

पहिलो अध्याय

शोधपरिचय

१.१. विषयपरिचय

मानवसभ्यताको इतिहासमा भाषाको विकाससँगै आख्यान विधाले लोकसाहित्यमार्फत् साहित्यमा प्रवेश पाएको हो । साहित्यमा आख्यान भन्नाले कथा र उपन्यास विधाहरूलाई बुझाउँछ । नेपाली साहित्यमा सं.१८७२ मा लेखिएको 'पिनासको कथा' नेपालीको पहिलो कथाकृति ठहरिन आएको छ (उपाध्याय, २०६७: ११९) । नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा भने शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा अनूदित महाभारत विराट् पर्व (वि.सं.१८२७) पहिलो उपन्यास मानिएको छ (बराल र एटम, २०६६: ७१) । यसरी प्रारम्भ भएको नेपाली आख्यानले विभिन्न मोडहरू पार गर्दै प्राथमिक काल र माध्यमिक काल पुरा गयो । वि.सं.१९९१ मा सरदार रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' पहिलो आधुनिक सामाजिक उपन्यास प्रकाशित भयो । यसबाट नेपाली उपन्यासले आधुनिक कालमा प्रवेश गयो । वि.सं.१९९२ मा 'शारदा' पत्रिकामा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथाले नेपाली साहित्यको कथा विधालाई आधुनिक कालमा पदार्पण गरायो । त्यहाँदेखि हालसम्म नेपाली आख्यानको आधुनिक काल मानिन्छ । यसकालमा आख्यानका दुवै विधामा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोविश्लेषणात्मक धारा, यौनमनोवैज्ञानिक धारा, प्रगतिवादी धारा तथा सामयिक धाराहरू आविष्कृत भए । आख्यानकार निर्मोही व्यासका 'एलबमका पानाहरू' (२०४३) उपन्यास तथा 'स्वयम्भूका आँखाहरू' (२०४७) कथासङ्ग्रह सामाजिक यथार्थवादी धारामा लेखिएका आधुनिक सामाजिक आख्यानकृतिहरू हुन् ।

निर्मोही व्यासको वास्तविक नाम वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने हो । यिनको जन्म बारा जिल्ला, कलैया नगरपालिका, वडा नं. २ भवानीपुर गाउँमा वि.सं. २००९ साल भदौ ४ गतेका दिन पिता नरनाथ उपाध्याय न्यौपाने र माता भगतवी देवी न्यौपानेका ज्येष्ठ पुत्रका रूपमा भएको हो । यिनले त्रि.वि.बाट नेपाली यात्रा साहित्यको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन विषयमा वि.सं. २०६६ मा विद्यावारिधि (पिएच.डि.) गरेका छन् र हाल यिनी त्रि.वि. अन्तर्गत रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौँमा सहप्राध्यापक पदमा कार्यरत छन् । यिनले 'देवकोटा स्मृति पुरस्कार (२०६८)', 'उत्तम पुरस्कार' (२०४६), 'नेपाल

विद्याभूषण 'क' (२०६८) तथा 'त्रि.वि. दीर्घसेवा पदक' (२०६९) आदि सम्मान, विभूषण र पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । यिनी हाल त्रि.वि.बाट पिएच.डि.गर्नेहरूका लागि शोध विशेषज्ञ र नेपाल संस्कृत विश्वविद्यालयबाट विद्यावारिधि (पिएच.डि.) गर्नेहरूका लागि शोध निर्देशक भई कार्य गर्दछन् । साहित्यका क्षेत्रमा यिनले आठ वर्षको उमेरदेखि कविताबाट सृजन आरम्भ गरेका हुन् । यिनको पहिलो प्रकाशित कृति हरिद्वारबाट प्रकाशित हुने **सगरमाथा** पत्रिकाको मुखपत्रमा प्रकाशित 'सम्भना' (ई.सन् १९७०) यात्रा निबन्ध हो । हालसम्म यिनका तेह्र पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित छन् । यी सिर्जनाहरूमा कवितासङ्ग्रह, काव्य, कथासङ्ग्रह, यात्रानिबन्ध सङ्ग्रह, संस्मरण, समालोचना र उपन्यास रहेका छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । यी बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्व व्यासका आख्यानकृतिहरू '**स्वयम्भूका आँखाहरू**' (२०४७) कथासङ्ग्रह तथा '**एलबमका पानाहरू**' (२०४३) उपन्यासलाई यस शोधपत्रको विषय बनाइएको छ ।

१.२. समस्या कथन

'निर्मोही व्यासको आख्यानकारिता' विषयक प्रस्तुत शोधकार्य निम्न लिखित शोधसमस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

क. निर्मोही व्यासको परिचय, जीवनी र व्यक्तित्व संक्षेपमा के कस्तो छ ?

ख. निर्मोही व्यासको आख्यान प्रवृत्ति के कस्तो छ ?

ग. **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) का कथाहरू कस्ता छन् र तिनले दिने सन्देश के हो ?

घ. **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यासका विशेषताहरू के कस्ता छन् ?

ड. निर्मोही व्यासका आख्यानहरूमा मधेसको परिवेश र सामाजिक वास्तविकता कस्तो छ ?

१.३. शोधको उद्देश्य

निम्नलिखित कुराको प्राप्ति यस शोधकार्यको उद्देश्य रहेको छ :

क. निर्मोही व्यासको व्यक्तित्वको परिचय गराउने गरी संक्षिप्त जीवनी

प्रस्तुत गर्ने,

ख. निर्मोही व्यासको आख्यान प्रवृत्ति कथात्मक र औपन्यासिक केलाउने,

ग. स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७)का कथाहरूलाई समग्रमा तथा

आवश्यकतानुसार छुट्टाछुट्टै मुल्याङ्कन गरी प्रस्तुत गर्ने,

घ. एलबमका पानाहरू(२०४३)का उपन्यासलाई उपन्यासतत्त्वका आधारमा

विश्लेषण गरी त्यसको विशेषता दर्शाउने,

ड. दुबै आख्यानकृतिमा तराईको जीवन कस्तो छ र त्यसले दिन खोजेको

सन्देश कस्तो छ ? यस कुराको खोज गरी निष्कर्ष दिने ।

१.४. पूर्वकार्य समीक्षा

साभ्गा प्रकाशन; 'प्रकाशकीय', एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास, निर्मोही व्यास, पहिलो सं., (ललितपुर, साभ्गा प्रकाशन, २८ पुस, २०४३) पृ. प्रकाशकीय ।

यसमा आफ्नो मन्तव्य दिदै प्रकाशकले यस प्रकार भनेका छन्:

“आजको बदलिंदो परिस्थितिमा समाजको हरेक मान्यता, धार्मिक विश्वास, नैतिक आचरण र आदर्शमा समेत प्रश्न चिन्ह लाग्न थालिरहेको छ । ह्रासोन्मुखी संस्कृति नै भौतिक उन्नतिको चिनारी पनि ठहर्दैन । नैतिक चरित्रबिनाको विकासले राष्ट्रलाई जोगाउन सक्तैन तर यसलाई कर्मकाण्डमा मात्र साँघुन्याएर संस्कृतिको अर्थ खोज्ने प्रयत्न गर्नु पनि सङ्कीर्णता हुन जाने छ । यही सङ्कट र समस्यालाई बोध गराउने कोशिस यस उपन्यासले गरेको छ ।

एलबमका पानाहरू (२०४३)मा ब्राह्मण जातिको हराउँदै गइरहेको कर्मकाण्डलाई लोप हुन नदिन के गर्नुपर्ने हो यो छुट्टै प्रश्न हो । यहाँ त पुरोहित वर्गको समस्या अथवा भनू पुरोहित्याइँ चलाई निर्वाह गर्नेहरूको जीवनको कठिनाइलाई उपन्यासको वस्तु बनाइएको

छ । आत्मकथात्मक शैली र सरल सरस भाषामा लेखिएको यो उनको पहिलो मुद्रित वा प्रकाशित उपन्यास हो । यो जति रोचक छ, त्यत्तिकै मार्मिक पनि ।

निर्मोही व्यास स्वयं पनि त्यस पेसाका अनुभवी हुन् तर आफलाई त्यसमा संलग्न गराइराख्न सकेनन् । यसकारण यो उपन्यास तितो अनुभवको फल भन्ने लाग्छ ।”

वासु रिमाल ‘यात्री’, ‘उत्साहका केही कथाहरू पढ्दा’ **उत्साह**, पूर्णाङ्क ३४ वा **समीक्षा**, (काठमाडौं : वैकुण्ठ मालाकार, २०४३पौष) पृ. ५९-७१ अन्तर्गत पृ. ५९-६० ।

यस लेखमा, “निर्मोही व्यास निरपेक्ष गरिबीको रेखामुनिका जनताको कथा पाठकको आँखा रसाउने र मुटुमा भक्कानो पार्ने गरी लेख्न सिपालु देखिन्छन् । उनका ‘पुरस्कार’, ‘रोल नं.४’ कथाहरू यसका प्रमाण हुन् । ‘पुरस्कार’ एउटा ठेलावाल चन्दनवाँ र उसकी दुलहीको मार्मिक कथा हो, जसमा ठेलागाडीका मालिकको छोराले उसलाई पटनामा लगी विरामी बाबुको लागि रक्तदानका नाउँमा रक्तशोषण गरी मरेपछि रक्सी बढी खाएर मुटु फुटेर मृत्यो भन्ने भुठो खबर फैलाउँछ तर छिमेकीले सत्य कुरा थाहा पाउँछन् । पतिको मृत्यु भएको खबरले चँदनवाँकी पत्नी बहुलाउँछे र घोर अन्याय र शोषणको रहस्य थाहा पाउने मास्टर विद्रोही बन्छ । ‘रोल नं.४’ चाहिँ गरिबी र विपत्तिसंग जुद्धै मजदूरी गरी परिवारको पेट पाल्दै शिक्षाको भोक तृप्त गर्ने विद्यार्थीको हृदयस्पर्शी कथा हो । आमाको दाहसंस्कार गरेर जाँच दिन आउने रोल नं.४ (उसको नाउँ नै त्यही हो) साँचो र उदाहरणीय विद्यार्थी हो ।” भनी समीक्षकले आफ्नो मन्तव्य व्यक्त गरेका छन् ।

दीर्घा शर्मा ‘एलबमका पानाहरू’ **साप्ताहिक जनज्योति** (काठमाडौं : प्रकाशक अज्ञात, वि.सं.२०४३ चैत्र) पृ.६ ।

प्रस्तुत शीर्षकको लेखमा समीक्षकले निर्मोही व्यासको **एलबमका पानाहरू** उपन्यास सम्बन्धी अध्ययन प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । त्यस क्रममा उनले उक्त कृतिबारे टिप्पणी गर्दै आत्मकथात्मक शैलीमा लेखिएको यो उपन्यास कर्मकाण्डी ब्राह्मणको इतिवृत्त हो । लोप हुँदै गएको संस्कृतिलाई उपन्यासको विषय बनाएर लेखिएको हुँदा यसले नेपाली उपन्यासको फाँटमा एउटा नवीनता थपेको छ भनी उनको उपन्यासकारिता सम्बन्धी वैशिष्ट्यको अङ्कन गरेका छन् (कार्की, २०६८: पूर्वकार्य समीक्षा) ।

निर्मोही व्यास, 'नभनी नहुने', स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह, (काठमाडौं : श्रृंखला प्रकाशन, २०४७ वैशाख) पृ. लेखकीय 'नभनी नहुने' ।

यसमा आफ्नो कथासङ्ग्रहका बारेमा लेखकले आफ्नो उद्गार यस प्रकार व्यक्त गरेका छन् :

“प्रस्तुत स्वयम्भूका आँखाहरू पुस्तकाकार रूपमा मेरो पाँचौं कृति हो र कथा विधामा पहिलो सङ्ग्रह । यसमा सङ्कलित कथाहरू सम्वत् २०४२-२०४६ का उपज हुन् तथा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका हुन् । यी कथाहरूमा प्रस्तुत परिवेश प्रायः मेरै छरछिमेक हो । त्यस्तै पात्र र घटनाहरू पनि मैले अतिनजिकबाट चिनेबेहोरेका र देखे जानेका नै हुन् । तिनमा आवश्यकतानुसार केही रङ्गरोगन गरेर कलात्मक सौन्दर्य भनें प्रयास गरेको छु ।

यस कथासङ्ग्रहका निम्ति पहिले 'पुरस्कार' शीर्षक रोजिएको थियो । तर अहिले यस सङ्ग्रहका लागि स्वयम्भूका आँखाहरू नाउँ मन परेकाले पीपलको पातमा यही नाउँ लेखेर यसको न्वारान गरिएको छ ।”

रमेश भट्टराई, 'समाज चित्रणका दृष्टिले 'स्वयम्भूका आँखाहरू' गोरखापत्र, (काठमाडौं : गोरखापत्र संस्थान, २०४७ श्रावण १३, शनिवार) पृ. शनिवासरीय ।

समीक्षक भट्टराईले यस लेखमा कथाकारका रूपमा निर्मोही व्यासको प्रवृत्ति तथा 'स्वयम्भूका आँखाहरू' कथासङ्ग्रहका बारेमा यस प्रकार भनेका छन् :

'स्वयम्भूका आँखाहरू' व्यासका दसवटा कथाहरूको संगालो हो । यस संगालोमा संगालिएका कथाहरू २०४२-२०४६ सम्मका उपज हुनाले विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भइसकेका छन् । यसरी संगृहीत कथाहरूको कथावस्तु सामाजिक छ । मान्छेले उपेक्षित भएर जीवनलाई भोग्दा जे प्राप्त गर्छ, त्यसलाई ग्रहण गर्नुपर्दा उसले जेजस्तो सङ्घर्ष गर्नुपर्छ, तिनै जीवनका भोगाइ र सङ्घर्ष नै यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विषयवस्तु हो ।

तराईको ग्रामीण परिवेशमा सामन्ती र किसानका बीचको द्वन्द्व, विरोध आदि मात्र नभएर शोषण र जालझेलमा बाँच्ने पर्ने बाध्यता र गरिबले आँसु र पसिना पिएर भए पनि

मालिकहरूको सेवा गर्ने पर्ने परिस्थितिमाथि प्रस्तुत कथाका कथाकारले पोटिलो प्रहार गरेका छन् । सामाजिक जीवनप्रति कटुव्यङ्ग्य गरिएका यी कथाहरूमा कथाकारले प्रतीक विधान तथा बिम्ब प्रयोगमा जोड दिएका छन् । समग्रमा निर्मोही व्यास गुरुप्रसाद मैनाली प्रवृत्तिकै सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भए पनि मैनालीको जस्तो आदर्श यिनमा पाइन्छ । अभ्र इन्द्रबहादुर राई र दौलत विक्रम विष्टको समाज चित्रणका दृष्टिले समेत व्यासको कथाकारिता अलग दिशामा बहेको छ । वैचारिकताका दृष्टिले रमेश विकलका निकट रहेका व्यास शैलीका दृष्टिले पनि विकललाई नै नजिक बनाइरहेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी धारालाई अघि बढाउने प्रसङ्गमा भने व्यासको नाम आएको छ र यिनलाई यसै धारामा एउटा ईटा थप्ने कथाकारका रूपमा भने सहज ग्रहण गर्न सकिन्छ ।”

सरल कुमार, ‘स्वयम्भूका आँखाहरू कथासङ्ग्रह’, पुस्तक समीक्षा, समीक्षा साप्ताहिक, (काठमाडौँ : समीक्षा साप्ताहिक, २०४७ श्रावण १९ गते शुक्रवार) पृ. पुस्तक समीक्षा ।

प्रस्तुत पत्रिकामा दिइएको यस पुस्तकीय समीक्षामा समीक्षकले यस प्रकार लेखेका छन् :

स्वयम्भूका आँखाहरू भन्ने यस पुस्तकमा लेखकका पहिले विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भएका १० वटा कथालाई समावेश गरिएको छ । वहाँको (व्यासज्यूको) प्रत्येक कथा नेपालको तराईको गाउँले जनजीवनसँग सम्बन्धित छ । गाउँमा असंख्य जनता निरपेक्ष गरिबीको सीमामुन्तिर बसेका हुन्छन्, शोषित पीडित हुन्छन् । तिनकै जीवनको एउटा सानो दुर्घटनालाई लेखकले कथावस्तु बनाउनु भएको छ । कथाहरूमा कुनैकुनै ठेट स्थानीय शब्दको नेपाली रूपान्तर दिइएको छ भने कुनैकुनैको दिइएको छैन । त्यस्तै कुनै शब्द स्थानीय भाषाको राखेको भए बढी आकर्षक हुन्थ्यो ।

व्यासजीको भाषा मिठो छ, प्रस्तुतीकरण आकर्षक छ ।”

जनकप्रसाद हुमागाई, ‘असल पात्रको काम’, स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह, प्रथम सं., (काठमाडौँ : श्रृङ्खला प्रकाशन, २०४७) पृ. प्रकाशकीय ।

यस आलेखमा श्री हुमागाईले आफ्नो विचारका साथै यस कथासङ्ग्रहको पाठक मन्तव्य समेट्दै यस प्रकार भनेका छन् :

“नेपाली साहित्य जगत्का यथार्थवादी फाँटका तन्नेरी प्रतिभा श्री निर्मोही व्यासको ‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ (२०४७) कथासङ्ग्रह पुस्तकाकारमा पाँचौँ कृति हो ।

कथाकार व्यासको प्रस्तुत कथासङ्ग्रह कस्तो छ ? यस सन्दर्भमा साहित्यिक श्रृङ्खला, अङ्क २२(७), २०४६ मा प्रकाशित कथा ‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ अध्ययन गर्ने एक जना मर्मज्ञ मित्र श्री के. कर्माचार्य लेख्नुहुन्छ, “निर्मोहीजीको कथा निकै राम्रो लाग्यो । उहाँले यसतर्फ निर्धक्कसंग कलम कुदाउने गर्नुहोला भन्ने आशा छ । उहाँका सबैजसो कथाहरू तराई जनजीवन बारे नै रहेछन् । तराईको समाजबारे एकै जना साहित्यकारबाट यति धेरै कथाहरू पाइनु पनि ठूलो विशेषता हो ।”

अवश्य पनि कथाकार व्यासका कथाहरू देशका बहुसंख्यक उत्पीडित जनताको हित र देशको उत्थानका पक्षमा छन् ।

व्यासको प्रस्तुत कथासङ्ग्रह स्वयम्भूका आँखाहरूभित्रका सबै कथाहरूमा कलात्मकता, सुन्दरता, यथार्थता र रोचकता छ । यिनै शब्दका साथ उहाँको सबल पक्षको सराहना गर्दछौं ।”

रमेश गोर्खाली, ‘प्रयोजनीय विशेषताविच कथाकार निर्मोही व्यास’, साङ्ग्रह, पूर्णाङ्क-२६, (काठमाडौँ : साङ्ग्रह प्रकाशन, २०४८) पृ. १२-१७ ।

समीक्षक गोर्खालीले प्रस्तुत लेखमा निर्मोही व्यासको कथासङ्ग्रह स्वयम्भूका आँखाहरू को प्रयोजनीय दृष्टिले यस प्रकार विवेचना गरेका छन् :

निर्मोही व्यास जस्ता केही कथाकारहरूले जटिल प्रगति सचेत मूल्य र प्रवृत्तिलाई आत्मीय ढङ्गमा नै ग्रहण गरे तापनि यिनीहरूले यस विधामा मिठास नै थपेको ठान्नु जरुरी छ । स्रष्टामा गोचर हुने सृजनकारिताका कतिपय शिथिलता र दुर्बलताबाट यी मुक्त छैनन् । तर राष्ट्रिय जीवनको कथाकारितामा राजनैतिक आशय खोज्ने हुनाले यिनका प्रवृत्तिलाई निरूपण गर्नु जरुरी छ । कारण ती राष्ट्रिय चौहदी भित्रका नै कथाकार हुन् ।

नारायणी अञ्चलका बारावासी कलैयाली कथाकार निर्मोही व्यास प्रगतिवादी प्रवृत्तिलाई मौलिक दृष्टिले राष्ट्रिय जीवनमा खोज्ने लगनशील सृजनकार हुन् । नेपाली तराईका मधेसिया भेकका हुनाले व्यास स्थानीय जनजीवनसित राम्ररी परिचित छन् ।

स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७)मा निर्मोही व्यासका दस ओटा कथाहरू छन् । वर्गीय चरित्र प्रष्ट्याउँदै शोषकको शोषणका नयाँनयाँ शोषणविधिलाई प्रयोजनीय किसिमले यस कथाग्रन्थमा चित्रण गरेका छन् । प्रायः समस्त कथाका अन्तःसंरचना र अन्तर्भाव सामाजिक चेतना र सामाजिक यथार्थवादसित सम्बन्धित छन् । केहीमा चाहिं मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई कुशलतापूर्वक चित्रण गरिएको भेटिन्छ । कथाग्रन्थभित्रका 'स्वयम्भूका आँखाहरू' , 'आगलागी', 'मान्यपुरुष', 'अन्तरालः दुई जीवन दुई मृत्यु बीच', 'पुरस्कार' प्रभृति रचना प्रयोजन सूचक र उत्कृष्ट छन् । 'टेलिग्राम', 'चोर', 'तुवाँलो लागेको आकाश' का विषयवस्तु केही फरक छन् । तर सामाजिक प्रणालीका निदानात्मक किसिमले खोज्नुपर्ने समाधानलाई प्रतिशोध र प्रतिकारात्मक दृष्टिले खोज्दा कानुनी मर्यादा भङ्ग र दुर्बल हुने देखिन्छ । वस्तु पक्षलाई केन्द्रीयताका दृष्टिले प्रष्ट ढङ्गमा राजनैतिक आशय दिन खोजिएको छ, यसबाट सृजनात्मक अभिव्यक्तिभन्दा सपाट राजनीतिलाई बल मिल्ने देखिन्छ । यसर्थ चेतनासूचक न्यायानुभूति र प्रशासनिक शुद्धताका सङ्केत आवश्यक छन् । उत्पीडित र उपेक्षितहरूप्रति न्यायोचित सामाजिक जागरण प्रसार गर्न र अग्रगामी विचार बुझाउन व्यास संलग्न छन् र प्रगतिवादी धारासित सहमत भएर सामन्ती, अर्द्धसामन्ती र प्रतिगामी धरातललाई भत्काउन उत्सुक छन् ।

वस्तुतः निर्मोही व्यासले कथा विधामा जुन विशेषता वहन गरेका छन्, ती प्रयोजनीय विशेषता हुन् । यसर्थ उनको कथाधर्मिता सराहनीय छ ।

रमेशमोहन अधिकारी, "स्वयम्भूका आँखाहरू" एक दृष्टि' सूर्योदय वर्ष-१, अङ्क-२, (रौतहट : सूर्योदय पुस्तकालय, २०४९ कार्तिक-चैत्र) पृ. १०-१४ ।

प्रस्तुत समालोचनामा समीक्षक अधिकारीले निर्मोही व्यासको कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको बहुपक्षीय दृष्टिले विवेचना यस प्रकार गरेका छन् :

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको विविध कथाहरूमा गरीब जनताका अत्यन्त दयनीय स्थितियुक्त कारुणिक तथा मर्मान्त व्यथाहरू बोलेका छन् । अधिकांश कथाहरूमा उत्पीडित जातिलाई आधार बनाइएको पाइन्छ । सामन्ती शोषकको घटे पाङ्ग्रामुनि किचिएका सोझा तथा निर्दोष जनता धनीहरूको कुचाल, कुटिलता र धुर्त्याइँबाट अनभिज्ञ भई अपहेलित र शोषित भइरहेका छन्, जसको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने ठम्याइ कथाकारको रहेको छ । उनका पात्रहरू विभिन्न अवस्थामा शोषकबाट ठगिएपछि विरोधस्वरूप प्रतिकार गर्न पुग्छन् भने कुनै पात्र वर्गीय राजनीतिले लैस भई संगठित संघर्ष गर्नुपर्ने कुरा नबुझेर व्यक्ति हत्या जस्तो गलत प्रतिकार गर्न पुग्छन् । तिनमा भावुकता मात्र नभई संवेदनशीलता प्रशस्त पाइन्छ । कथाहरू तराईली जनजीवनमा आधारित हुनाले पात्रहरू यहीं कै छन् साथै भाषामा पनि स्थानीय प्रभाव पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू पञ्चायती व्यवस्थासंग सम्बन्धित छन् । त्यसको कारण यसको रचना पञ्चायती कालमा हुनु नै हो ।

कथाकार व्यासको शैली सरल छ तर स्तरीयताको मापदण्ड कायम राख्न होला आवश्यकता अनुसार स्तरीय शब्दहरूको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । शीर्षकहरू प्रतिकात्मक छन् । नेपाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका साहित्यको अभूँ खाँचो छ । गाउँ र सहरका बहुसंख्यक जनतामाथि भएका उत्पीडनबारे कमै लेखकका हात चलेका छन् । तिनै कम लेखकहरूमध्ये कथाकार व्यासको एउटा नाम लिंदा अत्युक्ति नहोला । अस्तु !

रामप्रसाद दाहाल, 'आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रम', सिङ्गो नेपाली भाषा, साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, प्रथम सं, (काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५४) पृ. १६५-१६७ अन्तर्गत १७४-१७५ ।

यसमा साहित्येतिहासकारले २०४० देखि हालसम्मको आधुनिक नेपाली उपन्यासको प्रवृत्तिबारे भन्दै निर्मोही व्यासको एलबमका पानाहरू (२०४३) को यस प्रकार चर्चा गरेका छन् :

“२०४० देखि हालसम्मको आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासमा विषय तथा शिल्प दुबैमा नवीनता आएको देखिन्छ । विषय तथा शैलीमा विविधता र व्यापकता आउनु नै यस समयका उपन्यासको विशेषता मान्न सकिन्छ । समाजशास्त्रीय चित्रणबाट बढी प्रभावित यस समयका उपन्यासकारहरूमा पाश्चात्य प्रभाव पनि ज्यादै परेको देखिन्छ ।

निर्दल र बहुदलको नेपालको राजनैतिक स्थिति, सांस्कृतिक परम्परालाई कतै न कतै घुसाई केही न केही सन्देश दिएर यस समयका उपन्यासकारहरूले उपन्यासहरू लेखिरहेका छन् । पौराणिक कथामा आधुनिक उपकथा जाडेर समाजलाई सुधारको सन्देश दिन चोटिलो प्रहार गरिरहेका छन् ।

यसै गरी निर्मोही व्यासका **एलबमका पानाहरू** (२०४३) जस्ता अन्य उपन्यासहरू पनि यस समयमा देखा परे ।”

रामप्रसाद दाहाल, ‘आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रम’ ऐजन, पृ. १७६-१८५ अन्तर्गत १८३-१८४ ।

यस शीर्षकमा साहित्येतिहासकारले २०४० पछिको दशकका कथाहरूका प्रवृत्तिहरूको नाम लिदै निर्मोही व्यासको **स्वयम्भूका आँखाहरू** कथासङ्ग्रहबारे यस प्रकार भनेका छन् :

“२०४० पछिको दशकमा पनि थुप्रै कथाहरू लेखिएका छन् । यस क्षेत्रमा देखा परेका चर्चित कथाकारहरूमा भाउपन्थी, मनुब्राजाकी आदिलाई पनि लिन सकिन्छ । अन्य कथाकारहरूमा निर्मोही व्यासको **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) , यस चरणका महत्वपूर्ण कथाहरू मान्न सकिन्छ ।

रामप्रसाद दाहाल, ‘निर्मोही व्यास’ ऐजन, पृ.३७८ ।

साहित्यकारहरूको परिचय खण्डमा साहित्येतिहासकार दाहालले निर्मोही व्यासका कथा र उपन्यासका साथै अन्य सिर्जनको उल्लेख गर्दै उनका बारेमा यसप्रकार लेखेका छन् :

”वि.सं. २००९ सालमा नारायणी अञ्चलको बारा जिल्लामा जन्मेका निर्मोही व्यासले विरगंज क्षेत्रको साहित्यिक गतिविधि बढाउन विशेष योगदान दिएका छन् । उत्साही युवा व्यासले लेखेका कृतिहरूमा भावनाको प्रधानता, हार्दिक समवेदना, वस्तुगत यथार्थको चित्रण गरिएको पाइन्छ । यिनका कथाहरू, कविताहरू, यात्रा साहित्य र उपन्यासको कृति प्रकाशित भएको पाइन्छ । जसमा **बेहुली अन्माएको घर** (२०३३) कवितासङ्ग्रह, **सरिता** (२०३६) काव्य, **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यास, **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७)

कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । यस बाहेक पनि उत्तम कुँवर पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल नौ पाइला(२०४५) यात्रा साहित्य प्रकाशित छ । उल्लेखित प्रकाशित कृतिहरूले पनि यिनको व्यक्तित्वलाई प्रकाश पारेको छ ।”

केशवप्रसाद उपाध्याय, ‘बाराका दुई उज्याला तारा’, जनहित-ज्योति , वर्ष-१, अङ्क-१, (कलैया : जनहित पुस्कालय, २०५५पुस) पृ. २२-२८ अन्तर्गत, पृ. २५-२६ ।

यस लेखमा लेखक उपाध्यायले निर्मोही व्यासका प्रवृत्ति र धाराको चर्चा गर्दै उनको विविध प्रतिभा र आख्यानकारिताबारे यस प्रकार चर्चा गरेका छन् :

“व्यास स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिका प्रगतिशील लेखक हुन् । यिनमा सामाजिक कुरीति, अन्याय, शोषण र अत्याचारप्रति आक्रोश र विद्रोह भाव छ भने पीडितप्रति स्नेह र सहानुभूति छ । यिनको विपरीत परिस्थितिसँग संघर्षमा बितेको छ र यिनका कृतिहरूमा आफ्नै जीवनसम्बन्धी अनुभव प्रतिविम्बित छ । यिनका रचनाहरूमा भावना पक्षको प्रधानता छ तर ती यथार्थमूलक छन् । व्यास मानवतावादी छन् र एक स्वप्नदर्शी स्रष्टाका रूपमा यिनले एक सुन्दर, स्वस्थ र आदर्श समाजको स्थापना गर्ने चाहना देखाएका छन् । यिनका साहित्यिक पात्र पीडित छन् र ती आफ्ना पीडामा द्रवित छन् । तिनमा केही दमित कुण्ठित छन् भने केही विद्रोही पनि छन् । व्यासद्वारा सिर्जिएका पात्रहरूमा आत्ममोह र आत्मदयाको भाव छ भने तिनमा स्रष्टाको व्यक्तित्व विम्बित छ । निर्मोही मूलतः करुणाका गायक तथा चित्रकार हुन् । तर यिनका रचनाहरूमा मायाप्रीतिका भावनाका साथै हास्यव्यङ्ग्य तथा आक्रोशको भाव पनि पाइन्छन् । व्यासले कवि, गीतकार, उपन्यासकार, कथाकार एवम् निबन्धकारका रूपमा आफ्ना प्रतिभाको सफल प्रदर्शन गरेका छन् ।

निर्मोही सफल कवि हुनुका साथै कुशल आख्यानकार हुन् । यिनका औपन्यासिक तथा कथात्मक कृति सामाजिक छन् र तिनले सामाजिक जीवनमा परिवर्तन र सुधारको आवश्यकता छ भन्ने देखाएका छन् ।”

निर्मोही व्यास, ‘स्वयम्भूका आँखा जोखेर बेचियो’ (निबन्ध), युग दर्पण साहित्यिक अर्द्धवार्षिक, वर्ष-१, अङ्क-२, (मकवानपुर : युग दर्पण साहित्य समाज, २०५६ कार्तिक) पृ. ४३-४५ ।

प्रस्तुत लेखमा लेखक(शोधनायक)ले स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७)को बारेमा भएको आलोचनाप्रति खेद प्रकट गर्दै यसप्रकार भनेका छन् :

आदरणीय मित्रहरू !

