

एकाइ एक

सृजनात्मक लेखनको सैद्धान्तिक अध्ययन

एकाइ : एक

१. सृजनात्मक लेखनको सैद्धान्तिक अध्ययन

१.१ सृजनात्मक लेखनको परिचय:

प्राकृतिक रहस्य र जीवनसत्यलाई काल्पनिक र नवीन शैलीद्वारा रचना गर्ने कार्यलाई सृजना भनिन्छ । शाब्दिक रूपमा सृजनाको अर्थ कुनै नयाँ रूपको निर्माण गर्नु, बनाउनु, रचना गर्नु आदि रहेको छ । 'सृज्' धातुमा 'अन+आ' प्रत्यय लागी निर्मित प्रस्तुत शब्दको शब्दकोशीय अर्थ 'कुनै वस्तु वा कृतिको आविष्कार; सिर्जना; सृष्टि; रचना' भनी नेपाली बृहत् शब्दकोशले प्रस्टयाएको छ (पोखेल र अन्य, २०४० : १३७०) । सृजना शब्दलाई चिनाउने सन्दर्भमा राजेन्द्र सुवेदीले 'हुँदै नभएको सामग्रीको निर्मिति' भनी चिनाएका छन् (सुवेदी, २०५७ : १) । चाहे जसरी यस शब्दलाई चिनाइए पनि प्रकृतिजगत् र चिन्तन तथा जीवन-जगत्का सबै पक्षमा नयाँ-नयाँ शैली र शिल्पद्वारा रचित रचनालाई नै सृजना मान्न सकिन्छ । सृजनाले शिल्पधर्मी र कल्पनाधर्मी दुई भेदको स्वरूप ग्रहण गरेको छ । चित्रकला, मूर्तिकला, साहित्य, वैज्ञानिक आविष्कार आदि सबै सृजना भए पनि साहित्यिक दृष्टिकोणबाट सबै रचनालाई सृजना मान्न सकिँदैन । कुनै कलाधर्मी गुण भएको व्यक्तिले चित्रकला वा अर्कोले मूर्ति बनाउँछ भने त्यो रचना हुनसक्छ, त्यसमा कला पनि हुनसक्छ तर त्यहाँ सृजना हुनसक्दैन । तसर्थ यस्ता रचना कलाअन्तर्गतका चित्रकला, मूर्तिकला शिल्पधर्मी हुन् र साहित्यिक सृजना कल्पनाधर्मी हुन्छन् । साहित्येतर क्षेत्रमा रचनाधर्मिता हुने भएकाले तिनीहरूलाई साहित्यिक रचनामा गणना गरिँदैन ।

सृजना पूर्णतः वैयक्तिक वा मौलिक हुन्छ । साहित्यलाई समाजनिरपेक्ष कल्पना गर्न सकिँदैन । साहित्यले नै समाजमा घटेका वा भएका घटना वा जीवनतथ्यलाई कल्पना तथा शिल्पद्वारा नवीन रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा यसलाई मौलिक भनिएको हो । साहित्यिक विधाका निश्चित मापदण्डमा अडिएर कुनै पनि सर्जकले साहित्यको रचना गर्दछ । कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक आदि सृजनधर्मी गुण भएका मौलिक लेखनलाई सृजना भनिन्छ । साहित्यिक विधाहरूमा शिल्पधर्मी र कल्पनाधर्मी दुवै विशेषता रहने भएकाले ती रचनाहरू नै वास्तवमा सृजनात्मक लेखनका उदाहरण हुन् ।

१.२ सृजनात्मक लेखनको शीर्षक:

यस सृजनात्मक लेखनका लागि यसको शीर्षक 'अतृप्त वासना' कथासङ्ग्रह राखिएको छ । कथालेखनको प्रारम्भिक विन्दुमा लेखिएको र प्रथम कथाका रूपमा 'अतृप्त वासना' शीर्षकमा नै कथा लेखिएको अनि प्रकाशित पनि भएकाले यसको शीर्षक 'अतृप्त वासना' नै राखिएको हो । नितान्त मौलिक लेखन जो कल्पनामा आधारित थियो र आख्यानअन्तर्गतको कथाविधाका तत्त्वहरूलाई पनि यस कथाले स्वीकार गरेकाले र अन्य कथाहरू यसका सहोदर भाइका रूपमा जन्मेकाले तथा यसको शीर्षकले वासनालाई लाक्षणिक

रूपमा सृजनात्मक अतृप्तताको अर्थमा अर्थ्याउने सामर्थ्य पनि धारण गरेकाले कथासङ्ग्रहका रूपमा 'अतृप्त वासना' को नाममा यसको शीर्षक राखिएको हो ।

१.३ सृजनात्मक लेखनको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता:

अपरिष्कृत र बाँझो मस्तिष्कमा कल्पनाधर्मी गुणका माध्यमबाट समाजमा अन्तर्निहित विषयवस्तु, व्यक्तिचरित्र र घटनाका बारेमा शिल्पधर्मी लेपद्वारा साहित्य सृजना गर्ने जिज्ञासु र सिकारु सर्जकले आफ्नो कार्यलाई लेखकीय मस्तिष्कका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने प्रयत्न गर्दछ । यही मस्तिष्कीय ऊर्जालाई सृजनात्मक चहक प्रदान गर्नु नै प्रस्तुत लेखनको औचित्य रहेको छ । समाजमा रहेका हरेक व्यक्तिमा नवीन ज्ञान, विचार र चिन्तनको बीजारोपण गरी शैक्षिक अवधारणा दिलाउनुपर्ने भएकाले आफ्नो मौलिक विचार र कल्पनात्मक बुनोटका माध्यमबाट समाजका तमाम व्यक्तिलाई ज्ञान र आमोद प्रदान गराउनु नै यसको औचित्य हो । ज्ञानका माध्यमबाट आख्यानविधामा आएका नवीन मान्यताहरू र स्थापित मान्यताहरूलाई पनि पुनर्ताजगीमा राख्न सक्नुपर्ने मान्यता पनि यसको औचित्यका रूपमा रहेको छ ।

साहित्यको महत्त्व अपरिमित रहेको छ । साहित्य मूलतः सृजना नै भएकाले जीवनजगतका सूक्ष्म विषयवस्तुलाई टपक्क टिपेर तिनमा वैचारिक अनि कलात्मक जलप तथा काल्पनिक बुनोट र निश्चित शैलीद्वारा सजिएको नवीन मौलिक सृजनाको एउटा थुङ्गे निर्माण गर्नु यसको महत्त्व हो । त्यही थुङ्गोलाई नेपाली साहित्यक्षेत्रमा प्रदान गरी यसको सौन्दर्य अभू बढाउनुमा पनि यसको महत्त्व रहेको छ ।

साहित्य समाजलाई प्रतिबिम्बित गर्ने पारदर्शी ऐना पनि हो । समाजका वास्तविक यथार्थ, घटित घटना र जीवनसत्यलाई विचार र कल्पनाका माध्यमबाट साहित्यमा अभिव्यक्त गरिन्छ । सर्जकले अनुभूत गरेको विचार, दृष्टिकोण, चिन्तन आदिलाई मौलिक क्षमताका आधारमा नवीन शैलीद्वारा अभिव्यक्त गरिन्छ । मानवजीवनका अनुभूत अन्तरङ्ग वैचारिक पुञ्जको प्रकटीकरण नै प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनको उद्देश्य रहेको छ । नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा लोकप्रिय रहेको आख्यानअन्तर्गतको कथाविधाका माध्यमबाट व्यक्ति, समाज र अनुभवका भावनापुञ्जलाई मौलिक पहिचानका साथ अगाडि बढाउँदै नेपाली साहित्यिक फाँटमा एउटा सानो अन्नबीउ रोप्ने प्रयास नै यस लेखनको उद्देश्य रहेको छ । यसभन्दा पछाडि आउनुहुने सर्जकप्रतिभाहरूलाई बाटो सजिलो पाउँ र उत्प्रेरणा प्रदान गर्दै नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूर्तिका लागि यस लेखनको उपयोगिता लक्षित रहेको छ ।

१.४ सृजनात्मक लेखनको प्रयोजन:

प्रस्तुत सृजनात्मक लेखन नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूर्तिका लागि 'अतृप्त वासना' कथासङ्ग्रहका रूपमा तयार पारिएको छ ।

१.५ सृजनात्मक लेखनमा कथाविधाको छनोट र पृष्ठभूमि:

सृजनात्मक लेखनका लागि प्रतिभा आवश्यक पर्दछ। यसका लागि आवश्यक तत्त्वका रूपमा प्रायः पूर्व र पश्चिम दुवैतर्फ सर्वमान्य रूपमा प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासलाई लिइएको छ (ओभा र अन्य, २०५८:१९१)। तसर्थ प्रतिभावान् व्यक्तिसर्जकबाट मात्र साहित्यिक सृजना सम्भव छ। अध्ययनको सिलसिलामा तीनधारा संस्कृत छात्रावासमा अध्ययनार्थ रहँदाको अवस्थामा विशेष गरेर ममा अग्रज सर्जकका आख्यानात्मक रचना अध्ययन गर्ने रुचि बढी पैदा भयो। आन्तरिक रूपमा त्यहीँ तत्काल शीर्षक दिई आयोजित कथालेखन प्रतियोगिताको आयोजना भयो र त्यसमा सर्वप्रथम मैले पनि सहभागिता जनाएँ। परिणामतः उक्त कथालेखन प्रतियोगितामा मेरो कथाले प्रथम स्थान प्राप्त गर्‍यो। यहीँबाट मलाई कथालेखनमा उत्प्रेरणा प्राप्त भयो र आशु काभ्रेली उपनामबाट पनि कथा लेख्न थालें।

स्वतन्त्र सृजनात्मक लेखनका लागि जुन विन्दुमा मैले प्रयत्न गरें वास्तवमा त्यो विन्दु मेरो साहित्यिक लेखनका लागि सैद्धान्तिक ज्ञानको अभावको विन्दु थियो। स्वतःस्फूर्त र सहज प्रेरणाबाट मैले कोसिस गरेको थिएँ। हुन त कुनै पनि सर्जक गर्भबाट नै विशिष्ट परिपूर्णता प्राप्त गरेर जन्मेको हुँदैन। समाज, सङ्गत, आचरण र अध्ययनले सृजनात्मक क्षमताको बढोत्तरी हुने गर्दछ। साहित्यिक विधामा रहेका पूर्वीय र पाश्चात्य महाकाव्यहरूका काव्यात्मक स्वरूपभित्र आख्यानको जोडदार उपस्थिति रहेको पाइन्छ। ती काव्यकृतिले उल्लेख्य सफलता प्राप्त गर्नुमा तिनमा रहेको आख्यानात्मकता महत्त्वपूर्ण अंश हो।

सृजनात्मक लेखनसम्बन्धी सैद्धान्तिक ज्ञानका लागि स्नातकोत्तर तहमा जब म अध्ययन गर्न थालें तब मैले त्यसमा आफूलाई बढी मात्रामा संलग्न गराउन थालें। पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यिक जगत्मा कथाको पुरानो परम्परा रहेको तर आधुनिक कथाका दृष्टिले यसले विधागत स्वरूप भने १९ औँ शताब्दीमा पाश्चात्य साहित्यमार्फत प्राप्त गरेको जानकारी पुनः स्मरण भयो। यसै अध्ययनका क्रममा कथाको रचनाविधानका लागि आवश्यक दुई खण्ड संरचना र रूपविन्यास पक्षको बारेमा पनि जानकारी पाएँ। कथाका स्थूल तत्त्वहरू समाविष्ट हुने अंश नै संरचना हो (श्रेष्ठ, २०६० : ९)। कथाकारले आफ्नो कथामा भावना वा मस्तिष्कको सानो अंशलाई प्रतिनिधित्व गराएको हुन्छ। यिनै भावना वा विचारलाई विभिन्न घटना, पात्र आदिको अन्तर्सम्बन्धका माध्यमबाट योजनाबद्ध रूपमा कथाले आकार प्राप्त गर्दछ। यसरी कथा लेख्ने सन्दर्भमा कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु आदि संरचनात्मक पक्ष आदिका बारेमा पनि मैले क्रमिक रूपमा अध्ययन गरें। अध्ययनकै क्रममा कथाका लागि आवश्यक तत्त्वका बारेमा पनि आवश्यक जानकारी प्राप्त भयो। कथाको बृहत्तम घटक वा अवयवका रूपमा रहने कथावस्तु जसले कथाकारको धारणा, विचार वा अभिव्यक्तिको मूर्त अवधारणा प्रस्तुत गर्दछ अनि कथानकका लागि आवश्यक क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध भएको पात्र वा चरित्रचित्रणका बारेमा पनि जानकारी प्राप्त गरें। त्यसैगरी कथाको प्रस्तुतीकरणसँग सम्बन्धित आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दु अनि सारवस्तुका रूपमा रहने भावार्थका बारेमा पनि ज्ञान हासिल भयो।

काँचो रूपमा रहेको मेरो कथालेखनको क्रमलाई जब औपचारिक तहको अध्ययनले सैद्धान्तिक पुष्टता प्रदान गर्‍यो तब त्यसले थप ऊर्जा र प्रेरणा प्राप्त भयो । सिकारु सर्जकका रूपमा लेखिएका आफ्ना कथामा अग्रज, मित्रवर्ग र आदरणीय गुरुवर्गले सकारात्मक सुभावहरू प्रदान गरी हौसला थप्ने कार्य पनि गर्नुभयो । यसले मलाई अझै अगाडि बढ्न प्रेरणा प्राप्त भयो । अझ अनूदित र तिलस्मी कथाको चरण पार गर्दै आएको नेपाली कथायात्रामा पुष्कर समसेर, गुरुप्रसाद मैनाली, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, पारिजात, इन्द्रबहादुर राई, रमेश विकल, ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, मनु ब्राजाकी, भागीरथी श्रेष्ठसम्मका कथाहरूको अध्ययनले मेरो मनमस्तिष्कलाई यसै विधातर्फ एकोहोच्याएको महसुस भयो । आधुनिक कथालेखनका सन्दर्भमा सामाजिक कथा, मनोवैज्ञानिक कथा, प्रगतिवादी कथा, अस्तित्ववादी कथा आदि अनेक प्रकारका कथाहरूको अध्ययन भयो भने कथामा प्रयुक्त प्रणालीका आधारमा यथार्थवादी कथा, स्वच्छन्दतावादी कथा तथा विषयवस्तु र प्रस्तुतीकरणका दृष्टिकोणले घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी कथाको बारेमा पनि ती कथाको अध्ययनबाट धेरथोर जानकारी प्राप्त भयो । आफूले सृजना गरेका कथामा पनि उल्लिखित सैद्धान्तिक पक्षलाई प्रयोग गर्ने चाहना बढेर आयो । यिनै आधारभूत कारणहरूले गर्दा मलाई कथाविधा नै छनोट गर्ने पृष्ठभूमि तयार भयो ।

आत्ममूल्याङ्कनलाई हेर्दा सृजनात्मक लेखनका लागि आवश्यकीय प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यास पनि मेरा सन्दर्भमा कथाविधातर्फ नै अभिमुख रहेकाले यही विधा नै मेरा लागि सान्दर्भिक हुनसक्नेछ भनी यसैतर्फ कदम बढाएको छु । स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि सृजनात्मक लेखनअन्तर्गत कथाविधा पनि सूचीबद्ध भएको पाउँदा अत्यन्त हर्षित भएँ र कथाविधामा नै कलम चलाउने निर्णय गरी यो सङ्ग्रह प्रस्तुत गरको हुँ । बाल्यकालदेखि नै लोककथा, धार्मिक कथाहरू सुन्ने-सुनाउने ग्रामीण परिवेशमा हुर्केकाले ममा कथाको गहिरो छाप परेको थियो । कथामा समाजको समग्र जीवनको प्रकटीकरण हुने भएकाले र अझ गुरुप्रसाद मैनालीका सामाजिक कथाहरूको अध्ययनले कथाको विषयवस्तु आफ्नै घर, परिवार र समाज हुने अनि विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका कथाले यसको विषयवस्तु व्यक्ति स्वयं नै हुने र उसका आन्तरिक तथा बाह्य मनोदशाका बारेमा चित्रण गर्न सकिने र पारिजातका कथाले जीवनलाई शून्यतामा चित्रण गर्नसक्ने मर्मबोधले यही विधा नै भावसम्प्रेषणका लागि उपयुक्त हुने महसुस गरें । अर्कातर्फ नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सर्वाधिक लोकप्रिय विधा पनि कथा विधा नै भएको, केटाकेटीदेखि वृद्धवृद्धा र ग्रामीण तथा सहरी परिवेशमा कथाको लोकप्रियता बढेको, यथार्थ विषय र घटनालाई विभिन्न पात्रका माध्यमबाट आफ्नो विचारसमेत मिसाई प्रस्तुत गर्न सकिने, व्यक्तिचरित्रका बारेमा मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्न सकिने आदि विभिन्न विशेषताले गर्दा कथालेखनको विधा छनोट गर्ने निर्णय गरेको हुँ । प्रारम्भमा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा घटनाप्रधान कथाको रचना गरेको भए तापनि यसमा मैले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक दुवै प्रकारका कथा प्रस्तुत गरेको छु ।

पौराणिक कथा वाचन गर्ने पारिवारिक पृष्ठभूमिमा हुर्केका कारण र बाल्यकालदेखि नै रेडियोबाट बच्ने बालकथा सुन्ने अनि केटाकेटीमा साथीहरू जम्मा भएर कथा सुन्ने-सुनाउने

परिपाटीले मलाई कथातर्फ रुचि बढाएको हो । जब स्वयं पढ्नसक्ने भएपछि पिनासको कथा, स्वस्थानी ब्रतकथा वाचन गर्ने परिपाटीले घटना र चरित्रको योजनाबद्ध विकास गर्ने क्रम जान्न थालें । जब उच्च शिक्षा अध्ययन गर्न थालें तब आधुनिक कथाको सैद्धान्तिक ज्ञान र गुरुवर्गको प्रेरणा र सुझावले यही विधातर्फ अग्रसर गरायो । परिणामतः नेपाली साहित्यको कथाविधामा आफ्नो क्षमताले भ्याएसम्म योगदान गर्न सकूँ भन्ने अभिप्रायले प्रस्तुत सृजनात्मक लेखनअन्तर्गत कथाविधाको छनोट गरी सङ्ग्रहका रूपमा प्रस्तुत गरेको छु ।

१.६ सृजनात्मक लेखनविधामा नाम दर्ता:

प्रस्तुत 'अतृप्त वासना' कथासङ्ग्रह नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको शैक्षिक आवश्यकताको आंशिक परिपूर्तिका लागि तयार पारिएको छ । वि.सं. २०५९ सालमा मैले रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पसको नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तह प्रथम वर्षमा भर्ना भई अध्ययन प्रारम्भ गरेको हुँ । सोही तहको दोस्रो वर्षको पाठ्यक्रममा दसौँ पत्रका लागि निर्धारण गरिएका विविध ऐच्छिक विषयहरूमध्ये सृजनात्मक लेखनअन्तर्गत मैले कथाविधा छनोट गरेर त्यसका लागि वि.सं. २०६३ सालमा आफ्नो नाम दर्ता गरी आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि यो सङ्ग्रह पेस गरेको छु ।

एकाइ दुई

कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

एकाइ दुई

२. कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

२.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

‘कथ’ धातुमा ‘अच्’ र ‘आ’ प्रत्यय लागेर कथा शब्दको निर्माण भएको छ । यसले परम्परा र समयसापेक्ष अर्थमा पनि विस्तारित रूप धारण गर्दै आएको छ । लौकिक जीवनको अभेद्य अंश भई त्यसैमा विकसित भएर कथा अगाडि बढेको छ । लिपिले भाषाको रूप धारण गरेको अवधिदेखि नै मनोविनोद, धर्म, नैतिकता, आचरण, मर्यादा, शिक्षा-उपदेश दिने सरल माध्यम बनेर साहित्यको एउटा छुट्टै विधाको इतिहास प्ररम्भ भयो । त्यही विधा नै कथाविधा बन्यो र यसरी साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यता प्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ६) । पूर्वीय र पाश्चात्य जगत्मा प्राचीन कथाको लामो परम्परा रहेको छ तर पनि आधुनिक समीक्षाका दृष्टिकोणले हेर्ने हो भने यसले जुन रूपमा विधागत स्वीकृति पायो त्यो भने १९औँ शताब्दीको पाश्चात्य जगत्कै देन हो (श्रेष्ठ, २०५७ : ६) ।

कथा कुनै शास्त्रीय नियमशासित परम्परागत विधा होइन (श्रेष्ठ, २०५७:४) आफ्नै विस्तृत परिवेशको सीमामा आवद्ध भएर स्वतन्त्र र स्वच्छ तवरले हुर्केको यो लचकदार र परिवर्तनीय साहित्यिक रूप हो । उन्नाईसौँ शताब्दीको थालनीमा पश्चिमी चार मुलुकका कथाकारले सैद्धान्तिक कथा लेखनको सूत्रपात गरेपछि कथा वा लघुकथाले स्वतन्त्र साहित्यिक विधाको मान्यता धारण गरेको हो (शर्मा, २०५८ : १) । यस अवधिभन्दा पूर्वका सम्पूर्ण कथात्मक संरचनाका प्रयत्नहरू वास्तविक अर्थमा कथा लेख्ने उद्देश्यबाट अभिप्रेरित नभएर मनोविनोद प्रदान गर्ने कारणले नै लेखिएका हुन् । त्यसैले ती रचनाहरूमा संरचनात्मक घटकहरूको अभाव महसुस हुन्छ । आधुनिक कथा तिनै प्राचीन रूपका खिस्सा वा कथात्मक रचनाका विकसित रूप भने होइनन् (शर्मा, २०५८ : २) । अन्य साहित्यिक विधामध्ये कान्छो विधा भएर पनि होला यसले अन्य विधाका गुणहरूलाई आफूभित्र समाहित गरेर स्वायत्त तवरले आफ्नो दरिलोपनलाई कायम राखेको छ । निरन्तर गतिशील साहित्यिक विधाको स्वभावले गर्दा यो विधा समयानुकूल परिवर्तन र अनुकुलित पनि बन्दै गएको छ । त्यसैले कथाको सुरुवात मानवीय चेतनाको विकाससँगसँगै भएको छ । वर्तमानमा यो विधा साहित्यमा सर्वाधिक लोकप्रिय गद्यविधाका रूपमा प्रतिस्थापित भएको छ ।

२.२ कथाको परिभाषा

साहित्यशास्त्रका विद्वान्हरूले अन्य विधाहरूलाई भन्ने कथाविधाको पनि सैद्धान्तिक अवधारणा तयार पारेका छन् । पूर्वीय र पाश्चात्य कथाको आ-आफ्नै किसिमको परिभाषा रहेको छ । आधुनिक कथा पाश्चात्य मान्यताअनुरूप निकट रहेको पाइन्छ । तापनि पूर्वीय

अवधारणालाई पनि यसले पूर्णतः उपेक्षा गर्न सकेको छैन । यिनै सेरोफेरोमा कथाका परिभाषालाई मूल्याङ्कन गरिनु सान्दर्भिक ठहरिन्छ ।

२.२.१ पूर्वीय साहित्यमा कथा

पूर्वीय साहित्यमा आजसम्म जीवित आख्यानको अंश भएको भाषा वैदिक संस्कृत भाषा हो । यही भाषामा नै आर्यहरूको प्राचीन इतिहास सुरक्षित छ । आर्यहरूको प्राचीन ग्रन्थ ऋग्वेद हो । विक्रमको पच्चीस सय वर्षपूर्वको ऋग्वेदमा पाइने यम-यमीको कथा, पुरुरवा-उर्वशीको कथा आदि कथाहरू वैदिक साहित्यका प्रारम्भिक कथाहरू हुन् (सुवेदी, २०५७:४) । वैदिक ग्रन्थका लागि आख्यान तत्त्वको विवेचना गर्न रचिएका ब्रह्मव्याख्याको कथा, वैदिक देव र असुरहरूका कथा, वाक् र मनको कथा आदि ब्राह्मणग्रन्थकै आख्यानका तहहरू हुन् (सुवेदी, २०५७:४) । ब्राह्मणग्रन्थदेखि लिएर भाषिक सरलीकरणका लागि पनि यो क्रम उपनिषद्को चरणमा प्रवेश हुन्छ र विभिन्न कथाहरू रचिन्छन् । यसरी वैदिक युगदेखि उपनिषद्कालसम्मको कथा-परम्परा छरपस्ट अवस्थामा नै रहेको पाइन्छ (सुवेदी, २०५७:५) । तर पूर्वीय साहित्यको कथात्मक विधाका रूपमा ऋग्वेदलाई नै आधार ग्रन्थका रूपमा लिइए पनि र ऋग्वेदका सूक्तहरूमा कथाको रसना जागृत भएको ठानिए पनि ती सूक्तहरूमा कथा भन्ने वस्तु नै रहेका छैनन् भन्ने धारणा पनि सार्वजनिक भएका छन् । ऋग्वेदमा कथा नभएर कथात्मकतातर्फ विषयवस्तुलाई डोऱ्याइएको पाइन्छ ।

पूर्वीय आख्यान साहित्यले व्यवस्थितता प्राप्त गरेको समय भने वाल्मीकि र व्यासको अभ्युदयबाट नै हो । पूर्वीय साहित्यका अतिप्राचीन ग्रन्थहरू 'रामायण' र 'महाभारत' आजसम्म पनि आख्यानका निमित्त दरिला प्रमाण भएर रहेका छन् । भाषिक सम्प्रेषणका अभिव्यक्ति आख्यानात्मक सूत्रमा आबद्ध गर्ने पद्धति 'रामायण' र 'महाभारत' कालमा नै सुरु भयो (सुवेदी, २०५७:५) । बौद्धत्व स्थापित भएपछिका बौद्धसाहित्य, जातक कथाहरू, जैन साहित्यिक कथागुणहरूले पनि यिनै 'रामायण' र 'महाभारत'बाट प्रभाव ग्रहण गरे र पछिल्ला चरणका उपलब्धिहरूलाई जोगाएका छन् । यसरी पौराणिक कथायुगबाट साहित्यिक कथायुगतिर अग्रसर हुँदा ललितकाव्य, महाकाव्यहरू, नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र आदिजस्ता शिक्षणशास्त्र हुँदै पञ्चतन्त्र र हितोपदेशका कथाहरूले महत्त्वपूर्ण सेतुको काम गरेका छन् । पाचौँ शताब्दीमा स्थापित भएका उल्लिखित रचनाहरूको विश्लेषण गर्ने प्रक्रिया पनि प्रारम्भ भइसकेको थियो । छैटौँ शताब्दीमा पिशाचप्राकृत भाषामा लेखिएको 'बृहद्कथा', सातौँ शताब्दीका 'हर्षचरित' र 'दशकुमारचरित' र बाणभट्टको 'कादम्बरी' समेतले आख्यान तत्त्वलाई गद्य साहित्यको श्रेणीमा उकाले (सुवेदी, २०५७:५) । यसपछि दसौँ शताब्दीका सोमदत्त सूरिको 'यशास्तिलक,' धनपालको 'तिलकमञ्जरी', शिवदासको 'बेतालपञ्चविंशतिका', 'शालिवाहन कथा' तथा एघारौँ शताब्दीका क्षेमेन्द्रको 'बृहत् कथा मञ्जरी', सोमदेवको 'कथासरित्सागर' आदि कथाहरू देखिए (सुवेदी, २०५७:५) ।

बाह्रौँ शताब्दीमा आइपुग्दा मानव-सभ्यतामा पनि व्यापकता आयो । विभिन्न मुलुक र सम्प्रदायको आवागमनले जीवनका सारभूत पक्षहरूको पनि आवागमन भयो । संस्कृत भाषाका

स्थानमा अन्य आर्यभाषाहरूको पनि प्रवेश भयो तर पनि संस्कृत भाषाकै प्रबलता कायम रह्यो । पन्ध्रौँ शताब्दीतिरको 'चम्पक श्रेष्ठी कथानक' र 'बालगोपाल कथानक' पनि विशेष रूपमा उल्लेखनीय रहेका छन् (सुवेदी, २०५७:५) ।

यसरी पूर्वीय साहित्यमा पनि कथाको प्रारम्भिक र व्यवस्थित मान्यता रहेको पाइन्छ । कथालाई परिभाषित गर्ने सन्दर्भमा विक्रमको दुई-तीन सय वर्ष पहिला नै कथा वाचन र श्रवण गर्ने परम्परा रहेको पाइन्छ । पतञ्जलि र कात्यायन अनि महर्षि व्यासले आख्यान प्रबन्धको परिचय दिने प्रयत्न त्यतिबेला नै गरिसकेका थिए (सुवेदी, २०५७:७) । कथाका सन्दर्भमा व्यक्त भएका केही परिभाषाहरूलाई निम्नानुसारका प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

पूर्वीय संस्कृत साहित्यमा कथाको परिभाषा हेर्दा यो क्रम हिन्दी साहित्यमा पनि विकसित भएको पाइन्छ । हिन्दी साहित्यका विद्वान्हरूले कथाका सम्बन्धमा आ-आफ्ना धारणा राखेका छन् । यस्ता विद्वान्हरूमध्ये प्रसिद्ध कथाकार प्रेमचन्दले कथालाई यसरी चिनाएका छन् -

“कथा एउटा संरचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै मनोभावलाई देखाउनु लेखकको उद्देश्य रहेको हुन्छ । चरित्र, शैली र कथा-विन्यास सबैले त्यही एक भावलाई पुष्टि गर्दछन् । कथा एउटा गमला हो, जसमा एउटै बिरुवाको माधुर्य आफ्नो समुन्नत रूपमा देखापर्छ (एम्.ए., १९५७ :५-६) ।”

प्रेमचन्दले कथालाई मनोभाव देखाउने उद्देश्यका रूपमा लिएका छन् जुन व्यक्तिगत जीवनको एउटा संरचनाका रूपमा रहेको हुन्छ । चाहे जुनसुकै तत्त्वका आधारमा वर्णित भए पनि ती सबैले त्यही एक भावलाई नै पुष्टि गर्ने उनको धारणा रहेको छ ।

यसरी नै अर्का भारतीय साहित्यकार गुलाब राय कथाका बारेमा आफ्नो विचार यसरी राख्छन् - “कथा आफैँमा पूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गर्ने व्यक्तिकेन्द्रित घटना वा घटनाहरूको आवश्यक उत्थान र पतन तथा मोडका साथै पात्रका चरित्रमाथि प्रकाश पार्न वर्णन गरिएको हुन्छ (एम्.ए., १९५७ :१७-१८) ।”

गुलाब रायले कथालाई व्यापक परिभाषामा समेटेका छन् । यो स्वयंमा पूर्ण रचना हो भन्ने उनको धारणा छ । घटनाकेन्द्री वा चरित्रकेन्द्री विषयलाई वर्णन गरिएको र घटनाहरूको विकास र पतनका मोडपरिवर्तनको स्थिति भएको रचना कथा हो भन्ने उनको धारणा रहेको छ । यही सेरोफेरोमा डा. कृष्णलालले कथाका सन्दर्भमा निम्नानुसारको परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् - “आधुनिक साहित्यको कहानी एक विकसित कलात्मक रूप हो जसमा लेखक कल्पनाशक्तिको सहायताले कमसेकम पात्रहरू र चरित्रहरूद्वारा कमसेकम घटनाहरू र प्रसङ्गहरूको सहयोगले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण, दृश्य अथवा प्रभाव सृष्टि गर्दछ ।”

यस परिभाषामा कल्पनाशक्तिको प्रयोग ज्यादा हुने तथ्य अगाडि सारिएको छ । यहाँ शैलीलाई पनि जोड दिइएको छ । पात्रहरूको कम प्रयोग र घटना र प्रसङ्गका माध्यमबाट कलात्मक शैलीले मनोभाव व्यक्त गर्ने प्रक्रिया नै कथा हो भन्ने कृष्णलालको धारणा छ ।

हिन्दी शब्दसागरले पनि “कथा त्यो हो, जो भनिन्छ (दास, १९६७:७६६)” भनी कथाको समग्रतालाई ग्रहण गरेको छ, आधुनिक कथालाई होइन ।

यसरी नै अर्का भारतीय साहित्यकार इलाचन्द्र जोशीले कथाका बारेमा आफ्नो विचार यसरी राखेका छन् -

“कहानी सङ्गत वा अन्योलमा परेका पात्रहरूको कलात्मक वर्णन हो, जसको कुनै निश्चित परिणाम होस् (उपाध्याय, २०४४: १३६) ।”

जोशीले कथामा चरित्रको मनोभावसम्बन्धी विषय रहनेतर्फ सङ्केत गरेका छन् । निश्चित परिणाम प्राप्त गर्ने उद्देश्यसहित चरित्रकेन्द्री कथामा उनको जोड रहेको छ ।

पूर्वीय साहित्यअन्तर्गत भारतीय साहित्य क्षेत्रका विभिन्न विद्वान्हरूका परिभाषाले कथामा मौलिकता थपिँदै आएको, कल्पनाशक्तिले प्राथमिकता पाएको, चरित्र वा पात्र र घटनाको कलात्मक वर्णन भएको र निश्चित उद्देश्य ग्रहण गरेको जस्ता विषयलाई समेटेका छन् । आधुनिक कथाका लागि यी परिभाषा सान्दर्भिक छन् ।

पूर्वीय मतलाई हेर्ने वा कथालाई परिभाषित गर्ने क्रममा संस्कृत भाषासाहित्यतर्फ पनि ध्यान दिनु पर्दछ । वात्स्यायनमुनिले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् -“कथा मनोरम लेखन, श्रवण र कथनका रूपमा रहने रोमाञ्चक गद्यात्मकता हो (सुवेदी, २०५३:१३) ।” वात्स्यायनले कथालाई मनोरम र रोमाञ्चक मानेका छन् जुन श्रव्य, कथ्य र लेख्यको सम्मिश्रणमा रहेको हुन्छ । कथालाई कोशकार अमरसिंहले यसरी परिभाषित गरेका छन् -

“आख्यायिका ज्ञात तथा सत्याधृत ऐतिहासिक घटनाश्रयी रचना हो भने कथा कल्पनाप्रसूत रचना हो (बराल, २०५३:१३) ।”

यस परिभाषामा अमरसिंहले आख्यायिका र कथाको रचना-प्रक्रियाको भिन्नता बताएका छन् र विशेषतः कथामा कल्पनाको व्यापक प्रयोग मानेका छन् ।

कथाका बारेमा महाभारतमा यसरी परिभाषा गरिएको पाइन्छ -

“आवेग र उत्तेजनामा नलागीकन आफ्नो स्वतन्त्र अध्ययनद्वारा वचनमय तपस्या सिद्ध गर्न सकिने सत्य, शिव र प्रिय हुने आख्यानलाई कथा भनिन्छ (सुवेदी, २०५७:८) ।”

उपर्युक्त परिभाषाले आख्यानलाई स्वतन्त्र अध्ययनको विधा मानेको छ, जसले वचनको सिद्धतामा सत्य, शिव र सुन्दरतालाई संयमित तवरले व्यक्त गर्नुपर्ने जनाएको छ।

महाभारतकालपूर्वका गद्यसाहित्य वा वैदिक साहित्यमा वर्णित विषयवस्तुहरूका आधारमा महाभारतले कथा, काव्य, आख्यायिका आदि सबै विधामा आख्यानात्मक अंश रहने बताएको थियो। कथालाई परिभाषित गर्ने सन्दर्भमा कौटिल्यमुनिले यस्तो धारणा व्यक्त गरेका छन् :

“पुराण इतिवृत्तात्मक वस्तुका रूपमा चिनिन्छ, र धर्मशास्त्र, अर्थशास्त्र र इतिहासका प्रसङ्गमा आधारित आख्यानात्मक रचनाविशेषलाई चाहिँ कथा भनिन्छ (सुवेदी, २०५७:८)।”

उल्लिखित परिभाषाले पुराणलाई व्यापक र विस्तृतको अर्थमा चिनाएको छ। पुराणभित्रका आख्यानात्मकता सूक्ष्म र व्यवस्थित हुन्छन् र तिनमा सङ्क्षिप्तता पनि रहेको हुन्छ, जुन कथा हो भन्ने धारणा मुनि कौटिल्यको रहेको छ।

कथालाई प्रस्ट रूपमा पहिलोचोटि परिभाषित गर्ने आचार्य भामह हुन् तर उनको विचार कथाको परिभाषाभन्दा पनि कथाको वर्गीकरणनजिक रहेको छ। यही पदचिह्नलाई दण्डीले निरन्तरता दिएका छन्।

पछिल्ला चरणहरूमा कथाको परिभाषा भन्भन् जटिल बन्दै गएको पाइन्छ। परिभाषामा नै जटिलताको पक्ष रुद्रटको परिभाषामा पाइन्छ। उनले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् -

“कथामा ग्रन्थकार स्वयंको परिचय, मङ्गलप्रार्थना, पूर्वकविकूलपरम्पराको प्रशंसा सकेपछि मूल कथालाई गद्यात्मक प्रस्तुतिमा उतारिनु पर्दछ। ठाउँठाउँमा प्रसङ्गको परिपोषण गर्न पद्यहरू पनि समावेश गरिनु कथाको धर्म हो (सुवेदी, २०५७:९)।”

रुद्रटले कथामा रचनाकारको परिचय, मङ्गलाचरण, कुलपरम्पराको प्रशंसा तथा गद्यात्मक र पद्यात्मक पुष्टताजस्ता व्यापक परिधिहरूको आवश्यकतालाई महत्त्व दिएका छन्। यही क्रम विस्तारित हुँदै जाँदा उत्तरवर्ती आचार्यहरूले कथालाई व्यवस्थित तवरले चिनाउने प्रयत्न गरेका छन्। आनन्दबर्द्धनको कथाको परिभाषा यस्तो छ -

“कथा परिकथा, खण्डकथा र सकलकथा गरी तीनओटा प्रभेदमा विभाजन हुने रचनाविशेष हो (सुवेदी, २०५७ :९)।”

उल्लिखित परिभाषाले कथाको वर्गीकरणलाई नै महत्त्व दिएको छ। अनेक विषयवर्णित कथा, एकात्मक वर्णनीय कथा र विविध फलोद्देश्यमूलक कथाजस्ता संरचनात्मक गुण ग्रहण

गरेका रचनालाई कथा मान्नुपर्ने यिनको तर्क छ । उत्तरवर्ती आचार्यकै रूपमा कथाको परिभाषा व्यक्त गर्नेमा विश्वनाथ देखा पर्छन् । उनको कथाको परिभाषा यस्तो छ -

“बाणभट्ट, दण्डी र सुबन्धुजस्ता स्रष्टाले सृजना गरेका आख्यानहरू कथासाहित्यका उदाहरणीय नमुनाहरू हुन् । समीक्षासम्प्रदायका पूर्व आचार्यहरूका मत आदर्श मार्गनिर्देश हुन् (सुवेदी, २०५७ : ९) ।” विश्वनाथले पनि आख्यानतन्तुलाई नै कथाको मूल रूप मानेका छन् । आख्यानलाई पनि कथा र आख्यायिकामा छुट्टयाएर विश्लेषण गरेमा मात्र त्यसको सान्दर्भिकता प्रस्ट हुने उनको तर्क छ ।

पूर्वीय कथा साहित्यले समेटेको विषय यान्त्रिक बन्न पुगेको छ । यही जटिलताले गर्दा कथा जीवनको आधार बनेर विकसित बन्न सकेको थिएन । सूक्ष्मातिसूक्ष्म मतभेदका कारण पनि कथा लोकप्रिय बन्न सकेको थिएन । वैदिक र लौकिक संस्कृत हुँदै आए पनि शास्त्रीय जडतामा अल्झिएकाले कथाले विस्तारित रूप लिई स्वतन्त्र विधा बन्न पाएन । समसामयिक हुन नसक्नाले पूर्वीय साहित्यमा कथाको पृथक् अस्तित्व स्थापित हुन सकेको छैन ।

२.२.२ पाश्चात्य साहित्यमा कथा

कथाको परिभाषा दिने क्रममा अङ्ग्रेज विद्वान् आर्.एल्. स्टेभेन्सले कथालाई चिनाउँदै यस्तो परिभाषा गरेका छन्- “कथा जीवनको प्रतिलिपि होइन, जीवनको कुनै पक्षको साधारणीकरण हो । यसमा नाटकीय पाराको एउटा आख्यान हुन्छ, जुन आख्यानले पाठकलाई समग्रतामा प्रभावित पार्दछ । यो समग्र प्रभाव एउटा स्थिति वा घटनासँग सम्बद्ध हुन्छ (गुप्त, १९६५ : ३१५)।”

कथामा जीवनको साधारणीकरण हुने, आख्यानको व्यवस्था गरिएको र त्यही आख्यानमार्फत पाठक प्रभावित हुन्छ भनिएको छ । यो प्रभाव निश्चित स्थिति र घटनासँग आवद्ध भएको हुन्छ भन्ने समीक्षक स्टेभेन्सको धारणा रहेको छ ।

अर्का विद्वान् ह्युपोलले लेखेका छन् - “लघुकथा एउटा यस्तो कथा हुनुपर्दछ जो विषयहरूको तथ्यतालिका होस्, घटना र दुर्घटनाले भरिएको होस्, गतिमय होस् र जो कौतूहल वा सन्देहको सहायताले अप्रत्याशित ढङ्गले विकसित हुँदै पराकाष्ठामा पुगेर चित्तबुभदो उपसंवृत्त होस् (उपाध्याय, २०४४ : १३५) ।”

कुतूहलपूर्ण, घटनाका सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरू समेटिएको, गतिमयता कायम भएको र आयतनका दृष्टिले छोटो तर कथानकले उचाइ प्राप्त गरेको रचना नै कथा भएको भन्ने धारणा ह्युपोलको रहेको छ ।

आधुनिक कथाका आरम्भकर्ता स्रष्टा तथा समीक्षक एडगर एलेन पोलाई मानिन्छ । यिनले कथाको स्वरूप र संरचनाका बारेमा पहिलोपटक विवेचना गरेका छन् । सन् १८४२ मा अमेरिकी कथाकार तथा लेखक नेथनएल हथर्न (सन् १८०४-१८६४) का कथाको समीक्षा गर्ने क्रममा पोले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् -

“कथा एक बसाइमा पढिसकिने सानो तर स्वयंमा पूर्ण इतिवृत्त हो । यो विशिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्नका निमित्त लेखिन्छ । कथामा त्यस प्रभावलाई गतिशील बन्न नदिने सारा उपकरणको निराकरण गरिएको हुन्छ । आधा घण्टादेखि दुई घण्टा समयसम्मको अवधिमा पढिसकिने संरचनामा कथा लेखिएको हुनुपर्छ (सुवेदी, २०५७ : ११) ।”

यस परिभाषाले सङ्क्षिप्त तवरमा वर्णन गरिएको, पूर्ण कथानात्मक शैली अपनाई व्यापकता वर्णन गरिएको र पूर्ण कथन जो छोटो बसाइमा पढिसकिने किसिमको छ त्यसलाई कथा भन्नुपर्छ भन्ने धारणा बोकेको छ ।

समीक्षक हड्सनले पनि कथाको आयतनका सन्दर्भमा विचार प्रस्तुत गरी कथा एक बसाइमा पढिसकिने हुनुपर्छ भनेका छन् । उनका अनुसार “एकपल्ट तयार भएको मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई समाप्त हुने स्थितिलाई ध्यानमा राखेर लेखिएको आख्यानात्मक रचना नै कथा हो ।” यसैगरी अर्का समीक्षक एल. टी.ले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् -

“कथा एउटा घोडादौड हो, जसले दौडको प्रारम्भ र अन्त्यको विशेष कलात्मकताद्वारा दर्शकलाई प्रभावित पार्दछ ।”

दर्शक प्रभावित हुने रोमाञ्चक कलात्मक लेखन जो आरम्भ र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध हुन्छ, त्यसलाई कथा मान्नुपर्छ भन्ने धारणा माथिको परिभाषाले लिएको छ । यसरी नै अर्का विद्वान् गुरालिनकले “कथा भनेको वास्तविक वा काल्पनिक घटनाको वा घटनासँग सम्बद्ध शृङ्खलाको वर्णन हो” भनी कथालाई चिनाएका छन् । उनका विचारमा यथार्थ वा काल्पनिक जुनै भए पनि घटनाको शृङ्खलापूर्ण बन्धन कथा हो । कथाको परिभाषा गर्ने क्रममा समीक्षक ब्रेन्डर म्याथ्युजले यस्तो भनाइ राखेका छन् -

“कथाले अन्ततः एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समन्विति हुन्छ ।” यस परिभाषाबाट कथामा घटना र पात्रको अविभाज्य समन्वय हुनुपर्ने तथ्यमा जोड दिइएको छ भने कथा पूर्ण कथन पनि हो भन्ने मान्यतालाई यस परिभाषाले जोड दिएको छ । अर्का पश्चिमी विद्वान् विल्सन आर्. थोर्नले “पूर्ण अनुशासित

कथा भन्नु कथित दृश्यहरूको शृङ्खला हो” भनेका छन् । एच्.जी.वेल्सले कथासम्बन्धी आफ्नो मतलाई यसरी अगाडि सारेका छन् -

“पन्ध्रदेखि पच्चीस मिनेटसम्म पढेर सकिने आह्लादपूर्ण, कलायुक्त, मर्मस्पर्शी र हृदयद्रावक एवं कौतूहलपूर्ण प्रस्तुति भएको आख्यानात्मक रचनाविशेष कथा हो ।” कथाको आयतन, विषय र रोमाञ्चकजस्ता तत्त्वहरू कथामा रहनुपर्ने पक्षमा यिनको विचार बढी केन्द्रित भएको पाइन्छ ।

पाश्चात्य विद्वानका उल्लिखित परिभाषाहरूको समष्टिबाट कथाका सन्दर्भमा के निचोड फेला पर्दछ भने आधुनिक कथामा मानवीय मनोभूमिको सूक्ष्म उद्घाटन भएको हुन्छ । यसमा नाटकीयताको निर्वाह र सङ्क्षिप्तता र प्रभावोत्पादकता हुन्छ । यस्ता आधुनिक कथाले मानवीय जीवनको एक पक्ष वा एक सत्यको उपस्थिति गराई तिनीहरूको मिहिन व्याख्या र विवेचना पनि गर्दछन् ।

२.२.३ नेपाली साहित्यमा कथा

नेपाली साहित्यमा कथाको परिभाषालाई उल्लेख गर्दा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको परिभाषालाई सगौरव लिनै गरिन्छ । उनले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - “छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको पानी हो ।..... यो जत्तिको समाजसुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा छँदै छैन कि भनेजस्तो लाग्छ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ यसमा कला छ .. यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा छुन्छ (देवकोटा, १९९९ : १२०) ।”

देवकोटाले कथालाई व्यापक र विस्तृत रूपमा चिनाएका छन् । संसार हेर्ने आँखीभ्यालका रूपमा उनले कथालाई लिएका छन् । सङ्क्षिप्त भएर गहनता हुनु छोटो कथाको विशेषता भएको र यसले समाजसुधार र मान्छेका प्रभावकारी विषयलाई अँगालेको हुन्छ ।

समालोचक तारानाथ शर्माको विचार भने कथाका सन्दर्भमा यस्तो छ -“मानवजीवन नै कथा हो । कथा पनि मानवका जीवनभैँ अथवा पहाडे खोलाभैँ कहिले भवाम्म हाम फाल्ने र कहिले भने शान्तिपूर्वक अगाडि बढेर जाने कलात्मक अभिव्यक्ति हो । यसमा पनि मानवजीवनका उकाला-ओरालाहरू हुन्छन्, हर्ष र वेदनाका प्रतिबिम्बहरू पाइन्छन्, गतिमयता र कुतुहलता, उत्सुकता र आशाहरू भेटिन्छन् (शर्मा, १९६४:११७) ।”

कथाका सन्दर्भमा विशेष अनुसन्धाता एवं नवीन मान्यताका कथाकार मोहनराज शर्माको धारणा यस्तो रहेको पाइन्छ - “आजको कथा यस्तो कथ्य हो जसमा स्वयम् कथ्यले कथाको रूप, ढाँचा र शैली निर्धारित गर्दछ, त्यसैले वर्तमान कथामा घटनावलीको सम्यक् संयोग नभएर प्रसङ्गहरूको अन्तर्क्रिया हुन्छ, चरित्रहरूको चित्रण नभएर यथार्थ परिवेशमा सङ्घर्ष बेहोर्ने मुख्य व्यक्ति (निम्न-मध्यमवर्गीय) को खोजी हुन्छ र तयारी विचार निष्कर्षवादी सन्देश प्रसारण नभएर सत्यको उद्घाटन हुन्छ (शर्मा, २०४०: ४) ।”

