

## समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त कथानकका स्रोत

बिन्दु शर्मा

[bindu2033@gmail.com](mailto:bindu2033@gmail.com)

उपप्राध्यापक, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं

### लेखसार

प्रस्तुत लेखमा समकालीन नेपाली कथाहरूलाई पाठका रूपमा लिई तिनमा प्रयुक्त कथानकका स्रोतहरूको पहिचान र समाख्यानान्तरिक प्रभावकारिताको मूल्याङ्कन गरिएको छ। २०६२/६३ सालको लोकतान्त्रिक आन्दोलनपछिका समकालीन नेपाली कथाहरूमा प्रयुक्त कथानकका स्रोतका रूपमा यथार्थमूलक अनुभव, इतिहास, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनालाई लिइएको छ, भन्ने देखाई कथामा ती स्रोतका विषयक्षेत्रका घटना, पात्र, परिवेश र चिन्तनले खेलेको भूमिकालाई स्थापित गर्नु यस लेखको उद्देश्य हो। यसमा कथानकको स्रोतविश्लेषणका निम्ति सोद्देश्यमूलक रूपमादस कथा छनोट गरी कथानकका स्रोतसम्बन्धी आधारभूत मान्यतालाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अवलम्बनका साथ पाठगत विश्लेषण गरिएको छ। यसमा यथार्थमूलक अनुभव र रागात्मक सौन्दर्यलाई स्रोतका रूपमा लिइएका कथाहरूसँग पाठकीय निकटता अधिक रहेको र इतिहास, मिथक एवम् स्वैरकल्पनालाई स्रोतका रूपमा लिएका कथाहरूमा पुजसिर्जना रहने हुँदा बौद्धिकता र साङ्केतिकताको अधिकताका कारण कलात्मक प्रभावकारिता समृद्ध भएको देखिएको छ भने अधिकांश कथा एकल स्रोतका रहे पनि स्रोतगत मिश्रणको सम्भावनाबाट समेत केही कथाले नवीनता पाएको निष्कर्ष यस लेखमा निकालिएको छ।

**शब्दकुञ्जी :** पुनर्सिर्जन, प्रतिस्थापन, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य, समाख्यान, स्वैरकल्पना।

### विषयपरिचय

कथा भनेको घटनाशृङ्खलालाई महत्त्व दिने आख्यानको सङ्क्षिप्त गद्यरचना हो। कथामा आउने घटनाहरूको नियोजित सिलसिलाले कथाका पात्र, घटना एवम् उद्देश्यलाई समेटेर एकीकृत गरेको हुन्छ। कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म रही कथालाई सुनिश्चित आकार दिने घटनाहरूको तारतम्यपूर्ण रेखालाई कथानक भनिन्छ। कथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण उपकरण मानिएको कथानकमा कथाकारले विभिन्न घटनाका सूचनाहरूलाई राखेका हुन्छन् र तिनै सूचना उपलब्ध गराउने पक्षलाई कथानकको स्रोत भनिन्छ। कथानकको स्रोतकै आधारमा कथाको विषय, प्रस्तुति र प्रभावकारिताको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ। त्यसैले कथाको कलात्मक रचनामा कथानकको स्रोतको भूमिका पनि निकै महत्त्वपूर्ण हुन्छ, किनभने उक्त कथानकको प्रारम्भमै कथाको अन्त्यको साङ्केतिक दूरदर्शन पनि हुन सक्छ (मुलन, सन् २०१०, पृ. १७०)। यसरी हेर्दा कथानकको स्रोतकै कारण कथाहरू ऐतिहासिक, पौराणिक, यथार्थवादी, मनोविश्लेषणात्मक,

स्वैरकाल्पनिक आदि विभिन्न प्रकारका बन्न पुग्छन् । समग्रमा कथाको सौन्दर्यमूलक प्रभाव, सारवस्तु, वैचारिकता आदिको प्रतिपादन कथानकको स्रोतकै आधारमा सम्भव हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा पनि विभिन्न स्रोतहरूबाट घटना, पात्र, परिवेश, चिन्तन लिएर कथानकको रचना गरिएको छ र तिनलाई कलात्मक स्वरूपमा पुनर्सिर्जन गरिएको छ ।

समकालीन भनेको सबैभन्दा पछिल्लो र वर्तमानमा गतिशील रहेको समयवधि हो । यसमा तत्कालका विशिष्ट घटनाक्रम, सामाजिक सांस्कृतिक चिन्तन, राजनीतिक परिदृश्य, प्रविधि र अर्थव्यवस्थाको प्रत्यक्ष प्रभाव परेको हुन्छ । साहित्यको विषय र शिल्पमा नवीनता ल्याउने प्रारम्भिक चिन्तन र वर्तमानका आकांक्षाहरूको अन्तर्क्रिया नै समकालीनताको प्रमुख आधार हो (शर्मा, २०७६, पृ.१७७) । समकालीनताले वर्तमान कालसँग जोडिएको कृति रचनाको सम्बन्धको केन्द्रीयता स्वीकार गर्ने र अतीतको क्रमिक विकासबाट वर्तमानले जेजस्तो स्वरूप प्राप्त गरेको हुन्छ, त्यसैसँग सम्बद्ध गतिशीलतालाई अँगाल्ने गर्दछ (शर्मा, २०७४, पृ.१३) । नवीन सौन्दर्य र प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गर्दै समकालीन कथाकारले युगबोधसहित क्रियाशील रहनुपर्ने आवश्यकताबोध गरेको हुन्छ । समकालीन कथाको अवधारणाका परिप्रेक्ष्यमा २०३६ सालको पञ्चायती शासनको राजनीतिक लचकता, २०४६ सालको बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापना र २०६२/०६३ को लोकतान्त्रिक आन्दोलन फरक-फरक ऐतिहासिक मोडका रूपमा रहेका छन् । यी प्रत्येक कालखण्डमा समकालीन कथालेखनमा नयाँ-नयाँ चिन्तन र स्वरूपको थालनी भएको छ । समावेशीकरणको अपरिहार्यता र जतीय सांस्कृतिक पहिचानसहित सीमान्तीकृत समुदायका आवाजहरूलाई केन्द्रमा स्थापित गर्ने सन्दर्भमा २०६२/०६३ पछिका कथाहरू बलशाली रहेका छन् । यसै समयबाट बहुल चिन्तन, पहिचान र सीमान्तीकृत वर्ग वा समुदायका स्वरहरू निकै तीक्ष्ण भएका हुन् । स्थापित मान्यताहरूको भञ्जन, सामाजिक सांस्कृतिक रुढताप्रति व्यङ्ग्य, सीमान्त समुदायका आवाज पनि समकालीनकथामा प्रकट भएका छन् (लामा, २०७६, पृ.७८) । यसरी विविध वैचारिक स्वरहरू प्रकट भएको २०६२/०६३ पछिको समकालीन नेपाली कथाले तिनको प्रस्तुतीकरणका लागि छनौट गरेको कथानकको स्रोतमा पनि विविधता रहेको छ । आख्यानको कथानकको स्रोतको व्याख्या गर्ने व्यक्ति रबर्ट स्कोल्स (सन् १९९७) हुन् र उनले इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पनाले आख्यानको प्रकार विभाजन गर्ने आधार हुन सक्ने मोटामोटी आधार मानेका छन् । यसै आधारलाई प्रयोग गरीमोहनराज शर्मा (२०४८ र २०५०) ले कथानकको घटनावाली प्राप्त गर्ने स्रोतका रूपमा लिएर तिनलाई इतिहास, यथार्थ, रागभाग र स्वैरकल्पना गरी चार प्रकारमा वर्गीकरण गरेका । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम (२०५६) ले यिनै चार मोटामोटी आधारलाई सूक्ष्म रूपमा पहिचान गरी कथानकका स्रोतको उपयुक्त विभाजन गरेका छन् र निम्नलिखित पाँच स्रोत नै नेपाली कथाका निम्ति सुनिश्चित भएका छन् : (१) इतिहास, (२) यथार्थमूलक अनुभव, (३) मिथक, (४) रागात्मक सौन्दर्य र (५) स्वैरकल्पना । समकालीन नेपाली कथाको अध्ययन गर्दा पुरुषोत्तमा सुवेदी (२०६६) र दयाराम श्रेष्ठ (२०७०) ले कथानकको स्रोतका बारेमा कुनै विमर्श गरेको देखिन्छ भने कृष्णहरि बराल (२०६९) ले पनि स्रोतका आधारलाई उदाहरणबाट पुष्टि मात्र गरेको पाइन्छ । समकालीन कथामा कथानकका स्रोतहरूको प्रयोग तिनका विषय, पात्र, सारवस्तु, विचारधारा आदिसँग निकट रूपमा जोडेर गरिने हुँदा यसको पूर्वअध्ययनमा रिक्तता रहेको छ । कथासामाजिक, सांस्कृतिक र राजनीतिक दृष्टिकोणले समेत वैचारिक फरकपन बोकेको समसायिक नेपाली कथाका कथानकको स्रोतका बारेमा अध्ययन गर्दा कथानकका विषयहरूकस्ता स्रोतहरूबाट आएका छन् र तिनले कथामा कसरी कलात्मक प्रभाव सिर्जना गरेका छन् भन्ने प्राज्ञिक समस्या अध्ययनमा सिर्जना भएका थिए । त्यसैले प्रस्तुत अध्ययनमा समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त कथानकका स्रोतको पहिचान र तिनको

