



## पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान

हेमलता राई

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागको

एम.फिल तहको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

२०१५



## पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागाको

एम.फिल तहको आंशिक परिपूर्तिका लागि प्रस्तुत

लघु शोधप्रबन्ध

२०१५

निर्देशक

डा कविता लामा

सह प्राध्यापक

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।

शोधार्थी

हेमलता राई

14MPNP06

नेपाली विभाग

सिक्किम विश्वविद्यालय।

## प्रतिबद्धता पत्र

सिक्किम विश्वविद्यालय भाषा अनि साहित्य सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विभागमा एमफिल उपाधिका लागि पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान शीर्षकमा तयार गरिएको यो लघु शोधप्रबन्ध नितान्त मौलिक शोधकार्य भएको छ। मैले यो शोधकार्य मेरा शोधनिर्देशक सह प्राध्यापक डा कविता लामाको कुशल निर्देशनमा रहेर पूर्ण गरेकी हुँ। मैले यस शोध लेखनमा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी त्यसलाई वैज्ञानिक ढङ्गमा उपयोग गरेकी छु। यस शोधप्रबन्धको निष्कर्ष मैले यसअघि कुनै पनि उपाधि अथवा अन्य प्रयोजनका लागि प्रयोग गरेकी छैन। शोधको कुनै पनि अंश पाठ्य पुस्तक वा पुस्तकको अंशको रूपमा प्रकाशित गराएकी छैन।

मबाट यहाँ प्रस्तुत गरिएका यस प्रतिबद्धता विरूद्ध कुनै प्रमाण भेटिएमा त्यसप्रति म उत्तरदायी हुनेछु भनी यो प्रतिबद्धता प्रकट गर्दछु।

शोधार्थी

हेमलता राई

नेपाली विभाग

भाषा अनि साहित्य सङ्काय

सिक्किम विश्वविद्यालय

दिनाङ्क.....

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको

सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको

सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको



सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको

सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको

सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## कृतज्ञता ज्ञापन

सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागमा एम फिल उपाधि प्राप्त गर्न हेतु यस लघु शोधअध्ययन अन्तर्गत मेरो विषय पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

मैले यो शोध लेखन मेरी श्रद्धेय गुरुमा डा कविता लामा, सह प्राध्यापक, नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालयको कुशल मार्गनिर्देशनमा तयार गरेकी छु। उहाँबाट प्राप्त हरेक सुझाउ, एवं परामर्शले गर्दा नै यो शोधप्रबन्ध तयार गर्न म सक्षम भएकी छु। उहाँको प्रोत्साहनमय सहयोगको निम्ति म सदैव ऋणी रहनेछु।

यसरी नै यस लेखनक्रममा मलाई आवश्यक शोधसामग्री उपलब्ध गराइदिनका साथै सुझाव दिनुभएर मभित्र आत्मबल बढाइदिनुभए बापत् मेरा श्रद्धेय गुरु श्री देवचन्द्र सुब्बालाई विशेष धन्यवाद दिँदै उहाँबाट प्राप्त सहयोगको निम्ति कृतज्ञता प्रकट गर्छु। यसरी सिक्किम विश्वविद्यालय, नेपाली विभागका श्रद्धेय गुरुजनमा सर्वश्री प्रो प्रतापचन्द्र प्रधान, समर सिन्हा अनि बलराम पाण्डेबाट प्राप्त बहुमूल्य सुझाउ र सहयोगको निम्ति म आभारी छु।

शोध विषयक मलाई विभिन्न पुस्तक र सुझाव दिनहुने आदरणीय सर डा. राजकुमार छेत्री र श्री नवीन पौड्यालमा पनि म आभार व्यक्त गर्दछु। मेरा अग्रज मित्रहरूले दिनुभएको

सहयोगप्रति म धन्यवादी छु। यस क्रममा विशेष रूपले म कृतज्ञता ज्ञापन गर्छु  
विभिन्न साहित्यिक सङ्घ-संस्था, पुस्तकालयका पदाधिकारीगणलाई।

यस शोध लेखनमा मलाई हरेक सहयोग र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने मेरा परिवारका सम्पूर्ण  
सदस्यगण म अत्यन्त ऋणी छु।

विनीत

हेमलता राई

नेपाली विभाग, सिक्किम विश्वविद्यालय।

## विषय सूची

विषय	पृष्ठ संख्या
प्रतिबद्धता पत्र	क
शोध निर्देशकबाट अग्रसारण	ख
कृतज्ञता ज्ञापन	ग
पहिलो अध्याय	१-११

१. शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

१.२ शोधको परिचय

१.३ शोधसमस्या

१.४ शोधउद्देश्य

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

१.६ शोधविधि

१.६.१ समाग्री सङ्कलन

१.७ शोधको औचित्य

१.८ शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र

१.९ शोध प्रयोजन



२. वस्तुविधानको संक्षिप्त परिचय

२.१ कथाको परिचय

२.२ कथाको तत्त्व

२.३ वस्तुविधानको संक्षिप्त चर्चा

२.४ वस्तुविधानको परिभाषा

२.५ वस्तुविधानको स्रोत

२.६ वस्तुविधानको ढाँचा

३. कथाकार पूर्ण राईको परिचय

३.१ पूर्ण राईको जीवनी

३.२ साहित्यिक यात्रा

३.३ पूर्ण राईको कथाकारिता

३.३.१ पूर्ण राईका कथाहरूको प्रवृत्तिगत विश्लेषण

४. पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान

४.१ पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधानको

४.२ वस्तुविधानका विभिन्न अवस्थाको आधारमा पूर्ण राईका कथाहरूको विश्लेषण

४.२.१ साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था

४.२.२ विषमावस्था-विषमावस्था

४.२.३ साम्यावस्था-विषमावस्था

४.२.४ विषमावस्था-साम्यावस्था

उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थ सूची

## पहिलो अध्याय

### १. शोध परिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत लघु शोधप्रबन्धको शीर्षक पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान रहेको छ।

#### १.२. शोधपरिचय

पूर्वीय आचार्यहरूले नाटकका प्रमुख तत्त्वका रूपमा वस्तु, नेता र रसको चर्चा गर्दै रसलाई सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्। पश्चिममा दार्शनिक अरस्तुले त्रासदिका छवटा अङ्गहरू देखाउँदै कथावस्तु वा कथानकलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेका छन्।

जीवन एउटा आख्यान हो यहाँ विविध घटनाहरू घटने गर्छन्। कथा पनि एउटा भाषिक संसार हो यहाँ भाषाद्वारा निर्मित घटना र पात्रहरू हुन्छन्। यद्यपि ती घटनाहरूको वास्तविक पृष्ठभूमि मानव जीवन भएकाले आख्यानलाई यसको नजिक मानिन्छ। आख्यानकारले समाज साथै जीवनबाट प्राप्त विषयलाई आफ्नो कलात्मक

शिल्प र शैलीले प्रस्तुत गर्दछ। जसरी काँचो फल खान सकिँदैन उसरी नै काँचो विषयलाई मात्र कथा मात्र सकिँदैन। त्यसलाई धेरै दिनसम्म कल्पना र विचारको न्यानोपनमा सेकाउनु पर्छ, पकाउनु पर्छ तब मात्र त्यसले कथाको स्वरूप पाउँछ। आख्यानको विशाल संसारमा कथा एउटा सानो देस हो। आख्यानकारले जीवन अथवा समाजबाट ग्रहण गरेका वस्तुलाई सुन्दरता र कलात्मकताका साथ आख्यानमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ जसलाई 'वस्तुविधान' भनिन्छ। यसलाई अर्को शब्दमा 'वस्तुविन्यास' पनि भनिन्छ। वस्तु तत्त्वको चयन र विधानका दृष्टिले थालनी कालदेखि नै नेपाली कथाहरू मुख्यतः दुई प्रकारको रहेको पाइन्छ भन्ने घनश्याम नेपालको भनाइ छ। उनी अझ के भन्छन् भने- एक थरीका कथाका कथाकारले बाह्य वस्तुगत र समाजगत यथार्थसित व्यक्तिको सम्बन्ध र अन्तर्क्रियाका आधारमा आख्यानात्मक सत्यको स्थापना गरे भने अर्को थरीका कथाकारहरूले सत्यको सन्धान कृतिको अन्तर्जगतभिन्न गर्ने प्रयास गरे।<sup>1</sup> उनी मूलतः आजसम्मका कथा वा आख्यानका वस्तुविधान बहिर्मुखि र अन्तर्मुखि भएको मान्छन्। वास्तवमा आख्यानकार सामाजिक यथार्थताको आधारमा नै उभिएर कथा लेख्छन् तर यसलाई हाँक्ने चालकहरूले अन्य प्रवृत्तिहरू पनि साथ लिएर अघि बढ्ने हुनाले कथावस्तु विविध भएको देखिन्छ।

---

<sup>1</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२००१), 'शिवकुमार राई कथामा वस्तु प्रयोग', प्रेम प्रधान, ग्याल्पो लामा (सम्पा) *शिव कुमार राई कृति अध्ययन*, अरुणि साहित्य संस्थान, खरसाङ, पृ-१३४

आख्यान जीवन वा समाजको नजिक भएको हुनाले यसका कथावस्तु पनि जीवन सापेक्षित नै हुन्छ। तर ती वस्तुलाई आख्यानकारले कुन परिस्थिति र कस्ता जुक्ति लगाएर आख्यानमा प्रस्तुत गर्छ त्योचाहिँ वस्तुविधान हो। यसै वस्तुविधानको कारणले आख्यान वा कथा सशक्त र फ्यातुलो भएर उभिएको देखिन्छ।

### १.३ शोधसमस्या

प्रस्तावित शोधकार्यमा पूर्ण राईका कथाहरूको अध्ययन गरिने छ। अध्ययन गरिने क्रममा निम्नलिखित समस्याबारे विचार गरिने छ -

१. वस्तुविधान भनेको के हो ? कथामा यसको प्रयोग कसरी गरिन्छ ?
२. आधुनिक नेपाली कथामा वस्तुविधानको प्रयोग कसरी भएको छ ?
३. पूर्ण राईका कथामा वस्तुविधान के कस्ता छन् अनि यसको प्रयोग कसरी भएको छ ?

### १.४ शोधउद्देश्य

१. वस्तुविधानको परिभाषालाई स्पष्ट पार्दै, कथामा यसको प्रयोगलाई हेर्नु।
२. आधुनिक नेपाली कथामा प्रयुक्त वस्तुविधानको अध्ययन गर्नु।

३. पूर्ण राईका कथामा वस्तुविधानको स्वरूप र प्रयोगको विश्लेषणात्मक अध्ययन गर्नु।

## १.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

भारतीय नेपाली साहित्यमा प्रस्तुत शोध शीर्षक “पूर्ण राईका कथाहरूको वस्तुविधान” -माथि यस अघि कहीं लेख्य कार्य भएको पाइँदैन। तथापि धेरै अध्येताहरूले उनको व्यक्तित्व र कृतित्वमाथि धेरै चर्चा गरिसकेको पाइन्छ। गरिमा पत्रिकामा (१९९४) जस योजन ‘प्यासी’-को “केलाउँदा कथाहरू पूर्ण राईका” लेख प्रस्तुत छ। उक्त लेखमा उनले पूर्ण राईको कथा लेखनप्रतिको लगन र निष्ठा अनि नवीन प्रवृत्ति र शिल्पहरूप्रतिको चाह र आग्रह देखदा पूर्ण राईमा हाम्रो आशाहरू अलिङ्गन्छन्, आस्थाहरू भङ्गु उम्रिन्छन् भन्ने विचार पोखेका छन्। साथै उनले पूर्ण राईका कथाको विशेषतालाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्। जस्तै, पानीय आत्म-केन्द्रीयता, निकट परिवेशाश्रित कथ्यसंयोजन, समस्या एवं जीवन सङ्घर्षको प्रस्तुति, इतिवृत्तात्मकतादेखि भिन्न साङ्केतिक र संक्षिप्त आख्यान, पत्रात्मक र रोजनाम्चीय अभिव्यक्तिको परिपाटी, सपना र पूर्वस्मरण शैली आदि।<sup>2</sup> सिक्किम अकादमीबाट

---

<sup>2</sup> जस योजन ‘प्यासी’, “केलाउँदा कथाहरू पूर्ण राईका”, तुलसी प्रसाद भट्टराई (सम्पा), गरिमा (१९६५), साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ १५७

प्रकाशित *अकादमी जर्नल* (२००४-०५)- मा जस योजन 'प्यासी'-को "आधुनिक भारतीय नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थता" लेखमा उनले समाज र यथार्थता शब्दलाई परिभाषित गर्दै पूर्ण राईका कथामा सामाजिक यथार्थता पाइन्छ भनेका छन्। 'सामाजिक यथार्थता' भन्नाले समाजमा पाइने वा समाजमा रहेका वस्तुगत र भावगत कुराहरूको साँचोपन वा वास्तविकता बुझिन्छ। पूर्ण राईका कथाहरूमा हामी सामाजिक यथार्थता प्रचुर पाउँछौं। "सिमलको भूवा", "गल्लि गल्लि क्रान्तिको उद्घोषणा", र "फूल-झरेको पत्रदल" यी तीन कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा उनले समाजका विविध पक्षलाई धेरै प्रकारले हेर्न र उतार्ने प्रयास गरेका छन्।<sup>3</sup> सिक्किमबाट प्रकाशित *इतिहास निर्माता : सिक्किमका प्रमुख दिवङ्गत स्रष्टा र द्रष्टाहरू* (२००८) मा पुस्तकमा प्रद्धुमन श्रेष्ठले "पूर्ण राई (१९४८-२०१०)" शीर्षकमा कथाकार पूर्ण राईबारे चर्चा गरेका छन्। उनले पूर्ण राईलाई कथाकार साथै गीतकार, पर्यावरणप्रेमी, समाजवादी, जनमुखीका रूपमा चिनाएका छन्। उनी लेख्छन्- राईका रचनाहरूले समकालीन परिवेशलाई आफ्नो समग्रतामा अभिव्यक्ति गरेका छन्।<sup>4</sup> यही पुस्तकमा एच पी ढकालले "पूर्ण सर मेरो अतीत" र एम एस खानले "पूर्ण राईको स्मरणमा"

<sup>3</sup> जस योजन प्यासी, "आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक यथार्थता", वत्सगोपाल (सम्पा), *अकादमी जर्नल* (२००४-०५), सिक्किम अकादमी, पृ १५

<sup>4</sup> प्रद्धुमन श्रेष्ठ, सन् (२००८), "पूर्ण राई (१९४२-२०१०)", टी बी चन्द्र सुब्बा (सम्पा), *इतिहास निर्माता : सिक्किमका प्रमुख दिवङ्गत स्रष्टा र द्रष्टा*, किनार प्रकाशन, गान्तोक, पृ ६१०

शीर्षक लेखमा पूर्ण राईको व्यक्तित्वबारे चर्चा गर्दै उनका प्रकाशित र अप्रकाशित कृतिमाथि चर्चा गरेका छन्।<sup>5</sup> सन् २००८-मा उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय नेपाली विभागको दसौँ पत्रको आंशिक परिपूर्तिका लागि स्नातकोत्तर तहका विद्यार्थी जीवन लेप्चाले “आधुनिक भारतीय नेपाली कथा साहित्यको परिप्रेक्ष्यमा पूर्ण राईका कथाहरू : एक अध्ययन” शीर्षकमा लघु शोधप्रबन्ध तयार पारेका छन्। यस प्रबन्धमा उनले पूर्ण राईका कथाहरूको विभिन्न विषयवस्तुको आधारमा विश्लेषणात्मक अध्ययन प्रस्तुत गरेका छन्। उनको विचारमा पूर्ण राईका कथाको मूल स्वर सामाजिक यथार्थता हो। पूर्ण राईले समाजका विभिन्न पक्षलाई टिपेर कथा बुन्छन्। अनि स्वतः उनका कथा दुई दम्पतीको जीवनशैली, नेपालीहरूको पल्टने जीवन, शिक्षित बेरोजगार युवा जमातका विभिन्न पक्षहरू, मनोकुण्ठा, अन्तर्मनका द्वन्द्व, राजनीति, आर्थिक साथै सामाजिक व्यवस्थासितको द्वन्द्व प्रस्तुत हुन्छ।<sup>6</sup> राजकुमार छेत्रीको *सिर्जनाको समावलोकन* (२००९) कृति प्रकाशित भएको छ। यसमा उनले समकालीन भारतीय नेपाली कथाका प्रवृत्तिबारे चर्चा गर्दै केही नेपाली कथाको विश्लेषण पनि प्रस्तुत गरेका छन्। वस्तु यस्तो तन्तु हो, जो कथाको घटना स्थिति, पात्र, वातावरण वा विचार सबै

<sup>5</sup> एच पि ढकाल, सन् (२००८), “पूर्ण सर मेरो सर”, टी बी चन्द्र सुब्बा (सम्पा), इतिहास निर्माता: सिक्किमका प्रमुख दिवङ्गत स्रष्टा र द्रष्टा, किनार प्रकाशन, गान्तोक, पृ-१००-१०८

<sup>6</sup> जीवन लेप्चा, सन् (२००६), “आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको परिप्रेक्ष्यमा पूर्ण राईका कथाहरू: एक अध्ययन”, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय, सिलगढी, पृ ४५



पक्षसित स्थूल र सूक्ष्म दुवै रूपमा सम्बन्ध रहेको हुन्छ। जीवनले आत्मासात् गरिरहेको वस्तु र घटनाहरूलाई जोरजाम गर्ने प्रक्रियाबाट वस्तुको निर्माण हुन्छ। कथानक हुनलाई घटना-वस्तु र क्रियाकलापको आवश्यकता पर्दछ।<sup>7</sup> प्रकाशित चरित्र कथा विशेषाङ्कमा (२०१०) घनश्याम नेपालको “भारतीय नेपाली कथा र पूर्ण राईको सम्झना” शीर्षक लेख प्रकाशित छ। उक्त लेखमा उनले पूर्ण राईलाई एकजना अग्रणी कथाकारको रूपमा स्वीकार्दै उनका कथाको वस्तु-क्षेत्रलाई विशिष्ट मानेका छन्।<sup>8</sup> अभिज्ञान (२०१०) नेपाली अर्द्धवार्षिक शोधपत्रिकामा घनश्याम नेपालको पूर्ण राईका कथामा लोकतत्त्व लेख प्रकाशित छ। यस लेखमा लोकवार्ताको संक्षिप्त रूपमा चर्चा गर्दै पूर्ण राईका कथामा प्रयुक्त लोकविश्वास, लोकसंस्कृति, लोकगीत, उखान आदिबारे चर्चा गरेका छन्। ‘नरु’, ‘जय’, ‘विजय’, ‘देखेको यो कथा’, ‘फूलेको तोरीबारीमा मातेको मान्छे’, ‘आजकल ऊ यहाँ पनि छैन’, ‘टिस्टा र रङ्गीतको एउटा अर्को कथा’, ‘दुई वक्ररेखा’, ‘ज्वारभाटा’ आदि कथालाई लिएर चर्चा गरेका छन्। उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट नेपाली विभागमा एम फिल डिग्रीका निम्ति निर्धारित पाठ्यक्रमको आंशिक परिपूतिका निम्ति शोधार्थी रेनुका तामाङले “सानु लामा र पूर्ण राईका कथामा नारी (२०१०)” लघु शोध-प्रबन्ध प्रस्तुत गरेकी छन्। उनले यस शोध-प्रबन्धमा

<sup>7</sup> राजकुमार छेत्री सन् २००९, *सिर्जनाको समावलोकन*, श्याम ब्रदर्स, दाजिलिङ, पृ-१-९४

<sup>8</sup> घनश्याम नेपाल सन् २०१०, “भारतीय नेपाली कथा र पूर्ण राईको सम्झना”, सञ्जय विष्ट (सम्पा) *चरित्र* (कथा विशेषाङ्क), चरित्र प्रकाशन, कालेबुङ, पृ. ४१

नारीवादी सिद्धान्तको चर्चा गर्दै “सानु लामा र पूर्ण राईका कथाको नारी” पात्रको अध्ययन गरेकी छन्। उनको विचारमा सानु लामा र पूर्ण राईका नारी पात्राहरू ग्रामीण परिवेशसँग सम्बन्धित छन्। सानु लामाका कथामा असहाय नारीहरूलाई पुरुषहरूले वासना तृप्तिको साधन बनाएका घटनाहरू पाइए तापनि पूर्ण राईका कथामा यस्ता घटनाहरू पाइँदैन।<sup>9</sup> भन्ने विचार प्रकट गरेको पाइन्छ।

आजसम्म पूर्ण राईका कथाको वस्तुविधानमाथि छुट्टै रूपले चर्चा भएको पाइँदैन। तथापि अन्य कथाकारका कथाहरूको वस्तुविधानमाथि भने छुटपुट रूपमा चर्चा भएको पाइन्छ। जस्तै रूप र रेखा (१९९३) मा घनश्याम नेपालले “शिवकुमार राईका कथामा वस्तु-प्रयोग” शीर्षकमाथि चर्चा गर्दै शिवकुमार राईले विशेष तल्लो वर्गका गरीब, सरल मानिसका जीवन तथा समस्यालाई लिएर कथा बुन्ने गर्दछन् भन्ने मन्तव्य व्यक्त गरेका छन्। नेपालले कथाको वस्तुविधानको ढाँचालाई चार अवस्थामा प्रस्तुत गरेका छन्- १. साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था। २. विषमावस्था-विषमावस्था। ३. साम्यावस्था-विषमावस्था। ४. विषमावस्था-साम्यावस्था।<sup>10</sup> उक्त वस्तुविधानको ढाँचालाई आधार गरी उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालयबाट राजकुमार छेत्रीले

---

<sup>9</sup> रेनुका तामाङ सन् २०१०, “सानु लामा र पूर्ण राईका कथामा नारी”, एम फिल लघु शोधप्रबन्ध, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय

<sup>10</sup> घनश्याम नेपाल सन् (१९९६), रूप र रेखाहरू, जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक, सिक्किम, पृ:१३

