

## प्रथम परिच्छेद शोधपरिचय

### १.१ विषयप्रवेश

जगदीश घिमिरे (२००२) आधुनिक नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा उपन्यासकार, कथाकार, कवि, नाटककार, निबन्धकार आदि क्षेत्रमा परिचित छन् । यी विविध विधामा कलम चलाए पनि आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा उनको महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको छ । उनका प्रकाशित कृतिहरू लिलाम (२०२७ उपन्यास), सावित्री (२०३२ उपन्यास), जगदीशका कथाहरू (२०२९ कथासङ्ग्रह), केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४), सन्तान (२०३७ नाटक), अन्तर्मनको यात्रा (आत्मालाप, २०६४), अग्निसूत्र (२०६५ कवितासङ्ग्रह) बर्दी (२०६६ कथासङ्ग्रह) आदि रहेका छन् । यी प्रकाशित कृतिहरूमा उनको आख्यान विधा बढी फस्टाएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०२० पछि प्रवेश गरेका घिमिरेलाई आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रयोगवादी प्रवृत्तिले उनलाई अन्य साहित्यकारहरूका तुलनामा छुट्टै पहिचान स्थापित गरेको छ । यस शोधपत्रमा जगदीश घिमिरेका लिलाम, सावित्री उपन्यास र बर्दी कथासङ्ग्रहको अध्ययन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र, सङ्कायान्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति प्रस्तुत गरिएको छ ।

### १.२ समस्याकथन

नेपाली आख्यान विधामा कलम चलाएर आख्यानको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुर्याउने आधुनिक नेपाली आख्यानकार जगदीश घिमिरेको आख्यानकारिताको अध्ययन यस शोधपत्रको मूल समस्या हो । उनका आख्यानको अध्ययन निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित भएर गरिएको छ :

- (१) जगदीश घिमिरेको रचनाधर्मिताको परिचय के कस्तो छ ?
- (२) संरचनागत आधारमा उनका आख्यानहरू कस्ता छन् ?
- (३) प्रवृत्तिका आधारमा उनका आख्यानहरू कस्ता रहेका छन् ?
- (४) जगदीश घिमिरेको नेपाली आख्यानमा के -कस्तो योगदान रहेको छ ?

### १.३ शोधपत्रको उद्देश्य

जगदीश घिमिरेका आख्यानको अध्ययन गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको प्रस्तुत शोधपत्रका मुख्य-मुख्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित प्रकारका छन् :

- (१) जगदीश घिमिरेको रचनाधर्मिताको अध्ययन गर्नु ।
- (२) संरचनागत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूको विश्लेषण गर्नु ।
- (३) प्रवृत्तिका आधारमा घिमिरेका आख्यानहरूको विश्लेषण गर्नु ।
- (४) जगदीश घिमिरेले नेपाली आख्यानमा पुर्याएको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नु ।

## १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउने आख्यानकार जगदीश घिमिरेका आख्यानका सम्बन्धमा विभिन्न सहित्यकार, समीक्षक र विद्वान्हरूले विभिन्न पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामार्फत् चर्चापरिचर्चा र टिप्पणीहरू गरेका छन् जसलाई कालक्रमिक रूपमा सङ्क्षेपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ ।

नारायणबहादुर सिंहले **लिलाम** (पृ. १८) मा *लिलाम* शीर्षकको लेखमा लिलाम उपन्यास खास नेपालीहरूको कथा हो, यसमा नेपाल देखिन्छ भन्ने मत प्रस्तुत गर्दै औपन्यासिक कृतिहरूको यदि कुनै वर्गीकरण गरिन्छ भने यस उपन्यासले पनि उत्कृष्ट वर्गमा निश्चय नै स्थान पाउँछ भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा सिंहले कथावस्तु र चरित्रका बारेमा विस्तृत रूपमा चर्चा गरेका छन् भने भाषाका बारेमा सूक्ष्म चर्चा गरेका छन् ।

टी.आर. विश्वकर्मांले **लिलाम** (पृ. ११५) मा *लिलाम* शीर्षकको लेखमा उपन्यासमा जुन तथ्य र सत्यको निर्भिकताकासाथ उद्घाटन गरिएको छ, यो नै यस उपन्यासको अब्बल दर्जाको विचार पक्ष हो । गाउँघरमा भइरहेका अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध जनता आफैँ चेतनशील हुनुपर्दछ र उनीहरू जागदैंछन्को सन्देश पनि यसले दिएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा विश्वकर्मांले कथावस्तुका सम्बन्धमा गहन रूपमा चर्चा गरेका छन् । उनको यो लेख विशेष गरी कथावस्तुमा केन्द्रित देखिन्छ ।

माधवलाल कर्माचार्यले **जगदीशका कथाहरू** (२०२९) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा जगदीश घिमिरेका कथाहरू नेपाली जनजीवनमा व्याप्त खाँचो, अभाव, अतृप्ति, उत्पीडन र जलनका, आशा र आकांक्षाका कथा हुन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

किशोर नेपालले **साबिती** (पृ. १०८) मा साबिती उपन्यासको नायकको कथा आजका कैयौँ युवाहरूको कथा हो भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा नेपालले समग्र उपन्यासको संक्षिप्त चर्चागरेका छन् ।

ठाकुर पराजुलीले **साबिती** (पृ. ३२) मा *मेरो प्रतिक्रियाभिन्न साबिती* शीर्षकको लेखमा साबितीमा सङ्गठित कथानक छैन भन्दै यस उपन्यासमा प्रगतिशीलताका छिटपुट विकिरणहरू देखिन्छन् भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा पराजुलीले समग्र उपन्यासको बारेमा सङ्क्षेपमा टिप्पणी गरेका छन् ।

शैलेन्द्र साकार ले **साबिती** (पृ. १०९) मा *जीवन्त र आक्रामक साबिती* शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा साबिती उपन्यासको नायक अराजकतावादी सिद्धान्तबाट नजिक छ भन्दै प्रस्तुतिकरण र नौलोपारा, सही ठाउँमा व्यङ्ग्य गर्न सक्ने सहजताले गर्दा नेपालका आजसम्मका प्रकाशित उपन्यासहरूलाई यसले उछिनेको छ भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा साकारले नायकका बारेमा व्यापक चर्चा गर्दै उपन्यासको प्रस्तुतिकरणका बारेमा सूक्ष्म व्याख्या गरेका छन् । उनको यो लेख नायकप्रति निकै केन्द्रित रहेको देखिन्छ ।

आनन्ददेव भट्टले साबिती (पृ. १०४) मा साबितीका सन्दर्भमा शीर्षकको लेखमा साबिती उपन्यास चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको शुद्ध बौलाहको प्रलाप हो भन्दै उपन्यासले यथार्थको आधार भेटाउन सकेको छैन भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा भट्टले लेखकका बारेमा र समग्र कृति कै बारेमा सूक्ष्म आलोचना गरेका छन् ।

भवानी घिमिरेले साबिती (पृ. १०२) मा साबिती र युगबोध शीर्षकको लेखमा साबितीको दर्शन अस्तित्ववाद हो जसले व्यक्ति महत्तालाई सर्वोपरि ठान्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्दै दार्शनिक कमजोरी हुँदाहुँदै पनि उपन्यास युगबोधले अनुप्राणित छ भनेका छन् । यसमा घिमिरेले प्रमुख 'म' पात्र, कथावस्तु र चरित्रका बारेमा सङ्क्षेपमा चर्चा गरेका छन् ।

भैरव अर्यालले साबिती (पृ. ९९) मा साबिती उपन्यास विसङ्गत जीवनको व्यङ्ग्यात्मक उद्घाटन हो र हो एउटा नौलो रचनाकारिता जस्तो त्यस सितको कडा विद्रोह यसमा छ तर जस्तो हुनुपर्छ त्यसको आग्रह कम छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा अर्यालले सम्पूर्ण कृतिको बारेमा सूक्ष्म आलोचना गरेका छन् ।

दौलतविक्रम विष्टले साबिती (पृ. १०१) मा साबिती यन्त्रणाका स्थितिको प्रखर उद्घाटन शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा वस्तुस्थितिप्रति आइरहेको गहिरो नैराश्य तथा जडताबाट पीडित हुँदै गएको त्यो मध्यमवर्गीय पीढी जसको आर्थिक भित्ता ढल्दैछ र नैतिक मुल्य मक्कदै गइरहेको छ त्यही नै स्थितिवोधको प्रतिक्रियाका आवाजहरू हुन् साबिती भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा विष्टले सम्पूर्ण कृतिकै बारेमा सूक्ष्म चर्चा गरेका छन् ।

गोविन्दराज भट्टराईले साबिती (पृ. ८७) मा विषाक्त भोगाइको मूर्तरूप- साबिती शीर्षकको लेखमा साबिती मानवीय धरातलमा लेखिएको छ । यसमा मानवीय पीडा, विवशता र बाध्यतालाई कारुणिक व्यङ्ग्य मिश्रण गरिएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यस लेखमा भट्टराईले लेखकका बारेमा, नायकका बारेमा लगायत सम्पूर्ण कृतिकै बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् ।

यादव खरेलले साबिती (पृ. १०५) मा साबिती उपन्यासमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उत्कृष्ट काव्यको नमुना छ भन्दै यसमा केही कमजोरीहरू नभए यो नेपालीमा अहिलेसम्म लेखिएका उपन्यासहरूमा सर्वश्रेष्ठ भन्न सकिन्थ्यो भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा खरेलले साबिती उपन्यासकै बारेमा अत्यन्त संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

खेम कोइराला बन्धुले लिलाम (पृ. ११२) मा लिलाम शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा यसको कथावस्तुले यथार्थ चित्रणका माध्यमबाट प्रगतिशीलता दिन खोजेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा बन्धुले लिलाम उपन्यासको कथावस्तु र चरित्रका सम्बन्धमा व्यापक चर्चा गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले पच्चीस वर्षका नेपाली कथा (२०३९) मा जगदीश घिमिरेलाई नवयुगका कथाकार हुन् भनेका छन् ।

मोहनराज शर्मा र दयाराम श्रेष्ठद्वयले नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास (२०४६: पृ. ११२) मा जगदीश घिमिरे नवयुगका कथाकार हुन् भन्दै २०३० को दशकपछि नेपाली उपन्यासमा अनेक प्रयोगहरू भए । यसै कालमा परम्पराका विरुद्धमा सावित्री उपन्यास देखा परेकाले घिमिरे प्रयोगवादी उपन्यासकार हुन् भनेका छन् । प्रस्तुत पुस्तकका शर्मा र श्रेष्ठद्वयले नेपाली साहित्यकारहरूको प्रवृत्ति केलाउने सिलसिलामा सूक्ष्म रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

इन्द्रबहादुर राईले 'नेपाली उपन्यासका आधारहरू' (२०५०: २९७) मा जगदीश घिमिरेको लिलाम उपन्यासमा यथार्थको तिर्यक् आलोचना हुँदाहुँदै पनि प्रधानतया यसले ताठस्थक यथार्थवादलाई नै सकारेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा राईले घिमिरेका प्रवृत्तिको बारेमा सूक्ष्म चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार (२०५२: १६७) मा जगदीश घिमिरेले लिलाम उपन्यासमा दुर्दमनीय सामाजिक कठोरताप्रति सम्झौता नगर्ने काम गरेका छन् भनेका छन् भने सावित्री उपन्यासमा नायक, नायिका, कथावस्तु, अनेक पात्र र घटनाको रिक्ततामा उपन्यास प्रयोगवादी देखिन्छ भनेका छन् । यहाँ प्रधानले घिमिरेका दुवै उपन्यासको संक्षिप्त चर्चा गरेका छन् ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमद्वयले 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' (२०५८: १५४) मा सावित्री उपन्यासलाई प्रयोगवादी उपन्यासअर्न्तगत राखेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति (२०६४: १९०) मा जगदीश घिमिरे आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासकार हुन् भनेका छन् ।

नायण ढकालले लिलाम (पृ. ९६) मा लिलाम: इतिहासबोधको जीवन्त दस्तावेज शीर्षकको लेखमा लिलामले मूलतः नेपाली समाजको जिउँदो अन्तविरोध र तस्वीरलाई विश्वसनीय ढङ्गले उतारेको छ भन्दै समानान्तरमा यथार्थवादी धारालाई स्थापित गर्ने जमर्को गरेको छ भनेका छन् । प्रस्तुत लेखमा ढकालले लिलाम उपन्यासका बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले बर्दी (२०६६) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा घिमिरेलाई परिपाटिवद्ध कथा लेखन परम्परामा परिपाटिमुक्त कथा सिर्जना गर्ने प्रगतिवादी धारका कथाकारहरूका दाँजामा सुधारवादी चेतनाको विस्तार गर्ने कथाकार हुन् भन्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । यसमा सुवेदीले घिमिरेका कथाहरूको बारेमा व्यापक चर्चा गरेका छन् ।

यसरी आख्यानकार जगदीश घिमिरेका आख्यानका सम्बन्धमा विभिन्न पाठ्यपस्तुक तथा पत्रपत्रिकामार्फत् प्रशस्त रूपमा चर्चापरिचर्चा भएका छन् । यी धेरैजसो चर्चाहरू उनका आख्यानका इतिहास, विकासक्रम र प्रवृत्तिलाई केलाउने सन्दर्भमा आएका छन् । यी टिप्पणीहरू उनका आख्यानका सम्बन्धमा एक पक्षीय तथा सतही रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत शोधपत्रमा घिमिरेका आख्यानकारिताको समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.५ शोधपत्रको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

नेपाली साहित्यको धरातलमा विभिन्न कालखण्डमा सिर्जना गरिएका जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूमा सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रयोगवादी आदि मूल प्रवृत्तिहरू देखिएका छन् । उनका आख्यानका विषयमा फरक-फरक ढङ्गले चर्चापरिचर्चा तथा अध्ययन गरिए पनि उनका आख्यानकारिताको समग्र, वस्तुपरक र सूक्ष्म अध्ययनको अभाव भएको र प्रस्तुत शोधपत्र उक्त विषयमा केन्द्रित हुनु औचित्यपूर्ण छ । आख्यानकार घिमिरेका आख्यानप्रति रूचि राख्ने विद्यार्थी, शिक्षक, समालोचक तथा जोसुकै व्यक्तिहरूका लागि जानकारी र सहयोग पुर्याउन प्रस्तुत शोधपत्रको उपयोगिता महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

## १.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

आख्यानकार जगदीश घिमिरेका थुप्रै कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । साहित्यका बहुविध व्यक्तित्वका रूपमा परिचित घिमिरेका **लिलाम** (२०२७ उपन्यास), **साबिती** (२०३२ उपन्यास) र **बर्दी** (२०६६ कथासङ्ग्रह) आख्यानात्मक कृतिहरू हुन् । प्रस्तुत शोधपत्र घिमिरेको रचनाधर्मिताको परिचय, लिलाम, साबिती, बर्दी आख्यानात्मक कृतिहरूको विश्लेषण र अध्ययनका साथै उनका आख्यानात्मक प्रवृत्तिहरूमा सीमित रहेको छ ।

## १.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्न सामग्री सङ्कलनका लागि मूलतः पुस्तकालयीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै शोधनायक, शोधनिर्देशक, समालोचकहरूका विचार, पाठ्यपुस्तक, पत्रपत्रिका र विभिन्न लेखहरूलाई पनि शोध अध्ययनका क्रममा समेटिएको छ । शोधविधिको रूपमा वर्णनात्मक र विश्लेषणात्मक विधिलाई अपनाइएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि निम्नलिखित परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ र आवश्यकताअनुसार परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ :

पहिलो परिच्छेद	:	शोधपरिचय
दोस्रो परिच्छेद	:	जगदीश घिमिरेको रचनाधर्मिताको परिचय
तेस्रो परिच्छेद	:	संरचनागत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण
चौथो परिच्छेद	:	प्रवृत्तिगत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण
पाँचौँ परिच्छेद	:	सारांश र निष्कर्ष
सन्दर्भसूची	:	

## दोस्रो परिच्छेद

### जगदीश घिमिरेको रचनाधर्मिताको परिचय

#### २.१ विषयप्रवेश

जगदीश घिमिरे नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाउने व्यक्तित्व हुन् । उनले आधुनिक नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, कविता, नाटक, निबन्ध, संस्मरण, आत्मालाप लगायत राजनीतिक टिप्पणी र समालोचनाका क्षेत्रमा योगदान गरेका छन् । यी विविध पक्षमा कलम चलाएका घिमिरेको विशिष्टता भने आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा रहेको छ । विद्यार्थीकालदेखि नै साहित्य सिर्जनामा लागेका घिमिरेको प्रथम फुटकर कथा **आमाको धोको** कथा हो । उक्त कथा २०२३ सालमा गोरखापत्रमा प्रकाशित भएपश्चात् उनको साहित्य यात्राको औपचारिक थालनी भएको पाइन्छ, (घिमिरे, २०६६: भूमिका) । यसको प्रकाशनपछि उनका थुप्रै फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छापिएका उनका कथाहरू हाल **बर्दी** (२०६६) कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित भइसकेका छन् । साहित्य सिर्जनाको प्रारम्भमा फुटकर रूपमा रचनाहरू प्रकाशित गर्दै आएका घिमिरेको हालसम्ममा थुप्रै पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भैसकेका छन् । उनका प्रकाशित कृतिहरू निम्नलिखित छन् :

‘लिलाम’ (२०२७)	उपन्यास
‘जगदीशका कथाहरू’ (२०२७)	कथासङ्ग्रह
‘सावित्री’ (२०३२)	उपन्यास
‘केही कथा, कविता, संस्मरण’ (२०३४)	
‘सन्तान’ (२०३४)	नाटक
‘अन्तर्मनको यात्रा’ (२०३४)	आत्मलाप
‘अग्निसूत्र’ (२०६५)	कविता सङ्ग्रह (रोजा)
‘चेतना भया’ (२०६५)	राजनीतिक टिप्पणीहरू (रोजा)
‘बर्दी’ (२०६६)	कथासङ्ग्रह (रोजा)

यी माथिका कृतिहरूबाट उनलाई नेपाली साहित्यमा बहुविध व्यक्तित्वका रूपमा लिन सकिन्छ । यी कृतिहरूका आधारमा उनको विशिष्टता आख्यान विधामा रहेको कुरा बुझ्न सकिन्छ ।

#### २.२ जगदीश घिमिरेको संक्षिप्त जीवनी

##### २.२.१ जन्म र बाल्यकाल

साहित्यकार जगदीश घिमिरेको जन्म वि.सं. २००२, चैत्र २६ गते रामेछाप जिल्लाको मन्थलीमा भएको हो (घिमिरे, २०६५:१५) । उच्च-मध्यम वर्गीय ब्रम्हण परिवारमा जन्मेका घिमिरेले बाल्यकालमा कुनै पनि आर्थिक सङ्कट र बाधा व्यवधान भएन । उनका पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरे जलेश्वर अपिलका न्यायधीश पदमा जागिरे थिए । पिताको जागिरको सिलसिलासँगै उनी लगायत उनका भाइ बहिनी पनि जलेश्वर गए (घिमिरे, २०६४:१५) । उनले

आफ्नो बाल्यकालमा नै विभिन्न क्षेत्रको भ्रमण गर्ने अवसर पाए । उनको बाल्यकालमा १२ वर्षको उमेरमा एकपटक 'टाइफाइड ज्वरो' बाहेक अन्य कुनै पनि गम्भीर रोग लागेको थिएन ( शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उच्चमध्यम वर्गीय जागिरे परिवारमा जन्मिएका घिमिरेको बाल्यकाल सुखद् रहेको देखिन्छ ।

### २.२.२ शिक्षा

जगदीश घिमिरेको चूडाकर्म वि.सं. २००७ श्रीपञ्चमीका दिन पिता इन्द्रप्रसादबाट आफ्नै घरमा भएको थियो । उनका पिताले आफ्ना सन्तानहरूका लागि राम्रो पढ्ने व्यवस्था घरमै मिलाएका थिए । (पौडेल, २०५६: १०) उनका पिता न्यायधीश भएकाले उनी पनि पिताको कर्मक्षेत्र जलेश्वरमा गए र त्यही जलेश्वरको ल.च.मु.मा.वि.बाट प्रारम्भिक शिक्षा आर्जन गरे (घिमिरे, २०६४:१०) । उनलाई विज्ञान विषयमा रुचि नभएकाले त्यसलाई अधुरै छाडेर विस्तारै साहित्य सिर्जना गर्न थाले (घिमिरे, २०६४:२९) । यसपछि भारतको डी.बी. कलेज (पटना)बाट सन् १९६७ मा प्रविणता प्रमाणपत्र तह र सन् १९६९ मा कला विषयमा स्नातक तह उत्तीर्ण गरे । यसपछि सन् १९७२ मा समाजशास्त्र विषयमा कोलम्बो प्लानअन्तर्गत भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेको पाइन्छ (पौडेल, २०५६:१०) ।

औपचारिक शिक्षाका साथै स्वअध्ययन पनि प्रशस्त रूपमा गरेका छन् । भारतीय मिथिलाका प्राध्यापक डा. धीरेन्द्र उनका स्वअध्ययनका प्रेरणा स्रोत हुन् । (घिमिरे, २०६४:३९) । स्वअध्ययनले गर्दा उनको साहित्यमा तार्किकता, बौद्धिकता र दर्शनजस्ता कुरामा विकास भएको पाइन्छ (पौडेल, २०५६:१०) । अध्ययन र लेखनकार्यमा रुचि भएका घिमिरे फुर्सदको समयमा अध्ययन र साहित्य सिर्जनामा व्यस्त रहन्छन् ।

### २.२.३ पारिवारिक जीवन र आर्थिक अवस्था

जगदीश घिमिरे उच्च-मध्यम वर्गीय परिवारका व्यक्ति हुन् । उच्च-मध्यम वर्गीय जागिरे परिवारमा हुर्किएका घिमिरे विभिन्न संघ-संस्थामा जागिरे थिए । उनको प्रमुख पेसाका रूपमा नेपाल परिवार नियोजन संघका कार्यक्रम अधिकृत, इन्टरनेसनल प्लान्ड प्यारेन्टहुड फेडेरेशनलगायत विभिन्न एनजीओहरूमा संलग्न थिए । यस्तै सी.आर.एस. प्रोजेक्ट, वर्ल्ड नेबर्सबाट दक्षिण एसिया प्रतिनिधि, जाँचबुँफु केन्द्र आदि संघ-संस्थामा संलग्न रहेकाले उनको आर्थिक अवस्था मजबुत देखिन्छ । उनको विवाह वि.सं. २०३१ बैशाख २६ गते विराटनगर निवासी दुर्गा आचार्यका साथ सु-सम्पन्न भएको थियो । उनीहरूका हिमाल र जून दुई सन्तानहरू छन् । उनलाई पारिवारिक जीवनमा कुनै आर्थिक सङ्कट भएल्लो परेको छैन (गौतम, २०६२:१५) ।

### २.२.४ भ्रमण तथा सम्मान र पुरस्कार

साहित्यकार जगदीश घिमिरेले नेपालका धेरैजसो जिल्लाहरूको भ्रमण गर्नुका साथै अन्तर्राष्ट्रिय भ्रमण पनि प्रशस्त गरेका छन् । पिताको जागिरको सिलसिलामा बाल्यकालदेखि नै जलेश्वर, सल्यान, नेपालगञ्जसम्म पुगेका घिमिरेले विभिन्न जिल्लाहरूमा अध्ययनसमेत गरेका छन् । अध्ययनको क्रममा भारतका विभिन्न ठाउँको भ्रमण गर्नुका साथै नेपाल परिवार नियोजन

संघमा जागिरे हुँदा त्यहीँबाट छात्रवृत्ति पाएर बेलायतमा अध्ययन गर्न पुगेका छन् (पौडेल, २०५६:१०) ।

अध्ययन बाहेक जागिरका सिलसिलामा पनि घिमिरेले बेलायत, लन्डन, अमेरिका, क्यानडा, फ्रान्स, फिलिपिन्स, चीन, थाइलैण्ड आदि विश्वका प्रमुख राष्ट्रहरूको भ्रमण गरेका छन् (पौडेल, २०५६:१६) । उनले बेलायतमा केही समयसम्म बसोबास पनि गरेका थिए ।

आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान गरेर उत्कृष्ट कथाहरूको सिर्जना गरे बापत वि.सं. २०४४ मा 'गुरुप्रसाद मैनाली कथा पुरस्कार' प्राप्त गरेका छन् । सामाजिक क्षेत्रमा उत्कृष्ट कार्य गरेकाले 'सामाजिक सेवा राष्ट्रिय समन्वय परिषद्' बाट २०४५ सालको 'रनिङ्ग शिल्ड' प्राप्त गर्नुका साथै सामुदायिक सेवा समन्वय समितिअन्तर्गत तामाकोसी सेवा समितिलाई उक्त शिल्ड प्रदान गरेका छन् । यसैगरी Advertising champion का विशिष्ट पुरस्कार संयुक्त रूपमा सन् १९८० मा प्राप्त गरे (गौतम २०६२) । वि.सं. २०६३ मा अन्तराष्ट्रिय सम्मान तथा पुरस्कार ता.से.स.लाई दिलाउन सफल भएका छन् । उनको 'अन्तर्मनको यात्रा' ले उत्तम शान्ति पुरस्कार र मदन पुरस्कार (२०६४) प्राप्त गरेको छ । यसैगरी राष्ट्रिय कलाश्री सम्मान २०६५ र रामेछाप जिल्ला उत्कृष्ट पुरस्कार (२०६५ तिर) प्राप्त गरेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

## २.२.५ शारीरिक अवस्था

बाल्यकाल र किशोरकालको शारीरिक अवस्था सामान्यतः स्वस्थकर देखिएका घिमिरेलाई १२ वर्षको उमेरमा टाइफाइड ज्वरो आएर विरामी परेका थिए । यसबाहेक सामान्य विरामी पर्ने घिमिरेको किशोरावस्थासम्म स्वस्थ राम्रै देखिन्छ (पौडेल, २०५६:१७) । वि.सं. २०४४ मा उनलाई पित्तथैलीमा पत्थरी भएर शल्यक्रिया गर्नु परेको थियो (घिमिरे, २०६५:२०५) । वि.सं. २०६२ बैशाखदेखि 'माल्टिपल माइलोमा' नामक रक्तक्यान्सरबाट पीडित भएका घिमिरे दृढ आत्मबलका कारण साहित्य सिर्जना र कृति प्रकाशनमा निरन्तर लागि रहेका छन् ।

## २.३. जगदीश घिमिरेको व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू

जगदीश घिमिरे नेपाली साहित्यका बहुआयमिक प्रतिभा हुन् । साहित्य र समाजका विविध क्षेत्रमा प्रत्यक्ष सहभागी भएर कार्य गरेका घिमिरेको व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्ने विभिन्न पक्षहरू छन् । नेपाली साहित्यमा लामो समयदेखि निरन्तर सेवा गर्दै आएका घिमिरेको व्यक्तित्वलाई साहित्यिक व्यक्तित्व र साहित्येतर व्यक्तित्वका रूपमा अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

### २.३.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यको इतिहासमा वि.सं. २०२१ देखि साहित्यकारका रूपमा देखिएका जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, कविता, निबन्ध, संस्मरण आदि विधाहरूमा कलम चलाएका छन् । पुस्तकाकार कृति र फुटकर रचना प्रकाशित गराइसकेका घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्ने आधार निम्नलिखित छन् :



### (क) कथाकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०२३ को गोरखापत्रमा **आमाको धोको** कथा प्रकाशित गरी घिमिरेले आधुनिक नेपाली कथामा प्रवेश गरेका हुन् । उनी नवयुगका कथाकारका रूपमा परिचित भएका छन् (श्रेष्ठ, २०३९:२४) । २०२० सालदेखि हालसम्म नेपाली साहित्यमा निरन्तर सेवा गर्ने घिमिरेका हालसम्ममा थुप्रै कथासङ्ग्रहहरू र फुटकर रचनाहरू पनि प्रकाशित भइसकेका छन् ।

कथामा शैली र प्रस्तुतिमा नवीनता पाइने उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू **जगदीशका कथाहरू** (२०२७), **केही कथा, कविता, संस्मरण** (२०३४) र **बर्दी** (२०६६) आदि छन् ।

कथामा विविध विषयक्षेत्रप्रतिको आग्रह र प्रवृत्तिगत बहुलताको अपेक्षा राख्ने घिमिरे प्रयोगवादी कथाकार हुन् (गौतम, २०५४: ५१) । सङ्ख्यात्मक तथा गुणात्मक दृष्टिले उनको कथाविधा अन्य विधाका तुलनामा बढी फस्टाएको पाइन्छ ।

### (ख) उपन्यासकार व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेको साहित्य सिर्जनालाई हेर्दा उनी उपन्यासकार व्यक्तित्व पनि हुन् । उनलाई उपन्यासकारका रूपमा परिचित गराउने प्रथम औपन्यासिक कृति 'लिलाम' (२०२७) हो । **लिलाम** उपन्यास घिमिरेको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति हो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी अनुसार) । यो उपन्यास २०२४ सालतिर लेखिएको र रत्नपुस्तक भण्डारबाट वि.सं. २०२७ मा मात्र प्रकाशित भएको हो (घिमिरे, २०५६:१०३) । उनका प्रकाशित उपन्यासहरू **लिलाम** (२०२६) र **साबिती** (२०३२) हुन् ।

सङ्ख्यात्मक रूपमा उनका उपन्यासहरू दुईवटा मात्र छन् । उनको 'लिलाम' उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यासको इतिहासमा आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराअन्तर्गत पर्दछ (सुवेदी, २०६४:१९०) । यस्तै उनको 'साबिती' उपन्यास प्रयोगवादी धाराअन्तर्गत पर्दछ (बराल र एटम, २०५६:१५४) । घिमिरेका यी दुवै उपन्यासमा कल्पनाको न्यूनता पाइन्छ (कान्तिपुर, २०६५: 'ख') । पुस्तकाकार कृतिका रूपमा यी दुई मात्र उपन्यास प्रकाशित भए पनि 'अन्तर्मनको यात्रा'बाट पाएको चर्चा र प्रेरणाले हौसिएका घिमिरेमा उपन्यास सिर्जनाको मोह हट्न सकेको छैन । हाल उनी नयाँ उपन्यास लेखिरहेका छन् (कान्तिपुर, २०६५: 'ख') ।

### (ग) नाटककार व्यक्तित्व

साहित्यकार जगदीश घिमिरे नेपाली साहित्यका नाटककार व्यक्तित्व पनि हुन् । वि.सं. २०३४ मा **सन्तान** नाटक प्रकाशित भएपछि नाटककार व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन पुगेका घिमिरेले हरिभक्त कटुवालको प्रेरणाबाट उक्त नाटक सिर्जना गरेका हुन् (घिमिरे, २०६५:५२) । तीन अङ्कमा पूर्ण उक्त नाटक देशभक्तिमा आधारित छ भने सहीद परिवारले भोग्नु परेका दुःख कष्टलाई यसले उद्घाटन गरेको छ । वि.सं. २०१७-२०३४ सम्मको नेपालको सामाजिक, राजनीतिक, विकृति, विसङ्गतिलाई देखाउन उक्त नाटक सफल भएको छ ।

पुस्तकाकार कृतिका रूपमा एक मात्र नाट्य कृति 'सन्तान' (२०३४) प्रकाशित गरेका घिमिरेको वि.सं. २०४१ मा 'हाइ ! हाइ ! बेलायत' नाटक बी.बी.सी.बाट प्रसारित भएको थियो (घिमिरे, २०६५:७७) । यी नाट्यकृति र रेडियो नाटक बाहेक उनका अन्य नाट्य कृति छैनन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

#### घ) कवि व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेको प्रथम प्रकाशित पुस्तकाकार कृति उपन्यास र प्रकाशित फुटकर रचना कथा भए पनि रचनाको दृष्टिकोणले उनको कविता विधा नै साहित्य सिर्जनाको सुरुआत विन्दु हो (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उनले नेपाली साहित्यका महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाका कविताको अध्ययन गरेका र छन्दोहर पढेकाले उनले पहिलो कविता 'हो ?' (२०२२) शार्दूलविक्रीडित छन्दमा लेखेका छन् (पौडेल, २०५६:२२) । यो कविता बाहेक उनका अन्य कविताहरू गद्यलयमा लेखिएका छन् । उनले वि.सं. २०२२ मा चितवनको रामपुरमा प्रथम देशव्यापी साहित्य सेमिनारमा धनुषा जिल्लाका प्रतिनिधि भएर उक्त कविता वाचन गर्ने अवसर प्राप्त गरेका थिए (घिमिरे, २०६५:३८) । तत्कालीन नेपाली जनजीवनका मानवीय समस्या, जटिलता, विशृङ्खलित मानव जगतको ह्रास आदि समस्यामा केन्द्रित उनका कविता सङ्ग्रहहरू **केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४), अग्निसूत्र हुन् ।**

वि.सं. २०३४ मा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित 'केही कथा, कविता, संस्मरण' नामक कृतिमा 'युद्ध उन्मुलन युद्ध', आमा, पुनसको साहू, नयाँ नेपालको नयाँ भूगोल, दुर्घटना, मृत्यु, जनकुपूरको व्यङ्ग्यचित्र, घाँडो गरी जम्मा आठवटा कविताहरू सङ्कलित छन् । वि.सं. २०६५ मा जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित अग्निसूत्र कविता सङ्ग्रहमा उक्त केही कथा, कविता, संस्मरणमा सङ्कलित पुनसको साहू, नयाँ नेपालको नयाँ भूगोल, जनकपुरको व्यङ्ग्यचित्र बाहेकका पाँचवटा कविताहरूका साथै गोरखापत्र, अभिव्यक्ति, भानु, आदि पत्रिकाहरूमा प्रकाशित र अप्रकाशित कविताहरूको सङ्कलन गरिएको छ । जम्मा ४२ वटा कविताहरूको सङ्कलन गरिएको 'अग्निसूत्र' कवितासङ्ग्रह नै घिमिरेको कवि व्यक्तित्वलाई पहिचान गराउने उल्लेख्य कृति बनेको छ ।

#### ड) नियन्त्राकार व्यक्तित्व

साहित्यका बृहद्विध व्यक्तित्वका धनी जगदीश घिमिरे नियन्त्राकार व्यक्तित्व पनि हुन् । उनको वि.सं. २०२५ मा 'मधुपर्क' पत्रिकामा प्रकाशित 'भरीन् अर्थात् भरना' ले उनलाई नियन्त्राकार व्यक्तित्वका रूपमा परिचित गराएको छ । आफूले विभिन्न अवसरहरूमा गरेको यात्रालाई प्रस्तुत गरेर पाठकलाई पनि सँगसँगै यात्रा गराउन उनका नियन्त्राहरू सफल छन् । उनलाई नियन्त्राकारका रूपमा चिनाउने उनका नियन्त्राहरू फुटकर रूपमै सीमित छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । उनका फुटकर नियन्त्राहरू निम्नानुसार छन् :

भरीन् अर्थात् भरना	– मधुपर्क (२०२५)
खोजी रमाइलोको	– रूपरेखा (२०२७)

फरियाद सवाक र अवाक – रूपरेखा (२०२७) हुन् ।

उनको 'फरियाद सवाफ र अवाक' नियात्रा हिन्दी भाषामा लेखिएको छ ।

### (च) संस्मरणकार व्यक्तित्व

वि.सं. २०३४ मा साभा प्रकाशनबाट प्रकाशित **केही कथा, कविता, संस्मरण**, पुस्तकाकार कृति प्रकाशित भएपछि जगदीश घिमिरे नेपाली साहित्यमा संस्मरणकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि देखा परे । यस कृतिमा कथा, कविता र संस्मरणहरू संयुक्त रूपमा सङ्कलन गरिएका छन् । यस कृतिमा संस्मरणान्तर्गत सन्दर्भ एकदेखि सन्दर्भ सातसम्म (पृष्ठ ७६-१२० सम्म) सङ्गृहित गरी आफ्नो थ्याङ्बुचे यात्राको क्रममा देखेका, भोगेका गतिविध र अनुभवहरूलाई विषयवस्तुका रूपमा संयोजन गरिएको छ ।

संस्मरणकार व्यक्तित्वका रूपमा परिचित घिमिरेको वि.सं. २०६४ मा **अन्तर्मनको यात्रा** आत्मसंस्मरण प्रकाशित भयो । जुन कृति हालसम्म प्रकाशित आत्मसंस्मरणहरूमा पृथक रहेको छ (घिमिरे, २०६४: भूमिका) । बाल्यकाल र किशोरावस्थामा स्वास्थ्यस्थिति सामान्य रहेका घिमिरे वि.सं. २०६२ बैशाखदेखि मल्टिपल माइलोमा नामक रक्त क्यान्सरबाट पीडित छन् । वि.सं. २०२० देखि साहित्यको सेवामा निरन्तर लागि परेका जगदीश घिमिरेले कमजोर शारीरिक अवस्थामा पनि दृढ आत्मबल र आत्मविश्वासका कारण उपचारार्थ अवस्थामा नै सिर्जना गरिएको यस कृतिमा जीवनका मार्मिक आख्यानका साथै गहन अध्ययन, अनुभव र चिन्तनले खारिएको दार्शनिक व्याख्या गरिएको छ (घिमिरे, २०६४: भूमिका) । यो जगदीश घिमिरेका जीवनका सम्पूर्ण भोगाइको संस्मरणात्मक कृति हो ।

### (छ) निबन्धकार व्यक्तित्व

निबन्धकार व्यक्तित्वका रूपमा जगदीश घिमिरेलाई चिनाउने एक मात्र फुटकर निबन्ध 'को बौद्धिक ?' हो । वि.सं. २०३४ मा रूपरेखा पूर्णाङ्क २०० मा छापिएको उक्त फुटकर निबन्ध बाहेक उनका अन्य निबन्धहरू लेखिएका छैनन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) । वर्तमान समयमा समसामयिक विषयवस्तुलाई उठाउदै बौद्धिक व्यक्तित्वसम्बन्धी व्यक्तिगत धारणा सरल, सहज भाषामा प्रस्तुत गरिएको छ (पौडेल, २०५६:२४) ।

### (ज) समालोचक व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यको समालोचनाका क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । उनको समालोचनाको सुरुआत वि.सं. २०२५ बाट भएको देखिन्छ । वि.सं. २०२५ मा 'भानु' वर्ष ५, अङ्क १२ मा **'द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी प्रमेथियस'** रचना प्रकाशित गरी समालोचनाको क्षेत्रमा अगाडि बढेका छन् । उक्त समालोचनामा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको प्रमिथस महाकाव्यको समालोचना गरिएको छ । यसका साथै देवकोटाका केही फुटकर कविताको पनि चर्चा गरिएको छ । उनको अर्को समालोचनात्मक रचना **'केही नेपाली उपन्यासहरू र युगबोध'** (रचना, वर्ष १४, अङ्क ६, २०३४) हो । यसमा उनले आधुनिक नेपाली उपन्यासको चर्चा गर्दै नेपाली उपन्यासकारहरूको

स्थानको बारेमा चर्चा गरेका छन् । यी दुई रचनाबाहेक उनका अन्य समालोचनात्मक कृतिहरू छैनन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

### (भ्र) अनुवादक व्यक्तित्व

नेपाली भाषाका साथै हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषामा समेत राम्रो दखल भएका जगदीश घिमिरे एक अनुवादक व्यक्तित्व पनि हुन् । उनले विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत् विश्वप्रसिद्ध साहित्यकारहरूका कृतिको नेपालीमा अनुवाद गरेका छन् । यस्ता अनुवाद गरिएका कृति जस्ताकोतस्तै अनुवाद नगरी मुख्य भावमा मौलिकता थपेर नेपाली परिवेश र वातावरणअनुसार सिर्जना गरिएका छन् । अङ्ग्रेजी भाषाबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएका रचनाहरू निम्नअनुसार छन् :

- आधा र सिङ्गो अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. २०, २०२७)
- मेरो मृत्यु अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. २२, २०२७)
- धर्म अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. ३२, २०२७)
- स्वीकारोक्तिहरू अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. ५९, २०२७)
- दाहिने हात अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. ७३, २०२७)
- कायाकल्प अभिव्यक्ति (वर्ष १, अङ्क १, पृ. २४१, २०२७)

### २.३.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

आधुनिक नेपाली साहित्यका बृहद्विध व्यक्तित्वका धनी जगदीश घिमिरे साहित्यिक व्यक्तित्वका अतिरिक्त साहित्येतर व्यक्तित्व पनि हुन् । उनको साहित्येतर व्यक्तिलाई निम्नलिखित बुँदाबाट देखाउन सकिन्छ ।

### (क) लेखक व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यका साहित्यिक रचनाहरू भन्दा पृथक लेख रचनाहरू पनि लेखेका छन् । उनलाई लेखक व्यक्तित्वका रूपमा चिनाउने उनका लेखहरूमा नेपालको गैह्र सरकारी संस्था नीतिमा नरहरि आर्चायसँगको सहलेखन रहेको छ । यसै गरी दार्जिलिङको नेपाली परिवार समाजशास्त्र एम.ए. शोध इ.सं. १९७२ हुन् । यी बाहेक पनि घिमिरेका फुटकर लेखहरू एउटै हरिभक्त कुटवाल प्रयाप्त हुन्छ (अभिव्यक्ति, वर्ष ११, अङ्क ५, २०३६:२२) लगायत विभिन्न संघसस्थामा कार्यपत्रहरू पनि लेखेका छन् । उनको साहित्येतर लेखक व्यक्तित्वलाई चिनाउने अर्को महत्त्वपूर्ण लेख सोल्जेनित्सिन र नोबेल पुरस्कार रोचक घिमिरे : एक जीवन्त सन्दर्भग्रन्थ हो । यिनै शोधपत्र तथा फुटकर रचनाहरूबाट उनको लेखक व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

जगदीश घिमिरेका साहित्येतर लेखहरूमा सूक्ष्म अवलोकन गर्ने पद्धति ज्यादा पाइन्छ । उनले जुन विषयमा लेख्छन्, त्यस विषयमा गहिराइसम्म पुगेका हुन्छन् । उनका लेखहरूमा गुणपक्ष र तार्किकता प्रबल रहेको पाइन्छ ।

## (ख) राजनीतिक व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेको राजनीतिक व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्दा वि.सं. २०१५ मा बनारस यात्राका क्रममा नेपाली कांग्रेसका नेता सुरेशराज शर्माद्वारा नेपाली कांग्रेस पार्टीमा आवद्ध रहेर आफ्नो १२/१३ वर्षको उमेरदेखि नेपाली कांग्रेसमा सक्रिय कार्य गरेको पाइन्छ (घिमिरे, २०६४:२१) । युवावस्थामा 'कम्युनिष्ट समाज' को स्थापना गरी छापामार युद्धमा केही समय संलग्न रहेको देखिन्छ (घिमिरे, २०६४:३६) । आफ्नो बाल्यकाल र युवाकालमा राजनीतिक सङ्गठनमा आवद्ध भए पनि उनी अहिले प्राजातान्त्रिक धारको पक्षमा रहेको बताउँछन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

