

भवानी भिक्षुका कथाको दृष्टिबिन्दु

उपप्रा. डा. गुरुप्रसाद पोखरेल

पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं

gurupokharel@gmail.com<https://doi.org/10.3126/gyandeep.v10i2.77323>**लेखसार**

प्रस्तुत लेखमा कथातत्वअन्तर्गतको संरचनात्मक दृष्टिबिन्दुका कोणबाट भवानी भिक्षुका मनोवैज्ञानिक र सामाजिक यथार्थवादी कथाको विश्लेषण गरिएको छ । लेखकीय विचारलाई कृतिका माध्यमबाट पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने पद्धति हो अर्थात् कृतिमा कथयिताले कथावाचनका लागि बस्न रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । यसमा सर्वेक्षण, सूक्ष्म पठन तथा पाठविश्लेषणको विधि प्रयोग गरी विश्लेषणात्मक विधिमा फर्त्त निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । नारी, पुरुष विभिन्न उमेर तथा स्तरका सहभागीहरूको मानसिक, व्यावहारिक तथा क्रियाकलापगत आवेग र संवेग तथा मनस्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको यिनका कथामा मूलतः तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको उपस्थापन गरिएको छ । दृष्टिबिन्दुको विशिष्ट र कुशल संयोजन गरिएका यिनका कथामा मनोविज्ञानका विविध रूप र सामाजिक समस्याका विविध स्वरूपलाई केलाइएको छ । भिक्षुका मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू विविध विषयपरिधिमा केन्द्रित रहेका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाहरू पनि नारी यौन, पुरुष यौन, नारी सामान्य, पुरुष सामान्य, नारी वात्सल्य प्रेम तथा बालमनोविज्ञानमा आधारित छन् भने सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक तथा पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित छन् ।

शब्दकुञ्जी : दृष्टिबिन्दु, प्रथम पुरुष, तृतीय पुरुष, सर्वदर्शी, आन्तरिक, बाह्य, सीमित ।

विषयपरिचय

भवानी भिक्षु (वि.सं.१९६६-२०३८) आधुनिक नेपाली कथाका एक उल्लेखनीय प्रतिभा हुन् । १९९५ मा पहिलो रचनाका रूपमा 'मानव' कथा प्रकाशन गरेका भिक्षुका *गुनकेशरी* (२०१७), *मैयाँसाहेब* (२०१७), *आवर्त* (२०२४), *अवान्तर* (२०३४) गरी चार ओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उनले कविता, उपन्यास र निबन्धहरू लेखे तापनि उनलाई प्रसिद्धिको शिखरमा पुऱ्याउने काम कथाविधाले नै गरेको देखिन्छ । १९९५ देखि २०३८ सम्म विस्तारित ४० वर्षे कथायात्रामा यिनले जम्मा ४८ ओटा कथाको रचना गरेको देखिन्छ । तीमध्ये *गुनकेशरी* कथासङ्ग्रहमा १५ ओटा, *मैयाँसाहेब* कथासङ्ग्रहमा ११ ओटा, *आवर्त* कथासङ्ग्रहमा ११ ओटा र *अवान्तर* कथासङ्ग्रहमा ९ ओटा गरी जम्मा चारओटा कथासङ्ग्रहमा ४६ ओटा कथा र सङ्ग्रहमा सङ्कलित नभई पत्रिकामा प्रकाशन भएका दुईओटा गरी जम्मा ४८ ओटा कथा भिक्षुका रहेको देखिन्छ । यी जम्मा ४८ ओटा कथामध्ये *आवर्त* कथासङ्ग्रहको 'सुभद्रा बज्यै' शीर्षकको रचनालाई लघु उपन्यास र *अवान्तर* कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'पर्दा पछाडि' शीर्षकको रचनालाई एकाङ्की भनिएको छ । यसरी हेर्दा यी दुई ओटा रचनाबाहेक भिक्षुका जम्मा ४६ ओटा कथा देखिन्छन् । त्यसमा पनि चार ओटा सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथारचनाका रूपमा चाहिँ जम्मा ४४ ओटा कथा रहेका छन् । उनका कथाका आधार घटना होइन अनुभूति तथा भावात्मकता हुन् । पात्रका मनोरचनाको स्पष्ट अभिव्यक्ति उनका कथामा पाइन्छ । पात्रका आन्तरिक जीवनको अन्तर्निरीक्षण गर्नु र यौन चेतनाको गहिराइको मापन ठिकठिक तवरले

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

गर्नु नै यिनको मनोवैज्ञानिक कथाकारिताको मुख्य प्रवृत्ति हो भने समाजका आर्थिक, राजनैतिक, सामाजिक आदि विविध पाटा तथा समस्याहरूको उद्घाटन गर्नु नै सामाजिक यथार्थवादी कथाकारिताको मुख्य प्रवृत्ति हो । भिक्षुका कथालाई मनोवैज्ञानिक र सामाजिक यथार्थवादी दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत लेखमा भिक्षुका सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी दुवै प्रकारका कथालाई समेट्ने गरी सोद्देश्यमूलक छनोट गरी जम्मा नौ ओटा कथामा प्रस्तुत दृष्टिबिन्दुको खोजी र विश्लेषण गरिएको छ । ती कथाहरू हुन् : 'त्यो फेरि फर्कला ?', साहूको सम्पत्ति' (गुनकेशरी), 'मेरो सानू साथी', 'सावित्रीको बाख्रो', 'हीराभाइ (स्केच)' (आवर्त) 'पाइप', 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' (अवान्तर), 'हारजित' र 'माऊजड बाबुसाहेबको कोट' (मैयाँसाहेब) ।

कृतिमा लेखकले आफ्ना विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने एउटा पद्धति अपनाएको हुन्छ । दृष्टिबिन्दु भनेको यही लेखकीय विचारलाई कृतिका माध्यमबाट पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने पद्धति हो । अर्थात् कृतिमा कथयिताले कथावाचनका लागि बस्न रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । कथाका चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिकाका रूपमा लिइने दृष्टिबिन्दुमा लेखकीय विचारधाराको पनि अभिव्यक्ति हुन्छ । समाख्याता र समाख्यानको निर्धारणपछि ज्ञात हुने दृष्टिबिन्दु मूलतः प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारको हुन्छ । कथाको विश्लेषण गर्दा समाख्याता प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुष कुन दृष्टिबिन्दुमा कथामा उपस्थित भएको छ र त्यस कृतिका माध्यमबाट लेखकले केकस्तो विचार अभिव्यक्त गर्न खोजेको छ भन्ने कुराको यसअन्तर्गत विश्लेषण गरिन्छ ।

