# परिच्छेद : एक

# शोध परिचय

## १.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक '**इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू**'को विश्लेषण र मूल्याङ्कन रहेको छ ।

## १.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसको नेपाली विषयको स्नात्तकोतर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

## १.३ विषय परिचय

नेपाली साहित्यमा कथा लेखनको आफ्नै छुट्टै महत्त्व रहेको छ । लामो समयदेखि विभिन्न कथाकारहरूले कथाका फाँटमा कलम चलाएको पाइन्छ । वि.सं. २०३१ सालमा **ऋणको थिचो** कथा लिएर नेपाली कथासाहित्यमा देखा परेका इस्मालीका हालसम्म एकसयवटा भन्दा बढी फुटकर कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । त्यसमध्ये २५ वटा कथाहरू **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** २०६७ मा संङ्गृहीत छन् । उनका अन्य तीसवटा कथाहरू **माछो माछो भ्यागुतो** (२०५२) र **घाम घाम जस्तो छैन** (२०५८) मा सङ्गृहीत छन् । उनका कथाहरू प्रगतिवादी दृष्टिकोणमा आधारित छन् । इस्माली प्रखर प्रगतिवादी कथाकार हुन् । उनका रचनाहरूले समाजका कुरूप यथार्थको उदघाटन गर्दै वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समाजका निम्नवर्गले भोग्नुपरेका समस्या र पीडाका साथै उच्चवर्गको पाखण्डीपन र शोषण एवं आफ्नै वर्ग र समूहभित्र रहेका कमीकमजोरी र चरित्र हीनतालाई समेत उनले आफ्ना कथामा सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । पञ्चायती काल होस् या उत्तर पञ्चायती दुबै कालमा विकृति विसङ्गति र मूल्यहीनताको उनले खुलेर विरोध गरेका छन् समाजको आमूल परिवर्तनको अपेक्षा राखेका छन् । प्रस्तुत शोधकार्यमा उनका कथाहरूमा रहेका यिनै विषयगत परिधिहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.४ शोध समस्या

प्रस्तुत शोधकार्यका समस्याहरु निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) इस्मालीको कथायात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो छ ?

(ख) विद्यातात्विक आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरु कथा सङ्ग्रहका कथाहरु के कस्ता छन् ?

(ग) प्रवृतिगत आधारमा इमालीका प्रतिनिधि कथाहरु सङ्ग्रहका कथाहरु के कस्ता छन् ?

## १.५ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) इस्मालीको कथायात्रा र प्रवृत्ति के कस्तो छ ठम्याउने ।

(ख) विद्यातात्विक आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरु कथा सङ्ग्रहका कथाहरु के कस्ता छन निर्धारण गर्ने ।

(ग) प्रवृत्तिगत आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरु कथा सङ्ग्रहका कथाहरु के कस्ता छन् भन्ने कुराको विश्लेषण गर्ने ।

## १.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

इस्माली आफ्नो समाज र युगका समस्या, विसङ्गति र विकृतिलाई विषयवस्तु बनाउँदै आफ्ना रचनाका माध्यमबाट समाजलाई अग्रणी दिशातर्फ उन्मुख गराउने साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित छन् । कथाकार इस्मालीका बारेमा नेपाली साहित्यको प्रतिनिधि कथाविधाको इतिहास लेख्ने क्रममा र अन्य सन्दर्भहरूमा केही अध्ययन भएको छ । उनको कथा पक्षका बारेमा जे-जति अध्ययन भएको छ, त्यस स्थितिको कालक्रमिक समीक्षा गरिएको छ ।

(क) निनु चापागाई (२०५३) ले तल्लो वर्गको स्थितिलाई देखाउन **घाम घाम जस्तो छैन** जस्ता रचनाहरूको नितान्त अभाव छ भनी यस्ता रचनाहरूको आवश्यताप्रति विशेष जोड दिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

(ख) ताराकान्त पाण्डेले **विपुल** साहित्यिक त्रैमासिक (पूर्णाङ्क ६, ०५३), पृ ६३ पत्रिकामा कथाकार इस्मालीको वैचारिक पक्ष आमूल परिवर्तनकारी चेतनाको धरातलबाट निर्माण भइरहेको बोध हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

(ग) देवीप्रसाद गौतम, **नेपाली कथा** (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन), २०५४ ।

प्रस्तुत पूर्वकार्यमा गौतमले कथाकार इस्मालीको कथाकारिताका बारेमा पनि चर्चा गरेका छन् । ग्रामीण तथा सहरिया दुबै परिवेशलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरी आर्थिक, सामाजिक संरचनाले ल्याएको विकृति र वर्गविभेदका कारणबाट उत्पन्न शोषणको वर्णन, स्पष्ट वैचारिक दृष्टिकोण, वैचारिक पक्षधरता, परिवेशको विस्तृत संस्थापना, आञ्चलिकता, कथ्यको कलात्मक प्रस्तुति, शैलीमा विविधता र नौलोपना जस्ता कुराहरू उनका विशेषता हुन भनी कथागत विशेषताका सम्बन्धमा चर्चा गरेका छन् ।

(घ) हरिप्रसाद रेग्मीले **इस्मालीको जीवनी, व्यक्तित्त्व र कृतित्वको अध्ययन** (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि .वि. रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस), २०५७ मा इस्माली समाजवादी यथार्थवादी धाराका सशक्त कथाकार हुन भनी टिप्पणी गरेका छन् तर उनका प्रतिनिधि कथाहरूका बारेमा भने केही उल्लेख गरेका छैनन् ।

(ङ) हेमनाथ पौडेल (२०६०) ले **उन्मेष** पत्रिकामा इस्मालीका कथाहरूका केही सबल र दुर्बलपक्षहरूको चर्चा गरेका छन् । विषयवस्तु र विचारका दृष्टिले उनका हरेक कथाहरू महत्त्वपूर्ण छन् । उनमा आख्यानचेत अत्यन्त सबल रहेको छ तापनि शैली भने उनका प्रायः सबै कथामा एकै किसिमको रहेको पाइन्छ । उनका केही पत्रात्मक र केही स्वैरकल्पनात्मक कथाहरू रहे पनि सबै कथाहरू रचनागत समानता भएका नै देखिन्छन् । यसले पाठकहरूको आकर्षणलाई न्यून गराइदिएको महसुस हुन्छ । प्रारम्भिक अवस्थामा केही कथाहरूमा विचारगत सुसङ्गतिको अभाव देखिन्छ । उनका कथाको ज्यादै खडकिने पक्ष भनेको कथाको अन्त्य प्रभावकारी र उपयुक्त ढङ्गले नहुनु हो । उनका कथामा शीर्षक चयन त्यति प्रभावकारी हुन नसक्नु, सबै कथाको रचना एकै नासको हुनु, कथामा चरमोत्कर्षता उत्पन्न गर्न नसक्नु जस्ता कमजोरी रहे पनि समष्टिमा उनका कथा सन्देशमूलक हुन्छन् ।

(च) टेकबहादुर बलम्पाकीले (२०६१) सालमा **माछो माछो भ्यागुतो र घाम घाम जस्तो छैन** जस्ता कथासङग्रहमा १५/१५वटा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरेको भए पनि इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूका बारेमा भने चर्चा गरिएको पाइँदैन ।

(छ) हेमनाथ पौडेल (२०६१) ले **गरिमा** पत्रिकामा इस्मालीका कथायात्राको चर्चा गर्दै उनको समग्र कथालेखन र प्रवृत्तिका बारेमा चर्चा गरेका छन् तर इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूका बारेमा भने कुनै किसिमको चर्चा गरेका छैनन् ।

(ज) शिला सुवेदीले (२०६७) सालमा इस्मालीको **जिरोमाइल** उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण गर्ने क्रममा उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका बारेमा भने सामान्य चर्चा गरे पनि पूर्णता छैन् ।

(झ) कथाकार इस्मालीले **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) को पृष्ठभूमिमा मानिसको भोगाइ, सामाजिक, आर्थिक सांस्कृतिक, राजनीतिक, शैक्षिक, धार्मिक आदि विभिन्न पक्षहरूको सम्मिश्रित र एकीकृत दिनचर्याको वर्णन गरेका छन् । मानिस यी यावत कुराहरूको प्रभावमा रहन्छ र अपेक्षित परिणाम प्राप्त गर्नका लागि तिनलाई प्रभावित गर्नेगरी पनि आफूलाई क्रियाशील पनि बनाइराख्दछ । उनका कथाका पात्रहरुमा यिनै पक्षहरु पाइन्छन् ।

(ञ) नगेन्द्रराज रेग्मी (२०६७) ले **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** का बारेमा कार्यालयमा हुने गरेका भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावाद, ढिलासुस्ती, राजनीतिक भागवन्डा र खिचातानी जस्ता विषयवस्तुको अध्ययन गरे र उनका रचनाहरू समाजलाई चेतना दिने, जागरण प्रदान गर्ने मार्गदर्शन दिने उद्देश्यले प्रेरित समेत देखिन्छन् भन्ने जस्ता सबल पक्षहरूको अध्ययन गर्दा पनि उनका दुर्बल पक्षहरूको अध्ययन चाहिँ गरेको पाइँदैन ।

यसरी कथाकार इस्मालीका बारेमा गरिएका पूर्वअध्ययनलाई समीक्षा गर्दा उनका बारेमा मात्र गरेको पाइन्छ । त्यसकारण प्रस्तुत शोधकार्य उनको प्रतिनिधि कथाहरुको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित रहेको छ ।

## १.७ शोधको औचित्य र महत्व

इस्मालीको साहित्यिक यात्राले तीन दशक पार गरिसकेको छ र साहित्यका धेरै विद्यामा इस्मालीले कलम चलाइसकेका छन् । पूर्वकार्यको अध्ययनबाट के स्पष्ट हुन्छ भने कथाकार इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको बारेमा हालसम्म समष्टिगत अध्ययन हुन बाँकी नै छ । हालसम्म उनको कथा सङ्ग्रह **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू**को बारेमा अध्ययन हुन

बाँकी रहनु नै यस शोधकार्यको औचित्य पुष्टि हो । यसका साथै यस शोधकार्यबाट स्वयम् इस्मालीका बारेमा जानकारी प्राप्त हुने, प्रगतिवादी कथा परम्परामा योगदान पुग्ने र नेपाली कथापरम्पराको इतिहास निर्धारण गर्ने समीक्षक र समालोचकहरूलाई यसले सहयोग पुऱ्याउने तथा अन्य साहित्यिक जिज्ञासु पाठकहरूलाई समेत यसले अनुसन्धान गर्न सहयोग पुऱ्याउने कुराबाट समेत यसको औचित्य र महत्त्व स्पष्ट हुन्छ ।

## १.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

इस्मालीका **माछो माछो भ्यागुतो** (२०५२), **घाम घाम जस्तो छैन** (२०५८), **काट जर्किन डी** (२०६४) र **प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) गरी जम्मा चारवटा कथा संङग्रह र **सेतो आतङक** (२०३९) र **जिरोमाइल** (२०५६)गरी दुईवटा उपन्यास प्रकाशित भएका छन् । उनी वि.स.(२०३१) सालमा **ऋणको थिचो** नामक कथा प्रकाशित गरी नेपाली कथासाहित्यको फाँटमा पहिलो पटक उदाएका थिए । यी कथाहरूका साथ-साथै विद्यातात्त्विक र प्रवृत्तिगत कथाहरूका आधारमा उनका प्रतिनिधि कथाहरू सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । यही नै यस शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा हो ।

## १.९ शोध विधि

शोध विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र सामग्री विश्लेषण विधिलाई मूल आधार बनाइएको छ ।

### (क) सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई विश्वसनीयपूर्ण एवं प्रमाणिक बनाउन विविध सामग्रीको सङ्कलन, अध्ययन सम्पादनको आवश्यकता देखिन्छ । कृतिपरक अध्ययनका लागि पुस्तकालय सामग्री सङ्कलनको सबैभन्दा सजिलो र भरपर्दो स्रोत भएको हुँदा यसको प्रयोग सक्दो तरिकाले गरिएको छ । पुस्तकालय विधिका क्रममा प्राथमिक र द्वितीयक दुबै किसिमको प्रयोग गरिएको छ । शोधनायक जीवितै भएको हुँदा उनीसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरी लिखित र मौखिक रूपमा आवश्यक जानकारी लिनुका साथै सम्बन्धित विषयका विज्ञहरूसँगको कुराकानीलाई आधार बनाई प्रश्नावली र अन्तरवार्ताको माध्यमद्वारा आवश्यक जानकारी लिई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

**(ख) सामग्री विश्लेषण विधि**

इस्माली प्रगतिवादी कथाकार भएकाले उनका कथाहरूको प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रीय दृष्टिकोणबाट विवेचना गर्दै ऐतिहासिक, तुलनात्मक र वर्णनात्मक पद्धतिलाई समेत प्रयोग गरी कथाको विधागत सिद्धान्तका आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । शोध सामग्रीहरू तयार भएपछि विषय अनुसार विश्लेषणात्मक अथवा समीक्षात्मक विधिबाट सामाग्रीहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको बाह्य संरचनालाई सङ्गठित र व्यवस्थित रूप दिनका लागि निम्न परिच्छेद एवं शीर्षक-उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ ।

(क) परिच्छेद एक : शोधको परिचय

(ख) परिच्छेद दुई : कथाकार इस्मालीको साहित्यिक रचना धर्मिता र कथायात्रा

(ग) परिच्छेद तीन : नेपाली प्रगतिवादी कथाको विकास र इस्मालीको योगदान

(घ) परिच्छेद चार : विद्या तात्त्विक आधारमा इस्मालीको प्रतिनिधि कथाहरुका अध्ययन

(ङ) परिच्छेद पाँच : प्रवृत्तिगत आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरुको अध्ययन

(च) परिच्छेद छ : उपसंहार र निष्कर्ष

# परिच्छेद दुई

# कथाकार इस्मालीको साहित्यिक रचनाधर्मिता र कथायात्रा

## २.१ परिचय

यस परिच्छेदमा कथाकार इस्मालीका साहित्यिक रचनाधर्मिता र कथायात्राका बारेमा चर्चा गरिएको छ । साथै उनका व्यक्तिगत विवरण समेतको उल्लेख गरिएको छ ।

## २.२ पष्ठभूमि र प्रेरणा

कुनै पनि साहित्यमा साहित्यकारको जीवन भोगाइले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको हुन्छ । साहित्यकारको आफ्नो कृतिमा आफू जन्मे हुर्केको गाउँ, ठाउँ, घरपरिवार, समाज, संस्कार, परम्परा र जीवन भोगाइका क्रममा आइपरेका तीता-मीठा अनुभवले प्रत्यक्ष वा परोक्ष प्रभाव पारेको हुन्छ । कुनै पनि कृतिको अध्ययन गर्नु पूर्व कृतिकारको जीवनी अध्ययन गर्नु उचित हुन्छ । त्यसकारण इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा कृतिकारको साहित्यिक रचनाधर्मिताको अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ । त्यसकारण यस परिच्छेदमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन गर्नुपूर्व यहाँ इस्मालीको पारिवारिक पृष्ठभूमिको बारेमा के कस्तो छ भन्ने कुराको अध्ययन गरिएको छ ।

### २.२.१ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

इस्माली कुनै व्यक्ति विशेषबाट आफूले साहित्य लेख्ने प्रेरणा नपाएको बताउँछन् । प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेपश्चात् इस्मालीले श्रृङ्गारिक रचनाहरू धेरै पढेका र आफू तिनै रचनाबाट प्रभावित हुँदै लेखनतिर लागेको कुरा उनी बताउँछन् । यद्यपि उनले साहित्यिक कृतिको अध्ययन गर्दा आफूलाई पनि साहित्य रचना गर्न मन लागेको बताउँछन् । कुनै व्यक्ति वा साहित्यकारको प्रेरणाबाट नभएर उनले साहित्य लेखन प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासको उपज ठान्छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । प्रारम्भमा कथा, कविता, मुक्तक आदि लेखे तापनि रुचि र विचारको परिष्कार पश्चात् उनी गद्यतर्फ आकृष्ट भएका देखिन्छन् । प्रायः गम्भीर विषयवस्तु अन्तर्निहित कृतिहरू मन पराउने इस्मालीले भारतीय साहित्यकार यशपाल र प्रेमचन्द्रका उपन्यासहरू धेरै पढेको पाइन्छ (रेग्मी, २०५८:१६) ।

यसबाट हृदयस्पर्शी र जीवन्त लाग्ने रचनातर्फ उनी विशेषतः हिन्दी तथा नेपाली साहित्यका उपन्यास र कथा विधाका रचनाहरू पढ्ने बानी परेकाले साहित्य लेखनप्रति आन्तरिक प्रेरणा यहीबाट प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

इस्माली भ्रमणशील व्यक्ति भएकाले विभिन्न ठाउँमा आफूले देखे भोगेका र महसुस गरेका कुरालाई उनले आफ्ना रचनामा विषयवस्तु बनाएका छन् । उनका प्रतिनिधि कथा र उपन्यासका विषयवस्तु समाजबाट नै टिपिएका छन् (रेग्मी, २०५७ : १६) । उनी सानैदेखि इमान्दार, लगनशील र परिश्रमी देखिन्छन् । पढ्न, लेख्न र चिन्तन मनन गर्न अग्रसर इस्माली अध्ययनशील स्वभावका कारण फुर्सद मिल्नासाथ विभिन्न पत्रपत्रिका र साहित्यिक कृतिहरू पढ्थे । यसबाट पनि उनलाई आन्तरिक प्रेरणा प्राप्त भएको देखिन्छ । उनका व्यक्तिगत र पारिवारिक कुराहरूको तल वर्णन गरिएको छ ।

### २.२.२ जन्म तथा पारिवारिक पृष्ठभूमि

नेपाली कथासाहित्यको प्रगतिवादी धारामा आफ्नो सशक्त पहिचान दिन सफल इस्मालीले साहित्यका विविध विधाहरू उपन्यास, कविता, निबन्ध, बालसाहित्य, शिक्षा र गणित विषयमा आफ्नो कलम चलाएका छन् । इस्मालीको जन्म वि.सं. २०१२ साल ज्येष्ठ ४ गते बुधवारका दिन जनकपुर अञ्चलको महोत्तरी जिल्लाअन्तर्गत चल्कीटोल, औरही, नैनीगाउँ, वडा नं. ४ को एक निम्नमध्यम वर्गीय परिवारमा पिता गोविन्दप्रसाद र माता तिलकुमारी उपाध्यायका कान्छा छोराका रूपमा भएको थियो । यिनको न्वारनको नाम दिनानाथ पौडेल हो तर यिनका आमा र बुवाले न्वारनको नामले बोलाउँदाखेरि छोरो बाँच्छ वा बाँच्दैन भन्ने शङ्काले यिनलाइ महेश भनी बोलाउन थाले । त्यसकारण यिनले पनि विद्यालयमा आफ्नो नाम महेश्वरप्रसाद उपाध्याय लेखाएका थिए । पछि गएर यिनको प्रमाणपत्रको नाम चाहिँ महेश्वरप्रसाद उपाध्याय भयो र यसै नामको संक्षिप्त रूप महेश पौडेल राखियो । उपाध्याय जात पनि उनको पढ्ने विद्यालयमा बाहुन थरमा पर्नेहरूलाई उपाध्याय लेखाउने भन्ने निर्णय बमोजिम शिक्षकको निर्णय अनुसार नै राखिएको हो ( शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । सुरुमा यिनले महेश पौडेल नामद्वारा केही कथा, कविता लेखे । हाल पनि बाल साहित्य यसै नामद्वारा लेखिरहेका छन् । उनको कथा **एउटा यस्तो संसार** (२०३५) प्रौढकथा, सिकारु अवस्थाको कथा, यस कथामा एउटा किसानको खेतीगर्ने समयमा गोरुबिरामी भएको दुःखपूर्ण स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा निम्नवर्गीय

पात्रको चित्रणमा आधारित भएर लेखिएको छ । सुरुमा कथा क्षेत्रमा देखापर्दा भने यिनी महेश 'गरीब' थिए । यही नाउँबाट प्रारम्भमा यिनले चारवटा कथा लेखेको पाइन्छ । यसपछि भने लेखकले छद्म नामबाट लेख्नुपर्दो रहेछ भन्ने चाहना गर्न थाले । उनको दोस्रो कथा **एउटा यस्तो संसार** को पात्र 'एस्माली' हो । यस पात्रमा कुनै धर्म, जाति, सम्प्रदाय आदि केही झल्कदैन । त्यस पात्रलाई लिएर 'ए' का ठाउँमा 'इ' बदली आफ्नो साहित्यिक नाम 'इस्माली' राखेको पाइन्छ । त्यसबेलाको समयमा समाज र सरकारलाई नपच्ने खालका कटु सत्य भाव बोकेका रचनाहरू सिर्जना गर्नुपर्ने भएकाले पनि छद्म नाम राख्नु उचित ठानी उनले आफ्नै कथाका पात्रलाई नै अमर बनाउने दृष्टिले यो उपनाम रोजेको देखिन्छ (रेग्मी, २०५७ : ७) ।

इस्मालीको पुर्ख्यौली थलो बाग्मती अञ्चल, काभ्रेपलाञ्चोक जिल्लाको कानपुर भन्ने गाउँमा हो । त्यस गाउँमा गोविन्दप्रसाद उपाध्यायको पहिलो विवाह भएको थियो । जेठी पत्नीबाट दुई छोराहरू विष्णुप्रसाद र जगन्नाथप्रसादको जन्म भइसकेको थियो । दुई सन्तानको जन्मपश्चात् जेठी श्रीमतीको मृत्यु पछि शोकाकुल बनेका गोविन्दप्रसाद त्यस गाउँलाई चटक्क छोडी सिन्धुली जिल्लातर्फ बसाई सरे । त्यही ठाउँमा उनले तिलकुमारी देवीसँग दोस्रो विवाह गरेर गृहस्थी बसाले । त्यस ठाउँमा पनि उनको बसाई स्थायी हुन सकेन । परिवार पाल्न नसकेपछि उनी २००८/०९ सालतिर परिवार सहित जनकपुर अञ्चल महोत्तरी जिल्लाको चल्किटोल, औरहीमा बसाई सरे । हरेक पटकको बसाई सराई अनि आर्थिक अवस्था ज्यादै कमजोर भएकाले उपाध्यायको पारिवारिक जीवन ज्यादै कष्टपूर्ण रह्यो । यही ठाउँमा कान्छी श्रीमतीबाट छोराहरू जेठा ध्रुवप्रसाद र कान्छा महेश पौडेलको जन्म भयो । यिनै महेश पौडेल आज साहित्यका फाँटमा इस्मालीका नामबाट सुपरिचित छन् ।

### २.२.३ बाल्यकाल तथा प्रारम्भिक शिक्षा

इस्मालीले बाल्यकालमा नै आफ्ना पितालाई गुमाउनु पऱ्यो । पिताको मृत्यु हुँदा इस्माली जम्मा दुई-अढाई वर्षका थिए । उनी बाबुबारे आफूलाई केही सम्झना नभएको कुरा बताउँछन् । बाबुको मृत्युका कारण इस्मालीको परिवारलाई हरेक कुराको समस्या र अभाव भयो । बाबुको अभिभावकत्व र मायाबाट बञ्चित इस्मालीका लागि अनेकौं चुनौती तगारो बनेर आए तैपनि आमाको न्यानो माया र छहारी पाएर सबै कुरालाई उनले बिर्सेका

थिए । सानैदेखि पढाइमा रुचि राख्ने इस्मालीलाई आमाले दुःखजिलो गरेर आफ्नै गाउँको श्रीप्रसाद सिंह विद्यालयमा शिशु कक्षामा भर्ना गरीदिइन् । मेहनती र लगनशील इस्मालीले हरेक दुःख र अभावलाई चिर्दै अगाडि बढे । उनको मेहनत र लगनलाई कुनै बाधाले रोक्न सकेन । सानैदेखि साथीभाइसँग मिल्ने, सहयोग दिन र लिन सिपालु इस्माली साथीहरूका बीचमा असल साथीका रूपमा चिनिए । उनले एक कक्षा पास गरेपछि तीन कक्षामा पढे । जति कक्षा फड्काए पनि कक्षामा प्रथम भएको कुरा उनी बताउँछन् । इस्माली सधैं साथीहरूलाई उछिन्दै सफलताको शिखरतर्फ चढ्दै गए । उनले विद्यार्थी जीवनमा साथीहरू र स-साना भाइबहिनीहरूलाई पढाएर पढाईका लागि चाहिने सामान किन्थे भन्छन् ( शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । दश कक्षामा पढ्दा उनले साथीहरूलाई अँग्रेजी शब्दार्थ तयार गरिदिन्थे । यसरी उनले आफ्नो विद्यालय शिक्षा पूरा गरेका थिए । वि.सं. २०२९ सालमा आफ्नै गाउँको श्रीप्रसाद सिंह मा.वि. बाट उनले द्वितीय श्रेणीमा एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरे ।

### २.२.४ उच्च शिक्षा तथा जागिर प्रवेश

दश कक्षासम्मको अध्ययन इस्मालीले आफ्नै गाउँको विद्यालयमा गरे । उच्च शिक्षाका लागि उनलाई घरबाहिर जानुपऱ्यो । उनी वीरगन्जको ठाकुरराम क्याम्पसमा आई.एड.मा भर्ना भए । इस्मालीले आई.एड.मा छात्रवृत्ति समेत पाए । उनले ऐच्छिक विषय गणित लिएर पढेका थिए । मेहनती र लगनशील भएकाले विद्यालयमा जस्तै क्याम्पसमा पनि आई.एड.मा प्रथम श्रेणीमा प्रथम भए । त्यसपछि आमाले काठमाडौँ राखेर पढाउने स्थिति नभएपछि बर्दिबास गाउँको जनता मा.वि. मा गणित र विज्ञानको शिक्षकको रूपमा काम गरे । उनले २०३२-०३४ सम्म शिक्षण गरेर बी.एड. पढ्न काठमाडौं गए । त्यहाँ उनले एक सेमिस्टरको रु. १०० का दरले चारवटै सेमिस्टरमा छात्रवृत्ति पाए । त्यतिबेला आई.एड.मा कोटा निर्धारण गरेको थियो । त्यही समयमा पचास थपी क्याफ्टेरियामा महिनावारी खाना खाएको कुरा इस्माली बताउँछन् । यसरी उनको बी.एड. पढ्ने रहर पूरा हुन्छ । उनी २०३५-३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनमा पटक-पटक जेल परे । पहिलो पटक २०३५ जेठ २४ गते आन्दोलनमा हिड्दा चैत २८ गतेबाट बैशाख ३० गते सम्म काठमाडौंको भद्रगोल जेलमा परेका थिए । यही जेल जीवनको अनुभवलाई उपन्यास **जिरोमाइल** (२०५६) मा उल्लेख गरेका हुन् ।

उनले २०३६ सालमा बी.एड. उत्तीर्ण गरेपश्चात् सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको चौतारामा अवस्थित श्रीकृष्ण मा.वि.मा गणित शिक्षकका रूपमा ६ महिना शिक्षण गरे । त्यही समयमा आमा सिकिस्त बिरामी भएको खबर पाएपछि विद्यालय छोडी घरतर्फ लागे । सिन्धुपाल्चोकको श्रीकृष्ण मा.वि.मा पढाउँदा राष्ट्रिय शिक्षक संगठनको पहिलो सम्मेलनमा त्यही जिल्लाबाट प्रतिनिधित्व गरेका थिए । उनकी आमाको मृत्यु पछि जीविकोपार्जनका लागि उनले आफ्नै गाउँ नजिकैको सीमावर्ती गाउँको श्री जनता मा.वि.मा ६ महिना जति विज्ञान शिक्षकका रूपमा काम गरे । त्यसपश्चात् तीन महिना आफ्नै नजिकैको विद्यालयमा पढाए । यस्तै गर्दै केही समय बिताएपछि स्नातकोत्तर पढ्न काठमाडौं आए । काठमाडौंमा खान, बस्न र पढ्न उनलाई खर्च जुटाउन केही समय काम गर्नु पऱ्यो । यही क्रममा लैनचौर स्थित कन्या मा.वि.मा पढाउन थाले तर त्यहाँ पनि उनलाई पढाउने वातावरण मिलेन । त्यहाँबाट छोडेर नुवाकोटको भैरवी मा.वि. मा गणित विषय पढाउन थाले । त्यही समयमा **सेतो आतंक** (२०३९) उपन्यास लेखेका थिए । सधैं शिक्षक भएर त्यहाँ बस्दा आफ्नो स्नातकोत्तर पढ्ने इच्छा त्यसै रहने हुँदा त्यहाँ छोडेर उनी काठमाडौंतर्फ फर्के । यही क्रममा महेन्द्र मा.वि. साँगामा तत्कालीन प्रधानाध्यापक मोहन दुवालसँग उनको भेट भयो । आफ्नो समस्या उनीसँग बताएपछि दुवालले आफ्नो विद्यालयमा गणित शिक्षकका रूपमा काम गर्न लगाए । दिउँसो विद्यालय पढाउने र रात्रि विस्तार क्याम्पसमा गणित विषय लिएर स्नातकोत्तर पढ्न थाले । पढ्न र पढाउन मिहेनत गरे पनि संघर्षमय जीवन बाँच्दै अगाडि बढेका इस्मालीले ती दिनलाई सहजताका साथ लिएर अगाडि बढे र मेहनत, परिश्रम र लगनले सफलताको चुली पनि चढ्दै गए । त्यहाँ पढाउँदा पढाउँदै ललितपुर सातदोबाटोको महेन्द्र आदर्श विद्याश्रममा गणित विषय पढाउन पाए । त्यस्तै पिसकोटमा पनि भाषा शिक्षकको रूपमा काम गरे । एम.एड. पढ्दा पढ्दै उनले स्वतन्त्र विद्यार्थी युनियनको सचिव पदमा रही विद्यार्थी हकहितका लागि काम गरेको देखिन्छ (रेग्मी, २०५७ : ११) ।

यसरी २०४३ मा उनी स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गर्न सफल भए । बाल्यकालदेखि नै विभिन्न बाधा व्यवधानलाई चिर्दै अगाडि बढेका इस्माली आज विद्यार्थी र साहित्यप्रेमीबीच लोकप्रिय बन्न सफल भएका छन् ।

### २.२.५ विवाह र पारिवारिक जीवन

विवाह जीवनको अनिवार्य आवश्यकता हो । त्यसैले उनी २०४१ सालमा जनकपुर धनुषा निवासी बाबुराम ढकाल (भुवनप्रसाद) की छोरी पवनकुमारी ढकालसँग विवाह

बन्धनमा बाँधिन पुग्छन् । विवाहपश्चात् वि.सं. २०४२ सालमा उनको पहिलो सन्तानको रूपमा विप्लव पौडेल र दोस्रो सन्तानको रूपमा छोरी कृतिका पौडेलको २०४४ सालमा जन्म हुन्छ । हाल छोरो त्यतिकै घरमा बसेका छन् भने, छोरी कृतिकाले आफ्नो स्टाफनर्सको अध्ययन सिध्याएकी छिन । छोरी कृत्तिका विद्यालय पढ्दादेखि नै साहित्य लेखनमा विशेष रुचि राख्ने गर्दछिन् । उनले लेखेका कथा, कविता विद्यालयबाट प्रकाशित महेन्द्रबाटिका पत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । साथै उनको यात्रा संस्मरण मेरो पहिलो विदेश यात्रा पनि प्रकाशित भएको छ । आफ्नो रुचि र स्वभावलाई बुझ्ने श्रीमतीका साथ इस्मालीको पारिवारिक जीवन सन्तोषका साथ बितेको देखिन्छ । उनको पारिवारिक जीवन सुमधुर र सुखमय ढङ्गबाट चलेको देखिन्छ ।

### २.२.६ कार्यक्षेत्र र संलग्नता

इस्मालीलाई नजिकबाट नियाल्दा उनले आई.एड. उत्तीर्ण गरेदेखि नै शिक्षण कार्यमा लागेको देखिन्छ । उनले विद्यालय जीवनदेखि नै स-साना भाइबहिनी र आफ्नै कक्षाका साथीहरूलाई पढाएर पैसा लिएर पाठ्य सामग्री किनेको प्रसंग सुन्दा यी व्यक्तिले विद्यार्थी र शिक्षक दुवै बराबर भएर आफ्नो अध्ययनलाइ निरन्तर अगाडि बढाएको थाहा हुन्छ । यिनले औपचारिक र अनौपचारिक रूपमा नेपालका विभिन्न ठाउँमा शिक्षक पेसामा संलग्न भएर सेवा गरेको देखिन्छ । यिनले औपचारिक रूपमा आई.एड. उत्तीर्ण गरेपश्चात् पनि सिन्धुपाल्चोक, नुवाकोट र काठमाडौँका विभिन्न ठाउँमा शिक्षण गरेका थिए । त्यसपछि पनि उनले शिक्षण कार्यमा संलग्न हुँदै स्नातकोत्तर अध्ययन पूरा गरे । आफूले पढेको रात्रि विस्तार क्याम्पसमा आंशिक शिक्षकका रूपमा दुई वर्ष काम गरेपछि २०४४ साल कार्त्तिक २० गतेबाट रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसमा सहायक प्राध्यापकका रूपमा अस्थायी नियुक्ति पाए । २०४७ साल भदौदेखि सहायक प्राध्यापकका रूपमा स्थायी नियुक्ति भयो । हाल उनी सहप्राध्यापक पदमा सानोठिमी क्याम्पसमा कार्यरत छन् ।

इस्मालीको पेसा शिक्षण भए पनि अन्य क्षेत्रमा उनको संलग्नता रहेको पाइन्छ । वि.सं. २०३६ सालमा सिन्धुपाल्चोक जिल्लामा शिक्षक भएर काम गर्दा नेपाल राष्ट्रिय शिक्षक संगठनको प्रतिनिधि थिए । हाल वि.सं. २०६३-६६ सम्मका लागि प्रगतिशील लेखक संघका केन्द्रीय सदस्य, प्रगतिशील सांस्कृतिक संगठनका केन्द्रीय सदस्य, नेपाल प्राध्यापक संघ निर्वाचन समिति सदस्य (२०५८), त्रि.वि. प्रा.. संघको केन्द्रीय सदस्य (२०६१-०६४) र नेपाली गणित समाजका आजीवन सदस्य रहेका छन् ।

### २.२.७ बसोबास तथा आर्थिक अवस्था

महोत्तरी जिल्लाको औरही, चल्कीटोलमा जन्मेका इस्माली शिक्षा आर्जन गर्न पहिला वीरगन्जपछि काठमाडौं आए । उनको कर्मथलो पनि काठमाडौँ नै भयो । यही ठाउँमा रहँदा उनको स्थायी बसोबास पनि यही भयो । अहिले इस्माली काठमाडौं बानेश्वरस्थित पुष्पनगरमा घर बनाएर सपरिवार बसेका छन् । उनले शिक्षा र गास बासका लागि धेरै संघर्ष गर्नुपऱ्यो । कठोर परिश्रम, इमान्दार र लगनशील भएर अगाडि बढ्दै जाँदा उनले राजधानीकै राम्रो सरकारी क्याम्पसमा पढाउने अवसर पाए । उनले ट्युसन पढाउने काम गरे । जसले गर्दा आर्थिक स्थितिमा पनि सुधार भयो । अहिले उनको आर्थिक स्थिति हेर्दा मध्यम वर्गीय किसिमको देखिन्छ ।

### २.२.८ साहित्य लेखन

इस्मालीले विद्यालयमा पढ्दादेखि नै महेश पौडेलको नामबाट कथा, कविता लेख्न थालेका छन् । **ऋणको थिचो** (२०३१) कथा प्रकाशित भएपछि उनको औपचारिक साहित्यिक यात्रा प्रारम्भ हुन्छ । उनको यो कथा वीरगन्जबाट प्रकाशित भन्ज्याङ पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । उनले आफू जन्मे हुर्केको ठाउँमा वा समाजमा धनीमानी भनाउँदाहरूले निम्नवर्गीय जीवनस्तर भएका गरिबहरूलाइ आफ्ना घरमा ऋण दिएको पैसाको ब्याज असुली गर्नका लागि नोकर चाकरका रूपमा राख्ने गरेको अन्यायपूर्ण र भेदभावपूण व्यवहार गरेको देख्दा इस्मालीको मनभित्र असन्तोषको भावना पैदा भयो र ऋणको मारमा दुःखदपूर्ण जीवनयापन गरिरहेका गरिबहरूमाथि दयाको भावना जगाउने मनसायले र तिनीहरूले पनि उच्च ओहोदाका धनीमानी व्यक्तिका सरह हकअधिकार र समानताको जीवन बिताउन पाउनुपर्छ भन्ने कुराको वकालत गर्दै उनले प्रारम्भमा **ऋणको थिचो** लगायत अन्य तीनवटा अरू कथाको लेखन महेशले 'गरिब' का नामबाट लेखेका छन् । इस्मालीको नामबाट लेखिएको पहिलो कथा भने **श्रमदान** (२०३५) हो (पौडेल, २०६१ : ५८) ।

बहुमुखी प्रतिभाका धनी इस्मालीले साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, नाटक आदि अनेक विधामा कलम चलाए पनि अन्य विधामा भन्दा आख्यानका फाँटमा उनको कलम बढी मुखरित भएको पाइन्छ । तीन दशकभन्दा बढी निरन्तर रूपमा साहित्यमा लागि परेका इस्मालीका १२५ भन्दा बढी कथाहरू चारवटा कथा संग्रह **माछो माछो भ्यागुतो (२०५२)**,

**घाम घामजस्तो छैन** (२०५८), **काट् जर्किन डी** (२०६४) **र इस्माली**का **प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) प्रकाशित छन् । अनि दुईवटा उपन्यास **सेतो आतङ्क** (२०३९), **जिरोमाइल** २०५६) र **गणतान्त्रिक चेतोन्मुख** (२०६२) प्रकाशित भएका छन् । इस्मालीको भनाई अनुसार उनको पहिलो उपन्यास पुनर्मिलन भन्ने थियो, त्यो अप्रकाशित अवस्थामै हरायो । त्यसपछि उनले अट्टहास शीर्षकमा दोस्रो उपन्यास लेखेका थिए, त्यो पनि २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलनमा पुलिसले डेरामा छापा मार्दा हरायो । यसरी दुई उपन्यास लेखेपछि मात्र **सेतो आतङ्क** (२०३९) र **जिरोमाइल** (२०५६) लेखेको कुरा उनी बताउँछन् । उनले बंगाली लेखिका महाश्वेता देवीको अकलान्त **कौरव** भन्ने उपन्यासको नेपालीमा अनुवाद गरेका छन् । त्यो अप्रकाशित, नै छ । उनको उपन्यास लेखनलाई बुझ्दा अप्रकाशित अनुवाद र प्रकाशित गरी संख्यात्मक हिसाबले पनि ६-७ वटा भइसकेका छन् । त्यस्तै **उनको काट् जर्किन डी** (२०६४) कथा संग्रह पनि साझा प्रकाशनबाट प्रकाशित भएको हो । उनले प्रलेसको कार्यक्रम २०६२ मा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका प्रवृत्तिहरू र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू शीर्षकमा कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका छन् ।

### २.२.९ पुरस्कार र सम्मान

साहित्य लेखनको चौतीस वर्ष पार गरिसकेका इस्मालीलाई पाठकबाट विभिन्न मान-सम्मान प्राप्त भए पनि औपचारिक सम्मान पारिजात सृजन पुरस्कार (२०५२) मात्र प्राप्त भएको पाइन्छ

## २.३ साहित्यिक रचनाका विविध पक्ष

इस्माली मूलतः गद्य विद्याका साहित्यकार हुन् । उनको साहित्यिक यात्रा नै कथा लेखनबाट आरम्भ भएको हो । कथाकार इस्मालीको कथा यात्राको थालनी २०३१ सालमा वीरगन्जको 'भन्ज्याङ' पत्रिकामा प्रकाशित **ऋणको थिचो** कथाबाट भएको हो । प्रारम्भमा उनले उक्त कथासहित चारवटा कथा महेश 'गरिब' का नामबाट लेखेका थिए । 'इस्माली' का नामबाट लेखिएको पहिलो कथा भने श्रमदान (२०३५) हो । यसपछि उनले तीन दशकको कथा लेखनको यस अवधिमा साढे नौ दर्जन जति कथाहरू लेखिसकेका छन् । हाल पनि उनी निरन्तर रूपमा कथा सृजनामा सक्रिय रहेका छन् । उनका २०४३ सम्म लेखिएका कथामध्ये १५ वटा कथा साझा प्रकाशनबाट २०५२ सालमा प्रकाशित **माछो माछो**

**भ्यागुतो** मा सङ्गृहीत छन् भने २०५२ सालसम्म लेखिएका मध्ये १५ वटा कथा साझा प्रकाशनबाटै २०५८ सालमा प्रकाशित उनको दोस्रो कथा सङ्ग्रह **घाम घामजस्तो छैन** मा सङ्कलित छन् । २५ वटा कथा **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) मा सङ्कलित रहेका छन् ।

**ऋणको थिचो** (२०३१) बाट प्रारम्भ भएर **लक्ष्मी सदन केशवकुञ्ज** (२०६०) सम्म आइपुगेको इस्मालीको कथा यात्रालाई अध्ययन गर्दा खासै समयसीमामा छुट्याउनु पर्ने देखिन्न । सुरुका केही कथाबाहेक अन्य सबै कथामा वैचारिक स्पष्टता, शिल्पगत एकरूपता र लेखनमा निरन्तरता पनि रहेको छ तापनि आरोह, अवरोह र विषयगत भिन्नताका दृष्टिले रेखांकन भने गर्न सकिन्छ ।

### २.३.१ इस्मालीको व्यक्तित्व

इस्माली बहुमुखी व्यक्तित्वका धनीका रूपमा देखापर्दछन् । उनी साहित्य लेखन, राजनीति एवम् शिक्षण कार्यमा सक्रिय रहेका छन् । यिनै आधारमा उनको व्यक्तित्व र साहित्यका विविध पक्षहरूका बारेमा पहिचान गर्न सकिन्छ ।

### २.३.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

इस्माली नेपाली साहित्यको फाँटमा प्रतिभाशाली व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । व्यक्तित्वका हिसावले साहित्यकारका दुई पाटा हुन्छन् – स्रष्टा व्यक्तित्व र द्रष्टा व्यक्तित्व । उनी स्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा देखा पर्दछन् । कविता, कथा, उपन्यास, निबन्ध र अनुवाद जस्ता विधामा उनको कलम चलेको पाइन्छ । त्यसैले इस्मालीको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई कवि, निबन्धकार, उपन्यासकार, कथाकार, बालसाहित्यकार र अनुवादक गरी पाँच वर्गमा बाँडेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । उनी विभिन्न संघसंगठनमा आबद्ध रहेका व्यक्तित्वका रूपमा पनि परिचित छन् ।

### २.३.३ कवि व्यक्तित्व

सुरुसुरुमा इस्मालीले गद्य कविता लेखेका थिए । उनको कलम विशेष गरी गद्य विधामा नै बढी सफल भएको पाइन्छ । इस्मालीले आफूलाई गद्यमै बढी रुचि भएको र गद्यमा धक फुकाएर साहित्य लेख्न सकिने बताउँछन् । यसो भए तापनि उनले वि.सं. २०३१-२०३८ सालसम्म केही कविताहरू रचना गरेका छन् ।

उनका फुटकर कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । ती निम्नलिखित छन् :

(१) मुक्ति अभिव्यक्ति ( **बिहानी**, वर्ष १, अंक १, २०३७)

(२) रूख (**लहर**, त्रैमासिक, अंक ४, २०३७)

(३) समय (**जनमत** पाक्षिक, अंक १, २०३९)

(४) 'तेतरीकी आमा' (**वेदना** १७-१८, वर्ष १०, २०४०)

यिनका यी कविताका विषयवस्तु नारी शोषण, सचेतना, अन्याय र दमन जस्ता गम्भीर समस्यातर्फ लक्षित देखिन्छन् (रेग्मी, २०५७ : २९) ।

### २.३.४ निबन्धकार व्यक्तित्व

इस्मालीको लेखन गद्य विद्यामा बढी मुखरित भएको पाइन्छ । उनका विभिन्न पत्रपत्रिकामा निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् । गद्य विधा इस्मालीका लागि रुचिकर भएका कारण निबन्धमा पनि उनी उतिकै पोख्त देखिन्छन् । उनका निबन्धहरू विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित छन् । ती यसप्रकार छन् :

(१) दसैं कि दशा (**ज्योतिश्री**, वर्ष १, अंक १, कुपण्डोल, काठमाडौं २०३५)

(२) दाइजो संस्कृति (**नारी मुक्ति**, २०४०)

(३) समाजको विकासमा कला, संस्कृति र साहित्यको भूमिका (**जनमानस**, वर्ष ७ अंक ७, २०४१)

(४) पारिजात -अपराजिता (**पारिजात स्मृति ग्रन्थ**, २०५१)

(५) कथा सम्बन्धी अन्तरक्रिया - (**वेदना** - ५५, २०५२)

(६) साहित्य समाज परिवर्तनका लागि सार्थक माध्यम हो । (**गरिमा**, १६९, पुस २०५३)

उनका यस्ता थुप्रै निबन्धहरूमा *पुँजीवादी विज्ञापनको संस्कार, अँध्यारोमा जुनकिरी, राजनीतिक दलहरूको सांस्कृतिक विमुखता, विद्यालयहरूको सत्रारम्भको अराजकता र यो भ्रष्टाचार होइन, नेपाली समय,* जस्ता निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

इस्मालीका निबन्धहरू पनि सामाजिक विकृति, विसङ्गति, भ्रष्टाचार, शैक्षिक अराजकता, महिला शोषण जस्ता विषयको आलोचना गरी लेखिएका छन् । समसामयिक विषयवस्तुमा केन्द्रित भएर लेखिएका यस्ता निबन्धहरू, संस्कार, शिक्षा, महिला शोषणका नराम्रा पक्षहरूको उजागर गर्ने काम यी निबन्धहरूले समाजलाई बियुझाउने प्रयत्न गरेका छन् । हाम्रै चाडपर्व, संस्कार, शिक्षा, महिला शोषणका नराम्रा पक्षहरूको उजार गर्ने काम यी निबन्धहरूले गरेका छन् । यस्ता संस्कार, परम्परा र साहित्यमा देखिएका विकृति र विसंगतिमा उनको असहमति पाइन्छ । ती निबन्धहरू वर्तमान स्थितिमा देखिएका विकृतिहरूप्रतिको व्यङ्ग्यात्मक झटारो हो भन्न सकिन्छ । यी निबन्धहरू विशुद्ध घटनापरक चिन्तनले ओतप्रोत भएका देखिन्छन् ।

### २.३.५ अनुवादक व्यक्तित्व

इस्मालीको बहुआयामिक व्यक्तित्वभित्र अनुवादक व्यक्तित्व पनि पर्न जान्छ । विभिन्न भाषामा लेखिएका रचनाहरूको अनुवाद उनले गरेका छन् । यसले इस्माली एक सशक्त अनुवादक हुन भन्ने परिचय दिन्छ । ती निम्नानुसार रहेका छन् –

(१) भीष्म प्रतिज्ञा छु म (प्यालेस्टाइनी कविता –**बिहानी**, वर्ष २,अङ्क ३)

(२) रगतको समुद्र (कोरियाली अपेरा) - **जनमत पाक्षिक**, वर्ष १, अंक १७, ३० पौष २०४०)

(३) जागरण (तान्जिानिया) - **अठोट** (सामयिक संकलन बनेपा)

(४) कुनै धनादेश आएन (मलयाल्म) - **समकालीन**

(५) सिमेन्टको बोरा (जापानी) - **उत्साह**

(६) घाम झुल्कनु अघि (पाकिस्तानी कथा) - **उत्साह**

(७) गोरु, कमिला र मान्छे (बंगलादेशी कथा) - **उत्साह**

(८) अजेय (इन्डोनेसियाली कथा) - **लालुपाते**

(९) रातो समुद्र (इरानी कथा) - **नारी मुक्ति**, सामयिक संकलन-१, काभ्रे, २०४१)

(१०) अकलान्त कौरव (अप्रकाशित उपन्यास) बंगाली लेखिका महाश्वेता देवी -क्यक्यसेसे पुरस्कार प्राप्त व्यक्ति

कुनै पनि रचनालाई अनुवाद गर्दा त्यसको मूल मर्म र ध्येय क्षय नहुने गरी अनुवाद गर्नुपर्छ । मैथिली र हिन्दी भाषामा रहेका रचनाहरूलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गर्ने काम इस्मालीले गरेका छन् । यसरी अनुवाद गर्ने क्रममा पनि यिनले गद्य विद्यालाई नै छनौट गरेको पाइन्छ । उनले 'भीष्म प्रतिज्ञा छु म' भन्ने प्यालेष्टाइनी कवितालाई चाहिँ अंग्रेजीबाट नेपालीमा अनुवाद गरेका हुन् । 'अकलान्त कौरव' उपन्यास हो । यसरी मूल रचनाको मर्म नबिगारी रूपान्तरण गर्ने क्षमता इस्मालीमा भएकाले उनी एक सफल अनुवादक हुन् भन्न सकिन्छ ।

## २.३.६ कथाकार व्यक्तित्व

साहित्यकार इस्माली प्रथमतः कथाकार हुन् । २०३१ सालमा वीरगन्जबाट प्रकाशित हुने भन्ज्याङ पत्रिकामा **ऋणको थिचो** शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर उनले साहित्यिक फाँटमा प्रवेश गरे । निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेका इस्मालीले ऋण लिएपछि ब्याजको मारबाट मान्छेलाई पर्ने बोझ कस्तो हुन्छ भन्ने विषयमा ऋणको थिचो कथा लेखे । यसरी औपचारिक रूपमा साहित्यको फाँटमा प्रवेश गरेका इस्मालीले हालसम्म १२५ भन्दा बढी कथाहरू चारवटा कथा संग्रहहरूमा दिइसकेका छन् । यसका अतिरिक्त महेश पौडेलका नामबाट उनले थुप्रै बालकथाहरू रचना गरेका छन् । उनका बालकथाहरू अत्यन्तै रोचक किसिमका छन् । ऋणको थिचो (२०३१) कथा गाउँघरमा जीविका चलाउन ऋण लिन बाध्य भएको तर ऋणको साँवा र ब्याजको हिसाब गर्दा उसको जायजेथाले नपुगेपछि साहुद्वारा उसको सबै सम्पत्ति हडप गरेर निकालिएको परिवारको कथा हो । यस्तै उनका अन्य कथाहरूले पनि समसामयिक परिदृष्यलाई उतार्ने काम गरेका छन् । इस्मालीका नामबाट परिचित हुनुभन्दा पहिले उनले 'गरिब' उपनामबाट कथाहरू लेखेका थिए । उनका कथाहरूमा निम्नवर्गको चित्रण तथा सामाजिक यथार्थसँगै शोषण विरुद्ध सुधारवादी भावना प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ ।

२०३५ साल इस्मालीको कथा लेखनको आरोह र अवरोहको समय हो भने २०३६-३७ साल क्रान्तिकारी संघर्षको चित्रण र लेखनको परिणामका दृष्टिले उत्कर्षकाल हो । त्यस्तै २०३९ सालदेखि २०४७ सम्म कथाहरू परिष्कार र गुणका दृष्टिले उपलब्धिपूर्ण रह्यो । हालसम्म पनि उनले कथालेखन कार्यलाई निरन्तरता दिँदै उत्कृष्ट कथाहरूको निर्माणमा लागेका छन् । यिनका कथाहरूले समाजका घटनालाई नभई राजनीतिक पार्टीका चरित्र, देशको स्थितिलाई पनि बौद्धिक दृष्टिले विश्लेषण र मूल्यांकन गरेका छन् । आफ्ना कथाको विषयवस्तु आफू बाँचेको समाजकै हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने इस्माली समाजलाई समुन्नतिको शिखरमा पुऱ्याउने मानवश्रमको मूल्य चिनाउनुपर्ने र बहुसंख्यक जनताको हितमा लाग्नुपर्ने कुरा बताउँछन् । उनका कथाका शीर्षकबाटै कथाको विषयवस्तु र सन्देश थाहा हुन्छ । सटिक शीर्षक, काव्यात्मक भाषा र मर्मस्पर्शी भनाई भएका उनका कथाले पाठकलाई बिउझाउने काम गरेको पाइन्छ । यसरी २०३१ सालबाट औपचारिक रूपमा कथाका फाँटमा प्रवेश गरेका इस्माली हालसम्म निरन्तर लागिरहेका छन् । उनका कथाहरूले इस्मालीको कथाकार व्यक्तित्वलाई गहकिलो बनाउने काम गरेका छन् ।

### २.३.७ उपन्यासकार व्यक्तित्व

उनले वि.सं. २०३९ मा **सेतो आतंक** उपन्यास प्रकाशित गरेर आफूलाई उपन्यासकारका रूपमा परिचित गराए । २०३६ सालको जनमत सङ्ग्रह पश्चात्को वातावरण र त्यसभित्रका घटनालाई छर्लङ्ग पार्ने काम यस उपन्यासले गरेको छ । बहुदल र निर्दल कुन ठीक भन्ने पक्षको बहुमत भएपछि बहुदलवादीलाई तत्कालीन शासकबाट हुने गरेको छलकपट र नाङ्गो गुन्डागर्दीको यथार्थ प्रस्तुति उपन्यासकारले गरेका छन् । यस उपन्यासले तत्कालीन कर्मचारीको अवस्थालाई प्रतिविम्बित गर्दै जनमत संग्रहको परिवेशलाई पनि दृष्टिगत गरेको छ । उपन्यासको शीर्षकबाट पनि त्यस बेलाको राज्यको आतंक कति सफेद थियो भन्ने कुरा थाहा हुन्छ ।

