‘स्मृतिका पानाहरु’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत
पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखराको नेपाली विभाग, स्नातकोत्तर तह
दोस्रो वर्षको दसौं पत्र (५१०-१) को प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत शोधपत्र

प्रस्तुतकर्ता

दीपक पौडेल

रोल नं.: २१/०६५

त्रि.वि. दर्ता नं.: १६८५७-८९

परीक्षा रोल नं. : ४८००८७

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पृथ्वीनारायण क्याम्पस

पोखरा, २०७०

मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत पृथ्वीनारायण क्याम्पस पोखराका, नेपाली विषयका छात्र श्री दीपक पौडेलले स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रका लागि कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरु' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निजले परिश्रम र लगनशीलतापूर्वक गरेको यस शोध पत्रको मूल्याङ्कनका लागि पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष सिफारिस गर्दछु ।

शोधनिर्देशक

चूडामणि खनाल

ई.सं.: 21-12-2013

वि.सं. २०७०।०९।०६

पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखरा

कृतज्ञता ज्ञापन

यो कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार पारिएको शोधपत्र हो । प्रस्तुत शोधपत्र पृथ्वीनारायण क्याम्पसका सह-प्राध्यापक चूडामणि खनालज्यूको निर्देशनमा तयार पारिएको हो । शोधसामग्री सङ्कलन, विश्लेषण, भाषिक शुद्धीकरणलगायतका महत्त्वपूर्ण पक्षमा प्रेरणादायी मार्गनिर्देशन गर्नुहुने आदरणीय गुरुप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोधपत्र तयारीका क्रममा शोधप्रस्ताव स्वीकृत गरी आवश्यक व्यवस्था मिलाइदिनुहुने पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. विष्णुप्रसाद पौडेल र मूल्याङ्कन तथा आवश्यक प्रक्रियाका लागि व्यवस्था मिलाइदिनुहुने श्रद्धेय सेवानिवृत्त विभागीय प्रमुख प्रा. डा. रविलाल अधिकारीप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

शोधपत्र तयारीका लागि अनुमति दिई आफ्नो कार्य व्यस्तताका बाबजुद आत्मीयतापूर्वक समय उपलब्ध गराई आवश्यक सन्दर्भ सामग्रीसमेत जुटाइदिनुहुने शोधनायक भाष्करप्रति कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । सामग्री सङ्कलनका लागि सहयोग पुऱ्याई यथोचित सल्लाह सुझाव दिनुहुने पृथ्वीनारायण क्याम्पसका सह-प्राध्यापक कृष्णप्रसाद पौडेल, सहप्राध्यापक डा. कुसुमाकर न्यौपाने, शिक्षण सहायक शोभाकान्त गौतमका साथै निरन्तर हौसला प्रदान गर्नुहुने आत्मीय मित्र हरि भट्टराई, भाष्करको कथाकारिताको अध्ययन एवं विश्लेषण गर्नुहुने शोधार्थी लोकचन्द खनाल, भाष्करको उपन्यासकारिताको अध्ययन एवं विश्लेष्ण गर्नुहुने शोधार्थी सजना आचार्य, भाष्करको कथा सङ्ग्रह 'नयाँ गीत' को प्रगतिवादी दृष्टिकोणबाट अध्ययन एवं विश्लेषण गर्दैरहनुभएका शोधार्थी श्री गङ्गाराम रानाभाटप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

आफू निरक्षर भईकन पनि मलाई सदैव शिक्षातर्फ प्रेरित गर्नुहुने पूजनीय माता सावित्री शर्माप्रति विशेष कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । अत्यन्त सावधानीपूर्वक टङ्कन कार्य गर्ने होमनाथ शर्मालाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु । रचनात्मक सल्लाह र सुझाव दिई सदैव साथ दिने प्यारी जीवन सँगिनी सुभद्राकुमारी शर्मा पौडेल, छोरीहरू भावना पौडेल, कामना पौडेल र छोरा आदित्यराज पौडेलप्रति ऋणी छु । शोधपत्रका लागि आवश्यक सहयोग गर्नुहुने पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पोखराका पुस्तकालयका कर्मचारीहरूलाई हार्दिक धन्यवाद

दिन चाहन्छु । अत्यन्त सावधानीपूर्वक छपाइ कार्य सम्पन्न गरिदिनुहुने फिस्टेल पब्लिकेशनका प्रबन्ध निर्देशक श्री रामप्रसाद भूर्तेलप्रति हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

अन्त्यमा, यस शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, नेपाली विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधकर्ता

दीपक पौडेल

पृथ्वीनारायण क्याम्पस

पोखरा, २०७०

विषयसूची

पृष्ठ

परिच्छेद एक : शोध परिचय

१.१ शीर्षक

१.२ शोधप्रयोजन

१.३ समस्याकथन

१.४ उद्देश्य

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

१.६ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

१.७ शोधको सीमाङ्कन

१.८ शोधविधि

१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि

१.९ शोधकार्यको रूपरेखा

परिच्छेद दुई : नेपाली कथाको संक्षिप्त सैद्धान्तिक परिचय

२ विषय प्रवेश

२.१ कथाको व्युत्पत्ति र अर्थ

२.२ कथाको परिभाषा

२.२.१ पश्चिमी चिन्तकहरूको परिभाषा

२.२.२ पूर्वीय चिन्तकहरूको परिभाषा

२.२.३ नेपाली चिन्तकहरूको परिभाषा

२.३ कथाका तत्वहरु

२.३.१ कथानक

२.३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

२.३.३ परिवेश (देश, काल, परिस्थिति)

२.३.४ दृष्टिविन्दु

२.३.५ भाषा-शैली

२.३.६ उद्देश्य

२.४ कथाको सैद्धान्तिक इतिहास

२.५ आधुनिक कथाका धाराहरु र भाष्करको स्थान

२.५.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

२.५.२ मनोविज्ञानवादी धारा

२.५.३ प्रगतिवादी धारा

२.५.४ नवचेतनावादी धारा

परिच्छेद तीन : भाष्करको संक्षिप्त जीवनी, कथाकारिता र व्यक्तित्व

३.१ जीवनी र व्यक्तित्व

३.२ जन्म, जन्म स्थान र पारिवारिक विवरण

३.३ बाल्यकाल

३.४ शिक्षादीक्षा

३.५ साहित्य लेखनको प्रेरणा

३.६ प्रकाशित कृति तथा फुटकर रचना

३.७ संलग्नता

३.८ सम्मान तथा पुरस्कार

३.९ कथाकार भाष्करको कथाकारिता र कथालेखनबीचको सम्बन्ध

३.१० निष्कर्ष

परिच्छेद चार : कथाकार भाष्करको कथायात्रा र मूल प्रवृत्ति

४.१ भाष्करको कथायात्रा

४.१.१ प्रथम चरण (२०२५-२०४२) :

४.१.२ द्वितीय चरण (२०४२-२०५४)

४.१.३ तृतीय चरण (२०५२-हालसम्म)

४.२ भाष्करको कथागत मूल प्रवृत्तिको अध्ययन

४.२.१ सामाजिक यथार्थवादी कथाकार

४.२.२ आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार

४.२.३ प्रगतिवादी कथाकार

परिच्छेद पाँच : कथा तत्त्वका आधारमा 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

५.१ विषय प्रवेश

५.२ 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण
५.२.१ 'जनयुद्धको वरदान' कथाको कथानक
५.२.२ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.२.३ परिवेश
५.२.४ दृष्टिविन्दु
५.२.५ भाषा-शैली
५.२.६ उद्देश्य
५.२.७ निष्कर्ष
५.३ 'आमा' कथाको कथानक
५.३.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.३.२ परिवेश
५.३.३ दृष्टिविन्दु
५.३.४ भाषा-शैली
५.३.५ उद्देश्य
५.३.६ निष्कर्ष
५.४ 'त्रुटि के मा छ ?' कथाको कथानक
५.४.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.४.२ परिवेश
५.४.३ दृष्टिविन्दु
५.४.४ भाषा-शैली
५.४.५ उद्देश्य
५.४.६ निष्कर्ष
५.५ 'अन्तिम सहारा' कथाको कथानक
५.५.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.५.२ परिवेश
५.५.३ दृष्टिविन्दु
५.५.४ भाषा-शैली
५.५.५ उद्देश्य

५.५.६ निष्कर्ष
५.६ 'नयाँ अनुभूति' कथाको कथानक
५.६.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.६.२ परिवेश
५.६.३ दृष्टिविन्दु
५.६.४ भाषा-शैली
५.६.५ उद्देश्य
५.६.६ निष्कर्ष
५.७ 'कवि गोष्ठी' कथाको कथानक
५.७.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.७.२ परिवेश
५.७.३ दृष्टिविन्दु
५.७.४ भाषा-शैली
५.७.५ उद्देश्य
५.७.६ निष्कर्ष
५.८ 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथाको कथानक
५.८.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.८.२ परिवेश
५.८.३ दृष्टिविन्दु
५.८.४ भाषा-शैली
५.८.५ उद्देश्य
५.८.६ निष्कर्ष
५.९ 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथाको कथानक
५.९.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.९.२ परिवेश
५.९.३ दृष्टिविन्दु
५.९.४ भाषा-शैली
५.९.५ उद्देश्य

५.९.६ निष्कर्ष
५.१० 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथाको कथानक
५.१०.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.१०.२ परिवेश
५.१०.३ दृष्टिविन्दु
५.१०.४ भाषा-शैली
५.१०.५ उद्देश्य
५.१०.६ निष्कर्ष
५.११ 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथाको कथानक
५.११.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.११.२ परिवेश
५.११.३ दृष्टिविन्दु
५.११.४ भाषा-शैली
५.११.५ उद्देश्य
५.११.६ निष्कर्ष
५.१२ 'पाउनो भएर बस्दा' कथाको कथानक
५.१२.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.१२.२ परिवेश
५.१२.३ दृष्टिविन्दु
५.१२.४ भाषा-शैली
५.१२.५ उद्देश्य
५.१२.६ निष्कर्ष
५.१३ 'फुटेको एस्ट्रे' कथाको कथानक
५.१३.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.१३.२ परिवेश
५.१३.३ दृष्टिविन्दु
५.१३.४ भाषा-शैली
५.१३.५ उद्देश्य

५.१३.६ निष्कर्ष

५.१४ 'दोस्रो चमार भेटियो' कथाको कथानक

५.१४.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

५.१४.२ परिवेश

५.१४.३ दृष्टिविन्दु

५.१४.४ भाषा-शैली

५.१४.५ उद्देश्य

५.१४.६ निष्कर्ष

५.१५ 'घण्टेको कथा' कथाको कथानक

५.१५.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

५.१५.२ परिवेश

५.१५.३ दृष्टिविन्दु

५.१५.४ भाषा-शैली

५.१५.५ उद्देश्य

५.१५.६ निष्कर्ष

५.१६ 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथाको कथानक

५.१६.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

५.१६.२ परिवेश

५.१६.३ दृष्टिविन्दु

५.१६.४ भाषा-शैली

५.१६.५ उद्देश्य

५.१६.६ निष्कर्ष

५.१७ 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथाको कथानक

५.१७.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

५.१७.२ परिवेश

५.१७.३ दृष्टिविन्दु

५.१७.४ भाषा-शैली

५.१७.५ उद्देश्य

५.१७.६ निष्कर्ष
५.१८ ‘जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन’ कथाको कथानक
५.१८.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.१८.२ परिवेश
५.१८.३ दृष्टिविन्दु
५.१८.४ भाषा-शैली
५.१८.५ उद्‌देश्य
५.१८.६ निष्कर्ष
५.१९ ‘सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख’ कथाको कथानक
५.१९.१ पात्र वा चरित्रचित्रण
५.१९.२ परिवेश
५.१९.३ दृष्टिविन्दु
५.१९.४ भाषा-शैली
५.१९.५ उद्‌देश्य
५.१९.६ निष्कर्ष
परिच्छेद छ : उपसंहार
६.१ उपसंहार

शब्दसङ्केत सूची

सङ्क्षेपीकृत रूप	साङ्केतिक अर्थ
इ.सं.	: इस्वी संवत्
माओवादी	: एकीकृत नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी, माओवादी
क.	: कमरेड
गा.वि.स.	: गाउँ विकास समिति
छै.सं.	: छैटौँ संस्करण
डा.	: डाक्टर
ते.सं.	: तेस्रो संस्करण
दो.सं.	: दोस्रो संस्करण
प.	: पण्डित
पाँ.सं.	: पाँचौं संस्करण
प्र.सं.	: प्रथम संस्करण
प्रा.	: प्राध्यापक
प्रा.डा.	: प्राध्यापक डाक्टर
पृ.	: पृष्ठ
बी.एड.	: ब्याचलर अफ एजुकेशन
मा.वि.	: माध्यमिक विद्यालय
वि.सं.	: विक्रम संवत्
सम्पा.	: सम्पादन

परिच्छेद - एक

शोध परिचय

१.१ शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर नेपाली दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको आवश्यकता पूरा गर्ने प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ समस्याकथन

प्रस्तुत प्रस्तावित शोधपत्र 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण रहेकाले यस शोध कार्यका निम्न लिखित समस्याहरू रहेका छन् ।

क) कथाकार भाष्करको कथाकारिता र 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूका बीचमा के कस्तो सम्वन्ध छ ?

ख) सैद्धान्तिक दृष्टिले 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरू के कस्ता रहेका छन् ?

ग) 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूका मुख्य प्रवृत्तिगत विशेषताहरू के के हुन् ?

१.४ उद्देश्य

माथि समस्याकथनमा उल्लेखित समस्याहरूको समाधान गर्नु नै यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य हो । उक्त समस्याहरू समाधान गर्ने उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

क) कथाकार भाष्करको कथाकारिता र 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरू बीचको सम्बन्धलाई देखाउनु ।

ख) सैद्धान्तिक दृष्टिले भाष्करको कथासङ्ग्रह 'स्मृतिका पानाहरू' का कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गर्नु ।

ग) 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको मुख्य प्रवृत्तिगत विशेषताहरू केलाउनु ।

१.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली कथाको प्रगतिवादी धारामा रही सशक्त कलम चलाउने कथाकार भाष्करले परम्परागत लेखमा तीव्र असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै लेखेका कृतिहरूमा विभिन्न समालोचकहरूले सोलोडोलो टिप्पणीहरूमात्र गरेको पाइन्छ । 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका बारेमा यस शोधकार्य पूर्व नै विभिन्न विद्वानहरूले समीक्षा, समालोचना, टिका टिप्पणी गरेको पाइन्छ तर यस कृतिमै केन्द्रित रहेर समष्टिगत अध्ययन भने भएको पाइदैन । यस विषयलाई लिएर जे जस्ता समीक्षा, समालोचना, टीका टिप्पणी भएका छन्, तिनलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

२०५४ सालको जनमत दैनिक (वर्ष १६, अङ्क १२०)मा भाष्करको कथासङ्ग्रह **पिचासको कसौडी**का विषयमा समीक्षात्मक दृष्टिमा **पिचासको कसौडी** नामक समीक्षात्मक लेखमा लक्ष्मीशरण अधिकारीले भाष्करको कथाकारितालाई विश्लेषण गर्दै लेख्छन् , "गरीबी, आर्थिक, राजनीतिक तथा साँस्कृतिक प्रदूषण र दुष्प्रवृत्तिहरू यिनका कथामा कथ्य बनेर आएका छन् । यिनका कथामा नेपाली जनताले भोग्नुपरेका भोगाइ, कटु अनुभव, पराभूत जीवनको तिक्त अनुभव, दु:ख, शोक, सन्ताप, नैराश्य, आक्रोशको प्रस्तुति भएको छ । सामाजिक मूल्यमा लागेका खिया, आदर्शमा आएका विचलन र विकारहरूप्रति भाष्करसचेत रूपमा देखापरेका छन् ।"

२०५६ सालमा **गण्डकी साहित्य सङ्गम**द्वारा आयोजित **समकालीन प्रगतिशील कथाका सन्दर्भमा पोखरा** नामक कार्यपत्रमा साहित्यकार यदुनन्दन उपाध्यायले कथाकार भाष्करको बारेमा यस्तो टिप्पणी गरेका छन् - "भाष्करका कथाको कथ्य सन्दर्भको परिधि विषद र व्यापक छ । उनले व्यक्तिका भित्री कमजोरीदेखि लिएर राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्मका नेपालीहरूका समस्यालाई केलाएका छन् । गरीबीबाट आहत जीवनलाई केलाउनाका साथै ऋण लिएर विदेश गएका नेपालीले विदेशमा कतिसम्म निर्ममता र बर्वरताको शिकार हुनुपर्छ भन्ने मार्मिकता झल्काएका छन् ।"

कथाकार भाष्करको समग्र कथाकारिताको विश्लेषण गर्दै आफ्नो स्नातकोत्तर तहको शोध पत्र **नेपाली साहित्यमा कलम पत्रिकाको योगदान** (२०५७) मा बुद्धिसागर घिमिरे लेख्छन् "एक दर्जनभन्दा वढी कृति प्रकाशित भइसकेका भाष्करका कथामा विषयबस्तुको व्यापकता र विविधता पाइन्छ । हिमाल, पहाड, तराई र विदेशी भूमिमा समेत पुगेर शोषण, अन्याय र अत्याचारको शिकार भएका नेपालीहरूको दुःखान्तक कथा, व्यथा भाष्करका कथामा पाइन्छ ।"

सजना आचार्यले आफ्नो **उपन्यासकार भाष्करको उपन्यासकारिता** (२०५७) भन्ने स्नातकोत्तरको शोधपत्रमा भाष्करको कथाकारिताको पनि सामान्य चर्चा गरेकी छन् । उनले आफ्नो शोधपत्रमा भाष्करलाई गरीब, शोषित जनताका पक्षमा वकालत गर्ने, शोषक सामन्तको उछितो काढ्ने साहित्यकारका रूपमा चित्रण गर्दै अनि निम्नवर्गको बारेमा सचेत सशक्त कृतिहरूको रचना गर्ने प्रगतिशील साहित्यकारको रूपमा चिनाएका छन् । यसै गरी उनी साहित्यकार भाष्करमा निम्नवर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गर्न रूचाउँछन् र उनीहरूलाई इमानदार र परिश्रमी भनाउन उद्यत देखिन्छन्, उच्चवर्गीय पात्रहरूको प्रयोग उनले कमै मात्रामा गर्छन् र उनीहरूलाई उनी आडम्बरी, शोषक र धूर्त प्रवृत्तिको भनी चित्रित गर्छन् भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ ।

अवलोकन साहित्य प्रतिष्ठान पोखराका लागि प्रस्तुत कार्यपत्र **पचासको दशकको नेपाली कथा : एक सर्वेक्षण** (२०६१) मा नरहरि उपाध्यायले "नेपाली राजनीतिक धरातलमा संसदवादी धारमा उभ्याइरहेको एमालेको अस्पष्ट नीतिलाई लक्षित गरेर पनि भाष्करले कथा लेखेको पाइन्छ ।" भनी उल्लेख गरेका छन् ।

नेपाली कथाका सन्दर्भमा पोखरा (२०६१), **कस्केली आख्यान विचार गोष्ठी**का लागि प्रस्तुत कार्यपत्रमा लक्ष्मीशरण अधिकारीले कथाकार भाष्करको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गर्दै "भाष्करमा धर्मप्रति बडो वितृष्णा रहेको पाइन्छ । यिनले आफ्नो कथामा सामाजिक प्रगतिको मुख्य बाधक र सामाजिक रोगका रूपमा धर्मलाई हेरेका छन् भनेका छन् । यसरी नै भाष्करले आफ्नो कथामा स्थूल परिवेशको चित्रण गरेका छन् । उनले मानसिक परिवेशको भन्दा भौगोलिक परिवेशको चित्रणमा रूचि देखाएका छन् । यिनका मध्यम र उच्च वर्गीय पात्र दुष्ट, ढोंगी, पाखण्डी र आडम्बरी छन् । निम्नवर्गीय पात्र सकारात्मक छन्, तर तिनले उचित तालिम र संस्कार पाएका छैनन् । यिनले संवाद तत्त्वको पनि उपयोग गरेका छन्

तर कथाकारमा लामो भाषण गर्ने प्रवृत्ति तीव्र छ ।" भनी भाष्करका कथाकारिकताका बारेमा टिप्पणी गरेका छन् ।

लोकचन्द्र खनालले आफ्नो स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र **कथाकार भाष्करको कथाकारिताको अध्ययन** (२०६२) मा कथाकार भाष्करको कथाकारिताको बारेमा विश्लेषण गर्नुका साथै 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहका बारेमा पनि सामान्य टिप्पणी गरेका छन् । उनी लेख्छन्, "प्रस्तुत 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरू आत्मपरक शैलीमा लेखिएका हुनाले बढी निवन्धात्मकजस्ता देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरूले कथाकारमा रहेको निरन्तरतालाई देखाउँछन् । शिल्प, शैलीगत प्रवृत्ति, विषय र भावगत रूपमा भने यस सङ्ग्रहका कथाहरू पनि **चोर बत्ती** कथा सङ्ग्रहकै कथाहरूसँग मिल्दाजुल्दाजस्ता देखिन्छन् । कथाकार कलात्मक शिल्पप्रति त्यति सजग देखिदैनन् झीनो कथावस्तुलाई लिएर आफ्नो विचारहरूका माध्यमले तन्काएर लेखकले निर्देशन गरेको बाटाबाट अगाडि बढाउँदै निश्चित परिणतिमा कथालाई पुऱ्याउन खोज्छन् । लेखकमा आफूलाई चित्त नबुझेका कुरालाई विभिन्न लोकप्रचलित र रसिक उदाहरणद्वारा पुष्टि गर्ने कौशल भने उल्लेख्य भेटिन्छ" भनी विश्लेषण गरेका छन् । तर कथासङ्ग्रहको बारेमा पूर्ण समीक्षा गरिएको छैन ।

कथाकार भाष्करको कथासङ्ग्रह 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) मा धेरै समालोचना भएको पाइँदैन । कुनै कुनै विद्वानहरूले र शोधार्थीहरूले विभिन्न कोणवाट कथाकार भाष्करको कथाकारिता र उनका अन्य प्रकाशित कृतिहरूसँगै जोडेर यसको समीक्षा गर्ने गरेको पाइन्छ, तर सो कृतिमा केन्द्रित रहेर यस कृतिको अध्ययन र विश्लेषण कहींकतैबाट नभएकाले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहभित्रै रहेर यस कृतिको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.६ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

कथाकार भाष्करका कथाकारिता र 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहका बारेमा जान्न चाहने जिज्ञासु पाठक, साहित्य अनुरागी तथा अनुसन्धानकर्ताका लागि तथ्यगत जानकारी प्रदान गर्नु नै यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहका आधारमा उनको कथाकारिता र कथागत प्रवृत्ति केलाउनु, कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा विद्यमान कमी कमजोरी केलाएर परिष्कृत कथालेखनका लागि दिशा प्रदान गर्नु पनि यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । भाष्करको नेपाली कथा साहित्यमा उपयुक्त योगदान भएको

नेपाली पाठक वा अनुसन्धातासमक्ष जानकारी गराउनुमा पनि यो शोधकार्य औचित्य र महत्त्व छ ।

१.७ शोधको सीमाङ्कन

कथाकार भाष्करको कथा, उपन्यास, कथासङ्ग्रह, कविता, समालोचनात्मक कृतिहरू प्रकाशित छन्, तर यस शोधकार्यमा उपन्यास, कविता, समालोचनात्मक कृति र अन्य कथासङ्ग्रहहरूको अध्ययन गरिएको छैन । यस शोधकार्यमा 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रहेर यसको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यही नै यस शोधकार्यको सीमा हो ।

१.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित र प्रभावकारी बनाई पूर्णता दिन व्याख्या गरेर विश्लेषण गर्ने विधिलाई अँगालिएको छ ।

१.८.१ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोध कार्यलाई पूर्णता दिलाउनाका लागि सामग्री सङ्कलन विधि अन्तरगत रही पुस्तकालय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । यसका साथै आवश्यकताअनुसार शोधनायकसँग अन्तरवार्ता लिएर त्यसबाट प्राप्त जानकारी र उहाँको सहयोगलाई समेत सामग्रीका रूपमा समावेश गरिएको छ ।

१.९ शोधकार्यको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित गर्नाका लागि देहायबमोजिमको शोधपत्रको रुपरेखा तय गरिएको छ ।

क) परिच्छेद एक : शोध परिचय

ख) परिच्छेद दुई : कथा सिद्धान्त र नेपाली कथाको संक्षिप्त सैद्धान्तिक रूपरेखा

ग) परिच्छेद तीन : भाष्करको संक्षिप्त जीवनी, कथाकारिता र व्यक्तित्व

घ) परिच्छेद चार : भाष्करको कथायात्रा र मूल प्रवृत्तिको अध्ययन

ङ) परिच्छदे पाँच : कथातत्त्वका आधारमा 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

च) परिच्छेद छ : उपसंहार

परिच्छेद - दुई
नेपाली कथाको संक्षिप्त सैद्धान्तिक परिचय

२ विषय प्रवेश

कथाको परम्परालाई पहिल्याउँदै जाने हो भने अलिखित रूपमा रहेका लोककथासम्म पुग्न सकिन्छ । मानव सभ्यताको आरम्भसँगै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने क्रम पनि शुरू गरेको मान्न सकिन्छ । यसै क्रममा विकसित लोककथा र दन्त्यकथालाई आधुनिक कथाको विकासको पृष्ठभूमिका रूपमा हेर्न सकिन्छ । जेहोस्, आज हामी जुन प्रकारका कथालाई कथाको संज्ञाले परिचित गराउँदछौं, त्यस्तो कथाको जन्म ईसाको उन्नाइसौं शताब्दीमा अमेरिकामा हथर्न र एड्गर एलेन पो ले गरेका छन्; (गैरे, २०६३: १) त्यसैले आज कथाका नामले अविच्छिन्न रूपमा परिचित हुने विधा प्राचीन लोककथा नभएर आधुनिक कथा हो । यसै आधुनिक कथालाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा कथा भन्ने शब्दले नेपालीमा ठाउँ लिएको छ । कतिपय समीक्षकले आधुनिक कथाको सोझै रूपान्तर गरी लघुकथा भन्ने नाम दिन्छन्, तर त्यो उपयुक्त छैन, वरू नेपाली कथा भन्ने शब्दले नै यसलाई चिनाइन्छ ।

लिखित साहित्यको पूर्वपीठिकाका रूपमा रहेको लोकसाहित्यको लोककथालाई लिखित साहित्यको विकासमा पृष्ठभूमिका रूपमा लिने ऐतिहासिक तथ्यलाई निर्विवाद रूपमा स्वीकार गर्न सकिन्छ । कथासाहित्यको विकास प्रक्रियालाई हेर्दा प्राचीन युगदेखि चलेको भन्ने र सुन्ने लोककथा त्यसपछि वीरगाथा युगमा चलेका गाथाचक्र, सामन्ती युगमा वर्ग विभाजित भएर गाथाचक्रको अनुकरण लेखिएका अलङ्कृत प्रबन्धकाव्य (महाकाव्य-खण्डकाव्य) समेतलाई कथा साहित्यको प्रारूप पहिल्याउने प्रसङ्गमा लिन सकिन्छ । प्राचीन पूर्वीय तथा पश्चात्य साहित्यमा यस्ता अनेक महाकाव्य तथा आख्यानतत्वयुक्त पद्यबद्ध र गद्य रचना देखा परे । जसमा कथा साहित्यको प्रारम्भिक चेष्टा आरम्भ भएको देख्न सकिन्छ ।

मध्ययुगमा आएर प्राचीन पद्यबद्ध साहित्यले नयाँ मोड लियो । फलस्वरूप गद्य साहित्यिक अभिव्यक्ति अभिव्यक्त हुनथाल्यो । परिणामस्वरूप यसै गद्य विधाको उन्नतिसँगै कथा साहित्यको पनि थालनी र विकास भयो ।

पाश्चात्य समाज जब जब मानव-मस्तिष्कको विवेकले सचेष्टता प्राप्त गर्दछ, तब त्यहाँ नवजागरणको युग शुरू हुन्छ । यसै पृष्ठभूमिमा प्राचीन युगको प्रतिक्रियास्वरूप

मध्ययुगको थालनी हुन्छ । मध्ययुगको मूल साहित्यिक उपलब्धि पनि गद्य विधा नै हुन जान्छ । यस अवस्थामा गद्यमा वृत्तकथा तथा आख्यानहरू लेखिन्छन्, जसलाई आधुनिक कथाको प्रारम्भिक उपलब्धि मान्न सकिन्छ ।

मध्ययुगमा गद्यभाषाको उदयसँगै प्रादुर्भाव भएको कथा साहित्यलाई त्यसवेला युरोपीय रोमान्स भनिन्थ्यो । ती रोमान्सहरू प्राचीन गद्य आख्यानहरूकै परिवर्तित रूपमा देखापरेका गद्य आख्यानहरू हुन् । यिनै गद्य रोमाञ्चक-अतिरञ्जक आख्यानहरू (रोमान्स) प्राचीन ग्रीकमा नो आस, मध्ययुगीन इटालीमा नोभला, फ्रान्समा १५ औं, १६ औं शताब्दीतिर नोभले, अठारौँ शताब्दीदेखि यताका अङ्ग्रेजी साहित्यमा नोभल (वृहत कथा वा उपन्यास) का रूपमा विकसित भएको हो । नोबल वा उपन्यास कथा साहित्यकै वृहत् र विकसित रूप हो ।

यस्तै, मध्ययुगीन रोमाञ्चक-अतिरञ्जक आख्यान परम्पराबाट आधुनिक लामा-छोटा कथासाहित्यको जन्म हुन्छ । अठारौँ शताब्दीदेखि यता भने कथा साहित्यका फाँटमा पनि कथा र उपन्यासका विभिन्न अस्तित्व देखा पर्दछन् । पारिभाषिक तात्पर्यका दृष्टिले पनि कथासाहित्य अन्तरगत कथा र उपन्यासका आकार प्रकारका आधारमा भिन्नाभिन्नै अर्थ प्रकट हुन्छन् ।

२.१ कथाको व्युत्पत्ति र अर्थ

कथन अर्थात् अभिशंसन अर्थ वहन गर्ने 'कथ्' धातुमा 'अच्' प्रत्यय लागेर 'कथ' शब्दको निर्माण भएपछि त्यसै कथामा 'टाप्' प्रत्यय लागेर 'टाप्' को 'आ' भएपछि कथ्+अ+आ=कथा शब्द तयार भएको हो । युग र परम्पराअनुसार यस 'कथा' शब्दका अर्थहरू विकसित हुँदै आएका छन् । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेश र परिवृत्तभित्रका अवस्थालाई बहन गरेर कथात्मक मूल्यका ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ (सुवेदी, २०५१:१) । जसको अर्थ 'कथा' भनेको भन्नुहुन्छ भने यसको शाब्दिक अर्थ 'कथिएको' वा 'भनिएको' भन्ने हुन आउँछ । तर कथा शब्द यस शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित रहन सक्दैन । कथा शब्दको अर्थ विभिन्न अवसरमा भिन्नभिन्न किसिमले व्यक्त गरिएको भेटिन्छ ।

२.२ कथाको परिभाषा

कथाको परिभाषाका क्रममा विभिन्न चिन्तक/विद्वान्हरूका मतहरू आ-आफ्नै किसिमका देखा परेका छन् । तर कुनै पनि परिभाषा सर्वमान्य हुन सकेका छैनन् । उन्नाइसौँ शताब्दीमा पश्चिमी मुलुकका अमेरिका, फ्रान्स, जर्मनी, रूस आदि देशबाट एकैचोटि कथाको जन्म भएको हो । पूर्वमा भारतका गुणाढ्यका कथावाट कथाको शुरुवात भएको मानिन्छ । तर गुणाढ्यका कथाहरू पौराणिक आधारमा रचिएकाले यिनलाई आधुनिक कथा मानिदैन । आधुनिक कथाको व्यवस्थित शुरुवात पाश्चात्य मुलुकबाट नै भएको हो ।

२.२.१ पश्चिमी चिन्तकहरूको परिभाषा

मौखिक रूपमा कथा भन्ने प्रचलन सर्वत्र भेटिए तापनि कथाको लिखित रूपमा प्रचलन आएको चाहिँ पश्चिमी मुलुकबाट हो । तसर्थ, कथालाई पाश्चात्य साहित्यको देन भनिन्छ । कथाको लेखन प्रक्रियाका साथै विकास पनि पश्चिममा नै भएको हो । प्राचीन समयदेखि कथाको प्रचलन मौखिक रूपमा भेटिएको भए तापनि यसले लेख्य रूप प्राप्त गरेको ईसाको उन्नाइसौँ शताब्दीबाट मात्र हो । आधुनिक कथाको आरम्भ गर्ने कथाका स्रष्टा तथा समीक्षक पश्चिमी साहित्यका प्रथम कथाचिन्तक अमेरिकी कथाकार एड्गर एलेन पो हुन् । तसर्थ, पाश्चात्य कथा चिन्तकहरूले दिएका कथाका प्रतिनिधि परिभाषाहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

"छोटो कथा एक वसाइमा पढितुरिने सानो तर स्वयंमा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नाका लागि लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ । आधा घण्टादेखि दुई घण्टासम्मको लमाइमा पढिसकिने कथा लेखिएको हुनुपर्दछ ।" -एड्लर एलेन पो

"कथाको आयतन एक बसाइमा पढिसकिने हुनुपर्छ । एकपल्ट तयार भएको मानसिक स्थिरतामा भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यानात्मक रचना नै कथा हो" - हड्सन

माथि प्रस्तुत प्रनिनिधि विद्वान्हरुका परिभाषाका अतिरिक्त कथाका बारेमा आ-आफ्नो अवधारणा राख्ने विद्वान्हरूमा एच.जी. वेल्स, जे.वर्ग एसेन, आर.के लघु, एच.ई विट्स, जोन फास्ता फाउलेन, चेखव आदि पर्दछन् । यिनीहरूले कथालाई आ-आफ्नै दृष्टिकोणबाट हेरेका छन् । पश्चिमी चिन्तकहरूको अवधारणालाई समग्रमा समेटेर कथाको परिभाषालाई कथा

एक निश्चित आयामयुक्त संरचना भएको प्राणका रूपमा प्रभान्वित रहने, स्वयंमा पूर्ण लघु गद्यरूप, मुख्य घटनालाई कलात्मक पाराले व्यक्त गरिने चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो भनी औंल्याएको पाइन्छ ।

२.२.२ पूर्वीय चिन्तकहरूको परिभाषा

कथाका बारेमा पूर्वीय प्रतिनिधि चिन्तकहरूको परिभाषलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

"कथा एउटा यस्तो रचना हो, जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग रहेको हुन्छ, जसमा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको वर्णविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा झैं यसमा मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा बृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिदैंन, न त यसमा उपन्यासमा झैं सबै रसहरूको समिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय वगैंचा होइन, जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखापर्छ ।" - प्रेमचन्द

"छोटो कथा स्वतः पूर्ण रचना हो । यसमा एक तथ्य अथवा प्रभावलाई अग्रगति दिनु व्यक्तिकेन्द्री घटना अथवा घटनाका लागि आवश्यक कुनै न कुनै अप्रत्याशित ढङ्गको उत्थान, पतन र मोडका साथ चारित्रिक एकाइमा पार्ने किसिमको कुतूहलतापूर्ण वर्णन हुन्छ ।" -गुलाबराय

२.२.३ नेपाली चिन्तकहरूको परिभाषा

नेपाली प्रतिनिधि चिन्तकहरूको परिभाषालाई निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

"कथा एउटा सानो झ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । ......थोरैमा धेरै मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको कहानी हो ।" - लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

"कथा वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन या समाजको सजीव चित्र कोर्दछ ।" - चूडामणि 'बन्धु'

"परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाधिष्ट प्रतिफलित हुने लघुविस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्दछन् ।" - मोहनराज शर्मा

माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषालाई समेटी समग्रमा कथा लघु आयाम भए तापनि स्वयंमा पूर्ण संरचना प्राप्त गरेको जसमा प्रभावान्विति प्राणका रूपमा रहने मानव जीवनको कुनै एक घतलाग्दो पक्ष र समृद्ध परिवेशलाई अर्थपूर्ण ढङ्गमा प्रस्तुत गरिने आख्यानात्मक विधा हो । समग्रमा परिवेशसँग कथाको गति पनि परिवर्तन हुँदै जाने हुनाले कथा एक गतिशील गद्य विधा हो । मानव सभ्यतादेखि नै कथाको प्रारम्भ भएको भए तापनि यसले आधुनिक स्वरूप धारणा ईसाको १९ औं शताब्दीदेखिमात्र हो । पाश्चात्य देनका रूपमा मानिने कथा साहित्य विधामध्ये सबैभन्दा प्राचीन विधाका रूपमा परिचित हुँदै आएको छ । कथामा प्रयोग हुने भाषा गद्यमा हुनुका साथै दृश्यात्मक तथा सङ्क्षेपीकरणको पद्धति प्रयोग हुने गर्दछ । कलापूर्ण काल्पनिक यथार्थ, लिखितपूर्ण सङ्कलन, कौतुहूलतापूर्ण कथा समावेश भएको योजनाबद्ध लेखन नै कथा हो । यसर्थ, उल्लेखित विविध कारणले कथा विधा मानवका सामाजिक जीवनलाई विम्बन गर्न सफल हुँदै आइरहेको देखिन्छ ।

२.३ कथाका तत्त्वहरु

कथाको परिभाषाबारे मतैक्य नभएजस्तै कथाका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा पनि कथाकार र समालोचकहरू बीचमा मतैक्य पाइँदैन । कथाका तत्त्वहरूका बारेमा सर्वमान्यताको विकास नभए तापनि निश्चित संरचना, शैली, उद्देश्यका कारणले कथाका आधारभूत तत्त्वहरू निर्धारण गरिएका छन् । यस सम्बन्धमा दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग ४** कृतिमा कथावस्तु, पात्र वा चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देश, काल, वातावरण (परिवेश), भाषा-शैली र उद्देश्यलाई कथाका तत्त्वका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । कथा तत्त्वका सम्बन्धमा हरिप्रसाद शर्माले **कथाको सिद्धान्त र विवेचना**नामक कृतिमा कथानक अथवा कथावस्तु, कथापात्र र दृष्टिकोण, कथा परिवेश, संवाद वा कथोपकथन, कथाको उद्देश्य र शैली संरचनालाई कथाका तत्त्व भनी प्रकाश पारेका छन् । ईश्वर बरालद्वारा सम्पादित **झ्यालबाट** कृतिमा कथानक, क्रियायाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, परिवेश, कौतूहलता, चरमोत्कर्ष र प्रभावान्वितिलाई कथाका उपकरण वा तत्त्वका रूपमा लिइएको छ । त्यस्तै केशवप्रसाद उपाध्यायले **साहित्य प्रकाश** नामक पुस्तकमा कथाका प्रमुख तत्त्वका रूपमा कथानक, चरित्र, देश, काल, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्यलाई लिएका छन् । कथा तत्त्वको विश्लेषण गर्ने क्रममा मोहनराज शर्माले

कथाको विकास प्रक्रिया नामक कृतिमा कथानक, चरित्र वा पात्र, परिवेश, विषयसूत्र, भाषा-शैली, उद्देश्य र दृष्टिविन्दुलाई कथाका उपकरण भनी उल्लेख गरेका छन् ।

कथाका तत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान् समालोचकहरूले प्रस्तुत गरेका अवधारणाहरूलाई अझ वैज्ञानिक व्यवस्थापनका लागि दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा भाग ४** नामक कृतिमा गरेको नयाँ समालोचनाअनुसार कथाको शरीररचना अथवा रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरेका छन् । संरचनाअन्तर्गत कथामा पाइने मुख्य-मुख्य घटकहरू कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तुलाई राखेका छन् भने रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग, प्रतीक विधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि) शीर्षक पर्दछन् । (श्रेष्ठ, २०६० : ९) । त्यसै गरी मोहन हिमांशु थापाको **साहित्य परिचय** नामक पुस्तकमा कथावस्तु, पात्र, संवाद, भाषा-शैली, वातावरण र उद्देश्यलाई कथाका तत्त्वका रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