“शिवकुमार राईका कथाहरूमा वस्तुविधान र पात्र योजनाको विश्लेषणात्मक अध्ययन” (२०१०) शीर्षकमा शोधप्रबन्ध तयार पारेका छन्। उनले यस शोधप्रबन्धमा शिवकुमार राईलाई आधुनिक कथाकारको रूपमा उभ्याउँदै उनका कथाका वस्तुविधान र पात्र योजनामाथि विशद् अध्ययन गरेका छन्।<sup>11</sup> *आख्यान अनुशीलन* (२०११) मा नवीन पौड्यालले *विराम चिह्नहरू* कथासङ्ग्रहको वस्तु समीक्षा, चौकीदार कथासङ्ग्रहको वस्तुविधान, *भ्रमर* उपन्यासको वस्तुविधानको सैद्धान्तिक कुराहरूको चर्चा नगरी मूलतः कथा र उपन्यासकै सार प्रस्तुत गरेका छन्। उनले उपन्यासको वस्तुविधानलाई बुँदागत रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।<sup>12</sup> *अन्वीक्षा* (२०१५) मा रिन्जी इडेन वाङ्गदीको “शिवकुमार राईका सात कथा ‘का कथाहरूको समीक्षात्मक अध्ययन” शीर्षक लेखमा उनी भन्छिन्- शिवकुमार राईका कथाको वस्तु चयन समाजमा घटिरहेका घटनाबाट नै बटुलेको पाइन्छ।<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> राजकुमार छेत्री सन् २०१०, शिवकुमार राईका कथाहरूमा वस्तुविधान र पात्र योजनाको विश्लेषणात्मक अध्ययन, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय।

<sup>12</sup> नवीन पौड्याल सन् २०११, *आख्यान अनुशीलन*, ओरियन प्रेस इण्टरनेशनल, चन्दनगर, पृ-८८-९१

<sup>13</sup> रिन्जी इडेन वाङ्गदी सन् २०१५, “शिवकुमार राईका सात कथा का कथाहरूको समीक्षात्मक अध्ययन”, गङ्गाप्रसाद भट्टराई(सम्पा), *अन्वीक्षा*, शिवकुमार राई स्मृति अकादमी, खरसाङ, पृ-१०

## १.६ शोधविधि

यस शोधकार्यमा निगमनात्मक शोधपद्धतिलाई आधार गरिएको छ।

### १.६.१ सामग्री सङ्कलन

यस शोध विषयसम्बद्ध तथ्याङ्क र अन्य आवश्यक सामग्रीहरू द्वितीय अनि तृतीय स्रोतबाट सङ्कलन गरिएको छ। द्वितीय सामग्री सङ्कलनविधिअन्तर्गत पुस्तक, लेख, शोधग्रन्थ तथा विभिन्न पुस्तकालयहरूमा सिक्किम विश्वविद्यालयको केन्द्रीय पुस्तकालय, उत्तर बङ्ग विश्वविद्यालय पुस्तकालय अनि दार्जिलिङको जिल्ला पुस्तकालय आदिबाट विशेष रूपले शोध सामग्री सङ्कलन गरिएको छ। तृतीय स्रोतअन्तर्गत विद्युतीय माध्यमलाई आधार बनाइएको छ।

### १.७ शोधकार्यको औचित्य

पूर्ण राई भारतीय नेपाली साहित्यको मात्र नभएर नेपाली वाङ्मयकै एकजना सिद्धहस्त कथाकार हुन्। गुरुप्रसाद मैनाली, रमेश विकल, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु आदिका कथाहरू जस्तै उनका कथाहरू पनि स्तरीय छन्। नेपाली साहित्यमा उनका कथाहरूको गहन अध्ययन हुनु अत्यन्त आवश्यक छ। मुख्यतः

उनका कथाहरूको विविध आयाममा यथेष्ट चर्चा भएको पाइए तापनि मुख्यतः वस्तुविधानबारे शोध अध्ययन हुनुपर्ने अनिवार्यतालाई ध्यानमा राखि यो लघु शोध प्रबन्ध तयार गरिएको हो।

## १.८ शोधकार्यको सीमा र क्षेत्र

प्रस्तुत शोधकार्यले पूर्ण राईका सम्पूर्ण कथाहरूलाई समेटेको छ। यद्यपि यस शोधमा उनका कथाहरूको वस्तुविधानमा मात्र केन्द्रित रही चर्चा गरिनेछ। यस शोध अध्ययनको भाषा, व्याकरण, पादटिप्पणी, सन्दर्भ सूची आदि *नेपाली लेखन शैली* -मा आधारित रहने छ। साथै शब्दार्थका लागि नेपाल राजकीय प्रज्ञा -प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित *बृहत् नेपाली शब्दकोश* लाई आधार लिइने छ।

## १.९ शोधको प्रयोजन

भारतीय नेपाली साहित्यमा विभिन्न कथाकारका कथाहरूको वस्तुविधानबारे चर्चा भएको पाइन्छ। तर पूर्ण राईका कथाहरूको वस्तुविधानलाई लिएर छुट्टै रूपमा चर्चा वा कहीं अध्ययन भएको थाहा लाग्दैन। तसर्थ पूर्ण राईको जीवनसँग नजिक रहेका उनका कथाहरूको वस्तुविधानलाई यस लघु शोधप्रबन्धमा अध्ययन गर्नु नै यस शोधको प्रयोजन रहेको छ।

## दोस्रो अध्याय

### २. वस्तुविधानको संक्षिप्त परिचय

#### २.१ कथाको परिचय

‘आख्यान’ शब्द तत्सम शब्द हो। शकुन्तलोपाख्यान, बहत्तरसुगारको कथा, तोता-मैनाको कथा, मधु-मालतीको कथा, लालहीराको कथा, गुलबाकावलीको कथा, वीरसिक्का आदिलाई नेपाली गद्य आख्यानको पहिलो स्रोत मानिन्छ। नेपालीको प्राचीन आख्यान संस्कृत साहित्यसँग सम्बन्धित थियो त्यसैले अर्थ पनि त्यही सन्दर्भमा प्रयोग गरिएका हुन्थे।<sup>14</sup> आख्यानलाई अङ्ग्रेजीमा फिक्सन भनिन्छ। घनश्याम नेपाल लेख्छन्- अङ्ग्रेजीको फिक्सन शब्द ल्याटिनको फिक्त्तिओबाट विकसित भएको मानिन्छ। यसको अर्थ सत्य, वास्तविकता वा यथार्थको ठिक विपरीत छल्नु, स्वाड गर्नु भन्ने बुझिन्थ्यो। विशेषतः यसको अर्थ बनाउनु, आविष्कार गर्नु, आदि भन्ने बुझिन्छ।<sup>15</sup> सुसन लसनको लेख वाट ईज फिक्सन मा आख्यानबारे चर्चा पाइन्छ। उनले विशेष रूपमा अक्सफोर्ड डिक्शनेरीको आधारमा आख्यानको व्युत्पत्ति ल्याटिनको ‘फिडरी’ शब्दबाट बनेको बताएको छ। यसको अर्थ आकृति, रूप, रीति भन्ने अर्थ

<sup>14</sup> ईश्वर बराल सन् २००१, झ्यालबाट, साझा प्रकाशन, पूलचोक, काठमाडौं, पृ-२०

<sup>15</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२००१), पूर्ववत्, पृ-२२

बुझिन्छ। पुस्तक *राइटिड एलोन विथ एन अदर्स* (२००३) मा प्याट सिनाइडरले आख्यानबारे चर्चा गर्दै भन्छन्- आख्यान एउटा नाटक हो, जो ती पन्नाहरूमा दृश्यमान रहन्छ, चाहे त्यो लेखकको व्यक्तिगत अनुभव होस् अथवा काल्पनिक। अमेरिकेली उपन्यासकार एडोरा एलिस वेल्टी अनुसार आख्यान आत्मकथा र कल्पनाको मिश्रित रूप हो अनि यसको सन्दर्भ लिएर पेट सिनाइडर लेख्छन्- आख्यान वास्तवमा आत्मकथा जस्तै हुन्छ किनभने हामीले कल्पना गर्ने विम्ब र प्रतीक वा अर्थहरू मनमा मात्र संरचित हुन्छ अनि मनका कल्पनाद्वारा त्यो कथा बनेर व्यक्त हुन्छ।<sup>16</sup>

घनश्याम नेपाल भन्छन्- सबै साहित्य जस्तै कविता, कथा, खण्डकाव्य, महाकाव्य आदि सबै रचना आख्यानका विभिन्न उपभेदहरू हुन्। यथार्थको सीमाभित्र रहेर लेखिने जीवनी, आत्मा कथा, संस्मरण साथै कुनै पनि वास्तविक घटना, स्थिति-परिस्थिति आदिको विवरणलाई आख्यनेतर इतिवृत्तात्मक पाठका रूपमा चिनिन्छ। आख्यान एउटा व्यापक अर्थ र सन्दर्भमा प्रयोग गरिने पारिभाषिक शब्द हो। त्यस्तै प्रकारले इतिवृत्त भन्नाले घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध विधान बुझिन्छ। अङ्ग्रेजीमा यसको पर्यायका रूपमा चलेको शब्द *न्यारेटिव* हो।<sup>17</sup> अङ्ग्रेजीको *न्यारेटिव* शब्द नेपालीमा इतिवृत्तको रूपमा प्रयोग गरिन्छ। इतिवृत्त र आख्यान दुवै कथा बुन्ने कला सम्बन्धित

<sup>16</sup> <http://www.linkedin.com/in/in/sc/Lawson>, 23, june,2015/ 11.am

<sup>17</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२०१४), *विधा विधा*, उपमा प्रकाशन, कालेबुङ, पृ-७

विषय हुन्। पेम्पा तामाङ भन्छन् “इतिवृत्त यथार्थ वा वास्तविकता बुझाउने एउटा जरूरी एकाइ हो। तर आख्यान त्यस्ता पनि हुनुसक्छ जसलाई यसरी प्रमाणित गर्न सकिन्न। ती यथार्थजस्ता देखिए तापनि काल्पनिक हुन्छन्। यस्ता आख्यान वा इतिवृत्तले यथार्थको अनुकरण मात्र गर्दछ तर यथार्थ होइन।”<sup>18</sup> यरुसलेमको हिब्रु विश्वविद्यालयकी प्राध्यापक सलोमित रिमोन केन्न लेख्छन्- मानव समाजको सन्दर्भमा हेर्दा इतिवृत्त अल्पसङ्ख्यक जातिलाई आवाज दिने माध्यम हो। ती मानिसहरू जो कसैको नेतृत्वमा दबिएका, थिचिएका हुन्छन्।<sup>19</sup> आख्यान, इतिवृत्त, कथानक र कथा चारवटा बेग्ला- बेग्लै कुराहरू छन्। तर यी चारैवटा कुरा एका-अर्कासित घनिष्ट रूपले सम्बन्धित छन्। कहिलेकहीं यिनीहरूमाझ हुने सम्बन्धको घनिष्टताले गर्दा एउटाबाट अर्कोलाई छुट्याउन गाह्रो पर्ने हुन्छ।<sup>20</sup>

आख्यानको ठुलो क्षेत्रभिन्न पर्ने कथा एउटा निकाय हो। साथै साहित्यका विधाहरूमध्ये कथा सबैभन्दा प्रिय विधा हो भन्नमा दुई मत नहोला। कथाको जन्म लोकबाट भएको हो। पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा कथाको जन्म सृष्टिको प्रारम्भसँगै भएको देखिन्छ। मानव सभ्यतासँगै कथाको विकास भएको हो। मौखिक परम्परादेखि

<sup>18</sup> पेम्पा तामाङ सन् (२०१२), *आख्यानदेखि पराख्यानसम्म*, जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक पृ-७

<sup>19</sup> Shlomith Rimmon-kenan, Narrative and narratology (2003), [www.google.com](http://www.google.com), 13,june,15, Monday, 9.45 pm

<sup>20</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२०१४), पूर्ववर्त, पृ-९



जनमानसले आफ्ना सुख, दुःख, अनुभव, अनुभूति, आवेग, संवेग, असन्तुष्टि एवं मानवीय संवेदनाहरू लोकथाको माध्यमबाट व्यक्त गर्दै आइरहेका थिए। लोककथामा पाइने यिनै प्रवृत्ति र विशेषताहरू लेख्य स्तरमा आउँदा कथा विधाको जन्म भएको हो।<sup>21</sup>

ईश्वर बरालले पूर्वीय कथाको लिखित परम्पराको विकास संस्कृतको ऋग्वेद तथा अथर्व वेद-मा भएका कथाहरू पुराण, रामायण, महाभारतमा भएका कथाहरूलाई नै कथाको बीउ मानेका छन्। यसको समय क्राइस्टपश्चातका चौथो शताब्दीतिरको हो भन्ने अनुमान गरेका छन्। संसारमा नै प्रसिद्ध भएको भारतीय कथा ग्रन्थ पञ्चतन्त्र लाई मानिन्छ। यस ग्रन्थलाई बाइबलपछि प्रसिद्ध भएको अर्को प्रमुख ग्रन्थ मानिन्छ। पञ्चतन्त्र भारतमा मात्र सिमित नरहेर अन्य भाषाहरूमा अनुवाद हुँदै लोकप्रिय ग्रन्थ बन्न गएको भएको मानिन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा ३००-४०० को शताब्दीतिर मिश्र देशको धर्म ग्रन्थ बाइबल को पुरानो नियम र नयाँ नियममा भएका कथाहरू प्रसिद्ध थिए। ग्रीकका देवकथा र रोमको इलियड, ओडिसि आदि आजसम्म प्रसिद्ध नै छन्।<sup>22</sup>

यसै प्रकारले प्रत्येक देसका आफ्नै समाज, जाति, इतिहास आदिसँग सम्बन्धित कथाहरू छन्। ऋषिराज बराल लेख्छन्- कथा विधा विशेषतः उन्नाइसौँ शताब्दीको देन हो। प्राचीन कालमा कथा वेद, पुराण धर्म ग्रन्थमा भएको कथा साथै लोकमा

<sup>21</sup> कृष्णविलास पौड्याल सन् (२००८), आधुनिक नेपाली आख्यान नाटक, नवीन प्रकाशन, काठमाडौँ, पृ-१

<sup>22</sup> ईश्वर बराल सन् (२००१), झ्यालबाट, पूर्ववत्, काठमाडौँ, पृ-५

रहेको मौखिक कथाहरू मात्र जनमानसले बुझेका थिए। उन्नाइसौं शताब्दीतिर भारत अङ्ग्रेजको अधीनमा थियो त्यसैले पाश्चात्य साहित्यको प्रभाव भारतीय साहित्यमा पनि पर्न थाल्यो। सन् १९०७-४२ तिर भारतमा पहिलोपल्ट भारतेन्दुले हरिषचन्द्र शीषर्क कथा हिन्दी भाषामा प्रकाशित गरेका थिए। यस कथाले नेपाल राज्यको लेखकहरूमा पनि प्रभाव पारेको छ भनी ईश्वर बराल बताउँछन्।<sup>23</sup> कथालाई छुट्टै विधा साथै लिखित रूपमा प्रकाशित गर्ने पहिलो व्यक्ति नेथिनलन हर्थन हुन्। उनी सन् १८०४-६४ तिरको अमेरिकाको प्रमुख कथाकार साथै उपन्यासकारको रूपमा चिनिन्छ। उनलाई कति विद्वानहरूले कथाको जन्मदाता पनि मानेका छन्। *ट्वाइस- टोलड- टेल्ल* (१८३७) अमेरिकाको उत्कृष्ट कथा सङ्ग्रह मानिएको छ।<sup>24</sup> ईश्वर बरालले पनि नेथिनल हर्थन नै कथाको जन्मदाता हो तर सन् १८०९-४९ तिरको कथाकार एङ्गर एलेन्पो नै प्रसिद्ध कथाकार हुन् भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन्।<sup>25</sup> उनलाई अमेरिकाका एकजना प्रसिद्ध कवि, कथाकार र समालोचकको रूपमा चिनिन्छ। ईश्वर बरालले उनलाई समकालीन कथाकारको रूपमा चिनाएका छन्।

---

<sup>23</sup> उही, पृ-६

<sup>24</sup> Nathaniel Hawthorne Biography, [www.google.com/](http://www.google.com/) 13 may, 2015/ 9.15 pm

<sup>25</sup> ईश्वर बराल, सन् १९७२, पूर्ववत्, पृ-१४

कथाको भेद यसैगरी पाश्चात्य र पूर्वीय विद्वानहरूले कथाको चरण, तत्त्व र प्रकारमाथि आ-आफ्नै मत प्रस्तुत गरेका छन्। दयाराम श्रेष्ठले कथाका प्रकार छुट्याउने दुईवटा आधार मानेका छन् ती हुन्- रुचि क्षेत्र र रीतिक्षेत्र<sup>26</sup>

- १) पहिलो- कथाकारको विषयगत रुचि क्षेत्रको आधारमा कथाको प्रकार छुट्याउने गरेका छन्- सामाजिक कथा, मनोवैज्ञानिक कथा, प्रगतिवादी कथा, अस्तित्ववादी कथा आदि।
- २) दोस्रो- कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राख्दै रीति क्षेत्रको आधारमा कथाको प्रकार छुट्याएका छन् ती हुन्- यथार्थवादी कथा, स्वच्छन्दतावादी कथा, आदि। त्यस्तै प्रकारले
- ३) तेस्रो- कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति र ढाँचाका आधारमा कथाको वर्गीकरण यसप्रकार छन्-घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, विचारप्रधान, प्रयोगवादी, आदि।<sup>27</sup>

---

<sup>26</sup> दयाराम श्रेष्ठ सन् २०००, *नेपाली कथा भाग-४*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं पृ-४

<sup>27</sup> उही, पृ-४

## २.२ कथाको तत्त्व

कथाको तत्त्वबारे अध्येताहरूले आ-आफ्नै विचार प्रस्तुत गरेका छन्। सन् १९७२ मा प्रकाशित *झ्यालबाट* मा ईश्वर बरालले कथाको उपकरणबारे चर्चा गर्दै कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष परिवेश, कौतुल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैक्य आदिलाई मुख्य उपकरण मानेका छन्।<sup>28</sup>

सन् १९७९ मा प्रकाशित *साहित्य परिचय* मा मोहन हिमांशु थापाले कथाका तत्त्वबारे चर्चा गर्दा-कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषा शैली, वातावरण, उद्देश्य आदिलाई कथाको तत्त्व मानेका छन्। घनश्याम नेपालले आफ्नो पुस्तक *आख्यानका कुरामा* इतिवृत्तात्मक आख्यानका प्रमुख तत्त्वहरू आठ देखाएका छन्। उनले कथाका तत्त्वको पारम्परिक वर्गीकरणभन्दा भिन्न प्रकारले यसको वर्गीकरण र व्याख्या गरेका छन्। ती यसप्रकारका छन्- कथावस्तु, कथानक, कथा, पात्र एवं चरित्र-चित्रण, विचार-तत्त्व वा सारवस्तु, पर्यावरण र चित्तवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतीक र विम्ब, समय, गति र लय, भाषा : बुनोट : संरचना।<sup>29</sup> कथावस्तुलाई टुक्रा पारेर घटना बनाइन्छ, घटनाका टुक्राहरू जोडिएर फेरि कथानक बनिन्छ र त्यसको पूर्ण संरचनाले एउटा कथाको सिर्जना

<sup>28</sup> ईश्वर बराल सन् (१९७२), *झ्यालबाट*, पूर्ववत्, पृ-४३

<sup>29</sup> घनश्याम नेपाल (२००५), पूर्ववत्, पृ- २८

हुन्छ। यसका लागि कथाका तत्त्वहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ। कथाका तत्त्वहरूको सन्तुलित प्रयोग र सामञ्जस्यताले नै कथा उत्कृष्ट बन्न पुग्दछ। तर यी सब हुनका लागि एउटा विधानको निर्माण हुन आवश्यक हुन्छ। विधानबिना कथाका तत्त्व, घटना, वस्तु आदिले अघाडि बढ्ने अवसर पाउँदैन। त्यसैले कथावस्तुलाई एउटा कलात्मक सूत्रमा बाँधेर चोखो र स्वाभाविक कथामा परिणत गर्ने कारकलाई वस्तुविधान भनिन्छ।

### २.३ वस्तुविधानको संक्षिप्त चर्चा

जीवनमा घट्ने घटनाहरूको सङ्घटना नै कथावस्तु हो अथवा स्थूल रूपमा हेर्दा आख्यानकारले आख्यानका लागि रोजेको विषयलाई कथावस्तु हो भन्ने बुझिन्छ। घनश्याम नेपाल लेख्छन् “आख्यानको टेक्ने धर्ती कथावस्तु हो, उक्लिने-ओर्लिने भन्याड कथानक हो, विचरण गर्ने आकाश कथा हो।”<sup>30</sup> प्रत्येक कथामा कथावस्तुको ढाँचा विभिन्न प्रकारले गठन गरिएको हुन्छ। तर कथाकारले यसलाई प्रारम्भ, विकास र चरमसीमाका शृङ्खलाद्वारा क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन्।<sup>31</sup> कथावस्तु, घटना वा कथानकको सहयोगले विरचण गर्दै अघि बढ्छ। यसरी अघि बढ्नका लागि तयार हुने

<sup>30</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२००५), *आख्यानका कुरा*, एकता बुक हाउस, प्रा.लि, सिलगढी, पृ ३४

<sup>31</sup> नरहरि आचार्य, महादेव अवस्थि, देवीप्रसाद गौतम (सम्पा), सन् (१९७९), *कथा भाग-१*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ-२२

विधान वा संरचना नै वस्तुविधान हो। कथावस्तु र कथानक वा घटना आफै अघि बढ्न सक्तैन, यसका लागि एउटा संरचना, नियम वा विधान हुन आवश्यक हुन्छ। यसै विधानले कथावस्तुलाई कथाको पूर्णता दिन्छ। वस्तुविधानका लागि कथाका तत्त्वहरूको विन्यासक्रमका साथै सहचारक्रममा व्यवस्थित हुन आवश्यक देखिन्छ।