इस्माली वर्तमान समाजमा भएका घटनाहरूमा बढी गम्भीर देखिन्छन् । जनमत संग्रहपछिको काठमाडौंको परिवेश र वातावरणलाई प्रस्तुत गर्दा नेपाल बन्द जस्ता प्रसंगहरूको चर्चा गरे पनि इमान्दार कर्मचारीको दिनचर्या र कर्मचारी संगठन जस्ता प्रसंगलाई उपन्यासले केन्द्रविन्दु ठानेको छ (रेग्मी, २०५७ : २७) ।

उनको **जिरोमाइल** (२०५६) दोस्रो प्रकाशित उपन्यास हो । यस उपन्यासमा राज्यले युवाहरूका आवश्यकतालाई बेवास्ता गर्दा युवा शक्ति समाज निर्माणमा जुट्नु पर्नेमा बाटो बिराएर हिंडेको अवस्था छ । युवाहरू समाजमा बदनाम भइरहेका छन् । यदि यो शक्तिलाई सही बाटोमा ल्याउन सकिएमा राष्ट्र निर्माणमा युवाहरूको ठूलो योगदान हुने कुरा यस उपन्यासले सन्देश दिन खोजेको छ । त्यस्तै २०४६ सालको जनआन्दोलन पश्चात् पनि राणाकाल र पञ्चायतकालकै चरित्र भएका नेताहरू रहेको र तिनीहरूले राष्ट्र र राष्ट्रियतामाथि जिम्मेवारी नलिएको, विकासको गति एकदुई पक्षलाई छोडेर जहाँको तहीं भएको र पुराना सामन्तीहरू नै हाल पनि पद र शक्तिमा बस्दा जनतालाई सास्ती र हैरान मात्र भएको भन्ने कुरा देखाइएको छ । यसरी हेर्दा हाम्रो देश र समाजभित्रका विकृति र विसंगतिलाई औंल्याउँदै सुधारतर्फ लाग्न प्रेरित गर्न इस्मालीका उपन्यास एक कदम अगाडि छन् । यी उपन्यासले इस्मालीको औपन्यासिक दक्षतालाई उजागर पारेका छन् ।

## २.३.८ साहित्येतर लेखक व्यक्तित्व

साहित्यिक व्यक्तित्व सँगसँगै इस्मालीको साहित्येत्तर व्यक्तित्व पनि उल्लेखनीय छ । इस्मालीले विद्यालय तहका लागि थुप्रै गणितका रचनाहरू प्रकाशित गरेका छन् । आफ्नो पढाउने विषय पनि गणित भएकाले र आफ्नो दक्षता देखाउने क्रममा विभिन्न पत्रपत्रिकामा महेश पौडेलका नामबाट गणितसम्बन्धी रचनाहरू प्रकाशित गरेका छन् । मुना पत्रिकामा 'रमाइलो गणित' भन्ने शीर्षकमा र गणितसम्बन्धी अन्य रचनाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । गणित विषयलाई बढी सजिलो र रोचक होस् भन्ने हेतु राखि गणितज्ञहरूका उत्प्रेरणा प्रसंगसम्बन्धी लेखकहरू नामबाट प्रकाशित भएको पाइन्छ । महेश्वरप्रसाद उपाध्यायको सञ्चारिक गणित (प्रचलन, प्रयोग र अपेक्षा-प्रज्ञा ३७, २०४८) गणितीय भाषाका सम्बन्धमा लेखिएको सहयोगी लेख हो । ज्यामितिलाई रुचिकर बनाउने उद्देश्य राखी ज्यामितिको आत्मकथा, अल्जेब्राको न्वारन शीर्षकमा गणितका रोचक रचनाहरू मांसिक पत्रिका नवयुवामा प्रकाशित भएका छन् । उनले महेश्वरप्रसाद उपाध्यायका नामबाट बी.ए.बी.एस्सी. का लागि गणित विषयको सहायक किताव अप्टिमाइजेशन एण्ड लिनियर प्रोग्रामिङ (२०५०) रचना गरेका छन् । यसको प्रकाशक उनकै श्रीमती पवनकुमारी पौडेल हुन् । त्यस्तै 'एन इन्ट्रोडक्सन टु लिनियर प्रोग्रामिङ' (२०६१) सुकुन्दा पब्लिकेसनबाट प्रकाशित भएको छ । उनले कक्षा आठको हाम्रो गणित र कक्षा दशको अतिरिक्त गणित (जनक शिक्षा

सामग्री केन्द्रको) अँग्रेजीमा अनुवाद गरेका छन् । इस्मालीले २०३९-०४७ सम्म छिटफुट बाहेक लगातार स्तम्भकारका रूपमा काम गरेको पाइन्छ । यस्ता गणित सम्बन्धी रचना र पुस्तकहरूको सिर्जना गरी पेसाप्रतिको कर्तव्य, रुचि र विद्यार्थीका आवश्यकतालाई बुझ्न सक्नु उनको बौद्धिकताको परिचय हो । उनले गणितकोष पनि लेखेका छन् । यसको प्रकाशन भएको छैन । उनले नेपाली बृहत्त शब्दकोषमा संगृहीत गणितीय शब्दहरूको एक अध्ययनको रचना गरी नेपाली बृहत्त शब्दकोषमा संगृहीत शब्दहरूको अध्ययन गर्ने काम गरेका छन् । उनले साहित्यिक लेखनका साथ-साथै साहित्येत्तर लेख रचना लेख्ने गर्दछन् । यो त साहित्यिक रचना नै हो । हाल उनको प्रगतिशील लेखक संघको मुखपत्र प्रलेस-१४ को कार्यक्रममा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली उपन्यासका प्रवृत्तिहरू शीर्षकमा कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका थिए ।

### २.३.९ शिक्षक व्यक्तित्व

इस्मालीले आई. एड. पास गरेदेखि शिक्षकका रूपमा काम गर्न थालेका हुन् । यसैलाई आधार मान्दा उनले शिक्षण पेसामा लागेको तीस वर्ष पूरा भइसकेको देखिन्छ । साहित्य शिक्षण पेसालाई समानान्तर रूपमा अगाडि बढाउँदै लग्न सफल इस्मालीको शिक्षक व्यक्तित्वको पाटो पनि कम महत्वको छैन । इस्मालीले जीविकोपार्जनका लागि नेपालका विभिन्न ठाउँमा गएर शिक्षण कार्य गरेका छन् । उनी आफ्नो पेसामा राम्रोसँग खारिएका छन् । उनले आफ्नो विषयमा विद्यार्थीको रुचि अनुसार गणितका सहयोगी पुस्तकको रचना गरेकाछन् । विद्यालय स्तरका पुस्तकहरूमा ज्यामितिको आत्मकथा, अल्जेब्राको न्वारन, सञ्चारिक गणित, प्रचलन प्रयोग र अपेक्षा र अन्य यस्तै लेख रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । यस्ता थुप्रै शिक्षण कार्यलाई सहयोगी पुस्तक रचना गर्दै नेपालका विभिन्न ठाउँमा उनी शिक्षण गर्दै हिडें । उनको जीवनमा उनले विद्यार्थी र शिक्षक बराबर जस्तो भएको पाइन्छ । त्यसैले शिक्षणका क्षेत्रमा यी एक खारिएका व्यक्ति हुन् भन्न सकिन्छ । इस्माली हाल सानोठिमी क्याम्पस भक्तपुरमा गणित विषयमा प्राध्यापनरत छन् । उनको शिक्षण क्षेत्रको लामो अनुभव र दक्षताको कदर गर्दै उनलाई गणित विभागको विभागीय प्रमुखको जिम्मेवारी समेत दिइएको छ । इस्माली रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पसमा हाल सम्म आंशिक प्रध्यापकका रूपमा पढाउँछन् ।

### २.३.१० बाल साहित्यकार व्यक्तित्व

इस्मालीले बालकथाको साहित्यिक पनि रचना गरेको देखिन्छ । उनमा बालकथाहरू गोरखापत्र, मुना, नवयुवा, महेन्द्रवाटिका जस्ता पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् । ज्ञानको ढोका, पश्चाताप, कोलम्बसको चतुऱ्याइ, मार्कटवेनको चलाखी जस्ता शीर्षकका बालकथाहरू उल्लेख्य कथा हुन् । इस्मालीले अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यका उत्कृष्ट कथा, कविताहरू पनि अनुवाद गरेको देखिन्छ । कोरिया, इन्डोनेसिया, प्यालेस्टाइन, तान्जानिया, इरान, जापान, बंगलादेश र पाकिस्तान जस्ता मुलुकका कथा कविताहरू अँग्रेजी र हिन्दीबाट अनुवाद गर्ने काम उनले गरेको देखिन्छ । अनुवाद गर्दा इस्मालीले मूल रचनाको मर्म र ध्येयलाई विशेष ध्यान पुऱ्याएको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त इस्मालीले केही कार्यपत्रहरू र समालोचकीय लेखहरू पनि लेखेका छन् । त्यसक्रममा इस्मालीले प्रगतिशील लेखक संघको आयोजनामा सम्पन्न कार्यक्रममा समकालीन प्रगतिवादी नेपालीकथाका प्रवृत्तिहरू शीर्षकको कार्यपत्र प्रस्तुत गरेका छन् । (प्रलेस, ७१३, २०५९, ११०-१२३) यी इस्मालीका समालोचकीय लेखहरू हुन् । उनले महेश पौडेलका नामबाट थुप्रै बालकथाहरू रचना गरेका छन् । उनका बालकथाहरू यसप्रकार छन् :

(१) ज्ञानको ढोका (बालकथा) गोरखापत्र, २७ चैत्र २०४४ ।

(२) पश्चाताप मुना, २०४८ जेठ ।

(३) खुसीको दिन - महेन्द्र बाटिका, २०५४ ।

(४) कोलम्बसको चतुऱ्याई - नवयुवा, २०५३ जेठ ।

(५) मार्कट्वेनको चलाखी - नवयुवा, २०५३ भाद्र ।

(६) विनय फेरि पढ्न थाल्यो - महेन्द्रबाटिका, २०५४ ।

इस्मालीका यीकथाहरूले बालबालिकाहरूलाई साहसी र नैतिकवान बन्न शिक्षा दिएका छन् । इस्मालीले सुरुदेखि नै सामाजिक र समसामयिक घटनालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेखेका छन् ।

### २.३.११ विभिन्न संघ सङ्गठनमा आबद्ध व्यक्तित्व

उनी सानैदेखि वामपन्थी राजनीतिबाट प्रभावित थिए । उनी यसपछि विद्यार्थीकालमा भएको राजनीतिक सम्पर्क र सक्रियताका कारण उनी विशेष तवरले विद्यार्थी संगठनसँग आबद्ध रहेका थिए । शिक्षण पेशामा रहँदा भएको पार्टी सम्पर्क र क्रियाशीलताले उनलाई सर्वहारा श्रमिक वर्गका पक्षमा लाग्न अभिप्रेरित गऱ्यो र उनी श्रमिक एवं निम्नवर्गका यथार्थलाई कथा सामग्री बनाउन थाले । मार्क्सवादी दर्शनप्रतिको रुचि र अध्ययनले उनको कथा लेखनमा प्रगतिवादी दृष्टि मुखरित हुन पुग्यो । यसले गर्दा उनका कथाहरू प्रखर रूपमा समाजवादी-यथार्थवादी हुन पुगे । इस्माली त्रि.वि. प्राध्यापक संगठनको केन्द्रीय सदस्य पनि भएका थिए । उनी बुद्धिजीवी संगठनसँग हालसम्म पनि संलग्न रहेका छन् । इस्माली विभिन्न लेखक संगठनहरूसँग पनि आबद्ध रहेको जानकारी प्रष्ट पाइन्छ ।

## २.४ इस्मालीको साहित्यिक योगदान

इस्माली वैचारिक र वर्ग पक्षधरताका दृष्टिले गरिखाने वर्गप्रति नै पूर्ण प्रतिबद्ध साहित्यकार हुन् । त्यसकारण उनको साहित्यिक योगदानको चर्चा गर्दा यसैका सापेक्षतामा गर्नुपर्ने देखिन्छ । उनको वैचारिक प्रतिबद्धता र वर्गपक्षधरताले उनी प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् भन्ने कुरा उनका रचना धर्मले स्पष्ट पार्दछ ।

इस्माली समकालीन अवधिमा प्रभावशाली हस्ताक्षर हुन् । इस्मालीका पूर्ववर्ती प्रगतिवादी कथाकार पारिजात र खगेन्द्र सँग्रौलाहरूले एउटा उचाईमा पुऱ्याएको प्रगतिवादी कथा लेखनलाई थप उचाईमा पुऱ्याउने काम समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरू हरिहर खनाल, राजव, नारायण ढकाल, ऋषिराज बराल र घनश्याम ढकाल लगायतका कथाकारहरूले गरेका छन् । यसकारण समकालीन प्रगतिवादी कथालेखनलाई अगाडि बढाउने र उचाईका साथ निरन्तरता दिने काममा इस्मालीको योगदान महत्वपूर्ण छ । उनका **माछो माछो भ्यागुतो** (२०५२), **घाम घामजस्तो छैन** (२०५८), **काट जर्किन डी** (२०६४) र **इस्मालीका प्रतिनिधिकथाहरू** (२०६७) जस्ता चार वटा कथा संग्रह प्रगतिवादी कथा क्षेत्रका महत्वपूर्ण कृतिहरू हुन् । २०३१ सालदेखि हालसम्म प्रकाशित उनका सयभन्दा बढी कथाहरूले समकालीन प्रगतिवादी कथालाई एउटा शक्तिशाली धाराका रूपमा विकसित गर्न मद्दत गरेको छ ।

इस्मालीको अर्को उल्लेख्य योगदान भन्नु खास गरी पूर्वी तराईको जनजीवनलाई कथामा प्रतिविम्बन गर्नु पनि हो । खास गरी तराई राज्य कम हेरचाहमा परेको क्षेत्र हो । नेपालमा पहाडिया कुलीन खस जातिको प्रभुत्व रहेको सामन्तवादी राज्यसत्ताले तराई र तराईवासीलाई उपेक्षा गर्दै आएको छ । त्यसमा पनि खास गरी तराईका गरिखाने आदिवासी, जनजातिहरूले राज्यको यस विभेदकारी नीतिको चर्को मार भोग्नुपरेको छ । अर्कोतिर २०४६ सालपछिको प्रजातान्त्रिक राज्य व्यवस्थाले पनि तराईका निम्नवर्गका लागि सामान्य राहतसमेत दिन सकेन । यो श्रमजीवी वर्गमाथिको शोषणको अर्को रूप हो । यस्तो अवस्था कायम रहँदासम्म मुलुकको राष्ट्रिय भावात्मक एकतापूर्ण नहुने निश्चित छ । त्यस्तो अवस्थामा मुलुक दृढ र बलियो बन्न असम्भव जस्तै छ । त्यस्तो अवस्थामा राज्यसत्ताको त्यस विभेदकारी नीतिविरुद्धको सांस्कृतिक वैचारिक हस्तक्षेपको ठूलो महत्त्व हुन्छ । अझ त्यो पनि गरिखाने वर्गको हितका सन्दर्भमा इस्माली निकै अगाडि हुन । यसलाई कथाका सन्दर्भबाट उठाउने अन्य विद्वान्‌हरूमा ऋषिराज बराल, राजव जस्ता कथाकारहरू पनि पर्दछन् । यस सन्दर्भमा अगुवा भूमिका भने इस्मालीबाटै भएको छ ।

इस्मालीले कथा अतिरिक्त उपन्यासका क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । कथा पछि उनको सिर्जनाको अर्को महत्वको क्षेत्र उपन्यास हो तर कथामा इस्माली जति बढि प्रभावकारी छन्, उपन्यासका सन्दर्भमा त्यति छैनन् । त्यसो भए पनि इस्मालीले प्रगतिवादी उपन्यासमा थप योगदान दिएको कुरामा भने विवाद हुन सक्दैन । समकालीन पुस्ताका प्रगतिवादी आख्यानकारहरू उपन्यासमा भन्दा कथामा बढी जमेका देखिन्छन् । इस्मालीको पनि उनका समकालीन स्रष्टाहरूको जस्तै अवस्था देखिन्छ तर इस्मालीको उपन्यासकारिताको अर्को उल्लेख्य योगदान भन्नु फेरि पनि तराईको श्रमजीवी जनजातिहरूको जीवन सन्दर्भबाट २०४६ सालपछि आएको बहुदलीय व्यवस्थाको गरिखाने वर्ग विरोधी चरित्रको मापन गर्नु नै हो । यसरी इस्मालीले समकालीन प्रगतिवादी उपन्यासका क्षेत्रमा पनि थप योगदान दिने प्रयत्न गरेको स्पष्ट छ ।

इस्मालीले केही कविता, केही निबन्ध, केही समालोचना र केही अनुवादका क्षेत्रमा कलम चलाए पनि यी विधामा त्यति शक्तिशाली उपस्थिति देखिँदैन । यी विधाहरू इस्मालीको रचनाकारिताका मूल क्षेत्र होइनन् र समकालीन प्रगतिवादी लेखनका सन्दर्भमा यसले त्यति उल्लेख्य स्थान पनि राख्न सकेको देखिदैन । उनले आख्यानेत्तर स्तरका विचारमा समेत कलम चलाएकाले उनको योगदान धेरथोर सबै विधामा रहन गएको छ ।

### २.४.१ मूल्याङ्कन

साहित्य यथार्थको कलात्मक सांस्कृतिक-वैचारिक प्रतिविम्बन हो भन्ने कुरा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक मान्यता हो । अझ यथार्थको भव्यता प्रगतिवादको जरुरी शर्त हो । वैचारिक सन्दर्भमा गरिखाने वर्गप्रतिको प्रतिबद्धता र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रिय विश्व दृष्टिकोणका सापेक्षतामै प्रगतिवादी साहित्यकारको मूल्यांकन गरिनु पर्छ । इस्मालीको साहित्यिक मूल्याङ्कनको आधार पनि यही नै हुनु पर्छ । इस्माली विशेष गरी कथाकार भएकाले उनको मूल्याङ्कन कथा विधाकै सापेक्षतामा गरिनु आवश्यक छ । इस्मालीको श्रमजीवी वर्ग र उत्पीडित जाति तथा लिङ्ग प्रतिको प्रतिबद्धतामा कुनै प्रश्न उठाउन सकिने अवस्था छैन । उनका कथा र उपन्यासले त्यति कुरा प्रमाणित गर्दछ । त्यस प्रतिबद्धतामा विशेषतः कथा र उपन्यासमा इस्मालीले विशेष रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । विचारको स्थापनामा कलाप्रति जुन प्रकारको गम्भीर इमान्दारिता, प्रगतिवादी स्रष्टामा आवश्यक छ, त्यसको यथेष्ट सामर्थ्य इस्मालीसँग रहेको देखिन्छ । ठाडो नारीवादी सन्देश र आलोचना इस्मालीका कथामा विरलै पाइन्छन् । उनका कथा, उपन्यासहरूले विचारलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेपनि त्यहाँ आग्रहीकरण छैन । साहित्यिक मूल्य र मान्यतालाई उनले बिर्सेका छैनन् । यसकारण पनि उनी जीवन्त रहन सकेका छन् । पञ्चायती सामन्ती सत्ताको कुरूप यथार्थको चित्रणमा होस् या २०४६ सालपछि बहुदलीय व्यवस्थाको श्रमजीवी वर्ग विरोधी कुरूप यथार्थको आलोचनामा होस्, इस्माली कथा र उपन्यास दुवै विधामा प्रष्ट छन् तर कतिपय कथाहरूमा भने इस्मालीले यथार्थको निष्कृय प्रकारको प्रतिविम्बन गर्ने कमजोरी पनि देखाएका छन् । यद्यपि त्यस कमजोरीलाई इस्मालीको रचनाकारिताको मूल पक्ष भन्न सकिदैन ।

इस्मालीको विधागत रचनाका सन्दर्भबाट मात्र मूल्यांकन गर्दा उनी मूलतः कथाकार हुन, त्यसपछि उपन्यासकार समकालीन प्रगतिवादी रचनाहरूका सन्दर्भबाट हेर्दा इस्माली केही प्रतिनिधि कथाकारहरू मध्ये एक हुन् र समग्र नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा हेर्दा राज्यको समर्थन र आशीष पाइरहेका मूल आधारलाई चुनौती दिने अलग आधारका एक शक्तिशाली हस्ताक्षर हुन् । उपयुक्त सन्दर्भबाट इस्मालीको मूल्याङ्कन स्पष्ट हुन आउँछ ।

## २.५ निष्कर्ष

कथाकार इस्मालीले आफ्नो जीवन भोगाइका अनुभवहरू आफ्ना कृतिमा आफू जन्मे हुर्केको गाउँ, ठाउँ, घरपरिवार, समाज, संस्कार, परम्परा र जीवन भोगाइका क्रममा

आइपरेका तीता मीठा अनुभवलाई समेटी कथा सिर्जना गरेका छन् । कुनै पनि कृतिको अध्ययन गर्नुपूर्व कृतिकारको जीवनी अध्ययन गर्नु आवश्यक हुन्छ । उनका प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन गर्नु पूर्व उनको पारिवारिक पृष्ठभूमिको पनि अध्ययन गरिएको छ । उनको जन्म, बाल्यकाल तथा प्रारम्भिक शिक्षा, उच्च शिक्ष तथा जागिर प्रवेश, विवाह र पारिवारिक जीवन, कार्यक्षेत्र र संलग्नता, बसोबास तथा आर्थिक अवस्था, साहित्य लेख्न, पुरस्कार र सम्मान, उनको शारिरीक, साहित्यिक, कवि, निबन्धकार, अनुवादक, कथाकार, उपन्यासकार, साहित्येतर लेखक, शिक्षक, बालसाहित्यकार जस्ता विभिन्न व्यक्तित्वको अध्ययन पनि गरिएको छ । इस्माली विभिन्न संगठनमा पनि आबद्ध व्यक्ति थिए । उनी गरिखाने वर्गप्रति प्रतिबद्ध साहित्यकार हुन् । उनी प्रगतिवादी साहित्यकार हुन् । उनले आफूभन्दा पूर्वका प्रगतिवादी कथाकार पारिजात र खगेन्द्र संग्रौलाले एउटा उचाइमा पुऱ्याएको प्रगतिवादी कथा लेखनलाई थप उचाइमा पुऱ्याउने काम समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरू हरिहर खनाल, राजव,नारायण ढकाल, ऋषिराजबराल र घनश्याम ढकाल लगायतका कथाकारहरूले गरेका छन् । यसकारण प्रगतिवादी कथाकारहरूलाई निरन्तरता दिने काममा इस्मालीको योगदान महत्त्वपूर्ण छ । उनका **माछो माछो भ्यागुतो** (२०५२), **घाम घामजस्तो छैन** (२०५८), **काट जर्किन डी** (२०६४) र **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू,** (२०६७) जस्ता वटा कथा संग्रह प्रगतिवादी कथा क्षेत्रका महत्वपूर्ण कृतिहरू हुन् । उनले खासगरी पूर्वी तराईको जनजीवनलाई कथामा प्रतिबिम्बन गरेका छन् । इस्मालीले कथाका अतिरिक्त उपन्यास, बाल साहित्य, कविता, निबन्ध, केही समालोचना र केही अनुवादका क्षेत्रमा कलम चलाए पनि यी विधामा त्यति शक्तिशाली उपस्थिति देखिँदैन । इस्माली वर्ग समानता ल्याउने, प्रगतिवादी र संघर्षशील साहित्यकारका रूपमा परिचित रहेका देखिन्छन् ।

# परिच्छेद तीन

# नेपाली प्रगतिवादी कथाको विकास र इस्मालीको योगदान

## ३.१ परिचय

यस परिच्छेद अन्तर्गत आधुनिक कथाको विकास र सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ३.१.१ प्रगतिवादी कथाको पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली कथामा कथाकार इस्माली नेपालको इतिहासमा वि.सं. २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनले ऐतिहासिक महत्त्व राख्दछ । त्यस परिवर्तनपूर्वको राजनैतिक परिवेश र परिवर्तनपछिको राजनैतिक परिवेशले साहित्य लेखनमा प्रशस्त प्रभाव पारेको छ । २००७ सालको परिवर्तन भन्दा पहिलेका राणा विरोधी दलहरु नेपाल प्रजा परिषद् (१९९३) नेपाली काँग्रेस (२००३) र नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी (२००६) जस्ता दलहरूको क्रियाकलापले त्यस बखतका संस्कृति-कर्मीहरू पनि निरपेक्ष रूपमा रहन सकेनन् । त्यो स्वाभाविक पनि थियो । कुनै न कुनै रूपमा साहित्य संस्कृति-कर्मीहरू राणाहरूका विरुद्धमा रचना कर्ममा संलग्न थिए । त्यसले राणाहरूका विरुद्धमा चेतना निर्माण गर्ने काम गऱ्यो भने त्यसबखतका साहित्य-संस्कृति-कर्मीहरूलाई पनि त्यस दिशामा प्रवृत्त गरायो । वि.सं. १९९७ सालको सहिदपर्व, सोभियत संघमा स्थापना भएको समाजवादी व्यवस्था, भारतको स्वतन्त्रता, चीनमा माओत्सेतुङको नेतृत्वमा सम्पन्न जनवादी क्रान्तिजस्ता राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय महत्त्वशाली राजनैतिक परिघटनाहरूले थप त्यस बखतका स्रष्टाहरूमा राणा विरोधी सांस्कृतिक चेतनाको निर्माण गर्न मद्दत पुऱ्याएको देखिन्छ । कम्युनिष्ट क्रान्तिकारीहरूको सफलता र अन्तर्राष्ट्रिय प्रभावले छिमेकी मुलुक भारत अछुत थिएन । विशेषतः छिमेकी मुलुक भारतबाट मार्क्सवादी साहित्यिक कृति नेपालमा २००७ सालपूर्व नै गोप्य रूपमा भित्रिएको पाइन्छ । गोर्कीकी **आमा** उपन्यास र राल्फ फक्सको **कम्युनिज्म** जस्ता पुस्तकहरू नेपालभित्र निकै लोकप्रिय रहेका थिए (रावल, २०४७:३०) । यी कृतिहरूले निश्चित व्यक्ति र समूहसम्म कम्युनिष्ट दर्शन, विचारधारा र सौन्दर्यको पहुँच सम्भव भयो । २००६ सालमा कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएपछि भने त्यसमा व्यापकता आयो ।

नेपाली लेखक र सामाजिक सचेतनाको कुरा गर्दा वि.सं. १९७७ सालको मकै पर्वको विशेष महत्त्व रहँदै आएको छ । त्यस काण्डपछि भने स्रष्टाहरूमा राणा विराधी चेतनाको विकास हुँदै आएको देखिन्छ । वि.सं. १९८७ सालको 'पुस्तकालय पर्व' जसमा नेपाली स्रष्टाहरू राणाहरूको कोपभाजनमा परे । त्यसले झन् राणाविरोधी चेतनाको निर्माण गर्ने कार्यमा बौद्धिक वर्गमा व्यापक रूपमा वृद्धि भयो । त्यसले झन् स्वभाविक प्रतिविम्बन साहित्यमार्फत हुन पुग्यो । धरणीधर कोइरालाको जागरणमुखी रचना **नैवेद्य** (१९७७) लाई राणाविरोधी रचनाको महत्त्वपूर्ण नमुना मान्न सकिन्छ । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको **पहाडी पुकार** (२००५) त्यस जमानाको सशक्त राणा विरोधी ललकार हो । 'क्रान्ति नगरी शान्ति हुँदैन' भन्ने सिद्धिचरणको राणाविरोधी प्रखर अभिव्यक्ति अन्यका विरुद्ध सिर्जनात्मक असहमतिको शक्तिशाली आवाज हो । फुटकर रचनाहरू पुस्तकका रूपमा प्रकाशनका अतिरिक्त सांगठनिक सक्रियता पनि २००७ सालपूर्व भएको पाइन्छ । केदारमान बेथित र हृदयचन्द्र सिंह प्रधानका सल्लाहमा स्थापित नेपाली साहित्य परिषद्ले २००३ जेठ १५ गते भव्यताका साथ सम्पन्न गरेको ऐतिहासिक साहित्यिक सम्मेलन (प्रधान, २०५५ : १२-१३) नेपाल साहित्य संस्थापनको आयोजनामा सरस्वती सदनमा २००४ साल चैतमा सम्पन्न राष्ट्रिय सम्मेलन (अधिकारी, २०५६ : ८६), हृदयचन्द्र सिंह प्रधानको सम्पादकत्वमा २००४ सालमा प्रकाशित साहित्यस्रोत पत्रिकाले जनचेतना ल्याउने रचना गर्नु (देवकोटा, २०२४ : ३४) जस्ता कुराहरूले त्यसबखत प्रगतिवादी साहित्य रचनामा पृष्ठभूमिको काम गरेको छ ।

प्रगतिवादी साहित्य भन्नु अन्याय-अत्याचारविरोधी सिर्जनाकर्म हो । यो साहित्य बहुसङख्यक श्रमजीवी वर्गको हितमा उभिएको हुन्छ । उल्लिखित सन्दर्भहरूले प्रगतिवादी साहित्यको यसप्रकारको प्रखर र सचेत अभिव्यक्तिका लागि सशक्त योगदान दिएको थियो । यसै पृष्ठभूमिमा प्रगतिवादी कथा लेखन आरम्भ भएको देखिन्छ । राणाविरोधी आन्दोलन चर्किरहेको बेलामा श्यामप्रसाद शर्माजस्ता व्यक्तिको प्रेरणामा रमेश विकल लगायतका व्यक्तिहरूले हस्त लिखित **सन्देश** पत्रिकामार्फत राणाविरोधी साहित्यिक अभियान शुरु गरेका थिए । रमेश विकल श्यामप्रसाद शर्माको संगतले स्वभाविक रूपमा मार्क्सवादी विचारबाट प्रभावित भए । गुरूप्रसाद मैनाली लगायतका कथाकारहरू २००७ पूर्व नै सफल कथाका रूपमा स्थापित भइसकेकोले रमेश विकलले ती कथाकारहरूबाट कथा लेखनका लागि प्रेरणा ग्रहण गर्दै कथा लेख्न शुरु गरे । रमेश विकलले श्यामप्रसाद शर्माबाट प्रगतिवादी कथा लेखनका लागि वैचारिक स्पष्टता प्राप्त गरे भने माली लगायतका कथाकारहरूबाट शिल्प

प्रेरणा ग्रहण गरे । अर्कोतिर राणाविरोधी राजनैतिक साहित्यिक क्रियाकलापमा पनि रमेश विकलको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेकोले उनका रचनाहरूमा प्रगतिवादीता स्वभाविक थियो । यसै पृष्ठभूमिमा उनले रचना गरेको **गरिब** (शारदा, १२:१५: २००६) कथा नै प्रथम प्रगतिवादी कथा बन्न पुग्यो (शर्मा (२०३९-४० : २) ।

वि.सं. २००७ सालको ऐतिहासिक परिवर्तनले गर्दा अभिव्यक्ति स्वतन्त्रतामा पनि त्यसको सकारात्मक प्रभाव पऱ्यो । २००७ भाद्र ९ गते नख्खु कारागारमै जनसाहित्य मण्डलको गठन गरेर जनसाहित्य मुखपत्र प्रकाशनमा ल्याउने निर्णय भएको भए पनि त्यो प्रकाशनमा आउन सकेन (अधिकारी, २०५६ : ८६) । त्यसपछि वि.सं. २००९ सालमा वीरगन्जमा प्रगतिशील लेखक संघको र वि.सं. २०१६ सालमा प्रगतिशील नेपाल लेखक संघजस्ता संस्थाहरूको स्थापना भयो (अधिकारी, २०५६:८६) । जन-सांस्कृतिक सभा ( चैनपुर), प्रगतिशील प्रकाशन मण्डल (बनारस) जस्ता साहित्यिक सांस्कृतिक संगठनहरूले मुखपत्र प्रकाशन गरी प्रगतिवादी कथाहरू प्रकाशन गर्ने काम गरे । २००७ देखि २०१७ सालका बीचमा प्रकाशन भएका सेवा (२००८) प्रगति (२०१०), जनसाहित्य (२०११), नौलो पाइलो (२०१३), सन्देश (२०१४), स्वास्नी मान्छे (२०१५), साहित्य (२०१६ आदि पत्रिकाहरूले पनि प्रगतिवादी कथाहरू प्रकाशन गरे (श्रेष्ठ, २०३९ : १२) ।

प्रगतिवादी कथा लेखनको आरम्भ वर्ष २००६ देखि २०१७ सालका बीचमा थुप्रै प्रगतिवादी कथा संग्रहहरू प्रकाशनमा आएका देखिन्छन् । त्यतिखेर प्रगतिवादी कथाकारहरूमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रमेश विकल, डी.पी. अधिकारी, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, देवमणि ढकाल, श्यामप्रसाद अधिकारी, तारानाथ शर्मा, चुडामणि बन्धु, बल्लभमणि दाहाल, मदनकृष्ण प्रसाई, विन्दुप्रसाद नेपाली, जगदीश नेपाली, शशिकला शर्मा, माधव भण्डारी आदि पर्दछन् । यी कथाकारहरूको कामरेड जाने होइन (२००९), आत्मज्वाला (२००९), गाउँको सन्देश (२०१०), नेतृत्वको भोक, को अटेरी ?(२०१२) नानी (?), बल्दो दियो (२०१३), र (२०१०) जस्ता कथा संग्रहहरूको प्रकाशनले प्रगतिवादी नेपाली कथा साहित्यलाई महत्वपूर्ण योगदान दिएको छ । २०१७ सालमा राजा महेन्द्रले बहुदलीय प्रजातन्त्रमाथि गरेको आक्रमणले प्रगतिवादी कथा लेखनमा पनि क्षति पुऱ्याएको देखिन्छ । सत्र सालपूर्वका प्रगतिवादी कथाकारहरू पलायनमुखि बाटोतिर लागेको देखिन्छ तर रमेश विकल जसले प्रगतिवादी कथा लेखनको

आरम्भ गरे उनी भने त्यसबखत पनि प्रगतिवादी कथा रचनाबाट विमुख भएनन् । रमेश विकलका विरानो देशमा (२०१६), नयाँ सडकको गीत (२०१९) जस्ता कथा संग्रहहरू देखा परे । यी कथा संग्रहले कथाकार खगेन्द्र संग्रौलाको उदयपूर्व अर्थात् २०२३ पूर्वसम्मको अवधि पुरै प्रगतिशील कथाले प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । २००६ सालदेखि २०२३ सालसम्मका प्रतिनिधि कथाकार रमेश विकल नै हुन् (शर्मा २०३९/४० : ३) ।

इस्लामीले कथा लेख्न शुरु गर्दा प्रगतिवादी कथाले नेपाली साहित्यमा गुणात्मक, परिमाणात्मक हस्तक्षेप गरिसकेको थियो । इस्मालीले २०३४ सालतिर आफ्नो साहित्यकार व्यक्तित्वलाई 'इस्माली' भनी न्वारन गरेका हुन् । उनको शुरुका चरणका कथाहरूमा स्पष्ट प्रगतिवादी चेतको अभिव्यक्ति नपाए पनि यथार्थबोध र वर्ग चेतको सुक्ष्म उपस्थिति भने आरम्भिक चरणतिरका कथामा पाइन्छ । इस्मालीको **कुहिरोभित्रको घाम** २०३५ सालको **वेदना** मा प्रकाशित भएको छ भने समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन एवं रचनाविधिको प्रयोग भएको छ । यही कथा प्रकाशनमा आएपछि इस्मालीको प्रगतिवादी कथालेखन आरम्भ भएको हो जुन निष्ठाप्रति इस्माली अहिले पनि प्रतिबद्ध छन् । यसरी इस्माली तीसको दशकमा उदाएका प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।

इस्माली २०३२ सालपछि लगातार प्रगतिवादी कथा विद्यामा सक्रिय छन् । यस बीचमा उनको **माछो माछो भ्यागुतो** २०५२ र **घाम घामजस्तो छैन,** (२०५८) **काट जर्किन डी** (२०६४), **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) जस्ता चार कथा संग्रहहरू अरू कथा संग्रहहरू पनि उल्लेख गर्न प्रकाशनमा आएका छन् । त्यस अतिरिक्त इस्मालीका दर्जनौं कथाहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित भएका छन् । ती कथाहरूले इस्मालीलाई समकालीन प्रगतिवादी कथा विद्याका एक प्रतिनिधि कथाकारको रूपमा स्थापित गरिदिएका छन् । उनी कथाकार पारिजात, खगेन्द्र सँग्रौला र हरिहर खनालका उत्तराधिकारीका रूपमा देखा परेका छन् ।

इस्मालीका समकालीन कथाकारहरूको चर्चा गर्दा राजव, नारायण ढकाल, सञ्जय थापा, पुण्यप्रसाद खरेल, कुन्ता शर्मा जस्ता प्रगतिवादी कथाकारहरूको नाम लिनुपर्ने देखिन्छ । उनका उत्तरवर्तीहरूमा सुधार त्रिपाठी, पुण्य कार्की, नवीन विभास, देविका तिमल्सिना, कपिल लामिछाने, विवश वस्ती आदि रहेका छन् । उनका अन्य थुप्रै समकालीन कथाकारहरू नरहेका होइनन् तर धेरैले कथा विद्यामा कलम चलाउन छोडिसकेका छन् ।

उनलाई समकालीन कथाकारहरूका सन्दर्भबाट मूल्यांकन गर्दा उनी प्रगतिवादी कथाकारहरू मध्येका एक प्रतिनिधि प्रगतिवादी कथाकार देखिन्छन् । उनले तीसको दशकपछिको समकालीन प्रगतिवादी कथालेखनको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी धाराबाट पूर्वी तराईको आञ्चलिक यथार्थ र जनजीवनको प्रतिविम्बन गर्ने कथाकारहरूमा इस्माली, ऋषिराज बराल र राजव देखिन्छन् ।

इस्मालीको कथा लेखनको आरम्भ तीसको दशकको प्राथमिक वर्षबाट सुरु भएको हो । त्यसयता २०६१ सालसम्म उनी कथा लेखनमा अविरल रूपमा कलम चलाइरहेका छन् । लगभग तीस वर्षे लामो कालखण्ड इस्मालीको कथा लेखनले पार गरिसकेको छ । इस्मालीको यस तीस वर्षे कथायात्राको संक्षिप्त चर्चा तल गरिएको छ । इस्मालीको पहिलो कथा **ऋणको थिचो** । कथा प्रकाशित हुँदासम्म इस्मालीमा कथा रचनाका बारेमा स्पष्ट धारणा र दृष्टिकोणको विकास भएकै थिएन । कथा बारेको शास्त्रीय ज्ञान मात्र होइन, इस्मालीको पहिलो कथामा वर्गीय चिन्तन पनि स्पष्ट भएको पाइन्नँ । इस्माली शुरुमै प्रगतिवादी कथाकार बनेका होइनन् । प्रस्तुत कथा भने उनले महेश 'गरिब' का नामबाट लेखेका थिए । यसमा प्रगतिवादी चिन्तनको स्पष्टता नरहे तापनि वर्ग सचेतना भने पाइन्छ ।

यसपछि इस्मालीका कथाहरू एकैचोटी २०३५ सालमा मात्र प्रकाशित भएका देखिन्छन् । लगभग चार वर्षको मौनतापछि २०३५ सालमा उनको दोस्रो कथा **एउटा यस्तो संसार, 'राप्ती प्रवाह'**, मा प्रकाशित भएको छ । यही वर्ष इस्मालीका **अठोट, आशामुखी, कुहिरोभित्रको घाम, सडकको शून्यतामा अबलाको चित्कार** कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका यी कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ र निम्नवर्गको चित्रणसँग शोषण विरोधी, सुधारवादी भाव नाको अभिव्यक्ति पाइन्छ (चापागाइ, २०५४:९१) । इस्माली स्वयम् पनि निम्नवर्गीय परिवारको हुनु र बी एड अध्यापनका क्रममा २०३४/०३५ सालमा उनको झुकाव साम्यवादी विचारधाराप्रति बढ्नुले पनि उनका यस अवधिका कथाहरूमा भने वर्गीय चेतनाको अभिव्यक्त हुन स्वभाविक छ ।

इस्मालीको २०३५ सालको 'वेदना' मा प्रकाशित भएको **कुहिरोभित्रको घाम** कथाबाट समाजवादी यथार्थवादी कथालेखन आरम्भ भएको हो (चापागाईं, २०५४ : ९२) । त्यसयता इस्माली यस विश्व दृष्टिकोण र विचारधाराप्रति निष्ठावान छन् र लेखनका दृष्टिले पनि २०३५ सालमै उनले **चलन** जस्तो उत्कृष्ट कथाको रचना गरिसकेका छन् । **कुहिरोभित्रको**

**घाम** कथा प्रकाशित भएयता २०३६/३७ सम्ममा उनका लगभग एक दर्जनजति कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । यस अवधिका उनका कथाहरू क्रान्तिकारी संघर्षको चित्रण-लेखनको परिणामका दृष्टिले उत्कर्षकालीन कथाहरू हुन् । **जय पराजय**, **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ**, **सेतो षड्यन्त्र**, **इन्क्लाव**, **काजी साहेबको मृत्यु, धोका, चिट्ठीका हरफहरू** जस्ता केही कथाहरू उनका यस अवधिका कथाहरू हुन् ।

वि.सं. २०३७ साल पश्चात् भने इस्मालीको कथा लेखनमा विचारका अतिरिक्त कलापरिष्कार पनि प्राप्त भएको देखिन्छ । २०३९ सालदेखि् २०४३ सालसम्म उनका लगभग आधा दर्जनभन्दा अलिक बढी कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । **परिवर्तन**, **रहमान बैठाको अठोट, बेरुजु, आफन्तहरू** जस्ता त्यस अवधिका उनका राम्रा कथाहरू छन् । २०४४ देखि २०४७ सालसम्म उनका **आड, घिडघिडो, यी दिन दुई** र **बेनीपुरवाली** जस्ता चारवटा कथाहरू मात्र प्रकाशित भएका र यी कथाहरू गुणात्मक दृष्टिले पनि त्यति महत्वपूर्ण देखिन्न (चापागाइँ, २०५४ : ९२) । यो चार वर्षको अवधि इस्मालीको कथालेखनको कम उपलब्धि तथा निष्क्रिय अवधि हो । २०४८ साल यता उनका प्रकाशित भएका कथाहरू वैचारिक र कलापरिष्कारका दृष्टिले पनि उतिकै उपलब्धीपूर्ण देखिन्छन् । त्यसयता इस्मालीका दुईवटा कथा संग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् ।

यी दुई संग्रहले इस्मालीलाई समकालीन प्रगतिवादी कथा लेखनको शक्तिशाली हस्ताक्षरका रूपमा स्थापित गरेको कुरा निर्विवाद छ । यस अवधिमा इस्मालीले थुप्रै उत्कृष्ट कथाहरूको रचना गरेका छन् । **घाम घामजस्तो छैन**, **आजको शाकुन्तला**, **संस्कार, आज शनिबार**, **एकलव्यको खोजी**, **कटमिरो**, **सहिदको पीडा**, **बाटो**, **लास**, **शरणार्थी**, **घर**, **डायरी, ऊ र बूढाकाका, स्वीकारोक्ति, माछो माछो भ्यागुतो** जस्ता थुप्रै राम्रा कथाहरूको रचना उनले यस अवधिमा गरेका छन् । यी कथाहरू उनका माछो माछो भ्यागुतो कथा संग्रह (२०५२) र घाम घामजस्तो छैन कथा संग्रह (२०५८)मा समावेश गरिएका छन् भने २०५८ पछि पनि उनका थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइरहेका छन् । उनको वेदना (पूर्णाङ्क ७०, २०६१ पुस) मा प्रकाशित 'कृष्ण सेनको वेभसाइटमा भेटिएको **शीर्षकहीन एउटा सम्बोधन** कथा पछिल्लो प्रकाशित कथा हो । हालसम्म उनका सय भन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।

इस्मालीका कथा यात्राको चर्चा गर्दा २०३१ देखि २०३५ (कुहिरोभित्रको घाम प्रकाशित हुनुपूर्वको अवधि) सम्मको अवधिलाई कला र विचार दुवै दृष्टिले आभ्यासिक चरण मान्न सकिन्छ । २०३५ देखि २०३७ सालसम्मको अवधि वैचारिक परिष्कारका दृष्टिले पहिलो उत्कर्षकाल हो । २०३८ देखि २०४३ सालसम्मको अवधि कथालेखनको कला परिष्कारका दृष्टिले दोस्रो उत्कर्षकाल हो । २०४४ देखि २०४७ सालसम्मको अवधि भने गुण र परिमाण दुवै दृष्टिले कम उपलब्धीको समयावधि हो । २०४८ देखि हालसम्म भने इस्मालीले आफूलाई वैचारिक र कला दुवै सन्दर्भबाट अझै गम्भीर जिम्मेवारीका साथ प्रस्तुत गरिरहेका छन् । त्यसकारण यो अवधि इस्मालीको कथालेखनको उत्कर्ष काल हो । यसरी इस्मालीको कथायात्रा अगाडि बढेको पाइन्छ ।

## ३.२ प्रगतिवादी नेपाली कथाका सैद्धान्तिक मान्यताहरू

प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित साहित्यिक सिद्धान्त हो । यसका आफ्नै दार्शनिक, साहित्यिक तथा संरचनात्मक मान्यताहरू छन् । यस वादले सर्वहारा वर्गमा पर्ने गरिब मानिसहरूको हक, हित र अधिकारका बारेमा आवाज उठाएको पाइन्छ । मार्क्सवादका प्रवर्तक कार्लमार्क्स, एङ्गेल्स आदि रहेका छन् । दर्शन भन्नाले मानिसको विश्व दृष्टिकोण हो । मार्क्सवादी दर्शनले प्रकृति, मानव, समाज एवम् चिन्तनको अध्ययन गर्दछ । दर्शन जीवन जगतको अध्ययन गर्ने पद्धति पनि हो । विद्यमान दर्शन प्रणालीमा अध्यात्मवादी दर्शन र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन गरी दर्शनका प्रमुख दुई शाखाहरू छन् ।

### ३.२.१ आध्यात्मिक दर्शन

यस दर्शनले संसारका सबै वस्तुलाई अलग-अलग रूपमा अध्ययन गर्दछ । साहित्यलाई भौतिक पदार्थभन्दा भिन्न ठान्ने यस दर्शनको समयसँगै अर्थ पनि परिवर्तन हुँदै आएको पाइन्छ । हेगेलले यस दर्शनलाई द्वन्द्ववाद विरोधी दर्शन भनेका छन् ।

### ३.२.२ भौतिकवादी दर्शन

द्वन्द्ववादलाई बुझाउने अँग्रेजी भाषाको 'डायलेटिक्स' शब्द ग्रिसेली भाषाको 'डायलेगो' बाट परिवर्तित र विकसित हुँदै आएको छ । सुरु-सुरुमा द्वन्द्ववादको तात्पर्य विभिन्न मतहरूको छलफलबाट सत्यसम्म पुग्ने विधिलाई लिइन्थ्यो । मार्क्स र एङ्गेल्सले

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्व दृष्टिकोणको प्रयोग प्रकृति, मानव जीवन, समाज र इतिहासमा गरेका छन् ।

### ३.२.३ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

अस्तित्वलाई आदितत्व मान्ने दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन हो । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनमध्येको विकसित तथा वैज्ञानिक दर्शनलाई मार्क्सवादी दर्शन भनिन्छ । मार्क्स- एङ्गेल्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनलाई क्रमशः लेनिन, स्टालिन, माओत्सेतुङहरूले परिमार्जित गरे । यसरी द्वन्द्ववादले प्रकृतिका घटनामा निरन्तर देखिने परिवर्तनको व्याख्या गर्दछ । यसको प्रयोगबाट संसारका विभिन्न जटिल घटना प्रवाहको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । लेनिनले द्वन्द्ववाद सम्बन्धी समझदारीलाई परिमार्जित गर्दै परस्पर विरोधी तत्वहरूका बीचको एकतालाई द्वन्द्ववादको सारवस्तु मानेका छन् । माओले अन्तर्विरोधलाई द्वन्द्ववादको आधारभूत नियम मानेका छन् । मार्क्स, एङ्गेल्स, लेनिनपछिका थुप्रै दार्शनिकहरूले द्वन्द्ववादको विकासमा योगदान पुऱ्याएका छन् । द्वन्द्ववादलाई वैज्ञानिक व्यवस्थित तथा विकसित रूपमा परिभाषित गर्न मार्क्सपछिका दार्शनिकहरूले योगदान गरेका छन् । मार्क्सवादी द्वन्द्ववादले प्रतिपक्षहरूको एकता र संघर्षको नियम, परिमाणात्मकदेखि गुणात्मक परिवर्तनको नियम र निषेधको नियमजस्ता मुख्य तीन नियमहरूको पत्तो लगाएका छन् ।

## ३.३ ऐतिहासिक भौतिकवाद

समाजप्रति परापूर्वकालदेखि नै परस्पर विरोधी दृष्टिकोणहरू देखिदै आएका छन् । अध्यात्मवादी दार्शनिकहरू सामाजिक विकास ईश्वरको इच्छामा भर पर्दछ भन्ने विश्वास लिएका हुन्छन् भने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दार्शनिकहरू कुनै पनि सामाजिक विकासको मूल कारण वर्ग संघर्षलाई मानेका छन् । यसले प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले समाजलाई परिवर्तन नगरी श्रमजीवी जनताले परिवर्तन गर्न सक्छन् भन्ने धारणा राख्दछ भने कला साहित्यको निर्माणमा पनि भ्रम, विम्ब र उपयोगिताले निर्णायक भूमिका खेल्दछन् भन्ने दृष्टिकोण राख्दछ । यस दर्शनले समाज विकासका सामान्य नियमहरूलाई स्थापित गर्दै खानु, पिउनु, लुगा लगाउनु ओत पाउनु भौतिक आधारहरू छन् र श्रमसाधन अनिवार्य छन् भने विचारलाई अगाडि सारेको छ । समाज विकासका क्रममा उत्पादन सम्बन्ध र उत्पादक

शक्तिबीच श्रम-संघर्ष चल्दछ र यसले वर्ग संघर्षको रूप लिन्छ । मार्क्सका अनुसार यही वर्ग संघर्ष नै समाज विकासको मूल कारण बन्न पुग्दछ । आजसम्मको विद्यमान समाजको इतिहास वर्ग संघर्षहरूको इतिहास हो ।

ऐतिहासिक भौतिकवाद अनुसार समाज विकासको मूल आधार भौतिक साधनको उत्पादन हो र समाज विकास भनेको भौतिक साधनको उत्पादनको विकास हो । भौतिक साधनको उत्पादन गर्ने प्रक्रियामा मानिसहरू आफ्नो इच्छामा भर नपरी खास तर आवश्यक सम्बन्धभित्र प्रवेश गर्दछन् । जसलाई उत्पादन सम्बन्ध भनिन्छ । उत्पादन सम्बन्ध निरन्तर रूपमा उत्पादन प्रक्रियासित मिलेको हुन्छ । परन्तु उत्पादन सम्बन्धले उत्पादन कार्य गर्दैन । यसका लागि श्रम, श्रमसाधन र श्रमका वस्तु आवश्यक हुन्छन् र यो कार्य मानव शक्तिद्वारा मात्र सम्भव छ । यस्ता साधनहरूलाई उत्पादन शक्ति भनिन्छ ।मार्क्स-एङ्गेल्सले समाज विश्लेषण गर्दै समाजलाई आदिम साम्यवादी युग, दासप्रथात्मक युग, सामन्ती युग, पुँजीवादी युग, समाजवादी युग र साम्यवादी युग गरी पाँच युगमा विभाजन गरेका छन् ।प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताहरूको व्याख्या विश्लेषण निम्नानुसार गर्न सकिन्छ । प्रगतिवादी थालनी २००७ को जनक्रान्तिपछि आधुनिक नेपाली कथाको चेतनास्तरमा अर्कै शक्ति र सामर्थ्य प्रादुर्भुत भयो । समाजवादी-यथार्थवादी किंवा प्रगतिवाद एक प्रभावकारी आन्दोलनका रूपमा देखा पर्‍यो । परिणाम स्वरूप नेपालका साथै विद्यार्थीहरूद्वारा भारतको बनारसमा विभिन्न संघर्ष संस्थाहरू खोलिए, प्रगतिशील कथा संग्रहहरू प्रकाशित भए, अनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूको पनि प्रकाशन भयो । यस्ता कथासंग्रहहरूमा मुख्य गरी कामरेड जाने होइन ? (२००९), आत्मज्वाला (२००९), गाउँको सन्देश (२०१०), नभाग (२०११), भेट (२०११), कालो भूत (२०११), आदर्शश्री (२०११), पहिलो यात्रा २०१२), को अटेरी (२०१२), नानी, बल्दो दियो (२०१३) र पत्रपत्रिकाहरूमा सेवा (२००८), जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), साहित्य (२०१६) आदि उल्लेखनीय छन् । यस कालका समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरू थिए- डी.पी. अधिकारी, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखेल, देवमणि ढकाल, श्यामप्रसाद अधिकरी, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, पासाङ गोपर्मा, वीरेन्द्र खुँजेली, कोषराज रेग्मी, चूडामणि रेग्मी, बल्लभमणि दाहाल, मदनकृष्ण प्रसाई, विन्दुप्रसाद नेपाली, जगदीश नेपाली, माधव भण्डारी आदि । यी मध्ये धेरैजसो कथाकारहरूका कथा संग्रह पनि प्रकाशन भइसकेका छन् । जनक्रान्तिपछि देखि सं. २०१७ सम्मको एक दशकमा यस यथार्थवादको महत्त्वपूर्ण युग रहयो ।

