

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

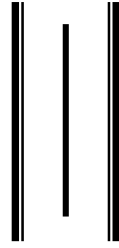
त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र

सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको

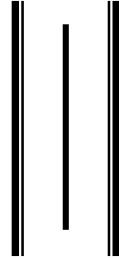
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं

पत्रको प्रयोजनका लागि

प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी

खिमबहादुर खत्री

नेपाली केन्द्रीय विभाग

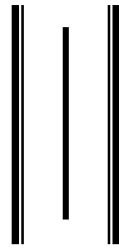
त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

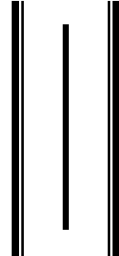
२०६४

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत



शोधपत्र



शोधार्थी

खिमबहादुर खत्री
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर
२०६४

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुरको स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि छात्र श्री खिमबहादुर खत्रीले *फ्रन्टियर* कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । निकै परिश्रमपूर्वक तयार गरिएको यस शोधकार्यबाट म पूर्ण रूपमा सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०६४। । ।

.....

नेत्रमणि सुवेदी

उपप्राध्यापक

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

मिति : २०६४।।।

स्वीकृतिपत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको समूह २०६०-२०६२ का छात्र खिमबहादुर खत्रीले स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गर्नुभएको **फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** शीर्षकको शोधपत्र आवश्यक मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ।

मूल्याङ्कन समिति

हस्ताक्षर

- | | |
|--|-------|
| १. प्रा. घनश्याम उपाध्याय (विभागीय प्रमुख) | |
| २. उपप्रा. नेत्रमणि सुवेदी (शोधनिर्देशक) | |
| ३. प्रा.डा. केदारप्रसाद शर्मा (बाह्यपरीक्षक) | |

कृतज्ञताज्ञापन

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष दसौं पत्रको प्रयोजका लागि आदरणीय गुरु उपप्राध्यापक नेत्रमणि सुवेदीको कुशल निर्देशनमा रही तयार गरेको हुं । अत्यन्त कार्यव्यस्तताका बीचमा पनि शोधपत्र तयारीका क्रममा प्रेमपूर्वक निर्देशन तथा महङ्गवपूर्ण सल्लाह प्रदान गर्नुहुने शोधनिर्देशक गुरुप्रति सदा ऋणी रहने छु । प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गरी शोधपत्र लेख्ने अवसर प्रदान गर्नुहुने विभागीय प्रमुख प्रा. घनश्याम उपाध्याय तथा नेपाली केन्द्रीय विभागप्रति म कृतज्ञ छु । शोधपत्र लेखकका क्रममा महङ्गवपूर्ण सल्लाह प्रदान गर्नुहुने प्राध्यापक राजेन्द्र सुवेदी, सहप्राध्यापक केशव सुवेदी, उपप्राध्यापक कृष्णहरि बराल, उपप्राध्यापक खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् र अन्य गुरुहरूप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधकार्यका क्रममा आवश्यक पुस्तकीय सामग्रीहरू उपलब्ध गराइदिने त्रि.वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, कीर्तिपुरप्रति पनि आभार व्यक्त गर्दछु ।

मेरो अध्ययनलाई सहज किसिमले सम्पन्न गर्न स्नेह, सद्भाव र प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने ममतामयी माता धनकला खत्री, दाजु टेकबहादुर खत्री, भाउजु लक्ष्मी खत्री र बहिनीहरू मिना र सावित्रीप्रति चीर ऋणी छु ।

यो शोधपत्र तयार गर्न विभिन्न कोणबाट सहयोग गर्नुहुने मामा ताराबहादुर बस्नेत, भान्जा नरेन्द्र टण्डन, दिदी सीतादेवी भट्टराई, सहृदयी मित्रहरू विष्णुप्रसाद ज्ञवाली, विष्णुप्रसाद पाण्डे, धर्मराज पन्थी, फर्शुराम पाण्डे र देवेन्द्र थापालगायतका सबै सहयोगीप्रति हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । शोधपत्रको टङ्कन छिटोछरितो तथा शुद्ध रूपमा सहयोग गर्ने मित्र दुर्गा पौडेललाई धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

अन्त्यमा यो शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

शैक्षिक सत्र : २०६०/६२
र.नं. : १३११२-९५
क्रमाङ्क : १७९८
मिति : २०६४।०२।०६

.....

शोधार्थी
खिमबहादुर खत्री

विषयसूची

	पृ.सं.
पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय	१-७
१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३ विषयपरिचय	१
१.४ समस्याकथन	२
१.५ शोधपत्रको उद्देश्य	३
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.७ शोधकार्यको औचित्य	६
१.८ शोधकार्यको सीमा	६
१.९ शोधविधि	६
१.९.१ सामग्रीसङ्कलनविधि	६
१.९.२ विश्लेषणविधि	७
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	७
दोस्रो परिच्छेद : फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण	८-११०
२.१ पृष्ठभूमि	८
२.२ 'प्रकृति-पुत्री' कथाको विश्लेषण	८
२.२.१ संरचना	८
२.२.२ कथानक	९
२.२.३ चरित्र र चरित्रचित्रण	११
२.२.४ परिवेश	१३
२.२.५ दृष्टिविन्दु	१५
२.२.६ भाषाशैली	१६
२.२.७ उद्देश्य	१६
२.३ 'माछाको मोला' कथाको विश्लेषण	१७

२.३.१	संरचना	१७
२.३.२	कथानक	१८
२.३.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	२०
२.३.४	परिवेश	२२
२.३.५	दृष्टिबिन्दु	२३
२.३.६	भाषाशैली	२३
२.३.७	उद्देश्य	२४
२.४	‘स्मृति चिह्न’ कथाको विश्लेषण	२५
२.४.१	संरचना	२५
२.४.२	कथानक	२६
२.४.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	२८
२.४.४	परिवेश	३१
२.४.५	दृष्टिबिन्दु	३२
२.४.६	भाषाशैली	३३
२.४.७	उद्देश्य	३४
२.५	‘मानिस’ कथाको विश्लेषण	३४
२.५.१	संरचना	३४
२.५.२	कथानक	३५
२.५.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	३८
२.५.४	परिवेश	४०
२.५.५	दृष्टिबिन्दु	४१
२.५.६	भाषाशैली	४२
२.५.७	उद्देश्य	४३
२.६	‘फ्रन्टियर’ कथाको विश्लेषण	४४
२.६.१	संरचना	४४
२.६.२	कथानक	४५

	२.६.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	४८
	२.६.४	परिवेश	५१
	२.६.५	दृष्टिविन्दु	५२
	२.६.६	भाषाशैली	५२
	२.६.७	उद्देश्य	५४
२.७		'टीका' कथाको विश्लेषण	५४
	२.७.१	संरचना	५४
	२.७.२	कथानक	५५
	२.७.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	५८
	२.७.४	परिवेश	६०
	२.७.५	दृष्टिविन्दु	६१
	२.७.६	भाषाशैली	६२
	२.७.७	उद्देश्य	६३
२.८		'असफल कलाकार' कथाको विश्लेषण	६४
	२.८.१	संरचना	६४
	२.८.२	कथानक	६५
	२.८.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	६७
	२.८.४	परिवेश	७०
	२.८.५	दृष्टिविन्दु	७१
	२.८.६	भाषाशैली	७२
	२.८.७	उद्देश्य	७३
२.९		'नूर आलम' कथाको विश्लेषण	७३
	२.९.१	संरचना	७३
	२.९.२	कथानक	७४
	२.९.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	७७
	२.९.४	परिवेश	८०

	२.९.५	दृष्टिबिन्दु	८१
	२.९.६	भाषाशैली	८२
	२.९.७	उद्देश्य	८३
२.१०		'दिल्लीको सुर्मावाला' कथाको विश्लेषण	८४
	२.१०.१	संरचना	८४
	२.१०.२	कथानक	८४
	२.१०.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	८६
	२.१०.४	परिवेश	८८
	२.१०.५	दृष्टिबिन्दु	८९
	२.१०.६	भाषाशैली	८९
	२.१०.७	उद्देश्य	९०
२.११		'जिउ' 'दो लास' कथाको विश्लेषण	९१
	२.११.१	संरचना	९१
	२.११.२	कथानक	९२
	२.११.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	९४
	२.११.४	परिवेश	९७
	२.११.५	दृष्टिबिन्दु	९८
	२.११.६	भाषाशैली	९९
	२.११.७	उद्देश्य	१००
२.१२		'शिल्पी' कथाको विश्लेषण	१००
	२.१२.१	संरचना	१००
	२.१२.२	कथानक	१०१
	२.१२.३	चरित्र र चरित्रचित्रण	१०४
	२.१२.४	परिवेश	१०६
	२.१२.५	दृष्टिबिन्दु	१०७
	२.१२.६	भाषाशैली	१०८

२.१२.७	उद्देश्य	१०९
तेस्रो परिच्छेद : फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको समाजपरक विश्लेषण		१११-१२५
३.१	सैद्धान्तिक परिचय	१११
३.१.१	गैरमाक्सवादी धारा	११२
	३.१.१.१ जाति	११३
	३.१.१.२ क्षण	११३
	३.१.१.३ परिवेश	११३
	३.१.१.४ साहित्यका सामाजिक अध्ययनका तीन पक्ष : कृति, कृतिकार र पाठक	११४
३.१.२	माक्सवादी धारा	११४
३.२	'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको समाजपरक विश्लेषण	११६
३.२.१	गैरमाक्सवादी धाराका आधारमा 'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण	११६
	३.२.१.१ जाति	११६
	३.२.१.२ क्षण	११७
	३.२.१.३ परिवेश	११९
	३.२.१.४ कृतिकार, कृति र पाठकको समाज	१२२
३.३	निष्कर्ष	१२५
चौथो परिच्छेद : निष्कर्ष		१२६-१२९
४.१	निष्कर्ष	१२६
४.२	प्रस्तुत शोधपत्रका सीमा र कमजोरी	१२८
४.३	सम्भावित शोधशीर्षकहरू	१२८
	सन्दर्भसूची	१२९-१३०

सङ्क्षेपीकरण शब्दसूची

अ.प्र.	:	अप्रकाशित
ई.सं.	:	ईस्वी संवत्
एम.ए.	:	मास्टर्स अफ आर्ट्स
चौ.सं.	:	चौथो संस्करण
छै.सं.	:	छैटौ“ संस्करण
डा.	:	डाक्टर
ते.सं.	:	तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	:	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
दो.सं.	:	दोस्रो संस्करण
ने.के.वि.	:	नेपाली केन्द्रीय विभाग
ने.रा.प्र.प्र.	:	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
पाँ.सं.	:	पा“चौ“ संस्करण
प्रा.	:	प्राध्यापक
प्रा.लि.	:	प्राइवेट लिमिटेड
पृ.	:	पृष्ठ
वि.सं.	:	विक्रम संवत्
सम्पा.	:	सम्पादक
सा.प्र.	:	साभ्ना प्रकाशन
सा.सं	:	सातौ“ संस्करण

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक **फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** रहेको छ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषयपरिचय

शिवकुमार राई (वि.सं. १९७६-२०५२) नेपाली कथासाहित्यका चर्चित प्रतिभा हुन् । सिक्किमको रिनाकमा जन्मेका राईले दार्जिलिङलाई आफ्नो कर्मथलो बनाएका छन् । प्रवासमा रहेर नेपाली साहित्यको सेवा गर्ने राईको प्रस्तुत **फ्रन्टियर कथासङ्ग्रह** वि.सं. २००८ मा पहिलोपटक प्रकाशित भएको थियो । कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट बी.ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका राई पश्चिम बङ्गालको उपमन्त्रीसमेत भएका थिए ।

वि.सं. २००१ मा **शारदा** पत्रिकामा पहिलो कथा 'प्रकृति-पुत्री' प्रकाशित गरेका राईले **शारदा**बाहेक **उदय**, **युगवाणी**, **साहित्य-स्रोत**, **भारती**, **धूवाँ**, **दियालो**, **हिमानी**, **खोजी**, **गोर्खाजस्ता** पत्रिकामार्फत आफ्ना कथाहरू पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू निम्नलिखित छन् : **फ्रन्टियर** (वि.सं. २००८), **यात्री** (वि.सं. २०१३), **खहरे** (वि.सं. २०३३), **बडा डिनर** (वि.सं. २०४४) र **शिवकुमार राईका सात कथा** (वि.सं. २०५१) ।

प्रवासी नेपालीहरू खासगरी दार्जिलिङका नेपालीहरूका कथाव्यथालाई उनका कथाहरूमा राम्ररी चित्रण गरिएको छ । प्रकृतिचित्रण, निम्नवर्गीय मानिसहरूका समस्या, आर्थिक असमानता, कल्पनात्मकता, भावुकता, आदर्श चरित्रको प्रयोग उनका कथागत विशेषताहरू हुन् । समाजमा निम्नआयवर्गका चरित्रहरूको दुःखद् कथा तथा तत्कालीन समाजव्यवस्थालाई उनका कथाहरूले छर्लङ्ग्याएका छन् ।

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा उनका निम्नलिखित एघारओटा कथाहरू सङ्कलित छन् र ती हुन् : 'प्रकृति-पुत्री', 'माछाको मोल', 'स्मृति-चिह्न', 'मानिस', 'फ्रन्टियर', 'टीका', 'असफल कलाकार', 'नूर आलम', 'दिल्लीको सुर्मावाला', 'जिउँदो लास' र 'शिल्पी' । निम्नआय वर्गका मानिसका समस्या, प्रकृति चित्रण, ऐतिहासिकता, वियोगान्त प्रवृत्ति र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति यस कथासङ्ग्रहका विशेषताहरू हुन् ।

१.४ समस्याकथन

शिवकुमार राईका हालसम्म पाँचओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । तीनओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशनपछि मात्र उनको कथाकारिताको अध्ययन भएको छ भने प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमध्ये भर्खरै मात्र **खहरे** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भएको छ । उनको सर्वोत्कृष्ट कथा 'माछाको मोल' सङ्कलित **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भएको पाइँदैन । त्यसकारण उनको **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहको मूल्याङ्कन गर्नु महङ्गवपूर्ण देखिन्छ ।

यस शोधार्थकसँग सम्बन्धित समस्याकथन यसप्रकार रहेका छन् :

- (१) कथातङ्गवका आधारमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू के-कस्ता छन् ?
- (२) समाजपरक समालोचनाका आधारमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई कसरी विश्लेषण गर्न सकिन्छ ?
- (३) नेपाली कथाको इतिहासमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहको साहित्यिक मूल्य के-कस्तो छ ?

यिनै प्राज्ञिक समस्याहरूमा केन्द्रित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.५ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् :

- (१) कथातङ्कवका आधारमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई विश्लेषण गर्ने,
- (२) समाजपरक समालोचनाका आधारमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई विश्लेषण गर्ने,
- (३) नेपाली कथाको क्षेत्रमा **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहको साहित्यिक मूल्य पहिल्याउने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

दार्जिलिङमा बसेर नेपाली कथासाहित्यलाई अगाडि बढाउन अग्रणी भूमिका निर्वाह गर्ने कथाकार शिवकुमार राईलाई विभिन्न लेखक, समीक्षक र समालोचकहरूले आ-आफ्नो दृष्टिकोणले हेर्ने प्रयास गरेका छन् जसलाई यहाँ “कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ :

रमा खरेल (२०३८) ले ‘शिवकुमार राईको कथाकारिता’ नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा राईका कथाकारिताको चरणगत विभाजन गर्दै प्रारम्भदेखि वि.सं. २०३८ सम्म प्रकाशित भएका कथाहरूको सर्वेक्षण गरेकी छिन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले सम्पादन गरेको **भारतीय नेपाली कथामा** शिवकुमार राईलाई दार्जिलिङका ज्यादै ख्यातिप्राप्त कथाकारका श्रेणीमा राख्दै उनको ‘छाता’ कथा सम्पादन गरेका छन् ।

तुलसी अपतन, लख्खीदेवी सुन्दास र जगत् क्षेत्री (२०४७) ले सम्पादन गरेको **सम्मेलन कथासङ्ग्रह** नामक कृतिको ‘कथा साहित्यतिर एक दृष्टि’ नामक शीर्षकमा शिवकुमार राईका सबैजसो कथामा राष्ट्रप्रेम, रहस्यरोमाञ्च, चरित्रचित्रणको वर्णन र प्राधान्य साथै घटना-प्रधानताको बाहुल्य रहेको स्पष्ट पाउँ उनको ‘माछाको मोल’ कथालाई उत्कृष्ट ठहर्‍याएका छन् ।

भैरव अर्याल (२०४८) ले सम्पादन गरेको **साभ्ना कथा** नामक कृतिमा शिवकुमार राईले दार्जिलिङ, खर्साङ आदि प्रवासका विभिन्न क्षेत्रतिर छरिएका नेपाली जीवनका सुख, दुःख टिपी कथाको नाङ्लोमा निफन्ने गरेको तथ्यलाई प्रस्ट्याउँ “दै उनको ‘ज्यानमारा ?’ कथाको सामान्य चर्चा गरेका छन् ।

ईश्वर बराल (२०४८) ले सम्पादन गरेको **भ्यालबाट** कथासङ्ग्रहमा पाश्चात्य साहित्यका कथाकार जोला र हार्डीका कथामा पाइने उच्चकोटीको इमान्दारी, यथार्थवाद र आञ्चलिकता शिवकुमार राईका कथामा पनि पाइने कुरा स्पष्ट पार्दै उनका सामाजिक कथा निम्नवर्गीय व्यक्तिका जीवनसङ्घर्षका गाथा भएको बताएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०४८) ले **नेपाली साहित्यको केही पृष्ठ** नामक कृतिमा कथालाई समुन्नत पार्ने र इतिहास निर्माण गर्ने काममा शिवकुमार राईको महङ्गवपूर्ण भूमिका रहेको उल्लेख गरेका छन् ।

केदार गुरुङ र उपमान बस्नेत (सन् १९९१) ले सम्पादन गरेको **स्रष्टा** द्वैमासिक पत्रिकाको **भारतीय नेपाली कथा विशेषाङ्क** शीर्षकमा युवावस्थादेखि नै राजनीतिक क्रियाकलापमा संलग्न रहेका शिवकुमार राईले आफ्नो वरिपरिको वातावरणप्रति सचेत रहेर 'स्मृति चिह्न', 'फ्रन्टियर', 'माछाको मोल' र 'नूर आलम' मा समाजको दयनीयता, श्रमाश्रित हुतिहारा नेपालीको करुणकथा र यथार्थिक संवेदनाको स्पष्ट रेखाङ्कन गरेको कुरा स्पष्ट पारेका छन् ।

रामलाल अधिकारी (२०४९) द्वारा सम्पादित **नेपाली कथा-यात्रामा** शिवकुमार राईको **फ्रन्टियर**ले परवर्ती कथाकारहरूलाई कथा लेख्न प्रेरणा प्रदान गर्नुका साथै दार्जिलिङको नेपाली कथासाहित्यप्रति चासो राखेले उनको उक्त कथासङ्ग्रह पढ्नुपर्ने कुरा व्यक्त गरेका छन् र उक्त सम्पादित ग्रन्थमा 'माछाको मोल' कथा सङ्कलन गरेका छन् ।

रत्नध्वज जोशी (२०५०) ले **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक** नामक कृतिमा शिवकुमार राई सनातन हिन्दू सांस्कृतिक परिवेशमा हुर्केका तथा अध्ययन र अनुभवको क्षेत्र फराकिलो र विचार गराइमा सूक्ष्मता, गम्भीरता भएका कथाकार भन्दै **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'टीका' र 'माछाको मोल' कथाको विश्लेषण गरेका छन् ।

घटराई भट्टराई (२०५१) ले **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य** नामक कृतिमा शिवकुमार राई जनजीवनमा अनेक रूपमा परिआउने पीरमर्काको चित्रणमा रमाउने र कथाकारले समाजको साँचो रूप दिनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने कथाकार भएको भन्दै राईका कथाहरूमध्येमा 'टीका', 'बालुवाका कण' र 'कस्तो मानिस ?' विशेष चर्चित छन् भनेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतम (२०५४) ले **नेपाली कथा** नामक कृतिमा शिवकुमार राईका प्रकाशित कथासङ्ग्रहको नाम उल्लेख गरी समाजमा शोषित-पीडित वर्गका दुःखेसाहरूको वर्णन विपन्न वर्गका व्यक्तिहरूको अवस्थाप्रति गहिरो सहानुभूति तथा यिनीहरूका कारुणिक जीवन र दुःखान्तक स्थितिको वर्णन, नारीको दयनीय अवस्थाको चित्रण, मानवतावादी दृष्टिकोण आदि उनका विशेषता हुन् भनेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा (२०५९) ले **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** नामक कृतिको 'नेपाली कथा' शीर्षकमा सं. २००० को दशकको पूर्वार्द्धमा शिवकुमार राईजस्ता प्रतिभाको उदय भएको र उनले आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी अस्तित्वलाई कायम राखेको कुरा व्यक्त गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०६०) द्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-४** को 'नेपाली कथासाहित्यको विकासक्रम एक विहङ्गावलोकन' शीर्षकमा कथालाई विभिन्न धाराहरूमा वर्गीकरण गरी समाजमा बढ्दो विकृति र खराबीहरूको रहस्य, नारीवर्गप्रतिको पीडा, गरिबीको अवस्थाको चित्रण गर्नेमा दार्जिलिङका शिवकुमार राईको चर्चा गर्दै उनलाई सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

नेत्र एटम (२०६१) ले **समालोचनाको स्वरूप** नामक कृतिको 'समकालीन नेपाली कथा परिवेश र प्रवृत्ति यथार्थवादी कथालेखन' शीर्षकमा शिवकुमार राईलाई यथार्थवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

विष्णुप्रसाद ज्ञवाली (२०६३) ले 'खहरे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा शिवकुमार राईको कथाकारिता र खहरे कथासङ्ग्रहको कथातङ्कवका आधारमा विश्लेषण गरी उनलाई सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

शिवकुमार राई एक प्रसिद्ध कथाकार हुन् । उनको कथाकारिताको सामान्य चर्चा र खहरे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भए पनि उनको महङ्गवपूर्ण कथासङ्ग्रह **फ्रन्टियर**को विस्तृत अध्ययन भएको छैन । उनको बारेमा समालोचकहरूले सामान्य चर्चा गरे पनि पूर्णरूपमा अध्ययन हुन सकेको छैन । यस सन्दर्भमा 'माछाको मोल' कथा सङ्कलित कथासङ्ग्रह **फ्रन्टियर**को कृतिपरक अध्ययन हुन अति आवश्यक देखिन्छ । यो अध्ययनले

उनका बारेमा जान्न चाहनेका लागि उपयोग बन्नेछ भने भविष्यमा उनी र उनका अरू कृतिमा गरिने अध्ययनको लागि पनि यो अनुसन्धान उपयोगी हुन सक्ने देखिन्छ । त्यसकारण यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमा

यस शोधकार्यमा फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कथातङ्कव र समाजपरक समालोचनाका आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । सो कृतिबाहेकका राईका अन्य कृतिको प्रसङ्ग चर्चा भए पनि विश्लेषण नहुनु यस शोधकार्यको सीमा हो ।

१.९ शोधविधि

१.९.१ सामग्रीसङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयारीका क्रममा मुख्य गरेर पुस्तकालयीय अध्ययनपद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । त्यस्तै आंशिक रूपले विभिन्न विद्वान्हरूबाट प्राप्त महङ्गवपूर्ण सुभाष र सल्लाह पनि लिइएको छ ।

१.९.२ विश्लेषणविधि

विवेच्य कथासङ्ग्रहलाई विश्लेषण गर्न ऐतिहासिक, तुलनात्मक, वर्णनात्मक, विवरणात्मक, विश्लेषणात्मक विधिको प्रयोग गरिएको छ । विश्लेषण गर्दा कथासङ्ग्रहका बारेमा चर्चा गरिएका विभिन्न पुस्तकाकार ग्रन्थ र यससँग सम्बन्धित चर्चापरिचर्चालाई पनि विश्लेषणको आधार मानिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्नलिखित परिच्छेदमा मूल शीर्षक र आवश्यकताअनुसार उपशीर्षक राखी व्यवस्थित ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

दोस्रो परिच्छेद : फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

तेस्रो परिच्छेद : फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको समाजपरक विश्लेषण

चौथो परिच्छेद : निष्कर्ष र उपसंहार
सन्दर्भग्रन्थसूची

दोस्रो परिच्छेद

‘फ्रन्टियर’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

२.१ पृष्ठभूमि

शिवकुमार राई (वि.सं. १९७६-२०५२) आधुनिक कथासाहित्यका विशिष्ट प्रतिभा हुन् । ‘प्रकृति-पुत्री’ (वि.सं. २००१) देखि कथालेखनयात्रा प्रारम्भ गरेका राईले आफ्नो जीवनकालमा पाँचओटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह **फ्रन्टियर** (२००७) हो । यस कथासङ्ग्रहमा उनका प्रारम्भिककालका एघारओटा कथाहरू संगालिएका छन् । यहाँ यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । कथाहरूको विश्लेषणको आधार कथाका तद्भवहरू- संरचना, कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, भाषाशैली र उद्देश्य रहेका छन् ।

२.२ ‘प्रकृति-पुत्री’ कथाको विश्लेषण

२.२.१ संरचना

शिवकुमार राईको कथालेखनयात्राको सुरुवात ‘प्रकृति-पुत्री’ कथाबाट भएको हो । सर्वप्रथम वि.सं. २००१ सालमा यो कथा **शारदा** पत्रिकामा वर्ष १०, सङ्ख्या ३/४ मा प्रकाशित भएको छ । शिवकुमार राईको **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहका धेरैजसो कथारुहरूलाई खण्डमा विभाजित गर्ने प्रवृत्ति लिएका छन् । प्रस्तुत ‘प्रकृति-पुत्री’ कथा साना-ठूला सात खण्ड र चौवन्न अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

स्वच्छन्दतावादी भावधारामा लेखिएको यस कथामा प्रकृति र मानिसबीचको सम्बन्ध, ग्राम्य जनजीवनको चित्रण र प्रकृतिको काखमा रमाएका सरल प्रवृत्तिका मानिसहरू सहरको वातावरणमा घुलमिल हुन नसक्ने कुरालाई कथावस्तुको रूपमा लिइएको छ । प्रकृतिको काखमा रमाएकी चम्चाले आवेशमा सहर जाने निर्णयसँगै भोग्नु परेको पीडा यस कथाको

कथावस्तु हो । चम्पा, चम्पाको बाबु, यात्री, चम्पाकी सासू र नन्दजस्ता चरित्रहरू रहेका यस कथामा चम्पाको प्रमुख भूमिका रहेको छ । सम्पूर्ण कथानकको केन्द्रबिन्दु मुख्य चरित्र चम्पा भएकाले यो कथामा तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रकृतिमै हुर्केका मानिसहरू सहरको वातावरणमा रमाउन सक्दैनन् । उनीहरूलाई प्रकृतिको काख नै प्यारो हुन्छ । यस कथाकी मुख्य पात्र चम्पा प्रकृतिको सुन्दरता छाडेर सहरमा बस्न सक्दैन र अन्त्यमा ऊ प्रकृतिमै फर्केर आएकी छ (शर्मा, २०३४ : ४०/४१) ।

यसरी 'प्रकृति-पुत्री' कथा शिवकुमार राईले अभ्यासकालमा लेखेको भए पनि कथावस्तु, घटना, चरित्र र प्रकृतिवर्णनको कुशल संयोजनले यसको संरचना सुगठित रहेको छ ।

२.२.२ कथानक

प्रस्तुत 'प्रकृति-पुत्री' कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्य गरी क्रमबद्धरूपमा मिलेर आएको छ । कथाको प्रारम्भमा प्रमुख चरित्र चम्पाको परिचय यसरी दिइएको छ : "सानैमा आमालाई अघि लगाएकी चम्पा बूढा पिताको स्नेह र कैलाश पर्वतको काखमा हुर्किएकी छ । आमाको अभाव देखेर प्रकृति आफैँ अघि सरेर चम्पालाई सिकाएकी थिई, सघाएकी थिई" (राई, सन् १९६७ : १) । प्रकृतिको सुन्दर काखमा हुर्किएकी चम्पा कोमल, सुन्दर र चञ्चल हुनु, दुःखसाथ गाँसेको माला लगाइदिने मान्छे नहुँदा मन खिन्न हुनु, प्रकृतिसँगको हाँसखेलमा आनन्द अनुभव गर्नु, यात्री बास बस्न आउनु, यात्रीले बूढासँग चम्पाको उमेर सोध्नु र बूढाको विगत कोट्याउनु, विगतका कुराले बूढाको मन खिन्न हुनु र कुराकानीका क्रममा भोलि भालेको डाकोसँगै यात्रा आरम्भ नगरे सहर पुग्न नसकिने कुरा बनाउँदा चम्पाको आशा पानीको फोकाभैँ फूट्नुसम्मको कथावस्तु यस कथाको कथानकको आदि भागको चिनारी खण्ड हो । यहाँ चम्पा र यात्रीको परिचय दिइएको छ भने चम्पा चञ्चल हुनु र यात्री सबेरै हिँड्ने कुरा गर्दा चम्पाको मन खिन्न भएको देखाइएको छ । यसरी यात्रीसँग पहिलो भेटमा चम्पाको मनमा प्रेमभाव जाग्न नै यस कथाको समस्या हो । चम्पाले यात्रुलाई ओछ्यान लगाइदिँदा धमिलो प्रकाशमा यात्रीले चम्पालाई हेरी सहरप्रतिको मोह देखाउन सहरलाई इन्द्रको स्वर्गको रूपमा वर्णन गर्दछ ।

"चम्पा के तिमिलालाई सहर हेर्न मन लाग्दैन ?"

"कस्तो सहर ?"

“सहरमा जे भने पनि हेर्न पाइन्छ, जे भने पनि खान पाइन्छ, इन्द्रकै स्वर्ग भने हुन्छ (राई, सन् १९६७ : ४) ।”

चम्पाले माला गाँसी यात्रीलाई पहिराइदिने कुरा व्यक्त गर्नु, बिहानै चम्पा र यात्री त्यहाँदेखि सहर भाग्नु, त्यतिबेला चम्पाले सखी प्रकृतिको सन्देश नबुझ्नु जस्तै : पर्वतका टाकुरामा बादलहरू “आउन बरु हातेमालो गर्दै नाचौं” भनेर हातेमालो गरेर चम्पालाई लोभ्याइरहेका थिए” (राई, सन् १९६९ : ५) । बिहान चम्पा नउठदा बूढाले जताततै खोज्नु, यात्री र चम्पालाई कतै नदेखेपछि बुढेसकालको सहारालाई पिजँडाबाट उडाएर यात्रीले लगेको मानी बूढाले गहभरी आँसु ल्याउनुसम्मको कथानक कथाको आदि भागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

चम्पाले सहर प्रवेश गरेदेखि प्रकृतिको दर्शन गर्न नपाउनु, बाटोमा धूलो र मोटरगाडीका ताँत मात्र देखिनु, स्त्रीहरू मुख छोडेर बोल्नु, चम्पा पर्वतशृङ्खला हेर्न निस्कनु तर प्रकृति र आफ्नो घर देख्न नसक्नु, चम्पा पिँजडामा थुनिएको मृगशावक भैँ खुम्चिएर बस्न वाध्य हुनु, ढोकामा उभिई पहाड पर्वतको दृश्यावलोकन गर्दा नन्दले शङ्का गरी आमालाई कुरा लगाउनु, बूढीले चम्पाको चियो गर्न थाल्नु, चम्पाले पर्वत टाकुरामा दृष्टि दिइरहेको बेला सासूले शर्माजीसँग आँखा जुधाएको भनी घरदेखि बाहिर नजाने आदेश दिनु, लामो समयपछि चन्द्रमा चम्पालाई भेट्न आउनु र मन थाम्न नसकेर चम्पा पनि ढोका खोलेर निस्कँदा बुइगलको ढोकामाथि राखेको मस्यौरा पोखिनु, सासू चाल मारेर चम्पाको कोठामा आउनु, चम्पामाथि शङ्का उठाई निम्नस्तरका शब्दले गाली गर्नु र भापट हान्नुसम्मको कथावस्तु यस कथाको मध्यभाग हो । सासूले चम्पालाई शङ्का गरी सीमित तुल्याएपछि भापट हानी गाली गर्दा कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । चम्पा बुइगलमा मस्यौरा जम्मा गर्दै थिई । बूढीको टुपीबाट ज्वाला निस्क्यो । बूढीको क्रोधको सीमा रहेन । चम्पाको चुलोमा समातेर कोठाभित्र ल्याएपछि पटापट दुईचार भापट कसी, अनि मात्र बोली— चाण्डालनी, डङ्गिनी, तँ हाम्रा आँखामा धूलो प्याक्न चाहन्छेस् (राई, सन् १९६७ : ७-८) ।

खण्ड सात कथाको अन्त्यभाग हो । दिनले आँखा चिम्लन खोज्दा र सन्ध्या हुन लाग्दा एउटा छायाँ पहाडको फेदिबाट स्वतन्त्र र बन्धनमुक्त रूपमा उकालो लाग्नु, पर्वत श्रेणी, खोलाको पानी आदिसँग खेल्दै चिसो बतासमा एउटा छायाँ एउटा भुपडीमा पुग्नु, भुपडीको अवलोकन गर्दै गह्रौँ साथ भुपडीभित्र प्रवेश गर्नु, भित्र टिलपिल पाला र नजिकै

एउटा रोगी छटपटाइरहेको देख्नु, मूर्तिले बूढालाई अँगालो मारी आफू आएको बताउनु, रोगीका आँखा केही समयको लागि खुल्नु, आँखाबाट आँसु खस्नु, चम्पालाई कहाँ गएकी थिइस् भन्दै प्रश्न गर्नु, दुबैले आँखाबाट आँसु खसाल्नु, रोगीको श्वास छोटो हुँदै जाँदा चम्पालाई प्रकृतिले नै हुर्काइ बढाएकीले अब पनि प्रकृतिको काखमा छोडी जादैछु भन्दै प्राणत्याग गर्नुसम्मको कथानक कथाको अन्त्यभागको सङ्घर्षहास खण्ड हो । चम्पा भुपडीमा प्रवेश गर्दा भुपडीको चित्रण यथार्थपरक ढङ्गले गरिएको छ :

माटाको भूँई भत्केको, चीमको भित्तामा माटाको प्वाक्पवाकी गरेर उफ्किएको, कुना काप्ची माकुराका जालोले भरिएको, छेपारा, भ्याउँकिरी भित्तैभरी कुदेका, यो देखी त्यो मूर्ति स्तम्भित भयो (राई, सन् १९६७ : ९) ।

बूढाको मृत्युमा मेघले भीमगर्जन गर्नु, प्रचण्ड वायु चल्नु र पालाको दियो निभ्नु, चारैतिर अन्धकार छाउनु, त्यसपछि प्रकृति चकमन्न हुनु र त्यसपछि चम्पाको गगनभेदी रोदनमात्र सुनिनुसम्मको कथानक कथाको अन्त्यभागको उपसंहार खण्ड हो । बूढाको मृत्युमा प्रकृति पनि अत्यन्त भयङ्कररूपमा प्रस्तुत भएको छ— *बूढाको जीवनदीप शेष भयो... चारैतिर घोर अन्धकार छायो (राई, सन् १९६७ : ९) ।*

२.२.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'प्रकृति-पुत्री' कथामा चम्पा, चम्पाका बाबु, यात्री, चम्पाकी सासू, चम्पाकी नन्द, शर्माजीजस्ता चरित्रहरूले कथाको कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाएका छन् । यी चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कार्यका आधारमा कथामा प्रस्तुत भएका चरित्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । चम्पा यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म चम्पाको भूमिका महङ्गवपूर्ण रहेको छ । चञ्चल स्वभावकी चम्पा प्रकृतिलाई छोडी सहरमा पुग्दा अनेक दुःख पाई अन्त्यमा बाबुको अन्तिम अवस्था हुँदा घरमा फर्केकी छ । यात्री र सासू कथाका सहायक चरित्रहरू हुन् । यात्रीको प्रवेशसँगै कथाले नयाँ मोड लिएको छ । दोस्रो खण्डदेखि पाँचौँ खण्डसम्म देखापर्ने यात्रीले चम्पाको जीवनमा हलचल पैदा गराइदिएको छ । प्रकृतिकी छोरी चम्पालाई सहरमा पुऱ्याएर अनेक दुःखकष्ट सहन बाध्य पारेको छ । सासू कथाको पाँचौँ खण्डमा मात्र देखा परे पनि कथामा उसको भूमिका महङ्गवपूर्ण छ । कथालाई चरमोत्कर्षमा

पुऱ्याउन सासूले महङ्गवपूर्ण भूमिका खेलेकी छ । बूढाबाबु, चम्पाकी नन्द र शर्माजी गौण चरित्रहरू हुन् । अन्य चरित्रहरूको तुलनामा यिनीहरूको भूमिका कथामा गौण रहेको छ ।

लिङ्गका आधारमा यस कथामा यात्री, बूढाबाबु र शर्माजी पुरुष चरित्रका रूपमा र चम्पा, चम्पाको सासू, नन्द स्त्री चरित्रका रूपमा आएका छन् । कथामा पुरुष चरित्रको तुलनामा स्त्री चरित्रको भूमिका महङ्गवपूर्ण रहेको छ ।

प्रवृत्ति चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो । यस आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चम्पा, चम्पाको बाबु, शर्माजी यस कथाका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । चम्पाले बाबुलाई एकलै छोडी सहर प्रवेश गरे पनि अन्त्यमा घर फर्केकी छे । बाबुले छोरीलाई मुटुको टुक्रा सरी माया दिएको छ । शर्माजीको चम्पाप्रति कुनै खराब भावना रहेको छैन । त्यसकारण यिनीहरू सबै अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यात्री, चम्पाकी सासू र नन्द यस कथाका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । यात्रीले चम्पालाई भगाएर सहर पुऱ्याई छोडेको छ । नन्दले चम्पाको नचाहिँदो जासूसी गरेकी छ भने सासूले सोचविचार नगरी शङ्काको भरमा चम्पालाई सजाय दिएको छ, जस्तै :

बूढी शङ्काको खुङ्किला चढन लागी । बूढी चाल मारेर उठी र चम्पाको कोठाभित्र पसी । ... चम्पाको चुल्ठोमा समातेर कोठाभित्र ल्याएपछि पटापट दुईचार भाँपट कसी (राई, सन् १९६७ : ७/८) ।

स्वभावका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा चम्पा यस कथाकी गतिशील चरित्रका रूपमा देखापर्दछे । प्रकृतिको काखमा जन्मी, हुर्केबढेकी भए पनि उमेरअनुसार यात्रीको कुरामा लागेर सहर हेर्न हिँड्छे । सहरमा प्रकृतिको गन्धसमेत फेला नपरेपछि पुनः प्रकृतिको काखमा फर्केकी छ । यस आधारमा चम्पा गतिशील चरित्र हो । चम्पाको बाबु, यात्री, सासू, नन्द, शर्माजीजस्ता चरित्रहरूले कथामा उपस्थित भएपछि आफ्नो चरित्रमा परिवर्तन गरेको पाइँदैन । त्यसकारण यिनीहरू यस कथाका स्थिर चरित्रहरू हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस कथामा आएका चम्पा, यात्री, बूढा बाबु, सासू, नन्द, शर्माजीमध्ये कुनै पनि चरित्रहरूले कुनै वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गरेका छैनन् । यी सबै चरित्रहरूले कथामा व्यक्तिगत चेतनास्तरले कार्य गरेका छन् ।

आबद्धताका आधारमा हेर्दा यस कथामा आएका चम्पा, चम्पाका बाबु, यात्री, सासू बद्ध चरित्रहरू हुन् । घटनाक्रमका आधारमा यिनीहरूलाई कथाबाट हटाउन सकिँदैन । चम्पकी नन्द र शर्माजी यस कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

आसन्नताका आधारमा कथामा वर्णित पात्रहरूलाई नेपथ्य र मञ्चीय गरी दुई प्रकारले चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । चम्पा, चम्पाको बाबु, यात्री, सासू, नन्दजस्ता चरित्रहरू मञ्चीय चरित्रका रूपमा आएका छन् । मञ्चमा उपस्थित भएर यिनीहरूले घटनाक्रमलाई अगाडि बढाएका छन् । शर्माजी यस कथाका एक मात्र नेपथ्य चरित्र हुन् ।

मानवीय आधारमा यस कथामा आएका सबै चरित्रहरू मानवीय रहेका छन् । चम्पा, चम्पाको बाबु, यात्री, चम्पाकी सासू, नन्द, शर्माजीबाहेक कथामा अन्य चरित्रहरू उपस्थित छैनन् । त्यसकारण यी सबै चरित्रहरू मानवीय भएकाले कथामा मानवेतर चरित्रको उपस्थिति पाइँदैन ।

कथावस्तुअनुसार चरित्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । सीमित चरित्र प्रयोगका दृष्टिले हेर्दा पनि यो कथा उत्कृष्ट छ ।

२.२.४ परिवेश

परिवेशभित्र देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । देशकाललाई स्थूल र सूक्ष्म गरी दुई भागमा बाँड्न सकिन्छ :

भौतिक वा स्थूल देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल (भूगोल) सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको मानसिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०५८ : ३६)

।

प्रस्तुत 'प्रकृति-पुत्री' कथाले चलखेल गरेका स्थान कुनै ठाउँको पहाडी क्षेत्रको सानो भुपडी, त्यस वरपरका खोलानाला, पर्वतमाला र त्यहाँबाट देखिने धवलश्रेणी रहेका छन् । त्यस्तै सहरको कुनै घर, धुलोबाटो, गाडीका ताती, पसल आदि स्थानको वर्णन गरिएको छ । परिवेश वर्णनमा ग्रामीण स्थानबाट देखिने प्रकृतिको चित्रणलाई कथाकारले अत्यन्त कलात्मक रूपमा गरेका छन्, जस्तै : "पहाडको चेपबाट मुटु छिचोल्ने वायु बहिरहेथ्यो, जून टहटह लागिरहेथ्यो, प्रकृति चकमन्न थिई" (राई, सन् १९६७ : ५) । समयको हिसाबले यस

कथामा निश्चित समयावधि दिइएको छैन । यात्री बास बस्न आउनु र अर्को दिन चम्पालाई समेत लिएर सहर गएदेखि बूढाको मृत्युपछि चम्पाको रोदनसम्मको समयावधि कथाले लिएको छ । यस कथामा साँभूमा बास बस्न आएका पाहुनालाई उचित आतिथ्य सत्कार गर्ने दार्जीलिङ्गे नेपाली संस्कार पनि आन्तरिक परिवेशको रूपमा आएको छ ।

यस कथाको कार्यव्यापारले पाठकमा एक प्रकारको प्रभाव छोडेको छ । कथाको सुरुका केही अनुच्छेदहरूमा निश्चल, चञ्चल र प्रकृतिप्रतिको आकर्षणको चित्रणले स्वच्छन्द वातावरणमा अगाडि बढेको पाइन्छ । सहर हेर्ने इच्छाले चम्पा घर छोडि हिँड्दाको वातावरण औत्सुक्यपूर्ण रहेको छ । सहरमा सोचेजस्तो रमाइलो स्वतन्त्रता नहुँदा कष्टकर वातावरण देखापर्दछ । सहरदेखि दिक्क भई चम्पा घर फर्कदा घर र बाबुको अवस्था तथा बाबुको मृत्युमा कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ ।

उल्लास र रोमाञ्चकारी वातावरणबाट अगाडि बढेको कथा बूढाबाबुको मृत्युमा कारुणिक वातावरणमा समाप्त भएको छ । चम्पाको दुःखमा करुण भावको सिर्जना भएको छ । यसरी परिवेश वर्णनका दृष्टिले यो कथा सफल छ ।

२.२.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा शिवकुमार राईको 'प्रकृति-पुत्री' कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । चम्पाको केन्द्रीयतामा कथाको संरचना तयार भएको छ । कथावाचकका रूपमा रहेकी चम्पा तृतीय पुरुष रहेकीले उसको संवेगात्मक स्थितिलाई यहाँ हेर्नुपर्ने हुन्छ । कथाको प्रारम्भमा देखापर्ने चम्पा स्वतन्त्रतापूर्वक जीवननिर्वाह गरेकी तथा बाबु र प्रकृतिको काखमा हुर्केकी छे । प्रकृतिले उसलाई आमाको अनुपस्थितिको महसुस गर्न दिएकी छैन । "आमाको अभाव देखेर प्रकृति आफैँ अघि सरेर चम्पालाई सिकाएकी थिई- सघाएकी थिई" (राई, सन् १९६७ : १) । चम्पा प्रकृतिसँग खेल्दै हुर्किँदा प्रकृतिले मूक भाषामा आफ्नो प्रेमकहानी सुनाएकी छ । घरमा यात्रुको प्रवेश र यात्रीसँग बूढाको कुराकानीको केन्द्रबिन्दु पनि चम्पा नै भएकी छे । टुकीको धमिलो प्रकाशभिन्न त्यो यात्री र बूढाले कुरा गर्न लागेका थिए ।

"कत्तिको लग लाग्यो होला नि ?"