महादेव अवस्थीको सम्पादनमा प्रकाशित *नेपाली कथा भाग-२* (१९९८) मा कथाका तत्त्वहरूलाई नौ प्रकारको देखाइएको छ। ती हुन्- शीर्षकप्रयोग, विषय वा केन्द्रिय, कथावस्तु योजना, पात्रविधान, परिवेशचित्रण, परिच्छेद विधान, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र विम्ब प्रतीक प्रयोग। यीमध्ये उनले कथावस्तुलाई सबैभन्दा प्रमुख तत्त्व मानेका छन्।<sup>32</sup> कथामा घटेका घटना, कार्य आदिको संयोजनबाट कथावस्तुको सिर्जना भएको हुन्छ। प्रत्येक कथामा कथावस्तु समयानुरूप र स्थानानुसार शृङ्खलाबद्ध ढाँचामा प्रस्तुत हुन्छ। *नेपाली कथा भाग-३* (१९९८) मा ऋषिराज बरालले कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिबिन्दु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, पर्यावरण, लय र गतिलाई प्रमुख तत्त्व मानेका छन्। उनी भन्छन् कुनै पनि कथाको एउटा निश्चित विषयवस्तु हुन्छ। कथानकद्वारा कथावस्तुको प्रस्तुति वा विस्तार हुन्छ।<sup>33</sup>

<sup>32</sup> महादेव अवस्थी सन् (१९९८), *कथा भाग-२*, साझा प्रकाशन काठमाडौं, पृ- १७

<sup>33</sup> ऋषिराज बराल (सम्पा, सन् (१९९८), *नेपाली कथा भाग-३*, साझा प्रकाशन, काठमाडौं, पृ-३-६

वस्तुविधान भनेको कथावस्तुको क्रममा देखा पर्ने घटनाको क्रम के-कस्तो प्रकारले प्रस्तुत भएको हुन्छ अथवा वस्तु योजनाबद्ध व्यवस्थापनलाई वस्तुविधान भनिन्छ। यसै गरी नेपाली कथा भाग-४ (२०००) मा दयाराम श्रेष्ठले- कथावस्तु, पात्र र चरित्र, संवाद वा कथोपकथन, देश, काल, र परिस्थिति, भाषा शैली, र उद्देश्य यी तत्त्वलाई परम्परावादी अवधारणा मानेका छन्। उनी समालोचनाशास्त्रलाई आधार मान्दै कथावस्तु, पात्र, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, रूपविन्यास नै कथाका महत्त्वपूर्ण घटक हुन्।<sup>34</sup> कथावस्तु, कथानक, पात्र, चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दु, परिवेश, समय, भाषा शैलीलाई नै कथाका प्रमुख तत्त्व मान्न सकिन्छ।<sup>35</sup> कथाको तत्त्वबारे प्रस्तुत एउटा अङ्ग्रेजी लेखमा- पृष्ठभूमि, पात्र, कथानक, द्वन्द्व दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु आदिलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानेको देखिन्छ।<sup>36</sup> प्रत्येक आख्यान सङ्घर्ष वा द्वन्द्वमा आधारित हुन्छ, त्यही द्वन्द्वको संरचनागत आधारलाई कथानक भनिन्छ।<sup>37</sup>

प्रायः सबै अध्येताहरूले कथावस्तु र कथानकलाई एउटै तत्त्व मान्छन्। तर कथामा यी दुवैको भिन्नाभिन्नै स्थान छ। कथा सिर्जनाको निम्ति एउटा निश्चित विषयवस्तु हुनु आवश्यक छ। यही विषयवस्तु नै वास्तवमा 'कथावस्तु' हो। त्यसै गरी

<sup>34</sup> दयाराम श्रेष्ठ सन् (२०००) पूर्ववत्, -पृ-९

<sup>35</sup> राजेन्द्र भण्डारी, पारसमणि शम(सम्पा), सन् (२००९) भाषा साहित्य, साहित्य सिर्जना सहकारी समिति लिमिटेड, गान्तोक, पृ-९४-१०२

<sup>36</sup> Elements of short stories, [www.google.com](http://www.google.com)/ 13 August, 15/ 8.49 pm

<sup>37</sup> Elements of literature, [www.google.com](http://www.google.com)/ 13 August, 15/ 10.04pm

कथावस्तुलाई क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिने प्रक्रिया कथानक हो। कथानकलाई घटनाहरूको योजनाबद्ध ढाँचा भनिन्छ। प्रत्येक आख्यान सङ्घर्ष वा द्वन्द्वमा आधारित हुन्छ, त्यही द्वन्द्वको संरचनागत आधारलाई 'कथानक' भनिन्छ। क्यारेन इगेन क्यानाडाको *वाट इज ए प्लट* (२०१२) लेख प्रस्तुत छ। उक्त लेखमा उनी भन्छन्- कथानक घटनाहरूको अनुक्रम हो भन्दै कथानकका पाँचवटा मुख्य तत्त्वहरू देखाएका छन्। ती हुन्- हेतु, कारण, अनुक्रम, आवेग र संवेग आदि। उनी भन्छन् कथानकमा मसिना घटनाहरू एकाअर्कासँग सम्बन्धित हुन्छ। कथामा यही घटनाहरू क्रमबद्ध रूपमा प्रस्तुत भएको हुन्छ यसै प्रक्रियालाई कथानक भनिन्छ।<sup>38</sup> मोहनराज शर्माले कथा र उपन्यासलाई स्वतन्त्र दुई भिन्न विधा मानेका छन्। उनले संस्कृत नाट्यशास्त्रमा उल्लिखित वस्तु, नेता र रस आधारमा आख्यानको मुख्य तीन घटक प्रस्तुत गरेका छन् जस्तै- विषयसूत्र, कथानक, पात्र। कथासूत्र वा वस्तुसूत्रद्वारा आख्यानको सिर्जना हुन्छ र यो अमूर्त हुन्छ। आख्यानमा घटनावलीको योजनाबद्ध ढाँचालाई नै कथानक मानेका पाइन्छ।<sup>39</sup>

अनुभूतिलाई व्यक्त गर्न आकार चाहिन्छ। वस्तु नभई आकार हुँदैन। घनश्याम

नेपाल भन्छन् —“सङ्गीत- चेतनालाई प्रकाश दिन वाणी चाहिन्छ। वाणी हुनलाई काठ,

<sup>38</sup> Kieran Egan, 2012, what is a plot, Literary history, [www.jstor.org](http://www.jstor.org),

<sup>39</sup> मोहनराज शर्मा सन् (१९९१), *शैलीविज्ञान*, नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, काठमाडौं, पृ-१०९



रूख-बिउ (शून्यास्तित्वबाट उदभावना) आवश्यक हुन्छ। त्यही बीउ, त्यही रूख, त्यही काठ कथाको सामग्री हो, कथावस्तु हो।<sup>40</sup> विशेषतः कृतिको आन्तरिक पक्ष, वा गुदीलाई नै कथावस्तु भनिन्छ। वस्तुविधान कुनै पनि कृतिको सिर्जना हुनसक्दैन। आख्यानको टेक्ने धरती कथावस्तु हो, उक्लिन ओर्लिने इयाड कथानक हो, विचरण गर्ने आकाश कथा हो।<sup>41</sup> कथावस्तु नै कथाको संरचनाको निम्ति पहिलो अनि प्रमुख तत्त्व हो। कथाकार स्वयंले देखेका, भोगेका, अनुभूति, घटना, समस्या, परिस्थिति, प्रेम, पीडा, आदिलाई कथावस्तु बनाएर आफ्नो विचारको कुचीले कथाको सिर्जना गर्छ।

## २.४ वस्तुविधानको परिभाषा

कथावस्तुको संरचना, व्यवस्था प्रबन्ध वा स्थापनालाई नै वास्तवमा वस्तुविधान वा 'वस्तुविन्यास' भनिन्छ। भौतिक संसारमा भइरहेका घटना विशेषले सर्वप्रथम कथाकारको हृदयलाई स्पर्श गर्छ। त्यही घटना वा विषय नै कथाको 'विषयवस्तु' हो। आकाररहित वस्तुले जब कथाकारको विचारको न्यानोपन पाउँछ त्यो विस्तारै हुर्कन थाल्छ, अनि कथानकले त्यसलाई मूर्त रूप दिँदै अघि बढाउँछ र कथाको

---

<sup>40</sup> घनश्याम नेपाल सन् (२००५), पूर्ववत्, सिलगढी, पृ-३२

<sup>41</sup> उही, पृ-३४

सिर्जना हुन्छ। यही रूप दिने विधान नै वास्तवमा 'वस्तुविधान' हो। कथाकारले आफ्नो कथाको वस्तुलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्छ। त्यस कथावस्तुलाई कथाकारले कथाका विभिन्न तत्त्वहरूको टेवा दिँदै अघि बढाउँछ। परिवेश, काल, घटना, द्वन्द्व, विचार आदि कथावस्तुबाट कथा बन्ने जुन ढाँचा हुन्छ वास्तवमा त्यो 'वस्तुविधान' हो। वस्तु आख्यानको एउटा महत्त्वपूर्ण अङ्ग हो। आख्यानका तत्त्वहरूको समन्वयमा वस्तुले एउटा पूर्ण रूप पाउँदछ। तर आख्यान वा कथा केवल वस्तुको संरचना मात्र होइन, यसमा शिल्प, समय, भाषा, चरित्र, गति-लय, परिप्रेक्ष्य आदिको सीमाअनुरूपको मिश्रणबाट यसले पूर्णता प्राप्त गर्दछ। आख्यानकारले यी तत्त्वहरूको प्रयोगमा आफ्नो विशिष्ट प्रतिभाको प्रदर्शनी गर्दछ। यी तत्त्वहरूलाई अघि बढाउँदा वा प्रयोग गर्दा नै वस्तुको विधानको निर्माण हुँदछ। अझ सूक्ष्म रूपमा हेर्दा, जब आख्यानकारले कुनै वस्तुलाई आफ्नो आख्यानको लागी चयन गर्छ त्यसै समय नै उनको मानसमा मूल कथा लेखिएको हुन्छ। तर त्यसलाई पूर्णता दिनका लागी औपचारिक वा कलात्मक विधानको आवश्यकता पर्दछ। नयाँ शिल्पको माग गर्दछ। त्यसैले वस्तुले वस्तुअनुरूप यसको विधानको आवश्यकता पर्दछ।

## २.५ वस्तुविधानको स्रोत

पूर्व र पश्चिमका विद्वानहरूले वस्तुस्रोतमाथि आ-आफनै विचार प्रस्तुत गरेका छन्। पूर्वीय आचार्यहरूले वस्तु स्रोतको सन्दर्भमा विशेष तीनवटा स्रोतलाई मुख्य आधार बनाएका छन् -

१. प्रख्यात - ऐतिहासिक, पौराणिक, परम्परागत-लोककथा।
२. उत्पाध्य- कविद्वारा कल्पित कथावस्तु भएको
३. मिश्रित- दुवैको मिश्रण ऐतिहासिकता र काल्पनिकताको मिश्रण भएको वस्तु।<sup>42</sup>

पाश्चात्य साहित्यमा एरिस्टोटलले सबैभन्दा पहिले कथावस्तुबारे विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन्। उनले आफ्नो पुस्तक *पोयटिक्स* मा वस्तुको स्रोत- पौराणिक, दन्त्यकथा, काल्पनिक, र मिश्र हुन्छ भन्ने बताएका छन्।<sup>43</sup> कुनै पनि कृतिको सिर्जना प्रस्तुत स्रोतमा आधारित हुन्छन्- इतिहास, यथार्थमूलक अनुभव, युगीन समाज, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य, स्वैरकल्पना आदि उल्लेखित छन्।

---

<sup>42</sup> राजकुमार छेत्री सन् २००९, पृ-५३

<sup>43</sup> उही, पृ-५३

- इतिहास वा ऐतिहासिक स्रोत : इतिहासमा घटेका घटनामा आधारित रहेर कथाकारले कथा लेख्छन्। यो स्रोत लोकको इतिहास, संस्कृति, भाषा, धर्म, परम्परा, देसको स्थिति, आदिसँग सम्बन्धित हुन्छ।
- समाज र यथार्थमूलक स्रोत : समाजमा घटिरहेका प्रत्येक घटनाहरू यथार्थ हुन्छन्। त्यसैले यस स्रोतलाई यथार्थमूलक विषयस्रोत भनिन्छ। समाजको समस्या, परिस्थिति, संस्कार, सांस्कृतिक, आस्था, विश्वास आदि नै कथाको विषयवस्तु स्रोत हुन्।
- रागात्मक सौन्दर्य स्रोत: मायामोह, प्रेमपीडा, दुःख-सुख, हाँसो-रोदन, हार-जीत, आदि भावनात्मक कुराबाट वस्तु ग्रहण गरी लेखकले कथा सिर्जना गर्छ। यस स्रोतको आधारमा रचना गरिएका कथाले पाठकलाई बढी प्रभावित बनाउँछ।
- मिथकीय स्रोत : यो स्रोत सत्यदेखि टाडो वा काल्पनिक घटनामा आधारित हुन्छ। पौराणिक समयलाई आधार मान्दै लोक जीवनको संस्कार, धर्म, परम्परा, रीति-थीति इत्यादिलाई समेटेर कथा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ।
- स्वैरकल्पना : यसलाई कल्पनाको उपज मानिन्छ। यथार्थमा मान्छे मरणशील हुन्छ भने स्वैरकल्पनामा मान्छे अमरत्व पनि हुनसक्छ। यथार्थमा जीवन सङ्घर्ष र परिश्रमले मिश्रित यात्रा हो भने स्वैरकल्पनामा जीवन खुसी र आनन्दको

यात्रा हो। पश्चिमका कथाकारहरू स्वैरकल्पनासँग ज्यादा प्रभावित भएको देखिन्छ। यी स्रोतहरूलाई नै कथावस्तु बनाएर कथाकारले कथा लेख्छन्।

ईश्वर बरालले नेपाली आख्यानको स्रोतबारे चर्चा गर्दै प्राचीन संस्कृत, प्राकृत र अपभ्रंश साहित्य आदिलाई प्रमुख स्रोत मानेका छन्। पुराना लिखित आख्यान नपाए तापनि वर्तमानमा जे-जति छन् त्यो प्राचीन साहित्यकै देन हो भन्ने उनको विचार देखिन्छ। शक्तिबल्लभ अर्ज्यालकृत *हास्यकदम्ब* (१८५५), सुन्दरनाथ बाँडाकृत *त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा* (१८८९) आदि यसका उदाहरण छन्। त्यस्तै प्रकारले दोस्रो स्रोतका रूपमा संस्कृतको *वेद*, *पुराण*, *रामायण* आदिमा भएका कथा, चरित्र, उपाख्यान आदिलाई मानेका छन्। तेस्रो स्रोत नेपालीका लोकमा प्रचलित मौखिक कथाहरू नै हुन्। यस्ता कथामा विशेष गरेर समाजको परम्परा, संस्कृति साथै जीवन जीउने क्रममा आइपने समस्या, परिस्थितिसँग सम्बन्धित कथावस्तु समाविष्ट हुन्छन्। जस्तै, 'सुनकेसीरानीको कथा' (१९७७), 'पिनासको कथा', 'तीजको कथा' इत्यादि प्रमुख हुन्। शिखरनाथ सुवेदी, शम्भुप्रसाद ढुङ्ग्याल, मोतीराम भट्ट आदि त्यस समयका प्रमुख कथाकारका रूपमा चिनिन्छन्।<sup>44</sup> मोहनराज शर्माले कथानकका चारवटा स्रोत देखाएका छन्- इतिहास, यथार्थ, रागभाव, स्वैरकल्पना। विगतमा घटेका कुनै विशेष

<sup>44</sup> ईश्वर बराल सन् १९७२, पूर्ववत, पृ-६-७

घटनालाई स्रोत बनाएर कथानकको ढाँचा तयार गर्न सकिन्छ। त्यस्तै प्रकारले समाजमा घटेका घटना, आफूले देखेका, भोगेका यथार्थ घटनालाई स्रोत बनाएर कथाकारले कथानकको निर्माण गरेको हुन्छ। कतिपय कथाकारले अनुराग, विरागको प्रसङ्गलाई लिएर पनि कथानक निर्माण गर्छ। कथाकारको कल्पनाबाट सिर्जना भएको असम्भव कुरोलाई स्वैरकल्पना भनिन्छ। यसैलाई स्रोत बनाएर कथाकारले कथानक निर्माण गर्छ।<sup>45</sup>

पाश्चात्य साहित्यमा पहिलो ऐतिहासिक आख्यान लेखे विद्वान सर वाल्टर स्कट हुन्। उनलाई (१७७१-१८३२) इङ्गल्यान्डको प्रसिद्ध ऐतिहासिक उपन्यासकारको रूपमा चिनिन्छ। उनले विगतमा घटेका ऐतिहासिक घटनालाई स्रोत बनाएर १८ वर्षभित्र २७ वटा उपन्यास प्रकाशित गरेका छन्। *वेभरली* (१८२९) उपन्यासलाई उत्कृष्ट ऐतिहासिक उपन्यास मानिएको छ। यसमा विशेष गरी प्रिस्टोनपेन्स युद्धको चर्चा गरेको छ। त्यस्तै प्रकारले ज्युल्स भरनी (१८२८-१९०५) पहिलो वैज्ञानिक आख्यान लेखे विद्वान हुन्। उनलाई फ्रान्सका प्रसिद्ध लेखक अनि अनुवादकको रूपमा पनि चिनिन्छ। उनको आख्यानमा विज्ञानले आविष्कार गरेको कुरा, अन्तरिक्ष यात्राको कुरा, मौसम, तापमान आदिलाई आख्यानको मुख्य स्रोत मानेको पाइन्छ। जस्तै –

---

<sup>45</sup> मोहनराज शर्मा सन् १९९१, पूर्ववत्, पृ-२१

जर्नि टू द सेन्ट्रल अन्व अर्थ, अराउड द वर्ल्ड इन् एट डेस् आदि। टिम.ओ.ब्यइरको आख्यान यथार्थ घटना तथा आत्मकथालाई स्रोत बनाएर लेखिएको हुन्छ। द थिड्स दे क्यार्ड (१९९०) प्रसिद्ध कथा सङ्ग्रह हो। यस सङ्ग्रहभित्र भएका कथाहरू एका-अर्कासँग सम्बन्धित छन्। मुख्यतः यहाँ भेतनामको युद्धको कथा पाइन्छ। युद्धका कथाहरूको क्रममा वस्तु एउटै भए पनि यसको प्रस्तुति वा शिल्प नवीन देखिन्छ। तर कति आख्यानकारहरूले कल्पनालाई स्रोत बनाएर कथेका कथाहरू पनि पाइन्छन्। जसमा भौतिक जगतकाभन्दा कल्पना जगतका कुराहरू बेसी हुन्छन्। यस्ता कथामा यस जगतमा घटिरहेका घटनहरूदेखि भिन्न संसारको निर्माण भएको हुन्छ। दैविक शक्ति वा अलौकिक शक्ति नै कथाको स्रोत भएको हुन्छ। पाश्चात्य साहित्यमा यस्ता थुप्रै कथाहरू छन्। जस्तै- लुइस क्यारोलको एलिस् अड्भेन्चर्स वन्डरल्याड। अर्का कथाकार जे.के. राउलिड को हेरी पोटर (१९९८), जे.आर.आर्. टोल्किड को द हब्बिट (१९३७), द लर्ड अन्व दी रिड् आदि।<sup>46</sup> यी कथाहरूमा रहेका घटना स्वैरकल्पनाकै उपज भए तापनि काल, संवाद, परिवेश आदिको विधान स्वाभाविक र युक्तिसंगत रहेकाले यी कथाहरू चाखपूर्ण बनेका छन्। अतः आख्यानमा उद्देश्य मात्र सत्य हुन्छ भन्ने छैन। त्यस उद्देश्यलाई सत्य रूप दिनु वा पत्यारिलो

<sup>46</sup> J.R.R. Tolkiens, Biography, [www.google.com/](http://www.google.com/) 23,july, 15, / Monday,3.25 pm

पार्नका लागी वस्तुविधानको सठिक प्रयोग अनिवार्य हुन्छ। वस्तुविधान पाठकको दृष्टिबाट ओझल विषय हो।

पाठकले कथा पढ्दा विधानलाई ध्यानमा राखेर पढ्दैनन्। विधानलाई कसैले पनि ध्यान दिएको हुँदैन तर कथाका घटनाहरू, काल र संवादहरू कसरी निर्माण भइरहेका छन् ती महत्पूर्ण हुन्छन्। जसरी भौतिक जीवनमा मानिसले आफ्नो अघि भइरहेका र आफूले भोगिरहेका घटनालाई मात्र जीवन ठान्छन् र ती घटना हुनका पछाडी रहेका कारक र विधिलाई देख्दैनन् उसै गरी पाठकले कथमा कथालाई मात्र पढिरहेको हुन्छ। शिल्प र सौन्दर्यका पाठकहरूले नै वस्तुविधानलाई ध्यान दिन्छ र त्यसको संरचनाको पछी लागेर कथाकारले लेखेको भन्दा घटनाहरूले बनाएको कथा पढ्न सक्छन्।

## २.६ वस्तुविधानको ढाँचा

नेपाली आख्यानको सैद्धान्तिक चर्चा गर्ने थुप्रै अध्येताहरू छन्। ईश्वर बरालदेखि मोहनराज शर्मा, महादेव अवस्थी, कृष्ण सिंहचन्द्र प्रधानदेखि युवा अध्येता नेत्र एटमसम्मले यसको चर्चा गरेका छन्। तर वस्तुविधानमाथि नेपाली आख्यानको सन्दर्भमा चर्चा गर्ने घनश्याम नेपाल नै प्रथम अध्येता हुन्।



रूप र रखाहरू पुस्तकमा घनश्याम नेपालले “शिवकुमार राईका कथामा वस्तु-प्रयोग” विषयमाथि चर्चा गर्दै सलोमिथ रिमनको कृति *न्यारेटिव फिक्शन: कन्टेम्पोरी पोयोटिक्स*-मा प्रस्तुत क्लौड ब्रेमाडका कथा व्याकरणलाई सन्दर्भ लिँदै वस्तुविधानलाई चारवटा ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन्<sup>47</sup>-