यसरी नै समालोचक डा. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माको संयुक्त अवधारणाअनुसार “निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिाको समय र स्थानभित्र विस्तारित तथा शैलीयुक्त विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य-रूपलाई कथा भनिन्छ (शर्मा र श्रेष्ठ, २०४६ :४६) ।”

श्रेष्ठ र शर्माले आफ्नो परिभाषामा कथालाई संरचनात्मक पक्षसंग जोडेका छन् । कथा सङ्क्षिप्त हुनुपर्ने र आख्यानमूलक गद्य रूप कथा हो भन्ने उनीहरूको धारणा रहेको छ । यसैगरी शैलीगत र भावगत पक्षलाई पनि परिभाषामा समेट्ने प्रयत्न पाइन्छ ।

डा. मोहन हिमांशु थापा कथाका सन्दर्भमा आफ्नो दृष्टिकोण यसरी व्यक्त गर्दछन् - “कथा भनेको गद्यको त्यो विधा हो जसमा जीवन र जगत्को कुनै एक पक्षको चित्रण हुन्छ, एउटा तथ्यको उद्घाटन हुन्छ र एउटा सत्यको विश्लेषण हुन्छ (थापा, २०४७ : १५५) ।”

गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेले कथालाई यसरी परिभाषित गरेका छन् - “जीवनमा आइपरेका घटनाको स्मृति नै कथा हो (अर्याल, २०४८ : १) ।” गोठालेले कथालाई जीवनमा घटेका घटनाको संस्मरणका रूपमा लिएका छन् । कथा स्मृतिपुञ्ज हो जो जीवनसापेक्ष रहन्छ भन्ने उनको धारणा रहेको छ ।

त्यसैगरी भैरव अर्याल कथासम्बन्धी आफ्नो मान्यतालाई परिभाषामा यसरी उल्लेख गर्छन् -“कथा मान्छेको चेतनाबाट जन्मेको अभिव्यक्तिको एक कला हो (अर्याल, २०४८ :२) ।”

अर्यालले कथालाई चेतनाशक्तिको उपज र अभिव्यक्तिको उच्च कलाका रूपमा लिएका छन् ।

नेपाली साहित्यका अर्का एक प्रसिद्ध समालोचक रत्नध्वज जोशीले लेखेका छन् - “कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्थाविशेषको अभिव्यञ्जना खासगरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्तिविशेषको परिचय पाठकले पाउँछन् ।”

मान्छेको निश्चित अवस्थाको वर्णन गरिएको र त्यस वर्णनमा पात्रको प्रभाव वा उसको बेहोरा वा धारणाको परिचय भएको रचनाविशेषलाई कथा भनिन्छ, भन्ने जोशीको धारणा रहेको पाइन्छ ।

प्रथम मनोवैज्ञानिक कथाकार बी.पी. कोइरालाले कथामा मानसिक स्थितिमा रुमल्लिएका व्यक्तिको अध्ययन गरिनु आवश्यक छ भन्ने दृष्टिकोण राखेका छन् । यसैगरी कथाकार भवानी भिक्षुले कथालाई चिनाउन यस्तो धारणा राखेका छन् -

“विभिन्न शिल्प, भनाइ र प्रकारका माध्यमले उपस्थित कथा-नाउँधारी ती अनुबन्ध अमुच्चयलाई त्यस्तो हुनैपर्छ जो पाठकको प्रमाणभूतिलाई आफ्नो कथासङ्घातले चाहे सुख, चाहे दुःख प्रवाहमा गद्गद्-कृतार्थ पारी उसको हृदय र प्राणको आत्मीय भएर जाओस् (भिक्षु, २०५७: क)।”

समालोचक ईश्वर बरालको धारणालाई कथा परिभाषाका सन्दर्भमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ - “एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ८) ।”

एउटै विचार र एकै उद्देश्यका लागि प्रमुख रूपमा एक पात्रको जीवनको कुनै पक्ष र त्यससम्बन्धी मुख्य घटना र प्रतिफलको मात्र वर्णन गरिएको विषयगत रचना नै कथा हो भन्ने बरालको धारणा रहेको छ ।

यस्तै क्रमले नेपाली कथासाहित्यका वरिष्ठ कथाकार रमेश विकल भने कथालाई सीमित परिभाषामा बाँध्न सकिँदैन भन्ने मान्यता राख्दछन् । तर पनि उनले कथासम्बन्धी आफ्नो धारणालाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् - “कथा कथाकारको मस्तिष्कमा उठेको एउटा चिन्तन, एउटा कल्पना वा कथाकारको आफ्नै भोगाइ र देखाइको परिधिभित्रको कुनै घटना वा कुनै एउटा खास विन्दु हो ।”

विकलले कथालाई कथाकारको चिन्तन, कल्पना, भोगाइ र देखाइको परिधिमा आवद्ध खास विन्दु हो भनेका छन् । कथामा कथाकार प्रत्यक्ष उपस्थित रहनेतर्फ उनको विचार गएको छ । कल्पना नै कथाकारको विषयवस्तुको प्रमुख आधार रहने विकलको तर्क छ ।

समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले “कथा मानवजीवनको शास्त्रीय विवेचना होइन, सैद्धान्तिक चिरफार होइन र दार्शनिक व्याख्या होइन । यो त सङ्क्षिप्त आकृतिका गद्यात्मक आख्यानमा चरित्रका माध्यमद्वारा गरिने सहज प्रस्तुति हो भनेका छन् (सुवेदी, २०५७ : १३)।” सुवेदीका अनुसार कथामा सिद्धान्त लादिएको हुनुहुँदैन, यो स्वतन्त्र काल्पनिक विधा हो जसले आख्यानलाई ग्रहण गरेको हुन्छ र गद्यात्मक शैलीमा पात्रद्वारा भावलाई सहज रूपमा प्रकट गरेको हुन्छ ।

कथालाई समीक्षक केशवप्रसाद उपाध्यायले यसरी परिभाषित गरेका छन् - “लघुकथा त्यो आधुनिक आख्यान हो, जसमा एउटै मुख्य घटना, एउटै विशिष्ट चरित्र वा चरित्रको एउटै विशिष्ट मनोदशाको उद्घाटन गरिन्छ, जसमा एउटै प्रभाव र उद्देश्य निहित हुन्छ र जो एक बसाइमै नबिसाइकन पढिसकिन्छ (उपाध्याय, २०५९:१२१) ।”

उपाध्यायको परिभाषाले पनि पूर्ववर्ती परिभाषालाई नै निरन्तरता दिएको पाइन्छ । उनले एक बसाइमा पढिसकिने, मुख्य घटना एउटा मात्र भएको, एउटै चरित्र वा पात्रको विशिष्ट किसिमको मनोदशा प्रस्तुति भएको हुन्छ भन्ने धारणा राखेका छन् ।

यसरी नै नेपाली बृहत् शब्दकोशले “गद्यमा लेखिएको आख्यानयुक्त प्रबन्धकाव्यको यथाशक्य छोटो रूप” भनी कथालाई परिभाषित गरेको छ ।

यसरी उल्लिखित परिभाषाबाट के कुरा प्रस्ट हुन्छ भने कथाको परिभाषा कुनै एक व्यक्तिबाट मात्र सार्वभौम र सर्वस्वीकार्य रूपमा प्रकट हुन सक्दैन । कुनै परिभाषाले कथाको आख्यानात्मक पक्षलाई व्याख्या गरेका छन् भने कुनै परिभाषाले यसको सङ्घर्ष, नाटकीयता, पढ्दा लाग्ने समय र प्रभाव, प्रारम्भ, अन्त्य, शैली तथा विचारलाई प्रधानता दिएका छन् । कोही विद्वान्ले कथाको वर्तमान स्वरूपलाई औल्याएका छन् भने कसैले सकेसम्म एउटै परिभाषामा समेट्ने प्रयत्न पनि गरेका छन् । अझ अगाडि बढेर भन्दा कथाका प्रचलित परिभाषाहरूले कथाको संरचना र रूपविन्यास पक्षहरूलाई प्रकारान्तरले अभिव्यक्ति गरेका छन् । उल्लिखित विद्वान्का परिभाषालाई गहन अध्ययन गर्ने हो भने कथाका सन्दर्भमा निश्चित अर्थ प्राप्त गर्न कुनै कठिनाई उत्पन्न नहुने निर्विवाद छ ।

आधुनिक सन्दर्भमा कलापूर्ण गद्यरचनालाई कथा मानिएको छ । मूलतः कथा साहित्यको एक गतिशील गद्य विधा हो । प्राचीन कथाका बीचबीचमा पद्यको प्रयोग गर्ने चलन नेपाली कथाको माध्यमिक कालसम्म पनि रहेको पाइन्छ तर आधुनिक कथामा भने पद्यको प्रयोग भएको पाइँदैन तर स्मरणीय के छ भने गद्यमा लेखिँदैन जस्तोसुकै लेखन पनि कथा बन्न सक्दैन । त्यसैले उल्लिखित परिभाषाहरूको निचोडमा कथालाई यसरी परिभाषित गर्न सकिन्छ -

“सर्जकले अनुभूत गरेको नितान्त व्यक्तिगत अनुभव जसमा पात्र र घटनाहरूको तारतम्यका आधारमा काल्पनिक वस्तुतथ्यले स्थान ग्रहण गरी चरित्रगत मनोद्वन्द्वितालाई समेत प्रकट गर्न सकोस् । आख्यानतन्तुका आधारमा विचारको स्पष्टता, भावको गहिराइ र कल्पनाको बेजोड समन्वयमा घटनाको स्वाभाविक अन्वयबाट नै वास्तविक रूपमा कथाको निर्माण हुन्छ ।”

२.३ कथाको वर्गीकरण

कथाको वर्गीकरण भन्नाले कथाका प्रकार वा भेद भन्ने कुरा बुझिन्छ । कथा अनेक प्रकारका हुन्छन् तापनि समीक्षाशास्त्रमा यसको मोटामोटी प्रकारहरूको विवेचना गरिएको पाइन्छ (सं. श्रेष्ठ, २०५७:१४) । कथालाई वर्गीकरण गर्ने सम्बन्धमा छुट्टै आधारहरू निर्धारण गरिएका हुँदैनन् । साहित्यिक अन्य विधा वा अझ खास रूपमा उपन्यासको वर्गीकरणका आधारलाई नै कथाको वर्गीकरणका निमित्त पनि प्रयोग गरिन्छ किनकि मूलतः दुवै विधा आख्यानान्तर्गत पर्दछन् । कथालाई वर्गीकरण गर्ने सन्दर्भमा विभिन्न विद्वान् समालोचक तथा लेखकहरूले आ-आफ्ना सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

विद्वान् समालोचक टङ्कप्रसाद न्यौपानेले कथा वर्गीकरणका लागि शैली, विषय र उद्देश्य गरी तीन प्रमुख आधार मानेका छन् । शैलीलाई रचनाविधान र अभिव्यक्ति प्रणालीसापेक्ष मान्दै अभिव्यक्ति प्रणालीका आधारमा कथा वर्णनात्मक, परिवेशप्रधान गरी चार प्रकारका हुने उल्लेख

गरेका छन् । त्यस्तै गरी विषयका आधारमा सामाजिक, ऐतिहासिक तथा यथार्थवादी, नवआदर्शवादी वा प्रगतिवादी भनी तीनओटा आधारलाई प्रस्तुत गरेका छन् (न्यौपाने, २०४९ : १७०-१७४) ।

कथाको वर्गीकरण गर्ने आधार विषयवस्तुको स्रोत, विषय, तत्त्वगत प्रधानता, परिच्छेदविधान, दृष्टिविन्दु, परिणाम, साहित्यिकवाद तथा धारा, विधागत अन्तर्मिश्रण र आकारप्रकार हुन् भनी महादेव अवस्थीले उल्लेख गरेका छन् । विषयवस्तुको स्रोतका आधारमा ख्यात, उत्पाद्य र मिश्रित, विषयका आधारमा सामाजिक, ऐतिहासिक, धार्मिक-सांस्कृतिक, नैतिक, मनोवैज्ञानिक र राजनीतिक तथा तत्त्वगत प्रधानताका आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, परिवेशप्रधान, प्रतीकात्मक, परिच्छेदविधानका दृष्टिले एक परिच्छेदात्मक र अनेक परिच्छेदात्मक, दृष्टिविन्दुका आधारमा प्रथम पुरुषप्रधान र तृतीय पुरुषप्रधान, परिणामका दृष्टिले सुखान्त र दुःखान्त, साहित्यिकवाद तथा धाराका आधारमा प्रयोगवादी, प्रकृतवादी, अतियथार्थवादी, स्वच्छन्दतावादी, यथार्थवादी, प्रगतिवादी, प्रकृतवादी, विसङ्गतिवादी, अस्तित्ववादी, विधागत अन्तर्मिश्रणका आधारमा शुद्ध कथा, निबन्धात्मक कथा, नाट्यकथा र कवितात्मक कथा तथा आकारप्रकारका दृष्टिले लामो कथा र छोटो कथा गरी उनले कथाका प्रकारहरू छुट्ट्याएका छन् (अवस्थी, २०५५:९-१०) ।

समालोचकद्वय ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले नेपाली कथालाई प्रवृत्तिका आधारमा वर्गीकरण गरेका छन् । आदर्शवादोन्मुख प्रवृत्ति, स्वतस्फूर्त यथार्थवादी प्रवृत्ति, आलोचनात्मक प्रवृत्ति, प्रकृतवादी प्रवृत्ति, प्रतीकवादी प्रवृत्ति, अस्तित्ववादी विसङ्गतिवादी प्रवृत्ति, स्वैरकल्पनात्मक प्रवृत्ति गरी नौ प्रकारमा नेपाली कथाहरूलाई उनीहरूले वर्गीकरण गरेका छन् (बराल र घिमिरे, २०५७ : ११) ।

दयाराम श्रेष्ठले कथालाई रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्र भनी वर्गीकरण गरेका छन् । रुचिक्षेत्रका आधारमा सामाजिक कथा, मनोवैज्ञानिक कथा, प्रगतिवादी कथा र अस्तित्ववादी कथा गरी कथाको विभाजन गरेका छन् भने रीतिक्षेत्रका आधारमा यथार्थवादी कथा र स्वच्छन्दतावादी कथा भनी कथाको दुईओटा भेदको उल्लेख गरेका छन् । यसरी नै कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रचित्रणप्रधान, विचारप्रधान र प्रयोगवादी भनी उनले कथाको थप वर्गीकरणसमेत गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०५७:१४-१६) ।

कथा वर्गीकरणमा कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमले विषयवस्तु, कथानक, शैलीगत र धारागत आधार गरी चार आधारमा विभाजन गरेका छन् । विषयवस्तुका आधारमा साहसिक, वैचारिक, विज्ञानसम्बद्ध, जीवनीमूलक, मिथकीय र जासुसी अनि कथानकका आधारमा घटनाप्रधान, चरित्रप्रधान, चित्रात्मक र नाटकीय भनी वर्गीकरण गरेका छन् । त्यसैगरी शैलीका आधारमा वर्णनात्मक, पत्रात्मक, डायरी, चेतनप्रवाह तथा धारागत आधारमा आदर्शवादी, विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी (बराल र एटम, २०५८:५२-६०) गरी कथालाई वर्गीकरण गरेका छन् ।

समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायका अनुसार कथाको वर्गीकरणमा उद्देश्य, विषय र शैली गरी तीन आधारहरू रहनुपर्छ भन्ने मान्यता छ (उपाध्याय, २०५९ : १२६-१२७) । उद्देश्यका आधारमा कथा घटनाप्रधान, मनोविश्लेषणप्रधान, परिवेशप्रधान, रहस्यप्रधान, समस्याप्रधान हुने भन्ने मान्यता उपाध्यायको छ । त्यसैगरी विषयका आधारमा पौराणिक, ऐतिहासिक, सामाजिक, यौनविषयक, सिकारविषयक जासुसी वा आपराधिक, राजनीतिक र दार्शनिक गरी कथा आठ प्रकारमा विभाजित हुन्छन् भनी उनले वर्गीकरण गरेका छन् । उनले वर्णनात्मक, स्वगतकथनात्मक, पत्रात्मक, दैनन्दिन्यात्मक वा डायरी शैली गरी शैलीका आधारमा चार प्रकारका हुन्छन् भन्ने अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यसरी कथाको वर्गीकरणका सम्बन्धमा विभिन्न विद्वान् समालोचकहरूले अघि सारेका सैद्धान्तिक दृष्टिकोणहरूको यथेष्ट स्थान रहे पनि कथालाई वर्गीकरण गर्नुपर्ने प्रमुख आधारमा यस सृजनापत्रमा रुचिक्षेत्र र रीतिक्षेत्रलाई नै स्वीकार गरिएको छ ।

२.३.१ रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

कथाकारले कथाका संरचनामा राखेको विषयगत रुचिक्षेत्रलाई नै यहाँ उल्लेख गरिएको हो । कथाकारले आफ्नो रुचिअनुसारको विषयचयन र ग्रहण गरी कथाको सृजना गर्दछ । कथाका लागि विषयवस्तु मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ र यसको अभावमा कथाको संरचना स्थापित हुन सक्दैन । कथाको अध्ययनले के कुरा प्रस्ट पार्दछ भने उनीहरूले आफू बाँचेको समाजलाई नै कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । रुचिक्षेत्रका आधारमा कथालाई निम्नानुसार वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

२.३.१.१ सामाजिक कथा

समाजमा विद्यमान वर्ग, व्यवहार आदि विभिन्न विषयवस्तुको अवस्थालाई एकीकृत गरेर सामाजिक कथाको रचना हुन्छ । यस्ता कथामा सामाजिक मूल्य र मान्यताहरू प्रस्तुत गरिन्छन् र कथाकारले तिनलाई प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा सामाजिक खराबी वा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने कार्य गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : १४) । सामाजिक कथामा आफ्नै समाजको सामयिक जीवनको प्रतिबिम्ब उतारिएको हुन्छ । समाजमा व्याप्त व्यक्तिगत तथा वर्गसङ्घर्ष, सुखदुःख, रिसराग, अन्याय एवम् अत्याचार, प्रेमबिच्छेदजस्ता पक्षहरू नै सामाजिक कथाका आधार हुन् (बराल र एटम, २०५८:५४) । यस दृष्टिले समाजको चित्र उत्रिएको कथालाई नै सामाजिक कथा भनिन्छ र सामान्यतया यस्ता कथामा वर्तमानप्रति कथाकारहरूको दृष्टि गएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७:१४) ।

सामाजिक कथाको मूल विशेषता भन्नु सामाजिक विषयवस्तुको प्रस्तुति नै हो । सामाजिक विषयवस्तु भन्नाले समाजमा घट्ने समस्या, आर्थिक असमानता, जातिगत द्वन्द्व, वर्गीय विभेद, लैङ्गिक असमानता, प्रेम-प्रणय-प्रसङ्ग, धार्मिक अन्धविश्वास आदि पर्दछन् ।

यस्ता विषयलाई समाजका सुहाउँदा पक्षसँग मिलाएर प्रस्तुत गरिएमा ती कथा समाजिक कथा बन्छन् भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

२.३.१.२ मनोवैज्ञानिक कथा

मनोवैज्ञानिक कथा भनेको व्यक्तिमनका आन्तरिक यथार्थहरूको उद्घाटन गर्ने कथा हुन् । यस्ता कथामा पात्रहरूको सामान्य वा असामान्य मनोलोकको यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम गरिन्छ । मनोवैज्ञानिक कथामा अचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन गर्नुका साथै मानिसका स्नायुविकृति मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थीहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ । विशेष गरीकन फ्रायडवादबाट प्रभावित इद, अहम् र पराहम्सँग सम्बद्ध चेतन र अचेतन मनबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै यौनदमित रूपबाट निस्कने समस्या वा विकृतिलाई देखाइएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १४) । यस्ता कथामा घटनालाई भन्दा चरित्रलाई ज्यादा महत्त्व दिई चरित्रको मनका विभिन्न तत्त्वहरू खोतल्ने काम मनोवैज्ञानिक कथामा गरिन्छ ।

मनोवैज्ञानिक कथाअन्तर्गत विभिन्न खाले मनोविज्ञानको अध्ययन गरिएका कथा पर्दछन् । यस्ता मनोविज्ञानमा सामान्य मनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान र यौनमनोविज्ञान आदि पर्दछन् । व्यक्तिगत असर वा घटना वा क्रियाकलापबाट सामान्य रूपमा पात्रमा पर्ने असरलाई सामान्य मनोविज्ञान भनिन्छ वा अचेतन, अवचेतन र चेतन मनको अवस्थालाई देखाइएको कथा सामान्य मनोविज्ञानअन्तर्गत लेखिएको कथा हुन्छ । कुनै सामाजिक प्रतिष्ठा वा राजनीतिक प्रतिष्ठा वा अन्य कुनै कुराले पात्रको मानसपटलमा पार्ने असर सामान्य मनोविज्ञानअन्तर्गत पर्दछ भने कुनै घटनाले वा विषयवस्तुले बालपात्रको अवस्थाविशेष वा मानसिकतामा पारेको असरलाई व्यक्त गरेर लेखिएका कथा बालमनोविज्ञानअन्तर्गत पर्दछन् । त्यसरी नै दमित कामवासनाबाट ग्रसित पात्रको मानसिक धरातललाई विश्लेषण गरेर लेखिएको वा कामेच्छाका कारण पात्रको मनस्थितिमा आउने आरोह-अवरोहलाई उल्लेख गरेर लेखिएको कथा यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो ।

२.३.१.३ प्रगतिवादी कथा

समाजमा व्याप्त सामन्ती मनोवृत्तिको व्यापक विरोध र समाजमा विद्यमान शोषणमा आधारित समाजव्यवस्थालाई समूल नष्ट पार्ने उद्देश्यबाट अभिप्रेरित भएर लेखिएका कथाहरू प्रगतिवादी कथाको कित्तामा पर्दछन् । समाजको आर्थिक नियतत्ववाद नै मुख्य आधार बनेको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७: १५) । मार्क्सवादी चिन्तनबाट प्रेरित यस्ता कथाहरूमा वर्गीय दृष्टिकोण, समतामूलक समाजको अपेक्षा, वर्गद्वन्द्व, आर्थिक विषमता र त्यसबाट उत्पन्न पीडाको अन्त्यका लागि क्रान्तिकारी स्वर मुखरित गरिएको हुन्छ । प्रगतिवादी कथामा समाजका बहुसङ्ख्यक गरिब अर्थात् सर्वहारावर्गप्रति अत्यन्त सहानुभूति र शोषकवर्गप्रति व्यापक विरोध गरिएको हुन्छ । त्यसैले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आस्था राख्ने विचारधारा भएको कथालाई प्रगतिवादी कथा भनिन्छ ।

२.३.१.४ अस्तित्ववादी कथा

वर्तमान मानवजीवनका विसङ्गति वा निस्सारताको पृष्ठभूमिमा मानिसका जिजीविषा, बाध्यता, सङ्घर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो अवस्थालाई मुख्य विषयका रूपमा लिएर लेखिएका कथाहरू अस्तित्ववादी कथाभित्र पर्दछन् । आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निम्ति सदा सचेत मानिसको आन्तरिक कृण्ठा वा निराशा र जे-जस्तो रूपमा भए पनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १५) ।

निष्कर्षमा अस्तित्ववादी कथाले निराशालाई बढावा दिएको हुन्छ । जीवनको शून्यता, उदासीनता, पराजय, निराशा आदि विषयवस्तु र सङ्घर्षशीलताले जीवनमा पार्ने प्रभावजस्ता कुराहरूको प्रस्तुति अस्तित्ववादी कथाहरूमा पाइन्छ ।

२.३.२ रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

कथाकारले कथा प्रस्तुत गर्ने शैली वा प्रणालीसँग रीतिको सम्बन्ध रहेको हुन्छ । एउटै विषयलाई पनि कथाकारहरूले फरक-फरक रीति अपनाएर प्रस्तुत गर्न सक्दछन् अर्थात् एउटै विषयको कथालाई विभिन्न शैली वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १५) । रीतिक्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा यथार्थवादी कथा र स्वच्छन्दतावादी कथा गरी कथालाई दुई भेदमा राख्न सकिन्छ :

२.३.२.१ यथार्थवादी कथा

मान्छेका दुर्बलता, विषमता, क्रूरता आदिको नग्न चित्रण मात्र नगरेर दुर्बलतालाई त्यही रूपमा र सबलतालाई त्यसै सीमासम्म मात्र चित्रण गरिएको वा यथार्थ अङ्कन भएको कथालाई यथार्थवादी कथा भनिन्छ (न्यौपाने, २०४९ : १७३) । यथार्थवादी रीतिअनुसार लेखिएका कथाहरूमा आदर्शवाद, भावुकता तथा आत्मपरकदृष्टिलाई वर्जित गरी वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ । यस्ता कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्यसँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिनुका साथै भाषामा पनि प्रत्यक्ष शैली अँगालिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १५) ।

यसरी वस्तुपरक ढङ्गबाट सत्यमा वा अतिरञ्जनात्मकताविहीन अवस्थामा लेखिएका कथा यथार्थवादी कथाको कित्तामा पर्दछन् । यथार्थवादको खास विशेषता भन्नु नै आदर्श भावुकता र आत्मसंस्मरणात्मकताको निषेध हो र यो धेरै मात्रामा सत्यको नजिक रहेको हुन्छ ।

२.३.२.२ स्वच्छन्दतावादी कथा

आदर्शवाद, भावुकता र आत्मपरक सौन्दर्यको भावलाई ज्यादाभन्दा ज्यादा प्राथमिकता दिएर लेखिएको कथा स्वच्छन्दतावादी कथा हो । यस्ता कथामा कल्पना र सपनाको संसारमा

पाठकलाई डुलाउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारले राखेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १६) । भाषालाई पनि सौन्दर्यपरक आह्लादका साथ यस्ता कथामा उपयोग गरिएको हुन्छ (बराल र एटम २०५८ : ६१) ।

निष्कर्षमा स्वच्छन्दतावादी कथामा काल्पनिकताले ज्यादा प्राथमिकता प्राप्त गर्दछ र भावुक अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिएको हुन्छ । खास रूपमा स्वच्छन्दतावादी कथा यथार्थवादी कथाको विपरीत आत्मसौन्दर्यात्मक र आह्लादात्मक भाषाको प्रयोगले रङ्गिएको हुन्छ ।

२.४ कथाका तत्त्वहरू

आधुनिक साहित्यको लोकप्रिय विधाका रूपमा कथाविधा स्थापित भएको छ । कथा आख्यानअन्तर्गतको महत्त्वपूर्ण विधा भएकाले आख्यान संरचनाका आवश्यक तत्त्वहरूको प्रयोग कथाको संरचनामा पनि हुने गर्दछ (बराल र घिमिरे, २०५७:३) । यसका आफ्नै विधागत तत्त्वहरू रहेका छन् । यी सबै तत्त्वहरूको आनुपातिक मेलबाट यो बनेको हुन्छ । यसका तत्त्वलाई विभिन्न समीक्षकले विभिन्न नामकरण गरेका छन् । कथाका तत्त्वलाई कसैले उपकरण भनेका छन् भने कसैले संरचक घटक भनेका छन् । कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा समीक्षकहरूमाभ्रम सम्पूर्ण रूपमा एकरूपता पाइँदैन । विभिन्न समीक्षकहरूका कथाका तत्त्वसम्बन्धी मतहरूलाई यहाँ समेटेर प्रस्तुत गरिएको छ ।

समालोचक ईश्वर बरालले कथानक, पात्र, सङ्घर्ष, घटना, संशय, पराकाष्ठा र कलात्मक अन्त्यलाई कथाको तत्त्व मानेका छन् (न्यौपाने, २०४९ : १६१) । समीक्षक मोहनराज शर्माका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमा स्थूल र सूक्ष्म भनी वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०५५:३८२) । यसैगरी टङ्गप्रसाद न्यौपानेले कथावस्तु, चरित्र, संवाद, देशकाल तथा वातावरण, शैली र उद्देश्यलाई कथाका तत्त्व हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् (न्यौपाने, २०४९: १६२) । कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु र भाषालाई कथाका प्रमुख तत्त्व भनी ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले उल्लेख गरेका छन् (बराल र घिमिरे, २०५७:३) । उनीहरूले सहायक तत्त्वमा पर्यावरण, लय र गति, प्रतीक र विम्बलाई मानेका छन् । यसरी नै समीक्षक राजेन्द्र सुवेदीका विचारमा कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार र कौतूहल कथाका तत्त्व हुन् (सुवेदी, २०५७: २०) । समीक्षक दयाराम श्रेष्ठले नवीन समालोचनाशास्त्रअनुसार कथाको शरीर रचनालाई संरचना र रूपविन्यास भनी दुई खण्डमा विभाजित गरेका छन् । उनका अनुसार संरचनाअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिविन्दु र सारवस्तु स्थूल तत्त्वहरू र रूपविन्यासअन्तर्गत कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू: पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना, शीर्षक आदि पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०५७:९-१२) । समालोचक केशवप्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल-वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्यलाई कथाका तत्त्व भनी स्वीकारेका छन् (उपाध्याय, २०५९:१२३) । यसप्रकार कथाका तत्त्वका सम्बन्धमा समीक्षकहरूले आ-आफ्नै सैद्धान्तिक दृष्टिकोण अधि सारे पनि निम्नानुसारका तत्त्वलाई कथाका प्रमुख तत्त्व मान्न सकिन्छ :

२.४.१ कथानक

साहित्यका प्रायः सबै विधाका आ-आफ्नै तवरका संरचक घटक हुन्छन् । यसरी नै कथाको पनि आफ्नै किसिमको संरचनात्मक व्यवस्था छ । यही व्यवस्थाअन्तर्गत कथानक सबल र स्थूल घटकका रूपमा कथामा स्थापित भएको हुन्छ । कथानक योजना कथाभित्र प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म रहने भएकाले अन्य तत्त्वका तुलनामा कथामा यो शक्तिशाली भएर आएको हुन्छ, यद्यपि आजभोलि क्षीण कथानक राखेर पनि कथाको सृजना हुने गरेको पाइन्छ । तिनमा पनि कथानकको उपस्थिति भने त्यही रूपमा नै भएको हुन्छ । आख्यानात्मक कृतिमा पात्र र घटनाबीच कार्यकारण सम्बन्ध प्रस्तुत गर्दै पाठकमा उत्सुकता वा संशय जनाउने तत्त्वलाई कथानक भनिन्छ । वास्तवमा कथानक भनेको घटनावलीहरूको योजनाबद्ध ढाँचा हो तर घटनावलीमा क्रियासमूह स्वयंमा कथानक हुँदैन, त्यसको योजनाबद्ध रूप कथानक बन्दछ (शर्मा, २०४८: १२०) ।

कथानक वा कथावस्तु कथामा कच्चा पदार्थका रूपमा रहेको हुन्छ । कल्पना, तर्क, बुद्धिजस्ता तत्त्वहरूको मिश्रण गरेर त्यो कच्चा पदार्थलाई कथानकमा परिणत गरिन्छ । कथा घटनाहरूको कालक्रमिक वर्णन हो भने कथानक घटनाहरूको विन्यस्त रूप हो तर यी दुवैमा भिन्नता रहेका छन् । कथा कालक्रममा आबद्ध भई निरन्तर अगाडि बढ्दछ र यसमा पूर्वापर प्रसङ्ग पनि रहेको हुन्छ । उत्सुकता तथा संशयको निर्वाह पनि हुन्छ तर बुद्धिपक्षको निर्वाह सबल रूपमा भएको हुँदैन । कथानकमा भने घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धलाई देखाइने हुनाले बुद्धिपक्षको ज्यादा प्रयोग गरिएको हुन्छ । त्यसैले घटनावली कथानक होइन तर घटनावलीरूपी कच्चा पदार्थबाट नै कथानकरूपी सारवस्तुको निर्माण गरिन्छ (शर्मा, २०५८:२१) । त्यसैले आपसमा सम्बद्ध हुने घटनाहरूको तारतम्य नै कथानक भएको निचोड निकाल्न सकिन्छ ।

कथामा विषयवस्तु विभिन्न चार श्रोत : इतिहास, यथार्थ रागभाव र स्वैरकल्पनाबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५८:१२२) । कालक्रमिक घटनाहरूलाई इतिहासका रूपमा, सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थका रूपमा, रागात्मक अनुभूतिसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई रागभावका रूपमा र अतिशय काल्पनिक विचारबाट उब्जिएका असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाका रूपमा स्रोत बनाई कथावस्तु तयार गर्न सकिन्छ । कथामा कथ्यवस्तुको एउटा सोपान वा क्रम रहेको हुन्छ । त्यस क्रममा कथानक संरचनाको आदि, मध्य र अन्त्यको आङ्गिक पूर्णता हुन्छ । कथानकको आरम्भिक भाग आदि भागका रूपमा रहन्छ । यसमा चिनारी र सङ्घर्ष आरम्भ हुन्छ । कथामा चरम पनि यही भागमा रहेको हुन्छ । पात्र सङ्कटमा परेर समाधानका निमित्त सङ्घर्षरत बन्दछ र अनेक घटना घटित हुन्छन् । यसरी विभिन्न सङ्कटका चरणहरू पार हुँदा नयाँनयाँ समस्या विकसित हुन थाल्ने र कथानक विकसित बन्दै जान्छ । यस अवस्थामा चरित्रमा समेत परिवर्तन देखिन सक्छ र यस्तो सङ्कटावस्थाको निर्माण हुन्छ, त्यो निर्णायक बन्दछ, यही अवस्था नै कथानक विकासको चरम हो ।

कथानकको अन्त्य भागमा समापन रहेको हुन्छ । यसका सङ्घर्षह्रास र उपसंहार गरी दुई भाग रहेका हुन्छन् । यसमा पात्रहरूको सङ्घर्ष कम हुँदै जान्छ । फलप्राप्तितर्फ उन्मुखको अवस्था रहेकाले यो भागमा छरिएका घटनालाई एकत्रित पार्ने कार्य गरिन्छ । अन्त्यमा पात्रहरूको बीचको द्वन्द्व वा सङ्घर्षको अन्त्य भई पात्रहरूले कार्यान्तरूप फल प्राप्त गर्दछन् र कथानकको अन्त्य हुन्छ । यही अवस्थालाई उपसंहार मानिन्छ ।

२.४.२ पात्र वा चरित्र

गद्यआख्यानात्मक कृतिभित्र पर्ने साहित्यिक विधा कथा भएकाले त्यही कृतिभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्तिलाई पात्र भनिन्छ (शर्मा, २०५८: १०३) ।

कथामा रहेका विभिन्न पात्रहरूका विषयवस्तुअनुरूप आ-आफ्नै भूमिका वा चारित्रिक विशेषता रहेका हुन्छन् । हरेक पात्र एक-अर्काबाट भिन्न रूपमा कथामा आएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई एकार्काबाट पृथक् तुल्याउने आधारहरू विभिन्न किसिमका रहेका हुन्छन् । प्रयुक्त पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, जीवनचेतना, आसन्नता र आवद्धताका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा प्रयुक्त स्त्री पात्र र पुरुष पात्रलाई पुलिङ्गी पात्र र स्त्रीलिङ्गी पात्र गरी लिङ्गका आधारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । बाह्यचरित्र र नामकरणका आधारमा यस्ता पात्रहरू विभाजित हुने गरेका छन् । कथामा विभिन्न क्षमतायुक्त पात्रहरूको निर्वाह गरिएको हुन्छ । सबै पात्रहरू समानस्तरका पनि हुँदैनन् । कथामा निर्वाह गरिएका भूमिकाका आधारमा तिनीहरूको महत्त्व स्थापित भएको हुन्छ । यस आधारमा मुख्य, सहायक, गौण र नेपथ्य आदिका रूपमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । पात्र उपस्थिति र भूमिकाका आधारमा निर्धारित हुन्छन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा पनि पात्रहरू एक-आपसमा भिन्न रहेका हुन्छन् । कुनै पात्र सकारात्मक भूमिकाका हुन्छन् भने कुनै नकारात्मक । यसरी सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने पात्रलाई अनुकूल पात्र र नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्नेलाई प्रतिकूल पात्रका रूपमा लिइन्छ । पुरुष सकारात्मक पात्र भए नायक र नकारात्मक भए खलनायक तथा स्त्री सकारात्मक भए नायिका र नकारात्मक भए खलनायिकाका रूपमा तिनलाई स्थापित गरिन्छ । स्वभावगत आधारमा हेर्दा पात्रहरू विचार र व्यवहार स्थिर हुने खालका र परिवर्तन हुने खालका गरी दुई खालका हुन्छन् । जुन पात्र सँधैभरि एउटै स्वभावमा अडिग रहन्छ त्यसलाई स्थिरपात्र वा चरित्र र जुन पात्र समयानुकूल परिवर्तित हुन्छ त्यसलाई गतिशील चरित्र भनिन्छ ।

कथामा सामाजिक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र र वैयक्तिक जीवनको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति चरित्र गरी जीवनचेतनाका आधारमा पनि दुईथरीका पात्र रहेका हुन्छन् । यसरी नै आसन्नता कै आधारमा हेर्ने हो भने पनि पात्रलाई प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित गराइएको मञ्चीय पात्र र अप्रत्यक्ष स्थापना गरिएको नेपथ्य पात्रका रूपमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

कथामा कथानक बलियो बनाउने तत्त्व पात्र पनि हो तर कुनै पात्र कथामा कथानकसित समन्वित भएर क्रियाशील भएको पाइन्छ भने कुनै पात्र कथामा असम्बद्ध भएर आएका हुन्छन् । जुन चरित्र कथानकसँग जोडिएर आउँछन् त्यस्ता पात्रलाई बद्ध पात्र भनिन्छ भने कथानकसँग असम्बद्ध भएर आउने पात्रलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । बद्ध पात्रविना कथानक अस्तव्यस्त हुन्छ र गतिहीन बन्दछ भने मुक्त पात्रको अनुपस्थितिमा पनि कथानक अगाडि बढ्दछ । त्यसैले बद्ध पात्र अनिवार्य हुन्छ भने मुक्त पात्र ऐच्छिक ।

यसरी चरित्र वा पात्रका आधारमा कथामा विभिन्न आधारका चरित्रहरू स्थापित भएका हुन्छन् र यिनीहरू पनि कथाका लागि आवश्यक र अनिवार्य तत्त्व मानिन्छन् ।

कथामा विभिन्न खाले पात्रहरूको प्रयोग हुन्छ । कतिपय कथामा मानवीय पात्रलाई प्रमुख रूपमा राखिएको हुन्छ भने कतिपय अवस्थामा अतिमानवीय पात्रको कल्पना गरिएको पाइन्छ । स्वाभाविकभन्दा अस्वाभाविक पात्र पनि कथामा पाइन्छन् वा दैवी गुणयुक्त पात्रको पनि प्रयोग भएको हुन्छ । त्यसरी नै मानवीय र अतिमानवीय पात्रका अतिरिक्त मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । पन्छी, जनावर, रूखबिरुवा, समुद्र, पहाडजस्ता पात्रहरू राखेर पनि कथाको सृजना भएको हुन्छ । त्यसैले कथामा पात्रहरूलाई मानवीय, अतिमानवीय र मानवेतर गरेर पनि विभाजित गर्न सकिन्छ ।

२.४.३ परिवेश वा वातावरण

कथाभित्र पात्र वा चरित्रले गर्ने कार्यव्यापारको थलो वा घटनाहरू घट्ने वस्तुजगत्लाई परिवेश भनिन्छ (शर्मा, २०५८: ३१) । परिवेश भन्नाले देशकाल वा वातावरणलाई बुझिन्छ । देशकालले कथाको सामान्य कथास्थल र कथाकाल जसमा कार्यव्यापार घटित हुने अर्थ र कथाभित्र कुनै दृश्यको खास ठाउँ जहाँ सो दृश्य घटित हुन्छ यी दुई अर्थलाई सङ्केत गर्दछ (शर्मा, २०५८: ३१) । कथामा प्रस्तुत गरिएको स्थान वा अञ्चल विशेषको भाषिका, रीतिस्थिति, पहिरन, अनुभवको तरिकाको प्रस्तुतिलाई स्थानीय रङ्ग भनिन्छ । कथामा स्थानीय रङ्ग आकर्षणका रूपमा रहेको हुन्छ । जब यो कथाको अनिवार्य विशिष्ट र आन्तरिक तत्त्व बन्दछ, तब त्यसलाई आञ्चलिकता भनिन्छ (शर्मा, २०५८: ३१) । यही नै रङ्गसङ्गति वातावरण हो जसले सुखद वा दुःखद मोड लिने प्रत्याशा जगाउँछ ।

कथामा परिवेशका रूपमा कथासमय र कथास्थान पनि रहेको हुन्छ भने प्राकृतिक दृश्य आदिका कारणले पनि परिवेश वा वातावरण प्रभावित भएको हुन्छ । त्यसरी नै वर्गीय पात्र वा स्थान र पात्रअनुसारको संस्कृतिले परिवेशलाई सशक्त बनाएको हुन्छ । त्यसैले कथाको परिवेश वा वातावरणमा स्थान, समय, प्राकृतिक दृश्य, वर्गीय पात्र र संस्कृति आदि पक्षले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ ।

२.४.४ उद्देश्य

कुनैपनि सृजना प्रयोजनपूर्तिका लागि सिर्जित हुन्छ। त्यही प्रयोजन भन्नु नै उद्देश्य हो। वर्तमानका कथामा उद्देश्य भन्नुको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो (शर्मा, २०५८:३२)। कथाले मानवजीवनका विविध पक्षलाई समेटेको हुन्छ। कथाकारले आफ्नो लक्षित उद्देश्यलाई आफ्नै अनुभूतिका आधारमा अभिव्यक्त गर्दछ। कथाको सफल प्रयोजनका लागि पनि उद्देश्यचयन आवश्यक ठहर्दछ। वास्तवमा कथाले अपेक्षा गरेको उत्कर्ष प्राप्त नै कथाको उद्देश्य हो जसमा कथाकारले उसको मानसिक अनुभूति र त्यसमा निहित सार्वभौम सत्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ।

२.४.५ भाषाशैली

भाषिक सम्प्रेषणका लागि भाषा अनिवार्य तत्त्व हो। समाजका व्यक्तिहरूका बीचमा सञ्चार सम्प्रेषण गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाक्प्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५०:१)। साहित्य पनि भाषाका माध्यमबाट व्यक्त हुने कला हो। शैलीविज्ञानले साहित्यलाई भाषिककला र साहित्यिक कृतिलाई कलात्मक भाषिक प्रतीक ठानेको छ (शर्मा, २०४८:१२)। शैलीविज्ञान पद्धतिअनुसार भाषिक संरचनाका संरचक घटकहरूमा चयन, विचलन, समानान्तरता, वाक्यको आलङ्कारिक प्रयोग र शब्दभण्डारलाई लिइएको छ।

भाषिक एकाइको व्यवस्थित छनोटलाई भाषिक चयन भनिन्छ। यसमा कृतिकारले उपलब्ध विकल्पहरूमध्ये कुनै एक विकल्पको छनोट गर्दछ (शर्मा, २०४८: ९)। चयनअन्तर्गत शैलीविज्ञानले शब्ददेखि वाक्यसम्मको चयनको विशिष्टतालाई चिनाउने काम गर्दछ। यसरी नै सामान्य भाषामा प्रयोग हुने भाषिक नियमको अतिक्रमण अर्थात् मानवेतर प्रयोगलाई विचलन भनिन्छ (शर्मा, २०४८:११)। भाषाको मानक रूपभन्दा बाहिर वा त्यसको उल्लङ्घनद्वारा भाषामा विचलन आरम्भ हुन्छ (ढकाल, २०५०: ९६)।

साहित्यमा भाषिक विचलन सौन्दर्यसङ्गीतका लागि मानक नियमहरूका विरुद्ध सार्थक र कलात्मक विद्रोहबाट सुरु भएको हो (ढकाल, २०५०:९६)। तर कृतिमा विचलन सार्थक हुनुपर्छ (शर्मा, २०४८:२७)। समालोचक मोहनराज शर्माले कोशीय विचलन, व्याकरणिक विचलन, ध्वनिप्रक्रियात्मक विचलन, लेखनप्रक्रियात्मक विचलन, अर्थतात्विक विचलन, भाषिका विचलन र प्रयुक्ति विचलन गरी विचलनका प्रकारहरू उल्लेख गरेका छन्।

कथाका तत्त्वअन्तर्गत भाषाका संरचकमध्येको अर्को एक समानान्तरता भन्नाले व्याकरण, छन्दशास्त्र, अलङ्कारशास्त्र आदिको नियममुताबिक अनुशासित भाषिक प्रयोगको शैलीय विशेषतालाई समानान्तरता भनिन्छ र यो विचलनको विपरीत प्रक्रिया हो। साहित्यिक कृतिमा कृतिकारले विशिष्ट अर्थ प्रदान गर्ने उद्देश्यले नवीन वाक्यहरूको प्रयोग गर्दछ। यस क्रममा आलङ्कारिक, बिम्बात्मक, प्रतीकात्मक आदि वाक्यको सृजना हुन पुग्दछ। यही तरिका वा

शैलीलाई वाक्यको आलङ्कारिक प्रयोग मान्न सकिन्छ । त्यसरी नै कुनैपनि भाषामा चयन गरिने जम्मै शब्दलाई शब्दभण्डार भनिन्छ । नेपाली भाषामा विविध स्रोतबाट शब्द आएका छन् । यिनै समग्र शब्दको प्रचलित नाम शब्दभण्डार हो । नेपालीमा तत्सम, तद्भव, आगन्तुक र भर्रा शब्दको प्रयोग पाइन्छ । कृत्तिकारले शब्दलाई जुन रूपमा प्रयोग गरेको छ शब्दभण्डार भन्नाले स्पष्टाले गरेको त्यही शब्दप्रयोगको समष्टि रूपलाई बुझिन्छ । कृतिमा कुन-कुन स्रोतबाट आएका शब्दको प्रयोग भएको छ भन्ने आधार नै शब्दभण्डार हो ।

अभिव्यक्तिको प्रकारलाई शैली भनिन्छ (शर्मा, २०५८:३९) । कस्ता शब्द र कस्ता वाक्यमा रचनालाई अभिव्यक्त गरिएको छ भन्ने कुराको प्रस्तुति नै शैली हो । यो भाषासँग संश्लिष्ट भएर रहेको हुन्छ र सूक्ष्म हुन्छ । यो कथा-रचनाका लागि नभई नहुने उपकरण हो (शर्मा, २०५८:३९) ।

शैलीमा शब्द र वाक्यचयनको प्रक्रियालाई पनि हेरिएको हुन्छ । सरल र जटिल शब्दको प्रयोगले कथालाई दुवै खाले सरल र जटिल प्रभाव नै पार्दछन् । त्यसरी नै सरल र सङ्क्षिप्त वाक्यको प्रयोग गरिएका वा लामा र क्लिष्ट वाक्यको प्रयोग भएका कथाहरू पनि हुन्छन् । स्थानीयताको प्रभावमा भाषिक दुर्बोधता भएका वा भाषामा सरलता र भावमा विशिष्टता भएका लेखनलाई पनि शैलीअन्तर्गत राख्न सकिन्छ । यसरी नै कतिपय कथाको कथनशैली रैखिक ढाँचामा पाइन्छ, भने कतिपयले पूर्वदीप्ति शैलीलाई अँगालेका हुन्छन् । त्यसरी नै कतिपयले वृत्तकारीय ढाँचा अपनाएर पनि कथाको रचना गर्दछन् । त्यसैले शैलीले उल्लिखित संरचनात्मक सरलता, जटिलता, पूर्वदीप्तिशैली र वृत्तकारीय शैली आदि पक्षलाई पनि समेट्छ ।

२.४.६ दृष्टिविन्दु

कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकसमक्ष पुऱ्याउने स्थान वा सीमा वा स्थितिको माध्यम नै दृष्टिविन्दु हो (श्रेष्ठ, २०५७:११) । दृष्टिविन्दु कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापक हो (श्रेष्ठ, २०५७:११) । सतही तवरले घटनाको शृङ्खला जोडिँदैमा कथाकारको दायित्व पूर्ण बन्दैन । पात्रको निजी, मानसिक/बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी खास क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा, मनका प्रतिक्रिया, विचार, क्षमताको सीमा आदि कथामा पात्रका माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता कथाकारमा रहनुपर्दछ । त्यसैले कथात्मक दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्कीलगाइ हो (श्रेष्ठ, २०५७:११) ।