आख्यानको संरचनात्मक विश्लेषणका विभिन्न आधारहरूमध्ये दृष्टिबिन्दुसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा भवानी भिक्षुका सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथा के कस्ता छन् ? भन्ने प्राज्ञिक जिज्ञासा नै प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य समस्या हो भने भिक्षुका सामाजिक तथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथामा दृष्टिबिन्दुको खोजी तथा विश्लेषण गर्नु प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

अध्ययनविधि तथा सैद्धान्तिक पर्याधार

प्रस्तुत अध्ययन पूर्णतः साहित्यिक र गुणात्मक भएकाले यसका लागि आवश्यक पर्ने आधारभूत तथा सहायक सामग्री सङ्कलनको मुख्य स्रोत पुस्तकालयलाई बनाइएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरू प्राथमिक र द्वितीयक गरी दुई प्रकारका रहेका छन् । भिक्षुका गुनकेशरी(२०१७), मैयाँसाहेब(२०१७), आवर्त(२०२४) र अवान्तर (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित जम्मा ४६ ओटा कथामध्ये सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी दुवै धारलाई समेट्ने गरी सोद्देश्यमूलक छनोट गरी जम्मा नौ ओटा कथामा प्रस्तुत दृष्टिबिन्दुको खोजी यस लेखमा गरिएको छ । ती कथाहरू हुन् : 'त्यो फेरि फर्कला ?', साहूको सम्पत्ति' (गुनकेशरी), 'मेरो सानू साथी', 'सावित्रीको बाख्रो', 'हीराभाइ (स्केच)' (आवर्त) 'पाइप', 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' (अवान्तर), 'हारजित' र 'माऊजड बाबुसाहेबको कोट' (मैयाँसाहेब) । उक्त कथाहरू यस अध्ययनका लागि प्राथमिक वा मूल सामग्री हुन् । भिक्षुका उल्लिखित कथाहरूको अध्ययन गरी उक्त कथाहरूमा दृष्टिबिन्दुको केकस्तो प्रयोग छ भन्ने कुरामा मात्र यो अध्ययन केन्द्रित रहेको छ । त्यसै गरी यस अध्ययनका समस्यासँग सम्बद्ध राख्ने दृष्टिबिन्दुसम्बन्धी सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत भएका पुस्तक, लेख र भिक्षुका कृतिबारे गरिएका शोधप्रबन्ध, शोधपत्र जस्ता पूर्वकार्यलाई द्वितीय सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

प्रस्तुत अध्ययनमा उठाइएका समस्याको प्राज्ञिक समाधानका लागि भिक्षुका सामाजिक र मनोवैज्ञानिक कथालाई मुख्य आधार बनाइएको छ । सङ्कलित सामग्रीहरूको विश्लेषणका लागि मुख्य आधार चाहिँ आख्यानशास्त्रीय सिद्धान्तअन्तर्गतको दृष्टिबिन्दुलाई बनाइएको छ । यस मान्यताले कथामा घटना, कार्य र पात्रको

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

चेतना के कसरी व्यक्त भएको छ, त्यसको वस्तुपरक एवम् वैज्ञानिक ढङ्गले अध्ययन गरिनु पर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछ । प्रस्तुत अध्ययनमा भिक्षुका कथाको विस्तृत, सघन एवम् सूक्ष्म पठन गरी मूल समस्याको प्राज्ञिक समाधानमा पुगिएको छ । यसरी दृष्टिबिन्दुसम्बन्धी मान्यतामा आधारित भई सामग्रीको विश्लेषण गरिने हुनाले यस अध्ययनमा ज्ञान प्रतिपादन निगमनात्मक विधिबाट निर्दिष्ट रहेको छ भने यसमा सामग्री सङ्कलन तथा विश्लेषणका क्रममा आंशिक रूपमा आगमनात्मक विधिको पनि प्रयोग गरिएको छ । नयाँ सिद्धान्तको स्थापना गर्ने उद्देश्य नराखी स्थापित सिद्धान्तको प्रयोगद्वारा सामग्रीको विश्लेषण गरिएको छ । भिक्षुका कथाको दृष्टिबिन्दुका कोणबाट वस्तुपरक ढङ्गले अध्ययन एवम् विश्लेषण गरिएको हुनाले यो अध्ययन गुणात्मक प्रकृतिको छ । यस अध्ययनमा निर्णयात्मक, व्याख्यात्मक जस्ता विधिको आंशिक प्रयोग गरिएको भए तापनि मूलतः विश्लेषणात्मक विधिमा फर्कत् सामान्यीकृत निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारसामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस्, त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई कथाकारले कुन हृदयसम्म चिनाउन सकेको छ, त्यसबाट नै कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोजन स्पष्ट हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३९) । कथा सामग्रीको प्रकृति र कथाकारको अभिप्रायमा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग निर्भर गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा हो, जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ । कथाकार र पाठकवर्गबिचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिबिन्दु हो । यसैलाई आधार बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आकारमा प्रस्तुत गर्दछ । दृष्टिबिन्दुबिना कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भाव आदिमा सजीवता आउन सक्तैन (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३९) । दृष्टिबिन्दु कथाको उत्कृष्टताको मापक हो, यो पात्रको मनभित्रको डुबुल्कीलगाइ हो । कृतिमा लेखकले आफ्ना विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने एउटा पद्धति अपनाएको हुन्छ । दृष्टिबिन्दु भनेको यही लेखकीय विचारलाई कृतिका माध्यमबाट पाठकसमक्ष उपस्थित गर्ने पद्धति हो । अर्थात् कृतिमा कथयिताले कथावाचनका लागि बस्न रोजेको ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो (लुइटेल्, २०६२, पृ. ३०६) । कथाका चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिकाका रूपमा लिइने दृष्टिबिन्दुमा लेखकीय विचारधाराको पनि अभिव्यक्ति हुन्छ । समाख्याता र समाख्यानको निर्धारणपछि ज्ञात हुने दृष्टिबिन्दु मूलतः प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारको हुन्छ (लुइटेल्, २०६२, पृ. ३०७) । कथाको विश्लेषण गर्दा समाख्याता प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुष कुन दृष्टिबिन्दुमा कथामा उपस्थित भएको छ र त्यस कृतिका माध्यमबाट लेखकले केकस्तो विचार अभिव्यक्त गर्न खोजेको छ भन्ने कुराको यसअन्तर्गत विश्लेषण गरिन्छ ।