१. साम्यावस्था -विषमावस्था- साम्यावस्था ।

२. विषमावस्था- विषमावस्था ।

३. साम्यावस्था- विषमावस्था ।

४. विषमावस्था- साम्यावस्था ।

१. साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था : यस प्रकारको विधान भएका कथाको आरम्भ व्यवस्थित, शान्तिपूर्ण र आनन्दको अवस्था हुन्छ। यस अवस्थामा पात्रहरू पनि मेलमिलाप, खुसी, शान्तिपूर्वक र एकताको सूत्रमा रहेका हुन्छन्। यस अवस्थालाई साम्यावस्था भनिन्छ। जब कुनै परिस्थिति, घटना, बाह्य तत्त्व वा तेस्रो व्यक्तिको प्रवेशले त्यो अवस्थालाई परिवर्तन गर्छ। पात्र-पात्रमा फाँट ल्याउँछ, त्यहाँ सङ्कट उत्पन्न हुन्छ, उनीहरू अन्योल र अफ्ठ्यारोमा पर्छन्। यस अवस्थालाई विषमावस्था

---

<sup>47</sup> घनश्याम नेपाल सन् (१९९६), पूर्ववत्, पृ-१४७

भनिन्छ। त्यस्तै प्रकारले कथाको अन्ततिर त्यो विषमावस्थामा बिस्तारै सुधार आउँछ। पात्रहरू बिस्तारै त्यो परिस्थिति र असामञ्जपूर्ण स्थितिबाट बाह्य निस्कन्छ विषमावस्था बिस्तारै साम्यावस्थातिर ढल्कन्छ। तर त्यो सङ्कट, परिस्थिति, दुःख-पिडा आदिले पात्रको मनमा ठूलो प्रभाव पारोको हुन्छ। त्यसैले दोस्रो साम्यावस्था अधिको पहिलो साम्यावस्थाभन्दा भिन्न हुन्छ।

२. विषमावस्था- विषमावस्था : पहिलो विषमावस्था भनेको कथाको सुरु नै दुःखपूर्ण, अशान्ति र अव्यवस्थित हुन्छ। पात्रहरू यस स्थिति र समस्याबाट उम्कन चेष्टा गरिरहन्छन्। तर यो अवस्थामा सुधारको विपरीत अझ सङ्कटग्रस्त अवस्था आइपर्छन्। जसले गर्दा पात्रहरू दुःख, परिस्थितिबाट मुक्त हुनसक्दैन। यस अवस्थालाई दोस्रो विषमावस्था भनिन्छ।

३. साम्यावस्था- विषमावस्था : कथाको प्रारम्भमा सबै कुरो व्यवस्थित हुन्छ। पात्रहरूमा हर्ष अनि शान्तिपूर्ण स्थिति हुन्छ। यो साम्यावस्थालाई छिचोल्दै त्यहाँ विषमावस्थाले प्रवेश गर्छ। त्यो अधिको अवस्थामा परिवर्तन आउँछ। हर्ष, खुसी, अनि शान्तिपूर्ण वातावरण अशान्तिमा परिवर्तित हुन्छ।

४. विषमावस्था- साम्यावस्था : प्रस्तुत कथाको परिवेश वा वातावरण अव्यवस्थित हुन्छ। पात्रहरूको जीवन अभावग्रस्त र दुःखमय अवस्थाहरू देखा पर्छन्। पात्रहरूको धेरै सङ्घर्ष र प्रयत्नले विस्तारै कथाको अवस्थामा परिवर्तन आउँछ र पात्रहरूको जीवनमा सुखको घाम उदाउँछ। यी चारवटा अवस्थामा कथाको ढाँचा विभाजन भएको हुन्छ। यसमा समय परिवेश घटना र पात्र-पात्राको क्रिया र गतिलाई ध्यानमा राख्न महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। कथाकारले यी विषयहरूलाई ध्यान दिएर कथा लेख्न हुन्छ तर चेतन रूपमा यी संरचनाको निर्माण गर्दा कथागत विशेषता लोप हुन सक्छ त्यसैले कथाका घटनाहरू नै यसको लागि अनुकूल हुन्छ। कति ठाउँ घटनाले नै समयको निर्माण गर्दै जान्छ यो कति ठाउँ कथाकारको हस्तक्षेपले लामो अवधि छोटो र छोटो अवधि लामो बनाउन सक्छ।

लामो समयको घटनालाई छोटो र छोटो समयको घटनालाई लामो बनाउनमा कथाकारले थुप्रै परिबन्द मिलाएको हुन आवश्यक छ। घटनाको क्रम र यसमा पात्रहरूको सहभागिता महत्त्वपूर्ण हुन्छ। उपर्युक्त चार अवस्थाहरू घटनाको स्थिति होइनन् घटनाहरू बनीएको अवस्था हो। यसका लागि स्थिति, परिस्थिति, परिवेश, काल आदि जिम्मेवार हुन्छन्। कथामा विषयवस्तु र कथनको स्थूल रूप रहेको हुनाले वस्तुविधानको सूक्ष्मतालाई कम पाठकहरूमात्र ध्यान दिन सक्छ। तर यसैको

आधारमा कथा उत्कृष्ट र सुन्दर बनेको हुन्छ। कथामा वस्तुको विधानलाई संरचनात्मक रूपले बढाएको हुन्छ भने कति कथामा चाहीं स्वतःस्फूर्त रूपले पनि बढ्दै गइरहेको हुन्छ। यद्यपि घटनाको परिणति सम्बन्धित योजना भने कथाकारले आफ्नो मानसमा परिकल्पना गरिसकेको हुन्छ।

## तेस्रो अध्याय

### ३. कथाकार पूर्ण राईको परिचय

#### ३.१ पूर्ण राईको जीवनी

पूर्ण राईको जन्म ३ जुन १९४८ कालेबुङको मन्सोड कुलैनबारीमा बाबा एस.डी. राई र आमा देवीमाया राईको कोखबाट जन्म भएको थियो। उनको प्राथमिक शिक्षा मन्सोड कमानबाटै भएको थियो। उनले सरस्वती उच्च माध्यमिक विद्यालयबाट उच्च शिक्षा सुरु गरेर सन् १९७९ मा कालेबुङ सरकारी महाविद्यालयबाट स्नातक गरे। उनी साहित्य सिर्जनामा मात्र नभएर सामाजिक कार्यमा पनि उत्तिकै रुचि राख्ने व्यक्ति थिए। सन् १९६६ तिर पश्चिम बङ्गालको औलेज्वरो उन्मूलन कार्यक्रममा उनले सक्रिय कार्यकर्ताको रूपमा दार्जिलिङका विभिन्न क्षेत्रमा कार्य गरेका थिए। सोल्पुको पञ्चवति निम्न माध्यमिक पाठशालामा पनि उनी सह-शिक्षकका रूपमा कार्यरत थिए। यद्यपि पछि गएर उनको कर्मक्षेत्र सिक्किम बन्यो।

सन् २००० सालमा १८६ औं भानु जयन्ती समारोहमा उनलाई सिक्किम सरकारद्वारा भानु पुरस्कारले सम्मानित गरिएको थियो। यसै वर्ष उनको असामयिक निधनले नेपाली साहित्याकासमा अँध्यारो छायो।

## ३.२ साहित्यिक यात्रा

पूर्ण राईले विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्यमा कलम चलाउन थालेका थिए। सन् १९६८-मा धुँवाँ नामक पत्रिकामा प्रकाशित 'भत्केको घर' कथा नै उनको पहिलो प्रकाशित कथा हो। सन् १९८२-९२-सम्म उनी अर्चना पुस्तकालयका सक्रिय कार्यकर्ता र भानु स्मारिका पत्रिकाका सम्पादक थिए। उनी 'अखिल भारतीय नेपाली भाषा सञ्चालन समिति' र 'नेपाली भाषा सम्मलेन समिति' का पनि सदस्य थिए। 'सिक्किम साहित्य परिषद्' का सचिव र 'भारतीय नेपाली राष्ट्रिय परिषद्'- का कर्मठ सदस्यको रूपमा उनी परिचित देखिन्छन्। अन्य संस्थाहरू 'उद्विकास कला प्रतिष्ठान', 'मित्र मण्डली', 'सङ्घ आत्मबो' (रेयुकाइ), 'हिमाली लेख मञ्च', 'नेसाप्रस' सिलगडी आदिसँग पनि उनी संलग्न भए। डा- शोभाकान्ति थेगिम (लेप्चा) मेमोरिएल ट्रस्टका सल्लाहकार रहेका राई भारतीय नेपाली साहित्यका पहिलो विशिष्ट कथाकारका रूपमा स्थापित छन्।

पूर्ण राईका प्रकाशित कृतिहरू यस प्रकार छन्-

कथासङ्ग्रह

१. गोजिका (१९७१)
२. सिमलको भुवा (१९७२)
३. गल्ली गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा (१९८५)
४. फूल झरेको पत्रदल (१९९३)
५. जय-विजय (१९९५)

अन्यान्य विषयक कृतिहरू

१. नेपाली साहित्य परिचय (भाषा - साहित्यको इतिहास)
२. मदर टेरेसा (अनुवाद) नेश्रल बुक ट्रस्ट दिल्लीबाट प्रकाशित
३. बाल रामायण: शिशु बालरामायण (सातौँ श्रेणीको द्रुत पाठ)
४. सिन्कोना खेती (पुराना कुरा) पुस्तक (२००३) उनकी श्रीमती इन्दिरा राईको सक्रियतामा प्रकाशित भएको थियो।

## सम्मान एवं पुरस्कार

सन् १९७४- बुद्धसिंह पुस्तकालय, दाजिलिङबाट आयोजित जिल्लास्तरीय साहित्यिक गोष्ठी प्रतियोगितामा प्रथम पुरस्कार कथामा।

सन् १९७४- भारतीय नेपाली कथा साहित्यमा विशिष्ट योगदानका लागि भानुकला सङ्गठन, मङ्गलबोट अभिनन्दित तथा सम्मानित।

सन् १९८१-पश्चिम बङ्ग छात्र युवा उत्सव राज्यस्तरीय प्रतियोगितामा प्रथम पुरस्कार कथामा।

सन् १९९६ - अरूगि संस्थान, खरसाङद्वारा 'अरूगि पुरस्कारले विभूषित।

सन् १९९७ - कथा साहित्यमा विशेष योगदानका लागि युवा साहित्य प्रतिष्ठान, गान्तोकबाट अभिनन्दित।

सन् १९९८ - कथा साहित्यकै क्षेत्रमा विशिष्ट योगदानका लागि बगर फाउन्डेसन र राइटर्स फोरम, काठमाडौँद्वारा सम्मानित।

सन् २०००-१८६ औँ भानु-जयन्ती समारोहमा सिक्किम साहित्य परिषद्द्वारा भानु पुरस्कारद्वारा विभूषित।



### ३.३ पूर्ण राईको कथाकारिता

‘भत्केको घर’ कथाबाट साहित्य यात्रा थालेका पूर्ण राईको रुचि नै कथामा रहेको देखिन्छ। कथाबारे उनको विचार यस्तो छ- “जीवन कथा हो। हरक्षण कथा हो। यसैले कथामा जीवन हुनु नितान्त आवश्यक छ। हाम्रो विश्व ब्राम्हाण्ड कथाभित्र अटाउनुपर्छ भने हाम्रो माटोको गन्ध त्यहाँ हुनुपर्छ।”<sup>48</sup> वास्तवमा जन्म र मृत्यु माझको समय हो जीवन। यही यथार्थ जीवनलाई उनी कथा मान्छन् अनि मानिस जीवनको पात्र हो भन्छन्। जसभित्र प्रत्येक घटना क्रमिक रूपमा बुनिएको हुन्छ। उनी अझ भन्छन्- कथा त्यो होस जसमा जातीय चिनारी होस् वा आफ्नो जन्मभूमिको त्यहाँ अस्तित्व होस्।

उनका प्रकाशित चारवटा कृतिमध्ये *जय-विजय* कथा सङ्ग्रहमा १३-वटा कथा पुरानै सङ्ग्रहबाट लिइएको छ भने एउटा कथा मात्र नयाँ थपिएको छ। *नाङ्गो धरती* कथा सङ्ग्रह बनारसमा प्रकाशनको निम्ति दिइएको थियो तर त्यस सङ्ग्रहको पाण्डुलिपि हराएको कारणले प्रकाशित हुन सकेन। उनी लेख्छन्- “यस कथा सङ्ग्रहभित्र १५ वटा कथा रहेका थिए, तीमध्ये एक-दुईवटा कथा राम्रै थिए की भन्ने

---

<sup>48</sup> राजनारायण प्रधान (सम्पा), सन् १९७२, *दाजिलिङका कथा र कथाकार*, नेपाली अकादमी, दार्जिलिङ, पृ:२५६

मलाई लाग्छ।”<sup>49</sup> यस सङ्ग्रहबाहेक अन्य प्रकाशित तीनैवटा कथा सङ्ग्रहमा जीवनमा आइपर्ने परिस्थिति, समस्या, देशको राजनीतिक अवस्थाको सङ्कट, घर परिवारमाझको द्वन्द्व साथै पति-पत्निमाझको सम्बन्ध आदि प्रस्तुत भएको पाइन्छ। उनका कथाको भाषा शैली सरल छ। पात्रको स्तर अनुरूप उनी भाषा प्रयोग गर्छन्। कतिपय कथामा उखान प्रयोग पनि पाइन्छ। जस्तै- “नाँचु जान्दैन आँगन टेडो (जय विजय), “बोलेको वचन गएको समय फर्की आउँदैन” (देखेको यो कथा), अभागीलाई खानेबेलामा रिस उठ्छ (आजकल ऊ यहाँ पनि छैन), “नखाऊँ भने दिनभरिको शिकार, खाऊँ भने...। (मे आइ कम इन ?)”, उसै गरी “एक थुकि सुकी हजार थुकी नदी (क्रान्तिको उद्धोषणा)” आदि छन्। पासाडहरूको कथा मा प्रयुक्त भाषाबारे जस योजन प्यासी लेख्छन्- “वास्तवमा पासाडहरूको कथाको उत्तराखण्डलाई आकर्षणीय पार्न “व्यक्ति भाषा” जस्तो पासाडको विकृत नेपाली शब्दच्चारण नै हो। कथाको कथ्यलाई समेत ढाकेर पनि यसले सौन्दर्य प्रदान गरेको देखिन्छ। यो स्व भाषा र साहित्यमा एक बेजोड कथा छ, कारण यो अन्य कुनै भाषाको साहित्यमा रूपान्तरित गर्न सकिन्न। यदि रूपान्तर गरिएका खण्डमा यो धुकधुकीमा मात्र अलझिएको

---

<sup>49</sup> पूर्ण राई सन् १९९५, फूल झरेको पत्रदल, जनपक्ष प्रकाशन, गान्तोक, पृ-७

हुन्छ”।<sup>50</sup> समग्रमा पूर्ण राईका कथाका पात्रहरू साधारणतः नेपाली समाजमा हुर्किएका छन्, जसले हिन्दी, बङ्गला साथै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग गर्छन् भने कतिपयले लोक गीत पनि गाएर पाठकहरूलाई आनन्दित पार्न सफल देखिन्छ।

आफ्नो सिर्जनाबारे पूर्ण राई भन्छन्- “कथा कोर्नु गाह्रो छ। एउटा लेखक र कविले सारा देश, समाज र जातिको मनोभाव बुझी, विभिन्न थरीको रचनाहरू कोर्नु पर्छ। एउटै वाक्यले सम्पूर्ण कथाको सुक्खा बालुवामाथि पछारी दिन्छ। यसैले लेखक सारै चनाखो बन्नुपर्छ, उसको सशक्त कलमले समाज, देश र जातिको सही चित्रण गर्न भूल नगरोस्।”<sup>51</sup>

### ३.३.१ पूर्ण राईका कथाहरूको प्रवृत्तिगत विश्लेषण

समालोचक जस योजन प्यासी भन्छन्- “पूर्ण राईका कथामा सामाजिक यथार्थता प्रचुर पाउँदछौं।”<sup>52</sup> हिजोको नेपाली समाजको चित्र गर्ने उनी आफू बाँचेको समयको परिवेश, समाजको सङ्कट, परिस्थिति, साथै आफुले देखेका र भोगेका घटनाहरूलाई नै कथामा प्रस्तुत गर्छन्। उनका कथाको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद नै हो। सामाजिकताभिन्न अन्य प्रवृत्तिहरू जोडिएर आएको देखिन्छ। जसमा

<sup>50</sup> जस योजन प्यासी सन् १९६५, पूर्ववत्, पृ- १६३

<sup>51</sup> पूर्ण राई सन् १९७०, *सिमलको भूवा*, श्याम ब्रदश, दार्जिलिङ, पृ-१

<sup>52</sup> जस योजन ‘प्यासी’ सन् २००४-२००५, पूर्ववत्, पृ- १८

प्रेम प्रसङ्ग, मनोवैज्ञानिक कथाहरू, पत्रात्मक तथा रोजनाम्चीय शैली, व्याङ्ग्यात्मक कथा आदि पर्छन्। यहाँ मनोवैज्ञानिक कथालाई पनि सामाजिक कथा भनिएको छ किनभने उनका कथाहरूमा पूर्णतः मनोविज्ञानको सचेत प्रयोग नभएर समाजमा रहेका पात्रहरूका नित्य कर्म र व्यवहारमा मनोविज्ञान प्रकट भएको देखिन्छ।

“पारम्परिक सम्झौता र सहयोगमा रहेका मानिसहरूको समूह नै समाजको अथवा समाजमा हुने, पाइने वा रहेका थोकको अर्थबोध गर्ने शब्द हो सामाजिक। समाजको गुण जाहेर गर्ने विशेषनिक शब्द हो सामाजिक।”<sup>53</sup> पूर्ण राईका कथामा समाजको व्यवस्था, जीवन धान्ने क्रममा आइपर्ने समस्या, परिस्थिति, तथा राजनीतिक सङ्कट, आदि प्रस्तुत भएका छन्। ‘नरू’, ‘बिहानदोखि बिहानसम्म’, ‘तह नमिलेको जिन्दगी’, ‘सिमलको भूवा’, ‘चौबिस घण्टाको एउटा मान्छे’, ‘तरल दिनहरू’, ‘हिजको कुराहरू’, ‘गल्लि-गल्लि गल्लि’, ‘उभिनु’, ‘जय- विजय’, ‘सूचना- जरूरी सूचना’, ‘देखेको यो कथा’, ‘आजकल ऊ यहाँ पनि छैन’, ‘क्रान्तिको उद्घोषणा’, ‘एउटा अर्को निर्वाण’, ‘फुलेको तोरीबारीमा मातेको मान्छे’, ‘पासाडहरूको कथा’, ‘फैसाला’, ‘फूल झरेको पत्रदल’, ‘सङ्गालो सपना: धमिलो संसार’ आदि कथाहरू यसका उदाहरण हुन्।

---

<sup>53</sup> उही, पृ-१५

संसारमा मानिसको पहिलो सङ्घर्ष गाँस, बास अनि कपासका लागि रहन्छ। यस यथार्थको प्रस्तुति पूर्ण राईले आफ्नो कथामा प्रयोग गरेका छन्। उनका कथामा प्रायः पात्रहरू यस्तै समस्यासित जुझेका हुन्छन्। पूर्ण राई लेख्छन्- मैले पढे- “भोक खप्न नसकी हाम्रा देशका थुप्रै परिवारले विष खाएको कथा पढे अनि त्यही नगरको एउटा फूटपाथमा झरेको मटरको बोक्रा होसियारसँग केलाएर खाँदै गरेको एउटा हाम्रो तिम्रै भाई... यी सब उभिने प्रयासमा लडेको देखदा मलाई कोही बेला साह्रै अभागी रहेछौं जस्तो लाग्छ। जे होस प्रयास सबको छ उभिने”।<sup>54</sup>

समाजशास्त्रका आधारमा समाजका मानिसहरूलाई तीन वर्गमा राखिएको छ उच्च, मध्यम र निम्न। उच्च वर्गहरूका मानिसहरूको लागि जीवन आफ्नो इच्छाहरूको पूर्तिका गरिने सङ्घर्ष हो। मध्यम वर्गका लागि जीवन जहिले पनि आउने र जाने समस्याविचको सङ्घर्ष हो भने निम्न वर्गका लागि जीवन गाँस, बास अनि कपास वा अभावको सङ्घर्ष हो। यी वर्गमाझको अवस्था देखेर कथाकार निरास बन्छन् अनि अभावमा जीवन बिताइरहेका मानिसहरू नै उनका कथाका पात्रहरू बन्छन्। ‘सिमलको भुवा’ कथाको मुख्य पात्र प्रकाश यसैको उदाहरण हो। आर्थिक अवस्थाको कारणले आफ्नो शिक्षालाई निरन्तरता दिन नसक्ने प्रकाश हाम्रै समाजका पात्र हुन्।

---

<sup>54</sup>. पूर्ण राई सन् १९८५, ‘उभिनु’, गल्ली-गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा, स्टोर्स, नेशनल हाइवे, गान्तोक, पृ. २६

गल्लि-गल्लि-गल्लि कथामा देस-देसभित्र भइरहेका आर्थिक सङ्कटलाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन्। जुनै पनि ठाउँमा शान्ति छैन, कतै हत्या, हिंसा, लुटपाट, भोक, दरिद्रता आदि कुराहरू विधानमा रहेका हुन्छन्। यसै सत्यलाई पूर्ण राईले स्पष्ट पारेका छन्।

‘क्रान्तिको उद्घोषणा’ कथा पनि जनता र देसको आर्थिक अवस्थामाथि आधारित छ। यस कथाको मुख्य पात्र एकजना बाबु जसले आफ्नो परिवारको अवस्थामा देसको सङ्कट देख्न थालेको छ। उसले जनताको एकतामा देसको परिवर्तन देख्छ। यसैले उनी भन्छन्- “अब हामी एक भएर काम गरे दुःख सब हट्छ, गरिबी, मडगी, बेकारी, अशान्ति सब हराउँछ। देसको अवस्थामा परिवर्तन ल्याउन सक्ने शक्ति नै हामी, तिमीमाझको एकता हो।”<sup>55</sup>

उनले प्रेमलाई महत्त्व दिँदै प्रेम प्रसङ्गका कथाहरू पनि लेखेका छन्, जसमा ‘दुई वक्र रेखाहरू’, ‘प्रीतिको एउटा कथा’, ‘दार्जिलिङको चिट्ठी’, ‘पेन-पाल’, ‘लेखपने एउटा प्रेम-पत्र’, ‘तरंगहीन तरंगहरू’, ‘अनन्त एउटा प्रश्न’, ‘टिस्टा- रंगीतको एउटा अर्को कथा’, ‘यो तृष्णा, यो रहर...’ आदि छन्। पूर्ण राईका प्रेम, प्रणयसम्बन्धी यी कथाहरूमध्ये ‘टिस्टा रंगीतको एउटा अर्को कथा’ प्रेम कथाको उत्कृष्ट उदाहरण हो।

