

## परिच्छेद : एक

### शोधपरिचय

#### १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “कपिल लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन” रहको छ ।

#### १.२ शोध प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्घायअर्न्तगत भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसको नेपाली, स्नातकोत्तर तह, दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनको निम्ति तयार गरिएको छ ।

#### १.३ समस्याकथन

२०१५ साल असोज २४ गते कास्की जिल्लाको माभठानामा जन्मिएका कपिल लामिछाने नेपाली साहित्यमा उल्लेखनीय योगदान दिने व्यक्ति हुन् । विद्यार्थी जीवनदेखि नै साहित्य सिर्जना गर्ने लामिछानेले वि.सं.२०३४ सालमा सर्वप्रथम वनारसबाट प्रकाशित हुने **कल्याणी** पत्रिकामा ‘कामना’ शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी औपचारिक रूपमा नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । थुप्रै फुटकर रचनाका अतिरिक्त उनका हालसम्म कथा, बालकथा, लघुकथा, चित्रकथा, कविता, बालउपन्यास, गाउँखाने कथा, समालोचना, लामोकविता लगायत देह दर्जनभन्दा बढी साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् ।

बहुमुखी प्रतिभाका धनी साहित्यकार कपिल लामिछाने मूलतः कथाकार हुन् । उनका **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र **भोकयुद्ध** (२०५७) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका कथाहरूमा प्रशस्त मात्रामा सामाजिकताको प्रभाव परेको देखिन्छ । हुन पनि साहित्य व्यक्तिबाट सिर्जना हुन्छ, भने व्यक्ति समाजको सिर्जना हुने हुँदा कथाको अध्ययन समाजपरक रूपमा गर्न सकिन्छ । कथा कुनै खास क्षण, जाति, र सामाजिक परिवेश अनि घटनाको उपज हुने हुँदा समाजपरक प्रणालीका आधारमा कथाहरूको विश्लेषण गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । कथाकार लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन नभएको हुनाले यो शोधपत्र कथाको समाजपरक अध्ययन र अनुसन्धानमा केन्द्रित रहेको छ । तसर्थ यो शोधकार्य निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित छ -

क) समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमि र परम्परा कस्तो छ ?

- ख) आधुनिक नेपाली कथाहरूमा समाजको चित्रण के कस्तो छ ?
- ग) कपिल लामिछानेको कथायात्रा र योगदान के कस्ता छन् ?
- घ) कपिल लामिछानेका कथाहरू समाजपरक दृष्टिले के-कस्ता छन् ?

#### १.४ शोधपत्रको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रका मूल उद्देश्यहरू निम्न लिखित छन् -

- क) समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमि र परम्परा केलाउने ।
- ख) आधुनिक नेपाली कथाहरूमा भएको समाजको चित्रण गर्ने ।
- ग) कपिल लामिछानेको कथायात्रा र योगदानको निरूपण गर्ने ।
- घ) कपिल लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक ढङ्गले विश्लेषण गर्ने ।

#### १.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा अमूल्य योगदान पुऱ्याउने साहित्यकार कपिल लामिछानेका बारेमा केही चर्चा भएको पाइन्छ । यिनी बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न हुँदाहुँदै पनि मूलतः कथा विधामा सिद्धहस्त देखिन्छन् । **मरुभूमिका पोथ्राहरू** र **भोकयुद्ध** गरी दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेका लामिछानेका कथासङ्ग्रहहरूको समाजपरक अध्ययन नभएकोले यस्तो अध्ययन गरिनु नितान्त आवश्यक देखिन्छ । त्यसैले कथाकार लामिछानेका साहित्य लेखन र योगदानको बारेमा गरिएका टिप्पणी, विवेचना र शोधकार्यलाई कालक्रमिक रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ-

मोहनराज शर्माले **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) शीर्षकको कथासङ्ग्रहको भूमिकामा कृतिमा सङ्ग्रहित सम्पूर्ण कथा मानवीय घटना र परिघटनामा आधारित तथा अत्यन्त रोचक र प्रभावकारी भएका उल्लेख गर्दै कथाकारलाई जिम्मेवार युवा नवोदित कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

निर्मलेशले कथाकारको खुबी र क्षमता द्रुतप्रभावशाली रहेको छ भन्दै **दृष्टि** पत्रिका (२०४७, चैत्र २५) मा जीवन्त कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

रामहरि पौड्यालले 'सृजनात्मक संदृष्टिका उद्बोधक कपिल लामिछाने' (**छलफल**, चैत्र २२, २०४९, पृ.६) शीर्षक लेखमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** सङ्ग्रहका कथाहरू निम्नवर्गीय पात्रका जीवनको अन्वेषणमा केन्द्रित रहेका छन् भन्दै लामिछानेलाई यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् ।

शम्भु ढकालले **जुही** (२०५०, पूर्णाङ्क १३) साहित्यिक पत्रिकामा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रहका कथाहरू प्रौढ रहेका र वर्तमान युगको विसङ्गतिका बारेमा केन्द्रित रहेका

छन् भनी समीक्षा गरेका छन् ।

मोदनाथ प्रश्रितले **अन्यथा** (२०५४) लघुकथासङ्ग्रहको भूमिकामा लामिछाने समाजवादी विचारका सूत्रकथा र लघुकथाको समुन्नत विकासतर्फ उन्मुख साहित्यकार भनेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले 'नेपाली कथाको विकास' (नेपाली कथा, २०५४) मा आधुनिक नेपाली प्रगतिवादी कथाकारको सूचीमा लामिछानेलाई राखेका छन् ।

महादेव अवस्थीले 'नेपाली कथाको विकासक्रम' (नेपाली कथा भाग-२, २०५५) मा लामिछानेलाई प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

घटराज भट्टराईले **नेपाली लेखककोश** (२०५६) मा स्रष्टा र द्रष्टा साहित्यकार मानेका छन् ।

कृष्णचन्द्र शर्मा भण्डारीले **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा सङ्ग्रहका कथाहरू पञ्चायत विरोधी, वैज्ञानिक आविष्कारका सिर्जना र समस्यामा आधारित तथा राजतन्त्र विरोधी रहेका छन् भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै लामिछानेलाई प्रगतिशील कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

ठाकुर पराजुलीले **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा वर्गीय विभेदका विरोधी, मानवताहीन, पाशविक व्यवहारका विरोधी, नारी जातिप्रति सम्मान गर्ने विद्रोही कथाकारका रूपमा लामिछानेलाई उभ्याएका छन् ।

मोहन दुवालले **भोकयुद्ध** (२०५७) को प्रकाशकीयमा लामिछानेलाई प्रजातान्त्रिक नागरिक शासनका पक्षधर तथा शोषण, अन्याय, अत्याचारका घोर विरोधी कथाकारका रूपमा प्रकाश पारेका छन् ।

दामोदर ढकालले 'अन्यथा कथासङ्ग्रहमाथि सूक्ष्मदृष्टि' (दायित्व, २०५७, पृ. ४०) मा सामाजिक तथा राजनैतिक विकृति, शोषण, अन्याय, दमन आदि कुराहरू उजागर गरिएका कथाहरूको सङ्ग्रहका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्माले 'कपिल लामिछाने र उनको भोकयुद्ध' (गोधुलि, २०५७, पूर्णाङ्क ११, पृष्ठ ५०-५१) मा **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहलाई समाजका निम्न वर्गका समस्या र घटनामा केन्द्रित रहेको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

बालकृष्ण भट्टराईले 'स्रष्टा/दृष्टि' (जनमत, २०५९, वर्ष १९, पृ. ५९-६१) मा कपिल लामिछानेसँगको अन्तर्वार्ता प्रस्तुत गर्दै लामिछानेलाई विशेषतः प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

मधुसूदन गिरी 'स्वैरकल्पना र नेपाली कथा परम्परामा यसको प्रयोग' (समकालीन साहित्य, २०५९, वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, पृ. ९५) मा समसामयिक युगका सशक्त

कथाकारका रूपमा लामिछानेलाई उभ्याएका छन् ।

दामोदर ढकालले 'भोकयुद्धलाई हेर्दा' (दायित्व, २०५९, पृ. १४-१७) मा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको सामान्य समालोचना गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद आचार्यले 'नेपाली कथाको इतिहास र विकास प्रक्रिया' (आधुनिक नेपाली कथा, २०५९, पृ. ५७) मा नवीन शैलीका प्रयोक्ता एवम् समकालीन धाराका प्रगतिवादी कथाकारका पङ्क्तिमा उभ्याएका छन् ।

यादव भट्टराईले 'कपिल लामिछानेको भोकयुद्ध' (छलफल, २०६०, पृ. ६) मा लामिछानेका कथाहरू सामाजिक कुरीति र अन्धविश्वासका घोर विरोधी रहेका छन् भन्दै कथासङ्ग्रहलाई समाजका शोषित व्यक्तिहरूको दारुण कथाका रूपमा लिएका छन् ।

घनश्याम परिश्रमीले 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरोभित्र पस्दा' (मिमिरे, २०६०, पृ. ११४-११६) मा लामिछानेलाई समकालीन युगका सफल द्रष्टा व्यक्तिका रूपमा उभ्याई नेपाली साहित्यको सेरोफेरो (२०५८) को समालोचना गरेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले 'नेपाली समालोचनाको पछिल्लो चरण: लोकसाहित्यको शोधखोजपरक समालोचना' (नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति, २०६१, पृ. १९३) मा लोकसंस्कारका पक्षधर तथा सामाजिक सांस्कृतिक, जीवनलाई मर्यादित तुल्याउने समालोचक भनेका छन् ।

यादव भट्टराईले 'कपिल लामिछानेको जलमानव' (छलफल, २०६१, साउन १७, पृ. ६) मा समसामयिक राष्ट्रिय जीवनका पीडालाई कथावस्तु बनाइएको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

सालिकराम पौड्यालले 'कपिल लामिछानेको अक्टोपसहरू लामो कविता: एक दृष्टि' (जनसङ्घर्ष, २०६१, असोज १४, पृ. ८) मा नेताहरूको बहुरूपी चरित्रका कारण जनताले भोगेका दुःखलाई विषयवस्तु बनाई समीक्षा गरेका छन् ।

श्रीओम रोदनले 'जलमानव' (गोरखापत्र, २०६१, असोज १६, पृ. ६) मा जलमानव लघुकथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको परिचयात्मक चित्रण गरेका छन् ।

सालिकराम पौड्यालले 'कपिल लामिछानेको बालकथासङ्ग्रह राँकेभूत' (जनसङ्घर्ष, २०६१, असोज २३, पृ. ८) मा सरल, मीठा, बालसुलभ र शिक्षाप्रद कथाहरूको सङ्ग्रहका रूपमा राँकेभूत बालकथासङ्ग्रहको परिचय दिएका छन् ।

रामप्रसाद घिमिरेले "कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन" (२०६२) शीर्षकको स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा लामिछानेको जीवनी, उनको व्यक्तित्वका विविध पाटा र त्यस अवधिसम्म लेखिएका उनका पुस्तकाकार कृतिको सरसर्ती परिचय दिएका छन् ।

ऋषिराम भुसालले 'कथाकार कपिल लामिछाने: सङ्क्षिप्त विवेचना' (यथार्थवादी नेपाली समालोचना, २०६२, माघ, पृ. ४११-४२०) मा लामिछानेका ४ वटा कथाकृतिहरू मरुभूमिका पोथ्राहरू, अन्यथा, भोकयुद्ध र जलमानवको विश्लेषण गरी लामिछानेको जीवनका महत्वपूर्ण मोडहरूका साथै कथात्मक प्रवृत्तिका बारेमा उल्लेख गरेका छन् ।

घनश्याम परिश्रमीले 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरोलाई नियाल्दा' (पदचिह्न, २०६३ वर्ष १, अङ्क १, पृ. २७-३४) मा लामिछानेलाई मूलतः कथाकार व्यक्तित्वको रूपमा चित्रण गर्दै बहुमुखी व्यक्तित्वका धनी र कुशल समालोचक मानेका छन् ।

प्रमोद प्रधानले 'बालउपन्यास' (नेपाली बाल वाङ्मय परिचय कोश, २०६५, पृ. २७७-२७८) मा लामिछानेलाई बालसाहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै उनको ठूलो मान्छे र मुसाको बस्ती दुवै बालउपन्यासको सामान्य परिचय दिएका छन् ।

सूर्य बी.सी.ले उत्कृष्ट नेपाली बालकथा भाग-१ (२०६५) नामक ग्रन्थको पृ. १८ मा बहुमुखी व्यक्तित्वको रूपमा उभ्याउँदै मूलतः बालसाहित्यलाई योगदान दिने साहित्यकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

वासुदेव अधिकारीले भोकयुद्ध (२०६५) को प्रकाशकीयमा यान्त्रिकतामुक्त कथाकारिता भएका प्रगतिशील एवं मोफसलका उत्कृष्ट कथाकारका रूपमा चिनाउँदै भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाहरू स्तरहीन राजनीति, सीमान्तकृत समुदायका पीडा, सामाजिक द्वन्द्व र मोफसलको यथार्थ जीवनबोध गराउने खालका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

त्रिभुवन बरईले "रचनाविधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको अध्ययन" (२०६५) नामक स्नातकोत्तर तहको शोधपत्रमा लामिछानेको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्वको सामान्य परिचयसहित भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई रचनाविधानका आधारमा चिरफार गरेका छन् ।

ईश्वरीप्रसाद पोखरेलले 'कपिल लामिछानेका लघुकथाहरू' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. १३) मा नेपाली भाषा र साहित्यमा विशेष रुचि राख्ने वर्तमान समयका एक उर्वर स्रष्टा एवं द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा चिनाएका छन् ।

उपेन्द्र पागलले 'मरुभूमिका पोथ्रा कथा सङ्ग्रहमा चञ्चु प्रवेश' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. २२) मा पहिलेका कथाहरूको भन्दा भिन्न आफ्नै शैली र संरचना लिएर कथा यात्रा गर्ने मौलिक र सबल कथाशिल्पी मानेका छन् ।

खुमलाल पौडेलले 'भोकयुद्धका कथाकार कपिल लामिछाने' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ८४) मा सामाजिक रूपान्तरणका लागि कम बोल्ने तर यथार्थको व्याख्या विश्लेषण बढी गर्ने समग्र नेपाली कथा साहित्यमा प्रगतिशील कथाकारका रूपमा

दर्जा दिएका छन् ।

गोपीकृष्ण शर्माले 'मरुभूमिका पोथ्राहरू : सङ्क्षिप्त चर्चा' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ११२) मा सङ्ग्रहका कथाहरू मानवीय जीवनको कुनै न कुनै आन्तरिक परिचय दिन सफल रहेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

गोपीरमण उपाध्यायले 'भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहमा मार्क्सवादी दृष्टिकोण' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ११५) मा सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूले चालु वर्गसङ्घर्षको अवस्थालाई सिर्जनात्मक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

डिल्लीराज भट्टराइले 'कथाकार कपिल लामिछाने र उनको मरुभूमिका पोथ्राहरूको विवेचना', (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. १७७) मा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले निम्नवर्गीयका समस्या, सामाजिक रुढि र अन्धविश्वास तथा नारी समस्या उठान गर्दै नेपाली समाजको यथार्थ अङ्कन गर्ने सङ्ग्रहका रूपमा चिनाएका छन् ।

डी.आर. पोखरेलले 'कथासङ्ग्रह भोकयुद्धको विचार पक्ष' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. १६९) मा समाजका विविध विषयवस्तुलाई पक्रिएर तिनको यथार्थ चित्रण गर्ने र तिनलाई भावी आदर्शासित जोड्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

मधु पोखरेलले 'भोकयुद्ध समयसापेक्ष कथासङ्ग्रह' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३०१) मा समानतामूलक समाज, न्यायपूर्ण शासन व्यवस्था र उज्यालो मानव जीवनको स्थापनातर्फ अग्रसर कथाकारका रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।

राजु भुसालले 'कपिल लामिछानेको कथाकारिता : भोकयुद्ध कथाको सन्दर्भमा' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३१५) मा लामिछानेलाई सामाजिक यथार्थवादी, विसङ्गतिवादी, अतियथार्थवादी कथाकार मानेका छन् ।

राजेन्द्र पहाडीले 'भोकयुद्ध समय-कुरूपता र भोक-उन्मूलनको समाजशास्त्र' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३१९) मा भोकयुद्ध सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कथाले मौजुदा नेपाली समाज र संस्कृतिको एउटा एउटा मर्मको कटु उद्घाटन गर्ने कथाकारका रूपमा लिएका छन् ।

राजेशकुमार चौधरी 'जिज्ञासु'ले 'भोक-उन्मूलन कथाको सान्दर्भिकता' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३२३) मा लामिछानेलाई सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

रामप्रसाद ज्ञवालीले 'बहुआयामिक यथार्थको प्रगतिशील प्रतिबिम्ब : भोकयुद्धको प्राप्ति' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३५२) मा भोकयुद्ध सङ्ग्रहका कथाहरूले मोटामोटीमा सामन्तवादी-पुँजीवादी प्रगतिशीलताभन्दा अघि बढेर समाजवादी

प्रगतिशीलताका प्राथमिक सिँढीहरूमा पाइला टेकेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

रामेश्वर सुवेदी 'भावुक'ले 'कपिल लामिछाने : समजवादी यथार्थवादी कथाकार' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३६५) मा प्रगतिवादी कथाहरूको सामान्य चर्चा गर्दै लामिछानेका कथाहरू कुनै न कुनै प्रकारले सामाजिक परिवेशसँग सम्बन्धित र वर्गसङ्घर्षको चरमोत्कर्षताले भरिएका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।

रेखाकौशल रेग्मीले 'भोकयुद्धका योद्धा र युद्धको उपहार : एक दृष्टि' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३८४) मा भोकयुद्धका कथाले समाजमा विद्यमान समस्यामात्र नऔल्याएर त्यसको निदानको उपयुक्त निर्देशन समेत गरेका छन् भनी उल्लेख गरेकी छन् ।

शशि पन्थीले 'कथाकार कपिल लामिछानेको कथाकारिताप्रति केही कथन' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ३९९) मा लामिछाने समसामयिक विषयवस्तुलाई उठाएर सरल भाषा र शैलीमा लघुकथा सिर्जना गर्ने सफल कथाकार हुन् भनी किटान गरेका छन् ।

श्रेष्ठ प्रिया'पत्थर'ले 'मरुभूमिका पोथ्राहरूमाथि विचरण गर्दा' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ४३२) मा सङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको सामान्य समीक्षा गर्दै लामिछानेका कथाहरू यथार्थ र प्रगतिउन्मुख छन् भनी प्रस्तुत गरेकी छन् ।

सरस्वती शर्मा 'जिज्ञासु'ले 'युगचेतनाको परिचायक : भोकयुद्ध' (जुही, २०६६, वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, पृ. ४३४) मा सङ्ग्रहका कथाहरूले सङ्क्रमणकालीन नेपाली राष्ट्रिय परिवेशलाई ओगटेका छन् भनी चित्रण गरेकी छन् ।

यसरी साहित्यकार कपिल लामिछानेलाई विभिन्न समीक्षकहरूले स्रष्टा र द्रष्टा व्यक्तित्वका रूपमा चित्रण गर्दै कसैले प्रगति उन्मुख र प्रगतिशील तथा कसैले प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

## १.६ अध्ययनको औचित्य, महत्त्व, र उपयोगिता

कपिल लामिछाने नेपाली साहित्यका प्रसिद्ध साहित्यकार हुन् । नेपाली साहित्यका धेरै जस्तो विधामा कलम चलाउन सक्षम यिनका कृतिहरूको विभिन्न तरिकाले परिचयात्मक रूपमा अध्ययन भए तापनि समाजपरक अध्ययन सुव्यवस्थित रूपले नभएको अवस्था छ । त्यसकारण लामिछानेका दुवै कथासङ्ग्रह मरुभूमिका पोथ्राहरू (२०४४) र भोकयुद्ध (२०५७) का कथाहरूको समाजपरक अध्ययन हुनु औचित्यपूर्ण छ । नेपाली कथाहरूको समाजपरक अध्ययन हुन नगन्य प्रयास भएको अवस्थामा कथा अध्येताहरूको लागि प्रस्तुत अध्ययन अत्यन्तै लाभदायक र उपयोगी हुनेछ । यी सन्दर्भले प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य महत्त्व र आवश्यकता (उपयोगिता) छर्लङ्ग देखिन्छ ।

## १.७ अध्ययनको सीमाङ्कन

२०४४ सालमा प्रकाशित **मरुभूमिका पोथ्राहरू** र २०५७ मा प्रकाशित **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित समाजवादी दृष्टि भएका कथाहरूको मात्र समाजपरक ढङ्गले अध्ययन गर्नु मुख्य आधार भएकाले उपर्युल्लिखित दुई कथासङ्ग्रहहरूलाई अध्ययनको सीमा बनाइएको छ ।

## १.८ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रको लागि पुस्तकालयीय पद्धतिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार शोध कृतिका कृतिकार र सम्बन्धित विषयका विशेषज्ञबाट पनि आवश्यक सामग्री र जानकारी लिइएको छ ।

## १.९ सैद्धान्तिक आधार र शोधविधि

यस शोधकार्यको सैद्धान्तिक आधार समाजपरक समालोचना पद्धतिलाई बनाइएको छ भने विश्लेषणात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ । लामिछानेका समाजपरक कथाहरूलाई कथावस्तु, कथावस्तुको स्रोत, चरित्रचित्रण, पर्यावरण, सारवस्तु र शीर्षकका कोणबाट अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

## १.१० शोधपत्रको रूपरेखा

यस शोधकार्यलाई सुसम्बद्ध व्यवस्थित र सङ्गठित बनाउनका लागि निम्न ढाँचामा यसको रूपरेखा तयार पारिएको छ -

- |                 |   |
|-----------------|---|
| पहिलो परिच्छेद  | - शोधपरिचय                                |
| दोस्रो परिच्छेद | - समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमि र परम्परा  |
| तेस्रो परिच्छेद | - आधुनिक नेपाली कथाहरूमा समाजको चित्रण    |
| चौथो परिच्छेद   | - कपिल लामिछानेको कथायात्रा र योगदान      |
| पाँचौँ परिच्छेद | - कपिल लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन |
| छैटौँ परिच्छेद  | - उपसंहार तथा निष्कर्ष                    |
| सन्दर्भसूची     |   |
| परिशिष्ट        |   |

उपर्युक्त परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षक र उपउपशीर्षकहरूमा विभाजित गरी अध्ययन गरिएको छ ।



## परिच्छेद : दुई

### समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमि र परम्परा

#### २.१ परिचय

अङ्ग्रेजीको सोसेलिस्ट क्रिटिसिज्मको नेपाली रूपान्तरण नै समाजपरक समालोचना हो । साहित्यको रचनाप्रक्रियामा रचयिता वा लेखक, रचनागत माध्यम, स्वरूप भाषा एवं रचनामा व्यक्त हुने सामग्री-विषयवस्तु र रचनाका विधि प्रविधि तथा उपकरण एवं रूप मात्र नभई रचनाको आस्वादन-उपभोगजस्ता कुरा पनि समाजसापेक्ष रहँदै आएका छन् (त्रिपाठी, २०५८:१४८) । यसरी साहित्य समाजसँग जोडिएको हुँदा सामाजिक कोणबाट साहित्यिक रचयिता (लेखक) साहित्यिक कृति र कृतिगत उपभोग-उपयोग र त्यसको प्रभावबारे अध्ययन गरी साहित्यका सामाजिक कारकहरूका साथै साहित्यिक कृतिमा प्रतिबिम्बित सामाजिक सम्बन्धहरूको विश्लेषण, विवेचना गर्नु र साहित्यिक कृतिले पार्ने सामाजिक प्रभावको मूल्याङ्कन गर्नु वाञ्छनीय नै ठहर्छ (त्रिपाठी, २०५८:१४८) । समालोचनाको समाजशास्त्रीय सम्प्रदायले यही सामाजिक सन्दर्भमा कलाकृतिको अध्ययन गर्न चाहन्छ, अनि कलाकृतिबाट उपलब्ध हुने सामाजिक सन्दर्भका प्रतिच्छविको विवेचना गर्न खोज्छ, र सामाजिक समुन्नतिमा कलाका प्रभावको विवेचना गर्ने ध्येय पनि यसले राखेको हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८:१४९) । तसर्थ यस समालोचना प्रणालीको मूल आधार नै समाज र सामाजिकता भएकाले यसको नाम समाजपरक समालोचना राखिएको हो । यसरी साहित्यकार र साहित्यलाई समाजसँग सम्बद्ध गरेर साहित्य, कृति र कृतिकारको अध्ययन-विश्लेषण एवं मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई नै समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ ।

#### २.२ पृष्ठभूमि

पश्चिमी साहित्यिक समालोचनाका इतिहासमा समाजपरक समालोचनाको वास्तविक थालनी ईशाको बीसौं शताब्दीबाट भएको देखिन्छ । यद्यपि यसको पृष्ठभूमि वा आधारशिला खोज्दै जाँदा प्लेटोसम्म पनि पुग्न सकिन्छ । उनको आदर्श समाज निर्माण गर्ने परिकल्पनामा आधारित साहित्य लेखिनुपर्छ भन्ने धारणाले सामाजिकताको सङ्केत गरेजस्तो देखिए पनि उनको विचार आधुनिक दृष्टिले समाजपरक थियो भन्न सकिन्न । ईशाको अठारौं शताब्दीमा वीको (भिसो) ले होमरका कृतिको अध्ययनका आधारमा ग्रीक समाजको विवेचना गरेदेखि नै पाश्चात्य समालोचनामा सामाजिक दृष्टिकोण थालिएको कुरा इडमन्ड

विल्सनले बताएका छन् (त्रिपाठी, २०५८:१४९) । तर समालोचनाको सामाजिक दृष्टिकोणको व्यापक सैद्धान्तिक प्रस्फुटन भने टेनबाटै हुन्छ (त्रिपाठी, २०५८:१४९) । उनी 'क्षण, युग र जाति' का सूत्रद्वारा समाजपरक सिद्धान्त प्रस्तुत गर्छन् र सामाजिक समालोचनाका प्रथम उल्लेख्य सैद्धान्तिक प्रवक्ता हुन् (त्रिपाठी, २०५८:१४९) । जे होस्; इडमन्ड विल्सनका साथै हेर्डरको प्रयोगात्मक कार्य र हिपोलाइटटेन तथा सेन्ट व्युभका सिद्धान्त समेतबाट युरोपमा समाजपरक समालोचनाको प्रारम्भ भयो भन्न सकिन्छ ।

### २.३ विकास

समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमिलाई हेर्दा यसको विकास वास्तविक रूपमा बीसौं शताब्दीमा भएको हो भन्न सकिन्छ । यो समालोचना प्रणाली मूलतः आधुनिक युगमा विश्वप्रसिद्ध चिन्तक कार्ल मार्क्सका राजनैतिक, आर्थिक दर्शन एवं दृष्टिकोणमा आधारित छ (शर्मा र अन्य, २०६३:१२७) । दोस्रो विश्वयुद्धपूर्व विश्वको कुनाकुनामा फैलिएको यो प्रणाली दोस्रो विश्वयुद्धपछि प्रगतिवादी वा मार्क्सवादी समालोचनाका रूपमा अद्यावधि अगाडि बढिरहेको छ । तसर्थ समाजपरक समालोचना प्रणालीको अर्को रूप नै प्रगतिवाद हो भन्न सकिन्छ अनि प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवाद रहेको छ । मूलतः मार्क्सवाद क्रान्तिकारी रूपमा जीवनजगतको व्याख्या गर्ने दर्शन भएकाले साहित्य तथा कलाचिन्तनसँग यसको सोभो सम्बन्ध छैन तापनि मार्क्सवादी विचार-दर्शनको अन्तर्ग्रथित समग्रताको अङ्ग नबनेको ज्ञानको कुनै पनि शाखा छैन भन्ने रावर्ट टक्करको भनाइ यस सम्बन्धमा बढी घतलाग्दो देखिन्छ (मिश्र, १९७८:११४) ।

समाजपरक समालोचनाको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्ने मार्क्सवादी दर्शनका राजनैतिक विचारकहरूमा लेनिन, स्टालिन ट्राटस्की, जदानोव, खुस्चेभ, माओत्सेतुङ, चाउएनलाइ, माओटुन, कुमोजो आदि प्रमुख छन् (शर्मा र अन्य, २०६०:१२७) । त्यस्तै मार्क्सवादी साहित्य चिन्तक तथा रचनाकारमा रूपमा प्लेखानोभ, लुनचास्की, फादयेभ आदिको नाम प्रसिद्ध छ (शर्मा र अन्य, २०६३:१२७) । मार्क्सवादी साहित्य समालोचनाका क्षेत्रमा बेलायतका क्रिस्टोफर कडबेल, राल्फ फक्स, जर्ज थम्सन; अमेरिकाका फ्लायड डेल, म्याक्स स्टमन, अर्विन, केनेथ वर्क, एडमन्ड विल्सन, भी.जे.जेरम, अल्बर्ट माज, हावर्ट फास्ट आदि; हङ्गेरीका जर्ज लुकाज, अस्ट्रियाका अन्स्ट फिसर तथा चीनका चाउ याङ आदिको योगदान विशिष्ट रहेको छ ।

### २.४ समाजपरक समालोचना : मार्क्सवादी धारा

कार्ल मार्क्सको आर्थिक-राजनैतिक दृष्टिकोण अझ दर्शन समाजपरक समालोचनाको विकासमा अत्यन्त प्रभावशाली रहेको छ । मार्क्सवाद मूलतः जीवनजगतको व्याख्या गर्ने दर्शन भए पनि हरेक वस्तुलाई समग्रतामा अवलोकन गर्ने यस दर्शनको

दृष्टिकोण भएकाले यही कोणबाट हेर्दा कला साहित्यको स्वरूपको निर्धारण गर्न सकिने स्थिति छर्लङ्ग हुन्छ (गौतम, २०४९:२९) । यथार्थजगतलाई हेर्ने, त्यसको व्याख्या गर्ने, यथार्थजगतको स्वरूप र त्यसको अस्तित्वको निर्धारण गर्ने आदि विषयमा मार्क्सवादले जुन धारणा राखेको छ, उक्त धारणा कलासाहित्यको विश्लेषणमा पनि लागू भएको देखिन्छ (गौतम, २०४९:२९) । मार्क्सले साहित्यसम्बन्धी कुनै खास विचार प्रस्तुत नगर्नुका साथै उनको साहित्यिक अभिरुचि क्लासिकल नै रहे पनि मानव-समाजको नयाँ साम्यवादी राजनैतिक-आर्थिक नियतिको वैचारिक सूत्रपात गर्ने मार्क्सले जीवन-दर्शन र सामाजिक जीवन-रचनाको रूपरेखा बदल्ने आफ्नो दर्शनद्वारा कला-साहित्य सम्बन्धी समाजपरक धारणालाई पनि प्रभावित पारेका हुन् ।

कार्ल मार्क्सको मार्क्सवादी साहित्यिक दृष्टिकोणको व्याख्या गर्ने कामको प्रारम्भ गर्ने व्यक्ति स्वयं मार्क्सका मित्र एङ्गोल्स हुन् । विशेषतः बाल्जाकका रचनाका सन्दर्भमा एङ्गोल्सले सामाजिक यथार्थलाई त्यस समाजको आर्थिक, राजनैतिक र सांस्कृतिक वर्गद्वन्द्वको रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गर्दै समाजपरकतातर्फ मार्क्सवादको प्रारम्भिक साहित्यिक अभिरुचि देखाएका छन् (त्रिपाठी, २०५८:१५०) । अझ मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित हुँदै द्रोबोल्जुबोव जन-साहित्यिक पक्षमा देखापर्छन् भने विशेषतः प्लेखानोवले कलालाई वर्गदृष्टिको अभिव्यक्ति ठान्दै समालोचनालाई सामाजिक-वर्गीय विश्लेषण मानेको पाइन्छ र यसैबाट मार्क्सवादी समालोचनाको जग बसेको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०५८:१५०) । मार्क्सवादी दर्शनलाई विश्वको एक भागमा (रुसमा) सकारता दिने लेलिनबाट मार्क्सवादी समालोचनाको आधारशिला अझ दरिन्छ (त्रिपाठी, २०५८:१५०) । क्रिस्टोफर कडवेल मार्क्सवादी समालोचना प्रणालीका अगुवा अङ्ग्रेजी समालोचक एवं व्याख्याता हुन् जसले छिटपुट र विशृङ्खलित रूपमा रहेका कार्ल मार्क्सका साहित्य-समालोचना सम्बन्धी विचार एवं सिद्धान्तको सुनिश्चित सम्पादन गरेर मार्क्सवादी साहित्य-समालोचना सिद्धान्तलाई स्थापित गर्ने तथा व्याख्या-विवेचना गर्ने महत्त्वपूर्ण काम गरेको मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०५८:२२०-२२१) । मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रले जनपक्षीय स्रष्टा र साहित्यका बारेमा वैज्ञानिक र भौतिकवादी मान्यता प्रस्तुत गर्छ । सामाजिक यथार्थ र सामाजिक सम्बन्धहरूको समग्रतालाई कृतिमा कसरी प्रतिबिम्बित गरिएको छ भन्ने कुरा समीक्षकले पर्गेल्नुपर्ने कुरामा त्यसले जोड दिन्छ (चापागाई, २०५९:५७) । वस्तुतः साहित्यसम्बन्धी मार्क्सवादी धारणाले साहित्यलाई एक सामाजिक उपजका रूपमा स्विकार्दछ । यही दृष्टिकोणलाई मूल स्वर वा धाराका रूपमा स्वीकारेर समाजपरक समालोचना प्रणालीले प्राणप्रतिष्ठा पाउनुका साथै युरोपभरि नै विस्तारित हुने अवसर पाएको हो ।

## २.५ समाजपरक समालोचना : गैरमाक्सवादी धारा

इसाको १९औं शताब्दीको अन्त्यसम्ममा जर्मनीमा र मूलतः फ्रान्समा अनित्यसपछि अमेरिकामा प्रकृतिवादी-यथार्थवादी कलाको विकास भयो र यसले २० औं शताब्दीमा विश्वव्यापी प्रभाव पारेको पाइन्छ । गैरमाक्सवादी धाराको प्रतिनिधित्व आधुनिकतावादले गर्दछ र यो यथार्थवादविरोधी धारा हो (चापागाई, २०६४:२००) । शैलीविज्ञान र संरचनावाद, अमूर्तकला, पप आर्ट, अन्तश्चेतनावादी मनोविश्लेषण, अतियथार्थवाद, अस्तित्ववाद, प्रकृतवाद, भविष्यवाद, घनचित्रशैली, अभिव्यञ्जनावाद जस्ता विविध रूपवादी प्रवृत्तिहरूलाई समायोजित गरी सङ्क्षिप्तमा भन्दा हामी पारिभाषिक शब्द आधुनिकतावादको प्रयोग गर्ने गर्दछौं (चापागाई, २०६४:२००) । गैरमाक्सवादीहरू माक्सवादी साहित्यचिन्तन र सिर्जनामाथि सङ्कीर्णताको र मनुष्यतालाई बाँडेर हेर्ने आरोप लगाउँछन् (शर्मा र अन्य, २०६३:१५८) । गैरमाक्सवादीहरूका अनुसार साहित्य र कलाहरू मनुष्य मात्रका लागि हुन् र यी देश, काल र वर्गबाट पर हुन्छन् । त्यस्तै प्रतिबद्धताले रचनाको स्वतन्त्र प्रकृतिलाई बाधित गर्छ, रचनाकारको स्वतन्त्र चेतनामा अड्कुश लगाउँछ भन्ने मान्यता राख्दै साहित्यकार यदि प्रतिबद्ध छ भने आफ्नाप्रति प्रतिबद्ध छ, आफ्ना आत्माप्रति प्रतिबद्ध छ र आफ्ना आत्माको आवाजप्रति प्रतिबद्ध छ भन्दछन् (शर्मा र अन्य, २०६३:१५८) । प्राकृतवादसँग गाँसिएको वा नगाँसिई स्वतन्त्ररूपमा उभिएको अनि इडमन्ड विल्सन, हेर्डर र सेन्ट व्युभद्वारा दिग्दर्शित यथार्थवादी समालोचनाअन्तर्गत सामाजिक जीवनका ह्रास, विकृति र नग्नताको चित्रण पनि देखा पर्दछ र सामान्य जनता वा निम्नवर्गको आर्थिक शोषण र दुर्दशाको चित्रण पनि भइरहन्छ (त्रिपाठी, २०५८:१५१) । कलात्मक सौन्दर्य र आनन्द सामाजिक वर्गसँग निरपेक्ष तथा विश्वजनीन हुन सक्छन् भने ती सौन्दर्य र आनन्दको पक्षको उपेक्षा माक्सवादी समालोचनाले गरेको छ भन्ने आरोप गैरमाक्सवादी समालोचकहरूले लगाएका छन् (त्रिपाठी, २०५८:१६४) । गैरमाक्सवादी लेखकहरूका दृष्टिमा आन्तरिक संसारको कलात्मक चिन्तन नै यथार्थवाद हो । उनीहरू व्यक्तिलाई सामाजिक यथार्थ र समस्याहरूबाट मुक्त ठान्दछन् र उसको विकृत मानसिकता र यौनपक्षलाई प्रमुखता दिन्छन्, अन्तश्चेतनामा परेका संस्कार र भावहरूको उन्मेषलाई साहित्य र कला ठान्दछन् (चापागाई, २०६४:२०१) ।

ईसाको उन्नाईसौं शताब्दीको उत्तरार्द्धमा प्राकृतवादी यथार्थवादको उदय भएपछि समाजपरक समालोचनामा गैरमाक्सवादी धाराको प्रारम्भ भएको हो । प्रकृतवादी यथार्थवादीका प्रवर्तक फ्रान्सेली प्रतिभा जोलाका दृष्टिमा उपन्यासकार सामाजिक संरचनाको प्रयोगशील वैज्ञानिक बन्न पुगेको हो (त्रिपाठी, २०५८:१५३) । उनको प्राकृतवादी यथार्थवाद अन्तर्गत साहित्य निम्न वर्ग वा सामान्य

मान्छेका दैनिक जीवनका यथार्थ चित्रका रूपमा प्राकृतिक र सामाजिक वातावरणद्वारा नियमित मान्छेको अध्ययन बन्न जान्छ (त्रिपाठी, २०५८:१५३) । गैरमार्क्सवादी धारालाई टेवा दिने काम रुसी समालोचक बेलिन्स्की र चेरिन्स्की तथा साहित्यकार टल्सट्वाय लगायतले अवलम्बन गरेको आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराले गर्दै आएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा समाजपरक समालोचनाको स्वर यथार्थवादी वा आदर्शोन्मुख यथार्थवादी रहे पनि प्लेटोको सामाजिक-नैतिक दृष्टिले ग्राह्य सत् साहित्यको आग्रह युग-युग जीवित रहेको जस्तो लाग्छ ।

## २.६ समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी प्रकार : प्रगतिवाद

प्रगतिवाद मार्क्सवादी जीवन-दृष्टिबाट निर्देशित भएको र द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादको साहित्यिक आरोपणका रूपमा चिनिएको साहित्य-सिद्धान्त हो (गौतम, २०४९:७) । यो यथार्थविरोधी साहित्य सिद्धान्त नभएर यथार्थलाई क्रान्तिकारी दृष्टिकोणका रूपमा हेर्ने साहित्य-सिद्धान्त हो (गौतम, २०४९:७) । आकाशकुसुममा विमोहित भएर लट्ठ पर्नुको सट्टा जमिनमा टेकेर जीवनको स्वस्थ उपयोगप्रति आस्था जगाउनु प्रगतिवाद हो (चापागाई, २०६४:१९८) । वर्गविहीन समाजको रूपमा समाजको मुक्ति तथा वर्ग, वर्ण, लिङ्गजस्ता विश्वास र सम्पूर्ण जडताबाट मुक्ति प्रगतिवादको अभीष्ट हो (चापागाई, २०६४:१९८) । मानवलाई सर्वोपरि महत्त्व दिनु, कुनै पनि दैवी र आध्यात्मिक सत्तालाई अस्वीकार गर्नु, धनदौलत र पदप्रतिष्ठाका आधारमा मात्र कुनै पनि मानिसको महत्तालाई अनुमोदन नगर्नु, मानिसलाई पशुवृत्ति र क्षुद्र-वासनाको दासका रूपमा होइन परिस्थिति र जीवनलाई रूपान्तर गर्न सक्ने स्रष्टा एवं निर्माताका रूपमा ग्रहण गर्नु, जाति-पाति, धर्म-कर्मजस्ता विषयलाई सामाजिक विकासका निमित्त अवरोध मान्नु प्रगतिवादका सामान्य चरित्रहरू हुन् (चापागाई, २०६४:१९८) । प्रगतिवादी मान्यता अनुसार साहित्यमा दुई कुरा हुन अति जरूरी छन्; पहिलो-परिस्थितिको वस्तुवादी चित्रण र दोस्रो-देश र जनताका निमित्त दिशा-निर्देश (चैतन्य, २०६५:२) । प्रगतिवादी साहित्य भनेको गहनतम जीवन क्रियाहरूको यथार्थ अभिव्यक्ति हो, अग्रणी विचारको उद्घोषक हो, समाजका प्रगतिशील शक्तिहरूको हितको रक्षक हो भन्ने कुरामा मार्क्स र एङ्गल्स विश्वस्त छन् (मास्के र अन्य, २०६३:२४) । प्रगतिवादले समकालीन यथार्थलाई समग्रतामा बोध वा संज्ञान गराउनु र मानिसका सौन्दर्यात्मक आवश्यकता पूर्ति गर्नुलाई मात्र साहित्यको कार्यभार मान्दैन (चापागाई, २०६१:४८) । साहित्यलाई केवल जीवन र समाजको व्याख्या-विश्लेषण एवं आलोचनाको रूपमा हेर्ने दृष्टिकोणलाई पनि

यसले अपर्याप्त ठान्दछ । प्रगतिवादले साहित्यलाई यथार्थ र यथार्थ चेतनाको सम्बन्धलाई बोध गराउने साधनका अतिरिक्त सामाजिक चेतनाको निर्माण एवं शोषणमा आधारित समाजव्यवस्थामा सामाजिक जीवनको परिवर्तनको माध्यम समेत ठान्दछ ।

माक्सैली द्वन्द्वात्मक भौतिकवादअनुसार समाजको आर्थिक स्थिति र वर्गसङ्घर्षका परिप्रेक्ष्यमा कृतिको मूल्याङ्कन गरिने समालोचनालाई प्रगतिवादी समालोचना भनिन्छ (शर्मा र अन्य, २०६०:३०९) । प्रगतिवादी समालोचनाले समाजसँग साहित्य र साहित्यकारलाई सम्बद्ध गरेर समाजकै सन्दर्भमा साहित्यिक कृति र कृतिकारको अध्ययन विश्लेषण गर्दछ । प्रगतिवादी समालोचना वर्गीयद्वन्द्वलाई बढी प्राथमिकता दिएर लेखिएको कृतिमा बढी केन्द्रित हुन्छ । वर्गसङ्घर्षको आदर्श र विचारलाई प्राथमिकता दिइने यस समालोचनामा साहित्यकार र समाजका बीचको सम्बन्धलाई महत्त्वपूर्णरूपमा हेरिन्छ (उपाध्याय, २०४९:२१५) । यसमा पुँजीपतिवर्गले निमुखा वर्गलाई कसरी शोषण गर्दछन् भन्ने कुरालाई देखाउँदै कला र साहित्यले पुँजीवादी समाजका विरुद्ध लड्ने हतियारको भूमिका निर्वाह गर्नुपर्ने दृष्टिकोण पाइन्छ । विश्वका जुनसुकै समाज र समयका सत्ताधारीले आफ्नो विचार र हैकम उच्च र शक्तिसम्पन्न देखाउँदै आइरहने प्रचलन रहेकाले वर्गवर्गका बीचमा चलिरहने सङ्घर्षका आधारमा द्वन्द्वको स्थितिलाई मार्क्सवादमा अभिव्यक्त गरिएको हुन्छ (सुवेदी, २०६१:२१) । प्रगतिवादी समालोचकहरूले देशको राजनैतिक, आर्थिक पृष्ठभूमिमा मार्क्सवादी दर्शन वा सिद्धान्तका मापदण्डले कृतिको व्याख्या र आलोचना गरी यसको सफलता असफलता, श्रेष्ठता-अश्रेष्ठता किट्दछन् (प्रधान, २०५८:१५८) । यस पद्धतिमा द्वन्द्ववादी ढङ्गले कृतिको मूल्य निर्धारण गरिन्छ । मार्क्सवादी दर्शनले कुनै पनि कार्यको सार्थकता खोज्दछ । वास्तवमा प्रगतिवादी समालोचना सैद्धान्तिक वा वैचारिक द्वन्द्व र सङ्घर्षको एक प्रभावकारी हतियार भएकाले यसले नै लक्ष्यसम्म पुऱ्याउन सहयोग गर्दछ । यसप्रकार प्रगतिवादी समालोचना उपयोगीतावादी दृष्टिकोण अँगाली कला र साहित्यद्वारा समाजमा वैचारिक परिवर्तन होस् भन्ने चाहन्छ ।

### २.६.१ प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार : द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद

प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवाद भएकाले जीवनजगत्सम्बन्धी मार्क्सवादी दृष्टिकोणको व्याख्या-विवेचनाविना प्रगतिवादको जीवनदृष्टि स्पष्ट हुन सक्दैन । मार्क्सवाद जीवन-जगत्को बैज्ञानिक किसिमले व्याख्या गर्ने र जीवन-जगत्लाई बदल्न चाहने, जीवन-जगत्का परम्परागत स्वरूपलाई बदलेर नयाँ रूप दिन चाहने दर्शन हो (गौतम,

२०४९:२८) । यसैले एकातर्फ मार्क्सवाद प्रकृति र समाजको द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी किसिमले व्याख्या-विश्लेषण गर्ने दर्शनका रूपमा स्थापित छ भने अर्कातर्फ समाजलाई बदल्नका निमित्त सही बाटो देखाउने र परिवर्तनको प्रक्रियालाई अभि तेजिलो बनाउने वैज्ञानिक दर्शनका रूपमा पनि स्थापित छ (गौतम, २०४९:२८) । प्रगतिवादी समालोचनाले द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोण वर्ग-सङ्घर्ष तथा सर्वहारा अधिनायकत्वको सिद्धान्त, सामाजिक तथा सांस्कृतिक रूपान्तरणमा कलासाहित्यको क्रान्तिकारी भूमिका, समीक्षकको ऐतिहासिक सामाजिक दायित्वबोध एवं लेखक-पाठकसँगको सजीव सम्बन्ध आदि कुरामा विशेष ध्यान दिन्छ ।

### २.६.१.१ द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण

कार्ल मार्क्सको सम्पूर्ण राजनैतिक दर्शनको आधारशिला द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हो । यसले जुनसुकै वस्तुलाई द्वन्द्वात्मकरूपमा हेर्दछ (गौतम, २०४९:२९) । मार्क्सका विचारमा द्वन्द्व भनेको सामाजिक वर्गहरूका बीच हुने अन्तर्विरोधहरूको आपसी सङ्घर्ष र त्यसको परिणाम हो । दार्शनिक चिन्तनका रूपमा द्वन्द्ववाद भनेको वाद, प्रतिवाद र संवादको अविरल क्रम हो । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिअनुसार यथार्थजगत् गतिशील छ, परिवर्तनशील छ, यो कुनै परम् सत्ताद्वारा निर्मित नभएर स्वसत्ता सम्पन्न छ अनि मानव-चेतनादेखि यसको स्वतन्त्र आफ्नै अस्तित्व छ (गौतम, २०४९:२९) । यसले सौन्दर्यलाई प्राकृतिक गुणयुक्त वस्तुको वस्तुगत गुण मान्दछ (चापागाईं, २०६४:२२) । यी गुण सामाजिक जीवन, र मानवजातिसँग तिनको सम्बन्धको परिणाम हुन्छन् (चापागाईं, २०६४:२२) । वास्तवमा कार्ल मार्क्स पनि हेगलको द्वन्द्वात्मक विकासवादबाट अत्यन्तै प्रभावित भएका थिए तर पछि मार्क्सले हेगलको सिद्धान्तलाई स्वीकार गरेनन् (अधिकारी र अन्य, २०५९:२६१) । मार्क्स भन्दछन् -मेरो द्वन्द्वात्मक प्रणाली हेगलको प्रणालीदेखि भिन्न मात्र होइन बरु ठीक विपरीत छ । हेगलको लागि आत्मा वा विवेक अन्तिम वास्तविकता थियो, तर मेरो लागि आदर्श मानवको मनमा वास्तविक भौतिक जगत्को प्रतिबिम्बदेखि अलग चीज कुनै छैन जुन विचारको रूपमा परिवर्तित हुन जान्छ (अधिकारी र अन्य, २०५९:२६१) । प्रत्येक समाजमा शोषक र शोषित वर्ग एकअर्काका लागि आवश्यक हुने हुँदा एकै ठाउँमा रहँदारहँदै पनि यिनको हित परस्पर विरोधी हुनुको मूल कारण वर्गसङ्घर्ष हो र यसै कारणबाट समाजमा सदैव वर्गसङ्घर्ष चलिरहन्छ । सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व स्थापित भई पुँजीपति वर्गको समूल नष्ट गरिएपछि मात्र समाजबाट वर्गसङ्घर्ष समाप्त हुन्छ भन्नु नै मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण हो

## २.६.१.२ ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोण

ऐतिहासिक भौतिकवाद भनेको मानव इतिहासको सम्बन्धमा व्याख्या र विश्लेषण गर्ने नयाँ सिद्धान्त हो । जसरी डार्विनले नयाँ जीवहरूको उत्पत्ति र विकास कुन नियमबाट वा कसरी हुन्छ भन्ने सम्बन्धमा अध्ययन अनुसन्धान गरे त्यस्तै किसिमबाट मार्क्सले पनि मानव इतिहासको विकास भएको छ भनेर अध्ययन अनुसन्धान गरेका छन् भनेर मार्क्सका मित्र एङ्गोल्सले भनेका छन् (अधिकारी र अन्य, २०५९:२६९) । इतिहासको भौतिकवादी धारणा अनुसार वास्तविक जीवनको उत्पादन र पुनरुत्पादन नै अन्ततोगत्वा ऐतिहासिक प्रक्रियाको निर्णायक तत्त्व हो (मास्के र अन्य, २६३:५८) । सामाजिक विकासको प्रमुख र निर्णायक शक्ति नै भौतिक शक्ति भएकाले उत्पादन-पद्धति तथा उत्पादन-सम्बन्धहरूले कुन किसिमले अरू सबै सामाजिक सम्बन्धहरूको निरूपण गर्दछन् र सामाजिक सम्बन्धहरूले पनि समाजको आर्थिक विकासमा कसरी प्रभाव पार्दछन् भन्ने विषयहरू ऐतिहासिक भौतिकवादको क्षेत्रभित्र पर्दछन् (गौतम, २०४९:३३-३४) । ऐतिहासिक भौतिकवादअन्तर्गत मार्क्सले मानव विकासका चरणहरूको व्याख्या गरेर प्रत्येक चरणको व्यवस्थामा परिवर्तन उत्पादक शक्तिमा हुने परिवर्तनका कारण भएको हो भन्ने प्रमाणित गरेका छन् (शर्मा र अन्य, २०६३:१४३) । मार्क्सले मानव इतिहासको घटनाक्रमलाई मानव जीवनको भौतिक अवस्थाको आधारमा व्याख्या गर्नुपर्ने कुरा बताएका छन् किनकि आर्थिक क्रियाकलापमा हुने परिवर्तनहरूले गर्दा मानवले इतिहास कोर्नमा निर्णायक भूमिका खेल्ने गरेको पाइन्छ ।

यसरी आधुनिक सङ्घर्ष सिद्धान्तका प्रमुख पिताको रूपमा कार्ल मार्क्सलाई मानिन्छ । उनी एक दार्शनिक हुन् जसले समाजको परिवर्तन किन हुन्छ भन्ने सम्बन्धमा आफ्नो धारणा स्पष्ट राखेका छन् । उपर्युल्लिखित द्वन्द्वात्मक र ऐतिहासिक भौतिकवादको संयोजन मार्क्सवाद हो । आज विविध प्रकारका दर्शनले पनि मार्क्सवादी दृष्टिकोणको अनुसरण गरेर भौतिक आधारमा जीवन र जगत्को ज्ञानार्जन तथा अध्यय-अनुसन्धान गरेका छन् ।

## २.७ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको परम्परा र विकास

नेपाली समालोचनाको इतिहासमा प्रगतिवादी विचारलाई स्पष्ट रूपमा अवलम्बन गरेर स्वतन्त्र परिवेशमा आफ्नो मौलिक दृष्टि अभिव्यक्त गर्ने कार्यको प्रारम्भ २००७ सालको ऐतिहासिक क्रान्तिले राणाशासकलाई घुँडा टेकाएपछि मात्र भएको देखिन्छ । तत्कालीन सामन्ती, औपनिवेशिक शोषणयुक्त सामाजिक संरचना नै सम्पूर्ण उत्पीडित नेपाली जनताको प्रगति, आर्थिक विकास र समुन्नतिमा बाधक बनेको परिप्रेक्षमा त्यस्तो



सामाजिक संरचनालाई ध्वस्त पारेर नयाँ खालको सामाजिक संरचनाको निर्माण गर्ने नेपाली जनताको यथार्थका साथै तिनको सङ्घर्षलाई गहन र जीवन्त रूपबाट प्रतिबिम्बित गर्ने, समाजका अग्रणी विचारहरूलाई उद्घोष एवं पुष्टि गर्ने र विकासशील शक्तिहरूको हितको रक्षामा साहित्यिक लेखन र अनुसन्धान गर्ने कार्यलाई प्रगतिवादले विशेष महत्त्व दिएको देखिन्छ ।

## २.७.१. प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको पृष्ठभूमिलाई हेर्दा विभिन्न क्षेत्रका सुविधाभोगी शासक वर्गका मान्छेहरूसँगै कला र साहित्यका क्षेत्रमा पनि सोही वर्गका व्यक्तिहरूमात्रै रहेकोमा तिनीहरूबाटै थिचिएका शासित वर्गमा सर्वाङ्गीण सुधार र परिवर्तनको चाहना ज्यादै तीव्रतर बनेको अवस्थामा अन्य क्षेत्रलाई भन्ने साहित्यलाई समेत त्यसै दिशामा अग्रसर गराउने उद्देश्यले शोषितका पक्षमा रही राष्ट्रियता, सम्पन्नता, स्वतन्त्रता र शोषणविहीन समाजको निर्माण चाहने कलमवीरहरूबाट प्रगतिवादी समालोचनाको थालनी गरिएको हो ।

### २.७.१.१. राजनैतिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकासमा राजनैतिक पृष्ठभूमिले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । सन् १९१७ को रुसको अक्टोबर क्रान्तिपछिको सफलता विश्वमा नै मार्क्सवादप्रति आकर्षण जनाउने विषय बनेको थियो र युरोपका धेरै देश तथा एसियाका केही देशमा जागरणको लहर फैलिएको थियो (अधिकारी, २०५६:७५) । नेपालको परिवेशमा हेर्दा छिमेकी देश भारत अङ्ग्रेजी साम्राज्यवादका पञ्जाबाट मुक्त हुन छटपटाइरहेको थियो । यस परिवेशमा भारतका प्रशस्त पत्रपत्रिका र पुस्तक-पुस्तिकाका लेखक-सम्पादकहरूले मार्क्सवादको शिक्षा दिने जागरूकता देखाएका थिए र तीनतिर छिमेकी राष्ट्र भारतले घेरेका नेपालका जनतामा पनि त्यो जागरण र मार्क्सवादी शिक्षाको प्रभाव स्वभाविक रूपमै पर्न थालेको थियो (अधिकारी, २०५६:७५-७६) । भारतमा अध्ययनरत विद्यार्थीहरू भूपू सैनिकहरू क्रमशः राजनैतिक रूपमा सङ्गठित हुन अग्रसर रहेको, गोर्खाली फौजको छाउनी भएको देहरादुनमा ठाकुर चन्दन सिंहद्वारा इस्वी १९२१ मा गोर्खालीको गठन गरी 'गोर्खासंसार' र 'तरुणगोर्खा' को प्रकाशन प्रारम्भ गरिएको र इस्वी १९३५ तिर बनारसमा 'नेपाली छात्र सङ्घ' र इस्वी १९४५ मा 'हिमाञ्चल विद्यार्थी सङ्घ' गठन गरिएको कुरा राजनैतिक जागरणका क्रममा उल्लेखनीय रहेको छ (रावल, २०४४: १६) । नेपालभित्र पनि राणाशासनको विरुद्ध उठ्ने व्यक्ति र सङ्घसंस्थाहरू भित्रभित्रै क्रियाशील भए । लखन थापाको विद्रोह, १९८८ सालको 'मकै पर्व', १९८७ सालको 'लाइब्रेरी पर्व', १९८८ सालको 'प्रचण्ड गोर्खा पर्व', १९९३ सालको महावीर स्कूलको

स्थापना र १९९७ सालको प्रजापरिषदको स्थापना देशभित्र भएका राणाविरोधी साङ्गठनिक प्रक्रियाहरू थिए (अधिकारी, २०५६:७७) । यसै क्रममा आपसमा फुट्दै र जुट्दै सन् १९५० मा नेपाली काङ्ग्रेसको गठन भई प्रजातन्त्र स्थापनाका लागि गरेको योगदानसँगै २००६ सालको नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना र राणाहरूले एकतन्त्रात्मक शासनबाट हात धुनु नै प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनाको आरम्भका लागि अनुकूल राजनैतिक पृष्ठभूमिको रूपमा देखापर्छ ।

### २.७.१.२. साहित्यिक पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकासमा राजनीतिले जस्तै साहित्यले समेत पृष्ठभूमि निर्माण गर्नमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । २००७ सालको क्रान्तिले राणाशासनलाई धुलो चटाएपछि नेपाली साहित्य स्रष्टाहरू स्वतन्त्र परिवेशमा आफ्ना मौलिक दृष्टि अभिव्यक्त गर्न सक्षम भएको देखिन्छ (अधिकारी, २०६४:४०) । प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनाका विकाससँग सम्बद्ध राष्ट्रिय र साहित्यिक पृष्ठभूमिको लोखाजोखा गर्दा १९७७ सालमा देखापरेको 'मकैपर्व' र 'नैवेद्य' को प्रकाशन उल्लेख्य देखापर्छन् (अधिकारी, २०५६:७८) । कृष्णलाल अधिकारीको 'मकैको खेती' कविता सामान्य कृषिशिक्षामै आधारित भए पनि उनी जेलमा पर्नुले साहित्यिक अर्थ लियो भने प्रवासबाट प्रकाशित धरणीधर कोइरालाको **नैवेद्य** कवितासङ्ग्रहले जातीय जागरणको सन्देश फैलायो । यी दुवै कृतिले शासकवर्गमाथि प्रहार र शोषितवर्गलाई सचेत हुन आह्वान गर्नु प्रगतिवादको सूचक हो । यस्तै १९८७ सालको 'पुस्तकालय पर्व'मा संलग्नताका साथै 'युगवाणी' (२००४) सालको सम्पादन गर्ने लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको पनि प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनाको पृष्ठभूमि निर्माण गर्न उल्लेख्य भूमिका देखिन्छ । यसैगरी सर्वस्व हरिएका क्रान्तिकारी कवि सिद्धिचरण श्रेष्ठ, जागरणधर्मी कवि गोपालप्रसाद रिमाल, हिरण्यकशिपुजस्ता राणाकै गर्भबाट जन्मेका प्रह्लादजस्ता बालकृष्ण सम, लङ्गडाका साथी लैनसिंह बाङ्देल आदिले कविता, नाटक, आख्यान आदिबाट प्रगतिवादलाई टेको दिने काम गरे भने हृदय छुने निबन्ध लेख्ने हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, निष्पक्ष निर्णायक रामकृष्ण शर्मा आदिले निबन्ध तथा समालोचना विधाबाट प्रगतिवादलाई ठड्याउने प्रयास गरे । यसैगरी यस समयमा प्रकाशित विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूले नेपाली साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका भए पनि साहित्यिक विकासका सन्दर्भमा **शारदा**को नाम सर्वोपरि रहेको छ ।

उपर्युल्लिखित राजनैतिक र साहित्यिक पृष्ठभूमिका सन्दर्भमा प्रगतिवादी चिन्तनले नेपाली साहित्यमा विकसित हुने मौका पाएको हो ।

## २.७.२ प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकास

२००७ सालको क्रान्तिपछि नेपाल र नेपाली जनता मुक्ति पाउन सफल भई स्वतन्त्र परिवेश निर्माण भएपछि राजनीति र साहित्य दुवैले खुल्ला वातावरणमा बढ्ने प्रयास गर्‍यो । यसै क्रममा प्रगतिवादी समालोचनाको पनि उदय भयो । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको **भन्व्याङ्गिनै** (२००८) कवितासङ्ग्रहमा उनैले लेखेको भूमिका नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी समालोचनाको आरम्भबिन्दु बनेर देखापऱ्यो (एटम, २०६१:२२२) । प्रगतिवादको स्वरूप, विश्ववातावरणको परिवेश र नेपाली साहित्यमा कवितालेखन परम्पराको मूल्याङ्कन गर्दै साहित्यकारले युगीन मागतर्फ ध्यान दिनुपर्ने कुरा उठाएर प्रधानले समालोचनाको नयाँ प्रवृत्तिलाई सबलता प्रदान गरे (एटम, २०६१:२२२-२२३) । प्रधानले सुरुदेखि नै प्रगतिवादका नाममा उताउलोपन नदेखाई गम्भीर रूपले प्रगतिवादी समालोचनालाई अधि बढाएको पाइन्छ (अधिकारी, २०६४:४०) । उहाँको **भन्व्याङ्गिनै** कवितासङ्ग्रहको भूमिका प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको घोषणापत्रजस्तै बनेको छ (अधिकारी, २०६४:४०) । त्यसपछि प्रधानका कवि व्यथित र काव्यसाधना (२०१५), नेपाली उपन्यास र उपन्यासकारहरू (२०३७), सृजनाको सेरोफेरो (२०४०), कृति अवलोकन (२०५९) र सम्पादित कृति **साभा समालोचना** (२०२५) प्रकाशित छन् । क्रान्तिपूर्वका प्रभाववादी देखिएका हृदयचन्द्रसिंह प्रधानजस्ता समालोचक पनि यस कालमा आलोचनात्मक यथार्थवादी बनेर प्रगतिवादलाई समर्थन गर्न आइपुगेको देखिन्छ (अधिकारी, २०६४:४०) । प्रगतिवादी समालोचनालाई अधि बढाउने कार्य हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका **भानुभक्त एक समीक्षा** (२०१३) र **नेपाली काव्य र उसका प्रतिनिधि कवि** (२०२१), श्यामप्रसाद शर्माका **लेखक कसरी बन्ने?** (२०१०), **साहित्यसम्बन्धी दुईचार कुरा** (२०२२) र **साहित्यका पात्रपात्रीहरू** (२०३९), डी.पी. अधिकारीका **यथार्थवादी आलोचना** (२०१७) **नेपाली साहित्य र आलोचना** (२०३२), तानासर्माका **घोल्याङ्गहरू** (२०२१), **पश्चिमका केही महान् साहित्यकार** (२०२६), **भानुभक्तदेखि तेस्रो आयामसम्म** (२०२७), आनन्ददेव भट्टका **हाम्रा प्रतिभाहरू** (२०१९), **समालोचनाको बाटोतिर** (२०१९), **प्रतिभा पहिचान** (२०४७), गाविन्द भट्टका प्रशस्त फुटकर समालोचनाहरू **शिरीषको फूल कि कागजको फूल?**, **हामी किन बाँचेका छौं ?**, **साहित्यमा विश्व दृष्टिकोणको प्रश्नबारे?**, **तीन घुम्ती कि छाडावादलाई स्वीकृति ?** आदि, सरिता ढकालको **प्रगतिशील दृष्टिमा केही समालोचनाहरू** (२०२१) र **नेपाली साहित्य : समालोचनाको समस्या** (२०४७) आदि प्रतिभा र कृतिहरूले गरेका छन् (एटम, २०६१:२२३) ।

समालोचनामा प्रगतिवादी दृष्टिलाई अभै सबल पार्ने दिशामा मोदनाथ प्रश्रितको **वैचारिक विकासका सन्दर्भमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा** (२०४२), मोहनविक्रम सिंहको **विचार,**

विवेचना तथा विश्लेषण (२०४२), हीरामणि शर्मा पौड्यालका, समालोचनाको बाटोमा (२०४१), परिक्रमा (२०४४) र रचना: विवेचना (२०४६), ऋषिराज बरालको प्रगतिवाद र नेपाली उपन्यास (२०४०), रविलाल अधिकारीको प्रगतिवादी नेपाली कविता (२०४४), दिल सहानीका आसामदेख मणिपुरसम्म (२०४५) र युद्धप्रसाद मिश्र (२०४७), मोहन दुवालको आलोचना र परिचय (२०४४) जस्ता समालोचनात्मक कृतिहरूको योगदान अविस्मरणीय रहेको छ । त्यस्तै यसलाई गति दिएर अगाडि बढाउने क्रममा शक्ति लम्साल, चैतन्य, निनु चापागाईं, राजेन्द्र सुवेदी, नरेन्द्र चापागाईं, ताराकान्त पाण्डेय, जगदीशचन्द्र भण्डारी, डि. आर. पोखेल, देवी गौतम, घनश्याम ढकाल, घनश्याम परिश्रमी, कपिल लामिछाने, रमेशप्रसाद भट्टराई, सुधा त्रिपाठी, हीरामणि शर्मा पौड्याल, रामहरि पौड्याल, चूडामणि रेग्मी, मुरारि अर्याल, गङ्गाप्रसाद उप्रेती, जगदीशचन्द्र भण्डारी, कुलप्रसाद खनाल, भिक्टर प्रधान, विष्णु प्रभात, सुकुम शर्मा, ठाकुरप्रसाद पराजुली, गोपीरमण उपाध्याय, यमबहादुर पौडेल क्षेत्री, जीवेन्द्रदेव गिरी, पशुपतिनाथ तिमल्सेना, गोपीन्द्र पौडेल, रामप्रसाद ज्ञवाली, नरनाथ लुइँटेल, धर्मराज अधिकारी, नेत्र एटम, धनप्रसाद सुवेदी, खेम परिश्रमी, हरिबहादुर श्रेष्ठ, टीकाराम उदासी, बोधराज काफ्ले, पारिजात, ऋषिराम भुसाल, खगेन्द्र सङ्गौला, वासुदेव अधिकारी, रामनाथ ओझा, गणेशलाल सुब्बा, रत्न बान्तवा, असित राई, जीवन थिङ, हरिगोविन्द लुइँटेल, महेश्वर राय, विश्वनाथ भण्डारी, कृष्णराज अधिकारी, विष्णुप्रसाद शर्मा, देवी नेपाल, मधुसुदन गिरी, ईश्वर शर्मा, भवनाथ सँडौला लगायतका थुप्रै पुराना र नयाँ पुस्ताका समालोचकहरूले कलम चलाएका छन् । कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, तानासर्मा, डी.पी. अधिकारी आदि पुराना पुस्ताका समालोचकले प्रगतिवादी धारा छोडे पनि यो धारामा थुप्रै अरू नयाँ समालोचक उदाइरहेका छन् ।

