

परिच्छेद एक

शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधकार्य त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायअन्तर्गत रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, नेपाली शिक्षण समितिको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.३ विषय परिचय

नारायणमान विजुक्छेँ नेपाली राजनीतिमा परिचित नाम हो । राजनीतिक वृत्तमा उनी 'का.रोहित' उपनामले चिनिन्छन् । साहित्य र राजनीति वास्तवमा एक अर्काका परिपूरक हुन् । राजनीतिले भाषा, साहित्य, दर्शन सबैलाई प्रभावित पाछ्छ । साहित्य पनि राजनीतिबाट अछुतो रहन सक्दैन । साहित्य राजनीतिबाट प्रभावित मात्र हुँदैन, राजनीतिलाई प्रभावित बनाउने र मार्गनिर्देशन गर्ने काम पनि साहित्यले गर्दछ । साहित्य विचारको खानी र प्रेरणाको स्रोत भएकाले वैचारिक सम्प्रेषण र वर्गीय चेतनाको सबभन्दा भरपर्दो माध्यम पनि साहित्य नै हो । कला र साहित्यको विकासविना राजनीतिक क्रान्तिको कल्पना पनि गर्न सकिन्न । राजनीतिलाई विशुद्ध रूपमा देश र जनताको सेवा गर्ने माध्यम बनाउने राजनीतिज्ञहरूका लागि साहित्यिक व्यक्तित्व अपरिहार्य छ । यही अपरिहार्यताको बोध गरेर राजनीतिज्ञहरू कला, साहित्यमा पनि क्रियाशील भएका हुन् । जसमध्ये नारायणमान विजुक्छेँ पनि एक हुन् ।

नेपाली राजनीतिक वृत्तमा 'का.रोहित' उपनामले परिचित नारायणमान विजुक्छेँ नेपाली साहित्यमा 'हरिबहादुर श्रेष्ठ' उपनामले क्रियाशील सर्जक हुन् । मार्क्सवाद, लेनिनवाद र माओत्सेतुङ्ग विचारधारालाई मूलमन्त्रका रूपमा परिपालन गर्ने नारायणमान विजुक्छेँ साहित्यमा मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित प्रगतिशील विचारधाराका स्रष्टा हुन् । मार्क्सवादी, सामाजिक यथार्थवादी-प्रगतिवादी प्रवृत्ति अँगालेर नेपाली र नेपाल भाषा (नेवारी) कथा, कविता, प्रबन्ध, संस्मरण, समालोचना, पत्रसाहित्यमा उनले कलम चलाएका छन् ।

राजनीतिक व्यक्तित्व भएकाले गैर-साहित्यिक, वैचारिक लेखरचनामा पनि उनी सक्रिय छन् । नारायणमान विजुक्छेँका प्रकाशित थुप्रै साहित्यिक, गैरसाहित्यिक कृतिहरूमध्ये हरिबहादुर श्रेष्ठ उपनामबाट प्रकाशित **हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन** शोधकार्यको मूल विषय रहेको छ ।

१.४ शोध समस्या

नारायणमान विजुक्छेँले हरिबहादुर श्रेष्ठ, गाउँले, विनोद, रोहित आदि छद्म नामबाट कविता, कथा, निबन्ध, चिठी, यात्रा वृत्तान्त, समालोचना आदि विधामा कलम चलाएका छन् । नेपाली साहित्यका विविध विधामा योगदान पुऱ्याएका नारायणमान विजुक्छेँको साहित्यिक व्यक्तित्व र योगदानबारे पत्रपत्रिकामा सामान्य टिप्पणीबाहेक व्यवस्थित अध्ययन एकदमै कममात्र गरिएको छ । त्यसैले उनको कृतित्वमध्ये कथाकारिता र प्रकाशित कथा सङ्ग्रहका बारेमा व्यवस्थित अध्ययन गर्ने क्रममा प्रस्तुत शोधपत्र निम्नानुसार समस्यामा केन्द्रित रहेको छ :

- क) हरिबहादुर श्रेष्ठ को हुन् ?
- ख) 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा कुनकुन कथाहरू समाविष्ट छन् ?
- ग) हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूका विषय र विशेषताहरू केके हुन् ?
- घ) आधुनिक नेपाली कथाको उन्नयनमा हरिबहादुर श्रेष्ठले केकस्तो योगदान पुऱ्याएका छन् ?

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

प्रस्तुत शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्न अनुसार रहेका छन् :

- क) नेपाली कथा, कविता, निबन्ध, समालोचना, नियात्रा आदि विधामा हरिबहादुर श्रेष्ठ साहित्यिक उपनामबाट कलम चलाउने नारायणमान विजुक्छेँको सामान्य परिचय प्रस्तुत गर्नु,
- ख) 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको चिनारी दिनु,
- ग) प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विषयगत र विधागत विशेषताबारे कथा तत्त्वका आधारमा अध्ययन र विश्लेषण गर्नु,
- घ) आधुनिक नेपाली कथाको श्रीवृद्धिमा हरिबहादुर श्रेष्ठले पुऱ्याएको योगदानबारे प्रकाश पार्नु,

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यिक इतिहासमा प्रतिष्ठित र विख्यात साहित्यिक स्रष्टाहरूका बारेमा संस्थागत, सामूहिक र व्यक्तिगत पहलमा उल्लेखनीय अध्ययन अनुसन्धान गरिएका छन् तर

छरिएर रहेका सामाजिक स्रष्टा र अभ्युत्थानमाथि पनि राजनीतिक वृत्तमा परिचित व्यक्तिका साहित्यिक व्यक्तित्व र देनबारे पूर्वाग्रहरहित ढङ्गले अध्ययन अनुसन्धान गरी समेट्ने प्रयत्न कमैमात्र भएका छन् । यसै क्रममा नेपाली राजनीतिमा नारायणमान विजुक्छेँ, 'का.रोहित' उपनामले परिचित साहित्यकार हरिबहादुर श्रेष्ठ र उनको 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहका बारेमा केही लेखक, समीक्षक, समालोचक, टिप्पणीकर्ता र अनुसन्धाताहरूले विभिन्न पत्रपत्रिका र पुस्तकहरूमा समीक्षा र टिप्पणी गरेका छन् । शोधकार्यका लागि चयन गरिएको प्रस्तुत कृति र कृतिकारको कथाकारिता सम्बन्धमा भएका पूर्व अध्ययनहरू निम्न अनुसार रहेका छन् :

(क) नरेन्द्रराज प्रसाईंले 'समष्टि' द्वैमासिक पत्रिका (२०५९ जेठ-असार, वर्ष २२, अङ्क ६, पृष्ठ ४-११) को 'व्यक्ति/व्यक्तित्व' स्तम्भमा 'रोहितको साहित्यिक व्यक्तित्व' शीर्षक दिई लेख लेखेका छन् । लैनसिंह वाङ्देले, माधव घिमिरे, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, श्यामदास वैष्णव, ध्रुवचन्द्र गौतम, मोहन कोइराला, माधवलाल कर्माचार्य, ठाकुर पराजुली, घटराज भट्टराई, मुरारीप्रसाद रेग्मी, गार्गी शर्मा, देवज्जराज न्यौपाने, इन्दिरा प्रसाईं आदिले नारायणमान विजुक्छेँको साहित्यिक व्यक्तित्व र योगदानबारे गरेका टिप्पणीहरू प्रसाईंले यस लेखमा उल्लेख गरेका छन् । "नारायणमान विजुक्छेँ, नेपाली साहित्यमा अलि मधुरो नाम देखिए पनि यस क्षेत्रमा पसेर उनले पनि राम्ररी कपाल फुलाएका छन् । मातृभाषा नेवारी भए पनि उनले नेपाली भाषामा उत्कृष्ट कृति प्रदान गरेका छन् । उनी लेख्दा शब्द र भाषामात्र लेख्दैनन्; उनी सिङ्गे भूगोलको अर्थलाई पनि मनोवैज्ञानिक पाराले पाठकको मगजमा पुऱ्याउँदै नेपाली कला, संस्कृति र समाजशास्त्रको विषयलाई छुन सफल साहित्यकार हुन्" भनी प्रसाईंले यस लेखमा उल्लेख गरेका छन् । नारायणमान विजुक्छेँ (रोहित) को साहित्यिक व्यक्तित्व र समग्र मूल्याङ्कन विशिष्ट व्यक्तिहरूबाट समेत गरिएको यस लेखमा उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको विधागत, विषयगत, कालगत कुनै वर्गीकरण गरिएको भने छैन । -

(ख) हरिप्रसाद ढकालले 'श्रमिक' साप्ताहिक (२०५९ भाद्र ४) को 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू - कथासङ्ग्रह एक : दृष्टिकोण अनेक' शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा "हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू" आफैमा पूर्ण छ, पृथक छ र यथार्थताको धरातलमा नडगमगी बसेको छ, साथै जो हार्दिक छ, समग्र छ र भूत-वर्तमानमा भएका तथा भविष्यत्मा हुनसक्ने समाजको यथार्थ एवम् दार्शनिक चिन्तनमा आधारित छ । अनि कल्पनाशीलता, थोत्रो आडम्बर, अल्लुयाइँपन, जासुसी प्रवृत्तिभन्दा टाढा रहेको यथार्थको धरातलमा उभिएको छ ।" भनी उल्लेख गरेका छन् । 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दशवटा कथाहरूलाई समीक्षकले यस लेखमा आयामका दृष्टिकोणबाट, दार्शनिक दृष्टिकोणबाट, वैचारिक दृष्टिकोणबाट, परिवेशका दृष्टिकोणबाट, विषयवस्तुको दृष्टिकोणबाट, भाषिक दृष्टिकोणबाट, पात्रात्मकताको दृष्टिकोणबाट समालोचनात्मक मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रभावपरक समालोचना र छोटो आयामको लेख भएकाले कथाको सैद्धान्तिक मूल्य र मान्यताअनुसार व्याख्या विश्लेषण भने यस लेखमा गरिएको छैन ।

(ग) दीपक गौतमले 'रातो थुङ्गा' मासिक पत्रिका (२०६० जेठ, वर्ष १३, अङ्क, पृष्ठ ३०-३९) मा 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथामा यथार्थको अनावरण' शीर्षकको समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरेका छन् । यस लेखमा "हरिबहादुर श्रेष्ठले सरदर मान्छेको कथाव्यथा, रोदनक्रन्दन, जातीय समस्याको चित्रण, सामन्ती पूँजीवादी दलालको देशद्रोही कुकृत्यको चित्रण, जनशौर्य, साहसको उद्बोध, सामन्त वर्गीय चरित्रको असर, प्रशासनिक कुकृत्य र मनपरीतन्त्र, कम्युनिस्ट आन्दोलनका विकृति, पञ्चायती अतिवादिता आदि नेपाली समाजका मुख्य रोगहरूलाई सामान्य पात्र चयनद्वारा सरल रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । कला कलाका लागि नभई कला समाजका लागि भन्ने मान्यतामा चलेको उनको सफल कलमका आधारमा हेर्ने हो भने कथामा यथार्थको अनावरण गर्ने प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा उनलाई स्थापित गर्न करै लाग्छ" भनी उल्लेख गरेका छन् । कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको परिवेश, आयाम, भाषाशैली, उद्देश्य, विषयवस्तु आदिका बारेमा चर्चा गर्दै कथाकारको शैलीगत विशेषताबारे यस लेखमा समालोचना गरिएको छ । प्रत्येक कथालाई उपशीर्षक दिई निष्कर्षसहित टुङ्ग्याइएको स्तुतिपरक यस लेखमा कथातत्त्वका आधारमा विश्लेषण गरिएको भने छैन ।

