

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

मनु ब्राजाकी (चेतनमान सिंह भण्डारी) (वि.सं. १९९९) आधुनिक नेपाली कथाका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले कथा विधामा मात्र नभएर साहित्यका गीत, गजल विधामा पनि आफ्नो सिर्जनात्मक क्षमता देखाएका छन् तापनि उनको प्रसिद्धि भने कथाकारितामै रहेको छ । यिनी बहुमुखी साहित्यकार हुन् । उनले **भय्याङ** (२०१९) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा आरम्भ गरेका हुन । यिनका **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) **भविष्य यात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) गरी पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनी आफ्ना कथामार्फत व्यक्ति, समाज र त्यस युगभित्रका यथार्थ घटनालाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणबाट हेर्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् । उनका कथामा नितान्त नवीन विषयको प्रस्तुति रहन्छ । त्यसैले उनी नवचेतनावादी धाराका अग्रणी कथाकार हुन । प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य विषय **मनु ब्राजाकीको भविष्ययात्रा कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथामा समसामयिक नेपाली समाजका सामाजिक आर्थिक र बौद्धिक क्षेत्रका विविध समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको अध्ययन कृतिपरक सामाजिक सांस्कृतिक विभिन्न दृष्टिबाट भएको पाइए तापनि विधातात्त्विक विश्लेषणका दृष्टिले अध्ययन गर्न आवश्यक ठानी यसै शीर्षकलाई शोधको विषय बनाइएको छ ।

१.२ समस्याकथन

मनु ब्राजाकी आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी धाराका कथाकार हुन । उनले आफ्ना कथामा आफ्नो समाज र संस्कृति र आफु बाँचेको युग र समयको राम्रो चित्रण गरेका छन् । भविष्ययात्रा कथा सङ्ग्रहमा नेपाली जनजीवनको यथार्थ जीवनशैली प्रस्तुत भएको छ । उनका कथाहरूमा तराई क्षेत्रका विसङ्गति र विकृतिको चित्रण पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कथा सङ्ग्रह विधातात्त्विक अध्ययनका दृष्टिले कसरी अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने कुराको खोजी यस शोधमा गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको शीर्षक नै मुख्य समस्याको रूपमा रहको छ । प्रस्तुत शोधको समस्यालाई निम्न बुँदाबाट स्पष्ट्याइएको छ ।

(क) मनु ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्ति केकस्ता रहेका छन् ?

(ख) भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दु केकस्तो छ ?

(ग) भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा भाषाशैली केकस्तो छ ?

१.३ उद्देश्य

समस्या कथनमा प्रस्ताव गरिएका शोध प्रश्नमा केन्द्रित भएर शोधको उद्देश्य प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधका उद्देश्यहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

- (क) मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिलाई केलाउनु,
- (ख) भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दुको अध्ययन गर्नु,
- ग) भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा भाषाशैलीको निरूपण गर्नु ।

१.४ पूर्व कार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली कथाका विशिष्ट कथाकार ब्राजाकीका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिकामा अध्ययन समीक्षा गरेता पनि उनको चौथो कथासङ्ग्रह भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन हालसम्म हुन सकेको छैन । प्रस्तुत शोधमा ब्राजाकीका बारेमा विभिन्न विद्वान् तथा समालोचकहरूले गरेका पूर्व अध्ययनहरूलाई पूर्वकार्यका रूपमा राखिने छ ।

ईश्वर बरालद्वारा सम्पादित **भ्यालबाट** (वि.सं. २००६) मा कथाकार ब्राजाकीलाई अभावग्रस्त सामाजिक परिवेशको बिचमा बसेर कथा लेख्ने कथाकारको रूपमा औल्याइएको छ । उनले ब्राजाकीलाई सामाजिक यथार्थमा आधारित भएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा पनि चिनाएका छन् । यतिमात्र नभएर ब्राजाकीले आफू वरपरको सामाजिक परिवेशभित्रका दुष्कर्म तथा नियतिहरूको शल्यक्रिया गरिदिएका छन् । ब्राजाकीले आफ्ना कथाहरूमा मुख्य गरेर नारीमाथि हुने अन्याय तथा यौनशोषणका साथै चेलीबेटी बेचबिखन एवं देहव्यापारका लागि तिनीहरूलाई पारिने बाध्यता जस्ता अति नै संवेदनशील कुरालाई आफ्ना कथाहरूमा देखाएका छन् भनेर समाजवादी, यौनमनोविज्ञानवादी तथा सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माद्वारा लिखित **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** (वि.सं. २०३४) मा ब्राजाकी आधुनिक नेपाली साहित्यको नवचेतनावादी युगका परिष्कृत कथा प्रतिभाको राम्रो परिचय दिई स्थापित भएका कथाकारका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । उनले सामाजिक यथार्थलाई टपक्क टिपेर आफ्ना कथाहरूका विषय बनाएका हुन्छन् । सामाजिक समस्याहरूलाई आफ्ना कथाका मुख्य विषय बनाएका हुन्छन् भनेर चिनाएका छन् ।

नरहरि आचार्य र अन्यद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-१** (वि.सं. २०४८) मा कथाकार मनु ब्राजाकी आयामेली आन्दोलन पछि देखापरेका र नवयुगीले कथाको विकासमा उल्लेखनिय कार्य गर्ने कथाकार भनी व्यक्त गरिएको छ । उनले नेपाली कथामा परम्परामा

फरक खालको जग बसालेको र त्यही जगमा टेकेर अहिलेका नयाँ कथाकारहरू अगाडि बढिरहेको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् ।

नरहरि आचार्य र अन्यद्वारा लिखित **नेपाली कथा भाग २** (वि.सं. २०४८) मा खास गरेर निम्नवर्गका व्यक्तिका निरिह र विवश जीवनको अभिव्यक्ति गर्ने कथाकार ब्राजाकीका कथामा निम्न वर्गका व्यक्तिले अपमानजनक जीवन बिताउनुपर्ने यथार्थको अभिव्यक्तिका साथै सामाजिक इज्जतको बाहिरी खोल आढेर भित्रभित्रै गरिने अनैतिक यौनाचारको समेत उद्घाटन गरिएको छ भनी विवेचना गरिएको छ ।

कृष्णप्रसाद पोखरेलद्वारा आफ्नो अप्रकाशित स्नातकोत्तरको शोधपत्रमा **मनु ब्राजाकीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व** (वि.सं. २०४९) कथाकार ब्राजाकीलाई समाजको यथार्थ घटनाहरूको चिरफार गर्ने अन्यायको खोतलखातल गर्ने तथा प्राचीन र आधुनिक चेतनाको बारेमा कथा लेख्ने कथाकारको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नकुल सिलवालले **भविष्य यात्रा** (वि.सं. २०५२) बगर, शीर्षकको सम्पादकीयमा गुरुप्रसाद मैनाली, पुष्कर शमशेर, वि.पी. कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द वहादुर मल्ल गोठाले, शंकर लामिछाने, पोषण पाण्डे, पारिजात पछि मनु ब्राजाकीलाई आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको चरम उपलब्धिका रूपमा उल्लेख गरेकाछन् । यिनै कथाकारहरूमध्येका मनु ब्राजाकी नेपाली कथाका क्षेत्रमा सामाजिकता, यौनमनोविश्लेषण र सामाजिक यथार्थलाई सँगसँगै लिएर अगाडि बढ्ने कथाकार हुन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

राजेन्द्र सुवेदीले **समकालीन साहित्य** (वि.सं. २०५३) पत्रिकाको भविष्ययात्रा सङ्ग्रह भित्रका कथाकार ब्राजाकी शीर्षकको लेखमा नेपाली समाजको आर्थिक सामाजिक र बौद्धिक क्षेत्रका असमानतालाई समेट्ने प्रयास गरेका छन् भनिएको छ ।

महादेव अवस्थीद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-२** (वि.सं. २०५५) मा ब्राजाकीलाई समाजका विविध पक्षहरूको यथार्थ रूपले चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ । अवस्थीले उनका कथामा नेपाली जीवनका सामाजिक आर्थिक समस्याका प्रभावकारी चित्रण गरिएको छ र त्यस अन्तर्गत सामन्ती आर्थिक शोषण र सामन्ती सामाजिक दुराचार एवम् त्यसका विकृति वर्गीय असमानता ग्रामीण आर्थिक सङ्कटग्रस्त वर्गप्रतिको सहानुभूति शहरी आडम्बर, पथ भ्रष्टता नैतिक मूल्य रहित पतित मनोवृत्ति सामाजिक कुरिति, राजनैतिक व्यथिति असङ्गति सामन्ती यौन दुराचार, यौन शोषण मानवीय यौन आकर्षण, यौन उत्तेजना यौन विकृति यौनक्रय विक्रय आदि अनेक सामाजिक मनोवैज्ञानिक समस्या एवम् क्रिया प्रतिक्रियाको यथार्थवादी प्रकृतवादी चित्रण पर्ने उल्लेख गरेका छन् ।

ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-२** (वि.सं. २०५५) मा ब्राजाकीको भविष्य यात्रा कथाको समालोचना गर्ने क्रममा सामाजिक

मनोभावना, वर्गीय द्वन्द्व, वैयक्तिक मनोकाङ्क्षालाई प्रस्तुत गर्दा विश्वसनीय घटना, नेपाली पात्र सरल र स्वाभाविक सम्वादलाई महत्त्व दिनु तथा नेपाली समाज र परिस्थिति अनुसारको वातावरणमा समकालीन देशको यथार्थ चित्र देख्न सक्नुजस्ता कुरा कथाकारको विशेषताको रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-४** (वि.सं. २०५७) मा ब्राजाकीलाई तराई क्षेत्र (महोत्तरी, जनकपुर) को स्थानीय रङ्गका कलाकारका रूपमा चिनाउदै ब्राजाकी युगीन सन्दर्भ र समकालीन पीडाका अन्तर्द्रष्टाका रूपमा समेत रहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

हरिप्रसाद शर्माद्वारा लिखित **कथाको सिद्धान्त र विवेचना** (वि.सं. २०६९) मा ब्राजाकीलाई सामाजिक मानवीय संवेदनालाई जीवन्तता प्रदान गरी कारुणिक स्थितिको सिर्जना गर्ने कथाकारको रूपमा चिनाउदै यिनले भविष्य यात्रा कथामा राजनीतिक समस्या र त्यसले व्यक्तिगत जीवनमा पारेको वेदनापूर्ण प्रभावको अध्ययन गरेको कुरा प्रस्तुत गर्दै यस कथा सङ्ग्रहका धेरैजसो कथामा मानवीय सामाजिक समस्यालाई देखाइएको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

विमल अधिकारीले आफ्नो **सामाजिकताका दृष्टिले भविष्ययात्रा कथाभित्रका कथाहरूको विवेचना** (वि.सं. २०६२) नामक स्नातकोत्तर शोध शीर्षकमा ब्राजाकीलाई समसामयिक नेपाली समाजका विकृति र विसङ्गति गरिब र निम्न वर्गप्रति संभ्रान्त वर्गले गर्ने अन्याय शोषण र त्यसबाट सिर्जना भएका विवशता र नेपालको राजनैतिक अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा परिचित गराएका छन् ।

कल्पना राईले आफ्नो **तिम्री स्वास्नी र म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (वि.सं. २०६३) मा नेपालका निम्न वर्गका नारीको यौन शोषणको समस्याका साथै उनीले भोगेका पिडाहरूलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरेकी छन् ।

राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतमद्वारा सम्पादित **रत्न बृहत् नेपाली समलोचना प्रायोगिक खण्ड** (वि.सं. २०६८) मा ब्राजाकीलाई वर्तमानको विसङ्गतिका विरुद्ध सचेत तर उग्र रूपले प्रतिक्रियात्मक यौनकथा र अकथाहरूको सिर्जना गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीद्वारा सम्पादित **नेपाली कथाको इतिहास** (वि.सं. २०६९) मा ब्राजाकीलाई साधारण विषयवस्तुलाई पनि अति रोचक शैलीमा र व्यङ्ग्यात्मक पारामा प्रस्तुत गर्न सिपालु ब्राजाकी आफ्ना कथामा नवीन प्रवृत्तिलाई भित्र्याउन र अरुभन्दा नितान्त पृथक् कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठद्वारा लिखित **नेपाली कथा र कथाकार** (वि.सं. २०७०) मा ब्राजाकीलाई आफू बढेको तराइ क्षेत्रको स्थानीय कथाकारका रूपमा चिनाउँदै उनका कतिपय कथामा तराइको स्थान विशेषको लोक जीवनका संस्कार र संस्कृति सभ्यता तथा जीवनशैलीको यथार्थ प्रस्तुतिलाई देखाउनु, अन्नको भण्डार मानिने तराइका अधिकांश नागरिकहरू भोका नाङ्गा हुन बाध्य भएका कुराहरूको उद्घाटन गरिएको छ, भनी विवेचना गरिएको छ ।

माथि उल्लिखित पूर्वकार्यहरूलाई अध्ययन गर्दा कथाकार मनु ब्राजाकीलाई नेपाली कथा साहित्यका नवचेतनावादी धाराका एक अग्रणी कथाकारका रूपमा लिइन्छ । ब्राजाकीलाई सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र नारीवादी कथाकारका रूपमा चिनाए तापनि भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गर्न आवश्यक भएकाले प्रस्तुत शोधमा उनको चौथो कथासङ्ग्रह भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ ।

१.५ शोधको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

मनु ब्राजाकीका जम्मा पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उनको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व (२०४९) भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको सामाजिक अध्ययन (२०५९) पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६३) तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६३) आदि शोधकार्य भइसकेको छ । उनको चौथो कथासङ्ग्रह भविष्य-यात्रा कथा सङ्ग्रहको पनि अन्य दृष्टिकोणबाट अध्ययन भए तापनि विधातात्त्विक अध्ययनलाई यस शोधको शीर्षक बनाइएकोले भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको बारेमा यस अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति औचित्यपूर्ण हुनेछ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययनमा केन्द्रित छ । भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको अन्य दृष्टिकोणबाट अध्ययन विश्लेषण गर्न सकिएतापनि प्रस्तुत शोधलाई विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित भएर अध्ययन गर्नु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ । मनु ब्राजाकीको भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको अन्य दृष्टिकोणबाट अध्ययन विश्लेषण भए तापनि प्रस्तुत शोधलाई विधातात्त्विक विश्लेषणमा केन्द्रित भएर अध्ययन गरिएको छ ।

१.७ सामग्रीसङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि निम्न लिखित सामग्रीको सङ्कलन र तिनको शोध विश्लेषण विधिको प्रयोग गरिएको छ ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्र निर्माण कार्यमा आवश्यक सामग्रीसङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन विधि तथा खोजविधि अङ्गालिएको छ । विविध संस्थागत तथा व्यक्तिगत शोधबुझ पुस्तकालय, पुस्तक भण्डार आदिबाट प्राप्त पुस्तकहरू, विभिन्न पत्रपत्रिका लेख रचना आदिको अध्ययनद्वारा यस शोधपत्रको सामग्रीसङ्कलन गरिएको छ ।

१.७.२ शोधविधि

मनु ब्राजाकी एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक गतिविधि तथा विषयवस्तुलाई समेट्ने गरेको पाइन्छ । यस शोधपत्रमा ब्राजाकीका कथासङ्ग्रहमध्येको भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको कथाविश्लेषणका विभिन्न आधारहरू (कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु र भाषाशैली) लाई आधार मानी आवश्यकतानुसार व्याख्या एवम् विश्लेषण विधिको अवलम्बन गरी यो शोधपत्र तयार गरिएको छ ।

१.८ शोधको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको संरचनालाई व्यवस्थित रूपमा अध्ययन विश्लेषण गर्नका लागि जम्मा चार परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ ।

- पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय
 - दोस्रो परिच्छेद : मनु ब्राजाकीको कथायात्रा र प्रवृत्ति
 - तेस्रो परिच्छेद : भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दु
 - चौथो परिच्छेद : भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा भाषाशैली
 - पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार तथा निष्कर्ष
- सन्दर्भसामग्री सूची

दोस्रो परिच्छेद

मनु ब्राजाकीको कथायात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषयप्रवेश

मनु ब्राजाकी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा २०१९ सालमा भन्याङ्ग कथा लिएर देखिएका हुन् । उनी कथाबाहेक नेपाली साहित्यका कविता, गीत, गजल, निबन्ध, समालोचना आदि विधामा पनि सक्रिय देखिन्छन् । गजल विधाबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका ब्राजाकीको प्रमुख साहित्यिक पाटो भनेको कथा नै हो । हालसम्म उनका **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६), **भविष्य यात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) जस्ता पाँचवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । उनको कथाबाहेक **गजलगंगा** र **काँडाका फूलहरू** (२०५६) गजल सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छन् । ब्राजाकीका पाँचवटा प्रकाशित र एक प्रकाशोन्मुख गरी ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू छन् । मनु ब्राजाकी एक सफल कथाकार भए तापनि उनले साहित्यका विविध विधामा आफ्नो सिर्जनात्मक क्षमता देखाएका छन् । उनले कथाबाहेक गजल कविता, गीत, निबन्ध, उपन्यास र संस्मरण पनि लेखेका छन् । उनका साहित्यिक व्यक्तित्वका पक्षहरूमा संक्षिप्त रूपमा तल चर्चा गरिएको छ ।

२.१.१ कथाकार

मनु ब्राजाकी आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले भन्याङ्ग (२०१९) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् । उनलाई आफू जन्मी हुर्के बढेको नेपालको तराई क्षेत्रको कथाकारका रूपमा स्थानीय कथाकारका रूपमा लिइन्छ । उनका कथामा तराई क्षेत्रका मानिसको सामाजिक जीवन शैलीको यथार्थ अभिव्यक्ति पाइन्छ । तराई क्षेत्र अन्नको भण्डार भए तापनि त्यहाँका भोका नाङ्गा जनताहरूको दुर्दशा छ । एक पेट पाल्न समेत सामन्ती र स्वार्थी समाजसँग कठोर सङ्घर्ष गरिरहेका छन् । ती विविध व्यक्ति, समाज र युगभित्रका यथार्थलाई आलोचना गर्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

ब्राजाकीले भन्याङ्ग (२०१९) कथाबाट कथायात्रा प्रारम्भ भए तापनि हालसम्म उनको पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । ती हुन् - **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६), **भविष्ययात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) ।

मनु ब्राजाकीका पाँचवटा प्रकाशित कथासङ्ग्रहमध्ये पहिलो कथासङ्ग्रह अवमूल्यन हो । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा अठारवटा कथाहरू प्रकाशित छन् । उक्त कथासङ्ग्रहमा आर्थिक

रूपले शोषित र सामाजिक दृष्टिले उपेक्षित समाजमा रहेका निम्न वर्गका विवशतालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गर्दै तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनको दास्रो कथासङ्ग्रह **आकाशको फल** (२०४२) हो । उक्त कथासङ्ग्रहमा चौधवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । प्रस्तुत कथाहरूमा कथाकारको अन्तर तहमा रहेको सामाजिक चेतना प्रकट हुन खाजे पनि ती कथाका अधिकांश पात्र आफू शोषित भएको आभाष हुँदाहुँदै पनि आक्रोश व्यक्त गर्न नसकिरहेको कारुणिक र दिशाशून्य अवस्थामा रहेका देखिन्छन् ।

तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) मनु ब्राजाकीको तेस्रो कथा सङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रवटा कथाहरू सङ्कलन गरिएको छ । उक्त कथा सङ्ग्रहका कथामा समाजमा रहेका गरिब, निमुखा र असहाय नारीप्रति अमानवीय व्यवहार गर्ने अभिजात वर्गप्रति कसिलो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनका नारी केन्द्री कथाहरूले सामाजिक यथार्थको नग्न र कालो सत्यलाई देखाएका छन् । समाजका असहाय नारीहरू आर्थिक दूरावस्थाका कारण देह व्यापारमा सङ्लग्न हुन्छन् भन्ने कुराको उद्घाटन गरिएको छ । बगर साहित्य पत्रिकामा प्रकाशित **भविश्ययात्रा** (२०५२) कथा सङ्ग्रहमा जम्मा अठारवटा कथाहरू रहेका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूमा समाजका विविध विषयलाई समेटिएको छ । यस कथा सङ्ग्रहका कथामा २०४६ साल पूर्व र प्रजातन्त्र पछिको नेपालको राजनीति, सामाजिक विकृति विसङ्गति प्रति तिखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । साथै साहित्यकारका जीवन भोगाई, उनीहरूप्रति गरिने उपेक्षा आदिलाई प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कथाहरू स्तरीय बनेका छन् (श्रेष्ठ, २०६८: १६६)।

परदर्शी मान्छे (२०६०) ब्राजाकीको पाँचौँ कथा सङ्ग्रह हो । यस कथा सङ्ग्रहभित्र पच्चिसवटा कथाहरू सङ्कलन गरिएका छन् । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा ब्राजाकीले वर्तमान मान्छेको विसङ्गत चरित्रलाई देखाएका छन् ।

मनु ब्राजाकीका प्रकाशित जम्मा पाँचवटा कथा सङ्ग्रहलाई हेर्दा ब्राजाकी एक चिन्तनशील कथाकार हुन् । अन्य कथाकार भन्दा भिन्न सोचाइ राख्ने, प्रचलित कुराहरूबाट विकल्प खोज्ने, अरुले हिडेको बाटोमा हिड्न नचाहने स्वभावका कारण उनका कथा केही जटिल जस्तो देखिएतापनि पाठकहरूलाई चिन्तनशीलता तर्फ अभिप्रेरित गर्दछ ।

मनु ब्राजाकी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले साहित्यका विविध विधाका साथै साहित्येत्तर क्षेत्रमा पनि त्यत्तिकै प्रतिभा देखाएका छन् तर मूल रूपमा उनी कथाकारकै रूपमा प्रतिष्ठित छन् ।

२.२ मनु ब्राजाकीको कथायात्रा

मनु ब्राजाकीको आफ्नो साहित्यिक यात्रा **भन्याङ** (२०१९) कथाबाट थालेका हुन् । यही कथालाई दृष्टिगत गर्दा उनको साहित्यिक यात्रा चार दशकको छ । कथा विधाबाट

नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका ब्राजाकी कथा लेखनमा मात्र सीमित नभएर गजल, निबन्ध, कविता, गीत आदि क्षेत्रमा पनि सक्रिय प्रतिभाका रूपमा देखापरेका छन् । वि.सं. २०१९ सालबाट कथायात्रा सुरु भए पनि २०३८ सालबाट मात्र उनका रचनाहरू पाठकसामु आएका हुन् । हालसम्म उनको **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६), **भविष्य यात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) गरी पाँच वटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने **आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा** प्रकाशनको तयारीमा रहेको छ ।

मनु ब्राजाकीले विभिन्न विधामा कलम चलाए पनि अन्य विधाका तुलनामा कथाका क्षेत्रमा उनको कलम बढी चलेको पाइन्छ, त्यसैले उनी एक प्रतिष्ठित कथाकारका रूपमा चिनिएका छन् । कथा विधामा जेजस्ता कुराहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा उल्लेख गरेका छन् त्यस्तै त्यस्तै विषयवस्तुहरूको प्रयोग उनका अन्य कृतिहरूमा पाइन्छ । उनको कथाकारिताले बृहत् आयाम समेटेको हुँदा त्यसमा विविध विषयक्षेत्रको उद्घाटन भएको पाउन सकिन्छ । उनले आफ्ना कथामा मुख्य विषयवस्तुका रूपमा आफू बाँचेको समाजमा हुने गरेका विविध खालका गतिविधिलाई नै मुख्य रूपमा प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् । त्यसैले उनका कथाहरूमा सामाजिक-साँस्कृतिक इतिहासको अभिलेख पाइन्छ । भाषिक अभिव्यक्तिमा नवीनताप्रदान गर्न सक्ने क्षमता भएका उनका कथाहरू विम्बात्मक बन्न पुगेका छन् । आफू बाँचेको समाज तथा त्यसकै वरिपरि रहेर कथा लेख्ने ब्राजाकीका कथाहरू अन्य कथाकारहरूका कथाहरू भन्दा भिन्न खालका, जटिल खालका रहेका छन् । त्यसैले उनलाई विम्बमा पाठकसँग बोल्न सक्ने क्षमता भएका कथाकारका रूपमा पनि चिन्न सकिन्छ । तसर्थ मनु ब्राजाकी सशक्त रूपमा कथाकारकै पङ्क्तिमा स्थापित भएकोले कथागत प्रवृत्तिकै आधारमा उनको साहित्यिक यात्राको चर्चा-परिचर्चा गर्नुपर्ने हुन्छ । **अवमूल्यन** (२०३८) कथासङ्ग्रहबाट थालिएको उनको कथाकारिता **आकाशको फल** हुँदै **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रहमा आइपुग्दा विषयवस्तु र शैली दुवै पक्षमा अलि फरक अनुभव हुन्छ । उनको गजल, निबन्ध, कविताजस्ता विधामा पनि यस्तै फरकपन पइन्छन् । त्यसैले प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) भन्दा अघिको र पछिको उनको साहित्यिक लेखनलाई फरक-फरक चरणमा अध्ययन गरिनु राम्रो हुन्छ । यिनै विविध तथ्यहरूलाई हृदयङ्गम गरी ब्राजाकीको साहित्यिक यात्रामा **तिम्री स्वास्नी र म** लाई आधार बनाएर पूर्वार्द्ध चरण र उत्तरार्द्ध चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । ती दुई चरण निम्नानुसार रहेका छन्-

२.२.१ पूर्वार्द्ध चरण (वि.सं. २०१९ देखि २०३९) ।

२.२.२ उत्तरार्द्ध चरण (२०४० देखि हालसम्म) ।

२.२.१ पूर्वाद्ध चरण (वि.सं. २०१९ देखि २०३९)

मनु ब्राजाकीको औपचारिक साहित्यिक यात्रा भ्याड (२०१९) कथाबाट भएको पाइन्छ । तर उनको २०१९-२०३९ साल बिचका कथाहरू भने कहिकतै पनि पाउन सकिएको स्थिति छैन । उनका २०२६ देखि २०३५ सालसम्म लेखिएका १८ वटा कथाहरू आकाशको फल (२०४२) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यस चरणमा ब्राजाकीका आठवटा सङ्कलित गजल प्रकाशोन्मुख देखिन्छन् । त्यस्तै प्रकाशोन्मुख गीतसङ्ग्रह गीतको भङ्गालोमा सङ्कलित गीतहरूमध्ये एउटा गीत २०४४ सालमा र बाँकी १४ गीतहरू २०२१-२०३५ अवधिमा लेखिएको पाइन्छ । यस चरणमा ब्राजाकीका ५ वटा कविताहरू उपलब्ध छन् । ती सबै २०३७ सालपूर्व नै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् ।

ब्राजाकीका निबन्ध कृतिहरू भने २०४० पूर्व लेखिएको पाइदैन । यसरी उनले आफ्नो साहित्ययात्राको पूर्वाद्ध चरणमा कथा, गजल, गीत, कविता गरी जम्मा ५८ वटा कृतिहरू लेखेका छन् । प्रत्येक लेख रचनाको अन्त्यमा उनले त्यसको समय उल्लेख गरेकाले उक्त लेखन समयकै आधारमा उनका रचनाहरूको अध्ययन गरिएको छ ।

पूर्वाद्ध चरणमा उनलाई कथाकारको दृष्टिबाट अवलोकन गर्दा उनी आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । उनी समाजमा देखापरेका विकृति र विसङ्गतिलाई आलोचना गर्दै यथार्थ रूपमा देखाउँछन् । तर त्यसलाई सत् पक्षतिर हिँडाउने प्रयास गर्दैनन् । जस्तो राता आँखा, पहेंला आँखा, कथाका किसान र मजदुरहरूलाई सामाजिक हैकमवादका विरुद्धमा सङ्घर्ष गरेका छन् तर ती हैकमवादी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूलाई आत्मसमर्पण भने गराउन सकेका छैनन् । त्यस्तै उनका अरु कुनै पनि कथाहरूमा अन्यायको विरुद्धमा आवाज उठाएका देखिँदैनन् । यस चरणका उनका कथाहरू आलोचनात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । जसमा समाजमा ठूलाठालु मानिने नेता र महान्जस्ता व्यक्तिको शोषण प्रवृत्तिलाई उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनी समाजका सीधासाधा, सरल र कुनै छक्कापञ्जा नजान्ने व्यक्तिहरूमाथि अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो र शोषण गर्दछन् । आफूमाथि शोषण भइरहेको छ भन्ने कुरा कतिले बुझिसकेका हुन्छन् तापनि ती शोषित र पीडित समूह आफूमाथिको शोषण र अन्यायका विरुद्धमा केही बोल्न सक्दैनन् । यही शोषक प्रवृत्ति र कमजोर मुटु भएका दुई खाले चरित्रहरू उनका कथामा पाउन सकिन्छ ।

यस चरणका ब्राजाकीका कथाहरूमा आञ्चलिकताको प्रवृत्ति मुख्य रूपमा पाउन सकिन्छ । यस चरणका उनका कथाहरूमा मुख्य गरेर नेपालको तराई भेगको सामाजिक अवस्था र जनजीवनलाई त्यहाँका पात्र र परिवेशद्वारा टड्कारो रूपमा देखाउने काम गरेका

छन् । यसका साथै उनका शहरी परिवेशको उल्लेख भएका कथाहरू पनि रहेका छन् । काठमाडौँ शहरको वातावरणमा लेखिएको साँघुरो आकाश कथाले सहरकै चित्रलाई उतारेको छ तर जब उनी गाउँ प्रवेश गर्दछन्, तराईमै पुग्दछन्, त्यहाँकै स्थानीय दृश्यमा भौतारिन्छन् र पात्र तथा घटनाहरू टिपेर कथा लेख्न थाल्दछन् । उनका जति पनि कथाहरू सहरलाई मुख्य विषय बनाएर लेखिएका छन्, तिनमा सहरमा हुने गरेका उताउला प्रवृत्ति, व्यस्त जनजीवन र छलकपटपूर्ण व्यवहारलाई यथार्थताका साथ उतार्ने काम गरेका छन् । गाउँलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएर लेखिएका कथाहरूमा मुख्य गरेर गाउँका ठुलाठालु भनिनेहरूले निम्न वर्गकाहरूमाथि गर्ने दमन, शोषण, अमानवीय व्यवहार, हैकमवादी संस्कार एवम् सम्पन्न विपन्न वर्गमा देखिएका असमान स्थिति आदिको चर्चा गरेका छन् ।

उनका कथाहरूमा मुख्य गरेर आजका मान्छेहरूमा मानवता भन्ने कुरा हराउँदै गएको र हिंसा तथा अमानवीय कार्यमा लाग्दै आएको कुरालाई नै मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । वर्तमान मान्छे, मानवताहीन भइसकेको, मान्छेले मान्छेप्रति पशुवत व्यवहार गर्दै आएको कुरा पनि उनले आफ्ना कथाहरूमा विम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यसक उत्कृष्ट उदाहरण अवमूल्यन कथालाई लिन सकिन्छ । सानो माछो धोवी खोलाको बगरमा जस्ता केही कथामा भने देशमा विद्यमान रूपमा भइरहेका कार्यालय प्रमुखहरूको थिचोमिचोमा परेर सहन बाध्य निम्नवर्गका कर्मचारीहरूको दयनीय अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाकार ब्राजाकी स्थूल घटनालाई लिएर विभिन्न विम्ब र प्रतीकको प्रयोगद्वारा आकर्षक बनाउन सफल छन् । उनी कथामा भन्न खोजेका कुराहरूलाई विस्तारमा नभनेर रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गर्दछन् । उनको कथानक आफ्नै प्रकारको छ । अन्य कथाकारहरूका तुलनामा यिनका कथाहरू दुर्वोध्य पनि छन् । उनी सशक्त यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिए पनि यस चरणका कथाहरू भने नवीन खालका कथ्य शिल्प पाइन्छ ।

ब्राजाकीका यस चरणमा देखिन आएका मुख्य मुख्य कथागत विशेषतालाई बुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- (क) आलोचनात्मक यथार्थको चित्रण र अन्यायको विरोध ।
- (ख) आञ्चलिकता र स्थानीय दृश्यको प्रयोग ।
- (ग) निम्न वर्गकाहरूमाथि गरिने दमन, शोषण, अमानवीयता, हैकमवादी संस्कार एवम् वर्गीय असमानताको चित्रण ।
- (घ) स्थूल घटनालाई लिएर रैखिक ढाँचाका कथा लेख्ने कथाकार ।
- (ङ) प्रेमको संयोग पक्षलाई भन्दा वियोग पक्षलाई महत्त्व दिने ।
- (च) कथामा आएका चरित्र अनुकूलको विम्ब प्रतीकको प्रयोग ।
- (छ) विषयवस्तु र शैली पक्षमा नवीनता ।

यसरी मनु ब्राजाकी आफ्नो साहित्यिक यात्राको पूर्वार्द्ध चरणमा सफल र सशक्त साहित्यकारका रूपमा देखापरेका छन् । कथाको क्षेत्रमा विषयवस्तु र शैली पक्षमा नवीनता लिएर देखापरेका ब्राजाकी गजल, कविता तथा गीतमा पनि सफल छन् । उनको कथा पछिको सशक्त विधाको रूपमा गजल नै रहेको छ । यस चरणमा ब्राजाकीका गजलहरू सङ्ख्यात्मक हिसाबले कम भए तापनि गुणात्मक हिसाबले भने सफल र ओजपूर्ण नै रहेका छन् ।

२.२.२ उत्तरार्द्ध चरण (२०४० देखि हालसम्म) ।

मनु ब्राजाकीको कथायात्राको उत्तरार्द्ध चरणलाई छुट्याउने काम **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) कथासङ्ग्रहमा समेटिएका कथाहरूका आधारमा गरिएको छ । **तिम्री स्वास्नी र म** कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन वर्ष २०४६ भए पनि यसमा सङ्कलित कतिपय कथाको रचनाकाल भने २०४० भएकाले यसो गरिएको हो । पूर्वार्द्ध चरणका कथाहरूभन्दा यस चरणका कथाहरू सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दृष्टिले उत्कृष्ट बन्नका साथै परिपक्व र परिष्कृत पनि छन् । यस चरणका उनका **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६), **भविष्य यात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) गरी तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशन छन् ।

यस चरणका **तिम्री स्वास्नी र म** प्रकाशित भएपछि उनी एक प्रतिष्ठित कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगे । उनले अघिल्ला चरणमा देखापरेका कतिपय प्रवृत्तिलाई त्याग्नै नवीन प्रवृत्तिहरू अँगाल्दै आफ्नो कथायात्रालाई अघि बढाएका छन् । अघिल्लो चरणमा उनी आञ्चलिकताको सीमाभित्र बाँधिएका देखिन्थे भने यस चरणमा त्यस सीमारेखालाई पार गर्दै आञ्चलिक परिवेशबाट फराकिलो हुँदै क्षेत्रीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म छुन पुगेका देखिन्छन् । देशी र विदेशी विभिन्न समस्याहरूलाई उनले आफ्ना कथामा समेट्ने काम गरेका छन् । उदाहरणको लागि **मान्यो च्याङ्बा मान्यो**, **असिनामा पाच्यो**, कथामा तेस्रो विश्वका मानिसले भोग्नुपरेको पीडा र मर्मलाई समेट्ने काम गरिएको छ ।

कथाकार मनु ब्राजाकीले अघिल्लो चरणमा भैं यस चरणमा पनि विपन्न वर्गको दीनहीन अवस्थालाई चित्रण गर्दै समाजका शोषक र शोषित दुई वर्गका पात्रलाई लिएर तिनको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गरेका छन् । उनले विसङ्गत संस्कृतिको चपेटामा परेको मानवीय जनजीवनको चित्रण गरेका छन् । आफ्नो संस्कृतिलाई अतिक्रमण गर्दै भित्रिएको पाश्चात्य संस्कृति र सभ्यताले समाजलाई विकृत तुल्याइरहेको र मानवीय अस्तित्व नै बेचिसकेको छ । समाजको आदर्शपना हराइसकेको छ । नैतिकता भन्-भन् गिद्धो अवस्थामा रहेको छ । समाजका यस्ता विकृत गतिविधिहरूलाई ब्राजाकीले **तिम्री स्वास्नी र म** कथामा प्रष्ट रूपमा उतारेका छन् । यस चरणका उनका कथाहरूमा यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थतर्फ उन्मुख भएका पाइन्छन् ।

ब्राजाकीले यस चरणमा आफ्नो शिल्पशैलीलाई नवीन दिशातिर उन्मुख गराएका छन् । कतियप कथामा संवादात्मक शैलीलाई मुक्ति दिँदै वर्णनात्मकतर्फ आकृष्ट भएका देखिन्छन् । यथार्थपरक प्रस्तुतीलाई पनि उनले अँगालेकै छन् । उनको शिल्पशैलीमा देखिएको हो । जस्तो मान्यो च्याङ्बा मान्यो, असिनामा पाच्यो (२०४०), सालको प्रेमलाप आदि कथाहरू नाटकीय विधिमा लेखिएका छन् । ब्राजाकीका २०५२ सालभन्दा पछाडि लेखिएका कथाहरूले कुनै स्थान विशेषमा केन्द्रित नभएर समग्र समाजलाई नै समेट्न सफल छन् ।

यसरी पछिल्ला चरणका कथाकार ब्राजाकी विषयवस्तुका क्षेत्रमा अघिल्ला चरणभन्दा केही फरक रूपमा देखिएका छन् भने उनको शैली पक्षमा पनि परिष्कार र परिमार्जन भएको पाइन्छ । नाटकीय विधिको अवलम्बन गरी कथा लेख्नु, भावना र आदर्शमा नडुबिकन यथार्थपरक प्रस्तुति गर्नु आदि यस चरणका ब्राजाकीका कथामा पाइने शैलीगत विशेषता हुन् ।

कथाकार ब्राजाकीलाई यस चरणमा कथाकारका रूपमा मात्र चिनिदैन । उनी गजलकार, गीतकार, निबन्धकार पनि हुन् । उनले देखे भोगेका परिस्थितिलाई आफ्नो गजल, गीत, निबन्धहरूमा अभिव्यक्त गरेका छन् । उनका गजलहरूले समाजमा विद्यमान विषम परिस्थिति, व्यवहार, विकृतिजन्य संस्कृति र संस्कार, प्रेमभाव, मानवीय चरित्र, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका अस्तव्यस्थतता आदि यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । गजलका संरचनालाई हेर्दा सिद्धान्तबद्ध रहेको देखिन्छ । त्यस्तै उनका निबन्धहरूले तत्कालीन वर्तमान परिवेशका विभिन्न पक्ष र विकृतिजन्य संस्कार बोलेका पाइन्छन् । कथाकार मनु ब्राजाकीका यस चरणमा देखापरेका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा तल उल्लेख गरिएको छ :

- (क) आञ्चलिक परिवेशबाट फराकिलो हुँदै क्षेत्रीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय विषयवस्तुको प्रयोग गरी कथा लेख्नु ।
- (ख) तेस्रो विश्वका मानिसले भोग्नुपरेको पीडा र मर्मलाई समेटेर कथा लेख्नु ।
- (ग) विपन्न वर्गको दीनहीन अवस्थालाई चित्रण गर्दै समाजका शोषक र शोषित दुई वर्गका पात्रलाई लिएर तिनको यथार्थ चित्रण ।
- (घ) विसङ्गत संस्कृतिको चपेटामा परेको मानवीय जनजीवनको चित्रण ।
- (ङ) पाश्चात्य संस्कृति र सभ्यताले समाजलाई विकृत तुल्याइरहेको कुराप्रति चिन्ता र आदर्शपना हराइसकेको कुराको प्रस्तुति ।
- (च) संवादात्मक शैलीलाई मुक्ति दिँदै वर्णनात्मकतर्फ आकृष्ट हुनु ।
- (छ) शैली पक्षमा पनि परिष्कार र परिमार्जन हुनु ।
- (ज) नाटकीय विधिको अवलम्बन ।

- (भ) समाजमा विद्यमान विषम परिस्थिति, व्यवहार, विकृतिजन्य संस्कृति र संस्कार, प्रेमभाव, मानवीय चरित्र, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका अस्तव्यस्थतता आदिको यथार्थ प्रस्तुति ।
- (त्र) वर्तमान जनजीवनका जटिल अवस्थाको चित्रण आदि ।

यसरी चारदशक जति लामो साहित्यिक यात्रामा ब्राजाकीले साहित्यका विविध विधाहरूमा उल्लेखनीय योगदान दिएका छन् । उनको साहित्य लेखन विभिन्न विधामा प्रवृत्त रहेको भए पनि उनी मूलतः कथाकार व्यक्तित्वबाट साहित्यमा परिचित बन्न पुगेका छन् । फलस्वरूप उनलाई यथार्थवादी नेपाली कथाका एक कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । उनको कथा पछिको सशक्त विधाको रूपमा गजल रहेको छ । ब्राजाकीले साहित्यका अन्य विविध विधाहरूमा पनि कलम त चलाएका छन् तर पनि कथा विधामा जस्तो अन्य विधामा सफल भने हुन सकेका छैनन् । कथाकार ब्राजाकीको यस चरणको मुख्य उपलब्धि वर्तमान जनजीवनको जटिल अवस्थाको चित्रण गर्नु र देशमा विकसित हुँदै गएको यो र त्यो अर्थात् पक्षपातपूर्ण व्यवहारको यथार्थतालाई देखाउनु हो ।

२.३ मनु ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्ति

कथाकार मनु ब्राजाकीले आफ्नो कथायात्राको प्रारम्भ **भन्याङ** (२०१९) कथा लेखेर गरेका छन् । चार दशक जतिको अवधि पार गर्दा पनि उनी निरन्तर रूपमा कलम चलाउँदै आएको पाइन्छ । कुनै पनि स्रष्टाले एउटै क्षेत्रमा लामो समयसम्म निरन्तरता दिन्छ भने उसको त्यस अवधिभित्र मोड र घुम्तीहरू आएका छन् । यस्ता मोड र घुम्तीहरूको पहिचान र वर्गीकरण गरेर प्रत्येक मोडले साहित्यकारको रचनात्मक दृष्टिकोणमा ल्याएको अन्तर र मोड परिवर्तनको आधारभूत कारणसँग विभिन्न समयावधिमा लेखिएका कृतिहरूको अन्तरसम्बन्धलाई केलाएर मात्र साहित्यकारको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यही तथ्यहरूको हृदयङ्गम गरी ब्राजाकीका कृतिहरूको अध्ययन गरी पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध दुई चरणमा अगाडि नै विभाजन गरिएको छ । उनका सुरुतिरका रचनाहरूमा जे-जस्तो घटनाहरू समाजमा घटे त्यसको टट्कारो चित्र उतारेको पाइन्छ भने पछिल्लो चरणतिरको रचनामा बृहत् आयाम समेटिनुका साथै विविध क्षेत्रको उद्घाटन भएको पाइन्छ । ब्राजाकी आफ्नो समाज, आफू बाँचेको युग, परिवेशप्रति सचेत भएका कारण उनका कथाहरू सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहासको अभिलेख बनेका छन् । भाषिक अभिव्यक्तिमा नवीन शक्ति दिन सक्ने उनको कथाकारिताको नैसर्गिक विशेषताले गर्दा त भन्नु उनी नवचेतनावादी धाराका अग्रणीहरूमध्ये एक मानिन्छन् । यसरी आञ्चलिकताबाट माथि उठ्दै युगीन परिवेश, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय समस्या, व्यक्तिमा देखिएका मूल्य मान्यताका ह्रास आदिलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाई नवीन शैलीमा प्रस्तुत गर्ने ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू निम्नानुसार छन् ।

२.३.१ शोषण, अन्याय र अत्याचारको विरोध

मनु ब्राजाकी समाजका निम्नवर्गप्रति उच्चवर्गले गर्दै आएका शोषण, अन्याय र अत्याचारको विरोध गर्दै समानताको खोजी गर्ने कथाकारका रूपमा देखापरेका छन् । समाजमा परम्परादेखि नै रहँदै आएका चलनचल्ती, सामाजिक मान्यता, रहनसहन जस्ता कुराहरूकै कारण उच्च र नीचको विभाजन भएको हो भन्ने मान्यता पनि उनको छ । निम्नवर्गप्रति सहानुभूति र उच्चवर्गप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाजलाई प्रगतितर्फ हिँडाउने धारणाका साथ कथा लेख्नु उनको कथागत प्रवृत्ति हो । ब्राजाकीका **अवमूल्यन, माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनामा पाच्यो, देशभक्त, शुभलाभ, वेश्याको सपना सुगुरहरू** आदि कथामा समाजका विपन्न वर्गका मान्छेले आफ्नो जीवनस्तर माथि उठाउनु, देशसेवाको खातिर स्वार्थपूर्तितर्फ लाग्नु, शोषकहरूले शोषकहरूमाथि गर्ने दुर्व्यवहार जस्ता कुराहरूलाई देखाई शोषक र उपल्लोवर्गप्रति व्यङ्ग्य रोष प्रकट गर्दै निम्नवर्गीय शोषितहरूप्रति सहानुभूति दिएर समाजलाई प्रगतितर्फ उन्मुख गराउन खोजिएको छ ।

२.३.२ नारीवादी चेतना

युगौँदेखि दबिँदै आएका शोषित र पीडित नारीहरूलाई पुरुषसमान हेरिने धारणाका साथ कथा लेख्नु नारीवादी कथा हो । यही धारणालाई आत्मसाथ गरी ब्राजाकीले पनि नारी समस्यालाई देखाउँदै विभिन्न कथाहरू लेखेका छन् । समाजमा नारीहरूले भोग्दै आएको पीडा, श्रमशोषण, यौनशोषणजस्ता समस्यालाई चित्रण गरेर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा नारीहरूले पनि मुक्ति पाउनुपर्छ भन्ने मान्यता कथामा रहेको छ । उनका कथाहरूमा जति नारी पात्रहरू रहेका छन् ती सबै पुरुषहरूबाट शोषित देखिनुले पनि नारी मुक्तिको सन्देश दिएको पाइन्छ । उनको **जोर पैयुँ, कान्छी तँ भित्र जा, करुणामय, माच्यो च्याङ्बाले माच्यो, असिनामा पाच्यो, अक्षरज्ञान, वेश्याको सपना र सुँगुरहरू** कथामा दिङ्गाकेन्द्री पुरुष विचारधारा र पितृसत्तात्मक धारणाप्रति आलोचना गरिएको छ ।

२.३.३ सामाजिक यथार्थको चित्रण

मनु ब्राजाकी सामाजिक यथार्थ वा धरातलमा रहेर कथा लेख्ने उत्कृष्ट कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा समाजका यथार्थ पक्षहरूलाई नै प्रधानता दिइएको हुन्छ । समाजमा घटेका विभिन्न घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै रूपमा देखाउने काम पनि उनका कथाहरूले गरेको पाइन्छ । ब्राजाकीका पूर्वार्द्ध चरणका कथाहरूमा गाउले जीवनमा आइपर्ने समस्या, वर्गीय असमानता तथा त्यसले सिर्जना गरेका पीडा र चित्कारलाई जस्ताको तस्तै यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस चरणका **अवमूल्यन** कथासङ्ग्रहका **अवमूल्यन, धर्मप्राण, हवल्दार** आदि कथाहरूले सामाजिक यथार्थलाई देखाएका छन् । **आकाशको फल** कथासङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका छन् ।

उत्तरार्द्ध चरणमा आएर ब्राजाकीले सहरी परिवेशमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र आडम्बरलाई यथार्थ रूपमा आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गर्ने काम गरेका छन् । यस चरणका तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा मान्यो, आखिर मेरो छोरो घूस खाँदैन, चौथो दाबेदार, अक्षरज्ञान आदि कथाहरूले सामाजिक यथार्थलाई देखाउने काम गरेका छन् । ब्राजाकीको भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरू राग, हजुरिया, भुन्टीको भविष्य, भविष्य-यात्रा आदिले पनि सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गर्ने काम गरेका छन् । उनको पछिल्लो कथासङ्ग्रह पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहमा पनि सामाजिक यथार्थलाई बढीमात्रामा नै समेटिएका छन् । त्यस्तै आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा प्रकाशोन्मुख सङ्ग्रहमा पनि सामाजिक यथार्थताकै चित्रण पाइन्छ ।

अतः ब्राजाकीका कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा नै रुमलिन पुगेका छन् । समाजमा हुने गरेका राम्रा तथा नराम्रा पक्षहरूको यथार्थताका साथ प्रस्तुत गर्ने कार्य उनका कथाहरूले गरेका छन् । तसर्थ युगीन परिवेश, मानवीय सङ्कट, आर्थिक असमानता, राजनीतिक विकृति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, आडम्बरी, नारी शोषणजस्ता यथार्थतालाई कथामा समेटेका ब्राजाकीको मूल प्रवृत्ति नै सामाजिक यथार्थवाद हो ।

२.३.४ आलोचनात्मक यथार्थवादी अभिव्यक्ति

समाजमा देखिएका विभिन्न खालका विकृति, विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरी त्यसको आलोचना गर्नु यथार्थवाद हो । कथाकार ब्राजाकीले पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिको आत्मसाथ गरेर धेरै कथाहरू लेखेको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथाहरूमाफत समाजमा देखिने युवा विकृति, नारी शोषण, अन्याय, अत्याचार, छाडा प्रवृत्ति, यौन शोषण, जातीय विभेदजस्ता कुराहरूको आलोचना गरेका छन् । त्यस्तै सामाजिक कुसंस्कारका रूपमा रहेका रुढीवादी प्रथा, धार्मिक आडम्बर, चेलिबेटी बेचबिखन आदिको पनि टट्कारो रूपमा आलोचना गरेका छन् । सुरुतिर उनका कथाहरूमा समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिहरूलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेर त्यसको आलोचना गरे तर सत्पक्षमा हिँडाउने प्रयास भने गरेको देखिँदैन ।

ब्राजाकीको अवमूल्यन कथासङ्ग्रहका अवमूल्यन, दर्शन र भ्यागुता, पर्दा, एकान्त जस्ता कथामा सामाजिक कुसंस्कारप्रति कडा आलोचना गरिएको छ भने आकाशको फल कथासङ्ग्रहका आकाशको फल, धुले धरतीको वियोग, बहादुरीको नाकजस्ता कथामा सामाजिक जीवनमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, आर्थिक विषमताजस्ता समस्यालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहभित्रका तिम्री स्वास्नी र म, देशभक्त, बेश्याको सपना र सुँगुरहरू, भैगो दिनु पर्दैन जस्ता कथामा पनि सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस

कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा निम्नवर्गीय, विपन्न र मध्यमवर्गीय परिवारका चरित्रहीन नारी, यौन विकृत चरित्रको पनि सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ । उनका भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका गुरुचेला र माकुराको जालो, भयालुबाट ढोकातिर, भुन्टीको भविष्य जस्ता कथामा समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य गर्दै मान्छेको विवश जीवनलाई देखाइएको छ । २०५० सालपूर्व र २०४५ सालपश्चात्का नेपाली समाजमा देखिएका राजनीतिक विचलन र सङ्क्रमणहरू, ऐतिहासिक तथा पौराणिक चिन्तन पद्धतिमा आएका विचलन र सङ्क्रमणहरू, समाज व्यवस्था र आर्थिक संरचनामा जुट्न आएका अव्यवस्थित एवम् असङ्गत सङ्गतिभित्रका उहापोहहरूलाई स्थापित गर्ने प्रयासमा ब्राजाकीका कथाहरू निर्माण भएका छन् भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको भनाइले भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहले धेरै क्षेत्रका असङ्गत पक्षको आलोचना गरेको प्रष्ट हुन्छ । उनको अन्तिम कथासङ्ग्रह पारदर्शी मान्छे भित्रका कथाहरू पारदर्शी मान्छे, मनोरञ्जन, सामन्तको सम्पत्ति, खुसीको पिरो आँसु, उदाहरणीय सालिकमा सामाजिक व्यवस्था, युगीन परिवेशमा देखिएका शैक्षिक विकृति, बेरोजगारी, मानवीय शून्यता, राजनीतिक प्रतिस्पर्धा, विदेशी संस्कृतिप्रतिको मोह, छाडा प्रवृत्ति जस्ता सामाजिक विसङ्गतिहरूप्रति उनले तिखो आलोचना व्यक्त गरेका छन् ।

मनु ब्राजाकीका सामाजिक यथार्थतालाई समेटेका सबै कथाहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद पनि मिसिएर आएका छन् । तसर्थ आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि उनको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

२.३.५ व्यङ्ग्यात्मकता

समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु ब्राजाकीको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई टिपेर लेखिएका हरेक कथामा कथाकार ब्राजाकीले व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेका छन् । उनको व्यङ्ग्य सोभ्रो रूपमा भन्दा घुमाउरो पारामा ज्यादा मुखरित भएको पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मक रूपमा लेखिएका उनका कथाहरू दर्शन र भ्यागुता, गधा, फेल भएको मास्टर, सिउडीको फूल, तिम्री स्वास्नी र म, पारदर्शी मान्छे, उनी जुनी र खाली हात, जोरपैयुः मनोरञ्जन, सत्यवादी र अहिंसावादी आदि हुन् ।

उक्त कथाहरूमा ब्राजाकीले समाजमा देखिएका भ्रष्टचार, दुरचार, यौन-विकृति, युवायुवतीहरूमा देखिएका विकृति, राजनीतिक विकृति, छाडा प्रवृत्ति, आडम्बर, मध्यम र उच्च वर्गमा देखिएको विदेशी संस्कृतिको बढ्दो प्रभाव, युवामा देखिएको विदेश पलायनको मोहजस्ता विकृतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । तसर्थ उनका कथाहरू व्यङ्ग्यात्मकताका कारण उत्कृष्ट बन्न पुगेको पाइन्छ ।

२.३.६ तराइली आञ्चलिकताको चित्रण

मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिको आञ्चलिकता पनि अर्को प्रवृत्ति हो । उनका कथामा स्थानीय पात्र र स्थानीय भाषाको प्रयोग गर्दै कुनै निश्चित स्थानलाई लिएर त्यस क्षेत्रको स्थानीय रङ्ग पोत्न निकै सिपालु छन् । उनले विशेषता तराई भेगका गरिब, मजदुर, किसानका दशा, जमिन्दारको शोषण प्रवृत्ति, जमिनदारी प्रथा आदिलाई आफ्नो कथामा समेटेका छन् । उनका सुरूका धेरै कथाहरू आञ्चलिक परिवेशमा लेखिएको भए पनि पछिल्लो चरणमा ब्राजाकी आञ्चलिकताबाट माथि उठेर राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा प्रवेश गर्न पुग्दछन् । उनका अवमूल्यन कथासङ्ग्रहका दर्शन र भ्यागुता, कुनै माछा छैन, यस्ता मान्छे, राता आँखा पहुँला आँखा, पर्दाजस्ता कथाले तराई भेगका आञ्चलिकता बोकेका छन् भने साँघुरो आकाश कथाले काठमाडौँको साँघुरो परिवेशलाई देखाइको छ । आकाश फल कथासङ्ग्रहको आकाशको फल, बहादुरीको नाक, धुले धरतीको वियोगजस्ता कथामा निम्न वर्गीय समाजको चित्रण पाइन्छ । तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको मान्यो च्याङ्बा मान्यो, असिनामा पाय्यो, शुभलाभ, अक्षर ज्ञानजस्ता कथामा आञ्चलिकता झल्किएको पाइन्छ भने भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको रागहजुरीया, बन्द ढोका सामु, भविष्य यात्रा, मूल्य र मान्यता एकमुठी घाँस आदि कथामा पनि आञ्चलिकता आएको पाइन्छ । त्यस्तै पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको जोरपैयुँ, कान्छी तँ भित्र जा खुशीको पीरो आँसु, चोली के पिछ्छे क्या है ? जस्ता कथाहरूले आञ्चलिक परिवेश र संस्कृतिलाई बोकेर आएका छन् । यतिमात्र नभएर उनका अन्य धेरै कथामा सहरी परिवेशको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । जस्तो काठमाडौँ खाल्डोलाई स्पष्ट पार्ने उनका पारदर्शी मान्छे, उनी जूनी र खाली हात, एउटा पद खाली छ, प्रमद्वाराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता, श्रीपिस सुट जस्ता कथाहरू सफल रहेका छन् ।

कथा यात्राका क्रममा ब्राजाकी पछिल्लो पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा उसको आञ्चलिकता काठमाडौँमा ज्यादा केन्द्रित हुन पुगेको देखिन्छ । तसर्थ सामान्य विषयवस्तुलाई टिपेर आञ्चलिकताको रङ्गमा घोलेर प्रस्तुत गर्नु ब्राजाकीको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

२.३.७ नवचेतनावादी प्रवृत्ति

नवचेतनावादी धारा कथापरम्पराको सबैभन्दा कान्छो धारा हो । यो वि.सं. २०२० को दशकदेखि नेपाली कथा परम्परामा प्रतिष्ठत भएको विधा हो । यस धाराले रैखिक गणितीय वा सिलसिलेवर कथांशको अस्वीकृति, खुकुलो मिश्रित, विश्वजनीन परिवेश र अकथालाई आफ्नो मान्यता बनाएको छ । वि.सं. २०२० पछि भित्रिएको यस धाराका एक सशक्त कथाकारहरूमध्ये मनु ब्राजाकी एक हुन् । उनले आफ्ना कथाको प्रस्तुतिमा नवीन

शैलीलाई स्थापित गर्दै अकथा, सीमित पात्र, विधामिश्रण, चेतनप्रवाह शैली आदिलाई आगमन गरेका छन् । कथाको सुरुवात र अन्त्य गर्ने नवीन शैली ब्राजाकीका कथामा अरू कथाकारहरूको भन्दा भिन्न देखिन्छ । कथालाई नाटकीय रूप दिनु, दृश्यमा विभाजन गर्नु, कथाभित्रै कविता, गजल र गीतको प्रयोग गर्नु ब्राजाकीको शैलीगत पहिचान हो । विकृत रूपविन्यासको प्रयोग अन्तर्गत चित्रमय गद्यशैली प्रयोग गर्नु, संवादद्वारा कथालाई उत्कर्षमा पुर्यानु, भिनो कथावस्तुको प्रयोग गर्नु, आत्मपरक रूपमा कथालाई निबन्ध जस्तो गर्नु कथाकारको नवचेतनावादी प्रवृत्ति हो । ब्राजाकीका **एकान्त, भुन्टीको भविष्य, पारदर्शी मान्छे, उनी र खाली हात, जोरपैयूँ, मनोरञ्जन, त्रिनेत्रको खुल्ला आँखा** आदि कथामा नवचेतनावादी प्रवृत्तिलाई समावेश गरिएको छ ।

२.३.८ यौनमनोविश्लेषणको चित्रण

मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिमध्ये यौनमनोविश्लेषण पनि एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । उनमा मिश्रित प्रवृत्ति पाइने भएकाले सामाजिक यथार्थवाद, यौनमनोविश्लेषणवाद अर्थात् प्रकृतिवाद र आलोचनात्मक यथार्थवाद सबैको समष्टिगत प्रभावबाट उनका कथाहरू सिर्जित भएका छन् । ब्राजाकीका अधिकांश कथामा यौनले प्रवेश पाएको छ । उनका कथाहरूमा समाजमा देखिएका यौन विकृतिले निम्त्याएका समस्या बालमस्तिष्कमा देखिएका यौनका छाप, युवायुवतीबीचमा मौलाएका प्रेमका नाममा हुने शारीरिक सम्पर्क, जमिनदार र ठूलाबडाबाट हुने यौन शोषण, यौन सम्पर्कबाट उब्जिएका समस्याहरूको स्पष्ट रूपमा चित्रण गरिएको छ । यौनका कुरा गर्दा ब्राजाकी प्रकृतिवादको नजिकसम्म पुगेको देखिन्छ । तसर्थ उनका कथामा खुल्ला यौन प्रसङ्ग बेश्यावृत्ति, चेलीबेटी बेचबिखन, स्वतन्त्र यौन चाहनाजस्तो यौनको कारुणिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै मध्यमवर्गीय र उच्चवर्गीय समाजमा देखिएका यौन विकृतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । ब्राजाकीले उनका **पारदर्शी मान्छे**, कथासङ्ग्रहको **मनोरञ्जन** कथामा मध्ययम वर्गमा भाँगिएको यौन विकृतिलाई राम्रोसँग देखाएका छन् । उनले यौनका पक्षलाई जहाँतहीं नकारात्मक रूपमा हेरेका छैनन् । युवायुवतीमा देखिने एक अर्काप्रतिको आकर्षणले समाजमा सुधारका पक्षलाई सघाएको पनि देखाइएको छ । उनले **जोरपैयूँ** कथामा विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षणकै कारण अन्तरजातीय विवाह गराएर यसको पुष्टि गरेका छन् । उनका **तिम्री स्वास्नी र म, धुले धरतीको वियोग, आकाशको फल, अमलेख पर्दा, माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो, मनोरञ्जन, एउटा पद खाली छ, करुणामय, चोली के पिछे क्या है ?** जस्ता कथाले टट्कारो रूपमा यौनलाई समेटेको पाइएको छ ।

ब्राजाकीले आफ्ना कथामा कुनैलाई जबरजस्ती बलात्कार गरिएको छ भने कुनै पात्र स्वतन्त्र रूपमा यौन भोग मेटाउन रतिरागमा लागेको देखाइएको छ । यसर्थ उनको प्रायः जसो कथामा यौनको सफल चित्रण पाइनु नै उनको प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।

२.३.९ विम्बात्मक भाषाको प्रयोग

कथाकार मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्ति अन्तर्गत विम्बात्मक भाषा प्रयोगलाई पनि लिन सकिन्छ । कथामा अत्यन्तै सरल, सहज भाषाको प्रयोग गरेर आफ्ना कुरालाई पाठकवर्गमा छाप पार्न सक्नु उनको विशेषता हो । ब्राजाकी आफ्नो कथामा व्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग गर्दा कि त विम्बको प्रयोग गर्दछन् कि त आलङ्कारिक उपमाको प्रतीकात्मक प्रयोग गर्दछन् । उनका व्यङ्ग्यशीलतामा गुलियोको आवरण दिइएको हुन्छ । जसभित्र तीव्र आलोचनाको मसला पनि मिसिएको हुन्छ । ब्राजाकीले आफ्नो कथामा भाषा प्रयोग गर्दा व्यापक रूपमा उखान-टुक्काको प्रयोग पनि गरेको देख्न सकिन्छ । त्यस्तै कथामा पात्रको स्तर अनुरूपको भाषाको प्रयोग गर्नु पनि कथ्य बोलीदेखि भर्रो र मानक भाषाको साथै स्थानीय रङ्ग भर्ने किसिमको भाषा प्रयोग गर्नु ब्राजाकीको मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिएको छ । आञ्चलिकता अँगालेका धेरै कथामा हिन्दी, मैथली र कथ्य भाषाको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । छोटोछोटो सरल सहज वाक्यको गठन गरी एउटा विम्ब तयार गर्ने खुबी ब्राजाकीमा जस्तो अन्य कथाकारमा पाइँदैन । तसर्थ विम्बात्मक भाषाको प्रयोग गरी कलात्मक प्रस्तुति गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो । उनका कथामा प्राकृतिक दृश्य विम्बदेखि पौराणिक विम्बसम्मको प्रयोग रहेको छ । विम्ब प्रयोगका हिसाबमा उनका उनी, जूनी र खाली हात, प्रमद्वाराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता, सत्यवादी र अहिंसावादी आदि जस्ता कथा निकै सबल रहेको पाइन्छ ।

२.३.१० युगीन राजनीतिक चेतना

राजनीति राज्य सञ्चालनको मूल आधार हो । त्यसैले राज्यका हरेक नागरिकहरूमा राजनीतिक चेतना हुनु आवश्यक छ । मनु ब्राजाकीका कथाहरूमा युगीन राजनीतिक चेतनाले स्थान पाएका छन् । युगीन राजनीतिक चेतनालाई नै मुख्य विषय वा क्षेत्र बनाएर नै यिनले आफ्ना कथाहरूलाई अगाडि बढाएका छन् । यिनका कथाहरूमा मुख्य गरेर राणाकालीन समाज तथा त्यति बेलाको राजनीतिक नेतृत्वले गरिब, सोभा-साभा जनतामाथि गर्दै आएको दमन, शोषणको यथार्थ प्रस्तुति पाउन सकिन्छ ।

२.३.११ आर्थिक विसङ्गति

समाजमा उच्च वर्गको रजाइँ र निम्न वर्गको केही नचल्ने वा सधैं उच्च वर्गको आडमा निम्न वर्गका मान्छेहरू रहनुपर्ने कारणले गर्दा नै समाजमा आर्थिक विसङ्गति देखापरेको हो । आर्थिक विसङ्गतिकै कारण समाजमा वर्गीय विभेदताको अवस्था आएको हो । समाजमा विगतदेखि सानाले ठूलालाई, धनीले गरिबलाई, मालिकले मजदुरलाई गर्दै आएको शोषणकै कारण आर्थिक विसङ्गतिको अवस्था उत्पन्न भएको कुरालाई पनि उनका कथाहरूमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.४ निष्कर्ष

मनु ब्राजाकी आफू जन्मी हुर्केको तराई क्षेत्रको स्थानीय रङ्गका कथाकार हुन् । उनका कतिपय कथाहरूमा तराईको स्थानविशेषको लोकजीवनका संस्कार र संस्कृति सभ्यता तथा जीवनशैलीको यथार्थ प्रस्तुति पाइन्छ । यिनले आफ्ना कथाहरूमा तराईको स्थानीय हावापानी वा भौगोलिक स्थितिको प्रत्यक्ष रूपमा चर्चा गर्दै कथा सिर्जना गरेका छन् । यसका साथै यिनले आफ्ना कथाहरूमा समाजमा परम्परादेखि चल्दै आएका विभिन्न किसिमका रूढिवादी व्यवस्थाको आलोचना समेत गर्दै आएका छन् । समाजमा रहेका अमानवीय क्रियाकलापहरूको पोल खोज्ने काम पनि यिनका कथाहरूले गरेका छन् । यतिमात्र नभएर समाजमा नारीमाथि हुने अन्याय तथा यौनशोषणको साथै चेलीबेटीहरूको बेचबिखन एवम् देहव्यपारका लागि तिनीहरूलाई पारिने बाध्यता जस्ता अति नै संवेदनशील कुराहरूलाई आङ्गना कथाहरूमा प्रस्तुत गरेका छन् । अतः कथाकार मनु ब्राजाकी विम्वात्मक तथा मिथकीय भाषाको प्रयोग गरी जटिल खालका कथा लेख्ने कथाकार हुन् । यिनका कथाहरूमा भावुकता तथा बौद्धिकताले पनि त्यतिकै स्थान पाएको हुनाले कथाहरू सामान्य पाठकका लागि जटिल बनेका हुन् । उनका सुरुतिरका रचनाहरूमा जे-जस्तो घटनाहरू समाजमा घटे त्यसको टट्कारो चित्र उतारेको पाइन्छ, भने पछिल्लो चरणतिरको रचनामा बृहत् आयाम समेटिनुका साथै विविध क्षेत्रको उद्घाटन भएको पाइन्छ । ब्राजाकी आफ्नो समाज, आफू बाँचेको युग, परिवेशप्रति सचेत भएका कारण उनका कथाहरू सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहासको अभिलेख बनेका छन् । भाषिक अभिव्यक्तिमा नवीन शक्ति दिन सक्ने उनको कथाकारिताको नैसर्गिक विशेषताले गर्दा त भन् उनी नवचेतनावादी धाराका अग्रणीहरूमध्ये एक मानिन्छन् ।

तेस्रो परिच्छेद

‘भविष्ययात्रा’ कथासङ्ग्रहको कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दु

३.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यिक विधाको एक प्रमुख विधा हो । यो गद्यमा लेखिएको आख्यानात्मक विधा हो । जसमा मानव जीवनमा हुने गरेका विभिन्न क्रियाकलाप, घटना र अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुति रहन्छ । प्राचीन कालमा लोक जनजीवनमा प्रचलित रहेको कथा त्यस समयमा लोककथा वा दन्त्यकथाका नाममा प्रचलित थियो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा र संरचना छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् । यस परिच्छेदमा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणको प्रारूप तयार गरिएको छ ।

३.२ ‘भविष्ययात्रा’ कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

भन्याङ (२०१९) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा आरम्भ गरेका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार मनु ब्राजाकीद्वारा रचित **भविष्य यात्रा** कथासङ्ग्रह २०५२ सालमा प्रकाशनमा आएको हो । यिनका **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) **भविष्ययात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) गरी पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यस **भविष्य यात्रा**सङ्ग्रहमा जम्मा १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा समसामयिक नेपाली समाजका सामाजिक आर्थिक र बौद्धिक क्षेत्रका विविध समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ । सामाजिक परिवेशभित्रका दुष्कर्म तथा नियतिहरूको यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ । नारीमाथि हुने अन्याय तथा यौनशोषणका साथै चेलीबेटीहरूका बेचबिखन एवं देहव्यापारका लागि तिनीहरूलाई पारिने बाध्यता जस्ता सामाजिक विकृति तथा समस्याहरूको उल्लेख पाइन्छ । कथा विश्लेषणका विभिन्न आधारहरू कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दु मुख्य हुन् । जसलाई निम्नानुसार रूपमा तल उल्लेख गरिएको छ :-

३.३ ‘भविष्ययात्रा’ कथासङ्ग्रहका कथामा कथानक

घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक भनिन्छ । साथै उत्सुकता र संशय जनाउने गरी व्यवस्थित घटना र चरित्रको सङ्गठनलाई पनि कथानक मानिन्छ (शर्मा, २०५८ : १६) । कथानकमा विचार, बुद्धि, कल्पनाजस्ता कुराहरू समाविष्ट हुन्छन् । कथाको मूल ढाँचा निर्माण गर्ने प्राथमिक तत्त्व कथानक हो । यो स्थूल हुन्छ र यसमा द्वन्दको प्रधानता रहेको हुने हुँदा कथाको चरित्र कार्यव्यापार, संवेगात्मक अवस्था आदिलाई व्यवस्थित रूपमा अधि बढाउने काम गर्दछ ।

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो । यो कथाभरि नै व्याप्त रहन्छ । जसमा विभिन्न घटनाहरूको व्यवस्थित विन्यास भएको हुन्छ । कथामा विन्यास हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध विकासका साथै कार्यकारण शृङ्खलामा आधारित सङ्गठनात्मक स्वरूप नै कथानक हो । प्रत्येक आख्यानात्मक विधामा विचार सौन्दर्यको उद्बोधनका निम्ति कथानक एउटा कलात्मक एवम् स्थूल साधन मानिन्छ । कथामा कथानकको विस्तार केका लागि र कुनसित सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ हो र बीज विन्दु हो जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ (गौतम र अधिकारी, २०६९:१३) । “वास्तवमा कथावस्तु वा कथानक भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा, वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो । त्यसकारण कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ” (श्रेष्ठ, २०५८ : १८) कथावस्तुको स्रोत जेजस्तो भए पनि मानवजीवनको यथार्थसित यसको सम्बन्ध रहेको हुनुपर्छ ।

कथामा कथानकलाई निम्नलिखित चार स्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती हुन् : इतिहास, यथार्थ, राग भाव र स्वैरकल्पना । समय-समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीय प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कुराहरूलाई राग भावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निस्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र धेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ (शर्मा, २०५८ : २५) । कथानक बहुकोशीय रूप हो र यसलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउन द्वन्द्व र क्रियाव्यापारले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । यो गर्नाका लागि कथानकलाई योजनाबद्ध तरिकाले मिलाइएको हुन्छ । कथावस्तु, प्रारम्भ, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासनमा रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ४) । कथानको ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । रैखिक ढाँचामा कथावस्तु शृङ्खलित रूपमा अगाडि बढेको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचामा कथानकका घटनाहरूलाई परिवर्तित गरी पूर्व दीप्तिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । गठनका दृष्टिले कथानक सरल र जटिल गरी दुई प्रकारको हुन्छ । जटिल कथानक भएका कथाहरू जेलिएको हुन्छ र अव्यवस्थित पनि हुन्छ ।

३.३.१ ‘राग हजुरिया’ कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘राग हजुरिया’ पहिलो कथा हो । यस कथाले मुख्य गरेर नेपालमा देखिएको राजनीतिक भ्रष्टाचार, तस्करी, चाकरी प्रथा र अवसरवादी चरित्र भएका मान्छेहरूको नाङ्गो रूपमा पर्दाफास गर्ने काम गरेको छ । नेपालमा मौलाउँदै गएको राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिको कारण उत्पन्न भएका विभिन्न समस्याहरू नै यस कथाको मूल विषय बनेर आएका छन् ।

‘म’ पात्र माया मोहमा अल्भिएनु, संसार विरक्त भएको र कसैको विश्वास गर्न नसकिएको एकालापीय वर्णनबाट यस कथाको कथानकको आदि भागको सुरु भएको छ । यस कथामा कथानकका रूपमा भोलिको छोटो जीवनको वर्णन, जीउँबाट निस्किएको दुगन्ध, धर्मकर्मप्रतिको मन नदिएको कुरा, सालाको जेठानलाई फोन गरेको कुरा, श्रमिती बखान, चुनाव जितेका कुराको वर्णन, पहिले-पहिले स्वास्नीलाई धेरै दुःख दिने परम्पराको कुराको वर्णन र असल स्वास्नी भाग्यले मात्र भेटिने कुराको वर्णनसँगै यस कथाको कथानकको आदि भाग सकिएको छ ।

हरिद्वारबाट आएका बाबाले दिएको प्रबचनबाट ‘म’ पात्र आनन्दित भएको कुरासँगै यस कथाको कथानकले मध्य भागमा प्रवेश गरेको छ । यस कथाको मध्य भागमा आएका मुख्य-मुख्य घटनाका रूपमा ‘म’ पात्रले बाबालाई पाँच हजार चढाउनु, बाबाले बेलायतबाट पी.एच.डी गरेको वर्णन सुनाउनु, योगाभ्यासबाट आश्रममा शान्ति मिलेको बताउनु, शान्ति एकांतमा भेट्नु, ‘म’ पात्रलाई राजनीतिक दोषले स्पर्श गरेको आकर्षणसँगै यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । यसका साथै प्रजातन्त्रले जनता आशाभन्दा निराशाले ‘म’ पात्र छट्पटाएको कुरा, प्रजातन्त्र आएपछि उद्योग धन्दाहरू खुलेको वर्णन, ‘म’ पात्रले प्रजातन्त्र र पञ्चायती व्यवस्था दुवै भोग्दै अगाडि बढेको वर्णनसँगै कथाको कथानक अगाडि बढेको पाइन्छ । प्रजातन्त्रले ‘म’ पात्रकी फुपुको साडीले नै ब्युटी पार्लर खोलेर जानुपर्ने यथार्थ हविगतको वर्णन आएको छ । फुपुकी छोरी प्रजातन्त्र आएपछि होटलमा पुतलीभैँ बत्ती हुनु, गिलासको रिक्तो हुनुसँगै नेताहरूलाई चन्दासन्दा दियो उनीहरू आफूले जनपक्षीय उदार सामन्ती भइदिएपछि ठुलाले पनि च्याफ्छन् भन्ने वर्णनसँगै कथानक अगाडि बढेको छ । आर्थिक मद्दतले चमत्कार ल्याउने वर्णन गर्नु, चिठी रिपोर्ट नक्सा तयार पारिएको, चल्लाका प्वाँख मेट्नु, जता गए पनि आफ्नै पासमा पार्ने वर्णन गर्नु नै यस कथाका विकसित घटनाहरू हुन् । ‘म’ पात्रले सावित्री बज्यैको हालचाल खबर सोध्नु, निलोत्तमाको वर्णन गर्नु र ‘म’ पात्रले वार्ताभन्दा समसामयिक प्रचार-प्रसारलाई जोडदिएको छ । यसका साथसाथै ‘म’ पात्रले एघार बार प्याग गर्ने संवाद गरेको कुरासँगै कथानक सकिएको छ ।

कथाको प्रमुख सामन्त पञ्चायती राजनीतिक चरित्र भएको विवेकहीन पात्र हो र यसले पञ्चायतको मण्डले र भरौटेहरूको अनैतिक चरित्रको पर्दाफास गरेको छ । मानिसहरू निकै विवश र निरीह छन् भन्ने कुरो सामन्तबाट चाकरमाथि भएको दुरव्यवहारले पुष्टि गरेको छ । त्यस्ता विवेकहीन सत्ताका चम्चेहरू सामु नेपाली जनता रोजगारीको आशले सामन्तको पाउ मोल्न र शारिरीक, मानसिक र आर्थिक शोषण सहनबाध्य छन् भन्ने विषय कथाको कथानक हो ।

यसरी पञ्चायती व्यवस्था र त्यसका पक्षधरहरूको विकृतिपूर्ण व्यवहारमा पिल्सिएका नेपालीहरूको करूण सामाजिक अवस्था चित्रित गरेर कथा चाकरीप्रथाको चरम सीमा प्रस्तुत गर्न सफल छ ।

३.३.२ 'चोरहरू र सावैभौम सत्ता सम्पन्न' कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'चोरहरू र सावैभौम सत्ता सम्पन्न' दोस्रो कथा हो । यस कथाले मुख्य गरेर प्रजातन्त्र पुनःस्थापनापछि नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृतिपूर्ण अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । कथा राजनीतिक पदाधिकारीहरूको अक्षमता र पदको दुरुपयोगलाई देखाउने कुरामा केन्द्रित देखिन्छ ।

नेपालमा वि.सः २०४९ सालको स्थानीय तहको निर्वाचन भइसकेपछि गा.वि.स पदाधिकारीहरूमा पूर्व पञ्चहरू नै रहेकाले उनीहरू आजका प्रजातान्त्रिक दलका नेता बनी गाउँदेखि सहरसम्म हालीमुहाली गरिरहेको कुरासँगै यस कथाको कथानको आरम्भ भएको छ । दिउँसो चार बजेको समयमा पीपलको रूखमा सधैं सभा स्थल हुने गरेको वर्णनसँगै यस कथाको कथानको आदि भागको आरम्भ भएको छ । पञ्चायती व्यवस्थाले वरको विनाश गरेको र पीपल मात्र बाँकी भएको वर्णन गरेको कुरा र शिक्षकले दिवा पढाउने राती चोर्ने काम गरेको कुरा, धन लुटिएको मानिस सामान्य हुनु, व्याउला भनेर पालेको एउटा थारी भैंसी पनि नब्याउनु र अन्त्यमा बेच्नु, त्यो पैसाले जुवा खेल्नु, रक्सी धोक्नु, रण्डीबाजी गर्नु, समाजका सम्मानित व्यक्तिले नै आफ्नै कारणबाट अपमान हुनुपरेको तर पनि सभा शिक्षक राम्रो ढङ्गले प्रस्तुत भएको वर्णनसँगै कथानकले गति लिएको छ । लुट्ने भन्दा लुटिने नै लज्जित हुनुपरेको, ठूलाबडा, भद्रभलादमी र गाउँ हाक्ने कुरा, गा.वि.स. अध्यक्षले आफ्नो लत्रिन आँटेको दाहिनेतिरको जुँघा बटारनु र शिशु प्रजातन्त्रको विनाशका लागि भैंसी पाल्ने व्यक्ति जस्तै भएको वर्णनले कथानक थप विकसित भएको छ ।

पीपलमाथि काग कराएको कुरा, सभाध्यक्षले शिक्षकलाई मानहीन मास्टर भन्नु, न्यायका लागि साँचो बोल्नै पर्छ भन्नु, बिचरा गरिब जनताको धन लुटिएको वर्णनले कथानकलाई थप रोचकता प्रदान गरेको छ । सभामा साबिक पनर्णय गराउन गाह्रो हुनु, पूर्व सभाध्यक्षलाई सोध्नु, सभाध्यक्षले प्रमाणसहित समातिएकाले कडा दण्ड गर्नुपर्ने वर्णनमा कथानक थप उच्चतामा पुगेको छ । शिक्षकले गरिबको आफूले चोरेको स्वीकारोक्ति गरेपछि यस कथाको कथानकले मध्य भागमा प्रवेश गरेको छ । शिक्षकले सभामा कोही कसैको डरबिना निडर रूपमा आफ्ना भावहरू व्यक्त गरेको कुराले सभाध्यक्षले "जो चोर उसैको ठूलो सोर हँ" भनी उल्टै गाली गरेको प्रसङ्गबाट यस कथाको कथानकले गति लिएको छ । शिक्षकले गरेको चोरी वा तस्करी हाम्रो सामाजिक संस्कार र राष्ट्रिय धर्म हो । जनआन्दोलनताका अपराधीहरू मान्छे मान्नेहरूलाई त कारवाही गर्न पनि हाम्रो सरकारसित

कुनै कानून नहुनु, शिक्षकले मेरो साबिती बयान, राष्ट्रिय संस्कार र राष्ट्रिय धर्म जतिकै प्रष्ट टट्कारो छ, म मेरो साबिक बयान गर्न बाध्य हुनेछु भनेका कुरा, प्रजातन्त्र भनेको कानूनी राज्य हो भनेर प्रष्ट बताएका छन् । सभाले निर्णय हुन लागेको समयमा आधा रकमले चमेनाको व्यवस्था गर्नुपर्ने र आधा रकम गरिबलाई दिनुपर्ने मत व्यक्त भएका छन् । कथाले प्रजातन्त्र पुनःस्थापना भइसकेपछि पनि पञ्चहरूकै पहुँच चारैतिर रहेको छ ।

सभामा गोप्य बैठक गर्ने व्यक्तिले नै मास्टरलाई रकम अशुल्क बाध्य बनाएको छ र नमानेमा प्रजातन्त्र विरोधी अराजक तत्त्व घोषित गरिदिन निर्णय गराउने सन्दर्भसँगै यस कथाको कथानकको अन्त्य भागको आरम्भ भएको छ । सभा समाप्त हुन लागेको प्रसङ्ग, कागले पीपलको वृक्षबाट विष्ट्याएको कुरा, सभामा खलबल मच्चिनु, शिक्षकले घोसे मुन्टो लगाउनु, नेपाली बूढी भन्ने यस देशकी सादुनीलाई डबका बुझाएर मैलो कछ्छाडमाथि भुत्रो पटुका कसेको टाउकोमा भाङ्ग्रे टोपी लगाएर आफ्नै घर लागेको र शिक्षक आफैँ भोक्राएको र आफ्नो कथाले आफैँ भोक्राएको वर्णनसँगै कथानक अन्त्य भएको छ ।

३.३.३ 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथा तेस्रो कथा हो । मूलतः यो कथा पनि सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । नेपालको राष्ट्रिय अस्मितामाथि दक्षिणतिरबाट छिमेकी अतिक्रमण बढिरहेको कुराप्रति सचेत भएर यो कथा लेखिएको छ ।

मध्यान्नको घाममा 'ऊ' पात्रले जीवनदायी आर्दता, शीतलता र तरलताहरूभन्दा चारैतिर उष्णता, शुष्कता र रुक्षताको अनुभूति गरेको कुराबाट यस कथाको कथानक अगाडि बढेको छ । आफ्नो जीवन चलाउनका लागि निजी क्षेत्रका नाङ्गलेदेखि साङ्गले पसलेहरू टन्टलापुरे घाम नभनी काममा व्यस्थ हुनु, 'ऊ' पात्रले विरक्त अनुहार लगाएर आफ्नी बाखी, पाठापाठीसित घाम खाएर बजारमा ग्राहकको पर्खाइमा बसिरहनु, लामो समयसम्म कुर्दा पनि कुनै ग्राहक नआउनुजस्ता क्रियाकलापसँगै यस कथाको आदि भागको आरम्भ भएको छ । 'ऊ' पात्रले आफ्ना निरीह, सुन्दर र भकुल्ले पाठापाठीहरूलाई हेरेर मन बुझाउनु, खैनी माडेर तल्लो ओठमा घुर्सानु, खैनीको रस निल्ल नपाउँदै एक हुल ग्राहक आएर उसकी बूढी बाखीलाई, पाठापाठीलाई निहालेर तौलपुर्वक दृष्टिले हेर्नु, कुर्थावालले बूढी बाखी र पाठापाठीको मूल्य सोध्नु, 'ऊ' पात्रले आफ्नी बूढी बाखी र पाठापाठीको मूल्य तोक्न नसक्नु, मूल्य तोक्ने जिम्मा कुर्थावाललाई नै दिनु, कुर्थावालले पुनः 'ऊ' पात्रलाई नै मूल्य सोध्नु, कुर्थावालको कुराले मख्ख परेर 'ऊ' पात्रले आफ्नो मुखमा च्यापेको सुर्ती तीतो रस सहित घुटुक्क निल्लु, आफ्नी बूढी बाखीतिर हेरेर मूल्यको घोषणा गर्नु र 'ऊ' पात्रको मूल्य

सुनेर ग्राहक सबैले 'ऊ' पात्रको कुरालाई हाँसोमा उडाएसँगै यस कथाको कथानकको आदि भागको अन्त्य भएको छ ।

अनिकाल, गरिबी, चर्को महङ्गी, खुल्ला बजारको प्रतिस्पर्धा अनि चर्को घामसँगै ती बूढा बोका र बाखाको जीवनशैली निकै कमजोर भएको कुरासँगै यस कथाको कथानकको मध्य भागको आरम्भ भएको छ । 'ऊ' पात्रले आफू गरिब भएको कारण आफ्नो मूल्य नै नरहेको बताउनु, 'ऊ' पात्र र कुर्थावालका बिचमा पाठापाठीको मूल्यको कुरामा कुरा नमिल्नु, 'ऊ' पात्रले आफ्नी बूढी बाख्रीतिर हेर्नु, बाख्रीले पाठापाठी सहित आफुलाई पनि बेचन स्वीकृति दिनु, कुर्थावालले बूढी बाख्रीलाई भन्दा पाठापाठीलाई नै महत्त्व दिनु, 'ऊ' पात्रले आफ्ना पाठापाठीको पनि खुलेर मूल्य बताउन नसक्नु, कुर्थावालले सम्पूर्ण अधिकार नै आफूमा रहेको महसुस गरी चुरोट भिकी एउटा आफूले सल्काउनु र अर्को 'ऊ' पात्रलाई दिनुजस्ता विषयवस्तुसँगै यस कथाको कथानकको मध्य भागको अन्त्य भएको छ ।

मूल्य तोक्ने कुरा मिलेपछि अनिकाले बूढो ('ऊ' पात्र) ले उच्च आदर्श र मूल्य प्राप्त गरेको महसुस गर्नु, थपथाप मान्यताहरू पनि पाउने आस्वासन गर्नु, मूल्य पाएपछि आफ्ना सम्पूर्ण पाठापाठीलाई दाम्लासहित कुर्थावाललाई सुम्पिएसँगै यस कथाको अन्त्य भागको आरम्भ भएको छ । बूढो ('ऊ' पात्र) ले पाठापाठीहरूलाई सीमापार गर्न मान्दैनन् कि भन्ने प्रश्न गर्दा कुर्थावालले हरियो घाँस देखेपछि जो सुकै पनि सीमा पार गर्न तयार हुन्छन् । अर्को कुरा सीमाना नै खुल्ला भएपछि केको डर भन्ने उत्तर दिनु, 'ऊ' पात्रकी श्रीमती बूढीले बजार खुल्ला भए पनि सीमाना खुल्ला नहुनुपर्ने दुःख प्रकट गर्नु, कुर्थावालले 'ऊ' पात्रलाई धम्कीपूर्ण व्यवहार गर्नु, कुर्थावालले 'ऊ' पात्रलाई हेप्नु, 'ऊ' पात्रले कुर्थावालको हेपाइ सहेरै भएपनि पाठापाठीको दुःख बिसाउनु, कुर्थावालले सीमानासम्म हरियो घाँसका रूपमा पैसा भएको उल्लेख गर्दै सीमाना पार गरेपछि लट्टी भएको इसारा गर्नु, अलिकति मूल्य, अलिकति आदर्श बोकेर 'ऊ' पात्रकी श्रीमती बूढी बाख्री पाठापाठीहरू सहित कुर्थावालको पछाडि लाग्न विवश भएको कुरासँगै कथानक सकिएको छ ।

यस कथामा एकातिर विपन्न नेपालीहरू आर्थिक समस्या सुल्झाउन यौनको क्रयविक्रय गरी बाँचिरहेको कुरा, भारतीयहरूले गरेको सीमा अतिक्रमण र त्यसप्रति नेपालीहरूको अनपेक्षित सहिष्णुताको चित्रण गरेसँगै यस कथाको कथानकको मध्यभागको अन्त्य भएको छ । प्रतीकात्मक रूपमा कथाभित्र ऊ भन्ने एउटा बोको पात्र छ, बाख्री उसकी स्वास्नी र पाठापाठीका रूपमा छोरीहरूलाई चिनाइएको छ । ग्रामीण तराईको भारतीय सीमावर्ती क्षेत्रका मानिसहरूको अशिक्षा, गरिबी, पीडा र बाध्यतालाई आफ्नो आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक समस्यालाई प्रस्तुत गर्दै कथानक सकिएको छ ।

३.३.४ 'भविष्य यात्रा' कथाको विश्लेषण

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'भविष्ययात्रा' चौथो कथा हो । मनु ब्राजाकीको यो कथा सिङ्गै सङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गर्ने विषय भएको सामाजिक कथा हो । यस कथाले नेपाली विषयवस्तुलाई यथार्थताका साथ टिपेको छ ।

'ऊ' पात्र आठ वर्षपछि जेलबाट निस्किएसँगै यस कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । जेलमा रहँदा भन्दा बाहिर आउदा 'ऊ' पात्रले स्वतन्त्रताको महसुस गरेको छ । यस कथाले नेपाली सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थताकासाथ प्रस्तुत गरेको छ । राजनीतिक प्रतिशोध र दुराग्रह, मित्रताको औपचारिक, नारी शिक्षाको अभाव, कारावास, जीवनको करुण वास्तविकता, सामाजिक विकृति, समाजमा पुरुषप्रधानताको प्रभाव, वर्तमान युवा जमातमा प्रजातन्त्रप्रतिको प्रतिबद्धता, तर्क, द्वन्द्व, बौद्धिकताका साथै स्वतन्त्रता, पीडा अनि वर्ण व्यवस्था, वर्ग विभाजन र विवाहमा दाइजोप्रथा जस्ता गम्भीर सामाजिक समस्या नै कथामा कथानक बनेर आएका छन् । त्यस्तै कथामा प्रजातन्त्र आइसकेपछि पनि तराईमा नारीमाथिको शोषणलाई अन्त्य नगरिएको तथ्यलाई उद्घाटित गरिएको छ । यसो हुनुमा राजनीतिक विषय नै मुख्य रूपमा आएको छ ।

सामाजिक परिवर्तनको आवाज उठाउने निम्न मध्यमवर्गीय शिक्षकलाई अराष्ट्रिय तत्त्व भनी तत्कालीन पञ्चायती सरकारले जेलमा हालेको प्रसङ्गसँगै यस कथाको मध्य भागको आरम्भ भएको छ । 'ऊ' पात्र (शिक्षक) आठ वर्षसम्म पनि जेलमा पर्दा गाउँमा आफ्नी नवयौवना पत्नी मीनाको अस्मिता लुटिएको, गर्भपतन भएको, अस्तित्वरक्षार्थ गाउँकै त्यही स्कुलको बालकृष्ण मास्टरले स्विकारेको वा मास्टरले देखाएको आदर्श व्यवहार 'ऊ' पात्रलाई थाहा हुँदैन । जेलबाट छुटेपछि काठमाडौँमा सुविस्तासाथ बसेका राजनीतिक मित्रहरूसँग भेट्टी एक रात बसी भोलिपल्ट श्रीमती र सन्तानको मायाले व्याकुल बन्दै घरतर्फ लागेको प्रसङ्गसँगै मध्य भाग सकिएको छ ।

'ऊ' पात्र बसबाट उत्रिएसँगै यस कथाको अन्त्य भागको आरम्भ भएको छ । त्यहाँ श्रीमती, छोरा र बालकृष्णलाई भेट्दा आह्लादित हुन्छ । जब आफ्नी श्रीमतीमाथि सामूहिक बलात्कार भएपछि बालकृष्णकी श्रीमती भएर आफ्नी मीनाले जीवन रक्षा गरेको र उसबाट एक छोरा र एक छोरी भएको थाहा पाउँछ । त्यसपछि 'ऊ' पात्र अडिएको त्यही बस चढी उनीहरूको दाम्पत्य जीवनमा बाधा नपुऱ्याई त्यो ठाउँ नै छोडेर नयाँ भविष्यको सुरूवात गर्न तर्फ लागेसँगै कथाको कथानकको अन्त्य भएको छ ।

३.३.५ 'हत्याको भूमिका' कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'हत्याको भूमिका' पाँचौँ कथा हो । मनु ब्राजाकीको यो कथा समाजमनोविज्ञानमा आधारित छ । कथामा विचलित मानसिकताको

सिकार बनेको 'म' पात्र पत्नीको हत्यामा उद्यत देखिन्छ । पत्नी हत्याको योजनामा रुमलिएको मानसिकताको विवेचना नै कथाको विषय बनेको छ ।

'म' पात्रको मनमा रातीको साढे एघार बज्ये जस्तै चारैतिर अघ्याँरो भएको वर्णन र ताराहरूको प्रदीप्त उज्यालो आएको प्रसङ्गसँगै यस कथाको थालनी भएको छ । 'म' पात्रले 'ऊ' पात्रलाई मार्ने निर्णय गर्नु, खेलमा पेस्तोल भएको खानदान भएको वर्णन गर्नु, 'म' पात्रमा व्यवहारिक ज्ञान तथा व्यवहारिक लहर चल्न छाडेको मानवतावदी चेतनाको विकास नभएको वर्णन छ । आफ्नो यस उत्तेजनालाई 'म' पात्रले छताछुल्ल बनाएको बनाएको वर्णन पनि कथामा आएको छ । छोराछोरी सिरकमा सुतिरहेका छन् भन्ने वाक्यले यस कथाको कथानकलाई थप अगाडि बढाउने काम गरेको छ । उसले भनेकी थिइ "हत्या गर्नु सजिलो कुरा छैन । तिमीहरूका लागि जो निःशस्त्र छ" तिनीहरूका लागि जो निःशस्त्र छन् स्वतन्त्र अस्तित्व छैन । तिनीहरूका लागि जसको आफ्नो सिद्धान्त छैन । 'म' पात्रले जसको अहम् छैन, जसको अस्तित्व छैन, जसको कुनै सिद्धान्त छैन, जो दुर्बल छ, त्यसका लागि तिमीले हत्या गर्न सक्दछौँ भन्ने कुरासँगै अहम् र आफ्नो अस्तित्वका लागि 'म' पात्रले जुनसुकै कार्य गर्ने वर्णन कथामा आएको छ ।

यसका साथै यस कथामा 'म' पात्रमा रहेको अहमता र आफ्नो अस्तित्वका लागि काम गर्ने गरेको कुरा पनि यहाँ आएको छ । 'म' पात्रले गरेको व्यवहार र 'ऊ' पात्रलाई देखाएको परम शत्रुता आलोचनामा रुमलिएको छ । सम्पूर्ण मावन मात्रको सम्पूर्ण चराचर जगत्को वर्णन गर्नु, आकाशको अस्तित्व धर्तीले संरक्षण गरे भैं यो सम्पूर्ण कार्य उनैबाट भएकाले 'म' पात्रमा चरम घमण्ड आएको छ । 'म' पात्रले कुलक्षणलाई समाप्त गर्ने कार्यको वर्णन गर्नु, अस्तित्वको शत्रुलाई देखिएको सर्पलाई मार्नु नै सक्षमता हो भन्ने कुराले यस कथाको कथानकलाई भन चरम अवस्थातिर लगेको छ । एउटाको उदय र एउटाको विनास सदाकाल चलिरहने कार्य हुन् र उदय र अवसान द्वन्द्वकै लागि हो । परार्थसिद्धिबिना स्वार्थसिद्धि हुँदैन भन्ने 'म' पात्रको धारणा रहेको छ । उपदेश र अस्तित्वकै जीवनका महत्त्वपूर्ण पाटा हुन् भन्ने 'म' पात्रको वर्णन, 'म' पात्रले सिद्धान्त र अस्तित्व छैन जो दूबल र निःशस्त्र छ त्यसका लागि तिमीले यसो भन्न खोजेकी, यो विरोधी, कटुविरोधी हो भन्ने वर्णन पनि कथामा कथानकका रूपमा आएको छ ।

मिठो खानु र राम्रो लगाउने 'म' पात्रको चाहना रहेको छ । मातेर गरेको कार्य पछि आफूलाई नै लाचार भएको अनुभूति 'म' पात्रमा भएको छ । स्वार्थसिद्धि प्रश्चात् तक्मा, सक्मा भिराइदिनुपर्छ भन्ने कुरा, 'म' पात्रले आत्महत्या गर्न नसक्ने कुराको उद्घोष गर्नु, चुरोट खाएको तालमा 'म' पात्रले काम गर्न नसक्नु नै यस कथाको मुख्य घटना बनेर आएको छ । त्यस्तै 'म' पात्रले भविष्य र अस्तित्वका लागि सदा सोचन लगाउनु, यो समन्वय होइन भनी द्वन्द्वलाई जोड दिनु आदि कुरा पनि महत्त्वका विषय बनेर आएका छन् । त्यस्तै

‘म’ पात्रले आत्महत्या गर्ने सुर गर्नु तर नसक्नु, टेबलमाथिको खानदानी पेस्तोलमाथि घृणा जागेर आउनु, ‘म’ पात्रले रक्षक नभइ भक्षक सम्भन्नु, अविवेकी व्यवहारिक उत्तेजनामा ‘म’ चुलुम्मे भएको, चियाको कप समातेर हेर्दा म मात्र एकलै रहनुजस्ता कुराले पनि यस कथाको कथानकलाई अगाडि बढाएको छ र ‘म’ पात्रले घरमा आएर आगो नठोसी नबोल्ने कुरा गर्नु, भाउजूलाई गाली गर्नु, आगोले पनि पोल्छ भन्दै चूह्लामा पानी खन्याउन खोज्नु, मेरा आँखा अनिदो दृष्टिकोण भित्रभित्रै घेरिएको भन्ने कुरासँगै यस कथाको कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यसरी यस कथाले नेपाली समाजमा घट्टने अपराधिक क्रियाकलापलाई अवलम्बन गरेको छ । कथाले समाजको विषयलाई कथ्य नबनाई मनोविज्ञानलाई कथ्य बनाउन पुगेको छ ।

३.३.६ ‘प्रेत र परिवार’ कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘प्रेत र परिवार’ छैटौँ कथा हो । यो कथा स्वैरकल्पनामा आधारित भए पनि सामाजिक समस्यामा केन्द्रित छ ।

लोग्ने स्वास्नी दुवै छाता ओढेर बसेको कुरासँगै यस कथाको कथानक आरम्भ भएको छ । ‘म’ पात्र भित्र पसेको देखेर दुवै छक्क पर्नु, भित्तामा रड रोकन हराएको तर कपडा यथास्थानमा रहनु, भित्तामा फोटोको आत्महत्याको मुद्रुकमा भुन्ड्याइएको कुरा, बाहिर पानी परिहेको बेला पुरुष पात्रले तिमी कस्ता प्रेत हौ भनेर सोध्नु, ‘म’ पात्रले सामन्ती समाजको प्रेत भएको कुरा बताउनुजस्ता कुरासँगै कथानक अगाडि बढेको छ । त्यस्तै कथामा ‘म’ पात्रले सामन्ती समाजको अन्त्य गर्न लोग्ने र स्वास्नीलाई देखेर आएको बताएको छ ।

‘प्रेत र परिवार’ कथाभित्र मुसलधारे पानी चुहिने कर्कट पातामुनी लोग्ने र स्वास्नी पात्र छाता ओढेर बसेका छन् । एउटा सरल दाम्पत्य जीवनमा प्रेतका रूपमा एउटा युवकको प्रवेश हुन्छ । उसले लोग्ने पात्रलाई कथा सुनाउँछ भने स्वास्नी पात्रलाई टेलिफिलिम देखाउँछ । त्यही सुनाइएको कथा र देखाइएको टेलिफिलिम भित्रका विभिन्न घटना नै कथाको कथ्य बनेको छ । यस कथाभित्र एकातिर लोग्ने स्वास्नी दुवै पात्र विवशतामा बाँचिरहेका छन् भने अर्कातिर उपकथाभित्र वर्णित गरिब, विवश र सङ्घर्षशील युवाहरू र टेलिभिजनमा देखिएका नारी पात्रहरू स्वतन्त्रताप्रमी र अस्तित्ववादीका रूपमा देखिएका छन् । उपकथाभित्रको गरिब भुत्रे पात्र र टेलिभिजनभित्र देखिने सङ्घर्षशील नारीलाई प्रतीकात्मक रूपमा लोग्ने र स्वास्नी पात्रका रूपमा समाहित गरिएको छ । प्रेत पात्रले त्यस्ता सङ्घर्षशील युवा-युवतीहरूलाई प्रलोभन देखाई प्रगतिशीलतालाई सखाप पारेको छ । यस कथामा नैतिक विनिमय, यौनव्यभिचार, आर्थिक र राजनीतिक भ्रष्टचारलाई

विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएकोछ । उपकथा र टेलिभिजनभिन्न देखिने पात्रहरू निकै सङ्घर्षशील हुन्छन् । कालान्तरमा ती सबै पात्रहरू यौनाचार, व्यभिचार, राजनीतिक भ्रष्टाचार र चाकरीमा प्रवृत्त भएका छन् ।

यस कथाको उपकथा र टेलिफिल्मका पात्रहरू निकै सङ्घर्षशील बनेर देखापरेका छन् । प्रेत पात्रले फोटोको सिसालाई टेलिभिजनको पर्दा बनाएर स्वास्नी पात्रलाई देखाएको टेलिफिल्ममा नेपाली नारीको आर्थिक, सामाजिक विपन्नताका कुरा पनि कथामा आएको छ ।

यसरी कथामा सामाजिक अन्याय, अत्याचार, अन्त्य गर्ने प्रगतिशील चाहना देखिन्छ । सामाजिक रूढिवादी परम्पराले गर्दा नै नारी शोषण भइरहेको पाइन्छ । समाजमा पुरुषवर्गले मात्र नारीमाथि अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन नगरी कैयौं नारी वर्गकै कैयौं सासुले नै अन्याय गरिरहेका छन भन्ने कुरा देखाइएको छ । वास्तवमा कथाले नेपाली समाजमा शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार, यौवदुर्व्यवहार र अत्याधुनिक युवा-युवतीबीच विकसित भएको छाडापनलाई आफ्नो कथ्य बनाएको छ ।