प्रगतिवाद समाजवादी यथार्थवादको पर्यायका रूपमा प्रचति साहित्यिक आन्दोलन हो भन्दै मुल्कराजले यसको उद्देश्य साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादलाई प्रतिष्ठित गर्नु, साहित्यमा वर्गसंघर्षद्वारा 'नयाँ मानव' को व्यक्तित्वलाई चित्रण गर्नु हो भन्ने विचार राखेका छन् (मुल्कराज, सन् १९२० : ५१२) । ऋषिराज बरालले साहित्यमा प्रगतिवाद राजनीतिक क्षेत्रमा अतिरिक्त मूल्य सिद्धान्त, कला साहित्यिक क्षेत्रमा प्रगतिवाद र सौन्दर्य शास्त्रको क्षेत्रमा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका रूपमा स्वीकार गरिने मार्क्स, एङ्गेल्स, लेनिन आदिले प्रतिपादन गरेको र विकसित भएको दर्शनको विशिष्ट धारासँग सम्बन्धित दृष्टिकोण हो । प्रगतिवादलाई राजनीतिक क्षेत्रमा साम्यवाद, सामाजिक-आर्थिक क्षेत्रमा समाजवाद, दर्शनमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको विशिष्ट विचारधाराका रूपमा लिइन्छ भनेका छन् ।

प्रगतिवादी लेखकहरूले किसान, मजदुर तथा समाजका उपेक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने र साहित्यमा उनैलाई अग्रगामी चेतनाका संवाहक स्वीकार्ने गर्दछन् । प्रगतिवादी साहित्यमा पार्टीप्रतिबद्धता, वर्ग प्रतिवद्धता, साहित्यको प्रयोजन, कला-साहित्य र विचार कला साहित्य र भाषा, कला-साहित्य र प्रेम तथा कला साहित्य र चेतना सम्बन्धी दृष्टिकोणहरू पनि पाइन्छ । त्यसैले यी मान्यताहरूको संक्षिप्त चर्चा गर्नु आवश्यक देखिन्छ ।

### ३.३.१ पार्टी प्रतिबद्धता

प्रगतिवादी साहित्यले कम्युनिष्ट पार्टीप्रति प्रतिबद्धता जनाउँदछ । अक्टोबर क्रान्तिपछि पार्टी साहित्यको प्रश्नलाई सबैभन्दा पहिले रुसमा लागू गरिएको थियो । अक्टोबर क्रान्तिअघि पार्टी पत्रिकाहरू गैरकानुनी थिए । भूमिगत पार्टीका विचारहरू सिधै प्रकाशित गर्दा पत्रपत्रिकाले असजिलो बेहोर्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिमा अक्टोबर क्रान्तिपछि परिस्थिति भिन्न भयो । यसै सन्दर्भमा लेनिनले पार्टी प्रतिबद्धताको र साहित्यको भूमिकालाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

पार्टीको साहित्य समाजवादी सर्वहारावर्गको साझा हितका लागि हुनुपर्छ । गैर पार्टी लेखन र साहित्यिक महामानवको विरोध गर्दै साहित्य समस्त मजदुर वर्गको समुच्चा वर्ग चेतनबाट सञ्चालित र महान सामाजिक जनवादी क्रान्तिका मेसिनका 'दाँती र पेचकिला' हुनुपर्दछ । सर्वहारा पार्टीको हितको साहित्यले बहुसंख्यक जनताको हित गर्दछ । लेखक पार्टी संगठनको सदस्य, प्रकाशन घर, दोकान, वाचनालय, पुस्तकालय पार्टीको मातहतमा हुनु आवश्यक छ र संगठित समाजवादी सर्वहाराहरूले जवाफदेहिता हुनुपर्छ ।

### ३.३.२ वर्ग प्रतिबद्धता

वर्गीय समाजमा कला साहित्य पनि वर्गीय नै हुन्छ । यस विषय समाजको अन्त्यका लागि क्रान्ति चाहिन्छ । क्रान्तिलाई सफल पार्न साहित्य प्रगतिवादी चाहिन्छ । वर्ग संघर्षबाट पृथक साहित्य भनेको भ्रम छर्नेभन्दा अरू केही हुन सक्दैन । प्रगतिवाद सर्वहारा वर्गप्रति हुन्छ भन्दै येनानको कला-साहित्य गोष्ठीको भाषणमा माओत्सेतुङले वर्गप्रतिबद्धतामा जोड दिँदै वर्गीय समाज र विदेशी हस्तक्षेप कालका कृतिहरूमा प्रमुख पक्ष राजनीति हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

वर्गको दृष्टिविन्दुको समस्या सर्वहारा वर्गको समस्या हो । कम्युनिस्ट पार्टीका सदस्यहरूको दृष्टिविन्दु पार्टीको भावनामा कायम हुनुपर्छ । राम्रो दृष्टिविन्दुबाट नै कुनै ठोस मानिसको ठोस पक्षको जन्म हुन्छ । जापान विरोधी युद्धमा यस्तै खालका कृतिहरू देखिए । जनता र कम्युनिष्ट पार्टीहरूले जापान विरोधी कला-कृतिको खण्डन गर्नु नितान्त जरुरी छ । वर्गीय समाजमा राजनीतिक मापदण्ड प्रमुख र कलात्मक मापदण्ड गौण हुन्छ ।

### ३.३.३ साहित्यको प्रयोजन र प्रभाव

आध्यात्मिक आदर्शवादी रचनाहरूको प्रयोजन, उद्देश्य, हेतु भनेको मानवजातिलाई लौकिक दुःखबाट अलौकिक सुखतर्फ लैजाने र मुक्ति दिलाउनु हुन्छ । समयक्रमसँगै मनोरञ्जनका साथै शिक्षा पनि साहित्य रचनाहरूको उद्देश्य बन्यो । कल्याणकारी भावनाको प्रचार गर्ने, प्रकृतिको अनुकरण गर्ने, आत्मस्थापना गर्ने जस्ता कुराहरू पनि रचनाका प्रयोजन बने । नेपाली साहित्यमा लेखनाथले समाजसुधारलाई साहित्यको उद्देश्य ठाने । धरणीधरले सामाजिक हितलाई साहित्यको उद्देश्य ठाने भने बालकृष्ण सम र देवकोटाले क्रमशः आनन्द र जीवनलाई उचाल्ने रसिलो एवम् झरिलो पार्ने ठाने । पाश्चात्य साहित्यका लुसुमनले मानिसलाई जागृत गर्ने र मानवताको भलाई गर्नु नै रचनाको प्रयोजन मानेका छन् । गोर्कीले मानिसलाई सुन्दरतम जीवन दिलाउने लक्ष्यले साहित्यको प्रयोजन जनताको समग्र मुक्तिका लागि हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । क्रान्तिकारी जनतालाई सघाउनु र सही बाटो अपनाउनु नै कला साहित्यको मुख्य कार्य हो र जनताले मुक्तिका लागि कलम र बन्दुकलाई एकै रूपमा अघि बढाउन सक्नुपर्छ भन्ने माओत्सेतुङको आग्रह पाइन्छ ।

### ३.३.४ कला-साहित्य र विचार

समाजवादी पर्यायवादसँग गाँसिएको विचारपद्धति सर्जकको आचरण र व्यवहारसँग घनिष्ट रूपले गाँसिएकै हुनुपर्दछ भन्दै सर्वहारा किसान तथा सहरी निम्न पुँजीपति वर्ग क्रान्तिकालमा ढुलमुले विचारका हुने कुरालाई औंल्याउँदै माओत्सेतुङ भन्छन् : "सर्वहारावर्गमा पनि धेरै मान्छेले निम्न पुँजीपति वर्गको चिन्तन र विचारलाई ग्रहण गर्दछन् । किसान तथा सहरी निम्नपुँजीपति वर्गका मान्छेले पनि पिछडिएको विचार पालेका हुन्छन् । संघर्षाका दौरानमा यिनीहरू बोझ हुन सक्छन्" (चापागाईं, २०५१) । त्यसैले त्यस्ता विचारको कला कृतिहरूको बाहिरी र भित्री वृत्ति, स्थिति र सम्बन्धको अध्ययनको आवश्यकतालाई माओत्सेतुङले जोड दिएका छन् । विचारधाराको वास्तविक सिर्जनकर्ता जनता छन् भन्दै आरम्भकालीन विचारहरू मानिसको भौतिक क्रियाकलापबाट उत्पन्न हुन्छन् भन्ने विचार मार्क्सले भनेका छन् ।

### ३.३.५ कलासाहित्य र भाषाशैली

माओत्सेतुङ्ले लू शुनको लेखन शैलीको प्रशंसा गरेका छन् । उनका अनुसार शैली परिष्कार नगर्ने हो भने शैलीमा मात्र होइन, श्रमको भावनाको गला रेटिछ । यसका लागि मार्क्सवादी लेखन शैलीलाई अपनाउनु पर्दछ । यो शैली ओजपूर्ण, सजिव, नवीनताले ओतप्रोत हुन्छ । यसका लागि लू शुनको लेखन सम्बन्धी आठवटा नियमहरूको अनुशरण गर्नु पर्दछ ।

फ्रान्स तथा जर्मनीको इतिहासको सामग्रीमा एङ्गेल्सले जर्मनी भाषा भद्दा र कठिन भएका कारण विषय पहिचानका लागि नवीनताको अनुभव गरेका छन् । भाषा तथा शैली बारे मार्क्स लेख्छन्- "भाषा सामाजिक वातावरणको एक अंग हो । यसले विचारलाई बोक्दछ र विनिमयको माध्यम बन्दछ । राजनीति क्रान्ति र रचना साहित्यका आधारभूत सामग्री हुन् । शैली सशक्त मांसपेशीय संरचना हो" (चापागाईं, २०५१ ) ।

### ३.३.६ कला साहित्य, लेखक र रुचि

व्यवहार र विचारबीचको अन्तर्विरोध रहेका साहित्यकारहरूको सिर्जना जति नै तीखा भए पनि ती हात्तीका देखाउने दाँत सिवाय अरू केही हुन सक्दैन । मार्क्सवादी सारहीन

रचनाहरूले गुणात्मकता दिन सक्दैनन् । लू सुनका अनुसार कलाकारहरू जनताका बीचमा रहनुपर्छ र साहित्यमा राजनीति आम जनताको केन्द्रीय रूपमा अभिव्यक्त हुनुपर्छ । राजनीति जनताबाटै सञ्चालित हुने र यसले नै जनताको विशाल आकांक्षालाई व्यवस्थित परिष्कृत गर्ने हुनाले साहित्यकारले जनताको खास समस्यालाई समात्नुपर्छ । यस सन्दर्भमा लू सुनको साहित्यिक लेखन र त्यसले साहित्यमा पारेको प्रभावलाई माओत्सेतुङले यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

*निम्नपुँजीपति वर्गका लेखकहरूले उज्यालो पक्ष खोज्दैनन् । निराशावाद उनीहरूको उत्तरदायित्व हो । रुसी साहित्य उज्यालो साहित्य हो । यसले नकारात्मक पात्रबाट सकारात्मक पात्र निर्माण गरेको छ । आज पनि लु शुनजस्तै व्यङ्ग्यपूर्ण निबन्ध लेखनको पनि आवश्यकता छ । मार्क्सवादको अध्ययन गर्नुको मतलब दुनियाँ, समाज र कला साहित्यलाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणबाट हेर्नु हो । सर्वहारा वर्गका लेखकहरूले पतनशील, निराशावादी, उद्दारतावादी, व्यक्तिवादी, शून्यवादी लेखन प्रवृत्तिलाई निमिट्यान्न पार्नुपर्छ । प्रतिक्रियावादी कार्यशैलीमा अम्मल राख्नाले जनताको उपेक्षा गर्न पुगिन्छ* (चापागाईं, २०५१) ।

### ३.३.७ कला साहित्य र मानवीय श्रम

मार्क्सले कलात्मक उत्पादनलाई पनि भौतिक उत्पादनसँग तुलना गर्दै कुनै पनि सामग्री आवश्यकता परिपूर्तिका लागि उत्पादन गरिन्छ र जब उपभोग आफ्नो प्रारम्भिक प्राकृतिक प्रत्यक्षताबाट बाहिर आउँछ तब त्यही स्वयम् इच्छाले नै विषयको जन्म दिन्छ । कलात्मक उत्पादनका लागि पनि यही सिद्धान्त लागू हुन्छ भनेका छन् । मार्क्सले नियोनार्डोका कला कृत्तिमा श्रम विभाजनको प्रभाव स्पष्ट रूपमा रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार श्रम विभाजनले उच्च कला निर्माणमा पनि अवरोध ल्याएको छ । उच्च कलाको स्रोत पनि श्रमलाई नै "श्रम विभाजनको परिणति नै जनताको दमन हो । कम्युनिष्ट समाजमा उच्च कलाकृत्तिको निर्माणका माध्यमबाट त्यस दमनको प्रतिरोधमार्फत योगदान पुग्न जान्छ" भन्ने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

एङ्गेल्सले कलाको उत्पत्ति प्रक्रियामा मानव जातिको हातले कर्मशील हातको रूपमा काम गर्न थालेपछि मानवीय कार्यमा कुशलता र दक्षता अभिवृद्धि भएको कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

### ३.३.८ कला साहित्य र चिन्तन

प्रत्येक युगमा धर्म, दर्शन तथा संविधान अलग-अलग चिन्तनबाट निर्देशित हुन्छन् । इतिहास समेतले चिन्तनको क्षेत्र नाघ्न सक्दैन भन्दै मार्क्स-एङ्गेल्सले एडम स्मिथद्वारा प्रतिविम्बित छैनन् भनेका छन् कलाको प्रस्थानविन्दु स्वभावत : प्राकृतिक रूपबाट निर्धारित हुन्छ । कल्पना भौतिक आधारसँग सम्बन्धित हुन्छ । विश्व इतिहासमा कलाका कतिपय रूपहरू युगनिर्माणकारी रूपमा सिर्जित हुन्छन् । मार्क्स एङ्गेल्सका अनुसार युनानी पुराणशास्त्र युनानी कलाको आधार स्रोत थियो । यसको प्राकृतिक तथा सामाजिक सम्बन्धहरू बारेको दृष्टिकोण नै युनानी कल्पना र कलाको आधारका रूपमा रहेको थियो भन्दै मार्क्स-एङगेल्स भन्दछन् "युनानी कलाले प्राकृतिक सामाजिक परिघटनाहरू जनताको कल्पनाबाट नजानिदो कलात्मक ढंगले आत्मसाथ गर्दथ्यो । त्रासदी युगमा इलियाड हुन सक्दैन । यस्तो कलाको पुनरावृत्ति हुनै सक्दैन" (चापागाईं, २०५१) ।

### ३.३.९ कला-साहित्य र प्रेम

कला-साहित्यमा प्रेमको इतिहास खोतल्ने क्रममा एङ्गेल्स मध्ययुगसम्म पुगेका छन् । उनका अनुसार बेलामा व्यक्तिगत यौन र प्रेम अहिलेको जस्तो थिएन, शारिरीक सौन्दर्य, मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध, समान रुचि यौनक्रियाका वस्तुगत कारणहरू थिए ; प्राचीन कालमा आधुनिक अर्थको प्रेमसम्बन्ध समाजको औपचारिक परिधि बाहिर पाइन्थ्यो । विदेशी नारी वा स्वतन्त्र दासदासीहरू मात्र यस्तो प्रेम सम्बन्धमा गाँसिन पुग्दथे । त्यसबेलाको साहित्यमा त्यस प्रकारको प्रेम सम्बन्धी हर्ष र विस्मात्को वर्णन गरिएको हुन्थ्यो । प्राचीन यौन-कवि आना क्रेओनले आधुनिक यौन प्रेमलाई प्रेम नै गन्दैनथे । प्राकृतिक यौन सम्बन्धलाई युग विकाससँगै कुरूप बनाइएको, पारस्परिक प्रेमको परम्परा उल्लंघन गरिएको र विवाहले राजनीतिक महत्वको स्थान लिन थालेको चर्चा एङ्गेल्सले पनि गरेको पाइन्छ ।

### ३.३.१० कला-साहित्य र चेतना

मानिसले कला-साहित्यको उपयोगिताको चर्चा गर्ने क्रममा समाजमा विभिन्न मानिसहरूले किसिम-किसिमको काम गर्दछन् । किनभने मानिसका आवश्यकता र इच्छाहरू धेरै छन् । सोको परिपूर्तिका लागि काम गर्नुपर्छ र कोही साहित्यको क्षेत्रमा संलग्न भई उपयोगिताको सिर्जना गरी आवश्यकता सन्तुष्ट गर्ने काम गरिरहेका हुन्छन् भनेका छन् :

जसरी भौतिक उत्पादनले आवश्यकता र अर्को वस्तु उत्पादनका लागि उपकरणको काम गर्दछ, विषयका लागि अनुभवको आवश्यकता पर्दछ । कलात्मक उत्पादनले जनतालाई संगठित गर्दछ । यसमा कलात्मक अभिरुचि र सौन्दर्यको रसपान गर्न उद्धत बनाउँछ । सौन्दर्य सबै उत्पादनमा लागू हुन्छ । उत्पादनले विषयीको विषय र विषयको विषयीको काम गर्दछ ।

मानिसका ज्ञानेन्द्रियहरूको गठन विश्वको मानवीय इतिहासको परिणतिका रूपमा रहेको, मानवीय इतिहासमा श्रमको महत्वपूर्ण योगदान रहेको र रचनाहरूमा पनि ज्ञानेन्द्रियहरूको प्रमुख भूमिका रहिरहने कुराको चर्चा गर्दै मार्क्स-एङ्गेल्सले कुनै पनि विषयको अर्थ त्यस विषय अनुरूपको ज्ञानेन्द्रियमा भर पर्दछ भन्दछन् । श्रमविभाजनपछि सामाजिक ज्ञानेन्द्रियहरू क्रमशः निष्कृय बन्न थालेका र पाँच ज्ञानेन्द्रियहरूको गठन विश्वको आजसम्मको सम्पूर्ण मानवीय इतिहासको कार्य हो भन्ने कुरामा श्रमले मानिसको ज्ञानेन्द्रियको रचनामा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ भन्ने उनीहरूको निष्कर्ष छ ।

## ३.४ प्रगतिवादी नेपाली कथाको सैद्धान्तिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली कथाका आफ्नै पृष्ठभूमिहरू छन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाका मुख्य-मुख्य सैद्धान्तिक पृष्ठभूमिहरू निम्नानुसार छन् ।

### ३.४.१ राजनीतिक पृष्ठभूमि

मुलुकको राज्य र प्रशासनसँग सम्बन्धित कुनै पनि राजनीतिक व्यवस्थाले त्यस मुलुकको विद्यमान राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा साहित्यिक-सांस्कृतिक क्षेत्रहरूमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको हुन्छ । नेपालको सन्दर्भमा लिच्छविकालदेखि नेपालमा शुरु भएको सामन्तवादी राज्यव्यवस्थाले १४४१ सालमा झन बलियो जग बसालेको पाइन्छ । त्यस बेलादेखि राणा शासनको अन्तिम समयसम्म जे-जति हेरफेर भए पनि सबैले सामन्तवादलाई मात्र बलियो बनाएको देखिन्छ । शासकहरूले सामन्तवादी उत्पादन प्रथा र सामन्तवादी शासन व्यवस्थालाई सर्वोपरि राखेको देखिन्छ । यस समयमा राणा, जिम्मावाल, जमिन्दार, द्वारे, ठालु र मुखियाहरू नै राजनीतिका सञ्चालक बनेका थिए । मल्लकालमा धेरै टुक्रामा विभाजित नेपाललाई पृथ्वीनारायण शाहले एउटै केन्द्रिकृत सामन्तवादी राज्यसत्ता (१८२५) कायम गरी नेपालको शासनको बागडोर सम्हाले (उपाध्याय र अरू, २०५२ : २३) पछि पनि

नेपालको राजनीतिक प्रक्रिया हिंसा र रक्तपातपूर्ण देखिन्छ । वि.सं.१८३४ देखि १९०३ सम्मका कुनै पनि राणा प्रधानमन्त्री कालगतिमा नमर्नु र सत्ता संघर्षको दौरानमा वि.सं. १९०३ को कोतपर्व पश्चात् जङ्गबहादुर कुँवर प्रधानमन्त्री भएपछि राणा परिवार शक्तिशाली भएको देखिन्छ (रावल, २०४७ : ११) ।

एकातिर नेपाली जनताले भोग्नु परिरहेको तीव्र गरिबी, राजपरिवार तथा सामन्ती भाइ-भारदारहरूको कलह, अर्कोतिर सुगौली सन्धि (१८७२) पछिको शासकीय व्यवहारले नेपाली जनताको सम्प्रभुतामा परेको आँचले (प्रभात, २०५३ : १५३) नेपाललाई अर्द्ध औपनिवेशिक स्थितिमा पुऱ्याएको पाइन्छ । वस्तुतः त्यति बेला राणा शासकहरूले अँग्रेजसित समपर्ण भावलिएर तिनै र उनीहरूकै छत्रछायामा रहने नीति अवलम्बन गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ४१) । राणा शासनमा जो प्रधानमन्त्रीको पदमा पुग्दथ्यो, त्यसैको परिवारको समृद्धिका निम्ति त्यो पद अरूको शोषण गर्ने साधनमात्र हुन्थ्यो । यसले गर्दा स्वयम् राणा परिवारका 'सी' र 'बी' क्लासहरू पनि सन्तुष्ट थिएनन् ।

द्वितीय विश्वयुद्धको समाप्तिपछि अन्तर्राष्ट्रिय स्थितिमा साम्राज्यवाद कमजोर बन्न थाल्यो । जनतालाई चेतनशील हुन नदिन बन्द राणा शासकहरूले समाजको नीति लिई नेपाली समाज अन्धकार युगमा धकेलिएको भए पनि समय र समाजको माग अनुसार पाश्चात्य पद्धति अनुरूप दरबार स्कूल र त्रिचन्द्र कलेज (१९१०) को स्थापना भयो । यी शिक्षालयहरूले नेपालको राजनीतिक चहल पहल ल्याउन सकारात्मक भूमिका खेले (रावल, २०४७ : २८) । भारतको बनारस, कलकत्ता लगायतका स्थानहरूमा बसेर अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरू संगठित रूपमा १९७६ तिर राणा विरोधी राजनीतिक गतिविधिमा संलग्न देखिन्छन् । नेपालभित्र प्रचण्ड गोर्खा (१९८८), नेपाली छात्र संघ (१९९२), नेपाल प्रजा परिषद् (१९९३)को स्थापना, क्रान्तिकारी समिति, नेपाली नागरिक अधिकार समिति, शहीद काण्ड (१९९७) आदिले नेपालको राजनीतिक जागरणमा उल्लेख्य प्रभाव पारेको पाइन्छ । यी राजनीतिक घटनाहरूको फलस्वरूप १९९७ मा गंगालाल श्रेष्ठ, दशरथ चन्द, धर्मभक्त माथेमा र शुक्रराज शास्त्रीलाई मृत्युदण्ड दिइयो । महावीर स्कूल र नेपाली नागरिक अधिकार समिति (१९९४) सँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूलाई पनि राणा विरोधी क्रियाकलापमा संलग्न भएको आरोपमा जरिवाना र कैद गरिएको पाइन्छ । अखिल नेपाल वर्ग महासभा ( १९९८) र अखिल भारतीय नेपाल राष्ट्रिय काँग्रेस (२००३) हरूले राणा कालीन शासन पद्धतिको अन्त्य गर्न जनतालाई उत्प्रेरित गर्दछन् (शर्मा, २०३३ : ३७७) । नेपाल प्रजातन्त्र

काँग्रेस र नेपाली राष्ट्रिय काँग्रेस (२००५) को एकीकरणपछि राणा शासन विरोधी आन्दोलन झन् बढी सशक्त बन्यो । यसै समयमा पुष्पलाल श्रेष्ठद्वारा अनुदित विश्वप्रसिद्ध कम्युनिष्ट घोषणा पत्र (२००५) प्रकाशित हुन्छ । विराटनगर जुट मिल हड्ताल र जयतु संस्कृतम् (२००३) आन्दोलनहरूले त्यस बेलाको राजनीतिक व्यवस्था जनविरोधी थियो भन्ने संकेत गरेका छन् । यिनै राजनीतिक पार्टीहरूको सक्रिय सहभागितामा सम्पन्न २००७ सालको आन्दोलनको १०४ वर्षको राणा शासनको अन्त्य भई राणा, राजा र काँग्रेसबीचको त्रिपक्षीय दिल्ली सम्झौता (२००७) पछि नेपाली जनआन्दोलनले नयाँ मोड दिएको पाइन्छ (के.सी. २०५६ : ४५) ।

राणा शासनले घोषणा गरेको नेपालको शासन विधान (२००६) को विरोध गर्दै नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीले नागरिक स्वतन्त्रता सम्पूर्ण वर्गलाई आवश्यकता नाउँको पहिलो पर्चा निकालेर राणा शासनले जनताप्रति अपमान गरेको उल्लेख गरेको छ । यही राजनीतिक पृष्ठभूमि तथा २००७ सालपछिको केही खुकुलो राजनीतिक परिवेशसँगै प्रगतिवादी कथा लेखनको आरम्भ र उत्तरोउत्तर विकास भएको पाइन्छ (पौडेल, २०६२ : १४३) ।

### ३.४.२ आर्थिक-सामाजिक पृष्ठभूमि

समाजको जग मानिएको नेपालको आर्थिक धरातल मूलतः सामन्तवादी नीतिअनुसार चलेको देखिन्छ । अर्द्ध सामन्ती र अर्द्ध औपनिवेशिक उत्पादन चरित्र र सम्बन्ध कायम रहँदै आएको छ । साम्राज्यवाद यतिबेला उदारीकरण, बजारीकरण, निजीकरण तथा भुमण्डीकरणको भेषले उत्तरआधुनिकवाद, नवसाम्राज्यवाद तथा उपनिवेशवादको सांस्कृतिक अभिव्यक्ति दिइरहेका छन् । यसले मानिसको चेतनालाई पङ्गु बनाउने उद्देश्य लिएको छ (ढकाल, २०६२ : ६) । लिच्छवी कालपूर्वको गणतन्त्रात्मक प्रणाली र भावना तोड्न हिन्दु वर्णव्यवस्था लागू भएको देखिन्छ । त्यस अन्तर्गत देखिने धार्मिक अन्धविश्वास, कुरिती तथा अनेक विसंगतिहरूले नेपाली समाजलाई जर्जर पारेको पाइन्छ ।

मूलतः नेपालको उत्पादन व्यवस्थामा सामन्ती उत्पादन प्रणाली र प्रशासनको निर्णायक प्रभाव पर्न थालेको देखिन्छ । मुद्राको स्वरूप जग्गा-जमीनले लिएको राणाकालीन समयसम्म राणा, जमिन्दार, द्वारे, ठालु र मुखियाहरूले किसानबाट उठाएको तिरो तिनीहरूकै व्यक्तिगत मोजमज्जामा खर्च गरेको भेटिन्छ । धेरैजसो उर्वरशील भूमि सामन्तीहरूको स्वामित्वमा रहेको भेटिन्छ । नजराना तथा कर दिएर सामन्ती सेनालाई कायम राख्नुपर्ने

स्थिति त्यतिखेर रहेको देखिन्छ । यी उर्वरशील जग्गाहरूलाई किसानहरूले व्यक्तिगत, शारिरीक तथा राजनैतिक रूपमा उपभोग गर्न पाउँदैनन् । यस सन्दर्भमा नेपाली सामाजिक व्यवस्था शताब्दीऔंदेखि प्रायः गतिहीन रहेको छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । सुगौली सन्धिदेखि नेपाली युद्धबन्दीहरू विदेशी फौजमा भर्ती हुने परिपाटी बसेपछि राणाहरूले कमिशन खाने गरी गोर्खाभर्ती केन्द्रको स्थापना गरेको देखिन्छ । यसबाट नेपाली युवाहरूलाई भाडामा सैनिकका रूपमा प्रयोग गर्ने कुपरम्पराको थालनी हुन्छ । त्यति मात्र नभई नेपाललाई अँग्रेजी सामानको एकलौटी व्यापारिक थलोको रूपमा परिणत गरी नेपाललाई अर्द्ध औपनिवेशिक सामाजिक संरचनामा पुऱ्याएको पाइन्छ (प्रश्रित, २०५३ : ५५) ।

यति मात्र नपुगेर राणा सरकारले कम्पनी कानून (१९९४) पास गरी नेपालको व्यापार तथा वाणिज्यलाई भारतीय पुँजीपति वर्गको सेवामा समर्पण गऱ्यो । बिडला, सिन्घरिया र चौधारियाले नेपालमा जुट, कपडा र चिनी मिलहरू खोल्ने अवसर पाए । यसरी राणा शासनले नेपाली जनतालाई सामन्ती शोषण र पुँजीवादी शोषणको दोहोरो मारमा परेको पाइन्छ । तिब्बतको विरोध गर्ने र अङ्ग्रेजहरूलाई समर्थन गर्ने चन्द्र शमशेरको नीतिको समर्थन नगर्दा निर्वासित हुन बाध्य भएका मुन्सीखानाका कर्मचारी देवीप्रसाद सापकोटाले बनारसबाट गोरखालीको प्रकाशन शुरु गरी राणा शासनको विरोध गरेको पाइन्छ । सुब्बा कृष्णलालले मकैको खेती पुस्तक लेखेर अँग्रेजहरूको विरोध गरेको देखिन्छ (रावल, २०४७ : १४) । पश्चिमी शिक्षाको चापप्रतिचापका कारण त्रि-चन्द्र कलेज (१९७६) को स्थापनापछि चन्द्र शम्शेरले राणाहरूको चिहान खन्ने कलेज भनी (शर्मा, २०३९ : ४५) गरेको भविष्यवाणीले राणा कालीन शैक्षिक दृष्टिकोण व्यक्त हुन्छ । जनताको नयाँ जागरण स्वरूप सतीप्रथा (१९७७) दासप्रथा तथा करियाप्रथा (१९८२) को उन्मूलनको घोषणा हुन्छ । चर्खा प्रसार आन्दोलन (१९८७) ले सामाजिक जागरणको घोतन गर्दछ (रावल, २०४७ : १५) ।

दोस्रो विश्वयुद्धपछि विश्व बैंक, अन्तर्राष्ट्रिय मुद्राकोष तथा अन्य बहुराष्ट्रिय कम्पनीहरूले नेपालको आर्थिक क्षेत्रलाई प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको र यी संस्थाहरूले कहिल्यै तिर्न नसकिने ऋण, महंगो उत्पादन तथा प्रदूषणको डङ्गुरको डम्पिङले नेपालाई निसासिँदो स्थितिमा पुऱ्याएको पाइन्छ (रोहित, २०४७ : २०) ।

दोस्रो विश्वयुद्धपछि विश्व साम्राज्यवादको प्रत्यक्ष प्रभुत्व कमजोर बनेको पाइन्छ । त्यस वादको प्रतिस्थापनामा पुँजीलाई व्यापक परिचालन गरी आर्थिक सहायतालाई

राजनैतिक र कुटनैतिक औजारका रूपमा प्रयोग गर्न थालेको देखिन्छ । यसको विकल्पमा विश्वले कमाजवादलाई अघि सार्न थालेको पाइन्छ । अन्तर्राष्ट्रिय मजदुर आन्दोलनहरूले नेपाललाई पनि प्रभावित पार्दछन् । गरिब देशहरूको प्रतिनिधित्व हुने गरी संयुक्त राष्ट्र संघ स्थापना हुन्छ ।

यस संस्थाको स्थापनापछि आधारभूत मानव अधिकारहरूप्रतिको सचेतना बृद्धि हुनपुग्दछ । यसरी लिच्छवीकालदेखि थालनी भई मध्यकाल पार गरी पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरणदेखि सुगौली सन्धीसम्मको नेपाली सामन्तवादी समाज व्यवस्था अर्द्ध-सामन्ती संरचनामा परिणत हुन्छ । यस व्यवस्थाले शिक्षा, उद्योग, सञ्चार तथा प्रविधि र यातायातको विकासमा अवरोध गर्दछ । यस समयमा राजारजौटा, तालुकदार, जिम्मावाल, मुखिया, मुलमी, अमली, किपटीया, विर्तावाल,मठाधीश तथा जमिन्दारहरूले जनतालाई चर्को शोषण गर्दै आउँछन् (रावल, २०४७ : १३) । मूलतः उत्पादन शक्ति र उत्पादन वितरण न्यायोचित नभई सामन्तवर्ग र जनताको बीचमा अनजान रूपमा देखिएका स्थानीय संघर्षहरू प्रगतिवादी कथालेखनका पृष्ठभूमिहरू रहेका छन् । त्यसरी नै राणा तथा महाराणाका विरुद्धका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय आन्दोलनहरूलाई पनि प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनका पृष्ठभूमिहरू मान्न सकिन्छ ।

### ३.४.३ साहित्यिक सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

कुनै नयाँ प्रवृत्तिका साहित्यिक लेखनका मिम्ति यस अघिका साहित्यिक सांस्कृतिक उल्लेख्य घटनाहरू पनि पृष्ठभूमि बन्ने गर्दछन् । खासगरी साहित्यको वास्तविक धरातल सामाजिक जीवन हुने भएकाले समाजको वैज्ञानिक अध्ययनका लागि समाज, इतिहास, अवस्था र साहित्य-संस्कृतिको अनुशीलन गर्नुपर्ने हुन्छ । दुई हजार वर्ष पहिलेदेखि नै हाम्रो समाजमा सामन्तवादको बाहुल्य चल्दै आएको छ । सामन्तवादी व्यवस्थामा परिश्रम नगर्ने व्यक्तिलाई मोहीले तिर्नु पर्ने बाध्यकारी स्थिति रहेको छ । नेपाली समाजको मूल सामन्तवादी उत्पादन प्रणाली भए पनि नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली साहित्यको मोड पनि परिवर्तित भएको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहको पालादेखि भीमसेन थापाको पाला (१७९९-१८७२) सम्म नेपाली साहित्यको विशेष गरी कवितामा एकीकरण सम्बन्धी वीरतापूर्ण कार्यहरू प्रतिविम्बिन त्यस बेलाको साहित्यमा पाइन्छ । वीरतापूर्ण कामहरूको साहित्यिक प्रतिविम्बिनले त्यस बेलाको समाजलाई नै झक्झक्याएको पाइन्छ । एकीकरण र

राज्यविस्तारमा अँग्रेजहरूको कुदृष्टि परेपछि नेपाली साहित्यले शक्तिभावतर्फ कोल्टे फेर्दछ । तत्कालीन राणाहरूको अङ्ग्रेजप्रतिको शक्तिभावले नेपाली साहित्यको मोड नै फर्काइदिन्छ । जहानियाँ एकतन्त्री र कठोर शासन व्यवस्थाले वीरतापूर्ण साहित्य श्रृङ्गारिक साहित्यको स्वरूपमा बदलिन पुग्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ४१) ।

गोरखापत्र (१९५८), गोर्खे खबरकागत (१९५८, बनारस), सुन्दरी (१९६३, बनारस), माधवी (१९६५, बनारस), गोर्खाली (१९७२, बनारस) गोरखा संसार र तरुण गोरखा (१९७६) आदि पत्रिका प्रकाशित हुन थालेपछि साहित्यलेखनमा केही गतिशीलता आउँछ तापनि निरंकुश सत्ताका विरुद्ध कलम चलाउने आँट त्यस बेलाका साहित्यकारसँग देखिदैन । भारतका खासगरी बनारस, दार्जिलिङ्ग, देहरादुन आदि स्थानहरूबाट जातीय तथा शैक्षिक जागरणका स्वरहरू सुनिन थालेपछि त्यसलाई थुमथुम्याउन चन्द्र शमशेर गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति (१९७०) को स्थापना गर्न पुग्छन् (पौडेल, २०६२ : १४७) । सार्वजनिक पुस्तकालय खोल्ने प्रयत्नमा लागेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालगायत ४३ जनालाई १००/१०० रुपियाँ जरिवाना तिर्न बाध्य पारिएको घटनाले बौद्धिक वर्ग झन उद्वेलित बन्दछ । गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति (१९७०) गठनसहित विभिन्न प्रेस, मुद्रण, प्रकाशन, लेखन, पठन र चिन्तनले साहित्यिक क्षितिज फराकिलो बन्दै आउँछ ।

यसरी यस कालको अदभूत र तिलस्मी प्रवृत्तिको कथापरम्पराले सामाजिक मौलिक स्वरूप मुद्रण गर्दै युगीन कथालक्षण प्राप्त गर्दै आउँछ । सामाजिक चिन्तनको थालनी र भारतीय-पश्चिमी कथा लेखनको प्रेरणा-प्रभाव नै आधुनिक नेपाली कथालेखनका पृष्ठभूमिहरू बनेका छन् । गोरखापत्रको प्रकाशनले नेपाली कथालाई प्राचीन कालबाट पृथक गराई माध्यमिक कालमा प्रविष्ट गराउँछ । नेपाली कथा र उपन्यासको विधागत सीमांकन गरी यस पत्रिकाले समाजसापेक्ष विधाका रूपमा नेपाली कथाको रूपायन गरिदिन्छ र सामाजिक प्रयोगभित्र नेपाली कथालाई निबद्ध गरिदिन्छ । माध्यमिक कालको नेपाली कथामा जुन गव्यात्मकता आयो त्यसको पृष्ठभूमिमा नेपालीहरूको बौद्धिक, सामाजिक र सांस्कृतिक चेतनालाई राख्न सकिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ८७) ।

राणा शासकहरूले प्राथमिकता दिएको हिन्दु धर्मको आधिपत्यको नीतिले अँग्रेजसँगको सम्बन्धलाई मात्र जोड दिएको देखिन्छ । यस नीतिले चीनसँगको पुरानो घनिष्ट मित्रतालाई र नेपालभित्रकै अन्य सम्प्रदायहरूलाई कमजोर बनाउँदछ । यसै कारण

राणाकालमा रामायणको धेरै प्रचार हुन गई अन्य जातिको संस्कृतिमाथि हमला हुन्छ र सामन्ती शोषण छोपिन जान्छ । यस परिस्थितिमा माधवराज शास्त्रीको 'सत्यार्थ' र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको 'यात्री' कविताहरूले मानवतावादी स्वरहरू ध्वनित गर्दछन् । सुब्बा कृष्णलालले मकैको खेती पुस्तक लेखेर त्यसभित्र 'बेलायती कुकुरभन्दा देशैको भुस्याहा कुकुर उपयोगी हुन्छ' भन्ने भनाई प्रस्तुत गरेका छन् । यसै भनाई बापत राणा शासनले उनलाई राजकाज मुद्दा लगाउँछ । विश्वयुद्धमा विदेशमा पुगेका नेपाली सिपाहीहरूको स्वदेश आगमन, प्रतिवर्ष भारत-बर्मामा आवत-जावत गर्ने नेपालीहरूको सम्पर्क, विदेशमा पढ्न जाने विद्यार्थीहरू र शिक्षा प्राप्तिको जागरीकताहरूले तत्कालीन साहित्यकारहरूलाई जागरुक बनाउँछन् (श्रेष्ठ, २०५३ : १७६) । तत्कालीन शिक्षा र राजनीतिको प्रेरणा केन्द्र बनेको बनारसको प्रभाव तत्कालीन नेपाली साहित्यमा पर्दै आउँछ । शारदा प्रकाशनपूर्व नै भारतीय साहित्यमा मुन्सी प्रेमचन्द्रले साहित्यमा सामाजिक यथार्थको चित्रणको जग हालिसकेका हुन्छन् । त्यसको प्रभाव नेपाली कथाकारहरूमा पर्नु पनि स्वभाविक मानिन्छ । रुसी साम्यवादी शासनको विश्वप्रभाव, मार्क्सवादी चिन्तनको विश्व विकास, भारतको स्वाधीनता संग्रामको प्रभावहरूले नेपाली चेतनशील वर्ग प्रेरित बन्दै आउँछ । यस परिवेशले नेपालमा पनि विभिन्न संघर्षसंस्थाहरू खुल्दै आउँछन् । प्रथम विश्वयुद्धले नेपाली युवामा पारेको प्रभाव तथा देशभित्रकै मध्यमवर्गीय राजनीतिक चेतनाको प्रभाव नेपाली साहित्यकारहरूमा पर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ७८) ।

नेपाली साहित्य परिषद् (२००३) सामाजिक सुधार एवं नागरिक हकका निम्ति नव उन्मेषी जागरणको प्रतिविम्बनका रूपमा देखापर्दछ । तत्कालीन सरकारद्वारा यसका सदस्यहरूलाई धम्की दिइए पनि प्रजापरिषद् काण्ड (२००२) मा परेका सक्रियतामा २००४ जेठ १५ गतेदेखि १७ गते तीन दिनसम्म सरस्वती सदनमा देवकोटाको सभापतित्वमा तीनसय श्रोताको उपस्थितिमा साहित्यिक सम्मेलन सम्पन्न हुन्छ । एकै थलोमा लगातार पाँच-छ घण्टासम्म कथा, नाटक, निबन्ध र लेखहरू सुनाइनुले यस साहित्यिक अभियानलाई नेपाली साहित्यकै इतिहासमा उल्लेख्य घटना मान्न सकिन्छ । यस ऐतिहासिक सम्मेलनले नेपाली साहित्यकै उन्नयनका लागि महत्त्वपूर्ण प्रेरणा प्रदान गर्दछ । त्यसपछि देवकोटा बनारसमा युगवाणी (२००४) प्रकाशन गर्न पुग्छन् । यी अन्तर्वाह्य चाप प्रतिचापले नेपाली कथा जगतले पनि नयाँ दिशा पाउँदै आउँछ । कथाहरूमा विद्रोहका स्वरहरू ध्वनित हुन थाल्छन् । नवीन रूप संयोजन, विषयचयन, पात्र परिवेश, घटना र संवेदना समाजबाटै

टिपिनाले कथापरम्पराले आधुनिक स्वरूप प्राप्त गर्दछ । मध्ययुगीन सामन्ती मूल्यविरुद्ध मानवतावादी जीवनमूल्यबाट अभिप्रेरित पात्रहरूको जीवन नेपाली कथाहरू देखा पर्न थाल्दछ (चापागाइँ र अन्य २०४६ : ५२) । यिनै राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक, साहित्यिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमिहरूमा प्रगतिवादी नेपाली कथाले आफ्नो मोड तथा चरणहरू निर्माण गरेका छन् ।

सारांशमा भन्नुपर्दा निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक संक्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई 'कथा' भनिन्छ । कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अंग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । कथा उपन्यासजस्तो लामो पनि हुँदैन । कथाकार प्रेमचन्द्रका अनुसार "यो एउटा यस्तो रमणीय बगैचा होइन जसमा थरी-थरीका फूलहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ, तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माध्यम समुन्नत रूपमा देखापर्दछ ।" कथालाई एउटा बोटसँग तुलना गरेर उनले वास्तवमा कथामा पाइने संक्षिप्तता र प्रभावकारिता माथि विशेष जोड दिएको पाइन्छ । देवकोटाले कथालाई पनि एउटा सानो झ्यालसँग तुलना गर्दै लेखेका छन् ।

## ३.५ प्रगतिवादी नेपाली कथा परम्परा र पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी कथामा समाजको आर्थिक नियतत्ववाद नै मुख्य आधार बनेको हुन्छ । कथाकारले समाजमा भएको सामन्ती मनोवृत्तिको घोर विरोध गर्दै शोषणमा आधारित समाज व्यवस्थालाई आमूल नष्ट पार्ने उद्देश्य लिएको हुन्छ । त्यसैले यस्ता प्रगतिवादी कथाकारहरूमा समाजका बहुसंख्यक गरिब अर्थात् सर्वहारावर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूतिशील बन्दै शोषकवर्गको घोर विरोध गरिएको हुन्छ । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका आधारमा समाजमा विद्यमान अन्तर्द्वन्द्वहरूप्रति आफ्नो ध्यान आकृष्ट गरेर प्रगतिवादी कथाकारहरूले वर्ग द्वन्द्वरहित आदर्श समाजको कल्पना गरेका हुन्छन् । यो मार्क्सवादी दर्शनको साहित्यिक संस्करण भएको हुनाले समाजको आर्थिक संरचनामा नै कथाकारहरू केन्द्रित रहेका हुन्छन् । यस दृष्टिले आर्थिक शोषणको विरोधमा सामन्तवादी संस्कृतिलाई घोर चुनौती दिँदै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई 'प्रगतिवादी' कथा भनिन्छ (डा. दिपक गौतम, समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्ति) ।

ऋग्वेदका कथा संकेत र लामा संवाद-सूक्तहरू ब्राह्मण ग्रन्थका खिस्साहरू, उपनिषद्का लामा खिस्साहरू, रामायण र महाभारतका आख्यानतत्व, संवाद तथा नीतिहरू, पुराण र पञ्चतन्त्रका गद्य खिस्सासहित पूर्वका हितोपदेश, बृहत्त कथा र पश्चिमका इलियड, ओडिसी, ओल्ड टेस्टामेन्टहरूका आख्यानतत्व नै नेपाली कथाका संरचनात्मक पृष्ठभूमि हुन् । त्यसरी नै नेपाली लोकजीवनमा युगौंदेखि चलिआएका लोकथा, लोकगाथा, दन्त्यकथा, गाउँखाने कथा, कर्खा, भारत, चाँचरी, सोरठी, घाटु, बालुन, पैसेरु, सिँधारु, ख्याली आदिका आर्जित-आनुवंशिक गुणहरू पनि नेपाली कथाका संरचनागत थप पृष्ठभूमिहरू मानिएका छन् । संस्कृत र अन्य भाषाका आख्यानात्मक रचनाको अनुवाद प्रारम्भ भएपछि नेपाली मौलिक कथालेखनको परम्परा रहे पनि नेपाली परिवेशका कथालेखन परम्परा थालनी अनुवादको प्रारम्भपछि मात्र भएको हो । यसरी हेर्दा नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र परम्पराको इतिहास नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालसम्म पुग्दछ । नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली कथाको इतिहास प्रारम्भ भएको मानिन्छ र ऐतिहासिक परिक्रमाको एउटा दीर्घ परम्परा स्थापित हुँदै आजको स्थितिसम्म आइपुग्दासम्मको कथा इतिहासलाई प्रारम्भिक काल (१८२७-१९५७), माध्यमिक काल (१९५८-१९९१) र आधुनिक काल (१९९२-वर्तमानकाल सम्म) गरी तीन कालमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ८०) । त्यसैले प्रत्येक कालका कथाहरूमा आफ्नै किसिमको वर्णन गरिएको पाइन्छ ।

प्रारम्भिक कालीन नेपाली कथाको थालनी शक्तिबल्लभ अर्यालको आख्यानात्मक कृति महाभारत विराटपर्व (नेपाली अनुवाद : १८२७) को प्रकाशनदेखि गोरखापत्र (१९५८) प्रकाशनपूर्वको समयलाई यस कालमा राखिएको छ । भानुदत्तको अनुदित हितोपदेश र मित्रलाभ (१८३३), अर्यालकै संस्कृत नाटकको अनुवाद हास्यकदम्ब (१८५५), अज्ञात व्यक्तिको दशकुमार चरित्र (१८७५), संस्कृतको अनुदित पिनासको कथा (१८७२), मुन्सीका तीन आहान (१८७६) अज्ञात लेखकहरूको बहत्र सुगाको कथा (१८८०देखि १८९०) आदि यस चरणका उल्लेखनीय कथाहरू छन् । यसरी नै नेपाली भाषा स्वस्थानीव्रत कथा ( १८७८), गजेन्द्र मोक्ष (१९४३), पञ्चप्रपञ्च (१९४३), तीजको कथा (१९४३), प्रहलाद भक्ति कथा, नलोपाख्यान, प्रेमसागर, सिंहासन बत्तिसी, शुक बहत्तरी, गुलकावली, हात्तीमताईको कथा, लालछोराको कथा, अबोला मैयाको कथा, सुनकेशरी रानीको कथा आदि आख्यानात्मक कथाहरूले नेपाली कथा परम्परामा विशेष महत्व राखेका छन् । यसरी त्यस बेलाको लोकजीवनलाई बुझेर संस्कृतको प्रभावबाटै नेपाली गद्यमा अनुवाद गरी नेपाली आख्यानलाई

ऐतिहासिक आधार दिने परम्परालाई यस कालका प्रतिभाहरू (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ८२) ले अगाडि बढाएका छन् ।

माध्यमिक कालीन नेपाली कथाको थालनी गोरखापत्रको प्रकाशनदेखि शारदा (१९९०) प्रकाशनसम्मको समयले यस कालको स्वरूपको निर्धारण गरेको छ । यस कालमा गोरखापत्र प्रकाशनपछि गोर्खेखबर कागज (१९५८), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५), चन्द्र (१९७१), गोरखाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), जन्मभूमि (१९७९), राजभक्त गोर्खासंसार (१९८३), तरुण गोर्खा (१९८५) नाउँका साहित्यिक पत्रिकाहरू प्रकाशित भएका छन् । गोर्खा संसार 'अन्नपूर्णा' कथामा आइपुग्दा मध्यकालीन कथालक्षणहरू स्पष्ट रूपमा देखिएका छन् । मूलतः संस्कृत र गौणतः फारसी, अरबी तथा अँग्रेजीबाट अनुदित कथा छापिने गोर्खासंसार सूर्यविक्रम ज्ञवालीको **देवीको बली** (१९८३) कथामा सांस्कृतिक विसंगतिको चित्रण इस्टर (उपनाम) को **भोग** (१९८३) कथामा आदरदर्शी प्रणयको प्रतिफल, राममानसिंह गोर्खाको **एउटा गरिब सार्कीकी छोरी** (१९८६) कथामा छुवाछूतको भावना, प्रेमसिंह गोर्खाको **करनीको फल** (१९८६) कथामा यौनव्यभिचारको दुष्परिणामलाई प्रतिविम्बन गरिएको छ । नेपाली कथा परम्पराले यसपछि मौलिक स्वरूप प्राप्त गरेको छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको थालनी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' (१९९२) कथासहित बालकृष्ण समको **तलतल** (१९९३), भवानी भिक्षुको **मानव** (१९९५), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा **तारा** (१९९६), गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को 'त्यसको भाले' (१९९७), कथाहरू यौन र यौनइतर उल्लेख मनोवैज्ञानिक कथा हुन् । गुरूप्रसाद मैनालीको **नासो** कथा (१९९२) बाट आधुनिक कथाको सुरुआत भएको पाइन्छ । शारदा पत्रिकामा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । यी दुवै परम्परा समानान्तर रूपले अगाडि बढेका छन् । रुद्रराज पाण्डेको **नवरत्न** (१९९३) कथामा ऐतिहासिक आदर्शोन्मुख यथार्थको प्रवृत्ति उद्घाटन हुन्छ । मैनालीमा ग्रामीण जीवनको मार्मिक चित्रण गर्ने, पुष्कर शमशेरमा समाजको सामाजिक संस्कार र नवीन मूल्यका बीच पाइने अन्तरको उद्घाटन गर्ने प्रवृत्ति देखापर्छ । बालकृष्ण समले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् भने कोइरालाले यौनमनोविज्ञानलाई प्रयोग गर्न रुचाएका छन् । कथा कुसुम ( १९९५) ले आधुनिक नेपाली कथाको सैद्धान्तिक पक्षलाई अघि बढाउन योगदान गरेको छ । नेपाली कथालाई विश्वप्रचलित आधुनिक प्रवृत्ति र मान्यताको युगमा प्रवेश गराएको छ ।

नेपाली कथालेखन परम्पराको थालनी अनुवादसँगै साहित्यको प्रारम्भपछि मात्रै भएको हो । नेपालको एकीकरणसँगै प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको इतिहासलाई तीनवटा कालहरूमा विभाजन गरिएको छ । प्रारम्भिक कालका कथाहरूले यसको आफ्नै स्वरूप निर्माणमा महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् भने माध्यमिक कालका पत्रपत्रिका प्रकाशन तथा ती पत्रिकाहरू कथाहरूले मौलिकता, स्वतन्त्रता तथा समृद्ध परम्पराको यात्रा तय गरेका छन् । आधुनिक कालका कथाहरूले राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक चेतनाहरूलाई प्रतिविम्बन गरेका छन् । यसै कालमा प्रगतिवादी कथाधारा प्रवाहित भएको छ । सुगौली सन्धी अघिका कथाहरूले सौर्य र वीरता प्रतिविम्बन गरेका छन् भने यसपछिका कथाहरूले भक्तिभावलाई उद्घाटित गरेका छन् ।

वि.सं. २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तन वरपरदेखि प्रगतिवादी कथाधारा सक्रिय र सशक्त बन्दै आएको छ । प्रारम्भिक कालमा प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू सक्रिय रहे पनि २०२७ साल वरपरदेखि विचार र कलाका दृष्टिले कथाकार अझ बढी सशक्त बन्दै आएका छन् । वि.सं. २०३६ सालयता नयाँ-नयाँ कथा लेखकहरू बहुविषयहरू प्रतिविम्बन गर्दै आएका छन् । झिसमिसे, वेदना, संकल्प, सुस्केरा पत्रिकाहरूले यस परम्परालाई अघि बढाउन महत्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । वि.सं. २०३६ सालको राजनैतिक परिवर्तन हुँदै २०४६ सालपछि र त्यसपछिको माओवादी जनयुद्धका प्रभावहरू नयाँ-नयाँ कथा बनेर आएका छन् । अन्तर्बाह्य राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक परिवर्तनहरूले यस समयका कथाहरूलाई प्रभावित पारेका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा प्रगतिवादी विचार धाराको शुभारम्भ वि.सं. २००६ सालबाट भएको मानिन्छ । यस क्रममा रमेश विकलको 'गरिब' कथानै यस प्रवृत्तिको पहिलो रचना मानिन्छ । विशेष गरी कथा साहित्यमा प्रगतिवादको आरम्भका साथ-साथ तत्कालीन परिस्थितिको पर्दाफास गर्ने क्रम सुरु भएको देखिन्छ । विकलकै परिपाटिलाई आत्मसात गर्ने अन्य कथाकारहरु हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, गोविन्दप्रसाद लोहनी, भवानी घिमिरे, डी.पी. अधिकारी, तारानाथ शर्मा, चूडामणी बन्धु आदि मानिन्छन् भने उत्तरवर्ती कथाकारहरु राजव, नारायण ढकाल, सञ्जय थापा आदिले यस क्षेत्रमा ठूलो योगदान दिएको देखिन्छ । यसैगरी समसामयिक युगमा पनि यस प्रवृत्तिलाई अँगाल्ने कथाकारहरु प्रशस्त देखा परेका छन् । इस्माली, खगेन्द्र संग्रौला, सुधा त्रिपाठी, देविका तिमिल्सिना आदि यस धाराका प्रमुख उर्जा मान्न सकिन्छ ।