यसरी नेपाली साहित्यको अध्ययन गर्ने व्यक्तिहरूले उल्लेख गरेका विभिन्न कथातत्त्वहरूका आधारमा 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । कथाहरूको विश्लेषणमा एकरूपता ल्याउन निम्नअनुसारका कथा तत्त्वहरूका आधारमा यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ :

(१) कथानक

(२) पात्र वा चरित्रचित्रण

(३) परिवेश

(४) दृष्टिविन्दु

(५) भाषा-शैली

(६) उद्देश्य

२.३.१ कथानक

कथावस्तुलाई कथाको पहिलो महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । यसलाई पारिभाषिक शब्द चयनका क्रममा कथानक, वस्तुविन्यास र विषय पनि भनेको पाइन्छ । विना वस्तु वा विना विषय कुनै पनि कथाको रचना हुन सक्दैन । चारित्रिक कार्यव्यपारको स्वरूप अर्थात् कथावस्तुमा प्रारम्भ, मध्य, अन्त्यको निर्वाह गर्न सक्षम परस्पर सम्बन्ध र अर्थयुक्त घटनाहरूको क्रमिक अनुबन्धनका रूपमा कथानकलाई हेरिएको पाइन्छ (शर्मा,

२०५९ : ५६) । कथाकारले आफ्नो जीवन भोगाइलाई भाषिक कलाको माध्यमबाट कल्पनाको सहायताले एउटा विषय निर्माण गर्दछ, त्यही नै कथाको कथानक हो । कथानक आकस्मिक घटनाहरूको अनुक्रमात्मक व्यवस्थापन पनि हो (बराल, २०५६ : २८) । कथानकले अन्य अङ्गहरूसँग तारतम्य राखी शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढ्नुपर्छ । कथानकमा शृङ्खलाबद्ध वर्णन मात्र नभएर क्रियाव्यापार र द्वन्द्वका कारणबाट एउटा दह्रो कथावस्तु तयार हुन्छ । कथावस्तुचाहिँ घटनाहरू समाहित गरिएको एउटा त्यस्तो रूपाधार हो, जसमा बौद्धिक र कलात्मक किसिमले घटनाहरू नियोजित गरिएका हुन्छन, (श्रेष्ठ, २०५९ : ११) ।

कथावस्तु विभिन्न क्षेत्रबाट आएका हुन्छन् । त्यो कथाकारको रूचिमा भर पर्ने गर्दछ । कथावस्तुको चयन गर्दा प्राकृतिक, राजनीतिक, इतिहास, पुराण, लोकसाहित्य, कल्पना र समसामयिक सन्दर्भ आदिमध्ये कसैलाई पनि प्राथमिकता दिन सकिन्छ । तिनै कथानकका स्रोतका रूपमा देखिन्छन् ।

कथानकको तत्त्वको चर्चा गर्ने क्रममा हिन्दी समालोचक तरिगुणयातले आदि, मध्य र अन्त्यलाई कथानकको तत्त्वका रूपमा लिँदै ती तत्त्वहरूको समुचित सामञ्जस्य हुनुपर्ने कुरामा जोड दिएका छन् (शर्मा, २०५९ : ६४) । त्यस्तै नेपाली समालोचक मोहनराज शर्माले कथानकका अङ्गका रूपमा (क) आदि (ख) मध्य र (ग) अन्त्यलाई स्वीकार्दै यस अङ्गका पनि (अ) चिनारी (आ) सङ्घर्ष र विकास (इ) चरम (ई) सङ्घर्षह्रास (उ) उपसंहार आदि अवस्थाहरूको चर्चा गरेका छन् (शर्मा, २०५८ : २४) । शर्माको विभाजनमा ती अङ्गहरूका पाँच अवस्थाहरू देखिन्छन्न् । दयाराम श्रेष्ठले पनि कथावस्तुमा प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहनुपर्ने स्वीकारेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : १०) ।

यसरी कथानकलाई मूल रूपमा आरम्भ, विकास, चरमोत्कर्ष र समाप्ति गरी विभिन्न अवस्थामा स्वीकार्नु उचित देखिन्छ । आधुनिक कथा चिन्तनमा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला नमिलेका कथाहरू पनि भेटिन्छन् । आजकल कथानक छिरलिएका कथाहीन र विशृङ्खलित किसिमका नवीन प्रयोगशील कथाहरू प्रशस्तै पाइन्छन् । आधुनिक कथा लेखनमा यस्ता कथाहीन ढाँचा भएका कथाहरूलाई अकथा भन्ने गरिन्छ । वास्तवमा कथा संरचनाका परम्परागत मान्यतालाई भङ्ग गरेर लेखिने कथा नै अकथा हो (बराल र अन्य, २०५५ : १) । यसरी कथा भङ्ग गरेर लेखिनुले कथाकारले नयाँ-नयाँ प्रयोगको चाहनामात्र पूरा गरेका हुन् भन्ने लाग्छ, तर यस्ता किसिमका प्रयोगबाट कथाको मूल्य र मान्यतामा क्रमशः परिवर्तन भइरहेको देखिन्छ ।

अन्त्यमा, कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचा तथा वर्तमानबाट अतीततिर फर्किएको वृत्ताकारीय ढाँचामा तयार पारिन्छ । कथानककै आधारमा चरित्र, घटना, परिवेश आदिको चयन एवं विस्तार गरी कथा तयार गरिन्छ । कथानक भनेको कथाको आकार हो । विस्तारपूर्ण कथा योजना हो । त्यसैले यसलाई कथाको अस्थिपञ्जर पनि भनिन्छ ।

२.३.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

पात्र वा चरित्रचित्रणलाई कथाको दोस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । कथाका सबै घटकहरू पात्रकै क्रियाकलापबाट अगाडि बढेका हुन्छन् । पात्र वा चरित्र भन्नाले कुनै पनि व्यक्तिलाई बुझाउँछ । पात्र वा चरित्र भनेको कथाको प्राण र जीउँदो साधन हो (शर्मा, २०५८ : ३०) । त्यसैले कथालाई गतिशील बनाउने काममा पात्रको महत्त्वपूर्ण र जीवन्त भूमिका देखिन्छ । पात्रको चरित्र नै कथाका अन्य अङ्गको पनि आधार हो (शर्मा, २०५८ : ३०) । कथाकारले आफ्नो अभीष्ट पूरा गर्न पात्रमार्फत् केही कुरा व्यक्त गरेको हुन्छ । यस्ता पात्रहरू मानवीय र मानवेतर दुबै हुन सक्छन् । मूलतः कथाकारले चारित्रिक गुणका दृष्टिले सत् र असत् पात्रलाई देखाएर असत् पात्रलाई बिस्तारै पतन गराई समाजमा सुधारको सन्देश दिने गर्दछन् तर कतिपय कथाकारले तटस्थताको स्थिति सिर्जना गर्ने गरेको पाइन्छ । पात्रको चरित्रमा चरित्रचित्रणको भूमिकाको सन्दर्भमा पश्चिमी विद्वान् जोन्सनले कथानक बौद्धिकता र सचेत प्रकृतिको अभाव रहने कुरा बताएका छन् (पूर्ववत्) । यस्तै हिन्दीका प्रेमचन्दले पनि कथामा पात्रको र चरित्र चित्रणको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने कुरा बताएका छन् (पूर्ववत्: ७१) । वास्तवमा कथामा पात्रका विभिन्न थरी चरित्रहरू हुन्छन् । कथाकारले आफ्नो सन्देशअनुसार पात्र चयन गर्दछ । सक्रियताका दृष्टिले पात्र स्थिर र गतिशील दुई किसिमका हुन्छन् । स्थिर पात्र अपरिवर्तनशील र साधारण हुन्छ भने गतिशील पात्रचाहिँ परिस्थितिअनुसार परिवर्तन हुनसक्ने हुन्छ । प्रायः वर्गीय र वैयक्तिक; स्थिर र गतिशील; अनुकूल र प्रतीकूल; पुरूष र स्त्री; मानवीय र मानवेतर; बद्ध र मुक्त; प्रमुख, सहायक र गौण आदि अनेक वर्गमा पात्रको वर्गीकरण गर्ने गरिन्छ । समालोचक मोहनराज शर्माले चरित्रको वर्गीकरण विभिन्न आधारमा यसरी गरेका छन् :

(क) **लिङ्गका आधारमा** (अ) पुलिङ्ग (आ) स्त्रीलिङ्ग (ख) **कार्यका आधारमा** (अ) प्रमुख, जस्तैः नायक, नायिका, खलनायक (आ) सहायक, जस्तै : सहनायक, सहनायिका (इ) गौण, जस्तैः खास भूमिका नभएका पात्र (ग) **प्रवृत्तिका आधारमा** (अ) अनुकूल, जस्तैः

खलत्व नभएका पात्र (आ) प्रतीकूल, जस्तै : खलपात्र (घ) **स्वभावका आधारमा** (अ) गतिशील, जस्तैः महत्वपूर्ण ढङ्गमा परिवर्तन हुने पात्र (आ) गतिहीन, जस्तै : आद्यान्त स्थिर रहने पात्र (ङ) **जीवन चेतनाका आधारमा** (अ) वर्गगत, जस्तै : कुनै समाज वा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र (आ) व्यक्तिगत, जस्तै : आफ्नै प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र (च) **आसन्नताको आधारमा** (अ) नेपथ्य पात्र, जस्तै : परोक्ष उपस्थित हुने पात्र (आ) मञ्चीय पात्र, जस्तै : प्रत्यक्ष कार्य गर्ने पात्र (छ) **आबद्धताको आधारमा** (अ) बद्ध पात्र, जस्तै : कथामा बाँधिएरमात्र सार्थक हुने पात्र (आ) मुक्तपात्र जस्तै : कथामा नबाँधिएरै सार्थक हुने पात्र (शर्मा, २०५८ : २८-२९) ।

यसरी कथातत्त्वअन्तर्गत पात्र नै मुख्य भएर देखिन्छ । पात्रले नै कथाका अवयवहरूको सञ्चालन गरेका हुन्छन् । प्रायः कथामा वर्गीय र वैयक्तिक चरित्र हुन्छन् । वर्गीय चरित्रले कुनै वर्ग विशेष (धनी र गरीब वा मालिक र मजदूर) को चित्रण गरेको हुन्छ अर्थात् उनीहरूले वर्गीय असमानताको चरित्र बोकेका हुन्छन् । वैयक्तिक चरित्रले नितान्त आफ्नै चरित्रको कारण उसको उत्थान या पतन हुने कुरा देखाउँछ अर्थात् वैयक्तिक पात्रले व्यक्तिगत स्वभावका पात्रको प्रतिनिधित्व गर्दछ । उदाहरणका लागि कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू', २०५७ कथासङ्ग्रहको **'दोस्रो चमार भेटियो' कथा** (पृ.२०) को दुर्गावहादुर वर्गीय पात्र हो । त्यहाँ ऊ निम्नवर्गीय नेपालीको प्रतिनिधित्व गर्छ ।

२.३.३ परिवेश (देश, काल, परिस्थिति)

वातावरण (देश, काल, परिस्थिति) लाई कथाको तेस्रो महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा लिइन्छ । वातावरणलाई परिवेश, कार्यपीठिका, पर्यावरण, रुचिक्षेत्र आदि पनि भन्ने गरिएको पाइन्छ । वातावरण भन्नाले स्थान, समाज र त्यस निश्चित समयको वातावरण भन्ने बुझ्नुपर्दछ (आचार्य र अन्य, २०५० : ५) । वास्तवमा कथा घटनाहरूको कलात्मक प्रस्तुति हो । त्यो घटना कहाँ, कहिले वा कस्तो परिस्थितिमा घटित भयो, त्यस पक्षको बोध वातावरण वा परिवेशले गर्दछ । यदि मनोवैज्ञानिक कथा हो भने त्यसको परिवेश मानसिकतामा केन्द्रित हुन्छ । मनमा खेल्ने विविध घटनाले कथाको वातावरण सिर्जना गर्दछ । त्यसबाहेक अन्य कथाहरूचाहिँ देश, काल, परिस्थिति नै कथाको वातावरणका रूपमा देखिन्छन् । कथालाई जीवन्त र सशक्त बनाउन कथामा समावेश गरिएका घटना व्यवहारले

ठूलो भूमिका खेल्ने गर्दछ (थापा, २०५० : १५३) । त्यसैले कथा घटनाले गर्दा नै दरिलो बन्ने गर्दछ ।

मूलतः वातावरणअन्तर्गत स्थान र काल दुई तत्त्व पर्दछन् (शर्मा, २०५९ : ७६) । तर अहिलेका कथामा परिवेशको रूपमा स्थान र काललाई महत्व नदिई चरित्रको मानसिकतामा कथाको परिवेश निर्धारण गरिएको पाइन्छ । कथामा ग्रामीण, शहरिया, राजनीतिक, धार्मिक, साँस्कृतिक, ऐतिहासिक र मानसिक आदि अनेक किसिमका परिवेश हुनसक्छन् ।

परिवेशका सन्दर्भमा विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्ना किसिमको मत अघि सारेका छन् । यहाँ भारतीय आलोचक तरिगुणयातले रङ्ग विधानलाई मुख्य परिवेश ठानेका छन् (पूर्ववत् : ६७) । भने नेपाली समालोचक ईश्वर बरालले 'स्थानीय दृश्य र परिपार्श्व भाषिकाको शब्दावली, चरित्रको शब्दोच्चारण रीति आदि' लाई परिवेशका अङ्गका रूपमा लिएका छन् (बराल, २०४८ : ७४-७५) । यसरी कथामा आएका घटना, पात्र, आदिले एउटा न एउटा वातावरण (देश, काल, परिस्थिति) को परिचय गराइरहेको हुन्छ । घटनाअनुसार कथाको वातावरण झल्काइरहेको हुन्छ । त्यसलाई दृश्य-पर्यावरण पनि मान्न सकिन्छ ।

२.३.४ दृष्टिविन्दु

कथा निर्माणको आवश्यक तत्त्वका रूपमा दृष्टिविन्दुलाई लिन थालिएको छ । कथातत्त्वको अनिवार्य तत्त्व दृष्टिविन्दु हो । विना दृष्टिविन्दु कथामा कथाकारले आफ्नो भनाइ राख्न पाउँदैन । यही दृष्टिविन्दुले कथा भन्ने परिपाटीमा नयाँ दिशा प्रदान गरेको छ, (बराल र घिमिरे, २०५५ : ६) । दृष्टिविन्दु कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कथा कसले भन्ने कुरासँग गाँसिएको हुन्छ । यसले कथा कुन पुरुषले कुन पुरुषलाई भनेको हो भन्ने बोध गराउँछ । दृष्टिविन्दुका बारेमा यहाँ नेपाली समालोचक दयाराम श्रेष्ठको धारणालाई अघि सार्न सान्दर्भिक हुन्छ; कथामा दृष्टिविन्दु दुई प्रश्नमा आधारित हुन्छ, ती हुन् : (१) कुन पात्रलाई मुख्य पात्र बनाएर भनिएको छ ? र (२) कथासँग त्यस पात्रको कुन प्रकारको सम्बन्ध कायम रहेको छ ? कुनै कथामा म पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ भने कुनै कथामा त्यस पात्रको दृष्टिविन्दुले कथाको शैलीलाई पनि बोध गराउँछ (श्रेष्ठ, २०५७: ११) । "कथा वाचनका लागि उभिन वा बस्नलाई रोजेको ठाउँ नै दृष्टिविन्दु हो" (बराल र एटम, २०५८ : ३९) त्यसैले कथामा आवश्यक मानिने तत्त्व दृष्टिविन्दुमा कथा वाचकलाई म

पात्रका रूपमा राख्ने गरिन्छ, भने कसैका बारेमा केही भनिन्छ भने त्यो तृतीय पुरुषका रुपमा राख्ने गरिन्छ । कथात्मक दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् : (१) आन्तरिक र (२) बाह्य । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि (१) केन्द्रीय (२) परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दुमा चाहिँ (१) सर्वदशी (२) सीमित र (३) वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् (पूर्ववत्) । यहाँ आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रहेको केन्द्रीय दृष्टिविन्दुले कथाकार म पात्र बनेर कथा प्रस्तुत गर्दछ भने परिधीय दृष्टिविन्दुमा चाहिँ म पात्र त रहन्छ, तर कथामा त्यसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि त तटस्थ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा रहेको सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कथाकारले सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि प्रकट गर्दै आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ, सीमित दृष्टिविन्दुमा केवल एक पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११–१२) ।

यसरी माथि उल्लिखित दृष्टिविन्दुको परिभाषा, लक्षण र प्रकारलाई हेर्दा कथाकारले कथा सम्पन्न गर्नाका लागि प्रथम वा तृतीय पुरूषको भूमिकालाई अनिवार्य रूपमा देखाउनु जरूरी देखिन्छ । त्यसले कथा संरचना बलियो बनाउँछ । सामान्यतः दृष्टिविन्दु हेराइ मात्र नभएर पात्रले कहाँ बसेर के हेर्छ भन्ने बुझ्नु पर्छ ।

२.३.५ भाषा-शैली

कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा भाषा, शैलीलाई लिइन्छ, भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो (शर्मा, २०५९ : ८२) । त्यो साहित्यिक अभिव्यक्ति भाषाको माध्यमबाट हुने भएकाले कथाकारले भाषिक कलाका मार्फत् कथाको निर्माण गर्दछ । भाषा साहित्यिक अभिव्यक्ति मात्र नभएर "मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम" पनि भएकाले पात्रले भाषामार्फत् सबै तत्त्वहरूलाई संयोजन गर्ने काम गरिरहेको हुन्छ (शर्मा, २०५८ : ३५) । कथामा अनेक थरीका पात्र हुन सक्छन् । तिनीहरूको भाषिक स्तर पनि भिन्नभिन्न किसिमको हुन्छ भने आफ्नै व्यावसायिक शब्दावली पनि हुन्छ । कथाकारले पनि ती पात्रहरूको स्तर र व्यवसायअनुसार भाषिक प्रयोग गराएको हुन्छ । कथा छोटो आयामको हुने हुनाले त्यसको भाषा पनि सरल, सरस, प्रतीकात्मक र सटीक हुनुपर्छ । कथामा त्यस्तो किसिमको भाषा उपयुक्त मानिन्छ । शैलीलाई भाषासँग जोडिएर आउने तत्त्वका रूपमा हेरिन्छ । शैलीलाई कथा तत्त्वअन्तर्गत भाषा-शैलीका रूपमा हेर्ने गरिएको पाइन्छ । शैलीको

सामान्य अर्थ ढङ्ग, ढाँचा वा तरिका हो । लेखनमा देखा पर्ने खास किसिमको ढाँचा वा तरिकालाई शैली भनिन्छ (गौतम, २०५० : ३२४) । त्यस्तै शैली भन्नाले लेखनमा देखा पर्ने तरिकामात्र नभएर यो साहित्यिक रचनामा भावपक्षीय स्तरलाई व्यक्त गर्दा विशेष किसिमको भाषिक पद्धति भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५९ : ८६) । त्यसैले कथामा शैलीलाई महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा लिइने गरिएको छ । शैलीको निर्माण भाषाकै माध्यमबाट गरिने भएकाले भाषा-शैलीलाई एकै ठाउँमा राख्ने गरिएको हो तापनि भाषा र शैली एउटै कुरा होइनन् भन्ने समालोचकहरूको मत रहेको छ (बराल र घिमिरे, २०५५ : ६) । वास्तवमा भाषा विचार र विनिमयको माध्यम हो भने शैली प्रस्तुतिको तरिका हो ।

पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा शैली रचनाको समयसापेक्ष अध्ययन भएको पाइन्छ । पूर्वीय काव्यशास्त्रमा रीति, गुण, अलङ्कार, वक्रोक्ति र औचित्य सम्प्रदायहरू मूलतः शैली रचनामा केन्द्रित छन्, भने पाश्चात्य आधुनिक चिन्तनमा यसले विज्ञानको स्थान प्राप्त गरिसकेको देखिन्छ (शर्मा, २०५९ : ८६) । त्यसैले शैली रचनालाई आज विज्ञानका रूपमा अध्ययन गर्न थालिएको हो । विनाशैली कथा आकृतिहीन बन्न जान्छ ।

शैली पनि विभिन्न प्रकारको हुने कुरा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य चिन्तनमा चर्चा गरिएको पाइन्छ । पूर्वीय प्राचीन साहित्य चिन्तनमा कोमल, परूषा र मध्यमा आदि शैलीको चर्चा पाइन्छ भने यसतर्फको रीतिवादी मान्यता पूर्णतः शैली रचनासँग सम्बन्धित रहेको देखिन्छ । रीति वैदर्भी, गौडी, पाञ्चाली र कसै कसैले लाटीसमेत गरी जम्मा चार प्रकारका बताएका छन् । तर प्रमुख चाहिँ अगाडिका तीन देखिन्छन् । वैदर्भी रीतिलाई सरल, सुकोमल, गौडी रीतिलाई जटिल अर्थात् परूषा र पाञ्चाली तथा लाटी रीतिहरूलाई मध्यस्थ रीतिका रूपमा लिइन्छ (पूर्ववत् : ८७) । त्यस्तै पश्चिमी अर्वाचीन शैली रचनाको चिन्तनमा ऐतिहासिक, आख्यानात्मक, संवादात्मक, पत्रात्मक र डायरी आदि प्रकारका शैली हुने कुरा चर्चा गरिएको छ (पूर्ववत् : ८७–८८) । हिन्दीसाहित्य चिन्तक सुरेश लालले चाहिँ आधुनिक शैली विज्ञानको आलोकमा शैलीका प्राचीन/अर्वाचीन प्रकृतिलाई समेट्दै ध्वनि मूलक शब्दरूपात्मक, अर्थमूलक र वाक्यात्मक गरी शैलीका चार स्थूल प्रकृति प्रस्तुत गरेको देखिन्छ (पूर्ववत्: ८८) ।

कथाकारको वास्तविक परिचय भाषा-शैलीले नै निर्क्योल गर्दछ । रूपविन्यास, बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार सबै तत्त्वहरूलाई भाषा-शैलीले समेट्छ । शैलीका सन्दर्भमा यसका

विभिन्न प्रकृति र प्रकारको वर्णन गरिए तापनि आधुनिक कथामा शैलीको सरलतालाई अनिवार्य मानिन्छ ।

२.३.६ उद्देश्य

कथाको सशक्त एवं केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा उद्देश्य वा प्रयोजनलाई लिइन्छ । यसलाई उद्देश्य, विचार, भाव, जीवनदर्शन, शाश्वत सन्देश आदि विभिन्न शब्दावलीको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि काम गरिँदैन । कथाकारले पनि समाजलाई केही भन्नाका लागि कथाको सिर्जना गरेको हुन्छ । "वास्तवमा कुनै पनि कथाकारले कथामार्फत भन्ने, देखाउने, प्रस्तुत गर्ने, जीवन–चिन्तन, सारपक्ष कथाको उद्देश्य हो" (बराल र घिमिरे, २०५५ : ५) । यसले दृष्टिविन्दुलाई उद्देश्य वा विचारमै राखी अध्ययन गर्ने गरेको देखाउँछ तर आज त्यो पुरानो धारणाअनुसारको मान्यतालाई त्याग्दै नयाँ समालोचना शास्त्रले दृष्टिविन्दुलाई कथातत्त्वको अङ्गको रूपमा मानेको छ । कथाकारले प्रत्यक्ष रूपमा उपदेश गऱ्यो भने कथा प्रभावहीन र स्वत्वहीन बन्न सक्छ । त्यस्ता कुरालाई ध्यान दिई कथामा कथाकारले विचार र अनुभूतिको प्रस्तुति अप्रत्यक्ष रूपमा गर्नु आवश्यक हुन्छ (थापा, २०५० : १८३) ।

पूर्वीय र पाश्चात्य परम्परागत ढाँचाका कथाहरूलाई हेर्दा कथामा नीति शिक्षा र आदर्शलाई जोड दिइएको पाइन्छ । तर आधुनिक कथा शिल्पीहरूले कथामा अप्रत्यक्ष रूपमा सामाजिक वा मानसिक, वस्तुगत वा भावगत विषयको रहस्य पत्तो लगाउन पाठकलाई जिम्मा लगाइ दिने गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०५९ : ८४) । आजका कतिपय कथाहरू राजनीतिक वाद र सिद्धान्तमा केन्द्रित रहेर पनि लेखिएका पाइन्छन् । साहित्य भनेको आग्रही वस्तु नभई स्वतःस्फूर्त अभिव्यक्ति हो । त्यसैले कुनै पनि पक्षतिर आग्रही भएर कथा लेख्नु ग्राह्य मानिँदैन ।

कथा केही उद्देश्य प्राप्तिका लागि लेखिन्छ । समाजलाई केही सन्देश दिनु नै कथाको उद्देश्य हुन्छ । कथा सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, ऐतिहासिक, स्वैरकल्पनात्मक जस्ता विषयमा आधारित भए पनि उद्देश्यहीन हुँदैन । उद्देश्यविनाको साहित्यिक रचना सिँगारिएको लास जस्तै अर्थहीन हुने मान्यता समाजवादी यथार्थवादी साहित्यकारहरूको रहेको छ ।

२.४ कथाको सैद्धान्तिक इतिहास

नेपाली भाषाका कथाको इतिहास करिब दुई शताब्दीको छ । नेपाली गद्यको प्रारम्भिक अवस्थादेखि लिएर वर्तमान समयसम्म कथाविधा निकै सशक्त तथा गतिशील चरित्रको भएर आएको छ । नेपाली कथाको करिब दुई शताव्दीको इतिहासले नेपाली गद्यलाई महत्त्वपूर्ण मूल्य प्रदान गरेको छ । कालसापेक्ष विभिन्न मोडहरूलाई पार गर्दै नेपाली कथाले विकासको एक निश्चित क्रम बसालेको पाइन्छ । तसर्थ, ऐतिहासिक दृष्टिवाट नेपाली कथाको समग्र इतिहासको कालविभाजन यसरी गर्न सकिन्छ :

१. प्रारम्भिक काल : १८२७ देखि १९५७ सम्म

२. माध्यमिक काल : १९५८ देखि १९९१ सम्म

३. आधुनिक काल : १९९२ देखि वर्तमान समयसम्म ।

१. प्रारम्भ काल : १८२७ देखि १९५७ सम्म

नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा अहिलेसम्म भएको खोज कार्यअनुसार शक्तिवल्लभ अर्ज्यालद्वारा नेपालीमा अनूदित **महाभारत विराटपर्व (१८२७)** नै पहिलो कथात्मक कृति हो । साहित्यिक परम्पराको प्रारम्भिक अवस्थामा कथात्मकताको प्रयोग प्रायः पद्यका क्षेत्रमा भएको पाइन्छ । तर नेपाली साहित्यमा आरम्भिक अवस्थामा पनि गद्यका क्षेत्रमा नै कथात्मकताको प्रयोग भएको छ । कवि तथा नाटककार शक्तिवल्लभ अर्ज्यालद्वारा अनूदित महाभारत विराटपर्वमा नेपाली गद्यशैलीको सुन्दर नमुना पाउन सकिन्छ । गद्याख्यानप्रति यिनको आन्तरिक रुचि थियो भन्ने कुराको पुष्टिका लागि यिनी आफैंले अनुवाद गरेको **हास्यकदम्ब (१८५५)** लाई लिन सकिन्छ । यस कालका अन्य कृतिहरूमा भानुदत्तद्वारा अनूदित **हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३)**, भवानीदत्त पाण्डेद्वारा अनूदित **मुद्राराक्षस (१८६८-९२)**, **पिनासको कथा (१८७२)**, **दशकुमारचरित्र (१८७५)**, **तीन आहान (१८७६)** आदि महत्त्वपूर्ण छन् ।

२. माध्यमिक काल : १९५८ देखि १९९१ सम्म

पत्रकारितासँग सम्बद्ध भएर अनुकूल चेतनालाई आफूमा आधान गरेपछि नै नेपाली कथामा माध्यमिक कालको प्रारम्भ भयो । सं. १९४३ मा वनारसबाट **गोर्खा भारत जीवन** र सं. १९५५ मा नेपालवाट **सुधासागर** नामक नेपाली पत्रिकाहरू प्रकाशित भइसकेको भए

तापनि तिनमा कथा छापिएको कुराको जानकारी पाइएको छैन । **गोरखापत्र (१९५८)** को प्रकाशन देखि भने नेपाली कथाले आमसञ्चारको माध्यम पाउन थाल्यो । त्यस वेला नेपालमा रेडियो थिएन, एकमात्र पत्रिका नै आमसञ्चारको माध्यम थियो, जसका सम्पादक देवशमशेर थिए ।

नेपाली कथा र उपन्यासबीचको विधागत सीमाङ्कन **गोरखापत्रबाटै** भएको थियो । वस्तुविन्यासका दृष्टिले हेर्दा पनि यस पत्रिकाको प्रकाशनदेखि नै समाजसापेक्ष विधाका रूपमा नेपाली कथाको रूपायन भएको थियो । सं. १९९० सम्ममा गोरखापत्रमा करिब पाँच दर्जन विविध विषययुक्त कथाहरू छापिए ।

गोर्खासंसार प्रकाशित हुन थालेपछि माध्यमिक कालको दोस्रो चरण सुरू भयो । यसभन्दा अघि नेपाली कथाले सामाजिक विषयवस्तुका साथै मौलिकतालाई प्राप्त गरिसकेको नै थियो । माध्यमिक कालको नेपाली कथामा जुन गत्यात्मकता आयो, त्यसको पृष्ठभूमिमा नेपालीहरूको बौद्धिक, सामाजिक र साँस्कृतिक चेतनालाई राख्न सकिन्छ । यस कालको गद्यविकासमा उपन्यास र निबन्धपरम्पराको जति ठूलो भूमिका छ, त्यति नै कथाको पनि छ । उत्तरार्द्ध कालमा संस्कृत परम्पराबाट मुक्त हुने जुन प्रयास भएको देखिन्छ, त्यो मध्यकालको विघटन हुने कालको सङ्केत थियो । (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६४:८०)

३. आधुनिक काल : १९९२ देखि वर्तमान समयसम्म ।

साहित्यक आधुनिकवाद एक सापेक्षिक चेतनामा अवलम्बित हुन्छ । नेपाली कथाको इतिहासमा त्यो सापेक्षिक चेतना के थियो भनेर खोतल्दा मूल केन्द्रमा यथार्थवादलाई र त्यसपछि परिधीय स्थितिमा क्रमश : १. राजनीतिक-सामाजिक चेतनाको जागरण, २. लेखनपद्धतिको विकासमा यन्त्रयुगप्रति बढी सचेतता, ३. आधुनिक सञ्चारमाध्यामप्रति तीव्र सचेतता, ४. स्वआर्जित शिल्पसौन्दर्यप्रति अनुष्ठान आदिलाई पाउन सकिन्छ । आधुनिक नेपाली कथामा यी सबै स्थितिहरूको अन्तर्सम्बन्ध यथार्थवादसँग रहेको पाइन्छ । नेपाली कथाले आधुनिकताअन्तर्गत यथार्थवादसँग रहेको पाइन्छ । नेपाली कथाले आधुनिकता अन्तर्गत स्वायत्तीकरण गरेको यथार्थवादपश्चात्को प्रभावको परिणाम थियो । त्यसैले साहित्यिक समाजशास्त्र र साहित्यिक मनोविज्ञानवाद नेपाली कथामा आधुनिकताका दुई महत्वपूर्ण आमुखिका बने । डार्बिन, फ्रायड र मार्क्सका वैज्ञानिक अवधारणा तथा दर्शनको स्पर्श पाएको पाश्चात्य यथार्थवाद नै नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको

पर्यायवाची भएको हुँदा आधुनिक नेपाली कथाको मूल संस्कारमा बौद्धिक चेतनाको उन्मिलन तथा वैज्ञानिक विचारप्रतिको झुकाउ निहित रहेको छ । आधुनिक नेपाली कथाको इतिहास करिब साढे ६ दशकको छ, जसमध्ये पहिलो तीन दशकलाई यथार्थवादी युग, पछिल्लो दुई दशकलाई नवचेतनावादी युग र त्यसपछिको समयलाई समकालीन धारा भनेर नामकरण गर्नु युक्तिसङ्गत हुन्छ ।

२.५ आधुनिक कथाका धाराहरु र भाष्करको स्थान

२.५.१ सामाजिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको प्रारम्भ सामाजिक यथार्थवादी धाराबाट भएको पाइन्छ । वि.सं. १९९१ सालमा गुरुप्रसाद मैनालीले नासो कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरी नेपाली कथा साहित्यको इतिहासमा आधुनिक कालसँगै सामाजिक यथार्थवादी धाराको शुरुवात गरेका हुन् । यो धाराको विकसित रुप आदर्शोन्मुख यथार्थवाद हो । यस धारामा अन्य कथाकारहरूमा पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, लीलबहादुर क्षेत्री आदि प्रमुख छन् ।

२.५.२ मनोविज्ञानवादी धारा

आधुनिक नेपाली कथाको सुरुवात समाजिक यथार्थवादी धारावाट भए पनि सघन रूप दिने र शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादी धाराबाट भयो । सिग्मण्ड फ्रायड, गोर्की र चेखोवबाट प्रभावित विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालावाट यस धाराको सुरुवात भएको हो । यस धाराका कथाकारहरुले मनोयथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् । यस धाराका अन्य कथाकारहरुमा भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, पोषण पाण्डे, देवकुमारी थापा आदि प्रमुख छन् ।

२.५.३ प्रगतिवादी धारा

यथार्थवाद सदैव जनसाहित्यको पक्षमा हुने भए पनि तत्कालीन निरङ्कुश राजनीतिक व्यवस्थाले गर्दा जनसाहित्यवादीहरू खुम्चिनुपरेको परिप्रेक्ष्यमा २००६ सालमा रमेश विकलले 'गरीब' कथा प्रकाशित गरी प्रगतिवादी धाराको शुरुवात गरेको पाइन्छ । प्रगतिवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरूले गरिबीको कारणले उब्जेको जटिल

मानवीय समस्या, शोषकवर्गको अन्याय र अत्याचारवाट पीडित निम्नवर्गका मानिसहरुको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्न-मध्यवर्गको पीडा आदिलाई व्यक्त गर्न थाले । यस धाराका कथाकारहरुमा डी.पि. अधिकारी, भावनी घिमिरे, वालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, नारायण ढकाल, भाष्कर आदि प्रमुख छन् ।

२.५.४ नवचेतनावादी धारा

विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरुका उपजको रुपमा नवचेतनावादी धारा रहेको छ । कथाका परम्परावादी मूल्य मान्यताहरुलाई अस्वीकार गर्दै नयाँ आयाममा कथाहरु रचिन थाले । अकथा र कथाहीन कथाको चर्चा चल्न थाल्यो । नवचेतनावाद विद्रोहको अभिव्यक्ति हो, मानवजीवनमा यसले सरोकार राख्दछ, मान्छेको स्वतन्त्रतासँग यसले बहस गर्दछ र जीवनमा पराजयको सत्यलाई यसले स्वीकार्दछ । यस धाराका कथाकारहरुमा ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, पारिजात, मोहनराज शर्मा, अशेष मल्ल, गोविन्द गिरी, सीता पाण्डे प्रमुख छन् ।

भाष्कर प्रगतिवादी धाराका सशक्त कथाकार हुन् । उनी निम्नवर्गको पृष्ठपोषक र उच्चवर्गको उछितो काढ्नमा माहिर छन् । उनले कथामा समाजमा विद्यमान रहेको वर्गविभेद, कुरीति, कुसंस्कार, विसङ्गतिप्रति तीव्र असन्तोष व्यक्त गर्दै सुधारको सङ्केत गरेका छन् ।

परिच्छेद - तीन

भाष्करको संक्षिप्त जीवनी, कथाकारिता र व्यक्तित्व

३.१ जीवनी र व्यक्तित्व

३.२ जन्म, जन्म स्थान र पारिवारिक विवरण

कथाकार भाष्करको जन्म वि.सं. २००४ वैशाख १४ गते बाग्लुङ्ग गल्कोट, हरिचौर-८, चरौदी भन्ने गाउँमा भएको थियो । उनको वास्तविक नाम भवानीप्रसाद पाण्डे हो । पिता विष्णुप्रसाद पाण्डे तथा माता कृष्णकुमारी पाण्डेको जेठो सन्तानका रूपमा उनको जन्म भएको थियो । उनका पिता किसान थिए । पिताको शान्त स्वभाव र गम्भीर तथा सरल हृदयकी कुशल गृहिणी माताबाट आफूले यथोचित माया, ममता र प्रभाव ग्रहण गरेको कथाकार बताउँछन् । उनकी श्रीमतीको नाम शुभ पाण्डे र छोराहरूको नाम विमल पाण्डे र विनोद पाण्डे हो (शोध नायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) ।

३.३ बाल्यकाल

भाष्करको बाल्यकाल आफ्नो जन्मस्थान बाग्लुङ्ग जिल्लाको प्राकृतिक वातावरणमा घुलमिल हुँदै बितेको देखिन्छ । उनी मध्यम वर्गीय ब्राह्मण वंशमा जन्मिएका हुन् । बाल्यकालमा उनी आफ्नो जन्मथलोका विभिन्न प्राकृतिक वस्तुको सौन्दर्यपानमा रमाउने तथा चञ्चले नभई गम्भीर स्वभावको रहेको कुरा उनी स्वयं बताउँछन् (पूर्ववत्) ।

३.४ शिक्षादीक्षा

भाष्करको प्राथमिक शिक्षा आफ्नै गाउँको स्थानीय विद्यालयबाटै भएको थियो । उनले कक्षा ३ सम्म स्थानीय पार्वती प्रा.वि. मा पढे । त्यसै गरी कक्षा ३ देखि कक्षा ५ सम्म अरनिको नि.मा.वि. हरिचौरमा अध्ययन गरे । कक्षा ८ देखि प्रवेशिका सम्मको अध्ययनका लागि उनी काठमाडौंको संस्कृत प्रधान पाठशालामा गए । उनले एस.एल.सी.को परीक्षा महेन्द्र प्रौढ मा.वि., यटखावाट उत्तीर्ण गरेका थिए । उनले बाल्मीकि संस्कृत महाविद्यालय, काठमाडौंबाट उत्तर मध्यमा र शास्त्री, आई. ए. र वि.ए. नेशनल कलेज (हाल शंकरदेव क्याम्पस) बाट तथा एम.ए. प्राइभेटवाट अनि त्रिभुवन विश्वविद्यालय कीर्तिपुरबाट नेपाली

विषयमा पि.एच.डि सम्मको र कानूनमा स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् (पूर्ववत्) ।

३.५ साहित्य लेखनको प्रेरणा

आम मानिसहरूमा झैँ कथाकार भाष्करमा पनि विद्याथी जीवनदेखि साहित्यतर्फको आकर्षण बढेको पाइन्छ । विद्यार्थीकालदेखि नै उनी कथा, कविता, आदि लेखन र वाचनमा रूचि राख्दथे । त्यसमा पनि अझ उनको संस्कृत साहित्यका रचनाहरू रामायण, महाभारत जस्ता धार्मिक ग्रन्थहरूको कथा वाचनको स्वर माधुर्यमा रमाउन पाउँदा सच्चा आनन्दानुभूति हुने गरेको र यसबाट साहित्य सिर्जनामा अग्रसर भएको कुरा उनी बताउँछन् । साथै आधुनिक साहित्यमा पाइला चाल्नुमा आफ्नै साहित्यप्रतिको रूचि, साहित्यको अध्ययनवाट प्रेरित र लाइब्रेरी नै प्रेरणाको स्रोत भएको स्वयं बताउँछन् (पूर्ववत्) ।

३.६ प्रकाशित कृति तथा फुटकर रचना

'मुक्तिज्वाला' पत्रिकामा 'दृढसङ्कल्प' (२०२५) फुटकर कविताबाट साहित्यका क्षेत्रमा देखा परेका भाष्करका हालसम्म यी कृतिहरू प्रकाशित छन् :