(घ) मोहन दुवालले 'समष्टि' द्वैमासिक पत्रिका (२०६० असोज-कार्तिक, वर्ष २४, अङ्क २, पृष्ठ १७-२०) को 'खोजीनिधी' स्तम्भमा 'नारायणमान बिजुक्छेँ = रोहित + हरिबहादुर श्रेष्ठका उच्छ्वासहरू' शीर्षकको लेखमा "अप्रत्यक्ष, घुमाउरो पारामा आफ्नो विचार राख्न अति कुशल वक्ताका रूपमा चिरपरिचित व्यक्तित्वका रूपमा स्विकार्न सकिने राजनीतिज्ञ नारायणमान बिजुक्छेँ अर्थात् का. रोहित आफ्नै राजनीतिक छविले ओभेलमा परेका साहित्यकार हरिबहादुर श्रेष्ठ पनि हुन्" भनी प्रकाश पारेका छन् । साहित्य समाजको ऐना हो भन्न रुचाउने हरिबहादुर श्रेष्ठले आफ्ना कथाहरूमा समाजकै यथार्थ घटना परिवेशलाई चित्रण गर्न खोजेकाले हरिबहादुर श्रेष्ठका साहित्यिक उच्छ्वासहरू महत्त्वपूर्ण र प्रेरणादायी भएको कुरालाई दूरदर्शी राजनेताका रूपमा, भक्तपुरको समुन्नत विकासका स्वप्नद्रष्टाका रूपमा 'सय वर्षपछिको भक्तपुर' प्रबन्धात्मक कृतिका आधारमा उनले समीक्षा गरेका छन् । नारायणमान बिजुक्छेँको समग्र साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा चर्चा गर्ने क्रममा सामान्य उल्लेख भए तापनि उनको कथाकारिता र कथासङ्ग्रहका बारेमा यस लेखमा विशेष केही उल्लेख गरिएको छैन ।

(ङ) जगदीशचन्द्र भण्डारीले 'हाम्रो सिर्जना' अनुसन्धानमूलक साहित्यिक सांस्कृतिक त्रैमासिक पत्रिका (२०६२, वर्ष १, अङ्क २, पृष्ठ २५-२८) मा 'नारायणमान बिजुक्छेँ अर्थात् हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको पर्यवेक्षण' शीर्षकको समीक्षात्मक लेखमा हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिता र कथागत प्रवृत्तिबारे उल्लेख गरेका छन् । बिजुक्छेँको कथायात्रा आरम्भ भएको समय पञ्चायती निरङ्कुश व्यवस्थाको चरम अत्याचारको समय हो । आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक शोषणको जाँतोमा पिल्सिएका नेपाली जनता र त्यसभित्र विद्रोहचेत सल्लुलाइरहेको यथार्थकै गर्भबाट बिजुक्छेँको कथालेखन प्रारम्भ भएको देखिन्छ । प्रायः सबै कथामा कथाकार भोक्ता, स्रष्टा भएर उभिएका छन् । सरल, सहज र सम्प्रेष्य

भाषामा आख्यानवाचक ढाँचा वा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरी कथा लेख्ने विजुक्छेँ नेपाली साहित्यका प्रगतिवादी वा समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उपस्थित भएका पाइन्छन् भनी टिप्पणी गरेका छन् । 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सबै कथाहरूका बारेमा प्राज्ञिक व्यक्तित्वबाट गरिएको यो समीक्षात्मक लेखमा नारायणमान विजुक्छेँको कथाकार व्यक्तित्व र कृतिका बारेमा उनले राम्ररी चिनाएका छन् । छोटो आयामको लेख भएकाले कृतिभिन्नका सम्पूर्ण कथाहरूको मिहिन विश्लेषण भने गरिएको छैन ।

(च) त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्घायन्तर्गत पाटन संयुक्त क्याम्पसका स्नातकोत्तर तहका शोधार्थी डिल्लीराज जोशीले 'साहित्यकार नारायणमान विजुक्छेँ 'रोहित' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' विषयक शोधकार्य गरेका छन् । सोही शोधपत्रमा आधारित 'का.रोहितको साहित्यिक व्यक्तित्व' कृति युवा साहित्य गोष्ठी, भक्तपुरले २०६५ आश्विनमा प्रकाशित गरेको छ । उक्त कृतिको दोस्रो परिच्छेदको नारायणमान विजुक्छेँको व्यक्तित्व शीर्षकको 'कथाकार व्यक्तित्व' उपशीर्षकमा "साहित्यलाई यथार्थवादीहरूले घोषित रूपमा राजनीतिको हतियार मान्दछन्, साथै साहित्य समाजको ऐना हो र यसले समाजलाई बाटो देखाउँछ, भन्ने दृष्टिकोणबाट जनताको माझमा बसेर समाजलाई हेर्ने मात्र नभई असन्तोष, विकृति र लाचारीलाई हटाउन जनतालाई घचघच्याउँदै साहसको सञ्चार पनि गर्दछन् । यसै अनुरूप विजुक्छेँ पनि मान्छेका कथाव्यथा, विवशता, प्रतिक्रियावादी तथा पूँजीवादी दलालका कुकृत्य, प्रशासनिक अतिवादिता, कम्युनिस्ट आन्दोलनका विकृति, दमन, शोषण आदि यथार्थ विषयवस्तुलाई समावेश गरी प्रगतिशील चिन्तन लिएर वर्गीय हितका निम्ति साहित्य लेख्ने समाजवादी यथार्थवादी कथाकार व्यक्तित्व हुन्" भनी उल्लेख गरेका छन् । नारायणमान विजुक्छेँ (रोहित)को जीवनी, बहुआयामिक व्यक्तित्व र कथा, कविता, प्रबन्ध, नियात्रा, समालोचना आदि विधाका कृतित्वका बारेमा समेत वृहत् आयाममा समेटिएको यस कृतिमा कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिता र उनको कथासङ्ग्रहका बारेमा सूक्ष्म अध्ययन भने हुन सकेको छैन ।

उपर्युक्त कृति तथा लेखहरूमा साहित्यकार हरिबहादुर श्रेष्ठ र उनको कथाकारितालाई चिनाउने प्रयत्न गरिएको छ । केही समीक्षकले उनको कथागत प्रवृत्तिलाई केलाउने प्रयास गरे पनि हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको औपचारिक र व्यवस्थित अध्ययन-विश्लेषण गरेका छैनन् । प्रगतिवादी नेपाली कथा साहित्यमा एउटा ईटा थप्ने काम गरेका कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ र उनको कथा सङ्ग्रहका बारेमा विशेष अध्ययनको अभाव नै छ । सोही अध्ययनको अभावका कारणले नेपाली साहित्यिक वृत्तमा आलोकित हुन नसकेका ऊर्जाशील कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ र उनको कथागत प्रवृत्ति, मूल्य, मान्यता र योगदानबारे प्रकाश पार्न हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य

नेपाली राजनीति र कम्युनिस्ट आन्दोलनमा जति साहित्यिक जगत्मा चर्चा र ख्याति नपाएका नारायणमान बिजुक्छेको साहित्यिक व्यक्तित्व र अभू खासगरी असमानताको विरोध गरी सर्वहारा श्रमिक, मजदुरहरूको जीवनस्तर उकास्न जोस, जाँगर प्रदान गर्ने कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ, उनको कथाकारिता र योगदानका बारेमा जिज्ञासु पाठक, साहित्यानुरागी तथा अनुसन्धानकर्ताका लागि तथ्यगत जानकारी प्रदान गरेर उनीप्रति कृतज्ञता गर्नु नै यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ । राजनीतिक व्यक्तित्वको छवि बनाएका साहित्यिक प्रतिभा हरिबहादुर श्रेष्ठलाई साहित्यिक वृत्तमा पूर्वाग्रहरहित किसिमले चिनाउनु, उनको योगदानको सही मूल्याङ्कन गर्नु, उनको कथाकारिता र कथागत प्रवृत्ति केलाउनु, कथामा विधागत कमी कमजोरी केलाएर परिष्कृत कथालेखनका लागि पृष्ठपोषण गर्नु नै यस शोधकार्यको औचित्य रहेको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

नेपाली कम्युनिस्ट राजनीतिमा मार्क्सवाद, लेलिनवाद र माओत्सेतुङ्ग विचारधारालाई मूल दर्शनका रूपमा अङ्गीकार गर्ने सिद्धान्तनिष्ठ र कर्तव्यनिष्ठ नारायणमान बिजुक्छे 'रोहित' को लेखनी साहित्यिक विधाका कथा, कविता, निबन्ध, नियात्रा, समालोचना, पत्रसाहित्य तथा गैर साहित्यिक विधाका विचारमूलक लेख रचनाहरूमा क्रियाशील रहे तापनि यो शोधकार्यको अध्ययन उनको 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषणमा सीमित रहेको छ । हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूको परम्परित कथा सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरी समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा हरिबहादुर श्रेष्ठको योगदानको मूल्याङ्कन गर्नमा शोधकार्य सीमित रहेको छ । 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू बाहेकका अन्य प्रकाशित/अप्रकाशित कथाहरू, कथाइतरका अन्य साहित्यिक विधाहरू र गैरसाहित्यिक कृति एवम् पत्रपत्रिकाहरूमा विविध छद्म नामले प्रकाशित लेखरचनाहरू शोधकार्यको सीमा बाहिर छन् ।

१.९ शोध विधि

प्रस्तुत शोधकार्यलाई व्यवस्थित र प्रभावकारी बनाई पूर्णता दिन निम्नानुसार शोध सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधिको अवलम्बन गरिएको छ :

१.९.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूर्णता दिन 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहलाई नै मूल आधार बनाइएको छ । कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको साहित्यिक व्यक्तित्व, कथाकारिता र योगदानबारे पुस्तकालयबाट पुस्तक पत्रपत्रिका सङ्कलन गरिएको छ । जीवनी तथा व्यक्तित्वका लागि एवम् सङ्गृहीत कथाहरूका पृष्ठभूमि सम्बन्धमा शोधनायक नारायणमान बिजुक्छे (हरिबहादुर श्रेष्ठ) लाई मूल स्रोतका रूपमा लिई अन्तर्वार्ता विधिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.९.२ विश्लेषण

सङ्कलित सामग्रीलाई कथा सिद्धान्तका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ । कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथालाई कथानक, पात्र र चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन शीर्षक अन्तर्गत प्रस्तुत शोधपत्रलाई निम्न लिखित ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ :

- परिच्छेद एक : शोध परिचय

यस परिच्छेदमा शोधशीर्षक, शोधकार्यको प्रयोजन, विषय परिचय, शोध समस्या, शोधकार्यका उद्देश्यहरू, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, सीमाङ्कन आदिलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

- परिच्छेद दुई : कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको सङ्क्षिप्त जीवनी

यस परिच्छेदमा कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको जन्म र बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, पारिवारिक जीवन, सामाजिक, राजनीतिक जीवन र साहित्यिक व्यक्तित्वका बारेमा सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरिएको छ ।