---

<sup>55</sup> पूर्ण राई, सन् (१९८५), गल्लि-गल्लि क्रान्तिको उद्घोषणा, पूर्ववत्, पृ-७१

पूर्ण राईले प्रेमलाई समाजमा चाहिने एउटा आवश्यक विषय मानेका छन् भन्ने कुरा उनका यी कथाहरूले पुष्टि गर्दछ। समाजका कतिपय असन्तुलित व्यवस्थालाई केवल प्रेमले सन्तुलित बनाउन सक्छ भन्ने उनको विचार यी कथाहरूमा प्रयुक्त देखिन्छ। समाजमा विभिन्न तहका व्यक्ति हुन्छन् अनि प्रत्येकको आ-आफ्नै व्यवहार अनि व्यवस्था हुन्छ। त्यसैको परिवेशबाट उसको मनोविज्ञान निर्माण भएको हुन्छ। मानिस एकप्रकारले मनोवैज्ञानिक रूपमा अस्वस्थ हुन्छ यद्यपि चेतन मनले उसलाई यो स्वीकार गर्न दिँदैन। पूर्ण राईले आफ्ना कथाहरूमा यस तथ्यलाई सुन्दर ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन्।

उनका मनोवैज्ञानिक कथाहरू वास्तवमा सैद्धान्तिक रूपले वा मनोवैज्ञानिक चेतले लेखिएका होइनन्।

यो समाजमा पाइने प्रवृत्तिहरूलाई लेख्दा मनोवैज्ञानिक बन्न पुगेका हुन्। 'जय-विजय', 'नरू', 'तह नमिलेको जिन्दगी', 'आघात जस्तो आघात', 'पासाडहरूको कथा', 'मे आई कम इन?', 'सङ्गालो सपना: धमिलो संसार' लाई यसको राम्रो उदाहरण मान्न सकिन्छ। बालमनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू 'निर्णय' र 'योर्स फेथफुल्ली'-लाई मान्न सकिन्छ। पूर्ण राईको कथात्मक विशेषताको चर्चा गर्दा पत्रात्मक शैलीमा लिखित कथाहरूको पनि यहाँ उल्लेख गर्न आवश्यक हुन्छ। जस्तै, 'दार्जिलिङको चिट्ठी', 'पेन-

पाल', 'आमाको चिठी आमालाई' आदि। उनको पत्रात्मक शैलीमा लेखिएका यी कथाहरूमा कथाका घटकहरूको सन्तुलन राम्रो रहेको छ। उनले केवल शैलीको नवीनता देखाउनका लागि मात्रै यसको प्रयोग गरेका होइनन् तर यसमा अनुभूति र आख्यानात्मक तत्त्वको पनि सन्तुलन राम्रो रहेको पाइन्छ।

उनका कतिपय कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको पाइन्छ। 'सिमलको भुवा' कथा जीवनको प्रतीक हो। जसरी सिमलको भुवालाई हावाको वेगले कहाँ कहाँ उडाउँदै लान्छ उसरी नै मानिसको जीवन पनि समस्या र परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दै, हावामा उड्दै अघि बढ्दछ। 'उभिनु'- कथा बाँचनको निमित्त सङ्घर्षको प्रतीक स्वरूप प्रयोग भएको छ।

पूर्ण राईले आफ्नो कथामा क्लिष्ट र जटिल भाषाको प्रयोग गरेका छैनन्। सामान्य बोलचालकै भाषा अथवा शिक्षित र अशिक्षित, गाउँ र सहरका व्यक्तिहरूले बोल्ने भाषा नै पाइन्छ। भाषा प्रयोगका दृष्टिले उनका कथाहरू स्वाभाविक देखिन्छ, समय अथवा काल चेतनालाई उनले ध्यान दिएअनुरूप परिवेशको निर्माण गरेको पाइन्छ। 'जय-विजय' कथा यसको सुन्दर उदाहरण हो। भारतीय नेपाली कथा परम्परामा पूर्ण राईको योगदान अतुलनीय अनि महत्त्वपूर्ण मानिन्छ।



## चौथो अध्याय

### ४. पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधान

#### ४.१ पूर्ण राईका कथाहरूमा वस्तुविधानको प्रयोग

नेपाली साहित्यमा कथाको वस्तुविधानबारे छुटपुट रूपमा चर्चा भएको पाइए तापनि भारतबाट यसको गहन अध्ययन गर्ने पहिलो समालोचक घनश्याम नेपाल नै हुन्। उनले शिवकुमार राईका कथामा वस्तु प्रयोग शीर्षकअन्तर्गत वस्तुविधानको अध्ययन गरेका छन्। यहाँ कथावस्तु अघाडि बढ्ने प्रक्रियाको चर्चा गर्दै त्यस प्रक्रियाले निर्माण गर्ने अवस्थाको छलफल गरेका छन्। उनले कथावस्तुको विस्तार हुने मुख्यतः चारवटा अवस्था देखाएका छन् ती हुन्- साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था, विषमावस्था-विषमावस्था, साम्यावस्था-विषमावस्था र विषमावस्था-साम्यावस्था ।

कथावस्तुलाई अघाडि बढाउनका लागि पात्र वा चरित्र, समय, परिवेश आदि एउटा संरचनात्मक विधिअन्तर्गत आउन आवश्यक छ। त्यस संरचनात्मक विधिले वस्तुलाई बुन्दै अघाडि बढाउँछ र यसलाई नै 'विधान' भनिन्छ। यसलाई 'वस्तुविधान' पनि भनिन्छ। कथाकारले चेतन रूपमा पनि यसको (वस्तुविधान) निर्माण गर्छन् भने कलात्मक रूपमा कथाको बुनोटद्वारा आफै यसको विस्तार भइरहेको हुन्छ।

कथाकारले कथाको विषय चयन गरेपछि त्यसलाई कसरी प्रस्तुत गर्नु भन्ने धारणा आफ्नो मानसमा तयार गर्छ अनि कथा लेख्छ। उसले आफ्नो मानसमा कथाको स्थूल पक्ष लिएको हुन्छ तर जब यो लेखिने तरखरमा पुग्छ, त्यस समय कथाका पात्र, समय-परिवेश, घटना आदि तत्त्वले कथाको त्यस स्थूल पक्षलाई चारैतरि सूत्रात्मक रूपमा छरिदिन्छ। अन्ततः भाषाले त्यस छरपस्टिएका कथात्मक सूत्रहरू टिपेर एउटा सिङ्गो कथा निर्माण गर्छ। यसलाई पाठकले पढ्छ। यसरी कथाकारले सचेत रूपमा विधान तयार गर्न सक्छ भनेर किटान गर्न गाह्रो छ किनभने आख्यानका तत्त्वहरूले कथाकारलाई एउटा नियम र विधानभित्र बाँधिदिन्छ। कथाकार लेख्दै जान्छन् विधान स्वतः निर्माण हुँदै जान्छ अथवा एउटा संरचनात्मक विधानले आख्यान लेखिँदै जान्छ। कथामा वस्तुलाई पूर्णता प्रदान गर्नुमा विधानको ठुलो भुमिका रहेको हुन्छ। 'वस्तु' शिल्पको मुख्य आकर्षण हो। कथाको वस्तु जति चाखलाग्दो र गहन हुन्छ शिल्प उति नै आकर्षणमय हुन्छ। पूर्ण राईले सहजतापूर्वक कथा लेखेका छन्। यसको तात्पर्य उनले वस्तुविधानमा ध्यान दिएका छैनन् भन्ने होइन। उनका कथामा विधान स्वयं निर्माण हुँदै गएको छ। कथाको अध्ययन गर्दा विधानप्रति उनी सचेतचाहिँ देखिँदैन तर घटनालाई अघि बढाउँदा त्यो स्वतः बनिँदै गएको छ। घटनालाई छोटो पार्दा अथवा रोचक बनाउँदै उनी समय खुम्चाउँछन्। यो स्वाभाविक नदेखिए तापनि

रोचक देखिन्छ। 'दुई वक्र रेखाहरू' कथामा रुद्र र मीनाको घरेलु झगडाको प्रसङ्ग रोचक छ। दुईजनाबिच तर्क र भनावैरी चलिरहन्छ। छोरोलाई ज्वरो आएको र घरमा ध्यान नदिएकोमा मीना रिसाएकी छे र रुद्रसँग झगडा हुन्छ। कथाकार लेख्छन्- "हठात् रुद्रले हातको घडी हेन्यो बिहानको तीन बजिसकेछ हृदयभिन्नै सोच्यो, हाम्रो तर्क तीन घन्टा चलेछ एउटा फिल्म सकियो। ठिकै छ भोली आइतवार हो दिनभरि सुत्छु।"<sup>56</sup> कथामा आइतवार आउँछ तर सोमवार र मङ्गलवार आउँदैन एकैचोटि बुधवार आउँछ। त्यो रात शनिवारको रात हुन्छ किनभने भोली आइतवार भएको रुद्रले बताएको छ। बिहान हुन्छ र त्यो आइतवार हो। आइतवार राति पनि दुईजनाबिच भनावैरी चलिरहन्छ। तर्कले पराकाष्ट टेकेपछि मीना रुद्रलाई छोडेर जाने कुरा गर्छे। "कहिले जाने ? रुद्रले कुरा छिनायो। भोली, बुधवार राम्रो दिन हो"<sup>57</sup> मीनाले पनि सफा भनी। आइतवारको राति झगडा हुन्छ र त्यसको भोलीपल्ट एकैचोटि बुधवार आएको छ। कथामा यसरी समय खुम्चाएर छोटो पार्न खोजिएको छ। यसले कथामा कुनै कमजोरी ल्याउँदैन तर स्वाभाविक देखिँदैन। साथै यो कथाकारद्वारा सचेत रूपमा गरिएको प्रयोग होइन। यदि कथाकार बार र दिनमा सचेत भएको भए आइतवारपछि सोमवार नै आउने थियो र लोकअनुसार बुधवारभन्दा

<sup>56</sup> पूर्ण राई, सन् १९७०, *सिमलको भूवा*, श्याम ब्रदर्स, दार्जिलिङ, पृ- ५,६

<sup>57</sup> उही, पृ- ८

सोमबारचाहिँ शुभ दिन हुन्छ। तर कथाकार समयको सुन्दर वर्णन पनि गर्छन् “बिहानदेखि बिहानसम्म” कथामा उनी लेख्छन्- “यसरी उज्यालो खस्छ, मान्छे ब्यँझे पछि। मान्छे नब्यँझेसम्म रात हुन्छ, सूर्य कुप्रिन लाग्दा पनि...”<sup>58</sup> यहाँ क्रिया र गतिलाई एउटै धुरीमा राखेर कथा सुरु गरिएको छ। अर्को कुरो कथाकारले आफ्ना कथामा रात-लाई प्रतीकको रूपमा विशेष प्रयोग गरेका छन्। उनका प्रत्येक कथामा रात पर्छ। ती रातहरू यसरी परेका हुन्छन्- ‘त्यो रात’ ‘ठुलो रात’, ‘ठुलो गहिरो रात’, ‘रात गहिरिँदै जान्छ र शुन्य जमिन्छ’, ‘धेरै रात परेपछि’, ‘...रात परेपछि’, ‘मध्य रात’, ‘आधा रात’ कथाकारले रातको माध्यमबाट आउने घटनाको सङ्केत गरेका छन् अर्थात् जस्तो प्रकारले रात परेको हुन्छ भोलिको घटना उस्तै प्रकारले घटेको हुन्छ। त्यसैले कथाकार विशेष उद्देश्यले आफ्ना कथामा रातलाई समय काट्न वा भोली बनाउनका लागि मात्र प्रयोग गर्दैन।

नेपाली साहित्यको कथा विधामा वस्तुविधानबारे धेरै चर्चा र अध्ययन भएको छैन। भारतबाट घनश्याम नेपालले शिवकुमार राईका कथाहरूमा वस्तु प्रयोगबारे अध्ययन गरेका छन्। आजसम्म वस्तुविधानबारे गरिएको पहिलो कार्य मान्न सकिन्छ। यद्यपि छुटपुट रूपमा कथावस्तु र कथानकबारे चर्चा गर्दा विधानको चर्चा पनि उसै

---

<sup>58</sup> उही, पृ-१६

अनुरूप गरिएको पाइन्छ। समालोचक नेपालले यस लेखमा चर्चा गरेका अवस्थाहरूलाई आधार लिएर यस शोध अध्ययनमा पनि पूर्ण राईका कथाहरूको वस्तुविधानबारे चर्चा गरिएको छ।

## ४.२ वस्तुविधानका विभिन्न अवस्थाको आधारमा पूर्ण राईका कथाहरूको

### विश्लेषण

#### ४.२.१ साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था

घनश्याम नेपालअनुसार सबै कुरा व्यवस्थित र शान्तिपूर्वक ढङ्गले रहेको अवस्था साम्यावस्था हो। यस अवस्थामा पात्र-पात्रा सुख र शान्तिपूर्वक रहेका हुन्छन्। यस्तो अवस्था रहिरहेको स्थितिमा कुनै बाह्य-तत्त्व अर्थात् तेस्रो व्यक्तिको प्रवेशले त्यस शान्तिमय व्यवस्थामा व्यवधान उत्पन्न गराउँछ। पात्रहरू अष्टधारो, गाह्रो, साँघुरोमा पर्दछन्। चलेका नियमको उलङ्घन र त्यसले गर्दा दण्डित हुनाको त्रास, थिती, भङ्ग गरिएकोमा असन्तोष र अस्थिरता, अधिकै जस्तो स्थिति ल्याउने प्रयत्न, त्यसमा बाधा र सङ्घर्ष आदिले गर्दा जुन असामञ्जसपूर्ण स्थिति पैदा हुन्छ त्यो 'विषमावस्था' हो। अन्त्यमा धेरै सङ्घर्ष वा प्रयत्नपछि साम्यावस्था फेरि स्थापित त हुन्छ

तर त्यो अघिकै जस्तो यथावत् हुँदैन।<sup>59</sup> पूर्ण राईको 'जय-विजय' साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्थाअन्तर्गत पर्ने कथा हो। यस कथाको आरम्भ शान्तिपूर्वक वा व्यवस्थित ढङ्गमा भएको छ। पात्रहरू अफिसमा सधैँसँ काम गरिरहेका हुन्छन्। तर सबैलाई फुटबल हेर्ने हतार भने हुन्छ। यो घटनाको सूत्र हो। कथामा लामा बाबु र कान्छा पिउन् मुख्य पात्र हुन्। लामा बाबु मनमा अफिसका बडा बाबु हुन् भने कान्छाचाहिँ अफिसको पिउन हुन्छ। कथाको थालनी नै फुटबल हेर्ने आतुरीका साथ भएको छ। पात्रहरूमा व्यक्तिगत वा अन्य कुनै प्रकारको रोष वा तनाव छैन। पात्रहरू अफिसको काम छिटो छिटो गरेर फुटबल हेर्ने तर्खरमा हुन्छन्। लामा बाबुलाई मानमा उत्तिकै हतार भए तापनि त्यसको छवटा अनुहारमा देखिएको हुँदैन तर अन्य कर्मचारीहरू भने सबै नै आतुरिमा रहेका देखिन्छन्। त्यसमा कान्छा पिउन एकजना हो। सबैको जीवन साम्य प्रकारले भएको देखाइएको छ। घटना पनि स्वभाविक देखिन्छ। यद्यपि सबैलाई लागेको हतार देखदा भविष्यमा हुने कुनै घटनाको सङ्केत पाइन्छ। खेल मैदानको डिलवरिपरि दर्शकहरूको भिडसँगै एकतर्फ लामा बाबु र अर्को डिलमा कान्छा पिउन बसेका हुन्छन्। दर्शकहरू खेलाडीहरूसँगै पक्ष र विपक्ष भएर छुट्टिन्छन्। खेल सुरु हुन्छ। दर्शकहरू आफ्ना खेलाडीलाई हौसला दिँदै विपक्ष

---

<sup>59</sup> घनश्याम नेपाल सन् १९९६, पूर्ववत्, पृ १४९

दलको खिल्ली उडाउँन थाल्छन्। कान्छा पिउन् पनि आफ्नो दललाई हौसला दिँदै अर्को दललाई खिल्ली उडाउँछन्। ऊ पटकपटक विपक्ष दलको खिल्ली उडाउँछ। यो देख्दा लामा बाबुलाई रिस उठ्छ। कान्छा पिउनले खिल्ली उडाएको दल लामा बाबुलाई मन परेको दल हुन्छ। कान्छा पिउनको दललाई विपक्ष दलले एक गोल लागउँछ साथै उसको दलको एकजना खेलाडीलाई लडाइदिन्छ, त्यसबेला जोसमा ऊ कराउँछ “ऐ! खेल्नु सत्तैनस् घचेट्छस् ? थुइय्या त्यसको खुट्टा भाँचिदे, खुट्टा भाँचिदे।”<sup>60</sup> यो सुनेर लामा बाबुलाई खपिनसक्नु हुन्छ र थाह नपाई प्याच्च भनिपठाउँछ “ऐ मुख छ भन्दैमा जतासुकै नबोल, तैले खुट्टा भाँच्ने ठेकालेकोछस् ? नाचनु जान्दैन आँगन टेढो साला।”<sup>61</sup> त्यसको प्रतिउत्तरमा कान्छा पिउन् भन्छ “साला र सालोको कुरा छैन क्या, यो खेल हो। ऐ ! हारे पनि खुट्टा भाँचिदे, खुट्टा भाँचिदे।”<sup>62</sup> लामा बाबुलाई आफ्नो पिउनले मुख फर्काएको देख्दा रिस उठ्छ र होश नगरीकन भन्छ “ऐ ! कान्छा चुपलागछ कि निकालिदिउँ यहाँबाट ? कसको चम्चा हो त्यो प्रमाण दिन्छस् ? गधा, अर्थ न वर्थ कराउँछस्।”<sup>63</sup> यतिबेलासम्म यसरी भन्ने लामा बाबु रहेछ भन्ने कान्छा पिउनलाई थाह भइसक्छ र चुपचाप बस्छ। यस

<sup>60</sup> पूर्ण राई सन् १९८५, पृ- ७१

<sup>61</sup> उही, पृ- ७२

<sup>62</sup> उही, पृ-७२

<sup>63</sup> उही, पृ-७२

घटनापछि दुवैमा मतभेद आउँदछ। लामा बाबुको दलले खेल जिते पनि उसलाई नरमाइलो लागिरहन्छ उता कान्छ पनि व्यर्थैमा बोलेछु भन्ने भावमा पिरोलिरहन्छ। यसैले गर्दा कान्छा पिउन तीन चार दिन आफिस पनि जाँदैन। यहाँ दुवै परिवारमा तनाव वा 'विषमावस्था' सिर्जना भएको देखिन्छ। कथाको अन्तमा दुवैका पत्निहरूले सम्झाएपछि एक अर्कालाई माफ माग्न जान्छ र कुरामा बुझाबुझ भएपछि दुवैमा 'साम्यावस्था' देखिन्छ। कथाले यसलाई साम्य बनाए तापनि एउटा घटनाले 'विषमावस्था' सिर्जना गरेपछि पहिलेको 'साम्यावस्था' झैं दोस्रो अवस्था सरल हुँदैन। पात्रहरूले त्यो नदेखाए पनि पाठकले त्यसलाई बोध गरिरहन्छ। पूर्ण राईको "जय-विजय" कथामा वस्तु वा घटनाको सुन्दर उत्कर्ष देखिन्छ। मनोवैज्ञानिक कथा मानिने यसमा वस्तुको संरचना र बुनोटले मिठास भरेको छ। वस्तुविधानको दृष्टिले पनि यो कथा उत्कृष्ट छ। कथालाई पनि यसरी हेर्न सकिन्छ —

साम्यावस्था > लामा बाबु, कान्छा पिउन र अन्यको स्वाभाविक जीवन

(कथाको शान्तिपूर्ण आरम्भ)

विषमावस्था > खेल मैदानमा लामा बाबु र कान्छा पिउनबिच भएको भनावैरी

(कथाको उत्कर्ष)



साम्यावस्था > दुवैलाई भुल भएको ज्ञात हुन् र एक अर्कालाई माफ माग्नु  
जानु (कथाको अन्त)

पहिलो र दोस्रो साम्यावस्थामा मनोवैज्ञानिक पाथर्क्य छ। दुवैले मन मिलाए पनि एक-  
अर्कामा ग्लानि भने रहेको छ भन्ने पठाकले बोध गरिरहन्छ।

पूर्ण राईका 'दुई वक्र रेखाहरू', 'प्रीतिको एउटा कथा' को वस्तु पनि यसै  
अवस्थामा रहेको कथा हो। यहाँ पनि पात्रहरूको जीवन सुव्यवस्थित र शान्तिपूर्वक  
ढङ्गमा सुरु भएको छ तर माझमा पात्रहरूबिच आएको विशृङ्खलताले विषमता ल्याएको  
छ र समयले त्यसलाई साम्यावस्थामा पुऱ्याएको छ। यद्यपि त्यो साम्यावस्थामा  
विषमताले पूर्ण रूपमा छोडेको छैन। दुई वक्र रेखाहरूमा रुद्र र मीनाको विवाह र  
जीवन शान्तिपूर्ण छ तर रुद्रको घर ढिलो आउनु, मीनालाई उसको तनखाले नपुग्नु  
आदि घटनाले गर्दा मीनाले घर साथै रुद्रलाई नै छोड्ने निर्णय लिन्छ घरबाट  
निस्कन्छ तर फेरि ऊ फर्केर आउँछे। कथा यतिमा टुङ्गिए तापनि यी दुई पात्रहरूको  
जीवन पहिलेको झैं सामान्य नै छ भन्न पाठकले सक्तैन। धागो चुडिएर जोड्दा गाँठो त  
बसेकै हुन्छ। 'प्रीतिको एउटा कथा' मा पनि निलम र तरूणको जीवन पनि भविष्यको  
कल्पना गर्दै सुरु भएको छ। तरूण पल्टनमा मरेपछि निलमको जीवनमा विषमता  
आउँछ तर समयसँगै विस्तारै निमल फेरि साम्यावस्थामा फर्कन्छ तर प्रेम भनेपछि ऊ

