‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र

सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको

स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौा

पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधकर्ता

रविप्रसाद सापकोटा

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौा

२०७०

‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन, - रविप्रसाद सापकोटा २०७०

शोधनिर्देशकको सिफारिस-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौ पत्रको प्रयोजनका लागि श्री **रविप्रसाद सापकोटा**ले **'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन**, शीर्षकको शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पारेकाले यस शोध पत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि म सिफारिस गर्दछु ।

....

डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा

(उपप्राध्यापक)

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं ।

मिति :- २०७१/०१/१४

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर

स्वीकृति-पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको समूह २०६६/६७ का छात्र श्री **रविप्रसाद सापकोटा**ले स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौ पत्रको प्रयोजनमा लागि तयार पार्नु भएको **'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति	**हस्ताक्षर**
१. प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम (विभागीय प्रमुख)	....
२. उपप्रा.डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा (शोध निर्देशक)	....
३. प्रा. केशव सुवेदी (बाह्य विशेषज्ञ)	....

मिति :- २०७१/०१/२१

कृतज्ञता ज्ञापन

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मैले आदरणीय गुरु उपप्रा.डा. गोविन्दप्रसाद शर्मा (सुकुम शर्मा) ज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको हु । सर्वप्रथम शोधको विषय छनोटदेखि लिएर सामग्री सङ्कलन र विश्लेषणका क्रममा आवश्यक निर्देशनका साथै उत्साहवर्द्धक सुझाव र प्रेरणा दिने निर्देशक गुरु शर्माज्यूमा हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यस शोधकार्य लेखनमा आवश्यक सल्लाह र सुझाव प्रदान गरी सहयोग गर्नु हुने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम ज्यूप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

यसैगरी सामग्री सङ्कलनका क्रममा सहयोग पुऱ्याउनु हुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय तथा नेपाली केन्द्रीय विभागको पुस्तकालय र रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पसको पुस्तकालयका कर्मचारीहरूप्रति म हार्दिक धन्यवाद अर्पण गर्दछु ।

आर्थिक तथा व्यवहारिक समस्याहरूसाग सङ्घर्ष गर्दै सुरूदेखि हालसम्म मेरो अध्ययन कार्यप्रति सहयोग पुऱ्याउनु हुने मेरा आदरणीय पिता श्री टेकनाथ सापकोटा र ममतामयी माता राधिका सापकोटाका साथै दाजु श्री नारायणप्रसाद सापकोटा प्रति आजीवन ऋणी रहनेछु । त्यसैगरी शोधपत्रको तयारीको क्रममा अति व्यस्त समयका बाबजुद मेरो आग्रहलाई स्वीकार गरी महत्त्वपूर्ण जानकारी प्रदान गर्नु हुने साहित्यकार नारायण ढकालप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । त्यसैगरी शोधपत्रको तयारीको क्रममा विविध क्षेत्रमा सहयोग पुऱ्याउनु हुने साथीहरू लक्ष्मण चौलागाई, रामप्रसाद खनाल, रसिक सापकोटा र शैलज पौडेलप्रति हार्दिक धन्यवाद व्यक्त गर्दछु ।

प्रस्तुत शोध कार्यमा शुद्धताका साथ टङ्कन गरी सहयोग गरि दिनु हुने युनिर्भसल फोटो कपी एन्ड कम्प्युटर सेन्टरका सुभाष खत्री र जनकबहादुर सामरीप्रति धन्यवाद दिन चाहन्छु । साथै प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्नु हुने मेरा मित्रहरू प्रति आभार प्रकट गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र : २०६६/०६७
क्रमाङ्क सङ्ख्या : ४२
त्रि.वि. दर्ता नं. : ६-१-५५-३४०-९८
मिति : २०७१/०१/१४

....
रविप्रसाद सापकोटा
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रि.वि.,कीर्तिपुर

विषय सूची

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय १

१.२ समस्याकथन २

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य २

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा ३

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व ६

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन ६

१.७ शोधविधि ६

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि ६

१.७.२ अध्ययन विधि ७

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा ७

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

२.१ विषय प्रवेश ८

२.२ कथाको सैद्धान्तिक परिचय ८

२.३ कथाको परिभाषा ९

२.३.१ संस्कृत परम्परा ९

२.३.२ अङ्ग्रेजी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा ९

२.३.३ हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा १०

२.३.४ नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा कथा १०

२.४ कथाका तत्त्वहरू ११

२.४.१ कथानक १२

२.४.२ चरित्रचित्रण १३

२.४.३ परिवेश १४

२.४.४ दृष्टिविन्दु १५

२.४.५ सारवस्तु १५
२.४.६ भाषाशैली १६
२.५ निष्कर्ष १७

परिच्छेद : तीन

‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश १८
३.२ नारायण ढकालको जीवनवृत्त १८
३.३ साहित्यिक प्रभाव र प्रेरणा १९
३.४ नारायण ढकालको व्यक्तित्व २०
३.४.१ साहित्यिक व्यक्तित्व २०
३.४.१.१ कथाकार व्यक्तित्व २०
३.४.१.२ उपन्यासकार व्यक्तित्व २१
३.४.१.३ निबन्धकार व्यक्तित्व २२
३.४.१.४ विविध साहित्यिक व्यक्तित्व २३
३.४.२ साहित्येत्तर व्यक्तित्व २४
३.४.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व २४
३.४.२.२ पत्रकार व्यक्तित्व २४
३.४.२.३ राजनीतिक व्यक्तित्व २५
३.५ नारायण ढकालको कथायात्रा २६
३.५.१ पहिलो चरण (वि.सं.२०३०-२०४५सम्म) २७
३.५.२ दोस्रो चरण (वि.सं.२०४५-२०५४ सम्म) २८
३.५.३ तेस्रो चरण (वि.सं.२०५४ देखि हालसम्म) २९
३.६ ‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण ३०
३.६.१ ‘ठेक्कापट्टा’ कथा ३०
३.६.२ ‘नयाा हाकिम’ कथा ३३
३.६.३ ‘कुन शहरमा ?’ कथा ३७
३.६.४ ‘अनसन’ कथा ४०

३.६.५ ‘तमस’ कथा ४४
३.६.६ ‘उपभोक्ता’ कथा ४८
३.६.७ ‘दीनदयाल’ कथा ५१
३.६.८ ‘परिवर्तन’ कथा ५४
३.६.९ ‘इरफान अली’ कथा ५८
३.६.१० ‘चिया पसल’ कथा ६२
३.६.११ ‘राजनीति’ कथा ६५
३.६.१२ ‘मरूभूमि’ कथा ६९
३.६.१३ ‘शासन कला’ कथा ७२
३.६.१४ ‘क्रमगत’ कथा ७५
३.६.१५ ‘पशुपति होटेल’ कथा ७९
३.७ निष्कर्ष ८३

परिच्छेद : चार

वैचारिक आधारमा ‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश ८४
४.२ सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८४
४.२.१ ‘नयाा हाकिम’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८४
४.२.२ ‘अनसन’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८५
४.२.३ ‘परिवर्तन’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८६
४.२.४ ‘इरफान अली’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८८
४.२.५ ‘शासन कला’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ८९
४.२.६ ‘कुन शहरमा ?’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ९०
४.२.७ ‘पशुपति होटेल’ कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग ९१
४.३ आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९२
४.३.१ ‘ठेक्कापट्टा’ कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९२
४.३.२ ‘उपभोक्ता’ कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९४
४.३.३ ‘तमस’ कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९५

४.३.४ 'क्रमागत' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९६
४.३.५ 'दीनदयाल' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९७
४.३.६ 'चिया पसल' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९८
४.३.७ 'मरूभूमि' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग ९९
४.४ समाजवादी यथार्थवादको प्रयोग १००
४.४.१ 'राजनीति' कथामा समाजवादी यथार्थवादको प्रयोग १००
४.५ 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको समग्र प्रवृत्ति १०२
४.५.१ कथानकको स्रोतगत प्रवृत्ति १०२
४.५.२ चरित्रचित्रणगत प्रवृत्ति १०३
४.५.३ दृष्टिविन्दुगत प्रवृत्ति १०४
४.५.४ परिवेशगत प्रवृत्ति १०४
४.५.५ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति १०५
४.६ निष्कर्ष १०५
परिच्छद : पााच
शोध निष्कर्ष १०७-१०९
परिशिष्ट-१ ११०-११३
सन्दर्भसामग्री सूची

सङ्क्षेपीकृत शब्द सूची

सङ्क्षिप्त रूप	**पूर्ण रूप**
आइ.ए.	इन्टरमिडियट अफ आर्टस्
उपप्रा.	उपप्राध्यापक
एम.ए.	मास्टर अफ आर्टस्
छै.सं.	छैटौ संस्करण
ते.सं.	तेस्रो संस्करण
दो.सं.	दोस्रो संस्करण
नि.मा.वि.	निम्न माध्यमिक विद्यालय
ने.रा.प्र.प्र.	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
प्रा.	प्राध्यापक
प्रा.वि.	प्राथमिक विद्यालय
बी.ए.	ब्याचलर अफ आर्टस्
मा.वि.	माध्यमिक विद्यालय
वि.सं.	विक्रम सम्वत्

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

नारायण ढकाल (२०१०) नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा परिचित नाम हो । उनी आख्यान साहित्यको समकालीन समयका सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी धाराका सफल कथाकार हुन् । नारायण ढकाल वि.सं. २०३० मा 'दमना' साहित्यिक पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको कथा लिएर नेपाली कथा साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेका हुन् । समाजमा घटित यथार्थपरक घटनाहरूलाई कथाको विषय बनाउने ढकालका कथाहरू यथार्थवादी प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित रहेका छन् । ढकालका 'शहरयन्त्र' (२०५०), 'इरफान अली' (२०५१), 'बहिर्गमन' (२०६०) र 'आत्महन्ता' (२०६२) कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् ।

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा 'ठेक्कापट्टा', 'नयाँ हाकिम', 'कुन शहरमा', 'अनसन', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'दीनदयाल', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'चिया पसल', 'राजनीति', 'मरूभूमि', 'शासन कलग, 'क्रमागत' र 'पशुपति होटेल' गरी पन्ध्र वटा कथा सङ्गृहीत छन् । यी कथाहरूमा ढकालले उच्च वर्गका मानिसबाट निम्न वर्गका मानिसहरू माथि भएको शोषण, दमन, नारी समस्या, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, सामन्ती शोषणको आलोचना, राजनीतिक विकृतिको विरोध, मानिसमा देखा परेको अवसरवादी प्रवृत्तिको चित्रण, कर्मचारी तन्त्रमा पाइने विकृति जस्ता प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकार ढकालले नेपाली समाजमा देखा परेको गरिबी, अन्याय, अत्याचार, शोषण, घुसखोरी, भ्रष्टाचार जस्ता कुराहरूलाई सफल रूपमा चित्रण गरेका छन् । ढकालले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा कथामा समाजको आमूल परिवर्तन र खासगरी नेपालको प्रशासनिक तथा राजनीतिक क्षेत्रमा परिवर्तनको आवश्यकता रहेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । नारायण ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन यस शोधको विषय क्षेत्र हो ।

१.२ समस्याकथन

नारायण ढकाल नेपाली साहित्यका चर्चित कथाकार, उपन्यासकार, निबन्धकार व्यक्तित्व हुन् । उनको 'इरफान अली' (२०५१) दोस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत सबै कथाले नेपालको पञ्चायतकालीन प्रशासनिक परिपाटी तथा प्रजातन्त्रको प्राप्ति पछिको राजनीतिक विकृति अनि त्यसले नेपाली समाज र जनजीवनमा पारेको नकारात्मक असरलाई उद्घाटन गरिएको छ । नारायण ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा केही टीकाटिप्पणी र समीक्षाका रूपमा केही चर्चा भए पनि समग्र कथा सङ्ग्रहको व्यवस्थित अध्ययन नभएको हुँदा प्रस्तुत अध्ययन गरिएको छ । यस शोधकार्यका समस्याहरू निम्न लिखित छन् :

(क) विधातात्त्विक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

(ख) वैचारिक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू के-कस्ता छन् ?

माथि उल्लेख गरिएका समस्याहरू नै प्रस्तुत शोधकार्यका समस्या हुन् । यिनै समस्यको समाधानमा प्रस्तुत शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ ।

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

कथाकार नारायण ढकालद्वारा रचना गरिएको 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रह र माथि उल्लेख गरिएका शोध समस्यासँग सम्बन्धित भई प्रस्तुत शोधकार्य निम्नलिखित उद्देश्यमा केन्द्रित रहेको छ ।

(क) विधातात्त्विक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण गर्नु ।

(ख) वैचारिक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु ।

माथि उल्लेख गरिएका बुँदाको निरूपण गर्नु नै प्रस्तुत शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार नारायण ढकाल आधुनिक नेपाली कथा परम्पराका यथार्थवादी, प्रगतिवादी कथाकार हुन् । उनका बारेमा विभिन्न विद्वान तथा समालोचकहरूले विभिन्न समयमा समीक्षा, टिप्पणी र समालोचना गरेका छन् । उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्त्वको अध्ययन, उनको कथाकारिता, 'बहिर्गमन' कथा सङ्ग्रह र 'प्रेतकल्प' उपनयसाको कृतिपरक अध्ययन गर्दा उनको र उनका कथाका बारेमा केही अध्ययन भएको छ, तापनि उनको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहका बारेमा विस्तृत अध्ययन हुन बाँकी रहेको छ । यस भन्दा उनका कथाका बारेमा जे जति अध्ययन भएको छ, त्यसको काल क्रमिक समीक्षा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठ (२०४०) ले **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** पुस्तकमा नारायण ढकालको बारेमा चर्चा गर्दै "नवयुग पुराना पुस्ताको सक्रियतासँगै नव कथाकारहरूको उत्साहबाट निर्मित भएको छ" भन्ने उल्लेख गर्दै कथाकारिताका क्षेत्रमा उदाएका त्यस बेलाका थुप्रै कथाकारहरू मध्ये नारायण ढकाल पनि एक नवयुवा कथाकार प्रतिभा हुन् भनेका छन् ।

गोविन्द भट्टराई (२०४९) ले **काव्यिक आन्दोलनको परिचय** भन्ने पुस्तकमा नेपाली साहित्यमा आन्दोलनको चर्चा गर्ने क्रममा बुटपालिस आन्दोलनलाई पनि एक महत्त्वपूर्ण साहित्यिक आन्दोलनका रूपमा लिई उक्त आन्दोलनको अगुवाइ गर्ने तत्कालीन युवा साहित्यकाहरू मध्येका नारायण ढकाल पनि एकजना रहेको जनाएर ढकाललाई प्रगतिवादी साहित्यतर्फ उन्मुख व्यक्तित्वका रूपमा अगाडि ल्याउने काम गरेका छन् । प्रस्तुत कार्यबाट नारायण ढकालको कथाको चिन्तन पक्ष खुट्याउने काम भएको छ ।

पुरुषोत्तम सुवेदी (२०५०) ले **विपुल** पत्रिकाको दोस्रो अङ्कमा **जीवन्त कथाका शिल्पी नारायण ढकाल** शीर्षकको लेखमा प्रगतिवादी चेतनासहित गाउँ-सहरका निम्न वर्गीय परिवेशमा सरल, तार्किक तरिकाले समाज सुधार र सामाजिक आडम्बर विरूद्ध कथा लेख्ने कथाकार भएको धारणा राखेका छन् । यसबाट ढकालको सामान्य कथाकारिताको सर्वेक्षण गर्ने काम भए तापनि विस्तृत अध्ययन भएको पाइदैन ।

नारायण ढकाल (२०५१) ले **इरफान अली** कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा **मेरो कथायात्रा** शीर्षकको एक लेख लेखेका छन् उक्त लेखमा उनले कतिपय सवालमा म अराजक छु । तर मेरो यो अराजकता समाजको गतिशील प्रवाहिसत पलायन हुने क्रममा जन्मेको होइन । मेरो अराजकता त्यसबेला जागृत हुन्छ जब प्राकृति नियमहरू उल्लंघन हुन्छन् । राज्यले प्रतिपक्षले वा त्यो भन्दा तल्लो हैसियतका सङ्गठित वा असङ्गाीठत निकायहरूले जब अवैधानिक काम गर्छन् तब म ती सबैको प्रतिपक्षमा हुन्छु । रूढीहरूसित सम्झौता गर्न नसकेपछि म त्यस्तो मनस्थितिमा पुग्छु । यसरी कहिलेकाहिँ म आफू एक्लो भएको अनुभव गर्छु । तर मैले जति सुकै निकट अवस्थामा पनि आफूलाई पराजित हुन दिएको छैन । त्यस्तो अवस्थामा एकलव्य मेरो आदर्श हुन्छ । भन्दै ढकालले आफ्नो कथा यात्राको बारेमा उल्लेख गरेका छन् । यसबाट ढकालको कथा यात्राको अध्ययनमा सहयोग पुगेको छ ।

श्यामल (२०५०) ले **गम्भीर सोचको माग गर्ने कथा प्रणाली** नामक लेखनमा नारायण ढकालको कथागत चेतनाको विकासमा क्षतिग्रत राष्ट्रिय मनोविज्ञान, राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय प्रजातान्त्रिक आन्दोलन एवम् विश्वका अन्य समृद्ध साहित्यको गहिरो अध्ययन प्रभावकारी छ र उनी स्वाभाविक घटनाचक्रसँग सम्बन्धित कथा लेख्छन् अनि पाठकका मनमा संवेदना जागृत हुन्छ भनेका छन् । यसबाट ढकालको कथागत चिन्तन पक्ष बुझ्न मद्दत पुग्छ ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५१) ले **नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया र नेपाली कथाका मोड र प्रवृत्तिहरू केलाउने सन्दर्भमा** समाजवादी यथार्थवादी मूल्यका क्षेत्रमा कथाकारहरूको चर्चा गर्ने क्रममा नारायण ढकालको नाम उल्लेख गर्दै सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यस चर्चाबाट ढकालका कथाको विचार पक्ष बुझ्न सहयोग पुगेको छ ।

देवीप्रसाद गौतम (२०५७) ले **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू** का विषयमा प्रगतिशील लेखक सङ्घद्वारा आयोजित कार्यशाला गोष्ठीमा प्रस्तुत कार्यपत्रमा नारायण ढकालका विषयमा उठेका विविध विवादहरूबारे चर्चा गर्दै मूलतः उनी प्रगतिवादी कथाकार नै भएको ठहर गर्दै ढकाललाई प्रगतिवादी कथाकारको रूपमा चिनाएका छन् । यसबाट ढकालको चिन्तन पक्ष बुझ्न सहयोग पुगेको छ ।

प्रदीप नेपाल र अन्य (२०५८) ले **मुक्तिमोर्चा** कथा विशेषाङ्कमा जनताको साहित्यक गतिविधिको प्रवर्द्धन तथा प्रगतिशील जनवादी सांस्कृतिक आन्दोलनको सफलताको लागि

काठमाडौँमा रहेर विविध विधामा कलम चलाउने जन-स्रष्टाहरूको विचार र भावनलाई समेट्ने क्रममा उल्लिखित कथा विशेषाङ्कमा ढकालको **कुलेले आत्महत्या गऱ्यो** कथा प्रकाशित गरी नारायण ढकाललाई एक प्रगतिवादी कथाकार रूपमा प्रस्तत् गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी (२०५९) ले **समसामयिक कथाप्रवृति र प्रगतिवादी कथाको प्राप्ति** नामक लेखमा नारायण ढकाललाई एक प्रगतिशील कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै मनोविज्ञान र समाजका विषयलाई समीकरण गरेर कथामा मार्क्सवादी चिन्तन शैलीको स्थापना गर्ने प्रयत्न ढकालले गरेको उल्लेख गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईं (२०६०) ले **नरेन्द्र चापागाईंका समालोचना** पुस्तकमा विभिन्न विधाका सर्जकहरूका सिर्जनामाथि समालाचेना गर्ने क्रममा नारायण ढकाललाई एक युवा कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै ढकालको २०५१ सालमा प्रकाशित **इरफान अली** कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत १५ वटै कथाहरूको छोटकरीमा 'इरफान अली भित्रका कथाहरूको कथाकारिता' भन्ने छुट्टै शीर्षकमा प्रत्येक कथाको छुट्टाछुट्टै विश्लेषण गरेका छन् । यसले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको सामान्य सर्वेक्षण गरे पनि विस्तृत अध्ययन गरिएको छैन ।

ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६१) ले **नेपाली कथा भाग ३** मा त्रिभुवन विश्वविद्यालयको स्नातक तह तेस्रो वर्षको नेपाली विषयको लागि निर्धारित पाठ्यपुस्तकमा नारायण ढकालद्वारा लिखित 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित 'इरफान अली' कथा समावेश गरेर ढकालको कथाकार व्यक्तित्वलाई निकै महत्त्वका साथ हेरिनु पर्ने सङ्केत गरिएको छ ।

उल्लिखित पूर्वकार्यबाट कथाकार नारायण ढकालका बारेमा अध्ययन भए तापनि उनको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विस्तृत अध्ययन विश्लेषण हुन बाँकी रहेका कारण प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको विद्यातात्त्विक र प्रवृत्तिगत आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

पूर्वकार्यको अध्ययनबाट के कुरा स्पष्ट भएको छ भने नारायण ढकालको दोस्रो कथा सङ्ग्रह 'इरफान अली' (२०५१) मा सङ्गृहीत कथाहरूको विधातात्त्विक दृष्टिले सुव्यवस्थित अध्ययन हुन बाँकी नै छ । तसर्थ यस शोधकार्यमा 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहको विद्यातात्त्विक र प्रवृत्तिगत दृष्टिले अध्ययन विश्लेषण गर्नुले नै यसको औचित्य पुष्टि हुन्छ । यसका साथै यस शोधकार्यबाट कथाका क्षेत्रमा नयाँ ज्ञानको उद्घाटन हुने हुँदा यस सँग सम्बन्धित समीक्षक, समालोचकहरूलाई सहयोग पुऱ्याउने र साहित्यका जिज्ञासु पाठकहरूलाई समेत अध्ययन अनुसन्धान गर्न सहयोग पुऱ्याउने कुराबाट समेत औचित्य र महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

साहित्यकार नारायण ढकालले कथा, उपन्यास, निबन्ध र कविता विधामा कलम चलाएका छन् । ढकालले विविध विधामा कलम चलाए पनि मूलतः उनी कथाकार हुन् । उनका 'शहरयन्त्र' (२०५०), 'इरफान अली' (२०५१), 'बर्हिगमन (२०६०) र 'आत्महन्ता' (२०६२) गरी चारवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यहाँ कथाकार नारायण ढकालको 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक दृष्टिले र प्रवृत्तिगत आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यही यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा हो ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र अध्ययन विधिको अवलम्बन गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलन विधि अपनाइएको छ । पुस्तकालयीय सामग्री सङ्कलनका क्रममा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहलाई प्राथमिक र त्यसँग सम्बन्धित समीक्षा, टिप्पणी, समालोचनालाई द्वितीयक सामग्रीका रूपमा लिइएको छ ।

१.७.२ अध्ययन विधि

सामग्री सङ्कलन विधिबाट सङ्कलित सामग्रीको विवेचना गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिलाई अवलम्बन गरी 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई निम्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

परिच्छेद तीन : 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

परिच्छेद चार : वैचारिक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : शोध निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री सूची

परिच्छेद : दुई

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा

२.१ विषय प्रवेश

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा विषयक शीर्षकको परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिइएको छ । कथाका बारेमा संस्कृत परम्परा, अङ्ग्रेजी, हिन्दी र नेपाली मान्यता प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका तत्त्वहरू र कथा विश्लेषणका आधार प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.२ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

कथा शब्दको व्युत्पत्ति हेर्दा 'कथ्' धातुमा 'अ' (अच्) प्रत्यय लागेर 'कथ' शब्द बनेको पाइन्छ । उक्त 'कथ' शब्दमा 'आ' (टाप) प्रत्यय लागेपछि कथ+अ+आ='कथा' शब्द बनेको पाइन्छ । यस कथा शब्दको शाब्दिक अर्थ कुनै कुराको कथन वा कुनै कुरा भन्ने काम हो (अवस्थी, २०६५:४) । कथा गद्यमा रचिने साहित्यको एक आख्यानात्मक विधा हो । यसको जन्म र विकास मानव सृष्टिको प्रारम्भदेखि हुँदै आएको देखिन्छ । अतः कथा मान्छेको जीवनसँग अभिन्न रूपले सम्बन्धित छ । जीवन कुनै परिभाषाभित्र अटाउन सक्तैन । गतिशीलताले जीवनलाई एकपछि अर्को रूप दिँदै गए झैं कथाको परिभाषा पनि कालक्रम अनुसार परिमार्जित हुँदै जान्छ । प्रस्तुतीकरण, घटना, आख्यानीकृत शिल्प आदिका दृष्टिले यो उपन्यासको नजिक देखिए पनि स्वरूपका दृष्टिले यो उपन्यास भन्दा दुब्लो र पातलो देखिन्छ । यसमा पात्रहरू सीमित हुन्छन् र प्रमुख पात्रकै सेरोफेरोमा यसको कथानक केन्द्रित रहन्छ । कथाकारले आफ्नो मूल अनुभूति प्रवाहलाई यही प्रमुख पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको हुन्छ । सीमित आकृति, जीवनको एक सानो परिधि, छोटो कालावधि, द्वन्द्व र क्रिया-प्रतिक्रिया, परिवेश आदिमा कथा बाँधिएको हुन्छ । यसलाई स्पष्ट पार्न उपन्यासको नजिक राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ (बराल, २०५३ : १४) । वर्तमान समयमा कथाको अर्थ केही कुरा कहनु मात्र नभएर यसको विशिष्ट अर्थ रहेको छ ।

२.३ कथाको परिभाषा

कथा साहित्यको गद्य र पद्य विधा मध्ये गद्य विधा अन्तर्गत पर्दछ । कथाले मौखिक पछि लिखित रूप हुँदै आधुनिक कथा विधाको रूपमा साहित्यमा प्रवेश गरेपछि यसलाई एउटै मात्र परिभाषामा सीमित गरिनु युक्तिसंगत मानिदैन । साहित्यमा कथाको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोण राखेको पाइन्छ । यसै सन्दर्भमा संस्कृत परम्परा, अंग्रेजी, हिन्दी, नेपाली कथाकारहरूले दिएका परिभाषलाई यसप्रकार प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.३.१ संस्कृत परम्परा

'कथा' शब्दको परिभाषाका सन्दर्भमा चर्चा उठाउँदा सर्वप्रथम पूर्वतिर फर्कनु पर्ने हुन्छ । यस सन्दर्भमा पतञ्जलि, कात्यायन र महर्षि व्यासको नाम अग्रपङ्तिमा आउँछ तैपनि उल्लेखनीय कथाका सन्दर्भमा भन्नुपर्दा महाभारतमा कथालाई सरल, सरस एवम् सत्यम, शिवम् सुन्दरमले युक्त आवेग र उत्तेजनाविहीन कृति मानिएको छ । भामहले "आख्यान कर्णमधुर शब्दावलीयुक्त उदात्त नायकद्वारा प्रस्तुत गरिने उच्छवासमा बाँधिने गद्यकाव्यको रचना विशेष हो" भनेका छन (गड्तौला, २०५२:३४) । त्यस्तै आचार्य दण्डीका अनुसार गद्यका आख्यायिका र कथा दुई भेद भए तापनि यी समान हुन् (बराल, २०२९:४) । वाणभट्टका अनुसार कथा सुस्पष्ट र मिठासयुक्त वार्तालाप, हाउभावयुक्त श्रृङ्गार सज्जाले मण्डित र आभूषण सज्जित नववधुको उपस्थिति एवम् आकर्षण भावपुरित पद, अर्थ र अलङ्कारको समष्टि अभिव्यञ्जनमा प्रदान गर्ने एवम् उज्जवल प्रकाश छर्ने दियो झैं मनलाई ज्योतिर्मय तुल्याउने आख्यानात्मक रचना हो (सुवेदी, २०५७ : १०) ।

१. यसमा नायक धीरशान्त हुन्छ । कथावाचक नायक नभएर अरू कै कोही हुन्छ ।
२. संस्कृत, प्राकृत वा अपभ्रंस कुनै पनि भाषामा लेखिन सक्छ ।
३. मूलतः यो गद्यमै हुन्छ तापनि यसमा केही पद्य भाग पनि हुन सक्दछ ।

यसरी संस्कृत परम्परामा कथा विधालाई सैद्धान्तिक रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

२.३.२ अङ्ग्रेजी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

अङ्ग्रेजीमा 'सर्ट स्टोरी' को प्रवर्तन गर्ने श्रेय आधुनिक कथाका आरम्भकर्ता अमेरिकी कथाकार एड्गर एलेन पो लाई जान्छ । उनले सन् १८४२ मा अमेरिकी कथाकार हार्थनको कथाको

समीक्षा गर्दा कथाको परिभाषा यसरी गरेका छन् । "एकै बसाइमा पढि सकिने एकै प्रभावको सिर्जना गर्ने र अनावश्यक तत्त्वहरूको परित्याग गरिएको स्वयममा पूर्ण इतिवृत्त हो ।" यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निम्ति लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ । आधा घण्टादेखि दुई घण्टा समयसम्मको बसाइँमा पढि सकिने कथानकमा लेखिएको हुनुपर्छ (सुवेदी, २०५७:११) ।

१. कथा एउटै परिस्थितिबाट उद्‌भव संवेगहरूको श्रृङ्खलात्मक उपज हो ।
२. कथा एउटा चलाखी पूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो ।
३. कथा पन्ध्रदेखि बीस मिनेटसम्मा पढिसकिने कलात्मक सङ्क्षिप्त आख्यान हो ।

२.३.३ हिन्दी साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

कथा सम्बन्धी मत प्रकट गर्ने क्रममा अङ्ग्रेजी साहित्यकारहरूका क्रममा रहेर हिन्दी साहित्यकारहरूले पनि आफ्ना दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । हिन्दी साहित्यका प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दले कथालाई यस किसिमले परिभाषित गरेका छन् - "कथा त्यस्तो रमणीय बगैंचा होइन जसमा अनेकथरी फूल फुलेका हुन्छन्, त्यो त एक गमला हो जसमा एकै विरूवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ" (आचार्य र अन्य, २०४६ : ख) ।

१. कथा जीवन जगतको कुनै एक घटना विशेषलाई लिएर निश्चित विधिको अनुसरण द्वारा संवेदना प्रकट गर्ने गद्यात्मक विधा हो ।
२. कथा एउटा गमला हो जसमा एकै विरूवाको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखिन्छ ।
३. कथा आधुनिक साहित्यको विकसित कलात्मक रूप हो ।
४. कथाले संवेदना र प्रभावान्वितिको सिर्जना गर्दछ ।

२.३.४ नेपाली साहित्यकारका दृष्टिमा कथा

कथा सम्बन्धी अङ्ग्रेजी र हिन्दी साहित्यकारहरूका मत पश्चात् नेपाली साहित्यका केही विद्वानहरूको पनि नाम लिनु आवश्यक देखिन्छ । नेपाली कथा साहित्यका प्रथम आधुनिक आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीका विचारमा - "कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो" (मैनाली, १९९७ : १७) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार - "कथा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ...थारैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ...यो पनि सानो संसार हो र महान् संसार यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भने जस्तो लाग्छ, यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ...यसमा कला छ...यसको ढङ्ग नाटकिय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृष्यमा छुन्छ" (बराल, २०५३ : ३१) ।

ईश्वर बरालका अनुसार - "कलात्मक इतिवृत र अनन्त आभास दिएर पाठकमा चाख जगाइ राख्ने घटनाको विवृति समेत गर्ने कृति कथा हो" (अवस्थी, २०६५:५) ।

माथिका विभिन्न कथा मर्मज्ञहरूले दिएका परिभाषा मध्ये कुनैले आपसमा जोड दिएका छन् । कुनैले प्रभावान्वितिमा त कुनैले कलात्मकतामा जोड दिएका छन् । उपर्युक्त परिभाषाहरूको समीक्षा गर्दा कुनै पनि परिभाषाले कथाका सबै पक्षलाई समेट्ने काम गरेको देखिँदैन । त्यसैले समग्र निष्कर्षको रूपमा कथाको परिभाषा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

"कथा वास्तवमा विचार वा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाज वा मनोलोकको सजीव चित्र कोर्दछ ।"

२.४ कथाका तत्त्वहरू

कुनै पनि वस्तुको निर्माणका लागि निश्चित तत्त्वहरू वा अङ्गहरूको आवश्यकता पर्दछ । कथा आख्यानात्मक साहित्यिक विधा हो । कथा एउटा स्वयंमा पूर्ण स्वरूप होइन । यसलाई गति प्रदान गर्नका निमित्त तथा पूर्ण स्वरूप निर्माण गर्नका लागि विभिन्न अवयवहरूको आवश्यकता पर्दछ । तिनै अवयवहरूलाई यहाँ कथाका आवश्यक तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । कथाका तत्त्वहरूलाई विभिन्न समीक्षकहरूले विभिन्न किसिमले नामाकरण गरेको पाइन्छ । कथाका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा समीक्षकहरूका बीचमा एक रूपता पाइदैन ।यद्यपि यसका लागि आवश्यक पर्ने मूल चुरो बारे भने विवाद देखिँदैन । यिनै कतिपय विविध मतहरूलाई समग्रताका आधारमा यहाँ समेट्ने प्रयास गरिएको छ ।

ईश्वर बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैक्यलाई कथाका मुख्य उपकरण मानेका छन् (बराल, २०५३ : ४३) । कथाको तत्त्वमा

कथानक चरित्र, सारवस्तु, दृष्टिविन्दु र भाषा प्रमुख तत्त्व र पर्यावरण लय र गति, प्रतीक र विम्ब सहायक तत्त्व हुन् (बराल र घिमिरे, २०५५ : ३) । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतिक र विम्ब, गति र लयलाई तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (बराल र एटम, २०५७ : २१) ।

यसरी कथाको पूर्ण रचनाको लागि आवश्यक मानिएका तत्त्वका सम्बन्धमा विद्वानहरूका बीचमा आ-आफ्नै सैद्धान्तिक दृष्टिकोण रहे तापनि मूल कुरामा भने असहमतिको अवस्था देखिँदैन । उपर्युक्त दृष्टिकोणहरूलाई नै आधार मानी कथाका निम्न तत्त्वहरूलाई अघि सार्न सकिन्छ ।

१. कथानक

२. पात्र/चरित्रचित्रण

३. परिवेश

४. दृष्टिविन्दु

५. सारवस्तु

६. भाषाशैली

२.४.१ कथानक

कथानक अथवा कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व वा घटक वा अवयव हो । जो कथागत मूल्यद्वारा युक्त हुन्छ । कथानकले कथाको संरचनाका सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ । कथानकले रचनागत समग्रताको बोध गराउँछ । कथामा कथानकको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व वा घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ९) । कथानक विना कुनै पनि कथाले गति लिन असम्भव छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाको कार्यकरण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संसय जगाउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा घटनावली वा क्रिया समूह स्वयम्मा कथानक बन्दैन, त्यसलाई योजनावद्ध कलात्मक रूप दिएपछि कथानक बन्दछ । त्यस्तै जीवनको कुनै एउटा अंशको सङ्क्षिप्त व्याख्या गर्नु नै कथानक हो, यो विना कथा नै हुँदैन (उपाध्याय, २०४९ : १४७) ।

जीवनमा घटित हुने घटनाहरूको सुसङ्गठित रूप नै कथानक हो । कथानक पात्रको त्यो अभिष्ट अङ्ग हो जसको अनुपस्थितिमा कथाले पूर्ण रूप प्राप्त गर्न सक्दैन भने कथावस्तुको आकार नभई कथाको सिर्जना हुन सक्दैन । कथामा कथानकको प्रारम्भ वर्णनात्मक, संवादात्मक वा आत्मकथात्मक शैलीद्वारा गरिएको हुन्छ । यसको प्रारम्भमै सम्पूर्ण कथानकको मूल मर्मलाई व्यक्त गर्नमा सघाउ पुऱ्याउने वातावरणले घटनाको श्रृङ्खलालाई अगाडि बढाउँदै एकपछि अर्को कौतुहल जन्माउँदै त्यसको क्रमान्वय अग्लिँदै उत्कर्षमा पुग्छ र पुनः शान्त हुँदै अन्त्य सम्ममा जीवन्त रूप प्राप्त गर्दछ । यही कथाको जीवन्त रूपले पाठकमा कौतुहल र उत्सुकताको श्रृङ्खला बढाउँदै जान्छ । त्यसैले कथानक हीन कथा, कथा बन्नै सक्दैन र यसको महत्त्व एउटा सिङ्गो कथाले पूर्ण रूपमा वहन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

२.४.२ चरित्रचित्रण

कथाभित्र कुनै विशेषता बुझाउन व्यस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र/चरित्र भनिन्छ । चरित्र आख्यानात्मक कृतिको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । चरित्रले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गविना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू ‘क्रियाव्यापार’ र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग गाँसिएको हुन्छ । त्यसैले कथामा चरित्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुनु अति आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०५७ :१०) ।

चरित्र कथाको महत्त्वपूर्ण घटक हो । कथामा चरित्रहरू उद्देश्य सित गाँसिएका पक्ष हुन् । चरित्रहरू कथावस्तुसित सम्बद्ध विविध कथानक तथा उपकरणहरूलाई गति दिने माध्यम हुन् । प्रायः गरेर कथाका पात्र भन्नाले मानवीय पात्रहरू भन्ने बुझिन्छ तापनि कथा साहित्यमा मानवेत्तर पात्र एवम् जड वस्तु समेत पनि प्रयोग हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ४) ।

चरित्रलाई कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा सबै समीक्षकहरूले औंल्याएका छन् । चरित्रलाई कथाको सञ्चालकको रूपमा स्वीकारिएकाले पनि यसको महत्त्व प्रष्टिन्छ । चरित्र स्वाभाविक र जीवन्त हुनुपर्दछ । चरित्र कमजोर भएमा सम्पूर्ण कथा नै फितलो हुन जान्छ । त्यसैले कथाकारले कथामा चरित्रलाई सावधानीपूर्वक स्थापना गर्नुपर्दछ । सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा पात्र वा चरित्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिको पूर्वाधारभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो ।