"चम्पा अब सत्रको लग लागी तर खोइ अझ त्यो केटीको ज्ञान छिप्पिएको छैन" (राई, सन् १९६७ : २) ।"

चम्पा यात्रुका कुराको लहलहैमा लागी प्रकृति र बूढा बाबुलाई छोडेर सहर हेर्न यात्रुसँगै हिँडेकी छे तर सहर उसले सोचेभन्दा नितान्त फरक रहेको पाइन्छ । सहरियाहरूको साँघुरो विचार, सडकको व्यस्तता र प्रकृतिसँग सामिप्यताको अभावले चम्पा खिन्न भएकी छे । परिणामस्वरूप चम्पाका नन्द र सासूको गाली, धम्की र प्रताडनाको शिकार बनेकी छे ।

सहरिया वातावरणमा घुलमिल हुन नसकि चम्पा एक साँझ पुनः प्रकृतिको काखमा फर्केकी छे भने घरको जीर्ण अवस्था र बाबुको अन्तिम अवस्थाको दर्शनले ऊ स्तब्ध भएकी छे । बूढा बाबुले प्रकृतिमा हुर्केकी चम्पालाई प्रकृतिको काखमा छोडेको बताउँदै मृत्युवरण गरेपछि चम्पाको रोदनले रातको निस्तब्धतालाई तोडेकोछ । यसरी कथामा घटित घटनाहरूको भोक्ता चम्पा हुन गएकी छे । यसरी कथाका सम्पूर्ण घटना र क्रियाकलाप चम्पाकै केन्द्रीयतामा घटेकाले 'प्रकृति-पुत्री' कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो ।

२.२.६ भाषाशैली

‘प्रकृति-पुत्री’ कथामा शिवकुमार राईले सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । वाक्यगठनका तहमा हेर्दा कथामा सरल वाक्यका साथै संयुक्त र मिश्रवाक्यहरूको पनि प्रयोग कथामा गरिएको छ । यति हुँदाहुँदै पनि कथाको भाषा दुरुह भने भएको छैन । थैगोको रूपमा कथामा ‘औं’ को प्रयोग गरिएको छ । सिनिक्क, ह्याक्क, चट्याक-चुटुक, सूईसूई हुरुर, टिलपिलजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र कुलेलम, ठिङ्ग, चोके, प्वाकप्वाकी जस्ता ठेट शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई थप रोचक बनाएको छ । कथामा धवल, हिममण्डित, सन्ध्या, प्रकृति, पुत्री, नेत्र, मृगशावक, अँजुली, रजनीजस्ता धेरै संस्कृत तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । सहरिया संस्कृतिमा हुर्केका सभ्य भनाउँदा मानिसहरूले प्रयोग गर्ने तुच्छ र तल्ला तहका शब्दहरू चण्डालनी, डङ्किनी, राँड, खप्परे, बजियाको प्रयोग पनि कथामा भएका छन् । प्रकृति चित्रण गरी प्रकृतिप्रतिको आकर्षण देखाउने उद्देश्यले लेखिएको प्रस्तुत कथामा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रकृति चित्रण, प्रकृतिप्रतिको मोह, स्वतन्त्रपूर्वक जीवन जिउने चाहना, प्रेमप्रणय आदिको चित्रण गरिएको यो कथामा स्वच्छन्दतावादी शैलीको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिको दृश्यावलोकनको वर्णनमा चित्रात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने सहर र प्रकृतिको वर्णनमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । चरित्रहरूबीचको कुराकानीमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग कथामा भएको छ ।

प्रकृति चित्रणका दृष्टिले उत्कृष्ट रहेको यो कथामा चम्पा सहर छोडी घर फर्केकीले कथाको शीर्षक ‘प्रकृति-पुत्री’ सार्थक भएको छ । यसरी विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग भए पनि मूलतः यो कथा स्वच्छन्दतावादी वर्णनात्मक शैलीमा रचिएको छ ।

२.२.७ उद्देश्य

शिवकुमार राईले ‘प्रकृति-पुत्री’ कथामा प्रकृतिको काखमा रमाएकी चम्पा यात्रीको कुरामा विश्वास गरी सहर प्रवेश गरेकी र सहरिया परिवेशमा घुलमिल हुन नसकी पुनः प्रकृतिको काखमा फर्केको कुरालाई स्वच्छन्दतावादी शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । ग्रामीण परिवेश, सरल, चञ्चल स्वभावका मानिसहरू क्षणिक मनोरञ्जनका लागि घर छोडी सहर पसे पनि लामो समयसम्म रहन सक्दैनन् । प्रकृतिको काखमा माया, ममता, आत्मीयता, सहयोगी भावना, स्वतन्त्रता, निश्छलताजस्ता कुराहरू पाउन सकिन्छ भने सहरमा कृतिमता, छाडा प्रवृत्ति, शङ्कालु भावना तथा निर्दयीपनजस्ता कुराहरू व्याप्त रहेका हुन्छन् । प्रकृतिको

काखमा हुर्केका सरल हृदय भएका मानिस त्यस्तो वातावरणमा रहन नसक्ने कुरा मुख्य चरित्र चम्पा पछि आफ्नो जन्मघर फर्केको देखाइएबाट स्पष्ट हुन्छ । सरल प्रकृतिका ग्रामीण नारीहरू सहरियाहरूको भ्रम र जालमा फस्न नहुने र त्यस्तो जालमा फसे दुःख पाइने कुरालाई कथाकी प्रमुख चरित्र चम्पाका माध्यमले देखाई कथाको उद्देश्य स्पष्ट पारिएको छ ।

२.३ 'माछाको मोल' कथाको विश्लेषण

२.३.१ संरचना

'माछाको मोल' शिवकुमार राईद्वारा सामाजिक यथार्थवादी ढाँचामा लेखिएको सर्वोत्कृष्ट कथा हो । सर्वप्रथम यो कथा शारदा पत्रिकामा वि.सं. २००१ आश्विनमा प्रकाशित भएको थियो भने पछि यसलाई फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्र राखिएको छ । 'माछाको मोल' कथा चार खण्ड र सानाठूला गरी पच्चीस अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

यस कथामा माछा मारी जीवन गुजारा चलाउने माभी जातिको जीवन्त चरित्र रनेको कथालाई यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । औंसीको रात नभनी माछा मारेर पारिवारिक जीवन सुरु गर्न चाहने रनेले माछाको उचित मूल्य पाउन नसकेको वरु माछा मार्दामाई मृत्युको मुखसम्म पुग्नुपरेको घटना नै यस कथाको कथावस्तु हो । ज्यानको बाजी लगाएर मारेका माछाबाट आफूले भन्दा अरूहरूले बढी लाभ लिएको देखादेख्दै पनि रनेले आफ्नो कामबाट टाढिएको छैन । यस कथामा रने, पसलवाली र केही गौण चरित्रहरू रहेका छन् । यस कथाको प्रमुख चरित्र रने आमाबाबु सानैमा गुमाएको र माछा मारेर केही पैसा कमाइ घरजम गर्ने साधारण विचारको देखिन्छ तर गोब्रेदहमा माछा मार्दै गर्दा बाढीले बगाएपछि उसको जीवनलीला समाप्त भई कथा दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ । कथाकारले कथालाई अगाडि बढाउन रनेलाई कथामा उपस्थित गराएका छन् । उसैको मानसिक संवेगहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरिएकाले यो कथामा तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । परिश्रम गरेर बाँच्ने निम्न आयवर्गका मानिसहरूले श्रमको उचित ज्याला पाउने व्यवस्था नभएसम्म न्यून आय भएका सबै मानिसको अवस्था रनेको जस्तै हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

समाजका तल्लो वर्गका कथाव्यथालाई 'माछाको मोल' कथामा जस्ताको तस्तै उतारिएको छ। घटनाहरूको यथार्थ वर्णन र परिवेशअनुसारका चरित्रहरूले यो कथा राईको सर्वोत्कृष्ट कथा बन्नगएको छ। समग्रमा यस कथाको संरचना अत्यन्त सुगठित छ।

२.३.२ कथानक

यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर आएको देखिन्छ। परिवेश वर्णनबाट कथाको प्रारम्भ गरिएको छ भने दोस्रो अनुच्छेदमा कथाको मुख्य पात्र रनेको परिचय दिइएको छ। परिचयका क्रममा रनेको शरीर र पोशाकको वर्णन अत्यन्त जीवन्तरूपमा गरिएको छ।

पुङ्को खाँदिलो मानिस, औधि पुरानो कालो जीनको दौरा र सुरुवाल लगाएको तर दश ठाउँ टाले पनि त्यस लुगालाई भुत्रो भन्नु पर्ने, धर्के कालै इष्टकोट पूरै सेतो टाँकको लहर, रंग उडिसकेको पुरानो खाँडीको टोपी पाँसुलामाथिसम्म सुरुवाल सुर्काएको, रने एक छाँटको देखिन्थ्यो (राई, सन् १९६७ : १०-११)।

माछा मार्ने जाल लिएर गोब्रे दहमा पुगेको रनेले रोडासँग दसबाह्रओटा माछा मारेसम्मको कथावस्तु अर्थात् कथाको खण्ड एक आदि भागको चिनारी खण्ड हो।

रनेले बाबु दशवर्ष अघि साउनको भेलमा परी मरेको स्मरण गर्नु, भूतप्रेतमा विश्वास नगर्नु, सामान्य संसारका मानिसहरू ओछ्यान पर्दा रने पुल्ठो लिएर खोलामा पुग्नु, पुल्ठोको उज्यालोले रनेको विकराल अनुहार देखेर भूतप्रेत नै डराउने कल्पना गर्नु, जाल घुमाएर हरियो दहमा फाल्दा भेलमा परेर अत्तालिएका माछा जालमा पर्नु, एक्लो निरस जीवनमा श्रीमती र छोरासहितको गृहस्थीको कल्पना गर्नुसम्मको कथावस्तु आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्डअन्तर्गत पर्दछ। जसबाट रनेलाई अभै परिश्रम गर्ने प्रेरणा प्राप्त भएको छ।

खण्ड तीनबाट कथाले मध्यभागमा प्रवेश गर्दछ। रातभरि मारेका माछा लिएर रने बजारतिर लाग्नु, बाहिर अत्यन्त जाडो भए पनि रनेले अत्यन्त गर्मीको अनुभव गर्नु, चोकको मानिसले खोलाका माछाको मोल पनि आठआना सेर भनी होच्याउनु, रनेले अझ बढी मोल हुनुपर्ने ठाने पनि खास माछाको मोल थाहा नपाउनु, सम्पूर्ण माछा बेचीसक्दा दशमोहर कमाउनु, दुई महिनाको कमाइले कटेरो बनाउने र श्रीमती भिँँयाउने अभिलाषा राख्नु,

यत्तिकैमा नजिकैको चियापसल गई स्वास्नीमानिससँग कुरा गर्नु, त्यस विधवाको विगत र वर्तमानका कुराकानीबाट रनेमा विधवासँग बाँकी जीवन जिउने आशा जागनु, विधवाले पसलमा प्रतिगोटा माछाको मोल दुईआना र अझ होटेलमा दुई आना टुक्रा पर्छ भन्ने जानकारी गराउनु, खास माछाको मोल ती दुबैलाई थाहा नहुनु, विधवाले हिँड्ने बेलामा फेरि भेट्ने कुरा गर्दा रने दङ्ग पर्नुसम्मको कथावस्तु कथाको मध्यभाग हो । “रनेले सम्भयो– ठीक हो, माछाको मोल ज्यास्तै हुनुपर्ने, म साँच्चै कम्ती मोलमा बेचन लागि रहेछु । तरै पनि ती दुबै पारखीले माछाको खास मोल चिन्न सकेका थिएनन्” (राई, सन् १९६७ : १४) । यहाँ नै कथाले चरमोत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । यहाँ ज्यानको बाजी लगाएर माछा मार्नेले भन्दा सानो परिश्रम गर्ने पसलवाला तथा होटलवालाले बढी नाफा खाने तर निम्नवर्गीय मानिसले श्रमको उचित प्रतिफल पाउन नसकेको यथार्थलाई मार्मिकरूपमा देखाइएको छ ।

शरीरमा स्फूर्ति र उल्लाससहित साँझ सात बजे रने माछा मार्न खोलामा पुग्नु, आकाशमा बादल लाग्नु, मेघ गर्ज्नु, एकपटक रने डरले भसङ्ग हुनु, मेघले खोलामा नपस् भनेभैँ गर्ज्नु, मृत पिताको स्मृति आए पनि पैसा कमाउने तीव्र इच्छाले गर्दा खाली स्मृतिको आभा मात्र लाग्नु, उसले पुल्लोको उज्यालोमा प्रशस्त माछा मार्नु र त्यसले गर्दा उसको आशाले पखेटा हाल्नु, पहाडका टाकुराबाट आएको भेलसँगै यमराज पनि हेलिएर आउनु र बगरमा राखिएका माछा बगाउन खोज्नु, माछा समात्न पुग्दा माछासहित रनेको पनि भेलमा परी दुःखद् अन्त्य हुनुसम्मको कथावस्तु कथाको अन्त्यभागको सङ्घर्षद्वास भाग हो । आफू खोलामा बग्दै गरेको अवस्थामा पनि उसलाई बगेका माछाको मोलले चिन्तित बनाएको छ । भेलमा बग्दै गएको रनेको मुखबाट निस्क्यो, “यत्रो माछाको मोल ... पूरा वाक्य शेष नभै त्यो पानीमा डुब्यो” (राई, सन् १९६७ : १६) । यहाँ आएर कथाको प्रमुख चरित्र रनेको दुःखद् मृत्यु भई कथा समापनतिर अगाडि बढेको छ ।

यसपछि कथानकले अन्त्यको मोड लिएको छ । गोब्रेदहबाट सुरु भएको रनेको माछा मार्ने जीवनयात्रा गोब्रे दहमा नै अन्त्य भएको छ । सुनसान वातावरणमा आगाको पुल्लोले रनेलाई प्रतीक्षा गर्नु, पहाडबाट बगेको चिसो बतासले “माछाको खास मोल यही हो” (राई, सन् १९६७ : १६) भनेजस्तो लाग्नु तथा वातावरण र प्रकृतिको नियममा विशृङ्खलता नहुनुसम्मको कथावस्तु कथाको अन्त्य भागको उपसंहार खण्ड हो ।

२.३.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'माछाको मोल' कथामा आएका चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चरित्रचित्रण गरेर हेर्न सकिन्छ । यहाँ प्रस्तुत भएका चरित्रहरूलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारले वर्गीकरण गरिन्छ । रने यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । रनेकै केन्द्रीयतामा कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू घटित भएका छन् । कथाको दोस्रो अनुच्छेददेखि कथामा देखापरेका रने कथाको अन्त्यसम्म नै क्रियाशील रहेको छ । यसरी रनेकै जीवनकथाको वरिपरि घुमेर सम्पूर्ण कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएकाले कथाको प्रमुख चरित्र रने नै हो । कथामा सहायक चरित्रको रूपमा पसलवाली देखापर्दछे । उसँगको भेटघाटबाट रनेले आफ्नो श्रमको उचित मूल्य नपाएको थाहा पाउँछ । कथालाई अगाडि बढाउन पसलवालीको महङ्गवपूर्ण भूमिका रहेको छ । पसलनीसँगको कुराकानी र विगत कोट्याउँदै भावी जीवन ऊसँग बिताउने रनेले कल्पना गरेको छ । पसलवालीले नै कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन महङ्गवपूर्ण योगदान निर्वाह गरेकीले पसलवाली यस कथाको सहायक चरित्र हो । रने र पसलवालीबाहेक कथामा केही गौण चरित्रहरू पनि देखापर्दछन् । रनेको बाबु, गोरे, गोरेकी आमा, चोकको मानिस आदि यस कथामा गौण चरित्रहरू हुन् । कथामा प्रस्तुत भएका अन्य चरित्रको तुलनामा यिनीहरूको भूमिका न्यून भएकाले यिनीहरू गौण चरित्रहरू हुन् ।

त्यस्तै लिङ्गका आधारमा चरित्रचित्रण गरेर हेर्दा यस कथामा पुलिङ्ग र स्त्रीलिङ्ग दुवै प्रकारका चरित्रहरू देखा पर्दछन् । रने, रनेको बाबु, गोरे, चोकको मानिस जस्ता चरित्रहरू पुलिङ्गी चरित्रका रूपमा देखापर्दछन् भने पसलवाली र गोरेकी आमाजस्ता चरित्रहरू स्त्रीलिङ्गी चरित्रका रूपमा कथामा प्रस्तुत भएका छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा पनि यस कथाका चरित्रलाई चरित्रचित्रण गरेर हेर्न सकिन्छ । प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा प्रस्तुत भएका रने, रनेको बाबु, गोरे, गोरेकी आमा, पसलवालीजस्ता चरित्रहरू अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथामा आएर कुनै खराब कार्य गरेको देखिँदैन । चोकको मानिस र पसलवालीकी सासू प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । चोकको मानिसले खोलाको माछालाई हेलाका दृष्टिले मूल्याङ्कन गरेको छ भने पसलवालीको सासूले विधवा बुहारीलाई घृणाका दृष्टिले हेरेकी छे । त्यसैले यी दुई चरित्रहरू प्रतिकूल चरित्रका उदाहरण हुन् ।

स्वभावका आधारमा चरित्रचित्रण गरेर हेर्दा यस कथामा स्थिर र गतिशील गरी दुई पंकारका चरित्रहरू देखा पर्दछन् । रने, रनेको बाबु, चोकको मानिस, पसलवालीका सासू, ससुरा, गोरे, गोरेकी आमाजस्ता पात्रहरू स्थिर चरित्रहरू हुन् । यी चरित्रहरूले कथामा आएर आफ्नो व्यवहारमा कुनै परिवर्तन गरेका छैनन् । पसलवाली यस कथाकी एक मात्र गतिशील चरित्रकी उदाहरण हो । ऊ पहिले घर परिवारसँग मिलेर बसे पनि लोग्नेको मृत्युपछि घर छोडेर पसल गर्न थालेकी छे । यसरी व्यवहारमा परिवर्तन गरेकीले पसलवाली यस कथामा गतिशील चरित्रको रूपमा देखापरेकी छे ।

जीवनचेतनाका आधारमा कथामा वर्णित चरित्रहरूलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा रने वर्गीय चरित्रका रूपमा देखापरेका छ । उसले माछा मारेर जीवन निर्वाह गर्ने निम्न आयवर्गका मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । रनेबाहेकका अन्य चरित्रहरू व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । पसलवाली लोग्नेको मृत्युपछि व्यक्तिगत जीवन जिउन पसल थालेकी छ भने अन्य चरित्रहरूले पनि कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दैनन् । त्यसकारण रने वर्गीय चरित्र हो भने अरू सबै व्यक्तिगत चरित्रहरू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा चरित्रचित्रण गरेर हेर्दा यस कथाका चरित्रहरूलाई मुक्त र बद्ध गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रने, पसलवाली र चोकको मानिस कथाका बद्ध चरित्र हुन् । उनीहरूलाई कथानकबाट हटाउँदा कथाको संरचनामा हलचल पैदा हुन्छ । रनेको बाबु, पसलवालीका सासू-ससुरा, गोरे, गोरेकी आमाजस्ता चरित्रहरू कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट हटाउँदा पनि कथामा हलचल पैदा हुँदैन ।

आसन्नताका आधारमा चरित्रहरूलाई चरित्रचित्रण गर्दा नेपथ्य र मञ्चीय गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । रने, पसली, चोकको मानिस यस कथाका मञ्चीय चरित्रहरू हुन् भने रनेको बाबु, गोरे, गोरेकी आमा, पसलवालीका सासू-ससुराजस्ता पात्रहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीय आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा यस कथामा आएका सबै चरित्रहरू मानवीय नै छन् । यहाँ कुनै पनि अतिमानवीय चरित्रको उपस्थिति पाइँदैन । त्यसकारण यस कथाका सबै चरित्रहरू मानवीय नै छन् ।

२.३.४ परिवेश

परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । प्रस्तुत 'माछाको मोल' कथामा कार्यथलो पहाडी खोलो, त्यसमा पनि घरुवा, दोभान, गोब्रे दह र बजार तथा पसलसम्म रहेको पाइन्छ । रनेको घर छाप्रो, माछा मार्ने जाल, ढडियाजस्ता वस्तुको वर्णनले ग्रामीण परिवेशको झल्को दिएका छन् । पसल, होटल, आदिको उल्लेख भए पनि सहरिया परिवेशको त्यत्ति धेरै वर्णन गरिएको पाइँदैन । प्रकृतिको चित्रणबाट सुरु गरिएको कथाको विभिन्न ठाउँमा प्रकृतिको शान्त, सौम्य रूप मात्र नदेखाई भयङ्कर डरलाग्दो रूप पनि देखाइएको छ । यस कथाको कार्यस्थल भनेको दार्जिलिङको कुनै ग्रामीण इलाका र खोलो रहेका छन् । कथाले चलखेल गरेको समय भनेको वर्षायामको कुनै दुई दिन मात्र हो । अधिल्लो दिन माछा मारेर अर्को दिन बजारमा माछा बेचन गई सोही दिन साँझ माछा मार्न खोलामा जाँदा रनेको मृत्युसँगै कथाको पनि अन्त्य भएकाले कथाले लिएको समयवधि अति छोटो देखिन्छ ।

वर्षायाममा माछा मार्ने व्यवसाय फस्टाउने देखेर सो व्यवसाय अपनाएका रने थोरै आम्दानी भए पनि ज्यानको बाजी थापेर माछा मार्न अधि सर्छ । परिणामस्वरूप साउने भेलमा परी गोब्रे दहमा उसको दुःखद अन्त्यसँगै कथामा दुःखात्मक वातावरण सिर्जना भएको छ ।

कथामा निम्न आयवर्गका मानिसहरूलाई कर्मले मात्र होइन प्रकृतिले पनि धोका दिएको देखाइएको हुनाले परिवेश वर्णनका दृष्टिले 'माछाको मोल' कथा उत्कृष्ट रहेको छ ।

२.३.५ दृष्टिबिन्दु

शिवकुमार राईद्वारा लिखित प्रस्तुत 'माछाको मोल' कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकार आफैँ उपस्थित नभै मुख्य चरित्र रनेको माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाएका छन् । कथाका प्रत्येक घटनाहरूको भोक्ता रने नै हो । चार खण्डमा विभाजित यस कथामा साना-ठूला गरी पच्चीस अनुच्छेदहरू रहेका छन् । दार्जिलिङको वर्षायामको सुन्दर प्राकृतिक वातावरणको चित्रणबाट कथाको सुरुवात गरिएको छ भने कथाको दोस्रो अनुच्छेदबाट मुख्य चरित्र रने माझी देखापर्दछ । रनेले पुख्र्यौली पेशा माछा मार्ने काम गरेर जीवन निर्वाह गर्दछ । बर्खे भेलमा खोलामा गएर माछा मार्ने, बजारमा गई माछा बेच्ने, सुखी परिवारको कल्पना गर्ने, माछाको उचित मोल नपाउने तथा खास मोल थाहा नपाउने, विधवासँग बाँकी जीवन बिताउने बिताउने, सानो कटेरो बनाउनेजस्ता कार्यको कल्पना रनेले गरेको छ । कथाकारले रनेको मानसिक विचरण सफल रूपमा गरेका छन् । कार्यक्षेत्रमा अनवरतरूपमा लाग्दै गर्दा मुख्य चरित्र रनेको दुःखद अन्त्य भएको छ । यसरी रने माझीको जीवन भोगाइका वरिपरि सम्पूर्ण कार्यव्यापार र घटनाहरू घटित भएका छन् । त्यसकारण यस कथामा तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

छाप्रोदेखि रने माछा मार्न निस्किएदेखि रनेको अन्त्य हुँदासम्म कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । रनेको जीवनचर्यालाई अभि उत्प्रेरित गर्न पसलवाल्मी आएको छे भने उसको उपस्थितिले भन्न रनेलाई कार्यक्षेत्रमा लाग्न प्रेरित गरेको छ । यसरी रनेको विभिन्न मानसिक अवस्थाको चित्रणले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ र अन्त्यमा रनेको मृत्युले कारुणिक अवस्थाको सिर्जना गरेको छ । यसरी दृष्टिबिन्दु प्रयोगका दृष्टिले प्रस्तुत कथा उत्कृष्ट छ ।

२.३.७ भाषाशैली

'माछाको मोल' कथामा कथाकारले सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरेका छन् । सरल वाक्यको तुलनामा संयुक्त र मिश्रवाक्यको प्रयोग अत्यन्त न्यून मात्रामा गरिएको छ । दार्जिलिङे नेपाली भाषाको प्रयोगले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ । आगन्तुक शब्दहरूको अत्यन्त न्यून प्रयोगले सामान्य पाठकहरूले पनि कथाको आस्वादन गर्न सक्दछन् । पाँसुला, सुर्काउनु, निथुक्क, तुरिनुजस्ता ठेट नेपाली शब्द तथा फुत्तफुत्त, धुकधुकी,

भुलुकभुलुक, सुइसुइतीजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथामा भन्न रोचकता थपेको छ “नमरे बाँचे कालले साँचे फेरि भेटौला” (राई, सन् १९६७ : १४) भन्ने नेपाली उखानको समेत कथामा प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा चरित्रअनुसार कथ्यभाषाको प्रयोग भएको छ । पसलवाल्नी दुई आना गोटा माछाभन्दा अत्तालिएको रनेलाई यसरी प्रतिप्रश्न गरेकी छे— *हैन यही माछा ता हो नि हुटेलमा पुग्नासाथ आठ आना टुक्रा भइहाल्छ, दुई आना अनि कसरी बेसी भयो र* (राई, सन् १९६७ : १४) ?

कथामा रनेको शरीर र पोशाकको कलात्मक तरिकाले वर्णन गरिएको छ । *पुडको तर खँदिलो मानिस, औधि पुरानो कालो जीनको दौरा र सुरुवाल लगाएको हर दश ठाउँ टाले पनि त्यसलाई भुत्रो भन्नु पर्ने, धर्के कालै इष्टकोट पूरै सेतो टाँकको लहर, रँग उडिसकेको पुरानो खाडीको टोपी पाँसुलामाथिसम्म सुरुवाल सुर्काएको, रने एक छाँटको देखिन्छ* (राई, सन् १९६७ : १०-११) ।

निम्न आयवर्गका मानिसहरूले नेपाल र दार्जिलिङमा मात्र होइन जुनसुकै ठाउँमा सुख र सन्तोषका साथ जीवन गुजारा गर्न नसकेको यथार्थ कथामा जीवन्तरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथाको विभिन्न ठाउँमा रनेको यथार्थ चित्रण गरिएकाले यथार्थवादी शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । माछाको मोल सोध्दा र पसल्लीसँगको कुराकानी हुँदा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथा पढ्दा कथा जीवन्त भै लाग्ने हुनाले यहाँ दृश्यात्मक शैलीको समेत प्रयोग भएको छ । रनेले मृत पिताको स्मरण गर्दाको प्रसङ्गमा पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथामा कथाकारले विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरे पनि मूल रूपमा यथार्थवादी शैलीको प्रयोग गरेका छन् । यथार्थवादी शैली प्रयोग गरिएको यो कथा शिवकुमार राईको सर्वोत्कृष्ट कथा हो ।

२.३.८ उद्देश्य

कथाकारले यस कथामा निम्न आय भएको माछा मारेर जीवनयापन गर्ने मानिसको प्रतिनिधि चरित्र रनेको दैनिक जीवनचर्यालाई देखाएका छन् । अनेक दुःखकष्ट सहेर पनि खोलामा गई माछा मारेर बजारमा बिक्री गर्ने रनेले भन्दा कम लगानी गरी दोब्बर र अझ बढी नाफा खाने उपल्लो वर्गको विरोध गर्ने प्रवृत्ति कथाकारले लिएको पाइन्छ । समाजमा

निम्न आयवर्गका मानिसहरूले सधैं हेपिएर बस्नुपर्ने यथार्थलाई देखाएर श्रमको उचित मूल्याङ्कन नभएसम्म तल्लो वर्गका मानिसले सुखको श्वास फेर्न नसक्ने यथार्थलाई पनि कथामा देखाइएको छ । समाजका मान्छेमात्र होइन प्रकृतिले पनि गरिबहरू/निम्न आयवर्गका मानिसको साथ दिन नसकेको देखाइएको छ । यसरी श्रम गर्नेले श्रमको उचित मूल्य पाउनुपर्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । माछाको मोल मान्छेकै मोल सरह मूल्यवान हुन्छ भन्ने कुरा प्रमुख चरित्र रनेको मृत्युबाट कथाकारले स्पष्ट पारेका छन् । विधवाहरूलाई घर-परिवार र समाजले उचित सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य पनि कथाले लिएको छ ।

यसरी यस कथाको मुख्य उद्देश्य समाजमा रहेको वर्गीय विभेदको अन्त्य गरी श्रमको सही मूल्याङ्कन हुनुपर्छ भन्ने रहेको छ ।

२.४ 'स्मृति चिह्न' कथाको विश्लेषण

२.४.१ संरचना

शिवकुमार राईले कथा प्रकाशन गरेको वर्षका तीन कथाहरूमध्ये 'स्मृति-चिह्न' पनि एक हो । यो कथा सर्वप्रथम २००१ साल फागुन/चैतको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो भने पछि यसलाई फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गरिएको छ । साना-ठूला तीन खण्ड र बत्तीस अनुच्छेदमा यो कथाको बाह्य संरचना तयार भएको छ ।

वर्षायामको भरिमा रुभदै बास बस्न गएको यात्रीलाई ज्वरो आइ लामो समयसम्म बस्दा बूढी र शोभाले यात्रीप्रति गरेको व्यवहार, यात्री र शोभाबीच उम्मेको माया र कर्तव्यबोधका कारण घर जान बाध्य यात्रीको अवस्थालाई 'स्मृति-चिह्न' कथाको विषयवस्तुको रूपमा लिइएको । छोटै समयमा माया बसे पनि बिछोडको समयमा चिनोस्वरूप दिएको वाई यात्रीले स्याहार गरी सम्हाल्न नसक्दा सहरिया यात्रीलाई शोभाले पाषाण हृदययात्री भनेकी भन्ने कल्पना यात्रीले गरेको छ । कथामा प्रमुख चरित्रको रूपमा 'म' पात्र, सहायक चरित्रको रूपमा बूढी र शोभा तथा अन्य गौण चरित्रहरू पनि रहेका छन् । कथामा 'म' पात्र कथावाचक हो उसले आफ्नो जीवनको एउटा यात्राको घटनालाई लिएर कथा प्रस्तुत गरेकाले यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । ग्रामीण जीवन सरल, निस्वार्थ, स्वतन्त्र, परोपकारी, शान्त हुन्छ भने सहरमा यी

कुराहरूको अभाव रहिरहन्छ । सहरियाहरूको व्यवहार निर्दयी, धोकेबाज र शंकालु हुन्छ भन्ने कुरा विभिन्न चरित्रमार्फत देखाएर ग्रामीण जनजीवनप्रति आकर्षण देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यसरी कथानकअनुसारको चरित्रहरूमार्फत उद्देश्य स्पष्ट पारिएको 'स्मृति-चिह्न' कथाको संरचना सुगठित रहेको छ ।

२.४.२ कथानक

शिवकुमार राईको 'स्मृति-चिह्न' कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा मिलेको छ । सहरी परिवेशमा हुर्केको 'म' पात्रले पहाडको यात्रामा जाँदा पानी परेको तर ओढ्ने नहुँदा ईश्वरको नाम लिनु, पछि घाम लागी उकालो बाटोमा हिँड्दा स्वाँ स्वाँ हुनु र डाँडाको फलैँचामा बसी पानी पिउनु, उकालो हिँड्दा थाकेको 'म' पात्र केही समय निधाउनु, सन्ध्याकालमा उसको कानमा ग्राम्य संगीत गुञ्जिनु, काँधमा घाँस, दाउरा लिएका ग्रामीण नारीहरू 'म' पात्रलाई हेरेर हाँस्नु, उनीहरू टाढा पुग्दा पनि 'म' पात्रले उनीहरूलाई हेरिरहनु, उसलाई सहरको तुलनामा ग्रामीण जीवन शान्त, स्वतन्त्र र सरल लाग्नु तथा आफ्नो त्यस्तो यात्रालाई उसले युधिष्ठिरका स्वर्ग यात्रासँग तुलना गरेको छ :

सहर मेरो निम्ति मैलो, धमिलो, टाडो हुन लाग्यो । शायद प्रकृतिको बीचमा आइपुगेर हो मलाई जम्मै पाप पखालिएको जस्तो लागिरहेथ्यो । त्यो यात्रा युधिष्ठिरको स्वर्गयात्रा जस्तो लाग्थ्यो (राई, सन् १९६७ : १९) ।

एक कोश हिँड्दा डरलाग्दो गरी आकाश गर्जदा र पानी पर्दा ईश्वरको नाम लिएर पनि वृष्टि हुनु, ऊ निथुक्क रुभ्रै अघि बढ्नु, चट्याङले आफूअगाडिको रूख ढाल्दा मुटुले ठाउँ छाड्नु, बिजुली चम्काइको उज्यालोमा एउटा घर देखिनु, त्यो घरको ढोका जोरले ढक्काएर चिच्याउँदा एउटा बूढीले पुरुषको आवाजमा केटाहरूलाई हतियार लिएर उठ्न भन्नु, 'म' पात्रले आफू चोर-डाँकू नभएको बताउनु, एउटा हातमा टुकी र अर्को हातमा हँसिया लिएर ढोका खोलेकी बूढीमा रहेको सन्देह परदेशीको अवस्था देखेपछि हट्नु, बूढीले शोभालाई आगो सल्काउन अन्याउनु, बूढीको कुरा 'म' पात्रले केटाकेटीले भैं गरी सुन्नु, बूढीले शोभासँग मागेर खाना खान भन्नु, मकै खाएर ओछ्यानमा परेको 'म' पात्रको दिनभरिको थकाइले टाउको रन्कनु र निदाउनुसम्मको कथानक आदि भागको चिनारी खण्ड

हो । यस खण्डमा प्रमुख चरित्रहरूको चिनारी, सहरियाहरूले गाउँमा पाउने दुःख र ग्रामीण मानिसमा हुने सरल व्यवहारको वर्णन गरिएको छ ।

अर्को दिन उठ्दा 'म' पात्रलाई ज्वरो आउनु, बूढीले केही दिन बसी आराम गर्न भन्नु, 'म' पात्रले शोभासँग डाक्टरको बारेमा सोध्नु, लजाउँदै शोभा त्यहाँबाट जाँदा आफ्नो प्रश्न आफैलाई नमिल्दो लाग्नु, भाँक्रीसहित आएको बूढीले यात्रीप्रति बताउँदै केही हेरिदिन भन्नु, भाँक्रीले पाँच थुम्कीको मसान लागेको भन्दै खरानीले मसान भार्नु, 'म' पात्रको निमोनियाको शङ्कामा भाँक्रीले नयाँ मसान हैन भन्दा 'म' पात्रलाई हाँसो उठ्नु र शोभासमक्ष 'म' पात्रले भाँक्रीले रोग निको गराउन नसकेको बताउनुसम्मको कथानक आदि भागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

दोस्रो खण्डको तेस्रो परिच्छेददेखि कथा मध्यभागमा प्रवेश गर्दछ । सरल स्वभावकी शोभाको 'म' पात्रप्रतिको व्यवहारले उसले शोभालाई चाहन थाल्नु, शोभाको मुखबाट कुनै शब्द ननिस्कदा उसले लाठी हो कि भन्ने ठान्नु, साँच्चै नै शोभा लाठी हुनु, औषधी खुवाइरहेकी शोभालाई सुत्न जान भन्नु, शोभाका आँखामा आँसू देखापर्नु र बाहिर गई जङ्गली औषधी ल्याई कुटेर निधार र कञ्चटमा दलिदिनु, 'म' पात्र केही स्वस्थ हुँदा शोभाका आँखामा हर्षका रेखा देखिनु, दुवैका आँखा जुभदा शोभाले केही भन्न खोजेको कुरा 'म' पात्रले भन्दा शोभा हाँस्दै भित्र गएकी छे । “त्यो केही भन्न चाहन्थी, मैले भने, “शोभा, तिम्रो आशय मैले बुझेँ, तिम्री आज खुशी छौ, होइन ? शोभा, मुसुक्क हाँसी । अनि भित्र गई” (राई, सन् १९६७ : २६) । शोभाको भाषा दार्मी गाईले बुझेर दूध दिएको 'म' पात्रले लुकेर हेर्नु, दिउँसो घरधन्दा सकेर 'म' पात्रसमक्ष आउने शोभालाई उसले सहर, मोटरगाडी र सिनेमा आदिबारे बताउनु, पूर्णरूपमा सञ्चो भएको 'म' पात्रलाई पहाड छोड्न मन नलाग्नु, एक दिन दुवै बारीमा कोदाको नलमा बसी कहानी सुनिरहेका बेला बूढीको तीक्ष्ण नजर पर्दा 'म' पात्रमा डरको भावना पैदा भएको छ भने उसमा आफ्नो कर्तव्यपथ खुलेको छ । बूढीको आगमनमा 'म' पात्रको अवस्थालाई अत्यन्त रोचक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । “चोरले चोर्दै गरेको बेला घरको मालिक आइपुग्दा चोरको जस्तो अवस्था हुन्छ मेरो अवस्था ठीक त्यस्तै भएको थियो” (राई, सन् १९६७ : २७) । खाना खाई बूढी सुत्न गएपछि शोभाले मकै पिध्दाको घररर आवाजले 'म' पात्रको हृदयमा ज्वारको लहर उठी बाहिर निस्कनु, 'म'

पात्रले आफू भोलि सहर जाने भएकाले विदा माग्न आएको बताउँदा शोभाको अनुहारमा दुःखका रेखा देखिनु, शोभाका अश्रुपूर्ण आँखाले 'म' पात्रलाई पाषाण भन्दै हृदयसँग खेलवाड गरिरहेको बताउनु, शोभाले उसलाई कमिजको फेरमा समाती बसाउनु, 'म' पात्रको स्पर्शले शोभामा कम्पन पैदा हुनु, त्यसपछि उनीहरूको अवस्थसँग प्रकृतिको पनि तादात्म्यता हुनुसम्मको कथानक यस कथाको मध्यभाग हो । मैले शोभाको सेतो सुगठित हात विस्तारै समाते, मेरो स्पर्शले शोभाको शरीर काँप्न लाग्यो, ओठमा अस्थिर कम्पन पैदा भयो ... वायुले पनि समय समयमा दुःखको सुस्केरा लिनथ्यो (राई, सन् १९६७ : २८/२९) ।

तेस्रो खण्डको छैटौँ अनुच्छेद यस कथाको अन्त्य भागको सङ्घर्षहास खण्ड हो । आफ्नो स्थगित यात्रा प्रारम्भ गर्न थालेको 'म' पात्रले बूढीसँग सहजै विदा लिए पनि शोभा विदा गर्न नआउनु, घरपछाडिको करासोबाट हेर्दा अश्रुपूर्ण नेत्र लिएकी शोभा भयालमा देखिनु र जस्तोसुकै अवस्थामा पनि अधि बढिरहेको 'म' पात्रको ध्यान शोभाप्रति जानुसम्मको कथानक सङ्घर्षहास खण्ड हो ।

घर पुगी उपन्यास पढिरहेको बेला वीणाले दुईओटा बोटलका वाई देखाउँदै यी कहाँबाट ल्याउनुभयो भन्ने प्रश्न गर्नु, वीणाको अनुहारमा सन्देश भल्किनु शोभाले स्मृति-चिह्न राखिदिएको भन्ने 'म' पात्रले बुझे पनि वीणाले किन दुईओटा मात्र भन्ने प्रश्न गर्नु, वीणाका हातमा ती वाई देख्दा 'म' पात्रको मन झस्कनु, तथा शोभाको मधुर-स्मृतिको झल्को आउनु, जाँतोको आवाज तथा अश्रुपूर्ण आँखाले स्मृति-चिह्न नराख्ने पाषाण हृदय भएको परदेशी भनेको कल्पनासँगै कथानकको अन्त्य भएको छ । उसको स्मृतिमा शोभाका अश्रुपूर्ण आँखाले— ए पाषाण हृदय परदेशी ! मेरा स्मृति-चिह्न पनि राखेनौ ? (राई, सन् १९६७ : ३०) भनेजस्तो लाग्दछ ।

२.४.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'स्मृति-चिह्न' कथामा 'म' पात्र, शोभा, बूढी, शिकारी, भाँक्री, चियापसलकी बजै, दामी र ग्रामीण नारीहरू जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । कार्यका आधारमा 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको संरचना तयार भएको छ । सहरिया परिवेशमा हुर्केको र पहाडी यात्रामा निस्केको 'म' पात्रको शोभासँगको भेट र सम्बन्धविस्तार पछि प्रेमभाव जागृत भएको छ । सहरी जीवनको

तुलनामा पहाडी जीवन उत्तम ठान्ने 'म' पात्रले शोभाको सरल व्यवहार र सहयोगी भावनाले घरसमेत बिर्सेको छ भने बूढीको तीक्ष्ण नजर पर्दा कर्तव्यबोध भएको छ । लामो समयसम्म बसेको घर, बूढी र शोभालाई छोडी जान अष्ट्यारो लागे पनि ऊ घर जान्छ भने वीणाका हातमा वाइँ देख्दा शोभालाई सम्भकेको छ । समग्रमा 'म' पात्र सहरी वातावरणमा हुर्के पनि जस्तोसुकै समाजमा घुलमिल गर्न सक्ने, मायालु र कर्तव्यबोध भएको चरित्र हो । 'म' पात्र पानीमा रुभ्दै घरमा बास माग्न आएपछि परिचय भएका बूढी र शोभा यस कथाका सहायक चरित्रहरू हुन् । बूढीले बास माग्न आएको यात्रीलाई बास मात्र दिएकी छैनन् बिरामी अवस्थामा धामी भाँक्री खोजी औषधोपचार गरी लामो समयसम्म घरमा राखेकी पनि छिन् । शोभाले 'म' पात्रलाई बिरामी अवस्थामा औषधी खोजी ख्वाउने काम गरेकी छे भने लाटी भए पनि उसमा यात्रीप्रति प्रेमभाव रहेको छ । यात्रीको भोलामा वाइँ राखिदिएकी शोभा मन थाम्न नसकेर उसको विदाइमा समेत आएकी छैन । वीणा, शिकारी भाँक्री, चियापसलकी बजै, दार्मी र ग्रामीण नारीहरू यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा 'म' पात्र र शिकारी भाँक्री यस कथाका पुरुष चरित्रहरू हुन भने शोभा, बूढी, वीणा, चियापसलकी बजै, दार्मी र ग्रामीण नारीहरू स्त्री चरित्रहरू हुन् । स्त्री चरित्रहरूको तुलनामा पुरुष चरित्रहरूको सङ्ख्या कम भए पनि 'म' पात्रको भूमिका महङ्गवपूर्ण रहेको छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रस्तुत 'स्मृति-चिह्न' कथामा आएका 'म' पात्र, शोभा, बूढी, वीणा, शिकारी भाँक्रीजस्ता चरित्रहरूले कथामा आएर कुनै नकारात्मक कार्य गरेका छैनन् । कथानकलाई अगाडि बढाउन सबै चरित्रहरूले सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकाले यस कथाका सबै चरित्रहरू अनुकूल नै छन् ।

चरित्रहरूलाई उनीहरूको स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर गरी विभाजन गरिन्छ । 'स्मृति-चिह्न' कथाको 'म' पात्र गतिशील चरित्र हो । सहरी परिवेशमा हुर्की पहाडी यात्रामा निस्कँदा अष्ट्याराहरूको सामना गरे पनि उसलाई ग्रामीण परिवेश नै मन परेको छ । त्यसकारण ऊ रोग निको हुँदा पनि पहाडमा बसेको छ । पछि कर्तव्यबोध भएपछि मात्र ऊ घर फर्केको छ । यसरी समय र स्थानअनुसार स्वभावमा परिवर्तन आएकाले 'म' पात्र

गतिशील चरित्र हो । 'म' पात्र बाहेकका शोभा, बूढी, वीणा, शिकारी भाँक्री, चिया पसलकी बजैजस्ता चरित्रहरूले कथामा आएर स्वभावमा परिवर्तन गरेका छैनन् । त्यसकारण यी चरित्रहरू यस कथाका स्थिर चरित्रहरू हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा आएका चरित्रहरूले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छैनन् । 'म' पात्र पहाडको यात्रामा निस्कनु, शोभा र 'म' पात्रबीच प्रेम हुनु, बूढीले 'म' पात्रलाई बास बस्न दिनु, वीणाले वाई देखा शङ्का व्यक्त गर्नु जस्ता क्रियाकलाप सबै व्यक्तिगत रहेका छन् । त्यसकारण यस कथामा 'म' पात्र, शोभा, बूढी, शिकारी भाँक्री र वीणा व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा हेर्दा कथाको प्रारम्भदेखि देखापर्ने 'म' पात्र, 'म' पात्रलाई बास दिने बूढी, हेरचाह र माया गर्ने शोभा र वाई देखा शङ्का व्यक्त गर्ने वीणा यस कथाका बद्ध चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट भिक्दा कथाको संरचना भत्किन्छ । चिया पसलकी बजै, शिकारी भाँक्री, दामी र ग्रामीण नारीहरू यस कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार आसन्नता हो । यस आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । 'म' पात्र, शोभा, बूढी, शिकारी भाँक्री र वीणा मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथाको संवादमा भाग लिई कथानकलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । मञ्चमा उपस्थित नहुने र संवादमा भाग नलिने चियापसलकी बजै, दामी र ग्रामीण नारीहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीयताका आधारमा यस कथाका 'म' पात्र, शोभा, बूढी, शिकारी भाँक्री, वीणा जस्ता चरित्रहरू मानवीय चरित्रहरू हुन् । यस कथामा अतिमानवीय चरित्रको रूपमा दामी नामक गाईको उपस्थिति रहेको छ । लाटी शोभाको भाषा बुझी दूध दिने गाईको रूपमा दामी उपस्थित छे । फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कुनै कथाहरूमा कथाकारले मानवेतर चरित्रको उपस्थिति नगराएको सन्दर्भमा यस कथामा दामीको उपस्थितिलाई सकारात्मक रूपमा हेरिएको छ ।

२.४.४ परिवेश

परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । 'स्मृति-चिह्न' कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान विशिष्ट नभई सामान्य रहेको छ । कथाको प्रारम्भमा 'म' पात्र सहरिया भएको र ऊ पहाडी यात्रामा निस्केको उल्लेख गरिएको छ । "सहर छाडने समयमा मलाई छाताको सम्झना नै भएन; घूमको सम्झना त भन किन होस् ? आखिर सहरिया नै ठहरिए" (राई, सन् १९६७ : १७) । त्यसपछि कथामा पहाडी परिवेशको वर्णन गरिएको छ । "उकालो बाटो, धपेडी साथ हिँड्नुपरेकाले सबै कपडा निथुक्क भिजे, अनुहार पसिनामा चुर्लुम्म डुब्यो, सास पनि स्वाँ स्वाँ हुनलाग्यो" (राई, सन् १९६७ : १७) । पहाडका डाँडामा फलैँचा हुनु, ग्रामीण नारीहरूले गाई बाखासित घाँस दाउरा ल्याउनु, अगेनामा आगो बाल्नु, साँभको पाहुनलाई मकै खान दिनु, कोदाको नरुवा, जाँतोमा मकै पिध्नुजस्ता घटनाहरूनै कथा ग्रामीण परिवेशमा लेखिएको हो भन्ने प्रमाण हुन् । कथामा भस्मे, रातामाटे डाँडो, पाँचथुम्कीजस्ता स्थानहरूको उल्लेख भए पनि ती स्थानहरू यही क्षेत्रकै हुन् भनेर किटान गर्न सकिँदैन तापनि पहाडको वर्णनले गर्दा ती स्थानहरू दार्जिलिङको कुनै गाउँका हुन् भन्न सकिन्छ । त्यस क्षेत्रमा साँभका पाहुनालाई सत्कार गर्ने परिपाटी र रोग लाग्दा धामीभाँक्री बसाल्ने नेपाली र दार्जिलिङले सांस्कृतिक वर्णन गरिएको छ । 'म' पात्र विरामी पर्दा बूढीले 'म' पात्रलाई देखाएर शिकारीलाई भनेकी छिन्— "यही नानी हो, अलिक विचार गरिदेऊ त शिकारी नानी केही लाग्नु पो छ कि ?" (राई, सन् १९६७ : २४) । कथामा विशिष्ट समयको उल्लेख नगरिए पनि कुनै वर्षको साउन-भदौदेखि कार्तिक-मङ्सिरसम्मको तीनचार महिनामा कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । जुन कुरा कथाको प्रारम्भमा वर्षाको समयको सूचना दिइएको छ भने 'म' पात्र कोदाको नरुवामाथि सुतेको समयपछि ऊ घर फर्केको छ र कथा समाप्त भएको छ ।

वर्षायाममा विना ओढ्ने पहाड यात्रामा निस्केको 'म' पात्रको अवस्था देख्दा सहानुभूति जाग्दछ । ग्रामीण नारीहरूको गीत गुञ्जन हाँसखेल र हिडाइमा प्रकृतिको यथार्थ स्वरूप देखिन्छ । 'म' पात्रले सहर र गाउँको तुलना गरी पहाडी परिवेशप्रतिको मोह देखाउँदा पाठकमा ग्रामीण जनजीवन र समाजप्रति सकारात्मक भावना सिर्जना हुन्छ । गाउँमा चोर डाँकुको डर र स्त्रीहरू मात्र घरमा हुने अवस्थाले वर्तमान नेपाली बस्तीहरूको भल्को दिन्छन् । बूढी र शोभाको सरल व्यवहारमा ग्रामीण नारी व्यवहारको प्रतिछायाँ देखिन्छ । लामो समयसम्म शोभाको घरमा बसी शोभालाई माया गर्ने यात्रुले घर छोडेर

जाँदा कारुणिक वातावरण छाएको छ । समग्रमा माया, प्रेम, मानवीय व्यवहार हुँदै यात्रुको हिडाइसँगै कथा वियोगान्तमा अन्त्य भएको छ ।

२.४.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा 'स्मृति-चिह्न' कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथाकार 'म' पात्रको रूपमा आई घटनाहरूको वर्णन गरी कथानकलाई अगाडि बढाएका छन् । कथामा 'म' पात्रले भोग्नुपरेको अप्ठ्यारो स्थिति, त्यस्तो अवस्थामा उसले पाएको माया तथा सहानुभूति, घर फर्किदाको अवस्था र घरमा वीणाले गरेका शङ्कालाई हेर्दा यो कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