## ३.६ निष्कर्ष

यस प्रकार माथिका विश्लेषणका आधारमा कथाकार इस्माली, रमेश विकल, खगेन्द्र संग्रौला, पारिजात, मनुब्राजाकी जस्ता प्रगतिवादी कथाकारहरुका कोटिमा उनको स्थान रहेको छ । भौतिकवादी दृष्टि र प्रगतिवादी विचारयुक्त उनका कथाहरु विशेषगरी समसामयिक धारामा अवस्थित देखिन्छन् । यसैले आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा उनको स्तर विरुद्ध प्रगतिवादमै केन्द्रित छ । समाजका जल्दाबल्दा समस्यहरुलाई यथार्थमा ल्याएर त्यसको सापेक्षित लेखाजोखा गर्नमा उनका कथा लिप्त रहेकाले उक्त प्रवृत्ति उनमा जिउँदो छ ।

# परिच्छेद चार

# विद्यातात्त्विक आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरुको अध्ययन

## ४.१ परिचय

यस परिच्छेद अन्तर्गत कथा सिद्धान्तका विभिन्न तत्त्वहरूको चिन्तन गरिएको छ ।

२५ वटा कथाहरू समावेश गरेर कथाकार इस्मालीले **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०६७) कथा सङग्रह प्रकाशित गरेका छन । अत्यन्त चोटिला र समसामयिक कथाहरूकै बाहुल्य रहेको यस संग्रहका कथामा आञ्चलिकताको समेत प्रभाव रहेको देखिन्छ । स्थानीय जनजीवन, रहनसहन, घटनापरिघटनालाई जस्ताको तस्तै उनले उद्घाटन गरेका छन । कथ्य र लेख्य दुबै भाषिक अभिव्यक्तिलाई अत्यन्त दरिलो, स्तरीय र प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्नसक्नु उनको कथामा पाइने विशेषता हो । अत्यन्त सामान्य विषयबस्तुलाई टिपेर त्यसको सजीव र विभिन्न कोणप्रतिकोण खोतलेर चित्रण गर्नसक्नु उनको खुबी हो । राजनीतिका साथ साथै सामाजिकता र मनोविज्ञान समेत उनका कथामा उत्रिएको देखिन्छ । इस्मालीले मूलत : आफ्ना कथाहरूमा राजनीतिक बेथिति र विसंगतिको पर्दाफास गरेका छन । **इस्मालीका प्रतिनिधिकथाहरू** कथा संग्रहमा रहेका २५वटै कथाहरूको कथावस्तु, चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु भाषाशैली र उद्देश्य समावेश गरिएका छन ।

## ४.२ कथावस्तुका आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको विश्लेषण

कथावस्तु नै कथाको बृहत्तम तत्त्व, घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँदछ । कथामा यस तत्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्व वा घटनाहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ । वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयम कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूल अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण यसै तत्वले गर्दछ । यसरी कथाकारका विचारमा वा अनुभूतिको मूर्त रूपाकृतिको रूपमा देखापर्ने कथावस्तु कलागत मूल्यले युक्त हुन्छ । आधुनिक कथाको अवधारणा नै कलागत मूल्यमा आधारित छ । यसको अभावमा कुनै पनि कथा निर्जीव बन्दछ ।

त्यसैले कथा वस्तु भन्नाले एक भन्दा बढी दृश्य विधानको आनुक्रमिक निमाण र तिनकावीच सम्बन्धको स्थापना भन्ने बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०५२ : ९) । कथावस्तु अर्न्तगत इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूमा राजनीतिक पक्ष, आर्थिक पक्ष, सामाजिक, सांस्कृतिक पक्ष, उच्च र निम्न आर्थिक पक्ष जस्ता कुराहरू समावेश गरेका छन् ।

**(क) राजनीतिक पक्ष**

इस्मालीका कथाहरूमा राजनीतिक पक्षको समावेश गरिको पाइन्छ । उनका कथामा २०४६ साल भन्दा अघिको पञ्चायति शासन व्यवस्थामा देखा परेको राजनीतिक परिवेश २०४६ । ०४७ सालको जन आन्दोलन र त्यसले ल्याएको परिवर्तित बहुदलीय शासन व्यवस्थामा, २०५२ साल पछिको जनयुद्धकालीन राजनीतिक परिवेशले निम्त्याएको २०६२ । ०६३ को जनआन्दोलन आदि कुराहरूलाई कथा कार इस्मालीले आफ्ना प्रतिनिधि कथाहरूमा उल्लेख गरेका छन् ।

**गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद** कथा मा गोबर्द्धनले किशोर र युवाको जुलुसको हल्ला सुन्यो र ऊ नेताहरूप्रति आक्रमक भयो । विदेशीहरूले सिमा मिचमाच गरेको उसलाई पटक्कै मन परेन । कोशीको बाँधको दुवान, जनकपुरको र कालापानीको अधिक्रमण जस्ता घटनाहरूप्रति ऊ राम्ररी परिचित थियो । कालापानी भारतलाई हस्तान्तरण गरेको कुरा सर्वसाधारणलाई २०४६ सालको राजनीतिक परिवर्तनपछि मात्र थाहा हुन्छ । युवा विद्यार्थीहरू सिमा अधिक्रमणको विरोध गर्दै विरोधपत्र दिन दुतावास जाँदा सुरक्षाकर्मीले लाठीचार्ज र अश्रुग्यास प्रहार गर्छन । एक जना भैयालाई युवाहरूको कुटाइवाट बचाएर ऊ चियापसलमा पुग्दछ जहाँ दिगम्बर मिश्रा, त्रिपाठी अन्सारी जस्ता नेताहरूसगँ भेट हुन्छ । उनीहरू एकदम स्वार्थी र भ्रष्ट हुन्छन । जो भारतीय विस्तारवादी सामान्यरूपमा लिन्छन् । मिश्राले त झन भारतीयहरू ठूल्दाइ र हामी साना भाइ हौं । त्यसैले हामीले उनीहरूसँग मिलेर बस्नुपर्छ भने गोबर्द्धनले उनीहरूलाई महाकालीको अधिक्रमणप्रति गुनासो गऱ्यो । प्रा.डा.गोबर्द्धनले गम्भीर हुँदै राष्ट्रियताको समस्यालाई पहाडिया मधेसियाको द्वन्द्वमा नअल्झयाउन र उनीहरूको भावनालाई समर्थन गर्न अनुरोध गर्दछ तर अन्सारीले सहमती जनाए पनि दिगम्बर र त्रिपाठीले मुख खुमच्याएर वि.सं. २०६२। ०६३ को आन्दोलनले तीव्र गतीलियो । पहिलोचरणको आन्दोलनमा हिन्दी गीत, गजल र टेलिशृङ्खला बन्द गराइए भने दोस्रो चरणमा सहरका सैलुन बन्द गरे डकर्मो, सिकर्मो, मेकानिक, स्टोभ र ग्याँस चुल्हो

मर्मत आदि सेवा बन्द गराईए । व्यापार बजार र सीमाक्षेत्रका स्कुल बन्द गराइए । विभिन्न राष्ट्रघाती सन्धि -समझौता गरेका तथ्यहरू पनि छापाहरूमा आउन थाले ।

नेताहरूले खोको राष्ट्रवादीको नारा बोकेका कुरा गोबर्द्धनको मनमष्तिकमा गुन्जन्छ । नेताहरूको छोरा छोरी र नातेदारहरू सबै विदेशमा बस्छन, मुलुकमा सरकार फेर्नकालागि पनि विदेशी शक्तिको ठूलो भूमिका रहन्छ । त्यसैले हाम्रो विरोध सापेक्ष र हामो अराष्ट्रिय नेताहरूप्रति लक्षित हुनुपर्नेमा गोबर्द्धनले जोड दिइएको छ । अन्तमा दुबै देशका सरकारले संयुक्त विक्षप्ति प्रकाशित गरेर परस्पर सम्मान र सदभाव विकास गर्न वचनबद्धता विक्षिप्तिमा समावेश गरे र रोकिएका सब कियाकलापहरू सञ्चालन भए । यी घटनाहरूले भारतीय विस्तारवादलाई नेपालको स्वाभीमानमा आँच पुऱ्याएको र युवाहरूले यसको विरोध गर्दा आफ्नै नेताहरूले साथ नदिएका, राष्ट्रवादको खोको नारामात्र बोकेका र भ्रष्टप्रवृतिले जडो गाडेको गोबर्द्धनले महसुस गरेको देखाइन्छ ।

**वाशिङटनका बुज्रुक** युवकले लोकतन्त्र समानता र साम्यवादका पक्षमा भाषण गर्दा स्रोताहरू ताली र सिठ्ठी बजाउँछन । आन्दोलन (२०६२/ ०६३) निरङ्कुश सत्ताका विरुद्ध दिनहुँ जुलुस प्रदर्शन र जनसभाहरूमा हुनथाले तर सरकारले शान्तिपूर्ण प्रदर्शनहरूमा पनि हस्तक्षेप गर्न थाल्छ । लाठीचार्ज,पानीको फोहोरा र अश्रुग्याँस प्रहारले घाइतेहरूको संख्या बढदै जान्छ । बुज्रुकहरू अमेरिकाको गुनगान गाउँदै छन् । विशेष विमानबाट बिल र बेला दुतका रूपमा नेपाल आउँछन् र ठुलो स्वागत पाउँछन् । पत्रकारको प्रश्नको जवाफ दिनेकममा विलले भने, 'यहाँका जन्ताले लोकतन्त्रप्रति देखाएको उत्साहलाई वाशिङ्टनस्वागत गर्दछ । हामी तिनका पक्षमा छौ" (पृष्ठ-२९) । बेलाले नेपाल सुन्दर रहेको तर यहाँका जन्तालाई आफूले शिक्षा दिइएको भन्दा पत्रकारले भने युनानी सभ्यता मिश्रको सभ्यता बेबिलोनको सभ्यता सिन्धु उपत्यकाको सभ्यता, आचार्यहरूको सभ्यता अनि ब्रम्हा, विष्णु, शिव, बुद्ध, कन्फयुसियस, जेसस काइष्ट, महावीर, नानक पैगमबर जस्ता धर्मप्रवर्तकहरू सबै एसियाकै उत्पादक हुन भने, तपाइले सभ्यता यहाँकालाई सिकाएका कि यहाँकाबाट सिकेको" (पृष्ठ : ३०) । प्रतिउत्तरमा बिलले भने दोस्रो विश्वयुद्धपछि अमेरिका सबभन्दा, विकसित, शक्तिशाली सभ्य रहेका र परम्परा गत मान्यतालाई तोडेको कुरा अगाडि सारे । विस्तारै यी दुतले सरकारको वकालत गरी स्वतन्त्रता, समानता र अधिकारका लागि लड्ने आन्दोलनकारीहरूलाई आतंककारी घोषणा गर्छन । मानवअधिकारका पक्षमा

उनीहरूको कुनै पहल गरेनन् । उनीहरू नेपालमा पनि आफनो हैकमलाई बचाईराख्न नेपाल आएका थिए । तर नेपाली जनताको २०६२/०६३ को जनआन्दोलनका सामु उनीहरूले जति धेरै निरङकुश सरकारलाई सहयोग गरे पनि केही चलेन गणतन्त्रको स्थापना भइसकेपछि बिल र बेला निरास भए र स्वदेश फर्किए ।

यी घटनाहरूले २०६२/०६३ को जनसागर उर्लिएको आन्दोलनलाई असफल बनाउन, आफनो साम्राज्यवाद लाई टिकाइ राख्न र आफनो निरन्तर हस्तक्षेप र नियन्त्रणलाई जोगाइराख्न बिल र बेला नेपाल आएका तर उनीहरूको सपना पूरा नभएको कुरा प्रष्ट देखिन्छ ।

**महामन्त्रीको कौशल कथामा** गोबिन्द पार्टीको महामन्त्री पदमा वर्षौ देखि आइराखेको हुन्छ । गोबिन्दकी श्रीमती गीता विहेमा जानका लागि शृङ्गार गरिरहेको बेला बाहिरबाट आएको आवाजले ऊ आँतिन्छ । टि.भी., रेडियो र एफ.एम खोल्दा राष्ट्रिय गीतमात्र गुञ्जिरहेका हुन्छन् । यो कुरा गोबिन्दले थाहा पाउँछ र टि.भीमा घोषणा प्रसारण भइरहेको हुन्छ । मोबाइल र फोनको लाइन कान्टिछ । सङ्कटकाल लागूभएको घोषणा हुन्छ । अनि उसलाई घरबन्दी बनाइन्छ । समाचारमूलक च्यानलहरू वि.वि.सी, सिएनएन, आजतक, स्टार न्यूज, जीन्युज, च्यानेल सेवेन आदि सबै कुराहरू अबरुद्ध भए । गोबिन्दले भने "भयङ्कर षडयन्त्र भएको छ । ग्राण्ड डिजाइनअनुसार प्रजातन्त्रको हत्या भएको छ फेरि (पृष्ठ-४४) । यसले ज्ञानेन्द्रको सत्ता आफनो हातमा लिएको परिवेशलाई देखाएको छ । घरबन्दी भएकै दिनको बेलुकादेखि गीतासँग गोबिन्दको सम्पर्क टुट्छ । उसको संसार एउटा कोठा र त्यो कोठासँग गाँसिएको कौसीमा सिमित हुन्थ्यो । खाना, चिया, चमेना पानी, चुरोट सबथोक सुरक्षाकर्मीले नै ल्याउँछन । अखबार र संञ्चार सामग्रीहरूमा पनि प्रतिबन्ध लगाएका छन् । उसलाई साह्रै नरमाइलो लाग्छ । किनभने आफनै घरमा आफै बिरानो भएर बाँच्न परेको छ । गोबिन्दले धेरै समस्याहरू सहेर, समाधान गरेर आउँदा पनि अहिले निरिह प्राणी जस्तै भएर बाँच्नु परेको छ । सत्ताबाट उछिट्टिएपछि, शक्तिहीन भएपछि महामन्त्री गोबिन्द टीठलाग्दो भएको छ । यस्तो व्यवस्था त पहिले पनि थियो तर प्रजातन्त्र आइसकेपछि पनि यस्तो अवस्था होला भन्ने कुरा त उसले सपनामा पनि सोचेको थिएन । प्रजातन्त्र सधैंभरी कायम नै रहने छ र आफैले बनाएको संविधान संसारकै उत्कृष्ट संविधानका रूपमा राखेका थिए । राजनीतिक प्रणालीलाई पनि राम्रै ठानेका थिए र आफ्नै दलको सरकार भएपछि आफ्नै पार्टीको महामन्त्री आफ्नै घरमा घरबन्दी भएर रहेको छ ।

देशमा जति परिवर्तन सबै जनता मिलेर होला भन्ने गोविन्दले अनुमान गरेको थियो त्यस्तो अवस्थाको सृर्जना हुन सकिरहेको पाईदैन । अप्रत्याशित अखवार एक दिन सुरक्षाकर्मीबाटै पाउँदा ऊ खुसी हुन्छ । महामन्त्री हुँदा ऊ सरकारी पत्रिका पढ्थ्यो तर उक्त पदबाट छुट्टिएपछि सरकारी पत्रिका उसले पढेको थिएन । पत्रिकामा त एक दलको विरोध र अर्को दलप्रति सहमति जस्ता कुराहरू लेखिएका थिए । देशको विकास हुनका लागि नकारात्मकता भित्र सकारात्कता खोज्नु पर्दछ ।

यसरी गीता र गोबिन्दले देशमा शान्ति सुरक्षा कायम गर्न विभिन्न समस्याहरूको सामना गर्नु परेता पनि उनीहरूलेजनताको अजेय शक्तिका सामु पुरानो सत्तालाई परास्त गरी नयाँ सत्ताको थालनी गरेको पाईन्छ । पुनह : सत्तामा बस्न पाउँदा महामन्त्री गोबिन्द खुसी हुन्छ । राजनीति गर्नेले विभिन्न खेल खेल्न जान्नु पर्दछ भन्ने कुरा समेत उनले गरेका छन् । राजनीतिमा कोही पनि स्थायीशत्रु र आजीवन मित्र हुदैनन् । स्थायी जनता मात्रै हुने गर्दछन् । यस्तै कुराहरू गेबिन्दले गरेको पाईन्छ ।

**सिंहराज र गजराज** कथामा दोस्रो जनआन्दोलनको परिवेशमा सिंहराजले राजाको प्रतिनिधत्व गरेको र गजराजले प्रधानमन्त्रीको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । आन्दोलनका बेला जनतामाथिको दमनले धरैले यस संसारबाट बिदा लिएका छन् । सिंहराजका सल्लाहकारहरूले सिंहलाई (उनलाई) झन झन उकास्ने काम गरे जसले गर्दा रक्ताम्मे अवस्था सिर्जना भई अन्तमा आफैले भाग्नु परेको कुरा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । यस कथाका मानवेतर पात्रहरूले समाज परिर्वतनका लागि विभिन्न सभा, बैठक राखेर लामो छलफल गर्ने जस्ता क्रियाकलाप गर्दछन् । ती सम्पूर्ण पशु, पंक्षी जस्ता पात्रहरूमा जसरी बनको राजा सिंहले सम्पूर्ण प्राणीहरूलाई आफनो कब्जामा राखेको हुन्छ । त्यसैगरी यो देशका सारा जनतालाई सरकारले पनि आफ्नो मातहतमा राखेर देशलाई अन्यालपूर्ण र तनावग्रस्त अवस्थामा पुऱ्याएर लथालिङ्ग र भताभङ्ग पारेका छन् भन्ने कुरा यी दुबै मुख्य पात्रका (सिंहराज र गजराज) क्रियाकलापबाट राजनीतिक पक्ष झल्किन्छ । **सिंहराज र गजराज** का वीचमा पनि आपसी मनमुटाब सिर्जना भएको अवस्था छ किनभने दुबैले आ-आफुलाई महान ठान्छन र कोही पनि कसैभन्दा सानो हुने पक्षमा देखिदैनन् ।

वनमा भएका सम्पूर्ण पशुहरू (मृग, गाई, घोडा, स्याल, ब्वाँसो, चितुवा, जरायो, फ्याउरो) र पंक्षीहरू सुगा मैनालाई सिंहराजले आफनो कब्जामा राखेको थियो । अर्काको

कब्जामा रहुन्जेलसम्म पशुजगतमा ठूलो क्षति भइसकेको थियो । त्यसपछि अर्नाले अन्य जन्तुलाई हामीहरूले अब सिंहराजको प्रतिकारमा उत्रिनुपर्छ भन्ने कुरा अरू प्राणीहरूलाई सुनाउँछ । भीडन्तमा परेर गजराजका आधा दर्जन प्रिय छावाहरू मरिसकेका थिए । सिंह र गजराजलाई पनि भीडन्तमा चोट लागेको थियो । खरायोले गजराजलाई तिमीले गर्दा आज हामीले यत्रो क्षति बेहोर्नुपऱ्यो । हुनत तिम्रो हितैषी मैना र सुगाले दुःख मनाएका होलान तर हाम्रो भने ठूलो क्षती भयो भनेर सुनायो । इतिहासमै ठूलो क्षति हो यो यदि तिमी अब यस्तै हो भने इतिहासका पानामा नायक हैन खलनायकका रूपमा चिनिने छौ । अनि तिम्रो यो विराट शरीर र टाउकाको महत्व रहने छैन् भनेर बूढो खरायोले भन्ने गर्दछ । ती हीतैषी सुगा र मैनाले पछि गएर तिमीलाई नै खतम पार्ने छन् भन्ने कुरा कोइलीले गजराजप्रती सहानुभूति राख्दै भनेको थियो । गैंडाले पनि गजराजलाई आफूले पाएको मौकामा अन्य प्राणीहरूलाई विश्वास दिलाउन सकेनौ भने तिम्रो अस्तित्व खस्कने छ भन्यो । यस्तो मौका गुमायौ भने यो सत्ता अन्य पात्रले नै पाउने छ । त्यसपछि गजराजले चिन्तित भएर आँखाबाट तुरुक्क आँसु खसाल्छ । सम्पूर्णप्राणी जगत नै गणतन्त्रको खोजिमा थियो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन आँउछ ।

सिंहराज र गजराजले देशको सम्पूर्ण सत्ता आफ्नो हातमा लिएर प्राणीजगतलाई दुःख दिएर अप्ठयारोमा पारेपछि प्राणीहरू र पंक्षीहरू प्रतिकारमा उत्रिन्छन् र आफनो गणतान्त्रिक सरकारको खोजिमा संलग्न हुन्छन् भन्ने कुरा यस कथाबाट प्रष्ट हुन जान्छ । यी दुबै पात्रले प्राणीहरूलाई विश्वास दिलाउन नसक्दा सत्ताबाट नै छुट्टिएर जानु परेको थियो । आफ्नो कब्जामा सम्पूर्ण प्राणीहरू छन भन्दैमा उनीहरूको जीवनमाथि खेलवार गर्नु सिंहराज र गजराजको दोष देखिन्छ । देशको सम्पूर्ण अभिभारा पाएको व्यक्तिले आफू मात्रै मोजमस्ती गर्न खोज्दा उल्टै आफू गलहत्तिनु पर्छ भन्ने कुरा यस कथाबाट स्पष्ट हुन्छ ।

**लोकत्तन्त्र र विदुर** कथाको मुख्य पात्र विदुर राजनीतिक दलको कार्यकर्ता भएर हिँडेको छ । उनीहरूले लोकतन्त्र ल्याएर पुराना विचार धारालाई परिर्वतन गर्न आन्दोलनमा लाग्छन् । राजनीतिकरण ले उनीहरूको जीवनमा समस्या आउँछ । सत्यको छोरो मानवले पढाइलाई अगाडि बढाउन सकेन तर उसले लोकतान्त्रिक आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका खेल्छ । पढन नसके पनि लोकतन्त्रका लागि आन्दोलन गर्न र लडन ऊ तयार रहन्छ । मानवमा म आफ्नो देशका लागि केही काम गर्छु भन्ने आँट, साहस र हिम्मत रहेको देखिन्छ ।

सरकार परिवर्तनसँग सगै प्लस टु को संस्थापक प्राचार्यले विदुरको जागिर खोसेर आफ्नो भान्जालाई त्यस ठाँउमा राख्छ । जसले गर्दा विदुरलाई अप्ठयारोमा पुऱ्याइएको छ । शिक्षामा पनि राजनीतिकरण भएको कुरा उल्लेख छ । लोकतन्त्रको स्थापना भइसकेपछि देशमा नयाँ नयाँ विचार र परिवर्तनहरू आउछन भने विदुर आशामुखी हुन्छ तर जीवन स्तरमाथि उठाउने प्रभावकारी कार्यक्रमहरू लागुहुन सकेका छैनन् । मानवले पनि देशमा लोकतन्त्र आएपछि चौतर्फी विकास हुन्छ भन्थे तर धेरै दिन जेलमा काटेर कष्ट सहँदा पनि सोचेजस्तो कुनै पनि कुराको व्यवस्था नहुँदा मानव चिन्तित हुन्छ । त्यसपछि मानवका आमा बुवालाई पनि आफ्नो आक्रोशित छोराप्रति दयाको भावना पलाउँछ । मानवले पढन सकेन तर आन्दोलनमा त सघाउँछ र लोकतन्त्रले म जस्ता व्यक्तिहरूलाई रोजगारी दिन्छ होला भन्ने ठूलो आशा बोकेको हुन्छ । उसका साथीहरूले वि.ए.-एम ए पास गरिसकेका छन् र ऊ सगै आन्दोलनमा लागेकाहरू, जेलमा, जुलुसमा जुटेकाहरू पनि कुनै पद ओगटेर वा सुविधा भोगेर बसेका छन् तर मानवको हालत भने पहिलेको जस्तै हुन्छ ।

मानवकी हजुरआमा पनि विदुरलाईं मेरा लागि टिकट ल्याईदे म गाँउमा जान्छु भन्छे । गाँउमा कोही पनि मान्छे घरमा हुदैनन् र भएको खेतवारी पनि राम दरशले बट्टैयामा कमाएको हुन्छ । आमा सहर आएको एक वर्ष नपुग्दै गाँउको घर भत्कन्छ । त्यो घरमा पैसा लगाएर फेरि बनाउनु भन्दा त आमालाई आफैसंग राख्नु वेश हुन्छ भनेर विदुर सोच्दछ । बुढेशकालमा आमालाई पनि एक्लै छाडनु राम्रो होईन । यिनै आमाले मलाई हुर्काएर, पढाएर यहाँ सम्म पुगाएकी हुन । आफुसँग हुँदा दुलहीलाई र नातिलाई पनि हजुरआमाको ममता मिल्छ । आमालाई सहर ल्याउनुपर्छ भनेर पनि बुहारी र नातिले नै बढी कर गरेका हुन । यसो गर्दा खर्च पनि कम हुन्छ भन्ने उनीहरूको सोचाई हुन्छ । आमा भने सहरमा सुगा, मैना जस्तै एउटै कोठामा थुनिएर बस्नु पर्छ तर गाँउमा त आफ्नो समाज हुन्छ भन्नु हुन्छ । हजुरआमालाई सहरमा बस्न नातिले धेरै कर गरिरहेको हुन्छ । आफ्नो नाति मानवलाई उनले पनि असाध्यै माया गर्नु हुथ्यो । आमाले विदुरका लागि धन सम्पत्ति नजुटाए पनि विद्या दिएको थिइन । त्यसकारण मानव आफ्नी श्रीमती सत्यलाई पाल्न ऊ सहरमा नै सक्षम छ । आठ वर्ष जति उपप्राध्यापक भएको थियो । उसले प्लस टुमा समेत पढाएको थियो । प्लस टुमा पाँच घण्टी पढाउनका लागि उसले पार्टिको सदस्यता लिनुपरेको थियो । जीविका चलाउनका लागि उसले पार्टीको सदस्यता लिनु परेको थियो । गरिवी, दरिद्रता र हेला होचोमा बाच्न बाध्य भएका व्यक्तिको जीवन चर्याको वर्णन गरेको पाईन्छ ।

ठूलाबडा मान्छेहरू स्वार्थी प्रवृतिका हुन्छन । काम हुन्जेल लिसोझैं टासिने र काम सकिएपछि उपियाँ झै टोक्ने प्रवृतिका हुने गर्छन । यसरी विदुरको जागिरी पनि प्राध्यापकले आफनो भान्जाकालागि छुट्यायो र श्रीमती सत्याको पनि हात स्नानघरमा लडेर भाचियो । दशैंपनि नजिकै आएको थियो र विदुर खर्च जुटाउन नसकेर चिन्तिितहुन थाल्छ । छिमेकी अर्थबहादुरले बोकेका बारेमा सोद्धा आजकाल देशमा अशान्ति छ त्यसकारण म यस्तो कार्य गर्न सक्दैन विदुरले भन्छ । अर्थ बहादुरले आफ्नो छोरो अमेरिका पढन जाने कुरा गर्दछ भन्छन । उनि अफिसका पिउन थिए । अर्थ बहादुरले पनि विदुरलाई विद्धान् प्रोफेसर भनेर व्यङ्ग्य हानेजस्तो गर्छ । यसरी विदुरको परिवार आर्थिक अवस्थाबाट विचल्लीमा पर्दछन् र छिमेकीले पनि कुरा काट्छन् । विदुरले सत्यालाई सम्झाउँदै अव लोकतन्त्र आइसक्यो र हाम्रा पनि ती गरिवीका दिन परिर्वतन हुन्छन तर सत्याले भने लोकतन्त्र आएको धेरै दिन भइसक्यो मान्छेत तिनैहुन र सोच पनि त्यहीनै छ र परिर्वतन हूँन अप्ठारो छ भन्छे ।

इस्मालीले (२०५०)को दशकमा लेखेका **स्वकीय सचिव सँगको एक दिन (२०५५), फर्केर हेर्दा (२०५५), रेजा (२०५३) र नव कामरेड** (२०५१) जस्ता कथामा राजनैतिक विषय वस्तु प्रस्तुत भएको छ । **स्वकीय सचिव सँगको एक दिन** कथाका पात्रहरू राजनीतिक दलका कार्यकर्ता भएका छन उनीहरूले समाज परिर्वतका लागि भनेर जनताका समस्याहरू समाधान गर्नका लागि घुस खाने गरेको देखिन्छ । यस कथाका पात्र मन्त्री ज्यू भ्रष्टाचारी हुन । यस कथाको अर्को मुख्य पात्र म भन्ने व्यक्तिको साथी सुशील मन्त्रीजीको स्वकीय सचिव हो । ऊ सुशीललाई जहाँ देख्दा पनि होटलमा लगेर चिया चमेना ख्वाउने र गाडीमा गन्तव्य स्थान सम्म पुऱ्याई दिन्छ । सरकारलाई माओवादीको ठूलो धम्की आउँथ्यो । देश हाक्ने नेताहरूलाई ईतिहासको चिन्ता छैन । उनीहरूलाई हरिलो भरिलो विलासितापूर्ण आफ्नो वर्तमान नगुमोस भन्ने चाहना हुन्छ ।

म पात्र र मन्त्रीजीको पिए सुशील एस.एल.सी देखि सगै पढदै विए. सम्म आईपुग्दा पनि सँगै पढने र मिल्ने साथी हुन । म पात्रले सुशीललाई प्रत्येक वर्षका परीक्षामा सहयोग गरेको थियो । उसको त्यो सहयोगको कारणले गर्दा सुशील आफ्नो साथीलाई जहाँ देखे पनि आफनो गाडीमा गन्तव्य स्थानसम्म पुऱ्याई दिने र चिया नास्ता गराउने गर्थ्यो । डिग्रीमा भर्ना चाहिँ गऱ्यो तर परीक्षा भने दिएन । २०३६ सालको आन्दोलनमा लाग्दा जेलमा पनि पर्‍यो तर शाही सम्बोधनको आम माफिमा परेर रिहा भएको थियो । त्यहाँबाट छुटेपछि सुशील त नेतै भएछ । जनमत सग्रहको घोषणा भएपछि ऊ बहुदलको प्रचारमा लाग्छ ।

त्यसपछि ऊ सचेत भएर 'सुधार सहितको निर्दलमा लाग्यो र भोट पनि पहेलैमा हाल्ने गर्दछ। यत्तिका कार्यहरूमा संलग्न भएपछि अचेल सुशील मन्त्री जीको प्रिय भएको छ । सुशील म भन्ने पात्रलाई बाटामा देखे पनि गाडिमा लगेर उनीलाई सक्दो सहयोग गर्न चाहन्थ्यो । म मात्रलाई उसले अफिसमा लग्यो र त्यहाँ उसलाई सबैले सम्मान र आदर गर्दा रहनेछन् भन्ने कुरा बुझ्दछ । सुशीलको अफिसमा धेरै फोन आउँथ्यो ऊ फोन उठाउने काम गर्दै कुरा पनि लामो समय सम्म गर्ने गर्दथ्यो । उसले फोनमा माओवादीले नारा लगाउँदै आएको खबर सुन्दछ । ती नारा लगाउँने मान्छे नक्लीमाओवादी होलान भन्ने विचार सुशील व्यक्त गर्दछ । आजभोलि धेरै प्रकारका माओवादीहरू छन् । सक्ली माओवादी, डन्ठे माओवादी, राती-राती माओवादी, दिउँसो जबजवादी, कमाऊ माओवादी, खाओवादी, त्यसैले कुन प्रकारका माओवादी हुन खबर गर्नुहोस भनि सुशील फोन राख्दछ ।

फोन गर्ने व्यक्तिको घरमा माओवादीले लुटपाट गरेको रहेछ र त्यस व्यक्तिले मन्त्री जी को पि.ए सुशीललाई सरकारबाट मेरो क्षतीपूर्ति गराइदिन कदम चलाइ दिनु भनि भन्छ । काम गरेवापत सुशील घुस खाने गर्दछ । यसरी देशका जनता सुशीलहरूका अन्नदाताहरूका हातमा परेर शोशित भएका छन् । देशका बुद्धिजीवीहरू सार्वभौमिकता गुमोस्, देशको अर्थतन्त्र चौपटहोस, देशमा महङ्गी बढोस्,देशका जलसम्पदा नदीनालाहरूबारे असमान सन्धिहोस् मतलव छैन । केवल नेताहरूका मुख ताकेर मात्रै बस्ने काम गर्दछन् । सुशील दलाली गर्ने काम गर्छ तर जग्गाको होइन बुद्धिको बेचबिखन गर्ने गर्छ । नेपालका सांसद लगायत बुद्धिजीवीहरू पनि विवेक गुमाउने गर्दछन् । मानवअधिकारको हननमा पनि बुद्धिजीवीहरूले ध्यान दिएका छैनन् । सुशील जस्ता मन्त्रीका पि.ए. लगायत मन्त्रीहरू नेताहरू पनि ठूला-ठूला रेस्टुरेन्टमा जाने र आफ्नै व्यक्तिगत स्वार्थमा रमाउने गर्छन् र देशको अवस्था नाजुक हुदाँ पनि ध्यान दिँदैनन् । यी कुराहरू म जस्तोले सुशीलको सँगत गर्दा अनुभव गरेको देखिन्छ ।

यसै गरी **फर्केर हेर्दा** कथामा ऊ पात्रले नेताहरूलाई स्वार्थीपन र जनतालाई झुट्ठो आस्वासन दिने क्रियाकलापको खण्डन गरेको छ । विकान्त जस्ता केही स्वार्थी कामरेडहरूले सर्वसाधारण जनतालाई विभिन्न भावात्मक कुराले अल्झयाउने आफू ठूला-ठूला महल बनाएर उनीहरूका समस्याप्रति बेवास्ता गरेका छन् । ऊ पात्र बसको यात्रा गर्दै विकान्त कामरेडको घरमा आउँछ तर उससँग भेट हुदैन् । पार्टीको नाउँमा पुराना, निष्ठावान, इमान्दार, कार्यकर्ताहरू उपेक्षित भएका थिए । कात्तिके चैतेनेताहरूको आधिपत्य बढदो

थियो । नेताहरू चाहिँ पार्टीलाई पैसा र पद चाहिन्छ भनि बदनाम गरिरहेका हुन्छन् । नेताहरू पदकालागि कुर्सी अँठ्याउने हतियार बन्न पुगेका थिए । पत्रहरूमा राजनीतिक चेतना आएको छ जसले गर्दा नेताहरूको खोको आस्वासनलाई राम्ररी बुझ्दछन् ।

ऊ पात्र नेताहरूलाई भेट्न भनी सिराहा विष्णुपुरबाट रात्रिबसमा यात्रा गरेर काठमाडौं आउँछ । बस ठाउँठाउँमा रोकिन्छ र यात्रुहरूलाई चढाउँछ । बालाजु, चक्रपथ, सितापाइला, कलङ्की हुदैं बस थानकोट चेकपोष्टमा पुगेर केही बेर रोकिन्छ । बस नागढुङ्गा आइपुग्दा झमक्क साँझ पर्छ । ऊ पात्रले काठमाण्डौंका भित्री गल्लीहरूमा जाँदा नर्कझैं लागे पनि चारैतिरका डाँडाकाँडाले घेरिएको उपत्यका सुन्दर र रमणीय देखिन्छ । यात्रुहरूले ड्राइभरहरूलाई क्यासेट घन्काउन आग्रह गर्छन र क्यासेट घन्कन्छ । क्यासेटको आवाजले विरतिएको मनलाई शान्ति दिन उसले झयालबाट बाहिर क्यासेट बन्द भएपछि भिडियो चालु गऱ्यो तर भिडियो पनि राम्ररी चलेन । ऊ पात्रले सहर आएर धेरै कुराहरूको अनुभव गर्छ । कामरेडहरूका बङगलाहरू, उनीहरूको सुखसयल, कामरेड पत्नीहरूको शानशौकत र चुरीफुरी जस्ता कुराहरूको अवलोकन ऊ पात्र गर्छ । उपत्यकामा सबै मान्छेहरू रङ्गीचङ्गी दुनियाको प्रतिस्पर्धामा दौडिरहेका हुँदा रहेछन भन्ने कुरा पनि उसले बुझ्दछ । कामरेडहरूले जनताको ढुकुटीबाट सुविधाहरू लुटेर विगतका पाँच वर्षमा कसैले घर, कसैले जग्गा जोडिसकेका थिए । कामरेड विक्रान्तले त यो दौडमा सबैले जितिसकेका थिए । नेताहरू चाहिँ पार्टीलाई पैसा र पद चाहिन्छ भनि बदनाम गरिरहेका हुन्छन् । ऊ पात्र भने कामरेड विक्रान्त र अक्लान्तलाई भेट्न भनी रात्रीबसमा यात्रा गरेर सिरहा विष्णुपुरबाट काठमाडौं आउँछ । कामरेड विक्रान्तको घर त पार्टी अफिस जस्तै थियो । विक्रान्त बहुमुखी प्रतिभाका धनी विद्वान पनि थियो । उनको व्यक्तित्वबाट धेरै मान्छेहरू प्रभावित हुन्थे । उनी आफ्नो व्यक्तित्वलाई कहिले लाहुरे,ज्यामी र सिपाही जस्ता अनेक भेषमा बदल्ने गर्दथे ।

ऊ पात्र काठमाडौंबाट रात्रीबसमै घरतिर फर्कन्छ र मुग्लिन पुग्दा त उज्यालो पो भैसकेको हुन्छ, बसवाट उत्रिएर सबैले खाना खान्छन् । त्यसपछि बसले नारायणघाटको बाटो समात्छ । विक्रान्तलाई भेटेर फर्कदाँ त ऊ पात्रले पहिलेको भन्दा अहिले विक्रान्त धेरै परिवर्तन भएको अनुभव गर्दछ । आफुले विक्रान्तलाई चुनावहुनु भन्दा अगाडि गरेको व्यवहार गाउँ-गाउँमा घुमाएको तर अहिले ऊ पात्र कामरेडलाई भेट्न भनी उसका घरमा जाँदा त घरका मान्छेहरूले उसप्रति नराम्रो व्यवहार गर्दछन् । कामरेडले त घर संस्कार समेत सिकाउन सकेका रहेनछन र उनीहरूले मलाई टाढैबाट हटाए । उता पार्टी अफिसमा

जाँदा नयाँ नयाँ, नेताहरू कार्यकर्ताहरू, पत्रकारहरू र साहित्यकारहरूले ज्यादै भीड थियो । नेताहरूलाई भेट्न खोज्दा नाम, थर, बतन, टेकनाम, दर्जा, हुलिया, आफुलाई चिन्ने दुई वरिष्ठ कामरेडको नाम, काम, कसलाई भेटने, कति बजे आएको, कहाँबाट आएको, बसाइ, डेरा कहाँ, अनि शरीरको खानतलासी लिने 'झोलाकोखानतलासी' आदि पुरै प्रक्रिया अपनाउनु पर्छ ।

यतिका प्रक्रिया अपनाएपछि बडो मुस्किलले कामरेड विक्रान्तलाई ऊ पात्रले भेटयो र कुरा पनि गऱ्यो । धेरै कुरा गर्दा पनि उसले सोचेजस्तो विक्रान्तबाट कुनै फाइदा भएन । त्यसपछि ऊ पात्रले त्यहाँबाट फर्केर अर्को कामरेड अक्लान्तलाई भेटन गयो । अक्लान्त चाहिँ पाटन सुनधाराको एउटा गल्लीमा बस्दथे । ऊ पात्रले चुनाव हुनुभन्दा अघि गरेको सहयोग अहिले आएर विक्रान्त कामरेडले बिर्सेभैँ गरेकोछ । अक्लान्तलाई भेटन जाँदा बाटैमा भेट भएपछि र उनले अङ्कमालगर्दै डेरातिर लाग्छन् । त्यसपछि इलाकाका सबै हाल खबर सोध्छन् । अक्लान्तलाई पनि कामरेड विक्रान्त जस्ता नेताहरू नहटेसम्म देशमा विकास र शान्ति हुँदैन भन्ने विश्वास थियो । ऊ पात्रले अक्लान्तलाई जनताका वीच जान नछोडने भन्ने सल्लाह दिन्छन् । भोलिपल्ट ऊ त्यहाँबाट छुट्टिन्छ र असनबाट आफ्नी जहानका लागि जिम्बु-टिमुर किनेर फर्कन्छ । ऊ पात्रले विक्रान्त र अक्लान्तप्रति ठूलो आशा बोकेर भेटन आउँदा पनि खाली -हात फर्किनु पर्छ। उनीहरूले वर्ग संघर्ष सांस्कृतिक कान्ति आवश्यक छैन् भन्छन् । चुनाव (लडनेहरू) बहुमतको सरकार बनाउने पक्षमा सबै रहेका छन् भन्ने विचारको अनुभव बटुलेर ऊ पात्रको यात्रा पनि टुङगिन्छ ।

**रेजा** कथाका पात्रहरू समाज परिर्वतनका लागि चुनावी वातावरणमा भोट माग्दै नारा लगाउने काममा व्यस्त देखिन्छन । चुनावी मैदानमा ठूलो षडयन्त्र भएको देखिन्छ । सर्वसाधारण जनताले आफ्नो नामबाट भोट पनि हाल्न पाउँदैनन् । बिसुनदेव राय यादब भोट हाल्न जाँदा उसको नामबाट अरू कसैले भोट हाली सकेको कुरा थाहा पाउँछ । मतदान केन्द्रमा पाँच-सात जना मान्छेहरूले त्रासपूर्ण वातावरणको सृजना गर्छन र मतपेटीकामा आफै छाप लगाएर मत खसाल्दछन् । केही समय भित्रै पुलिस आएर निर्दोष बिसुनदेबलाई पकिन्छन् । यस घटनाले के देखाउँछ भने शक्तिशाली र गुण्डागर्दी गर्नेहरूले निर्दोष व्यक्तिलाई दुख दिने र जन्जालमा फसाउँने काम गरेका छन् ।

देशमा चुनावी वातावरण, नारा, जुलुस हुदैँ गरेको अवस्था थियो । विजयलाल भन्ने व्यक्तिले आफ्ना नेतालाई भ्रष्टाचारी, घुस्याहा भनेको राम्रो मान्दैन र ऊ भन्ने व्यक्तिलाई गाली समेत गर्छ । उसका साथीहरूले अहिले झगडा गर्दा चुनाव भाँडिन्छ भनि उसलाई सम्झाउँछन् । बिसुनदेबलाई बोलाउदैँ गरेको समयमा हरिदेब यादव राती सुत्ने बेलामा उठेर बाहिर आउँछन् । यतिका राती किन बोलाउनु भएको भोलिपल्ट आए भइहालथ्यो नि भनेर हरिदेबले भन्छ । विजयलाल लगायतका बिसुनदेवका घर आउँने सबैले रक्सि खाएका थिए । त्यसपछि हरिदेबले तिनीहरूलाई चाँडै पठाउँनकालागि कुरा त गरे अब के सेवा गरु भन्दा हैन काकाले हाम्रो सेवा गर्ने होइन कि हामीले तपाईको सेवा गर्नु पर्छ, भनेर उनीहरूले भने ।

हरिदेव यादव पहिलेका सांसद रामबृक्ष राय यादवको भतिजो हो । हरिदेवले पढाइ लेखाइ गर्न सकेन, र ऊ ठेकेदारी काम गर्छ । रामबृक्ष राय यादव एक चोटी सांसद हुँदा त उनका साखा सन्तान नै अमेरिका, बेलायत, दिल्ली, बैंङककमा गएका थिए । उनका छोरा छोरी सबै विदेशमा बस्छन् । अहिले चुनावका लागि मात्रै आएका हुन नेपालमा भनेर सबै जनताले कुरा काट्छन् ।

देशमा चुनावी अवस्थाको प्रचार प्रसार चलेको थियो । पहिले चुनाव जितेका नेताहरूले पनि देशका लागि केही विकास नगरेको कुरा व्यक्त गर्दछन् । उमेदवारहरू दिनको भोक र रातको निद्राको ख्याल नगरी चुनावी प्रचारमा लाग्दछन् । बिसुनकाकालाई सुरज रायले किसान मजदुर गरिब हामी जस्ता जनताको भलाइगर्ने कुरा नविर्सनु होला भनेर भन्दछन् । रामबृक्ष राय यादवले पनि जनतालाई देशमा विकासको खाँचो छ भने मलाई चुनावमा जिताउनु पर्छ भन्दछन । उमेदवारहरू थुप्रै थिए-हाथराम ‘हिन्दी’ धमाकसिह ‘दीपक’ मङ्गोल सिंह, सनक राम जस्ता थुप्रै नेताहरू चुनावका लागि कोही देश बनाउन र कोही देशलाई भन्डाफोर गर्न उठेका थिए । जनताले चुन्ने नेता जो पनि हुनसक्थ्यो । देशलाई हाँक्ने व्यक्ति चानचुने हुदैंन । नेता त्यस्तो हुनुपर्छ जसले देश र जनताको अहित हुने काम नगरोस । टोलमा बस्ने जनताले बिसनुदेव लाई तिमीले हाम्रा सम्पूर्ण समस्याहरू बुझेका छौ र तिमी नै देशको नेता बन्नु पर्छ भन्दछन् । अरू नेता भनेका क्षणिकका लागि मात्रै हुन । त्यसैलेपछि हुने कुराका लागि पहिले नै हामी सचेत हुनु पर्छ । चुनावमा जनताहरू भोट खसाल्न गए । सिरिचनले भोट हाल्दा उसको त नाम र उमेर पनि नमिलेको

कुरा अरूले गर्दछन् र ऊ भोट खसाल्न नपाउँदा घरतिर फर्कन्छ । मतदानकेन्द्रमा पुगेर बिसुनदेवले भोट खसाल्न खोज्दा मतपत्र दिने हाकिमले तपाईको नामबाट भोट खसिसकेछ भन्छ । त्यसपछि म त भर्खर आउँदै छु भोट खसालेको छैन भन्ने विचार बिसुनदेव रख्दछ । फेरि मतपत्र दिने हाकिमले तपाइको नामबाट भोट खसेर रेजा लागि सकेकोछ बढी नकराउनुहोस नत्र अहिले पुलिस बोलाउनु पर्ला भन्दछन् । सबैले त्यसतै भन्दछन् । यतिकैमा त्यहाँ हल्लीखल्ली मचिन्छ र बाहिरबाट चर्को आवाज आउँछ । मान्छेहरूमा भागा-भाग हुन्छ । त्यसैबखत काँधमा निला गम्छा बेरेका पाँच-सात जना आउँछन र भोटको कागत खोसेर धमाधम छाप लगाउँदै बाकसमा खसाउँछन र भाग्दछन् । चुनाव गराउने टोलीका मान्छेहरू हेरीरहन्छन् । एक जना विरोधमा कराउँदै थिए । विसुनदेव वाल्ल पारेर हेरिरहन्छ । एकछिन सुरक्षा दलकोटोली आउँछ र मतदानकेन्द्रमा अशान्ति मचाए वापत विसुनदेवलाई पक्रँदै पुलिसको टोलीले लग्छ । विसुनदेव कराउँदै थियो तर उनीहरूले मान्दैनन् ।

**नव कामरेड** कथामा प्रजातन्त्रको पुर्नस्थापना भईसकेपछिको अवस्थामा पहिलेका पञ्चेहरू र प्रजातन्त्रवादीहरू सबै अहिले कामरेड बनेका छन् । यस कथामा पात्रहरू राजनीतिक दलका कार्यकर्ता भएर हिडेका छन् । उनीहरूले समाज परिर्वतनका लागि चुनावी प्रचार-प्रसारमा खटिने काम गरेका थिए । पात्रहरूमा राजनीतिक चेतना पनि आएको पाइन्छ । नीलकान्त माडसाबले नेताहरूलाई पैसा दिएको घटना छ । नव कामरेडका लागि धेरै व्यक्तिहरूले चुनाव लडेका थिए । सबै क्षेत्रको मत गणना परिणाम प्राप्त भइसकेको थिएन, तर सरकार कुन पार्टीले बनाउँछ भन्ने पक्का-पक्की भैसकेथ्यो । नयाँ-नौला मान्छेहरू मन्त्री भएका थिए । पुलिसको नाउँ सुन्दै सातोपुत्लो उड्नेहरू आज सबका सलाम खाने मन्त्री भएका थिए । पहिलो सबै नेपालीहरू प्रजातन्त्रवादी थिए तर अहिले सबै नेपाली नव कामरेड भए शिक्षित र अशिक्षित दुबै खालका मान्छेहरू थिए ।

चुनाव भैसकेपछि सबै क्षेत्रको मतगणना परिणाम प्राप्त नहुँदै सरकार कुन पार्टीले बनाउँछ भन्ने कुरा पक्का भएको थियो । कतै नभएको कुरा हाम्रो देशमा हुने गर्दछ । सबैतिर नजितेका कामरेडहरू हाम्रा देशमा पशुपतिनाथका कृपाले मौलाएको कुरा आश्चर्य लाग्दो थियो । अफिसमा नीलकान्त माड्साब झोकाउन थालिसक्नुभएको थियो । हुन त वहाँको नियुक्ति चार वर्षको लागि करार सेवामा भएको थियो र वहाँलाई जागिरमा आएको भर्खर वर्ष दिन मात्रै पुगेको हुन्छ । वर्ष दिनमै उनले धेरै धनसम्पति जोडनु भएको थियो ।

उनले नेताहरूलाई पनि घुस ख्वाएका थिए । अफिसमा पनि सङगठनवालाहरूको चुरी फुरी बढदै थियो । केही समयपछि सरकार गठन हुन्छ र मन्त्री मण्डलका सदस्यहरूले शपथग्रहण पनि गर्छन् । त्यसपछि नयाँ नौला मान्छेहरू मन्त्री हुन्छन् । तल्लो स्तरका मन्छेहरूले पनि कालाचिल्ला कारमा झन्डा फर्फराउँदै सलाम खाने अवसर पाएका थिए । सधैं पुलिसको कुरा सुन्ने बितिकै डराउने मानिस आज मन्त्री भए । अड्डा, अफिस, जङ्गी, निजामती सेवातिर सब चकित भएका थिए । सगरमाथा भनेर चिनिने देश अब कामरेडहरूको देश भनेर चिनिने भयो । पहिले पनि सबै नेपाली प्रजातन्त्रवादी थिए र सबै प्रजातन्त्रवादी नेपाली थिए र आज पनि सबै नेपाली कामरेड र सबै कामरेड नेपाली हुन सक्दैन किनभने नामका अगाडि कामरेड थपेपछि सबै डराउँछन् ।

म पात्रको भेट एउटा फुच्चे केटोसँग हुन्छ जसलाई उनले नै जागिर लगाई दिएका हुन्छन् । उसले (गणेशले) म पात्र लाई धेरै सहयोग गऱ्यो । किताबका बारेमा नजानेका कुरा बताउने र किताब किनिदिने काम गर्दछ । ती किताबहरू वर्गसंघर्ष, मुक्तिमोर्चा, पेमालामा प्रश्नोत्तर माला, उग्रवामपन्थी विचारधाराको खण्डन, केही साहित्यिक किताब र पत्रिकाहरू- सङ्कल्प, झिसमिसे, उभार, अनुभूति, वेदना एवं देवसुर सङ्ग्राम, पचास रूपैयाँको तमसुक, नारी बन्धन र मुक्ति, मानव महाकाव्य, बोई, पूर्वतिर, देउमाइको किनारामा खुदमाको गाउँ, खुइते कडेरिया । केही गीति क्यासेटहरू पनि ल्याइदिएको हुदाँ म पात्र खुसी हुन्छ ।

त्यसपछि मुख्य-मुख्य नेताका बायो डाटा पनि गणेशबाटै प्राप्त गरेका थिए । नव कामरेड बन्नकालागि घुस खुवाउने क्रियाकलाप धेरै मात्रामा भएको देखिन्छ । कामरेड मोहन चाहिं एउटा असल, इमान्दारी, देश र जनताको हित चिताउने व्यक्ति थिए । गोमा र मोहनको वैवाहिक सम्बन्ध हुँदा नातेदार भनेर प्रतीगामीहरूले धेरै दुःख पनि दिएका थिए । आफुलाई दिनसम्म दुःख दिएपछि वहाँले पनि सरकारले पार्टीको आलोचना पनि गरे । यसरी नव कामरेड बन्नका लागि पन्नालालले, मोहनले विभिन्न सपना देख्ने र कुरा गर्ने गरेको पाइन्छ । नव कामरेड बन्नका लागि देशमा हानथाप मच्चिएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

वि.स.२०४८ मा प्रकाशित **घाम घामजस्तो छैन** कथामा २०४६ सालको परिर्वतन, बहुदलीय व्यवस्था र श्रमजीवी जनताको जीवनस्तरलाई मुख्य विषयवस्तु मानिएको छ । कथामा २०४६ सालको परिर्वतनपछि नीलकान्त जस्ता उदाएका शोषक उत्पीडकहरूको मारमा परेर सहर पसेका सुखीपुर गाउँका सुखवीर शाह कुनै चोकमा आफ्ना मजदुर

साथीहरूसगँ कामको खोजीमा विहानै निस्केका छन । चोकमा उनीहरू गफसफ गुनासा र निराशाहरू साटासाट गरेर र काम पाउने आशामा बसिरहेका छन् । तर काम पाइने सङ्केत कतै देखा पर्दैन । उनीहरू केही दिनदेखि बेरोजगार छन् । त्यसबखत नरहरी दलाल आइपुग्छ । उसले काम दिलाएवापत सुखवीरहरूबाट कमिसन खाने गरेका छन् । सुखवीर आफ्ना दुःखहरू पोख्दै काम मिलाइदिन अनुरोध गर्छ तर नरहरिबाट पनि कुनै काम नपाउँदा उनीहरू थपनिराश हुन्छन् । त्यसैवखत महङ्गी, गुण्डागर्दी, भ्रष्टाचार, अशान्ति र कालाबजारी बिरुद्ध दिउँसो विरोध प्रदर्शनी र सहिदमञ्चमा आमसभा हुने माइकबाट प्रचार प्रसार गरेको सुखवीरहरूले सुन्दछन् । त्यसपश्चात सुखवीर आफ्ना मजदुर साथीहरू सहित दिउँसो जुलुसमा सहभागी हुने निर्णय सहित त्यस चोक बाट मूल चोकतिर लाग्छ । कथा र कथाबस्तु यही बिन्दुमा आएर टुङ्गिएको छ ।