कलात्मक व्यवस्थापनको निरूपण गर्ने उद्देश्य रहेका छन् । समसायिक जीवनसँग कथालाई जोड्न र कथाको शिक्षण गर्दा त्यसमा लिइएको विषयको स्रोत र त्यसको कलात्मक अभिव्यञ्जना पनि महत्त्वपूर्ण हुने हुँदा प्रस्तुत अध्ययनको उपादेयता रहेको छ ।

### अध्ययन विधि

प्रस्तुत अनुसन्धानका निमित्त निर्धारित उद्देश्यहरू पूरा गर्न पुस्तकालय कार्यबाट समकालीन नेपाली कथाका विभिन्न स्रोत प्रयुक्त कथानक भएका दसओटा कथाहरू सोद्देश्यमूलक नमुना छनोटपद्धतिबाट निश्चित गरिएका छन् र तिनै कथाहरूमा आएका विषयवस्तुसम्बद्ध घटना, पात्र, परिवेश, वातावरणलाई प्रतिनिधित्व गर्ने भाषिक अभिव्यक्तिबाट प्राथमिक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । त्यसका निमित्त २०६२/६३ सालको लोकतान्त्रिक आन्दोलनपछिका भिन्नभिन्न विषय र शिल्पका कथाहरू लेख्ने नवीन विभास, अभय श्रेष्ठ, कुमार नगरकोटी, निरूपा प्रसून, जी.के. पोख्रेल, अर्चना थापा, श्याम साह, ध्रुवसत्य परियार, महेश थापा र दुर्गा कार्कीका एकएकओटा कथाहरू लिइएको छ । यसमा इतिहास, मिथक, सामयिक यथार्थ, रागात्मकता र स्वैरकल्पनालाई स्रोत बनाइएका दुईदुई कथाहरूको उपयोग गरिएको छ । उपर्युक्त कथालाई कलात्मक बनाउने उपकरणहरूका रूपमा रहेका संवाद, वर्णन, नाटकीकरण, बिम्ब, प्रतीक र चिन्तनका शिल्पलाई पनि प्राथमिक सामग्रीका रूपमा सङ्कलन गरिएको छ । यसरी सङ्कलित सामग्रीहरूबाट प्राप्त तथ्याङ्कको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरी सामान्यीकृत निष्कर्षसम्म पुग्नका निमित्त विभिन्न सैद्धान्तिक र प्रायोगिक समालोचनाका ग्रन्थहरूबाट द्वितीयक सामग्रीको सङ्कलन गरिएको छ । यसका निमित्त विशेष गरी यहाँ स्कोल्स(सन् १९९७) तथा बराल र एटम (२०६६) का कथानकका स्रोतहरूको प्रस्थापनालाई मूल आधार बनाइएको छ ।

उपर्युक्त दुवै प्रकारका सामग्रीहरूको समुचित प्रयोगबाट समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त कथानकको स्रोतपिहचान गरी तिनको कलात्मक व्यवस्थापन उद्घाटन गर्न विश्लेषणको एउटा सैद्धान्तिक ढाँचा तयार पारिएको छ र निगमन विधिबाट सामग्रीको व्यवस्थापन गर्दै त्यसलाई अर्थापन गरिएको छ ।

### सैद्धान्तिक ढाँचा

कथामा घट्ने घटनाहरूको व्यवस्थित र क्रमबद्ध ढाँचा हुन्छ । कथानक भनेको कार्यकारणलाई महत्त्व दिने घटनाहरूको योजनाबद्ध समाख्यान हो । योजनाबद्ध हुनाले यसमा घटनाशृङ्खलाको उत्सुकताका साथ बौद्धिकता र स्मृतिको बुनोट पनि आवश्यक हुन्छ (फोर्स्टर, सन् २००२, पृ. ६१) । कथानमा घटनाको क्रमलाई लेखकले कारण र कार्यसहित विभिन्न ढङ्गले व्यवस्थापन गर्दछ । यो कथामा हुने घटनाहरूको तार्किक र रहस्यपूर्ण शृङ्खला हो र यसले नै कथालाई हाँकेर चरम तथा निश्चित निर्णयको अवस्थामा पुऱ्याउँछ (एटम, २०६१, पृ. १०३) । कार्यकारण सम्बन्धमा आबद्ध घटनाहरूको शृङ्खला भएकाले यसमा द्वन्द्व र त्यसबाट उत्पन्न हुने क्रियाको सर्वाधिक महत्त्व रहन्छ । कथामा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वबाट नै पात्रहरूले अगाडिका क्रियाकलापहरू प्रदर्शन गर्दछन् र कथानक गतिशील भई शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढ्दछ (बराल र एटम, २०६६, पृ. २४) । कथानक निर्माणका क्रममा कथाकारले हरेक घटना वा कार्यलाई नियमित र रहस्यपूर्ण ढङ्गमा सङ्गठित गरी त्यसलाई जीवन्त बनाउँछ, भने कतिपय अवस्थामा चाहिँ ती घटनालाई नयाँ सूत्र, नवीन बान्की र प्रभावद्वारा पुनर्व्यवस्थापन पनि गर्दछ । कथामा कथानक नै मानवीय मनोभाव,

विचार र कार्यव्यापारको आधारका रूपमा रहेको हुन्छ र कथाको मूल दर्शनलाई सुरुदेखि अन्त्यसम्म डोच्याउने भएकाले यसलाई निकै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । यसरी हेर्दा कथानकचाहिँ खास क्रममा राखिएका घटनाहरूको कार्यकारण शृङ्खलासहितको व्यवस्थित ढाँचा ठहर्दछ (बराल, २०६९, पृ. ५६) । घटनालाई योजनाबद्ध रूपले अगाडि बढाउने तत्त्वका रूपमा रहने कथाको रहस्यको जालोले नै कथानकलाई तार्किक ढङ्गले समाधानको दिशामा हिँडाउँछ । यसबाट पनि कथानक कथामा जीवन्तता प्रदान गर्ने महत्त्वपूर्ण अङ्ग रहेको प्रस्ट हुन्छ । कथानक नै कथाको प्रमुख उपकरण भएको हुँदा यसले विषय र घटना तथा त्यसमा संलग्न सहभागी र परिवेश लिन स्रोतको भूमिका कथाको रचनाका निम्ति महत्त्वको हुन्छ ।