राजनीतिक कार्यकर्ताका रूपमा सक्रिय नदेखिएका घिमिरेले विभिन्न पत्रपत्रिकामार्फत् राजनीतिक लेखहरू लेखेको पाइन्छ । वि.सं. २०५८ देखि नियमित रूपमा 'नेपाल पाक्षिक' पत्रिकामा 'चेतनाभया' शीर्षकमा स्तम्भ लेखहरू प्रकाशित गराएका छन् । मूलतः राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित यी लेखहरूमा राजनीतिक घटनाहरू र सामाजिक महत्त्वका विषयलाई समावेश गरिएका छन् । जसमा सामाजिक विसङ्गति, राजनीतिक उतार-चढाव आदिका विषयवस्तुले महत्त्व पाएका छन् । उनका राजनीतिक टिप्पणीहरूले भरिएको लेख रचनाहरूको पुस्तकाकार कृति 'चेतनाभया' प्रकाशित भैसकेको छ ।

## (ग) पत्रकार व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेले आफ्नो साहित्येतर व्यक्तित्वलाई पत्रकारिताका माध्यमबाट पनि अगाडि बढाएका छन् । उनको पत्रकारिताको थालनी समीक्षाबाट भएको पाइन्छ (घिमिरे, २०६५:५५) । उनले वि.सं. २०१९ मा जनकपुरबाट प्रकाशित हुने 'उषा' पत्रिकामा पनि पत्रकारिता गरेको पाइन्छ । यसरी नै २०२१ सालमा जनकपुर अञ्चलका गोरखापत्रका संवाददाता बनेर कार्य गरे । वि.सं. २०२३ मा काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने 'बान्की' पत्रिकाका समीक्षकका रूपमा काम गरे (पौडेल, २०६५:२५) । वि.सं. २०२६/२७ तिर काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने अभिव्यक्ति पत्रिकाको सम्पादक बने । वि.सं. २०४४ मा देशान्तर साप्ताहिक, २०५१/५२ सालतिर 'साप्ताहिक विमर्श' मा स्तम्भ लेखन गर्नुका साथै २०५७ सालदेखि २०६२ को अन्त्यसम्म 'नेपाल साप्ताहिक' मा 'चेतनाभया' शीर्षकमा स्तम्भ लेखन गरेका छन् (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) ।

जगदीश घिमिरे साहित्यिक र साहित्येतर पत्रकारका रूपमा देखा परेका छन् । साहित्येतर पत्रकारका रूपमा सूचनामूलक समाचार लेखहरू समसामयिक समस्यामा केन्द्रित रहको पाइन्छ । उनी खोज समाचारदाता र राजनैतिक टिप्पणीकारका रूपमा पनि परिचित छन् । सरकारका नराम्रा नीति तथा कार्यको तीव्र आलोचना गर्ने एक स्वाभिमानी र निर्भिक पत्रकारका रूपमा उनको पत्रकारिताको अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

## (घ) सामाजिक व्यक्तित्व

जगदीश घिमिरेको समाजसेवी व्यक्तित्व अन्य साहित्येतर व्यक्तित्वका दाँजामा बढी फस्टाएको देखिन्छ । उनले समाजका विभिन्न संघ-सस्थामा आवद्ध रहेर सामाजिक क्षेत्रका महत्त्वपूर्ण कार्यहरू गरेका छन् । वि.सं. २०३१ मा नेपाल परिवार नियोजन संघका कार्यक्रम

अधिकृतमा जागिरे भए (घिमिरे, २०६५:६२) । यो नै उनको पहिलो संस्थागत संलग्नता हो । घिमिरेलाई समाजसेवी व्यक्तित्वका रूपमा परिचित गराउने प्रमुख तथा महत्त्वपूर्ण संस्थाहरू तल प्रस्तुत गरिएको छः

१) **फाउन्डर तामाकोसी सेवा समिति, मन्थली, रामेछाप**

वि.सं. २०३९ मा जगदीश घिमिरे, श्रीमती दुर्गा घिमिरे र स्थानीय व्यक्तिहरूको संलग्नतामा यस तामाकोसी सेवा समितिको स्थापना भएको हो (घिमिरे, २०६५:१०२) । उक्त संस्थाले रामेछाप जिल्लाका अतिविपन्न वर्गका जनसमुदायहरूलाई खानेपानी, स्वास्थ्य, शिक्षा, पशुपालन, कृषिवन, सिँचाइ, खेतीपाती लगायतका विभिन्न आयमूलक कार्यक्रमहरू सञ्चालन गरी गरीबी निवारणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । यसैगरी २०६३ साल चैत्र १७ गते जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठानको स्थापना भयो (घिमिरे, २०६४:११४) । यस प्रतिष्ठानले प्रकाशन गरेका साहित्यकार जगदीश घिमिरेका पुस्तकाकार कृतिहरू लिलाम, सावित्री, अन्तर्मनको यात्रा, बर्दी लगायतका पुस्तकको विक्रीबाट जम्मा भएको रकम प्रतिष्ठानको अक्षयकोषमा जम्मा हुने व्यवस्था मिलाएको छ । यसरी जम्मा भएको उक्त रकम रामेछाप जिल्लाका अतिविपन्न वर्गका जनताको उपचारमा खर्च गरिने प्रावधानबाट यसको महत्त्व अझ बढी देखिएको छ । आफू सम्पन्न परिवारको व्यक्ति भएर पनि आफ्नो मुख्य धर्म नै विभिन्न संघ-संस्थामा संलग्न भएर दीन दुःखीको सेवा गर्नु उनको प्रमुख ध्येय रहेको छ । यसबाट उनको सामाजिक व्यक्तित्वका रूपमा महत्त्वपूर्ण स्थान रहेको देखिन्छ । उनको सामाजिक व्यक्तित्वलाई अध्ययन गर्न सकिने अन्य महत्त्वपूर्ण सामाजिक संघ-संस्थाहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- २) फाउन्डर नेपाल कृषिवन प्रतिष्ठान
- ३) फाउन्डर, चेयरपर्सन, एन्.जी.ओ फेडेरेशन अफ नेपाल ।
- ४) फाउन्डर एन्ड चेयरपर्सन, नेपाल आई, प्रोग्राम तिलगङ्गा आँखा अस्पताल ( गौशाला, काठमाडौं)
- ५) एड्भाइजर, एन.जी.ओ. फेडेरेशन अफ नेपाल ।
- ६) फाउन्डर एन्ड चेयरपर्सन, एग्रो फोरेस्ट्री फाउन्डेसन ।
- ७) एड्भाइजर, नेपाल एग्रोफोरेस्ट्री फाउन्डेसन ।
- ८) एसिस्टेन्ट रिजनल डाइरेक्टर साउथ एसिया सिजन इन्टरनेसनल प्लान्ट प्यारेन्टहुड फेडेरेशन, लन्डन ।
- ९) प्रोग्राम अफिसर इन्टरनेसनल प्लान्ट प्यारेन्टहुड फेडेरेशन ।
- १०) फिल्ड अफिसर, फेमिली प्लानिङ एसोसिएसन अफ नेपाल ।
- ११) सिनियर ट्रेनिङ अफिसर, फेमिली प्लानिङ एसोसिएसन अफ नेपाल ।

यी महत्त्वपूर्ण संघ-संस्थाबाहेक अन्य संघ-संस्थामा पनि उनको संस्थागत संलग्नता रहेको पाइन्छ ।

## २.४ जगदीश घिमिरेका कृति विवरण

वि.सं. २०२१ देखि साहित्य यात्रा प्रारम्भ गरेर हालसम्म पनि निरन्तर साहित्यको सिर्जनामा योगदान दिइरहेका घिमिरेका हालसम्म थुप्रै कृतिहरू पुस्तकाकारका रूपमा प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका फुटकर रचनाहरू पनि प्रशस्त मात्रामा प्रकाशित भएका छन् । उनका पुस्तकाकार कृतिहरू र फुटकर रचनाहरूको सूची निम्नलिखित छन् :

### प्रकाशित पुस्तकाकार कृतिहरू

‘लिलाम’ (२०२७)	उपन्यास
‘जगदीशका कथाहरू’ (२०२७)	कथासङ्ग्रह
‘सावित्री’ (२०३२)	उपन्यास
‘केही कथा, कविता, संस्मरण’ (२०३४)	कथा, कविता, संस्मरण
‘सन्तान’ (२०३४)	नाटक
‘अन्तर्मनको यात्रा (२०६४)	आत्मालाप
‘अग्निसूत्र (२०६५)	रोजा कवितासङ्ग्रह
‘चेतनाभया’ (२०६५)	रोजा राजनीतिक टिप्पणीहरू
‘बर्दी’ (२०६६)	रोजा कथासङ्ग्रह

### फुटकर रचनाहरू:

#### नियात्रा

‘भरीन् अर्थात् भरना	मधुपर्क, (२०२५)
‘खोजी रमाइलोको’	रूपरेखा, (२०२७)
‘फरियाद सवाक र अवाक’	रूपरेखा, (२०२७)

#### निबन्ध

‘के बौद्धिक ?’ (२०३४)	रूपरेखा; पूर्णाङ्क २००
-----------------------	------------------------

#### बाल कविता

बाबुछोरीको गीत (२०४६)

#### समालोचना

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी प्रमेथियस (२०२५) - भानु, वर्ष ५, अङ्क १२

केही नेपाली उपन्यासहरू र युगबोध (२०३४) - रचना, वर्ष १४, अङ्क ६

#### फुटकर कविताहरू

‘हो ?’ (२०२२), ‘नयाँ गायत्री मन्त्र’ (२०२६), ‘केही सामूहिक जयजयकार’ (२०२६)

## फुटकर कथाहरू

‘यहाँ सबै छन्’ (२०५२)

‘तिम्रो जीवन यात्रा’ (.....)

आमाको धोको (गोरखापत्र २०२३)

## २.५ जगदीश घिमिरेको साहित्य यात्रा

जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०२१ देखि औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेका हुन् । उनका हालसम्म पौने दर्जन जति पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् । वि.सं. २०२१ देखि हालसम्म नेपाली साहित्यमा निरन्तर सेवा गर्ने घिमिरेले नेपाली कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, समालोचना आदि विभिन्न विधामा कलम चलाएर आफ्नो बहुआयमिक व्यक्तित्वलाई परिचित गराएका घिमिरेले चारदशक भन्दा बढी समयसम्म साहित्यमा सेवा गरेका छन् ।

### २.५.१. साहित्य सिर्जनाको प्रभाव र प्रेरणा

साहित्यकारले साहित्य सिर्जना गर्नुमा कुनै व्यक्ति, घटना आदिबाट अवश्य पनि प्रभावित भएको हुन्छ । विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य सिर्जनाको प्रारम्भ गरेका साहित्यकार जगदीश घिमिरेले वि.सं. २०२२ मा चितवन जिल्लाको रामपुरमा सम्पन्न भएको प्रथम देशव्यापी साहित्य सेमिनारमा धनुषा जिल्लाको प्रतिनिधि भएर भाग लिने अवसर पाए । उक्त सेमिनारमा उनले ‘हो ?’ शीर्षक कविता वाचन गरेका थिए । त्यस अवसरमा भेट भएका नयाँ, पुराना साहित्यकर्मीहरूसँग परिचित हुने अवसर पाए । देश विदेशका साहित्यकारहरूको प्रत्यक्ष सम्पर्कले साहित्य सिर्जनामा थप प्रेरणा प्रदान गर्‍यो (घिमिरे, २०६५:३७-३८)।

यसैगरी साहित्य सिर्जनाको प्रारम्भिक चरणमा घिमिरेका अग्रज सम्पादक मित्रहरूको प्रेरणा र प्रोत्साहनले उनलाई लेखक बन्न प्रेरित गर्‍यो ती प्रेरणा स्रोतहरू हुन् :

रोचक घिमिरे, भवानी घिमिरे	- रचना, भानु ।
नारायणबहादुर सिंह र भैरव अर्याल	- गोरखापत्र, मधुपर्क
बालमुकुन्ददेव पाण्डे, उत्तम कुँवर	- रूपरेखा
मदनमणि दीक्षित	- समीक्षा
नगेन्द्रराज शर्मा	- अभिव्यक्ति
बासुशशि	- सञ्चय डाइजेष्ट,
हरिभक्त कटुवाल	- बान्की । (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी)

मैथिली भाषाका साहित्यकार, भारतीय मिथिलाका डा.धीरेन्द्र साहित्यकार जगदीश घिमिरेका प्रेरणा स्रोत हुन् । जोमार्फत् उनले रुसी, फ्रान्सेली, अङ्ग्रेजी, अमेरिकी, भारतीय आदि विद्वान्हरूद्वारा लिखित उच्चस्तरीय पुस्तकहरू पढ्ने मौका पाए (घिमिरे, २०६४:३९) । यस कारणले उनका रचनाहरूमा तार्किकता र बौद्धिकताले प्रवेश पाएको देखिन्छ । यसैगरी कैयौं कथाहरू र ‘लिलाम’ उपन्यासको सिर्जना गर्ने प्रेरणा उनको आफ्नै जन्मथलो रामेछाप मन्थलीको



मनोरम सुन्दरता र त्यहाँको तत्कालीन परिवेशले सिर्जना गरेको हो (घिमिरे, २०६४:२४) । आफ्ना जीवनको भोगाइहरूसँग सँगै साहित्य र जीवनको अध्ययन-मनन् र लेखनमार्फत् जीवन र जगतबारे चासो बढ्न थाल्यो । मृत अर्थात् पूर्ववर्तीहरूका कितावहरू र जीवित अर्थात् समकालीनहरूको जीवनयात्राको अवलोकन, अध्ययन मनन् र उनीहरूसँगको विचार विमर्शाबाट मानव जीवनका भोगाइसँग प्रत्यक्षरूपमा साहित्य सिर्जनाले निन्तरता पायो (घिमिरे, २०६४:३१)।

यसरी नेपाली साहित्यमा चरादशक भन्दा बढी समयसम्म निरन्तर सेवा गर्ने घिमिरेको साहित्य सिर्जना र प्रकाशनका दृष्टिकोणले उनको साहित्य यात्रालाई चरणगत रूपमा अध्ययन गर्दा निम्नलिखित तीन चरणमा अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- क) प्रथम चरण - वि.सं. २०२१ - २०२६ सम्म
- ख) द्वितीय चरण - वि.सं. २०२७ - २०३४ सम्म
- ग) तृतीय चरण - वि.सं. २०३५ हालसम्म

**(क) प्रथम चरण (वि.सं. २०२१ - २०२६)**

जगदीश घिमिरेको साहित्य यात्राको थालनी गर्ने यस चरणको समयवधि वि.सं. २०२१ - २०२६ सम्मलाई मान्न सकिन्छ । वि.सं. २०२३ गोरखापत्रमा आमाको धोको कथा प्रकाशित भएपछि उनको साहित्य यात्राको प्रथम चरणको सुरुआत भएको हो । साहित्य यात्राको प्रथम चरण उनको साहित्य सिर्जनाको पृष्ठभूमिको रूपमा रहेको छ । प्रारम्भमा कथाहरूबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका घिमिरेले यसै चरणमा कविता र निबन्ध विधामासमेत कलम चलाएका छन् । यस चरणमा प्रकाशित फुटकर कविताहरू 'हो ?' (२०२२), युद्ध उन्मुलन युद्ध (२०२५), नयाँ गायत्री मन्त्र (२०२६), केही सामूहिक जयजयकार (२०२६) आदि हुन् । यी कविताहरू मध्ये युद्ध उन्मुलन युद्ध कविता **अग्निसूत्र** (२०६५) कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित छ अन्य कविताहरू फुटकर रूपमा नै छन् । यस चरणका घिमिरेका फुटकर कथाहरू **जगदीशका कथाहरू** (२०२७) कथासङ्ग्रहमा र **बर्दी** (२०६६) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित भइसकेका छन् । यस चरणमा प्रकाशित उनका दुईवटा निबन्धहरू 'भरिन् अर्थात् भरना' (२०२५) र खोजी रमाइलोको (२०२६) फुटकर रूपमा नै छन् ।

साहित्य सिर्जनाको प्रथम चरणमा साहित्यका कथा, कविता र निबन्ध विधालाई समेट्न सफल घिमिरेका फुटकर रचनाहरूले नै प्रथम चरणलाई धानेका छन् । यस चरणमा उनका कुनै पनि पुस्तकाकार कृतिहरू प्रकाशित भएका छैनन् । फुटकर रचनालाई हेर्दा सङ्ख्यात्मक रूपमा उनका कथाहरू बढी देखिन्छन् । यस चरणका उनका कथाहरू आलोचनात्मक यर्थाथवादी प्रवृत्तिका छन् । प्रथम चरण अभ्यासिक चरण भएकाले रचनामा त्यति सचेतता नदेखिए पनि विषयगत भावभूमि हेर्दा तत्कालीन मानव जीवन र समाजको यथार्थ चित्रण पाइन्छ ।

**(ख) द्वितीय चरण (वि.सं. २०२७- २०३४ सम्म)**

साहित्यकार जगदीश घिमिरेको साहित्य यात्राको दोस्रो चरणको समयवधि वि.सं. २०२७ - २०३४ सम्मलाई मान्न सकिन्छ । साहित्य यात्राको दोस्रो चरण घिमिरेको कृति प्रकाशन र

रचनाका दृष्टिले उर्वरकाल मानिन्छ । यस चरणमा उनका पुस्तकाकार कृति र फुटकर रचनाले उल्लेख्य भूमिका खेलेका छन् । यस चरणका प्रकाशित पुस्तकहरूको सूची:

‘लिलाम’ (२०२७)	उपन्यास
‘जगदीश कथाहरू’ (२०२७)	कथासङ्ग्रह
‘साबिती’ (२०३२)	उपन्यास
‘केही कथा, कविता संस्मरण’ (२०३४)	.....
‘सन्तान’ (२०३४)	नाटक

माथि उल्लिखित पुस्तककार कृतिहरूको विवरणबाट घिमिरेको यस चरणलाई साहित्य सिर्जना र प्रकाशनको स्वर्णकाल मान्न सकिन्छ । यस चरणमा उनले आख्यान विधासँगसँगै साहित्यका नाटक र संस्मरण विधामासमेत कलम चलाएका छन् । पुस्तकाकार कृतिका साथै फुटकर रचनामासमेत उत्तिकै योगदान गर्ने घिमिरे यस चरणमा आख्यान विधामा अगाडि छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा हेर्दा यस चरणमा उनका फुटकर कथाहरू बढी देखिन्छन् । यस चरणका फुटकर कथाहरू **बर्दी** (२०६६) कथासङ्ग्रहमा र **केही कथा, कविता, संस्मरण** (२०३४) मा सङ्कलित छन् ।

जगदीश घिमिरेका **लिलाम** (२०२७) र **साबिती** (२०३२) दुईवटा उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा न्यून रहेका उनका उपन्यासहरू उपन्यासको भाव, भाषा र विषयवस्तुका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । उपन्यासमा सामाजिक अव्यवस्था, राजनीतिक शासन व्यवस्थाको लापरवाहीपना, विकृति र विसङ्गतिप्रति कडा आलोचना गर्ने घिमिरे आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा आलोचनात्मक यथार्थवादी धारका उपन्यासकार हुन् (सुवेदी: २०६४: १९०) प्रथम चरणमा भन्दा यस चरणमा घिमिरेको आलोचनात्मक प्रवृत्ति प्रवल हुनका साथै कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादी र मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्ति पनि देखिएको छ । यस चरणका उनका कथाहरूमा नेपाली ग्रामीण परिवेशका जनताले भोग्नु परेका समस्याको चित्रण गर्नुका साथै लघुत्तम आयमका कथाको सिर्जना गरका छन् ।

#### (ग) तृतीय चरण (वि.सं. २०३५ - हालसम्म)

जगदीश घिमिरेको साहित्य यात्राको तृतीय चरणको समयवधि वि.सं. २०३५देखि यताको समयलाई मान्न सकिन्छ । २०३५ पछिको समयलाई हेर्दा घिमिरेको साहित्य सिर्जनामा शिथिलता आएको देखिन्छ । यस चरणमा उनका फुटकर रचनामा पनि न्यूनता देखिएको छ । यस चरणका उनका फुटकर कथाहरू **बर्दी** (२०६६) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित भइसकेका छन् । यस चरणका फुटकर कवितहरू **अग्निसूत्र** (२०६५) कविता सङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यस चरणमा फुटकर कविताको सङ्ख्या बढी रहेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा सामाजिक जटिलताको चित्रण, आञ्चलिकताका साथै वर्गीय तथा पेसागत समस्याको चित्रण गरिएको छ । तत्कालीन सत्तापक्षमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस चरणका कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

विभिन्न संस्थागत संलग्नता र समाजसेवामा सक्रिय रहेकाले घिमिरेको यस चरणमा साहित्य सिर्जनामा अवरोध आएको देखिन्छ । साहित्य सिर्जनामा सेवा गर्ने प्रबल इच्छाका कारण यस चरणको पछिल्लो समयमा वि.सं. २०६२ वैशाखमा 'मल्टिपल माइलोमा' ले आक्रमण गरेपछि उपचारार्थ समयमा नै लेखिएको 'अन्तर्मनको यात्रा' (२०६४) प्रकाशित भएको छ । हाल मल्टिपल माइलोमासँग सङ्घर्ष गरिरहेका घिमिरे साहित्य यात्राको प्रथम चरणदेखि हालसम्मका फुटकर रचनाहरूलाई पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित गर्नमा व्यस्त रहेका छन् । उनका तेस्रो चरणका प्रकाशित रचनाहरू निम्नलिखित छन् :

'अन्तर्मनको यात्रा' (२०६४)	आत्मालाप
'अग्निसूत्र' (२०६५)	कवितासङ्ग्रह (रोजा)
'चेतनाभया' (२०६५)	रोजा राजनीतिक टिप्पणीहरू
'बर्दी' (२०६६)	रोजा कथाहरूको सङ्ग्रह

यस चरणका फुटकर कविताहरू रोजा कविताहरूको सङ्ग्रह अग्निसूत्र (२०६५) मा प्रकाशित छन् । यी कविताहरूमा मानवीय जटिलता, विशृङ्खलता आदि विषयवस्तु बनाइएका छन् भने प्रगतिवादी तथा प्रयोगवादी स्वर व्यक्त भएका छन् ।

यसरी नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०२१ मा प्रवेश गरेर हालसम्म पनि साहित्यमा निरन्तर योगदान दिने घिमिरे नेपाली साहित्यका बहुविध व्यक्तित्व हुन् । प्रथम चरणदेखि तृतीय चरणसम्मका उनका साहित्यिक पुस्तकाकार कृतिहरू पौने दर्जनजति प्रकाशित छन् । उनको साहित्य यात्रालाई हेर्दा नेपाली साहित्यको आख्यान विधामा उनको विशिष्टता रहेको देखिन्छ । प्रथम चरणमा प्रकाशित उनका रचनाहरूले मूलतः आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई ग्रहण गरे पनि द्वितीय चरणदेखि आलोचनात्मक यथार्थवादी, सामाजिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी प्रवृत्ति प्रबल रहेको पाइन्छ । साहित्य यात्राको अन्तिम चरणमा आएर उनका कृतिहरूमा वैचारिक नवीनताको प्रवेश पाइन्छ । हाल उनी साहित्य सिर्जना, फुटकर रचनाहरूलाई पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशन गर्न व्यस्त रहेका छन् ।

## तेस्रो परिच्छेद

### संरचनागत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण

#### ३.१ विषयप्रवेश

नेपाली साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये आख्यान विधा एक महत्वपूर्ण विधा हो । आख्यान विधाअन्तर्गत कथा र उपन्यास पर्दछन् । साहित्यकार जगदीश घिमिरेका लिलाम (२०२७), साबिती (२०३२), उपन्यासहरू तथा जगदीशका कथाहरू (२०२७), केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४) र बर्दी (२०६६) कथासङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित छन् । यस परिच्छेदमा आख्यानको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गर्दै जगदीश घिमिरेका लिलाम, साबिती र बर्दी आख्यानात्मक कृतिहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.२ आख्यानको सैद्धान्तिक परिचय

‘आख्यान’ शब्द संस्कृतबाट नेपालीले लिएको एउटा तत्सम शब्द हो । हिन्दी साहित्यको अनुसार, आ+ख्या+ल्युट (अन) मिलेर आख्यान शब्दको निर्माण भएको पाइन्छ । सामान्य अर्थमा आख्यान भन्नाले कथन, निवेदन, उक्ति, कथा, कहानी प्रतिवचन आदि बुझिन्छ भने व्यापक अर्थमा कहानी, कथा भन्ने नै हुन्छ । हिन्दीमा यो शब्द प्रायः प्राचीन कथानक वा वृत्तान्तको अर्थमा प्रयुक्त हुन्छ (वर्मा तथा अन्य, २०२०: ९६) । यसैगरी नेपाली शब्दसागरमा आख्यानलाई कथन, वर्णन, वृत्तान्त, कथा, पुरान, कहानी आदि भनिएको छ (नेपाल, २०५८: १२५) ।

आख्यानको अर्थ ‘बनाइएको कथा’ भन्ने हुन्छ । आख्यानात्मक विधामा कथाको शृङ्खला वा किस्साहरूको प्रयोग हुन्छ । आख्यानका लागि कुनै कथन र त्यस कथनलाई भन्ने मान्छे वा कथयिताको उपस्थिति अनिवार्य ठानिन्छ । संस्कृत साहित्यमा कथाप्रधान रचनालाई आख्यान तथा आख्यायिका मानिएको छ र अङ्ग्रेजी साहित्यमा अहिले पनि कथा र उपन्यासलाई आख्यानअन्तर्गत राखेर हेरिन्छ (बराल र एटम, २०५८:१९) । हिजोआजका सन्दर्भमा गद्यमा लेखिएको, निर्मित पात्र र घटना, परिवेश आदिको उपस्थिति भएका रचनाहरूलाई आख्यानअन्तर्गत राखिन्छ । आख्यानमा ऐतिहासिक तथा वास्तविक सत्यको भन्दा बढी काल्पनिकताको प्रयोग रहेको पाइन्छ । आख्यान वर्णनात्मक विधा हो, यसमा जीवन तथा जीवनको चाहानाको अभिव्यक्ति हुने गर्दछ ।

आख्यानका सम्बन्धमा मोहनराज शर्माले आख्यान कथा र उपन्यासको दुई हाँगे वृक्ष हो, जुन विश्वसाहित्यमा र नेपाली साहित्यमासमेत निकै भ्याङ्गिएको देखिन्छ (शर्मा, २०५५:२४८) भन्दै एक अर्काका पूर्वाधारणा वा अनुक्रम नभई आएका कम्तीमा दुईवटा यथार्थ वा कल्पित घटना वा स्थितिहरूको कालक्रमिक प्रतिनिधित्वलाई आख्यान भनिन्छ (शर्मा, २०५५:३२३) भन्ने विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

एम.एच. अब्राम्सले व्यापक अर्थमा आख्यान ऐतिहासिक वा वास्तविक सत्यभन्दा काल्पनिक रूपमा लेखिएको हरेक वर्णनात्मक विधा बुझाउने शब्द हो तर हिजोआज यसले गद्यमा

लेखिएको वर्णनात्मक विधा उपन्यास र कथालाई बुझाउँन थालेको छ । अहिले त यो उपन्यासकै पर्यायका रूपमा पनि प्रयोग हुन थालेको पाइन्छ (अब्राम्स, सन् २००१:६४) भनेका छन् ।

नेपाली साहित्यका कविता, नाटक, निबन्ध जस्तै आख्यान पनि चर्चित विधा हो । आख्यानभित्र कथा र उपन्यास पर्दछन् । आख्यान गद्यमा लेखिन्छ । आख्यान बनाइएको कथा भए पनि यसभित्र सत्य, तथ्य र इतिहासको प्रस्तुति पनि हुन्छ । आख्यान आफ्नै साहित्यिक समाजमा बाँचेको एक साहित्यिक विधा हो ।

### ३.३ आख्यानका तत्त्वहरू

मूल संरचना वा स्वरूप गठनका दृष्टिले आख्यानमा आधारभूत रूपमा समानता स्थापित गर्न आउने विभिन्न कुराहरू नै आख्यानका तत्त्व हुन् (नेपाल, २०४४:४) । आख्यान विधाको सिर्जनात्मक लेखन कथा र उपन्यासका रूपमा गरिन्छ । साहित्यिक विधाका दृष्टिले कथा र उपन्यास दुई भिन्न स्वतन्त्र रूप हुन् तर दुवै आख्यान विधा भएकाले यिनको संरचक घटकहरू पनि समान हुन्छन् । कथा र उपन्यासका रूपमा कृतिको निर्माण आख्यानका संरचक घटकहरूका आधारमा गरिएको हुनाले कृतिहरू पनि घटकहरूकै संश्लिष्ट र मूर्त रूप हुन्छ (शर्मा, २०५९:१०९) । आख्यानका संरचक घटक अर्थात् तत्त्वका सम्बन्धमा विभिन्न लेखक तथा साहित्यकारहरूले आ-आफ्नो चिन्तन र आवश्यकतानुसार फरक-फरक मान्यता राखेको पाइन्छ ।

कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले कथानक, चरित्र वा चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिबिन्दु, सारवस्तु, प्रतीक र बिम्ब, गति र लयलाई आख्यानका तत्त्व मानेको देखिन्छ (बराल र एटम, २०५८:२२) भने घनश्याम नेपालले कथावस्तु/ कथानक/कथा, पात्र तथा चरित्रचित्रण, विचारतत्त्व वा सारवस्तु, परिवेश/पर्यावरण, दृष्टिकोण, प्रतीक र बिम्ब, गति र लय, भाषा (नेपाल, २०४४) आदि आख्यानका तत्त्व हुन् भनेर उल्लेख गरेका छन् । यसैगरी मोहनराज शर्माले कथानक, चरित्र वा पात्र, परिवेश, विषयवस्तु, भाषा, शैली, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दुलाई आख्यानका तत्त्व मानेका छन् (शर्मा, २०५५:३८४-४१४) भने ऋषिराज बरालले कथानक, चरित्रहरू, सारतत्त्व, दृष्टिबिन्दु, भाषा (प्रमुख) र शैली, भावपरिमण्डल, कार्यपीठिका, चित्रवृत्ति, पर्यावरण, गति र लयलाई सहायक तत्त्व मानेका छन् (बराल, २०६२:२७-५४) । यस्तै टङ्कप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तु, चरित्रचित्रण, संवाद, देश काल, वातावरण, शैली, उद्देश्य वा जीवनदर्शन (न्यौपाने, २०३८) लाई आख्यानका तत्त्व मानेका छन् ।

यसरी आख्यानका तत्त्वहरूका सम्बन्धमा विद्वान्हरूले आ-आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छन् । त्यसक्रममा आख्यानका तत्त्वहरूको प्रमुखतामा फेरबदल भए पनि प्रायः विद्वान्हरू आख्यानका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू सातवटा हुनुपर्छ भन्ने कुरामा सहमत देखिन्छन् :

- |             |                 |
|-------------|-----------------|
| क) कथानक    | ख) चरित्रचित्रण |
| ग) परिवेश   | घ) भाषा         |
| ङ) शैली     | च) दृष्टिबिन्दु |
| छ) उद्देश्य |                 |

## (क) कथानक

कथानक भनेको आख्यानका घटनाहरूको व्यवस्थित एवं योजनाबद्ध आयोजना हो । यसमा घटनाहरूको संयोजन एक आपसमा कार्यकारण सम्बन्धद्वारा व्यवस्थित किसिमले बाँधिएका हुन्छन् । कथानक कार्यव्यापार संरचनाको नाटकीय वा वर्णनात्मक कार्य हो, जुन एउटा निश्चित आवेगात्मक कार्य हो, जुन एउटा निश्चित आवेगात्मक वा कलात्मक प्राप्तिका लागि निश्चित क्रम र प्रक्रियाअनुसार अगाडि बढ्छ । घटनाकार्य र कार्यव्यापारहरू मिलेर कथानकको निर्माण हुन्छ र यो कार्य विशिष्ट पात्रमार्फत् अधि बढ्छ (अब्राम्स सन् २००१: १५९) । कथानक कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखा पर्ने घटनाक्रमहरूको व्यवस्थित प्रस्तुति हो, यसको आरम्भ र अन्त्य हुन्छ, यसक्रममा कथानकभिन्न द्वन्द्व र उत्कर्षका स्थितिहरू देखा पर्दछन् । कथानकमा कौतुहलता र चातुर्य नभई नहुने कुराहरू हुन् (बराल, २०६३:२८) । कथानक जीवन्त बन्नका लागि बुद्धितत्त्व र स्मृति तत्त्वका माध्यमद्वारा नयाँ-नयाँ तथ्यहरूको निर्माण र रहस्योद्घाटन हुँदै जानु आवश्यक हुन्छ । अरस्तुले कथानकलाई आख्यानात्मक रचनाको प्रथम सिद्धान्त र आरम्भ भनेका छन् । उनले कथानकलाई कार्यव्यापारको अनुसरण र घटनावलीको व्यवस्थापन मानेका छन् । उनकाअनुसार कथानकमा पूर्णता र एकान्विति हुनु पर्दछ (शर्मा, २०५५:३८४) ।

कथानकलाई नयाँ मोड दिन वा नयाँ सूत्रमा बाँध्नका लागि कतै पूर्वदीप्ति र कतै पूर्वसङ्केतको प्रयोग गरिएको हुन्छ । पूर्वदीप्तिका माध्यमबाट वितेका घटनाहरूलाई मूल कथानकसँग जोड्ने काम गरिन्छ भने पूर्वसङ्केतका माध्यमबाट भविष्यका गर्भमा रहेका घटनाहरूको आभास अगाडि नै दिइन्छ । कथानक आख्यानको कार्यव्यापारसँग सम्बद्ध तत्त्व हो । कथानक सामान्यतया कार्यहरूको एकाई हो (अब्राम्स, सन् २००१: १६०) । यसको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अङ्कहरूमा भएको हुन्छ । यही आदि, मध्य र अन्त्य भागले कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्दछ । कथानकको आदि भागमा चिनारी, मध्य भागमा र अन्त्य भागमा सङ्घर्षहास र उपसंहार हुन्छ (शर्मा, २०५५:३९१) ।

साहित्यकारले कथानक निर्माण गर्दा लिएको आख्यानात्मक आधार नै कथानकको स्रोत हो । कुनै पनि साहित्यकारले आफूले प्राप्त गरेको स्रोत कथालाई कलात्मक चेतनाले भरी कथानकको सिर्जना गरेको हुन्छ । सामान्यतः कथानकका स्रोतहरू इतिहास, यथार्थमूलक घटना, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पना मानिएका छन् (बराल र एटम, २०५८:२५) ।

कथानकको ढाँचा भन्नाले कथानक प्रस्तुत गर्ने तरिका भन्ने बुझिन्छ । आख्यानमा रहेका आदिदेखि अन्त्यसम्मका घटनावलीहरूको संयोजनलाई साहित्यकारले आ-आफ्नो रूचि, प्रभावकारिता तथा कौशलको प्रदर्शन गर्नका लागि विभिन्न ढाँचा अवलम्बन गरेका हुन्छन् । मुख्यतः कथानक ढाँचा रैखिक र वृत्तकारीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । रैखिक कथानक सोभोरूपमा सरसरती अगाडि बढेर उपसंहारमा पुग्ने किसिमको हुन्छ भने वृत्तकारीय ढाँचाको कथानकमा पूर्वदीप्ति शैलीको प्रशस्त प्रयोग गरिएका घटनाहरूको समावेश गरिएको हुन्छ । कथानकको आङ्गिक विकास बक्ररेखामा अगाडि बढेको र प्रारम्भमा अन्त्यको प्रसङ्ग जोडिएको हुन्छ, यसको उदाहरण 'माधवी' उपन्यास हो ।

## (ख) चरित्रचित्रण

चरित्र भनेको पात्र हो । आख्यानको विषयवस्तुलाई बोकेर कुनै पनि कार्य सम्पादन गर्ने चरित्रलाई पात्र भनिन्छ । मानव जीवनको व्यापक विवरण प्रस्तुत गर्ने साधन नै पात्रविधान हो । चरित्रको शब्दिक अर्थ व्यवहार आदत, चालचलन, अभ्यास, कृत्य, कर्म, प्रकृति, स्वभाव, कर्तव्य आदि हुन्छ (आप्टे, १९६९:३७४) । कोशीय अर्थमा पात्र शब्दले व्यक्तिलाई र चरित्र शब्दले व्यक्तिका स्वभाव, प्रकृति, व्यवहार र चालचलन भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५५:२७०) ।

आख्यानका महत्त्वपूर्ण तत्त्वहरूमध्ये चरित्र पनि एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । चरित्रलाई कतै पात्र र कतै क्रियाकलाप र कार्यव्यापार आदि नामबाट पनि चिनाउने प्रयास गरिन्छ । मानव जीवनको व्यापक भाष्य उतार्ने तत्त्व चरित्र नै हो । सामाजिक संरचनाको चित्र पनि चरित्रले नै उतार्ने गर्दछ । इतिहास र समाज, प्रान्त र देशान्तर, प्रवृत्ति र पुस्ता जाति र सभ्यता परिस्थितिअनुसार चरित्रकै माध्यमबाट प्रकट हुने गर्दछ (सुवेदी, २०६४:२३) । आ-आफ्ना प्राकृतिक र भौगोलिक प्रभावबाट निर्मित प्रवृत्तिले मान्छे-मान्छेमा विविध स्वभावहरू निर्मित हुन्छन् र तिनको क्रियात्मक अभिव्यक्ति नै चरित्र भएर देखा पर्दछ । उपन्यासलाई सजीव बनाएर कथानकलाई गति दिने महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी चरित्रको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:३०) । आख्यानमा प्रयुक्त पात्रको चरित्र पूरै युग र परिवेशको सांवाहक भएर उपस्थिति भएको हुन्छ (सुवेदी, २०६४:२३) ।

प्राचिनकालदेखि नै संस्कृत साहित्यमा नाटकका सन्दर्भमा पात्रको विवेचना गरिएको पाइन्छ । भरतमुनिले नायक, नायिकासम्बन्धी विस्तृत विवेचना प्रस्तुत गरेका छन् । उनले नाटकका तत्त्वहरूमा वस्तु, नेता र रसलाई मान्दै पात्र वा चरित्रलाई 'नेता' भनेका छन् (धनञ्जय, २०१९:७) । चरित्रको सन्दर्भमा एम.एच. अब्राम्सले चरित्र साहित्यिक विधागत रूप हो, जुन व्यक्तिको रूपमा कथा वा उपन्यासमा देखा पर्दछ । उनका भनाईमा उपन्यासकारले भन्ने र देखाउने कुरालाई बहन गर्ने कुनैपनि पात्र रूप चरित्र हो, यो चातुर्य र कुतूहलपूर्ण हुन्छ र विशिष्ट किसिमको हुन्छ (अब्राम्स, सन् २००१: २३) ।

आख्यानमा मानवीय तथा मानवेतर वा निष्प्ररण तथा कुनै पदार्थ वा तत्त्व पनि पात्र हुनसक्छ । दृश्य मात्र नभएर अदृश्य वस्तु पनि आख्यानको पात्र बन्न सक्छ । पात्रहरू कतै जीवित मृत भै त कतै मृत जीवित भै हुन सक्छन् (नेपाल, २०४४:२३) । यसप्रकार कथानकमा अभिनय गर्ने व्यक्ति नै चरित्र हो । विभिन्न अर्थमा पात्र वा चरित्रको विभिन्न अर्थ भए पनि आख्यानका सन्दर्भमा पात्र, अभिनेता, नायक, नायिका तथा अन्य व्यक्तिहरू नै पात्र हुन् ।

आख्यानमा प्रयोग गरिने चरित्रहरू जीवनका विभिन्न सन्दर्भबाट लिइने भएकाले तिनमा पनि विभिन्नताको आरोपण गरिएको हुन्छ । पात्रहरूलाई गोला र च्याप्टा, सापेक्ष र निरपेक्ष, गतिशील र गतिहीन, सावैभौम र आञ्चलिक, पारम्परिक र मौलिक, प्रकार र आद्यप्रकारमा वर्गीकरण गरेको पाइए पनि आजकल चरित्र चित्रणका आधारलाई लिइका आधारमा स्त्री र पुरुष, कार्यका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आसन्नताका

आधारमा बद्ध र मुक्त आदिलाई उपयुक्त आधार मानिन्छ (बराल र एटम, २०५८:३३) । चरित्र आख्यानका लागि महत्त्वपूर्ण एवं अनिवार्य तत्त्व हो ।

### (ग) परिवेश

सामान्यतः आख्यानमा चरित्रहरूले कार्यकलाप गर्ने र घटनाहरू घटित हुने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई परिवेश भन्ने गरिन्छ । परिवेशको जन्म कथानक, सँगसँगै हुने भएकोले आख्यानलाई यसले गतिवान बनाउँछ । परिवेश एउटा परिस्थिति हो । पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा परिवेशको गहन जिम्मेवारी हुन्छ । यसको ढाँचा र रङ्ग स्थानीय किसिमको हुन्छ (सुवेदी, २०६३:२५) । परिवेशअन्तर्गत देश, काल र वातावरण समेटिन आउँछन् ।

अभिधार्थमा देश भनेको स्थान र काल भनेको समय हो । आख्यानमा देशकाल भित्र कार्यव्यापार, स्थान, समयलगायत कथानकसँग मेलखाने रहन सहन र प्राकृतिक पूर्वाधार समेत पर्दछन् । देशकालको खास अर्थ कार्यव्यापार, त्यसको स्थान र समय हो । यसमा जीवनका कथा, रीतिरिवाज, रहनसहन, व्यवहार, प्राकृतिक पूर्वाधार र परिवेशजस्ता तत्त्वहरू पर्दछन् । देशकालको उपयुक्त आयोजनाले उपन्यासमा वर्णित घटना र चरित्रले गरेका कार्यहरूको विश्वसनीयतामा बृद्धि हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:३६) । यसमा कुनै निश्चित समय, देशको सामाजिक, धार्मिक, राजनीतिक, साँस्कृतिक परिस्थितिलाई देखाएको हुनाले भौगोलिक परिवेशसँगै रहनसहन, आचारविचार र चालचलन आदि पक्षहरू समेटिएका हुन्छन् ।

कुनै पनि आख्यानमा हुने कार्यव्यापारले पाठकमा छोड्ने प्रभावलाई वातावरण भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८:३७) । समाजको एउटा निश्चित ठाउँ र समय विशेषको चित्रण र विश्लेषण नै वातावरण हो । कथानक अगाडि बढ्दै जाँदा त्यस देशकालमा त्यहाँको चरित्रद्वारा भएका घटनाहरूले पाठकका मनमा उठ्ने, दुःख, सुख, क्रोध, घृणाजस्ता भावहरूको उद्दीपन र तिनको परितृप्तिसँग वातावरणको सम्बन्ध हुन्छ (बराल र एटम, २०५८: ३७) । यसरी हेर्दा उपन्यासको वातावरण अन्य तत्त्वका तुलनामा सूक्ष्म देखिन्छ । वातावरण पाठकको मानसिक अवस्थासँग सम्बन्धित हुन्छ । आख्यानमा अनुभूतिको सञ्चार गराउन देश, काल र वातावरणको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