टाढा रहने हुन्छ। यसरी पूर्ण राईका कथाहरू सामान्य वस्तुमा आधारित भए पनि गहकिलो भएर स्वाभाविक रूपले प्रस्तुत भएको देखिन्छ।

### ४.२.२ विषमावस्था-विषमावस्था

पूर्ण राईले अशान्ति र अव्यवस्थाबाट सुरु भएको कथा पनि लेखेका छन्। यस्ता कथामा अशान्ति र अव्यवस्था पन्छाएर व्यवस्था र शान्ति स्थापित गर्ने जतिसुकै प्रयत्न र सङ्घर्ष पात्रले गरे तापनि यो कथा चर्को अव्यवस्था र अशान्तिमा पुगेर टुङ्गिएको पाइन्छ। यस्तो भएमा प्रारम्भको स्थितिलाई विषमावस्था र पछिको स्थितिलाई विषमावस्था भनिन्छ।<sup>64</sup> यसप्रकारको अवस्थामा पात्र-पात्राको जीवनको विसङ्गतिदेखि कथा सुरु भएको हुन्छ। जीवनको विसङ्गति र प्रतिकूल समयले उनीहरूको जीवनमा विभिन्न मोड र उत्कर्ष लिएर आएको हुन्छ। यस्तो मोड र परिस्थितिबाट उम्कनका लागि उनीहरू आफ्नो सामर्थ्यले भ्याए जति प्रयास गर्छन् तर त्यही प्रयासले नै उनीहरूलाई अर्को विषम स्थितिमा पुऱ्याउँछ। वस्तुविधानको यस्तो ढाँचामा पात्रहरू अलपत्र र उकुसमुकुस स्थितिमा बाँचेको हुन्छ। भविष्यका लागि देखेका सपनाहरूको कुनै निश्चित टुङ्गो हुँदैन। अपुग, परिस्थिति, बाध्यता, प्रतिकूलता जस्ता नकरात्मक उर्जाले उनीहरूको जीवनलाई घेरिरहेको हुन्छ र त्यसैको भुँवरीमा फसेर फेरि अर्को

<sup>64</sup> घनश्याम नेपाल सन् १९९६, पूर्ववत्, पृ १५०

त्यसभन्दा अझ प्रतिकूल स्थितिमा पुग्छन्। कथामा यस्तो ढाँचालाई विषमावस्था-विषमावस्था भनिएको छ। विषमावस्था-विषमावस्थाको ढाँचा कथामा हुनाका लागि घटना मात्रै जिम्मेवार हुँदैन। पात्रका कार्य कलाप, व्यवहार र समयले यस्ता स्थितिहरू जन्माउँदै जान्छ।

पूर्ण राईका कथाहरू विषमावस्था-विषमावस्थाको ढाँचामा पनि लेखिएका छन्। यद्यपि उनले आफ्ना प्रायः कथाको अन्त सुखद पार्ने प्रयास गरे तापनि त्यस सुखद स्थितिले पाठकको मनलाई चित्त बुझ्दो अन्त दिन सकेको छैन। पाठक जहिले पनि त्यसपछि यस्तो भयो होला... उस्तो भयो होला भन्ने अनिश्चित स्थितिमा अल्झिरहन्छ। उनको 'पासाडहरूको कथा'-लाई विषमावस्था-विषमावस्था ढाँचाको कथा मान्न सकिन्छ। प्रथम पुरुष दृष्टिकोणबाट लेखिएको यस कथाको मूल पात्र पासाड हो। उसको जीवन र व्यवहार एउटै देखिँदैन। सधैं हाँसी रहने, हँसाइरहने पासाड वास्तवमा पारिवारिक दुःख र जीवनको आन्तरिक पिडाले व्यथित छ। जीवनका प्रत्येक क्षण प्रतिकूल र विषमतापूर्ण छ तर उसले त्यसलाई अरु समक्ष देखाउँदैन। पासाडको स्थिति जानेपछि पाठक र कथाको म पात्रलाई उसको विषमताको बोध हुन्छ। पासाडको अनुहार र व्यवहारमा देखिएका हाँसो र खुसीका रेखाहरू वास्तवमा उसको अचेतन मनका वृत्तिहरू हुन्। खुसी रहनु खोज्ने पासाडको कतैबाट पनि खुसीको क्षण

आउने स्थिति देखिँदैन। भगवान बुद्धको शरणमा गएर शान्ति पाउँछु भन्ने लागे तापनि भौतिक दुःखले उसलाई कहिल्यै छोडेको छैन। उसले अझ शान्तिमा आफ्नो जीवनको नाङ्गो चित्र देख्छ। कथामा पात्रको जीवन उसको दैनिक घटना र व्यवहारमा मात्र देखिँदैन। उसको मानिसक र आभ्यान्तरिक चेतनामा भइरहेको हलचलले अनुमान गर्न सकिन्छकि पूर्ण राईले पासाडलाई पात्रको रूपमा उभ्याउनुको पछाडी केही मनोवैज्ञानिक कारणहरू हुनुपर्छ किनभने पासाड पात्र मात्र होइन प्रत्येक पाठकको जीवन पनि हो। यहाँ पासाड एउटा पात्रको रूपमा उभिए तापनि ऊ वास्तवमा जीवनको सङ्केत हो। विषयको खोज गर्ने जीवन निस्कन्छ, पाउन खोज्दै खोज्दै सकिन्छ त्यसैले जीवन स्वयं विषमावस्था-विषमावस्था ढाँचामा निर्माण भएको हुनाले यस कथामा जीवनको कलात्मक प्रस्तुति यही ढाँचामा गरिएको छ। व्यक्ति हरक्षण खुसी र सुखी भएर रहन सक्तैन जीवनमा सुखले भन्दा दुःखले ठाउँ ओगटेको हुन्छ। मान्छे भएर जन्मनु सुखीको क्षण लाग्छ भने वास्तविक हेराइमा ऊ दुःख भोग्न आएको हुन्छ र सुखको खोजीमा अघि बढ्दा बढ्दै जीवन नै सकिएर जान्छ। त्यसैले जीवन के हो भन्ने प्रश्नमा पासाडको कथाले उत्तर दिएको छ जहाँ पाउन खोज्दा खोज्दै नपाउनु नै जीवन हो भन्ने विषमतापूर्ण निष्कर्ष मान्छेको अघि आउँछ।

‘पासाडहरूको कथा’ विषमावस्था-विषमावस्थाको ढाँचामा लेखिएको कथा हो। कथाकारले घटनाको स्थिति साम्य र स्वाभाविक देखाए तापनि अथवा पासाडलाई खुसी र सुखीको स्थितिबाट सिर्जना गरे तापनि पासाड स्वयं कति दुःखी र दयनीय अवस्थामा छ त्यो उसलाई र पाठकलाई मात्र ज्ञात हुन्छ। कथामा पासाडको परिचय यसरी दिइएको छ “...न बादल लागेको, न ता पातै झरेको। जहिले पनि हाँसिरहेको, हाँसेको, हँसाएको, हँसाउने हाम्रो पिउन पासाडलाई अफिसमा धेरैजनाले मुस्कानको थुंगा भन्छन्।”<sup>65</sup> पासाडको परिचय दिन अघि लागेको... रिक्त स्थानले उसको सम्पूर्ण जीवन वा उसको विषमावस्थालाई परिभाषित गरेको छ। त्यस रिक्त स्थानलाई सहयोग गर्ने वाक्य न बादल लागेको, न ता पातै झरेकोले पासाड आधकल्चो, अधमरो, चेष्टिएको भन्ने सङ्केत पाइन्छ। यद्यपि हाँसिरहने, हँसाइरहने आदि शब्दले उसको स्वाभाव जीवनभन्दा ठिक उल्टो छ भन्ने देखाउँछ। तर कथामा पासाड हँसाउनका लागि हाँस्छ, हाँस्नका लागि हाँस्दैन। यस कथामा प्रयुक्त भाषाले एउटा परिवेश सिर्जना गरेको छ। कथा वा आख्यानको वस्तुलाई स्वाभाविक र जीवित बनाउने प्रमुख तत्त्व भाषा हो। आख्यानमा भाषा व्यक्त र अव्यक्त रूपमा प्रस्तुत हुन सक्छ अथवा यो भौतिक (कथ्य) र अवधारणागत (मानसिक)-रूपमा प्रस्तुत हुन्छ।

<sup>65</sup> पूर्ण राई, सन् १९८५, “पासाडहरूको कथा”, फुल झरेको पत्रदल जनपक्ष, गान्तोक, पृ-५७

पासाड यसरी बोल्छ- “यो सार बान्ने बानी चाँड गोएन, बाबुनी नै बान्छु हौ सरलाई।”<sup>66</sup> यसले भाषिक प्रयोगमा पासाडको जीवनको इतिवृत्ति देखाउँछ। कथाको इतिवृत्तिलाई पाठक सामु प्रस्तुत गर्नमा भाषाको बुनोट अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण हुन्छ। जहाँ जहाँ पासाडको संवाद छ पाठक उत्तैतिर आकर्षित हुन्छ, कथावाचकको वाचनमा भन्दा अथवा म पात्रको विश्लेषणभन्दा पाठक पासाडतिर आकर्षित छ। यो आकर्षण उसको वेदना र दुःखको कारणले नभएर उसको भाषा वा बोलीले गर्दा हो। त्यसैले कथालाई गति दिनका लागि वा यसको विधानलाई एउटा आधारमा उभ्याउनका लागि भाषाको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुन्छ। पासाडहरूको कथा-मा पासाडको स्थिति साम्यावस्थामा पुग्ने कुनै लक्षण देखिएको छैन। मध्यम वर्गको पासाडले भगवान बुद्धको आशामा जीवन छोडिदिएको छ। पाठकलाई पासाडको जीवनमा साम्यावस्था आवोस् भन्ने चाह हुँदाहुँदै पनि विषमावस्थाकै स्थिति धेरै आएको देखिन्छ। दुःख सबैतिर उस्तै हो, कसैलाई सुख छैन, दुःख नै जीवनको सत्य हो भन्ने बौद्ध धर्मको दर्शनमा गएर कथा टुङ्गिन खोजे पनि पासाडको जीवन विषमावस्थादेखि सुरू भएर विषमावस्थामा नै आएर टुङ्गिएको छ।

---

<sup>66</sup> उही, पृ-५८

पूर्ण राईका कथाहरू सामजिक समस्याहरूको भन्दा पारिवारिका समस्या र प्रेम सम्बन्धका विषयमा धेरै केन्द्रित छ। परिवार यस्तो होस् भन्ने आफ्नो विचार उसले आफ्ना कथाहरूबाट दिन खोजेको अनुभव हुँदछ। तर कुनै पनि कथामा मेरो परिवार यस्तो होस् भन्ने आफ्नो व्यक्तिगत मनतव्य कथाकारले व्यक्त गरेका छैनन्। तथापि कथाको वस्तु र यसको विधानले निर्माण गर्न खोजेको जुन कथात्मक महल छ, त्यसले यस्तै सङ्केत गरेको देखिन्छ। 'गल्ली-गल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा' कथा सङ्ग्रहभित्रको 'आजकल उ यहाँ पनि छैन' पनि विषमावस्था-विषमावस्थाअन्तर्गत पर्ने कथा हो। कथाको मुख्य पात्र सानुको वरिपरि घटना, समय, परिवेश घुमेको छ। कथामा देखाउन चाहेकै सानुको जीवन र उसको इतिवृत्त हो। कथाको विधान उसकै जीवन वरिपरिबाट निर्मित भएको छ। कथाको आरम्भ साम्यावस्थाबाट भएको देखिए पनि सानुको जीवन 'आभागीलाई खानेबेलामा रिस उठ्छ' भन्ने उखानको सहोदर भएर सुरु भएको छ। यसको तात्पर्य उसको बीहे गर्ने कुनै रहर छैन तर पारिवारिक मर्यादा र बाबुको आग्रहले ऊ बिहे गर्न बाध्य बनेकी छे। बिहे गरेपछि उसको जीवनमा शान्ति र खुसी भन्ने देखिँदैन। सासु र नन्दको किचकिचले सानुको जीवन विषमावस्थातिर गएको छ। सासु र नन्दको व्यवहारले उसको जीवनमा विषमता ल्याए तापनि मदन (उसकी लोग्ने)-ले सानुलाई माया गर्छ तर कथाको मध्यमा फौजी मदन

लडाइमा हरायो भन्ने खबर आउँदा सानुको जीवन अझ विषमतातर्फ बढ्छ। लोग्ने हराएको पीडा र मानसिक शोकसँगै आफ्नो गर्भमा रहेको छोरो पनि मरेको जन्मदा सानु पूर्ण रूपमा विषमावस्थामा पुग्छे। यी कारणहरूले सासु र नन्दको मानसिक अत्याचार र शोषणले सानु तनावग्रस्त बन्छे र विस्तारै उसको आफ्नो मानसिक सन्तुलन हराउँदै जान्छे। एकदिन सानु कसैलाई नभनी गाउँबाट हराउँछे। घर-गाउँमा सानुले बिहे गरी, अर्कासँग पोइला गई, सानु मरी भन्ने अड्कलहरू काटन सुरु हुन्छ तर सानु कहाँ गई त्यो पाठकलाई पनि थाहा हुँदैन। यद्यपि सानुको जीवन साम्यावस्थामा पुग्न सकेन भन्ने लछेप्राँ अनुमानहरू लगाउन सकिन्छ। त्यसैले सानुको कथा विषमावस्था-विषमावस्थाको ढाँचामा लेखिएको पाइन्छ। यस कथाको शीर्षक 'आजकल उ यहाँ पनि छैन'- ले नै विषम स्थिति ध्वनित गर्छ। 'ऊ' -भनेर सानुलाई सङ्केत गरिएको छ भने 'आजकल'- ले समय वा परिवेश र 'यहाँ पनि छैन'-ले विषमतालाई देखाएको छ। एउटा अनिश्चितताको जीवन भोगिरहकी सानुको जीवन-परिवेश र अस्मिताको चित्रण कथामा पाइन्छ। सानु भौतिक रूपमा उपस्थित भए पनि ऊ उसकी सासु र नन्दको लागि भने अनुपस्थित जस्तै भएकी छे। उसले गरेकी सबै कामधन्धाहरू उसकी सासु र नन्दले नगरेकै मात्र देख्छन्। सानुले चुपचाप आफ्नो काम गर्दा पनि निरन्तर सासु र नन्दबाट गाली र कटुवचन मात्र सुन्नु परेकोले ऊ



विस्तारै निरीह बन्दै गएकी छे। अन्तमा सानु सबैबाट हराउँछ, ऊ कहाँ गई, कता गई कसैलाई थाह हुँदैन। यो कथा विषमावस्थ-विषमावस्थको ढाँचामा लेखिएको छ। कथामा सानु सुरुदेखि अन्तसम्ममा दुई चारपल्ट मात्र बोलेकी छे। उसको बोल्ने स्थान वा संवाद अवसर नै कम्ति छ। अर्थात् उसलाई कम्ति बोल्न लगाएर नै अत्यचार सहने स्त्रीको रूपमा उभ्याएको देखिन्छ। कथाका नारी पात्र सासु र नन्दले धेरै संवाद गर्ने र क्रियाशील रहने अवकास पाएका छन् त्यसभन्दा धेरै कम्ति सानुले पाएकी छे। यसको तात्पर्य कथामा सानुलाई दुर्बल नदखाएर उसको बाह्य र आन्तरिक जीवनको अवलोकन गराउनु हो भन्ने कथाको विधानबाट थाहा लाग्छ। कथामा कथावाचक कथा भन्दै जान्छ पात्रहरू संवाद गर्दै जान्छन् र त्यसैमा सानुको जीवन पनि देखिँदै गएको छ। पात्रले आफ्नै मुखबाट आफ्नो जीवनको इतिवृत्त सुनाएको छैन। यो कथाको सुन्दर पक्ष हो। सामान्य विषयमा आधारित यस कथाको वस्तु विवरण र विधानले नै यो सुन्दर बुनेको छ।

### ४.२.३ साम्यावस्था-विषमावस्था

व्यवस्थाबाट अव्यवस्था, शान्तिबाट अशान्तिमा गएर टुङ्गिने कथाको वस्तुविधानको प्रारम्भिक अवस्था साम्यावस्था हुन्छ भने कथाको विकाससँगसँगै त्यो

परिवर्तित हुँदै गएर अन्त्यको अवस्था विषमावस्था हुन्छ।<sup>67</sup> यसप्रकारको कथाको वस्तुमा वियोगान्त देखिन्छ। युनानी दर्शनिकहरूले जीवनलाई वियोगान्त देखे। जन्म र मृत्युको दुई बिन्दुमा जीवन अड्के तापनि त्यसको अन्त मृत्यु नै रहेछ भन्ने दर्शनबाट नाटकको कथावस्तुमा वियोगान्त वा त्रासदिलाई महत्त्वपूर्ण मान्न सकिन्छ। वास्तवमा साम्यावस्था-विषमावस्था वियोगान्तकै प्रकारन्तको रूपमा देखिन्छ। पूर्ण राईका कथाहरू प्रायः यस्तै ढाँचाका छन्। जीवनलाई नजिकबाट हेर्न चाहने पूर्ण राईका कथाहरूमा यसको अभिव्यक्ति धेरै देखिन्छ। कथाकार समस्या देखाउनभन्दा समस्याका जड वा स्रोत खोज्नमा ध्यान दिन्छन्। त्यसैले कथाहरू सरल रेखामा सुरु भएर बक्र रेखामा गएर टुङ्गिएको हुन्छ। किनभने कथामा समस्याको स्रोत खोज्दा त्यसको अनवारण नगरी नहुने हुँदैन भन्ने बुढा उनी पारिवारिक समस्या, लोग्ने स्वास्नी माझ हुने समस्यातिर आकर्षित बन्छन् र लोग्ने स्वास्नी माझको सम्बन्ध एउटै रेखाले खिँचिएको हुँदैन भन्ने बुझिन्छ भन्ने बुझिन्छ। आरम्भ र अन्तबिच असङ्ख्यौँ गाँठाहरू बनिएका हुन्छन् जसलाई फुकाउन र सुल्झाउन गाह्रो हुन्छ। यस्तै विषयहरूमा केन्द्रित रहेर लेखिएका उनका कथाहरू साम्यावस्था-विषमावस्थाको ढाँचातिर ढल्केको देखिन्छ। यदि जीवनलाई आख्यान मानेर यसको अध्ययन गर्नु हो भने जीवनको मूल

---

<sup>67</sup> घनश्याम नेपाल, सन् १९९६, पूर्ववत्, पृ.- १५०

ढाँचा साम्यावस्था-विषमावस्थाअनुरूप रहेर देखिन्छ। यद्यपि भौतिक दृष्टिकोणले यो साम्यावस्थादेखि विषमावस्थातिर गति देखिए तापनि दार्शनिक दृष्टिले यो जन्म र मृत्यु पूर्णताको गति हो। तर आख्यानमा साम्यावस्थादेखि विषमावस्थाको ढाँचा प्रायः अन्य नेपाली आख्यानहरूमा पाइन्छ, पूर्ण राईका कथामा पनि साम्यावस्था-विषमावस्थाको ढाँचाअनुरूप कथाहरू लेखिएका छन्। उनको 'जिन्दगी: तुवाँले पाखा' कथा यसै ढाँचामा लेखिएको कथा हो। यहाँ जीवन र नीलमको दुःखद अन्तको कथा छ। सामान्य जीवन विताइरहेका दुई दम्पतिको सन्तान छैन तरै पनि उनीहरूमा सन्तोष छ। तर सन्तान भएपछि नीलम र नानीको मृत्यु हन्छ त्यसको सन्तापमा जीवनको पनि यो जीवन अन्त भएको हुन्छ। कथा छोटो छ। पात्र कम छन्। घटनाहरू छोट्याइएका छन्, घटनाहरू लुकाइएका छन्। पाठक स्वयंले घटनाहरूको अनुमान गर्नुपर्ने स्थिति छ। कथानक अघि बढ्न सकेको छैन साथै समय खुम्चाइएको छ। त्यसैले यस कथामा स्थिति मात्र देखाइएको छ।

'तह नमिलेको जिन्दगी' कथाको ढाँचा पनि साम्यावस्था-विषमावस्था अनुरूप बुनिएको छ। दुई दाम्पत्य जीवनको सामान्य ठाकठुकले अर्कै मोड आएको छ। सहरको एउटा कोठा किरायमा बस्ने गुरुबा र उसकी स्वास्नीको कथामा त्यसै कोठाको पल्लोपट्टि करिया नै बस्ने पठानको प्रवेश भएपछि कथामा विषमावस्था सुरु

हुन्छ। पूर्ण राईका कथा विधानमा सबैभन्दा ठुलो विषय हो रहस्यको खोजी गर्नु। अर्थात् पूर्ण राई कथामा पात्रलाई के भयो ? कथा किन त्यस्तो भयो ? जस्ता प्रश्न वा रहस्यको खोजी गर्ने जिम्मेवारी पाठकलाई नै सुम्पिन्छन्। त्यसै कारण उनको कथाको आयतन छोटो हुन्छ साथै घटना एउटै परिसरमा घुमिरहन्छ। पूर्ण राई कथामा मुख्यतः समयको व्यवस्था ठिकसँग गर्दैनन्। उनी समयलाई विशेष महत्त्व दिँदैनन् र कथामा घटनाहरू छिटो छिटो घटाउन चाहन्छन्। उनको कथा विधान त्यसैले रैखीय ढाँचाअन्तर्गत पर्छ। आरम्भ, उत्कर्ष र अन्तभन्दा आरम्भ र सामान्य उत्कर्ष पछि त्यो अन्त हुन्छ। त्यसर्थ पाठकले त्यस गतिमा धेरै नै मेहनत गरेर विचार पुऱ्याएर कथा बुझ्नुपर्ने देखिन्छ।