आजको नेपाली समालोचना समाज, राजनीति, अर्थव्यवस्था, जनआकाङ्क्षा आदिबाट अलगगएर 'कला कलाका लागि' जस्ता अनर्गल प्रलापसँग टाँसिइरहन सक्तैन (एटम, २०६१:२३७) । सौन्दर्यशास्त्र सिद्धान्त र व्यावहारिक समालोचनाको क्षेत्रमा नेपाली प्रगतिवादी समालोचना परिपक्व, व्यापक र वस्तुपरक हुँदै गएको छ । नेपाली साहित्यमा नयाँ-नयाँ प्रवृत्तिहरू समेटेर अगाडि बढेको प्रगतिवादी समालोचनाको विस्तार समकालीनताको एउटा महत्त्वपूर्ण विशेषता बनेको छ ।

## परिच्छेद: तीन

### आधुनिक नेपाली कथाहरूमा समाजको चित्रण

#### ३.१ पृष्ठभूमि

नेपाली कथामा आधुनिकता भित्र्याउने श्रेय कथाकारद्वय गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालालाई छ, तथापि प्रकाशित मितिका हिसाबले प्रथम आधुनिक नेपाली कथाकारको श्रेय भने मैनालीलाई नै दिइएको छ । १९९२ सालको शारदा पत्रिकामा प्रकाशित मैनालीको 'नासो' र कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथाले नेपाली कथा साहित्यका क्षेत्रमा पाश्चात्य यथार्थवादलाई विधागत सचेतताका साथ नयाँ मूल्य र मान्यताको स्थापना गरे । मैनालीले कथालाई बलियो समाजशास्त्रीय आधार प्रदान गरे भने कोइरालाले मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि (एटम, २०६१:१०५) । माध्यमिक कालीन जासुसी, तिलस्मी, ऐयासी र मनोरञ्जनात्मक 'किस्सा' जस्ता कथाबाट सामाजिक-सांस्कृतिक यथार्थको गम्भीर पर्यवेक्षण गरेर पात्रहरूको विकासको अवस्था टड्कारो पार्ने खालका कथालेखनतर्फ नेपाली कथालाई डोच्याउने काम भयो । १९९२ सालदेखि प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली कथा हालसम्म आइपुग्दा विभिन्न आरोह-अवरोह, गति-प्रकृति, धारा-प्रवृत्ति आदि समेटेर अगाडि बढेको छ । यस परिच्छेदमा यिनै धारा, वाद र प्रणालीका कथाहरूमा समाजको चित्राङ्कन के-कसरी गरिएको छ; यसैलाई सरसर्ती खोतल्ने काम गरिएको छ ।

#### ३.२ परम्परा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथालेखनको परम्परा त्यतिबेला मात्र प्रारम्भ भयो जतिबेला सामाजिक, सांस्कृतिक, आर्थिक तथा राजनैतिक परिस्थितिको प्रभावस्वरूप देशका चेतनशील बौद्धिक एवं संवेदनशील मस्तिष्कले आफ्ना विचार वा भावना प्रस्फुटन गराए । परम्परागत आख्यान-शैली विलुप्त भएर स्थापित पाश्चात्य मान्यता अनुसारको संरचनाभिन्न विशुद्ध गद्य शैली, समाजसापेक्ष यथार्थमुखी हुने आकाङ्क्षा, स्वतन्त्र विधागत अस्तित्व, कथा-कृतिको विधागत सशक्तीकरण आदिले नेपाली कथामा आधुनिकता सम्बन्धी मूल्यलाई स्थापित गरेका हुन् । ऐतिहासिक प्रसङ्गमा नेपाली कथामा 'आधुनिकता' भनेर हामी जुन मूल्यलाई लिन्छौं, वास्तवमा त्यो हो-यथार्थवाद ( श्रेष्ठ, २०६०:२५) । नेपाली कथामा आधुनिकताको पुट परिसकेपछि ऐतिहासिक धाराहरूका रूपमा सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा, प्रगतिवादी धारा र

समसामयिक (नवचेतनावादी) धारा जस्ता धारागत प्रकृति देखापर्दछन् भने चरणगत रूपमा १९९१ देखि २०१९ सम्म पूर्वार्द्ध चरण तथा २०२० देखि हालसम्मका कथाहरूलाई उत्तरार्द्ध चरणमा बाँडिएको पाइन्छ । त्यस्तै यथार्थवादी, प्रयोगवादी र समकालीन कथा भनेर विभाजन गरेको पनि देखिन्छ । यतिमात्र नभई १९९१ देखि १९९४ सम्मको समयलाई निर्माणकाल, १९९५-२००३ सम्मको समय विकासकाल, २००४-२००७ सम्मको समयलाई नवजागरणकाल भनी कालगत आधारमा समेत कथालाई राखेर विभाजन गरिएको पनि पाइन्छ ।

### ३.२.१ धारागत आधारमा

नेपाली कथामा आधुनिकताका प्रथम तीन धाराहरू छन् - (१) सामाजिक यथार्थवाद, (२) मनोविज्ञानवाद, (३) प्रगतिवाद, र त्यसपछिको अर्को धारा हो (४) नवचेतनावाद । नवचेतनावाद २०२० को दशकपछिको परम्परालाई नेतृत्व गर्ने धारा हो ।

#### ३.२.१.१ सामाजिक यथार्थवाद

सामाजिक यथार्थवाद नै आधुनिक नेपाली कथाको शिलान्यास गर्ने धारा हो । कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीबाट आरम्भ गरिएको यस धाराले मैनालीलाई प्रथम आधुनिक कथाकारको रूपमा स्थापित गर्न सफल रहेको छ । वास्तवमा मैनाली आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिएका छन् । नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित भएको र सांस्कृतिक मूल्यले पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार, औदार्य आदिमा अत्यधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूबाट परेको प्रभावस्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो (श्रेष्ठ, २०६०:२६) । नेपाल भित्र र बाहिर दुवैतिरबाट यस धाराका कथाकारहरूलाई विविध परिवेशले यथार्थ परिस्थितितर्फ लाग्न बाध्य तुल्याए तापनि आदर्शतातिर भुक्त अभिप्रेरित गर्‍यो ।

यस धाराका कथाहरूले एकातिर घुमाउरो पाराले सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यङ्ग्य गरे भने अर्कातिर समाजमा व्याप्त, अन्याय, अत्याचार, विकृति, विसङ्गति र खराबीहरूको रहस्योद्घाटन गरिदिए । महिलावर्गमाथिको शोषण, मानवीय स्वार्थी प्रवृत्ति, गरिब, दीन-दुःखीहरूको दयनीय जीवन, रूढि परम्परा आदि विषयवस्तु यस धाराका कथाहरूले ग्रहण गरेको पाइन्छ । २००७ सालको जनआन्दोलनपश्चात कथाकारहरू सामाजिक यथार्थवाद भन्दा समाजवादी यथार्थवाद (प्रगतिवाद) तर्फ बढी आकृष्ट हुन थालेको परिवेशमा सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू भन्नु प्रभावकारी बन्न प्रयासरत रहे । यही प्रयासमा सामाजिक यथार्थवाद सामाजिक क्रान्तिको अपेक्षा राख्ने धाराका रूपमा देखापर्‍यो । यस धाराका अन्य कथाकारहरू हुन्- हृदयचन्द्रसिंह प्रधान,

पुष्करशमशेर, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, बालकृष्ण सम, कृष्णबम मल्ल, भाइचन्द्र प्रधान, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, भीमनिधि तिवारी, केशवराज पिँडाली, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री आदि ।

### ३.२.१.२ मनोविज्ञानवाद

आधुनिक नेपाली कथालाई अभ् सघन, सशक्त र ओजनदार बनाएर एउटा समृद्ध परम्पराको शक्तिशाली सृजना गर्ने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । यसै धाराबाट नेपाली कथाले पश्चिमी जगत्को यात्रा तय गरेको हो । पाश्चात्य रुसी कथाकारद्वय म्याक्सिम गोर्की र एन्टोन चेखवका कथालेखनबाट प्रभावित एवं अस्ट्रियाली मनोवैज्ञानिक सिगमण्ड फ्रायडबाट विशेष प्रभावित विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट यस धाराको प्रवर्तन भएको हो । सामाजिक यथार्थवादसँगै प्रवर्तित मनोविज्ञानवादले मानिसका वाह्यपक्षलाई भन्दा आन्तरिक मनको यथार्थलाई कोट्याउने काम गर्दछ ।

मनोविज्ञानवादी धाराका आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले मनोयाथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६०:२७) । यी कथाकारहरूले मानिसको अन्तर्मनलाई केन्द्रविन्दु बनाए तापनि सामाजिक परिवेशलाई भने चटक छोडेका हुँदैनन् । सामाजिक परिवेश र सांस्कृतिक सापेक्षताको आधारमा व्यक्ति पात्रको मनोलोकको यात्रा गर्नु यस धाराका कथाकारहरूको प्रवृत्ति हो । यस धाराका अन्य कथाकारहरू हुन्- भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह आदि ।

### ३.२.१.३ प्रगतिवाद

२००६ सालमा नेपालमा कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, भारतीय स्वतन्त्रता, चीनमा समाजवादी व्यवस्थाको स्थापना तथा प्रजातन्त्र स्थापनार्थ नेपालको जनआन्दोलन आदिका कारण कथाकारहरूले आफूभित्रको जनवादी चेतनालाई जागरूक तुल्याउन थाले । गरिबीको कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या शोषकवर्गका अन्याय र अत्याचारबाट पीडित निम्नवर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको सिकार बनेर नारकीय जीवन बिताउन विवश निम्न वर्गका मानिसहरूको दयनीय स्थिति, पीडा आदिलाई तिनीहरूले व्यक्त नगरिरहन सकेनन् । यसैक्रममा उपर्युल्लिखित विशेषतालाई अँगाल्दै २००६ सालमा रमेश विकल जब 'गरिब' कथा लिएर देखा परे त्यसै समयदेखि नेपाली कथाले प्रगतिवादी धारालाई आत्मसात् गर्न पुग्यो । २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना भएपछि नेपालमा मार्क्सवादी दर्शन र समाजवादी यथार्थवादी धारासँग नेपाली कथाले मितेरी साइनो जोड्यो । यो प्रसङ्ग र पृष्ठभूमिमा नेपालमा

आन्दोलनका रूपमा प्रगतिशील कथाहरूको जन्म भयो । सेवा, जनसाहित्य, जनयुग, साहित्य र प्रगतिजस्ता पत्रिकाहरूमा प्रगतिशील कथाहरू छापिए । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'उजेलीको आँशु', गोविन्दप्रसाद लोहनीको 'नेतृत्वको भोक', भवानी घिमिरेको 'आत्मज्वाला', कृष्णप्रसाद उपाध्यायको 'दुर्बारकी केटी', डी.पी. अधिकारीको 'माउसुली' आदि कथाहरूलाई त्यो बेलाका प्रमुख प्रगतिशील कथा एवं कथाकारहरूको रूपमा लिन सकिन्छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको प्रगतिवादी धारालाई हेर्दा अनेक कमीकमजोरी, आलोचना सहँदै अविचलित रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । इतिहासलाई नियाल्दा यससँगैका कैयौँ धाराहरू अस्ताचलतिर गइसकेको अवस्थामा समेत अनेकौँ चुनौतीका बाबजुद विभिन्न नाम, सिद्धान्त, वाद र प्रणाली हुँदै प्रचुर सम्भावनाका साथ प्रगतिवादले रहरलाग्दो जीवन बाँचिरहेको छ ।

### ३.२.१.४ नवचेतनावाद

आधुनिक नेपाली कथामा नवचेतनावादको सङ्क्रमण २०२० को परम्पराविरोधी साहित्यिक आन्दोलन तेस्रो आयामेली आन्दोलनबाट औपचारिक आरम्भ भएको हो । यस युगको स्वरूप निर्माण र प्रवर्द्धनका लागि राल्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बुट पालिसजस्ता आन्दोलनहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । तेस्रो आयामका प्रवर्तकमध्येका एक मानिने इन्द्रबहादुर राईमा कथामा परम्पराविरोधी तत्त्वको समावेश एवं संरचना र रूपविन्यास दुवै दृष्टिकोणले नयाँ मूल्य र मानक स्थापित गरेको देखिन्छ ।

विशेषतः कथानकहीन कथा (अकथा) नवचेतनावादको नवीनतम उपलब्धि हो । पाठकहरूको भावना वा आवेग र संवेगहरूलाई नियन्त्रण गर्नु नवचेतनावादी कथाकारहरूको प्रमुख दायित्व हो । सूक्ष्म विषयवस्तुमाथि लम्बाइ, चौडाइ र गहिराइबाट चौतर्फी रूपमा खेल्नु र व्यापक चित्रण गर्नु नवचेतनावादीहरूको मूल विशेषता हो । यस धाराले कथाको रचनाविधानमा क्रान्ति ल्याई पाठकवर्गलाई आफ्नै समाज, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रबारे गम्भीर मनन गर्न अवसर प्रदान गर्दछ । यो धारा यथार्थवादभन्दा पृथक भएर पनि अयथार्थवादी भने पटकै छैन (श्रेष्ठ, २०६०:३०) । नवचेतनावाद विद्रोहको अभिव्यक्ति हो, विद्रोह स्थापित सामाजिक-नैतिक मूल्यसँग, विद्रोह स्वयं आफूभित्रको कमजोरी र ग्रन्थीसँग, र विद्रोह व्यवस्थासँग जसले मानिसलाई बाँच्नको व्यर्थतामा बाँच्ने इच्छा बाँडिरहेछ (श्रेष्ठ, २०६०:३०) । यसरी आधुनिक नेपाली कथाको ऐतिहासिक यात्राका क्रममा २०१७ देखि परिवर्तनका धर्सा देखिन थाले भने यसको पूर्ण आकृति २०२० मा देखियो । नेपाली कथाले विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरूमार्फत् परम्परागत लेखनको



कडा विरोध गर्दै नयाँ मूल्य र मान्यताको स्थापना गरेर नवचेतना, नयाँ धारणा नवीन दृष्टि एवं विधामिश्रण, विधा-भञ्जन र विधाविघटन जस्ता नयाँ विशेषता र चेतनाकै कारण यस धारालाई नवचेतनावादी धाराको संज्ञा दिइएको हो । यस धाराका कथाकारहरू हुन्- इन्द्रबहादुर राई, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, प्रेमा शाह, मनु ब्राजाकी, पारिजात, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, पुष्कर लोहनी, खगेन्द्र सङ्गौला, नारायण ढकाल, भाउपन्थी, विनयकुमार कसजू, पद्मवती सिंह, भागीरथी श्रेष्ठ, अनिता तुलाधर, मञ्जु काँचुली, किशोर पहाडी, अशेष मल्ल, महेश प्रसाईं आदि ।

### ३.२.१.५ समसामयिक धारा

नवचेतनावादले परम्परालाई भत्काउँदै नयाँ चेतनाका साथ अगाडि बढ्ने प्रण गरिरहेको अवस्थामा परम्परालाई राष्ट्रिय सम्पत्ति मानेर यसलाई जीवित राख्दै हाम्रो मौलिक पहिचानका रूपमा लिनुपर्ने मान्यताका साथ कथालेखनले व्यापकता पाएपछि समसामयिक धाराको सूत्रपात भएको हो । यस धाराको प्रादुर्भाव हुनुमा कैयौं नवचेतनावादी धाराका कथाहरूको महत्त्वपूर्ण हात रहेको छ । २०३६ सालको विद्यार्थी आन्दोलन र जनमतसङ्ग्रहले नेपाली जनताको अभिव्यक्तिमा केही खुकुलोपनको वातावरण सृजना हुनुले स्रष्टा र द्रष्टाबीचको दूरीलाई नजिक्याउन पुग्यो भने २०४६ सालको जनआन्दोलनले प्रजातन्त्रको पुनः प्राप्ति र अभिव्यक्तिमा देखिएको स्वतन्त्रताले कथाका क्षेत्रमा पनि नवीनताको सूत्रपात गर्‍यो । यस धाराका कथाकारहरूले कथ्य र शिल्पपक्षलाई विशेष जोड दिएका छन् भने यस अवधिको मूल विशेषता भनेको संरचनागत जटिलताबाट सरलातातिर अभिमुख हुनु हो ।

यस धारासम्म आइपुग्दा कथाकारहरूले नवीन विषयक्षेत्रको खोजी गरिरहनु नितान्त आवश्यक थियो । तसर्थ नवचेतनावादीहरूमध्ये केही फेरि सामाजिक यथार्थतर्फ, केही मनोविज्ञानवादतर्फ लागे भने प्रगतिवाद निरन्तर चलिरह्यो ( श्रेष्ठ, २०६०:३१) । समसामयिक नेपाली कथामा स्वैरकल्पनालाई एउटा शैली बनाएर मानवजीवनको अन्तर्बाह्य सम्बन्धसूत्र एवं सीमाहरूको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ । यस धाराका कथाहरूमा मानवीय निरीहता र सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएका छन् । समकालीन नेपाली कथाकारहरूले मानिसको जमातभित्रबाट आएको गरिबको रोदन, भुपडीबाट मुखरित भएको त्रासदीय नाटकका शब्द-शब्दहरू, सडक-गल्लीमा भोकले व्याकुल भएका मानिसहरूको खोक्रो पेटबाट गुन्जेको विद्रोहको गीत आदिमा आफ्नो कथाको विषय तिनीहरू खोज्दछन् (श्रेष्ठ, २०६०:३३) । यस क्षेत्रमा दत्तचित्त भएर कथा लेख्ने प्रतिभाशाली कथाकारहरू हुन्- इस्माली, योगेन्द्र तिमिल्सिना, गणेश रसिक, पूर्ण विराम, लव गाउँले, जीवन आचार्य, मञ्जु काँचुली, ऋषिराज बराल, कपिल लामिछाने,

पीटर जे. कार्थक, ध्रुव मधिकर्मी, दिनेश सत्याल, कुमुद देवकोटा, तीर्थ श्रेष्ठ, रमेश गोर्खाली, उषा दीक्षित, भागीरथी श्रेष्ठ, ऋषिराम भुसाल, निर्मोही व्यास आदि ।

### ३.२.२ प्रवृत्तिगत आधारमा

१९९२ देखि सुरु भएको नेपाली कथा हालसम्म आइपुग्दा विभिन्न कालखण्डहरूका नवीन प्रवृत्तिहरूलाई समेटेर हिँडेको छ । ती प्रवृत्तिहरू हुन्- (१) यथार्थवादी कथालेखन, (२) प्रयोगवादी कथालेखन, र (३) समकालीन कथालेखन ।

#### ३.२.२.१ यथार्थवादी कथालेखन (१९९२-२०१९)

गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी कथालेखनले आदर्श र स्वच्छन्दताका साथै सामाजिक (बाह्य) र मनोवैज्ञानिक (आन्तरिक) यथार्थको प्रकटीकरणमा सक्रियता राखेको देखिन्छ (एटम, २०६९:१०५) । यस समयमा सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी कथाहरू लेखिएका छन् । गुरुप्रसाद मैनालीको नेतृत्वमा अघि बढेको सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाहरूले समाजका बहदो विकृति र खराबीहरूको रहस्योद्घाटन गर्नुका साथै नारीवर्गको दुःखपूर्ण स्थितिको चित्रण, मानवीय स्वार्थी व्यवहारको चित्रण र गरिबवर्गको दुर्नियतिको चित्रण गर्ने काम गरेका छन् । त्यस्तै विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको नेतृत्वमा अघि बढेको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराका कथाहरूले यौनको सूक्ष्म चित्रण गर्नुको साथै व्यक्तिमनका गूढ र भित्री रहस्यहरू उद्घाटन गर्ने काम गरेका छन् । यसैगरी रमेश विकलद्वारा प्रवर्तित समाजवादी यथार्थवादी अथवा प्रगतिवादी धाराका कथाहरूले निम्न वर्गका मानिसहरूको चित्रण गर्नुको साथै सामन्ती संस्कारको पर्दाफास, जनवादी साहित्यको प्रस्फुटन र राजनैतिक विकृतिप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्ने काम गरेका छन् ।

यस यथार्थवादी कथालेखनमा योगदान दिने कथाकारहरू हुन्- गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, पुष्करशमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम विष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री, गोविन्द गोठाले, भवानी भिक्षु, विजय मल्ल, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, रमेश विकल, डी.पी.अधिकारी, भवानी घिमिरे, खगेन्द्र सङ्ग्रौला, नारायण ढकाल, घनश्याम ढकाल आदि ।

#### ३.२.२.२ प्रयोगवादी कथालेखन (२०२०-२०३५)

२०१७ सालमा राजनैतिक कु गरी नेपालमा पञ्चायती व्यवस्थाको सुरुवात

भएपछि स्वतन्त्र एवं स्वच्छन्द अभिव्यक्ति प्रतिबन्धित हुँदै गएकाले प्रयोगवादी कथालेखनतर्फ कथाहरू ढल्किन पुगे । मूलतः २०२० सालको आयामेली आन्दोलनसँगै प्रयोगवादी कथालेखनको सुरुवात भएको मानिन्छ । परम्परागत रूढि कथालेखनको विरोध र नयाँ मान्यताको स्थापना गर्ने क्रियाशील कथाकारहरूद्वारा नै प्रयोगवादी कथालेखनको प्रारम्भ भएको हो । परम्परागत सङ्गठित कथालेखनलाई तिरस्कार गर्दै नयाँ प्रविधियुक्त कथाहरूको प्रवेश भएको यस चरणमा पाश्चात्य वादहरू (अतियथार्थवाद, अस्तित्ववाद, घनत्ववाद, प्रतीकवाद, विसङ्गतिवाद आदि) को ओइरो लागेको अनि राल्फा आन्दोलन (२०२३), अस्वीकृत जमात (२०२६), अमलेख आन्दोलन (२०२६), हङ्ग्री जेनेरेसन, यङ्ग राइटर्स फ्रन्ट तथा बुटपालिस (२०३३) ले पनि यसमा प्रभाव पारेका छन् (एटम, २०६१:१०६) । पाश्चात्य हिप्पी संस्कृतिको प्रभावमा नेपाली कथा प्रयोजनहीन र नाङ्गो कथालेखनतर्फ मोडिन्छ भने अभिव्यक्तिगत स्वतन्त्रताको अभावमा बढी अन्तर्मुखी र यौनोन्मुख बनिदिन्छन् । यस्ता कथामा विम्व, प्रतीक र व्यङ्ग्यको नवीन शिल्पप्रविधिलाई अपनाई वस्तुलाई क्षीण रूपमा प्रस्तुत गर्दै कथानकहीन कथाको विकास र बौद्धिकतालाई अझ सशक्तताका साथ प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति भेट्न सकिन्छ ।

यस प्रयोगवादी कथालेखनमा योगदान दिने कथाकारहरू हुन्-इन्द्रबहादुर राई, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली, अशेष मल्ल, पारिजात, बेन्जु शर्मा, मन्जु काँचुली, किशोर पहाडी, जगदीश घिमिरे, राजव आदि ।

### ३.२.२.३ समकालीन कथालेखन (२०३६-हालसम्म)

२०३५ सालको विद्यार्थी आन्दोलन र २०३६ सालको जनमतसङ्ग्रहको घोषणा हुनुले देशमा आएको केही खुल्ला वातावरणका कारण प्रयोगवादी कथालेखनमा रहेको जटिल कथाका तुलनामा प्रायः सरल रही पूर्ण स्वतन्त्रता प्राप्तिको चाहनामा यस चरणका कथाहरू सक्रिय रहेका देखिन्छन् । जनआन्दोलन पूर्वका अर्थात् २०४६ सालभन्दा अघिका कथाहरू स्वतन्त्रता चाहने र व्यङ्ग्यात्मक खालका थिए भने २०४७ सालभन्दा पछिका कथाहरू स्वतन्त्रतापीडा र विद्रोहात्मक देखिन्छन् ।

साहित्य समाजबाट सर्वथा मुक्त हुन सक्तैन र त्यसले कुनै न कुनै ढङ्गाबाट समाज, युग र त्यसका संस्कारहरूबाट कथा ग्रहण गर्ने र नयाँ विचार दिने द्वन्द्वात्मक क्रिया चलाइराख्ने हुनाले समकालीन नेपाली कथाले तत्कालीन परिवेशसँग विमति राख्दै वा समायोजित हुँदै आफ्नो सौन्दर्य चेतना स्थापित गरेको छ (एटम, २०६१:१०७) । जनआन्दोलनपूर्वका कथाहरू एकातर्फ स्वैरकल्पना र विसङ्गतिवादको व्यापक चाहनामा कथाकारहरू सक्रिय रहे भने अर्कातर्फ आफ्नै क्षेत्रीय

परिवेशभिन्नका स्थानीय गुणहरूको खोजी गरेर ती कथाकारहरूले राष्ट्रिय संस्कृतिप्रतिको मोहलाई जनाए (श्रेष्ठ, २०६०:३१) । जनआन्दोलनपछिका कथाहरू राष्ट्रियमात्र नभई अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भबाट समेत प्रभावित हुदै छन् भने देशमा देखिएको बजारमुखी भ्रष्ट अर्थतन्त्र र सञ्चारसाम्राज्यको चपेटामा परेर विचरो उत्तरआधुनिक नेपाली कथा सरीसृपभैँ घस्रँदै अघि बढिरहेको छ (एटम, २०६१:११२) । समकालीन कथाहरूले मानिसको जीवनका अन्तर्बाह्य सम्बन्धसूत्र एवं सीमाहरूको विश्लेषण गर्दै कोलाहलपूर्ण वातावरणमा कथाको विषयवस्तु तयार पार्नुका साथै जीवनको नखशिख वर्णन गरेर नयाँ कलेवरका साथमा रूग्ण मानिस सामाजिक व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गर्ने काम गरेका छन् ।

यस समकालीन कथालेखनमा योगदान दिने प्रमुख कथाकारहरू हुन्- इस्माली, घनश्याम ढकाल, नारायण ढकाल, पुण्य कार्की, खगेन्द्र सङ्गौला, हरिहर खनाल, अनिल श्रेष्ठ, पुण्य खरेल, हरिगोविन्द लुइँटेल, ऋषिराज बराल, कपिल लामिछाने, दिल सहानी, राजव, रोहित दाहाल, भास्कर, सी.पी. गजुरेल, आदि ।

### ३.२.३ निष्कर्ष

सस्तो भावुकतालाई प्राथमिकता दिने, ऐयारी, जासुसी र तिलस्मी खालका आख्यानेली तथा रोमान्सेली परम्पराबाट मुक्त भई गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) कथाले आधुनिकताको सूत्रपातसहित आदर्शसहितको यथार्थवादी परम्पराको सुरुवात गर्‍यो । यही समयदेखि नेपाली कथामा समाजले विषयवस्तुको रूपमा प्रवेश पाएको हो । निम्बर्गीय समस्या, पारिवारिक विघटन, आर्थिक द्वन्द्व, सांस्कृतिक मूल्य तथा परिवर्तित नेपाली समाजको प्रतिविम्ब उतार्ने प्रवृत्तिको सुरुवात सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथा र कथाकारबाट भएको हो । गरिबीलाई एउटा गम्भीर सामाजिक समस्याको रूपमा चित्रण गर्दै सामाजिक कुप्रथा, सङ्कीर्ण मनस्थिति तथा परम्परागत रूढि अन्धविश्वासको विरोध गर्ने प्रवृत्ति प्रायः सबैजसो कथाकारमा देखिन्छ । पाश्चात्य साहित्यमा आदर्शवादको विरोधमा जन्मिएको यथार्थवाद नेपाली कथासम्म आइपुग्दा आदर्श र यथार्थको मिश्रण भई आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादका नामले चिनिन पुगेको छ ।

वास्तवमा समाजले यथार्थ चित्रण गर्ने विशिष्ट तथा सोद्देश्यपूर्ण विकसित रूप समाजवादी यथार्थवाद हो । २००६ सालमा रमेश विकलद्वारा लिखित 'गरिब' कथाबाट यस धाराको सुरुवात भएको हो । यस वर्गका कथाकारहरूले धनी शोषक र सामन्त वर्गको राक्षसी प्रवृत्तिको घृणा गर्दै यिनले गरिब, शोषित र उपेक्षित वर्गमाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार, दुराचार, अनैतिक पशुवत व्यवहारको चित्रण गरेका छन् । विशेष

गरी समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले पुँजीवादी समाज व्यवस्थामा आर्थिक असन्तुलन हुने हुँदा गरिबवर्ग सदैव शोषणमा पर्ने हुनाले समाजमा धनी र गरिबको भिन्न-भिन्न वर्गमा विभाजित हुने परिस्थितिको सिर्जना भएको अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । पुँजीवादी समाज व्यवस्थालाई प्रतिपक्षमा राखी सामजवादी कथाकारहरूले सामाजिक विकृति र जटिलतालाई कथ्य विषय बनाएका छन् । क्रान्तिकारी विचारधारामार्फत् समाजको यथावत् चित्रण मात्र नगरी समाजलाई मार्क्सवादी दृष्टिले हेरी वर्गहीन व्यवस्थामा लैजाने आदर्शको अनुसरण गर्ने हुनाले यस धारालाई प्रगतिवादी धारा पनि भनिन्छ ।

## परिच्छेद : चार

### कपिल लामिछानेको कथायात्रा र योगदान

#### ४.१ विषय प्रवेश

नेपाली कथाका क्षेत्रमा कपिल लामिछाने परिचित नाम हो । २०१५ सालमा पिता सुकदेव लामिछाने र माता सुकमाया लामिछानेका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा कास्की जिल्लाको माभठानामा जन्मेका लामिछानेले स्थानीय जनक प्रा.वि.बाट प्राथमिक तहको शिक्षा हासिल गरेका हुन् । भारतको वाराणसीमा अवस्थित सम्पूर्णानन्द संस्कृत विश्वविद्यालयबाट शास्त्री (स्नातक) द्वितीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरी यिनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट २०४१ सालमा नेपाली विषयमा एम्.ए. (स्नातकोत्तर) प्रथम श्रेणीमा प्रथम स्थानमा उत्तीर्ण गरेका हुन् । नेपाली गाउँखाने कथामा विद्यावारिधि (पी.एच.डी) गर्दै रहेका लामिछाने हाल त्रिभुवन विश्वविद्यालय अन्तर्गत भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसमा क्याम्पस प्रमुखको जिम्मेवारी बहन गरी अध्यापन गरिरहेका छन् । विभिन्न साहित्यिक, सामाजिक र शैक्षिक सङ्घसंस्थासँग आवद्ध रहेका लामिछाने नेपाली वाङ्मय, क्षितिज, अणु, साधना र बौद्धिक उद्धान का संस्थापक सम्पादकसमेत रहेका छन् ।

पिता सुकदेव लामिछानेबाट उत्प्रेरणा तथा गुरु, समाज र परिस्थितिबाट प्रेरणा प्राप्त गरी साहित्य सिर्जनामा लागेका लामिछानेको औपचारिक साहित्यिक यात्रा २०३४ सालमा कल्याणी (वनारस) नामक पत्रिकामा 'कामना' शीर्षक कविता प्रकाशनबाट आरम्भ भएको हो (भट्टराई, २०५९:५९) । लामिछानेको पहिलो कथा 'मोहभङ्ग' (२०४२, मिमिरे-पूर्णाङ्क ५३) हो भने प्रथम प्रकाशित साहित्यिक कृति 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' (कथासङ्ग्रह-२०४४) हो (ढकाल, २०६२:४११) । हालसम्म उनले ४ वटा कथासङ्ग्रह, २ वटा लघुकथासङ्ग्रह, आधादर्जन बाल कथासङ्ग्रह, एउटा लामो कविता अक्टोपसहरू (२०५९), समालोचना ग्रन्थ 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरो' (२०५९), पत्रकारिताको रूपरेखा (सहलेखन-२०५०) का साथै पाठ्यपुस्तकीय कृतिहरू प्रकाशित गरेका छन् (ढकाल, २०६२:४११) । उपर्युल्लिखित कृतिका अतिरिक्त लामिछानेका प्रशस्त कथा, बालकथा, कविता, लघुकथा, गाउँखाने कथा र समीक्षात्मक रचनाहरू विभिन्न खालका स्थानीय तथा राष्ट्रियस्तरका पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित हुँदै आएका छन् । डेढ दर्जनभन्दा बढी साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित गरिसकेका लामिछानेका कृतिहरू साहित्य साधना र जीवनका विविध अनुभूतिका अभिव्यक्ति हुन् ।

यसरी विविध खालका विधागत कृतिका माध्यमबाट साहित्यकार लामिछानेले

नेपाली साहित्यको विकास र प्रवर्द्धनमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । साहित्यकार लामिछानेका हालसम्म प्रकाशित कृतिहरूलाई निम्नानुसार कालक्रमिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :-

कृतिको नाम	विधा	प्रकाशन वर्ष
मरुभूमिका पोथ्राहरू	कथा	२०४४
काले कुकुर	बालकथा	२०५१
अक्षर	बालकथा	२०५१
अन्यथा	लघुकथा	२०५४
भोकयुद्ध	कथा	२०५७
भाँडाकुटी	बालकथा	२०५८
नेपाली साहित्यको सेरोफेरो	समालोचना	२०५८
सुनकथा	बालकथा	२०५९
म्याउँ म्याउँ बिरालो	बालचित्रकथा	२०६०
राँके भूत	बालकथा	२०६१
अक्टोपसहरू	कविता	२०६१
जलमानव	लघुकथा	२०६१
रमाइला गाउँखाने कथाहरू	गाउँखाने कथा	२०६१
नाङ्लो जत्रो फूल	बालकथा	२०६२
दशैं, पिड र हात्ती	बालकथा	२०६३
ठूलो मान्छे	बालउपन्यास	२०६४
मुसाको बस्ती	बालउपन्यास	२०६४
नेपाली लोकगाथाको अध्ययन	समालोचना	२०६४
हाम्रा गाउँखाने कथा	गाउँखाने कथा	२०६६

लामिछानेको कलम एउटै विषयवस्तु र विधामा सीमित नरही विविध विधामा फैलिएको हुनाले यिनी बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्तित्वका रूपमा चिनिन्छन्, तर पनि कथाका क्षेत्रमा बढी खारिएका छन् । यिनको साधना पनि कथा र बालकथाका क्षेत्रमा बढी नै भएको पाइन्छ । प्रस्तुत परिच्छेदको मूल उद्देश्य कपिल लामिछानेको कथात्मक यात्रा निरूपण गर्ने रहेकोले लामिछानेलाई बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा नभई केवल कथाकार व्यक्तित्वका रूपमा मात्र चित्रण गर्ने उद्देश्य राखिएको छ ।

## ४.२ कथायात्रा

सर्वप्रथम फुटकर कविता प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यलेखनमा रुचि राख्ने कपिल लामिछाने २०४२ सालमा **मिमिरे** पत्रिकाको ५३ औं पूर्णाङ्कमा आफ्नो 'मोहभङ्ग' शीर्षकको कथा प्रकाशित गराई आधुनिक नेपाली कथाको क्षेत्रमा प्रवेश गरेका हुन् । लामिछानेका अनेक बालकथा र लघुकथाबाहेक हालसम्म दुई वटा कथासङ्ग्रहहरू क्रमशः **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र **भोकयुद्ध** (२०५७) प्रकाशित भएका छन् । स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) मा नेपालीमा सिर्जनात्मक पत्र लिई तयार पारिएको प्रथम कथासङ्ग्रहको ऐतिहासिक महत्त्व बोक्न सफल रहेको **मरुभूमिका पोथ्राहरू** लामिछानेको पहिलो कथासङ्ग्रह हो भने २०५७ सालमा प्रकाशित **भोकयुद्ध** दोस्रो कथासङ्ग्रह हो (बरई, २०६५:२८) । कथाकारले २०४२ सालदेखि मात्र कथा प्रकाशन गर्न थाले तापनि उनको पहिलो सङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) का सुरुका १० ओटा कथा भने स्नातकोत्तर तहको आठौं पत्रअन्तर्गत सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजनका लागि तयार पारी २०४१ सालमै विश्वविद्यालयमा पेस गरिएका हुन् (ढकाल, २०६२:४१२) । त्यसैले २०३९/०४० सालदेखि नै उनी कथासाधनामा लागेका देखिन्छन् (ढकाल, २०६२:४१३) । लामिछानेको कथायात्रालाई नियाल्दा २०४०को दशकमा जन्मिएका, २०४२ देखि बामे सर्न थालेका र २०४४ देखि दौडन थालेको देखिन्छ । कपिल लामिछानेका दुईवटा कथासङ्ग्रहमा ३८ वटा कथाहरू छापिएका छन् । कथाको आकार हेर्दा पहिलो कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू**मा सङ्ग्रहित दुई कथा 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' र 'प्रवासीसँगको विमानयात्रा' तथा दोस्रो सङ्ग्रह **भोकयुद्ध**भित्रको 'मगनसिंह' लामा कथाका रूपमा देखिन्छन् भने तीन पृष्ठ नाघेका कथाहरूको सङ्ख्या हेर्दा '**मरुभूमिका पोथ्राहरू**' कथासङ्ग्रहका १४ वटा मध्ये ८ वटा रहेका छन् भने '**भोकयुद्ध**' कथासङ्ग्रहका २४ वटा मध्ये ७ वटा रहेका छन् । यसरी हेर्दा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रहमा दुईवटा लामा आकारका ६ वटा मध्यम आकारका र ६ वटा लघु आकारका कथा समाविष्ट छन् भने **भोकयुद्ध** कथा सङ्ग्रहमा एउटा लामो आकारको, ६ वटा मध्यम आकारका र १७ वटा लघु आकारका कथाहरू समाविष्ट भएका देखिन्छन् । समग्रमा भन्नु पर्दा दुवै सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूमध्ये लामा ३ वटा, ३ पृष्ठ ननाघेका २३ वटा र मध्यम आकारका १२ वटा कथाहरू समाविष्ट छन् ।

## ४.३ विषयवस्तु

कथाकार लामिछानेका कथाहरू मूलतः सामाजिक विषयमा केन्द्रित छन् । यिनका कथामा सामाजिक विषय प्रधान हुने हुनाले यिनी सामाजिक कथाकार हुन् । सामाजिक कथाहरूमा समाजको अवस्था, मानवीय सङ्घर्ष र परिस्थितिहरू, त्यस्तै खालका पात्रहरू, मानिसका विभिन्न सम्बन्ध र द्वन्द्वहरू तथा त्यसले उब्जाउने समस्यामूलक घटनाहरूको



प्रस्तुति हुन्छ । कपिल लामिछाने नेपाली समाजको सर्वाङ्गीण विकास र विस्तारका लागि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई अवलम्बन गर्दै कथा लेख्ने सामाजिक प्रगतिवादी कथाकार हुन् (घिमिरे, २०६४:३८५) । यिनी सामन्ती व्यवस्था, शोषण, आर्थिक असमानता, राजनैतिक निरङ्कुशता आदिको समानताको माग, राजनीतिमा स्वतन्त्रता आदि विषयको अभिव्यक्तिमा जोड दिने खालका कथा लेख्ने कथाकार हुन् (अवस्थी, २०५५:२९) । सामाजिक कथाहरूले मानिसका राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि स्थितिहरूको चित्रणका साथै कुनै समय वा युगविशेषको छवि समेत झल्काउँछन् । सामाजिक कथाहरूले युगीन समाजको परिवर्तन, रूपान्तरण तथा व्यक्तिगत जीवनमा आउने नवीन गतिविधिलाई व्यक्त गर्दछन् । यस दृष्टिकोणबाट हेर्दा कथाकार लामिछानेको कथाकारिताका दुई दशक कथालेखनमा नै बितेको पूर्णतः आभास हुन्छ । प्रथम कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू**मा विशेषतः २०४६ सालपूर्वको पञ्चायतकालीन सामाजिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ, यद्यपि तिनै कथाले २०६० कै दशकका सामाजिक लक्षणहरूलाई पनि नसम्भाउने भने होइनन् (ढकाल, २०६२:४९३) । **भोकयुद्ध**मा २०४६ सालको जनआन्दोलनका र त्यस वरपरका सन्दर्भहरू समेटिएका छन् (ढकाल, २०६२:४९३) । लामिछानेका कथाको विषयवस्तु कथा पढ्दै जाँदा यस्तो लाग्छ कि समाज उही हुँदाहुँदै पनि उस्तै होइन अर्थात् यिनका कथामा एकप्रकारको विषयगत क्रम देखिन्छ । पहिलो कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू**मा निम्नवर्गीय उत्पीडित तथा दलित पात्रहरूको प्रयोग भएका कथाहरूको बाहुल्यता छ भने **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा शोषक, सामन्त र भ्रष्ट मनोवृत्तिका पात्रहरूको बाहुल्यता देखिन्छ । **मरुभूमिका पोथ्राहरू**भित्रका सान्चा, गौँथली, मने, नाम्ले, रिक्साचालक, गोरे आदि पात्रहरू सामाजिक-आर्थिक उत्पीडनका सिकार बनेको देखाइएको छ भने **भोकयुद्ध**मा क्रान्ति, आन्दोलन, सत्ता लोलुपता, सत्ता परिवर्तन र चेतना एवं जागरणको आलोक देख्न सकिन्छ । केवल दुई दशकको आफ्नो कथाकारितामा लामिछानेले झन्डै आधा शताब्दीलाई समेट्ने विषयवस्तु प्रस्तुत गर्नु कथाकारको शक्ति हो । राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय सन्दर्भका गहनतम विषयवस्तुलाई आधार बनाई सामाजिक विकृति, विसङ्गति, विभेद र सामाजिक कुसंस्कारले निर्माण गरेका विराट समस्यालाई हृदयस्पर्शी तवरले सरल भाषाशैलीमा अभिव्यक्त गर्नु कथाकार लामिछानेका कथाका मूल विषयवस्तु हुन् । मूलतः सामाजिक समस्याको यथार्थ चित्रण गरिएका लामिछानेका कथाहरूमा प्रगतिवादी चिन्तन पाइन्छ ।

### ४.३.१ मरुभूमिका पोथ्राहरू सङ्ग्रहको कथाका विषयवस्तु

कथाकार कपिल लामिछानेका कथाहरूमा उनको साहित्य साधना र जीवनका विविध अनुभूतिका अभिव्यक्तिहरू व्यक्त भएका छन् । **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रहमा

समाविष्ट कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुको गहनतम अनुसन्धानमा केन्द्रित रहेका देखिन्छन् । कथाक्रमलाई हेर्दा 'टक्-टक्-टक्' बाट सुरु भई 'प्रवासीसँगको विमानयात्रा' शीर्षकको कथामा टुङ्गिएको मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रह नेपाली जनताको गरिबी जनजीविका र पीडायुक्त जीवन गुजारा गरेका निम्न र निम्नवर्गीय शोषित व्यक्ति र समाजको जीवनको कथाहरूको सङ्ग्रह हो । 'टक्-टक्-टक्' कथामा दाम र काम (वासना) को लुकामारीको चित्रण छ भने 'सान्चा', 'नाम्ले र नाम्ले', 'नाम्ले र भट्टी', 'गौँथली', 'ठट्टाइन्छन् यहाँ महत्वाकांक्षाहरू' जस्ता कथामा आर्थिक विपन्नताले सताइएका-ठटाइएका पात्रहरूका जीवनपीडालाई व्यक्त गरिएको छ (पागल, २०६६:१९-२०) । फोहरको डङ्गुरबाट कवाड बटुलेर जीविका गर्नुपर्ने बाध्यता, भारी खेपेर दुःखको जीवन बिताएका मान्छेहरू, बिरामी पर्दा पनि काममा दलिनुपर्ने होटेल मजदूरको चित्र माथिका कथाहरूमा उतारिएको छ (पत्थर, २०६६:४३२) । अर्कातिर निम्नवैतनिक युवा कर्मचारीको जीवनसँग गाँसिएको सानो तर रोचक घटना 'टक्-टक्-टक्' मा प्रस्तुत छ भने विद्यालयमा धनीका छोराबाट सताइएका गरिब विद्यार्थीको सास्तीलाई 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' मा देखाइएको छ । गरिब किसानले भोग्नुपरेको बाढी र नदीकटानको समस्या 'बकैनाको बोट' मा देखाइएको छ, प्रहरी भएर पनि नियमानुसारको ड्युटी गर्न नपाउने, घरानियाँहरूबाट सन्त्रस्त हुनुपर्ने स्थिति 'फेरि अर्को बीरे' को कथ्य हो, डेरालाई घर मानेर संयुक्त परिवारमा खुम्चिएर बस्नुपर्ने कारणले पतिपत्नीमा भएको अनमेलको अवस्था 'घर/डेरा' मा व्यक्त भएको छ भने पैसाको लोभमा इमान पराजित हुन खोजेको द्वन्द्वात्मक स्थिति 'चेत' कथाले देखाएको छ (शर्मा, २०६६:१०९-११२) ।

कथाकार लामिछानेका अधिकांश कथाहरू निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय समाज र व्यक्ति-विशेषसँग सम्बन्धित रहे तापनि 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' सङ्ग्रहभित्रका केही कथाहरू अलि सम्पन्न मध्यमवर्गीय जीवन र घटनासँग पनि सम्बन्धित छन् । प्रोफेसर शर्माजस्ता वैज्ञानिक सोच राख्ने व्यक्ति पनि कसरी अन्धविश्वासी भएर ठगचटकीका जालमा पर्छन् भन्ने कुरा 'चटक' कथामा देखाइएको छ, युवतीको आकर्षक रूपराशिले युवकका मनमा उठेको आदर्शको महल युवतीको अपाङ्ग अवस्थाको यथार्थ बुझ्नासाथ कसरी भताभुङ्ग भयो भन्ने कुरा 'मोहभङ्ग' कथाको कथ्य बनेको छ भने अर्कातिर वैज्ञानिक प्रविधिको विकाससँग सम्बन्धित विज्ञानकथा 'प्रवासीसँगको विमानयात्रा' मा वैज्ञानिक आशावाद तथा विज्ञानको उच्च विकासले नै मानवजातिलाई सुन्दर समुन्नत, सुखद जीवनतर्फ लैजान्छ भन्ने भाव झल्किएको पाइन्छ (भट्टराई, २०६६:१७३-१७५) । यसरी राष्ट्रमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार, शोषण, दमनका साथै सामाजिक, शैक्षिक, सांस्कृतिक, राजनैतिक आदि क्षेत्रमा हुने अराजकताको शङ्खघोषका रूपमा मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रह

आएको छ । निम्नवर्गप्रति उपेक्षापूर्ण आग्रह राखिनु र शैक्षिक, प्रशासनिक एवं राजनैतिक क्षेत्रबाट पनि अस्वस्थकर लाभ र अनुचित चरित्रको प्रदर्शन गर्नेजस्तो मानवताहीन व्यवहारको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्ने काम सङ्ग्रहले गरेको छ ।

**मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरू समसामयिक मानव मूल्यका परिचायक मात्र नभई वर्तमान युगको विसङ्गति र विकृतिका साथै मानसिक नैराश्य र कुण्ठालाई प्रतिविम्बित तथा उद्घाटित गरेका छन् । निम्नवर्गका पात्रहरूको जीवनको अन्वेषण गर्नु, तिनलाई शोषणको विभिन्न रूपमा चिनाउनु, सजग पार्नु र प्रगति उन्मुख गराउनु कथाले लिएको अभीष्ट मार्ग हो भने ढाक्रे, भरिया, प्लास्टिक बटुलेहरू आदिका जीवनको नजिक रहेर उनीहरूको पीडा, मर्म, व्यथा र चाहनाहरूको अन्वेषण उनका कथाहरूले सफलताका साथ गरेका छन् (पौड्याल, २०४९:४) । सरल भाषामा लेखिएका समाजका विशेषगरी सहरी क्षेत्रका निम्न वर्गका र तल्लो तहका कर्मचारी वा कामदारहरूले भोग्नुपरेका दुःख, अपमान र शोषण आदि प्रवृत्तिलाई कथाहरूका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ ।

### ४.३.२ भोकयुद्ध सङ्ग्रहका कथाहरूको विषयवस्तु

कथाकार कपिल लामिछानेका दुई कथासङ्ग्रहहरूमध्ये पहिलो कथासङ्ग्रहको रूपमा **भोकयुद्ध** रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा २०४६ सालको जनआन्दोलनपश्चात् देशमा राजनैतिक परिवर्तन आए पनि बालबालिका, असहाय, दीनदुःखी एवं सर्वहारावर्गको लागि कुनै परिणाममुखी परिवर्तन नआएको कुरा उक्त सङ्ग्रहका कथाहरूले उद्घाटन गरेका छन् (बरई, २०६५:५७) । यसैगरी दिनानुदिन वैज्ञानिक आविष्कारमाथि बढ्दै गएको मानवीय आसक्तिको अप्रत्यक्ष रूपमा विरोध गर्दै वैज्ञानिक आविष्कारको अपेक्षाकृत बढी व्यावहारिक प्रयोगले मान्छेको अस्तित्व त समाप्त पार्ने होइन भन्ने दृष्टिकोण पनि कथाकारको रहेको स्पष्ट हुन्छ (बरई, २०६५:५७) । वि.सं. २०४५ साल भदौ ५ गते पूर्वी नेपालमा गएको भूकम्पले सिर्जेको त्रासदीदेखि भारतले नेपाल विरुद्ध लगाएको आर्थिक नाकाबन्दी, २०४६ को जनआन्दोलन, मुलुकमा आएको राजनैतिक परिवर्तन र कर्मचारी आन्दोलनसम्मको परिवेशको स्पष्ट उल्लेख गरिएको छ -**भोकयुद्ध** (२०५७) का कथाहरूमा (ढकाल, २०६२:४९४) । डा. कृष्णचन्द्र शर्मा भण्डारीले यसै सङ्ग्रहको प्रथम संस्करणको भूमिकामा कथाकार कपिल लामिछानेको बृहत् अध्ययन क्षेत्रको सङ्केत पाइन्छ भन्दै यिनलाई कथाको मनोवैज्ञानिक पक्षका सम्बन्धमा फ्योदर दोस्तोभस्की र एडगर एलेन पोको प्रभाव देखिन्छ भने विज्ञानसम्मत आविष्कारका सम्बन्धमा एच.जी. वेल्सको विज्ञान-उपन्यास (Science Fiction) को अमिट छाप र सामाजिक विकृतिका सम्बन्धमा

चाइनिज कथाकार लू शुनका कथामा पाइने इज्जत धान्ने आईक्यू प्रवृत्तिको प्रभाव देखिन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित कथाहरूमा कथाकार कपिल लामिछानले पञ्चायतकालीन निरङ्कुशता, तत्कालीन अमानवीय सामन्ती शासन, २०४६ सालको जनआन्दोलनका घटनाक्रम र शोषण एवं उत्पीडनमा परेका जनमनका भावना प्रष्ट रूपमा छर्लङ्ग्याएका छन् । **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रह समाजका शोषितपीडित व्यक्तिहरूको सामाजिक व्यथाको दारुण कथाहरूको सङ्ग्रह हुनुका साथै समय र राजनीतिमा परिवर्तन आए पनि समाजमा हैकम जमाएर खान पल्केकाहरू अनुहार बदलेर पनि जनतालाई सताइरहेका हुन्छन् भन्ने कटु सत्यलाई यस सङ्ग्रहले अगाडि ल्याएको छ (शर्मा, २०५७:५१) । राष्ट्रमा व्याप्त भ्रष्टाचार, बेरोजगारी, शोषण र पजेरो संस्कृतिविरुद्धको शङ्खघोष हो -भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह (भट्टराई, २०६०:६) । यस सङ्ग्रहका कथाले बीसौं शदीको अन्त्यसम्म आइपुग्दा मानवीय अधोगतिको यात्रा, विज्ञानको प्रयोग निजी स्वार्थका लागि गरिनु, सहरीकरण, बालश्रमको शोषण, मानवताहीन पाशविक व्यवहार, निम्न वर्गप्रतिको उपेक्षा, ठूलाबडा भनाउदाको हालीमुहाली, शैक्षिक, प्रशासनिक र स्वास्थ्य क्षेत्रमा बढ्दो अस्वस्थ प्रतिस्पर्धा र भ्रष्ट चरित्रको प्रदर्शन आदिजस्ता मानव जातिका लागि अभिशाप बनेका विविध रूप, आचरण र दृश्यलाई लामिछानेले आफ्ना कथाहरूमा महत्वपूर्ण स्थान दिँदै तिनको यथार्थ तस्वीर प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

**भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहभित्रका कथाक्रमलाई हेर्दा 'अन्यमनस्क'बाट प्रारम्भ भई 'थिसिस' कथामा पुगी टुङ्गिएको छ । 'अन्यमनस्क', 'श्यामचरन काका', 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र', 'घर/घाट', 'महासमरमा', 'पाल्तु कुकुर', 'शङ्कास्पद व्यक्ति', 'सहिदको रगत', 'भूकम्प' जस्ता कथाहरूमा समाजको गतिशील यथार्थको चित्र सिलसिलेवाररूपमा उतारिएको पाइन्छ । जनआन्दोलनले भयभित सामन्तवर्ग, सरकारी दमनचक्र, जनतामा आएको चेतना र जागरणको लहर, अवसरवादी र स्वार्थी जीवन बिताउनेहरूको सशक्त चित्रण तथा चोटिलो व्यङ्ग्य उल्लिखित कथाहरूमा भेटिन्छ । २०४६ सालको जनआन्दोलनको परिवेश र तत्कालीन समय वरिपरिको वस्तुगत यथार्थलाई लेखकले व्यङ्ग्यात्मकरूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस्तै 'भोकयुद्ध', 'भोक-उन्मूलन', 'मान्छे र मम', 'साहेब', 'अलिखित नाटक' र 'रोगशचर्यामा' कथाले नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी, वर्गीय असमानता र त्यसका कारणले निम्नवर्गीय र विपन्न वर्गका जनताले भोग्नु परेका उत्पीडन, यातना, थिचोमिचो, पक्षपात, तिरस्कार र कठोर हृदयहीन व्यवहारलाई देखाएका छन् । यसैगरी यस सङ्ग्रहका कथामा एक्काइसौं शताब्दीको विज्ञान र प्रविधिको विकाससँग सम्बन्धित कथाहरूलाई समेत स्थान दिइएको छ । 'सुपर मानिमा-००९' र

‘विप्लव’मा वैज्ञानिक आविष्कारहरूले कतै मानिसलाई विस्थापित गरी बँधुवा जीवन बिताउन बाध्य बनाउने त होइनन् भन्ने सन्देहपूर्ण अभिव्यक्ति दिएका छन् । ‘बोर्डिङको सान’ र ‘प्रवाह’ कथाले क्रमशः बोर्डिङ स्कुलका विसङ्गति र विकृतिमाथि प्रहार, मुनाफाखोरी, महँगोपन, मातृभाषाको अवहेलना, गैरजिम्मेवारीपन, आचरणहीनताजस्ता नकारात्मक पक्षहरूमाथि प्रहार र राजनैतिक परिवर्तनसँगै शैक्षिक क्षेत्रमा छाएको चरम अनुशासनहीनताजस्ता अराजक स्थितिलाई देखाएको छ । ‘अतिथि परिवार’ कथाले राजतन्त्रको स्थापना, त्यसको अत्याचार र अन्ततः सफाया भई गणतान्त्रिक नेपाल स्थापनाको चाहनालाई प्रतीकात्मक रूपले चित्रण गरेको छ, भने सन्तानसमेत धनसम्पत्ति हुँदासम्म आफ्ना हुने र विपत्तिमा पराया हुने सामाजिक विषयवस्तु ‘आतङ्क’ कथाको रहेको छ । त्यसैगरी ‘भ्रमित’ कथाले यात्रुहरूको मानसिक अवस्था केलाउने प्रयास गरेको छ, अनि सङ्ग्रहकै अन्तिम कथा ‘थिसिस’ ले मानिस सबैभन्दा खतरनाक प्राणी भएको रहस्य उद्घाटन गरी अनुसन्धानको विषयवस्तु र गतिशीलताबारे चित्रण गरेको पाइन्छ ।

#### ४.४ रचना दृष्टि

कथाकार कपिल लामिछानेका दुवै कथासङ्ग्रहलाई उत्कृष्टताका आधारमा हेर्ने हो भने दुवै सङ्ग्रह उत्कृष्ट हुँदाहुँदै पनि तुलनात्मकरूपमा पहिलो सङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू** अलि अगाडि देखिन्छ । विविध खालका कथावस्तु, परिवेश र उद्देश्य राखेर लेखिएका यस सङ्ग्रहका कथाहरू स्वच्छन्दतावादी यथार्थवाददेखि लिएर आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणसम्मका रहेका छन् । ‘प्रवासीसँगको विमानयात्रा’ बाहेक अन्यमा यथार्थवादी रीतिक्षेत्रको प्रयोग गरेका छन् । ‘प्रवासीसँगको विमानयात्रा’ कथामा स्वच्छन्दतावादी यथार्थवादको प्रयोग गरेका छन् । अन्य कथामा कथाकारले अप्रत्यक्षरूपमा समाज र जनताप्रतिको आफ्नो दृष्टिकोण प्रयोग गरेका छन् । ‘मरुभूमिका पोथ्राहरू’ र ‘ठटाइन्छन यहाँ महत्वाकाङ्क्षाहरू’ कथामा सर्वहारा मजदुर तथा गरिबवर्गप्रतिको कथाकारको सहानुभूतिका साथै तिनलाई सताउनेहरूप्रति तिरस्कारको भाव प्रकट भएको छ, भने ‘गौँथली’ कथामा शोषित-पीडितका प्रतिपक्षमा शोषकहरू-मुख्य हाकिम, हाकिम र डाक्टरसमेतको गठबन्धन देखाइएको छ (ढकाल, २०६२: ४१७-४१८) । ‘नाम्ले र नाम्ले’ कथामा लेखक शोषितहरूमा अन्तर्निहित शोषक प्रवृत्ति खोतल्नसमेत पुगेका छन् भने चटक कथामा अवैज्ञानिक सोचाइ र अन्धविश्वासका सुदृढ वैज्ञानिक दृष्टिकोणको आग्रह गरिएको छ । निष्कर्षमा दीनहीनहरूप्रति सहानुभूति र शोषक उत्पीडकहरूप्रति घृणाका साथै वैज्ञानिक आधुनिक चिन्तनको आग्रह राखेर कथाकार यस सङ्ग्रहमा समाजवादी यथार्थवादका सिँठीमा उकालो चढ्दै गरेका देखिन्छन् ।

लामिछाने **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहमार्फत् नयाँ क्षेत्र भेटाउन सफल भएका छन् । यस सङ्ग्रहमा लामिछानेले राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई केन्द्रविन्दु बनाई सामन्तवादको उच्छिन्नता काढ्ने काम गरेका छन् । प्रजातन्त्रको खोल ओढेर पञ्चायती भ्रष्ट मानसिकता बोकेर जुका भैं राष्ट्र चुस्न पल्केका मण्डलेहरूले राष्ट्रिय राजनीतिमा हात हालेर फोहोरी खेल खेलेको तथ्य उल्लेख गर्दै कथाकारले राजतन्त्रलाई जनविरोधी, निरङ्कुश र दमनकारी जनताका शत्रुका रूपमा देखाएर विभिन्नतामा एकता भएर बसेका जनता ऐक्यबद्ध भई लोकतन्त्रको भुल्के घामसँगै सुखद, स्वतन्त्र र स्वाभिमानी जीवन बिताउन पाउने उद्घोष गरेका छन् । 'सुपर मानिमा-००९' जस्तो विज्ञानको यान्त्रिक विकासले मानवीय अस्मितामाथि नै प्रश्न चिह्न खडा गरेको वैज्ञानिक सन्दर्भदेखि 'पाल्तुकुकुर' जस्तो पञ्चायतको भिजलान्ते चरित्र, 'भोकयुद्ध' जस्तो भोक अर्थात् गरिबीले मानवीय जीवनमा ल्याएको कारुणिकता, बालश्रमिकप्रतिको अमानवीय हृदयहीन व्यवहारको कथा बनेको 'मान्छे र मम' अनि भाषा र संस्कृतिप्रतिको अवहेलना देखाउने 'बोर्डिङको सान', जङ्गली जनावर भन्दा घातक त मान्छे हुँदोरहेछ भन्ने सन्दर्भको 'थिसिस' जस्ता सन्दर्भका कथाहरू समेटिएको **भोकयुद्ध** सङ्ग्रहले राजतन्त्रको औचित्य समाप्त भई लोकतन्त्रको स्थापना भइसकेको स्थिति 'अतिथि परिवार' कथामा प्रतीकात्मक ढङ्गले अभिव्यञ्जित गरेको पाइन्छ ।

कथाकार लामिछानेका कथाको विवेचनाका क्रममा तिनमा निहित अभाव पक्षको चर्चा गर्नाको विशेष कारण छ, त्यो के भने कथाकारको सामाजिक दृष्टिकोण समाजवादसँग आबद्ध छ भन्ने कुरा कथाभित्र नै अभिव्यक्त भएकाले प्रगतिवाद वा समाजवादी यथार्थवादका आधारमा उनका कथाहरूको समीक्षा गर्नु आवश्यक देखिन्छ (ढकाल, २०६२: ४१९) । समाजवादी समाजतर्फ अभिमुख, उत्सुक र लालायित मानवचरित्र, आर्थिक असमानताले अवमूल्यनमा परेको मानवता र त्यसको समाजवादी समाधानको आवश्यकतातर्फको मुक्ति, प्रगति र समान अवसरका लागि भए गरिएका आन्दोलनहरूप्रति ऐक्यबद्धता, स्त्रीउपेक्षा, जनजातिप्रतिको बेवास्ता तथा भाषा-धर्म-क्षेत्र आदिका आधारमा गरिने नकारात्मक विभेद लगायतका विसङ्गतिको विरोधजस्ता कुराहरू समाजवादी यथार्थवादका केही लक्षणहरू हुन् (ढकाल, २०६२: ४१९) । लामिछानेले सामाजिक भलाइसँग नजुम्ने व्यक्तिगत विचार, स्वतन्त्रता र स्वाभिमानको उद्घाटन गर्दै स्वार्थी चरित्रहरूको पतन वा गलत प्रवृत्तिहरूको निर्मूलीकरण चाहने खालका कथा लेखेकाले यिनी समाजवादी धारतिर लम्किएका छन् ।

लामिछानेका कथाहरू कुनै न कुनै आञ्चलिक परिवेशसँग सम्बन्धित रहेका छन् । भौगोलिक परिवेश र पात्रहरूको चयन आञ्चलिक आधारमा गरिएको भए पनि पञ्चायती

कार्यकर्ता त्यसमा पनि तिनीहरूका प्रधान, सुरक्षादलका पदाधिकारी एवं सदस्यहरू, जिल्लाका प्रमुखहरू र तिनका आडभरोसामा उन्मत्त बनेका बनपालेहरू, गाउँका साहूमाहाजन अन्धा बनेका दलाल-भरौटेहरूबाट शोषित, दमित, ताडित, प्रपीडित र व्यथित बन्न बाध्य भएका, अन्याय, अत्याचार र दुराचारले पिल्सिएको चर्को अन्तर्द्वन्द्वलाई, नेपाली ग्रामीण जनजीवनको समग्रतालाई र मानवीय अस्तित्वका यथार्थ मर्मलाई उद्घाटित गर्नमा लामिछानेका दुवै सङ्ग्रहका कथाहरू सफल रहेका देखिन्छन् । यसबाट सार्वभौमिक वर्गीय समस्याहरूको अभिव्यञ्जना पनि भएको मान्न सकिन्छ । माथिल्लो वर्गबाट हुने अन्याय, अत्याचार, दुराचार, हत्या, बलात्कार तथा अमानवीय व्यवहारबाट पिल्सन र पिसिन बाध्य भएका तल्लो वर्गका भोक, अभाव, व्यथावेदना आदिका दान्कँदा ज्वालाहरू विश्वभरि नै छरिएर रहेका छन् । यसकारण लामिछानेका कथाकारितामा जुन प्रकारका द्वन्द्वसङ्घर्ष वा वर्गसङ्घर्षको चरमोत्कर्षता प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो आज विश्वकै निमुखा एवं निरीह मानवताको सार्वभौमिक स्वरूप र अवस्थिति बनेको छ । आज विश्वकै शोषित एवं प्रपीडित मानवता शोषक एवं प्रपीडक वर्गका विरुद्ध सङ्घर्षशील चेतनाको विकास हुँदै आएको छ । यसै वास्तविकताको उद्घाटन लामिछानेका कथाकारितामा पनि भएको छ । यसरी रचनादृष्टिका आधारमा लामिछानेका कथाहरू हेर्दा समाजवादप्रति परिलक्षित भए तापनि त्यति क्रियाशील हुन कमजोर देखिन्छन् भने लोकतन्त्रका निम्ति सामन्तवादका विरुद्ध अत्यन्त सक्रिय देखिन्छन् । अझ स्पष्ट रूपमा भन्नुपर्दा कथाकारको मूल अभीष्ट प्रगतिवाद नै देखिन्छ, तर प्रौढ प्रगतिवादी वा समाजवादी यथार्थवादी नभई किशोर नै रहेका छन् । यद्यपि उनको कथात्मक रचना कौशलले उनका कथाहरूको प्रगतिवादी दृष्टिबाट अनुसन्धान गरिनु नै न्यायोचित ठहर्छ ।

#### ४.५ निष्कर्ष

कथाकार कपिल लामिछाने वैचारिक रूपमा मार्क्सवादी र रचनात्मक दृष्टिले प्रगतिवादी चिन्तन बोकेका मूलतः यथार्थवादी कथाकार हुन् । आधुनिक नेपाली कथाको आरम्भ गर्ने यथार्थवादी धाराका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनालीबाट १९९२ बाट सुरु गरिएको, २००६ देखि रमेश विकलले नयाँपन दिएर अग्रगति प्रदान गरेको, श्यामप्रसाद शर्माबाट साङ्गठनिक प्रयास गरिएको, अनि २०२० देखि खगेन्द्र सङ्ग्रहिला, राजव, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे, नारायण ढकाल आदिले स्तरीयता प्रदान गरेको प्रगतिवादी धाराका एक सशक्त उदीयमान कथाकारका रूपमा कपिल लामिछाने उदाउँदै स्थापित अवस्थामा पुगेका छन् ।

माछापुच्छे र अन्नपूर्ण हिमशृङ्खलाको काखमा जन्मिएर मूलतः लुम्बिनी क्षेत्रलाई कर्मथलो बनाउँदै साधना गर्ने कपिल लामिछानेको आफ्नै दृष्टिकोण छ; शैली छ;