### (घ) भाषा

भाषा मानवीय सञ्चारको माध्यम हो । अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले भाषा सामाजिक चिन्तनको प्रतीक पनि हो । जीवनका हरेक गतिविधि र क्रियाकलापमा भाषाको महत्त्व रहेकाले साहित्य तथा कलाका क्षेत्रमा पनि यसको अहम् महत्त्व रहेको पाइन्छ (बराल, २०६३:४९) । आख्यान भाषाद्वारा मूर्त रूपमा प्रकट हुने साहित्यक कला हो र यो भाषाकै रूपमा शक्तिशाली बन्दछ । यथार्थलाई वरण गर्ने र जीवनका विस्तृत आयामलाई समेट्ने हुँदा यसमा भाषाको सम्पूर्ण शक्तिको प्रयोग पनि गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८:४२) । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम भएकाले साहित्यकारले साहित्य सिर्जना गर्नको लागि र पाठकले कृतिलाई पढ्न र बुझ्नको लागि भाषाको प्रयोग गर्दछन् । भाषा परिवर्तनशील भएका कारणले साहित्यिक अर्थ पनि परिवर्तनशील हुन्छ,



फलस्वरूप साहित्यिक कृतिको अन्तिम व्याख्या हुँदैन । भाषाको सतत परिवर्तनशीलता र असीमित शक्तिका कारण नयाँ-नयाँ व्याख्याको संभावना पैदा भई नै रहन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा भाषालाई सूक्ष्म मानिन्छ (शर्मा, २०५५:४०३) ।

आख्यानमा धेरथोर विचलनयुक्त, सहज र स्वाभाविक भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ । कथाकारले गरेको वर्णनमा र पात्रले बोलेको संवादमा गरी आख्यानमा दुई प्रकारका भाषाको प्रयोग गरिन्छ । साहित्यकारले प्रयोग गर्ने भाषा नियमबद्ध र लेखकीय अनुरूपको हुन्छ भने पात्रको स्तर र परिस्थिति अनुकूल संवादको प्रयोग हुने हुँदा यसमा प्रशस्त विविधता पाइन्छ । संवादलाई स्वाभाविक बनाउनका लागि यसमा कथ्य भाषा तथा भाषिकाको प्रयोग अपेक्षकृत बढी हुन्छ ( बराल र एटम, २०५८:४३) ।

नेपाली समाज उच्च, मध्यम र निम्न गरी तीन वर्गमा विभाजित छ । नेपाली आख्यानमा पनि यिनै तीन वर्गलाई सुहाउँदो भाषाको प्रयोग गरिन्छ (बराल र एटम, २०५८:४३) । उखान, टुक्का र विभिन्न थेगोको प्रयोग गरिएकाले आख्यानको भाषा सहज र स्वाभाविक हुने गर्दछ । धेरैजसो उपन्यासमा मध्यम वर्गको भाषाको प्रयोग बढी गरिएको पाइन्छ ।

समष्टिमा भाषाको माध्यमद्वारा साहित्य सिर्जना हुने भएकाले भाषा आख्यानका लागि नभई नहुने तत्त्व हो । साहित्यकारले प्रयोग गर्ने भाषा आ-आफ्नै प्रकारको हुन्छ । भाषा कै माध्यमबाट साहित्यकारले विशिष्टता हासिल गर्न सक्दछ ।

## (ङ) शैली

आख्यानमा शैली भन्नाले लेखकले कथानक प्रस्तुत गर्ने तरिका भन्ने बुझिन्छ । आख्यानमा रहेका घटनावलीहरूको संयोजनलाई साहित्यकारले आ-आफ्नो रुचि, क्षमता र कौशलअनुसार प्रभावकारी बनाउने गर्दछन् । शैली प्रत्येक लेखकको आ-आफ्नै हुनाले जति लेखक छन् त्यति नै शैली पनि हुन्छन् (शर्मा, २०५५:४०६) । लेखकद्वारा आफ्ना कल्पनामा विद्यमान विश्वको अभिव्यक्ति नै शैली हो । कथ्य वा अर्थसँग स्पष्ट भएर भाषामा रहने हुँदा यो सूक्ष्म हुन्छ, शैली आख्यानका लागि नभई नहुने तत्त्व हो (शर्मा, २०५५:४०६) । शैलीका दृष्टिले आख्यान रैखिक, वृत्तकारीय, वर्णनात्मक, संलापात्मक, पत्रात्मक, आत्मचरितात्मक आदि हुन्छन् (वर्मा तथा अन्य, २०२०:२२८) ।

शैलीविज्ञानले विभिन्न पक्षहरूबाट शैलीको पहिचान गर्दछ । जस्तै: चयन-साहित्यकारले शब्द आदि भाषिक एकाइको सुविचारित छनोट गर्नुलाई चयन भन्दछन् । नेपाली भाषामा स्त्रीलाई बुझाउने नारी, अबला, रमणी, सुन्दरी, कल्याणी, आइमाई, स्वास्नीमानिस आदिमध्ये सन्दर्भअनुसार कुनै एकाइको चयन गर्नु नै चयन हो (बराल, २०५९:७) ।

शैली रचनाकारको यस्तो रचना प्रकार वा अभिव्यक्ति हो, जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चय हुन्छ र मानकका दृष्टिबाट विचलन पनि हुन्छ । विचलन कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, अर्थतात्विक विचलन, प्रयुक्ति विचलन, भाषिका विचलन आदि विभिन्न प्रकारका हुन्छन् भने आख्यानमा भाषा प्रयोगमा समानान्तरता पनि हुने गर्दछ । भाषा प्रयोगमा

नियमित पुनरावृत्तिलाई समानान्तरता भन्दछन् (बराल, २०५९:८) । शैली आख्यानको अनिवार्य एवं महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

### (च) दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दुले आख्यानका सन्दर्भमा आख्यानाकारको स्थितिलाई जनाउँछ । यसबाटै आख्यानको उपस्थापना पद्धति र कथनभूमि निर्दिष्ट गर्दछ । आख्यानकारले दृष्टिबिन्दुद्वारा चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदि कुराहरूलाई पाठक सामु राख्ने भएकाले कुनै पनि आख्यान कसको कथा हो र त्यस कथालाई भन्ने समाख्याता को हो ? भन्ने कुरा नै दृष्टिबिन्दु हो (शर्मा २०५५: ४१४) । समाख्याताले आफू नै औपन्यासिक कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखिएका कुराहरू र कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:३९) । एउटै उपन्यासमा पनि विभिन्न प्रकारका दृष्टिबिन्दुहरूको प्रयोग गर्न सकिन्छ । आफूले लिएको विषयवस्तुलाई कतिसम्म प्रभावशाली बनाउने भन्ने सन्दर्भमा उपन्यासकारले एउटै उपन्यासमा पनि विविध दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गर्न सक्दछ (बराल, २०६३:४५) । आख्यानमा घट्ने विभिन्न घटनाहरूमा लेखक पनि समेटिएर आउने गर्दछ । घटनाहरूको समग्र भोगको भोक्ताको रूपमा लेखक स्वयं उपस्थित हुने र लेखकले भोक्ताको रूपमा पात्रलाई नियोजित गरिने कार्यका आधारमा तयार हुने भोक्ताका रूपमा दृष्टिबिन्दुको पहिचान गरिन्छ (सुवेदी, २०६४:२८) ।

दृष्टिबिन्दु बाह्य वा तृतीय पुरुष र आन्तरिक वा प्रथम पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथायिता नै सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ र उसले घटनास्थलभन्दा बाहिर बसेर अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु सर्वज्ञ र सीमित गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (बराल र एटम, २०५८:३९) ।

सबै घटना र पात्रका सम्बन्धमा कथायिताले देखे जस्तै प्रत्यक्ष वर्णन गरिएको अवस्थालाई सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दु हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । हस्तक्षेपी दृष्टिबिन्दु भएका उपन्यासमा लेखकले मात्र वर्णन गर्दछ भने लेखकले नाटकीय संवादको प्रयोग गराएर आफू टाढा बसेर प्रस्तुत गर्नु निर्वैयक्तिक दृष्टिबिन्दु हो । सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथायिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचरमा लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ (बराल र एटम, २०५८:३९) ।

आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा आख्यानमा कथायिता स्वयम् उपस्थित भएर आफ्नो कथा भनिरहेको हुन्छ । उसले विभिन्न पात्र वा घटनाको वर्णन गर्ने हुँदा आफूलाई प्रत्यक्ष उपस्थित गराएको हुन्छ । कथायिताले चाहेका कुरा 'म' पात्रका रूपमा व्यक्त गर्दछ (बराल र एटम, २०५८:४०) । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

केन्द्रीय प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथायित नै प्रमुख पात्र भएकोले आफ्नो व्यक्तिगत धारणा व्यक्त गरिरहेको हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासको कथायिता त्यसको पात्र भए पनि केन्द्रीय घटना र चरित्र भन्दा टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइरहेको हुन्छ (बराल र एटम, २०५८:४०) । दृष्टिबिन्दु आख्यानका लागि अनिवार्य तत्त्व हो ।

## (छ) उद्देश्य

साहित्यकारले कुनै पनि कृतिको सिर्जना गर्दा कुनै न कुनै उद्देश्य राखेको हुन्छ। उद्देश्य परिपूर्तिका निमित्त रचनामा विचारको श्रृङ्खला प्रवाहित गरिएको हुन्छ। यस विचार यात्राका निष्कर्षमा प्राप्त हुने उद्देश्यलाई नै कृतिको प्राप्ति मानिन्छ (सुवेदी, २०६४:२६)। कुनै पनि आख्यानमा त्यसको विषयवस्तुअनुसार पाठकलाई आनन्द तथा मनोरञ्जन दिनु, धार्मिक सन्देश दिनु, लोकमङ्गल, आर्थिक लाभ प्राप्त गर्नु परम्परागत उद्देश्य हो भने समाजलाई चेतनशील बनाएर परिवर्तनको बाटोमा डोच्याउनु आधुनिक उद्देश्य हो (गौतम, २०६२: ६६)। उद्देश्यलाई सारवस्तु, विचार, जीवनदृष्टि वा जीवनदर्शन पनि भन्ने गरिन्छ। कुनै पनि कृति पढेपछि पाठकले समग्रमा पाउने भावार्थ वा अभिप्राय नै उद्देश्य हो। कृतिमा कुनै न कुनै विचार वा भावलाई स्पष्टाले पाठकसामु पुऱ्याएको हुन्छ। त्यस्ता प्रक्षेपित विचार मानवसमाजका निमित्त रचनात्मक मार्गदर्शक बन्दछ। लेखक समाजका कुन पक्षसँग बढी प्रभावित छ र कुन पक्षसँग बढी संवेदनशील छ, त्यो पक्ष नै स्पष्टाको वैचारिक सम्पत्ति भएर प्रकट हुन्छ (सुवेदी, २०६४:२६)।

उद्देश्य आख्यानमा अमूर्त रूपमा रहेको हुन्छ। यसको निक्कौंल पाठकीय प्रभावबाट गरिन्छ। जीवनको विशिष्ट क्षण वा अवस्थाको विशिष्ट कार्यव्यापारको चित्रण नै आजका कथाको उद्देश्य रहेको हुन्छ। नीतिचेतना, सुधारवादी भावना, यथार्थबोध, मनका विभिन्न वृत्तिहरूको वर्णन सौन्दर्यात्मक प्रभाव आदि कथाका उद्देश्य हुन सक्छन् (गौतम, २०५४:१६)। यी उद्देश्यहरूलाई स्पष्टाले कतै सोभै भन्ने गर्दछ भने कतै पाठकलाई निर्णय गर्न वृत्तकारीय शैलीमा भनेको पाइन्छ। कृतिले समग्रमा भन्न खोजेको कुराको आधारमा उद्देश्यको निरूपण हुन्छ।

यसरी आख्यानका संरचक घटकहरू अर्थात् तत्त्वहरू कथानक, पात्र तथा चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषा, शैली, दृष्टिबिन्दु र उद्देश्य आदि महत्त्वपूर्ण छन्। कुनै पनि आख्यानको निर्माणमा यी तत्त्वहरू अनिवार्य मानिन्छन्। यी तत्त्वहरूमध्ये कृतिमा जुनसुकै तत्त्वको पनि प्रमुखता रहन्छ। यी तत्त्वहरू आख्यानको निर्माणमा कतै न कतै अनिवार्य रूपले आएका हुन्छन्। यिनै तत्त्वहरूको कलात्मक विन्यासबाट कृतिले आफ्नो रूप प्राप्त गर्ने भएकाले आख्यान रचनामा यी तत्त्वहरूको समष्टि प्रयोगले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको हुन्छ। साहित्यकार जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूको विश्लेषणमा माथिका तत्त्वहरूलाई आधार बनाइएको छ।

## ३.४ 'लिलाम' उपन्यासको विश्लेषण

जगदीश घिमिरेको 'लिलाम' उपन्यास वि.सं. २०२७ मा रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो। यो उपन्यास घिमिरेको प्रथम प्रकाशित कृति पनि हो। जम्मा ९३ पृष्ठसङ्ख्या र लामाछोटा सोह्र परिच्छेदमा यसले पूर्णता पाएको छ। सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित यो उपन्यास पात्र बहादुरको सर्वस्व लिलाम हुने विषयवस्तुमा केन्द्रित रहेको छ।

## (क) 'लिलाम' उपन्यासको कथानक

'लिलाम' उपन्यासको कथानकको विषयवस्तुगत स्रोत सामाजिक यथार्थ हो। यसको कथानक प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै मुख्य घटनामा केन्द्रित छ। लिलामको शब्दिक अर्थ

जनसमूहमा मालको मोल बोलाई बढी मुल्य दिनेलाई माल बेच्ने काम, हाँकडाँक भन्ने बुझिन्छ (नेपाल, २०५८:११६७) । यही अर्थमा उपन्यास केन्द्रित छ । उपन्यासमा प्रचुक्त पात्र बहादुरेको सर्वस्व लिलाम हुने विषयलाई यस उपन्यासले ध्वनित गरेको छ । बहादुरेको बाबुले मर्ने बेलामा 'रीनधन केही पनि छैन नानी ..... राम्ररी गरी खाएस' (घिमिरे, २०६५: २६) भनेका थिए । यस अर्थमा बहादुरे कुनै पनि ऋण नभएको व्यक्ति देखिन्छ तर बाबुको मृत्यु भएको दुई वर्ष नपुग्दै गाउँभरि साहूरू देखा पर्न थाले । जग्गाको तिरो तिरेको बाहानामा तालुकदारले उसलाई बाबु मर्नुभन्दा अगाडि पाँच वर्षको र बाबु मरेदेखि यता दुई वर्षको गरी जम्मा सातवर्षको सावाँ, ब्याज र ब्याजको पनि स्याज तिर्न बाध्य बनाएको छ । आफूसँग तिरो तिरेको कुनै प्रमाण नभएको र भएका एकदुईवटा कागज पनि तालुकदारले अकै कागज हो भनेर आफैसँग राखेकाले बहादुरे ऋण स्वीकार्न बाध्य भएको छ । बहादुरेको अशिक्षित, गरिव र सोभोपनाको फाइदा ठालुवर्गले षड्यन्त्रमूलक ढङ्गले लिएका छन् । तालुकदारले ऋणबाट मुक्ति पाउनका लागि जति प्रयास गरे पनि, उसको कमारो बसे पनि, लामो मुद्दापश्चात् उपन्यासमा उसको सर्वस्व लिलाम हुने निश्चित भएको छ ।

यस उपन्यासको कथावस्तुले समाजमा रहेका माथिल्लो वर्गका व्यक्तिले तल्लो वर्गका व्यक्तिहरूमाथि गरिने शोषण, अन्याय र अत्याचारजस्ता यथार्थ विषयमाथि आलोचना गरेको छ । यथार्थ चित्रणका माध्यमबाट यसको कथावस्तुले प्रगतिशीलता दिन खोजेको छ । यो उपन्यास अहिलेका एक करोड, एक्काईस लाख जनसङ्ख्याको चित्रण गर्न सफल भएको छ (घिमिरे, २०६५: ११३) । उपन्यासमा भोलि सर्वस्व लिलाम हुने विषयमा बहादुरेका साथै उसका परिवारका सदस्यहरूका मानसिक छटपटी, मनोवाद र संवादहरूले यसको कथानक विस्तारमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । बहादुरेका माध्यमबाट विगतमा घटेका, देखेका, भोगेका घटनाहरूको संस्मरणात्मक रूपमा आएका प्रासङ्गिक घटनाले पनि प्रश्रय पाएका छन् ।

उपन्यासमा प्रमुख कथासँगसँगै प्रासङ्गिक गौण कथाहरू पनि प्रशस्तै प्रयोग गरिएका छन् । गौण कथाहरूको माध्यमबाट समाजमा व्याप्त अन्याय, शोषण, भ्रष्टाचार, पापचार, दुराचार र जालझेललाई सूक्ष्मरूपमा देखाइएको छ । प्रशस्तै प्रासङ्गिक कथाहरू भए पनि मूलतः बहादुरेको सर्वस्व लिलाम हुने विषयलाई यसले अङ्गिकार गरेको हुँदा यसको कथावस्तुगत गठन सरल किसिमले अगाडि बढेको छ ।

लिलाम उपन्यासले भिनो कथावस्तु ग्रहण गरेको छ । उपन्यासमा बहादुरे बेलुकीपख थाकेर घर फर्केदेखि भोलिपल्ट आधादिनसम्मको समयलाई यसले लिएको छ । बहादुरे बेलुकीपख थाकेर घर फर्केपछिको समयलाई कथानकको प्रारम्भ बिन्दु मान्न सकिन्छ भने बहादुरेले भोली सर्वस्व लिलाम हुने विषयमा उसका मनका विभिन्न मनोलाप, सेती, माइली, साहिँलीका बीचका मनोवाद, संवाद र मानसिक छटपटिले कथानकलाई सङ्घर्ष विकासतर्फ मोडेका छन् । यसैगरी लिलामको विषयलाई सहन नसकी बहादुरे आत्महत्या गर्न भनी सुनकोसीमा जानु, घर फर्केर आएपछि लट्टी तयारी अवस्थामा राख्नु, खुकुरी उद्याउनु, प्रासङ्गिक घटनामा महेश्वरप्रसादले मनपरि तरिकाले तामाकोसीघाटमा ठेक्का असुल गर्नु, कांग्रेस पार्टीको नेताको भरौटे भएर सोभा

जनतामाथि अत्याचार गर्नु, दलबीरेले खड्पुले साहूको सामान रोसी खोलाले बगाउँदा सामानको पैसा तिर्नु पर्ने डरले रोसी खोलामा आत्महत्या गर्नु, करवीर साहूले बहादुरेकी छोरी माइली माथि शारीरिक शोषण गर्नु, धनप्रसाद पाध्या र मंगलध्वज क्षेत्रीले पम्फी दमिनीलाई खेलौना बनाउँनु, पम्फीको बच्चाको बाबु बन्नु नपरोस् भनेर बिजुलेका गोठमा रोजा खालका भैसी सितैमा बाँध्नु, पम्फीले डाँडो काटेपछि बिजुलेलाई चोरी मुद्दा लगाउनु कथानकका चरम अवस्था हुन् भने बहादुरेको महेश्वरप्रसादसँग जम्काभेट हुँदा “ए बाहुन ! तेरो बाबुको सर्वस्वो लिलाम हुने भो आज । बढाबढ गर्न त मर्लास् त । बल्ल चित्त शान्त भो तेरो” (घिमिरे, २०६५: ९२) भन्नुलाई संघर्षह्रासको अवस्था मान्न सकिन्छ । बहादुरेले अधिल्लिरको बाटुलो ढुङ्गालाई गीर खेलेर अगाडि बढ्नुलाई उपसंहारका अवस्था मान्न सकिन्छ । यस अवस्थामा लिलाम उपन्यासको कथानकले आदि, मध्य र अन्तमा पूर्णता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका प्रासङ्गिक घटनाहरूले उपन्यासलाई रोचक बनाउनुका साथै कौतुहल सिर्जना गरेका छन् । विभिन्न वर्गका पात्रहरूको प्रयोग गरेर तिनीहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक परिवेशका साथै वर्गीय द्वन्द्वसमेत यसको कथानक बन्न पुगेको देखिन्छ । उपन्यासमा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वहरू विशेष रूपमा प्रकट भएका छन् । उपन्यासमा बहादुरे, र उसका परिवारका सदस्यहरूको मनोद्वन्द्वले उपन्यासमा आन्तरिक द्वन्द्व खडा गरेको छ भने धनप्रसाद पाध्या र मंगलध्वज क्षेत्रीका बीचमा बीस मुरी खेतको चाकलाका निमित्त चलेको आन्तरिक कलह पम्फीसम्म आएर बाह्य द्वन्द्वमा परिणत हुन पुगेको छ । धनप्रसाद र मंगलध्वजका बीचमा पम्फीको बच्चाको बाबु बन्नु नपरोस् भन्ने चाहना अनुरूप उच्च स्तरका भैसीले पनि महत्त्व पाएका छन् । उनीहरूको द्वन्द्वमा भैसी द्वन्द्व साधने राम्रो साधन बनेको छ । यस्तै करवीर साहूले रामबहादुर थारुलाई एक वर्षको ब्याज मिनाहा गर्ने शर्तमा आसामी लगाएर मरणाशन्न हुने गरी पिट्नुले बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना गरेको छ ।

उपन्यासमा विभिन्न उपकथाहरूले प्रश्रय पाएका भए पनि यसको केन्द्रीयता बहादुरेकै सेरोफेरोमा रहेको हुनाले कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । कथानकको क्रमिक विकास भएकोले यसको कथानक सरल किसिमले अगाडि बढेको पाइन्छ । कथानकका दृष्टिकोणले लिलाम उपन्यास सहज र स्वाभाविक बनेको छ ।

#### (ख) ‘लिलाम’ उपन्यासमा चरित्रचित्रण

‘लिलाम’ थुप्रै चरित्रहरूको प्रयोग गरिएको उपन्यास हो । नेपाली ग्रामीण समाजबाट लिइएका हुनाले यसका चरित्रहरू स्वाभाविक देखिन्छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा थुप्रै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको भए पनि यसमा प्रयुक्त पात्र बहादुरेको केन्द्रीयतामा यसको कथानक विस्तार भएकाले यसको प्रमुख पात्र ‘बहादुरे’ हो । बहादुरेका जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाहरूलाई पूर्वदीप्ती तथा संस्मरणात्मक रूपमा उपन्यास सिर्जना भएको छ । उपन्यासमा कथानक विस्तार गर्नका लागि विभिन्न पात्रहरूले सहयोग गरेका छन् ।

प्रस्तुत उपन्यासमा 'बहादुरे' अशिक्षित, उपेक्षित र गरिब मिजार जातको पात्रका रूपमा देखिएको छ । ऊ अत्यन्तै सोभो भएका कारण गाउँका ठूलाबडाले षड्यन्त्र गरेर उसको सम्पूर्ण जायजथा लिलाम गर्ने स्थिति देखा परेको छ । उसको बाबुले मनेँ बेलामा "रीनधन केही पनि छैन नानी..... राम्ररी गरी खाएस्" (घिमिरे, २०६५:२७) भनेका थिए । यसबाट बहादुरे गरिब भए पनि कुनै पनि ऋण नभएको व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ, तर उसको बाबुको मृत्यु भएको दुई वर्ष पुग्दा नपुग्दै गाउँभरि साहूहरू देखिन थाले । ऊ अशिक्षित र सोभो भएको फाइदा उठाएर तालुकदारले जग्गाको तिरो तिरेको बाहना बनाइ बाबु मर्नुभन्दा अगाडि पाँचवर्ष र बाबु मरेपछि दुईवर्ष गरी जम्मा सात वर्षको साँवा, ब्याज र ब्याजको पनि स्याज तिर्न बाध्य बनाएकाले उसको लिलाम हुने अवस्थ भएको हो ।

बहादुरेलाई गिर्दौँ मनस्थिति भएको पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । गाउँका शोषक, सामन्तीले उमाथि लगाएको अभियोग भुटो हो भन्ने जान्दाजान्दै पनि विद्रोह गर्न नसक्नुले ऊ लाछी र डरपोक चरित्रका रूपमा देखिन्छ । विद्रोह गरेर आफ्नो अधिकार लिनभन्दा बरु भएभरको सम्पत्ति छोड्ने अवस्थामा पुगको उसको मनस्थिति यस अवस्थामा गिरेको देखिन्छ ।

बहादुरे उपन्यासमा सेतीको पति, जेठो, जेठी, माइली, साहिँली र काखकी कान्छीको बाबुका रूपमा देखिएको छ । उसको छोरो जेठो भारत र चीनको भिडन्तमा मारिएको छ । यसले बहादुरे पुत्रशोकमा परेको पिताका रूपमा पनि देखिएको छ । आफ्ना जहान छोराछोरीका साथ गृहस्थी धानेर बसेको भए पनि जहान बच्चाको पालन पोषण गर्न नसक्ने सामर्थ्यहीन भएका कारण आफ्ना छोरीहरू छिट्टै पोइल गइदिउन् भन्ने चाहना उसमा देखिन्छ । भोलि सर्वस्व लिलाम हुने विषयमा उसका श्रीमती र छोरीहरूको मनस्थितिलाई बुझेर भोलि लिलाम हुने भनेर तिनीहरूलाई ढाटेको भन्दै उनीहरू खुसी भएको हेर्न चाहने बहादुरे एक मायालु स्वभाव भएको पात्र हो । उपन्यासको सुरुआतदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति निरन्तर रूपमा भएकाले ऊ उपन्यासको बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । नेपाली समाजका अशिक्षित, उपेक्षित तल्लो वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र भएकाले ऊ वर्गीय पात्र पनि हो । सत्य तथ्य कुराको बारेमा जानकारी भएर पनि ठूलाबडाको अगाडि बोल्न नसक्ने, आफ्नै परिवारमा पनि सम्पूर्ण कुरा व्यक्त गर्न नसक्ने अन्तर्मुखी स्वभाव उसमा देखिन्छ । शोषक सामन्ती वर्गका अगाडि बोल्न नसके पनि भित्रभित्रै प्रतिकार गर्ने स्वभाव उसमा देखिन्छ । लौरो तयारी अवस्थामा राख्नु, खुकुरीमा धार लगाउनु र साहू काट्नु पर्ने हो कि ? भन्ने विचार गर्नु र रक्सीको मातको सुरमै भए पनि "ए बाहुन! तेरो बाबुको सर्वस्वो लिलाम हुने भो आज बढाबढ गर्न त मर्लास त । बल्ल चित्त शान्त भो तेरो ?" ( घिमिरे, २०६५: ९३) भनेर महेश्वरप्रसादलाई गालि गर्नु जस्ता गतिविधिले बहादुरेलाई गतिशील मात्र मान्न सकिन्छ ।

प्रमुख पात्र बहादुरेका अतिरिक्त उपन्यासमा अन्य थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको पाइन्छ । कथानक विस्तारमा सहयोग पुऱ्याउने यी पात्रहरूको भूमिका सुरुदेखि अन्त्यसम्म नभए पनि कथावस्तुलाई यथार्थ र कौतुहलपूर्ण बनाउन यिनले मद्दत गरेका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त पुरुष पात्रहरूमध्ये बिजुले दमाई, दिले घर्ती, दलवीरे, कान्तु पाध्या (नाम्ले), मास्टर, घटवारे, रामबहादुर

थारु आदिले उपन्यासमा शोषित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । दलबीरे बहादुरेका साथ खडपुले साहूको सामान लिएर नेपालबाट फर्कदा रोसी खोलाले सामानको भारी बनाउँदा साहूको सामानको मोल तिर्नुपर्ने डरले रोसी खोलामा जीवन समर्पण गर्न पुगेको छ भने विजुले दमाई आफ्नी छोरी पम्फीलाई गाउँका ठालूहरूकी खेलौना बनेकी र पम्फीको बच्चाको बाबु गाउँकै ठालूहरू हुन् भन्ने जान्दा जान्दै पनि समाज बसेका बेला सत्य कुरा भन्न नसकेर अर्कै गाउँको दमाई केटासँग पठाउन बाध्य भएको छ । त्यस्तै नाम्ले (कान्तु पाध्य) घाटबाट बस्तु तार्दा पैसा बुझाउन नसकेर घाटको तलबाट तार्दा समेत महेश्वरप्रसादबाट दण्डित भएको छ । माथिका यी सबै पात्रहरू गरिब, बहादुरेका समकक्षी देखिन्छन् । कसैको कुभलो नगर्ने प्रासङ्गिक घटनामा देखिएका यी पात्रहरूले वर्गीय भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका मङ्गलध्वज क्षेत्री, करवीर साहू, धनप्रसाद, परमेश्वर साहू, जयप्रसाद पाध्या, कान्तिनाथ पाध्या, धुलिखेले साहू, खडपुले साहू, तालुकदार आदि पात्रहरू खलपात्रहरू हुन् । उपन्यासमा असत् प्रवृत्तिका यी पात्रहरूले नराम्रो काममाफत् भए पनि उपन्यासलाई मार्मिक, कुतूहलपूर्ण र रोचकता प्रदान गरेका छन् । मङ्गलध्वज क्षेत्री र धनप्रसाद पाध्याले पम्फी दमिनीलाई मनोरञ्जनकी साधन बनाएका छन् । यी दुईका बीचमा बीस मुरी खेतको चाकलाका लागि चलेको पुरानो द्वन्द्व पम्फीको पेटको बच्चाको बाबु बन्ने समयमा पुनः चर्किएको छ । जब पम्फीले पेट बोक्छे तब उसको बच्चाको बाबु बन्नु नपरोस भनेर विजुलेमाथि अनेकौ प्रलोभन देखाएर उसका गोठमा रोजा भैंसी दुवै तर्फबाट बाँध्नु र पम्फीले डाँडो काटेपछि विजुलेलाई भैंसी चोरी मुद्दा लगाउनुले उनीहरूको सामन्ती प्रवृत्ति देखिएको छ । उपन्यासको प्रासङ्गिक कथामा प्रस्तुत भएका मङ्गलध्वज र धनप्रसादको प्रतिद्वन्द्वतामा विजुले र पम्फी बागचालका गोठी बनाइएका छन् (घिमिरे, २०६५:११९) । गरिब निमुखाहरूलाई प्रलोभन देखाउँदै आफू फुत्कन खोज्ने मङ्गलध्वज र धनप्रसाद, घाटमा मनपरि तरिकाले शोषण गर्ने महेश्वरप्रसाद, एक वर्षसम्मको व्याज मिनाहा गर्ने शर्तमा आसामी लगाएर रामबहादुर थारुलाई मरणाशन्न हुने गरी पिट्ने र माइलीमाथि शोषण गर्ने करवीर महर्जन उपन्यासका प्रमुख खलपात्रहरू हुन्, यस्ता पात्र समाजमा लागेका र लाग्न सक्ने धमिराहरू हुन् (घिमिरे, २०६५: १२०) । यिनको निर्मूल गर्नुपर्ने सन्देश पनि उपन्यासले दिएको छ । यस्तै यी माथिका पात्रहरूले कुनै न कुनै माध्यमबाट गाउँका सोभ्कासाभा र निमुखा जनताहरूमाथि अत्याचार, शोषण र दमन गरेका छन् । यी पात्रहरूको माध्यमबाट नेपाली ग्रामीण समाजमा व्याप्त शोषण र दमनको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा सेती, जेठी, माइली, साहिँली, काखकी कान्छी छोरी, हवल्दानी भाउजू, पम्फी दमिनी, बेली, च्यान्टी, दलवीरकी छोरी, ठाइली तामाङ्नी आदि स्त्री पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यीमध्ये सेती उपन्यासको केन्द्रीय पात्र बहादुरको श्रीमती हो भने ठूली, माइली, सइली र काखकी कान्छी उनीहरूका छोरीहरू हुन् । बहादुरेका परिवारले उपन्यासमा वर्गीय पात्रको भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

सेती यस उपन्यासकी सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी छे । ऊ केन्द्रीय पात्र बहादुरेकी श्रीमती हो । एउटा गृहिणीको रूपमा उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएकी ऊ आफ्नो सम्पति किन लिलाम हुँदैछ ? भन्ने कुरा समेत बुझ्न नसक्ने अत्यन्तै सोभी छे । अशिक्षित, उपेक्षित तल्लो वर्गकी ऊ ग्रामीण नेपाली समाजका अधिकांश नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गरेकी सेती बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । आफ्ना मनका कुरा खुलस्त भन्न नसके पनि मनमा “वरु भरी लागोस् ! अन्धाधुन्न पानी परोस् ! असमेल भेल्ले सारा बगोओस् ! आओस् कोशी उल्ले ! एक जना कोही पनि नबाँचोस् ! अनि बालुवाको होस् लिलाम, मुकुट्टाको नाच होस् जम्मै ठाउँमा” (घिमिरे, २०६५: ४९) भन्ने कामना गर्ने ऊ अन्तर्मुखी स्वभावकी पात्र हो ।

हवल्दानी भाउजू, पम्फी, माइली, साहिँली आदि यस उपन्यासका सहायक स्त्री पात्रहरू हुन् । पम्फी यस उपन्यासको प्रासङ्गिक कथामा देखिएकी पात्र हो । गाउँका ठूलाबडाकी खेलौना र शिकार बन्न पुगेकीले ऊ उपन्यासमा कारुणिक पात्र बनेकी छे । ऊ यस उपन्यासकी पीडित पात्र हो । उपन्यासमा अन्याय र अत्याचारलाई देखाउन थप बल पुगेकाले उसलाई बद्ध पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । माइली बहादुरेकी छोरी हो । करवीर साहूबाट शोषण गरिएकी ऊ उपन्यासकी पीडित पात्र हो । पम्फी र माइलीका माध्यमबाट उपन्यासकारले समाजमा व्याप्त नारी शोषणको चित्रण गरेका छन् ।

उपन्यासमा प्रयुक्त जेठी छोरी, काखकी कान्छी, सीतामाया, करवीरकी जेठी श्रीमती, करवीरकी माइली श्रीमती, दलबीरकी छोरी, बेली, च्यान्टी, ठाइली तामाङ्नी आदि गौण स्त्रीपात्रहरू हुन् । उपन्यासमा खासै भूमिका नभएका यी पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् ।

उपन्यासका अन्य गौण पात्रहरूमा ठूले, माने, दिले घर्ती, धन्ञ्जय, मास्टर साहेव, जिम्वाल, कालीबहादुर माभी, फुसमारी माभी, बहादुरेको बाबु, रामप्रसाद, हिरे, गुन्टे, श्रीजङ्घ, विष्णुप्रसाद, न्हुच्छेलाल, डाक्टर, जान्नेहरू जयप्रसाद, ज्वाईं नारान, गणेशबहादुर खाती, शिवप्रसाद, चिमबहादुर, ध्याम्पे घिसिङ् आदि रहेका छन् । उपन्यासमा माथि उल्लेख गरिएका पात्रहरूमध्ये बहादुरे, सेती, माइली, साहिँली, पम्फी, हवल्दानी भाउजू, महेश्वरप्रसाद, दलबीर, करवीर, डाक्टर, मङ्गलध्वज, चित्रबहादुर आदिका माध्यमबाट उपन्यास यथार्थ भएर पनि उत्सुकतामय, रोचक र नाटकीय बन्न पुगेको छ (घिमिरे, २०६५: ११२) । यसको प्रमुख पात्र पक्कै नेपाली हो र उसका सहपाठीहरूपनि नेपाली नै हुन् (घिमिरे, २०६५: १२०) ।

यसप्रकार जगदीश घिमिरेले लिलाम उपन्यासमा समाजका विभिन्न प्रकारका चरित्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । बहादुरे र उसका परिवारले नेपाली ग्रामीण समाजका अशिक्षित, उपेक्षित तल्लो वर्गको नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । ग्रामीण समाजमा व्याप्त रहेका शोषण, सामन्ती प्रवृत्तिको चित्रण यसमा गरिएको छ । उपन्यासमा प्रयुक्त महेश्वरप्रसाद, तालुकदार, मङ्गलध्वज, धनप्रसाद, करवीर साहू जस्ता व्यक्तिहरूले नेपाली समाजमा अझै पनि वर्चस्व कायम गरेका छन् । समाजमा ठूलो जातको आडमा रहेर साना जातका अशिक्षित नारीहरूमाथि खेलवाड गर्ने सामन्ती प्रवृत्तिको धज्जी यस उपन्यासले उडाएको छ । मूल कथाका साथै



प्रासङ्गिक कथाहरूको प्रयोगले विभिन्न प्रकारका पात्रको प्रयोग भएको छ । नेपाली समाजबाट टिपिएका यसका चरित्रहरू सजीव र सत्य नजीक देखिन्छन् । विभिन्न पात्रको प्रयोगले उपन्यास रोचक र कुतूहलपूर्ण बनेको छ । उपन्यासका प्रयुक्त डाक्टर र परमेश्वरलाई तत्कालीन नेपाली समाजका शिक्षित पेसावाल व्यक्तित्वका रूपमा देखाएर पेसागत विकृतीको उजागर गरेको छ । पात्र सुहाउँदो भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको सङ्ख्या बढी देखिए पनि प्रमुख पात्र बहादुरे कै सेरोफेरोमा उपन्यास सफल बनेको छ ।

#### (ग) लिलाम उपन्यासमा परिवेश

लिलाम उपन्यासले विशेष गरी उत्तरपूर्वी नेपालको तामाकोसी र सुनकोसी तटीय क्षेत्रमा बसोबास गर्ने विभिन्न जातजातिहरूको सामाजिक, साँस्कृतिक पक्षको चित्रण गरेको छ । यस उपन्यासले मुख्य गरी रामेछाप मन्थलीलाई परिवेश बनाएको छ । यसैगरी काठमाडौं, रोसीखोला, सल्यान, भादगाउँ, दुम्जावेशी, नेपालथोक आदि पनि यसका परिवेश हुन् । यस उपन्यासको प्रमुख पात्र बहादुरेको घर तामाकोसीको किनारमा रहेकाले यसको परिवेश मूलरूपमा तामाकोसी आसपासको क्षेत्र मानिन्छ । उपन्यासको थालनी बहादुरेको घरबाट सुरु भएर उसकै घरनजिकै समाप्त भएको छ । जम्मा एक रात र भोलिपल्ट आधादिनसम्मको समयवधिमा उपन्यास समाप्त भएको छ ।

वि.सं. २०२४ मा सर्वव्याप्त अन्यायको विरोधमा लिलाम उपन्यास लेखिएको हो । यसमा नेपालको प्रमुख समस्या पहिचान गर्ने चेष्टा गरिएको छ (घिमिरे, २०६४:३७) । नेपालको पञ्चायती व्यवस्थाले नेपाली जनतामा गरेको दमन, शोषण र उत्पीडनलाई यस उपन्यासले देखाएको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा दलीय स्वार्थ बोकेका स्वार्थी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूको गलत आचरण, भ्रष्टाचारी प्रवृत्ति, जालझेल, ढिलासुस्ती र घुसखोरी प्रवृत्तिलाई यसले उजागर गरेको छ । गाउँका जाली फटाहाहरूले बहादुरेको बाँच्ने र बालबच्चाको पालनपोषण गर्ने घरजग्गा लिलाम गर्न तम्सेका छन् । घरजग्गा लिलाम हुने त्रासले सुनकोसीमा आत्महत्या गर्ने विचारसम्म पुगेको घटनाले उपन्यास मार्मिक बनेको देखिन्छ भने जसरी भए पनि बाँच्ने साहस गरेर आत्महत्या गर्न छाडेर घर फर्कनुले उसमाथि परिवारप्रतिको दायित्व देखिन्छ । दलवीरे रोसी खोलामा डुवेर मर्न बाध्य हुनु, बिजुले दमाईले छोरी पम्फीलाई डाँडो कटाउनु, करवीर साहूले बहादुरेकी छोरी माइलीको शोषण गर्नु, करवीर साहूबाट रामबहादुर थारु पिटिनु आदि घटनाहरूले नेपालमा घट्टने गरेका विकृति, विसंगति र भ्रष्टाचारको प्रस्तुति गर्नुका साथै उपन्यासलाई कारुणिक बनाएका छन् । निम्नवर्गीय नेपाली जीवनको कष्टप्रद करुण जीवन्दगीको यथार्थ उद्घाटनको वातावरण उपन्यासले सिर्जना गरेको छ । एक पेट खान र एक भुम्रो लाउनका लागि रातदिन परिश्रम गर्दा पनि बाबु बाजेले जोरेको एकटुक्रो जमिन र भुम्रो लिलाम हुन लागेकोले उपन्यासले कारुणिकता र दुःखान्तलाई वरण गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा भाँक्री बस्नु, दोबाटाहरूमा, गौडाहरूमा भूतप्रेत, बोक्सी, डङ्किनी, पिचास-पिचासिनी, मसानहरू, काँचावायुहरू मन्साउनु, करवीर साहूले रामबहादुर थारुलाई पिटेपछि मुद्दा जित्नका लागि कमलामाईलाई पाठी भाक्नु जस्ता कार्यले उपन्यासमा सामाजिक

लोकविश्वासका कुराहरू पनि देखाएको छ । यस्तै फागु पुर्नेमा फाउजात्रा, बालाचतुर्दशीमा सद्मी छर्ने जात्रा, माघे संग्रातिमा जात्रा, कार्तिक पुर्नेमा जात्रा आदिले उपन्यासमा जातीय साँस्कृतिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । परिवेश विधानका दृष्टिकोणले लिलाम उपन्यासलाई सफल मान्न सकिन्छ ।

#### (घ) 'लिलाम' उपन्यासमा भाषा

लिलाम निम्नवर्गीय नेपालीहरूको सामाजिक जीवनको यथार्थ चित्रण गरिएको उपन्यास भएकाले यसको भाषा सहज, सरल र स्वाभाविक देखिन्छ । यस उपन्यासमा घिमिरेले कहींकतै अभिधामूलक भाषाको प्रयोग गरेका छन् भने कतै व्यङ्ग्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरेका छन् । उपन्यासमा भर्रा नेपाली शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता भर्रा नेपाली शब्दहरूमा जडौरी, सुतीथाती, लाम्टा, गजौ, गोहो, आठपाँच, घटवारे, लुडो, पोतारी, लाठे, ऐभेरु, पाती, जर्रा, फाँचा, पठ्ठो, मुर्कुटा, खकन, बात, तिहुन, राँडाराँडी, आदि प्रयोग भएका छन् भने प्यान्ट, पाकेट, शान, होटल, इंच, टेपरेकर्ड, सोर्स, भ्यासेक्टोमी, फीस, व्यारोमिटर, एफ.पि.एम. आदि अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि भएको छ । भाषालाई रोचक र यथार्थ बनाउनका लागि प्रयोग भएका भर्रा नेपाली शब्द, तत्सम्, तद्भव र अनेकौं आगन्तुक शब्द, टुट्टा, सिफिलिस, खेवा, घाजाँच, ओधो, एक्वारै आदि नयाँ शब्दको प्रयोग पनि गरेका छन् । यस्ता नयाँ शब्दको प्रयोगले भाषामा मिठास आएको देखिन्छ । 'लिलाम' उपन्यास जुन पृष्ठभूमिमा कथा खडा गरिएको छ, त्यस पृष्ठभूमिबाट त्यहाँका पात्रहरूले बोल्ने भाषाको प्रयोग भएकाले यसको भाषा कृतिमताबाट मुक्त छ (घिमिरे, २०६५: १२०) ।