दृष्टिबिन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी २ प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी २ प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुमा म पात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि तटस्थ । यस्तो दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा केवल एकमात्र पात्रको मानसिक संसारको

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

विचारण गरिएको हुन्छ । अनि वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन (श्रेष्ठ, २०५८ : १२) । यसरी कथालाई ठोस संरचनात्मक गुण प्रदान गर्न यसको अस्तित्व अनिवार्य हुन्छ । यो कमजोर वा दोषपूर्ण भएमा पात्र साँच्चिकै पात्र नभएर जड कठपुतली मात्र बन्दछ । यसले पात्रलाई संवेगयुक्त बनाई कथाको समग्र संरचनालाई नै सबल बनाउन महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३५) । यसरी दृष्टिबिन्दुले कथामा सशक्त भूमिका खेलेको हुन्छ । यस अध्ययनमा दृष्टिबिन्दुको यही सैद्धान्तिक कोणबाट भिक्षुका सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथामा निहित दृष्टिबिन्दुको निरूपण गरिएको छ ।

परिणाम र विमर्श

भिक्षुका कथामा खासगरी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उनका कथामा निहित दृष्टिबिन्दुको खोजी र विश्लेषण यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ :

त्यो फेरि फर्कला ?

भवानी भिक्षुको *गुनकेसरी* (२०१७) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'त्यो फेरि फर्कला ?' शीर्षकको कथा नारी यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । वि.सं १९७७ मा रचना गरिएको १० पृष्ठमा संरचित यो कथाको आयाम मध्यमस्तरको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अगि सारेका छन् । यसलाई अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर सहभागीलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई सानीका मानसिक अवस्था, उसको यात्रीप्रतिको अनुराग, यात्रीका अनुभूति र भनाइ, सानीको यात्रीप्रतिको प्रतीक्षा र एकोहोरो प्रेम तथा यौन आकर्षण जस्ता मनोवैज्ञानिक पक्षलाई मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसै गरी यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले उद्धरणका साथ र कतिपय ठाउँमा सहभागीका वार्तालाप तथा आत्मकथन र सोचाइका माध्यमबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो । यसप्रकार कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई सर्वज्ञ भएर आफ्ना विचारधाराहरू अभिव्यञ्जित यस कथाको उपस्थापन तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ ।

सावित्रीको बाख्रो

भवानी भिक्षुको *आवर्त* (२०२४) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ११ ओटा कथामध्ये 'सावित्रीको बाख्रो' पहिलो कथा हो । जम्मा ७ पृष्ठमा संरचित मध्यम आयामको यस कथामा नारी हृदयभित्र ममतामयी वात्सल्य प्रेम कति तीव्र हुन्छ

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । यस कथाको रचना २०१८ मा भएको हो । “एक दिन एक मित्र सज्जन आए । ...मेरो खिल्ली उडाउन थाले” (पृ. १) भनेर प्रारम्भ गरिएको यस कथाको दृष्टिबिन्दुबारे प्रारम्भमै जानकारी पाइन्छ । यस कथामा स्वयम् कथाकार ‘म’ को रूपमा गौण पात्र रही अर्कैको कथा वा सावित्रीको कथा प्रस्तुत गरेको छ । यसमा मुख्य कथाको केन्द्र सावित्री बनेकी छ र ‘म’ पात्रले सावित्रीलाई कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेलेको छ । यसरी यस कथामा ‘म’ पात्रको उपस्थिति त छ तर कथाचाहिँ सावित्रीको प्रस्तुत गरिएकाले यस कथामा प्रथम पुरुषात्मक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यद्यपि ‘म’ पात्रको उपस्थिति केन्द्रीय सरह नै छ । “... तल बारीमा रहेकी सावित्रीले हस्याङ फस्याङ गर्दै मेरो सफा, राम्रो कोठामा, थुप्रै झारपात ल्याइथुपारी (पृ. ९) ।” यस दृष्टान्तमा ‘म’ ले सावित्रीको कथालाई प्रस्तुत गरेको छ । यसरी हेर्दा यस कथामा ‘म’ वक्ता, प्रेषक, सम्बोधक वा वर्णनकर्ताका रूपमा आएको छ । यस कारण पनि यस कथालाई हेर्ने कोण पनि प्रथम पुरुषात्मक रहेकाले यसमा प्रथम पुरुषात्मक परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रस्तुत भएको पाइन्छ । यहाँ ‘म’ ले आफ्नो मात्र सम्पूर्ण रूपले कथा प्रस्तुत गरेको छैन । यहाँ ‘म’ ले सावित्रीका मनोदशा, क्रियाकलाप तथा व्यवहारको सूक्ष्म निरीक्षण गरेको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ ले आफ्ना साथै सावित्रीका व्यवहार, मानसिकता तथा अनुभव र विचारहरूलाई विश्वसनीय ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । यसमा कथाकार स्वयम् ‘म’ पात्रका रूपमा उपस्थित भई आफ्नो र सावित्रीको कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता ‘म’ हो र ‘म’ ले कथा वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी ‘म’ नै समाख्याता भएकाले यसमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अति कतै प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष वर्णन र टिप्पणीबाट कथाकार स्वयम् ‘म’ ले आफ्नो दृष्टिकोण अगाडि सारेको छ । यस कथामा ‘म’ ले आफ्नो कथा प्रस्तुत गरेर सहभागी सावित्री र केदारकी आमाका बारेमा टिप्पणी र विश्लेषण गरेर तथा ‘म’ समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावली, प्रसङ्ग, कार्यव्यापार तथा मनोदशाको प्रस्तुतिमा ‘म’ लाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ प्रथम पुरुषीय परिधीय दृष्टिबिन्दुको विश्वसनीय ढङ्गले प्रयोग भएको पाइन्छ । मूल रूपमा नारीको अचेतन मनोविज्ञान, वात्सल्य भाव र मातृत्व भावनाको मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गबाट उद्घाटन गरिएको यस कथाको केन्द्रीय विचारधारा पनि नारीको वात्सल्यपरक मनोविज्ञानको उद्घाटन नै हो । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै ‘म’ पात्रले उद्धरणमा साथ र कतिपय ठाउँमा सहभागी सावित्रीको मनोलोकको विचरणका माध्यमबाट प्रकटीकरण गरिएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्ट रूपमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको सबल आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा देखा पर्छ ।