२.४.३ परिवेश

सङ्घर्षका अतिरिक्त कथालाई अझै तिख्खर बनाउने उपकरण हो परिवेश । चरित्रसित सम्बद्ध देश, काल, दृष्टिपात विषय र ध्वनिको समन्वय हो परिवेश । कल्पनाका आधारमा सम्मूर्त भए तापनि कथाका चरित्र यथार्थ जीवनका नै हुन्छन् । जीवनसदृश भएर कोही हामी माझका झैं देखिन्छन् भने कोही सविशेष/दोस्रो खालका चरित्र आफ्नै संसारका विचित्र प्राणी भए तापनि तिनका क्रियाकलाप र आचरण कार्यकारण भावले साङ्गितिक र सोद्देश्य हुन्छन् । वस्तुतः परिवेशको यथार्थथ सिर्जना कथाको महत्त्वपूर्ण शिल्पविधान हो । यस्ता परिवेशले कथा सत्याभाषी र सजीव हुन्छ । यसद्वारा देश, काल एवम् परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न, सामाजिक विधि विधान, सांस्कृतिक आचार औ राजनीतिक गतिविधिको परिचय दिन सकिन्छ (बराल, २०२९:६७) ।

कुनै पनि कथाका कथावस्तुका घटना र पात्रहरू कुनै निश्चित ठाउँका र कुनै खास समाजका हुन्छन् र तिनका चरित्रले त्यस ठाउँको समाजको निश्चित युगको वातावरणलाई व्यञ्जित गरेको हुन्छ । त्यो देश काल वातावरणमा आधारित परिवेश चित्रण वाह्य, सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक, शैक्षिक आदि किसिमको पनि हुन सक्छ भने त्यो पात्रका मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व, बौद्धिक उपापोह आदि कुरासँग पनि सम्बन्धित हुन सक्छ । यसर्थ कथाको परिवेश भनेको कथामा गरिने कुनै खास युगका, खास ठाउँका, समाजका वातावरणमा देखा पर्ने यथास्थिति, सङ्घर्षशीलता, परिवर्तनशीलता जस्ता वाह्य परिवेशको चित्रण पनि हो भने मानव समाज र मानव मनका द्वन्द्वशील, शाश्वत परिवेशको चित्रण पनि हो (अवस्थी, २०६५ : ७-८) ।

यसरी पर्यावरणको अर्थ देश, काल परिवेश भन्ने बुझिन्छ । कथामा यसले घटना घट्ने स्थान, समय तथा पाठकको मनोभाव वा वातावरणलाई बुझाउने गर्छ । देश कालले भौगोलिक स्थान र समयको ऐतिहासिक गतिका साथै कथा पढ्दा उत्पन्न हुने मुडलाई बुझाउने गर्छ । परिवेश भन्नाले कथामा आउने घटना र चरित्रलाई उपर्युक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने दृश्य, कार्यको ठाउँ र समय हो । वातावरण भन्नाले कथामा हुने कार्यले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई बुझिन्छ ।

२.४.४ दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथाको मूल तत्त्व हो । दृष्टिविन्दु भनेको कथाको कथन गर्ने दृष्टिको विन्दु वा कोण हो । यसलाई दृष्टिकोण वा कथनपद्धति पनि भन्न सकिन्छ । दृष्टिविन्दु त्यो स्थिति वा सीमा हो

। जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा पाठक समक्ष पुऱ्याउँदछ । वास्तवमा कथाकार र पाठकवर्ग बीचको सम्बन्ध सूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । यो कथनको तरिका पद्धति पनि हो । कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निमित्त सम्बेद्य एवम् सम्प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिविन्दुले खेल्दछ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । "कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँदैछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस वस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? त्यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ"(श्रेष्ठ, २०५७ : १०)।

कथामा दृष्टिविन्दु प्रायः पात्रसित सम्बन्धित तत्त्व जस्तो भएर रहेको हुन्छ । श्रोता वा ग्राहककर्तालाई कथा सुनाउने व्यक्ति जो रहेको छ, उसको भूमिका नै दृष्टिविन्दु हो । कुनै कथामा 'म' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ । कुनै कथामा 'त्यो' पात्रको भूमिका रहन्छ । दृष्टिविन्दु पात्र 'म' अर्थात् प्रथमपुरुष भएको अवस्थामा र त्यो अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक-फरक हुन जान्छ । यो कथाको श्रेष्ठता र उत्कृटताको मापक पनि ठानिएको पाइन्छ । दृष्टिविन्दु पात्र चाहे जुनसुकै पुरुषमा होस् त्यस पात्रको मानसिक अनुहारलाई कथाकारले कुन हदसम्म चिनाउन सकेको छ त्यसबाट नै कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोजन प्रष्ट हुन्छ ।

२.४.५ सारवस्तु

कथाको सशक्त एवम् केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा विचारलाई लिइन्छ । उद्देश्यलाई विचार वा जीवन दर्शन पनि भन्ने गरिन्छ । विचार शून्य अवस्थामा कथाले जीवन पाउन सक्दैन, विचारलाई कतिपय ठाउँमा संज्ञाबाट सम्बोधन गरिन्छ (सुवेदी, २०५१ : ३०) । कथाको उद्भवको बीज र उद्देश्य वा परिणति पनि सारवस्तु नै हो । यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ । सारवस्तुलाई सिधै उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्ष प्रति सचेत बनाउँछ (बराल र एटम, २०६८ : १२) ।

कथाका विविध उपकरण मध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्रय उपकरण हो । कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गरेको भावार्थ वा चुरो कुरालाई नै सारवस्तु भनिन्छ । यसलाई केन्द्रीय भाव, निर्देशित विचार वा अन्तर्निहित सत्य पनि भन्ने गरिन्छ । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि

समग्रमा हामी त्यसमा जुन अर्थ खोज्दैछौं वा कथाकारले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो (श्रेष्ठ, २०६६ : ३८) ।

मानव जीवनका विविध पक्षलाई कथाले आत्मसात गरेको हुन्छ । कथाकारले कथामा लक्षित उद्देश्यलाई आ-आफ्नो अनुभूतिका माध्यमबाट व्यक्त गरेको हुन्छ । त्यसैले कथाको सफल प्रयोजनका निम्ति सारवस्तु आवश्यक हुन्छ । समष्टिमा कथाले अपेक्षा गरेको चरम प्राप्ति नै सारवस्तु हो । जसमा कथाकारले उसको मानसिक अनुभूति र त्यसमा निहित शाश्वत सत्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ ।

२.४.६ भाषाशैली

साहित्य भाषाको माध्यमबाट अभिव्यक्त हुने कला हो । भाषा कथा वा साहित्यका सम्पूर्ण विधाको मात्र होइन । सिङ्गो मानवीय व्यवहार र क्रियाकलापको अनिवार्य तत्त्व हो । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक माध्यम पनि भाषा नै हो । सामान्य जनजीवनले प्रयोग गर्ने भाषा समयको सीमाभित्र बाँधिएको हुन सक्छ । तर कथामा प्रयुक्त भाषाले समग्र कालखण्डमा व्याप्ति पाएको हुन्छ । कथ्य होस् वा लेख्य भाषा एउटा सामाजिक चिन्तन गर्ने प्रक्रिया पनि हो (पौडेल, २०६५ : २२) ।

कथा लगायत साहित्यका विविध विधाहरूलाई कलाको भद्रासनमा प्रतिष्ठित गराउने मूलभूत तत्त्व शैली रचना हो । शैली रचनाका प्रकार र प्रकृतिका सम्बन्धमा जे-जस्ता र जे-जति धारणाहरू रहे पनि शैली रचना कथालगायत अन्य साहित्य विधाको समेत अति आवश्यक तत्त्व मानिएको छ (शर्मा, २०६८ : ८८) ।

२.५ निष्कर्ष

कथाको सैद्धान्तिक रूपरेखा अन्तर्गत कथाको परिचय दिइएको छ । यसैमा संस्कृत पाश्चात्य परम्पराको उल्लेख गरी हिन्दी मान्यता र आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमि चर्चा गरी परिभाषा समेत दिइएको छ । कथा छोटो आयाम भएको मानवीय जीवनको यथार्थमय घटनालाई कल्पनाको प्रयोग गरी धेरै पात्र सानो घटनामा पाठकलाई एकान्वितिपूर्ण प्रभाव पार्ने सक्ने गद्यांख्यान हो भनी चिनाइएको छ । यसै शीर्षकमा कथा निमार्ण गर्न आवश्यक उपकरण अथवा कथा तत्त्व निरूपण

गरिएको छ । कथालाई जीवन्त बनाउने उपकरणका रूपमा कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषाशैलीको चिनारी दिने काम गरिएको छ ।

परिच्छेद : तीन

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

नारायण ढकाल (२०१०) नेपाली साहित्यको क्षेत्रका एक स्थापित साहित्यकार हुन् । २०३० को दशकमा साहित्य साधनमा लागेका ढकाल २०३१ को बुटपालिस आन्दोलन हुँदै २०३४-४३ सम्म प्रगतिशील लेखक-कलाकार सङ्घको केन्द्रीय सदस्य बनेका छन् । ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रह वि.सं.२०३५ देखि २०५१ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका कथाहरूको सङ्गृहीत कृतिका रूपमा वि.सं. २०५१ सालमा लहर प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । यस सङ्ग्रहमा पन्ध्रवटा कथाहरू रहेका छन् । जुन विषयगत रूपमा विविध प्रकारका छन् । यस परिच्छेदमा प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विद्यातात्त्विक अर्थात्, कथानक, पात्र/चरित्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैलीका आधारमा अध्ययन, विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ नारायण ढकालको जीवनवृत्त

काठमाडौंको मूलपानीमा वि.सं.२०१० जेष्ठ २४ गते शनिवारका दिन बुबा नगेन्द्रप्रसाद ढकाल र आमा शान्ता ढकालका दोस्रो सन्तानका रूपमा नारायण ढकालको जन्म भएको हो । दाजुभाइ मध्ये जेठा भएकाले पारिवारिक बोझ छिट्टै झेल्नु परेको देखिन्छ । जसले गर्दा अध्ययनकै सिलसिलामा २० वर्षको उमेरमै वि.सं.२०२९ सालमा ढकालको भवानी गौतमसँग विवाह भयो । हाल उनका २ छोरा र तीन छोरी छन् ।

शिक्षित मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मिएका नारायण ढकालले घरमै साँवा अक्षर लेखपढ गरेर आफ्नै गाउँको ने.रा.प्रा.वि. (हाल मा.वि.) को कक्षा २ मा भर्ना भई औपचारिक शिक्षा आर्जन शुरु गरेको देखिन्छ । उनले पशुपति मा.वि. चावहिलबाट नि.मा.वि.तहको शिक्षा पूरा गरे । त्यसपछि उनले २०२५ सालमा पद्मोदय मा.वि.बाट द्वितीय श्रेणीमा प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेर २०२६ सालमा आनन्दकुटी साइन्स कलेज स्वयम्भुमा विज्ञान विषयमा भर्ना भए तर सो कलेजबाट उनले उक्त तहको अध्ययन पूरा गर्न सकेनन् । त्यसपछि वि.सं.२०२९ सालमा प्राइभेट परीक्षा दिई प्रमाणपत्र तह पूरा गरे र त्रि-चन्द्र क्याम्पस घण्टाघरबाट २०३२ मा मानविकी तथा समाजशास्त्र सङ्कायमा

स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । त्यसपछि ढकालले २०३६ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट अर्थशास्त्र विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पूरा गरी साहित्य सिर्जना, अध्यापन, राजनीतिक र पत्रकारिता पेसामा व्यस्त रहन थालेको देखिन्छ (२०७०/०४/१३ गते (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

३.३ साहित्यिक प्रभाव र प्रेरणा

नारायण ढकालको साहित्य सिर्जनाको मुख्य प्रेरक विषय राजनीति नै हो । जुन बेला उनको कलम चल्न सुरू गऱ्यो त्यसबेला नेपालको राजनीतिक स्थितिले गर्दा सामाजिक जनजीवन अत्यन्तै कष्टकर र दयनीय थियो । केही नगण्य व्यक्तिहरू भौतिक सम्पन्नता र सुख सयलमा रमाइरहेका थिए । तर अधिकांश नेपालीहरू मानवीय जीवन जीउन सकिरहेका थिएनन् । तिनीहरू केवल निरीह प्राणी जस्तै थिए । जहाँको सामाजिक मनोविज्ञान दासताको पर्याय बनेको थियो । प्रजातन्त्र मानव अधिकार र मानव गरिमासित कसैको रूचि थिएन । त्यहाँका मानिसहरू यातना शिविरमा राखिएका बन्दी जस्तै थिए । यही कुरा मेरा निम्ति सह्य भएन, त्यसैले मैले सोचेँ म मेरा आफन्तहरूको त्यही अनुभूतिहीन पीडालाई कथाद्वारा बोल्छु (ढकाल, २०५१ : क) । भन्ने उनको भनाइले साँच्चै नारायण ढकाललाई तत्कालिन राजनीतिक परिवेशले साहित्यिक आन्दोलनमा होमिदियो । नेपालको साहित्यिक इतिहासमा चर्चाको शिखरमा रहेको २०३१ को 'बुटपालिस' आन्दोलनमा ढकाल अग्रणी भूमिकामा सक्रिय हुन पुगेको देखिन्छ ।

ढकालको पत्रकारिता पेसाको क्षेत्र पनि साहित्य प्रेरणाको स्रोतको रूपमा रहेको छ । वि.सं.२०३६ देखि विभिन्न पत्रिकाहरूमा स्तम्भकार र २०४२ देखि 'लहर', 'छलफल', 'प्रकाश', 'प्रतिपक्ष' र 'दृष्टि' जस्ता पत्रिकाहरूको सम्पादक भएर काम गरेबाट पुष्टि हुन्छ ।

नारायण ढकाल विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरू तथा तिनका रचना कृतिहरूबाट प्रभावित रहेको पाइन्छ । विशेषतः नेपाली साहित्यकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र उनका 'मार्ग' र 'यात्री' कविताबाट आँफू अत्याधिक प्राभवित रहेको बताउँछन् । त्यस्तै गोपालप्रसाद रिमालको 'आमाको सपना', सिद्धिचरण श्रेष्ठको 'मेरो प्यारो ओखलढुङ्गा' कविताबाट आँफू प्रभावित भएको बताउँछन् । चिनियाँ साहित्यकार 'लुसुन' र रूसी साहित्यकारहरू 'गोर्की', 'चेखव' र 'टल्सटाय' आदि साहित्यकारहरूबाट आँफू प्रभावित रहेको बताउँछन् (२०७०।०४।१३ कुराकानीमा आधारित) । यसरी तत्कालीन सामाजिक, राजनीतिक परिस्थिति र विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी

साहित्यकारहरूको प्रभाव र प्रेरणाबाट साहित्य साधनामा लागेका ढकालको साहित्य लेखन हालसम्म निरन्तर रूपले अगाडि बढिरहेको पाइन्छ ।

३.४ नारायण ढकालको व्यक्तित्व

व्यक्तित्व भन्ने शब्द आफैँमा गहन र ओजस्वी छ । किनकी यसले प्रत्येक व्यक्तिको सम्पूर्णता बोकेको हुन्छ । व्यक्ति जीवनका विभिन्न पक्षहरूले व्यक्तित्व निर्माण गर्दछन् । कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व नै सफलताको आधार हो । व्यक्तिका निजी व्यक्तित्व र सार्वजनिक व्यक्तित्व गरी दुई पाटाहरू रहेका हुन्छन् । त्यस्तै गरी नारायण ढकालका पनि निजी र सार्वजनिक व्यक्तित्व रहेको पाइन्छ । यहाँ उनको सार्वजनिक व्यक्तित्वको बारेमा अध्ययन गरिएको छ ।

३.४.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

सामान्यतया कुनै पनि व्यक्तिको व्यक्तित्व त्यस व्यक्तिको साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गरेर निर्धारण गर्नुपर्ने हुन्छ । साहित्यका कविता, कथा, निबन्ध, उपन्यास आदि विविध विधागत योगदानबाट नै साहित्यिक व्यक्तित्व प्रकट हुन्छ । नारायण ढकालको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई पनि उनका प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरूका विधागत सापेक्षताका आधारमा बुँदागत रूपमा स्पष्ट गर्न सकिन्छ ।

नारायण ढकालको व्यक्तित्वको विविध पाटा मध्ये धेरै फस्टाएको पाटो साहित्यिक व्यक्तित्वको पाटो हो । बीसको दशकको उत्तरार्द्धदेखि साहित्यमा अनवरत लागि परेका ढकालले आख्यान क्षेत्रलाई कसिलो बनाउँदै अघि बढिरहेका छन् । उनले कथा, उपन्यास, निबन्ध, कविता आदि क्षेत्रमा कलम चलाएका छन् । ढकालको साहित्यिक व्यक्तित्वको पाटोलाई यसरी हेर्न सकिन्छ ।

३.४.१.१ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पाटा मध्ये नारायण ढकालको सबैभन्दा फराकिलो पाटो कथाकार व्यक्तित्व देखिन्छ । समाजका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षलाई जस्ताको तस्तै कथामा उतार्ने मोहबाट ढकाल प्रेरित देखिन्छन् । समाजका यथार्थतालाई सरल रूपमा प्रस्तुत गरेर सामाजिक चेतना अभिवृत्तिद्वारा सुन्दर तथा समुन्नत समाज निर्माणको चाहना आफ्ना कथाहरू मार्फत नारायण ढकालले राखेका छन् । पुरानो ढाँचाको समाजको अन्त्य गरी युगानुकूल नयाँ

समाज उभ्याउने दृष्टिलाई व्यक्त गर्ने कथाकारहरू मध्येका एक नारायण ढकाल पनि हुन् । वि.सं.२०३० सालको 'दमना' वर्ष १, अङ्क १ साहित्यिक पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको कथाका माध्यमबाट नारायण ढकालको कथायात्राको औपचारिक थालनी भई हालसम्म निरन्तर रहेको देखिन्छ ।

नारायण ढकालले आफ्नो निष्ठा, परिश्रम, लगनशीलतालाई कथालेखनमा लगानी गरेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो जीवन भोगाइका क्रममा समाज एवम् देशमा घटेका समसामयिक घटनालाई यथार्थ रूपमा कथामा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । ढकालका कथा राजनीति निरपेक्ष, क्रान्ति र चेतनाबारे तर्कपूर्ण सन्देश दिने खालका हुन्छन् । ढकालका हालसम्म प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क्र.सं.	कथा सङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन
१.	शहरयन्त्र	२०५०	साझा प्रकाशन
२.	इरफान अली	२०५१	लहर प्रकाशन
३.	बर्हिगमन	२०६०	साझा प्रकाशन
४.	आत्महन्ता	२०६२	भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेशन

३.४.१.२ उपन्यासकार व्यक्तित्व

नारायण ढकालले कलम चलाएका विविध साहित्यिक विधाहरू मध्ये उपन्यास विधा पनि एक हो । उपन्यासमा ढकालले आफ्ना मानसपटलमा सिर्जना भएका, आफ्नो जीवनमा भोगेका तथा अनुभव गरेका कुराहरूलाई विभिन्न चरित्रहरू निर्माण गरी कलात्मक अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ । ढकालको लेखन छोटा आख्यानबाट खारिँदै, माझिँदै र उत्कृष्ट हुँदै परिष्कृत विचार र शैली लामो आख्यान (उपन्यास) तर्फ प्रेरित बनेको देखिन्छ ।

नारायण ढकालले विविध चरित्रलाई एकै ठाउँमा उपस्थित गराएर समाजको समग्र पक्ष प्रस्तुत गर्न उपन्यास विधालाई अँगालेको देखिन्छ । आख्यानलाई सिर्जनाको मुख्य केन्द्र बनाएका ढकालले धेरै चरित्रहरूलाई बृहत् आख्यानमा प्रस्तुत गर्ने मौका उपन्यासमा पाएको देखिन्छ । ढकालका उपन्यासको विषयवस्तु निम्न मध्यमवर्गीय परिवारका समस्या परवारका समस्या तथा दुःख, पीडा, कष्ट आदिसँग सम्बन्धित छन् । कथा लेखनबाट सामाजिक यथार्थवादी, प्रगतिवादी

आख्यानकारका रूपमा चिनिएका ढकाल उपन्यासमा पनि प्रगतिवादीका रूपमा नै पाठकमाझ आफूँलाई चिनाउन सफल देखिन्छन् । उनका उपन्यासमा सामाजिक, पारिवारिक, राजनीतिक, समसामयिक विषयवस्तुको मार्मिक प्रस्तुति पाइन्छ । समाजका यथार्थताहरूलाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट कलात्मक संयोजनका साथ अभिव्यक्ति दिँदै ढकालले आफ्ना उपन्यासहरूमा प्रगतिवादी स्वर, विद्रोह र व्यङ्ग्यका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित उपन्यासहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क.सं.	उपन्यासको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन
१.	पीत संवाद	२०५६	विचार प्रकाशन
२.	दुर्भिक्ष	२०६१	भूँडी पुराण प्रकाशन
३.	प्रेतकल्प	२०६५	साझा प्रकाशन

३.४.१.३ निबन्धकार व्यक्तित्व

नारायण ढकाल निबन्धकार पनि हुन् । ढकालले आफ्ना जीवनका घटना, समस्या, आरोह-अवरोहहरू सम्प्रेषणका लागि संस्मरणलाई माध्यम बनाएको देखिन्छ । संस्मरण लेखन तथा प्रकाशनले गर्दा ढकालको व्यक्तित्व अझ माथि उठेको देखिन्छ । वि.सं. २०५३ मा प्रकाशित 'तीन संवत्सर' पहिलो निबन्धात्मक कृतिका रूपमा देखिन्छ । यसमा उनको जीवनमा घटेका खासगरी तीन वर्षका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ढकालको यात्रा र संस्मरणहरूको सङ्ग्रह 'शोकमग्न यात्रीहरू' २०५७ सालमा प्रकाशित निबन्धात्मक कृति हो । यसमा केही पुराना र केही नयाँ गरी एघारवटा संस्मरणहरू सङ्कलित छन् ।

नारायण ढकालले देशको वास्तविक अवस्था, यहाँको राजनीतिक घटनाक्रम, कम्युनिष्ट आन्दोलनका आरोह-अवरोह, विकृति-विसङ्गति, सामाजिक संरचना र समाजका पीडा, गरिबी, अचेतना, महिला तथा युवा वर्गका विवशतालाई आफ्ना संस्मरणात्मक निबन्धहरूमा समेटेका छन् । ढकालका निबन्धहरूमा सरलता, मिठास, वैचारिकता एवम् आख्यानात्मकता पाइन्छ । ढकालका हालसम्म प्रकाशित निबन्धात्मक कृतिहरूलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

क.सं.	निबन्ध सङ्ग्रहको नाम	प्रकाशित समय	प्रकाशन

१.	तीन संवत्सर	२०५३	साझा प्रकाशन
२.	शोकमग्न यात्रीहरू	२०५७	सिर्जना प्रकाशन

३.४.१.४ विविध साहित्यिक व्यक्तित्व

नारायण ढकाल कथाकार, उपन्यासकार, निबन्धकार एवम् कवि, नाटककार तथा समालोचकिय टिप्पणीकार पनि हुन् । ढकालले आफ्नो साहित्यिक यात्राको थालनी कविता लेखनबाट गरेको देखिन्छ र हालका दिनहरूमा पनि कविता लेखन र प्रकाशन भएको पाइन्छ । उनका कविताहरू विभिन्न समयमा विभिन्न साहित्यिक पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भई फुटकर अवसथमा छरिएर रहेका छन् । भने उनको ५० वटा फुटकर कविताहरूको सँगालोका रूपमा 'कवितासङ्ग्रह' प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको पाइन्छ । ढकालका कविताहरूमा क्रान्तिचेत, निराशावादी स्वर तथा समसामयिक घटनाप्रति विद्रोह भाव पाइन्छ ।

नारायण ढकालले नाटकका क्षेत्रमा पनि हात हालेको देखिन्छ । यिनको लघु नाटक 'आतंकपर्व' 'वन्दना' (२०४०) मा प्रकाशित भएको देखिन्छ । यस लघु नाटकका माध्यमबाट ढकालले निरङ्कुश पञ्चायती शासनको आडमा कसरी श्रमिक मजदुरहरू माथि आतङ्क सिर्जना गरेर उनीहरूलाई दुःख दिइन्थ्यो भन्ने कुराको चित्रण गरेका छन् ।

नारायण ढकालको समालोचक व्यक्तित्व विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित समसामयिक टिप्पणीहरूमा पाउन सकिन्छ । यिनले आफ्ना टिप्पणीहरूमा समसामयिक राजनीतिक, साहित्यिक घटनाक्रम बारेको विश्लेषण प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । यिनको विश्लेषणबाट प्राप्त निष्कर्षहरू समयान्तरमा पनि साँचो ठहर हुनुले ढकालमा कुशल समालोचकिय क्षमता रहेको देखिन्छ (पाण्डे, २०५९:३४) । यसरी नारायण ढकालको विविध साहित्यिक व्यक्तित्वहरूमा प्रमुख रूपमा कथाकार, उपन्यासकार, निबन्धकार, तथा कवि नाटककार र समालोचकिय, टिप्पणीकारका रूपमा देखिन्छ ।

३.४.२ साहित्येत्तर व्यक्तित्व

आख्यान साहित्यमा ख्याति प्राप्त नारायण ढकाल बहुमुखी प्रतिभा भएका व्यक्तित्व हुन् । उनको साहित्यका साथै साहित्येतर व्यक्तित्वको रूपमा पनि स्थान देख्न सकिन्छ । यहाँ उनका तिनै साहित्येतर व्यक्तित्वहरूको अध्ययन गरी बुँदागत रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

३.४.२.१ शिक्षक व्यक्तित्व

नारायण ढकाललाई साहित्य भन्दा भिन्दै किसिमले चिनाउने पहिलो व्यक्तित्व शिक्षक व्यक्तित्व हो । ढकालले आफ्नो स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पश्चात वि.सं.२०२६ मा शक्ति मा.वि. दाङ्मयी नुवाकोटमा ६ महिना शिक्षण पेशामा संलग्न रही काम गरेको देखिन्छ । त्यसपछि काठमाडौं आई कान्ति भैरव मा.वि.मा लगातार शिक्षकको रूपमा काम गरे । शिक्षण पेसाको अन्त्यतिर ढकालले प्रधानाध्यापकको जागिर छाडेर २०४३ मा पञ्चायत र बहुदलको निर्वाचनमा बहुदलको पक्षबाट निर्वाचनमा सहभागी भएको देखिन्छ ।

३.४.२.२ पत्रकार व्यक्तित्व

नारायण ढकाल साहित्यकार, राजनीतिज्ञका साथै पत्रकार पनि हुन् । उनले स्वीकार गरेको पेसा पनि यही हो । यो पेसा राजनीतिक उद्देश्यसँग गाँसिएको छ (ढकाल, २०५१:ग) । ढकालको पत्रकारिताका दुईवटा पाटाहरू देखिन्छन् । साहित्यिक पत्रकारिता र अखबारी पत्रकारिता ढकालको साहित्यक पत्रकारिताको थालनी विमल निभा, राजव र आफूँ भई तीन जनाको संयुक्त संस्थापनमा ‘लहर’ साहित्यिक पत्रिकाबाट सुरू भएको देखिन्छ । त्यही समयदेखि अखबारी पत्रकारिता क्षेत्रमा पनि ढकालको आगमन भई २०४३ देखि ‘प्रकाश’ साप्ताहिकका माध्यमबाट गतिशील भएको देखिन्छ । ढकाल साहित्यिक पत्रकारिताका क्षेत्रमा स्वेच्छाले तथा अखबारी पत्रकारिताका क्षेत्रमा पार्टीको निर्देशन बमोजिम प्रवेश गरेको पाइन्छ (शोधनायकसँगको कुराकानीमा आधारित) ।

ढकालको अखबारी पत्रकारिताको पाटो साहित्यिक पत्रकारिता भन्दा मजबुत रहेको देखिन्छ । अखबारी पत्रिकाहरू ‘दृष्टि’ साप्ताहिक, ‘प्रकाश’ साप्ताहिक, ‘प्रतिपक्ष’ साप्ताहिकको सम्पादन तथा ‘प्रतिपक्ष’ साप्ताहिकको प्रकाशक भएर काम गरेको पाइन्छ । त्यस्तै ढकालले ‘कान्तिपुर’ दैनिक, ‘स्पेशटाइम’ दैनिक, ‘दृष्टि’ साप्ताहिक, ‘बुधबार’ साप्ताहिक जस्ता पत्रिकाहरूमा स्तम्भकारका रूपमा रहेको देखिन्छ र सो कार्य अद्यापि जारी रहेको छ । राजनीतिमा संलग्न भइ समय-समयमा निर्वाचित भएर जनतामाझ रहेका बखतमा भने ढकालको पत्रकारिताको कलम अलि सुस्ताएको देखिन्छ तापनि ठप्पै भएको भने पाइदैन । राजनीतिक वृत्तबाट अलि टाढा भएपछि उनी पुनः पत्रकारिता र साहित्य लेखनमै तल्लिन रहेका भेटिन्छन । ढकाल २०५९ देखि ‘अन्नपूर्ण पोष्ट’ राष्ट्रिय दैनिकको सह-सम्पादकका रूपमा लामो समय कार्यरत भई हालै २०६९ चैत १९ गते सोमबारका दिन अवकाश लिई साहित्य साधनमा तल्लीन रहेको पाइन्छ ।

३.४.२.३ राजनीतिक व्यक्तित्व

नारायण ढकाल आँफुलाई राजनीतिक भन्दा बढी पत्रकार तथा साहित्यकार व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउन चाहन्छन् । तर आज जनमानसका बीच ढकाल एक इमान्दार, अनुशासित कर्तव्यनिष्ठ र सोझो राजनीतिक व्यक्तित्वका रूपमा परिचित रहेको पाइन्छ । उनले अवलम्बन गरेको बाटो जुन अभिप्रायबाट प्रेरित भएर सम्हालेका भए पनि कुनै न कुनै रूपमा राजनीतिसँग सामिप्य रहेको देखिन्छ । ढकालद्वारा रचित प्रथम प्रकाशित कथा 'विस्थापन' तत्कालीन एकदलीय पञ्चायती व्यवस्थाका शासक वर्गको ज्यादतिपूर्ण व्यवहार र पीडादायी जीवनभोगाइकै परिणतिका रूपमा लेखिएको देखिन्छ (पाण्डे, २०५९:३५) ।

ढकालका प्रायः सबै साहित्यिक रचनाहरू कुनै न कुनै रूपले राजनीतिसँग एकाकार भएको पाइन्छ । पेसागत रूपमा जुनसुकै ठाउँमा पुगे पनि उनी पेसाकर्मीका रूपमा भन्दा बढी वामपन्थी राजनीतिज्ञका रूपमा सक्रिय रहेको देखिन्छ । त्यो कुरा तत्कालिन परिवशेलाई आधार बनाई रचना गरिएका उनका लेखनबाट समेत प्रष्ट हुन्छ । नारायण ढकाल आफ्नो वरिपरिको मनोविज्ञान दासताको पर्याय बनेको, प्रजातन्त्र मानवअधिकारबारे कसैले ध्यान नदिएको तथा ती ग्रामीण जनताहरूमा चेतनाको अभावले कुनै दुःखको अनुभव रहनु जस्ता अति दयनीय अवस्थाबाट ज्यादै दुःखी हुन पुगे । समाजलाई यसै अनुभूतिहीन पीडाबाट मुक्त गर्ने चाहना स्वरूप उनी साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका थिए । तर उनको लेखन आन्दोलनको अन्तरआत्माको विरोधी चेतलाई सन्तुष्ट पार्न असफल भए पछि वि.सं.२०३१ देखि विद्यार्थी आन्दोलनमा खुलेआम सहभागी हुन पुगेको देखिन्छ (ढकाल, २०५१:ख) ।

नारायण ढकाल २०३१ को बुटपालिस आन्दोलन र विद्यार्थी आन्दोलनमा सरिक भई २०२६ सम्म विद्यार्थी आन्दोलनमा सक्रिय भएर लागेको देखिन्छ । ढकालको राजनीतिक व्यक्तित्वको सुरूवात त्यहीँबाट भएको छ । उनी २०३६ देखि २०४३ सम्म मालेमा आबद्ध भई प्रगतिशील लेखक कलाकार सङ्घको केन्द्रीय सदस्य भई कार्य गरेको देखिन्छ । ढकालले विद्यार्थी आन्दोलका समयमा पटक-पटक जेलजीवन व्यतित गरेका छन् । २०४३ को स्थानीय निर्वाचनमा पराजित भएपछि २०४९को स्थानिय निर्वाचनमा काठमाडौं मूलपानी गा.वि.स. अध्यक्षमा विजयी र त्यसपछि जि.वि.स. उपसभापतिमा विजयी हुन पुगेका छन् । २०५३ को उपनिर्वाचनमा काठमाडौं क्षेत्र नं. १ बाट नेकपा एमालेका तर्फबाट प्रतिनिधि सभाको सांसदमा निर्वाचित भएको देखिन्छ । यसरी

ढकालले राजनीतिक क्षेत्रमा निरन्तर जनविश्वास र लोकप्रियता हासिल गरेको देखिन्छ । २०५४ मा एमाले चोइटिएर मालेको गठन पश्चात मालेको केन्द्रीय सदस्य रहे । २०५७ असारमा पुनः एमालेमा फर्किए र एमालेको सञ्चार विभाग सदस्यका रूपमा कार्यरत रही हाल उनी राजनीतिदेखि पृथक रही साहित्य साधनमा तल्लिन रहेका छन् (पाण्डे, २०५९ : ३६) ।

३.५ नारायण ढकालको कथायात्रा

वि.सं.२०२० को दशकको उत्तरार्द्धतिर कविता लेखनबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रा आरम्भ गरेका नारायण ढकालले कविता लेखनबाट सफलता पाउन नसकेपछि वि.सं.२०२० सालमा 'दमना' साहित्यिक पत्रिको वर्ष १, अङ्क १ मा "विस्थापन" शीर्षकको कथा प्रकाशन भएपछि औपचारिक रूपमा कथायात्राको थालनी भएको पाइन्छ । ढकालको तत्कालिन सामाजिक, राजनीतिक परिवेश आफ्नो जीवन भोगाई र अनुभूतिलाई यथार्थपरक ढङ्गले कथामा उतार्ने प्रयास गरेका छन् । उनले कथा, उपन्यास र निबन्ध लगायत विभिन्न पत्रपत्रिकामा विभिन्न समयमा लेख रचनाहरू प्रकाशित गरेर आफ्नो बहुआयामिक साहित्यक प्रतिभाको पहिचान गराएका छन् (घिमिरे, २०५९ : १०८-९) ।

ढकालका वि.सं.२०३२ सालदेखि २०६२ सालसम्म विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका कथाहरूलाई एकै ठाउँमा समेटी कथाहरूको सँगालोका रूपमा ४ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । जस मध्ये उनको पहिलो सङ्ग्रहका रूपमा 'शहरयन्त्र' (२०५०) प्रकाशित भएको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा २२ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । उनको दोस्रो कथा सङ्ग्रह 'इरफान अली' (२०५१) हो । यसमा १५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । उनको तेस्रो कथा सङ्ग्रह 'बहिर्गमन' (२०६०) हो । यसमा १४ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ढकालको चौथो कथा सङ्ग्रह 'आत्महन्ता' (२०६२) हो । यस सङ्ग्रहमा ५ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ढकालका विभिन्न समयका कथा सङ्ग्रहहरूको अध्ययन गर्दा फरक-फरक समयमा फरक-फरक प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । उनका कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत कथागत प्रवृत्तिका आधारमा उनको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ ।

३.५.१ पहिलो चरण (वि.सं.२०३०-२०४५ सम्म)

नेपाली साहित्यमा यथार्थवादको जगजगी चलिरहेकै समयमा वि.सं.२०३० देखि कथा क्षेत्रमा पाइला टेकेका नारायण ढकाल यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका यस चरणका कथाहरूले

यथार्थवादलाई पूरै आत्मसात् गरेका छन् । ढकालले यस चरणमा तत्कालीन राज्य व्यवस्था र राजनीतिक परिवेशले उत्पन्न गरेका यावत समस्याहरूमा केन्द्रीत रही कथा सिर्जना गरेका छन् । उनका यस चरणका हरेक कथाले समाजमा विद्यमान समस्यालाई जस्ताको तस्तै पस्किने काम गरेका छन् । उनका यस चरणका रचनाहरू खासगरी तत्कालीन निरंकुश पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध र प्रजातान्त्रिक परिपाटीको समर्थनमा केन्द्रीत रहेका छन् । उनले भनेका छन् । कतिपय सवालमा म अराजक छु । तर मेरो यो अराजकता समाजको गतिशील प्रवाहसित पलायन हुने क्रममा जन्मेको होइन । मेरो अराजकता त्यसबेला जागतृ हुन्छ जब प्राकृतिक नियमहरू उल्लंघन हुन्छन् (ढकाल, २०५१:ग) । उनका यस चरणका कथाहरू अत्यधिक मात्रामा यथार्थवादी रहेका छ । कतिपय कथाहरू सामाजिक यथार्थमा आधारित छन् भने केही कथाहरू राजनीतिक यथार्थतामा आधारित रहेका छन् । जस अन्तर्गत २०३२ देखि २०४६ सम्म विभिन्न पत्रिकाहरूमा प्रकाशित ‘शहरयन्त्र’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरू तथा ‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘चियापसल’, ‘राजनीति’ र ‘शासनकला’ जस्ता कथाहरू रहेका छन् ।

ढकालको कथाकारिता अगाडि बढ्दै गर्दा वि.सं.२०३५ श्रावणदेखि ढकाल वर्गीय असमानता, सामाजिक उत्पीडन, धार्मिक आधारमा शोषण आदिबाट मुक्तिका लागि सङ्गठित रूपमा वामपन्थी राजनीतिमा समाहित भएकाले उनका रचनाहरू पनि त्यतै उन्मुख हुन पुगको देखिन्छ । उनले २०३५ पछिका रचनामा मार्क्सवादलाई अँगालेर क्रान्तिको विगुल फुकेका छन् । नारायण ढकाल मूलतः प्रगतिवादी यथार्थवादी धारालाई अङ्गीकार गरी कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनले समाजमा हुने गरेका विकृति र विसङ्गतिलाई कथाको विषय बनाउँछन् र त्यसको प्रतिविम्बन कथामा उतार्न खप्पिस देखिन्छन् । यस चरणमा ढकालले आफ्ना रचनामा समाजका सकारात्मक र नकारात्मक दुवै पक्षको यथार्थताको धरातलबाट प्रस्तुति गरेका छन् । पञ्चायती निरङ्कुशता र त्यसका धुपौरे, गाउँका साहु महाजन र प्रधानपञ्चहरूले सर्वसाधारण माथि गरेको ज्यादतिका विरूद्ध ढकाल आफ्ना कथामार्फत उभिएका छन् । वि.सं.२०३६ मा भएको विद्यार्थी आन्दोलन तथा जनमत सङ्ग्रहको घोषणाले नेपाली जनतमा ल्याएको जागरण एवम् निर्दलीयता र बहुदलीयता बारे समाजमा भएका बहसले ठुलाठालाहरूले रच्ने षड्यन्त्र प्रति चुपचाप सहेर बस्ने नभई सङ्गठित रूपमा वा एक्लै जनताहरू विरोधमा उत्रन लागेको सङ्केत ढकालका यस चरणका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