कथाको सुरुवातमा 'म' पात्र विना ओढ्ने पहाडको यात्रामा निस्केको छ भने पानी पर्दा देवी-देवताको नाम जपे पनि अन्तिममा ऊ निश्चुक्क रुझेको छ । ग्रामीण नारीहरूको सरल व्यवहार, स्वतन्त्र जीवनले उसको मन तानेको छ । उसले पहाडलाई स्वर्ग र आफ्नो त्यस्तो यात्रालाई युधिष्ठिरको स्वर्गयात्रासँग तुलना गरेको छ । "शायद प्रकृतिको बीचमा आइपुगेर हो मलाई जम्मै पाप पखालिएको जस्तो लागिरहेथ्यो । त्यो यात्रा युधिष्ठिरको स्वर्गयात्रा जस्तो लाग्यो" (राई, सन् १९६७ : १९) । साँझमा बास माग्न जाँदा उसलाई शङ्काको दृष्टिले हेरेपनि उसको यथार्थ अवस्थाले बास पाएको छ । रोगले ग्रस्त हुँदा बूढीको सहानुभूति र शोभाको मायाले ऊ निको हुन्छ । ऊ निको हुँदा शोभा अत्यन्त खुशी भएकी छे । 'म' पात्रले शोभालाई सहरको बारेमा जानकारी दिएको छ । अत्यन्त कष्टका साथ आफू सहर फर्किने कुरा शोभासँगभन्दा शोभाले चित्त दुखाउँदछे । ऊ घर पुगेपछि वीणाले वाइँ देखाउँदै 'म' पात्रप्रति नै शङ्का व्यक्त गरेकी छे ।

यसरी कथामा वर्णित सबै घटनाहरूको केन्द्रबिन्दु प्रथम पुरुष चरित्र 'म' भएकाले यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

२.४.६ भाषाशैली

अन्य कथाहरूमा जस्तै शिवकुमार राईको 'स्मृति-चिह्न' कथामा पनि सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग भएको छ । स्वच्छन्दतावादी कथा भएकाले काव्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । "प्रत्येक वाक्य गन्तव्यभैँ पुगिएर आनन्द लिई त्यहीँ निकै नै बेर बसिरहूँ जस्तो लाग्दो" (राई, सन् १९९८ : १२५) । "पहाडको बाटो, वर्षाको समय थियो ।

त्यहीमाथि छाता थिएन । छाताको बदली घूमै भए पनि पहाड खण्डमा त काम दिने । पहाडको त्यो दुर्गम पथमा मलाई, त्यो समयमा घूम कसले दिने” (राई, सन् १९६७ : १७) ? कथामा नजिकलाई नगीच, स्वरलाई शोर जस्ता कथ्य भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथालाई रोचकता प्रदान गर्न बेथा, लखतरान, कटेरो, घूम, पुल्ठो, सिरेटो, ओखल, चकमन्नजस्ता ठेट शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सःयाक-सुत्रुक, घरर, छम्छम् ट्वालट्वाल, निथुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र बुद्धिमा आगो लाग्नु, मुटुले ठाउँ छोड्नु, घामले धुरी छुनुजस्ता टुक्का प्रयोग गरिएको छ । कथामा ‘म’ पात्रले निमोनियाको शङ्का गर्दा भन्ना “क्रीले निमोनियालाई देवता भनेको छ । मैले भनँ- “यो के गर्न लाग्यौ ? मलाई त निमोनियाको डर लागिरहेछ ।” शिकारी भन्ना “क्रीले लापरवाहीसाथ भन्थो- “होइन, नयाँ देवताको त केही दोष छैन, यो त पक्कै मसानकै नजर परेको हो (राई, सन् १९६७ : २४) ।

यस कथालाई पाठकसमक्ष पस्किने क्रममा कथाकारले विभिन्न शैलीको प्रयोग गरेका छन् । ‘म’ पात्रले आफूले भोगेका घटनाहरूलाई वर्णन गर्दा शैलीको आत्मकथात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथामा विभिन्न घटनाहरूको वर्णन गरिएकाले वर्णनात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । साँभमा बास माग्दा ‘म’ पात्रको अवस्था, शिकारी भन्ना “क्रीले मसान भन्नाको दृश्य, शोभासँग ‘म’ पात्रले विदा माग्दाको दृश्य आदिको वर्णनमा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यात्रीले बास माग्दा घरभित्रबाट बूढीले बोलेको बोली लोकथात्मक शैलीको रहेको छ । “ए कान्छा ! केटाहरूलाई जगा । खुकुरी, हँसिया हातहातमा लिएर बस” (राई, सन् १९६७ : २१) । यसरी विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरिए पनि कथामा मूल रूपमा आत्मकथात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

२.४.७ उद्देश्य

‘स्मृति-चिह्न’ कथा शिवकुमार राईको स्वच्छन्दतावादी भावधारामा लेखिएको कथा हो । स्वयम् कथाकार युवावस्थामा छँदा लेखिएको हुनाले यस कथामा युवावस्थामा गरिने यात्रा तथा प्रेमप्रसङ्गहरूलाई देखाएका छन् । सहरवासीहरूले आफूलाई चाहिने अत्यावश्यक सामान लिएर नहिँड्दा पाउने दुःखलाई पनि कथामा अत्यन्त रोचक तरिकाले देखाइएको छ ।

सहरी जनजीवनको तुलनामा ग्रामीण जीवनमा सरलता, स्वतन्त्रता, मायाप्रेम र मानवीयताजस्ता कुराहरू पाइने देखाइ ग्रामीण जनजीवनप्रति आकर्षण देखाउनु पनि कथाको उद्देश्य हो । कथाकारले आफ्नो त्यस्तो यात्रालाई युधिष्ठिरको स्वर्गयात्रासँग तुलना गरेका छन् । पहाडियाहरू परदेशीप्रति छिट्टै विश्वास गरी प्रेम गर्न पुग्ने र त्यस्तो प्रेम सफल हुन नसक्ने कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ । लामो समयसम्म स्याहार-सुसार र माया प्रदान गरेकी शोभाले विदाइको समयमा भोलामा प्रेमको चिनोस्वरूप राखिदिएका वाइँहरूलाई आफूसँग राख्न नसकेको 'म' पात्रलाई पाषाण भन्दै सहरियाहरू पहाडियाहरूको तुलनामा बढी स्वार्थी हुन्छन् भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । पहाडी जनजीवन र उनीहरूको व्यवहारलाई उत्तम ठान्दै सहरमा ती कुराहरूको अभाव हुने कुरालाई स्पष्ट पारेका छन् । प्रमुख चरित्र 'म' पात्रको अनुभव र यथार्थ भोगाइले उक्त कुरालाई पुष्टि गरेको छ ।

२.५ 'मानिस' कथाको विश्लेषण

२.५.१ संरचना

'मानिस' कथा शिवकुमार राईद्वारा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २००२-२००३ को फागुन, चैत्र-वैशाख, ज्येष्ठमा उदय पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो भने पछि यसलाई राईले फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित गरेका छन् । यो कथा पाँच खण्ड र सानाठूला गरी त्रिहत्तर अनुच्छेदहरूमा विभाजित छ । पाँच खण्डहरूमध्ये तेस्रो खण्डलाई (⊗) चिह्नले दुई भागमा विभाजन गरेको छ ।

केटाकेटीबीच अकारण उत्पन्न भएको प्रेम, परम्परागत समाजमा हुर्केका बाबुआमाले छोराछोरीको विवाह आफ्नै जातमा गर्न दिने दवाब, प्रेमविवाह असफल हुँदा श्रीमतीकै सत्मा जीवन काट्ने पत्नीभक्त पति र यथार्थ स्थिति बुझी सांसारिक कार्य गर्न मृतात्माले भनेको जस्ता घटनाहरू समेटेर यस कथाको कथावस्तु तयार गरिएको छ । चामे सार्की र सानीले यस कथामा परम्परागत समाजप्रतिको विद्रोह गरेको देखिन्छ तर उनीहरूको जीवन सफल भने हुन सकेको छैन । यस कथामा मुख्य चरित्रको रूपमा चामे सहायक चरित्रको रूपमा सानी तथा बाहुन बूढो, बाबुआमा, रुन्चेकी बहिनी जस्ता गौण चरित्रहरू रहेका छन् । कथालाई अगाडि बढाउन यी चरित्रहरूले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यस कथामा

तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । समाजले परिवर्तित समयानुसार अन्तर्जातीय विवाहलाई पनि मान्यता दिनुपर्दछ र मानिसले पनि वर्तमानको यथार्थ बुझी आफ्नो कर्तव्य पालन गर्नुपर्दछ । क्षणिक सौन्दर्यको पछि लागी जीवन बर्बाद गर्नुहुँदैन भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत कथा स्वच्छन्दतावादी भएर पनि सामाजिक धरातलमा लेखिएको छ । घटनाअनुसारको परिवेश वर्णनले कथा मर्मस्पर्शी बन्न पुगेको छ । यसरी कथाका उपकरणहरूलाई सचेत ढङ्गले संयोजन गरिएको यो कथाको संरचना सुगठित छ ।

२.५.२ कथानक

कथाको सुरुवात परिवेश र मुख्य चरित्र चामेको अवस्था चित्रणबाट गरिएको छ । उन्नाइस वर्षीय चामे, चौध वर्षीय सानीलाई भेट्न हिँड्नु, सानी ढिलो गरी गाईलाई कुँडो हाल्न आउनु र चामेसँग भेट हुनु, चामेले सानीसँग विवाह प्रस्ताव राख्नु, चामे सार्की र सानी बाहुनी भएकाले आफू दुईबीच विवाह हुन सक्दैन रे भन्ने विचार सानीले व्यक्त गर्नु र त्यस कुराले चामेलाई सार्की भएर जन्मेकोमा पछुतो लागेको कुरा कथामा यसरी व्यक्त गरिएको छ— “मैले उस जुनीमा के पाप गरेथेँ र सार्की भएर जन्मनुप्यो ? बरु मेरी आमाको कोख नै बाँभो रहेको भए आज यो वाक्य सुन्नुपर्ने थिएन भनेजस्तो त्यसलाई लाग्यो” (राई, सन् १९६७ : ३२) । चामेले भाग्ने कुरा गर्दा सानीले बाबुले तिमीसँग नखेल्नु भन्ने आदेश दिएको कुरा व्यक्त गर्दा चामेको मनमा डढेलो लागेको छ । त्यही बीचमा पण्डित मण्डलको घर चोख्याउन गहुँत लिन आउनु र चामे त्यही काममा गई ढिला आउँदा सानी त्यहाँबाट गईसक्नु, चामे र बाबुबीच ठाकठुक हुनु, आमा नभएको समयमा बूढो बाबु र घर व्यवहारमा ध्यान नदिएको भन्दै बाबुले चामेलाई कुट्नु, चामेले पनि रिसमा बाबु र एकजना ठिटोलाई हाँतोले कुट्नु, साँभ बाबुछोरा दुबैले आ-आफ्नो क्रियाकलापप्रति पश्चाताप गर्नु, अर्को दिन माइतको कोसेलीले श्रीमान्लाई रिभाई चामेकी आमाले बाबुछोराबीच भगडाबारे सोध्नु, बाहुनीपट्टि लागेर छोरा बिचिकिएकोले छोराको विवाहको कुरा चलाउनु र चामेको इच्छाभन्दा पनि खड्को काट्न रुन्चेकी बहिनीसँग विवाह गरिदिनुसम्मको कथानक कथाको आदि भागको चिनारी खण्ड हो । चामेको इच्छाविरुद्ध अभिदुलही “कराईको मोसोजस्तै काली टलटल टल्किने, रातीलाई बत्ती नै नचाहिँने” (राई, सन् १९६७ : ३८) भिँएवाट कथामा समस्याको विजारोपण भएको छ ।

विवाहपछिको एक रात चामे सानीसँग पहाडमा हाँसखेल गरि रमाइरहेको कल्पनामा मस्त भइरहेको बेला श्रीमती गोडामा तेल लगाइदिन आउनु, कल्पनाको स्वर्णमन्दिर भत्किँदा गोडा तान्न आएकी श्रीमतीको हातबाट तेलका कचौरा खोसेर फालिदिँदा मन परेको फरियामा पर्नु, त्यही विषयमा दुबैबीच भनाभन हुनु, भनाभनले तीव्र रूप लिएपछि चामेले श्रीमतीलाई पिटी आफू त्यहाँ बस्न नसक्ने भन्दै हिँड्नु, चामेको बाबुले चामेले उपद्रव गर्छकी भन्ने सोच्नु भने आमाले मुटुको टुक्रा चामे कतै गई नमोरिदेओस् भन्नुसम्मको कथानक आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

खण्ड चार कथाको मध्यभाग हो । चामेले सानीलाई भगायो भन्ने हल्ला गाउँभरि फैलिनु, बाहुनको छोरी भाग्दाको रुवाइ स्वार्थपूर्ण रहे पनि बाहुनी अन्तरआत्मादेखि छोरीको मायाले रुनु, आमाबाबुको माया लत्याएर चामे सानीलाई भगाएर मधेसतिर लाग्नु, चामेप्रतिको रिसको मौका उठाई मुखिया र गाउँलेहरूले बूढालाई गाउँनिकाला गर्नु, सानीसँग नयाँ ठाउँमा जाँदा उमड्गले चामेले गाउँलाई ओढार सम्भन्नु, प्रकृतिको सुन्दर फूल सानीलाई बचाएर मधेस पसे पनि मधेसको हावापानीले प्रकृतिको फूल ओइलाउन लागेको कुरा चामेले थाहा नपाउनु, पहाडको टुप्पामा खुट्टो राखी चामेले सानीलाई आफूहरू पुग्ने हरियो मैदान मधेस देखाइदिँदा सानीलाई सपनाको पल्लो छेउजस्तो लाग्नु, सानीको रङ्ग ओइलाइसकेको र तीन-चारपटक बोलाउँदा मात्र सानी बोल्दा चामे भस्केको छ र उसलाई डर लागेको छ । “चामेले तीन-चारपटक ‘सानी ! सानी !’ भन्दा बल्लबल्ल पातलो स्वर ‘ज्यू’ भनी । यसपालि सबैभन्दा पहिले चामको मुटुभित्र डर पस्यो” (राई, सन् १९६७ : ४१) । सानीलाई ज्वरो आउनु र दुब्लाउँदै जानु, यस्तो अवस्थाको कल्पना चामेले सपनामा पनि नगर्नु, सानीले धेरै दिनपछि ओछ्यान छोड्दा चामे खुसी हुनु, चामेको गोडमा ढोगी सानीले घरधन्दा गर्नु र चामेलाई खान दिनु र आफू पनि खानु, साँभ्रपख सानीलाई एक्कासी ज्वरो चढ्नु, दुईपटक चिच्याई सानीले प्राणत्याग गर्नु, चामे रिंगटा खाएर भुइँमा घोप्टिनु, बिउँभिदा चामे गाउँलेहरूबीच हुनु, माया भए पनि मर्दले माटो छातीमा नटाँसी अब गर्नुपर्ने काम गर्नुपछि भन्दै बूढाले चामेलाई सम्झाउनु, डाँडामा सानीलाई पुरी बूढाले चामेलाई घर हिँड् भन्दा चामेले नमानी रातीसम्म सानीको चिहानमाथि बसी रुनुसम्मको कथानक कथाको मध्य भाग हो । सानीको मृत्युमा कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ भने त्यसकै चिन्तामा चामे सानीको चिहानमाथि बसी रोएको छ ।

बेलुका घाम डुब्दा-नडुब्दै सानीलाई प्रखर ज्वरो चढ्यो । “अरेया ! मुटु खायो” भनेर एक-दुईपटक चिच्याएर के घोप्टेकी थिई, उसको प्राण ठेगानमा पुगिहाल्यो ! चामेले एकैचोटि दिउँसो दश चन्द्रमा र सहस्र ताराहरू देख्यो । रिंगटा खाएर त्यो त्यसै भूइँमा घोप्टियो (राई, सन् १९६७ : ४२) ।

चामे गाउँकाले मानिसहरूको काम गरिदिनु र उनीहरूसँग मिल्नु, चामे मुसलधारे पानी परे पनि प्रत्येक दिन साँझपख सानीको चिहानमा पुग्दा केटाकेटीहरू चामेलाई बौलाहा भन्नु, जेठ-असारमा मकै लहलह हुँदा चामेले सानीसँगका आफ्ना विगतका दिनहरू सम्झनु, मानिस मरेपछि तारा हुन्छ भन्ने आमाको कुराको स्मरण गर्दै आकाशका तारा हेरी सानो तर चहकिलो तारा सानी हो भन्ने चामेलाई लाग्नु, सानीको मृत्यु भएको वर्षौं भई सानीको चिहान भएको ठाउँ जङ्गलमा परिणत हुनु, बीस वर्षपछि गाउँलेहरूले नयाँ चिहान खन्दा पुरानो खाडल पर्दा चिहान खन्ने मानिस भस्कनु, करङ्ग हातखुट्टाका हड्डीहरू देखिनु, सानीको चिहान नखन भन्दै चामे चिच्याउँदै आउनु, हाडहरूको थुप्रो देख्दा चामे छक्क पर्नु, बूढाले बीसवर्षपछि मानिसको अवस्था यस्तो हुँदोरहेछ भन्दा चामेको रौं ठाडा हुनुसम्मको कथानक कथाको अन्त्यभागको सङ्घर्षहास खण्ड हो ।

चामेलाई यौवनास्थकी सानीको सम्पूर्ण कुरा हराएको देख्दा सुन्दर चिज भ्रम हो जसका कारण मानिसले मानिससँग वैरभाव जागृत गराउँछ, सम्पत्ति उडाउँछ, आमाबाबु, दाजुभाइ भन्दैन भन्ने लाग्छ । ऊ सानीको कङ्काल देख्दा डराउँछ । मान्छेको सत्य खोज्ने आँखा मायाले छेकिदिन्छ भन्दै बीसवर्ष अघिको आफ्नो रूप अहिले चालीस वर्षको बूढो भएको थाहा पाउँछ । “ठीक ! मानिस सत्य खोज्ने प्रयास गर्छन् तर फेरि मायाले भुलाई हाल्छ !” (राई, सन् १९६७ : ४५) । चामेले सानीको खप्परलाई हेर्दा खप्परले आफूलाई हेरेर हाँसेजस्तो लाग्नु र मानिसले गर्व गर्ने धन, बल, रूप, वैभव भ्रम भएको र यी चिजहरूलाई वास्तविक आँखाले हेर्न र स्वाँड नगर्न भनेजस्तो लाग्नु र चामेले गाउँले, आमाबाबु सम्भेको देखाई कथाको अन्त्य भएकामे छ । कथाका अन्तिम दुई अनुच्छेद कथाको अन्त्यभागको उपसंहार खण्ड हो ।

यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर आए पनि चिनारी खण्डमा कथाकारले धेरै भाग खर्च गरेका छन् । जसले गर्दा कथानकमा केही फितलोपन देखिन्छ, तापनि कथाको उद्देश्य स्पष्ट पार्ने काममा यसले कुनै असर गरेको भने पाइँदैन ।

२.५.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'मानिस' कथामा आएका चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ। कार्यका आधारमा चरित्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका हुन्छन्। चामे यस कथाको प्रमुख चरित्र हो। कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएर उसले विभिन्न कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको छ। असल प्रेमीको रूपमा उसले सानीसँग प्रेमविवाहको प्रस्ताव यसरी राखेको छ- "सानी ! मसित बिहे गछ्यौं ?" सानीले सहजसित भनी- "नाई, बुबाले दिनुहुन्न। तिमि सार्की, म बाहुनी, बिहे गर्न हुन्न रे'नि" (राई, सन् १९६७ : ३२)। आवेशमा आएर बाबुमाथि हात उठाएको चामेले पछि पश्चाताप गरेको छ। बाबुआमाको दबावमा विवाह गर्न बाध्य भएको चामेले बाहुनी सानीलाई भगाएर जातीय विभेद गर्ने तत्कालीन सामन्ती समाजलाई चुनौती दिएको छ। सानीको मृत्युपछि उसकै नाममा आजीवन अविवाहित रही घर परिवारबाट टाढा बसेको छ। सानी यस कथाको सहायक चरित्र हो। चामेसँग अन्तर्जातीय विवाह गरी समाजबाट टाढा भागेकी सानीले मृत्युपछि चामेलाई परिस्थितअनुसार मानिसले गर्ने कार्य निर्वाह गर्न र भ्रममा पर्न नहुने धारणा व्यक्त गरेको देखाइएको छ। सानीकै माया र सम्भनामा घरपरिवार छोडी अविवाहित बसेको चामेलाई सानीको अस्थिपञ्जरले यस्तो भनिरहेको छ- "ए मनुवा ! वृथा गर्व गर्छस् किन ? धन, बल, वैभव, रूप यी सब के हुन् ? मानिसको भ्रम ! यी चिजहरूलाई वास्तविक दृष्टिले हेर ! किन नचाहिँदो स्वाँग रच्छौ ?" (राई, सन् १९६७ : ४५)। चामेको बाबु, आमा, रुन्चेकी बहिनी, पण्डित, पुतली, सार्की, बाहुन, बाहुनी, मण्डल, मुखिया, भुजेल्ली, बूढो, गाउँका मानिसहरू र ठिटाहरू यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन्। रुन्चेकी बहिनीको अनुहारको वर्णन कथामा यसरी गरेका छन्- *कराहीको मोसो जस्तै काली, टल्टल् टल्कने; रातीलाई बत्ती नै नचाहिने* (राई, सन् १९६७ : ३८)।

लिङ्गमा आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा चामे, चामेको बाबु, पण्डित, मुखिया, धनवीर सार्की, बाहुन, मण्डल, बूढो, गाउँलेहरू र ठिटाहरू यस कथाका पुरुष चरित्रहरू हुन् भने सानी, चामेकी आमा, बाहुनी, भुजेल्ली, पुतली, रुन्चेकी बहिनी कथाका स्त्री चरित्रहरू हुन्।

चरित्रहरूलाई प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ। चामे, सानी, चामेको बाबु, आमा, पण्डित, धनवीर सार्की, पुतली, रुन्चेकी बहिनी, बाहुन, बाहुनी, बूढोजस्ता चरित्रहरू यस कथाका अनुकूल चरित्रहरू हुन्। मुखिया, मण्डल,

गाउँलेहरू, ठिटाहरू यस कथाका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । चामेका बाबु, आमाले चामेको इच्छाविपरीत विवाह गरिदिँदा प्रतिकूल चरित्रजस्तो लागे पनि तत्कालीन सामाजिक परिपाटीअनुसार जातमिल्दो केटीसँग विवाह गर्नु उचितनै ठहर्छ । त्यसकारण चामेका बाबुआमा पनि अनुकूल चरित्रहरू हुन् । कथामा प्रतिकूल चरित्रहरूको तुलनामा अनुकूल चरित्रहरूको उपस्थिति बढी पाइन्छ ।

स्वभावका आधारमा चरित्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस कथाको मुख्य चरित्र चामे र सहायक चरित्र सानी गतिशील चरित्रहरू हुन् । अविवाहित अवस्थामा रहेको चामेले रुन्चेकी बहिनीसँग विवाह गरे पनि सानीलाई भगाएर लैजान्छ । पहिले पारिवारिक जीवनमा खुशी हुने चामे सानीको मृत्युपछि अविवाहित बसेको छ । त्यस्तै सानीले जातीय पर्खाललाई भत्काएर सार्कीसँग विवाह गरी भागेकी छ । कथामा आएका चामेको बाबु, आमा, पण्डित, पुतली, धनवीर सार्की, रुन्चेकी बहिनी, बाहुन, बाहुनी, मण्डल, भुजेल्ली, गाउँलेहरू र ठिटाहरू स्थिर चरित्रहरू हुन् कथामा आएर यिनीहरूको स्वभावमा परिवर्तन भएको छैन ।

जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । “कुनै पनि पात्रले सामाजिक वर्ग जस्तो उच्चवर्ग, मध्यम वर्ग र निम्न वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने त्यस्ता पात्र वर्गीय चरित्रहरू हुन् । यसैगरी सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व नगर्ने चरित्रहरूलाई व्यक्तिगत चरित्र भनिन्छ” (ज्ञवाली, २०६३ : २५) । यस कथामा चामे, सानी, रुन्चेकी बहिनी, पुतली, भुजेल्ली, बूढोजस्ता चरित्रहरू व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् भने मुखिया र मण्डल सामन्तीवर्गका चरित्रहरू हुन् । त्यस्तै बाहुन, बाहुनी कथित उपल्लो जातिको र चामेको बाबु, आमा तल्लो जातको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्रहरू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा चरित्रहरू बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चामे, सानी, रुन्चेकी बहिनी, चामेका बाबु, आमा, मुखिया, बूढो, ठिटाहरूजस्ता चरित्रहरू बद्ध हुन् भने आमा, धनवीर सार्की, पुतली, भुजेल्ली, बाहुन, बाहुनी, मण्डल, गाउँलेहरू, पण्डित मुक्त चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट भिकिदिँदा पनि कथाको मुख्य उद्देश्यमा खास असर पर्दैन ।

आसन्नता चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । चामे, सानी, चामेका बाबु, आमा, पण्डित, रुन्चेकी बहिनी, बूढो, मुखिया, ठिटाहरू, गाउँलेहरू यस कथाका मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । सानीका बाबु, आमा, धनवीर सार्की, पुतली, भुजेल्ली, मण्डल यस कथाका नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीय आधारमा चरित्रहरू मानवीय र मानवेतर गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा आएका चामे, सानी, चामेका बाबु, आमा, पण्डित, रुन्चेकी बहिनी, धनवीर सार्की, पुतली, आमा, भुजेल्ली, बाहुन, मुखिया, मण्डल, गाउँलेहरू, ठिटाहरू सबै मानवीय चरित्रहरू हुन् । मानवेतर चरित्रको कथामा उपस्थिति पाइँदैन ।

२.५.४ परिवेश

परिवेशभित्र देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । प्रस्तुत 'मानिस' कथाको सामान्य कथास्थल भने तोकेर बताइएको छैन । यसरी स्थानको बारेमा तोकेर नबताइए पनि दार्जिलिङ अथवा त्यस्तै कुनै ग्रामीण इलाकालाई कथास्थलका रूपमा चयन गरिएको अनुमान गर्न सकिन्छ । मकैबारी, घर चोख्यान गहुँत चाहिने, घर भगडा, माइतबाट कोसेली ल्याई श्रीमान् रिक्काउनेजस्ता कुराको वर्णनले गाउँले परिवेशको झल्को दिन्छ । खण्ड चार र पाँचमा मधेश र तराइका हरियाली फाँटको कुरा गरिए पनि त्यस्तो परिवेशको वर्णन कथामा व्यापक रूपमा गरिएको छैन । सानीको मृत्युपछि डाँडामा अन्तिम संस्कार गर्नु, गाउँका मानिसहरूका घरमा चामेले गोरु जोत्नु, घाँस काट्नु र कटेरोमा बस्नुजस्ता घटनाहरूको वर्णनले तराई नभई ग्रामीण परिवेशको झल्को दिन्छ । कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समय निश्चित नगरिए पनि बीस वर्षभित्रका केही दिनहरूको घटनाको चर्चा कथामा गरिएको छ । सानीको मृत्यु हुँदाको दिन कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ भने बीस वर्ष पहिलेको युवक चामेलाई बीस वर्षपछि सानीको खप्परले मानवीय कर्तव्यको बारेमा ज्ञान दिएको देखाइएबाट कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको समय बीस वर्ष हो भन्न सकिन्छ ।

कथाको कार्यव्यापारले पाठकमा पार्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ । कथाको प्रारम्भमा चामे हतारहतार सानीसँग भेट गर्न जाँदाको वातावरण औत्सुक्यपूर्ण छ भने जातिपातीका कारण चामेसँग विवाह गर्न नसकिने सानीको विचारले चामेको आशाको त्यान्द्रो चुँडिएको छ । चामेले बाबुलाई कुट्टा चामेप्रति नकरात्मक धारणा जाग्दछ । चामे र बाबुको पश्चातापमा पुनर्मिलनको स्थिति देखापर्छ । चामेले रुन्चेकी बहिनीसँग विवाह गर्दा

परिवारमा खुसी छाए पनि घरमा भगडा गरी चामेले घर छोड्दा दुःखद् वातावरण छाएको छ । छोराछोरीप्रति बाबुआमाको माया पनि स्वार्थपूर्ण रहेको कुरालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । सानीले घर छोड्दा बाहुन बाहुनीले आफ्नै किसिमले आँसु झारेका छन् । बाहुनीको मायामा वात्सल्य भाव रहेको छ । “बाहुन रोए जजमान बिच्केलान भन्ने डरले ! बाहुनी रोई छोरीको मायाले !! बाहुन छाती माथिबाटै ‘हु हु’ गथ्यो तर बाहुनीको भने छातीको भित्रैदेखि हिक्का उठ्यो” (राई, सन् १९६७ : ४०) । सानीको मृत्युमा दुःखद् वातावरणको सिर्जना भएको छ भने सानीको खप्परले चामेलाई मायाप्रेमका भ्रममा नपर्न सल्लाह दिँदा सांसारिक यथार्थको बोध भएको छ । यसरी कथाको अन्त्य दुःखद् वातावरणमा भएको छ भने सानीको आदर्श भनाइबाट ‘मानिस’ कथाको शीर्षक पनि सार्थक भएको छ ।

२.५.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु प्रयोगका सन्दर्भबाट हेर्दा ‘मानिस’ कथामा राईले तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र चामे सार्की हो । कथामा आएर चामेले भोगेका विभिन्न घटनाहरूलाई जोडी राईले कथाको पूर्ण रूप दिएका छन् । चामेकै केन्द्रीयतामा कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । यस कुरालाई पुष्टि गर्न चामेका सन्दर्भबाट कथाका महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

कथाको प्रारम्भमा देखापर्ने चामेले सानीसँग विवाह प्रस्ताव राख्छ भने जातको आधारमा विवाह गर्न नहुनेभन्दा चिन्तित हुन्छ । पण्डितले अल्मलाउँदा सानीसँग पुनः भेट नभएर रिसाएको चामेलाई बाबुले कुट्छ भने चामेले पनि बाबुलाई कुट्छ । बाबुआमाको दबाबमा मन नपरेकी केटीसँग विवाह गर्न बाध्य चामे स्वास्नी कुटी घर छोडेर सानीलाई लिएर मधेश पसेको छ । मधेसमा विरामी भई सानीको मृत्यु भएपछि सानीकै मायामा अडिग रही विवाह नगरी बसेको छ । बीस वर्षपछि सानीको कङ्काल देख्दा बीस वर्षअघिको सानीको सौन्दर्य सम्झँदै सुन्दर चिज भ्रम हो भन्ने निष्कर्षमा चामे पुगेको छ । सत्य खोज्ने आँखालाई मायाले छेकिदिन्छ भन्ने उसको विचार छ । सानीको कङ्कालले भ्रममा परि मायामा भुलेर आमाबाबु, गाउँ छोडि, विवाह नगरी बसेको चामेलाई स्वाँड नगर्न र परिस्थितिअनुसार मानिसले गर्नुपर्ने काम गर्न भन्दै हाँसिरहेको जस्तो लाग्छ । त्यसपछि मात्र चामेको आँखा खुलेको छ । यही कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रमुख पात्र चामेको उपस्थिति र केन्द्रीयता पाइन्छ ।

यसरी चामेका जीवनमा घटित घटनाहरू र ती घटनाहरूले चामेलाई परेको प्रभावलाई कथामा देखाइएको छ । यस आधारमा यो कथा राईको तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको सफल कथा हो ।

२.५.६ भाषाशैली

भाषा प्रयोगका दृष्टिकोणले हेर्दा शिवकुमार राईले 'मानिस' कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । संयुक्त र मिश्रवाक्यको अनुपातमा सरल वाक्यको प्रयोग कथामा बढी भएको छ । कथामा दार्जिलिङे नेपाली कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । "पारिपट्टिका धनवीर सार्कीकी छोरी पुतली तँलाई कस्तो लाग्छ ? वित्थाकी छ त्यो ! त्यस्तीलाई कसरी ल्याउनु ? उसो भए रुञ्चेकी बहिनी ?" (राई, सन् १९६७ : ३७) । कथामा 'रे', 'नि' जस्ता निपातको प्रयोग र विष्मयाधिवोधक शब्दहरू र चिह्नको प्रयोगले कथाको भाषामा मिठास थपेको छ । कथामा काउसो, कुँडो, काठा, काठी, करासो, भतुवाजस्ता ठेट शब्दहरू र सर्-सर्-सर्, स००याक सुत्रुक, घाईँघुईँ, ब्वाँ ब्वाँ, ट्वार ट्वार, पिलपिल, फ्यास, टलटल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । ब्रह्माण्ड फुटनु, भूत चढनु, दश चन्द्रमा र सहस्र तारा देखनुजस्ता टुक्काहरूको प्रयोग पनि कथामा भएको छ । कथामा सार्कीको सम्मानसूचक शब्द 'मिजार' प्रयोग पनि भएको छ । गाउँमा हुर्केबढेकी सानीका मुखबाट उच्चवर्गीय शब्द 'ज्यू' बोल्न लगाउँदा भने स्वाभाविकता देखिँदैन ।

प्रस्तुत 'मानिस' कथामा शिवकुमार राईले स्वच्छन्दतावादी शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथामा माया प्रेमको पछि लागी स्वच्छन्द जीवन बिताउन गाउँदेखि भागेका चामे र सानीको जीवन केही क्षण रमाइलो भए पनि सानीको मृत्युपछि दुःखद् भएको र मायाप्रेमको भ्रममा परि जीवन बर्बाद नगर्न सानीको कङ्कालले भनेको कुरालाई स्वच्छन्दतावादी शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । ग्रामीण जीवनसँग सम्बन्धित मकैबारी, कान्ला, गाईभैसी, माइत गई कोसेली ल्याउनुजस्ता घटनाहरूको यथार्थ वर्णनमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । चरित्रहरूबीच संवादको पनि प्रयोग गरिएकाले संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथा पढ्दा पाठकलाई एउटा दृश्य हेरेजस्तो लाग्दछ र कथा जीवन्त पनि बन्न पुगेको देखिन्छ । कथाकारले यहाँ दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

कथाकारले यस कथामा सरल भाषा र मुख्य रूपमा स्वच्छन्दतावादी वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।

२.५.७ उद्देश्य

उमेर अवस्थाअनुसार अकारण हुने स्वाभाविक प्रेम र जातीयताको कुरा उठाई प्रेममा भाँजो हाल्ने तत्कालीन सामन्ती समाज तथा त्यस्तो समाजका कारण प्रेमी-प्रेमिकाले घरबार छोड्नुपरेको घटनालाई कथाको विषय बनाइएको छ । सामन्ती सोच र ढर्राका कारण परिवार दुर्घटनामा पुगेको छ भने तल्लो जातका मानिसहरूलाई सानो निहुँमा पनि कथित उपल्लो जात भनाउँदा सामन्तहरूले गाउँबाट उठीबास गरेको देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य हो । समाजमा जातीय धारणासम्बन्धी सकारात्मक सोचाई नआएसम्म सबै प्रेमी-प्रेमिकाको अवस्था चामे र सानीको जस्तो हुन्छ भन्ने देखाउनु पनि कथाको उद्देश्य हो । कथामा सानीले जातीयता विरुद्ध विद्रोह गरेकी छे भने समाजव्यवस्थाले ठगिएकाहरूलाई दैवले पनि ठगेको देखाइएको छ । प्रेम, विवाहले मात्र मानिस पूर्ण हुन सक्दैन । धन, बल, वैभव र रूप क्षणिक हुन्छन् र यी भ्रममात्र हुन् । मानिसले भावनामा नबगी समय परिस्थितिअनुसार काम गर्नुपर्छ, फोस्रो आडम्बरमा लाग्नु हुँदैन भन्ने यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । जुन कुरा सानी कङ्कालले चामेतिर हेरेर भनेको जस्तो लागी चामेले सम्झेको छ ।

२.६ 'फ्रन्टियर' कथाको विश्लेषण

२.६.१ संरचना

शिवकुमार राईको 'फ्रन्टियर' कथा सर्वप्रथम युगवाणी पत्रिकामा वि.सं. २००४ चैतमा प्रकाशित भएको थियो । पछि राईले यस कथालाई आफ्नो प्रसिद्ध कथासङ्ग्रह फ्रन्टियर (सन् १९६७) मा संलग्न गरी कथासङ्ग्रहको नामकरण नै यसै कथाको शीर्षकबाट गरेका छन् । यसबाट पनि यस कथाको प्रसिद्धि स्पष्ट हुन्छ । आयतनका हिसाबले यो कथा फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको 'नूरआलम' पछिको दोस्रो लामो कथा हो । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी यो कथा तीन खण्ड र अठ्तीस अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

‘म’ पात्रले पल्टनमा भोगेका विभिन्न घटनाहरू र स्थानको वर्णन कथामा गरिएको छ । ती विभिन्न स्थानहरूमध्ये ‘फ्रन्टियर’ र विभिन्न घटनाहरूमध्ये शलिमासँगको भेटघाट र कुराकानी नै कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । शलिमाले आफ्नो जीवनमा घटेका र भोगेका घटनाहरूलाई ‘म’ पात्रसमक्ष बताएकी छे । जतिसुकै खराब र परिवारबीच द्वन्द्व भए पनि आफ्नो आन्तरिक मामिलामा हस्तक्षेप नगर्न ‘म’ पात्रलाई शलिमाले भनेकी छे । शत्रु नै भए पनि स्वजातिलाई स्वयम् कारबाही गर्ने तर अर्काको नुन खाएर हमला नगर्न शलिमाले चेतावनी दिएकी छे । शलिमाको भनाइले प्रभावित भई ‘म’ पात्र पल्टन छोडी घर आएको छ भने शलिमाप्रति ‘म’ पात्रको सहानुभूति प्रकट भएको छ । स्वच्छन्दतावादी कथा हुँदाहुँदै राईले घटनाहरूको वर्णन यथार्थवादी किसिमले गरेका छन् । प्रेम, अपहरण, हत्या, प्रकृतिचित्रणजस्ता कुराहरू स्वच्छन्दतावादी कथामा हुने गर्दछन् । ‘म’ पात्र, शलिमा यस कथामा प्रमुख चरित्रहरू हुन् भने याकुव, शलिमाको बाबु, गफूर आदि सहायक चरित्रहरू हुन् । यी बाहेक कथामा अन्य गौण चरित्रहरूको उपस्थिति पनि रहेको छ । यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको छ । कथावाचकको रूपमा सुरुमा ‘म’ पात्र आएको छ भने दोस्रो खण्डको चौथो अनुच्छेददेखि शलिमाले ‘म’ पात्रको रूपमा आई कथालाई अगाडि बढाएकी छे । कथाको अन्त्यमा ‘म’ पात्रले पुनः कथालाई अगाडि बढाएको छ । स्त्री र पुरुषबीच स्वतस्फूर्त रूपमा सिर्जना हुने प्रेममाथि धन र धाकले विजय पाउन सकिन्छ भन्ने तत्कालीन समाज र शत्रु नै भए पनि जातीयताको पक्षमा लड्ने फ्रन्टियरवासी पठानहरूको चरित्रचित्रण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो । पैसामा अस्तित्व बेची स्वाभिमानीविरुद्ध लड्न हुँदैन भन्ने कुरालाई पनि कथामा देखाइएको छ ।

‘फ्रन्टियर’ ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी कथा हो । यस कथामा प्रेम, हत्या, लडाइँ, अपहरण र प्रकृतिको चित्रणलाई देखाइएको छ । कथा कुतुहलताले भरिपूर्ण छ । फौजी जीवन, प्रेमी-प्रेमिकाको जीवन, जातीय र स्वाधिनताको पक्षमा लड्ने जीवनको समष्टि प्रयोग कथामा भएको छ । यी विभिन्न कुराहरूको प्रयोगले कथा केही लामो भए पनि सुगठित छ ।

२.६.२ कथानक

बाबुबाजेको स्वभाव र पुख्यौली सम्पत्तिको स्मरणबाट 'फ्रन्टियर' कथाको सुरुवात भएको छ । "बुबा भन्नुहुन्थ्यो- पहाडमा अझै पनि हाम्रो किपट छ अरे !" (राई, सन् १९६७ : ४६) । फौजी जीवनबाट निवृत्त भएका हजुरबुबा (बाजे) को स्वभाव, लडाईको वर्णन र तक्माहरूबाट प्रभावित भई 'म' पात्र पल्लमा नाम लेखाउन जानु, कडा नियमहरूको पालना गर्नु पर्दा फौजी जीवनप्रति मोह कमी हुनु, बिग्रेडियरको आदेशले रमजक हुँदै क्वेटा छाउनीमा पुग्नु, 'फ्रन्टियर' देशको चित्रण त्यहाँको प्राकृतिक वर्णन, वासिन्दाहरू, तिनीहरूको स्वभाव र पेशाको वर्णन तथा देशअनुसार जीवनको चित्रण कथामा गरिएको छ । पर्वतको गुफाबाट दिनहुँ क्याम्पमा फल बेचन आउने केटीहरूसँग गोर्खाहरू जिस्कनु, दार्जिलिङ र हिमालयको वर्णन गर्नु, 'म' पात्रले जिद्धी गर्दा ती केटीहरूमध्ये शलिमाले आफ्नो परिचय दिनु, अन्य आइमाईहरूको तुलनामा शलिमा सरल हुनु, 'म' पात्र र शलिमा कुरा गरिरहेको बेलामा एउटा पठानी देखापर्नु, राइफल बोकेको त्यो पठानीलाई देख्दा शलिमा डराएर लुक्नु, 'म' पात्रले डरको कारण उसको बारेमा सोच्दा ऊ सरदारको छोरा डरलाग्दो खुँखार गुण्डा याकुव भएको बताउनु, शलिमाले ऊ आफ्नो दुश्मन हो भन्दै 'म' पात्रमा याकुव विषयमा कुतूहलता जागनु र सिपाहीको हृदय हुंगाजस्तो हुने भए पनि शलिमाले आफ्नो कहानी सुनाउनुपूर्वको कथानक आदिभागको चिनारी खण्ड हो । यस खण्डमा मुख्य चरित्रहरूको परिचयका साथै खलनायक याकुवको उपस्थिति र भविष्यमा हुनसक्ने समस्याहरूको सङ्केत गरिएको छ ।

दोस्रो खण्डको चौथो अनुच्छेददेखि कथा आदि भागको सङ्घर्षविकास खण्डमा प्रवेश गर्दछ । अर्थात् यस खण्डमा शलिमाले आफ्नो कहानी 'म' पात्रसमक्ष बताएकी छे । डेढ वर्षको उमेरमा आमा गुमाएकी शलिमा बाबुको स्नेहमा हुर्किनु, बाबुको पठानहरूबीच राम्रो इज्जत भए पनि काका गफूरका आँखा उनीहरूको धनमा गाडिनु आफन्तलाई भन्दा धनलाई प्राथमिकता दिने गफूर एक दिन छोरा याकुवको लागि शलिमालाई माग्न आउनु, शलिमाले उही गाउँको सरल बालसखी मिर्जालाई प्रेम गर्नु, सानैमा आमा गुमाएकी शलिमाले मिर्जाकी आमालाई आमा भन्नु, एकदिन एक हुल पठानलाई लिएर शलिमाका बाबु अङ्ग्रेजविरुद्ध छापा मार्न गई साँभसम्म घरमा नफकिँदा शलिमाको मनमा अनेक तरङ्ग खेल्नु, दश-आठ पठानहरूले शलिमाका बाबुको लास बोकेर ल्याउनु, बाबुको मृत्युपछि संसार शून्य लागे पनि करकापले शलिमा काका गफूरको घरमा जानु, बाबुको हत्यारा याकुव हो भन्ने लेखिएको

पत्र शलिमाले प्राप्त गर्नु र हत्याको रहस्य खुल्नु, जस्तै साँच्चै खञ्जरको चेपचापमा रगतको डल्ला जमेको थियो । मेरो मुटु भन् भुलुक भुलुक गर्न लाग्यो । मेरा शरीरका रौंहरू ठाडा भए (राई, सन् १९६७ : ५४) । चिसो रात नभनी शलिमा आफ्नो प्रेमकहानी सुनाउन प्रेमी मिर्जासमक्ष पुग्नु, आगोको छेउमा बसी बाँसुरी फुकिरहेको मिर्जाका आँखाबाट आँसु बगिरहेको देख्नु, शलिमाले आफूलाई टाढा भगाउ भन्ने वाक्य पूरा नहुँदै पछाडिबाट याकुबले मिर्जाको छातीमा गोली हान्नु र मिर्जा ढल्नु, अब तँ कोसँग प्रेम गर्दिरहिल्लस् भन्दै याकुब पर्वततिर भर्नु, आफ्नो आँखा अगाडि हत्या गरिएको मिर्जाको अनुहार 'म' पात्रसँग मिल्नु र आफ्नो प्रेमकहानी सुनाउन आग्रह गर्नु तथा सन्ध्याकाल भएकाले आफू मिर्जाको चिहानमा दियो जलाउन जान लाग्दा 'म' पात्रलाई नरमाइलो लाग्नु तथा, सहानुभूति र प्रेमभाव जागृत हुनसम्मको कथानक आदिभागअन्तर्गतको सङ्घर्षविकास- खण्ड हो । यस खण्डमा शलिमाले जीवनमा विभिन्न सङ्घर्षहरू पार गरेको छ भने भविष्यमा अझै सङ्घर्ष गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

कथाको तेस्रो खण्डको सुरुका नौ अनुच्छेदहरू मध्यभागअन्तर्गत पर्दछन् । याकुब सुवेदार मेजर रतनसिंहको वरिपरि घुम्नु तथा पर्वतमा रतनसिंहको मृत शरीर फेला पर्नु, पठानहरूको उपद्रव दिनहुँ बढ्नु, सेन्ट्रीहरूको रहस्यमयी मृत्यु र हराउँदै जानु, मेजर स्काटकी मेम हराउनु, खोज्दै जाँदा अर्को दिन साँझ भ्यालनेरको पलडमा आफ्नै हस्ताक्षरमा आफू अपहरण परेको र दशहजार लिएर दक्षिणपट्टीको गुफामा छुटाउन आउने व्यहोराको पत्र फेला पर्नु, मेजर स्काट रिसले आगो हुँदै पर्वतका मुसाहरूलाई गुफामै मार्छु भन्दै राइफल लिएर हिँड्नु, बिग्रेडियर केलीको आदेशमा एक सेक्सन सिपाही लिएर 'म' पात्र स्काटको पछि लाग्नु, 'म' पात्र दोहोरो हानाहानमा मुस्किलले बाँच्नु, हतियार निर्माण र युद्धकलामा पठान र अफ्रिदीहरू तेज हुनु, रातभरिको भिडन्तपछि उज्यालो हुँदा पल्लो ठिस्कनो मुनि मानिसहरूले राती गोली चलाउने एकजनालाई पक्रेर ल्याउनु, एक्कासी आफू अगाडि शलिमालाई देख्दा 'म' पात्र भस्किनु, शलिमाले मुखमा हेरी भुइमा थुक्नु, 'म' पात्रले याकुबलाई पक्रिन आएकोले शलिमासँग सहयोग माग्नु, शलिमाले तिमीहरूको रगत पिउँछु भन्नु, विगतमा याकुबले गरेका हत्याका कुरा कोट्याउँदै याकुबलाई नदेखाइदिए पाउने सजायबारे बताउनु तर शलिमाले राष्ट्रियता र जातीयताको कुरा कोट्याइ बेलायती र उसका गुलामहरूलाई आफ्नो घरभित्र पस्न नदिने प्रतिक्रिया व्यक्त गर्नुसम्मको कथानक मध्यभाग हो । शलिमाको निम्नलिखित भनाइमा कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ- थुक्क

तिमीहरूको जुनी, सफेद चमडाका गुलामहरू । ... एउटै मात्र पठान जिउँदो रहूजेलसम्म पनि हामी यी सेता सुँगूरहरूलाई घरभित्र पस्न दिन्नौं (राई, सन् १९६७ : ६०-६१) ।

बलवीरले शलिमालाई एक थप्पड हिकार्उन खोज्दा 'म' पात्रले रोक्यो उनका कुरामा चित्त बुझी छाड्ने आदेश दिनु, अमरसिंह बलभद्रजस्ताका सन्ततिहरू पेटको लागि अर्काको घर फोर्न हिडेकोमा 'म' पात्रलाई आत्मग्लानी हुनु, शलिमासँग माफी मागी 'म' पात्र क्याम्पतर्फ लाग्नु, कोटमार्शलपछि कामबाट खारेज भई ऊ घरतिर फर्किनु, अर्काको अधिकार नखोस्ने र आफ्नो अधिकार खोस्न नदिने प्रण गर्दै वजिरस्तानबाट पछि फर्किँदासम्मको कथानक कथाको अन्त्य भागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