शब्दचयन छ; अनुसन्धानको आफ्नै पद्धति छ । लामिछानेका कथाहरूको सरसर्ती सिंहावलोकन गर्दा आलोचनात्मक यथार्थवाद हुँदै समाजवादी यथार्थवादतिर लम्केको देखिन्छ । समाजविकासको प्रगतिशील तथा ऐतिहासिक प्रवाहलाई आत्मसात् गर्ने लामिछानेका कथाहरू समाजको आलोचना र परिवर्तनको चाहनातर्फ केन्द्रित छन् ।



## परिच्छेद : पाँच

### कपिल लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन

#### ५.१ परिचय

कपिल लामिछाने नेपाली साहित्यमा आफ्नो परिचय बनाइसकेका साहित्यकार हुन् । स्रष्टा र द्रष्टा दुवै व्यक्तित्वका धनी लामिछाने बहुमुखी प्रतिभा भएका साहित्यकार हुन् । यद्यपि यस परिच्छेदमा केवल लामिछानेका कथाहरूको मात्र समाजपरक विश्लेषण गरिने भएकाले उनलाई कथाकारको रूपमा मात्र चित्रण गरिएको छ । हालसम्म मरुभूमिका पोथ्राहरू (२०४४) र भोकयुद्ध (२०५७) गरी उनका दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । २०४० को दशकसँगै कथायात्रा थालेका लामिछानेका उपर्युल्लिखित कथासङ्ग्रहहरू मध्ये मरुभूमिका पोथ्राहरूमा चौधवटा र अर्को सङ्ग्रह भोकयुद्धमा चौबीसवटा गरी अडतीसवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । सङ्कलित सबै कथाहरू पूर्णतया एउटै धारका देखिदैनन् । अधिकांश कथाहरू समाजवादी यथार्थवादी धारका छन् भने कतिपय मनोवैज्ञानिक तथा स्वचच्छन्दतावादी, यथार्थवादी र वैज्ञानिक आशावादतिर अभिमुख रहेका छन् । तसर्थ स्पष्टरूपमा भन्नुपर्दा यस परिच्छेद र शोधपत्रकै मूल लक्ष्य समाजपरक कथाहरूको विश्लेषण अथवा कथाहरूको समाजपरक अध्ययन रहेकाले दुवै सङ्ग्रहभित्रका समाजपरक मूल्य र मान्यतामा आधारित प्रगतिवादी चिन्तन बोकेका कथाहरूको मात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

विविध विषयवस्तुमा लेखिएका उपर्युल्लिखित दुवै सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी, वर्गीय असमानता, एकतन्त्रीय जहानियाँ निरङ्कुशता र त्यसका कारणले दीनहीन, श्रमिक, मजदुर र विपन्न वर्गका मानिसले भोग्नुपरेको थिचोमिचो, उत्पीडन, यातना, विभेद आदिलाई समेत सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले देखाएका छन् । वास्तवमा कथाकारले सामाजिक विषमतापूर्ण दर्दनाक अवस्थाको चित्रण गर्दै समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, दुराचार, व्यभिचार, भ्रष्टाचार, थिचोमिचो शोषण, दमन आदिको अन्त्यका लागि गरिब, निमुखा, निम्नवर्गीय सर्वहारावर्ग सचेत र चनाखो भई समावेशी-समतामूलक समाज निर्माणमा जोड दिनुपर्ने सन्देश प्रस्तुत कथासङ्ग्रहहरूका माध्यमबाट दिन खोजेका छन् ।

#### ५.२ 'सान्चा' कथाको विश्लेषण

##### ५.२.१ परिचय

'सान्चा' कथा 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । नेपाली ग्रामीण

समाजमा देखिने वर्गीय विभेदका कारण निम्नवर्गका गरिब तथा निमुखाहरूले भोग्नुपरेको वर्गीय शोषणको कारुणिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेको यो कथा मानवीय संवेदनशीलताको यथार्थ शङ्खघोष हो ।

### ५.२.२ कथावस्तु

विष्णुमतीको मैलो पानी र त्यसैको किनारमा बनाइएको डम्पिङसाइटमा रहेको फोहोरभित्र पशु, पंक्षी र मान्छे एकै ठाउँमा केही खोजिरहेको स्थितिबाट प्रस्तुत कथा सुरु भएको छ । विष्णुमती वरिपरिका गरिब मानिसहरूको हातमुख जोड्ने समस्याको समाधान बनेको सो किनारमा घरकी बिरामी आमा र आफ्नो पनि मुखमा माड लगाउने धोको लिएर सान्चा त्यहाँ पुग्छ । सान्चाभन्दा पहिले नै फोहोरको डङ्गुरभित्रबाट सिसा, बोतल, प्लास्टिक पाटा आदि खोज्न धेरै मानिसहरू पुगिसकेका हुन्छन् । अबेर भएकोले हतार-हतारमा उसले अड्कुसे लैजान भुल्छ ।

डम्परहरूको आउने र जाने क्रम यथावत् रहन्छ । नयाँ डम्पर आउनेबित्तिकै सबै त्यतैतिर लाग्छन् । सान्चा त्यहाँ भएकाहरूमध्येमा हरेक हिसाबले कमजोर देखिन्छ । यसलाई सबभन्दा पहिला त भिडमा पस्नै दिँदैनन् । सबैले छाडेको फोहोरमा ऊ सामान खोज्छ । चाहिने जति अरूले लगिसकेका हुन्छन् र बल्लतल्ल पाइहालेको पनि उसबाट अरूले नै खोस्छन् । यो देख्दा उसलाई घरतिर फर्किन मन लाग्छ, तर फेरि उसले छाप्रोमा रहेकी बिरामी आमालाई सम्झन्छ । आमाको र आफ्नो मुखमा माड हाल्ने अन्तिम उपाय भनेको नै डङ्गुरभित्रका सिसा, प्लास्टिक आदिलाई बजारमा बेचेर आउने सानो रकम हुने हुँदा रित्तै फर्कन पनि सक्दैन । बिर्सको अड्कुसेको वैकल्पिक उपायको रूपमा प्रयोग गरेको भैंसीको करडलाई सबैले निखारेको डङ्गुरमा उफार्छ, तर केही भेट्टाउँदैन । ऊ नयाँ ट्याक्टरले खन्याएको डङ्गुरतिर जान्छ, तर मान्छेको भिडभित्र पस्न सक्तैन । ऊ कुकुरहरू भएतिर आफू मान्छे सोची जान चाहँदैन र मान्छेको भिडमा पस्न पाउँदैन । ऊ दोधारमा पर्छ । केही त बोराको फ्याङ्लोमा हाल्ने पर्छ भन्दै कुकुरहरूको बथान भएको डङ्गुरमा जान्छ । ठूलो आशाले खोज्छ । केही नपाएर ऊ टोलाउन थाल्छ । त्यही बेलामा उसको आलो भैंसीको करड कुकुरले मुखमा हाल्छ । बल्लबल्ल पाएको त्यो करड कुकुरको मुखबाट छुट्टयाउन खोज्दा कुकुरको टोकाइले उसको घुँडामा घाउ हुन्छ । ऊ मान्छे र कुकुर दुवैसँग रिसाउँछ । बिरामी आमाको मुख सम्झँदै खुट्टो खोच्याउँदै भए पनि रित्तो बोरा बोकेर घस्रँदै डम्परले फोहोर खसालेतिर सान्चा गइरहेको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.२.३ कथावस्तुको स्रोत

‘सान्चा’ कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । ग्रामीण गरिब समाजको

वास्तविक भल्को यसमा देख्न पाइन्छ । राम्ररी गास पनि टिप्न नपाई अर्को छाकको खोजीमा हिँड्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थिति यस कथामा देखाइएको छ । सहरी भेगको फोहोरले विष्णुमती पनि निर्मल हुन नसक्नु, पढ्ने-लेख्ने उमेरको सान्चा फ्याङ्गो बोरा लिएर फोहोरको डङ्गुरभित्रका सामान खोज्न जानु, आफूजस्तै धेरै त्यस्तै मानिसहरू देख्नु, मुखमा माड लगाउने भरपर्दो स्रोत त्यही डङ्गुर देख्नु, दिनभर खोज्दा केही नपाउनु, बिरामी आमाको अवस्था सम्झनु, मान्छे र कुकुर दुवैबाट प्रताडित हुनु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । नेपाली निम्नवर्गीय परिवारको एक असहाय, दीनहीन र निरीह व्यक्तिको जीवनयापन प्रक्रियालाई आधार बनाएर लेखिएको यस कथाको स्रोत नेपाली समाज हो ।

#### ५.२.४. चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा सान्चा, मान्छेको भिड, कुकुरको बथान, कागहरू, ट्याक्टर ड्राइभर मञ्चीय पात्र हुन् भने सान्चाकी आमा नेपालीय पात्र हुन् । सान्चा कथाको नायक हो तर ऊ निम्नवर्गीय तथा अन्याय र शोषण नबुझ्ने निरीह पात्र हो । फोहोरको डङ्गुरभित्रका सामान बटुलेर त्यसैको बेचबिखनबाट परिवार चलाउने पुख्रौली पेसाको प्रतिनिधित्व उसले गरेको छ । ऊ कथामा गरिबवर्गको प्रतिनिधि भएर देखिएको छ र पाठकको पर्याप्त सहानुभूति पनि पाउँछ । ऊ निर्दोष हुँदाहुँदै पनि निर्दोष छ । त्यसैले उसको बोरा रिक्ताको रिक्तै हुन्छ ।

सान्चाबाहेक अन्य पात्रहरूमा मान्छेहरू, उसकी आमा र ट्याक्टर ड्राइभर मानवीय पात्र हुन् भने कुकुर र कागहरू मानवेतर हुन् । आफ्नी बिरामी आमाको लागि भए पनि फोहोर उधिन्नु पर्ने बाध्यताको सिकार बनेको सान्चा मान्छे र कुकुरहरू सबैबाट उपेक्षित पात्र हो ।

#### ५.२.५ पर्यावरण

‘सान्चा’ कथा सहरी जीवनको किनारमा अवस्थित गाउँले जीवनको पर्यावरणमा आधारित छ । काठमाडौँको टेकु तथा विष्णुमती नदीको आसपासको परिवेश रहेको यस कथामा गरिबहरूको दैनिकी देखाइएको छ । काठमाडौँको फोहोर फाल्ने ठाउँलाई कथाको परिवेश बनाई मानिस र पशुको जीवनमा कुनै भिन्नता नरहेको कुरा देखाइएको छ (भट्टराई, २०६६:१७४) । एउटै निम्नवर्गका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको यस कथामा आफ्नै वर्गको सान्चामाथि शोषण गरेको देखाइएको छ । बल्लबल्ल भेटेको बट्टा अर्कैले बोरामा हाल्नु, भिडभित्र पस्न नदिइनु, ऊ कुकुरको भिडतिर जानु, कुकुरले पनि उसले फोहोर खोतल्न लिएको भैँसीको करड खाइदिनु, उसलाई घाइते बनाइदिनु आदि परिवेश र दुःखद

परिस्थिति कथामा देखाइएको छ । सान्चाको दयनीय अवस्थाले गर्दा कथाको वातावरण कारुणिक बनेको छ ।

### ५.२.६ सारवस्तु

सामन्तवादी राज्यव्यवस्थाका कारण शोषक, सामन्त तथा बलियाहरूले शोषित, पीडित र गाउँले जीवनमाथि प्रत्यक्ष एवं अप्रत्यक्ष रूपमा शोषण, दमन र अत्याचार गर्ने प्रवृत्ति र परिवेश देखाएर वर्गीय व्यवस्थाप्रति तीव्र वयङ्ग्य गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । काठमाडौँ मात्र होइन, मोफसलका सहरहरूमा पनि यत्रतत्र मागिरहेका, फोहोरको खातबाट प्लास्टिक, सिसा, बोटल र टिनका पातारूपी बाँच्ने आधार टिपिरहेका, रछ्यान चाहारिरहेका, आपसमा कुकुर बिरालाहरू भैंँ भगडा गरिरहेका खाते बालबालिकाहरू प्रशस्तै देखिन्छन् (पत्थर, २०६६:४२७) । यस कथाले सहर र सहरियाहरू भव्य महलमा बस्ने, मीठो-चोखो खाने, गाडी-घोडा चढ्ने र पवित्र नदीका किनार प्रदूषित गराउने तथ्य एकातिर अप्रत्यक्ष रूपमा देखाएको छ भने अर्कोतिर एक गास खान, एकधरो लाउन तथा एक मुठी सास फेर्न समेत हम्मेहम्मे परेको वास्तविकतालाई कथाले उजागर गरेको छ । सहरका फोहोर विभत्सरूपमा फ्याँकिएका ठाउँबाट रिसाइक्लिङ्ग गरी प्रयोगमा ल्याउन सकिने वस्तुहरू टिपेर जीवन निर्वाह गर्ने खाते बालक सान्चाहरूको अवस्था चित्रण गरी रोगले थला परेकी आमाको एउटा बच्चोको दयनीय अवस्था प्रस्तुत छ (पागल, २०६६:१९-२०) । राज्यको आँखा गरिब, निमुखा निम्नवर्गीय र शोषितको ग्रामीण भेगसम्म पुग्न नसकेका कारण एकातिर मान्छेले फालेका फोहोरभित्रै मान्छेले आफ्नो खानेकुराको आधार देख्नुपरेको यथार्थ देखिन्छ भने अर्कोतिर कलम लिने हातले बोरा बोकेर बिरामी आमा र आफ्नो मुखमा माड लगाउन विवश एक बालकको दिनचर्याबाट गाउँ नै गाउँले भरिएको देश र यस देशका बालबालिकाको यथार्थ वस्तुस्थिति देखाएको छ ।

### ५.२.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक विषयवस्तुसित सिधै सम्बन्धित छ । कथाको नायक सान्चाको नामबाट शीर्षक राखिएको छ । सान्चाले जन्मदैदेखि त्यही फोहोरमा जीवन बिताएको र आमा बिरामी भएको बेलामा पनि अन्य काम गर्ने बाटो नदेखे भैंँ डङ्गुरकै सामान खोज्ने सान्चाकै वरिपरि कथावस्तु र घटना केन्द्रित रहेकोले शीर्षक सार्थक भएको हो । प्रारम्भमा फोहोरको डङ्गुरभित्र डङ्गुरमात्र होइन धनको खानी नै देख्ने सान्चा रासका रास डङ्गुर उधिन्दा पनि खाली हात हतास र घाइते अवस्थामा आमालाई सम्झँदै पुत्र कर्तव्यमा तल्लीन अवस्थामा पुग्दा कथा टुङ्गिन्छ । काठमाडौँको स्थानीय बासिन्दा वा

नेवारी समुदायको प्रतिबिम्बन गर्ने व्यक्तिवाचक नाम राख्नु पनि शीर्षकको सार्थकताको एक पाटो हो ।

### ५.२.८ निष्कर्ष

‘सान्चा’ कपिल लामिछानेको मानवीय संवेदनशीलता प्रकट गर्ने श्रेष्ठ कथा हो । वर्गीय विचारलाई कलात्मकताका साथ प्रयोग गरेर सामन्ती राज्यव्यवस्था र सहरिया विलासी जीवनप्रति घृणा र शोषित, निर्धा र निमुखाहरूप्रति सहानुभूति प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ । शोषित पात्रमा शोषणबाट मुक्तिका लागि राज्यव्यवस्थाविरुद्ध लाग्ने चेतना नआए पनि जिजीविषालाई निरन्तरता दिन सङ्घर्षरत रहनुले कथा समाजवादी यथार्थवादी बन्न पुगेको छ ।

### ५.३ ‘नाम्ले र नाम्ले’ कथाको विश्लेषण

#### ५.३.१ परिचय

‘नाम्ले र नाम्ले’ कथा मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गभेद, असमानता वा सम्पन्न वर्गले विपन्न वर्गमाथि गर्ने शोषण, अन्याय, अत्याचारका पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत कथा संरचित भएको छ । आर्थिक विपन्नताले सताइएका भोका जनताहरू नाम्लाको भरमा बाँच्न विवश भएको कारुणिक अवस्था प्रस्तुत कथामा देखाइएको छ ।

#### ५.३.२ कथावस्तु

धेरै नाम्लेहरूको बीचमा गुइँचे र जीते पनि रित्तो नाम्लो लिएर भारीको खोजीमा रहेको प्रसङ्गबाट प्रस्तुत कथा सुरु भएको छ । भारीको पर्खाइमा बसेका यी दुवैलाई सडकपारिबाट नीलो कमिजवाला मान्छेले सँगै बोलाउँछ, तर जीते चलाखी गर्दै दौडेर मान्छेको छेउमा पुग्छ । गुइँचे अरूले बोलाउने आशामा हिँडेर पनि पहिलेकै ठाउँमा फर्कन्छ । उता जीतेले सामान राम्ररी हेर्छ । निरीक्षण गरिसकेर भारीको मोलतोल गरेपछि गहुँझो भारी गुइँचेलाई बोकाएर हलुङ्गो आफूले बोक्ने र पैसाचाहिँ बराबर बाँड्ने विचारले मान्छेसँग कुराको छिनोफानो गर्छ । उसले गुइँचेलाई बोलाउँछ । गुइँचे जीते भएको ठाउँमा जान्छ । जीतेले ठीक्क पाउँदा गुइँचेलाई भारी पाइएकोमा खुसी हुँदै गहुँझो एक क्विन्टल चामलको बोरा बोक्न उक्साउँछ । गुइँचेले भारीको मोल कति तय गरेको छौ भन्दा जीतेले “जति भने पनि मैले तय गरिसकेको छु । बोक् ।” भन्छ । जीतेले सानो भारी बोकेमा आधा पैसा दिने विचार मनमनमा गर्छ, तर गुइँचे केही बोल्दैन, किनभने

उसले जीतेको कालो मन यस अधिका घटनाले बुझेको छ । यस अधि साहूले गुइँचेलाई नै बोलाएको बेलामा जीतेले साहूले आफूलाई नगई हुन्न भनेको हुँदा गएको भनी कुरा मिलाउन खोज्छ । गुइँचेको चित्त बुझ्दैन । जीतेले चामलको बोरा बोक्न र सँगसँगै एउटा भोला पनि भुन्ड्याउन आदेश दिन्छ । गुइँचे भित्रभित्रै रिसले आगो हुन्छ । जीते र भारी दुवैलाई उपेक्षापूर्ण दृष्टिले हेर्छ । भारी बोक्नुको साटो गुइँचेले जीतेलाई “तैले तय गरेको भारी तै लैजा । गहुँझो भारी बोकेर थोरै पैसा मलाई लिनु छैन ।” भनेर ठाडो जवाफ दिन्छ । यति भन्दै कुनै कुराको वास्ता नगरी जीतेलाई जिल्ल पारेर गुइँचे बाहिर निक्लिएको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.३.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । शोषक र शोषित गरी दुई वर्गमा बाँडिएको कथाको समाज हेर्दा शोषक भन्दा शोषितले शोषितलाई नै शोषण गरेको सन्दर्भले हाम्रो समाजको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग पारेको छ । जीतेको स्वार्थीपन, हेपाहा प्रवृत्ति, साहूहरूको स्वार्थ र गुइँचेको स्वाभिमानीपन र आत्मसम्मानका कारण विद्रोह देखाई एउटै वर्गका व्यक्तिहरूका बीच पनि शोषण गर्ने इच्छा रहनु मानवीय स्वार्थपरक प्रवृत्ति रहेको सङ्केत गरिएको पाइन्छ (पागल, २०६६:२०) । जीते र गुइँचेमध्ये दुवै निम्नवर्गका हुँदाहुँदै पनि जीते शोषक र गुइँचे शोषित वर्गको प्रतिनिधि हो । भारी बोकेर जीविकोपार्जन गर्ने दुवै जना भारी पाउँदा खुसी हुनुपर्नेमा त्यही भारीले कथालाई द्वन्द्वमा पुऱ्याएको देखिन्छ । भारी उनीहरूको समस्याको समाधान हुनुपर्नेमा समस्याको सुरुवात बनेको छ । भारी नै जीतेको कालो र धमिलो मन अनि गुइँचेको आत्मसम्मानपूर्ण जीवन बिताउने चाहनाको प्रतीक बनेको छ । मान्छेले दुवैलाई भारी बोक्न सँगै बोलाउँदा पनि बाठो जीते गुइँचेलाई उछिनेर दौड्दै भारीनेर पुग्नु, गुइँचे फर्किनु, जीतेले भारी तौलनु, गहुँझो गुइँचेलाई बोक्न लगाउनु, गुइँचेले कुनै प्रतिक्रिया नदिई पहिलाका जीतेका क्रियाकलाप सोची भारी नबोक्ने प्रण गरी आफ्नो बाटो लाग्नु, बाठो जीते जिल्ल पर्नु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । आफ्नै स्तर र वर्गकाले नै आफ्नै स्तर र वर्गकालाई शोषण गर्ने तथा शोषक र सामन्त वर्गसँग सदैव निरीहता देखाउने प्रसङ्ग कथामा भएकाले यो कथा नेपाली समाजसँग सम्बन्धित छ ।

### ५.३.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा गुइँचे, जीते, मान्छे, नाम्लेहरू र पसलेजस्ता पात्रहरू छन् । मान्छे, नाम्लेहरू र पसले कथामा गौण भूमिकामा रहेका पात्रहरू हुन् । गुइँचे र जीते कथाका

मूल पात्र हुन् । गुइँचे कथाको नायक हो भने जीते खलनायक हो । गुइँचेमा पहिले आफूमाथि भएको शोषणको विरोध गर्न सक्ने क्षमता देखिँदैन यसैको फलस्वरूप जीते सोभो गुइँचेबाट विभिन्न खालका फाइदा लुट्न सफल हुन्छ । तसर्थ जीते निम्नवर्गीय हुँदाहुँदै पनि शोषक प्रवृत्तिको हुन्छ । कथाको विस्तारसँगै गुइँचेमा पनि पछिपछि चेतनास्तर बढ्दै जान्छ । पहिलेका शोषणको पर्दा च्यात्दै गुइँचे जीतेका क्रियाकलापमाथि रोष प्रकट गर्दै कथाको अन्तमा विद्रोही स्वभावको देखिन्छ । गुइँचे र जीते दुवै गरिबवर्गका प्रतिनिधि भएर देखिएका छन् । कथाको सुरुमा निर्धो देखिएको गुइँचे अन्तमा विद्रोही देखिनुले पाठकको पर्याप्त सहानुभूति बटुल्न सफल छ भने जीते गरिब र निम्नवर्गीय हुँदाहुँदै पनि शोषक र सामन्तहरूको प्रतिमूर्ति जस्तो बन्न पुग्दा पाठकको नजरमा गिर्न पुगेको छ ।

### ५.३.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा करिब आधा घन्टाको समयावधिमा गुइँचे र जीते तथा जीते र मान्छे बीचको वार्तालापमा आधारित देखिन्छ । कथामा भौतिक, सामाजिक र मानसिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथाले पात्रको मनोग्रन्थिको चिरफार गरेर आफ्नो मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई व्यक्त गर्ने उद्देश्य राखेको छ । सहरिया परिवेशलाई केन्द्रमा राखी कलात्मकरूपमा लेखिएको यो कथाको शिल्पपक्ष निकै सशक्त छ । निम्नवर्गीय पात्रहरूको भूमिका मुख्यरूपमा देखाइएको यस कथामा अशिक्षा, अज्ञानता र चेतनाको कमी हुनाले स्ववर्गद्वन्द्व हुन पुगेको छ । कथाको अन्तमा गुइँचेलाई विद्रोही स्वभावको देखाउनुले कथाले रोचक वातावरण सिर्जना गरेको छ ।

### ५.३.६ सारवस्तु

नेपाली समाज वर्गीय संरचनामा आधारित छ । त्यसमा आर्थिक समस्या मुख्य रूपमा देखा पर्ने हुनाले त्यसबाट उम्कन शोषक वर्गसँग लड्नुपर्छ भन्ने मार्क्सवादी विचार नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो । यसले पाठकमा जीते र ऊजस्ता शोषक मनस्थितिका व्यक्तिहरूप्रति घृणा र गुइँचेप्रति सहानुभूति उत्पन्न गर्छ । गरिबले दुःख पाउनुको कारण उनीहरूमा चेतना र एकता नहुनु हो भन्ने कुराको प्रत्यक्ष सङ्केत यस कथाबाट पाइन्छ । 'ठूला माछाले साना माछालाई निल्छ' भनेको त्यसै होइन तर मान्छेजस्तो सभ्य प्राणी जसलाई प्रकृतिले विवेक दिएर प्राणीमा सर्वश्रेष्ठ बनाइदिएको छ, उसले समेत सजातीय मान्छेलाई, प्रत्येक मान्छेलाई सकेसम्म उल्लू बनाएर आफ्नो दुनो सोभ्याउन चुक्तैन (पत्थर, २०६६:४२७) । आफ्नो फाइदाका लागि जीते जस्ताहरू जस्तोसुकै षड्यन्त्र गर्न र लोलोपोतो पार्न पछि पर्दैनन् भन्ने तथ्य जीतेले गुइँचेलाई भारी मिलाइदिएको नाउँमा

खेलेको कुटिल भूमिकाले प्रमाणित गरेको छ । यसरी निम्नतर वर्गका जनसमुदायको बाध्यता, बिलौना र पशुतुल्य जीवनको यथार्थ चित्रण गर्ने कथाकार कपिल लामिछाने यस वर्गको उत्थानका लागि केही गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिन्छन्; अप्रत्यक्ष रूपले (शर्मा, २०६६:११०) । अर्कालाई दुःख र मर्कामा पारेर आफूले फाइदा लुट्न चाहने सामन्ती मनोवृत्तिको आलोचना गर्नतिर यस कथाको स्वर केन्द्रित रहेको छ ।

### ५.३.७ शीर्षक

‘नाम्ले र नाम्ले’ विशेषणपद हो । नाम्लो लिएर हिँड्नेलाई नाम्ले भनिन्छ । विशेषतः दुईजना गुडूँचे र जीते नामका पात्रहरूका भूमिकामा कथा केन्द्रित हुनु र दुवैजना नामले अर्थात् भारी बोकेर गुजारा गर्ने काममा लागेकाले दुई नाम्ले वा ‘नाम्ले र नाम्ले’ शीर्षक सार्थक रहेको छ । गुडूँचे र जीतेको विशेषता बुझाउन ‘नाम्ले र नाम्ले’ शीर्षक राखिनुले कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपले विषयवस्तुसँग सिधै सम्बन्धित रहेको छ ।

### ५.३.८ निष्कर्ष

‘नाम्ले र नाम्ले’ कपिल लामिछानेको सामाजिक विषमता औँल्याएर निम्नवर्गप्रति सहानुभूति र पुँजीपतिवर्गप्रति आक्रोश व्यक्त गर्ने प्रगतिवादी विचार भएको रचना हो ।

## ५.४ ‘गौँथली’ कथाको विश्लेषण

### ५.४.१ परिचय

‘गौँथली’ मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । यस कथामा एउटी दयनीय अवस्थामा जीवन गुजार्न विवश नारीको जीवनचर्या देखाइएको छ । संवेदना र विवेकविहीन सामन्ती संस्कारको आलोचना र निम्नवर्गप्रति सहानुभूति रहेको यस कथाले मानवीय संवेदनशीलताको स्वर मुखरित गरेको छ ।

### ५.४.२ कथावस्तु

काठमाडौँको एउटा ठूलो होटेलमा काम गर्ने निम्नवैतनिक कामदार गौँथलीलाई पुसको जाडोको सिरेटोले हानेको र ऊ बिरामी अवस्थामा काम गर्न बाध्य भएको घटनाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । ज्वरो आएर आक्रान्त भएकी गौँथली शरीरले काम गर्न नसक्दा पनि बाध्यतावश होटेलको सरसफाइमा लाग्नु परेको छ । उसको एक मनले अब भोलिदेखि काममा नआउने अठोट गर्छ तर हाकिमको घण्टी बज्नासाथ सकी नसकी ऊ हाकिमको कोठातर्फ लाग्छे । ठूलो होटेलको धेरै कोठाहरू एकलै सफा गर्दा ऊ थाकेकी छ । ऊसँग सँगै काम गर्ने कान्छीमैयाँ छुट्टीमा बसेकाले सन्चो नहुँदानहुँदै पनि ऊ काम



गर्न विवश छे । केही नभएकी स्वस्थ कान्छीमैयाँलाई मागेको र चाहेको समयमा छुट्टी मिलिरहने तर सोही काम गर्ने आफूलाई विरामी भएर थलो पर्न लाग्दासमेत छुट्टी नदिने हाकिमको आचरणमाथि उसलाई शङ्का लाग्छ । उसले हिजो पनि छुट्टी मागेकी थिई, तर हाकिमले दिएन । यसले गर्दा पनि उसमा शङ्काको रेखा कोरिएको हो । तल्लो हाकिमबाट छुट्टी नपाइने निर्णयमा पुगिसकेकी गौँथली साँभू मुख्य हाकिमलाई भेटेर विदा दिन अनुरोध गरेपछि त विदा पाइने आशाले रोग बिसिएर दिनभरि काममा खटिरहन्छे । बीचबीचमा उसमा कान्छीमैयाँले छुट्टी पाउनुमा उसले हाकिमको घरको काम गर्नुका साथै उसको शारीरिक सुन्दरता हुनुपर्छ भन्ने निष्कर्षमा पुग्छे । हरि, कुचकार आदि होटेलका कामदार हाकिमको घरको काम गर्ने हुनाले छुट्टी पाउने गरेको अनुमान उसले गर्छे । शरीर ज्वरोले गलेर कोठा सफा गर्दा उसलाई थाभिन पनि कठिनाइ हुन्छ । उसको अर्को मनले काम छाडेमा मुखमा माड लगाउन गाह्रो हुने समस्याको बारेमा सोच्छ । यस्तै क्रममा उसको आजको दिनको पालो सिद्धिन्छ । बल्लतल्ल भए पनि ऊ छुट्टी माग्नु मुख्य हाकिमकहाँ पुग्छे । तर ऊभन्दा पहिले नै हाकिम त्यहाँ पुगिसकेको हुन्छ । उसलाई फर्कन मन लाग्छ । तर मुख्य हाकिमले देखेर यसलाई त्यहाँ आउनुको कारण सोच्छ । गौँथलीले कामेको स्वरमा भोलिदेखि विरामीविदा दिन अनुरोध गर्छे । मुख्य हाकिमले तल्लो हाकिमसँग सोच्छ । तल्लो हाकिमले अरू छुट्टीमा भएकोले विदा दिन अलि गाह्रो हुने स्थितितर्फ कुरा लैजान्छ । निर्मम र कठोर मनको हाकिमले आफ्नै स्वार्थ र स्थिति बुझेर विरामी जाँच्ने डाक्टरलाई फोन लगाउँछ । डाक्टरले पनि हाकिमको चलाखी बुझेर ब्रोड्काइटिस् भएकी गौँथलीलाई साधारण ज्वरो हो भनी हाकिमको योजना सफल बनाएको र गौँथलीको मुटुभरि पीडा दिएको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.४.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । गौँथली विरामी भएर मर्ने अवस्थामा पुग्नु तर हाकिमको कठोर हृदय नपगल्नु यस कथाको समस्या हो । समयसमयमा ज्वरोले अत्ताएर अधमरो अवस्थामा पुग्नु, हाकिमले छुट्टी दिन नमान्नु, कान्छीमैयाँलाई चाहिएको बेला सधैं छुट्टी दिनु, सबै कोठा सफा गर्नुपर्ने बाध्यता दिइनु, यस कथाको समस्यालाई अगाडि बढाउने घटनाहरू हुन् । मुख्य हाकिमबाट छुट्टी पाइने आशा राख्नु, त्यहाँ पुग्दा हाकिमलाई सँगै देख्नु, बडो दह्रो मुटुले गौँथलीले मुख्य हाकिमसँग छुट्टी माग्नु, मुख्य हाकिमले तल्लो हाकिमसँग सल्लाह लिनु, कथाका सङ्घर्ष विकासका घटना हुन् । डाक्टरलाई बोलाइनु, जाँच गरेर डाक्टरले भ्रुटो रिपोर्ट प्रस्तुत गरी छुट्टी नपाउने अवस्था सिर्जना गर्नु, गौँथलीको विश्वासमाथि घात गर्नु कथाको चरम अवस्था हो । निम्नवर्गीय होटल मजदुरमाथि हाकिम, डाक्टर आदि उच्च वर्गकाले शारीरिक शोषण

र मानसिक पीडा दिने नेपाली समाजको वर्तमानसम्मको नियति यस कथामा रहेकाले कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज रहेको छ ।

#### ५.४.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा गौँथली, हाकिम, मुख्य हाकिम, कान्छीमैयाँ, हरि, कुचिकार हाकुचा र डाक्टर जस्ता पात्रहरू छन् । कान्छीमैयाँ, हरि, कुचिकार र हाकुचा नेपथ्यका पात्र हुन् भने हाकिम, मुख्य हाकिम र डाक्टर सहायक भूमिका भएका खल पात्रहरू हुन् । गौँथली अशिक्षित र निम्नवर्गीय देखिन्छे । यसलाई हाकिमको क्रियाकलापप्रति घृणा लागेको छ । गरिबी र बाध्यतावश उसलाई होटेल सरसफाइको काम गर्न परेको स्पष्ट हुन्छ । आफ्नो मात्र काम नभई कान्छीमैयाँको समेत बिना पारिश्रमिक काम गर्नुपर्दा आफ्नो अस्तित्व पुछिएको महसुस गर्ने गौँथली सङ्घर्षशील नारी पात्र हो । पेसाले दुनियाँको बिस्तारा र कोठा सफा गर्ने काम गरे पनि गौँथली मानवीय आचरण भएकी मानवतावादी चरित्र हो । उसले क्षुद्र स्वार्थ र थोरै फाइदाका लागि जीवनसँगै खेलवाड गर्ने हाकिमजस्ता उपल्ला वर्गका व्यक्तिहरूको मानवताहीन व्यवहारको आन्तरिक विरोध गरेकी छ । पाठकको प्रशस्त सहानुभूति बटुल्न सफल गौँथली कथाकी प्रतिनिधि र वर्गीय चरित्र हो ।

#### ५.४.५ पर्यावरण

यस कथाको परिवेश काठमाडौँ सहर हो । पुस महिनाको जाडोमा समेत जाडो र थकाइ नमानी काम गर्नुपर्ने एउटा होटेल मजदुरको दिनचर्यालाई मुख्य विषय बनाएर रचिएको छ । यहाँ गौँथलीको बाह्य र आन्तरिक दुवैखाले परिवेशको चित्रण गरिएको छ । निम्नवर्गको आर्थिक समस्याको चित्रण गर्दै सामन्ती, शोषण र थिचोमिचोको जीवन्त चित्रण यसले गरेको छ (भट्टराई, २०६६: १७४) । हाकिमजस्ता सामन्तीको षड्यन्त्रमा परेर गौँथलीजस्ता सयौँ मजदुरहरू कसरी ठगिन पुग्छन् भन्ने यथार्थतालाई सरल तर मार्मिक ढङ्गले यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । सिकिस्त बिरामी गौँथलीलाई षड्यन्त्रपूर्वक छुट्टी नदिने अवस्था सिर्जना गरिनुले कथामा एकातिर रोष र अर्कोतिर कारुणिक वातावरण सिर्जना गरेको छ ।

#### ५.४.६ सारवस्तु

हाकिमजस्ता शोषकको स्वार्थ र जालझेलका कारण गौँथलीजस्ता निर्दोष गरिवहरूले सधैं दुःखदायी जीवन बिताउनुपर्छ भन्ने देखाएर वर्गीय व्यवस्थाप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । यहाँ वर्गीय एकताको आवश्यकता हुन्छ, तर वर्गीय एकता कायम गर्ने सङ्गठनको अभाव भएको हुँदा सबै निर्धा पात्रहरू

खलपात्रहरूको हातको खेलौना बनी चाकडी गरेर सुविधा हासिल गर्न बाध्य छन् (पत्थर, २०६६:४२८) । यसले हाकिमहरू र डाक्टरजस्ता शोषकप्रति घृणा तथा गौँथलीप्रति सहानुभूति उत्पन्न गर्छ । कान्छीमैयाँ, हरि, कुचिकार, हाकुचाजस्ता निम्नवर्गीय पात्रहरू शोषकका प्रलोभनमा परी सङ्घर्ष गर्नुको सट्टा सामन्तकै मतियार बन्नु र चेतना अनि एकताको कमीका कारण सदैव शोषित हुनुपरेको हो भन्ने कुराको अप्रत्यक्ष सङ्केत पनि यसबाट पाइन्छ । मुख्य हाकिम, हाकिम र डाक्टरका विद्रुप प्रवृत्तिहरू देखाउँदै एउटी निम्न वर्गीय टहलुवा पात्र गौँथलीले ब्रोड्काइटिस हुँदा पनि छुट्टी पाउन नसक्नु र जागिर पनि छोड्न नसक्नुको बाध्यात्मक स्थिति चित्रण गरी गौँथलीप्रति सहानुभूति देखाइएको र विद्रुप मानसिकता लिएको प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ (पागल, २०६६:२०) । अर्काको पीडा र दुःखबाट आनन्द लिने सामन्ती संस्कृतिप्रति आलोचना गर्नतिर यसको स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

#### ५.४.७ शीर्षक

गौँथली एउटी नारी पात्र हो । ऊ होटेल मजदुरको रूपमा कार्यरत छे । ज्वरोले सिकिस्त परेकी उसले काम गर्न नसक्ने अवस्था देखेपछि हाकिम र मुख्यहाकिमसँग छुट्टी दिन अनुरोध गर्छे तर उसको विरामी अवस्थालाई उनीहरूले वास्ता गर्दैनन् । डाक्टरको मिलेमतोमा ब्रोड्काइटिसकी विरामी उसलाई सामान्य ज्वरो हो भनी छुट्टी नदिने षड्यन्त्र रचिन्छ (शर्मा, २०६६:११०) । यही घटनाबाट कथाले सामन्ती संस्कारको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति दिन पुगेको छ । कथाकारले यस कथामा मुख्य भूमिका खेल्ने गौँथलीको जीवन चरित्र उल्लेख गरेर कथाको शीर्षक सार्थक बनाएका छन् ।

#### ५.४.८ निष्कर्ष

सामाजिक यथार्थसँग गाँसिएको विषयवस्तु समेटिएको प्रस्तुत कथामा आफ्नो हाड छाला खियाएर जीविकोपार्जन गर्ने निम्नवैतनिक मजदुरको जीवनचर्या प्रस्तुत गरिएको छ । शारीरिक अस्वस्थताका बावजूद सङ्घर्षशील गौँथली हाकिमबाट गरिएको भेदभाव बुझेर विभिन्न मनोद्वन्द्व हुँदाहुँदै पनि अन्ततः हाकिमकै अगाडि मुख्य हाकिमसँग छुट्टी माग्नु सक्नुले कथाले प्रगतिवादी विचारलाई आत्मसात् गरेको छ ।

#### ५.५ 'बकैनाको बोट' कथाको विश्लेषण

##### ५.५.१ परिचय

'बकैनाको बोट' मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । यस कथामा गरिव कृषकले भोग्नुपरेको बाढी र नदीकटानजस्ता प्राकृतिक विपत्तिको चित्रण गरिएको छ । देशको राजधानीमा रहेको नदीले गरिव दीन दुःखी कृषकहरूलाई उठीबास पार्ने

अवस्थामा समेत सरकारले कानमा तेल हालेर, आँखामा कालोपट्टी बाँधेर बसेको अवस्थाको चित्रण कथामा पाइन्छ ।

### ५.५.२ कथावस्तु

काठमाडौँ सहरमै अवस्थित विष्णुमती नदीको आसपासमा काँचो इटाको गारो र भिँगट्टीले छाएको न्हुँच्छेको घर छ । उसको घरमा ऊ र उसकी श्रीमतीमात्र छन् । सम्पत्तिको नाममा मोहियानी थोरै खेतबाहेक केही पनि नभएको न्हुँच्छेको सो खेत प्रत्येक वर्ष विष्णुमतीको बाढीले कटान गरेर क्षेत्रफल घटाउँदै लगेको हुन्छ । त्यहाँ उसको मात्र खेत छैन तर अरू जसको छ, उनीहरूको अवस्था बैकल्पिक समस्या समाधान गर्न सक्ने छ । तसर्थ विष्णुमतीको नदीकटानको समस्या रोक्न उसले अरू खेतवालालाई पनि बाँध बाँध्न सघाउन आग्रह गर्छ । कसैले ठाडो कान लगाउँदैनन् । एकलो प्रयासमा हिउँदभर दुःख गरेर लगाएको बाँध बगाएर बाढी खेतभित्र छिरेर धानको बाली बगाउँदै लैजान थालेको हुन्छ । न्हुँच्छेले घरको किनारमै लगाएको बकैनाको बोट अभैसम्म जस्ताको त्यस्तै भएकाले उसको घरबास उठीबास नहुने आशामा ऊ निदाउन खोज्छ तर सक्दैन । बिहान कुखुरा बासेको आवाजसँगै पानी भन् जोडले दर्किन थाल्छ । ऊ आफ्नी श्रीमती मैजुलाई उठाउँछ । दुवै अजिङ्गरको रूपमा विष्णुमतीले मुठी-मुठीभरका धानका गाँज सुलुकसुलुक निलेको देख्छन् । मैजुले सो ठाउँ छोडेर अन्तै सर्नको लागि त्यसअघि पटकपटक भनेको कुरा जानकारी गराउँछे । तर पहिले नै सरेको भए आज बचेको जमिन पहिले नै सिद्धिसक्ने कुराले आश्वासन दिलाउँछ । अझ अरूले सहयोग गरेको भए आजको विचल्ली देख्नु नपर्ने अवस्थाको बोध गराउँछ । जति जति धर्तीले उज्यालोको चहक बढाउँदै जान्छ, उतिउति नदीको पानी बढ्दै जान्छ । न्हुँच्छेको आशादीप बनेको बकैनाको बोट ढलेपछि अन्ततः उसको सारा सपना चकनाचुर भएको घटनामा पुगेर कथाको समाप्त हुन्छ ।

### ५.५.३ कथावस्तुको स्रोत

यो कथा सामाजिक विषयवस्तुको यथार्थ घटनामा आधारित छ । गरिब, दीनहीन र निरीहहरू नै प्राकृतिक विपत्तिको चपेटामा पर्नुपर्ने घटनालाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । वास्तवमा सरकारी अन्धोपनको कारण गरिबहरू सदैव गरिबीमै बाँच्नुपर्ने विवशतासमेत कथाले देखाएको छ । प्रत्येक वर्षजसो विष्णुमतीमा आउने बाढीले नदी कटान गरी आफ्नो आसपासको खेतीयोग्य जमिन र घरबास काट्दै बगाउँदै गर्दा पनि राष्ट्रिय सरकारले केही गर्ने प्रयास नगरेको अवस्था न्हुँच्छे एकलै बाँध बाँध्न प्रत्येक वर्ष खटिएको घटनाले देखाउँछ । गरिबलाई समस्या पर्दा कहीं कतैबाट सहयोग र सुनुवाइ नहुने हाम्रो समाजको वास्तविकता ऐनाजस्तै छर्लङ्ग देखाउने काम कथाले गरेको छ ।

न्हुँच्छेले भएका अन्य व्यक्तिहरूलाई गरेको बाँध बाँध्ने आग्रह अनुरोधमा पैसाबिना नपाउने अवस्था कथामा देखाइनुले मानवताहीन अल्छी समाजको प्रतिबिम्ब देखिन्छ । यसरी सरकारको लाचारीपन, अप्रजातान्त्रिक एवं सामन्ती प्रवृत्तिको अप्रत्यक्ष आलोचना तथा जुभारु मानसिकता नभएका र विविध खाले विपत्तिलाई सहजै स्वीकार गर्ने जनताहरू माथि भटारो हानी न्हुँच्छे जस्तै सङ्घर्ष गर्दागर्दै पनि सधैं शोषणमा पर्नु परेको नियति अभैसम्म पनि नेपाली समाजमा रहिरहनुको अवस्था कथामा देखाइएकोले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज रहेको छ ।

#### ५.५.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा न्हुँच्छे, मैँजु, तल्लिड, मोहीहरू, बखते, हाकुचा, सानुकाजी, भीमचा, चन्द्रमानजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । न्हुँच्छे र मैँजुबाहेक अरू पात्रहरू नेपथ्यीय पात्रहरू हुन् । न्हुँच्छे कथाको मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने मूल पात्र हो (भट्टराई, २०६६:१७५) । सहायक मैँजु न्हुँच्छेकी श्रीमती र सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पात्र हो । न्हुँच्छे कथाको नायक हो तर ऊ प्राकृतिक प्रकोपको पीडाबाट सन्त्रस्त मिहिनेती र परिश्रमी हुँदाहुँदै पनि निरीह बन्न पुगेको छ । विभिन्न उपायहरू लगाएर विष्णुमतीमा बाँध बाँधी नदीकटानको समस्या समाधान गर्न चाहने उत्साहशील मनस्थिति बोकेको सचेत पात्र हो । प्रत्येक वर्ष दोहोरिने समस्याबाट पार पाउन अर्कै ठाउँमा सर्ने भन्दा नमानेकाले यो सङ्कट पैदा भएको हो भनी श्रमतीले गाली गर्दा आफूहरू नभएको भए अहिले बचेको जमिन उहिल्यै सिद्धिने थियो भन्ने जवाफ दिने साहसी पात्रको रूपमा न्हुँच्छे उभिएको छ । यस कथाको न्हुँच्छे गरिब वर्गको प्रतिनिधि हो । समस्याबाट भागेर वा डराएर मुक्त हुन सकिँदैन यदि समस्यामुक्त हुने हो भने जुध्नै पर्छ भन्ने सोचको न्हुँच्छेले पाठकको पर्याप्त सहानुभूति पाएको छ ।

#### ५.५.५ पर्यावरण

काठमाडौँ सहरको विष्णुमती नदीको किनारलाई कार्यक्षेत्र बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा विष्णुमती किनारको वर्षेमौसममा आउने बाढी, घर, खेत आदि ठाउँको चर्चा गरिएको छ । यो कथा एक रातको घटनामा सम्पन्न भएको हुनाले रातको अन्धकार, बिजुली चम्केको, बादल गर्जेको आदि कालखण्डको चर्चा गरिएको छ । बाढीग्रस्त क्षेत्रमा बस्ने सीमित जमिन भएका समस्याग्रस्तहरूको कथा हो यो (पत्थर, २०६६:४२८) । प्राकृतिक प्रकोप मानवीय वातावरण र पात्रका आन्तरिक वातावरणको पनि कथामा उपयुक्त ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ । विष्णुमती नदीमा बढ्दै गएको पानीको बहाव, बाँध बगेको अवस्थाजस्ता वातावरणको सिर्जना गरी विहानीपख बकैनाको बोट ढलेको

अवस्था देखाइएको छ । यसरी यस कथामा कथावस्तु विकास गराई प्रत्येक घटनालाई विश्वासिलो वातावरण प्रदान गरिएको पाइन्छ ।

#### ५.५.६ सारवस्तु

अप्रजातान्त्रिक सरकार र सामन्ती अर्थव्यवस्थाका कारण एकातिर गरिबहरू सदैव निरीह बनेका छन् भने अर्कोतिर प्राकृतिक विकृति वा प्रकोपको समस्याबाट समेत गरिबहरू नै सताइनुले सामाजिक वर्गीय व्यवस्थाप्रतिको उछित्तो काढ्नु प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हो । राजधानी सहरजस्तो ठाउँको किनारमा अवस्थित घरले सुरक्षा नपाइरहेको यथार्थ घटना कथामा देखाइएको छ । सबैभन्दा कम जग्गा भएको गरिब एकलै भए पनि नदी कटान र बाढीजस्ता राष्ट्रिय सरोकारका समस्या समाधान गर्न कम्मर कसेर लागेको छ । रातको निद्रा र दिनको भोक नभनी उधारो मागीमागी बनाएको बाँध, बल्लतल्ल लगाएको धान र हुर्काएको बकैनाको रूखसमेत बाढीमा परेर बचेको घर पनि विष्णुमतीले निल्ले पूर्ण सम्भावना कथामा देखिएको छ । यस कथामा बकैनाको बोट र बाढी प्रतीक भएर आएका पाइन्छन्, जुन प्रतीकले बाढी आएपछि अर्थात् जनलहर उर्लिएपछि कसैलाई नराख्ने प्राकृतिक नियमको सङ्केत गर्दछ (पागल, २०६६:२०) । सामाजिक र राष्ट्रिय स्तरबाटै हेपिएको गरिबलाई प्रकृतिले समेत हेपेको देखाएर कथाकारले अर्काको दुःखबाट आनन्द लिने सामन्ती संस्कृतिप्रति आलोचना गरेका छन् ।

#### ५.५.७ शीर्षक

‘बकैनाको बोट’ कथामा बकैना र बोट गरी दुईवटा शब्द आएका छन् । बकैनाको बोटले एउटा रूख वा वनस्पति विशेषलाई बुझाउँछ । कथाको शीर्षक विषयवस्तुसित सिधै सम्बन्धित छ । नहुँच्छेले घरको किनारमा नदीको कटानबाट बच्नको लागि एउटा बकैना नामको रूख हुर्काएको छ जुन उसको घरको सुरक्षाको अन्तिम कडी र विश्वास पनि हो । नदीले बाँधहरू भत्काउँदा पनि बकैनाको बोट ठाडै भएकाले नहुँच्छे सुरक्षित भएको महसुस गर्छ तर अन्तमा बकैनाको बोट पनि घर थर्काउँदै जरैदेखि ढलेपछि नहुँच्छेले आफ्नो विश्वास र आफै पनि ढलेजस्तो ठानेर अत्तालिँदै पछारिएको अवस्थामा कथा सिद्धिनुले शीर्षक केवल कथाको आधारविन्दु मात्र नभई नायकको समेत आस्थाकेन्द्र हो भन्न सकिन्छ । सम्पूर्ण कथावस्तु र नायक वा मूल पात्रसमेत बकैनाको बोटकै अस्तित्वमा रहनुले कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

#### ५.५.८ निष्कर्ष

‘बकैनाको बोट’ निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रगतिवादी कथा हो । बोटहरूमा त्यति बलियो नमानिने बकैनाले विष्णुमतीको बाढीसँग रातभर सङ्घर्ष गर्नु र उसको

आसपासमा अरू बोट नहुनुको कारण ढल्नुपरेको अप्रत्यक्ष सङ्केत कथाभिन्न देखिन्छ । नुहुँछ्छे पनि गरिब र निम्नवर्गीय पात्र हो । उसले पनि अरूको सहयोग नपाइरहेको अवस्थामा सङ्घर्ष गर्दै अगाडि बढेको छ । ऊ परिश्रमी र मिहिनेती छ । सामन्त र सामन्ती राज्यव्यवस्थाप्रति घृणा गरिएको कथा समाजवादी यथार्थवादी कथा हो ।

## ५.६ 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' कथाको विश्लेषण

### ५.६.१ परिचय

'मरुभूमिका पोथ्राहरू' मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको प्रतिनिधि कथा हो । सङ्ग्रहको न्वारन नै यही फुटकर कथाका माध्यमबाट भएको छ । सामाजिक समस्यामा केन्द्रित यस कथामा समाजका सम्पन्न वा माथिल्ला धनी वर्गले आफ्नो सम्पन्नताको आड लिएर विपन्न वा तल्ला गरिब वर्गलाई गर्ने अन्याय अत्याचारको चित्रण गरिएको छ । कानून र न्यायसमेत धनको अगाडि तुच्छ प्रमाणित हुन पुगी निर्दोषलाई मानसिक दण्ड र दोषीलाई सम्मान गरिने अप्रजातान्त्रिक शैलीको समेत उद्घाटन गरेको छ ।

### ५.६.२ कथावस्तु

आफूभन्दा धनमा गरिब तर पढाइमा धनी मनेप्रति आकर्षित कुसुमलाई आफूतिर आकर्षित गर्न 'सिँगाने' भनी धनेश्वर अर्थात धनेले नाम काढेको अवस्थाबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । आफूले बलले गर्न सक्ने सबै काममा मनेलाई जित्ने तर पढाइमा मनेलाई जित्न नसक्ने भएकाले नै कुसुम मनेसँग नजिकिएको अन्तिम निष्कर्षमा पुगेर पढाइबाहेकका अन्य कुराबाट कुसुमलाई फकाउन खोज्छ तर असफल हुन्छ । नामजस्तै धनसम्पत्तिले सम्पन्न धनेले कुसुम र मनेको सम्बन्ध टुटाउन धेरै प्रयास गर्छ । प्रार्थना सकिने बित्तिकै एउटै बेन्चमा रहेको मने र कुसुमको भोला पहिले नै कक्षाकोठामा पुगेर मनेको पछाडि फ्याँकेर कुसुमको भोला भएको बेन्चमा आफू बस्छ तर कुसुम त्यहाँ नबसी भोला सारेर मनेको बेन्चमा जान्छे । धने रिसले आगो हुन्छ । दस कक्षाका यी विद्यार्थीहरूमध्ये मनेलाई पढाइको चिन्ता हुन्छ भने धनेलाई कुसुमको । शिक्षक नभएको हुँदा बाहिर चहुरको एकान्तमा मने र कुसुम सँगै बसेको देखेर धनेलाई औडाहा हुन्छ । उसले दुवैलाई व्यङ्ग्यात्मकरूपमा जिस्काउँछ । ट्युसन पढेर भए पनि अबको परीक्षामा मनेलाई जित्ने कुराको अवगत कुसुमलाई गराउँछ । कुसुमले धनेलाई मनेजस्तै भएर आएमा मात्र धनेसँग बस्छु भन्दा उसले मनेजस्तै भनेको भुत्रे, घोइरो र गरिब भएर आउने भनेकी होली भन्ने सोच्छ । तर प्रकटमा मनेले भन्दा धेरै नम्बर ल्याउँछु भनी

कुसुमलाई विश्वस्त पार्न खोज्छ । कुसुमलाई रतिभर पनि विश्वास लाग्दैन । उता धने पनि बढी नम्बर ल्याउन सक्ने कुरामा आफै विश्वस्त नभएकाले मनेमाथि षड्यन्त्र रचेर उसलाई नराम्रो देखाई कुसुम पाउने आशा लिएर आफ्ना साथीहरूको सहयोगमा मनेलाई बाटामा पिट्ने र किताब खोस्ने काम गर्छ । त्यो घटना विद्यालयमा पुगेपछि हेडमास्टरले धनेलाई दसपटक उठबस गर्न सजाय सुनाउँछन्, तर उसले अटेरी गर्छ । त्यसै बेला धनेका ट्युसन शिक्षक आएर हेडमास्टरको कान फुक्छन् । तुरून्तै हेडमास्टरले फैसला परिवर्तन गरेर धनेलाई सजाय दिनको सट्टा मनेलाई आइन्दा भगडा नगर्नु भनी हकाछ्छन् । मनेको उत्साहशील मन मस्तिष्कमा आघात पुग्न जान्छ । कुसुमले हरेक विद्यालयमा यस्ता धनेहरू धेरथोर हुने हुनाले हतोत्साहित नभई पढ्ने पछि भन्ने सुभाब दिँदा मनेमा पढ्ने आशा आएको स्थितिमा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.६.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । दुईवर्गमा बाँडिएको समाजमा धने शोषकको प्रतिनिधि हो भने मने शोषितको प्रतिनिधि हो । कुसुम मनेतिर आकर्षित हुनुमा मने पढाइमा तेज हुनु नै खास कारण हो भन्ने धनेले ठान्नु समस्याको सुरुवात हो । यसले गर्दा धनेको मानमा ईर्ष्याको आगो बलेको छ र उसले एकलै होस् वा चम्चाहरूको सहयोगमा होस् मनेलाई बेलाबेलामा दुःख दिएको छ । कुसुमसँग मने साह्रै गरिब र थाड्ने छ, भन्नु, भोला कक्षाकोठामा बदल्नु, मनेलाई विद्यालयमा विभिन्न खालका मानसिक चोट दिनु, बाटामा चम्चाका सहयोगले मनेमाथि शारीरिक यातना दिनु, विद्यालयको भौतिक र शैक्षिक दुवै अवस्था बिग्रँदै गएको स्थिति देखाउनु, हप्तामा तीन चार दिनमात्र उपस्थित भई एकदुई कक्षामात्र लिनु, पार्टी र भोज दिएर छोराछोरी उत्तीर्ण गराउनु, ट्युसने शिक्षा पद्धति तथा समाजका धनी र सामन्त वर्गहरूको पक्षमा निर्णय सुनाई निर्दोषलाई समेत दोषी ठहर गर्नु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । बाटामा धनेको पिटाइ पनि खानु र विद्यालयमा आफैलाई दोषी देखाउँदा मनेको मन कुँडिएको अवस्था कथाको चरमोत्कर्ष अवस्था हो । यसरी वर्तमानसम्म नेपाली समाजको नियति बनेको शैक्षिक र सामाजिक वर्गीय व्यवस्थाका कारण शोषित सदैव शोषणमा पर्नु परेको वास्तविकता कथामा रहेकाले कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज नै हो ।

### ५.६.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा मने, कुसुम, धने, विष्णु, दीपक, श्याम, सरला, हेडमास्टर, शिवशङ्कर आदि पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । विष्णु, दीपक, श्याम र सरला गौण भूमिका भएका धनेका चम्चा भएर उपस्थित छन् । हेडमास्टर र शिवशङ्कर सहायक भूमिकामा देखिन्छन्



भने मने, धने र कुसुम कथाका केन्द्रीय भूमिकामा उपस्थित छन् । मने कथाको नायक हो । ऊ गरिब र निम्नवर्गीयहरूको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ मिहिनेती छ । उसमा आत्माभिमान पनि छ । ऊ जुभारू स्वभावको निर्दोष हुँदाहुँदै पनि धनेको षड्यन्त्र र धनबलका कारण दोषी बनाइएको छ । कुसुमको सहयोग र हौसलाले धनेजस्ता उच्चवर्गीय शोषकहरूसँग डटेर लड्नुपर्ने निष्कर्षमा आन्तरिकरूपमा मने पुगेको छ । कथामा कुसुम निम्नवर्गीय पात्रहरूलाई आफ्ना हकहितको प्राप्तिका निम्ति उच्च, शोषक र सामन्त वर्गसँग लड्न उत्साहित गराउने सचेत नारीपात्र हो (भट्टराई, २०६६:१७५) । धनेले कैयौँ प्रकारले कुसुमलाई पाउन प्रयत्न गर्छ, तर कुसुमले मनेजस्तै बनेर आउनुपर्छ भनेबाट कुसुममा निम्नवर्ग र जेहेन्दार व्यक्तिमाथि बढी भरोसा गर्ने र समाजबाट वर्गीय समस्या हटाउनुपर्ने चेतना स्पष्ट रूपमा देखिएको छ । त्यस्तै धने कथाको खल पात्र हो । सामन्त वर्गको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा कथामा धने उपस्थित भएको छ । उसमा धनसम्पत्ति र उच्च वर्गको हुनुको रवाफ छ । ऊ धाकधम्कीमा विश्वास गर्ने मण्डले स्वभावको छ । उसले धनलाई सर्वस्व ठानेको छ । धनेश्वर विद्यालयमा दादागिरी गर्न छोडिएको साँढे हो भने मनेजस्ता दीन मरुभूमिका पोथ्रा हुन् (पत्थर, २०६६:४२९) । कथामा धनेकै दुर्नियतका कारण मनेले पाठकवर्गको पूर्ण सहानुभूति प्राप्त गरेको छ ।

#### ५.६.५ पर्यावरण

स्पष्ट रूपमा यस कथामा बाह्य परिवेश नआए पनि सानोपोखरी भएकोले काठमाडौँ सहरको सानोपोखरी आसपासको रत्नशोभा माध्यमिक विद्यालयलाई कार्यपीठिका बनाइएको यो कथा सहरिया परिवेशमा आधारित छ भन्न सकिन्छ । मरुभूमिको तातो हावा भनेको विद्यालयको परिवेश हो (पत्थर, २०६६:४२९) । सहरिया शोषक र सिधासाधा गरिबहरूको क्रियाकलापलाई यस कथाले महत्त्व दिएको छ । दस कक्षामै मायाप्रीतिका कुरा गर्नु, धनले धाक जमाउनु, केटीको माया पाउन सामूहिक रूपमा मनेमाथि आक्रमण गर्नु, कुसुमले नलजाई धनेलाई स्पष्ट जवाफ दिनु आदि प्रसङ्गले यो कथाको परिवेश सहर हो भन्न सकिन्छ । पदमा बसेका व्यक्तिले गरिबका छोराछोरीलाई दोषी बनाएर धनीको पक्षपोषण गर्नु, घरमै ट्युसन पढ्ने व्यवस्था देखाउनु, पैसासँग पढाइलाई दाँज्नु र पैसा नै सर्वस्व भएको अड्कल काट्नु आदि प्रसङ्गले कथाले पूर्णतया वर्गविभेदको वातावरण सिर्जना गरेको छ ।

#### ५.६.६ सारवस्तु

देशमा बढेको शैक्षिक अराजकता, उग्रता, अनुशासनहीनता, दण्डहीनता, अस्तव्यस्त शैक्षिक वातावरण, कमजोर र फितलो प्रशासन, आचरणहीन विद्यार्थीको बिगबिगी जस्ता हाम्रै समाजको यथार्थ वास्तविकताको जानकारी दिनु यस कथाको

सारवस्तु रहेको छ । भविष्यमा राष्ट्रका स्तम्भ किशोर युवा-विद्यार्थीहरूको भविष्य निर्माता बनेका शैक्षिक संस्थाहरूको वातावरण खल्बलिएको बारेमा पनि कथाको व्यङ्ग्य रहेको छ । माध्यमिक तहमै पढाइभन्दा बढी मायाप्रीतिर ध्यान दिने र धनले सबैकुरा पाइने सामन्ती सोच विद्यार्थीमा रहेको तथ्यसमेत कथाले उजागर गरेको छ । यस कथाको केन्द्रीय कथ्य शिक्षकहरूको दोचारे नीतिका कारण प्रतिभावान् छात्रछात्राहरू मरुभूमिका पोथ्राहरू भै भएर टाक्सिई बढ्न नपाउनु, पक्षपातको तातो हावामा रुमल्लिनु परेको बाध्यात्मक परिस्थिति र शैक्षिक वातावरण बन्न नसक्नुजस्ता कुराहरूप्रति व्यङ्ग्य छ (पागल, २०६६:२१) । विद्यालयमा राम्ररी नपढाई विद्यार्थीहरूलाई ट्युसन पढ्न बाध्य पार्ने शिक्षक, आफ्नो निर्णयमा अडिग हुन नसक्ने अदूरदर्शी विद्यालयका प्रधानाध्यापक, ट्युसनबाट पढाइलाई सहजै सजिलो बनाउन सकिन्छ भन्ने विद्यार्थीको अवधारणा आदिलाई पनि कथाले व्यङ्ग्यात्मक पाराले प्रहार गरेको छ । मिहिनेती अनुशासित र विद्यार्जन गर्न चाहनेहरू समाजमा गरिबीको चपेटामा पर्नु अनि सदैव सामन्त र शोषक वर्गको हेपाइले च्यापिएर मुखसमेत खोल्ल नसकी निरीह पशुजस्तै मौन रहनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्थालाई केलाउँदै समतामूलक समाजनिर्माणको दिशामा लाग्न सर्वहारावर्ग आफै अगाडि बढ्नु पर्ने अवस्थाको बोध गराउनु नै कथाको मूल सारवस्तु रहेको छ ।

### ५.६.७ शीर्षक

यस कथामा प्रतीकात्मक शीर्षकको प्रयोग गरिएको छ किनभने शीर्षकले अभिधात्मक रूपमा मरुभूमि भनेर सुख्खा बालुवै बालुवाले भरिएको जमिनलाई चिनाउने र पोथ्राले साना विरूवालाई जनाउने भए पनि कथाभित्र पसेर हेर्दा मरुभूमिका रूपमा सिङ्गो सामन्तवादी समाज रहेको छ भने पोथ्राको रूपमा हुर्कन, बढ्न, फैलन चाहेका तर अवसर नपाएका निम्नवर्गका बालबालिका रहेका छन् । कथाले राखेको सन्देश कथा पढ्दै जादाँ सजिलै बुझ्न सकिन्छ । देशमा अनुशासनहीनता, दण्डहीनता, उद्वृण्डता र अराजकता अत्याधिकरूपमा सल्बलाएको जानकारी कथाले दिनको लागि कथानक, पात्र, परिवेश र घटनाक्रमको संयोजन गरिएको छ । मने पढ्न चाहने जेहेन्दार छात्र हो तर ऊसँग धनको कमीका कारण आफ्नो प्रतिभालाई खुम्च्याएर धनेजस्ता उद्वृण्ड स्वाभावका व्यक्तिबाट सधैँ प्रताडित हुनुपरेको वास्तविकताका कारण कथामा मने फस्टाएको पोथ्रो हो तर उर्वर जमिन नपाई मरुभूमिमा बढ्न बाध्य हुनुपरेको घटनाले कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

### ५.६.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत 'मरुभूमिका पोथ्राहरू' कथाले सामाजिकतालाई प्रमुख विषयको रूपमा ग्रहण गरेको छ । सामाजिक विकृतिका रूपमा रहेको वर्गविभेदलाई मार्क्सवादी सिद्धान्त

अनुरूप कथामा उच्च-कुलीन वर्ग र निम्न-सर्वहारावर्ग बीचको विभेद कथामा प्रकाश पारिएको छ । कथामा धने शोषक र मने शोषित वर्गको प्रतिनिधि पात्र हुन् । कुसुमले मनेलाई बल, साहस, उत्साह र हौसला प्रदान गर्ने काम गरेकी छ । जसबाट मनेमा जाँगर पलाई धनेसँग एउटै विद्यालयमा पढ्ने र उसलाई पराजित गरेर छाड्ने भित्री इच्छा सल्वलाउनुले कथामा प्रगतिवादी विचार पाइन्छ । निम्नवर्गप्रति उपेक्षापूर्ण आग्रह राखिनु, शैक्षिक क्षेत्रबाट पनि अस्वस्थकर लाभ र अनुचित चरित्रको प्रदर्शन गर्नेजस्तो समाजविरोधी क्रियाकलापको विरोध गर्दै निम्नवर्गीयहरू अस्तित्व रक्षा गर्न हतोत्साहित नभई अगाडि बढ्नुपर्ने अभिप्रायले कथालाई समाजवादी यथार्थवादी बनाएको छ ।