प्रस्तुत कथामा ‘म’ द्वारा प्रथम पुरुषात्मक परिधीय दृष्टिबिन्दुका रूपमा प्रस्तुत गरिएका विचार र भावनाहरू तथा सहभागीद्वारा व्यक्त गराइएका विचार र भावनाहरू ‘म’ का अन्तरङ्ग र सहभागीका अन्तरङ्ग अनुभवहरू पनि भएको र आजका मान्छेले भोग्नु परेका क्षण र घटनाहरू भएकाले त्यसको प्रस्तुतिमा विश्वसनीयता पाइन्छ । यहाँ ‘म’ ले पूर्वस्मृति, प्रत्यक्ष वर्णन, एकल संवाद, टिप्पणी, आक्रोश, विद्रोह, ईर्ष्या एवम् इच्छा आदिका रूपमा घटनावलीलाई अगाडि बढाएको पाइन्छ । यसरी कथाकार स्वयम् ‘म’ पात्र वा समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई आफ्नै र पात्रका माध्यमबाट विचारधारा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको भाषाशैलीय विन्यास सहज, आकर्षक र मनमोहक रहेको छ ।

मेरो सानू साथी

भिक्षुकृत आवर्त (२०२४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘मेरो सानू साथी’ कथा बालमनोवैज्ञानिक कथा हो । जम्मा आठ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथामा अबोध बालकका संवेग, संवेदना र मर्मलाई प्रस्तुत गरिएको छ । २०२० मा रचित *नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।*

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

यो कथा मध्यम आयामको कथा हो । “... आखिरमा तेस्रो दर्जाको टिकट किनेर रेल चढें (पृ. १४)” भनेर प्रारम्भ भएको यस कथाको दृष्टिबिन्दुबारे सुरुमै जानकारी पाइन्छ । यस कथामा ‘म’ वक्ता, प्रेषक, सम्बोधक वा वर्णनकर्ताका रूपमा आएको वा ‘म’ कै केन्द्रीय भूमिका भएकाले यस कथामा प्रथम पुरुषात्मक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथालाई हेर्ने कोण पनि यही प्रथम पुरुषात्मक दृष्टिबिन्दुले नै निर्धारण गरेको पाइन्छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ ले आफ्ना साथै बालकका मानसिकता र अनुभवहरू विश्वसनीय ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको छ । यसमा कथाकार स्वयम् ‘म’ पात्रका रूपमा उपस्थित भई आफ्नो र बालकको कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता ‘म’ हो र ‘म’ ले कथा वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसरी ‘म’ नै समाख्याता भएकाले यसमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाको कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकार स्वयम् ‘म’ ले आफ्नो दृष्टिकोण अगाडि सारेको छ । यस कथामा ‘म’ ले आफ्नो कथा प्रस्तुत गरेर सहभागीका बारेमा टिप्पणी गरेर र ‘म’ समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावली, कार्यव्यापार र मनोदशाको प्रस्तुतिमा ‘म’ लाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ प्रथम पुरुषीय परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसका साथै ‘म’ ले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले गर्दै आफू स्वयम् भोक्ताका रूपमा उपस्थापन गराएकाले यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ । मुख्यतः बालमनोविश्लेषण मनोविज्ञानको चित्रण (पराइ व्यक्ति र मानव शिशु बिचका बात्सल्यलाई र नव दाम्पत्य तथा मातृत्वका वात्सल्यअन्तर्गतका अपर्याप्ततालाई पनि केही छोई) शिशु मनोविज्ञान केन्द्रीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको यसमा एकातर्फ पराई पुरुष र बच्चाका बिचको पुरुष-पुरुष सम्बन्ध केही मात्रामा छ भने त्यस बच्चाका आमा-बाबुका दाम्पत्य राग र शिशुप्रति पर्याप्त ध्यानको कमीको आभास हुन्छ (त्रिपाठी, २०४९, पृ. ४२८) । यसरी ‘म’ पात्रका माध्यमद्वारा अबोध र निश्चल बालकको मनोलोक चाहार्दै त्यस बालकका बालसंवेगलाई मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथाको केन्द्रीय विचारधारा पनि बालमनोदशाको प्रस्तुति नै हो । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै ‘म’ पात्रले उद्धरणका साथ र कतिपय ठाउँमा बालक तथा अन्य सहभागीका मनोलोकको विचरणका माध्यमबाट प्रकटित भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो । यसप्रकार कथाकार स्वयम् ‘म’ सहभागीका रूपमा उपस्थित भई आफ्नै र बालकका भावना तथा संवेगलाई उपस्थापन गरिएको यसमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

हीराभाइ (स्केच)

भिक्षुद्वारा लेखिएको आवर्त (२०२४) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ‘हीराभाइ (स्केच)’ पुरुषका अमूक कामेच्छाको प्रकटीकरण गरिएको पुरुष यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । १० पृष्ठमा संरचित मध्यम आयामको यस कथाको रचना २०१४ मा भएको हो । प्रस्तुत कथामा प्रारम्भबाटै हीराभाइको स्वभाव, आचरण र व्यवहारका बारेमा कथाकारले प्रस्तुत गरेबाट यसको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी पाइन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अगि सारेका छन् । यसलाई अझ स्पष्ट