३.५.२ दोस्रो चरण (वि.सं.२०४५-२०५४ सम्म)

नारायण ढकाल आफ्नो कथायात्राको दोस्रो चरणमा नवीन मूल्य र मान्यताका साथ देखा परेका छन् । नेपाली समाजमा अवशेषका रूपमा रहेका अर्ध सामन्ती प्रवृत्ति र नवपुँजीवादी एवम् विकृतपूर्ण मानसिकता बोकेका, सामाजिक जीवनलाई मूल्यहीनतातिर लगिरहेको समाजलाई मार्क्सवादी पद्धतिबाट उक्त विसङ्गतिहरूलाई प्रहार गर्ने हेतुले २०३५ पछि नेपाली साहित्यमा देखापरेको पृष्ठभूमिमा २०४५ पछि ढकालमा सकारात्मक पक्षको समर्थन र नकारात्मक पक्षको तीव्र आलोचनामा केन्द्रित रहेको पाइन्छ । ढकालका यस चरणका कथाहरूमा समाजमा देखा परेका दुषित र अहितकर तत्त्वहरूको, रुढीहरूको र समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटु आलोचना गरिएको पाइन्छ । नेपाली ग्रामीण तथा सहरी समाजमा देखा परेका आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक विषयमताहरूद्वारा सिर्जित विसङ्गतिहरूलाई ढकालले कथाका माध्यमबाट आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस चरणमा ढकाल प्रजातान्त्रिक परिपाटी र त्यसले नेपाली समाजमा भित्र्याएको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिका विरूद्ध खरो रूपमा उत्रिएका छन् । उनको कथायात्राको दोस्रो चरण मात्रात्मक र वैचारिक रूपमा सबै भन्दा उर्वर र उत्कृष्ट देखिन्छ । यिनका २०३२ देखि २०५१ सम्म छरिएर रहेका कथाहरूको सँगालोका रूपमा 'शहरयन्त्र'
(२०५० र 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहहरू पुस्तकका रूपमा यसै समयमा प्रकाशित भएका छन् । ढकालका यस चरणमा प्रकाशित कथाहरू प्रजातान्त्रिक परिपाटीको विकृति र विसङ्गतिमा केन्द्रित रहेका छन् । ठेक्कापट्टा, नयाँ हाकिम, कुन शहरमा ? अनसन, तमस, उपभोक्ता, दीनदयाल, परिवर्तन, चियापसल र क्रमागत जस्ता कथाहरू रहेका छन् । ढकालका यस चरणका कथाहरूमा अघिल्लो चरणको प्रभाव देखिनुका साथै आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति देख्न सकिनछ । केही कथाहरूमा जासुस पात्रको प्रयोग तथा नारी चरित्रहरूमा आर्थिक, सामाजिक तथा मनोविश्लेषणात्मक पक्षको चित्रण पनि गरेको पाइन्छ ।

३.५.३ तेस्रो चरण (वि.सं.२०५४ देखि हालसम्म)

नारायण ढकाल वि.सं.२०५४ देखि आफ्नो आस्थाका रूपमा रहेको राजनीतिक दलमा देखा परेको विखण्डनका कारण प्रभावित हुन पुगेका छन् । उनि नेकपा एमालेको विभाजनपछि (माले) लाई समर्थन गर्न पुग्दछन् र त्यहाँ पनि सन्तुष्ट हुन नसकी पुनः एमालेमै फर्कन्छन् । त्यसकारण

ढकालको वैचारिक रूपमा रहेको अस्थिरता र चञ्चलताको प्रभाव यस चरणका कथाहरूमा देख्न सकिन्छ । यस चरणमा पुरानै कथाहरूको प्रकाशन गर्ने तथा नयाँ कथाहरू पनि लेखन गरेको पाइन्छ । ढकालले यस चरणमा राजनीतिक क्षेत्रमा भएका विकृति र विसङ्गतिमाथि प्रहार गरेका छन् । यस चरणमा उनका 'बहिर्गमन' (२०६०) र 'आत्महन्ता' (२०६२) कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यी सङ्ग्रहका कथाहरूमा राजनीति विकृतिप्रति प्रहार केन्द्रित गरेको पाइन्छ । साथै राजनीतिबाट वितृष्णा पैदा भएको देखिन्छ ।

यसै चरणमा चर्चामा आएको विवादास्पद महाकाली सन्धिलाई ढकालले कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । जुन उनको 'बहिर्गमन' (२०६०) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'गद्दार-९६' कथा रहेको छ । त्यस्तै 'कुलले आत्महत्यो गऱ्यो', 'इँटाभट्टा', 'बङ्कर', 'राम राम चाचाजी', 'बहिर्गमन', 'प्रिय गोएवल्स' जस्ता कथाहरूमा राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएका खराब आचरणयुक्त भ्रष्ट नेताहरूको वास्तविकतालाई उजागर गर्ने काम ढकालले गरेका छन् । ढकालको कथायात्राको यस चरणमा वैचारिक अस्थिरता पाउन सकिन्छ । जसका कारण उनको कथालेखन पछिल्ला दिनमा अलि सुस्ताएको देखिन्छ । तापनि ढकाल निरन्तर साहित्य साधनमा तल्लिन रहेकाले आगामी दिनमा नवीन मूल्य मान्यताका साथ साहित्यका क्षेत्रमा आउन सक्ने देखिन्छ ।

३.६ 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

कथाकार नारायण ढकालको दोस्रो कथा सङ्हका रूपमा प्रकाशित 'इरफन अली' पन्ध्रवटा कथाहरूको संगालोका रूपमा रहेको छ । यस कथा सङ्ग्रहमा ढकालका वि.सं. २०३५ देखि २०५१ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका कथाहरू समेटिएका   छन् । सामाजिक यथार्थवादी कथाहरूको संगालोका रूपमा रहेको यस कथा सङ्ग्रहमा ढकालले आफूले देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका घटनाहरूलाई कथाको मुख्य विषय बनाएका छन् । उनले यस कथा सङ्ग्रहमा स्थूल घटनाहरूलाई लिएका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहमा आवश्यकता अनुसार नारी पात्र, पुरुषपात्र, तथा मुख्य र सहायक पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यिनै पात्रहरू मध्ये अनुकूल पात्र र प्रतिकूल पात्रका बीच द्वन्द्व सिर्जना गराएर कथाकारले कथालाई गति दिने काम गरेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा भएका कथाहरूको विधातत्वहरूका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.६.१ 'ठेक्कापट्टा' कथा

'ठेक्कापट्टा' कथा सर्वप्रथम २०४९ साल माघको 'मधुपर्क' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यो कथा वि.सं.२०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित भई कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

राजनीतिक र सामाजिक परिवेशमा आधारित भई रचिएको यस कथाको कथानक 'म' पात्र, उसको साथी 'मोहनदास' र मोहनदासकी श्रीमती 'उषा' का बीच घटित घटनामा आधारित छ । 'म' पात्रले उसको साथी मोहनदासको परिचय दिएको घटनादेखि उसको जागिर, उसको चरित्र, मोहनदासले गरेको 'म' पात्रको प्रशंसा, उनीहरूको हास्य संवाद हुँदै मोहनदासले 'म' पात्रलाई ठेक्कापट्टा आफ्नो हातमा पार्नका खातिर उसलाई डिनरको प्रस्ताव राख्नुसम्मका घटना प्रस्तुत कथाको आदिभाग मान्न सकिन्छ । त्यस्तै 'म' पात्र फुत्किन खोज्नु, मोहनदासले बस्न कर गर्नु, 'म' पात्र जान तयार हुनु, 'म' पात्रको भव्य स्वागत हुनु, मोहनदासको औकातको खुलासा हुनु, उषाले स्वार्थपूर्तिका निम्ति चेपारो घस्नु, नारीवादका बारेमा कुरा हुनु, डिनर हुनु, 'म' पात्रलाई रक्सी पिउन कर गर्नु, रक्सी पिउन नमान्नु र अन्त्यमा वियर पिउनुसम्मका घटना कथाको मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । यहीँनेर कथाले चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । त्यसैगरी बियर लागेपछि 'म' पात्र बढी बोल्नु थाल्नु, 'म' पात्र उषाको रूपप्रति मोहित हुनु, आफू त्यस घटनाबाट मुक्त हुन उषाको सुन्दरताको अतिशय प्रशंसा गर्नु, उसलाई ठेक्कापट्टामा भन्दा मोडलिङमा लाग्न प्रेरित गर्नु, उषाले उसको कुरामा विश्वास गर्नु, मोडलिङमा लाग्ने योजना बनाउनु, म पात्रले आफूले जितेको महसुस गर्नु र 'म' पात्र घर फर्किने मनस्थिति बनाउनुसम्मका घटनाहरू कथाको अन्त्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । पूर्वदीप्ति शैलीमा आदि, मध्य, र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक सुसङ्गठित बन्न पुगेको छ ।

२. चरित्र चित्रण

'ठेक्कापट्टा' कथामा 'म' पात्र मोहनदास, उषा र तीनजना नोकरहरूलाई पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । ती मध्ये 'म' पात्र र उषा प्रमुख पात्र हुन् । मोहनदास सहायक पात्रका रूपमा देखिएको छ भने तीनजना नोकरहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

म र उषाका केन्द्रीयतामा कथाले फन्को मारेका कारण यिनीहरू प्रमुख पात्र हुन् । म पात्र गाडी भएको विलसी प्रवृत्तिको ऐस आराम गर्ने पात्र भएकाले उच्च वर्गीय पात्र हो । ऊ अर्काको खुट्टा तान्ने प्रवृत्ति भएको असत् चरित्र हो । उषाको रूप र जवानीमा आँखा गाड्ने नारी लिप्सा चरित्र हो । उषा कथाकी प्रमुख नारी चरित्र हो । नारीवादी चेतना भएकी सचेत र शिक्षित चरित्र पनि हो । कसैको कुभलो नचाहने सत् चरित्र हो । घर र नोकरचाकर राखेर बसेकी उच्च वर्गीय चरित्र हो । पतिलाई देवता समान ठान्ने जमानामा पनि नारीवादी बनेर पति माथि राज गर्न खोज्ने व्यक्तिगत चरित्र हो । महिला भएर पनि बियर पिउने, परपुरुषसँग लहसिने जस्ता घटनाले असत् जस्ती देखिए पनि कथामा सत् पात्रका रूपमा देखिएकी छ ।

'मोहनदास' कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखिएको छ । धनसम्पत्ति प्रशस्त भएको, खरिदारको जागिर खाने, घरमा नोकरचाकर राख्ने उच्च वर्गीय चरित्र हो । केटीहरूसँग लभ गर्दै हिँड्ने, घुस खाने जस्ता प्रवृत्तिले उसलाई असत् पात्र मान्न सकिन्छ । पुरुष प्रधान समाजमा पनि श्रीमती माथि आफ्नो हैकम जमाउन नसक्ने जोइटिङ्ग्रे पात्र हो । तीन जना नोकहरू 'म' पात्रलाई स्वागत गर्न पुष्प गुच्छा लिनु बाहेक अन्य भूमिकामा नदेखिएकाले उनीहरूलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । अर्काको घरमा नोकर भएर बस्ने निम्न वर्गका चरित्र हुन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । यसमा स्थानिक परिवशेका रूपमा काठमाडौंको बालाजु मुख्य रूपमा आएको छ भने सहायक रूपमा 'म' पात्रको अफिस र मोहनदासको घरलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा ठ्याक्कै मिति उल्लेख नगरिएको भए तापनि कथामा घटित घटनाका आधारमा वि.सं.२०४६-२०४९ तिरको परिवेश देख्न सकिन्छ । दिउँसोको दुई बजेदेखि रातिको १० बजेसम्म आठ घण्टाको समयमा घटित घटना हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै 'म' पात्रको अफिस, मोहनदासको घर, हरियो दुबो भएको चउर, विभिन्न किसिमका रङ्गीचङ्गी फूलहरू वाह्य परिवेशका रूपमा आएका छन् भने 'म' पात्रले ठेक्कापट्टाका निम्ति धुमधाम मच्चाएकी उषालाई मोडलिङ्गतर्फ आकर्षक गराई दङ्ग पारी दिनु जस्ता घटना आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएका छन् । यसर्थ प्रस्ततु कथा परिवेश विधानका दृष्टिले सबल र सशक्त मानिन्छ ।

४. दृष्टिविन्दु

'ठेक्कापट्टा' कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा आधारित भएर रचिएको छ । कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा आएको छ । कथामा घटित घटनाहरू 'म' पात्रको निजी भोगाइमा आधारित देखिन्छन् । 'म' पात्रले कथामा घटित घटनाहरू निजी प्रकारले भनिरहेको छ । 'म' पात्र प्रमुख पात्र र समाख्याता हुनुले पनि प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तुका रूपमा मानिसले आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नका लागि अर्काको खुट्टा तान्नु हुँदैन भन्ने रहेको छ भने मानिसले आफ्नो विचार भावनामा अडिग रहनु पर्छ भन्ने पनि हो । सारवस्तुले उद्देश्यलाई पनि जनाएको हुन्छ । यस कथामा जनप्रतिनिधिका रूपमा निर्वाचित भई निर्णायक स्थानमा पुगेको पात्रलाई पुरानो मित्रताको बहाना पारी ठूलो उपलब्धी हासिल गर्ने अभिलाषामा मोहनदासले 'म' पात्र र उसकी श्रीमतीलाई एकान्त कोठामा छोडेर आफू भान्सातिर रूमल्लिएको प्रसङ्ग देखाउँदै आफ्नो कामका लागि जे पनि गर्न पछि नपर्ने स्वार्थी प्रवृत्तिको उजागर गरिएको छ । त्यस्तै आफ्नो विचार र सिद्धान्तबाट एकरति पनि विचलित नहुने 'म' पात्रको हठ र चरित्रले साम्यवादी र पुँजीवादी बीचको द्वन्द्वलाई देखाएको छ । त्यस्तै लोग्ने मानिसहरू अरूका स्वास्नीहरू प्रति कति आकर्षित हुन्छन् भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

६. भाषाशैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । ठेक्कापट्टा कथामा सामान्य, सरल र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । साधारण जनमानसले बुझ्ने भाषाको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ । छोटा-छोटा संवाद र छोटा-छोटा अनुच्छेदले पनि कथालाई रोचक बनाएको छ । चेपारो घस्नु, झोक चल्नु, पोथी चरित्र जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । त्यस्तै अच्छा-अच्छा, क्या जस्ता हिन्दी शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । यसले पनि कथामा सुन्दरता थप्ने काम गरेको छ । त्यस्तै प्लिज, लभ, टिनएज, स्योर-स्योर जस्ता साधारण अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले पनि रोचकता थप्ने काम गरेको पाइन्छ । सामान्य घटनालाई पनि विशिष्ट शैलीमा ढाल्ने कथाकार ढकालको शैलीले कथानक सबल बन्न पुगेको छ । यसर्थ भाषाशैलीका दृष्टिले कथा सबल र सशक्त बनेको छ ।

३.६.२ 'नयाँ हाकिम' कथा

'नयाँ हाकिम' कथा सर्वप्रथम २०४९ असोजमा 'गोरखापत्र'मा प्रकाशित भएको हो । यो कथा वि.सं.२०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको दोस्रो कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

सरकारी कार्यालयका कर्मचारीहरूले काम गर्ने कार्यतालिका र उनीहरूको व्यवहारमा आधारित भएर रचिएको प्रस्तुत कथाको कथानक कार्यालयमा नयाँ हाकिम आउँदाका दिन कर्मचारीहरू बीच भएको सामान्य संवादमा आधारित रहेको छ । सामान्य घट्नालाई आधार बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथा अति छोटो र सघन रहेको छ । दस बजे कार्यालय खुल्नु, सबै कर्मचारीहरू आई नसकेको हुनु, शाखा अधिकृत रामेश्वर भने दस नबज्दै आई पुग्नु, नयाँ हाकिम कार्यालयमा प्रवेश गर्नु, रामेश्वर र पियनहरूले नयाँ हाकिमलाई फूलका थुङ्गाले स्वागत गर्नुसम्मका घटना कथाको आदि भागको रूपमा रहेका छन् । त्यस्तै नयाँ हाकिमलाई शाखा अधिकृतको नेतृत्वमा हाकिमलाई भनि सजाइएको कोठामा लैजानु, नयाँ हाकिम आफू त्यस विभागको कायाकल्प गर्न खटिएर आएको भन्दै भाषण दिनु, चाकडी चाप्लुसीमा लिप्त खरिदार जीवननाथ आउनु, अन्य कर्मचारीहरू भने हाकिमको जुँघाप्रति आकर्षित हुनु, नयाँ हाकिमका बारेमा तर्कहरू पेश गर्दै विचार, विमर्शमा लाग्नु, नयाँ हाकिम कामतिर लाग्नु, शाखा अधिकृतले विभागको बारेमा जानकारी दिनु, कर्मचारहीहरूले आफ्नै जुँघालाई समेत क्यास गरेर हामीलाई हैकम लाद्ने योजना बनाएको छ भन्दै नयाँ हाकिमको विरोध गर्नु, प्रजातन्त्रमा उनको नाम नलिए हुन्छ भन्ने तर्कहरू हुनु सम्मको घटना कथाको मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । यहीनेर कथाले चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । त्यस्तै कुनै पनि शाखामा कसैले केही काम नगर्नु, सबै गफमा व्यस्त हुनु, हाँसोमजाक गरेर एकले अर्कालाई जिस्कायाउँदै दिन कटाउनु, दिन बितेको कसैलाई पत्तो नहुनु, गफ गर्दा गर्दै पाँच बजी सकेकाले सबैलाई घरतिर जान हतार हुनु र सबै आफ्ना-आफ्ना विभागबाट बाहिरिनुसम्मका घटनाहरू कथाको अन्त्य भाग अन्तर्गत पर्दछन् । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचामा रचिएको कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा नयाँ हाकिम, शाखा अधिकृत रामेश्वर, खरिदार जीवननाथ, स्टोर किपर सुषमा, सुब्बा रामबीर र पीयनहरू आदि चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी मध्ये नयाँ हाकिम र शाखा अधिकृत रामेश्वर प्रमुख चरित्र हुन् भने स्टोर किपर सुष्मा, खरिदार जीवननाथ सहायक पात्र हुन् । सुब्बा रामबीर र पियनहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

नयाँ हाकिम र शाखा अधिकृत रामेश्वरको केन्द्रियतामा कथाले फन्को मारेका कारण यिनीहरू प्रमुख चरित्र हुन् । नयाँ हाकिम सरकारी कार्यालयमा हाकिमको पद सम्हालेको उच्च वर्गीय चरित्र हो । आफू भन्दा तल्लो दर्जाका कर्मचारीलाई कजाउन खोज्ने भ्रष्ट र घुसखोरी प्रवृत्तिको असत् चरित्र हो । कार्यालय प्रमुखहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । ऊ प्रतिकूल र गतिहीन स्वभावको चरित्र हो । त्यस्तै शाखा अधिकृत रामेश्वर पनि कथाको प्रमुख चरित्र हो । शाखा अधिकृतको जागिर खाएको उच्चवर्गीय चरित्र हो । हाकिमसँग मिलेर घुस खान तम्सिने र हाकिमलाई घुस खान प्रेरित गर्ने असत् चरित्र हो । कथामा हाकिमलाई स्वागत गर्नु विभागको बारेमा जानकारी दिनु बाहेक अन्य भूमिकामा नदेखिएकाले गतिहीन चरित्र हो ।

खरिदार जीवननाथ र स्टोरकिपर सुष्मा प्रमुख पात्रलाई सघाउन आएका सहायक पात्र हुन् । सामान्य स्तरको जागिर भएका मध्यवर्गीय चरित्र हुन् । उनीहरूको पनि कथामा एक दुई कार्यमा बाहेक अन्य भूमिका देखिदैन । तसर्थ यिनीहरूलाई पनि गतिहीन चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । त्यस्तै सुब्बा रामबीर र पियनहरू कथामा हाकिमलाई स्वागत गर्न र सुष्मासँगको एउटा वार्तामा भन्दा अन्य भूमिकामा देखिँदैनन् । त्यसैले यिनीहरूलाई कथामा गौण चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित रहेको छ । यसमा स्थानिक परिवेशका रूपमा सरकारी कार्यालयलाई लिन सकिन्छ । कथामा स्थानका रूपमा कुनै पनि ठाउँ उल्लेख नगरिएको र कथामा प्रयुक्त घटनाहरूको प्रकृतिका आधारमा कुनै एउटा सहरको कार्यालय हो भन्न सकिन्छ । कालिक परिवेशका रूपमा पनि स्पष्ट समय उल्लेख गरिएको पाइदैन । कथामा घटित घटनाका आधारमा कथाको घटना प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछिको हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै विहान १० वजेदेखि बेलुका ५ बजेसम्मको कार्यालय समयमा घटित घटना हो भन्ने स्पष्ट हुन्छ । कार्यालयका विषयमा

शाखा अधिकृतले जानकारी गराउँदा त्यति ध्यान नदिएको, हाकिम पुरानो फ्रिजको कुरा आउनासाथ कान ठाडा-ठाडा पारेर मुन्टो हल्लाउनु, शाखा अधिकृतले त्यसैलाई विशेष जोड दिनु, सुब्बा रामवीरले हाकिमको अभिरूचि थाहा पाउन खोज्नु जस्ता कार्यहरूले आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरेका छन् भने विभाग, हाकिमको कोठा, हाकिमको व्यक्तित्व, उसको जुँघा र पुरानो फ्रिजको कुराजस्ता कुराहरूले वाह्य परिवेशको चित्रण गरेका छन् । यसरी परिवेश विधानका दृष्टिले कथा सशक्त देखिन्छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा लेखक स्वयम् समाख्याताका रूपमा आएको छ तर ऊ ‘म’ पात्रका रूपमा बाहिर देखिएको छैन । लेखकले कथामा आफ्नो भूमिका वहन नगरे पनि ऊ केही न केही रूपमा सहभागी भएर आफ्नो भोगाइका आधारमा कथानकलाई अगाडी बढाएको छ । कथामा सुरूमा हाकिम ‘म’ पात्रका रूपमा उभिएको छ भने अन्त्यमा स्टोरकिपर सुषमा ‘म’ पात्रका रूपमा उभिएकी छ । कथामा कुनै पनि पात्र सर्वेसर्वा भएर उभिएका छैनन् त्यसकारण प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

५. सारवस्तु

सरकारी विभागका कर्मचारीहरू कसरी दिन बिताउँछन् भन्ने कुराको पर्दाफास गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कर्मचारीहरू आफ्नो स्वर्थका लागि दस नबज्दै कार्यालय आउँछन भने अरू बेला साढे दस नबजी कार्यालय नआउने आचरणको व्यङ्ग्य गरिएको   छ । शाखा अधिकृत रामेश्वर विभागमा नयाँ हाकिम आउने थाहा पाएर उसबाट केही धुत्ने चाहनाले पौने दस बजे नै फूलको माला लिएर मूल ढोकामा उभिएको प्रसङ्ग प्रस्तुत गरिएको छ । यसले कर्मचारीको स्वार्थ लोलुपताको पुष्टि गरेको छ । त्यस्तै कर्मचारहिरू कसरी कार्यालयमा आलटाल गरेर पाँच बजाउँछन् भन्ने कुराको व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको सारवस्तु मान्न सकिन्छ । भ्रष्टाचार गर्ने कुरामा कर्मचारीहरूको ध्यान कसरी एकोहोरिन्छ भन्ने कुराको चित्रण गर्नु पनि कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथामा नयाँ हाकिमले विभागका अन्य कुरालाई भन्दा पुरानो फ्रिजलाई बढी चासो दिएर सुनेको घटनाले यसको पुष्टि गर्दछ ।

६. भाषाशैली

सामान्य भन्दा सामान्य घटनालाई विषयवस्तुका रूपमा लिएर लेखिएको प्रस्तुत कथा छोटो भएर पनि खँदिलो बन्न पुगेको छ । सामान्य भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक र सबल बनाएको छ । विभिन्न कर्मचारीहरूको संवाद र व्यक्ति अनुकूलको भाषाको प्रयोगले कथा सशक्त बन्न पुगेको छ । कहीँ कतै सामान्य अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग बाहेक अन्य ठाउँमा सरल शब्दावलीको प्रयोग गरिएको छ । ‘कायाकल्प’ जस्तो प्रतिकात्मक शब्दको प्रयोगले कथामा अन्यौलता सँगै रोचकता थपेको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले कथा सबल र सशक्त मानिन्छ ।

३.६.३ 'कुन शहरमा ?' कथा

'कुन शहरमा ?' कथा पहिलोपटक २०४९ फागुनमा 'गरिमा' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको तेस्रो कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

एउटी जासुस केटी एलिजा र 'म' पात्रको एउटा रेष्टुराँमा भेट भएपछि आ-आफ्नो अभिष्ट पूरा गर्न नक्कली प्रेमको अभिनय चलेको छ । 'म' पात्रले आफू एलिजाले अनुमान गरेको राजनीतिज्ञ नभएको खुलासा गरेपछि दुवैको नाटकीय प्रेमको पर्दाफास हुन्छ र कथा समाप्त हुन्छ । किङ्सवेको एउटा रेष्टुराँमा 'म' पात्र र एलिजाको भेट भएर परिचय भएपछि एलिजाले 'म' पात्रलाई धेरै समय अघिदेखि भेट्न चाहेको कुरा व्यक्त गर्नु, चाहेर पनि टेलिफोनमा कुरा गर्ने साहस गर्न नसकेको बताउनु, आफू 'म' पात्रको राजनीतिक लेखहरूको नियमित पाठक र फ्यान हुँ भन्नु, 'म' पात्रले एलिजालाई मूर्ख केटी ठान्नु, एलिजामा उमेर अनुसारको व्यवहारिकता नदेखिनु, र एलिजाले 'म' पात्रको अतिशय प्रशंसा गर्नु, दोस्रो दिनको भेटमा एलिजाले 'म' पात्रलाई तपाईं भन्न छाडी तिमी भन्नु, भेट्न नपाउँदाको दिन असफल रहने बताउनु, 'म' पात्रले आफू विवाहित भएको र तीन-तीनवटा केटाकेटी रहेको बताउनु, एलिजाले विवाह र केटाकेटी हुनुले प्रेमको शाश्वततालाई केही फरक नपार्ने कुरा गर्नुसम्मका सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै एक साँझ एलिजाले कुराकानीको सन्दर्भलाई प्रेमप्रसाङ्गबाट राजनीति तर्फ मोड्दै 'म' पात्रको राजनीतिक जीवनका बारेमा सोध्नु, उसले आफू नेपालको राजनीतिक क्रान्तिमा लाग्न चाहेको बताउनु, उसले आफूलाई 'म' पात्रको राजनीतिक सङ्गठनको महासचिवसँग भेट गराउन भन्नु, 'म' पात्रले समर्थन गर्ने राजीतिक दलको सदस्यता नलिएको पेशाले पत्रकार भएको र सङ्गठित राजनीतिक जीवनप्रति रूचि नभएको बताउनु र आफू महासचिवलाई भेट्ने हैसियतको राजनीतिज्ञ नभएको कुरा एलिजालाई बताउनु, एलिजाले 'म' पात्रको हैसियत पहिले नै थाहा पाएको भए यति धेरै अघि नबढ्ने बताउँदै जुरूक्क उठी रिसले चुर भएर सिंहनी झैं बतासिएर रेष्टुराँबाट बाहिरिनुसम्मका घटना कथाको मध्यभाग हो र कथाले यहींनेर चरमोत्कर्षमा प्राप्त गरेको छ ।

एलिजा एकाएक हराएपछि 'म' पात्रका मनमा अनेकथरी कुरा खेल्नु, एलिजासँग प्रेमको नाटक गरेकोमा पश्चाताप गर्नु, त्यस्तैमा एक साँझ एलिजाको टेलिफोन आउनु, एलिजाले आफ्नो

पेशागत धर्म अनुरूप महत्त्वपूर्ण सूचना खोज्ने सिलसिलामा प्रेमको नाटक गरेको बताउनु र माफी माग्नु, 'म' पात्रका मनमा रहेको तुफान अन्त्य हुनु र एलिजासँग एकपटक भेट्ने इच्छा जागृत हुनुसम्मका घटना कथाको अन्त्य भाग अन्तर्गत पर्दछन् । कथा अन्त्य भागबाट आरम्भ भई आदि, मध्य र अन्त्यका श्रृङ्खलामा कहिले अघि र कहिले पछि हुँदै क्रम बिग्रिएर अघि बढेकाले कथानक ढाँचा वृत्ताकारिय रहेको छ भने संरचना पनि जटिल निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र र एलिजा दुई जना चरित्रहरू रहेका छन् । 'म' पात्र कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो भने एलिजा प्रमुख नारी पात्र हो । यिनै दुई प्रमुख पात्रको केन्द्रियतामा कथाले फन्को मारेको छ । उनीहरू दुवै आ-आफ्ना निजी स्वार्थमा व्यस्त छन् । 'म' पात्र एलिजासँग प्रेमको अभिनय गरेर राम्रो कथा बनाउन चाहन्छ । ऊ राजनीतिज्ञ र पत्रकारको प्रतिनिधि चरित्र पनि हो । मध्यमवर्गीय शहरिया चरित्र हो । 'म' पात्र प्रेमको अभिनय गरेर आधुनिक प्रयोगवादी कथा बनाउने अभिलाषा बोकेको असत् चरित्र पनि हो भने आफ्नो धर्म अनुसार आफू संलग्न भूमिगत सङ्गठनको गोप्य कुराहरू नखोल्ने इमान्दार राजनीतिज्ञ पनि हो । अनुकूल प्रवृत्ति र गशितील स्वभावको बद्ध, वर्गगत र मञ्चित चरित्र हो । त्यस्तै एलिजा 'म' पात्रसँग प्रेमको नक्कली अभिनय गरेर 'म' पात्र संलग्न भूमिगत सङ्गठनको महत्त्वपूर्ण गोप्य सूचना हात पार्न खोज्ने असफल सरकारी जासुस हो । यसमा एलिजा असफल भएकीले प्रतिकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभाव भएकी बद्ध, वर्गगत, मञ्चित प्रमुख नारी चरित्र हो । चरित्र विधानका दृष्टिले कथा सशक्त बनेको छ ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा राजधानी सहर आएको छ भने स्थानका रूपमा किङ्गसवेको एउटा रेष्टुरेण्ट आएको छ । कालिक परिवेशका रूपमा पञ्चायतकालिन नेपालको राजनीतिक परिवेश आएको छ । काठमाडौंको अति व्यस्त ठाउँ किङ्सवेको एउटा रेष्टुरेष्टबाट आरम्भ भएर करिब एक महिनासम्म घटित घटना कथामा समेटिएको छ । रेष्टुरेण्टमा 'म' पात्र र एलिजाको भेट भएपछि एलिजाले 'म' पात्रसँग प्रेमको नाटक गरी ऊ संलग्न भूमिगत सङ्गठनको महत्त्वपूर्ण सूचना पत्ता लगाउन गरेको प्रयासबाट स्पष्ट हुन्छ । प्रजातान्त्रिक परिपाटीको समर्थनमा कलम चलाउने व्यक्ति उपर पनि राज्यले यति ठूलो निगरानी गरेर जासुस छाड्नु, मान्छेको स्तर र हैसियत नै नबुझ्की पछि लाग्ने जासुस र प्रयोगवादी

नेपाली साहित्यलाई नजर अन्दाज गरी अरूलाई प्रयोग गर्ने धुनमा रेष्टुरेण्टामा आउने जस्तासुकै केटीलाई प्रेममा फसाउन उद्धत 'म' पात्रको गतिविधिले विकृत सामाजिक अवस्थालाई देखाइएको छ । सङ्गठनप्रति समर्थक पत्रकार, साहित्यकारको पछि जासुस छाड्नु र पार्टीको यथार्थ गतिविधि बुझ्न खोज्नुले राजनीतिक परिवेश पीडादायी रहेको देखिन्छ । रेष्टुराँमा 'म' पात्र र एलिजाका बीच चलेको नाटकीय प्रेम प्रसङ्ग, कुराकानीहरू वाह्य परिवेश हुन् भने प्रेमको अभिनयबाट दुवैले प्राप्त गर्न खोजेका अलग-अलग विषयले आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । यसरी परिवेशका दृष्टिले कथा सशक्त देखिन्छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा उपस्थित भई एलिजाको माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाएको छ । 'म' पात्रले कथालाई आफ्नो निजी प्रकारले भनिरहेको छ तर आफू कथा भन्दा बाहिर बसेर घटनाको वृतान्त बताएकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुका कोणबाट कथानक विस्तार भएको छ ।

५. सारवस्तु

प्रजातान्त्रिक परिपाटीको समर्थनमा कलम चलाउने व्यक्तिको हैसियत नबुझी पछि लाग्ने सरकारी जासुस र प्रयोगवादी साहित्यका नाममा रेष्टुरेण्ट आउने जस्ता सुकै केटीलाई प्रेममा फसाउन खप्पिस 'म' पात्रका माध्यमबाट पीडादायी राजनीतिक परिवेश तथा विकृत सामाजिक अवस्थालाई देखाउनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथामा एक जना राजनीतिज्ञ/पत्रकार, 'म' पात्र र एउटी जासुस महिला एलिजाको रेष्टुरेण्टमा भेट भई प्रगाढ सम्बन्ध कायम हुनु, म पात्रले आफू विवाहित भएको यथार्य कुरा बताउँदा पनि एलिजाको प्रेममा कमी नआउनु र 'म' पात्र एजिलालाई प्रयोग गरेर एउटा राम्रो प्रेम कथा बनाउने योजना बनाउनु एउटा पक्ष छ भने एलिजा 'म' पात्रसँग प्रेमको नाटक गरेर 'म' पात्र संलग्न भूमिगत राजनीतिक पार्टीको गतिविधि पत्ता लगाएर सो पार्टीलाई सिध्याउने सरकारी षड्यन्त्र पूरा गर्ने चाहनामा व्यस्त छे । तर 'म' पात्रको वास्तविक राजनीतिक हैसियत थाहा पाए पछि छाँगाबाट खसे जस्तै भएर रेष्टुरेण्टबाट बाहिरिन पुगेको अर्को पक्ष छ । यसरी यस कथामा दुई परस्पर विरोधी व्यक्तिहरू बीच संवाद र नाटकीय प्रेम गराई राजनीतिज्ञ एवम् पत्रकारद्वारा सरकारी जासुसलाई कमजोर सिद्ध गरी प्रजातान्त्रिक आन्दोलका

योद्धा अर्थात् भूमिगत कम्युनिष्ट पार्टीको नैतिक विजय गराउनु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकार ढकालले खारिएको भाषाका माध्यमबाट गहन विचार प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा सामान्य बोलीचालीको भाषाको प्रयोग भएको छ । छोटा-छोटा संवाद र अनुच्छेदको प्रयोगले कथालाई आकर्षक बनाएको छ । 'यु आर भेरी भेरी वेलकम', 'किङ्गस वे', 'टिन एज', 'प्लिज' जस्ता सामान्य अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ । तत्सम, तत्भव एवम् आगन्तुक शब्द, शब्दावलीको प्रयोग र वर्णनात्मक एवम् संवादात्मक शैलीले कथा निकै आकर्षण बनेको छ ।

३.६.४ 'अनसन' कथा

'अनसन' कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको चौथो कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानक पृष्ठ १९ देखि २६ सम्म विस्तारित भएको छ ।

१. कथानक

राजनीतिक र सामाजिक परिवेशमा आधारित भई रचिएको यस कथाको कथानक तीन वर्ष जेलजीवन बिताइसक्दा पनि मुद्दा फैसला नभएकाले न्यायको माग राखी भोक हड्ताल सुरू गरेको किस्ने चौलागाईंले राजनीति गरेको भनी जेल प्रशासनको कठोर यातनाले ऊ कत्ति पनि नझुकेर जेल प्रशासनलाई नै निहुर्‍याएको घटनामा आधारित छ । भदौ महिनाको एक मध्यरातमा किस्ने चौलागाईं अचानक निद्राबाट ब्यूँझिएसँगै शुरु भएको यस कथाको कथानक सानो अभियोगमा तीन वर्षदेखि बन्दी जीवन बिताइरहेको किस्ने चौलगाईंका मनमा अनेकथरी कुराहरू खेल्नु, आफ्नो जेल जीवनका बारेमा सोच्नु, मुद्दा छिट्टै टुङ्गो लाग्ने आशा गर्नु, प्रशासन राणाशासन भन्दा पनि निर्दयी भएको ठान्नु र सम्पूर्ण कैदीहरूलाई मुर्दा सरह देख्नुसम्मको सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै किस्ने चौलागाईंले तीन वर्ष बित्तिसक्दा पनि आफ्नो सामान्य मुद्दाको किनारा नलागेपछि भोलिपल्ट बिहानै जेलको मध्यभागमा रहेको बगैंचाको चौतारोमा 'माग पूरा होस्' र 'भोक हड्ताल' लेखी अनसन बस्नु, बहुला ड्राइबरले फटफटाउँदै किस्नेलाई गाली गर्नु, ड्राइबरले आफू अन्यायमा परेरै

न्यायधिशलाई काटेर जेलमा आएको खुलासा गर्नु र किस्नेलाई अनसन तोड्न आग्रह गर्नु सम्मका घटना कथाको मध्यभाग हो । यहीनेर कथानक चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । त्यस्तै भाइ नाइकेले बन्दीहरूलाई अभद्र गाली गर्नु, अनसनरत किस्नेको कठालो समातेर मूल नाइकेको आदेश अनुसार जेलको भाषामा किस्नेलाई मरमत गरिनु, मार्ने धम्की दिँदा समेत किस्ने डेग नचलेपछि जेल नाइकेले आफू पहिलो पटक जेल जीवनमा हारेको स्वीकार गर्नुसम्मका घटना कथाको अन्त्यभाग हो । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा किस्ने चौलागाईं, मूल नाइके, भाइ नाइके, बहुला ड्राइबर, दानबहादुर जमदार, चौकीदार र एक असल विद्यार्थी आदि चरित्रहरू रहेका छन् । यी मध्ये किस्ने चौलागाईं प्रमुख तथा केन्द्रीय चरित्र हो । ऊ एघार सयको विगो तिर्न नसकेकाले तीन वर्षदेखि कष्टकर जेलजीवन बिताइरहेको निम्न वर्गीय चरित्र हो । किस्ने तत्कालीन शासकहरूको कुदृष्टि र न्यायपालिकाको लापरवाहीपूर्ण कार्यले नरकमय जेल जीवन बिताउन विवश सोझा निमुखा नेपालीहरूको प्रतिनिधि गर्ने वर्गीय चरित्र हो । उचित न्यायका लागि ऊ सङ्घर्षरत छ । यसैका लागि जेल प्रशासनका चुनौतीलाई पर्वाह नगरी माग पूरा गराउन अनसन बसेको छ र मूल नाइके अर्थात् जेल प्रशासनको शिर झुकाउन सफल भएको छ । ऊ अनुकूल प्रवृत्ति गतिहीन स्वभाव भएको बद्ध वर्गगत मञ्चित चरित्र हो ।