१. नेपाली खण्डकाण्डका केही पक्षहरू (समालोचना) २०३८ ।

२. पिचासको कसौँडी (कथासङ्ग्रह) २०४२ ।

३. हाँडीका कनिका (उपन्यास) २०४४ ।

४. बन्दी आवाज (उपन्यास) २०४६ ।

५. अमरबस्ती (उपन्यास) २०५३ ।

६. चोरबत्ती (कथासङ्ग्रह) २०५४ ।

७. अचम्मको फैसला (उपन्यास) २०५६)

८. मान्यता, मूल्याङ्कन र स्पष्टीकरण (समालोचना) २०५६)

९. समर्पण (उपन्यास) २०५७

१०. 'स्मृतिका पानाहरू' (कथासङ्ग्रह) २०५७)

११. प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासको इतिहास (समालोचना, इतिहास) २०६० ।

१२. पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद (समालोचना) २०६४ ।

१३. नयाँ गीत (कथासङ्ग्रह) २०६७ आदि ।

३.७ संलग्नता

कथाकार भाष्कर शिक्षकका रूपमा वि.स. २०२७ सालदेखि वि.सं. २०३२ सम्म विभिन्न स्कूलमा अध्यापन गरेका थिए । वि.सं. २०३२ देखि त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तरगतका विभिन्न क्याम्पसहरूमा अध्यापनरत रही २०६७ सालमा पृथ्वीनारायण क्याम्पसवाट सेवानिवृत भै विभिन्न साहित्यिक तथा गैर साहित्यिक क्षेत्रमा पनि संलग्न रहेका छन् । उनका संलग्नताका क्षेत्रहरू निम्न देखिन्छन् :

(क) प्रगतिशील लेखक सङ्घ (एकाइ देखि केन्द्र सम्म) हाल सल्लाहकार

(ख) जनसाँस्कृतिक महासङ्घमा संलग्नता

(ग) अखिल नेपाल लेखक सङ्घसँग आबद्व

(घ) क्रान्तिकारी वुद्विजीवि सङ्गठनमा आबद्व

(ङ) राष्ट्रिय सम्पदा तथा जनअधिकार संरक्षण समितिको वर्तमान अध्यक्ष

(च) गण्डकी साहित्य सङ्गमको भू.पू.अध्यक्ष

(छ) त्रि.वि.को सभासद (२०४८)

(ज) पो.वि.वि. को कार्यकारी परिषद् सदस्य

(झ) विषय समितिको केन्द्रीय सदस्य/शिक्षण समिति सदस्य

(ञ) विभिन्न प्रकारका साहित्यिक एवं प्राज्ञिक क्षेत्रमा सक्रियता

३.८ सम्मान तथा पुरस्कार

साहित्य रचना गर्ने क्रममा भाष्करले कथा, समालोचना, उपन्यास र कविता विधामा कलम चलाएका छन् । यसबापत उनलाई विभिन्न सङ्घसंस्थाबाट पुरस्कार तथा सम्मान दिइएका छन् । जुन यस प्रकार छन् :

(क) गण्डकी साहित्य पुरस्कार, २०५३

(ख) पारिजात सम्मान पुरस्कार, २०७०

(ग) विद्यार्थी, प्राध्यापक सङ्घ, क्याम्पसद्वारा विभिन्न समयमा सम्मानीत, आदि ।

३.९ कथाकार भाष्करको कथाकारिता र कथालेखनबीचको सम्बन्ध

कर्मलाई आफ्नो भविष्य सम्झने कथाकार भाष्कर वि.स. २०३२ देखि प्राध्यापन पेशामा निरन्तर कटिबद्ध भई वि.स. २०६७ सालमा अवकाश प्राप्त गरी हाल समाजसेवामा आफ्नो जीवनलाई अर्पण गरेका छन् । आफ्नो प्राध्यापन पेशा र त्यससँग सम्बन्धित आफ्नो जिम्मेवारीलाई तन, मन र वचनले दत्त चित्त भई पूरा गर्न लागिपरेका कथाकारले जीवनका तीतामीठा अनुभवहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले विशेष गरी **'स्मृतिका पानाहरू'** (२०५७) कथासङ्ग्रहमा शोषक सामन्ती वातावरण, फोहोरी राजनीति, धार्मिक आडम्बर, माओवादी मुक्तियुद्ध र यसका सकारात्मक नकारात्मक पक्षहरूलाई कथात्मक बान्कीमा प्रस्तुत गर्दै आन्दोलनका क्रममा आफूले देखे/भोगेका पीडाहरूलाई यथार्थपरक ढङ्गले पस्किएका छन् । युद्धकालमा देशमा विभिन्न ठाउँहरूको भ्रमण गरी त्यहाँको स्थानीय परवेशमा देखा परेका समस्याहरू मात्र नभई पार्टीभित्रको घूसखोरी, भ्रष्ट प्रवृत्तिका मानिसहरूको राजनीतिमा संलग्नता, तिनको वास्तविक अनुहार आदिको पर्दाफास गर्न कथाकार खप्पिस देखिन्छन् ।

समाज सेवामा रमाउने भाष्कर आफ्ना लेख, रचना र साहित्यिक गोष्ठी, कार्यशाला आदिमा समाज रूपान्तरण र आर्थिक संवृद्धिको मार्गमा मुलुकलाई डोऱ्याउनु पर्ने मत राख्दछन् । उनको परिवारमा एक श्रीमती शुभ पाण्डे तथा दुई छोरा विमल पाण्डे र विनोद पाण्डे रहेका छन् ।

कथाकार भाष्करको जीवनी र कथा लेखनको घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ । भाष्कर जीवनको अनुभूतिहरूलाई आफ्नो कथा शिल्पमा उतार्न रूचि राख्ने कथाकार हुन् । मूलतः कथा साहित्यमा बेग्लै चिनारी र स्थान बनाउँदै गएका भाष्करले आफ्ना जीवन भोगाइका झाँकीहरूलाई कथा लेखनको स्रोत बनाएका छन् । **'स्मृतिका पानाहरू'** स्मृतिमा रहेका घटनाहरू आभास दिने शब्दावली हो । जसले यहाँ विभिन्न अवस्थामा के कस्ता घटना घटे अथवा शोषक सामन्ती परिवेशमा कसरी साधारण जनता प्रताडित छन् र कसरी उनीहरू मुक्ति चाहँदै जनयुद्धमा संलग्न छन् भन्ने कटु यथार्थलाई देखाएको छ । माओवादी जनयुद्धका क्रममा भएका राज्य आतङ्कको परिवेश, दमनकारी सामाजिक परिवेशलाई कथाको आधारविन्दु बनाएका छन् । भाष्करका कथाहरू यथार्थवादी छन् । उनले राष्ट्रमा भएको घूसखोरी, मानवीय द्वेष, मान्छेमा विकसित भएको अन्यायपूर्ण र भ्रष्ट भावना, स्वार्थी मनोवृत्ति, राष्ट्रप्रति घट्दै गएको सदाशय सौन्दर्य, प्राकृतिक भूबनोट र राष्ट्रप्रेमजस्ता भावना

भाष्करका कथामा मुखरित भएका छन् । भाष्कर सामाजिक यथार्थवादमा टेकेर कथा लेख्ने कथाकार हुन् । उनी जनयुद्धका समयमा देशका जुनजुन ठाउँमा पुग्दछन्, त्यहाँका जनतामा जनयुद्धले पारेको प्रभाव, त्यस ठाउँमा शोषक सामन्तको अत्याचार र जनताको जनयुद्धप्रतिको आशा एवं भरोसा आफ्नो कथामा उतार्न रूचाउँछन् । भाष्करको कथा लेखनको बीजबिन्दु भन्नु उनमा रहेको नेपाल र नेपालीहरूप्रतिको अगाध माया नै हो । विकसित देशहरूमा भएका मानवीय व्यवहारबाट प्रभावित भएका कथाकार भाष्कर देशभक्ति, मानवीय जीवन, धनी र गरिबबीचको खाल्डो, समुन्नत समाजको अपेक्षा, भ्रष्टाचार, घूसखोरीजस्ता प्रवृत्तिमाथि कथाका माध्यमबाट तीव्र आक्रोश पोख्दछन् । भाष्करले देशको जनयुद्धकालमा देखापरेका विविध आशाका किरण, क्रान्तिको अनिवार्यता र यसबाट आम मानिसमा छाएको जीवनप्रतिको आशालाई कथाकारले कथाको स्रोत बनाएका छन् ।
कथाकार भाष्करले जीवन भोगाइहरूलाई सामाजिक यथार्थमा टेकेर प्रगतिवादी कथाका सिर्जना गरेका छन् । कथाकार आफ्नो देशको जुन जुन ठाउँमा पुगेका छन्, उनले त्यस त्यस ठाउँको सामाजिक परिवेश, आर्थिक अवस्था, राजनीतिक अवस्थालाई कथामा उतारेका छन् । कथाकार जुन ठाउँमा पुग्दछन् त्यहाँ देखेका भोगेका जीवनशैली, मातृभूमिप्रतिको माया, प्रेममा बलिदान दिएको प्रसङ्ग आफ्नो कथामा समावेश गर्दछन् । यसरी भाष्करले जीवनमा आफूले देखेका/भोगेका/अनुभव गरेका घटनाहरूलाई कथामा उतारेकाले उनको जीवनीसँग कथा लेखनको नजिकको सम्बन्ध छ ।

३.१० निष्कर्ष

वाग्लुङ्ग जिल्लाको हरिचौर गा.वि.स. वडा नं ४ मा पर्ने हटिया चुरौदी भन्ने गाउँमा वि.स. २००४ साल असार ९ गते जन्मेका भाष्करले विद्यावारिधिसम्मको नेपाली विषयको औपचारिक अध्ययन र कानूनमा स्नातक पूरा गरेका छन् । साहित्य समाजको ऐना हो । वास्तवमा साहित्य के गर्ने भन्दा कसका लागि, कुन उद्देश्यका लागि, गर्ने भन्ने कुरा महत्त्वपूर्ण हुन्छ । साहित्य केवल नामका लागि वा केवल कलाका लागि मात्र होइन, समाजका लागि रचिन्छ । भाष्कर एक कर्मठ समाजवादी, इमानदार र राष्ट्रवादी व्यक्ति हुन् । उनले नेपाली साहित्यमा कविता, कथा, उपन्यास, समालोचना जस्ता कृतिहरू पाठकसामु पस्किसकेका छन् । कथाकारमा जीवन भोगाइका अनुभूतिहरूलाई आफ्नो लेखन शिल्पमा उतार्न रूचि राख्ने स्रष्टा हुन् । कथाकारलाई समाजमा कुरीति, अन्याय, अत्याचार,

मान्छेमा बढ्दै गएको व्यक्तिवादी सोच र भ्रष्ट मानसिकताप्रति घोर आपत्ति छ । मूलतः भाष्कर यथार्थवादी साहित्यकार हुन् । यथार्थलाई पुष्टि गर्न कथाकार कथामा राष्ट्रवाद, विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टाचार आदिजस्ता प्रकृतिहरू जुर्मुराएका छन् । नेपाली साहित्यमा उदाएका यी कथा सर्जकले केन्द्रमा मानवीय भावना, देशप्रेम, शान्तिको पक्षधरता, क्रान्तिको अनिवार्यता र प्रकृतिका सुपाच्य पक्षहरूलाई लेखन ठानेको प्रतीत हुन्छ ।

परिच्छेद - चार

कथाकार भाष्करको कथायात्रा र मूल प्रवृत्ति

४.१ भाष्करको कथायात्रा

पोखरालाई कर्मथलो वनाउनु भएका साहित्यकार भाष्कर वि.स. २०२३ सालमा काठमाडौंवाट प्रकाशित हुने ‘मुक्तिज्वाला’ पत्रिकामा आफ्नो ‘दृढसङ्कल्प’ कविताका माध्यमवाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका भाष्करले कथा, उपन्यास, कविता, समालोचना आदि विधामा कलम चलाएका छन् । यी विभिन्न विधामा यिनका निम्नलिखित पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् ।

कथा सङ्ग्रह : पिचासको कसौँडी (२०४२), चोर बत्ती (२०५४), ‘स्मृतिका पानाहरू’ (२०५७), नयाँ गीत (२०६७)

उपन्यास : हाँडीका कनिका (२०४४), बन्दी आवाज (२०४६), अमरबस्ती (२०५३), अचम्मको फैसला (२०५६), समर्पण (२०५७)

समालोचना : नेपाली खण्डकाव्यका केही पक्षहरू (२०३८), मान्यता, मूल्याङ्कन र स्पष्टीकरण (२०५६), प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासको इतिहास (२०६०), पारिजातका उपन्यासमा समाजवादी यथार्थवाद (२०६४) आदि ।

भाष्करका कथाहरुलाई विभिन्न तीन चरणमा राखेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

(क) प्रथम चरण (२०२५ -२०४२)

(ख) द्वितीय चरण (२०४२ -२०५१/५२)

(ख) तृतीय चरण (२०५२ - हालसम्म)

४.१.१ प्रथम चरण (२०२५ - २०४२) :

कथाकार भाष्करले कथा क्षेत्रमा आफ्नो उपस्थिति वि.स. २०२५ सालमा **कामरेड** कथावाट आरम्भ गरेको देखिन्छ। यस पश्चात् उनले विभिन्न कालखण्डमा विभिन्न कथाहरू रचना गरेका छन् । उनले यसरी रचना गरेका कथाहरूलाई सङ्ग्रहका रूपमा वि.स. २०४२ सालमा **पिचासको कसौडी (२०४२)** प्रकाशित गरेका छन् । उनको यस सङ्ग्रहलाई आधार मानेर प्रथम चरण निर्धारण गरिएको छ । भाष्करको यस सङ्ग्रहमा चौधओटा कथाहरू रहेका छन् । उनको प्रस्तुत सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा हाम्रै देशका विभिन्न ठाउँ र समयमा

घटेका घटनाहरू तथा युवा तथा किशोरका खुल्दुलीलाई कथात्मक बान्कीका माध्यमद्वारा पाठकसामु पस्किई समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति र कुव्यवस्थाका जालोलाई हटाई समुन्नत समाज निर्माणको दिशामा लाग्नु पर्ने भावहरू राखेको पाइन्छ ।

यस चरणका विशेषताहरु :

१. प्रगतिवादी दृष्टिकोण सार्वजनिक गर्नु,

२. समाजमा विद्यमान समस्याहरुको चिरफार गर्नु,

३. समाजलाई दुई वर्गमा विभाजित गरी निम्नवर्गको पृष्ठपोषण गर्नु र

४. क्रान्तिको अनिवार्यतालाई विभिन्न कोणवाट प्रस्तुत गर्नु ।

४.१.२ **द्वितीय चरण** (२०४२ - २०५४)

वि.सं. २०५४ सालमा सत्र ओटा समसामयिक विषयवस्तुले ओतप्रोत कथाहरूको सङ्ग्रह चोर बत्ती भाष्करले आफ्नो कथायात्राको दोस्रो चरणको शुरुवात गरेका छन् । उनको प्रस्तुत सङ्ग्रहमा आधारित भएर उनको यस चरणका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पहिल्याइएको छ । उनको यस सङ्ग्रहमा पनि समाजका जल्दाबल्दा विषयवस्तुलाई उठान गरिएको छ । विशेष गरी नेपाली राजनीतिक दलहरूका कुकृत्य, समाजमा विद्यमान कुरीति, कुसंस्कृति, बेथितिलाई उठाउँदै त्यसको विरोध र सत्मार्गको चहाना पाठकसामु पेश गर्नु नै यस सङ्ग्रहको मूल आशय देखिन्छ ।

कथाकार भाष्करले जीवन भोगाइका क्रममा देखेभोगेका समस्याहरूलाई अर्थात् सामाजिक यथार्थमा टेकेर प्रगतिवादी कथाका रचनाको माध्यमबाट पाठकमा चेतनाका दीप बाल्ने प्रयत्न गरेका छन् । उनले यस चरणको **चोरबत्ती** कथासङ्ग्रहमा सत्रओटा कथाहरू छन् । जसले नेपालको राजनीतिक क्रान्ति, सामाजिक अवस्था भित्रका कुरीति, कुसंस्कार, विकृति, विसङ्गति आदिलाई देखाउँदै यसमा सुधारको अपेक्षा राखेको पाइन्छ ।

यस चरणका विशेषताहरु :

१. समाजमा चालुरहेका विभिन्न गलत संस्कारहरुको चिरफार ।

२. शोषण, दमन, अत्याचारको विरोध ।

३. अवसरवादी राजनीतिक र धार्मिक अन्धताको चिरफार ।

४.१.३ तृतीय चरण (२०५२ - हालसम्म)

वि.स. २०५७ सालमा अठारओटा राजनीतिक एवं समसामयिक विषयवस्तुले ओतप्रोत कथाहरूको 'स्मृतिका पानाहरू' भाष्करले आफ्नो कथायात्राको तेस्रो चरणको शुरुवात गरेका छन् । उनको प्रस्तुत सङ्ग्रहमा आधारित भएर उनको यस चरणका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू पहिल्याइएको छ । उनको यस सङ्ग्रहमा पनि समाजका जल्दाबल्दा राजनीति एवं साँस्कृतिक विकृति, विसङ्गति जस्ता विषयवस्तुलाई उठान गरिएको छ । विशेष गरी नेपाली राजनीतिक दलहरूमा रहेको जनविरोधी गतिविधि, नेताभक्त कार्यकर्ता र क्रान्तिको अनिवार्यतालाई उठान गर्न खोजिएको छ । यसै चरण अन्तरगत पर्ने नयाँ गीत (२०६७) कथा सङ्ग्रहका कथाहरू पनि प्रगतिवादी विषयवस्तुहरूले रँगिएका छन् । समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गतिहरूलाई चिरफार गर्दै समुन्नत नेपालको परिकल्पना कथाहरूका माध्यमबाट गरिएको छ । निष्कर्षमा, भाष्करले आफ्नो पुरानै कथा लेखनको धारालाई समातेर अघि बढेको पाइन्छ । उनको दोस्रो चरणका कथाहरूमा पनि समाजका यथार्थ समस्याहरूका चित्रण पाइन्छ । जसले उनलाई समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक धाराका एक हस्तीका रूपमा उभ्याएको छ । भाष्करको यसै चरणमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर कथाहरू प्रकाशित गरी आफ्नो यस क्षेत्रको सक्रियतालाई अगाडि बढाइरहेका छन् ।उनले नेपाली कथाको समसामयिक धारालाई थप उचाइमा पुऱ्याउन आफ्नो क्षेत्रबाट सक्दो प्रयास गरिरहेका छन् । उनका पछिल्ला उपर्युक्त कथाले पनि नेपालीसमाजका कथाव्यथालाई जस्ताको त्यस्तै टिपेर समाजको यथार्थ चित्रण गरेकाले उनलाई समाजवादी यथार्थवादी धारामै कलम चलाउने कथाकार भनी उल्लेख गर्न सजिलो भएको छ ।

यस चरणका विशेषताहरु :

१. जनयुद्धको अनिवार्यतालाई केलाउनु,
२. राजनीतिक कुसंस्कृतिप्रति व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्नु र अवसरवादी राजनीतिको उछितो काढ्नु ।
३. राजनीतिक दलहरुमा भएको सैद्धान्तिक कमजोरी उजागर गर्नु ।
४. समाजले नारीजातिप्रति हेर्ने दृष्टिकोण र त्यसवाट नारीहरुमा पर्न सक्ने असरलाई केलाउनु ।
५. राष्ट्रप्रेमको भावना ।

६. क्रान्ति र शान्तिको कामना ।

४.२ भाष्करको कथागत मूल प्रवृत्तिको अध्ययन

कथाकार भाष्कर(२००४) सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उदाएका छन् । उनको कथासङ्ग्रह 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) भित्र अठारओटा कथाहरू रहेका छन् । मूलतः 'स्मृतिका पानाहरू'का कथाहरूमा जनयुद्धप्रतिको मानिसहरूको आशा एवं भरोसा, नेपालको नेपाली समाजमा देखिएका शोषकवर्गको शोषण र शोषितवर्गको व्यथा, धार्मिक अन्धता, समाजका ठालु भनाउँदाहरूले गाउँलेहरूलाई दिने झूटो आश्वासनका कारण शहरमा आई भौँतारिएका, ऋणमा डुबेका र अन्ततः बेरोजगारका शिकार भएका युवा पिँढीका वेदनाहरू, पञ्चायतकालीन सामन्तहरू आज पनि समाजका विभिन्न तह र तप्कामा रही आफ्नो धाक र रवाफ देखाउँदै गरेको यथार्थको चित्रण, सोझा इमानदार, कर्मठ नेपालीहरूमा चेतनाको लहर आउदा हेपाहा र पेलाहा प्रवृत्तिको अन्त्य हुने भावका साथै पदका पछि दगुर्ने आजका मानिसको पदलोलुपतालाई यस सङ्ग्रहका कथाहरूले जस्ताको त्यस्तै चित्रण गरेका छन् । समग्रमा कथाकार भाष्कर यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा यथार्थवादभित्रका मानवतावाद, देशप्रेम, प्रकृतिचित्रण, समाजिक, साँस्कृतिक पक्षको स्वाभाविक चित्रण जस्ता पक्षहरू जुर्मुराएका छन् 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहभित्र विभिन्न वाद र सिद्धान्तका विविध पक्षहरू रहेकाले यस कथासङ्ग्रहको अध्ययनविश्लेषणपछि उनको कथाका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू निम्नलिखित रूपमा निर्क्योल गर्न सकिन्छ :

४.२.१ सामाजिक यथार्थवादी कथाकार

कथाकर भाष्करले आफ्ना धेरैजसो कथाको विषयवस्तु समाजबाट टिप्ने गरेका छन् । खासगरी उनका कथाहरूमा गाउँले जीवनमा आईपर्ने वर्गीय असमानता, समस्या, त्यसको सिर्जना गरेको गरीबी, पीडा, चित्कारलाई कथामा जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गरेका छन् । यसका साथै भाष्करका कथाहरूमा सहरिया परिवेशमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र आडम्बरलाई पनि कथामा यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । सामाजिक यथार्थतालाई नसमेटिएका कथा भाष्करवाट रचना गरिएको छैन । युगीन परिवेश, मानवीय सङ्कट, राजनीतिक विकृति, आर्थिक असमानता, शोषण, अन्याय, अत्याचार, आडम्बर, नारी शोषणजस्ता यथार्थतालाई समेटेका भाष्करको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद हो ।

समग्रमा भन्नुपर्दा भाष्करका कुनै पनि कथा सामाजिक विषयवस्तु भन्दा पर पुगेका छैनन् । समाजमा देखिएका समस्या, विकृति, विसङ्गति, आडम्बर, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमनजस्ता कुरालाई छोएर नै भाष्करले कथा लेख्ने गर्दछन् ।

४.२.२ आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार

कथाकार भाष्करको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति आलोचनात्मक यथार्थवाद पनि हो । समाजमा देखिने युवा विकृति, आडम्बर, नारी विकृति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, छाडा प्रवृत्ति, द्वन्द्वको पीडा जस्ता पक्षहरूमा भाष्करले कथामार्फत् आलोचना व्यक्त गरेका छन् । समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेर त्यसमा आलोचना गर्दै सुधारको सन्देश भाष्करले आफ्ना कथामा दिएका छन् । सामाजिक कुसंस्कारका रूपमा रहेको रूढिवादी प्रथा, आडम्बर आदिलाई कथाकारले आलोचना गरेका छन् । सामाजिक यथार्थलाई समेटेका धेरै कथाहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद मिसिएर आएको छ ।

४.२.३ प्रगतिवादी कथाकार

समाजमा विद्यमान सामाजिक एवं आर्थिक विषमतालाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर कथा लेख्ने भाष्कर प्रगतिवादी कथाकार पनि हुन् । उच्चवर्गद्वारा निम्नवर्गमाथि हुने शोषण, अन्याय, अत्याचारप्रति उनले कथामार्फत विरोधको स्वर उरालेका छन् । समाजका कुप्रथाहरूको विरोध गर्नु र निम्नवर्गका मान्छेलाई माथि उठ्न उक्साउनु उनको प्रवृत्ति हो । उनले समाजमा नारीमाथि पुरूषले गर्ने शोषणलाई निकै राम्रोसँग देखाएका छन् । ग्रामीण जीवनमा व्याप्त कुरीति, कुसंस्कार र वर्गीय सोचलाई चिर्दै समानता र स्वतन्त्रताका पक्षमा कथामार्फत आवाज उठाएका हुनाले उनी प्रगतिवादी कथाकार हुन् । उनले कथामा विभिन्न कोणबाट प्रगतिवादी विचारलाई अगाडि सारेका छन् ।

परिच्छेद - पाँच

कथा तत्त्वका आधारमा 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

५.१ विषय प्रवेश

आधुनिक नेपाली कथामा पाइने संरचक तत्त्वका आधारमा कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूको व्याख्या र विश्लेषण गरिएको छ ।

५.२ 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण

'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहमा अठारओटा कथाहरू रहेका छन् । जसमध्ये पहिला 'जनयुद्धको वरदान' बाट आरम्भ गरी कथा सिद्धान्तका आधारमा यस सङ्ग्रहका सबै कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

५.२.१ 'जनयुद्धको वरदान' कथाको कथानक

कथाको शुरुवात धेरै समयपछि भएको प्रसिद्धा र प्रार्थनाको भेटबाट भएको छ । धेरै समयपछि अचानक भेट भएपछि उनीहरू केही समय हेराहेर मात्र गर्छन् । केही क्षणको मौनतालाई तोड्दै प्रसिद्धाले प्रार्थनाको बिहेको प्रसङ्ग कोट्याउदै तिमी यही छौ त ? तिम्रो त बिहे भइसक्यो होइन र ? (जनयुद्धको वरदान, पृ.१) भनी प्रार्थनालाई प्रश्न गर्छे । यसरी कथामा संवादको थालनी हुन्छ । कथा सम्वादात्मक शैलीमा संरचित छ । त्यसपछि प्रार्थनाले सामन्ती संस्कारका कारणले धेरै ठाउँमा कुरा चले पनि बिहे हुन नसकेको कुरा व्यक्त गर्दछे । प्रसिद्धाले अन्तरवार्ता लिएको शैलीमा विवाह किन भएन ? को-को सँग कुरा चलेको थियो ? के कारणले कुरा भाँडियो ? लगायतका प्रश्नहरू प्रश्न गर्दै गर्दा कथाले गति लिन्छ । प्रसिद्धाले प्रश्न गरेपछि केही क्षणको मौनतालाई भङ्ग गर्दै प्रार्थनाले अन्तरवार्ता दिएको शैलीमा आफूभित्र रहेको तमाम पीडा, व्यथा लाई छताछुल्ल पार्दछे । आफ्नो विवाहको कुरा धेरैसँग चलेको तर दाजु भाउजूहरूको अनावश्यक आडम्बर, ढोँगी व्यवहारले गर्दा विवाह हुन नसकेको कुरा प्रसिद्धाका सामु व्यक्त गर्दछे । प्रार्थनाले आफ्नो परिवारको

सामन्ती, रवाफका कारणले आफू निरीह बन्नुपरेको कुरा प्रकट गर्दछे । जनयुद्धकी योद्धाका रूपमा विकसित भइसकेकी प्रसिद्धाले प्रार्थनालाई जनयुद्धप्रति आकर्षित गर्ने शैलीमा सामन्ती संस्कार, शोषक प्रवृत्ति, वर्गान्तको लागि जनयुद्ध नै सर्वोत्तम विकल्प भएको विचार प्रस्तुत गर्दछे । जनयुद्धप्रति त्यति चासो एवं जानकारी नभएकी प्रार्थनाले जनयुद्धप्रति रहेको आशंकाका बारेमा प्रसिद्धालाई सवाल गर्दछे । प्रार्थनाका हरेक सवाललाई प्रसिद्धाले प्रशिक्षण दिएको शैलीमा स्पष्ट पार्दै जान्छे । यसरी जनयुद्धका बारेका भ्रमहरूको प्रसिद्धाबाट चिरफार भइसकेपछि अब आफ्नो हक, अधिकार र सामन्ती संस्कारको परिवर्तनका लागि जनयुद्ध नै सर्वोत्तम विकल्प भएको कुरामा विश्वस्त हुन्छे ।

प्रसिद्धा र प्रार्थनाकाबीच गोप्य भेटवार्ता भइरहन्छ । अन्ततः प्रार्थना आफ्नो घरपरिवार त्यागी आफ्नो जीवनलाई जनयुद्धमा समर्पित गर्दछे । जनयुद्धमा सामेल भइसकेपछि आफ्नो घरपरिवारलाई एउटा पत्र लेखी आफू कु-संस्कार, विकृति र विकृतिको आहालवाट मुक्त भई क्रान्तिको राजमार्गमा समाहित भएको कुरा स-गौरव बताउँछे । उसले पत्रमा लेखेकी हुन्छे-'जुन विद्यालयका शिक्षकसँग मेरो विवाह हुने निश्चित भएर अचानक सम्बन्ध टुटेको थियो (विद्यालयका शिक्षकसँग अन्तिम चरणमा आएर दाजुको अनावश्यक आडम्बर र कथित इज्जतको कारणले विवाह हुन सकेको थिएन) उनी पनि यहीँ रहेछन् । उनी मैले कल्पना गरेभन्दा पनि महान् रहेछन् । अहिले हामी सहयात्रीमात्र नभएर सहयोद्धाका रूपमा पनि काम गर्दैछौँ र चाडै नै आफ्नै निर्णयानुसार एक अर्काका जीवन साथी बन्दैछौँ । अब तपाईंहरूका सनकले हाम्रो सम्बन्ध तोड्न सक्दैन । अब हामीहरू तपाईंहरूले सोचेजस्तो सुख सुविधा छोडेर नयाँ संसार खोज्ने सङ्घर्षको वाटामा हिँडिसक्यौं । ('जनयुद्धको वरदान', पृ. १३) पत्र पढेपछि प्रार्थनाका घरका सदस्यहरू मुखामुख गर्दै गर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.२.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

'जनयुद्धको वरदान' लामो आयाम भएको र कम पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । कथाको प्रतिनिधि पात्र प्रार्थना हो । कथा प्रार्थनाकै वरिपरि घुमेको छ । कथा उसकै मनोदशा, पीडा, व्यथामा केन्द्रित छ । कथामा प्रसिद्धा प्रार्थनालाई क्रान्तितर्फ आकर्षित गर्न र विद्यमान सामन्ती संस्कारलाई जरैदेखि उखेल्नाका लागि जनयुद्ध एकमात्र विकल्पको रूपमा पुष्टि गर्न उपस्थित भएकी छ । प्रार्थनाका दाजु भाउजूहरू प्रतिकूल चरित्रका पात्रहरू

हुन् । उनीहरूको भावनासँग पारिपारिक परिस्थितिको कुनै तालमेल छैन । उनीहरू धनको रवाफ गर्ने, झूटको खेती गर्ने र सामन्ती प्रवृत्तिको पक्षपोषण गर्दछन् । प्रसिद्धा अनुकूल चरित्रकी पात्र हो, उसले सामन्ती संस्कार र परम्परावादी सोचकी शिकार भएकी प्रार्थनाको दिमागमा क्रान्तिचेत भरिदिन्छे र प्रार्थनालाई मुक्तिका लागि जनयुद्धमा संलग्न हुन आकर्षित गर्दछे । कथामा लिङ्गका आधारमा प्रार्थनाको बिहेको लागि प्रस्ताव गरिएका गौण पात्रहरू, उसका बावु पुलिङ्गका रूपमा आएका छन् भने अरू सबै पात्रहरू स्त्रीलिङ्ग छन् । कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र प्रार्थना हो भने सहायक पात्र प्रसिद्धा हो । प्रसिद्धा र प्रार्थनाबाहेक अरू सबै पात्रहरू गौण छन् कथामा । आबद्धताका हिसाबले प्रार्थना र प्रसिद्धा बद्ध पात्र हुन् भने अरू सबै पात्र मुक्त पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

यसरी कथामा परम्परावादी सोच, रूढिवादी संस्कार र सामन्ती प्रवृत्तिको माखेसाङ्लोको जन्जीरवाट मुक्त हुनाका लागि जनयुद्धको अनिवार्यतालाई प्रकाश पारिएको छ ।

५.२.३ परिवेश

'जनयुद्धको वरदान' माओवादीद्वारा सञ्चालित जनयुद्धको परिवेशमा आधारित कथा हो । यस कथाको परिवेश समाजमा विद्यमान शोषक, सामन्ती संस्कार र माओवादीको जनयुद्धको समयलाई आधार बनाई तयार पारिएको छ । सामन्ती प्रवृत्ति, रूढिवादी संस्कार र परम्परावादी सोचको कारण पीडित नयाँ पुस्ताको मानसिक चित्रणका साथै मानिसहरू कसरी माओवादी युद्धप्रति आकर्षित रहेका छन् वा लाग्न बाध्य छन् भन्ने चित्रण कथामा पाइन्छ । सामन्ती सोच र संस्कारको कारण जनताहरूका इच्छा आकाङ्क्षा कसरी तुषारापात भैरहेका छन् भन्ने यथार्थ चित्र कथामा देख्न पाइन्छ । कथामा वर्गद्वन्द्वको अवस्था देखाई जनयुद्धलाई वर्गअन्त्यको लागि अचुक औषधिका रूपमा देखाइएको छ । माओवादीद्वारा सञ्चालित जनयुद्धले समाजमा रहेका विभेदका जरा उखेली वर्गहीन समाजको निर्माण गर्ने अपेक्षामा कथाले आफ्नो आयाम कायम गरेको देखिन्छ ।

५.२.४ दृष्टिविन्दु

'जनयुद्धको वरदान' कथामा तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुमा पनि बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । सामन्ती संस्कार,

विभेदपूर्ण समाजका विरूद्ध क्रान्तिमा लागिसकेकी प्रसिद्धा र सामन्ती संस्कारको शिकार भएकी प्रार्थनाको अचानक भेट भएर आफ्नो तीता मीठा पक्षका वारेमा वर्णन गर्दा संवादात्मक शैलीमा कथाको सिर्जना भएको छ । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको संवादात्मक शैलीमा सामन्ती, रूढिवादी संस्कारका साथै महिला मुक्तिका लागि जनयुद्धको अनिवार्यतालाई पुष्टि गर्न प्रसिद्धा उपस्थित छे । 'तिम्रा पीडा नितान्त स्वाभाविक छन् । यो संस्कार सामान्तवाद र पूँजीवादको सम्बन्धबाट जन्मेको अवैध सन्तानका रूपमा रहेको खच्चर हो ।' ('जनयुद्धको वरदान', पृ.५) । 'दासताले सधैं दासतामूलक समाज जन्माउँछ । यस्तो समाजको साङ्लो छिँदाल्न नयाँ शक्तिको आवश्यकता पर्छ । विद्रोह सबै किसिमका दासताबाट पीडित प्रत्येक समाज र व्यक्तिको जन्मसिद्ध अधिकार हो ।' (पूर्ववत्)

यसरी क्रान्तिको राजमार्गमा हेलिएकी प्रसिद्धा र भर्खरै विद्रोही बन्न पुगेकी प्रार्थनाको भेट भएर उनीहरूका जीवनमा घटेका तीतामीठा कुराहरू, क्रान्तिका अनिवार्यता र समस्याहरूका बारेमा चर्चा गरेको हुनाले यस कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.२.५ भाषा-शैली

कथाकार भाष्करको भाषामा राजनीतिक भाषाको व्यापक प्रयोग भए पनि प्रस्तुतिमा सरलता पाइन्छ । जुन कथाको विशेषताकै रूपमा रहेको छ । **'जनयुद्धको वरदान'** कथामा कथाकारले राजनीतिक र बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरे पनि बोधगम्य, सरल र रूचिकर भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थााको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल र सहज तथा सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग छ । कथामा छोटो र पात्र सुहाउँदो सरल वाक्यको प्रयोग छ । साथै कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको समुचित प्रयोगले कथाको उचाइ बढाएको छ । प्रशस्त उदाहरणको प्रयोगले कथामा स्तरीयता एवं रोचकता थपेको छ । कथाको शीर्षक कथाको भाव अनुसार जुराइएको छ । जनयुद्धले नै सबै किसिमका विभेदको अन्त्य गर्ने अपेक्षा कथामा भएको छ । कथाको शीर्षक र विषयवस्तुबीच पूर्णतः तालमेल पाइएकाले अभिधात्मक शीर्षक रहेको अनुभूति हुन्छ ।

५.२.६ उद्देश्य

'जनयुद्धको वरदान' कथाले समाजमा विद्यमान कुरीति, कुसंस्कृति, विसङ्गति, विकृति, सामन्ती संस्कार, महिला मुक्ति, परम्परावादी पछौटे सोंच, समाजमा शोषक

सामन्तहरूको अस्तित्व अन्त्य गर्नाका लागि जनयुद्धको अनिवार्यतालाई स्वीकार्नु यस कथाको मूल उद्देश्य देखिन्छ । समाजमा रहेको तमाम वर्गीय समस्याहरूलाई, शोषित, पीडितहरूको मुक्तिका लागि मुक्ति युद्ध नै लड्नु पर्ने कुरालाई कथाले आफ्नो उद्देश्य बनाएको आभास हुन्छ । जनयुद्धले मात्र समाजका विभिन्न विकृति, विसङ्गतिलाई धोइपखाली गरी समुन्नत समाजको निर्माण गर्ने उद्देश्य पनि कथाले लिएको देखिन्छ ।

५.२.७ निष्कर्ष

'जनयुद्धको वरदान' कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथा सङ्ग्रहको पहिलो कथा हो । यो कथा माओवादीद्वारा सञ्चालित जनयुद्धको चरमोत्कर्षमा पुगेको वेला लेखिएको देखिन्छ । कथामा समाजको आमूल परिवर्तनका लागि जनयुद्धको अनिवार्यतालाई देखाइएको छ । कथामा समाजमा विद्यमान शोषक सामन्ती परम्परा, वर्गद्वन्द्वको वर्णन गर्दै यसको मुक्तिका लागि माओवादीद्वारा सञ्चालित मुक्ति युद्धमा सामेल भई सङ्घर्ष गर्नुको विकल्प नभएको कुरालाई कलात्मक पाराबाट देखाइएको छ । जनयुद्धको अनिवार्यतालाई पुष्टि गर्ने लक्ष्यअनुसार कथानक, पात्र वा चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषा-शैली र उद्देश्य आदिमा तालमेल राखी पाठकसमक्ष प्रभाव पार्न सकेको देखिन्छ । कथामा जनयुद्धका समस्याहरू, कमजोरीहरू र सुधार गर्नुपर्ने उपायहरूका बारेमा पनि थोरै भए पनि चर्चा गरिएको छ । कथाकारले कथामा पात्रको नामकरण गर्ने क्रममा पनि कुशलता देखाएका छन् । प्रसिद्धा जनयुद्धमा समर्पित भएकी युवतीको नाम हो, जसबाट ऊ जनयुद्धबाटै प्रसिद्ध भएको कुरालाई नामवाट पुष्टि गर्न खोजेका छन् भने अर्की पात्र प्रार्थना सामन्ती संस्कारले थिचिएकी पात्र हो जसले आफ्नो हक, अधिकारका लागि प्रार्थना गरेकी छ, जसको नाम पनि भावसँग मेल खाएको छ । कथामा प्रार्थनाका मनमा उठेका मनोभावनाहरूको पनि सामान्य चित्रण गर्दा कथामा मनोवैज्ञानिक पक्षको पुट पनि देखिन्छ । प्रार्थनाले आफ्नो विवाहका लागि प्रस्ताव गरिएका विभिन्न पृष्ठभूमिका मानिसहरूको आनीबानी, व्यवहारको कल्पना गर्दै आफूलाई त्यसैमा समाहित गराउने जमर्को गरेकी छ । राजनीतिक भाषा-शैलीले गर्दा कथा केही दुर्बोध्य भए पनि प्रशस्त उदाहरण, उखान, टुक्काका कारणले समग्रमा 'जनयुद्धको वरदान' कथा बोधगम्य र सफल कथा हो भन्न सकिन्छ ।