- **परिच्छेद तीन : हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन**

यस परिच्छेदमा कथाको परिभाषा, लक्षण र स्वरूप, कथाका तत्त्वहरू हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू कृतिप्रकाशनको पृष्ठभूमि, सङ्गृहीत कथाहरूको कथानक, पात्र र चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यका आधारमा अध्ययन-विश्लेषण गरिएको छ ।

- **परिच्छेद चार : हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको समाजपरक विश्लेषण**

यस परिच्छेदमा समाजपरक समालोचनाको सैद्धान्तिक परिचय, मार्क्सवादी साहित्यिक मान्यता, समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी प्रकार, मार्क्सवादी साहित्यमा समाजवादी यथार्थपरक कथा र नेपाली कथा परम्परामा समाजवादी यथार्थवादबारे चर्चा गरिएको छ । समाजवादी यथार्थवादी कथा सिद्धान्तका आधारमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको विश्लेषण गरी कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिता, प्राप्ति र सीमाका बारेमा अध्ययन विश्लेषण यस परिच्छेदमा गरिएको छ ।

- **परिच्छेद पाँच : उपसंहार**

यस परिच्छेदमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययनको उपसंहार र सम्भावित शोध शीर्षकहरू उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रका परिच्छेदलाई आवश्यकता अनुसार विभिन्न उपशीर्षकमा विभाजन गरी हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ । यस शोधपत्रको अन्त्यमा सन्दर्भसामग्री र परिशिष्टमा नारायणमान बिजुक्छेको अन्तर्वार्ता प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद दुई

कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको सङ्क्षिप्त जीवनी

२.१ जन्म र बाल्यकाल

हरिबहादुर श्रेष्ठ साहित्यिक नामले परिचित नारायणमान बिजुक्छेँ (का.रोहित) को जन्म कला, संस्कृतको राजधानी ऐतिहासिक नगरी भक्तपुरको भक्तपुर न.पा. वडा नं.८ सुकुलढोकामा पिता गणेशमान बिजुक्छेँ र माता सूर्यमाया बिजुक्छेँका जेठो सन्तानका रूपमा वि.सं.१९९६ फागुन २६ गतेका दिन भएको थियो । उनका ५ दाजुभाइ र ६ दिदीबहिनीहरू छन् (बिजुक्छेँ, २०६५) ।

मध्यम वर्गीय नेवार परिवारमा जन्मिएका र पिता गणेशमान बिजुक्छेँ भन्सारमा जागिरे भएकाले उनले बाल्यकालमा आर्थिक कठिनाइ भेल्लुपरेन । जन्मथलो भक्तपुर र अध्ययनका लागि बसाइका क्रममा काठमाडौँमा बाल्यकाल बिताएका बिजुक्छेँले जागिरे पिताको सरुवासँगै केही वर्ष रौतहटको गौरमा पनि बिताए । चुलबुले र निडर स्वभावका उनी बाल्यकालमा साथीभाइ भेला पारी फुटबल, पौडी र नाटक खेल्न मन पराउँथे (जोशी, २०६५ :१) ।

काका सूर्यमान बिजुक्छेँले लेखेका कविताको श्रवण, गौर बस्दा शारदा पुस्तकालयको सन्निकटताले देवकोटा, सम, सिद्धिचरणका साहित्यको प्रभाव यिनको बालमस्तिष्कमा परेको हो । यसैको परिणामस्वरूप उनको साहित्यप्रतिको अनुराग र लगाव बढेको हो ।

२.२ शिक्षादीक्षा

नारायणमान बिजुक्छेँको शिक्षारम्भ औपचारिक रूपमा नभई घरमै अनौपचारिक रूपमा भएको हो । काका सूर्यमान बिजुक्छेँ र सुब्बा बाजेका नामले चिनिने पण्डितबाट उनले घरमै 'कखरा' सिकेका हुन् ।

२.२.१ विद्यालय शिक्षा

घरमै 'कखरा' सिकेका नारायणमान बिजुक्छेँको औपचारिक शिक्षा गान्धी शिक्षावाट प्रभावित भएर खोलिएको आधार स्कूल (हालको महेन्द्ररत्न क्याम्पस, ताहाचल) मा वि.सं. २००४ सालमा वर्ग 'क' मा भर्ना भएपछि प्रारम्भ भएको हो । त्यहाँ एक वर्ष अध्ययन गरेपछि लगनटोल काठमाडौँमा आफ्नै फुपूको घरमा बसेर उनले जुद्धोदय पब्लिक स्कूलमा

छ, कक्षासम्म अध्ययन गरे । जागिरे पिता गणेशमान विजुक्छेँ रौतहटको गौरमा सरुवा भएपछि उनी गौरको जुद्ध हाइस्कूलमा सात कक्षामा भर्ना भए । त्यहाँ भारतीय शिक्षक चिन्ताहरण सिंहको सामीप्यमा रहेर नेपाली, हिन्दी र अङ्ग्रेजी भाषा पढ्ने र सिक्ने अवसर पाएकाले पढाइमा क्रमिक सुधार आयो । त्यहाँ इन्डियन सर्च लाइट पत्रिका, शारदा पुस्तकालयबाट सचित्र बालकथाहरू, गुरुप्रसाद मैनालीको नासो, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम आदिका कृति पढ्ने अवसर पाएकाले उनको शैक्षिक अवस्था, चेतनाको स्तर र साहित्यिक चिन्तनमा समेत वृद्धि भएको हो । तत्पश्चात् उनी गौरबाट पुनः काठमाडौँ फर्किए । शारदा रात्रि स्कूल, भक्तपुरमा कक्षा ८ मा भर्ना भई उनले त्यही विद्यालयबाट २०१३ सालमा प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरे (विजुक्छेँ, २०६५) ।

२.२.२ उच्च शिक्षा

प्रवेशिका परीक्षापछि पार्टी सङ्गठनमा विशेष प्रभाव बढ्दै गएपछि नारायणमान विजुक्छेँमा पढाइप्रति अझ लगाव बढ्न थाल्यो । उच्च शिक्षाका लागि उनी दरबार कलेज, काठमाडौँमा आइ. ए. पढ्न भर्ना भए । आइ.ए. अध्ययनरतः समयावधिमै उनलाई क्षयरोग (टि.बि.) ले समात्यो । उनी उपचारका लागि वीचमै पढाइ छाडेर अफ्रो एसियाली युथ एण्ड स्टुडेन्टस् एसोसियसनको सहयोगमा चीन गए । चीनमा उपचारका क्रममा कम्युनिस्ट शासन व्यवस्थालाई अझ राम्ररी बुझ्ने उनले मौका पाए । २०१६ सालमा उपचार भई चीनबाट नेपाल फर्केपछि भक्तपुर कलेजमा भर्ना भई २०१८ सालमा आइ.ए. उत्तीर्ण गरे (विजुक्छेँ, २०६५) । त्यही साल अर्थशास्त्र र राजनीतिशास्त्र विषय लिएर बी.ए. अध्ययन गर्न थाले । प्रवेशिका उत्तीर्ण भएपछि विद्यार्थी फेडरेसन, नेपाल कम्युनिस्ट पार्टी, विद्यार्थी युनियनमा प्रवेश गरेका विजुक्छेँ स्नातक तहमा अध्ययनरतः अवस्थासम्ममा राजनीतिमा निकै सक्रिय हुन थालिसकेका थिए । योङ्ग कम्युनिस्ट आन्दोलन संस्थामार्फत् क्रियाशीलता बढाइरहेका विजुक्छेँ २०१९ सालको नगर चुनावमा प्रत्यक्ष रूपमा राजनीतिक मैदानमा उत्रिए र अत्यधिक मतले भक्तपुर नगरपञ्चायत वडा नं. ८ को वडाध्यक्षमा निर्वाचित भए । राजनीतिक जीवनको सक्रियताले उनले औपचारिक अध्ययनमा पर्याप्त समय दिन सकेनन् । परिणामस्वरूप उच्च शिक्षाको उनको अभिलाषा पूरा हुन सकेन । राजनीतिक सक्रियताले २०२०/०२१ सालतिरदेखि उनको औपचारिक अध्ययनले निरन्तरता र पूर्णता नपाउँदै विश्राम लियो ।

जागिरे पिताले नारायणमान विजुक्छेँलाई धेरै पढाएर जागिर खुवाउने सोच राखेका थिए । मानिसको जीवन अरूको इच्छानुसार नभई आफ्नै दृढइच्छाशक्ति अनुरूप बन्छ । उनी पनि बाबुको इच्छाविपरीत राजनीतिक जीवनमा सक्रिय रहे । क्रान्तिकारी विचारधाराबाट प्रभावित भई राजनीतिको गोरेटोमा सक्रिय विजुक्छेँको औपचारिक शिक्षा बी.ए. अध्ययनसम्ममा मात्र सीमित भए पनि नियमित स्वाध्ययनले राजनीतिक, साहित्यिक तथा गैरसाहित्यिक क्षेत्रमा उनले ज्ञानको फराकिलो क्षितिज बनाएका छन् ।

२.२.३ वैवाहिक तथा दाम्पत्य जीवन

देश र जनताको निस्वार्थ सेवा गर्ने महान् उद्देश्यले राजनीतिक जीवनपथमा अघि बढ्ने योद्धाले आफ्नो व्यक्तिगत र पारिवारिक स्वार्थलाई कहिल्यै प्राथमिकता दिंदैन । नारायणमान बिजुक्छे पनि वर्गीय असमानताको अन्त्य र समानतामूलक सामाजिक व्यवस्थाका निम्ति क्रान्तिकारी विचारधारा लिएर सक्रिय राजनीतिमा लागेका व्यक्ति भएकाले उनी आफ्नो कारणबाट अरूलाई दुःख नहोस् भनेर विवाहको पक्षमा थिएनन् । बुबाले विवाहका लागि सम्पन्न घरानाका अनेकौं छोरीहरूको कुरा ल्याउँदा पनि उनी अस्वीकार गर्ने गर्थे (जोशी, २०६५ : ३) ।

उनीमाथि विवाहका लागि पारिवारिक दबाव बढ्दै गयो । अन्ततः विवाहका लागि उनी पनि तयार भए । तर दुर्भाग्य वा संयोगवश, बिहेको कुरा छिन्ने दिन भ्रष्टाचारविरोधी आन्दोलनमा सक्रिय भएकाले दमनकारी पञ्चायती सरकारले उनलाई पक्रन खोज्यो र त्यही दिनदेखि पाँच वर्ष भूमिगत र १० वर्ष निर्वासित जीवन बिताउनुपऱ्यो । निर्वासित जीवनबाट फर्केपछि पनि पारिवारिक रूपमा उनीमाथि विवाहका लागि तीब्र दबाव पर्न थाल्यो । अन्ततः पारिवारिक दबाव, राजनीतिक कार्यकर्ताको आग्रह र सामाजिक कारणले दाम्पत्य जीवनमा बाँधिन आवश्यक ठानी वि.सं. २०४० सालमा करिब ४५ वर्षको उमेरमा रामेछाप ठोसेबजार निवासी श्यामलाल प्रधान र नारायणदेवी प्रधानकी छोरी शोभा प्रधानसँग वैवाहिक सूत्रमा बाँधिए । श्रीमती शोभा प्रधान विगत लामो समयदेखि भक्तपुर च्याम्हसिंहस्थित वागीश्वरी कलेजमा स्थायी नि.मा.वि.शिक्षिका भई कार्यरत रहेकी छन् (बिजुक्छे, २०६५) ।