कथात्मक दृष्टिविन्दु आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । बाह्य दृष्टिविन्दुचाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् । कथामा पात्र प्रथम पुरुषको रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यसमा केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कनै पात्र 'म' को रूपमा मुख्य पात्र बनी कथा प्रस्तुत गर्दछ । यसमा मुख्य पात्रको आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्म रूपमा गरिएको हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा भने 'म' पात्र रहन्छ तर कथामा त्यो पात्र गौण रहन्छ कि

तटस्थ रहन्छ । यस्तो दृष्टिविन्दुबाट रचित कथामा मुख्य कथाको केन्द्र अर्कै पात्र बनेको हुन्छ र 'म' पात्रले त्यही पात्रलाई प्रस्तुत गर्ने माध्यम भएर भूमिका खेलेको हुन्छ ।

त्यसरी नै कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत कथाकार सर्वदर्शी बन्दै प्रायः सबै पात्रको भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समावेश गरेर ती पात्रको आन्तरिक जीवनको परिचय प्रस्तुत गर्दछ । कथाकार सबै पात्रको मनभित्र पस्न सक्दछ र विचरण गर्न सक्दछ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको अनुसन्धान गरिन्छ । वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक धरातलको विवेचना गरिएको हुँदैन ।

२.४.७ शीर्षक

कथाको प्रथम आकर्षण शीर्षक हो (उपाध्याय, २०५९:१२५) । कथाका सन्दर्भमा प्रत्येक कथाको टाउकामा कथालाई जुन नाम दिइएको हुन्छ त्यही नै त्यस कथाको शीर्षक हुन्छ (अवस्थी, २०५५:५) । कथामा प्रयोग हुने विषयवस्तु, मुख्य घटना, प्रमुख पात्र, परिवेश, विम्बप्रतीकप्रयोग आदि सबैसँग वा उल्लिखितमध्ये कुनै एक वा दुईसँग सम्बन्ध राख्ने किसिमको शीर्षकको प्रयोग कथामा हुने गर्दछ र यसै आधारमा नै प्रायः कलाकृतिको शीर्षक जति ध्वन्यात्मक र सङ्केतात्मक हुन्छ, कथाको आकर्षण त्यति बढ्छ । यो कथाकारको सूक्ष्म कलाप्रेमको परिचायक हो (उपाध्याय, २०५९:१२५) ।

यसरी हेर्दा कथामा शीर्षकको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको हुन्छ । कथाका लागि आवश्यकीय तत्त्वका रूपमा शीर्षक रहेको हुन्छ । कथाको सिरानमा रहेर घटना, विषयवस्तु, पात्र, परिवेश, प्रतीक आदिमध्ये केही न केहीलाई सङ्केत गर्ने कथाकारको सूक्ष्म कलाप्रेमलाई शीर्षक भनिन्छ ।

साहित्यिक विधाहरूमा पृथक् स्थान कायम गर्न सफल कथाविधाको आफ्नै किसिमको संरचनात्मक व्यवस्था रहेको प्रमाणित भइसकेको छ । ती संरचकव्यवस्थाको निर्माण उल्लिखित तत्त्वहरूका आधारमा देखिने स्थूल रूपमा र गहन विचरणपछि दृष्टिगोचर हुने सूक्ष्म रूपका हुन्छन् । विद्वान्हरूले यसरी विभाजन गरे पनि कथाका आधारभूत तत्त्वका रूपमा कथावस्तु वा कथानक, पात्र वा चरित्र, उद्देश्य, परिवेश, भाषाशैली, दृष्टिविन्दु र शीर्षक नै प्रमुख तत्त्वका रूपमा रहनुपर्ने युक्तिसङ्गत देखिन्छ ।

२.५ नेपाली कथाको विकासक्रम र प्रमुख मोड तथा प्रवृत्तिहरू

नेपाली कथाको प्रारम्भिक विन्दु पहिल्याउनुपूर्व नेपाली गद्य लेखनपरम्परासँग यसलाई जोडेर हेर्नु सान्दर्भिक हुन्छ । विक्रमको उन्नाईसौं शताब्दीको सुरुतिर मात्र नेपाली लेख्य

साहित्यको प्रारम्भ भएको पाइन्छ । लगभग दुई सय साठी वर्ष पुरानो लिखित साहित्यको इतिहास रहेको छ । यही परम्परामा नेपाली कथा-साहित्यको इतिहास जोडिएको छ ।

नेपाली कथाको प्रारम्भिक विन्दु पहिल्याउनु जटिल कार्य भए पनि अध्ययनका क्रममा यसको प्रारम्भमा वैदिक स्रोतसम्म पुगनुपर्ने हुन्छ । नेपाली कथापरम्पराले वैदिक, उत्तरवैदिक, पौराणिक र ललित साहित्यको परम्पराबाट विकास गर्दै अपभ्रंश काल र नेपाली भाषाको आरम्भकालसम्म पनि पूर्वीय परम्परालाई नै अनुसरण गरेको छ (सुवेदी, २०५७:२९) । नेपाली आख्यानका सन्दर्भमा मौखिक रूपमा रहेका वि.सं. १८०० तिरका 'सत्सङ्ग वर्णन भयाको कथाहा' र 'राजप्रपंचैको ब्यहोराको एउटा विसा' यी दुई खिस्साले नेपाली कथालेखन परम्परालाई पृष्ठभूमि तयार गर्न प्रशस्त सहयोग पुऱ्याएका छन् (शर्मा, २०५८:१६४) । यो क्रम विकसित हुँदै जाँदा वि.सं. १८२७ सालतिर पुग्दछ । यस समयमा शक्तिवल्लभ अर्ज्यालले 'महाभारत' को 'विराट पर्व' को नेपाली अनुवाद गरी नेपाली कथालेखनको अध्यायलाई प्रामाणिकता दिए । यो क्रम अद्यावधि परिमार्जित र विकसित बन्दै गएको छ । शक्तिवल्लभ अर्ज्यालबाट प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको लिखित परम्परामा आजसम्मको समयावधिलाई हेर्दा नेपाली कथाको विकासक्रम निम्न तीन चरणमा विकसित भएको पाइन्छ :

- (क) आरम्भिक काल (वि.सं. १८२७ देखि १९५७ सम्म)
- (ख) माध्यमिक काल वा विस्तार काल (वि.सं. १९५८ देखि वि.सं. १९९१ सम्म)
- (ग) नवीन काल वा आधुनिक काल (वि.सं. १९९२ देखि हालसम्म)

उल्लिखित कालविभाजनलाई आधार मानी नेपाली कथाको विकासक्रम र प्रवृत्तिमाथि विश्लेषण गरिन्छ ।

२.५.१ आरम्भिक काल (वि.सं. १८२७ - वि.सं.१९५७) र यसका मूलभूत प्रवृत्ति :

शक्तिवल्लभ अर्ज्यालको 'महाभारत विराट पर्व'बाट नेपाली कथाको प्रारम्भिक कालको सुरुवात भएको हो । 'महाभारत'को 'विराटपर्व'को नेपाली अनुवाद नै यसको विशेषता हो । यो मौलिक रचना होइन, यसले कथाको स्वरूप र संरचनालाई ग्रहण गर्न सकेको छैन तापनि यसले आख्यानान्तरिक मूल्यलाई भने ग्रहण गर्ने प्रयत्न गरेको छ (सुवेदी, २०५७: ३१) । यस युगमा अनुवाद परम्परा नै विकसित र विस्तारित हुँदै गएको छ । संस्कृत भाषाका साहित्य र साहित्यइतर आख्यानान्तरिक कृति र अरबी, फारसी तथा अङ्ग्रेजी भाषास्रोतका रोमाञ्चक आख्यानहरूको अनुवादबाट यस युगको जग निर्माण भएको छ । यस कालमा नेपाली कथामा देखिएको मूल प्रवृत्ति भनेकै नीतिउपदेशमूलक प्रवृत्ति हो । नेपाल एकीकरणको ऐतिहासिक राजनीतिक पृष्ठभूमिमा विकसित यस चरणका कथामा धार्मिक-ऐतिहासिक विषयवस्तुका माध्यमबाट नेपालीमा वीरता र रोमाञ्चकता पैदा गराउने उद्देश्य निहित रहेको पाइन्छ । यसका साथै महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी व्रतकथा तथा विभिन्न पुराणहरूका अनूदित कथाहरूका माध्यमबाट तत्कालीन विद्वान्हरू बढी प्रभावित भएका देखिन्छन् । हिन्दू धार्मिक

प्रभावका अलावा क्रिस्चियन धर्मावलम्बीको उपस्थिति रहेको नेपाली समाजमा बाइबलको नेपाली अनुवादको प्रक्रिया पनि यही कालमा विकसित भएको पाइन्छ । यही अवधिमा भएको राजनीतिक उथलपुथलले तत्कालीन नेपाली समाजमा मानसिक त्रासको सृजना गराए । यही पृष्ठभूमिमा अप्रत्यक्ष रूपमा भए पनि कुनै न कुनै रचनाका माध्यमबाट त्यस्ता परिस्थितिको सामना गर्ने वातावरणका लागि पाठकवर्गलाई नीतिउपदेशात्मक विषयका माध्यमबाट सचेत गराइएको पाइन्छ । यस अवधिका कथामा विधागत सचेतताको अभाव रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:२१) । त्यतिखेरका कथाको विशेषता लामालामा शृङ्खलित कथा, घटना र पात्रको बाहुल्यता, पद्यांशहरूको प्रयोग आदि नै देखिन्छन् (श्रेष्ठ, २०६०: २१) । आदर्श र नीतिउपदेशप्रतिको मोह, रहस्य र अलौकिक शक्तिको विश्वास, भाग्यवादको स्वीकारोक्ति, मानवेतर शक्तिको प्रयोग, अतिभावुकताजस्ता प्रवृत्तिहरू नै यस कालका कथाका विशेषता वा परिचय हुन् (श्रेष्ठ, २०६०:२१) ।

आरम्भिक कालका कथाहरू अनुवाद परम्पराबाट मात्र सिर्जित र विकसित भएका हुन् । यस कालका प्रमुख कथा र कथाकारहरूमा 'विराटपर्व' (१८२७) शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, 'हितोपदेश मित्रलाभ' (१८३३) भानुदत्त, 'लक्ष्मीधर्म संवाद' (१८५१) रामभद्र उपाध्याय, 'हास्यकदम्ब' (१८५५) शक्तिवल्लभ अर्ज्याल, 'दशकुमारचरित्र' (१८७५) अज्ञात लेखक आदि रहेका छन् । यसैगरी मुन्सीका 'तीन आहानहरू' (१८७६) हीनव्याकरणी विद्यापतिको 'गीतगोविन्द' (१८८८), ललितत्रिपुरसुन्दरीको 'राजधर्म' (१८८८), अज्ञात लेखककै 'बहत्र सुगाको कथा' (१८७८-१८८८), सुन्दरानन्द बाँडाको 'त्रिरत्नसौन्दर्यगाथा' (१९९० तिर), अज्ञात लेखकको 'बृहत्कथा' (१९०७), 'सिरजाडेको कथा' (१९३० पूर्व), 'सत्यनारायण व्रतकथा' (१९४८), गङ्गाप्रसाद प्रधानको 'बाइबल' (१९४०), अज्ञात लेखकको 'शुकबहत्तरी' (१९४८), भुवनमान सिंहको 'महर्ग निवारण' (१९४९) तथा अज्ञात लेखकको 'सत्रसेनको कथा' (१९५५) आदि आख्यानान्तात्मक रचनाहरू यस अवधिका उल्लेखनीय कथा हुन् (सुवेदी, २०५७:३१) । अनूदित परम्पराबाट एक सय तीस वर्षे यो अवधि उत्तरोत्तर तिलस्मी र अद्भूत सृजनात्मक दिशामा अग्रसर हुँदै गएको पाइन्छ । यसपछि वि.सं. १९५८ देखि नेपाली कथाले विकासको अर्को चरणमा पाइला टेक्छ ।

२.५.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-वि.सं.१९९१) र यसका मूलभूत प्रवृत्तिहरू :

नेपाली कथासाहित्यको माध्यमिककालीन अवधिको प्रारम्भिक बिन्दु 'गोरखापत्र'को प्रकाशन नै हो । 'गोरखापत्र'को प्रकाशनबाट प्रारम्भ भएको माध्यमिककालीन कथाप्रवृत्ति नैतिक-औपदेशिक स्रोतका कथाहरू, साहस र वीरताका कथाहरू, शृङ्गार, प्रेम र विनोदका कथाहरू, सामाजिक, ऐतिहासिक एवं जासुसीका विषयहरू हुँदै विस्तारित र सुदृढ बन्दै गएका छन् (सुवेदी, २०५७:३३) । ३२ वर्षको यस अवधिले निरन्तर विकास हुने अवसर प्राप्त गर्नुमा यस अवधिमा स्वदेशभित्र र बाहिरबाट साहित्यिक पत्रकारिताको परम्परा सुरु हुनु नै कारणका रूपमा रहेका छन् । यस अवधिमा लेखकहरूमा विधागत सचेतता वृद्धि भएको पाइन्छ, भने चिन्तनको सीमा पनि केही फराकिलो बन्दै गएको पाइन्छ । त्यसैले अनूदित परम्पराबाट यो अवधि मौलिक

सृजनातर्फ अग्रसर भएको छ । त्यसैगरी कलात्मक सचेततासमेत यस अवधिमा देखापर्न थालेको छ । यसले आधुनिक कथाका लागि आधारभूमि पनि तयार गरेको छ र यो अवधि आरम्भिक कालभन्दा ज्यादा उपलब्धिमूलक रहन पुगेको छ (श्रेष्ठ, २०६०:२२) ।

वि. सं. १९५८ देखि प्रारम्भ भएको माध्यमिक काल 'गोरखापत्र' (वि.सं. १९५८) 'गोर्खाली' (वि.सं. १९७२) 'गोर्खा संसार' (वि.सं. १९८३) आदि पत्रिकामार्फत विकसित भएको छ । यस अवधिका प्रारम्भिक कथामा सामाजिक आदर्शवादी धारा र अतिमानवीय रोमाञ्चकारी धाराले मुख्य रूपमा प्रभाव पारे (अवस्थी, २०५५:१३) । यस अवधिमा 'गोरखापत्र' मा प्रकाशित 'प्राचीन प्रपञ्च' (वि.सं. १९६२), 'प्रत्यागमन' (वि.सं. १९६७), 'सुकुल गुन्डाको कहानी' (वि.सं. १९६९) 'अशिक्षित जानकी' (वि.सं. १९७२), 'बूढाको विवाह' (वि.सं. १९७४) जस्ता कथाधाराले सामाजिक आदर्शवादी धारालाई अगाडि बढाएको पाइन्छ (अवस्थी, २०५५:१३) । उल्लिखित कथाहरू पूर्णरूपेण मौलिक सृजना नभए पनि यिनीहरूमा सामाजिक विषयवस्तु र नयाँ कथन ढाँचाको प्रयोग भएको छ । यसैगरी 'गोर्खाली' पत्रिकामा विज्ञानविलासले लेखेको 'उपन्यास' कथा वि.सं. १९७२ सालमा प्रकाशित भयो । यस कथाले नीतिवादी धारालाई अँगालेको छ जसलाई नेपाली कथाइतिहासमा पहिलो मौलिक कथा मानिन्छ (अवस्थी, २०५५:१३) ।

वि.सं. १९८३ सालमा 'गोर्खा संसार' पत्रिकाको प्रकाशन भएको छ । यही पत्रिकाका माध्यमबाट सूर्यविक्रम ज्ञवालीको 'देवीको बली' शीर्षकको कथा वि.सं. १९८३ मा नै प्रकाशित भएको छ । यसपछि यही पत्रिकामा रूपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्णा' (वि.सं. १९८४), राममान सिंह गोर्खाको 'एउटा गरिव सार्कीकी छोरी' (वि.सं. १९८६), प्रेमसिंह आलेको 'करनीको फल' (वि.सं. १९८६) जस्ता कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । यी कथाहरूमध्ये रूपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्णा' कथाले नेपाली कथामा नयाँ भावधाराको सूत्रपात गरेको छ । यही 'अन्नपूर्णा' कथाबाट नेपाली कथासाहित्यमा आधुनिक काल प्रारम्भ भएको मत पनि पाइन्छ । स्वच्छन्दतावादी भावधाराको नवप्रयोग भएको कथा भए पनि यस अवधिमा परम्परागत र अतिमानवीय विषयवस्तु समेटिएका कथाहरू पनि निकै नै देखिएका छन् । त्यस्ता कथाहरूमा अज्ञात लेखकका 'शुकबहत्तरी' (वि.सं. १९६४), 'अचम्मको बच्चाको कथा' (वि.सं. १९७०), 'अबोला मैयाँको कथा' (वि.सं. १९७०) 'सुनकेसरा रानीको कथा' (वि.सं. १९७०), र 'महाठगको कथा' (वि.सं. १९७०), शम्भुप्रसाद हुङ्गेलका 'हात्तीमताइको कथा' (वि.सं. १९८१), 'गुलबकावली' (वि.सं. १९८१-८६), सदाशिव शर्माको 'वीरबलकौतुक' (वि.सं. १९८२) आदि उल्लेखनीय रहेका छन् । मूलतः वि.सं. १९८३ देखि वि.सं. १९९० सम्मको अवधिमा प्रकाशित कथामा नेपाली समाज, नेपाली जीवन र नेपाली परिवेशको महत्त्व खोज्न थालेका प्रयासलाई सहयोग पुऱ्याउन विभिन्न पत्रपत्रिकाले पनि उपयुक्त भूमिका निर्वाह गरेका छन् । त्यस्ता पत्रिकाहरूमा 'गोर्खे खबर कागत' (वि.सं. १९५८), 'सुन्दरी' (वि.सं. १९६३), 'माधवी' (वि.सं. १९६५), 'चन्द्रिका' (वि.सं. १९७४), 'जन्मभूमि' (वि.सं. १९७९), 'सम्मेलन पत्रिका' (वि.सं. १९८९) र 'शारदा' (वि.सं. १९९१) लाई बिसर्नै सकिदैन ।

नेपाली कथाको माध्यमिककालीन अवधिमा पनि अनुवाद कार्यले निरन्तरता प्राप्त गर्‍यो तथापि मौलिक कथा सृजनाले प्रेरित यस कालका कथाहरूमा सीप तथा प्रतिभाको जागरण भने भएको छ । तत्कालीन कथाकारहरूले आफ्ना पाठकहरूलाई काल्पनिक, पौराणिक वा दैवी लोकमा विचरण गराउने ज्यादा प्रयत्न गरेका छैनन् । उनीहरूले कथाको लक्ष्य मानवमै निर्धारण गरेका छन् । माध्यमिक कालका प्रारम्भिक चरणका कथाका मानवेतर पात्र मानवीय पात्रमा रूपान्तरित हुँदै जाने प्रवृत्तिको विकास भएको छ । यसकारणले पनि माध्यमिक कालको उत्तरवर्ती चरणले नेपाली कथाको आधुनिक कालका लागि मार्ग प्रशस्त गरिदिएको छ ।

२.५.३ नवीनकाल वा आधुनिक काल (वि.सं. १९९२-हालसम्म)

नेपाली कथाको आधुनिक कालका सन्दर्भमा अधिकांश विद्वान्, लेखक तथा समीक्षकहरूको साभा धारणा रहेको छ । उनीहरूको विचारमा नेपाली कथाको आधुनिक काल वि.सं.१९९२ सालको 'शारदा' पत्रिका प्रकाशनबाट सुरु भएको हो । यही विन्दु नै आधुनिक नेपाली कथाले अँगालेको सामाजिक, यथार्थवादी र प्रारम्भिक विन्दु पनि हो र तर पनि यसको बारेमा विभिन्न किसिमका फरक दृष्टिकोण पनि देखिएका छन् ।

नेपाली कथामा आधुनिक कालको सुरुवात वि.सं. १९९० को दशकबाट भयो । यस कालको ऐतिहासिक विन्दु गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (वि.सं. १९९२) कथा हो । वि.सं. १९२७ देखिको सांस्कृतिक प्रवाहको एक अंश नेपाली कथापरम्परामा आधुनिक कालसम्म पनि विस्तारित हुँदै आएको छ । त्यो अङ्ग यथार्थवादको मूलधारमा आदर्शवादको जलप हो । हिन्दू आदर्शलाई सामाजिक परिप्रेक्ष्यमा प्रतिस्थापित गर्दै यथार्थवादको पक्ष लिने दृष्टिलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवादमा प्रस्तुत गरिएको छ । समग्र रूपमा नेपाली कथाको आधुनिकताको वरण सामाजिक यथार्थवाद र त्यसपछि त्यत्तिकै प्रबल रूपमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादका नाममा रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, वि.सं.२०५६:८१) । यसै सन्दर्भमा शरदचन्द्र शर्मा भट्टराईले नेपाली कथाका सन्दर्भमा आफ्नो लेखाइलाई यसरी उल्लेख गरेका छन् :

“आजका सन्दर्भमा कथा भन्नाले जुन गायिक स्फुट रचना-विशेष भन्ने बुझिन्छ । यो पाश्चात्य साहित्यको देन हो । नेपाली साहित्यमा यो भारतीय बङ्गाली साहित्य हुँदै गुरुप्रसाद मैनालीबाट र सोभै पाश्चात्य साहित्यबाट बी.पी. कोइराला र बालकृष्ण समका कलमबाट भित्रिएको हो । यस सन्दर्भमा नेपाली साहित्यका इतिहास लेखकहरूले आधुनिक नेपाली कथाको न्वारान गर्दा साहित्यका अन्य विधामा भैँ कथामा पनि गिजोलोको सृष्टि गरेका छन् । कोही १९९२ मा 'शारदा' मा प्रकाशित 'नासो' कथालाई प्रथम आधुनिक कथा भन्न मन पराउँछन् भने कोही क्रान्तिपछि मात्र नेपाली कथामा आधुनिकता आएको मत व्यक्त गर्दछन् । यस्तो मत व्यक्त गर्ने विद्वान्हरूको कुनै पनि रचनाविशेषलाई आधुनिकताको कोसेढुङ्गाको रूपमा लिन नसकिने ठहर छ । यसैगरी रतनसिंह गुरुङ्गको 'ओटपोस्टको कथा' (वि.सं.१९७१) मा आधुनिकताको बीज ईश्वर बराल देख्छन् भने प्रथम मौलिक कथाका रूपमा पारसमणि प्रधान विज्ञानविलासको 'महारानी प्रियम्बदा' लाई मान्दछन् ।”

यसरी विविध मतमतान्तर नेपाली कथाको विधागत इतिहासमा देखिए पनि गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथालाई नै प्रारम्भिक विन्दु मान्नुपर्छ । यसपूर्व पनि कथात्मक रचनाको लामो परम्परा थियो तापनि विधागत संरचना र मौलिकताका आधारमा 'नासो' कथाले नेपाली आधुनिक कथाको ढोका उघारेको हो ।

स्वतन्त्र साहित्यिक विधाका रूपमा पाश्चात्य साहित्यमा जन्मेको कथा परम्परागत कथात्मक रचनाको विकसित रूप नभएर सर्वथा नवीन, सजग र सैद्धान्तिक कथालेखनको परिणामका रूपमा आएको समुन्नत साहित्यिक विधा हो । प्रारम्भमै यथार्थवादलाई स्वीकार गरेर जन्मेको कथाका फाँटमा यथार्थवाद आधुनिक कथाको पर्याय बन्न पुगेको छ । 'नासो' कथादेखि सुरु भएको नेपाली कथा पनि यसपूर्वको संरचनाको विकसित रूप नभएर पाश्चात्य कथाको प्रभाव र प्रेरणास्वरूप आएको हो । हिन्दी र बङ्गाली कथासाहित्यबाट मैनाली प्रभावित भए । मैनालीले प्रारम्भ गरेको सैद्धान्तिक कथालेखन प्रणालीलाई उनीपछिका बालकृष्ण सम, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, भवानी भिक्षु, विजय मल्ल, रमेश विकल, मोहनराज शर्मा, ध्रुवचन्द्र गौतम, मनु ब्राजाकी, माया ठकुरी, भाउपन्थी, सनत रेग्मी, ध्रुव सापकोटा, अशेष मल्ल, मधुवन पौडेल, सीता पाण्डे आदि कथाकारहरूले समुन्नत पारेका छन् । यसमा पनि बी.पी. कोइराला, बालकृष्ण सम र पुष्कर समसेर आदिले सोभै पाश्चात्य प्रभावलाई ग्रहण गरी नेपाली भाषामा कथा लेखेका छन् । त्यसैले 'नासो' कथा लेखिएपछिका कथा सैद्धान्तिक सचेतताका साथ लेखिएका कथा हुन् । यस परम्पराको प्रारम्भ गुरुप्रसाद मैनालीबाट भए पनि यसमा सम, कोइराला, गोठाले, भिक्षु, विकल, गौतम आदिको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ ।

'नासो' कथादेखि आजसम्म आइपुग्दा नेपाली कथामा विभिन्न मोडहरू आइसकेका छन् । ती युग र मोडहरूलाई समालोचकहरूले आ-आफ्नै तरिकाले व्यक्त गरेका छन् । डा. ताना शर्माले १९९२-२००७ सालसम्मका नेपाली कथालाई प्रारम्भिक कथा भनेका छन् र २००८ देखि पछाडिका कथालाई आधुनिक कथा भनेका छन् । दयाराम श्रेष्ठले १९९२ देखि २०१९ सम्मको अवधिलाई यथार्थवादी युग र त्यसपछिको समयलाई नवयुग भनेका छन् । यसैगरी 'समसामयिक साभ्ना कथा'का सम्पादक मोहनराज शर्मा तथा राजेन्द्र सुवेदीले १९९२ देखि २००७ सालसम्मका कथालाई परिपाटीबद्ध कथा र २००८ सालदेखि २०१९ सम्मको अवधिलाई प्रथम चरण तथा २०२० सालदेखि हालसम्मको अवधिमा रचिएका कथालाई समकालीन कथा भनेका छन् ।

यहाँ नेपाली कथाको आधुनिक काललाई वि.सं. १९९२ देखि वि.सं. २०१९ सम्म प्रथमचरण, वि.सं. २०२० देखि वि.सं. २०३९ सम्म द्वितीय चरण र वि.सं. २०४० देखि हालसम्मलाई तृतीय चरण गरी मूलतः तीन चरणमा हेर्ने प्रयत्न गरिएको छ ।

२.५.३.१ प्रथम चरण (वि.सं. १९९२-वि.सं.२०१९)

सम्पूर्ण नेपाली साहित्यकै आधुनिकताको सुरुवातका लागि उल्लेखनीय भूमिका खेल्ने 'शारदा' पत्रिकाबाटै नेपाली कथाको पनि आधुनिकता प्रारम्भ हुन्छ । "मूलतः नेपालमा आधुनिक शिक्षा-दीक्षाको अभ्युदय, प्रचारप्रसार र एकछत्रीय राणाशासनको विरोधमा प्रजातान्त्रिक जागरणोन्मुख स्थितिलेनेपालीहरूको वैचारिक धरातलमा नयाँ सचेतता ल्याउन थालेदेखि नै सिङ्गो नेपाली साहित्यमा पनि नयाँ उन्मेष देखा पर्न थालेको हो(प्रधान, २०४०:१८) ।" समालोचक प्रतापचन्द्र प्रधानको उल्लिखित भनाइका साथै के भन्न सकिन्छ भने देशभित्रका विभिन्न राजनीतिक घटनाहरू, एसियाली देशहरूमा आएको प्रजातान्त्रिक लहर आदिको प्रेरणाबाट नेपाली साहित्यमा आधुनिकताको प्रारम्भ भएको हो । भारतीय पाश्चात्य साहित्यको प्रभावले नेपाली साहित्य र विशेष गरेर कथामा ठूलो प्रभाव पारेको छ । नेपाली कथाले आधुनिकताअन्तर्गत स्वायत्तीकरण गरेको यथार्थवाद पाश्चात्य प्रभावको परिणाम थियो ।...डार्विन, फ्रायड र मार्क्सका वैज्ञानिक अवधारणा तथा दर्शनको स्पर्श पाएको पाश्चात्य यथार्थवाद नै नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक कालको पर्यायवाची भएको हुँदा आधुनिक नेपाली कथाको मूल संस्कारमा बौद्धिक चेतनाको उन्मिलन तथा वैज्ञानिक विचारप्रतिको भुकाउ निहित रहेको छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:८१) ।" यिनै दर्शनको स्पर्श पाएको पाश्चात्य यथार्थवाद नै नेपाली कथाको इतिहासमा आधुनिक काल बनेको छ । त्यसैले नेपाली कथाको आधुनिक कालको मूल स्वर पनि यही यथार्थवाद नै देखिन्छ ।

नेपाली कथामा आएको यथार्थवाद सधैं स्वच्छन्दतावादको विरोधमा आएको फ्रान्सेली यथार्थवाद थिएन । त्यसैले फ्रान्सेली यथार्थवादसँग यस यथार्थवादलाई दाँजेर हेर्न सकिँदैन । यो यथार्थवाद नेपाली मौलिक यथार्थवाद हो । यो यथार्थवादको आगमनको आधार भने नेपाली जनतामाथि चौतर्फी शोषण गर्ने राणाहरूको क्रूर र अनुदार राजनीति नै हो । यो यथार्थवादमा आदर्श मिसिएर आएको छ , जसलाई आदर्शोन्मुख यथार्थवाद भनिन्छ ।

आधुनिक नेपाली साहित्यमा यो यथार्थवाद आन्दोलनका रूपमा नभएर प्रेरणा र प्रभावका कारण स्वतः प्रभावित भई आएको कुरा स्पष्ट भएको छ । मैनालीले शरदचन्द्र र बकिङ्गम चन्दका प्रभावबाट यथार्थवादी कथाभित्र पनि आदर्शवाद घुसाइ नै रहे । यसरी मैनालीका कथामा पाइने यथार्थवादी प्रवृत्तिलाई कलामूल्यका रूपमा नहेरेर जीवनमूल्यका रूपमा पनि हेर्न सकिन्छ । मैनालीका कथामा ठोस सैद्धान्तिक आधार रहेको छ ।

गुरुप्रसाद मैनालीबाट आधुनिक कथाको प्रारम्भ भएपछि कथाका फाँटमा धमाधम नवीन प्रतिभाहरू नयाँनयाँ सीप, शैली र विषय लिएर जुर्मुराउँदै आएका छन् । बी.पी. कोइरालाले फ्रायडको मनोविज्ञानबाट प्रभाव ग्रहण गरी आधुनिक नेपाली कथामा मनोविज्ञानको प्रवर्तन गरे । यसले लामो समयसम्म परम्पराको रूप लिई नेपाली कथालाई अग्रगति दिएको छ । यसरी हेर्दा मैनालीले सामाजिकतालाई आधार लिएर भने कोइरालाले मनोविज्ञानको आधार लिएर नेपालीमा आधुनिक कथा लेखेका छन् । यसरी मैनालीले सिधै नेपाली कथामा भित्र्याउन

नसकेको पश्चिमी यथार्थवादलाई कोइरालाले फ्रायडीय मनोविज्ञानमार्फत प्रवेश गराएका छन् । यसरी १९९२ बाटै सामाजिक यथार्थवादी धारा र मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा सँगसँगै हिँड्न थालेका छन् ।

सम्वत् १९९३ मा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान र पूर्णदास श्रेष्ठ नारी जीवनका दयनीय स्थितिहरूको चित्रण गर्दै उदाए भने इन्द्र सुन्दासले गाउँले जीवनका सङ्कीर्ण परम्परा तथा अन्धविश्वासद्वारा आक्रान्त समाजको चित्रण गरेर सामाजिक यथार्थवादी धारालाई बलियो बनाएका छन् । हृदयचन्द्र, डी.पी. अधिकारी आदिका सामाजिक यथार्थवादी कथापरम्परामा मार्क्सवादी दृष्टिकोण व्यक्त भएको छ । हरिकृष्ण श्रेष्ठ, श्यामराजा आदिमा भने स्वच्छन्दतावादी भावुक आदर्शवादले बढी ठाउँ पाएको छ ।

आधुनिक नेपाली कथाको यस पहिलो चरणमा खासगरी तीन प्रकारका कथाहरू देखिएका छन् । पहिलो- मैनालीद्वारा नेतृत्व गरिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा, दोस्रो- बी.पी. कोइरालाद्वारा नेतृत्व गरिएको मनोवैज्ञानिक कथा र तेस्रो- मार्क्सवादी अवधारणाले प्रेरित प्रगतिवादी कथा ।

गुरुप्रसाद मैनालीका कथाको मूल आधार यथार्थवाद भए पनि उनका कथामा यस्ता अभिलक्षणहरू कम मात्र पाइन्छन् । मैनालीको यस अवधिका कथाहरूको सँगालो 'नासो' कथासङ्ग्रहका रूपमा देखिएको छ । मैनालीको यसै पदचिह्नमा हिँड्ने कथाकारहरूमा रूपनारायण सिंह, बालकृष्ण सम, पुष्कर समसेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मातृकाप्रसाद कोइराला, केशवराज पिँडाली, कृष्णप्रसाद चापागाईँ, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, तेजबहादुर प्रसाईँ, दौतलविक्रम बिस्ट, अच्छा राई रसिक, रमेश विकल, कृष्णप्रसाद पराजुली, सोमध्वज बिस्ट, ईश्वर वल्लभ, काजीमान बान्तवा, श्रीधर गौतम, इन्द्रबहादुर राई आदि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०३९:८) । गाउँले परिवेशलाई नै मुख्य रूपमा यी कथाकारहरूले कार्यथलो बनाएका छन् । पीडित नारीसमाज र तिनका समस्याको प्रस्तुति, समाजका अन्धविश्वास र त्यसको अन्त्य तथा निम्न, निम्न-मध्यमवर्गीय परिवारका समस्या, सामाजिक विकृति र त्यसको परिणाम आदि विषयको सूक्ष्म उद्घाटन उल्लिखित कथाहरूले गरेका छन् । यसैगरी पूर्णदास श्रेष्ठ, गङ्गाविक्रम सिजापति, हरिकृष्ण श्रेष्ठ आदिलाई पनि यही प्रवृत्ति अँगाल्ने कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । केहीले व्यङ्ग्यात्मक शैली र भाषिक चमत्कारितालाई अपनाएर पनि कथा लेखेका छन् भने बोधविक्रम अधिकारीले वेदान्तदर्शनपरम्पराप्रति प्रतिबद्धता जनाएका छन् ।

वि.सं. १९९२ सालबाट प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली कथाको यस चरणमा प्रत्येक वर्षजसो केही नवीन प्रयोगका वा विचारका कथाहरू देखिँदै आएका छन् । वि.सं. १९९३ मा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, इन्द्र सुन्दास र पूर्णदास श्रेष्ठ आदिले मैनालीकै आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादलाई लिएर आए भने हरिकृष्ण श्रेष्ठ आदिले स्वच्छन्दतावादी आदर्शवादको प्रयोग गरेका छन् । वि. सं. २००० को दशक राजनीतिक दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण बन्यो र नेपाली कथाका दृष्टिकोणले पनि । यस दशकमा विजय मल्ल, शिवकुमार राई, केशवलाल कर्माचार्य,

पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, शङ्कर कोइराला, देवकुमारी थापा, दौलतविक्रम बिस्ट, भीमनिधि तिवारी, रमेश विकलजस्ता सर्जकहरूको उदय भएको छ । मूल रूपमा यथार्थवादको मेरुदण्ड भए पनि यस अवधिका कथामा अन्य परिधीय तत्त्वका रूपमा परिष्कृत रोमान्स, प्रगतिवाद, दार्शनिकता र सौन्दर्यवादी चेतना उपस्थित भएका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:८३) ।

वि.सं. २००७ सालको परिवर्तनपछि नेपाली कथाका क्षेत्रमा पनि अर्कै किसिमको शक्तिको उदय भयो । कथामा प्रगतिवादिता देखियो । नेपालका अलावा भारतको बनारसमा पनि विभिन्न संघसंस्थाहरू खोलिए र तिनबाट प्रगतिशील कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए । यस्ता कथासङ्ग्रहहरूमा 'कामरेड जाने होइन ?' (२००९), 'आत्मज्वाला' (२००९) 'गाउँको सन्देश' (२०१०), 'नभाग' (२०११), 'भेट' (२०११), 'पहिलो यात्रा' (२०१२) 'बल्दो दियो' (२०१३) र अन्य पत्रपत्रिकाहरूमा 'सेवा' (२००८), 'जनयुद्ध' (२००९), 'जनविकास' (२०१०), 'जनसाहित्य' (२०११) र 'साहित्य' (२०१६) उल्लेखनीय रूपमा रहेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:८४) ।

वि.सं. २०१० को दशकमा नेपाली साहित्यमा व्यापक गत्यात्मकता आएको छ । यसै अवधिमा रोयल नेपाल एकेडेमी र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पनि स्थापना भएको छ । यही अवधिमा 'प्रगति', 'इन्द्रेणी', 'धरती', 'रूपरेखा', र 'रचना'जस्ता पत्रिकाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । राजनीतिक उथल-पुथल पनि यही अवधिमा भएको छ र त्यसको असर प्रत्यक्ष रूपमा साहित्यमा पनि परेको छ । पुराना र नयाँ सर्जकका सृजनाका माध्यमबाट यो दशक पनि फलदायी नै बन्न पुगेको छ । यस दशकको नयाँ सर्जकका रूपमा सोमध्वज बिस्ट, केकेमनुक्च्यो पोखेल, पोषण पाण्डे, ईश्वर वल्लभ, इन्द्रबहादुर राई, पुष्कर लोहनी, कुमार ज्ञवाली, प्रेमा साह, लीलबहादुर क्षेत्री, परशु प्रधान, कुमार नेपाल, मदनमणि दीक्षित आदिले आधुनिक नेपाली कथालाई प्रशस्त मलजल पुऱ्याएका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:८५) ।

२.५.३.२ द्वितीय चरण (वि.सं. २०२०-२०३९ सम्म)

वि.सं. २०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् नेपाली कथाको प्रथम चरणमा प्रभावका साथ रहेको यथार्थवादतर्फ कथाकारहरूको अभिरुचि क्रमशः कम हुँदै गएको छ र वि.सं. २०१९ सालसम्ममा नेपाली कथापरम्परामा सङ्क्रमणकालीन अवस्था देखा पर्न थालेको छ । यसैको प्रतिफलस्वरूप वि.सं. २०२० सालमा आएर औपचारिक रूपमै आधुनिक नेपाली कथाको पहिलो चरण अन्त्य भई द्वितीय चरणको आरम्भ भएको छ ।

२०१७ सालको राजनीतिक परिवर्तनसँगै नेपाली कथालेखनमा पनि नयाँ रूपको उदय भई कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवैतर्फ नयाँपन देखिएको छ । यथार्थवादभन्दा भिन्न नयाँ विषयको चेतनाबोध तथा नयाँ शिल्पविधिको आगमन यस अवधिमा भएको छ । यस अवधिमा पनि कथामा जीवनको यथार्थतालाई नै उतारिएको छ, तर यो चित्रण बाह्य यथार्थ नभई आन्तरिक मनोयथार्थका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

कथाकार ध्रुवचन्द्र गौतम वि.सं. २०२० सालमा 'एक यात्रानुभूति' कथा लिएर कथायात्रा प्रारम्भ गर्छन् । वि.सं. २०१६ देखि नै आयामेली आन्दोलनका एक सक्रिय लेखक इन्द्रबहादुर राईका आयामेली सिद्धान्तान्तर्गत लेखिएका कथाहरू: 'ब्ल्याक आउट', 'काजु, बदाम र छोरा', र 'त्यसरी बाँचेको छु त्यसरी नै' पनि यही सालमा प्रकाशित भएका छन् । यी कथाहरूमा वस्तु, शिल्प संरचना र स्वरूपमा नवीनता छ । चित्रात्मक भाषाको प्रयोगबाट राईले अनुभूतिलाई सम्प्रेषणीय बनाएका छन् । तेस्रो आयामले जीवनलाई स्थूल, सतही र चेप्टो दृष्टिले मात्र होइन सूक्ष्म दृष्टिले वस्तुको गहिराइमा पुगी चारै पाटो केलाएर गहिराइको वास्तविकता केलाउने प्रयास गर्दछ । यसका अलावा राईका 'हामीजस्तै मैनाकी आमा', 'कोरस', 'आकार र छायाँहरू' पनि उल्लिखित मान्यतालाई आधार मानेर लेखिएका कथा हुन् । यस अवधिमा कलम चलाउने कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राई, ध्रुवचन्द्र गौतम, विश्वम्भर चञ्चल, पारिजात, शैलेन्द्र साकार, मोहनराज शर्मा, भाउपन्थी, मनु ब्राजाकी, किशोर नेपाल, अनिता तुलाधर, ध्रुव सापकोटा, किशोर पहाडी, राजव, अविनाश श्रेष्ठ, गोपाल पराजुली, अशेष मल्ल, सरुभक्त मुख्य गनिन्छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम चरणमा कलम चलाउने कतिपय स्थापित नेपाली कथाकारहरू यस चरणमा समेत सक्रिय रहेका छन् । भवानी भिक्षु, विजय मल्ल, रमेश विकल, मदनमणि दीक्षित, दौलतविक्रम बिस्ट, शङ्कर लामिछाने, पोषण पाण्डे, परशु प्रधान, पुष्कर लोहनी, प्रेमा साह आदि यस्ता कथाकारहरूमा पर्दछन् ।

दोस्रो चरण नेपाली कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवै पक्षमा स्थापना भएको नयाँ मूल्य र मान्यताको युग हो । यो नयाँनयाँ प्रयोगहरूको क्षण हो र नवलेखनको अभियान हो । यस युगका कथामा कथाको लुप्तता पाइन्छ । यस अवधिका कथा अकथामा रूपान्तरित भएका छन् र अकथा लेखनका लागि अग्रणी कथाकारमा ध्रुवचन्द्र गौतमलाई मानिएको छ । वास्तवमा कथा अकथा हुनुहुँदैन र यस चरणका सबै कथाकार अकथावादी पनि छैनन् । यस युगका कथाकारहरूमा पूर्व-प्रसङ्ग, प्रतीक र बिम्ब तथा व्यङ्ग्यको प्रबलता रहेको छ । यस अवधिका कथामा शैलीगत विविधता पनि पाइन्छ । यस्ता कथाकारहरूमा मोहनराज शर्मा, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, पारिजात, देवेन्द्रप्रताप साह आदि पर्दछन् ।

यस चरणका कथाहरूमा दृश्यात्मकता र सङ्क्षेपात्मक पद्धतिको समानुपातिक प्रयोग भएको छ र परम्परागत कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक अवधारणालाई पालना गरिएको छैन । विशेषतः कथाकारहरू पूर्वदीप्ति पद्धति अँगालेर कथा लेख्न प्रवृत्त देखिएका छन् । तीव्र अनुभूतिलाई सम्प्रेषणीय तुल्याउन र यथार्थलाई नजिकबाट आत्मसात गर्न नवयुगीन कथाकारले तदनुकूल भाषाको प्रयोग गरेका छन् । वि.सं. २०२० देखि यता कथा लेख्न थालेर यस चरणलाई निश्चित स्वरूप प्रदान गर्न थुप्रै कथाकारहरूको उल्लेखनीय योगदान रहेको छ । प्रथम चरणदेखि नै सक्रिय रहेर यस अवधिसम्म पनि विशेष योगदान दिने कथाकारहरूको उल्लेख भइसकेको छ । वि. सं. २०२० देखि यताका अन्य उल्लेख्य कथाकारहरूमा ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहनराज शर्मा, कुमार नेपाल, विश्वम्भर चञ्चल, मनु ब्राजाकी, अनिता तुलाधर, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, कविताराम, गोपाल पराजुली, जैनेन्द्र जीवन, नारायण ढकाल, खगेन्द्र

सङ्ग्रौला, राजव, अशेष मल्ल, किशोर पहाडी, भागीरथी श्रेष्ठ, पारिजात, केकेमनुक्च्यो पोखरेल, ऋषिराज बराल, पूर्णविराम, मञ्जु काँचुली आदिको उल्लेख्य योगदान रहेको छ ।

यसैगरी चूडामणि रेग्मी, माधव भण्डारी, पुष्कर लोहनी, मुरारी अधिकारी, जगदीश घिमिरे, प्रकाश प्रेमी, किशोर नेपाल, ध्रुव सापकोटा, मोहन घिमिरे, नन्दराम लम्साल, केदार अमात्य, अमर साह, अर्जुन निरौला, कृष्णबम मल्ल, प्रेम छोटा, मनबहादुर मुखिया, हरिगोविन्द लुईटेल, हरिस बमजन, रुद्र ज्ञवाली, राजेन्द्रप्रसाद अधिकारी र देवीप्रसाद सुवेदीजस्ता कथाकारको महत्त्वपूर्ण र उल्लेखनीय योगदान यस चरणमा रहेको छ ।

यसका अलावा पनि वि.सं. २०४० र त्यसअघि प्रशस्त रूपमा अन्य कथाकारहरूले पनि नेपाली कथासाहित्यमा कलम चलाएका छन् । यस्ता कथाकारहरूमा ध्रुव मधिकर्मी, उषा दीक्षित, तुलसी भट्टराई, सीता पाण्डे, गणेश रसिक, विजय बजिमय, बेन्जु शर्मा, मधुवन पौडेल, आमोद भट्टराई आदि पनि रहेका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको दोस्रो चरणमा नेपाली कथा साहित्यमा नयाँ-नयाँ आन्दोलनहरू परम्परागत लेखनका विरुद्धमा देखिएका छन् । तेस्रो आयाम, राफ्फा, अस्वीकृत जमात, अमलेख र बुटपालिसजस्ता साहित्यिक आन्दोलनले नेपाली कथालाई नयाँ उचाइमा पुऱ्याएका छन् ।

वि.सं. २०३० को दशकमा नेपाली कथामा अघिल्लो दशककै प्रभाव कायम रहेको पाइन्छ । यस अवधिमा शङ्का र सन्त्रासको अभिव्यक्ति बढी भएको पाइन्छ । त्यसैगरी निराशा र कुण्ठाको भावनाले पनि स्थान पायो । विशेषतः यस दशकका कथाकारहरूमा विजय चालिसे, इन्दिरा प्रसाई, गिरिराज आचार्य, नारायण ढकाल, इस्माली, रत्न कोजू, राजव, नन्दराम लम्साल, लव गाउँले, रमेश नेपाली, दिनेश सत्याल, ध्रुव मधिकर्मी, देविका तिमल्सिना प्रमुख रहेका छन् । यस अवधिमा प्रगतिशील धाराले आफ्नो निश्चित स्थान बनाएको छ । यस दशकको उत्तरार्द्ध महत्त्वपूर्ण साबित भएको छ, किनकि जनमत सङ्ग्रहको घोषणाका कारण साहित्यको सामयिक चिन्तनमा पनि परिवर्तन आएको छ । विशेषतः यस परिवर्तनले प्रगतिशीलतालाई थप टेवा पुऱ्यायो । यसका प्रतिभाहरूमा गोविन्द गिरी 'प्रेरणा', सीता पाण्डे, मधुवन पौडेल, सञ्जय थापा, तीर्थ न्यौपाने, रमेश तुफान, अमर साह, हरिगोविन्द लुईटेल, अविनाश श्रेष्ठ आदि मुख्य रहेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ :८७) ।

यस अवधिमा नेपाली कथाको सीमा नेपालको भूगोलमा मात्र सीमित रहेको छैन । यो विधा नेपाली साहित्यमा निकै समृद्ध रूपमा रहेको छ । नेपालबाहिर दार्जिलिङ, आसाम, सिक्किम, बनारस आदि क्षेत्रमा पनि विस्तारित भएको छ र त्यहाँका प्रतिभाहरूले पनि यसलाई विकसित बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । अन्य ऐतिहासिक समयजस्तै नेपाली कथामा पनि आधुनिक कालअन्तर्गतको द्वितीय चरण एक महत्त्वपूर्ण र जीवन्त दस्तावेजका रूपमा रहेको एक महत्त्वपूर्ण समय हो । यस अवधिमा नेपाली कथासाहित्यमा प्रभावशाली

कथाकारहरूको उदय भएको छ । यसले नेपाली कथाको समकालीन युगलाई नयाँ उचाइ दिलाउने कुरामा आशा गर्न सकिन्छ ।

२.५.३.३ तृतीय चरण (वि.सं २०४० देखि हालसम्म)