५.३ 'आमा' कथाको कथानक

कथाको सहायक पात्र यज्ञले रातको समयमा लालटेनको मधुरो प्रकाशमा लेखिरहेको सन्दर्भबाट कथाको थालनी हुन्छ । कथामा यज्ञलाई शहीद परिवारको रेखदेख गर्न सङ्गठनले खटाएको हुन्छ । दुई छोरामध्ये एक छोरा सङ्घर्षको क्रममा शहादत प्राप्त गरेका र अर्को दुश्मनको कब्जामा रहेका कारण बेसाहारा बनेकी एक वृद्धाको हेरचाह गर्नाका लागि यज्ञ खटिएको हुन्छ । रात ढल्कँदा पनि वृद्धा सुत्न सकेकी छैनन् । उसले जनयुद्धका योद्धाहरूलाई लुगाफाटो मेसिनको शैलीमा टालटुल पारिरहेकी छन् । यज्ञ वृद्धाको कोठामा प्रवेश गरी सुत्नाका लागि आग्रह गर्दा वृद्धाले भावुक शैलीमा भन्छिन्- "हेर बावु, एउटा सहयोद्धा साथी जस्तै जनरणसङ्ग्राममा आहुति भइसकेको एउटा छोराकी आमा कहाँ मजासँग सुत्न सक्छे र ? यस स्थितिमा कुनै पनि स्वाभिमानी, राष्ट्रवादी र स्वतन्त्रताप्रेमी मान्छे मस्तसँग निदाउन सक्दैन ।" ('आमा', पृ. १४) वृद्धाले यज्ञलाई तिमीलाई आरामको जरूरत छ । भोलि तिमीले धेरै गर्नु छ भनी यज्ञलाई नै सुत्न आग्रह गर्छिन् । उनी भन्छिन्- "हेर बावु, जाडो असाध्यै बढेको छ । योद्धाहरू जङ्गलमा लोखर्के जाडोमा कठ्ठीएर दुलामा बसे जस्तै कठीएर बसे हुनन् । कतिपय जेलको चिसोमा कठ्याङ्ग्री रहेका होलान् । उनीहरूको यस्तो अवस्था छ भन्ने थाहा पाउँदा पाउँदै म कसरी मस्तसँग निदाउन सक्छु ? मलाई डर लागिरहेछ एउटा छोरालाई ती राणाका छोराहरूले आफ्नो अल्पांश फाइदाका लागि हत्या गरिदिए । कतै जेलमा रहेको अर्को छोराको पनि हत्या गरिदिन्छन् कि ?" ('आमा', पृ.१५) । यज्ञले वृद्धा (जसलाई 'आमा' भनेर सम्बोधन गरिएको छ ।) लाई आश्वस्त पार्दै तपाइको छोरा महान् भएको र जेल फोडेर भए पनि निस्कने कुरा बताउँछ । यसरी 'आमा' र यज्ञका बीचमा योद्धाहरू कहिल्यै नमर्ने; योद्धाहरू सदैव अमर रहने; शोषक, सामन्तको सिक्री चुँडाल्नका लागि शसक्त सङ्घर्ष अनिवार्य भएको; अभाव, पीडा सहेर दमित भएर बाँच्नुभन्दा सामन्तबाट सदाका लागि मुक्तिको लागि लड्नुपर्ने कुराहरू हुन्छन् । यज्ञले आमालाई अनेक उदाहरण, उपमाको प्रयोग गरी आमालाई छोरा गुमाउनुको पीडामा मल्हम लगाउने प्रयत्न गर्दछ । यज्ञले सबै कुरा खुलस्त पारेपछि वृद्धा आफ्नो दुईवटा छोराहरूमात्र नभएको, आफ्नो थुप्रै छोराहरू युद्धको मैदानमा भएको कुरा मनन गर्छिन् । आफू अहिलेसम्म पनि छोराको दासत्वबाट मुक्त नभएको, आफ्नो हजारौं छोराहरू भएको थाहा नपाएको कुरा व्यक्त गर्छे । युद्धको मैदानमा भएका हजारौँ छोराहरूको अभिभारा आफूमाथि रहेको मनन

गर्दै आफ्नो दायित्वबोधको कुरा गर्दै रहँदा यज्ञले आमाको अनुहारमा एकटकले हेरिरन्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.३.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

'आमा' छोटो आयाम र थोरै पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । कथाको मूल आमा हुन् । उनी यस कथामा अनुकूल चरित्र वा सत्पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । आमाकै वरिपरि कथा रूमलिएको छ । कथामा यज्ञ सहायक पात्रको रूपमा आएको छ । उनी आमाको रेखदेख गर्नको लागि सङ्गठनवाट खटिइआएको छ । आमाका छोराहरू, सरकारी पक्षका मानिसहरू, विद्रोही पक्षका मानिसहरू गौणपात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथामा आमा र यज्ञ वद्ध पात्र हुन् भनी अरू पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा यज्ञ, आमा र युद्धको मैदानमा खटिएका योद्धाहरूलाई अनुकूल चरित्रको रूपमा देखाइएको छ भने सरकारी पक्ष, शोषक, समान्तहरूलाई प्रतिकूल चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा आफ्नो अधिकारको रक्षा र मुक्तिका लागि लडेका योद्धाहरू सबैको छोराहरू भएको, उनीहरूलाई सबैले आ-आफ्नो क्षेत्रबाट सहयोग पुऱ्याई क्रान्ति सम्पन्न गर्नुपर्ने आवश्यकतालाई औँल्याइएको छ ।

५.३.२ परिवेश

कथाकार भाष्करको 'आमा' कथा माओवादी जनयुद्धकालीन भूमिगत परिवेशमा लेखिएको कथा हो । भूमिगत राजनीतिमा संलग्न जो कोही पनि दुःख कष्टको कुनै पर्वाह नगरी सक्रिय भएर मुक्तिको सङ्घर्षमा सक्रिय भइरहन्छन् भन्ने परिस्थिति यहाँ परिवेशकै रूपमा उल्लेख भएको छ । भूमिगत जीवनकालका यावत् पक्षहरूलाई समेटी तयार पारिएको कथा भएकाले यसमा ग्रामीण भेगका खोला नाला, उकाली ओराली, भीर, पाखा परिवेशकै रूपमा आएका छन् । कथामा मुक्तिको सङ्घर्षमा जीवन आहुति दिएका छोराकी आमाको क्रान्तिप्रतिको विश्वास, क्रान्तिप्रतिको समर्पण, आफ्नो स्थानवाट पुऱ्याएको योगदान आदि पनि परिवेशकै रूपमा आएका छन् । कथामा सोभ्मो अर्थमा एउटा कोठामा भएको वार्तालापलाई प्रस्तुत गरेको भए पनि कथाको भावपक्षलाई विचार गर्ने हो भने विशाल परिवेशको निर्माण भएको पाइन्छ ।

५.३.३ दृष्टिविन्दु

कथात्मक दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्की मराइ हो । कथाकार भाष्करद्वारा रचित 'आमा' कथामा एउटी वृद्धालाई आफ्नो सामाजिक परिवर्तनको सपना साकार पार्न कति सक्रिय एवं चिन्तित बन्छिन् भन्ने कुरा देखाइएकोले यसमा तृतीय पुरूष बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । मुक्ति सङ्घर्षमा आफ्नो एउटा छोरालाई गुमाएकी र अर्को छोरा जेलमा रहेको अवस्थाकी बृद्धाले आफ्नो शोकलाई शक्तिमा बदलेर कसरी क्रान्तिप्रति समर्पित हुन सक्छिन् भन्ने देखाइएको छ । आमाका अलाबा यज्ञलाई पनि उपस्थित बनाएर आफ्नो विचारहरू आमा र यज्ञकामार्फत् प्रस्तुत गरिएको यस कथामा मुक्ति युद्धका योद्धाहरू सबै नेपाल आमाका छोराहरू भएको सन्देश दिन पनि खोजिएको छ ।

५.३.४ भाषा-शैली

भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली अभिव्यक्तिको प्रकार हो । सामान्यतः यस कथाको भाषा-शैली पनि कथाकार भाष्करका अन्य कथामा जस्तै सरल, सहज र सन्तुलित नै छ । कथामा सकेसम्म सरल, सहज, छोटा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यो कथा नेपालकै जल्दो बल्दो समस्यामा केन्द्रित भएर लेखिएको छ । कथामा केही क्लिष्ट भाषाको प्रयोग भए पनि शैलीमा पनि सहजता भेटिन्छ । कथामा राजनीतिक भाषाको प्रयोग भेटिन्छ । कथा लक्षणामूलक भएकाले केही जटिल बन्न पुगे पनि विभिन्न उदाहरणले भाषा सहज बन्न पुगेको छ । अन्य कथाहरूमा झैं कथाकारले यस कथामा पनि विभिन्न उखान/टुक्काहरूको प्रयोग गरेका छन् जसले कथामा थप सहजता थपिदिएको पाइन्छ । राजनीतिक भाषा र संवादात्मक शैलीले कथाले राजनीतिक र बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरे पनि प्रशस्त ग्राम्य भाषाहरूको प्रयोगले भाषा-शैलीमा सरलता पाइन्छ ।

५.३.५ उद्देश्य

कथा कला र मानव जीवनको साझा सम्पत्ति हो । यसमा मान्छेलाई मान्छेका रूपमा देखाउनु पर्दछ । तर यसो गर्दा कलात्मक मूल्य र मान्यतालाई वर्जनीय ठान्नु हुँदैन । 'आमा' कथामा एउटी सङ्घर्षमा छोरा गुमाएकी आमा मुक्तिको सङ्घर्षमा कति सक्रिय, सचेत एवं चिन्तित वन्छिन्, योद्वाहरू कति दुःख र कष्ट सहेर युद्धको मैदानमा होमिन्छन्, शोषक र सामन्तहरूले क्रान्तिलाई कसरी कायरतापूर्वक दमन गर्छन् भन्ने देखाउने उद्देश्य

राखेको पाइन्छ । समग्रमा कथाले मुक्ति युद्धमा होमिएका योद्वाहरू नेपाल आमाका वास्तविक छोराहरू भएको, उनीहरू सारा नेपालीहरूको उत्पीडनका विरुद्ध, सामन्ती संस्कारका विरूद्ध लडेकाले सबै मुक्तिकामी जनताहरूले आ-आफ्नो ठाउँवाट योगदान गर्नुपर्ने कुरालाई पनि यस कथाले उद्देश्य लिएको पाइन्छ ।

५.३.६ निष्कर्ष

'आमा' कथा कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहको दोस्रो कथा हो । कथामा समाजमा विद्यमान अव्यवस्थाका विरुद्ध मुक्तिको चाहना राखेर सङ्घर्षको मैदानमा होमिएका योद्धाहरू, तिनीहरूका अभिभावकहरूको मनोदशालाई सूक्ष्म रूपमा केलाइएको छ । कथामा क्रान्तिकारीहरू नेपाल आमाका वास्तविक सपूत भएको र सबैले सोही किसिमको व्यवहार गर्नुपर्ने कुरालाई देखाउन खोजिएको छ । मुक्ति सङ्घर्षमा सबैले आ-आफ्नो स्थानबाट योगदान गर्नुपर्ने कुराको उल्लेख गरिएको छ । सङ्घर्षको क्रममा सपूतहरूले शहादत प्राप्त गरी शहीद बने पनि अविचलित भई सम्पूर्ण शहीद परिवारहरू क्रान्तिको मोर्चामा आवद्ध हुनुपर्ने सन्देश कथाले दिन खोजेको छ । शासकहरू क्रान्तिलाई दमन गर्नाका लागि कायरतापूर्वक लाग्ने, हत्या हिंसा मच्चाउन पछि नपर्ने कुराको वर्णन गर्दै एकजना सपूतको शहादतले हजारौं सपूतहरूको जन्म दिने यथार्थलाई देखाइएको यस 'आमा' कथा प्रतीकात्मक छ । यस कथामा अभिधा अर्थका साथै लक्षणामूलक अर्थ पनि पाइन्छ । आमा कोही निश्चित सन्तानकी आमा नभएर सम्पूर्ण योद्धाहरूकी आमाका रूपमा चित्रित गरिएको छ ।

५.४ 'त्रुटि के मा छ ?' कथाको कथानक

आर्थिक र सामाजिक क्षेत्रमा सबैभन्दा पिछडिएको वर्ग दलित वर्ग भएको र उनीहरूले कहिल्यै पनि स्वतन्त्रताको अनुभूति गर्न नसकेको कथनबाट कथाको शुरुवात हुन्छ । दलित वर्गले किन स्वतन्त्रता प्राप्त गर्न सकेका छैनन् ? कथित उपल्ला वर्गले दलितलाई कसरी दवाएर राखेका छन् र राख्न चाहेका छन् ? भन्ने कुरा कथाको शुरुवातमै चर्चा गरिएको छ । दलित वर्गमा पनि चेतनाको अभाव भएको, आफ्नो मुक्ति कसैले गरिदेला भनेर आशामुखी हुने प्रवृत्ति हावी भएको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । दलित वर्गको मुक्तिका लागि स्वयं दलितले नै सङ्घर्ष गर्नुपर्ने भाव कथाको शुरूमा नै व्यक्त गरिएको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र गुन्जबहादुर अरूले गरिदिएको सङ्घर्षले आफ्नो मुक्ति नहुने, शोषकहरू उडुस जस्तै भएको, उनीहरूले दलितको हक अधिकार स्थापित भएको हेर्न नचाहने कुरामा प्रष्ट हुन्छन् । उनी आफ्नो वर्गको मुक्तिका लागि आफै सङ्घर्षको नेतृत्व गर्नुपर्ने निष्कर्षमा पुग्छन् । जुन वर्गमा कठोर श्रम गर्ने क्षमता र निरन्तर कष्ट सहने शक्ति हुन्छ त्यस वर्गले गर्न नसक्ने केही कुरा पनि हुँदैन भन्ने चिन्तन गुन्जबहादुरमा आएपनि उनमा सैद्धान्तिक ज्ञानको कमीले गर्दा व्यवहारवादी हुनुपर्ने विचार प्रस्तुत गर्छन् । आफ्नो वर्गको मुक्तिका लागि भन्दै उनी सङ्गठन निर्माण गर्न पुग्छन् । उनको सङ्गठन दलित र श्रमजीवीको आस्थाको केन्द्रका रूपमा विकास हुन्छ र चारैतिर चर्चा परिचर्चा हुन थाल्दछ । सङ्गठनका प्रमुख गुन्जबहादुरलाई असामान्य गुण भएको व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरिन्छ । सबैतिरबाट उनको वाहवाही भएपछि उनको अहम् पारो चढ्छ । उनले सुरूमा उठाएको ऐतिहासिक मुद्दाहरू क्रमशः कमजोर हुँदै जान्छन् । उनीमा आफूमात्र ठीक, आफूले उठाएका मुद्धा मात्र ठीक भन्ने भावना विकसित हुँदै जान्छ । उनी आफूलाई मसिहा भएको ठान्दछन् । उनी आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थका लागि सङ्गठनभित्र चोर, डाँका, फटाहाहरूलाई पनि प्रवेश गराउँछन् र उनीहरूको पक्षपोषण गर्न थाल्छन् । यसै समयमा २०४६ मा भएको सङ्घर्षको परिणाम लामो समयदेखि सामन्तको केन्द्र रहिआएको राजतन्त्र ढल्दछ । देश र जनताको मुक्तिको कसम खाएका कथित नेताहरू राज्यको ढुकुटीमा रजाईं गर्न थाल्छन् । उनीहरूले आफूले उठाएका मुक्ति सङ्घर्षका मुद्दाहरूलाई सत्तासँग वार्गेनिङ्ग गरी टालटुले संविधानको निर्माण गर्दछन् । देशमा निर्वाचनको घोषणा हुन्छ । गुन्जबहादुरको सङ्गठनमा भएका लोभी पापी कार्यकर्ताहरू अवसरको खोजीमा अन्यत्र लाग्दछन् । अन्ततः निर्वाचनमा गुन्जबहादुरको सङ्गठनले नराम्ररी पराजय वेहोर्छ । कथित बहुदलवादीहरू मिलिजुली राज्यको ढुकुटीमा ब्रम्हलुट मच्याउँछन् । जनताहरू मुक्तिको चाहनासहित जनयुद्ध गर्ने सङ्गठनतिर लामबद्ध हुन्छन् । आवश्यक अवयवहरूको कमीले गुन्जबहादुरको सङ्गठन अस्तव्यस्त हुन्छ । तर पनि के कारणले सङ्गठन अस्तव्यस्त भयो ? सङ्गठनले आफ्नो लक्ष्य किन भेट्टाउन सकेन ? भन्ने कुरा उनले बुझ्न सक्दैनन् । अन्त्यमा उनले मार्क्सवादमा त्रुटि छ भन्दै आफ्नो तमामा गल्ती कमजोरीहरूलाई नजर अन्दाज गर्छन् । यसरी कथा 'त्रुटि के मा छ ?' रोमान्टिक क्रान्तिकारितामा ? अवसरवादी बुद्धिजीवीहरूलाई परिष्कार गर्न नसक्नुमा ? मार्क्सवादको अन्तरवस्तु बुझ्न नसक्नुमा वा मार्क्सवादमा ? भन्दै कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.४.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा थोरै पात्र र मध्यम आयाम भएको कथा हो । गुन्जबहादुर यस कथाको मुखपात्र हो । कथामा दलित वर्गको मुक्तिको लागि भन्दै सङ्गठन निर्माण गरी सङ्घर्ष गरेको गुन्जबहादुर आवश्यक सैद्धान्तिक ज्ञानको अभावले लक्ष्यमा पुग्न सकेको छैन । ऊ आफ्नो वर्गको स्वतन्त्रताका लागि सङ्गठन निर्माण गरेको भए पनि उसको चारित्रिक कमजोरीले सङ्गठनलाई ठीक तरिकाले अगाडि बढाउन सकेको छैन । उसले वर्गीय मुक्तिका लागि सङ्घर्ष गरेकाले उसलाई यस कथाको अनुकूल चरित्र नै मान्नुपर्दछ । कथाले गुन्जबहादुरको मनोदशाका चित्रणमै पूर्णता पाएको छ । कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरू खासै भूमिकामा छैनन् । गुन्जबहादुरवाहेक अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । कथामा गुञ्जबहादुर बद्ध पात्र हो ।

५.४.२ परिवेश

प्रस्तुत 'त्रुटि के मा छ ?' कथा भौगोलिक हिसाबले नेपालको ग्रामीण बस्ती, समयका हिसाबले २०४६ साल वरिपरिको राजनीतिक परिवेश र परिस्थितिका हिसाबले वर्गीय मुक्तिको सङ्घर्षका सैद्धान्तिक एवं व्यावहारिक कमी कमजोरीको परिवेशमा संरचित छ । शोषक सामन्तहरूको थिचोमिचो एवं दमनले गर्दा आफ्नो हक र अधिकार एवं स्वतन्त्रताका लागि भएको वर्गीय युद्ध, सैद्धान्तिक ज्ञानको अभावका कारण एवं व्यक्तिवादी सोंचका कारण वर्गीय युद्ध तार्किक निष्कर्षमा पुग्न नसकेको यथार्थ चित्रण कथामा भएको छ । कथामा गुन्जबहादुरलाई दलित अगुवाको प्रतिनिधिपात्रका रूपमा चित्रण गरी दलित मुक्तिका लागि दलितकै नेतृत्वमा क्रान्ति हुनुपर्ने भए पनि दलित वर्गमा त्यस किसिमको सचेतता नभएको र सङ्गठन सञ्चालन, सङ्गठन सञ्चालन गर्दा चाहिने अनिवार्य सैद्धान्तिक ज्ञानको अभावको कारण दलित वर्ग सधैँ थिचोमिचो सहन बाध्य हुनुपरेको तीतो यथार्थ कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

५.४.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा रचना गरिएको प्रस्तुत कथा 'त्रुटि के मा छ ?' कथाको मुख्य पात्र गुन्जबहादुर हो । उसले आफूलाई महान् भनाउनाका लागि सङ्गठनलाई हतियार वनाएको छ । कथा राजनीतिक परिवेशले ओतप्रोत भएको भए पनि मूलतः गुन्जबहादुरको

मनोदशालाई प्रकाश पार्न खोजिएकाले कथामा तृतीय पुरूष बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सङ्घर्षका नाममा आफूअनुकूल सङ्गठन चलाउन खोज्न स्वार्थी प्रवृत्ति कथामा उजागर भएको छ । कथित दलित अगुवाको विकृत मनोदशा र सैद्धान्तिक ज्ञानको अभावले हुने कमजोरीलाई प्रमुख पात्र गुन्जबहादुरका माध्यमबाट प्रष्ट पार्न खोजिएको छ । यतिसम्मकि उनले तल्ला तहका कार्यकर्ताहरूले भुइँमा छरिएका कनिका टिपिरहेका चल्लाहरूले जस्तो टाउको हल्लाइरहुन् भन्ने ठान्थे । ('त्रुटि के मा छ ?' पृ.२२) गुन्जबहादुरको यस कामलाई डाँकाहरूले ठूलो गुन मानेर उनलाई आफ्नो गुरू वा नेताका रूपमा मान्न थाले । (पूर्ववत, पृ. २३) यसरी कथामा कथाकारले गुन्जबहादुरको माध्यमबाट सत्य उद्घाटन गरेकाले तृतीय पुरूष बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको कुशल संयोजन गरेको मान्न सकिन्छ ।

५.४.४ भाषा-शैली

कथाकार भाष्करका कथामा राजनीतिक शब्दावलीको पदावली प्रयोग गरे पनि प्रस्तुतिमा सरलता पाइन्छ । जुन कथाकारको विशेषताकै रूपमा रहेको छ । भाष्करको भाषा-शैली बोधगम्य, सरल, र रूचिकर छ । 'त्रुटि के मा छ ?' कथामा पनि राजनीतिक पदावलीको प्रयोग भएको भए पनि सरल, मिठासपूर्ण भाषा-शैलीको प्रयोग छ । विभिन्न उपमाहरूको प्रयोगले कथामा सहजता ल्याएको छ । विभिन्न उदाहरण प्रयोग गरी तथ्यलाई खुलस्त पार्ने कौशल अन्य कथाहरूमा झैँ यस कथामा पनि कथाकारले देखाएका छन् । कथामा प्रयोग भएका उखान, टुक्का र निपातले गर्दा कथा रोचक बन्न पुगेको छ । विभिन्न तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कथाको बोधगम्यतामा कुनै असर परेको छैन । समग्रमा कथाको भाषा-शैली सरल एवं बोधगम्य छ भन्न सकिन्छ ।

५.४.५ उद्देश्य

सिद्धान्तलाई राम्ररी नबुझी, भविष्यको यथार्थ आँकलन नगरी नेता बन्न चाहने, सङ्घर्षको अगुवाइ गर्न चाहने व्यक्तिहरूले सङ्घर्षको मूल मर्मलाई बेवास्ता गर्दै आफ्नो व्यक्तिगत लाभहानिमा लिप्त हुन्छन् । तिनीहरू सङ्गठनको सही नेतृत्व गर्न सक्दैनन् । उनीहरूमा आएको भ्रष्टीकरणले गर्दा सङ्गठन अस्तव्यस्त हुन पुग्दछ र उनीहरू पानीमाथिको ओभानो बन्दै सिद्धान्तलाई दोष दिन पुग्छन् । वास्तवमा सिद्धान्त त्रुटिपूर्ण

हुँदैन । सिद्धान्तको सही प्रयोग नहुँदा चरमोत्कर्षमा पुगेको सङ्गठन पनि क्षणभरमा अस्तव्यस्त र लथालिङ्ग हुन पुग्छ । त्यसकारण सिद्धान्तमा होइन कथित अगुवाहरूको कार्यशैलीमा नै त्रुटि हुन्छ भन्ने देखाउनु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । कुनै पनि सङ्गठनको नेतृत्व गर्नाका लागि सैद्धान्तिक ज्ञान, स्पष्टता, सङ्गठन निर्माणमा कुशलता, सामूहिक निर्णय, स्पष्ट दृष्टिकोण हुनुपर्ने कुरालाई प्रकाश पार्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । कथाको पात्र गुन्जबहादुरको चारित्रिक कमजोरी, सैद्धान्तिक ज्ञानको अभाव, व्यक्तिवादी शैली आदि कमजोरीहरूको बारेमा वर्णन गरी वर्गीय युद्धका लागि लामो त्याग, सामूहिक प्रतिबद्धता, सामूहिक भावना, स्पष्ट दृष्टिकोण लिएर विचलित नभई अगाडि बढ्नुपर्ने सन्देश कथाका माध्यमवाट कथाकारले दिन खोजेका छन् ।

५.४.६ निष्कर्ष

'त्रुटि के मा छ ?' कथा भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरु (२०५७)' कथा सङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । कथाका माध्यमबाट सैद्धान्तिक ज्ञान नभईकन जस्तोसुकै पवित्र उद्देश्य लिएर व्यवहार गरे पनि निष्कर्षमा पुग्न नसकिने कुरालाई गुन्जबहादुरका माध्यमवाट प्रष्ट पार्न खोजिएको छ । नेपाली राजनीतिक सङ्गठनमा भएका गम्भीर त्रुटिहरूलाई कलात्मक लेप लगाई उदाङ्गो पार्न खोजिएको कथामा कतिपय जटिल राजनीतिक एवं साङ्गठनिक भाषाको प्रयोग भएता पनि कलात्मक प्रस्तुतिले गर्दा कथा आफ्नो उद्देश्य प्रस्तुतिमा सफल देखिन्छ । समग्रमा कथा मार्क्सवादमा त्रुटि नभएको, यसको प्रयोग सही ढङ्गले हुन नसक्दा मार्क्सवादले कल्पना गरेजस्तो वर्गहीन समाजको निर्माण हुन नसकेको कुरालाई खुलस्त पारिएको छ ।

५.५ 'अन्तिम सहारा' कथाको कथानक

नियतिले शोषक सामन्तको बुहारी बन्न पुगेकी मालतीका मनमा अनेक कुराहरू खेली निद्रा पर्न नसकेको प्रसङ्गबाट कथाको शुरूवात हुन्छ । कथामा मालती एक निम्नवर्गीय सामान्य परिवारमा जन्म लिए पनि गाउँको फटाहा साहिँलो मुखियाको घरमा बुहारीको रूपमा भित्रिन पुग्छे । उसको लोग्ने रूद्रे पनि गाउँका सोझा साझा मानिसहरूलाई दुःख दिने, उद्दण्ड र मताहा स्वभावको हुन्छ । यसै कारणले मालतीले सुखको अनुभूति गर्न सकेकी छैन, तर पनि उसले बाहिर सुखी नै रहेको सन्देश भने दिन खोज्छे । साहिँलो मुखिया राजनीतिक र प्रशासनिकभन्दा पनि सामाजिक फटाहा हुन्छ । अपुतालीमा

आँखा गाड्ने त उसको मुख्य विशेषता नै हुन्छ । उसको छोरो रूद्रे पनि आफ्नो बावुले लिएको गलत बाटामा नै हिँड्छ । उसले गाउँका सोझा साझा मानिसहरूलाई थर्कमान पारेको हुन्छ । उसका विरुद्धमा बोल्न सबै जना डराउँछन् । उसले आफूले पढ्ने स्कूलका शिक्षकहरूलाई पनि पटकपटक हातपात गरेको हुन्छ । उदण्ड भए पनि रूद्रे प्रवेशिका परीक्षामा पास हुन्छ । उसले शहरमा गएर उच्च शिक्षा अध्ययन गर्ने निधो गर्छ । साहिँलो मुखिया पनि छोरालाई उच्चशिक्षा पढाउनाका लागि शहर पठाउन तयार हुन्छ । उसले मालतीको बावुलाई आदेश दिएको शैलीमा ज्वाइँको पढाइमा मद्दत गर भन्छ । सोझा मालतीका बावुले कुनै प्रतिवाद गर्न सक्दैनन् । पढेदेखि ज्वाइँ सुध्रने र छोरीलाई सुख हुने अभिलाषा राखी आफूसँग भएको भए भरको सम्पत्ति बेचेर भए पनि ज्वाइँलाई पैसा पठाउँछन् । उनीहरूको सारा सम्पत्ति रूद्रेले ५/६ महिनामै स्वाहा बनाउँछ । शहरमा उसको सङ्गत ठूला बडाका छोरा छोरीहरूसँग हुन्छ । उसले शहरका नक्कले केटीहरूमा आँखा गाड्छ । अब उसलाई मालती घाँटीमा अड्केको हड्डी सरह लाग्छे । उसले मालतीलाई सम्पत्ति दिएरै भए पनि पारपाचुके गर्ने विचार गर्छ, तर उसको बाबु साहिँलो मुखियाले मालतीलाई सम्पत्ति नदिईकन पारपाचुके गर्ने षड्यन्त्र गर्छ । मालतीलाई कपोलकल्पित र भ्रामक आरोप लगाई घर छाड्न बाध्य पार्दछ । मालती भागेर माइतीघर पुग्छे । उनीहरू अन्याय अत्याचारका विरूद्ध न्याय खोज्दै सत्ताधारी दल काङ्ग्रेसको दैलो ढक्ढकाउन पुग्छन् । पूँजीवादमा चुर्लुम्म डुबेको, राष्ट्रिय ढुकुटीमा हालिमुहाली गरेको काङ्ग्रेसले उल्टै व्यक्तिगत मामिलामा हस्तक्षेप नगर्ने, सबैले स्वतन्त्रताको अनुभूत गर्न पाउनुपर्ने भन्दै अहिले व्यक्तिगत कुरा गर्ने समय नभएको भन्दै रित्तै हात फर्काउँछ । न्यायको आशाको त्यान्द्रो बाँकी राख्दै प्रमुख विपक्षी दल एमालेकामा हारगुहार गर्न पुग्छन्, तर एमालेले साहिँलो मुखिया र रूद्रे जिम्मेवार कार्यकर्ता भएको र उनीहरू असल भएको भन्दै उल्टै होच्याउँदै घर फर्काउँछन् । सबैतिरबाट न्यायको ढोका बन्द भएपछि उनीहरू हामीहरूको भलो गर्ने, हामीलाई न्याय दिने, शोषित पीडित मानिसहरूको 'अन्तिम सहारा' अब एउटै माओवादी र उसले सञ्चालन गरेको जनअदालत भएको निष्कर्ष निकाल्दै न्यायका लागि जनअदालत र मुक्तिका लागि जनयुद्धमा जाने निष्कर्ष पुग्छन् र कथाले विश्राम लिन्छ ।

५.५.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

'अन्तिम सहारा' कथा कम पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । कथामा गाउँका शोषक सामन्तले कसरी सोझा साझा मानिसहरूलाई दु:ख दिन्छन् भन्ने कुरालाई कलात्मक पाराले

देखाइएको छ । कथाकी मुख्य पात्र मालती हो । कथा उसकै नियति, दुःख, मनोदशा आदिको वरिपरि संरचित छ । मालती अनुकूल चरित्रकी पात्र हो । कथामा निम्नवर्गीय परिवारकी छोरी भएर शोषक सामन्तको बुहारी बन्न पुगेकी मालतीको कारुणिक एवं दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथामा साहिँलो मुखिया, उसको छोरो रूद्रे, काङ्ग्रेस, एमाले प्रतिकूल चरित्रको रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । मालती, मालतीका बावु, माओवादी अनुकूल चरित्रको रूपमा आएका छन् । कथामा काङ्ग्रेस, एमालेको स्वार्थी प्रवृत्तिलाई चोटिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । कथामा शक्तिहीन गाउँका मानिसहरू, स्कूलका शिक्षकहरूलगायतका पात्रहरू गौण रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथामा मालती, साहिँलो मुखिया, रूद्रे बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् । मालती कथाकी गतिशील पात्र हो । रूद्रे, साहिँलो मुखिया पनि गतिशील पात्रका रूपमा आएका छन् ।

५.५.२ परिवेश

प्रस्तुत 'अन्तिम सहारा' कथा निम्नवर्गीय मानिसहरूलाई गाउँका शोषक, फटाहाहरूले कसरी दुःख दिन्छन्, उनीहरूको अस्मिता कसरी लुट्छन र उनीहरूको पीडा, दुःख बुझिदिने कोही नभएको, कथित राजनीतिक पार्टीहरूको निर्लज्जताको चित्रण गर्ने परिवेशमा संरचित छ । परिस्थितिगत हिसाबले पनि ग्रामीण भेगका मानिसहरू शोषक सामन्तहरुबाट शोषित हुनुपरेको, आफ्नो मान/सम्मान, अस्मिता गुमाउनु परेको, कहीँकतै बाट पनि न्याय पाउन नसकेको, एकमात्र भरोसाको केन्द्र माओवादीको जनयुद्ध भएको परिवेशमा कथा निर्मित छ । साथै स्थानगत हिसाबले ग्रामीण बस्ती, शहरिया वातावरण, शोषक सामन्तको घर, स्कूल, कलेज, ग्रामीण गल्लीहरू परिवेशका रूपमा आएका छन् । जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छौं भन्ने राजनीतिक पार्टीहरूको गैरजिम्मेवारपन, व्यक्तिवादी प्रवृत्ति एवं नीच र स्वार्थी प्रवृत्तिमा लिप्त मानिसहरूको चरित्र उदाङ्गो पार्न पात्र, कथावस्तुअनुकूल परिवेशको योजना प्रस्तुत कथामा गरिएको पाइन्छ ।

५.५.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'अन्तिम सहारा' कथामा कथाकारले साहिँलो मुखिया, रूद्रे, काङ्ग्रेस, एमालेको घृणित चरित्रको पर्दाफास गरे पनि मूलतः कथा मालतीको मनोदशालाई केन्द्रविन्दुमा राखी लेखिएकाले यस कथामा तृतीय पुरूष बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग

भएको छ । आजको समाजमा पनि पूँजीपतिवर्गले गरिब असहायहरूको रगत पसिनाको पोखरीमा पौडिदै मस्तीको जीवन बाँचिरहेका छन्न् भन्ने देखाउन यहाँ विभिन्न पात्रहरूको चयन गरिएको छ । पात्रहरूको क्रियाकलाप, भावना, विचार, प्रतिक्रिया र करुण अवस्थाको चित्रण गर्दै उनीहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै तृतीय पुरूषको बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग यस कथामा भएको पाइन्छ । कथामा शोषक सामन्तहरूले कसरी सामान्य मानिसको जीवन सजिलै बरबाद पार्छन्, कति अमानवीय तरिकाले प्रस्तुत हुन्छन् भन्ने कुरा कलात्मक तरिकाले वर्णन गरिएको छ । शहरमा पढेलेखेकी जागीरे केटी छ । दाइजोमा घरघडेरी पनि आउँछ । मालतीसँग सम्वन्धविच्छेद गर्नुपर्‍यो । ('अन्तिम सहारा', पृ.२७) हेर बुहारी ! तेरो र जेठाको मन र स्तर मिलेन, अतः व्यवहार पनि मिल्दैन । यह र परलोकको ख्याल राखी-स्वास्नीको धर्म निभाउँदै उसको बाटो फुकाइ दे, सम्बन्ध विच्छेद गरिदे । ('अन्तिम सहारा', पृ. २८)

५.५.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत **'अन्तिम सहारा'** कथाको भाषा-शैली सरल र सहज छ । लेखकीय प्रवृत्तिअनुसार छोटा र सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । पात्रअनुसार भाषा-शैलीको छनौटमा कथाकार सफल छन् । यस कथामा सरल तथा मिठासपूर्ण भाषाको प्रयोग छ । क्लिष्ट तथा दुर्बोध्य भाषाको प्रयोग पाइँदैन । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज र सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई अझ सरस र प्रभावकारी बनाउन विभिन्न तत्सम, तद्भव एवं आगन्तुक शब्दहरूको उचित चयन गरिएको छ । यसरी विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको सन्तुलित प्रयोगले कथालाई बोझिलो नबनाई सम्प्रेषणीय बनाएको छ । मौलिक र सार्वजनीन उखान टुक्का र विम्ब-प्रतीकको प्रयोगले कथामा रोचकता थपेको छ ।

५.५.५ उद्देश्य

प्रस्तुत **'अन्तिम सहारा'** कथाको मूल उद्देश्य सामन्ती मनोवृत्तिका मानिसहरूको चरित्र उदाङ्गो पार्नु हो । गरीब, दुःखी र असहाय मानिसहरूको मिहिनेत र पसिनाबाट उद्योग चलाई पैसाको रासमा रमाउने तर उनीहरूलाई पशुभन्दा तल्लो दर्जाको व्यवहार गर्ने साहिँलो मुखियाजस्ता शोषकहरू र काङ्ग्रेस एमालेजस्ता दलहरूको वास्तविक अनुहारको

पर्दाफास गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । अत्याचारको भुँवरीमा परेर पनि सामन्तहरूको विरोधमा उत्रिन नसक्ने स्थिति देखाउनु न्याय पाउन जनताका लागि लडेको दावी गर्ने काङ्ग्रेस र एमालेजस्ता पाटीहरूको वास्तविक व्यवहार, श्रमजीवीवर्गको दीनहीन अवस्थाको कारुणिक चित्र उतार्दै त्यसको विरोध गर्नुपर्ने सन्देश दिनु र नेपालीहरूको सुख शान्ति र समृद्धिको गोरेटो कोर्नका लागि माओवादीद्वारा सञ्चालित जनयुद्ध नै अन्तिम सहारा भएको सङ्केत गर्नु यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । सोझा साझा, इमानदार मानिसहरू जतातते हेपिएका छन् । उनीहरूलाई खाना, नाना र छानालगायत स्वस्थ्य, शिक्षाको उचित प्रबन्ध मिलाउनाका लागि माओवादीको क्रान्ति मात्र अन्तिम सहारा भएको पनि कथाकारले सङ्केत गरेका छन् ।

५.५.६ निष्कर्ष

भाष्करको **'स्मृतिका पानाहरू'** कथासङ्ग्रहको चौथो कथाका रूपमा 'अन्तिम सहारा' कथा रहेको छ । नेपालीहरू आफ्नो हक अधिकारका लागि खुलेर अघि बढ्न नसक्ने अवस्थामा रहेकाले केही सीमित सामन्त र पूँजीपति वर्गले उनीहरूलाई आफ्नो हतियार बनाई सफलताको सिँढी बनाउने गरेको यथार्थलाई कथाले मार्मिक रूपमा उठाएको छ । कथामा श्रमजीवी निमुखा जनताहरूलाई साहिँलो मुखियाजस्ता शोषकहरूले शोषण गरी बरबाद पारेको कुरालाई देखाइएको छ । शोषकहरूको अत्याचार सहन नसकी न्याय माग्दै काङ्ग्रेस र एमालेजस्ता जनताका सङ्गठनहरू भनाउँदाहरूका ढोका ढक्ढकाउँदा घाउमा मल्हम लगाउनुको सट्टा उल्टो घाउमा नुनचुक दली पठाएको कारुणिक चित्र कथामा छ । शोषक सामन्तलाई सखाप पार्न; खाना, नाना र छानाको ग्यारेन्टी गर्न; आफ्नो हक, अधिकार, स्वतन्त्रता प्राप्त गर्नाका लागि अव अन्तिम सहाराको रूपमा माओवादी जनयुद्ध, जनअदालत मात्रै भएको सङ्केत कथामा गरिएको छ ।

५.६ 'नयाँ अनुभूति' कथाको कथानक

यस कथाको शुरुवात धेरै समयपछि म पात्रको विमलासँग अचानक भेट भएको घटना सँग सँगै हुन्छ । विमलालाई शुरूमा म पात्रले चिन्दैन । विमला निकै खुसी देखिएकी हुन्छे । ऊ आत्मविश्वासी देखिएकी थिई । विमला एक सहरिया सम्पन्न परिवारकी सदस्य हुन्छे । उसको एक जना सम्पन्न परिवारको इन्जिनियरसँग विवाह हुन्छ । केही समयपछि