## ५.७ 'नाम्ले र भट्टी' कथाको विश्लेषण

### ५.७.१ परिचय

'नाम्ले र भट्टी' कथा मरुभूमिका पोश्नाहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । सामाजिक समस्याको रूपमा लुरेजस्ता अति निम्न वर्गका मानिसहरूले भोग्नुपरेका पीडा र त्यसमा उच्च वर्गकाले गर्ने शोषण तथा सरकारी स्तरबाट गरिएको हेलचक्र्याइँलाई प्रष्ट पार्ने काम यस कथाले गरेको छ । एकातिर राम्रो रोजगारीको व्यवस्था नगर्ने अनि अर्कोतिर महङ्गी बढाउँदै जाँदा भारी बोकेर जीवनयापन गर्ने अधिकांश गरिबहरूको दयनीय जीवन पद्धतिलाई यस कथाले उजागर गरेको छ ।

### ५.७.२ कथावस्तु

शारीरिक रूपमा कमजोर भएकाले उसको न्वारन नै लुरे भएको छ । लुरेले एक क्विन्टल चामलको बोरा पिठ्युमा बोकेर अगाडि बढ्दै गरेको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । बल्लतल्ल दिनभरको प्रतीक्षाबाट पाएको त्यो भारी उसले जसरी पनि साहूको घरसम्म पुऱ्याउनै पर्छ नत्र ज्याला नपाउने र साँभ छोरी, श्रीमती र आफ्नो पेट खाली हुने यथार्थ उसको आँखाअगाडि छर्लङ्ग देखिएका छन् । उसका खुट्टाका पैताला हर्नाठ फाटेर रगताम्मे भएका छन् । भोटो फाटेर भारीले पिठ्यु पाछेको छ । अहिलेसम्म कैयौँ प्रयास गर्दा पनि श्रीमतीलाई गुनियो र छोरीलाई जामा किनिदिन सकेको छैन । त्यसैले उसको जीवन बाँच्ने आशा केवल भारी पाउनु र बोक्नु नै हो । दारा कितेरै भए पनि ऊ बल्लतल्ल पाएको भारी साहूको घरसम्म पुऱ्याउँछ । हुन त पुऱ्याउनु अघि उसले चामल एक क्विन्टल भन्दा बढी भएको सही अनुमान लगाएर कबुलेको पन्ध्र रुपियाँ भन्दा बढी बीस रुपियाँ ज्याला माग्ने अठोट गरेको हुन्छ तर यो योजनामा ऊ सफल हुँदैन । साहूबाट दिइएको पन्ध्र रुपियाँ मुठीमै च्यापेर अमिलो मन लिएर बढ्दो महङ्गी सोच्दै ऊ डेरातिर कदम बढाउँछ । उसको डेरा जाने बाटामा धेरै भट्टीहरू खोलिएका छन् । ठूलीको भट्टीचाहिँ

उसको नियमित र गन्धबाट परिचित भट्टी हो । आज उसले जाँड नखाने प्रतिज्ञा गरेको भए पनि जाडाको बेला अलिकति पिउने इच्छा लिएर ऊ भट्टीभित्र अनकनाउँदै पस्छ । भट्टीभित्र उसका सधैं सँगै खाने साथीहरू पहिलेदेखि नै मस्त रमाइरहेका हुन्छन् । पसल्ली ठूलीको स्वागतपूर्ण आवाजले उसलाई भट्टीभित्र छिर्न बाध्य पार्छ । पैसा थोरै भएकाले ऊ आफू, घर र जिम्मेवारी सम्भन्ध अनि पैसा र श्रमलाई खोस्टासँग तौलिन्छ । सबै कुरा एकछिनलाई बिसिएर पिउने निर्णय लिएर जीतेका छेउमा बस्छ । भट्टीको जीर्ण अवस्था देखेर देश र भट्टी एकै भएको तुलना गर्छ । खाने या नखाने द्विविधा भइरहेको बेला भारी बोक्दा गरेको अठोट सम्भन्ध । जीते, हर्के र ठूली सबैले विभिन्न आश्वासन देखाउँदा पनि ऊ फेरि-फेरि खाए खाने तर आज नखाने सङ्कल्प लिएर रगतका टाटाको छाप पाउँ भट्टीबाट टाढिएको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.७.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथा सामाजिक सन्दर्भलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको हुनाले यसको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । एक क्विन्टल चामल बोकेर लुरे अगाडि बढेको घटनाबाट कथावस्तु आरम्भ भएको छ । हर्नाठ फाटेका पैताला फाटेको सडकमा खियाउँदा हुने पीडा बिसैर घर-परिवार चलाउन खोज्दा पनि सदैव अभाव नै हुनु कथाको मुख्य समस्या हो ( भट्टराई, २०६६:१७६) । यसले गर्दा लुरेमा जाँड छोडेर घरपरिवार र आफूलाई एक हर राम्रो लगाउने र मीठो मसिनो खाने योजना सफल पार्ने प्रवृत्ति विकसित भएको छ । जाँड खाने भट्टीका कारण आफू र आफ्नो परिवारको अवस्था यथास्थितिमा रहेकाले भट्टीबाट टाढा राख्ने सोचाइ लुरेमा आएको घटनामा कथा समाप्त हुन्छ । भट्टीवालीका र अरू साथीहरूका स्वार्थपरक संवाद र महङ्गीको चापबाट पिल्सिएको लुरे आफ्नो देशको अवस्थालाई नै भट्टीसँग तुलना गरेर हेर्छ (पागल, २०६६:२१) । निम्नवर्गीय गरिब लुरेमा अवस्था सुधारका लागि सङ्घर्ष गर्न सक्ने क्षमता अभिवृद्धि गरी वर्तमानसम्मको नेपाली वर्गीय समाजको विभिन्नता प्रस्तुत कथाले देखाएको हुनाले यस कथाको स्रोत नेपाली समाज हो ।

### ५.७.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा लुरे, उसकी श्रीमती पुतली, छोरी, भट्टी पसल्ली ठूली, ठूलीको पोइ, जीते, हर्के, नाम्ले साथीहरू, साहूजस्ता पाहरूको उपस्थिति रहेको छ । पुतली, छोरी, ठूलीको पोइ, नाम्ले साथीहरू नेपथ्यमा रहेका पात्र हुन् । ठूली, जीते, हर्के र साहू गौण भूमिका भएका सहायक पात्र हुन् । 'लुरे' कथाको मुख्य भूमिका भएको केन्द्रीय चरित्र हो । अनपढ जस्तो देखिने लुरेको मनमा भट्टीतिर जाने र जाँड खाने या नखाने विवाद

बेलाबेला उठिरहन्छ । उसले नाम्लोको सहारामा आफ्नो र परिवारको जीवन धानेको छ । जाँड र भट्टी नै गरिबी र अभावको कारक भएको ठहर गरेर भट्टीबाट बाहिर निस्कँदा ऊ जोसिएको छ (पत्थर, २०६६:४३०) । साहू जस्ता समाजका उपल्ला वर्ग बनाउँदाले बढी परिश्रम गराएर कम पारिश्रमिक दिने तथ्यलाई पनि लुरेले बोकेको भारी र उसलाई दिएको ज्यालाबाट स्पष्ट हुन्छ । ऊ निम्नवर्गीय आर्थिक स्थितिको हुनाले समाजमा हेपिएको छ तर ऊ स्वाभिमानी छ । 'साहूहरू नि बलेकै आगो ताप्ने त हुन् नि !' भन्ने अभिव्यक्तिले माथिल्ला वर्गका साहूहरू पनि बलिया र मोटाघाटालाई खोज्ने तर लुरेजस्ताले सबैले छोडेको भारी बोक्नुपर्ने स्थिति बोध गराउँछ । जेहोस् लुरे कथाको मूल पात्र हो । ऊ सङ्घर्षशील भएकोले प्रशस्त सहानुभूति पाउन सफल भएको छ ।

### ५.७.५ पर्यावरण

आर्थिक विपन्नताका कारण दयनीय जीवन बिताउन विवश पात्रका नाममात्रको घरपरिवार र सहर बजारका ठूलाठालु अनि साहूका भारी बोकेर जीवन गुजारा गर्ने गरेको दृश्यलाई अङ्कन गरी निम्नवर्गीय गरिबहरूले भेल्नु परेको समस्यालाई कथामा चित्रण गरेको छ । स्पष्ट रूपमा कुनै स्थानको नाम नतोकिए पनि भट्ट हेर्दा कुनै सुविधायुक्त सहरतिर सङ्केत गरेको छ, जहाँ शोषक र सम्पन्न वर्गका मानिसहरूको बसोबास हुन्छ । त्यहाँका मानिसहरू ज्याला मजदुरी गर्ने श्रमिक वर्गलाई ठगेर वा शोषण गरेर जीवन बिताउँछन् । साँघुरा सडक, नाम्लेहरूको खचाखच उपस्थिति, गाडावालाहरू, रिक्सालावाहरू, प्रशस्त भट्टीपसलहरू आदि प्रसङ्गले कथा सहरी परिवेशमा केन्द्रित देखिन्छ । कथाले लुरेको मनोग्रन्थिको शल्यक्रिया गरेर आफ्नो मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई व्यक्त गर्ने उद्देश्य राखेको छ । केवल एक दिनको लुरेको नाम्ले जीवनलाई प्रस्तुत गरेको यो कथाले छोटो कालखण्ड तर व्यापक वातावरण सिर्जना गरी घटनालाई विश्वासिलो बनाएको पाइन्छ ।

### ५.७.६ सारवस्तु

साहूजस्ता धेरै परिश्रम गराएर कम पारिश्रमिक दिने शोषकहरूबाट लुरेजस्ता सोभ्कासाभा गरिब र निमुखाहरू सधैं शोषणमा पर्नुपर्ने वास्तविकताका साथसाथै अदूरदर्शी र अपारदर्शी सरकार सञ्चालनले देश जीर्ण हुँदै अस्तित्व सङ्कटको स्थितिमा पुगेकाले महङ्गी बढेको, बेरोजगारी बढेको र निम्न वर्गकाहरू गरिबबाट भन्नु गरिब बन्न पुगेको स्थितिको जानकारी दिनु कथाको सारवस्तु हो । लुरेजस्ता परिश्रम गरेर जीविकोपार्जन गर्नेहरू सदैव फाटेको भोटो र रिक्तो खुट्टाले भारी बोकेर टुटेफुटेको सडकमा रगत बगाउँदै हिँड्न विवश बन्नुपरेको वास्तविकतालाई कथाले उजागर गरेको छ । लुरेजस्ता

निम्नवर्गीय गरिबहरू दिनभरि हाडछाला खियाएर परिश्रम गर्ने अनि साँभ भट्टीमा जाँड खाएर कमाइ सिद्धाउने गरेकाले अब उनीहरू जाँड रक्सीको लतलाई त्यागेर शोषक र सामन्त तथा अन्धो सरकारका विरुद्ध लाग्न प्रेरणा दिएको पाइन्छ । यो मार्क्सवादी चिन्तनलाई वाणी दिइएको कथा हो । श्रमिक, मजदुर र ज्यालादारी व्यक्तिको जीवन कथालाई कारुणिक रूपमा चित्रण गरेर आफ्नै प्रयासमा भए पनि लुरेजस्ताले जीवनस्तर उकास्नु पर्ने सार कथामा देखाइए पनि श्रमिकवर्गलाई एकताबद्ध ठड्गले गोलबन्द भई सङ्गठित हुने सन्देश दिनमा कथा चुकेको देखिन्छ । यद्यपि जसरी लुरेमा राष्ट्रिय अस्मितामाथि लाग्न सक्ने प्रश्नचिह्नको सङ्केत देखिएको छ अनि साहूजस्ताले गरेको श्रमशोषणको जानकारी भई अब जाँड छोडेर जीवनस्तर उठाउने चेतना जागेको छ त्यसरी नै सबै शोषित-निम्नवर्गीयहरू सचेत भएर अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने देखाउनु नै कथाको सारवस्तु हो ।

### ५.७.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथा निरन्तर दैनिक रूपमा भारी बोकेर आजीविका चलाउने र न्यून पारिश्रमिक पाउने नाम्लेको कथा हो । भारी बोक्न नपाएमा ज्याला मजदुरी नपाउने र मजदुरीबिना ऊ र उसको परिवारको मुखमा माड नलाग्ने हुनाले लुरे जो शारीरिक स्तर र अवस्थाका कारण सो नाम पाउन पुगेको छ उसले बाध्य भएर भारी बोक्नु परेको छ । कैयौँ दिनदेखि भारी बोक्दा पनि आफू र आफ्नो परिवारको हरमा एकसरो लुगा फेर्न-फेराउन नसक्ने लुरेको अवस्था दयनीय बनेको छ । लुरेको एउटा कमजोरी कथामा प्रष्ट रूपमा देखिन्छ । प्रत्येक दिनको कमाइलाई ठूलीको भट्टीमा जाँड पिएर सिद्धाउने हुनाले नै ऊ खान र लाउनको समस्याबाट गुज्रेको स्थिति कथामा देखाइएको छ । तसर्थ नाम्ले अर्थात् लुरे सधैं गडरहने ठूलीको भट्टीमा आजदेखि नजाने क्रमको सुरुवात लुरेबाट भएको देखाएर भट्टीबाट टाढिएको भट्टी र लुरेको दूरीलाई धनी र गरिबबीचको दूरीसँग तुलना गरी कथाको अन्त्य भएकाले कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

### ५.७.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत 'नाम्ले र भट्टी' कथा सामाजिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको मार्क्सवादी चिन्तन प्रकट गरिएको प्रगतिवादी कथा हो । लुरेलाई निम्नवर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उभ्याएर साहूसँग एक क्विन्टल चामलको लागि कबुलेको ज्याला चामल बढी भएकाले बढी दिनुपर्छ भन्न सक्ने स्थिति सिर्जना गर्नु, द्विविधामा रहेको मनलाई भट्टीबाट जीते र हर्केजस्ता आफ्नै वर्गकाहरूलाई जाँड नखाने पाठ अप्रत्यक्षरूपमा सिकाएर अलग्याउनु आदि घटनाले यो कथा हाम्रो जस्तो समाजको वास्तविकतामा आधारित

देखिन्छ । निम्नवर्गका व्यक्तिहरूलाई आफ्नै प्रयासमा भए पनि माथि उक्लिन सक्नुपर्छ भनी सरकार र समाजको विभेदकारी नीतिलाई छड्के हान्ने कामले कथा समाजवादी धारमा उक्लिएको पाइन्छ ।

## ५.८ 'ठटाइन्छन् यहाँ महत्त्वाकाङ्क्षाहरू' कथाको विश्लेषण

### ५.८.१ परिचय

'ठटाइन्छन् यहाँ महत्त्वाकाङ्क्षाहरू' कथा मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथा हो । यो कथा सामाजिक दुरवस्था र असमान आर्थिक वितरणका कारण भाडाको रिक्सा चलाएर जीवन बिताउन विवश गरिबको क्रन्दन पुकारमा आधारित एउटा सफल कथा हो । यस कथामा असमान सामाजिक व्यवस्थाका कारण सडकमा रिक्सा चालकको जीवन बिताउन विवश गोरेको कारुणिक चित्रलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

### ५.८.२ कथावस्तु

पश्चिमी तातो हावाको भोक्काले शरीरभरि छारो छरिरहँदा गोरेले मैलो गम्छाले रिक्साको सिटबाटै हावा हम्किरहेको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । लामो समयदेखि रिक्सा चलाइरहेको गोरेले कैयौं प्रयास गर्दा पनि मीठोमसिनो खान, राम्रो लुगा लगाउन र खरको छानो बदल्न सकेको छैन । ऊसँग आफ्नै रिक्सा पनि छैन किनकि उसले रिक्सा किन्नु भनेको जहाज किने भै हुन्छ । भाडामा लिएर ऊ रिक्सा चलाउँछ । दिनभर हावा, पानी, गर्मी, जाडो नभनी पसिना चुहाउने गोरेले आफ्नो साँभविहानको समस्याभन्दा पनि पहिला साहूलाई बुझाउनुपर्ने भाडाको जोहो गर्नुपर्छ । प्रत्येक दिन जस्तै आज पनि ऊ क्याम्पस छुट्टी हुने बेलामा क्याम्पसका विद्यार्थीहरू ओसारेर आफूले सोचेका सपना र घरपरिवार र छोराको माग पूरा गर्ने अनि साहू बुझाउन अपुग भाडासमेत पूरा गर्ने अभिलाषा राखेर तातो घाममा पसिना पुछ्दै सडकको किनारमा प्रतीक्षारत हुन्छ । जति जति विद्यार्थीहरू नजिकिदै जान्छन् उति उति ऊ आफैमा ढुक्क हुँदै जान्छ । उसको अनुमान असफल हुन्छ । रिक्सामा कोही पनि जादैनन् । तैपनि ऊ विद्यार्थीहरूका पछाडि "रिक्सा हजुर?" भन्दै जान्छ । अब भने विद्यार्थीका तर्फबाट उसले आशा मार्छ । त्यसपछि सहरका विभिन्न सडक, चोक, बसबिसौनी आदि स्थानमा पसिना चुहाउँदै रिक्सा कुदाउँछ । कसैले उसको पुकार सुन्दैनन् । सबै रिक्सावालाहरू सियालमा रिक्सा अड्याएर सुस्ताउँछन् तर ऊ चलाइरहन्छ । केही नलागेपछि केही क्षण ऊ पनि सुस्ताउँछ । ऊ बेचैन छ । ऊ यात्रु खोज्दै भौँतारिइरहन्छ । बेलाबेलामा घरको छानो, साबुन, गुनियो, आइसकिरिम, कट्टु आदि सोचिरहेको हुन्छ । ग्रीष्म ऋतु सिद्धिएर वर्षा ऋतुको आगमन हुने

बेलासम्म पनि उसले पूरा गर्न नसकेको च्यान्टी र पुन्टेको माग तथा खरको भुप्रो उसका दिमागमा नाच्छन् । संसारै बल्लाजस्तो गर्मीमा पनि ऊ रिक्तो रिक्सा कुदाइरहन्छ । उसले आशा मारेको छैन । यस्तैमा उसले दुईजना मोटाघाटा युवकहरू रिक्सामा बसाल्न पाउँछ । बल्लतल्ल पाएका यात्रु भएकाले उसले उनीहरूको वजनलाई भुलेर खुसी हुँदै रिक्सा हाँक्यै जान्छ । निर्धारित स्थानमा पुगिसकेपछि युवकहरू भाडा नदिई अगाडि बढ्छन् । गोरेले भाडाका लागि आग्रह गर्दा युवकको भापड पाउँछ । उसका आँखाबाट आँसु झर्छ । गम्छाले आँसु पुच्छ, मन पुछ्न सक्दैन । यस्तैमा एकजना बूढाले रिक्सा खाली भए नभएको प्रश्न गर्दा खाली रिक्सालाई पनि “छैन” भन्दै आफ्नै खुशीले चल्ने निधो गरेको प्रसङ्गबाट कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.८.३ कथावस्तुको स्रोत

कथाकारले यस कथामा सामाजिक यथार्थ घटनालाई कथावस्तुको स्रोत बनाएका छन् । यो कथा साहूको रिक्सा भाडामा लिएर चलाउने एउटा अत्यन्त विपन्न युवकको हो (पागल, २०६६:२१) । एउटा रिक्सा चलाएर जीविकोपार्जन गर्ने काममा लागेको गोरे युवकहरूजस्ता व्यक्तिका हेपाइबाट आतङ्कित बन्नुपरेको प्रसङ्गलाई मूलरूपमा प्रस्तुत गरिएको छ (भट्टराई, २०६६:१७६) । घर, जहान र छोराका विभिन्न माग एवं आवश्यकताहरू परिपूर्ति गर्ने उद्देश्यले चोरी, डकैती नगरी, हाड, छाला र पसिना खियाएर सामाजिक असमानतासँग जुधिरहेको जुभारू गोरेको स्वाभिमानमाथि आघात पुग्ने गरी शारीरिकरूपमा आक्रमण गरिनु र उसको पसिनामा पौडी खेल्ने दुष्प्रयास गर्नु कथाको मुख्य समस्या हो । गर्मी नभनी टन्टलापुर घाममा यात्रु पाइने आशामा रिक्सा कुदाउनु क्याम्पसे विद्यार्थी बस्छन् कि भन्ने ठूलो आशामा खडेरी लाग्नु, दुई मोटाघाटा युवक बस्नु, गोरे खुसी हुनु कथाका मुख्य घटना हुन् । युवकहरूबाट पिटाइ पाउनु, गोरेको सपना र सवाभिमानमाथि कठोर प्रहार भएको उसले महसुस गर्नु कथाको चरम अवस्था हो । बूढासँग रिक्तो रिक्सालाई पनि खाली छैन भन्नु कथाको अन्त्यावस्था हो । यसरी परिश्रम गरेर पसिना चुहाउँदै विभेदकारी वर्गीय समाजको विरुद्ध सङ्घर्षरत तल्लो वर्गको गोरेजस्ता धेरै नेपाली गोरेहरूले व्यथित जीवन बिताउन परिरहेको घटना कथामा उल्लेख गरिएकोले यो कथाको कथावस्तु नेपाली समाजमा आधारित छ ।

### ५.८.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा गोरे, साहू, विद्यार्थीहरू, च्यान्टी, पुन्टे, युवकहरू, मानिसहरू, बूढो लगायतका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । साहू, च्यान्टी र पुन्टे नेपथ्यीय पात्र हुन् । विद्यार्थीहरू र मानिसहरू मञ्चीय तर गौण भूमिका रहेका पात्र हुन् । युवकहरू र बूढो



गौण भूमिका भएका सहायक पात्र हुन् । गोरे कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । उसकै जीवनपद्धतिले कथालाई जीवन दिएको छ । ऊ युवकहरूको प्रहारको विरोध गर्न नसक्ने निर्धो देखिएको छ । गोरे कथाको नायक हो तर अन्यायको विरुद्धमा आवाज उठाउन नसक्ने निरीह पात्र हो । रिक्सा चलाएरै भए पनि घर, जहान र छोराको आवश्यकता र माग पूरा गर्न चाहने गोरे मिहिनेती, लगनशील र स्वावलम्बी छ । गोरे गरिब वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । ऊ शोषित पीडित वर्गको पनि प्रतिनिधि पात्र हो । कथाको अन्ततिर बूढालाई रिक्सा खाली छैन भन्नु अनि तपाईंको खुसीले हुन्छ भन्दै प्रश्न गर्नु उसको स्वतन्त्रता र स्वाभिमानप्रतिको चाहना एवं प्रतिबद्धता हो भन्न सकिन्छ ।

### ५.८.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा नेपालको भैरहवा सहरकेन्द्रित भएकोले समथर भू-भाग र तराईको परिवेशमा आधारित छ । ‘भैरहवावासीहरू खासगरी मदिसे रिक्सा रूचाउँछन् ?’ भन्ने अभिव्यक्तिले यस कथाले भैरहवा र मधेशी वातावरणको झल्को दिन्छ । यस कथामा पहाडबाट मधेश वा तराई भरेर गरिबीविरुद्ध सङ्घर्षरत एकजना रिक्सावालाको मार्मिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । भैरहवाकै वरपरको बैङ्गरोड, शान्तिनगर, सुनौलीरोड, बर्मेलीटोल, बुटवलतर्फ जाने बसबिसौनी आदि स्थानको उल्लेख कथामा गरिएको छ । कथामा परिवेशगत रूपमा भौतिक र मानसिक दुवैखाले परिवेशको चित्रण गरिएको छ । भौतिक चित्रणमा विभिन्न स्थानको नाम र त्यस वरपरको वातावरणलाई लिइएको छ । मानसिक अवस्थामा रिक्सावाला एक मजदुरको त्रासदपूर्ण अवस्थालाई लिइएको छ । यस कथाले सजिलैसँग आमदानी गर्ने र सामान्यतः गास, वास र कपासको आधारभूत आवश्यकता पूरा गर्ने सोच बनाएर पहाडबाट तराईमा भर्ने गरेको वस्तुस्थितिलाई उपयुक्त वातावरण दिएर विश्लेषण गरिएको छ ।

### ५.८.६ सारवस्तु

रिक्सा चलाएर निरीह जीवन बिताइरहेका रिक्सावाला, ज्यामी, मजदुरको सफल अभिनय प्रस्तुत गरिएको यस कथामा समाजका उद्वण्ड युवावर्ग आफ्नो बल, शक्ति र रवाफ देखाएर स्वाभिमानी मनलाई टुक्राउन र कुण्ठित बनाउन लागिपरेको देखाई निम्नवर्गका मजदुरमाथि सहानुभूति र साहस प्रकट गर्नु-गराउनु नै कथाको सारवस्तु हो । यस कथामा मजदुरहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरी शोषक-सामन्त युवावर्गको चारित्रिक विश्लेषण गरेर त्यसको निराकरण गर्न प्रत्येक बौद्धिक पाठकलाई घच्चच्याउने काम गरेको छ । सडकमा भाडाका रिक्सा चलाउँदै दयनीय जीवन बिताइरहेका गरिबहरू पनि हाम्रै समाजका सदस्य हुन्, उनीहरूको परिश्रमको कदर गरिनुपर्छ, उनीहरूले पसिनाको मूल्य पाउनुपर्छ, प्रत्येक व्यक्तिको बाँच्ने अधिकार छ, तर हामीले बाँच्नका लागि

उचित वातावरण सिर्जना गर्नुपर्दछ, गरिब, निम्नवर्गीय रिक्सावाला मजदुरहरूको पनि आफ्नो जिजीविषा हुन्छ, त्यसलाई पूर्ति गर्न उनीहरू सङ्घर्षरत देखिन्छन् भन्ने कुरा कथामा देखाइएको छ । गरिब, निमुखाहरू जहाँ पनि जोबाट पनि सताइइरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा कथामा देखाइएको छ (पत्थर, २०६६:४३१) । आफ्नो नङ्गा खियाएर बाँचन खोज्नेले आफ्नो महत्त्वाकाङ्क्षा पूरा गर्ने सपना त परै जाओस् सहज जीवन समेत बाँचन पाएका छैनन्; त्यसैले यो अवस्थाको अन्त्य हुनुपर्छ भन्नु नै कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

### ५.८.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षकले शाब्दिक अर्थमा यहाँ अर्थात् कथावस्तु अवस्थित परिवेशमा कसैको इच्छा आकाङ्क्षा र उच्च चाहनालाई ठटाइएको अर्थात् पूरा हुन नदिइएको भन्ने देखाएको छ । व्यक्तिमा विभिन्न खालका सोचाइ र चाहना वा अभिलाषा हुन्छन् तर त्यही चाहना उपल्लावर्गले सजिलै पूरा गर्न सक्ने तर गरिबले पूरा गर्न सङ्घर्ष गर्दागर्दै पनि उसको बाटामा शोषकहरू तगारा बनेर कुनै हालतमा पूरा हुन नदिइएको प्रसङ्ग कथामा देखाइएकोले कथाको शीर्षक र विषयवस्तुबीच अन्तर्सम्बन्ध रहेको स्पष्ट हुन्छ । घर, जहान र छोराको चाहना र आवश्यकता पूरा गर्ने कुरा अरूका लागि सामान्य भए पनि निम्नवर्गीय मजदुरका लागि महत्त्वाकाङ्क्षाको विषय बनेको छ (शर्मा, २०६६:१११) । खाइलाग्दा युवाहरू अर्थात् धनी-सामन्तवर्गका व्यक्तिबाट गोरेजस्तो एउटा रिक्सावालाको पारिश्रमिक पनि नदिँदा र उल्टै शारीरिक यातना दिँदा उसको हृदयमा गम्भीर चोट पुगेको देखाएर गोरेजस्तो रिक्सावालाको भावनामाथि खेलवाड र कुठाराघात भएको प्रमुख प्रसङ्गले कथाको शीर्षक पूर्णतया सार्थक बनेको छ ।

### ५.८.८ निष्कर्ष

माक्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई आत्मसात् गरी लेखिएको प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । राम्रोसँग गास, वास, कपासको आवश्यकता समेत पूरा गर्न नसकेको गोरे उच्च आकाङ्क्षाका साथ सो आवश्यकता पूरा गर्न भनी सङ्घर्षरत छ । ऊ हारेको छैन । उसमा अझै पनि आफ्ना सपना पूरा गर्ने उच्च मनोबल छ, तर उसको मनोबलमाथि आघात पार्ने काम युवाहरूबाट भएको छ । निम्नवर्गको प्रतिनिधि गोरे भट्ट हेर्दा उच्च वर्गका प्रतिनिधि युवाहरूको प्रतिकार गर्न नसके भन्ने देखिए पनि तत्कालीन परिस्थितिलाई उसले बुझेको छ । तर पनि गोरे विद्रोही र सचेत देखिएको छ । बूढासँगको प्रतिक्रिया गोरेको विद्रोही स्वभावको सङ्केत हो । तसर्थ वर्गीय विचारलाई कलात्मकताका साथ प्रयोग गरेर सामन्तप्रति घृणा गरी शोषणबाट मुक्तिको चाहना राखिएको यो कथा समाजवादी यथार्थवादी कथा हो ।

## ५.९ 'अन्यमनस्क' कथाको विश्लेषण

### ५.९.१ परिचय

'अन्यमनस्क' भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा सामन्ती राज्यव्यवस्थाले सर्वसाधारण जनतामाथि निरङ्कुशता लादेर शोषण गरिरहँदा केही सीप नलागेर जनता अधिकार प्राप्त गर्नको लागि आन्दोलनमा उत्रिन बाध्य हुनुपरेको प्रसङ्ग एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर पञ्चायती शासन व्यवस्था समर्थक कर्मचारीहरू चिन्तित र दोधारे स्थितिमा रहेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

### ५.९.२ कथावस्तु

घुम्ने कुर्सीमा अत्यन्त चिन्तित र बोभिलो महसुस गरी बसेका पञ्चायती व्यवस्थाका समर्थक कर्मचारी (उनी) को छटपटीबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । अमुक व्यक्ति तन र मन दुवै रूपमा अस्थिर छन् । कार्यालय परिसरको वरिपरि उनको आँखा डुल्दछ । कार्यालयको जस्तै चुना, रङ्ग, पर्दा, सोफासेट, दराज, स्टेसनरी, फर्निचर आदि आफ्नो घरमा भएको सम्झन्छन् । यसअघि ज्यू-हजुर गर्ने कर्मचारीहरू उनलाई 'मण्डले' भन्दै प्रजातान्त्रिक आन्दोलनतिर लागेका छन् । आन्दोलन सफल भएर पञ्चायती व्यवस्थाको अन्धकारपूर्ण कालो रातबाट पार पाएर देश सुनौलो बिहानीमा प्रवेश गरिसक्दा पनि उनीजस्ता कर्मचारी पुरानो व्यवस्थाप्रति नै बफादार देखिन्छन् । अञ्चलाधीश, प्रजिअ, जिशिअ, क्याम्पस प्रमुख, तस्कर आदिलाई जनताले बेइज्जत गरेको उनी सम्झन्छन् । उनी आफू पनि सोही समूहमा पर्ने सम्झन्छन् । त्यही बेला आएको फोनले उनी अत्तलिन्छन् । आफूलाई नितान्त एक्लो बेसहारा भएको पाउँछन् । आत्तिएर छटपटिँदै कुर्सी जोडले घुमाउँछन् । राजिनामा दिने उद्देश्यले कागज टाइप गराउँछन् । फेरि राजिनामा नदिने घोषणा मनमनै गर्छन् । हिजोअस्तिसम्म बिर्तासरह रहेको अफिस सम्झन्छन् । उनी लगायत उनका सहयोगी पनि निन्याउरा देखिन्छन् । कागजपत्रमा हस्ताक्षरसमेत आत्तिएर गलत गर्छन् । राजपरिवारको तस्वीर घर्नाभित्र लुकाउँछन् । घडीको आवाजले भस्किन्छन् । कार्यालयका भित्ता, भ्याल आदि सबै जीर्ण अवस्थामा छन् । उनी कुर्सीबाट उठ्ने बित्तिकै एउटा फोटो फ्रेमसहित खसेर उनको पुर्पुरोबाट रगत बग्छ । नौ हजारको नाफासहित दस हजारको बिल बनेको सो फोटो उनी सम्झन्छन् । काटेको पुर्पुरो समातेर उनी कुर्सीमा बस्छन् । अहिले च्याउँसे पनि अन्यमनस्क बनेर उनकै कोठामा भएको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.९.३ कथावस्तुको स्रोत

यो कथा राजनैतिक परिवर्तनमा आधारित सामाजिक कथा भएकाले यस कथाको

स्रोत नेपाली समाज र राजनीति हो । २०४६ सालको जनआन्दोलन, प्रजातन्त्रको पुनर्बहाली र पञ्चायती व्यवस्थाको समाप्तिको अन्तिम घडीलाई जस्ताको त्यस्तै उतार्न कथा सफल भएको छ । निरङ्कुश तानाशाही पञ्चायतपरस्त सामन्ती राज्यव्यवस्थाका अनुयायी बनेका शोषक वर्ग र सोही व्यवस्थाका कारण थिचिएका, मिचिएका र किचिएका शोषित आम जनता गरी दुई वर्गमा कथा बाँडिएको छ । आन्दोलन पराकाष्ठामा पुग्न लाग्नु, सत्तापरिवर्तनको अवस्था देखिनु, पञ्चायती शासनका हिमायती र पक्षधरहरूलाई कालोमोसो दल्नु, जुत्ताको माला लगाउनु, कर्मचारीहरूमा नयाँ उत्साह छाउनु, हाकिमहरू अन्त्यमनस्कमा पर्नु, हाकिमका पृष्ठपोषक पियन पनि दोधारमा पर्नु आदि घटनाले कथाले राजनीतिक र सामाजिक शोषणको विरोध तथा शोषकप्रति रोष पैदा गरेको छ । दक्षताका आधारमा नभई राजनीतिक नियुक्ति गर्ने तत्कालीन शासनव्यवस्थाका कारण योग्यताको कदर नहुँदा सर्वसाधारण योग्य जनशक्ति शोषणमा परेको तथा हाकिम र उच्च पदस्थ कर्मचारीहरू भ्रष्ट मानसिकताबाट ग्रसित भई राष्ट्रिय सरकारी बजेटको दुरुपयोग गरेको घटनाले पनि कथालाई सम्पन्न वर्ग भन्ने सम्पन्न र विपन्न चाहिँ अभैँ विपन्न बन्ने गरेको पुँजीवादी सामन्ती अर्थव्यवस्थाको समेत विरोध र आलोचना गरेको छ । तसर्थ नेपाली राजनीति र सामाजिक व्यवस्थाको यथार्थ चित्रण कथामा भएकाले कथाको स्रोत नेपाली समाज नै हो ।

#### ५.९.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा उनी, एउटा हृष्टपुष्ट अनुहार, च्याँउसे अनुहार, एकजना कर्मचारी, एउटा खाइलाग्दो अनुहार लगायतका पात्रहरू मञ्चमा आएर भूमिका खेल्ने पात्र हुन् भने प्रजिअ, अञ्चलाधीश, जिशिअ, क्याम्पस प्रमुख, पञ्च, आन्दोलित जनता नेपथ्यमा आएका पात्र हुन् । उनी पात्र यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । कार्यालयका विभिन्न सामानहरू घरमा पुऱ्याएर व्यवस्थित र सम्पन्न जीवन बिताउने उनी पात्र कार्यालयका हाकिम हुन् (ज्ञवाली, २०६६:३४६) । पहिले पञ्चायती व्यवस्थालाई प्रशस्त सहयोग गरेर उनले पाएको सो पद आन्दोलनको उत्कर्षसँगै सड्कटमा पर्नुका साथै 'खासखास' व्यक्तिहरूलाई जनताले गरेको 'बेइज्जत'को सिकार कतै आफू पनि हुनुपर्ने त होइन भनी साह्रै चिन्तित अवस्थामा उनी पात्र रहेका छन् । हिजो उनलाई ज्यू-हजुर गर्ने नै आज उनलाई 'मण्डले' भन्दै विरोधमा लागेको घटनाले उनी पात्रले आफूलाई एक्लो महसुस गरेका छन् । अभैँ पनि पुरानै मानसिकताबाट ग्रस्त उनी परिवर्तन भएकै हो त भन्ने कुरालाई मानौँ या नमानौँको अवस्थामा रहेर भवाट्ट स्वीकार गर्न तयार नभए पनि टेलिभिजनमा आएका दृश्यबाट उनी द्विविधामा परेका छन् । फरेवी कागजात बनाई विगतमा गरेको गलत कामले उनलाई पोलेको छ । उनको आस्था बनेको राजारानीका फोटोमध्ये रानीको फोटो खसेर उनको

पुर्पुरो फुटुदाको अवस्थामा उनले आफ्नो आस्था र विश्वास धरासायी भएको सोचमा कथा टुङ्गिनुले उनी अदना बनेका छन् । यसरी एउटा उच्च ओहोदामा पुगेका व्यक्तिको दिनचर्यालाई कलात्मक रूपमा यस कथामा चित्रण गरिएको छ । उनी यस कथामा केन्द्रीय पुरुष पात्र हुन् (बरई, २०६५:६२) । उनको क्रियाकलापबाट उच्च पदस्थ कर्मचारी र सामन्ती मनोवृत्तिको चित्रण हुनाले उनी प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा यस कथामा उनको चरित्राङ्कन गरिएको छ । अन्य पात्र सूच्य रूपमा आएको कथामा खासै महत्त्व देखिँदैन । उनीहरू गौण चरित्र हुन् ।

### ५.९.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथाले नेपालको राजनीतिक-सामाजिक व्यवस्थालाई पर्यावरण बनाएको छ । पञ्चायती निरङ्कुश तानाशाही सामन्ती राज्यव्यवस्थाको ज्यादती, क्रुरता तथा दुष्चेष्टाबाट सन्त्रस्त्र नेपाली जनताले गरेको २०४६ सालको प्रजातन्त्र पुनर्बहालीको आन्दोलनको सङ्घारलाई यस कथाले परिवेश बनाएको पाइन्छ । अमुक अञ्चल र जिल्लाको अमुक कार्यालयलाई परिवेश बनाई सोही कार्यालय परिसर तथा हाकिमको घर र आन्दोलन भएका कार्यालयहरू र 'खासखास' व्यक्तिहरू कार्यरत स्थल नै यस कथाको परिवेश हो । परिवेश निर्माणपछि एकपछि अर्को विश्वासिलो वातावरण सिर्जना गरे पनि 'उनी' पात्रले शारीरिकभन्दा मानसिक तनाव र चिन्ताका कारण अत्यन्त सोचमा पर्नुपर्दा मानसिक थकाइ महसुस गरेको छ ।

### ५.९.६ सारवस्तु

२०४६ सालको प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको स्थापनार्थ भएको आन्दोलनबाट निरङ्कुश सामन्ती राज्यव्यवस्था अन्त्य भई देशमा प्रजातन्त्र पुनर्बहाली हुन लागेको र शोषक-सामन्तहरूको दिन समाप्त भई समतामूलक समाज निर्माण हुन लागेको देखाउनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । सरकारी कार्यालयलाई पनि पेवा भै सम्झने र जनताको करबाट जम्मा भएको सरकारी ढुकुटीको समेत दुरुपयोग गर्ने राजनैतिक नियुक्ति पाएका भ्रष्ट मनस्थितिका हाकिम-अधिकृतहरूको कुकृत्यको चित्रण कथामा गरिएको छ । परम्परामा शक्ति आर्जन गर्न सफल भएका सुख-सुविधा सम्पन्न कर्मचारीको मन उत्थान र पतनको दोसाँधमा पर्दा उत्थानको अहं र सम्भावित पतनको त्रासले कसरी उद्वेलित बन्छ, भन्ने कुराको चरित्रगत प्रारूपीकरण यस कथामा भएको छ (ज्ञवाली, २०६६:३४६) । सर्वसाधारण जनतालाई अधिकारबाट बञ्चित गराएर भेदभावपूर्ण व्यवहार गर्ने सामन्ती मनस्थितिको राज्यव्यवस्था, व्यक्ति र समाजका विरुद्धमा क्रान्ति गरेर मात्र जनहितकारी समाजवादी राज्य र शासनव्यवस्थाको स्थापना हुन सक्छ भन्ने सन्देश समेत कथाले दिएको

छ । रानीको फोटो खसेर फुट्नु र त्यो पनि सेवककै पुर्पुरोमा घाउ पार्न पुग्नुले राजतन्त्रको अन्त्य हुने सङ्केत एकातिर गरेको छ भने अर्कोतिर गलत तन्त्रको पक्षधरहरू सोही शासनका कारण चोटिनु पर्ने अवस्थाको पनि चित्रण गरेको छ । भट्ट हेर्दा राजनैतिक विचार बोकेको कथाजस्तो देखिए पनि अन्तिम निचोड र कथाको खास सारवस्तु प्रजातान्त्रिक समाजवादी शासन व्यवस्थामार्फत् समतामूलक समाज निर्माणतर्फ अभिप्रेरित रहेको छ ।

### ५.९.७ शीर्षक

अन्यमनस्क शब्दको अर्थ अर्कै कुरामा ध्यान गएको, मन स्थिर नहुनाले ध्यान केन्द्रित नभएको भन्ने हुन्छ (अधिकारी र अन्य, २०६१:३५) । यस कथामा एक कार्यालयमा कार्यरत हाकिम जो पञ्चायती शासन व्यवस्थाको पक्षधर र पृष्ठपोषक हो, ऊ हुँदा बनेर आएको आन्दोलनबाट राज्य व्यवस्था परिवर्तन हुने र आफ्नो पद प्रतिष्ठा सँगसँगै समाप्त हुने स्थिति आएको कालमा कार्यालयको काम भन्दा पनि अन्य स्थितिको सोचमा परेको कुरा कथामा देखाइएको छ । ऊ यति अस्थिर छ कि बसेको घुम्ने कुर्ची समेत एकनासले घुमिरहेको छ । टाउको गहुँझो छ । समय बितेका पनि थाहा छैन । हस्ताक्षरसमेत आफ्नो नाममा नगरी अर्काको नाममा गर्न पुग्छ । यही अस्थिरताको भाव प्रकट भएको कथाको वर्ण्य विषय र शीर्षकका बीच सोभो साम्य सम्बन्ध भएकाले कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

### ५.९.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा राजनीतिक संवेदनशीलता प्रकट गर्ने सामाजिक कथा हो । पञ्चायती व्यवस्था निरङ्कुश र तानाशाही भएको अवस्थाले जनता र राज्यबीचको दूरी टाढिएको स्पष्ट हुन्छ । एउटै कार्यालयमा पनि हाकिमबाट हेपिएका कर्मचारीहरूको प्रशस्त उपस्थिति देखाउनुले कथा हरेक तह, वर्ग र तप्कामा शोषक र शोषित रहेका छन् भन्ने कुरा देखाउन सफल भएको छ । वर्गीय विचारलाई कलात्मकताका साथ प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गरेर सामन्ती राज्यव्यवस्था र यस व्यवस्थाका हिमायती प्रति घृणा र शोषितप्रति सहानुभूति उब्जाएर शोषणबाट मुक्त हुनका लागि जनतामा उत्प्रेरणा र साहस भएको देखाइएको यो समाजवादी यथार्थवादी कथा हो ।

## ५.१० 'श्यामचरन काका' कथाको विश्लेषण

### ५.१०.१ परिचय

'श्यामचरन काका' भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । समाजको गतिशील यथार्थको सिलसिलाबद्ध चित्राङ्कन भएको यस कथामा सीमान्तकृत क्षेत्रमा

बहुदो अवैध क्रियाकलाप, आपूर्ति व्यवस्थाको समस्या, सरकारी दमनचक्र, अवसरवादी र स्वार्थीप्रवृत्तिको हालिमुहाली, कर्तव्यहीन र गैरजिम्मेवार सरकारको क्रियाकलाप समेटिएको छ ।

## ५.१०.२ कथावस्तु

श्यामचरन चौधरी र म पात्रको घर एउटै टोलमा रहेकाले दुवैको नजिकको सम्बन्धमात्र नभई अझ श्यामचरन र म पात्र एकै परिवारको सदस्यजस्तो भएको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । श्यामचरनले म पात्रलाई 'मास्टरबाबु' र म पात्रले श्यामचरनलाई 'काका' सम्बोधन गर्दछन् । आफ्नो पाँच कठामात्र खेत भएको श्यामचरनले जागिरेहरूका खेत अधियाँमा जोतेर जीविकोपार्जन गर्दछ । सिंचाइको अभावले किसानहरू कि त आकाशे भरमा कि त पम्पिङ्सेटबाट पानी चलाएर खेती गर्न बाध्य छन् । पम्पिङ्सेट चलाउनको लागि आवश्यक डिजेल पनि नेपाल-भारत वाणिज्य तथा पारवहन सन्धि भङ्गका कारण भारतबाट आयात नहुँदा हाहाकार मच्चिएको छ । श्यामचरनलाई सरोकार नै नगर्ने सरकार पनि के सरकार जस्तो लाग्छ । म पात्रले सरकार सरोकारवाला छ; चाँडै व्यवस्था भइहाल्ला नि भन्ने सम्भावनार्थक अभिव्यक्तिले विश्वास दिलाउन खोज्दा ऊ विश्वस्त हुन सक्दैन । सोही दिन साँझमा घुम्ने दृष्टिले म पात्र श्यामचरनलाई भेट्न खोज्दैखोज्दै खेतमा पुग्दा उसले सिंचाइ गरिरहेको देख्छ । म पात्रलाई आफ्नो पूर्व अभिव्यक्ति सही भएको आभाष हुन्छ तर श्यामचरनको जवाफले कालो बजारी सुरु भएकोमा चिन्तित हुँदै श्यामचरनलाई त्यस्तो बाटोमा नलाग्न सुभाउँछ । तर श्यामचरनले 'मर्नुभन्दा बहुलाउनु निको' भन्ने अभिव्यक्ति दिन्छ । सरकारी अन्धोपनप्रति लक्षित गर्दै सन्धिको असम्भाव्यताका कारण बढ्न सक्ने तस्करी र कालो बजारीबाट म पात्र चिन्तित बनेको छ । म पात्रकै छिमेकका रामकिसन, शिवपूजन जस्ताहरू व्यक्तिगत प्रयोगका लागि भन्दा धनार्जन गर्ने उद्देश्यले पेट्रोलियम पदार्थको ओसारपसारमा लागेको र आफू पनि आकर्षित भएको अभिव्यक्ति श्यामचरनले दिएबाट म पात्र अझै चिन्तित देखिन्छ । केही दिनपछि म पात्र नौतनवा पुग्दा श्यामचरनलाई भारतीय पेट्रोलपम्पको लाममा देख्न पुग्छ । श्यामचरनले म पात्रकहाँ आएर आफूले पनि पैसा कमाएको तर प्रहरीबाट ठूला व्यापारीलाई छुट दिने र आफूजस्ता साना र गरिब निमुखालाई पिट्ने, थुन्ने र धम्की दिने गरेको जानकारी गराउँछ । उता म पात्रले 'चोरको चर्को स्वर' भन्दै पुलिसलाई कुट्ने एकता बनाउने श्यामचरनको योजनाको विरोध गर्दा श्यामचरनले आफूहरू भनेका मुठीका माखा भएकाले ठेक्का लिएर तस्करी गर्ने माडेजस्तालाई उजुर गर्न चुनौतीपूर्ण सुभाव दिन्छ । श्यामचरनका यस्ता कुराले म पात्रलाई वास्तविकतासँग साक्षात्कार गर्न मन लाग्छ र

ऊ सीमाक्षेत्रमा रहेको भैरहवा भन्सार कार्यालयनेर पुग्छ । आफ्नै आँखाले अकूत ओसारपसार देख्छ । त्यहाँबाट एकाध किलोमिटर अगाडि पुग्दा श्यामचरनको प्राणविहीन शरीर बेवारिसे अवस्थामा पल्टेको देखेको घटनामा आएर कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.१०.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथा नेपाल-भारतबीचको वाणिज्य सन्धि भङ्ग हुँदा भारत सरकारले लगाएको नाकाबन्दीका कारण नेपाली जनताले भोगेको समस्याका साथै अनुत्तरदायी गैरजिम्मेवार सरकारको विषयवस्तुमा केन्द्रित भएकाले यसको स्रोत नेपाली समाज हो । सिंचाइको स्थायी र व्यवस्थित सेवा नभएको अन्नको भण्डार मानिने तराईको समस्याका कारण तराईवासी किसानहरूको दयनीय तथा अस्थायी समाधानको रूपमा पम्पिङ्सेट लगाएर पानी तान्ने र सिंचाइ गर्ने उपायसमेत पेट्रोलियम पदार्थ उपलब्ध नहुनुका कारण खेती किसानी गर्न अप्ठ्यारो अवस्था सिर्जना हुनु यस कथाको समस्या हो । सरकारी अदूरदर्शीताका कारण सोझा-साझा निमुखा किसानहरू ठूलो समस्यामा पर्नुपरेको देखाउनु परेको र अवैध उपायको खोजी गरी आफ्नो पेसा धान्ने अवस्था सिर्जना हुनु कथाको चरम अवस्था हो । अन्य ठूला-साना व्यापारीहरूले त्यस तरल अवस्थाको फाइदा उठाउँदै प्रशस्त पैसा कमाएको हुँदा साना किसान वा गरिबहरू पनि पेट्रोलियम पदार्थको ओसापसारमा लाग्नु, पुलिस-प्रशासनले गरिब किसानहरूमाथि वैधताको प्रश्न उठाएर लाठीचार्ज गर्नु अथवा 'गरिबलाई ऐन धनीलाई चैन' भन्ने उखानको पुष्टि गर्नु, गरिब श्यामचरन बेवारिसे अवस्थामा रहस्यात्मक ढङ्गले बाटैमा मरेको अवस्थामा कथा टुङ्गिनुले कथा नेपाल सरकार र नेपाली सीमावर्ती समाजको यथार्थ चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ ।

### ५.१०.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा श्यामचरन चौधरी, म, पुलिस, रामकिसन, शिवपूजन, पशुपति, जीतबहादुर, रामाश्रे, बालकिसन यादव, घनश्याम बरई, भन्सारका मानिस, माडे लगायत एक दर्जन बढी पात्रहरू प्रयुक्त छन् । जसमध्ये 'श्यामचरन चौधरी' र 'म' बाहेक सबै गौण भूमिकाका नेपथ्यमा रहेका पात्रहरू हुन् । कथामा 'म' पात्र कथावाचकका रूपमा उभिएको छ, भने श्यामचरन कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म पूर्णरूपले केन्द्रीय भूमिकामा रहेको छ । त्यसैले 'म' पात्र समाख्याता र 'श्यामचरन' दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा उभ्याइएका छन् (बरई, २०६५:६६) । 'म' पात्र असल नागरिकको आदर्श भूमिका निर्वाह गर्ने उच्च राष्ट्रवादी बन्न खोज्ने बौद्धिक देखिन्छ । सन्धि नवीकरण नभएको अवस्थामा अवैध रूपले नाकाबाट सरसामान ओसारपसार गर्नु अवैधानिक हो भन्दै 'म' पात्रले श्यामचरनलाई राष्ट्रियताको पाठ पढाउँदा श्यामचरनलाई खोक्रो राष्ट्रियता जस्तो लाग्छ । गरिब-निमुखा र अर्काको खेत अधियाँ गरेर गुजारा गर्ने श्यामचरन निम्न वर्गको प्रतिनिधि



पात्र हो । ऊ कथामा विद्रोही स्वभावको देखिएको छ । अनपढ भए पनि 'म' पात्रको सङ्गतले धेरै कुरा बुझ्ने श्यामचरनले सरोकार नराख्ने सरकारको घोर विरोध गरेको छ । माडेजस्ता ठूला तस्कर र व्यापारीलाई कानुन नलाग्ने र उनीहरूको काम वैध हुने तर सोही काम निम्नवर्गका गरिबले गर्दा अवैध ठानिने अभिव्यक्तिप्रति रोष पैदा गर्ने श्यामचरन नै कथाको केन्द्रीय, बद्ध, मञ्चीय, प्रतिनिधि, गतिशील तथा निम्नवर्गीय प्रमुख पुरुष पात्र हो ।

### ५.१०.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथाले नेपालको राजनैतिक व्यवस्था चित्रण गर्दै सीमाक्षेत्रका निम्नवर्गीय जनताको दयनीय जनजीवनलाई पर्यावरण बनाएको छ । भैरहवा र सुनौली क्षेत्रको आसपासमा कथाको कथावस्तु केन्द्रित छ भने २०४६ सालको नेपाल-भारत बीचको सन्धि-सम्झौता नवीकरण हुन नसकेको समय नै कथाको परिवेश हो । अर्काको जमिन जोतेर अधियाँमा जीवन धान्न विवश श्यामचरन वैधानिक रूपमा डिजेल नपाएपछि सिंचाइको निमित्त अवैध रूपमा पेट्रोलियम पदार्थ ल्याउन बाध्य हुन्छ । यही क्रममा सिंचाइबाहेक डिजेल र पेट्रोल बेचेर धनार्जन गर्ने काम गरिरहँदा उसको रहस्यमय मृत्यु हुन्छ । यस कथामा प्रयुक्त घटनावलीलाई नाटकीय ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । कथाको घटनालाई मार्मिक पाराले विश्लेषण गरी वातावरणलाई विश्वासिलो बनाइएको छ ।

### ५.१०.६ सारवस्तु

सन्धि-सम्झौताहरू समयमा नवीकरण नगर्दा गरिब जनताहरूले भोग्नुपरेको समस्या र सरकारी अदूरदर्शिता तथा जिम्मेवारविहीन रबैया देखाएर निम्नवर्गीयहरूमाथि सहानुभूति राख्नु कथाको सारवस्तु हो । सीमावर्ती क्षेत्रमा प्रहरी प्रशासनको मिलेमतोमा ठूलाबडाले गर्ने अवैध ओसारपसारलाई वैधता दिइनु तर आफ्नो निजी समस्या समाधानका लागि ल्याइने थोरै सामानसमेत अवैध ठहरिनु पनि कथाको मुख्य घटना हो । जलस्रोतका दृष्टिले सम्पन्न देशमा सिंचाइको व्यवस्था हुन नसक्नु, सरकारको अव्यवस्थित शासनप्रणाली, असमान भूमि वितरण प्रणाली, जनतालाई अवैध कार्य गर्न बाध्य पार्ने सरकार, सर्वसाधारण जनताको जिउधनको सुरक्षा नहुनु आदि घटनालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ (बरई, २०६५:६५) । प्रत्यक्ष रूपमा सरकारी लाचारी र नलायकीपन देखाई निम्नवर्गीय गरिबहरूको दयनीय स्थिति कथामा देखिए पनि अप्रत्यक्ष रूपमा जनउत्तरदायी सरकार हुनु पर्ने, भन्सार छलेर गरिने चोरी निकासी रोकिनुपर्ने, भूमिसुधार गर्दा समानता अपनाइनुपर्ने, समान नागरिक हकको व्यवस्था गरिनुपर्ने लगायतका उद्देश्य प्रस्तुत कथाले राखेको छ ।

## ५.१०.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक कथाको प्रमुख भूमिकामा रहेको केन्द्रीय पात्र श्यामचरनको नामबाट राखिएकाले सार्थक र उपयुक्त छ । श्यामचरन कथाको सबैभन्दा महत्वपूर्ण पात्र हो । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म यिनकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । 'म' पात्रले श्यामचरनलाई काका सम्बोधन गर्छन् । 'म' पात्र कथाका कथावाचक वा समाख्याता मात्र हुन् । तसर्थ 'म' पात्रले सम्पूर्ण रूपमा श्यामचरनको दिनचर्याका बारेमा वर्णन गरेको हुनाले कथाको शीर्षक 'श्यामचरन काका' सार्थक रहेको छ । गरिब र निम्नवर्गीय श्यामचरनसँग 'म' पात्रले दिनहुँजसो गर्ने राजनीतिक बहस कथामा दिइएको छ । कथाको दुष्टिबिन्दु पात्र नै श्यामचरन भएकाले पनि कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

## ५.१०.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा नेपाली सामन्ती सामाजिक संरचना र सत्ताधारीहरूको भ्रष्ट आचरण तथा प्रहरी-प्रशासनको भेदभावपूर्ण व्यवहारको उद्घाटन गर्ने शक्तिशाली रचना हो । जनतासँग सरोकार नराख्ने सरकारी उदासीनताका कारणले गरिब-निमुखाहरू हातमुख जोड्ने समस्यामा पर्नु परेको कुरा एकातिर देखाइएको छ । त्यसैगरी असल नागरिक बनेर अबैध काम नगर्ने 'म' पात्रको सुभावमा श्यामचरनले दिएको क्रान्तिकारी जवाफले कथालाई राजनैतिक स्वादबाट भगाएर सामाजिक विषमता, विकृति र वर्गभेदतिर डोच्याएको छ । सामन्ती समाज र सरकारका विरुद्धमा निम्नवर्गीयहरूले विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने छनक श्यामचरनले प्रहरीको ज्यादती केवल साना गरिबमाथि भएकोले एकजुट भई कुटनुपर्छ भन्नेबाट स्पष्ट हुन्छ । तसर्थ प्रस्तुत कथा समाजवादी यथार्थवादको साँचोमा कुँदिएको सशक्त कथा हो ।

## ५.११ 'अतिथि परिवार' कथाको विश्लेषण

### ५.११.१ परिचय

'अतिथि परिवार' भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित छ । लोकतान्त्रिक-गणतान्त्रिक नेपालको स्थापनाको चाहनालाई यस कथामा बडो कलात्मक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । नेपालमा राजतन्त्रको अन्याय, अत्याचार र शोषणको सिकार नेपाली जनता नै बनेका हुनाले देशबाट राजतन्त्रको सफाया गर्न सम्पूर्ण जनता एकजुट भई आन्दोलित हुनुपरेको र अन्ततः आन्दोलन सफल भएको प्रसङ्ग कथामा दिइएको छ ।

### ५.११.२ कथावस्तु

हिमालयको काखमा अवस्थित एउटा रमाइलो गाउँमा सुखद र स्वतन्त्र जीवन

बिताइरहेका बासिन्दाहरूमा आपसी मेल र सद्भाव रहेको प्रसङ्गबाट कथा प्रारम्भ हुन्छ । त्यही गाउँमा एकदिन अर्कै गाउँबाट एउटा परिवार वास बस्न आउँछन् । गाउँलेहरूले सार्वजनिक पाटीमा वास दिन्छन् । भोलिपल्ट गाउँको वातावरण र गाउँलेहरूको व्यवहार देखेर आफूहरू सधैंका लागि त्यहीं बस्न इच्छुक भएकाले गाउँको खाली चउरमा एउटा स-सानो भुप्रो बनाइदिन गाउँलेहरूसँग अतिथि परिवारका थकालीले आग्रह गर्छ । सहयोगी भावना भएका गाउँलेहरूले पनि प्रस्ताव स्वीकार गरेर सबै गाउँले एकजुट भई आफूहरूको भन्दा राम्रो, बलाियो र ठूलो घर निर्माण गरिदिन्छन् । रहँदै बस्दै जाँदा अतिथि परिवारले सबै काम गाउँलेहरूबाटै गर्न लगाउँछन् । बाबुभन्दा माथि राखेर गाउँलेले अतिथि परिवारलाई सेवा सहयोग गर्छन् । उता अतिथि परिवारले बिस्तारै गाउँलेहरूलाई आपसमा लडाउन थाल्छन् । सोभा गाउँलेहरू वास्तविक कुरा नखोजी लड्दै जान्छन् । गाउँ सन्त्रस्त र अशान्त बन्छ । गाउँका लगभग सबै सङ्घ, संस्था, क्लब, विद्यालय आदिमा अतिथि परिवारको नियन्त्रण हुन्छ । पटकपटक घरहरू बनाइन्छ । गाउँले स्वयंले बनाइदिएको घरमा उनीहरूलाई प्रवेश निषेध गरिन्छ । अतिथि परिवार र उसका पृष्ठपोषकहरूको कुकृत्य र भ्रष्टाचारको विरोधमा गाउँलेहरूलाई बोल्न दिइँदैन । गाउँमा बढ्दै गएको अशान्ति र साम्प्रदायिक मतभिन्नताको खास कारक अतिथि परिवार भएको कुरा बुझेका गाउँलेहरूलाई आफ्नो विरोध गरेको रिसमा ग्रामद्रोही, थकालीका शत्रु, डाँकाको अभियोग लगाएर एउटा कोठामा थुन्न पुग्छ । धेरै समयपछि सम्पूर्ण गाउँलेहरूको आँखा खुल्न पुग्छ । सम्पूर्ण गाउँलेहरू एकजुट भई 'थकाली चोर गाउँ छोड' भन्ने नारा लगाउँदै अतिथि परिवारका सबै सदस्यलाई च्यापचुप समातेर लछारपछार पादैँ गाउँका सडक, डहर र गल्लीगल्लीमा घुमाउँछन् । त्यसपछि बल्ल गाउँ फेरि पहिलेकै अवस्थामा पुगेको र गाउँका बासिन्दाले पुनः सुखद र स्वतन्त्र जीवन बिताउन पाएको घटनामा आएर कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.११.३ कथावस्तुको स्रोत

यस कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । वर्गीय समाजको विभेदका कारण हुने शोषणलाई केन्द्रविन्दु बनाएको यस कथामा अतिथि परिवारलाई आफ्नो गाउँमा वास बस्न एउटा सार्वजनिक पाटी उपलब्ध गराएको देखिन्छ । नेपाललाई एउटा सुन्दर र पवित्र गाउँ र अतिथि परिवारलाई विदेशबाट आएको एक परिवारको रूपमा प्रतीकात्मक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । विदेशबाट आएको एउटा परिवारले समयको अन्तरालसँगै शासक र शासित वर्गमा विभाजन गराई सम्पूर्ण सत्ता आफैले सञ्चालन गरेर निरङ्कुश एवं तानाशाही व्यवस्था लादेको स्थिति सिर्जना गरेर नेपालमा शाहवंशीय राजपरिवारको उदय र विस्तारको सङ्केत कथामा देखिन्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४२) । कथाको अन्त्यतिर

अतिथि परिवारको ज्यादती र तानाशाही व्यवस्था ढालेरै छाडेको देखाइएबाट नेपालदेखि राजतन्त्रको अन्त्य हुने पूर्वानुमान कथाकारले गरेको देखिन्छ । सोभासाभा मानिसहरूलाई आफ्नो जालमा पारेर कसरी 'शरणको बदला मरण' गर्न तयार हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई कथामा वर्णन गरिएको छ । त्यसैले कथामा प्रस्तुत गरिएको अतिथि परिवार भनेको नेपालको राजपरिवार हो, अनि थकाली भनेको राजा हो । हाम्रो देश नेपालमा शाहवंशीय राजाहरूको आगमन, 'अतिथिदेवो भव' भन्ने मन्त्रलाई स्विकारेर शाह परिवारलाई केवल बस्ने वास दिइएको अवस्थामा नागरिकहरूको विश्वास र सहयोगलाई कमजोरी ठानी नागरिक अधिकार हनन गर्दै नागरिकलाई शोषण गरेर अकूत सम्पत्ति देशबाट विदेश गएको कुराको वर्णन कथामा छ । यसप्रकार राजतन्त्र, नेपाल र नेपाली नागरिकहरूको सफल आन्दोलनको पूर्वानुमान कथामा उल्लेख गरिएकोले यस कथाको स्रोत नेपाली समाज हो ।

#### ५.११.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा थकाली, गाउँले, थकालीका परिवार, दुकानदार लगायतका पात्रहरू प्रयुक्त छन् । थकालीका परिवार र दुकानदार नेपथ्यमा रहेका गौण भूमिकाका पात्रहरू हुन् भने गाउँले सहायक भूमिकाका मञ्चीय पात्रहरू हुन् । अतिथि परिवारका प्रमुख मानिने थकाली कथामा प्रमुख केन्द्रीय भूमिकामा देखिएका छन् । कथाको सुरुदेखि अन्तिमभागसम्म थकालीको पूर्ण उपस्थिति छ । यिनी कथामा प्रतीकात्मक रूपमा आएका छन् । यिनकै सेरोफेरोमा कथाको कथानक घुमेको छ (बरई, २०६५:७१) । तसर्थ कथाका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र थकाली हुन् । यिनकै माध्यमबाट देशमा शाहपरिवारको आगमन, जनदमनमार्फत् राजतन्त्रको स्थापना, राजतन्त्रको निरङ्कुश तानाशाही जहानियाँ शासन पद्धति, राष्ट्रिय सम्पत्तिको हिनामिना, 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने उक्तिलाई पूर्णतया पालना, जनतामा आएको नागरिक अधिकारसम्बन्धी सचेतनाका कारण राजतन्त्र र जनताबीच प्रतिस्पर्धा, राजतन्त्रको चर्को दमनका कारण जनतालाई जबर्जस्ती थुन्ने र यातना दिने प्रवृत्ति, जनताहरू एक भएर राजतन्त्रविरुद्धको आन्दोलन, राजतन्त्रको अन्ततः पतन र जनताको जितजस्ता कुराहरू कथामा उल्लेख गरिएका छन् । यसरी राजतन्त्रका प्रतीकका रूपमा उपस्थित थकालीकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथावस्तु एकाकार भएकोले थकाली यस कथाका प्रमुख, केन्द्रीय, मञ्चीय, बुद्ध, प्रतिकूल स्थिर र शोषक वर्गका प्रतिनिधि खल पात्र हुन् ।

#### ५.११.५ पर्यावरण

यस कथाको परिवेश प्रतीकात्मक रहेको छ । प्रष्टसँग न्वारन नगरिएको भए पनि कथावस्तुको स्रोतलाई हेर्दा अतिथि परिवार भनेको राजपरिवार, थकाली भनेको राजा र

गाउँ भनेको नेपाल भएको स्पष्ट हुन्छ । तसर्थ यस कथाको परिवेश र वातावरण सम्पूर्ण नेपाल राष्ट्र, राष्ट्रियता र नेपाली जनता हुन् । यी विभिन्न प्रतीकात्मक पर्यावरण सिर्जना गरी कथाकारले नेपालभित्र राजपरिवारको आगमन, शाहवंशीय राजतन्त्रको स्थापना, आफ्नै देशभित्र दास बन्नु परेको नेपाली जनताको दयनीय अवस्था, 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने राजतन्त्रको कुटिल नीतिका कारण सर्वसाधारण जनतामा देखिएको मतभिन्नता, सरकारी दमनचक्रको चरमोत्कर्षता, जनतामा आएको चेतना, जनआन्दोलनमा जनताले एक भई गरेको विरोध तथा विद्रोह र अन्तमा जनताले निरङ्कुश राजतन्त्रलाई समाप्त गरेको प्रसङ्ग कथामा देखाइनुले कथाको वातावरण सहज देखिन्छ । यहाँ प्रयुक्त प्रत्येक घटनाहरू विश्वासिलो पाराले विकसित भएका छन् ।