वि.सं. २०४० को दशकमा नेपाली कथामा आधुनिक कथाकारहरूले नेपाली कथालाई विश्वमान्यता र परिस्थितिहरूसँग तौलन थाले । त्यसरी नै राष्ट्रिय स्वाभिमान र इज्जतका लागि नवीन शिल्पको खोजी पनि भयो । कथाकारहरू यस अवधिमा केही मात्रामा स्वैरकल्पनातर्फ प्रवृत्त भए र केही विसङ्गतिवादी चेतनालाई आत्मसात गर्दै कथा लेखनमा अग्रसर देखिए । अर्कातिर आफ्नै क्षेत्रीय परिवेशका राष्ट्रिय संस्कृति र धरोहरको संरक्षणमा पनि कथाकारहरू सक्रिय रहेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:८८) । यिनै समसामयिक क्रमहरूलाई समेटेर अगाडि बढ्ने प्रक्रिया वि.सं. २०४० को दशकबाट सुरु भएको छ । यसै दशकको पूर्वार्द्धमा नवचेतनावाद विस्तारित भएको छ । यस अवधिमा कथाकारहरूले परम्पराप्रति नतमस्तक बन्दै त्यसलाई विभिन्न प्रतीक प्राक्सन्दर्भहरूद्वारा व्यक्त गरेका छन् ।

वि.सं. २०४६ सालमा भएको राजनीतिक परिवर्तनले नेपाली कथामा पनि ठूलो परिवर्तन आउने अपेक्षा गरिएको थियो तर उत्तरवर्ती कथाकारका कथाहरूले कुनैपनि स्पष्ट रेखा कोर्न सकेका छैनन् । यस अवधिमा केही सङ्क्रमित मूल्यहरू देखिएका छन् तर नयाँ चरणको थालनीका लागि त्यति पर्याप्त आधारको निर्माण भने हुन सकेको देखिँदैन तर पनि परिवर्तित परिवेशमा नेपाली कथाको क्षेत्रमा केही गतिशीलता भने देखा परेको छ । वास्तवमा नेपाली कथाको वर्तमान स्थितिप्रति चिन्ता र असन्तोष व्यक्त गर्न थालिएकै समयमा केही गतिशीलता देखा परेको छ । डा.दयाराम श्रेष्ठको विचार यस्तो छ, -“वर्तमान नेपाली कथा क्रमशः शक्तिहीन वा वीर्यहीन हुँदै छ भन्ने आशङ्काबाट त्रसित हुने व्यक्तिहरूको सङ्ख्या बढ्दै गएको पाइन्छ, तर सूक्ष्म रूपमा मीमांश गरेर हेर्दा निश्चय पनि यस विधाको गतिमा केही शिथिलता आएको देखिए तापनि यसले आफ्ना आन्तरिक प्रकृतिमा मानवलाई अङ्गीकार गर्दै नयाँ दिशातर्फ आफूलाई उन्मुख गराउन प्रयत्नरत रहेको लक्षण देखाउन थालेको पाइन्छ ।” प्रजातन्त्र प्राप्तिपछिका कथाहरूमा वैचारिक आग्रह प्रशस्त पाइन्छ । यस क्रममा नवयुगको प्रथम प्रहरतिर उदाएको अकथावादी प्रवृत्तिपछिका कथाकारहरूमा पनि यो प्रवृत्ति देखा पर्दछ । यस्तै वैचारिक आग्रहीकरण भएका कथाहरू औल्याउँदै डा. श्रेष्ठ लेख्छन् -“विश्वम्भर चञ्चलका ‘संविधान’ (२०४७), र ‘टुडे फागुन नाइन्टिन’ (२०४७), विजय चालिसेका ‘स्वतन्त्रताको मूल्य’ (२०४७), इस्मालीको ‘यो एक दिन’ (२०४७), वासु बरालको ‘जुलुस’ (२०४७), शङ्करकुमार श्रेष्ठको ‘प्रतिसहिद’ (२०४७) जस्ता कथाहरूमा हामी यस्तै वैचारिक आग्रहीकरणको सोभो प्रस्तुति पाउँछौं ।”

मार्क्सवादी विचारधाराका प्रगतिशील कथाहरूमा विशेष गरेर वैचारिकताको आग्रह पाइन्छ । अन्याय, अत्याचार, शोषण र पूँजीवादी अर्थव्यवस्थाको धज्जी उडाएको पाइन्छ । प्रगतिशील कथाहरूमा हरिहर खनालको ‘ओत’ (२०४८) तथा इस्मालीको ‘डायरी, ऊ र बूढा

काका' (२०४८) आदि यस्तै कथाहरू हुन् । यसै गरी रमेश विकलको 'ऊ आफ्नै धर्ती खोज्नेछ' (२०५०) मा सरकारले अपनाएको खुला अर्थनीतिका कारण भोलि देशकै अस्तित्वमा प्रश्नचिह्न लाग्न पनि सक्छ भन्ने धारणाका साथै प्रगतिवादी अवधारणा पनि पाइन्छ ।

परिवर्तनपश्चात् तत्कालीन कथाहरूमा पञ्चायती शासकहरूले गरेका नृशंस दमन, सङ्घर्षमा व्यापक सहभागिता अनि सङ्घर्षस्थिति आन्दोलनका जिउँदा दस्तावेजका रूपमा चित्रित भएका छन् । त्यस्ता केही कथाहरू हुन् - रमेश विकलका 'घोप्टिएको डुङ्गा' (२०४७), 'अहङ्कारको घर' (२०४७) र 'हराएकाको खोजी', (२०४९), मोहनराज शर्माका 'पर्ख पद्मी', 'त्यो एउटा मनवीर' र 'जदौ' (२०५७), कृष्ण गौतमको 'धर्तीको काख' ओममणि शर्माको 'इतिहासका जिउँदा डोबहरू', वासु बरालको 'भोक', विजय चालिसेको 'आगोको फिलुङ्गो' (२०४७) तथा शारदा शर्माको 'भाष्कर' (२०४७), आदि । यसरी नै पुरुषोत्तम दाहालको 'शिखर वृत्त', चन्द्रमणि घिमिरेको 'रहस्यमय आतङ्क', मधुवन पौडेलको 'अवमूल्यन', अविनाश श्रेष्ठको 'सिँठी', भाउपन्थीको 'मामा' (२०५२) आदि कथाहरूले प्रजातन्त्रको नाममा जथाभावी नाराबाजी तथा सडक आन्दोलन गरेर मात्र प्रजातन्त्रको रक्षा हुन सक्दैन भन्ने कुरा देखाउन खोजेका छन् ।

वर्तमान नेपाली कथाहरूमा विषयगत विविधता र शैलीगत विविधता पनि उल्लेख्य रूपमा रहेको छ । नारीस्वतन्त्रता र देह-व्यापार, उच्च पदीय व्यक्तिको बेइमानी चरित्र, निम्न पदीय व्यक्तिको इमानदारिता, मानवीय व्यक्तित्वका बीचमा हुने द्वन्द्व, हीनता र जीवन, दुई नम्बरी धन्दा, व्यभिचारी र पारिवारिक कलह तथा प्रणयप्रसङ्ग आदि विषयको चित्रण आजका नेपाली कथाका विषय हुन् । यस्ता कथाहरूमा रमेश विकलको 'त्यो ढोकामा सधैं ताल्चा मर्छ' (२०५०), 'आखिर उसले तर्पण त दिनै पच्यो' (२०५१) गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' को 'घोराही शून्य किलोमिटर', 'टाढाटाढा धेरै टाढा' (२०५१), बाबा न्यौपानेको 'कुरुक्षेत्रका युधिष्ठिर र हस्तिनापुरकी राज्यलक्ष्मी' (२०४९), मदनमणि दीक्षितको 'आ माने आमाको आँसु' (२०५०), रेवती राजभण्डारीको 'कुण्डल' (२०५०), अमृत ढुङ्गानाको 'भुनुको विवाह' (२०४९), अशेष मल्लको 'परिधि' (२०४९), ध्रुव सापकोटाको 'पतीत' (२०४९), भाउपन्थीको 'त्यस्तै मान्छेहरूको बस्ती' (२०४९), तेजप्रकाश श्रेष्ठको 'अभावग्रस्त' (२०५१), गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेको 'पचास हजार' (२०५१), मनु ब्राजाकीको 'शनिवारीय प्रेमीहरू' (२०५१), सुधीर श्रेष्ठको 'अर्को अनिश्चित भोग' (२०५१) आदि कथाहरू पर्दछन् ।

यसका अतिरिक्त समकालीन नेपाली कथाहरूले नारी मनोविज्ञानलाई पनि उद्घाटन गरेका छन् । त्यस्ता केही प्रतिनिधि कथाहरूमा राजेन्द्र भण्डारीको 'सिउँदाभरिको घाम' (२०४७), मञ्जु काँचुलीको 'दुल्लै सारी' (२०४७), सीता पाण्डेको 'सिँठी', 'अलि, म र समर प्यालेस', 'तयार भयो', र 'निर्णय' आदि पर्दछन् ।

यसरी नै मनोविश्लेषणात्मक कथाका रूपमा रमेश विकलको 'अन्त्यमा ती आँखा' (२०४८), पनि स्मृतियोग्य रहेको छ । शैलीगत विविधतामा यस अवधिमा ध्रुवचन्द्र गौतम र मोहनराज शर्मा बेजोड देखिएका छन् । गौतम अकथा लेख्छन् र स्वैरकल्पनाको प्रयोग गर्दछन्

भने मोहनराज शर्माको प्रत्येक पटकको कथामा अलगअलग शैली देखा पर्दछन् । यसैगरी सरुभक्तको 'सायद महाविस्फोट' र गोरखबहादुर सिंहको 'क र ख' विज्ञान कथाहरू हुन् । रमेश विकलको 'शोषण मुक्त भएपछि' (२०५१) प्रगतिवादी कथा मानिन्छ ।

नेपाली कथाको यस समकालीन चरणमा देखिएका प्रतिनिधि कथाकार र तिनीहरूका कथासङ्ग्रहहरू निम्नानुसार रहेका छन् - मोहनराज शर्माका 'कोरा' (२०४०), र 'बैखरी' (२०५४), मनु ब्राजाकीका 'तिमी स्वास्नी र म' (२०४६), 'भविष्य यात्रा' (२०५२), विश्वम्भर चञ्चलका 'युद्ध भङ्किरहेछ' (२०४७), ध्रुवचन्द्र गौतमका 'गौतमका केही प्रतिनिधि कथा' (२०४९), 'संरक्षक' (२०५३), कवितारामको 'मुक्तिप्रसङ्गका अस्वीकृत कथाहरू' (२०४७), भाउपन्थीका 'सत्ताच्युत र अरू कथाहरू' (२०५२), 'अद्यापि र अरू कथाहरू', खगेन्द्र सङ्ग्रौलाको 'सेतेको संसार', (२०४९), शैलेन्द्र साकारको 'कालचक्र र अरू कथा' (२०४२), हरिहर खनालका 'आकाश छुने डाँडोमुनि', (२०४६), 'देशप्रेमका कथाहरू' (२०४६), 'बमको छिर्का' (२०४७), र 'विगत आगत' (२०५५), सनत रेग्मीका 'लछमनियाको गौना' (२०५१), 'समय सत्य' (२०४४), वनमाली निराकारको 'कलेज रोड र पर्खाल' (२०४६), प्रकाश प्रेमीको 'परजातन्त्र' (२०५०), हरि अधिकारीका 'रामलालको आकाश' (२०४०), 'संसद्मा एक दिन' (२०५२), नगेन्द्रराज शर्माको 'एकान्तका आफन्तहरू' (२०५५), अनिता तुलाधरका 'सूर्य ग्रहण' (२०४०), 'बिडम्बना' (२०४५), ध्रुव सापकोटाको 'हामी हाँसिरहेका छौं' (२०५३), राजवका 'समय पीडा', (२०४५), 'इतरजिल्लावासी' (२०५२), किशोर पहाडीका 'बिसुदाइ' (२०४५), 'किंवदन्ती' (२०५३), 'सर्वज्ञ र सेक्स' (२०५५), गोपाल पराजुलीका 'दिशाहीन आकाश' (२०५०) र 'अर्को दिशा' (२०५६), मञ्जु काँचुलीका 'मञ्जु काँचुलीका कथा' (२०५३), नारायण ढकालका 'सहरयन्त्र' (२०५०), र 'इरफान अली' (२०५१), इस्मालीका 'भ्यागुतो' (२०५२), 'जिरोमाइल' (२०५६), मधुवन पौडेलका 'नलिनी भाउजू' (२०४९), 'चपाएको दन्त्यकथा' (२०५३), 'म र मेरो परिवेश' (२०५०), ऋषिराज बरालका 'भग्नावशेष' (२०४४), 'बयान' (२०५२), 'वनमान्छेको कथा' (२०५४) र 'सैन्य उपहार' (२०५८), गोविन्द गिरी 'प्रेरणा' को 'यात्रा अनन्त' (२०५५), महेशविक्रम साहका 'सराहा' (२०५३), र 'सिपाहीकी स्वास्नी' (२०५९), राजेन्द्र पराजुलीको 'विकल्प यात्रा' (२०५६) प्रतिनिधि कथाहरूका संगाला हुन् । यसरी नै यस अवधिमा इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित्' का 'दिदीको देवर' (२०५०), रोशन थापा नीरव र नवीन विभास उदियमान कथाकारका रूपमा देखिएका छन् ।

यसरी विविध विषय र शैलीका खुट्किलाहरू चढ्दै २३६ वर्ष पुरानो इतिहासबाट हालको अवस्थासम्म नेपाली कथाको गति बढ्दै जीवन्त, प्रभावशाली, समर्थवान् र लोकप्रिय भएर अगाडि बढेको छ । आधुनिक कालको पनि यस समयवधिमा नेपाली कथा सङ्ख्यात्मक दृष्टिले प्रकाशित हुने क्रम बढ्दो छ, तर सँगसँगै यिनमा गुणात्मक पक्षको सुधारको पनि खाँचो छ । नेपाली कथाको यस यात्रामा आधुनिक नेपाली कथाकारहरूले उत्तरोत्तर योगदान दिँदै जाने सत्य निर्विवाद छ ।

२.६ आधुनिक नेपाली कथाका प्रमुख धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथाले सत्तरी वर्षको बुद्ध्यौली उमेर पार गरिसकेको छ । यस यात्रामा नेपाली कथामा विभिन्न मान्यताहरूको स्थापना भएको छ अर्थात् आधुनिक नेपाली कथाले विभिन्न किसिमका मोड वा प्रवृत्तिहरूको चरण पार गरेको छ । नब्बेको दशकबाट सुरु भएको र 'नासो' बाट आधुनिकता वरण गरेको नेपाली कथामा समकालीन कथाकारहरूले यथेष्ट योगदान दिँदै आएका छन् । यस अवधिमा देखिएका प्रमुख प्रवृत्तिहरूलाई निम्नानुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

२.६.१ यथार्थवादी धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथाको प्रथम उठान नै यथार्थवादी धाराबाट प्रारम्भ भएको छ । यसका प्रेरक व्यक्तित्व गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । मैनालीको 'नासो' ले यथार्थवादको श्रीगणेश गरेको छ । मूलतः प्रारम्भिक चरणमा आदर्शोन्मुख यथार्थवाद नै नेपाली कथाको आधुनिक कालको प्रारम्भ विन्दु हो । सामाजिक यथार्थका माध्यमबाट आदर्शको परिपोषण यस अवधिको विशेषता हो र यो विशेषता ज्यादाजसो गुरुप्रसाद मैनालीका कथामा देख्न पाइन्छ । आधुनिक कालको प्रारम्भदेखि यो सामाजिक यथार्थवाद लगभग तीन दशकसम्म जीवन्त रहेको छ ।

गुरुप्रसाद मैनालीको कथाको मूल आधार यथार्थवाद भए पनि यस वादका अभिलक्षणहरू उनका कथामा ज्यादा भने पाइँदैनन् । मैनालीका कथामा गान्धीवादी विचारको प्रभाव र शरदचन्द्र, प्रेमचन्द्रका कथाहरूको प्रभाव परेको छ । मैनालीका कथाको खास धरातल भने सामाजिक यथार्थ हो । उनको मूल स्वर भने यथार्थवादी छ । उनका कथाहरू परम्पराभन्दा केही पाइला अगाडि बढेका छन् । मैनालीका कथामा खास सैद्धान्तिक आधार पाइन्छ । उनका कथामा विविध सामाजिक चित्रण गरिएको पाइन्छ । जस्तै : लोग्ने-स्वास्नी, सौता-सौता, छरछिमेकबीचका भैँभगडाहरू, विधवाको कारुणिक जीवन, गरिबहरूको दीन-हीन अवस्था, तत्कालीन समाजमा रहेका नारीको स्थान साथै सुधारको लक्ष्य, कारुणिक प्रबलता, शैलीमा नेपालीपन, भावमा ग्रामीणता, आदर्शोन्मुख यथार्थवादजस्ता वैशिष्ट्य मैनालीका कथामा पाइन्छन् । मैनाली सामाजिक कटु यथार्थका प्रस्तोता हुन् ।

वि.सं. २००० को दशकमा सामाजिक यथार्थवादको द्रुततर विकास भयो । सामाजिक व्यङ्ग्य र जीवनका डरलाग्दा अवस्थालाई कथाकारले व्यक्त गरेर सामाजिक विकृतिहरूको भन्डाफोर गरे । यो क्रम वि.सं. २००७ सालसम्म कायम रहेको देखिन्छ । जनक्रान्तिपश्चात् सामाजिक यथार्थवाद भन् विस्कसित भयो । समाजवादी यथार्थवादको आगमनले सामाजिक यथार्थवादी कथालाई प्रतिस्पर्धा गर्न भन् वातावरणको भूमिका खेलेको छ । कथाकारहरूले सामाजिक मूल्य र मानकको आलोचना गर्न थाले भने कुरीति एवम् परम्परावादी र रुढिग्रस्त विचारधाराको प्रतिवाद पनि गर्न थाले । यसरी सामाजिक यथार्थवाद सामाजिक क्रान्तिको अपेक्षा राख्ने अभिव्यक्तिका रूपमा आएको छ (श्रेष्ठ, २०६०:२७) ।

मैनालीको यसै बाटोमा हिँड्ने अन्य कथाकारहरूमा रूपनारायण सिंह, बालकृष्ण सम, पुष्कर समसेर, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, मातृकाप्रसाद कोइराला, केशवराज पिँडाली, कृष्णप्रसाद चापागाईं, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, तेजबहादुर प्रसाईं, इन्द्रमणि मानव, दौलतविक्रम बिस्ट, अच्छा राई रसिक, रमेश विकल, मुरारी अधिकारी, डोरबहादुर बिस्ट, काजीमान बान्तवा, गोपाल गुरुड, माधव भण्डारी, पुष्पनाथ शर्मा, लोकेन्द्रराज शर्मा, भुवनेश्वर खत्री, कुमार ज्ञवाली, इन्द्रबहादुर राई आदि पर्दछन् ।

२.६.२ मनोविज्ञानवादी धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ सामाजिक यथार्थवादबाट भए पनि यस प्रवृत्तिलाई दरिलो र स्थापित बनाउने काम भने मनोविज्ञानवादले गर्‍यो । बी.पी. कोइरालाको 'चन्द्रवदन' कथा वि.सं. १९९२ सालमा प्रकाशित भएपछि मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको प्रारम्भ भएको हो । अझ विशेषतः 'चन्द्रवदन' ले यौनमनोविज्ञानतर्फ पनि अग्रसर हुने उत्साह थपेको छ ।

मान्छेका अचेतन मनको विशद अध्ययन मनोयथार्थवादले गर्दछ । अतियथार्थवादीहरू मनलाई नै चिरन्तन सत्य तथा वास्तविक यथार्थ ठान्दछन् । संस्कार र परिस्थितिद्वारा वाधित मान्छेका यौनाकाङ्क्षाहरू अचेतन मनमा दमित रहेका हुन्छन् र अवस्था आउनासाथ ती प्रस्फुटित हुन्छन् । त्यस्तो प्रस्फुटन विसङ्गत पनि हुन सक्छ र वैकल्पिक पनि । बी.पी. कोइरालाका कथाहरूमा प्रशस्त मात्रामा उल्लिखित तत्त्वहरू समाविष्ट भएका छन् । "उहाँका कथा युग्मेच्छा, रतिराग, कामसमस्या, सहानुभूति, सख्य, आर्थिक वैषम्य, प्रणय आदि अनेक पक्षको सेरोफेरो लाउन पुग्छन् (बराल, २०५३:२९५) ।"

बी.पी. को 'चन्द्रवदन' कथालाई ईश्वर बरालले फ्रायडीय रति-विज्ञानका सिद्धान्तमा आधारित मानेका छन् । कोइरालाका कथाहरूमा वेमेल विवाह, प्रेम र यौनका तत्त्वहरू, सामाजिक वैषम्य र वैयक्तिक जीवन चरित्रको उद्घाटन भएको छ । बी.पी.ले सामाजिक बहिर्मुखी मूल्यबाट क्रमशः अन्तर्मुखी हुँदै गएको मानवीय चिन्तनको क्रममा मान्छेका मानसिकता वा मानसिक लोकका अन्तरकुन्तरलाई छामेर त्यहाँको जीवन-जगत्को सफल चित्रण गरेका छन् ।

भवानी भिक्षु पनि यस परम्पराका सशक्त कथाकारका रूपमा आएका छन् । बी.पी. कोइरालाको भन्दा यिनको यौनलाई हेर्ने दृष्टिकोण भिन्न देखा पर्छ । भिक्षुका कथामा पाइने मनोविज्ञान कोइरालाका कथामा पाइने फ्रायडीय मनोविज्ञान होइन । यौनलाई सामान्य दृष्टिकोणबाट कोइरालाले हेरेका छन् भने उच्च गरिमायुक्त मानवीय मूल्यका रूपमा भिक्षुले हेरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी शैलीमा मनोविज्ञानको प्रयोग गर्ने भिक्षुका कथामा अचेतन मनको अध्ययन पाइन्छ । भिक्षुलगायत गोविन्द गोठाले, तारिणीप्रसाद कोइराला, पोषण पाण्डे, पुष्कर लोहनी, प्रेमा साह, कुमार नेपाल आदि कथाकारहरूले पनि मानवीय मनोभूमिको अध्ययन गर्दै उसका यौनमूलक प्रवृत्तिलाई समेत कथाको विषय बनाएका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथामा गोविन्द गोठाले समाजदर्शनमा आधारित मनोविज्ञान वा सामाजिकता र मनोविज्ञान दुवैको एकैचोटि प्रयोग गर्ने उल्लेख्य कथाकार हुन् । उनका कथामा यौनको पनि प्रयोग हुनाले कथाको पृष्ठभूमि यौनमनोविश्लेषण र सामाजिक पृष्ठभूमि हो । समाज मनोविज्ञानको प्रयोग गर्ने प्रथम आधुनिक नेपाली कथाकार गोठाले हुन् । बालमनोवैज्ञानिक कथाहरूमा बालकहरूका आवेग-संवेगको अध्ययन गर्दै तिनका समस्यालाई पाठकसम्म पुर्याउने काम पनि गोठालेले गरेका छन् ।

यस धाराका कथाकारहरूले अवचेतन मनका माध्यमबाट मान्छेलाई हेरेका छन् र त्यसैअनुरूप कथा लेखेका छन् । जस्तै : बी.पी. कोइरालाको 'कर्नेलको घोडा', पोषण पाण्डेको 'आँखी भ्याल', गोठालेको 'मैले सरिताको हत्या गरें', परशु प्रधानको 'अहिले लहर चुपचाप बग्छ' जस्ता कथाहरूमा अवचेतनमा दमित, कुण्ठित यौन विकारबाट उत्पन्न असामान्य परिस्थितिको चित्रणसमेत भएको छ । तारिणीप्रसाद कोइरालाको 'रातो स्वेटर', प्रेमा साहको 'पहेँलो गुलाफ', सोमध्वज बिस्टको 'जारकी स्वास्नी' र पोषण पाण्डेको 'कृष्णदासको भित्ताघडी' आदि अन्य उत्कृष्ट मनोयथार्थवादी कथाहरू हुन् ।

समग्रमा मानवीय पीडा, कुण्ठा, आशा-निराशा, आक्रोश आदिलाई मनोयथार्थवादी कथाकारहरूले अवचेतन मनसँग सम्बद्ध गरी कथामा चित्रण गरेका छन् । वास्तवमा परिणतिबद्ध कथास्वरूपलाई केही चिरफार गरी आदि, मध्य र अन्त्यको अवधारणालाई पनि यस धाराका कथाकारहरूले व्यक्तिक्रम गरेको पाइन्छ । पुष्कर लोहनी, भागीरथी श्रेष्ठ, मनु ब्राजाकी आदि यस युगका कथाकारहरूमा मनोयथार्थवादी कथापरम्परा विद्यमान छ । यस चरणका अन्य कथाकारहरूमा विजय मल्ल, केशवराज कर्माचार्य, देवकुमारी थापा आदि पनि प्रमुख छन् ।

२.६.३ प्रगतिवादी धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक कथाले यथार्थवादको जगलाई समाते पनि यथार्थवादको आधार समाज नै रहेको छ । तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्था प्रतिकूल भएकाले सर्जकका मानवीय संवेग र मार्क्सवादी चिन्तन प्रत्यक्ष प्रस्फुटित हुन पाएको थिएन तर अव्यक्त मानसिक पीडा, गरिबी, शोषण र अन्यायलाई घुमाउरो पारामा कथामा प्रवेश गराउने प्रयत्न भएका छन् । यो क्रम वि.सं. २००० को दशक र प्रजातन्त्र प्राप्तिको अघिल्लो वर्ष रमेश विकलको 'गरिब' कथा प्रकाशित भएबाट अगाडि बढेको छ । निम्न वर्गका मानिसको दयनीय स्थिति, सामन्ती संस्कारको पीडा, निम्न-मध्यमवर्गका सामाजिक समस्या आदिलाई यस्ता प्रगतिवादी कथाले प्रस्तुत गरेका छन् ।

विनापृष्ठभूमि कुनैपनि सिद्धान्त वा दर्शन वा नवीन सृजना सम्भव हुँदैन । वि.सं. २००७ सालपछि प्रगतिशील वा मार्क्सवादी अवधारणाका कथाको पृष्ठभूमि निर्माण भएको पाइन्छ । विकलको 'गरिब' कथाबाट प्रगतिवाद मौलाएको भए पनि यसको पृष्ठभूमि हृदयचन्द्र सिंहका वि.सं. २००७ सालअघिका कथाहरूमा सूक्ष्म रूपमा रहेका पाइन्छन् भने मैनालीको 'पापको

परिणाम' ले पनि सूक्ष्म आभाष दिएको छ । प्रगतिवादी कथाको यो परम्परा २००७ सालपछि एउटा आन्दोलनको रूपमा अधि बढ्यो । समाजमा व्याप्त कथित परम्परागत अन्धविश्वासले रुग्ण समाजको चित्रलाई कथामा उतार्ने प्रयास भएको छ । विश्वमा मार्क्सवादी विचारधारा समुन्नत हुँदै थियो र त्यसको प्रभाव नेपाली कथाकारहरूमा पनि पयो । जनवादी साहित्य यसकै उपज हो ।

आधुनिक कालको थालनी विन्दुका रूपमा यही कथापरम्परालाई केही विद्वानहरू मान्दछन् । कथासङ्ग्रह र पत्र-पत्रिका प्रकाशनका दृष्टिबाट मार्क्सवादी कथापरम्परा ज्यादै समृद्ध देखिएको छ । वनारसमा नेपालीहरूले विभिन्न संघसंस्था खोली विभिन्न प्रगतिशील कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशन गरेका छन् । 'कमरेड जाने होइन ?' (२००९), 'आत्मज्वाला' (२००९), 'गाउँको सन्देश' (२०१०), 'नभाग' (२०११), 'भेट' (२०११), 'कालो भूत' (२०११), 'आदर्शश्री' (२०११), 'पहिलो यात्रा' (२०१२) आदि कथासङ्ग्रहहरू र 'सेवा' (२००८), 'जनयुग' (२००९), 'जनसाहित्य' (२०११), 'प्रगति' आदि पत्रपत्रिकाहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनले समाजको दयनीय आर्थिक जीवनको सूक्ष्म चित्रण गर्दै गरिबका जीवनको व्याख्या गरेका छन् ।

यी कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष मार्क्सवादी अवधारणा पाइन्छ । प्रगतिशील कथाकारहरूको मूल आदर्श मार्क्सवाद नै हो । सामन्ती मनोवृत्ति र पुँजीवादी अर्थव्यवस्थाको भन्डाफोर गरिएको छ । हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रमेश विकल, श्यामप्रसाद अधिकारी, डि.पी. अधिकारी, गोविन्द लोहनी, भवानी घिमिरे, देवमणि ठकाल, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, यज्ञप्रसाद आचार्य, ताना शर्मा, माधव भण्डारी, शशीकला शर्मा, बालकृष्ण पोखेल आदि मार्क्सवादी सिद्धान्तानुरूपका कथाहरू लेख्ने सक्रिय कथाकारहरूमा पर्दछन् । यी कथाकारहरूले पुँजीवादी डम्फूका भरमा भोको पेटले नाचनुपर्ने विडम्बनाको चित्रण गरी त्यसबाट उन्मुक्तिको मार्ग निकाल्ने प्रयत्न गरेका छन् । साथै यी कथाकारहरूले खिया लागेका पुराना परम्परा र कथित नैतिकताका विरुद्ध आफ्ना धारणाहरू व्यक्त गरेका छन् ।

वि.सं. २०१७ सालपछि मन्द रूपमा देखिएको प्रगतिशील कथापरम्परा वि.सं. २०४६ सालको ऐतिहासिक परिवर्तनपछि केही गत्यात्मक बनेको छ । मार्क्सवादी अवधारणाका कथाहरूमा कला-मूल्य नभएको आरोप लाग्ने गरेको छ तर रमेश विकल, केकेमनुक्च्यो पोखरेल, जगदीश नेपाल आदिका कथाहरू भने कलामूल्यबाट पनि विमुख नरहेको तथ्य सबैले स्वीकार गरेका छन् । प्रगतिवादी कथाधारामा सक्रिय रहेका अन्य केही कथाकारहरूमा चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र सङ्गौला, राजव, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, इस्माली, विजय चालिसे, नारायण ठकाल आदिको नाम अग्रपङ्क्तिमा पर्न आउँछ ।

२.६.४ प्रयोगवादी धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा प्रयोगवादी धारा वि.सं. २०२० को दशकमा प्रारम्भ भएको हो । प्राचीन र परम्परागत मान्यताहरूका विरुद्धमा यस दशकमा नेपाली

कथासाहित्यमा थुप्रै परम्पराविरोधी मान्यताहरूले हलचल ल्याउने कार्य गरे । यसै सेरोफेरोमा नेपाली कथाको स्वरूपमा पनि परिवर्तनका रेखा देखिए । प्राचीन मान्यताहरूले सुस्ताउने अवसर पाए र कथालाई बुझ्ने परिचयमा केही फरकपन आयो । पाश्चात्य साहित्यको निकट कथाको स्वरूप पुग्न थाल्यो र समालोचकहरूको दृष्टिमा ती 'अकथा' वा 'कथानकहीन कथा' पनि भनिन थाले । नेपाली साहित्यमा नवलेखनका लागि प्रयोगका रूपमा यो प्रवृत्ति देखियो र यथार्थवादभन्दा केही फरक धारका रूपमा यस दशकमा कथाहरू देखिए ।

वि.सं. २०२० सालमा इन्द्रबहादुर राईका 'ब्ल्याक आउट', 'काजु, बदाम र छोरा', 'त्यसरी बाँचेको छ त्यसरी नै' कथाहरू प्रकाशित भए । यसैगरी शङ्कर लामिछानेको 'अर्द्धमुदित नयन र डुब्न लागेको घाम' कथा र ध्रुवचन्द्र गौतमको 'एक यात्रानुभूति' कथाले स्थूल वा सूक्ष्म कथानकको प्रयोग गर्ने परम्परागत कथन ढाँचाबाट विमुख भई अकथात्मकतातर्फको बाटो अँगाले र स्वचालित लेखनको प्रयोगशीलतालाई वरण गरे (अवस्थी, २०५५:१९) । प्रयोगवादी धारा नेपाली कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवै पक्षमा स्थापना भएको नवीन मूल्य र मान्यताको धारा हो । यो नयाँनयाँ प्रयोगहरूको क्षण हो र नवलेखनको अभियान हो । नवयुगीन कथाकारका लागि सत्य सर्वथा प्रिय रहेको छ । देखिएको मात्र सत्य वा यथार्थ होइन । एकातिरको सत्य खोतल्दा अर्कातिरको सत्य लुकेरै रहेको हुन्छ, त्यसैले कथाकारहरू सूक्ष्म रूपले वस्तुको गहिराइसम्म पुगी सत्यलाई समग्र र सही रूपमा खोजेर निकाल्न दत्तचित्त हुन्छन् । यथार्थप्रतिको यही समर्पण नै यस युगका सबै कथाकारहरूमा पाउन सकिन्छ ।

यस युगका प्रतिनिधि कथाकारहरूमा नवीन संरचनात्मक तत्त्वको सर्वव्यापकता रहेको छ, किनकि कथाको लुप्तता यस युगका कथामा पाइन्छ । परम्परागत कथानक विधाप्रति वितृष्णा, योजनाबद्ध कथानकप्रति वितृष्णा, कथाका प्रश्नबाट विमुखता, रैखिक ढाँचाबाट विमुख र वृत्तकारीय स्वरूपको प्रयोगतर्फ उन्मुख घटना, चमत्कारभन्दा त्यसप्रतिको प्रतिक्रिया व्यक्त्याउने रुचि, मुख्य पात्र वा नायक, सङ्घटावस्थाको शिथिलताजस्ता कुराहरूले रचनात्मक नवीनतालाई देखाएर अकथाको रूपायन हुन पुगेको छ । वास्तवमा अकथा लेखनका अग्रज ध्रुवचन्द्र गौतमलाई भनिन्छ तर प्रयोगवादी कथाकारहरू सबै अकथावादी छैनन् ।

प्रयोगवादी कथाकारहरूमा पूर्वप्रसङ्ग, प्रतीक र बिम्ब तथा व्यङ्ग्यको बहुलता रहेको छ । यसको प्रयोग कथामा अर्थगम्भीरता, प्रभावोत्पादकता र आस्वाद्यताका निमित्त भएको छ । प्रयोगवादी कथाकारहरूमा प्राक्सन्दर्भ, स्वैरकल्पना, प्रतीक, बिम्ब आदि कथाका रूपविन्यास पक्षका तत्त्वहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस्ता शैलीगत विविधता अँगाल्ने कथाकारहरूमा मोहनराज शर्मा, भाउपन्थी, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, पारिजात, देवेन्द्रप्रताप साह, अर्जुन निरौला, जगदीश घिमिरे, विश्वम्भर चञ्चल, मञ्जु काँचुली, ध्रुव सापकोटा, गोपाल पराजुली आदि पर्दछन् ।

प्रयोगवादी धाराका मुख्य विशेषता भन्नु नै इन्द्रबहादुर राईद्वारा प्रारम्भ गरिएको आयामेली सिद्धान्त बोकेको कलावादी दृष्टिकोण र उनले नै सुरु गरेको लीलालेखनमा आधारित

प्रयोगवादी कथा हुन् । पुरानै पुस्ताका कथाकारहरूले पनि यस चरणमा नयाँ-नयाँ प्रयोगशीलतालाई स्वीकारे । 'राल्फा', 'अस्वीकृत जमात', 'अमलेख', 'बुटपालिस' आदि साहित्यिक समूह एवं अभियानहरूले पनि यस धारालाई अघि बढाउन प्रयत्न गरे । परम्परागत कथन ढाँचाको विघटन र अकथा ढाँचाको नवप्रवर्तन, स्वचालित लेखनको प्रचुर प्रयोग, विविध विम्बप्रतीक, स्वैरकल्पनाको प्रयोग, विसङ्गत-अस्तित्ववादी जीवनदृष्टि, जटिल भाषिक प्रयोग आदि प्रयोगवादी कथाका मुख्य विशेषता हुन् (अवस्थी, २०५५:२०) ।

२.६.५ समसामयिक धारा र प्रवृत्ति

आधुनिक नेपाली कथामा समसामयिक धाराको प्रारम्भ वि.सं. २०३६ सालको जनमतसङ्ग्रहको घोषणापछि भएको मान्न सकिन्छ । प्रतिभाशाली कथाकारहरूले नेपाली कथालाई विश्व सन्दर्भसँग जोडेर त्यसमा राष्ट्रिय स्वाभिमानलाई अक्षुण्ण राखी बेग्लै किसिमको परिचय प्राप्त गर्ने प्रयत्न गरे । नेपाली कथाकारहरू विशेषतः सम्वत् २०४० को दशकमा स्वैरकल्पना र विसङ्गतिवादको प्रशस्त समर्थनमा सक्रिय रहे भने अर्कातिर स्थानीय परिवेशको खोजी गरी राष्ट्रिय संस्कृतिप्रतिको मोहलाई प्रकट गरे । परम्पराप्रतिको मोह, राष्ट्रिय दायित्वको जिम्मेवारीबोध, मौलिक जीवनको सरलताजस्ता विषयको चेतना जागृत भयो र त्यसप्रति कथाकारहरू अनुगृहीत बन्दै त्यसलाई विभिन्न प्रतीक र प्राक्सन्दर्भहरूद्वारा सार्वजनिक गरे । नवीन मान्यताको खोजी गर्दा समकालीन यथार्थ पनि तिरस्कृत बन्न सकेन, नवीन विषयक्षेत्रको खोजी उनीहरूको अभीष्ट नै थियो । यही पृष्ठभूमिमा कसैको रुचि सामाजिक यथार्थ बन्न पुग्यो भने कसैको मनोविज्ञानवाद र कसैको प्रगतिवाद । यही तीन दशक यात्रालाई स्वीकार गरेर कोही अगाडि बढे र विसङ्गतिवादको खोजी धेरै बाँकी रहेकाले एउटा समूह त्यसप्रति आकर्षित भयो (श्रेष्ठ, २०६०:३२) ।

समकालीन कथाकारहरू स्वैरकल्पनालाई एउटा शैलीका रूपमा स्वीकार गर्दछन् र जीवनमूल्यलाई तार्किक कोणबाट विश्लेषण गर्ने प्रयास गर्दछन् । यसैगरी भौगोलिक विभिन्नताका आधारमा स्थानीयता वा आञ्चलिकताका आधारमा यथार्थ प्रस्तुत गरी राष्ट्रिय पहिचान कायम राख्न पनि समकालीन कथाकारहरू लागेका छन् (श्रेष्ठ, २०६०:३२) ।

वि.सं. २०४६ सालमा नेपालमा ठूलो राजनीतिक परिवर्तन भयो । वि.सं. २०६२/०६३ मा अर्को परिवर्तन देखिएको छ । सं. २०४६ मा ठूलै परिवर्तन भए पनि आधुनिक नेपाली कथाले खासै कुनै विशिष्ट रेखा कोर्न सकेको छैन । यस अवधिमा केही सङ्क्रमित मूल्यहरूको प्रयास भएको छ तर नवीन प्रवृत्तिका लागि तम्तयार देखिएको छैन ।

परम्परागत सङ्कीर्ण विचार, सामाजिक, राजनीतिक खराबीको घोर विद्रोह, पुरानो ढाँचाको समाजको अन्त्य र युगानुकूल नयाँ समाजको स्थापना गर्ने दृष्टि र विश्वको बदलिँदो परिस्थितिअनुरूप आफ्नो परिवेशलाई बनाउने आत्मानजस्ता विषयवस्तु तथा शैलीगत विविधता नवयुगको उपलब्धि रहेको छ ।

वि.सं. २०४६ सालको परिवर्तित परिवेशमा नेपाली कथाको क्षेत्रमा गतिशीलता आएको देखा पर्छ । वास्तवमा नेपाली कथाको आधुनिक अवस्थाप्रति चिन्ता र गुनासो आएको बेला देखिएको क्रियाशीलताले केही हौस्याएको छ । राजनीतिक परिवर्तनपूर्व र समकालीन भएर लेखिएका कथामा सामन्ती व्यवस्था, सामन्ती शोषण, आर्थिक असमानता, राजनीतिक निरंकुशता आदिको विरोध गरी जनवादी व्यवस्थाको स्थापना, आर्थिक समानताको माग र राजनीतिक स्वतन्त्रताको आग्रह आदि विशेषता पाइन्छन् । यस्ता कथा लेख्ने प्रगतिवादी कथाकारहरूमा सञ्जय थापा, तीर्थ नेउपाने, तारा गाउँले, देविका तिमिल्सिना, नकुल सिलवाल, राजव, पूर्णविराम, निर्मोही व्यास, ऋषिराम भूषाल, कपिल लामिछाने, इस्माली, नारायण ढकाल, रामहरि पौडेल, भागीरथी श्रेष्ठ, हरिगोविन्द लुइँटेल आदि पर्दछन् ।

समकालीन नेपाली कथामा मान्छेलाई उसकै परिवेशमा खोजेर प्रमाणका साथ प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ । यस अवधिका कथा यसै कारण यथार्थ परिस्थितिमा मर्ने-बाँच्ने मान्छेको सही विवरण भएको छ । समकालीन कथाका पात्रहरू आफ्नै कथाको मात्र वर्णन नगरी आफ्नो समयको कथा पनि वर्णन गर्दछन् । त्यसैले समकालीन कथा सन्देश व्यक्त गर्ने माध्यम नभएर जीवनको अनुभवको वास्तविक अभिव्यक्ति बनेका छन् (शर्मा र सुवेदी, २०६०:१३) ।

समकालीन नेपाली कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग प्रवाहमय भएर बढेको छ । अयथार्थवादी वा अवास्तविक वातावरणमा जीवनको सत्यता व्यक्त गर्नु स्वैरकल्पना हो । यसमा वास्तविक चित्रण नभए पनि कथा यथार्थ नै रहेको हुन्छ । यसरी आधुनिक नेपाली कथाले आफ्नो यात्राको वास्तविक र स्वतन्त्र मार्ग चयन गरेको छ र यो मार्गको लक्ष्य समकालीन कथामार्फत प्राप्त हुने निश्चित छ ।

यस अवधिका प्रमुख कथाकारहरूमा मोहनराज शर्मा, मनु ब्राजाकी, विश्वम्भर चञ्चल, ध्रुवचन्द्र गौतम, शैलेन्द्र साकार, ओममणि शर्मा, माया ठकुरी, भाउपन्थी, जगदीश घिमिरे, खगेन्द्र सङ्गौला, सनत रेग्मी, वनमाली निराकार, किशोर नेपाल, हरि अधिकारी, जैनेन्द्र जीवन, नगेन्द्रराज शर्मा, अनिता तुलाधर, ध्रुव सापकोटा, अविरल स्थापित, राजव, किशोर पहाडी, मोहन घिमिरे, सन्तोष भट्टराई, अशेष मल्ल, गोपाल पराजुली, मञ्जु काँचुली, विजय चालिसे, नारायण ढकाल, बेन्जु शर्मा, इस्माली, नन्दराम लम्साल, मधुवन पौडेल, ऋषिराज बराल, घनश्याम ढकाल, इन्दिरा प्रसाईं, ध्रुव नेपाल, सुधा त्रिपाठी, सीता पाण्डे, महेशविक्रम साह, राजेन्द्र पराजुली, इन्द्रकुमार श्रेष्ठ 'सरित्', रोशन थापा 'नीरव', पुण्य कार्की, नवीन विभास आदि अग्रणी मानिन्छन् ।

मूलभूत रूपमा आधुनिक नेपाली कथाको विकासयात्रा र त्यस यात्रामा देखिएका प्रमुख प्रवृत्तिप्रति दृष्टि दिँदा नेपाली कथा स्थापित सशक्त विधाका रूपमा अगाडि बढ्दो छ । विश्वसाहित्यका हाराहारीमा रहेर तिनीहरूलाई स्वसंस्कृति र मौलिकताका साथ अनुसरण गर्दै क्रियाशील छ । यसैले नेपाली कथाको भविष्य उज्ज्वल र सुनिश्चित छ । यसै अध्ययनबाट

आधुनिक नेपाली कथाको वर्तमान अवस्थामा पाइने प्रवृत्ति वा विशेषतालाई मुख्य रूपमा निम्नानुसार प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

१. आधुनिक नेपाली कथामा शैलीगत भिन्नता पाइन्छ ।
२. सस्तो भावुक प्रणय-प्रसङ्गको अन्त्य भएका कथाहरूको निर्माण हुँदै गएको छ ।
३. पात्रहरू सङ्घर्षशील छन्, स्वाभिमानी छन् र अस्तित्वबोध गर्ने खालका छन् ।
४. वर्तमानका यथार्थ पीडालाई आधुनिक कथाले विषयवस्तु बनाएका छन्, खोजी गरेका छन् ।
५. आधुनिक कालमा छोटो आकारका लघुकथाको प्रयोग बढ्दै छ ।
६. आन्तरिक घातप्रतिघात, चापप्रतिचाप र क्रियाप्रतिक्रियाको प्रस्तुति वर्तमानका कथामा पाइन्छ ।

यसरी आधुनिक कथाले सात दशक पार गरिसकेको छ । यस अवधिमा नेपाली कथाको विकासमा विभिन्न किसिमका आरोह-अवरोहहरू आएका छन् । यस अवधिमा कुनै समय कथा शिथिल बनेका छन् भने कुनै समय नयाँ प्रवृत्ति लिएर जीवन्त बनेका छन् र गतिशील पनि छ ।

२.७ आधुनिक नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा केही आधुनिक कथाको अध्ययन

आधुनिक नेपाली कथाको अध्ययनका लागि विभिन्न काल, चरण र प्रवृत्तिको पनि स्वतः अध्ययन भएको छ । सैद्धान्तिक अध्ययनपछि तत्तत् समयका कथाको अध्ययन पनि स्वाभाविक भएको छ । सृजनात्मक लेखनका लागि विधागत छनोट भएपछि कथाका मुख्य प्रवृत्तिहरूको अध्ययन हुनु पनि स्वाभाविक नै हो । समयक्रमअनुसार प्रतिनिधि कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ र कथालेखनका लागि आवश्यक प्रेरणा र प्रभाव पनि स्वीकारिएको छ । यसै सन्दर्भमा अध्ययन भएका र गरिएका नेपाली कथाको आधुनिक कालका प्रतिनिधि कथाकारहरूका कथाको सूची निम्नानुसार रहेको छ :

क्र.सं.	कथाकार	कथा	सन्दर्भ ग्रन्थ
१.	गुरुप्रसाद मैनाली	विदा	'नासो' कथासङ्ग्रह
		चिताको ज्वाला	'नासो' कथासङ्ग्रह
२.	लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा	मन र तन	'लक्ष्मी' कथासङ्ग्रह
३.	विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला	दोषी चस्मा	'दोषीचस्मा' कथासङ्ग्रह
		कर्नेलको घोडा	'दोषीचस्मा' कथासङ्ग्रह
		मधेसतिर	'दोषीचस्मा' कथासङ्ग्रह
		सिपाही	'दोषीचस्मा' कथासङ्ग्रह
४.	भवानी भिक्षु	मैयाँ साहेब	'मैयाँ साहेब' कथासङ्ग्रह
		सावित्रीको बाख्रो	'आवर्त' कथासङ्ग्रह
५.	गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले'	भाँडो	'कथैकथा' कथासङ्ग्रह

६.	रमेश विकल	सिंगारी बाख्री मधुमालतीको कथा	स्नातकोत्तर नेपाली कथा 'विरानो देशमा' कथासङ्ग्रह
७.	इन्द्रबहादुर राई	कठपुतलीको मन काजु, बदाम र छोरा	'कठपुतलीको मन' कथासङ्ग्रह 'कथास्था' कथासङ्ग्रह
८.	मनु ब्राजाकी	तिम्री स्वास्नी र म	'तिम्री स्वास्नी र म' कथासङ्ग्रह
९.	ध्रुवचन्द्र गौतम	हवनकुण्ड	गरिमा

उल्लिखित कथाहरूको अध्ययनका सिलसिलामा विभिन्न कथा लेखने प्रेरणा प्रादुर्भाव भयो । यिनै कथाका सेरोफेरोमा नितान्त मौलिक र काल्पनिक विषयवस्तुहरू जो समाजसापेक्ष रहेका छन्का आधारमा यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको सृजना भएको छ । यसका लागि प्रेरक गुरुवर्ग र सहृदयी मित्रवर्गको सकारात्मक सहयोग महत्त्वपूर्ण बनेको छ ।