पद, पैसा, अवसर र वैयक्तिक सुखलाई महत्त्व नदिने नारायणमान बिजुक्छेले पनि घर परिवारलाई पर्याप्त समय दिन सकेनन् तथापि जीवन सहयात्री शोभा बिजुक्छेले पतिको राजनीतिक व्यस्तता, उद्देश्य र सेवाभावलाई राम्ररी बुझेकी छन् । वैचारिक र भावनात्मक एकता, श्रीमती शोभा प्रधानको आर्थिक, वैचारिक र घरायसी क्रियाकलापमा पूर्ण सहयोगले बिजुक्छेको दाम्पत्य जीवन सुखद देखिन्छ ।

२.४ पारिवारिक जीवन

नारायणमान बिजुक्छेका पिता गणेशमान बिजुक्छे सरकारी जागिरे र व्यापारी थिए । उनका पिता राणाकालमा भन्सार, राजस्व उठाउने सरकारी ठेक्का लिन्थे र कपडाका टोपीको व्यापार पनि गर्दथे । पाँच छोरा र छ छोरीहरूको ठूलो परिवार सम्हाल्नुपर्ने र सौखिन चरित्रले गर्दा उनका पिताले यथेष्ट पैतृक सम्पत्ति आर्जन गर्न भने सकेनन् । यसर्थ आफ्नो पुख्र्यौली घर पनि सानो र पुरानो भएकाले नारायणमान बिजुक्छेले वि.सं. २०३६

सालदेखि २०६१/०६२ सम्म सुकुलढोकामा रहेको प्रेमगोपाल कर्माचार्यको घरमा डेरा लिई जीवन बिताएका थिए । प्रारम्भमा केहीसमय शिक्षकका रूपमा काम गरे पनि भूमिगत, निर्वासित र जेलजीवन बिताउनु परेकाले उनले कुनै व्यापार व्यवसाय पनि गरेनन् । त्यसैले उनको आर्थिक अवस्था सबल देखिँदैन । २०४० सालमा विवाहपछि भने श्रीमती शोभा प्रधानको कमाइले घरव्यवहार चलाउन केही सजिलो भएको देखिन्छ (विजुक्छे, २०६५) ।

वि.सं.२०४१ सालमा विजुक्छे दम्पतीबाट प्रथम पुत्र सुवेगमानको जन्म भयो । त्यसको करिब ४ वर्षपछि २०४५ सालमा दोस्रो पुत्र सुवानको जन्म भयो । सुवेगमान हाल त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा स्नातकोत्तर तहमा भूगर्भ विज्ञान अध्ययनरत: छन् भने सुवानले प्रभात इ.उच्च मा.वि. भक्तपुरबाट विज्ञान संकायमा उच्च मा.वि. तह उत्तीर्ण गरेका छन् ।

२५ वर्ष भन्दा बढी डेरामा जीवन बिताएका विजुक्छेले भक्तपुर दुवाकोटको काठमाडौं मेडिकल कलेजिनर पैतृक सम्पत्तिका रूपमा प्राप्त जग्गा बेचेर आएको पैसा र श्रीमती शोभा प्रधान (विजुक्छे) को सञ्चय कोषबाट प्राप्त पैसाले हाल कमलविनायक, नयाँ बस्तीमा आफ्नै घर बनाएका छन् (विजुक्छे, २०६५) । विजुक्छेको यसै घरमा श्रीमती र दुई छोराहरू गरी ४ जनाको सुखी परिवार २०६२ सालदेखि बस्दै आएको छ । कुशल गृहिणी शोभा प्रधानको सेवा र सहयोग अनि छोराहरूको ममता पाएकाले विजुक्छेको पारिवारिक जीवन सानो, सुन्दर र सुखद रहेको छ ।

२.५ आर्थिक अवस्था र आजीविका

मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेका नारायणमान विजुक्छेको बाल्यकाल सुखद रह्यो र शिक्षादीक्षामा कुनै अभाव भएन । पिताको सौखिन चरित्र (महङ्गा लत्ताकपडा, चित्रकला किन्ने, कुकुर, सुगा, खरायो आदि किन्ने, पाल्ने र पैसा बासी नगर्ने खर्चालु प्रवृत्ति)ले गर्दा सम्पत्ति भने सञ्चित हुन सकेन (विजुक्छे, २०६५) । पछि जागिरे भाइहरूसँग पनि छुट्टिएका विजुक्छे राजनीतिमा सक्रिय हुनथाले । सत्ता, पद र पैसालाई महत्त्व नदिने, आफू आर्थिक रूपमा कमजोर भएको विषयमा ध्यान नदिने, शोषित, पीडित, मजदुर-किसानको वर्गीय उत्थानमा सक्रिय भएर राजनीतिमा लागिपरेकाले अन्य कुनै अर्थोपार्जनको बाटो वा व्यापार व्यवसाय पनि सञ्चालन गर्न सकेनन् । यही कारणले यिनको आर्थिक अवस्था नाजुक रह्यो ।

वि.सं. २०४० सालमा विवाह बन्धनमा बाँधिपछि श्रीमती शोभा प्रधान शिक्षिका भएकाले उनको कमाइबाट कोठा भाडा तिर्न र अन्य घरायसी खर्च चलाउन सहयोग भयो । २०४६ सालको बहुदलीय प्रजातान्त्रिक व्यवस्थाको पुनःस्थापनापछि उनी २०४८, २०५१ र २०५६ मा सम्पन्न प्रतिनिधि सभाको निर्वाचनमा संसदीय सदस्य र २०६४ सालमा संविधान सभा सदस्य बनेपछि मूल आयश्रोत त्यही बन्यो । आफ्ना कार्यकर्तालाई पद र पैसाका लागि

राजनीति नगर्नु भनी प्रशिक्षण दिने, इमानदार र सादा जीवन जिउने स्वभाव भएका हुनाले यिनी प्रजातन्त्रपछि पनि अर्थोपार्जनतिर लागेनन् । घरपरिवारको आर्थिक अवस्थालाई त्यति ध्यान नदिने अनि आफ्ना समस्या र लाभका लागि अरूलाई भनसुन पनि नगर्ने यिनको स्वाभिमानी चरित्रले छोरा सुवेगमान विजुक्छेको मेडिकल पढ्ने चाहना पूरा हुन सकेन । भक्तपुर दुवाकोटको पुख्र्यौली जग्गा बेच्दाको पैसा र श्रीमती शोभा प्रधानको सञ्चय कोषको रकमबाट घर बनाउने वा छोरा सुवेगमानलाई मेडिकल पढाउने भन्ने बारेमा घरसल्लाह गरेपछि कमलविनायक नयाँबस्तीमा घर बनाई छोरा सुवेगमानलाई त्रि.वि.वि.मा भूगर्भविज्ञान पढाइएको छ (विजुक्छे, २०६५) ।

२.६ सामाजिक जीवन

मानिस सामाजिक प्राणी भएकाले ऊ जन्मेको समाजको प्रत्यक्ष अप्रत्यक्ष प्रभाव उसमा अवश्य पर्दछ । समाजबाट नै उसले वैयक्तिक, चारित्रिक गुणहरूको विकास गर्दछ । सामाजिक सुधार एवम् विकासमा व्यक्तिले पुऱ्याएको योगदान अनुसार नै व्यक्तिको सामाजिक जीवनको मूल्याङ्कन गरिन्छ । मान्छे समाजको उपज हो । समाजले नै उसलाई बनाउने भएकाले आफू जन्मेको, हुर्केको समाजप्रति उसको उत्तरदायित्व हुन्छ, त्यसलाई निर्वाह गर्न सक्ने मान्छेले मात्र समाजमा उच्च जीवन पाउँछ (विजुक्छे, २०६५) ।

राजधानीसँग जोडिएर पनि शैक्षिक, सामाजिक र आर्थिक विकासका दृष्टिले पिछडिएको वर्गीय असमानतायुक्त भक्तपुरको समाजमा नै नारायणमान विजुक्छेको जन्म भएको थियो । अध्ययनका क्रममा काठमाडौँ बस्दा भक्तपुरका बासिन्दालाई हेर्न दृष्टिले हेर्ने र तुच्छ व्यवहार गर्ने प्रवृत्तिले विजुक्छेलाई गहिरो प्रभाव पारेको थियो । शिक्षा र चेतनाको विकासविना समाजको विकास र परिवर्तन असम्भव हुने मान्यता राख्ने विजुक्छे महिला शिक्षा तथा स्कुल, कलेज, विश्वविद्यालय स्थापना र व्यवस्थित सञ्चालनमा जोड दिन्थे । आफ्नो मावली गोल्मढीमा प्रायः जसो खेल्नका लागि पुगिरहने विजुक्छेले किसान, श्रमजीवीका छोरोछोरीसँग खेल्ने क्रममा गरिब, शोषित किसानहरूको दयनीय अवस्था र वास्तविक पीडालाई प्रत्यक्ष बुझ्ने मौका पाए । विपन्न मजदुर, किसानलाई सङ्गठित पाउँदा शिक्षित र राजनीतिक तथा सैद्धान्तिक रूपले प्रशिक्षित गर्दै गए । निम्न वर्गका कामदार जनताको उत्थानका लागि सामन्तहरूबाट प्रताडित किसानहरूलाई मोहियानी हक दिलाउन भर्पाई आन्दोलन, साँढे धपाउने आन्दोलनमा निःस्वार्थपूर्वक उनले नेतृत्व एवम् सक्रिय सहभागिता जनाए (जोशी, २०६५ : ६) । शोषित-पीडित वर्गको उत्थानका लागि सामन्त वर्ग र व्यवस्थाका विरुद्धमा भूमिगत रूपमा, सडकदेखि सदनसम्म व्यक्तिगत तथा साङ्गठनिक रूपमा विद्रोह र क्रान्ति गर्दै उनले योगदान पुऱ्याएका छन् । भक्तपुर र मध्यपश्चिमाञ्चल क्षेत्रका जनतामाझ लोकप्रिय नारायणमान विजुक्छे सामाजिक योगदानका कारणले सामाजिक रूपान्तरणका स्वप्नद्रष्टाका रूपमा समेत परिचित छन् ।

२.७ राजनीतिक जीवन

वि.सं. २०११ सालमा रौतहटको गौरमा बाढीपीडितहरूको उद्धार र नेत्रदान यज्ञमा स्वयम्सेवकका रूपमा सक्रिय रहेका बिजुक्छेँलाई कम्युनिस्ट पार्टीको सक्रियता र सेवाभावले प्रभावित पाऱ्यो । प्रगतिशील साहित्य, नेता र कार्यकर्ताका विचार र दर्शन, मार्क्स, लेनिन, एङ्गोल्स, स्तालिन, माओत्से तुङ्ग, हो चि मिन्ह आदिका दार्शनिक चिन्तनले उनलाई राजनीतिर्तर्फ अझ क्रियाशील तुल्यायो । वि.सं. २०१४ सालमा कम्युनिस्ट पार्टीको सदस्यता पाएको क्षणलाई जीवनकै सबभन्दा सुखद र अविस्मरणीय क्षण मान्ने बिजुक्छेँ मार्क्सवाद, लेनिनवाद र माओत्सेतुङ्ग विचारधारालाई मूल दर्शनका रूपमा आत्मसात् गर्दै वि.सं. २०३१ माघ १० गतेदेखि नेपाल मजदुर किसान पार्टीका संस्थापक अध्यक्षका रूपमा सेवारतः छन् । प्रजातन्त्रको पुनःस्थापनापछि सम्पन्न २०४८, २०५१ र २०५६ सालको आमनिर्वाचन तथा २०६४ सालको संविधान सभाको निर्वाचनमा उनी सोही पार्टीबाट निर्वाचित भई सक्रिय राजनीतिमा क्रियाशील छन् (बिजुक्छेँ, २०६५) ।