मूल नाइके र बहुला ड्राइबर सहायक चरित्र हुन् मूल नाइके जेल प्रशासनको इमान्दार पात्र हो । उसले किस्ने चौलागाईंलाई क्रुर यातना दिँदा पनि अनसन तोडन् नसकेकाले शिर झुकाउन बाध्य भएको छ । त्यसैले ऊ वर्गगत ग्रामीण परिवशेको निम्न वर्गीय, मुक्त मञ्चित चरित्र हो । बहुला ड्राइबर पनि कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । बन्दीहरूको नजरमा बहुला भए पनि ऊ सत्यवादी चरित्र हो । आफ्नो विरोधी न्यायधीशलाई काटेर बन्दी जीवन बिताउनु परेकोमा उसलाई कुनै पछुतो छैन । बरू खुसी छ । उसले आफ्नो समस्या माथि विजय प्राप्त गरेको महसुस गरेको छ । त्यसैले ऊ गतिशील स्वभाव र अनुकूल प्रवृत्तिको निम्न वर्गीय मुक्त मञ्चित चरित्र हो । दानबहादुर जमदार, चौकीदार, भाइनाइके र एक असल विद्यार्थीहरू कथामा क्षणिक कार्य पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् । कथामा उनीहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

३. परिवेश

कथामा परिवेशले घटना घट्ने स्थान समय र पाठकको मनोभावलाई बुझाउने गर्छ । मनोभावलाई वातावरण पनि भनिन्छ । प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा नेपालको एउटा जेलको चौघेरा आएको छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा पञ्चायतकालीन परिवेश रहेको छ । भदौ महिनाको एक मध्य रातमा किस्ने चौलागाईं निन्द्राबाट ब्युझिएपछि आरम्भ भएको यो कथा दोस्रो दिन आमरण अनसन हुँदै तेस्रो दिन जेल प्रशासनलाई झुकाउन बाध्य पारेको तीन दिनमा घटित घटनामा आधारित रहेको छ । किस्ने चौलागाईं माथि लागेको सामान्य मुद्दाको तीन वर्षसम्म फैसला नहुनु, उचित न्यायका लागि अनसन बस्दा जेल प्रशासनले चरम यातना दिनु, जायज मागको सुनुवाई नहुनु र सर्वसाधारणले भोग्नु परेको पीडाले सामाजिक अवस्था विकृत देखिन्छ भने घोर अन्यायको साम्राज्यका विरूद्ध 'उठ जाग ए भोका कैदी हो' भनेर सम्पूर्ण बन्दीहरूले गाउने गीत, थुप्रै शिक्षक विद्यार्थी जेल परेको सन्दर्भ र रिले, आमरण अनसन जस्ता गतिविधिले राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । अन्यायका विरूद्ध उचित न्यायका लागि किस्ने चौलागाईं जस्ता व्यक्ति आमरण अनसन बसेको कुराले आन्तरिक परिवेशको चित्रण गरेको छ भने जेलघर, कोठा, सफा आकाश, बगैंचा र चौतारोले वाह्य परिवेशको चित्रण गरेको छ । यसरी परिवेश चित्रणका दृष्टिले कथा सबल रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । लेखक कथाको कथयिताका रूपमा रहेका छन् । उनी एउटा द्रष्टाको रूपमा बाहिर बसेर किस्नेका दृष्टिबाट जेलको वातावरण र पात्रका मानसिक जगतको अध्ययन गरिरहेका छन् । किस्ने चौलागाईका माध्यमबाट तत्कालीन नेपालको सामाजिक, राजीतिक अवस्था र जेलको यातनामय जीवन, समस्या, विकृति र विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । किस्ने कथामा सर्वेसर्वा भएर उभिएको छ । कथाकारले किस्नेका क्रियाकलापलाई बढी केन्द्रित गरेका छन् त्यसकारण कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५. सारवस्तु

निरङ्कुश पञ्चायती शासन व्यवस्थाको विरोध गर्नु र निम्न वर्गीय सर्वसाधारण जनताले भोग्नु परेको अन्यायपूर्ण र कष्टकर जीवनको यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गर्नु यस कथाको सार रहेको छ । तत्कालीन निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थामा शासकहरूले जे मन लाग्छ त्यही गर्ने, सर्वसाधारणले बोल्न नपाउने, आफ्ना जायज माग राख्न नपाउने परिस्थितिमा जेलमा आएका राजबन्दीहरूको प्रेरणबाट प्रेरित भई किस्ने चौलागाईं अनसन बसेको छ । उसले अन्यायका विरूद्ध एक्लै कठोर निर्णय लिएकाले जेल प्रशासनले दिएको क्रुर यातनाले उसलाई कत्ति पनि विचलित पारेको छैन । जेल प्रशासनको टाउको किस्ने चौलागाईंले पहिलोपटक झुकाएको छ तर आँफू झुकेको छैन । त्यसैले अन्याय र अत्याचारका विरूद्ध चुप लागेर बस्नु हुँदैन । आफ्नो उचित न्याय र अधिकारका लागि लड्नु पर्छ भन्ने भाव व्यक्त गरिएको छ । यसरी पञ्चायती शासन व्यवस्थामा हुने गरेका अन्याय, अत्याचारको तीव्र विरोध गर्दै तत्कालीन नेपाली जनताको अवस्था देखाउँदै अन्याय र अत्याचारको खुलेर विरोध गर्नुपर्छ भन्ने भाव प्रस्तुत गर्नु कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको पाइन्छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य, सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग भएको छ । घटना अनुसारका पात्र र पात्र अनुसारको भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । कथामा साना-साना सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । जसले कथा पढ्ने क्रममा सरलता ल्याएको छ । कथाको मुख्य पात्र किस्ने चौलागाईंले बोलेको “ठीक भयो कैदी चुसेर मोटाएका उडुसहरूलाई” (पृ.२१)

जस्ता वाक्यांश र बहुला ड्राइबरले किस्नेलाई गाली गर्दै भनेको "ए साला हरामी किस्ने दशा लाग्यो की क्या हो तँलाई ?" (पृ.२३) जस्ता वाक्यले कथामा थप रोचकता प्रदान गरेको छ । कथामा जेल जीवन बिताउनेहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा भएकाले सरल, सहज, स्वाभाविक र आकर्षक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । मूल नाइके र भाइनाइकेले हैकम जमाउने भाषा र अश्लील शब्दावलीको प्रयोग गरेका छन् । "हिँड् ए राँडीका छोरा तेरो बाजेभठाँ" (पृ.२५) । "राजनीति गर्छस् हइन रण्डीका छोरा ?" (पृ.२५) ।

भाइ नाइकेको यातनाको प्रतिकार गर्दै किस्नेले "असत्ती अपराधी हो मैले तिमेरूको के बिगारेँ ?" (पृ.२६) भनेको वाक्यले कथालाई कारूणिक बनाएको छ । क्रुर यातनाबाट किस्ने नझुकेपछि मूल नाइके हार खाँदै भन्छ - "साला गधालाई कुन उग्रवादीले उकास्यो कुन्नि । यस्ता सिधा साधा मान्छे पनि बाङ्गिन थालेपछि ... अबको जुग राम्रो हुँदैन" (पृ. २६) ।

यसरी कतै कतै अश्लील जस्ता मानिने वाक्यांश र शब्दको प्रयोगले कथा नै अश्लील जस्तो भान भए तापनि समग्रमा कथाको भाषा सभ्य नै छ । वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ ।

३.६.५ 'तमस' कथा

'तमस' कथा सर्वप्रथम २०४९ पुसमा 'बगर' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको पाँचौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि पनि भयमुक्त बन्न नसकेको हाम्रो समाज, अँध्यारोमै रमाउने ठूलाबडा, क्रान्तिकारी भावनाबाट त्रसित सैनिक प्रशासक, आँफू वेशयालय र भट्टीपसलमा रात बिताउने तर सर्वसाधारणलाई अनाहकमा दुःख दिएर खतरनाक सावित हुने गुप्तचरका गतिविधिमा आधारित रहेको छ ।

विजय र 'म' पात्रको भेट भएपछि समसामयिक अवस्थाका बारेमा गरेको कुराकानीको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको यस कथामा विजय र 'म' बदनाम बस्तीतिर हिँड्नु, एक आपसमा त्यस

बस्तीका बारेमा कुरा गर्दैं रामकलीको कोठी नजिक पुग्नु, विजयले टर्च निभाएर सि.आइ.डी.को बारेमा वर्णन गर्नु र हिँड्दा हिँड्दै 'म' पात्रको खुट्टा हिलोमा गाडिनुसम्मको प्रसङ्ग कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै विजय र 'म' बाटो बिराएर मिलेट्री क्याम्पमा पुग्नु, 'म' र विजयलाई सिपाहीले क्याम्पको इन्चार्जकहाँ पुऱ्याउनु, इन्चार्ज र विजयका बीच दोहोरो संवाद चल्नुसम्मका सन्दर्भ कथाको मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछ । कथाले यहीँनेर चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । त्यसपछि क्याम्पसको सिपाहीले विजय र 'म' लाई क्याम्प बाहिर छोडेर फर्किनु, विजयले वेरोजगारी आफ्नो अभागी भविष्य र मुलुकमा आएको परिवर्तनका बारेमा कुरा गर्दै रामकलीको भट्टीनेर पुग्नुसम्मका सन्दर्भ कथाको अन्त्य भाग हो । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्र चित्रण

'तमस' कथामा 'म' विजय, मिलिटरी व्यारेकको इन्चार्ज, सिपाही, सि.आइ.डी. र रामकली जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । 'म' र विजयका केन्द्रियतामा कथानक अघि बढेको छ र उनीहरूको भूमिका कथामा सशक्त भएका कारण यिनीहरू प्रमुख पात्र हुन् । व्यारेकको इन्चार्ज र सिपाही सायक पात्र तथा सि.आइ.डी. र रामकली गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । विजय र 'म' आफ्नो डेरा रहेको बदनाम बस्तीतिर गइरहेका छन् । उनीहरू वेश्याको दलालीको काम गर्दछन् । विजय वदनामी व्यक्ति हो । ऊ भट्टीपसलमा गएर एक पेग खाएपछि जो कोहीसँग झगडा गर्ने, मारपिट गर्ने गर्दछ । 'म' पात्र भने त्यस मामलामा अलि इमान्दार देखिन्छ । उनीहरू दुवै जना नराम्रो कार्यमा प्रेरित भएकाले प्रतिकूल प्रवृत्तिका मान्न सकिन्छ । 'म' र विजय कथामा वेश्यालय खोलेर दुनियाँका चेलीबेटी बिगार्ने तथा रक्सी खाएर होहल्ला गर्दै हिँड्ने असत् वृत्तिका चरित्र हुन् । यिनीहरू वर्गीय नभएर व्यक्तिगत चरित्र हुन् ।

ब्यारेकको सिपाही र इन्चार्ज कथामा प्रमुख पात्रलाई सघाउन आएका सहायक पात्र हुन् । व्यारेकको इन्चार्ज मोजमस्ती र ऐश आरामपूर्ण जिन्दगी जिउने सरकारी हाकिमहरूको नेतृत्वकर्ता, बद्ध, उच्च वर्गीय शहरीया सामाजिक परिवेशको चरित्र हो । ऊ मानवीय व्यवहार भएको अनुकूल प्रवृत्ति र गतिशील स्वभावको चरित्र हो । सिपाही निम्नस्तरका कर्मचारीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ आफ्नो पेसाप्रति इमान्दार देखिन्छ । कथामा प्रतिकूल प्रवृत्ति गतिहीन स्वभाव भएको वर्गगत

मध्यम वर्गीय बद्ध चरित्र हो । सि.आइ.डी. र रामकली नेपथ्यीय, बद्ध र वर्गगत गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूको कथामा उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

३. परिवेश

'तमस' कथा सहरिया परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा स्पष्ट उल्लेख नगरिएको कुनै सहरको एक वदनाम बस्ती आएको छ भने कालिक परिवेशका रूपमा ठ्याक्कै मिति उल्लेख नगरिएको भए तापनि प्रजातन्त्रको प्राप्ति पछिको वि.सं.२०४८/०४९ साल तिरको परिवेश रहेको देखिन्छ । अन्धकारमय रातको समयमा करिब एक घण्टाको समयावधिमा घटित घटना कथामा समेटिएको छ । बदलिँदो परिवर्तित व्यवस्थामा पनि मानिसहरूको रहनसहन, उठबस र कतिपय असान्दर्भिक व्यवहारमा परिवर्तन नहुनु, ठूलाबडाहरूले इज्जत लुकाउन अँध्यारोमा काम गर्नु, अँध्यारोबाटै आफ्नो जीवन निर्वाह गर्ने परिपाटीको अन्त्य नहुनुले सामाजिक परिवेश दुषित रहेको देखिन्छ । परिवर्तन केवल सत्तामा भएको तर व्यवस्थामा नभएको, पुराना मण्डलेहरूबाट नयाँ मण्डलेको जन्म भएको, वेश्यालयमा आउने सि.आइ.डी.ले पनि दुःख दिइरहेको, ब्यारेकको इन्जार्च अझै पनि मसालसँग भयभित र त्रसित हुनु जस्ता सन्दर्भले राजनीतिक परिवेश विकृतपूर्ण अवस्थामै रहेको देखिन्छ । सहरको एउटा बदनाम बस्ती, रातको अन्धकार, फाहोर नाली, रामकलीको कोठी, मिलिटरीको ब्यारेक, वाह्य परिवेश हुन् भने 'म' पात्रमा आजको अवस्थामा परिवर्तन भइसकेको अनुभव हुन्छ तर विजयले हिजोको व्यवस्था र आजको व्यवस्थामा पाउन नसकेको भिन्नता आन्तरिक परिवेश हुन् ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा आधारित भएर रचिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र 'म' समाख्यातका रूपमा आएको छ । कथाकारले 'म' पात्रका माध्यमबाट पात्रका मनोजगतको अध्ययन गर्ने काम गरेका छन् । कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रका केन्द्रीयतामा घटित भएका छन् । उसले निजी तवरले आफ्ना विचारहरू व्यक्त गरिरहेको छ । 'म' पात्र कथाको केन्द्रीय चरित्र पनि हो । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

परिवर्तित राजनीतिक परिस्थितिमा पनि परिवर्तनको आभास कतै पनि हुन नसकेको सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको देखिन्छ । पञ्चायती कालका अँध्यारा कालकोठीहरू उस्तै छन् । हिजोका सि.आइ.डी.हरूले आज पनि रातभरी वेश्यालयमा बसेर सताउने गरेको देखाइएको छ । 'म' पात्र र विजय अन्धकार रातको समयमा बदनाम बस्तीमा रहेको आफ्नो डेरातर्फ जाँदै गर्दा उनीहरू बाटो भुलेर मिलिटरी क्याम्पमा पुग्छन् । सामान्य सोधपुछ पछि मसाल-ससाल त होइनौ भन्ने प्रश्न गरी क्याम्प इन्चार्जले छाड्ने आदेश दिन्छ । रामकलीको भट्टीमा हिजो आउने सि.आइ.डी.ले भेट्यो भने आज पनि दुःख दिन्छ भन्ने आतङ्क विजयमा यथावत छ । प्रजातन्त्र केका लागि आयो र कसलाई आयो भन्ने कुराको कतै एकिन छैन । प्रजातन्त्र आएर पनि सामन्ती शोषकहरू हावी रहेको कुराको पर्दाफास र सहज र परिवर्तनको अनुभूति कतै गर्न नपाइएको परिस्थितिको बोध पाठक समक्ष गराउनु प्रस्तुत कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य, सरल, सहज र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । साधारण जनजीवनमा प्रयोग हुने र सामान्य जनमानसले बुझ्ने भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ । छोटा-छोटा संवाद र छोटा छोटा अनुच्छेदको प्रयोगले कथालाई झनै रोचक बनाएको छ । सिपाही, फौजीले प्रयोग गर्ने भाषाको प्रयोगले कथालाई सशक्त बनाएको छ । 'टर्च', 'सि.आइ.डी.', 'मिलिटरी क्याम्प', 'इन्चार्ज', जस्ता सामान्य अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले कथामा गहनता थपेको छ । कथाकारको विशिष्ट शैलीले कथा रोचक, सबल र सशक्त बन्न पुगेको छ ।

३.६.६ 'उपभोक्ता' कथा

'उपभोक्ता' कथा पहिलोपटक २०४९ साल पुसमा 'प्राची' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको छैठौँ कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा प्रधानमन्त्रीले कुनै सभामा व्यक्त गरेको उद्गारलाई सत्तापक्ष, प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्षले आ-आफ्नै ढङ्गले व्याख्या विश्लेषण गरेकाले कथावाचक ठीक बेठीक छुट्याउन नसकेर रनभुल्लमा परेको घटनामा आधारित छ ।

प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि घटेका घटनाहरूको वर्णनसँगै सुरू भएको यस कथाको कथानक प्रधानमन्त्रीले बोलेके कुरालाई सरकारी दैनिक पत्रिकाले फूल बुट्टा जोडर प्रकाशित गर्नु, रेडियो टेलिभिजनले पनि महत्त्वका साथ प्रसारित गर्नु, प्रधानमन्त्रीका महानवाणीहरू खसेको प्रचारमा उनका दलका कार्यकर्ताहरूले 'जयजयकार' गर्दै प्रधानमन्त्री 'सत्यहरिश्चन्द्र' भएको प्रमाणित गराउन खोज्नु सम्मको सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । सधैँ झुट्टा कुरालाई आफ्नो आदर्श बनाउँदै आएका प्रधानमन्त्रीले सत्य कुरा बोले भन्नेमा प्रतिपक्षका मनमा शङ्का पैदा हुनु, सरकार तानाशाही बन्न लागेको र त्यसका लागि सञ्चार माध्यमलाई पनि भत्ता खुवाएर दलीयकरण गरिएको ठहर गर्दै प्रधानमन्त्रीले बोलीको सत्यता जाँच्न प्रतिपक्ष सम्मिलित जाँचबुझ आयोग गठन गरिनु पर्नेसम्मका सन्दर्भ कथाको चरमोत्कर्षता तथा मध्यभाग हो । त्यस्तै उपप्रतिपक्षले सत्तापक्ष र प्रमुख प्रतिपक्षको भनाइप्रति असहमति जनाउँदै आफ्नो एकल प्रतिनिधत्वमा देशमा जनताको तानाशाही चलाउनुपर्ने र प्रधानमन्त्रीको बोलीको सही र गलतको निर्क्योल उपप्रतिपक्षले मात्रै गर्न सक्ने दावी गर्नुसम्मको सन्दर्भ कथाको अन्त्यभाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खला मिलेकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ । जुनसुकै विषयलाई पनि आफ्नो अनुकूल विश्लेषण गरेर प्रजातन्त्रको उपभोग मनपरी ढङ्गले गर्ने प्रजातान्त्रिक शैलीउपर व्यङ्ग्य प्रहार गरिएकाले कथानक स्रोत राजनीतिक यथार्थ रहेको छ ।

२. चरित्र चित्रण

'उपभोक्ता' कथामा 'प्रधानमन्त्री, 'म' पात्र, सत्तापक्ष, प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्षका कार्यकर्ताहरू चरित्रका रूपमा रहेका छन् । सत्तापक्ष र प्रतिपक्ष दुई प्रमुख पात्र हुन् । उपप्रतिपक्ष सहायक पात्र तथा 'म' पात्र र प्रधानमन्त्री गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । नेपालको राजनीतिमा तीन स्थान प्राप्त गर्न सफल राजनीतिक पार्टीहरू अर्थात् तिनका कार्यकर्तालाई नै समग्रमा चरित्रका रूपमा उभ्याइएको प्रस्तुत कथाका पात्रहरू अनुकूल, प्रतिकूल, गतिशील वा गतिहीन के हुन् त्यो पनि स्पष्ट छैन । प्रधानमन्त्रीले के बोलेको थिए र त्यसमा सत्यता थियो वा थिएन भन्ने विषयमा कथावाचकले पनि निर्क्योल गरेका छैनन् । चरित्रका लिङ्ग, प्रवृत्ति र स्वभावको बारेमा भेद नछुट्याएको यस कथामा प्रमुख पात्र वर्गगत बद्ध र मञ्चित छन् । सहायक पात्र पनि वर्गगत, बद्ध र मञ्चित देखिन्छन् । प्रधानमन्त्री र 'म' गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । कथाकारले कथामा सन्दर्भ अनुसार 'म' पात्रलाई समाख्याताका रूपमा प्रस्तुत गरेर कथानकलाई गति दिने काम गरेका छन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथामा परिवेशका रूपमा नेपाल लगायत अन्तर्राष्ट्रिय मुलुकलाई समेत समेटिएको छ । स्थानका रूपमा कुनै पनि ठाउँ उल्लेख नगरिएको भए तापनि कथामा प्रयुक्त घटनाको प्रवृत्तिका आधारमा नेपालको संसद भवन भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । त्यस्तै कथामा प्रजातन्त्र पछि घटेका घटना भनी उल्लेख गरेका कारण कालिक परिवेशका रूपमा प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको समय वि.सं.२०४८/२०४९ तिरको समय हो भन्न सकिन्छ । अरूको विश्वास गर्न नसक्ने सत्तापक्ष, प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्षको घमण्ड, सही र गलत छुट्याउने हैसियत नभएका कार्यकर्ता, निष्पक्ष समाचारको सम्प्रेषण भन्दा हण्डीको भरमा चल्ने पत्रकारिता, सञ्चार जगत् जस्ता कुराले कथामा दयनीय सामाजिक परिवेशको उद्घाटन गरेको छ । प्रजातन्त्रको वास्तविक मर्म नबुझी राज्य सञ्चालन गर्न खोज्नु र सबैले आ-आफ्नै तानाशाह लाद्न खोज्नुले विकृत राजनीतिक परिवेशको सङ्केत गरेको छ । कथामा स्थान निर्धारण नगरिएको कुनै सभा र संसद भवन वाह्य परिवेशका रूपमा रहेका छन् भने सत्तापक्ष, प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्ष तीनवटै राजनीतिक दलका कार्यकर्ताको मनोविश्लेषण आन्तरिक परिवेशका रूपमा रहेको छ । कथामा वाह्य परिवेशलाई भन्दा आन्तरिक परिवेशलाई जोड दिइएको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा लेखक स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा समाख्याताको भूमिकामा रहेका छन् । कथाको अन्त्यमा बाहेक अन्त कतै 'म' पात्रको उपस्थिति देखिँदैन । कथाकारले नेपथ्यमा बसेर पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्ने काम गरेका छन् । कथामा कुनै पनि पात्र सर्वेसर्वा भएर आएको छैन । कथाकार कथाको पात्र भएर पनि ऊ कथाको सर्वेसर्वा नभएको र उसले कथामा घटनाको वर्णन कथा भन्दा बाहिर बसेर गरेकाले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

५. सारवस्तु

कसैले बोलेको कुरा ठीक या बेठीक के हो ? स्पष्ट निर्क्योल नै नगरिकन पक्ष वा विपक्षमा लागी सस्तो उपभोक्ता बन्नु हुँदैन भन्ने भाव व्यक्त गर्नु यसको सारवस्तु रहेको छ । प्रतिपक्षले सत्तापक्षलाई र उपप्रतिपक्षले सत्तापक्ष र प्रतिपक्ष दुवैलाई अनि सत्ता पक्षले विपक्षका सबै पार्टीहरूलाई आरोप लगाउनै पर्ने हाम्रो राजनीतिक चिन्तनप्रति यस कथामा राम्रै किसिमले व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ प्रधानमन्त्रीले हुँदै नभएको कुरा बोली दिए पनि सत्ता पक्षका कार्यकर्ताहरू र सरकार निकट पत्रपत्रिका तथा सञ्चार माध्यमहरूले त्यसलाई सत्य सावित गर्नैपर्ने अनि प्रधानमन्त्रीले सही कुरा बोलेको भए पनि त्यसलाई प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्षले त्यो हुँदै नभएको र झुट्टा हो भनेर न्वारानदेखिको बल लगाएर असत्य सावित गर्नैपर्ने संस्कार बनेको हाम्रो समाजको विडम्बनापूर्ण परिस्थितिको उद्घाटन यस कथामा गरिएको छ । यसरी आम जनमानसमा हल्लाको पछाडि लागेर कसैको सस्तो उपभोक्ता बन्नु भन्दा वास्तविकता के हो ? तथ्य के छ ? गम्भिर भएर अध्ययन, मनन र विश्लेषण गरेर मात्रै बोल्नु पर्छ र प्रजातन्त्रको सही तरिकाले उपभोग गर्न सक्नुपर्छ भन्ने सन्देश पाठक वर्गमा प्रवाह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

६. भाषाशैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । प्रस्तुत कथा सामान्य घटनालाई विषयवस्तुका रूपमा लिएर लेखिएको कथा हो । कथानक छोटो भएर पनि खँदिलो हुनु यसको सवल पक्ष हो । कथामा सामान्य बोलचालको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक र सशक्त बनाएको छ । घटना अनुकूलका पात्र र पात्र अनुकूलको

भाषाको प्रयोगले कथालाई बढी सशक्त बनाएको छ । यसरी सर्वसाधारणले बुझ्न सक्ने सरल भाषा र विशिष्ट शैलीको प्रयोग हुनु/छोटो समयमा घटित घटना भएर पनि खँदिलो विषय र भावको प्रयोग हुनु जस्ता पक्षले कथानक सशक्त बन्न पुगेको छ ।

३.६.७ 'दीनदयाल' कथा

'दीनदयाल' कथा सर्वप्रथम २०५० फागुनमा 'विपुल' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको सातौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा 'म' पात्रको पूर्व स्मृति शैलीमा आधारित भएर लेखिएको कथा हो । निकै लामो समय अगाडिका घटनाक्रमलाई आफ्नो स्मृतिमा सजाउँदै वर्तमान समयका केही कुरालाई भूमिकाका रूपमा तेर्स्याउँदै विगत घटनाको वर्णन गर्न खोजिएको छ । 'म' पात्रको तीन वर्ष अगाडिको घटना र वर्तमान घटनाको बीचको तारतम्यका रूपमा घटित घटनालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । 'म' पात्र दीनदयालकोमा जानु, उसको घरको वातावरण पहिलेको भन्दा परिवर्तन हुनु, 'म' भऱ्याङमा पुग्दा दीनदयाल पाइखाना जान लाग्नु, 'म' लाई भित्र जान भन्नु, 'म' भित्र अफिसमा गएर बस्नु, पछि दीनदयाल गएर गोपाललाई बोलाउनु, गोपाल आएपछि म पात्रले विगतको घटना सम्झनु, 'म' पात्र र दीनदयाल बीच कुराकानी हुनु, 'म' पहिला दीनदयालकोमा काम गरेको स्पष्ट हुनु, दीनदयाको अफिसमा अरू दुई जना कामरेड पनि हुनु, 'म' पहिला दीनदयालको प्रेसमा कम्पोजिटर हुनु, 'म' एक दिन निमन्त्रणा कार्ड कम्पोजिट गर्न आउँदा दीनदयाल र किस्नचरणकी श्रीमतीको कुकृत्य देखेको सामान्य घटनाका कारण जागिरबाट निकालिनु सम्मका घटना कथाको आदिभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै त्यो दिनको घटनाको वर्णन गर्नु, दीनदयालले चिया अर्डर गर्नु, गोपालले चिया ल्याएर खुवाउनु, दीनदयाल र 'म' ले विगतका कुरा गर्नु, दीनदयालले 'म' लाई फेरी राजनीतिमा लाग्न प्रेरित गर्नु, 'म' नमान्नु, किस्नचरणको बारेमा कुरा चल्नु, किस्नचरणलाई 'म' ले अन्तै जागिर गर भन्दा नमानेको प्रसङ्ग कोट्याउनु, दीनदयालले किस्नचरणकी श्रीमतीले आत्महत्या गरेको खबर सुनाउनुसम्मका घटना कथाको मध्यभाग हो । यसलाई कथाको चरमोत्कर्षको रूपमा लिन सकिन्छ ।

त्यस्तै यो खबरले 'म' निशब्द हुनु, किस्नचरणका व्यवहार उसका दिमागमा सिलसिलेवार भएर आउनु, दीनदयालले उनीहरूका बारेमा बताउँदै जानु, दीनदयालको राम कहानी नसकिदै प्रुफ हेरेको कमरेड विदा हुन खोज्नु, उनीहरू भोलि घर जाने भन्दै दीनदयाललाई अत्याउनु, दीनदयालको आश्वासनपछि दुई जना कमरेड बाहिर निस्कनु र दीनदयाल र 'म' हाँस्नु सम्मका घटना कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी पूर्वस्मृति शैली र वर्तमान घटनाको मिश्रणले कथानक वृत्ताकारिय बन्न पुगेको छ । स्वार्थी र पतित व्यक्तिहरूका अवसरवादी चरित्रको यथार्थ चित्रण दीनदयालका माध्यमबाट गरिएकाले कथानक स्रोत राजनीतिक तथा सामाजिक यथार्थ रहेको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' दीनदयाल, किस्नचरण, किस्नचरणकी श्रीमती, गोपाल र दुई जना युवकहरू चरित्रका रूपमा रहेका छन् । यी मध्ये 'म' र दीनदयाल प्रमुख चरित्र हुन् । किस्नचरण सहायक चरित्र र किस्नचरणकी श्रीमती, गोपाल र दुई युवकहरू गौण चरित्र हुन् । 'म' किस्नचरणको प्रेसमा काम गर्ने इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ मजदुर वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । 'म' पात्रले कथामा न्यायपूर्ण र जायज कुराको उठान गरेका कारण गतिशील स्वभाव र अनुकूल प्रवृत्तिको बद्ध, वर्गगत मध्यमवर्गीय, मञ्चित शहरिया परिवेशको प्रमुख चरित्र हो । दीनदयाल आफ्नै प्रेसमा काम गर्ने मजदुरकी श्रीमतीसँग अनैतिक सम्बन्ध राखेर आत्महत्या गर्न विवश पार्ने, नेताहरूको चाकरी गरेर पद हत्याउन खप्पिस चरित्रहीन, अवसरवादी प्रवृत्तिको चरित्र हो । कथाको सुरूदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रहेको बद्ध प्रतिकूल प्रवृत्तिको शोसक सामन्तहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने उच्च वर्गीय प्रमुख चरित्र हो ।

किस्नचरण सोझो, इमानदार मजदुर एवम् पार्टी कार्यकर्ताहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ आफू अन्यायमा परेर पनि विरोध गर्न नसक्ने शोषित, पीडित सर्वसाधारण जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गगत निम्नवर्गीय चरित्र हो । ऊ प्रतिकूल प्रवृत्तिको गतिहीन, बद्ध, मञ्चित ग्रामीण सामाजिक परिवेशको कथामा प्रमुख पात्रलाई सघाउन आएको सहायक चरित्र हो । किस्नचरणकी श्रीमती, गोपाल र दुई युवकहरूको कथामा सन्दर्भ अनुसार क्षणिक क्रियाव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् । उनीहरूको कथामा उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

३. परिवेश

दीनदयाल शहरिया परिवेशमा आधारित कथा हो । यसमा स्थानिक परिवेशका रूपमा दीनदयालको काठमाडौं स्थित प्रेस कार्यालय रहेको छ । कालिक परिवेशमा स्पष्ट समय निर्धारण नगरिएकाले कथामा प्रयुक्त घटनाका आधारमा वि.सं.२०४६ को परिवर्तन पछिको समय भएको अनुमान गर्न सकिन्छ । आँफूले काम गरेर छाडेको प्रेसमा 'म' पात्र पुगेपछि सुरू भएको कथा 'म' पात्र र दीनदयालका बीच भएको २ घण्टा जतिको कुराकानी र विगतको संस्मरण पश्चात समाप्त भएको छ । दीनदयाल र किस्नचरणकी श्रीमती बीचको अनैतिक सम्बन्धका कारण 'म' पात्रको जागिर खोसिएको छ भने किस्नचरणकी श्रीमती आत्महत्या गर्न विवश भएकी छे । यसले सामाजिक परिवेश धमलिएको देखाउँछ । पार्टीको तल्लो तहका कार्यकर्ताले ठूला नेतामा दुगुर्ण देखे पनि विरोध गर्नु हुन्न, विरोध गरेमा माथिल्लो तहसम्म पुग्न सकिन्न भन्ने दीनदयालको अभिव्यक्तिले विकृत र विसङ्गतपूर्ण राजनीतिक परिवेशको उजागर गरेको छ । आत्महत्या गर्न विवश किस्नचरणकी श्रीमती, श्रीमतीको मृत्युपश्चात् सुखद जिन्दगी बिताइरहेको किस्नचरण, किस्नचरण र दीनदयाल बीच कायम रहेको सुमधुर सम्बन्धलाई देखेर आश्चर्यमा परेको 'म' पात्रको मानसिक विश्लेषण आन्तरिक परिवेश हुन् । सेतो चुन पोतिएको भित्ताको ठाउँ-ठाउँमा लागेका काला टाटा, सुकेर खैरो भइसकेको भित्ताको च्याउ, कौशीको पर्खालमा फुलेर सुकेका गन्धे झारका डाँठ, सुकेको हाँगा बोकेको दाडिमको रूख, पहेँला पातहरू, हिउँद महिनाको प्राकृतिक वातावरण वाह्य परिवेशका रूपमा रहेका छन् ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा लेखक स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा समाख्याता भएर आएको छ । उसले आफ्नो निजी भोगाइ र पात्रको मनोविश्लेषणका आधारमा कथानकलाई अगाडि बढाएको छ । 'म' पात्र कथाको प्रमुख पात्र पनि हो । कथामा घटित घटनालाई 'म' पात्रले निजी तवरले बताइरहेको छ । 'म' पात्र कथाको सुरूदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख भएर आएको छ । त्यसैले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५. सारवस्तु

गरिब तथा शोषित जनताहरू ठूलाबडा भनाउँदा शोषकहरूबाट कसरी शोषित र हेपिएका थिए भन्ने कुराको पर्दाफास गर्नु नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ । शोषकहरूले अरूलाई रोजगारी दिएको बहानामा उल्टै शोषण गरेका हुन्छन् । उनीहरूले निमुखा गरिब जनताको घरबार कसरी बिगारेका छन् भन्ने कुराको व्यङ्ग्य भाव प्रकट गर्नु पनि यसको सारवस्तु मान्न सकिन्छ । यस कथामा दीनदयालले गरिब निमुखो किस्नचरणलाई जागिर दिएको बहानमा उसकी श्रीमतीलाई रखौटी बनाएको छ भने किस्नचरणको सुन्दर घरबार लथालिङ्ग बन्न पुगेको छ । दीनदयाल र किस्नचरणकी श्रीमतीको कुकृत्य देखेका कारण 'म' पात्र पात्रको जागिर खोसिएको छ । यसरी नेपाली समाजमा व्याप्त मनपरी तन्त्रप्रति व्यङ्ग्य र विरोध गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो ।

६. भाषा शैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य जनजीवनमा प्रयोग हुने सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । केही ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । केही तत्सम, तत्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथालाई रसिलो बनाएको छ । संवादका क्रममा केही राजनीतिक शब्दको प्रयोग भएको छ । जसले कथामा गहनता थपेको छ । 'अफिस', 'कम्पोजिटर', 'कार्ड', 'जुनियर', 'प्रेस', 'प्रुफ', 'जेल', 'नाइट बस' जस्ता सामान्य अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले कथालाई सबल र सशक्त बनाएको पाइन्छ । यस कथाको कथानक वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा रहेको छ ।

३.६.८ 'परिवर्तन' कथा

'परिवर्तन' कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०५० असारमा 'वन्दना' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको आठौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा प्रजातन्त्रको आगमन र प्रजातन्त्रको प्रयोग गलत तरिकाले भएको भन्ने विषयमा आधारित छ । प्रजातन्त्र प्राप्तिको फाइदा जनतालाई नभएर अवसरवादी, ठग र फटाहाहरूले उठाएको भन्ने विषयबाट कथाको उठान भएको छ । छेपारोले झैं रङ बदल्ने फटाहाहरूको प्रसङ्गदेखि समय अनुसार रङ् बदलेर ज्यान बचाउनु नीतिशास्त्रको धर्म अनुसार भएको उल्लेख हुनु, 'म' पात्रका छिमेकी पञ्चले पनि प्रजातन्त्र पछि रूप बदल्नु, यसमा सफल भएकोमा अहम् व्यक्त गर्नु, दुकानदारले पनि प्रजातन्त्र अघि लुकेर घ्यूमा डाल्डा मिसाउने गरेकामा प्रजातन्त्रपछि खुलेआम घ्यूमा डाल्डा मिसाएर बेच्न थालेको र पत्रकार 'म' पात्र वाल्ल परेको सम्मका प्रसङ्गहरू कथाको आदिभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै मुलुकमा प्रजातन्त्र आएपछि खुला समाजको स्थापना भएका कारण गुप्त काम पनि खुला हुनुपर्ने तर्क, यस तर्कले नामुद कहलिएको पत्रकार ठहरै भएर फर्कनु, 'म' पात्रको घर नजिकैको सहसचिवले १८ वर्षको सेवा अवधिमा एक दर्जन घर बनाइ सक्नु, तमाम उद्योग तथा कलकारखानामा शेयर हाल्नु, प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि एकदिन पत्रकार 'म' पात्र उसको घरमा जानु, पत्रकारको भव्य स्वागत हुनु, पत्रकारको घुसको प्रश्नको जवाफमा घुस जसले पनि खान्छ तर घुस खान पनि कला हुनुपुर्ने र आफूले प्रजातान्त्रिक नियमअनुसार घुस खाएको बताउनुसम्मका प्रसङ्ग कथाको मध्य्भाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै बदलिंदो परिप्रेक्ष्यमा कुनै पनि कुरालाई नयाँ उचाइमा स्थापना गर्नुपर्ने, प्रजातान्त्रिक नियम मुताविक घुस खाने प्रक्रिया जारी रहने भनाई, त्यस्तै बदलिंदो परिस्थिति अनुसार कविहरू पनि नेताजीको पछि लागेर रातारात धनी भएको प्रसङ्ग हुँदै बदलिँदो परिस्थित अनुसार परिवर्तन हुनु कुनै आश्चर्य नभएको ठहर जस्ता प्रसङ्ग कथाको अन्त्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा रचिएकोले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रको छिमेकी दुकानदार, सहसचिव, कवि, गणेशमानजी जस्ता चरित्रहरू छन् । यी मध्ये 'म' पात्र कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय चरित्र हो । त्यस्तै छिमेकी, दुकानदार, सहसचिव र कवि सहायक पात्र हुन् भने गणेशमानलाई गौण पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । 'म' पात्रकै केन्द्रियतामा कथाले फन्को मारेका कारण प्रमुख पात्र हो साथै 'म' पात्र कथाको समाख्याता भएका कारण केन्द्रीय चरित्र पनि हो । राष्ट्रिय स्तरको पत्रकारका रूपमा