२.८ 'अतृप्त वासना' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा आत्मदृष्टि

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभित्र भिन्नभिन्न जीवनदृष्टि व्यक्त भएका कथाहरू रहेका छन् । विशेषतः मनोवैज्ञानिक पक्षसँग यस सङ्ग्रहका कथाहरू निकट रहेका छन् । मानवीय कमजोरीका रूपमा यौनमनोविज्ञानले काम गरेको हुन्छ र त्यो दृश्य रूपमा बाहिरै प्रकट हुन्छ अनि त्यसैले सामाजिक समस्याको पनि उठान गर्दछ भन्ने मूलभूत मान्यता यस सङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूले राख्दछन् । वासना आवेगात्मक हुन्छ र त्यो उमेरको हदले पनि पूर्ण र तृप्त हुँदैन भन्नेतर्फ पनि कथाले सङ्केत गरेको छ । आधुनिक कथाले आत्मसात गरेको मनोवैज्ञानिक कथाधारालाई अँगाल्दै यो सङ्ग्रहका कथाहरू अगाडि बढेका छन् । त्यसैले यसमा सङ्कलित कथाहरू आधुनिक कथा हुन् । यहाँका कथामा कथानक रहेको छ, त्यसैले यस सङ्ग्रहभित्रका कथा अकथा होइनन् । आधुनिक कथाअन्तर्गतका लामा कथा र छोटो कथामध्ये यसका कथाहरू मात्र कथा हुन् ।

यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू रचनाविधानमा हुने संरचना र रूपविन्यास पक्षलाई ध्यान दिई रचिएका कथा हुन् ।

यस सङ्ग्रहमा रहेका सम्पूर्ण कथाको विषयवस्तु व्यक्ति र समाज नै रहेका छन् । समाजमा घट्ने र घटेका तथा व्यक्तिका कमी-कमजोरीलाई देखाउनु यस सङ्ग्रहका कथाको विशेषता हो । बहुविवाह वा वासना वा यस्तैका बाहिरी रूप, यौवनकालको प्रेमप्रसङ्ग र त्यसबाट उब्जिएको मानसिक प्रतिशोध, प्रेमप्रसङ्गको निकृष्ट रूप र निम्तिएको सामाजिक समस्या, नारी मनोविज्ञान र त्यसमाथि विधवा अधवैसे नारीको मनोरोग, शारीरिक कामेच्छा, निम्न-मध्यमवर्गीय श्रमजीवी पात्रको मनोसामाजिक अवस्था, निम्नवर्गीय व्यक्तिको आर्थिक अभाव र पीडादायी अन्त्य तथा सहरी वातावरणमा देखिएको यौन व्यवसाय र त्यसको भयानक परिणाम एच्.आई.भी. एड्सको प्रभावजस्ता विषयवस्तुलाई यस सङ्ग्रहभित्रका कथाले समेटेका छन् ।

कतिपय कथामा समस्याको उठान गरेर उपयुक्त बैठानमा पनि पुऱ्याइएको छ भने कतिपय स्थानमा समस्यालाई यथावत् राखी समीक्षकलाई समाधानका लागि जिम्मा छाडिएको पनि छ ।

यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू मूलतः एक दशक अवधिका रचना हुन् । वि.सं.२०५१ सालदेखि वि.सं. २०६३ सालसम्म विभिन्न समयमा रचिएका कथाहरू नै यसमा राखिएका छन् । 'अतृप्त वासना' नामक कथा नै पहिलो कथा हो भने यो एक बसाइमा नै लेखिएको र पुरस्कृत कथा पनि हो । अन्य कथाहरू अभ्यास र परिश्रमकै निरन्तरता स्वरूप दुई-तीनपटक पुनर्लेखन गरी लेखिएका कथा हुन् । प्रायः प्रारम्भिक चरणका कथामा विषयगत एकरूपता देखिन गए पनि पछिल्ला अवधिमा लेखिएका कथाले यौनको भित्री स्वरूपलाई व्यक्त गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथालाई प्रवृत्तिका आधारमा तीन प्रकारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । ती हुन् :

- (क) सामाजिक कथा
- (ख) मनोवैज्ञानिक कथा
- (ग) समसामयिक कथा

सामाजिक कथाअन्तर्गत यस सङ्ग्रहमा रहेका 'अवसान', 'नियति' 'खसीको मासु' र 'छोरीको बिहे' कथाहरू पर्दछन् भने मनोवैज्ञानिक कथाअन्तर्गत सामान्य मनोविज्ञानमा 'बकाइनाको रूख' र 'बलराम मास्टर' पर्दछन् । यसरी नै यौनमनोवैज्ञानिक कथाअन्तर्गत 'सावित्री' र 'मोह' कथा पर्दछन् । आत्मसंस्मरणात्मक र स्वप्नसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएका 'अतृप्त वासना' र 'संस्मृत विगत र सम्भावित आगत' कथाहरू समसामयिक कथाअन्तर्गत पर्दछन् ।

प्रवृत्तिका आधारमा अब यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको सङ्क्षिप्त तवरले समीक्षा गरिनु सान्दर्भिक भएकाले छुट्टाछुट्टै टिप्पणी गरिएको छ ।

२.८.१ सामाजिक कथा

◆ युवावस्थाको प्रेम-प्रसङ्गलाई 'अवसान' कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । प्रेमको सहज आकर्षण र अपरिपक्व प्रेमको उदाहरण यहाँ देखाउन खोजिएको छ । किशोरावस्थाको प्रेम अपरिपक्व हुने र प्रेमी-प्रेमिका बढी महत्त्वाकाङ्क्षी भई प्रेममा तुषारापात हुने निष्कर्ष यस कथाले निकालेको छ । मध्यमवर्गीय समाज र वर्गीय समाजमा प्रेम अफापसिद्ध हुने र पात्रको अहंका कारण त्यसले दुःखद मोड लिने विषयलाई यहाँ उठाइएको छ । यसका प्रमुख पात्र पनि मूलविषय प्रेमबाटै पीडित भएर दुःखद अन्त्य वरण गर्न पुग्छन् । त्यसैले यसको शीर्षक 'अवसान' राखिएको छ ।

◆ सौतेलो व्यवहार र विकृत सामाजिक समस्यालाई 'नियति' कथाले विषयवस्तु बनाएको छ । विशेषतः सामाजिक रूपमा नारी नै प्रताडित हुनुपर्ने र बहुविवाहको सामना गर्नुपर्ने

अवस्थालाई यसमा चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण समाजमा देखिने बहुविवाहको प्रथालाई यस कथाले पनि निरन्तरता दिएको छ र आफ्नै छोरीलाई बहारी बनाउनुपर्ने जबर्जस्त सत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यही नै यस कथाको मुख्य चुरो हो र यसलाई सामाजिक दुर्गुण वा विकृतिका रूपमा लिइएको छ ।

लगभग दुई बसाइमा लेखिएको यस कथाको आरम्भिक भाग सत्यघटनामा आधारित भएर अन्त्य काल्पनिकतामा टुङ्गिएको छ । भिन्न विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने प्रयत्नमा यसको अन्त्य दुःखद संयोग हुन पुगेको छ ।

◆ आर्थिक र वर्गीय असमानतालाई चित्रण गरी 'खसीको मासु' कथा लेखिएको छ । एकातिर सम्पन्न व्यक्ति छन् र त्यही समाजमा विपन्न व्यक्ति पनि छ तर उसको विपन्नतामा सम्पन्नले कुनै सहयोग गर्दैनन् भन्ने धारणा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । छोरा पाउनै पर्ने मानसिकतामा रहेको अशिक्षित ग्रामीण समाजको प्रतिनिधि पात्र हो सिकुटे दमाई । ग्यालग्यालती सन्तान जन्माएर कर्तव्य पूरा गर्न नसक्ने बाबुका रूपमा ऊ देखिएको छ । आर्थिक विपन्नताकै कारण दसैंजस्तो चाडमा पनि एकछाक मासु आफ्ना परिवारलाई उसले खुवाउन सकेको छैन । परिवारका सबै सदस्य उसबाट निराश छन् । परिवारको यही उदासीनतालाई अन्त्य गर्न उसले छिमेकीको मरेको बाख्रो गाडेको ठाउँबाट भिकेर खुवाएको छ । यसले नेपाली समाजको गरिबीलाई पनि सङ्केत गरेको छ ।

यस कथाले समाजमा निर्धाको पराजय नै हुने यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ । लगभग एक महिनाको वैचारिक मन्थन र तीन बसाइमा यस कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको हो ।

◆ आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा समसामयिक विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको कथा हो - 'छोरीको बिहे' । 'म' पात्रको स्कुले जीवनबाट सुरु भएको कथाले सहरिया विकृतिलाई उजागर गरेको छ । भोगका लागि जस्तासुकै नारीलाई पनि प्रयोग गर्ने यथार्थलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । मागेर जीविकोपार्जन गर्ने वृद्ध-वृद्धादेखि जीविकाका लागि कार्यरत बालश्रमिकसमेत सबै यौनकार्यमा संलग्न रहेका छन् र 'म' पात्र पनि त्यसैमा लागेको छ । काल्पनिक नाताका कारण यस पेसामा लाग्न 'म' पात्र बाध्य बन्थो । यौनकर्मी महिलासँगै भएको वैवाहिक जीवनको उपजका रूपमा देवकली छोरी पाएको 'म' पात्र छोरीलाई एच्.आई.भी. सङ्क्रमण भएको सूचनाले स्तब्ध भएको छ । विगतका आफ्ना कमजोरीले आफ्नी छोरी पीडित भएको र उसको भविष्यको चिन्ता गर्दै 'म' पात्र पश्चात्तापमा परेको छ ।

यस कथाले बाहिरी रूपमा भिन्न पेसा अँगालेर भित्री रूपमा यौन व्यवसाय गर्दै हिँड्ने-हिँडाउने आधुनिक प्रवृत्ति र त्यसको भयानक रूप एच्. आई. भी. एड्स लाग्नसक्नेतर्फ सबैलाई सचेत तुल्याएको छ । व्यापक मानसिक मन्थनबाट निस्किएको यसको विषयवस्तु दुई बसाइमा लेखिएको हो ।

२.८.२ मनोवैज्ञानिक कथा

◆ अधबैँसे उमेरमा विपरीत लिङ्गीप्रति हुने आकर्षण र यौनको मनोवैज्ञानिक पक्षसँग सावित्री कथा सम्बन्धित छ । नारी मनोविज्ञानलाई आधार मानेर यसको रचना भएको छ । सावित्रीकै मनोदशा केलाउन यो कथा समर्थ छ । दुई सन्तानकी आमा सावित्री पतिवियोगले मनोवैज्ञानिक रूपमा यौनतृष्णाबाट सन्तुष्ट छैन । कार्यालयको हाकिमप्रतिको अनुराग र सावित्रीका अन्य घरायसी क्रियाकलापले यी कुरा प्रस्ट हुन्छन् । सावित्री मनोरोगी पनि हो । हाकिमको गैरउपस्थितिमा उसलाई काम गर्न जाँगर लाग्दैन भने यस कथाको सहायक पात्र हाकिम पनि मनोरोगी नै देखापरेको छ र सावित्रीको मनोरोग निको नभई कथाको अन्त्य भएको छ ।

यस कथाबाट यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विषयवस्तु र प्रवृत्तिमा केही परिवर्तन आएको छ र यसले व्यक्तिको अन्तर्हृदयलाई विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरेको छ । केही समयको मानसिक तयारीपछि एकै बसाइमा 'सावित्री' कथा लेखिएको हो ।

◆ 'बकाइनाको रूख' शीर्षक कथाले अक्षम अवस्थाकी युवतीको मानसिकतालाई चित्रण गरेको छ । कथाकी प्रमुख पात्र कञ्चन आफू शारीरिक अशक्त भएकै कारण बाबु-आमाबाट तिरस्कृत भई फुपूकहाँ बस्नुपरेको र त्यही कारण नै कुनै युवकले आफूलाई विवाह नगरेको ठान्दछे । अन्त्यमा त्यसै युवकले आफ्नी दिदीसँग विहे गर्नाले ऊ मानसिक रूपमा विद्रोही बन्दछे र आफूलाई बारीका डिलमा रहेको बकाइनाको रूखसँग दाँज्दछे ।

मानसिक रोगकै कारण आश्रयदाता फुपूलाई छोडेर ऊ त्यस घरबाट एकलो जीवन सङ्घर्ष गर्नका लागि तयार भएको भन्दै निस्कने अठोट गर्दछे । यहाँ पनि नारी मनोविज्ञानलाई विषयवस्तु बनाइएको छ ।

यो कथा पनि लामो समयको चिन्तनको उपज नभएर दुई बसाइकै परिणाम हो तर लेखनपश्चात् पनि यसमा थुप्रै परिमार्जन भएका छन् ।

◆ नारीमनोविज्ञानलाई नै विषय बनाएर लेखिएको अर्को कथा हो 'मोह' । विषयप्रतिको अनुरागलाई मोहले सङ्केत गरेको छ । विहे गर्ने उमेर पुगिसकदा पनि विवाह नहुनुको पीडा र जबर्जस्ती स्वीकार्नु परेको अभिभावकत्वले गर्दा आफ्नो जीवन नीरस भएको निष्कर्ष यस कथाकी प्रमुख पात्र प्रभाको रहेको छ । ग्रामीण-सहरी परिवेशमा रचित यस कथामा दमित यौनेच्छालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको पात्र भाइरामका पाखुरा देखेर मोहित भएकी प्रभा यसकै उदाहरण हो । भाइरामका हरेक कुरामा चासो र उसलाई नदेख्दा प्रभा विरामीसमेत परेकी छे । भाइरामको विवाहले उसको भोक, निद्रा सब तहसनहस भएको छ र त्यो ठाउँ छाड्ने निर्णयबाट मात्र उसले मानसिक शान्ति प्राप्त गरेकी छे ।

यस सङ्ग्रहभित्र रहेका कथामध्ये आयतनका दृष्टिले केही लामो कथाका रूपमा 'मोह' कथा रहेको छ । कथाको शीर्षक 'मोह'ले आन्तरिक र बाह्य दुवै थरी मोहलाई सङ्केत गरेको छ । लगभग तीनपटकको प्रयत्नबाट यो कथाले पूर्णता प्राप्त गरेको हो ।

◆ ग्रामीण समाजको शिक्षित पात्र जो सहरमा परिवारसहित डेरा गरेर बसेको छ र उसको जागिर सामान्य र ज्यालादारी स्वभावको छको विषयवस्तुलाई 'बलराम मास्टर' कथाले उठाएको छ । निम्न-मध्यमवर्गीय पात्र मास्टर निजी विद्यालयमा पढाउने गर्छ र हरदिन मानसिक तनावमा रहन्छ । 'नबिराउनु नडराउनु' भन्ने आहानसँग उसको पेसाले मेल खाँदैन । नबिराउँदा नबिराउँदै पनि मानसिक रूपले प्रताडित बनेको छ ऊ । शैक्षिक बेरोजगारी र शैक्षिक शोषणको ज्वलन्त उदाहरणका रूपमा 'बलराम मास्टर' कथा रहेको छ । निजी विद्यालयले कार्यरत व्यक्तिहरूलाई गर्ने अन्यायपूर्ण व्यवहारलाई पनि यस कथामा देखाइएको छ ।

दुई बसाइमा लेखिएको यसको विषय समसामयिक नै छ । कार्यगत अनुभवका आधारमा सहकर्मी शिक्षक साथीहरूको अनुभवका आधारमा यसको विषयवस्तु निर्माण गरिएको छ । एक व्यक्तिले पाउने दण्ड र सजायबाट उसको परिवार पनि विचलित हुने सङ्केत यस कथाले गरेको छ ।

२.८.३ समसामयिक कथा

◆ 'अतृप्त वासना' नामक सङ्ग्रहकै शीर्षक रहेको यस कथामा प्रेमको बाह्यरूप देखाइएको छ । आत्मसंस्मरणात्मक ढाँचामा लेखिएको यस कथाको प्रमुख पात्रले तन्द्रावस्थामा आफ्ना पूर्व क्रियाकलापलाई सम्झिएको छ । पात्रको मनस्थितिले यौनतृष्णाबाट वा अन्य कुनै नारीप्रभावबाट 'म' पात्र मुक्त हुन नसकेको यथार्थ प्रकट गरेको छ । चारओटी नारीले उसको जीवनमा प्रवेश गरे पनि ऊ अझै पूर्ण नभएको अभिव्यक्ति दिन्छ । त्यसैले यसको शीर्षक नै 'अतृप्त वासना' राखिएको छ ।

कथालेखनको यो औपचारिक र पहिलो कथा हो । तत्काल शीर्षक दिई लेख्ने प्रतियोगितामा भाग लिई लेखिएको र प्रथम पुरस्कार प्राप्त गरेको भएकाले पनि लेखनमा लाग्न प्रेरणा मिलेको हो र यसैको नामबाट सङ्ग्रहको नाम पनि राखिएको हो ।

◆ वर्गीय असमानता र महत्त्वाकाङ्क्षाले दाम्पत्य जीवनलाई पनि प्रभावित पार्दछ भन्ने आशय 'संस्मृत विगत र सम्भावित आगत' शीर्षक कथाले व्यक्त गरेको छ । यौनजन्य महत्त्वाकाङ्क्षाले सहज निकासका लागि तत्काल निर्णय गर्ने र उम्दा विकल्प प्राप्त हुनासाथ पुरानो सम्बन्ध अन्त्य हुने विषयलाई यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । संस्मरणात्मक र सपनाका रूपमा देखिएको शैलीमा यसको विषयवस्तु निर्माण गरिएको भए पनि यथार्थलाई यसले पूर्णतः उपेक्षा गर्न सकेको छैन ।

उल्लिखित कथाहरू सहरको केन्द्रीयतामा रचिएका छन् । सहरी वातावरणले यहाँका पात्र र विषयवस्तु निर्दिष्ट छन् । कथा लेखनका प्रारम्भिक चरणका कथा भएकाले पनि यिनमा भावगत विशिष्टता प्राप्त नहुन सक्छ तर शैलीलाई मौलिकताका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । विषयवस्तु सामाजिक परिवेशअनुरूपका छन् तर ती सबै काल्पनिक छन् ।

उल्लिखित कथाहरू लेखनका लागि प्रेरणास्वरूप तत्कालीन र समसामयिक अवस्था, समय र समाजलाई महत्त्वपूर्ण मानिएको छ । सहकर्मी मित्र, घरायसी वातावरण, सामाजिक संरचना, आदरणीय गुरुवर्गको मार्गनिर्देशनजस्ता कुराहरूबाट यसको लेखनमा हौसला प्राप्त भएको हो ।

वास्तवमा कथासिद्धान्तका आधारमा यस सङ्ग्रहका कथाहरू रचिएका छन् । यी कथाहरूमा कसैप्रति पूर्वाग्रह राखिएको छैन र सकभर तटस्थ भएर कुनै न कुनै भाव सम्प्रेषण गर्ने प्रयत्न गरिएको छ । यहाँका कथाले हाँप्रै समाज र त्यसका पात्रहरूको आन्तरिक र बाह्य पक्षको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । ग्रामीण र सहरी दुवै परिवेश अँगालेका यस सङ्ग्रहका कथाले पठित र अपठित दुवै खाले पाठकलाई रोमाञ्चकता दिने आशा गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको मूल विशेषता के रहेको छ भने प्रायः कथाका पात्रहरू बहुविवाहद्वारा प्रभावित छन् । चाहे 'अतृप्त वासना' होस् चाहे 'संस्मृत विगत र सम्भावित आगत ।' त्यसरी नै 'नियति' होस् वा 'खसीको मासु' । यी सबै कथामा पात्रहरूले बहुविवाह गरेका छन् ।

कथामा रूपविन्यास पक्षलाई पनि बलियो बनाउन कथ्य शैलीका भाषा र प्रतीकको प्रयोग गर्ने प्रयत्न गरिएको छ भने कतैकतै टुक्काको पनि प्रयोग भएको छ । कथा रचना गर्दा पात्र र घटनालाई विशेष ख्याल गरी सामाजिक र मेलखाने बनाउने प्रयत्न गरिएको छ । समाज र समसामयिक विषयवस्तुलाई आधार मानी रचिएकाले यस सङ्ग्रहमा भएका कथाहरू आधुनिक कथा नै हुन् ।

एकाइ तीन
कथासङ्ग्रह

अवसान

वैशाख महिनाका पट्यारलाग्दा र उराठिला दिनहरू । खेतका कान्छाहरू सुकेर उसका मनजस्तै भएका छन्, मानौं चाँडै नै डढेलो लाग्दै छ । तिर्खाले सताएको छ तर ऊ पानीसित साच्चै डराउँछ । पानी उसको समाधान होइन । ऊ पानीको लागि बाँचेको ठान्छ आफूलाई र पानीमा नै डुबेको जस्तो अनुभव पनि गर्छ तर उसका लागि शीतलता प्राप्त छैन । ऊ मरुभूमि हो, उसका मनमा धेरैले विचरण गरिसके तर कसैले पनि उसलाई शीतलता प्रदान गर्न सकेनन् । उसको मनभित्र रहेको त्यो ऊष्णता सहन गर्नसक्ने क्षमता कसैसँग छैन किनकि पानीले पनि त्यो आगो निभाउन सकेको छैन । त्यसैले ऊ आफूलाई, आफ्नो मनलाई अभै तापमय बनाउने तरखरमा छ ।

अगेनाको डिलमा घोट्लिएर बसेको छ ऊ । बोल्न मन छैन त्यसैले मौन छ । अलिपर उसका बाबु, आमा तथा भुन्टे र रन्थली छन् भने घरको दक्षिणी भेगको कुनामा भान्छा छ जहाँ उसकी भाउजू मेनका रोटी पोल्दै छे । सबैको मन निराश छ र सबै उत्सुक छन् कान्छोको मौनता बुझ्न, उसको व्यवहारले गर्दा ।

-‘ऊ सधैं यस्तो त थिएन, लौ न हाम्रो कान्छोलाई के भएको छ सोधेर पत्ता लगाइदेओ न ।’

उसका बाबु कृष्णवीरले कान्छाका साथीहरूलाई बारम्बार भन्नुपर्ने भएको छ ।

आमाचाहिँको पीर उस्तै छ । ‘किन कान्छा, के भयो ? भोक्राइरहन्छस्, भन् न के भो ?’

प्रश्नको भटारो फ्याँक्छन् उनी कान्छातिर । कान्छाका आँखा रसाएर आउँछन् । मलिन मुहारले मुन्टो घोट्ल्याएर मौन बस्छ ऊ । मुखभन्दा पहिले आँखाले नै बोल्न दिएनन् उसलाई । घुँडामाथि टाउको र दुई हातले कन्यारा थिच्दै ऊ निहुरियो ।

— ‘काका, के भो ? भन न ? लौ काका त यत्रो भएर पनि रोएछन्, म त रुन्नं ।’
मभेरीमा खसेको आँसुको ढिको देखाउँदै भुन्टेले भन्यो ।

— ‘हाम्लो काका लोएको होइन के, आँखामा घोचेल तेस्तो भ’को हगि काका ?’
रन्थलीले सोधी उसलाई । उसले रन्थलीलाई च्याप्दै मुन्टो हल्लायो । अगेनामाथि भुन्ड्याएको टुकी धिपधिप गर्न थाल्यो, ढोका पनि त खुल्लै थियो ।

-‘ए भुन्टे ! त्यो दैलो ढप्क्याएर आइजो ल, हुन्डरी आउलाजस्तो छ ।’ बूढाले अन्हाए तर ढोका लाउनुभन्दा पहिला नै बत्ती निभिसकेछ । अँध्यारोमा उसले कमिजको फेरले आँखालाई ओभानो बनायो ।

उठेर फुत्त बाहिर गयो ऊ ।

-‘ए ! हुरी चल्लाजस्तो छ, कहाँ हिँडिस् ?’ कृष्णवीरले सोधे । उसले सुनेन अनि कसैले बुझेन उसको त्यो क्रिया । रोटीका खबटाहरू निलेर सबै आफ्नो ओछ्यानतिर गए । उसको दाजु पनि बाहिर नै थियो । दुवै भाइका लागि ती खबटाहरू राखिएका थिए, दाजु आएर खाएछ, उसका लागि थिएनन् । हुँदो हो तापनि उसको खाने इच्छा थिएन । घडी कसैका साथमा थिएन । सायद कसैले सुइँको पनि पाएनन् कि कान्छो कुन बेला ओछ्यानमा आयो ।

सबैको चाहनाअनुसार उसले पढ्नुपर्थ्यो तर उसको त्यस अवस्थामा पढ्ने कुनै चाहना थिएन । ऊ चाहन्थ्यो जीवनको सम्पूर्णतालाई नै रित्याएर सदाका लागि आफू र आफ्नो अस्तित्वलाई मेटाउन । विदापछिको क्याम्पस खुल्ने दिन क्याम्पसमा उपस्थित हुनुपर्थ्यो उसले । तर किनकिन त्यस क्याम्पसमा जाने चाहना नै छैन उसको । करबल र बाध्यताले ऊ घरबाट हिँड्यो । साँझमा आफ्नो डेराभित्र पसेर एकैचोटि बिछ्यौनामा पल्टियो ऊ ।

अञ्जली गाउँकै केटी हो । पढ्नका लागि आफ्ना पारिवारिक सदस्यका साथमा काठमाडौँ आएकी । सम्पन्नताभन्दा अति विपन्नता नभएको उसको वातावरण । अध्ययनका क्रममा भएको एकअर्काको परिचय । आजन्म सँगै रहने उनीहरूका आकाङ्क्षा । दिनहरू सँगसँगै खाली सडकमा हिँडेर मात्र पनि बिताएका । एकअर्काको साथमा सबै भुल्नसक्ने । क्याम्पसको परिसरमा चर्चाका पात्र । नजानिँदो आफ्नोपन । अझभन्दा आत्मीय भावको अनुभव दुवैमा ।

उत्सवलाई बारम्बार अञ्जलीका बारेमा नकारात्मक पक्षहरू सुनाइन्थे । ऊ ती सबैको प्रतिवाद गर्थ्यो । उसले चाहेको चाहना नै थिई ऊ । संसारको सबैभन्दा नजिकको भाव, प्रियवस्तु, भविष्यका लागि समेत निर्विकल्प समाधान । सुखका दिनमा नगरकोटदेखि ककनी र गोदावरीसम्मका सम्भ्रनाहरू । अझ फुर्सदमा दिनभरिको चिडियाघरको एकान्तबास सदा स्मरणीय ।

कार्यले जन्माएको कारण व्यहोर्नसक्ने सामर्थ्यको अभाव उत्सवका अङ्ग-प्रत्यङ्ग शिथिल बन्दै गए । आशाको भरमा विश्वासको सुखद सपना देखेको मनले धोकाको यथार्थ सामना गर्नुपर्दा सायद त्यसलाई पराजयभन्दा अरु के नै भन्न सकिन्छ र ? संस्मरणात्मक भावमा विचारमग्न हुन्छ ऊ । ‘यदि तपाईंसँग मेरो सम्बन्ध स्थापित भएन भने आजन्म विवाह गर्दिनँ ।’ अञ्जलीका यिनै शब्दलाई कानमा थाप्छ उसले । यी वाक्यभन्दा अगाडि पुग्न खोज्छ ऊ । ‘हेर्नोस् म तपाईंसँग छुट्टिनुपरे यो संसारबाट छुट्टिनेछु ।’ अञ्जलीका यी शब्दले त भन् उत्तेजित बनाए उसलाई । आखिर आफैँले लत्याएर गएको महिनौँ बितिसक्दा पनि अञ्जलीको अन्त्य भएको खबर पनि त सुनेन उसले । ‘के मान्छेले शब्दलाई र त्यसका भावलाई आफ्नो आवश्यकताका लागि जुन रूपमा पनि प्रयोग गरोस् । ती प्रयुक्त शब्द र आफ्नो भाषाको भावनाविपरीत अभिव्यक्ति दिन मान्छेलाई स्वतन्त्रता छ ?’ ऊ प्रश्न गर्छ मनमनै । ‘यदि स्वतन्त्रता छ भने त्यो भाषा र शब्दको निर्लज्जता होइन र ?’ ऊ आफूलाई सम्हाल्न सक्दैन । अञ्जलीका भाषा र उसले प्रयोग गरेका शब्दको भाव अनि उसको व्यवहारले उत्सवको जीवनमा ल्याएको आँधी यसैको परिणति हुन सक्दैन ? कति प्रयास गर्दा पनि उसले त्यो विन्दु

पत्ता लगाउन सकेन जुन कारणले ऊ तिरस्कृत भयो । आफू बढी संवेदनशील थिएन कुनै समयमा, जुनसुकै कुरालाई पनि हाँसोमा उडाउन सक्थ्यो ऊ तर परिस्थितिसँग उसले सम्भौता गरेर गम्भीर भएको त्यस समय जसलाई अञ्जलीले पनि स्वीकार गरिसकेकी थिई । त्यस अवस्थामा अञ्जलीद्वारा गरिएको त्यो निर्णय के बैसका तरुनीहरूको फेसन नै हो ? उत्सवले मनमा तर्कना गर्‍यो । ‘अभाव कोसँग हुँदैन ? कसैसँग सामाजिक प्रतिष्ठाको अभाव होला, कसैसँग ज्ञानको अभाव अनि कसैसँग बौद्धिकताको पनि । तर विपन्नता त सम्पूर्ण नेपालीको मौलिक पहिचान हो भने अञ्जलीले किन त्यसलाई कारण बनाई ?’ विचारमग्न भयो ऊ । सम्पन्नताको अन्धविश्वास र गाउँले नै भए पनि धनाढ्य बाबुको छोरो हो उत्सव भन्ने स्वयंको अँध्यारो धारणाबाट जब उसले अञ्जलीलाई यथार्थ स्वीकार्न बाध्य तुल्यायो, त्यस परिस्थितिको सृजनालाई के मान्ने ? संयोग या अवसरवादिता वा दीर्घरोग ? ‘वास्तवमा भन्ने हो भने अञ्जली पनि त कुन ठूलो या सम्पन्न परिवारकी सदस्य थिई र ? त्यही घाँसदाउराको समाज अनि गोबर र चुल्होचौको साथै पसिना र दरिद्रता त हो आखिर हामीजस्तै ।’ सोचन थाल्यो ऊ । ‘ऊ यति बढी छे सामान्य नारीभन्दा कि उसले केही शिक्षा पाएकी छे । गाउँमा फर्केपछि भने उसले यी सबै गर्ने पर्छ । के काठमाडौँको न्युरोड र दरबारमार्गमा यदाकदा घुमेर अनि कुनै खेलाडीको कम्मर समातेर मोटरसाइकल चढ्दैमा, वनभातलाई पिकनिक र लोकनाचलाई पपडान्स भन्न खोज्दैमा उसले आफूलाई ग्रामीण परिवेशबाट टाढा राखेर उपहास गर्न मिल्छ ?’ उत्तेजित सोचाइमा ऊ तल्लीन भयो । अनुहार रातो पारेर ओछ्यानबाट जुरुक्क उठेर बाहिरियो ऊ ।

सिमसिम पानी परिरहेको थियो । पर गल्लीको भट्टीमा पसेर नशामा केही क्षण आफूलाई सबै कुराबाट टाढा राख्यो उसले । त्यस रात उसले आफूलाई कुन अवस्थामा बितायो स्वयंलाई थाहा भएन । बिहान ऊ कोठामा पुग्यो, विनोद आएको रहेछ । ऐनामा आफ्नो अनुहार हेर्नुभन्दा पहिला नै विनोदले प्रश्न गर्‍यो -‘ए उत्सव ! राति कहाँ गएको यार ? ल के भयो ? निधारमा पनि चोट छ, हेरहेर अनुहारभरि रगत !’ उत्सवलाई यी सबै घटना थाहा नै थिएन । मात्र उसलाई थाहा थियो कि पाँचओटा क्वार्टर भोड्काको अर्डर ।

विनोद उसको घनिष्ठ साथी । क्याम्पसमा सबैभन्दा मन मिल्ने भएका कारण र आर्थिक सबलताका लागि पनि डेराका सहयात्री । विनोदलाई सबै कुरा थाहा छ, उत्सवको परिवार र व्यक्तिगत जीवनका बारेमा पनि तर उसलाई यस अवस्थाको बारेमा भने केही थाहा छैन । ऊ विदामा घर जाँदासमेत उसलाई केही थाहा थिएन । उत्सवले सहनै नसकेपछि लामो समयपछि आफ्नो पडिा विनोदलाई बतायो । विनोदले राम्ररी चिनेको छ, अञ्जलीलाई किनकि उनीहरूको घर नजिकै छ । त्योभन्दा पनि उनीहरूमा टाढाको नातासमेत गाँसिएको छ । उत्सवको हालत देखेर विनोदले अञ्जलीसँग भेट्ने मनसाय गर्‍यो र केही कुराकानी अगाडि बढायो ।

-‘विनोद ! समय सधैं एकैनासको हुँदैन, मान्छेको चाहनामा परिवर्तन हुनसक्छ, नयाँ कुराको खोज र त्यसको प्राप्ति भन्नु नै विकासको लक्ष्य हो नि, होइन र ?’

-‘हुन त हो अञ्जली, तर जुन विषयलाई तिमीले विकास भन्थौ त्यो मानसिक संवेदनाको हिसाबले अस्थिरतायुक्त सोच र विखण्डनवादी दृष्टिकोण हो । हेर, तिमीले गरेको यस निर्णयबाट कसैको जीवन उजाडिएको छ र उसले आफूलाई नै विनाशतर्फ लैजाँदै छ ।’

अञ्जलीलाई विनोदले धेरै सम्झाउने प्रयास गर्‍यो ।

-‘वास्तवमा मैले चाहेको पनि उसको अन्त्य नै हो । आखिर त्यस जङ्गलीसँग के नै छ र ? त्यही अभावको जिन्दगी होइन ? के उसको त्यही दार्शनिक विचारको खोल ओढेर म आफ्ना आकाङ्क्षा र तृष्णालाई नाश गरौं ? त्यस कायरको के कुरा गछौं विनोद ?’

-‘हेर अञ्जली ! तिमीले जुन चाहना उत्सवबाट गरेकी थियौ, त्यो पूरा भयो वा भएन मेरो चासो होइन । म त तिमीहरूको शुभचिन्तक भएका कारणले मात्र यस्तो विचार व्यक्त गर्दै छु । के कसैको स्वाभिमान र नैतिकतालाई उसको कमजोरी र कायरपन भन्न मिल्छ ? हेर, अहिले तिमी जसरी सुविधाभोगी भएर बोल्दै छ्यौ नि यसले तिमीहरूको जीवनलाई भने निराशातर्फ धकेल्दछ ।’

हुन त विनोदलाई धेरै कुरा भन्न मन लागेको थियो । अञ्जलीको भनाइको तात्पर्य पनि उसले बुझेको थियो तर के गरौस् ऊ ? उत्सव पनि त त्यस्तै सोभो ! सुखसयल र क्षणिक मनोरञ्जनमा उसले आफूलाई लैजानु तात्कालिक अवस्थामा नैतिकहीन कार्य भनेर विनोदलाई बताएकै थियो ।

-‘विनोद ! तिमी उसको बारेमा मसँग कुनै कुरा नगर । म त्यस दरिद्रको नाम पनि सुन्न चाहन्नँ ।’

विनोद केही नबोली त्यहाँबाट फर्कियो । उसलाई उत्सवप्रति अञ्जलीको त्यो व्यवहारले कताकता नराम्रो पीडाको आभास दिलायो ।

विनोदले उसलाई एकपटक आफैं अञ्जलीलाई भेट्ने सल्लाह दियो । विनोदको सल्लाह ऊ नमान्न सक्दैनथ्यो । उसले टेलिफोनबाट भेट्ने विचार गर्‍यो ।

‘हेलो !’- अञ्जलीकी साथीले फोन उठाइछ ।

‘एकपटक अञ्जलीलाई दिनुस् न ।’

‘भन्नुस्’- उताबाट आवाज आयो ।

‘अञ्जली, म एकपटक तिमीलाई भेट्न चाहन्छु’- उत्सवले भन्‍यो ।

‘यहाँको केही सेवा गर्नुपर्ने थियो कि !’ अञ्जलीको यस बोलीको आशयमा कपट सुन्यो उसले र भन्यो -‘अञ्जली ! आखिर तिमी मसँग किन यस्तो व्यवहार गर्छ्यौ ? के मैले केही गल्ती गरेको छु र ?’

-‘आफ्नो विगत पल्टाउनुस् र ऐनामा गएर शाखासन्तानको अनुहार पढ्नुस्, सबै प्रस्ट हुन्छ ।’

-‘मेरो विगत र अन्य कारणले तिम्रो यस प्रसङ्गलाई के नै हुन्छ र ? हेर, तिम्रो व्यवहार मप्रति किन यस्तो भइरहेछ, मैले बुझ्न सकिन्नँ ।’

-‘शीतको थोपाथोपाबाट महासागरको कल्पना गर्नु दिवास्वप्न हो, अभावबाट सम्पन्नता खोज्नु राम्रो हो तर काँडा भएर फूलको चाहना गर्नु राम्रो होइन ।’

-‘थोपाथोपाबाट महासागर बन्छ र त्यही महासागरले संसारमा प्रलय पनि गराउन सक्छ । काँडाकै बीचमा हुर्केर त्यसलाई तिरस्कार गर्नु आफैँलाई नमान्नु हो.....’

-‘म केही सुन्न चाहन्नँ । विगतलाई बिसेर हाम्रो परिचय नै थिएन, यही सोच्नु राम्रो हुनेछ अन्यथा परिणाम नराम्रो हात लाग्न सक्छ ।’ उसलाई बीचैमा रोकेर भनी र उसले फोन राखिदिई । हातबाट रिसभर छाडेर दुई हात टेबुलमा राख्दै उसले पनि प्रतिज्ञा गर्‍यो - ‘संसारबाट विदा नलिएसम्म यो परिचयको अन्त्य हुँदैन, जसको लागि निश्चय पनि परिणाम नकारात्मक नै हुनेछ ।’

यो घटनापछि उत्सव भन् एकोहोरियो । उसले वार्ताको क्रम विनोदलाई पनि सुनायो । विनोदले पनि आफूसँग भएका वार्ताका क्रम सबै सुनायो । अब उत्सवलाई आफू तिरस्कृत भएकोमा भन्दा पनि अपमानित भएकोमा चिन्ता लाग्न थाल्यो । दोहोरो पीडाको भारमा आफूलाई उसले नियन्त्रण गर्न सकेन । नजिकिएको परीक्षाको कुनै तयारी थिएन । विनोदले सम्झाउने धेरै प्रयत्न गर्‍यो तर सम्झनसक्ने ऊ पनि थिएन । खालि औपचारिकताका लागि ऊ परीक्षामा सामेल भयो । परीक्षाको अन्तिम दिन उसले अञ्जलीलाई आफूतर्फ इङ्कित गर्दै साथीहरूसित हाँसिरहेको देख्यो । त्यसपछि ऊ परीक्षाभवनमा गयो-गएन कसैलाई पत्तो भएन । साँझ ऊ डेरामा पनि गएन ।

धेरै दिनसम्म पनि डेरामा नफर्केपछि विनोदले अलि गम्भीर भएर उसको खोजतलास गर्न थाल्यो । सबै परिचित मित्रहरूसँग उसको बारेमा सोधखोज गर्‍यो तर कसैले भेटेको, देखेको बताएनन् । बरु हराएकोमा आश्चर्य प्रकट गरे । सबैले ऊ परीक्षा सकेर घर गएको हुनसक्ने सम्भावनामा उसको घर जाने निर्णय गरे । विगत दुई महिनादेखि ऊ नफर्केको थाहा पाएपछि साथीहरूले सबै घटना उसका बूढा बाबुआमालाई बताए । विचरा बूढाले कान्छोको पीडा सहन

नसकेर गला कमाउँदै आँखाबाट आँसु झारे । 'बिचरो ! सोभो थियो, जाँच सकेर म घरै त आइहाल्छु नि आमा किन रुन्छ्यौ भनेर गएको आजसम्म.....' आमाले आफ्नो वाक्य पूरा गर्न नपाउँदै डाँको छाडिन् । सम्झाउनसक्ने परिस्थिति थिएन तैपनि विनोदले आमालाई सहानुभूतिपूर्वक भन्यो- 'आमा ! तपाईंले पीर गर्नु पर्दैन, मलाई आफ्नो कान्छो सम्झनोस्, म छु तपाईंहरूको छोरो । उसको खोजी हामी गर्नेछौं ।' सबैले बूढी आमालाई आश्वासन दिए ।

समय जति लम्बिँदै गयो उसको खोजी कम हुँदै गयो । कसैले पनि अड्कल काट्न सकेनन् कि ऊ जीवित छ या मर्न्यो । आखिरमा उसले आफूलाई कुन रूपमा परिणत गरायो कसैले बुझ्न सकेन । विनोदलाई यति मात्र पनि याद आएन कि ऊ बढी एकोहोरो छ र उसले यसको बदला लिन अञ्जलीको पिछ्छा गर्छ भनेर । उसका सामानहरू खोज्ने क्रममा टिनको बाकसभित्र उसले आफ्नो डायरीमा अञ्जलीलाई लेखेको चिठीको नमुना रहेछ जुन यस्तो थियो - 'अञ्जली ! तिमीले मेरो अभाव र दरिद्रता देखेर सम्पन्न व्यक्तिको खोजी गर्थौ र मलाई नपुंसक भएको लाञ्छना लगायौ । यसको म कुनै दिन हिसाब चुक्ता गरौंला अन्यथा आजन्म पराजय सम्भौंला । तर तिम्रो यस व्यवहारलाई भने म कहिल्यै भुल्न सकिन्न ।' चिठीको आशय सबैले बुझे । जुन कुरा विनोदलाई अञ्जलीले पनि भनेकी थिई । वास्तवमा सबैलाई थाहा भयो कि अञ्जलीले उत्सवको विपन्नताले गर्दा साथ छोडेकी रहिछ र यही तिरस्कारले गर्दा उत्सवले आफूलाई हराएको रहेछ । साथीहरूले त्यस डायरी र उनीहरूका बीच आदान-प्रदान भएका सामग्रीहरूलाई सङ्कलन गरेर राखे ।

तीनचार वर्ष बित्यो, छोरो घर फर्कने आशामा बाबुआमाले बाटो हेरेको । कान्छोको अवसानले गर्दा बाबुआमा थलिँदै गए र पालैपालो उनीहरूले यस संसारलाई छाडेर गए । बाबुआमाको मृत्युपश्चात् विनोदले पनि त्यस ठाउँमा बस्नु उचित ठानेन । भुटे पनि ठूलो भइसकेको थियो । रन्थलीको पनि विवाह गरिदिए जुन उमेर विवाहका लागि योग्य थिएन । बाबुआमा, कान्छो भाइ र विनोदले पनि घर छाडेपछि दाजुभाउजूलाई पनि त्यस गाउँमा बस्न मन लागेन । उनीहरूले आफ्नो भएको जायजैथा बेचे तर त्यो घर बेच्न सकेनन् । कारण कान्छोको परिश्रम ज्यादा थियो त्यो घर बनाउँदा । त्यसलाई उनीहरूले त्यसै छाडेर बिदेसिए ।

गाउँको एकान्तमा रहेको त्यो घर कसैले उपभोग गरेन । धेरै वर्षसम्म पनि त्यस घरमा कोही फर्केर गएनन् । उचित सम्भारको अभावमा घर जीर्ण भयो र छानाका काठहरू खुस्किएर छानो भत्कियो । घरभित्रबाट खुला आकाशको दर्शन सहज भयो घरको अस्तित्वभित्र पनि ।

असार महिना, एक दिन त्यस घरमा एकजना जोगीजस्तो देखिने मुखाकृति तर वेशभूषामा सामान्य र अलि अनौठो व्यक्ति साँझपख त्यस घरमा आयो । उसले त्यस घरलाई चारैतर्फबाट हेर्न्यो । ऊ भत्किसकेको ढोकाभित्र पस्यो । घरको त्यो अवस्था देखेर उसले आँखाबाट दुई थोपा आँसु झार्न थाल्यो मानौं त्यो घर उसको आफ्नै हो । भत्किएको त्यस घरको मभेरीबाट उसले एक मुठी माटो निकाल्यो र आफ्नो कोटको खल्तीमा राख्यो । त्यसपछि उसले सबै त्यही घरवालाको जमिन हेर्न्यो, त्यहाँ नयाँ घरहरू बनिसकेछन् । 'ठाउँ नै नौलो भइसकेछ'

उसले ठान्यो । त्यस गाउँका कसैले पनि उसलाई चिनेनन् । त्यो रात उसले त्यही छानो नभएको, मात्र आकारको घरमा बितायो ।

बिहान प्रकाशको गतिसँगसँगै ऊ बिउँभियो । शरीर जम्मै हिलाम्मे भएछ । नजिकै बहेको खोलामा गयो ऊ उठेर । खोलामा नपुग्दै रोकियो ऊ । केही परिचित अनुहार उसको अगाडि थियो । उसलाई गाँहो भएन कि त्यो अनुहार चिन्न । वास्तवमा त्यो अञ्जली थिई । उसले आफ्नो त्यस ठाउँमा अञ्जलीलाई पाउने कल्पना गरेको थिएन । मद्रासबाट त ऊ आफ्नो पुरानो हिसाब चुक्ता गर्न नेपाल फर्किएको थियो । गाउँमा आउँदा आफन्तको समेत अत्तोपत्तो नहुँदा ऊ साँच्चै चिन्तित थियो तर अञ्जली त्यस गाउँमा र त्यो अवस्थामा उसले कल्पना नै गर्न सकेन । आफ्नो घरको माटो उठाएर उसले सबै परिवारको दुःखको अन्त्य र आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्ने अठोट अधिल्लो दिन मात्रै दोहोऱ्याएको थियो । आफ्नो अगाडि अपरिचित व्यक्तिको उपस्थितिले त्यस अधबैँसे अञ्जलीलाई मनमा डर उब्जायो । सहजै सज्जन व्यक्तिको अनुमान गर्न सकिने त्यसको हुलियाले ऊ अलि केही पर सरी । ‘अञ्जली !’- उसले केही परिचित आवाज सुनी । आवाज धोद्रीएको थियो तर अपरिचित थिएन । उसले नियालेर त्यस व्यक्तिलाई हेरी र अनायासै उसको मुखबाट फुत्कियो-‘उत्सव !’