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

रूपमा भन्ने हो भने यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर सहभागीहरूलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई हीराभाइ नामक युवकका मनोदशा, उसका अतृप्त यौनआकाङ्क्षा, यौनचाहना परिपूर्ति गर्न सहरका विभिन्न ठाउँमा डुलेर विभिन्न उमेर समूहका महिलाहरूको पहिरन, रूप हेरेर यौनउन्मादको क्षतिपूर्ति प्राप्त गर्नु, तीव्र यौनचाहनाले किशोरी बहिनीलाई समात्नु र आमालाई छाँद हाल्नु र सन्तुष्ट लिनु जस्ता सन्दर्भ र मनोदशालाई मनोवैज्ञानिक रङ्गमा रङ्गाएर मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले उद्घरणका साथ र कतिपय ठाउँमा सहभागीहरूका वार्तालापका माध्यमबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथाकृति स्पष्टतः तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्माक संरचना हो । यसरी कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई सर्वज्ञ भएर आफ्ना विचारधाराहरू अभिव्यञ्जित यस कथाको उपस्थापन तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ ।

पाइप

भवानी भिक्षुको अवान्तर (२०३४) कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'पाइप' यौन राजनीति विषयक तथा देहव्यापारपरक कथा हो । ८ पृष्ठमा संरचित मध्यम आयामको यो कथाको लेखन २०२९ साल फागुनमा भएको हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले पाठकसमक्ष युवतीको कथा (युवतीले युवकसमक्ष आफ्नो कथा) प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्घरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । यसलाई अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर, सहभागीलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त भएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई युवतीका मानसिक अवस्था, घरपरिवार तथा बाबुआमा र भाइबहिनीप्रति उसको दृष्टिकोण, सहरमा अमनचैन तथा शिक्षाका लागि तीव्र आकाङ्क्षा र सो आकाङ्क्षा परिपूर्तिका निम्ति अवलम्बन गर्नु परेको यौन व्यापार, यौनक्रियामा उसका निरस र विवश बाध्यता तथा अनुभवहरू जस्ता मानसिक तथा व्यावहारिक क्रियाकलापका पक्षलाई मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यौनमा दैनिक लागिरहँदा पाइपसरह बन्नु परेका युवतीका अनुभव आदिलाई व्यक्त गरिएको छ । त्यसै गरी यस कथामा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले उद्घरणका साथ र कतै सहभागी युवती र युवकका

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

वार्तालाप तथा आत्मकथन र सोचाइका माध्यमबाट प्रकटीकरण भएको पाइन्छ । यसरी यो कथा स्पष्ट रूपमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूल कथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो । तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई युवतीको पारिवारिक अवस्था, उसका सोचाइ र क्रियाकलाप, सहरिया जीवनशैली र त्यसप्रतिको उसको मोहका कारण देहव्यापारी बन्नु परेका जस्ता प्रसङ्गलाई मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

साहूको सम्पत्ति

भिक्षुको *गुनकेसरी* कथासङ्ग्रह (२०१७) मा सङ्गृहीत १५ ओटा कथामध्ये 'साहूको सम्पत्ति' १३ औं कथा हो । सामाजिक तथा आर्थिक विपन्नताको यथार्थमा आधारित यस कथामा पारिवारिक कलहलाई देखाइएको छ । लघुआयामको प्रस्तुत कथा पाँच पृष्ठमा आकारबद्ध छ । यसको रचना १९९९ मा भएको हो । प्रस्तुत कथामा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अति कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अगाडि सारेका छन् । यसलाई अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर, सहभागीहरूलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावली तथा कार्यव्यापार र प्रसङ्गका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई एकातिर साहू हरिमानको प्रारम्भिक अवस्थाको गरिबीको चित्रण गरेको छ भने अर्कातिर आफ्नै बल र बुता तथा मेहनत र परिश्रमबाट क्रमशः हरिमान प्रशस्त धनसम्पत्ति कमाई साहू हरिमानका रूपमा समाजमा कहलिएको घटना सन्दर्भलाई मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । सम्पत्ति दुखको कारक तत्त्व हो, सन्तुष्टि होइन रहेछ भन्ने यसमा अभिव्यञ्जित मुख्य विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले उद्धरणको साथ र कतिपय सन्दर्भ र प्रसङ्गमा मुख्य सहभागी साहू हरिमानका वार्तालाप र सोचाइका माध्यमबाट प्रकटित भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्टतः तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा देखापर्छ । यसरी कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई सर्वज्ञ भएर आफ्ना विचारधाराहरू अभिव्यञ्जित यस कथाको उपस्थापन तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा गरिएको छ ।

हारजित

मैयाँसाहेब (२०१७) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ११ ओटा कथामध्ये 'हारजित' पाँचौं कथा हो । १७ पृष्ठमा संरचित लामो आयामको सामाजिक, आर्थिक तथा पारिवारिक समस्यालाई दर्साउने यस कथामा सामाजिक प्रतिष्ठाको लडाइँलाई अत्यन्त कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । २०१५ सालमा संरचित यो कथा सशक्त सामाजिक तथा आञ्चलिक कथा हो । 'हारजित' कथामा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक तथा पात्रद्वारा संवादात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