कथाकारले कथानकका निम्ति सामग्री लिनेआधारलाई नै स्रोत भनिन्छ । कथामा कुनै न कुनै स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरिएको हुन्छ । पूर्वीय आचार्यहरूले प्रख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित गरी नाटकको कथानक प्राप्त गर्ने तीनओटा आधार उल्लेख गरेका छन् भने पश्चिममा एरिस्टोटलले दुःखान्तको कथावस्तुको आधारका रूपमा दन्त्यकथा, इतिहास र कल्पनालाई विशेष महत्त्व दिएका छन् । पछिल्लो समयमा चाहिँ कथानकको स्रोतका अन्य आधार पनि स्थापित भएका छन् । रबर्ट स्कोल्सले इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पनालाई कथानकको स्रोत बताएका छन् (सन् १९९७, पृ. १२५) भने मोहनराज शर्माले पनि स्कोल्सकै अवधारणालाई स्वीकार गर्दै यिनै चारओटा विषयक्षेत्रलाई कथानक प्राप्त गर्ने स्रोत मानेका छन् (२०४८, पृ. १२२) । बराल र एटम (२०६६, पृ. २२) ले चाहिँ यसमा मिथकलाई पनि थपेर कथानकको स्रोत पाँचओटा रहने उल्लेख गरेका छन् । समकालीन कथाको अवलोकन गर्दा मिथकलाई आधार बनाएर पनि कथा लेखिएका छन् । त्यसैले इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना नै आजका कथामा प्रयुक्त कथानकका स्रोतका रूपमा रहेका देखिन्छन् । उपर्युक्त स्रोतबाट लिइएका सामग्रीलाई पनि कथाकारले जस्ताको तस्तै प्रयोग नगरी आफ्नो कलात्मक प्रतिभाद्वारा अन्तर्मिश्रण र पुनर्सिर्जन गरेर नयाँ खालका कथानकको रचनागरी कथालाई कलात्मक बनाउने प्रयास गरेको हुन्छ । प्रस्तुत अनुसन्धानात्मक लेखमा समकालीन कथामा प्रयुक्त कथानकलाई स्रोतका निम्नलिखित पाँचओटा आधार (१) इतिहास, (२) यथार्थमूलक अनुभव, (३) मिथक, (४) रागात्मक सौन्दर्य र (५) स्वैरकल्पनालाई सैद्धान्तिक ढाँचाका रूपमा अवलम्बन गरी कथाहरूको सिर्जनात्मक प्रभावको मूल्याङ्कन गरिएको छ । कथानकका उपर्युक्त स्रोतहरूको एकल तथा मिश्रण गरेर पनि समकालीन कथाहरू सिर्जना भएका छन् तर यहाँ भने त्यस्ता मिश्रित स्रोतका कथाको छुट्टै अध्ययन गरिएको छैन ।

## विमर्श र परिणाम

समसामयिक घटनाक्रमलाई समेट्दैअगाडि बढेको समकालीन नेपाली कथा यथार्थ जीवनचेतनाका चरित्रको बहुलता, सामाजिक सांस्कृतिक दृश्यको प्रधानता, मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग र विचारधारा प्रस्तुतिमा भाषिक ठाडोपनसहित गतिशील रहेको छ । कथानकमा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना जस्ता जुनसुकै स्रोतको विषय लिएको भए पनि कथाका पात्रहरूको चरित्र र चेतनामा चाहिँ समकालीन यथार्थकै प्रतिविम्बन भएको छ । त्यसैले इतिहास र मिथकको पुनर्सिर्जनबाट जीवन र जगत्को यथार्थस्पष्टताका साथ प्रकट भई समाजको प्रत्यक्ष र गम्भीर पक्षको अभिव्यक्ति पनि हुन सक्छ भनेसमाजका रागात्मक सौन्दर्य, यथार्थमूलक अनुभव र स्वैरकल्पनामा पनि वास्तविक सन्दर्भलाई नै प्रकारान्तरले उद्घाटन गर्ने सामर्थ्य भएकाले पनि कथामा कथानकको स्रोत विश्लेषण गर्दा समकालीन

वस्तुस्थितिको स्पष्ट दिशा पहिचान हुन्छ । यहाँ कथामा प्रयुक्त कथानकको स्रोतलाई यिनै पाँचप्रकारका विषयक्षेत्रमा केन्द्रित भएर कथाको सौन्दर्यको समेत विश्लेषण गरिएको छ ।

## इतिहास

इतिहास विगतका घटनाको सत्य तथ्य विवरण प्रस्तुत गरिने विधा हो । यसले इतिहासमा जे भएको थियो त्यो घटनाका साथै यस्तो भएको थियो होला भन्ने कल्पनात्मक पुनर्निर्माण पनि गर्दछ । कथाका सन्दर्भमा चाहिँ कथा लेखनभन्दा एकदुई पुस्ताअघिदेखिका वा शताब्दीऔँ पुराना घटनालाई पनि आधार बनाइएको हुन्छ । इतिहासमा आधारित कथानकमा स्रष्टाको उद्देश्य ऐतिहासिक घटनाको व्याख्या र विश्लेषणमा निहित हुन्छ । यसमा प्रयुक्त नायक वास्तविक वा कल्पित जे भए पनि ऐतिहासिक दृष्टिकोणमा संलग्न वा त्यसबाट प्रभावित रहन्छ (बराल, २०६९, पृ. ३३) । संस्कृति र मनोभाव पनि ऐतिहासिक कालखण्डकै हुने भएकाले यस्ता कथानकमा कल्पनाको मिश्रण हुनु आवश्यक हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा प्रयुक्त कथानकमा इतिहासका राजनीतिक घटनाक्रम एवम् शासकीय चरित्रको आलोचनात्मक प्रस्तुति दिन र इतिहासमा अन्यायमा परेका व्यक्ति, घटना र सन्दर्भलाई सच्याउनका लागि इतिहासको पुनर्सिर्जन गरिएको कथानक प्रयोग गरिएको छ । इतिहासका प्रसिद्ध पाइसकेका पात्रका माध्यमबाट वर्तमानमा यथार्थको भ्रम सिर्जना गरी उनीहरूका कमजोरीमाथि विमर्श गरी कुमार नगरकोटीको 'पृथ्वी' कथाको कथानक रचना भएको छ । नेपालका निर्माता पृथ्वीनारायण शाहको एकालाप र संवादमार्फत ऐतिहासिक घटना र प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत कथामा यसरी संयोजन गरिएको छ :

इन्द्रजात्राको दिन । यहाँका राजा जयप्रकाश मल्ललाई मैले जितिलियाँ ।...त्यसको १३ दिन बाद असोज २५ मा पाटनका राजा तेजनरसिंह मल्ललाई पराजित गर्‍याँ । दुई दुइगाबिच रहर्‍याँ यो 'नेपाल' को आखिर एकीकरण गर्‍याँ । मेरा सन्तानहरूचाहिँ यसरी मोजमस्तीमा बस्‍याँ ! प्रजाका दुःख बिर्सर्‍याँ र मदिरापान गर्‍याँ ! मेरो बडो दुःखले आर्ज्याको राजतन्त्रको इनी पाजीहरूले यसरी नाजायज फाइदा लिनर्‍याँ ।... राजा भई प्रजाका कुराचाहिँ नसुर्‍याँ ! मैले सोर्‍याँ मेरो देश अब कहाँ पुर्‍याँ हो ?

एकनासले पृथ्वी एकालाप शैलीमा बर्बराउन थालेपछि मैले उसलाई रोक्नुपर्‍यो । भनँ, '...कीर्तिपुरवासीको त्यसरी नाक काटेर किन त्यस्तो रास बनाको तिमिले ?'