मूल्याङ्कन गरेर विश्लेषण गर्ने अनि प्रस्ट विचार दिने बिजुक्छेँ विचारमा स्पष्ट, इमानदार, अध्ययनशील, साङ्गठनिक क्षमता भएका, वर्गीय समानताका पक्षधर, दूरदर्शी राजनेता हुन् । राजनीतिमा लागे पनि पद र पैसालाई महत्त्व नदिने, सदैव शोषित वर्गको उत्थान, राष्ट्रिय संस्कृतिको संरक्षणमा सचेत भएर राजनीति गरेकाले प्रजातन्त्रपछिको विकृतिले उनलाई छुन सकेन, जसको परिणाम आजको राजनीतिक परिवेशमा गुणात्मक अस्तित्व कायम राख्न सफल भएको बुझिन्छ (जोशी, २०६५ : ७) ।

२.८ साहित्यिक व्यक्तित्व

साहित्य वर्गीय राजनीतिको एक प्रभावकारी हतियार हो । कामदार वर्गको साहित्य पूँजीवादी साहित्यलाई चकनाचुर पार्ने बन्दुक र बम हो (श्रेष्ठ, २०५८ : ७) । साहित्य समाजको ऐना हो, साहित्यले विचारलाई परिष्कृत गर्छ र जातिगत उन्नतिमा टेवा पुऱ्याई समाजलाई बाटो देखाउने कार्य गर्छ भन्ने मान्यता राख्ने बिजुक्छेँ साहित्य र राजनीतिका बीच परिपूरक सहसम्बन्ध देख्छन् । आफ्नै काका सूर्यमान बिजुक्छेँका छन्दोबद्ध कविताश्रवणबाट मुग्ध र प्रभावित बिजुक्छेँलाई सूर्यमानका शार्दूलविक्रीडित र तोटक छन्दमा रचित कविता, पद्य चिठीले साहित्यमा लाग्ने अभिरुचि जगायो । गौर बसाइका क्रममा शारदा पुस्तकालयको सन्निकटता, शिक्षक चिन्ताहरण सिंहको अध्ययनशील प्रेरक चरित्र र प्रेरणा, शारदा, उद्योग, आँखा, इन्डियन सर्चलाइट आदि पत्रिकाको नियमित अध्ययन, लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, सूर्यबहादुर पिवाः आदिको सम्पर्कले साहित्यिक व्यक्तित्वलाई समुन्नत तुल्यायो (बिजुक्छेँ, २०६५) । उनले पृथुचरण वैद्यको घरमा रहेको जनअध्ययन मण्डल र भक्तपुर चोर्छेँको बौद्धिक विकास मण्डलबाट आफूभित्रको साहित्यिक

अनुराग र कम्युनिस्ट विचारधारालाई परिपक्व बनाउने खुराक पाए । २०१३।०१४ सालमा भक्तपुरको दत्तात्रय (तत्तपाल)मा आयोजित विराट साहित्य सम्मेलनमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले 'प्रभुजी मलाई भेडो बनाऊ' शीर्षकको कविता वाचन गरेको र बालकृष्ण समले कवितावाचनपछि दर्शकहरूको अनुरोधमा सटिक अभिनय गरेको अविस्मरणीय घटनाले उनलाई साहित्यप्रति अझ अभिरुचि जगायो । सोही साहित्य सम्मेलनमा कथावाचन गरेका नवअङ्कुरित प्रतिभा बिजुक्छेले आफूमा रहेका कमीकमजोरी हटाउन, साहित्यिक परिपक्वताका लागि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, ईश्वर बरालका साहित्यिक एवम् समालोचनात्मक कृतिहरूको गहन अध्ययन गर्न थाले । पश्चिमी साहित्यका सेक्सपियर, वाइजर, किट्स आदिका कृति तथा फ्रान्सेली, रुसी, चिनियाँ, कोरियन साहित्यले उनलाई गहिरो प्रभाव पार्‍यो (बिजुक्छे, २०६५) ।

कविताबाट लेखन आरम्भ गरेका बिजुक्छेले 'क्रान्ति' शीर्षकको हस्तलिखित पत्रिकामार्फत 'युवा हृदयसम्राट गङ्गालाल' र श्यामप्रसाद शर्माको 'साहित्य' पत्रिकामा 'साथी म भियतनाम जान्छु' शीर्षकका कविता प्रकाशित गरे । उनले समाजका यथार्थ घटनालाई समेटेर प्रगतिशील धारमा लेखेका कविताहरूको सङ्ग्रह 'आकाश बाँधिएको छैन' (२०४१) प्रकाशित गरेका छन् । चिनियाँ कवि ल्यु सुनले भनेभैँ क्रान्तिकारीहरूले लेख्न थालेपछि मात्र क्रान्तिकारी साहित्यको जन्म हुन्छ । बिजुक्छे निमुखा जनताको दुकदुकी, विद्यमान सामन्ती व्यवस्था र सामाजिक, राजनीतिक विकृति-विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य र विद्रोह गर्ने कवि हुन् । रोहित कवितामात्र लेख्दैनन्, उनी शब्द जन्माउँछन् अनि चिरीच्याट्ट पारेर उक्तिहरू समेत उमाउँछन् (जोशी, २०६५ : १८) । कविताका अतिरिक्त कथा, नियात्रा, समालोचना, नाटक आदि थुप्रै विधाहरूमा कलम चलाएका बिजुक्छे बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् ।

नारायणमान बिजुक्छे नेपाली साहित्यमा अलि मधुरो नाउँ देखिए पनि यस क्षेत्रमा पसेर उनले पनि राम्ररी कपाल फुलाएका छन् । उनी लेख्दा शब्द र भाषामात्र लेख्दैनन्, सिङ्गे भूगोलको अर्थलाई पनि मनोवैज्ञानिक पाराले पाठकको मगजमा पुऱ्याउँछन् (प्रसाई, २०५९:११) । बिजुक्छेको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई प्रस्ट पार्ने कृतिहरूलाई निम्नानुसार देखाउन सकिन्छ :

- | | |
|----------------------------------------------------------------|----------------|
| १. आकाश बाँधिएको छैन (कवितासङ्ग्रह) | - २०४१ र २०६१) |
| २. राजनीतिक कार्यकर्ता बन्ने भाइबहिनीहरूलाई चिठी (पत्रसाहित्य) | - २०५४ |
| ३. चीन यात्रा (यात्रावृत्तान्त) | - २०५५ |
| ४. कोरिया भ्रमण (नियात्रा) | - २०५७ |
| ५. हरिबहादुर श्रेष्ठका दुई चिठी (पत्रसाहित्य) | - २०५८ |
| ६. जनताको साहित्य र साहित्यकार (समालोचना) | - २०५८ |
| ७. हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू (कथासङ्ग्रह) | - २०५९ |
| ८. सय वर्षपछिको भक्तपुर (प्रबन्ध) | - २०५९ |
| ९. मार्गनिर्देशनबारे भाइ-बहिनीलाई चिठी (पत्रसाहित्य) | - २०६६ |

नारायणमान बिजुक्छें साहित्यकार, राजनीतिक सङ्गठनकर्ता तथा नेताका साथै मार्क्सवादी चिन्तक पनि हुन् । उनले साहित्यका विविध विधामा जस्तै राजनीतिक र आर्थिक विषयमा थुप्रै गैरसाहित्यिक कृतिहरू पनि प्रकाशित गरेका छन् । उनको बहुआयामिक व्यक्तित्वलाई पुष्टि गर्ने गैर-साहित्यिक कृतिहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

१. रूसी संशोधनवाद सामाजिक साम्राज्यवादमा पतन - २०३२
२. भियतनाम एक परिचय - सन् १९७७
३. जनमतसङ्ग्रह, तेस्रो संशोधित संविधान र आमचुनावबारे विचार - २०३८
४. नेपाल - भारत सम्बन्ध र भारत - २०४२
५. अक्टोबर क्रान्ति र यसको महत्त्व (नेपालको परिप्रेक्ष्यमा) - २०४५
६. जेलदेखि प्रजातन्त्रसम्म (अन्तर्वार्ता सङ्कलन) - २०४७
७. नक्सलवादी आन्दोलन र केही उताउला विचारबारे एक अध्ययन - २०४८
८. का. रोहित प्रतिनिधिसभामा (२०४८, २०४९, २०५०, २०५१)
९. विश्वका प्रसिद्ध मजदुर आन्दोलनहरू - २०५१
१०. समसामयिक राजनीतिमा का. रोहितको विचार (अन्तर्वार्ता सङ्कलन) - २०५२
११. नेपाल कम्युनिस्ट आन्दोलनमा देखा परेका खोटा विचारहरूको खण्डन - २०५५
१२. समाजवाद र सान्दर्भिक विषयवस्तु - २०५८
१३. आत्मनिर्भरताको प्रश्न र नेपालको आर्थिक विकास - २०५८
१४. प्रतिगमनविरोधी आन्दोलनमा नेमकिपा - २०६३
१५. प्रतिगमनविरोधी आन्दोलनमा का. रोहित - २०६३

वास्तवमा साहित्य र राजनीति देश र जनताको सेवाका लागि हुन् । के गर्नेभन्दा कसका लागि वा कुन उद्देश्यका लागि गर्ने भन्ने कुरा बढी महत्वपूर्ण हुन्छ । साहित्य नामका लागि, लेखनका लागि र केवल कलाका लागिमात्र होइन (बिजुक्छें, २०६५) । जीवनमा जे देखे, भोगे, अनुभव गरे त्यसैलाई उनले कहिले साहित्यका रूपमा त कहिले गैरसाहित्यका रूपमा अभिव्यक्त गरे, वैचारिक सम्प्रेषण गरे । विचार, सिद्धान्त र व्यवहार एउटै हुनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्ने नारायणमान बिजुक्छेंको राजनीतिक र साहित्यिक व्यक्तित्व परस्पर प्रभावित छन् ।

परिच्छेद तीन

हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन

३.१ कथाको परिभाषा, लक्षण र स्वरूप

कथा आख्यानात्मक गद्य साहित्य हो । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा परापूर्व कालदेखि कथाको परम्परा रहेको पाइए पनि आधुनिक साहित्यिक समालोचकहरूका अनुसार कथालाई पृथक र विशिष्ट विधाका रूपमा स्थापित गराउने श्रेय १९ औं शताब्दीको पाश्चात्य साहित्यलाई नै छ (श्रेष्ठ, २०६० : ६) । कथा सारै नै छिपिएको बूढो हो किनभने कथा हाल्ले चलन परापूर्वकालदेखि नै चलिआएको छ । मानिसले जिब्रो फड्कार्न र सार्थक शब्द काड्न जानेदेखि अर्थात् वाणीलाई अभिव्यक्तिको माध्यम तुल्याएदेखि नै रमाइलो र बसिबियाँलाका निमित्त कथा भन्ने र सुन्ने काम अटुट रूपमा हुँदै आएको होला भन्ने सहजै अड्कल गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५८ : १) ।