स्वयम्भूका आँखाहरू पनि कहीं जोखेर बेचिन सक्लान् र बेचिए होलान् त ? भनेर छक्क पर्नुहोला तपाईंहरू यो शीर्षक हेरेर । 'मेरो आयाम'को शीर्षक होइन यो । मैले अन्तबाट सापट लिएको वाक्य हो र जहाँबाट मैले यो लिएँ त्यहाँ चाहिँ यो शीर्षककै रूपमा थियो । गत भदौको चौथो साताको कुनै दिन निजगढ साहित्य परिषद्द्वारा आयोजित एउटा साहित्यिक कार्यक्रममा सम्मिलित हुन निजगढ गएको थिएँ म । त्यहाँ साहित्यिक मित्र रमेशमोहन अधिकारीले 'व्यास सर ! तपाईंको निमित्त मैले यो कोसेली ल्याएको छु' भनेर पट्याइएको ठूलो कागत दिनुभयो । त्यो हेंटौडाबाट छापिने 'बलिदान' साप्ताहिक समाचार पत्र रहेछ २०५६ भदौ २ गतेको । त्यसको दोस्रो पृष्ठको दायाँ भागमा तलतिर चार शब्दमा लेखिएको थियो 'स्वयम्भूका आँखा जोखेर बेचियो' ।

मित्रहरू ! म अभै पढ्दै गएँ हातको त्यो समाचार पत्रमा पोखिएका स्नेही पाठक युवराज थापाका अरुअरु शब्दहरू । साँचै आज त्यो किताबलाई पन्ध्र रुपैयाँ किलोमा बिक्री गरेको देख्दा त्यहाँ मेरो आँसु चुहियो । स्वयम्भूका आँखा तराजुमा हाल्दा मुटु नै चुँडाए जतिकै भयो । यी कुराले गर्दा अब शायद साहित्यप्रेमीहरूले यस्तो कर्मसम्बन्ध टुङ्ग्याए हुन्छ । म कवि, म कथाकार, म साहित्यकार भनेर छाती नफुलाए हुन्छ, लेखकको गौरव नै मेट्ने हो भने ।

त्यो पढिसिध्याएर मैले लामो सास फेरेँ अनि झलझली मेरा आँखामा झल्कन थाले 'स्वयम्भूका आँखाहरू' ।

'स्वयम्भूका आँखाहरू' अर्थात् हालसम्म प्रकाशित मेरा आठ पुस्तकमध्येको पाँचौँ पुस्तक । जसमा मेरा दस ओटा कथाहरू सङ्कलित छन्, आफ्नो सुपरिचित तराईली भूगोल र ग्रामीण जनजीवनसित सम्बन्धित । अझ त्यसमा पनि भोजपुरी भाषी निम्न सामाजिक र आर्थिक स्तरका दाजुभाइ दिदीबहिनीहरूका आँसुमय व्यथा-कथाहरू । आफ्नो सिर्जना, आफ्नो सन्तानको त्यस्तो दुर्गतिको खबर कुनै अपरिचित पाठकका कलममार्फत् अप्रत्याशित रूपमा

थाहा पाउँदा मलाई कस्तो अनुभूति भयो होला ? तपाईंहरू आफैँ अनुमान गर्न सक्नुहुन्छ, मित्रहरू !

तारानाथ शर्मा, 'निबन्ध-प्रबन्ध', नेपाली साहित्यको इतिहास, चौथो सं., (काठमाडौँ : अक्षर प्रकाशन, २०५६) पृ.१७० ।

प्रस्तुत लेखमा शर्माले निर्मोही व्यासको आख्यानकारितालाई नियात्राकारितासँग तुलना गर्दै यस प्रकार भनेका छन् :

“व्यासले उपन्यास र कथातर्फ आफू र आफ्ना प्रतिभाका भंगाला फुटाउन खोजे पनि नियात्रा विधाले नै उनलाई बढी प्राञ्जल तुल्याउन खोजेका छन् ।”

नवराज रिजाल, 'बाराका प्रतिनिधि स्रष्टाहरू' स्मारिका , बारा महोत्सव, कलैया, २०६३, (कलैया : बारा उद्योग वाणिज्य संघ, २०६३) पृ.५६-६० अन्तर्गत पृ.५७-५८ ।

यस लेखमा विवेचना प्रस्तुत गर्दै लेखकले निर्मोही व्यासको स्रष्टापरक प्रवृत्ति र विशेषता तथा व्यक्तित्वको विवेचना गर्दै यस प्रकार अभिव्यक्ति दिनुभएको छ :

“शोषितपीडित र थिँचिएका मिचिएकाहरूप्रति सद्भाव राख्ने उनका रचनामा सामाजिक चेत, मानवीय संवेदनशीलता, यथास्थिति प्रति असन्तुष्टी र भविष्यप्रति आशाका किरणहरू भेट्न सकिन्छ । अत्यन्तै ऊर्जनशील लेखकका रूपमा परिचित व्यासको बारामा विभिन्न साहित्यिक संघसंस्थाको स्थापना र साहित्यिक सक्रियता बढाउनमा विशेष योगदान रहेको छ ।”

कपिल अज्ञात, 'निर्मोही नामाकरण सन्दर्भ' समीक्षा-सन्धान, (चितवन : भरतपुर; पुष्पलता प्रोडक्सन प्रा.लि., २०६४ कार्तिक) पृ.५७ ।

यस लेखमा कपिल अज्ञातले वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने नामबाट निर्मोही व्यास नाम भएको कारण पहिल्याउँदै यस प्रकार भनेका छन् :

“निर्मोही व्यासले उपाध्याय र न्यौपानेको फोस्रो जातीय अहम् तोड्नका लागि आफू निर्मोही भएका छन् । कुनैकुरा नामले होइन, त्यो कामले तोडिन्छ, भन्ने प्रगतिशील विचार व्यक्त गरेका छन् ।”

यसरी उनले निर्मोही व्यासलाई परिवर्तनकारी, उन्नतिशील विचारधाराका लेखक मानेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतम र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (सम्पा.), आधुनिक नेपाली कथा भाग ३, दास्रो सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६८), पृ. १४-१७ अन्तर्गत १५२ १७ ।

आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको दोस्रो मोड (२०४६ देखि २०५१ सम्म) का नेपाली कथामा ‘ २०४६ सालको जनआन्दोलनपछिको खुला सामाजिक संरचनाले नेपाली जनमानसमा नवीन उत्साह र उद्दाम आकांक्षा थपि दिएको हुँदा कुण्ठित अभिव्यक्तिका ठाउँमा उन्मुक्त स्वरलहरी देखा पर्न थालेका ’ भनी यसै मोडमा निर्मोही व्यासको कथासङ्ग्रह बारे सम्पादकद्वयले यस प्रकार भनेका छन् :

“विषयगत विविधतालाई अँगालेर नवीन ढाँचामा कथा लेख्ने कथाकार..... निर्मोही व्यासको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७)..... कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् ।”

अप्सरा कार्की, निर्मोही व्यासको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन, एम.ए.को शोधपत्र,(काठमाडौँ : पद्मकन्या बहुमुखी क्यापस,२०६८) पृ. साहित्यिक व्यक्तित्व अन्तर्गत पृ. ३.१.२ र ३.१.३ ।

उक्त शोधपत्रमा शोधकर्ताले निर्मोही व्यासका आख्यानकृतिहरूको बेगलाबेगलै चिनारी प्रस्तुत गरेकी छन् । उनका अनुसार स्वयम्भूका आँखाहरू नामक कथासङ्ग्रहमा निम्नवर्गले भोगेका पीडादायी जीवनको चर्चा गरिएको छ ।

एलबमका पानाहरू उपन्यास वि.सं.२०४३ मा प्रकाशित छ । आधुनिक नेपाली उपन्यासका फाँटमा व्यासको उपन्यासले एउटा ईट थपेको छ आत्मकथात्मक तथा सरल र सरस भाषा शैलीमा यस उपन्यासको रचना भएको छ । यो जति रोचक छ, त्यति नै मार्मिक पनि छ ।”

सैनध्वज नन्दकुमारी विद्वद्वृत्ति गुठी, 'पुरस्कार सहितको सम्मानपत्र' (काठमाडौं : सैनध्वज नन्दकुमारी विद्वद्वृत्ति गुठी, २०६८) ।

यस पुरस्कार सहितको सम्मानपत्रमा निर्मोही व्यासको आख्यानकारिता बारे यस प्रकार उल्लेख गरिएको छ :

“नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा उनको एक सरल, सुन्दर, मार्मिक सामाजिक आख्यानकारको आफ्नै किसिमको छवि भने स्थापित छ ।”

विन्दु तिमिसना, 'निर्मोही व्यासको नियात्राकारिता' एम.ए.को शोधपत्र, (काठमाडौं : त्रि.वि., रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, २०६९) पृ.१०० ।

उनले आफ्नो शोधपत्रमा निर्मोही व्यासको कथा र उपन्यासलाई कविता र नियात्रासित तुलना गर्दै यसप्रकार भनेकी छन् :

“उनी कथा र उपन्यासभन्दा कवितामा र कविताभन्दा नियात्रामा बढी सफल छन् ।”

घनघश्याम कँडेल, 'बोधिवृक्षको छायामा सुस्ताउँदा', बोधिवृक्षको छायामा निर्मोही व्यास, पहिलो सं., (काठमाडौं : गेहनाथ ढुङ्गाना, शीला ढुङ्गाना, २०६९) पृ. भूमिका ।

यसमा भूमिकाकारले निर्मोही व्यासको आख्यानबारे यस प्रकार भनेका छन् :
“पुस्तकाकार मै प्रकाशित उनको एउटा कथासङ्ग्रह र उपन्यासले उनी सफल आख्यानकार पनि हुन् र घटना, चरित्र, परिवेश आदिलाई कलात्मकतासाथ प्रभावकारी रूपमा प्रस्तुत गर्न उनी सक्षम छन् भन्ने पनि देखाइसकेका छन् ।”

ध्रुवचन्द्र गौतम, 'एलबमका पानाहरू: विचार गोष्ठीको सन्दर्भ' प्रतीक, (वीरगंज : प्रतीक प्रकाशन, साल अज्ञात) पृ. अज्ञात ।

समीक्षक गौतमको यस उपन्यासबारे मन्तव्य यस प्रकार छ :

“यस उपन्यासका विषयवस्तुलाई सबैले नवीन माने र मैले पनि नवीन ठानेको छु ।”

१.५. अध्ययनको औचित्य

आख्यानकार निर्मोही व्यासको व्यक्तित्व र कृतित्व, यात्रा निबन्ध आदिका बारेमा विभिन्न शोधकार्यहरू भएका र पत्रपत्रिकाहरू मार्फत विभिन्न समालोचनात्मक लेखहरू प्रकाशित भए पनि आख्यानकारका रूपमा निर्णायक र परिचायक पहिलो शोधकार्य यही हुने भएकोले प्रस्तावित शोधकार्य उपलब्धी मूलक मानिने छ र यसले नेपाली साहित्यका साधक र भावक (पाठक) वर्गलाई तथा भविष्यका शोधार्थीलाई किञ्चित् सहयोग पनि गर्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

१.६. शोधविधि

प्रस्तावित शोधकार्यका लागि निम्न लिखित विधिहरू अवलम्बन गरिएका छन् :

१. सामाग्री सङ्कलन विधि : पुस्तकालय तथा सहयोगी वर्गसँग पुस्तक, पत्रपत्रिका र पुस्तकको फोटोकपी आदि सङ्कलन गरी शोधनायक एवं तिनका निकटवर्ती व्यक्तिहरूसँग अन्तर्वार्ता तथा साक्षात्कार गरी जानकारी लिने कार्य गरिएको छ ।

२. अध्ययन विधि : सङ्कलित सामाग्री तथा विभिन्न पत्रपत्रिकाको अध्ययन, अन्तर्वार्ता र साक्षात्कारबाट आफ्नो अध्ययन पुरा गरी अध्ययनबाट प्राप्त जानकारीको विश्लेषणबाट निष्कर्ष निकालिएको छ ।

१.७. शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तावित शोधपत्रको संरचनालाई संगठित र व्यवस्थित गरी पूर्णता दिनकालागि शोधपत्रलाई निम्न लिखित अध्यायमा विभाजन गरिएको छ । यसमा आवश्यकताअनुसार थपघट गरी निम्नअनुसार राखिएको छ :

पहिलो अध्याय : शोधपरिचय ।

दोस्रो अध्याय : निर्मोही व्यासको परिचय र आख्यानयात्रा ।

तेश्रो अध्याय : निर्मोही व्यासका आख्यानहरूको अध्ययन ।

चौथो अध्याय : निर्मोही व्यासका आख्यानात्मक प्रवृत्ति ।

पाँचौ अध्याय : उपसंहार

१.८. शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तावित शोधकार्य आख्यानकार निर्मोही व्यासद्वारा लिखित **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) कथासङ्ग्रह तथा **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यासको मात्र विविधकोणबाट विवेचन र मूल्याङ्कन गर्ने सीमाभित्र रही प्रस्तुत गरिएको छ । आख्यानकार निर्मोही व्यासद्वारा लेखिएका र यस सीमाङ्कनमा नपरेका फुटकर कथाहरूको सामान्य चर्चा मात्र यथास्थानमा गरिएको छ ।

दोस्रो अध्याय

निर्मोही व्यासको संक्षिप्त परिचय र आख्यानयात्रा

२.१. विषयप्रवेश

यस शोधपत्रको मुख्य विषय-क्षेत्र निर्मोही व्यासद्वारा रचित दुई कृतिहरू स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह तथा एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासको विभिन्न कोणबाट विश्लेषण गर्नु रहेको छ । विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित उनका फुटकर कथाहरू र अमुद्रित केही उपन्यासहरूको सामान्य चर्चा गर्नु पनि यस शोधका लागि अपेक्षित छ ।

गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधाहरूमध्ये केवल कथा र उपन्यासलाई आख्यान मानिन्छ (पोखरेल, २०६७ :३.२) निर्मोहीद्वारा रचित दुवै खाले रचनाहरू पुस्तकाकारमा एकएक ओटा मात्र प्रकाशित छन् । अतः पुस्तकाकार आख्यानकृति ध्यानमा राखेर उपर्युक्त कृतिहरू शोधक्षेत्रमा समेटिएका हुन् ।

‘समाज र साहित्य वा साहित्यकारका बिच घनिष्ठ सम्बन्ध हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६२ :२१७-२१८) । यसर्थ यस अध्यायमा कृतिकार निर्मोहीको संक्षिप्त परिचय, नेपाली आख्यान सिद्धान्त र उनको आख्यानयात्राको विवरण प्रस्तुत गरिन्छ ।

२.२. जन्म र पारिवारिक पृष्ठभूमि

निर्मोही व्यासको जन्म हालको कलैया नगरपालिका, वडा नं. २, भवानीपुर गाउँमा वि.सं. २००९ साल भाद्र ४ गते कुशेऔसीका दिन रातको १०:४० बजे भएको हो । उनको पिताको नाम नरनाथ उपाध्याय न्यौपाने र आमाको नाम भगवती देवी न्यौपाने हो । उनको न्वारानको नाम डेलराज उपाध्याय न्यौपाने हो (शोधनायक, २०६९ : अन्तर्वार्ता) । उनी आफ्ना मातापिताका ३ भाइ छोरामा ज्येष्ठ सुपुत्र हुन् र अरु दुई भाइहरूको नाम क्रमशः शुकदेव उपाध्याय न्यौपाने र गौतम उपाध्याय न्यौपाने हो (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) । उनै वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने साहित्यमा निर्मोही व्यास बनेका हुन् ।

निर्मोहीको जन्मस्थल कलैया नेपालको तराईमा पर्ने बारा जिल्लाको सदरमुकाम हो । यहीं उनी हुर्के, बढे र वि.सं.२०६४ साल जेठ २४ गते उनले अनौपचारिक रूपमा र ऐजन असार १८ गतेदेखि वास्तविक रूपमा कलैया छाडे । त्यसपछि उनले केही वर्ष काठमाडौं, सरस्वती नगरमा अस्थायी रूपमा बास बसे र हाल मिति २०७० साल फागुन २४ गतेदेखि आफ्नो स्थायी बासस्थान ललितपुर जिल्ला, इमाडोल गा.वि.स., वडा नं.२ मा सरेर गएका हुन् । उनले सं. २०६७ मंसिर १६ गते क.न.पा.२ बाट औपचारिक रूपमा इमाडोल-२ सरेको बसाइसराइ गराए (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

२.३. बाल्यकाल, स्वभाव र अभिरुचि

बाल्यकालदेखि नै निर्मोही व्यास मिलनसार प्रकृतिका छन् । घुम्रिएको लामो कपाल, मभौला कद, पातलो छरितो शरिर, गोरो वर्ण भएका व्यासले आफ्नो बाल्यकालदेखि नै मातृभाषा नेपालीका साथ स्थानीय भाषा भोजपुरी बोल्न जानेका हुन् । उनी आफ्ना मातापिता र छिमेकमा प्यारा बालक थिए । उनका पिता जजमानी र खेती गर्थे र यसबाट परिवारको गुजारा राम्ररी चलेको थियो । यसरी उनको बाल्यकाल तराईको वातावरणमा मध्यमवर्गको एक परिवारमा सुखपूर्वक बितेको हो (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

पढाइको क्रममा उनले हिन्दी र संस्कृत बोल्न जाने । शाकाहारी भोजन, स्वाध्ययन, भ्रमण र साहित्य सिर्जन उनको अभिरुचि हो । उनी सानैदेखि व्यवहारमा सरल र सहज तर स्वाभिमानी प्रकृतिका व्यक्ति हुन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

२.४ शिक्षादीक्षा

निर्मोही व्यासको प्रारम्भिक शिक्षा घरबाट सुरु भएको हो । उनी साढे दुई वर्षको हुँदा वि.सं.२०११ साल श्रीपञ्चमी (सरस्वती पूजा)का दिन पिता नरनाथ उपाध्याय न्यौपानेबाट उनको अक्षरारम्भ गराइयो । कवि नीलहरि शर्मा ढकाल र उनका छोरा एकदेव शर्मा ढकालले तयार पारेको नेपाली सचित्र ठूलो वर्णमाला उनको प्रारम्भिक अध्ययनको आधार पुस्तक रहेको देखिन्छ (विनोदी, २०६९: सम्पादकीय आलेख) । वि.सं. २०१६ साल भदौमा सिद्धेश्वर संस्कृत महाविद्यालय कलैया-भवानीपुरमा उनी भर्ना भए । यहींबाट उनको औपचारिक शिक्षाको सुरुवात भयो । उनले घरमा चण्डी र अमरकोश समेत पढेका थिए ।

विद्यालयमा उनले रुद्री, लघुकौमुदी, हितोपदेश मित्रलाभ, रघुवंश महाकाव्य आदिको अध्ययन गरे । उनले कामेश्वर सिंह संस्कृत विश्वविद्यालय, दरभङ्गा (बिहार)बाट २०२० सालमा प्रथमा, २०२४ सालमा मध्यमा र २०२८ सालमा (ई.सन् १९७१)मा शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण गरे । यसै बीच वि.सं.२०२४ र २०२५ सालमा नेपालबाट क्रमशः व्याकरण र साहित्य विषयमा पूर्वमध्यमा परीक्षा उत्तीर्ण गरे भने २०२६ असारदेखि २०२८ मंसिर सम्म (करिब साढे दुई वर्ष) उनले वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालय अन्तर्गत भगवानदास संस्कृत महाविद्यालय, हरिद्वारमा नवीन परीक्षा प्रणालीअनुसार उत्तर मध्यमा र शास्त्री प्रथम वर्षसम्मको अध्ययन गरे (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । उनले २०३९ सालमा प्राइवेट परीक्षार्थीका रूपमा त्रि.वि.बाट नेपालीमा एम.ए.डिग्री प्राप्त गरे भने त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट नै नेपाली साहित्यको प्रवृत्तिगत विश्लेषण र मूल्याङ्कन शीर्षकमा वि.सं.२०६६ असारमा विद्यावारिधि (पिएच.डि) उपाधि प्राप्त गरे (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

२.५. दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति

निर्मोही व्यासको विवाह वि.सं. २०३४ साल वैशाख ७ गते कल्पना नामले सम्बोधन गरिने कृष्णा देवी रेग्मीसँग भयो । उनीबाट शरद् र आकाश दुई छोरा तथा नीलिमा छोरी गरी तीन छोराछोरीको जन्म भएपछि वि.सं.२०५४ असोज २० गते उनी परलोक भइन् । यसै बीच वि.सं.२०५२ मा निर्मोही व्यासका पिताको देहान्त भयो । त्यसपछि निर्मोही व्यासले जनकपुर निवासी वीणा कुमारी पोखरेलसँग वि.सं.२०५९ साल फागुन २२ गतेका दिन विवाह गरे । हाल उनको परिवारमा व्यास-दम्पति, दुई छोरा, एक छोरी, एक बुहारी, एउटी नातिनी र एउटा नाति गरी आठ जना रहेका छन् । उनले वि.सं.२०६४ असार १७ गते पैतृक थलो कलैयालाई छाडेर काठमाडौँ, सरस्वती नगरमा अस्थायी वासस्थान कायम गरेका थिए र वि.सं. २०७० फागुन २४ गतेदेखि उनी सपरिवार इमाडोल (ललितपुर) स्थायी ठेगानामा सरेर बसोबास गर्दै छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

२.६. आजीविका

निर्मोही व्यासको पुर्ख्यौली पेसा जजमानी (पुरेत्याइँ) हो । शास्त्रीको शिक्षा पुरा नहुन्जेल वि.सं. २०३५ सम्म उनले पनि जजमानी गरे । सर्वप्रथम उनी बारा जिल्लाको

उमजनमा जनता हाईस्कूलमा वि.सं.२०२९ भाद्र १देखि शिक्षक भएर ६ महिना सेवा गरे । त्यसपछि २०२९ को फागुनदेखि रौतहट जिल्लाको जय किसान हाईस्कूलमा दुई वर्ष शिक्षण गरे । वि.सं.२०३१ पौषदेखि उनले बारा जिल्लाको रामचरित्र हाईस्कूल चिउंटाहामा तीन महिनासम्म अध्यापन गरे । २०३१ साल चैत्रदेखि २०४१ जेठ महिनासम्म उनले कलैयाको श्री सिद्धेश्वर संस्कृत माध्यमिक विद्यालयमा अध्यापन गरे । २०४१ साल जेठपछि उनी श्री दुर्गा माध्यमिक विद्यालय, बरेवा-बैरिया(बारा) मा भर्ना भई २०४३ मंसिर २५ गतेसम्म शिक्षण सेवा गरे । यसैबिच वि.सं.२०३८ साल पुष १गते देखि कलैयाको रामराजा(मो.वि. शाह) बहुमुखी रात्री क्याम्पसमा उनी प्राध्यापन कार्य गर्न थाले । त्यहाँ उनले २०५२ जेठ मसान्तसम्म सेवा गरे । यसै अवधिमा वि.सं.२०४३ मंसिर २६गतेदेखि ठाकुराम बहुमुखी क्याम्पस,वीरगंज, पर्सांमा प्राध्यापन गर्न थाले । त्यहाँ उनले २०६४ असार १७ गतेसम्म सेवा गरे । यस अवधिभित्रै वि.सं.२०५२ सालमा केही महिनाका लागि उनले काठमाडौं, भोटाहिटीमा ललितकला क्याम्पसमा सेवा गरेका थिए । वि.सं.२०६४ असार १८ देखि २०७१ असार मसान्तसम्म उनी त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखा, कीर्तिपुरमा सहप्राध्यापक पदमा सेवा गरे । त्यसपछि (हाल) उनी रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं प्राध्यापन सेवा गर्दै छन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

२.७. विचार र चिन्तन

निर्मोही व्यास स्वतन्त्र विचार राख्ने, यथार्थ र सत्य कुराका समर्थक हुन् । उनी भूटका विरोधी हुन् । देवकोटाको, “मानिस ठूलो दिलले हुन्छ, जातले हुँदैन” र समको, “मानिसको जात मानिस नै हो, अर्को कुनै जातै हुँदैन” भन्ने विचारहरूलाई उनी खुब मन पराउँछन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) । उनी कर्मवादी हुन् र रगतको नाताभन्दा भावनाको नातामा बढी विश्वास गर्छन् । उनमा प्रबल स्वाभिमान पाइन्छ तर अहङ्कार पाइँदैन । उनी समाजका निम्न र उपेक्षित वर्गप्रति सहानुभूति राख्छन् । उनी प्रखर राष्ट्रप्रेमी हुन् (तिम्सिना, २०६९: १४) ।

२.८. भ्रमण

निर्मोही व्यास भ्रमण गर्न रुचाउँछन् । उनले नेपाल तथा भारतका धेरै ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनले भारतका धेरै प्रान्तहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनले कर्णाली अञ्चल बाहेक प्रायः सबै अञ्चलको भ्रमण गरेका छन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

२.९. निजी तथा सार्वजनिक व्यक्तित्व

निर्मोहीको निजी र सार्वजनिक व्यक्तित्व नेपाली समाजका लागि प्रिय छ । निजी व्यक्तित्वमा पाइने सरल र सहज प्रवृत्ति तथा सार्वजनिक व्यक्तित्वमा भएको साहित्यिक, प्राज्ञिक, सामाजिक र व्यवहारिक गुणले गर्दा उनी सबैका लागि प्रिय छन् । उनका यी दुवै व्यक्तित्वहरू यसप्रकार छन् :

निजी व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासको शारीरिक उचाई ५फिट ४इन्चको छ । सानै उमेरदेखि उनी आकर्षक अनुहारका र फूर्तिला छन् । पैदल छिटो हिंड्नु, बोल्दा छिटो बोल्नु, शाकाहारी भोजन गर्नु उनको सानैदेखिको बानी हो । सादा जीवन, सरल स्वभाव, हृदयमा भावुकता तथा मिजासिलो व्यवहार हुनु उनको आन्तरिक व्यक्तित्व हो (तिम्सिना, २०६९: १३-१४) ।

सार्वजनिक व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासको जीवनको मुख्य पक्ष साहित्यसिर्जना भएकोले उनी साहित्यिक संस्था र सभासंग आबद्ध हुन चाहन्छन् । उनी वि.सं.२०३६ साल असार २९ गतेका दिन “साहित्य समिति, बारा, कलैया”को संस्थापक सचिव भए । वि.सं.२०४४ सालमा भानु जयन्तीका दिन ‘बारा, साहित्य परिषद्’ को स्थापना भयो र उनी त्यसको संस्थापक सचिव भए । वि.सं.२०४६ सालमा उनी ‘महाकवि देवकोटा प्रतिमा स्थापना समिति, कलैया’का सचिव भए । देवकोटा चौक, कलैयामा महाकवि देवकोटाको प्रतिमा स्थापना गर्नमा उनको र उनका अग्रणी साहित्यकार प्राध्यापक केशवप्रसाद उपाध्यायको ठूलो योगदान थियो । वि.सं.२०४८ कार्तिक २५ गते देवकोटा चौक, कलैयामा महाकविको प्रतिमा स्थापना भयो । आफ्नो जन्मभूमि कलैयामा निर्मोही व्यासले प्राध्यापक केशवप्रसाद उपाध्यायका साथमा

वि.सं.२०४८ मंसिर २८ गते “देवकोटा स्मृति सभाको स्थापना गरे । यसको अध्यक्ष केशवप्रसाद उपाध्याय भए । वि.सं.२०५०मा निर्मोही व्यास यस सभाका सचिव भए । उनी यस सभाका महासचिव पनि भए । वि.सं.२०५३ कार्तिकमा उनी यस सभाका अध्यक्ष भए । उनले वि.सं.२०६४ मा कलैया छाडे पनि २०७० जेठ २५ गतेसम्म उनी यस सभाका अध्यक्ष पदमा कायम रहे । वि.सं.२०३५ सालदेखि कलैया नछाड्नुजेल उनले आफ्नै खर्चले समेत प्रतिवर्ष देवकोटा जयन्ती, मोति जयन्ती, भानु जयन्ती र लेखनाथ जयन्ती आदि समारोहहरू गराए (शोधनायक, २०७९: अन्तर्वार्ता) ।

निर्मोही वि.सं.२०४८-२०५० मा नेपाल प्रगतिशील लेखक सङ्घको राष्ट्रिय परिषद् सदस्य रहेका हुन् । उनले श्री वत्सला देवी माध्यमिक विद्यालय, सिस्नेरी-८ मकवानपुरको विद्यालय सल्लाहकार समितिको अध्यक्ष भएर सेवा गरेका हुन् । हाल उनी नेपाल प्रगतिशील प्राध्यापक सङ्गठन, त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखा, एकाइ समिति, कीर्तिपुरका सचिव छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