उभिएको 'म' पात्रको कथामा खासै धनसम्पत्ति नदेखिएका कारण उसलाई मध्यमवर्गीय चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । कथामा सशक्त भूमिका देखिएका कारण ऊ मञ्चीय चरित्र हो ।

त्यस्तै छिमेकी, दुकानदार, सहसचिव र कवि कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । सोझा साझा जनता लुट्ने, घुसखोरी गर्ने, भ्रष्टचार गर्ने असत् वृत्तिका चरित्र हुन् । प्रजातन्त्रको दुरूपयोग गर्ने, भ्रष्टाचार गरेरै अकुत सम्पत्ति कमाएका उच्च वर्गीय चरित्र हुन् । कथामा सामान्य भूमिकामा देखिएका मञ्चीय चरित्र नै मान्न सकिन्छ । गणेशमानजी कथाका गौण पात्र हुन् । उनको कथामा कविलाई हात लिने, आफू अनुकूल बनाउने दोधारे वृत्तिको चरित्र हो । ठूलो स्तरको नेता भनाउँदो उच्च वर्गीय, कथामा सक्रिय भूमिका नभएको नेपथ्यीय चरित्र हो ।

३. परिवेश

परिवर्तन कथा सहरिया राजनीतिक परिवेशमा आधारित भइ रचिएको कथा हो । स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौं सहरलाई लिन सकिन्छ । स्पष्ट स्थान निर्धारण नगरिएको यस कथामा घटित घटनाका आधारमा सहरमा घटित घटना हो भन्न सकिन्छ । कालिक परिवेशका रूपमा पनि स्पष्ट मिति किटान नगरिएकाले कथामा प्रयुक्त घटनाका आधारमा २०४६ पछिको समय हो भन्न सकिन्छ । घुसखोरी, भ्रष्टाचारी, नेताको पछि लाग्ने जस्ता घटनाले पतीत राजनीतिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । समयसँगै छेपारोले झैं रूप परिवर्तन गर्ने मानिसहरूको क्रियाकलाप आन्तरिक परिवेशका रूपमा आएको छ । प्रजातन्त्रले ल्याएको परिवर्तन र त्यसको कु प्रयोग वाह्य परिवेशका रूपमा रहेको छ । परिवशे विधानका दृष्टिले कथा सशक्त रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा 'म' पात्र समाख्याताका रूपमा उभिएको छ । ऊ कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । उसले कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाहरूलाई निजी भोगाइका आधारमा भनिरहेको छ । ऊ कथाको द्रष्टा हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयुक्त अन्य चरित्रहरू उसकै मातहतमा सञ्चालित छन् । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

हिजोको पञ्चायती व्यवस्थाका हिमायती, पृष्ठपोशक धुपौरेहरू वि.सं.२०४६ को परिवर्तनपछि नवमण्डलेका रूपमा देखा परेका छन् र हिजो लुकिछिपी कालो धन्दा गर्नेहरूले आज खुलेआम त्यस्तो धन्दा गर्न थालेका छन् । हिजोको व्यवस्थामा कट्टर पञ्च रहेको 'म' पात्रको छिमेकी अन्तरिम कालमा आधा काङ्ग्रेस र आधा कम्युनिष्ट रहेकोमा आज पूरै काङ्ग्रेस बनेको छ । अझ उसले चेखबले आफ्नो जीवनमा कहिल्यै सफल नभएको तर आँफू सधैँ सफल भएको घोषणा गरेको छ । पञ्चायती कालमा घुस खान खप्पिस सहसचिव बदलिँदो परिप्रेक्ष्यमा "क्रान्ति भनेको पनि एउटा कला हो" भन्ने मार्क्सको भनाइलाई उधृत् गर्दै आफू कलावादी भएकाले घुस खान नडराएको बताउँछ । त्यस्तै हिजो पञ्चायतको महातम्यमा कविता लेख्ने कवि 'प्रजातन्त्रको उदय' नामक कविता लेखेर कविताका सम्पादक मोहन कोइरालालाई भेट्न हिँडेको देखेर 'म' पात्र बेवकुफ भएको अनुभव गरेको छ । त्यसैले प्रजातन्त्रको सदुपयोग समान रूपले नभई हिजोका फटाहा, बदमास, ठग, घुसया, भ्रष्टहरूले दुरूपयोग गरिरहेका छन् । तिनीहरूबाट प्रजातन्त्रलाई जोगाई उचित रूपले प्रजातन्त्रको मर्म र भावना अनुरूप सञ्चालन गर्नुपर्छ । त्यसका निम्ति सबै 'म' पात्र जस्तो भएर अघि बढ्नु पर्दछ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकारले सामान्य बोलचालको भाषाको प्रयोग गरेका छन् । व्यापारिक, राजनीतिक शब्दावली र भाषाको प्रयोगले कथा सशक्त बनेको छ । तत्सम, तत्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथालाई गति प्रदान गरेको छ । प्रतीक योजनामा कथाकार सफल देखिन्छन् । कथामा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारको प्रस्तुतिको विशिष्ट शैलीले रोचकता थपेको छ जसले कथालाई सबल र सशक्त बनाएको छ ।

३.६.९ 'इरफान अली' कथा

'इरफान अली' कथा सर्वप्रथम २०५० जेठको 'मधुपर्क' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको नवौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथामा एकदलीय निरङ्कुश, पञ्चायती तानाशाही व्यवस्थामा विना गल्ती बन्दीहरूमाथि प्रशासनबाट गरिने अत्यन्तै निकृष्ट, अमानवीय र नाङ्गो चरित्रको यथार्थलाई उजागर गरिएको छ । चोरीको अभियोगमा जेल परेको इरफान अलीले चुलो बनाउनका लागि फूलबारी छेउबाट एक डेक्ची माटो खनेको घटनाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । वीरगञ्जबाट एकदिन अघि महानगरको जेलमा सारिएको इरफान अलीले फूलबारीबाट एक डेक्ची माटो खनेपछि कोठा नाइके दलसिंहले उसलाई कठालो समातेर आठ नम्बर चौकीमा पुऱ्याउनु, मूलनाइके र दलसिंहका बीच इरफान अलीका बारेमा कुराकानी हुनु, आँफूलाई त्यहाँ किन ल्याइयो भन्नेमा इरफान अली अनभिज्ञ हुनु, जेलको नियमका बारेमा उसलाई केही जानकारी नहुनु, मूलनाइकेको आदेश अनुसार दलसिंहले इरफान अलीलाई बाँधेर लात, घुस्सा र डण्डा एकैचोटी बर्साउनु, इरफान अलीले मूल चौकिदारतिर फर्केर दयाको भीख माग्नुसम्मका घटना कथाको आदिभाग हो । मूल चौकिदार र दलसिंहले इरफान अलीलाई अराष्ट्रिय तत्त्वको मतियार भएको ठहर गर्दै जङ्गली बर्बर यातना दिनु, उसले असह्य पीडा भए पछि शैतानको हातबाट रक्षा गर भनी अल्लाहसँग पुकारा गर्नु, त्यसपछि मूल चौकीदारले तथानाम गाली गर्दै यो कुनै सामान्य कैदी नभएर अराष्ट्रिय तत्त्व नै भएको ठोकुवा गर्नु, इरफान अली माथि जेलको विधान अनुसार यातनाको दोस्रो परिच्छेद आरम्भ गरिनु, इरफान असहय हृदयविदारक चित्कार निकाल्दै सदाका निम्ति बेहोस हुनुसम्मका घटना कथाको मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । कथानकले यहीँनेर चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । त्यस दिन साँझको भान्सामा कैदीहरूका बीच इरफानको विषयलाई लिएर अनेक तर्कहरू हुनु, राती १० बजे मूलचौकीदार, गार्डहरू सहित रक्सीले मातेर आठ नम्बर चौकीमा जानु, चौकीदारसँग इरफानका बारेमा सोध्नु, उसले मुक्ति पाइसकेको बताउनु, इरफान सक्कली मुसलमान भए नभएको चेक जाँच गर्नु, जेलको धर्म अनुसार अस्पतालमा लगेर इरफान अलीको मृत्युको प्रमाणित गरिनु र भोलिपल्ट विहान मूल चौकीदारले कैदीहरूलाई प्रशिक्षण दिँदै जेलको नियम कानुन नमान्नेले इरफान अलीले जस्तै

मृत्युवरण गर्नुपर्ने जानकारी गर्नु सम्मका घटना कथाको अन्त्य भाग अन्तर्गत पर्दछन् । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा इरफान अली, मूल चौकीदार, कोठा नाइके दलसिंह, बुढो कैदी, अर्को कैदी र अरू कैदीहरू जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । इरफान अली र मूल चौकीदार प्रमुख चरित्र हुन् । कोठा नाइके दलसिंह सहायक चरित्र र अरू सबै गौण चरित्र हुन् । 'इरफान अली' कथा इरफान अलीकै केन्द्रीयतामा घटित भएका कारण र शीर्षक समेत उसकै नामबाट राखिएका कारण ऊ यस कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय चरित्र हो । इरफान अली वीरगञ्ज जेलबाट महानगरको जेलमा सारिएको चोरीको अभियुक्त हो । चुलो बनाउन फुलबारीको एक डेक्ची माटो खन्दा जेल तोड्न आँटेको, अराष्ट्रिय तत्त्वको आरोप लगाई जेलको आन्तरिक प्रशासनले चरम अमानवीय यातना दिई उसको जीवनलीला समाप्त पारि दिएको छ । इरफान अली तत्कालीन पञ्चायती तानाशाही व्यवस्थामा जेलमा कष्टकर यातना भोग्ने बन्दीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ वर्गगत, निम्न वर्गीय अनुकूल, मञ्चित ग्रामीण परिवेशको चरित्र हो । मूल चौकीदार अरूलाई दुःख, कष्ट र यातना दिई आफू जेल प्रशासनको इमान्दार गोठालो बनेर दलाली गर्ने असत् वृत्तिको चरित्र हो । ऊ परिवर्तन नचाहने यथास्थितिमै रमाउने प्रतिकूल, गतिहीन, बद्ध, निम्नवर्गीय मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो ।

कोठा नाइके दलसिंह मूलचौकीदारको सहयोगी पात्र हो । ऊ मूल चौकीदारलाई इरफान अली माथि अमानवीय यातना दिन प्रेरित गर्ने असत् पात्र हो । त्यसैले ऊ प्रतिकूल, गतिहीन, बद्ध, निम्नवर्गीय, मञ्चित सहायक चरित्र हो । बुढो कैदी, अर्को कैदी र अरू कैदीहरू कथामा विभिन्न सन्दर्भमा कार्यव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् । उनीहरूको कथामा उल्लेख्य भूमिका देखिँदैन ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया राजनीतिक परिवेशमा आधारित छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थाको कार्यशैली र ज्यादतीलाई यस कथाले परिवेश बनाएको छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौंको केन्द्रीय कारागार रहेको छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा पञ्चायकालीन समय रहेको छ । इरफान अलीमाथि गरिएको अनावश्यक आशङ्का र असान्दर्भिक प्रश्नले तत्कालिन राजनीतिक परिवेशलाई दर्शाएको छ । एउटा कैदीले अर्को कैदी माथि गरेको अमानवीय व्यवहार, अश्लील र तल्लो स्तरको गाली, जेल जस्तो संवेदनशील ठाउँमा रक्सी खान दिनुले सामाजिक वातावरण विकृतपूर्ण देखिन्छ । कथामा मूल चौकीदार र कोठा नाइके दलसिंह बीच भएको संवाद, इरफान अलीले जेल प्रशासन समक्ष गरेको याचना, दलसिंहले इरफानलाई गरेको गाली, इरफान अलीका बारेमा बुढो कैदी र अन्य कैदीहरू बीच भएका तर्क, इरफान अलीले विना गल्ती सहनु परेको पीडा र उसको पीडाले कैदीहरूमा पारेको तनाव आन्तरिक परिवेश हुन् भने कारागारको जेलघर, आठ नं. चौकी, फूलबारी, चौबाटो, इरफान अली माथि गरिएको भौतिक कारबाही वाह्य परिवेश हुन् । यसर्थ परिवेश विधानका दृष्टिले कथा सबल रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथाको कथानक इरफान अली, कोठा नाइके र मूल चौकीदारका माध्यमबाट अगाडी बढेको छ । इरफान अलीलाई कथाकारले दृष्टिकेन्द्री पात्रका रूपमा लिएका छन् । कथाको कथयिता स्वयम् कथाकार हुन् । उनी कथा भन्दा बाहिर बसेर कारागारको वातावरण र पात्रको मानसिक जगतको अध्ययन गरिरहेका छन् । कथाकारले कथामा अन्य पात्रलाई भन्दा इरफान अलीका क्रियाकलापलाई बढी केन्द्रित गरेका कारण तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५. सारवस्तु

पञ्चायती शासन व्यवस्था कतिसम्म ऋुर थियो भन्ने कुराको उजागर गर्नु र त्यस व्यवस्थाका विकृति, विसङ्गतिलाई चित्रण गर्नु कथाको सारवस्तु रहेको छ । चोरीको अभियोगमा वीरगञ्ज जेलबाट महानगरको जेलमा ल्याइएको इरफान अलीलाई जेल कम्पाउण्ड भित्र कुनै पनि प्रयोजनका लागि माटो खन्न पाइँदैन भन्ने नियम थाहा थिएन । त्यसैले उसले आएको भोलिपल्ट

चुलो बनाउन फूलबारीको माटो खनेर डेक्चीमा लैजान लाग्दा कोठानाइके दलसिंहले कठालोमा समातेर मूल चौकीदार कहाँ लग्छ । त्यसपछि ऊ माथि अमानवीय वर्वरतापूर्ण यातना दिइन्छ । जसले उसको मृत्यु हुन्छ । इरफान अलीलाई आफ्नो कसुरबारे थाहा हुँदैन । उसलाई अराष्ट्रिय तत्त्वको मतियार, उग्रवादीको दलाल जस्ता आरोप जेल प्रशासनले लगाउँछ । जेलभित्र केही सीमित व्यक्तिले रक्सी खाएर अरू माथि जस्तो सुकै कारबाही गर्न पाउने, उनीहरू विरूद्ध आवाज उठाउन नपाइने जस्ता अत्यचारपूर्ण व्यवहार जेल भित्र हुनु जस्ता कार्यले तत्कालीन पञ्चायती तानाशाही व्यवस्थाका मतियारहरूले सर्वसाधारण मानिसहरूप्रति गर्ने अन्याय र अत्याचारको पर्दाफास गर्नु र त्यसका विरूद्ध एकजुट हुन सबै जनसमुदायलाई आग्रह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको पाइन्छ ।

६. भाषा शैली

प्रस्तुत कथामा घटना अनुकूलका पात्र र पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र इरफान अली मुसलमान समुदायको हुनाले देहाती भाषाको प्रयोग गरिएको छ । हक्कनबक्क, सिल्टिम्मुर चाखिसक्यो, हिउँको डल्लो जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ । कथामा अधिकांश सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ भने फाटफुट रूपमा गरिएको संयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि सहज किसिमको रहेको छ । इरफान अली विशेष गरी कारागारमा कैदी जीवन बिताउनेहरूको यथार्थ चित्रण गर्ने कथा भएकाले सरल, सुबोध, स्वाभाविक र आकर्षक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जेलर र मूल चौकीदारले हैकम जमाउने शब्दावली प्रयोग गरेका छन् साथै अश्लील शब्दावलीको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको राम्रो समन्वय भएको छ । “यो पनि अराष्ट्रिय तत्त्व भित्रकै एउटा मतियार होला मालिक, नत्र कसरी यस्तो जोखिम मोल्न सक्छ ?” (पृ. ५३), साथै यातनाबाट मुक्ती पाउनका लागि इरफान अलीले अल्लाहसँग गरेको पुकाराले कथालाई कारूणिक बनाएको छ । “हाय अल्लाह ! शैतान के हाथसे हाम असहायक के रक्षा करी” (पृ. ५३) । यसरी हेर्दा प्रस्तुत कथाको संवाद कम र मनोवाद शैलीमा पात्र र कथ्य विषयसँग तालमेल हुनका साथै यथार्थको प्रकटीकरण भएको देखिन्छ ।

३.६.१० 'चिया पसल' कथा

'चिया पसल' कथा सर्वप्रथम वि.सं.२०३९ सालमा 'संकल्प' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा वि.सं.२०५१ सालमा इरफान अली कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको दसौँ कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथामा पञ्चायकालीन ग्रामीण नेताको चारित्रक विशेषता र उनीहरूले किस्ने थापा जस्ता गरिब गाउँलेहरू माथि गरेको शोषण, अन्याय र अत्याचारको पर्दाफास गरिएको छ । कुनै एक ग्रामीण गाउँको वातावरणको परिचयबाट आरम्भ भएको कथामा असोज महिनाको एकदिन किस्ने थापाको चियापसलमा गाउँको नेता पप्लु खेल्दै बस्नु, उसले किस्नेलाई हकार्दै चिया मगाउनु, नेताको बोली व्यवहारदेखि किस्ने भित्रभित्रै मुर्मुरिनु, किस्नेकी स्वास्नी कुरै नबुझी किस्नेसँग रिसाउनु, साँझ पर्दै गएपछि खेततिरबाट दुई किसान र सहरतिरबाट दुई विद्यार्थी किस्नेको चिया पसलमा आउनु, नेताले खेल सकिएको घोषणा गर्नु, एक किसानले विद्यार्थी जुलुसका बारेमा कुरा गर्नु, नेताको भरौटे लामो नाकेले विद्यार्थी जुलुसका बारेमा नकारात्मक टिप्पणी गर्नुसम्मको सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै लामोनाकेलाई होच्याएको पाराले विद्यार्थीले हेर्नु, विद्यार्थीले पञ्चायती शासकप्रति व्यङ्ग्यात्मक टिप्पाणी गर्नु, सो कुरा नेतालाई असह्य हुनु, साँझ छिप्पिदै गएपछि विद्यार्थीहरू चिया खाएर बाटो लाग्नु, लामो नाकेले फेरि विद्यार्थी जुलुसका बारेमा कुरा कोट्याउनु, महँगी विरोधका नाममा पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध गरेकाले विद्यार्थी जुलुसमा लाठी चार्ज भएको नेताले बताउनु, नेताले किस्नेलाई मनपरी गाली गर्दै चुरोट माग्नु, नेताले चुरोटको सर्को तान्दै विद्यार्थीले राजनीति गर्न थालेपछि अबको भविष्य राम्रो नभएको बताउनु, किस्नेको पसलमा भीड बढ्दै जानु, गाउँका केटाहरूलाई पञ्चायती व्यवस्थाको विरोधमा शिक्षित गर्ने काम बीरे तामाङको छोराले गरेको हो भन्नु, हली बीरे तामाङको छोराले बी.ए. पास गरे तापनि महान बन्न नसक्ने आक्रोश नेताले पोख्नु सम्मको सन्दर्भ कथाको मध्यभाग हो । त्यस्तै बीरे तामाङ सज्जन भए पनि छोरो हरिप जन्मेको कुरा नेताले गर्नु, उसले गाउँमा फैलाएको जनचेतनादेखि नेता छटपटाउनु, रमाकान्त शहरतिरबाट आउनु, नेता र रमाकान्त बीच कुराकानी हुनु, नेताको बोली व्यवहारदेखि आजित भएको किस्नेले नेताको दुर्दशा भएको हेर्ने चाहना व्यक्त गर्नु, साँझ सातबजेतिर चियापसलबाट सबै आ-आफ्ना घरतिर लाग्नु र किस्ने हावा खान बाहिर निस्कनुसम्मको सन्दर्भ

कथाको अन्त्य भाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा विस्तार भएकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा किस्ने थापा, किस्नेकी श्रीमती, गाउँको स्थानीय नेता, लामो नाके, दुई किसान, एक बुढा, दुई क्याम्पसका विद्यार्थी र रमाकान्त जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । जसमा किस्ने थापा र किस्नेकी श्रीमती प्रमुख चरित्र हुन् भने नेता, लामोनाके सहायक पात्र र दुई किसान, एक बुढा, दुई विद्यार्थी र रमाकान्त गौण पात्र रूपमा रहेका छन् । कथामा किस्ने थापाकै जीवनीसँग सम्बन्धित घटनाले कथानकको रूप धारण गरेको र उसकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेकाले ऊ प्रमुख तथा केन्द्रीय चरित्र हो । ऊ आफ्नो गाउँ छोडेर, अर्काको ठाउँमा चियापसल गरेर दुईचार पैसाको बन्दोवस्त गरी गुजारा गर्ने निम्नवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । परिवर्तनको चाहना भएर पनि ऊ नेताको विरूद्धमा केही गर्न सक्दैन । त्यसैले ऊ बद्ध अनुकूल, गतिहीन ग्रामीण परिवेशको मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो । किस्नेकी श्रीमती आफ्नो परिश्रममा रमाउने गरिब, दुःखी ग्रामीण परिवेशका नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ अनुकूल, गतिहीन, निम्नवर्गीय बद्ध, मञ्चित प्रमुख नारी चरित्र हो ।

स्थानीय नेता ठग र शोषकहरूको प्रतिनिध पात्र हो । ऊ आँफूले मात्र नभई आफ्नो पछि लाग्ने आवाराहरूलाई पैसा नतिरेर किस्नेको चिया पसलमा खुवाउँछ । कथामा प्रतिकूल, गतिहीन, बद्ध, भ्रष्ट नेताको प्रतिनिधि गर्ने मञ्चिय चरित्र हो । लामोनाके नेताहरूको जुठोपुरो खाई गुण्डागर्दी गर्दै हिँड्ने आवाराहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । कथामा ऊ केवल नेताको सुरक्षा गार्डको रूपमा उपस्थित भएकोले प्रतिकूल, गतिहीन बद्ध, मञ्चित चरित्र हो । दुई किसान, दुई विद्यार्थी, एक बुढा र रमाकान्त सन्दर्भ अनुसार कथाको कार्यव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौंदेखि पश्चिमपट्टी रहेको गाउँको किस्ने थापाको चिया पसललाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा स्पष्ट उल्लेख नभए पनि कथामा प्रयुक्त घटनाका आधारमा वि.सं. २०३६/३७ सालतिरको पञ्चायतकालीन समय हो भन्न सकिन्छ । असोज महिनाको एक दिन किस्ने

थापाको चिया पसलमा दिउँसोदेखि साँझसम्मको करिब पाँच घण्टाको अवधिमा घटित घटना कथामा आएको छ । महँगीको विरोधमा विद्यार्थी आन्दोलन चर्कँदै गएको, प्रशासन दमनमा उत्रिएको, वीरे तामाङ जस्ता गरिब किसानको छोरो पनि व्यवस्थाका विरूद्ध उत्रिएकोबाट तनावग्रस्त राजनीतिक वातावरणको चित्रण हुन्छ । पञ्चायतलाई घुस खुवाएर किस्ने थापाले सार्वजनिक स्थलमा थापेको चिया पसलमा पैसा नतिरी आफ्ना भरौटेहरूसहित खाने गरेको नेताले त्यहाँ बसेर अनेक राजनीतिक गफ गर्दै विरोधीलाई गाली गरेको सन्दर्भले विकृत सामाजिक वातावरणको चित्रण गरेको छ । नेताले पैसा नतिरी खाइ दिएकोमा किस्ने भित्र भित्रै मुरमुरिनु, वीरे तामाङको छोरो र अन्य गाउँका युवाहरू पञ्चायती व्यवस्थाको विरूद्धमा लागेकाले नेता र उसका भरौटेहरूको पेट पोल्नु किस्नेकी स्वास्नी कुरै नबुझी किस्नेसँग कचकच गर्नु आन्तरिक परिवेश हुन् भने सहरको पश्चिमपट्टी रहेको रमणीय गाउँ, सार्वजनिक स्थलमा रहेको किस्नेको चियापसल, गाउँको कच्ची सडक गाउँको हराभरा भएको खेतबारी वाह्य परिवेश हुन् । परिवेश विधानका दृष्टिले कथा रोचक र सबल बनेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा कथाकारले चरित्रको मनोविश्लेषण गरी कथालाई गति प्रदान गरेका छन् । चरित्रका आन्तरिक मनको विश्लेषण गर्न कथाकार सफल देखिएका छन् । कथाकारले चियापसले किस्ने थापाको क्रियाकलापलाई बढी केन्द्रित गरी कथानकको विकास गरेका छन् । ऊ दृष्टिकेन्द्री चरित्र हो । कथाकारले अन्य पात्रलाई भन्दा किस्ने थापालाई केन्द्रित गरेका कारण तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५. सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा काठमाडौँ सहरको पश्चिमपट्टी एउटा गाउँमा रहेको चियापसलमा दैनिक रूपमा हुने विभिन्न किसिमका क्रियाकलाप र गतिविधिका बारेमा उल्लेख गरिएको छ । पहिले हिउँदमा घाम तापेर बस्ने किसानहरू आजभोलि व्यवस्त हुन थालेकाले चियापसल खाली छ । विहान बेलुका भने निकै चहलपहल हुन्छ । सहर नगएको दिन त्यस गाउँको नेता आफ्ना भरौटहरू सहित चियापसलमा पप्लु खेल्दै बस्छ । त्यसरी नै आज पनि ऊ तासमा व्यस्त छ । उसले चियापसलामा बस्दा चिया, चुरोट, रक्सी खाएको पैसा तिर्दैन किनभने पञ्चायतलाई भेटी चढाएर

निगाहमा किस्नेले त्यो ठाउँ पाएको थियो । त्यसैले नेतासँग जति रिस उठे पनि सहेर बस्थ्यो । साँझ पर्दै जाँदा चिया पसलमा भीड बढ्दैजान्छ । महँगी विरूद्धको विद्यार्थी आन्दोलन नेतालाई मन पर्दैन । नेताको भरौटेले विद्यार्थीको आन्दालेनका कारण महँगी बढेको तर्क गर्छ । उसको तर्क कसैलाई मन पर्दैन । साँझ छिप्पिँदै गएपछि सबै आ-आफ्ना घरतर्फ लाग्छन् । यस कथामा ग्रामीण जनजीवनको यथार्थ प्रस्तुति गर्नु तथा निरङ्कुश पञ्चायती कालमा पञ्चहरूले केन्द्रदेखि गाउँसम्म जनतालाई दिएको दुःख कष्टलाई उजागर गर्नुका साथै पञ्चायतकालीन मनपरीतन्त्रको भण्डाफोर गर्नु कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य बोलीचालीको भाषाको प्रयोग भएको पाइन्छ । ग्रामीण जनजीवनमा बोलिने सरल शब्दावली र जनभाषाको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । कथामा हैकम जमाउने खालको, हेपाहा तल्लो स्तरको भाषाको प्रयोग भएको छ । ‘ए साला किस्ने ! एउटा याक चुरोट ले ले’ (पृ. ६५) । कथामा चाकडीको भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । जसले कथामा रोचकता थपेको छ । ‘के सेवा गरौँ प्रभो ?’ (पृ.६०), ‘लिइबक्स्योस् प्रभोः चुरोट’ (पृ.६३) । कथानक वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीमा विस्तार भएको छ । कथाकारको विशिष्ट शैलीले कथालाई रोचक, सवल र सशक्त बनाएको देखिन्छ ।

३.६.११ ‘राजनीति’ कथा

‘राजनीति’ कथा सर्वप्रथम २०३५ मा ‘जयन्ती’ पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा ‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको एघारौँ कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथामा पञ्चायतकालीन समयमा गाउँका सामन्त शोषकहरूले गरिब निमुखा जनतामाथि गरेको शोषण, अन्याय, अत्याचारको सविज चित्र प्रस्तुत गरिएको छ । खडेरी परेकाले यस वर्ष खेती बाली राम्रो नुहने भय र सन्त्रासपूर्ण वातावरणबाट कथा आरम्भ भएको छ । पूर्वी नेपालको कोशी किनारमा बसोबास गर्ने माझीहरूले रनजोर खोलाको बगरमा लगाएको धान खेतको बीचबाट कुलो खनेर मुखियाले आफ्नो खेतमा पानी लैजानु, मुखियाको उक्त अन्यायपूर्ण कार्यले

माझी बस्तीमा तीव्र रोषको लहर फैलनु, मुखिया समक्ष माझीहरूले आक्रोश प्रकट गर्नुसम्मको घटना कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै माझीहरूको डर लाग्दो आवाज सुनेर मुखिया आतंकित हुनु, मुखियाका लठैतहरूद्वारा माझीहरू कुटिनु, उनीहरू कुटिएको कुरा रातारात गाउँभरी फैलनु, सिङ्गे माझी मुखियाका लठैतहरूको कुटाइबाट मर्नु न बाँच्नुको स्थितिमा पुग्नु, माझीहरूले अड्डामा उजुरी गर्नु, सिङ्गे बुढोलाई बोकेर माझीहरू सदरमुकाम तर्फ लाग्नु, माझीहरूले आँफूहरूलाई मुखियाले अन्यायपूर्ण व्यवहार गरेकाले न्यायको लागि अड्डामा बिन्ती बिसाउनु, मुखिया र माझीहरूका बीच वादप्रतिवाद चल्नु, मुखियाले माझीहरूको धान खेतको धान नोक्सान नगरेको र नोक्सान भएको भए क्षतिपूर्ति दिन्छु भनी जाली कुरा गर्नु, अड्डाको चस्मेले घटनाको जाँच बुझपछि फैसला हुन्छ भन्दै माझीहरूलाई तारिख दिनुसम्मका घटना कथाको चरमोत्कर्ष तथा मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै माझीहरू न्यायदातालाई नमस्कार गर्दै घरतर्फ लाग्नु, मुखिया र तीन जना न्यायधीशहरू चिया पसलमा जानु, मुखियाले आफूले चाहे माझीहरूलाई जे पनि गर्न सक्ने बताउनु, माझीहरूले यस कुरालाई राजनीतिक ढङ्गले उठाउन खोजेको कुरा मुखियाले न्यायधीश समक्ष गर्नु, चारैजना चियापसलबाट बाहिर एकान्तमा गएर षड्यन्त्रको गुरुयोजना बनाउनु र सोझा, निमुखा, गरिब माझीहरू राजनीति गरेको आरोपमा सुरक्षा कानुन अन्तर्गत गिरफ्तार गरिनु सम्मका घटना कथाको अन्त्यभाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा सलल बगेकाले कथानक ढाँचा सरल र संरचना रैखिक निर्माण भएको छ ।

२. चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथामा सिङ्गे माझी, मुखिया, सिङ्गेकी छोरी, तीन जना न्यायधिश, चियापसले, एउटा बूढो, एउटा दुब्लो माझी, अर्को माझी, एउटा युवक र मुखियासँग आएका मान्छेहरू चरित्रका रूपमा रहेका छन् । सिङ्गे माझी र मुखिया प्रमुख चरित्र हुन् । तीन जना न्यायधीशहरू सहायक पात्र हुन् भने बाँकी सबै गौण पात्र हुन् । सिङ्गे माझी गरिब, निमुखा, सोझा माझीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ अन्याय र अत्याचारका विरूद्ध सङ्घर्षरत छ । गाउँको स्थानीय, शोषक सामान्त मुखियाको ज्यादतिको विरोध गर्दा कुटिएकोछ भने त्यसका विरूद्ध न्याय माग्न अदालत पुग्दा राजनीति गरेको आरोपमा गिरफ्तार भएको छ । त्यसैले ऊ अनुकूल प्रवृत्ति र गतिशील स्वभावको वर्गीय, निम्न वर्गको बद्ध, ग्रामीण परिवेशको मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो । मुखिया अरुको भलाइ र उपकार नचाहने गरिबमारा, शोषक र सामन्तवर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ समाजको

परिवर्तन चाहँदैन त्यसैले प्रतिकूल, गतिहीन वर्गगत उच्च वर्गीय, बद्ध मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो ।

तीनजना न्यायदाताहरू मुखियाका सहयोगी पात्र हुन् । उनीहरू आफ्नो विवेक प्रयोग गरेर सही र गलत छुट्याएर न्याय दिने भन्दा पनि मुखिया जस्ता शोषक सामन्तको पक्षमा लागेर निमुखा, गरिब, सोझा जनतालाई फसाएर घुसको भरमा निर्णय गर्ने भ्रष्ट कर्मचारीहरूका प्रतिनिधि चरित्र हुन् । सिङ्गेकी छोरी, चिया पसले, एउटा बुढो, एउटा दुब्लो माझी, एउटा युवक र मुखियाका लठैतहरू कथामा विभिन्न सन्दर्भमा कार्यव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् । कथामा उनीहरूको उल्लेख्य भूमिका देखिँदेन ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा ग्रामीण राजनीतिक, सामाजिक, परिवेशमा आधारित छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा पूर्वी नेपालको तामाकोशी नदी किनार र सदरमुकाम बजार आएको छ भने कालिक परिवेशका रूपमा वि.सं.२०३४/३५ तिरको पञ्चायतकालीन समय आएको छ । गरिब माझीहरूको धान खेतबाट कुलो खनेर मुखियाले आफ्नो खेतमा पानी लैजान थालेपछि आरम्भ भएर राजनीति गरेको आरोपमा माझीहरू गिरफ्तार गरिएपछि समाप्त भएको लगभग पन्ध्र बीस दिन जतिको समयावधिमा घटित घटना हो भन्न सकिन्छ । मुखियाले माझीहरूको धान खेतबाट कुलो खनेर पानी लैजानु, माझीहरूले त्यसको विरोध गर्दा कुटिनु, न्यायका लागि अदालत जाँदा न्यायदाताले मुखियाबाट घुस खाई राजनीति गरेको आरोपमा माझीहरू गिरफ्तार हुनु र उनीहरू एकजुट भएर त्यसको प्रतिवाद गर्न नसक्नुले राजनीतिक एवम् सामाजिक वातावरण धमिलिएको देखिन्छ । तामाकोशी नदी किनार, रनजोर, सुखजोर खोलाको बगर, पानी नआएर सुख्खा भएका नाङ्गा डाँडा र खेतबारी, रामेछाप सदरमुकाम, माझी र मुखिया बीचको झगडा वाह्य परिवेश हुन् भने मुखियाले माझीहरू माथि गरेको शोषण, दमन, अत्याचार, त्यसका विरूद्ध माझीहरूले गरेको विरोध आन्तरिक परिवेशका रूपमा रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकारले सिङ्गे माझी र मुखियालाई परस्पर विपक्षीका रूपमा उभ्याएर तत्कालीन राजनीतिक अवस्थाको

चित्रण गरेका छन् । कथाकार कथामा 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित नभए पनि आफ्नो जीवन भोगाइ र आफूले देखेको परिवेशका आधारमा कथानकलाई गति प्रदान गरेका छन् । कथाकार कुनै एउटा पात्रमा मात्र केन्द्रित नभई सबै पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्रका रूपमा उभ्याएका कारण तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

पञ्चायतकालीन समयमा गाउँका मुखिया, शोषक सामन्तहरूले गरिब, निमुखा, सोझा जनता उपर गर्ने शोषण, अन्याय, अत्याचारको उजागर गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थामा आफूलाई पञ्चायतको मतियार ठान्ने गाउँका ठूलाठालु, शोषक, सामन्तहरूले आफ्नो फाइदा र स्वार्थका लागि जस्तो सुकै अमानवीय कार्य गर्न पनि पछि पर्दैनथे भन्ने कुराको पुष्टि कथामा मुखियाका चरित्रबाट गरिएको छ । मुखियाको अत्याचारको विरोधमा लाग्दा माझीहरू कुटिएर अदालत जाँदा न्यायधीशले घुस खाई मुखियाको पक्षमा लागेर माझीहरूले राजनीति गरेको आरोप लगाई सुरक्षा कानुन अन्तर्गत गिरफ्तार गराएका छन् । जसले तत्कालीन समयमा न्यायपालिकाले समेत पञ्चायती व्यवस्थाको छत्रछायाँमा रही गरिब निमुखा जनतालाई अनाहकमा फसाउने गर्दथ्यो भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा आफूलाई पञ्चायतका मतियार ठान्ने फटाहा, शोषकहरूले निम्नस्तरका गरिब, निमुखा उपर शोषण गर्दथे र तिनै शोषक सामन्तहरूसँग मिलेर प्रशासन र न्यायपालिकाले न्याय दिने गर्दथ्यो । यसका विरूद्ध आवाज बुलन्द गर्दै सबै उठ्नु आवश्यक छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

६. भाषा शैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य जनजीवनमा बोलिने सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा घटना अनुसारको पात्र र पात्र अनुसारको भाषाको छनोट गरिएको छ । ग्रामीण जनबोलीको भाषाको प्रयोगले कथामा मिठास र रोचकता थपेको छ । सरल शब्द, शब्दावली, तत्सम, तत्भव शब्दहरूको प्रयोग र कतै कतै आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथालाई सबल बनाएको छ ।

३.६.१२ 'मरूभूमि' कथा

'मरूभूमि' कथा सर्वप्रथम २०४९ चैतमा 'गोरखापत्र' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको बाह्रौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा बाध्यताले वेश्यावृत्ति पेसामा लागेकी एउटी नारीको अवस्था र समाजले उसलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा आधारित रहेको छ । 'धमला' र 'म' पात्र चिसो गल्लीको बाटो भएर धमलाको घरतर्फ जाँदै गर्दा अचानक समीनासँग भेट भएपछि कथाको आरम्भ भएको छ । समिना र 'म' पात्रका बीच भएको सामान्य कुराकानी पश्चात छुट्टिएर अलि पर पुगेपछि धमलाले यो आइमाई रण्डी हो, घरबेटीले कुन दिन घरबाट निकाल्छ भन्नु, धमला र 'म' पात्र चिसो छिचोल्दै धमलाको डेरामा पुग्नु, धमलाले 'म' पात्रसँग समीना र मेरो चिनजानका बारेमा सोध्नु, 'म' पात्रले कुनै समय समीनालाई प्रेम गर्थे भन्नु, धमलाले समीना वेश्या भए पनि उसको जीवन र हाम्रो जीवनमा भिन्नता छैन भन्नु, धमला केही समय कोठामै बस्ने विचार गर्नुसम्मका सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै 'म' पात्र धम लाको कोठाबाट निस्केर समीनाको कोठामा जानु, 'म' पात्रले समीनामा परिवर्तन देख्नु, 'म' पात्रले उसको कोठाको अवलोकन गर्नु, 'म' पात्रले उसको लोग्नेका बारेमा सोध्नु, 'म' पात्रले आफूमा पनि परिवर्तनको महसुस गर्नु, समीनासँग उसका छोरीहरूका बारेमा कुरा गर्नु, समीनाले मेरो बिहेका बारेमा सोध्नु, उसका छोरीहरू कोठाभित्र पस्नु, 'म' पात्रले उसका छोरीहरूसँग कुरा गर्नु, 'म' पात्रले छोरीहरूको पढाइको कुरा गर्दा समीनाले आखिर रण्डी हुने न हो । किन पढ्नु पर्‍यो ? भन्नु, समीनाकी जेठी छोरीले पुलिसले आफूहरूलाई दुःख दिने गरेकाले 'म' पात्रलाई दिनदिनै आउन आग्रह गर्नु, सो कुराले 'म' मपात्रलाई नरमाइलो लाग्नु, एक महिनापछि