लिलाम उपन्यासमा च्वाप्प-च्वाप्प, भवाम्म, च्यार, टुक्रुक्क, लग्लगी, ट्वार-ट्वार, सुरुक्क, सुलुक्क, सुँक्क-सुँक्क, स्वाई-स्वाई, तुरुक्क, उकुसमुकुस, ढ्वाक्-ढ्वाक् आदि अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा उपन्यास मिठासपूर्ण बनेको छ ।

उपन्यासमा 'मरेपछि डुमै राजा', 'ढिँडालाई निस्तै', कि गरी खानू, कि मरी जानु, जस्ता उखान र अक्क न बक्क, शरणको मरण, छन्द न बन्द, भालेको डाक, रमिता हेर्नु, उठीवास लाग्नु, देशको निमित्त मर्नु, किरिया खानु, बेचैनी हुनु, मार हान्नु आदि टुक्काको प्रयोग गरिएकाले उपन्यास रोचक र जीवन्त बनेको छ । उपन्यास भाषा प्रयोगका दृष्टिले परिष्कृत देखिए पनि पात्रहरूले प्रयोग गरेका कैयौं वाक्यहरू अपूर्ण देखिन्छन् । वाक्य अपूर्ण भए पनि उपन्यास पढ्दा अनुमानका भरमा पनि बुझ्न सक्ने खालका देखिन्छन् ।

उपन्यासमा कतैकतै व्यक्तिगत थैगोको प्रयोग गरिएको छ भने सामान्य आलाङ्कारिकता र विचलनलाई पनि भाषाले अङ्गीकार गरेको छ । उपन्यासमा थैगोको प्रयोग स्वाभाविक र सान्दर्भिक देखिन्छ :

“कटुवाल थोरे किनिछस्, चाइञ्जासुञ्जो बाबै” (पृ.५२)

“सँधैभरि राख्नपाउँ भन्छस् भने पनि नाई छैन, दोखी भैसी पालेर संहारै हुन्छन् भने पनि लौ । चाइञ्जो सुञ्जो ..... ई..... चाइञ्जसुन्चो” (पृ.५४)

“धेरै चाकरी गरिस् तैले, जो हो अधि हाम्रा पिता पुर्खादेखि जो हो”- पृ. ५०

लिलाम उपन्यास भाषा प्रयोगका दृष्टिले सफल देखिन्छ । नयाँ-नयाँ नेपाली शब्दको प्रयोग, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै उखान टुक्का र विभिन्न थैगोको प्रयोगले उपन्यास जीवन्त, सरल, सरस र स्वाभाविक बनेको छ ।

### (ङ) 'लिलाम' उपन्यासमा शैली

उपन्यासकार घिमिरेले लिलाम उपन्यासमा व्याङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् । उपन्यासको प्रमुख पात्र बहादुरेका जीवनमा घटेका सुख दुःखहरूलाई समेटिएको यस उपन्यासको प्रारम्भमा बहादुरेले वितेका घटनाहरूलाई पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको देखिन्छ भने बहादुरे र उसका परिवारका बीचका संवादहरूले प्रश्रय पाएका छन् । प्रासाङ्गिक घटनाका पात्रहरूबीच संवादात्मक शैली अपनाइएको भए पनि सम्पूर्ण उपन्यासले तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्थाको चर्को दमन, विकृति, विसङ्गतिलाई नेपाली समाजको यथार्थ परिवेश र वातावरणका माध्यमबाट व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । उपन्यासमा 'उसको आँखा रसाएको छ । मुटु रसाएको छ' ( घिमिरे, ०६५:८५), 'आखिर यो जरोले ज्यान लिइने छाड्ने भो, ऊ अब जरोलाई सम्भन्छ' ( घिमिरे, ०६५: ८९) । जस्ता समानान्तरतायुक्त, वाक्य, 'स्वास्ती बुभुछे, रामबहादुरसँग परेछ भनाभन' (घिमिरे, ०६५: ४२) जस्ता विचलनयुक्त वाक्य तथा थुप्रै आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोगले अनुप्रासीय चमत्कार सिर्जना गरेका छन् ।

### (च) लिलाम उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु

लिलाम उपन्यासमा मुख्य रूपमा बहादुरेको कथा भनिएको छ । यसको कथयिता उपन्यासमा अप्रत्यक्ष रूपमा देखिएको छ । मूलकथा र प्रासाङ्गिक कथाहरूको वर्णन कथयिताले गरेका हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'बीड मुठ्याएर ऊ मार हान्ने ढाँचामा वजन विचार गर्छ', 'ऊ लठ्ठी पनि सम्भन्छ', 'उसलाई जरोले रनक्क च्यापिसकेछ' ( घिमिरे, ०६५: ७२, ८९) ।

### (छ) उद्देश्य

लिलाम उपन्यासमा घिमिरेले समाजका विभिन्न वर्ग र प्रवृत्तिका पात्रहरूको प्रयोग गरेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये धनप्रसाद, मङ्गलध्वज क्षेत्री, परमेश्वर साहू, करवीर महर्जन, महेश्वरप्रसाद, खड्गपुले साहू उच्च वर्गका पात्रहरू हुन् भने बहादुरे र उसका परिवार, दलवीर, रामबहादुर थारु, बिजुले दमाई, पम्फी दमिनी आदि निम्न वर्गका पात्रहरू हुन् । यी दुई वर्गका पात्रहरूको माध्यमबाट नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गीय द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । नेपालका गाउँघरका स्थानमा अहिले पनि कसरी दमन, शोषण र उत्पीडन कायम भइरहेको छ र तल्लो वर्गका नेपालीहरूको जीवन कसरी निस्सासिइ रहेको छ भन्नुका साथै जनता आफैँ नै चेतनशील हुनु परेको छ र उनीहरू जागृदैनन् भन्ने सन्देश दिनु यसको मुख्य उद्देश्य हो । उपन्यासमा प्रयुक्त बहादुरे, दलवीरे, पम्फी, माइली आदि सोभ्रा सादा, दीनहीन व्यक्तिहरू समाजमा रहेका सम्भ्रान्त परिवारबाट शोषित भइरहेका छन् । कमजोर आर्थिक अवस्था, उपेक्षित तल्लो वर्ग र कमजोर

आत्मबलका कारण सामन्ती वर्गको खेलौना बन्नु परेका नेपालीहरूको मूल समस्या प्रस्तुत गर्दै तत्कालीन राज्यव्यवस्था र सामाजिक अवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो ।

जगदीश घिमिरेको लिलाम उपन्यास सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित उपन्यास हो । यस उपन्यासमा नेपाली समाजका घटनाहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली समाजका ग्रामीण परिवेशमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गका मानिसहरूलाई उच्च वर्गका मानिसहरूले आर्थिक तथा जातीयताका आधारमा गरिएको थिचोमिचोलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली ग्रामीण सामाजिक परिवेश, परिवेशअनुकूलका पात्र र पात्रअनुकूल भाषाको प्रयोगले उपन्यास यथार्थनिकट बन्न पुगको छ । समाजका यथार्थ घटनाहरूलाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको हुनाले लिलाम उपन्यास आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेको छ ।

### ३.५ 'साबिती' उपन्यासको विश्लेषण

'साबिती' जगदीश घिमिरेको दोस्रो उपन्यास हो । यो उपन्यास वि.सं. २०२६/०२७ तिर लेखिएर वि.सं. २०३२ मा प्रथम पटक प्रकाशित भएको हो । जम्मा ६४ पृष्ठसङ्ख्या र लामाछोटा सत्र परिच्छेदहरूमा यसले पूर्णता पाएको छ । यसका परिच्छेद विभाजनमा सङ्केतको प्रयोग गरिएको छ । आफू युवावस्थामा कम्युनिष्ट समाज छापामार युद्धमा संलग्न रहेको र उक्त युद्धबाट विमुख हुनुको कारणहरू खुलाइएको साबिती बयान साबिती उपन्यास हो (घिमिरे, २०६४: ३७) ।

#### (क) 'साबिती' उपन्यासको कथानक

साबिती उपन्यास विभिन्न खण्ड-खण्डमा विभाजित छ । यसको कथानक पनि विभिन्न खण्डमा खण्डित रहेको छ । साबिती कथानकहीन कथानकको प्रयोग भएको प्रयोगधर्मी उपन्यास हो (बराल, र एटम, २०५८: १५४) । उपन्यासमा कुनै घटना छैन, कथानक छैन, आदि, मध्य र अन्त्यका स्थितिहरू पनि छैनन् । उपन्यासमा घटित भएका घटनाहरूको उचित व्यवस्थापन छैन (घिमिरे, २०६५: ७०) । उपन्यासमा कथानक विस्तार र घटनाक्रमबीच उचित तालमेल, मूल रूपमा कथानकको किटान नभए पनि यसको प्रयुक्त 'म' पात्रले देखेका, भोगेका अनेकौं कुराहरूलाई यसले विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेकाले यसको मूल कथानकको स्रोत नेपाली समाज हो । यसमा नेपाली समाजका विविध पक्षलाई यथार्थ ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासमा विभिन्न परिच्छेदहरूले विभिन्न विषय ग्रहण गरेका छन् । छुट्टाछुट्टै प्रसङ्ग र विषयलाई प्रयोग गरिएकोले कथानकहरू छरपस्ट रहेका छन् ।

विभिन्न खण्ड-खण्डमा विभक्त 'साबिती' को मूल कथानक हाम्रो वर्तमान समाजमा भए घटेका प्रत्येक व्यक्तिले भोग्ने दैनिक जीवनका असङ्गत, विसङ्गत पक्षलाई लिएर निर्माण भएको छ । लेखकले यथार्थको भावभूमि र धरातलमा उभिएर समय सापेक्ष, परिवेश सापेक्ष, अनुभूति र भोगेका नियति, जुन नियतिलाई एक पक्ष वा अर्को पक्षमा सबैले भोगेका छन् (राजहंश, गोरखापत्र, २०३२) ।

प्रस्तुत उपन्यासमा प्रयुक्त जिम्वाल साहेब, जिम्वाली भुप्रे, भुप्रेनीको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । भुप्रे कामी र भुप्रेनीका बीचमा भएको भोकको लडाईंले नेपाली समाजको

असमानता स्पष्ट गरेको छ । यसैगरी 'म' पात्र विरामी भएर अस्पतालमा पुगेको समयमा अपमानित र तिरस्कृत भएका घटनाले गरिब, आफन्तविहीन वर्गमाथि नर्स र डाक्टरहरूले गर्ने व्यवहारको टिप्पणी गरेको छ भने उच्च ओहोदाका व्यक्तिका रूपमा परिचित डाक्टर र नर्सहरूको व्यवहारले मानवमा सेवाभावको ह्रास हुँदै गएको सङ्केत गरिएको छ । यसैगरी यस उपन्यासले नेपालका तत्कालीन योग्य कर्मचारी, महान् साहित्यकार, दक्ष पत्रकार र नेतामाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् जसले अनेकौं मुखुण्डो धारण गरेर देखावटी रूपमा चाकरी र चाप्लुसी गरेका छन् । कुनै पनि सानो काम गर्नको लागि पनि चाकरी गर्नुपर्ने प्रवृत्तिलाई यसले व्यङ्ग्य गरेको छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा 'राँगाको टाउको पच्चीस रुपियाँमा पाइन्छ तर मान्छेको टाउकोलाई त्यति पर्दैन' (घिमिरे, ०६५: २२) भनेर तत्कालीन समयमा चाकरी, चाप्लुसी र बहदो पदलोलुपताप्रति व्यङ्ग्य गर्दै तत्कालीन राज्यव्यवस्थाको धज्जी उडाएको छ । यहाँ मान्छेलाई जातपातमा र वर्गमा राख्नु, श्रेष्ठता, नैतिकता, दया, धर्म, प्रेम आदि कुराबाट 'म' पात्र व्याकुल बनेको कुराको चर्चा गरिएको छ ।

'साबिती' उपन्यासमा तत्कालीन समयमा महिलाहरूमाथि हुने गरेका शोषण र अत्याचारको उल्लेख गरिएको छ । देखावटी प्रेम गर्दै सच्चा प्रेमको अभिनय गर्ने व्यक्तिहरूप्रति पनि यहाँ व्यङ्ग्य गरिएको छ । "वेश्यालय कुनै पनि देश र समाजको उन्नति नाप्ने डिग्री हो" (घिमिरे, २०६५: ४५) भन्ने कुराको उल्लेख गर्नुले नारी वर्गमाथिको शोषण देखाएको छ । उपन्यासमा ठूलिदी, आमा र छोरीको देहव्यापारले तत्कालीन पितृसत्तात्मक समाजमा नारीहरूले बाध्यतावश वेश्यावृत्ति अँगालेको र नारीमाथिको पिँढीगत जलनलाई पनि देखाइएको छ ।

उपन्यासमा 'मान्छेले मान्छेलाई मनले जित्नु पर्छ' (घिमिरे, ०५६:४८) । भन्ने मानवतावादी दृष्टिकोण प्रक्षेपण गरिनुका साथै वैचारिकतामा कतै कतै लेखक सामाजवादी पनि देखिएका छन् । "भोको पेटले, भोको हृदयले मलाई बौलाहा बनाएको छ" (घिमिरे, ०६५: २९) ले समानता र भानवतालाई काखी च्यापेर विरोध र समाधान औँल्याउने प्रयास गरिएको छ (प्रधान, २०५२:१६६) । उपन्यासमा वैयक्तिक आक्रोस र विरोधमा यदाकदा सहायक भैं विक्षिप्तको उल्लेख गरिएको छ । "वनको काफल, ऐंसेलु कुनै एक जनाको होइन, त्यो भोकाहरूको हो" (घिमिरे, ०६५:५०) भन्दै समाज सुधारको चाहना व्यक्त भएको छ ।

यसरी 'साबिती' उपन्यासमा नेपाली वर्गीय समाजको चित्रण, पेसागत विकृति, शैक्षिक वेरोजगारी, चाकरी, चाप्लुसी, राजनीतिक शोषण र दमन, लेखक तथा लेखन पेसामा संलग्न पेसाकर्मीहरूको दुर्नियति आदि विषयलाई समेटिएको छ । विभिन्न प्रसङ्गमा विभिन्न घटनाहरूको वेग्ला-वेग्लै प्रस्तुति भएकाले उपन्यासको कथानक जटिल बन्न पुगेको छ । प्रयोगधर्मी उपन्यास भएकाले यसमा आदि, मध्य र अन्त्यका स्थितिहरू स्पष्ट देखिदैन । कथानकमा बीचबीचमा रामायण र महाभारतका प्रसङ्गहरूले उपन्यासमा रोचकता थपेका छन् भने विभिन्न परिच्छेदमा छुट्टा-छुट्टै विषयका प्रसङ्गले कौतूहल प्रदान गरेका छन् ।

‘साबिती’ उपन्यासमा मूलतः ‘म’ पात्रको समाजमा बढेका विकृति र विड्गतिप्रतिको बढ्दो आक्रोसले द्वन्द्वको सिर्जना गरेका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त ‘म’ पात्रका मानसिक आवेग, संवेगहरूले उपन्यासमा आन्तरिक द्वन्द्व खडा गरेका छन् भने विनाटिकट यात्रा गरेको अपराधमा पुलिसले लात्ती बजार्नुले बाह्य द्वन्द्व खडा गरेको देखिन्छ । यसको कथानक ढाँचा वृत्तकारिय रूपमा रहेको छ । घटनाहरूका बीचमा क्रमभङ्गका अवस्थाहरू देखिएका छन् ।

### (ख) साबिती उपन्यासमा चरित्रचित्रण

‘साबिती’ उपन्यासमा विभिन्न पात्रहरूको समावेश गरिएको पाइन्छ । यी विभिन्न पात्रहरूमध्ये ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा उपन्यास अगाडि बढेको देखिन्छ । उपन्यासको सुरुआतदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरू ‘म’ पात्रकै माध्यमले घटित भएकाले ऊ उपन्यासको केन्द्रीय चरित्र हो । उपन्यासमा- ‘म दोस्रो महायुद्धपछि जन्में अर्थात् युद्धको घाउमाथि पलाएँ, मेरा जरा महायुद्धमा गाडिएका छन्’ भनेकाले ‘म’ पात्र को जन्म दोस्रो विश्वयुद्धका नेपाली माटो, पानीले प्रजातन्त्रले स्वास फेर्न गुम्निरहेका बेला भएको देखिन्छ (प्रधान, २०३५) । उपन्यासमा प्रयुक्त ‘म’ पात्र लेखक आफै हुन्, उनकै अहं, गुरुता र अस्मिताको प्रतिध्वनिले उपन्यासमा महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका छन् । ‘जे भन्नु सत्य भन्नु, सिधै भन्नु, प्रष्ट भनूँ’ भनेर लेखकले उपन्यासमा ‘म’ पात्रमार्फत् उपन्यासमा आफूले देखेका, भोगेका, कुराहरूलाई सत्य रूपमा प्रष्ट पारेका छन् । वर्तमानमा यो भन्दा ठूलो सत्य कलाको फाँटमा अर्को छैन । सायद यसलाई गुनेर क्षुब्ध लेखकको कटुतम यथार्थसंग सान्निध्य राख्न चाहेका हुन् (प्रधान, ०६२: १६५) । उनको आत्म स्वीकृति छ : “जीवन कलापूर्ण नभएकोले यो कलात्मक छैन । मीठो नभएकोले रूखो छ । घुम्टो नभएकोले नाङ्गो छ । मृदु नभएकोले विभत्स र विद्रुप छ । जस्तो-जस्तो म बाँचे त्यस्तै-त्यस्तै छ” (घिमिरे, २०६५: ८) । यसबाट ‘साबिती’ उपन्यास नेपाली समाजमा देखा परेका आर्थिक असमानता, धनी र गरिव बीचको भेद, सम्पूर्ण शोषण र दमनमाथि विद्रोह प्रहार गर्न तम्सेको एउटा शैक्षिक, मध्यमवर्गीय परिवारको युवाले गरेको संघर्षको कथा हो ।

‘म’ पात्रले उपन्यासमा एउटा द्रष्टा, भोक्ता, पर्यवेक्षक, सम्पादक कथयिता आदिको भूमिका निर्वाह गरेको छ । यसको ‘म’ पात्र नेपाली समाजको पर्यवेक्षक हो । उसले समाजमा हुने गरेका विभिन्न विकृति र विसङ्गतिहरूलाई नजिकबाट हेरेको छ । समाजका यस्ता विद्यमान समस्याहरूको निराकरण र उन्मूलनको लागि विद्रोह समेत गरेको छ । प्रस्तुत ‘म’ पात्र उपन्यासकारको मुखपात्रको रूपमा उपस्थित छ । विभिन्न परिच्छेदका भिन्न-भिन्न प्रसङ्गहरू ‘म’ पात्रकै माध्यमबाट अगाडि बढेकाले ऊ उपन्यासको बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो ।

देशको गलत व्यवस्थाले राजनीति र सत्ताले पिल्सिएको नायक ‘म’ पात्र अराजकतावादी सिद्धान्तबाट नजिक छ (घिमिरे, २०६५: १०९) । ‘म’ पात्रले विद्रोह गर्ने विषयवस्तु दारिद्र्य, अभाव, कष्ट र अन्धकार हुन् । समाजमा हुने गरेका प्रेम, विश्वास, धर्म, आदर्श, आत्मविश्वास आदिले उसलाई छोएको छैन । म पात्र भन्छ : ‘म समाजहीन समाजप्राप्तिको तपस्यामा, राज्यरहित राज्यको खोजीमा आफूलाई दण्डित गराएर हिडेको छु’ (घिमिरे, २०६५: ५१) । यस्ता समाजका

विकृति विसङ्गतिलाई भत्काउनका लागि 'म' पात्र आक्रोश व्यक्त गर्दछ, "रगत र माटोले मुखेर ठड्याएका यी घरहरूको जगै समेत उखेलुँ-उखेलुँ लाग्छ" (घिमिरे, ०६५: ५१) ।

उपन्यासमा 'म' पात्र चाकरी गरेर ठूलो मान्छे बन्नु भन्दा बरु पलायन स्वीकार्न पुगेको छ । पलायन स्वीकार्य भए पनि उसले बाटो विराएको छैन । "म पनि भविष्य जन्माउन नसक्ने थारो भैंसी हुँ । सम्पूर्ण आस्था तुहाइसकेर बेत् बसेकी बाख्री हुँ, दायित्व र संघर्षको जुवा तान्न नसक्ने राँगो हुँ" भन्ने म पात्रले विसङ्गति बोध गर्न पुगेको देखिन्छ ।

उपन्यासको अन्त्यतिर आएर 'म' पात्रको कायाकल्प भएको छ । यहाँ उसले बन्दुक फ्याँकेर बिचारमार्फत् क्रान्ति गर्ने लक्ष्य लिएको छ । "म अभिमन्युको हातमा कलम छ, पहिले यसलाई किन अनि मात्र यसलाई जित्न सकिन्छ" (घिमिरे, ०६५: २९) । यसबाट 'म' पात्रलाई गतिशील पात्रका रूपमा लिन सकिन्छ । सत् पात्रका रूपमा प्रस्तुत 'म' पात्र यस उपन्यासको नायक हो ।

'म' पात्रका अतिरिक्त उपन्यासमा प्रयुक्त अन्य पुरुष पात्रहरूमा जिम्वाल, भुप्रेकामी, गुण्डाहरू, गोर्खाबहादुर, डाक्टर, कान्छो त्रिशंकु, एलिवर्ड, सिसिफस, पाले, आफन्त, सेठ, पुलिस, 'म' पात्रको साथी आदि रहेका छन् । यी पात्रहरूमध्ये, भुप्रेकामी, कान्छो र म पात्रको साथी उपन्यासका सहायक पात्रहरू हुन् । उपन्यासको कुनै परिच्छेदमा आएर सानो भूमिका निर्वाह गर्ने यी पात्रहरू सत् पात्र हुन् । भुप्रे कामी छोटै भूमिकामा आए पनि उसले उपन्यासको सुरुआतमा वर्गीय पात्रको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । यसैगरी गुण्डाहरू, डाक्टर, दाता, त्रिशंकु, पुलिस आदि असत् प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा उभ्याइएका छन् । डाक्टर र पुलिसले तत्कालीन पेसावाल, विकृतिको उजागर गरेका छन् । जिम्वाल, गोर्खाबहादुर, एलिवर्ड, सिसिफस र आफन्तहरू उपन्यासका गौण पात्रहरू हुन् ।

उपन्यासमा प्रयुक्त स्त्री पात्रहरू जिमवाली, भुप्रेनी, ऊ, नर्स, कान्छी, आमा, छोरी, ठूल्दीदी, सेठकी श्रीमती आदि छन् । यी पात्रहरूमध्ये भुप्रेनी, नर्स, कान्छी, ऊ, आमा, छोरी आदि उपन्यासका सहायक पात्र हुन् । नर्स असत् चरित्रकी पात्र हो । ऊ तत्कालीन समयकी उच्च ओहोदाकी कर्मचारी भए पनि मानवता हास भएकी चरित्र हो । ऊ, आमा र छोरी, ठूल्दीदीले उपन्यासमा वेश्याहरूको भूमिका निर्वाह गरेका वर्गीय पात्र हुन् । यिनीहरूका माध्यमबाट उपन्यासमा नारीप्रतिको युगानुयुगको शोषण, पिसाई र अत्याचारप्रति विद्रोही व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

उपन्यासमा पौराणिक पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । रामायण र महाभारतको प्रसङ्गले उपन्यासमा रोचकता थपेका छन् । रामायण र महाभारतमा उल्लेख भएका युधिष्ठिर, द्रोणचार्य, दुर्योधन, कृपाचार्य, दुःशासन, वृहद्वल, शल्य, अभिमन्यु, कर्ण, भूरिश्रवा, भीम, बर्बरिक, पाण्डव जाम्बवान्, हनुमान, अश्वत्थामा, घटोत्कच, कृष्ण, सीता, कृतवर्मा, शकुनी आदि पौराणिक पात्रहरूको प्रयोगले उपन्यासमा मिठास ल्याउन मद्दत गरेका छन् । उपन्यासमा यी विविध पात्रहरूको जमघट भए पनि 'म' पात्र कै केन्द्रीयतामा उपन्यासले गति लिएको छ ।

### (ग) 'साबिती' उपन्यासमा परिवेश

'साबिती' उपन्यासले विशेष गरी काठमाडौं उपत्यका भित्र घटेका घटनाहरूको चित्रण गरेको छ। मुख्य परिवेशका रूपमा काठमाडौं भए पनि सहरीया मानिसले भोग्नु परेका समस्या, बौद्धिक युवा वर्गका समस्या, पेसागत विकृति, नारी शोषण, तत्कालीन राज्यव्यवस्थाको विकृतिलाई यसले उजागर गरेको छ। उपन्यासमा घटेका घटनाहरू कथायिताले देखे, भोगेका घटना भएकाले यसमा मूलतः नेपालको काठमाडौं सहरको चित्रण गरिएको छ भने आंशिक रूपमा मारिनखोला, नाम्चे हुँदै भारतको कुनै एक सहरलाई पनि परिवेशका रूपमा ग्रहण गरेको छ।

उपन्यासमा भुप्रे कामी र भुप्रेनीका बीचमा भएको भोकको लडाईंले गरीबीको चरम प्रस्तुति गरेका छन्। भुप्रेले भोकको आवेसमा आएर भुप्रेनीलाई पिट्नु र गर्भवती भुप्रेनीको मृत्यु हुनुले गरिब वर्गका नेपालीहरूको आर्थिक दुरावस्थाको चित्रण गर्नुका साथै उपन्यासमा कारुणिकताको सिर्जना गरेका छन्। यस्तै भोक र रोगका कारण जीउ पाल्नाका लागि जीउ बेच्नु पर्ने बाध्यता भएका ऊ, ठूल्दी, आमा, ले गर्नुपरेको वेश्यावृत्तिले नारीहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरेको छ भने अस्पतालमा डाक्टर र नर्सले विरामीमाथि गर्ने दुर्व्यवहार र पुलिसजस्ता मानव सेवा र रक्षामा संलग्न पेसाका व्यक्तिले भोको पेटको कारण म पात्रले पैसा दिएर खाने कुरा माग्दा पैसा आफैसँग राखेर 'म' पात्रको बायाँ हातको भाग्यरेखामाथि थुक्नुले खण्डित मानवताको दुःखद वातावरण सिर्जना गरेको छन्।

यसैगरी उपन्यासमा- 'म दोस्रो महायुद्धपछि जन्मे अर्थात् महायुद्धको घाउमाथि मलाई । मेरा जरा महायुद्धमा गाडिएको छन्, म महायुद्धको कलमी विरुवा हुँ, म आफ्नो विखालु वीर्यबाट अर्को पुस्ता जन्माउँन चाहन्छु' (घिमिरे, ३०६५:३५) बाट दोस्रो विश्वयुद्धले विश्वमा ल्याएको जर्जरता र विकृतीलाई सहजै देख्न सकिन्छ। यसबाट 'म' पात्रको चेतावनीले अहिलेको पिढीपाँटको घिनलाग्दो स्थितिको वातावरण सिर्जना गरेको छ।

यसरी 'साबिती' उपन्यासले नेपाल, भारत लगायत विश्वपरिवेशलाई समेटेको देखिन्छ।

### (घ) 'साबिती' उपन्यासको भाषा

साबिती उपन्यासमा सरल, सहज र स्वाभाविक किसिमको भाषाको प्रयोग गरिएको छ। घिमिरेले साबिती उपन्यासमा पात्रको परिवेश, स्थान र स्तरानुसारको भाषाको प्रयोग गरेका छन्। यसमा काव्यात्मक भाषाका साथै 'हजुर उभिइस्सेर जुन द्वारलाई शोभायवान गरिस्सेको छ' (२०६५:२०) जस्ता उच्च आदरार्थी भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ। 'राष्ट्रे-पञ्चायतमा पुगेपछि मन्त्री हुन त कुनै चुनाव पनि जित्नु पर्दैन' (घिमिरे, २०६५:१५) जस्ता कथ्य भाषाको प्रयोगका साथै मभेरी, दलान, भुटुन, लफङ्गा, जडौरी, भाउन्न आदि भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोगले यसको भाषा मिठासपूर्ण बनेको छ।

उपन्यासमा गर्ल्याम्म, त्वात्त, छ्वाङ्ग, तनक्क, स्वाँ-स्वाँ, प्याच्च, खित्त, भुक्लुक्क, लुखुर-लुखुर, टुसुक्क आदि अनुकरणात्मक शब्दका साथै 'फेहिरिस्त', 'सेट', 'ब्यालेन्स', 'प्यान्ट',



‘प्लेटफार्म’, ‘सीरियस’, ‘बेड’, ‘स्लो-प्वाइजन’, ‘ब्याक’, ‘कम्पाउण्डर’, फ्री-प्यासेन्जरजस्ता आगन्तुक शब्दको प्रयोग पनि उपन्यासमा प्रशस्तै भएका छन् ।

#### (ड) ‘साबिती’ उपन्यासमा शैली

जगदीश घिमिरेको ‘साबिती’ उपन्यास चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको उपन्यास हो (घिमिरे, २०६५:१०४) । यस उपन्यासमा गद्यदेखि पद्यसम्मको सम्मिश्रण गरिएको छ । यस उपन्यासमा घिमिरेले नवीन शैलीको प्रयोग गरेका छन् जस्तै *यो ..... मान्छेले आफ्नी भर्खरकी स्वास्नीलाई भर्खरै वेश्याघरमा ओरालेर आयो – देख्ने जरो फुट्न खोज्छ ?* (घिमिरे, २०६५:५१), *‘म क्रान्तिको बाटोमा नलागेको होइन - तर त्यो दुर्गम मार्गमा हिड्नै सकिने- अगुवा हुन त परै जाओस्- जुन मैले सपना देखेको थिए- पछुवा पनि हुन सकिने’* (घिमिरे, २०६५:२) आदि खाली ठाउँ र निर्देश चिन्हको प्रयोगले वाक्य अपूर्ण जस्ता देखिए पनि सङ्केतले बुझ्न सकिन्छ । यस्तो नवीन शैलीको प्रयोगले घिमिरेलाई साहित्यमा छुट्टै स्थान दिएको देखिन्छ ।

#### (च) ‘साबिती’ उपन्यासमा दृष्टिबिन्दु

‘साबिती’ उपन्यासका कथयिता लेखक स्वयं हुन् । यसमा प्रयुक्त ‘म’ पात्र उपन्यासकार आफै भएकाले उसले भोगेका देखेका कुराहरूलाई उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । ‘म’ पात्र स्वयं उपन्यासको घटनासँग सम्बन्धित भएकाले यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । सबै कुरालाई ‘म’ पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । उपन्यासको ‘म’ पात्र द्रष्टा र भोक्ता दुवै भएको र उपन्यासमा ‘म’ पात्रको केन्द्रीय भूमिका रहेकाले यसमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उपन्यासको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म ‘म’ पात्रको संलग्नता रहेको देखिन्छ ।

*‘म आफूलाई भत्काएर लेख्दैछु । आफूलाई भत्काउन मैले लेख्ने पर्छ’* (घिमिरे, २०६५: १) ।

*‘म दोस्रो महायुद्धपछि जन्मे अर्थात् महायुद्धको घाउमाथि पलाएँ । मेरा जरा महायुद्धमा गीडएका छन्, म महायुद्धको कलमी विरुवा हुँ’* (घिमिरे, २०६५: ३२) ।

यसरी सम्पूर्ण उपन्यासको प्रस्तुतकर्ता ‘म’ पात्रको प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा उपन्यासको कथानकले गीत लिएको छ । म पात्रको केन्द्रीयताबाट उपन्यासले यथार्थ स्वरूपको निर्धारण गरेको छ ।

#### (छ) ‘साबिती’ उपन्यासको उद्देश्य

‘साबिती’ उपन्यासमा समसामयिक युगमा देखापरेका विविध समस्याको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक, आर्थिक, नैतिक आदिजस्ता विकृतिहरूको चित्रणका माध्यमबाट समाज र राष्ट्रको दुर्नियति देखाउँदै स्वस्थ र सवल समाजको स्थापना गर्न चाहनु यस उपन्यासको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यस्तै उपन्यासमा मानिसले जस्तो सुकै काम गर्न पनि विवश हुनु पर्छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । उपन्यासले नेपाली समाजमा उत्पन्न गरिबीको कारण र गरिबीले गर्दा उत्पन्न विसङ्गतिपूर्ण जीवन बाँच्न बाध्य भएका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्नुका साथै दोस्रो विश्वयुद्धको आगमनले मानवमा बढ्दो सन्त्रास,

जर्जरता र अशान्तिको वातावरण सिर्जना गरेको कुरालाई पनि यसले केही मात्रामा देखाउन खोजेको छ ।

‘मसँग मुख रैनछ, बोल्न खोज्दा थाहा पाएँ । डण्डीभिन्नबाट टुलु-टुलु हेर्ने कैदीका एक जोर आँखा मात्र रहेछन् मसँग’ (घिमिरे, २०६५:४९) भन्नुले तत्कालीन राज्यव्यवस्थामा वाक्स्वतन्त्रता को हनन् भएको र आफ्नो आँखा अगाडि जतिसुकै अन्याय भए पनि टुलु-टुलु हेर्नु बाहेक अन्य विकल्प नभएको कुरा देखाउनु यसको अर्को उद्देश्य रहेको देखिन्छ । तत्कालीन बौद्धिक वर्गका व्यक्तिका समस्या र लेखकहरूको दयनीय अवस्थालाई पनि यस उपन्यासले देखाउने प्रयास गरेको छ ।

यसरी गजदीश घिमिरेको ‘साबिती’ उपन्यास प्रयोगधर्मी उपन्यास हो । यस उपन्यासमा सम्पूर्ण मानव समाजमा देखपारेका विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजमा बढ्दो वर्गीय द्वन्द्व, समाज व्यवस्थापनमा असमानता, निम्न वर्गीय जीवनका दैनिक समस्या, पीर व्यथालाई देखाउने प्रयास गरिएको यस उपन्यासमा आफ्नो हक, अधिकार लिनका लागि विद्रोह गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गरिएको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान परम्परागत मान्यताका विरुद्ध चर्को स्वर सुसेल्लै समाज सुधारको सन्देश पनि यस उपन्यासले दिएको छ । साबिती उपन्यासले कथानक र पात्रमा नौलो प्रयोग देखाएको छ । उपन्यासको प्रारम्भ गद्यमा भएको छ, भने उपन्यासका बीचबीचमा कविताका केही अंश प्रयोग गरिएका छन् । यसको अन्त्य कवितामा भएकाले आधुनिक नेपाली उपन्यासमा घिमिरेले नौलो प्रयोग गरेका छन् । यसका पात्रविधानमा पनि नवीन प्रयोग पाइन्छ ।

### ३.६ ‘बर्दी’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

जगदीश घिमिरे (२००२) आधुनिक नेपाली कथा साहित्यका क्षेत्रमा देखापारेका कथाकारहरूमा तेस्रो पुस्ताका कथा सर्जकका रूपमा देखा परेका छन् । परिपाटीबद्ध कथा लेखन परम्परामा परिपाटीमुक्त कथा लेखनको परम्परा थालनी भएपछिका वर्षहरूमा देखिने कथाकारहरूमध्ये प्रचुर उर्जा प्रयोग गर्ने कथा सर्जक हुन् । घिमिरे प्रगतिवादी धारका कथाकारहरूकै जमातमा सुधारवादी चेतना विस्तार गर्ने मूल्यका कथा सिर्जना गर्ने कथाकार बनेर देखापारेका छन् (घिमिरे, २०६६: भूमिका) ।

‘बर्दी’ कथासङ्ग्रह वि.सं. २०६६ मा प्रकाशित भएको हो । जम्मा तीसवटा कथाहरू सङ्कलित भएको यस कथासङ्ग्रहमा घिमिरेले लगभग पैतालीस वर्षका समयका अन्तरालमा लेखेका कथाहरू सङ्कलन गरिएका छन् । विषयवस्तुका विभिन्न सन्दर्भमा लेखिएका यी कथाहरूमा लगभग चारदशकसम्मका पञ्चायती व्यस्थाको आरम्भदेखि बहुदलीय संवैधानिक राजतन्त्र हुँदै गणतान्त्रिक नेपालको राजनीतिक यात्रालाई केन्द्रबिन्दुमा राखेर कथा सिर्जना गरेका छन् ।

लगभग पैतालीस वर्षका समयका छुट्टाछुट्टै कालखण्डमा रचिएका यी कथाहरूमा घिमिरेले कथा निर्माणका दृष्टिले समाजका विषयवस्तुहरूलाई मानवीय संवेदना र जीवन मूल्यका

तरङ्गहरूमा समेटेका छन् । घिमिरेका विभिन्न कथासङ्ग्रह र फुटकर कथाहरूमध्येका रोजा कथाहरू यस सङ्ग्रहमा सङ्कलन गरिएका छन् ।

## १) न्याय कथाको विश्लेषण

न्याय कथा प्राकृतिक पर्यावरणसँग सम्बन्धित छ । यसमा मानव जातिले प्रकृतिमाथि पुऱ्याएको विनाशका कारण प्रकृतिले समेत दण्डित हुनु परेको कुरा चित्रण गरिएको छ । यस कथामा कथाकारले प्रकृतिका मानव जगत, पशुजगत र वनस्पति जगतसँग छुट्टाछुट्टै प्रश्न गरी आ-आफ्नो विचार व्यक्त गराएका छन् ।

प्रस्तुत कथामा वनस्पतिले आफ्नो मात्र नैसर्गिक अधिकारको माग गरेका छन् । पशु जगतले पनि आफ्नो नैसर्गिक अधिकारको माग गरेका छन् । यसका साथै पशुहरूको अधिकारमाथि मानव जातिले पुऱ्याएको असरलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सृष्टिको सर्वोच्च वर्गमा पर्ने मानव जातिले आफ्नो अधिकार र सिद्धान्तका नाममा वनस्पति र पशुमाथिको अधिकार हनन गरिरहेका छन् । सृष्टिमाथि मानव जातिले गरेका विध्वंसात्मक परिस्थितिले निम्त्याएको सङ्कटमा प्रकृतिका सम्पूर्ण कुराले दण्डित हुनु परेको कुरा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रश्नकर्ता, पशु, वनस्पति र मानव पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यी पात्रहरूमध्ये मानवले पशुजगत र वनस्पति जगतप्रति अन्याय, अत्याचार गरेको कुरा प्रस्तुत छ । सरल, सरस भाषामा लेखिएको यो कथा रैखिक किसिमले अगाडि बढेको छ । संरचनात्मक रूपमा छोटो भए पनि मानवहरूको प्रवृत्ति र व्यवहारलाई व्यङ्ग्य गर्न यो कथा सफल बनेको छ । न्याय कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । मानव जातिले प्रकृतिमाथि पुऱ्याएको क्षति प्रस्तुत गर्दै मानव जातिमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य हो ।

## २) ढीँचूँढीँचूँ कथाको विश्लेषण

यो कथा राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । नेपाली राजनीतिमा घटेका घटनाहरूलाई यस कथाले मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेको छ । प्रस्तुत कथामा वर्णित भलबाढीले नेपाली राजनीतिक आन्दोलनलाई देखाएको छ ।

देशमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, अनाचार, भोक, रोग र शोकका विरुद्ध उठेको आन्दोलन दबाउनका लागि देशका मन्त्रीहरू र नेताहरूले अनेकौँ प्रयास गरेका छन् । देशका अनेकौँ विकृति, विसङ्गति, पापाचार, दुराचारको रापमा पिल्सिएका जनतालाई गोली ठोके पनि, अनेकौँ जनताको ज्यान गए पनि, अनेकौँ शरणार्थी भए पनि करोडौँ, अरबौँ सम्पतिको क्षति भए पनि आन्दोलन निरन्तर बढिरहेको कुरा कथामा उल्लेख गरिएको छ ।

मन्त्रीहरू र नेताहरूले देशमा व्याप्त जल्दाबल्दा समस्याहरूलाई समाधान नगरी आ-आफ्नै धुनमा व्यस्त रहेको कुरा यसमा व्यक्त गरिएको छ । आन्दोलनले चर्को रूप लिएपछि वार्ताको मुखमा आएर मूल मन्त्रीले “ए भलबाढी पनि छ ? पैरो पनि छ ? वार्ता पनि छ ?, एजेन्डा पनि छ ? एजेन्डामा के छ ? मलाई त थाहै छैन” (घिमिरे, २०६६:८) भनेर प्रश्न गर्नुले

नेपालका सत्ता प्रमुखहरूको हैसियत देखाउँदै देशका लागि राष्ट्रका प्रमुख नाइकेहरू के कति जिम्मेवार छन् भन्ने कुरामाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ ।

नेपाली जनता बहदो राजनीतिक विसङ्गतिबाट गुज्रिरहेको कुरा प्रस्तुत कथाले देखाउन खोजेको छ । परम्परादेखि चल्दै आएको सत्ताको खिचातानीले गर्दा देश सङ्कटमा परेको यथार्थ कथाले चित्रण गरेको छ । गलत राजनीतिक व्यवस्थाले निम्त्याएको समस्या कथाको मुख्य द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । राजनीतिक परिवेशलाई समेट्न सफल यस कथामा विविध तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको उचित संयोजन गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमले अगाडि बढेको छ । देशको राजनीतिक विकृतिग्रस्त व्यवहारलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

### ३. **माम्पा कथाको विश्लेषण**

माम्पा कथाले राजनीतिक विषयवस्तुलाई अँगालेको छ । कथाको सुरुआत 'माम्पा' को वर्णन र परिचयबाट भएको छ । कथामा प्रयुक्त 'माम्पा' को नाम 'शरदचन्द्र राताटिङ्गुना' भए पनि बालसखाले 'हाकुचा' र युवासखाले 'माम्पा' नामकरण गरेका थिए । उसले 'माम्पा' नाम २०४६ सालको जनआन्दोलनपछि पाएको थियो । 'माम्पा' नेपाली राजनीतिमा जुन दलले सरकार बनाउँछ, त्यसै दलमा प्रवेश गर्ने र 'म पार्टीको जन्मजात कार्यकर्ता हुँ' भन्दै पार्टी परिवर्तन गर्ने स्वभाव उसमा देखिन्छ र यसै विषयलाई 'माम्पा' कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा 'माम्पा' 'म' तुयुचा, सुवर्ण, रत्न र शिव आदि पात्रको उपस्थिति रहेको छ । कथाको सुरुआतदेखि अन्त्यसम्म 'माम्पा' को उपस्थिति रहेको र उसैको सेरोफेरोमा कथाको आयाम विस्तार भएकाले ऊ यस कथाको प्रमुख तथा केन्द्रीय पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण आयाम माम्पाको केन्द्रीयतामा विस्तार भएको र सम्पूर्ण घटना माम्पा कै केन्द्रीयतामा भएकाले माम्पा बद्धपात्र हो । जुनसुकै पार्टीको सरकार बने पनि पार्टी परिवर्तन गर्ने र सक्रिय कार्यकर्ता बन्ने माम्पा गतिशील पात्र हो । फाइदा लिउँजेल जन्मजात पार्टीको मान्छे बन्ने र त्यसपछि आफ्नै पार्टीलाई गाली गर्ने र आफ्नै दुनो सोभ्याउने ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । 'म' पात्र कथयिता आफै हुन्, अन्य पात्रहरू गौण रूपमा प्रस्तुत छन् । कथामा थोरै भूमिकामा देखापरेका यी पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् । कथामा प्रयुक्त 'माम्पा' को माध्यमबाट नेपाली राजनीतिमा जति फेरबदल भए पनि र जुनै सङ्गठनको जुनसुकै व्यवस्था आए पनि नाम परिवर्तन हुने तर आचारण र व्यवहारमा फरक नहुने कुरा घिमिरेले यस कथामा देखाउन खोजेको पाइन्छ । माम्पाको राजनीतिमा लागेर नाङ्गो जस्तो पसल सुपरमार्केटमा परिवर्तन हुनु, ठेक्का लिनु, होटेल चलाउनु र विभिन्न उन्नति गर्नुले मान्छेले राजनीतिलाई ठगी खाने भाँडो बनाएको कुरा प्रष्ट हुन आउँछ । जनता र राष्ट्रको सेवा गर्ने नाममा आफ्नै मात्र सेवा गर्ने राजनीति पार्टीका कार्यकर्ताहरूको चरित्रलाई यस कथाले टिप्पणी गरेको छ ।