३.३.७ 'बन्द ढोकासामु' कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'बन्द ढोकासामु' सातौं कथा हो । 'बन्द ढोकासामु' कथामा नेपालको आर्थिक, सामाजिक, प्रशासनिक विषयलाई कथ्य बनाइएको छ ।

बन्द ढोकासामु 'ऊ' पात्र उभिएको प्रसङ्गबाट नै यस कथाको को कथानक आरम्भ भएको छ । 'ऊ' पात्र बन्द ढोकासामु अभिरहनु, भित्रबाट ढोका नखोल्नु, हाकिम जड्किनु, एकै छिनका लागि अपरिचित हुनु, कोठाभित्र हाकिमलाई मनपर्ने कर्मचारी हुनु, 'ऊ' पात्रले विरामी भएको भन्दै आधा दिनको विदा माग्नु, हाकिमले जानु भन्ने आदेशमा 'ऊ' पात्र अलमलिएर काम गर्न जानु भनेको होकि विदामा जानु भनेको हो । तर 'ऊ' हाकिमको ढोकाको मौनताले उत्साहित भएर फटाफट कार्यालयबाट बाहिरिनु, अफिस बाहिरको खुल्ला वातावरणमा आइसकेपछि उसलाई आफूले छोडेर आएको अफिस चिनेचिने जस्तो लाग्नु, 'ऊ' पात्रका मनमा अनेकथरि कुरा खेल्नु, आजभोली अफिसमा फैलाएको अफिसेली सम्बन्धका साथै भ्रष्टाचारको गाठो पनि मौलाएको महसुस 'ऊ' पात्रमा हुनु, 'ऊ' पात्र पुनः त्यही बन्द ढोकाको सामु उभिन पुग्नुसँगै यस कथाको कथानकको आदि भाग सकिएको छ ।

'ऊ' पात्रले पाँच वर्ष अगाडिको कुरा कल्पना गरेसँगै कथानकले मध्य भागमा प्रवेश गरेको छ । आफ्नै अगाडि श्रीमतीले देखाएको व्यवहार, केरकारयुक्त वातावरणका साथै 'ऊ' पात्रलाई गुन्डाहरूले गरेको अपमान, कटुवा बन्दुक देखाएर तर्साउने नेताहरू, भारतीय गुन्डाहरू, राहतको चामल हिनामिना गरेको कुरा, जातीय र सामप्रदायिक भगडा गरेको,

चोरी भट्टी चलाएको मनसुखकी छोरीलाई पटना पुऱ्याएको, असामाजिक तत्त्व पालेको, अर्काकी स्वास्नीमाथि आँखा गाडेको कुरा सम्भ्रदै फलाकेको कुरा पनि प्रस्तुत कथाको कथानक बनेर आएका छन् । ‘ऊ’ पात्रलाई पिट्ने, सामान लिएर जाने गुन्डाहरू गुन्डा नभएर नेताका आसेपासे र प्रतिशोध लिन आएका थिए । यस्तै कथामा ‘ऊ’ पात्रलाई हिजोको शासन व्यवस्थामा अन्तर्राष्ट्रिय तत्त्व भनिएको र आजको शासन व्यवस्थामा प्रतिगामी भनिएको छ । ‘ऊ’ पात्रले पत्रपत्रिकामा लेख लख्न थालेदेखि नै कविजी र लेखकजीका नामले चिनिएको कुरा, नोकरी पाउने नाममा पाटीमा सक्रिय भएको कुरा, नेताजीले ‘ऊ’ पात्रकी श्रीमती फर्सिलाई चाख्ने अपेक्षा जागृत गराएकै कारण ‘ऊ’ पात्रको यस्तो अवस्था भएको कुरासँगै यस कथाको कथानकको मध्य भागको अन्त्य भएको छ ।

‘ऊ’ पात्र निकै बेर ढोकामा उभिदासम्म पनि खोक्न नसक्नु, आएको खोकीलाई पनि दबाएर राख्न बाध्य हुनु, ‘ऊ’ पात्रले आफ्नो अवस्थालाई नेपालको राजनीतिसँग जोड्नु, ‘ऊ’ पात्रले भ्याल बन्दै भएपनि भ्याललाई आँखाका रूपमा लिनु, भ्यालसित आँखा जुधाउने, भिम्क्याउने र इसारा गर्ने कार्य गर्नु, भ्यालले आगन्तुकलाई निहालेर हेर्नु, चिन्ने प्रयत्न गर्नु, मुसुक हाँसीदिनु जस्ता कुराहरू पनि कथानकका रूपमा आएका छन् ।

यसका साथै ‘ऊ’ पात्रले बन्द ढोकासामु आफैलाई खातलेको कुरा, समयले ‘ऊ’ पालाई बन्द ढोकासामु उभ्याएको कुरा, लामो समयसम्मको उभ्याइले उसलाई संसार नै अपरिचित भएको महसुस भएको र लातलाई हात सम्भ्रने भ्रमको कल्पना गर्दागर्दै एक्कासी कालो बादलमा मिलिक्क विजुली चम्किएसँगै ढोका घन्याक्क उघ्रिएको र शून्य अपरिचितको को हो तपाई ? को प्रश्नसँगै कालो बादल फेरि डम्म लागेसँगै ढोका पनि बन्द भएको कुरासँगै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यसरी कथामा मान्छेले बन्द ढोकाभित्र सीमित गरिएको स्वतन्त्रता, प्रजातन्त्र र मानवअधिकारको प्रत्याभूत गर्न पाइरहेको छैन । हिजो अर्थात् प्रजातन्त्र पुनःस्थापना पूर्वको सत्ता र आजको सत्तामा पनि कुनै पनि विभिन्नता आउन सकेको देखिन्न । नेपालीहरूको सोही मानसिक कुण्ठा कथामा आएको छ । यसले ग्रामीण र सहरीया जीवनका सामाजिक समस्यालाई क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गर्छ ।

३.३.८ ‘भुन्टीको भविष्य’ कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत ‘भुन्टीको भविष्य’आठौँ कथा हो । यस कथामा एउटी सानी बालिका भुन्टीको वैयक्तिक संवेदनाको माध्यमबाट राष्ट्रिय समस्यालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

बिहानीको घामसँगै बासबाहिर उत्तरतिर देखिएका लामो, कालो, अजिंजरजस्तो चुरे पर्वत, दक्षिणतिरका फाँटमा उभिएका असङ्ख्य बोटहरू, धानचमरको पञ्जा हल्लाएर

छिटोछिटो बिदा हुँदै गरेको दृश्य र बसको भीडको गन्जागोलमा हराएको एउटा धोदो स्वर चिच्याएको आवाजसँगै कथानकको आदि भागको प्रारम्भ भएको छ । बस रोकाइसँगै एउटा यात्री ओर्लिएको र बसले पुनः चार यात्री ओकेलेको, बसको कोचाकोचको भिडलाई साम्य पार्नलाई बेलाबेलामा आएको कर्करको स्वर, यात्रीहरूको समयमा पुग्ने चाहना, मान्छेहरूको आ-आफ्नै कार्य व्यस्थता, बसमा चढ्नेको भिडसँगै सानी बालिकाको बस चढाइदिन गरेको आग्रह, कनडक्टरको बालिकाप्रतिको व्यवहार पनि प्रस्तुत कथामा कथानक बनेर आएको छ । त्यस्तै 'म' पात्रले बालिकालाई केही कुरा सोधेपछि घर पुऱ्यादिने बाचा गर्नु, बालिकाले आफ्नो बारेमा सत्य कुरा भन्न नसक्नु, यात्रीहरूले बालिकाका सम्बन्धमा आ-आफ्नै किसिमले अडकल काट्नु, लामो समयपछिको बस यात्रा पछि 'म' पात्र र बालिका बसबाट झरेको कुरासँगै यस कथाको कथानकको आदि भागको अन्त्य भएको छ ।

'म' पात्र र बालिका बस ओर्लेर सखुवानीतिर लागेको, बालिकाले काकाको घर देखाएको, 'म' पात्रको अनुरोधमा बालिकाले आँखाबाट आँसु बगाउँदै सबै कुरा बताएको, सानी आमाको गाउँमा भएको घटनाको बेलिबिस्तार लगाउनु, 'म' पात्रले उसलाई घरसम्म छाडिदिने बाचा गर्नु तर पनि बच्ची रोइरहनु, 'म' पात्रले बच्चीलाई फकाउन दालकोट, चिउरा किनिदिनु, 'म' पात्रले बच्चीको बारेमा सम्पूर्ण कुरा सोधखोज गर्नु, बच्चीले आफ्नो घर सखुवानी भएको बताएकी र घरमा बाबा, कैली र भुन्टी रहेको आमा चाहिँ पहिले नै खसेको बताउनु, 'म' पात्रले बच्चीको आग्रहमा कैली र भुन्टेलाई पनि मुरली मकै किनिदिनु, उनीहरू आफ्नो बाटो लाग्नु, बाटामा बच्चीले 'म' पात्रलाई दुनियाभरिका कुरा सुनाउनु, उनीहरू खोल्साखाल्सी छिचोल्दै डाँडामा पुग्दा भुन्टीको घर भएका ठाउँमा कोइला बनेका काला खाँबाहरू देखिनु, सिङ्गो गाउँ नै मसानघाट भैँ चकमन्न हुनु र भुन्टीका आँखाबाट निरन्तर आँसु बगिरहेसँगै यस कथाको कथानकको मध्य भागको अन्त्य भएको छ ।

'म' पात्रले भुन्टीको भविष्य हेर्न मनमनै नेपालको नक्सा पल्टाएको, नेपालको नक्सामा सखुवानी टोल र तातापानी खोज्नु, एक्कासी उनीहरूको थाप्लोमाथि हुचिल फराउन थाल्नु, भुन्टी डाँको छोडेर रूनु, 'म' पात्रले पागलभैँ बनेर भुन्टीलाई अँगालो हाल्नु र 'म' पात्रमा नितान्त रूपमा एक्लिएको महसुस भएको कुरासँगै यस कथाको कथानकको अन्त्य भएको छ ।

'भुन्टीको भविष्य' कथामा एउटी सानी बालिका भुन्टीको वैयक्तिक संवेदनाको माध्यमबाट राष्ट्रिय समस्यालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ र नेपालीहरूको आगामी पुस्ताको भविष्य दिन दिनै अन्धकारमा गइरहेको सङ्केत समेत कथाले गर्न खोजेको छ । त्यस्तै तराई क्षेत्रको आर्थिक विपन्नतालाई पनि कथाले आफ्नो विषय बनाएको छ । कथाभित्र बालिका पात्रका मनमा भएका आकांक्ष र अभिलासालाई क्रमशः वर्णन गरिएको छ । तराईको बस यात्रा, बसमा काम गर्ने व्यवसायीहरूको व्यवहार, एउटी अबोध र तुहुरी

बालिका भुन्टीप्रति गरिने सहानुभूति र सरकारी तहबाट गरिएको एक किसिमको अमानवीय हिंसा नै कथाको आलोचनात्मक कथ्य बनेर आएको छ । त्यस्तै मुलुकको जनसङ्ख्या, स्वास्थ्य र नेपाल सरकारका विकृति पद्धतिलाई प्रस्तुत कथाले कथ्यका रूपमा प्रतिपादन गरेको छ । त्यसैले 'भुन्टीको भविष्य'कथा नेपालको असमानतापूर्ण सामाजिक र राजनीतिक व्यवस्थालाई उद्घाटन गर्न समेत सक्षम भएको छ ।

३.३.९ 'निष्करण मध्याह्न' कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'निष्करण मध्याह्न' नवौँ कथा हो । गरिब, असहाय र उत्पीडन वर्गमाथि हुने गरेको सामाजिक, आर्थिक शोषण मात्र नभई बालयौनशोषण जस्तो करुण मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत कथाको मूल विषयको रूपमा अगाडि सारिएको छ ।

जेठ महिनाको तातो घाम र खुल्ला आकाशले 'ऊ' पात्रलाई पोखरीको डिलमा सिस्नोले भैंँ पोल्न थालेको कुराको वर्णनसँगै यस कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । पोखरीको दक्षिणतर्फबाट सडक गएको र पूर्वी भागमा एक घाट रहनु, पश्चिममा रोगी स्त्री उपचार गरिने क्लिनिक रहेको, पोखरी रगत र फोहरले पौडी खेलेको, 'ऊ' पात्रले एकदिन तरुण आमाले विलाप गरेको देख्नु, ती आमा मजग बिग्रेकी जस्ती लाग्नु, 'ऊ' पात्रले विष्मयमुग्ध भएर हेरेको कुराले कथानकलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेको छ ।

यसका साथै 'ऊ' पात्र उभिएको केही पर एउटा काठले बनेको घर छ । त्यस घरको पूर्वतिरबाट एउटी मोटी स्वास्नीमान्छे नुहाउन आउनु, 'ऊ' पात्रको थाप्लो तातोले पोल्नु र पेट भोकले छटपटाउनु, 'ऊ' पात्रले पाँच वर्ष अघि गाउँमा रहँदाको कुरा सम्झनु, बनीबुतो गरेर जीवन निर्वाह गर्नु, त्यसरी जीवन चलाउँदा चलाउँदै एक दिन बिरामी हुनु, श्रीमती काम गर्न जानु, काम गरेर खानेलाई भीख मागेर खान गाहो भएको कुरा उल्लेख गर्दै कथानक अगाडि बढेको छ ।

'ऊ' पात्र छोरी लिएर मन्दिरमा बस्न थालेको र एक दिन पोखरीको डिलमा सेठजी भेटिनु र छोरीलाई भाँडा माभ्ने काम दिनु, एकदिन छोरीले केराको पातमा आफ्नो भाग खानेकुरा बोकेर आएको र उसले भात, दाल खुर्सानीको भुजौटा खाएको र भातभरि सबै आफूलाई खन्याइदिएको र खाँदाखादै एउटा ट्रक आएर खानेकुरा धुलाम्मे पारिदिएको, 'ऊ' पात्रले आफ्नी छोरीलाई समेत नदेखेको, नजिक रहेको हस्पिटलको गेटमा कलात्मक छानो हुनु, आफैमा छानो हुन नसक्नुमा 'ऊ' पात्रलाई पश्चात हुनु, 'ऊ' पात्र पटक पटक छोरीको कर्मप्रति सचेत रहनु, एक दिन छोरीले काम गर्न नसक्ने कुरा बताउनु, 'ऊ' पात्रले छोरीलाई इमान्दारी र सदाचारको पाठले पेट नभरिने बताउनु, रेशमी कात्रो लाश उठ्दैन

अस्पतालबाट भन्नु र एककासी भात खाँदै गरेकी छोरीको हात देख्नु, मध्यान्नको घामले सिस्नो भैँ भत-भत पोल्ने बताउनु जस्ता घटनासँगै कथानको अन्त्य भएको छ ।

३.३.१० 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' कथाको कथानक

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' दशौँ कथा हो । यस कथामा कथाकार ब्राजाकीले वि.सं. २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना भए तापनि नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा असुरक्षा अभाव र अस्थिरता बढ्दै गएको राजनीतिक विकृतिलाई देखाउने काम गरेका छन् ।

मुलुकमा कानुनी राज्य स्थापना हुनुको सट्टा मनपरीतन्त्र बढ्दै गएका कथाकार ब्राजाकीले यस कथामा वि.सं. २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना भए तापनि नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा असुरक्षा अभाव र अस्थिरता बढ्दै गएको, मुलुकमा कानुनी राज्य स्थापना हुनुको सट्टा मनपरीतन्त्र बढ्दै गएको, जनता भयभीत र त्रसित भएर मूक समर्थक मात्र बनिरहेका, पहिलेका पञ्चहरू नै वर्तमानका विभिन्न दलका बफादार कार्यकर्ता बनेर भोट मागी सत्ता कब्जा गर्न सफल भइरहेका जस्ता समसामयिक राजनीतिक विषयलाई नै कथाले मूल विषयका रूपमा चयन गरिएको छ ।

यसका साथसाथै बहुदलीय प्रजातन्त्र आए पनि तिनै अगाडिका पञ्चहरू नै बहुदलीय नेता बनेका र नेता भन बढी सशङ्कित र भयभीत बन्दै गइरहेका, देशमा अराजक तत्त्वको चलखेल बढीरहँदा पनि प्रहरी प्रशासन चुप लागेर बसिरहेको, जनताको जनधन र नारी अस्मिताको सुरक्षा नभएको, जनता राजनीतिक दलको हनुमान् बन्न विवश भएका र चुनावको प्रचार व्यापक रूपले खर्चिलो बन्दै गएको, जताततै लुटपाट र गुन्डागर्दी बढ्दै गइरहेको र दिउँसै चेलीबेटीहरू हराउन थालेका जस्ता समसामयिक राष्ट्रिय राजनीतिक समस्यालाई नै कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । स्पष्टतः कथाभित्र जटिल मनोसंरचना र विकृतपूर्ण राजनीतिक दुश्चरित्र सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत भएको छ भन्ने कुरा यस कथाको वाउ र छोरा पात्रको जीवनमा घटेका त्रसित र भयभीतपूर्ण घटनाबाट प्रस्ट हुन सकिन्छ । उनीहरूकै पीडा र विवशतालाई कथाको कथ्य बनाइएको छ ।

कथामा छयालीस सालमा बहुदलीय प्रजातन्त्रले राजनीतिक अराजकता, राजनीतिक अपसंस्कृति र सामाजिक अव्यवस्था जस्ता विकारहरू पैदा गरेको कुरा प्रस्तुत भएको छ । जताजतै अशान्ति फैलिँदा पनि प्रशासनले कुनै पनि कदम चाल्न नसकेको कारण नेपालको प्रजातान्त्रिक व्यवस्था अस्थिर बनिरहेको तथ्यलाई उद्घाटित गरिएको छ । कथाको विषयले मूल रूपमा नेपालको वर्तमान राजनीतिक व्यवस्था र त्यसका विकृतिलाई नै कथानकका रूपमा उल्लेख गरेको छ ।

३.३.११ 'अर्थमुक्त' कथाको कथानक

'अर्थमुक्त' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत एघारौं कथा हो । यस कथामा कवि-कलाकारको आर्थिक समस्या, उनीहरूले समाजमा दिएको योगदान, उनीहरूप्रति मान्छेहरूको उपेक्षा र कवि-कलाकारको इमान्दारितालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा कवि-कलाकारबाट आर्थिक रूपमा शोषित कर्मचारी, उनीहरूको पारिवारिक जीवन र मोजमस्तीलाई समेटिएको छ । "आर्थिक ऋणबाट मुक्तिमार्ग पहिल्याउने स्रष्टाले समाजलाई आफ्नो सिर्जनाबाट ऋणी बनाइरहेका हुन्छन् ।" सो तथ्यलाई समेत कथाले आफ्नो कथ्य बनाएकोछ । आर्थिक समस्याका कारण स्रष्टा कवि पात्रले हितैषी मित्र 'म' पात्रसँग लाचार भएर पैसा सापट माग्नु परेको छ ।

साहित्यकार मगन्ते हुन्छन् । बीस-पच्चीस रुपियाँका लागि अरूलाई दुःख दिने काम गर्छन् । प्रायः स्रष्टाहरूमा हितैषीको घरमा गएर दिनभरि पत्रपत्रिका पढी पारिवारिक जीवनमा बाधा पुऱ्याइदिने प्रवृत्ति पनि यदाकदा देखिने गर्छ । कथामा नेपाली साहित्य स्रष्टा र तिनीहरूको जीवन भोगाइलाई यथार्थ रूपमा चिनाइएको छ ।

यसरी साहित्य-स्रष्टा र प्रशासनिक कर्मचारीहरूको जीवनचर्यालाई नै कथाले मूल कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरेको छ र एक कर्मचारीको जीवन-भोगाइ र स्रष्टाको जीवनभोगाइलाई अति मार्मिक ढङ्गले विषयको रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । वास्तवमा यस विषयले नेपालको विडम्बनापूर्ण अवस्थालाई कथामा कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.३.१२ 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथाको कथानक

'गुरु, चेला र माकुराको जालो' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यस कथामा कथाकार ब्राजाकीले नेपालको समसामयिक राजनीतिक, सामाजिक विकृतिलाई मुख्य विषय बनाएर उल्लेख गरेका छन् । देशमा अनैतिक र भ्रष्ट व्यक्तिहरू पाँच सात कक्षा पढेर पूर्व पञ्चहखके आडमा मास्टर-मास्टरनी भएर शिक्षालाई अन्धकारतिर धकेलिरहेको कुरालाई पनि यस कथामा देखाउन खोजिएकोछ ।

'म' पात्र एउटालाई प्रेमप्रणयसम्बन्धी, अर्कोलाई विश्व मानव समुदायको पीडा बुझ्ने खालको अन्तर्राष्ट्रियता छुने खालको कथा खोज्दा खोज्दा अन्योलमा परेको कुरासँगै यस कथाको कथानकको आदि भागको सुरुवात भएको छ । यस कथामा 'म' पात्र आफ्नै मानव समुदायको पीडा व्यक्त गर्ने खालको कथा खोज्नमा तल्लीन हुनु, खलबलिएको मगज शान्त पार्न कोठाबाहिर जानु, मास्टरनीको घरतिर जानेकी अन्त कतै जाने भन्ने कुरामा दोधारमा पर्नु, अन्त्यमा कथाको खोजीमा जंगलतिर लाग्नु, जंगल शमशेर र जंगहरूले २००७ साल भन्दा पहिल्यै नै जनकपुर जयनगर रेल्वेको स्थापना गर्ने नाममा सखाप पार्नु, 'म' पात्र खोलाको छेउमा रुखको फेँदमा बसेर केही कुरालाई निहालेर हेर्नु, त्यहाँ भैसी हेर्न

आएका गोठालाहरूले जिन्दावाद र मूर्दावादको नारा लगाएको कुरा, गोठालाहरूको स्वभाव र गतिविधि हेर्दा 'म' पात्रलाई युद्ध वीरताको खेल लाग्नु, केटाहरूले प्रधान पञ्च चुन्ने खेल खेल खेल्नु, विसुनाले आफू त्यस क्षेत्रभरिको प्रधान पञ्च भएको बताउनु, विसुनलाई 'म' पात्रले अनेकन प्रश्न सोध्दा उसको अनुहार कलेजो जस्तो हुनु, विसुनले आफ्नो पुरुषार्थको बयान गर्नु, विसुनको कुरा सुन्दा 'म' पात्रलाई आनन्द लाग्नु, विसुनले प्रधान पञ्च चार महिना नहुँदै परिवर्तन हुन लागेको बताउनु, 'म' पात्रलाई बार, चौध वर्षको केटाको कुरा निकै व्यवहारिक लाग्नु, 'म' पात्रले आफ्ना मूर्खताहरू स्वीकार्दै अहिले पिपरमेन्ट खानेहरूकै बाहुल्यता छ भन्ने निष्कर्ष निकालुसँगै यस कथाको कथानकको आदि भाग अन्त्य सकिएको छ ।

विसुनले मैले पिपरमेन्ट किन्न सक्छु कि सकिदैन भनेर 'म' पात्रलाई सोध्नु, उनीहरू त प्रधान पञ्चका गोठालाहरू हुन्, मागेर नभए चोरेर भए पनि ल्याउने गर्दछन् भन्ने कुरा व्यक्त गर्नु, 'म' पात्रका मनमा उब्जेको कविताप्रतिको भाव, कस्तो कविता लेख्ने, कसरी लेख्ने, कविहरू कसरी कविता लेख्छन् होला भन्ने जिज्ञासा मनमा उत्पन्न हुनुजस्ता कुराहरूबाटै यस कथाको कथानकले मध्यभागमा प्रवेश गरेको छ । यसका साथ-साथै मास्टरनीको घरमा भएको भगडाको विषय, गाउँमा बढ्दै गएको वर्गीय विभेदका कुरा, 'म' पात्रलाई विसुनकी आमाले पोखेको दुःखका कुरा, विसुनको भैसी नचराएर पढ्छु भन्ने अठोट, 'म' पात्रले विसुनकी आमालाई एक घण्टाका लागि भए पनि मास्टरनी कहाँ पढ्न पठाउनु भन्ने सल्लाह दिनु, 'म' पात्रले पढाइदिन्छु भन्नु र विसुनले 'म' पात्रलाई प्रणाम गुरुजी अबदेखि म पढ्नाका साथसाथै भैसी पनि चराउँछु भन्ने वचन दिनु, पुरानो सिलोट बोकेर विसुन 'म' पात्रको घरमा गएर पढ्न थालेको कुरा, पढाई सुरु भएको केही दिनमा नै विसुन पढाइमा दखल भएको कुरासँगै यस कथाको मध्यभाग अन्त्य सकिएको छ ।

किशोहरू वयस्कहरू भैं कुनै वाद वा सिद्धान्तको आधारमा कुनै घटनाको बारेमा तर्क विर्तक गर्दैनन् । त्यसलाई सूक्ष्म रूपमा बुझ्न चाहान्छन् भन्ने कुरासँगै यस कथाको कथानक अन्त्यतिर पुगेको छ । 'म' पात्रले सोध्दा विसुनले प्रधानपञ्च बनेर आफूले समाजमा रहेको अन्याय, अन्याय, दमन, शोषण हराउँछु भन्नु, 'म' पात्रले विसुनको कुरा सुनेर चिन्ता प्रकट गर्नु, के यसले समाजमा रहँदै आएको अन्याय, अन्याय, दमन, शोषण हटाउला त भन्ने भाव व्यक्त गर्नु र अन्त्यमा 'म' पात्रले आफ्नो चेलो विसुनालाई गुरुका रूपमा मानेको प्रसङ्गसँगै यस कथाको कथानकको अन्त्य भएकोछ ।

यसरी यस कथामा कथाकार ब्राजाकीले तराई क्षेत्रको ग्रामीण समाजमा देखिने एक किसिमको शैक्षिक समस्यालाई मूल विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्दै शोषणरहित नयाँ शिक्षित समाजको कल्पना समेत गरेका छन् ।

३.३.१३ 'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथाको कथानक

'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यस कथामा कथाकार ब्राजाकीले नेपालको समसामयिक राजनीतिक तथा सामाजिक विकृतिको चित्रण गरेको पाइन्छ । नेपालको समसामयिक विभिन्न विकृति र अव्यवस्थालाई कथामा उल्लेख गरिएको छ । कथामा काठमाडौँ सहरी समाजभित्र बढ्दै गएको विकृतिमा रमाएका मान्छेहरूको रङ्गीन दुनियाँ र गाउँबाट सहरमा चुनिएर आएका सांसदहरूले कार्यकर्तालाई गरेको बेवास्ताका साथै उनीहरूको अवसरवादी प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथामा विकाशोन्मुख देशमा घरघरमै भिडियो राख्न पाउनु नागरिक अधिकारको कुरा हो । बल्ल मैले थाहा पाए । आँखा र कानपछि सोच्ने सम्झने र विकास गर्ने गिदी पनि चाहिँदो रहेछ भन्ने 'म' पात्रको मनोभावसँगै कथानक आरम्भ भएको छ । विमलको जोडी लिएर फिल्म हेर्न आउनु है नयाँ स्टाइलले हेरौला भन्ने अनुरोधमा 'म' पात्र स्वास्नी घरमा नभएकाले एकलै पुग्छ । त्यहाँ बन्द कोठामा ब्लू फिल्म चलिरहेको रहेछ । अरु सबैका जोडी आएको देखेर आफूले पनि हरिमायालाई भए पनि ल्याएर आएको भए हुने रहेछ भन्ने कुरा मगजमा खेलाउँदै त्यहाँबाट निस्केर हिँड्छ र उसले नेपाली गोर्खाली भएकै कारण खुकुरी राख्न पाउँछन् भने भिडियो पनि किन राख्न नपाउनु यो त मानव अधिकारको कुरा हो भन्ने उसलाई लाग्छ । 'म' बस चढेर रत्नपार्क पुग्छ । त्यहाँ सधैंको जस्तो एउटा अन्धो गोर्खाली भजन गाएर पैसा मागिरहेको देखेर उसमा नेपालीहरू नयाँ स्टाइलले भिडियो हेर्न लागि सके यो अन्धो गोर्खाली भने हिजैकै पुरातनवादी मान्यताको साथ लिएर जीवन चलाउँदै छ भन्ने लागेको छ । रत्नपार्कमा नाइलामा काँका काटेर चक्कु ठड्याएर बसेकी केटीसित काँको किनेर खाएको र त्यहाँ बसेका प्रहरी दाइलाई देखेपछि उसको मनमा दण्ड तथा सजाएका कुरा स्मरणमा आएको छ । पार्कमा 'म' पात्र एकलै पत्रिका हेरेर बस्छ । पत्रिकामा थोरै समर्थन र धेरै विरोधका कुरा देख्छ । विरोध गर्दा विश्वका सम्पादक, पत्रकार, नेता ठहरिने कुरा व्यक्त गर्न पुग्छ । अब सबै कुरा छाडेर प्रेम गर्ने अठोट गर्छ । 'म' पात्रले पार्कमा बसेर दार्शनिक होइन प्रेम पो गर्नुपर्छ भन्ने कुरा सम्झन्छ । जन्मेदेखि नै लभ नगरेकाले लठुवा बन्न पुगेको, आफ्नै अगाडि कसैले इजार र कसैले थैली फुकालेको कुरा पनि कथामा कथानकका रूपमा आएको छ ।

'म' पात्र रत्नपार्कमा रुमलिरहेको छ । ऊ कहिले पत्रिका पढ्दै आफूलाई दार्शनिक ठान्छ । कविताले भनेका कुरा सम्झनु र आफूले कुनै पञ्च, कम्युनिस्ट, काङ्ग्रेस बनेर काम नगरेकोमा नै ठीक मान्नु जस्ता कुराहरू पनि कथामा आएका छन् । 'म' पात्र रत्नपार्कको गेटबाट बाहिर निस्कन लागेको र त्यसैबेला नेताजी दौरा-सुरुवालको युनिफर्ममा भेट भएको

छ । 'म' पात्रले नेताजीसँग केही कुरा गर्न खोज्नु तर नेताजीले नचिनेको भैं बहाना बनाएको छ । टुँडिखेलको सफा आकाशसँगै भोली पानी नर्पला भन्ने कुरा 'म' पात्रका मनमा आएको कुरासँगै कथानको मध्यभाग सकिएको छ ।

'म' पात्र साँभू परिसकेपछि मात्र डेरामा पुग्छ । त्यहाँ टिउसन पढ्न आएका विद्यार्थीहरूलाई पढाउन थाल्छ । 'म' पात्रले टिउसन पढाएमाफत खाली धन्यवाद र आशीर्वाद मात्र पाएको महसुस गर्छ र विद्यार्थीहरूको प्रश्न सोधाइसँगै ज्ञानचाको पसलबाट चिया आएको कुरासँगै आएको र 'म' पात्रलाई सहरमा मात्र होइन अब गाउँतिर पनि कोकशास्त्रका चिडियो देखाउन पाए हुन्थ्यो । विज्ञानको प्रगतिशीलताबाट बन्चित हुनु भनेको अप्रगतिशीलता हो भन्ने 'म' पात्रलाई लागेसँगै कथानको अन्त्यभाग सकिएको छ ।

३.३.१४ 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथाको कथानक

'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यस कथामा कथाकार ब्राजाकीले नेपालीहरूमा दिनप्रतिदिन बढ्दै गइरहेको वैदेशिक पलायन, युवाहरूमा बढ्दो बेरोजगारी, समाजभित्र भेटिने बहुविवाह, बालविवाह, अनमेलविवाह र पुनर्विवाह जस्ता कुप्रथाले समेत नेपालको आर्थिक सामाजिक अवस्था विपन्न र विकृत बन्दै गइरहेको कुरालाई मुख्य रूपमा देखाउने काम गरिएको छ ।

हुलाकी दाइलाई ठूल्दुलै वा निर्मलादेवीले चिठी छ वा छैन भनेर सोधेको प्रश्नसँगै यस कथाको कथानको आरम्भ भएको छ । समाचार पठाउनेसँग ठूल्दुलैको कुनै सम्बन्ध छैन । उता हुलाकी चिठी पुऱ्याउनका लागि सबैको घर-घरमा धाउनुपर्ने गुनासो व्यक्त गर्छ । यसो गर्दा पनि कतिले चिठी लिनका लागि कुरेर बसेका हुन्छन् भने कसैले घरमा सत्र पटक बोलाउँदा पनि बाहिर निस्कदैनन् । अनि कयौँ पटक धाउनुपर्ने कुरा गर्छ । हुलाकीले पाँच वर्ष भयो यसैगरी घामपानी, भूरीबादल, हावाहुरी सहँदै चिठी बाँड्न घर-घरमा हिड्न थालेको तर ठूल्दुलैको चिठी आजसम्म आएको छैन । प्रत्येक पटक उनले सोध्ने गर्छिन् हुलाकी दाइ मेरो चिठी आयो । ठूल्दुलै चिठी नआएकोप्रति दुःख व्यक्त गर्दछिन् र हुलाकीले कुनै न कुनै दिन अवश्य चिठी आउन भन्ने सान्त्वना दिन्छ । धेरै वर्षपछि छबिलालको छोराको चिठी आएको कुरा सुनाउँछ । पाँच वर्ष अगाडि आएका चिठीहरूमा पनि आफ्नो बारेमा एक अक्षर पनि नभएको कुरा ठूल्दुलैले व्यक्त गर्छिन् र हुलाकी अब त मैयाँको चिठी जसरी भए पनि लिएर आउने बाचा गर्दै त्यहाँबाट हिँडेसँगै कथानको आरम्भ सकिएको छ ।

एकसातापछि नेपालगंजबाट निर्मलादेवी वा ठूल्दुलैलाई गुणनाथ शर्माले लेखेको चिठी आयो । हुलाकी हानिँदै ठूल्दुलै कहाँ पुग्यो । ठीक एक बजे घरमा कोही पनि थिएनन् । हुलाकी गएर ठूल्दुलैलाई बाहिरबाट बोलायो । ठूल्दुलै खरानी र कालो लत्पतिएको हात

लिए बाहिर आइन् । चिठी आएको छ भन्ने सुनेर उनको अनुहार बिहानीपखको हिमालभैँ गुलाफी भयो । चिठीमा उल्लेख भएको कुरासँगै ठूल्दुलैको मन बादलभैँ मडारिएको छ । लोग्ने, घर, परिवारले समेत विभिन्न बहाना बनाएर उनलाई घरबाट हटाउने प्रयत्न गरिरहेका छन् । चिठीमा उल्लेख भएका यिनै विविध कुराहरूले गर्दा नै उनका आँखाबाट आँसु बगिरहन्छ र अन्त्यमा उनी आफ्ना पोका पुन्तरा बोकेर हुलाकीकै शरण माग्न पुगेकी छिन् र हुलाकी त्यस कुराले तर्सिएको छ । ठूल्दुलैले गरेको एउटा घर आँगन सम्हाल्ने आग्रहपछि हुलाकीले एक्कासी आफ्नो घर परिवार सम्झिएको र एक्कासी बेन्चबाट उठेर हिँडेको कुरासँगै कथानकको मध्यभाग सकिएको छ ।

दुई दिनपछि केही कुराको सोच बिचार गरेर हुलाकी ठूल्दुलैलाई भेट्न हिँड्यो तर त्यहाँ धेरै मानिसहरूको भिड देख्यो । उसले परैबाट देख्यो ठूल्दुलै बरन्डाको सिलिङको हुकमा नाइलनको डोरीले पासो लगाएर झुन्डिएको रहिछिन् । उनको त्यो स्वरूप महाकालीको जस्तो लाग्छ । ऊ असाह्य र मृत्युतुल्य भएर ठूल्दुलैलाई हेरिरहन्छ । अनि त्यस भिडबाट कसैले साउती गरेको सुन्छ । हाम्रै टोलको त्यै हुलाकी पढोसित निकै हिमचिम थियो रे भन्ने सुन्छ र त्यहाँबाट फरक्क फर्केर घर पुग्छ र मनमा अनेकन कुरा खेलाउँदै आफ्नै अगाडि उभिएकी स्वास्नीलाई कुरूप देख्छ र त्यसभन्दा पनि आफूलाई भन् कुरूप देखेसँगै कथानक अन्त्य भएको छ ।

३.३.१५ 'नग्नता' कथाको कथानक

'नग्नता' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । प्रस्तुत कथामा सामाजिक कारणले विकृत फैलिएको प्रसङ्गलाई अति मार्मिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालको बदिनी-प्रथा र नेपालको प्रशासनमा देखिएका भ्रष्टचारलाई कथाले विषय बनाएको छ । कथामा हाम्रो समाजमा पेट पाल्न देहव्यापार गर्नुपर्ने बाध्यता भएका र बिवाहित भइसकेपछि अवैध यौनाचरणमा लाग्ने आधुनिक ढाँगी नारीहरूको चरित्रलाई निकै मर्मस्पर्शी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ ।

मदनको अगाडि 'ऊ' सर्वाङ्ग नाङ्गी बसेको कुरासँगै यस कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । मदन जेठको प्रचन्ड घामसँगै रक्सी खाएर टोलाएर 'ऊ' पात्रलाई हेरिरहन्छ । जति धेरै रक्सी पिउँछ त्यति नै उसले आफू अगाडिको नग्नता प्रस्टिँदै गएको अनुभव गर्छ । 'ऊ' पात्रसँग अनैतिक काम गर्दा मदनले आफ्नी पतिव्रता श्रीमतीलाई सम्झिएको छ । मदनले 'ऊ' पात्र जस्ता बाहिरी केटीहरूसित लागेर आफ्नी श्रीमतीलाई विर्सिएजस्तो गरे तापनि आफूलाई स्वास्नीको धेरै माया लाग्ने तर स्वास्नीले माया नै नगर्ने कुरा उल्लेख गर्दछ । यसका साथै कथामा मायाले मदनप्रति गर्ने व्यवहार र हेपाहा प्रवृत्तिकै कारण 'ऊ' पात्रसँग रमाउन पुगेकाले स्वास्नीले जे गरे पनि जता गए पनि उसलाई कुनै

रिस र डाहा हुँदैन् । मदनका मनमा मायाप्रति नानाथरिका विचारहरू उत्पन्न हुन्छन् र रक्सीको मातसँगै 'ऊ' पात्र र मायाका विच तुलना गर्न पुगेसँगै कथानक सकिएको छ ।

मदनले आफू सल्यानमा सरकारी कर्मचारीको रूपमा रहँदा मायासँग भएको मायाप्रेमका कुरालाई पनि उल्लेख गरेसँगै कथानकले मध्य भागमा प्रवेश गरेको छ । अनावश्यक खर्च गर्दा मायाका परिवारले मदनलाई व्यवहारिक र सामाजिक बन्नका लागि सम्झाएको कुरा पनि मदनले भूलभुली सम्झिएको छ । सल्यानबाट सरुवा मिलाएर मायालाई भगाएर मदनले ल्याएको विगतका कुराप्रति स्मरण गर्न पुग्दछ । कथामा मदन पुनः विगतबाट वर्तमानमा आइपुग्छ । सुनसान कोठासँगै विरालोले मुसा लखेट्दै गरेको दृश्य, गिलासमा आधा रक्सी रहेको दृश्य, बोतलतिर हेर्दा एक गिलास देख्नु र ओछ्यानमा हेर्दा 'ऊ' पात्र नाङ्गै रहेको पाउँछ । 'ऊ' पात्रको विचारमा पैसा त पैसा नै हो । जसरी कमाए पनि त्यो फरक हुँदैन् । मायालाई मदनले हियाएर बदिनी भनेको कुराले बदिनीले त्यतिबेला के सोचेर मलाई ल्याएका थियौ । सँगै बाँचौला सुखसित, सँगै मनौला सुखसित भन्या होइन भन्ने जस्ता मदनलाई गरेका प्रश्नहरूसँगै मध्य भाग सकिएको छ ।

त्यस्तै कथामा मदनले जीवनमा आफूले नसोचेरै गरेका कामका कारण पछि गएर पछुताउनु परेको छ । मायाको मायाजालमा परेर फसेको मदन परिवन्दको जालमा परेरका उसका उच्चादर्श, मूल्य, मान्यता र नैतिकताहरू पनि सपनासरि हराएर गएका छन् । यौनको मातमा फसेको मदनले विगतमा नसोचेर गरेकै कामका कारण पछि पछुताउनु परेको छ । समाजमा एउटी बदिनीको लोग्ने, घुस्याहा कर्मचारीका रूपमा यस रूढिवादी र पाखण्डी समाजसामु आफ्नो सनातन संस्कारहित निरीहतापूर्वक नाङ्गिएर उभिएको छ । मायाले देहव्यपार गरेर आफ्नै अगाडि हिड्दा पनि कुनै पनि प्रतिक्रिया दिन नसकेको मदन रक्सीलाई नै दुःख बिसाउने वस्तु बनाएर बसेको कुरासँगै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

३.३.१६ 'घरेलु, अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' कथाको कथानक

'घरेलु, अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । प्रस्तुत कथामा सामन्ती संस्कार र त्यसले समाजमा पार्ने विकृतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालको चाकरीप्रथा र चाकरी गरेर बाँच्नुपर्ने विवशतालाई कथामा मुख्य रूपमा देखाइएको छ ।

दलाल 'म' पात्रले सेवक पात्रलाई तँ दूध बेचेर खान्थिस् रे हो र ? भन्ने प्रश्नको सोधाइसँगै प्रस्तुत कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । कथामा सेवकले आफ्नो स्वार्थका लागि नीच काम गर्न तयार भएको र दलाल आफ्नो यौन प्यास मेटाउनका लागि जतिसुकै धन सम्पत्ति पनि खर्च गर्न तयार भएको छ । दलालले जस्तोसुकै काम गराउँदा पनि सेवक हस् हजुर भनि मात्र रहन्छ । कथामा सेवक अर्काकी छोरी, बुहारीलाई फकाएर दलालसामु

ल्याउने काम गर्छ भने दलाल उनीहरूबाट रस चुस्ने वा आफ्नो स्वार्थ पुरा गर्ने काम गर्दछ । समाजका नारीहरूलाई ललाईफकाई गरेर पैसाका लागि बेच्ने काम कथामा सेवकले गरेको छ भने दलालले चाहिँ तिनीहरूबाट आफ्नो तिर्खा मेटाउने काम गरेको छ । दलालका लागि सेवक बछेडी खोज्न हिँडेको कुरासँगै आरम्भ भागको अन्त्य भएको छ ।

सेवक पात्र दलालका लागि बछेडी खोज्न जान्छ । सेवकले दलालका लागि तीनवटी बछेडीहरूको कल्पना गर्दै गएको छ । तीन जनामा सबै भन्दा खाइलाग्दी लोकप्रसादकी स्वास्नी अनुराधाको कल्पना गरेर अगाडि बढ्छ तर अनुराधाको पति नाइट डिउटीमा नजाने भएपछि उसले आफू आउन नपाउने बताउँछे तर पनि सेवकले अनुराधासँग पैसाको मोल मलाई गर्छ । कुरा नमिलेपछि पहिलेको भन्दा पचास रूपैयाँ थपिदिने कुरा गर्छ । त्यति भन्दा पनि नमानेपछि विरेले धेरै पैसा दिन्छु भन्यो होला भन्ने कुरा बताउँछ तर अनुराधाले कसैसँग पनि नलागेको कुरा बताउँछे । अनुराधाले सेवकको कुरा केही गरी पनि नमानेपछि विरेले गर्दा नै यसो भएको भन्दै त्यहाँबाट हिँड्छ । सेवक नानीमैया दिदीको भट्टी पसरतिर लाग्छ र त्यहाँ भएका दुईवटी बछेडीहरू पनि अर्केले लगिसकेको हुन्छ । कतै पनि बछेडीहरू पत्ता नलागेपछि सेवक त्यस दिनलाई धिक्कारदै दिदीसित एक गिलास रक्सी मगाउन पुग्छ । भित्रभित्रै दलालका लागि बछेडी खोज्न हिँडेको सेवक बछेडी नपाएपछि दलालले भनेका कुरा सम्झदै आफ्नो बिल्लिबाठ हुने कुरा सम्झन्छ । सेवकले बछेडीहरू नपाएपछि पशुपति, गुहेश्वरी र स्वयंम्भूलाई गुहादै भौतारिन थाल्छ । अन्त्यमा कतै पनि बछेडीहरू नपाएपछि मनमा अनेकन कुरा खेलाउँदै घरतिर लागेसँगै कथानकको मध्य भागको अन्त्य भएको छ ।

सेवक घरमा पुगेर आफ्नी श्रीमतीलाई निहालेर हेर्छ र अनुराधा, प्रिया, पद्मिनी जस्तै अनेकौंसँग तुलना गर्छ । अन्त्यमा रक्सीको मातमा स्वास्नीलाई नै आफ्नो इज्जत र स्वार्थका लागि दलालसँग होटेलमा जानका लागि आग्रह गर्छ । धनेकी आमा वा सेवककी स्वास्नीले आफ्नै पतिको मुखबाट यस्तो नार्मद कुरा सुनेपछि लोग्नेको वचनले स्तब्ध हुन्छे । आफ्नै पतिले आफूमाथि गरेको त्यस्तो व्यवहारको विरोध गर्दछे । लोग्नेसित झगडा गरेर छोराछोरीलाई लिएर घरबाट निस्कन्छे । लोग्ने भने मैनवत्ती लिएर स्वास्नीले फालेको पैसा खोज्न जान्छ । पैसा नपाएपछि होटेलतिर जान्छ । दलाललाई सबै कुरा भन्ने सोच राख्छ । रुम नम्बर ४५ मा पुगेर ढोका खोलेर भित्र पस्छ र श्रीमान्को खोई बछेडी भन्ने प्रश्नको उत्तरमा आज कोही पनि भेटिएनन् । सबै कपडा फुकालेर सेवक नाङ्गै भएसँगै यस कथाको कथानकको अन्त्य भएको छ ।

३.३.१७ 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथाको कथानक

'भ्यालबाट ढोकातिर' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथा हो । यस कथाले पनि सहरको विकृत अवस्थालाई प्रस्तुत गरेको छ । मानिसहरू आफ्नो जीवन चलाउनका

लागि अनैतिक काम गर्न विवश छन् । समाजमा नारीहरू महाजनको आडभरोसामा भित्रभित्रै अवैध यौनाचार अँगालेर बाँचिरहेका देखिन्छन् ।

‘म’ पात्रले देशलाई पसलसँग र पसललाई आफूसँग गरेको तुलनासँगै प्रस्तुत कथाको कथानकको आरम्भ भएको छ । ‘म’ पात्रलाई हात्तीजत्रै ठुलो वरिवार कसरी बाँचेको छ । न यहाँ खेतबारी छ । न यहाँ प्रशस्तै धनसम्पत्ति छ भन्ने कुरामा लागेको आश्चर्यसँगै गाजा गएपछि सहर र सम्पन्नताको धाक लगाउदै आफ्नो भागको अन्नपात ल्याउने अठोट र जाँदा उज्यालो मुख लिएर जाने र आउँदा उज्यालो मुख लिएर फर्किनु पर्ने बाध्यात्मक अवस्था पनि कथानकका रूपमा आएको छ । ‘म’ पात्रले आफ्नो पालामा बिहानीमा फुले फुलको सट्टा आजकाल रातीमा फुलहरू फुल्न थालेको कुरा उल्लेख गरेको छ । जुनसुकै ठाउँमा पनि नातावाद र कृपावादले जरो गाडेको, गागिर पाउनका लागि आफन्त चाहिने, जताततै घुसखोरी र कालोबजारी बढेको कुरा, बिहानीको तुवाँलो लागेको वातावरण, मान्छेसम्म चिन्न नसकिने अवस्था र ‘म’ पात्रले पसल खोलेको केही छिन पनि ऊ आएर पसल खोलेकी र उसको पसलमा अफिसहरू छुट्नासाथ मान्छेको घुँइचो लाग्ने कुरा पनि कथानकका रूपमा आएको छ । ‘ऊ’ पात्रले लोग्नेले जागिर पाएको कुरा उल्लेख गर्नु, भरतलालले जागिर लगाइदिएको खुल्न आउनु, ‘म’ पात्र आफ्नी स्वास्नीलाई सम्भेर भस्किएको कुरा, ‘ऊ’ पात्रलाई आम्नेसाम्ने देखेर ‘म’ पात्र बेलाबेलामा भस्केको कुरा, ‘ऊ’ पात्रले भाईले पनि काम पाएको कुरा सुनाएको र ‘म’ पात्रलाई ‘ऊ’ पात्रका बारेमा बोल्ल मन लाग्नु तर नसक्नु किनकी सहरमा सबै कुरा चल्ले ‘म’ पात्रको ठम्याई, सहरमा दिनप्रतिदिन बढ्दै गइरहेको विकृति र विकृतिको असर गाउँमा पनि पर्न थालेको कुरा पनि कथामा आएको छ ।

‘म’ पात्रलाई ‘ऊ’ पात्रले गरेको व्यवहार, ‘ऊ’ पात्रको जालभेलमा ‘म’ पात्र कताकता रमाउन थालेको कुरा पनि कथामा आएको छ । त्यति हुँदाहुँदै पनि ‘म’ पात्रमा आफ्नो भलाद्मीपन र खानदानीपनको घमण्ड भएको कुरा पनि आएको छ । ‘ऊ’ पात्रले गरिबीका कारण आफ्नो परिवार पाल्नका लागि अँगालेको पेशा, नाम र कामका कुरा पनि कथामा आएका छन् । बूढाकाजीको ‘ऊ’ पात्रले गर्दा सहर नै दुषित भएको, चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने अखडा भएको कुरा, मोजमस्ती गर्ने ठाउँ भएको कुरासँगै कथानकको मध्य भाग सकिएको छ ।

साढे नौ बजे ‘म’ पात्रले पसल बन्द गरेर एउटा भुक्ने कुकुरलाई पछि लगाउँदै घरतिर हिँडेको, घर पुग्दा भाइ, छोराछोरी अर्काको घरमा टिभी हेर्न गएका र स्वास्नी पर्खिएर बसेकी, ‘म’ पात्रमा समयको साथ चल्लु नै असल मान्छे हो भन्ने महसुस हुनु, सफल मान्छे बन्न हो जस्तो लाग्नु, ‘म’ पात्रमा मनमा नानाथरिका विचार उत्पन्न हुनु र विचारसँगै भस्किन पुग्नु, ‘म’ पात्रमा भविष्य भय हो की वर्तमान भय हो भन्ने कुरामा

अन्योलताको अवस्था उत्पन्न हुनु, र 'ऊ' पात्रको व्यवहारले 'म' पात्रमा जागृत गराएको भय र भयसँगै आफ्ना छोराछोरीप्रति 'म' पात्रमा उत्पन्न भएको शंका र शङ्कासँगै बूढा काजीको एक, दुई, तीन को गनाइसँगै भ्यालमा पछाडि फर्केर मुटो ठड्याएको र छोराछोरीको लौन बुबा भ्यालबाट लड्नु भो, बुबा भ्यालबाट लड्नु भो † गुहार-गुहारको आवाजसँगै कथानक सकिएको छ ।