बाजे खसेको धेरै भइसक्दा पनि तक्माहरू देखा विस्मृतिका गर्भमा रहेको 'फ्रन्टियर' तथा त्यहाँका देशप्रेमी र जातिप्रेमी पठानी अफ्रिदी र बघिनीपुत्री शलिमा देखापरेको देखाई कथाको उपसंहार खण्ड समाप्त भएको छ । यसरी यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर आएको छ ।

२.६.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

चरित्र कथाको स्थूल तत्वअन्तर्गत पर्दछ । प्रस्तुत 'फ्रन्टियर' कथामा आएका चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चरित्रचित्रण गरेर हेर्न सकिन्छ । यसरी चरित्रचित्रण गर्ने पहिलो आधार कार्य हो । यस आधारमा चरित्रहरूलाई प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । 'म' पात्र र शलिमा यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू हुन् । 'म' पात्रले कथाको सुरुमा आएर कथालाई अगाडि बढाएको छ । फौजी जीवनप्रति आकर्षित भई फ्रन्टियर पुगेको 'म' पात्रको शलिमासँग भेटघाट र चिनजान हुन्छ भने तिनीहरू एक आपसमा असल साथी बन्न पुग्छन् । 'म' पात्र स्वच्छन्दतावादी जीवनशैली निर्वाह गर्ने तथा आत्मसन्तुष्टिको लागि फौजी जीवनमा लागेको चरित्र हो । शलिमा प्रेमप्रति विश्वास राख्ने देश र स्वजातिको पथमा लड्ने कट्टर नारी चरित्र हो । फ्रन्टियरको भूवनोट उजाड र त्यहाँका स्त्रीहरू चण्डाल र उदण्ड भए पनि शलिमामा त्यस्तो अवगुण देखिँदैन । "यो जातका आइमाईहरू चण्डाल खरो, निडर औं लड्नलाई साह्रै सिपालु हुन्छन् तर शलिमामा त्यो उदण्डता थिएन" (राई, सन् १९६७ : ५०) । यस कुराको पुष्टि याकुवलाई पक्रिन सहयोग माने 'म' पात्रलाई भनेको यो भनाइले गर्दछ :

थुक्क तिमीहरूको जुनी, सफेद चमडाका गुलामहरू । आफ्नो देशको रक्षा त कहाँ छ कहाँ दश रुपियाँमा गुलामी गरी अर्काको घर फोर्न हिँड्ने ! हामी पठान हौं । एउटै मात्र पठान जिउँदो रहुञ्जेलसम्म पनि हामी यी सेता सुंगूरहरूलाई घरभित्र पस्न दिन्नौं (राई, सन् १९६७ : ६०-६१) ।

सम्पूर्ण कथाको घटना र कार्यव्यापार यी दुई चरित्रको केन्द्रीयतामा घुमेको हुँदा 'म' पात्र र शलिमा प्रमुख चरित्रहरू हुन् । त्यस्तै याकुव, मिर्जा र मेजर स्काट यस कथाका सहायक चरित्रहरू हुन् । याकुव कथालाई दुखात्मक बनाउन प्रत्यक्ष भूमिका खेल्ने सहायक चरित्र हो । उसले बनावटी माया गरेर शलिमालाई आफ्नो बनाउन मिर्जाको हत्या गरे पनि आफ्नो कार्यबाट सफलता पाउन सकेको छैन । मिर्जा कथाको नेपथ्य चरित्र भए पनि भूमिकाका आधारमा सहायक चरित्र हो । मेजर स्काटकी श्रीमतीको अपहरणले 'म' पात्रलाई कर्तव्य पालन गराएको छ, भने त्यही क्रममा शलिमाको भनाइले फौजी जीवन परित्याग गरेको छ । 'म' पात्रको बाबु बिग्रेडियर, केटीहरू, शलिमाको बाबु, गफूर, मिर्जाकी आमा, रतनसिंह, बबरची, लुसी, बलवीर गुरुड, बलभद्र र अमरसिंह, सिपाहीहरूजस्ता चरित्रहरू यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा यस कथामा स्त्रीलिङ्ग र पुलिङ्ग दुवै चरित्रहरू रहेका छन् । यस कथामा आएका 'म' पात्र, याकुव, गफूर, मिर्जा, मेजर स्काट, 'म' पात्रको बाबु, बिग्रेडियर, शलिमाको बाबु, रतनसिंह, बिग्रेडियर केली, अमरसिंह, बलभद्र, बबरची, सिपाहीहरू जस्ता पुरुष चरित्रहरू र शलिमा, मिर्जाकी आमा र केटीहरू स्त्रीलिङ्गी चरित्रहरू हुन् । यस कथामा पुरुष चरित्रहरूको तुलनामा स्त्रीलिङ्गी चरित्रहरूको संख्या थोरै छ ।

प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल दुई प्रकारका हुन्छन् । 'फ्रन्टियर' कथामा यी दुवै प्रकारका चरित्रहरूको उपस्थिति पाइन्छ । यस कथामा आएका 'म' पात्र, शलिमा, मिर्जा, मेजर स्काट, शलिमाको बाबु, बिग्रेडियर केली, रतनसिंह, बलवीर गुरुड, अमरसिंह, बलभद्र आदि चरित्रहरू अनुकूल चरित्रहरू हुन् । 'म' पात्रले शलिमाको भनाइलाई आत्मसात् गरी पश्चाताप गर्दै जागिर छोडेको छ । कथामा आएका यी चरित्रहरूले खलत्वको भूमिका निर्वाह गरेका छैनन् । गफूर र याकुव यस कथाको प्रतिकूल चरित्रहरू हुन्

। गफूरका आँखा सधैं शलिमाको सम्पत्तिमा परेका छन् भने याकुव शलिमालाई पाउन शलिमाका आँखा अगाडि प्रेमी मिर्जाको हत्या गरेको छ ।

स्वभावका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा यस कथामा गतिशील र स्थिर गरी दुई प्रकारका चरित्रहरू रहेका छन् । 'म' पात्र र शलिमा यस कथाका गतिशील चरित्रहरू हुन् । कथाको प्रारम्भमा सामान्य नागरिक रहेको 'म' पात्र पछि फौजी जीवनमा रमाउन पुग्दछ भने अर्काको गुलामी गरी घर भाड्ने कार्य नगर्न शलिमाको चेतावनी पछि ऊ जागिर छोडेर सामान्य जीवन बिताएको छ । त्यस्तै शलिमा सुरुमा सरल नारी भए पनि बाबुको मृत्यु र प्रेमी मिर्जाको हत्यापछि जातीयताको रक्षा गर्न अत्यन्त कठोर नारीको रूपमा उपस्थित भएकी छे । यी चरित्रहरूको स्वभाव परिस्थितिअनुसार परिवर्तनशील रहेको छ । मिर्जा, गफूर, याकुव, ब्रिगेडियर केली, मेजर स्काट, रतनसिंह, लुसी, बलवीर गुरुड, बबरची र केटीहरूजस्ता चरित्रहरू स्थिर चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू कथामा उपस्थित भएर आफ्नो स्वभावमा कुनै परिवर्तन गरेका छैनन् ।

यस कथामा आएका चरित्रहरूलाई जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा चरित्रहरू वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । 'म' पात्र, शलिमा, मिर्जा, शलिमाको बाबु, मेजर स्काट, लुसी, ब्रिगेडियर, केली, बलवीर, गुरुडजस्ता चरित्रहरू व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् । यी चरित्रहरूले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व नगरी व्यक्तिगत रूपमा आफ्नो आचरण देखाएका छन् । 'म' पात्र सैनिक पेशामा लागे पनि यथार्थबोध गरी जागिर छोडेको छ । शलिमा प्रेमीको हत्या, मृत्युपछि प्रत्येक दिन बिहान उसैको चिहानमा दियो बाल्ने काम गरेकी छे । यी बाहेक गफूर र याकुवले उच्चवर्गीय सामन्ती सरदार वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । आफ्नो मनपरेकी केटी पाउन याकुवले शलिमाको प्रेमीको हत्यासमेत गरेको छ ।

आबद्धताका आधारमा हेर्दा 'म' पात्र, शलिमा, याकुव, गफूर, शलिमाको बाबु, मेजर स्काट, रतनसिंह, ब्रिगेडियर केली, लुसी, मिर्जा, हजुरबुबाजस्ता चरित्रहरू बद्धचरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट भिक्दा कथाको संरचनामा हलचल पैदा हुन्छ । 'म' पात्रको बाबु, मिर्जाकी आमा बलवीर गुरुड, ब्रिगेडियर, अमरसिंह, बलभद्र आदि मुक्त चरित्रहरू हुन् । यस्ता मुक्त चरित्रहरूलाई कथानकबाट भिक्दा पनि कथानकमा खासै अन्तर आउँदैन ।

चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार आसन्नता हो । यस आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथाका 'म' पात्र, शलिमा, गफूर, याकुब, मेजर स्काट, ब्रिगेडियर, केली, लुसी, रतनसिंह, बलवीर गुरुड र सिपाहीहरू मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । यी चरित्रहरू कथाको प्रत्यक्ष संवादका क्रममासमेत उपस्थित भएका छन् । 'म' पात्रको बाबु, हजुरबुबा, मिर्जा, मिर्जाकी आमा, शलिमाको बाबु, ब्रिगेडियर, अमरसिंह, बलभद्रजस्ता चरित्रहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीय आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा यस कथामा आएका सबै चरित्रहरू मानवीय नै छन् । मानवेतर चरित्रको उपस्थिति यस कथामा भएको पाइँदैन ।

२.६.४ परिवेश

देश, काल र वातावरणको समष्टि स्वरूप परिवेश हो । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको प्रस्तुत फ्रन्टियर कथाले चलखेल गरेको कथास्थल दार्जिलिङ, घूम, पालमपुर, रजमक, क्वेटा र फ्रन्टियर आदि रहेका छन् । यस आधारमा कथामा सहरिया परिवेशको भल्को पाइन्छ, भने फ्रन्टियरका केटीहरू फूल बेचन आउने, त्यहाँको कठोर परिवेशअनुसार मानिसहरूको स्वभाव पनि कडा हुनाले ग्रामीण परिवेशको पनि उल्लेख गरिएको छ । कथामा ग्रामीण र सहरिया परिवेशको सम्मिश्रण गरिएको छ :

फेरि फ्रन्टियरको त्यो देश ! नाङ्गे रुगरुगे डाँडो, हरियो परियो रूख पात भन्नु काँही छैन । चारैतिर घामले डढेर चिरिएका बढे बढे चट्टानहरू छन् । पर्वतको बीचमा ससाना टुहुरे बजारहरू फेरि घुइँचो कस्तो नि ! (राई, सन् १९६७ : ४८) ।

प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समय निश्चित किटान नगरिए पनि द्वितीय विश्वयुद्ध वरिपरि अङ्ग्रेजले अफगानिस्तानमा गरेको युद्धको भल्कोलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्र फौजी जीवनमा लागेपछि शलिमासँगको भेट र 'म' पात्रले विरोधी मानिएकी शलिमालाई छोड्दा कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । भनाइ र व्यवहारका आधारमा शलिमा सहरिया र शिक्षित नारीका रूपमा देखापर्दछे ।

कथा पढ्दा पाठकमा एक प्रकारको प्रभाव पर्दछ, जसलाई वातावरण भनिन्छ । कथाको प्रारम्भमा 'म' पात्र हजुरबाबुको व्यवहार र तक्माबाट प्रेरित भई फौजी जीवनमा लाग्दा कौतुहल र रोमाञ्चक वातावरण देखापर्दछ । फ्रन्टियरका केटीहरूसँगको बोलचाल र

हाँसखेलमा उल्लासमय वातावरण छाएको छ । 'म' पात्र शलिमाबीच कुराकानीको समयमा याकुवको आगमन हुँदा त्रासद वातावरण सिर्जना हुन्छ । शलिमाले आफ्नो प्रेमकहानी सुनाउँदा रोमाञ्चक वातावरण देखा परेपनि शलिमाको बाबुको मृत्यु र मिर्जाको हत्याको घटनाले पाठकलाई स्तब्ध तुल्याउँछ । शलिमाले देश र जातिप्रति व्यक्त धारणाबाट देशभक्ति र जातीयताप्रतिको आस्था र प्रेमभाव जागदछ । शत्रु नै भए पनि शलिमालाई 'म' पात्रले छोड्दा 'म' पात्रलाई मात्र नभई पाठकलाई समेत सन्तुष्टि मिलेको छ । यहाँ सुखात्मक वातावरण देखा पर्दछ ।

समग्रमा फ्रन्टियर कथा रोमाञ्चक, त्रासद र प्रेमभावना आदिले सुशोभित छ ।

२.६.५ दृष्टिबिन्दु

कथा विश्लेषणका विभिन्न तद्भवहरूमध्ये दृष्टिबिन्दु एक महत्त्वपूर्ण तद्भव हो । दृष्टिबिन्दु प्रयोगका सन्दर्भबाट हेर्दा राईले यस 'फ्रन्टियर' कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । यहाँ लेखक स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेका छन् । 'म' पात्र कथाको प्रारम्भमा देखापरेको छ, भने फौजी जीवनमा शलिमासँग भेट भएको छ । शलिमाले पनि आफ्नो कथा 'म' पात्रकै रूपमा प्रस्तुत गरेकी छ ।

कथाको सुरुमा 'म' पात्र हजुरबुबाको व्यवहार र तक्रमादेखि प्रेरित भई फौजमा भर्ना हुन्छ । फौजी जीवनकालमा विभिन्न ठाउँमा पुगेको 'म' पात्रले फ्रन्टियरको भौगोलिक चित्रण र त्यहाँका जातिहरूबारे आफ्नो धारणा राखेको छ । त्यस्तै शलिमासँगको भेटघाट र कुराकानी पछि शलिमाले 'म' पात्रको रूपमा उपस्थित भई कथालाई अगाडि बढाएकी छे । शलिमा सरदारकी छोरी हो भने उसले सानैमा आमालाई गुमाएकी छे । याकुवको लागि काका गफूर माग्न आएपछि मिर्जासँगको प्रेमका कारण उसले विवाह गर्दिन । बाबु र मिर्जाको हत्यापछि एकली बनेकी शलिमाले राष्ट्र र जातिप्रति विदेशी हस्तक्षेपलाई प्रतिकार गरेकी छे । यहाँ उसले कट्टर राष्ट्रवादी र जातीयतासम्बन्धी आफ्नो धारणा व्यक्त गरेकी छे । जसको प्रभावले 'म' पात्र सैनिक पेशा छोडी घर फर्केको छ । कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाहरूलाई नजिकबाट नियाल्ने काम गरेको छ । 'म' पात्रलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर कथाको कार्यव्यापार अगाडि बढेकाले यो कथामा प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म कथाकार 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई अन्त्यसम्म सोही भूमिका निर्वाह गरी कथावस्तुको अन्त्य भएको छ । यसरी यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

२.६.६ भाषाशैली

भाषाशैलीका सन्दर्भबाट हेर्दा 'फ्रन्टियर' कथामा केही जटिल भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा सरल वाक्यहरूका साथसाथै संयुक्त र मिश्रवाक्यहरूको प्रयोग पनि यथेष्ट मात्रामा भएको छ । ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको कथा भएकाले फौजी जीवनसँग सम्बन्धित पद, पारिभाषिक शब्दहरू र अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग कथामा भएको छ । जुन कुरा सेनानिवृत्त हजुरबुबाको बोलीमा पनि पाइन्छ :

येई छोकडा हो ! देरी साथ किन सुन्छ ? रेंकमा भए क्या तरक्की गर्नसक्यो । सबै तरक्की हल्ट हुइजान्थ्यो । मैले भी मेजर सुबेदारी दिल्लगीमा पाएन । काम गर्नुप्यो, मिहीनत गर्नुप्यो तब त सरकार बहादुरीले सुबेदारी देखियो (राई, सन् १९६७ : ४६) ।

कथामा स्वाँठ स्वाँठ, छ्यापछ्यापती, ढवांग, थुक्क, टुलुटुलु आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । सैनिक जीवनसँग सम्बन्धित पदहरू सुबेदार, मेजर, ब्रिगेडियर, सिपाही, जमदार तथा तकमा, धावा, बटालियन, परेड, हुकुम, छाउनी, पल्टन, गोली, सेन्ट्री, क्यम्प, कोर्टमार्शलजस्ता आगन्तुक शब्दहरू कथामा प्रयोग भएको छ । अन्य कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि कथाकारले 'औ' थेगोको प्रयोग गरेका छन् । ऐतिहासिक कथा भए पनि कथाकारले भाषिक रूपमा दार्जिलिङमा बोलिने नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् ।

'फ्रन्टियर' कथालाई अगाडि बढाउन कथाकारले विभिन्न शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको प्रारम्भमा पूर्वस्मृति शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने कथामा फ्रन्टियर र विभिन्न स्थानहरूको वर्णन, त्यहाँका जातिहरू र तिनीहरूको व्यवहारको वर्णन गर्दा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । फ्रन्टियरबासीहरूको पहिरनका सम्बन्धमा यस्तो टिप्पणी गरिएको छ । "खुकुलो ह्वाडलागे सेतो सुरुवाल, सेतै फेटा, सेतै कुरतामाथि कालो इस्टकोट" (राई, सन् १९६७ : ४८) । खानालाई भन्दा दुश्मनलाई महङ्गव दिने यिनीहरूको खानपानसम्बन्धी कथामा यस्तो जानकारी दिइएको छ :

यिनीहरू एक प्रकारको नाइलोजस्तो रोटी बनाउँछन् । यस्तो एउटा रोटी, अलिकति नून र छालाको थैलीमा पानी बोकेर यिनीहरू दश-पन्ध्र दिनसम्म दुश्मनको ताकमा पर्वतको गुफाभित्र राइफल लिएर लुकिरहन्छन् औं रोटी र पानी नसिद्धिएसम्म फेरि पर्वतबाट ओर्लेर तल झर्दैनन् (राई, सन् १९६७ : ४९) ।

विभिन्न स्थानहरूको दृश्यात्मक वर्णन गर्दा नाटकीय शैलीको प्रयोग भएको छ । विभिन्न स्थानहरूको वर्णन र रहस्यात्मक प्रेमकहानीले कथा रोमाञ्चक बन्न गएको छ । कथामा बेलायती साम्राज्यवादीहरूलाई सेता सुँगुर र देशप्रेमी, जातिप्रेमी शलिमालाई बधिनीपुत्रीको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । केही जटिल शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि शैलीगत मिठास, ऐतिहासिक रोमाञ्चक घटना र प्रेमप्रणयको वर्णनले कथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

२.६.७ उद्देश्य

उद्देश्य विना कुनै पनि रचना तयार गरिदैन । प्रस्तुत 'फ्रन्टियर' कथालेखनको पनि निश्चित नै उद्देश्यहरू रहेका छन् । यस कथामा इतिहासमा भएका युद्धहरूको वर्णन गरी बहादुरी वापत पाएका तक्माहरू, उनीहरूको बोली, व्यवहार तथा युद्धकलाहरूको जानकारी दिइएको छ । फौजी जीवनमा प्रवेश गरेका मानिसहरूको दिनचर्या, उपल्लो दर्जाका मानिसहरूको आदेश पालन र स्वभावलाई देखाउनु कथाको उद्देश्य रहेको छ । सामन्ती सोचका मानिसहरू पैसा र पदको आडमा आफ्नो प्रेम सफल पार्न व्यक्तिहत्या गर्नसमेत पछि पर्दैनन् तर प्रेममा अडिग हुनेहरू प्रेमीको मृत्युपश्चात् पनि उसकै सत्मा जीवन काट्दछन् । कथामा पठानीहरूको दिनचर्या, स्वभाव र युद्धकलालाई यथार्थरूपमा देखाइएको छ । शत्रु नै भए पनि विदेशीहरूबाट स्वदेश र स्वजातिको रक्षा गर्न निडररूपमा प्रस्तुत भई देशप्रेम र जातिप्रेमको भावना जागृत गराउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । दुईचार पैसामा आफ्नो स्वाभिमान बेची अर्काको घर फोर्न हिँड्नेलाई कथामा तीखो व्यङ्ग्य गरिएको छ । विभिन्न घटनाक्रमहरूले फ्रन्टियरबासीहरूको पेसा, व्यवहार, देशप्रेम, जातिप्रेमजस्ता कुराहरूलाई स्पष्ट पारी उद्देश्य पुष्टि गरिएको छ ।

२.७ 'टीका' कथाको विश्लेषण

२.७.१ संरचना

‘टीका’ शिवकुमार राईद्वारा लेखिएको उत्कृष्ट सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २००४ सालको साहित्यस्रोत पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो । पछि राईले आफ्नो पहिलो कथासङ्ग्रह फ्रन्टियर (सन् १९६७) मा यस कथालाई सङ्गृहीत गरेका छन् । यो कथा साना-ठूला गरी पाँच खण्ड र छयालीस अनुच्छेदमा विभाजित छ । तेस्रो खण्डलाई पनि राईले (⊗) चिह्नले दुई भागमा विभाजित गरेका छन् ।

टीका सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएको यथार्थवादी ग्रामीण समाजमा गरिने कृषिपेशा, दाजुभाइबीचको सम्बन्धमा नारी व्यवहारले ल्याउने फूट तथा दसैंजस्ता महान पर्वहरूले पारिवारिक मिलन गराएको जस्ता घटनाहरूलाई संयोजन गरी यस कथाको कथावस्तु तयार गरिएको छ । यस कथामा धनवीर, लालवीर, पुतली, धनमती, शिकारी दमैजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । धनवीर यस कथाको प्रमुख चरित्र हो भने सहायक चरित्रका रूपमा लालवीर, पुतली र धनमती आएका छन् । विभिन्न चरित्रहरूको संयोजन गरिए पनि धनवीरकै केन्द्रीयतामा कथावस्तुको अगाडि बढाइएकाले यो कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसरी चाडवाडहरूले शुद्ध मनोरञ्जन मात्र प्रदान नगरी पारिवारिक मेल गराउने काम पनि गर्दछन् भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

यसरी कथामा चाडवाडहरूले शुद्ध मनोरञ्जन मात्र प्रदान गरी पारिवारिक मिलन गराउन पनि महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको देखाइ दसैंको महङ्गवलाई अभै फराकिलो बनाइएको छ । परिवेशअनुसारका चरित्रहरूको प्रयोग र सांस्कृतिक चित्रणले कथा उत्कृष्ट रहन गएको छ ।

२.७.२ कथानक

‘टीका’ कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्य गरी शृङ्खलामा मिलेर आएको छ । “धनवीर र लालवीर सार्कीको ग्रह नै नमिल्ने” (राई, सन् १९६७ : ६३) भन्ने वाक्यबाट कथाको थालनी भएकाले पारिवारिक फूटको पूर्वसङ्केत कथाको प्रारम्भमा नै गरिएको छ । आमा लच्छिनकी भए पनि दुःख पाएर मर्नु र घर शून्य लाग्नु, जेठी बुहारी लच्छिनकी भए पनि खराब स्वभावकी कान्छी बुहारीको चरित्रचित्रण कथामा यसरी गरिएको छ- “कान्छी बुहारी भने कष्टकी, साह्रै दुर्मुखा । त्यसले गावैलाई शत्रु पारिसकेकी थिई, कसैलाई टेर्दिन थिई, सासूसित मुखमुखै लाग्थी, लोग्नेलाई कजाएर राखेकी थिई” (राई, सन् १९६७ : ६३) ।

खेतबाट फर्किँदा घरमा शान्ति देख्दा धनवीरले शड्का गर्नु, लालवीरले भाउज्यूले जथाभावी गाली गरेको भन्दै दाजुलाई धम्क्याउनु, अर्को दिन बिहान धनवीरलाई ज्वरो आउनु, धनवीरले लालवीरले चिया खान आए नआएको सोध्नु, आँगनबाट हेर्दा जस्केलाबाट लुगाको पोको बोकी लालवीर निस्कँदै गरेको देख्दा रोक्न खोज्नु, जथाभावी गाली गरेकाले यो घरमा कहिल्यै नफर्किने कुरा लालवीरले गर्दा असत्य नबोल्न पुतलीले भन्नु, त्यतिकैमा धनमतीले पुतलीलाई गाली गर्दै हिँड्नु, धनवीरले भाइबुहारीलाई रोक्न खोजे पनि रोक्नमा ऊ विफल हुनु र टोलाएर गइरहेको हेर्नुसम्मको कथावस्तु कथाको आदि भागको चिनारी खण्ड हो । यस खण्डमा प्रमुख चरित्रहरूको परिचय र लालवीर र धनमतीले घर छोड्दा कथामा समस्याको विजारोपण भएको देखाइएको छ ।

आमाको मृत्यु भएको महिना दिन नहुँदै आफ्नो भन्ने भाइले घर छोडी जाँदा धनवीरलाई चोट पर्नु, स्वास्थ्यको लहलहैमा लाग्दा भाइले दुःख पाउछ भन्दै गाईलाई घाँस काट्न जानु, धनवीरलाई भाइको अनुपस्थितिमा खाना खान मन नलाग्नु, पुतलीलाई पनि देवरको सम्भना आउनु, उसले लोग्नेलाई खाना खान कर गरे पनि खाना घाँटीबाट नछिर्नु, रातभरि धनवीरलाई निद्रा नपर्नु, बिहानै धनवीर भाइ खोज्न हिँड्नु, बाटोमा शिकारी दमैकी स्वास्थ्यसँग भेट हुँदा भाइबुहारी लिन हिँडेको बताउनु, लाग्ने-स्वास्थ्यको मायाप्रीति यस्तै हो त्यसलाई कसैले छेक्न सक्दैन तर आमाको अन्तिम अवस्थाको बचन पूरा गर्न हिँडेको कुरा धनवीरले बताउनु, मगरगाउँको एउटा घरमा बुहारीलाई देख्नु तर बुहारीले ढोका लगाई घरभित्र बसेपछि धनवीर ड्याच्च पर्नुसम्मको कथावस्तु यस कथाको सङ्घर्षविकास खण्ड हो । यस खण्डमा धनवीरलाई आदर्श र मातृभक्त चरित्रको रूपमा स्थापित गरिएको छ । *भन्छौ तनि भाउज्यू, मायै लाग्छ । फेरि आमाको नासो, मर्ने बेलासम्म कान्छाको राम्ररी याद गर्नु भनेर गएकी थिइन् (राई, सन् १९६७ : ६८) ।*

साँभसम्म लोग्ने घर नफर्किँदा पुतलीले शिकारी भाँक्रीलाई खोज्न पठाउनु, शिकारी भाँक्रीसहित दुईचार जनाले धनवीरलाई बिरामी अवस्थामा भ्याइँकुटी पाउँदा घरमा ल्याउनु, गाउँलेहरू धनवीरलाई हेर्न आउनु, शिकारी भाँक्रीले सिमे भारी दिनु, पुतली श्रीमान्को मुख हेर्दै रुनु, धनवीर सिकिस्त हुँदा लालवीरलाई लिन पठाए पनि लालवीर नआउनु, स्त्रीमण्डलबीच खासखुस कुरा चल्नु, धेरै समयपछि धनवीरलाई बिसेक लाग्नु, मानिसहरूले सोध्दा काल नआएसम्म मर्न नसकिने धारणा धनवीरले राख्नु, लालवीरले गाई बाखा जोडेको थाहा पाउँदा धनवीरलाई भाइको मिहिनेतमाथि विश्वास लाग्नु र भाइ घर फर्किनेमा धनवीर

ढुक्क हुनु, माघे संक्रान्तिमा लालवीरको प्रतिक्रामा धनवीर घरमा बस्नु, पुतली साथीहरूसँग माईवेणी जानु, ओछ्यानमा पुतलीले देवर देवरानी मेलामा भेटिएका घर जाउं दाजु पर्खेर बसिरहेका छन् भन्दा लालवीरले 'पोडे भए खुट्टा टेकुला' भनेको बताउनु, पुतलीका हात धनवीरका आँखामा पर्दा आँसुले भिज्नु र दुबै रुन थाल्नुसम्मको कथानक कथाको मध्यभागको चरमोत्कर्ष खण्ड हो ।

कसो-कसो गर्दा पुतलीको हात धनवीरको आँखामा परेछ र उसले थुत्त तानी । तरै पनि तीन औंला त कठाङ्ग्रिएर हिँउ भैहाले । अनि हृदयको गर्मीले परिलएर त्यै आँसु आफ्नै मुटुमाथि तपतप गर्दै चुहुन लाग्यो । पुतली पनि फर्केर रुन लागी (राई, सन् १९६७ : ७३) ।

नौरथादेखि गाउँमा रमाइलो सुरु हुनु, मुसेको बाबुले सिंगारेको मारुनी नाचमा अरूसँग स्वर मिलाउँदै लालवीर पनि नाच्नु, लालवीरलाई केही चिजको कमी र चिन्ता महसुस नहुनु, टीकाको दिन धनमतीले लालवीरलाई उठाउँदा उसले मुसेलाई टीका लगाएको अवस्थामा देख्नु, लालवीरले विगतका टीकाको दिनको स्मरण गर्नु, मुसेलाई कपाल दुखेको बताउँदै ऊ धारातिर जानु, कहरेको बाबुको निधारमा पनि टीका देख्दा र मुसुमुसु हाँसेको देख्दा उसलाई चसचस घोच्नु, लालवीरले कोठामा गई भ्यालबाट पिडको भिड हेर्नु, आफूले मनपराएकी केटी र गाउँले केटीहरूले पीड मच्चाएको हेर्नु, सधैं खाली हुने निधार आज खाली हुँदा उसलाई कुरिकुरि लाग्नु, ढोका लगाएर बसे पनि धेरै ठिटाहरूले समातेर लैजानु, चामेका भाइबुहारीलाई देख्दा उसलाई नरमाइलो लाग्नु, दाजु लिन आउँदा घर नगएर शत्रु हँसाएकोमा दुःख लाग्नु, मण्डलको घरमा पुग्दा मुसेको नाच र गीत सुन्नु, मण्डलको घरमा पुग्दा ढोकाले टीका लगाएको देख्नु, त्यसमाथि लालवीर भाग्नु र सबैले हपार्नुसम्मको कथानक कथाको अन्त्यभागको सङ्घर्षहास खण्ड हो ।

रात परिसक्दा लालवीर धनवीरको घरमा हुनु, लालवीरलाई धनवीरले अक्षता लगाइदिनु, धनवीरका दुबै आँखाबाट आँसु बग्नु, पुतलीले यो दृश्य दैलाको कुनाबाट हेर्नु, अक्षताले निधार भरिँदा पनि धनवीरको आशिष नभ्याउनु, संसारको शङ्का र फूटको चिहान टीकाले पुरोस् भन्ने कामनासहित कथाको अन्त्य भएको छ । यो नै उपसंहार खण्ड हो ।

२.७.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'टीका' कथामा धनवीर, लालवीर, पुतली, धनमती, आमा, शिकारी दमै, शिकारी दमैकी श्रीमती, पधेर्नीहरू, खेतालाहरू, मुसे, मुसेको बाबु, ठिटाहरू, मण्डल,

कहरेको बाबु, केटाकेटीहरू र गाउँका आइमाईहरू जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । यी चरित्रहरूलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । धनवीर यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । धनवीरले कथामा सबैभन्दा महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । आमाको मृत्युपछि घरमूलीको रूपमा देखापर्ने धनवीर भाइबुहारीले घर छोडेपछि घरवार मात्र स्याहादैँन भाइलाई खोज्नसमेत जान्छ । भाइलाई औधि माया गर्ने धनवीर आदर्श र मातृभक्त पनि छ । स्वास्नीको लहलहैमा लालवीरले घर छोड्न खोज्दा पनि ऊ मायालु पाराले भाइलाई यसरी सम्झाउँछ— “ए कान्छा, किन विठ्याई गछ्छस् ? जा काममा नानी !” (राई, सन् १९६७ : ६५) । लालवीर, पुतली र धनमती यस कथाका सहायक चरित्रहरू हुन् । लालवीर र धनमतीले घर छोडेर हिँडेपछि कथाको घटनाक्रम नयाँ मोडमा पुगेको छ भने पुतलीले धनवीरको जीवनसङ्गिनीको रूपमा सधैं साथ दिएकी छ । त्यस्तै आमा, शिकारी दमै, उसकी श्रीमती, पधेर्नीहरू, खेतालाहरू, मुसे, कहरेको बाबु, ठिटाहरू, मण्डल, मुसेको बाबु, केटाकेटी, गाउँका आइमाईहरूले कथामा उपस्थित भएर महङ्गवपूर्ण कार्य नगरे पनि आफ्नो भूमिकाअनुसार कार्य गरी कथा अगाडि बढाएकाले यिनीहरू कथाका गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा धनवीर, लालवीर, शिकारी दमै, मुसे, मुसेको बाबु, मण्डल, कहरेको बाबु, गाउँले ठिटाहरू पुरुष चरित्रहरू हुन् भने पुतली, धनमती, आमा, शिकारी दमैकी श्रीमती, गाउँले आइमाईहरू, पधेर्नीहरू स्त्री चरित्रहरू हुन् । यस कथामा पुरुष र स्त्री दुवै चरित्रहरूले महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा चरित्रलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । धनवीर, पुतली, आमा, शिकारी दमै, शिकारी दमैकी श्रीमती, पधेर्नीहरू, मुसे, मुसेको बाबु, मण्डल, गाउँलेहरू, केटाकेटीहरू यस कथाका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथामा उपस्थित भएर कतै खराब कार्य गरेका छैनन् । धनवीर त कथामा आदर्श चरित्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । स्वास्नीको लहलहैमा लागि घर छोडेर हिँडे पनि कथाको अन्त्यमा आफ्नो कार्यप्रति पश्चाताप गरी घर फर्केकाले लालवीरलाई प्रतिकूल चरित्र मान्न सकिँदैन । धनमती यस कथाकी एकमात्र प्रतिकूल चरित्र हो । दाजुभाइबीचको पारिवारिक सम्बन्ध विगारनमा उसले महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेकीले ऊ यस कथाकी प्रतिकूल चरित्र हो ।

स्वभावका आधारमा चरित्रलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस कथामा आएका धनवीर, पुतली, आमा, धनमती, शिकारी दमै, शिकारी दमैकी श्रीमती, मुसे, मुसेको बाबु, कहरेको बाबु, मण्डल, गाउँका ठिटाठिटी, पधेर्नीहरू, गाउँले आइमाईहरू स्थिर चरित्रहरू हुन् । कथामा आएर यिनीहरूको स्वभावमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । सुरुमा दाजुसँग घरमा मिलेर काम गर्ने लालवीर पछि धनमतिको कुरामा लागेर घर छोडी हिँड्छ भने अन्तिममा पश्चाताप गर्दै दर्शको टीका थाप्न दाजुकहाँ आएको छ । त्यसकारण लालवीर यस कथाको एकमात्र गतिशील चरित्र हो ।

जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रहरूलाई व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । यस कथाका धनवीर, लालवीर, पुतली, धनमती, आमा, शिकारी दमै, शिकारी दमैकी श्रीमती, मुसे, मुसेको बाबु, कहरेको बाबु, मण्डल र अन्य सबै चरित्रहरूले कुनै पनि वर्गको प्रतिनिधित्व नगरेकाले यी सबै व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् ।

चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार आबद्धता हो । यस आधारमा धनवीर, पुतली, लालवीर, धनमती, शिकारी दमै, शिकारी दमैकी श्रीमती, मुसेको बाबुजस्ता चरित्रहरू बद्ध चरित्रहरू हुन् । यी चरित्रहरूको उपस्थिति विना कथा अपूर्ण हुन्छ । धनवीरकी आमा, मुसे, मण्डल, गाउँलेहरू, स्त्रीमण्डल, ठिटाठिटीहरू, पधेर्नीहरू कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथाबाट भिकिदिँदासमेत कथाको मुख्य उद्देश्यमा असर पर्दैन ।

मानवीयताका आधारमा हेर्दा यस कथाका सबै चरित्रहरू मानवीय नै रहेका छन् । मानवेतर चरित्रहरूको कथामा उपस्थिति पाइँदैन ।

यस कथामा प्रमुख र सहायक चरित्रहरूको सङ्ख्या यथोचित रहेका छन् भने गौण चरित्रहरूको सङ्ख्या केही बढी रहेको पाइन्छ । परिवेश चित्रणको क्रममा आएकाले यसलाई अनुचित भन्न सकिँदैन ।

२.७.४ परिवेश

परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । देशकालअन्तर्गत सामान्य कथास्थल र निश्चित समयको जीवनगाथा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत 'टीका' कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको ठाउँ कुनै ग्रामीण स्थानको गाउँ, त्यस वरिपरि पर्ने मगर गाउँ, भोटेधारो र माइवेणी रहेका छन् । सहरी परिवेशको कथामा कतै चर्चा र चित्रण

नगरिएकाले कथाले पूर्णत ग्रामीण परिवेशमा नै कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको छ । ग्रामीण गरिब किसानहरूले गर्ने खेतको काम र गाई बाखालाई आफ्नो सम्पत्ति मान्ने कुरालाई यसरी देखाइएको छ । “एक साँभ्र धनवीर र लालवीर दुबै खेतबाट लखतरान भएर आए । लालवीर कराँसोमा हलो थन्काएर भित्र पस्यो । धनवीर किलाकिलामा गोरु बाँध्न लाग्यो” (राई, सन् १९६७ : ६३) । “गरिब किसानहरूका धनसम्पत्ति त्यति न हो— गाई-बाखा, ढिकी-जाँतो !” (राई, सन् १९६७ : ६६) । भाइको मायाले मगरगाउँ पुगेको धनवीर विरामी अवस्थामा भोटेधारामा फेलापर्दछ । माघे संक्रान्तिको मेलामा गाउँ नै माईवेणी भरेको वर्णन कथामा गरिएको छ । सूक्ष्म परिवेशको रूपमा लोग्नेले खाना नखाँदा स्वास्नीलेसमेत नखाने, विरामी पर्दा जोखाना हेर्ने, माघे संक्रान्तिमा तीर्थव्रत र मेला भर्न सबै गाउँ नै जाने, आफूभन्दा सानालाई बढी माया गर्ने ग्रामीण परिवेशमा बस्ने नेपाली र दार्जिलिङे मानिसहरूको संस्कृति तथा दशैको नौरथादेखि मारुनी नाच्ने, पीड खेल्ने र टीका लगाउने संस्कृतिका पनि कथामा आएका छन् । समयका हिसाबले हेर्दा किटानीका साथ समय निश्चित नगरिए पनि मंसिरमा धान स्याहारे पछि खेत जोत्ने, धनवीर विरामी भई सन्चो भएपछि पुतली माघे संक्रान्तिमा मेला भर्न माईवेणी भरेको र दसैको टीकासम्मको समयावधिमा कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेकाले बाह्र महिनाको समयावधि कथाले लिएको पाइन्छ ।

कथा पढ्दा पाठकको मनमा पर्ने एक प्रकारको प्रभाव नै वातावरण हो । कथामा कान्छी बुहारीको चरित्र पढ्दा पारिवारिक वि खण्डनको पूर्वानुमान गर्न सकिन्छ । “कान्छी बुहारी भने कष्टकी साह्रै दुर्मुखा । त्यसले गावैलाई शत्रु पारिसकेकी थिई, कसैलाई टेर्दिनथी, सासूसित मुखमुखै लाग्थी, लोग्नेलाई कजाएर राखेकी थिई” (राई, सन् १९६७ : ६३) । आमाको मृत्यु भएको एक महिना नबित्दै भाइले घर छोडेर हिँड्दा कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ । धनवीर सिकिस्त हुँदा दुःखद् वातावरण छाएको छ । दसैको आगमनसँगै गाउँमा मारुनी नाच, पीड र जाँडरक्सीको सेवनमा गाउँमा आनन्द र मनोरञ्जनात्मक वातावरण देखा पर्दछ । सबैका घरपरिवार सँगै बसी टीका लगाइरहेको र लालवीर आफूलाई बासी टुहुरो महसुस गर्दै पुनः दाजुकहाँ टीका थाप्न जाँदा दाजुभाइको पुनर्मिलन भई सुखद् वातावरणको सिर्जना भएको छ ।

यसरी देश, काल र वातावरणको उचित प्रयोग कथामा कथाकारले गरेका छन् । पारिवारिक फुटले दुःखमा पुगेको कथालाई दशैको टीकाले मेल गराएबाट दशैको टीकाको

सांस्कृतिक महङ्गव पनि बढेको छ । कथामा सहरी परिवेशको चित्रण नगरी पूर्णत ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

२.७.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु प्रयोगका सन्दर्भबाट हेर्दा प्रस्तुत 'टीका' कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित भएको छ । प्रस्तुत कथाकार आफैँ उपस्थित नभई विभिन्न चरित्रहरूका माध्यमले घटनाक्रमलाई अगाडि बढाएका छन् । यस कथामा कथावाचकका रूपमा धनवीर उपस्थित भएको छ । धनवीर यस कथाको दृष्टिबिन्दु चरित्र हो । यस आधारमा यो कथा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो । कथामा धनवीरलाई अतिआदर्श र मातृप्रेमले ओतप्रोत भएको चरित्रको रूपमा वर्णन गरिएको छ । यहाँ धनवीरका केही संवेगात्मक स्थितिहरूको विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

लालवीरले दाजु भाउजूलाई लाञ्छना लगाउँदै घरबाट हिडे पनि धनवीर भाइलाई औधि माया गर्छ । उसलाई भाइमाथि भरोसा छ र पछि घर फर्केर आउनेमा विश्वास पनि । सधैँ भाइसँग बसेर खाना खाने धनवीरले भाइले घर छोडेर हिँडे पछि खाना खाने मान्दैन । भाइको चिन्ताले रोगीएर पल्ला फाल पुगेको धनवीर भाइलाई फर्काउनसमेत जान्छ । धनवीर माघेसंक्रान्तिमा माईवेणीको मेलामा नगई भाइको प्रतिक्षामा घरमा बसेको छ । "पुतलीले जाऊँ भनेर कति जोड गरी तर धनवीर भाइ पखिने भयो" (राई, सन् १९६७ : ७२) । माईवेणीको मेलाबाटसमेत भाइ नआएपछि ऊ ओछ्यानमा पल्टी रोएको छ । नौरथादेखि गाउँमा मारुनी, पीड र खानपीनमा आनन्दभोग गरे पनि टीकाको दिन आफ्नो निधार खाली हुँदा नरमाइलो मान्दै भाइ धनवीरको घरमा आइपुगेपछि निधार भरिँदासमेत आशिक दिइरहेको देखाइएबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र धनवीर नै हो ।

यस कथामा कथाकारले पात्रको परिचय, कार्यव्यापार र उद्देश्यलाई वर्णनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । पारिवारिक फूटलाई दशैको टीकाले मिलनको अवस्थामा ल्याइपुऱ्याएकाले दशैको टीकाका सांस्कृतिक महङ्गव मात्र नभई व्यावहारिक महङ्गव पनि दर्शाइएको छ । कथामा घट्ने सबै घटनाहरूलाई कथाकारले मुख्य चरित्र धनवीरका माध्यमले अगाडि बढाएकाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष सीमित रहेको छ । जसका माध्यमले कथाले आख्यानात्मक संरचना प्राप्त गरेको छ ।

२.७.६ भाषाशैली

शिवकुमार राईद्वारा लेखिएको 'टीका' कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको सामाजिक कथा हो । यस कथामा उनले सरल र संवेद्य भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । ग्रामीण क्षेत्रमा प्रयोग गरिने पद र पदावलीको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ । जस्तै; जोइटिङ्गे, धुरी, जस्केला, गुहु, कान्द्ला, ढिकी, जाँतो । वाक्यगठनका दृष्टिकोणबाट हेर्दा सरल वाक्यका साथै संयुक्त र मिश्रवाक्यको प्रयोग कथामा भए पनि त्यसले कथाको भाषा जटिल बनेको छैन । धुम्धुम्ती, छ्याङ्ग, भमक्क, क्याक्क्याची, हनहनती, खर्लम्मै, धडधडी, फ्याङ्फ्याङ्ती, ड्याच्च, अलसतलस, लल्याकलुलुक, कुरिकुरि, चसचस जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग कथामा भएको छ । काखी बजाउनु, कजाएर राख्नु, लाटाको खुट्टा बाटामा हुनु, बाबुको बिहे देख्नु, बासी टुहुरो हुनु, जस्ता टुक्काहरूको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । कथामा 'हैन' लाई हन, 'भएको' लाई भा'को, 'गइदिऊ'लाई जाइदेऊ जस्तो कथ्य भाषाको प्रयोग भएको छ । "हन के भा'को यो मान्छे, बिहानदेखि केही खाएको छैन" (राई, सन् १९६७ : ६६) । कथामा 'पोडे भए' भन्ने किरिया र सधैको भैँभगडा र लडाईँको प्रतीकका रूपमा कुरुक्षेत्र शब्दको प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा ग्रामीण गरिव परिवारमा स्त्रीहरूका कारण घर फुटेको देखाई त्यस्तो फूटलाई दशैजस्तो महान् चाडले मिलन गराइदिएको कुरालाई यथार्थवादी शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । कथामा घटनाहरूको वर्णन अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा गरिएकाले वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा पूर्वदीप्त शैलीको प्रयोग एक ठाउँमा यसरी गरिएको छ :

लालवीर भोक्रिएर आफ्नो ध्यानमा मग्न थियो । यस्तै टीकाको दिन धुपको मगमग बासन्, दियो कलश, दुनामा दही-चामल, अनि राम्रा-राम्रा लुगा लगाएर दाज्यू-भाइ सुकुलमा बसेका अनि पालैपालो टीका लगाइदिएर आमाले हातमा पैसा हालिदिएको, धेरै वर्षअघि सानोको याद त्यसलाई झट्ट भयो (राई, सन् १९६७ : ७४) ।

दसैको समयमा नाचिने मारुनी नाच, पीड खेल्ने तथा मान्छेले मात्र नभई ठोकाले समेत टीका लगाएको घटनाको वर्णनमा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सम्बोधन शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ- "ए धनवीर ! तेरो जोइलाई कजाएर राख्ने भए राख, नभए म भाउज्यू साउज्यू भन्दिनँ" (राई, सन् १९६७ : ६४) । यस कथामा एउटा गीतको प्रयोग गरिएको छ जसले माध्यमिककालीन कथालेखनको झल्को दिएको छ ।

कथाका विभिन्न ठाउँमा संवादको समेत प्रयोग गरिएकाले संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

यसरी कथामा विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरिए पनि ती यी शैलीहरूले यथार्थवादी वर्णनात्मक शैलीलाई अभि परिपाकमा पुऱ्याउन मद्दत गरेका छन् । त्यसकारण यो कथा मूलरूपमा यथार्थवादी वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको कथा हो ।

२.७.७ उद्देश्य

परिवारमा सधैं खुशी मात्र रहँदैन कहिलेकाहीं भगडा पनि हुने गर्दछ तर परिवारबीचको भगडामा वैरीले जस्तो व्यवहार देखाउनु हुँदैन । सासू नभएको घरमा देवरानी, जेठानी बढी भगडा गर्दछन् । यिनीहरूको भगडालाई आधार बनाएर दाजुभाइले वैमनस्यता साँध्नु हुँदैन । यसरी परिवारमा ल्याउने फुटलाई दसैंको टीकाले मिलनमा बदलिदिएको यथार्थलाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । परिवारमा बसेपछि कहिलेकाही भगडा हुँदा आवेशमा घर छोड्दा पछुताउनु पर्ने कुरालाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । परिवारमा भाइको तुलनामा दाजुको माया बढी हुन्छ भन्ने देखाउनु पनि कथाको उद्देश्य हो । आदर्श चरित्र आमाको बचन पूरा गर्न दृढसङ्कल्पित हुन्छ । घरपरिवार मिलाउन पुरुषसह महिलाको पनि भूमिका रहन्छ भन्ने देखाउनु पनि कथाको उद्देश्य हो ।