विमलाको लोग्नेको प्लेन दुर्घटनामा परी निधन हुन्छ । विमला माइतीमा आई शरण लिएकी हुन्छे । विमला सम्पन्न परिवारकी छोरी भएर पनि सन्तुष्ट छैन । उसले परिवारको असहमतिका बावजुद पनि एउटा विद्यालयमा शिक्षिका हुन्छे । उसलाई उसका माइतीका परिवारले तँलाई के को जागिर खानु पऱ्यो ? तलाई के नपुग्दो छ भन्छन् । तर पनि उसले शिक्षिका पेशा छाड्दिन । समय बित्दै जाँदा सहकर्मीको रूखो व्यवहारले उसले विद्यालय छाड्छे र समाज सेवामा लाग्छे । ऊ समाज सेवामा लागेकामा पनि उसका बावुआमा सन्तुष्ट हुँदैनन् । उसका बावुआमामा छोरीले केही गर्नु नपर्ने, घरमै बसी बसी खान लाउन पुगेपछि के को काम गर्ने, के को समाज सेवामा लाग्ने भन्ने भावना छ । छोरी घरकै कालकोठरीमा दिन बिताओस् भन्ने चाहना उसका बावुआमामा हुन्छ । तर फरक विचार राख्ने विमलाले बावुआमाको परम्परावादी सोच विचारको कुनै पर्वाह नगरी ऊ आफ्नै सोच विचारका साथ अगाडि बढ्दछे । उ समाजसेवाबाट पनि सन्तुष्ट हुन नसकी स्वास्थ्य सेवामा प्रवेश गर्दछे । शहरी वातावरणबाट ऊ वाक्क भएकी छ । उसले दुर्गममा सरूवा माग्छे । उसको चाहनावमोजिम सरूवा पनि हुन्छ । ऊ त्यही चौकीको चौकीदारसँग विवाह गरी घरजम गरी बसेकी हुन्छे । ऊ खुसी र सन्तुष्ट देखिन्छे । आफूभन्दा तल्लो तहका कर्मचारीसँग घरजम गरेकामा उसलाई कुनै पछुतो छैन । ऊ आफ्नै संसारमा रमाएकी हुन्छे । सोही दुर्गमको चौकीमा म पात्रसँग भेट हुन्छ । उसले सारा बृत्तान्त म पात्र सामु पूर्वदीप्ती शैलीमा व्यक्त गर्दछे र आफू यसैमा सन्तुष्ट भएको भाव व्यक्त गर्दछे । विमलाको रहनसहन, पारिवारिक वातावरणले म पात्र निकै प्रभावित हुन्छ । जहाँ पुग्नेबित्तिकै कसैका मनमा रहेका दूषित भावनाहरू नास भएर जान्छन् । अहिले म त्यही ठाउँबाट फर्कदै छु । (नयाँ अनुभूति, पृ.३८) भर्खरै सच्चाइको नयाँ झ्याल खुलेको छ र त्यसैबाट मेरो मस्तिष्कले संसार चिहाइरहेको छ । (पूर्ववत्) यस्तो अनुभूति म पात्रमा जागृत हुन्छ । यत्तिकैमा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.६.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'नयाँ अनुभूति' छोटो आयाम र थोरै पात्र भएको कथा हो । यस कथाको केन्द्रीय पात्र विमला हो । ऊ शिक्षित, सचेत तथा असल चरित्रकी पात्र हो । कथित ठूलाबडा, धनाढ्यहरूको जीवनशैलीप्रति असहमति जनाउँदै सामान्य जीवन बिताउन चाहनेहरूका लागि प्रतिनिधि पात्र हो विमला । म पात्र यहाँ सहायक पात्रका रूपमा आएको

छ भने विमलाका घरपरिवार प्रतिकूल चरित्रको रूपमा देखा पर्दछन् । किनकि उनीहरूले विमलाको सादा जीवन उच्च विचार अँगाल्ने प्रवृत्तिमा बाधा पुऱ्याउन खोजेका छन् । कथामा विमलाले आफ्नो जीवनको गोरेटो आफैले कोरेकी छ । ऊ घरपरिवारसँग विद्रोह गरी सामान्य चौकीदारसँग बिहे गरी घरजम गरी आनन्दित जीवन बिताएकी छ । । त्यस्तै, यस कथामा विमलाको पहिलो लोग्ने, उसका घरपरिवारका अन्य सदस्यहरू, सहकर्मी शिक्षक, शिक्षिकाहरू, सहकर्मी कर्मचारीहरू गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । विमलाले आफैले निर्णय गरी घरगृहस्थी त्यागेकी छ र सामान्य चौकीदारसँग रमाएकी छ । कथामा माइलाको चरित्र अनुकूल प्रवृत्तिको छ । उ विमलाको दोस्रो लोग्ने हो । विमलाका छोराछोरीहरू कथामा गौण पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथामा विमला र म पात्र बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् ।

५.६.२ परिवेश

प्रस्तुत 'नयाँ अनुभूति'को शुरुवात सहरिया परिवेशबाट भएको छ । कथाको आदि भागमा सहरिया परिवेशको चित्रण छ । सहरिया रवाफपूर्ण जीवनशैलीको वर्णन कथाको सुरूमा गरिएको छ । कथाको मध्यभागको अन्ततिर र अन्त्य भागमा ग्रामीण परिवेशको उपयोग गरिएको छ । ग्रामीण जीवनशैली, उकाली ओराली, खेतीपाती, गाईवस्तुहरूको चित्रण कथामा भएको छ । कथामा सहरिया परिवेशलाई निरस, खोक्रो, बनावटी, आडम्बरपूर्ण रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने ग्रामीण परिवेश स्वच्छ, सफा, मनोरमको रूपमा देखाइएको छ । स्थानका हिसाबले यहाँ विमलाको घर, माइत, आदि जस्ता ठाउँहरूका साथै स्कूल परिवेशका रूपमा आएको छ । शहरिया परिवेशभन्दा ग्रामीण परिवेश आनन्दित हुने कुरालाई परिवेशगत रूपमा कथामा चित्रण गरिएको छ ।

५.६.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा रचित 'नयाँ अनुभूति' कथामा विमलाको मनोवैज्ञानिक पक्षको चित्रण भएकाले म पात्रको उपस्थिति भए पनि आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथा विमलाको मनोदशा, विचार, उसको स्वतन्त्र निर्णय, विभिन्न बाधाहरू, आरोपहरूको वर्णन गर्दा कथाको निर्माण भएको छ । यो कथा पूर्वदीप्ति वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । म पात्रको उपस्थिति विमलाको जीवन भोगाइलाई चित्रित गर्नु भएकाले प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा संरचित हुनपुगेको छ । बाख्राको पाठोजस्तै छुनुमुनु गर्दै

हिँड्ने उसको शैली थियो । (नयाँ अनुभूति, पृ. ३२) तिमी स्वास्थ्यमा काम गर्ने मान्छे, धेरै केटाकेटी हुनु दुवै पुस्ताका लागि नराम्रो मानिन्छ । (नयाँ अनुभूति, पृ. ३८) आदिबाट पनि आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको पुष्टिन्छ ।

५.६.४ भाषा-शैली

'नयाँ अनुभूति'को भाषा-शैली सरल र सहज छ । स्रष्टाले आफ्नो विचारहरू पाठकले बुझ्ने गरी सरलताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रणअनुसार सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सरल तथा मिठासपूर्ण गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई सम्प्रेषणीय बनाउन कथाकारले चलनचल्तीमा रहेका विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन्, जसले शैलीमा रोचकता थपेका छन् । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरुको कुशल संयोजनको कथामा अकर्षण थपेको छ । कथाको शीर्षकअनुसार विमलाले शहरी वातावरणलाई त्यागी गाउँको वातावरणमा नयाँ अनुभूति प्राप्त गरेकाले कथाको शीर्षक र विषयवस्तुमा पूर्णतः तालमेल पाइन्छ ।

५.६.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'नयाँ अनुभूति'मा केन्द्रीय पात्र विमलाको मनोविश्लेषणमा आधारित छ । व्यक्तिगत मामिलामा कसैले पनि हस्तक्षेप गर्न नहुने र स्वतन्त्र निर्णय गर्न दिनुपर्ने तथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्नु यसको कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । अरूले देखाइदिएको गोरेटाबाट जीवन जीउन कति कठिन हुन्छ र मुक्त हुनाका लागि कुनै पनि मानिसले कति सङ्घर्ष गर्न सक्छ भन्ने देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । स्वतन्त्र निर्णय गर्दाको असर पनि नरेशका माध्यमबाट कथामा देखाइएको छ । व्यक्ति, परिवार र समाजको मान प्रतिष्ठाका लागि गरिने व्यक्तिगत स्वतन्त्रताको हनन गर्दा कस्तो नियति भोग्नुपर्छ भन्ने तथ्यलाई पनि कथाले उठाएको छ । समयमै बुद्धि पुर्याई उचित कदम चालेमा जीवनमा सफलता प्राप्त हुने अन्यथा दुःखद जीवन बाँच्नु पर्छ भन्ने सन्देश पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्न कथा सफल छ ।

५.६.६ निष्कर्ष

भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको पाँचौ कथाका रूपमा प्रस्तुत 'नयाँ अनुभूति' रहेको छ । कथामा प्रमुख पात्र विमलाका माध्यमबाट युवती धन, वैभवमा

भन्दा सहयोगी बलिष्ट पुरूषसँग सन्तुष्ट हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ । कसैको मान, सम्मान, इज्जत, प्रतिष्ठाका लागि कसैको जीवन तहसनहस पार्नुहुँदैन, उसलाई स्वतन्त्र निर्णय गर्न दिनुपर्छ । विवाह भनेको व्यक्तिगत मामिला हो, कसैले पनि यसमा हस्तक्षेप गर्नुहुदैन भन्ने देखाउनु यस कथाको मूल मर्म हो । सहरिया धनाढ्यहरूको जीवनशैलीभन्दा ग्रामीण बस्तीमा ओकाली, ओराली, ग्रामीण हावापानीले भिजेको, पहाडको पानीले छाँटेको, ग्रामीण शुद्व गोरस पान गर्ने, आफैले उत्पादन गरेको अन्नपानी खाने जीवनशैली धेरै उच्च रहेको कुरा कथामा देखाइएको छ ।

५.७ 'कवि गोष्ठी' कथाको कथानक

प्रस्तुत 'कवि गोष्ठी' कथा म पात्रले २०२३ सालको घटना स्मरण गरेसँगै भएको छ । कथामा संस्कृतका प्राध्यापक चूडानाथ भटरायको चर्चासँगै कथाले गति लिएको छ । म पात्र पनि सहभागी भएको एक कवि गोष्ठीको रमाइलो तर गहन विषयलाई उठाइएको छ । अध्ययन गर्न गएको म पात्रलगायतका उसका सहकर्मी साथीहरू उनीहरूलाई अध्यापन गर्ने चूडानाथ भटरायसँगै एउटा साहित्यिक सम्मेलनमा गएका हुन्छन् । उनीहरू सम्मेलनमा पुग्दा कविता वाचनको कार्यक्रम सुरू भइसकेको हुन्छ । चूडानाथ भटराय उनीहरूकै पङ्क्तिमा बसेर कविता सुनिरहेका हुन्छन् । युवक र युवतीहरूले आ-आफ्नो कविताहरू वाचन गरिरहेका हुन्छन् । एक जना युवतीले "यहाँ हिम्मत भएको कोही छ ? आउ मलाई सम्भोग गर र गर्भवती वनाऊ; म स्टालिन, गान्धी र गौतम वुद्ध जन्माइदिन्छु" भन्ने भावको कविताद्वारा उपस्थित युवकहरूलाई हाँक दिन्छे । म पात्रलगायतका उसका साथीहरूसँग बसेको चूडानाथ भटरायले म पात्र लगायतका विद्यार्थीतर्फ इङ्गित गर्दै अरू कसैले नसुन्ने गरेर "यसले बढो हाँक दिई, युवक भएर पनि किन चुप बसेका ? सक्दैनौं भने म बूढो भए पनि कसिन्छु" भन्छ । गुरुबाट यस्तो भनिएपछि म पात्रलगायतका विद्यार्थीहरू सर्माउछन् र कथाले विट मार्छ ।

५.७.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत **'कवि गोष्ठी'** कथा छोटो आयाम र थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको कथा हो । कथामा बौद्विक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । साहित्यिक सम्मेलनमा भाग लिन गएको, शृङ्गारिक कविताको वाचनसँगै गुरूद्वारा व्यक्त भएको आश्चर्यजनक र लाजमर्दो अभिव्यक्ति सर्माइ कहिल्यै गुरूसँग कुनै पनि कार्यक्रममा नजाने मनसाय व्यक्त गरेको म पात्र यस

कथाको मुख्य पुरूष पात्र हो । कथामा चूडानाथ भटरायको भूमिका प्रबल देखिए पनि म पात्र केन्द्रीय भूमिकामा आएको छ । कथामा म पात्रका सहपाठीहरू गौण पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथा म पात्रको वरिपरि नै संरचित छ । चूडानाथ भटरायको भूमिका यस कथामा निमित्तको जस्तै छ । कथामा कविता वाचन गर्ने युवा/युवतीहरूको भूमिका पनि गौण छ । चूडानाथ भटरायलाई बौद्धिक दरिद्रका रूपमा कथामा उभ्याइएको छ । उसको पहुँच दरबारदेखि सर्वसाधरणसम्म भए पनि उसको बौद्धिकतामा प्रश्न उठाइएको छ । म पात्र साधारण विद्यार्थीको रूपमा कथामा उपस्थित छ ।

५.७.२ परिवेश

प्रस्तुत 'कवि गोष्ठी' कथा शहरिया परिवेशमा निर्माण भएको छ । शहरी परिवेशमा संरचित कथाले अहिलेको नेपाली समाजमा साहित्यको स्थान कस्तो छ भन्ने कुरालाई देखाएको छ । श्रोताभन्दा वक्ता बढी हुने वर्तमान साहित्यिक कार्यक्रमको तीतो यथार्थमा आधारित परिवेश कथामा छ । जतिसुकै बौद्धिक व्यक्तित्व भए पनि उनीहरूको चेतनाको स्तर अति न्यून भएको, शिक्षाले उनीहरूको बौद्धिक स्तर बढ्न नसकेको कुरा पनि कथामा देखाइएको छ । साहित्यिक कार्यक्रमका नाममा निर्वाह गरिने परम्परा र संस्कारलाई आफ्नो परिवेश बनाएको कथाले साहित्यलाई माथि उठाउन, साहित्यिक कार्यक्रमलाई सभ्य र भव्य बनाउन प्राज्ञिक व्यक्तित्व भनेर चिनिने बौद्धिक जमातको दरिद्रतालाई तोडी उनीहरूको साहित्यिक कार्यक्रम एवं परिवेशप्रतिको गैरजिम्मेवारीपनालाई सुधार्नुपर्ने कुरालाई कथामा परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

५.७.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करको कथा 'कवि गोष्ठी' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको छ । म मात्र उच्च शिक्षा हासिल गर्न शहरमा गएको, चूडानाथ भटराय साहित्यिक व्यक्तित्व भएको, कवि गोष्ठीमा सहभागी भएको कुराको वर्णन गर्दा कथाको निर्माण भएको छ । म पात्रले अध्ययन गरेको, कवि गोष्ठीमा सहभागी भएको, कविता वाचन श्रवण गरेको, शृङ्गारिक कविता बाचन गर्दा गुरुवाट भनिएको कुराबाट ऊ शर्माएको, गुरुसँग कुनै पनि कार्यक्रममा सहभागी नहुने विचार व्यक्त गरेको आदि कुराको वर्णन गर्दा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा कथा संरचित हुनपुगेको छ ।

गुरु पनि हामीहरूकै बीचमा आएर बसेर कविता पाठको क्रम चलिनै रह्यो । (कवि गोष्ठी, पृ.४०) आफ्नो शरीरलाई फुर्रफुर्र नचाउदै उडेकी बिहानकी धोबिनी चरीले गाएझैँ शैलीमा वाचन गरिन् । (कवि गोष्ठी, पृ.४१) गुरुले यस्तो ठट्टा गर्दा हामी कानै राता हुने गरी शर्मायौँ । (कवि गोष्ठी, पृ. ४२)

५.७.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत 'कवि गोष्ठी' कथाको भाषा सरल, सुबोध र प्रभावकारी छ । कथामा थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीका अतिरिक्त एकालापीय शैलीमा पनि कथा संरचित छ । शहरिया वातावरणको कवि गोष्ठीमा घटित घटनालाई आधार बनाई सोहीअनुरूप पात्र तथा भाषा-शैलीको तालमेलले कथामा उत्कृष्टता थपेको पाइन्छ । यस कथामा सरल गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथाको प्रस्तुतिमा सरल र भाषा-शैली सहज छ । कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको संयोजनका अतिरिक्त समुचित टुक्काहरूको प्रयोगले कथाको उचाइलाई बढाएको छ । साहित्यिक सम्मेलनको वर्तमान अवस्था, साहित्यिक व्यक्तित्वहरूको मनोदशा, प्राज्ञहरूको साहित्यप्रतिको अरूचि आदिलाई देखाउन खोजिको प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु र शीर्षकमा तालमेल छ ।

५.७.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'कवि गोष्ठी' कथाको मूल उद्देश्य भनेको साहित्यजस्तो गहन विषयलाई साहित्यको प्रवर्द्धन गर्नुपर्ने व्यक्तिले साहित्यलाई कति सतही रूपमा लिन्छन् भनी देखाउनु र त्यसले आम साहित्यका विद्यार्थीहरूमा परेको प्रभावलाई देखाउनु हो । समाजमा प्रतिष्ठित, साहित्यिक र बौद्धिक कहलिएका व्यक्तिहरूले साहित्यको भावपक्षमाथि विचारै नगरी साहित्यलाई सतही ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्दा नवोदित साहित्यका विद्यार्थीहरूका साथै साहित्यानुरागी व्यक्तित्वहरूमा परेको प्रभावलाई कथाकारले खुलस्त पार्ने प्रयास गरेका छन् । कवि गोष्ठीमा कविताको भावलाई ध्यान नदिई वाचकको जीउडाल, हाउभाउ, पहिरन, आदिमाथि आँखा लगाउदै समय कटाउने कथित बौद्धिक साहित्यिक व्यक्तित्वहरूको वास्तविक अनुहार देखाउने काम गरिएको छ । प्राज्ञिक व्यक्तित्वहरूले गर्ने व्यवहारले

विद्यार्थीहरूमा नकारात्मक प्रभाव परी वितृष्णा उत्पन्न हुने कुरालाई कथाकारले साहित्यिक सम्मेलनको आयोजना गरी कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

५.७.६ निष्कर्ष

भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको छैटौं कथाका रूपमा प्रस्तुत 'कवि गोष्ठी'कथा रहेको छ । कथाले प्राज्ञिक व्यक्तित्वमा रहेको दरिद्रता, असावधानीजस्ता कुरालाई समेटेको छ । कथामा शृङ्गारिक रसको सहायताले प्राज्ञिक व्यक्तित्वमा रहेको कमजोरी र यसले पार्ने असरलाई केलाउन खोजिएको छ । कथामा म पात्रले प्राज्ञिक व्यक्तित्व चूडानाथ भटरायको दरिद्रता, असावधानीको शिकार भई साहित्यिक सम्मेलनमै भाग नलिनेजस्तो भाव व्यक्त गरेको छ । कथामा साहित्यिक कार्यक्रमका श्रोताभन्दा वक्ता धेरै हुने यथार्थलाई देखाउन खोजिएको छ ।

५.८ 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथाको कथानक

म पात्रको मामा नाता पर्ने व्यक्तिको कुकर्मको वर्णनबाट कथाको शुरुवात हुन्छ । म पात्रको मामा पर्ने व्यक्ति मान्छेहरूलाई अवहेलना गर्ने र अज्ञात शक्तिप्रति समर्पित रहने प्रवृत्ति हुन्छ । उनी धार्मिक पर्वहरूमा अत्यन्त आडम्बरी शैली अपनाउने गर्दछन् । यसै धार्मिक कार्यक्रममध्ये उनको बावुको श्राद्ध पनि एक हो । उनी बावुको श्राद्ध गर्दा तामझामपूर्ण तरिका अपनाउँछन् । म पात्र गोरू बेचेको जस्तो साइनो भए पनि उसलाई प्रत्येक श्राद्धमा पुरोहितका रूपमा आमन्त्रण गरिन्छ । उसको चूडाकर्म भइसकेकाले ऊ पुरोहितका लागि योग्य हुन्छ, भलै ऊ पण्डित्याइँप्रति बेखबर किन होस् । उनी श्राद्धलगायतका धार्मिक कार्यक्रममा रवाफपूर्ण शैली त अपनाउँछन् नै, उनी शोषक सामन्त परिवारका सदस्य पनि हुन् । उनी गरीब निमुखालाई दुःख दिन्छन् र अदृश्य शक्तिप्रति विश्वास गर्छन् । पुरोहितहरू पनि उनैलाई चाकडी गर्नुमा नै आफ्नो सच्चा पण्डित्याइँ सम्झिन्छन् । श्राद्धको कार्यक्रम शुरू हुन्छ । केही समयपछि पिण्ड बटार्ने, जति राम्रा पिण्डहरू बटाऱ्यो त्यति राम्रा सन्तानहरू हुन्छन्, बटारेको पिण्ड फुट्यो भने सन्तानलाई पिर्छ भन्दै पण्डितहरू म पात्रका मामालाई भन्छन् । सधैं राम्रा पिण्ड बटार्ने मामाका सन्ताहरूले उक्त कुराको खिल्ली उडाइरहेका हुन्छन् । पिण्ड बटार्ने काम सकिइसकेपछि चिल्ला हात धुने प्रसङ्ग चल्छ । मामाले चिनीले हात धुन्छन् । श्राद्धमा मात्र चिनी देख्ने म

पात्रलाई विनाकारण चिनी खेर फालेको देखेर मनखत लाग्छ । उसले खरानी पानीले पनि चिल्लो जाने भन्दै चिनी खर्च गरेकामा आपत्ति जनाउँछ । सबै जनाले उसलाई लोभी, असभ्य, पाखे, कहिल्यै केही नदेखेको भनेर खिल्ली उडाउँछन् । अर्को श्राद्धमा पनि म पात्र आमन्त्रित भएको हुन्छ र पिण्ड बटारेको हात धुने कुरा चल्छ । म पात्र पहिलो श्राद्धमा आफू बेवकूफ बनेकाले अहिले सभ्य हुने ध्येयले चिनीले हात धुँदा चिल्लो जान्छ भन्छ । तर पोहोरसाल जस्तै म मात्रलाई केही नजानेको, कुन चीजको प्रयोग कहाँ गर्ने भन्ने नजानेको, पाखेलगायत जानेजतिका शब्दले उसको हुर्मत लिन्छन् । यसरी म मात्र दोस्रोपटक पनि बेवकूफ हुन्छ र अब मामाका श्राद्धमा कहिल्यै नजाने प्रण गर्दैगर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.८.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथा थोरै पात्र र छोटो आयममा संरचित भएको छ । यस कथामा मुख्यतः सक्रिय रूपमा दुई पात्रको उपस्थिति देखिन्छ । उनीहरूकै कथन, क्रियाकलापमा कथाले पूर्णता पाएको छ । म पात्र यस कथाको मूलपात्र वा नायक हो । उसकै केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । ऊ यस कथामा सामन्त मामाको श्राद्ध मा पुरोहितको रूपमा उपस्थित छ । ऊ मामा पर्नेको श्राद्ध मा भान्जाका रूपमा निम्त्याइए पनि दुवै पटक बेवकूफ र अपमानित बन्नुपरेको छ । म पात्रको मामा सामन्ती संस्कारबाट ग्रस्त, रवाफ देखाउने, ठूलालाई ढोग्ने, सानालाई दवाउने, अज्ञात शक्तिमा विश्वास गर्ने प्रवृत्तिको छ । ऊ कथामा सहायक पात्र एवं खलपात्रको रूपमा उपस्थित छ । म पात्रका माइजूहरू, अन्य पुरोहितहरू, अन्य श्राद्ध मा उपस्थित मानिसहरू यस कथामा गौण पात्रका रूपमा आएका छन् ।

५.८.२ परिवेश

परिवेश भनेको कथा घटित हुने देश, काल र परिस्थिति हो । प्रस्तुत 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथा ग्रामीण परिवेशमा निर्मित कथा हो । म पात्र मामा पर्नेको श्राद्ध मा उपस्थित भएको, मामाको श्राद्धमा रमझम वातावरण, मिष्ठान्न परिकार, भव्य सजावट, श्राद्धको कार्य भएको, पिण्ड बटार्ने कार्य भएको, चिनीले हात धोएको, म पात्रले चिनी खर्च गरेकामा मनखत लागेको, सबैले उसको विचारलाई खिल्ली उडाएका यी र यस्तै परिवेशमा कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । स्थानका हिसाबले ग्रामीण ठाउँको म पात्रको घर, मामा पर्नेको घर, आँगन आदि आएका छन् । समयका हिसाबले दिनको समयमा कथा रचना

गरिएको छ । कथाकारले धर्मको आडमा रवाफ देखाउने, सानालाई दबाउने, अज्ञात शक्तिप्रति विश्वास गर्ने सामन्ती संस्कार र सामन्त वर्गमा भएको दादागिरी देखाउन उपयुक्त परिवेशको आयोजन गरेको देखिन्छ ।

५.८.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा रचित 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथामा प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले म पात्र र म पात्रको मामा पर्नेजस्ता पात्रहरूको प्रयोग गरी आफ्नो भाव वा विचार पाठकसमक्ष राखेका छन् । म पात्र स्वयं उपस्थिति र घटनाको भोक्ता भएकाले प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा म पात्र आफ्नै वृत्तान्तबाट कथाको उठान गरिएको छ । "म सानै भए पनि मेरो व्रतबन्ध भइसकेको थियो ।" ('म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ', पृ.४३) । "मेरो कुरा सुनेपछि मामा माइजू, मामाकी आमा (मेरी हजूरआमा) लगायत सबै मानिसहरू पोहोर सालकै शैलीमा गलल्ल हाँसे ।" ('म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ', पृ ४५ । यसरी प्रस्तुत कथामा म पात्रकै माध्यमबाट कथा अगाडि बढेकाले प्रथम पुरूष दृष्टिविन्दुको कुशल प्रयोग पाइन्छ ।

५.८.४ भाषा-शैली

कथाकार भाष्करले विषयवस्तु जटिल अँगाले पनि प्रस्तुतिमा सरलता छ । 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथामा पनि सरल तथा मिठासपूर्ण भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रहरूको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज र सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले म पात्रका मामाको मनोवृत्तिअनुरूपको संवादको प्रयोग गरेका छन् । यसरी यस कथामा पात्रको मनोगत अवस्थाअनुसार भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै कथामा 'कानो गोरूलाई औँसी न पुर्ने', 'गुहु र गोबर नचिन्ने' आदि उखानहरूले कथाको उचाइ थप बढाएको छ । साथै 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथाको शीर्षक र कथावस्तुको सोझो सम्बन्ध रहेको देखिन आउँछ ।

५.८.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'म दुवै पटक बेवकूफ बनेँ' कथामा धर्म भनेको सामन्तहरूको हतियार हो । धर्म गरेर कल्याण हुँदैन । दीन दुःखीहरूको सेवा गरे कल्याण हुन्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेका

छन् कथाकारले । खराब आचरण र व्यवहारका मानिसलाई कसैले मन पराउँदैनन् । अन्ततः त्यस्ता मानिसहरूको अस्तित्व समाप्त हुने कुरालाई कथाले उठाएको छ । सामन्तहरूले सोझा साझा, गरीब मानिसहरूलाई सधैं हेपाहा व्यवहार गर्ने, आफू शक्तिमा भए पनि नभए पनि उनीहरूको अस्तित्व नस्वीकार्ने, सधैं दमनपूर्ण व्यवहार गर्ने प्रवृत्ति हुने कुरालाई कथाले उठान गरेको छ । धर्मको अस्तित्वलाई पूर्णतः अस्वीकार गरिएको यस कथामा धर्मलाई शोषक सामन्तहरूले गरीब जनतामाथि प्रहार गर्ने हतियार बनाएको आरोप एवं धर्मका नाममा हुने बबन्डरको उजागर गरिएको छ ।

५.८.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत 'म दुवै पटक बेवकूफ बनें' कथा भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको सातौं कथा हो । धर्म भनेको शोषक सामन्तको हतियार हो । धर्मका नाममा शोषक सामन्तहरूले गरीब मानिसहरूलाई दबाइरहेका छन् भन्ने यथार्थ म पात्रको सामन्ती मामाको चरित्रमार्फत पुष्टि गरिएको यस कथाले धर्मका नाममा गरिने क्रियाकलापले कसैको भलो नहुने कुरा पस्केको छ ।

५.९ 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथाको कथानक

प्रस्तुत कथाको शुरुवात विदेशी लगानीमा भएको परिवार नियोजनको अभियानबाट हुन्छ । तत्कालीन समयमा विदेशी अनुदानमा सञ्चालित कार्यक्रममध्ये परिवार नियोजन कार्यक्रम पनि एक हुन्छ । विभिन्न सञ्चार माध्यमहरूमा कोकोहोलो मच्याउँदै उक्त कार्यक्रमको शुरुवात भएको हुन्छ । सञ्चारमाध्यमले पनि कुरै नबुझी त्यसको जोडतोडले प्रचार गर्दछन् । अनुदान गुम्ने डरले सरकार पनि यो योजना सफल बनाउन कम्मर कसेर लागेको हुन्छ । ठूला बडाहरूले आफ्नो आसेपासे अदक्ष कर्मचारीहरू नियुक्त गर्छन्, जुन नेपालको नियतिनै भइसकेको हुन्छ । ग्रामीण जनताहरू अन्धकारमै हुन्छन् । उनीहरूमा जनचेतनाको कमी हुन्छ । गाउँमा भर्खर भारतीय सेनाबाट पेन्सन पकाएर आएको अर्धबैंसे लाहुरे हुन्छ । उसको मनमा मालिकले भनेका सबै कुरा उत्तम हुन्छन् भन्ने हुन्छ जुन लाहुरेको नियति नै हो । अतः उसले परिणामको ख्यालै नगरी परिवार नियोजन गर्न राजी हुन्छ । तर उसको अपरेशन असफल हुन्छ । उसको लिङ्ग विस्तारै दुब्लाउदै जान्छ । विस्तारै पिसाब फेर्न नमिल्ने अवस्थाको सिर्जना हुन्छ । उसले गोप्य उपचारमा गरे पनि

समस्या बल्झिरहन्छ । गाउँमा पुनः दोस्रोपटक उक्त योजना लिएर अर्को टोली आउँछ । पहिलो कार्यक्रममा परिवार नियोजन गरेको र टोलीको गुणगान गाएको लाहुरेलाई वक्ताका रूपमा आमन्त्रण गरिन्छ । उसले मञ्चमा बोल्न शुरू गर्छ । सभामा तालीको गडगडाहट सुनिन्छ । तालीको फोहोरासँगै उसको असन्तुष्टिको पारो चढ्छ । टोलीका मानिसहरूलाई यमदूतको संज्ञा दिदै परिवार नियोजनले आफ्नो लिङ्ग गुमेको, पिसाब फेर्नसमेत अफ्ठेरो परेको बताउँछ । उसले अण्डरवेयर नै खोलेर आफनो लिङ्गको दुरवस्था सबैसामु देखाउँछ । सभा बिथोलिन्छ । आयोजकहरू सभा बिथोलेको आरोपमा पक्राउ गरी कारवाही गर्न पुलिस बोलाउन जान्छन् । लाहुरेलाई कुनै डर लाग्दैन । उसले खुसीसाथ फोटो खिचाउँछ । गाउँका बुद्धिजीवीहरू आई उसलाई यत्रो मान्छेको बीचमा नाङ्गै हुँदा तिमीलाई लाज लागेन ? भनी प्रश्न गर्छन् । उसले शान्त शैलीमा लाज लाग्ने चीजै नभए पछि के को लाज ? भन्छ र कथाले विट मार्छ ।

५.९.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' छोटो आयाम र कम पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । यस कथामा मूल वा नायकका रूपमा लाहुरे उपस्थित छ । यस कथामा मालिकले भनेको सबै कुरा ठीक हुन्छ भन्ने मानसिकताले दुःख पाएका सोझासाझा जनताहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा लाहुरे आएको छ । उसले कुरै नबुझी ठूलाबडाको पछि लाग्दा आफ्नो संवेदनशील अङ्ग गुमाएको छ । अन्य पात्रहरूको भूमिका कथामा कमजोर छ । कथामा ग्रामीण मानिसहरू पनि उपस्थित छन् । परिवार नियोजन कार्यक्रम लिएर आएका मानिसहरू, आयोजकहरू, कर्मचारीहरूको भूमिका कथामा गौण छ । कथा लाहुरेका केन्द्रीयतामा बुनिएकाले यस कथाको केन्द्रीय पात्र लाहुरे हो । उसको सहाराले कथाकारले आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । ठूलाबडाले भन्दैमा सबै कुरा ठीक हुदैनन् भन्ने भाव प्रस्तुत गर्न लाहुरे पात्र उपयुक्त देखिएको छ कथामा ।

५.९.२ परिवेश

प्रस्तुत 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथा देशका हिसाबले नेपालको ग्रामीण बस्ती, समयका हिसाबले विदेशी अनुदानमा २०३२ सालतिर सञ्चालित विभिन्न कार्यक्रमहरूमध्ये परिवार नियोजनको अभियानको समय र परिस्थितिका हिसाबले ठूलाबडाले

भनेको सबै कुरा ठीक हुन्छ भन्ने ठान्ने एक लाहुरेको अस्तव्यस्त जीवनको परिवेशमा संरचित छ । ग्रामीण बस्तीमा संरचित कथाले गाउँले मानिसहरूको चेतनाको स्तर, व्यवहार, नियति, सरकारको परनिर्भरता, विदेशीको हेपाहा प्रवृत्ति आदिको परिवेशमा कथाको उठान गरिएको छ । ग्रामीण क्षेत्रमा भएको परिवार नियोजनको कार्यक्रम, मञ्च, अतिथिहरूको चित्रण, कार्यक्रम भङ्ग भएपछिको आयोजकहरूको निराशा, कार्यक्रम भाँडेको आवेग, लाहुरेको उग्र भाषण, त्यसपछि उसको शालीनताका साथ फोटो खिचाएको परिवेश कथामा आएको छ ।

५.९.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा लेखिएको 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथामा तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकारले विचार तथा भावलाई पाठकसमक्ष राख्नाका लागि लाहुरे नामक पात्रको सहयोग लिएका छन् । तत्कालीन समयमा सर्वसाधारणमा चेतना नफैलाई विदेशी अनुदानमा सञ्चालन गरिएको र अदक्ष कर्मचारी नियुक्त गरी सर्वधारणको स्वास्थ्यमा गम्भीर खेलबाड भई मानिसहरूले जीवन अस्तव्यस्त बन्न पुगेको कुरालाई लाहुरेका मार्फत देखाउन खोजिएको छ । लाहुरेको कारुणिक स्थितिलाई तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा रोचक ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा विदेशी अनुदानमा सञ्चालन भएका विभिन्न परियोजनाहरूको विकृत परिस्थितिका शिकार भएका मानिसहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । "अतः उसले कुनै सोच विचारै नगरी आफू यस (परिवार नियोजन) योजनाको राम्रो उदाहरण बन्न र स्याबासी पाउन आवश्यकता नभए पनि नसबन्दी गऱ्यो" ('लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?', पृ.४७) । "यति भनेर उसले मञ्चमा नै कट्टु र अण्डरवेयर दुवै फालेर बुङ्गै भयो, अनि आफ्नो नमूनामात्रैको लिङ्गतिर हातले इसारा गर्दै भन्यो" (लाज लाग्ने चीजै नभएपछि के को लाज ?, पृ. ४९) । यसरी यस कथामा कथाकारले तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको कुशल संयोजन गरेको पुष्टिन्छ ।

५.९.४ भाषा-शैली

सामान्यतः 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथाको भाषा-शैली पनि भाष्करको अन्य कथाहरूमा झैँ सरल, सहज र सुबोध नै छ । कथामा सरल र छोटा

वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथा ग्रामीण नेपाली समाजको पृष्ठभूमिमा विदेशी अनुदानमा सञ्चालित कार्यक्रमका दुष्परिणामको चित्रणमा निर्मित छ । कथामा सरल, सहज तथा मिठासपूर्ण गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कतै पनि दुर्बोध्य र क्लिष्ट भाषा-शैलीको प्रयोग पाइँदैन । ग्रामीण नेपाली समाजको जनबोलीलाई कथाका पात्रहरूले टिपेको पाइन्छ । कथामा घटनाहरूको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज, सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा उखान, टुक्का, निपातको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको कुशल प्रयोग पाइन्छ । कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कथाको भावबोधमा कुनै प्रकारको बाधा उत्पन्न भएको छैन । समग्रमा कथामा सम्प्रेषणीय भाषा-शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

५.९.५ उद्‌देश्य

प्रस्तुत 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथाको मूल उद्‌देश्य विदेशीले भनेका सबै कुरा ठीक हुन्छन् भन्ने मानसिकता नेपालीमा रहेको, उनीहरूको अनुदानमा नै रमाउने, स्वास्थ्यजस्तो महत्त्वपूर्ण र संवेदनशील क्षेत्रमा पनि आफ्नो आसेपासे, नातावाद, कृपावाद, भनसुनवादका आधारमा अदक्ष कर्मचारी नियुक्ति गरी जनस्वास्थ्यमाथि गम्भीर खेलबाड भइरहेको यथार्थता प्रस्तुत गर्नु हो । विदेशी अनुदानमा सञ्चालित विभिन्न कार्यक्रममध्ये परिवार नियोजनले लाहुरेको जीवनमा आएको अस्तव्यस्तता कथामा भावका रूपमा आएको छ । विदेशी अनुदानका कार्यक्रमहरूलाई अनुदान रोकिने डरले जसरी पनि पूरा गर्ने सरकारी रबैया र जनताप्रतिको चरम वेवास्ताले जनस्वास्थ्यमा भएको गम्भीर खेलबाड देखाउनु र त्यसप्रति सजग रहन पनि कथाकारले सचेत तुल्याएका छन् । यसैगरी निरीह मानिसहरूको स्वास्थ्य अनाहकमा बिग्रिएको देखाउनु तथा पीडितप्रति आश्रित परिवारको भविष्य अन्योलपूर्ण रहेको देखाउँदै विदेशी अनुदानमा सञ्चालित परिवार नियोजनका कार्यक्रमजस्ता अन्य कार्यक्रमहरूले जनतालाई फाइदाभन्दा नोक्सान बढी भएको कुरा प्रष्ट पार्नु कथाको लक्ष्य देखिन्छ । अझ विदेशी अनुदानमा रमाउने कथित ठूलाबडाहरूले आफ्नो अदक्ष भरौटेहरूलाई नियुक्त गरी अनुदान कुम्ल्याउने र जनस्वास्थ्यमाथि प्रहार गर्ने कुराहरू पाठकसमक्ष राख्नु पनि यस कथाको उद्‌देश्य रहेको देखिन्छ ।

५.९.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू'(२०५७) कथा सङ्ग्रहको आठौँ कथाका रूपमा प्रस्तुत कथा रहेको छ । कथाले नजानीकन, नबुझीकन लहैलहैमा कुनै काम पनि गर्न नहुने, गम्भीर र संवेदनशील क्षेत्रमा योग्य व्यक्ति नियुक्त गरिनुपर्ने कुरालाई जोड दिएको छ ।