गद्यभाषाको किस्सा तथा पात्रप्रधान वा कथात्मक निबन्धको समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथाविधाको जन्म भएको हो । त्यसपछि यसको विकास जुन गतिमा द्रुततर रूपमा हुँदै गयो, त्यसले सैद्धान्तिक अभिकल्प पूरै रूपायित भयो र आज यो अतिप्रिय तथा प्रभावकारी साहित्यिक रूप भएर विश्वभरि नै जगमगाएको छ । कथा कुनै शास्त्रीय नियम वा लक्षणहरूसित आबद्ध परम्परागत विधा नभई स्वतन्त्र र उन्मुक्त रूपले हुर्केको लचिलो गद्यविधा हो । यसर्थ निरन्तर गतिशील स्वरूप धारण गरेको कथा गत्यात्मक कला भएकाले कुनै एउटै मात्र परिभाषाभिन्न सङ्कुचित रहेको पाइँदैन (श्रेष्ठ, २०६० : ६) ।

पाश्चात्य साहित्यको देन कथालाई विभिन्न विद्वानहरूले निम्नानुसार परिभाषा दिएका छन् :

(क) एडगर एलेन पो

कथा एक बसाइमा पढिसकिने सानो तर आफैमा पूर्ण कथात्मक रचना हो, जसको सिर्जना एकल प्रभाव उत्पन्न गर्नका निमित्त गरिन्छ र त्यस प्रभावमा बाधा पार्ने कुराहरू हटाइएको हुन्छ (बराल र एटम, २०६४ : ४) ।

(ख) इन्कार्टा इन्साइक्लोपेडिया

कथाको उद्देश्य एकल उत्तेजनात्मक प्रतिक्रिया उत्पन्न गरेर पाठकलाई रोमाञ्च प्रदान गर्नु हुन्छ (बराल र एटम, २०६४ : ४)

(ग) प्रेमचन्द्र

कथा एउटा यस्तो रचना हो जसमा जीवनको कुनै एक अङ्ग वा कुनै एउटा मनोभावलाई प्रदर्शित गर्नु नै लेखकको उद्देश्य भएको हुन्छ । यसका पात्र, यसको शैली, यसको कथाविन्यास सबैले त्यही एउटै भावको पुष्टि गर्दछन् । उपन्यासमा भैं यसमा मानवजीवनका सम्पूर्ण तथा वृहत् रूप देखाउने प्रयास गरिँदैन, न त यसमा उपन्यासभैं

सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ । यो एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन जसमा थरीथरीका फूलबुट्टाहरू, बेलबुट्टा सजिएको हुन्छ तर यो एउटा यस्तो गमला हो जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : ७) ।

(घ) लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु यसको पानी हो । ... यो पनि एउटा संसार हो र महान् संसार हो (बराल र एटम, २०६४ : ४) ।

(ङ) गुरुप्रसाद मैनाली

कुनै एउटा पात्रको जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो (बराल र एटम, २०६४ : ४) ।

यी परिभाषाहरूले कथाको स्वरूप निर्धारणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । कथासम्बन्धी विभिन्न परिभाषा एवम् दृष्टिकोणबाट कथाको स्वरूप निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- (क) कथा एक बसाइमा पढिसकिने छोटो गद्यरचना हो ।
- (ख) यो श्रोता पाठकका लागि प्रभावोत्पादक एवम् भ्रम सिर्जना गर्न, निवारण गर्न सक्षम कल्पनाद्वारा सिर्जित घटनाको शृङ्खला हो ।
- (ग) कथा सौन्दर्यको निश्चित मूल्य सिर्जना गर्ने आफैमा पूर्ण साहित्यिक रचना हो ।
- (घ) यसमा प्रभावान्विति नै मेरुदण्डका रूपमा रहेको हुन्छ ।
- (ङ) कथा सुसङ्गत, अर्थयुक्त र स्वयम्पूर्ण हुन्छ । सार्थकता र सिङ्गोपन यसको खास विशेषता हो ।

कथाका यिनै लक्षण र स्वरूपका आधारमा निष्कर्षमा कथा पाठकमा एकल प्रभाव उत्पन्न गर्ने छोटो तर आफैमा पूर्ण गद्य आख्यान हो (बराल र एटम, २०६४ : ५) । निश्चित प्रकारको संरचनामा निबद्ध र सीमित आयतनभरिको समय र स्थानभित्र विस्तारित विचार वा भावाभिव्यञ्जक सङ्क्षिप्त आख्यानात्मक गद्य रूपलाई कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५९ : ६७) । कथाका बारेमा माथि उल्लेख गरिएका विभिन्न विद्वानहरूका परिभाषाहरूलाई हेर्दा मतैक्यता देखिँदैन । प्राचीनकालदेखि अस्तित्वमा रहेको र परिवर्तनशील विधा भएकाले कथाका बारेमा सर्वमान्य परिभाषा बनेको पाइँदैन । केही विद्वानले कथानकलाई महत्त्व दिएर कथासम्बन्धी परिभाषा बनाएका छन् त कतिले स्वरूप र संरचनाका आधारमा परिभाषित गरेका छन् । केही विद्वानहरूले भाषाशैली र उद्देश्यलाई ध्यानमा राखी परिभाषा दिएका छन् । जसले जसरी परिभाषित गरे पनि आधारभूत कथातत्त्वसमेतलाई ध्यानमा राखी कथाको यस्तो परिभाषा गर्न सकिन्छ :

निश्चित संरचना, विषय, घटना, उद्देश्य र सीमाभित्र आबद्ध भई गद्यभाषामा लेखिएको तथा एक बसाइमै पढिसकिने छोटो तर अन्वितियुक्त सार्थक साहित्यिक रचना नै कथा हो ।

३.२. कथाका तत्त्वहरू

कथाको परिभाषाबारे मतैक्य नभएजस्तै कथाका तत्त्वहरूको सम्बन्धमा पनि कथाकार र समालोचकहरूका बीच मतैक्य पाइँदैन । कथा तत्त्वहरूका बारेमा सर्वमान्य मान्यताको विकास नभए तापनि निश्चित संरचना, शैली, उद्देश्यका कारणले कथाका आधारभूत तत्त्वहरू निर्धारण गरिएका छन् । यस सम्बन्धमा दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित 'नेपाली कथा भाग ४' कृतिमा कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, संवाद वा कथोपकथन, देश, काल र परिस्थिति, भाषाशैली र उद्देश्यलाई कथातत्त्वका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमद्वारा लेखन तथा सम्पादन गरिएको 'नेपाली आख्यान र नाटक' पुस्तकमा कथानक, चरित्र र चरित्रचित्रण, पर्यावरण, दृष्टिविन्दु, सारवस्तु, भाषा, प्रतीक र विम्ब, गति र लयलाई कथाका तत्त्वहरूका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । कथातत्त्वका सम्बन्धमा हरिप्रसाद शर्माले 'कथाको सिद्धान्त र विवेचन' कृतिमा कथानक अथवा कथावस्तु, कथा पात्र र दृष्टिकोण, कथा परिवेश र गति, संवाद वा कथोपकथन, कथाको उद्देश्य र शैली-रचनालाई कथाको सङ्गठन तत्त्वहरू भनी प्रकाश पारेका छन् । ईश्वर बरालद्वारा सम्पादित 'भ्यालबाट' कृतिमा कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश र कौतूहललाई कथातत्त्वका रूपमा चर्चा गरिएको छ । कथातत्त्व सम्बन्धमा विश्लेषण गर्ने क्रममा मोहनराज शर्माले 'कथाको विकासप्रक्रिया' कृतिमा कथानक, चरित्र वा पात्र, परिवेश, विषयसूत्र, भाषा, शैली, उद्देश्य र दृष्टिविन्दुलाई कथाका उपकरणहरू भनी उल्लेख गरेका छन् ।

कथातत्त्वका बारेमा विभिन्न विद्वान्समालोचकहरूले प्रस्तुत गरेका अवधारणालाई अझ वैज्ञानिक र व्यवस्थापनका लागि दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा भाग ४' कृतिमा नयाँ समालोचना अनुसार कथाको शरीररचना अथवा रचनाविधानलाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरेका छन् । संरचनाअन्तर्गत कथामा पाइने मुख्य-मुख्य घटकहरू कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु पर्दछन् । रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, पाक्सन्दर्भ आदि), शीर्षक पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६०: ९) ।

नेपाली साहित्यका अन्वेषक एवम् प्राज्ञिक व्यक्तित्वहरूले उल्लेख गरेका परम्परित विभिन्न कथा तत्त्वहरूका आधारमा कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ । कथाहरूको विश्लेषणमा एकरूपता ल्याउन निम्नानुसार कथातत्त्वका आधारमा कथालाई विश्लेषण गरिएको छ :

१. कथानक
२. पात्र र चरित्रचित्रण
३. परिवेश
४. भाषाशैली
५. दृष्टिविन्दु
६. उद्देश्य

उल्लिखित कथा तत्त्वहरूलाई निम्नानुसार विस्तारमा उल्लेख गर्न सकिन्छ :

३.२.१ कथानक

कथामा पाइने घटनाहरूको तार्किक र रहस्यपूर्ण शृङ्खलालाई कथानक भनिन्छ । कथाको क्रिया, घटना र विस्तार कथानकले नै गर्छ । कार्य र कारण प्रस्ट्याउने कथावस्तु नै सारमा कथानक हो (बराल र एटम, २०६४ : ७) । कथाकारले कल्पना, तर्क, बुद्धिको प्रयोग गरी कथानकलाई कौतूहलपूर्ण बनाएको हुन्छ । कथानकलाई कथासंरचनाको सबभन्दा स्थूल र सबल तत्त्व मानिन्छ (शर्मा, २०५९ : ६२) । अरस्तु लगायतका प्राचीन साहित्यचिन्तकहरूले कथानकलाई सर्वोपरि ठान्दै आख्यानात्मक रचनाको प्रथम रचना र आत्मा नै मानेका छन् । अरस्तुले कथानक एकान्वितिपूर्ण हुनुपर्छ, भनेका छन् तथापि आधुनिक कथाकारहरूले कथानकलाई गौण मानेका छन् (श्रेष्ठ, २०५८ : १९) । इतिहास, यथार्थ, मिथक, रागात्मक सौन्दर्य र स्वैरकल्पनालाई कथानकको स्रोत मानिन्छ (बराल र एटम, २०६४ : ७) । कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचा तथा वर्तमानबाट अतीततिर फर्किएको वृत्ताकारीय ढाँचामा तयार पारिन्छ । कथानककै आधारमा चरित्र, घटना, परिवेश आदिको चयन एवम् विस्तार गरी कथा तयार गरिन्छ ।