धमला र ‘म’ पात्र चिसो गल्लीको बाटो हिँड्दै गर्दा समीना ठेला गाडामा सामान राखेर बागबजारतिर जाँदै गर्नुसम्मका सन्दर्भ कथाको मध्यभाग हो । यहीँनेर कथानक चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । त्यस्तै धमलाले समीनाका बारेमा नराम्रो कुरा गर्नु, उसको कुराले ‘म’ पात्रको रीसले कम्पारो तात्नु, उसलाई गाली गर्नु, धमलाले समीनालाई समाजले वेश्या बन्न बाध्य पारेको कुरा गर्नु, धमलाको कुरा सुनेर ‘म’ पात्रलाई आनन्द लाग्नु, ‘म’ पात्र धमलातिर हेरेर फिस्स हाँस्नु र धमला र ‘म’ पात्र उसको डेरातिर लाग्नु सम्मको सन्दर्भ कथाको अन्त्यभाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा रैखिक र सरल संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र, धमला, सिंगाने ठिटो, समिना, समिनाकी नन्द र समिनाका दुइटी छोरीहरू जस्ता चरित्र रहेका छन् । ‘म’ पात्र र समिना प्रमुख पात्र हुन् भने धमला सहायक पात्र हो । सिंगाने ठिटो, समिनाकी नन्द र समिनाका छोरीहरू गौण पात्र हुन् । ‘म’ पात्र मन्त्रीको क्वाटरमा पियनको जागिर खाएर आफूलाई शक्तिशाली महसुस गर्ने निम्नवर्गीय ग्रामीण परिवेशको चरित्र हो । कुनै दिन वेश्यावृत्तिमा संलग्न समिनालाई प्रेम गर्ने उसले समिनाका लागि केही गर्न सक्दैन त्यसैले ऊ अनुकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभावको बद्ध मञ्चित चरित्र हो । समिना बाध्यतावश वेशयावृत्तिमा संलग्न खराब आचरणयुक्त नारीहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । उसलाई आफ्नै जिन्दगी जिउन गाह्रो छ र आनन्दले अरूका घरमा बास पाएकी छैन । त्यसैले ऊ प्रतिकूल, गतिहीन, विपन्न वर्गकी ग्रामीण परिवेशकी बद्ध, मञ्चित चरित्र हो ।

धमला बाध्यतावश वेश्यावृत्ति अपनाउ पुगेकी नारीलाई घृणा भावले हेर्ने प्रतिकूल, गतिहीन चरित्र हो । ऊ कथामा ‘म’ पात्रलाई सहयोग गर्न आएको छ । ऊ निम्नवर्गीय, बद्ध, मञ्चित कथाको सहायक चरित्र हो । सिंगाने ठिटो, समिनाकी नन्द र समिनाका छोरीहरू कथाको सन्दर्भ अनुसार कार्यव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित रहेको छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौँ सहरको चिसो गल्लीभित्र रहेको धमला र समिनाको कोठालाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा २०४६ को परिवर्तन पछिको समय रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ । जीवन निर्वाहका लागि मानिसले अनैतिक पेसामा संलग्न हुनुपर्ने बाध्यता, अरूलाई उपयोग गरेर छाड्ने स्वार्थगत प्रवृत्ति, पुलिस प्रशासनको ज्यादति, अर्काको व्यक्तिगत मामलामा अनावश्कय चियो चर्चो गरी कोठामा समेत बस्न नदिनुले सामाजिक परिवेश विकारयुक्त देखिन्छ । जनतालाई इमान्दारीपूर्वक काम गरेर जिउन सक्ने अवस्था बनाउन नसक्ने राज्य एवम् सरकार, उल्टै दुःख दिने प्रहरी प्रशासनका कारण जीर्ण राजनीतिक परिवेशको उजागर भएको छ । धर्मकर्ममा आस्था नराख्ने समिनाले पूजा पाठ गर्न थाल्नु, कुनै दिन समिनाको लोग्ने रहेको 'म' पात्रले समिनाको लोग्नेको बारेमा सोध्नु, समिनाकी छोरीले 'म' पात्रलाई सधैँ आफ्नोमा आउन आग्रह गर्नु र समिनाले 'म' पात्रको विहेको बारेमा कुरा गर्नु आन्तरिक परिवेश हो भने सहरको चिसो गल्ली, धमलाको कोठा, समिनाको कोठा र धमलाको विकृत मानसिकता कथाको वाह्य परिवेशका रूपमा रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । काथकार 'म' पात्रका रूपमा समाख्याताको भूमिकामा उभिएका छन् । 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र पनि हो । 'म' पात्रले कथामा घटित घटनाहरूको बेली विस्तार आफ्नो निजी तवरले गरिरहेको छ । आफूले भोगेका अनुभवका आधारमा कथामा घटित घटनाको वर्णन गरेका कारण प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा अनैतिक पेसामा संलग्न नारी चरित्र समिनाको भविष्य निराशा, शून्य र मरूभूमि जस्तै उजाड रहेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समिना बसेको टोलभरी यो वेश्या आइमाई हो भन्ने थाहा पाउनेले उसलाई राम्रो दृष्टिले नहेरेको, उसको यथार्थता थाहा पाउनसाथ घरबेटीले कोठाबाट निकालिदिएको, दुईवटी छोरीहरू पाल्न गाह्रो हुनु, लोग्नेको अत्तोपत्तो नहुनुले समिना र उसका छोरीहरूको जिन्दगी उजाड रहेको देखिएको छ । यसका साथै समिना जस्ती

असहाय र अवलालाई उपभोग गर्दै छाड्ने 'म' पात्र र अन्यायमा परेकाहरूलाई न्याय दिने र सुरक्षा प्रदान गर्ने कसम खाएर बसेका प्रहरीहरूबाट समिना र उसका छोरीहरूले अझ बढी कष्ट झेल्नु परेको सन्दर्भले स्वार्थी र मतलबी समाज तथा प्रशासनिक ज्यादतिको भण्डाफोर गरिएको छ । गलत पेसामा संलग्न जो कोहीले दुई चार दिन मोजमस्ती गरे पनि त्यो दिगो हुँदैन र त्यस्ता कार्यमा कोही पनि लाग्नु हुँदेन भन्ने सन्देश पाठक वर्गमा प्रवाह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल, सम्प्रेष्य र सामान्य बोलीचालीको भाषाको प्रयोग भएको छ । सरल शब्दावलीको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएको छ । एकाध ठाउँमा 'रण्डी' जस्तो अश्लील शब्दको प्रयोग भएको छ । कथामा वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको राम्रो समन्वय भएको छ । जसले कथालाई कसिलो बनाएको छ । सरल भाषाको छनोट र विशिष्ट शैलीको प्रयोगले कथा रोचक र सशक्त बन्न पुगेको छ ।

३.६.१३ 'शासन कला' कथा

'शासन कला' कथा सर्वप्रथम सन् १९९३ अगस्तमा 'प्राची' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको तेह्रौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा सामन्ती सोच र संस्कार बोकेका तत्कालीन शासक वर्गका व्यक्तिहरूका हैकमवादी चरित्रमा आधारित रहेको छ । 'म' पात्र र उसको भरिया थकाइ मेटाउन चौतारीमा बसिरहेका बेला एउटा मानिस घोडा चढेर उनीहरू तिर आएपछि आरम्भ भएको कथा, घोडाचढीको लगातार म तर्फको हेराई र उसले लगाएको पोशाकका आधारमा 'म' पात्रले उसलाई तराईतिरको जमिनदार भएको अनुमान गर्नु, उसले अशिष्ट तरिकाले ए ठिटा, घर कहाँ हो ? भनेर 'म' पात्रलाई सोध्नु, उसको अशिष्टता देखेर 'म' छक्क पर्नु, 'म' पात्र मौन रहनु, 'म' पात्रको दुब्लो शारीरिक आकृति देखेर उसले तुच्छ व्यवहार गरेको अनुमान 'म' पात्रले लगाउनु सम्मका सन्दर्भ कथाको आदिभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै 'म' पात्रको मौनता देखेर घोडचढी गर्जिएर ओ भाइ कहाँबाट

आएको र कहाँ जान लागेको ? भनेर 'म' लाई सोध्नु, 'म' लगातार मौन रहेकाले घोडचढी धरहराबाट तीन सिँढी ओर्लेर जमिनमा आई पुगेपछि यो गाउँमा पाहुनासित गरिने व्यवहारका बारेमा सोच्दासोच्दै तपाईंको प्रश्नको जवाफ दिन ढिला भएको 'म' पात्रले भन्नु, त्यसपछि घोडचढीको अनुहारको रङ्ग बदलिनु, 'म' पात्रले उसलाई व्यङ्ग्य गर्दै चिनियाँ लेखक यहसीको तपाईंसँग भेट भएमा एउटा राम्रो कथा लेख्ने कुरा गर्नु, 'म' पात्रले घोडचडीलाई तपाईंको घर यतै हो भनी सोध्नु, 'म' पात्रको शब्द भेदी अस्त्रले घोडचडीले शब्द सन्तुलन कायम गर्न नसकी आँफू त्यस गाउँको प्रधानपञ्च भएको जवाफ दिनु सम्मका सन्दर्भ कथाको चरमोत्कर्ष तथा मध्यभाग हो । त्यस्तै एकाएक घोडचढीमा आएको परिवर्तन देखेर उसको भरिया छक्क पर्नु, 'म' पात्रले आफ्नो परिचय सहित आफू त्यस ठाउँमा आउनाको कारण बताउनु, घोडचढीले 'म'पात्रलाई उसकै घरमा बस्न आग्रह गर्नु, 'म' पात्रले आजै सदरमुकाम पुग्नु पर्ने र मौका मिले कुनै समय बस्ने आश्वासन दिनु, त्यसपछि घोडचढी 'म' पात्रलाई पुऱ्याउन निकै माथिसम्म आउनु, पढाई सकेर सि.डि.ओ. भएमा उसैको जिल्लामा आउन 'म' पात्रलाई अनुरोध गर्नु र घोडचढी भावी सपनाको दृश्यावलीको कल्पनामा लिप्त हुनु सम्मका सन्दर्भ कथाको अन्त्यभाग हो । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा, सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' उसको भरिया, प्रधानपञ्च, उसको भरिया र घोडा चरित्रका रूपमा रहेका छन् । यी मध्ये 'म' र प्रधानपञ्च प्रमुख चरित्र हुन् भने दुई भरियाहरू र घोडा गौण चरित्र हुन् 'म' पात्र राष्ट्रिय विकास सेवाका निम्ति काठमाडौँबाट रामेछाप पुगेको छ । पढेलेखेको र अरूको धाक, रवाफबाट कत्ति पनि विचलित नहुने युवावर्गको प्रतिनिधि चरित्र हो । 'म' पात्र अनुकूल प्रवृत्ति, गतिशील स्वभावको वर्गगत उच्चवर्गीय शहरी परिवेशको, बद्ध, मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो ।

प्रधानपञ्च घमण्डी स्वभावको, अरू माथि दबाबपूर्ण व्यवहार गर्ने, बोलीबाट नियन्त्रण कायम गरी आफ्नो शासन लाद्न खोज्ने उच्चवर्गको चरित्र हो । 'म' पात्रको साहसपूर्ण प्रतिरोधबाट नतमस्तक भएर शुरुमा प्रतिकूल भए पनि अन्तमा अनुकूलतामा परिणत हुन विवश भएको छ । ऊ प्रतिकूल, गतिहीन, बद्ध र मञ्चित कथाको प्रमुख चरित्र हो । यी दुई प्रमुख चरित्र बाहेक दुई भरियाहरू र घोडा कथामा सन्दर्भ अनुसार कार्यव्यापार पूरा गर्न आएका गौण चरित्र हुन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा ग्रामीण सामाजिक परिवेशमा आधारित छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा पूर्वी नेपालको रामेछाप जिल्ला स्थित मन्थली वेशी र त्यसको आसपासको क्षेत्र आएको छ । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा वि.सं.२०३५ साल असार महिनाको एक दिन रहेको छ । 'म' पात्र गर्मी र थकाई मेटाउन केही बेर चौतारोमा बसेपछि आरम्भ भएको यस कथाको कथानक करिब एक घण्टाको समयावधिमा विस्तार भएको छ । अरूले ठूलो नभने पनि आफैँ ठूलो बन्ने संस्कार, अरूलाई दबाएर शासक बन्ने प्रवृत्ति, आफू भन्दा अलि ठूलो लाग्ने व्यक्तिको दास बन्ने इच्छाले राजनीतिक र सामाजिक वातावरण अस्थिर र असभ्य बनेको छ । प्रधानपञ्चले सुरू र अन्त्यमा 'म' पात्रप्रति गरेको व्यवहार, प्रधानपञ्चको शासनशैली प्रति 'म' पात्रले प्रहार गरेको व्यङ्ग्य तथा भविष्यमा सि.डि.ओ. भएर आफ्नो जिल्लामा आउन प्रधानपञ्चले 'म' पात्रलाई गरेको अनुरोध आन्तरिक परिवेश हुन् भने असार महिनाको गर्मी, मन्थली बेसीको फाँट, चौतारो बेसीमा रहेको सबैभन्दा राम्रो घर, 'म' पात्र र प्रधानपञ्च बीचको आपसी संवाद वाह्य परिवेश हुन् ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा आधारित भएर रचिएको छ । कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा समाख्याता भएर आएका छन् । कथाकारले आफ्नो निजी भोगाइलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै कथामा कथाकारले प्रधानापञ्चको चारित्रिक विश्लेषण तथा उसको मानसिक जगतको अध्ययन गरेका छन् । उसैका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली ग्रामीण सामाजिक जनजीवनमा हुने गरेको शासकीय प्रवृत्ति र विकृत सांस्कृतिक सामाजिक मर्यादालाई प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुका कोणबाट प्रस्तुत गरिएको देखिन्छ ।

५. सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा आफूले सम्मान पाउनका लागि अरूको पनि सम्मान गर्नु जान्नुपर्छ भन्ने कुरा सारवस्तुका रूपमा आएको छ । थकाई मार्न चौतारोमा बसेको 'म' पात्रलाई प्रधानपञ्चले ए ठिटाबाट सम्बोधन गरेर विस्तारै भाइ अनि तपाईंसम्म पुगेको छ । जब उसले तपाईं कहाँबाट आउनु भयो र कहाँ जाँदै हुनुहुन्छ भन्ने प्रश्न गरेपछि 'म' पात्रले सही जवाफ दिएको छ । त्यस पछिको छोटो संवाद र चिनजानबाट प्रधानपञ्च आफू चढेको घोडाबाट ओर्लिएर 'म' पात्रलाई घोडामा चढ्न अनुरोध गरेको छ । प्रधानपञ्च एकाएक घरहराको टुप्पोबाट जमिनमा ओर्लनुको पछाडी 'म' पात्रले उसलाई गरको बेवास्ता नै हो । शासक बन्ने चाहना जसमा पनि हुन्छ । 'म' पात्रले शुरुमै उसलाई हजुर गरेको भए ऊ त्यसरी गिर्ने थिएन । 'म' पात्रले राम्रोसँग जवाफ दिएकाले प्रधानपञ्च एकछिनमा 'म' पात्रको असल मित्र बनेर आफ्नै घरमा बस्न र सि.डि.ओ. भएर आफ्नै जिल्लामा आउन अनुरोध गरेको छ । यसरी अरूलाई स्वीकार गर्न र सम्मान गर्न सके जो सुकै व्यक्ति पनि शासक बन्न सक्छ तर गलत विचार र मान्यता बोकेमा शासक पनि शासित हुन कर लाग्छ भन्ने सन्देश प्रवाह गर्नु कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकार ढकालले आफ्नो खरिएको भाषाका माध्यमबाट गहन विचार प्रस्तुत गरेका छन् । सरल शब्दावली र सम्प्रेष्य भाषाको प्रयोगले कथा रोचक र सबल बनेको छ । कथामा एक दुई ठाउँमा अशिष्ट भाषाको प्रयोग भएको छ । 'ए ठिटा, घर कहाँ हो ?' (पृ. ८०) - ओ भाइ, कहाँबाट आएको र कहाँ जान लागेको ? (पृ. ८१) । जसले कथालाई सशक्त बनाएको छ । कथाकारको पात्र अनुसारको भाषाको छनोट र सामान्य घटनालाई पनि रोचक र सशक्त बनाउने विशिष्ट शैलीले कथा सबल र सशक्त बनेको छ ।

३.६.१४ 'ऋमगत' कथा

'ऋमगत' कथा सर्वप्रथम २०५१ मा 'विश्वामित्र' पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको चौधौँ कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथामा न्याय दिलाउन न्यायमन्त्री बनेका व्यक्तिले नै अरू माथि गरेको यौन शोषण र दुर्व्यवार तथा कलाकारिता र राजनीतिक क्षेत्रमा पाइने विकृति र विसङ्गतिपूर्ण कार्यहरूको यथार्थपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्र जाडो महिनाको एक बिहान शहरको गल्ली हुँदै शबाना खातुनको घरतर्फ गइरहेको प्रसङ्बाट आरम्भ भएको कथा 'म' पात्र पेशाले पत्रकार भएकाले पञ्चायती कालमा एकजना मन्त्रीसित अन्तर्वार्ता लिने क्रममा शबाना खातुनको घरमा पुग्नु, 'म' पात्रले शबानालाई चिन्नु भन्दा पहिले उसको लोग्ने दीनानाथ यादवलाई चिन्नु, सहरका मध्यम वर्गीय लेखक, कलाकार, व्यापारी, पत्रकार, कानुन व्यवसायीहरूको प्रायः जमघट हुने आकाशभैरव रेष्टुराँमा 'म' पात्रको दीनानाथसँग पहिलो पटक भेट हुनु, दीनानाथ प्रायः जाँड खान त्यहाँ पुग्नु, जाँड खाने क्रममा दीनानाथ कट्टर पञ्चायत विरोधी भएको 'म' पात्रले थाहा पाउनु, दीनानाथले मन्त्री निरञ्जन सिंह आफ्नो लगौंटीयार भएको र आफूले चाहे जे पनि गर्न सक्ने बताउनुसम्मका सन्दर्भ कथाको आदिभाग हो । त्यस्तै 'म' पात्र पुरानो पटकथा सोच्दै ठहिटी चोक पुग्नु, चियापसलेसँग सबना खातुनको घर सोध्नु, चियापसलेबाट थाहा नभएको जवाफ पाएपछि 'म' पात्र चोकको यताउता टहलिनु, त्यस्तैमा गल्लीतिर जाँदै गर्दा दीनानाथ सँग भेट हुनु, एक आपसमा कुराकानी हुनु, शबाना खातुनको अन्तर्वार्ता लिन गएको 'म' पात्रलाई दीनाथाले मन्त्रीको अन्तर्वार्ता लिन आएको सम्झनु, उसले मन्त्री हिजोदेखि आफ्नैमा रहेको बताउनु र दीनानाथ र 'म' पात्रका बीच न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंहका बारेमा कुराकानी हुनु सम्मका सन्दर्भ कथाको चरमोत्कर्ष तथा मध्यभाग हो । त्यस्तै दीनानाथले 'म' लाई घर जाँदै गर्नोस् भनि आफू ठहिटी चोकरित लाग्नु, 'म' पात्र शबाना खातुन र निरञ्जन सिंह मध्ये कसको अन्तर्वर्ता लिने भन्ने द्वन्द्वमा फस्नु सम्मका सन्दर्भ कथाको अन्त्यभाग हो । पूर्वदिप्ती शैलीमा रचिएको यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारीय रहेको छ भने संरचना जटिल देखिन्छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, शबाना खातुन, दीनानाथ, न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंह, चियापसले, सडक सफा गर्ने दुइटी केटी र एक ठिटो जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । यी मध्ये 'म' पात्र र निरञ्जन सिंह प्रमुख चरित्र हुन् भने शबाना खातुन र उसको श्रीमान दीनानाथ सहायक चरित्र हुन् । दुइटी केटी, एक ठिटो र चिया पसले गौण चरित्र हुन् । 'म' पात्र पेसाले पत्रकार हो ऊ दस वर्ष

अघि न्यायमन्त्रीको अन्तर्वार्ता लिन गएको सो घरमा पुनः नृत्याङ्गना शबाना खातुनको अन्तर्वार्ता लिन दस वर्षपछि पुग्दा अलमलमा परेको छ । ऊ समाजको परिवर्तन चाहने पत्रकारितामा संलग्न भएकाहरूको प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ अनुकूल, गतिशील, बद्ध, वर्गगत, मध्यवर्गीय ग्रामीण परिवेशको मञ्चित चरित्र हो । न्यामन्त्री निरञ्जन सिंह पञ्चायती तानाशाही व्यवस्थाको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ मानवीय चरित्र र आचरणका विरूद्ध दीनानाथकी श्रीमती नृत्याङ्गना शबाना खातुनसँग अनैतिक सम्बन्ध राख्ने असत् चरित्र हो । ऊ एउटा मन्त्री भएर पनि देश र जनताको जिम्मेवारी पूरा गर्नुको सट्टा मोजमस्तीमा व्यवस्त छ । प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि पनि ऊ मन्त्री भएको छ । ऊ प्रतिकूल गतिहीन, उच्च वर्गीय सहरिया परिवेशको नेपथ्यीय चरित्र हो ।

शबाना खातुन र दीनानाथ मध्यमवर्गीय सहरिया परिवेशका, प्रतिकूल प्रवृत्ति र गतिहीन स्वभाव भएका बद्ध, मञ्चित चरित्र हुन् । दुइटी केटी, एक ठिटो र चियापसलेको कथामा कुनै प्रकारको भूमिका नदेखिएकाले उनीहरू गौण चरित्र हुन् ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौंको मध्य भागमा अवस्थित ठहिटी चोक, त्यहाँको गल्ली, शबाना खातुनको घर र आकाशभैरव रेष्टुराँ रहेको छ भने कालिक परिवेशका रूपमा प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिको समय रहेको छ । दस वर्ष अघिको स्मृतिलाई समेत समावेश गरिएको आधा घण्टा जतिको समय सीमामा कथानकले फन्को मारेको छ । आफूलाई महान ठान्ने पञ्चहरूको नैतिक आचरण र कला क्षेत्रलाई बदनाम गराएर वैयक्तिक स्वार्थका निम्ति प्रयोग गर्ने शबाना खातुनका कार्यले सामाजिक परिवेश धमिलिएको देखिन्छ । श्रीमतीलाई नियन्त्रणमा राख्न नसक्ने दीनानाथ पञ्चायतको कट्टर विरोधी हुनु, पञ्चायतकै मन्त्री उसको लगौटीयार बन्नु, शबाना र निरञ्जनका बीचको घनिष्ट सम्बन्ध प्रजातन्त्रको प्राप्ति दस वर्षको पछि पनि त्यतिकै सुमधुर रहनुले राजनीतिक परिवेश पनि धमिलिएको देखिन्छ । त्यस्तै देश र जनताको भविष्य बनाउन अग्रसर हुनुपर्ने मध्यमवर्गले भट्टी पसलमा दिउँसै रात पार्नुले सांस्कृतिक वातावरण लथालिङ्ग भएको देखिन्छ । दस वर्ष पछाडि शबाना खातुनको अन्तर्वार्ता लिन गएको ‘म’ पात्र शबाना खातुन वा न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंह मध्ये कसको अन्तर्वार्ता लिने भनी अलमलमा परेको अवस्था आन्तरिक परिवेश हो भने ठहिटी चोक, गल्ली, आकाशभैरव

रेष्टुराँ, तुषारोले कठ्याङ्ग्रिएको सहर, कुहिरो वाह्य परिवेश हो । परिवेश विधानका दृष्टिले कथा सबल रहेको छ ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा कथाकार स्वयम् समाख्याताका रूपमा आएका छन् । उनले कथामा घटित घटनालाई निजी तवरले भनिरहेका छन् । कथाकार नै कथाको सर्वज्ञ पात्रका रूपमा आएका छन् । 'म' पात्र कथाको समाख्याता पनि भएको र प्रमुख पात्र पनि भएका कारण प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५. सारवस्तु

सहरका मध्यमवर्गीय लेखक, पत्रकार, कलाकार, व्यापारी, कानुन व्यवसायीहरू जाँड खान आउने आकाशभैरब रेष्टुराँमा भेट भएका 'म' पात्र र दीनानाथ हितैषी मित्र बन्न पुगेक थिए । दीनानाथ कट्टर पञ्चायत विरोधी भए पनि न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंह उसको लगौटीयार मित्र भएकाले दीनानाथको घरमा 'म' पात्रले न्यायमन्त्रीको अन्तर्वार्ता लिन सजिलो परेको थियो । दीनानाथकी श्रीमती शबाना खातुन न्यायमन्त्रीकी अघोषित रखौटी भएकाले ऊ त्यहाँ गइरहन्थ्यो । दीनानाथसँगको परिचयले शबानासँग चिनजान भएको 'म' पात्र आज १० वर्ष पछि शबाना खातुनको अन्तर्वार्ता लिन त्यहाँ पुग्दा न्यायमन्त्री त्यही शबानाको आतिथ्यमा दुई दिनदेखि व्यस्त रहेको खबर दीनानाथबाट पाएपछि 'म' पात्रका मनमा अनेक प्रश्न उठेका छन् । त्यसैले पञ्चायती कालको न्याय मन्त्रीको मातहतले दिने न्याय कस्तो थियो होला ? पञ्चायती व्यवस्थाका मन्त्री लगौटीयार हुने तर व्यवस्थाको विरोध गर्ने दीनानाथ जस्ताको विरोधमा कत्तिको दम थियो होला ? र शबाना खातुन जस्ता नर्तकीले कला क्षेत्रको इज्जत र प्रतिष्ठा कतिसम्म राख्छन् होला ? भन्ने सन्देश पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको पाइन्छ ।

६. भाषा शैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुत गर्ने तरिका हो । प्रस्तुत कथामा कथाकार ढकालले खरिएको भाषाका माध्यमबाट आफ्नो भोगाइ र अनुभूतिलाई गहन रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । भाव अनुकूल विम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरी कथालाई रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । तत्सम, तत्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथालाई रोचक र सबल बनाएको छ । कथामा पात्र

अनुकूल कथ्य भाषाको गरिएको छ, जसले कथालाई स्वाभाविक बनाएको छ । "ए साहुजी शबाना खातुनको घर कता पर्छ, तपाईंलाई थाहा छ ?"

"अहँ ठा छैन ?"

"त्यो टि.भि.मा नाच्ने केटी छ नि, हो त्यसको घर थाहा छैन ?"

"को को नाच्छ, के ठाहा ?"

"अनि यो ठाउँको नाउँ ठहिटी चोक होइन ?"

"टयो ट हो..." (पृ.८५) ।

वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलीको समन्वयले कथा निकै आलंकारिक र आकर्षक बनेको छ ।

३.६.१५ 'पशुपति होटेल' कथा

'पशुपति होटेल' कथा सर्वप्रथम 'समकालीन साहित्य' वर्ष ३, अङ्क २ मा प्रकाशित भएको हो । प्रस्तुत कथा २०५१ सालमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भई कथा सङ्ग्रहको पन्ध्रौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ ।

१. कथानक

प्रस्तुत कथा शहरका ड्राइबर, व्यारेकका सिपाही, टीन एजर केटाहरूको यौन प्यास मेटाउने स्थल, जँड्याहाहरूका लागि भट्टी पसल र कुनै बेला आन्दोलनकारीहरूका लागि सुरक्षा कवच बनेको पशुपति होटेल वि.सं.२०४६ को आन्दोलन उत्कर्षमा पुगेका बेला प्रहरीले जबर्जस्त बन्द गराएको दुःखद घटनामा आधारित रहेको । पशुपति होटेलको सामान्य वर्णनबाट आरम्भ भएको कथामा 'म' पात्र पहिलो साँझमै त्यहाँ जाँदा देह व्यापार हुने गरेको थाहा पाउनु, ड्राइबरहरू, व्यारेकका सिपाहीहरू, पुलिसहरू, टोलका गुण्डाहरू र टिनएजका ठिटाहरू प्रायः यौन प्यास मेटाउन आउने गर्नु, त्यस बाहेक त्यहाँ खाना, चिया र रक्सी खानेहरूको उपस्थिति हुनु, होटलको मालिक ड्राइबरी पेशामा संलग्न पोखारातिरको गुरुङ रहेको र उसकी पछिल्ली स्वास्नी सुषमाले होटल चलाएर बस्नु, पहिले बुटवलमा रहेको त्यस होटेल पछि काठमाडौं सारिनु, आन्दोलन चर्कँदै जाँदा 'म' पात्र, सम्पादक र कवि हरेक साँझ गिरफ्तारीबाट जोगिन त्यहाँ जाने गर्नु, हरेक दिन जान थालेपछि होटेल मालिक्नी सुषमासँग कुरा गर्नु, सुषमाको कुरा सुनेर कवि भावुक हुनु, त्यस होटेलमा रहेकी

जङ्गीमैंयाका बारेमा 'म' पात्र र सम्पादक बीच कुरा हुनुसम्मका सन्दर्भ कथाको आदिभाग अन्तर्गत पर्दछन् । त्यस्तै केही समयपछि सुषमाको लोग्ने काठमाडौं आउनु, आफ्नी स्वास्नी अरूलाई भगवान बनाउने धुनमा जुटेको थाहा पाई बेसरी रक्सी खाएर उसले सुषमालाई कुट्नु, सुषमा ज्वरोले थला पर्नु, सुषमाले बाँकी जिन्दगी स्वतन्त्रापूर्वक जिउने इच्छा प्रकट गर्नु, सुषमाको कुराले कवि भावुक हुनु, 'म' पात्रले जङ्गीमैंयासँग उसको भविष्यका बारेमा कुरा गर्नु, समय बित्ने क्रममा आन्दोलन उत्कर्षतिर बढ्दै जानु, एक साँझ होटेलमा पञ्चायतका बारेमा आक्रोश व्यक्त हुर्नु, सोह्रखुट्टे ठानाको हबल्दार च्याठिँदै पञ्चायतको बचाउ गर्नु, हबल्दारको कुराले कवि झन उत्तेजित हुनु, होटेलमा भएका ग्राहक विपक्ष र हबल्दार पञ्चायतका पक्षमा उभिनु, बहसपछि होटेलमा भएका सबै गिरफ्तार हुनु सम्मका सन्दर्भ कथाको चरमोत्कर्ष तथा मध्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् ।

त्यस्तै जनआन्दोलन उत्कर्षमा पुगेर त्रिपक्षीय सम्झौता पश्चात सबै रिहा हुनु, त्यसै साँझ 'म' पात्र सम्पादक र कवि २० दिनसम्मको रक्सीको प्यास मेटाउने हेतुले पशुपति होटेलमा जाँदा होटेल अन्तै सारिएको थाहा पाउनु र कविले भूतपूर्व पशुपति होटेलको भित्तातिर फर्केर उदास प्रश्नका तीर बर्साउनु सम्मका सन्दर्भ कथाको अन्त्यभाग अन्तर्गत पर्दछन् । कथा आदि, मध्य र अन्त्यका क्रमिक श्रृङ्खलामा मिलेकाले कथानक ढाँचा सरल र रैखिक संरचना निर्माण भएको छ ।

२. चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र सम्पादक, कवि, होटल मालिक ट्रक ड्राइबर गुरुङ, होटल मालिक्नी सुष्मा भाउजु, जङ्गीमैँया, पुलिस हवल्दार जस्ता पात्रहरू रहेका छन् । 'म' पात्र कथाको प्रमुख पात्र हो भने सुष्मा भाउजू, जङ्गीमैँया, कवि, सम्पादक सहायक चरित्र हुन् । ट्रक ड्राइबर गुरुङ, पुलिस हवल्दार गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । 'म' पात्र कथाको समाख्याता भएको र उसकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेका कारण उसलाई प्रमुख तथा केन्द्रीय चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ वेरोजगार युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय र मञ्चित चरित्र हो । त्यस्तै सम्पादक, कवि, सुष्मा र जङ्गी मैँया 'म' पात्रको भूमिकालाई सहयोग गर्न आएका सहायक चरित्र हुन् । कवि र सम्पादक जस्ता पात्रहरू कथामा सत् चरित्र बोकेका अनुकूल प्रवृत्ति र शुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभावको पक्षधर रहेका गतिहीन चरित्र हुन् । सुष्मा र जङ्गीमैँया गतिशील स्वभावका देखिन्छन् । ट्रक ड्राइबर गुरुङ र पुलिस हवल्दारको कथामा उल्लेख्य भूमिका नदेखिएका कारण उनीहरूलाई गौण चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

३. परिवेश

प्रस्तुत कथा सहरिया परिवेशमा आधारित भएर रचिएको छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा काठमाडौँ सहर भित्रका कालिमाटी र त्यस भित्रको गल्ली, तरकारी पसल, पशुपति होटेल रहेका छन् । त्यस्तै कालिक परिवेशका रूपमा वि.सं.२०४६ सालतिरको परिवेश आएको छ । २१ दिन जतिको समयावधिमा कथानक विस्तार भएको छ । समाजमा अहितकारी मानिएका जाँड, रक्सीको व्यापार, तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूले दुःख कष्ट गरी कमाएको सम्पूर्ण कमाई पशुपति होटेलमा खर्च गर्नु, खुले आम देह व्यापार चल्नु जस्ता प्रसङ्गले विकृत सामाजिक परिवेशको चित्रण पाउन सकिन्छ । कवि र सुषमा, 'म' पात्र र जङ्गीमैँया बीचको आपसी सामिप्यता र बीस दिनपछि जेलबाट छुटेर पशुपति होटलमा पुगेका 'म' पात्र सम्पादक र कविमा देखिएको निरासा आन्तरिक परिवेश हो भने पशुपति होटेल, निम्न स्तरका मानिसको आवतजावत, प्रजातन्त्र र तानाशाही व्यवस्थाका बीच चलेका वादविवाद, गिरफ्तारी, प्रहरी दमन वाह्य परिवेश हुन् ।

४. दृष्टिविन्दु

प्रस्ततु कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाकार 'म' पात्रका रूपमा समाख्याताको भूमिकामा देखिएका छन् तर उनले कथामा घटित घटनालाई आफ्नो निजी तवरबाट मात्रै व्यक्त नगरेर सुष्मा र जङ्गीमैँयाका माध्यमबाट व्यक्त गरी कथानकलाई अगाडी बढाएका छन् । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५. सारवस्तु

रक्सी र यौवनको प्यास मेटाउने चीजसम्म पाइने यस होटेल २०४६ को आन्दोलनताका आन्दोलनकारीको सुरक्षाकवच बनेको थियो । प्रहरीहरू मान्छे पक्रन होटेल पस्दा आन्दोलनकारी एउटा जँड्याहामा परिणत भइसक्दथ्यो । 'म' पात्र, सम्पादक र कवि तीनै जनाको लागि अत्यन्तै आत्मीय भइसकेको त्यस होटेलमा जनआन्दोलनले चरम रूप लिँदै जाँदा एक रात विवादले ठूलो रूप ग्रहण गर्नु, त्यसमा सोह्र खुट्टे थानाको हवल्दार समेत सहभागी हुनु, तर्कमा टिक्न नसेकर हवल्दार उठेर हिँडेको केही समयपछि नै होटेलमा भएका सबै पक्राउ पर्नुले आन्दोलनबाट त्रसित तत्कालीन प्रशासनलाई सङ्केत गरेको छ भने होटेल साहुनी सुषमा, जङ्गीमैँया जस्ता आइमाईहरू र यौन प्यास मेटाउन त्यहाँ जाने टिनएजर, टोलका गुण्डा, व्यारेकका सिपाही, प्रहरी र

ड्राइबरहरूको चरित्रले सामाजिक विकृतिको पर्दाफास गरेको छ । बीस दिनको जेल जीवन बित्दा नबित्दै पञ्चायतको अन्त्य भयो र पक्राउ परेकाहरू सबै छुटे । तयसपछि बीस दिनको रक्सीको प्यास मेटाउन पशुपति होटेलमा पुगको 'म' पात्र, सम्पादक र कवि, पुलिसले होटेल त्यसै बेला उठाइ दिएको समाचार नजिकैको पसलेबाट सुनेपछि जिल्ल परेका छन् । यसरी बस्ने खाने र आन्दोलनकारीलाई मात्र नभई पेसाकर्मीलाई समेत आन्दोलन दबाउने निहुँमा पञ्चायती पुलिस प्रशासनले ज्यादतिपूर्ण व्यवहार गरेको थियो तापनि निरङ्कुश तानाशाहहरूले पञ्चायतलाई जोगाउन सकेनन् । आखिरै अन्त्य भएरै छाड्यो र जनताको विजय भयो भन्ने सन्देश पाठक वर्गमा प्रवाह गर्नु यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

६. भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा कथाकार ढकालले सरल सामान्य भाषा र विशिष्ट शैलीको प्रयोग गरेका छन् । जसले कथालाई सरल, सहज र सुबोध बनाएको छ । साधारण मानिसले पनि सहजै बुझिने भाषाको प्रयोग गर्न खप्पिस ढकालको यस कथामा पोइला जानु, आइमाई, स्वास्नी, च्याप्पिन जस्ता झर्रा नेपाली शब्दको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ । त्यस्तै टिनएज, पेग जस्ता सामान्य अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगले कथा केही कौतुहलपूर्ण बनेको छ । त्यस्तै 'काँचो मासु' जस्तो प्रतीक प्रयोग र केही तत्सम तथा आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको देखिन्छ । कथाको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध्य रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

यस परिच्छेदमा कथाकार नारायण ढकालको जीवनवृत्त, कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरिएको छ । नारायण ढकाल नेपाली साहित्यको समसामयिक धाराको सुरूवातसँगै साहित्यका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनले आफूले भोगेका र अनुभूति गरेका कुरालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । नेपाली समाजमा देखा परेको सामाजिक, राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई टपक्क टिपेर यथार्थपरक ढङ्गले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् । ढकाल प्रगतिवादी धारालाई अगाडि बढाउने साहित्यकार मध्येका एक हुन् । समसामयिक विषयवस्तुलाई टिपेर आफ्नै पाराले कथा लेख्ने उनको विशेषता हो । ढकालका प्रायः कथाहरूमा समाजवादी यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

३.७ निष्कर्ष

यस परिच्छेदमा साहित्यकार नारायण ढकालको जीवनवृत्त, कथायात्रा र 'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको विधातात्त्विक दृष्टिबाट अध्ययन विश्लेषण गर्ने काम गरिएको छ । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाहरूलाई कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । विविध विषयमा रचना गरिएका कथाहरूमा ग्रामीण तथा सहरिया परिवेशका सामाजिक, राजनीतिक समस्या र उच्च वर्गले निम्न वर्ग माथि गरेको थिचोमिचो विरूद्ध निम्न वर्गका जनताले गरेको प्रतिरोध, तत्कालीन प्रशासनिक व्यवस्थाका अकर्मण्यता, पुलिस प्रशासनको ज्यादति, कर्मचारीतन्त्रका विकृति, जस्ता कुराहरूको चित्रण गरिएका कथा प्रस्तुत छन् । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथाहरू रैखिक र वृत्ताकारिय काथनक ढाँचामा संरचना गरिएको छ । उच्च वर्ग, मध्यम वर्ग र निम्न वर्गका चरित्र उपस्थित भएका छन् । प्रथमपुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा कथाकारले विशेष रूचि देखाएका छन् । सहरिया र ग्रामीण परिवेशमा रचना गरिएका कथाहरूको सारवस्तुका रूपमा समाज वर्गमा विभाजित छ । सरल, सहज, सम्प्रेष्य र बोधगम्य भाषिक प्रयोगका साथै व्यङ्ग्यात्मक, प्रतीकात्मक र कतै-कतै आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग भएको छ । तत्सम, तत्भव, आगन्तुक र झर्रा शब्दको प्रयोग भएको छ । सामाजिक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी तथा आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तनको प्रयोगका साथै वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

परिच्छेद : चार

वैचारिक आधारमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको प्रवृत्तिगत रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी जस्ता प्रवृत्तिहरू रहेका छन् । यस परिच्छेदमा यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको यिनै प्रवृत्तिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.२ सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

समाजमा घटेका, घट्ने र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई यथार्थपरक रूपमा जस्ताको तस्तै चित्रण गरी साहित्य सिर्जना गर्नु सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । नारायण ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रह भित्र सङ्गृहीत 'नयाँ हाकिम', 'अनसन', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'शासनकला' र 'पशुपति होटेल' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.२.१ 'नयाँ हाकिम' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'नयाँ हाकिम' कथा सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित भएर लेखिएको छ । यस कथामा सरकारी मातहतका कर्मचारीले कार्यालय समयमा गर्ने क्रियाकलाप र तिनको काम कर्तव्यको जस्ताको तस्तै यथार्थ चित्रण गरिएको छ । सरकारी कर्मचारीले कार्यालयमा गर्ने क्रियाकलाप र कसरी कार्यालय समय व्यतित गर्छन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण कथाकारले गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा कर्मचारीले हाकिमका गफ गरेर दिन बिताएको प्रसङ्गको उल्लेख गरिएको छ :

यो मानिसले क्यास गरेर हामीलाई आफ्नो हैकम लाद्ने योजना बनाएको छ । यो पुरानो तरिका हो ...