'माम्पा' कथाले राजनीतिक परिवेशलाई देखाएको छ । विभिन्न कालखण्ड गरेर यस कथाले पाँच वर्षको समय लिएको छ । यस कथाका कथयिताले माम्पाको कथा प्रस्तुत गरेकोले

यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले सरल र स्वाभाविक देखिएको यस कथाको कथानक रैखिक किसिमले अगाडि बढेको छ ।

#### ४) **औकात कथाको विश्लेषण**

औकात कथाको कथानक स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । यस कथाले समाजमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको व्यवहारको चित्रण गरेको छ । नेपाली समाजका मानिसहरू धन-सम्पति आर्जन गर्ने लोभका कारण आफ्नो नैतिकता गुमाइरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन यो कथा सफल बनेको छ ।

प्रस्तुत कथामा *वहाँ*, *उनी* र *ऊ* पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यी तीन पात्रहरूले नेपाली समाजका उच्च, मध्यम र निम्न वर्गका मानिसको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथामा विष्ठाका पहाडबाट दाँतले पैसा टिप्नु पर्ने नियम बमोजिम दशका नोटहरू देख्दा नदेखे भैं गर्नु र सयका नोट देखे पछि नैतिकताको ख्याल नगरी दाँतले पैसा टिप्नु, उनीले हजारका नोट देखे पछि विष्ठाका पहाडबाट दाँतले पैसा टिप्नु र वहाँले लाखौं करोडौं रूपैयाका नोट देखेपछि दाँतले पैसा टिप्नुले मान्छेले पैसाका निमित्त आफ्नो मर्यादा स्वाहा पारेको देखिन्छ (घिमिरे, २०६६, भूमिका) । समाजका मान्छेहरू मान्छेहरूका अगाडि नैतिकवान हुँ भन्ने अनि जब कुनै राम्रो आमदानी हात पर्ने अवस्था सिर्जना हुन्छ तब आफ्नो इज्जत, मान, मर्यादा र नैतिकताको ख्याल राख्दैन भन्दै समाजका द्रव्यपिसाचहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । समाजका उच्च ओहोदादेखि निम्नवर्गका मान्छेमा देखिएको धन सम्पतिप्रतिका आसक्तिपनालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

लघु आकारमा संरचित यस कथामा 'वहाँ', 'उनी', र 'ऊ' को आचरणको कथा कथयिताले प्रस्तुत गरेको हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा प्रस्तुत यी तीन पुरुष पात्रहरू प्रतिकूल पात्र हुन् । कथा यिनै तीनजना पात्रहरूमा सम्बन्धित भएकाले यी पात्रहरू बढ्द पात्रहरू हुन् । मान्छेको व्यक्तिगत आचरणलाई मुख्य परिवेश बनाएको यस कथामा तत्सम, सद्भव र आगन्तुक शब्दको उचित संयोजनले सरल र स्वाभाविक बन्नका साथै टपटप, ग्वाम-ग्वाम जस्ता अनुकरणात्मक शब्दले कथामा मिठास थपेका छन् । सरल भाषा र वर्णनात्मक शैलीमा यो कथा रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत भएको छ ।

#### ५) **बर्दी कथाको विश्लेषण**

बर्दी कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'बर्दी' कथा यौन कथाको केन्द्रीयतामा रचित कथा हो । यस कथाका माध्यमबाट घिमिरेले नेपाली समाजभित्र मौलाइरहेका व्यभिचार, अपराध र परपीडनका विकृति विसङ्गतिहरूलाई पाठक समक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा बर्दीधारी बलात्कारीहरूले तँछाड-मँछाड गर्दै एउटी नारीमाथि बलात्कार गरेको प्रसङ्गबाट कथाको सुरुआत गरिएको छ । एक-दुई गर्दै बलात्कारमा संलग्न भएका व्यक्तिहरूबाट पीडित महिला मृतप्रायः अवस्थामा आईपुग्दा पनि बलात्कारीको धित् नमरेको र अन्त्यमा बथानका बथान बर्दीधारी बलात्कारीहरूले तँछाड-मँछाड गर्दै भित्र प्रवेश गरिरहेको घटना कथामा उल्लेख गरिएको छ ।

कथामा प्रस्तुत गरिएको बलात्कृत नारी नेपालको हिमाल, लेक, बैँसी र हरिया फाँटजस्ती, अनुहारमा अनन्त शान्ति भएकी र आफ्नो देब्रे पाखुरामा खोपाएको नाम मेटिएकी र थर 'नेपाल' भएकाले यी 'नेपाल' नामधारी महिलामा नेपाल आमाको विम्ब देख्न सकिन्छ । नेपालमा व्याप्त राजनीतिक विकृत गतिविधि, अराजकता, सीमा अतिक्रमणका अवस्थाको सिर्जनाजस्ता कुराले निम्त्याएको मातृभूमि नेपालको दिनहीन अवस्थाको चित्रण कथाले गरेको देखिन्छ । सुरक्षाको बर्दीभित्र नैतिक र भौतिक दुराचार पालेर बसेका सुरक्षाकर्मीहरूले तँछाड-मँछाड गर्दै एउटी नारीमाथि बलात्कार गरेका छन् (घिमिरे, २०६६, भूमिका) । यसले नेपाली राजनीतिक शक्तिका सुरक्षाकर्मीहरू आफैँ रक्षक र आफैँ भक्षक भएको र गरिबगुरुवा र बेसाहाराका मद्दतका लागि पाएको अधिकारको दुरुपयोगका सम्बन्धमा कथाले टिप्पणी गरेको छ ।

लघु आकारमा रचना गरिएको यस कथामा बलात्कारीहरू र बलात्कृत नारीबाहेक अन्य पात्रहरू छैनन् । राजनीतिक गतिविधिका विकृति र यौनअपराधलाई मुख्य परिवेश बनाएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा सरल भाषा र व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाली समाजका मौन अपराध, व्यभिचार र विकृतिहरूलाई देखाउँदै तत्कालीन राजनीतिक अव्यवस्थाको चित्रण गर्नु हो । प्रस्तुत कथाले नारी अस्मिताको खोजी गर्दै नारी पीडाबोधको अभिव्यक्ति गरेको छ ।

#### ६) पहिरो कथाको विश्लेषण

पहिरो कथा प्राकृतिक पर्यावरणमा आएको दुर्घटनासँग सम्बन्धित छ । यस कथामा पहाडी भेगमा बसोबास गर्ने गरिब जनताले भोग्नु परेका आर्थिक विपन्नताका साथै प्राकृतिक प्रकोपका कारण जनजीवनमा आइपरेको खतारपूर्ण अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । देश विकासको नाममा सहरीया भेगमा केही विकास हुने र गाउँतिर फर्केर पनि नहेर्ने मानवीय प्रवृत्ति यस कथामा देखिन्छ । राजधानीबाट बीस-पच्चीस कोस मात्र परको ग्रामीण पहाडी भेगमा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूको आर्थिक विकटता र विकास निर्माण नभएका कारणले भोग्नु परेको दुर्घटनालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । पहिरो कथा एउटा पहाडी गाउँका मानिसहरूमा बढ्दो प्राकृतिक प्रकोपको कारुणिक कथा हो र आजका मानिसहरूमा बढ्दो सन्त्रास, कोलाहल र त्रासपूर्ण जीवनशैली, अशिक्षा र गरिबीको पहिरोमा पुरिन बाध्य भएका मानिसहरूको कथा पनि हो ।

कथाकार घिमिरेले ग्रामीण जीवनका विभिन्न समस्याहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यसमा प्रयुक्त साने, सानी, उनीहरूका थुप्रै लालाबाला, गोरे कामी, बीरे, नरबहादुर, नरबहादुरकी आमा, काले, रिठ्ठे, अम्मरे, लाहुरे, अन्तरे, डम्मरे, तिलके आदि थुप्रै चरित्रहरू देखा परे पनि साने र सानीको प्रसङ्ग कथाको सुरुआतदेखि अन्त्यसम्म देखिन्छ । साने यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । नेपाली ग्रामीण पहाडी भेगमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गको पात्रका रूपमा ऊ यहाँ उपस्थित छ । यहाँ कथाकारले पहाडी भेगको एउटा गाउँको समस्या उद्घाटन गर्ने क्रममा यसका सम्पूर्ण चरित्रहरू उपस्थित छन् । सानेका परिवारले नेपाली ग्रामीण समाजमा बसोबास गर्ने अति विपन्न वर्गका चरित्रको उद्घाटन गरेका छन् । यस कथामा उल्लेख गरिएका पात्रहरू सानेका समकक्षी देखिन्छन् । यसका सम्पूर्ण पात्रहरू प्राकृतिक प्रकोपमा

दुर्घटनाग्रस्त र पीडित देखिन्छन् । यी सम्पूर्ण पात्रहरू दैवीप्रकोपका कारण नियतिको शिकार बनेका छन् ।

पहिरो कथाले राजधानीबाट बीसपच्चीस कोस पर पर्ने एउटा दुर्गम पहाडी गाउँलाई प्रमुख परिवेशका रूपमा लिएको छ । यस कथामा सिंधुलीमाडी, सदरमुकाम रामेछाप एवं बेतिनीको पनि सामान्य चित्रण भएको छ । कथामा “यस गाउँको सूर्योदय अभावमा हुन्छ । सूर्यास्त अनिकालमा हुन्छ । दशैँमा जीउ बाहिर नयाँ लुगा र जीउ भित्र पेटभरि अन्न जुदैँन” ( घिमिरे, २०६६:२२) बाट गरिवीको चरम प्रस्तुति देखिन्छ । सानेको अंशबन्डा भएको बाह्र वर्ष पुगेको समयले कथाको समय बाह्र वर्ष देखिन्छ । प्राकृतिक प्रकोपका कारण पुरै एउटा गाउँ दुर्घटनामा पर्नुले कारुणिकता सिर्जना गरेका छन् । पहिरो जाने चिन्तामा परेका गाउँलेहरूले देवीदेउताको थान भएको ठाउँमा देवीदेउताको सत्ले हम्मेसी दैवी प्रकोप हुँदैन भन्ने लोकविश्वासका कुरालाई पनि कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यो कथा आञ्चलिक परिवेशमा सिर्जना भएको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा रचिएको ‘पहिरो’ कथामा तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक अनुकरणात्मक शब्दका साथै ‘कि त गरी खाला, कि त मरी जाला’, ‘ज्यालामा नमिल्ने डुम’ जस्ता उखानको प्रयोगले कथा रोचक र मिठासपूर्ण बनेको छ । कथामा विचलनयुक्त वाक्य गठनका साथै ‘शान्ति नै शान्ति छ, शान्तिको वर्षा छ’ जस्ता समानातरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले कथालाई मिठासयुक्त बनाएका छन् । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमको देखिन्छ । प्रस्तुत कथाले ग्रामीण भेगका समस्याहरूलाई जिल्लाबासी अर्थात् सहरबासीहरूले बेवास्ता गरिरहेका छन् भन्ने कुरालाई पनि देखाउन खाजेको छ ।

#### ७) वीर नेपालीको रोजाइ कथाको विश्लेषण

वीर नेपालीको रोजाइ कथा राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथाले पञ्चायती व्यवस्थाको जनमत सङ्ग्रह र २०४६ को जनआन्दोलन पश्चात्को दलबदल राजनीतिको दुर्गन्ध प्रस्तुत गरेको छ (घिमिरे, २०६६: भूमिका) । प्रस्तुत कथामा विदेशी भूमिमा बलिदान गर्न पुगेको नेपालीको सत्गति अर्कै विदेशी भूमिमा गरिएको छ । उसलाई यमराज समक्ष उभ्याइएको प्रसङ्ग कथामा उल्लेख छ । स्वर्ग र नरक रोज्ने मौका पाएको मृतक नेपालीले नरकमा देशका महापञ्च, जम्बु मन्त्रीहरू, ठालु, नेता, प्रशासक, समाजसुधारक, देशसेवी, पत्रकार, धनीमानी, कलाकार, साहित्यकार, सचिव, हाकिम, महिलानेतृ सबै बन्धुबान्धव र आफन्तसँग भेट हुने भएकाले नरक बास चाहेको कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाले तत्कालीन नेपाली राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा नेपाली युवाहरूले विदेशी भूमिमा प्राण त्याग्नु परेको कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यसैगरी नेपालका महापञ्च, मन्त्री, साहित्यकार, पत्रकार, हाकिम, समाज सुधारक, देशसेवी आदिको गलत शासन प्रणाली, गलत आचरण र गलत व्यवहारले गर्दा उनीहरूको नरकमा बास हुन्छ भन्ने कुरामा पनि व्यङ्ग्य गरेको छ । यस कथाको शीर्षक पनि व्यङ्ग्यात्मक बनेको देखिन्छ । यसले नेपालीहरूमाथि

व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । लघु आकारमा संरचित उक्त कथा प्रश्नोत्तर शैलीमा रचिएको रोचक कथा हो ।

#### ८. योग्यता कथाको विश्लेषण

योग्यता कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथाका माध्यमबाट घिमिरेले मुलुक भित्रका कथित योग्यतावान व्यक्तिहरूले योजनबद्ध ढङ्गले देशका स्थानीय निकाय, क्षेत्रीय निकाय लगायत राष्ट्रिय निकायसम्म गरिने कु-कृत्य, षड्यन्त्र र भ्रष्टाचारलाई देखाएका छन् । राष्ट्रका योग्य व्यक्तिहरूले गरेका भ्रष्टाचार र षड्यन्त्रलाई प्रस्तुत गर्दै योग्य मानिसहरूप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यसको मुख्य कथ्य रहेको छ ।

यस कथाले योग्य हाकिमको प्रवृत्तिबाट देशका कथित योग्य व्यक्तिहरूले देशमा अनकौं षड्यन्त्र गरेका छन् । समाजमा व्याप्त घुसघोरी, जालभेलका भागिदार शिक्षित व्यक्तिहरू हुन् भन्ने कुरा देखाएको छ । कथामा प्रयुक्त 'योग्य हाकिम' योग्य नेताको नेतृत्व दिन सक्ने क्षमता, योग्य प्रशासकको निर्णय दिन सक्ने दक्षता, योग्य व्यवसायीको कार्यकुशलता आदि जस्ता कुरामा निपूर्ण भएका कारण यस्ता व्यक्तिलाई ग्रामीण क्षेत्रमा पठाउँदा गाउँको चाँडै विकास हुने उद्देश्यले टाढाको दुर्गम गाउँमा सरुवा गरिन्छ । योग्य हाकिमले त्यहाँ कुपोषण, अशिक्षा, गरिबी, सञ्चार र यातायातजस्ता मुख्य समस्या समाधान गर्नको लागि विकासे पोखरी निर्माण गर्ने र माछा पालन गर्ने योजनाअनुरूप राष्ट्रको पैसा निकासी गर्नु र लगानी गर्नु, पटक-पटक माछा मर्नु र पुनः ठूलो रकम निकासी गर्नु, अन्त्यमा माछा पोखरीमा खतरापूर्ण किरणले माछा मरेको भन्दै माछा खाएमा मान्छेकै मृत्यु हुने भएकाले पोखरी पुनः पुनः व्यवस्था गरेर पैसा निकासी गर्नु र कथाको अन्त्यमा विकासे पोखरी कुनै जग्गामा नभई कागजमा खनिएकोले योग्य हाकिमको भ्रष्टाचारी प्रवृत्तिलाई उजागर गरेका छन् । योग्य हाकिमको माध्यमबाट देशका योग्य व्यक्तिहरूको गलत आचरणलाई टिप्पणी गरिएको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'योग्य हाकिम' यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुआतदेखि अन्त्यसम्म मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ केन्द्रीय चरित्र हो । आफू योग्य, शिक्षित व्यक्ति भएर उच्च पदमा रहेर ग्रामीण विकास योजनाका बाहानामा राष्ट्रको सम्पतिमाथि खेलवाड गर्ने चरित्र भएकाले ऊ यस कथाको असत् पात्र हो । कथामा एक पछि अर्को नियोजित षड्यन्त्र गर्ने र आफ्नै दुनो सोभ्याउने हाकिम व्यक्तिगत र गतिशील पात्रका रूपमा देखा परेको छ ।

कथामा प्रयुक्त प्रधानमन्त्री, कृषि विशेषज्ञ, मन्त्रीका भाइ-भारदार, पत्रकार, फोटोपत्रकारमाथि यस कथाले हस्यास्पद तरिकाले व्यङ्ग्य गरेको छ । विकासे पोखरीको उद्घाटनमा प्रधानमन्त्रीले उल्टो कोदालो मच्चाएबाट प्रधानमन्त्रीहरूको विपरित कार्य गर्ने बानीप्रति कथाले व्यङ्ग्य गरेको छ । कथामा प्रयुक्त प्राविधिज्ञ, नेता, विधायक, प्रशासक तथा वृद्धिजीवीका भ्रष्टाचारी, घुसखोरी प्रवृत्तिलाई देखाउन यो कथा सफल बनेको छ ।

यस कथाको कथानकले आदि, मध्य र अन्त्यमा पूर्णता पाएको छ । योग्य हाकिमलाई ग्रामीण क्षेत्रमा सरुवा गर्नुलाई यसको आदि भाग, पोखरी निर्माण, माछा मर्ने समस्या पटक-पटक



दोहोरिनु, विभिन्न छानविन समितीको गठन गर्नु, माछा मर्ने समस्या समाधान नहुनु र पोखरी पुर्ने तयारी गर्नु मध्यभाग अनि माछा पोखरी केवल कागजमा मात्र खनेको हुनुलाई यसको अन्त्यभाग मान्न सकिन्छ ।

मुख्य रूपमा राजनीतिक परिवेशको उजागर गर्दै सहरीया तथा ग्रामीण क्षेत्रलाई यसले परिवेश बनाएको छ । योग्य कर्मचारीहरूको प्रयोगले गर्दा कथाले केही हास्यस्पद रूपमा व्यङ्ग्य गरेको छ । विभिन्न आगन्तुक, ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगले कथा सरल र रोचक बनेको छ । कथानक रैखिक किसिमले अगाडि बढेको यो कथा योग्यता प्राप्त शैक्षिक तथा बौद्धिक वर्गहरूको नियोजित षड्यन्त्रपूर्ण कार्यको उजागर गर्न सफल बनेको छ । प्रतिवेदनमा विभिन्न कार्य गर्ने तर वास्तविक रूपमा कार्य नगर्ने व्यवस्थामाथि कथा भनेको भए पनि आजको नेपाल र नेपालीहरूको आचरणसँग कथा सम्बन्धित छ ।

### ९) *सिस्नुको भाङ* कथाको विश्लेषण

*सिस्नुको भाङ* कथाको कथानक स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । आर्थिक विपन्नताका कारण गुञ्जिएको नेपाली जनताको कारुणिक चित्र प्रस्तुत कथाले उतारेको छ । *'मुखमा दुई दिनसम्म कुनै तातो कुरा नपरेकाले ऊ सिस्नुको मुन्टा खोज्न निस्की'* (घिमिरे, २०६६: २७) बाट कथाको थालनी गरिएकोले कथामा आर्थिक सङ्कटलाई देखाइएको छ ।

प्रस्तुत कथामा ऊ, उमेर पुगेको अशक्त लोग्नेमान्छे, चाउरी बुढी, गोठालो गरी जम्मा चारजना पात्रहरूको प्रयोग प्रत्यक्ष रूपमा गरिएको छ । यीमध्ये 'ऊ' दुई दिन देखि भोकै बसेको र थुप्रै छोराछोरीहरूले खानेकुरा मागिरहेको कुरा कथाले प्रस्तुत गरेको छ । परिवारका सदस्यसङ्ख्या बढी नै देखिएको उसको लोग्ने *'बनीबुतो गर्छु, दुईचार पैसा भएपछि बेसाहा लिएर आउँछु'* (घिमिरे, २०६६:३७) भनेर हिडेको नौ दिनसम्म नफर्केकोले थप सङ्कट सिर्जना गरेको देखिन्छ । कथामा प्रस्तुत 'ऊ' पात्रले एउटा सिस्नुको बोट बल्ल तल्ल फेला पाउँछ, र हर्षविभोर हुँदै टिपेर जान्छे । त्यसपछि अशक्त उमेरदार लोग्नेमान्छे आएर छिप्पिएका पात टिपेर लान्छ । अनि चाउरी बुढीले बाँकी डाँठ र पात चुडेर लान्छे त्यस पछि गोठालाले सिस्नुको भाङ नै काटेर भैसीलाई खोले पकाउन लिएर जान्छ । भोलिपल्ट गोठालो बाहेक तीनैजना भेला भए र निरास हुँदै फर्केपछि यस कथाको कथानक अन्त्य भएको छ ।

कथामा प्रस्तुत तीनैजना पात्रहरू गरिबीका कारण खानेकुरा खोज्न निस्किएका छन् । भिनो कथावस्तुको प्रयोग भए पनि गरिबीको टिठलाग्दो सम्बेदना यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथाको मुख्य उद्देश्य गरिबीको प्रस्तुति हो भने सिस्नुको भाङले यस कथामा गरिबहरूको बाँच्ने आशाको सानो केन्द्रबिन्दुको सङ्केत गरेको देखिन्छ । गोठालाले मालिकको भैसीलाई खोलेको लागि सिस्नुको भाङ नै काटेर लानुले गरिबहरूको बाँच्ने सानो कुरामा पनि गाउँका ठूला वर्गको हस्तक्षेप गर्ने प्रवृत्तिको सङ्केत गरेको देखिन्छ ।

कथायिताले यस कथामा 'ऊ' चाउरी बुढी, अशक्त लोग्नेमान्छे र गोठालाको गतिविधिलाई देखाएकोले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । लघु आकारमा संरचित यस

कथामा आदि, मध्य र अन्त्यका अवस्था नभए पनि विभिन्न आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यसको कथानक सरल, सरस हुनका साथै प्रतीकात्मक बनेको छ । नेपाली ग्रामीण पहाडी भेगको परिवेशमा सिर्जना गरिएको यसको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

#### १०) पाटन ७३ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो । यस कथाले अधिकांश नेपाली विद्यार्थीहरूको जीवनलाई छुन पुगेको छ । आफ्नो घरपरिवार, गाउँ र देशलाई चटक्क छाडेर विरानो ठाउँमा पढ्न जानुपर्ने विद्यार्थीहरूको जीवनसँग यसले प्रत्यक्ष सम्बन्ध राखेको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्र पढाईका सिलसिलामा काठमाडौं हुँदै भारतको पटनासम्म पुगेको देखिन्छ । घरपरिवार, आफन्त र आफ्नो देशभन्दा टाढा भएर वस्तु पर्दा सहनु पर्ने अनेकौं पीडा, दुःख, अभाव र छटपटिलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । अभावमा मान्छेले आत्महत्या पनि अँगाल्छ भन्ने कुरा यसले देखाएको छ (घिमिरे, २०६६:भूमिका) । कथामा ओ.पी.ले आत्महत्या गर्न खोज्नुले यस कुराको पुष्टि गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रले कथानक विस्तार गरेको छ । 'म' पात्रले घर-परिवार, गाउँ र देश छाडेर उच्च शिक्षा हासिल गर्नका लागि जानु परेका बेलामा उत्पन्न अनेकौं भावनाहरूलाई संस्मरणात्मक शैलीमा व्यक्त गरिएको छ । कथा 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा सुरु भएर 'म' पात्र कै केन्द्रीयतामा अन्त्य भएकाले यसमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रकृतिलाई मानवीकरण गरिएको यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसका साथै यसको कथानक ढाँचा रैखिक रूपले अगाडि बढेको छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्था देखिँदैन ।

परिवेशका रूपमा यस कथामा रामेछाप मन्थली, यसका आसपासका क्षेत्रहरू तामाकोसी, खरुकीको पाखो, भटौली खोला पकरबास डाँडा, सान्नेको उकालो, मेलुङ, चरिकोट हुँदै काठमाडौंदेखि भारतको पटनासम्मको चित्रण गरिएको छ ।

#### ११. मुङ्गरो कथाको विश्लेषण

'मुङ्गरो' कथाको कथानक स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । नेपाली समाजमा बसोबास गर्ने निम्न आर्थिक अवस्था भएका कर्मचारीहरूका विभिन्न समस्याहरूलाई कथाले उद्घाटन गरेको छ । आजका प्रत्येक मान्छे गरिबी, सन्त्रास, कोलाहल, उकुसमुकुस तथा विभीषिकाले पिल्सिन पुगेका छन् । यी विविध समस्याबाट मुक्त हुनका लागि मान्छेले एकान्त रोज्न चाहेको कुरा पनि यस कथाले देखाएको छ । मूल रूपमा आर्थिक सङ्कटले निम्त्याएका अनेकौं समस्याले गर्दा आजको मान्छे मान्छे नभएर सँगुर जस्तो बनेको छ भन्ने कुराको सङ्केत कथाले गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको न्यून आर्थिक अवस्थाका कारण उब्जिएका मानसिक छटपटीले महत्त्व पाएका छन् । 'म' पात्रले अनेकौं कुरा मनमा खेलाउनु, तलबले महिना दिन धान्न नपुग्नु, प्रत्येक पल तलब आउने दिन गन्नु, हरेक समयलाई अनेकौं पहाड सम्झनुलाई कथाको आदि भाग

मान्न सकिन्छ । 'म' पात्रका संवेदनशील अङ्गहरूमा एकाएक अनौठो रोग देखिनु, सडकमा सर्वरोग हरण 'तेल' औषधी किन्नु, रत्नपार्कमा अर्को औषधी बेच्ने मान्छे, फेला पर्नु, पहिलाको औषधी नक्कली पुर्नलाई कथानकका मध्यम भाग मान्न सकिन्छ । सक्कली औषधी किन्नु र फटाफट घरतर्फ लाग्नु कथानकका अन्त्य भाग हुन् ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसको भूमिका रहेकाले र कथाको मुख्य केन्द्रबिन्दु पनि 'म' पात्र नै भएकाले ऊ यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । 'म' पात्रका माध्यमबाट कथाकारले निम्न आयस्रोत भएको कर्मचारीहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रमा एकाएक देखा परेको गुप्त रोगले आजका प्रत्येक मान्छेको विवशतापूर्ण जीवनशैली र समस्याहरूलाई सङ्केत गरेको छ भने अनेकौं विकृति विसङ्गतिले गर्दा सचिवालय चर्पी समान बनेको र आजका प्रत्येक मान्छेमा चर्पीको जस्तो गन्ध पलाइरहेको छ भन्ने व्यङ्ग्य पनि यस कथाले गरेको छ । कथाले 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा गति पाएकाले 'म' पात्र कथाको बद्ध पात्र हो । हरेक समस्यासँग जुभन पुगेको र उपाय खोज्दै हिड्ने गतिशील र व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा ऊ देखा परेको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रकी श्रीमती, म पात्रको बैदार साथी, सडकमा औषधी बेच्ने डाक्टरहरू र सानो छोरा आदि पात्रको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । कथानकलाई गति प्रदान गर्न यिनको उल्लेख्य भूमिका नभए पनि कथामा डाक्टरले केही भूमिका निर्वाह गरेका छन् । सडकमा औषधी बेच्ने डाक्टरका माध्यमबाट कथाकारले औषधीका रूपमा आएका विसङ्गति र नेपाली जनताले आर्थिक समस्याले गर्दा औषधी गर्न नसक्ने दयनीय अवस्थाको चित्रण गरेका छन् ।

कथाले मूल रूपमा आर्थिक समस्यालाई देखाएको छ । अनेकौं पीडा र छटपटी भए पनि प्रत्येक मिनेट र सेकेण्डलाई पहाड चढे जस्तै गरी बाँच्ने पर्ने बाध्यात्मक जीवनशैलीको चित्रण कथाले गरेको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रचिएको यस कथाको परिवेश सहरीया जीवनशैली हो । यसले विशेष गरी काठमाडौं सहरलाई परिवेश बनाएको छ ।

कथामा *सोह्र रुपियाँ अँ सोह्र रुपियाँ उसले डाक्टरलाई फिस दिएको थियो । ऊ त्यस प्रेस्क्रिप्सनलाई सोह्र रुपियाँको नोट भैँ पट्याएर खल्तीमा हाल्छ* (घिमिरे, २०६६:५१): *म अरू बिटा बीस दिन बाँच्छु होला ?* जस्ता समानान्तरतायुक्त भाषिक शैलीको प्रयोग गरिएकाले कथा अनुप्रासयुक्त हुनुका साथै आलङ्कारिका बनेको छ । लुरुलुरु, सुलुसुलु, प्रिस्क्रिप्सन, बेकुफ, क्रुसिफिकेशन, बन्दल, फुर्मास जस्ता अनुकरणात्मक र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले भाषा शैलीगत मिठास थपेका छन् । कथा सरल, सरस हुनुका साथै रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

## १२. परिचय कथाको विश्लेषण

*परिचय* कथा घिमिरेको लघुत्तम आकारमा संरचित कथा हो । प्रश्नोत्तर शैलीमा लेखिएको यस कथाको पहिलो र अन्तिम प्रश्नोत्तरले नेपाली जनतामा कलियुगमा हुने सम्पूर्ण गुण रहेको छ भन्ने कुरा व्याङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । नेपालीहरूमा दिनदिनै क्रोध, हिंसा, लोभ, अधर्म, मिथ्या, भय, मृत्यु आदि जस्ता कुरा बढ्दै गएकोले नेपालीहरूमा कलि व्याप्त छ भन्ने

कुरालाई प्रस्तुत कथाले देखाएको छ । आयामगत रूपमा सूक्ष्म भए पनि नेपालीहरूलाई तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्न यो कथा सफल बनेको छ । यस कथामा प्रश्नकर्ता र उत्तरदाता पात्रका रूपमा अप्रत्यक्ष तरिकाले देखिएका छन् । सरल भाषा शैलीमा प्रस्तुत भएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य व्याङ्ग्यात्मक तरिकाले नेपालीहरूको परिचय दिनु हो ।

### १३. **मान्छेको छाउरो कथाको विश्लेषण**

मान्छेको छाउरो कथाको कथानक स्रोत सामाजिक यर्थाथ हो । आर्थिक समस्याका कारणले सिर्जना भएका अनेकौं मानवीय सङ्कटलाई कथाले उद्घाटन गरेको छ । कथामा नेपाली समाजमा पारिवारिक दुर्घटनाका कारण घर छोडेर काम र मामको खोजीमा भौतारिएका अनाथ बालबालिकाको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त पात्र 'किस्ने' यस्तै अवस्थाको बालकका रूपमा चित्रित भएको छ । यस कथाको कथानकले मूल रूपमा 'किस्ने' को सेरोफेरोमा पूर्णता प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

कथामा निस्तब्ध चिसो रातको समयमा बाहिर कुकुरको छाउरोको प्रलाव आकाश छुने गरी ठडिनु र त्यही चित्कार किस्नेले सुन्नु, अनेकौं तर्कना गर्नुलाई कथानकको आदि भाग मान्न सकिन्छ भने कुकुरको छाउरो भित्र ल्याएर आफैसँग सुताउन पाए दुबैलाई तातो हुने कल्पना गर्नु, किस्नेलाई छाउराको माया लागेर आउनु, निन्द्रा हराउनु, मनमा अनेकौं तर्कना खेलाउनु, चरेस खानु, चरेस खाएकोमा मालिकदेखि डराउनु, चरेस फाल्नुलाई कथाका मध्य भाग मान्न सकिन्छ । यस्तै भोलिपल्ट विहान उठ्दा छाउरो उसकी आमाको लाम्टा चुस्दै हुनु र बेलुकाको लागि चरेसदार ठुटोको जोहो गर्नुलाई कथाको अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'किस्ने', 'पल', जुली, हिप्पी, हिप्पीनी, कुकुर, पिटर, क्रिष्टी, ओम मेडलिन, रोबर्ट, किस्नेका बाबुआमा, भड्केलो बाबु, रेष्टुराँको मालिक आदि पात्रहरूको समावेश गरिएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये पल, जुली, हिप्पी, हिप्पीनी, पिटर, क्रिष्टी, ओम, मेडलिन, रोबर्ट पर्यटकका रूपमा देखिएका छन् । जुली छोटो समयसम्म बसेकी भए पनि किस्नेले ऊबाट माया पाउनु र आमाको रूपमा हेरेकाले जुली मानवीय नारी हृदय भएकी पात्र हो । यी पात्रहरूमध्ये 'किस्ने' यस कथाको मुख्य पात्र हो । ऊ सानै हुँदा बाबुको मृत्यु हुनु, आमा पोइल जानु र भड्केलो बाबुको अपहेलना सहन नसकी घर छोडेर भाग्नुले उसको जीवन दुःखद बन्न पुगको देखिन्छ । अनेकौं होटलमा काम गर्दै, भरिया बन्दै र बेलाबखत मार्दै पेट पाल्न बाध्य 'किस्ने' अनेकौं अनाथ बालबालिकाको प्रतिनिधि पात्र हो । पेट पाल्नका लागि अनेक पेसा रोज्दै हिड्ने ऊ गतिशील पात्र हो । कथाको मुख्य कथ्य किस्नेकै सेरोफेरोमा सिर्जना भएकाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो । कथामा आफूलाई जाडोले सताएको र कुकुरको छाउराको लगातारको रुवाईले छाउरोप्रति दयाभाव देखाउने मायालु स्वभाव उसमा देखिन्छ भने चरेस तानेको सुइको पाएमा मालिकबाट दण्डित हुनुपर्ने बालसुलभ डर पनि उसमा देखिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त मालिक, किस्नेको भड्केलो बाबु र आमा असत् प्रवृत्ति भएका पात्रहरू हुन् । लोग्नेको मृत्यु भएपछि पोइल हिड्नु र छोरालाई अपहेलना गर्नुले र भड्केलो बाबुले बालक

छोरालाई यातना दिनुले उसका बाबु र आमा असत् प्रवृत्तिका पात्र हुन् । कथाको पृष्ठभूमिमा यिनको महत्त्व भए पनि कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष सहभागिता नभएकाले यी गौण तथा नेपथ्य पात्रहरू हुन् । 'होटल मालिक' यस कथाको प्रमुख खलपात्र हो । होटलमा काम गर्न बालबालिका राख्ने र सानो निहुँ पाएमा पैसा नदिइ लखेट्ने शोषक प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । अनाथ बालबालिकालाई मान्छेका छोरालाई रूपमा नलिइ कुकुरको छाउरोको व्यवहार गर्ने ऊ यस कथाको मानवीय सम्बेदनहीन पात्रका रूपमा देखिएको छ । बालशोषण गर्ने र अमानवीय व्यवहार गर्ने ऊ कथाको व्यक्तिगत पात्र हो । कथाको मुख्य कथ्य उसकै सेरोफेरोमा व्याप्त भएकाले ऊ कथाको बद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । पल, हिप्पी-हिप्पीनी, कुकुर, क्रिस्टी, ओम, रोवर्ट आदि यसका गौण तथा मुक्त पात्रहरू हुन् । होटल मालिक र किस्नेका माध्यमबाट कथाकारले नेपाली समाजमा बालशोषणका विरुद्ध आवाज उठाएका छन् ।

कथामा मुख्य घटना सहरीया परिवेशमा घटित भएका छन् । यसको मुख्य परिवेश काठमाडौँ सहरको कुनै एउटा रेष्टुराँ हो भने यसका साथै बनेपा, ठिमी, धुलीखेल, बसन्तपुर, बाह्रविसे आदिको चित्रण पनि यसमा गरिएको छ । निष्पत्त्य रातको समय र भोलिपल्ट विहानसम्मको समयलाई लिएको यस कथामा 'किस्ने'का मानसिक उतर-चढावले महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका छन् । कथामा ठूला वर्गका मानिसहरूले साना वर्गमाथिको थिचोमिचोले दयनीय वातावरण सिर्जना गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथाको मुख्य कथ्य 'किस्ने' को सेरोफेरोमा भएको र कथयिताले उसैको कथा भनेकाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'भूलभूल', 'क्वाईक्वाई', 'रनक्क', 'सुईसुई', जस्ता अनुकरणात्मक शब्द, 'लाठे', 'ठिटा', 'टाकन-टुकन', 'लाम्टा' जस्ता ठेट नेपाली शब्द, 'नो मामा', 'नो पापा', 'हङ्ग्री प्लीज', 'हु नोज', 'ब्रेकफास्ट' जस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । सरल, सरस भाषाको प्रयोगले कथा बुझ्न कठिन पर्दैन ।

मूलतः वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा कतै-कतै संस्मरणात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'छाउरो अझ तीब्रतासाथ उकेल्छ उसको छातीमा नअटाएको तीतो', 'विचित्र किसिमले ऊ जम्दो छ' जस्ता विचलनयुक्त वाक्य र ...'प्रत्येक पटक अझ सघन, अझ तीखो, अझ अग्लो भएर कराउँछ', ..... सवार भएर भागेको थियो- मूलबाटै मूलबाटो । उसलाई थाहा थियो, सुनिरहेको थियो जस्ता समानान्तरतायुक्त वाक्य तथा आलङ्कारिक भाषिक शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य ठूला वर्गले सानावर्गमाथि गर्ने थिचोमिचो, अपहेलना र घृणाले व्याप्त समस्याको उद्घाटन गर्दै बालशोषण र मानवीय सम्बेदनहीनता प्रस्तुत गर्नु हो । मान्छेको छाउरो कथाको शीर्षक व्यञ्जनामूलक छ ।

#### १४. पात्र कथाको विश्लेषण

पात्र कथा यौन विषयमा केन्द्रित कथा हो । कथाकारले यस कथामा नेपाली समाजमा मौलाइ रहेका व्यभिचार, मौन अपराध र परपीडनका विकृतिहरूलाई पाठक समक्ष प्रस्तुत गरेका

छन् (घिमिरे, २०६६: भूमिका) । कथाले मूल रूपमा यौन गतिविधिको विकृतिलाई देखाएको छ भने अर्कातिर नेपाली समाजका आर्थिक सङ्कट, पेसागत विकृति, राजनीतिक गतिविधि आदि कुराहरूलाई पनि केही मात्रामा प्रस्तुत गरेको छ ।

यस कथाको कथानक 'म' पात्र र उसको पुरानो साथी 'जोशी' का बीचका कुराकानी मार्फत् अगाडि बढेको छ । बीचबीचमा 'म' पात्रका संस्मरणहरूले पनि केही महत्त्व पाएका छन् । 'म' पात्र र उसको साथी 'जोशी' धेरै समय पछि अकास्मात् भेट हुनुले कथानकको आरम्भ गरेको छ भने जोशीले अनेकौं मक्खीहरू फसाएको कुरा गर्नु, 'म' पात्र पुरानै तरिका र गतिविधिको भएकाले कुनै केटीले नपत्याउने कुरा गर्नु, केटी जिस्क्याउनु, आँखा भिम्क्याउनु, ऊसँग अहिले पनि एक दुईटा मक्खीहरू भए पनि सिनेमा लान नसक्नु, बजारमा पाइने मक्खीकाँ जानु, 'म' पात्रलाई इन्डियन जासुसका रूपमा लिनु, 'म' पात्रलाई कम्युनिष्ट बन्ने सुभाष दिनुलाई कथानकका मध्य भाग मान्न सकिन्छ भने दुई दिन पछि पुनः उनीहरूको भेट हुनु, 'म' पात्रलाई मेरो कथा लेखिस् ? भन्नु, 'म' पात्र लेखक भएकोमा आक्रोस व्यक्त गर्दै 'तँ जस्ता लेखक कुकरसरी छन्' भन्नु, 'म' पात्रसँग सङ्गत गर्नु बेकार भएको भन्दै अबदेखि नभेट्ने भन्दै छुट्टनुलाई कथाका अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ । कथानकमा पूर्णताका अवस्था भएपनि यसको कथानक भिनो रहेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र र 'जोशी' मुख्य पात्रको भूमिकामा देखिएका छन् । 'जोशी' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ यस कथामा शिक्षित युवा भए पनि यौन दुर्व्यवहार गर्ने र दुराचार, परपीडन जस्ता विकृति पालेर बस्ने पात्रका रूपमा देखिएको छ । बाटामा हिड्ने केटीहरूलाई जिस्क्याउने, आँखा भिम्क्याउने र केटीहरूलाई मक्खी भन्ने असत् प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म मुख्य भूमिकामा रहेको ऊ यस कथाको वृद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै प्रवृत्तिमा देखिएकोले उ, गतिहीन पात्र हो । आफ्नो चाहना पुरा गर्ने र अरूको वास्ता नगर्ने बानी भएकाले ऊ व्यक्तिगत पात्रका रूपमा देखिएको छ । कथाकारले 'जोशी' का माध्यमबाट नेपाली समाजका शिक्षित युवाहरूमा मौलाइरहेका यौनगत विकृति देखाउँदै यसले समाजमा भइरहेको मौन अपराधको पनि चित्रण गरेको छ ।

'म' पात्र यस कथाको अर्को पुरुष पात्र हो । जोशीको पुरानो साथीका रूपमा ऊ यहाँ देखा परेको छ । लेखकका रूपमा प्रस्तुत भएको 'म' पात्रको भूमिका कथामा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । कथामा मुख्य गरी 'जोशी' र 'म' पात्रको भूमिका रहेकोले यी दुवैको केन्द्रीयतामा कथाले गति लिएको छ । मुख्य गरी जोशीको संवादमा भूमिका निर्वाह गर्ने 'म' पात्र जोशीले बोलेका कुराको स्रोताका रूपमा र उसले गरेको व्यवहारमा द्रष्टाका रूपमा देखापरेको छ ।

कथामा श्रेष्ठ, के.सी., जम्दानी आदि नारीपात्रहरू गौण रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । जोशीको दुर्व्यवहारबाट पीडित यी पात्रहरू बाटो हिड्ने सिलसिलामा देखापरेका छन् । कथामा यिनीहरूको खासै भूमिका नभए पनि यिनीहरूका माध्यमबाट जोशीको गलत प्रवृत्तिलाई उजागर गरिएको छ ।