### ५.११.६ सारवस्तु

सियो बनेर पसेको नेपालको राजतन्त्रले मुसल बनेर निस्कने सोचमा नेपाली जनताको रगत-पसिना चुसेर मौलाइरहेको अवस्थामा जनतामा आएको चेतना र ऐक्यबद्धताका कारण आन्दोलनमार्फत् राजतन्त्रको हार र जनताको जित देखाउनु प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ । शान्त, स्वतन्त्र र पवित्र जीवन बिताइरहेका नेपालीहरू जसले शरणको मरण गर्न जान्दैनन् त्यसैको फाइदा उठाउँदै थकालीबाट उल्टो शोषण, उत्पीडन र आत्याचारको सिकार बनाइएको घटनालाई सफलताका साथ उठान गरी 'अति भए खति हुन्छ' भने भैं अन्ततोगत्त्वा थकाली परिवारको उठिवास गराउनुले कथाकार लामिछानेले कथामा आफ्नो प्रगतिवादी विचारको प्रतिपादन गरेका छन् । यस कथामा सोझा गाउँलेहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरेर शोषक सामन्तहरूको चारित्रिक विश्लेषण गरी त्यस्ता चरित्रहरूको सफाया गर्न एकजुट हुनुपरेको र आन्दोलन नै अन्तिम मोर्चा बन्न सकेको प्रसङ्गलाई कथामा सफल रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै पनि समाज यदि शोषक, सामन्त र तानाशाहहरूको शोषणको सिकार भइरहेको छ भने त्यसको निराकरणको लागि सर्वहारा शोषित, उत्पीडित र दमितहरू एकजुट भई शोषणको विरुद्धमा लडेर सामन्तवादको अन्त्य गरी समतामूलक समाजको स्थापना गर्दै आफ्नो हक र अधिकारको संरक्षण गर्नुपर्दछ भन्ने सन्देश कथाले दिन खोजेको छ ।

### ५.११.७ शीर्षक

यस कथाको शीर्षकले प्रतीकात्मक अर्थ बोकेको छ । 'अतिथि परिवार'को सोझो अर्थ पाहुना बस्न आएका परिवार हुने भए तापनि कथामा 'राजपरिवार' को प्रतीकका रूपमा उभ्याइएको छ । एउटा रमाइलो गाउँ (नेपाल) मा एकदिन अर्को गाउँ (विदेश) बाट बास बस्न आएको एउटा परिवारलाई गाउँलेले सार्वजनिक पाटीमा बास दिएका

तर समयक्रममा सो परिवारले गाउँलेहरूमाथि विभिन्न तवरले शोषण गर्दा गाउँलेहरूलाई उद्वेलित गर्ने र आक्रोशको चरमसीमामा पुऱ्याउने काम गरेको छ । नेपालको राजतन्त्रको प्रतिनिधित्व गर्ने थकाली (राजा) ले गाउँले (जनता) माथि गरेको दमन, शोषण र अत्याचारलाई मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । वास्तवमा थकालीको परिवारलाई एकाध दिनको लागि सार्वजनिक पाटीमा बास दिइएको र नेपालीहरूले अतिथिलाई देवतासरह मान्ने परिपाटीको सेरोफेरोमा थकाली परिवार अर्थात् अतिथि परिवारको सो गाउँमा उपस्थिति, बिस्तारै गाउँलेमाथि ज्यादती र अन्तमा गाउँबाट खेदिनुपरेको घटनामाथि नै कथा केन्द्रित भएको हुनाले कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

### ५.११.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा नेपालमा सामन्तवादको प्रतीक राजतन्त्रात्मक व्यवस्थाको उद्भव, तानाशाही चरित्रको पराकाष्ठा र जनआन्दोलनमार्फत् सो व्यवस्थाको पतनमा केन्द्रित रहेको छ । नेपालमा शाहवंशको आगमन, सामन्ती सोचको वृद्धि, सर्वसाधारणका बीचमा फुट गराई 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने सिद्धान्तको हुबहु प्रयोग, बिस्तारै जनचेतनामा अभिवृद्धि भई 'फुटेर होइन जुटेर' सामन्तवादको अन्त्य गर्ने घोषणा, शोषक-सामन्तका विरुद्ध सर्वहाराहरू आन्दोलित र सामन्तवादको सफाया भएको मूल प्रसङ्ग र घटनाबाट कथा पूर्णतया प्रगतिवादी दृष्टिकोण बोकेर अगाडि बढ्न सफल भएको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथा समाजवादी यथार्थवादको ज्वलन्त नमुना बनेको छ ।

### ५.१२ 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथाको विश्लेषण

#### ५.१२.१ परिचय

'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित राजनैतिक धरातलमा पाइला टेकेर सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थवादी तवरले चरितार्थ गर्न सफल कथा हो । २०४६ सालको जनआन्दोलनमार्फत् प्रजातन्त्र पुनर्बहाली भएर पञ्चायती संविधान र व्यवस्था खारेज भई प्रजातान्त्रिक संविधान बने पनि नाममात्रको प्रजातान्त्रिक भनिएको तर सामन्तहरूकै संरक्षक र पृष्ठपोषक रहेको तथ्यलाई चरितार्थ गरेको छ ।

#### ५.१२.२ कथावस्तु

कुनै खास विचार, सिद्धान्त र पार्टीप्रति प्रतिबद्ध भएर लागेको थाहा नपाइने त्यति लेखपढ नभएका खुन्ते काकाको गतिशील बन्ने स्वार्थी चरित्रको रहस्योद्घाटनबाट कथाको आरम्भ हुन्छ । सधैं रेडियो साथमा लिएर हिँड्ने खुन्ते काका सुरुमा पञ्चायती व्यवस्थाका

पुजारी देखिन्छन् । पञ्चायतविरोधीलाई उनी राष्ट्रघाती ठान्छन् । यस्तैमा आन्दोलन सुरु हुन्छ । आन्दोलनले चर्को रूप लिँदै जान्छ । रेडियो नेपालले पञ्चायतका पक्षमा कुल्छ । गाउँगाउँमा रातारात निस्कने मसाल जुलुसले आन्दोलन राँकिएको हुन्छ । पञ्चायतका पक्षधरहरू घोक्रेसुत्ती लगाउन थालिन्छन् । खुन्ते काका पञ्चायतीसँग 'पञ्चायतै ठीक' र बहुदलसँग 'बहुदलै चाहिन्छ' भन्दछन् । २०४६ सालको आन्दोलन रोकिन्छ । देशमा बहुदल आउँछ । खुन्ते काका अब पञ्चायत ठीक भन्न छाड्छन् र बहुदलीय रेडियो सुन्न थाल्दछन् । थुनिएका र भूमिगत भएका बाहिर आउँछन् । मरेका सहिद बन्छन् । पञ्चायती ज्यादतीको बयान सुन्दा खुन्ते काकाले आफूलाई धिक्काउँछन् । अब भने काका काङ्ग्रेसी बन्दछन् । रेडियो नेपाल मात्र सुन्ने विशेषता काकाको हुन्छ । यस्तैमा संविधान आउँछ । संविधानको कसैले समर्थन गरेर बत्ती बाल्छन्, कसैले निभाउँछन् । काका किंकर्तव्यविमूढ भएर धेरैसँग बाल्नु र निभाउनुको कारण सोच्छन् । चित्त बुभ्दो जवाफ नआएपछि उनी आफ्नै निर्णयमा पुगी धुमधाम बत्ती बालेर दीपावली पनि नगर्ने र निभाएर घर अँध्यारो पनि नपर्ने निष्कर्ष निकाल्छन् । अब भने काका रेडियो नेपालप्रतिको अन्धविश्वास त्याग्छन् । उनलाई रेडियोले केवल सरकारवादी नारामात्र दिन्छ भन्ने अनुभूति हुन्छ । एकदिन काका खेतमा काम गरिरहेको बेला रेडियोले देशमा आमचुनाव हुन गइरहेको र त्यस चुनावमा प्रजातन्त्रको विजय गराउन काङ्ग्रेसलाई विजय गराउनुपर्ने समाचार प्रसारण गर्दछ । म पात्रले ठट्टा गर्दै काकासँग आउँदो चुनावमा काङ्ग्रेसलाई जिताउनै पर्छ भन्दा काकाले काङ्ग्रेसमा मण्डलेपञ्च बढी भएकाले काङ्ग्रेसलाई जिताउनु भनेको पञ्चायतलाई जिताउनु हो भन्ने जवाफ दिन्छन् । यस्तैमा एउटा शक्तिशाली दलका कार्यकर्ताहरूको प्रहारबाट काकाको असामयिक निधन भएको घटनामा आई कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.१२.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाले नेपालको राजनीतिक परिवर्तन र रेडियो नेपालको अवसरवादी समाचार प्रसारणलाई मुख्य विषयवस्तु बनाएको हुनाले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज र राजनीति हो । जनताप्रति अनुत्तरदायी पञ्चायती शासन व्यवस्थाका विरुद्धमा आन्दोलनले चर्को रूप लिँदै गर्दा त्यस व्यवस्थाका हिमायती सरकार, प्रशासन र कार्यकर्ताले सोही व्यवस्था कायम राख्न समाचार प्रसारणमा समेत हस्तक्षेप गरी आफ्नो शासनव्यवस्थाका विरोधीहरूलाई राष्ट्रघातीको संज्ञा दिनु र आन्दोलन दबाउने वा बिथोल्ने प्रयास विफल हुँदै जाँदा पञ्चायतीहरू आन्दोलनकारीहरूबाट बिस्तारै पराजित हुँदै जाँदा विचलनको स्थिति देखा पर्नु कथाको समस्या हो । पञ्चायती मण्डलेहरू प्रजातन्त्र पुनर्बहालीसँगै विभिन्न जुक्तिले

काङ्ग्रेसमा प्रवेश गर्नु र यस्तैमा संविधान जारी गर्दा विरोध र समर्थनको अवस्था सिर्जना हुनु कथाको चरम अवस्था हो । यसपछि काङ्ग्रेसीहरूको सरकारमा बर्चस्व हुनु र रेडियो नेपालले पनि काङ्ग्रेसकै पक्षमा समाचार प्रसारणदेखि लिएर आमनिर्वाचनमा काङ्ग्रेसलाई नै जिताउनुपर्ने नारा घन्काउनु अनि खुन्ते काकाजस्ता रेडियो नेपालप्रति प्रतिबद्ध, आश्वस्त वा भनौं रेडियो नेपालप्रति सबैभन्दा विश्वासिला स्रोताका मनमा रेडियो नेपालप्रतिको विश्वास हराउँदै जाने स्थिति पैदा हुनुले मात्र नभई त्यतिखेरसम्म आफूलाई काङ्ग्रेसी ठान्दा सुरक्षित काका काङ्ग्रेसभित्र धेरै मण्डलेहरू छिरेकाले काङ्ग्रेसलाई जिताउनु भनेको फेरि पनि पञ्चायतलाई जिताउनु हो भन्ने विचारले पार्टी छोड्ने वित्तिकै उनलाई निर्मम तवरले हत्या गर्नुले कथा नेपाली समाजमा विद्यमान विचारको राजनीति नभई शक्ति, बल, धाक र रवाफको राजनीतितर्फ अभिप्रेरित भएकोले कथाको स्रोत नेपाली समाज नै हो ।

#### ५.१२.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा 'खुन्ते काका' र 'म' पात्र उपस्थित छन् । समाख्याता पात्रको रूपमा उपस्थित 'म' पात्रको भूमिका गौण देखिए पनि खुन्ते काकाको सहयोगी पात्र हो । काकालाई समयसमयमा विभिन्न प्रश्न गरेर भक्भक्क्याउने र सुभावा पनि बेलबेलामा दिने 'म' पात्र आन्दोलन सञ्चालनार्थ गाउँमा बसेको शिक्षित र बौद्धिक देखिन्छ । तर पनि कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म काकाकै उपस्थिति रहेकोले खुन्ते काका नै कथाका महत्त्वपूर्ण पात्र हुन् (बरई, २०६५: ८१) । कथाका प्रत्येक घटना र प्रसङ्गहरू काकाकै सेरोफेरोमा घुमेका छन् । काका कथामा केन्द्रविन्दु पात्रका रूपमा रहेका छन् । यिनकै माध्यमबाट कथामा समस्या खडा भएको छ; चरम अवस्थामा पुगेको छ र उनको मृत्युसँगै कथाको अन्त्य भएको छ । यिनी नहुने हो भने कथावस्तुले एक डेग पाइला पनि चलाउन सक्दैन त्यसैले कथावस्तु काकाकै आसपासमा र वरिपरि घुमेको छ । सुरुमा पञ्चायती व्यवस्थाका पक्षधर काका राजनैतिक परिवर्तनसँगै परिवर्तित हुने गतिशील भूमिका रहेका प्रमुख पुरुष पात्र हुन् । एउटा पुरानो रेडियोसमेत बदलेर नयाँ किन्न नसकेका काका निम्नवर्गीय देखिन्छन् भने उनीबिना कथाले गति लिन नसक्ने हुँदा काका मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् । परिवर्तनलाई स्वीकार गर्ने काकाले कथामा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेकोले उनी अनुकूल चरित्रका देखिन्छन् । यिनकै माध्यमबाट तानाशाही पञ्चायती बर्बरता, चित्त नबुझेको प्रजातान्त्रिक संविधान र व्यवस्था, पीत पत्रकारिता, भुठो समाचारमाध्यम, हिंसात्मक राजनीति आदि घटनाहरूको उद्घाटन कथामा गरिएको छ ।



## ५.१२.५ पर्यावरण

यो कथा २०४६ सालको जनआन्दोलन र २०४७ सालको संविधान तथा २०४८ सालमा हुन गइरहेको आमनिर्वाचनलाई परिवेश बनाएर लेखिएको छ । २०४६ सालको पञ्चायतविरोधी आन्दोलन सफल हुँदै गइरहेको अवस्थामा पञ्चायती मण्डलेहरूमा आएको विचलन र नेपाली काङ्ग्रेसमा विलयन भएको यथार्थ चित्रण कथामा छ । गाउँगाउँबाट आँधीवेरीको रूप लिएर काङ्ग्रेस कम्युनिस्टको संयुक्त नेतृत्वमा क्रान्ति भई सफलतातिर पुग्नै लाग्दा आन्दोलन रोकिनु र काङ्ग्रेसले आन्दोलन सफल भएको ठानी संविधान जारी गर्नु तर कम्युनिस्टलाई अभै पूर्णतया सफल भएको जस्तो नलाग्नु अनि दीपावली नगर्नुजस्ता घटना प्रभावकारी ढङ्गले अगाडि बढेका छन् । काङ्ग्रेसमा नलाग्ने र उसलाई नजिताउने घोषणा गरेको कारणबाटै खुन्ते काकाको अमानुषिक हत्या गरिएको घटना पनि मार्मिक बनेको छ । यो राजनीतिक परिवेश हो भने पात्रको मानसिक दशाको पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ । साथै 'म' पात्रले देखाएको सहानुभूति र काङ्ग्रेसीहरूको घमण्ड र अहम्वादी प्रवृत्तिलाई कारण कार्य शृङ्खलामा विश्वासिलो वातावरण लिएर विश्लेषण गरिएको छ ।

## ५.१२.६ सारवस्तु

यस कथाले देशमा निरङ्कुश तानाशाही पञ्चायती सरकारको बिगबिगी बढ्दै गएको त्यस प्रकारको हुकुमी सरकारको अन्त्य गरी विधिको शासन स्थापनार्थ काङ्ग्रेस-कम्युनिस्ट संयुक्त जनान्दोलनको पृष्ठभूमिमा आन्दोलनको सफलता र काङ्ग्रेसीहरूको एकलौटी स्वार्थका कारण सर्वत्र हस्तक्षेपलाई मुख्य सारवस्तु बनाएको छ । पञ्चायत कालमा काकाले सुन्ने च्यानल रेडियो नेपालले पञ्चायती भाषा बोल्ने गरेको र प्रजातन्त्र पुनर्बहालीपछि काङ्ग्रेसी हस्तक्षेपका कारण काङ्ग्रेसको भाषा बोल्ने गरेको हुनाले काकाले सबैभन्दा भरपर्दो ठानेको रेडियो नेपालको कार्यक्रम प्रसारण काकालाई विश्वासिलो लाग्न छाडेको प्रसङ्ग कथाको मुख्य घटना हो । खुन्ते काकाले सधैं लिएर हिँड्ने रेडियोको प्रसङ्ग रोचक देखिए पनि खासगरी कथाले जनआन्दोलनबाट शासनसत्तामा परिवर्तन भएको तर शासनशैलीमा परिवर्तन नभएको, सञ्चारमाध्यममा सरकारी नियन्त्रण गरिएको, सरकारी कामकाजबाट जनता सन्तुष्ट नभएको, विचारको राजनीतिलाई घेराबन्दी गरिएको जस्ता प्रसङ्गलाई बडो मार्मिक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरिएको छ (ज्ञवाली, २०६६: ३४३) । काङ्ग्रेसलाई जिताउनु भनेको फेरि पनि पञ्चायतलाई जिताउनु हो भन्ने खुन्ते काकाको अभिव्यक्तिले अब कम्युनिस्टलाई जिताउनुपर्छ भन्ने सङ्केत गरेबाट कथामा प्रगतिवादी स्वर मुखरित भएको पाइन्छ ।

## ५.१२.७ शीर्षक

यस कथाले कथाका केन्द्रीय पात्रलाई शीर्षक बनाएर सङ्केत गरेको छ । सधैं रेडियो साथमा लिएर हिँड्ने खुन्ते काकाको दैनिकी प्रस्तुत गरेकाले खुन्ते काकालाई रेडियो काका र उनको दिनचर्यालाई जस्ताको तस्तै छर्लङ्ग पार्ने काम तस्विर जस्तै स्पष्ट भएकाले 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ । रेडियो नेपालका नियमित स्रोता रहेका काका सो रेडियोबाट प्रसारित समाचारमा पहिले विश्वस्त बन्छन् तर पञ्चायतकालमा पञ्चहरूले दोष लुकाएर गुणको मात्र गायन गर्ने रेडियो नेपाल प्रजातन्त्र पुनर्स्थापनापश्चात् काङ्ग्रेसको गुणगानमा केन्द्रित रहेको देखेपछि उनीबाट रेडियोको विश्वास हट्दै जान्छ । कथाका केन्द्रीय पात्रलाई शीर्षकले सङ्केत गरेकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ (बरई, २०६५:८२) । रेडियोको समर्थन गर्दासम्म पञ्चायत कालमा होस् वा प्रजातन्त्रमा उनको जीवन सुरक्षित हुन्छ तर रेडियोको विरोध गरेर रेडियो लिन छाड्ने सङ्केतसँगै उनको समेत हत्या हुन्छ । तसर्थ अक्षर र शब्दमार्फत् खुन्ते काकाको जीवनचर्या उल्लेख गरिएको कथाको शीर्षक 'रेडियो काका : एक शब्दचित्र' सार्थक छ ।

## ५.१२.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथाले निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाबाट सन्त्रस्त बनेका नेपाली जनताको आन्दोलनले सो व्यवस्था पतन भई प्रजातन्त्र आउँदा पनि सर्वसाधारण जनताको पक्षमा व्यवस्था बदलिन नसकी सामन्तहरूकै राज भएकाले सो व्यवस्थाको विरुद्ध क्रान्ति गरी समाजवादी व्यवस्था स्थापना गर्नुपर्ने विचार बोकेको हुनाले यो कथा प्रगतिवादी विचार र दृष्टिकोणबाट अभिप्रेरित रहेको छ ।

## ५.१३ 'घर/घाट' कथाको विश्लेषण

### ५.१३.१ परिचय

'घर/घाट' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । काङ्ग्रेस र कम्युनिस्टहरूको संयुक्त हातेमालोमा २०४६ सालको जनआन्दोलन सफल भएपछि कम्युनिस्टहरू सन्तुष्ट नभएका र साम्यवादी व्यवस्थाका लागि सङ्घर्षरत रहेको तथा विभिन्न पद र प्रलोभनमा पारेर काङ्ग्रेसले सामन्तवादी व्यवस्था स्थापित गर्नको लागि कम्युनिस्टहरूलाई आफ्नो पार्टीमा भर्ना गरिरहेको प्रसङ्गलाई कथामा उतारिएको छ ।

### ५.१३.२ कथावस्तु

विज्ञानसम्मत विचार र सोचाइ रहेर पनि सामन्ती समाजमा पालिएका-पोसिएका 'उनी' पात्रको विचारको 'म' पात्रले सम्मान गरेको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ ।

धेरै नेपाली जनताको बलिदानबाट देश २०४६ सालको अन्तमा आएर केही खुकुलिएको छ । बर्जुवा प्रजातन्त्र आए पनि खास प्रजातन्त्र आएको छैन । बोल्ने, लेख्ने र सभासङ्गठन गर्ने मौलिक अधिकार स्थापित भएको छ । पञ्चायती मण्डलेहरू विभिन्न पार्टीमा विभिन्न नामका बिल्ला भिरेर प्रवेश गरिरहेका छन् । सामन्ती संस्कारमा हुर्किए पनि उनी बामपन्थीहरूप्रति सहानुभूति राख्दछन् । पञ्चायतकालका कारिन्दा रहेका हुनाले साम्यवादका बारेमा उनलाई ज्ञान भए नभएको द्विविधा देखिन्छ । बहुदलको आगमनसँगै काङ्ग्रेसी नेता र नीतिको विरोध गर्ने उनी र 'म' पात्रको सम्बन्ध नजिकिँदै जान्छ । प्रजातन्त्र पुनर्स्थापनापछि काङ्ग्रेसी क्रियाकलापबाट विरक्त बनेका उनी साम्यवादका पूर्ण समर्थक बन्छन् । उनले साम्यवादी विचार व्यक्त गरी कैयौं युवा र महिलालाई प्रभावित पार्छन् । छुवाछुतको विरोध गर्दछन् । धार्मिक आडम्बर, पुँजीवाद, साम्राज्यवाद, बिस्तारवाद, राजतन्त्र, काङ्ग्रेसी नीति र भारतीय विस्तारवादको विरोध गर्दछन् । यस्तैमा 'उनी' पात्रले अकस्मात काङ्ग्रेसमा प्रवेश गरी नगर समितिको टीका र माला लगाउँछन् । यससँगै कथाले अर्को मोड लिन्छ । सधैं 'लालसलाम' भन्ने उनी अब 'जय नेपाल' भन्न थाल्छन् । 'म' पात्रलाई आश्चर्य लाग्छ । 'म' पात्रलाई उनले जनआन्दोलन र बीसौं शताब्दीलाई उपहास गरे भैं आभास हुन्छ । 'म' पात्रले उनलाई सम्झाउँदै ठाउँ पाएँ भन्दैमा विचारै नगरी हाम फाल्नु हुँदैन भन्छन् । अझ 'म' पात्रले मान्छे नभएका ठाउँमा ठाउँ जति पनि खाली हुने हुनाले कुकुर बिरालाले पनि ठाउँ पाउने तर मान्छे धेरै भएका पार्टीमा सितिमिति ठाउँ खाली नहुने हुँदा ठाउँ पाउन गाह्रो हुने कुरा सुभाउँछन् । घर कुन हो ? र घाट कुन हो ? चिन्नुपर्ने बताउँछन् । यतिखेर सम्म आउँदा उनी गम्भीर बन्छन्, दुवै मौन बस्छन् । 'म' पात्रले 'जय नेपाल' भनेर त्यहाँबाट हिँडिसक्दा आफ्नो निर्णयप्रति शङ्का मानेर उनी अन्यमनस्क टोलाइरहेका अवस्थामा कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.१३.३ कथावस्तुको स्रोत

२०४६ सालको जनआन्दोलन पूर्ण प्रजातन्त्र पुनर्बहाली नाममात्रको प्रजातन्त्रमा पुगेर रोकिनुले मण्डले-सामन्तहरूको पृष्ठपोषक बनेको नेपालको पुँजीवादी- साम्राज्यवादी राज्यव्यवस्था र सर्वसाधारण बहुसंख्यक निम्नवर्गीय जनता निराश बनेको प्रसङ्गलाई कथानक बनाइनुले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज हो । देशमा प्रजातान्त्रिक शासनव्यवस्थाका नाममा सामन्तहरूकै बिगबिगी रहनु, उच्च पदमा तिनै आसिन हुनु, विभिन्न नामका भुठा बिल्ला भिरेर मण्डले पञ्चहरू नै फेरि राष्ट्रिय राजनीतिमा प्रवेश गर्नु, आदि प्रसङ्गलाई उल्लेख गर्दै कथामा साम्यवादी विचार तथा गरिब,

निम्नवर्गीय, निमुखा वर्गको प्रतिनिधित्व गरी कुसंस्कार र वर्गविभेदको विरोध गर्ने पार्टी र व्यक्तिलाई विभिन्न पद, प्रतिष्ठा र प्रलोभनमा फसाएर त्यस्ता विचार र क्रान्तिलाई तालाबन्दी गरिदिएको स्थितिलाई कथामा उल्लेख गरिएको छ । सामन्ती समाजमा हुर्किएका 'उनी' पात्र बुर्जुवा प्रजातन्त्र आउंदाबित्तिकै बामपन्थी विचारका पक्षपाती देखिनु कथाको समस्या हो । उनी साम्यवादी विचारलाई युवा र महिलासम्म प्रवाहित गरेर धेरैलाई सो विचारबाट प्रभावित र समाहित गर्न सफल हुनु अनि अचानक पुँजीवादी व्यवस्थाको हिमायती काङ्ग्रेसको षड्यन्त्रलाई नबुझी उसको प्रलोभनमा परेर नगर समितिका प्रतिनिधि बन्न पुग्नु कथाको चरम अवस्था हो । 'म' पात्रले उनलाई घर/घाट चिन्न असफल भएको र भासमा डुबेको आरोप लगाउँदै समयलाई पर्खिन नसक्नेहरू 'तातै खाऊँ जल्दै मरूँ ? भने भैं सानो स्वार्थका कारण लामो समयसम्म तड्पिइरहनुपर्ने अभिव्यक्ति व्यक्त गर्दै बाटो लागेपछि अन्यमनस्क बनेका उनीसम्म आइपुग्दा कथाले आफ्नो लक्ष्य पहिल्याइसकेको हुन्छ । यसरी सम्पूर्ण कथाले नेपाल, नेपाली राजनेता र राजनीतिको गन्ध दिँदै त्यसले नेपाली समाज र जनतामा पारेको दूरगामी प्रभावको स्पष्ट उल्लेख गरेकोले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज हो ।

#### ५.१३.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा 'उनी' र 'म' पात्रको उपस्थिति छ । समाख्यता पात्रका रूपमा आएका 'म' पात्रले आफ्नो जीवनको वृत्तान्त प्रस्तुत नगरी 'उनी' पात्रकै क्रियाकलाप र अवस्थाको वर्णन गरेका छन् । गौण भूमिकामा आएका 'म' पात्र 'उनी' पात्रका सहयोगी चरित्र हुन् । बामपन्थी विचारबाट प्रभावित 'म' पात्र साम्यवादी व्यवस्थाका पक्षधर देखिन्छन् । अर्का केन्द्रीय प्रमुख पुरूष पात्र 'उनी' कथामा दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा आएका छन् । 'उनी' यस कथाका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हुन् । यिनकै सेरोफेरोमा यस कथाको कथावस्तु जन्मिएको छ, हुर्किएको छ र मरेको छ । यिनको उपस्थिति कथाको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म पूर्णरूपले रहेको छ । उनी प्रस्तुत कथाका केन्द्रीय, बद्ध, मञ्चीय, प्रतिनिधि उच्चकुलीन, गतिशील, असत्, प्रतिकूल र प्रमुख पुरूष पात्र हुन् (बरई, २०६५:८५) । यिनकै माध्यमबाट सामन्ती समाज, पञ्चायती मण्डलेहरूको काङ्ग्रेसमा विलयन आदि कुराहरूको कथामा जानकारी गराइएको छ । सुरुमा पञ्चायती सामन्ती राज्यव्यवस्थाका प्रतीक उनी बहुदल आएपछि बहुदलका समर्थक बन्दै साम्यवादी व्यवस्थाका प्रचारक तथा अन्त्यमा आएर काङ्ग्रेसी षड्यन्त्रमा परी पदका लागि पुँजीवादी व्यवस्था स्वीकार गर्ने चलायमान पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

### ५.१३.५ पर्यावरण

यस कथामा बाह्य परिवेश स्पष्ट रूपमा आएको छैन तसर्थ यो अमुक नगरलाई पर्यावरण बनाएर लेखिएको कथा हो । यस कथाले २०४६ सालको प्रजातन्त्र आएपछिको राष्ट्रिय राजीतिक परिवेशको चित्रण गर्ने प्रयत्न गर्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४३) । आन्तरिक परिवेशका रूपमा भने यसमा पद, प्रतिष्ठा र कुर्चीका लागि असल-खराब नछुट्याई त्वात्तै हाम फाल्ने नेपालका नेताहरू र कार्यकर्ताहरूको गलत संस्कार र घृणित मानसिकता नियालिएको छ । पञ्चायतबाट बहुदलमा प्रवेश गरेर बामपन्थी विचारद्वारा साम्यवादी आन्दोलनको नेतृत्व गर्ने एक शिक्षित र इमान्दारजस्तो देखिने 'उनी' पात्र नगर समितिमा ठाउँ पाउँदावित्तिकै आफ्नो विचार र सिद्धान्तको ख्यालै नगरी टीका र माला लगाउन पुगेको घटना र परिवेश देखाउँदै अन्तमा 'उनी' पात्रलाई 'म' पात्रको सुभावाले गम्भीर बनाउनुले बडो विश्वासिलो वातावरण सिर्जना गरेको छ । गम्भीर मुद्रामा अन्यमनस्क बनेका 'उनी' पात्रको चिन्ताग्रस्त मानसिकताको चित्रणले कथा बडो प्रभावकारी बनेको छ ।

### ५.१३.६ सारवस्तु

यस कथाले २०४६ सालको परिवर्तनपछि नेपाली जनताले सोचेजस्तो शासन (प्रजातन्त्र) नआए पनि केही अधिकारहरू भने प्राप्त गरेर देशमा खुकुलो वातावरण सिर्जना भएको तर नेताहरूमा कुर्ची र पद-प्रतिष्ठाको लोभ यथावत रहँदा जनताहरूले परिवर्तित व्यवस्थाको आभाष पाउन नसकेको अवस्था देखाउनु कथाको सारवस्तु रहेको छ । देशमा वास्तविक प्रजातन्त्र नआउँदै बुर्जुवा प्रजातन्त्रलाई समर्थन गर्नाले ठूला पार्टीका बिल्ला भिरेर पञ्चायती मण्डले तथा जनद्रोही-तस्करहरूसमेत काङ्ग्रेस-कम्युनिस्टमा प्रवेश गरिरहँदा प्रजातन्त्रका लागि लामो समय सङ्घर्ष गर्ने पार्टीका कार्यकर्ताहरूले भन्दा उनै मण्डलेहरूले बढी स्थान, पद र मान्यता पाउने गरेको कुरालाई कथाले इङ्गित गरेको छ । प्रजातन्त्रमा जनता सर्वोच्च हुनुपर्नेमा भन्नु उनीहरू नै पिल्सिनुपरेको, जनचाहना अनुसार काम हुन नसकेको, पञ्चायती भ्रष्ट-तस्करहरूले विगतमा गरेको अपराधको सजाय भोग्नुपर्नेमा राजनैतिक पार्टीहरूले स्थान दिएको, अवसरवादी राजनीतिका कारण विचारको राजनीति बन्दक बनेको, यो वा त्यो नाममा शासन व्यवस्थाको उच्च पदमा उनै पञ्चायतीहरूको दबदबा बढेको आदि स्थितिप्रति कथाले चोटिलो व्यङ्ग्यप्रहार गरेको छ । विशेषगरी राजनैतिक पार्टीहरू र नेताहरूको अवसरवादी चरित्रलाई कथाले बडो रोचक तथा मार्मिक ढङ्गले चित्रण गर्नाले कथा जीवन्त बन्न पुगेको छ ।

### ५.१३.७ शीर्षक

यस कथाको शीर्षक साङ्केतिक रहेको छ । जीवित मानिसहरू बस्ने स्थानलाई घर

भनिन्छ भने मृत शव पोल्ने, जलाउने वा गाड्ने स्थानलाई घाट भनिन्छ । यसरी हेर्दा कथाले आफैमा विरोधाभासपूर्ण अर्थ बोकेको छ । कथाको शीर्षक साम्य अर्थमा विसङ्गतिपूर्ण रहेको छ । यद्यपि विषयवस्तु र घटनाको प्रसङ्ग हेर्ने हो भने कथाले प्रगतिशीलतालाई काखी च्यापेको छ । कथामा रहेका 'उनी' पात्र आरम्भमा वामपन्थी विचारलाई अवलम्बन गर्ने र साम्यवादी राज्यव्यवस्था स्थापना गर्ने बाटोमा संवेदनशील भएर अगाडि बढेको अवस्थामा अकस्मात् पदीय लोलुपताका कारण आफ्नो विचार र सिद्धान्तलाई लात हानेर पुँजीवादी व्यवस्थाका नोकर बन्न पुगेका हुन् । गरिब-निमुखा, निम्नवर्गीयहरूको उद्धार हुने अनि राष्ट्र समुज्ज्वल प्रगतिको दिशामा अगाडि बढ्ने र समुन्नत बन्ने व्यवस्थालाई परित्याग गरी सामन्ती व्यवस्थालाई अङ्गीकार गरेकाले 'म' पात्रले 'उनी' पात्रलाई घर छोडेर घाटतिर लाग्न पुगेको हुँदा कसले घरमा पुऱ्याउँछ अनि कसले घाटमा पुऱ्याउँछ भन्ने विचार नगरी पार्टी, विचार र सिद्धान्त परिवर्तन गरेको अभिव्यक्ति दिनुले कथाको शीर्षक घर/घाट सार्थक र उपयुक्त रहेको छ ।

### ५.१३.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथाले जनअपेक्षा बमोजिमको प्रजातन्त्र नआई नाममात्रको प्रजातन्त्र देशमा आएको र त्यसमा बलिदान गर्ने जनताले स्थान नपाई छद्मभेषी पञ्चायती सामन्तहरूले नै स्थान पाएको तथा पद-प्रतिष्ठा र कुर्चीको लागि एकातिर विचार र सिद्धान्त परिवर्तन गर्ने अर्कातिर षड्यन्त्रमा पारिने गरेको अवस्थालाई कथामा उतारिएको छ । साम्यवादी व्यवस्थालाई 'उनी' पात्रले त्यागे पनि 'म' पात्रले पुँजीवादले घाटमा पुऱ्याउने भएकाले घरमा सुरक्षित बस्न सकिने बनाउने व्यवस्था भनेको साम्यवाद भएको सङ्केत गर्नुले कथा प्रगतिवादी बन्न पुगेको छ ।

### ५.१४ 'महासमरमा' कथाको विश्लेषण

#### ५.१४.१ परिचय

'महासमरमा' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा निरङ्कुश तानाशाही पञ्चायती व्यवस्थाविरुद्धको २०४६ सालको आन्दोलन उत्कर्षमा पुग्न लाग्दा पञ्चायती व्यवस्थाका संवाहक, पक्षधर र हिमायतीहरूमा मच्चिएको हुण्डरी तथा आफूहरूले विगतमा गरेका काला करतुतका कारण प्रजातन्त्र प्राप्तिसँगै भोग्नुपर्ने विपत्तिबाट विचलित मण्डले-शोषकहरूको विक्षुब्ध मानसिकता चित्रण गर्नुका साथै सामन्ती राज्यव्यवस्थाको पतन भई जनतान्त्रिक व्यवस्था स्थापना हुने लागेको अवस्थाको बडो मार्मिक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ ।

## ५.१४.२ कथावस्तु

पञ्चायती व्यवस्थालाई मुर्दावाद र प्रजातान्त्रिक व्यवस्थालाई जिन्दावाद भन्ने ठूलो आवाजले भरखरै निदाउन लागेका इन्द्रप्रसाद जुलुसक उठेर चुरोट सल्काएको अवस्थाबाट कथा प्रारम्भ हुन्छ । नारा ख्याल-ख्याल नभई वास्तविक हुन्छ । आफ्नो गाउँमा पञ्चायत विरोधीलाई दबाउने जिम्मा उनले लिएका हुन्छन् । सो जिम्मा लिए बापत मनगो बजेट उनले पाएका हुन्छन् । रातारात निस्किएको जुलुस सानोतिनो नभई विशाल मसाल जुलुस हुन्छ । जुलुस हेर्दाहेर्दै उनको घर नजिकै आउन थाल्छ । राँकाको उज्यालोले अन्धकार रात पनि घाम लागे भैं उज्यालो भएकोले उनले जुलुसमा सहभागी सबैलाई देख्छन् । नाराले सम्पूर्ण वातावरण नै गुञ्जायमान हुन्छ । राँकाहरू बीचबीचमा थपिँदै जान्छन् । जुलुसका सहभागी बढ्दै जान्छन् । कोही डराउँदै त कोही उत्साहित हुँदै ताली बजाउँछन् । उज्यालो सबैतिर छाउँदै जान्छ । जतिजति जुलुस उनको घरतिर नजिकिन्छ, त्यतित्यति उनी अत्तालिँदै जान्छन् । उनी घर पो लुट्ने हुन् या घरमा आगो पो लगाउने हुन् भनी चिन्तित हुन्छन् । सञ्जीवनी गोजीमा राख्छन् । जागिसकेका स्वास्नी र छोरी डराउँछन् । छोराले बिराएको भए सजाय भोग्नै पर्छ नत्र किन डराउने भनी ढाडस दिन्छ । तैपनि इन्द्रप्रसादको मन स्थिर हुँदैन । उनी कुखुरालाई बाहिर मिल्काएर कुखुराको खोरमा लुक्छन् । उनको हातमा बन्दुक हुन्छ त्यसैले छोरा भयभित हुन्छ । तर छोरालाई थाहा हुन्छ कि बन्दुकले विचार, भावना र चाहना मार्न सक्दैन । त्यो कुनै व्यक्ति विशेषसँग बदला लिन नभई प्रजातन्त्र प्राप्तिको लागि निस्किएको २०४६ सालको जुलुस हुन्छ । इन्द्रप्रसादलाई त्यो जुलुस कुनै उग्रवादी, अराष्ट्रिय तत्त्व वा विदेशी दलालले निकालेको भान हुन्छ । यता जुलुस जसै उनको घरअगाडि आउँछ, त्यति नै बेला उनले बन्दुकको ट्रिगरमा औंला पुऱ्याउँछन् । उता छोरो पनि जुलुसमा मिसिन्छ । उनको हात र मन दुबै शिथिल हुन्छ । उनी दारा किट्टै मुर्मुर्निन्छन् । जुलुस आफ्नै गतिमा अघि बढ्छ । उनी आन्दोलन दबाउन ल्याएको रकमको फाँटवारी कसरी बताउने भनी चिन्ताग्रस्त हुन्छन् । खोरबाट विस्थापित गरिएको विरोधमा खोरबाहिरको भाले चर्को स्वरमा बास्छ । जुलुसबाट निस्किएको पञ्चायती व्यवस्था मुर्दावाद र प्रजातन्त्र जिन्दावाद भन्ने नाराको आवाजमा उनको छोराको आवाज पनि मिसिएर बुलन्द बन्दै जाँदा उनको कानको जाली नै फाटिरहेको अवस्थामा आएर कथा टुङ्गिन्छ ।

## ५.१४.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथा राजनैतिक परिवर्तनको अपेक्षा गरेर लेखिएको नेपालको राजनीतिलाई चित्रण गरिएको भए पनि सम्पूर्ण नेपालको राजनीतिक-सामाजिक व्यवस्थाको सुदृढीकरण चाहनुले नेपालको राजनीति र नेपाली समाज नै यस कथाको

कथावस्तुको स्रोत हो । सामन्ती पञ्चायती व्यवस्था र प्रजातान्त्रिक समाजवादी व्यवस्था गरी दुई वर्गमा बाँडिएको नेपाली समाज र राजनीति मध्येमा इन्द्रप्रसाद सामन्तवादका नाइके एवं पञ्चायती मण्डलेका प्रतिनिधि हुन् भने जुलुस र सहभागीहरू समाजवादी प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाका पक्षधर एवं निरङ्कुश शासनका विरोधी हुन् । जुलुसमा घन्किएको नाराले इन्द्रप्रसादको तन्द्रा भङ्ग हुँदा जुलुस र नारा दुवै सपना नभई वास्तविकता भएको उनलाई थाहा हुनु यस कथाको समस्याको सुरुवात हो । यसले गर्दा इन्द्रप्रसादको मनमा ईर्ष्या र डाहा उत्पन्न भएको छ । आन्दोलन दबाउन भनी जिल्ला कार्यालयबाट प्रशस्त रकम निकासी गरेका उनलाई रकमले सुरुमा सञ्जीवनीको काम गर्नु, आन्दोलन अगाडि बढ्दै आउँदा इन्द्रप्रसाद आतङ्कित हुनु, जुलुसको बढ्दो सङ्ख्या र स्वरलाई देखेर भन्ने अतालिनु, आत्मरक्षाका लागि बन्दुक लिएर कुखुराको खोरमा लुक्नु आदि कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । जुलुस घरअगाडि आउँदा कतै घर जलाउने पो हुन् कि ? भन्ने डर लाग्नु र बन्दुक सोझाएर ट्रेगरमा औंला राख्नु अनि छोरोसमेत आन्दोलनमा मिसिन पुग्नु कथाको चरम हो । कुखुराको भालेले समेत आफू विस्थापित बनाइएकोमा विद्रोही स्वरमा बास्नु र छोराको आवाज मिश्रित भएर नारा घन्कनुले कथावस्तुमा शोषकप्रति रोष पैदा भएको छ ।

#### ५.१४.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा इन्द्रप्रसाद, उसको छोरो, उसकी स्वास्नी, उसकी छोरी, कुखुरो, आदि पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । इन्द्रप्रसादका स्वास्नी र छोरी मानवीय गौण पात्र हुन् । कुखुरो मानवेतर गौण भूमिकामा देखिएको छ भने छोरो सहायक भूमिका रहेको तर बाबुको सामन्ती सोचाइ र हुकुमी प्रवृत्तिको विरोध गर्ने तथा प्रजातान्त्रिक आन्दोलनमा सहभागी बन्ने विद्रोही स्वभावको पात्र हो । कथाको केन्द्रीय भूमिकामा रहेको मुख्य पात्र इन्द्रप्रसाद हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म नै इन्द्रप्रसादको उपस्थिति छ । ऊ बिना कथाले गति लिन सक्दैन । ऊ कथाको प्रमुख, मञ्चीय, बद्ध, प्रतिकूल, स्थिर, असत्, सामन्तवादी र खल पात्रको रूपमा रहेको कथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पात्र हो (बरई, २०६५:८९) । निरङ्कुश पञ्चायती सामन्ती राज्यव्यवस्थाका पृष्ठपोषक इन्द्रप्रसाद सामन्तवादको नाइके हो; ठेकेदार हो । जिल्ला कार्यालयबाट आन्दोलन दबाउन रकम निकासी गरी आफ्नो गाउँको जिम्मा उसले लिएको छ । काङ्ग्रेस र कम्युनिस्टमा लाग्नेलाई अराष्ट्रिय, उग्रवादी र विदेशी दलाल ठान्ने ऊ परिवर्तन नचाहने अथवा अग्रगमनविरोधी प्रतिगामी चरित्र हो । सङ्घर्ष गर्न डराउने इन्द्रप्रसादले कुखुराको खोरमा लुकेर डरछेरूवा, स्वार्थी र कपटी चरित्र प्रदर्शन गरेको छ ।



## ५.१४.५ पर्यावरण

यस कथाको पर्यावरण नेपालभित्रकै चेतनाको उज्यालो पुगेको अमुक पहाडी गाउँ हो । पञ्चायती व्यवस्थाको पतन लगभग निश्चित भइसकेको आभाष इन्द्रप्रसादको छटपटी र बेचैनी तथा कुखुराको आफ्नो खोरमा आफू बस्न पाउनुपर्ने साङ्केतिक चर्को स्वरले दिन्छ । तसर्थ यो कथा २०४६ सालको जनआन्दोलनताकाको कथा हो । निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्था बचाउन तत्कालीन पञ्चायती सरकारले मण्डलेहरूलाई रकम खुवाउने र भिजिलान्तेहरूको प्रयोग गरी आन्दोलन दबाउन गरेको कुचेष्टा असफल बन्दै आन्दोलन सफलतातिर अगाडि बढिरहेको परिवेशको चित्रण गर्दै सामन्ती व्यवस्थाप्रति स्वयं इन्द्रप्रसादजस्ता पुजारीहरूका सन्तानमा पनि वितृष्णा पैदा भएर आन्दोलनलाई समर्थन गरी जुलुसमा सहभागी भएको वस्तुस्थितिलाई उपयुक्त वातावरण दिएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ५.१४.६ सारवस्तु

सामन्तवादी पञ्चायती राज्यव्यवस्थाले जनताप्रति उत्तरदायी बनी शासन नगर्नु अनि जनता सो व्यवस्था परिवर्तन गरी प्रजातन्त्र स्थापनार्थ आन्दोलित बन्दा राष्ट्रिय ढुकुटी हिनामिना गरी पञ्चायत टिकाउन भरमग्दुर प्रयास गरे पनि सम्पूर्ण जनता हातमा हात र काँधमा काँध मिलाई आन्दोलनमा सहभागी भएका र जनआन्दोलन चरमअवस्थामा पुग्न लाग्दा पञ्चायती व्यवस्थाका हिमायतीहरू अत्तालिएको अवस्था चित्रण गर्नु कथाको सारवस्तु रहेको छ । समयको माग र बौद्धिक चेतनामा आएको परिवर्तनले गर्दा अबका आफ्नै सन्तान पनि प्रतिगमनलाई स्वीकार नगर्ने तथा सामन्तवादलाई त्यागेर प्रगतिवादलाई आलिङ्गन गर्ने अग्रगमनकारी र क्रान्तिकारी हुन्छन् भन्ने कुरा इन्द्रप्रसादको छोराको क्रियाकलापले प्रष्ट पारेको छ । पञ्चायती खोरबाट मुक्तिचेतना जन्मेको रूपमा देखापर्ने यो दृश्य एकातिर प्राचीनता र आधुनिकताको यथार्थ हो भने अर्कातिर 'क्रान्तिचेतना' चाहिँ गरिब र शोषित वर्गमा मात्र हुन्छ भन्ने कुरा गलत हो भन्ने कुराको पुष्टि पनि यसबाट हुन्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४४) । अबका सचेत जनताले कुनै पनि निरङ्कुश शासन व्यवस्थालाई साथ नदिने तथा यथास्थितिवाद र प्रतिगमनका विरुद्ध एकजुट भई त्यस्तो व्यवस्था सजिलै परिवर्तन गराउन सक्छन् अनि धाक, धम्की रवाफ र प्रलोभनमा पर्दैनन् भन्ने कुरा पनि कथाबाट स्पष्ट बुझिन्छ । गोला, बम, बारूद र हतियारको दम्भ देखाएर सामन्ती-हुकुमी शासनले विचारको राजनीतिलाई बदल्न सक्दैन भन्ने तथ्यलाई पनि यस कथाले औँल्याएको छ ।

## ५.१४.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक 'महासमरमा' शब्दले महासङ्ग्राम, महायुद्ध वा ठूलो भगडा भन्ने अर्थ दिने र कथाले २०४६ सालको जनआन्दोलनलाई सङ्केत गरेकोले कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ । निरङ्कुश तानाशाही पञ्चायती सामन्ती राज्यव्यवस्थाका विरुद्धमा सर्वसाधारण नेपाली जनताले गाउँगाउँबाट आन्दोलन गरेको र पञ्चायत टिकाउन मण्डलेहरूले हरेक तरहका प्रयास र उपाय प्रयोग गरी आन्दोलन तुहाउन खोजेको प्रसङ्गले पञ्चायती र प्रजातन्त्रवादीहरू बीचको भीषण युद्ध, भगडा वा सङ्ग्रामलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । इन्द्रप्रसादले आफ्नो आत्मरक्षार्थ खोरभित्रबाट बन्दुक तेर्स्याएर ट्रेगरमा औंला पुऱ्याउनुले पञ्चायती शासनव्यवस्था धरमरको स्थितिमा पुगेको र वार-पारको युद्ध चलिरहेको आभाष कथामा रहेको हुनाले कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

## ५.१४.८ निष्कर्ष

समग्रमा हेर्दा 'महासमरमा' नेपाली सामन्ती सामाजिक संरचना र सत्ताधारीहरूको भ्रष्ट-रवाफी आचरणको उद्घाटन गर्दै शोषित, पीडित सम्पूर्ण नेपाली नागरिकहरू समाजवादी प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थाको स्थापनार्थ आन्दोलित बनेका अनि सामन्तवादका पुजारी वा पृष्ठपोषक र नाइकेहरूको पतन हुन लाग्दा अतीतका कुकृत्यहरू सम्भेर साँढै अत्तालिएका अथवा हकानिएका अवस्था कथामा देखाइएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथाले शोषक-सामन्तहरूका विरुद्ध सङ्घर्ष गरी शोषित-सर्वहारावर्गले आफ्नो हक अधिकार रक्षा गर्न सक्छन् भन्ने तथ्य देखाउनुले कथा पूर्णतः प्रगतिवादी बनेको छ ।

## ५.१५ 'पाल्तु कुकुर' कथाको विश्लेषण

### ५.१५.१ परिचय

'पाल्तु कुकुर' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । सामन्ती राज्यव्यवस्थाका पक्षधरहरू आफ्नो हैकमवादी शासन तुहिने अवस्था देखेपछि प्रजातान्त्रिक समाजवादी व्यवस्था स्थापनाको लागि हुने आन्दोलनलाई कमजोर तुल्याउन विभिन्न तरहले साम, दान, दण्ड र भेदजस्ता नीति अवलम्बन गरेको सरकारी नीतिलाई चित्रण गर्ने सफल कथा हो ।

## ५.१५.२ कथावस्तु

कर्मचारी आन्दोलन चर्किएर सोलिडायरिटी चेन कार्यक्रमसम्म आइपुगेको अवस्थाबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । निजामती कर्मचारीबाहेकका अन्यले समेत साथ दिएका सो कर्मचारी आन्दोलन अनुशासित रूपमा प्रदर्शन हुँदै आफ्ना जायज मागका लागि अधि बढिरहेको हुन्छ । आन्दोलन बडो सालीन तवरले सफलतातिर बढ्दै गएको देखेर सबै छक्क परिरहेका हुन्छन् । सोही कार्यालयमा अस्पष्ट चरित्र भएका एक कर्मचारी हुन्छन् । सबै कर्मचारी त्यस दिन आन्दोलनमा सहभागी हुन जाँदै छन् भन्ने थाहा पाएपछि उनी पनि कर्मचारीको माग पूरा हुनैपर्छ भन्दै आन्दोलनमा सहभागी बन्ने अभिव्यक्ति दिन्छन् । समयमै निर्धारित स्थानमा पुग्ने लक्ष्य लिएर उनीसहित कर्मचारी र अन्य आन्दोलनस्थलतिर लाग्छन् । बाटामा कर्मचारी हक, हित र सरकारी कामकाजको बारेमा विभिन्न खालका कुराकानी हुन्छन् । उनी पनि कर्मचारीहरूका विचारसँग साम्यता प्रकट गर्दछन् । केही समय हिँडेपछि समय अझै बाँकी छ भन्दै उनले बाटामा नै चिया खाने प्रस्ताव राख्छन्, जसलाई सबैले स्विकार्छन् । पसलमा भित्रिएपछि आन्दोलनमा चाँडै जानुपर्ने हुनाले चिया छिटो ल्याउन आग्रह गर्छन् तर उनले हतार नगरी छोले, समोसा आदि पहिले ल्याउन पसलेलाई निर्देशन दिन्छन् । त्यहीँ लड्डु मगाउँछन् । पसलमा चियामात्र खाएर छिटो हिँड्न पर्नेमा उनले मगाएका नास्ता खाँदा समय निकै लाग्छ । पसलभित्रै कर्मचारीको माग र सरकारी उदासीनताको बारेमा छलफल चलिरहन्छ । त्यहीँ केही प्रहरी प्रवेश गर्छन् । आन्दोलनप्रति सहमति व्यक्त गर्छन् । यतिबेलासम्म आउँदा समयले नेटो काटिसकेको हुन्छ । तैपनि कर्मचारीहरू उत्साहित हुन्छन् । निर्दिष्ट ठाउँमा पुग्दा कार्यक्रम सुरु भइसकेको हुन्छ । एकता-सँगालो कार्यक्रम भएकोले समुद्रमा नदीहरू मिसिए भैं आन्दोलनले विशाल मानव जनसागरको रूप लिन्छ । कार्यक्रम निकै रोचक, शिष्ट र मर्यादित देखेर सर्वसाधारण-व्यापारीहरू छक्क पर्छन् । कर्मचारीहरू पनि उत्साहित हुँदै जनसागरमा मिसिन्छन् । तर उनी जरुरी काम छ भन्दै आफ्नो बाटो लाग्छन् । यसबाट सबै कर्मचारीको मनमा चिसो पस्छ । भोलिपल्ट साँझ कर्मचारीहरूले थाहा पाउँछन् कि उनले सो सोलिडायरिटी चेन कार्यक्रमलाई शिथिल तुल्याउन मोटो रकम जिल्ला प्रशासन कार्यालयबाट प्राप्त गरेका अनि हरेक व्यवस्थाले यस्ता चरित्रलाई पाल्ने काम अनिवार्य जस्तो बन्न पुगेको सङ्केत गर्दै कथाको अन्त्य हुन्छ ।

## ५.१५.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाले तानाशाही निरङ्कुश सामन्ती राज्यव्यवस्थाले सर्वसाधारण नेपाली जनताका त कुरै छाडौँ सरकार सञ्चालनको लागि दाहिने हात मानिने निजामती कर्मचारीको समेत चित्त बुझाउन नसकेको घटनालाई कथावस्तु बनाएकोले यस कथाको

कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज हो । सामन्ती पञ्चायती व्यवस्थाका पृष्ठपोषक र मण्डले चरित्र बोकेका उनको उपस्थिति तथा समाजवादी प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाका पक्षधर कर्मचारीहरूको उपस्थितिले कथामा वर्गीय द्वन्द्वलाई भित्र्याएको छ । कर्मचारी आन्दोलन उत्कर्षमा पुग्न लाग्दा सम्पूर्ण सरकारी कामकाज र आफ्नो जागिरको समेत प्रवाह नगरी आफ्ना जायज माग पूरा गर्न आन्दोलनमा होमिनु र छद्म चरित्र भएका उनी पात्रले आफू पनि सहभागी हुन्छु भन्नु कथाको समस्याको सुरुवात हो । अस्पष्ट चरित्र भएका उनी पात्रले आन्दोलनको कार्यक्रमलाई शिथिल तुल्याउन चिया खाएर जाने निहुँमा लामो समय पसलमा खर्चिनु र पछि ढिलै भए पनि आन्दोलनस्थलसम्म पुग्नु, अन्य कर्मचारीहरू आन्दोलनमा सहभागी हुनु तर उनी काम छ भनी भाग्नु कथाको चरम अवस्था हो । यसपछि विस्तारै अन्य कर्मचारीहरूमा शङ्का लाग्नु, अन्ततः उनी पात्र सरकारी मोटो रकम खाएर कार्यक्रम शिथिल तुल्याउन प्रयोग गरिएको भन्ने थाहा लाग्नुले कथावस्तुले शोषक र सामन्ती सरकार र त्यसका मतियारहरूप्रति रोष र घृणा पैदा गरेको छ भने प्रजातन्त्रका पक्षधरहरूप्रति पूर्णतया समर्थन व्यक्त गरेको छ । तसर्थ यस कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थमा आधारित छ ।

#### ५.१५.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा उनी, कर्मचारीहरू, हामी, पसले, प्रहरी, व्यापारी, सर्वसाधारण आदि पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । पसले, प्रहरी, व्यापारी र सर्वसाधारण कथाका अत्यन्त गौण भूमिका भएका पात्र हुन् । हामी पात्रहरू कर्मचारीहरूको एकता-संगालो कार्यक्रमलाई, थप बल, हौसला र उत्साह भरिदिन तथा एकता प्रदर्शन गरिदिन सहभागी पात्रहरू हुन् । कर्मचारीहरूसमेतलाई समावेश गरी कथामा हामी सम्बोधन गरिएकोले हामीले खेलेको भूमिका नै कर्मचारीहरूको पनि हो । कर्मचारी लगायतका हामी पात्रहरू कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा उपस्थित दृष्टिकेन्द्र पात्र हुन् । हामीबाटै कथाका सम्पूर्ण घटना र क्रियाकलाप वर्णन गरिएको छ । 'उनी' कथाका दृष्टिबिन्दु पात्र हुन् । कथाका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र उनी मण्डले कर्मचारीका प्रतिनिधि पात्र हुन् । बद्ध, मञ्चीय प्रतिकूल, असत्, स्थिर, अन्तर्मुखी, केन्द्रीय र प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा आएका 'उनी'प्रतिगमनका मतियार तथा अग्रगमनविरोधी र सि.आइ.डी.को भूमिकामा उभिएका छन् (बरई, २०६५:९२) । तानाशाही सरकारद्वारा पालिएका 'उनी' कथाका खलपात्र हुन् । आन्दोलनलाई शिथिल तुल्याउन विभिन्न तह र तप्काबाट लागिपरेको सरकार मोटो रकम बाँडेर कुकुर जस्तै गरी पालेर राखेको स्पष्ट सङ्केत गर्ने 'उनी' पात्र पनि तानाशाही निरङ्कुश सरकारबाट पालिएका बफादार कुकुरको भूमिकामा उभिएका छन् ।

## ५.१५.५ पर्यावरण

स्थानलाई गौण प्राथमिकता दिइएको यस कथामा अमुक कार्यालय, पसल, सभास्थल र जिल्ला प्रशासन कार्यालयलाई परिवेश बनाइएको छ । शोषित-पीडित कर्मचारी र शोषक-सामन्ती राज्यव्यवस्थाको गैरजिम्मेवार क्रियाकलाप तथा यसका पृष्ठपोषकहरूको भ्रष्ट स्वार्थी चरित्रलाई यस कथाले महत्त्व दिएको छ । 'उनी' पात्र निरङ्कुश तानाशाही व्यवस्थाको चाकडी गरेर जीवन धान्ने कुपात्र हुन्, जसले आफ्नै वर्ग र स्तरका सहकर्मी कर्मचारीहरूको जायज माग राखेर गरेको आन्दोलनलाई सघाउन सकेका छैनन्, बरू सामन्ती राज्यव्यवस्थाकै पक्षपोषण गरेर आफ्नो दुनो सोभ्याउने काम गरेका छन् । रानी मौरीजस्ता सरकारले आफ्नै घरका कर्मी मौरीजस्ता कर्मचारीहरूको जायज माग तथा उनीहरूको हक हितको सुरक्षा गर्न नसक्दा एकातिर घरभित्रको अनुशासन सिद्धिने र अर्कोतिर मीठो मह निर्माण (सञ्चय) हुन नसक्ने स्थितितिर सङ्केत गर्दै सरकारले आफ्ना दाहिने हातजस्ता कर्मचारीका आवश्यकता पूरा नगर्दा राष्ट्रको उन्नति पनि नभएको र जनता पनि सन्तुष्ट नभएको स्थितिलाई बडो मार्मिक ढङ्गले चित्रण गर्दै सामन्ती सरकारले विभिन्न क्षेत्रमा विभिन्न खालका सि.आइ.डी. पाली जनताको आकाङ्क्षा विरुद्ध काम गर्न लगाउन राष्ट्रको बजेट खर्चिने र राष्ट्रिय ढुकुटी हिनामिना गर्ने गरेको स्थिति कथामा देखाउँदै कथामा विश्वासिलो वातावरण सिर्जना गरिएको छ ।

## ५.१५.६ सारवस्तु

'उनी' जस्ता सामन्ती तानाशाही सरकारको बफादार कर्मचारीको आफ्नो दुनो सोभ्याउने स्वार्थी चरित्र र जालभेलका कारण धेरै कर्मचारीहरूले वास्तविक सरकारी सेवा-सुविधा पाउन नसकेको हुँदा जबसम्म यस्ता चरित्रलाई चिनेर यिनको षड्यन्त्र असफल बनाउन सक्दैनौं तबसम्म सामन्ती र निरङ्कुश राज्यव्यवस्थाले शोषण, दमन र उत्पीडनमा पारिरहन्छ भन्ने देखाउनु तथा यस्ता चरित्र र शासनव्यवस्थाका विरुद्ध एकजुट भई आन्दोलित भएमा एकदिन सफल भइन्छ भन्ने देखाउनु कथाको सारवस्तु हो । राज्य सञ्चालनका प्रमुख सहयोगी कर्मचारीहरूका जायज माग पूरा गर्न नखोज्नु अनि वार्ता-संवाद नगरी आन्दोलन (एकता) तुहाउन खोज्नु सामन्ती सरकारको मूल विशेषता हो भन्ने देखाउँदै यसरी हैकमवादी तवरले गैरजिम्मेवारीपूर्ण कदम चाल्न खोज्दा सरकार र राज्यव्यवस्था नै पतन हुने स्थितिमा पुगेको कुरा उर्लेको जनसागरको सङ्केतले स्पष्ट देखाउँछ । यसले क्रान्ति तुहाउन गरिने प्रशासनिक घुसपैठ र षड्यन्त्रकारी क्रियाकलापगत राजनीतिक यथार्थको सङ्केत गरेको छ ।

(ज्ञवाली, २०६६:३४४) । राष्ट्र सञ्चालनको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा रहेका कर्मचारी संयन्त्रलाई उचित सेवा-सुविधा प्रदान गर्नुको सट्टा उनीहरूको जायज मागविरुद्ध उल्टै बल प्रयोग गरेर उनीहरूको एकता तुहाउने र कमजोर बनाउने लाचार र गैरजिम्मेवारीपूर्ण सरकारी क्रियाकलापको भण्डाफोर कथाले गरेको छ ।

### ५.१५.७ शीर्षक

‘पाल्तु कुकुर’ कथामा पाल्तु र कुकुर गरी दुईवटा शब्द आएका छन् । पाल्तु कुकुरले घरमा पालिएको कुकुरलाई बुझाउँछ । घरमा पालिएको कुकुर सो घर र घरपरिवारप्रति साह्रै बफादार रहने अभिधात्मक अर्थ दिएजस्तो आभाष भए पनि कथाले प्रतीकात्मक र सङ्केतात्मक अर्थ बोकेको छ । कथामा कुकुरको प्रतिनिधित्व ‘उनी’ पात्रले गरेका छन् । पञ्चायती निरङ्कुश शासनव्यवस्थाका पक्षधर ‘उनी’ कर्मचारी आन्दोलनलाई शिथिल तुल्याउन जि.प्र.का.बाट मोटो रकम लिने स्वयं एक कर्मचारी नै हुन् । घरप्रति बफादार एउटा कुकुर भैँ पञ्चायती सामन्ती राज्यव्यवस्थाप्रति बफादार ‘उनी’ पात्रकै चरित्रलाई कुकुरसँग तुलना गरिएको यस कथामा आफ्नो उद्देश्य अनुरूप कथाकारले विषयको चयन, पात्र संयोजन एवं परिवेश निर्माण गरेका छन् । तसर्थ कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त रहेको छ ।

### ५.१५.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा निम्नवैतनिक राष्ट्रसेवक कर्मचारीहरूको जायज मागप्रति उदासीन सामन्ती राज्यव्यवस्थाको गैरजिम्मेवार र उत्तरदायित्वहीन क्रियाकलाप प्रस्तुत गरी राजनैतिक संवेदनशीलता प्रकट गर्ने सामाजिक कथा हो । माथिको आदेश आएपछि गोली हान्न बाध्य हुनुपर्ने प्रहरीहरूको आशयबाट व्यभिचारी सरकारी मनस्थितिको उल्लेख भएकोले कथाले मानवीय संवेदनशीलतालाई समेत उजागर गरेको छ । वर्गीय शासनव्यवस्थालाई कलात्मकताका साथ प्रयोग गरी सामन्ती व्यवस्थाप्रति घृणा र शोषितप्रति सहानुभूति उब्जाएर शोषणबाट मुक्तिका लागि सङ्घर्ष गर्ने चेतना भएका पात्रहरूको उपस्थिति भई आन्दोलन सफलतातिर अगाडि बढेको देखाइनुले प्रस्तुत कथा समाजवादी यथार्थवादी कथा बन्न पुगेको छ ।

### ५.१६. ‘मान्छे र मम’ कथाको विश्लेषण

#### ५.१६.१ परिचय

‘मान्छे र मम’ कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । आर्थिक विपन्नताका कारण ग्रामीण भेगबाट सहर पसेर केही कमाउने र पेट पाल्ने आशा बोकेका गरिब

निमुखाहरूको दयनीय अवस्था र नेपाली समाजमा देखिने वर्गीय शोषणको कारुणिक अभिव्यक्तिका रूपमा रहेको यस कथाले मानवीय संवेदनशीलताको स्वर मुखरित गरेको छ ।