५.१० 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथाको कथानक

त्रिभुवन जयन्ती र महाशिवरात्री एकै दिन परेको प्रसङ्गसँगै कथाको शुरुवात हुन्छ । दुवै पर्व एकै दिन परेकाले काठमाडौंको रौनक उल्लासमय हुन्छ । मानिसहरू राजनीतिक र धार्मिक दुवै हिसाबले ओइरिएका हुन्छन् । सुन्दरी युवतीहरू आफ्नो सुन्दरता प्रदर्शन गर्न आएका हुन्छन् । म पात्रको आँखा तिनै सुन्दर युवतीहरूमा पर्छ । मन थाम्दै म पात्र त्यहाँबाट उम्कन्छ । त्यहाँ म पात्रका साथीहरूको पनि उपस्थिति हुन्छ । त्यहाँ एक जना जोगी पूर्वीय दर्शनको व्याख्यानमा व्यस्त हुन्छ । व्याख्यानको क्रममा एकजना महिला हस्याङफस्याङ् गर्दै आफ्नो छोराले पाँच दिन अघिदेखि केही खाना नखाएकाले जीवनरक्षा गरिदिन जोगीसँग आग्रह गर्छिन् । जोगीले छोरोलाई लिएर आउन भन्छ । महिलाले छोरो लिएर आएपछि छोरालाई ओल्ट्याइ पल्ट्याइ गरेर हेरपछि जोगीले झोलाबाट केही चीज एक गिलासमा राखी पानीमा घोलेर महिलाको छोरालाई खान दिन्छ । छोराले ह्वालह्वाल्ती वान्ता गर्दछ । जोगीले सबै वान्ता खान्छ । अलिअलि रहेको पनि चाटेर सबै खान्छ । महिलाको छोराले भोक लाग्यो भन्छ । महिला खुसी हुँदै जोगीलाई धन्यवाद दिँदै जोगीलाई पुज्ने वाचा गर्दै त्यहाँबाट जान्छे । उपस्थित म पात्रलगायत सबैजना घिन मानेर त्यही वान्ता गर्ने स्थितिमा पुग्छन् । जोगीले शालीनतापूर्वक "तिमीहरूलाई घिन लाग्यो होइन ! मलाई वान्ता खाएको भनेर फोहोरी सम्झेका हौला; त्यस बच्चाले महत्त्वपूर्ण बुटी खाएकाले उसलाई भोक नलागेको हो ; त्यस्तो बुटी खाए पाँच दिनमात्रै होइन महिनौं दिनसम्म पनि भोक लाग्दैन; त्यस्तो बुटी हामीलाई आवश्यक छ; सामान्य मानिसलाई किन चाहियो त्यो बुटी, भनेर मैले त्यस बुटीलाई ओकलाएर खाएको हुँ" भन्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.१०.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथा छोटो आयाम र कम पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । यो कथित त्यागी जोगीहरूको स्वार्थीपनको उजागर गर्ने

कथा हो । कथाको मूल वा प्रमुख पात्र म पात्र हो । उसलाई धर्ममा खासै विश्वास नभए पनि एक धार्मिक कार्यक्रममा ऊ सहभागी भएको छ । कथामा जोगी सहायक पात्रको रूपमा आए पनि उसका चरित्रका बारेमा कथा संरचित छ । म पात्रका साथीहरूको भूमिका कथामा खासै आएको छैन । धार्मिक सभामा उपस्थित अन्य धर्मालम्बीहरूको भूमिका पनि कथामा छैन । कथामा प्रयोग भएकी महिला धार्मिक अन्धताले ग्रसित मानिसहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । कथामा प्रयुक्त महिलाको छोरो पनि गौण पात्र हो । उसको भूमिका पनि कथामा कमजोर छ । जोगी धर्मका नाममा आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्ने, सोझा साझा मानिसहरूलाई दास बनाउने, धूर्त, लोभी, धर्मका ठेकेदारहरूको प्रतिनिधि पात्र हो ।

५.१०.२ परिवेश

प्रस्तुत 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथामा सोझा साझा इमानदार मानिसहरूलाई कथित धर्मका अनुयायी जोगीहरूले कसरी झूटको भुमरीमा रङ्ग्याएर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्छन् भन्ने परिवेशमा कथा उठान गरिएको छ । धर्मको अफिममा लठ्ठिएका मानिसहरू जे समस्या परे पनि कथित धर्मका अनुयायीहरूसँग लम्पसार पर्छन्, उनीहरूको पूजा गर्छन र आफैँले आफैँलाई बर्बाद पारिरहेका हुन्छन् भन्ने पनि परिवेशकै रूपमा आएको छ । स्थानगत हिसाबले शहरिया परिवेशमा निर्मित यस कथामा काठमाडौँका विभिन्न धार्मिक ठाउँहरू यहाँ परिवेशका रूपमा आएका छन् । धर्मको नाममा गरिने अत्याचार, स्वार्थपूर्ति, राजनीति आदिको सेरोफेरोमा कथा निर्माण भएको देखिन्छ ।

५.१०.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा रचित 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथामा म पात्रको उपस्थित गराई उसकै माध्यमबाट सम्पूर्ण घटनाहरू अघि बढाइएको भए पनि जोगीको चरित्रको उद्घाटन गरिएकाले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको स्पष्ट हुन्छ । यो कथा हाम्रो देशका मानिसहरूले धर्मका नाममा भोगेको यथार्थ नियतिको कथा हो । कथालाई सान्दर्भिक तथा कौतूहलपूर्ण बनाउन र पात्रानुकुल संवादलाई प्रष्ट्याउने क्रममा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको छ । जोगीले गम्भीरतापूर्वक केटाको अनुहारमा हेरे । त्यसपछि आफ्नो झोली खोतलेर केही चीज निकाले । (सम्झदाँ अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ, पृ.५२) जोगीले गम्भीर स्वरमा भने मैले उल्टी खाएको

देख्दा तिमीहरूलाई अत्यन्त घिन लागेको होला । ('सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ', पृ. ५३)

५.१०.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथा सहरिया परिवेशमा रचना भएको भाष्करको उत्कृष्ट कथा हो । कथाकारको कथागत प्रवृत्तिकै रूपमा रहेको सरल तथा सहज शब्दहरूको प्रयोगले यस कथाको भाषा-शैलीमा सुबोधता र मिठासपन छाएको छ । कथामा सरल तथा सुललित गद्य भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण, घटनाको विस्तार तथा संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज तथा सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग पाइन्छ । कथामा कतै पनि दुर्बोध्य र क्लिष्ट भाषा-शैलीको प्रयोग पाइन्न । कथामा प्रयोग भएका विभिन्न स्रोतका शब्दहरूले कथालाई अझ उचाइमा पुऱ्याएका छन् । कथाको शीर्षकसँग कथाको भाव मेल खाएको छ ।

५.१०.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथाले धर्मका नाममा हुने आडम्बर, स्वार्थीपन, दास मनोवृत्ति, भ्रष्ट धार्मिक वर्गको चरित्र उदाङ्गो पार्नु र ठग जोगीहरूप्रति सचेत रहन सुझाव पेश गर्ने उद्देश्य रहेको देखिन्छ । मानिसहरूमा देखिने धार्मिक अन्धताले गर्दा अन्ततः दुःख पाउने कुरालाई कथाले उठाएको छ । आफ्नो दुनो सोझ्याउन धर्मको नाममा जस्तोसुकै झूट र भ्रष्ट कार्य गर्न पनि पछि नपर्ने, इमानदार मानिसहरूको भावनासँग खेलबाड गर्ने, धर्मको नाममा बदनियत भएकाहरूको उछित्तो काढ्नु कथाको ध्येय रहेको देखिन्छ । मानिसहरूमा रहेको धर्मको फोवियाबाट मुक्त हुन, धार्मिक ठगहरूप्रति सचेत रही तिनीहरूलाई तिरस्कार गर्न, आफ्नो कर्ममा विश्वास गर्न पनि कथामार्फत कथाकारले आह्वान गरेका छन् ।

५.१०.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू'(२०५७) कथासङ्ग्रहको नवौं कथाका रूपमा प्रस्तुत 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथा रहेको छ । धार्मिक ठकेदारहरूले

सोझासाझा मानिसहरूलाई आफ्नो स्वार्थसिद्धिका लागि धर्मका नाममा शोषण गर्ने र दास बनाउने हुँदा धर्ममा विश्वास नगरी आफ्नो कर्ममा विश्वास गर्नुपर्ने सन्देश कथामा पाइन्छ ।

५.११ 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथाको कथानक

शरद ऋतुका दिनहरू गणेशको मूर्तिले दूध खाएको जस्ता पाखन्डी चर्चाहरूले रङ्गिएको प्रसङ्गबाट कथाको शुरुवात हुन्छ । मूर्तिले दूध खाएको कुरा सर्वत्र फैलिन्छ । सरकारी सञ्चारमाध्यमले पनि यसलाई जोडतोडका साथ प्रचार गर्छन् । आम मानिसहरू गणेशका मूर्ति भएका ठाउँमा जम्मा हुन्छन् । धर्मका ठेकेदारहरू सलबलाउन थाल्छन् । धार्मिक व्यापारीहरू उत्साहित हुन्छन् । दुष्टहरूले नास्तिक दबाउने उपयुक्त मौका ठान्छन् । सबै गणेशको मूर्तिलाई दूध खुवाउन पङ्क्तिबद्ध हुन्छन् । वुद्धिजीवी भनाउँदाहरू पनि दूध लिएर लाइन बसेका हुन्छन् । कम्युनिस्टहरू द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादलगायत विभिन्न समाज विकासका नियम र सभ्यताप्रति शङ्का गर्न थाल्छन् । म पात्र घरमा बसिरहेको समयमा एक जना परिचित, आर्थिक अवस्था कमजोर भएकी महिला आएर तथानाम गाली गर्छिन् । केही समयअघि त्यस महिलालाई म पात्रले धर्ममा विश्वास नगरी कर्ममा विश्वास गर्न सुझाव दिएको हुन्छ । उतिवेला चुपचाप सुनेकी महिलाले गणेशको मूर्तिले दूध खाएको हल्ला सुनेर म पात्रसँग आक्रोश व्यक्त गरेकी हुन्छिन् । म पात्रले महिलालाई गणेशले दूध खाएको सत्य होइन, खाएको भए पनि तिमीलाई केही हुँदैन, तिम्रो आर्थिक अवस्था सुदृढ हुँदैन भनेर सम्झाउन खोज्छ । धार्मिक अन्धताले ग्रसित ती महिला म पात्रको कुरा सुन्नै चाहन्नन् । यसै समयमा म पात्रको मनको अर्को स्मृतिमा रहेको घटनाको याद हुन्छ । म पात्रसँग एउटा पूर्व परिचित व्यक्तिसँग भेट हुन्छ । ऊ मण्डले, कांग्रेस, एमालेमा अवसरको खोजीमा दौडिरहेको विवादास्पद पात्रको भूमिकामा हुन्छ । ऊ अर्धशिक्षित समुदायको प्रतिनिधित्व गर्दछ । ऊ चाकडी/चाप्लुसीलाई नै आफ्नो योग्यता ठान्छ । नेताहरूले पनि यस्ता व्यक्तिलाई असाध्यै मन पराएका हुन्छन् । कुनै समय ऊ म पात्रको घरमा पैसा लिन आएको वेलामा म पात्रले उसलाई सुझाव दिदै समाज परिवर्तनको निश्चित पद्धति हुने, आफ्नो ज्ञान र विवेकले गरेका कामहरू सफल हुने, काम गर्दा नेताहरूको गुलामी बनेर होइन जनताको विश्वासमा रही काम गर्नुपर्ने, पहिला आफू केही भएमात्र अरूको भलो गर्न सकिने जस्ता कुराहरू भनेको हुन्छ । उतिवेलामा चुपचाप सुनेर बसेको त्यही व्यक्ति एउटा राजनीतिक जुलुसमा सहभागी हुने क्रममा म पात्रलाई

नेताहरूको फूर्ति लगाउँदै आक्रोश व्यक्त गर्दछ । म पात्रले सम्झाउन खोज्दा उल्टै झम्टुलाझैँ गर्छ । 'मूर्खदेखि दैव डराउँछ' भनेझैँ म पात्र आफ्नो बाटो लाग्छ । म पात्रको मनले उल्लिखित दुई घटनाको तुलना गर्छ र केही पनि फरक पत्ता लगाउन नसकेको भन्दै कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.११.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' छोटो आयम र थोरै पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । प्रस्तुत कथा म पात्रको वर्णनात्मक शैलीमा सिर्जित भएको छ । तसर्थ, यस कथाको कथावाचक म पात्र हो । ऊ यस कथामा सत् तथा अनुकूल पात्रका रूपमा आएको छ । साथै महिला र व्यक्ति प्रतिकूल, असत् पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । धर्मको अन्धताले थिचिएका आममानिसहरूको प्रतिनिधिका रूपमा महिला आएकी छ भने नेताभक्त, सैद्धान्तिक ज्ञान नभएका, चाकडी चाप्लुसीमा आफ्नो भविष्य देख्ने, छेपारे राजनीतिक कार्यकर्ताहरूको प्रतिनिधिपात्रका रूपमा व्यक्ति कथामा उपस्थित छ । धर्मको आडमा सल्बलाउने शोषक सामन्तहरू, धार्मिक अफिमले लठ्ठिएका मानिसहरू, चाकडी चाप्लुसीमा लिप्त कार्यकर्ताहरूको नाङ्गो रूप प्रस्तुत कथामा पाइन्छ । फोहोरी राजनीतिले जन्माएका कार्यकर्ताहरू, धर्मका नाममा बबण्डर मच्चाउने कथित धर्मगुरुहरू, धर्ममा लिप्त मानिसहरूको कथा व्यथाको विषयवस्तुअनुरूप पात्रको चयन र चरित्रचित्रण कथामा पाइन्छ । यस कथामा म पात्रअनुकूल पात्रका रूपमा आएको छ भने धर्मगुरुहरू, फोहोरी नेताहरू खलपात्रका रूपमा कथामा आएका छन् ।

५.११.२ परिवेश

प्रस्तुत 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथा धार्मिक एवं राजनीतिक परिवेशमा निर्माण भएको छ । विभिन्न धार्मिक स्थानहरू, गणेशको मूर्ति भएका स्थानहरू, राजनीतिक दलहरूले गर्ने जुलुस/सभा जस्ता घटनालाई परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ । कथामा जनतामा धार्मिक चेतनाको अभाव रहेको, धर्मका नाममा राजनीति गरिएको, धर्मको आडमा जनतालाई दास बनाइएको, राजनीतिक भद्रगोलले गर्दा चाकडी प्रवृत्ति हावी भएको भन्ने परिस्थितिमा कथाको आकार प्रदान गरिएको छ । स्थानगत हिसाबले नेपालको पहाडको डाँडाकाँडा, उकालो ओरालो भूमि, त्यहाँको एक गाउँ, धार्मिक स्थलहरू, विशेष गरी गणेशको मूर्ति भएका ठाउँहरू, जुलुस सभा गर्ने ठाउँहरू आदि पनि यहाँ परिवेशका

रूपमा देखापरेका छन् । समग्रमा नेपालीहरू धार्मिक अन्धतामा रुमलिनाले सामन्त शोषकहरूले आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्न सफल भइरहेको, राजनीतिक दलले चाकडी राजनीतिलाई प्रश्रय दिएको अवस्थाको चित्रण कथामा पाइन्छ ।

५.११.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथाको घटनाक्रम म पात्रले आफ्नो जीवनमा भोगेको नियति वा यथार्थ हो । उसले आफूले देखे/भोगेका कुराहरूलाई वर्णन गर्दा कथाको सिर्जना भएको भए पनि धार्मिक अन्धताले थलिएकी महिला र राजनीतिक कुसंस्कारले जन्माएको चाकडी चाप्लुसीयुक्त कार्यकर्ताको प्रतिनिधि मान्छेको मनोदशा, सोच, व्यवहार आदिको वर्णन गरेकाले कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मकशैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई सान्दर्भिक तथा कौतूहलपूर्ण बनाउन र पात्र अनुकूल संवादलाई प्रष्ट्याउने क्रममा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । "अन्ध विश्वास, फोहोर र दरिद्रताकी त्रिवेणी जस्ती ती महिला एकाबिहानै आएको देखेर मैले सोधें केही काम थियो कि ?" ('दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस', पृ. ५५) । माथिको वाक्यबाट पनि प्रथम पुरूष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको प्रष्टिन्छ ।

५.११.४ भाषा-शैली

कथाकार भाष्करको अन्य कथाहरूमा जस्तै 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथामा क्लिष्ट र दुर्बोध्य भाषाको प्रयोग नभई सरल, सहज बोधगम्य मिठासपूर्ण भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रहरूको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुति आदि सबै पक्षमा कथाकारले उचित विचार पुऱ्याई उपयुक्त तथा पात्र सुहाउँदो भाषा-शैलीको प्रयोग गरेका छन् । प्रयोग गरिएका उखान, टुक्का, र निपातले कथालाई थप रोचक बनाएका छन् । कथामा आवश्यक मात्रामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको कुशल संयोजन पाइन्छ । यसरी विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको आपसी तालमेलमा कथाको भाषा-शैलीले उचाइ प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

५.११.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथाले धर्मका नाममा हुने बबण्डर, धर्ममा लिप्त मानिसहरू, धर्मलाई नै सबैथोक ठानी त्यसैमा रमाउने जमात र राजनीतिक

नेताहरूको गुलामीमा मस्त कार्यकर्ताको चारित्रिक विशेषता केलाउनु कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । समाजमा कुलीनवर्गले आफ्नो वर्चस्व कायम राख्न अरूलाई धर्मको नाममा अमानवीय व्यवहार गर्ने गरेको कुरा खुलस्त पार्नु पनि यस कथाको भाव रहेको छ । धर्मको घोडामाथि सवार भई अरूभन्दा ठूलो बन्ने तर गरीब/दुःखीहरूको समस्यालाई वास्ता नगर्ने, पशुवत् व्यवहार गर्ने, उनीहरूलाई सधैँ हेप्ने, दबाउने र पेलेर राख्ने मनस्थिति बनाउने प्रवृत्तिको भन्डाफोर गरिएको छ । यसका साथै त्यस्ता तुच्छ, नीच विचार राखी शासन टिकाउन खोज्नेहरूले स्वार्थी, चाकडीबाज, आफ्नो भजन गाउने कार्यकर्तालाई अनुशासित र सैद्धान्तिक मान्ने गरेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको सन्देश हो भनेर भन्न सकिन्छ ।

५.११.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको दसौँ कथाको रूपमा प्रस्तुत 'दूध खाने गणेश र ..? मोर्चाको जुलुस' कथा रहेको छ । कथाले कथित धर्मका अनुयायीहरूले धर्मका नाममा सोझासाझा जनताहरूलाई दास बनाएको र नेताहरूले पनि नेताभक्त कार्यकर्तालाई ज्यादै अनुशासित र सैद्धान्तिक मान्ने गरेको भाव व्यक्त गरेको छ ।

५.१२ 'पाउनो भएर बस्दा' कथाको कथानक

म पात्र काठमाडौंबाट घर फर्कंदा उसका धन कमाउन विदेशिएका साथीहरूको भेटघाटसँगै कथाको शुरुवात हुन्छ । विभिन्न दुःख सुखका कुराहरूसँगै म पात्रका साथीहरूले उसलाई भारतको सिलाङ जहाँ उनीहरू धन कमाउने उत्कृष्ट अभिलाषा लिएर गएका हुन्छन्, भ्रमणको निम्तो दिन्छन् । निमन्त्रणा पाएको करिब ६ महिनापछि म पात्र आफ्नो साथीहरूलाई भेटघाट गर्न सिलाङ पुग्छ । घुम्नका लागि निमन्त्रणा गरेका साथीहरू त्यो शहर छोडेर अर्को शहरमा स्थानान्तरण भइसकेका हुन्छन् । म पात्र त्यहाँ अलमलमा पर्छ । तर त्यहाँ भेटिएका दुई जना साथीहरूले हामी पनि नेपालीहरू हौं । आज हाम्रै डेरामा बसौंला भन्छन् । म पात्र उनीहरूसँगै बाहिर निस्कन्छन् । ती साथीहरूले त्यहाँ कुल्ली काम गर्ने म पात्रले थाहा पाउँछ तर साथीहरू त्यो बताउन चाहँदैनथे । उनीहरू कामको खोजीमा लाग्छन् म पात्र त्यही यता उता गरेर बस्छ । रात परेपछि उनीहरू डेरामा फर्कन्छन् । सबै खाना बनाउने काममा सक्रिय हुन्छन् । कसैले दाल, कसैले तरकारी काट्ने, कसैले भात तयार गर्छन् । खाना पाकिसकेपछि उनीहरू तास खेल्न थाल्छन् । ताल खेल्ने क्रममा तास

चोरेको विषयलाई लिएर उनीहरूबीच झगडा हुन्छ । झगडाले उग्र रूप लिँदै जाँदा डेरा युद्धको मैदानजस्तै हुन्छ । उनीहरू पिटापिट गर्छन् । अनि उनीहरू कसैले पाकेको भात, कसैले तरकारी, दाल लिएर जान्छन् । म पात्रलाई भोकले अताएको हुन्छ । ऊ पकाएको खाना ल्याएर खान पाइने आशमा रात काट्छ । तर उनीहरू आउँदैनन् । म पात्र भोलिपल्ट होटलमा गएर आफ्नो भोकको व्यवस्थापन गर्छ र पुनः तिनै साथीहरूको डेरामा आएर बसेको वेलामा घरभेटी आई साथीहरूले धेरै समयअघि देखि भाडा नतिरेकाले सबै भाडा तिमीले तिर्नुपर्छ भन्छ । त्यहाँ ठूलो हल्लाखल्ला भएपछि कचहरी बस्छ । म पात्रलाई भाडा तिर्नवाट उन्मुक्ति दिइन्छ । त्यसपछि म पात्र कुलेलम ठोक्छ र कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

५.१२.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'पाउनो भएर बस्दा' छोटो आयाममा थोरै पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । नेपालीहरू भारतका विभिन्न ठाउँमा गई नारकीय जीवन बिताउनु परेको अवस्थाको सेरोफेरोको कथावस्तुमा आधारित भएकाले सोहीअनुसार पात्र र चरित्रको संयोजन गरिएको छ । कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र आएको छ । ऊ यस कथामा घटनाहरूको भोक्ताका रूपमा उपस्थित छ । उसले नेपालीहरूले विदेशमा गर्ने काम, पाइरहेको दुःख, भोगिरहेको अपमान आदिलाई प्रत्यक्ष देखेको छ कथामा । कथामा विदेशमा बस्ने नेपालीहरू सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् । कथा उनीहरूकै प्रवासी जीवनको दुःख, पीडामा उठान गरिएको छ । म पात्रका सहपाठी साथीहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् ।

५.१२.२ परिवेश

प्रस्तुत 'पाउनो भएर बस्दा' कथाले नेपालको विकृत राजनीतिक व्यवस्थाले गर्दा धन कमाउने अभिलाषा लिएर विदेशिएका नेपालीहरूले भोग्नु परेको दुःख, कष्ट एवं प्रवासी भूमिमा सपनाहरूको खोजी गर्ने परिस्थितिलाई आत्मसात् गरेको परिवेशमा निर्मित छ । स्थानगत हिसाबले नेपालको काठमाडौंलगायतका विभिन्न ठाउँहरू, भारतको सिलाङ्ग भन्ने ठाउँ, त्यहाँका सडकबस्तीहरू, त्यहाँका प्राकृतिक वस्तुहरू पनि कथामा परिवेशका रूपमा आएका छन् । समग्रमा नेपालीहरूले विदेशमा गएर पाउनु परेको दुःख, अपमानको परिवेशमा कथाको निर्माण भएको छ ।

५.१२.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'पाउनो भएर बस्दा' कथामा कथाकार भाष्करले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथामा म पात्रको उपस्थितिमा प्रवासी नेपालीहरूको कथाव्यथामा कथाको उठान गरिएकाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ । कथामा म पात्रलगायत प्रवासी नेपालीपात्रहरूको उपस्थितिमा प्रवासी नेपालीहरूका सत् र असत् रूपमा प्रयोग भएको पाइन्छ । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा प्रवासी नेपालीहरूको वृत्तान्तबाट कथाको उठान गरिएको छ । थोरै पात्रको प्रयोग भएको हुँदा स्वाभाविक रूपमा थोरै संवाद रहेको पाइन्छ । कथामा पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिएको छ । "डेरामा एक प्रकारको बासी गन्धको दुर्गन्ध आइरहेको थियो" (पाहुनो भएर बस्दा, पृ. ६१) । "एउटाले ताउली किनेको रहेछ । मेरो ताउली भनेर भातसहितको ताउली लिएर गयो । ('पाउनो भएर बस्दा', पृ. ६३) ।

५.१२.४ भाषा-शैली

कथाकार भाष्करको प्रस्तुतिमा सरलता छ, भाषामा सहजता छ, जुन कथाकारको विशेषताकै रूपमा रहेको छ । भाष्करको 'पाउनो भएर बस्दा' कथाको भाषा-शैली बोधगम्य र रूचिकर रहेको छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज, सुबोध तथा मिठासपूर्ण गद्य भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कथालाई बोधगम्य रोचक बनाउन विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विविध स्रोतका शब्दहरूको समुचित विन्यासले कथालाई अझ उचाइ प्रदान गरेको देखिन्छ । प्रवासी नेपालीहरूका कथाव्यथाको वर्णन गर्दै कथाले उनीहरूका दुःख कष्टहरूलाई ओकलेको छ । म पात्रले पाउनो भएर बस्दाका वृत्तान्त कहेकाले शीर्षकसँग कथावस्तुको सोझो सम्बन्ध छ ।

५.१२.५ उद्देश्य

भाष्करद्वारा लेखिएको प्रस्तुत 'पाउनो भएर बस्दा' कथामा प्रवासी नेपालीहरूले पाएको दुःख, भोगेको कष्टकर जीवनलाई उजागर गरिएको छ । गलत राजनीतिक व्यवस्थाका कारण बिहान बेलुकी मुख जोर्न मुस्किल परेका नेपालीहरू धन कमाउने र

आफ्नो जीवनस्तर उकास्ने उत्कृष्ट अभिलाषा लिएर भारतका विभिन्न ठाउँहरूमा भौँतारिरहेको र उनीहरूले त्यहाँ चरम दुःख, कष्ट एवं अपमान बेहोर्नु परिरहेको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

५.१२.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथा सङ्ग्रहको एघारौँ कथाको रूपमा प्रस्तुत 'पाउनो भएर बस्दा' कथा रहेको छ । यस कथाले प्रवासी नेपालीहरूले भोग्नुपरेको अपमान, दुःख, कष्ट आदिलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

५.१३ 'फुटेको एस्ट्रे' कथाको कथानक

राजा महेन्द्रले २०१७ सालमा तानाशाही फौजी काण्ड घटाएपछि कम्युनिस्ट आन्दोलन तितरबितर भएको प्रसङ्गबाट कथाको शुरुवात भएको छ । त्यसताका क्रन्तिकारी आन्दोलनका साङ्गठनिक राजनीतिक पक्षहरू अत्यन्त कमजोर भएका हुन्छन् । क्रान्तिकारी आन्दोलनका कम्युनिस्टहरू दुई ध्रुवमा विभाजित हुन्छन् । एकथरी राजाको कदमको समर्थनमा अर्कोथरी विरोधमा । कैयौँ नेता कार्यकर्ता जेल पर्दछन् । तत्कालीन कम्युनिस्ट आन्दोलनका केन्द्रीय नेता पुष्पलाल वनारसमा हुन्छन् । म पात्रलगायतका साथीहरू पुष्पलालवाट शिक्षा लिनाका लागि वनारस प्रस्थान गर्छन् । पुष्पलालका बारेमा दुई थरी हल्ला सार्वजनिक भएका हुन्छन् । एकथरीले उनी त्यागी, तपस्वी र बलिदानी भावनाले ओतप्रोत भएका ठानेका हुन्छन् भने अर्कोले सिद्धान्तमा विश्वास नभएका, काङ्ग्रेसको पुच्छर समातेर हिँड्ने हलुवा नेता ठानेका हुन्छन् । म पात्रलगायतका साथीहरूलाई उनी क्रान्तिकारी लागेका हुन्छन् । त्यहाँ पुष्पलाललाई भेटेपछि प्रशिक्षणको कार्यक्रम तय हुन्छ । प्रशिक्षण चलिरहेको समयमा म पात्रको हातबाट एउटा एस्ट्रे खसेर चकनाचुर हुन्छ । प्रशिक्षण सकेर घरफिर्नाका लागि पुष्पलालसँग बिदाई भेट गर्छन् । म पात्रलाई पुष्पलालले 'फुटेको एस्ट्रे' को कुरा गर्छन् । पार्टीको महत्त्वपूर्ण सम्पत्ति भएकाले हर्जना तिर्नुपर्ने बताउँछन् । म पात्रले 'फुटेको एस्ट्रे' को हर्जना तिर्न तयार हुन्छन् । पुष्पलालले म पात्रलाई एष्ट्रेको मूल्य बजार मूल्यभन्दा धेरै बढी तिराउँछन् । म पात्रले अपमान महसूस गर्छ । त्यसपछि म पात्रको पुष्पलालप्रतिको मोह भङ्ग हुन्छ । त्यसपछि म पात्रले उनका रचनाहरूको अध्ययन गरे पनि उनको राजनीतिक कार्यदिशालाई कहिल्यै समर्थन गर्दैन ।

यसरी कथामा म पात्रले पुष्पलाललाई भेटेको र त्यसवाट नकारात्मक प्रभाव परेको कुरासँगै कथानकले पूर्णता पाएको छ ।

५.१३.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'फुटेको एस्ट्रे' कथा छोटो आयाम र थोरै पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । कथाको प्रमुख एवं केन्द्रीय पात्रको रूपमा म पात्र स्वयं उपस्थित छ । सहायक पात्रका रूपमा पुष्पलाल आएको छ । कथा कम्युनिस्ट राजनीतिक परिवेशमा निर्माण गरिएकाले कम्युनिस्ट पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा म पात्र पुष्पलालसँग शिक्षा लिनाका लागि वनारस गएको, उनको दरिद्र व्यवहारले म पात्रमा उनीप्रति नैराश्य उत्पन्न भएको आदि घटनाहरूलाई संयोजन गरी कथाको उठान गरिएको छ । कथामा अन्य पात्रहरू राजा महेन्द्र, अन्य कम्युनिष्ट नेता कार्यकर्ताहरू, म पात्रका साथीहरू, पान पसले, पान पसलेकी छोरी गौण पात्रको रूपमा उपस्थित भएका छन् । कथामा म पात्र गतिशील चरित्रका रूपमा आएको छ । सहायक पात्र पुष्पलालका माध्यमबाट नेतृत्व तहमा रहेका मानिसहरूको अलमल, दरिद्रता, अस्पष्ट शैली, सैद्धान्तिक कमजोरीको बारेमा प्रकाश पारिएको छ ।

५.१३.२ परिवेश

प्रस्तुत कथा 'फुटेको एस्ट्रे' राजनीतिक परिवेशमा निर्माण गरिएको छ । कथामा २०१७ सालमा राजा महेन्द्रको राजनीतिक कू, नेता कार्यकर्ता जेलमा रहेको, कोही नेताहरू भारत निर्वासित भएको परिवेशमा कथामा निर्माण भएको छ । त्यस्तै तत्कालीन कम्युनिस्ट आन्दोलनको केन्द्रमा रहेका नेता पुष्पलाल श्रेष्ठको सिद्धान्त र व्यवहारबीचको बेमेलको परिस्थितिलाई आदर्शको आलोकमा कथालाई अगाडि बढाउँदै पुष्पलालको दरिद्र सोंच कथामा परिवेशको रूपमा आएको छ । स्थानगत हिसाबले काठमाडौंलगायतका विभिन्न ठाउँहरू, भारतको वनारस, पानपसल आदि परिवेशका रूपमा आएका छन् । कम्युनिस्ट नेताकार्यकर्ताहरू जेलमा रहेका, राजा महेन्द्रले कू गरी शासनसत्ता हातमा लिएको सन्त्रासपूर्ण परिवेशको चित्रण कथामा पाइन्छ ।

५.१३.३ दृष्टिविन्दु

भाष्करद्वारा रचित 'फुटेको एस्ट्रे' कथामा कथाकारले आफ्नो विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याउनाका लागि म पात्र र पुष्पलाललगायत अन्य पात्रहरूको चयन गरेकाले आन्तरिक

केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा पुष्पलालको सैद्धान्तिक कमजोरी, सिद्धान्त विपरीतको व्यवहार, उनको दरिद्रता, म पात्रप्रतिको घटिया व्यवहार आदिको वर्णन गर्दै कथाको उठान गरिएको छ । कथाकारले कम्युनिस्ट नेताहरूमा भएका सैद्धान्तिक, राजनीतिक एवं व्यावहारिक कमजोरीलाई पाठकसामु राख्नलाई यहाँ पुष्पलाललाई उपस्थित गराएका छन् । ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र हो । यस कथामा पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । "म त्यहाँ पुगेको केही समयपछि उनले मलाई भने, ल कमरेड पानपसलवाट दुई विरा पान लिएर आउनोस्" ('फुटेको एस्ट्रे', पृ. ६६) । "म आत्तिएर हतपत टेबलमा एस्ट्रे राख्न खोज्दा अचानक भुइँमा खसी धाँजाधाँजा भएर फुट्यो" (पूर्वबत्, पृ. ६७) ।

५.१३.४ भाषा-शैली

सामान्यतः भाष्करका अन्य कथाहरूमा झैं 'फुटेको एस्ट्रे' कथाको भाषा-शैली पनि सरल, सहज, सुललित र सुबोध नै छ । कथामा राजनीतिक, दार्शनिक एवं गम्भीर विषयवस्तुको उठान गरिए पनि प्रस्तुतिमा सरलपन छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत, अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज, रूचिकर भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रभावकारिता बढाउन कथाकारले विभिन्न स्रोतका शब्दहरूले सन्तुलित प्रयोग गरेका छन् जसको प्रयोगले कथाको भाषा-शैलीलाई थप ऊर्जा प्रदान गरेको छ । कथामा रोचक, सम्प्रेषणीय मिठासपूर्ण भाषा-शैलीको प्रयोग पाइन्छ । उखान, टुक्का र निपातको प्रयोगले कथाको स्तरीयतामा मलजल गरेको छ । कथामा प्रयोग गरिएका विभिन्न उपमाहरूबाट कथाले उचाइ प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

५.१३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'फुटेको एस्ट्रे' कथामा कम्युनिस्ट आन्दोलनका केन्द्रमा रहेका पुष्पलाल श्रेष्ठको सिद्धान्त, व्यवहार, सोच, कार्य अदिको बारेमा वर्णन गरिएको छ । कथाको मूल उद्देश्य पुष्पलालको चारित्रिक कमजोरी देखाउनु रहेको देखिन्छ । पुष्पलालको व्यवहारबाट कम्युनिस्ट आन्दोलन ओरालो लागेको, इमानदार कार्यकर्ता पलायन भएको म पात्रको माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । पुष्पलालको नेतृत्वबाट कम्युनिस्ट आन्दोलन निष्कर्षमा पुग्न नसक्ने यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१३.६ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको बाह्रौं कथा हो । कथाले कम्युनिस्ट आन्दोलनको वारेमा चर्चा गर्दै नेतृत्व तहमा रहेको सिद्धान्त र व्यवहारबीचको बेमेल, चारित्रिक कमजोरी, ढोंगी प्रवृत्तिलगायतका कुरालाई उठाएको छ ।

५.१४ 'दोस्रो चमार भेटियो' कथाको कथानक

म पात्रको स्मृतिमा रहेको उसका दाजुले सुनाएको सुगौली सन्धिपछि विश्वले नेपालीलाई बिर्सेको प्रसङ्गबाट कथाको शुरुवात हुन्छ । म पात्रलाई एकजना दाजु पर्नेले सुगौली सन्धि अघि र पछिको यथार्थता सुनाउँछ । नेपालीहरू बहादुर भईकन पनि लोभलालचबाट माथि उठ्न नसकेको, प्रतिक्रियावादीहरूले नेपाललाई भाडाका सिपाही उत्पादन गर्ने, साइनबोर्ड विनाका रन्डीहरू जन्माउने र तस्करको देश भएर चिनाएका, अर्थतन्त्र पूँजीपतिहरूको हातमा रहेको, राजनीति र सत्ता दलाल, सामन्त, नवधनाढ्य, तस्करहरूले चलाएका आदि इत्यादि कुरा बताएको म पात्रले सम्झन्छ । माथिको प्रसङ्गलाई जोड्दै कथाले गति लिन्छ । नेपाल भारतको खुला सिमाना भएकाले नेपालीहरू रोजगारको सिलसिलामा भारत गएका हुन्छन् । त्यहाँ नेपालीहरू अपमानित भएर, दुःख, कष्टका साथ जीवन बिताउनुपरेको हुन्छ । एकपटक म पात्रको दाजु भारतको सिलाङ भन्ने ठाउँमा गएको बेलामा एकजना गाउँले साथीको डेरामा बसेको हुन्छ । त्यो साथी एकजना खसिनीको सहपतिको भूमिकामा हुन्छ । म पात्रको दाजु त्यहाँ धेरै दिन बस्न नमिल्ने भएपछि अर्को साथीको डेरामा जान्छ । उनीहरूको अवस्था अत्यन्त दयनीय हुन्छ । उनीहरू कामको खोजीमा सडकमा निस्कन्छन् । म पात्रको दाजु पनि उनीहरूसँगै गएको हुन्छ । त्यत्तिकैमा एउटा ट्रकले एउटा बाख्रालाई किचेर मार्छ । त्यो बाख्रो खसियाको हुन्छ । खसियाले ट्रक चालकलाई बाख्राको पैसा तिराउँछ । बाख्रा फाल्ने चमार खर्च पनि खसियाले उसैलाई तिराउँछ । ट्रक आफ्नो बाटो लाग्छ । खसियाले एउटा मान्छेलाई बाख्रा फाल्नाका लागि चमारलाई बोलाउन पठाउँछ । भोकले इन्तु न चिन्तु भएका नेपालीहरू बाख्रा मारेरै खाने त हो भन्दै त्यही किचिएको बाख्रा लगेर खाने विचार गर्दै चमार बोलाउनु पर्दैन हामी लान्छौँ भन्छन् । खसियाले आफ्नो चमार खोज्न गएको मान्छेलाई चमार बोलाउनु पर्दैन, दोस्रो चमार भेटियो भन्छ । म पात्रको दाजुले आफूहरू ब्राम्हण भएको, बाख्रा मारेर खाने हाम्रो संस्कार भएको बताउँछ । तर खसियाले सबै गोर्खालीहरू चमार नै हुन् भन्छ । नेपालीहरू

निउरी मुन्टो लगाउँदै किचिएको बाख्रा लिएर आफ्नो बाटो लाग्छन् र कथाले विश्राम लिन्छ ।

५.१४.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'दोस्रो चमार भेटियो' छोटो आयम र थोरै पात्रहरूको प्रयोग भएको कथा हो । यो कथा प्रवासी नेपालीहरू प्रवासमा कस्तो दुःख, कष्ट भोग्न बाध्य छन्, विदेशीहरूको नेपालीप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो छ भन्ने भाव देखाउन सोहीअनुरूप पात्रहरूको उपस्थिति र क्रियाकलापको चित्रण कथामा गरिएको छ । कथाको मूल नायक वा प्रमुख पात्रका रूपमा म पात्र उपस्थित छ । तर कथामा प्रवासीहरूका दुःख, पीडा, अपमानलाई प्रत्यक्ष अनुभव गर्ने व्यक्ति भने कथामा प्रयोग भएको उसको दाजु हो । तिनै प्रवासी नेपालीहरूका दुःख र पीडालाई उसले म पात्रलाई कथामा भनेको हुन्छ । म पात्रले तिनै दुःख पीडालाई स्मृतिको शैलीमा कथामा प्रस्तुत गरेको छ । प्रवासी नेपालीहरूका प्रतिनिधि पात्रहरूका रूपमा उसका साथीहरू कथामा प्रयोग भएका छन् । उनीहरूका माध्यमबाट प्रवासी नेपालीहरूले विदेशी भूमिमा भोगका दुःख, कष्ट, अपमान, विदेशीहरूको नेपालीहरूप्रतिको दृष्टिकोणलाई स्पष्ट पारिएको छ । कथामा प्रयोग भएको खसिया प्रतिकूल चरित्रको पात्र हो । उसले नेपालीहरूको अपमान गर्दै सबै गोर्खालीहरू चमारै हुन् भनेको छ । उसबाट विदेशीहरूको नेपालीहरूप्रतिको दृष्टिकोणलाई व्यक्त गराइएको छ ।