२.१०. प्रेरणा र प्रभाव

निर्मोही व्यासलाई पिएच.डि. सम्मको शिक्षा प्राप्त गराउने प्रेरणाका मूल स्रोत उनका पिता नै हुन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । उनले साहित्यका लागि पहिलो काव्यप्रेरणा आफ्ना मातापिताबाट लय हालेर महाभारत ग्रन्थ पढेको सुनेर पाएका हुन् । त्यसपछि आफ्ना गुरु माधवप्रसाद गौतमको निबन्ध लेखनबाट उनमा आकर्षण बढ्यो र छिमेकमा नव वधूले मुनामदन भाका हालेर गाएको सुन्दा, देख्दा उनमा साहित्य सिर्जनाको भावना जागृत भयो । उनलाई रघुवंश र कुमारसम्भव पढ्दा पनि आफूले काव्यसिर्जन गर्ने भावना उनमा आउँथ्यो (कार्की, २०६८: २.९) । कवि नीलहरि शर्मा ढकाल र उनका छोरा एकदेव शर्मा ढकालले तयार पारेको नेपाली सचित्र वर्णमाला पुस्तकमा रहेको छन्दबद्ध कविताबाट कविताप्रति अनुराग अङ्कुरित भएको ठान्दछन् निर्मोही व्यास । पितामाताबाट प्रतिदिन लयदार स्वरमा गाइएका महाभारत भीष्म पर्वका श्लोकहरू सुनेर तथा देवकोटाको मुनामदन काव्यको आस्वादन आफ्नो साहित्य सृजनका लागि प्रेरणाका दीपक बनेको मान्दछन् । उनले आठ वर्षको उमेरमा लयात्मक रूपमा आफ्नो घरमा पालेको गाईको वर्णन गरि कविता रचना गरे (विनोदी, २०६९: सम्पादकीय) ।

निर्मोही व्यासको जीवनमा देवकोटा र समको वैचारिक प्रभाव रहेको पाइन्छ र उनी आफ्नै स्वस्फूर्त भाव वा विचारबाट प्रभावित रहने स्वाभिमानी व्यक्ति हुन् ।

२.११. साहित्यमा प्रवेश

निर्मोही व्यासको पहिलो प्रकाशित रचना 'सम्भना' नियत्रा हो । यो रचना नेपाली छात्रसङ्घ पञ्चपुरी, हरिद्वार(भारत) बाट ई.सन् १९७० को अप्रिल महिनामा प्रकाशित सगरमाथा पत्रिकाको मुखपत्रमा छापिएको थियो । यसपछि उनले कथा, उपन्यास, काव्य, संस्मरण आदि लेख्न थाले (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

सम्भना (१९७०ई.) नियत्रा वेदव्यास न्यौपाने नामबाट प्रकाशित गराएपछि उनले ई.सन् १९७१ अप्रिलमा **खुकुरी** कविता वेदव्यास 'निर्मोही' नामले सोही पत्रिकामा प्रकाशित गराए । यस पछिका रचनाहरूमा निर्मोही व्यास नामले छापिएका छन् । निर्मोहीको वास्तविक नामबाट साहित्यिक नाम यस प्रकार बनेको पाइन्छ । उनका केही रचनाहरू भने वेदव्यास उपाध्याय नामले र श्रीमती कल्पना नामले पनि उनले प्रकाशित गराएका छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

यसरी उनी १९७० ई.को अप्रिलमा 'सम्भना' नियत्राबाट साहित्यमा औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका हुन् ।

२.१२. साहित्यिक बहुमुखी व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासका साहित्यिक प्रतिभालाई यस प्रकार देखाइन्छ :

कवि व्यक्तित्व

निर्मोहीले ई.सन् १९७१ अप्रिल (तदानुसार २०२७ चैत्र-२०२८ वैशाख)मा सगरमाथा पत्रिकामा 'खुकुरी' कविता प्रकाशित गराए । उनले 'बेहुली अन्माएको घर'(२०३३) कवितासङ्ग्रह, 'सरिता'(२०३६) काव्य र बोधिवृक्षको छायामा (२०६९) कवितासङ्ग्रह लेखेर प्रकाशित गराएका छन् । यसका अतिरिक्त उनका 'राजा मिदास र म'(२०३६), 'मान्छेको महक'(२०५९), 'मनका डालिमा'(२०५५), 'मेरो जिन्दगीमा'(२०५५) फुटकर कविताहरू

प्रकाशित भएका छन् (कार्की, २०६८: ४.३) । यसरी उनले आफ्नो कवित्व प्रतिभा देखाएका हुन् ।

निबन्धकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले फुटकर निबन्धहरू लेखेका छन् । उनका निबन्धहरू 'अमिताभ बच्चन र म'(२०४३), 'मेरो दाजु'(२०५३) तथा 'स्वयम्भूका आँखा जाखेर बेचियो'(२०५६) प्रकाशित छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

नियात्राकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले औपचारिक रूपमा नियात्राबाट नै नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । 'सम्भना'(१९७० ई.) नियात्रा, नौ पाइला(२०४६) नियात्रासङ्ग्रह, ठोरीको एलबम(२०४८) नियात्रा, झलझली आँखामा(२०५१) नियात्रासङ्ग्रह र सेरोफेरो सबै मेरो (२०६१) उनका नियात्रा-कृतिहरू प्रकाशित छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

संस्मरणकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले सम्भवामि युगे युगे (२०५३) र साँचेको सम्भना (२०६८) संस्मरण सङ्ग्रहहरू प्रकाशित गराएका छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

कथाकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले वि.सं. २०२९ चैत्रतिर 'बैसका तीन खुड्किला' पहिलो कथा लेखेर 'त्रिजुगा' पत्रिकामा प्रकाशित गराए । उनका स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथा सङ्ग्रह तथा 'प्रतीक्षा '(२०३३), 'ईमानदार' (२०४४), 'हरामदेखि दैव डराए' (२०४४), 'पर्नु पीर पच्यो' (२०४४), 'काट्टो' (२०४५), 'पत्रिका र नगर सेठ' (साल अज्ञात), 'मन्त्रीजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ'(साल अज्ञात), 'सपनामा'(साल अज्ञात), 'दुर्घटना'(२०४५) एवम् 'सरस्वती पूजा'(२०४५) फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

उपन्यासकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले 'सुरभि' (२०२८), 'किरण'(२०३०), एलबमका पानाहरू (२०४३) तथा 'तिमी नै तिमी'(२०४८) उपन्यासहरू लेखेका छन् । तीमध्ये एउटा मात्र एलबमका पानाहरू (२०४३) प्रकाशित छ (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

गीत र गजलकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले गीत तथा गजलहरू पनि लेखेर प्रकाशन गराएका छन् । उनका 'ओत लाग्न कहाँ म जाऊँ', 'गीत', 'तिमी चाँदनीमा नुहाएर आयौ', 'आँगनमा आज मेरो प्रियतम आए' आदि गीतगजलहरू बोधिवृक्षको छाँयामा (२०६९) कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएका छन् (व्यास, २०६९: ७०-११७) । 'प्रियलाई सधैं पाइ रहूँ' (२०६९) गीत फुटकर रचना रहेको छ (कार्की, २०६८: फुटकर लेखहरू) ।

उनको गजल 'तिमी चाँदनीमा नुहाएर आयौ'को नाम संशोधन भई 'म पाऊँ परम् तृप्ति फेरिफेरि' शीर्षकमा जापानबाट पनि प्रकाशित भएको छ । उनको 'आँगनमा आज मेरो प्रियतम आए' गजल वि.सं.२०४४ देखि रेडियो नेपालबाट समयसमयमा प्रसारण हुँदै आएको छ (व्यास, २०६९: ११३-११७) ।

भूमिकाकार व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले रामबाबु घिमिरेको लेख्न नपर्ने कुराहरू (२०५६), रमेशमोहन अधिकारीको सम्झना सेरोफेरो (२०५६), रामप्रसाद अधिकारीको मेचीकाली (२०५८), श्री ओम श्रेष्ठ 'रोदन'को नबिसने दिनहरू (२०६२), चेतकान्त चापागाईंको राता फूलहरू (२०६३), रामप्रसाद पन्तको बाह्र सूर्य, सोह्र फन्को (२०६५) र प्रसिद्ध शर्माको बूढो रूखको प्रतिबिम्ब (२०६५) पुस्तकहरूमा भूमिका लेखेका छन् । उनले हरिप्रसाद भण्डारीको कुनमिनको सेरोफेरो (२०६९), हरिहर खनालको ब्राइटनमा सूर्यस्नान (२०६९), केदारनाथ खनालको एक धार : दुई लहर (२०७०), फणीन्द्र देवकोटाको कश्मिरतिर (२०७०) को भूमिका लेखन गरेका छन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

सम्पादक व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले कलैया (बारा)को सिद्धेश्वर संस्कृत माध्यमिक विद्यालयबाट वि.सं.२०३६ साउनमा प्रकाशित **भारती** पत्रिकाको प्रधान सम्पादक भएर सम्पादन गरेका छन् । उनले साहित्य समिति, बाराबाट २०३६-२०३७ सालमा प्रकाशित **प्रतिनिधि** पत्रिकाको अङ्क १ देखि अङ्क ४ सम्मको सम्पादक भएर सम्पादन गरेका छन् । निर्मोहीले देवकोटा स्मृति सभा, कलैयाबाट २०५९मा प्रकाशित भएको **महाकवि देवकोटा: स्मारक व्याख्यान सङ्ग्रह**(२०५९)को सहसम्पादन गरेका छन् । स्व. चिरञ्जीवी नेपालीको **मृत्यु पराजित छ** (२०७०) कविता, आख्यान र निबन्ध ग्रन्थको सम्पादन संयोजक भएर काम गरेका छन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

समालोचक व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले **यात्रा साहित्यको सिद्धान्त** (२०७०) र **विकीर्ण समालोचना** (२०७०) लेखेर प्रकाशित गराएका छन् (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

प्रकाशक व्यक्तित्व

निर्मोही व्यासले कतिपय लेखकहरूका विविध प्रकारका पुस्तकहरूको प्रकाशन गरेका छन् । अमर त्यागीको **बाँसुरीमा आँसुको गीत** (२०५७), अच्युत खनालको **स्मृति विम्ब** (२०५८), पुरुषोत्तम पौडेलको **आस्थाका प्रतिविम्बहरू** (२०५८), देवकोटा स्मृति सभा, कलैयाद्वारा संकलित तथा स्वयं निर्मोही व्यासद्वारा सम्पादित **महाकवि देवकोटा: स्मारक व्याख्यान सङ्ग्रह** (२०५९) आदि पुस्तकको प्रकाशन गराएका छन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

यसरी उनले नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा बहुमुखी प्रतिभा दर्शाउँदै सिर्जन, सम्पादन र प्रकाशन गरेको पाइन्छ ।

२.१३. मानसम्मान र पुरस्कार

निर्मोही व्यासले विभिन्न संस्थाहरूबाट पुरस्कार पाएका छन् । उनले राष्ट्रपति तथा साहित्यिक संस्थाहरूबाट सम्मान पाएका छन् । निर्मोहीले 'देवकोटा स्मृति पुरस्कार' (

२०३५), 'उत्तम पुरस्कार' (२०४६), केवलपुरे साहित्य प्रतिमा पुरस्कार' (२०५३), यती फाइनान्स पुरस्कार' (२०६२), बारा महोत्सव साहित्यिक पुरस्कार' (२०६३), नेपाल विद्याभूषण पदक 'क' श्रेणी (२०६८), त्रिभुवन विश्वविद्यालय दीर्घ सेवा पदक (२०६९), 'प्रतीक' रजत जयन्ती सम्मान (२०६९), त्रिमूर्ति पुरस्कार (२०६९), सैनध्वज नन्दकुमारी विद्वत् पुरस्कार (२०६९), कृष्णा कुमारी गुरुड स्मृति पुरस्कार (२०७०) प्राप्त गरेका छन् । वि.सं.२०७१ मा हरिकला-गुणाकार दायित्व पुरस्कार उनलाई दिइएको छ (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

निर्मोही व्यासको व्यक्तित्व तथा उनका कृतिहरूका विषयमा त्रि.वि. अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, पद्मकन्या क्याम्पस, रत्नराज्य बहुमुखी क्याम्पस, काठमाडौं र वीरेन्द्र ब. क्याम्पस, भरतपुर क्याम्पसहरूबाट एम.ए.का शोधकार्यहरू भएका छन् । त्रि.वि. मानविकी र समाजशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत स्नातक तेस्रो वर्षको नेपाली विषयको पाठ्यसामग्रीमा उनको यात्रासंस्मरण राखी अध्यापन गराइन्छ । सुदुर पश्चिमाञ्चल विश्वविद्यालयले नेपाली विषयको स्नातक तहको पाठ्यक्रममा २०७१ श्रावणदेखि उनको 'कर्णालीको तीरबाट' रचना समावेश गरेको छ (शोधनायक, २०७१: अन्तर्वार्ता) ।

यसरी निर्मोही व्यास नेपालका एक बहुमुखी साहित्यिक प्रतिभा तथा विद्वान्का रूपमा स्थापित छन् । उनी एक प्रतिष्ठित एवं सम्मानित व्यक्ति हुन् ।

२.१४. निर्मोही व्यासका सम्पूर्ण कृतिहरू

निर्मोही व्यासका विधागत कालक्रमिक प्रकाशित कृतिहरू यसप्रकार छन् :

क. कवितातर्फ

१. बेहुली अन्माएको घर (२०३३) कवितासङ्ग्रह
२. सरिता (२०३६) काव्य
३. बोधिवृक्षको छायामा (२०६९) कविता सङ्ग्रह
४. मान्छेको महक, (२०५९) फुटकर कविता

५. मनको डालीमा, (२०५५) कविता
६. मेरो जिन्दगीमा, (२०५५) गीतिकविता
७. राजा मिदास र म, (२०३६) कविता

ख. निबन्धतर्फ

१. 'अमिताभ बच्चन र म' (२०४३), हास्यव्यङ्ग्य निबन्ध
२. 'मेरो दाजु' (२०५३), निबन्ध
३. 'स्वयम्भूका आँखा जोखेर बेचियो' (२०५६), निबन्ध

ग. नियात्रातर्फ

१. नौ पाइला (२०४६) नियात्रासङ्ग्रह
२. ठोरीको एलबम (२०४८) नियात्रा
३. भलभली आँखामा (२०५१) नियात्रासङ्ग्रह
४. सेरोफेरो सबै मेरो (२०६१) नियात्रासङ्ग्रह

घ. संस्मरणतर्फ

१. सम्भवामि युगे युगे (२०५३) संस्मरणसंग्रह
२. साँचेको सम्भना (२०६८) संस्मरणसंग्रह

ड. कथातर्फ

१. 'बैसका तीन खुड्किला' (२०२९) कथा
२. 'प्रतीक्षा' (२०३३) कथा

३. 'ईमानदार' (२०४४) लघुकथा
४. 'हरामदेखि दैव डराए' (२०४४) लघुकथा
५. 'पर्नु पीर पयो' (२०४४) लघुकथा
६. 'काटो' (२०४५) लघुकथा
७. 'दुर्घटना' (२०४५) कथा
८. 'सरस्वती पूजा' (२०४५) कथा
९. 'पत्रिका र नगरसेठ' (.....) लघुकथा
१०. 'मन्त्रीजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ' (.....) लघुकथा
११. 'सपनामा' (.....) लघुकथा
१२. स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह

च. उपन्यासतर्फ

१. एलबमका पानाहरू (२०४३)

छ. गीत तथा गजलतर्फ

१. 'प्रियलाई सधैं पाइरहुँ' (२०६१) गीत
२. 'गीत' (२०५६)

ज. भूमिका लेखनतर्फ

१. 'लेखन नपर्ने कुराहरूमा लेखन मन लागेका कुराहरू' (२०५६)
२. 'सम्मति र शुभकामना' (२०५६)

३. 'उत्साही पाइलाहरूलाई शुभकामना' (२०५८)

४. 'शुभकामना दुई थुङ्गा' (२०६२)

५. 'मन्तव्य' (२०६३)

६. 'नियात्रालेखनमा पन्तको चौथो पाइला' (२०६५)

७. 'भूमिका' (२०६५)

भ. समालोचनातर्फ

१. यात्रा साहित्यको सिद्धान्त (२०७०) समालोचना

२. विकीर्ण समालोचना (२०७०) समालोचना ।

२.१५. नेपाली आख्यानको परिचय, वर्गीकरण र परिभाषा

नेपाली वाङ्मयका कविता, नाटक, आख्यान र निबन्ध यी चार विधाहरूमध्ये 'आख्यान' एक हो । 'आख्यान' शब्दका लागि अंग्रेजीको 'फिक्सन' शब्द प्रयोग गरिन्छ । अङ्ग्रेजी शब्दकोश अनुसार 'फिक्सन' (Fiction) को अर्थ यसप्रकार हुन्छ :

“आख्यान (फिक्सन) साहित्यको एउटा विधा हो, जसले काल्पनिक जीवन र घटनाको वर्णन गर्दछ, वास्तविक कुनैको होइन” (हर्नबी, सन् २०१०: ५६८) ।

आख्यानभित्र पर्ने साहित्यिक सिर्जनहरू कथा र उपन्यास हुन् । यस बारे मोहनराज शर्माको भनाइ यसप्रकार छ :

“गद्येतर भाषिक रूपमा लेखिएको रचनालाई आख्यान विधामा राखिन्छ । गद्यमा लेखिने साहित्यिक विधाहरूमा केवल कथा र उपन्यासलाई आख्यान मानिन्छ” (पोखरेल, २०६७: ३.१) ।

यसरी नेपाली साहित्यमा यस विधाअन्तर्गत साहित्यका कथा विधा र उपन्यास विधा पर्दछन्, अन्य कुनैहोइन । यसको परिचयका लागि कथा र उपन्यास विधाहरूको परिभाषा

जान्नु आवश्यक छ । विभिन्न विद्वान्हरूका मतमा यी विधाहरूको परिभाषा यसप्रकार देखिन्छ :

कथाको परिभाषा

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका अनुसार, “छोटो किस्सा एउटा स्यानो भ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ” (उपाध्याय, २०६७: १२१) ।

ईश्वर बरालका अनुसार, “कथामा सीमित परिसरभित्र एक विशिष्ट समस्या वा मनोदशा विशेषका भुँवरमा परेका केन्द्रीय चरित्रको चित्रण गरिन्छ” (बराल, २०५३: ३३-३४) ।

यसरी कथा सीमित परिवेश र एउटै समस्या वा मनोदशा भएको छोटो आख्यान हो । यसले जीवनको एउटा अंशको अनुकरण वा एउटा मनोदशाको चित्रण गर्दछ ।

उपन्यासको परिभाषा

नेपाली शब्दकोशका अनुसार, “उपन्यास धेरै अध्याय वा खण्डहरूमा लेखिएको लामो साहित्यिक कथा हो” (शर्मा, २०५७: ७६) ।

केशवप्रसाद उपाध्यायका अनुसार, “उपन्यास चरित्र एवम् घटनाहरूको माध्यमले समाजको बाह्य र आन्तरिक रूप तथा आस्थालाई चित्रित गर्ने सुनियोजित कथानक र निश्चित आयाम भएको गद्यमय आख्यान हो” (उपाध्याय, २०६७: १३२) ।

यसरी उपन्यास भनेको जीवनको पूरा वा लामो अंशको अनुकरण भएको गद्यमय आख्यान हो ।

२.१६. नेपाली आख्यानका तत्त्वहरू

नेपाली कथा र उपन्यासका तत्त्वहरूको अध्ययन गर्दा निम्नप्रकारका आख्यान तत्त्वहरू पाइन्छन् :

क. कथानक, ख. चरित्रचित्रण, ग. दृष्टिविन्दु, घ. सारवस्तु र ङ. भाषाशैली ।

यी तत्त्वहरू कथा र उपन्यास दुबैका लागि निर्माण गर्ने आवश्यक उपकरण हुन् । कथामा कथानक अन्तर्गत नै देश, काल र वातावरण समेटिएको हुन्छ । उपन्यासको निर्माण तत्त्वको अध्ययन गर्दा देश, काल र वातावरणलाई पर्यावरणका रूपमा छुट्टै राख्न आवश्यक हुन्छ । अतः उपन्यासका तत्त्वहरू निम्नलिखित ६ वटा देखिन्छन् :

क. कथानक, ख. चरित्रचित्रण, ग. दृष्टिविन्दु, घ. सारवस्तु, ङ. पर्यावरण र च. भाषाशैली ।

कथानक

कथाकारले सामाजिक पक्षको कुनै व्यक्ति वा जीवनको कुनै घटना वा व्यक्तिको मनोदशाको चित्रण गर्नका लागि योजनाबद्ध रूपमा तयार पारेको घटनावली वा कथनको सिङ्गो रूप कथानक हो । यसलाई कथावस्तु भनिन्छ । यो काल्पनिक र समाजसापेक्ष हुन्छ । यो कथा र उपन्यास दुवै विधाका लागि अत्यावश्यक तत्त्व हो । यसको वर्गीकरण विषय वस्तुका आधारमा ऐतिहासिक, पौराणिक र सामाजिक तथा प्रधानताका आधारमा चरित्रप्रधान, घटनाप्रधान र शैलीका आधारमा रैखिक र वृत्ताकारयि आदि विभिन्न प्रकारले गरिन्छ ।

चरित्रचित्रण

कथा वा उपन्यासमा आउने व्यक्ति, जसले सामाजिक जीवनको अनुकरण गर्दछ, त्यो नै पात्र वा चरित्र हो । मुख्य वा गौण गरी दुई प्रकारले यसको वर्गीकरण गरिन्छ ।

दृष्टिविन्दु

कथायिताले कथा वा उपन्यासमा आफू बस्नका लागि रोजेको ठाउँ दृष्टिविन्दु हो । यसलाई आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु र बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु गरी दुई प्रकारमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिन्छ ।

सारवस्तु

आख्यानकारले आफ्नो जीवनको भोगाइ वा आफूले देखे जानेका घटना वा सन्देश समाजमा प्रक्षेपण गर्न खोजेका कथा वा उपन्यासको मूलभाव सारवस्तु हो ।

पर्यावरण

उपन्यासमा समाजको बाह्य रूप दर्शाउने र सामाजिक जीवनको पूरा अंशका लागि आख्यानकारले रोजेको देश, काल र वातावरण नै पर्यावरण हो । कथामा जीवनको एक अंश वा एउटै मनोदशाको चित्रण हुने भएकोले यसको अध्ययन कथानक अन्तर्गत गरिएको पाइन्छ ।

भाषाशैली

आख्यानका दुवै शाखाहरूको बाह्यरूप र सौन्दर्य पक्ष भाषाशैली हो । यस अन्तर्गत पदविन्यास, भाषा, विम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य, उखान तथा वाग्धाराहरूको प्रयोग तथा समायोजन गर्ने शैली पर्दछ ।

२.१७. नेपाली आख्यानको पृष्ठभूमि र विकासक्रम

नेपाली साहित्यमा कथा र उपन्यास धेरै अघिदेखि प्रवेश गरेका हुन् । यसबारे प्रा. केशवप्रसाद उपाध्यायको मत यसप्रकार छ :

“अगेनाका वरिपरि वा दलानमा बसेर मनोविनोद र कालकटनीका लागि बूढाबूढीले सुनाउने गरेका संस्मरण, कपोलकल्पित कथागाथा वा कसैको जीवनी नै कालक्रममा कथाकुथुङ्ग्री र आहान आदि संज्ञा पाएर विरचित भए (उपाध्याय, २०६७: ११६) ।

“उपन्यास पाश्चात्य साहित्यको देन हो । त्यसैको प्रभावस्वरूप संस्कृतबाट उत्पन्न भएका बङ्गला, हिन्दी, नेपाली आदि आधुनिक भाषाहरूमा यस प्रकारको आख्यानात्मक रचनाहरूको लेखन हुनथाल्यो र अंग्रेजीको ‘नोबेल’को पर्यायका रूपमा ‘उपन्यास’ शब्दको प्रयोग हुन लाग्यो (उपाध्याय, २०६७: १२९) ।

नेपाली आख्यानको प्राथमिक र माध्यमिक काल

१८७२ को ‘पिनासको कथा’ नै नेपालीको पहिलो कथाकृति मानिन्छ (उपाध्याय, २०६७: ११९) । सं.१८२७ को **विराट् पर्व** नेपालीको पहिलो आख्यान कृति मानिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६: ८३-८६) । वि.सं.१९९२ मा गुरुप्रसाद मैनालीको ‘नासो’ पूर्वको

अवधिसम्मलाई नेपाली कथाको प्राथमिक र माध्यमिक काल मानिएको पाइन्छ । नेपाली उपन्यासको यो अवधि सं.१९९० सम्म मानिन्छ । यस अवधिमा नेपाली आख्यानहरूमा हिन्दी, संस्कृत र अंग्रेजी रचनाका अनुवादका रूपमा आख्यानहरू सृजित हुन्थे र मनोविनोद तथा नैतिक सन्देश दिनु तिनको उद्देश्य हुन्थ्यो भन्ने कुरा पाइन्छ ।

नेपाली आख्यानको आधुनिक काल

वि.सं.१९९२ मा 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा नेपाली वाङ्मयको पहिलो आधुनिक कथा हो । यसको प्रकाशनदेखि हालसम्मको समयलाई नेपाली कथाको आधुनिक काल मानिन्छ । यस अवधिमा समाजको यथार्थ चित्रण भएका, प्रगतिशील विचारहरू राखिएका, नयाँ र छरितो शिल्प भएका, मनोवैज्ञानिकताको समायोजन र भाषामा परिमार्जन भएका कथाहरू देखिएका छन् । तिनलाई विभिन्न चरण र मोडहरूमा राखेर अध्ययन गरिन्छ । ती यसप्रकार छन् :

आधुनिक नेपाली कथा

आधुनिक नेपाली कथाको पूर्ववर्ती (१९९२-२०३५) र उत्तरवर्ती (२०३६-हालसम्म) चरणमा विभाजन गरिएको छ (गौतम र घिमिरे, २०६८: ३-११) ।

पूर्ववर्ती चरण

पहिलो मोड (वि.सं. १९९२-२००७) : नेपाली कथाको यस मोडमा सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोविश्लेषणात्मक कथाधारा प्रमुख रहेका छन् । कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम, रमेश विकल जस्ता कथाकारहरू यस मोडमा देखा परे ।

दोस्रो मोड (वि.सं.२००८-२०२०) : वि. सं. २००७ सालको क्रान्तिपछि यस मोडको प्रारम्भ भएको हो । यसमा कथाकारहरूका लागि अभिव्यक्तिको ढोका खुलेको थियो ।

तेस्रो मोड (वि.सं.२०२१-२०३५) : यस मोडका कथाहरूमा विषयवस्तु र कथाशिल्पमा नवीनता पाउन थालियो ।

उत्तरवर्तीचरण (२०३६-हालसम्म)

पहिलो मोड (२०३६-२०४५) : यस मोडमा वि.सं.२०३५को आन्दोलन र २०३६ को जनमत सङ्ग्रहको घोषणाले कथाहरूमा प्रजातान्त्रिक स्वर देखियो ।

दोस्रो मोड (२०४६-२०५९) : देशमा २०४६को बहुदलीय व्यवस्थाको घोषणाले कथाकारहरूमा खुला अभिव्यक्ति देखिन थाल्यो ।

तेस्रो मोड (२०५२-२०६२) : यस मोडका कथाहरूमा अन्तर्वस्तु र शिल्पविधानमा नयाँ चेतना आयो ।

चौथो मोड (२०६३-हालसम्म) : देशमा लोकतन्त्रको स्थापना भएकाले कथा साहित्यमा सकारात्मक परिवर्तन भएको पाइयो ।

आधुनिक नेपाली उपन्यास

नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल वि.सं. १९९१ को सरदार रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' देखि सुरु भएको हो । यस उपन्यासको प्रकाशनदेखि हालसम्मको अवधिलाई नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल मानिन्छ । यस काललाई ३ चरणमा राखेर अध्ययन गरिन्छ (बराल र एटम, २०६६: ८३-८६) :

प्रथम चरण (वि.सं.१९९१-२०१५) : यस चरणमा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धारा, स्वच्छन्दतावादी धारा, सामाजिक यथार्थवादी धारा र ऐतिहासिक यथार्थवादी धारामा उपन्यासहरू लेखिएका छन् ।

द्वितीय चरण (वि.सं.२०१६-२०३५) : यस समयका उपन्यासहरू व्यक्तिमनको आन्तरिक चित्रण र सूक्ष्म यथार्थको अङ्कन गर्न अग्रसर भएका छन् ।

तृतीय चरण (वि.सं.२०३६-हालसम्म) : यस समयलाई आधुनिक कालको उत्तरवर्ती चरणका रूपमा हेरिन्छ । यस चरणमा समाजमुखी प्रवृत्ति, मिथकीय धारा र प्रगतिवादी धाराका उपन्यासहरू रचिएका छन् ।

२.१८. निर्मोही व्यासको आख्यानयात्रा

निर्मोही व्यासले 'बैसका तीन खुड्किला' कथा वि.सं. २०२९ को चैत्रतिर त्रिजुगा पत्रिकामा प्रकाशित गराएर आफ्नो कथा यात्रा प्रारम्भ गरेका हुन् (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । उनका कथाहरूलाई दुई चरणमा राखेर प्रस्तुत गरिएको छ ।

निर्मोही व्यासको कथा-यात्रा

क्र.सं.	कथाको नाम	प्रथम पटक प्रकाशित वर्ष	कैफियत
१.	बैसका तीन खुड्किला	२०२९	अप्राप्त
२.	प्रतीक्षा	२०३३	प्राप्त