यस कथामा सरल रेखाजस्तो अगाडि बढेको कथावस्तु प्रयोग भएको छ। एकदम सरलता पूर्वक एकैचोटि पढदा कथावस्तु ठम्याउन सकिने सरलता छ । कथित प्रजातन्त्रको असली श्रमजीबी वर्गविरोधी सरलता देखाउन कथाकारले उपयुक्त कथावस्तु अनुकूलताका पात्रहरूको चयन कथामा गरेका छन् । कथावस्तुलाई प्रभावकारी, जीवन्त र गतिशील बनाउन सुखवबीर जस्ता चरित्रहरूको भूमिका निकै सटीक र उपयुक्त तवरबाट निर्वाह गरिएको छ । कथावस्तु र बिचारको वैज्ञानिक अर्न्तरसम्बन्ध कथावस्तुमा कायम गरिएको छ । कथावस्तुले २०४६ साल पछिको राजनैतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक यथार्थलाई कुनै नक्कली जलपविना नै यथार्थसङ्गत ढङ्गबाट गरेका छन् । यसरी यथार्थ, पात्र र विचारसँग कथावस्तुको वैज्ञानिक संयोजन कथामा भएको स्पष्ट हुन्छ ।

**बापती** कथाको विषयवस्तु २०४६ साल पछिको पुनर्स्थापित प्रजातन्त्र हो । यस विषयलाई कथाकार इस्मालीले निकै चतुरो, कौतुकमय र प्रभावकारी कथावस्तुमार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा समयको आयाम एकदमै छोटो छ । कथाका काइँला बा पार्टीका नव-प्रवेशीहरूलाई औपचारिक रूपमा स्वागत गर्न आयोजना गरिएको कार्यक्रमको सभापति भएका छन् । त्यस कार्यक्रममा नव-प्रवेशीलाई स्वागत गर्न राजधानीबाट हेलिकप्टरमा मन्त्री उपस्थित भएका छन् । मन्त्रीको उपस्थितिपश्चात उनको जय जयकार गर्दै एउटा जुलुस निकालिएको थियो । अर्को बागी जुलुससँग यस सरकारी जुलुसको भीडन्त हुन पुग्छ । सरकारी सुरक्षाकर्मीहरूको नियन्त्रणमा बागी जुलुसकर्मीहरू पर्छन् । त्ययश्चचात मन्त्रीले नेतृत्व गरेका जुलुसको गाउँको प्राइमरी स्कुलको प्राङ्गणमा पुगेर सभामा परिणत हुन्छ ।

काइँला बालाई त्यसै कार्यक्रमको सभापति बनाइएका छन । त्यस कार्यक्रममा वाणीभक्तलाई सहिदको रूपमा माल्यार्पण गरिन्छ । चतुरमानलाई पार्टीमा प्रवेश गराउँदै छ । उनै चतुरमानले वाणीभक्त लाई सहिदको मान गरेर माल्यार्पण गर्दैँछन् । यो कुरा सभापतीकाइँला बालाई असहय हुन पुग्छ । उनी सभापतिको आसनवाट उठेर उदघोषकको हातबाट माइक खोस्दै आक्रोशयुक्त भाषण गर्छन र चतुरमानलाई काँध थाप्ने व्यव्स्था विरुद्धनाराबाजी प्रस्तुत कथा निकै कौतुकपूर्ण रूपमा सुरुवात र अन्त्य गरिएको छ । “थाहा पाउनुभो, काइँला बा ? अबत त फेरि चतुरमानकै हाइहुकुममा चल्नुपर्ने भो (इस्माली,२०५६:५७)” भन्ने कौतुकमय वाक्यबाट कथाको कथावस्तुबारे सूचना दिइएको छ ।

कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू केवल सपनामा घटित यथार्थ हुन भन्ने कुरा कथाको अन्त्यमा कलात्मक रूपमा रहस्यो उदघाटन गरिएको छ । कथावस्तुमा बीचबीचमा पनि कौतुमयताको सिर्जना गर्न कथाकार सफल छन् । यसरी कौतुकमय कथावस्तुमार्फत प्रभावशाली रूपमा विचारको स्थापना कथामा भएको छ । कथावस्तुलाई संवहन गर्न सकारात्मक-नकारात्मक दुबै खालका चरित्रहरू उतिकै जीवन्त छन् । उनीहरूको प्रभावशाली भूमिकाले कथावस्तुलाई निकै सशक्त बनाएको छ । कथावस्तुले चरमता काइँला बा को भाषण र नाराबाजीमा पाएको छ र त्यही बिन्दुमा नै आएर कथाको खास अन्त्य पनि हुन पुगेको छ । यसरी प्रस्तुत कथावस्तुको प्रस्तुतीकरणमा पनि कथाकारले नवीनता ल्याउने प्रयत्न गरेका छन् ।

२०३० को दशकमा प्रकाशित इस्मालीका राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा **माछो माछो भ्यागुतो** ( २०३८), **सेतो षडयन्त्र** ( २०३७) र **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** ( २०३६) रहेका छन् । **माछो माछो भ्यागुतो** कथाले पञ्चायत कालमा तराई भागमा हुने राष्ट्रिय पञ्चायतको चुनावी संस्कृतिलाई आफ्नो विषयवस्तु बनाई प्रस्तुत गरेको छ । विकासको नाममा गुलियो वचन बाँडेर नेता भनाउँदाहरू कसरी पैसा बाँडेर भोट किन्ने कसरत गर्दथे र जनता को मतले पद पाउन सफल भएपछि कसरी जनताको हुर्मत लिन्थे भन्ने कुरालाई सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै विकृत चुनावी संस्कृतिले नेपाली जनतालाई पारेको नकारात्मक प्रभाव र त्यसले निम्त्याएको समस्यालाई यथार्थ रूपमा पस्कन कथा सफल रहेको छ । चुनाव हुन दशदिन मात्र बाँकी हुन्छ । रेडियोले फुकेको समाचारको आधारमा फूलचन चमारले बिहीवारदेखि चुनाव प्रचार गर्न निषेध गरेको कुरा डिगडिगीया पिटदै बताएबाट कथाबस्तुको आरम्भ हुन्छ । समय थोरै भएकोले मननीय उम्मेदवारहरू तीब्र रूपमा आ-

आफ्नो प्रचार गर्न गाउँ गाउँ जुटछन् । सबै स्थलहरू उमेदवारहरूका चिन्हहरूले रङ्गिन्छन् । मत आफ्नो पक्षमा ल्याउँन बजारमा सबै आफ्नो राम्रो पक्षको वर्णन गर्दछन् ।

यस चुनावमा विशेषतः तीन जना प्रतिस्पर्धीहरू हुन्छन्, जसमा नन्दन राय, माघोबाबू र शर्मा जी । कथावस्तु अनुसार नन्दन राय डिगडिगीया पिटेको दिन गाउँका गोठालो र आफ्नो लठैतहरू जम्मा पारेर जुलुस निकाल्दछन, अनि बिसुनदेवाको भट्टीमा लगेर बिसर्जन गर्छन । प्राय : सबैको चुनाव प्रचार शैली एउटै छ । यद्यपि ऊ पात्रलाई के कसैले बाँडे भन्ने थाहा छैन तर नन्दन रायले चुनाव लडन माथिवाट एक लाख रूपैयाँ बराबर बकस मिलेको कुरा ऊ पात्रले सुनेको छ । भोट माग्ने क्रममा सबै उम्मेदवारहरू ऊ पात्र कहाँ पुग्छन् । नन्दनरायले ऊ पात्रलाई पहिलेको चुनावमा झैँ यस वर्ष पनि थुप्रै आश्वासन दिन्छ तर ऊ पात्र विश्वास गदैन । माघोबाबू र शर्मा जी पनि उनी कहाँ पचास, पच्चीसको लोभ देखाउन आउँछन् । किसन भैया चाहे बाहुन, चाहे मुसहर, कुर्मी, धानु का एक हुनुपर्छ भन्थे । यो कुरा ऊ पात्रलाई विश्वास लाग्छ । आधारातमा यसरी कुरा गमेर ऊ पात्र बसेकी हुन्छ । त्यसै बखत बौका मुसहर जोड जोडले कराउन थाल्छ । के भएछ भनेर जाँदा दुईजनामान्छे अन्धकारमा लुङ्गी मिलाउँदै भागेको देख्छ । यस पछि ऊ पात्रले को-को भनेर सोध्छ, को हुनु शर्मा र माधोबाबु भनेर बौकाले उत्तर दिन्छ । अनि भोटको बारेमा ऊ पात्रले सोद्धा बौकाले कसैलाई नदिने दारु पानी सबैको भोट कसैलाई पनि हैन भन्दै माछो माछो भ्यागुतो भन्छ र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

कथावस्तु अथवा विषयवस्तु कथाको महत्त्वपूर्ण तत्वहरूमध्ये एक हो । कथावस्तुको मुलधागो समातेर कथायात्रामा कथावाचक हिडँछ । कथ्य पात्रको यसैक्रममा देखापर्ने कार्यव्यपारका विविध स्थितिसित कथावस्तु जोडिएको हुँन्छ । यस सन्दभबाट हेर्दा यो कथा जुन उद्देश्यका लागि लेखिएको छ, त्यसलाई कथावस्तु समेटेको पाइन्छ । त्यसैले कथामा कथाकारको विचार, कथावस्तुको तारतम्य पनि मिलेको छ । कथावस्तु भनेको घटनाहरूलाई समयक्रममा व्यवस्थित गरी प्रस्तुत गर्ने व्याख्यान हो, जुन कुरा यस कथामा देखिन्छ । यसर्थ कथावस्तुको पक्षबाट हेर्दा यो कथा सफल देखिन्छ ।

**सेतो षड्यन्त्र** कथामा पञ्चायत शासनकालमा सोझा साझा, गरिब जनतामाथि गाउँका ठूलावडाले दमन र शोषण गरेको परिस्थिति देखिन्छ । गरिब, दुःखी पीडित जनतामाथि गाउँका जिम्दारहरूले शोषण गरेको र यातना दिइएको घटना प्रष्ट देखिन्छ । सेखर भन्ने नाम गरेको गाउँको भूपू जिम्दारले सनत जस्ता गरिब व्यक्तिलाई शोषण गर्ने र

यातना दिने कामगरेको पाइन्छ । चैत्र बैशाखको महिनामा जताततै खडेरी परेर सुख्खा भएको थियो । त्यसै समयमा गाउँमा अनिकाल मच्चिएको थियो । सेखर बाबुसाहेब, कान्छा काजी साहेब, फुलचन महतो र भिखवा अधिकारीमात्र गाउँमा धनी व्यक्ति थिए । गरीबहरूले यस्ता धनीमानिसहरूलाई हात जोडेर ढोग्न जाँदा पनि एक मुठी अन्न पाएनन् । अन्तमा यी सबै गाउँलेहरूले एक आपसमा सल्लाह गरेर सनतको अगुवाइमा सेखरको भण्डारमा सडन लागेको अन्नको भकारी फुटाउँछन् । सेखरले पुलिस लगाएर सनतलाई चौकीमा पुऱ्याउँछ । एस.पी. साहेबले सनत माथि निर्दयीपन देखाए र उसको बुवालाई भेटन दिएन । केही दिनपछि उसलाई ठूलो जङ्गलमा लगियो र गोली हानी मारियो तर सनत प्रहरीको यातनाबाट कति पनि विचलित भएको थिएन ।

गाउँमा अनिकाल फैलिएर भोकमारी भएपछि सनत लगाएत गाउँका अन्य व्यक्तिहरू मिलेर सेखरको घरमा धानको भकारी फुटाउँछन् । त्यसपछि सेखरले सनतलाई नै चोरहरूको अगुवा ठानी प्रहरी लगाएर जेलमा लग्छन् । गाउँका सर्वसाधारण मान्छेलाई उस्काएर मेरो घरमा चोरी गर्न लगाएर वडो क्रान्ति सम्झिने सनतलाई सेखरले दुःख दिने गर्दछन् । यो घटना कसैले पनि होला भनेर सोच्न सम्म पनि सोचेका थिएनन । सबै मान्छेहरू एकै ठाउँमा जम्मा भएका र सबै भयपूर्ण अवस्थामा थिए । एकाएक सनतलाई प्रहरीको टोलीले पक्रदा कसैले पनि केही बोल्न सकेनन् । सेखेर भने गाउँको भूपू जिम्दार थियो । ऊ गाउँ भरी सबैसँग परिचित थियो ।

राष्ट्रिय दिवसको अवसरमा सेखरको नाम र फोटो समेत छपाइसकेको थियो । सेखरले गाली गर्दै सनतलाई गाउँका सबैलाई चोर बनाउने तिमी नै हो भने । चारैतिर सुक्खा र उजाड थियो । पानीको अवस्थामा जमिन सुकेर जर्जर भइसकेको थियो । मान्छे मात्र नभएर गाइवस्तुले पनि घाँसपात खान पाएका थिएनन् । गाउँमा अनिकालबाट मुक्त दुईचार घर मात्रै थिए । सारा मानिसहरू खान नपाएर भोकले छटपटिरहेका थिए । हुनेखानेहरू पनि कसैलाई एचोपैँचो समेत दिदैनथे । गाउँलेहरूले मालिकको घरमा गएर आफ्ना कुरा सुनाउँदा सुनेझैं मात्र गर्दथे । यसरी माग्दा पनि मालिकले कुरा नसुनेपछि एकदिन सनतको अगुवाइमा गाउँलेहरू मिलेर सेखरको घरमा गई केही अन्न माग्दा उनले दिदैनन् । त्यसपछि उनीहरूले सेखरको अन्नको भकारी फोडेर अन्न लगि भाग्छन् । त्यसपछि त्यो कुरा अञ्चल भरी फैलिन्छ । पुलिसहरूलाई सेखरले खोजतलासमा खटायो चर्को घामले सडक तातेर धुलो उडिरहेको थियो । पुलिसले सनतको हातमा हतकडी लगाएर लगे ।

सनतको घरमा सबै परिवार दुःखीत थिए । सनतले गरिब र दुःखीहरूलाई सक्दो सहयोग पनि गर्दथ्यो । गाउँलेहरूले पनि उसप्रति सहानुभूति जगाएका थिए । गाउँलेहरू सबै मिलेर सनतलाई छुटाउन भोलिपल्ट एस.पी अफिसमा भेला हुन्छन् । वकिलसँगै सत्यतथ्य कुराहरू पनि बताए । भित्र भित्रै सरजमिन भयो । सर्जिमिन पनि एक तर्फी भएको थियो । सेखरले सर्जिमिन गर्न आउनेलाई खसी ढालेर भोज ख्वायो । त्यसपछि सेखरकै इच्छा अनुसार सर्जिमिन भयो । सनतको उक्त मुद्धामा हार भयो र उसलाई कसैले पनि भेटन पाउँदैन्थे ।

अर्को दिन झमक्क साँझ परिसकेपछि वरिपरि बन्दुके पुलिसले कडा पहरामा सनतलाई सुनसान जङ्गलमा लग्छन् । उसले आफ्ना सम्पूर्ण कुराहरू बताउँछ तर पनि सरकारको जागिर खाएका पुलिसहरूले उसको साहस र सिद्धान्तबाट आवेगमा आइ गोली हानी मार्दछन् । मारीसकेपछि उसको लाश खोलामा मिल्काएर पुलिसहरूले फर्कन्छन् । त्यस घटनाको तीनचार दिनपछि देशको सरकारी अखबारले अमुक डाँका जेलबाट भाग्यो भन्ने समाचार फैलायो । पुलिस उसको खोजीमा लाग्छन् । अमुक क्रान्तिकारीलाई जेलबाट बेपता पारियो र देश भरी सेतो षडयन्त्रको घोर भर्त्सना प्रदर्शन हुन्छ ।

**धुवाँ र धुवाँ धुवाँ** कथामा पञ्चायती निर्दलीय व्यवस्था र सुकुम्बासीहरूमाथि गरिएको दमनलाई स्पष्ट रूपमा देखाएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाले गरिब सुकुम्बासीहरूलाई बेवास्ता गरी उनीहरूलाई दमन गर्न खोजिएको थियो । गाउँका साहु मुखियाहरूले गरिब सुकुक्बासीहरूलाई यातना दिएर उनीहरूलाई गाउँबाट लखेटियो । त्यसपछि कोही उदयपुरबाट, कोही ओखलढुङ्गाबाट र कोही सिधुलिबाट आएर एउटै बिसम्भरपुर बसेका गरिबहरूलाई त्यहाँ बाट पनि हटाइएको पाइन्छ । उनीहरू राजमार्गको उत्तरपट्टि एउटा नयाँ टोलमा जसोतसो तटपिएर बसिरहेका छन् । उनीहरूका स्वास्नी र छोरीहरूमाथि बलात्कारका घटना बारम्बार भइरहेका छन् ।

जोखुराना ती सुकुम्बासीहरूको जेठोबाठो र नाइके थियो । सबैजना उसलाई सरकारले कस्तो कदम चाल्दै छ भन्ने सोध्थे । सरकारलाई सुकुम्बासीका समस्या समाधान गर्नका लागि माग पत्र लेखेर पठाएको दश दिन बित्दा पनि केही सूचना नआएपछि विद्यार्थी, किसान र मजदुर मिलेर राजमार्गमा सरकारविरोधी चर्को नारा लगाउँदै जुलुस निकाल्छन् । उनीहरूमाथि पुलिसहरूले दमन गर्न खोज्छन, गोली चलाउन र दुवै पक्षबीच लाठी, खुकुरीले काटमार हुन्छ । केही पुलिसहरू घाइते भएर लडछन र बाँकी पुलिसहरू त्यहाँबाट भाग्छन् ।

घाइतेहरूलाई बसमा हालेर अस्पताल लगेको पाँच मिनेटमै अमर, अब्दुल र रत्नमानलाई बाटैबाट फर्काएर मारिएको खबर आउँछ ।

जोखुराना सुकुम्बासीहरूको जान्नेबुझ्ने मुख्य व्यक्ति थियो । उनलाई नराती निद्रा न कुनै प्रकारको भोक थियो । सुकुम्बासीहरू बस्दै आएको ठाउँ विसम्भरपुर छोडनु पर्दा सबै जनालाई छटपटी भएको थियो । अत्याचारीहरूले उनीहरूका छोरीबेटीको इज्जत लुटन देखि पाक्न लागेको बाली जलाउनसम्म पछि पर्दैनन् । सबै सुकुम्बासीहरू त्यस पुरानो ठाउँलाई छोडन बाध्यहुन्छन् । यसरी ठुलावडा भनाउँदाहरूले सुकुम्बासीहरूले बसेका हरेक ठाउँमा आक्रमण गरी हटाउँदा उनीहरू लखतरान परेका थिए । यो सुकुम्बासीहरूको समस्या कम्युनिष्टले मात्र बुझ्ने र समाधान गर्न सक्छ भन्ने उनीहरूमा लागेको थियो । कम्युनिष्ट पार्टीको अमर भन्ने व्यक्तिले सुकुम्बासीहरूलाई हामी आफ्नो ज्यूज्यान दिएर पनि तिमीहरूलाई सहयोग गर्छौं भन्ने कुरा सुनाउँछ । विद्यार्थी, किसान, कर्मचारीहरूले पनि आफ्ना हक र हितका लागि क्रान्ति गर्दछन् । पुलिस आएर जोखुरानालाई सरकारले तिमीहरूको बन्दोबस्त गरेको छ अब तिमीहरू अर्काको लहैलहैमा लागेर सरकारको विरोध नगर्नु है भन्दछ । किसान र विद्यार्थीका तर्फबाट भाषण सुरु भइ एक एक जना बोल्छन् । भाषणमा देशमा विद्यमान गरिबी, आर्थिक सङ्कट, कालाबजारी, अन्याय, अत्याचार र किसान, मजदुर, सुकुम्बासी, विद्यार्थी र शिक्षकहरूका समस्याहरूमथि प्रकाश पारिन्छ । सरकारको दमननीतिको विरोध गरिन्छ । अश्रु ग्यास पनि छोडिन्छ ।

मजदुर, किसान र विद्यार्थीहरूले चर्को नारा लगाउँछन् । नाराचाहिँ मौलिकहकका लागि, बन्दी बनेकालाई रिहा गर्न सुकुम्बासीहरूलाई गास र बासको व्यवस्था गर्न, तानाशाही शासन व्यवस्थाको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने विषयमा थियो । केही समय पछि प्रदर्शनकारीहरूमाथि पुलिसले लाठीवर्षाउन थाल्छन । राजमार्गमा आवतजावत बन्द हुन्छ । बन्दुक पडकन्छन र सबैजना भागा भाग गर्दछन् । बन्दुक पडकेर कतिका घरहरू ध्वस्त भए । धेरै जनाको धनको क्षेति भयो । ध्वाँको मुस्लो त आकाशै छोपिने गरी उडेको थियो । हाईस्कुलमा अब्दुल माडसाब, गाउँले किसान अमर बहादुर र नौ कक्षामा पढने रत्नमान श्रेष्ठको शव फूल र अबिरले रातै भयो र ती वीर सहिद बने । जोखुरानाले दोस्रो दिन सबैलाई खरानीको टिका लगाइदिए । अबदेखि हामीहरूले अमर, अब्दुल र रत्नलाई देवता मानी पूजा गर्नुपर्छ भन्छन् ।

(ख) **आर्थिक पक्ष**

इस्मालीका कथामा आर्थिक विपन्नतालाई पनि समेटिएको पाइन्छ । **गोबर्द्धनले बुझ्केको राष्ट्रवाद** र **वाशिङटनका बुज्रुक** कथाहरूमा धनी देशहरूले गरिब देशहरूलाई आर्थिक प्रलोभन देखाई उनीहरूलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राखेको पाइन्छ ।

इस्मालीका अन्य राजनीतिक विषयवस्तु भएका कथाहरूमा उच्च र निम्न वर्गीय पात्रहरूको आर्थिक अवस्थालाई देखाएको छ । **महामन्त्रीको कौशल** कथाका मुख्य पात्रहरूमा गोबिन्द र उसकी श्रीमती घुस्याहा किसिमको क्रियाकलापमा संलग्न रहेका छन् । यसैगरी **लोकतन्त्र र विदुर** कथामा विदुर पढेलेखेको भएपनि आर्थिक हिसाबले विपन्न छ । आफ्नो परिवारको जीविकोपार्जनका लागि अरूका कठोर बचन सहेर पनि थोरै पैसामा श्रम गरेको छ । राजनीतिक उथलपुथलले गर्दा उसको रोजीरोटी पनि खोसिएको घर जहानको बिचल्ली भएको छ । **स्वकीय सचिवसँगको एक दिन** भन्ने कथामा उच्च वर्गका मन्त्रीले सर्वसाधारण जनताका सानातिना समस्याहरूको समाधान गरेवापत घुसखाने गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी **फर्केर हेर्दा** कथामा विक्रान्त जस्ता नेताहरूले गरिब दुःखी मजदुर किसानहरूलाई जीवन स्तरमाथि उकास्ने झुटो आस्वासन दिएर उनीहरूलाई आन्दोलनमा लाग्न प्रोत्साहन दिन्छ तर उसले आफै भ्रष्टाचार गरी सहरमा ठूलो महललगाएर बस्दछ ।

**नव कामरेड** कथामा उच्च र निम्न वर्गका पात्रहरू समावेश भएका छन् । पात्रहरूले आफ्नो आर्थिक अवस्था उकास्नका लागि कसैले मास्टरी कसैले राजनीतिक जस्ता कार्यहरूमा संलग्न हुनुपरेकोछ । **घाम घाम जस्तो छैन** कथामा उच्च शोषक वर्ग र निम्न श्रमीक वर्गका पत्रहरू रहेका छन् । पात्रहरूमा नीलकान्त र नरहरि जस्ता दलालहरूले निम्न आर्थिक अवस्था भएका सुखवीर जस्ता पात्रहरूलाई पैसा नदिएर आफ्नो काम गराउने र काम मिलाइ दिएवाफत कमिसन खाने गरेको पाइन्छ । सुखवीरले आफ्नो जीवन निर्वाहका लागि परिश्रम गर्ने गरेको पाइन्छ ।

**माछो माछो भ्यागुतो** कथामा आएका पात्रहरू मध्ये तराइको ग्रामीण परिवेशका निम्न वर्गीय तल्लोजातीलाई राष्ट्रिय पञ्चायतका चुनावमा उठेका उम्मेदवारहरूले विकासको गुलियो आश्वासन बाँडदै जनतालाई आर्थिक प्रलोभनमा पार्ने र पैसा बाँडेर भोट किन्ने कसरत गर्दथे । मतले जनताको पद पाउन सफल भएपछि जनतालाई बेवास्ता

गर्दथे । **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** कथामा धनी र गरिब दुईवर्गका व्यक्तिहरू देखाइएका छन् । पञ्चायती शासन कालमा गाउँका ठूलाबडाहरूले र पुलिसहरूले सुकुम्बासीहरूलाई शोषण गरेका घटना देखिन्छन् । सुकुमबासीहरूको बस्ने, खाने, काम गर्ने कुनै बेवस्था छैन् । उनीहरूले खुला आकाशमुनि सडकको छेउछाउमा बस्नु परेको छ । सरकार विरोधी जुलुस प्रदर्शन गर्दा उनीहरूका नेताहरूलाई मारिन्छ । त्यसपछि राजमार्गमा आवतजावत बन्द हुन्छ । बन्दुक पडकन्छ र सबै जना भागा भाग गर्दछन् । कतिपयका घरहरू ध्वस्त हुन्छन् । धेरै धन जनको क्षति हुन्छ । अमर, अब्दुल र रत्न जस्ता व्यक्तिहरू सहिद हुन्छन् ।

इस्मालीका सामाजिक कथाहरूमा विशेषगरी उच्च र निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरू रहेका छन् । **एउटा पुरानो प्रेम कथा** मा गोलिया र सुरथा जस्ता निम्न आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरूले मालिकका घरमा काम गरेर बस्नु परेको छ । ती पात्रहरूले आफ्नो जीवनयापनका लागि दिन रात मालिकका घरमा कमारा कमारी भई श्रम गरेको पाइन्छ । यसै गरी **भार्गव त गयो बाबु कहिले जाने** भन्ने कथामा स्वदेशमा रोजगारीको राम्रो अवसर नभएकोले मुख्य पात्रहरू (भार्गव, सावीत्री) ले विदेशतिर पलायन हुनुपर्ने परिस्थिति आएको छ । डायरी ऊ र बूढा काका जस्ता पात्रहरूले ठाउँ ठाउँमा भौतारिदै फोहर प्लाष्टिक टिप्नुपर्ने काममा लाग्नु परेको दुःख दायीपूर्ण अवस्थाको चित्रण गरेको पाइन्छ ।

उनको **आड** कथामा सुखचनले पैसाका लागिभारततिर जानुपर्ने, उसकी श्रीमती र छोरीलाई पैसाकै लागि दलालहरूले बेश्यालयमा बेच्ने प्रयास गर्नु जस्ता घटनाहरूले आर्थिक विपन्ता र दरिद्रतालाई देखाएको छ । यसैगरी उनको **बिडम्बना** कथामा पर्सावालीले आफ्नो जीविका चलाउनकालागि सुत्केरी स्याहार्ने र अरूको घरको जुठो भाँडा माझ्ने जस्ता कार्यहरूमा संलग्न हुनुपरेको परिस्थितिलाई देखाइएको छ । **गाउँको माया** कथामा पनि निम्न आर्थिक अवस्था भएको परिछनले श्रमीक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । **चलन** कथामा इस्मालीले विशेषगरी तराई क्षेत्रमा दाइजो प्रथाले गर्दा निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूलाई छोरीबेटीको विहे गर्न धौ-धौ परेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । सखुवाको निम्न आर्थिक अवस्था भएकोले सुनरको विहेको लागि केटो खोज्न ज्यादै समस्या परेको छ ।

(ग) **सामाजिक सांस्कृतिक पक्ष**

कथाकार इस्मालीले आफ्ना कथामा सामाजिक सांस्कृतिक विषयवस्तु पनि समावेश गरेका छन् । पञ्चायती निरङकुश शासनकालमा जनताले पाएका दुःख, पीडा अन्याय, अत्याचार, बलात्कारका साथ-साथै बहुदलीय व्यवस्था आइसक्दा पनि विभिन्न शोषण, दमन भ्रष्टाचार जस्ता गतिविधिहरू रहेका नेपाली समाजमा विशेष गरी गरिब, मजदुर तल्लो स्तरका व्यक्तिहरूको दयनीय र संघर्षशील जीवन स्तरलाई प्स्तुत गरेका छन् ।

**भार्गव त गयो बाबु कहिले जाने** कथाका प्रमुख पात्रहरूले आफ्ना वृद्ध अवस्थामा पुगेका बा आमालाई चटक्कै छोडेर न्यूजिल्याण्ड जाने कुराले सामाजिक पक्षलाई बोध गराउँछ । भार्गवकी श्रीमती सावित्री शिक्षित भए पनि आफ्नो देशमा रोजगारी पाउँदिन । हुन त उसका नातापर्नेहरू ओहोदावाल छन तर सब भ्रष्ट छन् । घुस नखाएर आफन्तलाई जागिर नलगाउने जस्ता प्रवृत्तिले सामाजिक पक्षलाई देखाउँछ । भार्गव जुन ठाउँमा थियो त्यो ठाउँमा उसका साथीहरू र छिमेकीहरूमथि उठिसकेकाले निम्नवर्ग र उच्चवर्गको वीचको प्रसङ्ग आएको छ । बृद्ध आमा बुबालाई छोराले छोडेर आफ्नो परिवारलाई आफैसँग लगेपछि बूढा बूढीको जीवन झन कठिन, दयनीय र चिन्तित भएको छ ।

यसै गरी **पुणेको प्यासेञ्जर ट्रेन** (२०६४)कथामा पुणेले आफ्नो स-परिवार लिएर पुनाबाट बम्बैसम्म ट्रेनमा यात्रागर्दा बस्नका लागि सिट नपाएर अप्ठयारोमा परेको र ट्रेन भित्र हिजडा, जड्याहा, लुटेरा र भारतीयहरूले उसकी श्रीमती इन्दिरा र छोरी योषाप्रति अभद्र व्यवहार गरेको प्रसङ्ग, आएको छ । ट्रेन भित्रका मानिसहरू कोही मराठी, कोही हिन्दी र कोही अंग्रेजी भाषामा बोल्ने गर्दथे । यसरी यात्रा गर्दा पुणे र उसका स परिवारले सिटनपाएर अन्य यात्रुहरूबाट पाउन सम्म दुःख पाएका थिए । आफ्नो देशबाट भारततिर जहा पनि नेपाली हरूलाई पुणेको जस्तै दुःख हुने गर्दछ भन्ने कुरा पनि यस कथामा देखाइएको छ । पुणेले आफू बस्ने सिट त कहाँ पाउँथ्यो सामान राख्ने ठाउँ समेत पाउँदैन । ट्रेनमा यात्रा गर्नु भनेको सबैभन्दा कठिन र अप्ठयारो यात्रा हुँदो रहेछ भन्ने कुरा पुणेबाट स्पष्ट भएको छ । तिनीहरूलाई सबै भन्दा बढी दुःख त हिजडाहरूले दिइएका थिए किनभने कम पैसा दिँदा उल्टै गाली गर्ने गर्दथे । त्यति मात्रै नभएर उसकी श्रीमती र छोरी प्रति गलत धारणाले हेर्ने गर्दथे ।

भारतमा लोकतन्त्र आउँदा त समानता, स्वतन्त्रता कसैले कसैमाथि विना कसुर दावी विरोध गर्न नपाउने भन्ने हुन्थ्यो तर व्यवहारमा भने ठीक उल्टो हुँदो रहेछ भन्ने कुराको अनुभव पुणेले ट्रेनको यात्राबाट गरेको पाइन्छ। जुनदेशमा पनि धनी र गरिब जनता बस्दा रहेछन भन्ने कुरा पुणेले बुझ्दछ । धेरै वर्ष अघिदेखि लोकतन्त्रको थालनी भएको देशमा पढेलेखेका मान्छेहरूका व्यवहारदेखेर ऊ चिन्तित हुन्छ । त्यहाँका जनतालाई उसले तिनीहरूकै भाषामा लोकतन्त्र गणतन्त्रको संस्कृतिले मान्छेलाई सभ्य सुसंस्कृत बनाउँछ भन्ने कुरा सुनेको थिएँ तर त्यहाँकामानिसहरूको व्यवहारमा मैले कुनै त्यस्तो कुराको अनुभव देख्न पाएन भन्छ। यसरी पुणेले नारीहरूलाई शोषणको दृष्टिले हेर्ने सामाजिक कुपरम्पराको खण्डन गरेको छ।

**एउटा पुरानो प्रेम कथा** कथाको मुख्य विषयवस्तु परम्परागत सामाजिक र सांस्कृतिकमा आधारित रहेको पाइन्छ। आर्थिक विपन्नताको कारण गोलिया र सुरथा जस्ता पात्रहरूले अर्काको घरमा दास भएर जीवन गुजार्न बाध्य हुनुपरेको छ । सामन्ती प्रथा हलीकमैया घरमा पालेर आफू उच्च पदमा रही मोजमस्ती गर्ने शोषक र शोषित वर्गको चित्रण गरिएको छ । परम्परावादी विचारधारा बोकेका फेकनका आमा बुबा लगायत अन्य गाउँकै छिमेकीहरूले जातभात र छुवाछुतको निकै विरोध जनएको पाइन्छ । उच्च वर्ग र निम्न वर्ग वीचको भिन्नतालाई पनि देखाउन खोजिएको छ। उच्चवर्गबाट निम्नवर्ग शोषित भएका र आफ्नो हक र हितका बारेमा गोलियाले संघर्ष गरेको तर उक्तकार्यमा असफलता प्राप्त गरेको जानकारी प्रष्ट भएको देखिन्छ।

एक दिन गोलिया घरबाट कतै जाँदै गरेको समयमा आफ्नो पुरानो प्रेमी फेकनसँग भेट भएको र फेकन भन्ने पात्र गाउँमा सबैभन्दा बलियो र हैकमवादी व्यक्ति थियो । फेकनले गोलिया र सुरथालाई कुनै यात्रा गर्ने क्रममा घुम्न भनेर लगेको थियो । विभिन्न ठाँउमा घुमाएर तिनीहरूका लागि सम्पूर्ण यात्रामा लाग्ने खर्च सहित फेकनले आफै बेहोरेको थियो । यात्रा गर्ने क्रममा गोलियाले आफूलाई मालिकले र गाउँलेहरूले दिएका दुःखका बारेमा सबै कुरा सुनाएकी थिइन् । फेकनले चिन्ता नगर म तिमीलाई सक्दो किसिमले सहयोग गर्छु भन्छ। त्यसपछि त गोलिया परैजाओस सुरथा पनि एक दिन फेकन आफ्ना घर नआउँदा गुनासो गर्दथ्यो । यसो गर्दा गर्दै फेकनले गोलियासँग आफ्नो विहा गर्दछ तर उसका बुबा आमाले मुसहर्नीसित हामी अहिर जातिले विवाह गर्नु हुदैन भन्दै विरोध जनाएका थिए। केही समयसम्म अन्सन समेत बसेका थिए। फेकनलाई आमा बुबा लगायत

अन्य गाउँलेहरू मिलेर अन्तरजातीय विहा गरेको आरोपमा गाउँ निकालाको दण्ड दिएका थिए । त्यस पछि फेकन र गोलियाले त्यो गाउँ नै छोडेर अन्त प्रस्थान गरेका थिए । गोलियाले आफ्ना दुबै पोईलाई सँगै अँगालेर त्यही मालिकको घरमा बस्ने जिद्धी गरेकी थिइन् । केही समय पछि फेकनलाई सबै गाउँलेहरूले हाम्रो जातलाई मिस्नु हुदैन र गोलियालाई भन्दा आफ्ना जन्म दिने आमाबुबाको आज्ञा ठूलो मानी फेकन गोलियालाई छोडी अहिर जातितर्फ नै फर्केको कुरा प्रष्ट पारेको पाइन्छ । यसरी नै यस कथाको अन्त्य भएको छ ।

**आड** कथाको कथावस्तु निकै जीवन्त र कुतूहलतापूर्ण छ । कथाको कथावस्तु ग्रामीण परिवेशवाटै लिइएको छ । तराईको ग्रामीण समाजमा अझै पनि मध्यकालिन अमानविय संस्कृतिहरू जीवित रहेका छन् त्यस्तै प्रकारको कुसंस्कृतिमध्ये धामीझाँक्री तथा बोक्सी प्रथा पनि एउटा हो । ग्रामीण समाजमा बोक्सीको नाममा समाजका सम्पन्नहरूले गरिब निर्धन परिवार र तिनका स्त्रीहरूमाथि कसरी शोषण गर्दछन भन्ने कुरालाई नै आड कथाको सामाजिक विषयवस्तु रहेको छ । कथावस्तुअनुसार भारततिर पैसा कमाउन गएको सुखचन धेरै समय पछि पनि घर फर्केको छैन । कथामा ऊ मरिसकेको सङकेत गरिएको छ । सुखचनकी श्रीमती र छोरी फूलेसरी मात्र घरमा छन् । उनीहरू आर्थिक बिपन्नता र सामाजिक आरोप, अवहेलना र विभिन्न खाले शोषण उत्पीडनको मारमा परेका छन । फूलेसरी वंशीलालहरूबाट बलात्कृत भएकी छ । तर उसले सामाजिक न्याय पाएकी छैन् । उनीहरू सन्त्रासका बीचमा जीवन गुजारी रहेका छन् । निस्तब्ध रात छ, आमाछोरी सिरानीमा हसिया राखेर सुतेका छन् । दुबै लाई निन्द्रा लागिरहेका छैन । छिमेकी देवीलालको छोरो सिकिस्त बिरामी परेकाले धामी राखिएको छ । धामीले त्यस रात प्रस्तुत गरेको बोक्सीहरूको फेहरिस्तमाथि छलफल गर्न पञ्चायत बसेको छ ।

पञ्चायतले फुलेसरीकै आमालाई वरिष्ठ बोक्सी ठहऱ्याएपछि तीन दिन भित्र गाउँ निकाला गरिने निर्णय गरेको छ । उनको जायजेथा पञ्चभलादमी नामका ठालूहरूले नाममात्रको भेलामा हडप्छन् । आमा छोरीलाई लग्छ बाबुया कोही भइदिइएको भए यस्तो हुने थिएन । केही विद्यार्थीहरू र चुनावमा हारेकाहरूले निणर्यको प्रतिवाद गर्दछन् । तर उनीहरू निणर्य बदर गर्ने सामर्थ्य राख्दैनन् । त्यसबीचमा रामसेवक ठूलो उदारक भएर कानुनी लडाई लडनुपर्ने कुरा गरी ती दुईआमाछोरीलाई फुल्याएर भारतीय वेश्यालयमा

विक्री गर्न लैजान्छ तर भारतमा औषधीविज्ञान पढिरहेका माइती गाउँको युवक फेलापर्छ । उसको सहारामा ती दुई वेश्यालयमा बेचिनबाट बच्छन् ।

कथावस्तुका लागि जुन प्रकारको कुतूहलता र विश्वसनीय यथार्थको जरुरत पर्दछ, त्यो कथामा छ । तराइको ग्राम्य जनजीवनमा विकराल समस्याको रूपमा रहेको बोक्सीप्रथारूपी अन्धविश्वासको वैज्ञानिक यथार्थपरक रूपमा प्रतिबिम्बन भएको छ। संस्कृति र विश्वासको नाममा जसरी पुराना रुढी, कुसंकार र कुप्रथाद्धारा गरीब श्रमजीवी जनता उत्पीडित रहेका छन् । कथावस्तुले त्यस कुरालाई साह्रै सरल र पूर्णरूपमा प्रतिबिम्बन गरेको छ। फुलेसरी र उनकी आमा आफ्ना घरमा राती सुतेको अवस्था कथाको प्रारम्भबिन्दु हो । बोक्सी घोषित हुनु कथाको पहिलो चरमबिन्दु हो । दोस्रो चरमबिन्दु रामसेवकले आमाछोरी भारतको सहरको कुनै स्टेसनसम्म छाडिजानु हो । माइत गाउँको युवकको संरक्षकत्व प्राप्त गर्नु कथाको समापन अवस्था हो । यसरी कथावस्तुलाई आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा प्रस्तुत गरिएको छ।

इस्मालीको **बिडम्बना** कथाले हिन्दू मुसलमानको धार्मिक, साम्प्रदायिक युद्ध र भेदभावलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको छ । त्यसैको सेरोफेरोमा कथावस्तु अघि बढेको पाइन्छ । यस कथाका प्रतिनिधि पात्र पर्सावाली आफ्नो माइती देश फर्केको चियोचर्चो भएबाट कथावस्तुको आरम्भ हुन्छ । हिन्दू मुसलमानको युद्धमा आफ्नो श्रीमानको मृत्यु भएपछि गाँउका मान्छेले अनेक थरी कुरा गर्छन । कसैले उनको श्रीमान स्वर्गमा पुगे भन्छन् । त कसैले नर्कमा । तर पर्सावालीलाई यी सब कुरामा विश्वास छैन् । उनी भित्र हिन्दू र मुसलमानमा कुनै भेदभाव छैन् । उनको हृदयसम्पूर्ण मानवहितको निम्ति तडपिरहेको थियो । तर यो कुरा कसैले बुझ्दैनन् । यसर्थ उनी आफ्नो माइती गाउँ पर्सा फर्केकी थिइन । पर्सामा पनि आफ्नो परिवारसँग भेट नभएपछि उनी पाखुरीको बलमा कसैको सुत्केरी स्याहारेर त कसैको घरको जुठो भाँडा माझेर जीविका चलाउँछिन् । केही समयपछि उनको उमेर ठल्कदैजान्छ र उनको मृत्यु हुन्छ । अन्त्यमा तिनै सेविकाको लास उठाउने मान्छे कोही हुदैन ।

**गाउँको माया** कथामाले बाहिर बस्ने मान्छेलाई गाउँको मायाले सताएको सन्दभलाई उल्लेख गरेको छ । बाहिर अथवा सहरमा बस्दा गाउँघरको साथीसङ्गी, त्यहाँको

वातावरणको झझल्कोले आफूलाई मर्माहत पारेको र गाउँ जान विविध व्यवहारले कठिनाइ उत्पन्न गरेको आदि सन्दर्भहरूलाई विषयबस्तु बनाईएको छ ।

धेरै पटकको प्रयासपछि 'म' पात्रको रूपमा देखा परेको किसन गाउँ आउन पाउँछ । गाउँ आउँदै गर्ने क्रममा बाटाभरि गाउँका साथीभाइहरूसँगको पूर्वकार्यहरू सम्झेबाट कथाको आरम्भ हुन्छ । विगतको समयमा गाउँ छँदा उनी गाँउघरमा सम्पूर्ण क्रियाकलापका प्रत्यक्षदर्शी थिए । आज उनी पुराना कुराहरूबाट पृथक छन् । जुन कुरा सम्झँदा पनि उनको मुटु च्वास्स विझाउँछ । भाइको चिठीमा लेखिएको कुराले उनी आफ्नो गाउँमा पनि साँच्चै मान्छ साँच्चै मान्छेहरू रहेछन भन्ने कुरा सम्झन्छन् । गाउँको बालसखा परिछनले चिठीमार्फत पठाएको कुरा र गुनासाले उनी मर्माहत बनेको कुरा सम्झन्छन् । यसरी विविध कुराहरू सम्झेर अघिबढने क्रममा उनी गाउँको नजिक पुग्छन् ।

यसै समय उसलाई कसैले बोलाउँछ । बोलाउँने मान्छे उनकै बालसखा परिछन हुन्छ र उसले हलो जोत्न छोडी उनको नजिक आएर खुसी साथ विभिन्न प्रश्नहरू गर्छन । यसै क्रममा ऊ पात्र आफ्नो लङ्गौटिया साथीसँगको विगत सम्झन पुग्छन् । विगतमा परिछनसँग गाई चराएको, मैथली गीत गाएको तर आज ती दिनहरू छैनन् । आजका दिनमा गीतहरू परिछनको छोराले गाउँदो, हो पछि गएर ऊ पनि परिछन जस्तै बन्छ होला आदि कुराहरू सम्झन्छ । यस्तै सम्झने क्रममा उनी आफू कसरी स्कुल भर्ना भइयो भन्ने देखि लिएर खोलामा खेलेको, भैंसी चराएको बाढी आउँदा मान्छे तारेको सम्म सम्झन पुग्दछन् तर गाउँमा तीन पार्टी भयो भन्ने परिछनको कुराले उनलाई झस्काउँछ । अनि उनी अंग्रेजीको फुटाऊ र शासन गर भन्ने नियम सम्झन पुग्दछन् र तेस्रो पार्टीको बारेमा सोध्न पुग्छन् । यसरी विविध कल्पना सोचाइ र कुराकानीबाट अगाडि बढेको कथावस्तुपछि, तिमी जस्तो मान्छे गाउँमा हुनुपर्छ भन्ने कुराले कथा मार्मिक बन्छ र म पात्रले परिछनलाई सम्झाउने र नाटक लेखिदिने वाचासँगै कथावस्तुको अन्त्य हुन्छ ।

यसरी गाउँको माया गाढाबनेर म पात्रको हृदयमा रहिरहनु साथीको कुराले संवेदनशील बन्नु, अझ गाउँमै बस्न मन लाग्नुजस्ता कुराहरूले 'म' पात्रलाई सत्पात्रको रूपमा उभ्याएको छ । 'म' पात्रमा रहेको प्रगतिवादी सोचलाई कथावस्तुले उतार्न सकेको छ । गाउँको यथार्थवादलाई साथै वर्गीय रूपमा देखापरेको प्रवृतिहरूको वीचको द्वन्द्धलाई यसैले सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ ।

**चलन** कथाले जनकपुर अञ्चलमा निम्नवर्गीय मैथली समाजमा दाइजोप्रथाले पारेको प्रभाव र त्यसैले निम्त्याएको समस्याहरू प्रमुख सामाजिक विषयवस्तु बनाएको छ । यस कथामा महिला पात्र 'सुनर' प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएकी छे । ग्रामीण मैथली समाजको अविवाहित महिलाहरूले भोग्नुपरेको ज्वलन्त समस्यालाई कथाकारले यस पात्रको माध्यमवाट पस्केका छन् ।

निम्नमध्यमवर्गीय ग्रामीण मैथिल महिलाहरूको दिनचर्या भनेको घाँस, दाउरा गर्ने गोठालो हिड्ने आदि बाहेक उनीहरूले अन्य अवसरहरू प्राप्त गर्न मुस्किल हुन्छ । सुनरको जीवन कथा पनि यस्तै छ । छोरीको बिहेको निम्ति चारैतिर केटो खोज्दा पनि पैसाको कारण केटोसँग कुरो नमिलेकोले र पर्सा, वसन्तपुर, सिर्सिया आदि ठाउँहरूमा रेडियोले जे भने पनि पैसा लिने चलन चलिरहेको कुरा निरास भएको सुखवाले श्रीमतीलाई बताउँछ । अब बाँकी खेत बेचेर भएपनि छोरीको बिहे यसैगरी गनुपर्छ भन्ने कुरा सुखवा र विलासपुरवाली एक आपसमा प्रकट गर्छन । बुबा र आमाको यस्तो करुण स्वर सुनिरहेकी सुनर मैनभ्कै पग्लिन्छे र उसको विहेको निम्ति खेत सेत बेच्नु नपर्ने अब ऊ कुनै हालतमा यसरी बिहे नै नगर्ने, आक्रोस पोख्छे । सुखवा र विलासपुरवाली थकित मुद्रामा एक आपसमा हेराहेर गर्छन् ।

**मनु खः नेपाली खः** कथामा मधेशीहरूले पहाडियाहरूमाथि आक्रमण गर्ने क्रियाकलापलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । लालबहादुर र रामकरण सानैदेखि एकदमै मिल्ले साथी थिए । उसले रामकरणलाई विभिन्न घटनाबाट बचाएको थियो तर एक दिन रामकरण केही मधेशीहरूको समूह लिएर लालबहादुरलाई गालीगर्दै आक्रमण गर्न उसको घरमा आइपुग्छ । उनीहरूले गाली बेइजती गरेर उसको ढोकाको ताल्चा तोडेका छन् । खराब राजनीतिका कारण तराईमा साम्प्रदायिक द्धन्द्धको सृर्जना भएको देखिन्छ । गोरो छाला भएको मान्छे देख्ने बितिकै मधेशीहरूले उनीहरूको खेदो खन्दछन् । लालबहादुर, इन्दिरा र चन्दाले भकारीभित्र लुकेर ज्यान बचाएको घटनाले पहाडी मुलुका व्यक्तिहरू मधेशमा असुरक्षित भएको कुरा यस कथामा प्रष्ट देखिन्छ ।

यसरी देशमा फैलिएको अशान्तिका कारण गाउँका हुनेखाने र आपतमा आफ्नै साथी रामकरणलाई सहयोग गर्न लालबहादुरको परिवारले उल्टै त्रस्त भएर बाँच्नु परेको दयनीय अवस्थाको चित्रण यस कथामा भएको पाइन्छ । रामकरण आफूलाई लालबहादुरले आपत पर्दा गरेको सहयोग विर्सन्छ र खराब राजनीतिमा संलग्न भएर उसैको घरमा ताल्चा

लगाउने र उसको खेदो खन्ने कार्यतर्फ लाग्दछ । मधेशीहरूले पहाडियाहरू प्रति गरेको नराम्रो व्यवहारलाई पनि देखाइएको छ ।

**जन इच्छा** कथामा हात्तीलाई बुद्धिमानी प्राणीको रूपमा बुझिएको र उसले राजा छान्नु पर्ने परम्परालाई देखाउँन खोजिएको छ । सक्कली बाघको छाला अफ्नो कोठामा सजाउने सोच लिएर ऊ पात्र जङ्गलतिर गइरहेको अवस्थामा केही जङ्गली हात्तीलाई बुद्धिमानी प्राणीका रूपमा बुझिएको र उसैले देश हाँक्ने राजा छान्नु पर्ने चलन थियो । केही समय पछि ऐरावतको मृत्युसँगै उसले पुरानो चलनलाई हटाएर नयाँ चलनको सुरुवात गर्छ । जसअनुसार चौपायाले दोपाया छान्ने नभएर दोपायाले शासन गर्ने चलनको सुरुवात गरिएको छ । उसले आफ्नो मृत्युपछि जेठो छोरालाई उत्तराधिकारी बनाउने परम्परा रहेको देखिन्छ । यस घटनाले परम्परागत सांस्कृतिक पक्षलाई आधुनिकतातिर धकेलेको देखिन्छ । यसरी यस कथामा राजा छान्ने पुरानो परम्परा हटेर नयाँ परम्पराको थालनी भएको देखिन्छ । त्यस समयमा हात्तीलाई बढी शक्तिशाली, बुद्धिमानी र चलाख प्राणीका रूपमा मान्दथे ।

**हरिशरण रामको पुनरागमन** कथामा कुनै पनि व्यक्ति जातले सानो वा ठूलो नभई उसमा भएको बुद्धि, विवेक, शिक्षा, र सुधारात्मक सोचाइले महान ठानिन्छ भन्ने कुरा प्रस्ट हुन्छ । चमार जातको हरिशरणलाई जिल्ला शिक्षा अधिकारीले हेडमास्टरको नियुक्ति दिएर गाउँमा पठाउँदा गाउँलेहरूले अस्वीकार गरी उसलाई अन्य विकट ठाउँमा सरुवा गराइन्छ । उसले त्यहाँ गएर गरेका सकारात्मक क्रियाकलाप र राम्रो विद्यालय व्यवस्थापनबाट प्रभावित भएर तिनै गाउँलेहरूले हरिशरणलाई पुन : आफ्नै गाउँको विद्यालयमा आउन आग्रह गर्दछन् । यस घटनाले जातीय भेदभावका कारण समाज परिवर्तन हुन नसक्ने कुरालाई देखाउँछ । हरिशरण जनकपुर अञ्चलमा हेडमास्टर भएर आएपछि गाउँलेहरूले सुरुमा उसप्रति तल्लो जातको भनी घृणाको दृष्टिले हेरेका थिए । त्यस बखत तल्लो जातका केटाकेटीहरू गाउँको श्री जनता निम्नमाध्यामिक विद्यालयमा त्यती माथिल्लो जातका केटाकेटीहरूको जति पढन पाउँदैनथे तर हरिशरण हेडमास्टर भएपछि त धेरै तल्लो जातका केटाकेटीहरू उक्त विद्यालयमा भर्ना भएका थिए । गाउँकै मिश्राजी गाउँ र विद्यालयको अध्यक्ष थियो । उसले हरिशरणलाई घृणाको दृष्टिले हेर्दै मलाई नसोधी विद्यालयको हेडमास्टर कति दिन सम्म हुन्छस् हेर्दै जाऊ भन्ने धम्की दिन्छ र छ महिना पुग्दा नपुग्दै

हरिशरणको सरुवा दुर्गम ठाउँमा गराइदिन्छन् । फेरि तिनै गाउँले हरिशरणको असल कार्यवाट प्रभावित भएर जात तल्लो भए पनि बुद्धि र विवेक राम्रो रहेछ भन्दै आफ्नै गाउँको त्यहीँ विद्यालयमा आउन उनलाई आग्रह गर्दछन् । त्यसपछि हरिशरणको आधिपत्य पनि बढदै जान्छ भन्ने कुरा यस कथामा स्पष्ट हुन्छ ।