यस कथाले सहरको विकृत अवस्था र यहाँकै मान्छेको विवशतालाई प्रस्तुत गरेको छ । मानिस आफ्नो जीवन चलाउनका लागि अनैतिक काम गर्न विवश छन् । समाजका नारीहरू महाजनको आडभरोसामा भित्रभित्रै अवैध काम गर्न विवश छन् । समाजका नारीहरू महाजनको आडभरोसामा भित्रभित्रै अवैध यौनाचार अँगालेर बाँचिरहेका देखिन्छन् । स्पष्टतः सहरिया नारीहरूको छाडा चरित्र, छोरीहरूको कमाइ खाएर बाँच्ने परिवारको आर्थिक विवशता, चकाकरी-चाप्लुसी प्रथा, सहरिया जीवनको जटिलता र पात्रको मनोद्वन्द्व कथाको कथानक बनेर आएका छन् ।

३.३.१८ 'एउटा रात थियो' कथाको कथानक

'एउटा रात थियो' भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रह मा सङ्गृहीत कथा हो । प्रस्तुत कथामा नेपालका साहित्यकारहरूको अस्तव्यस्थ जीवशैली र उनीहरूको सामाजिक अवस्थालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कुराले नेपालको सहरिया समाजमा रक्सीको सहारा लिएर बाँच्ने साहित्यकारहरूको आर्थिक अवस्थालाई देखाएको छ ।

'म' पात्र (चेतनमानसिंह) ले ११.३० बजे साथीलाई घर पुऱ्याएर फर्किएको प्रसङ्गसँगै कथानक आरम्भ भएको छ । 'म' पात्रले आश्रयको खोजीमा बानेश्वरतिर भौतारिएको, 'म' पात्रमा सिंहदरबार छेउ, पुलिस लाइन छेउ र पुतली सडकमा बंगुर खाने विचार हुनु तर पैसा कम भएकाले खान नसकेको, त्यसको सट्टामा आलु, चना र चिया मागेको र चना खाँदाखादै पछाडिबाट साथीले जोडदार रूपमा धाप मारु, जताततै मनुको उपस्थितिले तगारो हालेको भान हुनु र वाध्य भएर स्वागत गरेको प्रसङ्गसँगै कथानक अगाडि बढेको छ । मनु र चेतनमान दुवै रक्सी बिना बाँच्न नसकेको कुरा, 'म' पात्रले मनुलाई लिएर डरातिर गएको र दुबै जना धोबी खोलाको उकालोमा नबोलेरै हिँडेको, भित्ताको छेउमा एउटा टिनले छाएको घरको दृश्य, त्यहाँ स्पेशल कुरा पाइने मनुको भनाई, रक्सी पिउनका लागि ब्राजाकीको पाकेटबाट मनुले बिसको नोट तानेका कुरा, मनुको जति पाए पनि स्वाहा पार्ने बानी, 'म' पात्र र मनुका बिच बाटामा भएका कुरा, गल्ली डुलेका कुरा, 'म' पात्रको बानेश्वरको डेरामा मनु र चेतनमान पुगेको प्रसङ्गसँगै आरम्भ भागको अन्त्य सकिएको छ ।

मनु ब्राजाकीको डेराको अवस्था, जताततै छरिएर रहेका सामान, २.५ को प्रेसर कुकर, दुई जना लेखक बिचको वार्तालाप, घरपरिवारको सन्धो बिसन्धोका कुराकानी, खानाका रूपमा आलुभात आएको प्रसङ्ग, खाना पनि चेतनमानले कविता सुन्न मनुलाई गरेको आग्रह, कविता सुनाउँदा सुनाउँदै एक क्वाटर उचालेर घाँटी लगाएको कुरा, कविता बाचनको बिचबिचमा मनुले चुरोट तानेका कुरा, कविता बाचनको अन्त्यसँगै मनुको अनुहारमा देखिएको गम्भिरता, चेतनमानले कविता त राम्रा लेख्दा रहेछौं किन रक्सी खाएर जीवन बर्बाद पाछो भन्ने प्रश्न, प्रश्न सुनाइसँगै मनु रोएको, मनुले आफ्ना मनका सारा बेदना साथी चेतनमानलाई पोखेको प्रसङ्गसँगै कथानकको मध्य भाग सकिएको छ ।

कविता बाचन र रातभरिको कुरा गराइको भस्काइसँगै पूर्वतिर मिर्मिरे भएको र चारैतिर निहालेर हेर्दा वनकालीको धर्मशालानेर, एउटा विशाल रुखतल, थाँसे चउरमा लडेको कुरा पनि प्रस्तुत कथामा कथानकका रूपमा आएको छ । पुरानो साललाई विदाई गर्दै नयाँ सालको आगमन भएको कुरा, पशुपति जानेहरूको कल्याड-मल्याडको आवाज, पशुपति जाने कि भट्टी जाने दोधारमा परेको, एक्कासी मनु ब्राजाकी गौशलाको डबलीतिर लरखराउँदै उक्लिराखेको र चेतनमान पनि उसकै पछिपछि लागेको कुरासँगै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

३.४ भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथामा पात्र

कथामा सहभागीता जनाउन आउने व्यक्तिलाई नै पात्र भनिन्छ र यो चरित्रका रूपमा आएको हुन्छ । कथामा कुनै न कुनै रूपमा यसको उपस्थिति भने अनिवार्य नै हुन्छ । कथामा पात्र वा सहभागीको भूमिका मुख्यतः वक्ता-श्रोता, प्रेषक-प्रापक, सम्बोधक-सम्बोधित र समख्याता आदिका रूपमा रहन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १३) ।

कथामा पाइने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र भनिन्छ जो नैतिका र अभिवृत्तीय गुणहरूले युक्त हुन्छ कथाका कुनै पनि घटनालाई निश्चित उद्देश्य प्राप्त गर्नका लागि अगाडि बढाउन पात्रको आवश्यकता पर्ने हुनाले यसलाई कथाको अनिवार्य तत्वका रूपमा लिइन्छ (शर्मा, २०५८ : २७) । कथामा पात्र प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, मानवीय, मानवेत्तर प्राणी वा जड वस्तुका रूपमा आएका चरित्रलाई मान्न सकिन्छ तर कथामा ती पात्रको अस्तित्व उपास्थापन भएको हुनुपर्दछ । पात्रका माध्यमबाट कथाले गतिशीलता प्राप्त गर्ने हुँदा कथामा पात्रको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : ८) ।

कथामा मुख्यतः दुई प्रकारका पात्रहरू मात्र हुन्छन् । कथा समाजसँगै अधि बढ्ने हुँदा र गतिशील विधा भएको हुँदा समाजसापेक्ष वा मानवीय हार्दिकतायुक्त पात्रको प्रयोग कथामा अनिवार्य हुन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १४) । कथामा पात्रहरू खम्बाका स्तम्भका रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् । त्यसैले कथालाई यसले एउटा निश्चित संरचना

प्रदान गरेको हुन्छ । पात्रले सामाजिक जीवनका सङ्घर्षशील जीवनको प्रतिनिधि गरेको हुनुपर्छ । जीवनको गतिशीलतासँग निरन्तर रूपमा प्रवाहित हुने पात्रले मात्र कथाभित्रको अन्तर्विरोधलाई ठीकसँग समाधान गर्न सक्छ । विचार र व्यवहारमा परिपक्व भएको चरित्रले मात्र एउटा निश्चित उद्देश्यसम्म डोऱ्याउन सक्छ । कथाभित्रका चरित्रहरू नै कथाकारको उद्देश्य र दृष्टिकोणलाई निश्चित विन्दुमा पुऱ्याउने माध्यम भएकाले कथाभित्र खेल्ने चरित्रहरू सङ्घर्षशील हुन अपरिहार्य देखिन्छ ।

३.४.१ 'राग हजुरिया' कथामा पात्र

'राग हजुरिया' सामाजिक कथा हो । यस कथामा मुख्य गरेर मालीक र चाकर दुई पात्रको मुख्य भूमिका रहेको छ भने अन्य सबै पात्रहरू नेपथ्यमा छिपेर रहने सहयोगी चरित्रका रूपमा आएका छन् । कथामा मुख्य पात्रका रूपमा देखिएका मालिक वा सामन्त र चाकर काठा बाहुनकै चरित्रचित्रण गर्न कथा सफल भएको छ । प्रस्तुत कथामा कथायिताले वर्णन गरिरहेको स्थानका रूपमा काठमाडौँ उपत्यकाको वर्णन आएको छ भने राणाशासनकालीन समयको यथार्थतालाई मुख्य रूपमा देखाउन खोजिएको छ । कथामा समाजमा रहेको विभेदजन्य विकृति नै त्यतिबेलाको परिस्थिति बनेर आएको छ । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

मालिक (सामन्त)

मालिक (सामन्त) 'राग हजुरिया' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । उसैको केन्द्रीयतामा कथाको आदि, मध्य र अन्त्य भएको छ । कथाको मालिक वा सामन्त पात्र एक अवसरवादी पञ्चायतकालीन मण्डले चरित्र हो । उसले सत्ताधारीहरूको चाप्लुसी गरेर आफन्तलाई उच्च पदमा पुऱ्याएको हुन्छ । ऊ हरेक काममा हात हाल्दै जान्छ र सफल पनि हुँदै जान्छ । ऊ तस्करीलगाएत नोकर-चाकरका स्वास्नीहरूलाई समेत रखौटी बनाउँछ र रक्सीले मातेर जथाभावी फलाक्यै हिँड्छ । बेसुरमा आफ्ना व्यभिचार र कमिकमजोरीहरूलाई ओकल्यै हिँड्छ र आफ्ना नोकर चाकरलाई बेठीक कुरा पनि ठीक भन्न लगाउँछ । उसको चरित्र अत्यन्तै गिरेको छ भन्ने कुरो रक्सीले मातेर नोकरकै अगाडि पिसाव फेरेर प्रमाणित गर्दछ । उसको चरित्रबाट सत्ताको चाकरी गरेर धनी भएका तत्कालीन पञ्चेहरू र उनीहरूका भरौटेहरूको चरित्र नाङ्गिदै गएको कुराले दर्शाएको छ ।

मालिक (सामन्त) 'राग हजुरिया' कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रकृतिका आधारमा प्रतिकुल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ । यस कथामा मालिक सामन्त पात्रले सुखी र सुखी भएर बाँच्ने र पछि सत्ता सकिएपछि नाङ्गिने सामन्त एवम् नेपाली राजनीतिमा भरौटेहरूको नियतिलाई प्रतिनिधित्व गर्दै आएको छ ।

चाकर (काठा बाहुन)

चाकर काठा बाहुन 'राग हजुरिया'कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । उसले रोजगारी वा सानोतिनो जागिरको भरमा सामन्तको चाकरी गरिरहेको हुन्छ, र मालिकको चाकरीमा लाग्दा-लाग्दै आफ्नो पूजापाठको कार्यसमेत बिर्सिएर रक्सी खान सिक्छ । मालिक सामन्तका हरेक कुरामा समर्थन जनाउने चाकर पात्र नामुद जड्याहा बनेको छ । उसको चरित्र यहाँ वर्गीय नभएर वैयक्तिक देखिन्छ । सुरदेखि अन्त्यसम्म पनि उसको चरित्रमा परिवर्तन आएको देखिँदैन । मालिकको लात, गाली, बेइज्जती सहन पछि, नपर्ने चाकर पात्र सहीगलत हरेक कुरामा हो हजुर, बुझ्ने हजुर, हुन्छ हजुर, मिल्छ हजुर, हस् हजुर, ठीक छ हजुर, हिँ.....हिँ.....हिँ हजुर जस्ता चाकरीका चाप्लुसीपूर्ण शब्द प्रयोग गरी बाँच्न सक्छन् । मालिक सामन्तले उसकै अगाडि कोपरा मागेर पिसाब फेर्दासमेत ऊ लाछी बनेर हेरिरहेको हुन्छ ।

चाकर पात्रले सामन्तीको चाकरी गरेर बाँच्न विवश बन्ने लाछी चरित्रका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । आफ्ना स्वासनीहरूलाई समेत मालिक सामन्तको सामु चाकरीस्वरूप उपहार दिन पछि, नपर्ने चाकर पात्रले निकृष्ट चरित्रका कयौँ चम्चे नेपालीहरूको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा राजनीतिक, सामाजिक, चेतनाविहिन त्यस्ता भरौटेहरूबाट सामाजिक क्रान्ति हुन् सक्दैन र नेपाली समाजको सुधारमा तिनले पटककै योगदान दिन सक्दैनन् भन्ने सङ्केत भेटिन्छ । चाकर यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रकृतिका आधारमा प्रतिकुल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ । चाकर काठा बाहुन पात्रले आर्थिक समस्या तथा रोजगारीको पीडा बोकी सामन्तको हनुमान बन्ने निरीह विवश युवा बेरोजगार नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्दै आएको छ ।

गौण पात्र

यसका साथ-साथै यस कथामा अन्य धेरै गौण पात्रका रूपमा कथामा देखिएका सालाको जेठानले अयोग्य, अकर्मण्य कर्मचारीको, सालाको जेठानकी स्वास्नीले आधुनिक चाकरीबाज र परिपाटे स्वास्नीको, दिल्ली आश्रमका भारतीय बाबाले कामुक तथा स्त्रीलम्पट धार्मिक पण्डाहरूको, सामन्तीकी माइली छोरी रमलाले रोजगारीका लागि विदेशिएका छाडा स्वास्नीहरूको, सामन्तकी फुपूले प्रजातन्त्रका लागि सङ्घर्ष गर्ने कर्मठ कार्यकर्ताको, कथामा देखिएको नेवार र क्षत्री पात्रले चाकरी गर्न विवश र तस्करीमा संलग्न हुने नेपालीको, सामन्तको ज्वाइँले रोजगारीका लागि स्वास्नी छोराछोरी र आफ्नो मातृभूमि समेत त्यागेर विदेशिन विवश नेपालीको, फुपूकी कान्छी छोरीले विदेशी तारे होटेलमा नृत्य प्रदर्शन गरी

रूपजीवा बन्न बाध्य सुन्दरी नेपाली चेलीको, चाकर काठा बाहुनकी स्वास्नी सावित्रीले सामान्तकै रखाँटी हुनुपर्ने निरीह र सुन्दरी नारीको, रेगन गोर्वाचोफले खराब राजनीतिक चरित्र भएका विश्वका नेताको र भट्टीको कामदारले गुण्डाहरूबाट आर्थिक शोषण सहन बाध्य रेस्टुरेन्टका व्यवसायीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा देखिएका सबै पात्रहरू हाम्रो समाजको यथार्थ चित्रण प्रस्तुत गर्न सफल छन् । यस कथामा प्रायः सबै पात्रहरू विकृत चरित्रका रहेका छन् । कथाका नारी पात्रहरूले यौनको क्रयविक्रय सजिलै गर्छन् भन्ने कुरो सामान्त पात्रकी माइँली छोरी रमलाले गरेको यौनाचरणबाट प्रष्ट हुन्छ ।

३.४.२ 'चोरहरू र सावैभौम सत्ता सम्पन्न' कथामा पात्र

यस कथामा पद जनाउने पात्र र केही प्रतीकात्मक पात्र पनि देखिएका छन् । एकातिर केही पात्रहरूको नामाकरण उनीहरूको कर्मको आधारमा भएको देखिन्छ । यस कथामा शिक्षक, गा.वि.स अध्यक्ष, अध्यक्षका दक्षिणवर्तीहरू र वामवर्तीहरू रहेका छन् भने शर्कातिर बरको बोट, पीपलको बोट र काग जस्ता मानवेत्तर वस्तुलाई पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

शिक्षक

'चोरहरू र सावैभौम सत्ता सम्पन्न'कथाको प्रमुख पुरुष पात्र शिक्षक हो । यस कथामा शिक्षकलाई एक सचेत तथा प्रगतिशील वर्गको पात्रको रूपमा उल्लेख गरिएको छ । उसलाई गाउँका पञ्चभलादमीहरूले एक गरिबको पैसा चोरीको आरोप लगाएका छन् किनकी ऊ केही छुच्चो स्वभावको छ । मिश्रित चरित्रका राजनीतिकर्मीहरूले शिक्षकलाई शिशु प्रजातन्त्र मास्ने चरित्रका रूपमा हेर्दछन् । यथार्थमा 'ऊ' यस्तो खालको छैन । यसैले गलत राजनीतिकर्मीहरू समक्ष ऊ भूटो बयान दिन तत्पर हुन्छ । उसले सबैको सामु चोरेको हुँ भनी स्वीकारेकोबाट पनि प्रष्ट हुन्छ । समाजलाई व्यङ्ग्य गर्ने शिक्षक भ्रष्ट पदाधिकारीमाथि कारबाही हुनुपर्ने कुरामा चर्को आवाज उठाउँछ मूर्ख राजनीतिकर्मीहरूका सामु नचोरे पनि दण्ड तिर्न मञ्जुर हुन्छ । उसले बुझाएको पैसाले तथाकथित न्याधिकारीहरूलाई साँभको चिया चमेना जुटाइदिन्छ । कथामा शिक्षक एक चेतनशील-प्रगतिशील व्यक्ति भए पनि अन्याय र शोषण सहदै निरीह अवस्थामा बाँचिरहेको देखिन्छ । उसले कथामा अन्याय सहन विवश एक सचेत कर्मठ नागरिकको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

शिक्षक 'चोरहरू र सावैभौम सत्ता सम्पन्न' कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा कथामा उसको आदि देखि अन्त्यसम्म सहभागिता रहेकाले र कथा उसकै वरिपरि केन्द्रित रहेकाले प्रमुख पात्र, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्रका हो किनकी उसले समाजमा साहु-महाजन तथा समाजका हुने खानेहरूको हैमकवादी प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ । त्यस्तै

स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

‘म’ पात्र

‘म’ पात्रले अन्याय र अत्याचारलाई सहन तथा अन्याय भएको हेर्ने मूक सचेत नागरिकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ देशमा आएको त्यस्तो खाले प्रजातन्त्रलाई प्रजातन्त्र नमानी आफैँ सार्वभौम सत्तासम्पन्न भएको घोषणा गर्दछ । उसलाई समसामयिक सामाजिक-राजनीतिक विकृतिबाट पैदा हुन्छ । तसर्थ सबैतिर पूर्वपञ्चहरूकै वर्चस्व देशको शासनमा कायम भएकाले आफैँ सत्ताधारी भएको घोषणा गर्दै उद्देश्यहीन तरिकाले हिँड्छ । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कार्यका आधारमा कथामा उसको सहभागिता त्यति धेरै नभएकाले सहायक पात्र हो । कथामा देखाएको व्यवहार तथा आनीबानीका हेर्दा ‘म’ पात्र अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा मञ्चीय, आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गौण पात्र

यसमा अध्यक्ष एवम् पदाधिकारी, गाउँका भलाद्मीहरू र उसका मतियारहरूले तत्कालीन पञ्च तथा अन्य राजनीतिक भ्रष्टचारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । कथामा देखिएका अन्य पात्रहरूमध्ये थारो भैसीं बेचेर पैसा जम्मा गर्ने गरिबले पीडित, निमुखा तथा निरीह नेपालीको, नेपाली बूढीले नेपालकै प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । त्यस्तै कथामा देखिएको पीपलको बोटले बहुदलीय व्यवस्थाको प्रतीकात्मक परिचय दिन्छ भने कागले सोही बहुदलीय व्यवस्थारूपी पीपलको बोटमा बसी राजनीतिक कुकृत्य बुझ्न खोज्ने एक चलाख पत्रकारको प्रतीकात्मक परिचय दिन्छ । पीपलको बोटले सभा समक्ष सदन्याय हुनुपर्ने कुरामा आवाज उठाइरहेको छ र यसभित्रको कथामा दुई वर्ग देखिन्छन् । पुरानै मानसिकतामा पञ्चहरू र प्रगतिशील प्रजातान्त्रिक नागरिकहरू । हिजोका पञ्च आजका आजका काङ्ग्रेस र कम्युनिष्टको राजनीतिक बिल्ला भिरेर मनपरी गरिरहेका छन् । चारैतिर भ्रष्टचार फैलाएका छन् । इमान्दार प्रजातान्त्रिक योद्धाहरूलाई प्रतिगामी तत्त्व र शिशु प्रजातन्त्र विरोधी भनी सखाप पारिएका छन् भन्ने कुरालाई कथाले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । ग्रामीण समाजमा जिम्मेवार गा.वि.स का उच्च पदाधिकारीहरूको भ्रष्ट र विवेकहीन अपसंस्कृतिलाई पनि कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसरी हाम्रो समाजमा अन्याय अत्याचारको विरुद्धमा आवाज नउठाउने मजदुर, गरिब तथा निम्नवर्गीय मानिसहरू छन् । उनीहरू पूँजिपति र बुर्जुवा समाजमा पीडित, प्रताडित भए पनि विवश र निरीह बनेर बाँचिरहेका छन् । कथामा चरित्रहरूले सामन्ती मानसिकता र विवश बनेर बाँच्न बाध्य मानसिकतालाई देखाएका छन् । कथामा अवसरवादी

राजनीतिकर्मीहरूको नाङ्गो चरित्रलाई उदाङ्गो पारिएको छ । त्यसैले कथा चरित्रप्रधान बनेको छ ।

३.४.३ 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथाका पात्रहरूले तराईको ग्रामीण सामाजिकता तथा स्थानलाई विषय बनाएको छ । कथामा देखिएका विभिन्न पात्रहरू प्रतीकात्मक छन् । यस कथामा 'ऊ' वा बूढो बोका, बूढी बाख्री, पाठा-पाठी, कुर्थावाल, लाठीवाल, लोभी काग सबै प्रतीकात्मक छन् । कथा 'ऊ' वा बोका र भारतीय कुर्थावाल पात्रमै केन्द्रित छ । उनीहरूलाई कथाले मुख्य पात्रको रूपमा उभ्याएको छ छ भने बाख्री र लाठीवाल पात्रहरूलाई सहायक पात्रका रूपमा उभ्याइएको छ । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

बोका

भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस'कथाको प्रमुख पुरुष पात्र बोका हो । ऊ कथामा एक गरिब पात्रका रूपमा आएको छ । कथामा गरिब वर्गको प्रतिनिधित्व गर्दै कथानकलाई अगाडि बढाउने काममा उसको भूमिका रहेको छ । आर्थिक समस्या सुल्झाउन आफ्ना छोरीहरूलाई भारतीय कुर्थावालको अगाडि बिक्रिमा राख्दछ । ऊ कुर्थावालको मूल्यमा आफ्ना पाठापाठी बेच्छ । आफ्नो सामानको समेत मूल्य तोक्न नसक्ने बोका एकमुठी हरियो घाँस अर्थात् एकमुठी सयका नोटमा आफ्ना पाठापाठीहरू वा छोराछोरीहरूलाई बेच्न पुग्छ । भारतीय कुर्थावालले अनादरपूर्ण व्यवहार गर्दा पनि ऊ निरीह बनेर उभिन्छ । मौका पाएसम्म आफ्नी बूढी बाख्री अर्थात् स्वास्नीलाई समेत बेच्न पछि नपर्ने बूढो बोका निकै विकृत र लाछी देखिन्छ । उसले आफ्नो आर्थिक समस्या सुल्झाउन छोरी-चेली बेचबिखन गर्न विवश र बाध्य व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

प्रस्तुत कथनमा यस कुराले ऊ आफ्नो छोराछोरीहरू बेच्ने पात्रको रूपमा चित्रित भएको छ र उसको हाउभाउले ऊ तराईको सीमावर्ती इलाकाको पिछडिएको र गरिब मधिसे पात्रका रूपमा चिनिएको छ । उसको स्वाभावमा परिवर्तन देखिदैन । त्यसैले ऊ घूसपैठ गर्न प्रश्रय दिने, तस्करी गर्ने गराउने काममा प्रश्रय दिने, राष्ट्रको भौतिक सम्पत्ति बिक्री गर्ने दिनदिनै स्वार्थमा निकृष्ट र पतित बन्दै जाने नैतिकताहीन, चरित्रहीन नागरिकको प्रतिनिधित्व गर्छ ।

ग्रामीण तराईको भारतीय सीमावर्ती क्षेत्रका मानिसहरूको अशिक्षा, गरिबी, पीडा र बाध्यतालाई आफ्नो आर्थिक, सामाजिक, पारिवारिक समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा आएको बोको लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रकृतिका आधारमा

प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा स्थिर, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कुर्थावाल

कुर्थावाल यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ एक भारतीय केटी दलाल हो । ऊ गरिब बस्तीमा आएर पैसाको प्रलोभन र लाठीको सन्त्रास फिँजाएर निमुखा गाउँलेहरूको अस्मिता किनिरहेको हुन्छ । नेपालीलाई खसी बाखाको मूल्यमा विदेश लिएर जाने कुर्थावाल एक अन्तर्राष्ट्रियस्तर कै तस्कर अपराधीका रूपमा देखापर्छ । एक दृष्टिले हेर्दा पैसाका लागि जस्तोसुकै नीच काम गर्न पनि पछि नपर्ने कुर्थावालले नेपालीहरूको अन्नदाता र मालिककै भूमिका निर्वाह गरेको जस्तो देखिन्छ । तर ऊ यथार्थमा अन्तर्राष्ट्रिय तस्कर र अपराधी चरित्र भएर नै रहेकोछ ।

यस कथामा कुर्थावाल लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारका सहायक, प्रकृतिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गौण पात्र

यसका साथै यस कथामा गौण पात्रका रूपमा बाख्री या 'ऊ' पात्रकी बूढी स्वास्नीले आफ्नो आर्थिक समस्या सुल्झाउन आफ्नो अस्तित्व लुटाउन बाध्य नारीहरूको र आफ्नै तरुणी छोरी बेचन विवश नेपाली नारीहरूको र लाठीवाल पात्रहरूले भारतीय गुण्डा एवम् तस्करका मतियारको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा देखिएका गौण पात्रहरू पाठा-पाठीले विकृतपूर्ण समाजमा हुर्किने अभागी नारीको, बम्बईका बेश्यालयमा आमा आमा ... भनेर कारुणिक आवाज निकालेर तड्पिरहने चेलीहरूको र बाबुआमाबाट बेचिन बाध्य नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा पाठापाठी पात्रले आफ्नो परिवारको आर्थिक समस्या समाधान गर्न यौन यौनको किनबेचमा पर्ने कयौँ अशिक्षित, गरिब, निमुखा र विकृत नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

यसरी कथामा मानवीय विकृतपूर्ण चरित्रलाई अति राम्रोसँग देखाइएको छ । सबै पात्रहरूले प्रतीकात्मक रूपमा छिमेकी भारतीय समाजको र नेपाली दलालहरूको अमानवीय हृदयहीन पाशविक चरित्रको उद्घाटन गर्न खोजेका छन् ।

३.४.४ 'भविष्य यात्रा' कथामा पात्र

पात्रका दृष्टिले पनि नेपाली समाजमा देखिने विभिन्न चरित्रको प्रतिनिधित्व 'भविष्य-यात्रा' कथाले गरेको छ । कथामा कोही सार्वनामिक, कोही व्यक्तिवाचक र कोही सम्बन्धवाचक नामका पात्रहरू देखिन्छन् । कथामा सहायक गौण र नेपथ्य पात्रहरू पनि

देखिएका छन् । 'ऊ' पात्रको साथी, साथीकी पत्नी, अरुणा, 'ऊ' की पत्नी मीना र बालकृष्ण मास्टर सहायक पात्रका रूपमा देखिएका छन् भने गौण पात्रका रूपमा उमेश राजनीतिकर्मीहरू, सहयात्री युवती, मीनाको छोरो, कन्डक्टर र ड्राइभर छन् । त्यस्तै नेपथ्यका रूपमा छिपेर रहेका पात्रहरूमा कैदीहरू, आमा, जमिन्दार र उसका छोराछोरी, शिक्षकहरू, भाइनाइके, यौनविकृत नारीहरू, प्रहरी, तथाकथित पञ्चभलाद्मीहरू, सचेत युवाहरू, भुनेसर चौधरी र मीनाकी चारवर्षे छोरी पर्दछन् । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

'ऊ' पात्र

भविष्य-यात्रा कथाको मुख्य पात्र 'ऊ' लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथामा 'ऊ' पात्रले समाजमा रहेको अन्याय र अत्याचार सहन नसक्ने एक विवेकशील र प्रगतिशील क्रान्तिकारी योद्धाको प्रतिनिधित्व गरेकाले अनुकूल पात्रको भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिने 'ऊ' को जीवनमा केन्द्रिय कथ्य भएकाले उसले नायकत्व प्राप्त गरेको छ । विवेकशील र प्रगतिशील स्वभाव भएको 'ऊ' यस कथाको गतिशील पात्र हो । 'ऊ' पात्रले समाजका खराब पक्षको चित्रण गरेकाले जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत हो । त्यस्तै कथामा 'ऊ' पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

'ऊ' पात्रको साथी

'ऊ' पात्रको साथी 'भविष्य-यात्रा' कथामा एक असल मित्र, अवसरवादी राजनीतिक चरित्र र पुँजीवादी संस्कारमा रमाउँदै जाने राजनीतिकर्मीको रूपमा आएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । कथामा उसको सहभागितालाई हेर्दा सहायक पात्रको भूमिकामा राख्न सकिन्छ । समाजका खराब पक्षको पक्ष लिएर काम गरेकाले 'ऊ' पात्रको साथी प्रतिकूल पात्र हो । समाजमा रहेर राम्रा तथा नराम्रा केही परिवर्तन ल्याएकाले 'ऊ' पात्रको साथी गतिशील पात्र हो । कथामा निश्चित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेर अगाडि बढेको 'ऊ' पात्रको साथी वर्गगत पात्र हो । कथामा प्रमुख पात्रको सहयोगी पात्रका रूपमा आएकाले र बेलाबेलामा पर्दाबाहिर आएको हुनाले मञ्चीय पात्र हो भने कथामा केही न केही भूमिका रहेको र कतै न कतै उसको नाम र काम सुनिरहने हुनाले बद्ध पात्र हो ।

मित्रपत्नी

मित्रपत्नी शिक्षित, प्रगतिशील र एक असल गृहणी नारीको रूपमा देखिएकी छे । उनीहरूले क्रान्तिकारी तर राता-रात धनी हुने राजनीतिक कार्यकर्ताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । काठमाडौँमा गाडी, महलका साथ यश, आराम लिएर बस्ने यी चरित्रहरूले दलहरूको चाप्लुसी गरेर धनी हुने अवसरवादी बौद्धिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । मित्रपत्नी

लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

मीना

भविष्य-यात्रा कथाभित्र छब्बीस वर्षीय मीना एक सोभी, सरल, अशिक्षित, पीडित र अस्तित्ववादी नारीको रूपमा देखिएकी छे । यस कथामा उसले विवश, निरीह र परिवर्तनकामी नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यस कथाकी मीना लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

बालकृष्ण मास्टर

भविष्य-यात्रा कथामा आएको बालकृष्ण मास्टर एक साधरण शिक्षक हो । समाजलाई चुनौति दिँदै उसले मीनालाई आफ्नो बनाएको छ । समाजबाट अपहेलित, तिरस्कृत र बलात्कृत मीनालाई आफ्नो बनाएर पूर्णजीवन दिने बालकृष्ण मास्टर समाजको आदर्श र शिक्षित व्यक्तिको रूपमा देखिएको छ । उसले हाम्रो समाजको आदर्श र शिक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्छ । बालकृष्ण मास्टर यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रकृतिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा कथामा आएको छ ।

३.४.५ 'हत्याको भूमिका' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथाका पात्रहरू पनि प्रायः सहरी नेपाली समाजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस कथामा सार्वनामिक र सम्बन्धवाचक पात्र बाहेक अरूको उपस्थिति देखिँदैन । कथाभित्र 'म' पात्र, उसकी पत्नी, छोरा-छोरी प्रत्यक्ष रूपमा देखिएका छन् भने विरोधी 'ऊ' पात्र अप्रत्यक्ष रूपमा देखिन्छ । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

'म' पात्र

कथामा 'म' पात्रकै मनोद्वन्द्वले चरम रूप लिएको छ । यस कथामा 'म' पात्र रक्सी खाएर पत्नी हत्यामा प्रवृत्त हुने अपराधिक सोचको पात्रको रूपमा देखिएको छ । उसले नेपाली समाजमा स्वास्नीलाई पिट्ने र मार्न समेत पछि नपर्ने एक जड्याहा मनोविक्षिप्त पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ निकै अन्तर्मुखी भएकाले भिना-मसिना कुरालाई मनमा खेलाइ-खेलाइ विकराल बनाउन पनि पछि पर्दैन । अपराध मनोविज्ञान बोकेको 'म' पात्र

घरमा पेस्तोल राख्छ । रक्सी खान्छ । टोलको नेताको रूपमा चिनिएको 'म' पात्रले राजनीतिक अपराधीको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । आफ्नो विरोधीको आलोचनाको प्रतिकार गर्न नसकेपछि उनले त्यो रिसलाई आफ्नी स्वास्नीमाथि पोखी मानसिक सन्तुष्टि लिन चाहन्छ । आफ्नो पत्नीको हत्यामा उद्यत 'म' पात्र हत्या असफल भएपछि आफूलाई घृणित ठान्छ । 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, स्वभावका आधारमा गतिहीन र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

'म' पात्रकी श्रीमती

यस कथामा 'म' पात्रकी श्रीमतीको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा भएको छ । ऊ यस कथामा एक असल र सहनशील गृहिणीको रूपमा देखिएकी छे । त्यसैले उसलाई प्रकृतिका आधारमा अनुकूल पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । आफ्नो लोग्ने तनावग्रस्त भई आउँदा ऊ सेवामा तल्लीन रहन्छे । आफ्नो लोग्ने आफूलाई मार्ने कार्यमा उद्यत छ भन्ने कुरा नबुझ्ने पत्नी पात्र असल नारीको रूपमा देखिन्छे- *स्वास्नी कति बेला उठी । भान्छामा गई । मलाई केही पत्तो भएन । अहिले ऊ चियाको कप समातेर मेरो सामु उभिएकी छे । "लिनुस् चिया । के गरेको यो ?" (पृ. ४०) ।* यिनै विभिन्न कुरालाई हेर्दा 'म' पात्रकी श्रीमतीलाई लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ ।

'ऊ' पात्र

'हत्याको भूमिका'कथामा 'ऊ' पात्र एक एक सचेत नागरिकको रूपमा देखिए तापनि ऊ बाहिर मात्र सामाजिक परिवर्तन र विकासको कुरा उठाउँछ । तर कथामा 'ऊ' पात्र ढोंगी प्रतिद्वन्द्वीका रूपमा जनतालाई आँखामा छारो हाल्ने काम गर्छ भन्ने कुरा पत्नी पात्रले 'म' पात्रलाई भनेका यी उद्धरणहरूबाट थाहा पाउन सकिन्छ- *भो, भो, नकराउनुस् विचरा अस्ती आएर भन्दै थिए । भाउज्यू, क्यै सेवा भए भन्नुहोला, विरोध भन्ने कुरा त दाज्यूभाइमा नै त हुने हो । तपाईंलाई भने जड चलिराख्छ (पृ. ४०) ।*

उसले एक सचेत क्रान्तिकारी समूहको प्रतिनिधित्व गरे तापनि ऊ अवसरवादी राजनीतिक चरित्रको प्रतिनिधि भएर देखापरेको छ । ऊ कथामा 'म' पात्रको शत्रुको रूपमा उभिएको छ र उसले 'म' पात्रलाई मानसिक रूपमा सताउको छ भन्ने कुरा 'म' पात्रको मनोवादबाट प्रष्ट हुन सकिन्छ- *... मैले आफू वरिपरि हेरिँ, हेर्न सकिँ । मेरो यस अक्षमताले, दुर्बलताले, के कुरा बुझायो भने यो मेरो प्रतिस्पर्धी र विरोधीमात्र होइन मेरो*

शत्रु पनि हो, परिवारमा, टोलमा, समाजमा वर्चस्व खत्तम पार्न खोज्ने शत्रु हो, मेरो व्यक्तित्व र अस्तित्व नामेट गर्न खोज्ने शत्रु हो । (पृ. ३५) ।

मूलतः कथा मानसिक रूपले विकसित पात्रको वैयक्तिक चरित्रलाई देखाउन नै सफलछ । कथाका प्रायः पात्रहरू हाम्रै समाजका प्रतिनिधिका रूपमा देखिएका छन् । भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'हत्याको भूमिका' कथामा अन्य गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । यस अन्तर्गत 'म' पात्रका छोराछोरी रहेका छन् ।

३.४.६ 'प्रेत र परिवार' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथामा पात्रको चयन व्यक्तिवाचक नभएर प्रतीकात्मक तवरले गरिएका छन् । यसमा प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुवै किसिमका पात्र प्रस्तुत छन् । लोग्ने, स्वास्नी र प्रेत यसका प्रत्यक्ष पात्र हुन भने गरिब पुरुष, लाखौँ गरिब मान्छेको जमात, अशक्त बूढो मान्छे, नाङ्गोभुत्तुङ्गो बालक, दुखित र आक्रोसित अनुहारकी सारी लगाएकी युवती, अशक्त बूढी महिला, नाङ्गोभुत्तुङ्गी बालिका, अन्याय विरोधी जुलुसका मान्छे, वेश्याहरू, भद्रभलाद्मीहरू र सामन्तीका सेविका वा खानदानिया महिलाहरूसमेत उसमा उपकथाभित्र पर्ने अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा समाविष्ट छन् । उपकथा भित्रका पुरुष पात्रको प्रतिनिधि नेतृत्व लोग्ने पात्रले गरेको छ भने टेलिफिल्मभित्र देखिएका नारी पात्रको प्रतिनिधि नेतृत्व स्वास्नी पात्रले गरेकी छे । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

प्रेत

कथाको मुख्य पात्र प्रेतले सामन्ती र भ्रष्टाचारी सामाजिक चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ शोषण, अन्याय, अत्याचार र व्यभिचार गर्न तल्लीन छ । अनि सङ्घर्षशील युवा-युवतीलाई आर्थिक प्रलोभन देखाई भड्काउने काममा लागेकाले ऊ प्रतिकूल पात्र हो । उपकथाभित्र देखिएका पुरुष र टेलिभिजनमा देखाइएका महिला पात्रहरूलाई टुङ्गोमा पुग्न नदिइ उसले विकृति र विसङ्गतितर्फ धकेली दिएको छ । त्यसैले ऊ कथामा जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत हो । यस कथाको मूल चरित्र प्रेतले आफूलाई रुढिवादी, सामन्ती, पुरानो सत्तावादी, भ्रष्टवादी समाज वा सत्ताको प्रतिनिधिका रूपमा उभ्याइएको हुनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । ऊ प्रगतिशील नारी-पुरुषलाई प्रलोभनमा पारी परिवर्तन गर्न नदिने कार्यमा सफल भएको छ । प्रेत यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, आसन्नताका आधारमा मञ्चिचय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । अधिकारका लागि लड्ने पुरुषमाथि प्रेतले गरेको एक ठाउँको व्यवहार हेरौं- ए फुर्तिलो र जोसिलो युवक † एकछिनका लागि थाम मैले आफ्नो खस्रो र कठोर हातले युवकको नरम पाखुरा अँठ्याउँदै भनें “ माथि पुग्न अब एक पङ्कोमात्र छ, त्यहाँ पुगेपछि तिमिले मनपर्दो गरी प्रतिशोध लिन पाइहाल्छौ । तर तिमिले यो अन्तिम पाइटो उक्लिन मलाई डब्बल घुस

दिनुपर्छ । नत्र म किमार्थ अगाडि बढ्न दिन्नं । घूसस्वरूप तिमिले मलाई आफ्नो हृदय र मस्तिष्क अर्थात् हार्दिक संवेदना र स्मरणशक्ति देऊ † (पृ. ४९) त्यस्तै प्रेतले नारीमुक्तिका लागि लड्ने सङ्घर्षशील नारीप्रति गरेको व्यभिचारबाट ऊ स्त्रीलम्पट र कामवासनाले ग्रस्त सामन्तीका रूपमा देखिन्छ ।

लोग्ने

लोग्ने पात्रले आफू ठानेको उपकथाको गरिब एवम् प्रगतिशील युवक आफ्नो विचार त्यागेर पुँजीवादी संस्कृतिमा रमाउन पुगेकोले यस कथामा गतिशील पात्रका रूपमा आएको छ । जसले आफूलाई प्रगतिशील भन्ने र व्यवहारमा सामन्ती बन्ने नेपाली समाजका युवाहरूप्रति अनि व्यङ्ग्य गरेको आभास हुन्छ, र कथाभित्र लोग्ने पात्रको प्रतीकका रूपमा रहेका युवकको चरित्रबाट यस कुरालाई पुष्टि गर्छ-उसलाई आफ्नो केश जगरभैँ ठडिएको अनुभव भयो र दाँतले जीब्रो अड्याउदै अनिश्चयात्मक दृढताका साथ अधि साँच्यो । अन्तिम पाइटो उक्लिएपछि ऊ विशाल छतमा पुग्यो । अनि ता एक्कासि उसको अनुहार धपक्क बल्यो । उसका आँखा प्रशन्नता र उल्लासले लठिए । बाँधिएको मुठी खुकुलो भयो । अधिलिटर सामन्ती, साहुजी, नेताजी र समाजका ठुलाबडा भद्र भलाद्मीहरू शान्दार उत्सव चल्दै थियो । जसले एकपटक पुलुकक तल, टाढा, रुँदै कराउँदै र चित्कार गरिएको, विशाल घुँइचोतिर हेच्यो, उसको निधारमा ठ्याम्मै गाँठो परेन (पृ. ५०) त्यस्तै यस कथामा लोग्ने लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चिचय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ ।

गौण पात्र

त्यस्तै टेलिफिल्ममा नारीहरू मुक्तिका लागि लडिरहेका हुन्छन् । स्वास्नी पात्रको प्रतीकका रूपमा देखिएकी टेलिफिल्मकी एक नारी प्रेतले नारी मुक्तिका लागि घूस माग्दैमा सतीत्व समेत लुटाउन पुगेकीले कथाका नारी चरित्रहरू विकृत छन् भन्ने कुरा यसरी देखाउन सकिन्छ- जसै ऊ अन्तिम पाइटो उक्लेर विशाल छतमाथि पुगी प्रतिशोधको उष्माले बाल अरुणजस्तो उसको अनुहार एक्कासी मध्याह्नको सुर्यभैँ धपक्क बल्यो । बाँधिएको मुठी खुकुलियो । उसका आँखा आन्नद र उल्लासले मस्त भएर लोलाउन थाले । जता हेच्यो उतै नजर राम प्यारा देखिन थाले । समाजका उच्च र सम्भ्रान्त पुरुषवर्गको शानदार मोज चल्दै थियो । स्वास्नीमान्छेहरू कसै न कसैकी स्वास्नी बनेर नखशिख सिङ्गारसहित कुनै न कुनै वामाङ्गमा पाल्तु विरालीभैँ लाडिदै थिए । पुरुषहरू पतिवले ठाँटिएका थिए भने नारीहरू सतीत्वले धपक्क बलेका थिए (पृ. ५२-५३) ।

यसरी कथामा देखिएका प्रगतिशील एवम् पीडित मान्छेहरू सामन्तसँगै घुलमिल गरेर आफ्नो लक्ष्यमा नपुगी सुखभोगी, विलासी र अनैतिक चरित्रका बन्न पुगेका छन् । अतः यस कथाका पात्रहरूमध्ये लोग्ने र स्वास्नी पात्र विसङ्गतिपूर्ण समाजको र प्रेत पात्रले सामन्ती सत्ता वा समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यथार्थमा प्रेतचाहिँ प्रतीकात्मक पात्र हो ।

३.४.७ 'बन्द ढोकासामु' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथामा पनि अन्य कथाहरूमा जस्तै सार्वनामिक, सम्बन्धवाचक, व्यक्तिवाचक र प्रतीकात्मक पात्रहरू देखिन्छन् । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ :-

'ऊ' पात्र

कथाको तृतीय पुरुष एकवचन सर्वनाममा प्रस्तुत हुने 'ऊ' पात्र एउटा निम्नवर्गीय कर्मचारी हो । उसकै जीवनमा नै कथा केन्द्रित छ । उसले नेपालमा सीधासाधा र निरीह कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसकै वरिपरि रहेर नै कथानक अगाडि बढेको छ । 'ऊ' पात्र कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, कथामा अन्य सहयोगी तथा गौण पात्रहरूमध्ये हाकिम र महिला कर्मचारीले नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा अनैतिक र व्यभिचारी कुत्सित मनोभावना भएका कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्छन् । त्यस्तै कथाकी 'ऊ' पात्रको प्रेमलता स्वास्नीले आफ्नो सतीत्व जोगाउन लुकीलुकी हिँड्नुपर्ने विवशताको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यस्तै कथाभित्र नेपालका अधिकांश राजनीतिक व्यक्तिहरू अनैतिक छन् र तस्करीमा लागेका छन् भन्ने कुरा 'ऊ' पात्रले एकदिन रक्सी खाएर अनैतिक नेताको घरमा पुगी नेताको कुकृत्यमाथि यसरी आक्षेप लगाएबाट प्रष्ट हुन्छ- ... अनि, पक्षपात गर्ने, अनिकाल राहतको चामल हिनामिना गर्ने, जातीय र साम्प्रदायिक भगडा लगाउने, चोर भट्टी चलाउने, मनसुखकी छोरीलाई पटना पुऱ्याउने, असामाजिक तत्त्व पाल्ने, अझ मेरी स्वास्नीमाथि पनि आँखा गाड्ने, (पृ.५६) ।

गौण पात्र

कथामा अन्य गौण पात्रका रूपमा प्रतीकात्मक रूपमा देखिएका फेटावालाहरूले नेपाली नेताहरूका चुनाव प्रचारका लठैत एवम् सीमापारिका राजनीतिक अपराधीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । नेताले चाहिँ नेपालको राजनीतिक चरित्रलाई नै उजागर गरिदिएका छन् । कथामा देखिने चार लठैत भारतबाट कटुवा बन्दुक, भाला र गँडसा बोकेर आएका हुन्छन् । तिनीहरूले 'ऊ' पात्रसँग गरेको व्यवहारबाट पनि आफ्नो अस्तित्व लुटिएको टुलुटुलु हेरिरहने र तिरस्कार सहिरहने विवश नेपालीहरूको अवस्था प्रस्तुत गर्दछ- त्यही

साला है न ? लौरो लिएको कैला जुँघा भएको चाहिले भनेको थियो, चूतियाअकेलेहैं, कहाँ है रे तेरे और सब ? उसले जम्लाहात अगातार चित्कार गयो, दुहाइ सरदारजी घरवाली और बच्चे सब बाहर गए हैं, दुहाइ की सरकार की † " संयोगवश त्यसबेला केटाकेटीहरू मावली गएका थिए । मादर चो ... साला, तूने नेताजी पर थूका ? तेरी दुहाइ हाम करेगे (पृ.५६) ।

यसरी कथामा निरीह र विवश पात्र एक वर्गमा परेका छन् भने अर्को वर्गमा भ्रष्ट, सामन्त, दलाली र तस्कर जस्ता राजनीतिक चरित्रका पात्रहरू परेका छन् । यी दुवै वर्गबीचको द्वन्द्व प्रस्तुत कथाभिन्न प्रस्तुत छ । यस कथामा पनि 'ऊ' पात्र नै मुख्य चरित्रको रूपमा देखापरेको छ । स्पष्टतः 'ऊ' पात्रलाई बन्द कोठाभिन्न कैद भएका स्वतन्त्रता र सार्वभौमिकताका ठेकेदारहरूले प्रताठित गरिरहेको देखिन्छ । यहाँ उसले बन्द ढोकाभिन्न सीमित स्वतन्त्रतालाई निकाल्न चाहेको छ । त्यस्तै बन्द ढोका प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । जसले पुरानो सत्ताको प्रतिनिधित्व गर्दछ । अतः पात्रहरूको चरित्रले नेपालको कुनै सहर र तराईको सीमावर्ती क्षेत्रका नेपाली नागरिकहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ ।

३.४.८ 'भुन्टीको भविष्य' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथाले नेपालको आर्थिक, सामाजिक र राजनीतिक समस्यालाई उद्घाटन गरेको छ । नेपालको भविष्य दिन प्रतिदिन खरानी र कोइला बन्दै गइरहेको कुराको सङ्केत यस कथाले गरेको छ । हाम्रो मुलुकको प्रशासनले सुकुवासी समस्या नामका कैयौँ गरिबहरूको उठीबास लगाएको विडम्बनापूर्ण विषय नै यस कथाको मूल कथानक बनेर आएको छ । अतः यस कथाले नेपालको तराईको सामाजिक समस्यालाई उद्घाटित गरेको छ । अतः कथामा तराईको सामाजिक परिवेश अनुकूलकै दुई वर्गमा विभाजित पात्रहरू प्रस्तुत छन् । यस कथामा पनि पात्रहरूको नामाकरण सर्वनाम, व्यक्तिवाचक, सम्बन्धवाचकका आधारमा गरिएको छ । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

भुन्टी

प्रस्तुत कथाभिन्न आठ-नौ वर्षकी भुन्टी केन्द्रिय चरित्रकी रूपमा देखिएकी छे । ऊ एक अबोध, गरिब, सुकुमवासी र अशिक्षित परिवारकी टुहुरी बालिका हो । उसले नेपालको भविष्यका कर्णाधार भनाउँदा कयौँ गरिब बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । त्यति मात्र नभई उसको गरिब तथा पीडित वर्ग चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्दै सङ्घर्षको चाहना चेपेर हिडेकी छ । त्यसैले यस कथामा आएकी मुख्य पात्र भुन्टी लिङ्गका आधारमा नारी, कार्यका आधारमा प्रमुख पात्रकी रूपमा आएकी छे । भुन्टी यस कथामा लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन

चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

‘म’ पात्र

यस कथामा आएको अर्को पात्र ‘म’ पात्र हो । ऊ यस कथामा सार्वनामिक पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ एक असल नागरिकको रूपमा कथामा देखिएको छ । भुन्टीको जीवनमा देखापरेको उतारचढावबाट ऊ निकै गम्भिर बनेको छ । उसले चाहिँ सहयोगी र मानवीय सद्भाव बोकेको आदर्श व्यक्तित्वको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ‘म’ पात्र यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कन्डक्टर

यस कथामा सहयोगी पात्रका रूपमा देखिने कन्डक्टर र ड्राइभरले पाषाण हृदयी र कठोर निर्दयी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । तराईका ग्रामीण क्षेत्रमा बसयात्रा गर्नेहरूमाथि यस्तै व्यवहार हुने कुराको वास्तविकता चित्रित भएको छ । कन्डक्टर यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गोलेकी तरुणी छोरी

गोलेकी तरुणी छोरीले बसको कन्डक्टर एवम् व्यवसायीबाट पीडित हुनुपर्ने महिलाहरूको नियतलाई पनि जाहेर गरेकी छ । यस कथामा गोलेकी तरुणी छोरी लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा गौण, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो ।

गौण पात्रहरू

यसका साथै यस अन्य गौण पात्रहरू पनि आएका छन् । यिनीहरू कथामा सूचित मात्र मात्र भएका छन् । ती पात्रहरू नटुवाले सीमापारिबाट आएका नौटङ्की पात्रको, साहेब र सिपाहीहरूले शासकका प्रतिनिधि कर्मचारीहरूको र भुन्टीको सानीमा, आमा-बा, दाई, भुन्टे (भाइ), कैली - (दाइकी छोरी) र भाउजूले गरिब, पीडित र सुकुमवासी परिवारको धेरथोर भूमिका बोक्ने पारिवारिक सदस्यहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस कथामा शासक वर्ग