'काजी ! सङ्ग्राममा यी कुरा चल्यौं हुन्', पृथ्वीले भन्यो ।... (२०६७, पृ. ४३-४४)

विशेष गरेर लोकतान्त्रिक आन्दोलन (२०६२/६३) पछि आधुनिक नेपाल निर्माणका सन्दर्भमा पृथ्वीनारायणले गरेको ऐतिहासिक योगदानलाई गोरखा राज्यको विस्तार मात्र ठान्ने र नेपाल एकीकरणको कदम मान्ने दुईथरि दृष्टिकोणमा आधारित विमर्शहरू सतहमा आएका हुन् । यही पृष्ठभूमिमा रचना गरिएकालेपनि प्रस्तुत कथामा शासकीय कमजोरीलाई ऐतिहासिक पात्रका साक्ष्यमा विमर्शमा ल्याउनका लागि तत्कालीन इतिहासबाट कथानक ग्रहण गरिएको हो । यसैका लागि कथामा इतिहासका प्रसिद्ध पात्र पृथ्वीनारायणको कीर्तिपुर राज्य विजयका क्रमको युद्धअपराधसम्बन्धी दृष्टिकोण, राज्य सञ्चालनसम्बन्धी युगीन चेतना र भाषालाई ऐतिहासिक दृष्टिकोणले सङ्गतिपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गरिएको हो । यसबाट प्रस्तुत कथानक कार्यकारण सम्बन्धबाटै पाठकमा कौतुहल सिर्जना गरी वर्तमानमा आलोचित भइरहेका पात्र पृथ्वीनारायणको

चरित्रलाई पुनर्निर्माण गरेर कमजोरीहरूको स्पष्टीकरण दिँदै सही न्याय प्रदान गर्न सक्षम भएको छ भने उनीप्रति सद्भाव सिर्जना गरी इतिहासको पुनर्मूल्याङ्कन गर्न र इतिहासका शासकप्रतिको जनपक्षीय अभिमत प्रकट गरेर साहित्यिक आनन्दानुभूति गराउन पनि सफल रहेको छ ।

नेपालको इतिहासमा राणाकाल (१९०३-२००७) ले निरङ्कुश शासनका रूपमा मात्र नभएर महिलाहरूको यौनशोषणका मामिलामा पनि कुख्याति कमाएको थियो । आफैँले बक्सिस माग्न लगाएको निमुखो नागरिकले श्री ३ जुद्धशमशेरसँग 'जार काट्न पाऊँ' भन्ने इच्छाजाहेर गरेको ऐतिहासिक घटनालाई आख्यानीकरण गरिएको जी. के. पोखरेलको 'सेतो घर' कथामा यही प्रसङ्गलाई कथानकको स्रोतका रूपमा विस्तार गरिएको छ, जसमा लाहुरेनीलाई श्री ३ ले आफ्नो शयनकक्षमा बोलाउनु, लाहुरेले सबै कुरा थाह पाउनु, श्री ३ ले लाहुरेलाई बक्सिस माग्न अद्वाउनु र लाहुरे आक्रोशित हुनु (पोखरेल, २०६९, पृ. ७८-७९) लगायतका घटनाहरू कारण र कार्यसहित शूङ्खलित रूपले आएका छन् । यस्ता ऐतिहासिक घटना र पात्रलाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको यस कथाको कथानकमा विगतका शासकको चरित्र र दृष्टिकोणलाई वर्तमानका निकट बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । स्वास्नी भोग गरिसकेपछि बक्सिसचाहिँ लोग्नेलाई दिने प्रसङ्गबाट यहाँ महिलालाई वस्तुकरण गरिने र आफ्नै शरीरमाथि पनि उनीहरूको अधिकार नरहेको अवस्थाको सङ्केत हुन्छ, किनभने अहिले पनि महिलाप्रतिको शासकीय दृष्टिकोण राणाहरूको भन्दा फरक छैन । बलात्कृत हुँदा पनि महिलाकै कमजोरी ठान्ने वर्तमान परिपाटीलाई यहाँ श्री ३ को परिबन्दमा परेकी लाहुरेनीलाई अर्कासँग रात बिताएको आरोपमा स्वीकार नगर्ने भन्ने लाहुरेको अभिव्यक्तिले प्रस्ट पारेको छ । यसरी ऐतिहासिक घटना र चरित्रलाई उस्तै राखी नाटकीय प्रस्तुति र परिवेशको समुचित संयोजनद्वारा विश्वसनीय रूपले यथार्थको प्रतिविम्बन गर्नका लागि कथामा प्रयुक्त ऐतिहासिक स्रोतको कथानक सफल रहेको छ ।

### यथार्थमूलक अनुभव

जीवन भोगाइका क्रमका वास्तविक अनुभवहरूमा आधारित र वस्तुको प्रत्यक्षीकरणसँग सम्बन्धित कथानक यसअन्तर्गत पर्दछ । यसमा स्रष्टाले आफ्नो निरीक्षण क्षमताका माध्यमबाट ग्रहण गरेका कुराहरू पर्दछन् (बराल र एटम, २०६६, पृ. २३) । यथार्थ अन्तर्गत पनि समाजका स्थूल घटनाका स्रोतबाट सामाजिक यथार्थमा आधारित कथानक लिइएको हुन्छ भने मानव मनको अन्वेषण गरी आन्तरिक दृष्टिबाट मनोवैज्ञानिक यथार्थमा आधारित कथानक लिइएको हुन्छ । समकालीन नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थ र व्यक्तिको अन्तर्मनको यथार्थ उद्घाटन गर्न, वास्तविकताप्रति आलोचनात्मक दृष्टि दिन र वर्गद्वन्द्व तथा सामाजिक शोषणको चित्रणद्वारा उत्पीडित वर्गको पक्षपोषण गर्नका लागि यस स्रोतका कथानक बढी प्रयोग गरिएका छन् । सशस्त्र द्वन्द्वका बेला २०५८ सालदेखि नेपालमा सङ्कटकाल लगाइएपछि सरकारी सेनाको हिंसाको चपेटामा परेका रोल्पाली जनताका यथार्थमूलक व्यथाहरूलाई नवीन विभासको 'कालापारे २' कथाको कथानकले यसरी प्रस्तुत गरेको छ :

'तो चिल्लारीको ता आँखा पनि हुन्न । कान पनि हुन्न । गाउँघर, रनबन, लालाबाला जाँ पायो उतै हानो । ...गौ रित्तै बनायो ।...'

‘भाइ मारो, छोरो मारो, नाना मारो, बैना मारो । लास भलक्क हेरेर एक तुर्का आँसु खसाल्न नि पाइनम् ।  
...कस्तो जुग आयो बरै नि !’

होटलको सबैभन्दा तल्लो तलाको हल जत्रो कोठाका कुना कुनाबाट गाउँले मन पोखिएको पोखियै भए ।

‘रोन नपाए पनि आफ्नै माटो त थियो तर कालापारमा ?...’

होटेली भन्न आत्तिएकी थिइन् । ब्यारेकलाई कर्फ्यु नलाग्दै बुझाइसक्नुपर्थ्यो, गाउँबाट भरेका अबोध गाउँलेका नाउँ । होटलवालाले भुलेकै त होइनन् बरु गाउँले नै कर्फ्यु लाग्ने बेला आएकाले यस्तो भएको थियो ।....

‘रोल्पा रुकुम हाम्रा पहारका त ढुङ्गामाटो र बनपाखा पनि ‘बन’ का भनी निको गर्दै गरे । तँ भन्नु हाम्रा नउ बुझाने भन्नुसु, यति भनेर भय आतङ्कले ढलेका गाउँले मन फेरि ढले । ...

‘आज माथि नउ बुझाउने ढिलो भइगो । आएर हाम्लाई नि मार्नी भो,’ भयले भिजेको बोलीमा होटेलीले प्वाक्क भनिन् । (२०७३, पृ. ११८-१२३)

नेपालमा चलेको दसबसे (२०५२-२०६२) द्वन्द्व कालीन परिवेशलाई यथार्थमूलक अनुभवका आधारमा गरिएको पुनर्सिर्जनले यस कथाको कथानक तीक्ष्ण बनेको छ । सरकारी सेनाले पहाडका मेलापाल, गोठ बस्ती जताततै हवाइ फायर गरेर निहत्था जनताको हत्या गर्नु र परिवारलाई लास हेरेर रुने छुट पनि नदिनुद्वन्द्वकालको अत्यन्त मार्मिक र क्रूर यथार्थ हो । यस्तो चरम त्रासदी भोगेका गाउँलेहरू ज्यान जोगाउनकै लागि भए पनि ‘कालापार’तिर लाग्नु, गाउँबाट हिँडेपछिको पहिलो वास आफ्नै गाउँलेको होटल घोराही (दाडको सदरमुकाम) मा बेलुका कर्फ्यु लाग्नेबेला पुग्नु, गाउँलेहरूको विवरण ब्यारेकमा पुऱ्याउन नभ्याएकालेहोतले दम्पतीले आत्तिदै उनीहरूको नाम टिपोट गर्नु, आफ्नो नामसहितको विवरण सेनालाई बुझाउने र आफूहरू त्यहाँ बस्दा होटलेलाई अप्ठ्यारो पर्ने थाहा पाएपछि गाउँलेहरू कर्फ्यु लागेको रातमा आफ्ना कुम्लाकुटुरा बोकेर बाहिर निस्कनु सैनिक आतङ्कको सन्त्रासमा बाँचेको होटलवालालेपनि कर्फ्यु लागेको रातमा यतै बस भन्न नसक्नु यस कथानकमा गरिएको यथार्थ घटनाको सार्थक संयोजन हो । पहाडी जनजीवनका यिनै द्वन्द्वकालीन सन्त्रास र त्यसबाट भएको पलायनलाई कार्यकारणसहित समेटेको प्रस्तुत कथानक युद्धकालीन यथार्थ उद्घाटनमा सफल रहेको छ ।

पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजले महिला, गरिब र दलितमाथिको थिचोमिचोलाई विरासतका रूपमा प्राप्त अधिकार जसरी बढावा दिँदै आएको छ । शारीरिक र मानसिक रूपले सबल महिलासमेत पितृसत्तात्मक समाजको यौनअपराधबाट बच्न नसकेको वर्तमान परिस्थितिमा असहाय, एकल र अपाङ्ग महिलाको अवस्था भन्नै दर्दनाक छ । यस्तो कुरूप यथार्थलाई तराईको समाजको सापेक्षतामा श्याम साहको ‘लाटीको छोरो’कथाको कथानकको चित्रण गरेको छ । यसमावर्गीय समाजमा राज्य प्रशासनसम्मै पहुँच रहेका उच्च वर्गले निमुखांमहिला र गरिबमाथि जमाउने आधिपत्य र त्यसबाट पीडितहरू पुख्र्यौली थलोबाट विस्थापन हुनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थाको चित्रणका लागि यथार्थ स्रोतको कथानक प्रयोग गरिएको हो । भर्खर जवानीमा प्रवेश गरेकी लाटी युवतीमाथि पटकपटक बलात्कार गरेका उच्च वर्गका बिसनाथ बाबु, सई प्रेमबहादुर,

मास्टर रामप्रसाद, व्यापारी अग्रवालको छोरा, पण्डित चन्द्रकान्त भाँ सजिलै उम्किएर गरिब दलित सुर्जा चमारलाई आफूले नगरेको अपराध स्विकार्न लगाई(साह, २०७१, पृ. २७-२९) गाउँबाटै धपाइएका घटनाहरूको कार्यकारण सम्बन्धसहितको संयोजनले यस कथानकमा महिलालाई यौनतृप्तिको साधनका रूपमा गरिएको वस्तुकरण र समाजमा व्याप्त वर्गीय शोषणको कुरूपता उद्घाटन गरेको छ। सामाजिक र प्रशासनिक सत्तामा रहेकाहरूले नै यस्तो शोषणलाई बढावा दिइरहेका छन् भन्ने सिद्ध गर्दै अपाङ्ग, महिला, गरिब र दलितहरू शोषणको पिँधमै रहेको तथ्यद्वारा समकालीन समाज र उत्पीडित वर्गको सम्बन्धलाई केलाउन र महत्त्वहीन ठानिएका घटनाको संयोजन गर्न प्रस्तुत कथाको कथानक सफल रहेको छ।

### मिथक

मिथक भनेका जीवन र जगत्बारेका अतिकाल्पनिक घटना, पात्र, परिवेश समेटिएका आख्यानमूलक सम्पदा र धार्मिक विश्वासहरू हुन्, जसले कथाको विषयका रूपमा रहेर समाजको आर्थिक-सामाजिक संरचना, इतिहास, धर्म, प्राकृतिक विशिष्टता आदिको व्याख्या गर्दछन्। आदिम समाज र मानवीय व्यवहारको समकालीन यथार्थअनुकूल पुनर्सिर्जन गर्नका लागि मिथकबाट कथानक लिने गरिन्छ। भावगत सत्य र वस्तुगत सत्यका बिचको अभेद प्रतीति मिथकको कल्पनाको आधार तत्त्व हो (नगेन्द्र, सन् १९८७, पृ. ९)। अतः समकालीन नेपाली कथामा पहिले प्रचलित मिथककोपुरानै वस्तुगत स्वरूपबाट नयाँ भावगत अर्थ अन्वेषण गर्न र प्रचलित मिथकको आडमा आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गले प्रतिस्थापन गर्नका लागि मिथकीय स्रोतका कथानक प्रयोग गरिएको छ। मिथकको प्रचलित कथाकै स्वरूपबाट नवीन अर्थ सम्प्रेषण गर्नका लागि *महाभारत*मा आधारित अभय श्रेष्ठको 'सुमेरुमा द्रौपदी' कथाको कथानकलाई नवीनताका साथ पुनर्निर्माण गरिएको छ। यसमा *महाभारत*को मिथकीय घटना र सन्दर्भलाई जस्ताको तस्तै राखी त्यसका चरित्रको आलोचनात्मक पुनर्व्याख्याद्वारासमकालीन महिला चेतना सम्प्रेषण गरिएको छ। द्रौपदीको आत्मकथनमा आधारित भए पनि द्रौपदी पाँच पाण्डवकी पत्नीका रूपमा रहेको, जीवनको उत्तरार्धमा द्रौपदीसहित पाण्डवहरू सुमेरु पर्वतको बाटो हुँदै स्वर्गको यात्रामा हिँडेको (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ४३) आदि *महाभारत*का वास्तविक घटना र प्रसङ्गहरू हुन् तर धर्मराज युधिष्ठिर यस कथानकमा खलनायक बन्न पुगेका छन् किनभने यसमा महिलाको जीवनको निर्णायक मोडमा पनि उसको राय लिन र आफूहरूलाई गरेको सहयोगका लागि पत्नीप्रति सम्मान प्रकट गर्न उनी चुकेका छन्। द्रौपदीको सुन्दरताप्रतिको युधिष्ठिरको आशक्ति, अर्जुनको लाचारी र कुन्तीको अविवेकी चरित्र पनि यस कथामा नयाँ ढङ्गले गरिएका सिर्जना हुन्। यसरी *महाभारत*का दृष्टान्तमा समकालीन समाजका पुरुषकेन्द्री दृष्टिकोणप्रति प्रश्न उठाउँदै द्रौपदीमाथि भएका अन्यायको उद्घाटन गरी महिला चेतना सशक्त बनाउनका लागि यस कथानकमा गरिएको मिथकको पुनर्सिर्जन सार्थक ठहर्दछ।

मिथकको पुनर्सिर्जन गर्दा पात्रको अन्तर र बाह्य जगत्को सम्पूर्णतालाई प्रतिविम्बित गर्ने सामर्थ्य पनि समकालीन कथाले प्रदर्शन गरेका छन्। *रामायण*को मिथकीय घटना र चरित्रलाई समकालीन चेतनाअनुकूल पुनर्सिर्जन गरिएको अर्चना थापाको 'विवस्त्र रामायण' कथामा सीताको जीवन भोगाइको सम्पूर्णता चित्रण गरिएकोमिथकीय कथानकको अंश यहाँ उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत छ :

मेरो जीवनका सन्दर्भ र प्रसङ्गहरू थुप्रै नारीका लागि पाशबन्ध बने । मेरो उदाहरण दिएर जुन स्वास्नीमानिसलाई मौन अनुयायी र भर्ताप्रतिच्छाया बनाइयो उनीहरूसित म माफी माग्दै छु ।...समाजलाई



कालजयी आदर्श नायक र नायिकाको खाँचो थियो । साधारण कथाको असाधारण लेखनमार्फत मेरो काल्पनिक स्वरूप निर्माण हुँदै गयो ।.... थाह नपाउँदै मेरो आफ्नो भन्ने केही रहेन ।.... एक हुल रमिते मेरो सतित्व परीक्षक बनेर हल्ला गर्दै उभिएका थिए । सम्पूजनीय पुरुषहरूको अगाडि मलाई अरू पुरुषले छोएको छैन, हेरेको छैन भनेर प्रमाणित गर्नुपर्ने अवस्था फेरि सिर्जित भएको रहेछ ।.... त्यस दिन सूर्य उदाउनुभन्दा पहिला पेनकिलर र डिप्रेसनको औषधि खाएँ ।.... अब लोकलाजले तर्साउन छाडेको छ किनकि अब मसित हार्न बाँकी केही छैन । अब म मौनताको मुकुन्दो त्यागेर आफ्नो अरू मानवीय स्वरूप अँगाल्ने प्रयास गर्दैछु । (२०७४, पृ.१५५-१६३)