-‘हो अञ्जली, तिमिले मलाई अभैँ विर्सन सकेकी रहिनछौ । हेर, म तिम्रै प्रतीक्षामा आजसम्म जीवित थिएँ । तिमिले एउटा अमूल्य उपहार दिन ।’

आफ्नो वाक्यसँगसँगै उसले कोटको भित्री खल्लीबाट एउटा रिभोल्भर निकालेर अञ्जलीलाई निसाना लगायो । अञ्जली नमीठो क्रन्दनका साथ पछारिई र उसको लास खोलाको अग्लो छाँगोमा गुड्दै तल खस्यो । उत्सवले आफ्नो त्यो रिभोल्भर निकालेर त्यही खल्लीको माटोसँगै अञ्जली खसेकै ठाउँतर्फ हुत्याइदियो र विजयको लामो हाँसो भिक्त्यो । हाँसुदाहाँसुदै एकैछिनमा ऊ पागल भावमा नाच्न थाल्यो र अनायासै वर्षाले कल्लिएका ढुङ्गामाथि उसको शरीर अनियन्त्रित बन्दै गयो र त्यही छाँगोबाट एककासी कहालिएको आवाजमा उसको शरीर पनि खस्यो तर आवाजले भने दुईतर्फको पहाडलाई ठक्कर दिइरहेको थियो ।



नियति

आँगनमा बाजाको आवाजसँगै शान्तिको मनमा वेदनाको आगो सल्कियो । कोठाको खापा ढक्क्याएर ओछ्यानमा घोप्टो पर्दै बलिन्द्र आँसुका धारा खसिरहे । साउने भेलभैँ निथाचूर्ण भएर कपडाहरू भिजे, आँखाका कोस पुछिए तर वैशाखको टन्टलापुर घामले बाहिरी वातावरण तापमय थियो ।

-‘ल दुलाहा अन्माउने बेला भयो, आमाहरू बाहिर निस्कनुपन्थो ।’ बाहिर यस्तै आवाज आयो । कोरीबाटी गरेर नयाँ सारीमा सविता निस्कइन् छोरालाई अन्माउन ।

-‘खोइ ठूलीआमा ? आउनुपन्थो ।’ कसैले फेरि भन्यो ।

-‘ठूलीआमा !’ सविताले आश्चर्य प्रकट गरिन् । उनको अनुहारबाट थोरै हाँसो खोसियो । सुरेन्द्र माथि गएर शान्तिलाई लिएर आयो । शान्ति र सविताले उसलाई रातो टीका लाइदिएर दहीको सगुन मुखमा संयुक्त रूपमा लगाइदिए । अनायास दहीको बोहोतो भुईँमा खस्यो । सविताले शान्तिलाई आँखा तरिन्, शान्तिको टाउको निहुरियो ।

-‘ल अपसगुन भो’ के बिघ्न आइपर्ने हो !’ हूलमा आवाज आयो ।

-‘घरमा जहान बढेपछि त अपसगुन हुने नै भो’नि, खाने मुख बढ्छ ।’ अर्को कसैले भन्यो ।

सुरेन्द्रले दुइटीलाई नै ढोगिदियो । जग्गेको तीन फेरोपछि जन्ती उसका पछि लागे, आइमाईको भीड आँगनमा बढ्यो । शान्ति मधुरो अनुहारमा पिँढीको कुनामा बसिन्, रत्यौली प्रारम्भ भयो । सविताले ‘आफ्नो’ छोराको बिहेमा रत्यौली प्रारम्भ गरिन् ।

घाँसको भारी विसाएर वैशाखको महिना रूखको छहारीमा विश्राम लिएर शान्तिले आफ्नो पारिवारिक भविष्यको सुन्दर कल्पना गरेको आजै हो जस्तो लाग्छ । आठ महिनाको पेटको सृष्टि कताकता यौवनावस्थामा कुतकुती हुने गर्थ्यो । घरमा सासूको भन्दा पनि ससुराको अलि मन रिक्काउन नसकेकी । सधैं घरको काम धानेर बस्दा आफ्नो टाढा रहेको जन्मथलोको यादसमेत बिसिएकी शान्ति वनपाखा, कुटोकोदालो र नाम्लोडोकोकी अत्यन्तै प्रिय थिई । गाउँका हुनेखानेमध्येकी र त्यसमाथि पनि सप्तलालजस्तो नाम चलेको लोग्नेकी अर्धाङ्गिनी हुनु उसका लागि गौरवको कुरो सम्भेकी थिई । पारिवारिक जीवनचक्र यथावत् आफ्नै गतिमा दौडँदै थियो । धेरै दाजुभाइकी कान्छी बहारी भएकीले सबैबाट स्नेह पाउनुपर्थ्यो, ऊ सम्भन्धी । सबै दाजुभाइ त्यही मूल घरमा जम्मा हुन्थे । खाना खाएर ससुरालाई तमाखु भर्न लागेकी शान्तिको कानमा एउटा नमीठो फस्का पर्न गयो ।

-‘किन गर्नुप्यो अर्को बिहे ? बुहारी छुँदै छे, घर धानिएकै छ ।’ बूढी सासूको आवाज आयो ।

-‘तपाईं चुप लाग्नुस्, यत्रो ठूलो परिवारमा त्यसले कसरी धानोस् ? फेरि त्यसलाई बाहिरी काम मात्रै आउँछ । भित्री धन्दा गर्न सिपालु एकजना चाहिएन ?’ सप्तलालले भन्यो ।

शान्तिको हातबाट तमाखुको चिलिम खस्यो, शान्ति भसङ्ग भइन् । आत्तिँदै हातले आगाका फिलिङ्गा बटुल्न थालिन् । आगोले हातभरि पोल्थ्यो । वास्तवमा पीडाको आगोले मन डढाइसकेको थियो ।

-‘तिमीहरू जेसुकै भन, डिठ्ठा डम्बरबहादुरकी छोरीसँग यो सप्तेको बिहे गर्ने पछ ।’ ससुराले अन्तिम निर्णय सुनाए । सासू र अरू जेठाजुहरू जुरुक्क उठेर हिँडे ।

असार महिना, घरबाट सबै दाजुभाइहरू सप्तलाललाई अन्माएर हिँडे शान्तिलाई कोठाभित्र थुनेर । असार वर्षासँगै उसका आँखाबाट बगेका रगतले बाढी रङ्ग्यायो । दस महिना पुगेको आफ्नो गर्भ, लोग्ने बेहुलो भएर हिँडेको, कोठामा बाहिर ताल्चा, शान्तिको आवाजलाई रत्यौलीको कोलाहलले निस्तेज पारेको । सकीनसकी ढोकामा आवाज दिन्छिन्, कसैले सुनेन । प्रसववेदनाले उकुसमुकुस पाउँदै ल्यायो । गीत घन्काउँदै आइमाईहरू खुसियाली मनाउँदै एकातिर भने अर्कातिर एउटी आइमाईकै त्यो दुर्दशा ! वास्तवमा नारी नै नारी जातिका लागि महान् शत्रुका रूपमा अगाडि रहेको आभास मिल्दथ्यो । नत्र किन एक पत्तिको लोग्ने सप्तेलाई अर्की नारीले विवाहका लागि स्वीकृति दिई ? शान्तिले छोरीलाई जन्म दिइछिन्, पुनः नारीकै विरुद्धमा, एउटा कलङ्क सृजना गर्न । साँझ प्यो, सबैजना आफ्ना घरतिर लागे । खानपिनका लागि शान्तिलाई कसैले सम्भेछ, र बोलाउँदा बच्चाको आवाजले घरमा पुनः हल्लाखल्ला बढायो । ढोका जति ढकढक्याए पनि शान्तिको आवाज नआएकाले ढोका तोड्दा बेहोस अवस्थामा फेला परिन् । तत्काल गाउँमा बाँकी रहेका लोग्नेमान्छे, केहीले शान्तिलाई अस्पताल पुऱ्याए, छोरीसहित ।

सप्तलालले अर्की स्वास्नी भित्र्यायो । उसले शान्तिको खोजी गरेन । शान्ति अस्पतालको शैय्यामा जीवन मागिरहेकी थिइन्, सप्तलाल र सविता सांसारिक सुखभोगको चरमोत्कर्षमा थिए । शान्तिलाई निको भएपछि जेठाजुले घर लैजाने ठूलो प्रयत्न गरे तर शान्तिले मानिनन् । उनी सानी छोरी च्यापेर आफ्नो अस्तित्वको खोजीमा हिँडिन् । गाउँका पञ्च, पुलिस र समाजसेवीसम्म पनि पुगिन् तर पनि उनको कारुणिक वेदनाका आग्रह कसैले सुनेन । आखिर सबै सप्तलालको खल्लीका प्रसाद भेटाउने खालका व्यक्ति थिए । आजित अनि पराजित मानसिकता बोकेर उनी आफ्नो जन्मथलोतर्फ लागिन् ।

सप्तलाल विरामी प्यो, धेरै थलियो पनि । उसका बाबुआमा पनि अस्ताउन आँटिसकेका थिए । उसले शान्तिलाई सम्भयो । धेरै कर गरेपछि सबैले शान्तिलाई खोज्ने निष्कर्ष निकाले । माइलो जेठाजु शान्तिको माइतीमा पुगे । शान्ति मेला गएकी रहिछे । साँझमा

शान्ति आएपछि सम्पूर्ण बेलीबिस्तार भएपछि शान्ति पाँच वर्षकी छोरीलाई माइतीमै छोडेर घर जान राजी भई । घरमा आइपुग्दा लोग्नेको मृत्यु भइसकेको रहेछ । उसको जीवन सदा नीरस नै रह्यो । जीवनका सुखद अनुभूतिका रङ्गीन दिन बिताउनुपर्ने अवस्थामा लोग्नेबाट तिरस्कृत र लोग्नेले चाहँदा उसको मृत्यु शान्तिको सम्पूर्ण जीवन शिरीषको फूल साबित भयो । शान्तिलाई आफ्नो जीवनमा वसन्त आएको अनुभव नै भएन, खालि उसलाई शिशिरले मात्र पछ्याइरह्यो ।

आफू अघि लाग्नुपर्नेमा छोराले बाटो देखाएपछि बूढाबूढीको मनोग्रन्थीमा पनि असर पर्थ्यो । यही पीरले गर्दा उनीहरू दिनानुदिन थलिँदै गए । बूढा ससुराले शान्तिलाई सप्तलालको उत्तराधिकार लिएर घरको जिम्मा लिन आग्रह गरी वचनबद्ध गराए । उनले पनि पुरानो पापको प्रायश्चित्त गरे । ससुराको त्यही वचनलाई शान्तिले स्वीकारेर जीवन बिताइरही । सविताबाट जन्मिएको तीन वर्षे सुरेन्द्रको पनि उसले हेरविचार गर्नुपर्थ्यो भने सविता पुनः दोजिया थिइन् । यस्तो अवस्थामा सविताले पनि शान्तिलाई अभिभावक स्वीकारिन् ।

सुरेन्द्रको विवाहको कुराकानी बढ्दै गयो । केटीको कुरा धेरैतिरबाट आए । स्नातक सुरेन्द्र आफ्ना लागि समकक्षी कन्याको खोजीमा थियो । पुर्खाको नाम बेचेर भए पनि उसले सम्पन्न परिवारको खोजीमा आफैँलाई सक्रिय गरायो । आफ्नो नाममा कुनै विशेषता थिएन त्यसैले बाबुको नाम उसले बेच्यो र आमाको रूपमा उसले शान्तिलाई पनि उत्तिकै मान्यता दिएको थियो । जब छोराको विवाह-प्रसङ्ग सुरु भयो तब सविताले शान्तिको स्थायी उपस्थितिलाई असहज मानिन् र त्यहीँबाट उनीहरूमा कलहको बीजारोपण प्रारम्भ भयो । बुहारीले शान्तिलाई बढी महत्त्व दिई भने आफ्नो अस्तित्व त्यस घरमा नरहने आशङ्काले सवितालाई ग्रस्त बनायो । आफ्नो छोराको बिहेमा आफू सर्वेसर्वा हुनुपर्नेमा सौताले त्यो अवसर प्राप्त गर्न लागेकीमा मानसिक रुग्णताले उनलाई सतायो । सविताले सुरेन्द्रको कान फुकिन्, सुरेन्द्रले पनि विवाहपछि ठूलीआमाको अन्यत्र बन्दोबस्त गरिदिने आशवासन दियो आफ्नी आमालाई । नेपालटारकी धनवीरकी भान्जी प्रकृतिसित सुरेन्द्रको विवाह पक्का भयो । शान्तिलाई कस्ती बुहारी आउँदै छे र कहाँकी केटी हो भन्नेसम्म पनि पत्तो दिइएन । शान्तिलाई पुनः त्यस घरमा पराई व्यवहार गरियो । उनले अपमानको विष पिउनुपर्थ्यो ।

अध्ययनको सिलसिलामा प्रकृति राजधानी गएर बसेकी गाउँकी केटी । सहरी वातावरण र नयाँ परिवेशमा आधुनिक युवकका बलिष्ठ हातले उसलाई पनि उम्किन दिएनन् । प्रारम्भका केही दिनहरू रङ्गीन भए काठमाडौँ बसाइका । अत्यन्त सभ्य र भद्र व्यक्तिलाई आफ्नै ईश्वर ठानी उसले । जीवनको सम्पूर्ण नासो समर्पण गरी उसलाई । उसको यौवनजन्य शारीरिक रसास्वादनको फाइदा उसको भद्र साथीले प्रशस्त उठायो । त्यही भद्र साथी र उसकै डेराको सहयात्रीका बीचमा भएका सम्भौतालाई प्रकृतिले स्वीकारेकी थिई । उसले जीवनमा पहिलोपल्ट प्रेम अनि स्नेहको अनुभव गरेकी थिई । उनीहरूमा सामूहिक विवाहको सम्भौता थियो जुन सम्भौताको रसास्वादन अर्को साथी विकल्पले पनि गरेको थियो । प्रकृतिको जीवनमा भूकम्प त्यतिखेर आयो जब ऊ नजानिँदो मातृत्वको अनुभव गर्न थाली । वास्तवमा उसका ती मित्रहरूले उसलाई वासनापूर्तिको साधन मानेका थिए । प्रकृतिका परिवारले यो घटना थाहा

पाएपछि उसलाई गाउँ फिर्ता लगे र विवाहका लागि केटो खोजी गर्न लागे । संयोगले उसका लागि सुरेन्द्रले हात थापिदियो ।

साँझपख बेहुली लिएर जन्तीहरू घर आइपुगे । आरती उतादै सविताले बुहारीलाई भित्र्याइन् । सबैले नयाँ बुहारीको रूपमा प्रशंसा गरे । वास्तवमा प्रकृति असाध्यै राम्री थिई । दुनियाँले हेर्ने केवल शारीरिक बनावट मात्र त हो, आखिर चारित्रिक दोष हेर्ने सामर्थ्य दुनियाँमा भए सबै अन्तर्हृदयी हुन्थे । उसको दाग लागेको चरित्रको कसैले पनि प्रशंसा गर्न सकेन त ! शान्ति कोठाभित्रै थिइन् । सुरेन्द्रले आफ्नी दुलहीसहित ढोग गर्न खोज्यो, शान्तिले हातले दुवैलाई उठाइन् । शान्तिले बुहारीको अनुहारमा परिचित रेखा देखिन् । उनलाई कताकता हराएको अस्तित्व प्राप्त भएजस्तो लाग्यो जीवनमा सहयात्रीका रूपमा । भोलिपल्ट दुलहीका माइतीबाट दुलही भेट्न आए । प्रकृतिका अभिभावक भनेका उनका मावलीहरू नै थिए । प्रकृतिका बाबुआमाको घटना उनीहरूले प्रकृतिलाई भनेका थिएनन् । उनका मामाहरू पनि आए । प्रकृतिका मामाहरूलाई त्यो ठाउँ अपरिचित लागेन । जब उनीहरू सुरेन्द्रको घरमा पुगे र त्यहीँ शान्तिलाई देखे त्यसपछि उनीहरूमा अन्योलको बादलले घुम्टो ओढायो । प्रकृतिको लोग्ने सुरेन्द्र शान्तिको सौताको छोरो रहेछ । शान्तिले आफ्नी छोरीलाई बुहारीका रूपमा भित्र्याइछ । एउटा दोष लुकाउने र ढाकछोप गर्ने क्रममा त्यसले समाजमा र संस्कृतिमा विसङ्गति र विकृतिको अर्को ठूलो निष्कर्ष निकाल्दो रहेछ । शान्तिले यस घटनालाई आँसुले मात्रै बगाइन् । केवल उनीसँग केही बाँकी थियो भने त्यो आँसु मात्रै थियो । प्रकृतिका माइतीले पनि यस घटनालाई गोप्य राखे । शान्तिले अब त्यस घरमा आफ्नो उपस्थितिलाई असामान्य र दुर्भाग्यपूर्ण ठानिन् र भोलिपल्ट बिहान कुखुराको डाँकसँगै त्यस घरबाट निस्कन् । केही समय सुरेन्द्रले शान्तिको खोजी गरेजस्तो गयो तर शान्ति हराइन् ।

व्यवसायको क्रममा सुरेन्द्र प्रकृतिलाई लिएर काठमाडौँमा नै बस्यो । महिना पुग्नु पहिले नै प्रकृतिले छोरो पाई । यसलाई सुरेन्द्रले स्वीकार्यो ।

अहिले सुरेन्द्र र प्रकृति छोरो विवेकलाई आवासीय विद्यालयमा भर्ना गरी जीवन गुजारिरहेका छन् । समयले उनीहरूलाई आफ्नो गन्तव्यतर्फ डोर्‍याउँदै छ तर उनीहरूको समाजले एउटा कलङ्कलाई जन्म दियो, जसको परिणाम सामाजिक लाञ्छना र पीडाको अनुभव वास्तवमा सुरेन्द्र र प्रकृतिलाई अहिले भएको छ ।



खसीको मासु

आज दसैँको दिन हो । सबैको घरमा नयाँ रौनक छाएको छ । राम्रो लाउने र मीठो खाने प्रयत्नमा सबै लागेका छन् । बिर्खराम खत्रीको घर नजिकै छ, तलपट्टि तिलकमान साहूको घर छ, तर अलिक प....र गल्लीको छेउमा छ उसको घर ।

ऊ सिकुटे दमाई हो । दुईटी स्वास्नी ल्याएको छ । छओटी छोरी पाई पहिलीले, उसले मन थाम्न सकेन, रक्सीले मात छाडेन । पल्लो गाउँमा सिउन गएको थियो फर्केर आउँदा उतैतिरकी कुन्नि माथ्लो जातकी रे ! ल्याएछ, छोरो पाउन । पहिलीले रडाको मच्चाई, जगेल्टा उखेलाउखेल गरे । घरमा खाने अन्न थिएन, सिउन गएको ठाउँबाटै ल्याएको पुन्कीले केटाकेटीको मुखमा बुजो लाउनुपर्ने । जेठीले पकाउन मानिन, कान्छीले उचित ठानिन अनि आफैँ लाग्यो सिकुटे आगो दन्काउन ।

रोग ठूलो समस्या हो, भोगको रोग सबैभन्दा ठूलो । मानसिक चाहना अभावमा सामुद्रिक वेग बनेर उर्लन्छ । पीडायुक्त जीवनका अनेकन आवश्यकता र तिनबाट सिर्जित मानसिक उद्वेगका चरणहरू अनजानमै विकसित हुन थाल्छन् । मान्छे परिस्थितिको दास बन्दछ, अनि ऊ फस्दछ उम्कनै नसक्ने दलदलमा र त्यही अभावग्रस्त दलदलको सिकार भएर उसको अन्त्य पनि हुन्छ । सिकुटेले आफ्नो मानसिक भ्रमको यात्रालाई भोगको तिर्खाले मेटाउन सकेन वा जानेन । अधोषित रूपमा छोराको अभिलाषाले पत्नी भित्र्याउने परम्परालाई एक कदम अगाडि बढायो । पत्नीबाट सम्भव भएमा सन्तानोत्पादन हुन्छ, तर छोरो पनि स्वास्नी कै कारणबाट जन्मिन्छ, ऊ यही बुभदछ, जान्दछ । बिहेबटुलोमा राम्रो बाजा बजाउने, चाडबाडमा परेको बेलामा अरूलाई भन्दा आफूलाई चोली चाँडै सकेर ल्याइदिने सिकुटेको आफूप्रतिको अनुरागको पो ख्याल भयो कि बाटुलीलाई उसले सिकुटेकी श्रीमती छे भन्ने जान्दाजान्दै पनि उसैलाई मन पराई ।

स्वास्नीमान्छेको एउटा ठूलो कमजोरी देखावटी दुनियाँ हो । जसरी बाहिरी सिँगारपटारले आन्तरिक गुणलाई ढाकछोप गर्ने नारीगुण हुन्छ आफ्नो त्यही कृत्रिमताका पछाडि लागेर उनीहरू अवास्तविकलाई सही मान्न थाल्दछन् । तत्कालीन मोहको सुस्त आकर्षणमा लागेर दीर्घकालीन समस्याको भयानक जालो बुन्दछन् र आफूलाई त्यसबाट निकाल्नै सक्दैनन् । बाटुली पनि यही पारख गर्ने गुणको अभावमा सिकुटेकी स्वास्नी बनी ।

जेठीबाट जन्मिएकी छोरीको पनि बिहे गर्ने बेला भयो तर मुखमा लाउने माड नभएको घरमा छोरीको बिहे गरिदिने औकात कहाँ रह्यो र ! आफूसँगै सिउन लिएर हिँड्थ्यो ऊ छोरीलाई । औँसी-पुर्ने र सङ्क्रान्ती भाग उठाउन पनि हिँड्थी । गाउँका उमेरदार मान्छे देख्दा अलिक सरम मानेजस्तो पनि गर्थी ऊ । चैते दसैँको भाग उठाउन गएकी छोरी घर फर्किन । पछि थाहा लाग्यो- गोमते कामीको छोरोसँग पोइल गइछ ।

सिकुटेकी कान्छी स्वास्नी सुत्केरी भएकी छे भने घरमा छोरी पनि सुत्केरी बस्न आएकी छे । कान्छीचाहिँबाट पनि दुईटीपछि बल्ल एउटा छोरो जन्मेको छ भने छोरीले पनि छोरो पाएकी छे । आठओटीको आगमनपछि बल्ल दुईटा चिउला घरमा देखिएका छन् । सुत्केरीको स्याहारसुसारले उसलाई हत्तुहरान पारेको छ । अधिपछिको जस्तो गरेर पनि भएन, छोरो पाएकी स्वास्नी ! त्यसमाथि कान्छी । चैते दसैंको मेसो पारेर धुर्वे दमाईले सुँगुर काटेछ, आज बल्ल मौका मिल्यो उसलाई सुत्केरीलाई खुवाउने बन्दोबस्त गर्न । एक धानी ल्यायो उसले त्यो पनि भगडा गरेर उधारोमा ।

छोरो बढ्दै गयो । सिउन जाँदा अब बाटुली सँगै जान पाउने भई । अरू केही नभए पनि बिस्टहरूले चामल कै भात खान दिन्छन् त्यसैले ऊ दङ्गदास छे । छोरालाई पनि सँगै लिएर जान्छन् । कहिलेकाहीं त्यही छोराले दुःख दिएर उसलाई नोक्सानी पनि पुगेको छ । एक दिन पुण्यप्रसादकहाँ सिउन जाँदा छोरो सँगै लिएर गएको थियो, आफू एकसुरमा सिउँदै थियो कुन्नि कुन सुरत छोरो घरभित्र पसेर माटोको पानी राख्ने गाग्रो छोडिदिएछ । त्यस घटनापछि पुण्यप्रसादले उसलाई सिलाउन पनि नलाउने भए र त्यो वर्षको बाली पनि पाएन र अब आगामी वर्षका लागि पनि हात धुनु पर्‍यो । उसलाई बिस्मात् लागेन, छोरो प्यारो लाग्यो ।

गाउँकै स्कूलमा छोरोलाई भर्ना गरिदियो । बिस्टकहाँबाट आएका लुगाका टुक्राटाक्री बटुलेर चिटिक्क पारी कमिज सुरुवाल लगाएर विद्यालय पठाउन थाल्यो तर छोरो पनि किन मान्थ्यो र ! स्कूलमा बस्दै बसेन । विद्यालयमा बस्न उसलाई कुनै कुराले आकर्षण दिएन । छोरो जब बढ्दै गयो सिकुटेले छोरोलाई बिहेवर्तबन्धमा बाजा बजाउँदा सँगै पनि लान थाल्यो । उसको छोरो पनि छुयाइँछुयाईँ बाजा फुर्तीले बजाउन थाल्यो । हिँड्दै जाँदा बिहेमा मनकारी बिस्टले दुईचार पैसा दिँदा ऊ छोरालाई मासु र आफू रक्सी खाएर घर रित्तै पुग्थ्यो ।

रक्सीले सिकुटेलाई खाएको छ, खुम्रेले आलु खाएजस्तो । जेठी बूढी काम गर्न नसक्ने भई । कान्छीचाहिँ कान्छी नै पल्टन्छे । पाँचओटी छोरी पोइल गइसके । आफैँ पनि काम कम गर्न थाल्यो, रक्स्याहा हुँदै गयो, बाली घट्दै गयो । अब चाडपर्व, दसैंतिहार मान्न धौ-धौ हुन थाल्यो ।

दसैं सुरु भएको छ । उठाउनुपर्ने बाली उठाउँदा पनि अन्य घरखर्च र भात खान पुग्ने भयो तर लुगाफाटो र मासुको जोहो गर्न सकेन । सके एकधानी खसीको मासु ल्याउनुपर्ला नभए राँगाको त पाइहालिन्छ नि भन्ने ठानेको थियो तर लाख प्रयत्न गर्दा पनि मासु जुट्न सकेन । अन्तिममा विचार आयो बिस्टकहाँ भाग लिन जाँदा आफ्नो भाग आइहाल्छ । अष्टमीकै दिनमा अपराह्न भाग उठाउन हिँड्यो । बिस्टहरू पनि कति पुरानो परम्पराका रहे र ! आखिर दुनामा भुटन, भित्र्यास र दुई टुक्रा मासु राखेर दिन थाले । भाग उठाएर घर पुग्दा तीन भाग सिध्याइसकेको थियो । बाँकी एक भाग त्यही छोराको मायाले जिनतितन पुऱ्यायो । मासुको स्वाद सबैलाई गड्यो । घरमा एक-एक चौटा पनि पुगेन । छोरो धुन्धकारी भएको थियो, सोभै बाउलाई हिकाइहाल्यो । पिटौँ केटाकेटी, नपिटौँ निधारमा टुटिल्को । सिकुटे पुर्पुरो समातेरै बस्यो ।

छोरोले रातभर मासुका लागि हत्ते गयो । कान्छी स्वास्नीले छेउमा पर्ने दिइन् । भोलिपल्टसम्म मासुको बन्दोबस्त नगरे घरमा बास नहुने मेसो देख्यो ।

बिहान सबै उठे, आफू पनि ढिला उठ्यो ऊ । घरमा पुरानै रडाको मच्चिएको । छोरोचाहिँले आमालाई भुल्याउँदै, दाउराको चिर्पटले हिर्काउँदै मासुकै आग्रह गर्दै थियो । खपीनसक्नु भो, गएर एक भापड माय्यो । छोरो रनाहामा परेछ, भुक्लुक्क ढल्यो । लोग्नेस्वास्नीको हंसले ठाउँ छोड्यो । उठाएर पिँढीमा सुताए, भक्कानिएर रोयो छोरो, आँखाबाट बलिन्द्र आँसुका धारा बगिरहे । धन्य केही भएनछ, बाँच्यो ।

बिर्खराम खत्रीको घरमा खैलाबैला सुनियो । उसकी स्वास्नीचाहिँ त रोएकै सुनियो । के भएछ भनेर बुभ्दा त सातदिनअगाडि चारओटा पाठा पाएको बाख्रो मरेछ । बिहान खोरमा खोले दिन जाँदा त सेतो फिँज निकालिरहेको रहेछ, छेउमै रासायनिक मलको बोरा खुल्लै ढलेको अवस्थामा थियो । माहिली बहारीले देखिन्छ र खैलाबैला भयो । बाख्रो जातकै थियो- चारैओटा बोका पाएको, अब ती कसरी हुर्कने हुन् ? बाख्रो गाड्नुपर्ने, घरमा बूढाबाहेक कोही छैनन् । छोराहरू रातभरि देखि नै खालमै जमेर बसेका छन् तिलकमानकहाँ । बिर्खे बूढाले सिकुटेलाई बोलाए । सिकुटेले बिर्खरामको बारीको छेउमा ठूलो खाल्डो खन्यो र बाख्रोलाई घिस्याएर ल्यायो अनि गाड्यो । यतिन्जेल भात खाने बेला भइसकेको थियो ।

सिकुटेलाई भात खान पनि मन लागेन । लागोस् पनि कसरी ? सबैका घरमा मासु पाकेको छ, आफ्नो घरमा तिहुन पनि छैन । छोरोले भात खाँदा पनि हिक्कहिक्क गर्दै 'मासु' भनेको उसले सुनिरह्यो । बाटुली त उग्रचण्डी नै भएकी थिई । अलि उमेर बाँकी हुँदो हो त अर्कैसँग जान्थी होली । नवमीको दिन निस्तो भात खानुपर्ने ! दिनभर कतै जान पनि मनले मानेन । कसका घरमा गएर माग्ने मासु ? यो बेसाहाको समयमा कसले दिने दमाईलाई मासु ? कसले गर्ने निरर्थकको सहयोग ? पिँढीमा भोक्राएर बसेका सन्तानको अनुहार हेर्नो । बरियोको पिड हालिदिएको थियो छोरोलाई, उसले त्यो पनि खेलन मानेन । बुढेसकालमा रहरले पाएको छोरोलाई पनि उसले दसैँमा मासु खुवाउन सकेन । धुर्वे दमाईकहाँ माग्न गयो तर कसरी देओस् उसले पनि । एकबिसौली सुँगुरको मासु ल्याएको रहेछ, जहान छोराछोरीले नै सकेछन् उसको पनि मुखैमा परेन रे ! सबैका केटाकेटी रमाईरमाई हिँडेका छन् । पिडमा पनि भीडभाड छ तर उसको घरमा कुनै रौनक छैन । भागमा आएको चिउरा जेठीले भाग लगाई, निस्तो घाँटीबाट छिरेन । जुरुक्क उठ्यो सिकुटे र गल्लीतिर हानियो । खल्लीमा डेढ रुपियाँ रहेछ, एक गिलास ठर्रा तुन्क्याएर साँभूपख घरभित्र छिन्थ्यो, चुलोमा केही बसेको थिएन ।

सरासर कुनाबाट के औजार भिक्नो कसैलाई पत्तो भएन । चाँदे रहेछ, लिएर गयो ऊ बिर्खरामको बारीतिर । छोरो पनि पछिपछि लाग्यो । कान्छीचाहिँले पनि साथ दिई । मान्छे नचिनिने साँभू भएको थियो । दुई लाग्नेस्वास्नी मिली बिहान गाडेको सिनो भिके, खाडल पुरे । मरीमरी घरसम्म पुऱ्याए । सिकुटेले परिवारका लागि भरपेट मासुको बन्दोबस्त गयो । छोरो पनि 'खसीको मासु' भनेर दङ्ग पऱ्यो । आधा रात गरेर सिनो पकाए, सबैले खाए । आज पेटभरि

मासु खाए सबैले । बल्ल सिकुटेलाई आफू बाबु भएकोमा र लोग्ने भएकोमा गर्व लाग्यो । त्यही जुक्तिका लागि उसले टीकालाई साँचेको डेढ रुपियाँ खर्चेको थियो खोयाबिकेमा ।

आज टीकाको दिन । विहान अबेरसम्म पनि सिकुटेको घरको दैलो उघ्रेन । त्यसका वारेमा कसैलाई चासो भएन । अपराह्न भयो तर पनि ढोका खुलेको छैन । साँझ पर्न लाग्दा तीनोटी छोरीका सन्तान टीका लाउन आइपुगे तर माइतीको घरको ढोका बन्द छ । ढोका भित्रैबाट बन्द थियो । सबै मिलेर दैलो उघारे, भित्र कोही थिएन । माथ्लो तलामा गएर हेर्दा मटानमा सबै लम्पसार परेर सुतेका रहेछन् । नातिचाहिँले हजुरबाउलाई बोलायो तर कोही बोलेनन् । छोरीहरूले गएर भाँगलभुगल गरे सबै कक्रक्क परेका छन् र सबैको शरीर चिसो छ अनि ती मूढाजस्ता छन् । भित्तापट्टि भाइचाहिँ पल्टेको छ, अनि बाउ, दुईटी आमा सँगै छन् र बहिनीहरू अलि पर । नियालेर हेर्दा भाइले मुखबाट फिँज निकालेको छ । मुखको नजिक हात लगे तर कसैको पनि नाकमुखबाट सास निस्किएको छैन । नातिले छेउमा राखेको भाँडो उघायो र मासु देखेर दङ्ग पयो । छोरीहरू रुन थाले र हाहाकार भयो । बिर्खरामका घरबाट पनि मान्छे आए, तिलकमानका परिवार पनि जम्मा भए, धुर्वेका परिवार पनि । सिकुटेले दसैँ मनाएछ । बिर्खराम प्रहरीलाई खबर गर्न हिँडे, कोही कात्रो किन्न र कोही दाउरा ठीक पार्न लागे तर छेउमा छोरीको छोरो भाँडाबाट भिक्दै खसीको मासु खाइरहेको थियो ।



छोरीको बिहे

मेरी छोरी देवकलीको भविष्य अनिश्चित हुने भएको छ अब तर अन्तिम निर्णय भने यही होइन, ऊ केही दिनदेखि भोक्राइरहेकी छे । वास्तवमा यसबाट अनविज्ञ छे ऊ । मेरो विगतको कमजोरीले उसलाई तिरस्कृत बनाएको छ समयले । म वर्तमानमा केवल एकलो भएर बाँचेको छु, मसँग केही छैन, कोही छैन । सम्पत्ति त्यही छोरी देवकली हो, अहिले त्यही नै मेरो विपत्ति भएकी छे । ऊ मसँग रहँदा पनि म दुःखित छु र टाढा रहँदा पनि मेरो फोक्सोमा सास बाँकी रहँदैन । यो उमेरको एकलोपनामा मलाई मात्र साथ हुनेछ घृणाको, तिरस्कारको र अपमानको पनि । मेरो सम्बन्ध छोरीसँग, मेरी छोरीको मेरी श्रीमतीसँगको सम्बन्ध प्रस्ट छैन । सबैले भन्छन्- मैले मेरी छोरी कुनै किटानीसाथ पाएको होइन रे, त्यो फ्याँकिएकी, बेचिएकी र हेपिएकी थिई अनि ऊसँग मेरो अनैतिक सम्बन्ध छ । म कसरी यसबाट मुक्ति पाऊँ ? अझ बढ्ता ऊ महारोग एच्. आई. भी.बाट पीडित छे, सङ्क्रमित छे ।

असारको महिना थियो, म सानो कक्षाको स्कुले विद्यार्थी थिएँ । पानी आकास रित्याएर बर्संदो थियो । राजधानीमा आएर दुई सयको कोठामा म गुजारा चलाउँथेँ । कोठाको सहयात्री अरू कोही छ, त्यसलाई तत्कालका लागि मैले गोप्य राख्ने विचार गरेको छु ।

‘भान्जा बाबु, भान्जा बाबु ! ढोका खोल्नुहोस् त ।’

म अर्धनिद्रामा थिएँ । हातमा घडी थिएन, कोठाको भित्तामा पनि घडी भुन्ड्याउने ल्याकतको मान्छे म थिइनँ त्यतिखेर किनकि मेरा बाले मलाई घडी राख्न पैसा दिएका थिएनन् । सायद रातको एघार जति बजेको हुँदो हो किनकि नौ बजेतिर दाल र भात (किनकि म एस्. एल्. सी. पढ्नेबेलातिर मात्र दाल, भात र तरकारी खान्थेँ) खान्थेँ र मन लागेमा स्कुलको पाठ पढ्थेँ । भाँडाकुँडा माभेरे पल्टिँदा दस जति बज्यो होला । त्यो समय त्यसैले एघार बजेको थियो होला । आँखा मिच्दै ढोकाको चुकुल खोलेँ, श्यामकृष्णको कुकुर महाको बौलाहा थियो त्यो भित्रैबाट भुक्यो, मेरो सातोपुत्लो उड्यो । ढोकाबाहिर लगभग पैतालीस-पचास उमेरबराबरका एक जोडी देखिए जो एकापसमा विपरीत लिङ्गी थिए । मभन्दा विपरीत लिङ्गी थिइन् होला सायद ती आमा (यस बेलासम्म पनि म उनको परिचय र आफूसँगको नाता जान्दिनँ) केही लुगलुग कामेजस्तो लाग्यो । हाफ पाइन्ट र थोत्रो गन्जीमा थिएँ म तर मलाई जाडो लागेको थिएन ।

‘कसलाई खोज्या हो ? तपाईँ को ?’

प्रश्न यही थियो, शैली यही नै र व्यवहार मेरो त्यस्तै थियो, अहिले पनि छ ।

‘भान्जाले हामीलाई चिन्नुभएन, म मामा क्या !’

मलाई अहिले सम्झँदा बडो बिस्मात् लागेर आउँछ किनकि मैले मेरा मामा-माइजूलाई चिनिनँ । मलाई आमाले भन्नुभा'थ्यो-‘ठूला दाइ लाहुरे थे, उतै मरे । भाउजू एकलै छिन् कुन्नि कसका घराँ बसेकी छिन् रे ! भाइको त ठेगानै छैन, तीन वर्षअघि यहीं आएर सात दिन बस्याथ्यो । छोराहरू पनि कहाँकहाँ छन्, स्वास्नी मरेदेखि एकसुरको छ ।’ आमाले कथनको आशय के ? जेठी माइजू छिन्, कान्छा मामा छन् । त्यतिखेर बिचारें हुँला-जेठी माइजू र कान्छा मामा भान्जालाई भेट्न सहर खोज्दै आएछन् । मामा हुन् त यस्ता महान् ! स्याबास् मामा !

सबैलाई लाग्दो हो कस्तो बेटुक प्रसङ्ग ? के कोही आफ्नो मामालाई पनि चिन्दैन ? अहं म त चिन्दैनँ । मैले मेरो मामाघरको अनुहार पनि देखेको छैन । नातागोतासँग अहिले पनि सम्बन्ध छैन । कोही आमाले दाजुभाइ होलान् तर मलाई भान्जो भन्ने मान्छे मैले त्यही पहिलोचोटि पाएँ ।

‘गाउँबाट आउँदा रात पय्यो, आजको रात भान्जासँगै बिताउनुपय्यो । बल्लबल्ल भान्जाको कोठा फेला पय्यो ।’ मामाले नम्रतापूर्वकको आग्रह थियो । बोल्दा मामाले मुखबाट अनौठो किसिमको गन्ध आउँथ्यो, केको गन्ध भन्नेबारे अहिले थाहा लाग्यो त्यो त रक्सी पो रहेछ । मामा त्यतिखेरै आधुनिक रहेछन् । म त्यतिखेरै मेरी माइजूको आवाज सुन्न आतुर थिएँ तर मेरा मामा केही हडबडाएका थिए ।

‘मामा अनि भात खानु पर्दैन ? म पकाउँछु’, मैले आग्रह गरें । मामालाई भातको कुरो नै मन परेन । उनीहरूले बाटैमा खाएर आएको कुरा गरे । मामा कोठामा छिर्न पाएका छैनन् खाटको डस्ना तान्न खोज्छन् ।

‘मामा किन ? हजुरहरू सुत्नुस् न माथि नै, म भुइँमा सुत्छु ।’ मैले आग्रह गरें । खाटमा भुल हालेको थिएँ । बेरेर राखेको सुकुल सिमेन्टमाथि फिँजाएँ, लामखुट्टेको धुप बालें, आमाले पठाइदिनुभएको मजेत्रो ओछ्याएँ र पल्टें । सुकुलको डाँकलाले बिभायो, के निद्रा लाग्थ्यो र ! अहिले सम्झन्छु म किन त्यसरी सुत्तै होला ?

जतिजति बाहिरी निस्तब्धता वा शून्यता व्यापक बन्दै जान्थ्यो मेरो कोठाभित्रका आगन्तुकमध्येकी महिलाको आवाज चर्कन्थ्यो । खाटको कन्याककन्याक आवाज पहिलेदेखि नै आएको थियो । दिनभरको बसको यात्राले मामामाइजूलाई थकायो होला वा ओछ्यायान फेरिएर पो राम्रो निद्रा परेन कि वा मेरा मामामाइजू कस्तो सुखसयलमा बसेका यस्तो माग्ने गरिब भान्जाकोमा दुःखसुख निद्रा पो परेन कि ? मैले त्यतिखेर सोचें त्यस्तै । एकचोटि त ठूलै आवाज पनि आयो ठूलो ‘वाया’ गरेको आवाज र एकपटक त ‘मान्योछोराले बा.....’ भनेको पनि सुनियो पनि तर मलाई लाग्यो म तन्द्रामा थिएँ किनकि मेरी माइजू त बोल्दिनन् र उनले बोलेको पनि मैले सुनेको थिइनँ ।

म त्यस रात रातभरि सुत्न सकिन्नं, मेरो खाटले त्यस रात आराम पाएन, मेरा मामामाइजूसँगै त्यो पनि रातभर छटपटिइरह्यो ।

बिहान सखारै मामामाइजू उठे । मेरा आँखा अलि टाठा भए बिहानीपख । मैले मेरी माइजूलाई पहिले कतै देखेजस्तो लाग्यो । मामाले माइजूलाई अह्लाउनुभयो, माइजूले थोत्रा पोका त्यहीँ खोलनुभयो, त्यहाँ केही अजिब समानहरू, केही मुठी चामल र केही पैसा पनि थिए । लाग्यो- पशुपतिको दर्शनयात्रा पनि होला । त्यही थोत्रा पोकाबाट ६-७ ओटा खुर्सानीका हिँडी भिकेर मेरो स्टोभ राख्ने फल्याकमा राखिन् मेरी माइजूले । मैले आश्चर्य प्रकट गरें- 'मामा यो के ?' मामाले गाउँबाट भान्जालाई भनी माइजूले कोसेली ल्याएको बताउनुभयो । 'अहा, कति राम्रा मेरा मामामाइजू ! चिन्दै नचिनेका भान्जाका लागि पनि ६-७ डल्ला खुर्सानी ?' म हर्षविभोर भएको थिएँ, मैले त्यतिखेर सोचेको यत्ति मात्रै हो । आजभोलि सम्भन्धु मलाई कसरी घाँस खुवाएछन् मेरा मामामाइजूले ? मामामाइजू मसँग विदा लिएर हिँडे, म ओछ्यान मिलाउन लागें । मेरो ओछ्यानको तन्ना हिलाम्मे थियो । मलाई याद आयो-मेरी माइजू खाली खुट्टा आएकी थिइन् तर मामाका आडमा लुगा र खुट्टामा राम्रै जुत्ता थिए । मैले यसलाई पनि सामान्य नै ठानेछु त्यसबेला । तन्नाको बीच भागमा केही टाटो कटकटिएको थियो, कोट्याई हेरें, भन्नु सेतो भएर आयो ।

भात खाएर म स्कुल गएँ । पर बाटामा मन्दिरको छेउमा पुग्दा हिजो मेरो कोठामा सुत्न आउने मेरी माइजू थोत्रो लुगा फिँजाएर सडकपेटीमा लम्पसार थिइन् । मलाई दृष्टिभ्रम भएजस्तो लाग्यो । नजिक पुगेर हेरें, आँखाले धोका दिएका थिएनन् । आफ्नी माइजूको त्यो दुर्दशाले मलाई व्याकुल बनायो । मलाई भित्रैदेखि करुणा जागेर आयो । नजिकै गएर हातको इसाराले सोधें- 'माइजू, मामा खोइ ? के गरेर बसेको ?'

माइजू सशङ्कित भइन् । लाग्छ उनीले मलाई चिनिनन् होला, ठम्याउन सकिनन् होला । मैले परिचय दिएँ । उनी भनै आत्तिइन् । 'माइजू, म खगराज भान्जो, हिजो मकहाँ सुत्नुभएको होइन ?' 'कति बजे सुतेको ?'- मेरी माइजूले आश्चर्यजनक प्रश्न गरिन् । मैले केही बुझिन्नं । बाटोमा हिँड्ने मान्छेहरू केही पैसा, दुईचार गेडा चामल त्यही थोत्रो रुमालमा हाल्दै हिँड्थे । सहज वातावरण मेरो उपस्थितिले पनि बनाएको थियो । मेरी माइजूलाई कुन्नि कुन कुराले असर पायो, सबै आफ्ना समानहरू बोकेर कुलेलम ठोकिन्, म त जिल्लै परें । मेरी माइजू त सहरमा 'पैसा' गरेर बस्ने अभिनेतृ माइजू पो परिछिन् । सायद मामा पनि यस्तै पो हुन् कि ?