नै समाख्याता भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ ।

‘हारजित’ कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी टिप्पणी, चरित्रचित्रण तथा ठाउँठाउँ प्रत्यक्ष निर्देशित गरी कथानक अगाडि बढाइएको पाइन्छ । यसमा पात्रलाई संवादात्मक ढङ्गले कुराकानी गराएर, आफैं टिप्पणी गरेर तथा समाख्याता आख्यानभन्दा बाहिरै रही आफू सर्वज्ञ भएर आफ्ना र अरूका भाव, विचार, घटना, कार्यव्यापार तथा प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथाकारलाई कथाका सम्पूर्ण घटनाका बारेमा पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा समाख्याता पात्र, घटना, कार्यव्यापार तथा परिवेशजन्य अवस्थामा स्वतन्त्र ढङ्गले विचरण गरेका छन् । यसका साथै कथाकारले चरित्रहरूको विवरण दिनाका साथै उनीहरूका कार्यव्यापार, घटनाप्रसङ्ग र उद्देश्यको टिप्पणी र मूल्याङ्कन तथा कतिपय सन्दर्भमा आफ्ना वैयक्तिक विचार पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा सामाजिक, ग्रामीण जनजीवनलाई मूल कथ्य बनाई सामाजिक प्रतिष्ठा प्राप्तिमा निरन्तर लागिपरेका पात्रद्वय घुरहु र मनोहरका क्रियाकलाप तथा द्वन्द्वको वर्णनद्वारा तराईको त्यस गोटिहवा गाउँको सामाजिक परिपाटी, नारीले भोग्नु परेका समस्या, कृषकका समस्या तथा सांस्कृतिक सन्दर्भलाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसप्रकार यस कथामा अभिव्यक्त भएका विचारहरूमध्ये कतिपय कथाकारद्वारा प्रत्यक्ष वर्णनबाट तथा कतिपय मुख्य पात्रहरू तथा सहायक पात्रहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी यस कथामा मध्यम वर्गीय तर सामाजिक रूपमा प्रतिष्ठित र सम्मानित घुरहु, उच्च वर्गीय तर समाजमा प्रतिष्ठा प्राप्त गर्न लालायित मनोहरका क्रियाकलापबाट उनीहरूमा प्रतिष्ठित कहलिन चलेको होडबाजीलाई कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले प्रस्तुत गरिएका विचारधारा, सारवस्तु तथा दृष्टिकोणहरू जीवन्त, स्पष्ट, प्रभावकारी, प्रेरणादायी तथा समसामयिक खालका देखिन्छन् ।

यस कथामा घुरहु, मनोहर, तयफवा आदि पात्रका संवेगात्मक स्थितिलाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा समाख्याताका रूपमा लेखक स्वयम्ले प्रस्तुत गरेका छन् । यिनै पात्रहरूका संवेगात्मक स्थिति तथा क्रियाकलापबाट कथा अगाडि बढेको देखिनाले यस कथामा तृतीय पुरुष हस्तक्षेपी-सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । ग्रामीण जीवनमा मर्यादा र प्रतिष्ठा रक्षाका लागि यहाँ घुरहु र मनोहरले ठूलो प्रयत्न गरेका छन् । यसप्रकार तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित यस कथालाई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको छ ।

माऊजङ बाबुसाहेबको कोट

२०१७ मा संरचित *मैयाँसाहेब* कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित ११ ओटा कथामध्ये ‘माऊजङ बाबुसाहेबको कोट’ एउटा प्रसिद्ध सामाजिक कथा हो । प्रजातन्त्रको आगमनसँगै सम्भ्रान्त राणाहरू कसरी गिर्दो अवस्थामा पुगे भन्ने मुख्य सन्दर्भ रहेको यस कथाको आयाम मध्यम स्तरको रहेको छ । सामाजिक, आर्थिक तथा ऐतिहासिक अवस्थामा प्रतिविम्बन गर्ने जम्मा १२ पृष्ठमा संरचित यो कथाले राणाहरूको विगतको आफ्नो शासनप्रतिको मोहलाई दर्साएको छ ।

“साँच्चि नै भन्नू भने कोट र माऊजङ बाबुसाहेब एक अर्काका पर्याय नै थिए” भन्ने यस कथाको पहिलो वाक्यबाटै यसको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी पाइन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण अगि सारेका छन् । यसलाई अझ स्पष्ट रूपमा भन्ने हो भने यस कथामा कथाकार स्वयम्ले टिप्पणी गरेर, सहभागीहरूलाई वार्तालाप गराएर तथा समाख्याता सर्वज्ञ भएर आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसमा घटित घटनावलीका बारेमा कथाकारलाई पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका साथै कथाकारले सहभागीको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यसमेत टिप्पणीमूलक ढङ्गले प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त छ ।

यस कथामा कथाकारले सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई विगतमा राणाकालीन प्रभुतामा आफ्नो वर्चस्व प्रभुत्व र अधिकार एवम् गरिमा स्थापित गरेका माऊजडजस्ता सामन्त राणाहरू २००७ सालको क्रान्ति र परिवर्तनपछि विस्तारै आफ्नो स्थितिबाट खस्किन पुगेको, उनीहरूको एकतन्त्रीय शासन व्यवस्थाको अन्त्य भएको, नयाँ व्यवस्था तथा प्रजातन्त्र आएको, राणाहरूको पतन भई उनीहरूको जीवनमा क्रमशः सामाजिक, आर्थिक तथा राजनैतिक भूकम्प आएको, आफ्नो अतीतको वर्गस्वार्थ बचाउन प्रयत्न गरे पनि त्यो अतीत बच्न नसकेको र शासनको आडमा गरिमा, वर्चस्व अधिकार र हैकम चलाएका उनीहरूको नराम्रोसँग पराजय भएको तथा हरेक पाइलामा सङ्घर्ष, हताहत अनि विफलताको करारमा उनीहरू पुगेको जस्ता मार्मिक घटनाहरूलाई वैचारिक रङ्गमा रङ्गाएर मार्मिक र विश्वसनीय ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा अभिव्यञ्जित विचारधारा पनि कतै कथाकार स्वयम्ले उद्धरणका साथ र कतिपय ठाउँ र सन्दर्भमा सहभागीका वार्तालाप तथा मनोलापका माध्यमबाट प्रकटित भएको छ । यसरी हेर्दा यो कथा स्पष्ट रूपमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा मूलकथ्य उपस्थापन गरिएको आख्यानात्मक संरचना हो । यसरी तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुमा संरचित यसमा बाबुसाहेबका मानसिक संवेग तथा शारीरिक व्यवहारलाई उसकै कोणबाट नियालिएको छ । तसर्थ यहाँ सर्वज्ञ समाख्याताको उपस्थिति देखिन्छ ।