दास्रो चरण

क्र.सं.	कथाको नाम	प्रथम पटक प्रकाशित वर्ष	कैफियत
१.	सरस्वती पूजा	२०४२	अप्राप्त
२.	एकादेशमा	२०४३	प्राप्त
३.	पुरस्कार	२०४३	प्राप्त
४.	तुवाँलो लागेको आकाश	२०४३	प्राप्त
५.	रोल नम्बर चार	२०४३	प्राप्त
६.	अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्यु बीच	२०४४	प्राप्त
७.	ईमानदार	२०४४	प्राप्त
८.	हरामदेखि दैव डराए	२०४४	प्राप्त
९.	पर्नु पीर पय्यो	२०४४	प्राप्त
१०.	काट्टो	२०४५	प्राप्त
११.	दुर्घटना	२०४५	प्राप्त
१२.	चोर	२०४५	प्राप्त
१३.	मान्यपुरुष	२०४५	प्राप्त
१४.	टेलिग्राम	२०४६	प्राप्त
१५.	आगलागी	२०४६	प्राप्त

१६.	स्वयम्भूका आँखाहरू	२०४६	प्राप्त
१७.	पत्रिका र नगरसेठ	अज्ञात	प्राप्त
१८.	मन्त्रीजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ	अज्ञात	प्राप्त
१९.	सपनामा	अज्ञात	प्राप्त

निर्मोहीको उपन्यास यात्रा

निर्मोही व्यासले वि.सं. २०२८ सालमा 'सुरभि' उपन्यास लेखे । यसको पाण्डुलिपि अप्राप्त छ । उनले २०३० सालमा 'किरण' उपन्यास, २०४२ मा एलबमका पानाहरू र सं. २०४८ मा 'तिमी नै तिमी' उपन्यास लेखेका हुन् । ती मध्ये एउटा मात्र उपन्यास प्रकाशित भएको छ (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । यसको विवरण यसप्रकार छ :

क्र.सं.	नाम	प्रकाशित वर्ष	कैफियत
१.	एलबमका पानाहरू	२०४३	प्राप्त

२.१९. आधुनिक नेपाली आख्यानमा निर्मोहीका आख्यानहरूको भूमिका

निर्मोही व्यासले नेपाली साहित्यको आधुनिक कालमा वि.सं. २०२८ देखि उपन्यास तथा वि.सं. २०२९ देखि कथाहरू लेख्न थालेका हुन् । उनका एक कथासङ्ग्रह, एक उपन्यास र एघार फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका हुन् । यसरी प्रकाशित भएका उनका आख्यानकृतिहरूले नेपाली साहित्यको भण्डार अभिवृद्धि गर्नुका साथै नेपाली साहित्यका अध्येताहरूलाई थुप्रै सन्देश र आह्लादकारी मनोरञ्जन दिएका छन् ।

२. २०. निष्कर्ष

निर्मोही व्यासको वास्तविक नाम वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने हो । उनी साहित्यमा निर्मोही व्यास नामले चिनिन्छन् । उनको जन्म हालको कलैया नगरपालिका वडा नं. २, भवानीपुर गाउँमा वि.सं. २००९ साल भदौ ४ गतेका दिन भएको हो । उनको पिताको नाम नरनाथ उपाध्याय न्यौपाने र माताको नाम भगवती देवी न्यौपाने हो । उनी आफ्ना मातापिताका ज्येष्ठ पुत्र हुन् । उनका एक दिदी, दुई भाइहरू र एक बहिनी छन् । उनका

पिता स्वर्गीय भैसकेका छन् । निर्मोही व्यासको बाल्यकाल नेपालको तराईमा पर्ने बारा जिल्लाको कलैयामा सुखपूर्वक बित्यो ।

निर्मोहीलाई वि.सं. २०११ साल सरस्वती पूजाका दिन उनको पिताबाट अक्षरारम्भ गराइयो । उनले २०१६ मा कलैया-भवानीपुरको श्री सिद्धेश्वर संस्कृत महाविद्यालयबाट औपचारिक शिक्षा प्रारम्भ गरे । उनले भारतको कामेश्वरसिंह विश्वविद्यालय, दरभङ्गाबाट शास्त्री र वाराणसेय विश्वविद्यालयबाट नवीन शास्त्री प्रथम वर्ष सम्मको शिक्षा पुरा गरे । नेपालबाट उनले माध्यमिक शिक्षा तर्फ संस्कृत व्याकरण र साहित्य विषयमा पूर्वमध्यमा गरे । आफ्ना पिताका प्रेरणाबाट उनले २०३९ मा नेपाली विषयमा त्रि.वि. बाट एम.ए. र २०६६ सालमा पिएच.डि. उपाधि हासिल गरे । निर्मोही व्यासको विवाह वि.सं. २०३२ वैशाखमा भयो उनकी पत्नी दुई छोरा र एक छोरीलाई जन्म दिएर वि.सं.२०५४ को असोजमा परलोक भइन् । त्यसपछि निर्मोहीले वि.सं.२०५९ फागुनमा श्रीमती वीणासँग विवाह गरे । उनले २०६४ असार १७ गते आफ्नो पुख्र्यौली थलो कलैया त्यागेर काठमाडौँ, सरस्वती नगरमा अस्थायी बास कायम गरेका थिए । हाल उनी आफ्नी पत्नी वीणा, दुई छोरा, एक छोरी, एक बुहारी, एक नातिनी र एक नाति तथा आफूसमेत ८ जनाको परिवारमा आफ्नो स्थायी निवास ललितपुरको ईमाडोल गा.वि.सं., वडा नं.२ मा बसोबास गरिरहेका छन् ।

निर्मोहीले आजीविकाका क्रममा शास्त्री उत्तीर्ण हुनु अघिसम्म जजमानी गरे । त्यसपछि उनले माध्यमिक विद्यालयहरू र क्याम्पसमा शिक्षण सेवा गर्न थाले । उनले त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखामा सहप्राध्यापक पदमा वि.सं.२०७० असार मसान्तसम्म सेवा गरे र हाल उनी रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्गमा कार्यरत छन् । उनले विभिन्न साहित्यिक संस्थाहरू, शिक्षण तथा सेवामुखी संस्थाहरू आदिमा संलग्नता देखाएका छन् । उनी भ्रमण प्रिय व्यक्ति हुन् र उनले नेपाल तथा भारतका धेरै ठाउँहरूको भ्रमण गरेका छन् । उनी मभौला कद, आकर्षक अनुहार, छरितो शरीर भएका सरल, सहज र स्वाभिमानी प्रवृत्तिका व्यक्ति हुन् । उनलाई आफ्ना मातापिताबाट पहिलो काव्यप्रेरणा प्राप्त भयो । त्यसपछि आफूले अध्ययन गरेका पुस्तकहरू र महाकवि कालिदासका ग्रन्थहरू पढेर काव्यसिर्जन गर्ने भावना उनमा आयो । उनले छिमेकमा नववधूले महाकवि देवकोटाको मुनामदन लय हालेर पढेको सुनेर सिर्जनको प्रेरणा प्राप्त गरे ।

निर्मोहीले २०१७ सालमा आठ वर्षको उमेरमा आफ्नै घरमा पालिएको गाईको वर्णन गरी कविता लेखे । नेपाली साहित्यमा उनले प्रवेश गरेको रचना 'सम्भ्रना' (१९७० ई.) नियत्रा हो । उनले हालसम्म काव्य, नियत्रा, संस्मरण, आख्यान र समालेचना गरी १३ ओटा पुस्तकहरू तथा प्रशस्त फुटकर रचनाहरू प्रकाशित गराएका छन् । उनले भूमिका लेखन, सम्पादन र प्रकाशनका कार्य पनि गरेका छन् । उनले शिक्षाको उपाधिसम्बन्धी, सेवा सम्बन्धी र कृतिवापत अनेकौँ पदक तथा पुरस्कारहरू प्राप्त गरेका छन् । उनी बहुमुखी प्रतिभाका साहित्यकार हुन् ।

नेपाली आख्यान अंग्रेजीको 'फिक्सन'को पर्याय हो । यसमा कथा र उपन्यास विधा मात्र पर्दछन् । नेपाली आधुनिक आख्यानमा आधुनिक काल वि.सं. १९९१ को सरदार रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' उपन्यासबाट सुरु भएको हो । कथाक्षेत्रमा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) पहिलो आधुनिक कथा मानिन्छ । त्यहाँदेखि हालसम्म नेपाली आख्यानको आधुनिक काल मानिन्छ । निर्मोही व्यासका आख्यानहरू यसै कालका उपलब्धि हुन् । निर्मोही व्यासले एउटा कथासङ्ग्रह, एउटा उपन्यास र फुटकर कथाहरू सिर्जन गरी प्रकाशन गराएका छन् । यसरी उनले नेपाली साहित्यको आख्यान विधालाई योगदान गरेको पाइन्छ ।

तेस्रो अध्याय

निर्मोही व्यासका आख्यानहरूको अध्ययन

३.१. विषयप्रवेश

नेपाली आख्यान विधामा कथातर्फ आधुनिक काल वि.सं. १९९२ देखि सुरु भएको हो । यस काललाई पूर्ववर्ती चरण (वि.सं.१९९२-२०३५) तथा उत्तरवर्ती चरण (२०३६-हालसम्म) मानेर तिनलाई विभिन्न मोडहरूमा राखेर अध्ययन गरिन्छ । नेपाली उपन्यासको आधुनिक काल वि.सं. १९९१ देखि सुरु भएको हो र यसलाई तिन चरणमा राखेर अध्ययन गरिन्छ । निर्मोही व्यासको आख्यानयात्रा कथातर्फ वि.सं.२०२९ मा र उपन्यासतर्फ वि.सं.२०४३ मा सुरु भएको हो । उनको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह आधुनिक नेपाली कथाको उत्तरवर्ती चरणको दोस्रो मोड (२०४६-२०५२) को उपलब्धि हो । उनको एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यासको तेस्रो चरण (२०३६-हालसम्म) को उपलब्धि हो । उनका यी दुई कृतिहरूको अध्ययन यस अध्यायमा प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.२. स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहको अध्ययन

स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहभित्र निर्मोही व्यासका १० ओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती कथाहरूलाई विभिन्न कोणबाट यहाँ विवेचना गरिएको छ ।

स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह श्रृङ्खला प्रकाशन, थापागाउँ, नयाँ बानेश्वर, (काठमाडौं) बाट पहिलो पटक २०४७ वैशाखमा प्रकाशित भएको हो । यसमा आवरण पृष्ठ, मुखपृष्ठ(भित्री), प्रकाशकीय र लेखकीय मन्तव्य बाहेक जम्मा ९१ पृष्ठहरू छन् । यसको पृष्ठसंख्या ९ देखि ९१ सम्ममा १० ओटा कथाहरू रहेका छन् (व्यास, २०४७: आवरण-९१) । तिनको अध्ययन क्रमशः यहाँ प्रस्तुत गरिन्छ ।

३.३. स्वयम्भूका आँखाहरू कथाको अध्ययन

‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ कथा वि.सं.२०४६ मा पूर्वप्रकाशन भैसकेको र यस कथासङ्ग्रहको नामाकरण यसकै नामबाट गरिएको प्रतिनिधि कथा हो । प्रस्तुत कथा पृष्ठ ९

देखि २१ सम्म जम्मा १३ पृष्ठहरूमा संरचित सबैभन्दा लामो आयाम भएको कथा हो । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना निम्नानुसार गरिएको छ :

(क) कथानक

जमुवाँ डोमले श्यामलाल महाजनको धान चोरेकोले उनैको महल अगाडि गाउँलेहरू जमुवाँलाई बाँधेर पिट्दै थिए । जमुवाँले आफ्नो अतीत र वर्तमानलाई सम्भयो । यहाँदेखि पाँचसात कोस पश्चिममा पर्ने एउटा गाउँमा जमुवाँको जन्मथलो थियो । बिसपच्चिस वर्ष अघि जमुवाँका बुवाआमा त्यहाँबाट लखेटिए । गाउँगाउँ भौँतारिदै उनीहरूले जीवन बिताए । पाँच वर्ष अघि जमुवाँका बुवाआमा पालैपालो मरे । त्यस पछि ऊ यस गाउँमा आएर गाउँदेखि टाढा छाप्रो बनाएर बस्यो । श्यामलाल महाजनको दाउरा चिर्ने, चर्पी सफा गर्ने काम उसले पाँच वर्षसम्म गरे पनि श्यामलालले जमुवाँलाई ज्याला नदिई शोषण गरे । जमुवाँको छाप्रोमा पाँच छाक देखि चुलो बलेको थिएन । जमुवाँले स्वास्नी र छोराछारीको भोक देख्न नसकेर आफूले महाजनको चर्पी सफा गरेको ज्याला बराबर केही किलो धान श्यामलालको भकारीबाट गए राति चोच्यो । त्यसैले गाउँलेहरू जमुवाँलाई बाँधेर पिट्दै थिए ।

यसरी यस कथाको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा परावर्तित शैलीमा रचिएको छ । यसको कथावस्तु चरित्रप्रधान छ । सं. २०४६ ताकाको नेपाली समाजको चित्र बोक्दै यस कथानकमार्फत् समाजका सामन्ती शोषक वर्गप्रति कथाद्वारा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ कथाको प्रमुख पात्र जमुवाँ हो । जमुवाँको बुवा, उसकी आमा र काजी साहेब अतीतको सम्भनामा आउने अप्रत्यक्ष पात्र हुन् । श्यामलाल महाजन खल पात्र हो । जमुवाँका बालबच्चा, उसकी स्वास्नी, श्यामलालकी पत्नी (मालिकनी), गाउँलेहरू, काजीसाहेब र श्यामलालका मानिसहरू गौण पात्र हुन् । यस कथामा ६ जना पुरुष र ४ जना स्त्री पात्र छन् । साथै केही अगणनीय पात्र पनि कथामा रहेका छन् ।

जमुवाँ

जमुवाँ यस कथाको मुख्य पात्र हो । उसको जन्म हाल ऊ बसेको श्यामलालको गाउँभन्दा पाँचसात कोस पश्चिममा पर्ने एउटा गाउँमा भएको थियो । जमुवाँ पाँच वर्षको हुँदा उसकी आमा सोनवाँलाई त्यहाँका काजी साहेबले बलात्कार गरे । त्यसको विरोध गरेकाले जमुवाँको बुवा त्यहाँबाट लखेटियो । जमुवाँ आफ्ना आमाबुवासँग गाउँगाउँ भौँतारिँदै हुक्यो । उसले पढ्न चाहेर पनि ज्यादै तल्लो जातिको भएकोले पढ्न पाएन । उसका आमाबुवा मरेपछि जमुवाँ यस गाउँमा आएर श्यामलालको खरिहान नजिक ऐलानी जग्गामा आफ्नो छाप्रो गाड्यो । श्यामलालको आदेशमुताबिक जमुवाँले पाँच वर्षसम्म उनको चर्पी सफा गर्दा पनि ज्याला नपाएर आफ्नो हक सम्भरेर उसले श्यामलालको भकारीबाट धान चोःयो र समातियो । त्यसकारण ऊ सजाय भोग्दै थियो ।

यसरी जमुवाँ यस कथाको कथानायक र गतिशील पात्र भएको देखिन्छ । उसले कथाभित्र आफ्नो चरित्र उकास्ने प्रयत्न पनि गरेको छ । शोषणको विरोध गरेर जमुवाँले समाजलाई सुधारको बाटो देखाएकोले ऊ एक गतिशील पात्र हो ।

(ग) दृष्टिविन्दु

‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ कथा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । यस कथामा भएका सबै पात्रहरू तृतीय पुरुषवाचक रहेका छन् र कथायिता कथाभन्दा बाहिर रहेकाले यस कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा रचिएको देखिन्छ । यसमा नेपालको तराईका खास एउटै डोम जातिको प्रधानतामा रचिएकाले सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

प्रस्तुत ‘स्वयम्भूका आँखाहरू’ कथाको मुख्य पात्र जमुवाँ हिन्दू धर्मको सबैभन्दा तल्लो र पिछडिएको डोम जातिको हो । यस कथामा जमुवाँकी आमामाथि बलात्कार भएको, उसको बुवालाई गाउँबाट लखेटिएको र जमुवाँको शोषण भएको देखाएर नेपाली समाजको शोषण र अत्याचारको स्थितिको चित्रण गरिएको छ । यस्तो शोषणको विरोधस्वरूप जमुवाँबाट आफ्नो ज्याला वा हक सामन्तीको सम्पत्तिबाट चोरेर लिन लागेको देखाइएको

छ । समाजका गरिब र पिछडिएका वर्गप्रति सहानुभूति देखाएर धनीहरूबाट हुने शोषण र अत्याचारप्रति विद्रोहको स्वर दिनु कथाको सारवस्तु हो ।

(ड) भाषाशैली

प्रस्तुत कथा 'स्वयम्भूका आँखाहरू' सरल र सामान्य भाषामा लेखिएको हो । कथामा शीर्षकका लागि न्यायका प्रतीकका रूपमा स्वयम्भू देउताका आँखाहरूलाई रोजेर समाजमा अन्यायलाई नै न्याय भन्नेहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कथामा 'परोपकाराय पुण्याय' लगायत संस्कृत पदावली, 'प्राइमरी स्कूल' अंग्रेजी पदावली र चटाई, पचाठी, पनडुब्बा जस्ता स्थानीय भोजपुरी भाषाका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । भोजपुरीका केही शब्दहरूसँगै तिनको नेपाली अर्थ कोष्ठमा देखाइएको छ र केही स्थानीय शब्दहरू अर्थ नदिएर सोभै प्रयोग गरिएका छन् । 'पनडुब्बा' शब्दमा सङ्केत दिएर त्यसको अर्थ पादटिप्पणीमा राखिएको छ । नेपाली उखान र तुक्काको प्रयोग भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको प्रस्तुती वर्णनात्मक शैलीमा गरिएको छ । कतैकतै गद्यकवितात्मकताको झलक पनि पाइन्छ । यसको कथावस्तु परावर्तित शैलीमा रहेकाले संरचना पक्ष रोचक बनेको पाइन्छ ।

कथा अन्तर्गत "जेकरे घुरा बइठेके, ओकरे आँ....दागेके" भोजपुरी उखानको प्रयोग दुई ठाउँमा गरिएको छ । "गरहनके दानपुन मालिक" भनेर डोमहरूले ग्रहणपश्चात् घरैपिच्छे माग्दै हिंड्ने वाक्यलाई प्रयोग गरिएको छ । "देख साले अब आपन बापके बियाह" भन्ने नेपाली बोलचालको ढङ्गमा भोजपुरी भाषाको प्रयोग भएको छ । "धनसम्पत्ति ठूलो भएर के हुन्छ, चरित्र राम्रो हुने मान्छे पो त ठूलो मान्छे"भन्ने आदर्श वाक्य कथामा पाइन्छ । "कल्ले पढ्न दिन्छ तँ डोमको बच्चालाई यस्तो पढ्ने रहर गर्नलाई त तैले अरु नै जातको भएर जन्मन पथ्यो" जस्ता वाक्यहरूले तत्कालीन स्थितिको बोध गराएका छन् । ".....हामी पनि त मानिस नै हौं तर किन यति तल्लो र खल्लो हाम्रो जिन्दगी ? जन्मनासाथ किन खोसिन्छ हाम्रो हक ? किन कुल्चन्छन् हाम्रो लालसा अङ्कुरित हुनै नपाई ?" जस्ता वाक्यहरूले कथाभिन्न कवितात्मक सौन्दर्य उपस्थित गरेका छन् भने यिनले पाठकको हृदय छुने योग्यता बोकेका छन् ।

३.४. 'आगलागी' कथाको अध्ययन

'आगलागी' यस कथासङ्ग्रहको पृ. २२ देखि २८ सम्म कुल ७ पानाहरूमा फैलिएको दोस्रो कथा हो । यस कथाको विवेचना कथातत्त्वका आधारमा यसप्रकार गरिएको छ ।

(क) कथानक

चैत्र महिनामा चमारवस्तीमा आगलागी हुँदा चमारहरूको पचिस घरधुरी जलेर स्वाहा भयो । आगलागीबाट जोगिएका गरिबहरूले चमारहरूलाई एकदुई छाक टार्ने चामल दिए । चमारहरू सहयोगका लागि गाउँ पञ्चायत, जिल्ला पञ्चायत तथा जिल्ला रेडक्रसमा पुगे तर सहयोग पाएनन् । त्यसै गाउँका बाबु साहेब आफ्नो खेतमा रहेको मामुली छाप्रो जलेकामा घर जलेको भनी तिनै निकायहरूबाट नगद र काठको सहयोग पाए । यो सुनेर चमारहरू भोलिपल्ट बन्चरो बोकेर जङ्गल पसे र साँझसम्ममा प्रहरीको खोरमा हतकडी लागेर बस्न पुगे ।

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु कलैया-भवानीपुरको चमारवस्तीमा २०४३ चैत्रमा भएको आगलागीको घटनामा आधारित छ (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) । यस कथा कार्यकारण मिलेको घटनाप्रधान कथा हो । यसमा आदि, मध्य र अन्त्यको घटनाक्रमको संयोजन गरी रैखिक शैलीमा कथानक रचिएको छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा सघन पात्रको उपस्थिति रहेको छ । गणनीय रूपमा रहेका २९ जना पुरुष पात्र बाहेक सबै पुरुष तथा स्त्री पात्रहरू अगणनीय छन् । पचिस घरधुरीका पचिस जना चमारहरू सामूहिक रूपमा कथाका नायक हुन् । खलपात्रका रूपमा गाउँ पञ्चायत, जिल्ला पञ्चायतका पदाधिकारी, मोहनलाल मारवाडी र बाबु साहेबको चरित्र देखिएको छ । गाउँलेहरू, गाउँका एकदुई भलादमीहरू, चमारवस्तीका आला सुत्केरीहरू, केटाकेटीहरू, आइमाई र बूढाबूढीहरू, जिल्ला पञ्चायतमा आउने भलादमी, वनपाले र प्रहरी गौण पात्र हुन् । बाबुसाहेबका मानिसहरूलाई अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा राखिएको छ ।

चमारहरू यस कथाका नायक हुन् । उनीहरूको २५ घरधुरी आगलागीमा जलेर नष्ट हुँदा गाउँ पञ्चायत र जिल्ला रेडक्रस कमिटीमा सहयोगका निम्ति पुगे तर सहयोग

पाएनन् । उनीहरूले यसरी भौँतारिन छाडेर आफ्नो मेलापातमा लागे । उनीहरूले त्यसै गाउँका बाबुसाहेबले एक महिना अघि खेतमा जलेको छाप्रोलाई घर जलेको भनेर तिनै संस्थाहरूबाट नगद र काठ सहयोग पाएको सुनेपछि बञ्चरो बोकेर जंगल पसे र बेलुका प्रहरी कार्यालयमा थुनिन पुगे ।

यसरी चमारहरू पात्रले तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको कमजोरी देखाउँदै जनताले पाउनुपर्ने हकका लागि विद्रोह गरेका छन् । यिनी प्रगतिवादी पात्र हुन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

यस कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । कथायिता कथा बाहिर रहेकाले सबै पात्रहरू तृतीय पुरुषमा छन् । यसमा खास एउटै जाति चमार जाति र तिनै निम्नवर्गीय पात्रको प्रधानता रहेकाले यस कथामा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा तल्ला जाति र निम्नवर्गका घरमा आगलागी भई सबै जलेर नष्ट हुँदा पञ्चायती स्थानीय निकायले सहयोग नगरेका तर तिनतले महल भएका बाबु साहेबको एक महिना अघि खेतमा जलेको मामुली छाप्रोलाई घर जलेको भनी तिनै निकायहरूले सहयोग दिएका देखाइएको छ । त्यसपछि चमारहरू वन पसेको र प्रहरी पुगेको देखाइएको छ । यसरी पिछडिएका वर्ग र तल्ला जातिप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै मुलुकको तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थाप्रति विरोधको भाव दर्शाउनु कथाको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य नेपाली भाषाका सरल शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । स्थानीय भोजपुरी भाषाका “बाबु हो.....! हो दादा...!! अहँहँ..... चमरटोलीमे आगलागल हो !!!” भन्ने शब्द र वाक्यबाट कथाको प्रारम्भ गरिएको छ । थोरै मात्र भोजपुरीका शब्दहरू कथामा पाइन्छन् । केही भोजपुरी शब्दहरू जस्तै कोला (गरा), रसरी (डोरी)को नेपाली अर्थ कोष्ठकमा राखिएको छ । केही शब्दहरू जस्तै चटाईहरू, सखर आदिको अर्थ नराखी प्रयोग गरिएको छ । ‘बिल्लिड’, ‘डिस्क एन्टेना’, ‘सर’ जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द पनि कथामा प्रयोग

गरिएका छन् । यी थोरै बाहिरी भाषाका आगन्तुक र स्थानीय शब्दहरू र वाक्यबाहेक पूरा कथामा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ । नेपालीका वाग्धाराहरू 'पुर्पुरोमा हात राख्नु', 'बिल्लिबाँठ हुनु' आदिको प्रयोगले कथामा सौन्दर्य थपिएको छ ।

कथाको संरचना वर्णनात्मक शैली र व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा गरिएको छ । व्यङ्ग्यको प्रयोजनका लागि 'रहेछन्' पदलाई विचलन गरी 'रे'छन्' प्रयोग गरिएको बुझिन्छ । कथामा व्यङ्ग्यका लागि छुट्टै किसिमका शब्द प्रयोग गरी वाक्य गठन पनि गरिएको छ । उदाहरणार्थ "गाउँको भाग्य चम्काइ दिने वाचाको ढ्वाङ् फुकेर भोट जितेका 'परमेश्वर' भनाउँदा जन-प्रतिनिधिहरूको भने नाकमुख नै देखिएन" जस्ता वाक्य राखिएका छन् । यसबाट एकातिर आगलागीपीडित पक्षको दुर्दशाको वर्णन र अर्कोतिर पञ्चायती व्यवस्थावादीप्रतिको व्यङ्ग्यले कथा रोचक बनेको पाइन्छ ।

३.५. 'टेलिग्राम' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथा वि. सं. २०४४ मा लेखिएर वि.सं. २०४६ प्रथम प्रकाशन भैसकेको यस कथासङ्ग्रहको तेस्रो कथा हो । यस कथा पृ. २९ देखि ३८ सम्म कुल दस पृष्ठहरूमा मुद्रित छ । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना यसप्रकार गरिएको छ ।

(क) कथानक

गौरको आफ्नो घरमा 'म' पात्र पुस्तक पढ्दै थिए । छिमेककी कान्छी मगर्नीले "प्रमोद बाबु..... भन पट्टु !" मैना सुगालाई पढाएको आवाजले 'म' पात्रको ध्यान तान्यो । यस्तैमा आफिसको पियनले 'म' पात्रलाई टेलिग्राम ल्याएर दियो । टेलिग्राममा प्रमोद दुर्घटनामा परी मरेको खबर इलामका गाडी साहुले पठाएका थिए । यो खबर पढेर कान्छी मगर्नीलाई उसको छोरा प्रमोदको मृत्युको खबर कसरी भनूँ 'म' पात्रले सोच्न सकेनन् ।

यसरी यस कथानकको विषयवस्तु मनोविज्ञान मिश्रित सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । यस कथानक परावर्तित शैलीमा लेखिएको वृत्ताकारीय ढाँचाको कथानक हो ।

(ख) चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र प्रमोद हो । उसकी आमा कान्छी मगनी र 'म' पात्र मुख्य पात्रका रूपमा छन् । आइमाईहरू, दिदी (साहुनी), गाडी मालिक, पियन, कैदीहरू, जुवातास खेल्नेहरू यस कथाका गौण पात्र हुन् । कथामा पाँच जना पुरुष पात्र र दुई जना स्त्री पात्र गणनीय छन् र बाँकी समूहमा गाँसिएका अगणनीय पात्रहरू छन् । यस कथामा खल पात्रको संयोजन नभएर प्रमोदकी आमा र प्रमोद यी दुबैको नियतिलाई दोषी देखाइएको छ ।

प्रमोद

प्रमोद यस कथाको कथानायक हो । उसको पुरा नाम प्रमोदबहादुर थापा रहेको टेलिग्रामबाट खुल्छ । बुवाको मृत्युको तेह्रौँ दिन नपुरदै उसको जन्म भयो । आमाले मायाले प्रमोदलाई पाली । आमाले अरुको भाँडा माभने, बाखा चराउने काम गर्दा प्रमोद आमालाई सघाउँदै पाँच कक्षासम्म पढ्यो । पछि ऊ होटेलमा काम गर्‍यो, चन्द्रनिगाहपुर-गौर सडकमा काम गर्‍यो र खलासी काम गर्दै गाडी हाँक्न सिक्यो । छिमेककी दिदी इलामको गाडी मालिककी पत्नी थिइन् । उनैसँग लागेर उनैको गाडी हाँक्न ऊ इलाम गएको थियो । यता तीन वर्षदेखि ऊ घर आएको थिएन । माई खोलानेर गाडी पल्टेर प्रमोदको मृत्यु भएको टेलिग्राम 'म' पात्रको हातमा आयो ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाभित्र 'म' पात्र कथायिता रहेकाले यस कथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ । 'म' पात्र कथायिता रहेर प्रमोद भन्ने कथानायक अर्को पात्रको प्रधानता कथामा भएकोले यसमा आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथा नेपालको तराईमा बसेर विपन्न जीवन भोगिरहेको मगर जातिको एक दीनहीन परिवारको दुःखान्त कथा हो । यसमा आमाले छोरा पाएपछि पतिको मृत्युको पीडालाई बिर्सकी छे । उसले हजार माया दिएर छोरा पालेकी वात्सल्य प्रेम कथामा चित्रित छ । छोरा बाहिर कमाउन गएपछि आमाले मैना (सुगा) लाई छोराको नाम पढाएकी

मनोविज्ञान कथामा पाइन्छ । अन्तमा छोराको मृत्युको टेलिग्राम आउँदा आमाछोराको दुःखको कारण नियति नै ठहर्छ ।

यसरी मनोविज्ञानको मिश्रण सहित सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण गर्दै मानिसको दुःखको कारण नियति पनि हो भन्ने दर्शाउनु कथाको सारवस्तु हो ।

(ड) भाषाशैली

यस कथामा नेपाली सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । कथाको शीर्षक 'टेलिग्राम' समेत पेट्रोल, ड्राइभर जस्ता अङ्ग्रेजी भाषाबाट आएका आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कथामा 'पतिरकी' स्थानीय शब्द राखिएको छ । कथामा 'पचाकर' शब्दमा मुद्रणको त्रुटि भएको देखिन्छ ।