स्कुलबाट आएथेँ, गोपी (अगाडि गोप्य राखेको कोठाको साथी क्या !) कोठामा आएको थियो । गोपी मेरो साथी । दिनभर दिलबहादुरको हल्माई पसलमा चियाको गिलास पखाल्छ, रातिको स्कुलमा त्यो पनि पढ्न गएजस्तो गर्छ (मजत्तिको पनि पढ्दैन, त्यही भएर) । हामी दुवैको घर सँगसँगै हो, ऊ कर्मकान्डे बाउनको छोरो, राम्ररी रुद्री पढ्न नजानेर बाउले घरबाट निकालेका, घर जाँदैन । बाउको नबाफले म डेरा गरेर बसेको तर सहरमा त बाउकै बिहे देख्ने

फुस्रो बनिंदो रहेछ । घर जाँदा सँगै जान्छु भनेर आयो, गाउँमा पनि सँगै काँक्रो चोर्न हिँड्ने साथी, 'नाई' भन्न सकिएन, सँगै ल्याएँ, अहिले सँगै बस्छौँ ।

एकदिन म भात पकाउँदै थिएँ, गोपीले आफ्नै उमेरकी एउटी केटी सँगै ल्याएको थियो । मलाई त्यसले कुन्नि के गर्न बाहिर पठायो, म केही समय बाहिरै परें । फर्केर आउँदा आधा घण्टा बितिसकेको थियो । कोठामा त्यो केटी रुँदै थिई, डेक्कीको भात डढिसकेको थियो, मैले गोपीलाई बेस्मारी हकारें । म आएपछि त्यसले केटीलाई 'जा' भन्यो, केटी खुट्टो खोच्याउँदै बाहिर लागी । ऊ भन्दै थियो- 'होटेलमा सँगै काम गर्ने केटी हो, पेट दुखेर एकछिन सुताउन ल्याएको ।' मलाई भने डढेको भात र डेक्कीको पिँधमा लागेको कालोको चिन्ता थियो । अनुहारमा लाग्ने कालोको सम्झना र अनुमान पनि थिएन त्यतिखेर । गोपीले माम्री जत्ति मलाई दिएर भात जत्ति सपै खायो ।

म बिस्तारै कक्षा चढ्दै गएँ । मेरा मामा (उनै पुराना साइनो लागेका जो नगरमाइजूसँग आएका थिए) भान्जालाई भेट्न पनि निरन्तर आउन लागे । पुराना क्रियाकलापको कति बयान गर्नु त्यसमाथि आफ्नै मामा । माइजूलाई पनि सबैका लागि साभा भन्दै बाटैमा छोड्दै हिँड्ने । यसपटकको आगमनसम्म आईपुग्दा माइजूहरू धेरै बदलिइसकेका थिए । भान्जाका लागि पनि आकर्षक उपहारहरू आउन थाले । मामाले पुराना सबै माइजूले छोडेको कुरा गर्नुभयो, मैले दुःख प्रकट गरें । यसबेलासम्म के परिवर्तन थियो भने मैले मामामाइजूका लागि खाट छोड्न छोडिसकेको थिएँ । उनीहरू भुईँमै सुते । यतिखेर मलाई साह्रै उकुसमुकुस भएको थियो, निद्रै लागेको थिएन । छेउपट्टि फर्किएर हेरेँ, दुईजना दुईस्थानमा सुतेका थिएनन्, एकै स्थानमा खप्तिएका थिए । मलाई पनि काउकुती लागेको थियो ।

भोलिपल्ट मलाई स्कूल जानै मन लागेन, गोपीसँग उसकै होटेलमा गएँ । गोपीकी साथी राधिका पनि रहिछे । उसले भाँडा माभने ठाउँमै गएर बसेँ । त्यो मलाई हात हालीहाली चलाउँथी तर मलाई लाज लाग्दथ्यो । केही छिनमै त्यसले मलाई बाहिर जान भनी अनि हामी दुवै डेरामा आयौँ । त्यो केटामान्छे जस्तै कहिले अँगालो मारथी, कहिले औँला टोकिदिन्थी तर मलाई उत्पातै लाज लाग्थ्यो ।

आजको मेरो यात्राले पुऱ्याउने लक्ष्य तिनै पृष्ठभूमिबाट तयार भएका थिए । म सुधो थिएँ तर मेरो सुस्त र मौन समर्थनले मलाई वासनात्मकतातर्फ तानेछ, अहिले म सम्झन्छु । अब प्रायश्चित्त गर्ने र सम्भेर रुनेबाहेक मसँग कुनै विकल्प बाँकी छैन ।

मेरा कोठा दुईटा भए । दिनरात मेरा मामा र गोपीका मान्छेले कोठा टनाटन हुन थाल्यो । म मुख्य व्यवस्थापक भएँ । हामीले सबैलाई कोठामा आउने अनुमति दियौँ । राधिका मेरै स्वास्नी भई, गोपीले पनि मलाई नै सुहाउँछे भन्यो । गोपीले किन बिहे गरेन मलाई थाहा नै भएन । मामा बूढा भइसकेका थिए तर राधिकालाई जिस्काउन आइपुगिहाल्ये । कहिलेकाहीं म नहुँदा पनि आउँथे रे ! राधिका पनि प्रायः कताकता डुल्न जान्थी तर आम्रदानी उसको पनि राम्रै थियो ।

यता कोठामा आउने जोडीको व्यवस्था गर्न मलाई भ्याईनभ्याई हुन्थ्यो । यही आम्दानीले गर्दा मैले घरपरिवार सबै त्यागिसकेको थिएँ ।

आफ्ना पुराना मामामाइजूले एकदिन आफ्नी छोरी भेट्टाएछन् । छोरीको नाता प्रमाणित गर्न मामामाइजू नै कोठामा आइपुगे । राधिका नै उनीहरूकी छोरी रे ! मामामाइजू त ससुरा र सासू पो बनेछन् । कसको कोसँग के साइनो ? अहिले सम्भन्दा पीडा हुन्छ । किन मलाई उनीहरूले प्रमाणित ज्वाइँ बनाउन खोजे अहिले पनि म निरुत्तरित छु । अहिले मेरो कोठा उमेरअनुसार सबैका लागि उपयुक्त थलो बनेको छ । मन लाग्यो भने म पनि जीवनको रँगाइमा डुबुल्की मार्छु, राधिका पनि मार्छे । कुनै सीमारेखा छैन, कुनै बन्देज छैन जीवनमा हामी दुईको । राधिकाले पेट बोकी । छुट्टै कोठा खोजेँ । समय पुग्यो, छोरी पाई । मलाई रमाइलो लाग्न छोड्यो, राधिकाले बच्चा पाई भन्नु उसलाई पो के रमाइलो भयो र कुनै ग्राहककै पछि लागेर गइछ ।

गाउँमा आएर छोरीसँग नयाँ जीवनको सुरुवात भयो । छोरी पनि सिकार बनी । आमाको पत्तो थिएन । पुरानो व्यवसायको आघात हृदयमा थियो, गाउँमा पनि हल्लाखल्ला भएकै थियो । त्यति इज्जत पाउन सकिएन तर पनि छोरीको भविष्यका लागि सोचै पथ्यो । बिहेका लागि प्रयत्न गरेँ, वास्तविकतालाई बुझेर पनि उदार मान्छेले छाती फुकायो तर स्वास्थ्यपरीक्षणपछि मात्र बिहे गर्ने उसको प्रस्ताव आयो । छोरीलाई फकाएर जँचाउन लगें तर रगतपरीक्षणमा एच्. आई. भी. पोजिटिभ देखियो ।

मेरो विगतको क्रियाकलापको दोषी मेरी छोरी देवकली बनेकी छे । उसलाई महारोग लागेको छ, ऊ यसबाट परिचित नहोली, उसलाई आफ्नो रोग थाहा नहोला तर ऊ पीडित छे । म बूढो रेडियोमा धेरै सुन्छु यो मानवसंहारका लागि क्रियाशील छ । म अहिलेसम्म किन जीवित छु ? म त्यसबाट कसरी अछुतो रहन सकें ? प्रश्न मेरा लागि अनुत्तरित नै छ । मेरी छोरीका लागि योग्य वरको आवश्यकता छ तर कसले गर्छ बिहे ऊसँग ? म के उत्तर दिऊँ उसलाई कि किन उसको बिहे हुन सकेन ? सायद छोरी यही प्रश्नमा भोक्राइरहेकी होली ।



सावित्री

सावित्री एकाग्र भएकी छे । तीस पुगेर ३१ वर्ष मात्र भर्खर भएको छ उमेर तर लोग्नेको चौथो वार्षिक श्राद्ध पनि सकियो । लोग्नेले परमेश्वर र लीलालाई उपहार छाडेर गए । परमेश्वर अलि ठूलै भइसक्यो । उता लीला दस-बाह्र वर्षमा दौडिंदै छे । लोग्नेको अवसानभन्दा केही महिनापूर्व मात्र सुरु गरेको कारिन्दे जीवनका पछाडि अब उसको अनन्त जीवन स्वाभाविक रूपमा उसका लागि सहज छैन । दुईटा आँखासामुने दुई नासो देखा पर्छन् जसलाई ऊ उपेक्षा गर्न सक्तिन । अफिस जाने-आउने र घरको सामान्य काम उसको दिनचर्या भएको छ ।

सावित्री कै अफिसमा सरुवा भएर एउटा नयाँ सुब्बा आएको छ । उनीहरू एउटै शाखाका कर्मचारी हुन् । सुब्बा हेर्दा साह्रै राम्रो छ । सलक्क परेको जिउडाल, हँसिलो मुहार अनि दायोँतिर घुमाएर कोरिएको कपाल र चिटक्क मिलाएर छाँटिएका जुँगा उसका शारीरिक सुन्दरताका कारण हुन् । बेलाबेलामा हाँस्ता उसका गालामा पर्ने डोबिल्का मानौँ च्याप्यै समातेर म्वाइँ खाइदिऊँजस्तो लाग्ने । उमेर हेर्दा यस्तै छब्बीस-सत्ताईस । त्यो अफिस आएको दिन सावित्रीलाई आन्तरिक खुसी लागिसकेको थियो ।

सावित्री लुगा पछारेर छतमा सुकाउन लाग्दै थिई, गल्लीमा अफिसको त्यही सुब्बा कोठाको सामान मोटरबाट भादै रहेछ । 'भर्खर सरुवा भएर आएको डेरा सदैँ छ' - उसले सोची । घडी हेरी, अफिस हिँड्न आधा घन्टा मात्र बाँकी छ । खाना खाएकै छैन । 'उसको खाना कसले पकाइदिन्छ ?'- ऊ मनमनै सोचन थाली । 'डेरामा साथी छ कि ? यो उमेरसम्म किन बिहे नगरी बस्थ्यो र ?'- सोचदै थिई त्यो केटा लुगा फेरेर बाहिर निस्क्यो । उसले सोची ऊ अफिस हिँडेको होला । 'लौ बित्याँस पच्यो, ढिला पो भइसकेछ ।' हत्तपत्त ऊ तल भरी ।

'तपाईँ भोलिदेखि अलि चाँडै आउने गर्नुस् । यहाँ टेबुल-कुर्सी सबै धुलाले टम्म थिए ।' - उसले भन्यो । सावित्रीलाई त्यसको तपाईँले भित्रभित्र फेरि कुतकुती लगायो । 'के तपाईँ भन्नुपत्या होला नि !'- उसले मनमनै भनी । 'किन उभिनुभएको ? जानुस्, हाजिरकापी लिएर आउनुस् ।' भसङ्ग भई सावित्री । लजाउँदै ऊ बाहिर निस्की । 'के हो हाकिम सा'ब, तपाईँलाई देखेर मस्किन्छे नि सावित्री त !' - कोदालीका पाताजस्ता दाँत देखाउँदै भन्यो मुखिया हुत्तरामले । 'हाम्रो सा'बले त आउनेबित्तिकै सबैलाई, पियनदेखि सबैलाई भुतुककै पार्नु'भो त !' - बोल्यो खरिदार गणेश । 'के वाहियात कुरा गर्नुहुन्छ तपाईँहरू ? अरू केही काम नपाएर अब मेरो त्यही एउटा काम त बाँकी छ नि ।' - आफ्नो भनाइ राख्यो उसले । सबै वार्तालाप सुनिरहेकी सावित्री ठुस्स परेर बाहिरै उभिइरही । घन्टी बजायो उसले, सावित्री उपस्थित भइन । 'होइन, के भएको यहाँका कर्मचारीलाई ? हाजिरकापी लिएर आइज भनेको त्यसलाई, अफिसम्म पनि आउँदिन ए !'

- भर्कियो सुब्बा । सावित्रीलाई यो भनाइ मीठो लाग्यो । मुसुमुसु हाँसेर टाउको निहुराउँदै हाजिरकापी राखेर ऊ फुत्त बाहिर निस्की ।

नयाँ सुब्बा अब अफिसमा पुरानो भइसक्यो तर उसका व्यवहार यथावत् रहेका छन् । ऊ अल्पभाषी छ र सरल व्यवहार मन पराउँछ । एक दिन ऊ अफिस आएन । उसलाई नदेख्दा सावित्री किन हो अलि मलीन अनुहारकी भई । मानौँ उसलाई आफ्नो केही प्रिय वस्तु हराएको अनुभव भएको छ । उसलाई आज काम गर्न त्यति मन लागेन । ऊ आधा बिदा लिएर निराश हुँदै घर फर्की । घरमा पुग्नेबित्तिकै ऊ आज त्यसै सुती । राति कुन्नि कतिखेर आँखा खुलेछ, उठेर छतमा गई । सुब्बाको कोठामा बत्ती बलिरहेको थियो । ऊ एक प्रकारले चिन्तित भई र ओछ्यानमा आएर पल्टी । कुन्नि कतिखेर निदाई, थाहा नै भएन ।

भोलिपल्ट समयमै अफिसमा पुगेर सफासुगधरमा ऊ लागी । कर्मचारीहरूको आउने क्रम जारी रह्यो तर सुब्बा आएन । उसले केही बेरपिछ थाहा पाई सुब्बा विरामी परेछ । 'तराईबाट सरुवा भएर आएको, उसलाई यहाँको हावापानी पचेनजस्तो छ ।' - उसले सोची । उसलाई टाउको दुखेजस्तो अनुभव भयो । 'रिडटा पनि लाग्लाजस्तो भयो, के यो नातागतजस्तो पो छ ।' - उसले विचार गरी । उसलाई थाहा भयो ऊ आज बिहान पनि जूठो मुख मात्र गरेर उठेकी छे । सावित्रीको मलीन अनुहार देखेर अफिसमा पनि हल्लाखल्ला सुनियो - 'सुब्बा सा'ब नआउँदा त सावित्री पनि विरामी पर्लाजस्ती छ ।' साँभ्र प्यो । ऊ घर पुगेर थकाइ महसुस गर्दै सुती ।

भोलिपल्ट सुब्बा अफिस आयो । चिसोले समातेकाले उसलाई पूरा ठीक भने भइसकेको थिएन । पानी तताउन उसले अद्दाउनु प्यो भनी घन्टी बजायो । त्यहाँ हर्कमान आयो । 'खोइ, आज सावित्री छैन ?' - सुब्बाले सोध्यो । 'होइन, हाकिम सा'बलाई पनि सावित्रीको सधैं याद आउँछजस्तो छ नि !' - पुरानै पारामा हुत्तरामले भन्यो । मुसुकक हाँस्यो सुब्बा । 'होइन, सधैं देखेको, आज के भएछ भनेर नि !' - स्पष्टीकरण दियो सुब्बाले । उसले हर्कमानलाई काम अद्दायो । 'खरिदार सा'ब, मलाई अलि सञ्चो छैन, म हिँडें है ?' - ऊ हिँड्यो । ऊ सरासर घर गएर सुत्थ्यो । साँभ्रमा ऊ छतमा निस्क्यो । अस्ताउन लागेको घाम हेर्दै थियो । घरअगाडिको मन्दिरको टुँडालमा कुँदिएका चित्रमा उसका आँखा अडिए । उसले आफ्नो उमेर सम्भ्रियो । उसलाई अफ्यारो महसुस भयो । आँखा उठाएर फेरि हेर्न्यो । भँगेराहरू खट्पवालमा बास बस्दै थिए । उसका आँखा अगाडिका घरमा गए । माथि छतमा एउटी सानी केटी उसतर्फ हेर्दै थिई । उसले हेरेर मुसुकक हाँस्यो । त्यो केटी तल ओर्ली र छिनभरमै फेरि छतमै देखिई । उसले के भनी सुब्बाले बुझेन तर केटीले केही भनी, त्यो मात्र उसले अनुभव गर्थ्यो ।

अर्को दिन बिहानै हिजोकी केटी सुब्बाको कोठामा उपस्थित भई । ऊ आश्चर्यचकित भयो । 'आमा विरामी हुनुहुन्छ ।' - त्यस केटीले भनी । 'को आमा ?' - प्रश्न गर्थ्यो उसले । 'मेरी आमा, तपाईंको सधैं कुरा गरिरहनुहुन्छ ।' - केटीले भनी । 'आमालाई औषधी दिनुपर्छ ।' - केटीले भनी अनि गई । खाना खाएर सुब्बा अफिस गयो । अफिस पुग्नासाथ उसलाई बधाईको लहर चल्यो । उसको बहुवा भएछ । 'ल अब पार्टी दिनुपर्छ है सर !' - सामूहिक आवाज आयो । उसले नकार्न सकेन र मितिसमेत तोकिदियो ।

सावित्रीको चहलपहल देखेर आज लीला पनि दङ्ग परी । आमाको लुगा छनोट र शृङ्गारपटार देखेर उसलाई आश्चर्य लाग्यो । सुब्बाले आफ्नै डेरामा सानो जलपानको आयोजना गरेको थियो । सावित्री त्यतै जाने तरखरमा थिई । ऊ बारम्बार घडी हेर्दै थिई । पाँच बज्नासाथ ऊ घरबाट निस्की । सुब्बाले पनि उसलाई नै हेरिरहेको थियो । उसले आँखा तल झारी । जलपान सकियो । सबै घरतिर लागे । ऊ हाकिमको सरसफाइमा लाग्न चाहन्थी तर उसले दिएन । 'कस्तो अटेरी होला ?' - उसले मनमनै भनी ।

भोलिपल्ट अफिस पुग्दा सावित्रीले थाहा पाई सुब्बाको सरुवा भएछ । ऊ घरपायक जाने भएछ । उसले भोलि नै जाने निर्णय गर्‍यो । यो खबरले सावित्रीलाई नरमाइलो लाग्यो । भोलिपल्ट साँझपख त्यो युवकले आफ्नो सामान गाडीमा मिलाउँदै गरेको उसले देखी ।

ऊ छतमा उक्लिई । युवकले पनि माथितिर हेरेर खिस्स हाँस्यो । ऊ हाँस्न सकिन । मोटरले गति लियो । उसको गति अवरुद्ध भयो । सुब्बाले हात हल्लाएर विदा माग्यो । उसको हात उठेन, ऊ एकोहोरो टुँडालमा कुँदिएका मूर्ति हेर्दै टोल्हाइरहेकी थिई ।



बकाइनाको रूख

-‘कञ्चन !’ किन भोक्राएकी ? यसरी पनि एकलै बस्नुहुन्छ, हिँड भित्र ।’

मेरी फुपूले मलाई निरन्तर यही भावनामा यिनै वाक्यहरू दोहोर्‍याइरहनुहुन्थ्यो । म आफू किन निराश थिएँ अथवा के कारणले मलाई त्यस घरभित्र छिर्न मन हुँदैनथ्यो केही थाहा थिएन । कताकता अनौठो लाग्ने त्यस घरको वा आकारको सम्झना अहिले पनि छ । मलाई त्यस ठाउँको सम्झनाले अहिले पनि पिरोल्छ । म नियतिले ठगिएकी छु । दोष आखिर म कसलाई दिऊँ ? मेरो आफ्नो कमजोरी वा उनीहरूको बाध्यता आफैँ निर्णय गर्न सक्तिनँ ।

‘छोरी ! तिमीलाई हामी ठूलो मान्छे बनाउँछौँ, अब तिमी सधैं यहीं बसेर पढ ल !’

मेरा बाबा-आमाको संयुक्त भनाइ थियो त्यो । म केवल सानी अलिअलि सम्झन्छु ती स्मृतिचित्र । थिएँ म अबोध तर अहिले छैन ।

‘दिज्यूलाई किन घरबाट बाहिर राखिएन ? अनि मेरो शारीरिक अशक्तताकै कारणले म बाबा-आमाको स्नेहबाट वञ्चित भएँ ?’

यो मेरो भ्रम हो अथवा सही सोचाइ तर मलाई के लाग्छ भने अहिले पनि मेरा अभिभावक किन मलाई त्यति स्नेह गर्दैनन् ? म के बाबु-आमाको काखभन्दा टाढा फुपूको पोल्टामा फालिने वस्तु हुँ र ?

निःसन्तान मेरी फुपू एकलै हुनुहुन्छ । मलाई एकान्तमा देख्दा सायद उहाँलाई पनि नरमाइलो लाग्दो हो । आफ्नो हृदयबाट खन्याउन मिल्ने सबै स्नेह ममाथि नै पोखेजस्तो लाग्छ तर पनि म उहाँमा आफ्ना मेरा बाबु-आमाको सबै अंश देख्न सकिदैनँ । हुन त मलाई उनीहरूले बिसर्न नै चाहेका होलान् तर पनि म कोहीबाट त अवश्य जन्मिएँ अनि मलाई जति उपेक्षा गरे पनि जन्माउने त अवश्यै महान् बन्दा होलान् नि । सानो चोट लाग्दा, सामान्य रुघा लाग्दा पनि मेरी फुपू मलाई छाडेर कतै जानुहुन्न । माया छैन भनौँ भने असाध्य माया छ । किन मेरो मनले उहाँलाई आदर गर्दैन ? यी सबै कुरा उठाउनु पनि माया नै हो कि ? होइन, यदि माया गर्ने भए त आफ्नो सन्तानलाई बाबु-आमाकै काखमा बस्न नदिएर किन आफूले लिएको त ? के बाबुको काखमा बस्ने अधिकार पनि छैन मसँग ?

आफ्ना विगतलाई नमीठो स्मरणका रूपमा लिएकी छु मैले ।

बिहानै भात खाएर म कोठामा बसिरहेकी थिएँ । हुनसक्छ त्यस दिन फुर्सदमा थिएँ वा मलाई पढ्न कलेज जानु पनि थिएन । अचानक मेरा बाबा अनि आमा अरू केही अपरिचित

मानिसहरूसँग मेरो घर अथवा मलाई जिम्मा लगाइएको मेरी फुपूको घरमा आउनुभयो । मर्यादा जानेअनुसार फुपूबाट पनि खातिर भयो । टन्न खानपिन पनि भयो । अपरान्ह उनीहरू गए । त्यस अवधिमा नयाँ पाहुनाहरूको स्वागतका लागि म अलिक बढी नै व्यस्त हुनुपर्ने अवस्था पनि आयो । सबैजना मलाई नै केलाइरहेका थिए । लाग्दछ अहिले, म त्यतिबेलाकी कुनै वस्तु रहेछु र तिनीहरूले मलाई उपभोग गर्न चाहेका रहेछन् । आखिरमा म विकिनँ भनौँ त्यस पुरुषले मलाई रुचाएन । रुचाओस् पनि कसरी ? म आफैँ आफ्ना दुई खुट्टाको भरमा छैन भनौँ मेरो सगला दुईटा खुट्टा नै छैनन् । हिँड्न अरूको सहयोग चाहिने मलाई उसले किन स्वीकार गर्नुपर्छ ? अथवा उसको जीवनको पूर्णताका लागि मैले पो आफूलाई किन आहुति दिने, यो मेरो अहिलेको सोच हो ।

म धिक्कारिएँ । फुपू पनि धेरै रुनुभयो । म अब असक्षम नै रहने भएँ । हो, मसँग थुप्रै योग्यताका प्रमाणपत्रहरू छन् । मेरी दिदीभन्दा पनि राम्रा पदक र प्रशंसापत्र पनि छन् मसँग । तर के गर्नु ? मसँग मेरी दिदीको जस्तो रूप छैन, शारीरिक आकर्षण छैन । यो विकर्षणसँग आकर्षण हुने कुनै ध्रुव छैन, म छु केवल शून्य, केवल खाली र केवल निस्सार मात्र ।

एउटा पुरुषले आँखाले देखेको मेरो संरचनाले मेरा सम्पूर्ण गुणदोष केलाइए । म अभैँ नियतिले उपेक्षा गरिएकी थिएँ । म चाहन्थेँ मेरा आफन्त धेरै होऊन्, मैले स्नेह पाउनुपर्छ । घरबाट त टाढा थिएँ नै, मनबाट कहिले हो कहिले उछिट्टिएकै थिएँ अनि फुपूकै आश्रयमा जीवित म त्यसपछि भनै नीरस हुन पुगें । म कसरी त्यसपछि पनि नभोक्राइरहन सक्छु र !

- 'फुपू ! म भोक्राएकी छैन, म कहिले पो यसभन्दा बढ्ता फक्रिएकी छु र, होइन ?'
- 'किन यस्तो कुरा गरेकी नानी ?' - अत्यन्त आश्चर्यचकित हुँदै मेरी फुपू भन्नुहुन्थ्यो ।
- 'म अलिअलि बुझ्ने भएँ नि होइन, दिदी ?'
- 'तिमी धेरै बुझ्छ्यौ । आज हामीलाई भेट्न दिदीभिनाजु आउँदै छन् ।'
- 'को ? कान्ति दिज्यू ?'
- 'अँ ।'

मेरो अनुहारमा दीप्ति आउन सकेन । म किन खुसी हुनु छ र ! आखिर मैले के पाएँ ? बाबु-आमाको ममता होस खुलेदेखि अनुभव गर्न सकिनँ । सक्षम मलाई जरूर बनाए योग्यताले तर म आजन्म अयोग्य रहेछु । नत्र कसले देख्यो मलाई ? कतैबाट पनि त नियतिले मेरा लागि खुसी पठाएन । त्यही मान्छे जसले मलाई तिरस्कार गर्‍यो, मैले किन त्यसलाई भिनाजु भन्ने ? उसलाई म नमस्कार किन गरूँ ? मेरी दिदी पो साह्रै भाग्यमानी । आफ्नो परिचय पाई । मलाई कसले दिन्छ परिचय ? आजसम्म त मैले बनाउन सकिनँ, यस्तै रहेछ । भोलि उसले एउटा गजधुम्मे छोरो पनि च्यापेर आउली अनि ममाथि त्यो पुरुषदृष्टि कस्तो होला ? के मलाई मेरो आत्माले नधिक्कार्ला र ? भो, अब म सम्भौता गर्दिनँ ।

आदरणीय फुपू,

जिन्दगीको लामो यात्रामा आमाबाबाको सम्पूर्ण स्नेह खन्याउनुभएको थियो मलाई । मैले ऋण तिर्न सकिनँ । आफू उजाड हुनुभयो तर मलाई फुलाउने चाहना कहिल्यै मरेन तपाईंको । तर म अभागिनी रहेछु । मेरो सम्झना वारीको डिलमा छ, सुकेको बकाइनाको रूख । के त म सात वर्षकी छँदा मेरो जन्मदिनको सम्झना भनेर रोपेको बकाइनाको रूख, हेर्नुहोला । मजस्तै अहिले त्यो पनि सुकेको छ । सम्झिए आँसु खसाल्नुहोस्, म मेरी दिदीलाई, मेरी फुपूलाई त्यहीँबाट टुलुटुलु हेर्नेछु । बिदा ।

उही अभागिनी भदै
कञ्चन

आफ्नो पत्रको व्यहोरा फुपूको कोठामा राखेर मैले त्यस घरबाट बिदा लिने निश्चय गरेकी छु । म अब निरीह छैन, कसैले भेट्नुपर्ने र सहानुभूति पोख्नुपर्ने स्थितिमा पनि म छैन किनकि कोही पनि मबाट अब फूल भार्न सक्दैनन् । म त फुलेर भरिसकेकी छु । मसँग बास्ना छैन पुनः उम्रिने बीज छैन सुकेर कुहिएर मल भइसकेको छ जीवन । मात्र कुल्चने, फेरि कुल्चेर र त्यहीँ नयाँ खेती गर्ने ।

मैले घर छाडें । आफ्नो परिचय बिर्सेर नयाँ सृष्टिका लागि । गन्तव्य तयार छैन । साथी कोही छैन । बेसहारा फुपूलाई छाडेर अनि आफैँ कृतघ्न भएर । आफ्नो अवस्थाले अरूलाई खुसी म हुन दिन्नँ । कोही किन खुसी होस् अर्काको अशक्ततामा, कोही किन दुःखी होस् अर्काको उपस्थितिमा ? म कसैको सुख र दुःखको कारण बन्न सकिदैनँ, अब मैले बन्नु हुँदैन । नयाँ जीवनको खोजमा सँघारमा पाइला टेक्दै छु तर मेरो पाइला एक कदम पछाडि सर्नेको छ, किनकि मैले एक खुट्टाले हिँड्नु परेको छ । भिन्नभिन्न धुल्याहा लागेको बकाइनाको रूख, पात हरिया देखिएका, मात्र जराले अडेको त्यही रूख जस्तै, न त दाउराका लागि खासै उपयोग न त शोभाका लागि नै ।



मोह

‘दिदी ! प्रभा दिदी ! ढोका खोलुस् न !’

भखरैसमेत गरेर उसकी भदै शीतलले गरेको यो तेस्रो अनुरोध हो । आज प्रभा ढोकामा चुकुल ठोकेर बसेकी छे । के बिघ्न पन्यो उसलाई त्यस्तो आज ? खाना खान पनि त्यति सारो मन भएन । शीतलकै जिद्दीले जुठो मुख गरेर उठेकी । ‘खानु के हो ? आखिर यही एउटा प्राण धान्नु न रहेछ ! अब फेरि किन लामो जीवनको याचना नै गर्नु परेको छ र !’ - ऊ यस्तै सोच्दै छे । अकस्मात् सोचाइमा यो निराशा पनि किन ? उसका मनमा यस्तै टुटफुट भावना जन्मदै जान्छन् । दिनभरजसो घोटलिएकै छे, निष्कर्षविहीन भएर ।

‘शीतलको त्यति सारो वास्ता नहुँदो हो त आजसम्म खोइ म के’ - उसले सोची तर त्यही शीतलले गरेको आग्रह पनि उसलाई व्यर्थ लाग्दै छ । शीतल अहिले अलि अपच भई, मन गह्रुङ्गो भयो । ‘उसको बाबु भइदिएको भए सायद म पनि आमा कहिन्थेँ, ऊजस्तै मेरी पनि छोरी हुन्थी होली । के यही शीतल हो मेरो जीवनको समग्र अस्तित्व ?’

सबैको विरोधस्वरूप भित्रिएकी थिई आशा प्रभाको घरमा भाइबुहारी भएर । उनीहरू सँगैका साथी थिए । भाइ सञ्जय र प्रभा सँगै पढ्थे । कलेजका दिनमा आशाले औधी पछ्याई सञ्जयलाई । सञ्जय उसको भाइ के हुनु ज्यादाजसो मिल्ने साथी थियो । उसले प्रभालाई कहिल्यै दिदी भन्न जानेन र आदर गर्न मानेन । आशा पनि त्यही भएर उसकी अपरिचित मित्र रहिन । उसले आफ्नो जीवन सञ्जयमा र सञ्जयले आफ्नो जीवन आशामा देख्यो । घर त्यति उदार थिएन । उसले भाइको साथ दिनुपर्ने भयो । उनीहरू घरबाट तिरस्कृत भए । सञ्जय र आशाले बिहे गरे, ऊ साक्षी भई । तीन जना मिलेर डेरा गरे, दुःखसुख जीवन चल्दै गयो । प्रभा स्नातक भई । स्कूलतिर पढाउन थाली । उसको उपस्थिति कोठामा कम हुन थाल्यो । भाइ पनि काममा जाने कमै मात्र कोठामा रहन्थ्यो । आशा र उसका मित्रमण्डलीको चर्तिकला ज्यादा भयो । आशा कोठामा लामो समय स्थिर भइन । केही समय भाइ र आशा छुट्टै रहे परन्तुमा उसले शीतललाई पाएर पनि सञ्जयलाई छाडी । सञ्जय एकलो र शीतल टुहुरी भई । फेरि तीनै जना एकै ठाउँमा रहन थाले ।

साँभ्र धेरै छिपिसक्दा पनि सञ्जय आएन । उसले जिन्दगीमा अपेक्षित सफलता प्राप्त गर्न सकेको थिएन । ऊ आजसम्म पनि बेपत्ता नै छ । प्रभा र शीतल डेरामा छन् । शीतललाई मातृत्व प्रदान गरेकी छे प्रभाले । छेउमै भाइरामको घर छ । ऊ बालुवा ठेकेदार हो । उसकी विधवा आमा छिन् । ऊ दिनभरजसो काममा जान्छ । आमा घरको काम गर्छिन् । प्रभा उसकै आमासँग फुर्सदमा समय बिताउँछे । शीतल एकलै हिँड्छे । भाइरामकी आमा उसलाई आफ्नो घरमा लगेर खेलाउँछिन् । प्रभालाई पनि आफ्नो काममा केही सरलता हुन्छ ।

ऊ केही लेखेर बसेकी थिई, शीतल रुँदै आई । कारण, भाइराम आएपछि उसले शीतललाई बाहिर निकालेर उसको घरतर्फ बाटो लगाइदिएछ । बोली प्रस्ट फुटेको थिएन । एकोहोरो घुँक्कघुँक्क धेरैबेरसम्म चलिरह्यो, उसले फुल्याई । भोलिपल्ट शीतल त्यता जान मानिन, भाइरामकी आमाले मालपुवा दिएर पल्काइन्, ऊ गई । आज घरबाट भाइराम चाँडै निस्किएछ । शनिवार थियो, प्रभा पनि फुर्सदमा थिई । ऊ धेरैबेर भाइचाको घरमा समय काटेर बसी । अनायासै भाइचाको उपस्थिति भयो । शीतल प्रभासँग लेपास्सिन आईपुगी । उसले शीतललाई बोलायो, ऊ डराई । उसले बोक्यो, ऊ उच्चा स्वरले रुन थाली । प्रभाले शीतललाई खोसेर ल्याई ।

क्रम चलिरह्यो । भाइचा घरबाट निस्कने समयको चासो लिन थाली प्रभा । सात बज्यो कि उसको कोठाको पर्दा केही माथि सर्दथ्यो । भाइराम कमिज, सुरुवाल, कालो टोपी र गलबन्दी लगाएर हिँड्दथ्यो । ‘कस्तो निष्ठुरी, एकपटक यता हेर्न पनि नहुने !’- उसको दिमागमा चढ्दथ्यो । उसलाई दिनभर काम गर्ने जाँगरै नहुने । खाना खाएर शीतललाई भाइचाकै आमाको जिम्मामा छोडेर काममा जानुपर्ने । कामबाट पनि फर्केर चाँडै आउनुपर्ने ।

शीतललाई ल्याई खाजा खाएर सुस्ताउँनै आँट्थी, आँखा भाइचाका घरमा पुग्थे । नियमित समयमा आज भाइराम घरमा आएको छैन । ऊ समयमा नआउनुमा काम ज्यादा भयो होला । ‘किन यति धेरै काम गर्नुपर्ने । फेरि कति थाक्दो हो । हेर, त्यस्ती बूढी आमालाई घरमा काम लगाएर ! कम से कम एउटी जाँगरिली केटी खोजेर बिहे त गर्नु पर्छ ।’ नभन्दै भाइराम आइपुग्यो । ऊ आनन्दित हुन्छे । बिस्तारै उसको चुलो तात्न थाल्यो ।

कुन कामको चाँजो हो ऊ घरबाहिर पुग्छे । भाइराम इनारबाट पानी भिक्दै थियो । पानी तान्दा उसका पाखुरा कसिएर आउँथे । चिल्ला, काला पाखुरा आकर्षक थिए । प्रभाका आँखा पुगे त्यहीं । उसले आफ्नो कछ्छाड माथि सारेर हातगोडा पखाल्यो, तिघ्रा पनि लोभलाग्दा थिए । प्रभालाई लाज लाग्यो । ‘कस्तो निर्लज्ज होला ? अलिकति सरम त मान्नु पर्छ ।’ मनमनै सोची उसले । उसलाई अप्ठ्यारो लाग्यो, ऊ घरभित्र फुत्त छिरी । चुलोमा बसालेको तिहुनमा गन्ध आइसकेछ । ‘ला... डढेछ !’ उसले हतपत्त करुवाबाट पानी खन्याई । उसलाई अझै पनि भाइरामले हातगोडा धोएको सम्झना आइरहेको थियो ।

शनिवार थियो । आफ्नो घरको काम चाँडै सिध्याएर ऊ भाइरामको घरतिर लागी । ऊ बिहानै काममा निस्केछ । आमाचाहिँसँग समय बिताउने व्यवस्था मिल्यो । शीतललाई पनि लिएर गएकी थिई उसले । कुरै कुरामा भाइरामको चर्चा चल्यो । केटाकेटीदेखिको कुरा भिकी उसकी आमाले । ‘सानैदेखि सारै लजालु स्वभावको थियो । स्कूल पनि पठाएको तर सधैं भागेर हिँड्दो रहेछ, राम्ररी पढेन क्यार ।’ उसकी आमा भन्दथिन् । ‘कस्तो मान्छे होला, राम्ररी पढिदिएको भए अफिसर हुने मान्छे ।’ ऊ कल्पना गर्थी । ‘बालुवाको ठेक्का गर्छ, दिनहुँ खोलाखोला धाऊ, साँभमा घर आउँछ, शनिवार भन्नु छैन बिहानै हिँड्नुपर्ने ।’ आमा भन्थिन् । बीचमा आएर शीतलले भोक लाग्यो भन्न थाली । ‘कस्ती हन्तकाली रहिछे, भर्खर घिचेकी

होइनस् ?' अचानक शीतललाई गाली गरी उसले किनकि ऊ आमाचाहिँका कुरा चाखपूर्वक सुनिरहेकी थिई । 'नानी, केटाकेटीलाई पनि त्यसरी गाली गर्छन् ? आऊ, मेली नानुलाई म पापा दिन्छु, आमासित आऊ ।' सरम लाग्यो उसलाई । बुढियाले नानीलाई डोऱ्याएर भान्सातिर लगिन् ।

प्रभाले आज उसको घर पूरै नियाली । उसको कोठा कति अस्तव्यस्त । एउटा पुरानो आलमारी, भित्ते न्याक अनि सानो टेबुलमाथि करुवा राखेको छ जसको ढकनी धूलोले ढाकेको रिकापी छ । राती ओढेको सिरक पनि खाटमा उही हालतमा । लगाउने लुगाहरू मेचमा उसै फालिएका । हेर्दा लाग्दथ्यो, ऊ साह्रै अलछ्छे छ । खाटमाथि कुनाको तखतामा माकुराको जालो पनि फालिएको छैन । 'प्रभा, कता गयो नानी ?' उसकी आमाले बोलाइन् । हजुर भन्न नपाउँदै उनी त्यहीँ आइपुगिन् । 'ए, नानी यहाँ ? यो भाइरामको कोठा । यस्तै छ एकलो मान्छेको कोठा । आफू पनि मिलाउँदैन, मैले गरे पनि कराउन थाल्छ ।' आमाले भनिन् । 'नानी, अमिलो साँधौँ है ?' उनले सोधिन् । उसले केही जवाफ दिइन । वास्तवमा अमिलोपिरोमा ऊ त्यत्ति रुचि राख्दिन । 'किन नानीलाई अमिलो मन पर्दैन कि क्या हो ? आज भाइले चाँडै आउँछु भनेको छ, ऊ असाध्यै मन गर्छ खानलाई...।' उसकी आमाले भनिन् । 'होइन आमा, मलाई पनि साह्रै मन पर्छ ।' उसले तत्कालै उत्तर फर्काई । आमाचाहिँले अमिलो साँधिन्, दुवै मिलेर खाए । दाँत विछ्दै कुँडिएछन् । ऊ हतारहतार गरेर आफ्नो डेरातिर लागी ।

घाम आधाआधी नै थिए । उसका आँखा भ्यालको अचानोबाट बाहिरिएका थिए । पर्दाको छेको पारेर उसका आँखा भाइरामकै प्रतीक्षामा लोलाइरहेका थिए । शीतल सुतेकी थिई । भाइराम घर आयो । हातगोडा धुन इनारमा भन्थ्यो । प्रभाले सबै दृश्य हेरिरही । आज भाइचा सुरुवाल लगाएरै हातगोडा धुँदै थियो । उसले एकटकले हेरी । 'लुगा भिज्ला भन्ने चिन्ता पनि नभएको ? फुकालेर हातगोडा धुनु पर्दैन ?' मनमनै रिस उठ्यो । भाइरामका आँखा अनायासै प्रभाका घरतर्फ तेर्सिए, प्रभाले कोठाभित्रबाटै सङ्कोच जनाई ।

सबेरै उठेर ऊ काममा गई । थाकेर आएकी थिई । सुस्ताउँदै खाजाको बन्दोबस्त गरेपछि बाहिर बारीमा आँखा पुऱ्याएको त खास्टो ओढेर गुन्डीमा भाइराम पल्टिरहेको थियो । आमाचाहिँ पनि थिइन् । शीतल छेउमै थिई । उसले पानी खान खोज्यो कि के हो ? ऊ छटपटियो । शीतल उसको जिउमा चढी, ऊ बर्बरायो । अर्कोपट्टि फर्कन खोज्यो, शीतल लडी । शीतल रुन थाली । उसकी आमा भित्रबाट आइन् । शीतल रुँदै कोठामा आइपुगी । ऊ तातेकी थिई । आमाले भाइको निधार छामिन् । 'सायद ज्वरो आयो होला ।' उसले लख काटी । भोलिपल्ट भाइरामको घरमा ताल्चा लागेको थियो । ऊ काममा जानुपर्ने, शीतल पनि साथमा थिई । पुष्पकी आमाबाट थाहा भयो- बालुवा खानीमा जाँदा बालुवाले पुरिएर भन्डै भाइराम....। त्यही विरामीले गर्दा उपचारका लागि अस्पताल गएर नजिकै दिदीचाहिँ कै घरमा आमाछोरा नै बस्ने रे ! उसले कुरो बुझी । अब काममा जाने चाँजो मिलेन उसलाई । कोठामा फर्केर लुगा फेरी अनि ऊ पनि घाममा गुन्डी ओछ्याएर सुती, शीतल भने भाइरामकै आँगनमा खेल थाली । घाम सेलाउँदै जाँदा पनि उसको जिउ सेलाएन तर काम छुट्न थाल्यो । पानी पिउँदा उसलाई

गुलियो लाग्यो । बल्लबल्ल चामल उमाली र शीतललाई खान दिई तर उसलाई खाना रुचेन । सात दिनपछि बिहान उठदा भाइरामको घरको ताल्चा खुलेको थियो । उसको अनुहार खस्किएको थियो । शीतल पनि दुब्ल्याई । दुई दिनपछि ऊ काममा जान लागी ।

एकै ठाउँको बसाइले निरन्तरता पाइरह्यो । शीतल ठूली भई । स्कूल भर्ना गरियो । टाढाबाट अन्दाज काट्नेहरूका लागि प्रभा नै आमा थिई । सायद स्कूलमा पनि यही बुभुकेका थिए केहीले । परिचय र प्रश्नकै सिलसिलामा शीतलकी शिक्षिकाले पनि भनेकी थिइन्- 'तपाईंकी छोरीले तपाईंकै आचरणलाई धानेकी छे ।' 'कस्तो आचरण ?' उसले बुभुकेकी थिइन् । 'ऊ ज्ञानी छे, राम्रो मातृत्व दिनुभएको रहेछ ।' शिक्षिका भन्थिन् । आज प्रभालाई गर्व लागेको छ । उसका आमाबाबुको गैरउपस्थितिमा अरूका अगाडि आफू नचुकेकोमा । संसारले जसलाई देख्यो त्यसैलाई चिन्दछ, जे देख्यो त्यही भन्दछ । प्रभाले शीतलकै आमाको दर्जा पाई आंशिक रूपमा भए पनि ।

बाहिरफेर हिँडडुल गर्दा र भाइरामसँग देखभेट हुँदा उनीहरू एकापसमा हाँसो साटासाट गर्दथे । औपचारिक वा अनौपचारिक खासै कुराकानी भएका छैनन् । भाइचाले कति बुभुकेको होला प्रभालाई ? त्यसको विपरीत बरु प्रभा भाइलाई अलि बढी जान्दछे । आज पनि दुवैको हाँसो फेरियो । भाइराम अलि प्रफुल्ल छ । यस किसिमको कान्ति उसको अनुहारमा प्रभाले प्रत्यक्ष रूपमा आज पहिलोपटक अनुभव गर्दै छे । ऊ कोठामा आई । भान्साको तरखर गर्न लागेकी थिई । शीतल पढ्दै थिई । भाइरामकी आमा आइन् । 'नानी, भोलि भाइचाको केटी छिन्न जाने विचार छ, जानु पर्छ है ?' उनी गइन् । उसलाई नरमाइलो लाग्यो । 'भाइरामको बिहे ?' ऊ चिन्तित भई । 'बिहे गर्न केको हतार गरेको होला ? कस्ती केटी होली ? उसले त्यति पढेको त छैन । केही काम गर्ने केटी पो खोज्यो कि ? यस्तो माटोसँग खेल्ने मान्छे ? म शीतलकी आमा हुँ र ? कि उसले पनि मलाई शीतलकै आमा भन्ठान्यो ?' उसका मनमा अनेक प्रश्नात्मक तर्कना उठ्न थाले ।

आज खाना कतिबेला पाक्यो उसले थाहा नै पाइन । 'दिदी, दालमा त नुन नै छैन ! तरकारी पनि.....।' शीतलले आवाज उठाई । 'नभए हालेर खा । म तेरी नोकर्नी हुँ ? मेरो जिन्दगी.....।' ऊ रुन थाली । शीतलले कुरा बुझिन । मन नलगाई-नलगाई चपाई, उसका आँखाबाट पनि आँसु आए । शीतल खाटमा आएर भित्तापट्टि फर्केर सुती । आँखा रसाएका थिए, प्रभाले अँगालो हाली ।

प्रभालाई निद्रा परेन । धेरैपटक कोल्टे फेरी । 'आखिर बिहे गर्नु थियो त यत्रो समय किन नगरेको होला ?' उठेर बत्ती वाली अनि ऐनामा गएर उभिई । 'खोइ के कमी छ, मसँग ? पढेकी छु, इज्जतदार जागिर छ, बैंक ब्यालेन्स पनि छ । फेरि एकली छु, दुईलाई पुग्ने त कमाएकै छु नि । के म त्यति नराम्री छु र ?' नियालेर हेरी ऐनामा उसले आफूलाई । कन्चटनेर एउटा रौं फुलेको रहेछ । 'कतै भाइरामले यसलाई त देखेन ?' आँखाका डिलमुन्तिर छालामा धर्सा परेको देखी उसले । ऊ हाँस खोजी तर धर्सा अझ धेरै देखिए । 'यो कसरी ? दिउँसोसम्म त केही

थिएन । अप्रत्याशित यी धर्सा कसरी ?' उसलाई पीडा भयो । भाइराम एकाएक कुरूप लाग्न थाल्यो । आमाचाहिँ सँग पनि रिसाई । 'नानी, तिमी गइद्यौ न । कति चेपारो घस्न जानेकी बूढीले । आफ्नी बूहारी लिन जानु नि आफैँ, हाम्लाई के ?' उसलाई असह्य भयो । अनिँदो मै रात बित्यो ।

बिहान उठेर घरधन्दा सकी । आज मन नलगाई-नलगाई खाना पकाई । धेरैबेरपछि शीतलले कर गरेर ऊ खान बसी । उसको घाँटीबाट पटकैँ गाँस अगाडि बढेन । जुठो मुख गरेर उठी । आज उसलाई भाइरामको घरतिर हेर्न पनि मन छैन । उसका घरमा अलि चहलपहल छ । मान्छेहरू बोलेको ऊ सुन्दै छे । भाइराम चिच्यायो- 'शीतल, आमालाई यहाँ पठाइदेऊ न ।' ऊ पत्थर भई । आफैँलाई आफू मूर्दाजस्तो लाग्यो । भित्र मुटुमा कताकता अबोध मोहको पीडाबोध भयो, आँखा रसाए । सामुन्नेमा शीतल परी । 'म तेरी आमा होइन, होइन म तेरी आमा ।' प्रभा डाँको छाडेर रुन थाली र एक्कासि आफ्नो कोठामा पसेर चुकुल लगाई बसी । शीतललाई आज उसको व्यवहार अनौठो लाग्यो । उसलाई पनि चित्त दुख्यो, ऊ बाहिर बरन्डामै बसिरही ।

भाइरामकी आमाले धेरैपल्ट बोलाउन लगाइन्, भाइरामले लगायो । उसले चुकुल खोलिन । दिन भड्केको पनि पत्तै भएन । शीतलले फेरि आग्रह गरी- 'दिदी ! प्रभा दिदी ! ढोका खोल्नुस् न ।' 'म जान्नुँ भन्दै, कसैको जीवनको असफल साक्षी बस्नु छैन मैले ।' उसले उत्तर दिई । 'दिदी, भोक लाग्यो । खाजा खाने बेला भयो, उठ्नुस् न ।' शीतलले आग्रह गरी । अपरान्ह भइसकेछ । उठेर चुलो सल्काई । आज उसको चुलोमा पहिलेजस्तो तातोपना छैन । चिया बनाएर बहिनीलाई दिई तर उसलाई चियामा पनि रुचि छैन । फेरि ऊ कोठामा नै बसी ढोका ढप्क्याएर । रातको खाना खाने बेलामा उसले भनी- 'शीतल, अब हामी आफ्नै घर बनाएर बस्ने है ? तर यो ठाउँचाहिँ एकदुई दिनमै छोड्नु पर्छ है ?' 'हवस् ।' शीतलले उत्तर दिई । बल्ल प्रभालाई भोक केही जागेको महसुस भयो ।



बलराम मास्टर

‘सर ! तपाईंसँग एकछिन काम छ, जानेबेलामा मलाई भेटेर जानुहोला ।’ प्रिन्सिपलले बलराम मास्टरलाई भने ।

बलराम मास्टरले त्यस विद्यालयमा पढाउन लागेको ११ वर्ष पुगिसक्यो । एघार वर्षअगाडि पढाएका कतिजना ठूला मान्छे बनिसके होलान् । निजी स्कुलको शिक्षक हुनुको पीडा बोकेर हरेक दिन बलराम चक्र डस्टरसँग व्यङ्ग्य गरिरहन्छ । कालोपाटीमा सेतो चकले लेख्नु अनि त्यसलाई मेटाउनु आफ्ना व्यक्तिगत जीवनसँग जोडिएका छन् । कुनै बेला नमेटिनुपर्ने अक्षर पाटीबाट मेटिँदा ऊ आफ्नो भाग्य लेख्ने बेलामा भावी निदाएको सम्झना गरिरहन्छ ।

‘आज मलाई किन प्रिन्सिपलले भेटेर जानु भने ? तलब बाँड्न दुई दिन बाँकी छ...’ मनोद्वेग बढ्दो छ । केही समयदेखि उसको अध्यापनकार्य केही शिथिल बन्दै गएको हो कि ? उसलाई कहिलेकाहीं लागेको थियो । उसले अधिल्लो दिन कक्षाको उदयलाई गृहकार्य नगरेकोमा आक्रोश पोखेको थियो । उदय पनि प्रिन्सिपलको नाता पर्ने केटो हो । उसलाई गृहकार्यको उत्तरपुस्तिका परीक्षण गर्न पनि त्यतिसारो मन लाग्दैन । हिजो मात्र सबै विषयका उत्तरपुस्तिका प्रिन्सिपलले अफिसमा लगेका थिए ।

‘मैले उत्तरपुस्तिका राम्ररी हेर्नुपर्थ्यो’- मनमनै विचार गर्‍यो उसले । आखिर यत्रो वर्ष काम गर्दा उसलाई आत्मसन्तुष्टि मिल्नुपर्थ्यो । उसको मानसिक प्रतिक्रियाले उसलाई सन्तुष्ट पार्न सकेको सङ्केत गर्दैनथे । घरपरिवार भइसकेका छन् । जहानबच्चासहितको उसको डेरेजीवन भविष्यको चुनौती बनेर अडिएको छ । छोरो आजै भोला च्यातेर आएको छ, सिलाएर अस्थायी समाधान निकाल्ने ठाउँ छैन, थप दुईतीन सयको आर्थिक बोझ थपिएको छ ।

डेरामा पुगेर पालीटोपी टेबुलमा राख्दै सुस्केरा हाल्छ ।

‘मट्टीतेल पनि सकियो, बजारमा हाहाकार छ, पाइँदैन भन्छन्, के गर्ने भरेलाई नै छैन ।’ भगवतीले प्याट्ट भनिहालिन् ।

भगवती उसकी श्रीमती । आठ वर्ष भयो बिहे भएको । छ वर्षको एउटा छोरो र चार वर्षकी अर्की छोरी छे । दुईटा कोठा लिएर केही समय बसे, खर्चले धानेन अहिले एउटैमा छन् ।

‘नपाए के गरौं त ? मैले कुनै मन्त्रीप्रधानमन्त्री चिन्या छैन, कहाँबाट ल्याऊं ।’ अनायास नै बम्कियो ऊ । श्रीमती जिल्ल परी । ‘खोइ केही छैन खानेकुरा ? भोक लाग्यो, ल्याऊ ।’ अह्वायो उसले श्रीमतीलाई । ‘किन आज स्कुलमा खाजा खान दिएनन् ?’ भगवतीले प्रश्न गरी । ‘हो त आज खाजा खान नै बिसेँछु !’ मनमनै विचार्यो उसले । आखिर त्यो सुविधा त आजको गयो उसको । खाजा नखाए पनि त्यसको पैसा तलबमा बढेर आउने होइन ।

‘बरबादै भयो नि !’ उसले निकै गम खायो । परन्तु यी सबै घटनाका लागि त्यही प्रिन्सिपलको भनाइ कारक थियो । ‘भेट्ने भनेपछि आफूचाहिँ किन चाँडै मुन्टिनु परेको होला नि ! उल्टो एक घन्टा कुरेर बसेँ ।’ उसको मनमा असह्य भो ।