५.१४.२ परिवेश

प्रस्तुत 'दोस्रो चमार भेटियो' कथा प्रवासी नेपालीहरूले विदेशी भूमिमा कति कष्टपूर्ण जीवन जीउन बाध्य छन् ? र कसरी अपमानित भइरहेका छन् ? भन्ने परिवेशमा निर्मित भएको छ । प्रशस्त धन कमाई आफ्नो जीवनस्तर उकास्ने अभिलाषा लिएर विदेशिएका नेपालीहरूको दिनचर्या, उनीहरूले भोग्न परेको दुख, कष्ट, अपमान र विदेशीहरू नेपालीहरूलाई कसरी तुच्छ व्यवहार गर्छन् भन्ने परिवेशमा कथाले पूर्णता पाएको छ । स्थानगत हिसाबले विदेशी भूमिको परिवेशमा निर्माण भएको छ । भारतको विहार प्रदेश, त्यससँग जोडिएका नेपालका विभिन्न जिल्लाहरू, भारतको आसाम राज्य, कलकत्ता, मद्रास आदि ठाउँहरूको परिवेश कथामा आएको छ । समग्रमा नेपालीहरूको गरीबी, गरीबीको कारण विदेशिनु पर्ने बाध्यता, विदेशको भूमिमा नारकीय जीवन जीउनु पर्ने नियति आदि परिवेशका माझमा कथाको सिर्जना भएको छ ।

५.१४.३ दृष्टिविन्दु

कथाकार भाष्करद्वारा रचित 'दोस्रो चमार भेटियो' कथामा म पात्रको उपस्थिति भए पनि प्रवासी नेपालीहरूको कथा व्यथाहरूलाई अझ विशेष गरी नेपालीको चरम राजनीतिक अस्तव्यस्तताले काम र मामको खोजीमा भारतको विभिन्न राज्यमा भौताँरिइरहेका नेपालीहरूले भोग्नुपरेका कष्ट, अपमान आदिको अवस्था देखाउन केन्द्रित रहेकाले यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । म पात्रले स्मृति शैलीमा उसको दाजुले सुनाएका प्रवासी नेपालीहरूका कहानीलाई, उनीहरूले भोगको प्रवासी घटनाक्रमलाई वर्णनात्मक शैलीमा व्यक्त गरेको छ । यो घटनाप्रधान कथा हो । प्रवासी नेपालीहरूको कहानीको वर्णनले कथाले गति लिएको हुँदा कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । "उनीहरू अत्यन्त हरिगति स्थितिमा रहेछन्" ('दोस्रो चमार भेटियो', पृ. ७१) । "भोकले आत्तिएका मेरा गाउँले साथीहरूका बीचमा एकछिन खलबल भयो" (पूर्ववत्) । यसरी प्रस्तुत कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको स्पष्ट हुन्छ ।

५.१४.४ भाषा-शैली

'दोस्रो चमार भेटियो' कथाको भाषा-शैली सरल र सहज छ । तुलनात्मक रूपमा छोटा र सरल वाक्यको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ । पात्रानुकूल भाषा-शैलीको प्रयोग तथा स्रष्टाले आफ्नो दाजुले भनेको घटनालाई पाठकले बुझ्ने गरी सरल भाषा-शैलीमा आफ्नो लेखकीय उद्‌देश्य पुरा हुनेगरी लेख्नुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक तथ्यलाई लेखकले यहाँ आत्मसात गरेका छन् । कथामा पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज, सुबोध भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । साथै कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको समुचित प्रयोग पाइन्छ । विभिन्न स्रोतका विविध शब्दहरूको उचित प्रयोगले कथाले थप ऊर्जा प्राप्त गरेको छ । कथामा प्रयोग भएका उपमा, उदाहरणहरूले कथाको स्तरीयता बढाएका छन् । साथै कथाको शीर्षक 'दोस्रो चमार भेटियो' प्रतीकात्मक रहेको छ ।

५.१४.५ उद्‌देश्य

'दोस्रो चमार भेटियो' कथामा नेपालको गलत राजनीति हर्कतले गरीब नेपालीहरू काम र मामको खोजीमा विदेशिनु परेको, विदेशमा नेपालीहरूले कष्टपूर्ण जीवन बिताउनुपरेको, अपमानलाई चुपचाप सहनुपरेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्‌देश्य रहेको देखिन्छ । विदेशीहरू विशेष गरी भारतीयहरूको नेपालीप्रतिको हेपाहा व्यवहारलाई कथामा

व्यक्त गरिएको छ । नेपालीहरूले विदेशमा गएर अपमानित भएर बाँच्नुपरेको यथार्थ पस्कदै नेपालीहरू बहादुरभईकन बुद्दू भएको, स्वाभिमानी भएर पनि अर्काको भूमिमा गएर नारकीय तरिकाले बाँच्नुपरेको कुरालाई देखाउनु कथाको उद्देश्य अन्तरगत नै पर्ने देखिन्छ । विदेशीहरूले नेपाललाई भाडाका सैनिक उत्पादन गर्ने, साइनबोर्ड विनाका रन्डीहरू उत्पादन गर्ने, तस्करहरूको देशको रूपमा हेर्ने गरेको यथार्थ कथामा प्रस्तुत भएको छ । नेपालको राजनीति दलालका हातमा रहेको, प्रतिक्रियावादीहरूको चङ्गुलमा परेको, राजनीति गर्नेहरूले हत्या हिंसा जन्माई त्यसैमा राजनीति गर्ने गरेको कारण नेपालीहरूले विदेशीहरू सामु शिर निहुराउन वाध्य हुनुपरेको, तमाम अपमान सहँदै कष्टकर जीवन बाँच्नु परेको कुरा कथामा कलात्मक तरिकाले व्यक्त गरिएको छ भन्ने देखाउनु कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

५.१४.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०६७) कथासङ्ग्रहको तेह्रौं कथाका रूपमा प्रस्तुत 'दोस्रो चमार भेटियो' कथा रहेको छ । कथाले नेपालको विकृत राजनीतिले गर्दा नेपालीहरू विदेशी भूमिमा गएर पसिना बगाउन बाध्य भएको, अपमानित हुनुपरेको यथार्थ प्रस्तुत गरेको छ ।

५.१५ 'घण्टेको कथा' कथाको कथानक

एउटा सानो जङ्गलमा एक जोडी स्याल बस्ने गरेको स्मृतिसँगै कथाको शुरुवात हुन्छ । उनीहरूको एउटा छाउरो जन्मन्छ । उनीहरूले त्यसको नाम घण्टे राख्छन् । सुत्केरीलाई आहारा खोज्न जाँदा घण्टेको बावुको मृत्यु हुन्छ । घण्टेकी आमाले उसलाई दुःख गरेर राम्ररी हुर्काएकी हुन्छे । घण्टे पुल्पुलिएर पालिएको हुन्छ । केही समयपछि उसकी आमाको पनि रोग लागेर मृत्यु हुन्छ । घण्टेको व्यवहारबाट आजित भएका छिमेकीहरूले उसको कुनै वास्ता गर्दैनन् । उ झन् एकोहोरो हुँदै जान्छ । छिमेकीहरूसँग मिल्न नसकेपछि ऊ अर्को जङ्गलमा जान्छ । त्यहाँ पनि उसको व्यवहारलाई कसैले पनि मन पराउँदैन । ऊ एक्लो बन्दै जान्छ । एक्लो बन्दै गएपछि उसले सुध्रने प्रण गर्दछ । छिमेकीहरू पनि उसलाई सदस्य बनाउन तयार हुन्छन् । समूहको नेताको भूमिका देखेर उसले नेताले चाहे जे पनि हुँदो रहेछ भनेर उसले नेतालाई आफ्नो बनाउन धुनमा लाग्छ । ऊ पुनः एकलकाटे बन्दै

जान्छ । उसको व्यवहारले अन्य आजित हुन्छन् । उसले एक पक्षका कुरा अर्का पक्षलाई लाएर झगडा उत्पन्न गराउँछ र त्यसैमा ऊ खेल्न चाहन्छ । उसले नेतालाई ढोग्ने, चाकडी गर्ने र अरूलाई हेपाहा व्यवहार गर्दछ । साना नेताहरूसँग आफूले चाहेको लक्ष्य पूरा गर्न नसकेपछि उसले ठूला नेताहरूको गुलामी गरी आफ्नो दुनो सोझ्याउने धुनमा लाग्छ । जिम्मेवार, कर्तव्यनिष्ठ कार्यकर्ताका झूटा आरोप लगाई उनीहरूलाई तल पारी आफू माथि उक्लिन र पद हत्याउने खेल खेल्छ । यस्ता गुलामी व्यक्तिहरूलाई नेताहरूले विश्वास गरेका र असल सिद्धान्तवादी, अनुशासित ठान्छन् । उसले जिम्मेवार कार्यकर्ताको बारेमा भएनभएको पोल लगाउनका लागि उसले तीन जना नेतालाई छान्दछ । ती तीन जना नेतालाई भन्दै नभनेको र गर्दै नगरेका कुराहरूलाई नेताहरूको कमजोरी पत्ता लगाई पोल लगाउँछ । पार्टीको बैठक बस्दछ । पोल सुनेका तीन नेताहरूले कथित आरोपितलाई सङ्गठनबाट हटाउन दबाव दिन्छन् । अन्ततः उनीहरू सङ्गठनबाट निष्कासन गरिन्छन् । सबै पदहरू घण्टेलाई जिम्मा लगाइन्छ । अरू कसैलाई नबाँडी सबै पद घण्टेलाई आफैं राख्दछ र कथाले विश्राम लिन्छ ।

५.१५.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'घण्टेको कथा' मध्यम आयामको र थोरै पात्रको भूमिका भएको कथा हो । यो कथा प्रतीकात्मक छ । कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय पात्र घण्टे हो । उसैको वरिपरि कथा घुमेको छ । घण्टे अवसरवादी, चाप्लुसी राजनीतिक कार्यकर्ताको प्रतीकका रूपमा कथामा आएको छ । स्वार्थी, अदक्ष, अवसरवादी कार्यकर्ताहरू कसरी असल र जिम्मेवार कार्यकर्ताहरूको तेजोवध गरी आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्छन् र नेताहरू पनि सिद्धान्तनिष्ठ, इमानदार र अनुशासित कार्यकर्ताहरूलाई भन्दा चाकडी गर्ने, आफ्नो भजन गाउने, अवसरवादी कार्यकर्ताहरूलाई काखी च्याप्छन् भन्ने भाव देखाउन सोहीअनुरूपका पात्रहरूको स्थिति र क्रियाकलापको चित्रण कथामा गरिएको छ । घण्टे कथामा एउटा स्यालको छाउराको रूपमा प्रयोग गरिए पनि ऊ स्वार्थी, अदक्ष, अवसरवादी, धूर्त कार्यकर्ताको प्रतीक हो । कथामा उसले विभिन्न जालझेल, तिकडम गरी जिम्मेवार, अनुशासित कार्यकर्ताहरूलाई बदनाम गराउँदै आफू उच्चतहमा पुगेको हुन्छ । कथामा आएका अन्य पात्रहरूको भूमिका खासै छैन । मूलतः घण्टेको फोहोरी चरित्रको उद्घाटन गर्न कथाको निर्माण भएको देखिन्छ ।

५.१५.२ परिवेश

प्रस्तुत 'घण्टेको कथा' नेपालको राजनीतिक पार्टीहरूभित्रका अवसरवादी, अदक्ष, धूर्त कार्यकर्ताहरू इमानदार, अनुशासित कार्यकर्ताहरूलाई कसरी तेजोवध गरी आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्दै उच्च तहमा पुग्छन् र नेताहरू पनि इमानदार कार्यकर्तालाई भन्दा सिद्धान्त नबुझेका, असक्षम, चाकडीबाज, नेताभक्त कार्यकर्ताहरूलाई काखी च्यापेका हुन्छन् भन्ने परिवेशमा कथाको निर्माण भएको छ । राजनीतिक सिद्धान्त र व्यवहारको बीचमा अल्झिएका वा अलमल्ल भएका नेताहरूबाट आजित भएका आम कार्यकर्ताहरूको विषम चारित्रिक पक्षहरूलाई अभिव्यक्ति गर्ने र चाकडीमा रमाउने, चाकडीलाई आफ्नो योग्यता ठान्ने, एक अर्कालाई भिडाएर स्वार्थपूर्ति गर्ने नक्कली कार्यकर्ताहरूले राजनीतिमा स्थान जमाएको परिवेशमा निर्माण भएको छ । हात्तीको देखाउने र चपाउने दाँत फरक भएझैँ सर्वहारावर्गको नारा लगाउने तर पार्टीभित्र स्वार्थी नेताहरूको बोलवाला रहेको परिवेशमा तयार पारिएको यस कथामा पार्टीका असल मानिसहरू निष्कासन हुनु परेको स्थितिको चित्रण छ । स्थानगत हिसाबले ग्रामीण जङ्गली परिवेशको चित्रण भएको यस कथामा विभिन्न ठाउँ, पार्टी कार्यालय, त्यहाँको बैठक, कार्यक्रमका साथै घात-अन्तरघात, नेताका घर, गल्ली कथामा परिवेशका रूपमा आएका छन् । समग्रमा नेपालका राजनीतिक दलभित्रका यावत विषयवस्तुलाई कथाले परिवेश बनाएको छ । यही परिस्थिति कायम रहने हो भने राजनीतिक पार्टीहरू नाम मात्रको बेकम्मा हुने भाव प्रस्तुत कथाको परिवेशबाट स्पष्ट हुन्छ ।

५.१५.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'घण्टेको कथा' कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा घण्टे आएको छ । घण्टेकै वरपर कथा घुमेको छ । कथाकारको विचार पाठकसामु राख्नाका लागि घण्टेको प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । लेखक आफैँले पार्टीगत जीवनका दौरानमा देखेका कुराहरू घण्टेको माध्यमबाट उल्लेख गरिएको छ । इमानदार, कर्मठ, निस्वार्थी र पार्टीप्रति समर्पित व्यक्तिहरू महत्त्वपूर्ण ठाउँमा पुग्न नसकेको भ्रष्ट, चरित्रहीन व्यक्तिहरूमात्र त्यस्ता महत्त्वपूर्ण पदमा पुगेको कुराको प्रत्यक्ष भोक्ताका रूपमा कथामा घण्टे आएको छ । तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा घण्टेले गरेका विभिन्न क्रियाकलपाहरूबाट कथाले पूर्णता पाएको छ । "नेता नं. २ लाई लगाउने चुक्लीको

तानाबाना बुनेपछि उ मुसुक्क मुस्कुरायो" ('घण्टेको कथा', पृ. ७६) । "उनको हाउभाउ देखेपछि घण्टेको हौसला पनि बहुदल आएपछि बेसाहाराको भाउ बढेझैं हलक्कै बढ्यो" (पूर्ववत्, पृ. ७७) । आदि कुराहरूबाट पनि तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

५.१५.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत 'घण्टेको कथा' कथामा पात्रअनुकूल भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा क्लिष्ट, दुरूह र दुर्बोध्य भाषा-शैलीको साटो सरल, सहज तथा मिठासपूर्ण भाषा-शैलीको प्रयोग भएको छ । कथामा छोटा सरल वाक्यको बाहुल्य छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज तथा रुचिकर भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई बोधगम्य र सहज बनाउन विभिन्न स्रोतका चलनचल्तीका शब्दहरूको समुचित प्रयोग पाइन्छ । विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको सन्तुलित प्रयोग कथामा पाइन्छ । जसले कथाको सम्प्रेषणीयता सरस बनाएको छ । विभिन्न उपमाहरूको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ । विभिन्न उदाहरणहरूको प्रयोगले कथालाई सहज एवं बोधगम्य बनाएको छ ।

५.१५.५ उद्देश्य

'घण्टेको कथा' कथास्रष्टाले के विषयमा लेख्ने भन्दा पनि कसका लागि कुन उद्देश्यले लेख्ने भन्ने कुरा बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने मान्यता राख्ने कथाकार भाष्करको जीवनमुखी साहित्यकै दृष्टान्त हो । कथा प्रतीकात्मक छ । आजका सर्वहारावर्गका पार्टी भन्ने र आफूलाई समाज परिवर्तनको बाहक मान्नेहरूको व्यवहार र सिद्धान्तलाई उदाङ्गो पार्ने उद्देश्य कथाको रहेको पाइन्छ । कथामा इमानदार, अनुशासित कार्यकर्ताहरू आफ्नो सारा जीवनलाई पार्टीकरण गरी समर्पित भावले राजनीतिमा लाग्नेहरू आफ्नै खुट्टामा बन्चरो हानिरहेका छन् र घण्टेजस्ता अवसरवादी, चाकडीबाज कार्यकर्ताहरूले स्वार्थपूर्ति गरिरहेका छन् भन्ने देखाउनु कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । राजनीतिक पार्टीको कटिबद्ध नियम र अनुशासन पालन गर्ने भन्नेहरूले नै अवसरवादी, चाकडी, चाप्लुसी कार्यकर्ताहरूलाई नै असल र अनुशासित ठान्ने प्रवृत्तिले देशको राजनीति विकृत बन्दै गइरहेको देखाउनु कथाको उद्देश्य रहेको छ । असल सद्विचार र सद्भावना भएकाहरू

पार्टीको तहमा पुग्न नसक्ने, तर चाकडी चाप्लुसी, नेताभक्त कार्यकर्तालाई खोजेर पार्टीको जिम्मेवार पद सुम्पने, सही रूपले पार्टी सिद्धान्तलाई पछ्याउनेहरूलाई पार्टीगत जीवनबाट पाखा लगाउने जस्ता यथार्थ घटनाहरू प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । साथै साङ्केतिक रूपमा यी र यस्ता नेतृत्ववर्ग र पार्टीलाई समयमै पहिचान गरी तिनीहरूको उछित्तो काढ्नु पर्ने कुरा प्रस्तुत कथामा उठाइएको छ । भ्रष्ट र अवसरवादीहरूको पछि लाग्दा आफ्नै घर तहसनहस भई अन्ततः एक्लो भइने हुँदा समयमै सोचविचार गर्नुपर्ने सन्देश यस कथाले दिन्छ । भ्रष्ट व्यक्तिहरू लागेको पार्टीलाई सिद्धान्तका आधारमा अन्धसमर्थक भई साथ दिँदा आफ्नो जीवन बर्बाद हुने भएकाले राम्रोसँग विचार गरी अघि बढ्नुपर्ने भाव कथाले उठाएको छ ।

५.१५.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको ‘स्मृतिका पानाहरू’ कथासङ्ग्रहको चौधौँ कथाका रूपमा प्रस्तुत कथा रहेको छ । कथामा राजनीतिक पार्टीभित्र असल नियतका कार्यकर्ताले भोगेका दुःख र भ्रष्टहरूको बोलवालालाई पाठक समक्ष राखेको छ ।

५.१६ ‘सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि’ कथाको कथानक

कुनै पनि सङ्गठनको उद्देश्य बिहानजस्तै सफा, सास जस्तै हल्का र हिउँजस्तै पवित्र हुन्छ भन्ने बडे नेताको कथनसँगै कथाको शुरुवात हुन्छ । ‘सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि’ कथामा सङ्गठन निर्माण गर्न भनी केन्द्रबाट बडे नेता स्थानीय तहमा आएको हुन्छ । सङ्गठन निर्माण गर्न भनी कार्यकर्ताहरू जम्मा भएका हुन्छन् । बडे नेताले सङ्गठनका सदस्यहरू छान्ने जिम्मा आफ्नो विश्वासपात्र स्थानीय नेतालाई दिएको हुन्छ, जसलाई कथामा छोटे नेता भनी सम्बोधन गरिएको छ । चाकडी, चाप्लुसी, गुलामी गरेर नेता बन्न सफल भएको छोटे नेतामा न सिद्धान्तको ज्ञान छ, न कुनै तर्क गर्न नै सक्छ । त्यहाँ सङ्गठन कस्तो हुनुपर्छ ? सङ्गठनका सदस्यहरू कस्ता छानिनुपर्छ भन्ने बहस चल्छ । त्यहाँ सिद्धान्त बुझेका ज्ञानी कार्यकर्ताको पनि उपस्थिति हुन्छ । सिद्धान्तहीन, अर्धशिक्षित छोटे नेताले सहभागीहरूले उठाएको अहम सवालहरूको जवाफ दिन सक्दैन । उसले आफ्नो वरिपरिका, आफूले भनेको थुपुथुपु मान्ने सदस्यहरू चुन्न चाहेको हुन्छ तर सहभागीबाट कडा प्रतिवाद भएपछि बडे नेता जवाफ दिन अगाडि बढ्छ । बढे नेताले पनि केही शिक्षित,

सिद्धान्त बुझेका कार्यकर्ताहरूको जिज्ञासाको समाधान गर्न नसकेपछि उनीहरूलाई बैठक कक्षबाट बाहिर निकालिन्छ । त्यहाँ नेताभक्त, चाकडीबाज, नेताले जे भने पनि हस् भन्ने कार्यकर्ताहरू मात्रै हुन्छन् । छोटे नेताले हुकुमी शैलीमा सङ्गठनका विभिन्न संयोजकहरू तोक्छ । भगिनी सङ्गठनहरूमा अशिक्षित, मूर्ख, नेताभक्तमात्र तोकिन्छन् । त्यसैमा पनि व्यक्तिगत प्रतिशोध साँध्न पद साटासाट हुन्छ । बडे नेता र छोटे नेताले यही पद्धतिलाई मार्क्सवादी अनुशासन र लेनिनवादी सङ्गठन पद्धति मान्दछन् । अन्त्यमा, बडे नेताले धन्यवाद मन्तव्य दिँदै जातको कुकुरमा जस्तै आफ्नो मालिकबाहेक पटक्कै नसहने प्रवृत्ति कार्यकर्ताहरूमा भेटाउँदा मख्ख पर्दै माथिको आदेशअनुसार चले सङ्गठन चुस्त र दुरूस्त हुने भन्दै गर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.१६.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत ‘सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि’ कथा छोटो आयाम र कम पात्रको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाका सारा घटनाहरूमा प्रत्यक्ष सहभागीका रूपमा बडे नेता र छोटे नेताको उपस्थिति छ । उनीहरूकै माध्यमबाट अन्य पात्रको सत् र असत् क्रियाकलापहरूको संयोजनमा कथाले पूर्णता पाएको छ । तापनि कथाको मूल पात्रचाहिँ बडेनेतालाई मान्नुपर्दछ । उसले यस कथामा स्थानीय तहमा हनुमान् नियुक्त गरेको छ र सारा पार्टीका कार्यक्रमको हर्ताकर्ता उसैलाई बनाएको छ । तसर्थ, बढे नेता यस कथाको प्रमुख खलपात्रका रूपमा उपस्थित छ । साथै उसको स्थानीय हनुमान् छोटेनेता खलनायकको रूपमा आएको छ । उसले आफ्नो मालिकका हरेक नराम्रा काममा साथ दिएको छ । त्यस्तै केही सिद्धान्त बुझेका, इमानदार, तर्कशील कार्यकर्ताहरू प्रस्तुत कथामा अतिथिका रूपमा भए पनि सत् वा अनुकूल पात्रका रूपमा आएका छन् । उनीहरूले आफूले बुझेअनुसार सुझाव सङ्गठन निर्माणका क्रममा व्यक्त गरेका छन् । कथामा बडेनेता र छोटे नेताका गलत राजनीतिक क्रियाकलापको वर्णन गरिएको छ ।

५.१६.२ परिवेश

प्रस्तुत ‘सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि’ कथा नेपालको शहरिया भेगबाट ग्रामीण भेगतिर सङ्गठन निर्माण गर्ने भनेर जाने तमाम नेताहरूलाई लक्षित गर्दै दुबै परिवेशको उचित संयोजन गरिएको कथा हो । कथा सीमित राजनीतिक परिवेशमा निर्माण

गरिएको छ । एउटा सङ्गठनको बैठकमा केन्द्रित छ । राजनीतिक दलका नेताहरू कस्ता कार्यकर्तालाई नेतृत्व तहमा पुऱ्याउन चाहन्छन् र ढोँगी कार्यकर्ताहरू कसरी नेताहरूको बुई चढेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्छन् भन्ने परिवेश कथामा निर्माण भएको छ । स्थानगत हिसाबले स्थानीय ग्रामीण एउटा बन्द कोठा आएको छ । प्रस्तुत कथाको विषयवस्तु राजनीति भएकाले राजनीति सुहाउँदो परिवेशको निर्माण गरिएको छ ।

५.१६.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथामा भाष्कर आफ्ना भाव र विचारहरू पाठकसमक्ष राख्नाका लागि बडे नेता र छोटे नेता जस्ता पात्रको चयन गरेका छन् । बडे नेता र छोटे नेताको माध्यमबाट अन्य पात्र तथा चरित्रहरूको रहस्य उद्घाटन गरिएको छ । तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा बडेनेता र उसको हनुमान् छोटेनेताको स्वार्थी प्रवृत्तिका कुराहरूबाट कथाको उठान गरिएको छ । बढे नेता र छोटे नेताको चरित्रमा आधारित घटना तथा कथावस्तु भएको हुनाले यस कथामा तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरू "छोटे नेता त ठेकामा टाँसिएको पुरानो लेउ जस्तो सङ्गठनमा परापूर्वकालदेखि टाँसिएर बसेको अनि बढे नेताको चाकडीको पराक्रमले २०४७ सालका अस्थायी प्राध्यापकहरूजस्तै स्थायी नेता भएको थियो" ('सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि', पृ.८१) । यसरी प्रस्तुत 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथामा राजनीतिक कुपात्रका रूपमा बडेनेता र छोटेनेताको विकृत मनोदशा प्रस्तुत भएको छ, सोही आधारमा तृतीय पुरूष दृष्टिविन्दुको सफल प्रयोग झल्किन्छ ।

५.१६.४ भाषा-शैली

सामान्यतः कथाकार भाष्करको अन्य कथाहरूमा झैँ यस 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथामा विषयवस्तु राजनीतिक र सैद्धान्तिक भए पनि सरल, सहज भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा धेरै निपात र उखान टुक्काको प्रयोग पाइँदैन । सकेसम्म छोटा र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको शैलीलाई आकर्षक बनाएको छ । कथा ग्रामीण र शहरिया दुबै परिवेशमा संरचित रहेकाले भाषा-शैलीमा पनि सन्तुलन पाइन्छ । कथामा विभिन्न स्रोतका शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी तत्सम, तद्भव, र आगन्तुक शब्दहरूको पात्रअनुकूल घटना तथा कथावस्तुको विस्तार अनि संवादको

प्रस्तुतिअनुसार तालमेल गरी प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत कथाको भाषा-शैली मिठासपूर्ण, रोचक, रुचिकर, रहेको पाइन्छ । कथाको शीर्षक 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' ले सिद्धान्तलाई धोती लगाउँदै स्वार्थी राजनीति गर्ने र त्यसैलाई सैद्धान्तिक र अनुशासित मान्ने गरिएको भाव प्रकट भएको छ ।

५.१६.५ उद्देश्य

प्रस्तुत 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथाले राजनीतिक वृत्तमा देखापरेका विकृति विसङ्गतिलाई केलाउँदै चाकडीबाजलाई सैद्धान्तिक र अनुशासित मान्ने नेताहरू र नेताभक्तिलाई आफ्नो राजनीतिक हतियार बनाउन स्वार्थी कार्यकर्ताहरूको चरित्रलाई नङ्ग्याउने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । राजनीतिक दलका नेताहरू र कार्यकर्ताहरू आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नाका लागि कतिसम्म नीच हुन्छन्, आफ्नो मानवता कुन हदसम्म गिराउँछ भन्ने दृष्टान्त पस्किनु र आम पाठकलाई यसतर्फ नलाग्नु वा सचेत गराउनु यस कथाको सन्देश रहेको बुझिन्छ । बडे नेताको ढोँगी राजनीति, चाकडी गर्नेलाई सच्चा सिद्धान्तवादी, कर्तव्यनिष्ठ, अनुशासित मान्ने चरित्रलाई र छोटे नेताको अन्धनेताभक्त प्रवृत्तिको पर्दाफास गरेको छ । फोहोरी राजनीतिक खेलले इमानदार कार्यकर्ता पछाडि पर्दै जाने र लोभी, अवसरवादी, नेताभक्त कार्यकर्ताहरूको हातमा जिम्मेवार पद सुम्पिदा राजनीतिक दल र सिङ्गो देश नै अँध्यारो कुनातिर धकेलिएको यथार्थ कथामा प्रकट भएको छ ।

५.१६.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथा 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको पन्ध्रौं कथा हो । कथाले नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृति विसङ्गति र यसबाट सिर्जित समस्याको चिरफार गरेको छ । सिद्धान्तलाई तिलाञ्जली दिँदै व्यक्तिवादी राजनीतिमा लिप्त नेपाली राजनीतिका नेता कार्यकताहरू माथि व्यङ्ग्य गरिएको प्रस्तुत कथा नेपालको विकृत राजनीति केलाउन सफल रहेको छ ।

५.१७ 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथाको कथानक

समय र स्थानको उल्लेख नभए पनि घटनाहरू जुन समय र ठाउँमा घटे पनि नायकको नाम थर उल्लेख नभए पनि पदबाटै प्रशस्तै कामचल्ने कथनबाट कथाको शुरुवात

हुन्छ । एकजना विश्वविद्यालयका भि.सी. कुकुरप्रिय हुन्छन् । उनले कुकुरलाई छोराछोरीलाई सरह माया गरेर पालेका हुन्छन् । उनी जहाँ जाँदा पनि कुकुरलाई साथै लैजान्छन् । उनी एकपटक क्याम्पसको भ्रमणमा कुकुरसहित निस्केका हुन्छन् । क्याम्पसमा पुगेपछि उनी कुकुरहरूलाई अगाडि लाउँदै क्याम्पस परिसरको भ्रमण गरेका हुन्छन् । क्याम्पसप्रमुखलगायत केही प्राध्यापकहरू भि.सी.को चाकडीसँगै कुकुरको पनि चाकडी गर्दै क्याम्पस परिसरमा घुमाउँछन् । क्याम्पस परिसरमा एउटी कुकुर्नी पनि हुन्छे । कुकुर्नीलाई देखेपछि भि.सी. को कुकुर त्यतैतिर दौडिँदै जान्छ । कुकुर्नी भर्खरै ब्याएकी हुनाले भि.सी. को कुकुरलाई धूलामा बेसरी मिच्छे । चाकडीवाज प्राध्यापकहरू र क्याम्पस प्रमुख कुकुर जोगाउन जान्छन् । केही प्राध्यापकहरू विशेष गरेर एकजना प्राध्यापकले कुकुरको चाकडी गरेको देखेर व्यङ्ग्य गर्छ । भ्रमण स्थगित हुन्छ । क्याम्पसको सभाकक्षमा निर्देशनको कार्यक्रम हुन्छ । भि.सी.ले सम्बोधन गरिरहेको अवस्थामा एउटा कुकुर भुइँमा लडिबुडी खेल्छ । एक जना प्राध्यापक उठेर कुकुरको बारेमा विचार गरियोस् भन्छ । भि.सी. कुकुर सुमसुमाउन थाल्छन् । यसरी कार्यक्रम सकेर भि.सी. फर्कन्छन् । केही समयपछि क्याम्पसमा दुईवटा गोप्य पत्र आउँछन् । एउटा पत्र कुकुरको बारेमा चिन्ता व्यक्त गरेको प्राध्यापकलाई त्यस वर्षको शिक्षा पुरस्कारबाट विभूषित गरिएको हुन्छ भने अर्को पत्रमा कुकुरको चाकडी गरेको व्यङ्ग्य गर्ने प्राध्यापकलाई क्याम्पसबाट निष्कासन गरिएको हुन्छ । प्राध्यापकहरू विभेद भएको भनी असन्तुष्टि व्यक्त गर्छन् । क्याम्पस प्रमुखले उनीहरूको असन्तुष्टिलाई सम्बोधन गर्दै क्याम्पस प्राज्ञिक थलो भएकाले यहाँ बलको भन्दा बुद्धिको कदर हुन्छ भन्छ र कथा सिद्धिन्छ ।

५.१७.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथा छोटो आयाम र कम पात्रको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र भि.सी. हो । कथा उसैको मनोदशाको वरिपरि संरचित छ । कथामा प्राज्ञिक पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा केन्द्रीय पात्र भि.सी. भए पनि ऊ खलपात्र हो । उसले आफ्नो र आफ्नो कुकुरहरूको चाकडीमा लिप्त प्राध्यापकलाई शिक्षा पुरस्कारले सम्मान गरेको छ भने कुकुरहरूको चाकडीमा लिप्त प्रवृत्तिको विरोध गर्दै व्यङ्ग्य गर्ने प्राध्यापकलाई क्याम्पसवाट निष्कासन गरेको छ । कथामा दुईथरी प्राध्यापकहरू पात्रको रूपमा प्रयोग गरिएका छन् । सत् पात्रका रूपमा चाकडी चाप्लुसीबाट टाढै रहने, आफ्नो प्राज्ञिक क्षमतामा विश्वास गर्ने, इमानदार प्राध्यापकहरू

आएका छन्, जसले भि.सी. लाई चाकडी गरी आफ्नो दुनो सोझ्याउने प्राध्यापकहरूप्रति असहमति जनाउँदै व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् भने अर्काथरी प्राध्यापकहरू चाकडी चाप्लुसीमा रमाउने, आफ्नो प्राज्ञिक व्यक्तित्वमा विश्वास नभएका, ढोँगी प्रवृत्तिका छन् । उनीहरू कथामा खलपात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथामा प्रयोग भएको क्याम्पस प्रमुख पनि असत् चरित्रको छ । उसले भि.सी. लाई चाकडी गरेको छ कथामा । कथामा प्रयोग भएको एक किसानको भूमिका केवल अतिथिको मात्र छ ।

५.१७.२ परिवेश

समय र स्थानको उल्लेख नगर्ने भनिए पनि विश्वविद्यालय को औपचारिक प्रसङ्ग भएकाले प्रस्तुत 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथा नेपालको शहरिया परिवेशको धरातलमा अडेको छ भन्न सकिन्छ । प्राज्ञिक क्षेत्रमा पनि विसङ्गतिले जरो गाडेको, चाकडी चाप्लुसीलाई योग्यता मान्ने प्रवृत्ति हावी भएको, चाकडीबाजलाई पुरस्कृत गर्ने संस्कृति रहेको, इमान्दारहरूले प्राज्ञिक क्षेत्रमा पनि अवसर पाउन नसकेको, भि.सी. जस्तो जिम्मेवार पदमा बसेको व्यक्तिको बौद्धिक दरिद्रता, चाकडीबाजमै रमाउने प्रवृत्तिको चित्रण गर्ने परिवेशमा कथा संरचित छ । परिस्थितिको हिसाबले देशका जिम्मेवार व्यक्तिहरू उत्पादन गर्ने महत्त्वपूर्ण केन्द्र विश्वविद्यालयमा समेत राम्रो कामको मूल्याङ्कन नहुने गरेको, आफ्नो आसेपासे र भजन गाउनेहरूलाई पुरस्कृत गरिने गरेको, जिम्मेवार पदमा आसीन व्यक्तिहरू व्यक्तिगत ढङ्गले अगाडि बढेको जस्ता विषयकेन्द्रित परिवेश कथामा आएको छ । आफ्नो कर्तव्य र दायित्वलाई भन्दा आफ्नो व्यक्तिगत शोखमा रमाउने भि.सी. जस्ता नीच र स्वार्थी प्रवृत्तिका मानिसहरूको चरित्र उदाङ्गो पार्ने पात्र, कथावस्तु अनुकूल परिवेशको योजना प्रस्तुत कथामा गरिएको पाइन्छ ।

५.१७.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथामा भाष्कर आफ्ना भाव र विचारहरू पाठकसमक्ष राख्नाका लागि विषयवस्तु अनुरूप प्राज्ञिक पात्रहरूको चयन गरेका छन् । कथामा भि.सी.को माध्यमबाट अन्य प्राध्यापकहरूको चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ । बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा जिम्मेवार पदमा आसिन भि.सी. को व्यक्तिगत शोख लगायतका कुराहरूबाट कथाको उठान गरिएको छ । भि.सी. को केन्द्रीयतामा घटना

तथा कथावस्तु आगाडि बढाइएको हुनाले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । यसका केही उदाहरणहरू "भि.सी. सँग हिंडेका केही थप स्टाफहरू माथिको कुकुर जोगाउन दौडे" ('भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' पृ. ८६) । "क्याम्पसप्रमुख धुलो झार्न अघि सरेका थिए, कुकुरले आफ्नो शरीर हल्लाएर झाऱ्यो" (पूर्ववत्, पृ ८७) । यसरी प्रस्तुत 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथामा शिक्षा क्षेत्रमा देखिएका बिकृति, चाकडी चाप्लुसीमा रमाउने प्राध्यापक, चाकडीलाई नै योग्यता ठान्ने कुकुर प्रेमी भि.सी.को बौद्धिक अपाङ्गता सोही किसिमका पात्रहरूको प्रयोगबाट उदाङ्गो पारिएकोले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको सफल प्रयोग झल्किन्छ ।

५.१७.४ भाषा-शैली

सामान्यतः कथाकार भाष्करको अन्य कथाहरूमा झैं यस 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथामा पनि सरल, सहज भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कम मात्रामा निपात र उखान टुक्काको प्रयोग भएको छ । सकेसम्म छोटा र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको शैलीलाई आकर्षक बनाएको छ । कथामा समय र ठाउँको उल्लेख नगर्ने भनिए पनि शहरिया शैक्षिक परिवेशमा संरचित रहेकोले भाषा-शैली पनि सोही अनुरूपको पाइन्छ । कथामा प्रयोग भएका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग, पात्र अनुकूल घटना तथा कथावस्तुको विस्तार अनि संवादको प्रस्तुतिअनुसार तालमेल गरी प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत कथाको भाषा-शैली मिठासपूर्ण, रोचक, रुचिकर रहेको पाइन्छ । कथाको शीर्षक 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' ले चाकडीमा लिप्त हुनेहरूले नै महत्त्वपूर्ण पुरस्कार पाउने गरेको प्रतीकात्मक भाव प्रकट गरेको छ ।

५.१७.५ उद्देश्य

वौद्धिक क्षमता र कार्यकुशलताका आधारमा नभई जिम्मेवार पदमा आसीन व्यक्तिहरूको अन्धभक्ति, चाकडी गरेको आधारमा इमानदार, पेशामा दक्ष, कर्तव्यनिष्ठ व्यक्तिहरूलाई पछाडि पार्दै कमजोर, असक्षम व्यक्तिहरूले पुरस्कार पाउने गरेको यथार्थ पस्कदै यस्तो प्रवृत्तिले शिक्षा जस्तो बौद्धिक क्षेत्र दयनीय बन्दै गइरहेको दृष्टान्त प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । विश्वविद्यालयको उपकुलपति जस्तो गरिमामय पदमा आसीन व्यक्तिको गलत चरित्रलाई देखाउन कथामा काल्पनिक परिस्थितिको निर्माण

गरी केही प्राध्यापकहरू चाकडीमा व्यस्त रहँदा, आफ्नो जिम्मेवारीलाई बिर्संदा उत्पन्न हुने शैक्षिक विसङ्गतिलाई व्यञ्जनात्मक अर्थमा देखाउन खोजिएको छ। प्राध्यापकहरूको बौद्धिक दरिद्रतालाई देखाउन कथामा एउटा किसानलाई अतिथिपात्रको रूपमा प्रयोग गरिएको छ। चाकडीमा विश्वास नगर्ने, आफ्नो बौद्धिकताको प्रदर्शन गर्ने, इमानदार, कर्तव्यनिष्ठ, ठूला वडाहरूको कार्यको स्वच्छ समालोचना गर्ने प्राध्यापकहरू पुरस्कारलगायत विभिन्न अवसरवाट बञ्चित मात्र होइन, सेवाबाटै हात धुनुपरेको यथार्थ प्रस्तुत कथामा छ। यसले गर्दा योग्य, इमानदार प्राध्यापकहरू शैक्षिक क्षेत्रबाट पलायन भई शिक्षा क्षेत्र विकृत बन्न सक्नेतर्फ सचेत रहनु पर्ने समेत कथाले सन्देश दिएको छ।

५.१७.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथा 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको सोह्रौं कथा हो। कथाले जिम्मेवार पदमा आसीन शैक्षिक व्यक्तित्वहरूको अशैक्षिक क्रियाकलापले शिक्षा क्षेत्र दुरूह बन्दै गइरहेकाले बौद्धिक व्यक्तित्व उत्पादन गर्ने शैक्षिक क्षेत्रहरूको विकृति विसङ्गति हटाई यसलाई भड्खालोमा पर्नबाट बचाउनु पर्ने कुरा कथामा प्रकट भएको पाइन्छ।