यस कथा परावर्तित शैलीमा लेखिएको छ । यसमा शब्दहरू तथा वाक्यहरूको संयोजन सरल अर्थ आउने किसिमले गरिएको छ ।

३.६. 'मान्यपुरुष' कथाको अध्ययन

यस कथा वि.सं. २०४४ मा लेखिएर प्रथम पटक वि.सं. २०४५ मा प्रकाशित भएको यस कथासङ्ग्रहको चौथो कथा हो । यसको आयाम पृ. ३९ देखि ४३ सम्म कुल ५ पृष्ठको छ । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना यस प्रकार गरिएको छ ।

(क) कथानक

सुखला चमारको जेठो छोराको जन्ती हिजो गयो । जन्ती फर्कँदा उसको छाप्रोबाट गए राति तिन ओटा हाँडीसमेत तिन जनाको गहना चोरी भएको सुनियो । गाउँलेहरूले खोजतलास गर्दा गहना र पहिले चोरी भएका अरु सामान वडापञ्चको घरबाट बरामद भयो । वडापञ्चले प्रहरीले गाउँहरूमाथि लाठी बर्साउन थाल्यो । गाउँका मान्यपुरुष तिनै पञ्चजी मानिन्थे ।

यसरी यस कथानक आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको रैखिक शैलीमा छ । यसको कथावस्तु घटनाप्रधान रहेको छ र यसमा समाजवादी यथार्थको चित्रण भएको पाइन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथाको प्रमुख पात्र सुखला चमार हो । मान्यपुरुष वडा अध्यक्ष (पञ्चजी) कथाका प्रतिनायक हुन् । सुखलाकी छोरीहरू शनिचरी र बुधिया, उनीहरूको मामामाइजू, टोले गाउँलेहरू, पल्टनवाँ, रघुनी कुर्मी, धनसुन्दर महतो कोइरी, रामबहादुर मण्डल धानुख, नथुनी हजरा, प्रहरीहरू, पञ्चजीका बच्चाबच्ची र मालिकनी गौण पात्र हुन् । सुखलाको जेठो छोरा र अरू पाहुना अप्रत्यक्ष पात्रका रूपमा कथामा देखाइएका छन् । यस कथा पाँच जना स्त्री पात्र, नौ जना पुरुष पात्र तथा गाउँलेहरू, पाहुना र प्रहरीहरू जस्ता अगणनीय समूह जनाउने पात्रहरू भएको कथा हो ।

सुखला चमार

सुखला चमारको जेठो छोराको जन्ती हिजो गयो । उसका छोरीहरू शनिचरी र बुधिया तथा उनीहरूकी माइजूले आ-आफ्नो गहना दाल-चामल राखेको हाँडीमा लुकाएर रत्यौली खेले । हाँडी समेत गहना चोरी भएको थियो । जन्ती फर्केर आउँदा घरमा रुवाबासी भैरहेको थियो । गहना गाउँकै वडा पञ्चजीको आदेशले पल्टनवाँ र रघुनीले चोरेका र पञ्चजीको घरमा राखेका थिए । गाउँलेहरूले खोजतलास गरी पञ्चजीको घरबाट गहना बरामद गराए । यतिकैमा मान्यपुरुष भनाउँदा पञ्चजीले प्रहरी डाके । गाउँलेहरू र सुखलालाई उनले डाका हुन् भनेकाले प्रहरीले उनीहरूमाथि लाठी बर्सायो ।

(ग) दृष्टिविन्दु

यस कथाका कथायिता कथाबाहिर रहेर कथा वाचन गरेका छन् । कथाका सबै पात्रहरू तृतीय पुरुषमा देखिएका छन् । त्यसैले यसमा बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । कथा खास सुखला चमार पात्रसंग सम्बन्धित रहेकोले सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

प्रस्तुत 'मान्यपुरुष' कथा घटनाप्रधान कथा हो । घरमा फाटक वा ढोका सम्म नभएको चमार जातिको एक गरिबको घरमा नयाँ बेहुलीलाई समेत खुवाउने चामल-दाल

राखिएको हाँडी र आमन्त्रित छोरीहरू र उनीहरूकी माइजूको गहना चोरी गराएर आफ्नो घरमा मगाउने पञ्चजी वा मान्यपुरुष नै देखिएका छन् । यसरी तत्कालीन पञ्चाती व्यवस्थाप्रति खेदो जनाउँदै ठूलाबडाको ठूल्याइँभिन्न लुकेर रहेको कुकर्मको पर्दाफास गर्नु कथाको सारवस्तु हो ।

(ड) भाषाशैली

कथाको शीर्षकमा रहेको शब्द 'मान्यपुरुष' व्यङ्ग्यात्मक छ । अरु शब्द तथा वाक्यहरू सरल र सुबोध्य छन् । स्थानीय भोजपुरीका शब्दहरू 'गोडाइँ, फुलाहा लोटा, घसवाहा' आदिमध्ये कुनैको अर्थ कोष्ठमा राखेर र कुनैको अर्थ नराखेर प्रयोग गरिएका छन् ।

प्रस्तुत कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको हो । यसमा "हे महावीरजी !लड्डु चढाउँला ।" जस्ता तराइली समाजको भाकलको संस्कृति देखाइएको छ । कथाभित्र "चोरीको मूल कारण आलस्य र बेइमानी हो, गरिबी होइन" जस्तो गम्भीर र सन्देशमूलक वाक्य प्रयोग भएको छ । 'गाउँका मान्यपुरुष पञ्चजी' जस्ता शब्दहरूले भाषालाई ध्वन्यात्मक बनाई कथामा सौन्दर्य ल्याएका छन् ।

३.७. 'अन्तराल : दुई जीवन दुई मृत्यु बीच' कथाको अध्ययन

यस कथा वि.सं. २०४४ मा लेखिएर सोही वर्ष प्रथम पटक प्रकाशित भएको यस कथासङ्ग्रहको पाँचौ कथा हो । यसको आयाम पृष्ठ ४४ देखि ५४ सम्म ११ पृष्ठको छ । कथातत्त्वका आधारमा यस कथाको विवेचना निम्नानुसार गरिन्छ ।

(क) कथानक

मङ्गल दुसाध खेत जोत्दै थियो । उसको बुवा बुधनले हिजो पं.दयानिधिसंग यो खेत किनेको थियो । उनीहरूले घरको वस्तुभाउ, गहना आदि बेचेर र जोगाएको बनिहारी मिलाएर चलेको भाउअनुसार खेतको मोल तिरेकै थिए तर दयानिधिले १५ वर्ष अघि भा.रु.५०/- बुधनलाई रिन दिएको बताए । सो वापत ने.रु.८४/- पनि बुधनले तिरेपछि रु.५८७०/- ब्याज तिर्नु पर्ने बाँकी रहेको दयानिधिले बताए । दमको रोगी बूढो बुधन भोलिपल्ट विहान सम्ममा मर्‍यो । बुधनको लाशको वास्ता नगरी मङ्गल खेत जोत्न गयो र

दयानिधि रोक्न आउँदा त्यहाँ उनलाई पिटेर मायो । दिउँसो खोलाको तीरमा ठूलो अन्तराल बीच दुई लाशहरू जले । युवक मङ्गल हतकडी लागेर प्रहरीहरूका साथ सदरमुकामतिर गयो ।

यसरी यस कथानक आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको रैखिक शैलीमा रचिएको छ । कथाको प्रारम्भमा द्वन्दको बीज, मध्यमा उत्कर्ष र अन्त्यमा पराकाष्ठा देखाई निष्कर्ष सङ्घर्षपूर्ण हिंसामा देखाइएको छ । सामाजिक यथार्थलाई कथानकको विषयवस्तु बनाएर मार्क्सवादी समाजवादी सङ्घर्ष देखाइएको यस कथानक कथाको उद्देश्यअनुसार पुष्ट छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथामा थोरै तर कथानकअनुसार योग्य पात्रहरू राखिएका छन् । यसमा पुरुष पात्र ६ जना र स्त्री पात्र ३ जना रहेका छन् । अगणनीय पञ्चभलादमी र मङ्गलका केटाकेटीहरू पात्रका रूपमा छन् । कथाको नायक मङ्गल हो र प्रतिनायक पण्डित दयानिधि हुन् । बुधन हजरा, उसकी बूढिया, मङ्गलकी पत्नी, बज्यै, पञ्च भलादमी, केटाकेटीहरू र दुई प्रहरीहरू गौण पात्र कथामा रहेका छन् ।

मङ्गल

मङ्गल दुसाध यस कथाको कथानायक हो । हिजो उसको बुवाले पं. दयानिधिसंग किनेको खेत ऊ जोत्न जान्छ तर दयानिधिले आफूले खेत नबेचेको भनेर रोक्छन् । पञ्चायती हुँदा १५ वर्ष अघि भा.रु.५०/- बुधनलाई रिन दिएको त्यसको ने.रु.८४/- दयानिधि उनीहरूमाथि बक्यौता देखाउँछन् । भोलिपल्ट विहान बुधन मर्छ र युवक मङ्गल बुवाको लाश छाडी खेत जोत्न जान्छ । दयानिधि खेत रोक्न आउँछन् र मङ्गलले उनलाई पिटेर लठीले घोचेर मर्छ अनि दिउँसो बुवाको दाहसंस्कार संगै हतकडी लागेर प्रहरीका साथ ऊ सदरमुकामतिर जान्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुषका सबै पात्रहरू भएको अर्थात् बाह्यदृष्टिविन्दु भएको कथा हो । यसमा खास एउटा परिवारको विषयसँग कथा सम्बन्धित रहेकोले सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथामा गरिब परिवार तथा तल्लो जातिका मङ्गलको परिवारको शोषण गरेर धनी वर्गका भू.पू. प्रधानपञ्च अनि उच्च जातिका पण्डित दयानिधिले दुर्दशाको स्थितिमा पुऱ्याएको देखाइएको छ । गरिब बुधन शोषण पीडाले मरेपछि उसको छोरा मङ्गलले बापवैरी साँधेको छ र हत्याको बदलामा हत्या गरेको छ । यसरी तत्कालीन पञ्चायत कालीन समाजको शोषणलाई पर्दाफास गरी प्रगतिवादी विचारको स्थापना गर्नु कथाको सारवस्तु रहेको पाइन्छ ।

(ङ) भाषाशैली

यस कथा सरल र सुबोध्य भाषामा लेखिएको छ । स्थानीय भोजपुरी भाषाका शब्दहरू कोला (गरा), ठाँटी (तलेघर) आदिको अर्थ कोष्ठकमा दिइएको छ । साँप, पवनी जस्ता भोजपुरी शब्दहरूको अर्थ नराखी कथामा प्रयोग गरिएको छ । कथानकसँग सुहाउँदो र अधिकांश नेपालीहरूले बुझ्ने “खेतवा जोतेला किसनवा” भोजपुरी गीत कथामा प्रयोग गरिएको छ । अङ्ग्रेजीको आगन्तुक शब्दहरू ‘रजिष्ट्रेशन’ र ‘कि.मि.’ को प्रयोग कथाभित्र गरिएको छ ।

कथामा भाषिक संयोजन वर्णनात्मक शैलीको छ र ठाउँठाउँमा संस्कृति भल्काउने तथा द्वन्द्व चर्काउने वाक्यहरू राखिएका छन् । समग्रमा कथामा भाषिक कुशल सीपको प्रयोगले कथाको सौन्दर्य पक्ष राम्रो भएको पाइन्छ ।

३.८. 'चोर' कथाको अध्ययन

वि.सं. २०४२ मा लेखिएर २०४५ मा पहिलो पटक प्रकाशित यस कथासङ्ग्रहको पृ. ५५ देखि ६१ सम्म कुल सात पृष्ठहरूमा मुद्रित छैठौँ कथा हो । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना निम्नप्रकार गरिन्छ ।

(क) कथानक

'म' पात्र जागिरबाट छुट्टी लिएर घर आएकै राति टोलमा 'चोर' को हल्ला भयो । उनले आफ्नी पत्नीलाई ब्युँझाए । "टोलकै रामधनियाँकी पत्नी कार्तिकमा पोइल गएपछि उसले रामगढवा (भारत) बाट पेटमा र काखमा बच्चा भएकी अर्की पत्नी मंसिरमा ल्याएको" भनी 'म' पात्रकी पत्नीले उनलाई बताइन् । उसको काखमा आउने केटाको बुवाले उसलाई चोरेको हो भन्ने कुरा पनि 'म' पात्रकी पत्नीले भनिन् । 'म' पात्रको घरमा पुगेर सोध्दा रामधनियाँले नै त्यस केटालाई उसकी आमासंग खोसेर पुऱ्याउन लगेको थाहा पाए ।

यसरी यस कथानक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित वृत्ताकारीय कथानक हो ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथाका दुई नायक र एक नायिका छन् । रामधनियाँ र उसकी ल्याइते पत्नीको पहिलो पति नायक छन् । यिनमा रामधनियाँ प्रमुख छ । यी दुबै नायक पालै पालो चोर घोषित भएका छन् । रामधनियाँकी हालकी पत्नी कथा-नायिका हुन् । 'म' पात्र, उनकी पत्नी, रामधनियाँकी पत्नीसंग आएको उसको छोरा, ठिटो गाउँले र आइमाईहरू गौण पात्र हुन् । फूलकलिया र रामधनियाँकी पहिली पत्नी अप्रत्यक्ष पात्र हुन् । यसरी यस कथामा पुरुष पात्र पाँच र स्त्री पात्र चार रहेका छन् । गाउँले र आइमाई अगणनीय रूपमा छन् ।

रामधनियाँ

रामधनियाँ कानु यस कथाका प्रमुख नायक हो । उसकी पहिली पत्नी पोइल गएपछि काखमा २ वर्षको छोरा र पेटमा बच्चा बोकेकी अर्की महिलालाई ऊ पत्नी बनाएर ल्याउँछ । त्यस महिलाको पहिलो पति आफ्नो छोरा लिन आउँदा ऊ र उसकी पत्नीले छोरा

फर्काउँदैनन् तर अन्त्यमा एक दिन छोरोलाई दिउँसो भाँगलभुँगल पाछै र राति आफै फर्काउनलाई लग्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाका कथायिता 'म' पात्र कथाभिन्न रहेर अर्को पात्रका विषय र चरित्रलाई प्रधान बनाएर कथा भनेकाले यसमा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर पुत्र मोहको प्रधानता देखाइएको छ । जति गरे पनि अर्काको छोरोलाई आफ्नो बनाएर त्यसै (बिना कारण) पालनसकिने वास्तविकता पनि कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ । यसरी तराईको एक सामाजिक यथार्थलाई चित्रित गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

यस कथामा सरल र मीठा शब्दहरूको संयोजन गरिएको छ । 'उल्लाई पाइन्ट लगाउने पोइ चाहिएको थियो रे ।' जस्ता वाक्यले कटु व्यङ्ग्यको सट्टा रसिलोपन र मीठापन छरेको छ । भोजपुरीका 'मुभौसा हमर लइकाके लेगइल हो दादा!!!' जस्ता वाक्य कथामा दुई पटक गुञ्जिएर स्थानीय चित्रलाई उतारेको छ । बरममाई र गढीमाईको भाकलको कुरा देखाएर मधेशी रीति-परम्परा झल्काइएको छ । 'मर्दानी, मुभौसा' जस्ता भोजपुरीका थोरै शब्द र 'स्टेशन, पाइन्ट-सर्ट' जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको कथामा प्रयोग भएको छ । यल्ले, उल्ले, रैछ, जस्ता शब्दहरू पदविचलन गरी देखाइएका छन् । 'जिल्लिंडै' र 'ईटको गान्हो' शब्दहरूमा मुद्रणसम्बन्धी त्रुटि भएको पाइन्छ ।

कथामा वर्णनात्मक र मिठासपूर्ण व्यङ्ग्यमय भाषिक शैली अपनाइएको छ । यसबाट कथामा सौन्दर्य थपिएको छ ।

३.९. 'पुरस्कार' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथा वि.सं. २०४३ भदौमा लेखिएर मङ्सिरमा पहिलो पटक प्रकाशित भएको यस कथासङ्ग्रहको सातौँ कथा हो । यसका नामले नै कथासङ्ग्रहको नाम राख्ने कथाकारको पूर्वयोजना रहेको भनी लेखकीय पृष्ठमा देखाइएको छ । यस कथा पृ. ६२ देखि ७२ सम्म कुल ११ पृष्ठको छ । यस कथालाई कथातत्त्वका आधारमा यसरी विवेचना गरिन्छ ।

(क) कथानक

'म' पात्र नगरपञ्चायतको एउटा टोलमा डेरा गरी शिक्षण गर्थे । दशैंको विदा हुने दिन उनको छिमेकी चन्दनवाँ आफ्नो ठेला मालिकको पिता विरामी बुढोसँग पटना गयो । 'म' पात्र छठपछि विदा मनाएर पर्कदा चन्दनवाँकी पत्नी बहुलाही भएकी र क्षयरोगले गर्दा रगत बमन गरेकी देखे । चन्दनवाँको रगत विरामीलाई चढाउँदा ऊ त्यहीं मरेको 'म' पात्रले थाहा पाए । ठेला मालिकले चन्दनवाँ रक्सी ढोकेर मरेको भनेका थिए तर नथुनी कोइरीबाट यो रहस्य खुलेको थियो । यो बुझेर 'म' पात्र मुठी बटाउँदै पश्चिमतिर दौडे र गाउँलेहरू उनलाई जोडले पछ्याउँदै थिए ।

यसरी यस कथानक रैखिक शैलीमा रचिएको हो । यसको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थलाई बनाएर प्रगतिवादी (समाजवादी) निष्कर्षमा टुङ्ग्याइएको छ । त्यसैले यो चरित्रप्रधान समाजवादी यथार्थका कथावस्तु भएको कथा देखिन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

प्रस्तुत 'पुरस्कार' कथाको कथानायक चन्दनवाँ कहार हो । ठेलामालिक बाबुछोरा खल पात्र हुन् । चन्दनवाँकी पत्नी र छोरा, 'म' पात्र, टोले-गाउँलेहरू, बजरुवा, नथुनी कोइरी गौण पात्र हुन् । यसमा ८ पुरुष र ३ स्त्री पात्रहरू गन्नसकिने र अगणनीय अभिभावकहरू, बच्चाबच्चीहरू, आइमाइहरू रहेका छन् ।

चन्दनवाँ

यस कथाको नायक चन्दनवाँ कहार हो । ऊ एक स्वाभिमानी र ईमानदार ठेलावाल हो । ठेलामालिक सिकिस्त विरामी भई उपचारार्थ पटना जाँदा उसलाई ज्याला वापत ठेला

दिइदिने भनेर पटना लगिन्छ । अस्पतालमा विरामीलाई रगतको खाँचो पर्दा चन्दनवाँको रगत तानिन्छ । ऊ त्यहीं (अस्पतालमै) मर्छ । ऊ रक्सी खाएर पटनामा मर्‍यो भनेर ठेलामालिक घर आएर उसकी पत्नीलाई भन्छन् । क्षयरोगकी रोगी पत्नी यस खबर पाएर बहुलाउँछे । त्यसै अस्पतालमा आफ्नो विरामीको उपचार गराउन गएको नथुनी फर्केर आएपछि वास्तविक रहस्य खोल्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाका कथायिता 'म' पात्रले स्वयं कथाभिन्न रहेर भूमिका निर्वाह गरेका छन् । यसरी यस कथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ । कथामा 'म' पात्रको बढी नजिक रहेको छिमेकी चन्दनवाँको प्रधानतामा कथा रचिएकोले यस कथा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथा चरित्रप्रधान कथानक र नेपालको तराई भेगको श्रमिक र सामन्ती बीचको शोषण र शोषित हुने यथार्थलाई विषयवस्तु बनाइएको कथा हो । सुरुमा कथामा नगरपञ्चायतले टोलहरूको सडक, विजुली र पानी आदिबारे गर्ने लापर्वाहीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ र ठेलावाल श्रमिकको ईमानदारीबाट कथानकको आरम्भ देखाइएको छ । त्यही ठेलावालको मृत्युलाई शोषणको पराकाष्ठा बनाई कथाको उत्कर्ष बनाइएको छ । एउटा श्रमिक मरेपछि टोल छिमेकले रहस्यको पर्दाफास गरेका र शिक्षित व्यक्ति प्रतिकारमा उत्रेका कथामा देखाइएको छ । यसरी समाजको यथार्थलाई आधार बनाई कुप्रवृत्तिका रूपमा शोषणवृत्तिप्रति विरोध जनाउनु कथाको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

प्रस्तुत कथा सरल र सुबोध्य भाषामा रचिएको छ । भाषिक शैली वर्णनात्मक र कतै व्यङ्ग्यात्मक राखेर कथामा सौन्दर्य ल्याइएको पाइन्छ । कथामा 'एन्टिनावाल, फ्यूज गएको' जस्ता अङ्ग्रेजी मिश्रित शब्दहरू छन् । स्थानीय भोजपुरी भाषाका शब्दहरू 'बिंडी, माड्साव, भूला, बजरुवा' आदि प्रयोग गरिएका छन् । भोजपुरीको प्रचलित गीत 'पटना जइह....हमे लेले जइह....हो करेजऊ !' लाई बडो दुःखान्तकारी किसिमले प्रयोग गरिएकोले हल्का

भोजपुरी जान्ने नेपाली भाषीको समेत हृदयलाई यसले छुन्छ । 'गरिबलाई मर्न पनि कारण चाहिन्छ र ऊ त मर्नेको लागि जन्मेको हुन्छ' भन्ने वाक्यले एकातिर गरिब मृतकप्रति सहानुभूति र अर्कोतिर शोषक धनी (मालिक) प्रति आक्रोश जनाएको छ । कथामा 'टि.बि.' संक्षिप्त शब्द तथा 'नालको, रे' छे , स्वाभिमान, बेथै' शब्दहरू पदविचलन गरी प्रयोग गरिएका छन् ।

३.१०. 'एकादेशमा' कथाको अध्ययन

प्रस्तुत कथा वि.सं. २०४३ साल भाद्र महिनामा लेखिएर त्यसै वर्ष असोजमहिनामा पहिलो प्रकाशन भएको यस कथासङ्ग्रहको आठौँ कथा हो । यस कथा पृ. ७३ र ७४ गरी कुल दुई पृष्ठहरूमा मुद्रित ज्यादै लघुआयाम भएको लघुकथा हो । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना निम्न प्रकारले गरिन्छ ।

(क) कथानक

मन्त्रीज्यूले सपरिवार बाढीग्रस्त क्षेत्रको हेलिकोप्टरबाट निरीक्षण गरे । तराईको पाँच हजार जनसंख्या भएको वस्ती बाढीले घरवार विहीन भएको थियो । गाउँलेहरूले हेलिकोप्टर ओर्लने आश गरे तर हेलिकोप्टर ओर्लेन । मन्त्रीज्यूको परिवार रमाइलो भ्रमण गरेर फर्क्यो । भोलिपल्ट खोलाको तीरमा एक क्विन्टल चिउरा र १०० बट्टा पाउरोटी फेला परे । अर्को दिन रु.७५ हजारको राहत सामग्री प्रदान गरिएको खबर रेडियोबाट सुनियो र फेरि अर्को दिन त्यसमध्ये रु. ७४ हजार हेलिकोप्टरको पेट्रोलमा खर्च भएको केही गरी थाहा पाइयो ।

यसरी यस कथानक रैखिक संरचना भएको घटनाप्रधान रहेको पाइन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथामा घटनाको प्रधानता रहेकोले नायकी पक्षको अभाव रहेको छ । प्रतिनायक मन्त्रीज्यू नै एउटा खल पक्षका मुख्य चरित्र देखिन्छन् । मन्त्रीकी छोरी, मन्त्रीनीज्यू र वाढीपीडित जनता यस कथामा गौण पात्र छन् । यसमा २ स्त्री पात्र र १ पुरुष पात्र गणनीय छन् र अगणनीय जनतालाई पात्रमा राखिएको छ र हेलिकोप्टर चालकलाई अप्रत्यक्ष राखिएको छ ।

पीडित जनता

पीडित जनता ५ हजार जनसंख्या भएको तराईको एक वस्तीका रैथाने थिए । वस्तीमा खोला पसेर उनीहरूको घर बगेको थियो । केही दिनमा सदरमुकामले लेखापढी गरेर सरकारले रु. ७५ हजारको राहत सामग्री दिने निकास गरेको थियो र निरीक्षणमा खटिएका मन्त्रीले रु. ७४ हजारको पेट्रोल खर्च गराइ आफ्नो परिवारलाई रमाइलो भ्रमण गराए । पीडित जनताले एक क्विन्टल चिउरा र सय बट्टा पाउरोटी पाए ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाका कथायिता कथाबाहिर रहेर आख्यान सुनाएका छन् । यसमा कुनै खास वर्ग वा खास पात्रको पीडा वा कथा नदिएर सन्देशवाहक आख्यान भनिएको छ । त्यसैले यस कथामा वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथा मुलुकको राजनीतिमाथि व्यङ्ग्य गरेर लेखिएको कथा हो । तत्कालीन (पञ्चायती) शासन व्यवस्थामा मन्त्री जस्तो गरिमामय पदमा बस्ने व्यक्तिको बदनियत नै जनताको दुर्भाग्य रहेको सन्देश समाजमा प्रक्षेपण गर्नु यसको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

कथामा व्यङ्ग्य र वर्णनको सम्मिश्रणयुक्त भाषा प्रयोग गरिएको छ । उच्च आर्थिक स्तरका परिवारको अङ्ग्रेजी मिश्रित संवाद कथामा दिइएको छ । 'ड्याडी, अमलेट, सीन, डार्लिङ्ग, हेलिकोप्टर, एट्रेक्टिभ, स्नेप' जस्ता अङ्ग्रेजीका आगन्तुक र अङ्ग्रेजी शिक्षा पाएका परिवारमा बोलिने शब्दहरू राखिएका छन् । बाँकी शब्दहरू सरल र सुबोध्य छन् ।

यस कथा लघु आयाममा व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा रचिएको हो । लघु आकारमा नै पाठकको हृदय छुने घटना-विम्ब राखिएकाले कथाको सौन्दर्य पक्ष राम्रो भएको छ ।

३.११. 'तुवाँलो लागेको आकाश' कथाको अध्ययन

यस कथा वि.सं. २०४२मा लेखिएर २०४३मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको यस कथासङ्ग्रहको नवौँ कथा हो । यस कथासङ्ग्रहको पृ. ७५ देखि ८२ सम्म कुल आठ पृष्ठ मुद्रित यस कथाको विवेचना कथातत्त्वका आधारमा यस प्रकार गरिन्छ ।

(क) कथानक

'म' पात्रको नाम प्रदीप थियो र उनी लेक्चरर थिए । उनकी पत्नी, एक छोरा र दुई छोरीहरूको परिवार एउटै कोठामा गुजारा गर्दै आएकाथे उनी अर्को घर बनाउन हरेक पल्ट नक्सा कोरिरहन्थे । स्वास्नीको कुण्डल र तिलहरी बैकमा राखेर एकेक जोर भ्याल ढोका जोरेका थिए । एक दिन छोरालाई मेनेन्जाइटिस रोग लाग्यो र ती भ्याल ढोका बेचेर उनले छोरालाई अस्पतालमा भर्ना गरे । ६ दिनपछि छोराको निधन भयो । 'म' पात्र (प्रदीपजी) को तुवाँलो लागेको आकाश कहिल्यै उघ्रला जस्तो लागेन ।

यसरी यस कथानक आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको रैखिक शैलीमा रचिएको छ । यसको कथावस्तु यथार्थ विषयक रहेको पाइन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथाका कथानायक प्रदीप नाम गरेका 'म' पात्र हुन् । उनीबाहेक उनकी पत्नी, उनका छोरा, दुई छोरीहरू, दुई मित्रहरू, डाक्टर तथा टोलेहरू गौण पात्र हुन् । कथामा ५ पुरुष र ३ स्त्री पात्र गणनीय छन् भने छिमेकी वा टोलेहरू अगणनीय देखाइएको छ ।

'म' पात्र (प्रदीपजी)

'म' पात्र यस कथाका नायक हुन् । मित्रद्वारा संवादको क्रममा उनको नाम प्रदीप भन्ने थाहा हुन्छ । 'म' पात्र (प्रदीपजी) लेक्चरर थिए । उनले १४ वर्ष जागीर गर्दा पनि एउटा कोठामा गुजारा गरे, अर्को घर बनाउन सकेनन् । हरेक महिना १५ गतेपछि तलब सकिएर पैचो र ऋण गरी काम चलाउनु पर्थ्यो । उनी अर्को घर बनाउने नक्सा कोरिरहन्थे । स्वास्नीको गहना बैकमा राखेर उनले किनेका एकेक जोर भ्याल-ढोका बेचेर अचानक

छोरालाई मेनेन्जाईटिस् लाग्दा उसको उपचार गराए तर ऊ बाँचेन । प्रदीपजीको सपना अधुरै रहने भयो ।

(ग) दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाका कथानक 'म' पात्र (प्रदीपजी) कथा भित्र रहेर कथावाचन गरेका छन् र पूरै कथा उनैको प्रधानतामा रहेको छ । यसरी यस कथा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

'म' पात्र (प्रदीपजी) लेक्चरर् भएर चौध वर्ष जागिर गर्दा पनि पत्नी, एक छोरा र दुई छोरीका साथ संकोच र हीनता बोध गर्दै एउटै कोठामा गुजारा गर्छन् । उनी चाहेर पनि अर्को घर बनाउन सक्तैनन् र अन्तमा उनको सपनाको आकाशबाट तुवाँलो नजाने भविष्य देख्छन् । यसरी कथाकारले भोगेका देखेजानेका पवित्र कमाइमा गुजारा गर्ने नेपाली जागिरेको दीनदशाको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

यस कथाको भाषा सरल छ । यसमा ठाउँठाउँमा 'म' पात्रको व्यग्रता र चिन्ता देखाउन उनको मनोभाव दर्शाउने भाषिक शैली पनि अपनाइएको छ । बाँकी ठाउँहरूमा यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्न वर्णनात्मक शैली अपनाइएको छ । कथामा 'बिल्डिङ, लैट्रिन, वाथरूम, लेक्चरर्, अफिसर' जस्ता चल्तीका अङ्ग्रेजी शब्द राखिएका छन् । 'पैसा न सैसा टीकी ट्याँस-ट्याँस' उखानको प्रयोग र बालिकाको तोते बोलीको प्रयोगले पनि भाषामा मिठास थपिएको पाइन्छ ।