‘सेसनको अन्त्यमा प्रिन्सिपलले भेट्नु भन्नुको तात्पर्य के होला ? हिजो मात्र तीन जनालाई यो वर्षबाट हटाउने भन्ने कुरा सुनेँ’- धेरै तर्कना चल्यो उसको मनमा । ‘गाउँबाट सबैलाई ल्याइयो अब कुन मुखले फर्कने त्यहाँ ? छोराछोरीले पनि पढ्न नपाउने भए । श्रीमती पनि पल्लो घरकी कल्पनासँग बाभेरेर आएकी, फर्केर जाँदा खुब खिसी गर्ने भए हामीलाई ।’- उसले धेरै सोच्यो ।

पढाउन त राम्रै पढाउँथ्यो ऊ । विद्यार्थी सन्तुष्ट थिए तर प्रिन्सिपललाई चाहिँ रिभाउन नसकेकै हो नत्र भने पोहोर साल सबैको तलब वृद्धि हुँदा उसको मात्र भएन । प्रिन्सिपललाई भन्दा तलब थोरै भए धेरै दिने ठाउँमा जान सल्लाह पाएको थियो उसले । दोस्रो त्रैमासिक परीक्षामा पहिलो हुने विद्यार्थीको नम्बर जोड्दा पाँच नम्बर जोड्न बिसैछ, आठ कक्षालाई पढाउन पनि भर्नु पर्‍यो ।

‘यत्तिकै रहेछ त्यस स्कूलमा पढाउन पनि । सायद तलब दिएपछि नराख्ने होला ।’- तर्कना गर्‍यो उसले । ‘पत्रिकामा कतै विज्ञापन छापिएको त होला नि । विज्ञापन गर्ने सिजन यही हो ।’ उसलाई जागिरको चिन्ता भयो, छोराको च्यातिएको भोलाको चिन्ता भयो अनि मट्टीतेलको चिन्ता पनि भयो । तुम्लेट भुन्ड्याएर पसलतिर लाग्यो । साँभ भूमक्क परिसकेको थियो । बिस्नेसँग धक्का लागेपछि भसङ्ग भयो । पसलको डिलमा बसेर बिस्ने चिसो पिउँदै रहेछ । बिस्ने पनि प्राइभेट स्कूलकै मास्टर हो, मोटरसाइकल चढ्छ, घर पनि बनाइसक्यो ।

‘ओहो बलराम ! के छ हालखबर ? कता नि ?’- बिस्नेले सोध्यो ।

कति रबाफ छ बिस्नेको बोलीमा अनि व्यवहारमा पनि । सुकिलो लुगा लगाएर मोटरसाइकल छेवैमा राखेको छ र एक हातमा चिसोको बोतल र अर्को हातमा चुरोट च्यापेको छ । उसले भने छ महिनाअगाडि एउटा पाइन्ट सिलाएको त्यो पनि लोकल बसमा ओहोरदोहोर गर्दा किलाले प्वाल पारिसक्यो । आफूले बोकेको मट्टीतेलको तुम्लेटले गिज्याएजस्तो लाग्यो उसलाई ।

‘मेरो त कोठा यतै हो नि । यसो मट्टीतेल पाइन्छ कि भनेर खोज्न हिँडेको’ - उसले उत्तर दियो ।

‘कोठामा ग्याँसचुलो पनि राखेका छैनौ ?’ - बिस्नेले बलरामको असमर्थतामा घाउ लगायो र नुनचुक छर्‍यो ।

‘छ न त छ तर कहिलेकाहीं अपभ्रंशमा काम लाग्छ भनेर...।’

‘..... भरेलाई नै छैन ।’ श्रीमतीको यस भनाइलाई बिर्स्यो उसले र आफैँले मलमपट्टी लगाउने प्रयत्न गर्‍यो । बिस्नेले अर्को चिसो मगायो त्यो बलरामका हातमा प‍यो । समातेर अनकनाउँदै उसले मुखमा लगायो । उसले मुख लगाएको चिसोको स्वाद आज अर्कै छ, यस्तै प्रकारको चिसो पहिलापहिला खाँदा उसलाई मीठो लाग्थ्यो तर आज यसको स्वाद यति नमीठो पायो उसले कि यो त बिखबराबर छ । बोतलमा हेर्‍यो नाम उही छ, स्वरूप त्यस्तै छ । घाँटीमा त्यो भोल डल्लो प‍यो, निस्सासियो ऊ, भन्डै सर्केथ्यो-बच्यो । बिस्नेले पैसा तिन्यो र जाने तरखर गर्‍यो, बलेले अगाडि बढेर पैसा तिर्ने सामान्य औपचारिकता निभाउने प्रयत्न पनि गर्न सकेन, न त आफ्नो डेरामा जाने आग्रह नै गर्न सक्यो ।

‘साहूजी, पाँच लिटर मट्टीतेल भरौं न ।’- उसले साहूसँग अनुरोध गर्‍यो ।

‘सर, सर्तेजमा दिँदै छु, उधारोचाहिँ हुँदैन है ?’- साहूले जवाफ फर्कायो । खल्लीले उसलाई व्यङ्ग्य गर्‍यो । ‘हुन्छ, दुई लिटर मात्र भर्नुस् न यसो काम चलाउनलाई । खाना बनाउन त ग्याँस छँदै छ नि ।’- ढाँट्यो उसले आफ्नो मनलाई । साहू उपेक्षापूर्ण हाँसो निकालेर मट्टीतेल भर्नपट्टि लाग्यो ।

सबै कुरा एकैचोटि किन आइपर्ने ? ‘भोलिदेखि स्कुल पनि हिँडेर जानुपर्ने भयो अब । तलब नआउन्जेल बसभाडा पनि छैन । हुन त अब कति नै दिन होला र त्यसरी स्कुल जानुपर्ने ? भोलि छिनोफानो हुने नै छ ।’ सोचँदै हिँडेको थियो पल्लो गल्लीमा पुगिसकेछ । फर्केर आफ्नो बाटोतर्फ लाग्यो ।

भोक लागेकै थियो । भगवती भात पकाउनतिर लागिन् । छोराछोरी गृहकार्य गर्दै थिए । रेडियो सुन्ने विचार आयो । एफ्.एम्. खोलेर बस्यो । समाचारको बेला भएको रहेछ । रेडियोले समाचारका मुख्य शीर्षक भन्दै थियो- राजनीतिक स्थिरताबाट मात्रै विकासनिर्माण सम्भव हुनेमा सरकार विश्वस्त,निजी विद्यालयका बारेमा सरकारले तत्कालै विशेष कदम चाल्ने,कार्यालयमा बमविस्फोट, इराकमा..... आदि । रेडियोको आवाज ठूलो बनायो । निजी विद्यालयसञ्चालकहरूले नवनियुक्त शिक्षामन्त्रीसँग आफ्ना माग राखेछन् । लगानीको सुनिश्चितता, बन्द भएका विद्यालयलाई उचित क्षतिपूर्ति, संस्थापकहरूका लागि शैक्षिक उद्देश्यको विदेश भ्रमण, सरकारी अनुदान आदि । उसले निजी विद्यालयमा आफू कहाँ पर्छु भनेर हेर्‍यो । आफ्ना समस्या कुनचाहिँ बुँदामा समेटिएका छन् उसले बुझेन । आफ्नो डेढ दशकको अध्यापनको कार्यकाललाई सम्भयो । आफूलाई अह्वाउने संस्थापकको छोरो प्रिन्सिपल जसलाई उसले केही वर्षपहिले पढाएको थियोलाई सम्भयो । १०-१० वर्ष पढाइसकेका र आउने सत्रबाट अनिवार्य बिदा लिन लगाइएका आफ्ना सहकर्मीलाई पनि सम्भयो । चित्त बुझेन अनि रेडियो बन्द गरेर पत्रिकाको वर्गीकृततिर ध्यान दिन थाल्यो ।

खाना खाएर ओछ्यानमा पल्टियो । विगतका सम्पूर्ण घटनाक्रमहरू मानसपटलमा दृश्य बनेर उभिए । बाबुको सपना, आमाको चाहना, दाजुभाइको विरोध अनि छिमेकीहरूको चासोका बीचमा सङ्घर्षपूर्ण व्यतीत भएको जीवन । अध्ययनका क्रममा देखिएका भविष्यप्रतिका आशा र भरोसा अनि त्यसपछि खप्नुपरेको वास्तविकता । आफन्तहरूको हेय दृष्टिकोण र समाजमा निजी स्कुलको शिक्षक भएर परिचय दिनुको निरीहता कतै पनि सन्तुष्टिको अवशेष छैन । पारिवारिक दायित्वलाई पनि स्कुलकै घन्टी र कापीले खाएको छ, सामाजिक र सांस्कृतिक दायित्व पनि विचलित भएका छन् । कुन नैतिक साहस बटुलेर उसले भोलि सामाजिक र पारिवारिक अस्तित्वलाई पुनर्जीवन देओस् ? त्यसमाथि अधबैँसे उमेर र पारिवारिक भरणपोषणको जिम्मेवारी । भो, यी सबै दुःखका लहरा हुन् जति तान्यो गर्जदै भर्न थाल्छन् ।

कोल्टे फेर्छ, आँखामा निँद छैन, मनमा चयन । भित्तापट्टि दुई टुक्रा उत्तानिसकेका रहेछन् । सिरकले शरीर छोपाएर छेउपट्टि फर्कन्छ । भगवती बत्ती काट्दै छे । उठेर बोतलबाट पानी पिउँछ, घोटिन्छ । मौनता छिपिँदै गएको छ । न ऊ बोल्न इच्छुक छ न उसकी प्रिया । उठ्छ र बसेर प्रश्न गर्छ- 'भगवती, सुन त म भोलिदेखि स्कुल छाडौँ क्यार !'

'किन ? के भयो र ? अचानक स्कुल...'

'होइन, त्यति मन लागेन काम गर्न ।'

'के अन्तै काम गर्ने विचार आयो ? पाउनुभयो र ?'

'होइन, छैन । बरु तिमि मान्छ्यौ भने हामी गाउँ नै फर्कने कि?'

भगवतीको अनुहारमा उदासीनता छायो । अनुहार मलीन भयो । कोठाको भाडा तिर्ने बेला भयो, पसलको उधारो अनि केटाकेटीको परीक्षाको मुख । सबैतिर चाँजोपाँजो मिलाउन भर्ने समस्या देखियो । भगवती पनि सुतिन् । ऊ अनिर्णीत भयो । बिहान बिउँभदा ऊ खाटमा थिएन । भुईँमै आँखा लागेछन् अनि आँखा पनि पोलेका थिए ।

भात खाने बेला भयो । सबैजना सँगै खान बसे । उसले भन्यो- 'आज एक दिन जाऊँ क्यार ! यो महिनाको तलब पनि त लिनुप्यो नि ।' श्रीमतीले केही प्रतिक्रिया जनाइन । खाना खाएर ऊ हिँड्यो । बसस्टेसनमा बस कुर्न अलमलियो । बस चढेर अगाडि पुग्दा उसलाई थाहा भयो ऊससँग बसभाडा छैन, पछाडिपट्टि फर्केर हेरेको आफ्नै विद्यार्थी उदय रहेछ । हत्तपत्त कन्डक्टरलाई भनेर ऊ त्यहीं ओर्लियो समान छुटेको बहाना बनाएर । अब हिँडेर जानुको विकल्प रहेन । स्कुलमा पुग्दा एसेम्ब्ली सकेर सबै कक्षामा गइसकेका रहेछन् । इन्चार्जको कोठामा पसेर हाजिर गर्‍यो । इन्चार्जले भन्यो- 'सर भर्खर ?' ऊ नबोली कक्षातिर लाग्यो । कक्षामा केटाकेटी हल्लाखल्ला गर्दै थिए । सबैले उठेर अभिवादन गरे । उदय मुसुमुसु हाँस्यो, उसलाई असह्य भयो । पढाउन पनि त्यति सारो मन लागेन । विद्यार्थीलाई आफ्नै तालमा छोडेर ऊ अघिल्लो दिनको गृहकार्य परीक्षण गर्दै थियो, विद्यार्थीहरू चल्यै रहेछन् । प्रिन्सिपलले यो सबै भयालबाट हेरिरहेका रहेछन् । ऊ भन्नु त्रसित भयो ।

घन्टी लाग्यो । उसलाई दोस्रो घन्टी पढाउन मन लागेन । ऊ सरासर प्रिन्सिपलको अफिसतिर लाग्यो । प्रिन्सिपल आफ्नै काममा व्यस्त थिए । 'सर ! किन केही थियो कि ?'- प्रिन्सिपलले प्रश्न गरे । 'सरले हिजो भेटेर जान भन्नुभएको थियो त्यही भएर..'- उसले जवाफ फर्कायो । 'ए ! त्यस्तो केही होइन, अब नयाँ सेसनलाई किताब छनोट गर्ने बेला भयो त्यसैले यहाँ केही किताब आएका छन्, सरले राम्ररी हेरेर दिनुहोला तर हतार केही छैन ।'- प्रिन्सिपलले भने । 'त्यति मात्र हो सर ? अरू पनि केही कुरा छ कि सर ?'- उसले थप जिज्ञासा राख्यो । 'त्यस्तो केही छैन बरु क्लास होला जानुस्, यति मात्र हो ।'- प्रिन्सिपलले भने ।

लामो सास फेरेर ऊ बाहिरियो । आफूलाई ठूलो युद्धबाट विजयी भएर फर्केको योद्धाका रूपमा कल्पियो । एकाएक अनुहारमा चमक आयो । सरासर कक्षामा गएर उत्साहका साथ पढाउन लाग्यो ।

स्कूल छुट्टी भएपछि उसले विज्ञान पढाउने साथी गुणराजसँग पचास रुपियाँ सापट लियो । पसलमा दुई पोका विस्कट किनेर बस चढेरै ऊ डेरामा पुग्यो । उज्यालो अनुहारमा बडो फूर्तिसाथ कोठामा आएको पाउँदा श्रीमती पनि दङ्ग परिन् र सोधिन्-

'किन खुसी हुनुहुन्छ नि ! स्कूल छाड्नुभयो होइन ?'

'छोड्छु भनेर कुरा गरेको, कहाँ छाड्न दिए र ! प्रिन्सिपलले नछाड् भनेर साँच्चै अनुरोध गरे नि । बरु हेर न इ: यी किताबहरू राम्रा छन् कि छैनन् भनेर हेर्न पो दिए । वास्तवमा म राम्रै पढाउँछु नि, सबैजना मलाई राम्रो पढाउँछ भन्छन् ।'- उसले एकै सासमा भन्यो । श्रीमतीले खाजाको बन्दोबस्त गरी । उसले खाजा खाएन बरु आफूले ल्याएको विस्कट छोराछोरीलाई बाँड्यो । उसलाई आज अरू कुनै काम गर्न मन छैन । श्रीमतीले खाना खान बोलाउँदा पनि ऊ प्रिन्सिपलले हेर्न दिएको किताबमा नै ध्यान दिइरहेको थियो ।



अतृप्त वासना

आँखा चिम्लेर जीवनको अनुभूति लिने सानो जमर्को गरेको आजको प्रयाससमेत धेरै हो । असन्तुलित मनस्थिति सायद रञ्जित वासनामा कल्पना गर्दछ । भावना हो रोजाइ, वस्तुस्थिति अध्ययन गर्ने क्षमताको अभाव छ, त्यसैले पुनः आँखा चिम्लिएको छ ।

सिंहदरवारदेखिको यात्रामा जति संसर्ग भयो, आत्माको सायदै दैनिक चर्याको पराकाष्ठा थियो । समय रातको नौ बजिसकेको थियो तापनि मलाई लाग्यो - भर्खरै पो बिहानी देख्दै छु म । किनकि उषाको याद मलाई आई नै रहन्छ, त्यसैले निशा पनि उस्तै लाग्छ । बीस-बाईसको उर्लंदो यौवन, सहरको वातावरण र रातको समयको उसको साथ....। तर पनि ठूलाठूला आँखा र मृदु मुस्कानभित्र हराएको मान्छे, विजुलीको खम्बामा अनायासै झडप मार्न पुग्छ । भोग्नु वास्तविकता हो तर नभोगिकनै अनुभूति लिनु कताकता अनौठोपना हो । छाया देखी दौडेको काया मायाभित्र बाँधिन खोज्छ, शारीरिकताको कसीमा । असक्षमता ठूलो अवगुण रहेछ । मान्छे, अधैर्य रहेछ, तसर्थ उसले त्यति पनि सोच्न सकेन, म यो अवस्था कसरी बेहोर्दै छु ?

‘किन ? के भयो ? यसरी हामी कहाँसम्म पुग्छौं ?’

उसले गरेका यी प्रश्नहरू बज्र बनेर मेरो टाउकामा थोपरिए । आखिर गन्तव्यहीन हिँडाइ थियो त्यो र वास्तवमा मेरो जिन्दगीको लक्ष्य नै स्पष्ट थिएन, अझै भएको छैन । मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको सिकार उसलाई सहारा पाएको थिएँ तर के गर्ने ? त्यो सोचाइ भएर पनि म असमर्थ थिएँ । एकदुई भुस्याहाहरूले त्यो समयमा हाम्रो पिछा नगरेका पनि होइनन्, आक्रमणको प्रतिकार गर्दै हिँडेँ, अनुभव ताजा बटुल्दै लागेँ अगाडि । बेलाबेलामा उसको हातले छुँदा म भसङ्ग हुन्थेँ र लाग्दथ्यो - मैले धेरै ठूलो पुरुषार्थ कमाएँ । जब घण्टाघरको फेदबाट ऊ आफ्नो बाटो लाग्दथी तब म पनि विपरीत ध्रुवतिर पाइला चाल्थेँ । आखिर दुवै अस्पष्ट नै हुन्थ्यौँ कि हामी किन त्यति बेलासम्म सिंहदरवारदेखि घण्टाघरसम्म अनावश्यक रूपमा हिँडिरहेछौँ ?

चार बजेको समय दिएकी थिई उसले । समयमा नै त्यहाँ भेट पनि भयो । उपलब्धिका क्षण भएका भए सायद म समयमा पुग्न असमर्थ हुन्थेँ होला तर यो बेग्लै परिस्थिति थियो । भावनात्मकताको उपज समयको यथार्थता र मानिसको अनिवार्य आवश्यकतामा जुन वस्तुको अपरिहार्यता रहन्छ, म त्यसैको खोजीमा हिँडेको मान्छे । उसलाई भेटेपछि हात मिलाउने प्रक्रियाको थालनी भएको थियो र मैले यसलाई अस्वीकार गर्न पनि सकेको थिइनँ किनकि मेरो वास्तविक चाहना पनि यस्तै थियो । हातकै संसर्गबाट मैले सम्पूर्णताको आस्वादन गर्ने मौका पाउने आशा गरेको थिएँ । पुनः विनागन्तव्यको यात्रा सुरु हुन्छ, वातावरण मौन । जब देशका खम्बा मानिने र रथका यी दुई पाङ्गा नै मौन छन् भने बाध्य भएर वातावरणले पनि उनीहरूलाई साथ दिनै पर्छ । आखिर नेपाली माटोकी ऊ मलाई दैवी वरदानभन्दा कम लाग्दैनथी । धार्मिक पुस्तकहरूमा वर्णन गरिएका उर्वशी, मेनुका आदि के त्यति जँचलान् र

उसका अगाडि । मलाई विश्वसुन्दरी नै पाएजस्तो लाग्थ्यो । हामी दुवैलाई सडकका मान्छे, पथिक सबैले हेर्दा साँच्चै नै यो अनुभव हुन्थ्यो कि हामी पृथ्वीको निरीक्षणमा खटिएका स्वर्गका प्रतिनिधि हौं ।

समय परिवर्तन हुने क्रममा मेरो कोठामा विकल्प पनि बस्ने गर्थ्यो या भनौं बस्थ्यो । अध्ययनका क्रममा हामीमा परिचय भएको थियो र त्यसै परिचयका आधारमा हामी एकै ठाउँमा बस्ने गरेका थियौं । बस्नु एक होइन जब कि आत्मा अनेक भए । तर हामी दुई त्यसरी एक थियौं जसरी गर्भमा रहेको शिशु र आमा एक हुन्छन् । प्रकृति यिनै क्रममा हाम्रो कोठामा आउन सुरु गरिन् । मेरो संसर्गका कारण विकल्पसँग पनि उनको परिचय भयो । वैकल्पिक चाहना सायद जिन्दगीमा अरू के नै हुन सक्छ र यदि साथमा प्रकृति छे भने । अब मेरो रातको यात्री विकल्प पनि भएको छ । हामी दुईको बीचमा हिँडेकी छे प्रकृति । प्रकृतिका एकएक हात हामीले समातेका छौं । ऊ स्वतन्त्र छैन यस युगमा, हाम्रो साथमा । बाध्य भएर हाम्रो इसारामा उसले हिँड्नुपरेको छ । यात्रा यस्तै छ, रात यस्तै छन् अनि घुमेर आउने बिहानी र दिनहरू पनि यस्तै । साथमा मानवका चाहना, गतिविधि र मेरो भाग्य पनि यस्तै ।

प्रकृतिको सामूहिक हिस्सेदारी अलि अपज भएको अनुभव मैले गर्न थालें । कोठामा पनि विकल्प भएको बेलामा मेरो उपस्थिति कम नै हुन लाग्यो र अधिकांश रातहरू मैले बाहिर नै बिताउन लागें । यस्तै क्रममा प्रकृति र म पनि एकलै कोठामा आउने मौका खोज्न थाल्यौं । जब कोठामा हामी दुई मात्र हुन्थ्यौं तब त्यहाँ दुनियाँमा हुनसक्ने जे क्रियाकलाप पनि हुन लागे । मेरो मानसिक द्वन्द्वले केही शान्त हुने अवसर पाउन लाग्यो । हुन त विगतमा केही सम्भौता भएर हामी तीनजनाले एउटा प्रस्ताव पनि पारित गरेका थियौं सामूहिक विवाहको । सामूहिक रूपमा त मानसिक अन्तर्द्वन्द्व कम गराउने धेरै यस्ता प्रयास भइसकेका थिए । विकल्पलाई म त्यस समयमा उपेक्षा गर्न सक्दैनथेँ र अन्य कारणमा अहिले पनि सकिदैनँ । एकाएक कसरी ममा स्वार्थी भावना आयो र हामी सामूहिक ताण्डवबाट भाग्न खोज्यौं ? यो मेरो अस्थिरतारूपी मानसिकताले गर्दा भएको हुनुपर्छ । हामीले प्रकृतिसँग सामूहिक विवाहको प्रस्ताव राखेर स्वीकृति पनि पाइसकेका थियौं । सायद यसैको परिणाम स्वरूप मैले नाजायज फाइदा त उठाइरहेको छैन ? त्यो बुझेर पनि बुझ्ने कोसिस गरिनँ । दिनहरू बित्दै गए, जसरी मसँग लट्टिएर प्रकृति कोठामा आउँथी त्यसैगरी म नभएको बेलामा पनि आउन लागिन्छ । विकल्पसँग पनि मसँगका जस्तै क्रियाकलाप र घटना-दुर्घटना घट्न लागेछन् । नियमसङ्गत थियो त्यो किनकि त्यहाँ सामूहिक विवाहको प्रस्ताव पनि थियो तर मेरो अहंका कारण मलाई त्यो सत्य भएन । प्रकृतिको पेटमा एउटा नवसृष्टि बसेछ, त्यसको आभास पाएपछि म बिस्तारै उसबाट टाढाटाढा हुँदै गएँ । विकल्पले पनि यो पत्ता पाएछ कताकताबाट किनकि म उसलाई अलि कमजोर सम्झन्थेँ । यसको परिणाम ऊ पनि प्रकृतिदेखि टाढा र मबाट त विपरीत ध्रुव घर्तिर लाग्यो । मैले उसलाई रोक्नै सकिनँ । अब मेरो पनि उपाय केही भएन र लागें एउटा यात्रा र व्यवसाय छाडेर अन्धकार चिहानतिर ।

दुई वर्ष घरको वातावरणमा मिसिएर सानीको आधारमा म पुनः काठमाडौंको जीवनमा वातावरणसँगै आइपुग्छु । सहयात्री पुरानै क्रियाकलापको विषय मभित्र अझै छ, त्यसलाई मार्न सकेको छैन । पुरानो परिचयकी उनीसँग भेट नहोस् म चाहन्थे । नौलो वस्तुको खोजीमा ग्राहक हिँडेजस्तो म नयाँ अनुहारको खोजीमा लागें । मेरो सफलता सायद असफलताभन्दा भिन्न भयो । अनुराधाले पनि नचाहेकी होइन तर प्रकृतिसँगको तत्कालीन परिस्थिति बुझेर उनले चुप लाग्नुपरेको घटना वर्णन गरिन् । म नयाँ सृष्टि गर्ने भावना व्यक्त गर्छु तर सानीलाई मैले उच्चारण गर्ने गरेको छैन । अनुसँगको दिनचर्या सामान्य भए तर मैले प्रकृतिसँगको जस्तो चाहना भने उसमा राखिँ । ऊ चाहन्थी उसको यौवनको सम्पूर्णता मेरै लागि उसले साँचेकी हो । कामदेवको भूत उसमा सवार भयो, यो सामान्य हो जुन प्रायः उमेरमा सबैमा हुन्छ । उसको त्यो इच्छाबाट म उम्कन सकिँ । कसोकसो हल्लाले घरमा पनि ठाउँ पाएछ, जुन सत्यघटना थियो । सानीबाट जन्मिएकी लालिमालाई मैले झलझली सम्झें- 'होइन, भविष्यमा मेरी लालीको पनि यस्तै अवस्था हुने त होइन ?'

अनुको जिद्दिले मलाई स्वतन्त्र बन्न बाधा पुऱ्यायो । मानवसुलभ गुण त्यो वासना मैले त्याग्न सकिँ । अनुसँग जिल्ला प्रशासन कार्यालयमा मेरो वासनात्मक सम्झौता भयो । किनकि वैवाहिक सूत्रमा त म सानीसँग पहिला नै अनुबन्धित भइसकेको थिएँ । यसको खबर सानीले पाएपछि उसलाई पनि यो निर्णय सत्य भएनछ । लालिमालाई छोडेर ऊ यमराजको ढोका ढकढक्याउन पुगी । मैले त उसलाई मनले तिरस्कार नगरे पनि व्यवहारले त्यस्तो भान पारेकै थिएँ । जसको प्रायश्चित्त स्वरूप मैले दुई थोपा आँसु झार्ने किनकि यो भन्दा बढी केही गर्नसक्ने अवस्थामा मेरो वास्तविकता तयार थिएन ।

सानीले दिएको निर्णयपछि मैले लालिमालाई सँगै ल्याएँ । समय बित्यो, परिस्थिति बेग्लै भयो । मैले लालिमालाई एउटा आवासीय विद्यालयमा राखिदिएँ । बेलाबेलामा म उसलाई भेट्न जाने गर्थेँ । अनुले पनि उसलाई उही ममता दिएकी थिइन् जो आफ्नै हृदयबाट जन्मेको थियो । लालिमाको स्कुलको अभिभावक दिवसको दिन मलाई उक्त कार्यक्रममा डाकियो । अनु र लालिमा पनि मसँग थिए । एउटा सिटको लाइनमा गएर हामी बस्यौँ । लालिमाले आफ्नो साथी विवेकलाई पर देखाउँदै मलाई चिनाई उसको परिचय- 'विवेक ।' म आश्चर्यचकित भएँ, त्यहाँ प्रकृतिको हात समाएर हिँडेको त्यो बालकलाई देखेर । जसमा मेरै रगतका कणहरू दौडिरहेको अनुभव गर्न पुगें । लालिमा दौडिँदै उही विवेकसँग पुगी र उसले प्रकृतिलाई पनि सँगै ल्याई । फेरि एकचोटि म प्रकृतिभित्र हराएँ, मैले झडप मारेँ । मभित्र अधीरताको बाँध फुट्यो तर संयमित हुने प्रयास गरें ।

उसले आएर सोधी- 'आरामै हुनुहुन्छ ?'

मैले उत्तर दिने शब्द पाइँ ।

- 'लालिमा अनु र तपाईं कै नासो त होली नि ?'

शङ्का थियो उसको बोलीमा र प्रश्नमा पनि । यसमा यथार्थता हुन पनि सक्छ किनकि उसले मेरो चरित्र जानेकी थिई ।

-‘हो, भावनात्मक रूपमा तर शारीरिक रूपमा दिदीकी छोरी हो ।’ अनुले नै उत्तर दिई ।
म सुनेर पनि बहिरो भएँ ।

-‘बस्नुस् न ।’ अनुले उसलाई आग्रह गरी किनकि पहिलादेखिकै परिचय थियो
उनीहरूमा पनि ।

-‘पर श्रीमान् हुनुहुन्छ, फेरि उता छटपटी पर्ला, म जान्छु ।’ यसो भन्दै ऊ बाटो लागी ।
लालिमा र विवेक पनि उतै लागे । मैले सोचन सकिनँ म कुन पृथ्वीमा अडेको छु ?

भन्छन् संसार एक छ तर मानवका चाहनाहरू किन एक छैनन् ? म प्रश्न गर्छु । यो
प्रश्न मेरो मनलाई नै चित्त बुझाउन सक्दैन । मभित्र भावनाको भन्दा वासनाको तीव्र उद्वेग छ ।
नियन्त्रणभन्दा बाहिर बसेको छ मान्छेको आन्तरिक वासना । म एउटा त्यो उपज हुँ जसले
आफ्नो आकाङ्खालाई पूर्ति गर्नका लागि धेरै कुमारीत्व नष्ट गराएको छु । सोचदै थिएँ । लालिमा
र विवेकलाई मेडलले स्वागत गरिएछ । त्यो विवेकले प्रथम स्थान प्राप्त गरेछ अनि यो
लालिमाले दोश्रो स्थान । कार्यक्रम सकियो, हामी घर आयौँ । प्रकृतिको विवाह आखिर राम्रै
परिवारको व्यक्तिसँग भएको अनुभव भयो तर पनि मलाई यस्ता सबै क्रियाकलापले पूर्णता
प्रदान गर्न सकेन । सानीको मप्रतिको त्याग, अनुको आकर्षण, प्रकृतिको म र विकल्पप्रतिको
सामूहिक सम्झौता स्वीकार, त्यसले पनि मलाई कुनै स्थायित्व मिलेन ।

आँखा खोलें, घाम फलमल्ल भएछन् ।

-‘कति निदाएको, चिया खानुस् ल ।’ प्रियाको आवाजले मलाई घचघच्यायो । उठें,
चिया पिएँ । आखिर अफिस पनि जानै पर्छ । क्याम्पसमा दुईतीन पिरियडको पार्टटाइम पनि छ ।
खानको लागि भान्सातिर जाने जमर्को छ ।

-‘लालिमा पनि आजदेखि ट्युसन छ भनेर हिँडिसकी, ममता पनि दिदीसँगै स्कूल जान्छु
भनेर गई ।’ प्रियाले एकै सासमा भनिन् ।

-‘ल ल ठीक छ, अब म पनि आइहालें ।’ यस्तो भन्दै म पनि प्रियाको पछिपछि
भान्सातिर लाग्दै छु । यो ५५/५६ को उमेर अर्की प्रियाको खोजीमा हिँडे पनि नहिँडे पनि अहिले
म चौथो प्रयासको सहारामा भात खान खोज्दै छु, अघाएको छैन ।



संस्मृत विगत र सम्भावित आगत

‘कान अलि नजिक ल्याऊ त, म एउटा कुरा भन्छु ।’

‘यी, यो मैले तिम्रो बाँकी खाएर पुरा खाने काम गरें ।’

‘थाहा छ, पुरा भनेको के हो ?’

प्रक्रियाविहीन एकालापमा व्यक्त भएका उसका विचारहरू । मौनव्रत धारण गरेबराबरको मेरो पूर्वावस्था । कलेजका क्यान्टिनहरूमा हुने युवायुवतीका वार्तालाप यो प्रौढ उमेरमा हास्यास्पद अनुभव हुन्छ । हाँडीमा पड्किएका मकैजस्ता त्यसपछिका मेरा अर्थ न बर्थका व्याख्यान, दुवैलाई टाढा बनाउन खोज्ने अभिव्यक्ति । सायद त्यही रूखो व्यवहारको पो परिणाम हो कि आजको दिन जसबाट हरक्षण म पीडित हुँदै भाग्नु परिरहेछ ।

-‘किन पुरा खाने त्यत्रो रहर ?’

-‘यस्तो पनि हुन्छ, त्यो ! परेको बेलामा कसले खाइदेओस्, अहिले के स्वाड पार्नु नि ।’

मलिन अनुहार । भनाइको तात्पर्यले उत्साह मारेको अनुभव । तर पनि सुखद र आनन्दानुभूतिका क्षणहरू, कसले बिर्सन सक्ला ?

-‘बाबाप्रति मेरो ठूलो उत्तरदायित्व छ ।’

-‘म आफ्नो लक्ष्यमा पुगेपछि चारपाँच वर्षसम्म आफ्नो परिश्रमले बाबालाई पारिवारिक राहत दिन्छु ।’

-‘म तिमीसँग भागें भने त बाबाले सहन सक्नुहुन्न ।’

प्रसङ्ग नमिलेका, भिन्न परिदृश्यका विचारहरूले कतै यो दिनको आगमन सुनियोजित त थिएन ? शङ्काको परिधि विशाल भएर आउँछ ।

-‘हाम्रो मन स्वच्छ र पवित्र भएपछि अरूको के डर ?’

-‘हेर न, कहिलेदेखि हामी सँगै रहन पाउँछौं होला ?’

-‘बाबालाई हाम्रा बारेमा कसकसले केके कुरा लगाएछन् तर उहाँ पत्याउनुहुन्न ।’

एकोहोरो वाक्यशृङ्खला दिमागमा अद्यापि घुमिरहन्छ । वाक्पटुता धेरै छ, मात्र स्वीकार्य कुरा पनि त्यही नै रहेछ । त्योभन्दा ठूलो मानसिक चक्रव्यूह जहाँ अरूलाई भ्रमित पारेर आफू रमितेहरूको समूह निर्माणमा संस्थापक बन्नसक्ने तथाकथित उदार पारमार्थी हृदय र मानसिकतालाई कुनै पनि विशेषण फिकासावित हुन्छ ।

-‘ए, तिमि ! पख अब म तिमिसित बोल्दिनँ ।’

-‘यत्रो दिनसम्म फोन पनि नगर्ने ? कस्तो निठुरी !’

वास्तवमा यो दिन धेरै फोन कै कारण थियो । त्यसो नहुँदो हो त न उससँग मेरो सामीप्यता नै बढ्थ्यो र न त मैले आज आफ्नै छायादेखि डराउनु पर्थ्यो ।

बालापन भनौं या सहज अभिनय । निठुरी मानव हुन्छ कि मानसिक स्थिति ? निठुरी सावित नगराउनका लागि गरिएका हर मेरा प्रयत्न, एकोहोरो मेरो सम्बोधन, ती सबै अक्षम्य अपराधको सजायभन्दा बढी भएको अनुभव भएको त्यो दिन अनि आफैँलाई एक्लो अनुभव गर्थेँ कुनै दिन भने पहिलो दिन थियो त्यो ।

घरमा मालाले हरदिन लगाइदिने रातो टीका निधारमा लिएर हरदिन सँगसँगै कार्यालय धाउने अनि बाँकी दिन र समय उसैलाई र अंशुको उपहार छोरालाई समर्पित भएका थिए । शुभलाई पनि मालाले त्यत्तिकै स्नेह दिएकी थिइन् जति म पनि दिन सक्दैनथेँ । कार्यालयमा सहायक पदमा कार्यरत ऊ । कार्यालयको मेरो पहिलो दिनमा नै उसको र मेरो अज्ञानतावश साटिएका मन । हरप्रयत्नबाट पनि दिग्भ्रमित पार्न नसकिएका एकोहोरा मन । मैले नाबालक शुभको बारे भनँ, काल्पनिक कुराहरू बनाएँ तर पनि मालाले पिछ्छा गरेरै छाडिन् । आफ्नो रोजाइ भनौं दुवैको सहमति त यो हालतमा पुग्यो भने मालाको एकोहोरो आकर्षणभिन्न म यसरी कैद भएँ कि मैले उनलाई नकानै सकिनँ । आखिरमा मैले उनलाई सार्वजनिक रूपमा नै भित्र्याएँ ।

अंशु र मैले जीवन दुःखद बनाएका थिएनौं । क्षणिक आक्रोश र आवेग भए पनि दीर्घकालीन असरको बीज पैदा थिएन । उसको घरको स्वीकृतिविना नै अदालती विवाह सम्पन्न गरेको तीन वर्षमा हामीले शुभलाई पाएका थियौं । उसको बाबाप्रतिको उत्तरदायित्व पनि हराएको थियो त्यतिखेर भने मैले पनि पारिवारिक मर्यादालाई महत्त्व दिएको थिइँन । दिन राम्रै चल्दै थिए । म अफिस जान्थेँ, उनी घरमा छोरो हेरेर असल गृहिणी बनेकी थिइन् ।

-‘म स्वतन्त्रता चाहन्छु ।’

-‘कस्तो स्वतन्त्रता ?’

-‘तिमी सधैं अफिस, घरमा म यो छोरो हेरेर र काम नभएर एकलै बस्दा दिक्क भएँ । मलाई पनि काम गर्न मन लाग्यो, म पनि काम खोज्छु ।’

मैले स्वतन्त्रतामा कुनै बन्धक राखिनँ । धेरै कोसिस गरी उसले कामका लागि तर सफल भइन । आखिरमा योग्यताको त कतै कदर हुँदैनथ्यो नै । अन्तिममा मैले आफ्नै हाकिमलाई रिभाउनु पर्‍यो । ‘स्वाभिमान भन्ने कुरा कुनै छैन’ मैले सोचें । निर्लज्ज बिल्ली चढाएँ । अंशुले पनि मेरै अफिसमा काम गर्ने भइन ।

-‘प्रभु ! आज हाकिमले बिहान आठ बजे नै बोलाएका छन्, खाना पनि उतै खान्छु होला ।’

म खाना बनाउन पनि थालें । छोरोलाई हेर्ने, शिशुगृह पुऱ्याउने सबै अब एकलै हुन थाल्यो, खाना खान पनि एकलै । सबै भएर पनि एकलोपनको अनुभव हुन थाल्यो ।

-‘हाकिम सा’बले कामको सन्दर्भमा फिल्ड जानुपर्छ भन्नु’भो, म के गरौं ?’

मैले स्वतन्त्रतामा केही तगारो हालिनँ । उनी हाकिमसँग फिल्डमा पनि गइन् । पन्ध्र दिनको फिल्ड भ्रमणपछि उनको र मेरो सम्बन्धमा दूरभाव पैदा भयो । म उनलाई शङ्कालु स्वभावले हेर्न थालें भने उनी मलाई तिरस्कारको भावले । अब हरदिन उनको खाना पनि अफिसमा नै हुन थाल्यो । यता मैले छोरोलाई शिशुगृहमै राख्ने निधो गरें । त्यसपछि त मेरो पनि नियमित कार्यक्रममा परिवर्तन आउन थाल्यो ।

एक दिन धेरै बेरसम्म पनि उनी घर आइनन् । चिनेजानेका सबैकहाँ सम्पर्क राखें । कतै रहेको थाहा पाइनँ । रात त्यत्तिकै बित्यो । भोलिपल्ट अफिसमा भेट भयो । मैले प्रश्न गरें, उनले मुख टालिन् । मलाई पनि पर्याप्त थियो त्यो उत्तर । किनकि केही नभएको मलाई स्वीकार गरेर आफ्ना आमा-बाबुको स्वीकृतिबिना नै मसँग भाग्ने उसले सम्पन्न व्यक्ति पाउँदा र नयाँ अनुभव र परीक्षणका लागि अर्को लोग्ने खोज्नु अस्वाभाविक पनि थिएन । उसले अब मलाई छोड्ने निधो गरिन्छ । अफिसमा सबैलाई थाहा भयो, मैले अफिस नै छोडिदिँ ।

चलचित्रका दृश्यभन्ने पूर्व घटनाहरू आँखाअगाडि आए । उसबाट बारम्बार व्यक्त भएका विचार निरर्थक लागे । क्षमताविहीन व्यक्तिको उच्च महत्त्वाकाङ्क्षालाई एउटा मध्यमवर्गीय परिवारको सदस्यले पूर्ण गर्न नसक्ने रहेछ । घर नहुँदाको पीडा, यातायातको सुविधाबाट वञ्चित अनि विवाहपूर्वका जस्तै स्वतन्त्र र रङ्गीन दिन वैवाहिक बन्धनपछि यथार्थभन्दा बाहिरका कुरा हुँदा रहेछन् । यदाकदा देखिने वैदेशिक भ्रमण पनि पूरा गराउन नसक्नाले यस परिस्थितिलाई मैले सहज रूपमै स्वीकार गरेको थिएँ । वास्तवमा मानिसलाई दुःख पर्ने पर्ने रहस्योद्घाटन भयो, आखिर सबैतिरबाट सहानुभूति त प्राप्त हुँदो रहेछ । म लाचार भएर बस्न सकिन्न र छोरोलाई स्वीकार गरेर सङ्घर्षका लागि तयार पनि भएँ ।

शुभलाई औपचारिक शिक्षाका लागि आवासीय विद्यालयमा राखिदिएँ । त्यसपछि अन्यत्र काम खोजें, जहाँ माला भेटिइन् त्यहाँ जीवन गाँसियो । जीवन चलेको छ । हामी सँगै कार्यालय जान्छौँ । पूर्वघटनाबाट हामी दुवै परिचित छौँ । कहिलेकाहीं एकलै अंशु बाटामा देखिन्छिन् । माला उनलाई बोलाएर कुरा गर्ने, परिचयलाई नयाँपन दिने सल्लाह दिन्छिन् तर मलाई विगतले साह्रै सताएकाले म अलि डराएको छु ।

शनिबारको दिन थियो । आफ्नो मोटर तलै रोकेर माला र म न्युरोडतिर लम्कँदै थियौँ । निलूलाई मैले बोकेको थिएँ । एक्कासी पछाडिबाट आवाज आयो-‘बाबा !’ वरिपरि हेरें, आवाज मलाई पछ्याउँदै थियो । म अगाडि नै बढें । पुनः आवाज आयो-‘बाबा !’ म टक्क अडिएर हेरें । सानो बालक भन्डै मसँगै आइपुगेको थियो ।

-‘किन, म तिम्रो बाबा हुँ ?’

-‘हो, तिम्री नै यसका बाबु हो ।’ प्रौढ आवाज आयो । अंशु थिइन् त्यहाँ । ‘कसरी यसको बाबु हुन सक्छु म ? बारम्बार लोग्ने परिवर्तन हुन्छन् अनि सबैको मनोरञ्जनको बाबु कसरी म हुन सक्छु ?’ कठोर थियो मेरो उत्तर ।

-‘मलाई अरू केही थाहा छैन, यो तिम्रै छोरो हो ।’ उसको जिद्दी थियो । मैले छोरीलाई च्याप्प समातेँ, मालालाई आँखा सन्काएँ र मैले गन्तव्यमा परिवर्तन ल्याएँ । म फर्किएँ जहाँ मेरो मोटर मेरै प्रतीक्षामा थियो । बल्लबल्ल भत्किएको घरको जग बनाउँदै थिएँ फेरि नियतिले मेरो घरमा डढेलो लगाउन खोजेको अनुभव गर्दै म दौडिएँ, पछाडि फर्कने हिम्मतै नगरेर, चाहना मारेर र फेरि अब उसलाई नभेट्ने र नदेख्ने विश्वासमा ।

-‘ए प्रभु ! हेर, आठ बजिसक्यो । यस्ता अलछीले पनि केही गर्छन् ? शनिबार त आउने नहुने ए ! ल, चाँडै उठ, चिया सेलाउला ।’ आमाको एकोहोरो आवाजले भ्रसङ्ग भएर बिउँभदा त घाम छर्लङ्ग भएछन् । ‘लौ मान्यो, अब शान्तिले मलाई के पो भन्ने हुन् ? हेतेरिका ! आठ बजे आउँछु ठीक गर्नु भनेथेँ ।’ मनमनै शान्तिलाई लिएर दक्षिणकाली जाने योजना सम्भेँ । हत्तपत्त नुवाई-धुवाई गरेर अब मन्दिरमा जाने तर्खर हुन थाल्यो । बेकारमा सपना पनि तरङ्गहीन देखिँदो रहेछ । रातभरिका घटनालाई सम्भेँ, कतै घटनाको पुनरावृत्ति त हुने होइन ? मलाई त शान्तिले काँचै खान्छिन् त्यसो भएमा । ‘भो, म सपना देख्ने होइन, अरूको सपनाको गन्थन पनि सुन्दिनँ, पुग्यो ।’ आखिर सधैँलाई पुग्ने सपना देखिसकेकै थिएँ ।



एकाइ चार
सन्दर्भग्रन्थ-सूची

सन्दर्भग्रन्थ-सूची

१. अर्याल, भैरव (२०४८), कथाको कथा-केही विवरण केही विचरण, छै.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२. अवस्थी, महादेव (२०५५), नेपाली कथा भाग-२, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
३. उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्यप्रकाश, छै.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
४. उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४४), साहित्यप्रकाश, च.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
५. ओझा, रामनाथ र मदुसूदन गिरी (२०५८), शोध, सृजना र संस्कृतकाव्यशास्त्र, काठमाडौं: न्यु हीरा बुक्स इन्टरप्राइजेज ।
६. कुँवर, उत्तम (२०३७), स्रष्टा र साहित्य, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
७. कोजू, रत्न (२०३९), बूढो वर्तमान, भक्तपुर: आरोहण प्रकाशन ।
८. गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् १९६५), पाश्चात्य काव्यशास्त्रको सिद्धान्त, दिल्ली: अशोक प्रकाशन ।
९. जोशी, रत्नध्वज (२०५०), नेपाली कथाको कथा, ते.प., काठमाडौं, साभा प्रकाशन ।
१०. ढकाल, विप्लव (२०५०), 'समकालीन नेपाली कवितामा भाषिक विचलन', प्रज्ञा (वर्ष २, पूर्णाङ्क ७८) ।
११. थापा, हिमांशु (२०४७), साहित्य परिचय, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
१२. दास, श्यामसुन्दर (सन् १९६७), हिन्दी शब्दसागर, द्वि.भा., काशीनगरी प्रचारिणी सभा ।
१३. देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९९), 'छोटो किस्सा', शारदा (नववर्षाङ्क) ।
१४. 'नेपाली कथा गति र प्रकृति' (२०४८), समकालीन साहित्य, पृ. ७९, (वर्ष १, अङ्क २) ।
१५. न्यौपाने, टङ्कप्रसाद (२०४९), साहित्यको रूपरेखा, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
१६. पोखेल, बालकृष्ण र अरूहरू (सम्पा.) (२०४०), नेपाली बृहत् शब्दकोश, काठमाडौं: नेराप्रप्र ।
१७. प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०), नेपाली कथावलोकन, दार्जिलिङ: दीपा प्रकाशन ।
१८. बन्धु, चूडामणि (२०५०), भाषाविज्ञान, छै. सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
१९. बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०५७), नेपाली कथा, भाग-३, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२०. बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्याससिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२१. भट्टराई, शरदचन्द्र शर्मा (२०३७), नेपाली साहित्यको इतिहास, (माध्यमिक काल), पृ. ११५, काठमाडौं: त्रि.वि. पाठ्यक्रम विकास केन्द्र ।
२२. भिक्षु, भवानी (२०५७), मैयाँ साहेब, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२३. शर्मा, तारानाथ (सन् १९६४), घोत्ल्याइँहरू, काठमाडौं: रत्न पुस्तक भण्डार ।
२४. शर्मा, मोहनराज (२०४०), कोर्पा (भूमिका), वाराणसी: नवीन प्रकाशन ।
२५. शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं: नेराप्रप्र ।
२६. शर्मा, मोहनराज (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२७. शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं: नेराप्रप्र ।
२८. श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०४६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, ते.सं., काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
२९. श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), नेपाली कथा, भाग-चार, काठमाडौं: साभा प्रकाशन ।
३०. सम्भव, दयाराम श्रेष्ठ (२०३९), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं: नेराप्रप्र ।
३१. सुवेदी, राजेन्द्र (२०५७), सिर्जनात्मक लेखन : सिद्धान्त र विश्लेषण, काठमाडौं: पाठ्य सामग्री पसल ।