‘पात्र’ कथामा मुख्य गरी सहरीया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । विशेषतः काठमाडौंको नयाँ सडक, भोटाहिटीको चित्रण गरिएको छ भने नेपालका तराई, पहाड हुँदै भारतको कलकत्ताको पनि प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । मुख्यतः यस कथाले तीन घण्टाको समयलाई लिएको छ ।

यस कथामा घिमिरेले विभिन्न तत्सम्, तद्भव शब्दका साथै दिवाना, देहात, चुँगद, इन्तजाम, बहार, लिफ्ट, सोर्स, मास्टरवेसन, जेनेरेसन, कम्युनल, करेक्सन, इन्टलेक्चुअल, सपोर्टर आदि प्रशस्तै आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरेका छन् । कथामा कतै-कतै अङ्ग्रेजी वाक्यको प्रयोग पनि गरिएको छ । सरल भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा अनुकरणात्मक शब्दका साथै निपातको प्रयोगले रोचकता प्रदान गरेका छन् ।

यस कथामा घिमिरेले मुख्यतः संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् भने कतै-कतै पूर्वदीप्ति शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा घिमिरेले “मख्खी ऊ केटीहरूलाई भन्थ्यो” (घिमिरे, २०६६:५९), “सिनेमा पनि उसैले लैजान्छ । होटल पनि उसैले लैजान्छ” (घिमिरे, २०६६:६२) जस्ता विचलनयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् भने “ल..... ल.....”, “उल्ले भन्छ ऊ चोर, उल्ले भन्छ ऊ चोर । को चोर, को चोर” (घिमिरे, २०६६:६२) जस्ता समानान्तरतायुक्त शैलीले कथामा अनुप्रासीय चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । कतै-कतै कथ्य भाषाको प्रयोग भए पनि व्याकरणयुक्त भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

मूलतः तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यसको कथानक रैखिक किसिमले अगाडि बढेको छ । कथाको मुख्य उद्देश्य समाजमा बढ्दो यौन विकृति, व्यभिचार र मौन अपराधको प्रस्तुत गर्नु हो ।

## १५. चील कथाको विश्लेषण

चील कथा राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । नेपाली समाजका शक्ति सम्पन्न व्यक्तिहरूबाट सोझा, सिधा र निमुखा जनताले भोग्नु परेका अनकौं यातना, पीडा र समस्याहरूलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथामा ‘म’ पात्रले पटक-पटक आकासमा बादल मडारिएको र बादलले क्रमशः आकार बदलेर चीलको रूप धारण गरी बालक टिपेर आकासतर्फ लगेर घण्टौंसम्म कावा खाएर, अलल्याएर मारेको घटना प्रस्तुत गरिएको छ । ‘म’ पात्रले यस्ता घटना पटक-पटक देखिरहेको प्रसङ्ग कथामा उल्लेख छ ।

‘म’ पात्रले पटक-पटक यस्ता दृश्य देख्नु, आफ्नै आँखाले देखेको भए पनि यस्ता घटनाप्रति विश्वास नहुनु, धेरै समयसम्म यस्ता घटना नदोहोरिएकाले आफूलाई भान परेको महसुस गर्नु र ढुक्क हुनुलाई कथानकको आदि भाग मान्न सकिन्छ, भने ‘म’ पात्रले पुनः बादलको ढीकाले चीलको आकार लिएको देख्नु, मकैं गोड्न् गोरेट्टै-गोरेटो एकलै हिंड्दै गरेको बालकको काखीमा नङ्गा गाडेर आकासतर्फ लानु, उसको शरीरबाट तप्-तप् चुहिरहेको रगतमा चीलहरूले मनोरञ्जन गर्नु, यस्तो दृश्यप्रति कसैले चासो नदेखाएकाले ‘म’ पात्रको मानसिकतामा अनेकौं उतार चढाव देखा पर्नु कथानकका मध्य भाग हुन् । यस्तै ‘म’ पात्र भविष्यमा चील नमर्ने कुरामा विश्वस्त हुनुलाई कथानकको अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

‘चील’ कथा प्रतीकात्मक रूपमा सिर्जना गरिएको छ । ‘चील’ ले कथामा शोषक सामन्ती तथा सत्ताधारी शक्तिसम्पन्न व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । शक्ति सम्पन्न व्यक्तिहरूद्वारा सोभा र निमुखा व्यक्तिहरू शोषित पीडित बन्दै गएको कुरा कथाले उल्लेख गरेको छ । कथामा चीलको विरुद्धमा कसैले चाख नदेखाएकोले शक्ति सम्पन्न शोषक वर्गका अगाडि विद्रोह गर्न नसक्ने र थिचो मिचो सहनु पर्ने बाध्यतात्मक अवस्थाको चित्रण गरेको छ । ‘म’ पात्रले चीलको विरुद्धमा आवाज उठाए पनि, गोली हाने पनि केही नभएकाले शक्ति सम्पन्नका अगाडि एक दुई जनाले गरेको विद्रोह निरर्थक हुने कुरा यस कथाले देखाएको छ । आजका शोषक वर्गको अत्याचारमा निर्दोश व्यक्तिहरू सिकार भइरहेको कुरा यहाँ उल्लेख छ । आजका कतिपय मानिसहरूले भोगेका र भोग्नु पर्ने नियतिहरूको सङ्केत यसमा प्रस्तुत छ । आफ्नै आँखाले देखेको सत्यप्रति आँखा चिम्लनु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति यसमा देखिएको भए पनि आखिर सत्य सत्य नै रहन्छ भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्ट पारेको छ (मधुपर्क, २०२७: ४०) । रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको यसको कथानक कौतुहलपूर्ण बनेको छ ।

यस कथामा थोरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । ‘म’ पात्रको केन्द्रीयतामा कथाले गति लिएको छ । ‘म’ पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म मुख्य भूमिकामा रहेकोले ऊ यस कथाको बढ्द पात्र हो । ऊ आफ्नै आँखाले पटक-पटक मान्छेका बालबच्चालाई कुखुराका चल्ला जस्तै चीलले आकासमा लगेको देख्दा विद्रोह गर्न नसक्ने र देखेर पनि देखेको होइन भन्ने गतिहीन पात्र हो । पटक-पटक यस्ता नियोजित षड्यन्त्रलाई देखेर मानसिक रूपमा भित्रभित्रै पीडा र यातनाको भोल उमाल्ने ‘म’ पात्रमा अन्तर्मुखी स्वभाव देखिन्छ । आफूमा विद्रोही स्वभाव भए पनि विद्रोह गर्न नसक्ने कैयौँ सिधा, सोभा नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले ऊ यस कथाको वर्गीय पात्र हो । मान्छेका बालबच्चालाई चीलले लगेको दृश्य देखेकोले गर्दा पीडा र यातनाको वाफले प्रेसरकुकर जस्तै बन्ने संवेदनशील तथा मानवीय पात्रका रूपमा ‘म’ पात्र देखिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा मानवेतर पात्र **चील** पनि प्रयोग गरिएको छ । शक्ति सम्पन्न शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको चील शोषक सामन्ती वर्गको प्रतीकका रूपमा उपस्थित छ । आकाशमा बादलका रूपमा देखिएर क्रमशः आफ्नो आकार परिवर्तन गरेर अपराधिक क्रियाकलापमा सक्रिय हुने ‘चील’ नेपाली समाजका शोषक वर्गका व्यक्तिहरूले आफ्नो असली रूप परिवर्तन गरेर आतङ्क फैलाउने कुराको प्रतीक बनेको छ । प्रतिकूल पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको ‘चील’ समाजमा भय, आतङ्क र त्रास उत्पन्न गर्ने असत् प्रवृत्ति भएको पात्र हो । कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरूको मुख्य आधार ‘चील’ भएकाले ऊ कथाको बढ्द तथा मञ्चीय पात्र हो ।

यस कथामा मकै गोड्न जाँदै गरेको केटो अर्को पात्रका रूपमा देखा परेको छ । आफ्नै धुनमा हातमा कुटो बोकेर गोरेटै-गोरेटो हिड्दै गर्दा चीलको एकै झन्डामा आकाशतर्फ उडाइएको उसले यस कथामा पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । केटाले कथामा सोभो र निरीह व्यक्तिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसका माध्यमबाट कथाकारले शक्ति सम्पन्न व्यक्तिहरूले जस्तो सुकै निर्दोष व्यक्तिलाई पनि दुःख दिइरहेका छन् भन्ने कुरा देखाएका छन् ।



‘चील’ कथामा ‘म’ पात्रको मानसिक जगत मुख्य परिवेशका रूपमा आएको छ । यसका साथै सडक, आकाश, मकैबारी आदिको पनि उल्लेख गरिएको छ । घाम लागिरहेको मध्याह्नको समयमा यसका घटना घटेका देखिन्छन् ।

यस कथामा तत्सम् तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । सरल सहज भाषाको प्रयोगले यसको कथा रोचक बनेको छ । मूलतः वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा कतै-कतै चित्रात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य, आलङ्कारिक वाक्य र समानन्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले कथामा अनुप्रासीय चमत्कार सिर्जना भएका छन् । शब्द चयन, विचलन जस्ता भाषिक प्रयुक्तिले यसमा कलात्मकता थपेका छन् ।

यस कथाको कथयिता ‘म’ पात्र भएकाले र कथाको सम्पूर्ण घटना उसैका केन्द्रीयतामा भएकाले यसमा केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाली समाजका निरीह जनताहरूमाथि शक्ति सम्पन्न सत्ताधारी व्यक्तिहरूले जे गर्दा पनि कसैले केही विद्रोह गर्न नसक्ने कारुणिक अवस्थाको चित्रण गर्दै धर्तीमा कोही पनि मानिस भयमुक्त छैनन् भन्ने त्रासदीय चित्र प्रस्तुत गर्नु हो ।

#### १६. जँड्याहा कथाको विश्लेषण

जँड्याहा कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । नेपाली समाजमा देखा परेका विकृतिलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । दुर्व्यसनबाट जीवन ध्वस्त हुन्छ भन्ने कुरालाई यसले प्रस्तुत गरेको छ । कुलतका कारण घर परिवार विसर्ने नेपाली समाजका व्यक्तिहरूको कारुणिक अवस्थाको चित्रण यस कथाले गरेको छ ।

प्रस्तुत कथामा उमाको लोग्ने जाँड खाएर राती अवेरसम्म घर नआउने र घरको ढोका खोल्न ढीला गरेमा उमालाई पिट्ने गरेकोले ऊ अवेरसम्म निदाउन नसक्नुले कथानक विस्तार गरेका छन् । विशेषगरी एक रातभरिका समयमा उमाको मानसिक उतार चढावले कथाले पूर्णता पाएको छ । श्रीमान् पक्कै आउँछ भन्ने पूर्ण विश्वासमा श्रीमती उमा पर्खेर बसेबाट यस कथाको कथानक आरम्भ भएको छ । विहानको तीन बजेसम्म पनि श्रीमान् फर्केर नआएकोमा उसको मनमा अनेकौं पूर्वस्मृतिहरू तँछाड-मँछाड गर्दै आउनुले कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । प्रेम विवाह गरेको सात वर्षसम्म पनि सुखसँग दिन बिताउँन नपाउँनु, घर खर्च चलाउँनको लागि श्रीमान्को पैसा चोर्नु, फुर्सदको समयमा प्राइमरी स्कुलमा पढाउन सल्लाह माग्दा प्राइमरीको हेडमास्टरसँग आक्षेप लगाउनु, आफू बराबर पढेकी भए पनि धेरै पढेकी भनेर व्यङ्ग्य गर्नु आदि संस्मरणहरूले कथानकलाई मध्य भागतर्फ मोडेका छन् । यस्तै रातभरको अनिदोपश्चात् दलानबाट हेर्दा डेरा अगाडिको सडकको नालीमा श्रीमान् निदाइरहेको देख्नु कथानकको अन्त्य भाग हो ।

यस कथामा मुख्य गरी ‘उमा’ र उसको लोग्ने ‘कमल’ मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् । यी दुई पात्रहरूमध्ये ‘उमा’ यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित भएकी ऊ कथाको केन्द्रीय पात्र हो । श्रीमान् जाँड खाएर राती घर फर्कने र ढोका

खोल अवेर गरेमा पिटाइ खानु पर्ने डरले रातभरि अनिदो बस्ने अवस्थामा पुगेकी उमाका मानसिक उतार -चढावले कथाको निर्माण गरेका छन् । प्रेम विवाह गरेकी र विवाह गरेका सातवर्ष सम्मका तीता र अमिला दिनहरू बिताउँन विवश नारीका रूपमा 'उमा' प्रस्तुत भएकी छ । घर परिवारको वास्ता नगर्ने लोग्नेका चपेटामा परेकी र घर खर्च चलाउन श्रीमान्को पैसा चोर्नु पर्ने दयनीय अवस्थामा उसमा देखिन्छ ।

श्रीमान्को दुर्व्यसनका कारणले अनेकौं दुःख, पीडा भोग्न विवश नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्न पुगेकी ऊ कथाकी वर्गीय पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका भएकाले कथाकी बद्ध पात्र पनि हो । अतितका सुनौला कुराहरूलाई सम्झीएर पश्चाताप गर्दै उमाको मृत्यु भइसकेको र कहिलेकाही चिहानबाट उठेर आएको कल्पना गर्ने उमाले यस कथामा अत्यन्तै कारुणिक जीवन बिताउन पुगेकी छ ।

'कमल' यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । दुर्व्यसनको शिकार भएको, श्रीमती र छोराको बारेमा थोरै पनि नसोच्ने ऊ नैतिकताविहीन मानवीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । घर परिवारका बारेमा वास्ता नगर्ने र रातीसम्म घर नफर्कने प्रवृत्ति भएको व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा देखिएको छ । श्रीमतीलाई शारीरिक र मानसिक यातना दिने असत् र परपीडक व्यक्तिका रूपमा देखापरेको छ । यसका सम्पूर्ण आचरणहरू श्रीमती उमाका संस्मरणमा आएका हुनाले ऊ कथाको नेपथ्य पात्र हो । कथाको मुख्य विषयवस्तु प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म उसकै सेरोफेरोमा रहेकोले ऊ यस कथाको बद्ध पात्र हो । आफू शिक्षित भएर पनि दुर्व्यसनमा लाग्ने, श्रीमतीलाई जागिर खान नदिने शंकालु स्वभाव उसमा देखिन्छ ।

यस कथामा मूलतः उमाको मानसिक जगतलाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । उमाका मानसिक उतार चढावले कथाको परिवेश निर्माण गरेका छन् । एक रातभरिको अनिदो समयमा सात वर्षदेखिका तीता र अमीला स्मरणहरूलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथाले दुर्व्यसनग्रस्त जीवनको कारुणिक तस्वीर प्रस्तुत गरेको छ ।

यस कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । सरल भाषा, 'र' 'नि', 'हगि', 'पनि', 'त', 'ल', 'पो' जस्ता निपातको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ । संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा विभिन्न विचालनयुक्त वाक्य, आलङ्कारिक वाक्य र समानान्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले कथामा अनुप्रासीय चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । शब्द चयन, विचलन जस्ता भाषिक प्रयुक्तिले यसमा कलात्मकता थपेका छन् ।

यस कथाको कथायिता 'उमा' भएकाले यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । "म उसको खल्लीबाट तलब आएको दिन या तिनताका पैसा चोर्ने गर्छु....." , "म र ऊ उत्तिकै पढेका थियौं तर उसले मलाई बढी पढेकी भनेर घोच्यो" (घिमिरे, २०६६:६३, ६४) । दुर्व्यसनबाट मान्छेको दाम्पत्य जीवन असन्तुलित र ध्वस्त हुन सक्छ भन्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## १७. शुभचिन्तकहरू कथाको विश्लेषण

शुभचिन्तकहरू कथा लघु आकारमा संरचित सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथामा आफ्नै घर परिवार, नाताकुटुम्ब र साथीभाइ भित्रका मान्छेमा कति इश्या हुन्छ र सुभाव तथा सहयोग गर्ने बाहानामा कसैको घर परिवार र जीन्दगी ध्वस्त पार्न मान्छे कतिसम्म प्रयत्नशील हुन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट पारिएको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'ऊ' पात्र आफ्ना शुभचिन्तकहरूका माभमा रहेको छ । जाल भित्रको माछा र जेल भित्रको कैदी जस्तै ऊ आफन्तहरूको माभमा सुरक्षित छ । उसलाई आफन्तहरूले वरिपरिबाट घेरेका छन् तर सहयोग गर्ने उद्देश्यले होइन कि उसको जीवन समाप्त पार्ने उद्देश्यले । आफ्नै शुभचिन्तकहरूको सरसल्लाहमा ऊ कति पनि शंका गर्दैन । आफन्तहरूले भने बमोजिम उसले श्रीमती, भोजन, घरपरिवार, बस्त्र र जीवन त्याग्न समेत पुगेको छ । कथाको 'ऊ' पात्र आफन्तहरूप्रति विश्वास भएको र आत्मनिर्णय गर्न नसकेका कारण उसको जीवन समाप्त बन्न पुगेको छ ।

कथामा प्रयुक्त शुभचिन्तकहरू असत् प्रवृत्ति भएका पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूले मान्छेको जीवन ध्वस्त गराएका छन् । कथाकार घिमिरेले 'ऊ' र 'शुभचिन्तकहरू' का माध्यमबाट ठूलाबडा व्यक्तिहरूले सोभा सिधा मान्छेको जीवनमा गर्ने घृणित व्यवहार प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाले आफन्तहरूबाटै आफन्तको प्रगतिमा खुट्टा तान्ने प्रवृत्तिको खण्डन गरेका छन् । आफन्तहरूकै माभमा रहे पनि मान्छे मान्छेबाट कहिल्यै सुरक्षित हुन सक्दैन भन्ने कुरा देखाउनु यसको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यसको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । संरचनात्मक आधारमा छोटो भए पनि प्रशस्त व्यङ्ग्य प्रहार गर्न यो कथा सफल बनेको छ ।

## १८. 'पसल-पुराण' कथाको विश्लेषण

'पसल-पुराण' कथा यौन विषयमा केन्द्रित कथा हो । घिमिरेको यस कथाले विस्तृत आयम लिएको छ । एउटै कथाभित्र पनि विभिन्न एघार वटा खण्डमा विभाजन गरिएको सङ्केत कथामा देखिन्छ । मुख्य रूपमा म पात्रले भर्खरै सरुवा भएर आएको नयाँ हाकिमसँगको कुराकानीका सिलसिलामा कथाले आयम विस्तार गरेको छ । प्रस्तुत कथाले नेपाली समाजमा व्याप्त यौनगत विकृतिहरूलाई देखाएको छ । नारीहरूलाई वेश्यावृत्ति गर्न बाध्य बनाउने मूल तत्त्व तत्कालीन राज्य व्यवस्था, नेता, हाकिम, पेसावाल व्यक्तिहरू हुन् भन्ने कुरालाई यसले प्रष्ट पारेको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रले हाकिमलाई वशिष्ठकी आमाको परिचय दिन थाल्नुबाट यस कथामा कथानकको आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ भने श्रीमान् 'क' र श्रीमान् 'ख' ले भट्टीपसल्लीका आमाछोरीलाई शोषण गर्नु, कान्छी गर्भवती भएपछि ठुलेलाई जिम्मा लगाउन खोज्नु, ठुलेले अस्वीकार गर्दा कुटपीट गर्नु, एक सयको ऋणलाई कागजमा एक हजार बनाउनु र भट्टीवाली श्रीमान् 'क' र 'ख' को षड्यन्त्रमा श्रीमान् 'ग' लाई कान्छी जिम्मा लगाउनुलाई कथानकका मध्यभाग मान्न सकिन्छ भने कान्छीलाई छाडेर श्रीमान् 'ग' भाग्नु कथानकका अन्त्य

भाग हुन् । यस कथाको कथानक जटिल किसिमले अगाडि बढेको देखिन्छ । कथनक जहाँबाट थालिएको छ त्यही आएर टुङ्गिएकोले यसको ढाँचा वृत्तकारीय किसिमको छ । कथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वले महत्वपूर्ण स्थान पाएका छन् । कथामा भट्टीपसल्ली, श्रीमान् 'क', 'ख' र 'ग' का बीचमा आन्तरिक द्वन्द्व छ भने श्रीमान् 'क' ले ठुलेलाई पिट्नु, कान्छी र चाँदनीकाबीचको भगडा बाह्य द्वन्द्व छ ।

यस कथामा थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । मूल रूपमा 'म' पात्रले कथा भन्ने काम गरेको छ भने नयाँ हाकिमले स्रोताको भूमिका निर्वाह गरेको छ । कथा सुनाउने क्रममा कान्छी, भट्टीपसल्ली, चाँदनी, श्रीमान् 'क', 'ख' र 'ग' ठुले आदि पात्रको उपस्थिति देखिएको छ । यी पात्रहरूमध्ये कान्छी र भट्टीपसल्ली (आमा) प्रमुख नारी पात्रहरू हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म भूमिका भएका यी पात्रहरू बढ्द पात्र हुन् । आर्थिक सङ्कटका कारण भट्टीपसल खोलेर वेश्यावृत्तिमा संलग्न बनेका यी पात्रहरू अधिकांश नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रहरू हुन् । सहज परिस्थिति भइञ्जेल आफूसँग राख्ने र असहज स्थितिमा अन्तै लखेटिनु पर्ने टीठ लाग्दो स्थितिमा कान्छी देखा परेकी छे । एउटै घरका आमाछोरीले जीवन धान्नका लागि वेश्यागमन गर्नुले तत्कालीन राज्य व्यवस्थामा नारीहरूको पिढीगत समस्यालाई प्रस्तुत गरेको छ । चाँदनी यस कथाकी गौण नारी पात्र हो ।

श्रीमान् 'क' र श्रीमान् 'ख' यस कथाका असत् प्रवृत्ति भएका प्रमुख पुरुष खलपात्रहरू हुन् । श्रीमान् 'क' घरमा प्रशस्तै स्वास्नी थुपार्ने धनाढ्य व्यक्तिको रूपमा देखा परेको छ । देशसेवी र समाजसेवाका नाममा अनेकौं भ्रष्टाचार गर्ने, गाउँका गरिव जनताका छोरी बृहारीहरूमाथि शोषण गर्ने कामुक व्यक्ति भएर मान्छेहरूसँग अब चाँडै सन्यास आश्राममा जान्छु भन्ने दुई जिब्रे चरित्र उसमा देखिन्छ भने श्रीमान् 'ख' निधारमा पुण्डरिक धारण गर्दै बाहिर सक्दो अपराधिक कार्यमा सक्रिय देखिन्छ । देशसेवाका नाममा अनेकौं कागजी काम गर्दै अर्थ सङ्कलन गर्ने प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । गरिवहरूमाथि थिचोमिचो र शोषण गर्ने सामन्ती प्रवृत्तिका रूपमा ऊ यस कथामा देखापरेको छ ।

श्रीमान् 'ग' यस कथाको अर्को पुरुष पात्र हो । विहार विश्वविद्यालयबाट चोरेर वि.ए. पास गरेको सर्टिफिकेटबाट जीविकारूपी सिकारको पछि लागेर भौतारिएको ऊ शिक्षक भएर पनि श्रीमान् 'क' र 'ख' को चाकरी गर्न पुगेको छ । श्रीमान् 'क' र 'ख' लाई भट्टीसम्म पुऱ्याउने र सलाई चुरोट किनिदिने ऊ कान्छी र उसको सम्बन्धका बारेमा भुटो गफ गरेकाले र श्रीमान् 'क', 'ख' र भट्टी पसल्लीका षड्यन्त्रको कारण आफुले खनेको खाल्डोमा आफै परेको छ । 'ठुले' यस कथाको अर्को पुरुष पात्र हो । श्रीमान् 'क' को घरमा काम गर्ने ठुले कथाको वर्गीय पात्र हो । शोषक सामान्तीहरूले आफ्नो हैकम लाद्न खोज्दा प्रतिकार गर्ने क्रान्तिकारी प्रवृत्ति उसमा देखिन्छ । आफू माथिको अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध जस्तोसुकै खतरापूर्ण अवस्था भोग्न तयार भएको ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाले नेपालको सहरीया वातावरणको चित्रण गरेको छ । मुख्यतः एउटा सामान्य भट्टीपसलको केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानक विस्तार भएको छ । नेपाली समाजका विभिन्न

विसङ्गतिहरू नै यस कथाको परिवेश हो । यस कथामा विभिन्न तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न अनुकरणात्मक शब्द र निपातको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ । कथ्य भाषाको कम प्रयोग भएको यस कथामा व्याकरणसम्मत भाषाको प्रयोग गरिएको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य र आलङ्कारिक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाली समाजमा देखिएका विभिन्न विकृतिहरूले सिर्जना गरेका पीडाबोध तथा मौन अपराधको उद्घाटन गर्नु हो । यस्तै नेपालका देशसेवी, समाजसेवी, नेता, शिक्षक, विभिन्न पेशाका कर्मचारीहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

## १९. जाल कथाको विश्लेषण

जाल कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । आर्थिक विसङ्गतिका कारण नेपालका ग्रामिण समाजमा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूको कारुणिक जीवनकथालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली ग्रामीण समाजका जनताहरूले एक छाक खानको लागि अनेकौं सङ्घर्ष गर्नु परेको र दिनभरि परिश्रम गर्दा पनि भोकै बस्नु पर्ने कुरा कथाले व्यक्त गरेको छ ।

कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै कथावस्तुको प्रयोग भएको यस कथाको कथानक सरल ढङ्गले अगाडि बढेको छ । दिनभरि जाल खेलेर थोरै भुरा माछा फेला पारेर 'ऊ' पात्र घरतर्फ लाग्नुबाट यसको कथानक आरम्भ भएको छ भने घर पुगेर श्रीमती र छोरीले ल्याएको खानेकुरा खान नसक्नु, आफू गरिवीका कारण पति र बाबुको कर्तव्य पुरा गर्न नसकेकोमा दुःखी हुनु, पुनः खानेकुरा खोज्न बाहिर निस्कनु, विभिन्न अतितका तर्कनाहरू खेलाउनु, डराई-डराई साहूको खेतको एक घोगो मकै भाँच्नु र दानु, बाटामा ब्रम्हाण पुत्रलाई भेट्नु र दुई मोहर पैसा लिनुले कथानकलाई मध्य मागतर्फ लगेका छन् । घाटमा एक रूपैयाको तीन डबका जाँड खान पाइने कल्पना गर्नु, रातभरि माछा मार्ने उद्देश्य लिनु, फट्फटाइरहेको माछालाई आफूसमान पाउनु कथानकका अन्त्य भाग हुन् । समाजमा विद्यमान आर्थिक समस्याले यस कथामा द्वन्द्व सिर्जना गरेका छन् । 'ऊ' पात्रका आन्तरिक द्वन्द्वले कथामा महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका छन् । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमले अगाडि बढेको देखिन्छ ।

यस कथामा 'ऊ', उसकी श्रीमती, छोरी, ब्रम्हणपुत्र, क्षेत्रीहरू, बाहुनहरू, कान्छा मुखिया, उसको छोरो आदि चरित्रहरूको समावेश गरिएको छ । यी पात्रहरूमध्ये 'ऊ' यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ यस कथाको बद्ध तथा केन्द्रीय पात्र हो । दिनभरि काम गरेर पनि एक छाक पेट भर्न धौ-धौ पर्ने अनकौं नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले 'ऊ' यस कथाको वर्गीय चरित्र हो । पेट भोकै भएर पनि श्रीमती र छोरीले खोजेर ल्याएको खानेकुरा खान अप्ठ्यारो मान्ने परिश्रमी तथा मायालु स्वभाव उसमा देखिन्छ ।

श्रीमती, छोरी, ब्रम्हणपुत्र यस कथाका गौण पात्रहरू हुन् । कथामा खासै कार्यव्यापार नभएका यी पात्रहरू मुक्त पात्रहरू हुन् । 'ऊ' पात्रको विदेशिएको छोरो नेपथ्य पात्र हो । कथामा

प्रयुक्त क्षेत्रीहरू, बाहुनहरू र कान्छा मुखिय 'ऊ' पात्रको संस्मरणमा आएका असत् पात्रहरू हुन् । मुखियाले 'ऊ' पात्रलाई छ महिनासम्म जेल हाल्ले उसको सामन्ती प्रवृत्तिलाई देखाएको छ ।

प्रस्तुत कथाले मुलरूपमा पूर्वी पहाडको तामाकोसी आसपासका क्षेत्रमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गका मानिसहरूका दैनिक समस्याहरूलाई परिवेश बनाएका छन् । आर्थिक सङ्कटका कारण गरिब नेपाली जनताले भोग्नु परेका समस्याहरूले कथालाई कारुणिक बनाएका छन् ।

यस कथामा लेख्य भाषाका साथै कथ्य भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । 'नि', 'न', 'त', 'रे', 'कि' आदि निपात, थ्याच्च, टुसक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द, तरुनी, फुर्लङ्ग, फार्से जस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगले कथा रोचक बन्न पुगेको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा विचलनयुक्त वाक्य, आलङ्कारिक वाक्य, समानान्तरतायुक्त भाषिक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपालका ग्रामीण जनताले भोगिरहेको आर्थिक समस्या, पीडा र उत्पीडनलाई पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्नु हो ।

## २० बैरीको पोथ्रा कथाको विश्लेषण

बैरीको पोथ्रो कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । नेपाली ग्रामीण परिवारका व्यक्तिहरूले भोगिरहेको जीवनको तस्वीर यस कथाले उतारेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विषयवस्तुको प्रयोग भएकाले यसको कथानक सरल ढङ्गले अगाडि बढेको छ । कथाको शीर्षकमा 'बैरीको' र 'पोथ्रो' गरी दुईवटा शब्दहरू आएका छन् । यसले कथाकी प्रमुख नारी पात्र बैदानीले रिसाएको समयमा श्रीमानलाई 'बैरी' र छोरालाई 'बैरीको पोथ्रो' भन्ने गरेकी छ ।

बैदानीले बैरीको पोथ्रोलाई पिट्नुले यसको कथानक आरम्भ भएको छ । लुगा नफुकाली नुहाएकोले बैरीको पोथ्रोले बैदानीका हातको पिटाइ खानु परेको छ । छोराले पिटाइ खाएपछि बैदानीले पिटेकोमा पश्चाताप मान्नु, प्रस्तुत कथामा बैदारले कान्छी श्रीमती ल्याउनु, बैदानीले सौतालाई फूँडी, बोक्सी भन्नु, बैदारले दुवैजनालाई मिलाएर राख्न खोज्दा बैदानी नमान्नु र एकलै बस्न थाल्नु, बैदारले बैदानी र छोराछोरीलाई वास्ता नगर्नु, बैदानीलाई छोराछोरी पाल्न धौ-धौ पर्नु, अनेकौं आभाव र चिन्ताले बालक छोरालाई बारम्बार पिट्नु, बैदानीले अर्को जुनीमा आफू लोग्ने हुने र बैदारलाई स्वास्नी बनाएर बदला लिने सुर कस्तुलाई कथानकका मध्य भाग मान्न सकिन्छ, भने बैरीका पोथ्राले अरूका बालकसरह अनेकौं प्रस्ताव राख्नु, र आफू पनि 'मान्छे' हुन खोज्नुलाई कथानकका अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'बैदार', 'बैदानी', 'सानो छोरो', 'मठाधीस', 'सौता', 'सानी छोरी', 'ठूली छोरी', 'ज्वाई', 'सम्धिनी' आदि पात्रहरूको समावेश गरिएको छ । यी पात्रहरूमध्ये बैदानी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । बैदानीकै सेरोफेरोमा यस कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने बैदानी कथाकी केन्द्रीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । लोग्नेले सौता ल्याएपछि दुःख पाएर पहाडकै एक जना गाउँलेको मधेसका घरमा शरण लिन पुगेकी बैदानी अधिकांश पीडित, ग्रामीण नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ श्रीमानलाई बैरी भन्ने, श्रीमान र सौतासँग बदला लिन अठोट गर्ने पूर्वाग्रही र

इश्यालु स्वभाव भएकी पात्रका रूपमा देखापरेकी छ । बालक छोराको बालसुलम कमजोरी बुझ्न नसक्ने र बारम्बार पिट्ने गर्नु र घरमा बसेका मान्छेलाई गनगन गर्नुले केही प्रतिकूल स्वभाव उसमा देखिन्छ । गरिवीका कारणले छोराछोरी पाल्न धौ-धौ परेकाले कान्छी छोरीलाई ठूली छोरीका घरमा पठाउन पुगेकी बैदानीले कान्छी छोरीका कारण जेठी छोरीको घर भगडा सुरुहुन लागेकोले कान्छी छोरीलाई आफैसँग ल्याउनुले नैतिकवान नारीका रूपमा बैदानी कथामा प्रस्तुत भएकी छ । बैदानी यस कथाकी बद्ध नारी पात्र हो ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त बैदार, सौता, मठाधीस, सानो छोरो कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । बैदार यस कथामा श्रीमती र छोराछोरी भएर पनि अर्को विवाह गर्ने र जेठी श्रीमती र छोराछोरीको वास्ता नगर्ने प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ । सौता यस कथाकी बालविधवा भएर पुनः बैदारसँग विवाह गर्न पुगेकी छ भने मठाधीशले एक विधा जमिनका साथ कान्छी बैदानीलाई बैदारका साथ पछि लगाई दिएको छ । बैरीको पोथो बैदानीको सानो छोरो हो । अरूका बालबच्चा सरह अनेकौं प्रस्ताव राख्ने बालसुलभ गुण उसमा देखिन्छ । अननेकौं प्रस्तावको जवाफ पिटाइबाट पाउने उसको भूमिका दयनीय देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त जेठी छोरी, ज्वाँइ, सन्धिनी, कान्छीछोरी गौण पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरूको भूमिका कथामा खासै नभएकाले मुक्त पात्रहरू हुन् ।

यस कथामा मुख्य रूपमा नेपालका तराई, पहाडको चित्रण गरिएको छ । विशेष गरेर कथाले तराई-पहाड तथा रामपुरलाई परिवेश बनाएको छ । 'सोह्र वर्षको उमेरमा सिपाहीमा भर्ना भएका, अहिले अठ्चालिसको उमेरमा बैदार सिवाय कति हुनु' (घिमिरे, २०६६:९९) ले कथाको सोह्र वर्षको समयावधि देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त बैदार, बैदानीका माध्यमबाट शोषक, सामन्ती प्रवृत्ति, यौनजन्य विकृति तथा विद्रोहात्मक स्वभावलाई देखाएका छन् । परिवेश अनुकूल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रस्तुत भएका यमलोक तथा अर्को जुनीका प्रसङ्गले जनविश्वासका कुराहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ ।

यस कथामा लेख्य भाषाका साथै पात्रअनुकूल कथ्य भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा 'रे', 'त', 'पो' आदि निपात शब्द, टक्क, सुँक्क-सुँक्क, चटक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्द, 'फूँडी', राँडा-राँडी, स्वाठ, नाठो जस्ता ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगका साथै तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथा रोचक र मिठासपूर्ण बनेको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य समानान्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न अलङ्कारयुक्त वाक्यको प्रयोगले आलङ्कारिक शैली देखिन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य आजका संस्कार र संस्कृतिले स्वीकारेको चारित्रिक विघटनलाई प्रस्तुत गर्नु हो ।

## २१. ब्युटिफुल कथाको विश्लेषण

ब्युटिफुल कथाले मूल रूपमा यौन विषयवस्तु धारण गरेको छ । नेपाली समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति, व्यभिचारी प्रवृत्तिलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । समाजमा मौलाईरहेका यौन व्यभिचार, मौन अपराध तथा परपीडनका विकृतिलाई देखाउन यो कथा सफल

बनेको छ । मन्थली घाटमा डुङ्गा तार्ने पालो पर्खेर बसेका 'कान्छा' र 'चतुरे' ले तामाकोसीमा डुङ्गाको साहाराले मान्छेहरू वारपार तार्ने कामबाट कथानक आरम्भ भएको छ । डुङ्गा तार्ने क्रममा भेला भएका अनेकौं परिवेशका चरित्रहरूले आ-आफ्नै ढङ्गले कथानक विस्तार गरेका छन् । यस कथामा तत्कालीन समयमा काम र मामको खोजीमा विदेशी भूमिमा जानु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति र त्यहाँ भोग्नु परेका अनेकौं समस्यालाई चित्रण गर्नुका साथै नारीहरूले भोग्नु परेका अनेकौं समस्या, आर्थिक समस्यालाई पनि यस कथाले चित्रण गरेको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त कान्छा, चतुरे, बुढी थपेनी, बुढी थपेनीको पोइ, लाहुरे, कलिली बाहुनी, शशिधर पाध्या, मनबहादुर माभी, माइली, साहिँली, खुट्टा काटिएको लाहुरे, दोर्जे भोटे, पुलामी मगर, सर्दार, माइलीको लोग्ने, साहिँलीको लोग्ने, रामे खत्री, दुई जना विदेशी र दोभासे आदि पात्रहरू समावेश गरिएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये 'कान्छा' र 'चतुरे' मन्थली घाटका माभीहरू हुन् । घाट तार्ने पालोमा परेका यी दुई पात्रहरू तामाकोसी किनारमा बसोबास गर्ने माभी परिवारका विपन्न वर्गका व्यक्तिहरू हुन् । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म देखिएका यी पात्रहरू नेपाली समाजका अतिविपन्न वर्गका भएकाले अधिकांश नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय तथा बद्ध पात्र हुन् ।

कथाका बुढी थपेनी, बुढी थपेनीको पोइ, लाहुरे, कलिली बाहुनी, खुट्टा काटिएको लाहुरे डुङ्गा तार्ने क्रममा देखिएका छन् । थपेनी बुढी र बुढाले उपचार गराउन जाने कुनै निश्चित ठाउँ भेटाएका छैनन् । यिनका माध्यमबाट कथामा आर्थिक समस्याको चित्रण गरिएको छ । माथिका पात्रहरूमध्ये खुट्टा काटिएको लाहुरे मन्थली गाउँको माभी परिवारको व्यक्ति हो । काम र मामको खोजीमा विदेशी भूमिमा लडाईं गर्न पुगेकाले उसका आफ्ना हितैसी मित्रहरू पुलामी मगर, दोर्जे भोटे, सर्दार, माइलीको पोइसहित आफ्ना दुवै खुट्टा गुमाउन पुगेको छ । आफ्नो साथीले विदेशी भूमिमा बगाएको रगतको कदर स्वरूप मृत्यु पछि पाएको तक्मा लिएर फर्कनुले बाँचुञ्जेल नेपालीहरूको कुनै सम्मान नहुने र मृत्युपछि सम्मान गर्ने परम्परालाई कथाले व्यङ्ग्य गरेको छ । कथामा प्रस्तुत शशिधर पाध्या गाउँको शोषक सामन्तीको प्रतिनिधित्व गर्ने गौण पात्रका रूपमा उपस्थित छ ।

माइली र साहिँली यस कथाका स्त्री पात्रहरू हुन् । यी दुवैका पति विदेशी भूमिमा गए पछि यिनीहरू जीविकोपार्जनका लागि जाँड बेच्न विवश देखिन्छन् । जाँडको व्यापारसँग यी दुईका चरित्रले अनेकौं जँड्याहाहरूको पीडा सहनु परेको छ । कथामा जाँड बेच्ने र जाँड खाने व्यक्तिहरूका उताउलो ठट्टा र कामुक क्रियाकलापले समाजमा मौलाइरहेको यौनजन्य विकृतिलाई देखाएको छ । साहिँली लोग्ने परदेश लागेपछि रामे खत्रीसँग अनैतिक सम्बन्ध गाँस्न पुगेकी प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएकी छ । 'माइली' लोग्नेको सत्मा बसेकी सत् पात्रका रूपमा देखिएकी छ । विदेशिएको लोग्नेको प्रतीक्षामा बसेकी माइली विदेशी भूमिमा जीवन समर्पण गर्न पुगेको लोग्नेले मृत्युपछि पाएको तक्मा हात पार्ने नियतिले ठगिएकी पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएकी छ । कथामा प्रस्तुत दोभासे, दुईजना विदेशी, लाहुरे, कलिली बाहुनी गौण पात्रहरू हुन् ।



यस कथाले मुख्य गरी पूर्वी नेपालको रामेछाप जिल्लाका तामाकोसी, मन्थलीघाटका आसपासमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गका नेपालीहरूको चित्रण गरेको छ । परिवेशका रूपमा भारतको कलकत्ता, भारत र पाकिस्तानको सिमानाको आकाश आदिको चित्रण गरिएको छ । दोस्रो विश्वयुद्धको भयावह अवस्थाको चित्रण कथाले गरेको छ । कथाको आरम्भमा “दुईतिर वर्षौंदेखि उभिरहेका नरमाइला नाङ्गा डाँडाहरू” (घिमिरे, २०६६:१०४) उल्लेख भएबाट कथाको दुःखान्त स्थितिको सङ्केत देखिन्छ । पात्रहरू नियतिको सिकार हुन पुगेकाले कथाको अन्त्य दुःखान्त बन्न पुगको छ । कथामा बेलुकीको समय उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा पात्रानुकूलको भाषा प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न ठेट नेपाली शब्द, निपात, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले यसको भाषा जीवन्त बन्न पुगेको छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा चयन, विचलनयुक्त वाक्य, समानान्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले अनुप्रासीय तथा आलङ्कारिक शैलीको प्रयोगले भाषिक चमत्कार सिर्जना गरेको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपाली समाजको तत्कालीन परिवेशका विकृतजन्य अवस्थाको चित्रण गर्दै नेपालीहरूका आर्थिक समस्या, यौनगत समस्या आदिले निम्त्याएका मौन अपराध र पीडाबोधलाई प्रस्तुत गर्नु हो ।

## २२) फर्केको लाहुरे कथाको विश्लेषण

फर्केको लाहुरे कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । नेपाली समाजमा विद्यमान आर्थिक समस्याको टिठ लाग्दो प्रस्तुति यस कथाले वक्त गरेको छ । कथामा प्रयुक्त पात्र हरिलाई आँत पुरेर घिउ भात खान मन लाग्नु, अघि सानो छँदा घिउमा नुन र जिरा हालेर भुटेको भात खाने रहरले कथानक आरम्भ गरेका छन् भने घिउ भात खाने इच्छामा बाबुको मृत्युको कल्पना गर्नु, गोरु र थारा गाइको गोबर सोर्दा गाईदेखि रिस उठ्नु र पुनः बाबुको मृत्युको कामना गर्नु, बाबुले पुरेतको काम नगरेकोमा रिसाउनु, बाबुले अचानक बहिनी जस्ती आमा विवाह गर्नुलाई कथानकका माध्य भाग मान्न सकिन्छ भने लाहुरेबाट फर्केर घर आएपछि अनेकौं पूर्वस्मृतिहरू ओइरिनु, बाबुले सबै भाइबहिनी र घर जिम्मा लगाउनु, हरिले होटेलमा भाँडा माफ्केको र बासी घिउभात खाएको कल्पना गर्नु कथानकका अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ । यस कथाको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथा मूल रूपमा एउटै कथानकमा केन्द्रित भएकाले रैखिक किसिमले अगाडि बढेको छ । कथामा आर्थिक सङ्कटले निम्त्याएको आन्तरिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको कथानक कौतुहलपूर्ण ढङ्गले अगाडि बढेको छ ।