३.१२. 'रोल नम्बर चार' कथाको अध्ययन

यस कथा वि.सं. २०४२ मा लेखिएर २०४३ मा पहिलो पटक प्रकाशित भएको यस कथासङ्ग्रहको दसौँ र अन्तिम कथा हो । यस कथाको आयाम पृ. ८३ देखि ९१ सम्म कुल ९ पृष्ठको छ । कथातत्त्वका आधारमा यसको विवेचना यस प्रकार गरिएको छ ।

(क) कथानक

‘म’ पात्रले कलैयाको एउटा स्कुलमा टेस्ट परीक्षामा आफू खटिएको कोठामा कापी र प्रश्नपत्र बाँडे । उनले रोल नम्बर चारलाई खोजे तर ११:३५ बजेसम्म ऊ देखिएन । उनले रोल नम्बर चार अस्ति दाउरा बोकेर काँटघाटबाट आउँदा भेटेको अनि आफू अस्पतालमा भेटेको र उसका बारेमा सुने जानेका कुरालाई सम्भे । ११:५५ मा रोल नम्बर चार आएर ‘म’ पात्रको कलम लिएर जाँच दियो । कापी बुझाएर घर फर्कदा कलैयाको भरत बाबुको सालिक निर रोल नम्बर चारले उनलाई कलम फर्कायो र आफू आज (त्यो दिन) आमालाई सेलाएर मसानघाटबाट सोभै स्कुल पुगेर जाँच दिएको बतायो । ऊ कुल्लिकाममा लागेकोले गुन्टावालको गुन्टा बोकेर गयो ।

यसरी यस कथानकको कथावस्तु नेपालको तराई भेगको एक दीनहीन परिवारको यथार्थमा आधारित परावर्तित शैलीको छ । यसको संरचना वृत्ताकारीय रहेको पाइन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस कथाको प्रमुख पात्र ‘रोल नम्बर चार’ हो । यसमा ८ पुरुष पात्र र ५ स्त्री पात्र छन् । २-३ स्कुले केटा कक्षाका अरु विद्यार्थीहरू तथा ‘म’ पात्रका साथीहरू अगणनीय छन् । ‘म’ पात्र, उनका साथीहरू, रोल नम्बर चारका दिदी तथा भाइबहिनीहरू, उसका आमाबुवा, डाक्टर, गुन्टावाल र कक्षाका विद्यार्थीहरू कथाका गौण पात्र हुन् ।

रोल नम्बर चार

रोल नम्बर चार नाम भएको व्यक्ति कथानायक हो । उसका दुई दिदीहरूको विहा भएर भारतमा बस्थे । रोल नम्बर चारले घरको जिम्मेवारी वहन गर्नुपर्थ्यो । उसको बुवा बाथरोगी र आमा टी.बी. रोगले ग्रस्त बुढाबुढी थिए । भाइबहिनीहरू बालकै थिए । उसले ज्याला गरेर, कलैयासम्म कसैको तरकारी पुऱ्याएर, कुल्ली काम गरेर, दाउरा बनबाट ल्याएर गुजारा गर्छ । एक दिन उसले आमालाई मसानघाटमा सेलाएर सोभै स्कुल पुगेर टेष्ट जाँच दियो ।

(ग) दृष्टिविन्दु

यस कथामा 'म' पात्र कथायिता कथाभिन्न रहेर रोल नम्बर चारको प्रधानता भएको आख्यान सुनाएका छन् । यसरी यस कथा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएको छ ।

(घ) सारवस्तु

नेपालको तराईमा पर्ने कलैयाको कुनै स्कुलमा कक्षा १० को रोल नम्बर चार विद्यार्थीको दीनदुःखी परिवारको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

(ङ) भाषाशैली

यस कथा सामाजिक यथार्थपरक भएकोले यसमा यथार्थ चित्र उतार्न सरल भाषा प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा 'चिमनी (ईटा कारखाना)' स्थानीय शब्द अर्थसहित प्रयोग गरिएको छ र प्रचलित एवम् घटना सुहाउँदा अङ्ग्रेजी शब्दहरू 'पिकनिक, स्टिरिओ, फिस, क्लास टिचर, टी.बी., डाक्टर, राउन्ड, ब्याग, सुटकेस' प्रयोग गरिएका छन् । 'कम्प्लीट बेड रेस्ट फर श्री मन्थस्' र 'मे आइ कम इन सर' अङ्ग्रेजी वाक्यहरू कथामा प्रयोग गरिएका छन् । कथामा "दुःखैसित के को डर !" भन्ने जस्ता गम्भीर वाणी प्रयोग गरिनाले कथाको सौन्दर्य बढेको पाइन्छ । भाषालाई वर्णनको शैली दिएर ठाउँठाउँमा नेपाली तराईली समाजको दीनहीन चरित्रको बिम्ब उतार्ने संरचना शिल्प यसमा प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

३.१३. एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासको अध्ययन

एलबमका पानाहरू उपन्यास वि.सं.२०४३ मा साभा प्रकाशनबाट पहिलो पटक प्रकाशित भएको हो । यसमा ३२ परिच्छेदहरू कुल ९० पृष्ठहरूमा मुद्रित छन् (व्यास, २०४३: आवरण-९०) । औपन्यासिक तत्वका आधारमा यसको विवेचना यस प्रकार गरिन्छ ।

(क) कथानक

'म' पात्र वीरगंज, रानीघाटको सिरिसिया खोलापारि एउटा वरको रूखमुनि बसेका थिए । उनको नाम शेषराज उपाध्याय पराजुली र घर बरेवा (बारा) मा थियो । उनले आफ्नो हृदयभरि सङ्गालेर राखेका विगतका स्मृतिहरू आफ्नै जीवनका चित्रहरूको एलबम उघार्दै

साथीलाई बताए । शेषराज आफूलाई चिन्न थालेदेखि बाको साथमा जजमानहरूकहाँ जान्थे, भोज खान्थे र दक्षिणा पाउँथे । आफ्नो उमेरको विकासक्रमसँगै उनको वर्तुन भयो र उनले संस्कृतमा कर्मकाण्ड आदि जाने । उनले आफैले जजमानी गर्न थाले । उनले आफ्नो रुचिले श्री ३ चन्द्र मा.वि. बाट एस.एल.सी. गरे । अब उनलाई जजमानी कर्मदेखि हीनताबोध हुन थाल्यो र उच्च डिग्री हासिल गरेर जजमानी छाड्ने र जागिर गर्ने निधो गरी वीरगंजको कलेजबाट कलामा बी.ए. उत्तीर्ण गरे । उनले वीरगंजको 'कृष्णा ऐण्ड कम्पनी' मा जागिर पाए । उनलाई वीरगंजको एक सरकारी कार्यालयका प्रमुखले जागिर लगाइ दिएका थिए । यस जागिर लगाइए वापत ती प्रमुखकी जेठी छोरी सँग विहे गर्न स्वीकार गर्नु पयो, टीकोटालो पनि भयो । जागिर र यस विहे दुबै कुरा विरुद्ध 'म' पात्र शेषराजका बुवा रिसाए । एक दिन कुनै जजमानले अनादर गरी बोलेपछि शेषराजले जजमानी कर्म पूरै त्यागिदिए । उनी जागिर गरिरहे । उनका पिता भेषराज उपाध्याय पराजुलीले जजमानी गरिरहे । फेरि एक दिन उनकै टोलमा एउटी चमारनीको मृत्यु हुँदा 'म' पात्र शेषराजले दुई-चार मानिस साथ लिई आफै लागेर चमारनीको लाश बोकी स्मशान पुऱ्याए । त्यस दिन उनका पिताले घरबाट उनलाई निकाली दिए ।

यसरी यस उपन्यासको कथानक जहाँबाट सुरु भएको छ, त्यहीं अन्त्य भएकाले वृत्ताकारीय ढाँचामा यसको संरचना भएको पाइन्छ । यस कथानक चरित्र-प्रधान छ र यसको कथावस्तु सामाजिक यथार्थमा आधारित रहेर समाजवादी उद्देश्यतिर लागेको पाइन्छ ।

(ख) चरित्रचित्रण

यस उपन्यासका नायक शेषराज उपाध्याय पराजुली अर्थात् 'म' पात्र हुन् । उपन्यासको प्रतिनायक वा खलपात्र शेषराजका पिता भेषराज उपाध्याय पराजुली हुन् । जजमानहरू, गाउँलेहरू, स्कूल र कलेजका गुरु, प्राध्यापक र केटाकेटीहरू, कार्यालय प्रमुख र उनकी पत्नी तथा छोरी, बस ड्राईभर, कण्डक्टर, खलासी, शेषराजकी आमा र फुपू पर्ने आइमाई, कपडा पसले, डाक्टरहरू, पाले आदि यस उपन्यासका गौण पात्र हुन् । यस उपन्यासमा गणनीय रूपमा देखा पर्ने २८ जनाजति पुरुष पात्र र ९ जना स्त्री पात्रहरू छन् । बाँकी अगणनीय संख्यामा पात्रहरू स्त्री, पुरुष दुबैतर्फ राखिएका छन् ।

‘म’ पात्र (शेषराज)

यस उपन्यासका ‘म’ पात्र कलैया-बरेवाका शेषराज उपाध्याय उपन्यासका नायक हुन् । उनले सानै उमेरदेखि आफ्ना पिताका प्रभावमा संस्कृत र कर्मकाण्डको शिक्षा सिके । उनले जजमानी पनि गरे र कलामा बी.ए. उत्तीर्ण गरे । उनलाई जजमानी (पुरेत्याइँ) देखि विरक्ति लाग्यो र उनले जागिर गर्ने अठोट गरे । वीरगंजका एक सरकारी कार्यालय प्रमुखले शेषराजलाई त्यहीँको ‘कृष्णा ऐण्ड कम्पनी’ मा जागिर लगाइदिए र आफ्नी छोरीसँग बिहे गर्ने शर्त गराई टीका लगाए । शेषराज, ‘म’ पात्र जागिर गर्दै गए । कार्यालय प्रमुखकी छोरी चपला शेषराजसँग बिहे नहुँदै अर्को प्रेमीसँग लागेर भागिन् । शेषराज विस्तारै आधुनिकतातिर ढलिसके । उनले पुरेत्याइँ पूरै छाडे । एक दिन उनले चमारनीको लाश बोकेर स्मशान पुऱ्याएपछि उनी घरबाट निकालिए । उनले वीरगंजमा आफ्नो साथीसँग यही वृत्तान्त सुनाइरहेका थिए ।

भेषराज

भेषराज उपाध्याय पराजुली यस उपन्यासका नायक ‘म’ पात्र (शेषराज) का पिता हुन् । उनी यस आख्यानमा प्रतिनायक देखिएका छन् । भेषराज आफ्नो पहाडतिरको पुर्ख्यौली थलो त्यागेर वि.सं. २०१२ तिर कलैया नगरको बरेवा बस्तीमा आएर बसेका हुन्छन् । यहाँ उनको मुख्य पेसा जजमानी हुन्छ । उनी कर्मकाण्ड, ज्योतिष र व्याकरणको अनौपचारिक शिक्षा पाएका हुन्छन् । वेद र वर्णाश्रमप्रति उनको ठूलो आस्था हुन्छ । उनी छोरालाई विद्वान् बनाएर आफ्नो पेसाप्रति समर्पित गराउन चाहन्छन् तर छोरा बी.ए. पास गरेर जागीर गरेर आधुनिक विचारमा लागेपछि उनी छोरा (‘म’ पात्र) लाई घरबाट निकालि दिन्छन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

यस उपन्यासमा कथायिता ‘म’ पात्र उपन्यासभित्र रहेर आफ्नो जीवनको भोगाइलाई प्रधान विषय बनाएर आख्यान भनेका छन् । यसरी यस उपन्यास केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

प्रस्तुत उपन्यासमा मधेसमा ४९ घर जजमानी गरी बसेका र वेद तथा वर्णाश्रमप्रति अटूट श्रद्धा राख्ने कर्मकाण्डी ब्राह्मणले छोरालाई आफू जस्तै तर विद्वान् बनाउन खोजेको देखाइएको छ । छोरा संस्कृतको सूत्र घोकाइ र गुरुको पिटाइबाट आजित भएर र आधुनिक विषयहरूको शिक्षाप्रति आकर्षित भएर बी.ए. पास गर्छ । ऊ जजमानी छाडेर जागिरे पेसालाई आजीविका बनाउँछ । उसको सोचाइमा मान्छेभन्दा ठूलो न कुनै सृष्टिकर्ता, न पालनकर्ता र न संहारकर्ता हुन्छन् । यसरी बुवा पुरातनवादी संस्कारका प्रतिनिधि र छोरा आधुनिक सोचका नायक बनेको उपन्यासमा देखाइएको छ । अन्त्यमा बाहुनको छोरा भएर पनि नायक चमारनीको लाश बोकेर श्मशान पुऱ्याउँछ र त्यहाँबाट फर्किँदा उसका पिताले घरमा पस्न नदिँदा ऊ कठोर प्रतिवाद गर्छ र आफ्नो मान्यतालाई भुक्त नदिएर पिताको आदेशअनुसार घर छोड्छ । यस प्रकार तथाकथित जातिवाद र धर्मवादको कट्टरतापूर्ण घेराबाट नितान्त टाढिएर मानवतावादमा रमाउने सन्देशलाई समाजमा प्रक्षेपण गर्नु यस उपन्यासको सारवस्तु हो ।

(ङ) पर्यावरण

यस उपन्यासमा सामान्य वर्गीय जीवन र नेपालको मधेसको पर्यावरण तथा वि.सं. २०१२ देखि २०३६ सालभन्दा केही पछिसम्मको समयलाई लिएर कथावस्तु तयार पारिएको छ । तसर्थ पुरानो पिढी र आधुनिक पिढीको संक्रमण र तराईको पर्यावरण नै यस आख्यानको परिवेश हो ।

(च) भाषाशैली

यस उपन्यासको भाषा सरल छ । कथावस्तु सामान्य वर्गीय परिवारको जीवनचित्रणमा आधारित भएकोले सरल र सामान्य भाषाको प्रयोग भएको सुहाउँदो देखिएको छ । यसमा “हरि : ॐ इषेत्वा इषेत्वोर्ज्जेत्वा.....” र “हरि : ॐ शतमिन्नु शरदो अन्ति देवा.....” जस्ता वैदिक मन्त्रहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । “विरञ्चिना सहोत्पन्न परमेष्ठी निसर्गतः.....” आदि पूजापाठ सम्बन्धी संस्कृतका तान्त्रिक मन्त्रहरूको उल्लेख यस उपन्यासमा गरेर कथावस्तुलाई पुष्ट बनाइएको छ । यसमा ‘गतं गतं नैव तु सभिवर्तते जलं

नदीनाञ्च..... ।’ आदि सूक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । हिन्दी भाषाको वाक्य ‘क्या हुआ है इसको ?’ हिन्दी भाषाभाषी चिकित्सकबाट बोल्न लगाइएको छ । केटीहरूले “कए कपु करे कत.....” जस्तो पाल्से भाषा बोलेका छन् । उपन्यासमा भोजपुरी गीत “आज रहब कि जइब ? बताद बालमा ?” र नेपाली गीत “नक्कलीलाई भगाइ लगयो भिल्केले....” रेडियो र क्यासेटबाट बजेको देखाइएको छ । नेपालीका उखान र भोजपुरी तथा संस्कृत मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोग यसमा ठाउँठाउँमा तर ज्यादै थोरै भएको पाइन्छ । उपन्यासको अन्त्यमा “चरैवेति, चरैवेति ।” दिएर संस्कृतका शब्दहरूबाट कथानकको अन्त्य गरिएको छ । संस्कृतका मन्त्र र सूक्तिहरू तथा देवकोटा र समका विचारहरूको प्रयोगले भाषा आकर्षक बनेको छ ।

यस उपन्यास परावर्तित शैलीमा रचिएकोले वृत्ताकारीय भएको छ । यसमा संवादहरूले कथानकलाई अगाडि बढाउने स्मृतिचित्रणबाट कथानकको गतिलाई छिटो कुदाउने गरिएको पाइन्छ । संस्कृतजन्य कुराहरूलाई वर्णनात्मक शैलीमा राख्दै कथानक भन्दै लगिएको छ । विचार र दर्शनको बहसले उपन्यास सुन्दर बनेको छ ।

३.१४. निष्कर्ष

स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह तथा **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यास निर्मोही व्यासद्वारा लेखिएर प्रकाशित भएका दुई पुस्तकाकार कृतिहरू हुन् । **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) कथासङ्ग्रह अन्तर्गत पुस्तकको नाम भएको कथासमेत गरी दस ओटा कथाहरू छन् । यिनमध्ये “स्वयम्भूका आँखाहरू” १३ पृष्ठहरूमा संरचित वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको चरित्र प्रधान कथा हो । यसमा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै नेपालको तराइमा बस्ने डोम जातिमाथि सामन्तहरूबाट हुने शोषण र उपेक्षाको भाव दर्शाई समाजवादी स्वर दिने कथाको लक्ष्य रहेको छ । यस कथाको भाषा सरल छ र यसमा स्थानीय भाषाका शब्दहरू पनि ठाउँठाउँमा प्रयोग गरिएका छन् । कुल सात पृष्ठहरूमा रेखिक ढाँचामा रचिएको ‘आगलागी’ तराईमा रहेका चमार जातिको दुःखमय घटनालाई प्रधानता दिएर लेखिएको यस कथा समाजवादी किसिमको छ । यसमा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु र सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । ‘टेलिग्राम’ मनोविज्ञान मिश्रित यथार्थवादी कथा हो । यसको कथानक परावर्तित किसिमको वृत्ताकारीय ढाँचामा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा तराईमा बस्ने मगरजातिको दीनदशालाई चित्रण गर्दै

आमा र पुत्रको ममता र स्नेहको स्थितिलाई चरमोत्कर्षमा पुऱ्याई कथालाई वियोगान्त रूप दिइएको छ । यसमा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु र सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसको भाषा अङ्ग्रेजीका आगन्तुक प्रचलित शब्दहरूको प्रयोगले सुन्दर बनेको छ । ‘मान्यपुरुष’ कथा रैखिक शैलीको घटनाप्रधान कथा हो । तराईको एउटा गरिव चमारको घरमा त्यहीँका वडा पञ्चले चोरी गराएका कुरामा व्यङ्ग्य गरी सामाजिक यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरी समाजमा सुधार ल्याउन खोज्नु यसको सारवस्तु हो । यसमा सीमित बाह्य दृष्टि प्रयोग गरी सरल भाषा प्रयोग गर्दै कहींकहीं व्यङ्ग्य मिसाइएको छ । ‘अन्तराल : दुई जीवन दुई मृत्यु बीच’ कथा रैखिक शैलीमा रचिएको समाजवादी सङ्घर्ष जडिएको कथा हो । यसमा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी तराईका दुसाध जातिमाथि अभिजात वर्गले गरेको शोषण विरूद्ध प्रगतिवादी स्वर दिन खोजिएको छ । यसको भाषा सरल छ र स्थानीय भाषाका शब्द तथा गीतको पनि यसमा प्रयोग भएको छ । ‘चोर’ सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित वृत्ताकारीय ढाँचामा रचिएको कथा हो । नेपालको तराईमा कुनैकुनै व्यक्ति अर्काकी पत्नीलाई भगाएर ल्याउने र पहिलो पतितर्फको छोरामेत ल्याउने घटनाको प्रतिविम्ब यस कथामा उतारिएको छ । यसमा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु र सरल एवम् मीठो भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा ठाउँठाउँमा भोजपुरी भाषाका वाक्य र शब्दको प्रयोग गरी रोचकता प्रदान गरिएको छ । ‘पुरस्कार’ रैखिक शैलीमा लेखिएको कथा हो । यसमा तराईको सहरमा युवक ठेलावाललाई ठेलामालिकले आफ्नो बूढो पिताको उपचारका लागि साँच्चिकै रगतको शोषण गरेको देखाएर प्रगतिवादी चेतना जगाउने लक्ष्य राखिएको छ । यस कथा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । यसमा ठाउँठाउँमा स्थानीय भोजपुरी शब्द र गीत मिसाइएको र सरल सुबोध्य नेपाली भाषाको प्रयोग गरी रोचकता दिइएको छ । ‘एकादेशमा’ लघु आयामिक कथा हो । यस कथा तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका सरकारी उच्चपदस्थ व्यक्तिको भ्रष्टाचारी आचरणप्रति खेदो जनाउँदै रैखिक शैलीमा रचिएको घटना प्रधान कथा हो । यसमा वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु र अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग सहित सरल नेपाली भाषा राखिएको छ । ‘तुवाँलो लागेको आकाश’ रैखिक शैलीमा सामाजिक यथार्थ विषयमा रचिएको नेपाली जागिरेको आर्थिक अवस्था र जीवनको भोगाइको यथार्थ चित्र हो । यसमा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु र सरल भाषा प्रयोग गरिएको छ । ‘रोल नम्बर चार’ कथाको कथानक यथार्थपरक वृत्ताकारीय रहेको छ । तराईको दीनहीन विद्यार्थीको यथार्थ चित्र यसमा चित्रित गरिएको छ । यसमा परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु

तथा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसमा कुनैकुनै भोजपुरी र प्रचलित अङ्ग्रेजी शब्द र वाक्य पनि राखिएका छन् ।

एलबमका पानाहरू वृत्ताकारीय कथानक भएको समाजवादी धाराको उपन्यास हो । यसमा नेपालको तराईको सामाजिक परिवेशमा रूढिवादी संस्कार र आधुनिक मान्यताका बीच द्वन्द्व देखाई प्रगतिवादी चेतनाको विजय गराइएको छ । यस उपन्यास चरित्र प्रधान केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको परावर्तित शैली र सरल भाषामा रचिएको उपन्यास हो । यसमा संस्कृतका मन्त्रहरू, भोजपुरीका शब्द, भोजपुरी भाषीले सिकारू अवस्थामा बोल्ने भाषा पनि राखिएका छन् । यस उपन्यासमा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

निर्मोही व्यासका स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहका कथाहरू र एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास सफल छन् । यसरी निर्मोही व्यास सफल आख्यानकार हुन् ।

चौथो अध्याय

निर्मोही व्यासको आख्यानप्रवृत्ति

४.१. निर्मोही व्यासको आख्यानात्मक प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासका स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह र एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासलाई आख्यान तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्दा उनका आख्यानात्मक प्रवृत्ति यस प्रकार पाइन्छन् ।

(क) कथानकीय प्रवृत्ति

निर्मोहीका उपर्युक्त कथासङ्ग्रहभित्र २ पृष्ठको कथादेखि १३ पृष्ठसम्म आयाम भएका कथाहरू पाइन्छन् । उनका ४ कथाहरू 'स्वयम्भूका आँखाहरू, टेलिग्राम, चोर र रोल नम्बर चार'का कथानकहरू वृत्ताकारीय परावर्तित शैलीमा संरचित छन् । निर्मोहीको यस कथासङ्ग्रहभित्रका अन्य ६ कथाहरू 'आगलागी, मान्यपुरुष, अन्तराल : दुई जीवन दुई मृत्यु बीच, पुरस्कार, एकादेशमा र तुवाँलो लागेको आकाश'का कथानकहरू रैखिक शैलीमा रचिएका छन् । यी दस ओटै कथाहरूमा नेपालको मध्य तराईको वातावरण र सं. २०४२-२०४६ ताकाको सामाजिक यथार्थलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । 'स्वयम्भूका आँखाहरू, आगलागी, अन्तराल : दुई जीवन दुई मृत्यु बीच' कथाहरूमा समाजवादी र 'टेलिग्राम, चोर, एकादेशमा, रोल नम्बर चार' आदि कथाहरूमा यथार्थवादी दृष्टिकोण राखिएको छ । यी कथाहरूमा चरित्रप्रधान र घटनाप्रधान दुबै थरि कथानक छन् । निर्मोहीको एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासको कथानक ९० पृष्ठको आयाम भएको वृत्ताकारीय परावर्तित शैलीमा रचिएको छ । यसमा नेपालको मध्य तराई (भोजपुरीभाषी क्षेत्र) को वातावरण र सं. २०१२-२०४० ताकाको समय देखाइएको छ । यसको विषयवस्तु तत्कालीन संस्कृति हो र यसमा वैचारिक द्वन्द्वद्वारा समाजवादी निष्कर्ष दिइएको छ ।

यसरी निर्मोही व्यास लामा तथा छोटो सबै किसिमका आकार तथा आयाममा कथा लेख्ने कथाकार हुन् । नेपालको मध्य तराई, भोजपुरी भाषी क्षेत्रको ग्रामीण तथा सहरी वातावरण र सामाजिक तथा समाजवादी यथार्थको चित्रण गर्नु उनको कथानकीय विशेषता हो । उनी वृत्ताकारीय र रैखिक दुबै ढाँचामा कथानक रचिन्छन् । उनका कथाहरू घटनाप्रधान

र चरित्रप्रधान दुबै किसिमका छन् । उनको उपन्यासमा वृत्ताकारीय परावर्तित शैलीको कथानक रहेको पाइन्छ । आफ्ना उपन्यासमा संस्कृति विषयक यथार्थ दर्शाएर विचारप्रधान कथानक रचना गर्न प्रवृत्त देखिन्छन् ।

(ख) चरित्रचित्रणसम्बन्धी प्रवृत्ति

निर्मोहीको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू नेपालको तराईको परिवेश र पञ्चायती शासनकालको वातावरण राखेर लेखिएकाले निर्मोहीका कथाका पात्रहरू पनि त्यसै देश, कालानुरूप छन् । उनका 'स्वयम्भूका आँखाहरू, आगलागी र मान्यपुरुष' कथाहरूमा पात्रको सघनता छ । यी कथाहरूमा गाउँलेहरू, आइमाईहरू जस्ता मानिसको समूह बुझाउने अगणनीय पात्रहरू राखिएका छन् । यिनका कथानायक नायिका वा प्रमुख पात्र डोम र चमार जातिका मानिसहरू छन् । 'टेलिग्राम' कथामा तराईमा बसेर गुजारा गर्ने पहाडिया मगर जातिको नायक रहेको छ । यी सबै पात्रहरू तराई र पहाडका ज्यादै तल्लो जातिका हुन् । निर्मोहीको 'तुवाँलो लागेको आकाश' कथामा उच्च वर्गको र लेक्चरर पेसामा लागेको नायक देखाइएको छ । अन्य कथाहरूका पात्र पनि तल्ला जाति र पिछडिएका वर्गका छन् । निर्मोही व्यासले खलपात्रहरू धनी र सामन्त पाराका वा पञ्च र उच्च पदस्थ व्यक्तिलाई राखेका छन् । उनको एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासमा ब्राह्मण जातिका नायक छन् र तराईका सहर तथा गाउँका मानिसहरू गौण पात्रका रूपमा छन् । यस उपन्यास वैचारिक द्वन्द्वमा उत्कर्षमा पुगेपछि नायकका पिता प्रतिनायकको रूप लिन्छन् ।

यसरी निर्मोही व्यास आफ्ना आख्यानहरूमा कथानकअनुसार सघन वा सीमित पात्र संयाजन गर्दछन् । उनका कथामा प्रायः गरिब र तल्ला जातिका चरित्रहरू नायकी पक्षमा हुन्छन् । कुनै एक दुई कथा र उपन्यासमा मध्यम वर्गीय पात्र पनि नायकी पक्षमा उनी राख्दछन् । उनका पात्रहरू सहनशील र आवेशी दुबै खालका छन् । उनले अप्रत्यक्ष पात्रहरू पनि कथामा राख्ने गर्दछन् । निर्मोहीका कथाहरूमा प्रतिनायक चरित्र पञ्च, मन्त्री, धनी र सामन्तहरू राखिन्छन् । उनले स्त्री पात्रलाई नायक बनाएको पाइँदैन तर स्त्री र पुरुष पात्रहरू उनका आख्यानमा समान स्तरमा राखिएका हुन्छन् । उनको फुटकर कथामा नायिकाको प्रधानता रहेको पनि देखिन्छ (व्यास, २०३३: ६-८) ।

(ग) दृष्टिविन्दुगत प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासले **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै खाले दृष्टिविन्दु प्रयोग गरेका छन् । उनका 'स्वयम्भूका आँखाहरू, आगलागी, मान्यपुरुष र अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्यु बीच' कथा वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दुमा र 'तुवाँलो लागेको आकाश' कथा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा रचिएका छन् । 'टेलिग्राम, चोर, पुरस्कार र रोल नम्बर चार' कथाहरू परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा लेखिएका छन् । निर्मोहीको **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यास केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा छ ।

यसरी निर्मोहीमा सीमित बाह्य, वस्तुपरक बाह्य, केन्द्रीय आन्तरिक र परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा आख्यान लेख्ने प्रवृत्ति पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु सम्बन्धी प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासले **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा प्रगतिवादी चेतना जगाउने र सामाजिक यथार्थको जानकारी समाजलाई दिएर समाजमा सुधार ल्याउने सन्देश प्रक्षेपण गरेका छन् । उनका 'स्वयम्भूका आँखाहरू , आगलागी, अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्युबीच, मान्यपुरुष' आदि कथाहरूले समाजमा शोषण र अन्यायको विरोध गर्ने स्वर दिएका छन् । निर्मोहीका 'टेलिग्राम, चोर, एकादेशमा, तुवाँलो लागेको आकाश र रोल नम्बर चार' कथाहरूमा सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य राखिएको पाइन्छ । निर्मोहीका **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यासमा समाजवादी सन्देश दिने उद्देश्य राखिएको छ ।

यसरी निर्मोही समाजमा भैरहेको शोषण, अन्याय र अत्याचारको विरोध जनाई क्रान्तिचेतना जगाउने तथा सामाजिक तथ्यको जानकारी दिएर समाज सुधारको अपेक्षा राख्ने प्रवृत्तिका आख्यानकार देखिन्छन् ।