नयाँ इतिहासको प्रारम्भ

भिक्षुकृत अवान्तर (२०३४) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ९ ओटा कथामध्ये 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' अन्तिम अर्थात् नवौँ कथा हो । आठ पृष्ठमा संरचित मध्यम आयामको प्रस्तुत कथाले २००७ सालको सेरोफेरोलाई प्रस्तुत गर्दै सामाजिक तथा राजनीतिक अपराधलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको देखिन्छ । यस कथाको रचना २००७ मा भएको हो । "एउटा साधारण सम्पन्न, जागिरे घरानकी प्रभा बाबुआमा, दाजुभाइ कसैको अवरोध नमानी त्यस सामूहिक स्वरमा सम्पूर्ण कण्ठले आफ्नो स्वर मिलाइरहेकी थिई" भन्ने प्रारम्भिक प्रस्तुतिबाट नै यस कथाको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी पाइन्छ । यसमा कथाकारले पाठकसमक्ष कथा प्रस्तुत गरेकाले यसको समाख्याता कथाकार स्वयम् हुन् र लेखक स्वयम्ले वर्णनात्मक तथा संवादात्मक रूपमा कथा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी कथाकार नै समाख्याता भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ र यस कथालाई हेर्ने दृष्टिकोण पनि यसै दृष्टिबिन्दुले निर्धारण गरेको छ । यस कथाका कतिपय ठाउँमा पात्र नामको प्रयोगबाट, कतै उद्धरण चिन्हको प्रयोगबाट अनि कतै प्रत्यक्ष वर्णनबाट कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी टिप्पणी, चरित्रचित्रण तथा ठाउँठाउँ प्रत्यक्ष निर्देशित गरी कथानक अगाडि बढाइएको पाइन्छ । यसमा पात्रलाई वार्तालाप गराएर, आफैँ टिप्पणी गरेर तथा समाख्याता आख्यानभन्दा बाहिरै रही आफू सर्वज्ञ भएर आफ्ना र अरूका भाव, विचार, घटना तथा प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ (पोखरेल, २०६०, पृ. १४५) ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

यसरी कथाकारलाई कथाका सम्पूर्ण घटनाका बारेमा पूर्ण जानकारी भएकाले यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको स्पष्ट देखिन्छ । यसमा समाख्याता, पात्र, घटना, कार्यव्यापार तथा परिवेशमा स्वतन्त्र ढङ्गले विचरण गरेका छन् । यसका साथै कथाकारले चरित्रको विवरण दिनाका साथै उसका कार्यव्यापार, घटनाप्रसङ्ग र उद्देश्यको टिप्पणी र मूल्याङ्कन तथा कतिपय सन्दर्भमा आफ्ना वैयक्तिक विचार पनि प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यसमा ऐतिहासिक राजनैतिक घटनाक्रमलाई मूल विषय बनाई राजनैतिक सन्दर्भको वर्णनद्वारा तत्कालीन सामाजिक परिपाटी, राज्यपक्षको उदण्डता तथा राजनीतिक स्थितिका रूपमा प्रभाका माध्यमबाट चित्रण गरिएको देखिन्छ । यसरी यसमा अभिव्यञ्जित विचारहरूमध्ये कतिपय कथाकारद्वारा प्रत्यक्ष वर्णनबाट तथा कतिपय मुख्य पात्र प्रभा तथा अन्य पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । यसरी यस कथामा प्रत्यक्ष र परोक्ष दुवै ढङ्गले प्रस्तुत गरिएका विचारधाराहरू र दृष्टिकोणहरू जीवन्त, स्पष्ट एवम् प्रभावकारी खालका देखिन्छन् । यसप्रकार तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित यस कथाको समाख्यान स्वयम् कथाकारले गरेका छन् ।

समग्रमा भिक्षुका उल्लिखित कथाहरूको विश्लेषण गर्दा उनका कथामा प्राय तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका यी कथाहरूमध्ये 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथामा नारीको एकोहोरो प्रेमाकर्षणलाई देखाउँदै नारीका मनोदशा तथा मानसिक उतारचढावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सर्वज्ञ समाख्याताका रूपमा स्वयम् कथाकार उपस्थित भई सानीको संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको हुँदा यसमा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रेमीलाई आफ्नो प्रणय भाव प्रत्यक्ष रूपमा दर्साउन असमर्थ नारी सानीका मनस्थितिअनुरूपको स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरिएको यसमा त्यो फेरि फर्कला ? मा 'त्यो' ले यात्रीलाई बुझाएको र त्यसकै प्रतीक्षामा सानी प्रतीक्षारत रहेको हुँदा शीर्षक र विषयवस्तुबिच सामञ्जस्य प्रकट भई शीर्षक सार्थक र प्रभावकारी रहेको पाइन्छ । 'सावित्रीको बाख्रो' कथामा प्रथम पुरुषात्मक परिधीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' द्वारा 'म' तथा मुख्य सहभागी सावित्रीका संवेगहरूको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा सहज र स्वाभाविक तथा आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । मातृवात्सल्य र स्नेहाधार नारीभित्र कति हदसम्म हुन्छ भन्ने कुरालाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट केलाइएको यस कथाको कथ्य विषय र शीर्षकबिच सामञ्जस्य भएबाट यसको शीर्षक सार्थक, प्रभावकारी र औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

'मेरो सानू साथी' बालमनोवैज्ञानिक कथामा 'म' सहभागीद्वारा 'म' तथा बालकका संवेग र क्रियाकलापलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गले व्यक्त गरिएको यसमा यात्रापरक रोमाञ्चित र पीडायुक्त परिवेशगत वातावरणको विश्वसनीय र जीवन्त ढङ्गले संयोजन गरिएको छ । बालकका निम्ति सम्पूर्ण संसार नै प्रेममय र उनीहरूका मनमा कुनै भेदभाव तथा नजिकको र बिरानो भन्ने हुँदैन, बालकहरू सृष्टिका पवित्र फूल हुन् भन्ने मूल कथ्य प्रस्तुत गरिएको यस कथामा 'म' समाख्याता भएकाले प्रथम पुरुषात्मक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ । 'म' को तथा बालकको संवेगजन्य परिस्थितिलाई बोध गराउने खालको सहज र आकर्षक तर जटिल भाषिक विन्यास गरिएको यसमा 'म' र बालकको रेलयात्राभरको सान्निध्य प्रस्तुत गरिएकाले शीर्षक र विषयवस्तुबिच तादात्म्य भएको देखिएको हुँदा शीर्षक औचित्यपूर्ण र सार्थक रहेको पाइन्छ ।