समय बितेको पत्तै भएनछ ...पोनै पाँच बजेतिर सबैले समयको ख्याल गरे..... (पृ.१२) ।

बीच बीचमा चिया पिउने, सबैभन्दा सोझो पियनलाई उल्लु बनाएर हाँस्ने वा सबैभन्दा सोझी टाइपिष्टलाई जिस्काउने कार्य पनि सम्पन्न हुन्छ (पृ.१०) ।

यिनै कुराका आधारमा सरकारी कर्मचारीले दिनचर्या कसरी बिताउँछन् भन्ने कुराको यथार्थ प्रस्तुति गरिएको छ । राजाको काम कहिले जाला घाम भन्ने उक्तिमा आधारित यस्तो क्रियाकलाप नेपालका प्रायः गरेर सरकारी कार्यालयमा देखिने विशेषता भएका कारण प्रस्तुत कथालाई सामाजिक यथार्थवादी कथाका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि देखिन्छ तर कलात्मक रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति भन्दा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति नै हावी भएका कारण सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिमा आधारित कथा हो भन्न सकिन्छ । यसलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ ।

(क) सरकारी कर्मचारीले कार्यालय समयको व्यतित कसरी गर्छन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ख) मानिसले स्वार्थ पूर्तिका निम्ति गर्ने चाकडी चाप्लुसी प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण ।

(ग) सरकारी कर्मचारीहरूको घुस खाने प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण ।

माथि उल्लेख गरिएका बुँदाका आधारमा 'नयाँ हाकिम' कथा सरकारी कर्मचारीहरूको दिनचर्याको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२.२ 'अनसन' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'अनसन' कथा पञ्चायतकालीन परिवेशको चित्रण गरिएको यथार्थवादी कथा हो । पञ्चायतकालीन समयमा अन्यायमा परेको व्यक्तिले न्यायको माग गरी कुनै प्रतिक्रिया देखाएमा ऊ प्रति गरिने अमानवीय व्यवहारलाई किस्ने चौलागाईंका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थामा देशको न्याय प्रशासन कस्तो थियो र सर्वसाधारणहरू कसरी अन्यायमा पिल्सिएर बस्न बाध्य थिए भन्ने यथार्थ अवस्थाको चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको छ । किस्ने चौलागाईं एघार सयको विगो भएको मुद्दामा तीन वर्षदेखि जेल जीवन बिताइरहेको बन्दी हो ।

उसको मुद्दाका विषयमा तीन वर्षसम्म फैसला नभएकाले यदि दोषी ठहरिए पनि तीन वर्ष भन्दा बढी कैद नहुनु पर्ने...(पृ.२०) भन्दै विरोध स्वरूप ऊ अनसन बसेको छ । अनसन बसेको देखेर जेलका प्रशासकहरूले उग्रवादी हो भन्दै मरणासन्न हुने गरी कुटेको घटनालाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

यसरी तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थामा उचित न्यायको माग गर्दा मर्नु पर्ने भएका कारणले जेलका अधिकांश बन्दीहरू जेलभित्र सड्न विवश भएको यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाले पञ्चायती व्यवस्था क्रुर तानाशाही भएको र त्यसका विरूद्धमा जनताहरू एकजुट भइरहेको तर्फ सङ्केत गरेको छ । जेलमा भएका राजबन्दीहरूले बन्दीहरूका पक्षमा बोलेका कुराले जेल प्रशासन त्रसित र आतङ्कित बनेको कुरालाई यसरी देखाइएको छ :

"यी हड्तालीहरूले पनि गर्नु नगर्नु गरिसके । जेलको नियम सियम केही भन्दैनन् । जब जेलभित्र यिनीहरू पसे आँधी नै पसेको हो कि झैं भइरहेछ..." (पृ.२१) ।

(क) पञ्चायतकालीन समाजको चित्रण गरिएको छ ।

(ख) पञ्चायती प्रशासनले न्यायको माग गर्नेहरूलाई जेलमै सडाइ दिने यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ग) जनताहरू सत्ताको निरङ्कुश प्रवृत्ति विरूद्ध जागरूक भएको यथार्थको चित्रण गरेको छ ।

माथि उल्लेख गरिएका बुँदाका आधारमा 'अनसन' कथा पञ्चायतकालीन समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२.३ 'परिवर्तन' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'परिवर्तन' कथा सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित भएर लेखिएको कथा हो । प्रजातन्त्र आगमन पछिको सङ्क्रमणकालीन समयमा मानिसहरू कसरी एकाएक परिवर्तन हुँदै थिए भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण 'म' पात्रको छिमेकी, दुकानदार र सह-सचिवका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । मानिस कसरी रातारात करोडपति बन्न पुगे भन्ने यथार्थको चित्रण प्रस्तुत कथामा गरिएको छ । अठार वर्ष सह-सचिव भएको सरकारी सेवामा राष्ट्रसेवक बनेर काम गरेको सह-सचिवले त्यस अवधिमा झण्डै एक दर्जन घर बनाइसकेको छ भने गलैंचा उद्योग, गार्मेन्ट उद्योग, चाउचाउ उद्योग सबैतिर सेयर हाल्न पुगेको छ (पृ.४७) । यसरी सह-सचिव जस्ता व्यक्तिहरू राष्ट्रसेवकको खोल

ओढेर देशको विकासमा खटिएका सरकारी कर्मचारीको क्रियाकलापको यथार्थ चित्रण गरिएका कारण सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति हावी भएको छ ।

त्यस्तै मानिसहरू आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका निम्ति कसरी चाकरी चाप्लुसीमा लिप्त हुन्छन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण कथामा देख्न सकिन्छ । कवि नामक पात्रले पहिले गणेशमान शक्तिमा नहुँदा उसको नाम पनि सुन्न नचाहेको प्रसङ्गको उल्लेख गर्दै उनको भ्याउरे कविताबाट विरोध गरेको तर गणेशमान शक्तिमा आएपछि कवि उसैको पछि लागेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । जसलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :- 'त्यस अवधिमा उनले गणेशमानजीको नाम झण्डै तिस पटक जति लिए । गणेशमानजी सत्तामा नहुँदा भ्याउरेबाट गणेशमानजीको विरोध गर्ने यी कवि यसरी गणेशमानजीको महाशक्तिमा अन्तर हृदयदेखि समर्पित भएको देखेर मैले भित्रभित्रै आफू बेवकुफ भएको अनुभव गरे' (पृ.४९) ।

त्यस्तै 'म' पात्रको टोलको दुकानदार प्रजातन्त्र अघि लुकेर गर्ने काम उसले प्रजातन्त्रपछि खुलेआम गर्न थालको छ । उसले हाकाहाकी भैंसीको घ्यूमा डाल्डा घ्यू मिसाएर बेच्न थालेको छ । यसबारे 'म' पात्रले प्रश्न गर्दा ऊ खित्का छोडेर हाँस्यो र 'म' पात्र वाल्ल परेको देखेर उसले भनेको छ : यो एकदम मामुली कुरा हो । प्रजातन्त्रपछि यो मुलुकमा खुला समाज स्थापना भयो भनेर नेताहरूले भाषण गरेका छन् । जब समाज खुला हुन्छ तब मिसावट गर्ने काम कसरी गुप्त हुन सक्छ ? (पृ.४७) । यसरी बदलिँदा परिप्रेक्ष्यमा सबैले आफूलाई बदलेकाले यस कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

(क) परिवर्तन कथाले नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

(ख) व्यापारीले खाद्यान्नमा मिसावट गरेर खुलेआम व्यापार गर्ने गरेको यथार्थको चित्रण ।

(ग) स्वार्थपूर्तिका लागि मान्छे कतिसम्म गिर्छन् भनने कुराको यथार्थ चित्रण ।

उल्लेखित बुँदाका आधारमा प्रस्तुत कथा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२.४ 'इरफान अली' कथामा सामाजिक यथार्थवादी प्रयोग

'इरफान अली' कथा सामाजिक यथार्थवादी धारामा आधारित भएर लखिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा जेल प्रशासनले सामान्य अभियोगमा जेल परेका कैदीहरू माथि अनावश्यक लाञ्छना लगाई कसरी अमानवीय र क्रुर यातना दिई जीवनलीला समाप्त गरि दिन्थ्यो भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण कथाको केन्द्रीय चरित्र इरफान अलीका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । चोरीको अभियोगमा जेल परेको इरफान अलीले वीरगञ्ज जेलबाट महानगरको जेलमा सारिएको भोलिपल्ट फूलबारीको एक डेक्ची माटो खनेको निहुँमा जेल प्रशासनले उसलाई अराष्ट्रिय तत्त्वको मतियार, उग्रवादीको दलाल जस्ता लाञ्छना लगाएर चरम यातना दिएको छ । इरफान अली जेल नियमका बारेमा अनभिज्ञ छ । उसलाई आफूले के अपराध गरेर यातना भोग्दैछु भन्नेसम्म पनि थाहा छैन र जेल प्रशासनको अमानवीय क्रुर यातनाका कारण मृत्युवरण गर्न पुगेको छ ।

तत्कालीन निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थामा सामान्य मुद्दामा जेल परेको कैदीहरूलाई अनाहकमा भूमिगत राजनीतिक क्रियाकलाप गरेको आरोपमा जेल प्रशासनले दिने चरम अमानवीय यातनाको यथार्थ चित्रण यस कथामा गरिएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्थाको विकृति, विसङ्गति ज्यादति, क्रुरता तथा दुचेष्टालाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा व्याप्त रहेका सामाजिक, राजनीतिक, विकृति, विसङ्गतिहरूलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायती शासन व्यवस्था कतिसम्म क्रुर थियो र सामान्य अभियोगमा पनि मानिसले कसरी अनाहकमा ज्यान गुमाउनु पर्थ्यो भन्ने कुरालाई यसरी देखाइएको छ :

उता आठ नम्बर चौकी भने अझै आफ्ना गलत र अमानवीय करतुतहरूको निम्ति सक्रिय र जागरूक थियो । यो सबै गतिविधिले दर्शाउँथ्यो - तत्कालीन नेपालको प्रतिविम्ब यहाँ प्रदर्शित छ । अर्थात् राजधानीको जेलको त्यो कोठा एउटा दर्पण हो जहाँ सिङ्गै नेपालको छायाँ हेर्न सकिन्छ । जहाँ देशको अन्याय र अत्याचार हेर्न सकिन्छ । इरफान अली माथि अनाहकमा भएको अत्याचार पनि सिङ्गो मुलुकमा हुने अत्याचारको एउटा बोनसाइ रूप न थियो... (पृ.५६) । यसरी तत्कालीन नेपालको न्याय प्रशासनको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(क) 'इरफान अली' कथाले पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

(ख) व्यवस्थाको विरोधमा लाग्नेहरू प्रति प्रशासन कसरी प्रस्तुत हुन्थ्यो भन्ने कुराको चित्रण ।

(ग) तत्कालीन परिवेशमा जनताले भोग्नु परेका अन्याय, अत्यचारको यर्थाथ चित्रण ।

माथि उल्लेख गरिएका बुँदाका आधारमा प्रस्तुत कथा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२.५ 'शासन कला' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'शासन कला' कथा यर्थाथवादी धारामा आधारित भई लेखिएको छ । यस कथामा नेपाली समाजमा ठूला बडा मानिसहरूले सानालाई कस्तो धाक र रवाफ देखाउँछन् र पछि त्यो मानिस विद्वान र तार्किक रैछ भने त्यस प्रति कति नरम भएर झुक्छन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यस कथामा शुरुमा घोडचढीले 'म' पात्रलाई सामान्य व्यक्ति ठानेर हकारेको छ । पछि ऊ सँगको वार्ता पश्चात 'म' पात्र पनि शिक्षित र विशिष्ट व्यक्ति भएका कारण उसका सामु घोडचढी लाचार भएको देखाइएको छ ।

ए ठिटा घर कहाँ हो ? (पृ.८०)

ओ भाइ कहाँबाट आएको र कहाँ जान लागेको ?

तपाईं कहाँबाट आउनुभो र कहाँ जाँदै हुनुहुन्छ ?... (पृ.८१) ।

आज यतै राज भए पनि त भयो । मैले त पहिले हजुरलाई चिन्नै नसकेको ...(पृ.८२) ।

यसरी नेपाली समाजमा व्याप्त अहमताको स्पष्ट चित्रण, आफ्नो स्वार्थपूर्ति तथा सुरक्षाका निम्ति गरिने मानवीय व्यवहारको यथार्थ चित्रण यस कथामा गरिएको छ । गाउँका ठूला ठालु जमिनदार भनाउँदाहरूले अरू प्रति गर्ने व्यवहारलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गरिएको छ । तसर्थ नेपाली समाजमा घट्ने यथार्थ घटनालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएकाले यस कथामा सामाजिक यथार्थवादी चिन्तन रहेको छ ।

(क) समाजमा ठूला बडा भनाउँदाहरूले अरू प्रति गर्ने व्यवारको यथार्थ चित्रण ।

(ख) पञ्चायतकालीन ग्रामीण समाजको यथार्थ चित्रण ।

(ग) आफ्नो स्वार्थपूर्तिका निम्ति मान्छे कतिसम्म झुक्न सक्छ भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण ।

उल्लिखित बुँदाका आधारमा प्रस्तुत कथा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.२.६ 'कुन शहरमा ?' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'कुन शहरमा ?' कथा यथार्थवादी धारामा आधारित भएर लेखिएको कथा हो । यस कथामा पञ्चायतकालीन नेपालको राजनीतिक यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । पञ्चायतकालीन समयमा प्रजातन्त्रको जनचेतना फैलाउने भूमिगत राजनीतिक सङ्गठनका गोप्य सूचनाहरू पत्ता लगाउन प्रशासनले कस्तो किसिमको तरिका अपनाउँथ्यो र भूमिगत सङ्गठनदेखि पञ्चायती व्यवस्था कति त्रसित थियो भन्ने कुराको यथार्थ एलिजाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । एलिजा सरकारी जासुस हो । उसले भूमिगत सङ्गठनप्रति आस्थावान पेसाले पत्रकार 'म' पात्रसँग प्रेमको अभिनय गरेर उक्त भूमिगत सङ्गठनका गोप्य सूचनाहरू पत्ता लगाउने ध्याउन्नमा छे । 'म' पात्र राजनीतिक रूपले सचेत छ । उसले एलिजाले महासचिवसँग भेटाइ दिन गरेको आग्रहलाई आफ्नो राजनीतिक हैसियत त्यहाँसम्मको नभएको भनी टारी दिन्छ ।

तत्कालीन समयमा भूमिगत सङ्गठनमा संलग्न र प्रजातन्त्र प्रति आस्थावान नागरिकलाई सरकारले कुन रूपमा हेर्ने गर्थ्यो भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कथामा सरकारी जासुस, गुप्तचरहरूले गोप्य सूचना पत्ता लगाउन कस्तो प्रक्रिया अपनाउने गर्दथे भन्ने कुरालाई एलिजा र 'म' पात्रको नाटकीय प्रेम प्रसङ्गबाट चित्रण गर्न खोजिएको छ । जसलाई यसरी देखाइएको छ :

तपाईंसित मैले जरी एक महिनाको झुटो नाटक गरे त्यसको निम्ति माफी चाहन्छु । मैले जति गरे मेरो पेसागत धर्म अनुरूप गरेकी हुँ । महत्त्वपूर्ण सूचना खोज्ने सिलसिलामा मैले त्यस्तो अभिनय गर्नु परेको थियो ...(पृ.१८) । यस घटनाले जासुस गुप्तचरहरूले गोप्य सूचना पत्ता लगाउन कस्तो प्रक्रिया अपनाउँथे भन्ने यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

(क) 'कुन शहरमा ?' कथाले पञ्चायतकालीन नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

(ख) आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका निम्ति अरूको जीवन बिगार्ने स्वर्थी प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ग) भूमिगत सङ्गठन प्रति आस्थावन कार्यकर्ताहरू सङ्गठनप्रति कति इमान्दार हुन्थे भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण ।

उल्लेखित बुँदाका आधारमा प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग गरिएको कथा हो ।

४.२.७ 'पशुपति होटेल' कथामा सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग

'पशुपति होटेल' कथा सामाजिक समस्याको चित्रण गरिएको यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा निम्न मध्यम वर्गीय परिवारका महिलाहरूको सामाजिक अवस्था तथा उनीहरूको बाध्यता र विवशतालाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । सुषमा नामकी महिलाले सञ्चालन गरेको सामान्य होटेल हो पशुपति होटेल । ऊ आफ्नो श्रीमान जेल परेपछि ट्रक ड्राइबरसँग पोइला आएकी छ । उसको होटेल बुटवलबाट काठमाडौं सारिएको देखिन्छ । होटेलमा अन्य युवतीहरू पनि छन् र त्यहाँबाट देह व्यापार हुने गरेको छ । देह व्यापार गर्नु उनीहरूको चाहना नभएर बाध्यता भएको रहस्य 'म' पात्र र जङ्गीमैयाँको संवादमा पाउन सकिन्छ । जङ्गीमैयाँले 'म' पात्रले गरेको भोलिको प्रश्नको जवाफमा भन्छे ।

म कहिल्यै भोलिको कल्पनामा बाँच्दिन । म आज बाँच्छु, आज खान्छु, आज मोज गर्छु । भोलि भगवानको हातमा छ । भगवानले जे गर्छ त्यही हुन्छ ...(पृ.९५) ।

यदि आजको समस्या टार्न नसके उसको भोलि आउँदैन । त्यसैले उसले आजको बारेमा मात्रै सोधेकी छे । भोलि भगवानको हातमा भएको आशामा बाँचेकी छ र बाँच्ने आधारका रूपमा उसो देहव्यापार रहेको छ ।

त्यसैगरी वेरोजगारी समास्या र काम गर्न चाहने व्यक्तिले पनि कामको अवसर पाउन नसकेको अवस्थातर्फ सङ्केत गर्दै देशमा वेरोजगारी समस्याले मानिसहरू निरीह प्राणी जस्ता भएर आफ्ना दिनहरू बाध्यता, अपहेलना र विवशतामा बिताउनु परेको यथार्थतालाई 'म' पात्रका माध्यमबाट यसरी चित्रण गरिएको छ :

'म सुदूर पश्चिमी पहाडको एउटा अनकन्टार गाउँको एउटा युवक । जागिर खोज्दा खोज्दा मेरो पिंडुलाहरू थाकिसकेको थिए । यसरी त्यो नपाइएको जागिर मेरा निम्ति शत्रुको दुर्ग झैँ भएको थियो ...' (पृ.९५) ।

(क) पशुपति होटेल कथामा निम्न वर्गीय सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण गरिएकोछ ।

(ख) नारीहरूका बाध्यता र विवशताको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ग) वेरोजगार युवाहरूको निरीहताको चित्रण गरिएको छ ।

माथि उल्लेख गरिएका बुँदाका आधारमा प्रस्तुत कथा नेपाली समाजको यथार्थ चित्रण गरिएको कथा हो ।

४.३ आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

आलोचनात्मक यथार्थवादमा यथार्थको चित्रणसँगै अन्याय, अत्याचार, अन्धविश्वास, कुरीति, विसङ्गति, शोषण जस्ता पक्षको आलोचना गरिएको हुन्छ । मान्छेका जीवनमा देखिएका विभिन्न अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य र विरोध गरिएको हुन्छ । तर त्यसको समाधानको बाटो देखाइएको हुँदैन । आलोचनात्मक यथार्थवादी सामाजिक शोषण, अन्याय, अत्याचार र भेदभावको तीव्र विरोध जनाइएको भए तापनि स्थायी समाधानका बारे कुनै मार्ग निर्देशन गरिएको हुँदैन । समाजको विद्यमान स्थितिलाई यथार्थपरक ढङ्गले अङ्कन गरी आलोचनात्मक दृष्टिकोण राखी रचना गरिएको साहित्य आलोचनात्मक यथार्थवादी साहित्य हो । नारायण ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'ठेक्कापट्टा', 'तमस', 'उपभोक्ता' 'चियापसल', 'दीनदयाल', 'मरूभूमि' र 'क्रमागत' जस्ता कथाभित्र आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.३.१ 'ठेक्कापट्टा' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'ठेक्कापट्टा' कथामा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछिको समयमा निर्वाचित जनप्रतिनिधि र समाजका व्यापारी ठेकेदारहरूले आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि अपनाउने गरेका हत्कण्डाहरू र स्वार्थी प्रवृत्तिलाई यथार्थपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायत कालमा खरदारको जागिरमा भर्ती भएको 'माहेनदास' ले घुस खाएर अकुत सम्पत्ति कमाएको छ । उसले प्रजातन्त्रको पनुर्वहाली पश्चात निर्वाचित भई उच्च ओहदामा पुगेको 'म' पात्रलाई ठेक्का आफ्नो हातमा पारि दिन आग्रह गरेको छ । तर 'म' पात्रको अन्तरआत्माले - '२० वर्ष तानाशाही पञ्चायतसँग झुकिनस, एउटा मामुली ठेकेदारसँग झुक्लास !' ... (पृ.१) भनेपछि उसले मोहनदासलाई ठेक्का मिलाउन नसक्ने बताएको छ । 'आफ्नो साथीलाई भनेर ठेक्का दिने सामर्थ्य मसित छैन । मैले पनि नियममा बाँधिनुपर्छ । केही दिनभित्र टेण्डर निस्कन्छ । त्यसमा भाग लिएर प्रतिस्पर्धामा जीत । त्यो भन्दा अर्को उपाय छैन' (पृ.३) । यहाँ पुँजीवाद माथि साम्यवाद हावी भएको देखाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि जनआकांक्षा अनुरूप काम हुनुपर्नेमा नभएकाले सत्ता सञ्चालकहरू प्रति तीव्र आलोचना गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा सामान्य जागिर खाने

कर्मचारीहरूले घुस खाएर अकुत सम्पत्ति आर्जन गरेको र तिनीहरू नै पछि व्यापारी, ठेकेदार भई निर्वाचित प्रतिनिधिहरूलाई आफ्ना चङ्गुलमा पारी स्वार्थ पुर्तिमा तल्लिन रहेको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । त्यस्तो स्वार्थपूर्तिका लागि आफ्ना श्रीमती पनि प्रयोग गर्न पछि नपर्ने र महिलालाई खेलौनाका रूपमा हेर्ने ठेकेदार तथा व्यापारीको वास्तविक स्वरूपको चित्रण मोहनदासका माध्यमबाट गरिएको छ । देशका राजनेताहरू कसरी सुरा सुन्दरीमा अलमलिएका छन् र देश वर्वादीतर्फ धकेलिइरहेको छ भन्ने यथार्थलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा प्रजातन्त्र प्राप्ति पछिको नेपाली समाजमा देखिएका तमाम विकृति, विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै जननिर्वाचित सरकारले जानआकांक्षा अनुरूप काम गर्न नसकेकोमा तीव्र आलोचना गरिएको छ ।

(क) चाकडी चाप्लुसी गर्ने प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ख) सामाजिक विकृति विसङ्गतिको उजागर गरिएको छ ।

(ग) मानिसले आफ्नो स्वार्थपूर्तिका निम्ति जे सुकै गर्न पछि नपर्ने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

उल्लिखित बुँदाका आधारमा 'ठेक्कापट्टा' कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

४.३.२ 'उपभोक्ता' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

उपभोक्ता कथामा प्रधानमन्त्रीले कुनै सभामा व्यक्त गरेको कुरालाई मुख्य विषय बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । प्रधानमन्त्रीले बोलेको कुरालाई सत्ता पक्षका कार्यकर्ताहरूले गरेको बचाउ तथा प्रतिपक्ष र उपप्रतिपक्षले गरेको विरोधलाई यथार्थ चित्रण गरिएको छ । विभिन्न राजनीतिक दलहरू र ती दलका कार्यकर्ताहरूले गर्ने अन्धभक्तिपूर्ण समर्थन र अन्दाजका भरमा बोल्ने प्रवृत्तिलाई देखाउँदै प्रजातन्त्रको उपहास गरेकोमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । यहाँ प्रधानमन्त्रीले बोलेको कुरा सत्ता पक्षकै मानिसले कुरै नसुनी, नबुझी ठीक हो भन्दै अन्ध समर्थन गर्ने, प्रतिपक्षले प्रधानमन्त्रीले बालेको कुरा बेठीक हो भन्दै अन्दाजका भरमा विरोध गर्ने र उपप्रतिपक्षले सत्तापक्ष र प्रतिपक्ष दुवैले बोलेको बेठीक हुन्छ भन्दै आफू मात्र जनताको सच्चा प्रतिनिधि भएको व्याख्या गर्ने यथार्थ प्रति व्यङ्ग्य गर्दै कथाकारले आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

"प्रधानमन्त्रीले सत्य बोले र बोलेनन् भन्ने विषयमा मुलुकको मथिङ्गल विभिन्न हिस्सामा विभाजित भयो । अनेक कसरतहरू भए । क्रमशः यो महाविवाद राष्ट्रको सीमा समेत नाघेर विदेश पुग्यो । म यी सबै गतिविधिहरूलाई सुरूदेखि हेरिरहेको थिएँ । प्रधानमन्त्रीले के बोलेका रहेछन् म भित्र जिज्ञासाको आँधी मडारियो..." (पृ.३४) ।

प्रस्तुत कथामा देशका प्रजातन्त्रको सही परिचालन र प्रयोग नभएर अन्ध भक्ति, अन्धविरोध जस्ता कुरामा अलमलिएको वास्तविकताको चित्रण गर्दै प्रजातन्त्र फस्टाउन नसेको अवस्था प्रति सङ्केत गरिएको छ । राजनीतिक क्षेत्रमा मौलाएको कुसंस्कारले प्रजातन्त्र र देश दुवै सङ्कटमा पर्ने आशय व्यक्त गर्दै देशका विधायक तथा कार्यपालकहरूको क्षणिक फाइदा हेर्ने अदूरदर्शी चिन्तन, राजनीतिक दलको अन्ध समर्थन गर्ने नेपालीको चेतनास्तरप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

निम्नलिखित बुँदाहरूका आधारमा उपभोक्ता कथा आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

(क) राजनीतिक दलका कार्यकर्ताहरूको अन्धभक्ति प्रति व्यङ्ग्य ।

(ख) खराब राजनीतिक संस्कारको आलोचना ।

(ग) प्रजातन्त्रको उपहास गरेकामा व्यङ्ग्य प्रहार ।

४.३.३ 'तमस' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'तमस' कथामा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि पनि मानिसहरूको रहनसहन, उठाबस र अन्य कतिपय कुराहरूमा पञ्चायतकालीन समयको तुलनामा परिवर्तन नभएको प्रति आलोचना गरिएको छ । यस कथामा प्रजातन्त्रपछि पनि भयमुक्त बन्न नसकेको हाम्रो समाज, अँध्यारोमै रमाउन चाहने ठूलाबडा, क्रान्तिकारी भावनाबाट सन्त्रस्त सैनिक प्रशासक, आफू वेश्यालय र भट्टी पसलमा रात बिताउने तर सर्वसाधारणलाई अनाहकमा दुःख दिएर खतरनाक सावित हुने गुप्तचर, सि.आइ.डी.आदिका चरित्रका बारेमा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

हिजो पञ्चायती व्यवस्थामा इज्जत लुकाउन अँध्यारोमा काम गर्ने ठूलाबडा भनाउँदाहरूले आज पनि अँध्यारोमै काम गर्ने गरेका छन् । हिजो रण्डी कोठीमा आउने सि.आइ.डी.ले आज पनि सर्वसाधारणलाई दुःख दिने गरेको छ । हिजो भूमिगत कम्युनिष्ट पार्टीका गतिविधिदेखि त्रसित सैनिक हाकिम आज पनि उत्तिकै भयभित र त्रसित छ । त्यस्तै हिजोको व्यवस्था र आजको व्यवस्थामा विजयले परिवर्तनको अनुभूति गर्न सकेको छैन । जसलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

"त्यो निकै खतरनाक सि.आइ.डी. हो । त्यसको अनुहारमा रहेको कालो दागले एकदमै कुरूप देखिन्छ । त्यसले आफ्नो जीवनमा यति धेरै मानिसलाई पक्रेको छ । त्यसको गन्ती नै हुन सक्दैन" (पृ.२८) । त्यस्तै विजयले परिवर्तन केवल सत्तामा मात्रै भएको कुरा व्यक्त गरेको छ ।

"तीन वर्ष अघि डेढ रूपैयाँमा पाइने ठर्राको मोल अहिले पाँच रूपैयाँ पुगेको छ । दस रूपैयाँको दरमा पाउने रामकलीले अहिले पचास रूपैयाँ लिन्छे । परिवर्तन पक्कै भएको छ । तर यो परिवर्तन मेरो हितमा छैन" (पृ.३२) । यसरी प्रस्तुत कथामा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि पनि परिवर्तन हुन नसकेका यावत सामाजिक, राजनीतिक विकृति विसङ्गतिहरू प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नुका साथै आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) हिजोको मण्डलेहरू आज नवमण्डेलका रूपमा देखिएको प्रति आलोचना ।
(ख) भयभित र त्रसित सैनिक प्रशासकको कायरताप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।
(ग) परिवर्तित परिस्थिति अनुरूप चल्न नसकेको समग्र व्यवस्था प्रति व्यङ्ग्य प्रहार ।

४.३.४ 'क्रमागत' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'क्रमागत' कथामा देशका मन्त्रीलाई भेट्न सकिने स्थान उनीहरूको रखौटीका घरमा हुने यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । पञ्चायतकालीन न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंहलाई भेटिने ठाउँका रूपमा रहेको शबाना खातुनको डेरामा गएर पत्रकार पेसाका कथाकारले अन्तर्वार्ता लिएको स्मरण गरेका छन् । देशमा प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापना पछि शबाना खातुनको अन्तर्वार्ता लिन उसको डेरामा जाँदा उनै प्रजातन्त्रका न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंहलाई त्यही भेटेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा देशका कलाकारको आर्थिक, सामाजिक तथा नैतिक रूपमा खस्कँदो अवस्था तथा देशका उच्च ओहदामा पदासिन व्यक्तिहरूका व्यवहार एवम् चालचलन प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

पञ्चायतकालीन न्यायमन्त्री निरञ्जन सिंह प्रजातन्त्रपछि प्रजातन्त्रको सेनानी भएर पुनः मन्त्री भएकाले उसको मातहतको न्याय प्रशासनले दिने न्यायप्रति प्रश्न उठाइएको छ । यहाँ राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र प्रहार गरिएको छ । शबाना खातुनका माध्यमबाट कला क्षेत्रको विकृति, विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गर्दै व्यङ्ग्य गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाको मन्त्री लगौटीयार मित्र भएको दीनानाथ यादवले पञ्चायतको विरोध गर्नु कतिसम्म जायज थियो भन्ने कुरालाई यसरी देखाइएको छ :

"त्यसले देश, जनता र क्रान्तिको इतिहास माथि क्रुर गद्दारी गरेको छ तर पनि ऊ मेरो अभिन्न भित्र हो । म उसलाई जति घृणा गर्छु ऊ त्यति नै मलाई स्नेह गर्छ । म ऊसित जति टाढा हुन चाहन्छु, ऊ त्यति नै निकट हुन चाहन्छ । त्यसैले जति नकारात्मक रूख बनाए पनि ऊ मेरो जीवनबाट अलग हुन सक्दैन" (पृ.८५) । यसरी देशको जिम्मेवार मानिसहरूको व्यवहार र सिद्धान्त बीचको अन्तर तथा नेपाली जनताको परिवर्तनको चाहनामा धोका भएको तर्फ सङ्केत गर्दै समाजमा रहेका यावत विकृति विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(क) पञ्चायतकालीन न्यायप्रणाली प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।
(ख) कला क्षेत्रका विकृति विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण ।
(ग) दीनानाथको चरित्र प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

उल्लिखित बुँदाहरूका आधारमा 'क्रमागत' कथा आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको कथा हो ।

४.३.५ 'दीनदयाल' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'दीनदयाल' कथामा एउटा क्रान्तिकारी पार्टीका निम्नस्तरका कार्यकर्ताहरू नेतृत्व तहबाट रोजगारी दिइएका नाममा कसरी ठगिन्छन् भन्ने यथार्थतालाई मुख्य विषय बनाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा सामन्त वर्ग र मजदुर वर्गका मान्छेहरूको चित्रणल गरिएको छ । सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व दीनदयालले गरेको छ भने मजदुर वर्गको नेतृत्व 'म' पात्र र किस्न चरणले गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा शोषक, सामन्त दीनदयालको शोषण र अत्याचारका विरूद्ध किस्नचरणले विरोध गरेको छैन । रोजगार दिएको बहानामा दीनदयालले किस्नचरणकी श्रीमतीलाई आफ्नो निजी सुसारे बनाएको थियो । एक दिन 'म' पात्र निमन्त्रणा कार्डको कम्पोज गर्न अफिसमा जाँदा व्यवस्थापक दीनदयाललाई नभेटेपछि कोठामा छ कि भनेर जाँदा दीनदयालको शरीरमा किस्नचरणकी श्रीमतीले तेल दलिरहेको देखे पछि त्यही दिनदेखि 'म' पात्रले कम्पोजिटरको जागिरबाट हात धुनु परेको थियो भने किस्नचरणले आफ्नी स्वास्नी अर्काको साधन बनेको थाहा पाएपछि उसको रातदिनको कुटाइ र दीनदयालसँगको अनैतिक सम्बन्धका कारण किस्नचरणकी श्रीमतीले आत्महत्या गर्न पुगेकी छ ।

प्रस्तुत कथामा दीनदयालको प्रेसमा काम गर्ने 'म' पात्र र किस्नचरण पार्टीका इमान्दार श्रमजीवी कार्यकर्ता हुन् । म अलि हठी स्वभावको छ भने किस्नचरण आफू शोषण र अन्यायमा पर्दा पनि विरोध गर्न सक्दैन । उसले दीनदयाललाई भगवान सरह मानेको छ । जसलाई यसरी देखाइएको छ :

"अर्को शहर झन मेरो निम्ति ठूलो समस्या हुन्छ । नचिनेको नजानेको ठाउँमा कसरी बाँच्न सकिएला ? पार्टी सम्पर्कको कारण अहिले यहाँ मैले टिक्न सक्ने काम पाएको छु । म जे भए पनि यहीँ बस्छु । मेरो लागि पार्टी भनेकै दीनदयाल हुन्" (पृ.४३) । यसरी आफू शोषणमा पर्दा खेरी पनि उही शोषकलाई नै सर्वस्व मान्ने निरीहताको यथार्थ चित्रण छ । यस कथामा व्यक्तिगत जीवनमाथि हस्तक्षेप गर्ने, चाकडी, चाप्लुसी गरेर पार्टीको उपल्लो तहमा पुग्ने, तल्लो तहका कार्यकर्ताको श्रमशोषण गर्ने क्रान्तिकारी पार्टीको कार्यकर्ता भन्नेहरूका गलत प्रवृत्तिको आलोचना गरिएको छ ।

(क) मजदुर वर्गको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

(ख) नारीहरूलाई खेलौनाका रूपमा प्रयोग गरिने प्रवृत्तिको उजागर गरिएको छ ।

(ग) क्रान्तिकारी भनिनेहरूका व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