(ङ) आञ्चलिक औपन्यासिक प्रवृत्ति

निर्मोहीको **एलबमका पानाहरू** (२०४३) उपन्यास नेपालको मध्य तराईमा पर्ने बारा र पर्सा दुई जोडिएका जिल्लाका सहर र गाउँको सीमित परिवेशमा लेखिएको छ । यस

उपन्यासका नायक वीरगंजको रानीघाटको सिरिसिया खोला पारि रुखमुनि बसेर आफ्ना विगतका दिनहरू सम्झदै मित्रलाई सुनाउँछन् । उनी बाल्यकालमा आफ्ना पिताको औंला समातेर पुन्टुइपुन्टुइ हिंड्दै जजमानहरू कहाँ भोज खान जान्छन् । शेषराज ('म' पात्र) लाई सम्झना भएदेखि उनका पिता बरेवामा घरजम गरी बसेका र बरेवा, घुसुकपुर, कलैया, भवानीपुर, खपरतता, बन्जरिया र रामपुरमा जजमानी गरेका कुरा उनी मित्रलाई सुनाउँछन् । आफू ठूलो भएर शेषराज कलैया र वीरगंजमा पढ्छन् र पिताको जजमानी सम्हाल्छन् । पछि शेषराज वीरगंजमा जागिर गर्न थाल्छन् र पिताले घरबाट निकालिदिएपछि वीरगंजमै बसेका हुन्छन् । एक दुई घटनामा शेषराजले मटिअर्वा, धर्मनगर, दोहरी, बरियारपुर आदि बारा जिल्लाका केही गाउँहरूको बयान दिएका छन् । उपन्यासभरिमा शेषराज एक दुई पटक आफ्ना फूपुलाई भेट्न नारायणघाट गएको भन्दा बाहेक बारा जिल्लाका कलैया र त्यसै वरिपरिका गाउँहरू र बाराकै छिमेकी जिल्ला पर्साको वीरगंजको परिवेशबाहेक अन्य कहींकतैको वर्णन वा स्मरण पाइन्न । यसरी निर्मोही आञ्चलिक औपन्यासिक प्रवृत्तिका आख्यानकार देखिन्छन् ।

(च) भाषाशैलीगत प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहभित्रका सबै कथाहरूमा सरल र सुबोध्य भाषाको प्रयोग भएको छ । यी कथाहरू नेपालको तराई क्षेत्रको भोजपुरीभाषी क्षेत्रको मुख्य परिवेश रहेकाले तिनमा भोजपुरी शब्द, वाक्यांश र भोजपुरी गीत पनि उपयोगी किसिमले राखिएका छन् । उनको 'स्वयम्भूका आँखाहरू' कथामा संस्कृत वाक्य एवम् 'रोल नम्बर चार' कथामा अङ्ग्रेजी वाक्य तथा नेपाली गीत प्रयोग गरिएको छ । निर्मोहीले 'टेलिग्राम' कथामा अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको शीर्षक दिएका छन् र अङ्ग्रेजी शब्दहरू आख्यानका क्रममा प्रयोग पनि गरेका छन् । उनको 'स्वयम्भूका आँखाहरू' शीर्षक नै व्यञ्जनामूलक छ । उनले आफ्ना कथाभित्र कतै शोषणप्रति व्यङ्ग्य र कहीं शासनप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनले हास्यमूलक व्यञ्जनाको प्रयोग 'चोर' कथामा गरेका छन् । निर्मोहीको एलबमका पानाहरू उपन्यासको विषयवस्तुमा जजमानी कर्म मुख्य रहेकाले यसमा संस्कृतका मन्त्र र श्लोकहरूको प्रयोग उनले गरेका छन् । भोजपुरी गीतको प्रयोग पनि यस उपन्यासमा गरिएको छ । उपन्यासको भाषा सरल छ तर गहन उक्तिहरू पनि यसमा राखिएका छन् । यसरी निर्मोही सरल भाषा, गहन उक्ति तथा स्थानीय भोजपुरी शब्द,

आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्द र संस्कृतका ऋचा, श्लोक आदि प्रयोग गर्ने प्रवृत्तिका आख्यानकार हुन् । उनको आख्यानमा क्लिष्ट भाषाको प्रयोग भने पाइन्न । उनको वाक्य संयोजन शैलीले मिश्रित भाषालाई पनि सुबोध्य र आकर्षक एवं सुपाच्य बनाएको देखिन्छ ।

४.२. समाजवादी यथार्थवादी आख्यानप्रवृत्ति

निर्मोही व्यासको कथासङ्ग्रह स्वयम्भूका आँखाहरू का १० ओटा कथाहरू एवम् उनको एलबमका पानाहरू उपन्यासमा निम्न लिखित कथात्मक र औपन्यासिक प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् :

(अ) सामाजिक यथार्थवादी कथात्मक प्रवृत्ति

निर्मोहीको स्वयम्भूका आँखाहरू कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'टेलिग्राम, चोर, एकादेशमा, तुवाँलो लागेको आकाश र रोल नम्बर चार' कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका रहेका छन् । 'चोर' कथामा पोइल आएकी स्वास्नीले लिएर आएको छोरालाई पहिलो पति चोरी गरेर भए पनि फर्काउन खोज्छ । ऊ असफल हुन्छ तर दोस्रो पति (जार) ले छोरा पुऱ्याउन चोरी गरेर लान्छ । 'एकादेशमा' कथामा ५ हजार जनसंख्याको घरबार बाढीले बगाउँदा सरकारले रु. ७५०००/- राहत बजेट छुट्याउँछ । मन्त्रीले आफ्नो परिवार सहित हेलिकोप्टरबाट निरीक्षण गर्दा ७४ हजार रकम सिध्याउँछन् र राहतको नाममा एक क्विन्टल चिउरा र सय बट्टा पाउरोटी खोलाको तीरमा खसाल्छन् । 'तुवाँलो लागेको आकाश' कथामा लेक्चरर् पेसा गरिरहेका व्यक्तिले सच्चा कमाइबाट १४ वर्षमा पनि एउटा घर बनाउन नसकेको र एउटै कोठामा गुजारा गरेको देखाइन्छ । 'रोल नम्बर चार' कथामा जायजेथाको नाममा एउटा छाप्रो मात्र भएको १४/१५ वर्षको स्कुले केटा आमाबुवा र भाइबहिनीको गुजारा चलाई फुर्सदमा पढ्न आउँछ । ऊ टेस्ट परीक्षामा मृतक आमालाई मसानघाटमा दाहसंस्कार गरी परीक्षा दिन आएको देखाइन्छ । यसरी यी कथाहरूले मध्य तराई र खास गरी कलैया र वरिपरि क्षेत्रको सामाजिक वास्तविकताको चित्रण गरेकाले निर्मोही सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका कथाकार देखिन्छन् ।

(आ) समाजवादी कथात्मक प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमा 'स्वयम्भूका आँखाहरू, आगलागी, मान्यपुरुष, अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्यु बीच र पुरस्कार' कथा समाजवादी प्रवृत्तिका छन् । 'स्वयम्भूका आँखाहरू' कथामा जमुवाँकी आमा काजी साहेबबाट बलात्कृत हुँदा उसको बुवाले भट्टीमा विरोधको आवाज लगाएको छ भने जमुवाँले आफूलाई शोषण गरेको धनी (महाजन) श्यामलालको भकारीबाट ज्याला बराबरको धान भिकेको देखाइन्छ । 'आगलागी' कथामा पीडित पक्षका चमारहरू गाउँ पञ्चायत, जिल्ला पञ्चायत र रेडक्रस कमिटीबाट अन्याय र पक्षपाती व्यवहार भएको देखेपछि आफैँ जङ्गल फाँडेर सडहा (घर बनाउने काठ) ल्याउन तम्सेका छन् । 'मान्यपुरुष' कथामा पञ्चका घरमा रहेको चोरीका सामानहरू भिक्त गाउँलेहरू पञ्चको घरमा पसेको देखाइन्छ । 'अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्यु बीच' कथामा नायक मङ्गलले पं. दयानिधिको शोषण र जालसाजी व्यवहारका कारण उसको पिताको देहान्त भएको बुझेर ऊ दयानिधिलाई लठीले घोचेर ज्यान लिन्छ । 'पुरस्कार' कथामा शिक्षक ठेलामालिकको शोषण र अत्याचारको बदलालिन दौडेका छन् । यसरी यी कथाहरूले समाजवादी द्वन्द्व र वर्गीय सङ्घर्षको स्पष्ट उदाहरण प्रस्तुत गरेकाले निर्मोही व्यासको कथाकारिता समाजवादी प्रवृत्तिको भएको देखिन्छ ।

(इ) समाजवादी औपन्यासिक प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासको एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास समाजवादी प्रवृत्तिको छ । यस उपन्यासका नायक शेषराज उपाध्याय पराजुली हुन् । उनका पिता भेषराज उपाध्याय पराजुली संस्कृतको कर्मकाण्ड, ज्योतिष आदि विषयको अनौपचारिक शिक्षा पाएर जजमानी गर्दछन् । उनी वेदप्रति अगाध श्रद्धा राख्छन् र कट्टर रूढिवादी हुन्छन् । उनी आफ्ना छोरालाई विद्वान् बनाएर आफू जस्तै ब्राह्मण बनाउन चाहन्छन् । छोरा शेषराज संस्कृत पढ्न छोडेर एस.एल.सी. गर्छन् तर पिताबाट घरमै संस्कृत पढेर जजमानीको पूरा कार्यभार सम्हाल्छन् । शेषराजका मनमा पुरेत्याँईदेखि वितृष्णा भाव जाग्छ र उनी बी.ए. पास गरेर जागिर गर्न थाल्छन् । एक दिन चमारनीको लाश बोकेर घाट पुऱ्याएर दाह गरी फर्कदा पिता भेषराज छोरालाई घरमा पस्न दिँदैनन् । शेषराजले त्यस कुरामा प्रतिवाद गरेकाले पिताले उनलाई घरको आँगनबाट निकालिदिन्छन् । शेषराज घरबाट निकालिन्छन् तर रूढिवादसँग

भुक्दैन् । यसरी यस उपन्यास समाजवादी (प्रगतिवादी) धाराको भएकाले उपन्यासकार निर्मोही व्यासको औपन्यासिक प्रवृत्ति समाजवादी प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ ।

४.३ निर्मोही व्यासको शैलीशिल्पगत आख्यानप्रवृत्ति

निर्मोही व्यासका आख्यानकृतिहरूमा स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह, एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास तथा उनका फुटकर कथाहरूको अध्ययन गर्दा निर्मोहीका शैलीशिल्पगत आख्यानप्रवृत्ति यस प्रकार देखिन्छन् :

(अ) शैलीशिल्पगत कथात्मक प्रवृत्ति

निर्मोहीको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह अन्तर्गतका 'स्वयम्भूका आँखाहरू' र 'रोल नम्बर चार' कथाहरू परावर्तित शैलीको वृत्ताकारीय शैलीमा लेखिएका छन् । उनका 'टेलिग्राम' र 'चोर' कथाहरू पनि वृत्ताकारीय शैलीमा लेखिएका छन् । निर्मोहीले 'आगलागी', 'मान्यपुरुष', 'अन्तराल: दुई जीवन दुई मृत्यु बीच' आदि कथाहरू रैखिक शैलीमा लेखेका छन् । यसरी निर्मोही कथानकको कल्पना गरी सकेपछि कुनै कथा एक ठाउँबाट सुरु गरी अन्त्यमा त्यहीं पुऱ्याउँछन् र कुनैलाई आदिदेखि सुरु गरेर मध्य र अन्त्य मिलाएर देखाउँछन् । उनका कथाहरूमा समाजमा हुने गरेको यथार्थ घटनालाई टिपेर सामाजिक वा समाजवादी (मार्क्सवादी) विचार अनुसार कथा रचिएको पाइन्छ । उनको कथाको आयाम आफ्नो विचार वा प्रभावको प्रक्षेपणका लागि आवश्यक भए जति हुन्छ । यसरी कुनै कथा २ पृष्ठको वा ५ पृष्ठको पाइन्छ र कुनैकुनै कथा ७ वा ९ वा १३ पृष्ठ सम्मको हुन्छ । उनी कथामा कथानक वा घटनानुसार धेरै वा थोरै पात्रको संयोजन गर्दछन् । निर्मोहीको भाषा छनौटमा सरल र प्रतीकात्मक शब्दहरूको संयोजन पाइन्छ । उनको कथासङ्ग्रहमा नेपालको तराईको खास भोजपुरी भाषिक क्षेत्रको परिवेशमा रचिएका कथाहरू भएकाले तिनमा भोजपुरी शब्द, भोजपुरी वाक्य तथा भोजपुरी गीतको चुनाव गरी नेपाली भाषासंगै तिनलाई समावेश गराइन्छ । यसबाट निर्मोहीको शिल्पविधानमा क्षेत्रगत भाषाप्रति ध्यान पुऱ्याइएको पाइन्छ । उनी अङ्ग्रेजी शब्द पनि राख्दछन् र भाषामा सौन्दर्य दिन व्यञ्जना प्रयोग गर्दछन् । उनको व्यङ्ग्य खास गरी शोषण, अन्याय र पञ्चायती व्यवस्थावादीहरूलाई घोचपेच गर्नका लागि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनी कथायितालाई बाहिर राखेर बाह्य दृष्टिविन्दुमा पनि कथा भन्न लगाउँछन् र कथायितालाई कथाभित्र राखेर

आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि प्रयोग गर्दछन् । यसरी निर्मोहीको शिल्पकारिता आफ्नो कथालाई सफल बनाउन प्रवृत्त रहेको देखिन्छ । उनी नेपालको तराई क्षेत्रको मध्य भागमा पर्ने बारा, पर्सा र रौतहट क्षेत्रको सामाजिक चित्र आफ्नो कथामा उतार्न प्रवृत्त छन् ।

(आ) शैलीशिल्पगत औपन्यासिक प्रवृत्ति

निर्मोहीको एक मात्र प्रकाशित उपन्यास **एलबमका पानाहरू** (२०४३) हो । यस उपन्यास उनले नेपालको मध्य तराईमा पर्ने बारा र पर्सा जिल्लाको आन्वलिक परिवेश दिएर लेखेका छन् । यस उपन्यासका आधारमा निर्मोही परावर्तित शैलीमा वृत्ताकारीय कथानक दिने शिल्पीकार देखिन्छन् । ९० पृष्ठको आयाम भएको यस उपन्यासमा उनले तराईको जजमानीको काम र सांस्कृतिक चलन, पर्व र पूजापाठलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । उनी आफ्नो उपन्यासमा निष्पक्षतापूर्वक वैचारिक द्वन्द्व प्रस्तुत गर्दछन् तर समाजवादी विचारलाई अन्तिम चरणको विचार बनाउँछन् । समाजवादी प्रभावको सफलताका लागि उनी आख्यानको आरम्भदेखि नै रूढिवादी कर्मप्रति बेलाबेलामा नायकको मनमा हीनताबोध देखाउँछन् । एकै किसिमको पेसा पुरेत्याइँलाई अग्रगति दिँदै आख्यानको मध्यतिर जागिरे कर्म प्रवेश गराई अन्त्यमा संवादबाट वैचारिक बहस गराई उनी कथानकलाई निष्कर्षसाथ टुङ्ग्याउँछन् । उनको उपन्यासमा पात्रको सघनता पाइन्छ र कथायिता उपन्यासनायक भई केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु निर्माण हुन्छ । भाषागत सरलता र देशकाल तथा घटनाक्रमको संयोजन अनुसार भोजपुरी शब्द तथा संस्कृतका मन्त्र र सूक्ति पनि उनी प्रयोग गर्दछन् । उनको भाषामा सौन्दर्य र रोचकता पनि पाइन्छ । यसरी उनी आफ्नो समाजवादी विचारको प्रक्षेपणका लागि सामाजिक विषयवस्तुमा आवश्यक घटना र पात्र संयोजन गरी उपन्यास रचन प्रवृत्त औपन्यासिक शिल्पकार देखिन्छन् ।

(इ) फुटकर कथाहरूको विषयगत प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासका ११ फुटकर कथाहरू प्रकाशित छन् । तिनमध्ये 'बैँसका तीन खुड्किला' र 'सरस्वती पूजा' कथाहरू अप्राप्त छन् । उनका 'सरस्वती पूजा' कथा बाहेक अन्य १० ओटा फुटकर कथाहरूको विषयगत प्रवृत्ति यस प्रकार छ :

‘बैसका तीन खुडकिला’ कथा

यस कथा निर्मोही व्यासको कथायात्राको पहिलो कथा हो । सं. २०२८ को चैत्रतिर कलैयाबाट प्रकाशित हुने ‘त्रिजुगा’ पत्रिकामा यसको प्रकाशन भएको थियो । नायिकाको बाल्य, युवा र प्रौढ अवस्थाको चित्रण भएको यस कथाको विषयवस्तु नारी समस्यामा आधारित रहेको र स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको कथानकसँग मिल्दो भएको बुझिन्छ (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

‘प्रतीक्षा’ कथा

वि.सं. २०३३ मा अभिनव पत्रिकामा कथाको प्रकाशन भएको यस कथा नायिका प्रधान छ । विवाहको प्रतीक्षामा रहेकी नायिकाको पीडा देखाइएको यस कथा लघुआयामको स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्ति दर्शाउने कथा हो (व्यास, २०३३: ६-८) ।

‘ईमानदार’ कथा

यस कथाको प्रकाशन समीक्षा पत्रिकाको ‘भएकै हो ? कुन्नि !’ स्तम्भमा वि.सं. २०४४ फागुनमा सुश्री कल्पना नामले प्रकाशित भएको हो (व्यास, २०४४: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

यसका सर्जक निर्मोही व्यास हुन् । तराईको जिल्लाको ईमानदार वकिलले आफ्नो ईमानदारीप्रति प्रतिबद्धता देखाएकाले दुर्गम जिल्लामा जानुपरेको र पछि आफू पनि घुसखोर बनेको सामाजिक यथार्थ प्रवृत्तिको विषयवस्तु यसमा राखिएको पाइन्छ ।

‘हरामदेखि दैव डराए’ कथा

यस कथा वि.सं. २०४४ फागुनमा समीक्षा पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसमा पसलेले गर्ने ठगी र प्रहरी प्रशासनको मिलोमतो जस्तो भ्रष्टाचारको पर्दाफास गरिएको छ । यसको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थ प्रवृत्तिको रहेको छ (व्यास, २०४४: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

‘पर्नु पीर पन्थो’ कथा

यस कथा वि.सं. २०४४ चैत्रमा **समीक्षा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसमा एउटा चोर नै पञ्चायती व्यवस्थाअन्तर्गत राष्ट्रभक्त बनेर समाजमा हिंङ्ने गरेको देखाइएको छ । यसको विषयवस्तु सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको छ (व्यास, २०४४: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

‘काट्टो’ कथा

यस कथा वि.सं. २०४५ वैशाखमा **समीक्षा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसमा सामन्त वर्गले गरेको अन्याय घुसखोरी प्रथाले छोपिने सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको लघु कथानक प्रस्तुत गरिएको छ (व्यास, २०४५: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

‘दुर्घटना’ कथा

यस कथा वि.सं. २०४५, असार-साउन अङ्कमा **मिमिरे** पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसमा युवतीहरूको एक समूहबाट एक जना भिडिओ चालक युवकको बलात्कार भएको यथार्थ विषयवस्तुमा कल्पना मिश्रित ढङ्गले कथानक बनाइएको छ । यसको शैली स्वच्छन्दतावादी प्रवृत्तिको रहेको पाइन्छ (व्यास, २०४५: १२१-१२४) ।

‘सरस्वती पूजा’ कथा

यस कथा **जमर्को** कथासङ्ग्रहमा वि.सं. २०४५ मा प्रकाशित भएको हो । यसको प्रतिलिपि वा लिखित/मुद्रित कुनै किसिमको प्रति प्राप्त छैन (शोधनायक, २०६९: अन्तर्वार्ता) ।

‘पत्रिका र नगर सेठ’ कथा

यस कथा **समीक्षा** पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसको प्रकाशन मिति अज्ञात रहेको छ । यसमा पत्रिका प्रकाशन गराउने दुई युवकहरूको प्रयासको चित्रण तथा एक जना नगर सेठको कन्जुस्याईको खुलासा गरिएको सामाजिक यथार्थ विषयवस्तु पाइन्छ (व्यास, अज्ञात: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

‘मन्त्रिजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ’ कथा

यस कथा समीक्षा पत्रिकामा प्रकाशित भएको हो । यसको प्रकाशन मिति अज्ञात रहेको छ । यसमा तराईको गाउँमा नागरिकता टोली खट्दा नागरिकता सम्बन्धी जालसाजी कामको विषयवस्तु राखी लघु कथानक प्रस्तुत गरिएको छ । यस लघुकथा सामाजिक यथार्थ प्रवृत्तिमा लेखिएको पाइन्छ (व्यास, अज्ञात: भएकै हो ? कुन्नि ! स्तम्भ) ।

‘सपनामा’ कथा

यस कथा नाम अज्ञात रहेको पत्रिकामा प्रकाशित कथा हो । यसमा सरकारी कामप्रति हुने गरेको बेवास्ता सम्बन्धी सामाजिक यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरिएको छ (व्यास, अज्ञात: ३ र ८) ।

ई. फुटकर कथाहरूको शैलीशिल्पगत प्रवृत्ति

निर्मोही व्यासका अधिकांश फुटकर कथाहरू सुश्री कल्पना नामले समीक्षा पत्रिकामा प्रकाशित भएका हुन् । यस्ता कथाहरू “भएकै हो ? कुन्नि !” स्तम्भमा पत्रिकाको आधा पृष्ठ आकारमा सीमित रही प्रकाशित भएका छन् । उनका ‘प्रतीक्षा’ र ‘दुर्घटना’ कथाहरू क्रमशः ३ र ४ पृष्ठका छन् । निर्मोहीको ‘सपनामा’ कथा अज्ञात पत्रिकाको दुई पृष्ठहरूमा गरी जम्मा ३ कलममा छापिएको छ । यस कथा सानो आकारमा छ । यस्ता कथाहरू पत्रपत्रिकामा प्रकाशन गराउने उद्देश्यअनुरूप यसरी लेखिएका बुझिन्छन् । निर्मोहीले यस्ता कथामा आफ्नो लक्ष्य पुरा गर्न छोटो कथानक रच्ने कुशल शिल्पकारिता अपनाएको पाइन्छ । उनले स्वच्छन्दतावादी र यथार्थ विषयवस्तु प्रयोग गरी कथाहरू रचेका छन् । उनका फुटकर कथाका पात्रहरूमा सामान्य वर्गका जनता, सरकारी कर्मचारी, उद्योगपति, सञ्चारकर्मी र उच्च ओहदाका व्यक्ति समेत रहेका छन् । निर्मोहीले आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुमा फुटकर कथाहरू रचेको पाइन्छ । उनको भाषा शैली सरल र व्यङ्ग्यमय छ । उनका कथाहरूमा अङ्ग्रेजीका आगन्तुक शब्दहरूको संयोजन र संक्षिप्त शब्दको प्रयोग पाइन्छ । वाक्पद्धति र ध्वन्यात्मक भाषाको प्रयोगबाट पाठक वर्गलाई मनोरञ्जन दिलाउने तथा विभिन्न किसिमको यथार्थको जानकारी दिलाई समाजमा सुधार ल्याउन चाहने शिल्पीकारका रूपमा निर्मोही देखिन्छन् ।

४.४. निष्कर्ष

निर्मोही व्यासको कथासङ्ग्रह **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) मा सङ्गृहीत कथाहरू समाजवादी र यथार्थवादी प्रवृत्तिका छन् । यी कथाहरू नेपालको तराई क्षेत्रको बारा र रौतहटको परिवेशमा जनमतसङ्ग्रह अधि र पछिको काललाई समेटेर यथार्थपरक विषयवस्तु लिई रचिएका छन् । यिनमा सानोठूलो सबै प्रकारको आयाम र आकार पाइन्छ । निर्मोहीले परावर्तित शैलीमा वृत्ताकारीय तथा रैखिक शैलीमा आदि, मध्य र अन्त्य मिलाएर कथारच्ने शैलीशिल्प प्रयोग गरेका छन् । उनका यी कथाहरूमा तराईको पर्यावरण र पञ्चायतीकालसंग मिल्दा पात्रहरू छन् । उनका यी कथाहरूमा पुरुष तथा स्त्री पात्रको प्रमुख भूमिका भए पनि नायिकाको प्रधानता पाइँदैन । उनको कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत १० कथाहरूमा केवल केन्द्रीय आन्तरिक, परिधीय आन्तरिक तथा सीमित र वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएका छन् । उनी समाजमा सुधार ल्याउने चेष्टा राख्छन् । यसका लागि उनी कथामा वर्गीय सङ्घर्ष वा व्यक्तिगत द्वन्द्वको सिर्जना गर्ने वा व्यञ्जना प्रयोग गर्ने शिल्पकारिताको उपयोग गर्दछन् । उनको भाषा सरल, व्यङ्ग्यमूलक तर सर्वसाधारणले बुझ्ने किसिमको पाइन्छ । यी कथाहरूमा भोजपुरी र अङ्ग्रेजी शब्द, वाक्य तथा भोजपुरी गीत प्रयोग गरेका छन् । उनको कथामा नेपाली गीत पनि रेडियोमा बजेको पाइन्छ ।

निर्मोहीका फुटकर कथाहरू साना आकारका छन् । उनले यस्ता कथाहरूको संरचना पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गराउने दृष्टिले तयारपारेका छन् । निर्मोहीका फुटकर कथाहरूमा स्वच्छन्दतावादी र सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका लघुकथानक दिइएका छन् । तराईको परिवेश, कथाको उद्देश्यअनुरूप सीमित पात्र, यथार्थ विषयवस्तु चित्रित गर्नु र पञ्चायती व्यवस्थाको कमजोरी औँल्याउने उद्देश्य हुनु निर्मोहीका फुटकर कथाहरूको विशेषता हो । उनका कथामा व्यङ्ग्यात्मक शीर्षक र अङ्ग्रेजी शब्दको शीर्षक समेत प्रयोग गरिएका छन् ।

निर्मोहीले आफ्नो उपन्यासमा प्रतीकात्मक शीर्षक दिएका छन् । उनी आन्वलिक उपन्यासकारका रूपमा देखिन्छन् । उनको उपन्यासका विषयवस्तु सामाजिक संस्कारहरू, सामाजिक यथार्थहरू र तिनमा पाइने पुरानो मान्यता हुन् । उनी वैचारिक द्वन्द्व उपस्थित गरेर समाजवादी र मानतावादी विचारमा पुगेर उपन्यासलाई टुङ्गो लगाउन चाहन्छन् । नेपाली तराई क्षेत्रको संस्कृतिगत समस्यालाई टिपेर आफ्नो कल्पना र भावसज्जाद्वारा उपन्यासलाई उनी सजाउँछन् । उनी संस्कृति र परिवेशसुहाउँदो पात्र खडा गर्दछन् र तिनमा

स्त्री पात्र पुरुष पात्र निम्न तथा मध्यम वर्गका पात्रलाई स्थान दिन्छन् । उनले छुट्टै खलपात्र सिर्जन नगरी विचार र मान्यताको विवादबाट प्रतिनायकी दर्शाउन चाहेका छन् । उनको औपन्यासिक कथानकीय शैली वृत्ताकारीय परावर्तित शैलीको छ । उनी केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग गरी उपन्यास रचन्छन् । उनको औपन्यासिक भाषामा प्रतीकात्मकता, समाजको विम्ब, संस्कृत मन्त्र, संस्कृतका सूक्तिहरू र नेपाली सरल सामान्य भाषाको संयोजन पाइन्छ । यसरी निर्मोही व्यास कुशल औपन्यासिक शिल्पीकारका रूपमा देखिन्छन् ।

पाँचौँ अध्याय

उपसंहार

५.१. सारांश

यस शोधपत्र निर्मोही व्यासको आख्यानकारिता पाँच अध्यायहरूमा विभाजित छ । यसको पहिलो अध्याय 'शोधपरिचय' हो । यस अध्यायमा शोधशीर्षक र त्यसअन्तर्गत रहने कुराहरू शोधप्रयोजन, पूर्वकार्य समीक्षा, शोधपत्रको रूपरेखा आदि शोधकार्यका लागि अनिवार्य देखिने कुराहरू समावेश गरी यसको सीमाङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ ।

दोस्रो अध्याय 'निर्मोही व्यासको परिचय र आख्यान यात्रा' हो । यसमा शोधनायक निर्मोही व्यासको संक्षिप्त जीवनी, उनको व्यक्तित्व, नेपाली आख्यानको परिचय, तत्त्व र संक्षिप्त विकासक्रम, निर्मोही व्यासका कृतिहरू, निर्मोहीको आख्यानयात्रा र नेपाली आख्यानमा निर्मोहीका आख्यानको भूमिका जस्ता परिचयात्मक र शोधसम्बन्धी सैद्धान्तिक कुराहरू प्रस्तुत छन् ।

तेस्रो अध्याय 'निर्मोही व्यासका आख्यानहरूको अध्ययन' विषय रहेको छ । यसमा निर्मोही व्यासको स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह भित्रका सबै कथाहरूको कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण तथा निर्मोहीको एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यासको औपन्यासिक तत्त्वका आधारमा विश्लेषण प्रस्तुत गरिएको छ ।

चौथो अध्याय 'निर्मोही व्यासका आख्यानात्मक प्रवृत्ति' हो । यसमा निर्मोही व्यासमा देखिएका आख्यानकारिता, उनको शिल्पकारिता, आख्यानप्रवृत्ति र निर्मोहीका फुटकर कथाहरूको विषयगत प्रवृत्ति आदि निर्मोही व्यासको आख्यानसाहित्य सम्बन्धी विशेषताहरू देखाइएका छन् ।

पाँचौँ अध्याय 'उपसंहार' नामक अध्याय हो । यस अध्याय यस शोधपत्रको अनिवार्य खण्ड पनि हो । यसमा शोधसारांश, शोधनिष्कर्ष, सम्भावित शोधशीर्षकका साथै अध्याय समापन गरी परिशिष्ट तथा सन्दर्भसामग्रीहरूको सूची जस्ता अनिवार्य तथ्यहरू प्रस्तुत गरिएका छन् ।