कर्मचारीबाट भुन्टीको सानीमाको घरमा भएको बर्बरतापूर्वक व्यवहारले शासकीय अत्याचारको पदार्फास गर्दछ ।

यसरी कथामा देखिएका विपन्न र शासक वर्गका पात्रहरू बीचको द्वन्द्व हुने सम्भावनाको सङ्केत भएको छ । यसमा 'म' पात्र पनि वर्गीय द्वन्द्व हुने सम्भावनाको सङ्केत भएको छ । यसमा 'म' पात्र पनि वर्गीय द्वन्द्वकै माध्यमबाट सामाजिक परिवर्तनको चाहना बोकेर उभिरहेको महसुस हुन्छ ।

३.४.९ 'निष्करण मध्याह्न' कथामा पात्र

यस कथामा देखिएका विभिन्न पात्रहरूले जनकपुर सहरको सामाजिकता झल्काउँछन् । यसमा पनि सार्वनामिक र सम्बन्धवाचक बुझाउने पात्रहरू छन् । 'ऊ' पात्र, उसकी छोरी र महाजन यस कथामा मुख्य पात्र हुन् । यस कथाका प्रायः सबै पात्रहरू द्वन्द्वमा रुमलिएका छन् । मूलतः कथामा 'ऊ' पात्र र उसकी छोरी द्वन्द्वमा रुमलिएका छन् । यस बाहेक कथाभित्र देखिने सुन्दरी, नर्सहरू, तरुणी आमा (मानसिक अवस्था सन्तुलित नभएकी नारी), सचेत नागरिकहरू, दाउरी डाक्टरनी साहेब, थसुल्नी आइमाई, पसलेहरू र मजदुरहरू गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । यस कथामा देखापरेका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

'ऊ' पात्र

कथाको 'ऊ' पात्र एक गरिब, रोगी र पीडित हो । उसलाई हात्तीपाइले रोग लागेपछि ऊ आफ्नै छोरीको सहारामा जनकपुर सहरमा भीख मागेर हिँड्छ । उसलाई भीख मागेर पनि दुई छाक खान धौ धौ परेको छ । उसले हाम्रो समाजमा स्वास्थ्य समस्याबाट बञ्चित भई शारीरिक अपाङ्ग हुनुपर्ने, दुई पैसा मागेर खानुपर्ने बाध्यतामा पित्तिएका मान्छेहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । प्रस्तुत कथामा 'ऊ' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

बालिका

त्यस्तै सानैमा निष्पुत्री आमाको मायाबाट बञ्चित भएकी बाह्र वर्षीया बालिकाले बालश्रमिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेकी छ । आफ्नो बाबु हात्तीपाइले रोगले असमर्थ भएपछि सहर पसेका यी बाउ-छोरी बाँच्नका लागि पैसा माग्ने गर्दछन् र केही नलाग्दा लासको बतासा समेत टिपेर जीवन धान्न विवश छन् । त्यसले पनि भोकको समस्या नटरेपछि बालिका महाजन र सेठको सेवामा लाग्छे । ऊ सेठको शारीरिक सेवा र घरधन्दामा नियुक्त हुन्छे । उसले उभ्रिएको जूठो खानेकुरा लान पाउने मात्रको सुविधा पाउँछे । ऊ जूठोले आफू

र बाबुको प्राण धान्न थाल्छे । स्पष्टतः उसले अशिक्षित र बालयौनशोषणमा पिल्सएका कयौँ सडक बालबालिकाको पनि प्रतिनिधित्व गरेकी छ । प्रस्तुत कथामा बालिका लिङ्गका आधारमा स्त्री, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

महाजन

यस कथामा आएको अर्को पात्र महाजन हो । स्थिर पात्रको रूपमा देखिएको ऊ कथामा इसाराको भरमा क्रियाकलाप गर्दछ । सेठ श्रमिकलाई काम लगाएर मिठो मीठो खान, राम्रो लाउन र तलब दिन तयार छैन् । त्यति मात्र होइन ऊ बाह्र वर्षिया बालिकालाई सके पनि नसके पनि आफ्नो गुप्ताङ्गसम्म तेल मालिस गर्न लगाएर यौनको आनन्द लिने पतित व्यक्ति हो । यसप्रकार उसले व्यभिचारी, अत्याचारी र सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको पुष्टि हुन्छ । महाजनको चरित्र अत्यन्तै घृणित मात्र नभई परपीडन ग्रन्थीले ग्रस्त छ । त्यस्तै ऊ चारित्रिक दृष्टिले व्यभिचारी र सामाजिक दृष्टिले शोषक हो भन्न सकिन्छ । जसलाई तल वर्णित व्यवहारबाट पनि छुट्याउन सकिन्छ- फेरि ऊ भ्यालतिर हेर्छ । भुत्री केटी चुरेको थुम्कोजत्रो भुँडीमा तेल दल्दैछे । पाहा आफ्नो दाहिने हात भुत्री केटीको पिठ्युँमा राख्छ । अनि विस्तारै दुई तिनपटक धाप मार्छ । केटीले स्टिलको कचौराबाट हत्केलामा तेल भिकेर भुँडीभन्दा तल दल्न थाल्छे र ती भिना मसिना हात नाइटोमुनिको जङ्गलमा विलाउँछन् (पृ. ६९-७०) । कथामा 'ऊ' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गौण पात्र

यसप्रकार कथामा देखिएका गौण पात्रहरूमा पागल्नी पात्रले विसङ्गत समाजको सुन्दरी नर्सहरू, डाक्टर साहेवनी र सचेत नागरिकहरूले विवेहहीन निष्ठुरी अमानवीय समाजको, थसुल्नी स्वास्नीमान्छेले बसिखाने शोषककी स्वास्नीको र रिक्सावाला-ठेलावाला आदिले मजदुर वर्गको परिचय दिन्छन् । त्यस्तै नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिएका 'ऊ' पात्रका स्वास्नी र दाइ आफ्नो संस्कार बिसिने विवेकहीन आमा र गद्दार दाइको रूपमा उभिएका छन् । उनीहरूले स्वार्थी, कामुक र अनैतिक मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भन्ने कुरा 'ऊ' पात्रकी स्वास्नी जेठाजूसँग पोइल जानु र 'ऊ' पात्रको दाइले सामाजिक मर्यादा विपरित बुहारीसँगै विवाह गर्नुका साथै यौनदुर्व्यवहार गर्नुले पुष्टि गरेको छ । जेठाजू र 'ऊ' पात्रकी स्वास्नीले पतित र पापी चरित्र बोकेका छन् ।

यसरी कथामा 'ऊ' पात्र र उसकी छोरीले शोषणविरुद्ध आवाज उठाउन नसक्नुमा आन्तरिक द्वन्द्व छ भने शोषक अरूको श्रमशोषण गर्न मस्त छ । उसमा केही द्वन्द्व छैन । तर शोषक वर्गको विरुद्ध आवाज उठाउन चाहने पात्रहरू वर्गीय भद हटाउन इच्छुक देखिए पनि उनीहरू निरीह अवस्थामा बाँच्न विवश छन् । महाजन (शोषक) र गरिब-असाहय बूढो र छोरी) पात्रले हाम्रो समाजको तीतो यथार्थलाई उजागर गर्दछन् ।

३.४.१० 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' कथामा पात्र

यस कथामा पनि अरू कथामा जस्तै व्यक्तिवाचक, सम्बन्धवाचक र जातिवाचक नाम अँगाल्ने पात्रहरू आएका छन् । यस कथामा गोविन्द, उसकी स्वास्नी, उसकी दश वर्षे छोरी, बहिनी बुना, बुनाकी साथी, बाबु, आमा, प्रहरीहरू, राजनीतिक दलका कार्यकर्ताहरू, गुण्डाहरू र डाँकाहरू जस्ता धेरै पात्रहरू भेटिन्छन् । गोविन्द यस कथाको मुख्य पात्र हो भने उसकी स्वास्नी र बाबुचाहिँ सहायक पात्रका अयपमा कथामा आएका छन् । त्यस्तै गौण पात्रका रूपमा गोविन्दकी दश वर्षे छोरी र डाँकाहरू आएका छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा गोविन्दकी बहिनी बुना, बुनाकी साथी, बाबु, आमा, प्रहरीहरू र डाँकाहरूजस्ता धेरै पात्रहरू देखापरेका छन् । वास्तवमा कथा गोविन्दको जीवनमा नै केन्द्रित देखिन्छ । यस कथाका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ :-

गोविन्द

यस कथाको मुख्य पात्र गोविन्द हो । कथामा यसलाई सुरुदेखि नै 'ऊ' पात्र भनी सम्बोधन गरिएको छ । तर कथाको मध्यभागमा आएर एक राजनीतिक कार्यकर्ताको मुखबाट गोविन्द भनेर सम्बोधन गरिएकोले 'ऊ' पात्र व्यक्तिवाचक पात्रका रूपमा प्रकट भएको स्पष्ट हुन्छ । उसको पेसा सानो खुद्रा पसलमा व्यापार गर्ने हो । उसको गुजारा त्यसैबाट चलेको देखिन्छ । उसलाई सुरक्षा र भयले सताएको छ । ऊ राजनीतिमा पुराना पञ्चहरूकै हालीमुहाली र पहुँच रहेकोमा मूक बनेर सन्देहात्मक प्रसन्नता प्रकट गर्न बाध्य छ । आफ्नो जीवन र परिवारको सुरक्षा नभएकोमा ऊ निकै त्रसित बनेको छ । स्वभाव र चरित्रले गोविन्द सोभो छ । आफ्नै सुरक्षाकै लागि मात्र भएपनि राजनीतिकर्मीहरूलाई आफू यही पाटीको हो भन्न नचाहने ऊ राजनीतिकर्मीहरूलाई एकबट्टा याक चुरोट र ल्वाड सुपारी टक्याएर तटस्थ बनेको छ । समाजमा भएका हत्या हिंसा, लुटजस्ता घटनाबाट ऊ बचेर हिड्न चाहन्छ । उसको चरित्र निकै डरपोक छ । त्यसैले ऊ आफ्नी हराएकी बहिनीलाई खोज्न जाँदा गुन्डाहरूको डरले भाग्छ । ऊ राजनीतिक निरपेक्ष नेपालीहरूको समेत प्रतिनिधि बनेको छ । मुलुकको वर्तमान राजनीतिबाट ऊ निराश देखिन्छ ।

वास्तवमा उसको निराशा भनेको तमाम नेपालीहरूको बहुदलीय व्यवस्थाबाट आएका निराशा हो । ऊ निरीह र विवश नेपालीहरूको प्रतिनिधि हो । प्रस्तुत कथामा

गोविन्द्र लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

बुना

यस कथामा आएकी नारी पात्र बुना गोविन्द्रकी बहिनी हो । उसले यस कथामा क्रसित र भयभीत भएर बाँच्ने तथा आफ्नो अस्मिताको रक्षा गर्न नसक्ने पीडित नेपाली महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यसका साथै बुनाले शिक्षित नारीको प्रतिनिधित्व गरे तापनि ऊ आफ्नो साथीको घरमा नोटकपी लिन जाँदा हराएकी छे । त्यसकारण ऊ आफ्नो सुरक्षा गर्न नसकी निरीह नारीका रूपमा देखिएकी छे । यस कथामा बुना कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

गोविन्द्रको बाबु

यस कथामा आएको अर्को पुरुष पात्र गोविन्द्रको बाबु हो । ऊ वि.स २०१५ सालदेखि राजनीति गर्दै हिँडेको तर पञ्चायती व्यवस्थामा समेत कुनै पदमा पुग्न सकेको देखिन्न । उसले बहुलदीय व्यवस्था आएपछि सबै दलहरूसित मिल्ने व्यवहार अपनाएको छ । ऊ पञ्चायती व्यवस्थामा पञ्चहरूबाट पीडित व्यक्ति हो । ऊ पनि यस कथामा एक किसिमको निरीह चरित्रकै रूपमा देखापर्छ । यहाँ बाउ पात्रले राजनीतिक पीडित कयौँ राजनीतिकर्मीहरूको प्रतिनिधित्व गर्दछ । यस कथामा ऊ लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो ।

यसरी नारी पुरुष पात्रहरू देशको राजनीतिबाट शोषित पीडित बन्न पुगेका छन् । बहुमत प्राप्त दलहरूको अराजकता, अकर्मण्यताले आफ्ना चेलीहरू दिउँसै लुटिँदा पनि कथाका कुनै पनि पात्र सङ्घर्षमा नउत्रीकन निरीह अवस्थामा चुप लागेर बसेका छन् । यस कथामा २०४६ सालको प्रजातन्त्रमा अल्मलिएका नेपाली जनताको चित्र प्रस्तुत हुन्छ । यथार्थमा शासकहरू अकर्मण्य छन् र जनताहरू निरीह र विवश छन् ।

३.४.११ 'अर्थमुक्त' कथामा पात्र

यस कथामा पनि मुख्य, सहायक, गौण र नेपथ्य पात्रहरू छन् । कथामा पात्रहरू वर्गीय नभएर वैयक्तिक तवरले प्रस्तुत भएका छन् । कवि म र सुभद्रा मुख्य पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने सहयोगी पात्रका रूपमा रहेका सहायक र गौण पात्र चार जना कर्मचारीहरू 'म' पात्रका दुई छोरा, रिक्सावाल, कविकी पत्नी र छोरी देखिन्छन् । यसमा कोकिला, चन्द्रा

र डाइरेक्टरसाहेब नेपथ्य पात्र हुन् । कथामा तिनीहरूको भूमिका उल्लेख्य देखिन्छ ॥ यस कथाका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

कवि पात्र

कवि पात्र यस कथाको मुख्य पात्र हो । उसकै जीवनलाई आधार बनाएर यो कथा निर्माण गरिएकोछ । ऊ दुब्लो, पातलो, ख्याउटे, चाउरिएको गाला, नमिलेको कपाल, ठूला-ठूला आँखा र श्रीहीन अनुहारका रूपमा शारीरिक रूपले अशक्त देखिन्छ । ऊ दमको रोगले ग्रस्त छ । 'म' पात्रसँग बीस पच्चीस रुपियाँ सापट लिने, शनिवार पनि 'म' पात्रको घरमा गएर दिनभरि पत्रिका र शब्दकोश पढेर दुःख दिने प्रवृत्ति कविमा देखिन्छ । वैयक्तिक चरित्रको कवि एक सादा जीवन उच्च विचार भएको इमान्दार स्रष्टा हो भन्ने कुरा उसले आफ्नी श्रीमतीलाई दिएको अन्तिम इच्छाबाट प्रष्ट हुन्छ-"..... म मरेपछि सादा ढंगले मलाई अग्नि समर्पण गरेर मृत्युसंस्कार गर्दिनु, अरू कुनै कर्मकाण्ड गर्नुपर्दैन । नत्र मेरो आत्माले शान्ति पाउने छैन ।" "सुभद्रा बैनीका श्रीमान्जस्ता हिषैती मित्रको ऋण खाएर मर्नु मेरो आत्मालाई धिक्कार हुनेछ । जसरी भए पनि त्यो ऋण तिरिदेऊ (पृ. ८७) ।"

त्यसैले यहाँ कविको स्वभाव परिवर्तनशील देखिन्छ । ऊ समाजको लागि आफ्नो जिन्दगी सिर्जनामा समर्पित गर्ने स्रष्टा प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छ । हाम्रो समाजमा साहित्यिक स्रष्टाहरूलाई आर्थिक समस्याले प्रायः पिरोलिरहन्छ । तिनीहरूले जिउँदामा केही सुविधा पाउँदैनन् तर मरेपछि लड्डु कोच्याउने प्रवृत्ति हाम्रो नेपाली समाजमा छ भन्ने कुरा कवि पात्रको जीवनीबाट प्रष्ट हुन्छ । उनीहरूले समाजलाई ऋणी बनाइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा कवि पात्रको माध्यमबाट उद्घाटित गर्न खोजिएको छ । कवि पात्र प्रस्तुत कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

'म' पात्र

यस कथामा आएको 'म' पात्र कवि कलाकारलाई माया गर्ने समाजको एक भद्रव्यक्ति हो । 'म' पात्र प्रस्तुत कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष, कार्यका आधारमा सहायक, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

आफ्नो लोग्नेको इच्छा पूरा गर्न 'म' पात्रसामु पटक-पटक लिएको सापटी रकम एकमुष्ट चुक्ता गर्छे । जसले साहित्यिक स्रष्टा र तिनका परिवारको इमान्दारितालाई पुष्टि गर्दछ-"लिनुस् हजूर, गन्नुस्, तीन सय पैसट्टी छ (पृ. ६७) ।"

गौण पात्र

त्यस्तै कथामा उल्लेख भएका तर गौण पात्रका रूपमा देखापर्ने डाइरेक्टर साहेबले रङ्गीन दुनियाँमा मोज र भोज गर्ने उच्चपदस्थ कर्मचारीहरूको प्रवृत्ति बोकेको छ भने मेनुका, कोकिला र चन्द्राले आधुनिक पैसावालहरूको भोग्या वेश्याका रूपमा आफूलाई चिनाएका छन् । उनीहरू विकृत समाजका नारी प्रतिनिधि भन्न सकिने देखिन्छन् । 'म' पात्रकी श्रीमती सुभद्रा पनि साहित्यकारको आर्थिक समस्या बुझ्ने एक असल गृहिणीका रूपमा देखिन्छे । त्यस्तै कथामा देखिएका 'म' पात्रका अफिसका कर्मचारी साथीहरू पुँजीवादी एवम् रङ्गीन संसारमा रमाउने प्रवृत्तिका व्यक्तिहरू हुन् । उनीहरूले कविलाई उपेक्षा गरेका छन् । उनीहरूले स्रष्टालाई नचिन्ने र कविलाई वा ... वा गरी उपहास गर्ने प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथाका छोरा पात्रहरू सुखले पढ्न पाउने र खुसी जीवन विताउन पाउने कर्मचारीका छोराहरू हुन् । कविकी पत्नी र छोरा आर्थिक रूपले पीडित छन् ।

यसरी कथाले एकातिर देश, समाज र मान्छेका लागि जिन्दगी समर्पण गर्ने कविको जीवन दुःखपूर्ण, उपेक्षित र कारुणिक हुन्छ भन्ने कुरा देखाएको छ भने अर्कातिर यश, आरामका साथ बित्ने कर्मचारीको जीवन सँगसँगै चित्रित गरेको छ । कथा नेपालमा साहित्यिक स्रष्टाहरूको सोचनीय अवस्था चित्रित गर्न सफल छ । यो चरित्र प्रधान कथा हो ।

३.४.१२ 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथामापात्र

कथाको सामाजिक समस्या अनुकूल नै कथामा तराईको ग्रामीण समाजका स्वाभाविक पात्रहरू प्रस्तुत भएका छन् । यसमा पनि सार्वनामिक, सम्बन्धवाचक, विशेषणवाचक र व्यक्तिवाचक नामका अनेक पात्रहरू छन् । ती पात्रहरू मध्ये म, विसना, विसनाकी आमा मुख्य पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । त्यस्तै सम्पादकहरू, मास्टरनी, मास्टरनीको लोग्ने बनियाँ, पञ्चभलाद्मीहरू, राणाका समशेर र जंगहरू, किसानहरू, विसनाको भैसी मालिक भिमान साह, फेकू सुँडी भीम्नी, सौखी, विसनाको भाइ, रामदेउवा, किस्ना, बदरी र खेहहरू जस्ता नेपथ्य पात्रहरू पनि यस कथामा प्रशस्तै आएका छन् । सबै पात्रहरूको नामबाट पनि तिनीहरू तराईको देहाती समाजकै सदस्य हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ । यस कथाका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल चिनाइएको छ-

'म' पात्र

कथाको मुख्य पात्र 'म' एक कथाकार हो । ऊ कथा लेख्न गाउँको गाई भैसी चराउने ठाउँतिर गई कथाको कथानक टिप्न खोजिरहेको छ । ऊ एक शिक्षित नागरिक र सामाजिक परिवर्तन चाहने चेतनशील नागरिकका रूपमा देखिन्छ । समाजमा शोषणको अन्त्य हुनुपर्ने, भ्रष्टचारीलाई जरो किल्लोसहित मास्नुपर्ने, समाजमा देखिएका चाप्लुसी,

विकृति र घृणित यौनाचरणको अन्त्य हुनुपर्ने र देशका बालबालिकाहरू शिक्षाको ज्योतिबाट बञ्चित हुन नहुने जस्तो अग्रगामी सोच भएको एक आदर्श नागरिक हो ।

यहाँ 'म' पात्र बिसनाको आर्थिक समस्यालाई ध्यानमा राखेर मालिकको सेवा नछोड्ने सल्लाह दिन्छ । ऊ समाजको एक सहयोगी र बौद्धिक व्यक्तित्वको रूपमा देखापर्दछ । बिसनाले उसलाई सामाजिक विकृति-विसङ्गति र पछ्यौटे अवस्थाका बारेमा महत्वपूर्ण कुरा बताएपछि आफ्नो चेलो बिसनालाई ऊ गुरु मान्न पुग्छ । यसरी 'म' पात्रमा आफूभन्दा सानो व्यक्तिको पनि उचित कुराको कदर गर्ने बानी देखिन्छ । 'म' पात्र यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै बिसना यस कथामा प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय । आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ ।

बिसना

यस कथामा बिसना लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्रका रूपमा आएको छ । उमेरका हिसावले तेह्र चौध वर्षको किशोर हो । शिक्षाको उज्यालो ज्योतिबाट बञ्चित हुन पुगेको किशोर भैसी चराएर जीविकोपार्जन गरिरहेको हुन्छ । गरिब पात्र बिसना समाजमा देखिएका अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टचार, लुट, बलात्कारजस्ता विकृति-विसङ्गति र सामाजिक विभेद हटाउने एक जिज्ञासु किशोर हो । उसले प्रगतिशील युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको स्वभावमा परिवर्तन देखादैन तर आफू चरुवाहरूको पाँच महिनाका लागि प्रधानपञ्च चुनिदा शोषण, दमन र अन्यायको विरुद्धमा कदम चलि रहेको हुन्छ । उसके सक्रियतामा वडाका सबै चरुवाहरूलाई खोलाको फाँट छुट्याएर बाँडिदिन्छ । महिलाहरूलाई राम्रो र सबैभन्दा हरियो फाँट छुट्याइदिएको हुन्छ ।

यसका साथसाथै यस कथामा बिसनाले यस्तो समाजवादी तथा प्रगतिवादी काम गर्दा गर्दै पनि एक दिन ऊ भैसी चराउन नगएको बेला सामन्तीका चरुवा कनहा र मुन्नरले सबै गोठाला-गोठाल्नीहरूलाई पिपरमेन्टमा किनेर आफ्नो पक्षमा लिई लाठी र बलको भरमा पञ्चायत कब्जा गरी मनपरी गर्न पुग्दछ । बिसना सामन्तको भरौटे कहना र उसका मतियारहरूसँग लड्न सक्दैन । यसरी कथाले लाठी र पैसाको भरमा चुनाव हुन्छ, धनीहरूकै इसारामा गरिब मजदुरहरू हिँडिरहेका हुन्छन् र कुनै पनि प्रगतिशील कदमले लाठीको अगाडि केही गर्न सक्तैन भन्ने कुराको उद्घाटन गरेको छ । यस कथामा बिसनाले गरिब, विवश तर प्रगतिशील वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । त्यस्तै बिसनाकी आमा कथामा एक गरिब, अशिक्षित, विवश र निरीह महिलाको रूपमा देखिन्छे । ऊ छोराको शिक्षा भन्दा पनि छोराको पेटलाई बढी प्राथमिकता दिनुपर्ने बाध्यता बोकेका ग्रामीण अशिक्षित नारीको

प्रतिनिधि महिला हो । निश्चय नै उसले आर्थिक विपन्नताले पिस्सिएका कैयौं नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । विसना कथाको एक प्रगतिशील पात्र हो । यसरी यस कथामा मुख्य वर्गीय पात्रहरूको चयन गरेर नेपाली समाजको सामाजिक अवस्थालाई देखाइएको छ ।

गौण पात्र

त्यस्तै कथामा सहयोगी र गौण पात्रका रूपमा देखिएका गोठाला-गोठाल्नीहरू तथा कनहा र मुन्नरमध्ये गोठाला-गोठाल्नीहरू पैसामा विकने जनताका रूपमा देखिन्छन् भने कनहा र मुन्नर गरिब छन् । तर सामन्तकै भरौटेका रूपमा देखिन्छन् । उनीहरूले शोषक र सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । नेपथ्य पात्रका रूपमा वर्णीत सम्पादकहरूले बौद्धिक एवम् मानवतावादी मान्छेहरूको, मास्टरनीले आफ्नो स्वार्थका लागि यौन व्यभिचार गराउँन समेत पछि नपर्ने नारीहरूको, मास्टरनीको लोग्नेले एक लठुवा र लाचार लोग्नेको, पञ्चभलाद्मीहरूले समाजका अनैतिक र शोषक उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूको, शमशेर जंगहरूले देश खोक्याउने निरकुश राणाहरूको, किसानहरूले समाजका गरिब तथा श्रमजीवी वर्गको, भीमन शाहले मध्यम वर्गीय मालीक वर्गको, फेकु सुँढीले मध्यम वर्गीय, मालिकनी वर्गको, भीमीले पीडित एवम् बलात्कृत गरिब बालिकाहरूका, सौखीले जमिन्दार र विसनाको भाइ, उसका साथीहरू रमदेउवा, किस्ता, बदरी र खेहरू आदिले गरिब र प्रगतिगामी पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

यसरी कथामा समाजका सत् र असत् दुईथरी पात्रको चित्रण भए तापनि विसनाजस्तो बाल एवम् किशोरपात्रको अग्रगामी चाहनाले कैयौं प्रगतिशील नेपालीहरूको चाहनाकै प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले पात्रहरू टड्कारो रूपमा वर्गीय स्वरूप अँगाल्न पुगेका देखिन्छन् ।

३.४.१३ 'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथामा पात्र

यस कथामा थुप्रै पात्रहरू देखिएका छन् । कथामा पात्रहरूको नामकरण सार्वनामिक, सम्बन्धवाचक, व्यक्तिवाचकका आधारमा गरिएको छ । कथाको मुख्य पात्र म हो । उसकै जीवन भोगाइमा नै कथा केन्द्रित छ । सहायक तथा गौण पात्रका रूपमा विमल, चार जना रन्डा-रन्डीहरू, सविता, अन्धो, बूढो भिखारी, नाड्लोमा काँक्रो बेच्ने केटी, प्रहरी, रत्नपार्कमा पिसाब फेर्ने एउटा छट्टु मान्छे, पाकेटमार काले केटो, बूढा बा, नेताजी, टिउसन पढ्ने बच्चाबच्चीहरू, ज्ञानचा देखिएका छन् । त्यस्तै नेपथ्य पात्रका रूपमा चाहिँ 'म' पात्रकी प्रेमिका कविता र स्वास्नी, नयाँ सडकको दलाल, हरिमायाँ र ड्राइभर कान्छो देखिएका छन् ।

‘म’ पात्र

यस कथाको केन्द्रिय चरित्र ‘म’ ले विश्वमा मानव भएर बाँच्न चाहने र सुधार चाहने विवश, शोषित, पीडित मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले देशमा भएको सामाजिक, राजनीतिक तथा मानवीय विकृतिलाई एक-एक गरी केलाएको छ । ऊ देशभक्त, असल नागरिकको प्रतिनिधि पनि बनेको छ । वास्तवमा उसले बौद्धिक र सच्चा नागरिकको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । ‘म’ पात्र लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो भने कथा ‘म’ पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै यस कथामा ‘म’ पात्रको बानी व्यवहारलाई हेर्दा अनुकूल पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । त्यस्तै ‘म’ पात्र स्वभावका आधारमा गतिशालि पात्र हो भने जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

विमल

कथाको सहायक पात्रको रूपमा देखिएको विमल ‘म’ पात्रको साथी भए पनि उसले सहरमा ब्लु फिल्म हेर्ने र यौन व्यभिचारी महिला पुरुषको रूपमा कथामा आएको छ । ऊ कथामा समाजमा रहेर विकृतिमा लागेको पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म कुनै न कुनै रूपमा चर्चा आएको कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

अन्य गौण पात्र

सविताले यौन व्यापारले आर्थिक समस्या टार्दै क्याम्पस पढ्ने बजारिया शिक्षित नारीहरूको, एउटा अन्धी बुढीले भिखारीको, नाङ्लोमा काँक्रो बेच्ने केटीले शिक्षाको ज्योतिबाट वञ्चित हुन पुगेका तथा आर्थिक समस्याले पीडित अधिकांश अर्द्धसडक बालबालिकाहरूले दिनप्रतिदिन कुलत र दुर्व्यसनमा लागेका सडक बालकहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै कथामा बूढो मान्छे राजनीति नबुझ्ने सोभो नागरिकका रूपमा, नेताजी देशका जाली-फटाहा र अवसरवादी राजनेताका रूपमा, टिउसन पढ्ने विद्यार्थीहरू भविष्यका कर्णधारका रूपमा र ज्ञानचा सानो व्यवसाय गरेर बाँच्ने कर्मशील नागरिकका रूपमा देखिएका छन् । नेपथ्य पात्रका रूपमा चाहिँ ‘म’ पात्रकी प्रेमिका कविता एक स्वैरकल्पनामा आधारित पात्र हो । उसले आफूलाई वेश्या चरित्रकै रूपमा उभ्याएकी छ भने ड्राइभर कान्छो, नयाँ सडकको दलाल, हरिमायाँजस्ता पात्रहरूको विकृत चरित्र बोकेका छन् तर ‘म’ पात्रकी स्वास्नी राजनीतिप्रति सचेत हुने नारीका रूपमा उभिएकी छे ।

वास्तवमा सबै थरी पात्रहरूले नेपालको सामाजिक अवस्थालाई नै झल्काएका छन् । उनीहरूको चरित्र र व्यवहारबाट पनि नेपालकै काठमाडौँ सहरको सामाजिकता टड्कारो रूपमा चित्रित भएको छ । ती पात्रहरूको चरित्रले समाज विकृत बनिरहेको तथ्य प्रष्ट रूपमा चित्रित गर्छन् ।

३.४.१४ 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्र नभए पनि मुख्य पात्रहरू मानसिक रूपले अत्यन्तै पीडित अवस्थामा उपस्थित हुन्छन् । पात्रहरूको नामकरण व्यक्तिवाचक, सम्बन्धवाचक तथा पदको आधारमा गरिएको छ । व्यक्तिको पद वा विशेषणका आधारमा उनीहरूको नामकरण गरिएको छ । मुख्य पात्रका रूपमा ठूल्दुलै वा निर्मला र हुलाकी छन् भने गौण पात्रका रूपमा गाउँलेहरू र हुलाकीकी स्वास्नी देखिएका छन् । छविलालको इन्डिया पसेको छोरो, योगनाथकी मैतालु छोरी, ठूल्दुलैको लोग्ने वा गुणगान शर्मा, सासु-ससुरा, देवर-नन्दहरू र शिक्षित नवविवाहित सौताचाहिँ कथामा नेपथ्य पात्रका रूपमा उल्लिखित छन् । ठूल्दुलै र हुलाकीको मनमा रहेको अन्तर्द्वन्द्वसँगै कथा अगाडि बढ्छ । पात्रको स्वरूप वर्गीय नभएर व्यक्तिगत रहेको छ । कथामा द्वन्द्व छ तर त्यो भौतिक नभएर फ्रायडीय यौनमनोद्वन्द्वमा आधारित छ । यस कथामा आएका मुख्य-मुख्य पात्रहरू निम्न छन् -

निर्मला

यस कथाका प्रमुख पात्र पच्चीस-छब्बीस वर्षिया ठूल्दुलै वा निर्मलालाई लोग्नेले विवाह गरेको ६ महिनापछि बेवास्ता गरेको छ । ऊ पाँच वर्षसम्म लोग्नेको प्रेमबाट वञ्चित हुन पुगेकी छ । निर्मला यौनसन्तुष्टि लिन नपाएकी साससुराबाट बाँधी भनी हेपिएकी, सधैं घरधन्दामा लागि रहने र धनी परिवारको बन्धनमा निसासिएकी एक पीडित स्वास्नीमान्छे हो । ऊ नारीहरूमाथि लोग्नेमान्छेले गर्ने शोषणको विरुद्धमा उत्रिन चाहेकी छे । नारीहरू सधैं लोग्नेमान्छेको खटनमा बसेर निरीह भई आँसु बगाउने, भीख माग्ने र दासी बन्ने मात्र होइन भन्ने विचारमा विश्वस्त छे । नारी स्वतन्त्रता र अस्तित्वका लागि ऊ भन्छे "हुलाकी दाइ, अब म घरमा बस्दिनँ जस्ता लैजानु हुन्छ, तपाइँकै शरणमा छु मेरो उद्धार गर्दिनुस् (पृ.१०५) ।" यसले ऊ पारिवारिक उत्पीडन र सामाजिक शोषणका विरुद्धमा उत्रन खोज्ने नारी हो तथा उसले त्यस्ता नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । मान्छेको जीवनमा जीवन-मूलप्रवृत्तिको ठीक विपरित कार्य गर्दछ । सोही मूल प्रवृत्तिको कारणले व्यक्त कलह गर्न, बदला लिन, घृणा गर्न, हत्या र आत्महत्या गर्नका लागि अवसर हुन्छ भन्ने फ्रायडीय मूल प्रवृत्तिको सिद्धान्त रहेको छ । त्यही मृत्यु-मूलप्रवृत्ति अनुरूप नै निर्मला अर्थात् ठूल्दुलैले आत्महत्या गर्न पुगेकी हो ।

हुलाकी

हुलाकी यस कथाको सहायक पात्र हो । त्यस्तै कथाको अर्को पात्र हुलाकी एक निम्नवर्गीय इमान्दार कर्मचारी हो । उसले ठूल्दुलैले माया गर्दा र विवाहको प्रस्ताव राख्दा परिवार र छोराछोरी भएका कारण समाजकै भयले स्विकार्न सकेको छैन । त्यसको भोलीपल्ट हुलाकी ठूल्दुलैलाई अपनाउने निर्णय गरेर निर्मलाको घरमा पुग्छ । त्यहाँ निर्मला डोरीको पासो लगाएर मरिसकेकी हुन्छे । हुलाकी आफूलाई घृणित ठान्दै कुण्ठित भएर यसरी बाँचन पुग्छ- *ऊ घोसेमुन्टो लगाएर आत्मग्लानिले पिल्सिंदै सोचन थाल्छ, के म हुलाकी मात्र हुँ - सन्देशवाहक - आफ्नो प्रश्नको उत्तर खोजेभैं ऊ मुन्टो उचालेर स्वास्नीतिर हेर्छ । देख्छ, आज आफ्नी स्वास्नीलाई उसले साह्रै कुरूप देख्छ, र आफूलाई त्योभन्दा पनि कुरूप (पृ. १०६) ।*

यसले कथा मनोविज्ञानमा आधारित भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । स्पष्टतः हुलाकीले हाम्रो समाजको इमान्दार कर्मचारी र नारीको समस्या बुझ्ने पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथामा हुलाकी लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कथामा उसको सहभागिता प्रमुख पात्रको सहयोगी पात्रका रूपमा आएको कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । कथामा उसले गरेको व्यवहारलाई हेर्दा अनुकूल पात्र हो । त्यस्तै हुलाकीको स्वभाव तथा बानीव्यहोरालाई हेर्दा गतिहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ, किनकी कथामा उसले निर्मलाले सहयोग गर्न आग्रह गरे तापनि उसले सहयोग गर्न वा उसलाई आफ्नो बनाउन सकेको छैन । हुलाकी यस कथामा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्रको रूपमा आएको छ । यस्तै आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ, किनकी उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथा नै अपुरो हुन जान्छ ।

अन्य पात्र

कथामा देखिएका अन्य पात्रहरू छविलालको छोराले बेरोजगारी समस्याले विदेशीयका नेपाली युवाहरूको योगनाथकी छोरीले माइत बस्न रुचाउँने विवाहित महिलाहरूको ठूल्दुलैको लोग्नेले स्वार्थी र समाजका निष्ठुरी पुरुषहरूको सासू ससुराले धार्मिक तथा रुढिग्रस्त पाखण्डहरूको, देवर नन्दहरूले सामन्तका शिक्षित सन्तानको, नवदुलहीले शिक्षित तर जाली लोग्नेको जालमा पर्ने नारी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । सबै पात्रहरू नेपालको वर्तमान सामाजिक घेराभित्र उभिएका छन् । कथाका पात्रहरू चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्न सफल भएका छन् । यसका मुख्य पात्रहरू मानसिक रूपले विक्षिप्त र प्रताडित छन् । उनीहरू यहाँ मनोरोगी देखिन्छन् ।

३.४.१५ 'नग्नता' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रहरू छैनन् र मुख्य पात्रकै चरित्रचित्रणमा कथा केन्द्रित छ । कथाका पात्रहरूको नामकरण व्यक्तिवाचक र सम्बन्ध वाचकका आधारमा गरिएको छ । मदन र माया कथाका प्रमुख पात्र हुन् भने गौण पात्रको रूपमा भूमिकाय कालो मान्छे र मदनकी लाठी छोरी देखिएका छन् । त्यस्तै कथामा नेपथ्य पात्रका रूपमा तथाकथित दाजुहरू, महिला कर्मचारीहरू, पाँचतारे होटेलका सुन्दरीहरू, भट्टी पसल्ली, जुवाडेहरू, पुरुष कर्मचारीहरू, मायाका अभिभावकहरू, मदनको परिवार, बजारिया साहू र मायाका दुई दिदी, बाबु दाजु र भाइ देखिएका छन् । यस कथामा आएका मुख्य मुख्य पात्रहरूलाई निम्नानुसार चिनाइएको छ -

मदन

कथामा रहेको प्रमुख पात्र मदन एक कर्मचारी हो । रक्सी र यौनमा चुर्लुम्म डुबे मदन नेपालका जड्याहा कर्मचारीहरूको चरित्र बोकेको छ । जागिरको सिलसिलामा सल्यानकी माया नामक बदिनीलाई रुपियाँ तिरेर अभिभावकहरूकै स्वीकृतिमा यौनको मज्जा लुटेको छ । यौनको रसमा डुब्दा-डुब्दै मदनले मायालाई आफ्नी श्रीमती बनाउँछ । मदनले माया बदिनी हो भन्ने कुरा थाहा पाएर पनि समाजको अगाडि ऊ मायाको कुलघरानबारे बताउन सक्दैन । मदन कर्मचारीका रूपमा जहाँ जाँदा पनि मायालाई लिएर जान्छ । तर आफ्नी स्वास्नी विभिन्न किसिमको साइनो लाइएका साधारण र धनाढ्यहरूसँग रमाई कोठामा अत्याधुनिक विलासीतापूर्ण सामग्रीहरू सजाउने काममा तल्लीन हुँदा पनि निरिह बन्दै ऊ टुलटुली हेर्दै बाँचेको छ । ऊ स्वास्नीको अत्याधुनिक छाडापन र अमर्यादित यौनाचरणका बारेमा औंला ठड्याउन सक्तैन । यस्तो अवस्थामा मदन नामर्द पुरुष बनेर बाँचेको छ । तर ऊ आफूलाई देशका बारेमा चिन्तित हुन प्रेरित गरिरहेकै हुन्छ । ऊ यस्तो विकृतिपूर्ण नेपाली समाजको बारे सधैंभरी घोरिरहेको देखिन्छ । यसबाट ऊ एक परिवर्तनशील चरित्र हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । मदन आफ्नै चारित्रिक कमजोरीका कारण विकृतपूर्ण समाजभित्र पसे पनि त्यस्तो विकृत समाज घृणा गर्ने तथा सुसंस्कृत समाज चाहने व्यक्तिका रूपमा कथामा आएकाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने कथाको सुरदेखि अन्त्यसम्म उस्तै-उस्तै खालको स्वभाव कथामा आएकाले जीवचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । त्यस्तै मदन आसन्नताका आधारमा मञ्चिय पात्र हो भने आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

'ऊ' पात्र वा माया

'ऊ' सल्यानकी बदिनी हो । पच्चीस-छब्बीस वर्षिया माया निखर काला घुम्रिएका केश, अण्डाकार पीतवर्ती अनुहार, वान्किला ओठजस्ता शारीरिक रचना भएकी देखिन्छे । ऊ

बाह्र-तेह्र वर्षकै उमेरमा आफ्नो सतीत्व लुटाउन थालिसकेकी हुन्छे । आफ्नो परिवार र पेटका लागि आफ्नो सतीत्व लुटाउने कैयौं तरुणीहरूको उसले प्रतिनिधित्व गरेकी छे भने उसले सोझा चरित्रका मान्छेलाई फसाउने र विवाह गरेर दाम्पत्य जीवन बिताउँछे, तापनि ऊ वर्तमान सहरको अत्याधुनिक रङ्गीन दुनियाँमा रमाउँदै धेरै नाठाहरू खोजी पैसा कमाउने परकीया नारीका रूपमा देखिन्छे । ऊ सात वर्षे लाठी छोरीको ख्याल नगरी नग्न दुनियाँमा रमाउने चरित्रहीन आमाको रूपमा पनि देखिन्छे । ऊ लिङ्गका आधारमा स्त्री र कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । त्यस्तै कथामा उसले देखाएको व्यवहार तथा विशेषतालाई हेर्दा प्रतिकूल पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ, भने स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । त्यस्तै समाज तथा सहरमा यौनधन्दालाई आफ्नो जीवन धान्ने आधार बनाएर बादी समुदायको प्रतिनिधित्व मायाले गरेको हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा उसलाई वर्गीय पात्र हो । 'ऊ' पात्र वा मायालाई आसन्नताका आधारमा मञ्चिय तथा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा राख्न सकिन्छ । उसले सधैंभरि कैयौं स्त्रीलम्पटसँग सतीत्व लुटाई सस्तो फेसनमा ढुब्ने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्न खोजेकी छे । स्पष्टतः यी पतिपत्नीहरूको चरित्रले समाजमा आफ्नै किसिमले बाँच्न चाहने र हाम्रै समाजका मुहारहरूलाई छर्लङ्ग पारेको देखिन्छ ।

गौण पात्र

कथामा गौण पात्रका रूपमा देखिएका भीमकाय कालो मान्छेले पूँजीपति तथा व्यापारीको र मदनकी सात वर्षे लाठी छोरीले अहिलेको विकृतपूर्ण समाजमा जन्मिएका बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यस्तै कथामा देखिएका नेपथ्य पात्रहरूमा दाजुका आवरण बोकेका पुरुषहरूले कामुक तथा घृणित पुरुषको, महिला कर्मचारीले जागिर खान विवश निम्नवर्गीय नारीहरूको, पाँच तारे होटेलका सुन्दरीहरूले खानको लागि अङ्ग प्रदर्शन गरी बाँच्ने होटेलका नारी कर्मचारीहरूको, भट्टी पसल्लीले रक्सी बेचेर गुजारा चलाउने गरिबहरूको, जुवाडेहरूले विकृत र बेरोजगारहरूको, पुरुष कर्मचारीले इज्जतदार पुरुषहरूको, मायाका अभिभावकहरूले छोरी चेलीलाई बेची आफ्नो आर्थिक समस्या सुल्झाउने विवश मानिसको, मदनले आमा बाबुले खान्दानिया परिवारको, बजारिया साहूले रन्डीबाजीमा पैसा खर्च गर्ने साहू महाजनको, मायाका दुईवटी दिदीहरूले आर्थिक समस्या सुल्झाउन यौनलाई विक्रि गरी पैसा कमाउने वेश्या नारीहरूको र मायाका दाजु भाइहरूले पतित तथा विवश पुरुषहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा देखिएका देखिएका यी पात्रहरूले नेपालको सल्यान लगाएत काठमाडौँ सहरका मान्छेको चरित्रचित्रण गरेका छन् । हाम्रो समाजमा आर्थिक समस्या समाधान गर्न यौनको क्रयविक्रय गर्ने थुप्रै विकृत चरित्रहरू छन् । यिनीहरूले नेपालको विकृत सामाजिकतालाई नै अझ स्पष्ट पारेका छन् । यसरी कथामा देखिएका मुख्य चरित्रले सामाजिक विकृतिलाई छर्लङ्ग पारेका छन् ।

३.४.१६ 'घरेलु, अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' कथामा पात्र

कथामा मुख्य पात्रका रूपमा 'म', र 'ऊ' सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी स्वास्नी, 'ऊ' पात्रकी लाम्घारी दिदी र एक बूढो मान्छे देखिएका छन् । गौण पात्रका रूपमा 'म' पात्रका तीनवटी छोरी, दुईवटा छोरा भाइ, पेटिमा हिँड्ने मानिसहरू र नेपथ्य पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी आमा, तुँवालो लागेको बेला हिँड्ने यात्रुहरूअफिसबाट खाना खान आउनेको भिड, भरतलाल, भरतलालका तीन जना चम्चा, 'ऊ' पात्रको लोग्ने, उसको भाई, बूढाका दुईटी छोरी, बूढाले गन्ने गरेका मान्छेहरू, मैयाँहरू देखिएका छन् । मूलतः 'म' पात्रको अर्न्तद्वन्द्वमा नै कथाले गति लिएको छ । यस कथामा आएका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई यसरी चिनाउन सकिन्छ -

'म' पात्र

'म' पात्र गाउँको जमिन्दारको प्रतिनिधि बनेर आएको छ । सहरको कुनै ठाउँमा डेरा गरी बसेको 'म' पात्र पान पसले हो । 'ऊ' गाउँको धनी मान्छे भएकाले उसलाई मान्छेहरू बाबुसाहेब पनि भन्ने गर्दछन् । डेरामा परिवारका साथ बस्ने 'म' पात्रको काम बिहान सात बजे पेट्टी छेउको पान पसल खोल्ने र बेलुका नौ बजे पसल बन्द गर्ने देखिन्छ । 'ऊ' आफ्नो भाइको नोकरीको लागि चिन्तित देखिन्छ । निकै अन्तर्मुखी देखिने 'म' पात्र 'ऊ' पात्र र लाम्घारी दिदी पात्रका हाउभाउ र शारीरिक बनावटबाट निकै प्रभावित देखिन्छ । अन्त्यमा आफ्नो मनमा कुरा खेलाउँदा-खेलाउँदै आफ्नै डेराको भ्यालबाट खस्न पुग्दछ । वास्तवमा समाजका विकृत मनोवृत्ति भएका मान्छेलाई र समाजको असङ्गतिलाई देखेर आहत भएको 'म' पात्र मानसिक विक्षिप्तताले गर्दा मृत्युको मुखमा धकेलिन पुगेको छ । 'म' पात्रको गाउँ एक पुँजीपति गाउँ हो तर सहरमा आई पान पसल थापेर जिविकोपार्जन गर्ने सानो व्यापारी पनि हो । ऊ समाजमा देखिएका भनसुनप्रथा, नारी यौन विकृति र शोषकहरूको चरित्रले विक्षिप्त बनेको छ ।

उसलाई कथाकी 'ऊ' पात्र र 'ऊ' पात्रकी दिदीले मानसिक रूपमा रूपमा विकृत बनाइदिएका छन् । यसको परिणतिस्वरूप उसको मृत्यु भएको छ । यथार्थमा 'म' पात्रले समाजको विकृती र विसङ्गतिदेखि घृणित तिरस्कृत भई भाग्न खोज्ने मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको सहभागिता तथा विशेष भूमिका रहेकोले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हो । त्यस्तै प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । 'म' पात्रले कथामा समाजका विकृत अन्य व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले वर्गीय पात्र हो । कथामा 'म' पात्रलाई कथयिताले मञ्चिय पात्रका रूपमा देखाएका छन् । त्यस्तै यस

कथाबाट 'म' पात्रलाई भिकिदियो भने कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन । त्यसकारण आबद्धताका आधारमा 'म' पात्र बद्ध पात्र हो ।

'ऊ' पात्र

'ऊ' पात्र 'म' पात्रकै पसलको विपरित सडकछेउमा सानो पसल खोलेर बसेकी छ । पुङ्की, पोटिली र परेवाका भैं आँखा भएकी 'ऊ' पात्रको पसलमा अफिस जाने कर्मचारीहरूको भिड लाग्छ । उसको स्वभाव दुनियाँ अफिसका कर्मचारीहरूलाई भनसुन र चाकडी-चाप्लुसी गर्न सक्ने देखिन्छ किनकि उसले आफ्नो लोग्नेलाई भरतलाल साहुको आडमा केही मान्छेमार्फत अस्थायी जागिर खुवाएकी छे । अवसरवादी चरित्रकी 'ऊ' पात्र लोग्नेलाई डिउटीमा पठाइ आफू पसलमा स्वतन्त्र भएर दुनियाँ बाबुसाहेबहरूलाई रिभाउने चरित्रकी देखिन्छे । ऊ जाँड खाने आइमाई हो । 'ऊ' एकाविहानै जाँड खाइ मात्तिएर हिँड्ने गर्छे । हाम्रो समाजमा यस्ता आइमाईलाई विग्रन्ती आइमाईका रूपमा हेरिन्छ । अतः ऊ मतुवाली आइमाइकी रूपमा देखिन्छे । उसको चरित्र चाप्लुसी गर्ने खालको रहेको छ ।

'ऊ' आफ्नो स्वार्थका लागि शरीर बेचन पनि तयार हुन्छे । यस कथामा 'ऊ' पात्र लिङ्गका आधारमा स्त्री र कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो किनकी कथामा आएका विषयवस्तु 'ऊ' पात्रमा आधारित भएर पनि अगाडि बढेको छन् । कथामा उसले देखाएका क्रियाकलाप, बानी व्यहोरा आदिलाई हेर्दा प्रतिकूल पात्रका रूपमा चिनाउन सकिन्छ । त्यस्तै सधैं स्थिर भएर बस्न नसक्ने, परिवर्तनशील स्वभाव भएकी 'ऊ' पात्र स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । चाप्लुसी गर्न रुचाउने, आफ्नो स्वार्थका लागि शरीर पनि सुम्पन राजी हुने स्वभाव भएकी 'ऊ' पात्र जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै कथामा कथयिताले 'ऊ' पात्रलाई बाहिरै बसालेर कथा भनिरहेको देखाएकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चिय तथा यस कथाबाट 'ऊ' पात्रलाई भिकेमा कथा अधुरो र अपुरो हुने भएकाले आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यस कथामा देखिएका सहायक पात्रहरूमध्ये 'म' पात्रकी स्वास्नीले चाकरी गरेर आफन्तलाई जागिर खुवाउन हिँड्ने नारीको, लाम्घारी दिदीले आफ्नो शारीरिक आकर्षणलाई अरूको मज्जाको साधन बनाएर जागिर खुवाई आफू छाडा भएर हिँड्ने पतित नारीको, एउटा बूढो मान्छेले छोरीको परिश्रम खाएर बाँचन विवश तथा लाछी पुरुषको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने गौण पात्रका रूपमा पात्रका रूपमा देखिएका 'म' पात्रका छोराछोरीले विकृत समाजमा हुर्किन बाध्य भएका बालबालिकाहरूको, 'म' पात्रको भाईले बेरोजगारीका कारण सुरा-सुन्दरीमा हिँड्ने वा विग्रन विवश हुने युवाको, पेट्टीमा हिँड्ने यात्रुहरूले विकृतपूर्ण समाजमा बसेर हिँड्ने मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै कथामा देखिएका नेपथ्य पात्रहरूमा 'म' पात्रकी आमाले धार्मिक बूढी महिलाको, अफिसका कर्मचारीहरूले