**डायरी, ऊ र बूढा काका** कथामा निम्नवर्गका व्यक्तिहरूको जीवन स्तर, गरिबी, बेरोजगारी बहुविवाह जस्ता कुराहरूलाई देखाइएको छ । आफ्नै बुबाको खराब प्रवृतिले आमाको आत्महत्यापछि ऊ पात्रले घरछोडेर सडकको पेटीमा बास बस्नु परेको छ । आफन्तबाट सहयोग नपाएपछि ऊ पात्र फोहोर प्लाष्टिक टिप्ने कार्यमा संलग्न भई दिन गुजारी रहेको छ । त्यसैबेला उसले एउटा बुढोमान्छेलाई भेटछ जसले उसका भावना बुझ्रेर सान्त्वना दिन्छ । फोहर टिप्दा टिप्दै उसले एउटा रातो चिल्लो डायरी भेटाउँछ जसमा गरिब दुःखी र मजदुर एकजुटभएर अगाडि बढनु पर्छ भन्ने कुरा लेखिएको थियो । उसको बुबाले साहिँली सर्किनीलाई आफ्नो घरमा भित्रयाएको र उसकी आमाले झुण्डिएर मरेको घटनाले बहु-विवाहका साथै उसको घरको बिचल्ली भएको कुरालाई प्रष्ट देखाइएको छ । ऊ पात्रलाई सहरा विहीन भएको अवस्थामा बूढा काकाले आफ्नो पनि दयनीय अवस्था भएपनि उसलाई सहयोग गरेको देखिन्छ । फोहर टिप्दा ऊ पात्रले एउटा डायरी पाउँछ र खुसी हुन्छ । त्यस डायरी भित्र गरिब, मजदुर र कमैयाले आफ्नो हक र अधिकार पाउनु पर्छ भन्ने कुरा लेखिएको थियो । यसरी कसैले नयाँ डायरी पनि काम नलाग्ने चिजठानी फोहरमा फाल्ने र कसैले उक्त वस्तु टिप्नु पर्ने असमानताको भावना यस कथामा उल्लेख भएको छ ।

### ४.२.१ चरित्रचित्रण

कथाको संरचना तयार हुनको लागि पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकोले यो अङगविना कथाको संरचनाको कल्पना गर्न सकिदैन । कथालाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्वपूर्ण जिम्मेवारी पात्रको हुन्छ । कथानकसँग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै हुन्छ । कथामा मानव वा मनवेतर पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल हुनु अति आवश्यक छ । कथाकारले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चरित्राङकनलाई खुदै ध्यान दिएको पाइन्छ । पात्रकै माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रहनसहन, रीतिरिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ ।

मान्छेका विभिन्न प्रवृतिको उद्घाटन गर्न सामाजिक, सांस्कृतिक, ऐतिहासिक आदि पक्षको प्रकटीकरण गर्न सहयोगीको भूमिका निर्वाह गर्दछ ।

कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन वर्गका पात्रहरू हुन्छन् । कथामा सबै पात्रले उतिकै महत्वका कार्य गरेका हुदैनन । त्यसैले सबैभन्दा बढी काम गर्ने वा कार्य मूल्य भएको पात्र सहायक र ज्यादै थोरै कार्य मूल्य भएको पात्र गौण हुन्छ । त्यसैगरी प्रवृतिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल गरी पाठकको सहानुभुति प्राप्त गर्ने पात्र अनुकूल हुन्छ भने नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको घृणा प्राप्त गर्ने पात्र प्रतिकुल हुन् । सामाजिक सम्बन्धका आधारमा पात्रहरूलाई उच्च, मध्यम र निम्न गरी तीन वर्गमा छुट्याइएको छ (श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग चार, पृष्ठ १०) । कथाकारले कथाको निष्कर्ष पनि चरित्रबाटै प्रस्तुत गर्ने भएकोले विचारअनुरूपको पात्र निर्माण गर्नु त्यति सजिलो हुदैन यद्यपि इस्मालीले यसप्रकारका चुनौतिहरूलाई सामना गरेको पाइन्छ र सहज ढङ्गले विचारलाई पात्रमा निरूपण गरेको देखिन्छ । उनका कथाहरूमा पात्रहरूले विभिन्न वर्गलाई प्रतिधिनित्व गरेका छन् ।

### (क) उच्च वर्गीय पात्रहरू

**गोबर्द्धनले बुझ्केको राष्ट्रवाद** कथामा गोबद्धन शिक्षित, इमान्दार कर्तव्यवान र राष्ट्रवादी चरित्र भएको पात्र हो । उसले भारतीय विस्तारवाद र हेपाहा प्रवृतिको कडा विरोध गरेको छ । भारतले नेपालको सीमाना अधिक्रमण गरेको विषयवस्तु बारेमा नेताहरूसंग गुनासो गरेको पाइन्छ । **बापती** कथाका पात्रहरू मध्ये चतुरमान एक नकारात्मक चरित्रको शक्तिशाली पुरुष पात्र हो । उसले राजनैतिक दलभित्रको अवसरवादी चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ पञ्चायती व्यवस्थाको खुँखार, षडयन्त्रकारी र छली सामन्त हो । उसले इमान्दार मान्छेहरूलाई अनेक प्रलोभनमा फसाउने र नमाने हत्या पनि गर्न सकेको छ । प्रजातन्त्र पुनर्स्थापना भएपछि उनै चतुरमान संसदीय पार्टीमा प्रवेश गर्दछन । त्यसपछि उसको हालीमुहाली पार्टीमा चल्ने अवस्था सिर्जना हुन पुग्छ । उसले २०४६सालपछिको भेष बदल्ने प्रजातन्त्र विरोधी खलनायकको भूमिका खेलको पाइन्छ । त्यसैगरी **लोकतन्त्र र विदुर** कथामा प्राचार्य भन्ने पात्रले माफ्नो व्यक्तिगत भविष्यप्रति खेलवाड गरेको छ ।

नेपाली समाजमा परम्परागत रूपमा चल्दै आएको शोषक प्रवृत्तिलाई कथाकार इस्मालीले आफ्ना कथामा समावेश गरेको पाइन्छ । **सिंहराज र गजराज** कथामा सिंहलाई शक्तिशाली राजाको रूपमा लिएको पाइन्छ । सिंहले सारा देशको प्रतिनिधित्व गर्ने काम गरेकोछ । उसले अन्य प्राणीहरूलाई आफ्नो कडा नियन्त्रणमा राखेको हुन्छ । **महामन्त्रीको कौशल** कथामा महामन्त्री एकदमै स्वार्थी, निर्दयी र भ्रष्टाचारी प्रवृतिका रहेका छन् । उनी प्रजातन्त्रको निहुमा सर्वसाधारण जनतालाई झुटो आश्वासन दिएर देशलाई सखाप पार्ने गतिविधितिर उन्मुख रहेका देखिन्छन् । **घाम घाम जस्तो छैन** कथामा प्रगोग गरिएको खलनायक चरित्र नरहरि २०४६ सालपछिको परिवर्तनलाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । ऊ दलाल र शोषक प्रवृतिको छ । श्रमीक सुखवीर जस्ता श्रमीकहरूलाई काम मिलाए वाफत कमिसन पनि खाने गर्छ । सुखवीर जस्ता श्रमीकहरूलाई मौका पारेर विनापरिश्रम आफ्ना काम गर्न विवश तुल्याउँछ । ऊ सहरमा सुख र विलासका साथ जीवनयापन गर्न सक्षम छ ।

**माछो माछो भ्यागुतो** कथामा उम्मेदवारका रूपमा देखा परेका नन्दन् राय सामन्तवादी संस्कृति बोकेको प्रतिनिधि चरित्र हो । त्यस्तै नन्दन राय माथिबाट सामन्तवादीको नाइके राजतन्त्र आशावाद प्राप्त चरित्रको रूपमा देखा परेका छन् । हरेक चुनावमा मोटो रकम प्राप्त हुने कुराको चर्चाबाट यो कुरा पुष्टि हुन्छ । पहिलाको संसदीय चुनावमा पनि उनले पैसाको बलमा जितेको हुन्छ तर चुनावमा जेजे बोले पनि व्यवहारमा उनी आफ्नो स्वार्थका लागि बाहेक अन्य काम गर्दैनथे । यर्सथ उनी झुट चरित्रको रूपमा देखा परेका छन् ।

**सेतो षडयन्त्र** कथामा शेखर गाउँको भूपू जिम्दार हो । ऊ विराजमान भएर गरिब जनतालाई शोषक गर्न प्रख्यात छ । उसलाई नचिन्ने कोही छैन् । ऊ पञ्चायती व्यवस्थाको एक कलङ्कको रूपमा देखा परेको छ । उसमा कतिपनि दयाको भावना छैन् । गरिबजनताको रगत शोषक गर्न ऊ सधै अग्रसर हुन्छ । गरिबहरूको सेवा गर्नुनै ईश्वरको सेवा गर्नु हो भन्ने कुराप्रति उसलाई चासो रहेको छैन । उसले सनतलाई प्रहरीको जिम्मा लगाएर मार्न लागाएको थियो ।

### (ख) मध्यमवर्गीय पात्रहरू

**लोकतन्त्र र विदुर** कथाको मुख्य पात्र विदुर परिश्रमी, इमान्दार, शिक्षित, समाजसेवी, दयालु र निस्वार्थी छ । उसले कहिले अस्थायी कहिले आंशिक शिक्षिकको रूपमा कामगर्दै

जाँदा विभिन्न समस्याहरूमा पर्दछ तर उसले हिम्मत कहिल्यै हार्दैन् । **भार्गव त गयो, बाबु कहिले जाने,** भन्ने कथामा भार्गव पुरानो जमानाको धेरै मात्रामा शिक्षा हासिल नगरेको तर आफ्नो छोरोको भविष्यका लागि पढाउन न्यूजिल्याण्डमा जाने निर्णयमा पुगेको थियो । घरमा बृद्ध अवस्थाका आमाबुबालाई एक्लै छाडेर विदेश जान लाग्दा उसका बा आमाले चित्त दुखाउँछन् र उसकै साथी खगेन्द्रलाई बाबु कहिले जाने भनेर प्रश्न गर्दछन् । त्यसै रामकरण यादव लालबहादुरको बाल्यकालमासँगै पढेको साथी हो । ऊ गाउँको स्कुलमा पिएन पेशामा संलग्न भएको छ । लालबहादुरले लगाएको गुणलाई विर्सन्छ र उसैले गाली बेइज्जती गरेर समाजबाट हटाउँन चाहन्छ । त्यसैले उनी खराब चरित्रको रूपमा आएकी पर्सावाली मध्यवर्गीय महिला पात्र हुन् । यिनी साम्प्रदायिक घेरा बाट माथि उठेकि अनपढ पात्र भएपनि चेतनशील चरित्रको रूपमा देखापरेकी छिन । स्वर्ग र नर्क मान्छेको सोचाइको विभेद हो भन्ने उनको निष्कर्षबाट यो कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

## (ग) निम्नवर्गीय पात्र

कथाकार इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा निम्नवर्गीय श्रमजीवी वर्गका पात्रहरूले भोगेका दुःख, पीडा र दुरदशालाई समावेश गरेको पाइन्छ । पात्रहरूले निम्नआर्थिक अवस्था भएकै कारण शोषक, सामन्तबाट हरेक पक्षमा पीडित हुनु परेको छ । **रेजा** कथामा बिसुनदेवरायले आफ्नो नामबाट चुनावमा भोट हाल्न समेत पाएको छैन । उसको नाममा अरूले नै भोट खसालेर गएको छ र उसले आफ्नो अधिकारको पालना गर्नु पर्छ भन्ने कुरा गर्दा मतपत्र दिने हाकिमले तिम्रो नाउँमा रेजा लागिसक्या छ भन्छन् । हाकिमले उसलाई बढी बोलेमा पुलिस बोलाउने धम्की समेत दिएका छन् । यसरी यसले आफ्नो कर्तव्य र अधिकारको लागि शोषक वर्गबाट शोषित हुनु परेको अवस्था छ ।

**सेतो षड्यन्त्र** कथाको सनत एक गरिब व्यक्ति हो । ऊ साहसी छ । शोषकहरूको विरुद्ध आफ्नो ज्यानको वाजी थाप्न जतिखेर पनि तयार हुन्थ्यो । भोकमारीको समयमा जति बिन्ती भाउ गर्दापनि मालिकहरूले दया नदेखाएपछि बाध्य भएर गाउँलेहरूको नेत्रृत्वमा शेखरको अन्नको भकारी फुटाउँछ । त्यसकारण उसलाई प्रहरीले पकेर लग्छन् । उसले प्रहरीको सामुघुडा टेक्दैन । उनीहरूले दिएका निर्दयी यातनाको वेवास्ता गर्दै समाज परिवर्तन हुने कुरा गर्छन । पुलिसलाई सम्झाउँन खोज्छ । अन्तमा उसलाई जङ्गलमा लगि गोलि हानी मारिन्छ । सरकारी अखवारले उसकोबारेमा ‘अमुक जिल्लाका अमुक

क्रान्तिकारीलाई जेलबाट वेपता पारियो, देशभरी सेतो षडयन्त्रको घोर विरोध प्रदर्शन भनि खबर छापिएको छ । **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** कथाको जोखुराना एक जना सुकुम्बासी हो । ऊ अन्य सुकुम्बासी भन्दा जान्ने मान्ने मूल मान्छे अर्थात नाइके हो । उनको आँखामा निन्द्रा छैन । सबै सुकुम्बासीहरू सरकारका गतिविधि बारे उनलाई सोध्छन । उनकी स्वास्नी र छोराछोरी लाई प्रहरीद्धारा बलात्कार गरिन्छ । उनी ती असती, अत्याचारीलाई कम्युनिष्टले ठीक पार्छभन्ने विश्वास गर्छन् । विद्यार्थी र किसानसँग मिलेर सरकार विरुद्ध आन्दोलन गर्छन् । आन्दोलनबाट कुनै उपलब्धी हुदैन तर उनी अमर, रत्न र अब्दुल जस्ता व्यक्तिहरूलाई देवता मान्छन जसले आफ्नो ज्यान गरिब, किसान र सुकुम्बासीहरूको भलाइका लागि समपर्ण गर्छन् ।

**एउटा पुरानो प्रेम कथा** यस कथाकी नारी पात्र गोलिया रहेकी छे । ऊ मुसहर्नी भएता पनि काली नभएर गोरी र सुन्दरी थिई । उसकी आमा भन काली थिइन । आमाको मृत्यु भएपछि गोलिगाले नै मालिकको घरमा काम गरेकी थिई । गोलिया केही समय पछि ठूली भइन र उसका मालिकले आफ्नै हली सुरथासँग गोलियाको विहा गरेका थिए । त्यसपछि ऊ सुरथाको रमझुपडीकी रानी बनी । केही समयपछि त्यही गाउँको गोलियाको बाल्यकालको साथी फेकनगाउँको सबै भन्दा बलियो थियो । उनले फेकनलाई लिएर सुरथा सहित लोहारपट्टिको हनुमानजीको मेला हेर्न लगेकी थिइन । फेकनले पनि गोलियासँग अन्तरजातीय विहा क्षणिक समयका लागि भए पनि गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी **हरिशरण रामको पुनगरागमन** कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा हरिशरण राम आएकोछ र ऊ मोची वा चमार जातको पात्र हो । ऊ अशिक्षित छ । शिक्षा हासिल गरेका कारण उसलाई शिक्षा अधिकारीले नि.मा.वि.को हेडमास्टरको नियुक्ति पत्र दिएका छन । गाउँमा ऊ हेडमास्टर भएपछि गाउँलेहरूले तल्लो जातको मान्छे मास्टर हुदैनन् भनी कुरा काटेका थिए । गाउँमा छ महिना नपुग्दै गाउँलेहरूकै कारण उनको सरुवा दुर्गम जिल्लाको गाउँमा गराएको छ । उनका बाजे बाबुले दुःख गरी पढाएका कारण उनी पढाइको स्तर बढदै गएको र मा.वि .को हडमास्टर भएको कुरा उनका गाउँलेहरूले सुनेपछि फेरि उनलाई गाउँहरूले आफ्नै गाउँमा हेडमास्टर हुनु पर्छ भनी बोलाएको कुरा उल्लेख हुन्छ ।

**डायरी, ऊ र बुढा काका** कथामा ऊ पात्र प्रमुख तर निम्न आर्थिक अवस्था भएकोछ । ऊ आफ्नो जीवन निर्वाह गर्नका लागि प्लाष्टिक टिप्ने कार्य गर्दछ । ऊ पात्रले

डायरी पाएपछि खुसी हुन्छ र उसको अनुहार पनि उज्यालो देखिन्छ । ऊ दिन भरी फोहोर प्लाष्टिक टिप्ने र धोइपखाली सुकाई बोरामा हाली कारखानामा पुऱ्याउने गर्दथ्यो । ऊ पात्रका बाबुको नराम्रो व्यवहारले उसकी आमाले आत्महत्या गरिन । त्यसपछि उसले घर छाडेर अन्यत्रै हिँडेको जानकारी पाइन्छ । बूढा काका पनि त्यस्तै गरिब र काम गरी खाने व्यक्ति थिए । ऊ पात्रका कुरा सुन्दा उनमा दया जाग्यो र ल म तिमीलाई आफूसँगै कामगर्न लग्छु भनि सहानुभूति दिन्छन् । मागेर, चोरेर, ठगेर खान लाज हुन्छ तर कामगरेर खान भने कसैको पनि लाज हुदैन भनि आफूसँग लग्छन । प्लाष्टिक टिप्दा ऊ पात्रले राम्रो डायरी पाएछ । त्यस डायरीमा गरिब, दुःखीको सुदिन फिराउने कुरा लेखेको थियो ।

**आड** कथामा फुलेसरी र उनकी आमा निम्न आर्थिक अवस्था भएकीपात्र हुन् । यिनीहरू शोषण र दुर्भाग्यमा परेकी निम्नवर्गीय शोषित पात्रहरू हुन् । यिनीहरू पितृसत्तात्मक र वर्गीय दुबै प्रकारको शोषणमा परेकी छन् । यिनीहरूलाई यस प्रकारको शोषणमा पर्नुको कारण थाहा छ, जस्तो बाउभाभए आज हामीलाई यसरी हियाउन पाउँदैनथे भनेर छोरीले भन्दछे । गरिब, निर्धो भएपछि यस्तै दुःख भोग्नु पर्दो रहेको छ । यी दुई आमा छोरी निकै सरल र इमान्दार छन् । यिनीहरू रामसेबकजस्तो छट्टु दलालको विश्वासमा चाडैँ फस्न पुग्छन । श्रमजीवी जनताको इमान, विश्वासलाई समेत समाजका शोषक उत्पीडकहरूले शोषण उत्पीडनको हतियार बनाएका छन् ।

**चलन** कथामा सुखवा अधिकारी सामन्तवादी अवसरवादी संस्कृतिद्धारा पिल्सिएको निम्नवर्गीय ग्रामीण मैथली समाजको प्रतिरूप हो भने सुनर दाइजो प्रथाले निम्त्याएको समस्याबाट पीडित पात्र हो । यसरी यी पात्रहरू शोषक, सामन्त, निम्न आर्थिक अवस्था आदिका कारण पीडित र दुःखी भएका छन् ।

## ४.३ परिवेश

परिवेश कथाको स्थूलतत्त्व हो । कुनै घटना घटेको वा पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पादन गरेको स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । यसलाई देश काल र परिस्थिति पनि भनिन्छ । तसर्थ त्यस परिवेशको छाप कथाकारमा पर्दछ र कथामा पनि त्यो छाप आउने गर्दछ । कथाको सशक्तता र लोकप्रियताको आधार पनि मानव समाज हो । कथामा बर्णित घटना वा स्थिति विशेषको एउटा धरातल हुन्छ जुन धरातललाई भौतिक र मानसिक

धरातलका रूपमा लिइन्छ, हो त्यही धरातल नै देश, काल परिस्थिति हो जसलाई कथाको वातावरण वा परिवेश भनिन्छ । कथाकारले जुन युगको कथा लेख्दछ त्यही युगको पात्रलाई त्यसै अनुरूपका हुनुपर्दछ कतिपय कथाकारहरूले आञ्चलिक्तामा बाँधिएर कथा लेख्ने गर्दछन् । जुनकथामा देशकाल परिस्थितिको टड्कारो झलक पाईदैन । यसरी कुनै पनि कथामा यो तत्व रहनु आवश्यकछ । जुनकथामा देशकाल, परिस्थितिको टड्कारो प्रभाव पर्दैन ती कथा समाजमा घुलमिल हुन सक्दैनन् । त्यसैले कथालाई समाजमा घुलमिल गराउन र लोकप्रिय बनाउन परिवेशको प्रयोग गर्नु आवश्यक छ । (आचार्य, आधुनिक नेपाली कथा, पृ ३१५/३१६) इस्माली **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद** कथामा नेपालको तराईक्षेत्र र भारतको प्रवेश गरेको पाइन्छ । यहाँ मानिसहरू कोही धनी कोही गरिब रहेकाछन । गाउँ र सहर दुबै ठाउँको उल्लेख भएको पाइन्छ । प्रायजसो मानिसहरू गाउँमा बसेर किसानी काम गरेर आफ्नो जीवन निर्वाह गरिरहेको पाइन्छ । पुणेको प्यासेनजर ट्रेन कथाको परिवेस पुणेका सपरिवार गाउँबाट ट्रेनको यात्रा गरेर सहरमा गएको अवस्था रहेको पाइन्छ । ट्रेनमा यात्रा गर्दा सिटनपाएर उभिएरै जानुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको पाइन्छ । नराम्रो यात्रुहरूका कारण तिनीहरूले केही दुःख भोग्नु परेको अवस्था थियो । पुनाबाट बम्बै जाने योजना रहेको थियो ।

**महामन्त्रीको कौशल** कथाको परिवेश सङ्कटकाल र पञ्चायती व्यवस्थाको रहेको थियो । यस कथाको मुख्य पात्र गोबिन्दलाई घरबन्दी बनाइएको छ र गीतालाई पनि गोबिन्दसँग प्रत्यक्ष सम्पर्क हुन्छ र उसका भावनाहरूलाई गीताले जनता समक्ष पुऱ्याउँछ । **लोकतन्त्र र विदुर** कथामा प्रयोग भएको परिवेश सहर रहेको छ । यहाँ धनी, गरिब, शिक्षित अशिक्षित सबै खालका पात्रहरू रहेकाछन् । यस कथाका मुख्य पात्रहरूको बसाइको अवस्था सामान्य छ । लोकतन्त्रको सुरुवात भएको छ । **भार्गव त गयो, बाबु कहिले जाने** कथाको परिवेश गाउँ रहेको छ । गाउँ छोडेर भार्गव न्युजील्याण्ड गइरहेको अवस्था पनि देखाएको पाइन्छ । त्याँहाका पात्रहरू धनी र गरिब दुबै वर्गका रहेकाछन । तिनीहरूको व्यवहार भने अलिकति मगन्ते रहेको पाइन्छ ।

**मनु खः नेपाली ख** : कथाको परिवेश गाउँ र सहर दुबै रहेकोछ । यस परिवेश मा धनी र गरिब दुबै वर्गका मानिसहरू बस्दथे । तिनीहरूको बसाइको अवस्था भने राजनीतिक आन्दोलनका कारण त्रसित नै थियो । जनइच्छा यस कथाको परिवेश हातीसार वनजङगलमा

गोलिगट्टा चलिरहने त्रसित किसिमको रहेको पाइन्छ । यसको परिवेश ग्रामिण क्षेत्र नै रहको थियो र त्यहाँ गरिब जनताहरू बस्दथे र तिनीहरूको बसाईको व्यवस्था घना किसिमको थियो । **स्वकीय सचिवसँगको एक दिन** कथाको परिवेश सहरी क्षेत्र र गाउँ रहेको थियो । राजनीतिक अवस्थाको वातावण धनी र गरिब सबैखाले मानिसहरू रहेको पाइन्छ । तिनीहरूको बसाइको बेवस्था सुहाँउदो खालको थियो । गाउँमा माओवादीको बिगबिगी थियो । ती माओवादी पनि थरीथरीका थिए । **फर्केर हेर्दा,** कथामा काठमाडौं, बालाजु, चत्रपथ, गोंडगबु, असन जस्ता विभिन्नठाउँ हुँदै ऊ पात्रले कामरेडहरूको घर पत्ता लगाएको देखिन्छ । त्यहाँ गाउँ र सहर दुबै ठाउँमा रहेका भिन्नता र त्यहाँ जनताले उपभोग गर्ने सुविधाहरूको वर्णन गरेको पाइन्छ । नेताहरूले राजनीतिक चहल पहलबाट आफ्नो व्यक्तिगत स्वार्थ लिएको कुरा उल्लेख छ । वातावरण सहरको र रात्री बसको कोलाहल सङ्गीतमय रहेको छ ।

**हरिशरणको पुनरागमन** कथाको परिवेश गाउँ रहेको छ । पात्रहरू शिक्षित र अशिक्षित दुबै किसिमका रहेका छन् । तिनीहरूको बसाइको बेवस्था जातिगत आधारमा रहेको पाइन्छ । गाउँले वातावरण भएकाले पुराना पुस्ता अशिक्षित र नयाँ पुस्ता शिक्षित रहेका छन् । **रेजा** कथाको परिवेश गाउँले र चुनावी अवस्थामा नाराबाजी लगाउँदै गरेको समस्यायुक्त रहेको छ । राजनीतिक चहलपहल मच्चिएको द्वनद्वात्मक वातावरण रहेको छ ।

**नव कामरेड** कथाको परिवेश देशमा नयाँ कामरेड चुन्नकालागि राजनीतिक वातावरण बेस्त रहेको पाइन्छ । यस कथाका पात्रहरू धनी र गरिब दुबै किसिमका छन । गाउँको वातावरण रहेको छ । 'बापती' कथामा कथाकार इस्मालीले सटिक परिवेशहरूको प्रयोग गरेर कथालाई गतिशील बनाएका छन् । गाउँको वातावरण रहेको हुनाले कथावस्तु, चरित्र र विचारलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गर्न यस कथामा प्रयुक्त परिवेश सफल छ । राजनीतिक परिवेशमा लेखिएकाले कथामा मञ्च, जुलुस, भीडन्त, कथित सुरक्षाकर्मी नामक पुलिसहरूको क्रुरुता, माल्यार्पण, माइक खोसेर काईलो बाले आक्रोश र गर्जनयुक्त भाषण गर्नु जस्तो परिवेश प्रस्तुत गरेकाछन् ।

**घाम घामजस्तो छैन** कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुबैसँग मेलखाने परिवेशहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारको सन्देशलाई थप स्पष्ट र शक्तिशाली बनाउनु पात्रहरूलाई जीवन्त र गत्तिशील बनाउन कथावस्तुलाई प्रभावकारी रूपमा अघि बढाउन यस कथाको

प्रवेश सफल रहेका छ । बिहानको कठ्याङग्रिदो जाडो, हुस्सु आदिले बहुदलीय व्यवस्थाको चिसो र क्रुर सारलाई स्पष्टयाउन खोजेका छन् । त्यस्तै न्यानो घाम तापिरहेका सहरको चोकमा जम्मा भएका मजदुरहरूको परिस्थितिले बहुदलीय व्यवस्था श्रमजीवी विरोधी वर्ग चरित्र देखाउन सफल रहेको देखिन्छ ।

**डायरी, ऊ र बूढा काका** यस कथाको परिवेश सहर र गाउँको वातावरण रहेको छ । यस ठाउँमा गरिब जातिका मानिसहरू प्लाष्टिक टिपेर आफ्नो जीवन चलाउँथे भने धनी वर्ग डायरी फालेर उच्च तहमा मोजमस्ती गर्दथे । ती पात्रहरूको बसाइको बेवस्था पनि सामान्य खालको रहेको थियो । 'आड'कथाको परिवेशलाई कथाको शुरुमा कृष्णपक्षको निस्तब्ध रातलाई पहिलो परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस परिवेश मार्फत कथाकारले आइपर्न लागेको दुरदशालाई संङकेगर्न खोजेका छन् । **गाउँको माया** कथाले मध्यतराईको ग्रामिण भेगका युवाहरू शिक्षा प्राप्तिको निम्ति आफ्नो जन्मथलो छोडेर सहर भित्रिनु पर्ने बाध्यतालाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । यसरी सहरमा बस्दा गाउँलाई सम्झनु, बाल्यकालका साथीहरूलाई सम्झनु आदि परिवेशको निमार्णले म पात्रमा रहेको मायालाई उजागर गरेको छ । त्यस्तै हलो जोत्नु खोलानालाको चर्चा गरिनु आदिले ग्रामीण तराईको सजीव चित्र उतारेको छ ।

**माछो माछो भ्यागुतो** कथाले चुनावको विकृति संस्कृतिलाई भन्डाफोर गर्न महोत्तरी जिल्लाको मध्यतराई आफ्नो स्थान छनौट गरेको छ । त्यसमा पनि कथाकार जन्मिएको औरही गाउँको मुसहर बस्तीलाई स्थानको रूपमा प्रयोग गरेको स्पष्ट हुन्छ । पञ्चायतीकालीन समय नै यसको खास समय हो र त्यस बेलाको चुनावी माहोल र क्रियाकलाप नै यसको परिवेश बन्न पुगेको छ । **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** कथाको परिवेश गाउँ रहेको छ । पञ्चायती शासनकालको समयमा गरिव सुकुम्वासीहरूले पाएको दुःखलाई प्रस्तुत गरेको छ । २०३६ सालको सेरोफेरोमा सुकुम्बासीहरूले आफ्ना हक अधिकारकालागि सडकमा आन्दोलन गरेका थिए । **चलन** यस कथामा कथाकार इस्मालीले आफ्ना विचारलाई प्रस्तुत गर्न मध्य तराईको निम्नमध्यम वर्गीय मैथली परिवारलाई स्थानको रूपमा लिएका छन् । घाँस काट्नु, गोठालो जानु मैथली समाजको सामान्य दिन चर्यालाई प्रस्तुत गरेको छ । दाईजो प्रथा कानुनी रूपमा ल्याइएको कुरा सूचित गर्न कथाकारले सुखवाको घरमा देवकी राय सहित गाउँका अन्य मान्छहरूको उपस्थिति देखाएका छन् । यो कुरा देवकी राय नामक पात्रको माध्यमद्धारा प्रस्तुत गरेका छन् ।

## ४.४ दृष्टिविन्दु

कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति बुझ्न सक्ने बनाउने भूमिका कथात्मक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । यो तत्व प्रस्तुतिकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारसामु के प्रश्न आउँदछ भने कल्पित पात्रलाई कुनस्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचनामा प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको संग्रहबाट कथा बन्दैन । यसको एउटा निश्चित संरचना हुनुपर्छ । त्यसैले 'दृष्टिबिन्दु' ले यही संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्न संवेदनशील कार्य गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति, स्थान वा सीमा जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकवर्ग समक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पठक वर्ग वीचको सम्बन्धसूत्र नै 'दृष्टिबिन्दु' हो । यसैलाई माध्यम बनाएर कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई कथाको आधारमा मूर्तिमान गर्दछ । कथामा यो कति महत्वपूर्ण छ भने यो बिना कथामा प्रयुक्त कार्यपीठिका, चरित्रचित्रण, भाव परिमण्डल आदिमा सजीवता आउन सक्दैन ।

'दृष्टिबिन्दु' कथाको श्रेष्ठ वा उत्कृष्टताको मापक हो । कथाकार हुनाको दायित्व केवल सतही घटनाको क्रम बाधिदिँदैमा पूरा हुन सक्तैन । पात्रको निजी मानसिक बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूति गर्ने कुरा मनका प्रतिक्रिया विचारक्षमता को सीमा आदि कथामा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता कथाकारमा भएको हुनुपर्दछ । त्यसैले 'कथात्मक दृष्टिबिन्दु' भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाई हो ।

दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत रहनछ कि तटस्थ । यस्तो दृष्टिबिन्दुबाट लेखिएको कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्को पात्र बनेको हुन्छ र 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई केवल प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेल्दछ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु कथाकारले प्राय : सबै पात्रका भावना प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूले आन्तिरक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चिनाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । अनि वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु चाहिँ कुनै पनि

पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुदैन (श्रेष्ठ नेपाली कथा भागचार : पृष्ट १०/१२)

इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा प्राय : तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्ने गरेको देखिन्छ । यो सर्वप्रचलित र सरल दृष्टिबिन्दु पनि हो । **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद** कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेको छ । यसमा आएका प्रतिनिधि चरित्रहरू तृतीय पुरुषका रूपमा आएकाछन् । जसका आधारमा कथावस्तु अगाडि बढेको छ । यस कथामा गोबर्द्धन यादव स्वयं तृतीय पुरुषका रूपमा देखा परेका छन् । कथावाचक स्वंय कर्ताका रूपमा प्रस्तुत नभएर व्याख्यातका रूपमा आएका छन् । यसर्थ इस्माली तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको सन्दर्भबाट सफल देखिन्छन् । त्यसैगरी **पुणेको प्यासेञ्जर ट्रेन** कथामा पनि पुणेले कथाको प्रारम्भदेखि ऊ पात्रका रूपमा भूमिका निर्वाह गरेको छ । त्यसकारण यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । **वाशिङटनका बुज्रुक** भन्ने कथामा तृतीय पुरुष बाह्रय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । ऊ पात्रले स्वतन्त्रता, सार्वभौमसत्ता समाजवाद र समानताका कुरामा जोड दिएर आन्दोलनकारीलाई हौसला प्रदान गरेको छ भने बिल र वेलालाई आन्दोलनकारीका प्रश्नहरूको उत्तर दिँदा दिदै हैरान भएको अवस्था छ ।

त्यसैगरी **महामन्त्रीको कौशल** कथामा तृतीय पुरुष बाह्रय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आफ्नो स्वार्थ परिपूर्ति गर्न र सत्तामा पुग्नकालागि सर्वसाधारण जनतालाई देशभक्तिको खोक्रो आदर्शपूर्ण भावदेखाएर प्रतिगमनको विरुद्ध लडन प्रोत्साहित गर्दछ । **लोकतन्त्र र विदुर** कथामा तृतीय पुरुष बाह्रय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । मानवले आन्दोलनमा सक्रिय भूमिका खेलेको भए पनि उसलाई राज्यले केही नगरेको, विदुरलाई जागिरबाट हटाउन राजनीतिक हस्तक्षेप भएको कुरा पाइन्छ । **एउटा पुरानो प्रेम कथा** मा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । मालिकको घरमा हुर्किएकी गोलिया र सुरथाको विवाह भइसकेपछि पनि ऊ सँग फेकनको सम्बन्धलाई समाजले नराम्रो दृष्टिबाट हेरेको पाइन्छ ।

म पात्रले सम्पूर्ण विवरणहरू आफै वाचन गरी तृतीय पुरुष पात्रहरूलाई परिचालन गरेकाले **बापती** कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ तर क्रियाशील तृतीय पुरुष पात्रहरू चतुरमान, वाणीभक्त, मन्त्री आदि लगायतको क्रियाशीलतालाई दर्शाइएकाले आन्तरिक पनि परिधिय दृष्टिबिन्दु रहेको देखिन्छ । **घाम घाम जस्तो छैन** कथामा तृतीय

पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । ऊ सुखवीर, पितनाथ, नीलकान्त, नरहरि, माइला तामाङ लालबहादुर आदि माफर्त नै कथाकारले यथार्थ र आफ्ना दृष्टिकोणलाई कथामा प्रक्षेपण गरेका छन् । उनीहरूका एक-एक अभिव्यक्ति र क्रियाकलापले पाठकहरूलाई स्वभाविक रूपमा आकर्षित गरिरहेका हुन्छन् । **आड** तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो । रामसेवक, फुलेसरी, उनकी आमा, युवक सामाजिक यथार्थ बोध गराउने माध्यम हुन । यिनीहरूमार्फत नै कथाकारले आफ्ना कुराहरूभनेका छन् । कथाकरले आफ्ना दृष्टिकोण र निष्कर्ष यिनै पात्रहरूमार्फत अभिव्यक्त गरेकाछन् । कतै पनि हामीलाई लेखक स्वयंको प्रत्यक्ष उपस्थितिको छनक मिल्दैन् । यथार्थको चित्रण, पात्रहरू र विचारको आरोपण सहज र कलात्म रूपमा कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको आधारमा गरिएको छ ।

**विडम्बना** कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा आएको ऊ पात्र अर्थात पर्सावाली साथै अन्य सहायक तथा गौण पात्रका व्यख्याता स्वयं कथावाचक एभबाट पनि यो तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहेको कुरा स्वत : सिद्ध हुन्छ ।

**गाउँको माया** कथामा कथाकार इस्मालीले प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथावाचकका रूपमा म पात्र ((किसन) लाई प्रस्तुत गरिएको छ । यही पात्रले कथाका सम्पूर्ण कुरा सर्वज्ञाताका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा आएका चरित्र, कथावस्तु र चरित्र स्थापना कथाकारले आफ्ना कौशललाई सही ढङ्गले प्रस्तुत गरेबाट कथाकार प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोगमा सफल छन । **माछो माछो भ्यागुतो** कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो । यस कथाको कथावाचक स्वयं कथाकार रहेको देखिन्छ । कथा वाचकको आधारमायसमा उपस्थित पात्रहरूको चरित्र, कथा वस्तु अगाडि बढेको छ । यसमा आएका उम्मेदवारहरू र ऊ पात्रको चरित्र व्याख्याता वाचक आफै रहेका छन् । यसबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रष्टिन्छ ।

**चलन** तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकार स्वयं कथाका व्याख्याता र द्रष्टाका रूपमा उपस्थित छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथावाचक स्वतन्त्रवक्ता, सर्वज्ञाता आदिको रूपमा देखापर्छन । यसमा पनि कथाकार स्वयंले नै व्याख्याताको क्रममा हामीलाई सम्पूर्ण कथाका घटना पात्रहरू र उनीहरूको कार्यव्यापार बारे थाहा दिइएको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र सुनर जसका बारेमा कथाकार आफैले व्याख्या विश्लेषण गरेबाट तृतीय पुरुषात्मक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कुरा उल्लेख हुन्छ ।

## ४.५ उद्देश्य

कथाको महत्वपूर्ण–तत्वको रूपमा उद्देश्यलाई पनि लिइन्छ । कुनै पनि कथाको एउटा उद्देश्य रहन्छ नै उद्देश्य विनाको कथाको कुनै अर्थ रहँदैन् । यसर्थ कथालेखनकार्य प्रारम्भ गर्नु पहिले कथा के उद्देश्यका लागि लेख्ने भन्ने सम्बन्धमा कथाकारले स्पष्ट धारणा बनाउन जरुरी हुन्छ । फेरि उद्देश्य प्रस्तुत गर्न विचारलाई पनि सिलसिलाबद्ध रूपमा सुहाउँदो पाराले प्रस्तुत गर्नु पर्ने हुन्छ । त्यसैले त्यो कार्य त्यति सजिलो छैन । मार्क्सवादी पृष्टभूमिमा उभिएर प्रगतिवादी विचार प्रस्तुत गर्नु कथाकार इस्मालीका कथामा पाइने उद्देश्य हुन् । कथाकारले कुनै पनि उद्देश्य धारण गरेर कथा सिर्जना गरेका हुन्छन् । यसमा उद्देश्य अन्तरगर्त पारिवारिक सम्बन्ध, ग्रामिण, तराई, पहाड आदि सम्बन्धको समावेश गरिएका हुन्छन् । संक्षेपमा भन्नुपर्दा कथाकारको विचार नै उद्देश्य हो । अर्थात् पात्रका माध्यबाट देखाउने कुरा उद्देश्य हो ।

इस्मालीका प्रायजसो कथाहरू प्रगतिवाद र मार्क्सवादमा आधारित रहेका छन् । 'प्रगति' शब्दसँगै 'वाद' जोडिएर बनेका भाषिक संरचना प्रगतिवाद हो । जसको सामान्य अर्थ उन्नति र विकासको सिद्धान्त भन्ने बुझिन्छ तर यो विज्ञानसम्मत सिद्धान्त विशेष भएका कारण यसको वास्तविक अर्थ सामान्य सुधार, उन्नतिमा विकास भन्ने मात्र नभई समुन्नत मानवसमाज सिर्जनाका खातिर प्रयुक्त आमूल परिवर्तनकारी सिद्धान्त हो । अति संक्षिप्त र सरल तरिकाले रेखाङ्कन गर्दा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रको आधारमा गरिने साहित्य सिर्जना हो । यसैले प्रगतिवादको सैद्धान्तिक दार्शनिक आधार मार्क्सवाद रहेको छ । कार्लमार्क्स, एङगेल्स, लेनिन, स्टालिन, माओत्सेतुङ आदि मार्क्सवादका दार्शनिक चिन्तकहरूबाट मार्क्सवादी सौन्दर्य चिन्तनमा आधारभूत योगदान दिइएको छभने यसको क्षेत्रलाई अझ व्यापक रूपमा विकास र विस्तार गर्दै पूर्णता प्रदान गर्नमा गोर्की, प्लेखानोभ, लुना चार्स्की, जर्ज लुकास, राल्फ फक्स, जर्ज थम्सन, क्रिस्टोफर कडवेल, हावर्ड फास्ट, फायरबाख, डियेट जगेन, बोग्दानोब, लुसुन लगायत थुप्रै दार्शनिक र साहित्यचिन्तकहरूमा सौन्दर्यचिन्तन र साहित्यिक सृजनाहरूले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

मार्क्सवादले मानवीय समाजमा व्याप्त अन्याय, -अत्याचार र शोषणयुक्त समाजलाई नष्ट गरी विभाजित समाजलाई क्रान्तिकारी वर्गसङ्घर्षका माध्यमद्धारा आमूल परिवर्तन गरी समतामूलक समाजव्यवस्थाको आदर्शमा आधारित मूल्य र मान्यतालाई स्विकार्छ । यस

वादले निम्न र मजदुर वर्गका हकहितको मुक्तिको कामना गर्दछ । मार्क्सवादी दर्शनबाट कथाकार इस्माली प्रभावित छन् । उनका प्रायसबै कथाले मुक्तिको कामना गरेका छन् । कथामा मार्क्सवादले विदेशी हस्तक्षेपबाट कमैया, प्रथाबाट, राजनीतिक स्वतन्त्राताबाट मुक्तिको कामना व्यक्त गर्न खोजिएको देखिन्छ । उक्त कुराहरूको मुख्य बाधकका रूपमा वर्तमान परिवेशमा अर्धसामन्ती पुँजीवादी साम्राज्यवादी राज्यव्यवस्थापन रहेको पाइन्छ । सर्वसाधारण जनतालाई सामान्य हक र अधिकार दिलाउनु पर्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादले गर्दछ ।

(बलम्पाकी, कथाकार इस्मालीको कथाकारिता, पृ.१३/१४), इस्मालीका गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाल र भारतका वीचमा रहेको नाकाबन्दी हटाएर साझेदारीपूर्वक आ-आफ्नो जीविका निर्वाह गर्ने रहेको पाइन्छ । आन्दोलनविना देशमा परिवर्तन नआउने मनसाय बोकेर किशोर युवाहरूले सडकमा चर्को आन्दोलन पनि गरेको पाइन्छ । जुन सुकै भाषा भाषीका नागरिक भएता पनि एकता कायम हुनुपर्छ भन्ने उद्देश्य यस कथाको रहेको छ । उनको **पूणेको प्यासेञ्जर ट्रेन**कथाको खास उद्देश्य पूणेले आफ्ना छोराछोरीलाई राम्रो शिक्षा दिने भनी सपरिवारलाई आफ्नो देशछोडी न्युजिल्याण्ड जानका लागि बम्बै हुँदै ट्रेनको यात्रा गर्नुपर्ने रहेको छ । यसका साथै त्यस ठाउँबाट नयाँ अनुभव बटुलेर नेपालमै फर्कने उद्देश्य ती पात्रहरूको रहेको पाइन्छ ।

**वाशिङगटनका बुज्रुक** कथामा विदेशी साम्राज्यवादको हस्तक्षेपलाई प्रोत्साहन नदिएर राष्ट्रिय एकता र जन चाहाना अनुसार स्वतन्त्र रूपले राज्यलाई अगाडि बढाउनु पर्छ भन्ने उद्देश्य रहेको छ । बिल र बेलाले जतिसुकै प्रजातन्त्र र सभ्यताको कुरा गरे पनि जनताले उनीहरूका विचारलाई अस्वीकार गरेको कुरा २०६२/०६३को सफल जनआन्दोलनले पुष्टि गर्दछ ।

इस्मालीले **एउटा पुरानो प्रेम कथा** मा पूर्वी तराईको एउटा गाउँमा रहेको धनी, गरिब, जातभात छुवाछुत, मालिक, हलिकमैया जस्ता विभिन्न सामाजिक पक्षहरूको उद्घाटन गर्नुलाई यस कथाको मुख्य उद्देश्य बनाएको देखिन्छ । यस कथाले परम्परागत विचारधारालाई परिवर्तन गराउन फेकन र गोलियाका वीचमा अन्तरजातीय प्रेम विवाह गराएको अवस्थालाई देखाएको पाइन्छ । यस कथामा शोषक वर्गले निम्न वर्गका व्यक्तिहरूलाई शोषित गरेको कुरालाई देखाएको छ । इस्मालीले यस कथामा हलिकमैयाले

आफ्ना मालिकको आज्ञाबमोजिम जुनसुकै पनि मूल्य चुकाउनु पर्ने बाध्यतालाई देखाइको छ । प्रेमीका भन्दा जन्म दिने आमाबुबा ठूला हुन्छन् भन्ने कुरा फेकन र गोलियाको प्रेमकहानीबाट देखाएको छ । यसरी यस कथामा रहेका विकृति, विसङ्गति, उच्चवर्ग र निम्नवर्गका वीच रहेका भेदभावको अन्त्य गराउनु पर्छ भन्ने यसको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

**लोकतन्त्र र विदुर** कथाको मुख्य उद्देश्य समाजमा भएका दरिद्रता, शैक्षिक विभेदीकरण र नातावाजलाई हटाएर नयाँ किसिमको समान्ता र स्वतन्त्रतामा आधारित लोकतान्त्रिक समाज व्यवस्थाको स्थापना गर्ने रहेको छ । **भार्गव त गयो, बाबु कहिले जाने र ?** कथाको मुख्य उद्देश्य आफ्नो जीवनस्तर भन्दा राम्रो छोराको जीवनस्तर बनाउनका लागि भार्गव आफ्नो सपरिवार सहित न्युजिल्याण्ड गएको कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ **। मनु ख : नेपाली : ख** कथाको मुख्य उद्देश्य भन्नाले हामी पहाडे -मधेशी हैन, मिथिलाका मैथिल हौँ, नेपालका नेपाली हौँ भन्ने रहेको छ । त्यसै गरी **जन इच्छा** कथाको मुख्य उद्देश्य सक्कली बाघ भन्नाले देशमा तानाशाही शासन व्यवस्थाको अन्त्य गरी लोकतान्त्रीक गणतन्त्र ल्याउने रहेको थियो ।

**स्वकीय सचिवसँगको एक दिन** कथाको मुख्य उद्देश्य मन्त्री पदमा रहेका मान्छेहरू देशका जनताको दुःखदपूर्ण अवस्थालाई ध्यान नदिएर आफ्नै व्यक्तिगत स्वार्थमा बढी लहसिएको पाइन्छ । आफ्नै सुखका लागि रात दिन घुस खाएर अरूका सामान्य कार्यहरू पनि गर्न पछि नहट्ने जस्ता कामहरू उच्च पदमा रहेकाहरूले गर्ने गरेको पाइन्छ । त्यसैगरी **फर्केर हेर्दा** कथाको मुख्य उद्देश्य शान्तिपूर्ण क्रान्ति गर्न, चुनाव लडन र बहुमतको सरकार बनाउने रहेको छ । जनताको मन जित्ने र दुई तिहाई बहुमत भएपछि आफ्नो कार्यक्रम लागू गर्ने रहेको देखिन्छ ।

**हरिशरण रामको पुनरागमन** कथाको मुख्य उद्देश्य मिहिनेत गरे, लगनशील व्यक्ति भए तल्ला जातका मान्छे (हरिशरण राम) पनि माथि उठन सक्छन भन्ने कुरा हरिशरणका माध्यमबाट देखाउनु रहेको छ । पहिले उनलाई आफ्नै गाउँको हेडमास्टरको नियुक्ति लिएर आएको देख्दा त्यसै गाउँका माथिल्ला जातका भनाउँदाहरूले तल्लो जातको व्यक्ति मास्टर बन्न पाउँदैन भन्ने जालरचेर उनलाई दुर्गम गाउँमा सरुवा गराएको पाइन्छ भने पछि उनको मा.वि.को शिक्षक बनेको स्तरलाई देखेर गाउँलेहरूले फेरि उनै हरिशरणलाई आफ्नो

गाउँमा शिक्षक हुनुपऱ्यो भनि डाँकेको कुरालाई देखाइएको छ । उनी चमार जातका भएता पनि उनको बानी, व्यवहार, मिहिनेतीपन, बुद्धि आदि जस्ता कुराहरूप्रति उनै गाउँले झुक्नु परेको कुरा देखाइएको छ । त्यस्तै **रेजा** कथामा रामवृक्षराय जस्ता सोझासाझा व्यक्तिको नाममा चुनावी अवस्थामा ठूलाबडा भनाउँदाहरूले भोट आफू खसाली उनलाई आउँदा त तिम्रो नाममा रेजा लागि सक्यो र तिमीले एक चोटी भोट खसाली सक्यौ भनेर जिद्धी गरेको देखिन्छ । उनले म त आएको पनि छैन् । भर्खर आउँदैछु भन्दा उल्टै जेलमा लगेर थुनिदिएको कुरा देखाउँनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । निम्नवर्गका व्यक्तिले चुनावी अवस्थामा आफ्नो हक र हितको सहि तरवरले उपभोग गर्न पाउनुपर्छ भन्ने कुरा गर्दा उल्टै ठूलावडाहरूले देखाएको हैकमलाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । त्यसै गरी **नव कामरेड** कथाको मुख्य उद्देश्य अफिसमा कर्मचारीहरूले राजनीति गर्नु हुन्न र देशमा नयाँ सरकारको निमार्ण गनुपर्ने हुन्छ भन्ने रहेको छ ।

**बापती** बथामा २०६४ सालपछि प्राप्त भएको व्यवस्थालाई एकथरी मान्छेहरूले उच्चतम प्रजातन्त्र भ्रमपूर्ण प्राचारबाजी गरे । संसदीय व्यवस्था पनि श्रमजीवी जनताको हितमा नभएको निष्कर्ष नै २०४६ सालपछिको राजनैतिक अभ्यासले देखायो । यस प्रकारको संसदीय व्यवस्थामा फेरि पनि धूर्त, छली, सम्पतीवाला र षडयन्त्रकारीहरूको नै हालीमुहाली रहने कुरा स्पष्ट गरेको छ । कथाकार इस्मालीले **बापती** कथामा संसदीय व्यवस्थाको यस छली स्वरूपको असली सार पर्दाफास गर्ने काम गरेका छन् । यसरी कथाकार इस्मालीले प्रस्तुत कथामा संसदीय व्यवस्थाको सांस्कृतिक भन्डाफोर गरेका छन् ।

“हैन निरु ! त्यो त प्रतिगामी व्यवस्थाको रूप मात्रै मासिएको रै छ । गुण जस्ताको त्यस्तै रै छ । फेरि पनि चतुरमानहरूको रजाइँ चल्दै छ । (इस्मालीले,२०५८:६५)” भन्ने काइँला बाको अभिव्यक्तिले यही कुरा प्रमाणित गर्छ । इस्माली स्पष्ट रूपमा श्रमजीवी जनताको शासनसत्ता चाहान्छन् । त्यसैकारण उनले संसदीय व्यवस्थाको असलियतको भन्डाफोर सशक्त तवरबाट गर्ने गरेका छन् । संसदीय व्यवस्थाको शोषणमुखी सारको भन्डाफोर गर्नु भन्नु शोषणरहित व्यवस्थाका लागि नै हो भन्ने देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । शोषित उत्पीडित श्रमजीवी जनताको शोषणरहित वैकल्पिक सत्ताको मार्गचित्र नै ‘बापती ’कथामा प्रस्तुत भएको छ । संसदीय व्यवस्था विरुद्धको सङ्घर्ष त्यसभन्दा अन्त र प्रगतिशील जनवादी सत्ताको निमित हो भन्ने कुरा कथाकार इस्मालीले **बापती** कथामा अघि सारेका छन् ।

**घाम घाम जस्तो छैन्** कथामो मुख्य उद्देश्य बहुदलीय संसदीय व्यवस्थाको असली सारलाई सफलतापूर्वक पर्दाफास गर्नु रहेको छ । संसदीय व्यवस्थाको वर्ग चरित्र श्रमजीवी वर्गको स्वार्थ र हितविपरीत भएको कुरा कथामा निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । "गरियो नि जनताकालागि । जनताको भागमा महङ्गी, बेरोजगारी, असुरक्षा, अशान्तिबाहेक अर्थोक छैन । निसाफ माग्ने सुकुम्बासी देखि कर्मचारीसम्म सत्ताको गोलिको सिकार हुँदै छन् (इस्माली,२०५६:४२)" भन्ने अभिव्यक्तिले कथित प्रजातान्त्रिक व्यवस्था पनि श्रमजीवी वर्गप्रति उतिकै अनुदार सिंस्रक र दमनकारी हुने कुरा स्पष्ट पारेको छ । सुखवीरजस्ता मजदुर पात्रहरू २०४६ साल पछि उस्तै अवस्थामा रहनु, कुनै प्रकारको सुधार नदेखिनुले त्यही कुरा स्पष्ट गरेको छ । अर्को तिर कथित प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा पनि भ्रष्टता कालाबजारी, गुण्डागर्दी,महङ्गी र अशान्ति उतिकै मौलाउने कुरा कथामा देखाइएको छ । यसको मारमा सुखवीर जस्ता श्रमजीवी जनतामरेका छन । यसरी कथित प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको कुरूप सारलाई अर्कोतिर कथामा तामाङ, घर्ती, लामाजस्ता श्रमजीवी वर्गलाई कथामा सुखवीरका वर्गभित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसले जातिय बहुदलीय सम्बोधन गर्न खोजेको स्पष्ट छ । नेपालको जुन प्रकारको बहुजातिय बनोट, त्यसमाथि राज्यले जबरजस्ती रूपमा प्रहार गर्दै आएको छ । जसले गर्दा यहाँ सोझा, इमान्दारी, उदार र परिश्रमी आदिवासी जनजातीहरू राज्य र कथित उच्च जातिको चर्को शोषणको उत्पीडनको मारमा परेका छन् । पितनाथ, नीलकान्त र नरहरि यस्तै कथित उच्च जातका शोषक पात्रहरू हुन् । नेपालको जुन जातिय समस्या छ, त्यसलाई साम्प्रदायिक रङ्ग दिने दरो प्रयास पनि भइरहेको छ । तर प्रस्तुत कथामा जातीय समस्यालाई त्यस प्रकारको साम्प्रदायिक चश्माले होइन, वर्ग दृष्टिकोणका आधारमा हेरिएको छ ।