'हीराभाइ (स्केच)' कथामा लेखक स्वयम् समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई हीराभाइको कथा प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सहज तर आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएको छ । हीराभाइकै चरित्र, मानसिक आरोह, अवरोह तथा यौनजन्य गतिविधिलाई प्रस्तुत गरिएकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र प्रभावकारी रहेको देखिन्छ । 'पाइप' कथामा पारिवारिक गरिबीले व्यभिचार गर्न बाध्य यौनभावनाशून्य नारी यौनकर्मीका समस्यालाई उद्घाटन गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको

नेपाली विभाग, महेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, धरान ।

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

प्रयोग गरिएको छ । काठमाडौँ सहरमा बसेर यौनकर्मका रूपमा आफ्नो व्यवसाय सञ्चालन गरेर बसेकी युवतीका मनोभावना, व्यवहार, सोचाइ तथा यौन गतिविधि र मनस्थितिअनुरूपको स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरिएको यस कथामा पात्र अनुकूलको भाषिक विन्यास छ । यौनकार्यमा निरन्तर संलग्न हुँदा यौन भावना शून्य भई पाइपसरह हुनु परेको व्यथा युवतीले प्रकट गरेको हुँदा विषयवस्तु र शीर्षकबिच सहसम्बन्ध रहेकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक रहेको देखिन्छ ।

‘साहूको सम्पत्ति’ कथामा साहू हरिमानका मानसिक तथा व्यावहारिक संघातहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मुख्य सहभागी हरिमानको परिवारमा सम्पत्तिकै कारण पारिवारिक विखण्डन भई असन्तुष्टि पैदा भएको देखाइएको छ । तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको यस कथामा पात्रअनुकूलको सहज भाषिक विन्यास गरिएको छ । ‘हारजित’ कथामा तराईको जनजीवनलाई यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गरिएको यस कथाले व्यक्तिगत प्रतिष्ठा र मर्यादाभन्दा सामाजिक प्रतिष्ठा र मर्यादा उच्च हुन्छ भन्ने मूल कथ्य प्रस्तावित गरेको देखिन्छ । कथाकार स्वयम्ले सर्वज्ञ भएर प्रस्तुत गरेकाले यसमा तृतीय पुरुषको सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । घुरहु र मनोहरबिचको मानसिक तथा व्यावहारिक सङ्घर्षलाई देखाउँदै दुवैको हार पनि र जित पनि नभएको अवस्थालाई देखाएको हुँदा यस कथाको शीर्षक सार्थक र औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ ।

‘माऊजङ बाबुसाहेबको कोट’ कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचना गरिएको छ । यस कथाले राणाकालीन शासन सत्ताको अन्त्य भए पनि राणाहरूका मानसिकतामा अझै पनि राणाशासन नगएको यथार्थ रहेको र त्यसले उनीहरू नयाँ व्यवस्थामा दयनीय अवस्थामा पुगेको यथार्थलाई यस कथाले देखाएको छ । सामाजिक, आर्थिक तथा ऐतिहासिक अवस्थालाई झल्काउने यस कथाले माऊजङ बाबुसाहेबका सोचाइ, क्रियाकलाप तथा मानसिक अवस्थाअनुसारको सहज र आकर्षक भाषिक विन्यास गरिएको जटिल भाषाको प्रयोग छ । राणाशासनको सामन्ती सोच र व्यवहारको प्रतीक कोटलाई बनाइएकाले यसको शीर्षक माऊजङ बाबुसाहेबको कोट सार्थक र औचित्यपूर्ण रहेको देखिन्छ । ‘नयाँ इतिहासको प्रारम्भ’ मा २००७ सालको स्वतन्त्रता प्राप्तिको आन्दोलनको ऐतिहासिक मूल्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा समाख्याताले सर्वज्ञ भएर कथा प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । आन्दोलनमा लागेकी नारी प्रभाका मनस्थिति, सोचाइ तथा क्रियाकलापलाई प्रतिविम्बन गर्ने खालको भाषिक विन्यास गरिएको यस कथाको विषयवस्तु र शीर्षकबिच व्यङ्ग्यात्मक सङ्केत भएकाले सार्थक रहेको देखिन्छ ।

निष्कर्ष

भिक्षुका मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू विविध विषयपरिधिमा केन्द्रित रहेका छन् । उनका मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाहरू पनि नारी यौन, पुरुष यौन, नारी सामान्य, पुरुष सामान्य, नारी वात्सल्य प्रेम तथा बालमनोविज्ञानमा आधारित छन् भने सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक, ऐतिहासिक तथा पारिवारिक समस्यामा केन्द्रित छन् । नारी, पुरुष विभिन्न उमेर तथा स्तरका सहभागीहरूको मानसिक, व्यावहारिक तथा क्रियाकलापगत आवेग र संवेग तथा मनस्थिति प्रस्तुत गरिएको यिनका कथामा मूलतः तृतीय पुरुष सर्वज्ञको हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दुको उपस्थापन गरिएको छ । दृष्टिबिन्दुको विशिष्ट र कुशल संयोजन गरिएका यिनका कथामा मनोविज्ञानका विविध रूप र सामाजिक समस्याका विविध स्वरूपलाई केलाइएको

ज्ञानदीप, वर्ष १०(२), २०८१, ISSN 2382-543X

छ । विषयवस्तुअनुरूपको शीर्षक चयन तथा सहज र आलङ्कारिक भाषिक विन्यास गरिएका भिक्षुका कथा क्रमिक कथानक भएका आख्यानात्मक संरचनाका रूपमा देखापरेका छन् ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), भवानी भिक्षुको समष्टि कथायात्रा एक रेखाङ्कन, *उन्नयन*, (१०, साउन—भदौ—असोज), पृ. ३४६—४५३ ।

पोखरेल, गुरुप्रसाद (२०६०), *रमेश खकुरेलको कवित्व*, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधप्रत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., कीर्तिपुर ।

भिक्षु, भवानी (२०१७), *गुनकेशरी*, साझा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०१७), *मैयाँसाहेब*, साझा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०२४), *आवर्त*, साझा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०३४), *अवान्तर*, साझा प्रकाशन ।

लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), *कविताको संरचनात्मक विश्लेषण*, विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज र लुईटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), *शोधविधि* (ते.सं.), साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५८), *नेपाली कथा भाग -४*, साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), *अभिनव कथाशास्त्र*, पालुवा प्रकाशन ।