उल्लिखित बुँदाहरूका आधारमा 'दीनदयाल' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग भएको छ ।

४.३.६ 'चिया पसल' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'चिया पसल' कथामा जनताद्वारा बन्ने नेताले जनतालाई सम्मान गर्नुपर्नेमा उल्टै जनतालाई हप्की-दप्की, गाली-गलौज, तुच्छ व्यवहार गर्ने र शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई यथार्थ रूपले चित्रण गर्दै व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा उच्च वर्ग र निम्न वर्गका मान्छेहरूको चित्रण गरिएको छ । उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गाउँको स्थानीय नेताले गरेको छ भने निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व किस्ने थापाले गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा दुई वर्गको चित्रण गरिए तापनि किस्ने थापाले स्थानीय नेताको शोषण र थिचोमिचोको खुलेर विरोध गर्न सकेको छैन । नेताले उसको चियापसलमा हप्काएर गाली-गलौज गर्दै पैसा नतिरी चिया चुरोट खाँदा किस्नेले विरोध गर्न सक्दैन । ऊ भित्रभित्रै मुरमुरिएको छ र विरोध गर्न नसके पनि प्रगतिशील भावना जागृत भएको छ ।

"असत्ती गरीबमारा ! पसल थापेदेखि यता हिसाब गर्ने हो भने पाँच सय भइसक्यो होला - तिर्नु होइन खाएपछि । फेरी आफ्नै छोराले जन्माए झैं हकार्छ ए । यो फटाहाको दुर्दशा भको देख्न पाइन्छ पाइन्न यो गाउँमा हे भगवान् !" (पृ.६५) ।

प्रस्तुत कथामा पञ्चायती व्यवस्थाको विरोधमा भएको विद्यार्थी हड्ताल र बीरे तामाङको छोराले पढेकोमा नेतालाई असहय हुनु जस्ता कुराले विकृत राजनीतिक परिवेशको यथार्थ चित्रण गरेको छ । किस्ने थापाले चियापसलमा दिनभरि तास खेल्दै समय खेर फाल्ने, रक्सी खाने जस्ता कार्यले सामाजिक विकृतिको उजागर गरेको छ । यसरी तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका धुपौरे, गाउँका नेता भनाउँदाहरूको शोषण, अन्याय र अत्याचारका विरूद्ध निम्नवर्गका जनताहरू रहे पनि खुलेर सङ्गठित रूपमा विरोधमा उत्रन सकेका छैनन् । यहाँ उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने सामन्तहरूले श्रमजीवी निम्न वर्गका जनता माथि गर्ने थिचोमिचो, शोषण, अन्याय, अत्याचारको यथार्थ चित्रण गर्दै तीव्र आलोचना गरिएको छ ।

(क) सामन्त वर्गको शोषण र थिचोमिचोको चित्रण गरिएको छ ।

(ख) प्रस्तुत कथामा सामन्त वर्गको शोषणको निम्न वर्गले खुलेर विरोध गर्न सकेका छैनन् ।

(ग) समाजका विकृति, विसङ्गतिहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

४.३.७ 'मरूभूमि' कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रयोग

'मरूभूमि' कथामा रोजगारीको अभावमा आफ्नो जीवन निर्वाहका लागि बाध्यताले वेश्यावृत्ति अँगाल्न पुगेकी एउटी अबला नारीले समाजबाट खेप्नु परेको अपमान र पीडालाई समीनाका माध्यमबाट यथार्थ चित्रण गरिएको छ । जसलाई यसरी देखाइएको छ :

"यो आइमाई अब धेरै दिन यो टोलमा बस्न पाउँदिन । धेरै गन्हाइ सकेकी छ । थाहा छैन घरबेटीले कुन दिन यसको थाङ्ना भोटाहरूलाई सडकमा फाल्ने हो" (पृ.७४) यहाँ यस किसिमको समाजको दृष्टिकोण प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा समीनाले वेश्यावृत्ति अँगालेका कारण उसले समाजबाट अपहेलना व्यहोर्दै शहरका विभिन्न भागबाट धपाइएकी छ । उसका निम्ति शहरमा कुनै आश्रयस्थल नभएकाले उसको जीवन मरूभूमि जस्तै भएको तथ्यलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस्ता असहाय नारीहरूलाई समाजले मात्र नभई राज्यको पुलिस प्रशासनले समेत सताउने गरेको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । - "तपाईं हाम्रोमा आउने गर्नोसन । पुलिसहरूले हामीलाई कति दुःख दिन्छन् । तपाईं दिनका दिन आउनोस् न" (पृ.७८) । यसबाट राज्यले पनि उनीहरूलाई अपहेलना गर्ने गरेको तर्फ सङ्केत गरिएको छ । यसरी मानिसहरूले काम गर्ने चाहना राख्दा पनि अवसर पाउन नसकेको तथा नीच काम गरी अपहेलना सहन विवश भएको यथार्थलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा महिलाहरूलाई बाँच्न अप्ठ्यारो स्थिति रहेका कारणले वर्तमान, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक संरचना तथा समग्र शासन व्यवस्था प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(क) वेश्या हुन विवश नारीको मार्मिक यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ख) सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ग) रोजगारीको समस्यालाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

४.४ समाजवादी यथार्थवादको प्रयोग

मार्क्सवादी दार्शनिक चिन्तनमा आधारित भएर रचना गरिएको साहित्य प्रगतिवादी साहित्य हो । मार्क्सवादको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको नजिक रहेर समाजमा रहेका वर्गीय असमानताको विरूद्ध लेखिने साहित्यलाई प्रगतिवादी साहित्य भनिन्छ । शोषक र सामन्तवादी संस्कारको विरोध गर्दै समतामूलक समाज स्थापनाको कामना सहित लेखिएका यस्ता साहित्यले शासकीय तथा अन्य कुनै पनि प्रकारका दासताबाट उन्मुक्तिको चाहना राखेका हुन्छन् । समाजमा उच्च वर्ग र निम्नवर्ग रहेका हुन्छन् । उच्चवर्गले निम्नवर्गका जनतामाथि शोषण दमन गर्दछन् । यस किसिमको शोषणबाट बहुसङ्ख्यक श्रमजीवी वर्ग सचेत भई सङ्गठित रूपमा उच्च वर्ग विरूद्ध सङ्घर्ष गरी आफ्नो हक अधिकार स्थापित भएका घटना समावेश गरी रचना गरिएको साहित्य प्रगतिवादी साहित्य हो । नारायण ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'राजनीति' कथामा समाजवादी यथार्थवादको प्रयोग भएको छ ।

४.४.१ 'राजनीति' कथामा समाजवादी यथार्थवादको प्रयोग

'राजनीति' कथा समाजमा देखा परेका विभेदलाई चित्रण गरी मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा आधारित भएर लेखिएको समाजवादी यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा वर्गीय द्वन्द्वको चित्रण गरी उच्चवर्ग र निम्नवर्ग बीचको द्वन्द्व देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रका रूपमा गाउँको मुखिया रहेको छ भने निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रका रूपमा कोशी छेउमा बसोबास गर्ने माझीहरू रहेका छन् । यी दुई वर्गका बचि शारीरिक र मानसिक द्वन्द्व देखाइएको छ । सीमित सङ्ख्याका उच्चवर्गले बहुसङ्ख्यक निम्नवर्गलाई कसरी आफ्नो स्वार्थ पूर्तिका लागि शोषण दमन गर्छन् भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथामा यसरी देखाइएको छ :

"यो त साह्रै अचाक्ली भो मुख्ये बा । यो विरूवा किन नास गर्नुहुन्छ ? बरू हाम्रो छातीमा खन्नुस्" (पृ.६८) । निमुखा माझीहरूको यस्तो विरोधपछि मुखियाले रोष प्रकट गर्दै भन्छ - "जान्नी भएर नकराओ टुहुरा हो ! एक बित्ताको कुलो काटेर तिमेरूको कति नोक्सान हुन्छ ...?" (पृ.६८) । त्यसपछि मुखियाका लठैतहरूद्वारा माझीहरू कुटिन्छन् । उनीहरू एकजुट भई अड्डामा गएर मुखियाका विरूद्धमा उजुरी दिन्छन् ।

प्रस्तुत कथामा समाजमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारले सीमा नाघेपछि जनताहरू एकजुट भएर शोषक, सामन्तको विरूद्धमा लाग्छन् भन्ने यथार्थ माझीहरूले मुखियाका विरूद्ध अदालतमा उजुरी गरेबाट पुष्टि हुन्छ । जसलाई यसरी देखाइएको छ : “मुख्ये बा तपाईं मुख्ये भएँ भन्दैमा भाँडभैलो चल्दैन बुझ्नुभो...” (पृ.७१) ।

यसबाट निम्न वर्गका जनताहरू उच्चवर्गको शोषण, अन्याय अत्याचारको विरूद्धमा उत्रन खोजेको देखिन्छ । तापनि शोषक सामन्तहरूले न्याय प्रशासनलाई आफ्नो हातमा लिई निम्न वर्गलाई दबाउने काम गर्दछन् । “मैले प्रशासक ज्यूलाई नभनी नहुने कुरो के छ भने अरू केही होइन यिनीहरूले यस झगडालाई राजनीतिक किसिमले उठाउन खोजेका छन् । कुलो बनाउँदा तिनीहरूको एक दुई बोट नास भएको होला । तर अचेल यिनीहरूको चाल राम्रो देख्दिन” (पृ.७२) । यसरी सोझा निमुखा माझीहरूलाई राजनीति गरेको आरोपमा मुखियाले सुरूक्षा कानुन अन्तर्गत गिरफ्तार गराएको छ । केही मुट्ठी भरका शोषक, सामन्तहरूले निम्नवर्गका जनतालाई दबाउन खोजे पनि त्यो क्षणिक हुन्छ र जनता एकजुट भएर सङ्घर्ष गर्ने हो भने जनताको जित हुन्छ भन्ने अग्रगामी चिन्तन यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(क) राजनीति कथामा उच्चवर्ग र निम्नवर्ग बीचको द्वन्द्वलाई सफल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

(ख) उच्चवर्गले गरेको शोषण, अन्याय र अत्याचारले सीमा नाघेपछि निम्नवर्ग एकजुट भई त्यसको विरूद्धमा उत्रन्छन् भन्ने कुराको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

(ग) पञ्चहरूले समाजमा गाउँलेहरू माथि गरेको शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारलाई जस्ताको तस्तै चित्रण गरिएको छ ।

माथि उल्लिखित बुँदाका आधारमा ‘राजनीति’ कथा मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा आधारित भई लेखिएको प्रगतिवादी कथा हो ।

४.५ 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको समग्र प्रवृत्ति

यस उपशीर्षकमा 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको समग्र प्रवृत्ति निरूपण गरिएको छ ।

४.५.१ कथानकको स्रोतगत प्रवृत्ति

कथाकार नारायण ढकालले 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सामाजिक, राजनीतिक र आर्थिक क्षेत्रबाट कथानक लिएका छन् । सामाजिक विषय ग्रहण गरी लेखिएका कथाहरू 'नयाँ हाकिम', 'अनसन', 'इरफान अली', 'चियापसल' शासनकला, मरूभूमि हुन् । यी कथा नेपाली समाजमा घट्ने घटनालाई आधार मानी लेखिएका छन् । 'नयाँ हाकिम' कथामा सरकारी कार्यालयका कर्मचारीहरूको दिनचर्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कर्मचारीहरू कार्यालयमा काम नगरी गफ गरेर बस्ने प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । 'अनसन' कथामा पञ्चायतकालीन न्याय प्रशासनको अन्याय अत्याचारलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । अन्यायका विरुद्ध किस्ने चौलागाईँ अनसन बसेको छ र जेल प्रशासनलाई झुक्न बाध्य बनाएको छ । 'इरफान अली' कथामा पञ्चायतकालीन समयमा सर्वसाधारणले प्रशासनबाट भोग्नु परेको ज्यादतिपूर्ण व्यवहारलाई इरफान अलीका माध्यमबाट देखाइएको छ । 'चियापसल' कथामा गाउँले जीवनका विकृति, विसङ्गतिलाई स्थानीय नेताका माध्यमबाट देखाइएको छ । 'शासनकला' कथामा समाजका मानिसहरू बीच रहेको आपसी असमानता र विभेदपूर्ण व्यवहारलाई देखाइएको छ । 'मरूभूमि' कथामा रोजगारीको अभावमा बाध्यतावश वेश्यावृत्ति अँगाल्न पुगेकी एउटी नारी र उसलाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोणलाई यथार्थपरक रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

यसरी ढकालको 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा ६ वटा कथामा सामाजिक स्रोतबाट कथानक ग्रहण गरिएको छ ।

नारायण ढकालको प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'तमस', 'उपभोक्ता', 'दीनदयाल', 'परिवर्तन', 'राजनीति', 'क्रमागत' र 'पशुपति होटेल' कथामा राजनीतिक विषय प्रस्तुत भएको छ । 'तमस' कथामा प्रजातन्त्रपछि पनि भय मुक्त बन्न नसकेको हाम्रो समाज, अँध्यारोमै रमाउने ठूलाबडा र क्रान्तिकारी भावनाबाट त्रसित सैनिक जस्ता कुरालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । 'उपभोक्ता' कथामा अन्धमुक्त भएर राजनीतिक दल र नेताको पछि लाग्ने आम नेपालीको प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । 'परिवर्तन' कथामा व्यापारीले खुला रूपमा भैंसीको घ्यूमा डाल्डा घ्यू

मिसाउने, मन्त्रालयका सहसचिवले खुला रूपमा घुस खाने र कवि लेखकहरू शासनको गुणगान गरेर मानपद्वी र पुरस्कार हात पार्ने गरेको यथार्थतालाई देखाइएको छ । 'राजनीति' कथामा सोझा निमुखा जनतालाई शोषण, अन्याय, अत्याचार गरेर खान पल्केका स्थानीय मुखिया र जमिन्दारहरूको कुकृत्य तथा न्यायदाताहरूको व्यवहारलाई यथार्थ रूपमा देखाइएको छ । 'क्रमागत' कथामा देशका उच्च पदस्थहरूले नारीलाई रखौटीका रूपमा कसरी खेलौना बनाई प्रयोग गरेका हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई देखाइएको छ र 'पशुपति होटेल' कथामा महिलाहरूको सामाजिक अवस्था तथा उनीहरूको दयनीयता, कारूणिकता र विवशतालाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

ढकालको प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'ठेक्कापट्टा' 'कुन शहरमा ?'र 'दीनदयाल' कथा सामाजिक र राजनीतिक दुवैको मिश्रणलाई लिएर लेखिएका कथा हुन् । 'ठेक्कापट्टा' कथामा समाजका व्यापारी तथा राजनीतिक उच्च पदस्थ व्यक्तिहरू कसरी स्वार्थमा लिप्त रहेका हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई देखाइएको छ । 'कुन शहरमा ?' कथामा पञ्चायतकालीन समयमा भूमिगत राजनीतिक सङ्गठनको गोप्य सूचना पत्ता लगाउन अपनाइने तरिका तथा नारीलाई खेलौनाका रूपमा प्रयोग गरिने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'दीनदयाल' कथामा पार्टीका उच्च तहका कार्यकर्ताबाट तल्लो तहका कार्यकर्ता माथि हुने शोषण तथा नारी शोषणलाई देखाइएको छ ।

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको कथानक ढाँचा रैखिक र वृत्ताकारीय किसिमको छ । रैखिक कथानक ढाँचा प्रयोग भएको कथाहरू 'अनसन', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'चिया पसल', 'राजनीति', 'मरूभूमि', 'शासनकला' र 'पशुपति होटेल' हुन् । वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा प्रयोग भएका कथाहरू 'ठेक्कापट्टा', 'नया हाकिम', 'कुन शहरमा ?', 'दीनदयाल' र 'क्रमागत' रहेका छन् ।

४.५.२ चरित्रचित्रणगत प्रवृत्ति

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा चरित्र विभिन्न प्रकारका छन् । ती चरित्रहरू कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण किसिमका छन् । वर्गका आधारमा उच्च वर्ग र निम्न वर्गका चरित्रको प्रयोग भएको छ । लिङ्गका आधारमा पुरुष र महिला छन् भने आबद्धताका आधारमा मुक्त र बद्ध प्रकारका छन् । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्यीय चरित्रको प्रयोग भएको छ ।

४.५.३ दृष्टिविन्दुगत प्रवृत्ति

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथा मध्ये एघारवटा कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । चारवटा कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका कथा 'ठेक्कापट्टा', 'नयाँ हाकिम', 'कुन शहरमा ?', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'दीनदयाल', 'परिवर्तन', 'मरूभूमि', 'शासनकला', 'क्रमागत', 'पशुपति होटेल' हुन् । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएका कथाहरू 'अनसन', 'इरफान अली', 'चियापसल' र 'राजनीति' हुन् । यसरी प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु भन्दा प्रथम पुरुष दृष्टिीवन्दुको प्रयोग भएबाट कथाकार नारायण ढकालले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आफ्नो कलात्मक प्रस्तुति दिन सफल भएका छन् ।

४.५.४ परिवेगत प्रवृत्ति

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा ग्रामीण र शहरीया दुवै प्रकारको परिवेश प्रयोग भएको छ । ग्रामीण भन्दा सहरीया परिवेशको प्रयोग भएका कथा उत्कृष्ट किसिमका छन् । शहरिया तथा ग्रामीण परिवेशमा निम्न मध्यम वर्गीय समाजको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित पन्ध्रवटा कथा मध्ये बाह्र वटा कथामा शहरिया समाजको चित्रण गरिएको छ । तीनवटा कथामा ग्रामीण समाजको चित्रण गरिएको छ । शहरिया परिवेशको चित्रण गरिएका कथाहरू 'ठेक्कापट्टा', 'नयाँ हाकिम', 'कुन शहरमा ?', 'अनसन', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'दीनदयाल', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'मरूभूमि,', 'क्रमागत' र 'पशुपति होटेल' रहेका छन् । ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएका कथाहरू 'चियापसल', 'राजनीति' र 'शासनकला' रहेका छन् ।

४.५.५ भाषाशैलीगत प्रवृत्ति

'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा कथाकार नारायण ढकालले सरल, सहज र सम्प्रेष्य किसिमको भाषाको प्रयोग गरेका छन् । पाठकहरूले सहजै बुझ्न सक्ने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ढकालले कथानक अनुसारको पात्र चयन, पात्र अनुसारको भाषाको छनोट गरेका छन् नेपाली सामाजिक जनजीवनमा प्रयोग गरिने सामान्य बोलीचालीको, कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । एक दुई वटा कथामा स्थानीय भाषिकाको प्रयोग भएको छ । पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषामा व्यङ्ग्यात्मकता समेत रहेको छ । त्यस किसिमको व्यङ्ग्य विशेष गरी उच्च वर्ग र सत्ताको वरिपरि रहने तथा सामाजिक, राजनीतिक विकृति विसङ्गति प्रति लक्षित गरिएको छ । भाषिक प्रयोगले गर्दा तत्सम आगन्तुक शब्दहरू बोधगम्य छन् ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक, यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको पनि अवलम्बन गरिएको छ । मूलतः यथार्थवादी शैली प्रयोग गरी कथा लेख्न नारायण ढकाल सफल भएका छन् ।

४.६ निष्कर्ष

'इरफान अली' (२०५१) कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहित कथाहरूको चिन्तनगत प्रवृत्तिका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा पन्ध्रवटा कथा मध्ये 'नयाँ हाकिम', 'अनसन', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'शासनकला', 'कुन शहरमा ?', र 'पशुपति होटेल' कथालाई सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । यी कथामा समाजमा भए गरेका घटनालाई जस्ताको तस्तै यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गर्ने काम भएको छ । 'ठेक्कापट्टा', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'चियापसल', 'दीनदयाल', 'मरूभूमि' र 'क्रमागत' कथालाई आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । यी कथामा समाजमा हुने गरेका सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, विकृति, विसङ्गतिहरूलाई यथार्थ चित्रण गर्दै आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । 'राजनीति' कथामा समाजवादी यथार्थवाद अर्थात् प्रगतिवादको प्रयोग भएको छ । यस कथामा उच्चवर्ग र निम्नवर्गको चित्रण गरिएको छ । समाजमा उच्चवर्गले निम्नवर्ग माथि शोषण, दमन गर्ने गर्दछन् । उक्त शोषणले सीमा नाघेपछि निम्नवर्ग एकजुट भई सङ्घर्ष गर्दछन् र उच्चवर्गको पतन हुन्छ र निम्नवर्गको सत्ता स्थापना हुन्छ भन्ने अग्रगामी चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ

। यसरी प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहलाई चिन्तनगत प्रवृत्तिका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । साथै 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको समग्र प्रवृत्ति निरुपण गरिएको छ ।

परिच्छेद : पाँच

शोध निष्कर्ष

कथाकार नारायण ढकालको दोस्रो कथा सङ्ग्रह 'इरफान अली' (२०५१) हो । यस कथा सङ्ग्रहमा २०३५ सालदेखि २०५१ सम्म विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित पन्ध्रवटा कथाहरूको संयोजन गरिएको छ। यसै कृतिमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ।

प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय रहेको छ । यसमा शोधको विषय दिइएको छ । यसको विषयमा रहेर शोधकार्यको समस्या पहिचान गरिएको छ । तिनै शोध समस्याको समाधान नै शोधको उद्देश्य रहेको किटान गरिएको छ । यसरी शोधकार्य गर्दा यसभन्दा अगाडी प्रस्तुत विषय र कथाकार नारायण ढकालका बारेमा गरिएका अध्ययनलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गर्दै 'इरफान अली' कथासङ्ग्रहको व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण हुन बाँकी रहको तथ्य पत्ता लगाइएको छ। त्यसैले प्रस्तुत विषयमा अध्ययन गर्नु शोधको औचित्य र महत्त्व स्पष्ट भएको छ । कथाकार नारायण ढकालका 'शहरयन्त्र', 'इरफान अली', 'बहिर्गमन' र 'आत्महन्ता' गरी चारवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भए पनि 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सीमित रही अध्ययन गर्नु शोधको सीमा रहेको कुरा स्पष्ट पारिएको छ । प्रस्तुत शोधकार्य पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अवलम्बन गरी 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहलाई मुख्य आधार मानिएको छ । यससँग सम्बन्धित अन्य लेख रचनालाई समेत प्रयोग गरी विवेचना गर्ने क्रममा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधि अपनाइएको छ । यसरी निर्माण गरिने शोधपत्रको रूपरेखा समेत पहिलो परिच्छेदमै निर्धारण गरिएको छ।

परिच्छेद दुईमा कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्दै कथाको विधातत्व निरूपण गर्ने काम गरिएको छ । कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन गर्दा कथाको परिभाषा, कथासम्बन्धि मान्यता, अंग्रेजी, हिन्दी र नेपाली दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको विश्लेषण गर्न आवश्यक उपकरण कथानक, चरित्र, परिवेश दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैलीको निर्धारण गरिएको छ। प्रस्तुत शोधको विषय 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन हो।

परिच्छेद तीनमा कथाकार नारायण ढकालको जीवनवृत्त, साहित्यिक प्रभाव र प्रेरणा र कथायात्रा निरूपण गरिएको छ। नारायण ढकालको व्यक्तित्व र कृतित्त्वको पहिचान गर्दै उनका

चिन्तनगत प्रवृत्तिका आधारमा कथालेखनको चरण विभाजन गरिएको छ । साथै 'इरफान अली' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत पन्ध्रवटा कथाको विधातत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । भिन्न भिन्न विषयमा लेखिएका कथाको कथानक प्रस्तुत गर्दै कथामा आएका चरित्रको चित्रण समेत गरिएको छ । ती कथाहरू प्रथमपुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना गरिएका छन् । ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेशलाई चित्रण गरिएका कथाहरूको उद्देश्यलाई सारवस्तुका रूपमा व्याख्या गरिएको छ । उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि शोषण दमन, अन्याय, अत्याचार गर्छन् । सामन्ती संस्कार बोकेको राज्य सत्ताले सर्वसाधारण जनतामाथि दमन र अत्याचार गर्छन् । त्यस किसिमको अत्यचारले सीमा नाघेपछि सर्वसाधारण जनता एकजुट भएर सामन्ती राज्य सत्ताका विरूद्ध उठ्नु पर्दछ भने मुल सन्देश सारवस्तुका रूपमा आएको छ । भाषाशैली सरल, सहज, सम्प्रेष्य हुनुका साथै प्रतिकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक भएको स्पष्ट पारिएको छ । उखान टुक्काको प्रयोग भएको कुरा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद चारमा 'इरफान अली' सङ्ग्रहमा प्रयोग भएको विचार पक्ष अर्थात् चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादी चिन्तनका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । 'नयाँ हाकिम', 'अनसन', 'परिवर्तन', 'इरफान अली', 'शासनकला', 'कुन शहरमा ?', 'पशुपति होटेल' कथालाई सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । 'ठेक्कापट्टा', 'तमस', 'उपभोक्ता', 'चियापसल', 'दीनदयाल', 'मरूभूमि', 'ऋमागत' कथालाई आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट विश्लेषण गरिएको छ । 'राजनीति' कथालाई समाजवादी यथार्थवादी कोणबाट विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकार नारायण ढकालको दोस्रो कथा सङ्ग्रह 'इरफान अली' समकालीन युगको सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी चिन्तनमा आधारित भएर लेखिएको कृति हो । पञ्चायती शासनकाल र प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि लेखिएका कथाहरू भएकाले तत्कालीन शासन व्यवस्थाका गलत प्रवृत्रि प्रष्ट्याउने काम गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात गरेर लेखिएका कथा भएकाले सामाजिक, राजनीतिक विकृति विसङ्गति र त्यसले निम्त्याएको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा यावत समस्याहरू रहेका हुन्छन् । ती समस्याहरू सामाजिक र राजनीतिक किसिमका हुन्छन् । त्यस्ता समस्याहरूको पहिचान गरी आम जनमानसमा जनचेतना जागृत गराई समाजमा हुने गरेका विकृति, विसङ्गतिहरूको अन्त्य हनुपर्दछ भन्ने सन्देश पाठक वर्गमा प्रवाह गर्नु नै प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको मूल सन्देश हो । यही सन्देश प्रस्तुत गरी नेपाली

कथाको इतिहासमा नारायण ढकाल समकालीन युगका यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकार र ‘इरफान अली’ कथा सङ्ग्रहले यथार्थवादी प्रगतिवादी कथा सङ्ग्रहको स्थान प्राप्त गर्नु नै यसको प्राप्ति वा उपलब्धि हो ।

१. कथाकार नारायण ढकाल सामाजिक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी हुँदै आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तन अनुरूप कथा लेख्ने समकालीन युगका यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।

२. नेपाली प्रगतिवादी कथाको इतिहास निर्धारण गर्ने क्रममा ढकाललाई सशक्त समाजवादी यथार्थवादी कथाकार भएको मान्न सकिन्छ ।

३. प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु र भाषाशैली विद्यातत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

४. प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको सामाजिक, यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद र समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्तिका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

परिशिष्ट-१

शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ता

१. तपाईको जन्म कहिले र कहाँ भएको हो ?

= वि.सं. २०१० साल जेष्ठ २४ (6 June 1953) मा मूलपानी-५, काठमाडौँमा भएको हो ।

२. प्राथमिक, माध्यमिक र उच्चशिक्षा कुन-कुन मितिमा कहाँ-कहाँ बाट प्राप्त गर्नुभयो ?

= प्राथमिक शिक्षा गाउँकै नेपाल राष्ट्रिय निर्माण प्रा.वि. बाट भयो । त्यसपछि ५ कक्षा देखि ८ कक्षासम्म पशुपति मा.वि. चाबहिलमा र ९ र १० पद्मोदय मा.वि. बाट प्राप्त गरेँ । एस.एल.सी. पास भएपछि आनन्दकुटी साइन्स कलेज स्वयम्भूमा आइ.एस.सी. को भर्ना गरी १ वर्ष अध्ययन गरेर बीचैमा छोड्नु पऱ्यो । त्यसपछि त्रिचन्द्र कलेजबाट प्राइभेट फर्म भरी आइ.ए. को अध्ययन पूरा गरेँ । त्यहीबाट अर्थशास्त्र र राजनीतिशास्त्रमा बी.ए. को अध्ययन पनि पुरा गरें । वि.सं. २०३६ सालमा त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट अर्थशास्त्र विषयमा एम.ए. को अध्ययन पूरा गरेँ ।

३. तपाइँको पारिवारिक पृष्ठभूमि बताइदिनुहोस् ?

= मेरो पुर्ख्यौली नै ज्योतिष परिवारका रूपमा चिनिन्छ । पिता जागीरे हुनुहुन्थ्यो, आमा घरपरिवारप्रति पूर्णतः जिम्मेवारी बोध भएकी, सामाजिक सांस्कृतिक परिवेशमा घुलमिल भएकी कुशल गृहिणी हुनुहुन्थ्यो ।

४. दाजुभाई दिदी बहिनीहरू कति जना हुनुहुन्छ ?

= दिदी १ जना, बहिनी १ जना र २ जना भाइहरू छन् । म दाजुभाई मध्ये बुबा आमाको जेठो सन्तान हुँ ।

५. तपाइँको विवाह कहिले कहाँ र कोसँग भयो ?

= आइ.ए. को परीक्षा दिँदै गर्दा वि.सं. २०२९ सालमा नैकाप स्थित भवानी (गौतम) ढकालसँग विवाह भएको हो ।

६. सन्तानहरू कति छन ?

= दुई छोरा र तीन छोरी छन् । सबैको विवाह कार्य सम्पन्न गरी सके र हाल ९ जना नातीनातिना पनि छन् ।

७. तपाईंको पारिवारिक आर्थिक अवस्था कस्तो छ ?

= पुर्ख्यौली सम्पत्ति पनि छ । हजुरबुबा ज्योतिष पेशा गर्नुहुन्थ्यो । बुबा जागीरे भएकाले आर्थिक अवस्था राम्रै छ भन्नुपर्‍यो ।

८. तपाईंको जागीर प्रवेशको सन्दर्भ बताइदिनुहोस् न ?

= वि.सं. २०३६ सालमा एम.ए. को अध्ययन पुरा गरे पछि शक्ति मा.वि. दाङ्मयी नुवाकोटमा ६ महिना शिक्षक पेशामा संलग्न रहेँ । त्यसपछि काठमाडौँ आइ कान्ती भैरव मा.वि. मा सात वर्षसम्म अध्यापनमा संलग्न रहेँ ।

९. राजनीतिमा कसरी लाग्नुभयो ?

= वि.सं. २०३१-३२ को बुटपालिस आन्दोलन हुँदै विद्यार्थी आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका निर्वाह गरेँ । सोही क्रममा केही समय जेल जीवन बिताउनु पर्‍यो । त्यसपछि २०३६ देखि २०४३ सम्म नेकपा मालेमा आबद्ध रही २०४७ सम्म रही प्रगतिशील लेखक कलाकार संघको केन्द्रीय सदस्यको रूपमा काम गरेँ । २०४६ मा नेकपा माले र मार्क्सवादीको एकिकरण पश्चात २०४३ मा मूलपानी गा.वि.स., अध्यक्ष जि.वि.स. उपसभापति र २०५३ को उपनिर्वाचनमा काठमाडौँ १ बाट एमालेका तर्फबाट प्रतिनिधि सभाको सांसदमा निर्वाचित भएको छु ।

१०. साहित्यिक क्षेत्रमा संलग्नता कहिले र कसरी भयो ?

= विमल निभा, राजव र म सहित संलग्न भएर २०३५ देखि 'लहर' पत्रिका प्रकाशनमा लाग्यौं । सो पत्रिका २७ अङ्कसम्म प्रकाशित भएर बन्द भयो । त्यसपछि 'दृष्टि', 'प्रकाश' र 'प्रतिपक्ष' साप्ताहिकको सम्पादक र 'प्रतिपक्ष' को प्रकाशकको रूपमा काम गरेँ ।

११. तपाईंको रुचि र स्वभाव के कस्तो छ ?

= विशेष गरी मेरो रुचिको क्षेत्र भनेको साहित्य नै हो । साहित्यको पनि आख्यान विधा, अर्थात कथा र उपन्यास लेखनमा रमाउँछु । साथै कविता र निबन्ध लेखनमा पनि समय दिने गरेको छु । 'इट्टाभट्ट' शीर्षकको एउटा नाटक पनि लेखेको छु ।

१२. कुन-कुन सामाजिक संस्थामा आबद्ध हुनुहुन्छ ?

= प्रगतिशील लेखक संघ, नेकपा माले हुँदै नेकपा एमालेको राष्ट्रिय परिषद् सदस्यसम्म संलग्न भएर काम गरेको छु ।

१३. सम्मान तथा पुरस्कार के कति प्राप्त गर्नु भएको छ ?

= ६ वटा जति साहित्यिक पुरस्कार प्राप्त गरेको छु । जुन यस प्रकार छन् :

- लोकेन्द्र शाह साहित्य पुरस्कार-२०५३
- उत्तम शान्ति पुरस्कार-२०५४
- मैनाली कथा पुरस्कार- २०५७
- अग्निशिखा पत्रकारिता पुरस्कार-२०६४
- साझा पुरस्कार, 'प्रेतकल्प' उपन्यास- २०६५
- अम्बिका वली पुरस्कार आख्यान तर्फ-२०६९

१४. तपाईंको लेखन प्रेरणा कोबाट र कसरी प्राप्त भयो ?

= लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका 'मार्ग' र 'यात्री' कविताबाट अत्याधिक प्रभावित भएर कविता लेखन मार्फत साहित्य क्षेत्रमा प्रवेश गरेको हुँ । रिमाल र भूपिका कविताबाट पनि प्रभाव ग्रहण गरेको छु । त्यस्तै पारिजातबाट पनि प्रभावित भएको छु । त्यस्तै रूसी साहित्यकार म्याक्सिम गोर्कीबाट अत्याधिक प्रभावित भएको छु ।

१५. तपाईंको पहिलो रचना कृति कुन हो ?

= वि.सं. २०२७ मा 'नयाँ सन्देश' पत्रिकामा पहिलो कविता प्रकाशित भएको हो । त्यस्तै २०३० को 'दमना' साहित्यिक पत्रिकामा 'विस्थापन' शीर्षकको पहिलो कथा प्रकाशित भएको छ ।

१६. तपाईंका हालसम्म प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू के कति छन् ?

= ४ वटा कथा सङ्ग्रह, २ वटा बाल कथा सङ्ग्रह, ३ वटा उपन्यास र २ वटा निबन्ध सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

१७. पत्र पत्रिकामा प्रकाशित फुटकर रचनाहरू के कति छन् ?

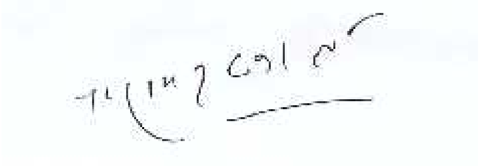
= साहित्य बाहेक राजनीतिक लेखहरू लगभग सातसय जति प्रकाशित भएका छन् ।

१८. प्रकाशोन्मुख कृतिहरू कति छन् ?

= ५० वटा कविताहरूको संगालोका रूपमा एउटा कविता सङ्ग्रह रहेको छ । र 'इन्द्रजाल' कथा सङ्ग्रह शीघ्र प्रकाशनका क्रममा रहेको छ ।

१९. अति व्यस्त समयका बाबजुद मलाई केही समय दिएर महत्त्वपूर्ण जानकारीहरू उपलब्ध गराइदिनुभएकोमा यहाँप्रति हृदयदेखि आभारी प्रकट गर्दछु ।

मेरो दोस्रो कथा सङ्ग्रह 'इरफान अली' मा शोधकार्य गर्नुलाग्नु भएको रहेछ सफलताको कामना गर्दछु ।



नारायण ढकाल

मिति : २०७०।०४।१३

सन्दर्भसामग्री सूची

अवस्थी, महादेव (२०६५), **नेपाली कथा भाग-२**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, नरहरि र अन्य (२०४६), **नेपाली कथा भाग-१**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

खड्का, बलराम (२०६२), **नारायण ढकालको कथाकारिता,** अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौं : त्रि.वि, आर. आर. क्याम्पस ।

गड्तौला, नारायण (२०५२), **बदरीनाथ भट्टराईको कथाकारिता**, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०५७), **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू**, प्रस्तुत कार्यपत्र प्रगतिशिल लेखक संघद्वारा आयोजित कार्यशाला गोष्ठी ।

घिमिरे, भानु (२०५९), **कथाकार नारायण ढकालका कथावैशिष्ट्य माथि सूक्ष्म चिन्तन**, काठमाडौं : वर्ष १२, अङ्क ४, समकालीन साहित्य ।

चापागाईं, नरेन्द्र (२०६०), **नरेन्द्र चापागाईंका समालोचना**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

ढकाल, नारायण (२०५०), **शहरयन्त्र**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

.... (२०५१), **इरफान अली**, काठमाडौँ : लहर प्रकाशन ।

.... (२०६०), **बर्हिगमन,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

.... (२०६२), **आत्महन्ता,** काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमी पब्लिकेशन ।

नेपाल, प्रदीप र अन्य (२०५८ सम्पा.), **मुक्ति मोर्चा कथा विशेषाङ्क**, वर्ष २७, अङ्क १९, काठमाडौं : केन्द्रीय प्रचार विभाग नेकपा एमाले ।

न्यौपाने, टंकप्रसाद (२०४९), **साहित्यको रूपरेखा,** (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

पाण्डे, लक्ष्मण (२०५९), **नारायण ढकालको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन**, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, अप्रकाशित शोधपत्र ।

पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), **कथाको सौन्दर्यशास्त्र**, काठमाडौँ : उर्मिला पौडेल ।

बराल, ईश्वर (२०५३ सम्पा.), **झ्यालबाट** (छै.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र घिमिरे कृष्णप्रसाद (२०६१), **नेपाली कथा भाग-३**, (ते.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, (दो.सं.) ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

.... (२०६९), **कथा सिद्धान्त**, काठमाडौँ : एकता बुक्स ।

भट्टराई, गोविन्द (२०४९), **काव्यिक आन्दोलनको परिचय**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

मैनाली गुरुप्रसाद (२०६९), **नासो**, १९ औं संस्करण, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

.... (२०६६), **नेपाली कथा भाग-४**, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

.... (२०६६), **अभिनव कथाशास्त्र**, काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ दयाराम (२०४०), **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, (ते.सं.) काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

.... (२०६३), **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

सुवेदी, पुरुषोत्तम (२०५०), **जीवन्त कथाका शिल्पी नारायण ढकाल**, काठमाडौँ : विपुल, अङ्क २, (पौष-फागुन) ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१ सम्पा.), **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

.... (२०५९) **समसामयिक कथा प्रवृत्ति र नेपाली कथाको प्राप्ति**, समकालीन साहित्य