**डायरी ऊ र बूढा काका** कथाको मुख्य उद्देश्य निम्नस्तरका मान्छेहरू गरिबीका कारण प्लाष्टिक टिप्ने जस्ता कार्यहरू गरिरहेका छन र कतै पनि रोजगारी नपाएको कुरा देखाएको छ भने अर्कातिर आर्थिक अवस्था कमजोर नभएकोले पनि आफू मोजमस्ती गरेर बालबालिकाहरूप्रति वास्ता नगर्ने अहम प्रवृतिलाई देखाउनु रहेको छ । ऊ पात्रका आमाबुबा पहिले सबै कुराले पूर्ण थिए तर पछिगएर उसका बुबाको नराम्रो प्रवृतिका कारण उनीहरूले दु:ख पाएको देखिन्छ । आफू रात दिन सडकमा प्लाष्टिक टिप्नु परेता पनि अरूलाई सहारा दिनेकार्य बूढो काकाले गरेको पाइन्छ । दु:ख कस्तो हुन्छ भन्ने कुराको अनुभव दु:खमा परेको व्यक्तिलाई थाहा हुन्छ भन्ने कुरा बूढा काकाको ऊ पात्रप्रतिको व्यवहारले देखाएको छ ।

प्रगतिवाद मार्क्सवादी दार्शनिकतालाई स्वीकार गर्ने साहित्यसिद्धान्त भएकोले इस्मालीजस्ता प्रगतिवादी कथाकारका कथाहरूमा नौलो संस्कृतिप्रति विश्वास प्रकट हुन स्वभाविक हो । यस्तै इस्मालीका कथाहरूमा शोषणमुखी संस्कृतिमाथि प्रहार हुनु पनि स्वभाविक हो । हाम्रा ग्रामीण समाजमा अझै पनि मध्यकालीन संस्कृतिको प्रभाव बलियो छ । विशेष गरेर तपाईका ग्रामीण समाजमा धामी झाँक्री र बोक्सी प्रथाजस्ता कुराहरूले गहिरोसँग प्रभाव पारिरहेको देखिन्छ । यस प्रकारको अन्धरुढिको कारण समाजमा गरीब तथा निर्धन श्रमजीवी जनता र महिलाहरूको अमानवीय यातना, अपमान र शोषण उत्पीडनमा जनता पर्ने गरेका छन् । यसरी संस्कृति पनि शोषण उत्पीडनमा एउटा साधन हो भन्ने कुरा प्रष्ट छ ।

**आड** कथामा गरीब, निर्धन परिवारका फुलेसरी र उनकी आमालाई कथित बोक्सीको नाममा जायजेथा हडपी गाउँबाट निकाल्नु र उनीहरूलाई रामसेवक जस्ता दुश्चरित्र पात्रहरूले वेश्यालयमा बेच्ने दुस्साहस र प्रयत्न गर्नु पुरुषवादी समाजव्यवस्था र वर्गीय शोषणको रूप हो । यी दुई नारीहरू मध्यकालीन अन्धविश्वासको मारमा परेका छन् । इस्मालीले यस्ता कुसंस्कृतिमाथि प्रहार गर्न सहरमा पढ्ने युवकहरूलाई उभ्याएका छन् । यसरी मध्यकालीन अन्धरुढिको शोषणमुखी सारलाई देखाएर कथाकारले त्यसविरुद्ध सांस्कृतिक -वैचारिक हस्तक्षेप गरेका छन् ।

**बिडम्बना** कथाको मुख्य उद्देश्य धर्म अफिम हो भन्ने मार्क्सवादी दार्शनिक आधारलाई साम्प्रदायिक सन्दर्भबाट पुष्टि गर्नु रहेको छ । नेपालको सिमाना नजिकै भारतमा पर्ने उनको श्रीमानको गाउँमा जात्राको निम्ति भएको साम्प्रदायिक झगडाबाट श्रीमानको मृत्यु हुन्छ र पछि माइतिगाउँ नेपालमा आएर हिन्दु मुसलमान जेसुकै भएपनि उनी आफूले सकेसम्म उनीहरूको सेवा गर्छन् । तर मर्दाखेरि साम्प्रदायिक वहानामा लास उठाउन कोही पनि तयार नभएबाट माथिको कुरा पुष्टि हुन्छ । वास्तवमा साम्प्रदायिक भेदभाव एउटा भ्रम हो र सम्पूर्ण मानवको सेवा गर्नु नै मानवीय कर्तव्य हो भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

**गाउँको माया** कथाको मुख्य उद्देश्य जन्मथलो छोडदैमा गाउँको भलो चाहने व्यक्तिको मनमा गाउँप्रतिको माया हट्दैन भन्ने कुरालाई प्रष्टयाउनु रहेको छ । यस कथामा

उपस्थित प्रमुख चरित्रको मनोविश्लेषण गर्दा यही कुरा प्रष्टिन्छ । गाउँको सम्झना लगातार आइरहनु, बाल्यकालका पूर्वस्मृतिले हरपल पछ्याइरहनु, परिछनको कुराले मर्माहत बन्नु, गाउँको प्रगतिमा खुसी व्यक्त गर्नु आदिजस्ता कुराहरूको उल्लेखले 'म' पात्रको सोचाइ सही रहेको र हरेक युवाहरूले आफ्नो गाउँप्रति त्यस्तै असल धारणा राख्नुपर्ने कुराको सङ्केत मिल्छ । त्यति मात्र होइन परिछनलाई 'म' पात्रले माया गरेबाट हरेक युवाले श्रमजीवी वर्गप्रति स्नेह, ममता देखाउनुपर्छ किनकि श्रमले मात्र सिर्जनाको मुहान फुटन सक्छ भन्ने वैचारिक -सांस्कृतिक पक्ष लाई स्पष्टयाउनु नै यसको लक्ष्य रहेको देखिन्छ । समाज दुई वर्गमा विभाजित छ र हरेक शिक्षित वर्गले समाजमा रहेको उत्पीडित वर्गलाई सहयोग गर्नुपर्छ भन्नेतर्फ पनि यसले ध्यानकर्षण गर्न खोजेको देखिन्छ । यसरी श्रमिकवर्ग नै संसार निर्माणको त्यो हतियार हो । जसलाई सबैले आ-आफ्नो पक्षबाट सहयोगी भूमिका खेल्नुपर्छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्नु नै यसको मूल उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

**माछो माछो भ्यागुतो** कथाको मुख्य उद्देश्य मध्ये तराईको ग्रामीण परिवेशका निम्नवर्गीय तल्लो (मुसहर) जातिलाई पञ्चायतकालीन राष्ट्रिय पञ्चायतको चुनावले अथवा त्यस चुनावमा उठेका उम्मेदवारहरूले कसरी गुलियो बचन बाँडदै चुनाव कति भ्रष्ट र पतित थियो भन्ने यथार्थलाई उदाङ्गो पार्नु यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । त्यस बेला चुनावका उम्मेदवारहरू केही गर्नलाई होइन केही पाउनको निम्ति चुनाव लडथे र गरीब जनतालाई त्यसको भरेङ बनाउँथे भन्ने कुरालाई देखाउँदै पञ्चायती व्यवस्थाको धज्जी उडाएको देखिन्छ । चुनावका विजयी उम्मेदवारहरूले जनतालाई ठगेबाट उनीहरू जनताको सेवा होइन, जनताको परिश्रमद्बारा उब्जिएको बाली खुले आम खाना छोडिएका कानुनी मान्यता प्राप्त साँढेहरू हुन् भन्ने कुरातर्फ सङकेत गरिएको छ । यसबाट मुठीभर धनीवर्गलेकहिल्यै गरिबवर्गको सामूहिक स्वार्थका निम्त कार्य गर्दैनन् भन्ने मार्क्सवादी दर्शनिक आधारलाई यसले प्रष्टयाउन खोजेको देखिन्छ । संसारका निर्माता भनेको श्रमजीवी वर्ग नै हो तर आज तिनै वर्ग अपहेलित छन् । उनीहरू एक हुनुपर्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गर्नु यसको लक्ष्य रहेको देखिन्छ । सामन्तवादी संस्कृतिमा मानवीय मूल्य र मान्यता संवेदनहीन हुन्छ जसले मानवीय जीवनलाई विकर्षण गरिदिन्छ र सम्पूर्ण मानवीय सभ्यतालाई नै ध्वंश पारिदिन्छ भन्ने कुरालाई वैचारीक रूपमा उठाउन खोज्नु यसको पनि उद्देश्य अन्तर्गत नै पर्दछ ।

त्यसैगरी **सेतो षडयन्त्र** कथाको मुख्य उद्देश्य पञ्चायती व्यवस्थामा सामन्तवादीहरूले गरिब र सोझोसाझा जनताहरूलाई शोषण र दमन गरेको परिस्थितिलाई देखाउनु रहेको छ । **धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** कथाको मुख्य उद्देश्य लामो समयसम्म बिच्चलीमा परेका सुकुम्बासीहरूका समस्याप्रति सरकार उदासीन भएको कुरा पञ्चायती शासनकालको एक पक्ष थियो भन्ने कुरा देखाउनु रहेको छ । कथाको महत्वपूर्ण तत्वको रूपमा उद्देश्यलाई पनि लिइन्छ । कुनै पनि कथाको एउटा न एउटा उद्देश्य रहन्छ नै । उद्देश्य विनाको कथाको कुनै अर्थ रहँदैन । यसर्थ कथा लेखन कार्य प्रारम्भगर्नु पहिला कथा के उद्देश्यका लागि लेख्ने भन्ने सम्बन्धमा कथाकारले स्पष्ट धारणा बनाउन जरुरी हुन्छ । फेरि उद्देश्य प्रस्तुत गर्न विचारलाई पनि सिलसिलाबद्ध रूपमा सुहाउँदो पाराले प्रस्तुत गर्नुपर्ने हुन्छ । त्यसैले यो कार्य कथामा त्यति सजिलो छैन् । यद्यपि कथाकार इस्माली यस कथामा सुन्दर र भव्य ढङ्गले उद्देश्य प्रस्तुत गर्न सफल रहेका छन् ।

**चलन** कथाले विशेष गरेर पूर्वी तराईको मध्ये भागमा रहेका मैथली समाजलाई दाइजो प्रथाको कुचलनले गर्दा पारेको नकारात्मक प्रभावलाई अत्यन्तै सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । दाइजो प्रथाले विशेषत : निम्नवर्गीय गरीब परिवारका अभिभावक र नारीवर्गले भोग्नु परेको उत्पीडनलाई प्रस्तुत गरेको, मान्छेले मान्छेलाई किनबेच गर्न यस्तो प्रथा किमार्थ सही होइन भन्ने कुरा प्रस्टयाउनु नै यसको उद्देश्य हो । यस्ता प्रकारका कुसंस्कारहरूले मानवीय जीवनमा उत्साह हैन, निरास ल्याउँछ र जीवनप्रति नै वितृष्णा पैदा गराइदिन्छ । मान्छेलई भौतिक वस्तुसँग तुलना गर्न उपभोक्तावादी संस्कृतिले अन्तत : मानवीय संवेदनालाई शून्य बनाइदिन्छ । त्यसैले यसप्रति बेलैमा सचेत हुनुपर्दछ भन्ने सङकेत कथाकारले यस कथाको माध्यमद्धारादिन खोजेका छन् । मानव सभ्यतालाई अक्षुण राख्न अंहम भूमिका निर्वाह गर्न नारी वर्गप्रतिको हेय दृष्टिकोण ले कहिल्यै मानवजीवनमा सार्थक बन्न सक्दैन भन्ने सोचाइ यस कथाको रहेको छ । यद्यपि समाजमा निश्चित रूपमा असल खराब दुई विचारहरू हुन्छन् नै र निरन्तर दुई विचार दुई वर्गबीच समाजमा द्वन्द्व चलि नै रहन्छ । यो स्वभाविक प्रक्रिया हो । तर समाजमा विद्यमान कुसंस्कृतिको बेलैमा उपचार गर्न सक्नुपर्छ । त्यसको लागिहर सचेत युवा वर्गले विद्रोह गर्न पनि पछि पर्नु हुन्न । नत्र यस्तो प्रकारका कुरीतिले लामो समय सम्म समाजलाई गाल्न सक्छ र मानव विकासको गति अवरुद्ध हुन जान्छ भन्ने कुरा प्रस्टयाउन खोज्नु नै यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

## ४.६ भाषाशैली

भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरीका र पद्धति नै शैली हो । त्यसैले कथाको रचनामा भाषाशैली अनिवार्य तत्व हो । यसको उपस्थिति बिना कथाले साकाररूप ग्रहण गर्न सक्दैन । कथामा विभिन्न पात्रहरूले बोल्ने लेख्ने भाषा विभिन्न प्रकारको भए पनि कथाकारको आफ्नो भाषाले उनीहरूको भाषासँग सन्निकटता देखाउने गर्दछ । कथाकारको आफ्नै भाषाशैलीको केन्द्रियता नै कथाको मूलस्रोत बन्न पुग्दछ । भाषा व्यक्ति हो भने व्यक्तित्व शैली हो भन्दा फरक पर्दैन । शैली भन्नाले झट्टहेर्दा कथाको कलात्मक मूल्य भन्ने बुझिन्छ । शैलीको चमत्कारीले नै कथावस्तुलाई रोचकता तुल्याउँछ । विषयवस्तु र शैली उच्चस्तरीय भएभने कथा पनि उतकृष्ट बन्न सक्दछन् । शैलीले शब्दहरूको चयन मात्र होइन कथाको कथात्मक मूल्यलाई समेत तानेर ल्याएको हुन्छ । त्यसैले प्रत्येक कथाकारको आ-आफ्नै भाषा -शैली रहने गरेको पाइन्छ । शैलीगत भिन्नता पाइने भएपनि कथामा कथाकारले कथाले प्रस्तुत गरेको भौतिक र मानसिक वातावरण अनुकूल भाषा र शैलीको प्रयोग गनुपर्दछ । भषामा संक्षिप्तता र परिमितता अनि शैलीमा सरलता हुन आवश्यक छ । (आचार्य, आधुनिक नेपाली कथा, पृष्ट.३१६ ) ।

इस्मालीको **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद** कथाका पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषा नेपाली, मैथली, भोजपुरी, हिन्दी अवधि र मधेशी भाषाहरूको प्रयोग गरेको पाइन्छ । जस्तै :"वैसा होगा तो हम भी मधेशमे पहाडियालुलाई अभियान चलादेलाई अभियान चलादेङ्गे ।" अन्सारीजी पनि आएथे र भन्दै थिए यसैगरी **पुणेको प्यासेञ्जर ट्रेन** कथाका पात्रहरूले प्रयोग गर्ने भाषा मुख्य गरी नेपाली, हिन्दी, मराठी र अंग्रेजी रहेको पाइन्छ । ट्रेनमा पुणेका परिवारले नेपाली र अंग्रेजी भाषाको प्रयोग गरेका थिए भने अन्य यात्रुहरूले मराठी र हिन्दी भाषा बढी मात्रामा प्रयोग गरेको पाइन्छ । सरल र मिश्रवाक्यहरूको प्रयोगपनि यस कथामा पाइन्छ । हिजडाहरूले पुणेकी छोरीको गलाको मुगाको हार सुमसुम्याउँदै भने "कितना सुन्दर है जी ।" यसरी नै **वाशिङटनका बुज्रुक** कथामा बेलाले भनी "ठीक छ डार्लिङ । तिमी धैर्य गर । सब ठीक छ भइहाल्छ बरु तिमी पेन्टागनलाई फोन लगाऊ । यहाँ म सब सम्हालि "हाल्दछु " यस भनाइमा उनले डार्लिङ भन्ने अंग्रेजी शब्दको प्रयोग गरेको पाइन्छ । त, खै जस्ता निपात र मुसुक्क, परर्र जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग गरिएको भाषा सरल रहेको छ ।

**सिंहराज र गजराज** कथामा अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग, निपात र विभिन्न संयोजक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । बुर्कुसी जस्तो अनुकरणात्मक शब्द, र जस्तो संयोजक, यो जस्तो निपात शब्दको प्रयोग भएको छ । यस कथामा सरल र लामा वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथाको भाषाशैली उच्च वर्गले प्रयोग गर्ने र निम्न वर्गले प्रयोग गर्ने दुबै खाले रहेको पाइन्छ । यस कथामा धेरैजसो ठाउँमा हस्याङफस्याङ, अकस्मात जस्ता शब्दहरूको प्रयोग भएकाले अनुकरणत्मक भाषा शैलीको प्रयोग बढी मात्रामा भएको पाइन्छ । 'महामन्त्रीको कौशल' यस कथामा चसक्क जस्तो उच्च वर्गीय शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा अकस्मात, मुसुक्क जस्ता धेरै ठाउँमा अनुकरणत्मक शब्दहरूको प्रयोग भएकाले यसमा प्रयोग भएको भाषा शैली अनुकरणत्मक किसिमको रहेको छ । त्यस्तै निपात शब्दहरूको प्रयोग र छोटा-छोटा सरल वाक्यको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ ।

**लोकतन्त्र र विदुर** कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग छ । संयोजक, निपात शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । बटैया, पठाइदे जस्ता गाउँले भाषाका शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । तल्लो घरे काकीले, गाउँवाली चाचीले, माथ्लाघरे माइली आमाले जस्ता गाउँले भाषा शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । चाची भन्ने हिन्दी भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । 'एउटा पुरानो प्रेमकथा' यस कथामा गाउँले भाषा शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै :कति त भन्थे "जैरी मुसहर्नी भएर मात्रै, नत्र यो ठूलै घरको शोभा बन्थी । "संयोजक र निपात जस्ता शब्दहरूको प्रयोग ठाउँ ठाउँमा भएको पाइन्छ । गोलियाले सुरथाकोआफूप्रतिको एकोहोरो हेराइलाई देखेर भन्थी, "कैले नदेख्याझैँ गरी कति हेरिरहन्छौ, आँखा लाग्ला नि ।" सुरथा हलो जोत्न होला भन्ठानेर गोलिया पनि शरीरको सारी मिलाउँदै उठन खोजी तर सकिन । उक्त वाक्यमा आएको हलो गाउँले भाषामा प्रयोग हुने शब्द हो । यस्तै गरी पनपियाइ लान ढिलो भइसकेछ जस्ता थुप्रै गाउँले भाषा शैलीमा प्रयोग हुने भाषाको प्रयोग भएको छ । फेकनले मुसहर जातकी गोलियालाई भगाएर लैजाँदा अहिर जातका बूढापाकाले असहमति जनाएका थिए र मुसहर जातका पाकाहरूले पनि अन्य केटाहरूलाई आफ्नी भाउजुलाई भगाएर लैजाँदा केही बोल्न सक्दैनौ । थुक्क तिमर्को बुद्धि ।' भनी गालिका शब्दहरू प्रयोग गरेको पाइन्छ । भार्गव त गयो बाबु कहिले जाने ?कथामा र, ल, पो, त,जस्ता निपात शब्द र अकस्मात, सुँक्क सुँक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी उक्त कथामा निपात, संयोजक, अनुकरणात्मक भाषा शैलीको प्रयोग

पनि बढी मात्रामा भएको पाइन्छ । यस कथामा गालि बेइज्जतीको भाषा पनि प्रयोग भएकोले तल्लो स्तरका पात्रहरू रहेछन भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । भार्गव आफ्ना छोरा छोरीलाई पढाउनका लागि न्युजिल्याण्ड जान लाग्दा उसको अफिसबाट स्वीकृति भइसकेको थिएन । विभागीय प्रमुख आनाकानी गरिरहन्थे । यसै बेला भार्गवले 'साला'यी कर्मचारीतन्त्रले विना घुस खाएर नत अरूलाई अघि बढन दिन्छ नत आफूअघि बढन सक्छ भनेर गालि गरेको पाइन्छ ।

इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग पनि सहि अर्थमा गरेको देखिन्छ । उनको **चलन** भन्ने कथामा विशेषत : मैथली समाजमा केन्द्रित रहेको कारण आञ्चलिक भाषाशैलीको सशक्त प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथामा अधिकांश पात्रहरूले नेपाली भाषा नभएर मैथली भाषा बोलेका छन् तर नेपाली भाषा बोले पनि लवज चाहिँ मैथली नै रहेको छ । जुनकुरा सुनरले बोलेबाट थाहाहुन्छ । यस कथामा चाप्लुसी र आफ्नो रवाफमा बोल्ने देवकी रायको भाषा शैलीमा वर्गीय झलक छ । सुनरको भाषा शैली विद्रोहात्मक छ र यो स्वभाविक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

उनको **माछो माछो भ्यागुतो** नामक कथाको भाषाशैली बोधगम्य छ । कतै कतै स्थानीय भाषाको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । माधोबाबु, लवधारीया, जो झुलेगा वश पाँच वरस झुलेगा जस्ता भाषाहरूको प्रयोगले भाषामा स्थानीय रङ्ग भित्रिएको देखिन्छ । भाषामा वर्गीयता स्पष्ट झल्किन्छ । नन्दन रायको दवावपूर्ण बोलीले सामन्तवादी संस्कृतिको गन्ध भेटिन्छ । त्यस्तै माधोबाबुको भाषाशैली चिप्लो प्रकारको छ । यसबाट उसको अवसरवादी चरित्र झल्किन्छ । त्यस्तै यस कथाका प्रतिनिधि पात्र ऊ को भाषाशैली नम्र र सरल छ । ऊ कहिल्यै रबाफिलो पारामा बोल्दैन । श्रीमतीलाई गम्भीर भएर सरल तरिकाले सम्झाएबाट उनको वर्गीय भाषाशैली स्पष्ट हुन्छ । भाषामा आएका प्रतीक र बिम्बहरूले भाषाशैलीलाई अझ सजीव र सफल तुल्याएको छ ।

उनको अर्को कथा **गाउँको मायामा** सहरी र ग्रामीण परिवेश रहेको प्रस्तुत कथामा आत्मपरक भाषाशैलीको अधिक प्रयोग सँगसँगै आञ्चलिक भाषाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । ओराहा, गाई, भैंसी जस्ता शब्दहरूले र मैथिली गीतको उल्लेख भएबाट आञ्चलिक भाषा प्रयोग भएको कुरा पुष्टि हुन्छ । बिम्ब र प्रतीकहरूको पनि सही रूपमा प्रयोग भएको देखिन्छ ।

भाषाशैलीले विचार संवहन गर्न सकेबाट यो सफल रहेको मान्न सकिन्छ । इस्मालीले आफ्नो **बिडम्बना** कथाको प्रस्तुति आलङ्कारिक भाषाशैलीबाट गरेको देखिन्छ । सरसर्ती हेर्दा भाषाशैली बोधगम्य छ । यसमा पात्रअनुरूपकै भाषाशैलीको प्रयोग भएको हुँदा भाषाशैलीले कथाबस्तुलाई उर्जा थपेको देखिन्छ । यस सन्दर्भबारे हेर्दा भाषाशैली सफल रहेको छ । व्यङग्य, सरलता, पात्र र यथार्थ अनुकुलको स्वभाविक भाषा प्रयोग **घाम घामजस्तो छैन,** कथामा गरिएको छ । कथाकार इस्मालीले कथाको सन्देशलाई सरल र सटीक भाषामार्फत अघि सारेका छन । भाषाप्रयोगमा यसकारण इस्मालीमा दक्षता छ । पितनाथ, नीलकान्त र नरहरिको भाषा कुटिलता अभिव्यक्त भएको छ भने माहिला तामाङ सुखवीर जस्ता श्रमजीवीहरूको भाषामा इमान्दारी र निष्पाप सरलताको अभिव्यक्ति छ ।अझ "मुइले ता तिन दिन भो काम नपाको (इस्मालील, २०५६:४३)"भन्ने माइला तामाङको अभिव्यक्तिमा तामाङ भाषाको स्वभाविक प्रभाव आएको छ । घटना र चरित्रको चित्रण गर्ने क्रममा कथाकारले उत्तिकै सचेतता र व्यङग्य प्रयोग गरेका छन् । "अचेल त दुई नम्बरियाहरूमात्र चल्तीमा छन् । (इस्माली, २०५६:४५)" पितनाथ आफूलाई गाउँभरिको पिता ठान्दथ्यो (इस्माली, २०५६:४०), गाउँको नाउँ सुखीपुर राखिनु, प्रहरी हिरासतलाई मामाघर भन्नु, अहिलेको पालो सताको अबीर दलेको क्याम्पस पढने विद्यार्थी बुर्लुक्क उफ्रयो (इस्माली, २०५६:४२),"नीलकान्त सौफीको सुरमा कैचीमार खुट्टा चालाउँदै गाउँ नै थर्काउने गरी उफ्रयो (इस्माली, २०५६:४६०)" जस्ता भाषिक प्रयोग व्यङग्यका तीखा नमुनाहरू हुन । त्यस्तै"सूर्य हेर्न नहुने पहिलो पालो रजोस्वला भएकी ब्राम्हणकन्याझैं छिंडीको कोठाबाट जाडाले स्यूस्यू गर्दै बिहानै लुसुक्क निस्केको ऊ (इस्माली २०५६:३९)", "मनलाई वायुपङ्खी घोडा चढाएर उसको घरगाउँमा लगेर ओरालिदियो (इस्माली,२०५६:४० " जस्ता सुन्दर काव्यात्मक बहुप्रचलित र स्वभाविक बिम्बहरूको प्रयोग पनि कथामा भएको छ ।

कथाकार इस्मालीले निकै ऊर्जाशील भाषाको प्रयोग **बापती** कथामा गरेका छन् । २०४६ सालपछिको संसदीय दलका राजनैतिक सांस्कृतिक स्वखलनमार्फत संसदीय व्यवस्थाको भण्डाफोर गर्न जुझारु शब्दहरूको प्रयोग कथामा भएको छ । कथाको त्यस प्रकारको भाषाले एक प्रकारको ऊर्जासञ्चार गर्ने सामर्थ्य राख्दछ । इस्मालीले यस **बापती** कथामा उतिकै सुन्दर प्रतीकहरूको प्रयोग पनि गरेका छन । नयाँ बिहानीका नयाँ घाम जस्ता प्रतीक मार्फत इस्मालीले शोषणसहित नयाँ व्यवस्थालाई इङ्गित गरेका छन् । त्यसअत्तिरिक्त रमरम व्यङ्ग्यात्मक प्रभाव सिर्जना गर्ने भाषाको प्रयोग कथामा प्रशस्त भएको

छ । चतुरमानलाई सुनपानी छर्कन, देश औँला जोडदै धनुष्टङ्कार शैलीमा तस्वीरमा झुक्नुजस्ता भाषिक प्रयोग मार्फत कथाकार इस्मालीले थकित संसदीय दल, व्यवस्थामा र पात्रको नकारात्मक पक्षमाथि तीक्ष्ण प्रहार व्यङ्ग्य गरेका छन् । यसरी इस्मालीले कथामा व्यङ्ग्यात्मक भाषा मार्फत भन्डाफोर र सुन्दर बिम्ब-प्रतीकहरू मार्फत आफ्नो विचार स्थापना गरेका छन् ।

## ४.७ निष्कर्ष

छोटो रूपमा भन्नुपर्दा कथाकार इस्मालीले कथागत तत्वका आधारमा आफ्ना 'प्रतिनिधि कथाहरू' को अध्ययन र विश्लेषण गरेका छन् । कथावस्तुका आधारमा राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक पक्ष गरी कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी चरित्रचित्रण गर्दा उच्च, मध्यम, र निम्नमध्यम वर्गीय पात्रहरूका आधारमा विभाजन गरीआफ्ना प्रत्येक कथामा चरित्रचित्रण गरेका छन् । उच्च वर्गका पात्रहरूले मध्यम र निम्न वर्गीय पात्रहरूलाई शोषण गरेको पाइन्छ । शोषित वर्गका पात्रहरूले आफ्नो जीवन धान्का लागि उच्च वर्गका पत्रहरूका घरमा कमैया, कमारा, कमारी भइ कामगरेर बस्नुपरेको छ ।

यसैगरी यसैगरी इस्मालीले आफ्ना कथाहरूको परिवेशलाई पनि मुख्य तत्वका रूपमा चित्रण गरेका छन् । उनले विशेषगरी आफ्ना कथाहरूमा स्थान, समय र वातावरणलाई परिवेशका रूपमा चित्रण गरेका छन् । उनले तराईलाई नै आफ्ना कथामा मुख्य परिवेश बनाएका छन् । राजनीतिक चहलपहल पनि उनका कथाको परिवेशका रूपमा आएको छ ।

इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा प्रायजसो तृतिय पुरुष र प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निम्ति बुझ्न सक्ने बनाउने भूमिका कथातमक दृष्टिबिन्दुले खेल्दछ । दृष्टिबिन्दुपात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहदा आन्तिरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतिय पुरुषमा रहदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ उनका कथाको भाषाशैलीमा अनुकरणात्मक शब्दहरूको, संयोजक र निपात शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । विचारको अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हो । भने भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धती नै शैली हो । त्यसैले कथाको

रचनामा भाषाशैली अनिवार्य तत्व हो । व्यङ्ग्य प्रधान र सरलता उनको भाषाशैलीका विशेषता हुन् ।

इस्मालीले कथाको महत्वपूर्ण तत्वको रूपमा उश्यलाई पनि लिएका छन् । कुनैपनि कथाको उद्देश्य रहेको हुन्छ र उद्देश्य विनाको कथा हुन् सक्दैन् । कथा लेख्नु भन्दा परिले कथाकारले के उद्देश्यका लागि कथा लेख्ने भन्ने कुराको निर्धारण गर्नुपर्ने हुन्छ । यसैगरी मार्क्सवादी पृष्ठभूमिमा उभिएर प्रगतिवादी विचार प्रस्तुत गर्नु कथाकार इस्मालीका काथमा पाइने उद्देश्य हुन् । उनका कथामा उद्देश्य अन्तर्गत पारिवारिक सम्बन्ध, ग्रामिण, तराई, पहाड आदि सम्बन्धको समावेश गरिको पाइन्छ ।

इस्मालीका प्रायजसो कथाहरू प्रगतिवाद र मार्क्सवादमा आधारित रहेका छन् । 'प्रगति' शब्दसँगै 'वाद' जोडिएर बनेका भाषिक संरचना प्रगतिवाद हो । जसको सामान्य अर्थ उन्नति र किासको सिद्धान्त भन्ने बुझिन्छ तर यो विज्ञानसम्मत सिद्धान्त विशेष भएका कारण यसको वास्तविक अर्थ सामान्य सुधार, उन्नतिमा विकास भन्ने बुझिन्छ । मार्क्सवादका प्रर्वतक कार्लमाक्स, एङ्गेलस, लेनिन, स्तालिन आदि रहेका छन् । मार्क्सवादले मानवीय समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार र शोषणयुक्त समाजलाई नष्ट गरी विभाजित समाजलाई कान्तिकारी वर्ग सङ्घर्षका माध्यमद्वारा आमूल परिवर्तन गरी समतामुलक समाज व्यवस्थाको आदर्शमा आधारित मूल्य र मान्यतालाई स्विकार्छ । यस वादले निम्न र मजदूर वर्गका हकहितको मुक्तिको कामना गर्दछ । मार्क्सवादी दर्शनबाट कथाकार इस्माली प्रभावित छन् । कथामा मार्क्सवादले विदेशी हस्तक्षेपबाट, कमैया प्रथाबाट, राजनीतिक स्वतन्त्रताबाट मुक्तिको कामना व्यक्त गर्न खोजिएको छ । सर्वसाधारण जनतालाई सामान्य हक र अधिकार दिलाउनु पर्छ भन्ने मान्यता मार्क्सवादले गर्दछ । उनले आफ्ना प्रतिनिधि कथाहरूको उद्देश्यलाई संक्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

## परिच्छेद पाँच

# प्रवृत्तिगत आधारमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन

### ५.१ पृष्ठभूमि

नेपाली साहित्यमा इस्माली प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनको रुचिको क्षेत्र पनि कथा विधा नै रहेको पाइन्छ । उनका थुप्रै कथाहरूमा नेपाली जनताको आर्थिक दुरवस्था र शोषणको चित्रण पाइन्छ । तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको वस्तुगत कुरूप यथार्थको चित्रण गर्नु उनको कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । इस्मालीका प्रारम्भिक चरण अर्थात् आभ्यासिक चरणका कथामा पञ्चायती निरङ्कुशता र अन्याय-अत्याचारको स्पष्ट चित्र नआए पनि ती कथाहरूले पञ्चायती व्यवस्था विरुद्धको संघर्षमा उल्लेख्य महत्व राख्दछन् ।

कथाकार इस्माली २०३५ सालदेखि स्पष्टतः प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा देखा परेका हुन् । यसै समयमा अर्थात वि.सं. २०३५-०३६ सालमा चर्किएको विद्यार्थी आन्दोलनमा इस्माली पनि सक्रिय रूपमा लागेको देखिन्छ । त्यसपूर्व नै कथाकार इस्माली मार्क्सवादी साम्यवादी विचारधाराप्रति आकर्षित थिए । पञ्चायती व्यवस्था विरुद्धको संघर्षसँगसँगै उनी साम्यवादी आन्दोलनमा सरिक बन्दै गए । वि.सं. २०३९ सालमा उनी नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीमा सदस्य बनेका हुन् । राजनैतिक पार्टीहरूले अप्रत्यक्ष सहभागिता जनाएको विद्यार्थी आन्दोलनले बृहत्त आन्दोलनको स्वरूप ग्रहण गरेका कारण जनमत संग्रहको घोषणा भयो र धरासयी हुन पुगेको सामन्ती राज्यव्यवस्था र त्यस व्यवस्थाका मतियारहरूको छलकारी व्यवहारको पर्दाफास गर्ने काम इस्मालीले थुप्रै कथाहरू मार्फत गरेका छन् ।

नेपालको इतिहासमा वि.सं. २०३५-०३६ सालको अवधि विभिन्न पेसामा संलग्न श्रमजीवी जनताको जुझारु संघर्षको अवधि हो । त्यस बखत विद्यार्थीहरू मात्र होइन, किसान, मजदुर, शिक्षक, सुकुम्बासी आदि विभिन्न पेसा तथा वर्गका श्रमजीवी जनता पनि आन्दोलनमा उत्रिएका थिए । मुलुकका विभिन्न स्थानहरूमा संघर्ष चर्किएको थियो । राज्यव्यवस्स्थाको आमूल रूपान्तरण चाहने शक्तिहरूले गरेका भकारी फोर आन्दोलन तथा विभिन्न स्थानमा गरिएको किसानहरूको सामन्तीविरुद्ध गरिएको संघर्षजस्ता कुराको प्रतिविम्बन पनि इस्मालीका कथामा भएको पाइन्छ ।

पञ्चायती व्यवस्था स्पष्ट रूपमा समाजका मुट्ठीभर मान्छेहरूको स्वार्थ रक्षाका लागि मात्र थियो । त्यस निरङकुश व्यवस्थाका निरङकुश प्रतिनिधिहरूको अघिल्तिर थिए झुकाउने गुलाम सेवकहरूको रजाइँ कानून भन्दा बाहिरको कुरा जस्तो थियो । पञ्चायती व्यवस्थामा गाउँफर्क जस्ता कार्यक्रमले निम्त्याएको आतंक, जनमत संग्रहको गलत परिणामपछिको अवधिमा गरिएको निर्दलीय दमन, अन्याय, अत्याचारको प्रतिविम्बन कथाकार इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । बीसको दशक यताका प्रतिनिधि चरित्रहरू तथा

सांस्कृतिक संघर्षको प्रतिविम्बन इस्मालीका कथाहरूमा भएका कारण उनका कथाहरू ऐतिहासिक र सामाजिक यथार्थवादी हस्तावेज प्रतीत हुन्छन् । नेपालको राजनैतिक संघर्षको इतिहासमा वि.सं. २०४६ को बहुदलीय व्यवस्थाको सीमित परिवर्तन जनताको विद्रोहबाट आएको हो । निर्दलीय निरङकुश पञ्चायती व्यवस्थाको विकल्पमा जनआन्दोलनद्वारा सीमासहितको बहुदलीय व्यवस्थाको स्थापना एउटा ऐतिहासिक र प्रगतिशील परिवर्तन हो । त्यस परिवर्तनले सामन्ती शक्तिलाई एउटा सीमासम्म झुकाउन सफल भए पनि सामन्ती शक्ति अझै पनि शक्तिकै रूपमा रहेको देखिन्छ । यसै राजनैतिक यथार्थको पृष्ठभूमिमा नेपालमा बहुदलीय व्यवस्थाको अभ्यास भएको पाइन्छ । त्यसकारण मुट्ठीभर शोषक वर्गको आधिपत्य र हैकमद्वारा सञ्चालित त्यस व्यवस्थामा श्रमजीवी वर्ग उत्पीडित हुनु स्वभाविक देखिन्छ । वि.सं. २०४६ सालपछि विकसित भ्रष्टाचार, विसंगति, नेपाली जनतामाथिको दमन, पूँजीवादी शासन व्यवस्थाको असली वर्गचरित्र हेरेर यो व्यवस्थाबाट श्रमजीवी वर्गको सेवा हुन सक्दैन भन्ने यथार्थता स्पष्ट हुन पुगेको छ । कथाकार इस्मालीका कथाहरूले यसै युगीन यथार्थको चित्रण आफ्ना कथाहरूमा गरेको पाइन्छ ।

२०४६ सालपछि बहुदलीय व्यवस्थाको नाममा भएको संसदीय अभ्यास, त्यसमा देखापरेको विकृति, विसंगति र राज्यको हिंस्रक चरित्रका कारण नेपाली जनता व्यापक रूपमा प्रताडित हुन पुगे । यसै अवधिमा जनविरोधी चरित्र सत्ताको आम चरित्र बन्न पुग्यो । जनप्रतिनिधि भनाउँदाहरू राष्ट्रघाती सन्धी गर्न र जनविरोधी नीति निर्माणमा अग्रसर रहे भने यिनै जनप्रतिनिधिहरूले भ्रष्ट संस्कृतिको शुरुवात गरे । यसै अवधिमा साम्राज्यवादी पुँजीवादी आर्थिक उदारीकरण र निजीकरणका नाममा मुट्ठीभर व्यक्तिहरूलाई मुलुकका संस्थाहरू, उद्योगधन्धाहरू हात पारिदिएपछि राज्य संञ्चालमा उनीहरूको हालीमुहाली हुनु

स्वाभाविक हो । यस्तो अवस्थामा जनहितको काम र नीति तयार हुनु एकदमै असम्भव छ । २०४६ सालको परिवर्तनपछि पनि बहुसंख्यक श्रमजीवी वर्गले राज्यबाट कुनै आशा गर्न सकिने अवस्था नरहेको कुरा स्पष्ट देखिन्छ । कथाकार इस्मालीले २०४६ सालपछिका आफ्ना कथाहरूमा यसै पक्षलाई प्रतिविम्बत गरेका छन् ।

पुँजीवादी साम्राज्यवादी भूमण्डलीकरणका कारण विश्वमा साना तथा अल्पविकसित अर्धविकसित मुलुकहरू राजनैतिक आर्थिक तथा सांस्कृतिक उत्पीडनको चर्को मारमा परेका छन् । भूमण्डलीकरणका कारण श्रमजीवी जनता प्रयत्क्षतः प्रभावित बन्न पुगेका छन् । अर्कोतिर भारतीय विस्तारवादी हैकमवादको हैकमी नीतिका मारमा पनि नेपाली श्रमजीवी जनता पर्दै आएका छन् । विदेशी तथा पुँजीवादी साम्राज्यवादी हस्तक्षेपको गुलामी गरेर आफ्नो सत्ता र स्वार्थका लागि श्रमजीवी जनताका विरुद्ध षड्यन्त्र गर्नु २०४६ सालपछिको राज्यसत्ताको एउटा चरित्र हो । यस पक्षको चित्रण गरेर रचना गरिएका प्रगतिवादी कथा भने कम छन् । इस्मालीका एक-दुईकथा यस पक्षसँग सम्बद्ध छन् ।

यस चर्चाबाट कथाकार इस्माली युगीन समस्या, जटिलता, द्वन्द्व, अन्तर्विरोध र संघर्षबाट निरपेक्ष रहेर कथा रचना गर्ने कथाकार होइनन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । वर्गीय पञ्चायतकालीन र बहुदलीयकालीन युगीन पृष्ठभूमिमा देखा परेका समाजमा विद्यमान वर्गहरूबीचको संघर्ष, राज्यसत्ताको चरित्र, सत्ताधारी र त्यसका पक्षधर वर्गहरूको चरित्र, श्रमजीवी वर्गको चरित्र र श्रमजीवी जनताको पक्षधरताजस्ता कुराहरू नै आफ्ना कथाहरू मार्फत कथाकार इस्मालीले प्रतिविम्बिन गरेका छन् ।

इस्माली समकालीन युगका एक सशक्त प्रगतिवादी कथाकार हुन् । इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमार्फत समकालीन समाजका अन्तर्विरोध, द्वन्द्व र संघर्षहरूलाई कलात्मक रूपमा प्रतिविम्बन गरेका छन् । उनका कथाहरू निश्चित रूपमा श्रमजीवी, उत्पीडित तथा निम्न वर्गका पक्षमा छन् । सर्वहारा पक्षधरता नै उनका कथाको मूल पक्ष हो । उनका कथाहरू क्रान्तिकारी आशावादद्वारा विमुख छैनन् । यसै आधारमा इस्मालीका कथा-प्रवृत्तिको निर्क्यौल गर्न सकिन्छ ।

## ५.२ समकालीन युगको चित्रण

प्रगतिवाद भनेको मार्क्सवादी -सौन्दर्य शास्त्रीय चिन्तन हो । यसले मार्क्सवादलाई आफ्नो विचारधारात्मक आदर्शका रूपमा ग्रहण गर्दछ । मार्क्सवाद वा द्धन्द्धात्मक -भौतिक

वादलाई आदर्शका रूपमा ग्रहण गर्नु भनेको पुँजी र श्रमका बीचको, धनी र गरिबका बीचको, शोषक र शोषितका बीचको अन्तरविरोधलाई पहिचान र त्यसको यथार्थ चित्रण गर्दै समाजरूपान्तरका निम्ति दिशाबोध गराउनु हो । समाजका विकृति विसङ्गती एवं उत्पीडन तथा राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक आडम्बर एवं व्यभिचारको पर्दाफास गर्दै श्रमजीवी तथा सर्वहारावर्गका जनताप्रति सहानुभूति र शोषक उत्पीडक वर्गप्रति घृणा उत्पन्न गराउनु प्रगतिवादी कथाकारको कर्तव्य हो । प्रगतिवादी कथाकारले सामाजिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेर मात्र पुग्दैन्, आफ्नो विचारसँग सहमत हुने पाठकलाई आन्दोलन सरिक हुनसक्ने प्रेरणा पनि प्रदान गर्नुपर्दछ र त्यसका निम्ति बाटो पनि देखाउन सक्नुपर्दछ ।

### ५.२.१ समाजवादी यथार्थवादी

वि.सं. २००७ सालपछि औपचारिक रूपमा प्रारम्भ भएको समाजवादी यथार्थवादी कथासृजन परम्परा विभिन्न आरोह -अवरोह पार गर्दै अगाडि बढिरहेको छ र आधुनिक नेपाली कथामा विशेष प्रभावकारी भएको यो विकसित भइरहेको छ । डी.पी. अधिकारी, गोबिन्दप्रसाद लोहनी, बालकृष्ण पोखरेल, माधव भण्डारी, भवानी घिमिरे, जगदीश नेपाली, रमेश विकल आदि कथाकारले थालनी गरेको र अगाडि बढाएको तथा इस्मालीका पूर्ववर्तीहरू पारिजात, खगेन्द्र संग्रौला, हरिहर खनाल आदिले समृद्ध बनाएको यस धारामा उनका समकालीन र उत्तरवर्तीहरू नारायण ढकाल, घनश्याम ढकाल, सञ्जय थापा, कुन्ता शर्मा, ऋषिराज बराल, राजव, हरिगोविन्द लुइटेल, पुन्य प्रसाद खरेल आदि पनि सक्रिय छन् ।

### ५.२.२ वस्तुगत यथार्थ र सामाजिक परिस्थितिको विश्लेषण

उनका कथामा वर्तमानप्रतिको निराशा होइन, भविष्यप्रतिको संघर्ष हुन्छ । वस्तु र पात्र दुबै गतिशील हुन्छन् । यसबाट उनका कथाले समस्याको प्रस्तुति मात्र होइन्, समस्याको निराकरणतर्फ सङ्केत पनि गरेको हुन्छ । कुनै एक कथा विशेषका माध्यमबाट इस्मालीमा कथाकारिताको संङ्कटलाई देखाउन सकिएका तर समग्रमा भने उनी ऊर्जाशील नै रहेकोले उनमा अरू कथाकारमा जस्तो ह्रासोन्मुखता पाइदैन । समाजवादी यथार्थावादी धाराका कतिपय कथाकारहरूले विचारमा मात्र बढी जोड दिई शिल्पपक्षमा ध्यान नपुऱ्याएका कारण उनीहरूका कथामा विचारको आग्रह रहन गईकथा यान्त्रिक पनि हुनपुगेका छन् तर इस्मालीले भने विचारधारालाई सोझै प्रस्तुत नगरी वस्तु र रूपको सन्तुलन कायम गर्न सकेकाले उनी समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूमा बढी स्थापित हुनसकेका छन् ।

### ५.२.३ आञ्चलिकता र वर्गीय समस्याको प्रतिविम्बिन

इस्माली मधेशमा जन्मेका कथाकार हुन् । महोत्तरीको औरहीमा जन्मे, हुर्के, बढेका इस्मालीका कथामा त्यहीको स्थानीय समस्या, संघर्ष र द्वन्द्वको चित्रण पाइन्छ । यो पक्ष इस्मालीको प्रतिनिधि पक्ष हो । इस्माली यस सन्दर्भमा प्रतिनिधि कथाकार नै हुन् । उनका कथाहरू मधेशी श्रमजीवी वर्गका समस्याहरूलाई प्रतिविम्बिन गरिएको पाइन्छ । श्रमजीवी वर्गले शोषक वर्गबाट भोग्नुपरेका अन्याय, अत्याचार र उत्पीडनको मात्र होइन, यी दुई वर्गका बीच चल्ने संघर्ष र द्वन्द्वलाई पनि चित्रण गर्दै इस्मालीले श्रमजीवी वर्गका पक्षमा आफूलाई उभ्याएका छन् । **चलन माछो माछो भ्यागुतो विडम्बना आड** जस्ता कथाहरूमा इस्मालीले मधेशका विविध समस्याहरूको चित्रण गरेका छन् मधेशमा देखापरेका प्रतिनिधि समस्याहरू जस्तो दाइजोप्रथा, महिला उत्पीडन, चुनाव गुण्डागर्दी, शैक्षिक क्षेत्रमा व्याप्त अराजकता, कृषि मजदूर माथि सामन्तहरूका अत्याचार, हिन्दू-मुसलमानबीचको साम्प्रदायिक लडाई आदि समस्याहरूको सफल चित्रण इस्मालीका कथाहरूमा पाइन्छ । यसरी आञ्चलिक रङ्गमार्फत वर्ग समस्या, संघर्ष, द्वन्द्व र अन्तर्विरोधहरूको प्रतिम्बिन इस्मालीको प्रतिनिधि कथाहरूको स्थायी र निजत्वसहितको प्रवृत्ति हो ।

### ५.२.४ संसदीय पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको आलोचना र भन्डाफोर

नेपालमा २०४६ सालमा सीमित प्रजातान्त्रिक अधिकारहरू सहितको राजतन्त्रात्मक बहुदलीय व्यवस्थाको पुर्नस्थापना भएको हो । यो पञ्चायती व्यवस्था भन्दा एक स्तरसम्म प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्था हो । यो पुँजीवादी संसदीय व्यवस्थाको एउटा अपूर्ण र अपरिपव्क चरणको व्यवस्था हो । सामन्तवादको एउटा प्रतिनिधि संस्था एउटा शक्तिसहितकै अवस्थामा रहनु नै यसको वास्तविक यथार्थ हो । यो व्यवस्था यसकारण सामन्तवाद पूर्णतः पराजित नभएको व्यवस्थाको बहुदलीय प्रजातान्त्रिक व्यवस्था हो । यस व्यवस्थाले प्रशस्तै मात्रामा नकारात्मक अनुभवहरू छोडेको छ । कथाकार इस्मालीले वि.सं. २०४६ पछि यस संसदीय व्यवस्थाले छोडेका यस्ता नकारात्मक अनुभवहरूको आलोचना र भन्डाफोर गर्ने काम गरेका छन् । कथाकार इस्मालीले संसदीय व्यवस्थाका यस्ता विकृत्तिहरूलाई स्वभाविक परिणतिका रूपमा प्रस्तुत गर्दै संसदीय व्यवस्थाका यस्ता विकृत्तिहरूलाई श्रृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनको यो पक्ष वाशिङ्टनका बुज्रुक, महामन्त्रीको कौशल, लोकतन्त्र र वीदुर जस्ता कथामा प्रगतिवादी कथाकारहरूको भन्दा सशक्त रहेको छ । यसरी संसदीय

व्यवस्थाको विसङ्गतिको आलोचना र भन्डाफोर गर्ने कुरामा इस्माली अग्र पंक्तीमा रहेको देखिन्छन् ।

वि.सं. २०४६ सालपछि स्थापित संसदीय व्यवस्था वास्तवमा सारमा नभएर रूपमा मात्र आएको परिवर्तन हो । यसले समाजमा गुणात्मक परिवर्तन ल्याउन सकेन् । सत्ताका अधिकारीहरू परिवर्तन भए तर शासनतन्त्रमा परिवर्तन आएन । वि.सं. २०४६ पछि पनि श्रमजीवी वर्गका जीवनमा कुनै गुणात्मक र सकारात्मक परिवर्तन भएन । उनीहरू उतिकै शोषित-पीडित अवस्थामा रहे । यो संसदीय प्रजातन्त्र शोषकवर्गका लागि मात्र भएको तर श्रमजीवी वर्गका लागि होइन भन्ने सार पक्षको चित्रन इस्मालीले आफ्ना **घाम घामजस्तो छैन्, बापती, रेजा, माछो माछो भ्यागुतो** जस्ता कथाहरूमा गरेका छन् । संसदीय प्रजातन्त्रको शोष्णमुखि क्रियाकलापको भन्डाफोर, आलोचना र त्यसमाथि व्यङग्य गर्ने काम इस्मालीले विभिन्न विसंगत पाटोको प्रतिविम्बन मार्फत गरेका छन् । जनताका चुनावी अभिमतलाई दुरूपयोग गर्ने खेल, राष्ट्रघाती सम्झौता, चुनावी छल, ढोंग र गुन्डागर्दी, सांसदहरूमा विकसीत भएको आलसी, सुविधाभोगी र भ्रष्ट आचरण, सत्ताको झुट्टा आश्वासनजस्ता पक्षहरूको प्रभावशाली प्रतिविम्बन गर्दै पुँजीवादी व्यवस्थाको असमान्तालाई नाङ्गा पार्ने काम कथाकार इस्मालीले गरेका छन् र उनको **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद** कथामा माथिका कुराहरू नेताहरूमा रहेको पाइन्छ । इस्माली त्यतिकै सीमित नभई श्रमजीवीवर्गका बलबुतामा जनवादी सत्ता स्थापना गर्नुपर्ने कुरालाई पनि त्यतिकै स्पष्टताका साथ प्रस्तुत गर्न सफल छन् ।

### ५.२.५ सामन्तवाद विरुद्धको विरोध/विद्रोह

नेपालका सन्दर्भमा राजतन्त्रको केन्द्रीय राज्यसत्ताको कुल इतिहास २३६ वर्षको देखिन्छ । २३६ वर्षको शासनावधिमा यहाँका श्रमजीवी जनता नराम्रोसँग शोषित उत्पीडित हुँदै आएका छन् । नेपाली श्रमजीवी जनता मुलभूत रूपमा सामन्तवादी राज्यसत्ताको अन्याय र अत्याचारमा पर्दै आएका छन् । नेपालका सन्दर्भमा श्रमजीवी जनताका लागि मुख्य वर्ग शत्रु राजतन्त्र र त्यसका हिमायतीहरू नै हुन् । इस्माली यस सवालमा स्पष्ट छन् । इस्मालीले सामन्तवादको पछिल्लो स्वरूप पञ्चायती व्यवस्थाको जनविरोधी चरित्रलाई पाठक सामु ल्याएर आलोचना गरेको कुरा निनु चापागाई (२०५४:९६) ले औंल्याएका छन् ।