### ५.१६.२ कथावस्तु

एउटा मम पसलमा भाँडामभुवाको रूपमा कार्यरत 'ऊ' पात्रले दिसा गर्न नपाउँदा पेट कटक्क काटिरहेको अवस्थाबाट प्रस्तुत कथा सुरु भएको छ । भाँडा माभिरहेको हुँदा दुवै हात जुठा हुन्छन् त्यसैले पेट कुहनोले अठ्याउँछ । उसले घर र आमालाई सम्झन्छ । दिसा गर्न पाउने र जडिबुटीको भोल खान पाउने अवस्था सम्झन्छ । यस्तैमा साहूले प्लेट र पानी छिटो ल्याउन आदेश दिन्छ । उसले सम्भकेका आमा, घर, ओखती आदिका ठाउँमा एक डङ्गुर जुठा भाँडा, चिसो छिँडी, काठमाडौँको जाडो, निर्मोही साहू आदि हुन्छन् । दिसाले बेस्सरी च्यापिरहँदा पनि छिटोछिटो काम सकेर एकपटक दिसा नगरी नछाड्ने अठोट गर्छ । काम फटाफट नगरेको भनी साहूले पिट्छ र गाली पनि गर्छ । आफ्नै उमेरका केटाकेटीहरू स्कूल गएर पढिरहेको देख्दा आफ्नो अन्धकारमय भविष्यप्रति चिन्तित बन्छ । सानो छाप्रोभिन्न भए पनि ममपसल निकै चल्छ । साना गरिबदेखि ठूलाठालुसम्मले मम खाने उक्त पसलमा जति आम्दानी भए पनि उसले पाउने केवल अङ्कलेर दिएको मममात्र हुन्छ । छिँडीमा भाँडा माभन्नु र ढाडिएको टेबुलमा सुत्नु उसको दिनचर्या बनेको छ । भाँडा माभिरहने हात र चप्पलबिनाको खुट्टा दुवै छियाछिया भइसकेका छन् । ननुहाएको घर छोडेको भन्दा धेरै भएकोले शरीरभरि मयल, चायाँ, लिखा र जुम्रा परेर कलेटी भएको हुन्छ । यतिबेलासम्ममा उसलाई दिसाले असाध्यै च्याप्छ र दिसा फेर्न जान दिन साहूसामु अनुरोध गर्छ तर साहूबाट उल्टै पिटाइ पाउँछ; गाली पाउँछ । यसपालि पनि बाध्य भई भाँडा माभनैपर्ने हुन्छ । अति भएर दिसा चुहिएला भैं भएपछि विद्रोह गरी दिसा फेर्न गल्लीतिर लाग्छ । साहूले अर्को केटालाई समात्न पठाउँछ । चोरको आरोप लगाउँदै एउटा व्यक्तिले उसलाई पिटेर बहादुरी देखाउँछ । त्यहीँ सोही पिटाइको प्रतिक्रिया उसले ठाडै ठाडै दिसा गरिदिन्छ । उसले धक नमानी दिसा गर्छ र छ्याङ्ग हुन्छ । ऊ आफूलाई हलुङ्गो भएको महसुस गर्छ । अब बल्ल 'मान्छे' भए भैं लाग्छ । त्यहाँ उपस्थित मान्छेहरू उसका बारेमा विभिन्न टिकाटिप्पणी गर्न थाल्छन् । उसलाई युद्ध जिते भैं लाग्छ । आफ्नो निर्णय र कार्यबाट ऊ पूर्णतया सन्तुष्ट छ । ऊ निसङ्कोच जताबाट आएको थियो उतै फर्किन्छ । यतिखेर उसमाथि भ्रापड र आरोप लगाउने कुनै बहादुर देखिँदैनन् । ऊ फर्किरहँदा बाटामा उसलाई समात्न भनी साहूले पठाएको केटो भेटिएको प्रसङ्गमा आई कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.१६.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । दुई वर्गमा बाँडिएको समाजमा साहू शोषकको प्रतिनिधि हो भने भाँडा माभने केटो शोषितको प्रतिनिधि हो । दिसाले च्यापेर पेट काटी छटपटिँदासमेत दिसा गर्न जाने समय नपाउँदा आफ्नो घर र आफ्नी आमालाई 'ऊ' पात्रले सम्झिएको अवस्थाबाट कथावस्तु आरम्भ भएको छ । दिसाले च्याप्दा दिसा गर्न जान पाउनुको सट्टा खातका खात जुठा भाँडा माभन बाध्य हुनु कथामा समस्याको सुरुवात हो । सहन गर्न नसकी साहू च्यापेपछि विद्रोह गरी साँघुरो गल्लीतिर लाग्नु (दौडनु) र साहूले अर्को केटो लगाएर समात्न खोज्नु तथा उसलाई एक युवकले पिटेर बहादुरी देखाउनु कथाको चरम अवस्था हो । भोको पेटले जबर्जस्ती दिसा च्याप्नुभन्दा हलुङ्गो बन्नका लागि कट्टुमै निसङ्कोच दिसा गरिदिनु र बल्ल छर्लङ्ग संसार देख्नु अनि पुनः निडर बनेर पहिले आएतिरै लाग्नु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । साहूबाट बारम्बार उसलाई कजाइनु र उसले दिसा गर्ने फुर्सदसमेत नपाउनु तथा आफू अनुचित शोषणमा परेको महसुस गरी आफ्नै निर्णयले दिसा गर्न गल्लीमा पुग्नु अनि कट्टुमै भए पनि दिसा गरिसकेपछि बल्ल 'मान्छे' बनेको अनुभव गर्नुले साहूका क्रियाकलापप्रति कथानकले रोष पैदा गर्छ ।

### ५.१६.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा ऊ, साहू, 'ऊ' पात्रकी आमा, ग्राहकहरू, स्कुले केटाकेटी, अर्को केटा, निडर व्यक्ति, मान्छेहरूजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । 'ऊ' पात्रकी आमा नेपथ्यमा रहेकी गौण पात्र हो भने ग्राहकहरू, स्कुले केटाकेटी, अर्को केटा, निडर व्यक्ति र मान्छेहरू कथाका मञ्चीय तर गौण भूमिकाकै पात्र हुन् । 'ऊ' पात्र कथाको नायक हो तर ऊ समाजमा रहेको अन्याय र शोषण भोग्न बाध्य छ । भाँडा माभेरै भए पनि पेटपालो गर्न चाहने ऊ मिहिनेत गर्छ, पसिना बगाउँछ तर एक पेट नभई केवल अड्कलेको मम खाएर बाँच्न विवश छ । ऊ अनपढ छ तर चेतना नै नभएको भने होइन । उसमा घर र आमा छोड्नु परेको पीडा छ । उसमा विद्यालय जान नपाएको छटपटी छ अनि त्यत्रो मिहिनेत गर्दा पनि पेटभरि खान नपाएको असन्तुष्टि छ । ऊ गरिब-निम्नवर्गीय तथा शोषित वर्गको प्रतिनिधि भएर कथामा देखिएको छ र पाठकको पर्याप्त सहानुभूति पनि पाउँछ । दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा रहेको ऊ कथाको सत्, स्थिर, बद्ध, मञ्चीय र इमान्दार केन्द्रीय पुरुष पात्र हो (बरई, २०६५:१०३) । कथामा उपस्थित साहू भने साँघुरो गल्लीको छाप्रोमा सामान्य ममपसल खोलेको भए पनि सामन्ती संस्कार र घमण्डले कलुषित खलपात्र हो । विनापारिश्रमिक अरूको श्रम शोषण गरेर आय आर्जन



गर्न खोज्ने साहू सहायक मञ्चीय, बद्ध, असत्, प्रतिकूलजस्ता चारित्रिक विशेषता बोकेको पात्र हो ।

### ५.१६.५ पर्यावरण

यस कथाको पर्यावरण काठमाडौंको सहरिया जीवनमा आधारित छ । गाउँबाट सानातिना आशा र सहरी रमभ्रममा रमाउने आशाले त्यहाँ जाने बालबालिकाहरूमाथि सानातिना सडकछाप व्यापारीले समेत कसरी शोषण गर्छन् भन्ने क्रियाकलापलाई यसले महत्त्व दिएको छ । साहूले 'ऊ' पात्रलाई समात्न पठाउने अर्को केटो साहूको चाकडी गरेर जीवन धान्ने कुपात्र हो, जसले आफ्नै वर्गको 'ऊ' पात्रमाथि शोषण हुँदा विरोध गर्नुको सट्टा शोषककै पक्षपोषण गरेको छ । "ऊ दिनभर काठमाडौंको कठ्याङ्ग्रिने जाडामा छिँडीमा भाँडा माभ्छ, र रातमा दुईचार घण्टा सुत्छ" (पृ.३०) । यी हरफले कथाको परिवेश काठमाण्डौं सहरको कुनै साँघुरो तर व्यस्त गल्ली रहेको स्पष्ट हुन्छ । सुरुमा 'ऊ' पात्रले सहरमा आउँदा भोकभोकै हिँडनुपर्ने समस्याको समाधान साहूको आश्रयबाट भएको सम्भेर साहूलाई आश्रयदाता र एकमात्र अभिभावक ठानेको भए पनि दिसासमेत गर्न नपाउने तरिकाले कज्याइनु मुनासिब नभएको तथा त्यसको घोर प्रतिरोध गर्न 'ऊ'पात्र काम छोडेर गल्लीतिर दौडिनु र सम्पूर्ण विरोध, व्यवधान र रोकावटका बाबजुद अन्ततः कट्टुमै भए पनि दिसा गरेर आफूलाई हलुङ्गो महसुस गरेको घटनालाई बडो विश्वासिलो वातावरण दिई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ५.१६.६ सारवस्तु

साहूजस्ता शोषकको स्वार्थ र चतुःप्याइँका कारण 'ऊ' पात्रजस्ता निर्दोष गरिब-निमुखाहरूले सधैं दुःख, पीडा र वेदनामा जीवन बिताउनुपर्छ भन्ने देखाएर हाम्रो जस्तो समाजमा रहेको विद्यमान वर्गीय व्यवस्थाप्रति कट्टु व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । यसले पाठकमा साहू र साहूका मतियारप्रति घृणा तथा 'ऊ' पात्रप्रति सहानुभूति उत्पन्न गर्छ । यसरी गरिब, शोषित, निमुखा र निम्नवर्गका व्यक्तिहरूले दुःख पाउनुको कारण खासगरी वर्गीय एकता र चेतना तथा जागरणको कमी नै हो भन्ने कुराको अप्रत्यक्ष सङ्केत पनि यसबाट पाइन्छ । होटलहरूमा चरम यातना र अपमान सहँदै काम गर्न विवश बालश्रमिकहरूमाथि साहूले दिएको यातना, ताडना, साहूको क्रूरता, निर्दयता र दुर्व्यवहार आदिको मार्मिक चित्रण पाइन्छ, (ज्ञवाली, २०६६:३३७) । आफ्नो व्यक्तिगत फाइदाका लागि साहूजस्ता शोषकीय मनस्थितिबाट ग्रसितहरू बालश्रमजस्तो निन्दनीय श्रमशोषण गर्नसमेत पछ्याडि पर्देनन् भन्ने तथ्य साहूले

‘ऊ’ पात्रलाई दिएको आश्रयको नाममा खेलेको कुटिल भूमिकाले प्रमाणित गरेको छ (बरई, २०६५:१०२) । अर्काको दुःखबाट आनन्द लिने सामन्ती संस्कारप्रति आलोचना तथा त्यसको विद्रोह गर्नुतिर यस कथाको स्वर केन्द्रित रहेको छ । यसका लागि ‘ऊ’ पात्रमा तृतीय पुरुषीय बाह्यसीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ तर यसमा साहूको खलचरित्र उद्घाटन गर्नका लागि उसको गाली र बोलीलाई पनि प्राथमिकता दिइएको छ ।

### ५.१६.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक विषयवस्तुसित सिधै सम्बन्धित छ । ‘ऊ’ पात्र मम पसले साहूको भाँडा माभने काम गरिरहेको र उसको पेटमा साहूले अड्कलेर दिएको ममबाहेक केही पर्ने नगरेको प्रसङ्ग कथामा एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर दिसा लाग्दा समेत जान नपाइरहेको अवस्थामा साहूको व्यवहारलाई प्रतिवाद गरी दिसा फेरेपछि मान्छे बन्न पुगेको प्रसङ्ग देखाइएकोले कथाको शीर्षक सार्थक भएको छ । ममलाई स-साना श्रमिक वर्गदेखि ठूलाठालु समेतले खाना, खाजा र देखाउनका लागि खाने गरेको प्रसङ्ग रहेकोले पनि ममप्रति मान्छेको बढ्दो रुचिलाई सङ्केत गरेको प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ । मम त यहाँ मान्छेको वर्तमानको अत्यधिक इच्छा, आकाङ्क्षा र रुचिको प्रतीक मात्र हो, त्यस्ता सम्पूर्ण वस्तुलाई प्रयोग गरेर पनि सामन्तहरू जाल बुन्न प्रेरित भइहाल्छन् र शोषण गरिरहन्छन् भन्ने देखाउन सहरिया आधुनिक परिवेशमा मिल्ने ‘मान्छे र मम’ लाई छानेर कथाको प्रभावकारितामा वृद्धि भएको छ र कथालाई सफल तुल्याइएको छ ।

### ५.१६.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा कपिल लामिछानेको मानवीय संवेदनशीलता प्रकट गर्ने उत्कृष्ट कथा हो । वर्गीय विचारलाई कलात्मकताका साथ प्रयोग गरेर सामन्त शोषकप्रति घृणा र शोषितप्रति सहानुभूति उब्जाएर अनि शोषणबाट मुक्तिका लागि पात्रमा चेतना र जागरण तथा विद्रोह गर्ने शक्ति दिइएको छ । त्यसैले यो समाजवादी यथार्थवादी कथा हो ।

### ५.१७ ‘शङ्कास्पद व्यक्ति’ कथाको विश्लेषण

#### ५.१७.१ परिचय

सामन्ती राज्यव्यवस्था यस्तो शासनप्रणाली हो, जसले घरमा दूध खुवाई पालेको सर्पजस्तै एकदिन आफैलाई डस्न सक्छ भन्ने कुरालाई बडो मार्मिक ढङ्गले कथामा देखाइएको छ । २०४६ सालमा पञ्चायती व्यवस्थाको विरोध भइरहेको तथा

आन्दोलनमा बहूदो जनसहभागिता र चर्कदो अवस्थाबाट त्रसित, ग्रसित र आतङ्कित सो व्यवस्थाले निम्ने बेलाको दियो भै अन्तिम हत्कन्डा अपनाइरहेको अवस्थाको चित्रण कथामा गरिएको छ ।

### ५.१७.२ कथावस्तु

नरदेवी र इटुम्बहालवरिपरि चिरपरिचित राममानको हुलियाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । देवीदेवताको दर्शन नियमितरूपमा गर्ने अठसठ्ठी वर्षीय उनी दिनहुँ बिहान ५ बजे भन्दा पहिला नै पशुपति पुगेर फर्किसक्छन् किनभने उनलाई रेडियो नेपालको धार्मिक कार्यक्रम र लगत्तै समाचार सुन्ने बानी परेको हुन्छ । त्यस्तैमा एक दिन समाचार सुन्नुअघि नेपाल-भारत बीचको वाणिज्य तथा पारवहन सन्धि भङ्ग हुनाले हाहाकार मच्चिएको र दुवै सरकारका विरोधमा बन्द, हडताल, नाराबाजी, पर्चाबाजी भइरहेकोले रेडियो नेपालबाट अत्यन्त महत्त्वपूर्ण अपिल भनी जनतालाई सचेत र सजग रहन अनि कुनै शङ्कास्पद व्यक्ति आफ्नो टोलको वरिपरि देखिएमा नजिकको प्रहरी चौकीमा खबर गरिदिन सूचना सम्प्रेषण गर्दछ । अपिल सुनेपछि राममान घोरिन्छन् । सात सालको क्रान्ति सम्भिकन्छन् । उनी प्रजातन्त्र आएपछि त्रसित बनेका र पञ्चायत आएपछि बल्ल हुक्क बनेको सम्भिकन्छन् । छत्तीस सालको आन्दोलन र बयालीस सालको बमकाण्डबाट भयभित उनी छयालीस सालको सङ्घारमै छन् । पञ्चायतका अन्ध शुभचिन्तक उनी काङ्ग्रेस आएमा नेपाल भारत हुने र कम्युनिस्ट आएमा धर्मकर्म मासिन्छ भन्ने धारणा राख्छन् । यस्तैमा उनको आँखा इटुम्बहालको सडकमा पुग्छ, जहाँ हट्टाकट्टा खाइलाग्दो सफासुगधर एउटा तन्नेरीलाई देख्छन् । कम्युनिस्टहरू सफासुगधर हुन्छन् भन्ने सुनेको सम्भिकन्छन् । उनको मनमा अपिल सही भएको महसुस हुन्छ । दिनभर धेरै व्यक्तिहरू सो सडकबाट ओहोरदोहोर गरिरहन्छन् तर उनलाई उक्त युवकप्रति शङ्का उत्पन्न हुन्छ । उसको ब्रिफकेसमा पर्चा हुनुपर्ने अनुमान लगाउँछन् । चैत्र महिनाको अन्तिमतिर गर्मी चढेको हुन्छ । एकदिन रातिमा खानासाना खाएर राममान बुङ्गलमा तमाखुको हुक्का तानिरहेका हुन्छन् । यस्तैमा उनले अकस्मात् सोही शङ्कास्पद व्यक्ति ब्रिफकेस लिएर उनकै घरको तल्लो तल्लाको सटरवाला पसलमा पसेको देख्छन् । उनलाई पसलेमाथि पनि शङ्का लाग्छ । एकैछिनमा सो व्यक्ति चुरोट उडाउँदै इटुम्बहालतिर लाग्छ । भोलिपल्ट सबेरै उठेर पञ्चस्नान गरी सबै देवीदेवताको दर्शनपछि प्रहरी चौकीमा पुग्छन् । प्रहरीमा बयान र उजुरी दिइसकेपछि इन्स्पेक्टरले सँगै हिड्न आग्रह गर्छ । उनी सँगै जान्छन् । शङ्कास्पद बहालभित्र पुग्छन् । तर उनले शङ्का गरेको व्यक्ति प्रधानपञ्च हुन्छ । उनी छाँगाबाट खसे भै बन्छन् । अन्तमा गोदबा पाएको उक्त

व्यक्तिलाई शङ्का गरेको भनी राममनलाई नै शङ्कास्पद कम्युनिस्टको आरोप लाग्छ र उनलाई नै पक्रेर चौकीतिर लिएको अवस्थामा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.१७.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको आधार २०४६ सालको प्रजातन्त्र पुनर्बहालीका लागि पञ्चायती व्यवस्थाको विरुद्ध गरिएको आन्दोलन सफल हुन लाग्दा सरकारी दमनचक्रले आफ्नो अन्तिम गोटी चालिरहेको अवस्था देखाइएको हुनाले नेपालको राजनीतिक व्यवस्थाका माध्यमबाट नेपालको सामाजिक-राजनैतिक यथार्थलाई कथावस्तुको स्रोत बनाइएको छ । सामन्तवादीहरू सकेसम्म गरिब, निमुखा, शोषित, उत्पीडित र सर्वसाधारण जनतामाथि आँखामा धुलो हालेर एकछत्र राज गर्छन् अनि जब उनीहरूको विरुद्धमा विद्रोह, क्रान्ति र आन्दोलन छेडिन्छ, त्यतिबेला विगतका कर्तुतहरू सम्भेर कतिसम्म घृणित खेल खेल्छन् भन्ने कुरालाई कथाले बडो मार्मिक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । वास्तविकता पत्ता नलगाईकन अनुमानको भरमा दोषी साबित गर्ने तत्कालीन निरङ्कुश तानाशाही प्रहरी प्रशासनको गैरजिम्मेवारीपूर्ण क्रियाकलापलाई कथाले प्रधानता दिएको पाइन्छ । वर्तमान अवस्थासम्म आइपुग्दा पनि अपराधी र निरपराधी छुट्याउन नसकी अनुमान र आग्रहको भरमा निर्दोषले सजाय भोग्नु पर्ने र दोषीहरू पानीमाथिको ओभानु बनेर वास्तविक रूप लुकाएर बस्ने गरेको नेपाली समाजमा विद्यमान प्रशासनिक समस्यातर्फ पनि कथाले आफ्नो अर्जुनदृष्टि पुऱ्याएको आभाष हुन्छ । राममानजस्ता पञ्चायती व्यवस्थाका अत्यन्त वफादार पुजारीलाई अन्ततः शङ्कास्पद व्यक्तिको आरोप लगाई आन्दोलनकारी देख्न पुग्ने पञ्चायती सामन्ती व्यवस्थामा भन् सरकारविरोधी र सर्वसाधारण जनता कस्तो अवस्थामा बाँच्न विवश हुँदा हुन् भन्ने नेपाली समाजको तत्कालीन यथार्थलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

### ५.१७.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा राममान, एउटा तन्नेरी, इन्स्पेक्टर, प्रहरी खड्केजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । प्रहरी खड्के नगन्य भूमिका भएको गौण चरित्र हो । इन्स्पेक्टर र तन्नेरी (प्रधानपञ्च) सहयोगी भूमिका निर्वाह गर्ने गौण चरित्र हुन् भने कथाको सर्वाधिक महत्पूर्ण चरित्र राममान हुन् । राममान कथामा दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएका छन् । कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु र घटनाहरू यिनकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । मञ्चीय, बद्ध, स्थिर, असचेत, प्रतिकूल, केन्द्रीय र प्रमुख पुरुष पात्रका रूपमा आएका राममान अग्रगमनविरोधी प्रतिगामी, पञ्चायतसमर्थक र प्रजातन्त्रविरोधी हुन् (वरई, २०६५:१०८) । यस कथामा पञ्चायती व्यवस्थाप्रति वफादार रहेका राममानको काङ्ग्रेसी र कम्युनिस्टहरू राष्ट्रघाती र

अधर्मी हुन्छन् भन्ने धारणा रहेको छ । रेडियो नेपालको धार्मिक कार्यक्रम, समाचार र देवीदेवताको पूजाआजा नबिराइकन सुन्ने र गर्ने राममान रेडियो नेपालबाट प्रसारित अपिललाई अक्षरशः पालना गर्ने बडो इमानदार समर्थक हुन् । रेडियोबाट प्रसारण गरिएको अपिलमुताबिक उनले एकजना खाइलाग्दो तन्नेरीमाथि निगरानी राख्दा उसका क्रियाकलाप शङ्कास्पद देखिएपछि प्रहरीमा सूचना दिन्छन् । तर अन्तमा उक्त व्यक्तिलाई गोदबाद्वारा सम्मानित प्रतिष्ठित प्रधानपञ्चको सम्मान दिँदै स्वयं राममानलाई गिरफ्तार गरिएको घटनाले पञ्चायती सरकारको उदासीनतालाई दर्साउँछ । यिनै राममानका अन्तर्बाह्य क्रियाकलापमा कथा केन्द्रित रहको छ । यिनी सामन्तवादका प्रतिनिधि भए पनि सोही व्यवस्थाबाट प्रताडित बडो महत्त्वपूर्ण चरित्र हुन् ।

### ५.१७.५ पर्यावरण

यस कथाको परिवेश नरदेवी र इटुम्बहाल हुँदै पशुपतिनाथक्षेत्रसम्म फैलिएको हुनाले काठमाडौँको सहरिया समाज हो । विशेष गरी इटुम्बहालकेन्द्रित कथामा समग्रमा नेपाली समाज र राजनीतिक वातावरणलाई पर्यावरण बनाइएको छ । पञ्चायतकालीन वातावरणलाई चित्रण गर्ने उद्देश्य राखेर लेखिएको यस कथामा पञ्चायतइतर राजनीति गर्ने राजनैतिक कार्यकर्तालाई प्रशासनले कसरी धरपकड गर्दथ्यो र जबर्जस्ती अनुमान र आग्रह-पूर्वाग्रहका आधारमा यातना दिन्थ्यो भन्ने खोलुवा यस कथामा गरिएको छ । आफ्नो र पराइसमेत छुट्टयाउन नसक्ने सामन्ती मनोवृत्तका कारण जीवनभर आफ्नै पक्षमा बफादार भएर काम गर्ने पुजारीसमान कार्यकर्तालाई समेत कुट्ने, पिट्ने र गिरफ्तार गर्ने पञ्चायती निरङ्कुश तानाशाही शासनव्यवस्थाको राम्रो छनक कथामा दिइएको छ (बरई, २०६५:१०६) । राममानजस्तो पञ्चायती व्यवस्थाको रक्षार्थ रेडियो नेपालको अपिल मुताबिक शङ्कास्पद व्यक्तिको बारेमा सूचना दिने व्यक्ति अन्ततः आफैँ प्रहरीको उल्टो आरोपमा हिरासतमा पर्नुपरेको घटनालाई बडो मार्मिक ढङ्गले विश्वासिलो वातावरण प्रदान गरी कथालाई मर्मस्पर्शी बनाइएको छ ।

### ५.१७.६ सारवस्तु

२०४६ सालको प्रजातन्त्र पुनर्बहालीको आन्दोलन चरमोत्कर्ष अवस्थामा पुग्न लाग्दा सामन्ती पञ्चायती तानाशाहहरूमा आएको भुइँचालो र अझ पनि आफ्नो सत्ता टिकाई जनताको पिठ्युँमा चढेर हालीमुहाली गर्न इच्छुक उनीहरूले सत्तालिप्साका कारण सर्वसाधारण जनतालाई गिरफ्तार गरिरहेको अवस्थाको चित्रण गर्न खोज्नु कथाको सारवस्तु रहेको छ । यस कथामा कथाकारले उपयुक्त सन्दर्भ पारी काङ्ग्रेस र

पञ्चयती व्यवस्था दुवैप्रति उनमा रहेको वितृष्णा, असहमति तथा साम्यवादी व्यवस्था र कम्युनिस्टहरूप्रतिको उनको आस्था, विश्वास र पक्षधरतालाई पनि प्रकट गरेको पाइन्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४७) । देशमा अग्रगमनकारी र जनपक्षीय प्रजातान्त्रिक व्यवस्था पुनर्स्थापना हुन लाग्दा घाइते बाघजस्तै सामन्ती पञ्चायती व्यवस्थाले जथाभावी धरपकड गर्ने, अपिल प्रसारण गर्ने, हिरासतमा लिने, गिरफ्तार गर्नेजस्ता कार्यहरूमा तीव्रता ल्याएको घटनालाई बडो आकर्षक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ (बरई, २०६५:१०७) । कथाको उद्देश्यलाई हेर्दा कथाकारले देशबाट सामन्ती निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको उन्मूलन हुनुपर्ने, प्रजातान्त्रिक शासनव्यवस्थाको स्थापना हुनु पर्ने, अन्य राष्ट्रसँग सन्धि-सम्झौता गर्दा राष्ट्रियतालाई केन्द्रबिन्दु बनाई बडो सचेत र चनाखो भई गर्नुपर्ने, प्रहरी-प्रशासनलाई जिम्मेवार सुरक्षाकर्मीको भूमिका निर्वाह गरी सर्वसाधारण नागरिकका हक र हितमा लगाइनुपर्ने जस्ता उद्देश्य राखेका छन् ।

### ५.१७.७ शीर्षक

रेडियो नेपालबाट समाचार अघि गरिएको अपिलमा शङ्कास्पद व्यक्तिको सूचनालाई लिएर भएका घटनालाई शीर्षकले जानकारी गराएकोले कथाको शीर्षक सार्थक मात्र होइन उपयुक्त पनि छ । राममानले रेडियोको अपिललाई अक्षरशः पालना गर्दै आफ्नो टोलमा पहिले कहिल्यै नदेखिएको र कम्युनिस्टले जस्तै पहिरन गर्ने, दारी पाल्ने र अन्य क्रियाकलाप गर्ने एक जना तन्नेरी खाइलाग्दो युवकमाथि शङ्का लागेर आफ्नो सम्पूर्ण काम छोडी प्रहरीमा जानकारी गराउँछन् तर उनको प्रयास र बफादारीले तब पञ्चायती सामन्ती निरङ्कुश बर्बरताको नाङ्गो रूप देख्छ, जब उल्टै राममानलाई नै प्रहरी प्रशासनले शङ्कास्पद व्यक्तिको आरोपमा कुट्छ, पिट्छ र गिरफ्तार गर्छ । यसरी सम्पूर्ण कथाका घटनाक्रम राममानले देखेको शङ्कास्पद व्यक्तिमाथिको निगरानी र अन्तमा उनैलाई शङ्कास्पद देख्ने सामन्ती प्रशासनिक व्यवस्थाको सेरोफेरोमा रहेकाले कथाको शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

### ५.१७.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा सामन्ती तानाशाहहरूको बिगबिगी रहेको पञ्चायती व्यवस्था पतनको सङ्घारमा पुग्दा पनि अभै सत्ता टिकाउन सकिन्छ कि भनी शङ्कास्पद व्यक्तिहरू पक्रिने हुकुमी आदेशलाई सन्दर्भ बनाएर लेखिएको कथा हो । कथामा शोषित पीडितहरू जुर्मुराएका र शोषकहरू अत्तालिएका सङ्घर्षपूर्ण अवस्था देखाइएकोले कथा प्रगतिवादी बन्न सफल भएको छ ।

## ५.१८ 'भोकयुद्ध' कथाको विश्लेषण

### ५.१८.१ परिचय

'भोकयुद्ध' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्रकै शीर्ष कथा हो । सम्पूर्ण सङ्ग्रहभित्रकै प्रतिनिधि कथाको रूपमा रहेको यो कथाले नेपाल र नेपालजस्ता अविकसित एवं पिछडिएका राष्ट्र र जनताको वास्तविक पीडालाई बहन गरेको छ । अभाव, गरिबी र बेसहाराहरू बाँच्नको लागि सिङ्गो समाजसँग कति हदसम्म युद्ध गरिरहनुपर्छ भन्ने कुरालाई बडो मार्मिक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### ५.१८.२ कथावस्तु

पानी बाहेक केही पनि खान नपाएको 'ऊ' पात्र भोकले छट्पटिएको अवस्थाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । उभिन पनि नसक्ने अवस्थामा पुगेको ऊ बल्लतल्ल एउटा मन्दिरको प्राङ्गणमा पुग्छ, जहाँ एउटा धार्मिक सज्जन व्यक्तिले परेवा र बाँदरका लागि चना-मकै छरिरहेको हुन्छ । यो देखेर उसको मुखको च्याल आउँछ । उसले उक्त सज्जनसँग चना-मकैको आशा राखी हात पसाउँछ तर बदलामा हप्काइ पाउँछ । केही सीप नलागी ऊ बाँदर र परेवाको बथानमा मिसिन्छ । कपाकप मकै, चना, परेवाका बिस्टा सोहोर्छ र ऊ आफ्नो मुखमा हाल्छ । यस्तैमा धार्मिकहरूले उसलाई अरूको भाग खोसेको भनी आरोप लगाउँछन् । ऊ कुनै प्रतिवाद नगरी निक्लिन्छ । लडखराउँदै सडकमा वल्लो छेउ र पल्लो छेउ मडारिन्छ । एक ठाउँमा बीच सडकमा डग्राइरहेको गाईलाई एउटा मान्छेले केरा भिकेर बोक्रा फाली खुवाउँछ । उसले बोक्रामा आँखा पुऱ्याउँछ । ऊ बोक्रासम्म नपुग्दै दुईवटा केटाहरू दौडदै आँउदा एउटा केराको बोक्रामा चिप्ने लड्छ । उसले सोही लेप्सिएको बोक्रा खान्छ । उसलाई बाँच्नको लागि खानै पर्ने कुराको बोध हुन्छ । ऊ अगाडि बढ्छ । केही दिउँसै रक्सी खाने रक्स्याहाहरूलाई देख्छ । रक्सीको गन्ध अरूबाट आएको छ भने उसको मुखबाट भोकको गन्ध आइरहेको हुन्छ । ऊ भोक मेटाउन युद्ध गर्दै अघि बढ्छ । कहीं सप्ताहा लागेको थाहा पाउँछ । हप्ता दिन खान पाइने निश्चिन्तता लिई त्यहाँ पुग्छ, जहाँ भोज भइरहेको हुन्छ । त्यहाँ पहिलेदेखि नै कुकुर र कागहरू जम्मा भएका हुन्छन्; खाइरहेका हुन्छन् । ऊ भइ त्यहाँ पस्न सङ्कोच मान्छ । तर सबै आ-आफ्नै काममा व्यस्त भएको देखेपछि ऊ खातमा हाम फाल्छ र काग-कुकुरहरू धपाउँदै पुडी, च्युरा, तरकारी, अचार, मासुका टुक्रा खोज्दै खाँदै गर्छ । यस्तैमा कागलाई हानेको टपरीले छेउमै रहेको कुकुरका आँखामा लागेपछि कुकुरले उसलाई टोकिदिन्छ । घाउतिर ध्यान नदिई ऊ कुकुरहरू भगाउन थाल्छ । अरू कुकुर अलि पर जान्छन् तर एउटा घाइते कुकुर जान्छ । कमजोर

कुकुरलाई ढुक्क हुँदै जोडले हान्छ । कुकुर पनि रिसाएर उसमाथि भ्रमिन्छ तर उसले उक्त लुते कुकुरलाई फनफनी घुमाउँछ र रिसले आगो हुँदै कुकुरको पछिल्लो साँप्रो च्यातेर त्यही लुछ्न थाल्छ । अरू कुकुर र काग आउन खोज्छन् । ऊ तिनलाई धपाउन र साँप्रो लुछ्न व्यस्त हुन्छ । यसरी जारी रहेको भोकसँग युद्ध गरिरहेको अवस्थामा आई कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.१८.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाले नेपालको कमजोर आर्थिक अवस्था, गरिब, निमुखा, दीनहीन तथा एक पेट जोहो गर्न समेत नसकिने अवस्था, मानवताहीन धार्मिक अन्धविश्वास र भोकले उत्पन्न गरेको विकराल समस्यालाई आधार बनाएको हुनाले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज रहेको छ । भोक अर्थात् गरिबी र विपन्नताले मान्छेका जीवनमा ल्याएको कारुणिक अवस्था तथा विभत्सता 'भोकयुद्ध' कथाको विषय हो (भुसाल, २०६२:४१५) । 'भोकयुद्ध' कथाले सिङ्गो गरिब नेपालीको वास्तविक पीडालाई वहन गरेको छ (पौडेल, २०६६:७९) । नेपाली समाजमा एक छाक खान नपाउने अथवा भोकभोकै जीवन निर्वाह गर्न बाध्य बनेका निम्नवर्गीय शोषित पीडितको एउटा ठूलो जमात र धर्म, पुण्य र स्वर्गप्राप्तिको नाममा मान्छेलाई नभई मानवेतर प्राणीलाई खान दिने तथा भोकले छटपटिएको र सताइएको मान्छेलाई पशुभन्दा पनि तल्लो स्तरको व्यवहार गर्ने अर्को जमात रहेको तथ्य पनि कथाले स्पष्टरूपमा देखाएको छ । नेपाली निम्नवर्गीय परिवारको एक असहाय, दीनहीन र कमजोर व्यक्तिको जीवनयापन प्रक्रियालाई आधार बनाएर लेखिएको यो कथा नेपाली समाजको कथा हो (बरई, २०६५:१११) । ठूला मुलुकहरू युद्ध गर्ने भोकले राँकिएका र नेपालजस्ता साना विकासोन्मुख मुलुकहरू भोक मेटाउन युद्धरत बनेका प्रसङ्ग र बाँच्नका लागि जे पाए पनि खानै पर्ने अवस्थातिर सङ्केत गरेर कथाकारले नेपाली जनता र समाजको वास्तविकता छर्लङ्ग्याएका छन् ।

### ५.१८.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा ऊ, बाँदर, परेवा, सज्जन व्यक्ति, गाई, कुकुर काग जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । मानवीय र मानवेतर दुवै खालका पात्रहरू प्रयोग गरिएको यस कथामा 'ऊ' पात्रले व्यक्तिगत समस्यालाई मात्र प्रस्तुत नगरेर लाक्षणिक रूपमा समग्र गरिबहरूको र गरिब देशहरूको समेत प्रतिनिधित्व गरेको छ (भुसाल, २०६६:३१३) । गास, बास र कपासजस्ता नभई नहुने आधारभूत आवश्यकताहरूमध्ये पनि गासजस्तो नितान्त मानवीय आवश्यकताबाट समेत बञ्चित रहेको अतिनिम्नवर्गीय चरित्रको प्रतिनिधि 'ऊ' यस कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो । 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट कथाकारले एकातिर



विकसित र ठूला शक्तिसम्पन्न राष्ट्रहरूले गरिब देशहरूमाथि गर्ने थिचोमिचो र तिनीहरूको औपनिवेशिक रणनीतिलाई प्रस्तुत गराएका छन् भने अर्कातिर गरिब देशका धनी-सम्पन्न वर्गले गरिब, निमुखा र निरीह वर्गलाई कतिसम्म अमानवीय-पाशविक व्यवहार गर्दछन् भन्ने तथ्यलाई बडो मार्मिक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा रहेको 'ऊ' पात्रकै माध्यमबाट नेपाल र नेपाली समाजमा व्याप्त आर्थिक विषमता, धार्मिक आडम्बर र रुढिवादी मान्यता, ओभ्रेलमा पर्दै गएको मानवता, न्यूनतम आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्ति हुन नसक्नु, बाँच्नका लागि खानै पर्ने वा भोक हटाउनै पर्ने र यसका लागि जस्तोसुकै सङ्घर्ष गर्न बाध्य हुनुपर्ने लगायतका कुराहरू ज्ञात गर्न सकिन्छ ।

### ५.१८.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथाको पर्यावरण सहरी क्षेत्रसँग सम्बन्धित देखिन्छ । कथामा भोजको उल्लेख गर्नु, मोटर गाडी गुडेका कुरा गर्नु, गाई सडकमै केरा खाएर बाँचेको देखाउनु आदिले कथाको पर्यावरण सहरिया जनजीवन र वातावरणसँग निकट रहेको प्रष्ट आभाष हुन्छ । यसमा मूलतः सहरिया परिवेश, खस्कँदै गएका सांस्कृतिक मूल्यहरू र गिर्दो मानवीय जीवनलाई प्रस्तुत गरिएको छ (भुसाल, २०६६:३१४) । पशु, जीवजन्तु र चराचुरुङ्गीलाई धर्मको नाममा चारा र दाना दिने तर यही समाजको मानिस खाली पेट लिएर भोकले छटपटाउन बाध्य भई मानवसमाजबाट तिरस्कृत एवं बहिस्कृत बनी पशुको समाजमा मिल्नुपर्ने र त्यहाँसमेत मानवीय अतिक्रमण खप्नुपर्ने अमानवीय र खस्कँदो मानव श्रेणीको चित्रण गरी बिहानैदेखि रक्सीको नशामा लट्ठिने सहरिया परिवेशको चित्रण कथामा गरिएको छ । बाँदर, परेवा, काग र कुकुरहरू धर्म या भोजको नाममा मानिसकै सहयोगमा यही समाजमा खान पाइरहेका तर मानिसको बीचमा मानिस नै भोको भई खानाको भिख माग्दा पनि कुटिनु-लत्याइनु परेको सन्दर्भले कथालाई विश्वासिलो वातावरण प्रदान गरेको छ ।

### ५.१८.६ सारवस्तु

समकालीन सामाजिक र राजनैतिक जीवनका विकृति, विसङ्गति, अन्याय, अत्याचार, दमन, शोषण, उत्पीडन र तिरस्कारको चित्रण गर्दै यस्ता क्रियाकलापको विरोध गरी तीव्र व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । गरिवीका कारण सडकमा भोकभोकै हिँडिरहने, भोक मेटाउनका लागि भौँतारिइरहने तथा आर्थिक असमानताको सिकार हुन पुगेका दीनहीनहरूको अवस्था, उनीहरूप्रति ठूलाबडाले गर्ने व्यवहार, हराउँदै गएको मानवता, समाजमा धार्मिक आडम्बरले अनावश्यक रूपमा बढी स्थान पाएको तथा भोक शमन नहुँदा मान्छे जस्तोसुकै कदम चाल्न बाध्य हुन सक्ने अवस्थाको उद्घाटन

कथाले गरेको छ (बरई, २०६५:१११) । एउटा गरिब, निमुखो र असहायले समाजमा बाँच्दा भोग्नुपर्ने समस्या एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर धर्मका नाममा पशुपंक्षीलाई अन्नपात खुवाउँदै हिडेको तर नजिकै खान नपाएर तड्पिइरहेको मान्छेलाई लखेटेको देखाएर कथाकारले धरापमा पर्न गइरहेको खस्कँदो मानवता र स्वार्थोन्मुख प्रवृत्तिलाई देखाएका छन् । जीवनलाई जसरी पनि बचाउनै पर्ने र जीवन बचाउन खानै पर्ने हुनाले जीवनमा प्रशस्त सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई पनि कथाले प्रष्ट पारेको छ ।

### ५.१८.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षक कथावस्तुकै सेरोफेरोमा घुमेकोले सार्थक रहेको छ । सङ्ग्रहभित्रकै प्रतिनिधि कथाको रूपमा रहेको यो कथाले केवल एउटा कथाको नेतृत्व नगरी सम्पूर्ण सङ्ग्रहकै नेतृत्व गर्ने हुनाले पनि प्रस्तुत शीर्षकले मार्मिक र गहन भूमिका खेलेको छ । 'भोक' शब्दले गरिबी वा अभाव र 'युद्ध' शब्दले सङ्घर्ष भन्ने बुझाउँछ र कथासङ्ग्रहका लगभग सबैजसो कथाहरूमा कुनै न कुनै अभाव र त्यसको प्राप्तिका लागि सङ्घर्ष गरिरहेको देखाइएको छ । यसै कथालाई मात्र हेर्दा पनि कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' सुरुदेखि अन्तिमसम्म भोक मेटाउनका लागि युद्धरत छ । अत्यन्त भोको अवस्थामा मन्दिरमा छरिएको चारा खान खोज्दा मान्छेबाट बञ्चित पारिएको ऊ विभिन्न ठाउँ र अवस्थालाई भोग्दै काग र कुकुरहरूसँग लड्दै लुटे कुकुरको साँप्रो लुछेको अवस्थामा कथा टुङ्गिनुले 'ऊ' पात्रले भोकयुद्ध गरिरहेको प्रतीत हुन्छ । तसर्थ कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ ।

### ५.१८.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथाले आज संसारमा एकातिर अतुलनीय धनराशि भएका वर्ग अर्कातिर एक पेट खान नपुग्ने वर्ग बीचमा अजङ्गको गहिरो खाडल छ । यही समाजमा एउटा भोको मानिस खानाको लागि फोहरको डङ्गुर र रछ्यानमा कुकुरसँग लड्नुपरेको विभत्स परिवेश सिर्जना गरी यसका कारक तत्त्व भनेका यही समाजका सामन्त-शोषक र ठूलाठालु वर्ग हुन् भनी निम्नवर्गीय गरिब, शोषित र उत्पीडित वर्गलाई सङ्घर्ष गर्ने पर्ने देखेकाले कथा मार्क्सवादी - प्रगतिवादी विचारबाट अभिप्रेरित रहेको छ ।

## ५.१९. 'सहिदको रगत' कथाको विश्लेषण

### ५.१९.१ परिचय

'सहिदको रगत' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा

मूलतः प्रजातन्त्र पुनर्स्थापनाका लागि गरिएको २०४६ सालको जन आन्दोलनताका पञ्चायती मण्डले सामन्त सरकारले आफ्नो शासनव्यवस्थाको रक्षार्थ देखाएको पाशविक चरित्र र उन्मुक्तिका लागि निसङ्कोच बलिदान दिन तयार नेपाली जनताहरूको बहादुरीलाई कथाले प्रष्ट रूपमा उतारेको छ ।

### ५.१९.२ कथावस्तु

बन्दका कारण भारी बोकेर जीविकोपार्जन गर्ने एउटा भरियाले काम नपाइरहेको अवस्थाबाट कथाको सुरूवात भएको छ । उसको शरीरबाहेक केही सञ्चय गर्न नसकेको उसलाई अब त बाँच्न पनि कठिन हुने हो कि जस्तो लाग्छ । उपत्यकामा आन्दोलन चर्किँदै जाँदा धेरै कुरामा कमी आउँछ । ऊ नाम्लो लिएर निरन्तर कामको खोजीमा भौँतारिइरहन्छ । काम अहिले न्याय, सदाचार र स्वतन्त्रता भन्ने बेपत्ता भएको छ । कामबिना माम नपाउने ऊ साँच्चै भोको छ । काम पाउदा पनि भोको बस्न सिकेको उसले कैयौँपटक आफ्नो ज्याला आन्दोलनको सहयोगार्थ अर्पण गरिसकेको छ । ऊ भरियाबाहेक अन्य पदवीको काम पनि खोज्छ र होटल, भट्टी, निजी घर आदिमा धाउँछ; पाउँदैन । यस्तो हुनुमा अवस्था नभई व्यवस्था कारक भएको ठहर्‍याउँछ । ऊ आफ्नो नाम्लोले उक्त व्यवस्थालाई पाता कसेर घाटमा जलाउन तयार हुन्छ । ठूलाबडाका कुकुरले पनि मीठोमीठो खाने तर आफू मान्छे भएर पनि खान नपाएको सोच्छ । ऊ काम नपाई माग्न थाल्छ । यस्तैमा चैत्र चौबीस गते आउँछ । सबै आन्दोलनमा सहभागी बनेको देखेर श्रमिकले नै देश बनाउँछन् भन्दै ऊ पनि निरङ्कुश व्यवस्थाको अन्त्य गर्ने सोचका साथ दरबारमार्ग पुग्छ । सब सुनसान देख्छ । महेन्द्रको सालिकनेर रगतको आहाल देख्छ । उसलाई सो सालिक हत्यारा भएको महसुस हुन्छ र सालिकतिर थुक्छ । भोकले छट्पटिएको उसलाई देशको लागि केही गर्न नसकी मर्छु कि भन्ने चिन्ता लाग्छ । ऊ सालिकनेरका लासबाट बगेको रगत चाटेर ताकत बढाउँछ । ऊ अब बल्ल आन्दोलनको नारा स्पष्ट सुन्न सक्ने हुन्छ । ऊ त्यतै जान्छ । प्रहरी र सशस्त्र सेनाले आन्दोलनमा पर्खाल बनेर छेकेको देख्छ । सबै मान्छेलाई आन्दोलनकारी ठान्ने तिनले उसलाई नठानेकोमा ऊ आफूलाई मान्छे नभए भन्ने अनुमान गर्छ । उसको नाराले सेना-प्रहरी भस्किन्छन् । नारा नलगाउन कैयौँ आदेश दिन्छन् तर मान्दैन । नाम्लो घुमाउँदै र नारा लगाउँदै ऊ अघि बढ्छ । दुईजना युवक हँसिया-हथौडा अङ्कित भण्डा लिएर साहसका साथ अगाडि बढ्छन् । यस्तैमा पुलिसले गोली हान्छन्, कुल्चन्छन्, ठोक्छन्, थुक्छन् । यो देखेर नाम्लोले प्रहरीको घाँटी बेछ्छ र प्रहरीलाई ढाल्छ । त्यतिखेरै उसलाई पनि गोली लाग्छ र उसले सहादत प्राप्त गर्छ । यहीं आएर कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.१९.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली राजनैतिक - आर्थिक दुरावस्थाको चित्रण गर्दै वर्गीय समाजमा सामन्त शोषक वर्गले निम्नवर्गीयहरूमाथि गर्ने शोषणको उल्लेख गरिएकोले सामाजिक यथार्थ हो । दुई वर्गमा बाँडिएको समाजमा तानाशाही पञ्चायती निरङ्कुश शासन व्यवस्थाका रक्षक बनेका प्रहरी र सेना शोषकका प्रतिनिधि हुन् । बन्दीका कारण काम नपाएर यताउता भौँतारिइरहँदा भारी बोकेर जीविकोपार्जन गर्ने 'ऊ' पात्र अन्ततः आन्दोलनको नाराबाट आकर्षित हुँदै श्रमिकले नै देश बनाउँछन् भनी त्यतै लाग्नु समस्याको सुरुवात हो । सालिकको किनारमा रगतको आहाल र लास देखेपछि उसलाई सालिकप्रति रोष पैदा हुन्छ । लडखडाउँदै र धरमराउँदै भए पनि त्यही रगत चाटेर ताकत बटुल्दै ऊ आन्दोलनमा सहभागी बन्नु, उसको लवाइ, खवाइ र शरीर देखेर प्रहरीले कुनै शड्का नगर्नु, मान्छे सबैलाई आन्दोलनकारीको शड्का गर्ने प्रहरी प्रशासनले उसलाई शड्का नगर्दा आफू मान्छे नभए भैं लागी मान्छे बन्ने हेतुले नारा घन्काउन थाल्नु अनि अब बल्ल प्रहरीले सतर्कता अपनाउनु र चुप लाग्न आदेश दिनु तर नाम्लो घुमाउँदै प्रहरीका बथान भित्रै पसेर अगाडि बढ्नु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । निर्दोष दुई युवक जसको हातमा हसिया-हथौडा अङ्कित भण्डा हुन्छन् तिनलाई प्रहरीले गोली हानेपछि उसको रगत उम्लेर आउनु अनि उसले आफ्नो नाम्लोले प्रहरीको घाँटी बेरिदिनु कथाको चरम हो र यसबाट उसमा साहस पैदा भई गोली लाग्दा पनि कुनै पश्चात्ताप र ग्लानि उत्पन्न हुँदैन । यसरी कथावस्तुले प्रगतिवादी स्वर दिएर शोषकप्रति विद्रोह र रोष पैदा गरेको छ ।

### ५.१९.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा ऊ, प्रहरी, सेना, दुईजना युवक लगायत महेन्द्रको सालिकजस्तो निर्जीव प्रतीमासमेत चरित्रका रूपमा आएका छन् । ऊबाहेक सबै पात्रहरू कथामा गौण भूमिकामा रहेका छन् । शोषित निम्नवर्गीय श्रमजीवी वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको 'ऊ' पात्र सङ्घर्षशील चरित्र हो । 'ऊ' पात्र कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म पूर्णतया उपस्थित रहेकोले ऊ कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हुनुको साथै मञ्चीय, प्रमुख, बद्ध, गतिशील, निम्नवर्गीय, सत्, अनुकूल, अग्रगमनकारी, पीडितजस्ता विशेषता बोकेको यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो (बरई, २०६५:११७) । दृष्टिबिन्दु पात्रको रूपमा उपस्थित उसको केन्द्रीयतामा कथाको कथावस्तु घुमेको छ । उसकै माध्यमबाट एकातिर गरिबी, अभाव, भोकको पीडा र दयनीय स्थिति अनि अर्कातिर क्रान्तिप्रतिको प्रतिबद्धता, जोस र समर्पण देखाइएको छ । श्रमिक वर्ग नै क्रान्ति र परिवर्तनका संवाहक हुन् भन्ने सुनेको र बुझेको 'ऊ' आफ्नो गास काटेर भए पनि आन्दोलनलाई सघाउने अनि रोग, भोक, शोक, हटाई

आन्दोलनलाई प्रत्यक्ष उपस्थित भई सघाउने साहसी, राष्ट्रभक्त एवं कर्तव्यपरायण नागरिक हो । राष्ट्रिय शासनप्रणालीबाट असन्तुष्ट नेपाली जनता प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिका लागि सङ्घर्षको अन्तिम लडाइ लडिरहेका र क्रान्ति सङ्घारमा आइपुग्दा सामन्ती सरकारले चर्को दमन-शोषण गरेर आन्दोलन तुहाउन खोजे पनि नेपाल आमा र नेपाली जनताको मुक्तिका लागि आफ्नो ज्यानको समेत प्रवाह नगरी आन्दोलनमा सहभागी बन्ने गरेका गरिब, शोषित एवं श्रमिक वर्गहरूको यथार्थ तथ्य उसकै माध्यमबाट उजागर गर्न सकिन्छ ।

#### ५.१९.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथाको पृष्ठभूमिमा नेपालको राजधानी सहर काठमाडौँलाई परिवेश बनाइएको छ र शोषणको ज्वलन्त उदाहरण प्रस्तुत गरिएको छ । यसका साथै पञ्चायती शासनका विरुद्ध जनचेतना बढ्दै गएर ०४६ सालमा आएर सो व्यवस्था ढल्न लागेको उल्लेख पाइन्छ । यस कथामा आर्थिक-राजनैतिक रूपमा परिवेशगत चित्रण गरिए पनि आर्थिक असमानताका कारण कैयौँ नेपालीहरू सहरी क्षेत्रमा भट्टी, निजी घर, होटेल आदिमा मजदुरी गर्नुका साथै हरूवा, चरूवा, र भरिया बनेर जीविकोपार्जन गर्न बाध्य बनेका दुःखद र विडम्बनापूर्ण अवस्थालाई पनि चित्रण गरिएको छ । यस कथामा पञ्चायती सामन्ती मण्डले शासनको क्रूरता र जनताको साहसको कथा गाइएको छ । अन्यायी र अत्याचारी शासन संयन्त्रका विरुद्ध जनतामा चेतनाको लहर आइरहेको यथार्थलाई परिवेश बनाई आर्थिक असमानता, सामाजिक-वर्गीय विभेद र राजनीतिको क्षेत्रमा उठेको जनउभारलाई यस कथामा परिवेश बनाइएको छ । परिवेश चित्रणमा काठमाडौँ सहरका अमुक ठाउँहरूका साथै मूलतः दरबार मार्गलाई परिवेश बनाई राजनीतिक विषमता र आर्थिक-सामाजिक असमानताको सशक्त चित्रणले कथामा विश्वासिलो वातावरण सिर्जना भएको छ ।

#### ५.१९.६ सारवस्तु

२०४६ सालको जनआन्दोलन सफलताको शिखरमा पुग्न लाग्दा सामाजिक, आर्थिक र वर्गीय उत्पीडनमा थिचिएका मिचिएका र किचिएका मजदुर-श्रमिक वर्गसमेत आ-आफ्नो हक- अधिकार सुरक्षित गराउन आन्दोलनमा सहभागी बनेका र ज्यानसमेत अर्पण गरेको वास्तविकता उल्लेख गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो । बलिदानी सहिदहरूको सम्झौताहीन निर्भीक सङ्घर्ष र क्रान्तिचेतना बताउन सक्षम यस कथाले पाठकलाई २०४६ साल चैत्र २४ गतेको नेपाली क्रान्ति, दरबार मार्गको महेन्द्रको सालिक र सालिकमाथि भन्डा गाड्न तम्सेका क्रान्तिकारी, पुलिसहरू र तिनले चलाएको गोलीले रक्ताम्य भई लडेका सहिदहरू तथा उद्दाम वेगमा राजतन्त्रविरुद्ध नारा लगाइरहेका

आन्दोलनकारीहरूको स्मरण गराउँछ (जवाली, २०६६:३४५) । तानाशाही र निरङ्कुश व्यवस्थाका विरुद्धमा देखिएका कथाकार अग्रगमनकारी, प्रजातन्त्रवादी, जनमुखी, सर्वहारामुखी, समानताको व्यवहार गर्ने तथा जनहितकारी व्यवस्थाको पक्षमा रहेका छन् (बरई, २०६५:११७) । प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकारले कुनै पनि परिवर्तन क्रान्तिबिना सम्भव नहुने तथा शोषक-सामन्तहरू आफ्नो शासनव्यवस्था टिकाउन जे-जस्तो पाशविक कर्म गर्न पनि उद्यत हुने तर शोषित-उत्पीडित वर्गहरू अत्याचारमा परेपछि शोषणका विरुद्ध ज्यानको बाजी लगाउनसमेत पछि नपर्ने तथ्य उल्लेख गर्दै क्रान्तिकारी जनता र वीर सहिदहरूप्रति अमीट आस्था र श्रद्धा पनि प्रकट गरेको देखिन्छ ।

### ५.१९.७ शीर्षक

सहिदको शाब्दिक अर्थ आफ्नो देश, संस्कृति र अस्तित्वको संरक्षण तथा स्वतन्त्रता प्राप्तिका निम्ति बलिदान भएर जनहितमा लाग्ने अमर व्यक्ति हुन्छ भने रगत शब्दले प्राण रक्षार्थ शरीरमा निरन्तर सञ्चार हुने तरल बस्तुलाई जनाउँछ । देश र जनताका लागि प्राण त्याग गर्ने वीर सहिदलाई सर्वोपरि स्थान दिइएको यस कथाको केन्द्रीय पात्र सहिद बनेका तथा देश र जनताका लागि सहिदले रगत बगाइरहेको कुराको चित्रण कथामा भएकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ (बरई, २०६५:११९) । यस कथामा 'ऊ' पात्र निरङ्कुश सामन्ती सरकारका कारण काम नपाएर भोकभाकै मर्नुपर्ने अवस्था आउँदा समेत सरकार आँखामा पट्टी बाँधेर र कानमा तेल हालेर उल्टै दमनमा उत्रिएकोले आफूले रगत बगाएर भए पनि आउँदा पुस्तालाई हातमुख जोड्ने समस्याबाट मुक्ति दिलाउन सहिद बनेको देखाइएकोले कथाको शीर्षक र विषयवस्तुबीच अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।

### ५.१९.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा सामन्ती राज्यव्यवस्थाको दमन शोषण, आतङ्क र थिचोमिचोका कारण निम्नवर्गीय गरिब सर्वहारावर्ग पूर्ण रूपले राज्यबाट उपेक्षित हुनुपरेको र सामन्ती सरकारले देशभरि नै सामन्त-मण्डलेहरूको जन्म गराई जनताका आवाज, हक र अधिकारमाथि ताल्चा लगाएर चाबी आफ्नो हातमा राखेकोले सम्पूर्ण उत्पीडित, गरिब, निम्नवर्गीय मजदुर तथा श्रमिक वर्ग आक्रोशित बनी आन्दोलनमा उत्रिएका र प्राण उत्सर्ग गर्न समेत पछि नपरेको अवस्थाको चित्रण कथामा गरिएकोले कथा पूर्णतः प्रगतिवादी धारमा बहेको छ ।

## ५.२० 'साहेब' कथाको विश्लेषण

### ५.२०.१ परिचय

'साहेब' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथा हो । यस कथामा

सामन्तवादी हुकुमी शासनसत्तामा गरिब, शोषित र उत्पीडितका साथै नारीवर्गले भोग्नुपरेको सास्ति, अन्याय, अत्याचार, दमन र शोषणको चित्रण साह्रै चित्ताकर्षक शैलीमा व्यक्त भएको छ । भोगविलास र मोजमस्तीमा जीवन गुजार्नेहरू कति हदसम्म आफ्नो कर्तव्यबाट पन्छेर कामवासना र सुरा सुन्दरीप्रति आकर्षित हुन्छन् भन्ने प्रसङ्गलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ५.२०.२ कथावस्तु

साहेबले एकदिन आसमाया नामकी युवतीलाई आफ्नो सामु आजै उपस्थित गर्नु भनी हवलदार एम. खड्कालाई आदेश दिएको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । खड्का र अन्य पुलिसहरू आदेशको पालना गर्दै आसमायाको खोजीमा लाग्छन् तर त्यस दिन भेटाउन सक्दैनन् । यो खबर साँझमा साहेबलाई खड्कासमूहले सुनाउँछन् । साहेब रिसले आगो हुन्छन् र भोलि जसरी पनि उपस्थित गराउन आदेश दिन्छन् । साहेब जो डी.एस.पी. पदमा भैरहवामा कार्यरत छन् उनी खड्कामाथि बढी विश्वस्त हुन्छन् र युवतीहरू खोज्न र पक्रिन खड्कालाई नै पठाउँछन् । नयाँ ठाउँमा नयाँ काम गर्ने इच्छा साहेबको भएकोले रक्सी र रण्डीबाजीमा प्रसिद्ध भैरहवाबाट यस खालको व्यापारको अन्त्य गरी सभ्य-शिष्ट समाज बनाउने अभियान चलाउने कामको थालनी भएको कुरा बाहिर प्रकाशमा आउँछ । चारैतिरबाट उनको अभियानको स्वागत र सफलताको कामना गरिन्छ । अभियान सुरु हुन्छ । अवैध धन्धामा लागेकाहरूलाई गिरफ्तार गरिन्छ जसमा केवल महिलामात्र हुन्छन् । अभियानको प्रतिक्रिया बुझ्न भनी साहेबले 'म' लगायत अन्य दुई जना असइलाई नगरमा पठाउँछन् । उनीहरूले सहरमा घुम्दा बुजुकहरूले अभियानलाई 'चार दिनकी चाँदनी' र 'मूतको न्यानो' जस्तो ठानेको खबर साहेबसमक्ष पुग्दा तीनै जनाले खप्की खाएपछि त्यसपछिको रिपोर्टिङ बढाइचढाइ साहेबलाई चित्त बुझेमात्र गर्न थाल्छन् । नगरमा केही परिवर्तन महसुस हुँदा साहेब खुसी हुन्छन् । सहरमा पक्राउ पर्नेलाई यातना दिने र यौनशोषण गर्ने गरेको हल्ला व्यापक फैलिए पनि त्यसको रिपोर्ट साहेबसमक्ष पुग्दाइँदैन । पक्राउ परेर निस्किएका महिलाहरू त्यसपछि भन्नु निर्भिकतासाथ पेसामा संलग्न हुन्छन् । झुठा रिपोर्ट साहेबलाई दिने क्रम जारी रहन्छ । यस्तैमा कथा सुरुको प्रसङ्गमा जोडिन पुग्छ । अनेक उपाय लगाएर खड्काका समूहले आसमायालाई साहेबका सामुमा उपस्थित गराउँछन् । आसमायाको शारीरिक सुगठनको कल्पना गरी रक्सी, मासु र विभिन्न व्यञ्जनमा रमाउँदै कामातुर बनेका साहेबले आसमायालाई उपस्थित गराउन उर्दी जारी गर्छन् । खड्काले आदेशको तुरून्त पालना गर्छन् । कथाले कोल्टे फेर्छ । वातावरणमा बडो आश्चर्य छाउँछ । कामातुर साहेबको वासना टुङ्गिन्छ किनभने आसमाया तीन वर्षदेखि हराएकी र साहेबले खोजिरहेकी उनकै

सहोदर बहिनी रूपा हुन्छे । खड्का घोरिइरहेको र साहेब शिर भुकाई अचल अनि मौन बनेको अवस्थामा आएर कथावस्तुको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.२०.३ कथावस्तुको स्रोत

यस कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । पञ्चायती सामन्ती मण्डले, राज्यव्यवस्थामा हुने हाकिम, साहेब र ठूलाबडा भनाउँदाको शक्ति र सामान्य मान्छेको दुःखद जीवनसित यो सम्बन्धित छ । सामाजिक समस्या र विसङ्गतिका रूपमा वेश्यावृत्ति रहेको तथा त्यस्ता कार्यमा ठूलाबडासमेत लागेको कुरालाई यस कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ (वरई,२०६५:१२४) । सहरबजारमा जाँडरक्सीको बहदो प्रकोप र आम जनतामा त्यसको फैलँदो प्रभाव र विकृति अनि त्यसबाट सिङ्गो समाजमा परेको नकारात्मक असरबारे प्रतीकात्मक जानकारी दिन पनि यो कथा सक्षम बनेको छ (ज्ञवाली,२०६६:३३९) । यौनतिर्खाको समाधान सम्भोग हो र यौनेच्छाले नैतिक मर्यादाको वास्ता गर्दैन भन्ने यौनमनोविज्ञानदेखि समाजमा देखावटी रूपमा गाँसिएको नातापाताको सम्बन्ध र मर्यादा भए पनि भित्रभित्रै त्यसमा कसरी यौनव्यभिचार फैलने गरेको छ भन्ने समाजयथार्थको प्रतिबिम्बन यस कथाद्वारा भएको छ (ज्ञवाली,२०६६:३३९) । सहरमा रक्सीपानी र रण्डीबाजी मौलाउनु तथा त्यसले अरू समस्या पनि समाजमा पारेको देखाउनु कथाको समस्या हो । भर्खरै नियुक्त भएका डी.एस.पी.ले त्यस्ता व्यापारको अन्त्य गर्ने अभियान चलाउनु, केवल महिला र युवतीहरूमात्र पक्राउमा पर्नु, प्रहरी हिरासतभित्र अनैतिक यौन शोषण गरिनु तथा यातना दिएर राख्नु, भुठो रिपोर्ट पेस गर्नु आदि कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । साहेबले रोजेको र खोजेको आसमाया पक्राउ परेको उनले थाहा पाएर उसकै कल्पनामा रक्सी-मासुमा डुब्नु कथाको चरम हो भने साहेबले कल्पना गरेर सिकार गर्न साक्षात् उभ्याइएकी आसमाया उनकै सहोदर बहिनी रूपा भएकी प्रत्यक्ष देखेपछि साहेबको शिर निहुरेको छ । यसरी कथाले शोषक र सामन्ती प्रशासन संयन्त्रप्रति रोष पैदा गर्छ ।

### ५.२०.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा साहेब (डी.एस.पी.), एम.खड्का, आसमाया (रूपा), प्रहरीहरू, नगरपिता, अड्डाप्रमुख, माहिली, साहिली, फूलमाया, शान्ति, गौँथली, सुन्तली, डोल्मा, कान्छी, म, दुईजना असइ लगायत करिब डेढ दर्जन पात्रको उपस्थिति देखिए पनि साहेब, खड्का आसमाया म बाहेक सबै नगन्य भूमिकाका गौण पात्र हुन् । खड्का, आसमाया र म कथाका सामान्य भूमिकाका सहयोगी पात्रहरू हुन् । कथाको केन्द्रीय भूमिकामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका साहेब नै कथाका दृष्टिबिन्दु पात्र हुन् । समाख्याता पात्र 'हामी' भए



पनि साहेब नै कथाको प्रारम्भदेखि अन्तिमसम्म उभ्याइएकाले उनी नै कथाका मूल पात्र हुन् । मञ्चीय, बद्ध, प्रमुख, पुरुष, असत्, प्रतिकूल, स्थिर, कर्तव्यहीन, आचारणहीन, पदीय, दायित्व बहन नगर्ने, वेश्यावृत्तिलाई बढावा दिने र प्रहरी कार्यालयलाई वेश्यालयमा परिणत गर्ने पात्रका रूपमा उनी यस कथामा आएका छन् (बरई, २०६५:१२७) । कथावस्तु सम्पूर्ण रूपमा यिनकै वरिपरि घुमेको छ । यतिमात्र नभई 'उनी' अर्थात् 'साहेब' कै नामबाट कथाको न्वारन गरिनुले पनि उनी कथाका सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण र सर्वोपरि स्थान भएका पात्र हुन् । वर्गीय समाजमा सामन्ती राज्यव्यवस्था र सामन्ती प्रशासनले कतिसम्म हीन र गिर्दो चरित्र प्रदर्शन गर्न सक्छन् भन्ने प्रसङ्गलाई कथाले एकातिर देखाएको छ भने अर्कातिर सामाजिक-पारिवारिक विछोडका कारण हाम्रा समाजका तमाम चेलीहरू छद्म नामबाट जीवन धान्न अवैध धन्धामा लाग्नुपरेको र साहेबजस्ता आफ्नै दाजु उच्च पदमा आसिन हुँदाहुँदै पनि अस्मिता सुरक्षित हुन नसकेको घटनालाई देखाएर साहेबको शिर झुकाइएको देखाउनुले कथाबाट यिनलाई हटाएर कथावस्तु अधि बढ्न नसक्ने हुँदा साहेब नै कथाका प्रमुख चरित्र हुन् ।

#### ५.२०.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा नेपालको पश्चिम तराईमा अवस्थित सीमावर्ती सहर भैरहवाको पर्यावरणमा संरचित छ । पर्याप्त मात्रामा नेपालीहरू भारतका विभिन्न सहरमा काम गर्न जाने र आउने प्रवेशद्वारको रूपमा रहेको यो सहर विभिन्न खालका कालाबजारीदेखि अवैध धन्धा हुने कामले प्रसिद्ध हुँदा कैयौँ नेपाली लाहुरेहरू आफ्ना सम्पूर्ण कमाइ यहीं लुटाउने वा रक्सी र रण्डीबाजीमा फ्याँक्ने गरेको प्रसङ्गले सीमान्तकृत नेपाली सहरी सामाजिक परिवेशको अवस्थातर्फ कथाले सङ्केत गरेको छ । अवैध धन्धा बन्द गराउने नाममा प्रहरी-प्रशासनले केवल नारीहरूलाई मात्र गिरफ्तार गर्ने र उनीहरूको अस्मिता लुट्ने अनि छाड्ने गर्दा छुटेका युवतीहरू निर्धक्कसँग सो पेसामा अझै सक्रिय भएर लाग्ने गरेको परिवेशले भैरहवा सहरको सामाजिक व्यवस्था नाजुक भएको देखाउँछ । साहेबले सहरका सुन्दरीहरू प्रहरीहरूकै सहयोगमा भोग्ने गरेको अवस्थातर्फ सङ्केत गर्न कथामा छद्म नामधारी आसमायालाई आफ्नो अगाडि उपस्थित गर्न आदेश दिई उसको रूपसौन्दर्यको कल्पनामा डुब्नुबाट देखाइएको छ भने उनीहरू पनि आफ्नै दिदीबहिनीजस्तै कसैका हुन् र उनीहरूको अस्मिता पनि आफ्नै दिदीबहिनीको जस्तै हो भन्नेतर्फ सङ्केत गर्न साहेबकी कल्पनाकी सुन्दरी उनकै बहिनी रुपा हुनु अनि साहेबमा दाजु हुनुको कर्तव्यबोध सिर्जनुले कथामा बडो रोचक वातावरण सिर्जना भएको छ ।