यसमा मैथिली (सीता) को चरित्रलाई *रामायण*को भन्दा फरक स्वरूपमा र पुरुषसरहको पहिचानमा केन्द्रित समकालीन महिला चेतनाअनुकूल पुनर्व्याख्या गरिएको छ । चरम आदर्श प्रस्तुत गर्दागर्दै मानसिक अवसाद (डिप्रेसन) को क्षणमा पुगेकी मैथिलीले महिलाहरूको स्वविवेकलाई नियन्त्रण गर्न आफ्नो आदर्श चरित्रको दृष्टान्त प्रस्तुत गरेको पितृसत्ताको व्यवस्थाप्रति असहमति प्रकट गर्दै आफ्नो जीवनका वास्तविकता उद्घाटन गरेर आत्मकथा लेख्नु, प्रकाशनको तयारीमा रहेको उक्त आत्मकथाका उपर्युक्त अंश पढिरहेकी मीनाक्षी (शूर्पणखा) र दाजुलाई लागेका मुद्दाका विरुद्ध लड्नका लागि आर्थिक स्रोतको जोहो गर्न जनकपुरमा रहेकी भाउजु (मैथिली)को जग्गा बेचन जान लागेको लक्ष्मणसँग तराईको लालगढमा आन्दोलनका कारण गाडी जाममा परेका बेला भेट हुनु नै यसमा नवीन ढङ्गले गरिएका मिथकका पुनर्सिर्जन हुन् । यहाँ चाहनाहरू दबाएर अरूले प्रशंसा गरेअनुसारकी भइदिने आफ्नो आत्मघाती कदमका कारण अवसादको सिकार भएको भन्ने मैथिलीको स्वीकारोक्ति र पितृसत्ताले व्याख्या गरिदिएको काल्पनिक चरित्रको मकुन्दो फालेर आफ्नो वास्तविक स्वरूपमा प्रकट हुने उद्घोषले उसको चरित्रका अन्तर्बाह्य स्वरूपको समग्रता उद्घाटन हुन गई महिलाहरूको समकालीन अवस्थितिप्रतिको आलोचनालाई तीक्ष्ण बनाएको छ । अतः प्राचीन विषयवस्तुलाई वर्तमान सन्दर्भमा व्याख्या गरिएकाले कथानकको स्रोत मिथक भएर पनि यसले आदिम संस्कारहरूलाई नवीन ढङ्गले प्रतिस्थापन गर्ने सामर्थ्य राखेको छ ।

### रागात्मक सौन्दर्य

रागात्मक सौन्दर्यअन्तर्गत जीवनका आशा, निराशा, स्वर्णिम र विषादयुक्त क्षण आदि मानवीय भावनाका पक्षहरू समेटिन्छन् । रोमान्स पनि भनिने यस्तो स्रोतको कथानकले आदर्श चरित्रको साहसिक कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ भने प्रेमलाई पनि बढी महत्त्व दिएको हुन्छ । यस्तो लेखनमा संसारप्रतिको विचार त्यति धेरै प्रस्तुत गरिँदैन किनभने वास्तविक संसार यस्तो कथाकारका लागि रुचिको विषय हुँदैन (बराल, २०६९, पृ.३४) । वैयक्तिकता र काल्पनिकतामा जोड दिँदै स्वतःस्फूर्त प्रेम, आकर्षण र हार्दिक संवेगलाई प्राथमिकता दिइएका चरित्र प्रयुक्त समकालीन नेपाली कथाले यस्तो स्रोतको कथानक प्रयोग गरेका छन् । निरूपा प्रसूनको 'तिम्रो लोग्ने र म' कथाको कथानकले सहज र स्वच्छन्दताका साथ कथाको रागात्मक भावपूर्ण वर्णनको शृङ्खलातयार भएको छ । यसमापात्रका स्वर्णिम र तृष्णायुक्त क्षणको वर्णनद्वारा समाजप्रतिको विचारभन्दा वैयक्तिक अनुभवलाई प्राथमिकता दिँदै रागात्मक सौन्दर्यको उद्घाटन गरिएको छ । यसमा कथाकी 'म' पात्र अर्को कवि पात्र 'तिम्रो लोग्ने'प्रति एकोहोरो रूपले आकर्षित हुनु र त्यसबाट सिर्जित बेचैनीको उपचार पनि उसैबाट खोज्नु(प्रसून, २०७१, पृ.७४) प्रेमको स्वच्छन्दतालाई स्वीकार गर्नु हो । कथा अगाडि बड्दै जाँदा दुवैजना घन्टौसम्म फोन वार्तामा रमाउनु, सँगै रात बिताउनु, विरामी परेको 'पुरुष' पात्रका लागि फलफूल किन्दा 'म' पात्र आनन्दित हुनु पनि एकअर्काप्रतिको आकर्षण र प्रेमको परिणति

नै हो । यसरी पात्रका आकर्षण र स्वच्छन्द प्रेमको प्रस्तुतिका लागि प्रस्तुत कथामा रागात्मक सौन्दर्यलाई कथानकको स्रोत बनाइएको हो, जुन शृङ्खलित ढङ्गले पात्रका हार्दिकता र यौनिक सौन्दर्यलाई कौतूहलपूर्ण बनाएर प्रस्तुत गर्न सफल पनि भएको छ ।

त्यसै गरी यौनप्रतिको कुतूहलताका कारण आवेगमा आएर प्रेम गर्ने किशोर किशोरीहरूको अल्लारेपनले जीवनमार्ग नै मोडिएका सन्दर्भहरू प्रस्तुत गर्दा पनि समकालीन कथाले यस्तो स्रोतको उपयोग गरेका छन् । यस्ता युवायुवतीको स्वतःस्फूर्त आकर्षण र हार्दिक संवेगलाई दुर्गा कार्कीको 'रगत' कथामा यसरी देखाइएको छ :

अहँ, लागेन । सही, गलत, अरूले थाह पाए के भन्लान, केही लागेन, जब त्यस दिन उनले पहिलोचोटि मलाई छोए, मुसारे, म्वाइँ खाए अनि विस्तारै मेरो सल, त्यसपछि कुर्थातिर हात बढाए । सायद उनलाई नरोक्नबाट मलाई रोकेको थियो, रात परेपछि मेरो खोपीसँगैको दाजुभाउजुको खोपीबाट आउने सासका मसिना बोलीहरूले, जसले मलाई निदाउन दिँदैनथे, धन्सारको खाटबाट अङ्ग्रेजी किताबको बिचमा लुकाएर ल्याएको किताबका अनौठा कथाहरूले, जसलाई पढ्दा मात्रै पनि मेरो शरीर सिरिङ्गसिरिङ्ग भएर आउँथ्यो, अनि घरीघरी मैले देख्ने अनौठा सपनाहरूले, जहाँ म उनीसँग तिनै किताबमा उल्लेख भएजस्ता घटनाहरूमा सामेल भएकी हुन्थेँ । (२०७६, पृ.१८८-१८९)