पञ्चायती अवस्थामा यसका जनविरोधी क्रियाकलाप विभिन्न आकर्षक तर घातक र नक्कली आवरणमा जनताविरुद्ध प्रयोग गरिएको कुरामा सफल प्रतिविम्बन कथाकार इस्मालीले गरेका छन् । आफ्नो सत्ता लम्ब्याउने र लुटको स्वर्गलाई जारी राख्ने त्यस प्रकारको छलकारी षड्यन्त्रहरूको जनविरोधी क्रियाकलापको भन्डाफोर गरेर इस्मालीले पञ्चायती अर्थात् सामन्तवादी राज्य व्यवस्थाको आचरणलाई नङ्ग्याएका छन् । पञ्चायती व्यवस्था जनविरोधी सामन्तवादी व्यवस्था हो भन्ने कुरा इस्मालीले आफ्नो कथाहरूमा पञ्चायती व्यवस्थामा भएका विभिन्न आपराधिक, अन्यायी र अत्याचारी क्रियाकलाप तथा घटनाहरूको प्रतिविम्बनमार्फत गरेका छन् । जस्तो : 'गाउँ फर्क' अभियानका नाममा आफ्ना सेवकहरूलाई जनतामाथि अत्याचार गर्न दिएको छुट, सेना, प्रहरीको अभियानका नाममा आफ्ना सेवकहरूलाई जनतामाथि अत्याचार गर्न दिएको छुट, सेना र प्रहरीको प्रयोग गरी अग्रगामी परिवर्तनका पक्षधरहरूमाथि गरिएको अत्याचार, जनताको बस्तीमा मच्चाएको हिंसा र आतंक आदिलाई लिन सकिन्छ । त्यस्तै पञ्चायती व्यवस्थाका आर्थिक भ्रष्टता तथा सांस्कृतिक निकृष्टपनको राम्रो चित्रण इस्मालीका कथामा पाइन्छ । पञ्चायती व्यवस्थामा हुने गरेका चाकरी, चाप्लुसी, नातावाद र कृपावादजस्ता सांस्कृतिक स्वभावको चित्रणमार्फत होस् या त्यसका सञ्चालकहरूमा व्याप्त भएको आर्थिक भ्रष्टता र व्यक्तिवादी स्वार्थ अहंकारको रक्षाका लागि हुने लोलुपता र भीडन्तको यथार्थ प्रस्तुत गरेर होस्, इस्मालीले पञ्चायती व्यवस्थालाई जनविरोधी व्यवस्थाका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै विभिन्न रुढिका नाममा महिला तथा गरिब जनतामाथि निर्मम शोषणका चित्रणमार्फत इस्मालीले पञ्चायती व्यवस्थाको वर्ग चरित्रलाई स्पष्ट पारेका छन् ।

समग्रमा इस्मालीले पञ्चायती व्यवस्थाको राजनैतिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक जनविरोधी वर्गचरित्रलाई नाङ्गेझार पार्दै त्यसको आलोचना गरेर जनतन्त्रको अपरिहार्यतामाथि प्रकाश पारेका छन् । यस सन्दर्भमा इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू **'माछो माछो भ्यागुतो, सेतो षड्यन्त्र, धुवाँ धुवाँ र धुवाँ, घाम घाम जस्तो छैन, डायरी, ऊ र बुढा काका, 'बापती, आड** आदि हुन् । यी कथाहरूका सन्दर्भबाट हेर्दा कथाकार इस्माली सामन्तवादी व्यवस्था, त्यसका सञ्चाकहरू र त्यसको प्रतिनिधि संस्था विरुद्धको सम्झौताहीन संघर्ष गर्ने कथाकारका रूपमा देखिन्छन् भने जनतन्त्रप्रति उतिकै दृढताका साथ प्रतिबद्ध कथाकारका रूपमा पनि देखिन्छन् ।

### ५.२.६ वामपन्थी आन्दोलनमा देखापरेका सांस्कृतिक-वैचारिक भड्काउ विरुद्धको संघर्ष

वि.सं. २००६ सालमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना भएदेखि यता हेर्दा आधा शताब्दी बितिसकेको छ । यस अवधिमा कम्युनिष्ट आन्दोलनले विभिन्न घुम्ती पार गरिसकेको छ । प्रशस्त मात्रामा तीक्त अनुभव पनि संगाली सकेको छ । फुट, सैद्धान्तिक-वैचारिक भड्काउ, सांस्कृतिक विसंगति लगायतका समस्या कम्युनिष्ट आन्दोलनमा नकारात्मक अनुभव हो । इस्मालीले कम्युनिष्ट आन्दोलनमा छर्केको यस नकारात्मक पक्षको आलोचना र भन्डाफोर गरेर सर्वहारा वर्गीय क्रान्तिकारी कम्युनिष्ट आन्दोलनका पक्षमा वैचारिक-सांस्कृतिक संघर्ष गरेका छन् ।

नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनमा देखा परेको एउटा प्रमुख नकारात्मक प्रवृत्ति निम्न पुँजीवादी, अवसरवादी तथा व्यक्तिवादी प्रवृत्ति हो । क्रान्तिकारी विचारधाराप्रति चाँडै आकर्षित हुने तर त्यस अनुसारको त्याग, बलिदान, दृढता, साहस र धैर्यताको कमी रहने, साना-साना वैयक्तिक स्वार्थबाट प्रभावित हुने अवसरका पछि कुद्ने जस्ता सांस्कृतिक वैचारिक विचलनको आलोचना इस्मालीका कथाहरूमा भएको पाइन्छ । कथाहरूमा कम्युनिष्ट आन्दोलनमा देखा परेका विविध विसंगतिहरू मध्ये फुटको समस्या एउटा मुख्य प्रवृत्ति हो । वैचारिक असहिष्णुता, गलत रूपमा एक अर्कामाथि लगाइने आरोप-प्रत्यारोप, आफूलाई बढी महत्व दिने सहर केन्द्रित मानसिकता, एन.जी.ओ. वादी रुझान र सुविधाभोगी उपभोक्तावादी मानसिकता नै कम्युनिष्ट आन्दोलनको फुटलगायतका विसंगति र भड्काउका जिम्मेवार कारणहरू छन् । यस पक्षको उद्घाटन गर्ने सशक्त कथामा ‘चलन’ पर्दछ ।

वामपन्थी आन्दोलनमा प्रेम सम्बन्धका बारेमा प्रशस्त भ्रम र अस्पष्टता कायम छ । अर्कोतिर प्रेम र यौनलाई पुरानो सामन्ती सांस्कृतिक दृष्टिकोणद्वारा हेर्ने कमजोरीले वामपन्थी सांस्कृतिक आन्दोलन ग्रसित छ । प्रेम र यौनलाई नारीमाथिको शोषण र शासनको साधनका रूपमा दुरूपयोग गर्ने प्रवृत्ति वामपन्थी आन्दोलनको गम्भीर विकृति हो । यसका विरुद्ध सशक्त सांस्कृतिक वैचारिक संघर्षको जरुरत छ, त्यो काम कथाकार इस्मालीबाट **एउटा पुरानो प्रेम कथा, धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** मार्फत भएको छ र कथाकार इस्माली स्पष्टतः प्रगतिशील र क्रान्तिकारी प्रेम सम्बन्धका पक्षमा रहेका छन् । इस्मालीले यस कुराको अभिव्यक्ति आफ्ना **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद, पुणेको प्यासेन्जर ट्रेन, वाशिङ्गटनका बुज्रुक,**

**सिंहराज र गजराज, महामन्त्रीको कौशल, लोकतन्त्र र विदुर, गाउँको माय, माछो माछो भ्यागुतो' सेतो षडयन्त्र, धुवाँ धुवाँ र धुवा र चलन** जस्ता प्रतिनिधि कथाहरूका माध्यमबाट गरेका छन् । यसरी कथाकार इस्मालीले वामपन्थी आन्दोलनमा देखापरेका सम्पूर्ण खाले भड्काउविरुद्ध सम्झौताहीन सांस्कृतिक-वैचारिक संघर्ष गरेका छन् भन्न सकिन्छ ।

### ५.२.७ देशभक्तिको भावना

मार्क्सवाद सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादमा विश्वास गर्दछ । श्रमजीवीवर्गको राष्ट्रवाद यसै सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियवादमा आधारित राष्ट्रवाद हो । प्रगतिवाद पनि श्रमजीवी जनताको राष्ट्रवाद हो, जुन निश्चय नै प्रगतिशील र सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादी राष्ट्रवाद हो । कथाकार इस्माली पुँजीवादी दादा राष्ट्र र भारतीय विस्तारवादी हस्तक्षेपका विरुद्धमा उभिएका छन् । इस्मालीको राष्ट्रवाद श्रमजीवी वर्गको प्रतिरोधमार्फत् अभिव्यक्त भएको छ । यसर्थ कथाकार इस्माली प्रगतिशील सर्वहारावादी राष्ट्रवादी छन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

नेपाली प्रगतिवादी कथाका सन्दर्भमा पुँजीवादी राष्ट्रको हस्तक्षेप, भारतीय विस्तारवादी दादागिरी तथा साम्राज्यवादको सेवामा गोरखा भर्तीका नाममा नेपाली युवाहरूलाई गरिँदै आएको शोषण, उत्पीडनजस्ता कुराहरूको प्रतिविम्बन कम भएको छ । पुँजीवाद, साम्राज्यवाद र भारतीय विस्तारवाद विरुद्धको सङ्घर्ष निश्चय नै हाम्रा सन्दर्भमा निकै महत्वको विषय हो । इस्माली यस सन्दर्भमा सचेत कथाकार हुन् । इस्मालीका यस सन्दर्भमा लेखिएका कथाहरूमा **गोबर्द्धनले बुझेको राष्ट्रवाद, पुणेको प्यासेन्जर ट्रेन, वाशिङ्गटनका बुज्रुक, सिंहराज र गजराज, महामन्त्रीको कौशल, लोकतन्त्र र विदुर, विडम्बना, गाउँको माया, माछो माछो भ्यागुतो, सेतो षड्यन्त्र, चलन** जस्ता कथाहरू पर्दछन् । यी कथाहरूमार्फत् इस्मालीले प्रगतिशील राष्ट्रवादको अभिव्यक्ति दिएका छन् ।

### ५.२.८ वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति

प्रगतिवादले स्पष्टतः वर्ग संघर्षलाई समाज रूपान्तरणको कुञ्जी मान्दछ । वर्गीय समाजमा वर्गद्वन्द्व अनिवार्य नै हुन्छ । वर्ग निरपेक्ष दृष्टिकोण एउटा धोका मात्र हो । श्रमजीवी जनता र शोषकवर्गबीचको द्वन्द्व नै वर्तमान अवस्थाको प्रतिनिधि द्वन्द्व हो । यस द्वन्द्वमा श्रमजीवी वर्ग सचेत, संगठित र संघर्षशील बन्दै आइरहेको यथार्थ पनि उतिकै सत्य हो । श्रमजीवी वर्ग एउटा मानव समाजको अजेय शक्ति हो र भविष्य श्रमजीवी वर्गकै

हातमा छ । इस्मालीले यस कुराको अभिव्यक्ति **भार्गव त गयो, बाबु कहिले जाने र ?, सेतो षड्यन्त्र, धुवाँ धुवाँ र धुवाँ** आदि कथाहरूमार्फत गरेका छन् ।समाजमा विद्यमान अन्याय, अत्याचार, शोषण, उत्पीडन, भेदभाव आदि यी तमाम कुराहरूलाई त्यतिखेर मात्र हटाउन सकिन्छ, जब श्रमजीवी वर्ग राज्यसत्ताको सञ्चालक बन्दछ । यसका लागि श्रमजीवी वर्गले शोषक वर्गका विरुद्ध कठोर, लामो र बलिदानी पूर्ण क्रान्तिकारी संघर्ष गर्नु अनिवार्य छ । कथाकार इस्मालीले यस पक्षको प्रतिविम्बन **गाउँको माया**, **माछो माछो भ्यागुतो, विडम्बना, डायरी, ऊ र बुढा काका, सेतो षड्यन्त्र,** जस्ता थुप्रै कथाहरूमार्फत् गरेका छन् । यसरी कथाकार इस्मालीले नेपाली समाजको विशिष्टतामा श्रमजीवी वर्ग र विरोधी वर्गका बीचमा चलिरहेको वर्गद्वन्द्व र श्रमजीवी वर्गको सुनिश्चित भविष्य सफल प्रतिविम्बन गरेका छन् ।

इस्मालीका कथाहरूका सन्दर्भमा गरिएका यी प्रवृत्तिमूलक चर्चाबाट उनी मार्क्सवादी दर्शनलाई विचारधारात्मक आर्दश स्वीकार गर्ने कथाकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । उनको वैचारिक प्रतिबद्धता स्पष्टत क्रान्तिकारी वैचारिक प्रतिबद्धता हो । उनी श्रमजीवी वर्गका कथाकार हुन् । उनको वैचारिक प्रतिबद्धता ठाडो वैचारिक आरोपणका रूपमा कथामा आएको नभएर कलात्मक मूल्यका साथ आएको छ । यसर्थ समकालीन सन्दर्भमा इस्माली सशक्त प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।

## ५.३ निष्कर्ष

प्रगतिवादी कथाकार इस्मालीको रुचिको क्षेत्र कथा विधा रहेको पाइन्छ । उनका कथाहरुमा नेपाली जनताको आर्थिक दुरावस्था र शोषणको चित्रण पाइन्छ । तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको वस्तुगत कुरुप यथार्थको चित्रण गर्नु उनका कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । उनका प्रारम्भिक चरणका कथामा पञ्चायती निरङ्कुशता अन्याय र अत्याचारको स्पष्ट चित्र नआए पनि ती कथाहरुले पञ्चायती व्यवस्था विरुद्धको संघर्षमा उल्लेख्य महत्व राखेको पाइन्छ । कथाकार इस्माली २०३५ सालदेखि स्पष्टतः प्रगतिवादी कथाकारका रुपमा देखा परेका हुन् । नेपालको इतिहासमा वि.सं. २०३५-०३६ सालको अवधि विभिन्न पेसामा संलग्न श्रमजीवी जनताको जुझारु संघर्षको अवधि हो । त्यस वखत विद्यार्थीहरु मात्र होइन, किसान, मजदुर, शिक्षक, सुमुम्बासी आदि विभिन्न पेशा तथा वर्गका श्रमजीवी जनता पनि आन्दोलनमा उत्रिएका थिए । यसरी नेपालको राजनैतिक संघर्षको

इतिहासमा वि.सं. २०४६ को बहुदलीय व्यवस्थाको सीमित परिवर्तन जनताको विद्रोहबाट आएको हो ।

इस्माली समकालीन युगका एक सशक्त प्रगतिवादी कथाकार हुन् । इस्मालीले आफ्ना कथाहरुमार्फत समकालीन समाजका अन्तर्विरोध, द्वन्द र सघर्षहरुलाई कलात्मक रुपमा प्रतिबिम्बन गरेका छन् । उनका कथाहरु निश्चित रुपमा श्रमजीवी, उत्पीडित तथा निम्न वर्गका पक्षमा छन् । सर्वहारा पक्षघरता नै उनका कथाको मूल पक्ष हो । उनका कथाहरु क्रन्तिकारी आशावादद्वारा विमुख छैनन् । यसै आधारमा उनका कथागत प्रवृत्तिहरु उल्लेख गर्न सकिन्छ । समकालीन युगका सशक्त कथाकार, समाजवादी यर्थाथवादी धाराका कथाकार, वस्तुगत यथार्थ र सामाजिक परिस्थितिको विश्लेषण, आञ्चलिकता र वर्गीय समस्याको प्रतिबिन्बन, संसदीय पुँजीवादी प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको आलोचना र भण्डाफोर, समान्तवाद विरुद्धको संघर्ष र जनतन्त्रको सपना, वामपन्थी आन्दोलनमा देखापरेका साँस्कृतिक-वैचारिक भड्काउ विरुद्धको संघर्ष र देशभक्तिको भावमा वर्गद्वन्दको अभिव्यक्ति जस्ता इमालीका कथागत प्रवृतिहरु रहेका छन् ।

# परिच्छेद छ

# उपसंहार तथा निष्कर्ष

## ६.	उपसंहार

इस्माली वर्तमान नेपाली कथा साहित्यको समाजवादी यथार्थवादी धाराका थोरै उत्कृष्ट रचनाकारहरूमध्येका एक हुन् । उनी निम्नवर्गीय ब्राह्मण परिवारका सदस्य भएका कारण श्रमजीवी वर्गका दुःख र पीडालाई नजिकबाट अनुभूति गर्दछन् । उनी शोषक तथा पञ्चायती व्यवस्थाका विरोधीका रूपमा परिचित देखिन्छन् । २०३५-३६ सालतिर भएको पञ्चायती व्यवस्था विरोधी विद्यार्थी आन्दोलनमा उनको पनि प्रत्यक्ष सहभागिता रहेको थियो । यही कुराहरूले उनका वैचारिक-सांस्कृतिक प्रतिबद्धता निर्माणमा महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । यस वैचारिक-सांस्कृतिक प्रतिबद्धताबाट इस्मालीका समग्र साहित्य रचना प्रभावित छन् ।

इस्मालीले कथा, उपन्यास, निबन्ध, बाल साहित्य र समालोचनाजस्ता विधामा कलम चलाएका भएपनि कथा विधा नै उनको रचनाको मुख्य क्षेत्र हो । उनले पञ्चायती निरङकुशताको मध्य व्यवस्थामा कथा लेखन सुरु गरेका हुन् । तीसको दशकको प्रारम्भिक अवस्थादेखि नै उनका कथाहरू प्रकाशनमा आएका भएपनि २०३५ सालदेखि मात्र उनी प्रतिबद्ध समाजवादी यथार्थवादी कलाकारका रूपमा देखापरेका हुन् । २०३५ सालदेखि यता उनका दुवै कथा संग्रहहरू प्रकाशनमा आएका छन् । यी दुवै कथा संग्रहहरूले इस्मालीको कथा यात्राको २०३५ सालदेखि २०५३ सालसम्मको अवधिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यसभन्दा यताका इस्मालीका थुप्रै कथाहरू फुटकर रूपमा प्रकाशित भइरहेका छन् ।

**माछो माछो भ्यागुतो** कथा संग्रहभित्र २०३५ सालदेखि २०४३ सालसम्मका कथाहरू समेटिएका छन् । यसले पञ्चायती व्यवस्थाको उत्तरार्द्ध अवस्थालाई आधार बनाएको छ भने घाम घामजस्तो छैन कथा संग्रहभित्र २०३६ देखि २०५३ सालसम्मका कथाहरू समेटिएका छन् । प्रस्तुत कथाहरूले दुई राजनैतिक कालखण्डको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । २०३७ सालको जनमत संग्रह आसपासको पञ्चायती व्यवस्थाको उत्तरार्द्ध अवधि र बहुदलीय व्यवस्था पुनर्स्थापनापछिको प्रजातान्त्रिक अभ्यासको प्रथम पूर्वावस्था रहेका छन् ।

कथाकार इस्माली स्पष्ट रूपमा मार्क्सवादी दृष्टिकोणप्रति प्रतिबद्ध कथाकार भएका हुनाले उनका कथाहरू त्यही विश्वदृष्टिकोणका कलात्मक अभिव्यक्ति हुन् । साहित्यका अन्य विधामा जस्तै कथा रचनामा पनि विचार तत्वले मुलभूमिका खेल्दछ । जसलाई कथातत्व अन्तर्गत चर्चा गर्दा उद्देश्य भनिएको छ र अन्य कथातत्वहरू त्यही उद्देश्यद्वारा नै मूलतः प्रभावित र निर्धारित हुने गर्दछन् । मार्क्सवादी द्वन्द्वमा यसलाई क्रमशः सार र रूप भन्ने गरिएको छ । प्रगतिवादी सौन्दर्यशास्त्रले मार्क्सवादको यस द्वन्द्ववादी निष्कर्षलाई स्वीकार गरेको छ, जसअनुसार उद्देश्य अर्थात सार आधार तत्व हो र अन्य कथातत्वहरू रूप अर्थात् आधेय तत्वहरू हुन् ।

इस्माली मार्क्सवाद र सर्वहारावर्गीय विश्वदृष्टिकोणप्रति यथार्थबाट कथावस्तुहरू टिप्ने काम गरेका छन् । कथाकार इस्मालीले सामाजिक यथार्थका विविध खाले विषयहरू आफ्ना कथाहरूमा समेटेका छन् । इस्मालीका कथामा विषयको विविधता छ । यस मध्ये तराईका निम्नवर्गीय आदिवासी जनजातिहरूको समस्यालाई इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा निकै प्रमुखताका साथ उठाएका छन् । तराईमा विद्यमान बोक्सी प्रथामाथि केन्द्रित भएर रचना गरिएको कथा हो । **आड, चलन** जस्ता कथाहरू दाइजो प्रथामाथि लेखिएका छन् । त्यस्तै तराईका विविध खाले समस्या तराईमा उठेका आन्दोलनहरू र त्यहाँका द्वन्द्व र संघर्षलाई कथावस्तु बनाएर रचना गरिएका उनका कथाहरूमा **गाउँको माया, एउटा पुरानो प्रेम कथा** जस्ता कथाहरू पर्दछन् । त्यस्तै विडम्बना तराई जनजीवनकै निम्नवर्गीय पात्रहरूको पारिवारिक सम्बन्धको कथा हो ।

इस्मालीले कम्युनिष्ट आन्दोलनलाई पनि आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । त्यस्ता कथाहरूमा **गाउँको माया, माछो माछो भ्यागुतो** आदि पर्दछन् । इस्मालीले बहुदलीय संसदीय व्यवस्थालाई विषय बनाएर लेखेका थुप्रै कथाहरूमा **घाम घामजस्तो छैन बापती** आदि पर्दछन् ।

इस्मालीका कथाहरूमा कथावस्तुलाई प्रभावशाली, जीवन्त र कौतुकमय बनाउन इस्मालीले पात्र, द्वन्द्व, भाषिक कौशल आदिको राम्ररी उपयोग गरेका छन् । कथावस्तुलाई आकर्षक र प्रभावकारी तवरबाट शुरुवात गर्न इस्माली निपूर्ण देखिन्छन् । सरल र शृङ्खलाबद्ध तरिकाबाट कथावस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने काम कथाकार इस्मालीले गरेका छन् । कतिपय कथाहरूमा इस्मालीले पूर्व स्मृतिको पद्धतिलाई प्रयोग गरेका छन् । छोटा, छरिता,

चोटिला र विषय केन्द्रित कथावस्तुको प्रस्तुतीकरण इस्मालीको कथावस्तुगत वैशिष्ट्य पनि हो ।

मार्क्सवादले आजसम्मको समाज विकासलाई वर्ग संघर्षको इतिहास मानेको छ । इस्माली वर्गसंघर्षको विश्वदृष्टिकोण स्वीकार गर्ने कथाकार हुन् । तसर्थ उनका कथाका पात्रहरू शोषक-उत्पीडक र शोषित-उत्पीडितजस्ता दुई ध्रुवका रहने गरेका छन् । यी दुई ध्रुवका पात्रहरू समाजका दुई विरोधी वर्गका प्रतिनिधिहरू छन् । यी दुई वर्गका स्वार्थ फरक-फरक रहेकाले यिनीहरूका बीचमा समन्वय, समझदारी र मेलमिलाप असम्भव छ । यी दुई वर्ग वास्तवमा ऐतिहासिक रूपमा विरोधी वर्गहरू हुन् । तर यो निश्चित सीमित शोषक-उत्पीडक वर्गले सदासर्वदा सत्ता आफ्नो कब्जामा राख्न सम्भव छैन । एकदिन श्रमजीवी वर्गले सत्ता हात पार्नेछ । यो वर्ग संघर्षशील छ, जुझारु छ, उत्साही, आशावादी र क्रान्तिकारी पनि छ । त्यसैले इतिहासका निर्माता यही गरिखाने वर्ग नै हो भन्ने आधारभूत वैचारिक दृष्टिकोणबाट निर्देशित कथाकार इस्माली रहेका छन् ।

इस्मालीले युवा पुस्तालाई नै सामान्यतया नेतृत्वकारी, संघर्षशील र भरोसा लायक शक्तिका रूपमा कथामा स्थापना गर्ने गरेका छन् । जस्तो **आड** कथाको युवक, **घाम घामजस्तो छैन** कथाको लालबहादुर, **गाउँको माया** कथाको परिछन, **माछो माछो भ्यागुतो** कथाको ऊ पात्र, गाउँको माया कथाको किसन, **विडम्बना** कथाकी पर्सावाली, **लोकतन्त्र र विदुर कथाको विदुर, मनु खः नेपाली खः** कथाको लालबहादुर आदि ।

उल्लिखित पात्रहरू संघर्षशील र सकारात्मक त छन् नै तर यी सकारात्मक पात्रहरूको स्तर एउटै छैन, जस्तो किसन, लालबहादुर घर्ती, आदि सकारात्मक नायक निर्माण गर्न समर्पित पंक्तिमा छन् भने ऊ पात्र अग्रणी पंक्तिको स्थान लिन थालिसकेको र त्यसका रूपमा देखापरेका प्रतिनिधि पात्रहरू संघर्षबाट थाकेका, हरेस खाएका र निम्नपुँजीवादी भासमा जाकिएका प्रभावकारी रूपमा स्थापना गरेका छन ।

उल्लिखित सकारात्मक प्रकारका पात्रहरू निश्चय नै गरिखाने वर्गका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । उनीहरूको प्रतिबद्धता गरिखाने वर्गप्रति नै छ । उनीहरू कोही मजदुर छन्, कोही किसान, कोही शिक्षक, कोही विद्यार्थी र यी पात्रहरू प्रगतिवादले मान्ने खालका गतिशील प्रकारका प्रतिनिधि हुन् भन्न अप्ठ्यारो मान्नुपर्ने अवस्था छैन । यसरी पात्र प्रयोगबाट पनि इस्मालीले सर्वहारा, उत्पीडित वर्गीय पक्षधरता प्रकट हुन्छ ।

वैचारिक प्रतिबद्धताका सन्दर्भमा इस्माली सर्वहारा अन्तर्राष्ट्रियतावादी हुन् । उनका कथाहरूले निष्कर्षतः प्रदान गर्ने कुराहरू यही नै हो । यस प्रतिबद्धतालाई इस्मालीले विभिन्न विषय, विभिन्न समस्या, विभिन्न पात्रहरू, विशिष्ट द्वन्द्व र संघर्षहरूमार्फत् कथामा अभिव्यक्त गरेका छन् ।

इस्मालीका प्रस्तुत कथाहरूले दुई भिन्न राजनैतिक काल अवधिलाई समेटेका छन् । पञ्चायतको उत्तरार्द्ध र बहुदलीय व्यवस्थाको प्रारम्भिक काल उनका कथामा राजनैतिक भूमि छन् । यी दुवै राजनैतिक व्यवस्थाको श्रमजीवी वर्गविरोधी असलियत र सारको भण्डाफोर र आलोचना गर्ने काम कथाकार इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा गरेका छन् । बहुदलीय व्यवस्थाको असलियत र शोषणमुखि सारमाथि प्रश्न उठाउँदै जनतन्त्रका पक्षमा पक्षधरता प्रकट गरिएका उनका कथाहरूमा **घाम घाम जस्तो छैन, बापती, गोबर्द्धनले बुझ्केका राष्ट्रवाद, वाशिङ्गटनका बुज्रुक** आदि पर्दछन् । यी कथाहरूमा इस्मालीले बहुदलीय व्यवस्थामा चुनावका नाममा हुने नौटङ्की, संसदीय व्यवस्थाको श्रमजीवी वर्गविरोधी क्रियाकलाप, शोषक-उत्पीडक वर्गको सत्तामा पहुँचजस्ता कुराहरू देखाएर संसदीय व्यवस्था पनि पूर्णतः श्रमजीवीवर्गको पक्षको व्यवस्था नभएको कुरा स्थापना गरेका छन् । त्यस्तै **आड, 'माछो माछो भ्यागुतो** जस्ता कथाहरूले पञ्चायती व्यवस्था त्यसको शोषणमुखी सार, स्थानीय तथा केन्द्रीय सामन्तहरूको शोषण र पञ्चायती व्यवस्थाको चुनावी नौटङ्कीलाई नङ्ग्याइएको छ ।

कथाकार इस्माली सामन्ती धार्मिक-सांस्कृतिक चिन्तन, संस्कार र साम्प्रदायिक सारप्रति पूर्णतः असहमत छन् । उनको यसप्रकारको असहमति धर्म र संस्कृतिको नाममा श्रमजीवी वर्गमाथि गरिदै आएको शोषण-उत्पीडनप्रति हो । उनी यस प्रकारका शोषणमुखि मध्यकालीन सांस्कृतिक अभ्यासका सट्टामा जनमुखी सांस्कृतिकताको स्थापना गर्न चाहान्छन् । यस प्रकारको निष्कर्षसहित लेखिएका उनका थाहरूमा **आड, विडम्बना, फर्केर हेर्दा, हरिशरण रामको पुनरागमन** आदि पर्दछन् ।

इस्मालीले आफ्ना केही कथाहरू पारिवारिक सम्बन्धबारे पनि लेखेका छन् । जस्तो पुँजीवादी सभ्यताले मान्छेमा ल्याएको व्यक्तिवादी स्वार्थको नमुना उनका कथाहरूमा उल्लेख गरिएको यसरी विद्यमान सामन्ती तथा पुँजीवादी व्यवस्थाको परिवार पनि एउटा शोषण-उत्पीडन गर्ने संस्था नै हो भन्ने निष्कर्ष कथाकार इस्मालीको रहेको छ ।

इस्माली स्पष्ट रूपमा गरिखाने वर्गका संस्कृतिकर्मी हुन् । उनका सम्पूर्ण कथाहरूमा कुनै न कुनै रूपमा शोषण उत्पीडनमा परेकाहरूको पक्षमा नै आवाज उठाइएको छ । इस्मालीको वर्ग पक्षधरता खरो, स्पष्ट र दृढ छ । उनका कथाहरू कुनै न कुनै रूपमा वर्ग पक्षधरताका अभिव्यक्ति हुन् भन्न असजिलो मान्नुपर्ने अवस्था छैन । बहुदलीय व्यवस्था, पञ्चायती व्यवस्थामा श्रमजीवीवर्ग कसरी शोषण-उत्पीडनमा परेका हुन्, महिलाहरूमाथि दाइजो तथा बोक्सी प्रथाका नाममा कसरी शोषण-उत्पीडन भइरहेको छ, यहाँसम्म कि महिलामुक्तिको चर्को कुरा गर्ने कम्युनिष्ट आन्दोलनमा महिलाहरूमाथि कसरी शोषण-उत्पीडन भइरहेको छ, किसानहरू मजदुरहरूमाथि कसरी स्थानीय सामन्त दलाल र पुँजीपतिहरूबाट शोषित छन्, धर्म-संस्कृतिको नाममा कसरी श्रमजीवी वर्गको ढाड सेकिएको छ भन्ने कुराहरूको भन्डाफोर इस्मालीका कथाहरूमा भएको छ । र श्रमजीवी वर्गको दृढ, प्रतिबद्ध क्रान्तिकारी उत्साह, संगठन र संगठनबिना यी शोषक-उत्पीडक वर्गमाथि विजय पाउन नसकिने भएकाले इस्मालीले गरिखाने वर्गको अथक, संगठित, दृढ र क्रान्तिकारी वर्गसंघर्ष गरिनुपर्ने कुरा कथामा प्रतिविम्बन गरेका छन् ।

अर्कोतिर इस्मालीले कम्युनिष्ट आन्दोलनमा देखापरेको फुट, अवसरवाद, निम्नपुँजीवादी तथा व्यक्तिवादी प्रवृत्तिजस्ता कुराहरूमाथि पनि तीव्र प्रहार गर्दै सच्चा सर्वहारा क्रान्तिकारी कम्युनिष्ट आन्दोलनको पक्षमा सांस्कृतिक बहस उठाएका छन् ।

भाषा, मार्क्सवाद र त्यसलाई मान्ने प्रगतिवादी सौन्दर्य शास्त्रका लागि सांस्कृतिक वैचारिक संघर्षको शक्तिशाली माध्यम हो । यो विचार अभिव्यक्तिको सशक्त विकल्प पनि हो । त्यसकारण प्रगतिवादी रचनाकारका लागि भाषा केवल खेलया प्रयोग मात्र होइन, विचार सम्प्रेषण, हस्तक्षेप र चेतनाको उर्जा निर्माण गर्ने साधन हो । इस्माली प्रगतिवादी कथाकार भएकाले उनका कथामा भाषालाई विचार स्थापना गर्ने कुराका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

इस्मालीका कथामा प्रयोग भएका भाषा सरल र बोधगम्य छन् । यसको अर्थ निम्नवर्गीय ग्रामीण तथा शहरिया परिवेशका अशिक्षित श्रमजीवी वर्गको चेतनास्तर र मनोविज्ञान मुताबिकको विश्वसनीय भाषाको प्रयोग उनका कथाहरूमा हुन्छ भन्नु हो । फेरि इस्मालीका कथाहरूमा तराईको जनजीवनलाई निकै प्राथमिकताका साथ प्रतिविम्बन गरिँदा स्थानीय स्तरकै स्वभाविक भाषाको प्रयोग भएको देखिन्छ । **आड चलन, माछो माछो भ्यागुतो** जस्ता सीमित कथाहरूलाई मात्र हेर्ने हो भने पनि त्यो स्पष्ट हुन्छ ।

त्यसका अतिरिक्त पात्रको शैक्षिक, सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनैतिक, चेतना, प्रभाव र क्षमतालाई ख्याल गरेर नै कथाकार इस्मालीले पात्रहरूको बोली बोल्न लगाएका छन् । उनका कथामा शोषक-उत्पीडक र शासकहरू रवाफिलो, दम्भी, अहकारी र दमनकारी भाषामा नै बोलेका छन् । उनका कथामा युवक, विद्रोही र क्रान्तिकारी चरित्र भएकाले उस्तै विश्वसनीय, विद्रोही र उर्जाशील भाषामा नै वर्ग दुश्मनका विरुद्धमा हुँकार दिएका छन् । यसरी इस्मालीले भाषा प्रयोगमा वर्ग संघर्ष र वर्ग चेतनालाई पनि गम्भीरतापूर्वक ख्याल पुऱ्याएकै छन् ।

इस्मालीले विवेच्य कथाहरूमा केही स्थायी र थेगो प्रकारका भाषिक प्रयोग पनि गरेका छन् । ती इस्मालीका निजी भाषिक विशिष्टता छन् । 'हैन हैन त्यसो होइन हो, हो । यस्ता बैगुनी त कोही हुँदैनन । (**सिंहराज र गजराज**) जस्ता 'हो', 'हैन' प्रयोग गरिएका भाषिक रूपको उपयोग कथाकार इस्मालीले थुप्रै कथाहरूमा उल्लेख्य परिमाणमा नै गरेका छन् । उनले त्यतिकै मात्रामा व्यङ्ग्यात्मक भाषाको उपयोग पनि गरेका छन् । तर इस्मालीका व्यङ्ग्यात्मकतामा तीव्र र तीक्ष्ण प्रहारभन्दा रमरमता बढी पाइन्छ । सामान्यतया बहुदलीय व्यवस्थाको आलोचना र भण्डाफोर गरिएका धर्म तथा संस्कृतिको रुढ र शोषणमुखि सारमाथि प्रहार गरिएका शोषक-उत्पीडक वर्गको असलियत नङ्ग्याउन लेखिएका उनका कथाहरू यस प्रकारको रमरम व्यङ्यात्मक भाषाको उपयोग गरिएको छ ।

इस्मालीको सम्पूर्णतः कथाहरूमा ठाडो वैचारिक स्थापना गर्ने भाषाको प्रयोग भएको पाइन्न । स्वभाविक, विश्वासनीय र कलात्मक भाषाको प्रयोग गरेर कथाकार इस्मालीले कथालाई बढी रोचक, जीवन्त र सफल बनाएका छन् । कतिपय अवस्थामा परिस्थिति पात्रको मानसिकता, भावि सम्भावना र विचारलाई प्रष्ट पार्न विम्बात्मक कलात्मक भाषाको सहारा पनि लिएका छन् ।

परिवेश कथाका लागि सहयोगी तत्त्व हो । यसले विचारको स्थापना, चरित्रको चित्रण र कथावस्तुलाई प्रभावकारी बनाउन विशेष मद्दत गर्दछ । परिवेशको सफल प्रयोगले कथालाई प्रभावकारी, गतिशील, जीवन्त र घनत्वयुक्त बनाउँछ । परिवेशको प्रयोग र निर्माणका सन्दर्भमा इस्माली निकै सचेत, संवेदनशील र गम्भीर रहेका देखिन्छन् । विचार, चरित्र र कथावस्तुलाई ध्यानमा राखेर इस्मालीले परिवेशको निर्माण गरेका छन् । परिवेशको प्रयोगमा इस्मालीले समय, परिस्थितिजस्ता कुराहरूमाथि पनि उतिकै ध्यान पुऱ्याएका छन् ।

इस्मालीले संसदीय व्यवस्थाको भन्डाफोर गर्न कथाहरूमा किसान तथा मजदुरहरूको दुर्दशा, संसदको निरर्थक बहस र होहल्ला, चुनावी दंगाफसाद, गुन्डागर्दी जस्ता कुराहरूलाई परिवेशका रूपमा प्रयोग गरेका छन् भने जनतन्त्रप्रतिको आस्था प्रकट गर्न नाराजुलुस, पक्राउ जस्ता कुराहरूलाई परिवेशका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । संसदीय व्यवस्थासँग सम्बन्धित उनका कथाहरूमा यहि प्रकारका परिवेशहरूको प्रयोग भएको छ ।

त्यस्तै रुढ, पुरातन सामन्ती धार्मिक-सांस्कृतिक यथार्थलाई प्रहार गर्न उनले मन्दिर, घण्टा, पूजापाठ, शङ्ख, धार्मिक दंगा, शत्रुताजस्ता कुराहरूलाई परिवेशका रूपमा प्रयोग गरेका हुन् भने त्यसको शोषणमुखी सारलाई मृत देखाउनका लागि धर्मका कट्टर हिमायतीहरू बुद्ध, रोगी अवस्थामा देखाइएको छ भने त्यस विरुद्धमा युवाहरूको सक्रियताजस्ता कुराहरूलाई परिवेशको रूपमा प्रयोग गरिएको छ जसले सामन्ती, धार्मिक रुढताको समाप्ति र नयाँ सांस्कृतिक चेतनाको उदयलाई स्थापित गर्न खोजेको छ । उनका धर्म संस्कृति सम्बन्धी कथाहरूमा यस प्रकारको परिवेशको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

इस्मालीले **घाम घामजस्तो छैन** कथामा मजदुरहरूको बिहानको जमघट र हुस्सु लागेको मौसमको चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । यस परिवेशमार्फत् कथाकार इस्मालीले पहिलो परिवेशबाट पुरानो मान्यता र विचारहरूलाई आँधीमय संघर्ष र प्रहारबाट समाप्त गर्नुपर्ने कुरा अभिव्यक्त गरेका छन् । दोस्रो परिवेशबाट बहुदलीय व्यवस्थाले श्रमजीवी वर्गको जीवनमा कुनै हित गर्दैन भन्ने र स्रोत परिवेशले अवसरवादी, व्यक्तिवादी र स्वार्थीहरूको चरित्रलाई सामाजिक रूपमा अस्वीकार्य र मूल्यहीन छ भन्न खोजेका छन् । यस सीमित उदाहरणले इस्माली विचार स्थापनामा चरित्र चित्रण र कथावस्तुलाई गतिशील र प्रभावशाली बनाउन इमानदारिका साथ परिवेशको प्रयोग गर्दछन् भन्ने कुरा स्थापित हुन्छ ।

दृष्टिविन्दु कथाहरू उभिने ठाउँ हो । कथाकारकै अभिव्यक्ति भए पनि कथा पढ्दा हामीलाई कुनै अमूक पात्रको मात्र सम्भना र बोध हुनुमा दृष्टिविन्दुले प्रभाव पारेको हुन्छ । दृष्टिविन्दुकै कारण कथाकार अप्रकट लाग्दछ । यसरी कथाकार अप्रकट भएर प्रस्तुत हुँदा 'ऊ' मा अमूक नामको पात्र र 'म' जस्ता क्रमशः तृतीय र प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमार्फत अभिव्यक्त हुन्छन् । कथाको प्रभावशालीतामा यसले पनि महत्वपूर्ण भूमिका खेल्छ भन्ने कुरा कथाकार इस्मालीलाई राम्ररी थाहा । कथाकार इस्मालीले अन्य कथाहरूजस्तै विशेषतः तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा नै कथा रचना गरेका छन् । थोरै कथाहरूमा मात्र इस्मालीले प्रथम

पुरुष दृष्टिविनदुको प्रयोग गरेका छन् । उनका प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका कथाहरूमा **गाउँको माया, बापती** आदि पर्दछन् । यी सीमित कथाहरू बाहेकका उनका अन्य विवेच्य कथाहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । तर जुनै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरे पनि कथाकार इस्मालीको व्यक्तित्वको प्रत्यक्ष हस्तक्षेप र उपस्थितिको महसुस उनका कथामा हुँदैन । यो इस्मालीको कौशल हो ।

इस्मालीका संगृहीत र फुटकर रूपमा प्रकाशित कथाहरूले स्पष्ट रूपमा उनको वैचारिक प्रवृत्ति निर्धारण गरेको छ । यी कथाहरूले इस्मालीलाई स्पष्ट रूपमा गरिखाने वर्गको स्रष्टाको रूपमा स्थापित गरेको छ । अन्य थुप्रै प्रगतिवादी कथाकारहरूमा भन्दा इस्मालीमा रहेको निजी विशिष्टता भनेको तराईको जनजीवनको प्रतिविम्बन नै हो । उनले तराईका श्रमजीवी जनताका पक्षबाट कथाको रचना गरेका छन् । यसले नेपाली प्रगतिवादी कथाको फाँटलाई समृद्ध र फाँटिलो बनाएको छ । त्यस्तै पञ्चायती निरंकुशताका अवधिमा त्यसै विरुद्ध प्रहार गर्ने र बहुदलीय संसदीय व्यवस्थाको पनि श्रमजीवी वर्ग विरोधी सारलाई आलोचना र भण्डाफोर गर्ने काम इस्मालीले आफ्ना कथाहरूमा गरेका छन् । उनी त्यतिकै वामपन्थी आन्दोलनमा देखापरेका विभिन्नखाले सांस्कृतिक-वैचारिक भड्काउ, विकृति र अवसरवादका विरुद्धमा पनि वैचारिक हस्तक्षेप गर्दै सच्चा वर्गीय क्रान्तिकारी कम्युनिष्ट आन्दोलनका पक्षमा उभिन पुगेका छन् । उनले **गोबर्द्धनले बुझ्केको राष्ट्रवाद** कथामा भारतीय विस्तारवाद सीमा अतिक्रमण र शोषणप्रति सरकारले चासो नदेखाएको कुरालाई विशेष जोड दिएका छन् । त्यस अतिरिक्त प्रगतिशील देशभक्ति महिलामुक्तिको सवाल, वर्ग चेतना सामन्ती संस्कृतिमाथि प्रहारजस्ता कुराहरू इस्मालीका कथामा पाइने महत्त्वपूर्ण सांस्कृतिक-वैचारिक प्रवृत्तिहरू छन् ।

## ६.१ निष्कर्ष

समग्रमा भन्नुपर्दा इस्मालीका कथाहरुको अध्ययन तथा विश्लेषणबाट उनी समकालीन प्रगतिवादी प्रतिनिधि कथाकार हुन् भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । कथातत्त्वगत सीमाभित्र रहेर मुल्याङ्कन गर्दा उनी सफल, कुशल र सशक्त कथाकार देखिन्छन् । विवेच्य चार कथासङ्ग्रह भित्र लगभग दुई दशक अवधिका उनका कथाहरू निकै उत्कृष्ट दर्जाका पनि रहेका छन् । पञ्चायती व्यवस्था र बहुदलीय व्यवस्था दुबैमा उत्तिकै सम्झौताहीन सङ्घर्षका रुपमा सत्ता र व्यवस्थाको आलोचना र भण्डाफोर गर्दै श्रमजीवी वर्गको पक्षमा

अथक रचनाकर्ममा प्रवृत्त इस्माली श्रमजीवी वर्गका सांस्कृतिक आवाज हुन् । उनको कथा श्रमजीवी वर्गको पक्षमा गरिएको शोषणमुखी सत्ता, व्यवस्था, संस्कृतिमाथि गरिएको सशक्त हस्तक्षेप हो ।

प्रगतिवादी साहित्यकारहरु माथि लाग्ने गरेको रूढ आरोप हो । प्रगतिवादी स्रष्टाहरू बढी नारावादी हुन्छन्, प्रगतिवादी स्रष्टाहरू कलाविहीन हुन्छन् । यसो भन्नेहरुको लागि गतिलो जवाफ हुन् इस्मालीका कथाहरू । सैद्धान्तिक रूपमा र रचनाकर्ममा पनि विचार र कलाको सबभन्दा सुन्दर र वैज्ञानिक संयोजन गर्नेहरू अरू नभएर प्रगतिवादीहरू हुन्छन् भन्ने कुरा बहस गरिरहनु पर्ने अवस्था अब हाम्रो सन्दर्भमा पनि बाँकी रहेन । इस्मालीका कथाहरू यसका ठोस उदाहरण हुन् ।

२०३५ सालमा **वेदना** मा प्रकाशित 'कुहिरो भित्रको घाम' शीर्षकको कथा नै उनको प्रथम समाजवादी यथार्थवादी कथा हो । त्यसयता इस्माली अविचल आफ्नो रचना धर्मितामा लागिरहेका छन् । त्यसयताको उनको रजत वर्षभन्दा बढीको यात्राले प्रतिवद्धता र कथाकौशलमाथि प्रशन उठाउन सकिने कम मौका दिएको छ । यस लामो अवधिमा उनका कथाहरूमा इस्मालीले अन्य प्रगतिवादी कथाकारहरू भन्दा भिन्न प्रकारको योगदान पनि दिएका छन् । त्यो हो-पूर्वी तराईको जनजीवनको चित्रण । **चलन, गाउँको माया, माछो माछो भ्यागुतो, विडम्वना, एउटा पुरानो प्रेमकथा, धुवाँ धुवाँ र धुवाँ, आड** जस्ता कथाहरू पूर्वी तराईको जनजीवनमाथि लेखिएका उत्कृष्ट कथाहरू छन् । उनका यी कथाहरूले प्रगतिवादी कथाको वृत्तलाई फाँटिलो बनाएका छन् ।

२०४६ सालमा बहुदलीय व्यवस्था पुनर्स्थापना भएपछि जनतामा जुन प्रकारको असीम आशा जागेको थियो, त्यो केवल भ्रम हो भनेर बहुदलीय व्यवस्थाको शोषणमुखी सारमाथि योजनाबद्ध रूपमा प्रहार गर्ने कथाकार इस्माली हुन् । यस सन्दर्भमा लेखिएका उनका उत्कृष्ट दर्जाका कथाहरूमा **घाम घाम जस्तो छैन, बापती, रेजा** आदि पर्दछन् ।

इस्मालीले उत्कृष्ट दर्जाका कथाहरू रचना गरे पनि कतिपय कथाहरूमा उनले अपेक्षित सफलता पाउन सकेका देखिन्नन् तर पनि असफल खालका कथाहरू भने छैनन् । कथा प्रभावकारी हुँदाहुँदै पनि विचार स्थापना र यथार्थको प्रतिबिम्बनमा कमी कमजोरीहरू देखिन पुगेका कथाहरूमा **गोवर्द्धनले बुझ्केको राष्ट्रवाद, आड, पुणेको प्यासेञ्जर ट्रेन, मनु खः**

**नेपाली खः, सिंहराज र गजराज, महामन्त्रीको कौशल, स्वकीय सचिबसँगको एक दिन, गाउँको माया** आदि पर्दछन् ।

समग्रमा इस्मालीले केही गणनायोग्य समकालीन प्रगतिवादी कथाहरूको हाराहारीमा तीसको दशकपछिको प्रतिनिधित्त्व गर्दछन् । उनका कथाहरू समाजवादी यथार्थवाद प्रतिको अविचल आस्था र रचनागत क्रियाशीलताका प्रमाण हुन् ।

प्रगतिवादी कथाको प्रथम अवधिको प्रतिनिधित्त्व कथाकार रमेश विकलले गरेका छन् भने रमेश विकलका उत्तराधिकारीका रूपमा देखापरेका कथाकार खगेन्द्र संग्रौला हुन् । खगेन्द्र संग्रौलापछि जन्मेका पुस्ता तीसको दशक पछिको प्रगतिवादी कथाकारहरूको पुस्ता हो । इस्माली समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरू मध्यका एक प्रतिनिधि कथाकार हुन् । अन्य समकालीन र पूर्वज पुस्ताको कथाकारहरूभन्दा पृथक र विशिष्ट पक्ष भन्न तराई जनजीवनको प्रतिबिम्बन र बहुदलीय संसदीय व्यवस्थाको व्यवस्थित र शृङ्खलाबद्ध आलोचना, प्रहार र यथार्थको प्रस्तुतीकरण हो । तराईको श्रमजीवी वर्गको जनजीवनलाई कथामा प्रवेश गराएर इस्मालीले महत्त्वपूर्ण साँस्कृतिक काम गरेका छन् । सामन्ती राज्यसत्ताको आन्तरिक उपनिवेश र विभेदको मारमा परेको तराईलाई कथामा प्रतिबिम्बन गरेर इस्मालीले भावनात्मक एकीकरणमा टेवा पुऱ्याएका छन् । यस सन्दर्भमा ऋषिराज बराल र राजवलगायतका कथाकारहरूको योगदान पनि महत्त्वपूर्ण रहेको छ । इस्माली यसकारण समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूभन्दा पृथक व्यक्तित्त्व बोकेको प्रतिनिधि समकालीन कथाकारहरूमध्येका एक कथाकार हुन् ।

# सन्दर्भसूची


अधिकारी, रविलाल (२०५६), **प्रगतिवादी नेपाली समालोचना,** पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।

इस्माली, (२०५२), **माछो माछो भ्यागुतो**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

............ (२०५८), **घाम घामजस्तो छैन**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

............ (२०६४), **काट जर्किन डी**, काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

............ (२०६७), **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू,** काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन प्रा.लि. ।

उपाध्याय, बलराम, (२०५२), **नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणा पत्र,** उपाध्याय लक्ष्मीभक्त (सम्पा.) पुष्पलाल स्मृति अङ्क, काठमाडौ : पुष्पलाल स्मृति प्रतिष्ठान ।

के.सी, सुरेन्द्र (२०५६), **नेपाल कम्युनिष्ट आन्दोलनको इतिहास,** काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

गौतम, देवीप्रसाद (सम्पा.) (२०५४), **नेपाली कथा**, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।

चापागाई, निनु (२०५१) **यथार्थवादी रचना दृष्टि र विवेचना,** दिल बरदान, महिम चापागाई ।

............. (२०५३), **समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिमा इस्मालीका कथाहरू, विपुल** साहित्यिक, त्रैमासिक, पूर्णाङ्क ६, काठमाडौं : राजकुमार के.सी., पृ.२९-६१ ।

........................... (२०५४) **मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य,** काठमाडौं : मृदुल चापागाई र महिम चापागाई ।

............................(२०४६), **प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू,** हरिगोविन्द लुइटेल र रुद्र खरेल(सम्पा.) काठमाडौंः स्रष्टा प्रकाशन प्रा.लि. ।

देवकोटा, ग्रीष्मबहादुर (२०२४), **नेपालको छापाखाना र पत्रपत्रिकाको इतिहास**, काठमाडौं : केशवप्रसाद लम्साल ।

पौडेल, हेमनाथ (२०६०), इस्मालीको कथायात्रा र प्रवृत्ति, **उन्मेष** (अङ्क ७) काठमाडौँ : नेपाल प्राध्यापक संघ, रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस एकाइ, पृ. ३३-३९) ।

......................., (२०६१), कथाकार इस्माली र उनको कथालेखन, **गरिमा** (वर्ष २२ अंङ्क ५) (अङ्क ७) पृ ५५-६३ ।

पौडेल, गोपीन्द्रकुमार (२०६२), **प्रगतिवादी नेपाली कथा**, काठमाडौँ - अप्रकाशीत विद्यावारिधि शोधप्रबन्ध, त्रि.वि.।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५५), परिवर्तित परिवेश : सामाजिक सहभागिता, **समकालीन साहित्य** (८ : २, ३०), काठमाडौँ ।

प्रभात, विष्णु (२०५३), **चिन्तन र सौन्दर्य,** काठमाडौं : कल्पवृक्ष प्रकाशन ।

प्रश्रित, मोदनाथ (२०५३), नेपाली इतिहासको प्रारूप, **प्रलेस,** (४:५), पृ.४३-५८ ।

बराल, ऋषिराज (२०४५), **भग्नावशेष,** काठमाडौं : साझा प्रकाशन ।

बलम्पाकी, टेकबहादुर (२०६१), कथाकार इस्मालीको कथाकारिता, स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ : रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।

रावल, भीम (२०४७), **नेपालमा साम्यवादी आन्दोलन, उद्भव र विकास,** काठमाडौँ : पैरवी प्रकाशन ।

रेग्मी, हरिप्रसाद (२०५७), इस्मालीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृत्तित्वको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ : रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस ।

रेग्मी, नगेन्द्रराज २०६७), **इस्मालीका प्रतिनिधि कथाहरू**, समीक्षा ।

शर्मा, अमृत (२०३९), विकलका कथामा पाइने प्रगतिवादी दृष्टि, **झिसमिसे** (वर्ष ५, अङ्क ६) काठमाडौँ पृ: १९-२०।

श्रेष्ठ, आर.पी.(२०५३), **यथार्थवाद र प्रगतिवाद, प्रलेस,** (४:४), पृ. ५१-५४ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०५७), **नेपाली कथा भाग चार,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५६), **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास** (दसौँ संस्करण) काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

सुवेदी, शिला (२०६७), इस्मालीको **जिरोमाइल** उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण, स्नातकोत्तर शोधपत्र, काठमाडौँ : त्रिचन्द्र क्याम्पस ।