भनसुन, नातावाद, कृपावाद, आर्शीवादमा विश्वास गर्ने र भ्रष्टचरणमा हिँड्ने प्रशासकको, भरतलालले समाजको महाजन, सामन्ती, पुँजीपति र दलालको, उसको चम्चाहरूले सामन्तीको लठैत तथा चाकरको, रन्डीबाजीमा हिँड्ने पुरुषहरूले समाजका रन्डो चरित्रको, बूढाकी दुईटी छोरीहरूले यौन पेशामा संलग्न भई धनी हुने विकृत नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी सबै पात्रहरूले हाम्रै समाजका चरित्रलाई देखाएका छन् तर उनीहरूले नेपालको विकृत सहरिया सामाजिकता झल्काएको प्रष्ट हुन्छ ।

३.४.१७ 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथाका पात्रहरूले नेपालको सहरिया ढरामा रमाउने पात्रहरूको चरित्रलाई देखाएका छन् । जसले एकातिर नेपालको सहरमा यौन पेशामा संलग्न भई आफ्नो जीविकोपार्जन गर्ने यौनव्यवसायीहरूको विकृत र विवशताग्रस्त चरित्रलाई देखाइएको छ भने अर्कातिर उच्चपदस्थ राधा पसलमा बस्ने सानो केटो, नानीमैयाँ नामकी भट्टी पसलनी र सेवककी स्वास्नी देखिएका छन् । कथामा गौण पात्रका रूपमा नानीमैयाँको भट्टी पसलमा नाच्ने एक बर्केनी आइमाई, त्यही पसलकी कामदार तेह्र चौध वर्षे पातली केटी, सेवकले न्युरोडमा भेटेको धन्दावाली, सेवकका दुई छोरी, सुगा र मैना र व्याधा देखिएका छन् । त्यस्तै कथामा नेपथ्य पात्रहरू सेवककी आमा, कुटुनी आइमाई, राणा र बाबुसाहेबहरू, गोर्खेवीर, मदिसे सेठ, वीरे, डेनी, दाहीवाल मुसलमान, ड्राइभर, खलासी, सेवककी भक्तपुरकी दिदी, प्रहरी, नानीमैयाँको भट्टी पसलमा काम गर्ने पातली केटीका बाउ र सानीमा देखिएका छन् । यस कथामा आएका मुख्य मुख्य पात्रहरूलाई निम्नानुसार चिनाइएको छ -

मालिक

यस कथाको मुख्य पात्र मालिक हो । यस कथामा मुख्य चरित्रका रूपमा देखिएका मालिक वैयक्तिक पात्र हो । उसको चरित्र सुरुदेखि नै बिग्रिएको देखिन्छ । आफ्नो सम्पत्ति रन्डीबाजी र जाँडमा सकिएकाले ऊ टाट पल्टिएको छ । मालिक यस कथामा लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति पाइनुले प्रमुख पात्र हो । उसको कथामा सुरुदेखि नै बिग्रिएको चरित्र देखिनुले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । मालिकको स्वभाव यस कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै एकै खालको देखिनुले ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । त्यस्तै गरेर मालिकजस्ता पात्रहरू समाजमा कमै मात्रामा पाइने हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा कथयिताले मालिकलाई नै प्रमुख पात्रका रूपमा राखेर कथा वाचन गरिरहेको हुनाले आसन्नताका आधारमा मालिक मञ्चिय पात्र हो भने कथाबाट मालिकलाई हटाएमा कथा नै अपुरो हुन जान्छ । त्यसैले मालिक कथामा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

सेवक

आफनी आमाको काजक्रिया समेत नगर्ने सेवक पात्र वेश्याहरूको क्रयविक्रय गर्ने पेशामा संलग्न छ । ऊ एउटी केटीको दलाल हो । दलाल त्यही पेशाबाट बाँचेको छ । उसलाई कथामा शोषक अर्थात् पञ्चायती व्यवस्थाका उच्चपदस्थ हाकिम तथा मण्डलेहरूलाई होटेलमा बछेडीहरू मिलाइदिने र हाकिमको चाकरीमा रमाउने एक दलाल चाकरीबाज चाप्लुस पात्रको रूपमा चित्रित गरिएको छ । ऊ हाकिमले दिएको ५५५ चुरोट र एक पेग ट्विस्की खाँदै आफ्नो मालिकलाई खुसी पारी कमिसन खान पल्केको छ । उसले समाजमा यौन पेशामा संलग्न हुने व्यवसायीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ यस कथामा जसरी भए पनि मालिकलाई खुसी पार्न चाहन्छ ।

यसले पनि उसको स्थिर चरित्र देखाउँछ । जसरी भए पनि आफ्नो मालिक अर्थात् सरलाई खुसी पार्न उसले निकै घृणित र कुत्सित कार्य गर्न पुगेको छ । उसले कैयौँ चाकरी गरेर आफ्नो जीविकोपार्जन गर्ने र हाकिमलाई खुसी पार्ने चाकर वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ विपरित र विकृत यौन सन्तुष्टि दिलाउने काममा संलग्न रहेको छ । अतः उसलाई गान्धु अर्थात् समलिङ्गी चरित्र भएको पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा सेवक लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो । यस कथामा सेवक कथाको प्रमुख पात्र मालिकको सहयोगी पात्रका रूपमा आएको छ । त्यस्तै कथामा देखिएको उसको चरित्र अर्काका छोरीचेली तथा आफ्नै स्वास्नीलाई सम्म पनि बेच्ने खालको देखाइएकोले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ प्रतिकूल पात्र हो । कथाको सुरुदेखि नै मालिकको चाकडी गर्ने वा सहयोगी पात्रका रूपमा आएकोले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । यसका साथसाथै समाजमा हुने गरेका सेवकजस्तै व्यवहार भएका पात्रको प्रतिनिधित्व गरेकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै कथामा सेवक आसन्नताका आधारमा मञ्चिक र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा आएको छ ।

सर

यस कथाको सर पात्र पनि सहायक चरित्रका रूपमा आएको छ । कथाले उसको चरित्रलाई नाङ्गो बनाएको छ । ऊ काठमाडौँ सहरको तारे होटेलमा रही जहिले पनि ५५५ चुरोट उडाउँदै ट्विस्कीमा रमाउने र सहरका घरेलु नारीहरू पैसामा खरिद गर्दै प्रत्येक रात यौनको रसमा डुब्ने स्त्रीलम्पट र कामुक चरित्रको मान्छे हो । वर्गीय दृष्टिले उसको स्वभाव र चरित्र सामन्ती प्रवृत्तिको देखिन्छ । उसले होटेलमा बस्न सक्ने, ५५५ चुरोट खान सक्ने, ट्विस्कीमा मस्त हुने र सधैं सुरासुन्दरीकासाथ बाँच्न सक्ने पूजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सर पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष हो भने कार्यका आधारमा सहायक पात्र हो ।

ऊ काठमाडौँ सहरको तारे होटेलमा रही जहिले पनि ५५५ चुरोट उडाउँदै हिस्वकीमा रमाउने र सहरका घरेलु नारीहरू पैसामा खरिद गर्दै प्रत्येक रात यौनको रसमा डुब्ने स्त्रीलम्पट र कामुक चरित्रको मान्छे भएकाले उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन देख्न सकिदैन । त्यसैले उसलाई प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल र स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । ऊ कथामा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै आसन्नताका आधारमा मञ्चिय र आवद्धताका आधारमा मुक्त पात्र हो ।

३.४.१८ 'एउटा रात थियो' कथामा पात्र

प्रस्तुत कथामा धेरै पात्रहरू आएका छन् । उनीहरूको नामाकरण सम्बन्धवाचक र व्यक्तिवाचक नामका आधारमा गरिएको छ । 'म' पात्रलाई सुरुदेखि चेतनमानसिंह भनिएकाले यस कथामा सार्वनामिक पात्र देखिएका छैनन् । यस कथामा देखिएका मुख्य पात्र चेतनमानसिंह र मनु ब्राजाकी हुन् । यिनीहरूकै जीवन भोगाइले कथालाई अगाडि बढाएको छ । कथामा यिनीहरूकै मुख्य भूमिका रहेको देखिन्छ । यी मुख्य पात्रका साथै कथामा सहायक र नेपथ्य पात्र पनि आएका छन् । सहायक पात्रका रूपमा भट्टी पसल्ली गोमा दिदी, भट्टी पसलमा रक्सी खाँदै गरेका मान्छे, बानेश्वरकी एक भट्टी पसल्ली नेवारनी देखिएका छन् भने नेपथ्य पात्रका रूपमा मन्त्रीज्यू, चेतमानकी छोरी, स्वास्नी तथा छोरीहरू र पशुपति जाने दर्शनार्थीहरू देखिएका छन् । यस कथामा आएका मुख्य-मुख्य पात्रहरूलाई तल यसरी चिनाइएको छ -

चेतनमानसिंह

कथामा आएको चेतनमानसिंह समाजको एक प्रतिष्ठित किसान हो । काठमाडौँमा केही कामका लागि आएको चेतनमान सामाजिक प्रतिष्ठाकासाथ बसेको देखिन्छ । निकै व्यावहारिक र मितव्ययी स्वभावको चेतनमान सामाजिक आवरणभित्र बाँचेको छ । उसले समाजको गैर-साहित्यिक व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ जसले मनु ब्राजाकीजस्ता साहित्यकारहरूलाई राजनीति गरेर धन-धर्म कमाउन र नेता बन्न सल्लाह दिएको छ । उसको स्वभावमा परिवर्तन देखिन्छ किनभने उसले आफ्नो सामाजिक आडम्बरलाई रक्सी खाएर जताततै घाँसे चउरमा लड्दै विकृत तुल्याइदिएको छ । चेतनमानले समाजको बाह्य आडम्बरमा बाँच्न विवश मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा चेतनमानसिंह लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कार्यका आधारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म सहभागिता रहेकाले प्रमुख पात्रहो । चेतनमानसिंहको स्वभावमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै नै कुनै रूपमा परिवर्तन देखिएकाले ऊ गतिशीलपात्र हो । चेतनमानसिंह कथामा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

मनु ब्राजाकी

यस कथामा मनु ब्राजाकी सर्वोत्तम रचना लेखने कवि स्रष्टा हो । ऊ मैलोधैलो कपडा, बढेको दाही र नशिला आँखामा रहने गर्छ । उसले नेपालका गरिबी र आर्थिक विपन्नताले पिल्सिएका साहित्यकारहरूको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । स्वयम् मनु ब्राजाकी पात्रले साहित्यकार मनु ब्राजाकीको वास्तविक जीवनबोध गराएको महसुस हुन्छ । तर ब्राजाकीले उक्त पात्रलाई कुमुद देवकोटा हो भनी स्विकारेका छन् । उसको स्वभाव 'म' अथवा चेतनमानसिंहसँग २० रुपियाँ माग्ने, रक्सी खाने र अस्तव्यस्त जीवन काठमाडौँमा बाँच्दै गरेको देखिन्छ । निकै बौद्धिक चरित्र भएको मनु ब्राजाकीको स्वभावमा परिवर्तन देखिँदैन । कथाको सुरुदेखि नै रक्सीमा रमाउने मनु ब्राजाकी पात्र अन्तिमसम्म पनि रक्सी, चुरोटमा मस्त देखिन्छ । उसले रक्सीलाई प्रिय चीज ठानेर साहित्यलाई रक्सीसँग पचाउँदै आएको देखिन्छ । कथामा उसको स्वभाव स्थिर र वैयक्तिक छ । यहाँ मनु ब्राजाकी पात्रले समग्र पीडित नेपाली साहित्यकारको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यथार्थमा मानवीय जीवनका जटिलता र बाध्यता देखाउन मनु ब्राजाकी पात्र सफल भएको छ ।

यस कथामा मनु ब्राजाकी लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने कार्यका आधारमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म सहभागिता रहेकाले प्रमुख पात्रहो । चेतनमानसिंहको स्वभावमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म कुनै पनि परिवर्तन नदेखिएकाले ऊ गतिहीन पात्र हो । ब्राजाकी यस कथामा जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो ।

यस कथाका अन्य गौण र सहायक पात्रहरू रक्सी व्यापार गरी बाँच्न विवश छन् । त्यस्तै नेपथ्य पात्रहरूमध्ये मन्त्रीले भूटो आश्वासन दिने नेपाली उच्चपदस्थ व्यक्तिको अर्थात् राजनीतिकर्मीको, चेतनमानका छोराहरू, स्वास्नी र छोरीले विवश अवस्थामा बाँच्ने मानवीय समाजका मान्छेको र पशुपति जाने दर्शनार्थीहरूले पीडा र विवशतालाई बिसिएर आध्यामिक चिन्तनमा रमाउने धार्मिक सम्प्रदायका मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वास्तवमा यस कथाले समाजका विकृत चरित्रलाई देखाएको छ । कथा चरित्रप्रधान देखिन्छ ।

३.५ 'भविष्ययात्रा' कथासङ्ग्रह भित्रका कथामा परिवेश

३.३.३ परिवेश

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घट्ने वस्तुजगत्लाई परिवेश भनिन्छ । परिवेश भित्र दुई मुख्य कुरा पर्छन्, एउटा देशकाल र अर्को वातावरण । आख्यानात्मक विधाको लागि चाहिने अत्यावश्यक तत्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्व मानिन्छ । यसलाई देश, काल, वातावरण तथा पर्यावरण पनि भन्ने गरेको पाइन्छ (शर्मा, २०५८ : ३१) । परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ । कुनै पात्र नयाँ क्रियाकलापमा प्रवृत्त भएको देखिन लाग्यो भने त्यस पात्रका

आचरणमा नवीनता जन्माउन सक्रियभूमिका खेल्ने तत्त्वका रूपमा परिवेशको प्रभाव छ भन्ने ठहर हुन्छ। परिवेश भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी दुई प्रकारको हुन्छ। भौतिक वा स्थूल परिवेश भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवं समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म परिवेश भनेको पात्रको सामाजिक भाव भूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो। परिवेश देश काल परिस्थिति कथाको संरचनामा आउने एउटा स्थूल तत्त्व हो। देश र काल भन्ने वित्तिकै स्थान र समय आउँछ। परिस्थिति भन्नाले वातावरण भन्ने बुझिन्छ। कथामा आउने घटनाहरू निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १९)। परिवेश भौतिक र मानसिक दुई प्रकृतिको हुने गर्छ। बाह्य परिवेशलाई भौतिक पक्ष र आन्तरिक परिवेशलाई मानसिक पक्ष भनिन्छ। बाह्य परिवेशमा व्यक्ति समाज र चरित्रले प्रत्यक्ष रूपमा भोग्ने गरेको प्रकृतिको बाह्य सौन्दर्य पर्दछ। आन्तरिक परिवेश चाहिँ कथाको मानसिक वा आत्मिक सौन्दर्यात्मक पक्षसँग सम्बन्धित हुन्छ। यसैले पाठकहरूलाई विभिन्न प्रकृतिका पात्रका माध्यमबाट मानसिक वा आत्मिक रूपमा आनन्दानुभूति प्रकट गराउँदछ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०)।

समग्रमा भन्नुपर्दा कथालाई सजीव बनाउन र पात्रलाई परिवेश अनुकूल सङ्घर्षरत रहन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ। त्यसैले परिवेशलाई कथाको एक महत्त्वपूर्ण घटकको रूपमा लिन सकिन्छ। यतिमात्र नभएर कथामा स्वभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १०)।

३.५.१ 'राग हजूरिया' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथाको घटना एउटा भट्टीमा सुरु भएर त्यही समाप्त हुन्छ। यसको मुख्य स्थानको रूपमा सामन्त पात्र र चाकर पात्र बसेको भट्टी पसल र त्यहाँ देखिएका टेबुल, रक्सीको बोटल, गीलास, कोपरा, सामन्तले भट्टी पसल या रेस्टुरेन्टका कामदारलाई पैसा नतिरी ठोक सालेलाई भनेको आवाज र सामन्तले कोपरामा पिसाब फेरेको सन्दर्भ आदि घटना, परिस्थिति प्रस्तुत भएका छन् भने सामन्तले आफ्नो कुकृत्य ओकलेको घटना, परिस्थिति, स्थान र समयचाहिँ सन्दर्भ परिवेशका रूपमा आएका छन्। पञ्चायती शासनकालदेखि प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनासम्मको समयावधिलाई कथाले कालगत समय बनाएको छ। काठमाडौँमा भरौटेहरू बस्ने ठाउँ, तिनका अड्डा, उच्चपदस्थहरू बसेको ठाउँ, नेपाली चेलीहरूले पछ्याउने भारतीय पण्डाहरूको दिल्ली आश्रम, प्रजातन्त्रका लागि जुमुराइरहेका नेपाली जनता, अनेकथरी प्रलोभनले विदेसिने नेपाली नारीहरूको अवस्था, सामन्त पात्रले राता किताबहरू कोठामा सजाएर क्रान्तिका लागि चन्दा दिँदै जनवादी नेता बन्न प्रयास गरिरहेको तराईको पृष्ठभूमि सन्दर्भ परिवेशका रूपमा आएका छन्।

यसप्रकार कथाको मुख्य परिवेश काठमाडौंको कुनै एक रेस्टुरेन्ट वा भेटी पसल र सन्दर्भ परिवेशका रूपमा काठमाडौंका विभिन्न ठाउँहरू, तराई, भारतका दिल्ली र जर्मनी देखिएका छन् । कथामा सामन्त पात्रबाट मात्र उक्त परिवेशको उल्लेख भएको हुनाले मुख्य परिवेशका रूपमा ती ठाउँ तथा स्थान र परिस्थितिलाई लिन नसकिने देखिन्छ । यस कथाको प्रस्तुत सन्दर्भ परिवेशले चाहिँ हाम्रो ग्रामीण समाजमा देखिने विकृति र विसङ्गतिपूर्ण राजनीतिलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । यसरी कथाको मुख्य परिवेशले सहरको र सन्दर्भ परिवेशले ग्रामीण समाजलाई प्रतिबिम्ब गर्छ ।

३.५.२ 'चोरहरू र सार्वभौम सत्ता सम्पन्न' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथामा तराई र पहाडी ग्रामीण परिवेश स्थानका रूपमा आएको छ । भट्ट हेर्दा कथाको परिवेश तराईको गाउँ भल्काउने खालको छ । कथाको मुख्य परिवेश सभा बसेको पीपलको फेद हो । त्यसभित्र नै विभिन्न परिस्थिति र अवस्था देखिन्छ । त्यस सभासमक्ष शिक्षक सगर्व उभिएको, पैसा चोरी हुने गरिब मान्छे सभासमक्ष दुई हात जोडेर थरथर कापिरहेको अवस्था, गाउँका पञ्चभलादमीहरू निर्णयका लागि जुँघामा ताउ लगाइरहेको अवस्था, पीपलको बोटमाथि बसेर कागले कराएको आवाज, शिक्षकले चोरी र तस्करी हाम्रो संस्कृति हो भनी व्यङ्ग्य गर्दा पञ्चभलादमीहरू मौन रहेको स्थिति, शिक्षकको निराश मानसिकता, 'म' पात्रले नेपाली बूढी आमालाई डबका बुझाउँदै कछ्छाडमाथि भुत्रे पटुका कसेर भाङ्गे टोपी टाउकोमा राखी सार्वभौम सत्तासम्पन्नताको प्रतिनिधिवक्ता बनी घरतिर गइरहेको दृश्य प्रमुख परिवेश हो ।

यिनै घटना, परिस्थिति र अवस्थाले कथालाई अगाडि बढाएको छ । त्यस्तै कथाको सन्दर्भ र परिवेशको रूपमा वरको बोट ढलेको अर्थात् पञ्चायती व्यवस्था ढलेको घटना या समय, पञ्चायती व्यवस्थामा जनआन्दोलनका योद्धाहरूलाई दबाएर त्राटित बनाउने गरेका कुराहरू, प्रजातन्त्र पुनस्थापना भएपछि स्थानीय चुनावमा अगाडिका पञ्चहरू काङ्ग्रेस र कम्युनिस्ट बनी स्थानीय निकाय कब्जा गर्न थालेका घटनाहरूले त्यतिखेरको कालगत परिवेश उभ्याउन खोजेका छन् । अझ स्पष्ट रूपमा कथाले वि.सं. २०४९ सालको स्थानीय निर्वाचनपछि देखिएको समसामयिक राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिपूर्ण सामाजिक परिवेशलाई स्पष्ट पार्न सकिन्छ-

एउटा पीपलको बोट छ । यो पाजी तथाकथित धार्मिक पीपलको बोट पहाड-तराई जताततै हुन्छ । अतः यसै पीपलको बोट तल गा.वि.स अध्यक्ष लगाएत पक्ष-विपक्षहरूको रोहवरमा इजलास बसेको छ । ... (पृ. ५) ।

यसरी कथाले हिजोका पञ्च र आजका बहुदलवादीहरूको मिश्रित समाजलाई चित्रण गरेको छ । कथामा कानुनी राज्य खस्कँदै गइरहेको कुरा र चारैतिर सामन्ती फटाहाहरूले

समाजका गरिब निमुखा वर्गका मानिसहरूलाई दबाएर राखेको कुरा देख्न सकिन्छ । यथार्थमा बुर्जुवाहरू नै हावी भइरहेको समाज कथामा प्रस्तुत हुन्छ ।

३.५.३ 'मूल्य मान्यता र एक मुठी हरियो घाँस' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेशले नेपालको तराई क्षेत्रमा रहेका भारतीय सीमावर्ती कैयौँ गाउँहरूको सामूहिक प्रतिनिधित्व गर्दछ । यसमा पनि मुख्य र सन्दर्भ दुवै किसिमको परिवेश पहिल्याउन सकिन्छ । मुख्य परिवेशका रूपमा तराईको भारतीय सीमावर्ती गाउँ र तिनभित्र रहेका विभिन्न व्यापार, घटना र परिस्थितिले कथालाई अगाडि बढाएको छ । कथामा देखिएका टन्टलापुरे घाम, गर्मीको मौसम, तातो हावा, खुल्ला बजार, पाठा-पाठी बेचन राखिएको ठाउँ, पाठा-पाठीको मोलमोलाई तथा विक्रि भएको र भारतीय ग्राहकले एकमुठी हरियो घाँस दिएको चित्र, ग्राहकले हप्काउँदा नेपाली बूढो बोका हजूर हजूर भनी नतमस्तक भई बसेको निरीह मानवीय अवमूल्यनको कारुणिक चित्र, भारतीय ग्राहकले खुल्ला सीमानाबाट पाठा-पाठीलाई कटाएको दृश्य, आफ्ना पाठा-पाठीलाई बेचिसकेपछि बोका र बाखी निराश हुँदै बसेको करुण दृश्य र लोभी काग खुसी हुँदै नाचेको दृशले उक्त सामाजिक परिदृश्यलाई नै जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । त्यस्तै कथाको सन्दर्भ परिवेशका रूपमा भारतका विभिन्न ठाउँहरू अर्थात् बम्बईका कोठीहरू आएका छन् भने बोका पात्रले आर्थिक समस्या समाधान गर्न कुनै बेला स्वास्नीलाई बिक्रि गरेको र स्वास्नी पनि पेटका लागि त्यस्तो कार्यमा हिड्ने गरेको पूर्व घटनाहरू पनि सान्दर्भिक भएका छन् ।

कथामा पुरुषकै बोलवाला भएको समाज देखिन्छ । नारीहरू पीडित, शोषित हुनुका साथै विवश, निरीह र विकृत पनि छन् भने कुरो बाखी पात्रले व्यक्त गरेका कुराहरूबाट प्रष्ट हुन सकिन्छ-

बोलेर मूल्य पाइने होइन । गन्गानाएर भुँडी भरिने होइन । नपुग भए मलाई नै बेच । हिजो पनि त भात खाएर मलाई बेच्दै थियौ, आज पनि बेच । मैले आफूलाई तिमिले नै सुम्पेकी छु क्यारे । मेरो प्रतिनिधि तिमि नै त हौ । अनि (पृ.९-१०) ।

यस कथाले नारीहरूमा चेतना नभएको, शिक्षाको अभाव भएको, प्रशासन नभएको र नारी-शोषणबाट मुक्त हुन नसकेको समाजलाई मात्र इङ्कित गर्दै, नारी करुणा, वेदना र व्यथाको कटुतम मर्म समेत प्रस्तुत गर्दछ । त्यस्तै कथाको स्थानीय परिवेशले नेपालको खुल्ला सीमावर्ती क्षेत्रमा हुने गरेको आपराधिक गतिविधिलाई पनि उठाएको छ । त्यस्तो खुल्ला सीमाना नेपाली चेलीहरू कथाका पाठा-पाठीहरू निर्यात भएभैं अझ बढी बिक्रि हुन सक्ने सम्भावना बढेर जानसक्ने कुरा देखाइएको छ ।

'म' पात्र सम्पूर्ण घटना हेर्नेका रूपमा कथाको अन्त्यतिर उपस्थित छ । जसले कथामा प्रथम पुरुष शैली अवलम्बन गरेको प्रष्ट गर्छ । सबै नेपाली समाजका पात्रहरू भएकाले

उनीहरूले नेपालको अविकसित र शोषणले ग्रस्त समाजलाई देखाएकै छन् । उनीहरूको संवादले पनि ग्रामीण समाजका मानिसहरूका अवस्थालाई देखाइएको छ । कथाको भाषा केही प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको छ ।

३.५.४ 'भविष्य यात्रा' कथामा परिवेश

यस कथामा पनि मुख्य र सन्दर्भ दुवैथरी परिवेश छन् । कथामा मुख्य परिवेश वा स्थानको रूपमा काठमाडौँ, त्यहाँको जेल, सहरको सडक, साथीको घर, भान्साकोठा, बैठककोठा, यात्रा गरिहेको साभा बस, 'ऊ' पात्रलाई पक्रिएको ठाउँ, चौतारो, महेन्द्र राजमार्ग र तराईको आएको छ । सन्दर्भ परिवेशका रूपमा विकृत र असमान व्यवहार हुने जेलभित्रका ठाउँ, तराईमा बालविवाह, पर्दा-प्रथा, दहेज-प्रथा प्रचलित हुने र दाइजोमा विशेष लेनदेन हुने वस्तुस्थिति र 'ऊ' पात्रकी आमा हार्टफेल भई मृत्यु भएको स्थान, अधियाँमा प्रधानपञ्चको आडमा भुनेसर चौधरीले खोलेको रक्सी भट्टीआदिपर्दछन् । यस कथाले पञ्चायती व्यवस्थादेखि प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनासम्म भइसकेको समयलाई कालगत परिवेशको रूपमा चित्रित गरेको छ । 'ऊ' पात्र जेलबाट छुट्ने बित्तिकैको परिवेशलाई हेर्दा काठमाडौँ सहरको आभास हुन्छ ।

यस्तै कथामा तराईको कुनै एक सडकछेउको परिवेशलाई यसरी चित्रण गरिएको छ- ... उसले आफ्नो मनलाई थुम्थुम्याउँछ । ऊ ओर्लिने ठाउँ चोकजस्तो छ, जहाँबाट एउटा सडक दक्षिणतिर गएको छ । यात्रीहरूलाई चिया, खाजा खाउन बस त्यहाँ आधा घण्टाजति अडिन्छ । टाढैबाट चोकको दाहिनेतिर चौतारी भ्याङ्गिएको पाखुरीको बोट देखापर्छ । अहो ! निकै भ्याङ्गिएछ । यहीं आठ वर्षपूर्व प्रहरीले उसलाई ल्याएर हत्कडी ठोकेका थिए, बाटोमा पर्ने जङ्गलमा उसलाई कुटिएको पनि थियो (पृ. २८) ।

यसरी कथाकारले काठमाडौँ र तराईको सयुक्त परिवेशलाई टप्प टिपेका छन् । कथामा नेपाली र परिस्थितिअनुसार समकालीन देशको चित्रण भएको छ ।

३.५.५ 'हत्याको भूमिका' कथामा परिवेश

यो कथा सहरी परिवेशमा रचिएको छ । यस कथामा मुख्य घटना घटित हुने एउटा घरभित्रको सीमित परिदृश्य मुख्य परिवेशका रूपमा प्रस्तुत भएको छ भने सूचित परिवेशका रूपमा नेपालको कुनै एक सहरको एउटा टोलको चित्रण देखिन्छ । कथामा रातको समय, चकमन्न अवस्था, अन्धकार, टेबुल, पेस्तोल, जिरो वाटको गुलुप वा बल्बको प्रकाश, कोठामा रहेको डबलबेडको ओछ्यान, चुरोट रक्सी, पेस्तोलको बाहिरी आवरण, श्रीमती, बोटल, एकान्त रात्रि, चुरोटको धूवाँ, र चुरोटको गन्धयुक्त-मौन आतङ्कव्याप्त रातको सात, आठ घण्टाको समय नै मुख्य परिवेशका रूपमा आएका छन् । ती वस्तु तथा अवस्थाले त्यस कोठाको परिवेश निर्माणमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । 'म' पात्रले आफ्नी पत्नीको शारीरिक

अङ्ग तथा गलैँचा बिछ्याइएको आफ्नो कोठालाई वस्तु र परिस्थितिका रूपमा लिइएको छ । उसले हत्या गर्न लागेको कोठा तथा पत्नीको अवस्थालाई हेरौँ- देख्छु, प्रथम दृष्टिमै देख्छु, उसको नाक, छिः छिः सुगाको ठुँडजस्तो । मन परेन । आँखा, गुच्छ्राजस्ता कुटिलतापूर्वक यताउता गुड्किरहने । मन परेन । ओठ चाउरिएर एकै ठाउँमा खुम्चिएको । मन परेन । गाला, खाल्डाखुल्डीले भरिएको । निधार, टाउको, केश, कान, घाँटी, हात-खुट्टा र जीउडालसमेत मन परेन, पटककै मन परेन । पटककै मन परेन । ठ्याम्मै मन परेन । घृणित थुक्न मनलाग्यो । तर त्यस्तो दामी गलैँचामा कसरी थुक्नु ? अतः बडो कष्टपूर्वक थूक निलें र छटपटाएँ (पृ. ३८) ।

त्यस्तै 'म' पात्रलाई मार्नका लागि बनाएको योजनाको परिवेशबाट कथाको सूचित परिवेशबाट कथाको सूचित परिवेश बुझ्न सकिन्छ- रात बित्दैछ । तर आत्तिनुपर्ने कुरा केही छैन । यस विरोधीलाई पन्छाउने निर्णयमा म अटल छु । र सजिलै पन्छाइदिनेछु । पाँच, साढे ५ बजेतिर ऊ प्रातः भ्रमणमा निस्कन्छ । साढे ६ बजेघरतिरफर्किन्छ । अनि चिया ... अनि जेसुकै गरौँस् । गथ्यो भनौँ । किनभने आज ऊ घर फर्किनेछैन । अनि त्यसपछि उसले केह गर्ने कुरै भएन । म पछि लाग्नेछु र खोलानेरको खोल्साछेउ पुगेपछि उसको टाउकैमा माउजरको नाल अडयाएर पछाडिबाट ट्रिगर अँठ्याइदिनेछु । जा दुष्ट परमधाम (पृ. ३८) ।

यसरी कथामा मुख्य र सूचित दुवै किसिमको परिवेश देखिन्छ । यो कथा परिवेशप्रधान नभई मनोविज्ञानमा आधारित छ । त्यसकारण कथा मुख्य पात्र म को मानसिक परिवेश चित्रण गर्न सफल भएको छ ।

३.५.६ 'प्रेत र परिवार' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथामा देखिएको सामाजिक अवस्था र राजनीतिक व्यवस्थाले पनि नेपालकै सामाजिक अवस्थालाई सङ्केत गर्दछ । कथा मुख्य र सन्दर्भ दुवै किसिमको परिवेशमा आधारित रहेको छ । कथाभिन्न यही समाज हो भनी प्रष्ट रूपमा आञ्चलिकता नभक्तिए पनि मुख्य परिवेशका रूपमा लोग्ने र स्वास्नीको पानी चुहिने घर, कर्कटपाताको छाना, वर्षाको समय, पानी, कोठा, छाता, प्रेत र पात्र कोठामा उपस्थित हुँदाको कोठाको वातावरण, उसले लाग्ने पात्रलाई कथा सुनाएको ठाउँ, स्वास्नी पात्रलाई फोटोको सिसालाई टेलिभिजन बनाएर देखाएको परिवेश पर्दछन् भने उपकथाभिन्न देखिएको समाज, दर्शनहुङ्गाको भन्याड, औधी सुन्दर एक द्वार, भोज खाएको ठाउँ, सामन्तले सङ्घषशील नारीसँग मज्जा लिएको ठाउँलाई सन्दर्भित परिवेशका रूपमा लिन सकिन्छ । यसरी कथामा ग्रामीणदेखि सहरिया रङ्गीन दुनियाँसम्मको परिवेशलाई चित्रित गरिएको छ । यहाँ ग्रामीण र सहरिया दुवै परिवेश रहेको छ ।

३.५.७ 'बन्द ढोकासामु' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथामा पनि मुख्य र सन्दर्भ परिवेश दुवै आएका छन् । मुख्य परिवेशका रूपमा नेपालको कुनै सहर देखिन्छ भने सन्दर्भ परिवेशका रूपमा तराईको सीमावर्ती कुनै गाउँ देखिन्छ । 'ऊ' पात्र उभिएको बन्द ढोका अफिसको हाकिमले महिला कर्मचारीमाथि अनैतिक कार्य गर्दा प्रस्तुत भएको कार्यालयको भित्री कोठाको परिवेश र कालो बादलभैँ बन्द भएको ढोकाको दृश्य मुख्य परिवेशका रूपमा पर्दछन् । त्यस्तै 'ऊ' पात्रकी स्वास्नी प्रेमलता लुकेको खाटमुनिको अँध्यारो ठाउँ, नेताजीको घर-आगन, चारजना भारतीय लठैत पात्रले भत्काएको 'ऊ' पात्रको घरको ढोका र विहारको सहरको दृश्य सन्दर्भ परिवेशका रूपमा पर्दछन् । वास्तवमा 'ऊ' पात्र विरक्त भएर रहेको परिवेश सहर हो जहाँ ऊ चाकरी गर्न ढोकासामु पुगेको छ । कथामा रहेको सन्दर्भ परिवेशले चाहिँ तराईको भारतीय सीमावर्ती कुनै गाउँलाई स्पष्ट रूपमा उतारेको छ । उक्त गाउँको परिवेशले नेपाल-भारत सीमा क्षेत्रलाई यसरी छर्लङ्ग पार्दछ- *कटुवा बन्दुक लिनेको गर्जन सुन्नासाथ उसले चिन्यो । बन्द ढोकाले त अब राम्रैसित चिनिसक्या थियो । तिनीहरूले फेटा भने गुथेका थिए तर मुख छोपेका थिएनन् । आवश्यकता पनि थिएन किनभने नेपाल भारत सिमाना यहाँदेखि दुई कोसमात्र थियो (पृ.५६) ।*

यसरी कथामा नेपालको सामाजिक-राजनीतिक विकृति विसङ्गतिपूर्ण घटना घट्ने निश्चित अवस्थाले कथाको कालगत परिवेश निर्धारण भएको छ । कथाले भारतीय विहार प्रान्तको भौगोलिक परिवेश टेकेको छ भने बन्द ढोकाले नेपालको शासनसत्ता भएको ठाउँ काठमाडौँलाई प्रतीकात्मक रूपमा सङ्केत गरेको छ ।

३.५.८ 'भुन्टीको भविष्य' कथामा परिवेश

यस कथामा पनि मुख्य र सन्दर्भ परिवेश आएका छन् । ती दुवै परिवेशबाट नेपालको राजनीतिक, सामाजिक र शैक्षिक अवस्था बुझ्न सहयोग पुग्छ । मूलतः यस कथाले चुरे पहाड वरपरका सर्लाही र महोत्ररी जिल्लाको ग्रामीण क्षेत्रलाई परिवेश बनाएको छ । काठमाडौँबाट तराई महोत्तरीसम्मको यात्राक्रममा कथाकारले नारायणघाटदेखि महोत्तरीसम्मको परिवेशलाई टपक्क टिपेर परिवेशका रूपमा कथामा समावेश गरेका छन् ।

यसले तराई मकै पाक्ने बेलाको समय र गर्मी मौसमको सङ्केत गरेको छ । त्यस्तै मेलाको काल्पनिक वर्णनमा उत्रिएको दृश्य तथा भुन्टी र 'म' पात्रको यात्राक्रममा डुल्दे पुगेको चुरेको पहाडी दृश्य मुख्य परिवेशका रूपमा आएका छन् । कथामा सुनिएको सानीमाको घरचाहिँ सन्दर्भ परिवेशका रूपमा आएको छ । भुन्टीको गाउँका मानिसहरूको जीवन मकैको भरमा टिकेको देखिन्छ । चुरे पहाडको छेउछाउका जमिनहरूमा सिँचाइको व्यवस्था नभएकाले धान गहुँ फलेको पाइन्न । अतः उनीहरू मकैको भात र ढिँडो मात्र

खान्छन् । गाउँलेहरू कठिन अवस्थामा बाँचिरहेका देखिनछन् । घर, जमिन भएका सुकुवासी नेपालीहरू पीडित र त्रसित अवस्थामा रहेका छन् । प्रशासनले उनीहरूको व्यवस्थामा चासो देखाएको छैन ।

यसरी कथामा तराईको महोत्तरी जिल्लाको ग्रामीण क्षेत्रमा रहेका सुखवागस्त ठाउँहरू बाघमारा, सखुवनी टोल, जङ्गल र खोल्सो आदिले पनि त्यहीको आञ्चलिक परिवेशलाई बोकेको छ । वास्तवमा कथाले भुन्टीको जीवनलाई मूलाधार बनाएर नेपालका गरिब एवम् सुकुमवासी जनताको भविष्य र तिनका सन्ततीहरूको भविष्य अन्धकारमय बन्दै गइरहेको ध्वन्यात्मक चित्र प्रस्तुत गर्छ ।

३.५.९ 'निष्करण मध्याह्न' कथामा परिवेश

यस कथाको परिवेशले मिथिला प्रदेशको आञ्चलिकता अवलम्बन गरेको छ । कथाले नेपालको अर्द्धसहरिया जनकपुरको परिवेश प्रस्तुत गर्दछ । कथाकारले त्यहाँको रहनसहन, वातावरण, पोखरी, मौसम र मानिसको जीवन-भोगाइलाई टपक्क टिपेको छ । त्यसले पनि तराईको परिवेशको जीवन्ततालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा जनकपुर देखिएको छ भने सन्दर्भ परिवेशका रूपमा 'ऊ' पात्र र उसकी छोरीले छोडेको कुनै काल्पनिक गाउँ देखिन्छ । समयका दृष्टिले पनि कथाले तराईको गृष्मकालीन परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ । जनकपुर नेपालको अर्द्धसहर भए पनि त्यहाँको सामाजिक अवस्था अव्यवस्थित नै देखिन्छ । त्यहाँ बाटोघाटो, विद्युत्, खानेपानी, ढल र सरसफाइको प्रबन्ध त्यति राम्रो देखिन्न । त्यहाँ सामाजिक व्यवस्थामा कुनै सुधारको दृश्यदेख्नसकिदैन । त्यही सामाजिक व्यवस्थामा कुनै सुधारको दृश्य देख्न पाइदैन । यस कथाले अन्याय अत्याचारपूर्ण अमानवीय समाजको चित्रण गरेको छ ।

कथामा कथाकारले वर्गीय समाजलाई पनि कारुणिक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् । मधिसे समाजका सामन्तहरूको घृणित कार्यलाई र विवश अवस्थाका गरिब निरीह पात्रको मजबुरीलाई देखाउँदै कथाकार यसरी वर्गीय समाजको चित्रण गर्दछ- ... चोकजस्तो आँगनमा अधि जाने थसुल्नी भन्दा पनि विशाल कालो पाहा उत्तानो परेर पल्टिएको रहेछ । एघार बाह्र वर्षकी वर्षकी एउटी भुत्री केटी स्टिलको कचौराबाट तेल लिएर पाहाको थलथले छातीमा दल्दैछे । धोती काछसम्म स्याहारिएकोले विशालकाय साँप्राहरूमूढालडेभैँ देखिन्छन् । त्यस भीमकाय पुरुष देहसामु त्यो केटी साह्रैनिरीह र दयनीयलाग्छे । दुवैको तुलना गर्दाउसकोमनकाम्छ (पृ. ६९) ।

यसरी कथाकार मध्यदेशीय आञ्चलिकताको चित्रण गर्दै विकृत र विसङ्गतिपूर्वक अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण र अमानवीय चरित्रयुक्त समाजको चित्रण गर्दछ ।

३.५.१० 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' कथामा परिवेश

यस कथामा पनि मुख्य र सन्दर्भ गरी दुई दाले परिवेशको प्रयोग भएको छ । मुख्य परिवेशका रूपमा त्रास बोकेको गोविन्दको मनस्थिति, राजनीतिक कार्यकर्ताहरूको नारा जुलुस प्रदर्शन गरेको सडक, राजनीतिक कार्यकर्तालाई चुरोट र सुपारी खुवाउने खुद्रा पसल, रातको समय, गुन्डाहरू होहल्ला मच्चाउँदै हिँडेको सडक, बिजुली बत्तीको प्रकाश र गुन्डाहरूले अखडा जमाउने कन्टेनर सहितको रातको चकमन्न सडक छन् भने सन्दर्भ परिवेशका रूपमा गोविन्दकी बहिनी, बुनाको साथीको घर र बस लुटिएको पथलैया जङ्गल पर्दछन् । समयको दृष्टिले हेर्दा पनि कथाको घटना वि.स २०४७ साल माघतिर भएको देखिन्छ ।

यसरी कथाले तराईको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र प्रशासनिक अस्तव्यसततालाई देखाएको छ । कथा पढ्दा जनकपुरको परिवेशलाई कथाले टिपेको महसुस हुन्छ । उक्त सहरजस्तो ठाउँ पनि आजसम्म विकसित र व्यवस्थित बन्न नसकेमा कथाले आलोचनात्मक दृष्टि राख्न खोजे जस्तो लाग्छ । यथार्थमा कथा तराईवासी नेपालीहरूको सामाजिक परिवेश सजीव रूपमा चित्रित गर्न सफल देखिन्छ ।

३.५.११ 'अर्थमुक्त' कथामा परिवेश

कथाले नेपाली सामाजिक परिवेशलाई चित्रित गर्छ । यस कथामा पनि अन्य कथामा भन्ने मुख्य र सन्दर्भ दुवै थरी परिवेश आएका छन् । यसले जनकपुर वरपरको गाउँको परिवेशलाई देखाएको छ । यस कथामा मुख्य परिवेशका रूपमा गर्मीको मौसम, जेठको टन्टलापुरे घाम, सुख्खा वातावरण, 'म' पात्रको घर, बैठक कोठा, टेबुल, कुर्सी, दलिन, भित्ता, कुनाकाप्चा, पानीको गिलास, नेपाली शब्दकोश, तातो हावा, बिँडीको धूँवा, बरण्डा, 'म' पात्रको मनोअवस्था, तास खेल्ने आँगनजस्ता तराईको सामाजिक परिदृश्य देखिने ठाउँ र अवस्था देखिन्छन् भने डाइरेक्टरसाहेबको पार्टी, सुभद्राको माइती, सिनेमा घर, 'म' पात्रलगाएत उसका अफिसका सहकर्मीहरू मेनुका, कोकिला, चन्द्रा आदिसँग सन्ध्या-बन्धना गर्ने ठाउँ आदि सन्दर्भ परिवेशका रूपमा देखिन्छन् । कथाकारले यहीं नै परिवेश हो भनेर नतोके पनि जनकपुर अञ्चलको परिवेश नै स्पष्ट रूपमा कथाभिन्न छ । कथामा आञ्चलिकताको झलक यसरी प्रस्तुत भएको छ । *उनी यस्तो अग्निवर्षामा पनि आइपुगे । जेठको टन्टलापुरे घाम, वातावरण चारैतिर सुख्खा छ । अहिले यो एघार बजेदेखि नै चराचुरुङ्गीहरू पनि कतै उडेको देखिँदैन । आकाश पूर्णतः बादलविहीन (पृ. ८१) ।*

त्यति मात्र होइन कथाकारले कथामा गरेको बिँडी र रिक्साको चित्रणले समेत कथा जनकपुरको गाउँतिर विचरण गरिएको हुन्छ । स्पष्टतः कथा ग्रामीण परिवेशको चित्रण गर्न सफल भएको छ ।

३.५.१२ 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथामा परिवेश

यस कथामा तराईको ग्रामीण परिवेश प्रस्तुत भएको छ । कथाले मुख्य र सन्दर्भ दुवै किसिमको परिवेशलाई लिएको छ । यहाँ तराईको मैथलीभाषी क्षेत्रको आञ्चलिक परिवेश नै मुख्य रूपमा देखिन्छ । कथामा देखिएका विभिन्न 'म' पात्रको घर, कोठा, 'म' पात्रले कथाका लागि कथानक खोज्न हिँडेको ठाउँ सिमसिमे पानी, बगर, खोला, बनलेउर वा अमलतासको बोट, फाँट, दुबो, काँस, वस्तुभाउ चर्ने चउर, बलौटे बगर, रोपाइँको परिदृश्य, गोठाला गोठाल्नीहरूले लौरागो हल्लाइ-हल्लाइ जिन्दावाद र मुर्दावादको नारा लगाएको दृश्य, धोबिनी चरीले पुच्छर हल्लाउँदै नाचेको दृश्य र 'म' पात्रले बिसनालाई भेटी इतिवृत्तान्त घटना सुनाएको ठाउँ आदिले उक्त समाजकै परिचय दिएका छन् । त्यस्तै खोला, विजयोल्लासका साथ आएका गोठालाहरूको अवस्था, कहना र मुन्नरले बिसनालाई घोचपेच गर्दै मैथली गीत गाइरहेको अवस्था, बादल तल तल भर्दै गरेको मौसमी परिवेश, मास्टरनीको घर र त्यसैको आडमा रहेको बिसनाको सानो भुप्रो, साँझको समय, 'म' पात्रको खाने ठाउँ, घडी, आठ बजेको समय, बिसनाले बोकेको फुटेको सिलोट, खरीको डल्लो, 'म' पात्रले पढाउने पिँढी, खाने बिँडी र पिँढीको छानामा लागेको माकुराको जालो आदि कथाका बहुआयामिक परिवेशले उक्त कुराकै पुष्टि गर्दछ । समयका दृष्टिले पञ्चायतकालीन वस्तुस्थितिलाई नै यस कथाले चित्रित गरेको छ । यी सबै परिस्थिति तथा स्थानले मुख्य परिवेश जनाउँछ । त्यस्तै काठमाडौँ, मास्टरनीले तथाकथित पञ्चभलाद्मीहरूको आशीर्वाद पढाउने गरेको प्राइमरी स्कूल, उनीहरूको घर र कार्यालय कथाको सन्दर्भ परिवेशका रूपमा देखिन्छन् ।

३.५.१३ 'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथामा परिवेश

यस कथामा नेपालको सहरिया सामाजिकता स्पष्ट रूपमा झल्किएको छ । यसले पनि सहरको आञ्चलिकतालाई नै जस्ताको तस्तै टिपेको छ । कथामा 'म' पात्रले देखेका काठमाडौँका विभिन्न स्थानहरू नै कथाको परिवेश बनेर देखा परेको छ । मुख्य परिवेशका रूपमा ब्लु फिल्म देखाइने सहरको कुनै एक कोठा, साभा बस, रत्नपार्क, अव्यवस्थित सार्वजनिक सौचालय, नाड्ले पसल राखिएका टुँडिखेलको आसपासका सडक, वीर अस्पताल, रत्नपार्कको ग्रिन हाउस, अखबार, टुँडिखेलको सफा आकाश, डेरा, साँझको समयजस्ता उपत्यकाभित्रको परिदृश्यलाई नै समेटेको देखिन्छ भने 'म' पात्रको गाउँ, ससुराली, चुनाव र भोजको परिवेशलाई सन्दर्भ परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ । कथाले काठमाडौँको परिवेशलाई टिपेको छ भन्ने कुरा यसरी देखाउन सकिन्छ - *जापानी बस चढेर नेपाल, मेरो मतलव रत्नपार्क आइपुगौँ र सार्वजनिक शौचालयमा पसेर निस्कँदा उही सधैंको अन्धो गोर्खाली उही सधैंको भजन गाएर पैसा माग्दै रहेछ । सोचें, केही चानचुन दिऊँ भन्ने तर दिइनँ (पृ. ९७) ।* त्यस्तै कथामा रहेका ब्लु फिल्म हेर्दै गरेका मान्छे र तिनीहरूको व्यवहारले

नेपालको विकृतिपूर्ण यौनाचरणमा रमाउने समाजको चित्र खिचिएको छ । जसभित्र सहरिया जीवनकै चित्र उत्रिएको छ ।

३.५.१४ 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा परिवेश

यस कथामा ग्रामीण परिवेशकै झल्का आउने खालका परिवेशहरू नै आएका छन् । यो परिवेश प्रधान कथा नभई मनोविश्लेषणात्मक कथा भएकाले अरू कथाभै परिवेश भेटिन्न । निर्मलाको घर, हुलाकी चिठी लिएर उभिएको बरन्डा, निर्मला वा ठूल्दुलै नाइलनको डोरीले पासो लगाएर भुन्डी मरेको सिलिङ हुलाकीको घर आदि कथाका बाह्य परिवेशका रूपमा चित्रित छन् भने तिनले गाउँले परिवेशकै झल्क दिन्छन् । कथामा सन्दर्भ परिवेशको रूपमा लोग्ने पात्र रहेको नेपालगञ्ज देखिएको छ । समाज रुढिग्रस्त र सामन्ती मनोवृत्तिको देखिन्छ । जसले गर्दा प्रमुख पात्रहरू विकृष्ट बनेका छन् । मान्छेको जीवनमा जीवन-मूलप्रवृत्तिको ठीक विपरित कार्य गर्दछ । सोही मूल प्रवृत्तिको कारणले व्यक्त कलह गर्न, बदला लिन, घृणा गर्न, हत्या र आत्महत्या गर्नका लागि अवसर हुन्छ भन्ने फ्रायडीय मूल प्रवृत्तिको सिद्धान्त रहेको छ । त्यही मृत्यु-मूलप्रवृत्ति अनुरूप नै निर्मला अर्थात् ठूल्दुलैले आत्महत्या गर्न पुगेकी हो । स्वार्थी ग्रामीण समाजको चित्रणमै कथा केन्द्रित रहेको छ ।