५.१८ 'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' कथाको कथानक

संस्कृति समाजको एउटा जीवनशैली र मानिसको पहिचानको आधार भएको कथनबाट कथाको शुरुवात हुन्छ। संस्कृतिका विविध पक्षहरूको वर्णन गर्दै कथा अगाडि बढ्छ। कथामा जङ्गबहादुरको जन्मदेखि कोतपर्व हुँदै तानाशाही प्रधानमन्त्री हुँदासम्मको छोटकरी वर्णन गर्दै कथाले गति लिन्छ। जङ्गबहादुर प्रधानमन्त्री भएर बेलायत यात्रामा निस्कन्छ। ठूलो तामाझामका साथ ऊ बेलायत पुग्छ। बेलायती महारानीले आमन्त्रण गरी गएको जङ्गबहादुरले त्यहाँ ठूलै सम्मान पाउँछ। उसले विभिन्न ठाउँहरूको भ्रमण गर्छ। बेलायतमा भएको विकास देखेर ऊ दङ्ग पर्छ। ऊ रेल्वे स्टेशनको भ्रमणमा जाँदा रेलका लिग देखेर आश्चर्यचकित हुन्छ। रेल चढ्ने र ओर्लनेको घुइँचो देखेर ऊ एकटकले हेरिरहन्छ। यतिका मानिसहरू कुनै आवाज ननिकालीकन, अनुशासित ढङ्गले, कसैले कसैलाई धक्का नमारीकन हिँडेको देख्दा जङ्गबहादुरलाई सपनाजस्तै लाग्छ। ऊ किशोर अवस्थाका पर्व, मेला, उत्सवमा हुने गरेका हल्ला, मारपिट सम्झन्छ। ऊ काठमाडौंमा पनि

पर्वहरूमा जाँड खाएर कराउने, भजन गाउने, हल्ला गर्ने गरेको सम्झन्छ । तर, बेलायतमा त्यत्रो भीड शान्त रूपमा हिँडेको देख्दा उसलाई यो कसरी संभव भए होला भन्ने लाग्छ । उसले एकजना दरबारका अधिकारीलाई यो कसरी सम्भव भयो भनी सोध्छ । दरबारका अधिकारीले यो सब ऐन, नियम, कानूनले भएको हो भन्दछ । जङ्गबहादुरले पनि आफ्नो देशमा पनि कानून बनाए समृद्धि हुन्छ भन्ने सोची अङ्ग्रेजहरूलाई आफ्नो देशमा पनि कानून बनाइदिन आग्रह गर्छ । यसरी बेलायतीले बनाइदिएको कानून नै जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐनका रूपमा चिनिन्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.१८.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' कथा छोटो आयाम र कम पात्रको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथाका सारा घटनाहरूमा जङ्गबहादुरको उपस्थिति छ । उसकै माध्यमबाट अन्य पात्रहरूका क्रियाकलापहरूको संयोजनमा कथाले पूर्णता पाएको छ । कथामा जङ्गबहादुरले गरेको वेलायत यात्राका क्रममा भएका विभिन्न क्रियाकलापहरूको वर्णन छ । जङ्गबहादुर वेलायतको विकास, सुव्यवस्था देखेर प्रभावित भएको छ । उसले आफ्नो देशमा पनि यस्तै सुव्यवस्था कायम राख्नाका लागि बेलायतीहरूलाई कानून बनाइदिन आग्रह गरेको छ । कथामा प्रयोग भएका अन्य पात्रहरूको खासै भूमिका छैन । कथामा जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राका क्रममा संलग्न अन्य सदस्यहरू, बेलायती महारानी, दरबारको अन्य सदस्यहरू आदि पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् तर तिनीहरूको भूमिका कथामा गौण छ । कथामा जङ्गबहादुर गतिशील चरित्रका रूपमा उपस्थित छ ।

५.१८.२ परिवेश

जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको वर्णन भएकाले प्रस्तुत कथा 'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' ऐतिहासिक परिवेशमा संरचित छ । कथामा नेपालका विभिन्न जिल्लाहरूदेखि काठमाडौंका विभिन्न भू-भागहरू र बेलायतका विभिन्न ठाउँहरू परिवेशका रूपमा आएका छन् । नेपालका स्थानहरूमा अर्घाखाँची, काठमाडौंलगायतका विभिन्न भू-भाग र बेलायतका औद्योगिक क्षेत्र, रेलवे स्टेशन आदि स्थानहरू कथामा आएका छन् । गाउँघरमा हुने मेला, पर्व, उत्सव, चाड, हाटबजारलाई पनि कथामा परिवेशका रूपमा उपयोग गरिएको छ । कोतपर्व जस्तो कहालिलाग्दो परिवेशलाई पनि कथामा ल्याइएको छ । जङ्गबहादुर जन्मे हुर्केको गाउँ, ऊ आफ्नो बावुसँग घुमेको विभिन्न जिल्लाका भू-भागहरू, काठमाडौं

उपत्यकाका विभिन्न ठाउँहरू, दरबार, शासनसत्ता, सरकारी कार्यालयहरू, बेलायतका मनोरम दृश्य, दरबार आदि परिवेशका माभ्रु कथाको सिर्जना भएको छ ।

५.१८.३ दृष्टिविन्दु

जङ्गबहादुरको बाल्यकाल, कोतपर्वबाट उसको उदय र उसले गरेको बेलायतयात्राको वृत्तान्तसहित यात्राको प्रतिफलको रूपमा मुलुकी ऐन जारी भएको विषयलाई कथामा देखाइएको यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको भन्न सकिन्छ । जङ्बहादुरका बेलायत यात्राका क्रममा भएका क्रियाकलापहरू, घटनाहरूको वर्णनात्मक शैलीमा कथाको निर्माण भएको छ । जङ्गबहादुरको क्रियाकलापहरूको केन्द्रीयतामा कथाको निर्माण भएको हुनाले कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । जङ्गबहादुर आफ्नो चुरीफुरी र सजधजका साथ बेलायत पुगे । (जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन, पृ. ८९) । अधिकारीका कुरा सुनेपछि जङ्गबहादुरले सोचे ऐन कानून भन्ने चीज त गजबको रहेछ, मुद्दा मिलाउनेदेखि लिएर धेरै काम गर्दो रहेछ (पूर्ववत्, पृ. ९२) ।

५.१८.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत कथा जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐनमा सरल, सहज भाषा-शैलीको प्रयोग गरिएको छ । पात्रअनुसारको भाषा-शैली तथा जङ्गबहादुरले बेलायतयात्राका क्रममा देखे/भोगेका घटना एवं क्रियाकलापहरू पाठकले बुझ्ने गरी सरल रूपमा आफ्नो लेखकीय उद्देश्य पूरा हुने गरी प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा पात्रको मनोगत अवस्था, संवादको प्रस्तुति, यात्राको विवरणमा सरल, सुबोध भाषशैलीको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न उपमा र उदाहरणले कथा गहन बन्न पुगेको छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको पात्र अनुकूल घटना तथा कथावस्तुको विस्तार अनि संवादको प्रस्तुतिअनुसार तालमेल गरी प्रयोग गरिएकाले प्रस्तुत कथाको भाषा-शैली मिठासपूर्ण, रोचक, रूचिकर रहेको पाइन्छ । कथाको शीर्षक जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐनले हाल पनि नेपालमा अस्तितत्वमा रहेको मुलुकी ऐन जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको प्रतिफल हो भन्ने भाव प्रकट गरेको छ ।

५.१८.५ उद्देश्य

हालसम्म नेपालमा कायम रहेको, नेपालको पहिलो लिखित कानूनका रूपमा रहेको मुलुकी ऐन जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको उपज हो भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत कथा

'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' को मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । नेपालको पहिलो लिखित कानूनको रूपमा रहेको मुलुकी ऐन जङ्गबहादुरको विशेष आग्रहमा बेलायतीहरूले बनाइदिएको कुरालाई कथामा विभिन्न घटनाहरूको माध्यमवाट स्पष्ट पारिएको छ । जङ्गबहादुरले कोतपर्व घटाई शासनसत्ता हातमा लिएको कुरालाई सङ्क्षिप्त रूपमा व्यक्त गर्दै बेलायती महारानीले जङ्गबहादुरलाई भ्रमणको निम्तो दिएको चर्चा गर्दै जस्तोसुकै जघन्य अपराध गरेर शक्तिमा पुगे पनि विदेशीहरूले भ्रमणको निम्तो दिने गरेको कुरालाई सूक्ष्मरूपमा उठाइएको छ । कुनै शक्तिशाली व्यक्तिमा चेतनाले झस्काएपछि कुनै न कुनै परिवर्तन हुनसक्छ भन्ने कुरालाई जङ्गबहादुरले बेलायतको सुव्यवस्थाप्रति प्रभावित भई नेपालमा पनि सुव्यवस्था कायम गर्न कानून बनाइदिन आग्रह गरेको कुराबाट प्रष्ट्याउन खोजिएको छ ।

५.१८.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' कथा 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको सत्रौं कथा हो । कथाले मुलुकमा हाल पनि लागू रहेको मुलुकी ऐन जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको परिणाम भएको, बेलायतीहरूले वनाइदिएको आयातित ऐन भएको स्पष्ट पारिएको छ ।

५.१९ 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथाको कथानक

संसारमा दुर्गन्धको साम्राज्य बढ्दै गइरहेको कथाबाट कथाको शुरुवात हुन्छ । सबै तत्त्वहरूमा दुर्गन्धले डेरा जमाएको, दुर्गन्ध जन्माउनेहरूले यसलाई सबैभन्दा बढी सुगन्ध भएको प्रचार प्रसार गरेको, यसको प्रभाव बढ्दै जाँदा संसारको अर्थ दुर्गन्ध लागेको, मान्छे मान्छेका रूपमा रहन नसकेको विचारबाट कथा अगाडि बढ्छ । दुर्गन्धको चरमोत्कर्षपछि मानिसहरू सुगन्ध फैलाउने श्रीखण्डका रूखहरू पनि छन् भन्ने कुरा पत्ता लगाउँछन् । कुनै समय सुगन्ध फैलाइरहेका श्रीखण्डका रूखहरू दुष्टहरूले मासेका हुन्छन् । मानिसहरू त्यही सुगन्ध फैलाउने श्रीखण्डको रूख खोज्न लाग्छन् । खोज्दै जाँदा श्रीखण्डको रूख फेला पारी यसको सुगन्ध जताततै फैलाउने अभियानमा जुट्छन् । दुर्गन्धको बानी परेकाहरू एकातिर हुन्छन् भने श्रीखण्डलाई घेरेर राखेका अर्कोथरी दुष्टहरू हुन्छन् । श्रीखण्डको रूखलाई घेरेर राखेका काला सर्पहरूले आफ्नो आदेशविना सुगन्ध लिन नपाउने भनी उर्दी जारी गर्छन् ।

मानिसहरू श्रीखण्ड सबैको सम्पत्ति भएकाले स्वतन्त्र तरिकाले उपयोग गर्न पाउनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्छन् । तर सर्पहरूले जसले पहिला अधिकार जमायो, उसैको अधिकार हुने भन्दै आफ्नो आदेश मानेर वरिपरि बसेर हामीहरूको गुणगान गाउनुपर्ने र हामीले जति दिन्छौँ त्यसैमा चित्त वुझाउनु पर्ने कुरा गर्छन् । श्रीखण्डको सुगन्ध फैलाउने अभियानमा सरिक भएका मानिसहरूबीच फाटो हुन्छ । एकथरी काला सर्पहरूको भजन गाउँदै जति दिन्छन् त्यसैमा चित्त बुझाउन तयार हुन्छन् भने अर्काथरी श्रीखण्डको रूखमा सबैको समान हक कायम हुनुपर्ने भन्दै श्रीखण्डको रूख बचाउन र काला सर्पहरूलाई मार्ने र लखेट्ने उद्देश्यले हतियार खोज्न हिँड्छन् र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

५.१९.१ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथा छोटो आयाम र प्रतीकात्मक पात्रको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथामा प्रतीकात्मक रूपमा सर्प र श्रीखण्डको प्रसङ्ग, सुगन्ध र दुर्गन्धका कुरा ल्याएर कुनै एक पात्र वा घटना नभई समग्र प्रवृत्तिलाई देखाउन खोजिएको छ । कथामा मानिसहरू, श्रीखण्डको रूख, काला सर्प आदि पात्रहरूको प्रयोग गरिए पनि यी सबै पात्र प्रतीकात्मक छन् । कथामा प्रयोग भएको श्रीखण्डको रूख सुन्दर संसारको प्रतीक हो भने काला सर्पहरू भनेका शोषक सामन्तहरूका प्रतीक हुन् । कथाले प्रतीकात्मक पात्रहरूका माध्यमवाट संसार शोषक सामन्तहरूको चंगुलमा परी बिकृत बनेको, संसार दुई ध्रुवमा विभाजित भएको, एकथरी शोषक सामन्तको चाकडी चाप्लुसीमा रमाएको र अर्कोथरी मानिसहरू उनीहरूको जंजिरबाट संसारलाई मुक्त गर्नाका लागि हतियार बोकी सङ्घर्षमा लागेको कुरालाई व्यक्त गरिएको छ ।

५.१९.२ परिवेश

प्रस्तुत 'सर्पले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथामा प्रतीकात्मक विषयवस्तुको उठान गरिएकाले समग्र परिवेशको चित्रण कथामा छ । सोझो अर्थमा एउटा गाउँ र जङ्गलको परिवेशमा निर्माण गरिएजस्तो देखिएको भए तापनि कथाको प्रतीकात्मक परिवेश सिङ्गो संसार हो । शोषक सामन्तहरूले विश्व कब्जा गरेको, संसारमा हैकम जमाएको, सेतो आतङ्क फैलाएको, सोझा साझा नागरिकहरूको नैसर्गिक अधिकारहरूको हनन गरी दास बन्न बाध्य बनाएको परिवेशमा कथा संरचित छ । संसारमा शोषक सामन्तको बोलवालाले गर्दा वर्गको जन्म भएको, एउटा वर्ग शोषक सामन्तको गुणगान गाउने, सामन्ती संस्कृतिको

पृष्ठपोषण गर्ने, उनीहरूको भजन गाउने र त्यसैलाई समृद्धि ठान्ने वर्ग र अर्को वर्ग संसारलाई शोषक सामन्तको कब्जाबाट मुक्त पार्न भन्दै सङ्घर्षमा लागेको परिवेशमा कथाको निर्माण भएको छ । यसरी आजको मानवमा मानवता, भ्रातृत्व, पितृत्व हराउदै गएको र शक्तिको आडमा विश्वमा हैकम जमाउदै गएको कुरालाई परिवेशका रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

५.१९.३ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथामा कथाकार भाष्करले आफ्ना भाव र विचारहरू पाठकसमक्ष राख्नका लागि श्रीखण्डको रूख र सर्पहरूजस्ता प्रतीकात्मक पात्रको उपयोग गरेका छन् । तिनै प्रतीकात्मक पात्रहरूको माध्यमबाट संसारका पात्र तथा चरित्रहरूको रहस्योद्घाटन गरिएको छ । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा शोषक सामन्तहरूले विश्वलाई कुरूप वनाएको कुराहरूबाट कथाको उठान गरिएको छ । निश्चित पात्रमा मात्र घटना तथा कथावस्तु सीमित नभएको हुनाले यस कथामा वाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथामा शोषक सामन्तका प्रतीकका रूपमा सर्पहरू आएका छन् भने सुन्दर संसारको प्रतीकका रूपमा श्रीखण्डको रूख आएको छ । "मानिसहरू सुखी र खुसी अनि यो सुगन्ध हिमाल पहाड तराई, गाउँ, बेंसी जताततै फैलाउने अभियानमा जुटे" ('सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख', पृ. ९४) । "एकथरी मानिसहरू सर्पहरूको आदेशानुसार घुँडा टेकेर भजन कीर्तन गर्न थाले, अर्कोथरी श्रीखण्डको सुगन्धलाई सबैको साझा सम्पत्ति बनाउनाका लागि दुष्ट सर्पहरूलाई मार्ने र लखेट्ने उद्देश्यले हतियार खोज्ने हिडे" । (पूर्ववत्, पृ. ९५) । यसरी प्रस्तुत 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथामा शोषक सामन्तहरूले विश्व कब्जा गरेर विश्वलाई कुरूप बनाएको, एकथरी मान्छेहरू उनैको भजन गाएको र अर्कोथरी मान्छेहरू दुष्ट शोषक सामन्तहरूलाई संसारबाटै धपाउन हतियार खोज्न हिडेको कुरा व्यक्त भएको छ, सोही आधारमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको सफल प्रयोग झल्किन्छ ।

५.१९.४ भाषा-शैली

प्रस्तुत कथामा विचार पक्ष प्रबल छ । बौद्धिक भाषा र प्रतीकात्मक विषयवस्तु भएकाले कथा केही दुर्बोध्य बन्न पुगेको छ । विषयवस्तु जटिल भए पनि प्रस्तुतिको सरलपनले गर्दा कथा बढी जटिल हुनबाट जोगिएको छ । कथामा सार्वजनीन एवं वैयक्तिक

प्रतीकहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा वैयक्तिक प्रतीकहरूको प्रयोग भएकाले पाठकले आ-आफ्नो अर्थ लगाउन सक्ने हुँदा अर्थगत भिन्नता आउन सक्ने देखिन्छ । समग्रमा कथाको विषयवस्तु र पात्रहरू प्रतीकात्मक भएकाले केही दुर्बोध्य बन्न पुगेको कथाले बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गरेको छ ।

५.१९.५ उद्देश्य

शोषक सामन्तहरूले संसार कब्जा गरी शक्तिहीन सोभ्मा साभ्मा मानिसहरूलाई केही समय दुःख दिन सफल भए पनि अर्को थरी मानवीयताका पक्षधर मानिसहरू मानवीय हितका लागि लड्ने योजनाका साथ अगाडि बढ्छन्, संसारमा शोषक सामन्तको साम्राज्य सधैं रहि रहदैन भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । कथामा प्रतीकको माध्यमबाट शोषक सामन्तहरूले मानिसहरूलाई दुःख दिएर यही नै तिमीहरूको प्राप्ति र नियति हो भनी दुःखको शृङ्खला बढाउदै जान्छन्, यसरी अत्याचारको शृङ्खला बढ्दै गएपछि मानिसहरूमा चरम असन्तुष्टि पैदा भई उनीहरू वास्तविक सुखको खोजीमा हतियार उठाउन बाध्य हुन्छन् भन्ने सन्देश कथाले दिएको छ । वास्तविक संसार सुन्दर छ । अहिलेको संसार शोषक सामन्तहरूको दुर्गन्धले छोपिएकाले वास्तविक संसारको अनुभूत हुन नसकेको कुरालाई कथामा कलात्मक तरिकाले विभिन्न प्रतीकहरूको सहारा लिई व्यक्त गरिएको छ ।

५.१९.६ निष्कर्ष

कथाकार भाष्करको 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख' कथा 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको अठारौँ अर्थात अन्तिम कथा हो । कथाले सुन्दर संसारलाई शोषक सामन्तहरूले कुरूप बनाएको, आफ्नो कब्जामा लिएकाले यस सुन्दर संसारलाई बचाउन र सबैको बनाउन सशस्त्र सङ्घर्षमा उत्रिनुपर्ने सन्देश दिएको छ ।

परिच्छेद-छ

उपसंहार

६.१ उपसंहार

प्राकृतिक सौन्दर्यको धनी बाग्लुङ्ग जिल्लाअन्तर्गत गल्कोट, हरिचौर गा.वि.स. वडा नं. ४ मा बाबु विष्णुप्रसाद पाण्डे र आमा कृष्णकुमारी पाण्डेको जेठो सन्तानका रूपमा वि.स. २००४ साल वैशाख महीनाको १४ गते जन्मिएका कथाकार भाष्करको बाल्यकाल उतै बितेको देखिन्छ । भाष्करले आफ्नै गाउँको स्थानीय विद्यालयबाट शिक्षारम्भ गरी विभिन्न ठाउँमा जाँदा पनि अध्ययनलाई निरन्तरता दिई त्रिभुवन विश्वविद्यालयवाट नेपाली साहित्यमा विद्यावारिधि र कानूनमा स्नातकसम्मको औपचारिक अध्ययन गरेका छन् । विद्यार्थी जीवनदेखि साहित्यतर्फ आकर्षित भई रचना र वाचन गर्न थालेका भाष्कर आफ्नै साहित्यप्रतिको विशेष रूचि तथा साहित्यकारहरुको प्रेरणाबाट यस क्षेत्रमा पाइला चाल्न प्रशस्त टेवा पुगेको देखिन्छ । कविताबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका भाष्कर पछिल्लो समयमा कथा क्षेत्रमा जमेको देखिन्छ । अन्ततः भाष्कर नेपाली युवाहरूले प्रस्तुत गरेका त्याग, बलिदान र सौर्यका घटनाहरूबाट प्रेरणा ग्रहण गर्दै साहित्य क्षेत्रमा आकर्षित भएको देखिन्छ । हालसम्म उनका चारओटा कथासङ्ग्रह, चारओटा उपन्यास, दुईवटा समालोचात्मक कृति र एक कवितासङ्ग्रह प्रकाशित भइ सकेका छन् ।

मूल रूपमा कविता लेखेर साहित्य क्षेत्रमा देखापरेका भाष्कर अहिले सशक्त, जीवनमुखी र मानवीय संवेदना भरिएका, यथार्थ घटनाहरू, राज्य आतङ्कको नाङ्गो रूप, आडम्बरी भावनाले ओतप्रोत भएका शोषक समान्तहरू, जनताका लागि लडेको दाबी गर्ने एमाले, काङ्ग्रेसजस्ता शोषक वर्गका स्तुति गाउने कुप्रवृत्तिको चिरफार आदिले सुसज्जित भएको 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छ । अठारओटा सशक्त, सरल र संवेदनशील कथा बोकेर अस्तित्वमा आएको प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरू पढ्दा यो कृति संवेदनाहीन जमातका रूपमा हेरिने शोषक वर्ग र तिनका हनुमानका क्रूर व्यवहार, समाजका सम्भ्रान्त वा सामान्तवर्गको शोषण, धनको लोभमा सत्ताको लालसामा लिप्त वर्गको यथार्थाङ्कन तथा समाजका विविध समस्याहरूको आलोचनात्मक यथार्थ बोकेका र सुधारको सन्देशका भाव पाठकसमक्ष राख्ने शान्ति, समानता, भातृत्व, सदाचारको नैतिक शिक्षा आदि सिकाउने संवाहक बनेको छ । 'स्मृतिका पानाहरू' भन्नाले पहिले घटेका घटनाहरूको स्मरणका केस्राहरू हुन् । कथाकारले सुनेका, भोगेका, देखेका कुराहरूलाई

कलात्मक लेप लगाउँदै पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । स्मृतिमा रहेका घटनाहरू, सन्दर्भहरू भन्ने भाव कथासङ्ग्रहले देखाएको छ । आफ्नो कर्मलाई भविष्य सम्झने भाष्कर २०३२ सालदेखि प्राध्यापन सेवामा संलग्न भई २०६७ सालमा अवकाश पाई हाल सेवानिवृत्त जीवन बिताइरहेका छन् । साथै कम्युनिस्ट विचार धाराका उनी राजनीतिक रूपमा पनि सक्रिय नै छन् । तसर्थ जीवनका उकाली/ओराली गर्दा आफूले देखे भोगेका तीता मीठा अनुभवलाई सङ्गालेर कथात्मक आवरणमा समाजका रोग र भोग उनले आफ्ना कथामा समेटेका छन् । उनी नेपालका जुन जुन ठाउँमा पुग्छन् । त्यहाँ त्यहाँ आफूले देखेका शोषक सामन्ती परिवेश, दमनकारी सामाजिक परिवेश, समाजका कुरीति र यसबाट पीडितहरूको व्यथा वेदना, जनयुद्धको दौरानमा उत्पन्न भएका आशाका किरणहरू, जनयुद्धले नै मुक्ति प्राप्त हुने जनताको उत्कृष्ट अभिलासालाई टिपेर भाष्करले कथाका आधार विन्दु बनाएका छन् । उनले राष्ट्रमा भएका घूसखोरी, मानवीय द्वेष, मान्छेमा विकसित भएका अन्यायपूर्ण र भ्रष्ट भावना, स्वार्थी मनोवृत्ति, राष्ट्रप्रति घट्दै गएको सदाशय, सौन्दर्य, प्राकृतिक भूबनोट र राष्ट्रप्रेम जस्ता विविध भावना आफ्ना कथामा मुखरित गरेका छन् । नेपाली समाजका विविध आयाममा देखिएका समस्याहरूको चित्रण गर्दै सिर्जित भाष्करका साहित्यिक रचनाहरू संरचनात्मक पक्षलाई भन्दा गुणात्मक एवं वैचारिक पक्षलाई महत्त्व दिएर लेखिएका पाइन्छन् । यसरी कथाकार भाष्करका 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण विषयक शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा यो कथासङ्ग्रह छनोट गरिएको हो ।

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय खण्ड र दोस्रो परिच्छेदमा कथाकार भाष्करको कथाकारिता र कथा लेखनबीचको सम्बन्ध समेटिएको छ । यसै परिच्छेदमा भाष्करको जन्म र जन्म स्थान, बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, साहित्यिक प्रेरणा, साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व, कथाका तत्त्वहरु, कथाको स्वरूप र परिभाषाबारे आंशिक रूपमा प्रकाश पारिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा कथाका सैद्धान्तिक तत्त्व एवं भाष्करका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणमा एकरूपता ल्याउन कथानक, पात्र वा चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषा-शैली र उद्देश्य तथा प्रत्येक कथाको निष्कर्षसमेत राखी अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) कथासङ्ग्रहको कथाका आधारमा भाष्करको कथाको कथागत प्रवृत्तिहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कथाहरूको अध्ययनबाट सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, प्रगतिवादी,

मानवतावादी, राष्ट्रप्रेमी तथा सरल, सहज, सुबोध एवम् मर्मस्पर्शी भाषा-शैलीको प्रस्तुतिलाई कथागत प्रवृत्ति निर्धारण गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

भाष्कर नेपाली साहित्यको बहुविधामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । 'स्मृतिका पानाहरू' (२०५७) उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह हो । अठारवटा कथाहरू समावेश गरी लेखिएको यस सङ्ग्रहका कथाहरूले देशभित्रकै विभिन्न समस्याहरूको उद्घाटन गरेका छन् । मूलतः नेपाली समाजका विकृति, विसङ्गति, शोषक सामन्ती प्रवृत्ति, माओवादी मुक्ति सङ्घर्षले ल्याएका आशाका किरणहरू र यसले समाजमा ल्याएका जागरणहरूलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् । देशभित्रकै पृष्ठभूमि र यसै माटामा जन्मे, हुर्के, बढेर यसका गन्ध बोकेका पात्रहरूको कथाव्यथाको धरातलमा कथाहरू रचिएका छन् । 'जनयुद्धको वरदान' कथामा कथाकारले शोषक सामन्ती प्रवृत्तिले सुसज्जित समाजमा महिलाहरू आफ्नो नैसर्गिक अधिकारको उपभोग गर्न नपाएको, आफ्नो इच्छा चाहनालाई दवाएर राख्न बाध्य हुनुपरेको कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस्ता जंजिर तोड्नाका लागि जनयुद्ध नै अन्तिम अस्त्रका रूपमा रहेको कुरा कथामा व्याख्या गरिएको छ । 'आमा' कथामा राज्य आतङ्कले चरम रूप लिएपछिको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । राज्य आतङ्कले आफ्नो कोख रित्याउन बाध्य भएकी आमा मुक्तिको सङ्घर्षमा आफ्नो तर्फबाट जोडदार रूपमा लागेको र शोषक सामन्तको चरित्र उदाङ्गो पार्दै उनीहरूको विरूद्ध सबै एकजुट भई जनयुद्धमा लाग्नुपर्ने भाव अघि सारिएको छ । 'त्रुटि के मा छ ?' कथामा सिद्धान्त नबुझीकन गरिएको आन्दोलन निष्कर्षमा पुग्न नसक्ने कुराको जानकारी गराउँदै सिद्धान्तमा होइन अगुवाहरूकै चारित्रिक कमजोरीले गर्दा आन्दोलन निष्कर्षमा पुग्न नसेकेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । 'अन्तिम सहारा' कथामा शोषक र समान्तवर्गको रक्षा गर्ने वर्तमान राज्यसत्ता, जनताका ठेकेदार हौं भन्ने काङ्ग्रेस, एमाले जस्ता पार्टीहरूवाट जनताको मुक्ति संभव नभएको विवरण देखाउँदै जनयुद्धलाई नै अन्तिम सहाराका रूपमा हेरिएको छ । 'नयाँ अनुभूति' कथामा सामन्ती प्रवृत्तिबाट कहिल्यै कसैको राम्रो नहुने, कसैको भलो नहुने, नयाँ वर्गले त्यस्तो जन्जिरलाई तोडी आफ्नै नयाँ संसारमा रमाउँदै छुट्टै नयाँ अनुभूति हुने कुरालाई देखाइएको छ । 'कवि गोष्ठी' कथाले बौद्धिक व्यक्तित्व कहलिएका मान्छेहरूको वासनात्मक आसक्तिलाई देखाई, साहित्यलाई बौद्धिक व्यक्तित्वबाट नै प्रहार भएको कुरालाई शृङ्गारिक तरिकाले देखाउन खोजिएको छ । 'म दुवै पटक बेवकूफ बनैं' कथाका माध्यमबाट कथाकारले धार्मिक आडम्वरी प्रवृत्ति, मानिसहरूप्रतिको हेपाहा व्यवहार र अदृश्य शक्तिप्रतिको आशक्तिप्रति

असहमति प्रकट गरेका छन् । 'लाज लाग्ने चीजै नभए के को लाज ?' कथामा विना योजनाका परिवार नियोजनजस्ता कार्यक्रमहरू विदेशी अनुदानमा भरमा चेतनाको कमी भएका जनताहरूमा लागू गर्दा जनतालाई फाइदाभन्दा बढी पीडा हुने गरेको यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । 'सम्झदा अझै पनि उल्टी होला जस्तो हुन्छ' कथाले धर्मका नाममा भएका लुट र कथित धर्मका अनुयायीको स्वार्थी चरित्रको पर्दाफास गरेको छ । 'दूध खाने गणेश र....? मोर्चाको जुलुस' कथाले धार्मिक अन्धताले किचिएका जनताहरू र नेताभक्त कार्यकर्ताहरूलाई तुलना गर्दै यी दुवैमा कुनै भेद नभएको कुरा व्यक्त गरेको छ । 'पाउनो भएर बस्दा' कथामा प्रवासी नेपालीहरूका पीडा र व्यथालाई यथार्थपरक ढङ्गले केलाइएको छ । 'फुटेको एस्ट्रे' कथामा पुष्पलालमा रहेको सिद्धान्त र व्यवहारबीचको अन्तर, उनको दरिद्रता, स्वार्थीपनाको चर्चा गर्दै पुष्पलालका माध्यमवाट कम्युनिस्ट आन्दोलन पूरा नहुने सन्देश व्यक्त भएको छ । 'दोस्रो चमार भेटियो' कथामा काम र मामको खोजीमा भारतको विभिन्न राज्यमा नारकीय एवं अपमानित जीवन बिताउन बाध्य नेपालीहरूको चर्चा गर्दै विदेशीहरूको नेपाल र नेपालीहरूप्रतिको हेपाहा व्यवहारलाई उदाङ्गो पारिएको छ । 'घण्टेको कथा' कथामा अवसरवादी, चाकडी, चाप्लुसी कार्यकर्ताहरूको मनोदशा प्रस्तुत गर्दै त्यस्तै चाकडी प्रवृत्तिहरूलाई नेताहरूले सैद्धान्तिक र अनुशासित मान्दा जिम्मेवार, कर्तव्यनिष्ठ कार्यकर्ताको पलायन भइरहेको यथार्थ प्रस्तुत गरिएको छ । 'सिद्धान्त शेर बजारको माल बनेपछि' कथामा सिद्वान्तलाई धोती लगाउँदै चाकडी चाप्लुसीका आधारमा सङ्गठनको जिम्मेवार पद दिने राजनीतिक दलहरूको विकृत प्रवृत्तिलाई प्रहार गरिएको छ । 'भि.सी., कुकुर र शिक्षा पुरस्कार' कथाले शिक्षा क्षेत्रमा विकृति बढ्दै गइरहेको, चाकडी प्रथाले प्रश्रय पाएको, इमानदारहरू पुरस्कारलगायतका अवसरबाट वञ्चितमात्रै होइन सेवावाटै निष्कासन हुन परेको यथार्थलाई कलात्मक पाराले व्याख्या गरिएको छ । 'जङ्गबहादुरको मुलुकी ऐन' कथामा कोतपर्वबाट उदाएका जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको वृत्तान्त प्रस्तुत गर्दै हालसम्म पनि विभिन्न संशोधन हुँदै अस्तित्वमा रहेको मुलुकी ऐन जङ्गबहादुरको बेलायत यात्राको उपज भएको र बेलायतीहरूले बनाइदिएको आयातित ऐन भएको कुरा व्यक्त गरिएको छ । 'स्मृतिका पानाहरू' कथा सङ्ग्रहको अन्तिम कथा 'सर्पहरूले घेरेको श्रीखण्डको रूख'मा प्रतीकात्मक विषयवस्तु र पात्रहरूको उपयोग गरी सिङ्गो संसार शोषक सामन्तहरूको कब्जा भएको, उनीहरूले विश्वलाई कुरूप बनाएको कुरालाई प्रस्तुत

गर्दै उनीहरूको चङ्गुलबाट विश्वलाई जोगाउन हतियार उठाई सङ्घर्ष गर्नुपर्ने सन्देश दिइएको छ ।

काठमाडौँ उपत्यका, पश्चिमाञ्चल, पहाड तथा तराईलगायत प्रवाससमेतका ग्रामीण तथा शहरी परिवेशलाई यस सङ्ग्रहका कथाले सबल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाजमा विद्यमान विविध समस्याको यथार्थ झलक र ए.नेकपा माओवादीद्वारा सञ्चालित मुक्तियुद्धमा राज्यसत्ताको मारमा पिल्सिएका तमाम नेपालीहरूको दयनीय स्थिति र तिनीहरूको माओवादी मुक्ति युद्धप्रति भरोसाको चित्रण गर्ने परिवेशमा रचिएका कथाहरू अत्यन्त मार्मिक र संवेदनशील छन् ।

कथामा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक शब्दहरूको कुशल संयोजन तथा नेपाली समाजमा प्रचलित उखान टुक्का र अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि सन्तुलित प्रयोग तथा सरल भाषा अनि सहज शैलीले 'स्मृतिका पानाहरू' कथासङ्ग्रहलाई विशिष्ट बनाएको छ । नेपाली समाजका विविध जीवनशैली र यहाँ भएका राज्य आतङ्कका कारण भोग्नुपर्ने असीम पीडा त्यसको गुण दोषलाई आख्यानात्मक तत्त्व भित्र घोलेर पृथक् एवं विशिष्ट कथा रचना गर्नमा कथाकार भाष्कर प्रवीण देखिन्छन् । विविध विषय र मानव जीवनका विभिन्न सामाजिक पक्षहरूलाई जीवन भोगाइका क्रममा कथाकारले समेटेका छन् । यसरी समग्रमा भाष्करका कथाहरू नेपाली समाजमा रहेको शोषक सामन्ती प्रवृत्ति, माओवादी मुक्ति युद्ध, यसले ल्याएका आशाका किरणहरू, भ्रष्टाचार, गरीबी, कुसंस्कार, राजनीतिक दुर्गन्ध, सांस्कृतिक विकृति, सामाजिक शोषण, शासकीय कुकृत्य, कुव्यवस्था, ठूलाबडा भनाउँदाहरूको खोक्रो र आडम्बरपूर्ण वास्तविकताहरूलाई उदाङ्गो पार्न सफल रहेका छन् । भाष्करको प्रस्तुतिमा सरलता छ, जुन कथाका विशेषताकै रूपमा रहेको छ । प्रायः कथाहरूमा जटिल विषयवस्तुको उठान गरे पनि बोधगम्य, सरल, रुचिकर रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथाहरूले मुक्तियुद्ध, राज्य आतङ्क, मानवीय प्रेम र पीडासँग सरोकार राखेका छन्, जुन आज विश्वकै सरोकारको विषय बन्न पुगेको छ । यसरी कथाकार भाष्कर आधुनिक नेपाली कथा जगत्मा समसामायिक कथाको प्रगतिवादी धारा अन्तरगत देखापरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी कथाकारहरूको जमातमा आफ्नै किसिमका मौलिकताकासाथ कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा भाष्करले आफूलाई स्थापित गरेका छन् । यसबाट सामाजिक यथार्थवादी धारामा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने कथाकारका रूपमा भाष्करको स्थान आधुनिक नेपाली कथा फाँटमा रहेको पुष्टि हुन्छ ।

सन्दर्भ सूचि

अधिकारी, लक्ष्मीशरण (२०६१), **नेपाली कथाका सन्दर्भमा पोखरा**, पोखरा : कस्केली आख्यान विचार गोष्ठीका लागि प्रस्तुत अप्रकाशित कार्यपत्र ।

आचार्य, नरहरि र अन्य (२०५०) (सम्पा), **नेपाली कथा भाग-१,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

आचार्य, सजना (२०५७), **उपन्यासकार भाष्करको उपन्यासकारिता**, पोखरा : स्नातकोत्तर तह, शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), **साहित्य प्रकाश**, ललितपुर : साझा प्रकाशन

उपाध्याय, नरहरि (२०६१), **पचासको दशकको नेपाली कथा : एक सर्वेक्षण**, पोखरा : अवलोकन साहित्य प्रतिष्ठान, पोखराका लागि प्रस्तुत अप्रकाशित कार्यपत्र ।

उपाध्याय, यदुनन्दन (२०५६), **समकालीन प्रगतिशील नेपाली कथाका सन्दर्भमा पोखरा**, पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गमद्वारा आयोजित समीक्षात्मक कथा गोष्ठीका लागि प्रस्तुत अप्रकाशित कार्यपत्र ।

गैरे, इश्वरीप्रसाद (२०६३), **आधुनिक नेपाली आख्यान,** काठमाडौं : क्षितिज प्रकाशन ।

खनाल, लोकचन्द्र (२०६२), **कथाकार भाष्करको कथाकारिताको अध्ययन**, पोखरा : स्नातकोत्तर तह, शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

गौतम, कृष्ण (२०५०), **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०४९), **प्रगतिवादी परम्परा र मान्यता,** काठमाडौं : मुना गौतम

घिमिरे, बुद्धिसागर (२०५७), **नेपाली साहित्यमा कलम पत्रिकाको योगदान**, पोखरा: स्नातकोत्तर तह, शोधपत्र, नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस ।

ढकाल, घनश्याम (२०५४), **मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको विवेचना,** पोखरा : विजय ढकाल ।

थापा, मोहन हिमांशु (२०५०), **साहित्य परिचय,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५५) (सम्पा), **नेपाली कथा भाग-३,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (२०४८) (सम्पा), **झ्यालबाट,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर र अन्य (२०५५) (सम्पा), **नेपाली शब्दकोश,** काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र.।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६४), **नेपाली आख्यान र नाटक,** काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल ।

भाष्कर (२०५४), **चोर बत्ती,** पोखरा : शुभ-प्रकाशन ।

भाष्कर (२०५६), **मूल्य, मान्यता र स्पष्टीकरण**, पोखरा : शुभ-प्रकाशन ।

भाष्कर (२०४२), **पिचासको कसौंडी**, पोखरा : विमलविनोद ।

भाष्कर (२०५७), **'स्मृतिका पानाहरू'**, काठमाडौं : निरन्तर प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), **नेपाली कथा भाग-४,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८), **कथाको विकास प्रक्रिया,** ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, हरिप्रसाद (२०५९), **कथाको सिद्धान्तर विवेचना**, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र. ।

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