कथामा ‘हरि’ प्रमुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म केन्द्रीय भूमिकामा देखिएको ऊ यस कथाको वृद्ध पात्र हो । पेटभरि घिउ भात खाने रहर भएर पनि खान नपाउने ऊ अत्यन्तै गरिब परिवारको पात्रका रूपमा उपस्थित छ । नेपालका अत्यन्तै निम्न आर्थिक अवस्थाका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ कथाको वर्गीय पात्र हो । घिउ भात खाने रहरमा आफ्नो बाबुको मृत्युको कल्पना गर्ने असत् प्रवृत्ति भएको प्रतिकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ । हरिका माध्यमबाट कथाकारले नेपालीहरूको आर्थिक दुरावस्थाको चित्रण गरेका छन् । कथाका बाबु, आमा, सानीआमा, भाइ, बहिनी गौण पात्रहरू हुन् ।

हरिको मानसिक जगत यस कथामा परिवेशका रूपमा आएको छ । समाजका आर्थिक सङ्कटले द्वन्द्वात्मक परिवेशको सिर्जना गरेका छन् । आर्थिक सङ्कटले निम्त्याएको पीडा र व्यथाले कथामा दुःखान्त वातावरण सिर्जना गरेका छन् । नेपाली समाजले स्थापना गरेका साँस्कृतिक मूल्यले कथामा महत्त्वपूर्ण स्थान पाएका छन् ।

कथामा कथ्य भाषाको केही प्रयोग भए पनि व्याकरण सम्मत लेख्य भाषाले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । विभिन्न ठेट नेपाली शब्दहरू, अनुकरणात्मक शब्दहरू, निपातका साथै आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथा सरस, सरल तथा रोचक बनेको छ । संस्मरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा विचलनयुक्त वाक्य, समानान्तरतायुक्त वाक्य र आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोगले शैलीगत चमत्कार देखाएका छन् । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा लेखिएको यस कथाको मुख्य उद्देश्य नेपालीहरूको दयनीय आर्थिक अवस्थाको चित्रण गर्नु हो ।

### २३) 'श्रीमती साहूमारा' कथाको विश्लेषण

'श्रीमती साहूमारा' कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । नेपाली समाजमा घटेका र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा अनायास साहिँली भेटिएपछि 'म' पात्रका मनमा पूर्व-स्मृतिहरू तँछाड मँछाड गर्दै आएर कथाको आरम्भ गरेका छन् । 'म' पात्रले भैंसी हेर्न नरेसँग गएका घटनाहरू सम्झनु, कोसीमा पौडी खेल्न जाँदा भण्डै बग्नु, सहिलीले उनीहरूलाई गाली गर्नु, वर्षको एक पटक लाग्ने फाउ जात्रा सम्झनु, साहिँलीबाट 'म' पात्रले पुरा सत्कार पाउनु, 'म' पात्र अर्थात् भीमबहादुर माझीले सिपाही भएर धनवीर माझीलाई साहूको ऋण सावाँ व्याज बाह्र वर्षसम्म नबुझाएकोमा उसलाई भोलि जसरी भए पनि अड्डामा पुऱ्याउने कुरा गर्नु, साहिँलीले भक्कानु फुटाएर रुनु आदि घटनाहरूले कथानकलाई मध्य भागदर्फ लगेका छन् । साहिँली भन्-भन् रुन थाल्नु, साहिँलीले लेठेब्रो, आफ्नो छोरो नरे जस्तै उमरेको हिड्दा पैताला विसार्ने व्यक्तिलाई धनवीरका रूपमा चिनाउनु कथाका अन्त्य भाग हुन् ।

कथानकलाई विभिन्न पूर्वस्मृतिहरूले पूर्णता प्रदान गरेका छन् । यस कथाको कथानक सरल किसिमले अगाडि बढेको देखिन्छ । यसको कथानक कौतुहलपूर्ण छ । कथामा मुख्य रूपमा आर्थिक द्वन्द्वले सिर्जना गरेका जालझेललाई प्रस्तुत गरिएको छ भने आर्थिक द्वन्द्वले वर्गीय द्वन्द्वलाई सिर्जना गरेका छन् । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै घटनामा केन्द्रित भएकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक प्रकारको छ ।

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्र, साहिँली, नरे, धनवीर माझी पात्रका रूपमा देखा परेका छन् । यीमध्ये 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । 'म' पात्रले अनायास आफ्नो साथी नरेकी आमालाई भेटेपछिका स्मृतिहरूले कथानकले गति पाएकोले र 'म' पात्रको उपस्थिति सुरुदेखि अन्त्यसम्म भएकाले ऊ कथाको बढ्द पात्र हो । आफू सिपाही भएपछि धेरै समयपछि गाउँ फर्किएको ऊ धनवीर माझीले बाह्र वर्षसम्म साहूको साँवा व्याज नतिरेर साहूलाई मारेको अभियोगमा अड्डासम्म पुऱ्याउनका निम्ति आएको छ । कथानक विकासमा देखिएका मोड र

परिवर्तन ले 'म' पात्रको स्वभावमा कुनै परिवर्तन नआएकोले ऊ यस कथाको गतिहीन पात्र हो । आफ्नो साथीकी आमालाई पहिलेदेखि नै उत्तिकै माया र सम्मान गर्ने अनुकूल पात्रका रूपमा उपस्थित छ । कुनै वर्गविशेषको रूपमा नदेखिएको ऊ कथाको व्यक्तिगत पात्र हो ।

साहिँली यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । लोग्ने लाहुर गएर उत्तै वेपत्ता भएको र एक मात्र साहारा छोरो नरेको पनि अकालमा मृत्यु भएपछि नियतिको शिकार बनेकी साहिँली थुप्रै नेपाली नारीहरूको प्रतिनिधि बनेकोले कथाकी वर्गीय पात्र हो । समय र परिस्थितिअनुसार आफूलाई परिवर्तन गर्ने साहिँली गतिशील पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरेकी र निराश जीवन बिताएकी र छोराको मृत्यु भएपछि आफ्नै छोराको उमेरको धनवीरसँग पोइल जान बाध्य भएकी साहिँलीले यस कथामा नेपाली ग्रामीण नारीहरूको दयनीय जीवन कथा प्रस्तुत गरेकी छ ।

अन्य पात्रहरू धनवीर र नरे यस कथाका पुरुष पात्रहरू हुन् । 'म' पात्रको साथीको रूपमा उपस्थित नरेको आर्थिक अवस्था कमजोर भएका कारण ओखती खान नपाई मृत्यु हुन पुगेको छ भने धनवीर नेपाली समाजमा साहूहरूले गरिब दुःखीहरूमाथि लगाइएको भुटो आरोपमा परेको व्यक्ति हो । सोभा जनताहरूमाथि सामन्ती वर्गको थिचोमिचो र उत्पीडनलाई धनवीरका माध्यमबाट देखाइएको छ ।

परिवेशका रूपमा यस कथाले कोसी नदी र यसका आसपासका क्षेत्रको ग्रामीण भू-भागको चित्रण गरेको छ । कथामा बाह्र वर्षको समय उल्लेख गरिएको छ । वर्ष दिनमा एक पटक फाउ जात्रा मेला लाग्नुले साँस्कृतिक परिवेशको चित्रण गरेको छ । साहिँलीको कारुणिक जीवन कथाले दुःखान्त वातावरण सिर्जना गरेका छन् । परिवेश अनुकूल पात्रको प्रयोगले कथा जीवन्त बन्न पुगेको छ । यस कथामा पात्रअनुकूल कथ्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा विभिन्न तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न ठेट नेपाली शब्दका साथै निपात अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषिक मिठास सिर्जना गरेको छ ।

पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको यस कथामा 'अधि नै हिँडिसक्यौं हामीहरू', 'रुँदै ऊ चिनाइ दिन्छे ऊ त्यै हो धनवीर' जस्ता विचलन युक्त वाक्य, छी: छी: जस्ता समानन्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले अनुप्रासीय भाषिक चमत्कार सिर्जना गरेका छन् ।

यस कथाको कथा वाचक 'म' पात्र हो तर 'म' पात्रले अन्य केन्द्रीय चरित्र 'नरे' र 'साहिँलीको कथा भनेकोले प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आर्थिक पराधीनतामा रूमलिएको अशिक्षित समाजको यथार्थ चित्रण, निम्न वर्गीय नेपाली समाजका आर्थिक, सामाजिक, मानसिक स्थिति झल्काउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## २४) पागल कथाको विश्लेषण

पागल शीर्षकको कथा घिमिरेको राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । लघु आकारमा संरचित यस कथाले नेपाली राजनैतिक अस्थिरताका साथै विश्वको राजनीतिक परिवर्तनलाई विषयवस्तु बनाएको छ । कथामा प्रायजसो अनुच्छेदहरूको थालनीमा वर्षामासको

समय उल्लेख गरिएको छ, यसले क्रान्तिको सङ्केत गरेको छ । वर्षामासमा कमिलाको ताँती, भिँगा, च्याउको उत्पादन तीव्ररूपमा हुनुले राजनीतिक क्रान्तिको सङ्केत गरेका छन् । कथामा प्रस्तुत कमिलालाई गङ्गालाल, दशरथचन्द्र, शुक्रराज, धर्मभक्त भन्नु र मार्नुले नेपालको तत्कालीन राज्य सत्ताले जनताहरूलाई कमिला मारे जस्तै गरेर मारेको कुरा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त जिसस क्राइस्ट, माथवरसिंह थापा, भीमसेन थापा, भगतसिंह, बटुकेश्वर दत्त, चन्द्रशेखर, लेलिन, माओ, किन ल्यू खाओ ची आदिका प्रसङ्गले विश्वमा साम्यवादी र प्रजातन्त्रको लडाईंले मानवतावादीहरू बोका तथा पागल सरह बनेका छन् भन्नु यस कथाको केन्द्रीय कथ्य हो ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र प्रमुख पुरुष पात्र हो । वर्षामासको समयमा बरन्डामा कमिलाको ताँतीले उसको आसन डगमगाएकोले र उसले कमिलाको नाइकेलाई तलुवाले कुल्चेर मार्नुले शोषक सामन्ती तथा सत्ता पक्षको मानिसले क्रान्तिकारीहरूलाई मारेको सङ्केत गर्दछ । यसरी नै 'म' पात्रले भान्सामा रछ्यान र रछ्यानमा भान्सा बनाउनु, मन्दिर स्थापना गर्ने स्थानमा चर्पी स्थापना गर्नुले राजनीतिक नाइकेहरूको विसङ्गत प्रवृत्ति देखाएको छ । देशको सत्ता पक्षको प्रतिनिधित्व गर्ने 'म' पात्र असत् प्रवृत्तिको पात्रका रूपमा देखिएको छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म देखिएको ऊ यस कथाको बृद्ध पात्र हो । जनतालाई वास्ता नगर्ने र एकतान्त्रिक शासन लाद्न खोज्ने 'म' पात्र व्यक्तिगत पात्र हो । यस कथामा देखिएका 'म' पात्र र उसको साथीले साम्यवादी र प्रजातन्त्रवादीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी पात्रको माध्यमबाट कथाकारले देश विदेशमा चलेका युद्ध र तिनले जनमानसमा फैल्याएको असरलाई प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथाले मुख्य रूपमा विश्वयुद्धको भयावह अवस्थालाई परिवेश बनाएको छ । कथामा प्रस्तुत भएको वर्षासम्मको समयले जताजतै युद्ध भइरहेको वातावरण सिर्जना गरेका छन् । पात्रहरूको मानसिक परिवेशले कथाको आयम विस्तार गरेको छ । कथाको विश्व परिवेशलाई समेटेकाले यसको भाषा केही जटिल खालको देखिन्छ । यस कथामा व्याकरण सम्मत लेख्य भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगका साथै चित्रात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको कथयिता 'म' पात्र भएकाले यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । विश्वमा देखिएको साम्यवादी र प्रजातन्त्रवादीहरूका बीचको द्वन्द्वले मानवतावादीहरू माथि पुऱ्याएको असर प्रस्तुत गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## २५) जन्तीहरू कथाको विश्लेषण

जन्तीहरू कथा घिमिरेको राजनीतिक विषयसँग सम्बन्धित कथा हो । यस कथामा जन्तीहरू बेहुली लिन बेहुलीको घरसम्म जाँदै गरेको प्रसङ्ग उल्लेख गरिएको छ । जन्तीहरूसँग थोरै शक्ति र थोरै साधन भएको सन्दर्भ प्रस्तुत छ । बेहुलीका घरसम्म पुग्न धेरै टाढा र अनकौं समस्या भएकोले बेहुली ल्याउने सम्भावना न्यून देखिन्छ ।

कथामा प्रस्तुत जन्तीहरूले क्रान्तिकारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने बेहुलीले प्रजातन्त्रको प्रतिनिधित्व गरेको देखिन्छ । थोरै शक्ति र साधनले प्रजातन्त्र प्राप्ति गर्न असम्भव भएको कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । थोरै शक्ति र साधनले युद्धमा होमिनु र असफल हुनु भन्दा अन्य कुनै विकल्पका बारेमा सोच्नु पर्ने कुरा पनि यस कथामा सङ्केत गरिएको छ । यस

कथाको कथानक सङ्गठन सरल किसिमले अगाडि बढेको छ । यसमा सत्तापक्ष र क्रान्तिकारीहरूबीच द्वन्द्व छ ।

यस कथामा 'जन्तीहरू' समूह पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । देशको राजनीतिक परिवर्तनका लागि युद्धमा होमिएका यिनीहरूमा थोरै शक्ति, साधनका साथै अनर्कौं अभावहरू भएका कारण गन्तव्यमा पुग्न सकेका छैनन् । एक अन्धकार रातको समयमा, काँडा-काँडाको बगरमा अल्मलिएका यी जन्तीहरू मान्छे खाने बाघको आक्रमणमा परेर मारिएका छन् । यी जन्तीहरूले तत्कालीन राज्य व्यवस्थाको विरुद्धमा युद्धमा होमिएका क्रान्तिकारीहरूको विम्ब प्रस्तुत गरेका छन् । क्रान्तिको बाटोमा हिड्दा-हिड्दै अचानक मृत्युवरण गर्न पुगेका यिनीहरूलाई क्रान्ति विरोधीहरूले देशद्रोही र क्रान्ति समर्थकहरूले सहिदको सङ्केत गरेका छन् । 'बेहुली' यस कथामा प्रजातन्त्रका रूपमा विम्बित बनेको देखिन्छ । जन्तीहरूका माध्यमबाट कथाकारले राजनीतिक परिवर्तनका लागि व्यापक रूपमा तयारी गर्नु पर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् भने राजनीतिक क्रान्तिका लागि बम, बारुदको आतङ्क भन्दा वैचारिक द्वन्द्व गर्नु पर्ने सङ्केत पनि गरेका छन् ।

यस कथामा मान्छे खाने 'बाघ' को पनि चर्चा गरिएको छ । औंशीको अन्धकार रातको समयमा जन्तीहरूमाथि आक्रमण गर्ने र मार्ने उसले तत्कालीन सत्ता पक्षको प्रतिनिधित्व गरेको छ । जन्तीहरू र मान्छे खाने बाघका माध्यमबाट शक्तिमा रहेका व्यक्तिहरूले आफू भन्दा कमजोरमाथि अत्याचार गरिरहेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ ।

यस कथाले राजनीतिक क्रान्तिलाई मुख्य परिवेश बनाएको छ । नेपालका ग्रामीण पहाडी भेगका भीर, वन, काँडाघारी, ढुङ्गे बगर, बाघ लान्ने जङ्गलको बाटो आदिको वर्णनले नेपालका राजनीतिक क्रान्तिमा अवरोध गर्ने तत्त्वहरूको सङ्केत गरेको देखिन्छ भने अन्धकार रातको समयले नेपालको निरंकुश राजतन्त्रको सङ्केत गरेको छ । बाघको आक्रमणका कारण जन्तीहरू आधाबाटोमै दुर्घटित हुनुले कथामा दुःखान्त वातावरण सिर्जना गरेका छन् ।

कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । अनेकौं निपात र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथामा मिठास थपेका छन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कलात्मक भाषाको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य र समानान्तरतायुक्त वाक्य र आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथयिता अप्रत्यक्ष रूपमा आएको छ । कथयिताले यस कथाको वर्णन गरेरकोले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक परिवर्तनका लागि थुप्रै तयारी गर्नुपर्ने कुरा उल्लेख गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य हो । शक्तिमा रहेका व्यक्तिहरूले शक्तिहीन जनतालाई गरेको थिचोमिचो प्रस्तुत गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो ।

## २६) टुँडिखेल कथाको विश्लेषण

टुँडिखेल कथा घिमिरेको राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथामा विभिन्न राजनीतिक विकृति, बहदो अमानवीयता, असुरक्षा जस्ता कुराहरूको उल्लेख गरिएको छ । यस कथामा 'म' पात्र र उसको पुरानो साथीका कुराकानीले कथानक विस्तार गरेका छन् । 'म'

पात्रलाई उसको साथीले मक्काएका दलिन, थतर्किने तला भएको पाँचौ तलामा बस्न डराएर बाहिर ल्याएपछिको भागलाई यसको आदि भाग मान्न सकिन्छ । म पात्रको साथीले यस्ता घरमा भुकम्पको डर हुने कुरा बताउनु, काठमाडौंमा मान्छेको ज्यान सस्तो भएको कुरा गर्नु, 'म' पात्रले मान्छेको ज्यान सबैतिर सस्तो भएको कुरा गर्नु, 'म' पात्रको साथीले गाडी, घर, गल्ली जहाँ पनि मान्छेको लागि खतरा देख्नु, 'म' पात्रको साथी 'मान्छे' सँग पनि डराउनु, 'म' पात्रको साथी भूमिगत अवस्थामा हुनु, ठूलाबडा नेताहरू विकेकाले राजनीति छोड्ने विचार गर्नु आदि घटनाहरूलाई कथानकका मध्य भाग मान्न सकिन्छ भने 'म' पात्रको साथीले टुँडिखेलका हरिया दुबाहरूमा भर्खरै पड्केका बन्दुकका नालको तातो अनुभव गर्नु र टुँडिखेललाई पनि सुरक्षित नदेख्नुलाई कथानकका अन्त्य भाग मान्न सकिन्छ ।

यसको कथानक सङ्गठन सरल किसिमले अगाडि बढेको छ । कथानक सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै ढाँचामा अगाडि बढेकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक छ । विश्वमा बढ्दो राजनीतिक अस्थिरताले निम्त्याएको समस्याले यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना गरेका छन् ।

कथामा 'म' पात्र र उसको साथी पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । 'म' पात्र र 'ऊ' पात्रकाबीचका कुराकानीले यस कथाले गति लिएको देखिन्छ । यी दुई पात्रमध्ये 'ऊ' पात्र भूमिगत जीवन बिताइरहेको छ । उसले काठमाडौंका घरभित्र, बाहिर, सडकमा कतै पनि आफूलाई सुरक्षित देख्दैन । आफ्नै साथीसँग पनि असुरक्षाको महशुस गरिरहेको उसमा युद्धको असर जताजतै देख्न सकिन्छ । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको ऊ यस कथाको बढ्द पात्र हो । ठूलाबडा नेताहरू सजिलै विकेको देखेर राजनीतिक जीवन परित्याग गर्न चाहने ऊ यस कथाको गतिशील पात्र हो । नेपाली राजनीतिक नेताहरूका आचरणले गर्दा पीडित बनेका थुप्रै कार्यकर्ताहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने र घरवारको कुनै टुङ्गो नहुने अनेकौं व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ यस कथाको वर्गीय पात्र हो ।

'म' पात्र यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । आफ्नो पुरानो साथीलाई धेरै समयपछि भेटाएकाले कथानक विकासमा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ यस कथाको बढ्द पात्र हो । 'ऊ' पात्रलाई विभिन्न प्रश्न गर्दै 'म' पात्र पनि सामेल भएको छ । पेट पाल्नको लागि जासुसी काम गर्ने 'म' पात्र कथाको वर्गीय पात्र हो । कथामा 'ऊ' पात्र र 'म' पात्र गरी जम्मा दुई मात्र पात्रको प्रमुख भूमिका रहेको छ । काठमाडौंको टुँडिखेललाई परिवेश बनाएको यस कथामा राजनीतिक विसङ्गतियुक्त परिवेशलाई देखाएको छ । नेपाल लगायत विश्वमा देखिएको द्वन्द्वले मानव मष्तिष्कमा पारेको असरले ल्याएको दुःखान्त वातावरण यसमा सिर्जना भएको छ । कथामा विभिन्न तत्सम्, तद्भव, आगन्तुक निपातको प्रयोगका साथै अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । पात्रानुकूल भाषाको प्रयोग गरिएकोले कथा रोचक बनेको छ । यस कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न आलङ्कारिक वाक्य, विचलनयुक्त वाक्य र समानन्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले शैलीगत चमत्कार सिर्जना गरेको छ ।

यसको कथयिता 'म' पात्र हो । 'म' पात्रले 'क' पात्रको कथा भनेको हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । आजको मान्छे, घर, सडक, खुला चौर लगायत संसारभरी कतै पनि सुरक्षित छैन, मान्छे नै आजका मान्छेको शत्रु देखाउनु यसको मुख्य उद्देश्य हो । नेपाल लगायत विश्वमा देखिएको बम, बारुदको युद्धले मानव मष्तिष्कमा पुऱ्याएको असर प्रस्तुत गर्नु यसको अर्को उद्देश्य हो ।

## २७) 'सालिक' कथाको विश्लेषण

'सालिक' कथाले राजनीतिक विषयवस्तु ग्रहण गरेको छ । यस कथाले सहर केन्द्रीत यान्त्रिक एवं कृतिम व्यवहार र उताउलो जीवनशैलीको प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । यस कथाको कथानक सङ्गठन सरल किसिमले अगाडि बढेको छ । मूल सडकमा एउटी नारी डाको छोडेर रुँदै कुदेको देखेपछि कथाको 'म' पात्र क्षुब्ध बन्न पुगेर अनेकौं संभावित तर्क वितर्क गर्नुले यसको कथानक थालनी गरेका छन् । अनेक आशंका गर्दागर्दै 'म' पात्रले त्यस नारीलाई अभिनेत्रीका रूपमा लिनु, अर्की बाटोमा जाने तरुनीको केशविन्यास 'म' पात्रलाई मन नपर्नु, बुढो मान्छेको टोपी ढल्काई मन नपर्नु, मोटरमा हाँस्दै हिंडेको भूँडे मान्छेको टिप्पणी गर्नु, हाँस्ने मान्छेहरूलाई जरैदेखि उखेलु पर्ने विचार व्यक्त गर्नुले कथानकलाई मध्य भागतर्फ अगाडि बढाएका छन् भने 'म' पात्रले जड रूपमा बस्न नचाहनु, उन्मुक्त वातावरणमा सास फर्न माग गर्नु कथानकका अन्त्य भाग हुन् । यसरी आदि मध्य र अन्त्य भागमा पूर्ण भएको यसको कथानक कौतुहलपूर्ण छ । सुरदेखि अन्त्यसम्ममा देखिएका विभिन्न घटनाहरूले सहरीया जीवन शैलीमा बाँचेका विभिन्न वर्गका मानिसहरूको प्रवृत्तिलाई रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथामा 'म' सडकमा रुँदै दौडने आइमाई र भूँडे मान्छे पात्रका रूपमा उपस्थित छन् । यीमध्ये 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ कथाको बढ्द पात्र हो । सहरको कुनै एक व्यस्त सडकको छेउमा सालिकका रूपमा प्रस्तुत भएको 'म' पात्र सहरका अनेकौं मान्छेका दुःख पीडा, व्यथा, हाँसो र खुसीलाई हेरिरहेको छ । बाटोमा रुँदै कुदने आइमाईको स्थितिले ऊ क्षुब्ध बनेको छ । अरूका दुःखमा दुःखी हुने ऊ मानवतावादी भावना भएको व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । अनेकौं दुःख, अन्याय अत्याचारको विद्रोह गर्न नसक्ने ऊ यस कथाको गतिहीन पात्र हो । भ्रष्ट शासन व्यवस्थाले गर्दा आजका हरेक मान्छेले सालिक सरह जीवन विताउन बाध्य भएका छन् भन्ने कुरा कथाले प्रष्ट पारेको छ ।

सडकमा रुँदै दौडने आइमाई यस कथाकी नारी पात्र हो । सहरको सडकमा डाँको छोडेर रोएकोमा 'म' पात्र बाहेक कसैले उमाथि चासो देखाएका छैनन् । सडकको बीचमा रुँदै दौडने ऊ सम्पूर्ण दुःखी व्यक्तिहरूकी प्रतिनिधि पात्र हो । 'म' पात्रले सालिकका रूपमा सडकका उभिएको समयमा देखिएको उसको रुवाइले कथामा रहस्य सिर्जना गरेको छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण र दमनले जतिसुकै पीडा दिए पनि त्यसको प्रतिकारमा रुनु निरर्थक छ, जनताका समस्याको समाधान हुन सक्दैन भन्ने कुरा कथाले व्यक्त गरेको छ ।

मोटरमा हिंडने अर्को व्यक्ति 'भूँडे' कथाको अर्को पात्र हो । कारमा बसेर हाँस्रै गरेको उक्त व्यक्तिको हाँसो रहस्यात्मक किसिमको देखिन्छ । उसको हाँसोले 'म' पात्रलाई असन्तुलित बनाएको छ । देशको तत्कालिन राज्य व्यवस्थाले जताततै अन्याय, शोषण र उत्पीडन व्यक्त भएका समयमा कारमा बसेर हाँस्रै 'भूँडे' जस्ता व्यक्तिहरूलाई जरैदेखि निर्मूल पार्नु पर्छ भन्ने आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । सहरको साँगुरो सडकमा यात्रा गर्ने विभिन्न व्यक्तिहरूको माध्यमबाट आजका मान्छेको यान्त्रिक जीवनशैली प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त 'म' पात्र, सडकमा रुदै दौडने आइमाई र हाँस्रै भूँडे मान्छेले तीनवटा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । रुँदै दौडने आइमाईले अनेकौं दुःख र पीडाको सङ्केत गरेको छ भने भूँडे मान्छेले शोषक सामन्तीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'म' पात्रले जति अन्याय र अत्याचार भए पनि सालिक सरह जीवन जीउने निरीह र सोझा जनताको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत गरेको छ ।

यस कथाले मुख्य रूपमा सहरीया व्यस्त जीवनशैलीको परिवेशलाई देखाएको छ । कुनै एक सहरको व्यस्त सडकमा आवत जावत गर्ने विभिन्न वर्गका व्यक्तिहरूको चर्चाले यसको परिवेश निर्माण गरेका छन् । मूलतः यसमा 'म' पात्रका मनोजगतले आन्तरिक परिवेश सिर्जना गरेका छन् । रुँदै नारी पात्र र हाँस्रै भूँडे पात्रले रहस्यात्मक वातावरण सिर्जना गरेका छन् ।

यस कथामा विभिन्न तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न अनुकरणात्मक शब्द, ठेट नेपाली शब्द र निपातको प्रयोगले कथामा रोचकता प्रदान गरेका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा कतै-कतै चित्रात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य, समानान्तरतायुक्त वाक्य र आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोगले शैलीगत चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । यस कथाको कथयिता 'म' पात्र हो । 'म' पात्रले सडकमा देखिएका प्रत्येक व्यक्तिहरूका बारेमा टिप्पणी गरेको हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । देशको तत्कालीन भ्रष्ट राज्य व्यवस्था र शासन प्रणालीले आजका मान्छेलाई सालिकसरह जीवन जीउन बाध्य बनाएको कुरा पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्नु यसको मुख्य उद्देश्य हो ।

## २८) *विस्थापित* कथाको विश्लेषण

*विस्थापित* कथा राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । विश्वमा बढ्दै गएको युद्धको भयावह स्थितिले आजको मान्छेमा घर, परिवार, इष्टमित्र, नाता कुटुम्ब, समाजको कुनै अस्तित्व नभएकोले आफ्नै देशमा आजको मान्छे विस्थापित भइरहेको छ भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । विश्वमा छाएको बम, बारुदको युद्धले आजका सम्पूर्ण मानव समुदायमा छाएको सन्त्रासलाई यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । आफू जन्मेको धर्तीलाई स्वाहा पार्ने जिम्मेवार पक्ष मान्छेहरू नै हुन् भन्ने कुरा देखाउनु यसको केन्द्रीय कथ्य हो ।

कथामा प्रयुक्त 'म' पात्र यसको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । 'म' पात्रको भूमिका कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म रहेकाले ऊ यस कथाको बढ्द पात्र हो । आफ्नो परिचय, घर, परिवार, आफन्त, साथीभाइ, देश आदि केही पनि नभएको 'म' पात्र यी सम्पूर्ण कुराहरूको खोजी गरिरहेको छ । आफूसँग खल्लीमा एक पैसा पनि नहुनु, कुनै सर-सामान नहुनु, बस्ने ठाउँ ठेगाना नहुनुले



आजको कैयौं युद्ध पीडित, उद्देश्यविहीन व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेकाले ऊ कथाको वर्गीय पात्र हो । आफ्नो परिचय, घर परिवारको अस्तित्व खोज्ने 'म' पात्र विसङ्गत पात्रका रूपमा देखिएको छ । सम्पूर्ण कुराहरू सम्झन खोज्ने 'म' पात्र आफ्नो परिचय, घर, परिवारमा आफूलाई सामेल गराउन चाहने गतिशील पात्र हो । 'म' पात्रका माध्यमबाट कथाकार घिमिरेले युद्धको भयावह अवस्थाले मानव मनमा पुऱ्याएको असरलाई प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् । यस कथामा बम, बारुदको युद्धले विश्वमा ल्याएको भयावह स्थिति मुख्य परिवेशका रूपमा देखिएका छन् । कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रले आफ्नो परिचय, घर, परिवार तथा देशको अस्तित्व गुमाएजस्तै मान्छेले आफैँ आफ्नो परिचय ध्वस्त पार्न सरिक भईरहेको दुःखान्त वातावरण यस कथाले सिर्जना गरेको छ ।

सरल, सरस भाषामा लेखिएको यस कथामा तत्सम, तद्भव शब्दका साथै इन्ट्युसन, इलहाम, जनि जस्ता आगन्तुक शब्द, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषामा रोचकता प्रदान गरेका छन् । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा 'म लडाईंमा जाँदैछु भने पनि क्यै छैन, म फाँसीमा झुन्डिन जाँदैछु भने पनि क्यै छैन.....' (घिमिरे, २०६६:१३८) जस्ता समानान्तरतायुक्त वाक्यको प्रयोगले कथामा अनुप्रासीय चमत्कार सिर्जना गरेका छन् ।

यस कथाको कथयिता 'म' पात्र हो । 'मेरो अर्थ हुनुपर्छ, मेरो खल्लीमा एक पैसा पनि छैन, मैले आफू रहेको ठाउँ सम्झने प्रयास गरे.....' (घिमिरे, २०६६:१३८, १३९) । 'म' पात्रले आफ्नै कथा भनेको हुनाले यसमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक परिवर्तनका लागि गरिएको युद्ध, बम, बारुदले मानवतावादी मष्तिष्कमा के कस्तो क्षति पुऱ्याउँछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्दै विश्व शान्तिको कामना गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

## २९) श्री ३ गिद्ध कथाको विश्लेषण

श्री ३ गिद्ध कथा राजनीतिक विषयवस्तुमा आधारित छ । प्रस्तुत कथा विभिन्न चार खण्डमा विभाजित भएको सङ्केत कथामा देखिन्छ । यस कथामा नेपाली जनताले भोग्नु परेका आर्थिक तथा राजनीतिक विसङ्गतिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । देशको गलत राजनीतिक आस्थिरताका कारणले नेपालीहरूले कठिन परिश्रम गर्दा पनि सफलता प्राप्त गर्न नसकेको कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाले प्रतिकात्मक अर्थ वहन गरेको हुनाले यसको कथानक केही जटिल बन्न पुगेको छ । कथामा प्रयुक्त 'ऊ' पात्रले मरेको भैंसालाई बल्ल तल्ल लाढियामा लादेर घरतिर फर्किरहेबाट यसको कथानक प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ भने ऊ पात्रले लढियालाई आधा बाटोसम्म पात्र पुऱ्याउन सक्नु, रिक्तो हात घर फर्कनु, आकाशतर्फका गिद्धहरू आफैँतिर हानिएकाले रुखको छहारीमा बसेको मास्टर तर्सनु, भैंसाको छाला तर्दै गरेको 'ऊ' पात्रलाई देख्नु, उसले हतार-हतार गरेर भैंसाको भिन्ड्याँस, कलेजो, फोक्सो, मुटु, मृगौला छोरीलाई दिएर घरतर्फ पठाउनु र अरू परिवारलाई मासु ओसार्न बोलाउनुलाई कथाकारका मध्य भाग मान्न सकिन्छ । दुई मिनेटको समयको अन्तरालमा उसले तयार पारेको सिनोमाथि गिद्ध, स्याल र कुकुरहरूले अतिक्रमण गर्नु र उसको सपना चकनाचुर हुनु कथानकको अन्त्य भाग हुन् । यस प्रकार यस कथाको कथानक आदि मध्य र अन्त्य भागमा पूर्ण भएको छ । यस कथाले प्रतीकात्मक

अर्थ प्रदान गरेको छ । कथामा प्रयुक्त भैंसाले नेपाली जनताको प्रतिनिधित्व गरेको छ भने कथामा ऊ, त्यो र मास्टर पात्रहरूले तीनजना शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

यस कथामा 'ऊ', त्यो र मास्टर प्रमुख पात्रहरू हुन् । यीमध्ये 'ऊ' कथाको प्रारम्भमा देखिएको पुरुष पात्र हो । कथामा मरेको भैंसालाई लढियामा राखेर घरसम्म पुऱ्याउने प्रयत्नरत लढिवानका रूपमा ऊ प्रस्तुत भएको छ । 'ऊ' पात्रको कार्यव्यापारले कथामा एकातिर अथक परिश्रम गर्दा पनि असफलता प्राप्त गर्ने र मरेको भैंसालाई घरसम्म पुऱ्याउन सके परिवारले भोकै वस्नु नपर्ने गरिब जनताको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रका भूमिका निर्वाह गरेको छ भने र अर्कोतिर राज्य सत्ता हातमा लिएर जनतालाई चरम दुःख र यानता दिने शाशकवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने यातना असत प्रवृत्तिका रूपमा देखिन्छ । कथामा बद्ध पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको ऊ एउटा भैंसा मरेको चोटलाई विर्सिएर अरू बाँचेका भैंसाको हेरविचार गर्ने गतिशील पात्र हो । आघौं यस्तो अनिकाल र खडेरी नपर्ने र भैंसाबाट घाटा बेहोर्नु नपर्ने आशा राख्ने ऊ यस कथाको आशावादी पात्र हो ।

'त्यो' यस कथाको अर्को पुरुष पात्र हो । मरेको भैंसाको सिनुमा एक छत्र शाशन गर्न खोज्ने उसले शोशक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सिनुमा एकाधिकार जमाउन चाहने उसको कार्यव्यापारले एकातिर जनताका अधिकारमाथि खेलवाड गर्ने सामन्ती प्रवृत्ति देखाउँछ भने अर्कोतिर गरिबले अनेकौं संघर्ष गरेर जोडेको सम्पतिमा शोषक, सामन्ती वर्गका मानिसहरूबाट लुटिएको उसले शोषित पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने ऊ बद्ध पात्र हो । 'मास्टर' यस कथाको अर्को पुरुष पात्र हो । कथाको अन्त्यतिर उसको उपस्थिति देखिन्छ । गर्मीको तातो वातावरणमा रुखको छहारीमा आफूतिर और्लिरहेका अनेकौं गिद्धहरू देखाऊ ऊ आफैँलाई सिनो ठान्न पुगेको छ । गिद्धहरूको आक्रमण आफूमाथि नभएकोमा ढुक्क हुने र अरुको वास्ता नगर्ने ऊ व्यक्तिगत पात्र हो । कथामा 'त्यो' पात्र र सिनोका बीचको द्वन्द्व हेर्न रुचाउने ऊ शाशक वर्गले नेपाली जनतामाथि आक्रमण गर्दा परबाट हेर्ने अर्को शाशक वर्गका रूपमा देखिएको छ । कथाको अन्त्यतिर देखिए पनि उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण भएकाले ऊ कथाको बद्ध पात्र हो ।

प्रस्तुत कथाले ग्रामीण भेगको कुनै एक ठाउँलाई परिवेश बनाएको छ । कथामा मध्याह्नको समय भए पनि गोधुलिजस्तै धमिलो देखिने सन्दर्भ उल्लेख गरिएको छ । चालीस डिग्री सेन्टीग्रेडभन्दा तातो त्यस समयलाई जेठ महिना हुनु पर्ने अनुमान गरिएको छ । कथाको जम्मा समय दिउँसोदेखि बेलुकासम्म भएकाले यसका घटनाहरू केही घण्टाका समयभित्र घटेका देखिन्छन् । कथाको थालनी "मध्याह्नको समयमा नै गोधुलिजस्तो धमिलो देखिन्छ" बाट भएकाले कथा दुःखान्त बन्ने सङ्केत देखिन्छ । कथामा भैंसाको दयनीय अवस्था, पात्रहरूको गरिबीको चरम अवस्था, स्याल, कुकुर र गिद्धको आक्रमणले कथामा दुःखान्त वातावरण सिर्जना गरेका छन् । कथामा विभिन्न घटना र प्रसङ्गले नेपाली जनताले शाशक वर्गबाट भोगेका अनेकौं दुःख, कष्ट, पीडालाई देखाएका छन् ।

कथामा सरल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दका साथै ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा विभिन्न विचलनयुक्त वाक्य, समानान्तरतायुक्त वाक्य र आलङ्कारिक वाक्यको प्रयोगले शैलीगत चमत्कार सिर्जना गरेका छन् । यस कथाको कथयिता अप्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यसका कथयिताले 'ऊ' 'त्यो'र मास्टरको कथा भनेको हुनाले यसमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली जनताले शाशक वर्गबाट पाएको दुःख, पीडालाई प्रस्तुत गर्दै गरिवीको चरम प्रस्तुति देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

### ३०) **इन्साफ** कथाको विश्लेषण

**इन्साफ** कथा लघु आकारमा संरचित कथा हो । यसले राजनीतिक विषयवस्तु ग्रहण गरेको छ । देशमा विद्यमान राजनीतिक उथल पुथलका कारण अनेकौं दुःख, यातना भोग्ने नेपालीहरूमध्ये यस कथामा नेपाली लेखक तथा साहित्यकारहरूको दयनीय अवस्थाको चर्चा गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त 'म' पात्रलाई मरेपछि नर्कमा पुऱ्याइएको छ । लेखकका रूपमा अपजश कमाएकाले गर्दा यमराजको केन्द्रबिन्दु 'म' पात्र बनेको देखिन्छ । 'म' पात्रले सम्पूर्ण साबिती बयान दिएपछि यमराजले पच्चीस वर्षसम्मको कठोर यातना सुनाएर सप्रने मौकाको लागि पुनः एक पटक भूलोकमा पठाउने निर्णय सुनाइन्छ । 'म' पात्रले पुनर्जन्मको लागि 'नेपाल' रोजेकोले नेपालमा नमरिकनै सम्पूर्ण यातना पाइने हुनाले 'म' पात्रका सम्पूर्ण यातना माफ गरिएको कुरा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र र 'यमराज' गरी जम्मा दुईजना पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । यी दुई पात्रहरूको प्रश्नोत्तरबाट कथानकले पूर्णता पाएको छ । तत्कालीन राजनीतिक परिवेशको कारणले नेपालीहरूमा बढ्दै गइरहेको विभिन्न घृणित कार्यहरूले गर्दा जनताले भोग्नु परेका समस्याहरूलाई यी दुई पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । सरल भाषा र व्याङ्ग्यात्मक शैलीमा लेखिएको यसको संरचनागत आयाम सानो भए पनि प्रशस्त व्यङ्ग्य प्रहार गर्न कथा सफल बनेको छ ।

यसरी जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण आख्यानका तत्त्वहरू कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषा, शैली, दृष्टिबिन्दु र उद्देश्यका आधारमा गरिएको छ । उनका **लिलाम** (२०२७), **साबिती** (२०३२) र **बर्दी** (२०६६) महत्त्वपूर्ण आख्यान कृतिहरू हुन् । उनको लिलाम उपन्यास नेपाली उपन्यास परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यासअन्तर्गत राखिएको छ भने साबिती उपन्यास प्रयोगवादी धाराअन्तर्गत राखिएको छ । बर्दी (२०६६) कथा सङ्ग्रहमा जम्मा तीसवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरू राजनीतिक, सामाजिक, यौन र प्राकृतिक पर्यावरणसँग सम्बन्धित छन् । सामाजिक विषयवस्तुका कथाहरू औकात, योग्यता, सिस्नुको भाड, पटना ७३, मुड्रो, मान्छेको छाउरो, जँड्याहा, शुभचिन्तकहरू, बैरीको पाश्रो हुन् भने ढीचूँढीचूँ, माम्पा, बर्दी, वीर नेपालीको रोजाइ, इन्साफ, चील, पागल, जन्तीहरू, सालिक, विस्थापित, टुँडीखेल र श्री ३ गिद्ध राजनीतिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित छन् । यस्तै पहिरो र न्याय कथा प्राकृतिक पर्यावरणसँग सम्बद्ध रहेका छन् भने पात्र, पसल-पुराण र व्युटीफुल यौन विषयसँग सम्बद्ध रहेका छन् । विभिन्न कालखण्डमा रचिएका विविध विषयका यी कथाहरूले विभिन्न विकृति विसङ्गतिहरूको चित्रण गर्दै व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् ।

## चौथो परिच्छेद

### प्रवृत्तिगत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको अध्ययन

#### ४.१ विषयप्रवेश

जगदीश घिमिरेले आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा लिलाम (२०२७), 'साबिती' (२०३२) उपन्यासहरू र जगदीशका कथाहरू (२०२७) केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४), बर्दी (२०६६) कथासङ्ग्रहहरूको साथै फुटकर कथाहरू पनि सिर्जना गरिसकेका छन् । उनका आख्यानहरूको अध्ययनप्रश्चात् उनका आख्यानात्मक प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्नु आवश्यक छ । यस परिच्छेदमा प्रवृत्तिका आधारमा उनका आख्यानको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ४.२ जगदीश घिमिरेका आख्यानात्मक प्रवृत्तिहरू

जगदीश घिमिरे वि.सं. २०२० पछि नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । उनका प्रकाशित आख्यानात्मक कृतिहरू लिलाम (२०२७ उपन्यास), साबिती (२०३२ उपन्यास) र बर्दी (२०६६ कथासङ्ग्रह) का आधारमा उनका आख्यानात्मक प्रवृत्तिहरूको यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