३.५.१५ 'नग्नता' कथामा परिवेश

प्रस्तुत 'नग्नता' कथाले नेपालको ग्रामीण समाज र सहरको विकृत मानवीय चरित्र भएको समाजलाई आफ्नो रूचि क्षेत्र बनाएको छ । अशिक्षित भएर देहव्यापारमा संलग्न नारी समाज, भ्रष्ट कर्मचारीहरूको समाज र अत्याधुनिक छाडा समाजलाई आफ्नो कार्यपीठिका बनाएको छ कथाले । यस कथामा पनि अन्य कथामा भै मुख्य र सन्दर्भ परिवेश आएका छन् । मुख्य परिवेशको रूपमा मदनको कोठा, सर्वाङ्ग भएर बसेकी स्वासनीको नग्न अवस्था, जेठको प्रचण्ड गर्मीको मौसम, रक्सीको गिलास, बोतल, चुरोट, ओछ्यान, माया ओहोरदोहोर गर्ने कार, मायाको उपहारको पाकेट, मायाले कारमा आउने कालो मान्छेलाई विदाई गर्दाको परिदृश्य, सात वर्षे लाठी छोरी नाङ्गै सुतिरहेको अवस्था देखिनछन् । यी घटना, परिस्थिति र स्थानले कथालाई अगाडि बढाउन मद्दत गरेका छन् । सन्दर्भ परिवेशका रूपमा चाहिँ पाँचतारे होटेल, सानो भट्टी पसल, जुवाडेहरूको अखडा, सल्यान, सल्यानको अफिस, मायाले गीत गाएर नाचेको परिदृश्य, मदनले मायालाई भगाएरै लगेको सहर र मदनको घर उपस्थित छन् । यी विभिन्न घटना तथा परिस्थितिले कथानकलाई अगाडि बढाएको छ ।

वास्तवमा कथाभित्र नारी पात्रहरूले अशिक्षाका कारण वेश्यावृत्तिमा संलग्न हुने नेपालको परिश्चमी क्षेत्रमा रहेका देउकी प्रथा । बदिनी प्रथा भएका समाजको चित्रण गरेका छन् । उनीहरू आर्थिक समस्या टार्न यौन क्रयविक्रय गरी जीविकोपार्जन गर्ने समाज

देखिन्छ । सम्बन्धित प्रशासनिक निकाय मौन बनेको छ । नेपालको कुनै जिल्लामा चेलीबेटी विक्रि हुने प्रचलन हुने प्रचलन हुँदा पनि नेपालको प्रशासनले ठोस कदम नचालेको देखिन्छ । त्यहाँको प्रचलन नै यस्तो हो भन्नेमा हाम्रा छोरी चेलीहरू शिक्षाको उज्यालो ज्योतिबाट वञ्चित हुन्छन् । त्यसपछि वेश्यावृत्ति अँगाल्दा प्राणघातक रोग उड्सले नेपालका कयौँ तरुणहरूको जीवन मृत्युको मुखमा पुऱ्याइदिन सक्छ । त्यस्तो किसिमको रुढिवादी नैतिकताहीन घृणीत प्रचलन हटाएर सरकारले राहतका कार्यक्रमहरू ल्याउनुपर्ने देखिन्छ । त्यस्तो अशिक्षित, अविकसित र नारीशोषण भएको समाजमा त्यस्ता समस्याबाट मुक्त गराउनुपर्ने हुन्छ । कथाले अविकसित र नारीपीडित समाजको सङ्केत गरेको देखिन्छ भने कथामा त्यही परम्परामा हुर्किएर त्यस्ता किसिमका यौनव्यवसायमा संलग्न भई हिँड्न पुगेकी मायाले परिवारलाई र पुरै समाजलाई विकृत गरिदिएकी हुन्छे ।

त्यस्तै कथामा नेपालको भ्रष्ट प्रशासन तथा सल्यानको आञ्चलिकता र त्यहाँको विकृतिपूर्ण सामाजिक संस्कारलाई उल्लेख गरिएको छ । कथाले हाम्रो समाजको रुढिवादी कुप्रथा, विकृतिपूर्ण मानवीय स्वभाव र छाडा संस्कृतिमा रमाउने आधुनिक समाजलाई चित्रण गरेको छ । त्यस्तो किसिमको समाजबाट भविष्यमा हानी पुग्ने कुराको सङ्केत पनि दिइएको छ ।

३.५.१६ 'घरेलु, अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' कथामा परिवेश

नेपालको काठमाडौँ सहरको विकृति र विसङ्गतिग्रस्त सामाजिक परिवेशलाई यस कथाले गरेको देखिन्छ । सहरिया जीवनका मान्छेहरूको सामाजिक संसर्ग र तिनीहरूको पेशालाई कथाले स्पष्ट रूपमा देखाइएको छ । यसमा सहरको छाडा संस्कृति र यौनलाई क्रयविक्रय गरी बाँच्ने समाजको चित्रण गरिएको छ । कथा मुख्य र सन्दर्भ दुवै किसिमकै परिवेश प्रस्तुत छ । काठमाडौँको न्युरोड सहर, त्यस क्षेत्रभित्रका गल्ली, भट्टीपसल, होटेल, सहरका सडक, टक्क्याक्सी, होटेलको रुम नम्बर ४५ चुरोट धूवाँयुक्त कोठाको पर्यावरण, ट्विस्कीको बोतल, कुनै एक पसल, अनुराधाको घर, रक्सी, गिलास, नानीमैयाँको भट्टीपसलभित्र भएको नाचगानको परिदृश्य, न्युरोडको गेट आसपास रहेका पसलहरू, कोलाहलपूर्ण वातावरण नै कथामा परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

कथामा सन्दर्भ परिवेशका रूपमा सेवकले दुध बेचेर रक्सी खान सिकेको, रन्डीबाजी गरेको, जग्गा खतम पारेको, भैंसी बेचिदिएको, आमालाई पाल्न नसकेको, आमाको मृत्यु हुँदा विष्णुमतीमा लगेर बालुवामा पुरिदिएको, काजक्रिया नगरेको र यौनको क्रयविक्रय गर्ने दलाल पेशामा लागेको परिदृश्य देखिन्छ । त्यस्तै कथामा दलालसँग घरेलु नारीले पैसा मागेको, कुटुनीहरूले दलाललाई बछ्छेडी मिलाइदिएको, राणा र बाबुसाहेबले गोर्खेवीरमार्फत् बछ्छेडीहरूलाई लुटेको, होटेलको बेयरालाई एक जग पानी ल्याउन भनेको, अनुराधाका

श्रीमान्ले नोकरीमा नाइट डिउटी गरेको, अनुराधाले अनैतिक काम गरेर सम्पति जोडेको, उसको लोग्ने निरीह भई बसेको, अनुराधाले प्रजातन्त्र दिवसका दिन लोग्ने घरमा हुँदाहुँदै मदिसे सेठले मज्जा लुटेको, वीरे भन्ने पात्रले बछेडीहरूलाई पूरा रकम दिन्छु भनेर पूरा रकम नदिएको, प्रिया र माधुरीलाई डेनीले विदेशबाट आएको दाहीवाल मुसलवानसँग मिलाउन लागेको, १३-१४ वर्षकी नानीमैयाँकी कामदार पातली केटीको बुबाले सानीमा ल्याएको, सानीमाले कमाइ खानु भनी छोडेर गएको र बाबुले छोरीको कमाइ बेलाबेलामा लिएको परिदृश्यहरूले आफ्नै किसिमका सहरिया सन्दर्भ परिवेश कथामा आएको छ ।

३.५.१७ 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश नेपालको सहरी समाजमा निर्मित देखिन्छ । यस कथाको रूचि क्षेत्रको रूपमा विकृतले ग्रस्त सहरिया समाज आएको छ । त्यस समाजभित्र भएका विभिन्न घटना र परिस्थितिले गर्दा नै कथानक अगाडि बढेको छ । मुख्य परिवेशका रूपमा 'म' पात्रको सानो पसल, डेरा, कोठा, ओछ्यान, सिरक, बिहानको समय, डेरादेखि पसलसम्मको बाटो, तुँवालो लागेको जाडोको मौसम, गल्ली, सडकपारि गल्ली छेउमा रहेको 'ऊ' पात्रको पान पसल, 'ऊ' पात्रको आकर्षक शरीररचना, 'ऊ' पात्रले खाएको रक्सीको गन्धयुक्त वातावरण, 'म' पात्रका पसलका सामानहरू, तराजु, भोला, कागज, 'ऊ' पात्रकी लाम्घारी दिदीको शारीरिक बनावट, 'म' पात्रको पसलभित्रको अँध्यारो कोठा, पानमसला, पानमसला जोख्ने तुलो, 'म' पात्रले लाम्घारीलाई पानमसलाको पुरिया दिँदा लाम्घारीले हात समात्दाको अवस्था, उसको हाउभाउ कटाक्ष, मान्छेहरू ओहोरदोहोर गरेको दृश्य, भरतलालको फर्निचर हाउसजस्ता कुराहरू आएका छन् ।

त्यस्तै यस कथामा सन्दर्भ परिवेशका रूपमा 'म' पात्रको गाउँ, गाउँको जमिन, खेतीपाती, अन्न, तराईमा बाढीका कारण नदी कटान भएको र उब्जनी नभएको घटना, जङ्गल फाँटिदै गएर उजाड भएको घटना, 'म' पात्रकी आमा पूजा गर्न जाने मन्दिर, 'ऊ' पात्रको पान पसलमा बिहान नौ बजे र बेलुका पाँच बजे लाग्ने भिडको कोलाहल, 'ऊ' पात्रको लोग्नेले भरतलालको आर्शीवादमा जागिर खाने गरेको ठाउँ, लाम्घारी दिदीले आफ्ना शरीरका यौनका प्रतीकहरूले स्याउ-बेल, फर्सिको व्यापार ठानी व्यापार गरेको मानसिक अवस्था, 'म' पात्रका गाउँका आइमाईहरू पनि स्याउ, बेल र फर्सिजस्ता नारी यौनका प्रतीकहरूलाई चौबाटोमा बसी व्यापार गर्न थालेको परिवेश, 'ऊ' पात्र र 'ऊ' पात्रकी लाम्घारी दिदीले पान पसल देखाउने दाँतको रूपमा राखेको घटना, उनीहरूको पुरुषसँग गोप्य यौन सम्बन्ध गाँस्ने गरेको सन्दर्भ, भरतलालको फर्निचर सोरुमको वर्कसप भएको ठाउँ, बूढो पात्रकी छोरीहरू यौन पेशा गर्न गएको ठाउँ आदि परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

३.५.१८ 'एउटा रात थियो' कथामा परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरिया जनजीवनमा केन्द्रित छ । त्यसले काठमाडौँ सहरको सामाजिकतालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथामा मुख्य परिवेशका रूपमा चेतनमानसिंह भन्ने पात्र आश्रयका लागि भौतारिएको बानेश्वर, रक्सी लागेर लडेको ठाउँ, सपना देखेर बिउँभिएको अवस्था, पूर्वबाट भुल्किएको मिर्मिरे घामले पारेको उज्यालो वातावरण, वनकालीको धर्मशाला, त्यसकै आसपासमा रहेको विशाल रुख, घाँसे चौर, पशुपति जाने भक्तजनको कल्याड-मल्याडको आवाज, मनु ब्राजाकी भन्ने पात्र गौशलाको डबलीबाट लरखराउँदै उक्लिरहेको परिदृश्यजस्ता कथाका अवस्था, परिस्थिति र वातावरण देखिएका छन् भन्ने सन्दर्भ परिवेशका रूपमा चेतनमानले सपनामा देखेका सारा दृश्य, घटना र विषयवस्तुको कल्पित परिदृश्य पर्दछ । कथाको यही सन्दर्भ परिवेशले गर्दा नै कथाले गति लिएको छ ।

सन्दर्भ परिवेशका रूपमा सिंहदरबार, पुतलीसडक, पुतलीसडक छेउको आलु-चना पसल, चेतमान र मनु ब्राजाकी एक ब्रा आपसमा त्यही पसरमा भेट्दाको अवस्था, उनीहरूले त्यहाँ चिया, आलु, चना र रक्सी खाँदा ब हाँस्रै ओलेका आवाजले अन्य ग्राहकहरू हाँस्रै अचम्म मानेको अवस्था, चेतनमानले सबै खर्च बेहोर्नु पर्दाको उसको मानसिक परिवेश, कालीकास्थाननिरको उकालो, बाँसघारी, धोबीखोला, बानेश्वरको उकालो र त्यसको भित्तो, त्यस छेउमा रहेको टिनको कटेरो र त्यहाँको भट्टी पसल, ब्राजाकीले चेतनमानको गोजीबाट वीसको नोट थुतेर भट्टी पसल्लीलाई दिई रक्सी आएको अवस्था, उनीहरूबिच भएको छलछाममा देखिएको ठट्यौली र व्यङ्ग्य हानाहानको अवस्था, रातको समय, ब्राजाकीको डेरा, चेतनमानले ब्राजाकीलाई रक्सी नखान गरेको आग्रहपछि ब्राजाकी रोएको र ब्राजाकी बेहोस भएर भुइँमा लडेको जस्ता घटना, परिस्थिति र वातावरण कथामा आएका छन् । समग्रमा यिनै विविध कुराहरू नै कथाको परिवेश बनेर आएका छन् ।

३.६ 'भविष्ययात्रा' कथासङ्ग्रहका कथामा दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु त्यो परिप्रेक्ष्य हो, जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकका सामु राख्छ । यसै कुरालाई अझै सरल ढङ्गमा बताउने हो भने कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०५८ : ३१) । दृष्टिविन्दु त्यो परिप्रेक्ष्य हो, जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई पाठकका सामु राख्छ । त्यसै कुरालाई अझै सरल ढङ्गमा बताउने हो भने कुनै आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो भन्ने कुरा नै दृष्टिविन्दु हो (शर्मा, २०६७ : ५३) । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरिसकेपछि कथाकारकासामु के प्रश्न आउँछ भने

कल्पित पात्रलाई कुनै स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई एउटा ठोस आकार वा संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ ।

कथालाई पाठकसामु उपस्थापन गर्ने पद्धति वा कथनभूमि नै दृष्टिविन्दु हो र यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठकसामु पुऱ्याउने तरिका पनि हो । यसमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुन्छ र यो मुख्य रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु गरी दुई किसिमको हुन्छ । दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले अगाडि सार्न खोजेको विचारधारालाई पनि देखाइन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १६) । कथालाई पाठकसामु उपस्थापन गर्ने पद्धतिलाई वा कथनभूमि नै दृष्टिविन्दु हो र यो कथाको भाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तरिका पनि हो । यसमा कथाकारका विचारधाराको अभिव्यक्ति हुन्छ र यो मुख्य रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले अगाडि सार्न खोजेको विचारधारालाई पनि देखाइन्छ (गौतम र अधिकारी, २०६९ : १६) । कथाकारले कथा भन्ने क्रममा कुनै स्थानमा रहेर कुनै पात्रलाई केन्द्र बनाएर घटनाको वर्णन कुनै तरिकाबाट गरिरहेको छ भन्ने कुराको निकर्षो नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ । कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कसले भन्दैछ भन्ने कुरासित दृष्टिविन्दु गाँसिएको हुन्छ । कुनै कथयिताले आफू नै कथाको केन्द्रमा रहेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै कथा बाहिरै बसेर कुनै एक पात्रलाई केन्द्र बनाएर कथात्मक घटनालाई अगाडि बढाएको हुन्छ र कतै सम्पूर्ण घटना विवरणहरू अभिव्यक्त गर्ने छुट पाएको हुन्छ । यिनै दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठक वर्ग समक्ष पुऱ्याउँछ ।

यो वर्गीकरण अनुसार समाख्याता कथाको प्रमुख पात्र भई 'म' सर्वनाम प्रयोग गरिएको भए आन्तरिक दृष्टिविन्दु र त्यसमा पनि स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथा वाचक भए केन्द्रीय दृष्टिविन्दु मानिन्छ । तर कथामा 'म' पात्र भएर पनि त्यसको भूमिका गौण रहेको अवस्थामा परिधीय दृष्टिविन्दु हुन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कथामा कथावाचक कथा भन्दा टाढै रहेर 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट कथाका सम्पूर्ण घटना र पात्रका बारेमा वर्णन गर्दछ भने त्यो सर्वज्ञाता दृष्टिविन्दु हुन्छ । प्रारम्भिक उपकरण मात्रको सङ्ग्रहबाट कथा बन्दैन, यसको एउटा निश्चित संरचना हुनुपर्दछ । त्यसैले दृष्टिविन्दुले यही संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्ने संवेदनशीलकार्य गर्दछ" (श्रेष्ठ, २०६७ : ४) ।

'राग हजुरिया' कथामा मालिक वा सामन्तको माध्यमबाट नेपालमा देखिएको राजनीतिक भ्रष्टाचार, तस्करी, चाकरी, प्रथा र अवसरवादी चरित्र भएका मानिसहरूको नाङ्गो चरित्रको पर्दाफास गर्नुका साथै उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूको अकर्मण्य चरित्रमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएकोछ । प्रस्तुत गरिएको काले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएकोछ । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म नै 'ऊ' पात्रको प्रधानता रहेको छ ।

समाजका त्यस्ता मूढ अनपढ पदाधिकारीहरू समक्ष एउटा शिक्षित प्रबुद्ध व्यक्ति शिक्षकले यस कथामा 'म' पात्रका रूपमा आएर आफूले चोरी नगरे पनि पैसा चोरेको भनी स्वीकारेको छ । प्रस्तुत कथामा कथयिता स्वयम्ले कथा भनिरहेको हुँदा यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाले राजनीतिकर्मीको अकर्मण्यता र नाङ्गो चरित्रलाई व्यङ्ग्य गर्ने प्रयास गरेको छ । नेपालमा हिजोका पञ्चहरू नै आज उच्चपदस्थ बनी अख्तियारको दुरुपयोग गरिरहेका छन् । तिनकै पाखण्डी राजनीतिक चरित्रको पर्दाफास यस कथामा गरिएको छ । कथामा पञ्चायती व्यवस्थामा प्रजातन्त्रका लागि आवाज उठाउने सचेत र प्रगतिशील व्यक्तिहरूले प्रताडित हुनुपरेको र बहुदलीय व्यवस्था आएपछि पनि उनीहरू अनपढ एवम् ल्याप्चे छाप राजनीतिकर्मी तथा पदाधिकारीबाट प्रताडित र दण्डित हुनु परिरहेको कुरा आएको छ ।

'म' पात्र सम्पूर्ण घटना हेर्नेका रूपमा कथाको अन्त्यतिर उपस्थित छ । जसले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु अवलम्बन गरेको प्रष्ट गर्छ । सबै नेपाली समाजका पात्रहरू भएकाले उनीहरूले नेपालको अविकसित र शोषणले ग्रस्त समाजलाई देखाएका छन् ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत कथा 'ऊ' पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेको छ । ऊ ले समाजमा अन्याय र अत्याचार सहन नसक्ने एक विवेकशील र प्रगतिशील क्रान्तिकारी योद्धाको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिने 'ऊ' को जीवनमा केन्द्रिय कथ्य भएकाले उसले नायकत्व प्राप्त गरेको छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित यो कथा पात्रको मनोवृत्ति उद्घाटन गर्न निकै सफल छ । कथामा 'म' पात्रकै मनोद्वन्द्वले चरम रूप लिएको छ । समाजको प्रतिष्ठित नेता भएर पनि ऊ भ्रष्ट र आपराधिक सोचमा प्रस्तुत भएको कुरा आएको छ । 'म' पात्र रक्सी खाएर पत्नी हत्यामा प्रवृत्त हुने आपराधिक सोचको पात्रको रूपमा देखिएको छ । उसले नेपाली समाजमा स्वास्नीलाई पिट्ने र मार्न समेत पछि नपर्ने एक जड्याहा मनोविक्षिप्त पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै प्रधानता छ । 'म' पात्रकै केन्द्रियतामा कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा उनीएको छ ।

कथाको मुख्य पात्र प्रेतले सामन्ती र भ्रष्टाचारी सामाजिक चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ शोषण, अन्याय, अत्याचार र व्यभिचार गर्न तल्लीन छ । अनि सङ्घर्षशील युवा-युवतीलाई आर्थिक प्रलोभन देखाई भड्काउन सफल भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुन आएको छ ।

कथाको मुख्य पात्र प्रेतले सामन्ती र भ्रष्टाचारी सामाजिक चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ शोषण, अन्याय, अत्याचार र व्यभिचार गर्न तल्लीन छ । अनि सङ्घर्षशील

युवा-युवतीलाई आर्थिक प्रलोभन देखाई भड्काउन सफल भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुन आएको छ ।

कथाको तृतीय पुरुष एकवचन सर्वनाममा प्रस्तुत हुने 'ऊ' पात्र एउटा निम्नवर्गीय कर्मचारी हो । उसले नेपालमा सीधासाधा र निरीह कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी रचिएको यस कथाले करुणा र सहानुभूतिका मार्फत मानवीय व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथामा कथाकी प्रमुख पात्र भुन्टीको एकालापलाई उल्लेख गरिएको छ । यसका साथै उसलाई कथामा केन्द्रिय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएकोछ ।

कथामा श्रम शोषणका विरुद्धमा आवाज उठाउनुपर्ने कुरा व्यक्त गरिएको छ र नारी शिक्षाको आवश्यकता महसुस गरिएको छ । कथामा पूजीवादी संस्कारको पतन गराउनुपर्ने सङ्केत देखिए तापनि कुनै पनि पात्र सङ्घर्षको चाहना नराखी विवश र निरीह भएर बाँचेका छन् । यथार्थतः कथामा तराईको ग्रामीण समस्यालाई विषयवस्तुको मूलाधार तुल्याइएको छ । कथामा कथयिता वा कथावाचकका रूपमा 'ऊ' पात्र आएको छ । उसको वरिपरि रहेर नै कथाको आदि, मध्य र अन्त्य भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

तराईको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र प्रशासनिक अस्तव्यसततालाई देखाएको प्रस्तुत कथा 'ऊ' पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेको छ । ऊ नै यस कथाको केन्द्रिय पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा कथयिताको रूपमा 'ऊ' पात्र आएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

तराईको सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक र प्रशासनिक अस्तव्यसततालाई देखाएको प्रस्तुत कथा 'ऊ' पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेको छ । ऊ नै यस कथाको केन्द्रिय पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा कथयिताको रूपमा 'ऊ' पात्र आएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा मुख्य कथा वाचकका रूपमा कवि पात्र अर्थात् 'ऊ' पात्र आएको छ । उसकै केन्द्रियतामा रहेर नै यस कथाका पात्रहरू चलेका छन् । आर्थिक रूपमा शोषित कर्मचारी, उनीहरूको पारिवारिक जीवन र मोजमस्तीलाई समेटिएर लेखिएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुन आएको छ ।

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको प्रस्तुत 'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथामा 'म' पात्रले नै कथा भन्ने काम गरेको छ । यस कथाको केन्द्रिय चरित्र 'म' ले विश्वमा मानव भएर बाँच्न चाहने र सुधार चाहने विवश, शोषित, पीडित मान्छेको

प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले देशमा भएको सामाजिक, राजनीतिक तथा मानवीय विकृतिलाई एक-एक गरी केलाएको छ । उसकै केन्द्रियतामा नै कथाका अन्य पात्र अगाडि बढेका छन् ।

‘के ऊ हुलाकी मात्र हो ?’ कथा तृतीय पुरुष शैलीमा आधारित छ । यस कथामा कथयिताले कथावाचन गर्ने कामका लागि तेस्रो पात्रलाई प्रयोग गरेको छ । सामाजिक जात, धर्म, संस्कृतिका आधारमा निर्णय गर्ने असफल दाम्पत्य सम्बन्धबाट दुर्घटित हुन पुग्ने पारिवारिक दुर्घटनाको मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन ‘ऊ’ पात्रका माध्यमबाट कथामा भएको छ ।

तृतीय पुरुष शैलीमा रचिएको यस कथामा ‘ऊ’ पात्र नै कथायिताका रूपमा आएको छ । कथामा ऊ अर्थात् मदनका माध्यमबाट नेपालको भ्रष्ट प्रशासन र त्यहाँको विकृतिपूर्ण सामाजिक संस्कारलाई उल्लेख गरिएको छ । कथाले हाम्रो समाजको रुढिवादी कुप्रथा, विकृतिपूर्ण मानवीय स्वभाव र छाडा संस्कृतिमा रमाउने आधुनिक समाजलाई चित्रण गरेको छ ।

तृतीय पुरुष शैलीमा संरचित यस कथामा सेवक नै कथा वाचकका रूपमा आएको छ । प्रस्तुत कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको प्रधानता रहेको पाइन्छ । उसकै केन्द्रियतामा नै यस कथाका पात्रहरू चलेका छन् । ऊ कथामा अरूको चाकरी र चाप्लुसी गर्ने र आफ्नो स्वार्थ लुट्ने पात्रका रूपमा आएको छ ।

प्रस्तुत कथा ‘म’ पात्रकै केन्द्रियतामा अगाडि बढेको छ । कथावाचकका रूपमा कथामा ‘म’ पात्र नै केन्द्रिय पात्रका रूपमा देखिएको हुनाले प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुन आएको छ । ‘म’ पात्र गाउँको जमिन्दारको प्रतिनिधि बनेर आएको छ । सहरको कुनै ठाउँमा डेरा गरी बसेको ‘म’ पात्र पान पसले हो । ‘ऊ’ गाउँको धनी मान्छे भएकाले उसलाई मान्छेहरू बाबुसाहेब पनि भन्ने गर्दछन् । उसको केन्द्रियतामा नै कथानकले गति लिएको छ ।

यस कथामा कथाकार स्वयम् पात्र बनी ‘म’ अर्थात् चेतनमानको रूपमा देखिएकाले कथा प्रथम पुरुष शैलीमा आधारित देखिन्छ । कथाकारले ‘म’ पात्र र मनु ब्राजाकी पात्र दुवैले आफ्नो जीवन भोगाइमा आरोपित गरेका देखिन्छन् ।

३.७ निष्कर्ष

मनु ब्राजाकीको मूल केन्द्र समाज हो । विविध विषयमा केन्द्रित भई नेपाली सामाजिक समस्या र सामाजिक विसङ्गतिलाई नै केलाउनु ब्राजाकीको विषयगत विशेषता हो । यस भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा पनि मुख्य रूपमा सामाजिक विषयवस्तुलाई नै मूल विषय बनाइएको छ । उनका कथाहरूमा तिनै सामाजिक

विषयवस्तुलाई टपक्क टिपेर उन्ने गरेको पाइन्छ, जसले गर्दा उनका कथाहरू यथार्थमुलक बन्न पुगेका छन् । कथानकका रूपमा सामाजिक विषयवस्तुलाई लिने ब्राजाकीका कथाहरूमा आएका पात्रहरू पनि तिनै सामाजिक परिवेश तथा वातावरणमा हुर्केका व्यक्तिहरू नै छन् । समाजमा रहेर फरक फरक शैली, चालचलन, रीतिरिवाज, चाडपर्व, भेषभूषाको प्रयोग तराईका थारु समुदायका पात्रका तथा काठमाडौँ उपत्यकामा बसोवास गर्ने नेवार समुदायभित्रका पात्रहरू उनका कथामा पात्र रूपमा प्रयोग हुन आएका छन् । उनका कथाहरूमा मुख्य गरेर तराईको परिवेश देखिए तापनि केही मात्रामा काठमाडौँ वरिपरिका गाउँ पनि आएका छन् । उनका प्रार्यः कथाहरूमा कथाकार स्वयंम् कथावाचकका रूपमा आएको हुनाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसरी कथाकार ब्राजाकीका कथाहरूमा कथानक, पात्र, परिवेश र दृष्टिविन्दुका रूपमा आएका विषयवस्तु यथार्थिक छन् । सबै सामाजिक परिवेशबाट लिइएकोछ ।

चौथो परिच्छेद

‘भविष्ययात्रा’ कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा भाषाशैली

४.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यिक विधाको एक प्रमुख विधा हो । यो गद्यमा लेखिएको आख्यानात्मक विधा हो । जसमा मानव जीवनमा हुने गरेका विभिन्न क्रियाकलाप, घटना र अनुभूतिको कलात्मक प्रस्तुति रहन्छ । प्राचीन कालमा लोक जनजीवनमा प्रचलित रहेको कथा त्यससमयमा लोककथा वा दन्त्यकथाका नाममा प्रचलित थियो । यसको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा र संरचनाछ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछन् । यस परिच्छेदमा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणको प्रारूप तयार गरिएको छ ।

४.२ विश्लेषण ढाँचा

कथा विश्लेषणका विभिन्न ढाँचाहरूमध्ये भाषाशैली पनि एक हो । भाषाशैलीले कथालाई व्यवस्थित र क्रमबद्ध बनाउने काम गर्दछ । जसको तल चर्चा गरिएको छ :-

४.२.१ भाषाशैली

भाषा साहित्यिक अभिव्यक्तिको माध्यम हो । यस माध्यमले नै वाङ्मय छुट्याउँछ । यस माध्यमका अभावमा कथा लगायत साहित्यका कुनै पनि विधाले रूपाकार र मूर्तता पाउन्न । यो नहुँदा रचनामार्फत केही दिने साहित्यसाधक र रचनामार्फत केही लिने पाठकको पारस्परिक क्रियाकलाप अर्थात् सम्प्रेषणकार्य ठप्प हुन्छ । यस प्रकारको आदानप्रदान अर्थात् सम्प्रेषणकार्य भाषामा नै आधारित हुन्छ (शर्मा, २०५८ : ३५) ।

कथामा कुनै न कुनै भाव वा विचारको अनुभूतिको प्रकटीकरण हुन्छ । त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाको आवश्यकता पर्दछ । कथा एउटा साहित्यिक विधा भएकाले त्यसको निर्माणमा भाषाशैलीको अपरिहार्यता हुन्छ र त्यसले कथालाई बढी कलात्मक प्रदान गर्छ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो भने शैली त्यस भाषालाई सुन्दर र मीठो बनाउने कला हो । (गौतम र अधिकारी, २०६९ : २०) ।

विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो । कथा भाषाद्वारा मूर्त रूपमा अभिव्यक्त हुने साहित्यिक कला हो । यथार्थलाई वर्णन गर्ने साहित्यिक विधा भएकाले कथामा गद्य भाषाको प्रयोग गरिन्छ । भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो । कथामा कथ्य र लेख्य दुवै भाषाको प्रयोग हुन्छ । कथ्य विषयलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी ढङ्गले सम्प्रेषण गर्ने माध्यम भाषा हो । विविध घटना तथा दृश्य, पात्र आदि नाटकमा जस्तो कथामा सोभै देख्न सकिँदैन । कथामा ती वस्तुहरू भाषाकै माध्यमद्वारा नै प्रस्तुत हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०५८) ।

कथामा पात्रहरूले बोल्ने लेख्ने विभिन्न प्रकारको भाषा भए तापनि कथाकारको भाषाले उनीहरूको भाषासँग सन्निकटतादेखाउनेगर्दछ । कथाकारको आफ्नै भाषाशैलीको केन्द्रीयता नै कथाको मूलस्रोत बन्न पुग्दछ । शैली भन्नाले भट्ट हेर्दा कथाको कलात्मक मूल्य भन्ने बुझिन्छ । विषयवस्तु र शैली उच्चस्तरीय भयो भने कथा पनि उत्कृष्ट बन्न सक्दछ । प्रत्येक कथाकारको आ-आफ्नै भाषा-शैली हुने गर्दछ । शैलीगत भिन्नता भए पनि कथामा कथाकारले प्रस्तुत गरेको भौतिक र मानसिक वातावरण अनुकूल भाषा र शैलीको प्रयोग गुर्न पर्दछ । भाषामा संक्षिप्तता र परिमितता अनि शैलीमा सरलता र तरलता हुनु आवश्यक हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६७ : १३)।

४.३ भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहका कथामा भाषाशैली

४.३.१ 'राग हजूरिया' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथा भाषा प्रयोगका दृष्टिले संवादमूलक र पूर्व घटना वर्णनमा आधारित आधारित रहेको छ । मैथिली र हिन्दी भाषाबाट अत्याधिक प्रभावित नेपाली नेपाली जनबोलीका भाषा यस कथामा प्रयोग भएका छन् । मैथिली उखान-टुक्का र भर्रा शब्दहरूको प्रयोगका साथै आगन्तुक शब्दहरूको समेत अत्याधिक अत्याधिक प्रयोगले कथालाई रोचक तुल्याइदिएको छ । छोटो आकारको यस कथाको चाकरीपूर्ण संवाद र शब्दहरू तथा भाषा-शैलीबाट कथा पात्रको सामाजिकता बुझ्न सकिन्छ । कथामा देखिएका सामन्त र चाकर पात्रहरू तराईका हुन् भन्ने भन्ने कुरा उनीहरूको लवजबाट प्रष्ट हुन आएको छ । कथामा जनबोलीका न्याओर, क्षेत्री, पाजी, मोरा, नादान, मूला, हैन्, गर्दिया, तानतुन, हगि, वेपार, जम्मै माम्ला, बग्रेल्ली, ज्वाइँसाप, लछारपाटो, लहैलहै, माउ, किताब, चन्दा-सन्दा, चट्ट, जैले, क्या मज्जा, वार्तासार्ता, काठा, हैन त, तीनओटा गधा, कोपरा, ट्वा जस्ता शब्दहरू छन् । सिम्माटोक्ने, क्या जमाना थियो, साला, माया मोहमा पर्नु, खाने पिउने रामे चोट पाउने च्यामे, क्यानाम, हरि ईच्छा वलीयसी भगवान्को इच्छा, घैँटोमा घाम लाग्नु, सारी खुस्कनु, जून भैँ टल्किनु, खेल खतम पैसा हजम गोडाको जल खानुजस्ता मैथिली र हिन्दी प्रभावित नेपाली बोलीका उखान-टुक्का र थेगोहरू कथामा प्रशस्तै प्रयोग भएका छन् । फोन, बोर, एम्. ए. पी. एच्. डी, बिउटी, पार्लर, र पेग जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू पनि यसमा परेका छन् । मूलतः कथामा मैथिली प्रभावित नेपाली लवजको भाषा भल्किन्छ । कथामा उच्च आदरार्थी शब्दहरूको बढी प्रयोग भएको र सामन्त पात्रले प्रयोग गर्ने शब्दमा पनि उच्च आदरार्थी शब्दहरूको प्रयोग भएकाले यहाँ सामन्ती समाजमा प्रचलित लवजलाई प्रश्रय दिएको देखिन्छ ।

उच्च आदरार्थी शब्दहरूले पनि कथामा सामन्ती समाज रहेको परिचय दिन्छ । त्यस्तै कथामा प्रशस्तै चाकरी भल्काउने शब्दहरूले सामन्त र निम्नवर्गीय चलिआएको

समाजका चाकरीप्रथालाई नै चित्रित गरेका छन् । तृतीय पुरुष शैलीमा रचिएको यो कथा निकै सरल बन्न पुगेको छ ।

कथाको विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीमा समेत नेपाली समाजको सूक्ष्म सामाजिकता प्रस्तुत हुन्छ । कथाले वर्गीय समाजको चित्रण नगरी वैयक्तिक मानवीय चरित्रभित्रकै विकृत र विसङ्गति देखाएको छ । यसमा आर्थिक समस्या सुल्झाउन यौनको क्रयविक्रयसमेत गर्ने नारी र सो समस्या नभए पनि छाडा भएर हिँड्ने नारी भएकाले तिनीहरूलाई वैयक्तिक समाजका पात्रका रूपमा किटान गर्नुपर्ने देखिन्छ । त्यहाँको चाकर पात्र मालिककै राग अलापी जीवनलाई गुजारिरहेको छ । त्यस्तो चरित्र भएकोलाई पनि वर्गीय मान्न सकिन्छ । अतः यो कथा बुर्जुवा यथार्थमाथि तीव्र प्रहार गर्न सफल भएको छ, भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको भनाइसँग सहमति जनाउन सकिन्छ । यथार्थमा कथाको कुनै पनि पात्रले सामन्ती प्रवृत्तिको प्रतिकार गर्न नसक्नुले प्रायः सबै पात्रहरू निरीहर विवश बन्न पुगेका देखिन्छन् ।

४.३.२ 'चोरहरू र सार्वभौम सत्ता सम्पन्न' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा पनि पहाड र तराईकै ग्रामीण समाजलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ । यसमा नेपाली जनबोली, उखान-टुक्का र भर्रा-ठेट शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ । कथामा शिक्षित र अशिक्षित वर्गले बोल्ने भाषामा सामाजिक विभेद स्पष्ट रूपमा छुट्याउन सक्ने देखिन्छ । यसमा पाजी, चचल चमेना, थारी भैसी, कुम्ल्याउनु, घोसेमुण्टो, दशक, घुम्टो, भला, विष्ट्याउनु, गर्जिनु, विचरा, डफ्फा, सुख्या, सिच्छेक, लु, कान खोलेर सुनु, कारवाई, प्रमान, साबिती, जो चोर उसैको ठूलो सोर, गरीप, जन्ता, छुसी, खेल खत्तम पैसा हम † भुत्रे, पटुका, भाङ्ग्रे, मास्टर नानी, खोज्या, डबका, कछाड र भड्टोपल्लु, नेपालीइतर कभाषिक प्रभाव र प्रयोगका गाउँले लबज भल्काउने उखान-टुक्का र पदपदावलीहरू छन् । त्यसै शिक्षकले तथाकथिक पञ्चभलाद्मीहरूसँग व्यक्त गरेका व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिभित्र बौद्धिक र तार्किक स्तरीय भाषाका मानक स्वरूप पनि देख्न पाइन्छ-

“बहुता नकराउनुस् अध्यक्षजू गरिब जनताको धन चोरेर कसले पो यहाँ तिरेको छ ? छ तिरेको कसैले ? चोरी र तस्करी हाम्रो समाजिक संस्कार र राष्ट्रिय धर्म हो । हिजो जनआन्दोलनताकाका अपराधीहरू, मान्छे, मान्नेहरूलाई त कारवाई गर्ने हाम्रो संस्कारसित कुनै विधान र कानुन छैन रे । तपाईंसित के छ (पृ.६) ?”

कथाको शैली संवादमूलक र व्यङ्ग्यात्मक छ । म सम्पूर्ण घटना हेर्नेका रूपमा कथाको अन्त्यतिर उपस्थित छ । जसले कथामा प्रथम पुरुष शैली अवलम्बन गरेको प्रष्ट गर्छ । सबै नेपाली समाजका पात्रहरू भएकाले उनीहरूले नेपालको अविकसित र शोषणले

ग्रस्त समाजलाई देखाएका छन् । उनीहरूको संवादले पनि ग्रामीण समाजका मानिसहरूका अवस्थालाई देखाइएको छ । कथाको भाषा केही प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको छ ।

यसप्रकार यस कथाको विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीमा ग्रामीण सामाजिकता भेटिन्छ । राजेन्द्र सुवेदीले भने भैं कथामा नेपालमा वि.सं. २०४६ सालको आन्दोलनपछि प्रजातन्त्र आएको घोषणा गरियो, जनतालाई सार्वभौम सत्तासम्पन्न पनि भनियो, तर नेपाली मानसिकताबाट निमुखा जनताहरू शोषण मुक्त हुन नसकेको तथ्य कथाले कथाले उजागर गरेको छ । यथार्थमा कथा प्रजातन्त्रका नाउँमा अव्यवस्थित भीडतन्त्र बढिरहेको कुरा चित्रित गर्न सफल छ ।

४.३.३ 'मूल्य मान्यता र एक मुठी हरियो घाँस' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त भाषा-शैलीले तराईको ग्रामीण सामाजिकतालाई झल्काउँछ । कथाका पात्रहरूले हिन्दी-मैथिली मिश्रित नेपाली भाषा बोलेको देखिन्छ । अशिक्षित र निरक्षर तहकै भाषा प्रयोग कथाको विशेषता बनेको छ । कथाको भाषा संवादात्मक, प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, कतिपय ठाउँमा हिन्दी तथा मैथिली भाषाको प्रयोग, ठेट नेपाली शब्द र उखान टुक्काको प्रयोगले भाषा जीवन्त र मार्मिक छ । हिन्दी, मैथिली र नेपाली मिश्रित नेपाली लवजको नेपाली बोली बोलिरहेका हुन्छन् । कुर्थावालले चाहिँ हिन्दी भाषा र कतै-कतै हिन्दी, नेपाली मिश्रित भाषा प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा हिन्दी र हिन्दी-नेपाली मिश्रित अरे, जगह, अरे भाई, हाँ, किनी लिने छौ, छोटो भाइ, बडा भाइ, फिकर नगर, बूढिया, हिँ- हिँ- हिँ, हा-हा-हा, हे- हे-हे, फिक्रि न ले, बुता कन्छाजस्ता ग्रामीण क्षेत्रमा बोलिने शब्द र बाखीले बोल्ने भाषा पनि चाकरीपूर्ण र नेपाली जनबोलीका शब्दहरू प्रशस्त मात्रामा भेटिन्छन् । त्यस्तै कथामा नेपाली र मैथिली उखान-टुक्काहरू पनि भेटिन्छन् । जस्तै- चुक्ली लगाउनु, चाकडी गर्नु, गाई मारेर गधा पोस्नु, ढडियाका मछरी । कथामा हजूर, ज्यू, बसिन्छ, जस्ता चाकरीपूर्ण शब्दहरू देखिन्छन् भने भकुल्ले, घुटुक्क, टिलिक्क, टल्कनु, कस्को, तिलचामले कपाल, गुन्यु-चोलो, वाक्य, माउ, मिलिक्क, भिलिक्क भिलिक्नु, हन, पोल्तो, ठूलदाजु, स्याउलाजस्ता अनुकरणात्मक र जनजिब्रोका शब्दहरू पनि भेटिन्छन् । छोटो छरितो संवादात्मक भाषाले कथालाई रोचक बनाएको देखिन्छ ।

यसरी कथामा देखिएका पात्रहरूले बोल्ने शब्दहरू तथा मैथिली र हिन्दी लवजको नेपाली बोलीले तराईका मानिसहरूको सामाजिक अवस्थालाई नै झल्काइरहेको महसुस हुन्छ । यथार्थमा पात्रहरूले नेपाल-भारत सीमा क्षेत्रमा बोल्ने हिन्दी मैथिली मिश्रित नेपाली बोली बोलेका छन् । जसले नेपालीहरूको सामाजिक स्तरको पनि निर्धारण गर्दछ । तृतीय पुरुषा शैलीमा लेखिएको यो कथा मार्मिक छ । कथाको विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीमा नेपालको देहाती सीमावर्ती इलाकाका सामाजिकता प्राप्त गर्न सकिन्छ । राजेन्द्र सुवेदीले

पहिल्याए भैं प्रतीकात्मक रूपमा नेपाली समाजको मूल्य र मान्यता ऋणात्मक बन्दै गइरहेको छ । वर्तमान कटु तथ्यलाई तीव्र सचेतताका सञ्चेतनाका साथ यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथामा कथाकार राष्ट्रवादी भावनाबाट पनि गम्भिर रूपले अभिप्रेरित रहेको महसूस हुन्छ ।

४.३.४ 'भविष्य यात्रा' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा भाषा-शैली विषयवस्तु, पात्र र सामाजिक परिवेश अनुकूल रहेको छ । पात्रहरू तिनको आफ्नो स्तरअनुसारको शब्द प्रयोग गर्दछन् । बौद्धिक पात्रले तार्किक, व्यग्यात्मक भाषा-शैलीको प्रयोग गरेको देखिन्छ । उदाहरणको लागि मित्रले मित्रपत्नीलाई यसरी सम्बोधन गर्छ- *स्नातक देवीज्यू पहिला भात भान्साको उपाय गर्नुप्यो । गफ ता गर्दै गरौंला कसो ? अहिलेसम्म आफ्नो दाजुलाई एक गिलास चिया पनि ख्वाएकी छैनौं (पृ.१४) ।*

कथामा फेसन, ट्याक्सी, बस, मेस, ग्रेजुएट, होटेल, म्याट्रिक, जेल ट्याम, टिकट, फ्री, टिउसन, स्कूल, रेडियो, लुब्रिकेन्ट, सिट, अफिस, इन्जन, रिटर्न, डाक्टर, इन्जिनियर, रिजरेक्सन, पोलिथिन, व्याग, क्रिम, बिस्कुट, फुलप्यान्ट, मास्टर, हार्टफेल, कन्डक्टर, ड्राइभरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ भने हैन, भन्दिया छु, पिसाप, बैनी, एकदोटा, लछारपछार, यै, गच्या, चिठीसिठी, राडी, गोप्य, ओखतीमूलो, लु भन त, चुरोट, खानु, चिया खानु, भन्नुस, ज्या, क्या, किताप, हकिजस्ता नेपाली जनजिब्रोमा पचिसकेका कथ्य नेपाली भाषाका शब्द र पदावलीको प्रयोग पनि पाइन्छ । त्यस्तै अदना र दोहन जस्ता शुद्ध अप्रचलित शब्दहरूको प्रयोग, आत्मज-देहज अनि सजल जस्ता संस्कृत तत्सम शब्दको प्रयोग र मिठो मुख, जिब्रो चपाउनु, साधु बिरालो, लिडैंढिपी गर्नु क्वारक्वारती हेर्नु, माला जप्नु, गाउँ हाँक्ने-चराउने र टुलुटुलु हेर्नु जस्ता नेपाली उखान-टुक्काको प्रयोगले भने कथालाई स्वकीय सामाजिक जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।

यसका साथै कथामा पात्रको स्तरअनुसारको भाषिक अभिव्यक्ति देखिन्छ । यस कथामा सामन्त र गरिब पात्रको संवाद खासै देखिँदैन । घटना सुनाउने र तर्कमा आधारित संवादको प्रयोगले कथा बौद्धिक किसिमको देखिन्छ ।

कथाको भाषा निकै मार्मिक र घटना वर्णनमा आधारित भएकाले निकै रोचक देखिन्छ । निकै लामो आकारको यस कथाले तार्किकता र व्यङ्ग्यात्मकतामार्फत नेपाली समाजलाई छर्लङ्ग पार्दछ । डा. हरिप्रसाद शर्माले भनेभैं परम्परागत कुरीति, रुढि र विसङ्गतिहरूको प्रतिवाद गर्दै सामाजिक न्याय, सुधार र मानवीय मूल्यस्थापनको प्रयत्न गर्नुलाई प्रस्तुत 'भविष्य-यात्रा' मूल सामाजिक लक्ष्य बनाएको छ । राजेन्द्र सुवेदीले भनेभैं

देशको जीवन्त यात्रालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको यस कथालाई बौद्धिकतापूर्ण, सामाजिक र नारी सुधारवादी कथाको रूपमा समेत लिन सकिन्छ ।

४.३.५ 'हत्याको भूमिका' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएको भाषा 'म' पात्रको अन्तर्द्वन्द्वमा केन्द्रित छ । उसले नै सबैको साटो आफै बोल्छ । कथाभिन्न पत्नीको थोरै संवाद देखिए तापनि 'म' पात्र नै मनमनै बोल्छ र कुरा खेलाइरहन्छ । उसले मनोवाद गरेका कुराहरू नै कथाका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । स्पष्टतः कथामा स्वगत कथन छ र शैली मनोवादात्मक छ । यस कथामा संवादको परिपाटी पनि प्रयोग भएको देखिन्छ- *म - भिन्नता द्वन्द्वकै लागि हो । आफू - द्वन्द्व स्वार्थसिद्धिका लागि हो । म - स्वार्थसिद्धि नै त मेरो अस्तित्व हो (पृ. ३५) ।*

कथामा लिनुस्, सुत्नु भएको छैन, भा भो नकराउनुस् तपाइँजस्ता 'म' पात्रकी पत्नीबाट प्रयोग भएका सामान्य आदरार्थी शब्द तथा पदपदावलीले 'म' पात्र उच्च घरानियाँ नभएर मध्यम वर्गको पात्रको रूपमा देखिन्छ । यस कथाभिन्न माउजर, पेस्तोल, जिरो, वाट, डबलवेड, कप, ट्रिगर, सेङ्गटी, लक, रेडियम, पेग, बोतलजस्ता नेपाली मध्यम वर्गीय गृहस्थीहरूको व्यवहारमा आएका अङ्ग्रेजी शब्दहरू, जीवो जीवस्य भोजनम्, शठे शाठ्यम समाचरेत्, न स्त्री स्वतन्त्रता जस्ता संस्कृत सूक्तिमूलक वाक्यहरूको प्रयोग एकातिर भेटिन्छ भने गुलुप, तेरिमा पाजी, कवाज-सवाज, तक्मा-सक्मा, नम्मारी, क्याजस्ता विधर्मी तर नेपाली लवजमा भित्रिसकेका शब्दहरूको प्रयोग पनि धेरै मात्रामा भएको छ । यसले पनि नेपाली सामाजिकताकै झलक प्रस्तुत गर्दछ । प्रथम पुरुष शैलीमा आधारित यो कथा पात्रको मनोवृत्ति उद्घाटन गर्न निकै सफल छ ।

कथामा रहेको विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीले केही सामाजिकताको झलक दिन खोजे पनि यस कथालाई सामाजिकताका दृष्टिले भन्दा पनि मनोविश्लेषणात्मक पनि सामाजिकताकै सूक्ष्म साधन बन्न गइरहेको महसुस हुन्छ । वास्तवमा सामाजिक कारणले नै 'म' पात्र आपराधिक क्रियाकलापमा उत्प्रेरित भएको छ ।

४.३.६ 'प्रेत र परिवार' कथामा भाषाशैली

कथामा बोलीचालीको संवादमूलक भाषा रहेको छ । आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग र ठेट नेपाली लवजका सरल, सरस, शब्द र पदावली प्रयोगले समेत कथालाई सुन्दर र रोचक बनाएका छन् । यस कथाभिन्न प्रेत र लोग्ने-स्वास्ती बीचको संवादात्मक भाषालाई यसरी प्रस्तुत गरिएको छ- *मैले उसकी स्वास्तीचाहिँको आँखामा दृष्टि पुऱ्याउँदै भने, म यो सामन्ती समाजको प्रेत हुँ बुभ्यौँ भूत हुँ भविष्यका लागि वर्तमानमा जन्म लिनुपरेको † तिमी प्रेतजस्तो ता लाग्दैनौँ हामी जस्तै छौँ । सादा लोग्ने हाँस्यो । बुट्टे स्वास्ती शङ्काग्रस्त भई (पृ. ४९) ।*

त्यस्तै कथामा ग्रामीण तराई-नेपालीहरूले बोल्ने बोलीचालीका र ठेट नेपाली भाषाका फोटा-सोटा, हल्लुड, सिमसिम, नारिएर, भमभम, भन्तेसुन्ने, कुइरीमण्डल, एकादेशमा, उफ् उफ सफ्को, बैनी, मजेत्रो, फेर, पाइटो, थाम, टाढा, वेश्या, आम्मै नि, ट्याप्प, ठाँटिएका, आहा, उकुसमुकुस, एहे, पिठ्यू, लयालु भाका, आबुई, मलिन अनुहार, खोबिल्टे, चिन्ताको भुमरीमा पर्नु, चपलक्क, भैगो, जगर, फारो, लाडिँदै, ठुन्काजस्ता शब्द तथा पदावली, हिन्दी र संस्कृतिका समवेद, दूर अश्रुप्लावित, गाजलुनयन, राम प्यारा, नखशिखा, बुर्काजस्ता शब्द र अङ्ग्रेजी आगन्तुक फ्रेम, फोटो आइलाइनर, हडकड, ब्याडकक, ब्याङ्क, लकर, टेलिभिजन टेलिफिल्म, ठब्बल, डिजाइनर, ओल्ड, एन्ड, गोल्ड, कम्पनी, स्टक, प्रोपाइटर, स्कुल, कलेज, कोटा, परमिट, प्रमोसनजस्ता शब्द प्रशस्तै मात्रामा प्रयोग भएका छन् । कथामा नेपाली उखान-टुक्काहरूको पनि यथेष्ट प्रयोग देखिन्छन् । जस्तै- गम खानु, छड्के हेर्नु, बजारकी वेश्या, घरकी वेश्या आदि । यसरी कथाले समाजका पात्र र उनीहरूकै बोलिचालीको भाषालाई सरस तरिकाले देखाउन सफल भएको छ । तसर्थ भाषिक दृष्टिले पनि यो कथा सामाजिक बन्न गएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथामा रहेको विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीले समाजका तथाकथित, सभ्य र ठूलाबडाले आफूलाई प्रेतको रूपमा प्रस्तुत गरेर समाजका सम्मानित एवम् प्रगतिशील व्यक्तिहरूको जीवनलाई उजाड र तहसनहस बनाउँदै लगेका छन् । स्पष्टत, यसमा प्रगतिशील नेपाली परिवार विसङ्गत र विचाहीन बन्दै गइरहेको तथ्यलाई प्रतीक र व्यङ्ग्य मार्फत् उद्घाटित गरिएको छ ।

४.३.७ 'बन्द ढोकासामु' कथामा भाषाशैली

शीर्षकचयनदेखि नै यस कथाको भाषा प्रतीकात्मक बन्न पुगेको छ । 'ऊ' पात्रले मनोवादका रूपमा आफ्ना अभिव्यक्तिहरू प्रस्तुत गर्दछ । त्यसको मनोवादात्मकता भाषाको अर्को विशेषता बन्न पुगेको छ । कथाको ढाँचा पूर्वदिष्टि परिपाटिमा निर्मित छ । 'ऊ' पात्रले प्रयोग गरेको भाषामा उसको निम्नवर्गीय सामाजिक हैसियत प्रस्तुत भएको छ । उसको भाषालाई यसरी हेर्न सकिन्छ- श्रीमान् आज मलाईसञ्चो भएन, आधादिनको छुट्टी पाऊँ सर (पृ.५४) ।

त्यस्तै हाकिमको भाषामा सामाजिक उच्चताको हैसियत प्रकट हुन्छ । उदाहरणका लागि तल उल्लेख गरिएको छ- किन यसरी त्वात्त पसेको ढक्ढक्याउनु पर्दैन (पृ.५४) ?