यसरी धेरै उद्देश्य रहँदारहँदै पनि दशैंको महङ्गव टीका लगाउने, मीठो खाने र राम्रो लगाउने मात्र नभई फुटेका परिवारमा सदस्यहरूको मिलन गराउनु पनि हो भन्ने मुख्य उद्देश्य 'टीका' कथामा विभिन्न घटनाहरूले स्पष्ट पारेका छन् । उद्देश्य स्पष्ट पार्न कथाकारले राखेको 'टीका' शीर्षक पनि सार्थक छ । यसरी कथामा दसैंको सांस्कृतिक महङ्गव पनि झल्काइएको छ ।

२.८ 'असफल कलाकार' कथाको विश्लेषण

२.८.१ संरचना

शिवकुमार राईको फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'असफल कलाकार' कथा सर्वप्रथम साहित्य स्रोत पत्रिकाको वर्ष १ सङ्ख्या ५ मा प्रकाशित भएको थियो । कथालाई खण्डमा विभाजन गर्ने प्रवृत्ति लिएका राईले यस कथालाई चार खण्ड तथा पहिलो खण्डलाई

चिह्न (⊗) र चौथो खण्डलाई (⊙) चिह्नले उपविभाजन गरेका छन् । 'असफल कलाकार' कथा सानाठूला गरी तीस अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

स्वच्छन्दतावादी भावधारामा लेखिएको यस कथामा सानो उमेरमा चित्र लेखाउन आउने मालश्रीप्रति वास्ता नराख्ने कलाकार मालश्री यौवनावस्थामा प्रवेश गर्दादिखि नै उसको रूपको प्रशंसा गर्दै प्रेम गर्न थालेको तर उसले प्रेम गर्छ भन्ने कुरा थाहा नपाउँदा र चित्रकारप्रति वास्ता नराख्दा चित्रकारको मृत्यु भएको कुरा देखाइएको छ । कलाप्रतिको मोह, एकोहोरो माया र त्यसले निम्त्याउने दुर्घटना यस कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । प्रस्तुत कथामा प्रमुख चरित्रको रूपमा कलाकार र मालश्री तथा अन्य गौण चरित्रहरू रहेका छन् । अन्य चरित्रहरूको तुलनामा कलाकार र मालश्रीको भूमिका महङ्गवपूर्ण रहेको छ । कथालाई अगाडि बढाउन कथाकार स्वयम् आफै उपस्थित नभई विभिन्न चरित्रहरूमार्फत कथालाई अगाडि बढाएका छन् । विभिन्न चरित्रहरूमध्ये पनि कलाकारलाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर कथा सिर्जना गरिएकोले यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आफू नजिक हुँदा मालश्रीको वास्ता नगर्ने कलाकार अन्त्यमा मालश्रीलाई पाउन तडपिरहेको देखाइ "कुनै वस्तुको मोल त्यसको अनुपस्थितिमा मात्र थाहा हुन्छ" (राई, सन् १९६७ : ८४) भन्ने विचार वाक्यको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । कथाको सार यही नै हो ।

दरवारिया रङ्गमञ्च, दरबारमा स्त्रीहरूप्रति गरिने व्यवहार, कला सौन्दर्य, परिवेशको सफल संयोजन, प्रकृतिको नियम आदिलाई कथामा देखाइएको छ । कुनै पनि वस्तुको मूल्य उचित समयमा थाहा पाउनुपर्छ र गुमाउँदा पछुताउनुबाहेक अर्को विकल्प रहँदैन भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । यसरी घटना, चरित्र र परिवेशको उत्कृष्ट संयोजनले कथाको संरचना कसिलो बन्न पुगेको छ ।

२.८.२ कथानक

कथानकका सन्दर्भबाट हेर्दा शिवकुमार राईको 'असफल कलाकार' कथाको सुरुवात एउटा चन्चले केटीले चित्रकारसमक्ष चित्र लेखिदिन गरिएको अनुनय र त्यसको प्रतिउत्तरमा ठूलो भएपछि मात्र चित्र लेखिदिने संवादबाट भएको छ । चित्रकारको कोठामा विभिन्न चित्रहरू भए पनि मालश्रीलाई अङ्गुर बेच्ने केटीको चित्र मन पर्नु, सिङ्गारिएर चित्र लेखाउन आएकी मालश्रीलाई चित्रकारले कलामा बाहिरी सौन्दर्यको आवश्यकता नपर्ने हुनाले प्रकृतिले सिङ्गारेपछि चित्र लेखिदिउँला भन्नु, पाँच वर्षपछि राजदरबारको विशेष रमभूमामा

नशामा मातेको राजकुमारले मालश्रीलाई एकपटक प्यार गर्छु भन्न अनुरोध गर्नु, जस्तै; “चेतना लोप भइसकेको अवस्थामा राजकुमारले भन्यो- “मालश्री, सिर्फ एकचोटि भन, म प्यार गर्छु” (राई, सन् १९६७ : ७९) । नशाले शिथिल दरवारियाहरू बाढीले थुपारेका माछा जस्तै हुनु, रङ्गमञ्च शून्य भएपछि कोठामा पुगेकी मालश्री बत्तीको प्रकाशमा ऐनाअगाडि उभिँदा आफूमा धेरै परिवर्तन भएको देख्नु, जवानी चढेको थाहा पाउँदा गालामा लाली चढ्नु र पाँच वर्षअघि चित्रकारको कुरा सम्भके पनि उसलाई चित्र लेखाउने जरुरत नहुनुसम्मको कथानक यस कथाको आदि भागको चिनारी खण्ड हो ।

खण्ड दुई कथाको सङ्घर्षविकास खण्ड हो । चित्रकारले मालश्रीका प्रत्येक अङ्गको प्रशंसा गर्दा आफूलाई छायाँमा विश्वास नरहेकोले चित्र लेखाउने कुनै आवश्यकता छैन भन्ने मालश्रीले ओठे जवाफ दिनु, जस्तै- “मलाई चित्र लेखाउने आवश्यकता छैन । मेरो छायाँमाथि विश्वास छैन” (राई, सन् १९६७ : ८१) । त्यस कुराले हृदयमा आघात परी चित्रकारका आँखामा आँसु आउनु, राजकुमारहरू नै मालश्रीका पछि लागेकाले चित्रकारप्रति मालश्रीले वास्ता नगर्नु, दरवारको सजिसजाउ रङ्गमञ्चमा मालश्री छुमछुमको आवाजमा दर्शकका आँखा तान्दै देखा पर्दा राजकुमारले उनको अतिशयोक्ति वर्णन गर्नु जस्तै- “के चन्द्रमालाई पनि बनावटी शृङ्गारको आवश्यकता पर्छ र ?” (राई, सन् १९६७ : ८२) र मालश्रीको नाचमा दर्शकहरू तितेपातीले भेटेका माछाजस्ता हुनुसम्मको कथानक आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो । यस खण्डमा मालश्रीको जवाफले चित्रकारको हृदयमा गहिरो चोट लागेको छ भने दरवारियाहरू मालश्रीको नाचमा मस्त हुँदै उनका अतिशयोक्ति वर्णन गरेका छन् ।

खण्ड तीनदेखि कथा मध्यभागमा प्रवेश गरेको छ । भावशून्य चित्रकारमाथि विभिन्न अनुत्तरित प्रश्नहरू उब्जिनु, हातमा लेखनी लिएको चित्रकारका आँखामा पाँच वर्षअघिको दृश्य देखापर्नु, चित्रकारकी छिमेकी मालश्रीकी आमा दरबारमा माला गुँथ्ने काम गर्नु, एक दिन गङ्गामा नुहाउन जाँदा बेपत्ता हुनु, चित्रकारकहाँ आश्रय लिन आएकी मालश्रीलाई दरबारका पालेहरूले घिसाउँदै लैजानु, सधैं आफूकहाँ चित्र लेखिदिने अनुरोध गर्न आउने मालश्रीको अनुपस्थितिमा कलाकारलाई न्यासो लाग्नु, नयाँ कल्पनाको आगमनले गर्दा चित्रकारले मालश्रीलाई विसर्दै जानु, पाँच वर्षपछिको यो भेटले चित्रकारका हृदयमा दवेर रहेको मालश्रीप्रतिको माया जागेर आउनु, मालश्रीको कलाप्रतिको धारणाले गर्दा उसले आफूलाई एकलो महसुस गर्नु र कलाप्रतिको धारणामा पनि परिवर्तन आउनु र उसले आफू

भावनामा बगेर चित्रमा नै सबै कुरा पाइन्छ भन्नु मूर्खता भएको विचार व्यक्त गर्नु जस्तै; “त्यसले विचार गयो- ठीक हो मैले प्रकृति अनि ईश्वरसित स्पर्धा राखेर हुबहु चित्र लेख्छु भन्नु जुनकिरीले संसार उज्यालो पार्छु भन्नु बराबर हो” (राई, सन् १९६७ : ८५) । उसले चित्र हेरी चित्रकारको प्रशंसा गर्नेहरूलाई चित्रकारलाई नभई ईश्वरको प्रशंसा गर्न सल्लाह दिएको छ :

नारीमा हुने कोमलता, नम्रता, आमामा हुने ममता, स्नेह, प्रेमीमा हुने जलन, छटपटी औं स्वास्नीमा हुने प्रेम औं बज्रको झिल्को जस्तो ईर्ष्या औं द्वेष यो रङ्ग र रोगनले लिपिएको चित्रमा कहाँ ? त्यो उत्तेजित भएर करायो, ए दुनियाँका पागलहरू ईश्वरको प्रशंसा गर- मेरो होइन, मेरो होइन’ (राई, सन् १९६७ : ८५) ।

ऊ त्यसरी कराउँदा लाटोकोसेरो कराउँदै उडेर जानु, सबै मानिसहरू सुखी र खुसी हुन चाहने अझ स्त्रीहरू सौन्दर्यका पारखी हुने, विज्ञान पनि प्रकृतिसामु भुक्नु, टहटह जूनको उज्यालोमा मालश्रीको मन सिमलको हावाजस्तो उड्नु, त्यसैबेला उसले काँयोमा बुढेसकालको चिह्न एउटा सेतो रौं देख्नु, जवानीले मत्त मालश्रीलाई त्यो अस्वाभाविक लागे पनि प्रकृतिलाई त्यो स्वाभाविक र सत्य नै लाग्नु, मालश्रीले भ्याल खोलेर हेर्दा सहरका महलहरूबीच चित्रकारको भुपडीमा बत्ती बलिरहेको देखी त्यतै दौडनुसम्मको कथानक यस कथाको मध्यभाग हो । चित्रमा विश्वास गर्ने मालश्रीमा बुढेसकालको चिह्न देखा पर्दा प्राकृतिक परिवर्तनलाई आत्मसात् गर्न बाध्य भई चित्रकारकहाँ हिँड्दा कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ ।

मालश्रीले चित्रकारको ढोका ढकढकाउनु, चित्रकारले लामो समयसम्म लगाएर मालश्रीको चित्र कोरी आनन्दित हुनु, अत्यन्त हतारमा ढोकाभित्र छिरेकी मालश्रीले चित्रकारलाई आफ्नो चित्र लेखिदिन भन्नु, उसले आफ्नो छायाँ चित्रमा देख्नु, चित्रकारले महिनौं लगाएर बनाएको त्यो चित्रको अन्त्यमा चित्रकारले मालश्रीलाई सप्रेम समर्पण गरेको लेखिएको हुनु साथै आफूले बनाएको चित्र बाहिरी रूप रङ्ग भएको र हृदयभित्रको चित्र कुनै सिद्धहस्त कलाकारले खिचन नसक्ने भएकोले आफू असफल भएको व्यहोराको पत्र फेला पर्नुसम्मको कथानक अन्त्य भागको सङ्घर्षहास खण्ड हो ।

कथाको अन्त्यका दुई अनुच्छेदहरू यस कथाको उपसंहार खण्ड हो । मालश्रीले जतिसुकै उठाउन खोजे पनि चित्रकार नउठ्नु, हृदयमा खोपिल्टा र रगतका ढेका जमेका

तथा टेबुलमा रगतले भिजेको लेखनी देखिनु, बिहान चार बजे सांसारिक मानिसहरू उठे पनि चित्रकार सधैका निम्ति निदाउनुसम्मको कथानक यसकथाको उपसंहार खण्ड हो ।

यसरी आदि, मध्ये र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर आएको यो कथा चित्रकारको मृत्युसँगै दुखान्तमा टुङ्गिएका छ ।

२.८.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'असफल कलाकार' कथामा कलाकार, मालश्री, राजकुमार, मालश्रीकी आमा, बाँदीहरू, कालिदास, शकुन्तला र मेघदूतजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । चरित्रचित्रण गर्ने विभिन्न आधारहरूमध्ये कार्यका आधारमा कलाकार र मालश्री यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू हुन् । कथाको प्रारम्भमा देखा पर्ने चित्रकार मालश्रीको चित्र पछि लेखिदिने कुरा गरे पनि पछि मालश्रीले चित्र लेखाउने आवश्यकता नठान्दा अत्यन्त दुःखी भएको छ । चित्रकार मालश्रीलाई एकतर्फी अत्यन्त माया गर्ने, कलामा विश्वास गर्ने खालको चरित्र हो । जब मालश्रीले उसको कुनै वास्ता नगर्दा उनको चित्र कोरी एउटा चिठीसमेत लेखी मृत्युवरण गरेको छ । मालश्री चञ्चलता, अत्यन्त सुन्दर, दरबारमा नर्तकीको काम गर्ने, जवानीको समयमा सौन्दर्यको पछि र छायाँमा विश्वास नगर्ने चरित्र हो । "हरिनीका जस्ता ठूला ठूला काला आँखा, गोरो शरीर, रञ्जित ओठ, चट्ट मिलेको कम्मर औँ मस्त चाल" (राई, सन् १९६७ : ८०) । उसको सौन्दर्य र जवानीको चित्रकार र राजकुमार समेतले प्रशंसा गरेका छन् । बुढेसकालको चिह्न देखा परेपछि मालश्री चित्र लेखाउन जाँदा चित्रकारको मृत्यु भइसके पनि आफ्नो चित्र र चिठी प्राप्त गरेकी छे । समग्रमा कलाकार चित्रमा विश्वास गर्ने र मालश्री सौन्दर्यमा विश्वास गर्ने चरित्र हो । यस कथामा सहायक चरित्रको उपस्थिति पाइँदैन । कथानकलाई अगाडि बढाउन राजकुमार, मालश्रीकी आमा, बाँदीहरू, दरवारियाहरू, कालिदास, शकुन्तला, मेघदूतजस्ता गौण चरित्रहरू आएका छन् ।

लिङ्गका आधारमा 'असफल कलाकार' कथामा पुरुष र स्त्री दुवै प्रकारका चरित्रहरू रहेका छन् । कथामा चित्रकार, राजकुमार, कालिदास, मेघदूत, बाँदीहरू पुरुष चरित्रहरू हुन् । मालश्री, मालश्रीकी आमा र शकुन्तला स्त्री चरित्रहरू हुन् ।

चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार प्रवृत्ति हो । कथामा अनुकूल र प्रतिकूल प्रवृत्ति भएका चरित्रहरू हुन्छन् । यस कथाका चित्रकार, मालश्री, मालश्रीकी आमा, कालिदास, मेघदूत, शकुन्तला अनुकूल चरित्रहरू हुन् । कथामा उपस्थित भएर यी चरित्रहरूले कथालाई दुःखान्त

मोडमा पुऱ्याउने कुनै कार्य गरेका छैनन् । कलाकारले मालश्रीलाई एकहोरो माया गरेको छ भने उक्त कुरा मालश्रीलाई थाहासम्म हुँदैन । चित्रकारको घरमा आश्रय लिन आऱ्की मालश्रीलाई जबरजस्ती लैजाने दरवारियाहरू र राजकुमार यस कथाका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । राजदरबारमा नगई चित्रकारकहाँ आश्रय लिनै इच्छा विपरीत दरवारियाहरूले गरेको जबरजस्तीलाई कथामा यसरी देखाइएको छ :

चित्रकार म जान्नु, म यहीं तिमीसँग बस्छु नि, मलाई लान नदेऊन । पालेहरू बराबर तान्थे, मालश्री रूँदै चित्रकारलाई गोहारिरहेकी थिई, तर ती जानवरहरूले तिनलाई धिच्याउँदै लगे (राई, सन् १९६७ : ८३) ।

स्वभावका आधारमा चरित्रहरू गतिशील र स्थिर गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू चित्रकार र मालश्री गतिशील चरित्रहरू हुन् । पहिले मालश्रीको चित्र पछि लेखिदिने भनी कम वास्ता गर्ने चित्रकार पछि मालश्रीको प्रशंसा मात्र गरेको छैन मालश्रीलाई एकतर्फी मायासमेत गरेको छ । मालश्रीको एउटै भनाइले उसको कलासम्बन्धी धारणा नै परिवर्तन आएको छ । कथाको प्रारम्भमा कलाकारकहाँ चित्र लेखिदिने अनुरोध गर्ने मालश्री जवानीसँगै छायाँमा विश्वास छैन भने पनि ढल्कँदो जवानीको सङ्केतसँगै चित्र लेखाउन गऱ्की छे । यसरी यी चरित्रको स्वभावमा समय र सन्दर्भअनुसार परिवर्तन आऱ्काले गतिशील चरित्रहरू हुन् भने कथाका अन्य चरित्रहरूको विचारमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । त्यसकारण अन्य चरित्रहरू स्थिर हुन् ।

चरित्रहरूलाई जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत गरी वर्गीकरण गरिन्छ । निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्रहरू वर्गीय हुन्छन् भने कुनै वर्ग विशेषको प्रतिनिधित्व नगरी आफ्नो व्यक्तिगत विचार व्यक्त गर्ने चरित्रहरू व्यक्तिगत चरित्रहरू हुन् । राजकुमार यस कथाको उच्च सामन्ती वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हो । आफ्नो नजरमा परेका सुन्दर युवतीहरूलाई नछाड्ने यिनीहरूको प्रवृत्ति रहेको हुन्छ । दरबार नजाने इच्छा व्यक्त गर्दा पनि मालश्रीलाई दरबारमा ल्याइएको छ । चित्रकार, मालश्री, मालश्रीकी आमाजस्ता चरित्रहरू व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् ।

आबद्धताका आधारमा चित्रकार, मालश्री, मालश्रीकी आमा र राजकुमार यस कथाका बद्ध चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट भिक्दा कथाको संरचना नै भत्किन्छ ।

कालिदास, शकुन्तला, मेघदूत, बाँदीहरू, दरवारियाहरू, पालेहरूलाई कथानकबाट भिक्दा पनि कथाको संरचनामा खासै अन्तर आउँदैन । त्यसकारण यी मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

आसन्नताका आधारमा चरित्रहरूलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिन्छ । प्रस्तुत कथाका चित्रकार, मालश्री, राजकुमार मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । यिनीहरू कथाको संवादमा आई कथालाई अगाडि बढाउन महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । मञ्चमा उपस्थित नभई कथा वर्णनका क्रममा आएका मालश्रीकी आमा, कालिदास, मेघदूत, शकुन्तला, बाँदीहरू, पालेहरू र दरवारियाहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीयताका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा यस कथामा आएका चित्रकार, मालश्री, मालश्रीकी आमा, राजकुमार आदिजस्ता सबै चरित्रहरू मानवीय रहेका छन् । मानवेतर चरित्रहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

यसरी सहायक चरित्र विना नै रचना गरिएको यो कथामा प्रमुख र गौण चरित्रहरूले आ-आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यिनीहरूको उत्कृष्ट कार्यले गर्दा सहायक चरित्रको अभाव खड्किन पाएको छैन ।

२.८.४ परिवेश

परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । यस कथाले चलखेल गरेको स्थानको बारेमा स्पष्ट जानकारी नभए पनि तत्कालीन भारतको कुनै राज्यको राजदरबार र चित्रकारको घरमा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ । कालिदास, मेघदूत शकुन्तलाको चित्र क्यानभासमा उतार्ने चित्रकार पत्न सहरिया ठहर्छ । मालश्रीकी आमाले दरबारमा माला गुथ्ने काम गर्नु, दरवारिया सजावट, मदिरापान तथा त्यहाँको सजावटलाई हेर्दा कथा सहरिया परिवेशमा लेखिएको छ :

फर्शमा पारस देशका तयार गरिएको बहुमूल्य गलैचा बिछेको थियो । राजकुमार औँ दरवारियाहरू अग्ला आसनमा अढेसिएर बसिरहेका थिए, नित्यभै“ आज पनि शराब प्यालाका प्याला बाडि“ दै थिए (राई, सन् १९६७ : ८१) ।

सामदानमा बत्ती, इसराजको धुन, पायलको आवाज, चाँदीका पालामा पान र धूपको सुगन्धले दरवारिया ठाँटवाटको भङ्गलको दिएका छन् । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न भएको निश्चित समयावधिको उल्लेख नगरिए पनि मालश्रीले पहिले चित्र लेखिदिने अनुरोध गर्दा

पाँच वर्षपछि मात्र लेखिदिने कुरा व्यक्त गरेको र पाँच वर्षपछि मालश्रीले चित्र लेखाउने आवश्यकता छैन भनी उत्तर दिएको तथा लामो समय लगाएर मालश्रीको चित्र बनाइसकेपछि चित्रकारले मृत्यु भएकाले कथाले पाँच वर्षभन्दा बढी समय लिएको देखिन्छ ।

चित्रकारले मालश्रीको चित्र नलेखिदिँदा मालश्रीमा निराशा छाएको छ भने मालश्रीले चित्र लेखाउने आवश्यकता छैन भन्दा चित्रकार दुखी बनेको छ । चित्रकारका निराशाजनक अवस्थामा लाटोकोसेरोलेसम्म उपहास गरेको देखाइएको छ । “छेउको रूखबाट एउटा लाटोकोसेरो हच्केर गएको पारी कुलुलु कुहुकुहु गर्न लाग्यो- मानो त्यसको उपहास गर्न लागि रहेछ” (राई, सन् १९६७ : ८५) । मालश्रीमा जवानीमै बुढेसकालको चिह्न देखिँदा निराशाको भावना सिर्जना भएको छ भने कथाको प्रमुख चरित्र चित्रकारको मृत्युसँगै कथामा दुःखात्मक भावनाको सिर्जना भएको छ भने कथा दुखान्तमा समाप्त भएको छ ।

२.८.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा ‘असफल कलाकार’ कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकार र ‘म’ पात्रको रूपमा उपस्थित नभई विभिन्न चरित्रहरूमार्फत् कथालाई अगाडि बढाएका छन् भने ती चरित्रहरूमध्ये पनि चित्रकारको जीवनमा घटेका घटनाहरू र ती घटनाहरूले उसमा परेको प्रभावलाई कथामा देखाइएको छ । त्यसलाई बुझ्न चित्रकारका जीवनमा घटेका केही महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

कथाको प्रारम्भमा चित्रकारिता पेशा अँगालेको चित्रकारसमक्ष मालश्रीले चित्र लेखिदिने अनुरोध गरेकी भए पनि पछि लेखिदिने आश्वासन दिएको छ । पाँच वर्षपछि मालश्रीमा जवानी चढेपछि “मलाई चित्र लेखाउने आवश्यकता छैन । मेरो छायाँमा विश्वास छैन” (राई, सन् १९६७ : ८१) भन्ने भनाइपछि चित्रकारको हृदयमा आघात पुगेको छ । मालश्रीलाई हृदयदेखि माया गर्ने चित्रकार कलाप्रति मालश्रीले वास्ता नगर्दा उसमा कलाप्रतिको धारणामा परिवर्तन आएको छ । कलालाई भ्रम ठान्दै त्यस्तो भ्रममा नपरी ईश्वरको पूजा गर्न कलाका पारखीलाई अनुरोध गरेको छ । विज्ञानले प्रकृतिसमक्ष विजय पाउन विभिन्न आविष्कार गरिए पनि निश्चित सीमापछि विज्ञानले प्रकृतिसँग हार स्वीकार गरेको कुरालाई मालश्रीको जवानीपछि एउटा केश कालो भएबाट पुष्टि भएको छ । कथाको अन्त्यमा उल्टो जवानीसँगै मालश्री कलाकारलाई भेट्न गए पनि कलाकार मृत अवस्थामा

फेला पर्दछ । त्यहाँ मालश्रीको चित्र र एउटा पत्र लेखी आफू बाहिरी सौन्दर्यको मात्र चित्र लेख्ने तर हृदयसम्म पुग्न नसकेकोले कलाकार नै भए पनि असफल हुन पुगेको कुरा लेखिएको हुन्छ ।

यसरी कथाको केन्द्रबिन्दुमा चित्रकारलाई उपस्थित गराई कथानकलाई अगाडि बढाइएकाले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

२.८.६ भाषाशैली

शिवकुमार राईले आफ्नो 'असफल कलाकार' कथामा सामान्य पाठकले बुझ्न सक्ने सरल र संवेद्य भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । संस्कृत शब्दहरूको प्रयोग बढी गरिएको यस कथामा परिवेशअनुसार वर्षबाद, शराब, सिर्फ, मञ्जिलजस्ता हिन्दी शब्दहरू पनि प्रयोग गरिएको छ । वाक्यगठनका तहमा हेर्दा सरल, संयुक्त र मिश्र सबै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । स्वच्छन्दतावादी कथा भएकाले आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : "मालश्री, के चन्द्रमालाई पनि बनावटी शृङ्गारको आवश्यकता पर्छ र ?" (राई, सन् १९६७ : ८२) । छमछम, छुमछुम, भूर्भूर, फ्याङ्फ्याङ्ती, भिलिमिलि, ठक्ठक्जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई अझ रोचक बनाएको छ । अन्य कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि कथाकारले 'औं' थेंगोको प्रयोग गरेका छन् ।

कथालाई पाठकसमक्ष पस्किने क्रममा कथाकारले विभिन्न शैलीको अवलम्बन गर्दछ । यस कथामा पनि कला र सौन्दर्यको विश्लेषण गर्ने क्रममा कथाकारले वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । "शेखिले भरिएकी मालश्री सौन्दर्य लुटाउँदै मस्तिमा अघि बढिरहेकी थिई, दर्शकवर्ग अवाक् भए, गोलो शरीरमा उसले नीलो वस्त्र लगाएकी, पुष्ट वक्षस्थल औं केशमा मोती जडेकी थिई" (राई, सन् १९६७ : ८२) । "त्यसले विचार गऱ्यो ठीक हो मैले प्रकृति अनि ईश्वरसित स्पर्धा राखेर हूबहू चित्र लेख्छु भन्नु जुनकिरीले संसार उज्यालो पाछु भन्नु बराबर हो" (राई, सन् १९६७ : ८५) । यस कथामा कथाकारले पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग गरेका छन् । "त्यसका आँखाले अघि पाँचवर्ष अघिको दृश्य कल्पनाले दोहोऱ्याउन लागे । मालश्री अनि उसकी मुमा चित्रकारका छिमेकी थिए" (राई, सन् १९६७ : ८२) । चित्रकारले मालश्रीलाई एउटा पत्र लेखेको छ । त्यसकारण यस कथामा पत्रात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । दरबारमा हुने रङ्गमञ्चको दृश्यात्मक वर्णनमा नाटकीय शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा विभिन्न प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । शराबले शिथिल दरवारियाहरूलाई बाढीले थुपारेको घस्यौटा, मालश्रीको नाचमा लठ्ठएका दर्शकहरूलाई तितेपातीका भोलले लठ्ठएका माछा, दरवारका पालेहरूलाई जनावर, सेतो केशलाई बुढेसकालको प्रतीकका रूपमा कथामा वर्णन गरिएको छ । यसरी सरल भाषा र विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरिएकाले कथा रोचक बन्न पुगेको छ ।

२.८.७ उद्देश्य

शिवकुमार राईको 'असफल कलाकार' कथामा चित्रकारको जीवनमा घटेका घटनाहरूले उसमा पारेका प्रभावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । दरवारिया चहलपहल र सौन्दर्यको लागि तल्लो तहसम्म भर्ने शासकवर्गको प्रवृत्तिलाई कथामा देखाइएको छ । यौवन र सौन्दर्य जोगाई राख्न विज्ञानको उत्पत्ति भए पनि त्यसको पनि सीमा हुने र प्रकृतिको नियम सामु सबैले घुँडा टेक्नुपर्ने यथार्थ देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । यौवनले मत्त मालश्रीको कपालमा एउटा कालो केश देखिनु त्यसको उदाहरण हो । आफ्नो नजिक रहँदासम्म त्यसको सम्मान नगर्दा अभावमा पछुताउनु पर्ने अवस्था हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । उक्त कुरा प्रमुख चरित्र चित्रकारले नै व्यक्त गरेको छ । "कुनै वस्तुको मोल त्यसको अनुपस्थितिमा मात्र थाहा हुन्छ" (राई, सन् १९६७ : ९४) यसरी चित्र छायाँ भएकाले छायाँमा विश्वास गरी भ्रममा नपर्न सल्लाह कलाकारले दिएको छ । चित्रकारी जीवनमा सफल भए पनि प्रिय वस्तुको हृदयमा पुग्न नसकेकोले कलाकारले आफूलाई असफल घोषित गरेको छ ।

२.९ 'नूर आलम' कथाको विश्लेषण

२.९.१ संरचना

शिवकुमार राईद्वारा लिखित 'नूर आलम' ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम २००५ सालको जेष्ठ/आषाढको युगवाणी पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो भने पछि राईले यस कथालाई आफ्नो प्रसिद्ध कथासङ्ग्रह फ्रन्टियरमा सङ्गृहित गरेका छन् । फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा लामो बाईस पृष्ठमा फैलिएको यो कथा सात खण्ड र सानाठूला गरी उनन्चालीस अनुच्छेदमा विभक्त रहेको छ ।

सन् १७०० तिर दिल्लीमा मुसलमानविरुद्ध पठानीहरूले गरेको युद्ध, युद्धका कारण धेरै मानिसहरूको मृत्यु, हत्या तथा प्रेमजस्ता इतिहासमा घटित घटनाहरूलाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा 'नूर आलम' लाई त्रासको प्रतीकका रूपमा लिई सुन्दर वस्तु खतरायुक्त हुन्छ जसले मानिसलाई अवनतितिर लैजान्छ भन्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ । प्रेम, हत्या, अपहरण र मृत्युजस्ता कुराहरू यस कथाको विषयवस्तु हो । यस कथामा बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका, लैला, रोशनआरा, अबदुल्लाजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । मलिका यस कथाकी केन्द्रीय चरित्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथाका घटनाहरू घटित भएका छन् । यसरी विभिन्न चरित्रहरू खडा गरी कथानकलाई अगाडि बढाइएकोले यस कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । तत्कालीन शोषकवर्गले नारीहरूप्रति गरिने व्यवहार, त्यसको कारण नारीको जीवन दुःखद हुने, आफ्नै चरित्रका कारण शासकवर्ग मृत्युको मुखसम्म पुग्नुपरेको अवस्था तथा मूल्यवान् वस्तुमा सुन्दरता संगसंगै भय पनि अन्तर्मिश्रण भएर आएको हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । कथालाई दुःखद अवस्थामा पुऱ्याउने 'नूर आलम'को नामबाट कथाको शीर्षक राखिएको छ । नूर आलम भय वा त्रासको प्रतीकका रूपमा आएकाले यो कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक छ ।

आयामका हिसाबले कथा लामो भएपनि कुतूहलपूर्ण घटनाहरूको वर्णन, परिवेशअनुसारको भाषाप्रयोग तथा चरित्रहरूको नामाकरण र चरित्रचित्रणले गर्दा यस कथाको संरचना सुगठित रहेको छ ।

२.९.२ कथानक

शिवकुमार राईको फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका अन्य कथाहरू रैखिक ढाँचामा लेखिएको भए पनि 'नूर आलम' कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएका कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेका हुन्छन् भने वृत्तकारीय ढाँचाका कथामा कथानकको शृङ्खला मिलेको हुँदैन । यस कथामा पनि आदि र मध्य भाग पछि पुनः पूर्वस्मृति शैलीमा आदि, मध्य भाग आएको छ । त्यसपछि मात्र अन्त्य भाग आएको छ । कथाको खण्ड एक आदि भागको चिनारी खण्ड हो । सन् १७०० मा दिल्लीमा मस्जिदबाट मुल्लाले मोहम्मदको सन्देश सुनाउनु, बूढा फकिर्दा थलथले वस्तुमा गोडा ठोकिदा 'ची' आवाज आउनु, उज्यालोमा हेर्दा शिशु देखी त्यसलाई ईश्वरको बकस ठान्नु, बच्चालाई ईश्वरदत्त उपहार ठानी स्याहार सुसारको लागि पत्नी हमीदालाई सुम्पनु, मुल्लाको घरमा

हुर्कदी मलिकाले हमीदाले सितार बजाउँदा खुट्टाको ताल दिँदा कवि वा कलाकारकी छोरी हुनुपर्ने अनुमान गर्दा पछि गायिका नै हुन्छु भन्ने उत्तर देउ न भनी हमीदाले भन्नुसम्मको कथानक आदि भागको चिनारी खण्ड हो । यस खण्डमा दिल्लीको धार्मिक परिवेश र प्रमुख चरित्र मलिकाको बाल्यावस्थाको परिचय दिइएको छ ।

खण्ड दुईका सुरुका तीन अनुच्छेद आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्डअन्तर्गत पर्दछन् । मलिका भेटिएको सात वर्षपछिको इदमा मुसलमानहरूले आकाशमा चाँद खोजिरहेका बेला बजारमा खैलाबैला मच्चिनु, दिल्लीमा रगतको खोलो बग्नु, पठानीहरूले रोजा समाप्तको समय पारेर दिल्लीमाथि आक्रमण गर्नु, पठानी र मोगलका लास र रगतले दिल्लीको सडक खचाखच हुनु, बूढामुल्ला बूर्जाको ढोकानेर आइपुग्दा हमीदा हस्याडफस्याड गर्दै मलिकालाई पठानीहरूले चोरेर लगेको कुरा बताउनु, पठानहरूले चोरेको चिज फर्काउने ताकत कसैसँग नभए पनि हमीदालाई खुशी तुल्याउन बूढाले मलिकाको खोजी गर्नुसम्मको कथानक आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो । मलिकाको अपहरण भए पछि त्यहाँ थप सडकहरू उत्पन्न भएको छ र अरू सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कुरा यस खण्डमा व्यक्त गरिएको छ । हमीदाले बूढाको हात समात्दै भनिन् :

“लौ नि चाँडो गर । ती पठानहरूले मलिकालाई चोरेर लगे ।” हमीदा पगली जस्ती भइसकेकी थिइन् । बूढा मुल्ला खंग्रङ्ग भए । ती पठानहरूले चोरेको चीज फर्काउने कसको ताकत ? (राई, सन् १९६७ : ९५) ।

भीड मत्थर हुँदै जाँदा लैला हस्याडफस्याड गर्दै अगाडि बढ्छे । हजारौं मानिसहरूका माझ नाच्ने सहरकी नामी वेश्या लैलालाई साथीहरूले घृणा गरे पनि लम्पटहरूले पैतालासम्म चाट्न पछि पर्दैनन् । “ठूला घरानियाका स्त्रीहरू त्यसलाई थुक्थे, सँगोका साथीहरू त्यसदेखि जले तर लम्पट मानिसहरू त्यसका पैतालासम्म चाट्न बेर लाउदैनथे” (राई, सन् १९६७ : ९३) । लैला बूढाको खुट्टा छोएर आफ्नी छोरी मलिकालाई खोज्नु, साधारण अवलाको भेषमा आएकी लैलालाई कसैले पागल त कसैले मात्रा बढी चढेछ भन्नु, त्यसपछि लैला दिल्लीमा देखा नपर्दा सबै अचम्मित भए पनि त्यसका बारेमा बूढाले हमीदालाई दुई वाक्य भनेका छन्— “पतिता भए पनि नारी नै हो । त्यसको पनि हृदय छ” (राई, सन् १९६७ : ९४) । दश वर्षपछि काबुल कन्धार हुँदै रोशनआरा दिल्लीमा देखा परिन् । उनको नृत्यलाई देखेर सबैले लैलाको सम्झना गरेका छन् भने उनको दिल खोलेर प्रशंसा गरेका छन् । एक दिन रोशनआरा कासिमबागमा नाचिरहेका बेला अबदुल्ला आउँदा त्यसलाई

सबैले सलाम गर्नु, अगाडि पर्दा सलाम गरे पनि चरित्रहीन हुनाले आँखा पछि सबैले घृणा गर्नु, त्यसैबेला आफ्ना अनुचरलाई रोशनआरालाई ल्याउन भने पनि उनले आउन नमान्दा आफैले तान्न थाल्दा एउटा स्त्रीले गाली गर्दै पेटमा छुरी हानी भाग्नु तथा अब्दुल्लाले आत्मारक्षासमेत गर्न नपाई मृत्युवरण गर्नुसम्मको कथानक मध्यभाग हो । खलपात्र अबदुल्लाको अकस्मात हत्याले कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको हो ।

भीड बीचबाट अकस्मात एक स्त्री निस्की र अबदुल्लाको अघि रोएर चिच्याएर भन्न लागी- 'पापी नरपिशाच ! लौ तेरो पापको फल भोग ।' त्यसपछि त्यो स्त्रीले एउटा तेज छुरी निकाली र अबदुल्लाका छातीमा घुसारी (राई, सन् १९६७ : ९६) ।

खण्ड चारमा रोशनआरालाई कुनै परिचित आइमाईले बोलाएकी, ढोका खोलिदिँदा लैला भित्र आई रोशनआरालाई छोरी भनी म्वाइँ खाएकी र उसले सम्पूर्ण जीवनकहानी मलिकासमक्ष बताउन चाहेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । खण्ड पाँचदेखि मलिकाको जन्म हुँदै अबदुल्लाको मृत्युसम्मको सम्पूर्ण कहानी सुनाएकी छे । काबुलका ठूला व्यापारीकी छोरी लैलाले आमालाई सानैमा गुमाएकी, अत्यन्त सुन्दरी र कडा मिजासकी लैलाको पसलमा बाबु नभएको समयमा अबदुल्ला हीरा किन्न आउनु र नूर आलम मन पराउनु, नूर आलम छोड्न जाँदा व्यभिचारी अबदुल्लाले शराबमा नशा मिसाई लैलासँग अनुचित सम्बन्ध राख्नु र मलिकाको जन्म हुनु, हतारमा मलिका छोडिदा मुल्लाले पालनपोषण गर्नु र मलिकासँग व्यभिचारी अबदुल्लाको व्यवहारलाई मातृहृदयले सहन नसकी हत्या गरेसम्मको घटनाहरूलाई विस्तारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सातौँ खण्डको नवौँ अनुच्छेद सङ्घर्षह्रास खण्ड हो । यस खण्डमा मध्यरातमा ढोकामा आवाज आउँदा दुबै भस्किनु, लैलाले रोशनआरालाई म्वाइँ खाई आमाको चिनोस्वरूप एउटा बाकस दिनु, सेनाहरूले लैलालाई लैजानु, लैलालाई मृत्युदण्डको घोषणा हुनु र बूढा मुल्लाको प्रार्थनाले लैलाको लासलाई दफन गर्ने अधिकार मलिकालाई मिल्नुसम्मको कथानक सङ्घर्षह्रास खण्ड हो । यस खण्डमा लैलालाई मृत्युदण्ड दिएपछि कथानक अन्त्यावस्थामा पुगेको छ ।

मलामीहरू फर्किसकेपछि पनि मुल्ला र मलिका त्यही खडा हुनु, बूढाले मलिकालाई घर जाऊँ भन्दै जीवनका अन्तिम क्षणहरूको स्मरण गराउनु, मानिसको दोष कफनसित दफन गरिन्छ, भन्दा मलिकाले बूढालाई अँगालो हाल्नु, मलिकाको हातमा सानो बाकस देखी

बूढाले के हो ? भनी प्रश्न गर्दा आमाको चिनो भएको बताउनु, खोलेर हृर्दा दुपट्टामा बेहरेर राखिएको 'नूर आलम' देख्दा बूढा भस्किनु र 'नूर आलम'ले विषको काम गरेकोले अर्को मृत्यु नहोस् भन्नका लागि त्यही गाडिदिने आग्रह गर्नु तथा त्यही गाडिदिनुसम्मको कथानक उपसंहार खण्ड हो । यस खण्डमा मानिसको ज्यानसमेत लिने 'नूर आलम' लाई भय, त्रास र मृत्युको रूपमा व्याख्या गरिएको छ । बूढाको अनुहार खैरो भयो अनि उनले भने- 'विष त्यही हो मलिका ! उसैलाई सौप, फेरि अर्को मृत्यु नहोस्' (राई, सन् १९६७ : ११०) ।

यसरी कथाका घटनाक्रमहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर नआएकोले यस कथाको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा रहेको छ ।

२.९.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'नूर आलम' कथामा बूढा मुल्ला, मलिका, हमीदा, अबदुल्ला, लैला, रोशनआरा, शेख, सरदार सलामत, शेरअली, नोकरहरू, पठानहरू र सिपाहीहरू जस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । यी चरित्रहरूलाई उनीहरूले कथामा निर्वाह गरेको भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । मलिका र लैला यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू हुन् । कथाको प्रारम्भमा मसजिद छेउमा लुगाको पोकोमा फेला परेकी मलिका बूढा मुल्लाको घरमा हुर्कदै गर्दा सात वर्षपछि पठानीहरूबाट चोरिएकी छन् । त्यसको दश वर्षपछि काबुल, कन्धार हुँदै दिल्ली आइपुगेकी मलिका अत्यन्त सुन्दर तथा नर्तकी भइसकेकी छिन् । "काबुलको हावापानीले त्यसको शशीर सुगठित थियो, त्यसको आवाज संगीतमय थियो औं त्यसका खुट्टा मृग-शावकका भन्दा हलुका थिए" (राई, सन् १९६७ : ९४) । दिल्लीमा आइपुग्दा उनको नाम रोशनआरा भएको छ । लैला अबदुल्लाको गर्भमा मलिकालाई जन्म दिने मातृत्वले भरिएकी स्त्री हुन् । मलिकालाई जन्म दिए पनि हतारमा उनलाई गुमाउन पुग्दा मलिकाको स्याहार सुसार मुल्लाले गरेका छन् । पठानीहरूले मलिकालाई चोर्दा उनको मातृत्व चिरिएको छ । पतीत वेश्याको नाम पाएकी लैलाले स्त्रीहरूको सतीत्व हरण गर्ने अबदुल्लालाई छुरी प्रहार गरी मारिदिएकी छे र सम्पूर्ण वृत्तान्त छोरी मलिकालाई भनी मृत्युदण्ड ग्रहण गरेकी छन् । मलिका चोरिँदा उनमा मातृहृदय उल्लेको छ । "लैला छाती पिटीपिटी रुँदै भन्थी- 'मेरी मलिका खोइ पिताज्यू, मलाई मेरी मलिका दिनुहोस्'" (राई, सन् १९६७ : ९३) । समग्रमा लैला मातृभक्त, अत्यन्त सुन्दरी, पतीत वेश्या, नर्तकी र साहसी नारी चरित्र हो । बूढा मुल्ला र अबदुल्ला यस कथाका

सहायक चरित्रहरू हुन् । मलिकालाई ईश्वरदत्त उपहार सम्झी पालनपोषण गर्ने मुल्लाले लैलालाई सहानुभूति दिने अबदुल्लाको घर बताइदिने र लैलाको अन्त्य पछि मलिकालाई सहयोग गरेका छन् । उनी धार्मिक स्वभावका बूढा मानिस हुन् । बूढाको शारीरिक बनावट र लवाइखवाइलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ । “सेतै फुलेको बूढो, लामो सेतै शिरवानी खुबै बलियो सित शरीरमा बेहरेर धडाधड अघि बढ्न लागेका थिए” (राई, सन् १९६७ : ८९/९०) । अबदुल्ला स्वार्थी, चरित्रहीन, स्त्रीहरूलाई खेलौनाको रूपमा हेर्ने खालको चरित्र हो । उसको अन्त्य आफ्नै स्त्री लैलाबाट भएको छ । यी बाहेक कथामा हमीदा, शेख, सरदार सलामत, शेरअली, नोकरहरू, पठानहरू र सिपाहीहरू रहेका छन् । अन्य चरित्रहरूको तुलनामा यी चरित्रहरूको भूमिका कम भएकाले यिनीहरू गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा यस कथामा पुरुष र स्त्री दुबै प्रकारका चरित्रहरू रहेका छन् । बूढा मुल्ला, अबदुल्ला, शेख, सरदार सलामत, शेरअली, पठानहरू, सिपाहीहरूजस्ता चरित्रहरू पुरुष चरित्रहरू हुन् भने मलिका, हमीदा, लैला, रोशनआराजस्ता चरित्रहरू स्त्री चरित्रहरू हुन् । पुरुष र स्त्री दुबै प्रकारका चरित्रहरूले कथामा आफ्नो भूमिकाअनुसार कार्य सम्पन्न गरेका छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यस कथाका बूढा मुल्ला, मलिका, हमीदा, लैला, शेरअली, नोकरहरूजस्ता चरित्रहरू अनुकूल चरित्रहरू हुन् । बूढाले मलिकाको स्याहारसुसार गरी पिताको भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने हमीदाले माताको । मलिका निर्दोष सरल प्रकृतिकी चरित्र हो । मलिकालाई जन्म दिएर स्याहार गर्न नपाए पनि लैलामा मातृहृदय तीव्र भएर रहेको छ । अबदुल्लाको हत्या गरे पनि उनले प्रतिशोधस्वरूप त्यस्तो कार्य गरेकाले न्याय गरेको ठहर्छ । अबदुल्ला र केही सिपाहीहरू यस कथाका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । अबदुल्ला स्त्रीलाई भोग्याको रूपमा हेर्ने नीच स्वभावको चरित्र हो । जसको परिणामस्वरूप उसले सजाय पाएको छ । केही सिपाहीहरूले लैलालाई नराम्रो दृष्टिले हेरेका छन् ।

स्वभावका आधारमा पनि चरित्रहरूलाई चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । लैला यस कथाकी गतिशील चरित्र हो । पसलमा काम गर्ने लैलामा अबदुल्लालाई भेटेपछि प्रेमभाव जागेको छ, परिणामस्वरूप मलिकाको जन्म भएको छ भने पछि उनले पतीत, नीच र स्वार्थी अबदुल्लाको हत्यासमेत गरेकी छन् । बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका, अबदुल्ला आदि स्थिर चरित्रहरू हुन् । बूढामुल्लाको धार्मिक व्यक्तित्व र दयालु चरित्र अन्त्यसम्म रहिरहेको छ । हमीदामा मातृत्वभाव झल्किरहेको छ । मलिका समय र परिस्थितिको दास बनेर जीवन

बिताउन बाध्य छे भने खराब चरित्र भएको अबदुल्लाको स्वभावमा पनि कुनै परिवर्तन आएको छैन । त्यसैले यी सबै स्थिर स्वभाव भएका चरित्रहरू हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका, लैला, शेरअलीजस्ता चरित्रहरू व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथामा आएर जेजस्तो काम गरेका छन् ती काम आफ्नै विवेकअनुसार गरेका छन् । कुनै वर्गको प्रतिनिधि भएर कुनै काम गरेका छैनन् । अबदुल्ला यस कथाको वर्गीय चरित्र हो । बंगालको सामन्ती सरदार वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने अबदुल्लाले स्त्रीहरूको सतीत्व लुटी आफ्नो प्यास मेट्ने काम गरेको छ । स्त्रीवर्गको शत्रुको रूपमा कथामा ऊ उपस्थित छ ।

आबद्धताका आधारमा बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका (रोशनआरा), लैला, अबदुल्ला यस कथाका बद्ध चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथाबाट हटाउँदा कथाको संरचनामा परिवर्तन आउँछ । त्यस्तै सिपाहीहरू, पठानीहरू, नोकरहरू, शेरअलीजस्ता चरित्रहरू मुक्त चरित्रहरू हुन् । मुक्त चरित्रहरूलाई कथानकबाट भिक्दा कथाको संरचनामा खासै अन्तर आउँदैन ।