‘तह नमिलेको जिन्दगी’ कथालाई चारवटा अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ। पहिलो अवस्थामा मुख्य पात्रका रूपमा गुरु बाबु, उनकी श्रीमती र पठान छन्। पठानलाई खुम्खार भनेर परिचय गराइएको छ। नयाँ दम्पति र पठान एउटै भाडाको घरमा बस्छन्। कोठा अलग-अलग भए पनि पल्लो कोठा र वल्लो कोठामा भएको गफ दुवैपट्टि सुन्ने गरिन्छ। कथामा दुई दम्पतिको जीवन सामान्य देखिन्छ पति-पत्निमाझ कहिलेकाहीं सानो-तिनो भना-भैरी, कहिले सर-सल्ला आदि कुराहरू भइरहन्छन्। सामान्यतः वैवाहिक जीवनमा यस्ता घटनाहरूले जीवनमा मिठास पनि

ल्याउँदछ। त्यसैले यस कथाको आरम्भ साम्यावस्थदेखि भएको बुझिन्छ। दोस्रो अवस्थामा एक रात ती नयाँ दाम्पतिमाझ घडीको विषयमा भनाभैरी हुन्छ। पत्नि घडी लगाउने इच्छा गर्छ पतिले विचार गरौं भन्दा पर्याप्त पैसा नभएको बुझिन्छ। श्रीमतीको इच्छा पुरा हुन नसकेकोमा ऊ गनगनाउन थाल्छे। पति भन्छन्- “क्या हो अलिक बिस्तारो बोलन। पल्लोपट्टि सुन्छ”। पत्नि- ‘सुनोस दुनियाँले सुनोस।”<sup>68</sup> केही महिना पछि पठानले गुरु बाबुको कोठा अघि आएर सलाम वालेकुम भन्नुले र गुरुमाले बैठिए भन्ने वाक्यले ती दुई छिमेकीको बोल-चाल सुरु भएको थाहा लाग्छ। तर गुरुबा मौन रहनु र पठानले गुरु आमालाई एकहोरो हेर्नुले पठान र श्रीमतिबिचको सम्बन्धलाई लिएर पाठकको मनमा शङ्का उत्पन्न हुन्छ। यी दुईको दाम्पत्य जीवनमा तेस्रो व्यक्तिको प्रवेश हुन्छ। तेस्रो अवस्थामा “यसरी दुक्क चीजहरू नलेऊ है।”<sup>69</sup> भनेर गुरुबाबु पत्नीलाई सम्झाउने गर्छन्। गुरुबाबुको विचारमा यसरी अपरिचित मान्छेसँग हेलमेल गर्नु उचित होइन भन्ने विचार बुझिए पनि आफ्नो पत्नीको स्वाभावले ऊ भित्रभित्रै त्रसित बनेको अनुमान लगाउन सकिन्छ। साथै पत्निले यसलाई आँखा जलेको भन्दा गुरुबाको मानसिक स्थिति अझ बिग्रन थाल्छ। पत्नी पठानसँग धेरै नजिक हुँदै गएकीले कथामा विषमावस्था सुरु हुन्छ। कथाको चौथो अवस्थामा के

<sup>68</sup> पूर्ण राई, सन् १९७०, पुर्ववत्, पृ-२६

<sup>69</sup> उही, पृ-२८

घटना घट्यो त्यो स्पष्ट छैन तर चारैतिर हल्ला फैलिएको छ “गुरुबाबुको श्रीमती बुरका लगाँउछे अरे, गुरुबाबुले काम छाडयो रे।”<sup>70</sup> आदि यस हल्लाले श्रीमती पठानसँग पोइला गइछे भन्ने निश्चित हुन्छ। त्यसैले गुरुबाबुको साम्यावस्थाको जीवनमा पठानको प्रवेश र श्रीमतीको इच्छापूर्तिको लालसाले कथा विसमावस्थामा पुगेर टुङ्गिएको छ।

‘मे आइ कम इन?’ पनि साम्यवस्था-विषमावस्था ढाँचामा लेखिएको कथा हो। कथाको मुख्य पात्र रामबाबु कार्यलयको अधिकारीको रूपमा चित्रित छ। डेढ महिनाको लागि विभागीय तालिम लिन दिल्ली जानुपर्ने हुन्छ। यहाँसम्म कार्यलयका सबै अधिकारहरूमाझ मेल मिलाप रहेको देखिन्छ। उसलाई कार्यलयमा सबैले पुरानो र अनुभवी सदस्य मान्छ। उनलाई कार्यलयमा सबैले इज्जत गरेकोमा ऊ गर्व पनि गर्छ। कार्यलयको रेजिस्टरमा उसको नाम पहिलो स्थानमा राखिएको छ। तर डेढ महिनापछि रामबाबुको झरेर तीन नम्बरमा सारिएको हुन्छ। यो देखेपछि रामबाबु अलमल्ल पर्छ, ऊ कसैसँग नबोल्ने हुन्छ। सधैंजस्तो रामबाबुको उज्यालो अनुहार हुँदैन नियास्रो अनुहार देख्दा अफिसका कर्मचारीहरू पनि छक्क पर्छन्। रामबाबुको यस्तो खस्कंदो अवस्थाले कथाको परिवेशमा परिवर्तन ल्याउँछ। उसले मनभित्रै कसले

---

<sup>70</sup> उहि, पृ-२५

यस्तो गर्न सक्छन् भन्ने कुरोले छटपटिएको हुन्छ। उसको मनभित्र शङ्का उपशङ्का सलबलाउन थाल्छ। 'आफू भलो त जगत् नै भलो' सोच्ने रामबाबु पछि गएर 'संसारको मुखमा राम-राम बगलीमा छुरा मात्र छ' भन्ने निर्णयमा पुग्छ। कथामा रामबाबुले ट्रान्सफर मिलाउनु र रजिनामासम्म बुझाउने निर्णयले कथा विषमावस्थातिर बढेको देखिन्छ। अन्तमा रामबाबुको कार्यलयमा यस घटनालाई सुल्झाउन कथाकार स्वयं पुग्छन् तर रामबाबु सधैँसैँ साम्य र स्थिर अवस्थामा छैन भन्ने सङ्केत पाइन्छ।

#### ४.२.४ विषमावस्था-साम्यावस्था

अकरणबाट करणमा अर्थात् अव्यवस्था र अशान्तिबाट व्यवस्था र शान्तिमा पुगेर समाप्त हुने कथाहरू यस वर्गमा पर्दछन्। यस किसिमको वस्तुविधान प्रक्रियालाई ब्रेमण्डले उत्कर्ष अनुक्रम र यसको विपरीत प्रक्रिया (साम्यावस्था-विषमावस्था)-लाई अपकर्ष अनुक्रम भनेका छन्।<sup>71</sup> जीवन विषमता पूर्ण हुन्छ, कुनै समय साम्य स्थिति पनि आउँछ। जीवनको अध्ययन गर्नेहरू यसलाई साम्य र वैषम्यको तारतम्य पनि भन्छन्। तर स्थूल रूपमा हेर्दा जीवनको आरम्भ साम्यावस्थाबाटै भएको देखिन्छ। यद्यपि यो सापेक्षित दृष्टिकोण हो। विषमावस्थाबाट आख्यानलाई आरम्भ गर्दा जीवनका थुप्रै पाटाहरूको अनावरण हुन्छ साथै साम्यावस्थामा गएर टुङ्गिदा नयाँ सम्भावनाहरू

<sup>71</sup> घनश्याम नेपाल सन् १९९६, पूर्ववत्, पृ १५०-१५१

पनि देखिन्छ। सुखान्त प्रवृत्तिअनुसारको कथाहरूलाई विषमावस्था-साम्यावस्था ढाँचाको कथा मान्न सकिन्छ। तर कथा अन्तको सुखान्त हुँदा साम्यावस्था हुन्छ भन्ने होइन। समास्यावस्थामा कथा पुग्नका लागि कथावस्तुले निक्कै सङ्घर्ष गर्नुपर्छ। कथाकारको वस्तुविधानमा पनि चातुर्य, कौशल वा संरचनात्मक ज्ञान हुन आवश्यक छ। कथाको घटनालाई साम्य पार्नका लागि पात्रहरूको बाह्य र आन्तरिक प्रवृत्तिहरूमा सामाजिक, सांस्कृतिक र मनोवैज्ञानिक रूपले परिवर्तन गर्नुपर्ने देखिन्छ। कति ठाउँ पात्रहरू हृदयबाट नै परिवर्तन हुन्छन् भने कति मानिसक रूपमा नभएर बाह्य रूपमा मात्र परिवर्तन भएका हुन्छन्। यसै परिवर्तनको परिवेशले साम्यावस्थालाई चित्र्न सकिन्छ। विषमावस्थाबाट साम्यावस्थामा पुगेको स्थितिमा पात्रहरूको मन पूर्ण रूपले साम्य भएको हुँदा सम्भावित अशान्ति उसको हृदयमा रहिरहेकै हुन्छ।

पूर्ण राईको 'सिमलको भुवा' विषमावस्था-साम्यावस्था ढाँचाअन्तर्गत पर्ने कथा हो। कथाको मूल पात्र प्रकाश निम्न वर्गको मेहनेती हुन्छ। ऊ थुप्रै ठुलठला सपना बेकेर जीवन सजाउन मेहनत गर्छ। माध्यामिकबाट उच्चमाध्यमिक हुँदा महाविद्यालयसम्म पढ्ने उसको इच्छा हुन्छ तर आर्थिक अवस्थाले गर्दा ऊ त्यसबाट बञ्चित रहन्छ। त्यसैले आफ्नो इच्छानुरूपको पढाइ छोडेर ऊ नोकरी खोज्नपट्टि लाग्छ। नमिलेको, विशृङ्खलित, आशान्त र उकुसमुकुसताको जीवनबाट प्रकाशको



जीवन यात्रा सुरु भएको छ। नोकरीको लागि पनि ऊ धेरैचोटि यता उता दौडधुप गर्छ तर प्रत्येकपल्ट उसले अधिकारीहरूको गाली खानु र लाञ्छना खप्नुपर्छ। तर भ्रष्टाचारको रहस्य खुल्दा ऊ दङ्ग पर्छ। अधिकारीहरूका छोराहरूले नोकरी पाउँदा आफुचाहिँ काम नलाग्ने भएको अनुभव गर्छ। धेरैचोटि योग्य नोकरीका लागि यताउता भागदौड गरेपछि पनि नपर्दा ऊ अन्तमा फौजमा जाने निर्णय लिएर पल्टन जान्छ र कथायति मै टुङ्गिन्छ। प्रकाशको जीवनमा देखिएको स्थूल पक्ष उसको पारिवारिक दुःख र जिम्मेवारीको साथै आफ्नो पढ्ने धोको हो। तर अन्तमा नोकरी नै गर्नुपर्ने स्थितिमा आइपुग्छ। त्यसमा पनि भ्रष्टाचारको चपेटमा परेर अन्तमा उसलाई पल्टन जान लाग्छ। आर्थिक स्थितिको दृष्टिले हेर्दा प्रकाशको जीवनमा साम्यावस्था आएको देखिए तापनि उसलाई भित्रबाट भने सन्तुष्टि नभएको बुझिन्छ। तर विषमावस्थाबाट सुरु भएको यस कथाको अन्त प्रकाशको एउटा नोकरी भएको स्थितिमा टुङ्गिएको हुनाले यसलाई साम्यावस्था भन्न मिल्छ र यो कथा विषमावस्थादेखि साम्यावस्थामा आएर टुङ्गिएको छ।

‘दुई वक्र रेखाहरू’ विषमावस्था-साम्यावस्था ढाँचाअन्तर्गत पर्ने कथा हो। यस कथाका मुख्य पात्र रुद्र र मीना हुन्। रुद्र र मीनाको दाम्पत्य जीवनमा भइरहने स-साना झगडाबाट सुरु भएको यस कथाले विस्तारै ठुलो रूपमा लिँदै जान्छ। तर

मीनाको “बदली माग ल यहाँबाट। मलाई त पटक इच्छा छैन यहाँ बस्ने।”<sup>72</sup> वाक्यले रुद्रको नयाँ काम र ठाउँमा मीना खुसी छैन भन्ने अनुमान लगाउन सकिन्छ। रुद्र र मीनाबिच दिनरात भइरहने झगडाले उनीहरूको जीवनमा विषमता आएको देखिन्छ। पारिवारिक सुख नै जीवनको ठुलो सुख हो। यदि व्यक्तिलाई पारिवारिक सुख र शान्ति छैन भने केही कुरोठिक हुँदैन भन्ने सन्देश कथामा पाइन्छ। रुद्रलाई आफ्नो जिम्मेवारी ठिकसँग निभइरहेको लाग्छ भने मीनालाई रुद्रले घरमा ध्यान नै नदिएको भन्ने लाग्छ। वास्तवमा लोग्ने स्वास्नीको झगडाबिच कुनै एउटा ठोस कारण हुँदैन मसिना कारणहरू नै ठुलो बन्दै जान्छ।

एकदिन छोरो राजेसलाई ज्वरोले साहो पारेको हुन्छ। तर रुद्र घरमा नहुँदा मीनालाई अत्यास लाग्छ र रिस उठ्छ। सधैं जस्तो रुद्र निकै रातपछि घर आउँछ। घरमा छोरो सिकिस्त अवस्थामा देखदा रुद्र अतालिन थाल्छ। मीनालाई डाक्टर आयो भनेर प्रश्न गर्दा मीनाले उत्तर नदिँदा रुद्र चिच्याउँछ, त्यसपछि मीना रिसाउँदै भन्छे- “बिहान घाम झुल्केपछि सोध्नु नि।”<sup>73</sup> रुद्र आफु समयमा नै आउन नसकेको कारण सम्झाउने कोसिस गर्छन् तर मीना रुद्रमाथि शङ्का गर्न थाल्छे। रुद्र भन्छ- ‘मीना समस्या नबुझी किन आगो लगाउँछौ’ ?। उसले घर समयमा नआउन सकेको कारण

---

<sup>72</sup> पूर्ण राई, सन् १९७०, पृ.-१

<sup>73</sup> उही, पृ.-७

पनि बताउँछ तर मीना भन्छे समाजमा सेवा गर्नु पनि आफ्नो अवस्था राम्रो हुन पर्छ। यदि समाज सेवा नै गर्ने हो भने रुद्रले विवाह गरेर भूल गन्यो। तर परिवारलाई लथालिङ्ग छोडेर समाजको सेवा गर्छु भन्ने व्यक्ति कायर हो। यसैबाट लोग्नेस्वास्नीमाझ झगडा सुरु हुन्छ। भोलीपल्ट रुद्र झगडा सुल्झाउने विचारले मीनालाई भन्छीन्- “मन मैला राख्नु हुँदैन। यदि केहि भन्नु छ भने खुलस्त भन। मीना कुरा छिनाउँछन् सिन्का पाङ्ग्रा गर्नु पर्छ।”<sup>74</sup> यो वाक्य सुन्न साथ रुद्रलाई पनि रिस उठ्छ, त्यो रात पनि धेरै समयसम्म लोग्ने-स्वास्नीमाझ भना-भैरी हुन्छ। त्यही रात मीना लोग्नेसित पारपाचुके गर्ने कुरामा निर्यण लिन्छे। सोमबार बिहान मीना छोरोलाई लिएर माइता घर जान तयार हुन्छे। एक मनले रुद्रले पनि कुरो सही ठान्छ तर मीना बिहान घरबाट निस्केर गाडीमा चढ्न लाग्दा रुद्र चुपचाप बसेर हेरि बस्ता केही समयपछि मीनालाई हेर्दै भन्छ—“पकै जाने हो’ यो वाक्यले मीनाको मन पनि पग्लेर आउँछ र रुद्रलाई अङ्गाल्न पुग्छे।”<sup>75</sup> कथा यहाँ टुङ्गिन्छ। लोग्नेस्वास्नीमाझ यति झगडा भइसकेपछि कथा साम्यावस्थामा पुगेर अन्त हुन्छ तर भोलि फेरि यस्तै घटना घट्दैन भन्ने केही निश्चित छैन।

---

<sup>74</sup> उही पृ-७

<sup>75</sup> उही, पृ-७

कथाको विषय हेर्दा यहाँ सामान्यतः लोगनेस्वास्नीमाझ हुने झगडा मात्र देखिन्छ। रुद्रलाई विवाह अघि तामाड बुढाले ठट्टा गर्दै भनेका छन् - “कष्ट त अब पो हुन्छ।”<sup>76</sup> यही वाक्य नै कथामा विषमताको सङ्केत भएर देखिएको छ। सम्बन्ध भन्ने कुरो विश्वास, प्रेम अनि आस्थामा अडिएको हुन्छ। जब सम्बन्धमा शङ्का हुन्छ त्यो सम्बन्धमा साँगासाँगे भ्रम र भय पनि उत्पन्न हुन्छ, र यसले सम्बन्धलाई अस्थिर बनाउँछ। यदि सम्बन्धलाई दिगो राख्न हो भने आफ्नो इगोलाई त्याग्नु पहिलो पाइलो हुन्छ। साथै रिसलाई काबूमा राख्न सक्नु पर्छ। त्यसै गरी एकाअर्काको विचारमा सम्झौता र विचारको आदान प्रदान हुनु आवश्यक देखिन्छ। मीनाले लोगनेसाँगे आफ्नो मनमा भएका कुरा ठिकसाँगे राख्न सक्थी अनि रुद्रले पनि त्यसलाई सकारात्मक ढङ्गमा लिन सक्थ्यो तर यसो भएन यी दुईबिचको अहम् नै कथामा विषमताको कारण बनेको छ। तर अन्तमा त्यही अहम् मायामा परिणत हुँदा यहाँ साम्यावस्था सृष्टि हुन्छ।

पूर्ण राईका कथाहरू सामान्य विषयवस्तुका छन्। तर यसले गम्भीर मुद्दाहरू उठाएर कथालाई स्वभाविक बनाएको हुन्छ। यिनका सबै कथाहरू उत्कृष्ट छन् भन्न सकिँदैन तर प्रायः कथाहरू रोचक र मननयोग्य छन्। उनका धेरै कथाहरू पत्रात्मक

---

<sup>76</sup> उही, पृ-१

शैलीमा लेखिएको छ भने कथाको मुख्य विषयहरू पारिवारिक, दाम्पत्य जीवन र प्रेमी प्रेमिकाको सम्बन्धमा आधारित देखिन्छ।

## पाँचौं अध्याय

### ५. उपसंहार

कथा साहित्यको सबैभन्दा प्रिय विधा हो। कथाले जीवनको एउटा पक्षलाई देखाउँछ। तर त्यो पक्ष जीवनको महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन्छ। जसद्वारा पात्रको इतिवृत्त बुझ्न सकिन्छ। भाषाको विकास र मानव संवेदनाको तारतम्य मिलेपछि कथाको पनि विकास हुँदै आएको मानिन्छ। आफुले देखेका, भोगेका कुराहरूलाई अभिव्यक्ति दिँदा नै कथाको जन्म भएको मानिए तापनि यसको सैद्धान्तिक विकास धेरै पछि आएर मात्र भएको हो। तर कथा मानव जीवनको एउटा पाटो बनेर बसेको जानकारी लोककथाहरूबाट पाउन सकिन्छ। कथा के हो ? भन्ने सरल प्रश्नको उत्तर जटिल छ। यसलाई देवकोटाले सानो झ्यालबाट चियाउँदा कथाको संसार देखिन्छ भने, कतिले इतिवृत्ति भने तर वास्तवमा कथा के हो भन्ने प्रश्नको निश्चित उत्तर पाउन गाह्रो छ। मूलतः कथा जीवनको सत्य र असत्यको पक्ष प्रस्तुत गर्ने, विचारको पुञ्जलाई कलात्मकता दिने र अनुभूतिको व्याख्या गर्ने माध्यम हो, अथवा भौतिक जीवनका गोप्य घटनाहरू, जो सबै सामु प्रस्तुत हुन डराउँछन्, ती घटनाहरू संरचनात्मक रूपमा प्रकट हुने एउटा मञ्च हो। यसका लागि विभिन्न तत्त्व र विधानको आवश्यकता

पर्दछ। कथा हुनका लागि कतिवटा घटना चाहिन्छ ? भन्ने प्रश्नको उत्तरमा जेराल्ट प्रिन्सको सन्दर्भ लिँदै घनश्याम नेपाल भन्छन्- “कम्तिमा पनि तीनवटा घटना परस्पर नजोडिएसम्म कथा बन्नै सक्तैन; तीमध्ये पनि कम्तिमा दुईवटाचाहिँ घटना बेगलाबेगलै समयमा घटेर कारणवंश परस्पर सम्बन्धित रहेका हुनुपर्छ।”(आख्यानका कुरा २००५) कथाले जीवनका चिन्तन, दर्शनका साथै व्यावहारिकतालाई दर्शाउँछ। यसमा घटनाहरू साँचो हुँदैनन्। कति कथामा घटनाले पात्रहरूलाई विवश पनि बनाउँछ र कति कथामा पात्रले कथालाई स्वतन्त्र मोड पनि दिन्छ। कथा जीवनको रमाइलो क्षणको साथै दुःखको समय बिताउने सानो चौतारी हो। यसै चौतारीमा जीवन सधैं टिकेर बसिरहँदैन। फेरि अर्को अभिष्टको लागि यो निरन्तर गतिशील भइरहन्छ।

भारतीय नेपाली कथाको विकास परम्परा हेर्दा मुख्यतः नीतिकाल (सन् १९१७-३३) देखि कथाहरू विभिन्न पत्र-पत्रिकामा प्रकाशित भएको देखिन्छ। तथापि सन् १८२० मा मुद्रण भएको जे. ए. एटनको *ए ग्रामर अन्ड् नेपालिज् ल्याङ्गवेज* —मा उदाहरणस्वरूप प्रस्तुत *मुन्सीका तीन आहान* नै पहिलो भारतीय नेपाली कथा वा खिस्साको नमूना हो भन्न सकिन्छ। भारतीय नेपाली कथाको आरम्भदेखि नब्बेको दशकसम्म जति कथा लेखिएका छन् त्यसको तुलनामा वर्तमान कथा लेखनको स्थितिमा हास आएको देखिन्छ। भारतमा नेपाली कविताको विकास जुन गतिमा