यस कथाभित्र रहेका ऊ र तराईवासी पात्रहरूले प्रचुर मात्रामा हिन्दी मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोग गरेका छन् । उदाहरणका लागि यै साला हो, मादर चो..., साला, दुहाई सरकारकी , मार साले बेटी चो... के जस्ता शब्द र पदावलीलाई लिन सकिन्छ । यसरी कथामा भाषाको तह अश्लील स्तरसम्म पनि पुगेको छ । त्यस्तै बोर, रेडियो, ब्यान्ड, अल

इन्डिया र बी. बी. सी जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द यसमा पनि प्रशस्तै पाइन्छ । तृतीय पुरुष शैली र अरैखिक ढाँचामा रचिएको यस कथाले तराई, काठमाडौँ र भारतीय सीमावर्ती क्षेत्रको सामाजिकता बोकेको छ ।

यसप्रकार कथामा विषय, पात्र, परिवेश भाषा-शैलीका दृष्टिले नेपालको सामाजिकता टड्कारो रूपमा उत्रिएको छ । मूलतः कथाले तराईको ग्रामीण क्षेत्रमा हुने गरेको भारतीयजनहरूको गर्न खोजेको छ । नेपालको वर्तमान शासनसत्ताको ध्वन्यात्मक परिचय कथामा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

४.३.८ 'भुन्टीको भविष्य' कथामा भाषाशैली

भाषा प्रयोगका हिसाबले पनि यो कथा उत्कृष्ट नै रहेको छ । यस कथामा अत्याधिक मात्रामा प्रयोग भएको संवाद र बोलीचालीको भाषाकै कारण कथा रोचक र घोचक बन्न पुगेको छ । तराईको जनबोलमि पाइने थामथाम्, मर्छेस रे छौडी, मुरही र भिल्ली जस्ता शब्दहरू एकातिर छन् भने अर्कातिर हिन्दी-मैथिली मिश्रित उतर निचे उतर, फोकट, चढाइदे रे र चलिए गुरुजी जस्ता पदपदावलीको प्रयोग पनि प्रशस्तै भएको छ । त्यस्तै कथामा डिजिल, कन्डक्टर, बस, बससटप, लेट टिकट, व्याग, प्याकेट र जिप जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू पनि अत्याधिक मात्रामा उपलब्ध हुन्छन् । ढ्याडढ्याड-ठ्याक्ठ्याक जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग कथाभित्र पाउन सकिन्छ । वास्तवमा कथाको भाषिक स्वरूप मिश्रित बनेको छ । कथाको भाषा पात्रको स्तरानुरूप प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रको संवादमा बौद्धिकता भल्किन्छ भने भुन्टीको संवादमा ग्रामीण अशिक्षित गरिब परिवारले बोल्ने बोली पाइन्छ । भुन्टीले व्यक्त गरेको काका शब्दले पनि तराईको ग्रामीण समाजमा आफूभन्दा ठूला मान्छेलाई सम्बोधन गर्ने चलनको परिचय दिएको छ । कथामा प्रयुक्त भाषाले तराईमा प्रचलित नेपाली भाषाको स्वरूप भल्काउँछ ।

कथामा विषय, पात्र, परिवेश, भाषा-शैलीका दृष्टिले समेत तराई क्षेत्रको सामाजिकता टड्कारो रूपमा उत्रिएको छ । आर्थिक-सामाजिक दुर्नीतिलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको यो कथाले सत्तापक्षीहरूको अकर्मण्यताको कारण सुकुमबासी समस्यालगाएत शिक्षा, स्वास्थ्य, बेरोजगारी आदि समस्याहरू दिनप्रतिदिन बढ्दै गइरहेको अनि अन्धो र बहिरो प्रशासनले हेर्न र सुन्न नसकेको कुरामा व्यङ्ग्य गर्न चाहेको छ भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको मतसँग सहमत हुन सकिन्छ । कथाको भुन्टीको भविष्य शीर्षकले नै नेपालका कयौँ बालबालिकाहरूको भविष्य अन्धकारतर्फ धकेलिन लागिरहेको सङ्केत गरेको छ ।

४.३.९ 'निष्करुण मध्याह्न' कथामा भाषाशैली

यस कथामा वर्णनात्मक, व्यंग्यात्मक, प्रतीकात्मक, संवादात्मक भाषा प्रयोग भएको देखिन्छ भने कथामा ठेट नेपाली भाषा, आगन्तुक शब्द र केही तराईमा प्रचलित शब्दको प्रयोग देखिन्छ । कथाको प्रतिकूल पात्रको रूपमा देखिएको सेठको संवाद पटककै नदेखिए पनि बाबु र छोरीको अन्तःकरण र कारुणिक आवाजले कथालाई उत्कृष्ट बनाएको छ । कथा सरल र मार्मिक देखिन्छ । कथामा क्लिनिक, नर्स, स्टिल, सिल्वर, गेट, मोटर, रिक्सा र ट्रक जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू तथा थू-थू- हुनु र जीवन नचल्नु जस्ता नेपाली टुक्काहरूको प्रयोग देखिन्छ ।

त्यस्तै कथामा बाबु र छोरीको संवादलाई हेरेर पनि उनीहरूको आर्थिक अवस्था र विवशतालाई बुझ्न सकिन्छ । उनीहरूको संवादबाट सामाजिक भेदसमेत छुट्याउन सकिन्छ । तल्लो तथा निम्न वर्गीय व्यक्तिले बोल्ने भाषा उनीहरूमा पाइन्छ । यसरी भाषा प्रयोगका हिसाबले पनि यो कथा उत्कृष्ट कथाका रूपमा देखिएको छ । साथै यस कथामा केही अश्लिल खालका शब्दले भाषा प्रयोगमा नराम्रोपन मिसाइदिएका छन् । जनबोलीका विभिन्न कुराहरूलाई विषयहरूलाई मुख्य विषय बनाएर रचना गरिएको यस कथाको भाषा सरल, सहज खालको रहेको छ । तृतीय पुरुष शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा तराईको अर्द्धसहरिया ग्रामीण सामाजिकतालाई झल्काउने भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त शब्दहरू आञ्चलिक वातावरणमा पचेका छन् । कथाको सेठ वा महाजन पात्रको संवाद मौन भएकाले यस कथामा अन्य कथाका शोषक पात्रहरूले भैं शोषित पात्रहरूमाथि गरिने अश्लील शब्दहरूको प्रयोग पाइदैन ।

प्रस्तुत कथामा विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीका दृष्टिले आफ्नै किसिमको सामाजिकता अवलम्बन गरिएको छ । राजेन्द्र सुवेदीले उल्लेख गरेभैं नेपाली समाजमा पूँजीपति विकृति र सामन्ती मनोवृत्तिले गर्दा समाज कारुणिक बन्नुको साथै नेपाली समाजमा श्रमको प्रतिष्ठा र मूल्य दुवै हास भएको तथ्यलाई कथाले उद्घाटित गरेको छ । वास्तवमा कथामा नेपालका कर्णधार बालबालिकाहरूको भविष्य अन्धकारतर्फ धकेलीरहेको सङ्केत मिल्छ भने हाम्रो समाज अझै रुढिवादी तथा पुरातन सामन्ती शासन व्यवस्थाबाट मुक्त हुन नसकेको देखिन्छ ।

४.३.१० 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' कथामा भाषाशैली

यस कथामा आगन्तुक शब्दहरू, जनबोली र नेपाली उखान टुक्काको प्रयोग, निम्न मध्यमवर्गीय समाजमा प्रचलित भाषा, तराईको मैथिली भाषा पैभावित मिश्रित नेपाली थेंगो आदिको प्रयोगले पनि जनकपुर क्षेत्रको सामाजिकता झल्काएको छ । यस कथामा पनि नोट्स, चुइङगम, बस, पार्टी, रेफ्री, भोट, चकलेट, मफलर, कन्टेनर र ट्वाक्क जस्ता भर्रा

नेपाली शब्दहरू देखिन्छन् । त्यस्तै जीउ रहे न घिउ खाने, जोसमा होस राख्नु, इज्जत लुट्नु, राजनीति छाट्नु, कुखुरे बैश देखाउने, काल-समय बुझ्ने, लाठोमुङ्गो गर्नु, जीयज्यान, खोरमा पनि ठिक्क पर्नु जङ्गलमा पनि ठिक्क पर्नु, हाड नभएको जिब्रोलाई काबूमा राखेर हिड्नु, पासोमा पर्नु, रात छिप्पिनु, बाठो सम्झिनु, चर्को स्वरमा बोल्नुजस्ता उखान टुक्काहरूले कथामा जीवन्त उतारेका छन् । मैथली लवजका साला, धत्, मार, ठोक र समात् जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले पनि आञ्चलिकतालाई पुष्टि गर्दछन् । कथाले तराईकै मानिसहरूको जीवन-भोगाइलाई देखाएको छ, भन्ने कुरा उनीहरूको संवादबाट पनि प्रष्ट हुन सकिन्छ- “साला आफूलाई निकै बाठो सम्झिन्छ । जुन पार्टीलाई पनि तिम्रै हुँ पो भन्छ, मैले पत्तो लगाइसक्या छु । घेरुपर्छ सालालाई अनि कहाँ उम्केला र (पृ. ७७) ।”

यसले पनि यो कथा तराईको सामाजिकता झल्काउन सफल बनेको देखिन्छ । उनीहरूको बोली एवम् लवजबाट समेत त्यहाँका मानिसहरूको स्तरलाई छुट्याउन सकिन्छ । त्यहाँका मानिसहरू निम्न मध्यमवर्गका छन् र मानसिक रूपमा भयभीत र आक्रान्त देखिन्छन् । उनीहरू देशमा देखिएको अशान्तिबाट मुक्ति चाहन्छन् ।

यो कथा गोविन्दको मनमा खेलेको संवादमा आधारित भएकाले कथामा संवादात्मक शैली देखिन्छ । अतः प्रस्तुत कथा मानसिक संवादमा केन्द्रित छ भने संवादमूलक भाषा, बोलीचालीको भाषा, आगन्तुक शब्दको प्रयोग, ठेट नेपाली भाषा, तराईको जनबोलीको भाषा र उखान- टुक्काको प्रयोगले जीवन्त र रोचक बनेको छ ।

यसप्रकार यो कथा विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीका दृष्टिले तराईको सामाजिकता बोकेर देखा परेको छ । कथा प्रजातन्त्र पुनस्थापनापछिको सामाजिक मानसिक अवस्थाको वृत्तचित्र प्रस्तुत गर्न धेरै मात्रामा सफल भएको छ । स्पष्टतः प्रजातन्त्र पुनःस्थापनापछि मुलुकमा अराजक अवस्था अझ बढी सर्जना भइसकेको तथ्यको समेत यसले सङ्केत गरेको छ ।

४.३.११ ‘अर्थमुक्त’ कथामा भाषाशैली

अन्य कथा भन्ने संवादप्रधान अभिव्यक्ति यस कथामा पनि भेटिन्छ । तराईको जनबोलीको भाषा, आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग, ठेट नेपाली भाषाको प्रयोगले समेत कथालाई जीवन्त, सजीव र सरस तुल्याएको छ । यसमा रहेको संवादात्मक भाषाले तराईको हिन्दी लवजको जनबोली प्रस्तुत गर्दछ । त्यस्तै नेपाली जनजिब्रोका उखान-टुक्का तथा भर्रा नेपाली खुइय्य, स्वाँ स्वाँ, ख्याटिएर, चाउरिएर, चमेरो जस्तो हुनु, चोर जस्तै अनुहार लगाउनु, बैनी, बुरुक्क, हावा खान निस्कनु, हम्मेसी, मामल, चापचुप्प, ओठ लेप्राउनु, जम्ने घरकुखुरे, घरघस्रो, पल्याकपलुक, दुखेसो, काइँयो, आँखा तर्नु, उहँ, ख्वाड-ख्वाड, अँ.अँ...अँ, ठ्याम्मै, स्वाँ स्वाँ, भान्सा नकुनु, सही थाप्नु, दुःख लख काट्नु, बखतजस्ता वाक्पद्धतिले

कथालाई जीवन्त बनाएका छन् भने अङ्ग्रेजी भाषाबाट आएका आगन्तुक अफिस, पाउडर, लेवेन्डर, लिपिस्टिक, विकेन्ड, भेजिटेरियन, पप्लु, सिटजस्ता विधर्मी शब्दहरूको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । यस कथामा पात्रका बोलीमा ग्रामीण समाज र सहरिया समाज भल्किने लवजहरू पाइन्छन् ।

४.३.१२ 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथामा भाषाशैली

कथामा देखिएका सबै पात्रहरू तराईको अविकसित र अशिक्षित समाजकै प्रतिनिधि भएर भिड्छन् । यस कथाको 'म' पात्रको नेपाली भाषामा पूर्णतः मैथली लवज प्रकट हुन्छ । कथा संवाद मूलक छ । कथामा मैथली भाषाको प्रयोग छ । नेपाली मैथली भाषा मिसिएका शब्दहरू र क्रियापदहरू यत्रतत्र पाइन्छन् । यसका साथै अन्य आगन्तुक शब्द र स्थानीय जनबोलीको नेपाली भाषाको प्रयोगले समेत सहज रूपमा परिवेश सुहाउँदो सामाजिकतालाई नै परिपोषित गरेका छन् । कथामा मैथली भाषाको अधिक्यले चोखो नेपाली भाषा भाषीलाई बुझाउने जस्तो लाग्छ ।

त्यस्तै कथामा मैथली मिसिएको नेपाली लवजको शब्द तथा पदावली भल्काउने उदाहरण हेरौं- सोचें, अँ, विसना के भो ? अरे फेनु, हटाउन पाउँछ ? अरे ? तँ कहाँको प्रधान-पञ्च भइसके रे ?, साला यसरी नियम बिगडिँदैन ? अच्छा, खराब बात हो भाइ बौकी, प्रधानजी, विकिगयो, बस, गर्माएको बेला छ, बाँटिदिए, पट्केछ । त्यस्तै पूरै मैथली भाषाका बाद्बाँकी, चरवाह, छौँडा, छौँडी, पलोट, हरियर, छोटका, भैँस, करदानी, भँडुवा, दुत्, मारपिट, बनिँया, खरिहान, गराइले, देखूँ, भैयन, भौजी, भैयाजस्ता शब्दहरूपनि अत्याधिक मात्रामा प्रयुक्त छ । प्राइमरी, स्कुल, वाड, भेलु, डाक्टर, इन्जिनियर, फिस, पञ्चैती, कविता-सविता, लाटसाहेब, काका, गुरुजी-सुरुजी जस्ता शब्दले पनि तराई, ग्रामीण परिवेश प्रस्तुत गर्न सघाएका छन् । विषय र परिवेश अनुकूलको पात्र, पात्रका स्तर अनुकूलको भाषाले तराईको देहाती समाज नै व्यापक रूपमा कथाभित्र उत्रिएको छ ।

यसप्रकार विषय, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीका दृष्टिले समेत त्यो कथा तराईको सामाजिक आञ्चलिक चित्र खिचन सफल भएको छ । हाम्रो समाज राजनीतिक भ्रष्टाचारको माकुरे जालोमा फसेको छ । त्यसलाई चेतनशील जोसिला युवकहरूले उच्चपदमा पुगेर जरैदेखि फ्याक्नुपर्छ तब मात्र सुनौलो नेपाल बन्न सक्छ भन्ने सन्देश कथाभित्र पाइन्छ । यथार्थमा यसमा शैक्षिक, सामन्ती र प्रगतिशील चेतनाको समस्या दिएर तराईको समसामयिक चित्रण गरिएको छ ।

४.३.१३ 'आज र भोली मौसम सफा रहने छ' कथामा भाषाशैली

यस कथाको भाषाले काठमाडौँको सहरी सामाजिकता नै प्रकाशित गरेको छ । कथा संवादमूलक छ । कथामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग छ । ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग छ र

यसमा सहज र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यिनै विभिन्न किसिमका भाषाशैलीगत विशेषताले कथालाई रोचक तुल्याएको छ । कथामा पात्रहरूले प्रयोग गरेका बोलीचालीका तथा ठेट नेपाली भाषाका लम्फू, भइसक्या, साख्खे, रन्डी, मोरी, फसाद्, भ्याप्प, मुख अमिल्याउँदै, मगज, धमिल्याउँदै, साल, बैनी जस्ता शब्द प्रयोगले उक्त विशेषतालाई पुष्टि गर्छ । त्यस्तै ढरोढर्मजस्तो विमातृ भाषाको शब्द, ज्या, छट्टु, गँवार, गनगन, वाहियात, हगि, इँजार, थैली, डकार्नु, गधा, ख्वै, पञ्च-सञ्च, भैगो, सुख्ख दले काठमाडौँ उपत्यकाको नेवारी समुदायको झलक दिएको छ । रेडियो, टेलिभिजन, भिडियो, स्टाइल, फिल्म, एम.ए, ब्लु फिल्म, बस, बी.ए, लेलिन, पार्क, लभ, युनिफर्म, ग्रिनहाउस, कमनिस्ट, काङ्ग्रेस, विल्डिड, डार्लिड, बेन्च, वाइ-वाइ टा-टा, गेट, टिउसन, फिन, पुफरिडिड, कन्ट्र्याक्ट, बेसिस, सर, अमेरिकाजस्ता सहरी क्षेत्रका नेपाली बोलीमा पचिसकेका आगन्तुक शब्दहरू पनि कथामा पर्याप्त भेटिन्छन् । कथाको संवादात्मकताको नमुना तल हेरौँ-अतः मैले कविताकै अगाडि बाटोमा लम्किँदै गएको एउटा बूढोलाई हातको सानले अड्याएँ र सोधें, “बूढा बा ! तपाईँ कमनिस्ट हो ?” “होइन नानी”, “अनि त काङ्ग्रेस हो ?”, “आ होइन ।”, “पंच ता पक्कै हुनुहोला ?”, “हामी जस्तो काँचो पंच हुनु (पृ. ९८) ?”

यसरी सहज किसिमको संवादले कथाको सामाजिकतालाई धनात्मक बनाएको छ । ऋणात्मक हुन दिइएको छैन । पात्रका भाषाले कथा काठमाडौँमै उभिएको छ । प्रथम पुरुष शैलीमा केन्द्रित यस कथाको भाषामा केही स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता र प्रचुर मात्रामा व्यङ्ग्यात्मकताले भरिएको छ ।

४.३.१४ 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा भाषाशैली

यस कथाको भाषाले काठमाडौँको सहरी सामाजिकता नै प्रकाशित गरेको छ । कथा संवादमूलक छ । कथामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग छ । ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग छ र यसमा सहज र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यिनै विभिन्न किसिमका भाषाशैलीगत विशेषताले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । कथामा पात्रहरूले प्रयोग गरेका बोलीचालीका तथा ठेट नेपाली भाषाका लम्फू, भइसक्या, साख्खे, रन्डी, मोरी, फसाद्, भ्याप्प, मुख अमिल्याउँदै, मगज, धमिल्याउँदै, साले, ज्या, छट्टु, गँवार, गनगन, वाहियात, हगि, इँजार, थैली, डकार्नु, गधा, ख्वै, पञ्च-सञ्च, भैगो, सुख्ख, बैनी जस्ता शब्द प्रयोगले उक्त विशेषतालाई पुष्टि गर्छ । त्यस्तै ढरोढर्मजस्तो विमातृ भाषाको शब्दले काठमाडौँ उपत्यकाको नेवारी समुदायको झलक दिएको छ । रेडियो, टेलिभिजन, भिडियो, स्टाइल, फिल्म, एम.ए,

ब्लु फिल्म, बस, बी.ए, लेलिन, पार्क, लभ, युनिफर्म, ग्रीनहाउस, कमनिस्ट, काङ्ग्रेस, विल्डिड, डार्लिड, बेन्च, वाइ-वाइ टा-टा †, गेट, टिउसन, फिन, प्रुफरिडिड, कन्ट्र्याक्ट, बेसिस, सर, अमेरिकाजस्ता सहरी क्षेत्रका नेपाली बोलीमा पचिसकेका आगन्तुक शब्दहरू पनि कथामा पर्याप्त भेटिन्छन् । यसरी सहज किसिमको संवादले कथाको सामाजिकतालाई धनात्मक बनाएको छ । ऋणात्मक हुन दिइएको छैन । पात्रका भाषाले कथा काठमाडौँमै उभिएको छ । प्रथम पुरुष शैलीमा केन्द्रित यस कथाको भाषामा केही स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता र प्रचुर मात्रामा व्यङ्ग्यात्मकताले भरिएको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथा विषय, पात्र, परिवेश र भाषाको दृष्टिले नेपालको सहरी सामाजिकता झल्काउन सफल देखिन्छ । वास्तवमा राजनीतिक विकृतिको कारण हाम्रो समाज वर्तमान श्रव्य र दृश्यका यान्त्रिक संसारमा कर्तव्य, नैतिकता, इमान्दारीता, विवेक मर्यादा धितो राखेर बन्द कोठाको नग्न चित्र हेर्न बसेको छ । आँखा भिडियोमा, कान अडियोमा र दिमाग मिथ्या भ्रममा सिउरिएर फुर्सतको सास फेर्दै, आज र भोली-पर्सिलाई बेवास्तासँग पन्छाएर भोज-भतेरमा जुटेको छ । कथामा आजको मौसम चुनावमा मात्र गर्जिन्छ अरू बेला कुसीमा सुत्त तल्लीन छ भनी राजेन्द्र सुवेदीले पहिल्याएभैं यथार्थमा आधुनिक वैज्ञानिक प्रविधिको प्रभावले खस्कदै गएको नेपाली संस्कारको चित्र खिचन कथा सफल भएको छ ।

४.३.१५ 'नग्नता' कथामा भाषाशैली

कथामा पात्रहरूले बोल्ने भाषा र उनीहरूको नेपाली जनबोलीका लवजले हाम्रै समाजका मानिसहरूकै परिचय दिन्छन् । कथामा कतै कविताको प्रयोग छ, आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्द प्रयुक्त भाषा छ, पात्रको मनमा खेलिरहेको संवाद छ र ठेट नेपाली तथा जनबोलीको भाषाले कथालाई सरल र सहज बनाएको छ । यसमा संवादमूलक भाषाको प्रयोग ठाउँठाउँमा देखिन्छ ।

त्यस्तै कथामा नेपाली जनबोलीले पचाइसकेका अङ्ग्रेजी शब्दहरू गिलास, बोटल, होटेल, अफिस, कमिसन, सिट, कार, प्याकेट, टा-टा, बाइ-बाइ, ब्याक, जिप, ट्याक्सी, मोडेल, इन्जिन, ब्युटी पार्लर, प्यान्टी, पेटिकोट र ब्रेसियर देखिन्छन् भने नेपाली जनबोली, उखान-टुक्का तथा ठेट नेपालीका घरपालुवा खसी, पाप्रा, मात, म्वाइँ, टोलाएर हेर्नु, स्वाट्ट, एकै सासमा घुट्क्याउनु, नाक खुम्च्याउनु, हाई काट्नु, छ्याः र सरम जस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । कथामा ठाउँ-ठाउँमा मदनले मायालाई रक्सीको नशामा कवितात्मक भाषाको प्रयोग गरेको देखिन्छ - 'जल्दोबल्दो रूप, मानो सल्कीजाने धूप, यो रूपमा निर्माणाधीन विनाश लाग्छ । किन-किन आँसुमा विश्वास लाग्छ (पृ. ११०) ।'

यसरी कथामा लोक साहित्यिक परिवेशबाट प्रभावित भाषा पनि समावेश गरेको पाइन्छ । नेपाली पात्र र तिनीहरूको लवजबाट पनि नेपालका सहरिया परिवेशको भाषा भेट्न सकिन्छ । कथामा शिक्षित वर्गले बोल्ने भाषा छ भन्ने लोग्ने-स्वास्नीको संवादमा उच्चआदरार्थी शब्दको प्रयोग नभई आदरार्थी शब्दको प्रयोग देखिन्छ । त्यसले कथामा मध्यमवर्गीय छाडा मानिसहरूको नाङ्गो चरित्रलाई छर्लङ्ग पारेको छ । कथाको ढाँचा वा शृङ्खला नमिलेको देखिन्छ । पहिला घटिसकेका घटनाहरूई पछि खुलस्त गरिएको छ । कथा मान्छेको मनको अन्तर्द्वन्द्व केन्द्रित छ । मदनको मनमा खेलको भावना, तरङ्ग, छटपटी र एकालापमा कथा केन्द्रित छ । तृतीय पुरुष शैलीमा रचिएको यस कथामा व्यङ्ग्यात्मकता, प्रतीकात्मकता र पूर्व घटना वर्णन शैली देखिन्छ । त्यस्तो विशेषताले कथा-रोचक एवम् मार्मिक बनेको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथाको विषय, पात्र, परिवेश र भाषाशैलीले प्रष्ट रूपमा नेपालको विकृत सामाजिकता झल्काउन सफलता पाएको छ । नेपाली समाज क्रमशः नाङ्गो सभ्यतामा रमाउन थालिरहेको छ भन्ने कथा यौनविकृतिको उद्घाटन गर्न सफल भएको छ । आफ्नी स्वास्नीको लाङ्गो सुताइलाई कपडाले ढाक्न खोज्ने मदन रक्सी खाएर अस्तव्यस्त हुनुमा समाजको यौनविकृति अवस्थाको कारण देखिन्छ । प्रचण्ड घाम तथा जलनले उकुसमुकुस हुँदै गइरहेको सङ्केत मिल्छ । यथार्थमा कथाको मदनले नाङ्गो र पीडित नेपालको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

४.३.१६ 'घरेलु, अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा पनि मुख्य र गौण गरी दुवै थरी पात्र र तिनका अलग-अलग विशेषता देखिन्छ । कथामा देखिएका मुख्य पात्रहरूले बोल्ने संवादको भाषामा चाकरीपन र मालिकले बोल्ने संवादमा हैकमवादीपन भेटिन्छ । सर, हजूर, हिँ-हिँ-हिँ, हस्रजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरी मालिक वा सरलाई रिभाउन दलाल पात्रले उच्च आदरार्थी र चाप्लुसी बोली बोलेको देखिन्छ भने कथा संवादमूलक देखिन्छ ।

कथामा जनबोलीका दूद, मुडुली भैंसी, विस्नुमती, हैन त, ट्याप्प, क्याच्च, डिच्च, निखर, बछेडी, (घरेलु यौन पेसामा संलग्न आइमाईलाई प्रतीकात्मक रूपमा भनिएको) दाम, फुरुङ्ग, भा'छन्, तहलाउनु, दाइ, कुम्लोकुटुरो, आम्दानी, अर्काकी, सिथ्यै, ख्वै, क्यै, बल्काउँदो, गोप्य, कुटुनी, ला, जगो, दुख्ख, भो-भो, घुट्को, भिँज्याउने, बेयरा, कन्याकेटी, चटपटे, हस्याडफस्याड, मदिसे, भै'गो, किरिया, भट्टी, दुधालु, लैनी, हरे राम-राम, मुटु खुट्टामा आएर ढुकढुक्याउनु, इस्वोर, जस्सरी, कोई, बरबराउनु, विचरीजस्ता शब्दहरू पनि प्रशस्तै भेटिन्छन् । त्यस्तै कथामा सर, क्याच, जेल, कमिसन, विजनेस, एवान्स, सेनिमा, रुम, नम्बर, पेग, ट्विस्की, जग, होटेल, टर्चजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ ।

कथा-पात्रहरूले नेपाली समाजकै प्रतिनिधित्व गरेको र तिनका नेपाली बोलीले पचाएका अङ्ग्रेजी शब्दहरूबाट कथामा आफ्नै किसिमको सामाजिकता स्वभाविक तवरले चित्रित भएको छ ।

यसरी कथाको ढाँचा रैखिक किसिमको देखिन्छ । प्रतीक र व्यङ्ग्य भरिकाले कथा रोचक बनेको छ । तृतीय पुरुष शैलीमा संरचित यस कथाको भाषा कठिन नभएकाले सरस र सरल बनेको छ । संवादमूलक भाषाले कथा निकै मीठो र मार्मिक बनेको छ ।

यसप्रकार कथाले हाम्रो सहरिया समाजमा आदर्श दम्पतीको जीवन बाँच्ने ढाँगी मान्छेका आचरणहरू कति दुर्गन्धित र घृणास्पद हुन्छन् । सतीत्वको अपेक्षा गर्ने यस संसारका पुरुषहरू चरित्रले कति दुर्गन्धित र भ्रष्ट बनेका छन् । त्यस्ता द्रव्यपिचासका रूपमा अडिएका दलालहरू परस्त्री मात्र होइन आफ्नै पत्नीको सतीत्व पनि विनिमय गर्न पछि पडैनन् । कथामा त्यस्ता पुरुषप्रति नारीमा घृणा उत्पन्न भएको छ, भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको टिप्पणीमा सहमत जनाउन सकिन्छ । यसमा आफ्नै अस्तित्वका लागि बाँच्नुपर्छ भन्ने कुराको पाठ सेवक वा दलालकी स्वास्नीको सङ्घर्षपूर्ण कदमबाट बुझ्न सकिन्छ । कथाले आफ्नो स्वार्थका लागि छोरी-चेली, स्वास्नीको सतीत्व विक्रि गरी जीवन चलाउने लाछी चरित्रका लोग्ने अर्थात् पुरुषहरूलाई धूलो चटाउनुपर्ने सङ्केत दिएको महसुस हुन्छ । यथार्थमा कथाले पूँजीवादी समाजका उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूको नाङ्गो चरित्रको पर्दाफास कथाले पूँजीवादी समाजका उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूको नाङ्गो चरित्रको पर्दाफास गरेको छ ।

४.३.१७ 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा भाषाशैली

यस कथाका पात्रहरू अन्तर्मुखी भएकाले कथाको भाषा मनोवादात्मक किसिमको देखिन्छ । कहीं कहीं कथाको भाषा संवादमूलक पनि छ । ठेट नेपाली तथा जनबोलीका शब्द पदावली र आगन्तुक संस्कृत तथा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोगले अनि विभिन्न चोटिला प्रतीक र व्यङ्ग्यले भरिएको भए पनि सरल, सहज भाषाले गर्दा कथा रोचक बनेको छ । कथाका पात्रहरू संवाद गर्दा पनि अन्तर्मुखी बन्दै विभिन्न प्रतीकात्मक संवादको प्रयोग गर्न सक्षम छन् । यसका साथसाथै कथामा पात्रहरूले नेपाली जनबोली, ठेट नेपाली र उखान भएका कुन्नि, ठाँटिएर, अन्नपात, बाढीपैरो, चाढबाढ, रुन्चे, स्याउला पात, सखाप बेस्से, बाइफाले, पातरनी, नाता, जीउडाल, चौबाटो, खुसुक्क, विस्तारो, जूवातास, के को कुरा भो र ? पपाँच, पैसे, काँढा, विपनै, गुहार, गनगनाउँदै, गुहारजस्ता शब्द तथा पदावली प्रयोग भएका छन् । यसका साथै संस्कृतका केही प्रचलित शमन, ज्ञानी र ध्यानी जस्ता तत्सम शब्दहरू र अङ्ग्रेजीका अफिस, डिउटी, फर्निचर, हाउस, स्टुल, सोफासेट, गोदरेज-पोदरेज, सोरुम, वर्कसप, जेल, टि.भी. ब्लाइन्ड, न्यु फिल्म, स्टिल, फोटोग्राफजस्ता आगन्तुक

शब्दहरू आएका छन् । कथामा निरीह, विवश पात्रहरूले उच्चआदरार्थी बाबुसाहेब, हजूर, बक्सियोस्, सुनिबक्सिएला, सवारी होसजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् ।

प्रस्तुत 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा रहेको कथानक, पात्र, परिवेश र भाषा-शैलीले नेपालको सहरिया सामाजिकतालाई स्पष्ट पारेको छ । यस कथामा नारीको अहम् र नारीको अस्मितालाई धितो राखेर जिउँदो बाँच्नुपर्ने विवशताको उद्घाटन गरिएको छ । 'म' पात्र सहरिया विकृतको उकुसमुकसले मानसिक रूपमा विचलित भई भ्यालबाट खसेर मृत्युको मुखमा पुग्दछ । हाम्रो समाजमा चाकरी गर्ने र स्वार्थका लागि जस्तोसुकै मूल्य चुकाउन पछि नपर्ने मानिसहरू मात्र बाँच्न सक्छन् भन्ने देखाइएको छ भने त्यस्तो विसङ्गतिले भरिएको समाजमा सज्जन मान्छेचाहिँ मानसिक रोगले ग्रस्त भएर बाँच्न विवश हुन्छन् भन्ने सङ्केत कथामा गरिएको छ ।

४.३.१८ 'एउटा रात थियो' कथामा भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाले काठमाडौँको सामाजिकतालाई झल्काएको छ । कथामा मुख्य पात्र 'म' (चेतनमान) र मनु ब्राजाकीकै संवाद बढी देखिन्छ । पात्रहरू धेरै मात्रामा अन्तर्मुखी शैलीमा बोल्दछन् भने कथामा तार्किक बौद्धिक भाषा छ, जनबोलीको भाषा छ, ठेट नेपाली भाषा छ र ठाउँठाउँमा नेवारी भाषाको प्रभावमा प्रयोग हुने नेपाली भाषा छ । यस कथामा धेरै भन्दा धेरै अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग छ । कथाले मनु ब्राजाकीको विकृत, अस्तव्यस्त र विच्छिन्न बौद्धिक जीवनलाई अति मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । चेतनमान र मनु ब्राजाकीबिच भएको संवादमा तार्किक र व्यङ्ग्यात्मक किसिमको भाषा पाइन्छ । यसका साथै यस कथामा संवादात्मक भाषाको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

कथाको यस्तो संवादले व्यङ्ग्य प्रकट गरेको देखिन्छ । यी दुवै पात्रको संवादमा हाम्रै नेपाली समाजका मानिसले बोल्ने खालको नेपाली पाराको औपचारिक किसिमको भाषा पाइन्छ । त्यस्तै कथामा भ्याप्प, लंगुर, पिठ्युँ, तगारो, हिँ-हिँ, क्या, काजीसाहेब, पाजीसाहेब, बुक्याउँदै, बूढीमाउ, भनक्क, कस्सो, बिस्तारो, धडधडाउनु, जेनतेन, भोजन-सोजन, गन्गनाउनु, थाङ्ना, कुरा काट्नु, कायल पार्नु, खोपी, सिलौटो, लोहोरो, नाके, चुलेसी, चक्कु, तरबार, स्वाट्, जाउलो, भतेर, ल्याप्चे, नागा, भट्टी, डबली, लरखराउनु, लुरुलुरुजस्ता जनबोलीका पदावली र शब्दहरू प्रशस्तै देखिएका छन् । त्यस्तै यस कथामा प्लेट, पुलिस, बिल, मिस्टर, फिनिक्स, पेमेन्ट, टिन, स्पेसल, प्यान्ट, क्वाटर, गिलास, बेडरुम, किचेन, राइट, अन, डिनर, लाइक, सम, आर, इजजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रयोग भएका छन् ।

यस कथामा व्यङ्ग्यात्मक शैलीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा विविध शैली भेट्न सकिन्छ, जसमा आत्मकथात्मक शैली, दैनिकी, स्वप्न शैली, सिनेमा, शैली पर्दछन् । यो कथा परम्परामा नयाँ अनुभूति दिने उद्देश्यले लेखिएको पाइन्छ । कथा

सपनाका घटनाहरू देखाउन सफल भएको छ । अतः प्रस्तुत कथामा रहेको भाषा-शैलीले सहरिया समाजका मान्छेको बोलीका साथै शिक्षित वर्गका व्यक्तिहरूको सामाजिक, बौद्धिक जटिलतालाई समेत प्रतिबिम्बित गर्दछ ।

४.४ निष्कर्ष

विविध विषयमा केन्द्रित भई नेपाली सामाजिक समस्या र सामाजिक विसङ्गतिलाई नै केलाउनु ब्राजाकीको विषयगत विशेषता हो । यस **भविष्य-यात्रा** कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा पनि मुख्य रूपमा सामाजिक विषयवस्तुलाई नै मूल विषय बनाइएको छ । भाषाशैली प्रयोगका हिसाबले पनि ब्राजाकीका कथाहरू उत्कृष्ट नै रहेका छन् । उनका प्रायः कथाहरूमा तराईका वासिन्दाहरूले प्रयोग गर्ने भाषाको प्रयोग पाइन्छ, भने केही मात्रामा काठमाडौँ उपत्यका नेवार समुदायले बोल्ने भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ । विभिन्न कुराहरूलाई विम्ब तथा प्रतीकका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेकाले पनि उनका कथाहरू थप रागात्मक बन्न पुगेका छन् । तराईका थारु समुदायले प्रयोग गर्ने ठेट थारु भषा र नेवारी समुदायले बोल्ने नेवारी भाषाको प्रयोगले कथालाई थप रोचक बनाएका छन् । ब्राजाकीको **भविष्य यात्रा** कथासङ्ग्रहका धेरै कथाहरूमा संवादात्मक तथा उच्च आदरार्थी भाषाशैलीको प्रयोग देखिन्छ ।

ठेट नेपाली तथा जनबोलीका शब्द पदावली र आगन्तुक संस्कृत तथा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोगले अनि विभिन्न चोटिला प्रतीक र व्यङ्ग्यले भरिएको भए पनि सरल, सहज भाषाले गर्दा ब्राजाकी कथाहरू रोचक बन्न पुगेका छन् । उनका कथामा आएका पात्रहरू संवाद गर्दा पनि अन्तर्मुखी बन्दै विभिन्न प्रतीकात्मक संवादको प्रयोग गर्न सक्षम छन् । यसका साथसाथै उनका कथाहरूमा पात्रहरूले बोल्ने ठेट जनबोलीका शब्द तथा उखानटुक्का पनि भाषाका माध्यम बनेर आएका छन् । यसरी ब्राजाकीको **भविष्य यात्रा** कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथाहरू भाषाशैलीका दृष्टिले पनि उत्कृष्ट बन्न पुगेका छन् । जनबोलीका स्वरहरूलाई यथार्थ रूपमा बाहिर ल्याउन सफल भएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद

शोध निष्कर्ष

५.१ विषयप्रवेश

कथाकार मनु ब्राजाकीको पाँचौँ कथा सङ्ग्रह 'भविष्य-यात्रा' (२०५२) हो । मूलतः यस सङ्ग्रहले २०५० सालपूर्व र २०४५ सालपछि नेपाली समाजमा देखापरेका राजनीतिक-सामाजिक समस्या र विकृति-विसङ्गतिपूर्ण समाजलाई लक्ष्य गरेको छ । मनु ब्राजाकी (वि.सं.१९९९) आधुनिक नेपाली कथाका सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनले कथा विधामा मात्र नभएर साहित्यका अन्य विधाहरू गीत, गजल विधामा पनि आफ्नो सिर्जनात्मक क्षमता देखाएका छन् तापनि उनको प्रसिद्धि भने कथाकारितामै रहेको छ । उनले **भन्याङ** (२०१९) कथाबाट आफ्नो कथायात्रा आरम्भ गरेका हुन् । यिनका **अवमूल्यन** (२०३८), **आकाशको फल** (२०४२), **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) **भविष्य यात्रा** (२०५२) र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०) गरी पाँचवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनी आफ्ना कथामार्फत व्यक्ति, समाज र त्यस युगभित्रका यथार्थ घटनालाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणबाट हेर्दै तीक्ष्ण व्यङ्ग्य प्रहार गर्दछन् ।

उनका कथामा नितान्त नवीन विषयको प्रस्तुति रहन्छ । त्यसैले उनी नवचेतनावादी धाराका अग्रणी कथाकार हुन् । प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य विषय **मनु ब्राजाकीको भविष्ययात्रा कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन** रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा जम्मा १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहका कथामा समसामयिक नेपाली समाजका सामाजिक आर्थिक र बौद्धिक क्षेत्रका विविध समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको अध्ययन कृतिपरक सामाजिक सांस्कृतिक विभिन्न दृष्टिबाट भएको पाइए तापनि विधातात्त्विक विश्लेषणका दृष्टिले अध्ययन गर्न आवश्यक ठानी यसै शीर्षकलाई शोधको विषय बनाइएको छ ।

५.२ परिच्छेदगत सारांश

प्रस्तुत शोधकार्यको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचयलाई राखिएको छ र समस्या कथनको रूपमा मनु ब्राजाकीको कथागत यात्रा, प्रवृत्ति र विधातात्त्विक विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको मूल उद्देश्य भनेको विधातात्त्विक विश्लेषण रहेको छ । पूर्वकार्यको समीक्षामा भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका टिकाटिप्पणीलाई कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो परिच्छेदमा मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्व तथा साहित्यिक यात्राको चरण विभाजन र प्रवृत्तिलाई निरूपण गरिएको छ । यसअन्तर्गत ब्राजाकीलाई कथाकार,

कवि, गजलकार, उपन्यासकार, समालोचक, निबन्धकार, पत्रकारका रूपमा चिनाइएको छ । यसका साथसाथै यस परिच्छेदमा ब्राजाकीको साहित्यिक यात्राको कालविभाजन र उनका मुख्य-मुख्य कथागत प्रवृत्तिलाई चिनाइएको छ ।

तेस्रो परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय रकृति विश्लेषणका पर्याधारलाई उल्लेख गरिएको छ । जसअन्तर्गत कथाको व्युत्पत्ति र अर्थ, कथाको परिभाषा, कथाका तत्त्वहरू (कथानक, पात्र, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली) कथाका प्रकार र निष्कर्ष उल्लेख गरिएको छ । चौथो परिच्छेदमा 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यस भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा पनि मुख्य रूपमा सामाजिक विषयवस्तुलाई नै मूल विषय बनाइएको छ भने प्रस्तुत शोधपत्रको पाँचौँ परिच्छेदमा शोध निष्कर्ष उल्लेख गरिएको छ ।

५.३ निष्कर्ष

कथाकार मनु ब्राजाकीको पाँचौँ कथासङ्ग्रह 'भविष्य-यात्रा' सामाजिक यथार्थलाई उल्लेख गरि लेखिएको लेखिएको कृति हो । पञ्चायती शासनकाल र प्रजातन्त्रको प्राप्ति पछि लेखिएका कथाहरू भएकाले तत्कालीन शासन व्यवस्थाका गलत प्रवृत्ति प्रष्ट्याउने काम गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात् गरेर लेखिएका कथा भएकाले सामाजिक, राजनीतिक विकृति विसङ्गति र त्यसले निम्त्याएको समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा यावत् समस्याहरू रहेका हुन्छन् । ती समस्याहरू सामाजिक र राजनीतिक किसिमका हुन्छन् । त्यस्ता समस्याहरूको पहिचान गरी आम जनमानसमा जनचेतना जागृत गराई समाजमा हुने गरेका विकृति, विसङ्गतिहरूको अन्त्य हनुपर्दछ भन्ने सन्देश पाठक वर्गमा प्रवाह गर्नु नै प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहको मूल सन्देश हो । यही सन्देश प्रस्तुत गरी नेपाली कथाको इतिहासमा मनु ब्राजाकी सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकार र 'भविष्य-यात्रा' कथासङ्ग्रहले सामाजिक यथार्थवादी प्रगतिवादी कथासङ्ग्रहको स्थान प्राप्त गर्नु नै यसको प्राप्ति वा उपलब्धि हो । कथाकार मनु ब्राजाकीको 'भविष्य-यात्रा' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका विशेषतालाई यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :-

- (क) कथाकार मनु ब्राजाकीका कथाहरूमा विभिन्न विषयलाई एकै साथ प्रस्तुत गरिने हुनाले उनलाई बहुलवादी कथाकार पनि भनिन्छ । यही बहुलता भित्र ब्राजाकी सामाजिक कथाकार, नारीवादी कथाकार, बालअधिकारवादी कथाकार, उत्तरउपनिवेशवादी कथाकार र संस्कृतिवादी कथाकारका रूपमा देखापरेका छन् ।
- (ख) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'राग हजुरिया' र 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत, अर्थात् सार्वजनिक' कथाले दुर्व्यसन, व्यभिचार र चाकरीप्रथालाई चित्रित गर्ने काम गरेका छन् ।

- (ग) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'भविष्य-यात्रा', 'मूक बहुमतको भयभीत खुसी' र 'आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ', 'चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न', कथामा राजनीतिक पीडा र नारी शोषणको समस्या, प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछि, नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृति-विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्ने काम गरिएको छ ।
- (घ) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'अर्थमुक्त' र 'एउटा रात थियो', कथामा साहित्यिक-स्रष्टाले जीवनमा भोग्नुपर्ने कटु यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (ङ) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'भुन्टीको भविष्य' कथामा राष्ट्रवादी भावनाले प्रेरित बालमनोविज्ञान तथा विपन्न एवम् सुकुवासी वर्गप्रति सहानुभूति देखाई सामन्तप्रति आलोचना गरिएको छ ।
- (च) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथामा बालमनोविज्ञान, शैक्षिक समस्या, सामाजिक शोषण, अन्याय-अत्याचार, गरिबी र वर्गीय समस्यालाई उल्लेख गरिएको छ ।
- (छ) 'भविष्य-यात्रा'सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'निष्करुण मध्यान्न' कथामा सामाजिक वैषम्य, बालमनोविज्ञान र भिखारीप्रति सहानुभूति र मानवीय करुणालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (ज) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'प्रेत र परिवार' कथामा स्वैकल्पनामार्फत् सामाजिक विकृतिको चित्रण, 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा दाम्पत्य विच्छेद र नारी पीडाको वियोगान्त चित्रण, 'हत्याको भूमिका' कथामा अपराध समाज मनोविज्ञानलाई मुख्य रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।
- (झ) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'बन्द ढोकासामु' र 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा राजनीतिक विसङ्गति, विकृत सामाजिक यौनाचार र मनोविज्ञानकै विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।
- (ञ) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'नग्नता' कथामा बदिनीप्रथा र छाडा सहरिया पेसेवर गृहिणीहरूका यौन व्यभिचारपूर्ण व्यवहारलाई चित्रण गरिएको छ ।
- (झ) 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहमा सङ्कलित 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात्सार्वजनिक' कथामा आर्थिक समस्या सुल्झाउन यौनको क्रयविक्रय गर्ने वेश्यावृत्ति अँगाल्ने पुरुष महिलाको विवशता, बाध्यता र लाचारीपनका साथै हाकिम वर्गका घृणित नाङ्गो चरित्रलाई पर्दाफास गरिएको छ ।

सन्दर्भसामग्री सूची

- अधिकारी, विमल (२०६३), “सामाजिकताका दृष्टिले भविष्ययात्रा कथाभित्रका कथाहरूको विवेचना” अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- अवस्थी, महादेव (सम्पा. २०५५), नेपाली कथा (भाग-१), तृतीय संस्करण., ललितपुर साभा प्रकाशन ।
-, (सम्पा. २०५५), नेपाली कथा (भाग-२), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, नरहरि र अन्य, (२०५०), नेपाली कथा (भाग-२), (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
-, (२०५०), नेपाली कथा (भाग-२), (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७२), लघुकथाको रचना विधान, (प्रथम संस्क.), हात्तीवन, ललितपुर : जगदम्बा प्रेस ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र ज्ञानु अधिकारी, (२०६९) नेपाली कथाको इतिहास, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठान कमलादी ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र राजेन्द्र सुवेदी, (२०६८), रत्न बृहत नेपाली समालोचना प्रायोगिक खण्ड, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद र ऋषिराज बराल, (२०५७), नेपाली कथा, (भाग-३), (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौं : उर्मिला पौडेल ।
- बराल, ईश्वर, (सम्पा), (२०४८), भ्यालबाट (पाँचौं संस्क.), ललितपुर साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि, (२०६९), कथा सिद्धान्त, काठमाण्डौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।
- ब्राजाकी, मनु, (२०५२), भविष्य यात्रा (कथासङ्ग्रह), काठमाण्डौं : बगर साहित्य प्रकाशन ।
- राई, कल्पना, (२०६३) “तिम्री स्वास्नी र म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन”, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- शर्मा, मोहनराज, (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, (तेस्रो संस्क.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, (२०६७), कथाको सिद्धान्त र विवेचना, पुल्चोक ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शारदा, मासिक, वर्ष-२, अङ्क-८, पूर्णाङ्क २०, (२०७२), मङ्सिर, बागबजार, काठमाडौं : शब्दघर छापाखाना ।

- श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६८), *नेपाली कथा*, (भाग ४), (पाँचौँ संस्क.), काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
-, (२०६७), *नेपाली कथार कथाकार*, काठमाण्डौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान कमलादी ।
-,, र शर्मा, मोहनराज, (२०५६), *नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास*, (पाँचौँ संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, “‘भविष्य यात्रा’ सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी”, *समकालीन साहित्य*, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, साउन, भदौ, असोज, २०५१), पृ. १०५-११६)
-, (२०५१), *स्नातकोत्तर नेपाली कथा*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।