आसन्नता चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य हुन्छन् । बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका (रोशनआरा), लैला, अबदुल्ला, यस कथाका मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । यी चरित्रहरूले संवादमा भाग लिई कथानकलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । कथाको मञ्चमा नदेखिई वर्णनका क्रममा मात्र आउने र संवादमा समेत भाग नलिने नोकरहरू, सिपाहीहरू, पठानीहरूजस्ता चरित्रहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीयताका आधारमा यस कथामा आएका बूढा मुल्ला, हमीदा, मलिका (रोशनआरा), लैला, अबदुल्लालगायत सबै मानवीय चरित्रहरूको प्रयोग कथामा भएको छ । मानवेतर चरित्रहरूको प्रयोग राईले यस कथामा गरेका छैनन् ।

२.९.४ परिवेश

देश, काल र वातावरणको समष्टि रूप नै परिवेश हो । 'नूर आलम' कथाले कार्यव्यापार गरेको स्थानको बारेमा कथामा केही सूचनाहरू दिएका छन् । "दिल्ली १७०० ई." (राई, सन् १९६७ : ८९) भनेर उल्लेख भएबाट विशिष्ट स्थानको रूपमा दिल्ली सहर र सामान्य कथास्थलको रूपमा मस्जिद, जामा मस्जिद, कासिमबाग, काबुल, कन्धार, हिरात र फारस देश रहेका छन् । "सात वर्षपछि ईदको दिन थियो, महिना दिनको रोजा आज शेष

हुने थियो । मुसलमानहरू जामा मस्जिदका वरिपरि घेरा लगाइरहेका” (राई, सन् १९६७ : ९१) । “अर्को दिन रोशनआरा कासिमबागमा नाचै थिई” (राई, सन् १९६७ : ९५) । कथामा घटित सम्पूर्ण घटनाहरू यी स्थानहरूमा घटित भएका छन् । सन् १७०० तिर दिल्लीमा लडाइँ भएको छ । मस्जिदको छेउमा मलिका भेटिएकी छ । काबुलकी व्यापारीकी छोरी लैलालाई अबदुल्लाले फसाएर दिल्लीसम्म ल्याएको छ, भने त्यही कासिमबागमा मलिकालाई जबर्जस्ती गर्न खोज्दा लैलाले अबदुल्लाको हत्या गरेकी छ । यसरी कथामा सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथामा कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको विशिष्ट समयको उल्लेख गरिएको छ । कथा लगभग सत्र वर्षको समयावधिमा सम्पन्न भएको छ । कथाको प्रारम्भमा दिल्ली १७०० ई. । साँझको पाँच बजे भनेर उल्लेख गरिएको छ भने त्यो घटनाको सात वर्ष पछिको घटना भनेर पठानीहरूले दिल्लीमा आक्रमण गरेको उल्लेख गरिएको छ । त्यसको दश वर्ष पछि मलिका रोशनआराको नाम लिएर दिल्ली आएकी छे । “दिल्लीमा यो घटना भएको प्रायः दश वर्ष बितिसकेको थियो” (राई, सन् १९६७ : ९४) । त्यही समयमा रोशनआरा कासिमबागमा नाच्दा अबदुल्लाले जबर्जस्ती गरेको छ भने लैलाले उसको हत्या गर्दा कथा चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । यसरी कथाले सत्र वर्षको समय लिएको छ । कथामा मुसलमानहरूको धर्मप्रतिको निष्ठा र ईदको दिन ईदको चाँद आकाशमा खोज्ने संस्कृतिको उल्लेख गरिएको छ । *मुसलमानहरू जामा मस्जिदको वरिपरि घेरा लगाइरहेका । क्रमशः सन्ध्या हुँदै आयो । मुल्ला मस्जिदको बूर्जाबाट ईदको चाँद आकाशमा खोजिरहेका थिए* (राई, सन् १९६७ : ९१) ।

मुल्ला मस्जिदबाट घर फर्किँदा भर्खर जन्मेकी बच्चा फेला पर्दा उसकी हृदयहीन आमाप्रति घृणाभाव उत्पन्न हुन्छ । बूढा मुल्ला र हमीदाले मलिकाप्रति गरेको व्यवहार र मलिकाको व्यवहारले खुशीको वातावरण छाएको छ । ईदको समयमा भएको युद्ध, मृत्यु र मलिकाको अपहरणले दुःखद वातावरणको सिर्जना भएको छ । लैलाको छोरीप्रतिको उर्लदो मायालाई रोशनआराको आगमनले पूरा गरे पनि कासिमबागको नाचमा भएको अबदुल्लाको हत्याले सबैले कर्मको फल भोग्नुपर्ने हुनाले न्याय गरेको जस्तो लाग्दछ । लैलाले आफ्नो जीवनमा भोग्नु परेको दुःख र अन्त्यमा उसलाई फाँसी दिइदा दुःखद वातावरण छाएको छ । भय र त्रासको प्रतीक ‘नूर आलम’ लाई लैलाको चिहानसँगै गाड्ने शोकमग्न मलिकाको अवस्थाले कथामा करुण भाव जागृत गराएको छ । समग्रमा कथामा सुखद भन्दा दुःखद् घटनाहरूको वर्णन गरी करुणभावको उद्दीपन गरिएको छ ।

२.९.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुका सन्दर्भबाट हेर्दा शिवकुमार राईको 'नूर आलम' कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले कथानकलाई अगाडि बढाउन विभिन्न चरित्रहरू खडा गरेका छन् भने ती चरित्रहरूको भावना, प्रतिक्रिया तथा विचारलाई कथामा सामेल गराएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाका अधिकांश चरित्रहरूको आन्तरिक जीवनमा चियाउने काम कथाकारले गरेको पाइन्छ ।

धार्मिक कार्यमा विश्वास गर्ने बूढा मुल्ला र हमीदा निसन्तान भएकाले मलिकालाई अगाध माया दिएका छन् भने सबैले लैलालाई वेश्या भने पनि मुल्लाले उसलाई नारी हृदयले भरिएकी स्त्री मानेका छन् । उनको जीवनसम्बन्धी धारणा यस्तो छ । "दिल्लीले आज भन्ला एउटा वेश्याको मृत्यु भयो तर म भन्छु एउटा देवीले मुक्तिमार्ग अनुसरण गरिन् । मानिसको दोष कफनसित दफन गरिन्छ" (राई, सन् १९६७ : ११०) । मातृ हृदयले भरिपूर्ण हमीदा र लैला मलिका अपहरणमा पर्दा पागलजस्ता भएका छन् । कथामा मलिकाको जन्मदेखि यौवनावस्थासम्मका विभिन्न घटनाहरूको वर्णन गरिएको छ । अबदुल्लाका पुर्खाहरू वीर, चलाकी र उत्साही भए पनि अबदुल्ला स्वार्थी, नीच र स्त्रीलम्पट हुनाले लैलाजस्ता युवतीहरूलाई घर न घाट पुऱ्याएको र मलिकालाई जबर्जस्ती गर्न खोज्दा मृत्युको मुखमा पुगेको छ । लैलाले काबुल, कन्धार हुँदै दिल्ली आइपुगेकी रोशनआरा (मलिका) समक्ष आफ्नो जन्मदेखि अबदुल्लाको मृत्युसम्मको घटना सविस्तार वर्णन गरेकी छे । उसले सुन्दरता नारीको भाग्य भए पनि कहिलेकाही कसैको लागि विषको रूप भएर देखापर्छ भन्ने धारणा राखेकी छे । सुन्दरी हुनु नै आइमाई मानिसको ठूलो भाग्य हो, तर मलाई रूपले विषको काम गरयो (राई, सन् १९६७ : १००) । मलिकाले लैलाको चिहानमा भय, त्रासरूपी 'नूर आलम' लाई गाडिदिए पछि कथाको अन्त्य भएको छ ।

यसरी कथाका विभिन्न चरित्रहरूको आन्तरिक जीवनको चर्चा, विचार, भावना प्रतिक्रियाहरूलाई कथामा समाविष्ट गरी विभिन्न चरित्रहरूमार्फत् कथालाई अगाडि बढाइएकाले 'नूर आलम' कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

२.९.६ भाषाशैली

भाषाशैलीका सन्दर्भबाट हेर्दा 'नूर आलम' कथामा परिवेश र चरित्रअनुसारको भाषाको प्रयोग छ । स्थानअनुसार चरित्रको नामकरण गरिएको छ । मुसलमानहरूको कथा भएकाले यसमा बूढा मुल्ला, अबदुल्ला, हमीदा, शेरअलीजस्ता चरित्रहरूको नामकरण गरिएको छ । मुसलमानहरूको धार्मिक स्थान, पर्व र उर्दू शब्दहरूको प्रयोग कथामा भएका छन् । बूढा मुल्लाले मस्जिदभिन्नबाट कान थुनेर यस्तो भनेका छन्— “लाइलाह इल्लिल्लह, मुहम्मद उर रसलिल्लाह” (राई, सन् १९६७ : ८९) । नमाज, मस्जिद, जामेमस्जिद, बुर्जा, ईद, रोजा, खुंदाजस्ता मुस्लिम धर्मसँग सम्बन्धित शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ— “या खुदा ! कुन पापिनीले यो छोकरीलाई छाडेर गई ? बेगुनाह नानीको हत्या !” (राई, सन् १९६७ : ९०) । कथामा प्रयोग भएका आँखाको नानी हुनु, भगीरथी परिश्रम गर्नु र दस चन्द्रमा र असङ्ख्य ताराहरू देख्नुजस्ता टुक्काहरूले कथालाई रोचक बनाएका छन् । कथामा सुईसुईती, चीं, छुमछुम, छमकछमक, भुलुकभुलुक, धडाधड, छनननछमजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू तथा अन्य कथाहरूमा जस्तै औं थेगोको प्रयोग गरिएको छ । केही उर्दू र हिन्दी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग भए पनि समष्टिमा वाक्यहरू सरल खालका हुनाले कथाको भाषा सरल नै छ ।

शैली अभिव्यक्तिको कला हो । आफ्ना रचनालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन कथाकारले विभिन्न शैलीको प्रयोग गरेको हुन्छ । 'नूर आलम' कथामा दिल्लीको परिवेशको वर्णन तथा मलिका र लैलाको नाचमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । लैलाले रोशनआरा (मलिका) समक्ष आफ्नो जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई सुनाउने क्रममा आत्मपरक शैलीको प्रयोग भएको छ । लैलाद्वारा अब्दुल्लाको हत्या हुँदा नाटकीय शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सूचनाहरू दिँदा संक्षिप्त नभई व्याख्या र विवरणहरू दिइएको छ । यसरी विभिन्न शैलीहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाइएको छ ।

२.९.७ उद्देश्य

'नूर आलम' ऐतिहासिक कथा हो । तत्कालीन समयमा समाजमा हुने धर्मप्रतिको अगाध विश्वास, युद्ध, सामाजिक मूल्य र मान्यता, आदर्श नारी चरित्रमाथि ठूलाबडाको दुराचार, कूटकर्म र खल चरित्रलाई नारीले गरेको प्रतिशोधात्मक व्यवहारलाई कथामा देखाइएको छ । “नारीको सुकोमल भावनाकुसुम लत्याउने अधम पुरुष, आफ्नो वासना शान्त गर्नका निमित्त मात्र नारीलाई भोग्य ठान्ने धनमत्त पुरुष यी सबैको तिरस्कारको

अभिव्यक्ति 'नूर आलम' हो" (बराल, भ्यालबाट : ३२५) । जातीय युद्धले जन्माउने विभत्स र हृदयविदारक घटनाहरूलाई कथामा देखाइएको छ । शक्तिको आडमा नारीप्रति गरिने दुर्व्यवहारलाई अबदुल्लाको चरित्रबाट स्पष्ट पारिएको छ । नियम कानून नभएको राज्य र दूराचारग्रस्त समाजमा सुन्दरता, यौवन र सुन्दरवस्तुले विषको काम गरेको छ । विभिन्न घटना प्रसङ्गहरू देखाई यथार्थको प्रकटीकरण गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । नूर आलमका कारण लैलाको दुःखद अन्त्य भएकाले कथाको उद्देश्य पुष्टि भएको छ ।

२.१० 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथाको विश्लेषण

२.१०.१ संरचना

'दिल्लीको सुर्मावाला' शिवकुमार राईद्वारा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो कथा सर्वप्रथम २००६ साल असोजमा **भारती** पत्रिकामा प्रकाशित भएको थियो भने पछि राईले यस कथालाई **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत गरेका छन् । यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूलाई खण्डहरूमा विभाजन गर्ने कथाकारले यस कथालाई एक खण्डमा मात्र विभाजन गरेका छन् । सानाठूला गरी आठ अनुच्छेदमा संरचित यो कथा यस कथासङ्ग्रहकै सबैभन्दा छोटो कथा हो ।

युवावस्थामा घरको पैसा चोरी दिल्लीको लालकिल्ला र आग्राको ताजमहल घुम्न निस्केका कृष्णवीर र हरिभक्तलाई रेलमा विभिन्न सामान बेचन आउने फेरिवालाहरू र ती मध्येको एक सुर्मावालाले सजिलै ठगेको घटना यस कथाको कथावस्तु हो । यस कथामा कृष्णवीर हरिभक्त, तानसेनगोलीवाला, सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरूजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । कृष्णवीर यस कथाको प्रमुख चरित्र हो भने सुर्मावाला प्रमुख खलपात्रको रूपमा कथामा आएको छ । कथाकार स्वयम् 'म' पात्रको रूपमा कथामा नआएर विभिन्न चरित्रहरूमार्फत कथालाई अगाडि बढाएका छन् । विभिन्न चरित्रहरूमध्ये पनि कृष्णवीरलाई केन्द्रीय चरित्रको रूपमा स्थापित गरेकाले यो कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । ग्रामीण समुदायमा आफूलाई टाठाबाठा ठान्नेहरू फेरिवालहरूबाट कति सजिलै ठगिन्छन् भन्ने देखाउनु यस कथाको प्रमुख र एकमात्र उद्देश्य हो । उद्देश्य स्पष्ट पार्न यो कथा अत्यन्त सफल भएको छ ।

यसरी आयामका हिसाबले कथा सानो भएपनि कौतुहलताले भरिपूर्ण छ । आफूलाई निकै बाठो ठान्नेहरूलाई सरल तरिकाले ठगेको देखाइएको यो कथाको संरचना सुगठित रहेको छ ।

२.१०.२ कथानक

प्रस्तुत 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलको छ । हाउडा स्टेशनदेखि तुफान एकस्प्रेसको रेल विभिन्न ठाउँ हुँदै अगाडि बढ्नु, डिब्बामा मधिसेहरू बाघको डमरु भैं घुर्नु, कृष्णवीर र हरिभक्त, युनिभरसिटीको अध्ययनदेखि थाकेर

दिल्लीको लालकिल्ला र ताजमहल हेर्न भागेर हिँड्नु, कृष्णवीरले आफूलाई चलाख ठान्नु तर हरिभक्तले भने ठूलो गाडी र समतल मैदान पहिलो पटक देख्नुसम्मको कथावस्तु यस कथाको आदिभागको चिनारी खण्ड हो ।

कृष्णवीर र हरिभक्तले गाडीको भ्यालबाट बाहिरी दृश्यावलोक गर्नु, कृष्णवीरले हरिभक्तलाई फाँटको खेत देखाउनु, उनीहरूको डिब्बामा एउटा मानिस चढी तानसेन गोलीको विज्ञापन गर्नु, कृष्णवीरले दुई गोली मागेर खानु र हरिभक्तलाई पनि खान दिनु, कृष्णवीरले टाइगरवाम लगाउनु तर हरिभक्तले नलगाउनु, कृष्णवीरले हरिभक्तलाई सहरमा बढी नै चनाखो हुनुपर्ने सल्लाह दिनु, गाडी एक्सडेन्ट हुँदा अपनाउनुपर्ने सतर्कता र मालसामानको सुरक्षाको लागि पालैपालो सुत्नुपर्छ भन्दै कृष्णवीर मस्त सुतेसम्मको कथावस्तु यस कथाको सङ्घर्षविकास अंश पर्दछ । अर्थात् दोस्रो अनुच्छेददेखि चौथो अनुच्छेदसम्मको कथावस्तु सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

अब कथाले मध्य भागमा प्रवेश गर्दछ । दुई घण्टापछि दिल्ली पुगिने सूचनाले लालकिल्ला र कुतुबमिनारले दुबैको ध्यान खिच्नु, टुङ्गला स्टेशनमा दुई मुसलमान केटाहरू गाडीमा चढ्नु र गाडी चल्दा एक व्यक्ति पनि गाडीमा चढ्नु, कृष्णवीरले मुसलमान केटाहरूलाई देखाउँदै गुण्डाहरू यस्तै हुने हुनाले सतर्क गराउनु, त्यस व्यक्तिले सुटकेसबाट विभिन्न शिशीहरू निकाल्दै आँखाको सुरक्षाको लागि सुरमा लगाउन सल्लाह दिँदै त्यसको उपयोगिताको बयान गर्नु, मुसलमान केटाहरूले आँखामा सुरमा लगाएपछि कृष्णवीरले पनि आँखामा सुरमा लगाउनु, त्यो देखेर हरिभक्त जिल्ल पर्नु, हरिभक्तले पनि कुनै प्रतिक्रियाविना आँखामा सुरमा लगाउनु, आँखामा सुरमा लगाएपछि कृष्णवीर र हरिभक्त दुबै भुतुकक भएसम्मको कथावस्तु यस कथाको मध्यभाग हो । यसरी दुबैले आँखामा सुरमा लगाएपछि भुतुककै भएको अवस्थामा नै कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ । कृष्णभक्तलाई सुरमा लगाइसकेपछि हरिभक्तलाई सुरमा लगाइदिन सुर्मावाला अधि सदैँ भन्छ : *आप भी अपनी प्यारी आँखो मे सुरमा लगाइये' भनेर सलाई अधि बढायो । हरिभक्त नाइनास्ती गर्न नसक्ने चुप लागेर बस्यो । त्यसले दुबै आँखामा सुरमा हालिदियो । दुबै भुतुककै भए (राई, सन् १९६७ : ११२) ।*

त्यसपछि कथानकले अन्त्यको मोड लिन्छ । दुबैले एकैचोटि दश चन्द्रमा र सहस्रौं तारा देख्नु, आँखा अकबरे खुर्सानी परेजस्तो गरी पोल्नु, आँसु र सिँगान चुहाउँदै दुबै घोप्टो पर्नु, केही शीतल भएपछि हेर्दा सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरू त्यहाँ नहुनु, बङ्कमाथिको

सुटकेश, बेडिड, कोट र कोटको पैसासमेत नहुनु अर्थात् चटकेलेभै गरी सबै सामान हराएसम्मको कथावस्तु अन्त्यभागको सङ्घर्षह्रास खण्डअन्तर्गत पर्दछ । कथाको सातौं परिच्छेद कथानकको सङ्घर्षह्रास खण्ड हो । आँखा शीतल भएपछि यताउती हेर्दा बङ्गमाथिको सुटकेश र बेडिड छैनन् ! साथै राखेको कोट, पैसाको बेगसितै गायब !! मदारीको फूःमन्तरले हातैमा रुपियाँ हराएजस्तो गरी !!! (राई, सन् १९६७ : ११६) ।

कथाको अन्तिम परिच्छेद उपसंहार खण्ड हो । कृष्णवीर र हरिभक्तले एकपटक चारैतिर हेर्नु, कलकत्ताको गुण्डाहरूले ठग्न नसकेको कृष्णवीरलाई दिल्लीको सुर्मावालाले आँखामा छारो हालिदिएकोमा जिल्ला पर्नुसम्मको कथावस्तु कथाको उपसंहार खण्ड हो । यत्तिकैमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

यसरी 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा सलल बगेको छ ।

२.१०.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

'दिल्लीको सुर्मावाला' कथामा प्रस्तुत भएका चरित्रहरूलाई कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन भागमा वर्गीकरण गरेर चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कृष्णवीर यस कथाको मुख्य चरित्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि नै उपस्थित भएर अन्त्यसम्म देखापर्ने कृष्णवीरले कथामा महङ्गवपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको छ । हरिभक्त कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म देखा परे पनि कृष्णवीरको जस्तो भूमिका निर्वाह गरेको पाइँदैन । कृष्णवीरको दिल्ली यात्रामा सहयात्री बनेको हरिभक्त कथाको सहायक चरित्र हो । तानसेन गोलीवाला र सुर्मावाला पनि कथाका सहायक चरित्रहरू हुन् । तानसेन गोलीवालाले कथालाई अगाडि बढाउन सहयोग गरेको छ भने सुर्मावालाले कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ । यी बाहेक कथामा केही गौण चरित्रहरू पनि देखिन्छन् । बंगालीहरू, मधिसे र दुई मुसलमान केटाहरू कथाका गौण चरित्रहरू हुन् । अन्य चरित्रहरूको तुलनामा यिनीहरूको भूमिका कथामा न्यून रहेको छ ।

लिङ्गका आधारमा 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथाका चरित्रलाई चरित्रचित्रण गरेर हेर्दा यहाँ स्त्री चरित्रको उपस्थिति पाइँदैन । कथामा कृष्णवीर, हरिभक्त, तानसेन गोलीवाला, सुर्मावाला, मुसलमान केटाहरू, बंगालीहरू र मधिसेजस्ता सबै पुरुषचरित्र नै प्रस्तुत भएका छन् ।

चरित्रचित्रण गर्ने अर्के आधार प्रवृत्ति हो । प्रवृत्तिका आधारमा यस कथाका चरित्रहरूलाई अनुकूल र प्रतिकूल गरी चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कथामा प्रस्तुत भएका कृष्णवीर, हरिभक्त, तानसेन गोलीवाला, बंगालीहरू र मधिसे अनुकूल चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथामा उपस्थित भएर खराब कार्य गरेको पाइँदैन । सुर्मावाला र दुई मुसलमान केटाहरू यस कथाका प्रतिकूल चरित्रहरू हुन् । उनीहरूले कथामा उपस्थित भएर यात्रुहरूलाई विभिन्न तरिकाले ठग्ने र मालसामान चोर्ने काम गरेका छन् ।

स्वभावका आधारमा चरित्रहरूलाई स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरिन्छ । बंगालीहरू, मधिसे, तानसेन गोलीवाला जस्ता पात्रहरू स्थिर चरित्र हुन् । यी चरित्रहरूले कथामा आफ्नो व्यवहारमा कुनै परिवर्तन गरेका छैनन् । कृष्णवीर, हरिभक्त, सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरू कथाका गतिशील चरित्रहरू हुन् । “कृष्णवीर र हरिभक्त पहिले कि म थाकुला कि त युनिभरसिटीलाई थकाउला’ भन्थे” (राई, सन् १९६७ : १११) तर पछि भागेर दिल्लीतिर लागे । त्यस्तै, सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरू फेरिवाल र यात्रुको रूप धारण गरेर गाडीमा चढी यात्रुहरूलाई ठगेका छन् । यसरी व्यवहारमा परिवर्तन आएकाले यिनीहरू यस कथाका गतिशील चरित्रहरू हुन् ।

जीवनचेतनाका आधारमा कथाका चरित्रहरूलाई व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरिन्छ । यस कथाका कुनै पनि चरित्रहरूले वर्गविशेषको प्रतिनिधित्व गर्दैनन् । कृष्णवीर, हरिभक्त, बंगालीहरू, मधिसे, तानसेनगोलीवाला, सुर्मावाला, मुसलमान केटाहरू सबैले कथामा व्यक्तिगत जीवनचेतना अनुसार कार्य गरेका छन् ।

आबद्धताका आधारमा यस कथाका चरित्रहरूलाई मुक्त र बद्ध गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरेर विश्लेषण गरिन्छ । कृष्णवीर, हरिभक्त, तानसेनगोलीवाला, सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरू यस कथाका बद्ध चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूलाई कथानकबाट भिक्दा कथामा हलचल पैदा हुन्छ । बंगालीहरू, मधिसे, फेरिवालाजस्ता चरित्रहरू यस कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूको कथामा महङ्गवपूर्ण भूमिका नभएकाले यिनीहरू मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

आसन्नताको आधारमा पनि कथामा उपस्थित चरित्रहरूलाई चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । यस आधारमा चरित्रहरूलाई मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ । कृष्णवीर, हरिभक्त, तानसेन गोलीवाला, सुर्मावाला र मुसलमान केटाहरू मञ्चमा उपस्थित

भएर कार्यव्यापार सम्पन्न गरेका छन् । बंगालीहरू, मधिसे यस कथाका नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीय आधारमा पात्रहरूको चरित्रचित्रण गरेर हेर्दा कथामा प्रस्तुत भएका सबै चरित्रहरू मानवीय छन् । मानवेतर चरित्रको कथामा उपस्थिति पाइँदैन ।

यसरी चरित्र र चरित्रचित्रणका हिसाबले कथा उत्कृष्ट छ । परिवेशअनुसारका चरित्रहरूको प्रयोग र भाषा प्रयोगले कथा चाखलाग्दो नै छ ।

२.१०.४ परिवेश

परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । “कृतिमा घटना घटित हुने वा चरित्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँविशेषलाई स्थान भनिन्छ” (लुइटेल्, २०६२ : २३३) । “दिल्लीको सुर्मावाला” कथामा हाउडा स्टेशन, बर्द्धमान, बराकर, रानीगञ्ज, अशनटोल, टुङ्ला जकशन हुँदै दिल्लीसम्मको रेलको यात्राले तय गरेको स्थानको मोटामोटी परिचय दिइएको छ भने यात्राका क्रममा विभिन्न प्राकृतिक वस्तुको वर्णन गरिएको छ । त्यस्तै डी.एच.आर., कनटप्लेस लालकिल्ला, ताजमहल र कलकत्ताको नामोल्लेख गरे पनि त्यहाँको धेरै जानकारी दिइएको छैन । कथामा ग्रामीण परिवेशको चित्रणभन्दा सहरी परिवेशको चित्रण बढी गरिएको छ । सयमका हिसाबले हेर्दा कथाले ओगटेको समय भनेको कुनै दिनको बिहान दसबजेदेखि अर्को दिनको बिहानसम्म अर्थात् करिब चौबीसघण्टाको रेलको यात्रावधिले तय गरेको समय बुझिन्छ । त्यही समयभित्र कथा चरमोत्कर्षमा पुगी समाप्त भएको छ ।

कथाको प्रारम्भमा हाउडा स्टेशनबाट आफ्नो दिल्लीयात्रामा निस्केका युवकहरूमा युवासुलभ व्यवहार देखापरेको छ । कृष्णवीरमा विभिन्न ठाउँहरूको जानकारी रहेको छ । उसको आवश्यकता भन्दा चलाकीपन देख्दा त्यो चलाकीपनले कहाँ ठक्कर खान्छ भन्ने पाठकलाई कुतूहलता जाग्दछ । फेरिवालहरूको आफ्नो सामान बिक्री गर्ने कला र ठगी गर्ने व्यवहारले साधारण मानिसहरू कति छिट्टै उनीहरूको वाक्पञ्जामा पर्दछन् भन्ने यथार्थबोध हुन्छ । परिवेशअनुसारको भाषाप्रयोग तथा कृष्णवीर र हरिभक्त ठगिँदा हास्यात्मकता, कुतूहलता र दुःखात्मक वातावरण देखा पर्दछ ।

२.१०.५ दृष्टिबिन्दु

कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । यस्तो कथामा दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका हुन्छन्— आन्तरिक दृष्टिबिन्दु र बाह्य दृष्टिबिन्दु । प्रस्तुत 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । यस कथाको प्रारम्भदेखि नै मुख्य चरित्र कृष्णवीरको महद्भवपूर्ण भूमिका रहेको देखिन्छ । कथालाई अगाडि बढाउने काममा सक्रिय रहेको कृष्णवीर नै यस कथाको दृष्टिबिन्दु चरित्र हो । दिल्ली भ्रमणको यात्रामा निस्केको कृष्णवीरले हरिभक्तलाई विभिन्न ठाउँ र गाडीमा गर्नुपर्ने सुरक्षाको बारेमा सचेत तुल्याउँछ । यात्राका क्रममा देखापर्ने फेरिवालाहरूबाट विनामूल्य औषधी लगाउँछ भने हरिभक्तलाई पनि लगाउने सल्लाह दिन्छ । सुर्मावालाले आँखामा सुरमा लगाइदिए र उनीहरूको मालसामान चोरी गरेपछिका कृष्णवीरको मानसिक अवस्थाको चित्रण कथामा रोचक ढङ्गले गरिएको छ । कथामा विभिन्न चरित्रहरू खडा गरेर कथा अगाडि बढाए पनि खास गरी कृष्णवीरको मानसिक अवस्थाको चित्रण कथामा गरेको देखिन्छ । यसरी कुनै एक चरित्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदा यहाँ तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसरी उत्साहपूर्ण वातावरणबाट प्रारम्भ भएको कथाको अन्त्य सुर्मावालाबाट नाटकीय रूपमा ठगिएपछि समाप्त भएको देखिन्छ । यसरी दृष्टिबिन्दु प्रयोगका दृष्टिले राई सफल छन् र उनको 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथा पनि रोचक छ ।

२.१०.६ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा अङ्ग्रेजी शब्द र हिन्दी भाषाको प्रयोग गरिए पनि कथा सरल जस्तै लाग्छ । त्यसकारण सामान्य पाठकले समेत कथा राम्ररी बुझ्दछन् । कथामा संयुक्त र मिश्रवाक्यको तुलनामा सरल वाक्यको प्रयोग बढी गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउन घट्टट, भतभती, लहलहजस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । कथामा एक्सप्रेस, युनिभर्सिटी, एक्सडेन्ट, बङ्क, बाकस, ब्रेक, क्लास, लेक्चर, टाइमटेवल, सुटकेश, बेडिङजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भए पनि ती शब्दको प्रयोगले कथाको भाषालाई जटिल बनाएको पाइँदैन । चरित्र र स्थानअनुसारको भाषा प्रयोग गर्दा हिन्दी भाषाको प्रयोग कथाका विभिन्न स्थानमा भएको छ । "तानसेन गोली पञ्जाबमा बना हुआ, मुह मे आप एक गोली रखे तो खुशब् आने लगेकी, मिजाज खुश हो जायगा" (राई, सन् १९६७ : ११२) । "आप भी अपनी प्यारी

आखों मे सुरमा लगाइये” (राई, सन् १९६७ : ११५) जस्ता हिन्दी भाषाले कथाको विश्वासनीयता बढाएको छ ।

यस कथामा पहाडका सोभासाभा मानिसहरू फेरिवालाहरूबाट कसरी ठगिन पुग्छन् भन्ने कुरालाई यथार्थवादी शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । कथाका विभिन्न घटनाहरू पढ्दा पाठक आफैले घटना हेरेजस्तो लाग्छ । त्यसैले कथामा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग गरेको पाइन्छ । विभिन्न ठाउँको वर्णन गर्दा कथामा वर्णनात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा विज्ञापन शैलीको पनि प्रयोग गरेको पाइन्छ । डी.एच.आर. जस्ता शब्दको प्रयोगले यहाँ सङ्क्षिप्त शैलीको प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ ।

यसरी विभिन्न शैलीहरूको प्रयोग गरिए पनि घटनाहरूको यथार्थपरक वर्णनले कथामा मूलरूपमा यथार्थवादी वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

२.१०.७ उद्देश्य

यस कथामा शिवकुमार राईले पहाडका सोभासाभा मानिसहरू आफूलाई जित्ति नै चलाख ठाने पनि फेरिवालहरूबाट सजिलै ठगिएको देखाउने मुख्य उद्देश्य राखेका छन् । त्यस्तै, यात्राका क्रममा अपरिचित मानिसहरूबाट सुरक्षित हुनुपर्नेमा विनामूल्यमा उनीहरूको सामान प्रयोग गर्दा आफूलाई चलाख ठान्ने कृष्णवीर र हरिभक्त ठगिन पुगेका छन् । कथामा कृष्णवीरको मानसिक अवस्थालाई राम्रोसँग प्रस्तुत गरिएको छ । यात्राका रूपमा गाडीमा चढी विभिन्न सामान बेच्ने निहुँमा पहाडका सोभा मानिसहरूलाई ठग्ने प्रवृत्ति भएका मानिसहरूदेखि सधैं सतर्क रहनुपर्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यस कुरालाई कलकत्ताका गुण्डाहरूले ठग्न नसकेको कथाको प्रमुख चरित्र कृष्णवीर ठगिएबाट स्पष्ट हुन्छ । कृष्णवीर “कलकत्ताको गुण्डाहरूले ठग्न नसकेको मानिसलाई आज कसरी यो दिल्लीको सुर्मावालाले आँखामा छारो हाल्यो” भनी थ्याच्च बस्यो (राई, सन् १९६७ : ११६) ।

यसरी यस कथाको उद्देश्य नौलो ठाउँको यात्रा गर्दा अपरिचित मानिसहरूलाई छिट्टै विश्वास गर्न नहुने र उनीहरूको सामान प्रयोग गर्न नहुने देखाउनु रहेको छ ।

२.११ ‘जिउँदो लास’ कथाको विश्लेषण

२.११.१ संरचना

कुनै पत्रिकामा प्रकाशित नभई पहिलोपटक फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भएका दुई कथाहरूमध्ये 'जिउँदो लास' एक हो । शिवकुमार राईले यस कथासङ्ग्रहका दस कथाहरूलाई विभिन्न खण्डहरूमा विभाजन गरे पनि 'जिउँदो लास' कथालाई कुनै खण्डमा विभाजन गरेका छैनन् । यो कथा साना-ठूला गरी बाईस अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

'म' पात्र भाइलाई भेट्न जाने क्रममा परिचय भएको एकजना विरामी युवक शशिले युवावस्थामा पुष्पासँग गरेको प्रेम, शशि अध्ययनमा गएका बखत पुष्पाको बिहे भई बिछोड भएको, क्षयरोगले ग्रस्त भएर पनि एकपटक पुष्पासँग भेटने तीव्र इच्छाका साथ अस्पतालमा जिउँदो लाससह बाँचिरहेको र अन्त्यमा पुष्पासँग भेट नभई मृत्युवरण गर्न पुगेको घटना नै यस कथाको कथावस्तु हो । एक अर्कालाई चाहँदा चाहँदै पनि सामाजिक मर्यादा उल्लङ्घन गर्न नसक्दा कथा दुःखान्तमा पुगेको छ । क्षयरोगले ग्रस्त भए पनि दुई वर्ष बाँची पुष्पासँग भेट्ने इच्छासाथ अस्पतालको बेडमा पल्टिरहेको शशिको जीवनलाई प्रतीकात्मक रूपमा 'जिउँदो लास' शीर्षक राखिएको छ । क्षयरोगप्रति समाजले गर्ने तिरस्कार र अवहेलनालाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । कथामा मुख्य रूपमा 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि र पुष्पाजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । पुष्पासँग भएको प्रेमप्रसङ्ग र बिछोडलाई शशिले 'म' पात्रसमक्ष व्यक्त गरी मन हलुका पारेको छ । यो कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथयिताले प्रमुख चरित्र शशिको पुष्पासँगको प्रेमप्रसङ्गलाई कथामा व्यक्त गरेका छन् । क्षयरोगीप्रति घर परिवार र समाजले गर्ने अवहेलना तथा सामाजिक मर्यादाका कारण प्रेम दुर्घटित भई जीवनको दुःखद् अन्त्य भएको देखाउनु कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

'जिउँदो लास' सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी कथा हो । प्रेम, बिछोड र त्यसैको परिणामस्वरूप कथाको दुःखद् अन्त्य भएको छ । कथा केही छोटो भए पनि कुतूहलपूर्ण घटनाको वर्णन, चरित्रको चारित्रिक विकास र कथालेखनको उद्देश्य स्पष्ट पार्नमा सफल भएकाले कथाको संरचना सुगठित नै छ ।

२.११.२ कथानक

कथानकका सन्दर्भबाट हेर्दा शिवकुमार राईद्वारा लिखित 'जिउँदो लास' कथा आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक शृङ्खलामा मिलेको छ । अस्पतालको बेडमा रहेको पातलो गोरो

मान्छेले 'म' पात्रलाई नमस्ते गर्दा शिष्टाचारको नाताले 'म' पात्रलाई उसप्रति तान्नु, कुराकानीका क्रममा 'म' पात्रले आफ्नो भाइ पनि सोही अस्पतालमा उपचार गराइरहेकोले भेटन धाएको बताउँदा 'म' पात्र र शशिको पहिलो परिचय भएको छ । अब 'म' पात्रले हेर्नुपर्ने अर्को एकजना विरामी थपिनु, पहाडको टाकुरामा रहेको स्यानटेरियम डेढ दुईवर्षदेखिका क्षयरोगीहरूले खचाखच हुनु, कोही आराम भई सांसारिक जीवनमा फर्के पनि धेरैजसोले मृत्युवरण गर्न पुग्नु, सुन्दर जवान शशि एकदिन 'म' पात्र कोठामा पस्दा कसैको फोटो हेर्न लागेको हुनु, शशिको आँखामा आँसु देख्दा के भयो भन्ने 'म' पात्रको प्रश्नमा आँखा कमजोर भएर भन्ने शशिको उत्तरले शशिप्रति 'म' पात्रको उत्सुकता भन् बढ्दै जानु, शशिको दुई वर्ष बाँच्ने इच्छा रहे पनि अस्तित्वदेखि त्यो आशा नरहेको कुरा व्यक्त गर्नु, छ महिना अगाडि गरेको फ्रेनिक अप्रेसनको घाउ हेर्न 'म' पात्रले नजिक मुख लैजाँदा शशिले टाढा बस्न अनुरोध गर्नु, डाक्टरले थरकोप्लाष्टिक गर्न कलकत्ता जानुपर्ने सुझाव दिए पनि गरिबीका कारण औषधोपचार गर्न असमर्थ रहेको कुराले 'म' पात्रलाई नरमाइलो लाग्नु, क्षयरोगीप्रति घरपरिवार र समाजले हेलाको दृष्टिले हेरी घृणित पशुवत् व्यवहार गरेको देख्दा मानिसलाई स्वार्थी जनावरको रूपमा हेर्नु शशिको एकतमासको खोकाइमा रगतको डल्ला देखिँदा र दुईवर्ष बाँच्दिन भन्ने धारणा राख्नुसम्मको कथानक यस कथाको आदिभागको चिनारी खण्ड हो । यहाँसम्म आउँदा प्रमुख चरित्रहरू 'म' पात्र र शशिको परिचय, क्षयरोगीहरूले भोग्नुपर्ने पीडा, उनीहरूप्रति गरिने व्यवहार र शशिले उस (पुष्पा) लाई भेट्ने इच्छा पूर्ण नभएको कुरा व्यक्त गरेको छ ।

तपाईं आज चार दिन बाद आउनुहुँदैछ । खोई फेरि आउनुहुँदा मलाई भेट्नुहुन्छ कि हुन्न । एकचोटि उसलाई भेट्ने इच्छा थियो, अब हेर्न नपाउने भएँ । मनको धोको मनैमा रह्यो (राई, सन् १९६७ : १२०) ।

ज्वरोले धताएको शशिले अधुरो कहानी सुनाउने कुरा राख्दा म पात्रले बेसी ज्वरो चढेकाले आराम गर्न भन्दै फेरि सुत्ने बाचा गर्नु, शशिले लामो समयको विश्रामले ठीक नभएकाले अनन्तमा विश्राम लिनु अघि कहानी सुनाइ मन हलुका पारी शान्तिले मर्ने विचार व्यक्त गर्नु, म्याट्रिक पढ्दादेखि नै पुष्पासँग प्रेम भए पनि आफन्त हुनाले कुरा खोल्न नसक्नु, युवाहरूको उनीहरूप्रति समर्थन रहे पनि बूढाहरू र समाजले आफन्तबीचको प्रेमलाई पाप ठान्नु, म्याट्रिकपछि चार वर्ष शशि अध्ययनको क्रममा कलकत्ता बसे पनि र पुष्पा पनि

अलग रहने कोसिस गरे पनि नातेदार भएकाले नचाहेरै भए पनि भेट भइरहनुसम्मको कथानक आदिभागको सङ्घर्षविकास खण्ड हो ।

शशिले आफ्नो प्रेमकहानी अगाडि बढाउँदै जाँदा कथानक मध्यभागमा प्रवेश गर्दछ । तीस वर्षअघि दिपावलीको साँझ शशि र पुष्पा मिलेर अक्षता र सयपत्रीले पूजा गरेर पालामा बत्ती बाल्दै शशिले हाम्रो जीवन पनि यस्तै प्रकाशमय होस् भन्ने कामना गर्नु, पारी गाउँदेखि भैलिनीको आवाज आउनु, औँसीको झकमक तारा गन्दै हामी कतिसम्म यसरी बस्ने भन्ने प्रश्नमा आकाशमा चन्द्रमा र ताराहरू चम्कँदासम्म भन्ने शशिले उत्तर दिनु, मानिसको जीवन छोटो अनि आनन्दको दिन क्षणिक छन् भन्ने शशिलाई थाहा नहुनु, त्यो कुराले पुष्पाका आँखामा आँसु टलपल गर्नु, तिम्रो सहायता पाउन नसकी र आमाबाबुको करले आज बेलुकी अर्काको घरमा दियो जलाउन गर्इरहेकी तथा तिम्रो पवित्र प्रेमको कदर गर्न नसकेको व्यहोराको पुष्पाको पत्र शशिले प्राप्त गर्नु, शशिका जीवनमा आँधी आई सपना चकनाचुर हुनु, पुष्पा अर्काको घरमा दियो जलाउन जाँदा शशिको घरको दियो निभ्नु, तीनवर्ष अगाडि पुष्पा मिलिटरी अफिसरसँग बिहे गरी मलाया गएको घटना सुनाउनु, मलाया जानेहरू पाँचवर्षपछि फर्किने हुँदा मर्नु अघि उसलाई एकपटक भेट्ने तीव्र इच्छा भएको कुरा व्यक्त गर्दा शशिको आँखाबाट आँसुको खहरे बग्नु, 'म' पात्रको मन अत्यन्त खिन्न भई मुटुमा भक्कानो फुट्नु, दुईचार सहानुभूतिका शब्द भनी 'म' पात्र त्यहाँबाट हिडनुसम्मको कथानक यस कथाको मध्यभाग हो । यस खण्डमा शशि र पुष्पाको तीन वर्षअघिको पल्लवित प्रेम, विछोड परिणामस्वरूप उसमा आएको निराशा तथा त्यस कथाले 'म' पात्रलाई पारेको प्रभावले चरमोत्कर्षमा पुगेको छ । *उसका आँखाबाट आँसु अजस्र धारामा बहन लाग्यो । मलाई साह्रै नराम्रो लाग्यो । दुईचार सहानुभूतिका शब्दहरू भनी म हृदयमा भक्कानु ली घर फिरेँ* (राई, सन् १९६७ : १२२-१२३) ।

केही समयपछि भाइ स्वस्थ भएकोले लिन आउने व्यहोराको पत्र पाई 'म' पात्र भाइ लिन जानु, बाटामा शशिको कोठा भई जानुपर्ने भएकाले भेट्ने विचार राख्नु, त्यहाँ शशि, कपडा र बिछ्यौनासमेत नहुनु, औषधीका शिश लगाएतका सामानहरू छरपष्ट रहनु, भाइको कोठामा गई बुभ्दा हिजो राती नै मृत्यु भएको र लास स्वयंसेवकले लगिसकेको थाहा पाउँदा मुटुमा भक्कानो फुट्नु, 'म' पात्रले पुनः शशिको शून्य कोठा नियाल्नु, शशिको दुई वर्ष बाँच्ने तीव्र इच्छालाई छरिएका शिशीहरूले मानिसको शक्तिहीनताको परिचय दिई मानिसका आकांक्षाको उपहास गरेको कुरा व्यक्त गरेसम्मको कथानक अन्त्य भागको सङ्घर्षहास खण्ड हो । यस खण्डमा मृत्युसामु मानिसलाई निरीह प्राणीका रूपमा देखाइएको छ ।

कथाको अन्तिम अनुच्छेद उपसंहार खण्ड हो । 'म' पात्रले पलङको खुट्टानेरको मोटो कागज उठाएर हेर्दा कुनै सुन्दर नारीको फोटो देख्नु र उठाएर हेर्दा "शशिलाई सप्रेम समर्पण-पुष्पा" (राई, सन् १९६७ : १२४) लेखिएको पुष्पाको तस्वीरसँगै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

२.११.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'जिउँदो लास' कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि र पुष्पाजस्ता चरित्रहरू रहेका छन् । यी चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गरेर चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कथामा चरित्रहरूले निर्वाह गर्ने भूमिकाका आधारमा चरित्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा 'म' पात्र र शशि प्रमुख चरित्रहरू हुन् । कथाको प्रारम्भमा नै 'म' पात्रले शशिको नामोल्लेख नगरीकन 'उ' को प्रयोग गरी यसरी चित्रण गरेको छ- "उ थियो पातलो गोरो मान्छे । मुलायम घुँगुरिएको केश हावामा फिरफिर गरिरहेथ्यो" (राई, सन् १९६७ : ११७) । 'म' पात्र क्षयरोगबाट पीडित भाइलाई भेट्न अस्पतालमा जाँदा शशिसँग परिचय भएको छ । भाइजस्तै क्षयरोगबाट पीडित शशिसँगको सम्बन्ध नजिकिँदै जाँदा शशिले पुष्पासँग भएको रोमाञ्चक प्रेम र बिछोडपछिको घटना 'म' पात्रलाई सुनाएको छ । शशि र पुष्पाबीचको प्रेमसम्बन्धमा सामाजिक मर्यादा बाधा बनेर उपस्थित भई प्रेम दुर्घटित भए पनि प्रेमीका पुष्पाको एकपटक मुख हेर्ने तीव्र इच्छा राखेर मृत्युसँग सङ्घर्ष गर्ने शशि आदर्श चरित्र हो । "सुन्छु, मलाया जानेहरू पाँच वर्षपछि मात्र घर फर्किन पाउँछन् अरे । मर्नको अघि उसलाई एकचोटि भेट्ने उत्कट इच्छा छ । त्यसैकारण मलाई अभै दुई वर्ष बाँच्नुपरेको छ । खाली दुवै वर्षमात्र" (राई, सन् १९६७ : १२२) । 'म' पात्र असल मित्र र क्षयरोगीप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्ने सामाजिक चरित्र हो । उसले आफूलाई ढाँटेर पनि शशिलाई सहानुभूति दिएको छ । शशि असल प्रेमी तर समाजसँग विद्रोह गर्न नसक्ने खालको चरित्र हो । पुष्पा यस कथाकी सहायक चरित्र हो । सामाजिक मर्यादालाई नाघ्न नसक्ने पुष्पा अफिसरसँग विवाह गरी मलाया गएको छ । पुष्पासँगको शशिको बिछोडले अध्ययन छोडि ऊ घर आएको र क्षयरोगका कारण मृत्युवरण गरी कथा दुःखान्तमा पुगेको छ । 'म' पात्रको भाइ, डाक्टर, अफिसर, पुष्पाका आमाबाबु यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा चरित्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा आएका 'म' पात्र, शशि, 'म' पात्रको भाइ, अफिसर, पुष्पाको बाबु पुरुष चरित्र हुन् । पुष्पा र पुष्पाकी आमा यस कथाका स्त्री चरित्रहरू हुन् ।

प्रवृत्ति चरित्रचित्रण गर्ने अर्को महद्भवपूर्ण आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि, यस कथाका अनुकूल चरित्रहरू हुन् । शशि आफ्नी प्रेमिकाको नाममा अविवाहित रही जीवन समाप्त गरेको छ भने 'म' पात्रले शशिप्रति सहानुभूति राखेको छ । पुष्पाले शशिलाई प्रेम गरे पनि मिलिटरी अफिसरसँग विवाह गरी मलाया गएको छ । ऊ जाने बेलामा शशिलाई पत्रलेखी केही सहयोग पाउन नसकेको कुरा व्यक्त गरेकी छ । आफ्नो प्रेमलाई सफल बनाउनेतर्फ नलागी विदेशीने पुष्पा प्रतिकूल चरित्र हो ।

स्वभावका आधारमा चरित्रहरू स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि यस कथाका स्थिर स्वभाव भएका चरित्रहरू हुन् । जस्तोसुकै कठिन परिस्थितिको सामना गर्नुपरे पनि शशिले आफ्नी प्रेमिका पुष्पाप्रतिको धारणामा परिवर्तन गरेको छैन भने क्षयरोगीप्रतिको धारणा र शशिप्रतिको माया 'म' पात्रबाट टाढा गएको छैन । पुष्पा यस कथाकी एकमात्र गतिशील चरित्र हो । ऊ समय परिस्थितिअनुसार परिवर्तन भएको देखिन्छ । पहिले शशिसँगको प्रेममा रमाएकी पुष्पा पछि मिलिटरी अफिसरसँग विवाह गरेपछि शशिलाई भुली मलाया गएको छ ।