#### ५.२०.६ सारवस्तु

नेपालको सीमावर्ती सहरबजारमा हुने गरेको अवैध धन्दा, कलोबजारी, रण्डीबाजी

र देहव्यापारतर्फ इङ्गित गर्दै लाचार सरकारी प्रशासनिक व्यवस्थाको गलत फाइदा उठाउँदै आफ्नो पदीय मर्यादा भुलेर अवैध धन्धालाई प्रश्रय दिने प्रहरी-प्रशासनका उच्च पदस्थ कर्मचारी, हाकिम वा साहेबहरूको गलत आचरण र काला करतुतको प्रस्तुति दिनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । भट्टीपसल र वेश्यावृत्तिमा संलग्न युवतीहरूलाई आफ्नै कार्यालयमा भिकाई आफू र आफ्ना प्रहरीहरूको मनोरञ्जनका साधन बनाउने कार्य गर्ने प्रहरी कर्मचारीप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ (बरई, २०६५:१२६) । प्रहरीप्रशासन, सहरबाट जाँडरक्सी र यौनव्यभिचार हटाउने बाहिरी घोषणा र एकाध तदनुरूपका क्रियाकलाप गर्छ, तर भित्रभित्रै ऊ स्वयम् नै कसरी तिनै कार्यहरूमा लीप्त बन्छ, भन्ने कुरा यस कथाद्वारा बताउन खोजिएको छ (ज्ञवाली, २०६६:३३८) । जुन परिवार वा व्यक्तिले अर्काकी चेलीबेटीहरूलाई सम्मान दिन सक्दैन र उनीहरूलाई मनोरञ्जनको साधन बनाउन तम्सिन्छ, स्वयम् उसैका दिदीबहिनी वा सदस्य पनि त्यस्तै गलत कार्यमा लागेका हुन्छन् किनभने दाजुभाइको विलासी प्रवृत्ति दिदीबहिनीमा पनि कहीं कतैबाट हावी भएको हुन्छ । तसर्थ सीमान्तकृत क्षेत्रमा हुने अवैध कार्य र निरीह प्रहरी प्रशासनतर्फ सङ्केत गर्दै यस्ता क्रियाकलाप र कर्मचारीहरूमाथि रोक लगाई समुन्नत समाज र सहर बनाउनुपर्ने कुरातर्फ कथाकारले सचेत बनाउने काम यस कथाबाट गरेका छन् ।

### ५.२०.७ शीर्षक

‘साहेब’ शब्दले उच्च पदस्थ कर्मचारी वा अधिकृत वा हाकिमलाई सङ्केत गरेको छ । यस कथामा प्रहरी प्रशासनको डी.एस.पी. पदमा आसिन व्यक्तिलाई सबैले साहेब सम्बोधन गर्ने हुनाले उनलाई नै साहेब भनिएको छ । साहेब अर्थात् डी.एस.पी.नै कथाका प्रमुख पात्र हुन् । उनकै सेरोफोरोमा सम्पूर्ण कथा केन्द्रित छ । कथाको सर्वोपरि महत्त्वपूर्ण, केन्द्रीय र प्रमुख पात्रको नामबाट कथाको न्वारन गरिएकोले र उनकै चरित्र प्रदर्शन गरी सम्पूर्ण सरकारी प्रशासनको तत्कालीन व्यवस्थातर्फ सङ्केत गरेकाले कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त रहेको छ ।

### ५.२०.८ निष्कर्ष

यस कथामा निरीह सरकारी संयन्त्र, त्यसका कारण बढ्दो बेरोजगारी र यसका कारण बढ्दो कालोबजारी, वेश्यावृत्ति र अवैध धन्धालाई प्रस्तुत गर्दै तानाशाही सामन्ती राज्यव्यवस्थामा सर्वसाधारणमात्र नभई आफ्नै परिवारका सदस्यसमेत आतङ्कित बन्नपरेको यथार्थलाई देखाइएको छ । गैरजिम्मेवारी र अनुत्तरदायी सरकारी व्यवस्था तथा स्थानीय प्रशासनका कारण ठूलाठाला, सामन्त र शोषकहरू मोजमस्ती र भोगविलासमा

रमाउँदा सर्वसाधारण जनताले खेप्नुपरेको सास्तीलाई मार्मिक ढङ्गले देखाइएकोले कथा प्रगतिवादी धारमा अगाडि बढेको स्पष्ट हुन्छ ।

## ५.२१ 'विप्लव' कथाको विश्लेषण

### ५.२१.१ परिचय

'विप्लव' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा आधुनिक यन्त्रमानवहरूका बीचमा वर्गीय द्वन्द्व गराई शोषकहरू शोषितहरूका ढाडमा टेकेर मोजमस्ती गर्दै घुम्ने मेचमा भोगविलासमा रमाइरहँदा शोषितहरूमा आफूहरू कसैको आदेश र आज्ञामा नभई स्वतन्त्ररूपमा स्वचालित हुन शोषकहरूको विरुद्धमा सबै लाग्नुपर्छ र यसो गरेमा सजिलै परिवर्तन गर्न सकिन्छ, भन्ने कुरालाई प्रष्ट रूपमा उतारेको छ ।

### ५.२१.२ कथावस्तु

'म' पात्रले टेलिभिजन च्यानल मिलाइरहँदा अचानक देखिएको नौलो दृश्यले 'म' पात्रलाई आकर्षित गरेको सन्दर्भबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । दृश्यमा एउटा विशिष्ट यन्त्रमानव र छेउछाउमा अरू विभिन्न रूपरङ्गका यन्त्रमानव पनि घुम्ने मेचमा मस्तसँग बसिरहेका हुन्छन् । कोठामा चुई नाम गरेको कम्प्युटर पनि छ । रामबहादुर नाम भएको विशिष्ट यन्त्रमानवले कम्प्युटरलाई चलाउँछ र बाहिरको कामको बारेमा सोध्छ । कम्प्युटरले कोही खेल, कोही घुम्न गएका छन् र सबले हडताल गरेका अनि जताततै गडबडी भएको जानकारी दिन्छ, कोठाभित्रका सबै रिसिन्छन्, आत्तिन्छन् । कम्प्युटरले अब सबै सचेत भएकाले स्वतन्त्रता चाहेको जानकारी दिन्छ । तपाईं अर्थात् रामबहादुरजस्ता मुट्ठीभर व्यक्तिको निर्देशन र थिचोमिचो धेरैले नसहने प्रतिज्ञा गरेको जानकारी दिन्छ । तपाईंहरूको इच्छा र सोख नै आफ्नो ठान्न छोडेका र उनीहरूमा अब आत्मबोध र अस्मिताबोध ब्युँभिएको तथा तपाईंहरूलाई मारिदिने वा अधीनमा राखी काम गराउने भन्ने विषयमा नारा, भाषण र छलफल भइरहेको जानकारी दिन्छ । कम्प्युटरले भनेको भनाइ 'म' पात्रलाई सत्य नै लाग्छ, किनभने स्क्रिनमा त्यस्तै दृश्य देखिँदै हुन्छ । कम्प्युटरले यन्त्रमानवहरूलाई शासक (मालिक) भएको जानकारी दिन्छ । यतिखेरसम्म आइपुग्दा यन्त्रमानवहरू विगतका कुकृत्यहरू सम्भेर आत्तिन्छन् । फेरि उसमा नयाँ रक्तसंचार हुन्छ । उसले कम्प्युटरलाई सबलाई किचेर मार्ने अभियान चलाउन आदेश दिन्छ तर कम्प्युटरले पनि आफूलाई स्वतन्त्रता चाहिएको र स्वचालित नभई स्वयं चालित हुन चाहेकोले अब कुनै आदेश नमान्ने जवाफ दिन्छ । तत्काल कम्प्युटरले एउटा स्विच

थिच्दा धेरै रोबर्टहरू कोठाभित्र पस्छन् र रामबहादुर लगायतका यन्त्रमानवहरू जो घुम्ने कुर्चीमा बसिरहेका हुन्छन् तिनलाई घोक्र्याउँदै बाहिर मैदानमा पुऱ्याउँछन् । रामबहादुरका विरुद्धमा नारा लगाउँछन् । रामबहादुर र उसका सहयोगीलाई गिटी कुट्ने, मोटरका पार्टपुर्जा जोड्ने, खेत जोत्ने आदि काममा खटाउँछन् । रामबहादुरहरूका लागि वातावरण पीडायुक्त बन्छ भने अरूका लागि रोचक र दर्शनीय बनिरहेको बेला अकस्मात् दृश्य हट्छ र 'म' पात्रले च्यानल बदल्ल लागेको अवस्थामा आएर कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.२१.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथानक कम्प्युटर विज्ञान, यन्त्रमानव, रोबोर्ट आदिमा घुमेको भए पनि स्रोत चाहिँ सामाजिक यथार्थ हो । दुई वर्गमा बाँडिएको समाजमा रामबहादुर शोषकको प्रतिनिधि हो भने कम्प्युटर अर्थात् चुईँ शोषितको प्रतिनिधि हो । विशिष्ट यन्त्रमानव अर्थात् रामबहादुरले कम्प्युटरलाई रोबोर्टहरू के गरिरहेका छन् भनेर सोढा उसले कोही खेलेका, कोही घुमेका र सबैले हड्ताल गरेका खबर दिनु नै समस्याको सुरुवात हो । यसले गर्दा रामबहादुरको मनमा इर्ष्याको आगो बलेको छ र उसले घुम्ने मेचबाट सबैलाई डोजरले किचेर मार्न आदेश दिएको छ । रामबहादुर र उसका सहयोगीहरू कोठाभित्र घुम्ने मेचमा मस्तसँग बसेर कम्प्युटरमार्फत् सर्वसाधारण रोबोर्टहरूलाई काममा परिचालित गर्ने गरेको, रोबोर्टहरूले स्वतन्त्रताको लागि हड्ताल गरेको, कम्प्युटर पनि स्वचालित नभई स्वयं चालित हुन खोजेको, रामबहादुरले भनेको कम्प्युटरले नमानेको जस्ता प्रसङ्ग कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । एक्कासि कम्प्युटरले स्विच दबाएर सम्पूर्ण रोबोर्टहरूलाई कोठामा प्रवेश गराउनु कथाको चरम अवस्था हो र यसबाट रामबहादुर र उसका सहयोगीहरू आत्तिन, उफ्रिन र काम्न थाल्छन् भने सर्वसाधारण रोबोर्ट र कम्प्युटरमा खुसीको चहलपहल छाउँछ । यसरी रामबहादुर र उसका सहयोगीलाई घोक्र्याउँदै काममा खटाउनुले कथावस्तुले प्रगतिवादी स्वर दिएर शोषकप्रति रोष पैदा गरेको छ । घटनाहरू समयक्रममा सिधै अगाडि बढेकाले यसको कथावस्तुको ढाँचा रैखिक छ ।

### ५.२१.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा म, विशिष्ट यन्त्रमानव वा रामबहादुर, पोथी यन्त्रमानव, रामबहादुरका भरौटे यन्त्रमानवहरू, कम्प्युटर, कम्प्युटरयुक्त रोबोर्टहरू लगायतका प्रतीकात्मक चरित्रहरू छन् । कथामा रहेको विशेष यन्त्रमानव अर्थात् रामबहादुर निरङ्कुश राजाको प्रतीक, कथामा चुईँ नाम रहेको कम्प्युटर सचेत, क्रान्तिकारी र प्रगतिवादी चरित्रको प्रतीक, विशिष्ट पोथी यन्त्रमानव रानीको प्रतीक, घुम्ने मेचमा कोठाभित्र बसेका अन्य

यन्त्रमानवहरू राजतन्त्रका पृष्ठपोषकका प्रतीक र कम्प्युटरयुक्त रोबर्टहरू दमित, शोषित, पीडित निम्नवर्गीय गरिब सर्वसाधारण जनताका प्रतीकका रूपमा रहेका छन् । तर पनि कथाको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण चरित्रको रूपमा रामबहादुर आएको छ । बद्ध, मञ्चीय, स्थिर, प्रमुख, उच्चवर्गीयजस्ता विशेषता बोकेको रामबहादुर पूर्वराजाको प्रतीकको रूपमा आएको छ (बरई, २०६५:१३१) । कथाकारले यसै चरित्रका माध्यमबाट नेपालका पूर्व राजाहरूको किंकर्तव्यविमूढता, निरङ्कुशता, क्रूरता जस्ता कुराहरूको उल्लेख गर्नुका साथै नेपालबाट राजतन्त्रको विदाइ निश्चित भइसकेको, नेपालमा राजतन्त्रको आवश्यकता र औचित्य समाप्त भइसकेको तथा राजा र राजपरिवारका सदस्यहरू आम नेपाली नागरिक सरह नै हुनेजस्ता कुराहरूको जानकारी प्रदान गर्न खोजेका छन् (बरई, २०६५:१३१-१३२) । दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएको रामबहादुरकै सामन्ती क्रियाकलापमा कथावस्तु घुमेको हुनाले उसको अनुपस्थितिमा कथा अगाडि बढ्न नसक्ने हुँदा ऊ नै कथाको केन्द्रीय चरित्र हो ।

#### ५.२१.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा नेपालमा सञ्चालित निरङ्कुश पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्य भई प्रजातन्त्र आए पनि त्यो नाममात्रको भई पुनः राजतन्त्रकै हिमायतीहरूको हालीमुहाली रहेको र त्यसको पनि अन्त्य गरिनुपर्ने राजनैतिक घटनालाई पर्यावरण बनाएर लेखिएको कथा हो । यहाँ २०४६ सालको आन्दोलन र त्यसमा कथाकारको सहभागिताको गन्ध पनि मिसिएको छ भने २०४६ को आन्दोलनले पनि ल्याउन नसकेको तर लेखकले भइदिए हुन्थ्यो भनेर चाहना गरेको सुन्दर समाज र न्यायपूर्ण समतामुखी स्वतन्त्र जीवनको कामना देखापरेको (ज्ञवाली, २०६६:३५०) । त्यसैले यस्ता कथामा नारा लगाउनु, जुलुस निस्कनु, र कोलाहल हुनु स्वाभाविक प्रक्रिया मानिन्छ । यस कथामा पनि नारा, जुलुस र कोलाहलको वातावरण व्याप्त छ । कथावस्तुको विकास, घटनावलीको विश्वासिलो वर्णन यस कथाका उल्लेखनीय पक्ष हुन् । यस कथामा राजनैतिक परिवेशका साथसाथै सामाजिक परिवेशको पनि उल्लेख गरिएको छ ।

#### ५.२१.६ सारवस्तु

२१ औं शताब्दीमा यान्त्रिकताले प्रश्रय पाउँदै जाँदा मानिस पनि यन्त्रवत् हुँदै जाने र त्यहाँ पनि वर्गीय विभेदका कारण शोषक र शोषित वर्गमा सङ्घर्षको स्थिति देखा पर्ने प्रसङ्गलाई शाब्दिक रूपमा देखाइए पनि मूलतः वर्गीय असमानता र विभेदको अन्त्य भई समानतामूलक समावेशी समाजनिर्माण गर्ने चाहना राख्नु नै कथाको सारवस्तु हो । आधुनिक यन्त्रमानवमा शासक र शाषित वर्गको जन्म गराई शासकका विरुद्धमा जोडदार क्रान्ति गरी शाषितवर्गले शासकलाई कारवाही र दण्डित गरेको प्रसङ्गका माध्यमबाट

नेपालमा धेरै पहिला स्थापित राजतन्त्र तथा त्यसका विरुद्धमा भएको जनआन्दोलन उल्लेख गर्नुका साथै नेपालमा राजतन्त्रको अस्तित्व खतरामा परेको र त्यसको उपयोगिता र औचित्य समाप्त भइसकेको, नेपालमा राजतन्त्र सुहाउँदो र जनमुखी नभएको कुराको उल्लेख गर्न खोज्नु प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ (बरई, २०६५:१३०) । शोषक वर्गलाई दण्डित गर्नुपर्छ र देश/समाजबाट तानाशाही पूर्णरूपमा हट्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु नै यस कथाको सारवस्तु हो (ज्ञवाली, २०६६:३५०) । कुनै पनि देश वा समाजले लामो समयसम्म निरङ्कुशता, सामन्तवादी प्रणाली र चरम दमन, शोषण र उत्पीडनलाई थेग्न नसक्ने तथा जनता नै सर्वशक्तिमान हुन् जसका अगाडि कस्तै तानाशाह पनि टिक्न सक्दैनन् भन्ने कुराको जानकारी दिनु नै कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

### ५.२१.७ शीर्षक

विप्लव शब्दको शाब्दिक अर्थ शस्त्रविहीन आन्दोलन, अशस्त्र क्रान्ति, शत्रु आदिबाट आइलाग्ने अशान्ति, सङ्कट, उपद्रव, उत्पात, आपत्ति, ठूलो परिवर्तन, उथलपुथल हुन्छ (शर्मा, २०५८:१२११) । यस कथामा 'विप्लव' शीर्षकले नेपालबाट निरङ्कुश तानाशाही जहानियाँ राजतन्त्रात्मक व्यवस्थाको अन्त्य र लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको आरम्भ हुँदाको मुहूर्तलाई चित्रण गर्ने उद्देश्यअनुरूप कथावस्तुको बनोट गरिएको छ । २०४६ सालको आन्दोलनले पूर्णतया जनमुखी गणतान्त्रिक व्यवस्था ल्याउन नसकेकोले अर्को आन्दोलनको बाढी ल्याएर समाप्त गर्न सकिन्छ भन्ने भविष्यवाणी गरिएको राजनैतिक एवं सामाजिक परिपाटीलाई चित्रण गरेको छ । तसर्थ कथाभित्र शोषक रामबहादुरलाई निरङ्कुश राजाको प्रतीक बनाई चुइँ लगायत रोबर्टहरूले स्वयं चालित बन्न उत्पात मच्चाएको देखाइनुले कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त बनेको छ ।

### ५.२१.८ निष्कर्ष

मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई आत्मसात् गरी लेखिएको प्रस्तुत कथा समाजवादी-प्रगतिवादी धारमा बहेको छ । रामबहादुरजस्ता सामन्ती मनोवृत्तिका शासकहरूका कारण बहुसङ्ख्यक सर्वसाधारण गरिब तथा निम्नवर्गीय जनताहरू शोषणमा परिरहेको हुनाले निम्नवर्गकाहरू वर्गीय विभेद र असमानता हटाउन क्रान्ति गर्नुपर्छ र सर्वसाधारण जनता नै राष्ट्रका संवाहक भएकाले त्यो क्रान्ति अन्ततोगत्वा सफल हुन्छ भन्ने प्रगतिवादी सन्देश कथाले दिएको छ ।

## ५.२२ 'अलिखित नाटक' कथाको विश्लेषण

### ५.२२.१ परिचय

'अलिखित नाटक' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस

कथामा नेपाली ग्रामीण नारीहरूको सोभो, सिधा र सरल प्राकृतिक शील-स्वभाव तथा सहरी नारीहरूको कृत्रिम दिनचर्यालाई एकातिर चित्रण गरिएको छ भने अर्कातिर ग्रामीण नारीहरूको सोभोपनको गलत फाइदा उठाउँदै समाजका काला सर्पहरू कसरी जुर्मुराउँछन् र विदेशी कोठीहरूमा बेचेर नारकीय जीवन बिताउन बाध्य पार्छन् भन्ने चलीबेटी बेचबिखनजस्तो हाम्रो देशको प्रमुख समस्याको पनि मार्मिक चित्रण गरिएको छ ।

### ५.२२.२ कथावस्तु

‘म’ पात्रले नारी अस्मिता सम्बन्धी नाटक लेख्न खोजिरहँदा अचानक दृश्य आएको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ । उसको मानसपटलमा झलक्क हेर्दा वितृष्णा लाग्ने कुनै एउटा गाउँको दृश्य उपस्थित हुन्छ । दृश्यमा गाउँका युवतीहरू ठूलाठूला भारी बोकेर पसिना चुहाउँदै उकाली-ओराली गरिरहेको देखिन्छ । गाउँले नारीहरू सङ्घर्ष वा भारीसँग निर्धक्क जुध्न तयार हुन्छन्, घामपानीसित डराउँदैनन् । गाउँले नारीहरू हरेकले पानी-पँधेरो, घाँस-दाउरा, मल-माटो आदिमा आफूलाई भुलाइरहेका हुन्छन् । जुवातासमा रातदिन भुल्ने लोग्नेको सेवाटहल पनि यी नारीहरू गरिरहेकै हुन्छन् । सादा पहिरन गर्ने ग्रामीण नारीहरूका ओठमा हाँसो र मुखमा गीतका गेडा तथा निधारमा पसिना, पैतालामा काँडा र हृदयमा शूल अवस्थित हुन्छ । ‘म’ पात्रलाई नेपाली नारीको पूर्ण रूप यति नै भएकोमा आशङ्का लाग्छ अनि नाटकलाई एकाङ्गी हुनबाट बचाउन सहरी दृश्यतिर लाग्छन् । उक्त दृश्यमा विभिन्न कार्यालयमा पि.ए.र कर्मचारीका रूपमा कार्यरत नारीहरू हुन्छन् । उनीहरू कृत्रिम अनुहार र पहिरनमा कार्यालय जान्छन् । उनीहरू आकर्षणको लागि कार्यालयमा बडो सजधजका साथ जान्छन् भने गृहिणी बन्दा वास्तविक र साधारण पोसाकमा रहन्छन् । अर्काथरी सहरी नारी ब्लाउज-साडी, पन्जाबी कुर्ता-सरवाल, सर्ट-पाइन्ट, क्लिप-काँटा आदिमा सजिँदै कहिले सक्कली तर धेरैजसो कृत्रिम मुस्कान लिएर देखावटी संसारमा खुसी तर वास्तविक जीवनमा दुःखका पोका बोकेर हिँड्ने हुन्छन् । यसबाट ‘म’ पात्रमा नारीको दृश्य देखे भैं लाग्दैन र तेस्रो दृश्य सलबलाउँछ । यस दृश्यमा गाउँले युवतीहरूलाई धनमानसिँहले ललाईफकाई राम्रो जागिर दिलाइदिने प्रलोभनमा पारेर काठमाडौँ हुँदै बम्बई पुऱ्याउँछ । म पात्रमा बम्बईका विभिन्न दृश्यहरू सलबलाउन थाल्छन् । अब यिनै तीन दृश्यका माध्यमबाट म पात्रले आफ्नो नाटकमा नारी अस्मिता खोज्ने विचार राख्छ । उसलाई आफ्नो नाटक नारीहरूको बारेमा मात्र सीमित हुने र पुरुषलाई नछुने हुनाले एकाङ्गी भएको महसुस हुन्छ अनि म पात्रले आफ्नो एकाङ्गी नाटकमा पूर्णतया नारी अस्मिताको खोज गर्ने काममा आफू अपूर्ण भएको महसुस गरेको अवस्थामा आई कथावस्तु टुङ्गिन्छ ।

### ५.२२.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको स्रोत पूर्णतया नेपाली समाज हो । पुरुषप्रधान समाजमा नारीहरू कसरी शोषित, दमित र उत्पीडित हुन्छन् भन्ने कुरालाई बडो मार्मिक ढङ्गले कथावस्तु बनाइएको छ । दुई वर्गमा बाँडेर पुरुषलाई शोषक वर्ग र नारीलाई शोषित वर्गमा उभ्याइएको छ । धनमान सिंह र ठूलो घरको मालिक तथा सिंहका साथीहरू शोषकका प्रतिनिधि हुन् भने फूलमाया लगायतका ग्रामीण नारीहरू जो बम्बईको कोठीमा बेचिन बाध्य बनेका छन्, उनीहरू शोषितका प्रतिनिधि हुन् । 'म' पात्रलाई नारी अस्मितासम्बन्धी नाटक लेख्न मन लाग्नु, सुरुमा एउटा गाउँको दृश्य मनमा आउनु, गाउँले महिलाहरूको सोभो, मिहिनेती र प्राकृतिक दृश्य देख्नु अनि नारी अस्मिताको पूर्ण रूप यति मै पूरा हुन नसकेको ठानेर अर्को दृश्य खोज्दै सहरमा पुग्नु, सहरी नारीहरूको कृत्रिम, देखावटी र ढोंगी चरित्र देख्नु तथा यसबाट पनि आफ्नो खोज पूरा नभएको ठानी तेस्रो दृश्य देख्नु, यस दृश्यमा धनमान सिंहले विभिन्न प्रलोभन देखाएर गाउँले सोभा-सिधा नारीहरूलाई काठमाडौंको ठूलो घरमा पुऱ्याउनु र केही दिनपछि बम्बई पुऱ्याएर सुटकेसभरि नोट लिएर ठूलो घरमा सिंह र उसका साथीहरू फर्किनु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् । बम्बईबाट 'म' पात्रमा निराशा र वितृष्णा छाउँछ । यसरी कथाले शोषक वर्गप्रति रोष पैदा गरेको छ । घटनाहरू समयक्रममा सिधै अगाडि बढेकाले यसको कथानक ढाँचा रैखिक छ ।

### ५.२२.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा ग्रामीण नेपाली नारी, सहरी नेपाली नारी, धनमान सिंह र उसका साथी तथा ठूलो घरको मालिक लगायत विभिन्न खालका पात्रहरू छन् । धनमान सिंहका साथीहरू र ठूलो घरको मालिक गौण चरित्र हुन् भने धनमान सिंह प्रतिकूल, खल चरित्र भएको सहयोगी भूमिकामा उपस्थित भएको छ । नेपाली ग्रामीण नारीहरू सोभा, सिधा, सरल र प्राकृतिक शील स्वभावका तथा खेत, वन, पाखा, पानी, पँधेरो आदिमा व्यस्त रहने पुरुषहरू जुवातासमा धनसम्पत्ति गुमाउँदा पनि उनीहरूको सेवाटहलमा उत्तिकै ध्यान पुऱ्याउने खालका देखाइएको छ । नेपाली सहरी नारीहरू पनि विभिन्न कार्यालयमा काम गर्ने मिहिनेती हुँदाहुँदै पनि देखावटी पोसाक, अनुहार र जीवन बिताउने तथा साँभ-विहान आफ्ना पुरुष र सन्तानको सेवामा व्यस्त रहने खालका देखाइएको छ । कथाको मूल चुरो ग्रामीण नेपाली युवतीहरूलाई फर्काई फुल्याई प्रलोभनमा पारेर विदेशी कोठीमा पुऱ्याइएको प्रसङ्गमा केन्द्रित छ । पितृसत्तात्मक तथा पुरुषप्रधान समाजमा लैङ्गिक विभेदका कारण नारीहरू सदैव पुरुषहरूबाट प्रताडित हुने गरेको देखाइएको छ ।



कथावाचकका रूपमा आएका 'म' पात्र कथामा वर्णित घटना र क्रियाकलापका वर्णनकर्ताको रूपमा उपस्थित छ ।

### ५.२२.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा नेपालभित्रकै कुनै अमुक गाउँदेखि नेपालको राजधानी सहर काठमाडौँ हुँदै बम्बईसम्म फैलिएको छ । समग्रमा यस कथाको परिवेश गाउँले तथा सहरिया जीवनमा आधारित छ । गाउँबाट सहर पसेका र सहरमै बसेका शोषक र गाउँले सिधासाधा गरिब निमुखाहरूका क्रियाकलापलाई यसले महत्त्व दिएको छ । धनमान सिंह, उसका साथीहरू र ठूलो महलको मालिक ग्रामीण नारी (युवती) हरूको बेचबिखन गरेर जीवन धान्न चाहने कुपात्र हुन्, जसले पितृसत्ताको आडमा नारी अस्मितामाथि नै प्रहार गर्ने घोर अपराधी काम गरिरहेका छन् । 'म' पात्रले नारी अस्मितासम्बन्धी नाटक लेख्न खोज्दा गाउँले नारीदेखि सहरिया नारी हुँदै सहरिया युवतीहरूको क्रियाकलापसम्म पुग्दा उसलाई वितृष्णा जाग्नु र धनमान सिंहजस्ता व्यभिचारीको पञ्जामा परेर गाउँले सोभा-सिधा फूलमायाहरू नेपालको राजधानी सहर काठमाडौँ हुँदै भारतको बम्बईसम्म पुग्याइदा उसमा अभै धेरै कुराहरूको खोजी गर्न बाँकी रहेको महसुस हुनुले बडो चीत्कारयुक्त परिवेश यसमा देखाइएको छ । सहरी दलाल र तिनका भरोटेहरूले स्वार्थलिप्साका कारण कतिसम्म पाशविक क्रियाकलाप गर्न सक्छन् भन्ने कुरा यस कथामा पाइन्छ ।

### ५.२२.६ सारवस्तु

धनमान सिंहजस्ता अवैध-अमानवीय धन्दामा लागेका शोषकको स्वार्थ र जालझेलका कारण सोभासिधा फूलमायाहरूजस्ता निरीह नारीहरूले सदैव नारकीय जीवन व्यतित गर्नुपर्ने पुरुषप्रधान-पितृसत्तात्मक व्यवस्थाप्रति कटु व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । ग्रामीण तथा सहरी महिलाहरूले पितृसत्तात्मक पारिवारिक ढाँचाका कारण विविध समस्या खेप्न बाध्य हुनुपरेको, चेलीबेटीको बेचबिखन, पुरुषले महिलामाथि गर्ने अमानवीय र गैरजिम्मेवारीपूर्ण व्यवहार, पुरुषको कायरता र भ्रष्ट आचरण, चेलीबेटी बेचबिखनमा ठूलाठूला मान्छे लागेका र प्रशस्त धन र सम्पत्ति कमाएकाजस्ता कुराको जानकारी प्रदान गर्न खोज्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ (बरई, २०६५:१३५) । चेलीबेटी बेचबिखनको ज्वलन्त समस्यालाई 'अलिखित नाटक' ले पाठकसामु राखेको छ (शर्मा, २०५७:च) । यसमा निम्नमध्यम तथा मध्यमवर्गीय समाजका श्रमजीवी तथा आडम्बरजीवी नारीहरूको दमित र प्रदर्शित रूपहरूको साङ्केतिक चर्चा गर्दै कथाकारले प्रताडित नारीअस्मिताका फरक-फरक स्वरूपहरूको चित्रण गरेका छन् (झवाली, २०६६:३३९) । ग्रामीण नारीहरू दिनभर घर, खेत, वन आदिमा मिहिनेत गरिरहने तर

पुरुषहरू भने रातदिन जुवातासमा रमाए पनि नारीबाट सेवाटहल पाइरहने विडम्बनापूर्ण अवस्थालाई एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर सहरी नारीसमेत दिनभर कार्यालयमा कर्मचारीको रूपमा खटिएर कमाए पनि साँभू बिहान श्रीमान्को सेवा गरिरहनुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था देखाइएको छ । अझ पुरुषको पाशविक क्रियाकलापका कारण सोभा-सिधा ग्रामीण युवतीहरू नै सहरी कोठीहरूमा बेचिएर नारकीय जीवन बिताउनुपरेको बडो कहरलाग्दो अवस्थाको चित्रण गरी सरकारी तहबाटै जनजागरण बढाउनुपर्ने र दण्डहीनताको अन्त्य गर्नुपर्ने तर्फ सङ्केत गर्नु कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

### ५.२२.७ शीर्षक

अलिखित नाटकले नकारात्मक पक्षलाई चित्रण गरेको छ । अलिखित शब्दले नलेखिएको र नाटक शब्दले पात्रहरूद्वारा रङ्गमञ्चमा प्रदर्शन गर्ने दृश्यलाई बुझाउँछ । तसर्थ यस कथामा पनि कथाकार सुरुमा नारी अस्मितासम्बन्धी नाटक लेख्न बस्छन् तर तीनवटा दृश्य उनका मानसपटलमा आउँदा नआउँदै कथाको अन्त्य हुन्छ र उनी स्वयंलाई नाटक नभएको महसूस भइरहेको अवस्थामा कथावस्तु टुङ्गिनुले कथाको शीर्षक र विषयवस्तुबीच प्रत्यक्ष-परोक्ष सम्बन्ध रहेको प्रष्ट हुन्छ । अर्कोतिर समाजका काला सर्पहरूले नाटकीय व्यवहार देखाई सिर्जनाका मूल मानिने नारी (युवती) हरूलाई नारकीय जीवन बिताउन बाध्य बनाइएका कुराहरू बाहिर नल्याइनु वा नलेखिनुतर्फ पनि कथाले इङ्गित गरेकोले कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ ।

### ५.२२.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा नेपाली समाजमा विद्यमान पितृसत्तात्मक-पुरुषप्रधान व्यवस्थाले नारीमाथि गर्ने शोषण, दमन र चेलीबेटी बेचविखनजस्तो विकराल समस्यामा आधारित कथा हो । ग्रामीण तथा सहरी नारीहरूको शील-स्वभाव तुलना गरिएको यस कथामा ग्रामीण नारीहरूको सोभो पन र इमान्दारीताको गलत फाइदा उठाउँदै उनीहरूलाई विदेशी कोठीहरूमा नारकीय जीवन बिताउन बाध्य पारिएको तथ्य एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर यस्ता गलत, अवैध र अमानवीय क्रियाकलाप गर्ने समाजका पाशविक चरित्रहरू दिनदहाडै शिर ठड्याएर हिँड्दासमेत आफ्नो आँखा पुऱ्याउन नसक्ने लाचार र लाछी सरकारको विरोध कथामा गरिएकोले कथा प्रगतिवादी समाजवादको पृष्ठपोषक बनेको छ ।

### ५.२३ 'मगनसिंह' कथाको विश्लेषण

#### ५.२३.१ परिचय

'मगनसिंह' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथा हो । यस कथामा

सीमावर्ती नेपाली भू-भागमा हुने गैरकानुनी अवैध धन्धा र त्यस्तो धन्धाबाट रातारात मालामाल हुने व्यक्तिहरूको धाक, रवाफ र सान तथा समाजमा तिनीहरू नै समाजसेवी, भद्र प्रतिष्ठित व्यक्तिको रूपमा सम्मानित र मर्यादित बन्ने गरेको तथ्यलाई एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर कानूनको आँखामा धुलो हालेर काम गर्नेहरूले सजिलै विलासी जीवन जिउने तर इमान्दार तथा कानूनको सीमाभित्र रहेर कार्य गर्नेहरू सामान्य जीवनयापन गर्नसमेत कठिनाइमा पर्ने गरेको वास्तविकतालाई कथामा चित्रण गरिएको छ ।

### ५.२३.२ कथावस्तु

वकिल पेसा गर्ने 'म' पात्र अदालत जाँदा आउँदा 'ऊ' अर्थात् मगनसिंहलाई कुनै न कुनै खेल खेलिरहेको वा कुनै बदमासी गरिरहेको अवस्थामा भेट्ने गरेको प्रसङ्गबाट कथाको कथावस्तु प्रारम्भ हुन्छ । बाबु मरिसकेका उसकी आमा मात्र रहेकोसम्म म पात्रलाई जानकारी रहेको छ । यस्तैमा एकदिन उसले एउटी महिलाको जुठो भाँडा चोरिदिन्छ । यसैलाई काण्ड बनाएर ती महिला मुद्धा हाल्न अदालतमा जान्छिन् । जाहेरी लेखाउन उनी म पात्रकै सामु पुग्छिन् । 'म' पात्रले महिलालाई आफ्नै अबोध छोरो सम्झी जाहेरी नदिन सम्झाएपछि उनको चित्त बुझ्छ र मुद्धा नहाल्ने निर्णय गरी उनी फर्किन्छिन् । यसको पर्सिपल्ट उसकी आमा वकिलकहाँ अर्थात् 'म' पात्रकहाँ जान्छिन् । मगनसिंहको उद्दण्ड व्यवहारले थकित भएको जानकारी गराउँछिन् । 'म' पात्रले पनि उसलाई सँगै लिएर उपस्थित हुन अह्वाउँछन् । त्यसकै भोलिपल्ट बिहानै मगनसिंहलाई लिएर 'म' पात्रको डेरामा पुग्छिन् । उनले त्यही एकमात्र छोरो सर्वस्व भएको अथवा भविष्यको आधार, बुढौतीको सहारा र आफ्नो अन्नपानी र श्रीसम्पति भएको जानकारी गराउँछिन् । 'म'पात्रले उसको हुलिया लिइसकेपछि उसलाई पढुनुजस्तो राम्रो केही हुदैन भन्दै चोरी बदमासीको बाटो त्यागेर राम्रो काम गर्न र पढ्न सुझाव दिन्छन् । 'म' पात्रले विगतका उसका धेरै करतुतहरू इङ्गित गराउँदै एकपटकलाई कुरा मिलाइदिएको तर आइन्दा दोहोरिएमा कारवाही गराएरै छाड्ने कुरा सुझाउँछन् । उसले 'म' पात्रका सुझावहरूलाई आमाका अगाडि अभिनयात्मक रूपमा मनन र लागू गर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्छ र आमा छोरा त्यहाँबाट बाहिरिन्छन् । यस्तैमा घटनाको एक महिनामै 'म' पात्र डेरा छोडेर आफ्नै घरमा सँध्छन् । उनले मगनसिंहलाई बाटामा नभेटाउँदा सुधिएको अनुभूति गर्छन् । एकदिन चिया खाइसकेर 'म' पात्रले बहस नोट तयार गर्न लागेका हुन्छन् । उनले मोटरसाइकलको आवाज सुन्छन् । कुनै भलाद्मी भैं ठानी बैठक कोठामा बोलाउँछन् । उक्त व्यक्ति अभिवादन गरी बैठकको सोफामा बस्छ । 'म' पात्रले सुरुमा नचिने पनि उसको भाँचिएको दाँतबाट मगनसिंह हुनु पर्ने अड्कल काट्छन् । उनको अड्कल सत्य

हुन्छ । तीन वर्षमै उसको प्रगति विवरण सुनेर उनी अर्थात् 'म' पात्र छक्क पर्छन् । यति छिटो त्यत्रो ठूलो परिवर्तन असम्भव ठान्छन् तैपनि यथार्थ बुझ्ने मनसायले प्रश्न गर्छन् । उसले अवैध धन्दाबाट पर्याप्त धनसम्पति कमाएको कुरा निर्धक्कसँग म पात्रलाई जानकारी गराउँछ । उसले आफू 'म' पात्रकहाँ उपस्थित हुनुको वास्तविकतातिर सङ्केत गर्छ । खासकारण उसको अवैधानिक काममा प्रहरी प्रशासनले कुनै बाधा नपुऱ्याओस् भन्ने हुन्छ । 'म' पात्रका मिल्ने साथी मङ्गलसिद्धि भन्सार कार्यालयका प्रमुख भई उसले सामान भित्र्याउने भन्सारमा आएको हुनाले उनलाई साँभको चियापानमा व्यस्त गराउने र त्यही समयमा सामान भित्र्याउने योजना मुताबित 'म' पात्रलाई साँभ उनै प्रमुखसँग आफूकहाँ आउन निमन्त्रणा दिँदै र धम्कीको भाषा प्रयोग गर्दै ऊ बाहिरिन्छ । बहसनोट तयार गर्ने 'म' पात्रको कलम सोचमा परेको र मगनसिंहको निम्तोमा जाने वा नजाने भन्ने दोधारमा परिरहेको बेलामा आई कथावस्तु टुङ्गिन्छ ।

### ५.२३.३ कथावस्तुको स्रोत

प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली सीमावर्ती समाज हो । अवैध तथा गैरकानुनी काम गरी रातारात सडकबाट महलमा पुग्ने र यस्तै कालोबजारी र कालो धन्दा गर्नेहरू नै समाजमा प्रतिष्ठित भलाद्मीको संज्ञा पाएर बाँचेका समाजको यथार्थलाई कथामा उतारिएको छ । सीमावर्ती क्षेत्रमा हुने अवैध मालसमानको ओसारपोसार, श्रेष्ठ र आचरणहीन मानिसहरू कालोबजारी गरी अकूत मात्रामा धनसम्पति जोडेको, सरकारी कर्मचारी र तस्करहरूका बीचमा तालमेल भई तथा नभईकन पनि भन्सार छलेर मालसमानको ओसारपोसार भइरहेको, कालो धन्दा गर्नेहरूकै समाजमा हालीमुहाली, धाकरवाफ बढेको तथा इमान्दारीपूर्वक काम गर्नेहरूको जीवनप्रक्रिया जटिल भएको तथा उनीहरू हीनताबोधको अवस्थामा पुगेकाजस्ता नेपाली समाजका यथार्थ र वास्तविक कुरालाई कुनै पनि प्रकारले ढाकछोप नगरी ठीकठीक ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । (बरई, २०६५:१३९) । यस कथामा सहायक अन्तर्वस्तुका रूपमा आर्थिक दृष्टिले विपन्न समाज, न्यायिक दृष्टिले भेदभावमूलक समाज र कानुनी दृष्टिले अन्याय मूलक समाजको यथार्थ स्वरूपलाई पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । (ज्ञवाली, २०६६:३३९) । नेपाली समाजमा विद्यमान ज्ञानको लागि पढ्ने भन्दा पनि धनको लागि पढ्ने सङ्कीर्ण सोचका कारण धनसम्पति आर्जन गर्नु ठूलो कुरो हो र यसका लागि जस्तो बाटो अपनाए पनि हुने भन्ने यथार्थलाई एकातिर देखाएको छ भने बुद्धिजीवी, इमान्दार तथा कानुनीरूपमा जीवन चलाउनेहरूले समाजबाट उचित सम्मान पाउन नसकेको समाजको यथार्थलाई नै कथावस्तुको स्रोत बनाइएको छ ।

### ५.२३.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा 'म' अर्थात् वकिल, 'ऊ' अर्थात् मगनसिंह, उसकी आमा, भाँडावाला महिला, मङ्गलसिद्धि लगायतका पात्रहरू उपस्थित छन् । मङ्गलसिद्धि नेपथ्यमा रहेको गौण पात्र हो भने भाँडावाला महिला मञ्चीय तर गौण पात्र हो । मगनसिंहकी आमा सहायक भूमिकामा रहेकी छन् । 'म' कथाको समाख्याता वा कथावाचकको रूपमा उपस्थित छन् भने कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्रको रूपमा मगनसिंह उभिएको छ । ऊ कथाको केन्द्रीय, प्रमुख, बद्ध, असत्, मञ्चीय, प्रतिकूल, स्थिरजस्ता विशेषता बोकेको यस कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो (बरई, २०६५:१४१) दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा उपस्थित मगनसिंहको नामबाटै कथाको शीर्षक राखिएको तथा उसकै वरिपरि कथाले फन्को मारेको हुनाले प्रमुख-केन्द्रीय चरित्रका रूपमा ऊ आएको छ । सानैदेखि सानासाना चोरी कार्य गर्ने ऊ आफ्नो उमेरको वृद्धिसँगै कैयौं सम्झाउँदा पनि सोही कार्यलाई बढावा दिई ठूलो तस्कर बन्ने स्थिर चरित्र हो । पढाइलाई धनार्जनको माध्यम ठान्ने ऊ पढेर भन्दा अवैध रूपबाट छिटै र धेरै धन कमाउन सकिन्छ, त्यसैले पढ्नु व्यर्थ हो भन्ने ठान्ने प्रतिकूल चरित्र हो । अवैधानिक धन्दा गर्ने उसको उपस्थितिबिना कथानक अगाडि बढ्न नसक्ने हुनाले ऊ बद्ध र असत् चरित्र हो ।

### ५.२३.५ पर्यावरण

नेपालको पश्चिमाञ्चल क्षेत्रअन्तर्गत दक्षिण सीमावर्ती क्षेत्रमा अवस्थित भैरहवा सहरको बैङ्गरोड, बर्मेलीटोल, पक्लिहवा, डण्डापुल लगायत भारतीय सीमावर्ती बजार सुनौली र नौतनवालाई समेत कार्य क्षेत्र बनाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा सीमावर्ती स्थलमा हुने अवैध धन्दा, कालोकजारी र गैरकानुनी काम आदिलाई परिवेश बनाइएको छ । यो कथा समाजिक यथार्थवादी हुँदाहुँदै पनि पात्रको मनोविश्लेषणमा समेत केन्द्रित रहेको छ । त्यसैले यस कथामा भौतिक परिवेश र पात्रको मनोविश्लेषण गरी दुबैखाले परिवेश पाइन्छ । यो कथा नेपालको तराई क्षेत्रमा अवस्थित सीमावर्ती सहरको कथा हुँदाहुँदै पनि सार्वभौम समस्यामा केन्द्रित भएकाले यो कथा सार्वजनिक बनेको छ । धन, सम्पत्ति र ऐश्वर्यको प्राप्तिमा कसरी मान्छेले आफूलाई अन्धो बनाउँछ र त्यसकै धाक रवाफमा समाजलाई भ्रमित पारी लब्ध-प्रतिष्ठित र भद्रभलाद्मीको स्थान पाउँछन् भन्ने प्रसङ्गले कथालाई विश्वासिलो वातावरण प्रदान गरेको छ ।

### ५.२३.६ सारवस्तु

भारतीय सीमावर्ती नेपाली भू-भागमा हुने अवैध धन्दा, दुई नम्बरी काम, कालो बजारी र मालसमानको गैरकानुनी ओसारपोसार गर्ने भ्रष्ट आचरण र मानसिकताका

व्यक्तिहरूका कारण समाज कलुषित बन्दै गएको तथा उचित, सही र योग्य व्यक्ति सम्मानित हुनुपर्नेमा तिनै कालो मन भएका छद्म भेषीहरू नै समाजसेवी र दानवीरका रूपमा कसरी दरिन्छन् भन्ने कुराको उद्घाटन गर्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । अवैध व्यापार गरेर प्रहरी प्रशासनलाई समेत प्रलोभनमा फसाएर रातारात धनाढ्य बन्ने प्रवृत्तिको चित्रण 'मगनसिंह' कथामा भएको छ (भुसाल, २०६२: ४१५) । इमानदार व्यक्तिहरूको जीवनस्थिति अति सामान्य र आर्थिक दृष्टिले सड्कटग्रस्त रहेको तर तस्करी वा कालोधन्दामा संलग्न व्यक्तिहरू भने रातारात लखपति- करोडपति बन्ने गरेको विकृतिमूलक समाजयथार्थको प्रतिबिम्बन यस कथामा भएको छ (ज्ञवाली, २०६६: ३३९) । सीमावर्ती क्षेत्रमा दुबै देशका व्यापारीहरू तथा सरकारी कर्मचारीहरूको मिलोमतो र गैरमिलोमतोमा अवैध मालसमानको ओसारपसार गरी प्रशस्त मात्रामा धन कमाएर समाजमा सम्मानित र प्रतिष्ठित हुने गरेको कुराको जानकारी यस कथाले गराएको छ (बरई, २०६५: १४०) । भ्रष्ट हेर्दा सामाजिक विकृति त्यागी अवैधानिक क्रियाकलाप छोडेर सत्मार्गमा लागी कानुनी राज्य-समाज स्थापना हुन त्यस्ता कुमार्गमा लाग्ने र कुकर्म गर्नेहरूलाई समाजमा सम्मान नभई नाङ्गोभार पार्नुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत गर्न खोज्नु नै कथाको मुख्य सार हो ।

### ५.२३.७ शीर्षक

'मगनसिंह' चरित्रप्रधान घटनामा केन्द्रित कथा हो । यसमा कथाको प्रमुख केन्द्रीय चरित्र मगनसिंहको जीवनशैलीको चित्रण गरिएको छ । कथाकै केन्द्रीय पात्र मगनसिंहको नामबाट शीर्षकीकरण गरिएकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ (बरई, २०६५: १४३) । मगनसिंह बाबु गुमाएको र आमाको अभिभावकत्वमा हुर्किएको एक किशोर हो, जो सानैदेखि उदृण्ड स्वभावको हुन्छ । धन र पैसालाई सर्वस्व ठान्ने ऊ अवैध धन्दा र कालोबजारी गरी रातारात सम्पन्न बनेको छ । पैसा छ भने जे पनि बन्न सकिन्छ भन्ने उसले पैसामै प्रहरी प्रशासन, न्याय, कानुन, वकिल र कर्मचारी सबै आफ्नो काबुमा राख्न सकिन्छ भन्ने मानसिकता बोकेको छ । ज्ञान, विद्या र बुद्धिलाई छोडेर धन, सम्पति र ऐश्वर्यप्रति मगन बनेको हुनाले र कथाको मूल पात्रको नामसमेत 'मगनसिंह' राखिएकोले कथावस्तु र शीर्षकको सुन्दर तालमेल हुन गई शीर्षक सार्थक र उपयुक्त रहेको छ ।

### ५.२३.८ निष्कर्ष

प्रस्तुत कथा सामाजिक संवेदनशीलतालाई प्रकट गर्ने लामिछानेको उत्कृष्ट कथा हो । देशको सीमावर्ती क्षेत्रमा राज्यको सशक्त उपस्थिति हुन नसक्नु, प्रहरी प्रशासन व्यक्ति स्वार्थमा लीप्त हुनु, इमानदारहरूलाई मानसम्मान दिनुका ठाउँमा बाँच्नसमेत

कठिनाइ पर्नु तर त्यही समाजका दुष्ट चरित्रहरूले सम्मानित जीवनयापन गरेको तथ्यलाई कथाले चित्रण गरेको छ । सामन्ती राज्यव्यवस्थामा इमानदारलाई हतोत्साहित गर्ने र अवैध धन्दा र कालोबजारी गर्नेले समाजमा हैकम स्थापना गरेको हुकुमी शैलीलाई कथाले आर्थिक रूपमा चित्रण गरेकोले कथा समाजवादी धारमा अगाडि बढेको छ ।

## ५.२४ 'भूकम्प' कथाको विश्लेषण

### ५.२४.१ परिचय

'भूकम्प' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित कथा हो । यस कथामा देशको कुनै भूभागमा प्राकृतिक विपत्ति पर्दा सर्वसाधारण देशवासीहरू सहयोगका लागि निःस्वार्थ मनले उत्रिएका बेला उत्तरदायित्व र जिम्मेवारहीन नालायक सरकारले निःस्वार्थ उद्धारकर्ताहरूलाई दमन गरेर उद्धार गर्ने नाममा गरेको विभेदकारी राहत वितरणको अवस्थालाई देखाइएको छ ।

### ५.२४.२ कथावस्तु

नेपालको पूर्वी क्षेत्र खासगरी धरानमा गएको भूकम्प नेपालका लागि अर्को महाभूकम्प भएको र त्यो २०४५ साल भाद्र ५ गते भएको प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । भूकम्पले अत्याधिक धनजनको क्षति पुऱ्याएको हुन्छ । खण्डहर भित्रबाट जीवित चित्कार आइरहेको हुन्छ । यस्तो हृदयविदारक स्थिति देखी एउटा विद्यालयका शिक्षक-शिक्षिकाहरू मिलेर चन्दा सङ्कलन गर्ने र उद्धार गर्ने कार्यमा सक्रिय भई खटिन्छन् । मिस कमला, राम र म पात्र मिलेर सुरुवात गरेको सो कार्यमा वरिपरिका विद्यालयका दीपकजस्ता शिक्षकहरूसमेत सहभागी हुन्छन् । उनीहरूले कैयौं भूकम्पपीडितहरूलाई उद्धार गरिसकेको अवस्थामा बल्ल सरकारले भूकम्प उद्धार समितिको गठन गर्छ, यतिबेलासम्म शिक्षकहरूको समूहले स्वविवेकमा सक्रियताका साथ उद्धार गरिरहँदा पीडितहरूका प्रशंसाका पात्र बनिरहेका हुन्छन् । यो सरकारी समितिका लागि आँखाको कसिङ्गर र बाटाको काँडो बन्न पुग्छ वा भनी उनीहरूलाई उद्धारको नाममा आफ्नो दुनो सोभ्याउने काममा शिक्षकहरूको निःस्वार्थ उद्धार टोली बाधक बन्न जान्छ र सरकारी सञ्चारमाध्यम लगायत सरकारी उद्धार समितिका सदस्यहरूबाट एकातिर बिना अनुमति चन्दा सङ्कलन गर्न र उद्धारकार्य समेत गर्न नपाइने सूचना सम्प्रेषण गरिन्छ भने अर्कातिर अनुमति माग्न जाँदा गिरफ्तार गरिन्छ । उनीहरूलाई प्रधानाध्यापकको स्वीकृति बिना विद्यालयमा अनुपस्थित भई उद्धार कार्यमा संलग्न रहेको आरोपमा शिक्षकबाट बर्खास्त गरिन्छ । उनीहरूको ठाउँमा नयाँ

नियुक्ति गरिन्छ । पहिले मंसिरमा विवाह हुने कुराको तय भइसकेको कमलाकी दिदी ममता र 'म' पात्रको विवाहसमेत बीचैमा तुहाइन्छ । रामको बुवा पावरवाला मान्छे भएकाले उसको शिक्षक पदको बर्खास्तसँगै बुवाकै विभागमा नासुको अस्थायी नियुक्ति पत्र तयार गरिएको हुन्छ । प्रगतिशील विचारको रामलाई आफ्नो एक्लो नियुक्तिले चित्त बुभदैन र जागिर खान जान्न । उता सरकारी उद्धार टोलीले सुविधा एउटालाई दिएर अर्कैको नाममा लगत राख्ने कामलाई तीव्रता दिन्छ । यता ममतासँग विवाह टुट्न जाँदा 'म' पात्रमा निराशा छाउँछ । रामले दिदीसँग नभए बहिनीसँग विवाह गर्ने सिफारिस ठट्यौली पाराले गर्छ । यथार्थमा कमला र म पात्रले सहमति गर्छन् । राम ढिपीवाला भएकाले सुभद्रा र आफूबीच विवाह हुने पूर्व सहमतिलाई परित्याग गर्छ किनभने ममता र सुभद्राका बाबु साथी-साथी हुन्छन् र 'म' पात्रसँग ममताको पूर्व वैवाहिक सम्बन्ध टुटेको हुन्छ । आफ्नो बाबु तत्कालीन सरकारको पक्षधर भएको हुनाले आफ्ना बाबुको सम्झौतालाई तोडेर कमलाको सिउँदोमा रामले सिन्दुर भर्न लागेको बेलामा प्रहरीबाट सबै गिरफ्तार गरिन्छन्, जहाँ ममता र सुभद्रासमेत चकित र चञ्चल नजरले हेरिरहेका हुन्छन्; यहीं कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.२४.३ कथावस्तुको स्रोत

यस कथाको कथावस्तु सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । पूर्वी नेपालमा भूकम्प गएर अत्यन्त ठूलो प्राकृतिक विपत्ति आउँदा सरकारी पहल नभइरहेको अवस्थामा पीडित सामान्य शिक्षकहरूबाट चन्दा सङ्कलन गरी भूकम्प पीडितहरूलाई उद्धार गरेर जीवनरक्षा गर्ने काममा लागि पर्नु तर भ्रष्ट सरकारी उद्धार समितिको गलत संस्कारका कारण उनीहरूलाई बिस्तारै यो वा त्यो नाममा उद्धार कार्य गर्नबाट बञ्चित गरिनु यस कथाको प्रारम्भ हो । भूकम्पजस्तो प्राकृतिक विपत्तिबाट पीडामा परेकाहरूको उद्धार होस् भन्ने भित्री निःस्वार्थ चाहना राखेर काम गर्दागर्दै पनि सरकारी उद्धार समितिको व्यवहारले उनीहरूलाई पलायन गर्दै लानु, खण्डहरबाट जीवित आत्माको चित्कार आउनु, सुस्ताउँदै जानु, विद्यालयबाट बर्खास्त गरिनु, विवाहका पूर्व सम्झौताहरूसमेत तोडिनु, सरकारी पावरको दुरुपयोग गरी नातावादी निर्णय गरिनु, पीडितलाई दिइनुपर्ने सुविधा गैरपीडितमा पुग्नु तर लगत भने पीडितकै नामबाट राखिनु, रामको सुभद्रासँग गर्ने वैवाहिक कार्यक्रम नजिकिनुसम्मका घटनाहरू कथाका मध्य भागमा आएका छन् भने यसको चरमचाहिँ आफ्नो बाबुको पूर्व सम्झौता तोडेर सुभद्रासँगको समर्थनलाई परित्याग गरी रामले कमलासँग विवाह गर्ने निर्णय गर्नु हो । यसबाट रामका बाबुमा क्रोध आएको छ र उनले मन्दिरमा सम्पन्न हुन लागेको विवाहमा प्रहरी पठाएर गिरफ्तार गर्न लगाएको अवस्था देखाइनु यस कथाको अन्त्य हो ।



#### ५.२४.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा मिस कमला, राम, म, दीपक, ममता (कमलाकी दिदी), रामका बाबु, सुभद्रा, सुभद्राका बाबु, सरकारी समितिका सदस्यहरू, प्रधानाध्यापक जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । रामका बाबु, सुभद्राका बाबु, समितिका सदस्यहरू र प्रधानाध्यापक नेपथ्यमा रहेका गौण भूमिका भएका पात्र हुन् भने कमलाकी दिदी ममता र सुभद्रा मञ्चीय तर गौण भूमिका भएका पात्र हुन् । दीपक कथामा सहयोगी भूमिकाको सहायक पात्र हो र समाख्याता पात्रका रूपमा आएका मिस कमला, राम र म कथाका सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पात्रहरू हुन् । पूर्णरूपमा कथाको कथावस्तुले उल्लिखित तीन पात्रहरूको सेरोफेरोमा फन्को मारेको छ । घटनाको वर्णनकर्ताका रूपमा आएको 'म' पात्र प्रगतिवादी विचार बोकेको बद्ध, मञ्चीय, केन्द्रीय, सत्, अनुकूल, गतिशील र प्रमुख पुरूष पात्र हो (बरई, २०६५:१४६) । मिस कमला र रामलाई समेटेर 'हामी' सर्वनामको प्रयोग गरी 'म' पात्रले घटना विवरण प्रस्तुत गर्नुले कमला र रामसमेत कथाका प्रमुख केन्द्रीय चरित्रमा उभिएका छन् । तीनैजना एउटै विद्यालयका शिक्षक रहेका र मानवताका पुजारी उनीहरूले घरमा आगो लाग्दा आगो निभाउनको लागि सरकारी अनुमति लिन गइरहनुभन्दा आगो निभाउने तरखर गर्नु उचित भन्ने ठानी भूकम्पपीडितहरूको उद्धार गर्दछन् । अनुमति र स्वीकृति नलिएको भनी शिक्षक पदबाट बर्खास्त हुनुको साथै हुकुमी सरकारको सामन्ती सोचका कारण प्रशंसायोग्य काम गर्दासमेत अन्तिममा गिरफ्तार हुन पुग्छन् । सामन्तवादका विरोधी यी पात्रहरू प्रगतिवादका हिमायती र मानवताका सेवकका रूपमा देखिएका छन् ।

#### ५.२४.५ पर्यावरण

यस कथामा बाह्य परिवेश स्पष्ट रूपमा आएको छ किनभने कथामा २०४५ सालको भदौ ५ गते पूर्वी नेपालको धरानमा महाविनाशकारी भूकम्प गएको र त्यहीँका स्थानीय शिक्षकहरू चन्दा सङ्कलन गरी उद्धार कार्यमा जुटेको अवस्थालाई परिवेश बनाएको छ । यस कथामा वि.सं. २०४५ सालको भदौ महिनामा धरानलाई केन्द्र बनाएर आएको भूकम्प र त्यसले मानवजीवनमा ल्याएको विनाशको चित्रण गर्नुका साथै त्यस समयमा देखापरेका सहयोगी-असहयोगी, त्यागी-स्वार्थी, समर्पित-लुटाहा प्रवृत्तिहरूको विपत्तिहरूले थड्थिलिएको कारुणिक जीवन र त्यस्तो समयमा सहयोगका नाममा आएको वा प्राप्त भएको धनसम्पत्ति (सहयोग) को दुरूपयोग गर्ने प्रहरी-प्रशासन तथा निःस्वार्थरूपमा सेवा गर्ने व्यक्तिहरूमाथि उल्टै प्रशासनले दिने धम्की, यातना र गर्ने दुर्व्यवहारको राम्रो चित्रण यस कथामा भएको छ (ज्ञवाली, २०६६:३३९-३४०) । अनुमतिबिना चन्दा सङ्कलन गर्न नपाउने र सूचनाबिना

विद्यालय उपस्थित नहुने शिक्षकलाई बर्खास्त गर्ने स्वार्थी एवं भ्रष्ट सरकारी मानसिकतालाई आन्तरिक परिवेशको रूपमा नियालिएको छ । सामन्ती मनस्थितिका आफ्ना बाबुको पूर्व सम्झौता माथि लात हानेर आफ्नै निर्णयमा कमलासँग विवाह गर्ने निर्णयले मन्दिरमा सिन्दुर हाल्ने लाग्दा सबैलाई गिरफ्तार गर्ने प्रहरी-प्रशासनको फोस्रो दमनले कथालाई विश्वासिलो वातावरण प्रदान गरेको छ ।

### ५.२४.६ सारवस्तु

प्राकृतिक र पारिस्थितिक गरी दुई प्रकारका विपत्तिहरू वा भूकम्पहरू देखाउँदै यस्ता भूकम्पले एकातिर स-साना परिवारलाई बिचल्लीमा पारेको र अर्कातिर सम्पूर्ण देश र देशवासी नै बिचल्लीमा पारेको यथार्थ देखाउनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कुनै पनि प्रकारको असहज वातावरणको सिर्जना हुँदा तथा प्राकृतिक प्रकोप पर्दाका अवस्थामा हुने गरेको अनियमितता र भ्रष्टाचारलाई नङ्ग्याइदिनु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ (बरई, २०६५:१४४) । भूकम्पमा सहयोग गर्नु, कार्वाहीमा पर्नु, भ्रष्टाचार हुनु, एकातिर छ भने सामाजिक व्यावहारिक सन्दर्भमा ममता र म, राम र सुभद्रा, कमला र दीपक आदिको बीचको सन्दर्भले चिन्तन र व्यवहारमा देखिने भिन्नतालाई अधि सारेको छ (भट्टराई, २०६६:२००) । मानिसका दुई फरकफरक स्वरूप (सहयोगी र लुटाहा) लाई बुझिने भाषाका घटना र संवादमार्फत् प्रस्तुत गर्न सफल यस कथामा 'प्रेम' को अत्यन्त हलुको, सतही, तात्क्षणिक र स्वार्थी सामाजिक रूपको उद्घाटन पनि गरिएको पाइन्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४०) । 'नेपालजस्तो देशमा भूकम्पपीडित व्यक्तिलाई दिइने राहतमा समेत व्यक्तिको गोजी भर्ने, भत्ता पकाउने प्रवृत्ति सरकारी निकायको देखिन्छ भने जनस्तरबाट सच्चा राहत कार्य सञ्चालन गर्नेहरू सरकारी कोपका सिकार बन्छन्, जागिर खोसिन्छ । बाँच्ने आधारस्तम्भलाई नै खल्बल्याइदिने काम गरिन्छ, भन्ने कुरा 'भूकम्प' कथाले देखाएको छ (शर्मा, २०५७:च) । गर्न पनि नखोज्ने र गर्नेलाई पनि नदिने लज्जाहीन पञ्चायती मण्डलेहरूको नाङ्गो चरित्र प्रदर्शन गर्न कथा सफल रहेको छ ।

### ५.२४.७ शीर्षक

'भूकम्प' शब्दले पृथ्वीको कम्पन, पृथ्वी हल्लने प्रक्रिया, भुइँचालो भन्ने अर्थलाई बुझाउँछ । यस कथामा दुई प्रकारको भूकम्पको चर्चा गरिएको छ । एउटा २०४५ साल भदौ ५ गते पूर्वी नेपालको धरान क्षेत्रलाई केन्द्र बनाई आएको महाविनाशकारी भुइँचालोसँग सम्बन्धित भूकम्प हो भने अर्कोचाहिँ पञ्चायती निरङ्कुश तानाशाही भ्रष्ट सरकारका कारण निःस्वार्थ मानवकल्याणमा लाग्ने सच्चा राष्ट्रभक्त सचेत नागरिकहरूको पेसा, संस्कार र सम्बन्धमा गएको भुइँचालोसँग सम्बन्धित रहेको छ ।

प्राकृतिक भूकम्पले एकातिर ठूलो ताण्डल मच्चाएको र अर्कोतिर कृत्रिम भूकम्पको धक्का 'हामी' पात्रहरूमाथि परेकाले तथा भूकम्पकै सेरोफेरोमा कथा घुमेकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ (बरई, २०६५:१४८) । यसरी कथा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै प्राकृतिक वा पारिस्थितिक भूकम्पमा केन्द्रित भएकाले कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

## ५.२४.८ निष्कर्ष

'भूकम्प' जस्तो प्राकृतिक विपत्तिमा सरकारीस्तरबाट देखाउनु पर्ने तत्परता त परै जाओस् स्थानीय जनताबाट गरिन लागेको उद्धार र सहयोगमा समेत नाङ्गो र ठाडो हस्तक्षेप गर्ने क्रूर दानवीय चरित्रको उद्घाटन गर्दै अवसरवादी सामन्ती पञ्चायती व्यवस्था तथा व्यक्तिस्वार्थमा लिप्त यसका मतियारहरू र सर्वसत्तावादी चिन्तनको विरोध गर्ने काम यस कथाले गरेको छ ।

## ५.२५ 'रोगशय्यामा' कथाको विश्लेषण

### ५.२५.१ परिचय

'रोगशय्यामा' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा अभिभावकहीन बेसहारा एउटा विरामीको दयनीय मनोदशा एकातिर देखाइएको छ भने अर्कोतिर अस्पतालहरूमा विरामी कम भएर बेड खाली भएमा स्वस्थ विरामी पनि राखिरहने तर बेड कम भएमा रोग निको नहुँदै डिस्चार्ज (छुटकारा) गर्ने प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ ।

### ५.२५.२ कथावस्तु

'म' पात्र मेनिन्जाइटिसको विरामी भई अस्पतालको ओछ्यानमा पल्टिइरहेको अवस्थाबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । मृत्युको डरले भयभित 'म' पात्रले नर्सबाट आफू रोगमुक्त भएको भनेर गाएको सम्झन्छ । फेरि पनि उसको टाउको दुखेकै हुन्छ । क्याम्पसको दृश्य सम्झँदै च्यापुले छाती छोएन भने मेनिन्जाइटिस लागेको हुने दृश्य सम्झन्छ । ऊ आफू साथीहरूको नजिक जाँदा उनीहरू रुमालले नाकमुख छोपेको र मौन बसेको दृश्य सम्झन्छ । उसले सबैभन्दा नजिक ठान्ने, आफ्नो ठान्ने र माया गर्ने रीता पनि टाढिएको सम्झन्छ । त्यसबेला उसमा दुर्वासाको भैं क्रोध जागेको सम्झन्छ । सुरुसुरुमा प्रेमिकाको रूपमा हेर्ने रीतालाई दिदीको रूपमा आफन्त ठानेको दृश्य सम्झन्छ । फेरि ऊ वर्तमानमा फर्कन्छ । विभिन्न अस्पतालमा विरामीको मृत्यु भएको खबर सुन्छ । जनसङ्ख्यावृद्धिमा परिवार नियोजनको काम भएको व्यङ्ग्योक्ति व्यक्त गर्छ । ऊ महामारी आएर जनसङ्ख्या घटी भएमा बाँचेकाले पेटभरि खान पाउने