भइरहेको देखिन्छ त्यसको तुलनामा आख्यानको विकास खस्कंदो स्थितिमा छ। आख्यानप्रति सर्जकहरूको दृष्टि वा रोचकता नजागनु चिन्ताको विषय हो। आख्यान वा कथाले पठन-पाठनमा रोचकता जगाउनु सक्नुपर्छ। सिक्किम दार्जिलिङको नेपाली समाजलाई लोकप्रिय उपन्यास दिने प्रकाश 'कोविद'-का उपन्यासले नेपाली समाजमा पाठक जगाउनमा ठुलो भूमिका ओगटेको थियो। राम्रो गद्य वा आख्यानले पाठकहरू आकर्षित हुन्छन्। भारतीय नेपाली साहित्यमा आख्यान लेखनले विकास गर्नु निश्चय नै आवश्यक भएको छ। साठीको दशकदेखि नब्बेको दशकसम्म भारतीय नेपाली कथाले जुन गति प्राप्त गरेको थियो त्यस गतिलाई फर्काइ ल्याउनमा वर्तमान साहित्यकारहरूले ध्यान दिन आवश्यक छ। त्यसताक विभिन्न कथाकार, उपन्यासकारहरूले आफ्ना अमर कृतिहरू दिए जसमा पूर्ण राई एकजना चर्चित कथाकारका रूपमा देखिन्छन्।

पूर्ण राई एकजना सामाजिक कथाकार हुन्। उनी सामाजिक, पारिवारिक, प्रेम सम्बन्धमा आउने विषमतालाई कथाको विषय बनाएर ती सम्बन्धहरूको महत्त्व पनि दर्शाउँदै घटनाको सुन्दर विधान तयार पार्ने कथाकार हुन्। उनका कथाहरूले पाठक सम्मोहित हुन्छ। पूर्ण राई ठुलाठुला घटनालाई आफ्ना कथाका विषय बनाउँदैनन्। उनी मसिना र स्वाभाविक विषयको कथा लेख्छन्। त्यसैले कथाको भाषा पनि सामान्य र सरल हुन्छ तर संवादशैलीमा भने सङ्केतहरू लुकेका हुन्छन्। पात्रद्वारा



व्यक्तिको मानसिक स्थिति खुट्याउन उनी खप्पिस देखिन्छन्। भारतीय नेपाली साहित्यमा पूर्ण राई नबिर्सिने कथाकारको नाम हो।

वस्तुचयन वा वस्तुविधानको दृष्टिले पूर्ण राईका कथाहरू 'लोगने स्वास्नीको झगडा परालको आगो' भन्ने उखानको वरिपरि घुमेको पाइन्छ। यद्यपि कहिलेकाहीं कथाहरूले यस सूत्रको विपरीत धुरीलाई पनि सङ्केत गरेको छ। पूर्ण राईका अधिकांश कथाहरू लोगने स्वास्नीको झगडामाथि केन्द्रित छन्। उनका कथाहरूमा मुख्यतः स्वास्नीभन्दा अझ लोगने असमझस वा विषमास्थितिमा पुगेको देखाइएको पाइन्छ। उनका कथाहरू परिवारिक हिसामा नभएर वैवाहिक जीवनमा देखिने वा आउने समस्याहरूलाई केन्द्रित गरेर लेखिएको पाइन्छ। लोगने स्वास्नीमाझ हुने झगडा वा विषमावस्थालाई स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गर्दै प्रत्येक कथालाई सूक्ष्म र गहनतापूर्वक विश्लेषण गरेको पाइन्छ। लामो समय अवधिमा घटेका घटनालाई छोटो वा खुम्चाएर घटनालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ तर कथाको गति र क्रमबद्धता बुझ्न सकिने देखिन्छ। समय र घटनालाई खुम्चाउँदा कथाको आयतन सानो देखिए तापनि कथाभित्रको संसार उस्तै र स्वाभाविक देखिन्छ। पूर्ण राईका पात्रहरू मूलतः पुरुष वा लोगनले जहिले पनि जिम्मेवारीसँगै आफ्नो अहमलाई देखाउनु परेको छ। 'दुई वक्र रेखाहरू' कथाको रुद्र, 'तह नमिलेको जिन्दगी' को पात्र गुरुवा, 'जय विजय' को पासाड,

‘जिन्दगी : तुवाँले पाखा’ को जीवन, आदि। नारी पात्राहरू पनि उसरी छटपटेका छन् तर कथाकार राईका कथामा प्रायः पुरुष पात्रको वेदना र अहमको दुखाइ झल्किन्छ।

कथाहरूको प्रस्तुतिले पाठकको कौतुहलता तीव्र बनाइदिन्छ साथै पाठकले सोचेको भन्दा विपरीत कथाको निष्कर्ष निस्कन्छ। उनका कथाहरू लोग्ने स्वास्नी माझको झगडामा केन्द्रित रहे पनि त्यस झगडाको कुनै ठोस कारण भने हुँदैन। पूर्ण राई आफ्ना कथाहरूमा स्वास्नी पक्षबाट नै झगडाका सुरु भएको देखाउँछन्। जस्तै ‘दुई वक्र रेखाहरू’, ‘तह नमिलेको जिन्दगी’, ‘यो रहर यो तृष्णा’ आदि कथाहरूमा यस्ता प्रसङ्गहरू प्रयुक्त छन्। लोग्ने स्वास्नीको जीवनमा केन्द्रित कथाहरूबाहेक उनका अन्य विषयक वस्तुका कथाहरू पनि उत्तिकै उत्कृष्ट छ जसमा- ‘जय-विजय’, ‘पासाडहरूको कथा’ आदि पर्छन्। उनले आफ्ना कथामा घटनालाई प्रधानता दिएका छन्। मूल घटनामा आउन अघि घटनाका सूत्रहरू चारैतिर छर्छन् र अन्तमा गएर ती सूत्रहरूलाई रहस्य उद्घाटनको रूपमा देखाउँछन्।

उनका कथाहरू सामान्यदेखि बौद्धिक पाठकहरूसम्मका लागि उपयुक्त छन्। उनका कथाहरू सरल रेखिक ढाँचाका मात्र छैनन्। कथाको संरचना र बुनोट सामान्य भए तापनि कथाको मर्मले पाठकहरू चिन्तन गर्न बाध्य हुन्छन्। आरम्भ, उत्कर्ष र अन्तको त्रिकोणात्मक संरचनाका कथाहरू रोचक छन्। कथामा पात्रहरूले

खेलने ठुलो अवकास पाएका छन्। पात्रहरू कथाकारको विचारको भारी बोक्ने भरिया मात्र छैन। आफ्नो जीवन स्वतन्त्र जिउनका लागि सङ्घर्ष गर्ने यिनीहरू नियति र परिस्थितिको अघाडि वाध्य बनेर झुक्नपर्ने स्थितिहरू आएको देखिन्छ। पूर्ण राईका कथाहरूमा स्त्री भन्दा पुरुष पात्रहरू केन्द्रमा रहेका छन्। उनका 'दुई वक्र रेखाहरू', 'नरू', 'तह नमिलेको जिन्दगी', 'सिमलको भुवा', 'तरंगहीन तरंगहरू', 'टिस्टा रंगितको एउटा कथा' 'जय-विजय', 'पासाडहरूको कथा' आदि कथाहरूमा कथाकारले पुरुषको जिम्मेवारी, अन्तर्मनको स्थिति आदिलाई देखाउन खोजेका छन्।

उनी आफ्ना कथाका लागि पात्रहरू टाढाबाट खोजेर ल्याउँदैनन्। उनी वरिपरिका पात्र र आफ्नै अचेतन मनलाई पात्र बनाउँछन्। आख्यानका तत्त्वहरूको वर्गीकरण गर्ने अध्येताहरूले पात्रको पनि वर्गीकरण गरेका छन् तर ती वर्गीकरणमा पूर्ण राईका पात्रहरू सहज रूपले खडा हुनसक्तैन। किनभने उनका पात्रहरू गतिशील वा चल्यमान मात्र होइन, स्थिर र गतिहीनमात्र होइन कुनै समय पात्रहरू समयको फड्को मार्छन्। घटनालाई फड्को मारेर नयाँ घटनाको सङ्केत गर्छन्। कुनै बेला घटनाको रमिता हेरेर कथालाई गति दिन्छन्। तर उनका प्रायः पात्रहरू आञ्जालिक र आफ्नै माटोलाई माया गर्नेहरू छन्। मुख्य कुरो उनका पात्रहरू खुसी, हर्ष र उन्मादका छैनन्। सामाजिक, व्यावहारिक, पारिवारिक र अन्य कुनै विषयहरूले

पिरोलिएका, प्रतिकूल परिस्थितिले चेष्टिएका छन्। त्यसैले कथाबाट कथाकारको अन्तःचेतनको अध्ययन गर्दा निश्चय नै पूर्ण राईको अचेतनमा यस्ता विषमताहरू थिए भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ। रूद्र, प्रकास, गुरुबा, नरू, पासाड, जीवन आदि पात्रहरू यस्तै समस्यामा फँसेका देखिन्छन्। धेरजसो कथाका मुख्य पात्रहरू विषमताको भूमिमा बसेर आफ्नो जीवन भोगेका छन्। जीवनको परिबन्द मिलाउँदा मिलाउँदै कति ठाउँ अलपत्र पर्ने पात्रहरू पनि छन्। 'तह नमिलेको जिन्दगी' कथाका पात्र गुरुबा यस्तै परिबन्दका शिकार भएका छन्। 'सङ्गलो सपना धमिलो संसार'-का दुईजना पात्र राजु र लङ्गडो पनि जीवनको परिबन्दमा परेर ठगिएका छन्। विषमावस्था-विषमावस्था ढाँचाअन्तर्गत पर्ने यस कथामा दुईजना भिखारी साथीहरूको जीवनमा सुखको क्षण आउने आशा पलाए पनि उनीहरूको जीवन विषमतामा नै केन्द्रित रहनेछ भन्ने पाठकले अनुभव गर्छ।

पूर्ण राईका कथाहरूमा परिप्रेक्ष्य वा दृष्टिकोण महत्त्वपूर्ण देखिन्छ। प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएका उनका कथाहरू छन्। दृष्टिबिन्दु भनेको कथा वाचनको लागि कथावाचकले उभिने ठाउँ हो। उनका कथाहरूमा कथावाचक धेरै विषमताको भूमिमा उभिएर कथाको वाचन गर्छन्। त्यसैले उनका कतिपय कथाहरू

सुखान्त वा साम्यावस्थामा गएर अन्त भए तापनि पाठकले आफ्नो मानसमा एउटा वेदना वा विषमताको अनुभूति गरिरहन्छ।

उनका राईका कथाहरूमा राजनीतिक परिवेशको घटनाहरू प्रत्यक्ष नभएर परोक्ष रूपमा देखिन्छ। यहाँ सत्ता वा राजनीतिक पार्टीमा आधारित कथाहरू नभएर नेताले जनतालाई, प्रशासनिक व्यवस्थाले युवाहरूलाई ठगेका कथाहरू देखिन्छन्। त्यसका साथै ती व्यवस्थाहरूको विरुद्धमा विद्रोह र क्रान्तिको उद्घोषणामा आधारित कथाहरू पनि छन् तर कथाका पात्रहरूले धेरै विद्रोह र क्रान्ति गर्दैनन्। प्रत्यक्ष रूपमा त्यसको विद्रोह नभएर जन-मानसमा विद्रोहको लहर छ भन्ने सङ्केतहरू छन्। उनका कथाका पात्रहरू ठुला ठुला कुरा नजान्ने साह्रै सोझा र सरल छन्। मसिना कुराहरू मिलाउँदा नै उनीहरूको जीवन बितेको छ। त्यसमा मूलतः पारिवारिक स्थितिको परिवन्दमा पात्रहरू फसेका छन्। त्यसैले उनका पात्रहरू उन्मुक्तिको चाह राख्छन्।

‘एउटा उज्यालो-उज्यालोको’ कथामा साम्य जीवनको सम्भावनातर्फ सङ्केत गरेको देखिन्छ। बाबुले आफ्नो छोरोलाई जीवनको नयाँ अध्यायको पाठ पढाएको यस कथामा पर्यावरण चेतना र प्रकृति संरक्षणसम्बन्धी कुरा गरिएको छ। कथाभिन्न ‘म रूखको हुनुको कविता’ भनेर एउटा कविता राखिएको छ। यही कविताभिन्न कथाको

सार लुकेको देखिन्छ। कवितापछिको एउटा संवाद यस्तो छ- “यस्तो खाल्के कविता, कथा पनि चाहिन्छ हौं। कति दुखको, क्रान्तिको, प्रेमको कथा मात्र लेखु। त्यो भाइ पछि ठुलो कवि हुन्छ होला।”<sup>77</sup> कविताले पनि यस्तै नयाँ जीवनको, नयाँ अध्यायको सङ्केत गरेको छ। कविताको एउटा पंक्ति यस्तो छ-

“रोपेका पुर्खाले हाम्रा रूखहरू

रोपेका पुर्खाले हाम्रा परपौधाहरू

रोपेका प्रकृतिले हाम्रा झारजंगलहरू”<sup>78</sup>

पूर्ण राईका कथाका पात्रहरू स्तरअनुसारका भाषा बोल्छन्। कथामा ग्रामीण, गाउँले वा कथ्य भाषा नै प्रयोग भएको छ। सामान्य पाठकले बुझ्ने भाषाको प्रयोग भए तापनि सरलतामा भविष्यका सङ्केतहरू व्यापक रूपमा पाइन्छ। घटनालाई स्वाभाविक पार्नका लागि रोष, क्रोधमा बोलिएका भाषाहरू उस्तै राख्छन् तर ती भाषामा अक्षील शब्दको प्रयोग छैन। पात्रहरू कुनै ठाउँ सरल भाषामा आफ्नो दर्शन पनि राख्छन् भने कति ठाउँ ठट्टा पनि गर्छन्। गम्भीर र निर्माणका कुराहरू पनि गर्छन् तर त्यसमा सरलता देखिन्छ। आफ्नो दुःख, मर्का, पीर र परिस्थितिलाई मनमा

---

<sup>77</sup> पूर्ण राई, सन् १९९३, *जय-विजय*, साझा प्रकाशन, गान्तोक, पृ-९१

<sup>78</sup> उहा, पृ-९१

लुकाएर बस्ने पासाड कथाको अन्तमा गएर बुद्धको दर्शनको व्याख्या गर्छ। पासाड आफ्नो बाबुनीलाई दुखले एकान्तमा गएर रोएको कथा सुनाएपछि लाज लागेको कुरा राख्दै भन्छ- “एकछिन हावा खायो र संझ्यो-त्यो लेन रिबुनु डिपाटको पासाडको जान् तीन दिनको नानी चोरेर परलोक गयो, फरेस डिपाटको पासाडको एउटै चोरा पनि खस्यो, पाव डिपाटको पासाडको आमा-आबा, भाइ-बैनी कोइ छैन, एसेम्बीको पासाडको आमा विमार नबई खस्यो, ला डिपाटको पासाडको पोर गरै जल्यो....”<sup>79</sup> पासाड यहाँ आएर दुख भन्ने त सबैलाई रहेछ तर हामी आफ्नै दुःख मात्र ठुलो ठान्दो रहेछौं भन्ने सत्यको ज्ञात भए झैं गर्छ। बुद्धको चार आर्य सत्यहरूको सूत्र यहाँ सरल भाषामा व्याख्या भएको देखिन्छ।

‘दुई वक्र रेखाहरू’ कथामा मीना र रूद्रको झगडाको प्रसङ्ग चामे र गौँथलीको भन्दा कम रोचक छैन। दुईजनाबिचको संवादमा हास्यस्पद भनावैरीहरू भएको छ जो स्वाभाविक देखिन्छ। मीना रीसले कराउँछिन्- “तिमी मात्र होइन तर प्रत्येक पुरुष, आफ्नो पत्नीको निम्ति भगवान हो। तर पति-पत्नि पनि पति-पत्नि नै हुनुपर्छ। भाँडिएको राम र भाँडिएको सीता हुनुहुँदैन।”<sup>80</sup> मीनाले नहाँसी भनी। संवादले झगडाको प्रसङ्गमा पनि हाँस उठ्दो स्थिति सिर्जना गर्छ मुख्य कुरो जब मीनाले यी कुराहरू नहाँसी

<sup>79</sup> पूर्ण राई, सन् १९९३, पृ-६२

<sup>80</sup> पूर्ण राई, सन् १९७०, सिमलको भुवा, श्याम ब्रदर्श, दार्जिलिङ, पृ-८

भनेको तारतम्य बुझिन्छ त्यसमा अझ हाँस उठ्दो स्थिति सिर्जना हुन्छ। पूर्ण राई पाठकलाई हाँसाउँदै रूवाउँछन्। रूवाउँदै हाँसाउँछन्। उनका कथाको भाषाशैली पाठकको हृदयमा सोझो पुग्ने हुनाले कथामा आकर्षण देखिन्छ।

पूर्ण राईका कतिपय कथाहरू पत्रात्मक शैलीमा लेखिएका छन्। 'दार्जिलिङको चिट्टी', 'पेन-पाल', 'चौबिस घण्टाको एउटा मान्छे', 'योर्स फेथफुल्ली', 'आमाको चिट्टी आमालाई' आदि यसका राम्रा उदाहारण हुन्। पत्रात्मक शैलीमा लेखिएका उनका यी कथाहरू निबन्धात्मक प्रवृत्तिका पनि देखिन्छन्। किनभने आत्मपरकता र गफ गराइको अभिप्राय यसमा देखिन्छ। यी कथाहरू सैद्धान्तिक परिपाटीमा नलेखिएका भए तापनि यहाँ आत्माभिव्यक्तिको प्रकाशन रहेको छ।

आख्यानलाई जीवनको पर्याय पनि मानिन्छ। कतिले जीवन नै आख्यान हो भन्ने तर्क पनि दिन्छन्। तर भाषिक संसार र भौतिक संसारमा केही तथ्यहरू फरक हुन्छन्। आख्यानमा पात्रहरूले भोगेका दुःख र पीडाहरू सबै भाषिक हुन्छन् र भौतिक संसारका मानिसले भोगेका दुःखहरू संवेदनागत हुन्छ भनेर आख्यानका कुराहरू (सन् २००८) मा घनश्याम नेपालले लेखेका छन्। पूर्ण राईका पात्रहरूले भोगेका दुःखहरू भाषिक भए तापनि ती सबै हाम्रा संवेदनाकै प्रतिकृति हुन् भन्ने लाग्छ। जीवनको



जटिलता र सरलताजस्तै उनका आख्यानका विधानहरू पनि संरचित भएका छन्। कथावस्तुलाई उनी घुमाएर प्रस्तुत गर्दैनन्। त्यसको तात्पर्य सरल प्रकारले व्यक्त गर्छन् भन्ने होइन। तर उनी आफ्ना कथाहरूलाई तरङ्गगत रूपमा अथवा वक्र रेखिक ढाँचामा प्रस्तुत गर्छन्। उनका कथाहरूको अध्ययन गर्दा र कथाको संरचना र बुनोटलाई हेर्दा उनका कथाहरू चारैवटा वस्तु ढाँचामा प्रस्तुत भएका छन्- साम्यावस्था-विषमावस्था-साम्यावस्था, विषमावस्था-विषमावस्था, साम्यावस्था-विषमावस्था, विषमावस्था-साम्यावस्था। यद्यपि कथाको अभिप्रायगत अध्ययन गर्दा उनका कथावस्तुहरू प्रायः विषमावस्था-विषमावस्थामा केन्द्रित रहेको देखिन्छ। कथाको अन्त सुखान्त भएर टुङ्गिएको हुँदा उनका प्रायः कथा साम्यावस्थाअन्तर्गत पनि राख्न सकिन्छ। तर कथाको अभिप्राय जीवनको विषमावस्था देखाउनु नै हो भन्ने लाग्छ। उनका कथाहरू पढिसकेपछि सुखानुभूतिभन्दा दुखानुभूति नै पाठकले बोध गर्छ। त्यसैले कथाको अन्त सुखान्त रहेकै भए पनि त्यसको विधानले दुःखको परिवेश सिर्जना गरेको छ। 'जय-विजय' कथामा लामा बाबु र पिउन कान्छाबिचमा मानसिक बोझ हटेपछिको जुन सुखानुभूति हुन्छ त्यस्तो अनुभूति पूर्ण राईका अन्य कथाहरूले दिन सकेको छैन।

उनका कथाको वस्तुविधानमा समय, पात्र, परिवेश र घटनाहरूले एउटा परिमण्डल निर्माण गरेको देखिन्छ जसको अभिप्राय दुःखलाई केलाउनु, त्यसको व्याख्या गर्नु वा त्यसका लागि तयार रहनु भन्ने बुझिन्छ। पूर्ण राईले किन दुःख वा साँघुरो परिस्थितिहरू कथामा देखाएका हुन् भन्ने प्रश्नमा शोध गर्न सकिन्छ तर वस्तुविधानको दृष्टिले उनका कथाहरू पारिवारिक, सामाजिक परिवन्दको संरचना हो भन्न सकिन्छ। कथामा दुःख पाएर पात्रहरू छटपटिएका छैनन्, आत्महत्या वा नकारात्मक कार्यतिर पनि गएका छैनन् तर उनीहरूले सुखानुभूति पनि गर्न सकेका छैनन्। त्यसैले उनका कथाको विधानमा नियतिको प्रतिकृति धेरै रहेको देखिन्छ। जहाँ भौतिक जीवन पनि सधैं अन्योलमा रहेको हुन्छ।

नेपाली साहित्यको कथा विधामा पूर्ण राई पनि रूपनारायण सिंह, गुरुप्रसाद मैनाली, शिवकुमार राई प्रभृत्तिका लहरमा आउने कथाकार हुन्। तर उनका कथाहरूमा समलोचक र शोधकर्ताहरूको दृष्टि कम नै परेकाले यस शोध अध्ययनले उनका कथाहरूको ओझेलमा रहेको एउटा पक्ष वस्तुविधानको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरेको छ। पूर्ण राई नेपाली साहित्यमा 'जय-विजय', र 'पासाडहरूको कथा' जस्ता अमर कथा दिने एकजना सिद्धहस्त कथाशिल्पी हुन्।

प्रस्तुत शोध अध्ययनले उनलाई नेपाली कथा साहित्यमा एकजना उत्कृष्ट कथा  
सिर्जना गर्ने विशिष्ट कथाकारको रूपमा स्थापित गर्दछ।