चरित्रचित्रण गर्ने आधार जीवनचेतना हो । जीवनचेतनाका आधारमा चरित्रहरू व्यक्तिगत र वर्गीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथामा आएका 'म' पात्रको भाइ र पुष्पा व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् । पुष्पाले शशिसँगको प्रेमलाई बिसेर विवाह गर्नु, शशिलाई अत्यन्त माया गर्ने 'म' पात्रले शशिको मृत्युपछि उसलाई भुल्न बाध्य हुनु र 'म' पात्रको भाइले क्षयरोगीप्रति खासै वास्ता नगरी व्यक्तिगत आचरण देखाएका छन् । क्षयरोगले ग्रस्त, अपहेलित र तिरस्कृत शशिले निम्न आयवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । समाजका धनीहरूका कुकुर बिरालाले जति स्याहार गरिबहरूले पाउन नसकि मृत्युको मुखमा पुग्न परेको तीतो यथार्थलाई उसले यसरी व्यक्त गरेको छ— *धनी मानिसहरू कुकुर-*

बिराला इलाजका लागि हजारौँ रुपियाँ खर्च गर्छन् औं हामीमा मानिसका लागि पाँच दश रुपियाँ खर्च गर्ने सामर्थ्य छैन (राई, सन् १९६७ : ११९) ।

आबद्धताका आधारमा यस कथामा आएका 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि र पुष्पा बद्ध चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूमध्ये कुनै एक चरित्रलाई कथानकबाट हटाउँदा कथाको संरचनामा हलचल पैदा हुन्छ । डाक्टर, मिलिटरी अफिसर, पुष्पाका आमा बाबु यस कथाका मुक्त चरित्रहरू हुन् ।

आसन्नताका आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथाका 'म' पात्र र शशि मञ्चीय चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले कथाको संवादमा भाग लिई कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउने काम गरेका छन् । 'म' पात्रको भाइ र पुष्पा नेपथ्य चरित्रहरू हुन् । 'म' पात्रको भाइ क्षयरोगले ग्रस्त भई अस्पतालमा भर्ना भएको छ र उसलाई भेट्न जाँदा 'म' पात्र र शशिको परिचय भएको छ । त्यस्तै शशिले पुष्पासँगको विगतको प्रेमकहानी 'म' पात्रसँग वर्णन गरेको छ ।

मानवीयता चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो । यस कथामा आएका 'म' पात्र, 'म' पात्रको भाइ, शशि, पुष्पा, डाक्टर, मिलिटरी अफिसरजस्ता सबै चरित्रहरू मानवीय चरित्रहरू हुन् । मानवेतर चरित्रको प्रयोग कथामा गरिएको छैन ।

यस कथामा कथाकारले धेरै चरित्रहरूको उपस्थिति नगराए पनि कथामा आएका चरित्रहरूको चारित्रिक विकास पूर्णरूपमा भएको छ । कथामा प्रमुख र सहायक चरित्रहरूको तुलनामा गौण चरित्रहरूको नामोल्लेख मात्र भएको छ ।

२.११.४ परिवेश

घटना र चरित्रको क्रियाकलापलाई जीवन्त बनाउन परिवेशले महद्भवपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछ । परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । 'जिउँदो लास' कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको विशिष्ट स्थानको उल्लेख नगरिए पनि चरित्रहरू नामकरण र क्रियाकलापलाई हेर्दा नेपाली बस्ती रहेको दार्जिलिङको कुनै ग्रामीण इलाका हो भन्न सकिन्छ । पुष्पाको घर र पर्वतको टाकुरामा अवस्थित क्षयरोगीको उपचार गर्ने अस्पतालमा कथाले आफ्नो कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको छ । यस आधारमा कथामा विशिष्ट नभई सामान्य कथास्थलको वर्णन पाइन्छ । सूक्ष्म परिवेशको रूपमा आफन्तहरूबीच

बिहेबारी गर्न नहुने र परिचय भएको मानिसहरूको सहानुभूति र सहयोग गर्ने नेपाली परम्पराको छनक पनि कथामा पाइन्छ । जुन कुरा शशिको यो भनाइबाट स्पष्ट हुन्छ :

हामी एक अर्कालाई चाहन्थ्यौं तर कसेको अघि हामी यो कुरा खोल्न सक्दैनथ्यौं किनभने हामीहरू निकटका सम्बन्धी थियौं औं आधुनिक प्रेमीहरूको सहानुभूति पाए पनि बूढाहरू र समाजले हामीलाई पापी भन्ने थिए (राई, सन् १९६७ : १२०-१२१) ।

यस कथामा आएको परिवेश सहरी नभई क्षयरोगीहरूलाई राख्ने एकान्त पर्वतको टाकुरा अर्थात् ग्रामीण परिवेश हो । ग्रामीण समुदायमा दिपावलीमा बालिने बत्ती र प्रेमीप्रेमिकाको सम्बन्ध दीर्घकालसम्म स्थायी रहन्छ भन्ने धारणा कथामा व्यक्त गरिएको छ । यो कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समय निश्चित किटान नगरिए पनि कुनै वर्षको दिपावली, शशिसँग भएको भेट र शशिको मृत्युपछिको अर्को दिन रहेका छन् ।

कथाको सुरुवातमा शशि को हो ? कसरी ऊ त्यहाँ आइपुग्यो ? उसको विगत कस्तो थियो ? र 'म' पात्रसँग शशिको परिचय कसरी भयो ? जस्ता कुराहरूले कुतूहलता सिर्जना गरेको छ । कथा अगाडि बढ्दै जाँदा क्षयरोगीहरूको अवस्था, पीडा, घरपरिवार तथा समाजले गर्ने अवहेलना र उनीहरूप्रति गरिने पशुवत् व्यवहारले उनीहरूप्रति सहानुभूति जागृत हुन्छ । शशि र पुष्पाबीचको प्रेममा क्षणिक खुसी छाए पनि पुष्पाको मिलिटरी अफिसरसँगको विवाहसँगै शशिको जीवन एक्लो हुनु, क्षयरोगको शिकार बन्नु र दुःखान्त अन्त्यसँगै कथा दुःखान्तमा समाप्त भएको छ भने शशीप्रति पाठकको करुण भाव उत्पन्न हुन्छ । समग्रमा कथाको वातावरण निराशाजनक र दुःखान्त रहेको छ ।

२.११.५ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु मुख्य गरेर प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भई कथालाई अगाडि बढाउँदा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु हुन्छ भने कथाकारले अन्य चरित्रहरूमार्फत कथालाई अगाडि बढाउँदा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हुन्छ ।

प्रस्तुत 'जिउँदो लास' कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा उपस्थित भई सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेका छन् । कथाको प्रारम्भमा देखापर्ने 'म' पात्रले क्षयरोगीहरूले मृत्युसँग गर्ने सङ्घर्ष,

घरपरिवार तथा समाजले उनीहरूप्रति गर्ने व्यवहार र उनीहरूको आन्तरिक पीडालाई यथार्थ किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नवपरिचित क्षयरोगी शशिको वर्णन यसरी गरेका छन्— “मेरो यो नवपरिचित रोगीको नाउँ थियो शशि । उ जवान थियो, सुन्दर थियो औं खाउँला लाउँला उमेरको थियो” (राई, सन् १९६७ : ११८) । क्षयरोगीहरूको आन्तरिक अवस्थालाई नजिकबाट देखेको ‘म’ पात्रले मृत्युको मुखमा पुगेको शशिलाई ढाडस दिएको छ । क्षयरोगबाट पीडित शशिले पनि मृत्यु अगाडि आफ्नो पुरानो प्रेमकहानी ‘म’ पात्रलाई बेलिविस्तार गरेको छ । यहाँ पनि कथाकार ‘म’ पात्रकै रूपमा उपस्थित भई कथालाई अघि बढाएका छन् । कथयिता ‘म’ पात्र हुँदाहुँदै पनि कथाको मुख्य चरित्र शशिले क्षयरोगीका रूपमा अस्पतालमा भोगेका तीता क्षणहरू, पुष्पासँगको विगतको प्रेमकहानी, विछोड र पुष्पालाई भेट्न दुई वर्षसम्म बाँच्ने चाहना कथाको केन्द्रीय कथ्य रहेकाले यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको स्पष्ट प्रयोग भएको छ अर्थात् कथाकार परिधीमा बसेर शशिको जीवनलाई नियाल्ने काम गरेका छन् ।

यसरी कथाकार स्वयम् ‘म’ पात्रको रूपमा उपस्थित भई केन्द्रीय चरित्र शशि र उसका जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई वर्णन गरेकाले यो कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको उत्कृष्ट कथा हो ।

२.११.६ भाषाशैली

भाषाशैलीका सन्दर्भबाट हेर्दा ‘जिउँदो लास’ कथामा विषयवस्तुअनुसार केही अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि साधारण पाठकहरूले बुझ्न सक्ने सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : डाक्टर, वाकिंग, नम्बर, बार्ड, स्यानिटोरियम, फ्रेनिक अपरेशन, थरकोप्लाष्टिक आदि । कथामा कमरा, बाबु, कहानी, इलाजजस्ता हिन्दी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा काव्यात्मक र आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । पुष्पा र शशिको प्रेम कहिलेसम्म रहिरहन्छ, भन्ने पुष्पाको प्रश्नमा शशिले यस्तो उत्तर दिएको छ— “अनन्तसम्म जहिलेसम्म चन्द्रमा र ताराहरू चम्कन छाडदैनन्” (राई, सन् १९६७ : १२१) । कथामा जनावर (जानवर), हैन (हन), लिई (ली) जस्ता दार्जिलिङमा बोलिने कथ्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले अन्य कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि ‘औं’ थेंगोको प्रयोग गरेका छन् । वाक्यगठनका तहमा सरल वाक्यहरूका साथै संयुक्त र मिश्रवाक्यहरू पनि रहेका छन् । “आयुको छोरोलाई वायुले छुन्छ” (राई, सन् १९६७ : ११९) भन्ने उखानको

प्रयोगले कथालाई थप रोचक बनाएको छ । सधैं विश्रामको लागि अस्पतालको बेडमा सुतिरहेका क्षयरोगीका बिरामीहरूलाई सर्पको सिरान लगाइ सुतेका बूढानिलकण्ठको प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा चरित्रको स्तर र परिवेशअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । क्षयरोगले पीडित भई अस्पतालमा बसेको शशिले आफ्नो निराशालाई यसरी व्यक्त गरेको छ— *अब म बाँच्दिन । मलाई अझै दुई वर्ष बाँच्ने ठूलो इच्छा थियो तर खोई अस्तिदेखि त त्यो आशा पनि मरयो* (राई, सन् १९६७ : ११८) ।

कथाकारले तत्कालीन समयमा क्षयरोगीप्रति घरपरिवार र समाजले गर्ने व्यवहारलाई प्रस्तुत गर्दा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । शशिले आफ्नो प्रेमकहानी 'म' पात्रलाई सुनाउँदा आत्मपरक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा क्षयरोगको अङ्ग्रेजी शब्द ट्युबरकोलोसिस शब्दको सट्टा संक्षिप्त शब्द टी.बी.को प्रयोग गर्दा संक्षिप्त शैलीको प्रयोग भएको छ । अस्पतालमा क्षयरोगीहरूको अवस्था र शशिको मृत्युपछि उसको कोठाको वर्णनमा दृश्यात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यसरी विभिन्न शैलीहरूको प्रयोगले भए पनि मूलरूपमा वर्णनात्मक शैलीको स्पष्ट प्रयोग भएको छ ।

२.११.७ उद्देश्य

विना प्रयोजन कृतिको रचना गरिँदैन । रचनाले समाजलाई प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष तरिकाले केही न केही दिने उद्देश्य राखेको हुन्छ । कथालेखनका समयमा क्षयरोगीप्रति घरपरिवार र समाजले गर्ने व्यवहार, उनीहरूको शारीरिक अवस्था र मृत्युसँगको सङ्घर्षलाई कथामा देखाइएको छ । युवा अवस्थामा हुने प्रेम, सामाजिक मर्यादाका कारण प्रेम असफल हुँदा मनमा उत्पन्न हुने पीडा र क्षयरोगीहरूले बाँचेको जीवनलाई लासको रूपमा हेरी मृत्युअघि नै लास हुन गएको अवस्थालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको छ । क्षयरोगका कारण अस्पतालमा सडनु परेको शशीको अवस्था, प्रेमको असफलता र अनन्त मृत्युको मुखमा पुग्नुपरेको यथार्थ कारुणिक अन्त्य देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । उक्त कुरालाई कथाको मुख्य चरित्र शशिको जीवनबाट देखाइएको छ । क्षयरोगीप्रति घरपरिवार र समाजले गर्ने व्यवहारमा परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य कथाकारले राखेको पाइन्छ ।

२.१२ 'शिल्पी' कथाको विश्लेषण

२.१२.१ संरचना

‘शिल्पी’ कथा शिवकुमार राईको ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको स्वच्छन्दतावादी कथा हो । यस कथालाई राईले कुनै पनि पत्रिकामा प्रकाशित नगरी प्रथमपटक फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित गरेका छन् । कथाको नायक शिल्पीको नामबाट कथाको नामकरण अर्थात् शीर्षक राखिएको छ । संवादका क्रममा आएका कतिपय अनुच्छेदहरू एक शब्दका पनि रहेका छन् । यो कथा लामाछोटा तीन खण्ड र सच्चालीस अनुच्छेदमा विभाजित छ ।

तोरणगढको सिंहदरवारभन्दा राम्रो मूर्तिको निर्माण गर्ने विजयनगरका राजा सुरेन्द्रविक्रमको इच्छानुसार राजकुमारी मञ्जरीले विजयनगरको पर्वतमा मूर्ति बनाउने शिल्पीलाई दरवारमा ल्याउँछन् । मञ्जरीले शिल्पीलाई हृदयदेखि प्रेम गर्छिन् भने शिल्पीले उनको मनोभावना बुझ्न सक्दैन । ऊ कलाको पारखी भएकाले कलालाई प्रेम गर्दछ । अन्त्यमा मञ्जरीको प्रेमले शिल्पीको हृदय जित्न नसकी कथा दुःखान्तमा अन्त्य भएको छ । शिल्पीको कलाप्रतिको प्रेम र मञ्जरीको शिल्पीप्रतिको प्रेम यस कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । कथालाई अगाडि बढाउन शिल्पी, मञ्जरी, राजा सुरेन्द्रविक्रम, राजा शक्तिसिंह र मन्त्री काश्यपजस्ता चरित्रहरू कथामा आएका छन् । कथाकार आफैँ उपस्थित नभई शिल्पी र मञ्जरीजस्ता चरित्रहरूमार्फत कथालाई अगाडि बढाएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । मानिसहरू कलालाई पैसामा किनी दरवारमा सजाउन चाहन्छन् तर शिल्पीलाई यी कुराहरूले छुन सक्दैन । प्रेमले कलालाई जित्न सक्दैन । कलाकारको प्रेम मानिसको रूपमा नभई कलामा हुन्छ भन्ने देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

विषयवस्तुको पूर्णता, चरित्रहरूको उचित विकास र आयामगत सुगठितता तथा उद्देश्य स्पष्ट पार्नमा कथा सक्षम छ । समग्रमा ‘शिल्पी’ कथाको संरचना सुगठित नै छ ।

२.१२.२ कथानक

प्रस्तुत ‘शिल्पी’ कथाको कथानक रैखिक ढाँचा अर्थात् आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा मिलेर आएको छ । यस कथाको प्रथम र दोस्रो खण्ड आदिभाग हो । आदिभागअन्तर्गत प्रथम खण्डको तेह्रौँ अनुच्छेदसम्मको कथावस्तु यस भागको चिनारी खण्ड हो । विजयनगरको पर्वतमा एउटा शिल्पी आएर बसेको खबर नगरभरि फैलनु, मध्यरातमा पर्वतबाट आएको आवाजलाई विभिन्न अड्कल काटिए पनि गोठालाबाट प्राप्त सत्य कुरा एक दुई हुँदै महाराजा सुरेन्द्रसम्म पुगे पनि शिल्पीको पूर्व परिचय प्राप्त नहुनु, एकातिर कलाका पुजारा महाराजा सुरेन्द्र राजकुमारी मञ्जरीको नाममा एउटा बगैँचा निर्माण गर्न

शिल्पीकै खोजीमा हुनु भने अर्कोतिर तोरणगढका राजा शक्तिसिंहको सिंहदरबारभन्दा राम्रो मूर्ति निर्माण गर्ने इच्छा हुनु, शिल्पीलाई लिन राजा सुरेन्द्रले मन्त्री काश्यपलाई पठाउनु र आफैँ स्वागतको लागि तयार रहनु तर शिल्पीले कलालाई चाँदीको टुकामा बेच्दैनन् रे भन्दै मन्त्री काश्यप फिर्ता आउनुसम्मको कथावस्तु आदिभागको चिनारी खण्ड हो । यस खण्डमा मुख्य चरित्र शिल्पी र मञ्जरीको परिचय दिइएको छ, भने शिल्पी दरबार नआउँदा समस्या उत्पन्न भएको छ जुन कुरा शिल्पीले यसरी व्यक्त गरेको छ— महाराज ! शिल्पी भन्दछन्, उ कला चाँदीका टुकामा बेच्दैनन् रे, चाहे विश्वकै राज्य मिलोस् (राई, सन् १९६७ : १२७) ।

शिल्पीले राजाको अपमान गरेको सम्झी सेनापति रणद्वीपले शिल्पीलाई गाली गर्दै बाँधेर ल्याउने धारणा राख्दा राजाले सम्झाउनु, राजकुमारी मञ्जरी दरवारिया साजसज्जासहित राजासमक्ष उपस्थित भई शिल्पीलाई लिन जाने धारणा राख्दा राजाले शङ्का व्यक्त गरे पनि तिलोत्तमाका साथ जान अनुमति दिनु, काममा व्यस्त शिल्पीले केश पन्छाउँदा आफू अगाडि एउटा मूर्ति देख्नु, सुन्दर मूर्ति देख्दा अवाक् शिल्पीसँग मूर्तिले क्षमा माग्नु, मूर्ति बोलेको सुन्दा भ्रममा परेको शिल्पीलाई मञ्जरीले परिचय दिनु, पूर्ण विश्वासका लागि मूर्तिको ओठमा हात राख्दा शिल्पीको शरीरमा रोमाञ्च फैलनु र अनौठो कल्पना गर्नु, लज्जित शिल्पीलाई विजयनगरमा निम्ता दिनु, शिल्पीले परिचय माग्दा मञ्जरीले सम्पूर्ण परिचय दिनु, विश्वको सर्वश्रेष्ठ मूर्ति आफ्ना अगिल्लिर खडा भएको देख्दा त्यो मूर्तिलाई आफ्नो प्राणहीन प्रस्तरमा रूप भर्न पाउने शर्तमा मात्र विजयनगर जाने र त्यस शर्तमा मञ्जरीको मञ्जुरीमा कथाको आदि भाग समाप्त भएको छ ।

उद्यानको बीचमा शिल्पीले सङ्गमरमरमा प्राण भर्न लाग्नु, मञ्जरीका एक पछि अर्को प्रश्नले शिल्पीलाई दिक्क लाग्नु, सङ्गमरमरको पहाड चोइटिँदा सूर्य भगवान्को आकार लिन थाल्नु, अल्पभाषी शिल्पीले कसैको करकापमा काम नगर्ने हुँदा काममा आलस्यता देखापर्नु, उसले एकैचोटि सूर्य भगवान् र मञ्जरीको मूर्ति थाल्नु, घामपानीको वास्ता नगर्ने शिल्पीले मञ्जरीको मूर्तिको काम थाले पछि दोब्बर परिश्रम गर्नु, दिनको काममा रातीको कल्पनामा डुबी काममा तीव्रता दिनु, राजकुमारी धेरै मूर्तिहरूका बीचमा उभिनु पर्दा उनले अनेकौँ कल्पना गर्नु, आफ्नो टिठाइमा शिल्पीको कुनै प्रतिक्रिया नपाउँदा श्राप दिन खोज्नु, पूर्णिमाको जून देख्दा हृदय निचरिनु, शिल्पीप्रति मञ्जरीको माया जागेर आउनु, मूर्तिको काममा लाग्दा पाषाण भइसकेको शिल्पीको लागि आफू छु भन्ने लागे पनि शिल्पीलाई त्यो कुरा थाहा नहुनु, अनेकौँ प्रयास गर्दा पनि एक वर्षसम्ममा राजकुमारी शिल्पीको हृदयमा पुग्न नसक्नु, एकरात

राजकुमारी शिल्पी छेउ धेरैवेर उभिँदा पनि पत्थरका मूर्ति सम्झी दुई शब्द नबोल्नु, त्यस घटनाले राजकुमारीको आत्मगौरवमा ठेस लाग्नु, रोक्दारोकै पनि दुई थोपा आँसु भर्नु, त्यो आँसुले शिल्पीको हृदय पगाल्ने विश्वास गरे पनि आँसु शिल्पीको हृदयमा खस्न नसक्नु, छयाङ्गै तारा देखिने आकाशतर्फ हेर्दै शिल्पीले आज त पानी पर्छ कि भन्ने प्रश्न राख्नु र राजकुमारी राजमहलतिर फ्याङ्फ्याङ्ती हिड्नुसम्मको कथानक यस कथाको मध्यभाग हो । मञ्जरीको आँसुले शिल्पीलाई पगाल्न नसकी मञ्जरी दरवारतर्फ दौडिएकी छन् । *शिल्पीले हात निधारमा तेसाँएर छयाङ्गै तारा देखिने आकाशतिर हेरयो अनि भन्यो- 'आज वृष्टि हुन्छ कि कसो हो ?'*

राजकुमारी फनक्क फर्केर राजमहलतिर फ्याङ्फ्याङ्ती हिडिन् (राई, सन् १९६७ : १३४) ।

विभिन्न देशका राजा, रजौटा र जमिन्दारहरूको उपस्थितिमा फागुपूर्णिमाको रात मञ्जुवागको उद्घाटन हुनु, मञ्जुवागको तलाउको वरिपरि मानिसहरूको घुइँचो हुनु तथा त्यहाँका प्रत्येक मानिसहरूले चुलिएर आकाश छोला जस्तो सूर्य भगवान्को मूर्तिको तारिफ गर्नु र तोरणगढको सिंहदरवारभन्दा सूर्य भगवान्को मूर्ति धेरैगुणा उत्कृष्ट छ भन्ने सुनेपछि महाराज सुरेन्द्रका छातीबाट पहाड पत्सिनु, त्यसरात अत्यन्त चञ्चल रहेकी राजकुमारीले मानिसहरूका बीचबीचमा गएर प्रतिक्रिया बुझ्नु र त्यो अमर कालिगढीको निर्माणमा आफ्नो पनि हात रहेको महसुस गर्नु, मानिसहरूको प्रशंसा सुनाउन शिल्पीलाई खोज्दै मन्दिर, कौशीसम्म पुग्नु, त्यसदिन शिल्पीसमक्ष आत्मसमर्पण गरी बधाइ दिने उनको चाहना हुनु, कतै पनि शिल्पी नभेटिँदा धूप, बत्ती र अबीर आदि लिएर उनी शिल्पीको खोपीतिर जानु, वीरपूजा गर्ने चाहना हुँदाहुँदै पनि शिल्पीको अन्तर्धानका कारण खोपी शून्य हुँदा मञ्जरीका आँखाबाट आँसु चुहिनु, शिल्पीका खराउलाई छातीमा टासी पत्थरका कामले के तिमीलाई पाषाण बनायो भन्ने प्रश्नका साथ कथा अन्त्यभागको सङ्घर्षह्रास खण्ड सम्पन्न भएको छ । यस खण्डमा शिल्पीप्रति मञ्जरीको प्रेमभाव उल्लेख भएको छ । *दुबै खराउलाई छातीमा च्याप्प टाँसेर उनले भनिन्- 'शिल्पी ! के पत्थरले साँच्चै तिमीलाई पाषाण बनायो ?'* (राई, सन् १९६७ : १३५) ।

कथाको अन्तिम एक पङ्क्तिको परिच्छेद अन्त्य भागको उपसंहार खण्ड हो । मञ्जरीको प्रश्नको उत्तरस्वरूप पर्वतबाट आएको टिड, टिड, टिड ध्वनिसँगै कथाको अन्त्य भएको छ । यस कथाका अन्य खण्डहरूको तुलनामा उपसंहार खण्ड छोटो छ ।

२.१२.३ चरित्र र चरित्रचित्रण

शिवकुमार राईको 'शिल्पी' कथामा शिल्पी, राजकुमारी (मञ्जरी) महाराज सुरेन्द्रविक्रम, मन्त्री काश्यप, चोपदार, सेनापति, रणद्वीपसिंह, तिलोत्तमा, गोठालो र विभिन्न देशका राजा, रजौटा, जमिन्दार आदि चरित्रहरू रहेका छन् । कथामा आएका यी चरित्रहरूलाई विभिन्न आधारमा चरित्रचित्रण गर्न सकिन्छ । कार्यका आधारमा चरित्र चित्रण गर्दा शिल्पी र मञ्जरी यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू हुन् । कथामा शिल्पी पहिलो अनुच्छेद र मञ्जरी तेस्रो अनुच्छेददेखि देखापरेकी छन् । कथामा अन्य चरित्रहरूको भन्दा यी चरित्रहरूको नामोच्चारण मात्र नभई सम्पूर्ण कार्यव्यापार र घटनाहरू यिनै दुई चरित्रहरूको केन्द्रीयतामा घटित भएका छन् । विजयनगरको पर्वतमा रातिमा मूर्ति बनाउने शिल्पीलाई दरबारमा ल्याई राजकुमारीले माया दिएकी छे तर शिल्पीले मञ्जरीको मायालाई बुझ्न सकेको छैन । मञ्जरीलाई भन्दा कलालाई माया गर्ने शिल्पी केही नभनी दरबारबाट अलप भएको छ । कलालाई चाँदीका टुकामा नबेच्ने शिल्पी स्वाभिमानी चरित्रका रूपमा देखाइएको छ । उक्त कुराको पुष्टि मन्त्री काश्यपको निम्न भनाइबाट हुन्छ— "महाराज ! शिल्पी भन्दछन्, उ कला चाँदीका टुकामा बेच्दैनन् रे, चाहे विश्वकै राज्य मिलोस्" (राई, सन् १९६७ : १२७) । शिल्पीप्रतिको पुष्ट प्रणयचेतनाले भरिपूर्ण मञ्जरीको शारीरिक सौन्दर्यको स्वयम् शिल्पीले समेत मुक्त कण्ठले प्रशंसा गरेको छ— शिल्पीले देख्यो, विश्वकलाकारको सर्वश्रेष्ठ मूर्ति आफ्नो अधिलिखर खडा छ । उ प्राणहीन प्रस्तरमा त्यस मूर्तिको रूप भर्न चाहन्थ्यो (राई, सन् १९६७ : १३०) । सुरेन्द्रविक्रम यस कथाको सहायक चरित्र हो । शक्तिसिंहको सिंहदरबारभन्दा सुन्दर कलापूर्ण मूर्ति बनाउने प्रतिज्ञाले गर्दा शिल्पी दरबार आएको छ । शिल्पी र मञ्जरीको भेट, शिल्पीको प्रतिभाको विकास र मञ्जरीको शिल्पीप्रति मोह स्थापित गर्नेमा सुरेन्द्रविक्रमले सहायकको भूमिका निर्वाह गरेको छ । शक्तिसिंह, काश्यप, चोपदार, सेनापति, रणद्वीपसिंह, तिलोत्तमा यस कथाका गौण चरित्रहरू हुन् ।

लिङ्गका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा शिल्पी, महाराज सुरेन्द्रविक्रम, शक्तिसिंह, रणद्वीपसिंह, काश्यप, चोपदार, गोठालोजस्ता चरित्रहरू पुरुष चरित्रहरू हुन् । मञ्जरी र तिलोत्तमा यस कथाका स्त्री चरित्रहरू हुन् । यस कथामा नायकको रूपमा पुरुष चरित्र शिल्पी र नायिकाको रूपमा स्त्री चरित्र मञ्जरी उपस्थित भई आफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

प्रवृत्ति चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो ।

चरित्रहरूले कथामा आई सकारात्मक वा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका आधारमा चरित्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्ने चरित्र अनुकूल अर्थात् सत् हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकूल अथवा असत् हुन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ३२) ।

यस आधारमा हेर्दा शिल्पी, मञ्जरी, सुरेन्द्रविक्रम, शक्तिसिंह, काश्यप, चोपदार, तिलोत्तमा र गोठालो अनुकूल चरित्रहरू हुन् । शिल्पीको कलाप्रतिको मोह तथा मञ्जरीको शिल्पीप्रतिको प्रेम असफल हुँदा पाठकमा सहानुभूति जागृत भएको छ । सेनापति रणद्वीपसिंह एक मात्र प्रतिकूल चरित्र हो । कलालाई कलाको आँखाले हेर्न नसक्ने रणद्वीपले शिल्पी दरबार नआउने कुरामा बाँधेर ल्याउने विचार व्यक्त गरेको छ । *सेनापति रणद्वीपसिंह फूर्तिले अधि सन्यो र भन्न लाग्यो— महाराज, त्यस नीचको यत्रो अभिमान ! हुकुम बक्सियोस्, म अहिले त्यस कुकुरलाई बाँधी हाजिर गराउनेछु' (राई, सन् १९६७ : १२८) ।*

स्वभावका आधारमा चरित्रहरू स्थिर र गतिशील गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथाका सुरेन्द्रविक्रम, काश्यप, रणद्वीपसिंह, शक्तिसिंह, तिलोत्तमा, चोपदारजस्ता चरित्रहरू स्थिर चरित्रहरू हुन् । यस कथाका प्रमुख चरित्रहरू शिल्पी र मञ्जरी गतिशील चरित्रहरू हुन् । पर्वतमा बसी मूर्ति बनाउने शिल्पी मञ्जरीको अनुरोधमा दरबारमा आए पनि अन्त्यमा त्यहाँबाट अन्तर्धान भएको छ । त्यस्तै राजकीय सुखसयलमा हुर्केको राजकुमारी मञ्जरीले पर्वतमा रहेको सर्वसाधारण शिल्पीलाई दरबारमा ल्याएकी मात्र छैनन् अत्यन्त मायासमेत गरेको छिन् । समय र परिस्थितिअनुसार दुबै चरित्रहरूको स्वभावमा परिवर्तन भएको छ ।

जीवनचेतनाका आधारमा यस कथाका चरित्रहरूलाई वर्गीय र व्यक्तिगत गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । महाराज सुरेन्द्रविक्रम, राजकुमारी मञ्जरी, शक्तिसिंह, काश्यप आदि वर्गीय चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले दरवारिया सौखिन उपल्लो वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । सुरेन्द्रविक्रमले शक्तिसिंहको घमण्ड तोड्न शिल्पीलाई दरबार ल्याई मूर्ति तयार गरेको छ । आफूभन्दा ठूलो र राम्रो देखि नसहने यिनीहरूको प्रवृत्तिलाई कथामा यसरी देखाइएको छ । “तोरणगढको सिंहदरवार यस कलापूर्ण अमर कालिगढीको अधि केही मूल्यको रहने भन्ने कुरा सुनेपछि महाराज सुरेन्द्रविक्रमको छातीबाट पहाड पन्सियो” (राई, सन् १९६७ : १३४) । शिल्पी, तिलोत्तमा, गोठालो आदि व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका चरित्रहरू हुन् ।

चरित्रहरूलाई आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी दुई प्रकारले वर्गीकरण गरिन्छ । यस कथामा आएका शिल्पी, मञ्जरी, सुरेन्द्रविक्रम, काश्यप आदि बद्ध चरित्रहरू हुन् । रणद्वीपसिंह, चोपदार, गोठालो र तिलोत्तमाजस्ता चरित्रहरू मुक्त चरित्रहरू हुन् । मुक्त चरित्रहरूलाई कथानकबाट भिक्दासमेत कथाको संरचनामा परिवर्तन देखापर्दैन ।

आसन्नता चरित्रचित्रण गर्ने अर्को आधार हो । यस आधारमा चरित्रहरू मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । यस कथाका शिल्पी, मञ्जरी, सुरेन्द्रविक्रम, काश्यप, रणद्वीपसिंह, चोपदारजस्ता चरित्रहरूले कथाको संवादमा प्रत्यक्ष, भाग लिई कार्यव्यापारलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेकाले मञ्चीय चरित्रहरू हुन् भने शक्तिसिंह, गोठालो, तिलोत्तमाजस्ता चरित्रहरू नेपथ्य चरित्रहरू हुन् ।

मानवीयताका आधारमा हेर्दा यस कथामा आएका सबै चरित्रहरू मानवीय नै छन् । यस कथामा अतिमानवीय चरित्रको उपस्थिति पाइँदैन ।

२.१२.४ परिवेश

देश, काल र वातावरणको समष्टि रूप परिवेश हो । यस कथाले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको सामान्य कथास्थल भनेको नेपाल बाहिर भारतीय राज्यको विजयनगर नजिकको पर्वत, फारस देश, तोरणगढ हो भने विशिष्ट कथास्थलको रूपमा विजयनगरका राजा सुरेन्द्रविक्रमको दरबार र मञ्जुवाग रहेका छन् । कथाको प्रारम्भमा पर्वतमा बसी मूर्ति बनाउने शिल्पी र गोठालाहरूको चर्चाले ग्रामीण परिवेशको झल्को दिए पनि दोस्रो अनुच्छेददेखि कथाको अन्त्यसम्म सहरिया अर्थात् दरवारिया परिवेशको वर्णन गरिएको पाइन्छ ।

। सडकमा हात्ती, घोडा र रथको घुइँचो हुनु, राजकुमारीको नाममा बगैँचाको निर्माण गर्नु, सङ्गमरमरको मूर्ति निर्माण गर्नु तथा राजा नै अतिथि सत्कारको लागि तयार रहेको परिवेश वर्णनले कथा सहरिया परिवेशमा लेखिएको पुष्टि गर्दछ । “बृहत् पानसमा दियो जलायो, पुष्पहार उनियो, धूमपात्रबाट मगमग वासना चल्ने धूँवा चारैतिर फैलिन लाग्यो औँ महाराज स्वयं अतिथि सत्कारका लागि बसे” (राई, सन् १९६७ : १२७) । बगैँचा उद्घाटनको अवसरमा भेला भएका राजा, रजौटा र सामन्तहरूको उपस्थिति पनि सहरिया परिवेशमा मात्र सम्भव देखिन्छ । समयका हिसाबले हेर्दा कथामा निश्चित समयावधि नतोकिए पनि करिब एक वर्षको अवधि कथाले लिएको पाइन्छ । “वर्षदिनसम्म पनि राजकुमारीले शिल्पीको हृदयसम्म पुग्न सकिनन्” (राई, सन् १९६७ : १३३) । शिल्पीले पर्वतदेखि दरबारमा आई लगभग एक वर्ष बसी मूर्ति निर्माण गरे पनि एक दिन राती मञ्जरीको आँसुले शिल्पीको हृदय पगाल्न नसक्नु र आफ्नो अवहेलना भएको सम्झी दरबारतिर लाग्दाको दिन (समयमा) कथाले उत्कर्षता प्राप्त गरेको छ ।

कथाको प्रारम्भमा शिल्पीका बारेमा गरिएका विभिन्न अड्कलहरूमा शिल्पीप्रति कुतूहलता पैदा भएको छ । शिल्पी दरबार आई मूर्ति निर्माणमा लागे पछि मञ्जरीमा खुसीको वातावरण र शिल्पीप्रति प्रेमभाव जागृत भएको छ । शिल्पीको कलाप्रतिको मोह तथा स्वच्छन्दतावादी जीवन र मञ्जरीको शिल्पीप्रति एकतर्फी प्रेम पनि शिल्पीको दरबारदेखि अलपसँगै दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ । राजकुमारीको शिल्पीप्रतिको अव्यक्त प्रेम, मञ्जरीका मनमा उठेका तरङ्गहरू, शिल्पीलाई पूजा गर्ने चाहना र चाहना पूरा नहुँदा हृदयबाट भक्कानो फूट्नुजस्ता प्रसङ्गले कथा दुःखान्तमा अन्त्य भई करुणात्मक वातावरण छाएको छ ।

२.१२.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत ‘शिल्पी’ कथामा कथाकारले विभिन्न चरित्रहरू खडा गरी उनीहरूका भावना, प्रतिक्रिया र विचारहरूमार्फत् कथावस्तुलाई अगाडि बढाएका छन् । चरित्रहरूको चारित्रिक विकासमा कुनै अड्कुश नलगाई स्वतन्त्र छोडेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

पर्वतबाट आउने टिंग, टिंग, टिंग आवाजको विभिन्न अड्कलबाट कथानक सुरु भएको छ । गोठालामार्फत् शिल्पीले पहाड काटेको खबर दरबारमा आएपछि शिल्पीलाई दरबार ल्याइएको छ । शिल्पीलाई दरबारमा ल्याउन महङ्गवपूर्ण भूमिका खेलेकी मञ्जरीले

शिल्पीप्रति देखाएको प्रेमभावलाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ- “फेरि शिल्पीको टिठलाग्दो अनुहारले उनलाई उतै बगाएर लग्यो । कस्तो मायालाग्दो अनुहार, दिनभरि हेरूँ हेरूँ लाग्ने” (राई, सन् १९६७ : १३३) । कथालाई अगाडि बढाउन महाराज सुरेन्द्रविक्रम र मञ्जरीले महङ्गवपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । अन्तर्आत्मादेखि शिल्पीलाई चाहने मञ्जरीले शिल्पी दरबारबाट एक्कासी अलप हुँदा उनका खराउलाई अँगालो हाली पूजा गरेकी छिन् । कथामा चरित्रहरूलाई आफ्नो कार्यमा स्वतन्त्र छोडिएको छ । यसरी कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म चरित्रहरूमार्फत् कथानक अगाडि बढेकाले कथामा तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

यसरी कथाकार ‘म’ पात्रको रूपमा देखानपरी मञ्जरी, शिल्पी, सुरेन्द्रविक्रम आदि चरित्रहरू खडा गरी कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न गराएका छन् । उनीहरूको क्रियाकलापमा कुनै बन्देज लगाइएको छैन । मञ्जरीले शिल्पीलाई माया गर्नु र शिल्पीले त्यस मायालाई लत्याई हिँड्नुजस्ता घटनाहरू घटाएर कथाकारले उनीहरूको कार्यलाई स्वतन्त्र छोडेका छन् ।

२.१२.६ भाषाशैली

शिवकुमार राईका अन्य कथाहरूजस्तै ‘शिल्पी’ कथाको भाषा पनि सहज र सरल रहेको छ । कथामा आगन्तुक शब्दहरूको तुलनामा तत्सम र तद्भव शब्दहरूको प्रयोग बढी गरिएको छ । टिंग टिंग टिंग, खट् खट् खट्, छम् छम् छम्जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रोचकता प्रदान गरेको छ । यस कथामा परिवेशअनुसार भाषाको जानकारी यसरी व्यक्त गरेका छन् : “महामन्त्री कश्यपले अपराधी भैं टाउको निहुराएर, भित्र टाढैबाट अदब गरे भने, “महाराज गरीबपवर, धर्मावतार, यो कमाराको ढिट्टाइ क्षमा गरिबक्सियोस्” (राई, सन् १९६७ : १२७) । त्यस्तै कथामा चरित्रानुसार भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । राजकुमारी मञ्जरीले पितासमक्ष शिल्पीलाई लिन जाने कुरा यसरी राखेकी छिन्- “महाराज, आज्ञा बक्सियोस्, म शिल्पीलाई लिई आउनेछु” (राई, सन् १९६७ : १२८) । कथामा सरल वाक्यहरूका साथसाथै संयुक्त र मिश्रवाक्यहरूको प्रयोग गरिए पनि ती वाक्यहरू सरल रूपमा नै प्रयोग भएका छन् । अन्य कथाहरूमा जस्तै राईले यस कथामा पनि ‘औँ’ थेंगोको प्रयोग गरेका छन् ।

‘शिल्पी’ कथालाई रोचक तरिकाले पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने क्रममा विभिन्न शैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको प्रारम्भमा शिल्पी विषयका विभिन्न अड्कल काटिँदा र कथाको विभिन्न ठाउँमा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

फागुण पूर्णिमाका रात, आज मञ्जुबागको उद्घाटन थियो । टाढाटाढाबाट राजा, रजौटा, जमिन्दार, ठूलाठूला जौहरी सब भेला भएका थिए । विजयनगरका सारा गल्ली अबिरले छोपेको थियो औं राजमहलमा रौनक थियो (राई, सन् १९६७ : १३४) ।

शिल्पी र मञ्जरीबीचको कुराकानीमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ ।

“बुद्धदेवको ?”

“होइन”

“गणेशको ?”

“होइन”

“कसको हो त ?”