आशय व्यक्त गर्छ । विभिन्न बिरामीका कुरूवा भएकोले समयसमयमा औषधि, खाना, पानी खान पाइरहेका तर आफू कोही नभएकोले एकलै टीठलाग्दो जनरल वार्डमा बस्नुपरेको निरिह अवस्था सम्झन्छ । रीता भेट्न आएको र म्वाइँ खाएको दृश्य देख्छ तर त्यो सपना हुन्छ । फेरि पनि स्कुल, क्याम्पस बन्द भएकाले रीता भेट्न आउनुपर्ने भन्ने सम्झन्छ । फेरि रीतालाई सिनेमा हलतिर गएकी होली भन्दै सिनेमाको मनोरञ्जनलाई प्राणघातक ठान्छ । भरे साँझ अस्पतालले छुट्टी दिने सम्झी आफूलाई ढाडस दिन्छ । फेरि सपना देख्छ । अहिलेको सपनामा रीतासँग विवाह भएको, छोरो पाएको, राजु नाम राखेको, उसका हात समाई घुम्न निस्केको, टेकु अस्पतालमा साथीलाई आजै भेट्न जानुपरेको तर रोग सधैं भनी रीता च्याँट्टिएको र फेरि अन्तिममा रीता दिदी भएको सम्झन्छ । फेरि विपनामा आउँछ । घरमा स्वास्नी-छोराछोरी भएको सम्झन्छ । ऊ घरपरिवारबाट सन्तुष्ट छ । बाहिर एम्बुलेन्सको आवाज बारम्बार आइरहन्छ । उसलाई चुरोट खान मन लाग्छ । देवकोटा, कटुवाल र कलरिजहरूलाई सम्झन्छ । उसलाई भोक र तिर्खाले च्याप्छ । मर्नुपूर्व नै गोरखापत्रमा समवेदना छपाउन चाहन्छ । नर्सबाट आफ्नो मान्छे बोलाउने आदेशले उसलाई भरेसम्म डिस्चार्ज भइन्छ भन्दै नेपाली वीरताको प्रशंसा गर्छ । बेड कम भएकाले डिस्चार्ज गर्न लागिएको तर केही बिरामीको मृत्युका कारण बेड खाली भएकोले अब उसलाई डिस्चार्ज नगरिने र रोग पनि निको नभएको भन्ने नर्सको अर्को सूचनाले उसलाई मृत्युको वैकल्पिक उम्मेदवार भएको अनुभूति हुन्छ । आफूलाई जिउँदो लास सम्झिएको अवस्थामा आएर कथाको अन्त्य हुन्छ ।

### ५.२५.३ कथावस्तुको स्रोत

यस कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थमा आधारित छ । नेपाली समाज गरिबी, आर्थिक विपन्नता, वर्गीय विभेद, सामाजिक विषमता आदि विभिन्न खालका समस्याबाट ग्रसित रहेको छ । यही विविध कमजोरीका कारण जनस्वास्थ्य जस्तो क्षेत्रमा समेत खेलवाड गरिने गरेको यथार्थलाई कथाले कथावस्तु बनाएको छ । 'रोगशय्यामा' एउटा बिरामीको दयनीय अवस्थाको चित्रण गर्दै आफन्तजनको असहयोग, निम्नवर्गीयका समस्या र भरपर्दो तथा सुव्यवस्थित स्वास्थ्यसेवा नभएका कारण मानिसहरू अकालमै मृत्युको मुखमा पर्ने गरेको विद्यमान यथार्थको चित्रण गरिएको कथा हो (सुवेदी, २०६६:३६४) । सामाजिक परिस्थितिले रोगी बन्न पुगेको विचलित मनोविज्ञानका कारण उसको मनमा मृत्युको त्रासले आतङ्कित बन्छ (ज्ञवाली, २०६६:३४८) । अदूरदर्शी र अपारदर्शी सरकारी संयन्त्रका कारण जनताहरू रोग, भोक र शोकले ग्रसित हुनुपरेको तथ्यतिर इङ्गित गर्दै निम्नवर्गीय गरिब जनताहरूको जीवन सङ्कटमा पर्ने गरेको

वर्तमान नेपाली समाज र नेपाली जनताको वास्तविक समस्यातर्फ कथावस्तु मोडिएकाले यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज हो ।

#### ५.२५.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा म, नर्स, क्याम्पसका साथीहरू, रीता, डाक्टर, 'म'की स्वास्नी लगायतका पात्रहरू छन् । 'म'बाहेकका सबै पात्रहरू गौण भूमिका भएका चरित्र हुन् । 'म' पात्र नै कथाको कथावाचक र दृष्टिबिन्दु पात्र हो । कथाको प्रमुख केन्द्रीय भूमिकामा रहेको 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा कथाले फन्को मारेको हुनाले कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो । प्रमुख, पुरूष, मञ्चीय, बद्ध, केन्द्रीय, निम्नवर्गीय, अन्तर्मुखी आदिजस्ता चारित्रिक विशेषता बोकेको 'म' यस कथको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो (बरई, २०६५:१५६) । आफ्नै जीवनको इतिवृत्त प्रस्तुत गर्ने मेनिन्जाइटिसको बिरामी 'म' पात्रकै आत्मवृत्तान्तबाट कथा सुरु भई आफूलाई जीवित लास ठानेको अवस्थामा कथा टुङ्गिएकाले सम्पूर्ण कथावस्तु 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा घुमेको छ । मनोरोगले ग्रसित 'म' पात्रका कैयौं कुराहरू संवेगात्मक र संवेदनात्मक लाग्छन् भने दिवास्वप्न देखेर आफूले आफूलाई विवादास्पद बनाउँदा मानसिक सन्तुलन बिगेको भै अनुभूति हुन्छ । तसर्थ 'म' पात्रको चरित्र नै कथामा पूर्णतया प्रमुख-केन्द्रीय भूमिकामा रहेको छ ।

#### ५.२५.५ पर्यावरण

यस कथाको परिवेश काठमाडौंको कुनै अमुक अस्पतालको हो भन्ने सङ्केत पाइन्छ । त्यसमा प्रयुक्त क्याम्पस, सिनेमा हल आदिले सहरिया परिवेशको तथा कान्ति अस्पताल, पाटन अस्पताल आदिले काठमाडौंको परवेश भएको प्रमाण मिल्छ । यसमा घरपरिवारदेखि टाढिएर पढ्न बसेको युवक बिरामी भएर अस्पतालमा भर्ना भइरहेको अवस्थालाई देखाइएको छ । क्याम्पसको चहुरमा साथीहरू र रीताको किनारमा पुग्दा 'म' पात्रलाई सबैले हाँसो र घृणाको पात्र बनाउँदा 'म' पात्रको मानसिकतामा एक प्रकारको नैराश्य, छटपटी र आक्रोश भरिएको छ । बिरामीहरूले अस्पतालमा भोग्नुपरेको अव्यवस्थित परिवेश, स्वयं 'म' पात्रलाई कहिले बेड खाली नभएकोले डिस्चार्ज गर्ने त कहिले बेड खाली भएकोले अभै निको नभएको भनी उपचारको लागि बस्नुपर्छ भन्ने नर्सको आदेश तथा निको भएर घरमा फर्किन पाइने सपना बोकेको 'म' पात्रमा एक्कासि निराशा छाउनु र आफूलाई मृत्युको वैकल्पिक उम्मेदवार ठान्नुजस्ता घटनाले यस कथाको परिवेशलाई जीवन्त तुल्याएका छन् । सुरुदेखि नै व्यङ्ग्य र आलोचनाको वातावरण प्रमुख रहेको यस कथाको अन्त्यमा 'म' पात्रले डाक्टर र सिस्टरले ममाथि मनपरी गर्न पाउँदैनन् भन्ने धारणा व्यक्त गर्नुले कथालाई बडो स्वादिलो वातावरण प्रदान गरेको छ ।

## ५.२५.६ सारवस्तु

मानिसबाट मानिस तिरस्कृत हुनु र निम्नवर्गीय सर्वसाधारणका जनस्वास्थ्यमाथि खेलवाड गरिनु तथा त्यस्ता व्यवहार र वातावरणप्रति कडा प्रहार गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । निम्नवर्गीय र आर्थिक अवस्था कमजोर भएका मानिसहरूको जीवनयापन प्रक्रिया, उनीहरूमाथि आइपर्ने समस्या, आफन्तजनबाट गरिने व्यवहार तथा बिरामी अवस्थामा रहेको मान्छे आफ्ना आफन्तजनबाट राम्रो हेरचाह र सहयोग पाउनुपर्नेमा उल्टै तिरस्कृत र अपमानित हुने गरेको, राम्रो स्वास्थ्य सेवा र उपचार नपाई कष्टप्रद र दुःखमा जीवन बिताउन बाध्य भएको, सुलभ र भरपर्दो तथा आर्थिक अवस्था कमजोर भएका मानिसहरूको निःशुल्क उपचार गर्ने स्वास्थ्यसंस्थाको अभाव, बिरामी अवस्थामा रहेको मान्छेको मानसिक अवस्थासमेत खलबलिएको जस्ता कुराहरूको जानकारी प्रदान गर्न खोज्नु यस कथाको सारवस्तु रहेको छ (बरई,२०६५:१५५) । देशमा व्याप्त महामारी, जनसङ्ख्या समस्या, मृत्यु, पैसा खाएर विदेशीलाई दिइने नागरिकता, रोगीका वैयक्तिक चिन्तन, उपेक्षाभाव, तिरस्कार र मृत्यु चिन्तन कथाका मूल पक्षहरू हुन् (भट्टराई, २०६६:२०१) । समग्रमा कथाले मानवतावादी दृष्टिकोण राख्दै समावेशी-समतामूलक समाज निर्माण, आर्थिक समानता, जिम्मेवारदेही र भरपर्दा स्वास्थ्यसंस्थाहरूको स्थापना, गरिब, शोषित, उत्पीडित र निम्नवर्गीयहरूको लागि छुट्टै स्वास्थ्यसेवाको सुविधा जस्ता सन्देशहरू कथाले दिन खोजेको छ ।

## ५.२५.७ शीर्षक

प्रस्तुत कथाको शीर्षकले त्यसभित्रको विषयवस्तु र त्यसबाट उत्पन्न निराशामय अनुभूतिको कलात्मक प्रतिनिधित्व गरेको छ । मेनिन्जाइटिसको बिरामी 'म' अस्पतालको बिस्तारामा पल्टी सम्पूर्ण कुराहरू सोचेको र सम्झेको तथा कथाका कार्यव्यापार त्यहीं सम्पन्न भएकोले यस कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ (बरई,२०६५:१५८) । अस्पतालमा राखिएका शय्या वा बिस्तारा केवल रोग लागेका रोगीहरूको लागि हुन्छन् । रोग लागेका रोगी बस्ने शय्यालाई रोगशय्या भनिन्छ । यस कथामा पनि एउटा सरुवा रोग लागेर भर्ना भएको बिरामी छ र सम्पूर्ण कथा सोही बिरामीले अस्पतालको बिस्तारा (शय्या) बाटै आत्मालापको रूपमा व्यक्त गरेको छ । त्यसैले कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ ।

## ५.२५.८ निष्कर्ष

सर्वसाधारण निम्नवर्गीय गरिब जनताहरू सामान्य रोगले ग्रसित हुँदा समेत उपचार गर्न नसक्ने र कसैको सहयोग समेत पाउन नसकेको अवस्थालाई कथाले चित्रण

गरेको छ । नेपाली समाजमा आर्थिक दुरवस्थाका कारण निम्नवर्गीयहरूले जीवित हुँदाहुँदै पनि सरकार, समाज र आफन्तजनको दुर्व्यवहार अनुत्तरदायी व्यवहारका कारण जिउँदो लास बन्नु पर्ने विवशता देखाइए पनि कथाको अन्तमा डाक्टर-नर्सले मनपरी गर्न पाउँदैनन् भनी नयाँ जोस, स्फूर्ति र उमङ्ग सञ्चारित भएको देखाउनुले कथा एक्कासि प्रगतिवादी धारमा समाहित हुन पुगेको छ ।

## ५.२६ 'भोक-उन्मूलन' कथाको विश्लेषण

### ५.२६.१ परिचय

'भोक-उन्मूलन' कथा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथा हो । यस कथामा अन्तर्राष्ट्रिय भोक निवारण दिवसमा समेत गरिब, निमुखा, भोका-नाङ्गाहरूका नाम पारेर आफ्नो दुनो सोभ्याउने तथा मन्त्री र नेताहरूका भाषण केवल नाराका रूपमा रहेको अनि गरिबी निवारण र उन्मूलनका कार्यक्रमहरू कार्यान्वयन नभई केवल कागजी अभिलेख मात्र रहने गरेको यथार्थलाई देखाइएको छ ।

### ५.२६.२ कथावस्तु

गरिबी र ऋणले गोर्खालीको चुल्हो जल्ल नसकेको र पेटको भोक बढ्दै गएको अवस्थाबाट कथावस्तु प्रारम्भ हुन्छ । अन्तर्राष्ट्रिय भोक निवारण दिवसको अवसर पारेर मन्त्री र नेताहरूले पहिले भैँ भाषण गर्ने परम्परालाई निरन्तरता दिँदै आफ्नो कर्तव्य र जिम्मेवारी निभाउँछन् । गरिबका पेटको भोक ज्यूँको त्यूँ नै रहन्छ । गोर्खाली हात पसारेर माग्दै हिड्छ । केही पाउँदैन । भोको पेट लिएर भौँतारिइरहेको उसले सडकछेउमा एउटा मानिसले ब्रेड खाइरहेको देख्छ । मानिससँग उसले ब्रेड माग्छ तर पाउँदैन । उसको भोक अझै बढ्दै जान्छ त्यसैले मानिसबाट ब्रेड खोसेर भाग्छ । आफूलाई कसैले नलखेटेको थाहा पाएपछि एक ठाउँमा टुक्रुक्क बस्छ र ब्रेड खान थाल्छ । 'खान साँच्यो अरूलाई' भन्ने भनाइबाट परिचित उसले नजिकै कुरुर देख्छ । कुरुरबाट ऊ सतर्क बन्छ । अकस्मात् उसबाट कागले ब्रेड टिपेर भाग्छ । ऊ हेरेको हेरेकै रहन्छ । भोकले रन्थनिदै ऊ अनायास खोलातिर लाग्छ । कपाल खौरेका मानिसहरू र दूधपानीमा बनाएको खीरका डल्ला देख्छ । आजको दिन तिनै खीरका डल्लाहरूबाट कट्ने अनुमान लगाएर जोखना हेरी भ्रम्टन्छ र लिएर खाँदै भाग्छ । कपाल खौरेका मानिसहरूले विभिन्न दृष्टिले हेर्छन् र विभिन्न नामले सम्बोधन गर्छन् । पहिलोले माग्ने, दोस्रोले बाबुको अवतार, तेस्रोले बाबुले रूप फेरेको, चौथोले बहुलाहा र पण्डिलले प्रशन्न पितृको रूपमा देख्छन् । कसैले पनि उसलाई नेपाली र गोर्खालीको रूपमा देख्दैनन् । ऊ खीर पाउने आसले भोलिपल्ट पनि खोलातिर लाग्छ ।

हिजोजस्तो मान्छे-खीर केही देख्दैन । फर्कनै लाग्दा उसले एउटा कुकुर मुखमा मासुको लाप्सो च्यापेर दगुरेको देख्छ । सो कुकुरका पछि अर्को कुकुर पिछ्छा गर्दै दगुरेको देख्छ । पछिल्लो कुकुरले अघिल्लोलाई भेट्टाएपछि दुवैमा बाभावाभ हुन्छ । कुकुरको मुखको मासु भुइँमा खस्छ । गोर्खालीले खसेको देख्छ । ऊ त्यहाँ पुगेर हतारहतार मासु लुछ्छन थाल्छ । उसको पेटसम्म पुग्न नपाउँदै बलियो कुकुर युद्ध जितेर त्यहीं आइपुग्छ र गोर्खालीमाथि आक्रमण गरी मासुको टुक्रो च्यापेर भाग्छ । ऊ आफ्नो भएभरको बल लगाएर कुकुरका पछि दगुर्छ तर भेट्न सक्दैन । तैपनि दगुरिरहन्छ । यस्तैमा बगरका ढुङ्गामा पछारिन पुग्छ र थोरै रगत छाड्छ । भाषण, पत्रिका र समाचारमा भोक-निवारण कार्यक्रम सफल भएको छापिँदै गर्दा यता भोकका कारण गोर्खालीको मृत्यु हुन्छ । यहीं आएर कथा टुङ्गिन्छ ।

### ५.२६.३ कथावस्तुको स्रोत

यस कथाको कथावस्तुको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । नेपालजस्तो अर्धऔपनिवेशिक, अविकसित र गरिब राष्ट्रका जनताका प्रमुख समस्याको रूपमा भोक र अशिक्षा रहेका छन् । राष्ट्रिय संरचना र शासन व्यवस्थामा जति परिवर्तन आए पनि जनताका सामान्य आधारभूत आवश्यकता र हात-मुख जोड्ने समस्या जस्ताको त्यस्तै रहेको यथार्थलाई कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त गरिबी, वर्गीय असमानता र त्यसका कारणले विपन्नवर्गका जनताले भोग्नुपरेको थिचोमिचो, उत्पीडन यातना, पक्षपात, तिरस्कार र हृदयहीन व्यवहारलाई यस कथाको विषय बनाइएको छ (भुसाल, २०६२: ४१५) । प्रस्तुत कथामा कथाकारले हाम्रो समाजको हिजो र आजलाई मार्मिक चित्रण गरेका छन् भने सुन्दर आगतका लागि सम्पादन गरिनु पर्ने जिम्मेवारीलाई साङ्केतिक रूपमा उठान गरेका छन् (पहाडी, २०६६: ३१९) । यही समाजमा राजनैतिक व्यवस्थाका कारण एकथरी मानिस विलासी जीवन बिताइरहेका छन् भने अर्कोथरी सामान्य खालको खाद्यवस्तुसमेत नपाएर भोकभोकै मृत्युवरण गरिरहेका छन् (बरई, २०६५: १५९) । गोर्खालीको चुल्होमा आगो नबलेर पेटमा आगो बल्नु, नेताहरूले गरिबी निवारण दिवसका नाम पारेर वैदेशिक सहयोगमा आएको रकमको हिनामिना गर्नु र नाराबाजीपूर्ण भाषण गर्नु, गोर्खालीले आफ्नो परिचय गोर्खाली वा नेपाली भनेर नपाउनु, ऊ पेट भर्नको लागि कुकुरको मुखबाट खसेको सिनोसमेत खान नपाउने अवस्थामा पुगनु कथाका महत्त्वपूर्ण घटना हुन् भने खानाकै लागि सङ्घर्ष गर्दागर्दै खोलाको बगरमा गोर्खालीको इहलीला समाप्त भएको देखाउनुले कथाको कथावस्तु दयनीय र दिनहीन जीवनयापन गर्ने नेपाली जनतादेखि यिनै गरिबहरूका नाममा आउने विदेशी बजेट



कुम्ल्याएर ऐंसो आरामको जीवन व्यतित गर्ने सामन्ती नेताहरूसम्म पुगेबाट यस कथाको कथावस्तुको स्रोत नेपाली समाज हो ।

#### ५.२६.४ चरित्र वा चरित्रचित्रण

यस कथामा ऊ अर्थात गोर्खाली, मन्त्री, कुकुर, काग, कपाल खौरेका चारपाँचजना मानिसहरू, पण्डित लगायतका पात्रहरूको उपस्थिति रहेको छ । कुकुरहरू र काग मानवेतर गौण पात्रहरू हुन् भने गोर्खाली बाहेक अन्य सबै पनि गौण पात्रहरू नै हुन् । यस कथाको प्रमुख वा महत्त्वपूर्ण पात्र भनेको गोर्खाली नै हो । उसकै केन्द्रीयतामा सम्पूर्ण कथाको कथानक घुमेको छ । प्रमुख, अनुकूल, सत्, बद्ध, मञ्चीय, स्थिर, प्रतिनिधि, निम्नवर्गीय, केन्द्रीय पात्रका रूपमा आएको गोर्खाली यस कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्र हो (बरई, २०६५:१६१) । कथाभित्र तीन करोड नेपाली जनताको प्रतिनिधि पात्र 'गोर्खाली' कुकुरको भन्दा पनि तल्लो नियति बोकेर छिःछिः- दूरदूर सहँदै भोकसँग हरपल जुधिरहेको कथाको मुख्य पात्र भएका नाताले 'गोर्खाली' ले बहुसङ्ख्यक नेपालीहरूको अवस्थालाई राम्ररी प्रेषण गरेको छ (पहाडी, २०६६:३२०) । कथामा दृष्टिबिन्दु चरित्रका रूपमा प्रयुक्त 'गोर्खाली' कथाका प्रत्येक घटना, सन्दर्भ र क्रियाकलापमा पूर्णतया उपस्थित र सहभागी रहेको छ । सर्वहारावर्ग र भोका नाङ्गाहरूको प्रतिनिधिका रूपमा आएको गोर्खाली न्यूनतम मानवीय आवश्यकताको अभावमा मानवेतर प्राणीको श्रेणीमा भरी ज्यानसमेत गुमाउन बाध्य र विवश भएको छ (बरई, २०६५:१६२) । नेपाल र नेपाली जनताको आर्थिक र सामाजिक असमानताका कारण निम्नवर्गीय तथा गरिब निमुखाहरूले आफ्ना अत्यावश्यक आधारभूत आवश्यकतासमेत पूरा गर्न नसकेको अनि सामन्ती शासनव्यवस्थाका कारण ठूलाका 'तालुमा आलु' फलेको तर सानालाई 'होचोको मुखमा घोचो' बनेको वास्तविकतालाई गोर्खाली पात्रकै माध्यमबाट कथामा स्पष्ट देखाइएबाट 'गोर्खाली' कथाको प्रमुख र केन्द्रीय पुरूष पात्र हो ।

#### ५.२६.५ पर्यावरण

प्रस्तुत कथा निम्नवर्गीय-गरिब नेपाली (गोर्खाली) जनताहरूको सहरिया पीडा व्यक्त गरिएको कथा हो । त्यसैले यसमा अमुक सहरिया परिवेशलाई विशेष महत्त्वका साथ प्रकट गरिएको छ । विशेषगरी यस कथाको कार्यस्थलका रूपमा निश्चित किटान नगरिएको भए पनि मन्त्रीका भाषण, गोष्ठी, सेमिनार, सभा, छापा, समाचार आदि सन्दर्भ कथाभित्र उल्लेख गरिनुले कथा सहरिया परिवेशमा आधारित देखिन्छ । यतिमात्र नभई खोलाको किनार-बगर आदिलाई समेत कथाले समेटेको छ । राजनीतिक व्यवस्थाको दुरावस्था, भ्रष्टाचारी र दुराचारीको उन्नति तथा गरिबहरूको गिर्दो अवस्था नै यसका मूल

पक्ष हुन् । गरिबी निवारणका लागि आएको वैदेशिक सहयोग नाराबाजी र भाषण गरी ठूलो रकम आफ्नो गोजीमा हाल्ने मन्त्री-नेता तथा मानवता र राष्ट्रियताहीन धार्मिक क्रियाकलाप आदि पक्षहरूको परिवेश पनि यसमा प्रकट भएको छ । सामन्ती राज्यव्यवस्थाको शोषणबाट सधैं प्रताडित 'गोर्खाली' जस्ता निमुखाहरू र तिनले भोग्नुपरेका कष्टमय क्षणहरूमा पनि धर्मको बन्धनले अभै गहिरो चोट लगाएको कुरा कपाल खौरेका मानिसहरू र पण्डितले उसलाई 'नेपाली' वा 'गोर्खाली' नभनी अन्य रूपमा नाम दिएबाट स्पष्ट हुन्छ । यो कथा मौजुदा स्थितिको जीवन्त विवरण र पात्रगत आचरणको संयोजनबाट समकालीन परिवेशको वस्तुसत्यलाई उधिन्ने र छिगल्ने अस्त्र बनेको छ (पहाडी, २०६६:३२०) । कथा पढ्दै जाँदा गोर्खालीको बेहाल बनाउने पुँजीवादी समाज र यसका भरौटेहरूप्रति नै पाठकमा घृणा उत्पन्न हुन्छ, अनि निर्दोषहरूप्रति दयाको भावको सिर्जना हुन्छ ।

#### ५.२६.६ सारवस्तु

यस कथाले आजको वर्गीय समाजका विसङ्गति र विकृतिहरूलाई उद्घाटन गरी तीप्रति तीव्र व्यङ्ग्य गरेको छ । गरिबवर्गको भोकको आवाज धनीवर्ग सुन्दैनन् किनभने उनीहरूको कानमा कानेगुजी भरिएको हुन्छ । त्यसैले बाँच्दासम्म र बाँच्नको लागि मागेर होइन, खोसेर खानुपर्छ भन्ने सारवस्तुलाई यसले प्रस्तुत गरेको छ । देशमा एकथरी मानिस विलासी जीवन बिताइरहेको र अर्काथरी मानिस भोकभोकै मरिरहेको अवस्थाको चित्रण गरी देशले अवलम्बन गरेको अर्थनीति दोषपूर्ण र सामन्ती सोचको भएको कुरा यस कथाले उल्लेख गर्न खोजेको छ (बरई, २०६५:१६०) । सदियौँ अधिदेखि समाजमा जरो गाडेर बसेको सामन्तवाद, प्रभुत्ववाद र त्यसको जगमा उभिएको पश्चगामी सामन्ती प्रवृत्तिले बहुसङ्ख्यक सोभासिधाहरूलाई भित्ता लगाएर आफूले मात्र रजाइ गर्ने गरेको वस्तुतथ्यलाई उठाउन कति पनि नहिचकिचाउनु कथाकारको प्रमुख पाटो हो (पहाडी, २०६६:३१९) । सामाजिक अन्धविश्वास, अवतारवाद, भूतप्रेत, पीण्डदान आदि सामाजिक विकृतिहरूको उद्घाटन गर्दै विकसित मानवजातिमाथि चुनौती दिने परिवेशको चित्रण गर्ने यस कथामार्फत् कथाकारले थोरै शब्दमा धेरै अभिव्यक्ति दिने प्रयास गरेका छन् (ज्ञवाली, २०६६:३४१) । तसर्थ समाजवादी, प्रगतिवादी समाज स्थापनार्थ सम्पूर्ण राज्यसंयन्त्र निम्नवर्गीय-गरिब जनताको जनजीवन उकास्न लाग्नुपर्ने तथा समान र व्यावहारिक अर्थनीतिबाट 'बोलाइ कम र गराइ ज्यादा' भन्ने मन्त्रलाई आत्मसात् गरी समतामूलक समाज (राष्ट्र) निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने कुराको चित्रण गर्नु नै कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ ।

### ५.२६.७ शीर्षक

यस कथाको शीर्षक भोक र उन्मूलन गरी दुईवटा शब्द मिलेर बनेको छ । यसमा योजक (-) चिन्हले 'भोक र उन्मूलन' लाई जोडेको छ । 'भोक' ले कथामा वर्णन गरिएका पात्रहरूको खाने, बाँच्ने र जीवनमा केही गर्ने भोक अर्थात आधारभूत चाहनालाई सङ्केत गर्न खोजेको छ । दुई शब्द शीर्षक रहेको यस कथामा प्रत्येक क्रियाकलाप र घटना भोक उन्मूलनका कारण उब्जिएका छन् (बरई, २०६५:१६३) । भोक निवारण दिवसको दिनलाई कार्यस्थल बनाएर लेखिएको यस कथाले विश्वका दातृ राष्ट्रहरू गरिब मुलुकबाट भोक निवारण होओस् भन्ने चाहनाले सहयोग गरेको प्रशस्त रकम नेता र मन्त्रीको गोजीमा जाँदा भोक उन्मूलन हुनुको सट्टा भनै बढ्न गएको र भोक उन्मूलन हुनुको साटो भोका उन्मूलन भएको देखाई दिवसको सार्थकतातिर तीखो व्यङ्ग्य गर्नुले कथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त छ ।

### ५.२६.८ निष्कर्ष

यो कथा समाजवादी विचारलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सामाजिक कथा हो । गाउँ र सहर जता भए पनि गरिबहरू शोषक र सामन्तका चरित्रबाट पििल्सनु परेको कथ्यलाई यसले सम्प्रेषण गर्न खोजेको छ । भोक मान्छेको प्राथमिक आवश्यकता हो, तर त्यसको परिपूर्तिको चर्को दृश्य र आवाज पुँजीवादी समाज र सरकारले नदेखेको र नसुनेको चित्र प्रस्तुत गर्दै देशमा एकथरी मानिस मोजमस्ती र विलासी जीवन बिताइरहेका र धेरै जनता मुखमा माडसमेत लगाउन नसकी भोकभोकै मरिरहेको अवस्थाको चित्रण कथामा रहेको छ ।

परिच्छेदः छ

## उपसंहार तथा निष्कर्ष

### ६.१ सारसङ्क्षेप

प्रस्तुत शोधपत्रको एक परिच्छेददेखि छ परिच्छेदसम्मका सार कुरालाई निम्ननुसार प्रस्तुत गरिन्छ :-

परिच्छेद एकमा प्रस्तुत शोधपत्रको परिचय दिइएको छ । “कपिल लामिछानेका कथाहरूको सामाजपरक अध्ययन” शीर्षक शोधकार्य सम्पन्न गर्नको लागि समाजपरक समालोचनाको पृष्ठभूमि र परम्परा केलाउँदै नेपाली कथाहरूमा समाजको चित्रण तथा कपिल लामिछानेको कथायात्रा र उनका कथाहरूको समाजपरक ढङ्गले विश्लेषण जस्ता पक्षलाई प्रस्तुत गरिएको छ । लामिछानेका जीवनी व्यक्तित्व, कृतित्व र कृतिहरूको मात्र छुट्टाछुट्टै पनि विभिन्न खालका अनुसन्धान भइसकेको तर उनका कथाहरूको समाजपरक ढङ्गले अध्ययन र विश्लेषण नभएको तथा सो आधारमा उक्त कृतिको अध्ययन गर्न अत्यन्त आवश्यक भएको कुरा पूर्वकार्यको समीक्षाले स्पष्ट पारिसकेको अवस्थामा वर्तमान समयको सशक्त समालोचकीय पाटो समाजपरक समालोचनालाई हुर्काउन सोही धारमा **मरुभूमिका पोथ्राहरू** र **भोकयुद्ध** सङ्ग्रहभित्रका प्रगतिवादी चिन्तनसँग निकट कथाहरूको विश्लेषण समाजपरक ढङ्गले गर्नु आवश्यक देखिन्छ । २०४४ सालमा प्रकाशित **मरुभूमिका पोथ्राहरू** र २०५७ सालमा प्रकाशित **भोकयुद्ध** कथासङ्ग्रहका प्रगतिवादी कथाहरूलाई क्षेत्र र सीमा निर्धारण गरिएको प्रस्तुत शोधकार्य सम्पन्न गर्नका लागि विश्लेषणात्मक शोधविधि र कथाको समाजपरक समालोचनालाई सैद्धान्तिक आधार बनाइएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रलाई मूलरूपमा छ परिच्छेदमा विभाजन गरी निष्कर्षमा पुऱ्याइएको छ ।

परिच्छेद दुईमा समाजपरक समालोचनाको परम्परा र पृष्ठभूमि प्रस्तुत गरिएको छ । समाजपरक समालोचनाको मूल आधार समाज र सामाजिकता भएको र समाजवादी चिन्तनको वैज्ञानिक रूप मानिने मार्क्सवाद रहेको भए पनि यसको परम्परा नियाल्दै जाँदा अठारौँ शताब्दीका साहित्य चिन्तक एडमन्ड विल्सनसम्म पुग्न सकिन्छ । तर पनि समाजपरक समालोचनाको वास्तविक विकास भने बीसौँ शताब्दीमा आएर मात्र भएको हो । सन् १९३०-४० तिर मार्क्सवादी साहित्यचिन्तनले विश्वव्यापी प्रभाव पार्न थालेपछि यस समालोचनाको बलियो पृष्ठभूमि तयार हुन पुग्यो । मार्क्सको ऐतिहासिक र द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद तथा प्रगतिवादमार्फत् एकातिर समाजपरक समालोचनाले उर्वरता प्राप्त गर्दै जान्छ भने गैर मार्क्सवाद पनि यसमा मलजल गर्न सहयोगी बन्न पुग्यो ।

परिच्छेद तीनमा आधुनिक नेपाली कथाहरूमा समाजको चित्रण गरिएको छ । १९९२ सालमा गुरुप्रसाद मैनाली र विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला दुवैका कथा प्रकाशित भए पनि प्रकाशन समयको ढिलोचाँडोका कारण मैनालीको **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित 'नासो' नामक नेपाली कथाबाट आधुनिकता वरण गरेको नेपाली कथा चाँडै नै पूर्वीय वाद र मान्यतासँगै पाश्चात्य यथार्थवादलाई आत्मसात् गर्न पुगेको देखिन्छ । धारागत आधारमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद, प्रगतिवाद, नवचेतनावाद र समसामयिक धारा गरी अगाडि बढेको देखिन्छ भने प्रवृत्तिगत आधारमा यथार्थवादी, प्रयोगवादी र समकालीन गरी अगाडि बढेको देखिन्छ । नेपाली कथामा समाजको चित्रण गर्ने कार्य मैनालीबाटै सुरु गरिए पनि खोक्रो आदर्शतर्फ ढल्किएका ती कथा भन्दा २००६ सालबाट समाजवादी यथार्थवादी जसलाई प्रगतिवादी मान्यता पनि भनिन्छ; त्यही सालमा रमेश विकलद्वारा लिखित 'गरिब' कथाबाट नेपाली कथाले प्रगतिवादी पाटो, बाटो, समाज, पात्र र मनस्थिति (पाठक) पाउन सफल भएको हो ।

परिच्छेद चारमा कपिल लामिछानेको कथायात्रा र योगदानको वर्णन गरिएको छ । नेपाली साहित्यका कथा, बालकथा, कविता, लघुकथा, गाउँखाने कथा, बालउपन्यास, चित्रकथा, सूत्रकथालगायत समीक्षात्मक कृतिहरू र विभिन्न खालका पाठ्यपुस्तक प्रकाशन गरिसकेका बहुमुखी प्रतिभाका धनी यिनी मूलतः कथाकार हुन् । सर्वप्रथम २०४२ सालमा **मिमिरे** पत्रिकाको ५३ औँ पूर्णाङ्कमा 'मोहभङ्ग' शीर्षकको कथा प्रकाशित गराएर कथायात्राको शुभारम्भ गरेका लामिछानेले हालसम्म **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र **भोकयुद्ध** (२०५७) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । प्रगतिशील एवम् प्रगतिवादी दुवै खालका कथाहरूको रचना गर्ने लामिछानेका हरेक कथामा शोषक एवं प्रपीडक वर्गका विरुद्ध शोषित एवं प्रपीडितहरू सङ्घर्षशील हुनुपर्ने सन्देश एवं सङ्केत पाइन्छ ।

परिच्छेद पाँचमा कपिल लामिछानेका प्रगतिवादी एवं प्रगतिशील कथाहरूको समाजपरक ढङ्गले अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४२) सङ्ग्रहका सातवटा र **भोकयुद्ध** (२०५७) कथासङ्ग्रहका अठारवटा गरी पच्चीसवटा कथाहरू प्रगतिवादी चिन्तनसँग निकट रहेकाले तिनै कथाहरूको समाजपरक ढङ्गले विश्लेषण गरिएको छ । विशेषगरी समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी धारलाई आधार बनाई कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषण गर्दा हरेक कथाहरूलाई कथातत्त्वको आधारमा विश्लेषण गरी निष्कर्षमा पुऱ्याइएको छ । कथाका मूल तत्त्वहरू विशेषतः परिचय, कथावस्तु, कथावस्तुको स्रोत, चरित्र, पर्यावरण, सारवस्तु, शीर्षक र निष्कर्षलाई कथाविश्लेषणको गोरेटो बनाइएको छ । विश्लेषित कथाहरू प्रायः जसो

प्रगतिवादी छन् भने केही प्रगतिशील पनि रहेका छन् ।

परिच्छेद छमा परिच्छेद एकदेखि छ परिच्छेदसम्मको सारसङ्क्षेप, शोधनिष्कर्ष र केही सम्भावित शोधशीर्षकहरू प्रस्तुत गरिएको छ ।

## ६.२ शोधनिष्कर्ष

प्रकृतिले आफ्नो रूपसौन्दर्य विनाकन्जुस्याईँ छोरेको रमणीय स्थल कास्की जिल्लाको माझठानामा २०१५ साल असोज २४ गते पिता सुकदेव लामिछाने र माता सुकुमायाका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मेका कपिलदेव लामिछाने नै साहित्यमा कपिल लामिछानेका नामबाट ख्यातिप्राप्त व्यक्तित्व हुन् । साहित्यको कविता विधाबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका उनको प्रथम प्रकाशित कविता 'कामना' हो भने उनी नेपाली साहित्यमा मूलतः कथाकारका रूपमा विशेष दखल राख्ने विशिष्ट कथाकार हुन् । सर्वप्रथम त्रि.वि.को स्नातकोत्तर तहअन्तर्गत आठौँ पत्रका लागि शोधकार्यलाई त्यागेर सिर्जनात्मक लेखन लिने लामिछानेले कथालाई नै सिर्जना क्षेत्र बनाएका हुन् । मूलतः यिनी प्रगतिवादी चिन्तन बोकेका कथाकार हुन् ।

कुनै पनि साहित्य र साहित्यकार समाजबाट अछुतो रहन सक्दैन । अझ प्रगतिवादी मान्यता राख्ने साहित्यकारहरूले त भनै समाज र सामाजिकतालाई नै आफ्नो लेखनको विषयवस्तु बनाउँछन् । प्रगतिशीलता होस् वा प्रगतिवादीता होस् दुवै समाजपरक विश्लेषण भित्र पर्दछन् । अर्को शब्दमा समाजपरक समालोचनाको अर्को रूप प्रगतिवाद हो भने प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार मार्क्सवाद हो । खासगरी मार्क्सवाद जीवनजगतको व्याख्या गर्ने दर्शन भए पनि हरेक वस्तुलाई समग्रतामा हेर्ने, व्याख्या गर्ने तथा स्वरूप र अस्तित्वको निर्धारण गर्ने धारणाका कारण कलासाहित्यको विश्लेषणमा पनि प्रभावकारी रहेको छ । मानव समाजको नयाँ साम्यवादी राजनैतिक-आर्थिक नियतिको वैचारिक सूत्रपात गर्ने मार्क्सले सामाजिक जीवनको रूपरेखा बदल्ने आफ्नो दर्शनद्वारा कलासाहित्यसम्बन्धी समाजपरक धारणालाई प्रभावित पारेका हुन् । यसै बीचमा मार्क्सवादको विचारलाई आलोचना र पाखा लगाउने हिसाबले गैरमार्क्सवादीहरू साहित्य र कलाहरू मनुष्यमात्रका लागि हुन् र यी देश, काल र वर्गबाट पर हुन्छन् भन्दै प्रगतिबद्धतासम्बन्धी मार्क्सवादी धारणामाथि प्रश्नचिह्न खडा गरे पनि समाजपरक समालोचना मार्क्सवादमा नै अडिएको छ । जसरी समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी प्रकार प्रगतिवाद हो, त्यसरी नै प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार द्वन्द्वात्मक तथा ऐतिहासिक भौतिकवाद हो । मार्क्सका विचारमा द्वन्द्व भनेको सामाजिक वर्गहरूका बीच हुने अन्तर्विरोधहरूको आपसी सङ्घर्ष र

त्यसको परिणाम हो । मानव-चेतनादेखि नै यसको आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्व छ भन्नु नै द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद हो । त्यस्तै इतिहासको भौतिकवादी धारणाअनुसार वास्तविक जीवनको उत्पादन र पुनरुत्पादन नै अन्ततोगत्वा ऐतिहासिक प्रक्रियाको निर्णायक तत्त्व हो ।

नेपाली साहित्य र समालोचनाको इतिहास हेर्ने हो भने २००७ सालको पूर्वसन्ध्यामा राणाशासनको अन्त्यसँगै प्रगतिवादी समालोचनाले प्रवेश पाएको देखिन्छ । प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको पृष्ठभूमि तयार गर्न सन् १९१७ को रूसको अक्टोबर क्रान्ति सहयोगी रहेको देखिन्छ । तीनतिरबाट घेरेको छिमेकी राष्ट्र भारतमा परेको प्रभावसँगै भारतमा अध्ययनरत नेपाली विद्यार्थीहरू, भूपू नेपाली सैनिकहरू, तरूणगोर्खा र गोर्खासंसारको प्रकाशन, सन् १९४५ मा 'हिमाञ्चल विद्यार्थी सङ्घ' को स्थापना सहयोगी बनेका देखिन्छन् । यसपछि भने नेपालभित्रै विभिन्न खालका विद्रोह, पर्व, राजनीतिक दलको स्थापना हुने क्रम अघि बढ्दै जाँदा २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना र लगत्तै राणाहरूको पतन नै प्रगतिवादी साहित्य र समालोचनाको लागि राजनैतिक पृष्ठभूमिका रूपमा देखापर्दछन् । १९७७ सालको 'मकैपर्व' र 'नैवेद्य' को प्रकाशन, १९८७ सालको पुस्तकालय पर्व, २००४ सालमा युगवाणीको प्रकाशन आदि साहित्यिक पृष्ठभूमिका रूपमा देखापर्दछन् भने शारदा को स्थान सर्वोपरि रहेको छ । प्रगतिवादी नेपाली समालोचनाको विकासलाई हेर्दा कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको **भन्ज्याङ्गिनरै** (२००८) कवितासङ्ग्रहको भूमिकालाई आरम्भ बिन्दुका रूपमा लिन सकिन्छ । आजसम्म आइपुग्दा प्रगतिवादी नेपाली समालोचना सौन्दर्यशास्त्र सिद्धान्त र व्यावहारिक समालोचनाको क्षेत्रमा परिपक्व, व्यापक र वस्तुपरक हुँदै गएको छ ।

१९९२ सालमा शारदा पत्रिकामा गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा प्रकाशित भएपछि नेपाली कथा आधुनिक युगमा प्रवेश गरेको हो । आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी मान्यतामा लेखिएको मैनालीको सो कथा प्रकाशन भएकै सालमा मनोवैज्ञानिक अन्तर्दृष्टि बोकेर विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा पनि छापियो । परम्परागत आख्यान शैली त्यागेर पाश्चात्य यथार्थवादसँग हातेमालो गर्न पुगेको नेपाली कथाले विभिन्न खालका युग, धारा, प्रवृत्ति र चरण पार गर्दै आजको समयसम्म आइपुग्दा समाजको चित्रण गर्ने कथ्यवस्तु भएका कथाहरूको एकछत्र साम्राज्य स्थापित भएको अनुभूति हुन्छ । समाजको चित्रण गर्ने नेपाली कथाधारामा पहिलो धारा सामाजिक यथार्थवाद हो । हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित नेपाली समाजका कारण कथामा समेत यस्तै संस्कृतिको प्रभाव पर्न गई यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शले स्थान पाउन गयो ।

गुरुप्रसाद मैनालीद्वारा थालिएको यस्तो कथालेखनमा कथाकारले एकातिर घुमाउरो पाराले सामाजिक जीवनका त्रासद स्थितिलाई व्यङ्ग्य गरे भने अर्कातिर समाजमा व्याप्त अन्याय, अत्याचार, विकृति, शोषण, दमन र खराबीहरूको रहस्योद्घाटन गरिदिए । यस्तै २००६ सालमा नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीको स्थापना, भारतीय स्वतन्त्रता र चीनमा समाजवादी व्यवस्थाको स्थापना तथा नेपालको जनआन्दोलन आदिले नेपाली कथाकारहरूमा जनवादी चेतनाले स्थान पायो । गरिबीका कारणले उब्जेका जटिल मानवीय समस्या, गरिब-निम्नवर्गीयहरूको दयनीय स्थिति आदिलाई विषयवस्तु बनाई तिनका उन्मुक्तिको सन्देश दिने खालका कथाहरू लेखिन थाले । सर्वप्रथम रमेश विकलले २००६ सालमा 'गरिब' कथा लेखेपछि नेपाली कथाले प्रगतिवादलाई वरण गर्न पुग्यो । यही समयबाट बल्ल समाजवादी-प्रगतिवादी कथासाहित्य र समाजपरक समालोचनाको जग बस्न पुगेको हो । यसपछि विभिन्न खालका वादहरू, धाराहरू, प्रवृत्तिहरू र मान्यताहरू आए तर आजसम्म प्रगतिवादी कथालेखनले उर्बर माटोमा प्रशस्त मलजल पाउन सफल भएको छ । आजसम्म आइपुग्दा समाजवाद वा प्रगतिवादसँग सँगै जन्मेका कैयौँ धारा तथा वादहरू अस्ताचलतिर पुग्दा पनि नेपाली समाज, जनजीविका र सामाजिकताको सवालमा अविच्छिन्न हुँदै अविरल रूपमा प्रगतिवाद अधि बढिरहेकै छ ।

२०३४ सालमा बनारसबाट प्रकाशित **कल्याणी** नामक पत्रिकामा 'कामना' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी साहित्य यात्रा आरम्भ गरेका लामिछाने बहुमुखी प्रतिभाका धनी व्यक्ति हुन् । साहित्यका कविता, कथा, बालकथा, लघुकथा, समालोचना, बालचित्रकथा, गाउँखाने कथा, बालउपन्यास लगायतका विधाहरूमा कलम चलाइसकेका सिद्धहस्त पारखी लामिछाने मूलतः कथाकार हुन् । २०४२ सालमा **मिमिरे** पत्रिकाको ५३औँ पूर्णाङ्कमा आफ्नो 'मोहभङ्ग' कथा प्रकाशित गरी औपचारिक रूपमा नेपाली कथाक्षेत्रमा प्रवेश गरेका लामिछानेका हालसम्म **मरुभूमिका पोथ्राहरू** (२०४४) र **भोकयुद्ध** (२०५७) गरी दुईवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । पहिलो सङ्ग्रहका सुरुका १० वटा कथाहरू स्नातकोत्तर तहको आठौँ पत्रअन्तर्गत सिर्जनात्मक लेखनको प्रयोजनार्थ तयार पारी २०४१ सालमै विश्वविद्यालयमा पेश गरिएका हुनाले लामिछाने २०३९/०४० सालदेखि नै कथासाधनामा लागेका देखिन्छन् । लामिछानेको कथायात्रालाई हेर्दा २०४० को दशकमा जन्मिएका, २०४१ देखि बामे सर्न थालेका र २०४४ देखि दौडन थालेको देखिन्छ । पहिलो सङ्ग्रहमा चौधवटा र दोस्रोमा चौबीसवटा कथा रहेका छन् ।

लामिछानेका कथाहरू मूलतः सामाजिक विषयमा केन्द्रित छन् । यिनी



नेपाली समाजको सर्वाङ्गीण विकास र बिस्तारका लागि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई अवलम्बन गर्दै कथा लेख्ने सामाजिक प्रगतिवादी कथाकार हुन् । सामाजिक कथाहरूले मानिसका राजनैतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि स्थितिहरूको चित्रणका साथै कुनै समय वा युगविशेषको छविसमेत झल्काउँछन् । प्रथम कथासङ्ग्रह **मरुभूमिका पोथ्राहरू**मा विशेषतः २०४६ सालपूर्वको पञ्चायतकालीन सामाजिक अवस्थाको चित्रण पाइन्छ भने **भोकयुद्ध**मा २०४६ सालको जनआन्दोलन र त्यस वरपरका सन्दर्भहरू समेटिएका छन् । **मरुभूमिका पोथ्राहरू** नेपाली जनताको गरिबी, जनजीविका र पीडायुक्त जीवन गुजारा गरेका निम्न र निम्नवर्गीय शोषित व्यक्ति र समाजको जीवनको कथासङ्ग्रह हो भने **भोकयुद्ध** समाजका शोषितपीडित व्यक्तिहरूको सामाजिक व्यथाको दारुण कथाहरूको सङ्ग्रह हो ।

लामिछाने मूलतः वैचारिक रूपमा मार्क्सवादी र रचनात्मक दृष्टिले प्रगतिवादी चिन्तन बोकेका यथार्थवादी कथाकार हुन् । भौगोलिक परिवेश र पात्रहरूको चयन आञ्चलिक आधारमा गरिएको भए पनि पञ्चायती कार्यकर्ता, त्यसमा पनि तिनीहरूका प्रधान, सुरक्षादलका पदाधिकारी एवं सदस्यहरू, जिल्लाका प्रमुखहरू र तिनका आडभरोसामा उन्मत्त बनेका वनपालेहरू, गाउँका साहूमहाजन, शोषकसामन्तहरू र तिनका उल्क्याइँमा अन्धा बनेका दलाल-भरौटेहरूबाट शोषित, दमित, ताडित, प्रपीडित र व्यथित बन्न बाध्य भएका, अन्याय, अत्याचार र दुराचारले पि्लिएका, अशिक्षित, अभावग्रस्त तथा निमुखाहरूको चर्को अन्तर्द्वन्द्वलाई, नेपाली ग्रामीण जनजीवनको समग्रतालाई र मानवीय अस्तित्वका यथार्थ मर्मलाई उद्घाटित गर्नमा लामिछानेका दुवै सङ्ग्रहका कथाहरू सफल रहेका देखिन्छन् ।

लामिछाने प्रगतिवादी चिन्तन बोकेका, मूलतः यथार्थवादी कथाकार हुन् । **मरुभूमिका पोथ्रा** र **भोकयुद्ध** दुवै कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरू समाजवादी यथार्थवादका मूल्य र मान्यताहरूलाई आत्मसात् गरी लेखिएको उत्कृष्ट कथासङ्ग्रहका रूपमा देखिएका छन् । दुवै सङ्ग्रहभित्रका प्रत्येक कथाहरू समाजपरक विश्लेषणका हिसाबले सफल देखिन्छन् । तसर्थ दुवै सङ्ग्रहहरू बाहुल्यताका दृष्टिले प्रगतिवादलाई आधार मानी लेखिएका उत्कृष्ट कथाकृतिका रूपमा मूल्याङ्कित हुन पुग्दछन् । अन्ततः दुवै सङ्ग्रहहरू समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन पद्धतिका दृष्टिले नेपाली कथापरम्परामा उच्च स्थान राख्ने सङ्ग्रहहरू हुन् ।

### ६.३ सम्भावित केही शोध शीर्षकहरू

कपिल लामिछानेका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन गर्ने काम यस शोधपत्रमा गरिएको छ । यस समालोचना प्रणाली बाहेक अन्य आधारमा पनि लामिछानेका

कथाहरूको अध्ययन, खोज र अनुसन्धान गर्न सकिन्छ । करिब डेढ दर्जन बढी कृतिहरूका कृतिकार एवं बहुआयामिक व्यक्तित्वका धनी लामिछानेका यी कथासङ्ग्रहबाहेक अन्य कृतिहरूको पनि कृतिपरक अध्ययन गर्न सकिन्छ । केही सम्भावित शोधशीर्षकहरूलाई निम्न अनुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ -

- क) सामाजिक कथाकार कपिल लामिछाने
  - (ख) कपिल लामिछानेका कथामा पाइने परिवेशको विश्लेषण
  - (ग) मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन
  - (घ) भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको सामाजिक पक्षको अध्ययन
  - (ङ) कपिल लामिछानेका कथाहरूमा पात्रविधान
  - (च) कपिल लामिछानेको लघुकथाकारिता
  - (छ) कपिल लामिछानेका बालकथामा शैलीवैज्ञानिक अध्ययन
  - (झ) कपिल लामिछानेका बालकथाहरूको विषयवस्तु

## सन्दर्भसूची

- अधिकारी, रविलाल, २०५६, प्रगतिवादी नेपाली समालोचना, पोखरा : लेकाली प्रकाशन ।  
\_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, २०६४, नेपाली समालोचनाको रूपरेखा, काठमाडौं : विवेक सिर्जनशील  
प्रकाशन प्रा.लि. ।
- अधिकारी, रेशराज र बालकृष्ण खत्री, २०५९, समाजशास्त्र र मानवशास्त्रको दृष्टिकोणहरू  
(दो.सं.), काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- अधिकारी, वासुदेव, २०६५, भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह, प्रकाशकीय खण्ड, काठमाडौं : परिवेश  
प्रकाशन प्रा.लि.।
- अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई, २०६१, प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश,  
काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन प्रा.लि. ।
- अवस्थी, महादेव, २०५५, नेपाली कथा भाग-२, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- आचार्य, कृष्णप्रसाद, २०६३, आधुनिक नेपाली कथा, काठमाडौं : दीक्षान्त पुस्तक भण्डार ।
- उपाध्याय, केशवप्रसाद, २०४९, साहित्यप्रकाश (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- उपाध्याय, गोपीरमण, 'भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहमा मार्क्सवादी दृष्टिकोण', जुही (वर्ष २९,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.११५ ।
- एटम, नेत्र, 'समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रवृत्ति', समकालीन साहित्य (वर्ष १२,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, २०५९), पृ.१३३ ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, २०६१, समालोचनाको स्वरूप, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- गिरी, मधुसूदन, 'स्वैरकल्पना र नेपाली कथापरम्परामा यसको प्रयोग', समकालीन साहित्य  
(वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, २०५९), पृ.९५ ।
- गौतम, देवीप्रसाद, २०४९, प्रगतिवाद: परम्परा र मान्यता, काठमाडौं : डबली प्रेस ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद, 'समकालीन नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू विवेचना', मिमिरे (वर्ष ३६,  
अङ्क १, पूर्णाङ्क २६०, २०६४ वैशाख), पृ.३८५ ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, २०५४, नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।:
- घिमिरे, रामप्रसाद, २०६२, "कपिल लामिछानेको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन",  
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस, भरतपुर : एम्.ए.नेपाली अप्रकाशित शोधपत्र ।
- चापागाईं, नरेन्द्र, २०६०, नरेन्द्र चापागाईंका समालोचना, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- चापागाईं, निनु, २०५१, यथार्थवादी रचनादृष्टि र विवेचना, काठमाडौं : दिल वरदान ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, २०६१, उत्तरआधुनिकतावाद: भ्रम र वास्तविकता, काठमाडौं :

- सहश्राब्दी प्रकाशन प्रा.लि. ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, २०६४, **मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य** (दो.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- चैतन्य, २०६४, **मार्क्सवादी कलादृष्टि र समीक्षा** (दो.सं.), काठमाडौं : ऐरावती प्रकाशन प्रा. लि. ।
- \_\_\_\_\_, २०६५, **समीक्षा र सौन्दर्य**, काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल ।
- चौधरी, राजेशकुमार, 'भोकउन्मूलन कथाको सान्दर्भिकता', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३२३ ।
- जवाली, रामप्रसाद, 'बहुआयामिक यथार्थको प्रगतिशील प्रतिबिम्ब: भोकयुद्धको प्राप्ति', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३३०-३५२ ।
- ढकाल, घनश्याम (सम्पा.), २०६२, **यथार्थवादी नेपाली समालोचना**, पोखरा : गण्डकी साहित्य सङ्गम ।
- ढकाल, दामोदर, 'अन्यथा कथासङ्ग्रहमाथि सूक्ष्मदृष्टि', **दायित्व** (वर्ष १४, पूर्णाङ्क २३९, २०५७, पौष), पृ.४० ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, 'भोकयुद्धलाई हेर्दा', **दायित्व** (वर्ष २१, पूर्णाङ्क ४४, २०५९) पृ.१५ ।
- ढकाल, शम्भु, 'मरुभूमिका पोथ्राहरू', **जुही** (वर्ष १३, पूर्णाङ्क ३५, २०५०) पृ.२७ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, २०५८, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा** (तृ.सं.), भाग-२, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव र अन्य (सम्पा.), २०६०, **नेपाली बृहत शब्दकोश** (छै.सं.), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- दुवाल, मोहन, २०५७, **भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह**, भूमिका खण्ड, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।
- न्यौपाने, टङ्कप्रसाद, २०४९, **साहित्यको रूपरेखा** (द्वि.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पत्थर, श्रेष्ठ प्रिया, 'मरुभूमिका पोथ्राहरूमाथि विचरण गर्दा', **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.४२४-४३२ ।
- पन्थी, शशि, 'कथाकार कपिल लामिछानेको कथाकारिताप्रति केही कथन' **जुही** (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३९९ ।
- पराजुली, ठाकुर, २०५७, **भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह**, भूमिका खण्ड, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।
- परिश्रमी, घनश्याम, 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरोभिन्न पस्दा', **मिमिरे** (पूर्णाङ्क २१८, २०६०), पृ.११५ ।
- \_\_\_\_\_, \_\_\_\_\_, 'नेपाली साहित्यको सेरोफेरोलाई नियाल्दा', **पदचिह्न** (वर्ष १, अङ्क १, २०६३), पृ.१२७-१३४ ।

- पहाडी, राजेन्द्र, 'भोकयुद्ध समय-कुरुपता र भोक-उन्मूलनको समाजशास्त्र', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३१६-३२२ ।
- पागल, उपेन्द्र, 'मरुभूमिका पोथ्रा कथासङ्ग्रहमा चन्चुप्रवेश', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.१९-२२ ।
- पोखरेल, ईश्वरीप्रसाद, 'कपिल लामिछानेका लघुकथाहरू', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.१३ ।
- पोखरेल, डी.आर., 'कथासङ्ग्रह 'भोकयुद्ध' को विचार पक्ष', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.१६९ ।
- पोखरेल, मधु, 'भोकयुद्ध' समयसापेक्ष कथासङ्ग्रह', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३०१ ।
- पौड्याल, कृष्णविलास, २०५८, नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय र नेपाली समालोचना, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६०, नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय र नेपाली समालोचना, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६१, आधुनिक नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६६, आधुनिक नेपाली आख्यान र नाटक, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- पौडेल, खुमलाल, 'भोकयुद्धका कथाकार कपिल लामिछाने', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.८४ ।
- पौड्याल, रामहरि, 'सिर्जनात्मक संदृष्टिका उद्बोधक कपिल लामिछाने', छलफल (वर्ष ११, अङ्क २४, २०४९) पृ.४ ।
- पौड्याल, सालिकराम, 'कपिल लामिछानेको बालकथासङ्ग्रह राँकेभूत', कथासंसार (सामयिक सङ्कलन १, २०६५), पृ. ५७-५९ ।
- प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.), २०५८, साभा समालोचना (पाँ.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- प्रधान, प्रमोद, २०६५, नेपाली बाल वाङ्मय परिचय कोश, काठमाडौं : मार्टिन चौतारी ।
- प्रश्रित, मोदनाथ, २०५४, अन्यथा लघुकथासङ्ग्रह, भूमिका खण्ड, भैरहवा : कलासदन ।
- बरई, त्रिभुवन, २०६५, 'रचनाविधानका आधारमा भोकयुद्ध कथासङ्ग्रहको अध्ययन', भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस: स्नातकोत्तर अप्रकाशित शोधपत्र ।
- बराल, ईश्वर (सम्पा.), २०५३, भ्यालबाट (छै.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, 'आधुनिक नेपाली कथा : गति र प्रकृति', कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान (सम्पा.),

- २०५८, साभ्ना समालोचना (पाँ.सं.), काठमाडौँ : साभ्ना प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, २०६३, नेपाली कथा र उपन्यास (दो.सं.), काठमाडौँ :  
अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेशन ।
- बी.सी.,सूर्य (सम्पा.), २०६५, उत्कृष्ट नेपाली बालकथा भाग-एक, काठमाडौँ :  
बि.एन्.पुस्तक संसार ।
- भट्टराई, बालकृष्ण, 'स्रष्टा/दृष्टि', जनमत (वर्ष १९, अङ्क ९, साहित्यिक अङ्क ८६,  
२०५९), पृ.५९ ।
- भट्टराई, यादव, 'कपिल लामिछानेको भोकयुद्ध', छलफल (वर्ष २१, अङ्क ३६, २०६०),  
पृ.६ ।
- भट्टराई,घटराज (सम्पा.), २०५६, नेपाली लेखककोश, काठमाडौँ :लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा  
प्रतिष्ठान ।
- भट्टराई, डिल्लीराज, 'कथाकार कपिल लामिछाने र उनको मरुभूमिका पोथ्राहरूको  
विवेचना', जुही (वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६), पृ.१७२-१७७ ।
- भुसाल, राजु, 'कपिल लामिछानेको कथाकारिता : भोकयुद्ध कथाको सन्दर्भमा' जुही  
(वर्ष २९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३१५ ।
- भुसाल, ऋषिराम, "कथाकार कपिल लामिछाने : सङ्क्षिप्त विवेचना", घनश्याम ढकाल  
(सम्पा.), २०६२, यथार्थवादी नेपाली समालोचना, पोखरा : गण्डकी साहित्य  
सङ्गम ।
- माक्स-एङ्गोल्स, २०६३, साहित्य र कला, अनु.राजेन्द्र मास्के र सूर्यप्रकाश पौड्याल  
(दो.सं.), काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रा.लि. ।
- मिश्र, शिवकुमार, ई.१९७५, माक्सवादी साहित्य चिन्तन ....., भोपाल, मध्यप्रदेश : हिन्दी  
अकादमी ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, ई.१९७८, यथार्थवाद (द्वि.सं.), नयाँ दिल्ली : दि मैकमिलन कम्पनी अफ  
इन्डिया लिमिटेड ।
- रावल, भीम, २०४४, नेपालमा साम्यवादी आन्दोलन: उद्भव, विकास र वर्तमान अवस्था,  
काठमाडौँ : सामना प्रकाशन ।
- रेग्मी, रेखा कौशल, 'भोकयुद्धका योद्धा र युद्धको उपहार: एक दृष्टि', जुही (वर्ष २९,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३८४ ।
- रोदन, श्रीओम, 'जलमानव', गोरखापत्र (२०६१, असोज १६, शनिवार), पृ.६ ।
- लामिछाने, कपिल, २०४४, मरुभूमिका पोथ्राहरू कथासङ्ग्रह, सिद्धार्थनगर : मुक्ति  
प्रिन्टिङ्ग कन्सर्न ।

- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५१ काले कुकुर बालकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५१, अक्षर बालकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५४, अन्यथा अधुकथासङ्ग्रह, भैरहवा : कलासदन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६७, भोकयुद्ध कथासङ्ग्रह, बनेपा : जनमत प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५८, भाँडाकुटी बालकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५८, नेपाली साहित्यको सेरोफेरो, सिद्धार्थनगर : कलासदन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५९, सुनकथा लघुकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०५०, पत्रकारितको रूपरेखा,(ते.सं.) सहलेखन, काठमाडौँ: विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६०, अनिवार्य नेपाली व्याकरण र अभिव्यक्ति, प्रवीणता प्रमाणपत्र तह, भैरहवा :स्टुडेन्ट कर्नर ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६०, अनिवार्य नेपालीव्याकरण र अभिव्यक्ति, उच्च माध्यमिक तह, भैरहवा : स्टुडेन्ट कर्नर ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६०, म्याउँ म्याउँ बिरालो बालचित्रकथा, काठमाडौँ : रूम टु रिड ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६१, राँकेभूत बालकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६१, जलमानव लघुकथासङ्ग्रह, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६१, रमाइला गाउँ खाने कथा, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६१, अक्टोपसहरू, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६३, ठूलो मान्छे, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६४, मुसाको बस्ती, काठमाडौँ : विवेक सिर्जनशील प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६४, नेपाली लोकगाथाको अध्ययन, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- \_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६६, हाम्रा गाउँखाने कथा, काठमाडौँ : बाल संसार प्रा.लि. ।
- शर्मा, कृष्णचन्द्र, २०५७, भोकयुद्ध, भूमिका खण्ड, बनेपा.: जनमत प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज, र खगेन्द्रप्रसाद लुइँटेल, २०६०, नेपाली गद्य, भाषा, साहित्य र इतिहास, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, वसन्तकुमार, २०५८, नेपाली शब्दसागर (दो.सं.), सम्पा., काठमाडौँ : विवेक

सिर्जनशील प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज, २०६२, मरुभूमिका पोश्नाहरू, भूमिका खण्ड (दो.सं), काठमाडौं : विवेक  
सिर्जनशील प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०३५, कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, २०६३, समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग (दो.सं.), काठमाडौं  
: अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

शर्मा, गोपीकृष्ण, 'कपिल लामिछाने र उनको भोकयुद्ध', गोधूलि (पूर्णाङ्क १, २०५७),  
पृ.५१ ।

\_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, 'आधुनिक नेपाली कथा : समसामयिक प्रवृत्ति', मिमिरे (वर्ष ३६,  
पूर्णाङ्क २६०, २०६४), पृ.३४३ ।

\_\_\_\_\_,\_\_\_\_\_, 'मरुभूमिका पोश्नाहरू: सङ्क्षिप्त चर्चा', जुही (वर्ष २९,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.११२ ।

शर्मा, सरस्वती 'जिज्ञासु', 'युगचेतनको परिचायक: भोकयुद्ध', जुही (वर्ष २९,  
अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.४३४ ।

श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार, २०५८, पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्यसमालोचना: प्रमुख मान्यता, वाद  
र प्रणाली (ते.सं.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा, २०६१, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (सा.सं.),  
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र, २०६१, नेपाली समालोचना परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं : भूमिका  
प्रकाशन । अङ्क २४, २०४९) पृ.४ ।

सुवेदी, रामेश्वर 'भावुक', 'कपिल लामिछाने: समाजवादी यथार्थवादी कथाकार', जुही (वर्ष  
२९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ६०, २०६६) पृ.३५८-३६५ ।



## परिशिष्ट

### पारिभाषिक शब्दावली

अन्योक्ति	-	Allegory
अभिधात्मक अर्थ	-	Literal Level of meaning
कथावस्तु	-	Plot
कथावस्तुको स्रोत	-	Source of Plot
चरित्र	-	Character
दृष्टिबिन्दु	-	Point of view
पर्यावरण	-	Environment
प्रतीक	-	Symbol
रूपविन्यास	-	Texture
बिम्ब	-	Imagery
शीर्षक	-	Title
सारवस्तु	-	Theme
निष्कर्ष	-	Conclusion