कथा, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक प्रकाशन, २०६३ ।
- आचार्य, नरहरि र अन्य, सम्पा., नेपाली कथा भाग १, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६५ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, साहित्यप्रकाश, पाँचौं संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४९ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद, समकालीन नेपाली कविताका प्रवृत्ति, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन, २०६६ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अधिकारी, ज्ञानु, नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौं : ने. प्र. प्र., २०६९ ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद, समय सन्दर्भका समीक्षा, काठमाडौं : कला पुस्तक प्रकाशन, २०६९ ।
- ढुङ्गेल, भोजराज र दाहाल, दुर्गाप्रसाद, नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं : एम. के. प्रकाशन, २०६३ ।
- नेपाल, घनश्याम, आख्यानका कुरा, दो. संस्क., सिलगढी : एकता बुक आउस प्रा. लि., सन् २००५ ।
- बराल, ईश्वर, सम्पा., भ्यालबाट, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०२९ ।
- शर्मा, तारानाथ, नेपाली साहित्यको इतिहास, दो. संस्क., काठमाडौं : सङ्कल्प प्रकाशन, २०३९ ।
- शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, ते. सं., काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६७ ।
- शर्मा, मोहनराज र सुवेदी, राजेन्द्र, सम्पा. समसामयिक साभा कथा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम, अभिनव कथाशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा. लि., २०६६ ।
-, सम्पा. नेपाली कथा भाग-४, दो. संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७ ।
-, सम्पा. पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०३९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम र शर्मा, मोहनराज, नेपाली साहित्यको इतिहास, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०४६ ।
- श्रेष्ठ, भागीरथी, भूमिगत, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२ ।
-, मोहदंश, काठमाडौं : ने. रा. प्र. प्र., २०४४ ।
-, रङ्गीन पोखरी, काठमाडौं : सृजना प्रकाशन, २०५० ।

....., रातो गुलाफ, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२ ।

....., विभ्रम, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५० ।

सुवेदी, राजेन्द्र, स्नातकोत्तर नेपाली कथा, दो. संस्क., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।

हाडा, सीता, हिन्दी आख्यायिकाका विकास, दिल्ली : आत्मराम एण्ड सन्स पब्लिकेशन,
सन् १९७८ ।

त्रिपाठी, वासुदेव, न्यौपाने, दैवज्ञरज र सुवेदी, केशव, सम्पा., नेपाली कविता भाग-४,
पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६५ ।

पत्रिका सूची

एटम, नेत्र, 'समकालीन नेपाली कथा: परिवेश र प्रवृत्ति', समकालिन साहित्य, २०५९ ।

गौतम, कृष्ण, 'भागीरथी श्रेष्ठका कथा', मिमिरे, पूर्णङ्क ८६, २०४७ ।

पाण्डे, ज्ञानु, 'नेपाली कथा साहित्यमा नारी हस्ताक्षर र समयस्क तीन नारी स्रष्टा',
मधुपर्क, २०६५ ।

पोखरेल, माधवप्रसाद, 'भागीरथी श्रेष्ठका कथाको एक भल्को', समकालीन साहित्य, वर्ष
१२, अङ्क ३, २०५९ ।

प्रधान, कृष्णचन्द्र सिंह, 'अनौपचारिक संवाद : भागीरथी र कथा', राष्ट्रिय वाणिज्य बैंक
पूर्व कर्मचारी संघ स्मारिका, २०६५ ।

प्रधान, कृष्ण, 'नेपाली कथा : महिला प्रतिभामा पाइने प्रवृत्ति', मधुपर्क, वर्ष २६, अङ्क, ७,
२०५० ।

प्रसाई, महेश, 'भागीरथी श्रेष्ठको समाजशास्त्रीय कथ्यशिल्प', समकालीन साहित्य,
२०६४ ।

भट्टराई, गोविन्दराज, 'शक्तिशाली सिर्जनाले सबैलाई छुन्छ', मानचित्र राष्ट्रिय मासिक, वर्ष
५, अङ्क १०, २०६५ ।

लुइटेल, लीला, 'आख्यानकार भागीरथी श्रेष्ठ', अभिव्यक्ति, पूर्णाङ्क १५२, २०६५ ।

जवाली, सूर्यविक्रम, 'प्राक्कथन : कथाकुसुम', नेपाली साहित्य सम्मेलन, सन्
१९७८ ।

शोधपत्र सूची

गौतम, हेमकुमार, "भागीरथी श्रेष्ठका जीवनी, व्यक्तित्व र कृतिव", स्नातकोत्तर
शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, २०५० ।

घिमिरे, कृष्णप्रसाद, "पारिजातका कथाका प्रवृत्ति", विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन
विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर, २०६९ ।