“सूर्य भगवान्को ।” (राई, सन् १९६७ : १३२)

कथालाई रोचकता प्राप्त गर्ने घटनाहरूको वर्णनमा नाटकीय शैलीको पनि उत्कृष्ट प्रयोग भएको छ । ‘छम छम छम’ पायलको आवाज भित्रबाट आयो अनि पछिल्लिरिको रेशमको पर्दा हल्लियो अनि विजयनगरकी सुन्दरी राजकुमारी मञ्जरी देखा परिन् (राई, सन् १९६७ : १२८) ।

कथामा राजकुमारी मञ्जरीलाई विभिन्न उपमा अलङ्कारले सिङ्गारिएको छ । उनको सुन्दरता रूपको उपमा यसरी गरिएको छ— राजकुमारी अद्वितीय सुन्दरी थिइन् । जङ्गलमा फुलेको घोगे चाँपको एउटै मात्र थुँगो भन्नु कि पातलो बादलको रेशमी घुम्टो हाली हाँसेकी चन्द्रमा (राई, सन् १९६७ : १२६) ।

यसरी भाषाशैलीका दृष्टिकोणबाट ‘शिल्पी’ कथा उत्कृष्ट छ ।

२.१२.७ उद्देश्य

शिवकुमार राईद्वारा लेखिएको ‘शिल्पी’ कथा ऐतिहासिक विषयवस्तुमा लेखिएको चरित्रप्रधान कथा हो । ऐतिहासिक कथा भएकाले तत्कालीन महाराजहरूको शान सौगात र उनीहरूको कलाप्रतिको मोहलाई कथामा देखाइएको छ । सांसारिक मायामोहबाट टाढा रही

कलाकारितामा रमाइरहेको शिल्पीलाई प्रयोग गरी अरूको घमण्ड तोड्ने स्वार्थी राजाहरूको चरित्र कथामा वर्णित छ । नारीमा हुने सौन्दर्यता, कोमलता र उनीहरूले पुरुषहरूलाई छिट्टै परिवर्तन गर्न सक्ने नारीशक्तिलाई कथामा देखाइएको छ । शिल्पीको अनवरत कलाप्रतिको मोह, राजकुमारी मञ्जरीको शिल्पीप्रति उब्जेको माया तथा सहानुभूति र एक्कासी शिल्पी अलप हुँदा मञ्जरीको मनमा आएको आँधीवेहरीलाई देखाई प्रेम राजा र रङ्कको सीमारेखाभन्दा टाढा भावनामा हुन्छ र त्यो प्राप्त नहुँदा मानिसमा अभूत बढी प्रेमभाव जागृत हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । दुङ्गाको काम गर्ने शिल्पीलाई राजकुमारी मञ्जरीले गरेको एकतर्फी मायाले यस कुराको पुष्टि गरेको छ भने कथाकारले यस कुरालाई कथाको मुख्य नारी चरित्र मञ्जरीका माध्यमबाट स्पष्ट पारेका छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको समाजपरक विश्लेषण

३.१ सैद्धान्तिक परिचय

मानिस सामाजिक प्राणी हो । समाजमा नै मानिसले पूर्णता प्राप्त गरेको हुन्छ । साहित्यकार पनि समाजको एक अङ्ग भएकाले उसले समाजको चित्र साहित्यमा खिच्ने प्रयास गरेको हुन्छ । विना प्रयोजन साहित्य सिर्जना गरिँदैन भने शून्यमा साहित्य लेखिँदैन । समाजलाई आधार बनाएर साहित्यकारले साहित्यको रचना गर्दछ । साहित्यमा समाजको चित्र प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा उतारिएको हुन्छ । साहित्य सिर्जना गर्दा सर्जकले आफूले जीवनमा भोगेका र अनुभूत गरेका यथार्थलाई आफ्ना रचनामा प्रकट गरेको हुन्छ । समाजको झलक साहित्यमा देखिने हुँदा साहित्यलाई समाजको दर्पण पनि भनिन्छ । सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति तथा कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१:२६) । समाज र सामाजिकतालाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर साहित्यकार, साहित्य र त्यसले समाजलाई पारेको प्रभाव समाजपरक समालोचनाको अध्ययनको विषय हो ।

समाजपरक समालोचनाको विकासको थालनी अठारौँ शताब्दीका इटालेली विधिशास्त्री गियाम्बाटिस्टा विकोदेखि भएको मानिन्छ भने यसलाई फ्रान्सेली समालोचक एच.ए. टेनले जाति, पर्यावरण, र क्षणको सिद्धान्त प्रतिपादन गरेर अगाडि बढाउने कार्य गरे । त्यसपछि कार्ल मार्क्स र एङ्गोल्सका मार्क्सवादी विचारहरूले यस समालोचना प्रणालीलाई फराकिलो बनाउने कार्य गरे ।

साहित्यका अन्य विधाका तुलनामा आख्यानले समाजलाई नजिकबाट नियाल्ने काम गरेको हुन्छ । कथा विधा पनि पनि आख्यानको एउटा हाँगो भएकाले यसमा जीवनको कुनै महङ्गवपूर्ण क्षणको चित्रण गरिएको हुन्छ । समाजभित्र रहेका विभिन्न विकृति, विसङ्गति, आदर्श, शोषण, आर्थिक र राजनीतिक जस्ता कुराहरू कथाका विषयवस्तुका रूपमा रहेका

हुन्छन् । कथाकारले समाजबाट टाढा रहेर उत्कृष्ट कथा सिर्जना गर्न सक्दैन । साहित्यका घनिष्ठताका सम्बन्धमा जोड दिई साहित्यिक कृतिहरूको समालोचना गरिने प्रणाली नै समाजपरक समालोचना प्रणाली हो । समाजले साहित्यकारलाई के-कति प्रभाव पार्‍यो, साहित्यकारले समाजलाई के-कति व्यक्त्याउन सक्‍यो भनी समाज र साहित्यको विभिन्न कोणबाट गरिने साहित्यिक अध्ययन पनि समाजपरक समालोचनाकै अङ्ग हुन् (त्रिपाठी, २०४९ : ६०३) ।

साहित्यमा अङ्कित सामाजिक विषयलाई समाजशास्त्रीय आलोचनाले छर्लङ्ग्याएर देखाउँछ । साहित्य पनि एक प्रकारको समाजशास्त्र हो । समाजको वैज्ञानिक अध्ययन समाजशास्त्रले गर्दछ भने साहित्यले समाजको अध्ययन कल्पनात्मक र सौन्दर्यात्मक प्रकारले गर्दछ । समाजशास्त्रीहरूको उदय नभइसकेको युगमा वास्वतमा साहित्यकारहरू नै समाजशास्त्रीका रूपमा चिनिन्थे । समाजका अनेक रूप, अनेक पक्ष, अनेक विषय साहित्यमा आएका हुन्छन् । तिनीहरूमध्ये कुनै एक वा अनेकको युक्तिसङ्गत अध्ययन समाजपरक आलोचनामा हुन्छ (गौतम, २०५९:३१) । समाजशास्त्रमा व्यक्तिको अध्ययन समाजको एक अङ्गको रूपमा गरिन्छ । त्यसले साहित्यको अध्ययन समाज निरपेक्ष भएर गर्न सकिँदैन । समाजपरक समालोचनालाई निम्नलिखित दुई धारामा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

३.१.१ गैरमार्क्सवादी धारा

मार्क्सवादी प्रगतिवादी सिद्धान्तलाई महङ्गव नदिई समाजको यथार्थ स्वरूप मात्र देखाउने धारा गैरमार्क्सवादी धारा हो । यस धाराअन्तर्गत साहित्य समालोचना गर्दा टेनद्वारा प्रतिपादित जाति, क्षण र परिवेशको आधारमा साहित्यको अध्ययन गरिन्छ । त्यस्तै साहित्यकार, साहित्यिक कृति र पाठकबीच त्रिकोणात्मक सम्बन्ध हुन्छ यी तीन पक्षहरूको अध्ययनबाट तत्कालीन समाजको अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने धारा नै गैरमार्क्सवादी धारा हो । टेनद्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तहरू र कृतिका कृति र पाठकको सहसम्बन्धलाई यहाँ छोटकरीमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.१.१.१ जाति

‘जाति’ शब्दले लेखक कुन जातिको हो भन्ने कुरालाई जनाउँछ । मानव समाजमा विभिन्न जातिहरू छन् र प्रत्येक साहित्यकार कुनै न कुनै जातिको सदस्य रहेको हुन्छ (शर्मा र लुइटेल, २०६१ : १२८) । जातिअनुसार साहित्यकारले आफ्नो वंशाणुगत र सांस्कृतिक

मूल्यमान्यतालाई प्रमुखताका साथ कृतिमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । जातीय चेतनाले साहित्य सिर्जनामा कारक तत्वको भूमिका खेलेको हुन्छ । साहित्य रचनामा गहिरो प्रभाव पार्ने जातीयताले जातिय भिन्नताअनुसार भिन्न साहित्यको सिर्जना गर्न प्रेरित गर्छ ।

३.१.१.२ क्षण

टेनले समाजशास्त्रीय विश्लेषणको अर्को आधार क्षणलाई मानेका छन् । क्षण भन्नाले कृति लेखनको समय भन्ने बुझिन्छ । युग विशेषको प्रभाव सचेत साहित्यकारमा परेको हुन्छ । कृतिलेखन युगको आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक अवस्थाको चित्रण साहित्यमा अङ्कित भएमा साहित्यको विश्वसनीयता प्रकट हुन्छ । साहित्यकारले आफू बाँचेको युगका विभिन्न घटनाहरूलाई आफ्नो रचनामा व्यक्त गरेको हुन्छ । साहित्यकार स्रष्टा र द्रष्टा दुवै हो । साहित्यको अध्ययन गर्दा ऊ बाँचेको युगको अध्ययन गर्नुपर्छ । त्यस युगसँग साहित्यकारको नजिकको सम्बन्ध रहेको हुन्छ भन्ने कुरा क्षणले जनाउँछ ।

३.१.१.३ परिवेश

टेनको समाजपरक विश्लेषणको अर्को आधार परिवेश हो । साहित्यकारले आफू जन्मेहुर्केको परिवेशबाट प्रभाव ग्रहण गर्दै त्यस्तो प्रभावलाई साहित्यमा व्यक्त गरेको हुन्छ । हर्डरले साहित्य खास किसिमको भौतिक परिवेशमा जन्मने हुनाले त्यसको इतिहास भौतिक सामाजिक इतिहासकै एउटा रूप हो भन्ने मान्यता व्यक्त गरेका छन् (गौतम, २०५९:३६) । कृतिको भौतिक वातावरणलाई स्थूल परिवेश र चरित्रहरूको मानसिक भावभूमि, रीतिस्थिति र रहनसहनलाई सूक्ष्म परिवेश भनिन्छ । साहित्यको भौतिक परिवेशभित्र सामाजिक परिवेश अन्तर्निहित भएर आएको हुन्छ । कृतिमा घट्ने घटनाहरू र चरित्रहरूले चलखेल गर्ने पृष्ठभूमि परिवेश भएकाले परिवेशको कृतिमा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको हुन्छ । परिवेश वर्णनको अध्ययन गरेर साहित्यकार कुन समाजमा हुर्केको थियो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ ।

३.१.१.४ साहित्यको सामाजिक अध्ययनका तीन पक्ष : कृतिकार, कृति र पाठक

कुनै पनि कृतिको समाजपरक अध्ययन गर्दा कृतिकारको समाज, कृतिमा वर्णित समाज र पाठकको समाजको अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ । साहित्यको समाजसँग गहिरो सम्बन्ध हुने हुँदा कृतिकारले आफ्नो समाजबाट प्रभाव ग्रहण गरी समाजको लागि साहित्य सिर्जना गर्दछ । कृतिकारको समाजबाट साहित्यको समाज प्रभावित हुन्छ भने साहित्यको समाजबाट

पाठकको समाज । कृतिमा कृतिकारको चेतनास्तर र सामाजिकता भल्कएका हुन्छ । लेखकको पारिवारिक पृष्ठभूमि, उसको कर्मक्षेत्र, आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक पर्यावरण र उसको विचार समाजपरक समालोचनाको गैरमाक्सवादी धाराको एउटा अङ्ग हुन जान्छ (न्यौपाने, २०६१ : ७७-७८) । कृतिको विषयवस्तु, विषयवस्तुलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने अध्ययन र भाषाशैलीलाई कृतिको सामाजिकता भनिन्छ । पाठक पनि त्यस समयका व्यक्ति हुनाले कृतिलाई सहज रूपमा स्वीकार गर्ने गर्दछन् । कृतिको सामाजिक अध्ययनका निम्ति बेलेक र वारेनले निम्नलिखित तीन पक्षलाई अगाडि बढाएका छन् :

- लेखकका सामाजिक उत्पत्ति र अवस्था तथा उसका आदर्श,
- कृति र त्यसमा प्रतिबिम्बित सामाजिक विषय,
- कृतिले सामाजिकतामा पार्ने प्रभाव (गौतम, २०५९:३५) ।

साहित्यको समाजशास्त्रीय अध्ययन गर्दा यी तीनवटै पक्षहरूको अध्ययन गर्नुपर्छ । कुनै एकको अनुपस्थितिमा समाजशास्त्रीय अध्ययन अधुरो हुन जान्छ ।

३.१.२ माक्सवादी धारा

समाजपरक समालोचना प्रणालीको एक महङ्गवपूर्ण धारा माक्सवादी धारा हो । कृतिको समाजशास्त्रीय अध्ययनमा माक्सवादको महङ्गवपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कार्ल माक्स र एन्जेल्सले विभिन्न समयमा साहित्यका बारेमा व्यक्त विचारहरूलाई माक्सवादको प्रमुख आधार मानी त्यसैका आधारमा साहित्यको विश्लेषण गरिन्छ । माक्सवादका प्रमुख तङ्गवहरूमा द्वन्द्वात्मक दर्शन, अर्थव्यवस्था र राज्यक्रान्तिको सिद्धान्त आउँछन् (गौतम, २०५९ : १८) । उत्पादनसम्बन्धी कुलयोगबाट बनेको एउटा आर्थिक ढाँचाको धरातलमा कला, साहित्य, दर्शन आदिको वर्गीय रूप बन्दछ । समाजमा यी विषयहरूमा सधैं सङ्घर्ष हुने हुँदा साहित्यमा पनि त्यही वर्गीय सङ्घर्षको कथालाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । समाजपरक समालोचना प्रणालीको माक्सवादी साहित्यले प्रगतिवादी साहित्यको अपेक्षा गरेको हुन्छ । समाजमा व्यपता शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचारको विरोध गरी शोषित पीडितको पक्षमा यस धाराले वकालन गर्दछ । भावना र कल्पनामा विश्वास नगर्ने माक्सवादी सिद्धान्तले कर्मशील र सङ्घर्षशील जीवनको समर्थन गर्दछ । मूर्तरूप, स्पष्ट विचार, लोककल्याणकारी भावना, सर्वहारावर्गको समर्थन, प्रचारवादिता र जनताको अवस्थालाई स्पष्ट देखाउनु माक्सवादी साहित्यको स्वरूप हो ।

प्रगतिवादी साहित्यले समाजमा क्रान्ति गरी पुरानो शोषणयुक्त समाजको अन्त्य भई सर्वहारावर्गको सत्ता प्राप्त हुन्छ भन्ने विश्वास गर्दछ । प्रगतिवादी साहित्यले समाजका परम्परागत पर्खाल भत्काउन आह्वान गर्दै सङ्घर्षशील व्यक्तिको चित्रण गर्दै भविष्यप्रति आशावादी धारण व्यक्त गर्दछ । प्रगतिवादीहरूले प्रत्येक कुरालाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणले हेर्ने गर्दछन् । समाजमा जम्मा दुई वर्ग हुन्छन् : शोषक र शोषित । जनताको कल्याण वर्गनिरपेक्ष नभई वर्गसापेक्ष रहेको हुन्छ भन्ने मान्यता उनीहरूले राख्दछन् । प्रगतिवादी साहित्यकारहरू समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गर्षत, शोषण, दमन, आर्थिक असमानतालाई साहित्यका माध्यमले विरोध गर्दछन् । उनीहरू परम्परागत कुसंस्कार, मूल्य र मान्यताविरुद्ध नयाँ-नयाँ विकल्प प्रस्तुत गरी समाजलाई आफ्ना हक अधिकारविरुद्ध जाग्न प्रेरणा प्रदान गर्दछन् ।

यी विभिन्न विषयवस्तुहरूलाई समेट्दै प्रसिद्ध समालोचक कृष्ण गौतम (२०५९ : ४४-५०) ले मार्क्सवादी धारामा निम्नलिखित विषयहरू हुन्छन् भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् :

- (क) शोषक र शोषित,
- (ख) द्वन्द्वात्मकता,
- (ग) प्रगतिवाद र असङ्कीर्णता
- (घ) थिचोमिचोको विरोध
- (ङ) मध्य तथा शिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व।

३.२ 'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको समाजपरक विश्लेषण

फ्रन्टियर दार्जिलिङ र त्यस वरपरको समाजमा घटित घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएका कथाहरूको सङ्ग्रह हो । कथाकार राई त्यसै समाजलाई जन्मथलो र कर्मथलो बनाएर जीवन व्यतीत गरेकाले उनका कथाका चरित्रहरू पनि त्यहाँको समाजसित प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेर प्रस्तुत भएका छन् । फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा आएका अधिकांश चरित्रहरू यथास्थितिवादी मनस्थितिमा रहेका छन् भने शोषक सामन्तहरूको विरुद्धमा जाने चरित्रहरू पनि उनीहरूको वाग्पञ्जामा परेका छन् । यसरी प्रगतिवादी विचारधारालाई अगाडि बढाई मार्क्सवादी सिद्धान्तलाई प्रमुखता नदिए समाजको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु उनका कथाहरूको उद्देश्य रहेको छ । समालोचक कृष्ण गौतमले व्यक्त गरेका

मार्क्सवादी सिद्धान्तका पाँच आधारहरूलाई प्रमुख रूपमा प्रस्तुत नगरेकाले यहाँ फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूलाई गैरमार्क्सवादी धाराका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२.१ गैरमार्क्सवादी धाराका आधारमा 'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

गैरमार्क्सवादी धाराका आधारमा फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्दा टेनद्वारा प्रतिपादित जाति, क्षण र परिवेश तथा लेखक, कृति र पाठकबीचको सम्बन्धलाई हेर्न सकिन्छ ।

३.२.१.१ जाति

विवेच्य कथासङ्ग्रह फ्रन्टियरका कथाकार शिवकुमार राई 'राई' जातिका कथाकार हुन् । राई जातिका भए पनि उनले राई जातिमा मात्र विश्वास नराखी सम्पूर्ण गोर्खा जातिमा विश्वास राख्ने राख्दथे ।

शिवकुमार राई आफ्नो युवावस्थादेखि नै नेपाली भाषा एउटा सिंगो जातिमा विश्वास राख्दथे । बाहुन-क्षेत्री, गिरी-सन्यासी, प्रधान, थापा, गुरुङ, तामाङ, राई, लिम्बु, सुब्बा, मगर, भुजेल, कामी-दमाई, सार्की, शेर्पा, भोटे इत्यादि र पहाडवासीहरू सबै मिलेर हामी गोर्खा जाति 'मार्शल रेस' बनिएका हौं हामी सबै एकबद्ध हुनुपर्छ भन्ने शिवकुमार राईको वक्तव्य थियो (शर्मा, सन् १९९८ : ३८) ।

राई जातिका उनले 'फ्रन्टियर' कथामा पूर्वजकै सिको गरेर राईहरू खस्रो र रुखो जीवन बिताउन सेनामा भर्ना हुन जाने विषयलाई उठाएका छन् भने पूर्वजहरूको जन्मथलोको चर्चा यसरी गरेका छन् :

बुबा भन्नुहुन्थ्यो- पहाडमा अभै पनि हाम्रो किपट छ अरे ! खोई कति वर्ष अधिको कुरो हो कुन्नी बाजे ठाकर लिएर मुग्लान पसेथे । अधि त पहाडमा रावा खोला, माकपामा घर थियो अरे ! अब त कहाँ हो कहाँ एउटा कल्पना पारिको देशजस्तो लाग्छ (राई, सन् १९६७ : ४६) ।

कडा स्वभावका राईहरूको व्यवहारलाई पनि उनले फ्रन्टियरमा देखाएका छन् । माकपालीहरू मापाका हुन्छन् भन्थे । साँच्चै बाजे पनि औधि मापाका-भरिलो सिस्नु भनौं कि आगो (राई, सन् १९६७ : ४६) ।

जातिविशेषलाई महङ्गव नदिई सम्पूर्ण गोर्खा जातिलाई उत्तिकै महङ्गव दिने राईले 'माछाको मोल' कथामा माभी, 'मानिस' कथामा सार्की, बाहुन, भुजेल, 'फ्रन्टियर' कथामा राई, गुरुङ, 'टीका' कथामा सार्की, दमै, मगर जातिका चरित्रहरूलाई प्राथमिकताका साथ प्रयोग गरेका छन् । राई जातिमा प्रचलित मृत्युपछि लासलाई गाड्ने चलनलाई मानिस कथाकी सानीको लासलाई गाडको देखाई भिन्न जातिबीच हुने संस्कारगत समानतालाई देखाएका छन् । गोर्खा जातिहरूका चालचलन, रहनसहन, चाडपर्व, संस्कार, दुःखसुख, अशिक्षित, अर्धशिक्षित युवायुवतीहरूको क्रियाकलापलाई उनले कथाहरूमा व्यक्त गरेका छन् । प्रवासी नेपालीहरूलाई आदरका साथ व्यवहार गर्ने राईले कथाहरूमा कथित तल्लो जातिका कथाव्यथालाई समाजसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी कथाकार 'राई' जातिका भए पनि 'राई' जातिलाई मात्र प्रमुखताका साथ स्थान नदिई प्रवासी नेपाली समाजमा बसोबास गर्ने सबै जातिहरूलाई समान व्यवहार गरेको पाइन्छ । प्रवासी नेपालीहरूका दुःखसुखलाई कथाका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने कथाकार भएकाले उनका कथाहरूमा सबै प्रवासी गोर्खा जातिको सम्मानजनक स्थान रहेको छ ।

३.२.१.२ क्षण

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका एघारओटा कथाहरू राईले वि.सं. २००१ देखि वि.सं. २००८ सम्मका विभिन्न समयमा रचना गरेका हुन् । कथा लेखनको यो समय राजनैतिक रूपमा नेपालमा जहाँनिया राणाशासनको अन्त्यवस्था र वि.सं. २००७ मा नेपालमा प्रजातन्त्र पछिको समयावधि अर्थात् सङ्क्रमणकालीन काल खण्ड हो भने भारतमा सन् १९४७ को स्वतन्त्रता सङ्ग्रामपछि ब्रिटिस साम्राज्यवादीको पलायन भई भारत स्वतन्त्र भएपछिको समयावधि हो । परिवर्तनको चाहनास्वरूप युवावर्गमा आएको जागरण र पुरानो पुस्ताले उक्त क्रान्तिकारी कदमलाई स्वीकार गर्न नसकेको अवस्थाको वर्णन कथामा गरिएको छ । नेपाली मूलका प्रवासीहरूको जीवनगाथामा आधारित भएर लेखिएका अधिकांश कथाहरूमा तत्कालीन समयको राजनैतिक, आर्थिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रभाव परेको देखिन्छ ।

तत्कालीन समयमा ग्रामीण समाजमा विकासको गति मन्थर हुँदा र सहरिया मनोरञ्जनको पछि लाग्ने प्रवृत्तिले सरल ग्रामीण युवतीहरू सहर प्रवेशमा रुचि राख्छन् । 'प्रकृति-पुत्री' कथाकी चम्पा सहर गएर दुःख पाएकी छे भने प्राकृतिक सुन्दरता पाउन नसक्दा पुनः प्रकृतिका काखमा फर्केकी छे । 'स्मृति-चिह्न' कथाकी शोभा पनि सहरी

युवाप्रति आकर्षित भएकी छे । 'माछाको मोल' कथामा रनेले जीवनको बाजी लगाएर मारेका माछाको उचित मूल्य पाएको छैन । त्यसले त्यस समयमा समाजमा आर्थिक शोषण विद्यमान रहेको पुष्टि गर्दछ । आर्थिक अभावकै कारण 'जिउँदो लास' कथाको शशि मृत्युको मुखमा पुगेको छ । विश्वयुद्धबाट पाएका तक्माहरू र फौजी जीवनबाट प्रभावित भएर 'फ्रन्टियर' कथाको 'म' पात्र सेनामा भर्ना भएको छ । 'असफल कलाकार' कथामा शाही दरवारियाहरूले 'मालश्री' जस्ता युवतीलाई र 'नूर आलम' कथाका लैला र रोशनआरालाई मनोरञ्जनका साधनका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । यसबाट तत्कालीन समयमा नारीमाथि दरवारियाहरूले गर्ने शोषणको पर्दाफास भएको छ । आफ्नो मन परेकी केटी पाउन 'फ्रन्टियर' कथाको याकुबले मिर्जाको हत्या गरेको छ । यी घटनाहरूले भोगविलासी राणाशासनको झल्को दिन्छन् । 'शिल्पी' कथामा महाराज सुरेन्द्रविक्रमले व्यक्तिगत स्वार्थपूर्ति गर्न विभिन्न प्रलोभनमा शिल्पीलाई दरवारमा ल्याएको छ । तत्कालीन समाजमा व्याप्त जातीय भेदभाव र प्रेममा विश्वास नगर्ने रूढिवादी सोचका कारण 'मानिस' कथाका चामे र सानी गाउँ छोडेर हिड्न विवश भएका छन् भने 'जिउँदो लास' कथाका शशि र पुष्पाको प्रेमपूर्ण सुन्दर जीवन जिउने चाहना अधुरो भएको छ । अशिक्षा र असमझदारीका कारण 'टीका' कथाका धनवीर र लालवीर भिन्न बस्न पुगेका छन् । 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथामा फेरिवालहरूबाट सोझासाझा पहाडीमूलका मानिसहरू ठगिएको देखाई तत्कालीन समयमा दिल्लीमा ठगहरूको विगविगलीलाई देखाइएको छ ।

देशमा आउन लागेको परिवर्तनको लहर र चेतनाको विकाससँगै केही चरित्रहरूमा क्रान्तिकारी सोचको विकास भएको छ । सामन्ती संस्कार र व्यवहारलाई समयानुसार परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने चाहना उनीहरूले राखेका छन् । 'मानिस' कथाका चामे र सानीले अन्तर्जातीय विवाह गरी सामाजिक मूल्य र मान्यताको विरोध गरेका छन् । नारी नै भए पनि 'नूर आलम' कथाकी लैलाले व्यभिचारी अबदुल्लाको छातीमा छुरा रोपेकी छे । नारीहरूमा आएको चेतना र विद्रोही भावनाले समाजमा परिवर्तनको लहर आएको मान्न सकिन्छ । दार्जिलिङमा बसोबास गर्ने प्रवासी नेपालीहरूमा आएको समाज सुधारको चेतना र परिवर्तनको चाहना तथा सामन्ती सोचमा जीवन गुजारीरहेका परम्परावादीहरूले उक्त कुरा पचाइनसकेको अवस्थाको चित्रण कथाहरूमा गरिएको छ । भारत-जापान युद्ध र नेपालीहरू मलायामा भर्ना भई जाने घटनाले द्वितीय विश्वयुद्ध र नेपालमा प्रजातन्त्र आगमनसम्मको

सङ्क्रमणकालीन समय कथालेखनको समयावधि हो । उक्त युग नै कथाकार आफू बाँचेको र उनले नजिकबाट दार्जिलिङलाई नियालेको युग हो ।

३.२.१.३ परिवेश

शिवकुमार राईको फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू दार्जिलिङ र त्यस वरपरको परिवेशलाई आधार बनाएर रचना गरिएका छन् । परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरणजस्ता कुराहरू पर्दछन् । देशकाललाई पनि स्थूल र सूक्ष्म गरी दुई भागमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । स्थूल देशकाल भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवम् समयवृत्त हो भने सूक्ष्म देशकाल भनेको पात्रको मानसिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (वराल र एटम, २०५८ : ३६) । कथाकारले यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा आफूले देखेघुमेका परिचित दार्जिलिङका ग्रामीण वस्तीहरू, गोब्रे दह, चोक, चिया दोकान, पाँचथुम्की, रावा खोला, मगरगाउँ, दिल्ली, धूम, पालमपुर, भोटेगाउँ, माईवेणीजस्ता स्थानहरूलाई परिवेशका रूपमा लिएका छन् भने ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका 'फ्रन्टियर', 'नूर आलमण' र 'शिल्पी' जस्ता कथाहरूमा इतिहासमा वर्णित नेपाल, भारत र तेस्रो मुलुकका ऐतिहासिक घटनाहरू, स्थान र त्यहाँ घटित घटनाहरूको यथार्थपरक वर्णन गरिएको छ । 'फ्रन्टियर' कथामा फ्रन्टियरको वर्णन यसरी गरिएको छ :

फेरि फ्रन्टियरको त्यो देश । नाङ्गो डाँडो, हरियो-परियो रूख-पात भन्नु काही छैन । चारैतिर घामले डढेर चिरिएका बढे-बढे चट्टानहरू छन् । पर्वतको बीचमा स-साना टुहुरे बजारहरू फेरि घुइँचो कस्तो नि ! बजार आफ्रिदी र पठानहरूले भरिएको छ (राई, सन् १९६७ : ४८) ।

दार्जिलिङको यथार्थ तस्वीर उतारिएको यस कथासङ्ग्रहमा राईले एकातिर त्यहाँको सौन्दर्य प्रस्तुत गरेका छन् भने अर्कोतिर त्यहाँको तत्कालीन समाजको अवस्था, मानिसहरूको सोचाइस्तर, उनीहरूले भोग्नुपरेका समस्या र इच्छाआकाङ्क्षालाई देखाउने काम गरेका छन् । प्रकृतिको वर्णन चरित्रको सहायकका रूपमा तथा मानवीय अवस्थालाई अभि बढी प्रकाश पार्ने किसिमले गरिएको छ । 'प्रकृति-पुत्री' कथामा प्रकृतिलाई चम्पाको सहायकका रूपमा यसरी वर्णन गरिएको छ :

चम्पाले सानैमा आमालाई अधि लगाएकी थिई, बूढा बाबुदेखि उपरान्त त्यसको कोही थिएन बूढा पिताको स्नेह र कैलाश पर्वतको काखमा चम्पा हुर्किएकी थिई । आमाको अभाव देखेर प्रकृति आफैँ अधि सरेर चम्पालाई सिकाएकी थिई- सघाएकी थिई (राई, सन् १९६७ : १) ।

‘असफल कलाकार’ कथामा कलाकारको मानसिक अवस्थाको परिवेश वर्णन यसरी गरिएको छ :

त्यो भिषण चित्कारले प्रकृति नै काँप्यो । छेउको रूखबाट एउटा लाटोकोसेरो हच्केर गएको पारि कुलुलुलु, कुहुकुहु गर्न लाग्यो- मानो त्यसको उपहास गर्न लागि रहेछ (राई, सन् १९६७ : ८५) ।

त्यस समाजमा रहेका सबै वर्गका चरित्रहरू उनका कथाहरूमा आएका छन् । खोलामा माछा मारेर गुजारा चलाउने माझी, खेतीकिसानी गर्ने धनवीर, लालवीर र देशप्रेम र जातीय प्रेमले ओतप्रोत शलिमाजस्ता चरित्रहरूको चित्रण उनका कथाहरूमा गरिएको छ । प्रकृतिको काखमा रमाउनेहरू प्रकृतिदेखि टाढा रहेर बस्न सक्दैनन् । प्रेममा विश्वास गर्ने उनका कथाका चरित्रहरू समाजको परम्परागत मान्यताको जाँतोमा पिँधिन बाध्य भएका छन् जसका कारण उनका अधिकांश कथाहरू दुःखान्तमा टुङ्गिएका छन् ।

शिवकुमार राईले अधिकांश कथाहरू ग्रामीण परिवेशलाई आधार बनाएर लेखेका छन् । ग्रामीण समाजमा व्याप्त आर्थिक असमानतालाई कथामा देखाइएको छ । ‘माछाको मोल’ कथाको रनेले ज्यानको बाजी लगाएर मारेका माछाको उचित मूल्य पाउन सकेको छैन । ‘जिउँदो लास’ कथाको शशि औषधी-उपचार गर्न नसकेर मृत्युको मुखमा पुगेको छ भने धनी मानिसहरूले पशुको औषधी गर्न धेरै रकम खर्च गर्ने कुरा शशिले यसरी व्यक्त गरेकी छ : “धनी मानिसहरू कुकुर-बिराला इलाजका लागि हजारौँ रुपियाँ खर्च गर्छन् औँ हामीमा मानिसका लागि पाँच दश रुपियाँ खर्च गर्ने सामर्थ्य छैन” (राई, सन् १९६७ : ११९) । ‘स्मृति चिह्न’ कथामा साँभको पाहुनालाई मकै भुटेर खान दिएबाट त्यस समाजको आर्थिक अवस्था थाहा हुन्छ ।

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा दार्जिलिङमा व्याप्त नेपाली संस्कृतिको वर्णन गरिएको छ । साँभको पाहुनलाई देवतासरह मानी सत्कार गर्नु, विरामी हुँदा औषधी-उपचार गर्न अस्पताल प्रयोग नगरी धामीभाँक्री गर्नु, पत्नीले बिहान उठेर पतिको गोडामा ढोग्नु,

खड्को काटने निहुमा इच्छाविपरीत विवाह गरिदिनु, मृतात्मा ताराको रूपमा परिणत भएको कुरा विश्वास गर्नु, माइतको कोसेलीले श्रीमान् रिभाउनु, आमाको वचनलाई शीरोधार्य गर्नु, दशैलाई महान् चाडको रूपमा मनाउनु, पिड खेलु, मारुनी नाचु नेपाली संस्कृतिका उदाहरण हुन् । कथाहरूमा नेपाली संस्कृतिको प्रयोग व्यापक भएकाले नेपाली संस्कृतिको बारेमा बुझ्न राईका कथाहरूले मद्दत गर्दछन् ।

यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूका अधिकांश चरित्रहरूलाई परम्परावादी समाजव्यवस्थाले थिचेको पाइन्छ । त्यसकारण उनीहरूको जीवन दुःखान्तमा पुगेको छ । 'जिउंदो लास' कथाका शशि र पुष्पा एकअर्कालाई चाहन्छन् तर सामाजिक मर्यादा उल्लङ्घन गर्न नसक्दा उनीहरूले एकअर्कालाई प्राप्त गर्न सकेका छैनन् । 'स्मृति-चिह्न', 'असफल कलाकार' र 'शिल्पी' कथाका चरित्रहरूले सामाजिक मान्यता र नैतिकताको उल्लङ्घन गर्न नसक्दा उनीहरूको जीवन पनि दुःखान्तमा टुङ्गिएको छ । वीरता, साहस चुनौतिको सामना गर्ने क्षमता उनीहरूमा पाइँदैन । 'मानिस' कथाको चामे र सानीले समाजसँग विद्रोह गरे पनि उनीहरूको जीवन सफल हुन सकेको छैन । यसरी समाज परिवर्तनको थालनी भए पनि तत्कालीन सामन्तवादी समाजको प्रत्यक्ष प्रभाव कथाका चरित्रहरूमा परेको छ ।

कथाहरूमा चरित्रको सामाजिक परिवेश र चेतनास्तरअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । गाडीमा सामान बेच्ने फेरिवालाहरू हिन्दी भाषाको प्रयोग गर्दछन् भने ग्रामीण समाजमा बस्ने मानिसहरू अनौपचारिक कथ्यभाषाको प्रयोग गर्दछन् । 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथामा सुर्मावालाले आफ्नो सामानको विज्ञापन यसरी गरेको छ : "भाइयो, ध्यान से सुनिये । यदि आँखसे पानी गिरता हो, आँख लाल हो या कम दिखता हो तो आपकी प्यारी आँखो पर यह अंजन लगाइये" (राई, सन् १९६७ : ११४) । भाषाले कथाको परिवेशलाई विश्वासनीय बनाएको छ ।

यसरी प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको परिवेश मुख्यतः दार्जिलिङ, त्यस वरपरका स्थानहरू र अफगानिस्तानसम्म रहेको छ । ती स्थानसँग सम्बद्ध समाजका मानिसहरूको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक पक्षहरूको वर्णन कथाहरूमा गरिएको छ । प्राकृतिक परिवेशको चित्रण पनि समाजसापेक्ष भएर गरिएको छ । उनका उत्कृष्ट सामाजिक कथाहरू 'माछाको

मोल', 'टीका', 'दिल्लीको सुर्मावाला' र स्वच्छन्दतावादी कथाहरू 'प्रकृति-पुत्री', 'स्मृति-चिह्न' र 'जिउँदो लास' कथाको परिवेश नै कथाकार शिवकुमार राई बाँचेको परिवेश हो ।

३.२.१.४ कृतिकार, कृति र पाठकको समाज

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाकार शिवकुमार राई सिक्किममा जन्मी दार्जिलिङमा हुर्केका व्यक्तित्व हुन् । सिक्किम, तिब्बत, खर्साङ र दार्जिलिङबाट शिक्षा ग्रहण गरेका राईले त्यहाँको परिवेशलाई अत्यन्त नजिकबाट नियालेको पाइन्छ । बी.ए. सम्मको औपचारिक शिक्षा लिएका राई राजनीति, सामाजिक, धार्मिक सङ्घ-संस्था र साहित्य सिर्जनाजस्ता विभिन्न क्रियाकलापमा संलग्न रहेका थिए । यस कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू आफू रमाएको परिवेशबाट र केही कथाहरू काबुलबाट टिपिल्याएको कुरा कथासङ्ग्रहको वक्तव्यमा यसरी व्यक्त गरेका छन् :

साहित्य देवीको मन्दिरमा चढाउने नेपाली फूल पनि हामीसित प्रशस्त छन् । कुटे, कोदालो, खुर्पा, हाँसियाले पर्वत, पहाड, पहराको चेपचाप कोट्याएर मखमले, शवरी, मगरकाँचेका फूलहरू प्रशस्त पाउनेछौँ । यस्तै फूलहरू जम्मा गरेको थिए भएन काबुलतिरका एक-दुई जङ्गली फूल पनि पहाडी फूल नै भनी टिपिराखेको थिए (राई, सन् १९६७ : वक्तव्य) ।

उनका अधिकांश कथाका चरित्रहरू दार्जिलिङका र केही काबुलतिरका रहेका छन् । शिवकुमार राई मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्केका व्यक्तित्व हुन् भने उनका कथाहरूका चरित्रहरू पनि मध्यम र निम्नआयवर्गका रहेका छन् । युवावस्थामा लेखिएका उनका सुरुका कथाहरूमा युवासुलभ व्यक्तित्व भल्किन्छ । अन्तर्जातीय विवाह गरेका राईले 'मानिस' कथाका चामे र सानीबीच अन्तर्जातीय विवाह भएको देखाएका छन् ।

सरल हृदयका युवतीहरू परदेशीको कुरामा छिट्टै विश्वास गर्छन् । कडा परिश्रम गर्ने श्रमजीवीहरूले मसिनाको मोल पाउँदैनन् । विधवालाई घरपरिवार र समाजले घृणाको दृष्टिले हेर्दछन् । बिना कारण युवायुवतीबीच प्रेमभावको जन्म हुन्छ तर समाजलाई त्यस्तो प्रेम सह्य हुँदैन र प्रेमको गला रेट्दछ । सामन्ती समाजमा नारीलाई खेलौनाको रूपमा प्रयोग गरी अस्तित्व लुटने काम गरिन्छ । समाजविरुद्ध विद्रोह गर्नेलाई फाँसीको फन्दामा पारिन्छ भने छोराछोरीको गल्लीलाई आधार बनाएर बूढाबूढीलाई समाज निकालासम्म

गरिन्छ । कथाकार शिवकुमार राई बाँचेको समाज यी र यस्तै मानिसकता भएका मानिसहरूको बाहुल्यता भएको समाज हो ।

कथाकारले आफूले समाजमा देखेभोगेका घटनाहरूलाई कथाहरूमा समेट्ने प्रयास गरेका छन् । कथाहरूमा अशिक्षित समाजमा विद्यमान परम्परावादी सोच र ग्रामीण समाजका युवायुवतीहरूको सहरप्रतिको आकर्षण देखाइएको छ । 'प्रकृति-पुत्री' कथाकी चम्पा सहर हेर्न रुचिका साथ भागेकी छे भने 'स्मृति-चिह्न' कथाकी शोभाले सहरप्रति चासो देखाएकी छे । 'दिल्लीको सुर्मावाला' कथाका कृष्णवीर र हरिभक्त दिल्लीको आगरा र लालकिल्ला हेर्न घरदेखि भागेर गएका छन् । यी कथाहरूमा सहरप्रतिको आकर्षणलाई देखाइएको छ भने सबै चरित्रहरूले सहर र सहरबासीबाट धोका खाएका छन् । प्रवासी नेपालीहरू अझ राई गुरुङहरू सेनामा भर्ना हुन अत्यन्त इच्छुक हुन्छन् । यो उनीहरूको पुख्यौली पेशा पनि हो । विभिन्न स्थानहरूको भ्रमण गरी युद्धमा आफ्नो बहादुरी देखाउन चाहने 'फ्रन्टियर' कथाको 'म' पात्र सैनिक पेशामा लाग्न घरदेखि भागेबाट तत्कालीन समाज र कृतिको समाजमा समानता पाइन्छ । 'नूर आलम' कथाको अबदुल्लाले लैलालाई नशामिश्रित रक्सी सेवन गराई अस्तित्व लुटी छोडिगएको छ । यसले त्यसबेलाको षडयन्त्र र व्यभिचारी समाजको झल्को दिएको छ । सामन्ती समाजमा परिश्रमको उचित मूल्य नपाइने मात्र होइन निम्न आय भएका मानिसहरू औषधी गर्न नपाएर मृत्युको मुखमा धकेल्छन् । 'शिल्पी' कथामा पैसा र पदको धाकमा कलाकारलाई दरबारमा ल्याइएको छ । केही चरित्रहरूले समाजविरुद्ध विद्रोह गरे पनि समाजको षडयन्त्रमा पर्नु तत्कालीन समाजको यथार्थ हो । लैलाले अबदुल्लाको हत्या गरेकोमा उसलाई फाँसी दिइएको छ । यसरी 'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता, सहरप्रतिको आकर्षण, नारीपुरुषबीचको भेदभाव, जातीय विभेदलाई देखाइएको छ । यही नै 'फ्रन्टियर' कथासङ्ग्रहको समाज हो ।

शिवकुमार राईको पहिलो कथा 'प्रकृति-पुत्री' पच्चीस वर्षको युवावस्थामा लेखिएको कथा हो । यस कथाकी चम्पामा देखिने युवासुलभ भावनामा कथाकारको युवावस्थाको प्रभाव परेको छ । उनका अधिकांश कथाहरूमा युवावस्थामा युवक र युवतीबीच हुने प्रेम र आकर्षणलाई देखाइएको छ । उमेर पुगेका 'प्रकृति-पुत्री' कथाकी चम्पा र 'स्मृति-चिह्न' कथाकी शोभा अपरिचित पुरुषसित आकर्षित भएका छन् । 'मानिस' कथाका सानी र चामे

एकअर्कामा समर्पित भएर घर छोडेर भागेका छन् भने 'जिउँदो लास' कथाका पुष्पा र शशिको स्कूल पढ्दादेखि नै प्रेमभाव अङ्कुरित भएको छ । 'फ्रन्टियर' कथामा शलिमा र मिर्जाबीचको प्रेमसम्बन्धलाई देखाइएको छ । 'असफल कलाकार' कथामा मालश्रीलाई पाउन नसक्दा कलाकारको मृत्यु भएको छ । यसरी फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूले युवावर्गका पाठकहरूलाई प्रभाव पार्ने देखिन्छ । यत्ति हुँदाहुँदै पनि समाजका अन्य वर्गका पाठकहरूलाई पनि राईका कथाहरूले उत्तिकै प्रभाव पारेका छन् । निम्न आयवर्गका मानिसहरू आर्थिक अभावका कारण कतिसम्म कारुणिक जीवन भोग्न बाध्य छन् भन्ने कुरा 'माछाको मोल' कथाको रने र 'जिउँदो लास' कथाको शशिको अवस्थाबाट थाहा हुन्छ । 'टीका' कथाका धनवीर र लालवीरबीच हुने घरायसी झगडा हाम्रा गाउँघरमा घट्ने गर्दछन् । उनका ऐतिहासिक कथाहरूले केटाकेटी, युवा र पाका पुस्ताका पाठकहरूलाई पनि उत्तिकै प्रभाव पारेका छन् । 'माछाको मोल' कथाकी विधवा र 'नूर आलम' कथाका लैला र मल्लिकाको जीवनले नारीहरूलाई आफ्नो हकहितका लागि सङ्घर्षमा लाग्न प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । यसरी उनका कथाहरूले युवावस्थाका पाठकहरूलाई बढी प्रभाव पारे पनि समाजका सबै वर्गका पाठकहरूलाई खुराक प्रदान गरेका छन् । समग्रमा फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाहरू कालजयी बनेर आजसम्म पनि पाठकका मनमा ठाउँ बनाएर बसेका छन् ।

३.३ निष्कर्ष

फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहभित्रका उत्कृष्ट कथाहरू सामाजिक भावधारामा लेखिएका छन् । ऐतिहासिक र स्वच्छन्दतावादी कथाहरूलाई पनि कथाकारले समाजसापेक्ष रूपमा वर्णन गरेका छन् । उनका सामाजिक कथाहरूको सिधा सम्बन्ध समाजसित रहेको छ । शिवकुमार राई आफू राई जातिका भए पनि कथामा गोर्खा जातिका जातीय, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक अवस्थालाई चित्रण गरेका छन् । वि.सं. २००१ देखि २००८ सम्मका फ्रन्टियरभित्रका कथाहरूमा त्यस समयको दार्जिलिङका मानिसहरूको अवस्थालाई देखाइएको छ । आफू बाँचेको, भोगेको र देखेको समाजलाई उनले कथामा उतारेका छन् । प्रवासी नेपालीहरूको अवस्था चित्रण गर्न उनका कथाहरू सफल रहेका छन् । निम्नवर्गीय मानिसका जीवनभोगाइसँग मिल्दा घटनाहरूको वर्णनले कथाहरू सबै वर्गका पाठकहरूबीच लोकप्रिय रहेका छन् । दार्जिलिङ र अन्य स्थानहरूको वर्णनले कथाहरूलाई कालजयी र

जीवन्त बनाएका छन् । दार्जिलिङको समाजका बारेमा बुझ्न चाहने जो कसैलाई पनि राईका कथाहरूले उत्तिकै खुराक दिने देखिन्छ ।

चौथो परिच्छेद

निष्कर्ष

४.१ निष्कर्ष

‘फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन’ नामक शोधपत्रको निष्कर्षलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ :

- शिवकुमार राईले फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न खण्डमा विभाजन गरेका छन् । यसरी खण्डमा विभाजित गर्दा कम्तीमा एक खण्डदेखि बढीमा सात खण्डमा विभाजन गरेका छन् ।
- उनका कथाहरूमा विषयगत विविधता पाइन्छ । यस कथासङ्ग्रहका उत्कृष्ट कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएका छन् । सामाजिक विषयवस्तुका अतिरिक्त उनले प्रेम-प्रणय र ऐतिहासिक विषयवस्तु भएका कथाहरू पनि रचना गरेका छन् ।
- शिवकुमार राईले यस कथासङ्ग्रहमा विभिन्न किसिमका चरित्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । ‘स्मृति-चिह्न’ कथाबाहेकका अन्य कथामा मानवेतर चरित्रको प्रयोग गरिएको छैन । उनले कथामा स्त्री, पुरुष, बालक वृद्ध, धनी, गरिब, राजा, राजकुमार सबैखाले चरित्रहरू चयन गरेका छन् । उनका कथाहरूमा विषयवस्तु सुहाउँदा ऐतिहासिक र पौराणिक चरित्रको पनि प्रयोग गरिएको छ ।
- कथानकलाई व्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्न आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा विभाजन गर्ने परिपाटीअनुसार उनले ‘नूर आलम’ बाहेकका कथाहरूलाई चिनारी, सङ्घर्षविकास, चरमोत्कर्ष, सङ्घर्षह्रास र उपसंहारको रैखिक ढाँचामा रचना गरेका छन् ।

- **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा दार्जिलिङ र त्यस वरपरको ग्रामीण वस्तीलाई कथास्थलका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनका कथाहरूमा सहरियाभन्दा ग्रामीण परिवेशको चित्रण बढी मात्रामा गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहभित्र केही ऐतिहासिक परिवेशमा रचना गरिएका कथाहरू पनि रहेका छन् । उनका कथाहरूबाट संयोगात्मकता, मनोरञ्जनात्मकता, ऐतिहासिक, साहसिक र करुणात्मक जस्ता वातावरणको सिर्जना भएको पाइन्छ ।
- **फ्रन्टियर** कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रथमपुरुष र तृतीयपुरुष दुवै प्रकारका दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक रूपमा पनि प्रथम पुरुषभन्दा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचना गरिएका कथाहरू धेरै र उत्कृष्ट रहेको छन् ।
- शिवकुमार राईले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा सहज र सरल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । उनले कथामा ठेट नेपाली शब्दका साथै अनुकरणात्मक शब्द र अन्य भाषाका आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । अधिकांश कथाहरूमा उनले 'औ' थेंगोको प्रयोगका साथै उखान टुक्काको प्रयोग गरेका छन् । उनले कथाहरूमा वर्णनात्मक शैली, आत्परक शैली, नाटकीय शैली, पत्रात्मक शैली र हास्यव्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् ।
- कथाकारले कथाहरूमा फर्त् समाजमा आर्थिक रूपमा कमजोर मानिसहरूको अवस्था, मानवीय कमी कमजोरी, युवावस्थामा केटा र केटीबीच हुने प्रेम, प्रकृतिवर्णन र दरवारियाहरूले सर्वसाधारणमा देखाउने सामन्ती व्यवहारलाई प्रस्तुत गर्ने मूल उद्देश्य लिएका छन् ।
- शिवकुमार राई सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । दार्जिलिङको समाजमा बसेर त्यहाँको जनजीवनलाई नजिकबाट निहालेका राईले उक्त समाजमा व्याप्त आर्थिक असमानता, नारीप्रति घरपरिवार र समाजले गर्ने व्यवहार, जातीय विभेद, प्रकृतिवर्णनजस्ता कुराहरूलाई समाजसापेक्षरूपमा कथामा देखाएका छन् ।

- दार्जिलिङको समाजमा देखिने नेपाली संस्कृति, संस्कार र परम्परा, बोलिभाषा तथा सामाजिकताअनुसार मानिसको शारीरिक र मानसिक स्वरूप निर्माण हुने कुरालाई उनका कथाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ ।
- कथाकार 'राई' जातिका भए पनि सम्पूर्ण गोर्खा जातिका कथाव्यथालाई उनका कथाहरूले समेटेका छन् । ऐतिहासिक कथाहरूले इतिहासका घटनाहरूलाई वर्तमानमा बुझ्न सहयोग पुऱ्याएका छन् भने अन्य कथाहरूले वि.सं. २००१-२००८ सम्मको समाजको चित्रण गरेका छन् ।
- समाजमा बसोबास गर्ने मानिसहरूले भोग्नुपर्ने अप्ठ्यारा अवस्थाहरूको वर्णन र कथाहरू आफ्नै जीवनमा घटित भएजस्तै गरेर प्रस्तुत भएकाले राईका कथाहरू कालजयी बनेर बसेका छन् ।

४.२ प्रस्तुत शोधपत्रका सीमा र कमजोरी

'फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' नामक शोधपत्र शिवकुमार राईको फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित भएर गरिएको शोधपत्र हो । फ्रन्टियर कथासङ्ग्रहबाहेक शिवकुमार राईका अन्य कृतिहरूको अध्ययन यस शोधपत्रमा गरिएको छैन । कथा विश्लेषणका सिद्धान्तहरूको यस शोधपत्रमा सैद्धान्तिक चर्चा गरिएको छैन भने समाजपरक विश्लेषणको गैरमाक्सवादी धाराको विश्लेषण पनि यस शोधपत्रको सीमा हो । पुस्तकालयीय विधिलाई प्रयोग गरेर निर्माण गरिएको शोधपत्रमा विश्लेषण गरिएका कथाहरूमा वर्णित परिवेशलाई नै दार्जिलिङको परिवेश मानिएको छ । दार्जिलिङको समाजको चित्रण गर्दा दार्जिलिङको समाजमा स्थलगत भ्रमण गरी समाजको अध्ययन गर्नुपर्ने थियो । दार्जिलिङको परिवेश र समाज वर्णन गर्न स्थलगत भ्रमण नगरिनु यस शोधपत्रको कमजोरी हो ।

४.३ सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा शिवकुमार राई ।
- दार्जिलिङको साहित्य विकासमा शिवकुमार राईले पुऱ्याएको योगदान ।
- चरित्रचित्रणका दृष्टिकोणबाट शिवकुमार राईका कथाहरूको विश्लेषण ।
- विषयवस्तुका आधारमा शिवकुमार राईका कथाहरूको अध्ययन ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

अपतन, तुलसी, लख्खीदेवी सुन्दास र जगत् क्षेत्री (२०४७), सम्पा., सम्मेलन कथासङ्ग्रह,
दो.सं. दार्जिलिङ : नेपाली साहित्य सम्मेलन ।

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टाराई (२०६१), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश,
काठमाडौँ : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।

खरेल, रमा (२०३८), 'शिवकुमार राईको कथाकारिता', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र,
ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

गौतम, कृष्ण (२०५९), आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन, दो.सं., ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।

न्यौपाने, चूडाराज (२०६१), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन',
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, त्रि.वि. ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५८), सम्पा., साभा समालोचना, पाँ.सं., ललितपुर : साभा
प्रकाशन ।

बराल, ईश्वर (२०४८), सम्पा. भयालबाट, पाँ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

भट्टाराई, घटराज (२०५४), साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र. ।

राई, शिवकुमार (२०१३), यात्री, दार्जिलिङ : पी.एम. प्रधान एण्ड सन्स ।

————— (सन् १९६७), फ्रन्टियर, ते. सं., कालिम्पोङ : पी.एम. प्रधान एण्ड सन्स ।

————— (सन् १९७६) खहरे, दार्जिलिङ : सगर प्रकाशन ।

————— (२०४४), वडा डिनर, सिक्किम : नेपाली साहित्य सम्मेलन ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६२), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.

शर्मा, चन्द्र (सन् १९९८), सम्पा. शिवकुमार राई स्मृतिग्रन्थ, दार्जिलिङ : शिवकुमार राई स्मृति अकादमी ।

शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकासप्रक्रिया, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०५४), शोधविधि, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

————— (२०६१), पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

श्रेष्ठ दयाराम (२०६०), सम्पा. नेपाली कथा भाग-४, दो.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५९), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, छै.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग-२, ते.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ज्वाली, विष्णुप्रसाद (२०६३), 'खहरे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, ने.के.वि., त्रि.वि. कीर्तिपुर ।