किशोरावस्था प्रवेशसँगै बालसखासँग यौनिक निकटता चाहेकी म पात्रका अल्लारेपन र आवेगमा आएर राखेका आफ्नै शिक्षकसँगको यौनसम्बन्धका अनुभूतिहरूनै यहाँ आएका रागात्मक सौन्दर्यका उपज हुन् । किशोरावस्थामा प्रवेश गरेकी कथाकी कथयिता 'म' पात्रमा यौनप्रतिको कुतूहलता अत्यधिक छ । उसमा एकातिर पुरुषसँगको एकान्तताको चाहना छ भने अर्कातिर बाबुको इच्छानुसार डाक्टर बनिदिनु पर्ने दबाव पनि छ । यसक्रममा बाबुको भन्दा आफ्नै चाहना परिपूर्ति गर्ने कदमले उसको जीवनको बाटो नै परिवर्तन हुन पुग्छ । स्कूलमा भर्खर आएको आकर्षक शारीरिक व्यक्तित्वको शिक्षक आफ्नै घरमा बस्न थाल्नु, म पात्र र ऊ एकअर्कामा आकर्षित हुनु, घरमै ट्युसन पढ्न जाने क्रममा उसले नाङ्गा चित्र र यौनक्रियाकलाप चित्रित किताबहरू म पात्रले देख्ने गरी राखिदिनु, ती किताब पढेपछि उसमा यौनिक अभिरुचि बढ्दै जानु र दुवैजनाले यौनसम्बन्ध राख्नु आदि घटनाको संयोजन गरिएको उपर्युक्त कथानकले पाठकमा पनि रागात्मक प्रभाव सिर्जना गर्दछ । बाइसबसे शिक्षकका 'पोर्न'(अश्लील) पत्रिकाहरूपढ्नु, भ्यालबाट लुकेरआँगन बढार्दा र भाँडा माभ्दा भोलिएको उसको कुर्ताबाट छातीतिर नियाल्नु आदि गतिविधिले चाहिँ शिक्षकको यौन कुण्ठालाई सङ्केत गर्दछन् । म पात्रका यस्ता रागात्मक अभिरुचि र पारिवारिक चाहनाका बिचको बेमेलले पढाइ पूरा हुन नपाई अर्को पुरुषसँग उसको बिहे भएपछि यस कथाको कथानक समाप्त भएको छ । यसरी रागात्मकताका सन्दर्भहरूलाई यस कथाको कथानकले केन्द्रमा राखी किशोरीको यौनउत्तेजनाको अनुभूतिलाई कलात्मक प्रभाव दिन सकेको छ ।

### स्वैरकल्पना

यथार्थभन्दा परको अप्राकृतिक घटना र पात्रसँग सम्बन्धित र अलौकिक संसारको प्रस्तुतिमा केन्द्रित उडन्ते कल्पनालाई स्वैरकल्पना भनिन्छ । जादुको शक्ति तथा विभिन्न किसिमका असम्भव विषयको चयन गर्ने भएकाले यसमा कथानक, सारवस्तु वा परिवेशको मूल तत्त्वका रूपमा अलौकिकता, कल्पना, जादु आदि

आएका हुन्छन् । यसको प्रयोग विशुद्ध मनोरञ्जन दिन, कुनै सामाजिक मुद्दाप्रति गम्भीर विषयमा ध्यानाकर्षण गर्न वा मानवीय चरित्र र विधिप्रति व्यङ्ग्यात्मक प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति भएको हुन्छ (एटम, २०७४, पृ. २७२) । त्यसैले यसका माध्यमबाट यथार्थका सूक्ष्म एवम् गम्भीर रहस्यहरूको प्रतीकात्मक उद्घाटन हुन्छ । समकालीन कथाका सन्दर्भमा चाहिँ काल्पनिक संसारको सृष्टि गरिएका विज्ञानकथामा व्यङ्ग्यात्मक रूपबाट यथार्थको भ्रम सिर्जना गर्न र आदर्श पात्रको अलौकिक वीरता प्रदर्शन गर्न स्वैरकल्पनाको प्रयोग भएको छ । वास्तविक जीवनमा असम्भव र तर्कहीन घटनाहरू संयोजित ध्रुवसत्य परियारको 'ब्राह्मी' कथामा पात्रको आदर्श र वीरता चित्रण गर्ने क्रममा कतै हुनै नसक्ने अयथार्थ कुराको वर्णन गरिएको छ भने कतैचाहिँ वास्तविक जस्ता लाग्ने घटनाक्रम समेटिएका छन्, जस्तै :

कालीनगरमा वरको रुख ढल्यो । नगरवासीले यसलाई ठूलो अपशकुनको रूपमा लिएका थिए । त्यही बेला नगरमा एक नयाँ ज्योतिषी आए र भने, 'कुनै पनि पत्नीव्रत पुरुषले छुन्छ भने मात्र यो ढलेको वर सिधा हुनेछ ।...अन्यथा अपशकुन हुनेछ,'.... वर छुने शुभमुहूर्त निकालियो, गाउँका विवाहित पुरुषले पालैपालो छोए तर वर सिधा भएन ।...त्यही बेला धनुष त्यहाँ पुगे । एकसुरे उनी सिधै वरको एउटा हाँगामा ठोक्किए । आश्चर्य, धनुषले छोएलगत्तै ढलेको वर ठडिन सुरु गर्‍यो । (२०७४, पृ. १३-१४)

उपर्युक्त अंशमा आएको वरको रुख ढल्नु र नगरवासीले त्यसलाई अपशकुन मान्नु वास्तविक जीवनमा हुने सामान्य घटना हो भने धनुषले अन्जानमै छुँदा रुख ठडिन सुरु गर्नु चाहिँ हुन नसक्ने कुरा हो । कुल र वर्णगत पहिचानमा गर्व गर्दै आफूलाई सत् पात्रका रूपमा उभ्याउने नगरवासीको चरित्रहीनता र गोत्र तथा जातिगत पहिचान नखुलेको अनि माझी परिवारमा पालिएको धनुषको सत्चरित्र उद्घाटन गर्न गरिएको यस्तो स्वैरकल्पनाको प्रयोगले नै प्रस्तुत कथानकको घटना प्रस्तुति तीक्ष्ण बनेको छ । धनुषकी प्रेमिका ब्राह्मीले नमस्कार गरिरहेका बेला उसको सुन्दरतामा मुग्ध भएर सूर्य उदाउँदाउदाउँदै रोकिनु पनि यसमा भएको स्वैरकल्पनाको सार्थक प्रयोग हो । साहित्यमा स्वैरकल्पनाले व्यङ्ग्यात्मक रूपबाट यथार्थको उद्घाटन गर्दछ तर यहाँ भने जादुगत पात्र सिर्जना गरेर जातीय विभेदमा आधारित नेपाली समाजको यथार्थ आंशिक रूपमा मात्र उद्घाटन गरी समस्याको स्वच्छन्द र आदर्श समाधान प्रस्तुत गर्नका लागि स्वैरकल्पना प्रयोग गरिएको छ । यस्तो भए तापनि रहस्यपूर्ण घटनाको प्रस्तुतिद्वारा पाठकलाई अलमल्याउँदै र कौतुहलता सिर्जना गर्दै बौद्धिकतापूर्वक अर्थको गहिराइमा पुऱ्याउनचाहिँ प्रस्तुत कथानक सफल भएको छ ।

स्वैरकाल्पनिक कथाहरू यथार्थको सूक्ष्म र गम्भीर रहस्यहरूको प्रतीकात्मक उद्घाटनतर्फ पनि क्रियाशील छन् र यसमा पनि विशेष गरी विज्ञान कथाको भूमिका बढी जिम्मेवार र सक्रिय रहेको छ । महिला संवेदनालाई आफ्नो मुटुठीमा कैद गरी उनीहरूलाई आफूअनुकूल कार्य मात्र गराउन उद्दत्त पितृसत्तात्मक सोचको यान्त्रिकतालाई महेश थापाको 'मरीचिका' कथाको कथानकले प्रतीकात्मक अर्थसहित प्रस्तुत गरेको छ । यसमा दुई पत्नीबाट असन्तुष्ट भई पारपाचुकेको अवस्थामा पुगेको पुरुले यौन साथीका रूपमायन्त्रमानवमेनका र उर्वशीलाईप्रयोग गर्नु विज्ञान स्वैरकल्पनाको प्रयोग हो । पत्नीसँगको मुद्दाका विषयमा उर्वशीसँग संवाद भइरहेका बेलामाकम्प्युटरको सिस्टममा गडबडी भएपछि एकातिरको ओठ मात्र तन्काएर आधा हास्न थालेकीमेनकाको हाँसोलाई लाक्षणिक ठानेर पुरुले उसलाई बन्द गरेको छ । उसलाई आफूले चाहेअनुसारको हाँसो हाँस्ने बनाउनका निम्ति रिपेयरिड (पुनर्चालित) गराउन