५.२. निष्कर्ष

निर्मोही व्यासको वास्तविक नाम वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने हो । उनको जन्म वि.सं.२००९ सालमा बारा जिल्लाको कलैया न.पा. अन्तर्गत भवानीपुर गाउँमा भएको हो । उनको पिताको नाम नरनाथ उपाध्याय न्यौपाने र आमाको नाम भगवती देवी न्यौपाने हो । उनी आफ्ना मातापिताका ज्येष्ठ पुत्र हुन् । उनका एक दिदी, दुई भाइहरू र एउटी बहीनी छन् । साढे दुई वर्षको उमेरमा सरस्वती पूजाका दिन पिताद्वारा घरमै अक्षरारम्भ गराइएका निर्मोहीले भारतीय विश्वविद्यालयहरूबाट शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण गरेका छन् । उनले त्रि.वि. बाट वि.सं.२०३९ मा नेपाली विषयमा एम.ए. र २०६६ सालमा पिएच्.डि. गरेका छन् । ५ फिट ४ इन्च उचाइ भएका निर्मोही गोरो वर्णका छन् । उनी भ्रमण गर्नु, स्वाध्ययन गर्नु र साहित्य सिर्जन गर्नुमा रुचि राख्छन् तथा सरल र स्वाभिमानि स्वभावका छन् । उनको विवाह वि.सं.२०३२ मा श्रीमती कृष्णा देवीसंग भयो र उनीबाट दुई छोरा र एक छोरी जन्मे । वि.सं.२०५२ मा निर्मोहीका पिताको देहान्त भयो र २०५४ मा निर्मोहीकी पत्नी श्रीमती कृष्णा देवी परलोक भइन् । त्यसपछि उनले वि.सं.२०५९ मा श्रीमती विणा कुमारी पोखरेलसंग विवाह गरे । निर्मोहीले आफ्नो पुख्र्यौली पेसालाई निरन्तरता दिँदै वि.सं.२०३५ सम्म जजमानी गरे । तर उनको मुख्य पेसा शिक्षण र प्राध्यापन नै रह्यो । उनको व्यक्तित्व विकासको थप काम साहित्य सिर्जनले दिएको छ । निर्मोहीले वि.सं.२०६४ सालमा कलैया त्यागे र हाल उनी आफ्ना पत्नी, छोराहरू, छोरी, बुहारी, नाती र नातिनीका साथ आफ्नो स्थायी निवास ईमाडोल-२, ललितपुरमा बसोबास गरिरहेका छन् ।

निर्मोही आफ्ना मातापिताबाट पनि काव्य रच्ने प्रेरणा पाएका हुन् र कालिदासका काव्यहरू पढेर तथा देवकोटाको मुनामदन पढेको सुनेर उनमा काव्यसिर्जनको भावना उल्लेको हो । उनले आठ वर्षको उमेरमा आफ्नै घरमा पालेको गाईको विषयमा पहिलो कविता लेखे भने भारतको हरिद्वारबाट ई.सन्.१९७० मा सगरमाथा पत्रिकामा प्रकाशित 'समझना' नियन्त्राबाट उनको औपचारिक साहित्यिकयात्रा प्रारम्भ भएको हो । हालसम्म उनले काव्य, नियन्त्रा, समालोचना, संस्मरण र आख्यान गरी १३ ओटा पुस्तकहरू लेखेर प्रकाशित गराएका छन् । यसका अतिरिक्त नेपाली साहित्यमा उनले कवि, भूमिकाकार र प्रकाशकको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

निर्मोही व्यासले नेपाली साहित्यको आख्यानयात्रामा आधुनिक कथाहरू तथा आधुनिक समाजिक उपन्यास लेखेर योगदान गरेका छन् । आख्यानतर्फ उनका स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रह, एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास र केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित छन् । निर्मोहीका उपर्युक्त कथासङ्ग्रह भित्रका सबै कथाहरू नेपालको मध्य तराईका पर्सा, बारा र रौतहट जिल्लाहरूका गाउँ र सहरको परिवेश दिएर रचिएका छन् भने तिनमा नेपालको पञ्चायतकालीन वातावरण राखिएको छ । स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) कथासङ्ग्रहमा दुई पृष्ठदेखि तेह्र पृष्ठसम्मका दस ओटा कथाहरू छन् । ती कथाहरूमा परावर्तित वृत्ताकारीय शैली र रैखिक शैली दुबैको प्रयोग गरिएको छ । तिनका कथानकहरू घटना प्रधान र चरित्र प्रधान दुबै किसिमका छन् । ती कथाहरू यथार्थवादी तथा सामाजवादी दुबै विचारधाराका छुट्टाछुट्टै सम्प्रेषक बनेका छन् । 'टेलिग्राम' कथामा मनोवैज्ञानिकताको किञ्चित् उपस्थिति रहेको छ । यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा केन्द्रीय र परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दु र सीमित तथा वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । ती कथाहरूले सामन्त वर्गले गरिबहरूलाई गर्ने शोषणको पर्दाफास गरेका छन् र निम्न वर्गप्रति सहानुभूति जनाएका छन् । तिनमा पञ्चायती व्यवस्थाको नकारात्मक पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । ती कथाहरूको माध्यमबाट सामाजिक मानिसलाई मनोरञ्जन दिने र समाजलाई सुधारको बाटो देखाउने अपेक्षा गरिएको छ । कथाहरूको बाह्य संरचना तर्फ सरल र व्यङ्ग्यात्मक भाषाको प्रयोग गरिनुका साथै सामाजिक विम्बको प्रयोग गरिएको छ । स्थानीय भोजपुरी भाषाको प्रयोग र अङ्ग्रेजी शब्द तथा वाक्यको प्रयोग कथाको सन्दर्भ, देश र कालको सापेक्षताको आधारमा गरिएको छ । समग्रमा सबै कथाहरू सफल देखिएका छन् ।

एलबमका पानाहरू (२०४३) उपन्यास ९० पृष्ठमा संरचित समाजवादी उपन्यास हो । यसमा परावर्तित शैलीमा वृत्ताकारीय चरित्रप्रधान कथानक राखिएको छ । यस उपन्यासमा केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस उपन्यासले नेपाली हिन्दू परम्परा र संस्कृतिलाई विषय बनाई वैचारिक द्वन्द्वका माध्यमबाट सरलतासाथ समाजवादी विचारको प्रक्षेपण गरेको छ । यस उपन्यास तराईको बारा जिल्लाको कलैया र वरिपरिका गाउँ तथा पर्सा जिल्लाको वीरगंजको परिवेशमा सीमित रहेको आञ्चलिक उपन्यास हो । यसमा सरल नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका बिचबिचमा संस्कृतका ऋचाहरू, सूक्तिहरू र भोजपुरी शब्द र गीतको प्रयोग गरिएको छ । यस उपन्यासले

समाजमा सुधारको अपेक्षा राख्दै मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्य देखाएको छ । समग्रमा यस उपन्यास सफल देखिएको छ ।

निर्मोहीद्वारा सिर्जित स्वयम्भूका आँखाहरू (२०४७) र एलबमका पानाहरू (२०४३) यी दुई आख्यानकृतिहरूले निर्मोही व्यासका यथार्थवादी तथा समाजवादी आख्यानप्रवृत्तिहरूलाई उद्घाटित गर्दै मूर्तरूप दिएका छन् । यिनबाट निर्मोही व्यास कुशल आख्यानशिल्पी सावित हुन्छन् ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- क. निर्मोही व्यासका फुटकर कथाहरूको अध्ययन ।
- ख. निर्मोहीको उपन्यासमा आञ्चलिक प्रवृत्तिको अध्ययन ।
- ग. तराईली जीवन र परिवेशमा रचित नेपाली आख्यानहरूको अध्ययन ।
- घ. नेपालका आधुनिक भोजपुरी कथाहरूको अध्ययन ।
- ङ. नेपालका आधुनिक भोजपुरी आख्यानमा पाइने प्रवृत्तिहरू ।

परिशिष्ट

अन्तर्वार्ता :- १

मिति २०६९/१२/३१ गते शनिवार बिहान ८:०० बजेदेखि ९:३० बजेसम्म शोधनायकको अस्थायी निवास सरस्वतीनगर, काठमाडौंमा बसी निजसँग लिएको लिखित अन्तर्वार्ता :

प्रश्न : नमस्कार ! म, भागवत पाण्डेयले तपाईंका आख्यानहरूबारे 'निर्मोही व्यासको आख्यानकारिता' विषयमा एम.ए., दोस्रो वर्ष, नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि शोध गर्ने विषय रोजेको छु । त्यसका लागि सोधिएका प्रश्नहरूको सही उत्तर पाउने आशा गरेको छु ।

उत्तर : धन्यवाद ! तपाईंले मेरो आख्यानकारिताबारे शोधकार्य गर्न इच्छा गर्नु भएकोमा म खुसी छु । तपाईंका प्रश्नहरू जे जे होलान्, म तिनको सही उत्तर दिने छु ।

प्रश्न : तपाईंको व्यक्तिगत परिचय बारे केही तथ्यहरू बताइदिनु हुन्छ कि ?

उत्तर : मेरो वास्तविक नाम वेदव्यास उपाध्याय न्यौपाने हो । मेरो पिताको नाम नरनाथ उपाध्याय न्यौपाने र आमाको नाम भगवती देवी न्यौपाने हो । म हाल त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखा कीर्तिपुरमा सहप्राध्यापक छु र यहाँ मेरो अस्थायी बसोबास छ ।

प्रश्न : तपाईंको बाल्यकालबारे केही कुरा बताइदिनुहोस् ।

उत्तर : छिटो बोल्नु, पैदल हिंड्नु, मातृभाषा नेपाली र स्थानीय भाषा भोजपुरी बोल्नु तथा साथीभाइमा मिल्नु मेरो बाल्यकाल देखिको स्वभाव हो । पढाइको क्रममा मैले हिन्दी र संस्कृत पनि बोल्न जानें । शाकाहारी भोजन स्वाध्ययन, भ्रमण र सृजन मेरा अभिरुचिका विषय हुन् । मैले श्री सिद्धेश्वर संस्कृत महाविद्यालय, कलैया-भवानीपुरबाट औपाचारिक शिक्षा सुरु गरें अनि भारतको कामेश्वर सिंह संस्कृत विश्वविद्यालय, दरभङ्गाबाट प्राचीन शैक्षिक प्रणाली अन्तर्गत पाणिनीय नव्य व्याकरण विषयमा शास्त्री परीक्षा उत्तीर्ण गरें । नेपालबाट वि.सं.२०२४ मा

व्याकरण विषयमा पूर्वमध्यमा र वि.सं. २०२५ मा साहित्य विषयमा पूर्वमध्यमा गरें । वाराणसेय संस्कृत विश्वविद्यालय अन्तर्गत भगवान्दास संस्कृत महाविद्यालय, हरिद्वारमा नवीन परीक्षा प्रणाली अनुसार उत्तर मध्यमा उत्तीर्ण गरी शास्त्री प्रथम वर्षसम्म अध्ययन गरें । त्यसपछि त्रि.वि.बाट वि.सं. २०३९ मा नेपाली विषयमा एम.ए. र २०६६ मा पिएच्.डि. गरें । मेरो पिएच्.डि.सम्मको पढाइका लागि मूलप्रेरणा स्रोत मेरा पिता नै हुनुहुन्छ र दोस्रोमा डा.केशवप्रसाद उपाध्याय हुनुहुन्छ ।

प्रश्न : तपाईंको पेसा र संघसंस्थामा सम्बद्धता के कस्ता छन् ?

उत्तर : मैले वि.सं.२०३५ सालसम्म जजमानी पनि गरेको छु र वि.सं.२०२९ देखि नै शिक्षण पेसा पनि गर्न थालेको हुँ । मैले अध्यापन गरेको, प्राध्यापक भई सेवा गरेको र विभिन्न संघसंस्थामा आबद्ध भएको कुरा मेरो अहिलेको व्यक्तिगत विवरणबाट तपाईं जानकारी लिन सक्नु हुन्छ ।

प्रश्न : तपाईंको वास्तविक नामबाट साहित्यिक नाम के कसरी हुन गयो अनि लेखन वा प्रकाशन तर्फका अरु पनि नाम प्रयोगमा आएका छन् कि ? यसबारे जानकारी चाहन्छु ।

उत्तर : हरिद्वार(भारत) मा नेपाली छात्रसंघद्वारा प्रकाशन हुने **सगरमाथा** पत्रिकामा ई.सन्.१९७० को अप्रिलमा वेदव्यास न्यौपाने नामले 'सम्भ्रना' नियात्रा प्रकाशित भयो । ई.सन्.१९७१ अप्रिलमा सोही पत्रिकामा वेदव्यास 'निर्मोही' नामले 'खुकुरी' कविता प्रकाशित भयो । यस पछिका रचनाहरूमा निर्मोही व्यास नाम आउन थाल्यो । वि.सं. २०२८ साल असारमा **रत्न श्री** पत्रिकामा निर्मोही व्यास नामले पाठक प्रतिक्रिया छापियो । त्यसै ताका **रत्न श्री** को सहप्रकाशन **हिमाली सन्देश** पत्रिकामा 'के म माया नगाँसूँ' कविता निर्मोही व्यास नामबाट छापियो । यसरी मेरो साहित्यिक नाम नै निर्मोही व्यास बनेको हो । कहिलेकाहीं वेदव्यास उपाध्यायका नामले समालोचनाहरू छापिए भने नाम छलेर सुश्री कल्पना, काठमाडौं नामबाट पनि मैले आफ्ना लघुकथाहरू **समीक्षा** पत्रिकामा प्रकाशित गराएँ । 'पीडित आत्मा' नामबाट वि.सं. २०३० सालमा **समीक्षामा** 'मौलिकता

मरिसकेको मान्छे' कविता छापिएको थियो । तिनताक नाम लुकाएर प्रकाशन गराउने चलन जस्तै चलेको पनि थियो । ममा सायद त्यसैको पनि प्रभाव पऱ्यो होला ।

प्रश्न : तपाईंको आख्यान यात्राबारे केही जानकारी पाऊं ?

उत्तर : मेरो पहिलो छापिएको कथा 'बैसका तिन खुड्किला हो । यो वि.सं. २०२९ को माघ वा चैत्र तिर त्रिजुगा पत्रिकामा कलैयाबाट छापिएको थियो । यसको प्रधान सम्पादक प्राध्यापक डा. केशवप्रसाद उपाध्याय हुनुहुन्थ्यो । वि.सं. २०४२ मा लेखिएको र २०४५ मा जमर्को कथासङ्ग्रहमा राखी प्रकाशित भएको 'सरस्वती पूजा' कथा थियो । यी दुई कथाहरू हाल अप्राप्त छन् । यी बाहेक स्वयम्भूका आँखाहरू(२०४७) पुस्तकमा १० ओटा कथाहरू छन् र 'प्रतीक्षा' (२०३३), 'ईमान्दार' (२०४४), 'हरामदेखि दैव डराए' (२०४४), 'पर्नु पीर पऱ्यो' (२०४४), 'काटो' (२०४५), 'पत्रिका र नगरसेठ' (साल अज्ञात), 'मन्त्रीजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ' (साल अज्ञात), 'सपनामा' (साल र पत्रिका अज्ञात) र 'दुर्घटना' (२०४५) कथाहरू प्रकाशित भएका छन् र यी प्राप्त पनि छन् । उपन्यासतर्फ वि.सं.२०२८ मा लेखिएको सुरभि पहिलो उपन्यास हो । त्यस्तै वि.सं.२०३० मा किरण, वि.सं.२०४१-२०४२ मा एलबमका पानाहरू र वि.सं.२०४८ मा तिमि नै तिमि उपन्यासहरू लेखेँ । तीमध्ये एउटै उपन्यास एलबमका पानाहरू वि.सं. २०४३ मा प्रकाशित भएको छ ।

प्रश्न : तपाईंसँग भएका सामग्री उपलब्ध गराई सहयोग गर्नु हुने छ तथा आवश्यकताअनुसार लिखित वा मौखिक जानकारीहरू प्राप्त गराइदिनु हुने छ भन्ने आशा गर्दछु साथै आजको अन्तर्वार्ता टुङ्ग्याउन चाहन्छु ।

उत्तर : धन्यवाद ! तपाईंको आशा अवश्य फलिभूत होला ।

अन्तर्वार्ता –२

मिति २०७१/०४/०६ मङ्गलवारका दिन शोधनायकको स्थायी निवास ईमाडोल-२, ललितपुरमा बिहान ८:०० बजेदेखि १०:३० बजेसम्म लिएको लिखित अन्तर्वार्ता :

प्रश्न : नमस्कार ! पुनः म तपाईसँग केही थप आवश्यक जानकारी प्राप्त गर्न आएको छु ।
सर्वप्रथम तपाईंको पिताको परिवारमा र हाल आफ्नो परिवारमा भएका
व्यक्तिहरूका बारेमा केही बताइदिनुहोस् ?

उत्तर : धन्यवाद ! मेरो पिताको परिवारमा मातापिता, दिदी एक जना, म, भाइहरू दुई जना
र बहिनी एक जना थियौं । पुत्रका रूपमा मेरा मातापिताको म ज्येष्ठ पुत्र हुँ । हाल
मेरो परिवारमा म, मेरी पत्नी वीणा, छोराहरू दुई जना, छोरी एक, बुहारी एक,
नाती एक र नातिनी एक गरी आठ जना छौं ।

प्रश्न : कलैयाबाट यहाँ बसाइसराइ बारे केही जानकारी पाउँ ?

उत्तर : मैले २०६४ जेठमा नै कलैया त्यागें । केही दिन सरस्वती नगरमा अस्थायी बास
थियो र अब यही फागुन २४ गतेदेखि यहाँ आफ्नो स्थायी निवास ईमाडोलमा
सरेको छु ।

प्रश्न : आफ्नो प्राध्यापन पेसा बारे केही थप कुरा भए जानकारी दिनुहोस् ?

उत्तर : मैले २०४३ मंसिर २६ गते ठाकुर राम बहुमुखी क्याम्पस वीरगंजबाट त्रि.वि.को
प्राध्यापन सेवा सुरु गरेको हुँ । त्यसअघि बारा र रौतहटमा माध्यमिक
विद्यालयहरूमा शिक्षण र रामराजा (मो.वि.शाह) क्याम्पस कलैयामा प्राध्यापन
गरेको थिएँ । वीरगंजमा काम गरेको अवधिभित्रै २०५२ सालमा भोटाहिटी (
काठमाडौं)को ललितकला क्याम्पसमा केही महिना सेवा गरें । वि.सं. २०६४
असारदेखि त्रि.वि. अनुसन्धान महाशाखा कीर्तिपुरमा सह प्राध्यापक पदमा कार्यरत
थिएँ । हाल रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्गमा कार्यरत छु ।

प्रश्न : आफ्नो भ्रमण र चिन्तन बारे तपाईं आफ्ना धारणा व्यक्त गरिदिनुहोस् ?

उत्तर : भ्रमण, स्वाध्ययन र सिर्जन मेरा अभिरुचिका विषय हुन् । मैले भारतका धेरै ठाउँहरू
र नेपालको कर्णाली अञ्चल बाहेक सबै अञ्चलहरूका धेरै जिल्लाहरूको भ्रमण
गरेको छु । देवकोटाको 'मानिस ठूलो दिलले हुन्छ, जातले हुँदैन' तथा समको
'मानिसको जात मानिस नै हो, अरु कुनै जातै हुँदैन' भन्ने विचारहरू मेरा लागि

मन्त्र हुन् । म प्रबल स्वाभिमानी व्यक्ति हुँ । कलैयामा हुँदा म आफ्नो खर्चले समेत भानु जयन्ती, मोती जयन्तीहरू मनाउँथेँ । २०६४ मा कलैया छाडे पनि २०७० जेठ २५ गतेसम्म म कलैयाको देवकोटा सभाको अध्यक्ष रहेँ ।

प्रश्न : हाल तपाईंले पाउनु भएको पुरस्कार वा साहित्यिक व्यक्तित्वबारे थप कुरा केही छन् ?

उत्तर : हाल मैले बोधिवृक्षको छायामा कृति वापत कृष्णा कुमारी गुरुङ्ग स्मृति पुरस्कार पाएको छु र शालिग्राम-भवानी चिरञ्जीवी 'नेपाली' स्मृति पुरस्कार (२०७०) चितवनबाट पाएको छु । मेरो यात्रासाहित्यको सिद्धान्त (२०७०) र विकीर्ण समालोचना (२०७०) प्रकाशित भएको छ । अरु कुरा व्यक्तिगत विवरणमा पाउनुहुने छ ।

प्रश्न : तपाईंलाई यथार्थवादी तथा समाजवादी आख्यानकार भन्नुपर्दा आफू कस्तो प्रतिक्रिया दिनुहुन्छ ?

उत्तर : म आख्यानकारको रूपमा आफूलाई स्वच्छन्दतावादी प्रगतिवादी कथाकार र उपन्यासकार ठान्दछु । अब, समालोचकहरूले जे देख्छन् त्यो स्वीकार्ने पर्छ ।

प्रश्न : धन्यवाद ! तपाईंले यस शोधकार्यमा सामग्री उपलब्ध गराई जानकारी समेत प्राप्त गराउनु भएकोमा आभार व्यक्त गर्दछु । साथै विदा हुन चाहन्छु ।

उत्तर : धन्यवाद !



शोधनायकको तस्वीर

सन्दर्भ सामग्रीसूची

- अज्ञात, कपिल, 'निर्मोही नामाकरण सन्दर्भ' समीक्षा-सन्धान, (चितवन, भरतपुर : पुष्पलता प्रोडक्सन प्रा.लि., २०६४ कार्तिक) पृ. ५७ ।
- अधिकारी, रमेश मोहन, स्वयम्भुका आँखाहरू : एक दृष्टि सूर्योदय वर्ष-१ ऋतुक -२ (रौतहट : सूर्योदय पुस्तकालय , २०४९ कार्तिक-चैत्र) पृ. १०-१४ ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, 'बाराका 'दुई उज्याला तारा"- जनहित ज्योति वर्ष-१ अङ्क-१ (कलैया : जनहित पुस्तकालय, २०५५ पुस) पृ. २२-२८ अन्तर्गत, पृ. २५-२६ ।
- , —, साहित्य-प्रकाश सातौं सं. (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६७) ।
- कँडेल, घनश्याम, 'बोधिवृक्षको छायामा सुस्ताउँदा', बोधिवृक्षको छायामा निर्मोही व्यास, पहिलो सं., (काठमाडौं : गेहनाथ ढुङ्गाना, शीला ढुङ्गाना, २०६९) ।
- कार्की, अप्सरा, 'निर्मोही व्यासको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन', शोधपत्र अप्रकाशित (काठमाडौं : पद्मकन्या बहुमुखी क्याम्पस, २०६८) ।
- कुमार, सरल, 'स्वयम्भूका आँखाहरू' समीक्षा (स्थान अज्ञात, समीक्षा साप्ताहिक, २०४७ श्रावण १९) पृ.पुस्तक समीक्षा ।
- गोर्खाली, रमेश, 'प्रयोजनीय विशेषताबीच कथाकार निर्मोही व्यास' साङ्ग्रहा पूर्णाङ्क-२६,(काठमाडौं : साङ्ग्रहा प्रकाशन २०४८) पृ. १२-१७ ।
- गौतम, देवीप्रसाद र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.), आधुनिक नेपाली कथा भाग ३, दास्रो सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६८) ।
- गौतम, ध्रुवचन्द्र, 'एलबमका पानाहरू , विचार- गोष्ठीको सन्दर्भ', प्रतीक (वीरगंज : प्रतीक प्रकाशन,साल अज्ञात) पृ. अज्ञात ।
- तिम्सिना, विन्दु, 'निर्मोही व्यासको नियात्राकारिता' एम.ए.को शोधपत्र, (काठमाडौं : त्रि.वि., रत्नराज्य लक्ष्मी क्याम्पस, २०६९) ।
- दाहाल, रामप्रसाद, 'आधुनिक नेपाली उपन्यासको विकासक्रम', सिङ्गो नेपाली भाषा, साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, प्रथम सं, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५४) ।
- , —, 'आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रम' सिङ्गो नेपाली भाषा, साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, ऐजन ।

- , -- , 'निर्मोही व्यास' सिङ्गो नेपाली भाषा, साहित्यको इतिहास र साहित्यकारहरूको परिचय, ऐजन ।
- पोखरेल, महेन्द्रप्रसाद, 'डोरबहादुर विष्टको आख्यानकारिता', एम.ए.को शोधपत्र, (कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०६७) ।
- बराल, ईश्वर, सं. भ्यालबाट, छैटौँ पटक, (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५३) ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास तेस्रो सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६६) ।
- भट्टराई रमेश- 'समाज चित्रणका दृष्टिले स्वयम्भूका आँखाहरू', गोरखापत्र, (काठमाडौँ : गोरखापत्र संस्थान, २०४७ श्रावण १३ गते शनिवार) पृ. शनिवासीरीय ।
- यात्री, बासु रिमाल, 'उत्साहका केही कथाहरू पढ्दा' उत्साह, पूर्णाङ्क ३४, समीक्षा अङ्क (काठमाडौँ : बैकुण्ठमान मालाकार , २०४३ पौष) पृ. ५९-७१ अन्तर्गत पृ. ५९-६० ।
- रिजाल, नवराज, 'बाराका प्रतिनिधि स्रष्टाहरू' स्मारिका, बारा महोत्सव, कलैया, २०६३ (कलैया : उद्योग वाणिज्य संघ, २०६३) ।
- व्यास, निर्मोही, 'प्रतीक्षा' कथा, अभिनव, पूर्णाङ्क-९, (वीरगंज : अभिनव पत्रिका कार्यालय, २०३३), पृ. ६-८ ।
- , -- , एलबमका पानाहरू उपन्यास, प्रथम सं., (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०४३) ।
- , --, 'ईमानदार' कथा, समीक्षा, वर्ष-२१, अङ्क-५, (काठमाडौँ : समीक्षा साप्ताहिक, २०४४) पृ. भएकै हो ? कुन्ती ! स्तम्भ ।
- , --, 'हरामदेखि दैव डराए' कथा, समीक्षा, (काठमाडौँ : , २०४४) पृ. भएकै हो ? कुन्ती ! स्तम्भ ।
- , --, 'पर्नु पिर पच्यो' कथा, समीक्षा, (काठमाडौँ : समीक्षा २०४४) पृ. भएकै हो ? कुन्ती ! स्तम्भ ।
- , --, काटो कथा, समीक्षा, (काठमाडौँ : समीक्षा साप्ताहिक, २०४५) पृ. भएकै हो ? कुन्ती ! स्तम्भ ।
- , --, दुर्घटना कथा, मिरमिरे, पूर्णाङ्क-७१, (काठमाडौँ : ने.रा.बैङ्क, बैङ्कर्स क्लब, २०४५) पृ. १२१-१२४ ।
- , --, स्वयम्भूका आँखाहरू कथासङ्ग्रह (काठमाडौँ : श्रृङ्खला प्रकाशन, २०४७) ।
- , --, 'स्वयम्भूका आँखा जोखेर बेचियो' निबन्ध, युग दपर्ण, वर्ष-१, अङ्क-२ (मकवानपुर : युग दपर्ण साहित्य समाज, २०५६) पृ. ४३-४५ ।

- , --, **बोधिवृक्षको छायामा**, कवितासङ्ग्रह, पहिलो सं., (काठमाडौं : गेहनाथ ढुङ्गाना, शिला ढुङ्गाना, २०६९) ।
- , -- , 'पत्रिका र नगरसेठ' कथा, **समीक्षा**, (काठमाडौं : समीक्षा साप्ताहिक, अज्ञात) पृ. भएकै हो ? कुन्नी ! स्तम्भ ।
- , -- , 'मन्त्रिजीको गाउँ, नागरिकता लिन जाउँ' कथा, **समीक्षा**, (काठमाडौं : समीक्षा साप्ताहिक, अज्ञात) पृ. भएकै हो ? कुन्नी ! स्तम्भ ।
- , -- , 'सपनामा' कथा, (पत्रिका तथा साल अज्ञात) पृ. ३ तथा ८ ।
- , --, **विकीर्ण समालोचना**, पहिलो सं., (काठमाडौं : शरद उपाध्याय, विजेता पुडासैनी उपाध्याय, नीलिमा उपाध्याय, आकाश उपाध्याय, २०७०) ।
- विनोदी, गोविन्दराज, 'सम्पादकीय आलेख', **बोधिवृक्षको छायामा**, निर्मोही व्यास, पहिलो सं., (काठमाडौं : गेहनाथ ढुङ्गाना, शिला ढुङ्गाना, २०६९) ।
- शर्मा, तारानाथ, 'निबन्ध-प्रबन्ध', **नेपाली साहित्यको इतिहास**, चौथो सं., (काठमाडौं : अक्षर प्रकाशन, २०५६) पृ.१७० ।
- शर्मा, दीर्घा, 'एलबमका पानाहरू' **साप्ताहिक जनज्योति** (काठमाडौं : प्रकाशक अज्ञात, वि.सं.२०४३ चैत्र) पृ.६ ।
- श्रेष्ठ, ईश्वर कुमार, **पूर्वीय एवम् पाश्चात्य साहित्य समालेचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली**, चौथो सं., (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०६२) ।
- साभा प्रकाशन, 'प्रकाशकीय', **एलबमका पानाहरू**(२०४३) उपन्यास, निर्मोही व्यास, पहिलो सं.,(ललितपुर : साभा प्रकाशन, २८ पुस,२०४३) ।
- सैनध्वज, नन्दकुमारी विद्वद्वृत्ति गुठी, 'पुरस्कार सहितको सम्मानपत्र' (काठमाडौं : सैनध्वज नन्दकुमारी विद्वद्वृत्ति गुठी,२०६८) ।
- हर्नबी, ए.एस, **अक्सफोर्ड एडभान्सड लर्नर्स डिक्सनरी अफ करेन्ट ईङ्गलिस्**, आठौं सं., (लन्डन : अक्सफोर्ड युनवर्सिटी प्रेस, ई.सन्.२०१०) ।
- हुमागाईं, जनक, 'असल पात्रको काम', **स्वयम्भूका आँखाहरू** (२०४७) कथासङ्ग्रह, निर्मोही व्यास, प्रथम सं., (काठमाडौं : श्रृङ्खला प्रकाशन, २०४७) ।