#### ४.२.१ सामाजिक यथार्थवादी

जगदीश घिमिरे आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धाराका उपन्यासकारका रूपमा देखिन्छन् । नेपाली उपन्यास परम्परामा रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' (१९९१ उपन्यास)बाट सामाजिक यथार्थवादको आंशिक प्रभाव देखिए पनि लैनसिंह बाङ्देलको मुलुकबाहिर (२००४ उपन्यास) पहिलो सामाजिक यथार्थवादी उपन्यास हो (बराल र एटम, २०५८, १०६) जगदीश घिमिरेका लिलाम (२०२७) र साबिती (२०३२) दुवै उपन्यासहरूले सामाजिक यथार्थवादलाई अंगालेका छन् । उनको 'लिलाम' उपन्यासमा नेपाली ग्रामीण समाजमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गका मानिसहरूका दुःख, पीर र व्यथालाई प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका बहुसङ्ख्यक जनताको जीवनमा घट्ने घटनालाई उपन्यासले विषयवस्तु बनाएको छ । समाजका सम्मुन्नत वर्गका व्यक्तिहरूले शैक्षिक, आर्थिक र जातीय रूपमा पिछ्छडिएका जनतामाथि थिचोमिचो र शोषणको चित्रण गर्ने यथार्थ तस्वीर उपन्यासमा देखिन्छ । बहादुरेजस्ता निम्नवर्गीय चरित्रहरू शोषक सामन्तीहरूबाट शोषित भए पनि विद्रोह गर्न नसक्नुले उपन्यासमा भन्नै यथार्थ प्रस्तुत भएको छ । 'साबिती' (२०३२) उपन्यासमा पनि यथार्थवाद समावेश भएको पाइन्छ । यस उपन्यासको विषयवस्तुले समाजमा हुने ढिलासुस्ती, विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ प्रस्तुत गरेका छन् । उपन्यासमा प्रयुक्त 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा उपन्यासकारले समाजमा देखेका, भोगेका समस्याहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिककालको अधिष्ठापनले सामाजिक यथार्थवादबाट भएको छ । यसका प्रथम अधिष्ठाता गुरुप्रसाद मैनाली हुन् (श्रेष्ठ, २०६०:२६) । मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथाबाट यस धाराको प्रारम्भ भएको हो । यसै धारामा रहेर जगदीश घिमिरेले पनि थुप्रै कथाहरू सिर्जना गरेका छन् । समाजका निम्नवर्गका मानिसहरूका विभिन्न समस्याहरूलाई उनका

कथाहरूले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनका सामाजिक विषयवस्तुका कथाहरू *औकात*, *योग्यता*, *सिस्नुको भाड*, *मान्छेको छाउरो*, *मुड्रो*, *जाल बैरीको पोथ्रो* आदि मुख्य छन् । यी कथाहरूमा समाजका मानिसहरूको स्वार्थपूर्ण व्यवहार, आडम्बरपूर्ण रीति-परम्परा, गरिब वर्गका मानिसहरूको दुर्नियतिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । सामाजिक यथार्थवादको प्रयोग जगदीश घिमिरेको आख्यानमा देखिने प्रमुख प्रवृत्ति हो ।

#### ४.२.२ आलोचनात्मक यथार्थवादी

नेपाली उपन्यास परम्परामा सामाजिक यथार्थवादपछिको लेखन प्रवृत्ति आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो (सुवेदी, ०६४: १८३) । आलोचनात्मक यथार्थवादमा समाजका दुषित, अहितकर तत्त्वहरूको, अन्धविश्वास र रुढिहरूको र समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटु आलोचना गरिएको हुन्छ (प्रधान, २०३६:११४) । नेपाली उपन्यास परम्परामा लैनसिंह बाड्देलको *लड्गडाको साथी* (२००८) उपन्यासमा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रारम्भिक भल्को पाइए पनि ठोस रूपमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वास्नीमान्छे' (२०११) बाट यस धाराको प्रारम्भ भएको देखिन्छ (बराल र एटम, २०५८:११९) ।

जगदीश घिमिरेका दुवै उपन्यासले आलोचनात्मक यथार्थवादलाई मुख्य धरातल बनाएको देखिन्छ । उनका उपन्यासमा समाजका रुढीगत मान्यता, वर्गीय सङ्घर्ष, विसङ्गतिका पक्षहरूलाई, शोषण, दमन र उत्पीडनलाई आलोचनात्मक टिप्पणी गरिएको पाइन्छ । समाज विद्यमान समस्याहरूलाई टिप्पणी गरिएको पाइन्छ । समाजमा विद्यमान समस्याहरूलाई उपन्यासका माध्यमबाट कटु अलोचना तथा टिप्पणी गर्नु उनको उपन्यास लेखनको मूल उद्देश्य पनि हो ।

घिमिरेका विभिन्न कालखण्डमा रचेका अनेकौं कथाहरूमा नेपाली समाजका रुढीगत मान्यता र परम्परा, वर्गीय समस्या, नारीहरूमाथिको थिचोमिचो र असमानता, शोषण र दमनलाई आलोचनात्मक टिप्पणी गरिएको पाइन्छ । भिन्न-भिन्न सन्दर्भ र विषयवस्तुका माध्यमबाट समाजको कटु अलोचना गर्न उनका कथा सफल देखिन्छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति घिमिरेको आख्यानकारिताको अर्को महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

#### ४.२.३ विसङ्गतिवादी

आधुनिक नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा इन्द्रबहादुर राईको *आज रमिता छ* (२०२१) बाट विसङ्गतिवादी परम्पराको थालनी भएको हो (बराल र एटम, २०५८:१४५) । यस वादले जीवनका वास्तविकतालाई मूल्यहीन र महत्त्वहीन अवस्थामा परिणत गरेको हुन्छ । यही प्रसङ्गलाई साहित्यमा विसङ्गतिवादी धारले प्रस्तुत गर्दछ । मान्छेको जीवनलाई बाह्य र आन्तरिक जटिलतामा अल्झेको अवस्थामा मानवीय जीवनलाई अर्थ दिने क्रममा मान्छेले प्रकृतिका अन्य पक्षहरू भन्दा आफूलाई श्रेष्ठ ठान्ने र आफैलाई प्रतिष्ठा दिने प्रयासमा आफू हुनुको, आफूले जीवन निर्वाह गर्नुको सङ्गतिबोध गर्दा विसङ्गतिलाई आत्मसात गर्न घिमिरेका आख्यानहरू प्रस्तुत भएका छन् । उनका उपन्यासहरूमा मानिसमा व्याप्त विभिषिका, सन्त्रास, अभाव, आक्रमण, पलायन, लुछाचुडी,

सहअस्तित्व, असंलग्न, निरस्त्रीकरण आदिबाट जन्मेको विसङ्गतिलाई उनका आख्यानहरूले प्रस्तुत गरेका छन् ।

*लिलाम* (२०२७) उपन्यासमा बहादुरेको जीवनका अभाव, सन्त्रास र पलायनको चित्रण गरिएको छ । भोलि सर्वस्व लिलाम हुने मानसिक सन्त्रासले तामाकोसीमा आत्महत्या गर्न हिँडेको बहादुर परिवारका लागि भए पनि आफ्नो जीवनको अस्तित्व खोज्न पुगेको छ, भने *माइली* कतै पनि साहारा नपाएर एक्लो महसुस गर्छ । हिजोसम्म भुत्ती खेल्ने सारा कुकुरहरूले छोडेकी कुकुरनी जस्तो महसुस गर्नु कि ? रुनु कि ? बाँच्नु कि, मर्नु कि ? जस्ता कुराहरूले उसमा विसङ्गत बोध गराएको छ । 'साविती (२०३२)' उपन्यासमा 'म' पात्रको जीवनको परिसरमा बाँच्नुको निरीहता देखाइएको छ । यसमा विसङ्गत धारणा, भोगाई, चरित्र र व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । उनका माम्पा, योग्यता, मुड्रो, जँड्याहा, व्युटीफुल, पागल, विस्थापित आदि कथाहरूमा विसङ्गत अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । 'मुड्रो' कथाको 'म' पात्र आर्थिक विसङ्गतिका बीचमा पनि बाँच्न विवश देखिन्छ भने 'जँड्याहा' कथाकी नायिका 'उमा' आफूलाई मरिसकेकी र कहिलेकाही चिहानबाट चिहाउँन पुगेको महसुस गर्दछे । 'पागल' 'विस्थापित' र 'जन्तीहरू' कथामा सशस्त्र द्वन्द्वको भयावह सन्त्रासको चित्रण गरिएको छ । पागल कथामा 'म' पात्र 'ऊ' पात्र र विस्थापित को 'म' पात्रका जीवनले विश्वयुद्धले निम्त्याएको भयावह स्थिति र सन्त्रास, मानवतावादीहरूको मष्तिष्कमा पारेको असरले पात्रहरू विसङ्गत बनेका देखिन्छन् । आफ्ना आख्यानका माध्यमबाट विसङ्गतपूर्ण मानव जीवनको चित्रण गर्नु घिमिरेको प्रवृत्तिगत विशेषता देखिन्छ ।

#### ४.२.४ प्रयोगवैचित्र्यता

परम्परागत लेखन शैलीलाई अनुसरण नगरी मौलिक र नवीन प्रयोगमार्फत् आख्यानको सिर्जना गर्नु आख्यानकार घिमिरेको प्रवृत्ति हो । परिपाटिबद्ध कथा लेखन परम्परामा परिपाटिमुक्त कथालेखनमा प्रचुर ऊर्जा प्रयोग गर्ने घिमिरेका आख्यानहरूमा नवीन प्रयोग पाइन्छ । उनको *साविती* उपन्यासमा आख्यानबाट प्रारम्भ भएर बीच-बीचमा कवितांशको प्रवेश हुनु, उपन्यासको अन्त्य कवितामा हुनु साथै पात्रहरूको प्रयोगमा प्रयोगवैचित्र्यता देखिन्छ । *लिलाम* उपन्यासका तुलनामा *साविती* मा आइपुग्दा कथाहीन अकथा, विम्ब प्रतीकको अत्यधिक प्रयोग, नारी पात्रको भूमिकामा र प्रयोगमा न्यूनता जस्ता प्रवृत्ति देखिन्छ भने *इन्साफ*, *न्याय*, *शुभचिन्तकहरू* आदि कथाहरूमा कथानकहीन अकथाको प्रयोग गरिएको छ । उनका यी कथाहरूमा कथाका परिपाटिमुक्त प्रवृत्ति देखिन्छ । उनका आख्यानमा संरचना, कथावस्तु, चरित्र चित्रण, आदि जस्ता कुराहरूमा प्रयोगवादी प्रवृत्ति देखिन्छ । घिमिरेका कतिपय आख्यानहरूमा सूक्ष्म विषयवस्तुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको लिलाम उपन्यासमा एक रातभरिको उकुसमुकुसलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनका परिचय, न्याय, इन्साफ, शुभचिन्तक आदि कथाहरूमा प्रयोग गरिएका विषयवस्तुहरू सूक्ष्म भए पनि व्यङ्ग्य प्रहार गर्न कम छैनन् । उनका आख्यानहरूमा आफ्नै समाज, राष्ट्रका समस्याहरूप्रति गम्भीर मनन गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा नौलो प्रयोग गर्ने आख्यानकारहरूमध्ये घिमिरे पनि एक हुन् । २०३० को दशकदेखि नेपाली

उपन्यासमा अनेक प्रयोगहरू भए यस कालमा परम्पराका विरुद्धमा उपन्यासहरू लेखिए । यसै चरणका उपन्यासकार घिमिरे पनि हुन् (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६:११२) ।

#### ४.२.५ आञ्चलिकता

स्थानीय परिवेशलाई समेटेर लेखिएका आख्यानहरूलाई आञ्चलिकताअर्न्तगत राख्ने गरिन्छ । नेपाली उपन्यास परम्परामा शङ्कर लामिछानेको *खैरेनीघाट* उपन्यास प्रथम आञ्चलिक उपन्यास हो । कुनै पनि स्थानीय क्षेत्रका भौगोलिक परिवेश, स्थानीय परम्परा, संस्कृति, संस्कार, रहनसहन, बोलीचाली, जीविकोपार्जन जस्ता कुराहरूले आख्यानमा आञ्चलिकताको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । जगदीश घिमिरेको *लिलाम* उपन्यास आञ्चलिक उपन्यास हो । यसमा नेपालको पूर्वी पहाडी भेगमा बसोबास गर्ने मानिसहरूको रहनसहनको साँस्कृतिक परम्परा, बोलीचालीको चित्रण गरिएको छ । विशेष गरी उत्तरपूर्वी नेपालको सुनकोसी, तामाकोसी तटीय क्षेत्रमा बसोबास गर्ने माझीहरूका आर्थिक, शैक्षिक समस्या र दिनचर्याको चित्रण यसमा गरिएको छ । समाजका उपेक्षित वर्गमाथि सम्भ्रान्त वर्गको थिचोमिचोको चित्रण यसमा गरिएको छ । सामाजिक यथार्थलाई आञ्चलिकताका आधारमा प्रस्तुत गर्ने महत्त्वपूर्ण कृति 'लिलाम' उपन्यास हो ।

घिमिरेका सिस्नुको भाङ, जाल कथामा केही आञ्चलिकताका झिल्लाझिल्ला देखिए पनि उनको पहिरो आञ्चलिक कथा हो । यस कथामा राजधानीबाट बीसपच्चीस कोस परको पहाडी भेगको चर्चा गरिएको छ । देशमा जुनसुकै राजनीतिक परिवर्तन भए पनि, अन्तराष्ट्रिय सरसहयोग भए पनि कुनै पनि विकास निर्माणका कामबाट ओझलमा परेका पहाडी जनजीवनको अस्तव्यस्त जीवनशैलीलाई यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । गाउँका शिक्षित व्यक्तिहरू सुरक्षित ठाउँमा जाने र आफ्नो गाउँघरलाई चटकै माया मार्ने प्रवृत्तिले गर्दा निम्नवर्गका जनताले भोग्नु परेका दैनिक समस्याहरूका साथै उनीहरूका जीवनले प्राकृतिक प्रकोपको नियति भोग्नु परेको दुःखान्त प्रस्तुति यस कथाले गरेको छ । ग्रामीण जीवनका समस्याहरूलाई आञ्चलिकताका आधारमा आफ्ना आख्यानहरूमार्फत् चित्रण गर्नु घिमिरेको अर्को महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति देखिन्छ ।

#### ४.२.६ राजनीतिक विकृतिको उद्घाटन

आख्यानकार जगदीश घिमिरेले आफ्ना आख्यानहरूमार्फत् नेपाली राजनीतिमा देखिएका विभिन्न विकृतिहरूको उद्घाटन गरेका छन् । उनको 'लिलाम (२०२७)' उपन्यासमा पञ्चायती व्यवस्थाको आडमा सर्वसाधारण जनताको शोषण गरिएको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा विद्यमान राजनीतिक अस्तव्यस्तता, ढिलासुस्तीको प्रस्तुति यस उपन्यासमा गरिएको छ । 'सावित्री' उपन्यासमा प्रयुक्त 'म' पात्रमा राजनीतिक द्वन्द्वले पुऱ्याएको मानसिक द्वन्द्व प्रस्तुत गरिएको छ । सावित्री उपन्यासमा प्रयुक्त पुलिस, डाक्टर र नर्सका व्यवहारले तत्कालीन राज्य व्यवस्थामा हुने गरेका पेसागत विकृतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । लिलाम उपन्यासमा प्रस्तुत गरिएका मास्टर, वकिल र डाक्टरका माध्यमबाट पञ्चायती व्यवस्थामा पेसागत विकृतिलाई देखाएका छन् । उनका बर्दी, माम्पा, ठीँचूँठीँचूँ, चील, श्री ३ गिद्ध, इन्साफ, परिचय आदि कथाहरूले राजनीतिक व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गरेका छन् । बर्दी कथामा सत्ता पक्षका व्यक्तिहरूमा आफै रक्षक र आफै

भक्षकको स्थितिको चित्रण गरिएको छ । माम्पा कथामा राजनीतिक कार्यकर्ताहरूको दुर्गन्धित व्यवहार देखाइएको छ । आख्यानहरूमा राजनीतिक विषयवस्तु ग्रहण गर्दै विकृतिहरूप्रति खरो व्यङ्ग्य प्रहार गर्न घिमिरे निपूर्ण देखिन्छन् ।

#### ४.२.७ वर्गीय पात्रको प्रयोग

जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूमा वर्गीय पात्रहरूको अत्यधिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनको 'लिलाम' उपन्यासमा थुप्रै वर्गीय पात्रहरू उपस्थित भएका छन् । 'लिलाम' उपन्यासको बहादुरेका परिवार, विजुले, मम्फी, दीले घर्ती, भाउजू आदि वर्गीय पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ भने 'साबिती' उपन्यासमा 'म' पात्र, कान्छो, कान्छी, ठूल्दीदी, आमा, छोरी आदि वर्गीय पात्रहरू हुन् । उनका बर्दी कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा वर्गीय पात्रको प्रयोग गरिएको छ । 'जाल' कथाको 'ऊ' पात्रको परिवार, 'मङ्गरो' कथाको 'म' पात्र, 'मान्छेको छाउरो' को किस्ने, सिस्नुको भ्वाङ्का पात्र, बैरीको पोथ्रोकी 'बैदानी', व्युटीफुलका माइली, साहिँली आदि वर्गीय पात्रको चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाजका निम्न स्तरका पात्रहरूलाई टिपेर आख्यानमा प्रयोग गर्दै उनीहरूका आर्थिक जटिलताको चित्रण गरिएको पाइन्छ । उनका आख्यानमा अत्यधिक वर्गीय पात्रको प्रयोग गरेकाले वर्गीय पात्रको प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति उनमा देखिन्छ ।

#### ४.२.८ यौन विकृतिको चित्रण

जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूमा समाजमा विद्यमान यौनजन्य विकृति, विसङ्गतिको चित्रण गरिएको पाइन्छ । समाजमा भित्रिभित्रै मौलाईरहेका यौन व्यभिचार, परपीडनका विकृतिहरू र मौन अपराधलाई उनका आख्यानले प्रस्तुत गरेका छन् । घिमिरेको लिलाम उपन्यासमा बहादुरेकी छोरी माइली करवीर महर्जनकी सिकार बन्नु, पम्फीलाई आफ्नै गाउँका सम्भ्रान्त वर्गका व्यक्तिहरू मङ्गलध्वज र धनप्रसादले खेलौना बनाउँनु र डाँडो कटाउनुले समाजमा तल्लो वर्गका नारीहरूमाथि गाउँका ठूलाबडाले गरेका यौन शोषण र परपीडनका समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'साबिती' उपन्यासमा एउटै घरका ठूल्दीदी, आमा र छोरीको वेश्यावृत्तिले पिँढीगत नारी शोषण र उत्पीडनलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनका पसल-पुराण, बर्दी, व्युटीफुल, पात्र कथाका माध्यमबाट समाजमा भित्रिभित्रै मौलाएको यौनगत विकृतिको उल्लेख गरिएको छ । आफ्ना आख्यानहरूमा यौन केन्द्रित विषय प्रस्तुत गर्दै सामाजिक अपराध र मानवीय प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्नु घिमिरेको प्रवृत्ति देखिन्छ ।

#### ४.२.९ नवीन भाषाशैलीको प्रयोग

भाषाशैलीका दृष्टिले जगदीश घिमिरेका आख्यानहरू उल्लेखनीय रहेका छन् । उनका आख्यानहरूमा परिवेशअनुकूल पात्र र पात्रअनुकूल भाषाको प्रयोग हुँदाहुँदै पनि कतिपय अनुच्छेदको थालनीमा खालीठाउँ (.....) को प्रयोग पाइन्छ । वाक्यको आरम्भ, मध्य र अन्त्य भागमा निर्देश चिन्ह (—) को प्रयोग पाइन्छ जसले गर्दा घिमिरेका आख्यानमा नवीनता देखिन्छ । उनका आख्यानहरूका अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दको अत्याधिक प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उनका आख्यानका पूरै अङ्ग्रेजी शब्दका वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । आख्यानमा ग्रामीण परिवेशमा



प्रचलित मौलिक भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । अनेकौं विचलनयुक्त वाक्य, समानान्तरतायुक्त वाक्य, भर्रा तथा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगका साथै उखान-टुक्काको प्रयोगले आख्यानमा रोचकता थपेका छन् । उनको *सावित्री* उपन्यासमा गद्यदेखि पद्यसम्मको सम्मिश्रणले उनको नवीन भाषाशैलीगत प्रवृत्तिलाई स्पष्ट पार्दछ । निम्न लिखित उदाहरणहरूले उनको भाषाशैलीगत नवीनतालाई प्रष्ट पार्दछन् :

- क) माग्ने देख्छु – रिसले काम्छु, माग्नेसँग होइन – माग्ने बनाउने यो व्यवस्थासँग ।
- ख) यो ..... मान्छेले आफ्नी भर्खरकी स्वास्नीलाई भर्खरै वेश्या घरमा ओरालेर आयो – देख्दै जरो फुट्न खोज्छ ? (घिमिरे, २०६५:५१)
- ग) ..... र महेश्वरप्रसाद छ घाटको सर्वैसर्वा ज्वारीलालले देशको लागि आफ्नो लाखौं-करोडौं रुपियाँ भनेन् ..... त्यस्तै हो देशको गर्ने हामीहरूको बानी ..... यो गाउँको ज्वारीलाल त मै हुँ । (घिमिरे, २०६५:२५)

#### ४.२.१० प्रगतिशीलता

आख्यानकार जगदीश घिमिरेका आख्यानहरूको अध्ययनबाट उनमा प्रगतिशीलता पनि देखिन्छ । उनका आख्यानहरूले समाजमा रहेका अनेकौं विकृति, विसङ्गतिलाई देखाएका छन् । उनी प्रगतिशील लेखक हुन् (घिमिरे, २०६५:११२) । उनको लिलाम उपन्यास यथार्थ हुनाका साथै क्रान्तिकारी पनि छ (घिमिरे, ०६५:११३) । उनको 'लिलाम' उपन्यासमा सम्भ्रान्त वर्गले निम्न वर्गमाथि थिचोमिचो गरेको स्पष्ट देखिन्छ भने निम्न वर्गका मानिसहरूले अन्याय, अत्याचारको विद्रोह गरेका कुरा पनि उल्लेख छ । उनको 'सावित्री' उपन्यासमा आर्थिक असमानता, धनी र गरिबको भेदभाव, शोषण र अन्यायमाथि प्रहार गरिएको छ । 'म' पात्रको माध्यमबाट उपन्यासकारले सामाजिक असन्तुलनहरू, असमान सामाजिक व्यवस्था र भ्रष्टाचार अन्यायहरूको प्रतिरोधमा उपन्यासमा समाजवादी सङ्केत देखिन्छ । उनले आफ्ना आख्यानका माध्यमबाट समाज सुधारको चाहना राखेका छन् । उनका प्रायःजसो आख्यानहरूमा गरिबीको चित्रण गरिएको र समाज सुधारको चाहना व्यक्त भएको देखिन्छ ।

#### ४.२.११ भय र त्रासको प्रस्तुति

घिमिरेका आख्यानहरूमा भय र त्रासको प्रस्तुति पाइन्छ । उनका आख्यानका पात्रहरूका जीवन भोगाइका अनेकौं पीडा र छटपटीलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू समाजका आदर्श, मर्यादा र अनुशासनको पालना गर्दागर्दै पनि आफ्नो इज्जत र प्रतिष्ठामा आघात पुग्ने त्रासमा बाँचिरहेका हुन्छन् । उनका पात्रहरू वास्तविकता प्रकट गर्न नसकेर आफैँभित्र भयाभित देखिन्छन् । ठूलावडाको अन्याय, शोषण र दमनका कारण विद्रोह गर्न नसकेर सन्त्रासको वातावरण सिर्जित भएको छ । 'लिलाम' उपन्यासको बहादुरे सम्पूर्ण जायजेथा लिलाम हुने भयले बाँचेको देखिन्छ भने दलवीरेले रोसी खोलाको सामान बगाउँदा खडपूले साहूको डरले आत्महत्या गर्न बाध्य छ । 'सावित्री' उपन्यासमा ठूलावडाको हैकममा निम्न वर्गले आफ्नो मुख खोल्न सकेका छैनन् । यसैगरी उनको जँड्याहा कथामा पतिको पिटाई खानु पर्ने भएकाले उमाले भयपूर्ण जीवन निर्वाह गरेकी छ

भने 'जाल' कथाको 'ऊ' पात्र भयपूर्ण जीवन गुजार्न बाध्य छ । 'मान्छेको छाउरो' कथाको किस्नेमा मालिकको दुर्व्यवहारको कारण भय र त्रासको सिर्जना भएको छ । उनका ढीँचूँढीँचूँ, बर्दी, पहिरो, चील, व्युटिफुल, पागल, विस्थापित आदि कथामा युद्धको भयपूर्ण अवस्थाको चित्रण देखिन्छ । विषयवस्तुका दृष्टिकोणले र पात्रहरूको दयनीय अवस्थाको कारणले घिमिरेका आख्यानहरूमा भय र त्रासको वातावरण सिर्जना भएको पाइन्छ । आख्यानमा भयपूर्ण वातावरण सिर्जना गर्नु पनि घिमिरेको आख्यानात्मक प्रवृत्ति देखिन्छ ।

यसरी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा बीसको दशकपछि प्रवेश गरेका जगदीश घिमिरेले लगभग पैतालीस वर्षको लामो समय साहित्यमा बिताएका छन् । उनका 'लिलाम' (२०३२ उपन्यास), 'साबिती' (२०३२ उपन्यास) र 'बर्दी' (३०६६) कथासङ्ग्रहको अध्ययनले उनमा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति देखापर्दछ । यसका साथै उनका आख्यानमा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि देखिन्छ । उनका आख्यानहरूमा प्रयोगवैचित्र्य, आञ्चलिकता, विसङ्गतिवादी, राजनीतिक र यौन विकृतिको चित्रण, वर्गीय पात्रको प्रयोग लगायत नवीन भाषशैलीको प्रयोग आदि प्रवृत्ति रहेका छन् । समाजका कुसंस्कार र कुप्रवृत्तिहरूमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गर्दै समाज सुधारको चाहना उनका आख्यानमा देखिन्छ । उनका आख्यानको अध्ययनका क्रममा विभिन्न प्रवृत्तिहरू देखिए पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति र प्रयोगवैचित्र्य उनका महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति ठहर्छन् ।

## पाँचौं परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

जगदीश घिमिरेको आख्यानकारिता शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र जम्मा पाँच परिच्छेदमा संरचित छ । पहिलो परिच्छेदको शोधपरिचय र पाँचौं परिच्छेदको निष्कर्ष शोधपत्रका अनिवार्य खण्ड हुन् । दोस्रो परिच्छेदको 'जगदीश घिमिरेको रचनाधार्मिताको परिचय', 'तेस्रो परिच्छेदको 'संरचनात्मक आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण' र चौथो परिच्छेदको 'प्रवृत्तिगत आधारमा जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण' यी खण्डहरू प्रयोगिक खण्डका रूपमा रहेका छन् ।

वि.सं. २००२ चैत्र २८ गते रामेछापको मन्थलीमा जन्मिएका जगदीश घिमिरेले बाबुको जागिरको सिलसिलामा विभिन्न क्षेत्रको भ्रमण गर्दै आफ्नो अध्ययनलाई अगाडि बढाए । औपचारिक शिक्षाका रूपमा कोलम्बो प्लानअर्न्तगत भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट समाजशास्त्रमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेका छन् । औपचारिक शिक्षाका साथै प्रशस्तै स्वअध्ययन गरेका घिमिरेको साहित्यिक र साहित्येतर व्यक्तित्व महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । साहित्यका कविता, निबन्ध, नाटक, समालोचना, कथा, उपन्यास, संस्मरण आदि विविध क्षेत्रमा कलम चलाएका घिमिरेको आख्यान विधा बढी फस्टाएको छ । पत्रकारिता पेसाका साथै विभिन्न पत्रिकाको सम्पादन गरेका घिमिरेले विभिन्न पत्रिकामार्फत् आफ्ना सिर्जनाहरू प्रकाशित गर्दै साहित्य यात्राको प्रारम्भ वि.सं. २०२१ देखि गरेका छन् । कविता यात्राको विधाबाट साहित्यमा प्रवेश गरेका घिमिरे हालसम्म पनि साहित्य सिर्जना र कृति प्रकाशनमा निरन्तर लागि रहेका छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू लिलाम (२०२७ उपन्यास), जगदीशका कथाहरू (२०२९), साबिती (२०३२ उपन्यास), सन्तान (२०३४ नाटक), केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४), अन्तर्मनको यात्रा (२०६४), अग्निसूत्र (२०६५), चेतनाभया (२०६५), बर्दी (२०६६) आदि छन् । विविध साहित्येतर व्यक्तित्वमध्ये उनको सामाजिक व्यक्तित्व विशेष महत्त्वपूर्ण रहेको छ ।

साहित्य यात्राको प्रथम चरणमा नै विभिन्न विधामा प्रवेश गरेका घिमिरेको यो चरणका कथाहरू अभ्यासिक कथा भएकाले कथा रचनामा त्यति सचेतता नदेखिए पनि विषयगत भावभूमिलाई हेर्दा तत्कालीन मानव जीवन र समाजको यथार्थ चित्रण गर्दै विकृति र विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न उनका कथाहरू सफल देखिन्छन् । साहित्य यात्राको दोस्रो चरण साहित्य सिर्जना र कृति प्रकाशनले उर्वर रहेको यो काल घिमिरेको स्वर्ण काल हो । साहित्य यात्राको तेस्रो चरणमा अन्तर्मनको यात्राको प्रकाशन गरेका घिमिरेले पुराना रचनाहरूको छनोट गर्दै कृति प्रकाशित गरेका छन् । उनको 'अग्निसूत्र' रोजा कविताहरूको सङ्ग्रह हो भने 'चेतनाभया' रोजा राजनीतिक टिप्पणीहरूको सङ्ग्रह हो यस्तै 'बर्दी' कथासङ्ग्रह रोजा कथाहरूको सङ्ग्रह हो ।

नेपाली साहित्यमा 'आख्यान' भन्नाले कथा र उपन्यासको संयुक्त रूप बुझिन्छ । आख्यान शब्दको शाब्दिक अर्थ कथन, वर्णन, वृत्तान्त, कथा, कहानी आदि हुन्छ । आख्यान भन्नाले

बनाइएको कथा भन्ने बुझिन्छ । गद्यमा लेखिएको, निर्मित पात्र, घटना र परिवेश आदिको उपस्थिति भएका रचनाहरूलाई आख्यानअर्न्तगत राखिन्छ । आख्यानका तत्त्वका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वानहरूको भिन्न-भिन्न धारणा भए पनि उनीहरूका तत्त्वगत धारणाको आधारबाट हेर्दा आख्यानका तत्त्वहरू मुख्यतः कथानक, चरित्रचित्रण, परिवेश, भाषा, शैली, दृष्टिबिन्दु र उद्देश्य हुन् । यिनै तत्त्वहरूलाई आख्यानकार जगदीश घिमिरेका आख्यानको विश्लेषण गर्ने मुख्य आधार बनाइएको छ ।

आख्यानकार जगदीश घिमिरेको 'लिलाम' उपन्यास वि.सं. २०२७ मा रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रथम पटक प्रकाशित भएको प्रथम पुस्तकाकार कृति हो । जम्मा त्रियानव्वे पृष्ठसङ्ख्यामा संरचित यस उपन्यासले पूर्वी नेपालको रामेछाप, मन्थलीलाई मुख्य परिवेश बनाइएको छ । पूर्वी पहाडी भेगको तामाकोसी र सुनकोसी तटीय क्षेत्रमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गीय नेपालीहरूको रहन-सहन र साँस्कृतिक परिवेशको चित्रण गरेर तयार पारिएको यो उपन्यास आञ्चलिक उपन्यास हो । नेपाली समाजमा बसोबास गर्ने उपेक्षित तल्लो वर्गका मानिसहरूमाथि माथिल्लो वर्गका मानिसहरूले गरेका शोषण र गलत राजनीतिक व्यवस्थाको दमनलाई यस उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । उपन्यासमा नेपाली समाजका यथार्थ चरित्रका माध्यमबाट नेपाली समाजमा घटेका र घट्न सक्ने घटनाहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका विभिन्न विकृति र विसङ्गतिहरूलाई व्यङ्ग्य गर्दै मानिसका कुप्रवृत्तिमाथि आलोचना गरिएको छ । समाजका यथार्थ घटनाहरूमाथि तीव्र आलोचना गरिएको हुँदा लिलाम नेपाली उपन्यास परम्परामा आलोचनात्मक यथार्थवादी उपन्यास बनेको छ ।

वि.सं. २०३२ मा रत्न पुस्तक भण्डारबाट प्रकाशित साबिती घिमिरेको दोस्रो उपन्यास हो । जम्मा चौसठ्ठी पृष्ठमा संरचित यो उपन्यास लिलामका तुलनामा सानो आकारमा संरचित छ । औपन्यासिक तत्त्वका दृष्टिले हेर्दा यो उपन्यासमा यस उपन्यासमा कथानक, चरित्रचित्रणमा नवीनता देखिन्छ । उपन्यासमा घिमिरेले नवीन शिल्पशैलीको प्रयोग गरेका छन् । आख्यानबाट थालिएर उपन्यासका बीच-बीचमा कविताका अंशहरू देखिन्छन् भने उपन्यासको अन्त्य कवितामा भएको यो उपन्यास आधुनिक नेपाली उपन्यास परम्परामा प्रयोगवादी धाराअर्न्तत् पर्दछ । साबितीका माध्यमबाट घिमिरे परिपाटीमुक्त उपन्यासकारका रूपमा परिचित भएका छन् । उनले यस उपन्यासमा यथार्थलाई नङ्ग्याएर समाजका विसङ्गति, विकृति र विद्रुपमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । साबिती उपन्यासमा घिमिरेको वैयक्तिक आक्रोस विद्रोहजनक छ । नेपालको तत्कालीन राज्यव्यवस्थाले नेपालका युवावर्गमा पारेको असर, नारीमाथिका दमन र उत्पीडनलाई उपन्यासले प्रस्तुत गरेको छ । साबिती उपन्यासमा कतै-कतै समाजवादी देखिने घिमिरेले नेपाली समाजका उच्च वर्गले निम्न वर्गमाथि गरेको शोषण र उत्पीडनको विद्रोह गरेका छन् । उपन्यासमा प्रस्तुत भएका कथावस्तु, नायक, नायिका र घटनाक्रमको रिक्तता महसुस हुने यो उपन्यास प्रयोगवादी उपन्यास हो ।

'बर्दी' वि.सं. २०६६ मा जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठानबाट प्रकाशित भएको छ । जम्मा तीसवटा कथाहरू सङ्कलित भएको यो सङ्ग्रह रोजा कथासङ्ग्रह हो । लगभग पैतालीस वर्षका

अन्तरालमा लेखिएका यी कथाहरूले समाजका मानवीय संवेदना र जीवन मूल्यका तरङ्गहरूलाई समेटेका छन् । यी कथाहरूले विषयवस्तुगत रूपमा सामाजिक, राजनीतिक, यौन आदि मुख्य विषयलाई ग्रहण गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरूमा घिमिरे परिपाटीमुक्त कथा सिर्जना गर्ने कथाकारका रूपमा परिचित छन् । यस सङ्ग्रहका कतिपय कथाहरू सूक्ष्म भए पनि प्रशस्त व्यङ्ग्य प्रहार गर्न सफल रहेका छन् ।

आख्यानकार जगदीश घिमिरेका **लिलाम** (२०२७), **साबिती** (२०३२) र **बर्दी** (२०६६) आख्यानात्मक कृतिहरूको आधारमा उनमा सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, प्रयोगवैचित्र्य, आञ्चलिकता, विसङ्गतिवादी, राजनीतिक विकृतिको उद्घाटन, वर्गीय पात्रको प्रयोग, यौन विकृतिको चित्रण नवीन भाषाशैलीको प्रयोग, प्रयोगशीलता, भय र त्रासको प्रस्तुति आदि जस्ता प्रवृत्तिहरू विद्यमान छन् । उनका यी प्रवृत्तिहरू महत्त्वपूर्ण भएर पनि उनमा आलोचनात्मक यथार्थवादी, नवीन भाषाशैली र प्रयोगवैचित्र्यता उनका महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिहरू ठहर्छन् ।

वि.सं. २०२० पछि नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका घिमिरेले आधुनिक नेपाली आख्यानका क्षेत्रमा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा बहुविध व्यक्तित्वका धनी घिमिरेले विभिन्न कालखण्डहरूमा विभिन्न कृतिहरू सिर्जना गरे पनि आधुनिक नेपाली आख्यानमार्फत् समाजका सांस्कृतिक, आर्थिक, राजनीतिक तथा प्रशासनिक विसङ्गतिका माध्यमबाट समाज सुधारको चेतनालाई अभिव्यञ्जित गरेका छन् । समाजका विकृति, विसङ्गतिलाई जन्माउने जिम्मेवार पक्षहरूलाई यथाशीघ्र निर्मूल पार्नु पर्ने सङ्केत पाइनुका साथै स्वस्थ र सबल समाजको निर्माण गर्नुपर्ने चेतना उनका आख्यानले प्रस्तुत गरेका छन् । लगभग पैतालीस वर्षका अन्तरालमा विभिन्न साहित्य सिर्जना गर्दै निरन्तर साहित्यको सेवा गर्ने घिमिरेका **लिलाम** (२०२७), **साबिती** (२०३२) र **बर्दी** (२०६६) आख्यानात्मक कृतिहरू महत्त्वपूर्ण छन् । उनको लिलाम उपन्यास आख्यानका संरचनाका आधारमा हेर्दा अध्ययन गर्न उपयुक्त देखिन्छ । समाजमा घटेका र घट्न सक्ने संभावित घटनाहरूलाई यथार्थपूर्ण ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको यस उपन्यासमा परिवेश अनुकूल पात्र र पात्र अनुकूल भाषाको प्रयोगले यथार्थपूर्ण बनेको देखिन्छ । उनको दोस्रो उपन्यास साबिती कथानक, चरित्र आदि आख्यानका संरचक घटकका आधारमा र काव्यात्मक शैलीको प्रयोगले प्रयोगवादी उपन्यास बनेको छ । उनका जम्मा दुईवटा उपन्यासले नेपाली उपन्यासका क्षेत्रमा आलोचनात्मक यथार्थवादी र प्रयोगवादी गरी दुईटा छुट्टाछुट्टै धार समेटेकाले उनका दुवै उपन्यासको स्थान महत्त्वपूर्ण छ । उनको 'बर्दी' कथासङ्ग्रह तीसवटा रोजा कथाहरूको सङ्कलन गरिएको रोजा कथासङ्ग्रह हो । विभिन्न कालखण्डमा रचिएका र विविध विषयवस्तु ग्रहण गरेका यी कथाहरू महत्त्वपूर्ण भए पनि सङ्ग्रहमा सङ्कलित न्याय, परिचय शुभचिन्तकहरू, इन्साफ, वीर नेपालीको रोजाइ आदि लघु आकारमा संरचित कथाहरू हुन् । आयमगत रूपमा छोटो भए पनि मानवीय प्रवृत्ति, विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्न उनका कथा सफल रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका तीसवटा कथाहरूमध्ये बर्दी, योग्यता, चील, सालिक, श्री ३ गिद्ध, मान्छेको छाउरो, विस्थापित र औकात आदि कथाहरू उच्च स्तरका छन् ।

## सन्दर्भसूची

### पुस्तकसूची

#### (क) नेपाली पुस्तकसूची

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

घिमिरे, जगदीश (२०२९), **जगदीशका कथाहरू**, काठमाडौं : रत्न, पुस्तक भण्डार ।

\_\_\_\_\_ (२०६४), **अन्तर्मनको यात्रा**, सातौं संस्क., रामेछाप: जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०६५), **लिलाम**, दोस्रो संस्क., रामेछाप: जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०६५), **साबिती**, चौथो संस्क., रामेछाप: जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०६६), **बर्दी**, रामेछाप : जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।

नेपाल, घनश्याम (२०४०), **आख्यानका कुरा**, सिलीगुडी : नेपाली साहित्य प्रचारप्रसार समिति ।

नेपाल, वसन्तकुमार शर्मा (२०५८), **नेपाली शब्दसागर**, दोस्रो संस्क, काठमाडौं: भाभा पुस्तक भण्डार

**नेपाली साहित्यकोश** (२०५५), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (२०५२), **नेपाली उपन्यास र उपन्यासकार**, तेस्रो संस्क, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज (२०६३), **उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र**, दोस्रो संस्क, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र एटम नेत्र (२०५८), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दोस्रो संस्क, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

राई, इन्द्रबहादुर (२०५०), **नेपाली उपन्यासका आधारहरू**, दोस्रो संस्क, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०४६), **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, तेस्रो संस्क, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (२०५५), **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, तेस्रो संस्क, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०५९), **शैलीविज्ञान**, दोस्रो संस्क, नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

शर्मा, मोहनराज र श्रेष्ठ, दयाराम (२०४९), **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, चौथो संस्क, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, तेस्रो संस्क, काठमाडौं: नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सापकोटा, प्रभात तथा अन्य (२०६३), साहित्यिक अभियान, विगतदेखि वर्तमानसम्म, काठमाडौं: हजुरको प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दोस्रो संस्क, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।

(ख) हिन्दी, संस्कृत र अङ्ग्रेजी पुस्तकसूची

आप्टे, वामन शिवराम (१९६९), संस्कृत हिन्दीकोश, दोस्रो. संस्क, दिल्ली, मोतीलाल वनासीदास, प्रा.लि. ।

धनञ्जय, (२०१९), दशरूपकम व्याख्या, दोस्रो सं., भोलाशङ्कर व्यास, वाराणसी: चौखम्बा विद्या भवन ।

वर्मा, धीरेन्द्र र अन्य (२०२०), हिन्दी साहित्यकोष, वाराणसी, ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।

Abharns, M.H. (2001), **A Glossary of Literary Terms**, 6<sup>th</sup> edn., Bangalore: prism Books Pvt. Ltd.

**शोधग्रन्थसूची**

गौतम, शिवप्रसाद (२०६२), जगदीश घिमिरेका उपन्यासको अध्ययन र विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

घिमिरे, केदारप्रसाद (२०६२), रामेछाप जिल्लाका प्रमुख उपन्यासकार र तिनका उपन्यासहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पौडेल, वैकुण्ठप्रसाद (२०५६), जगदीश घिमिरेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

**पत्रपत्रिकासूची**

घिमिरे जगदीश (२०२७), चील, मधुपर्क, वर्ष ३, अङ्क ८, पुस ।

पुस्तक वार्ता, कान्तिपुर, कोसेली, २०६५, चैत्र १, पृ. 'ख' ।

प्रधान, कृष्ण, विस्थापित आदर्शको अभिव्यञ्जना: सावित्रीको खोज, गोरखापत्र (२०३५, जेठ २८) ।

राजहंश, सावित्री, गोरखापत्र (वर्ष १४, अङ्क १, २०३२, श्रावण १०) ।