खोज्नु र पहिलेदेखि नै उसको घाँटीमा लगाइएको नायिका एन्जोलिना जोलीको अनुहारको मुखुन्डो भिकेर टेनिस सुन्दरीको मास्क पहिराइदिनु (थापा, २०७५, पृ.१८)भनेको महिलालाई आफूले चाहेको रूप र बानी व्यवहारमा ढाल्न खोज्ने पितृसत्तात्मक चरित्रको रूपकात्मक प्रस्तुति नै हो। यसरी विज्ञानसम्मत काल्पनिक संसारको स्थापनाद्वारापितृसत्तात्मक समाजको यथार्थ उद्घाटनगर्नका लागि प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त कथानक स्वैरकाल्पनिक भ्रम सिर्जना गर्न सफल भएको छ।

### निष्कर्ष

कथानकले कथालाई प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मको सम्यक् रूपरेखा दिने वैचारिक स्थापत्यका निमित्त समेत महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ। समकालीन नेपाली कथामा कथानक एउटा समाख्यानात्मक उपकरण मात्र नभई घटना, पात्र, परिवेश र सारवस्तुलाई अन्तर्क्रिया गराई निष्कर्षमा पुऱ्याउने विशिष्ट विभाग पनि हो। यस प्रकारको कथानकको स्रोतका रूपमा विभिन्न विषयक्षेत्रहरूले ती कथाहरूलाई प्रभावकारी र कलात्मक सौन्दर्यसमेत प्रदान गरेका छन्। उपर्युक्त विश्लेषणका आधारमा समकालीन नेपाली कथामा इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनालाई स्रोतका रूपमा प्रयोग गरिएको छ। सामाजिक वस्तुस्थितिको पुनर्सिर्जित स्वरूपबाट दूरगामी साहित्यिक प्रभाव छोड्न र पाठकलाई आख्यानप्रति विश्वस्त बनाई राख्ने उद्देश्य पूरा गर्न यथार्थमूलक अनुभव स्रोत भएका कथानक सबैभन्दा बलशाली देखिएका छन्। पात्रका आशा, निराशा, प्रेम आदिका वैयक्तिक भावसहित साहित्यिक मनोरञ्जन प्रदान गरी पाठकीय अभिरुचि बढाउनका लागि चाहिँ रागात्मक सौन्दर्य स्रोत भएका कथानक सफल छन्। त्यसै गरी इतिहास, मिथक र स्वैरकल्पनालाई स्रोत बनाउने कथानक प्रयुक्त कथाहरू पुनर्निर्मित हुने हुँदा समकालीन यथार्थको साङ्केतिक अभिव्यञ्जनादिन प्रभावकारी देखिएका छन् भने यस्ता कथा बौद्धिक पाठकलाई आकर्षित गर्न पनि सक्षम रहेका छन्। कथाकारले देखेसुनेका घटना नै यथार्थमूलक अनुभव हुने हुँदा तिनलाई अधिकांश कथाका कथानकमा स्रोत बनाइएको छ भने रागात्मक सौन्दर्यले मानवीय आवेग, संवेग र अनुभूतिलाई समेट्ने हुँदा यसलाई स्रोत बनाउने कथानक पनि अधिक रहेका छन्। इतिहास, मिथक र स्वैरकल्पनालाई भने सीमित कथामा मात्र कथानकको स्रोतका रूपमा लिइएको छ। अधिकांश समकालीन नेपाली कथामा यस्ता स्रोतहरूको उपयोग एकल रहे पनि केही कथाले चाहिँ दुई वा तीनओटा स्रोतलाई पनि एकापसमा मिश्रण गरेर पनि कथानक निर्माण गरेका छन्। त्यसमा पनि यथार्थमूलक अनुभव र रागात्मक सौन्दर्य, मिथक र स्वैरकल्पना तथा स्वैरकल्पना र रागात्मकता मिश्रित कथाहरू बढी प्रभावकारी देखिएका छन्। कथा भनेको आख्यानात्मक स्वरूपमा गरिएको जीवनजगतकै पुनर्सिर्जन भएकाले उपर्युक्त जुनसुकै स्रोतका कथानक प्रयुक्त भए पनि ती कथाहरूले सामाजिक यथार्थमूलक घटना, पात्रको मानसिकता र न्यायिक पक्षधरताको अभिव्यञ्जनात्मक संयोजन गरी कलात्मक एवम् वैचारिक समृद्धिलाई अवलम्बन गरेका छन्। समसामयिक कथाको शिक्षण गर्दा तत्कालीन सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक पक्षहरू प्रत्यक्ष रूपले जोडिएका कथानकका स्रोतहरूको खोजी र तिनलाई कलात्मक अभिव्यञ्जना दिन अवलम्बन गरिएका युक्तिहरूको पहिचान हुन सकेमा शिक्षण-सिकाइ प्रक्रिया अभै प्रभावकारी हुन सक्ने देखिन्छ।

### सन्दर्भ सामग्रीहरू

- एटम, नेत्र (२०६१). *समालोचनाको स्वरूप*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- कार्की, दुर्गा (२०७६). *कुमारी प्रश्नहरू*. काठमाडौँ : नेपाल पब्लिकेसन ।
- थापा, अर्चना (२०७४). *कठपुतला*. काठमाडौँ : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।
- थापा, महेश (२०७५). *मरीचिका*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।
- नगरकोटी, कुमार (२०६७). *मोक्षान्तः काठमान्डु फिभर*. काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- नगेन्द्र (सन् १९८७). *मिथक और साहित्य* (द्वितीय संस्क.). नयी दिल्ली : नेसनल पब्लिसिड हाउस ।
- परियार, ध्रुवसत्य (२०७४). *कैरन*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा.लि. ।
- पोखरेल, जी. के. (२०६९). *जून निदाएको रात*. काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- प्रसून, निरूपा (२०७१). *तिम्रो लोग्ने र म*. काठमाडौँ : याम्बुरी बुक प्वाइन्ट ।
- फोर्स्टर, ई. एम. (सन् २००२). *आस्पेक्ट्स अफ द नोभेल* (इलेक्ट्रोनिक इडिसन). न्यू योर्क : रोसेटा बुक्स एलएलसी ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६६). *उपन्यास-सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (तेस्रो संस्क.). ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९). *कथा-सिद्धान्त*. काठमाडौँ : एकता बुक्स ।
- मुलन, जोन (सन् २०१०). *हाउ नोभेल्ज वर्क* (रिप्रिन्टेड). न्यू दिल्ली : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।
- लामा, कुमारी (२०७६). *समकालीन नेपाली कथामा शरीर राजनीति*. सङ्कलित ज्ञानु अधिकारी (सम्पा.). *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कथाविमर्श* (पृ.७३-१०१). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- विभास, नवीन (२०७३). *रोल्या सुइना*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला पुस्तक प्रा. लि. ।
- शर्मा, बिन्दु (सम्पा.). (२०७४). *समसामयिक प्रगतिवादी नेपाली कथा*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, बिन्दु (२०७६). *समकालीन नेपाली कथामा वर्गीयता*. सङ्कलित ज्ञानु अधिकारी (सम्पा.). *प्रज्ञा समकालीन नेपाली कथाविमर्श* (पृ.१७६-२०७). काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८). *शैलीविज्ञान*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५०). *कथाको विकास-प्रक्रिया* (दोस्रो संस्क.). काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, अभय (२०६८). *तेस्रो किनारा*. काठमाडौँ : साङ्ग्रिला बुक्स ।
- साह, श्याम (२०७१). *अब्बा*. काठमाडौँ : फिनिक्स बुक्स ।

स्कोल्स, रबर्ट (सन् १९९७). एलिमेन्ट्स अफ फिक्सन. सङ्कलित क्लाउस, कार्ल एच., स्कोल्स, रबर्ट, कोम्ली, न्यान्सी आर. र सिल्भरम्यान, मिसेल. स्कोल्स (सम्पा.). *एलिमेन्ट्स अफ लिटरेचर*. (फोर्थ इडि.). (पृ. १२१-५२२). दिल्ली : अक्सफोर्ड युनिभर्सिटी प्रेस ।