३.२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथामा प्रयुक्त व्यक्तिलाई नै पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्र मानवीय, मानवेतर, भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, सामाजिक मर्यादाका सन्दर्भमा अनुकूल र प्रतिकूल, प्रतिनिधित्वका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, गतिका आधारमा गतिशील र गतिहीन, सामाजिकताका आधारमा यथार्थ र आदर्श पात्रका रूपमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (बराल र एटम, २०६४ : ९) । त्यसैगरी पात्रलाई लैङ्गिक आधारमा पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी, आसन्नताको आधारमा मञ्चीयपात्र र नेपथ्यपात्र, आवद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त पात्रका रूपमा पनि चरित्रलाई केलाउन सकिन्छ (शर्मा, २०५८:२८) । कथाकारको प्रवृत्तिअनुसार पात्रको सङ्ख्या निर्धारण हुन्छ । प्रायशः बहिर्मुखी कथाकारका कथामा केही बढी चरित्र र अन्तर्मुखी कथाकारका कथामा न्यूनातिन्यून चरित्र रहन्छन् (बराल, २०५३ : ५३) । कथाकारको वैचारिक दृष्टिकोण र उद्देश्य, कथानक र घटनावली अनुसार पात्रको चित्रण नै चरित्रचित्रण हो । चरित्रचित्रणले पात्रको चरित्र र चारित्रिक विशेषतालाई निर्धारित गर्छ । चरित्रचित्रणका लागि कथाकारले चरित्रको सिधै वा प्रत्यक्ष वर्णन गर्ने सङ्क्षेप वा वर्णनात्मक पद्धति र संवादका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपले चरित्रलाई चिनाउने दृश्यात्मक वा नाटकीय पद्धतिको प्रयोग गर्छ । दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोगले कथाको कलात्मक महत्त्व बढ्छ र त्यसलाई वास्तविक धरातल प्रदान गर्छ (बराल र एटम, २०६४ : ९) ।

३.२.३ परिवेश

कथामा आउने घटना र चरित्रलाई उपयुक्त किसिमको पृष्ठभूमि प्रदान गर्ने दृश्य, देश, काल, परिस्थिति नै परिवेश हो (बराल र एटम, २०६४ : ९) । परिवेशका माध्यमबाट देश, काल, परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न सकिन्छ । सामाजिक आचारविचार, सांस्कृतिक विशेषता र राजनीतिक गतिविधिको तत्कालीन युगको वास्तविक भाँकी परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५९ : ७७) । विकट र दुर्गम स्थान, अति पिछडिएका जनजाति आदिका विशिष्ट पात्रहरू, तिनको दिनचर्या, संवाद आदिमा आञ्चलिकताको प्रभाव

कथाको परिवेशमा उल्लेख गरिन्छ । देश, काल, परिस्थितिको जीवन्त चित्रणले पाठकमा दुःख, हर्ष, क्रोध, घृणा, ईर्ष्या आदि भावनाको प्रकटीकरण र तिनको परितृप्तिपूर्ण वातावरणलाई पनि परिवेशका रूपमा उल्लेख गर्न सकिन्छ । परिवेशलाई महत्त्वका साथ समेट्ने काम यथार्थवादी कथाकारहरूले अधिक गर्छन् । यथार्थवादी कथामा परिवेशलाई हुबहु र जीवन्त चित्रण अत्यावश्यक रहेकाले यथार्थवादी कथाकारहरूको भुकाउ परिवेशअङ्गनप्रति रहन्छ र अन्य प्रकृतिका कथामा पनि यो उपेक्षित रहँदैन (शर्मा, २०५९ : ७८) ।

३.२.४ दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताले कथावाचनका लागि प्रयोग गर्ने ठाउँ वा माध्यम नै दृष्टिविन्दु हो (बराल र एटम, २०६४ : १०) । कथयिताले कथाको उठान, विस्तार र अन्त्यका लागि कथाभित्रको कुनै पात्रका रूपमा आफूलाई समाहित गरेर वा कथाकार स्वयम् प्रत्यक्षदर्शी वर्णनकर्ताका रूपमा दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ । दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो विचार र उद्देश्य पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँदछ । यसर्थ कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्धसूत्र नै दृष्टिविन्दु हो । पात्रको मनभित्रको डुबुल्कीलगाइ कथाकारले प्रयोग गर्ने दृष्टिविन्दुमै निर्भर रहने भएकाले यसलाई कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापक मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । कथामा मूलतः कथयिता कथाभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी वा चित्रण गर्ने बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु पद्धति र कथयिता आफैँ कथाको पात्र बनेर आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु पद्धतिको प्रयोग गरिन्छ ।

३.२.५ भाषाशैली

कथा भाषाका माध्यमबाट भाव र विचार सम्प्रेषण गरिने विधा हो । कथाको स्तरीयता विषय, पात्र, चरित्र, संवाद, कथानक, उद्देश्यले मात्र निर्धारण गर्दैन । यी सबैको समुच्च मापन आधार भाषा हो । गद्यशैलीमा लेखिने कथामा अन्य विधामा भन्दा सरल, सहज, सुललित भाषाशैलीको प्रयोग गरिन्छ । भाषा साहित्यको सर्वोपरि आवश्यकता हो । यसर्थ परिवर्तनशील भाषालाई समयसापेक्ष मानक भाषाका रूपमा कथामा सशक्त रूपमा प्रयोग गरिन्छ । कथामा कथाकारले गरेको वर्णन र पात्रले बोलेको संवादका माध्यमबाट भाषाको प्रयोग गरिन्छ । कथामा प्रयुक्त पात्रको स्तर र चरित्रअनुसार भाषिक भेद पनि पाइन्छ । भाषालाई कथाकारले आफ्नो प्रवृत्ति र रुचिअनुरूप शैलीमा प्रस्तुत गर्छ । शैली रचनाकारको अभिव्यक्ति हो (शर्मा, २०५८:३९) । कथाकारको वास्तविक परिचय भाषाशैलीले नै निक्यौल गर्दछ । रूपविन्यास, विम्ब, प्रतीक, अलङ्कार सबै तत्त्वलाई भाषाशैलीले नै समेट्छ ।

३.२.६ उद्देश्य

कथाकारले निश्चित उद्देश्य वा प्रयोजनले कथारचना गर्दछ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा उद्देश्यलाई अधिक महत्त्व दिइएको छ । सम्पूर्ण कथाको केन्द्रीय रूपमा रहेको लेखकीय अभिप्रायलाई वहन गर्ने मूलभूत तत्त्व उद्देश्य हो । यस तत्त्वले कथाको स्वरूपलाई एकाङ्कित प्रदान गर्दछ । कथाको विषयवस्तु र उद्देश्यका बीच केही समानता रहेजस्तो

देखिए पनि वरु उद्देश्य विषयवस्तु बन्न सक्छ तर कथावस्तु भने कदापि उद्देश्य बन्न सक्दैन (शर्मा, २०५८ :८४) । पूर्वीय साहित्यमा प्रीति, आनन्द, रसानुभूति, धर्म, अर्थ, मोक्ष, काम, देवस्तुति, धनार्जन, कीर्ति, यश आदिलाई प्रयोजनका रूपमा उल्लेख गरिएको छ । पाश्चात्य साहित्यिक चिन्तकहरूले आनन्द, नीतिशिक्षा, मनोरञ्जन, कौतूहल, हास्य, समस्याचित्रण, जीवनदर्शनको प्रकटीकरण, लोकहित आदिलाई प्रयोजन मानेका छन् (शर्मा, २०५८ :४२) । उद्देश्यलाई यथार्थवादी कथाकारहरूले विशेष महत्त्व दिएका छन् । अझ समाजवादी यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकारहरूले आफ्नो वैचारिक सम्प्रेषणको उद्देश्यतिर केन्द्रित हुँदा कथाको कलात्मक महत्त्वलाई समेत गौण बनाएका छन् । उद्देश्यविनाको साहित्यिक रचना सिंगारिएको लासजस्तै अर्थहीन हुने मान्यता समाजवादी यथार्थवादी साहित्यकारहरूको रहेको छ ।

३.३ कृतिप्रकाशनको पृष्ठभूमि र प्रकाशित कथाको सन्दर्भविवरण

नेपाली राजनीति र साहित्य दुवै क्षेत्रमा हात हालेका हरिबहादुर श्रेष्ठको जीवन आफै पनि एउटा कथा हो । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्म, विपन्न किसान मजदुरका नेता भएकाले उनको जीवनमा विपर्यास महत्त्वका थुप्रै कुराहरू छन् । राजनीतिक सक्रियताका क्रममा जेलजीवन, भूमिगत र निर्वासन अवधिमा आफूले देखेभोगेका र सुनेका घटनाक्रमलाई उनले कथाका रूपमा उनेका छन् । निर्दलीय पञ्चायती शासकको कुदृष्टिबाट बच्न उनले हरिबहादुर श्रेष्ठ, गाउँले, विनोद, प्रधान, ढकाल आदि छद्म नामबाट कथाहरू रचेका छन् । ती कथाहरू 'आवाज', 'परिचय', 'जनताको साहित्य' आदि पत्रिकामा प्रकाशित थिए । तिनै छरिएका प्रकाशित र अप्रकाशित कथाहरूको समष्टिगत सँगालो 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' (२०५९) हो । समाजमा वर्गीय र राजनीतिक कारणले शोषित, पीडितहरूका कथाव्यथालाई उनी यथार्थ चित्रण गर्छन् । साहित्य समाजको दर्पणमात्र होइन समाजको अँध्यारो चिर्ने प्रकाशपुञ्ज पनि हो । शिक्षा, चेतना र वर्गीय जागरणको अभावले आक्रान्त गरिब निमुखा जनताको उन्मुक्ति र आदर्श समाजको स्थापनार्थ जनमुखी साहित्य रचनु कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको मूल विशेषता हो । सैद्धान्तिक कसीका आधारमा भन्दा वैचारिक कसीका आधारमा विशिष्ट मान्न सकिने उनका कथा प्रायः सबै राजनीतिक विषयमै केन्द्रित छन् । राजनीतिक विषयमा पनि जीवनका बहुल पक्षलाई केलाइएका उनका कथाहरू निरुद्देश्य साहित्य अर्थात् 'साहित्य साहित्यका लागि' भन्ने यथार्थबाट भाग्ने असफल प्रयासबाट मुक्त छन् । जनताको राजनीति, दमनको विरोध, छलफल र बेइमानीको चिरफार, सेवामा समर्पण, अन्धविश्वासको विरोध आदि विषयको संयोजनले उनका कथाहरू रोचक, शिक्षाप्रद र प्रेरणादायी बनेका छन् । यस सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित लामा, छोटो गरी जम्मा दशवटा कथाहरूमा कथाकारले नेपाली सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक अवस्था देखाई मान्छेलाई चेतनशील बनाउँदै कुरूप यथार्थलाई सुरुप यथार्थमा परिवर्तन गर्नका निम्ति कथा सिर्जना गरेको पाइन्छ । मान्छेलाई सुसूचित र चेतनशील बनाउने कार्यमा कलाको प्रयोजन निहित हुन्छ भन्ने कुरामा कथाकार विजुक्छें सचेष्ट रहेका देखिन्छन् । विषयको विविधताभन्दा पनि जीवनका विविध पक्षलाई सङ्केतका रूपमा प्रतिबिम्बित गर्नमा सिद्धहस्त विजुक्छेंले आफ्ना कथामा शोषण-उत्पीडन, निम्न पूँजीवादी मनोवृत्तिजन्य

वामपन्थी अवसरवाद, सामन्तवादी पूँजीवाद, समाजमा हुने प्रेम र विवाह, वर्गीय समाजमा देखिने विचारगत पक्षलाई उठाएको पाइन्छ । यसैगरी वर्गीय प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र र तिनका क्रियाकलाप, द्वन्द्व, सङ्घर्ष, दृष्टिविन्दु आदिको कलात्मक विशिष्टतामा कथालाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथाकारले नेपाली माटो, मुटु र माया अनि सरदर मान्छेको रोदन, क्रन्दन, दहन र ज्वलनलाई विषयवस्तु बनाई सरल, सुबोध र स्पष्ट भाषामा पात्रहरूलाई बोलाउनाका साथै व्यावहारिक कथा शिल्पी भएका कारण कथाकारले वैचारिक नवीनता र सघनता प्रदान गरेका छन् । त्यसैले विजुक्छेँलाई समाजवादी कथाकारका रूपमा हेर्न सकिन्छ (जोशी, २०६५ : ४२) ।

हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकार व्यक्तित्वलाई पाठकसामु पुऱ्याउने सेतुको काम नेपाल मजदुर किसान पार्टी, केन्द्रीय प्रकाशन समितिले २०५९ सालमा गरेको छ । ‘जनताको साहित्य’ शीर्षकको जनमुखी साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’, ‘गाउँको चिठी’, ‘बुबा ! म स्कुल जान्ँ’, ‘उसको विचार मर्दैन’, ‘पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी’, ‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’, ‘नथुनि किन थुनिए ?’ कथाहरू र ‘अध्ययन’ पत्रिकामा प्रकाशित ‘एक कविको प्रेमकथा’ तथा ‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ र ‘बेड नं. एघारको घाइते’ दुई कथाहरू २०५८ मा लेखिएका तर यसअघि कहींकतै प्रकाशित नभएका कथाहरू हुन् । जम्मा दसवटा कथाहरू समाविष्ट यो कथासङ्ग्रहमा एक पृष्ठको लघुकथादेखि २३-२४ पृष्ठका लामा कथाहरूसमेत छन् । ‘हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहमा विजुक्छेँले आफू बाँचेको समाजका बीचमा बसेर तत्कालीन परिस्थिति जनताका सुखदुःख, विद्यमान व्यवस्थाप्रतिको असन्तोष, विकृति र विसङ्गति चित्रण गर्दै त्यसको अन्त्यका लागि घच्चच्याउने, उत्प्रेरित गर्ने, साहस प्रदान गरी क्रान्तिको आह्वान गर्ने काम गरेका छन् । यथार्थको चित्रण गरी प्रगतिवादी चिन्तन प्रकट गर्ने समाजवादी यथार्थवादी कथाकार विजुक्छेँका कथाहरूको संरचना निम्नानुसार रहेको छ :

क्र.सं.	शीर्षक	अनुच्छेद	पृष्ठ	प्रकाशन मिति
१	उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?	७१	१-२३	जनताको साहित्य (बुलेटिन-३, सन् १९७६/२०३३)
२	गाउँको चिठी	१६	१६-३२	जनताको साहित्य (बुलेटिन-६, सन् १९७८/२०३५)
३	बुबा ! म स्कुल जान्ँ	६	३३-३४	जनताको साहित्य (बुलेटिन-६, सन् १९७८/२०३५)
४	उसको विचार मर्दैन	१४	३५-३८	जनताको साहित्य (बुलेटिन-४, सन् १९७६/२०३३)
५	पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी	१६	३९-४३	जनताको साहित्य (बुलेटिन-५, सन् १९७७/२०३४)

६	म जनताको डाक्टर बन्नेछु	१४	४४-५०	जनताको साहित्य (बुलेटिन-५, सन् १९७७/२०३४)
७	नथुनि किन थुनिए ?	१०	५१	जनताको साहित्य (बुलेटिन-१, सन् १९७४/२०३२)
८	एक कविको प्रेमकथा	४२	५२-६५	अध्ययन (बुलेटिन-१, २०३७)
९	रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो	६१	६६-७३	२०५८ लेखन, प्रकाशन २०५९
१०	बेड नम्बर एघारको घाइते	१५३	७४-९४	२०५८ लेखन, प्रकाशन २०५९

३.४ हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको विश्लेषण

‘हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहका दसवटा कथाहरूलाई कथा सिद्धान्तका कथानक, पात्र र चरित्र चित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यका आधारमा निम्नानुसार विश्लेषण गरिएको छ :

३.४.१ ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथाको विश्लेषण

३.४.१.१ कथानक

‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथामा २०१७ सालपछिका पञ्चायत व्यवस्थामा शोषक, सामन्त, भ्रष्टाचारी र जालीफटाहाहरूबाट भएका अनेक छलछाम र थिचोमिचोलाई प्रस्ट रूपमा देखाइएको छ । भूमिसुधार, सहकारी संस्था, बचत कोष, पञ्चायत र प्रशासनको मनपरी र त्यसको विरोधमा सङ्घर्ष गर्ने कार्यकर्ताहरूको चित्रणले जनअसन्तोषलाई उजागर गर्छ । यसमा नेपाल कम्युनिस्ट आन्दोलनमा देखापरेका व्यक्तिहत्या, आतङ्कवादी भुक्काव र उताउलो दृष्टिकोणसँगको सैद्धान्तिक मतभिन्नतालाई सूक्ष्म रूपमा देख्न सकिन्छ । यस कथाले देशका विभिन्न भागमा भएका सङ्घर्षहरू र नेपाल कम्युनिष्ट आन्दोलनको एक पक्षको झलक दिन्छ ।

‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथाको आरम्भ कृष्णचाको चियापसलबाट हुन्छ । प्रत्येक दिन ४-५ घण्टामात्र बन्द हुने आलु तरकारी र चियामा सहरभरि नाउँ कमाएको कृष्णचाको चियापसलमा प्रायः सबै खाले मानिसहरूको जमघट हुन्थ्यो । मिलनसार र गफाडी कृष्णचाको चिया पसलमा युवक, शिक्षक, विद्यार्थी, कर्मचारी, पढेलेखेका बुद्धिजीवी, किसान, राजनीतिक कार्यकर्ता सबै तह र तप्काका मानिसहरू भेला हुन्थे । कृष्णचाको चिया पसलमा चिया खाँदै स्थानीय विषयदेखि राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय विषयमा कुराकानी, बहस र वादविवाद हुन्थ्यो । चियागफकै क्रममा सामान्य किसान परिवारमा जन्मी हुर्कीबढेको ‘उनी’ पात्र कसरी कम्युनिस्ट बने ? विषयको उठान हुन्छ । ‘उनी’ पात्र समय र परिस्थितिसँगै

कसरी कम्युनिस्ट बने ? भन्ने विषयमा चिया पिउँदै गरेका शिक्षक, कलेजको एक विद्यार्थी, चस्मा लगाएका शिक्षक, सरकारी कर्मचारी, राजनीतिशास्त्रका प्राध्यापक सबैले आ-आफ्नै किसिमले अनुमान गर्छन् । उनीहरूमध्ये कसैले 'उनी' प्रेममा असफल भएकाले कम्युनिस्ट बनेको अनुमान गर्छन् त कसैले निर्दयी बाबुको यातनाले 'उनी' कम्युनिस्ट बनेको अड्कल गर्छन् । कलेजको विद्यार्थीले प्रगतिशील साहित्यको प्रभावले उनी कम्युनिस्ट बनेका हुन भनी लख काट्छ त चस्मा लगाएका शिक्षकले विदेशी साहित्य, मार्क्सवादी दर्शन, भियतनाम कोरियाका मुक्ति आन्दोलन, हो चि मिन्ह, किम इल सङ्का जनमुखी साहित्यबाट प्रभावित भएकाले कम्युनिस्ट बनेका हुन् भनी जिकिर गर्छन् । भारतीय विश्वविद्यालयबाट राजनीति शास्त्रमा एम.ए.गरेका प्राध्यापकले 'उनी' फ्रान्सेली उपन्यासकार भिक्टर ह्युगोका प्रेमबाट निराश भएका पात्र मेरियमजस्तै प्रेममा असफल भएकाले कम्युनिस्ट बनेका हुन् भनी ठोकुवा गर्छन् ।

कृष्णचाको चियापसलमा रहेका सबैको ध्यान 'उनी' पात्रकै विषयमा पूर्णतः केन्द्रित रहेको बेलामा अञ्चलाधीश अफिसमा पाले काम गर्ने ४५-५० वर्षका ज्यापू किसान राम दाइको प्रवेश हुन्छ । अञ्चलाधीश कार्यालयमा 'उनी' पात्रले दिएको सावित्री बयानका आधारमा 'उनी' सरकारी यातना, दमनले नै कम्युनिस्ट बनेका हुन् भनी उनले सबैका सामु छर्लङ्ग पार्छन् । 'उनी' पात्र गरिब, निमुखा किसानहरूलाई प्रहरी, प्रशासन र शोषक सामन्तले दुःख दिएको सहन सक्दैनथे । गरिब किसानहरूका हितार्थ उनी साँढे धपाउने, बाली काट्ने, भर्पाई आन्दोलनमा क्रियाशील थिए । सरकारले भूमिसुधार र सहकारी संस्था लागु गर्‍यो । सरकारी रबैया भएका सीमित स्वार्थी, षड्यन्त्रकारी, भ्रष्ट र नाफाखोर कर्मचारी र पदाधिकारी मिलेर जनताको बचतलाई व्यक्तिगत शुभलाभमा प्रयोग गर्न थाले । जनताको रगत पसिनाको कमाइमाथि मनोमानी गर्ने शोषक-सामन्त र प्रशासकको विरोधमा 'उनी' सक्रिय हुनथाल्छन् । 'मंगले चगुठी' जस्ता भ्रष्टहरूका विरुद्धका संगठित रूपमा आवाज बुलन्द गर्नका लागि 'उनी' चोटा बैठक, प्रशिक्षणमा खटिन्छन् । 'उनी' माथि प्रहरी, प्रशासनको चासो, निगरानी र खोजतलास बढ्नथाल्छ । शान्ति सुरक्षामाथि खलल पुऱ्याएको, अवाञ्छित कार्य गरी सोभ्रा सिधा किसानलाई भड्काएको आरोपमा उनलाई पक्राउ गर्न खोजिन्छ । धेरै दिन आफ्नै घरको बुङ्गलमा र केही समय किसान कार्यकर्ताहरूको घरमा लुकीछिपी बस्दै राजनीतिक सचेतता एवम् सङ्गठन विस्तारमा क्रियाशील 'उनी' अन्ततः पक्राउ पर्छन् । प्रहरी प्रशासन, शोषक, सामन्तको दमनले नै आफूलाई सच्चा कम्युनिस्ट बनाएको कुरा 'उनी' पात्र सगर्व स्विकार्छन् । 'उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?' कथा प्रश्नात्मक संरचनामा कौतूहलपूर्ण कथानकको विस्तार गर्दै उत्कर्षमा पुऱ्याई सरकार आफैले उनलाई कम्युनिस्ट बनाएको निष्कर्षसहित कथानक टुङ्गिएको छ । कथामा रैखिक र वृत्ताकारीय दुवै ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ लामो आयामको र बहुल पात्रको प्रयोग भएको कथा हो । कथाको शीर्ष पात्र ‘उनी’ को हुन् भन्ने कुरालाई कथाले रहस्यको गर्भमै राखेको छ । तथापि कथाको मुख्य अंश नै ‘उनी’ पात्रको चारित्रिक विश्लेषण र विशेषतामा केन्द्रित रहेको छ । सामाजिक यथार्थवादी कथाकार प्रेमचन्द्र जसले घटनाप्रधानता र सामाजिक आदर्शलाई महत्त्व दिएका छन् । तिनले पनि कथामा चरित्रको विशेष भूमिका महशुस गरेका छन् । यिनको मान्यता के छ भने घटनाको कुनै किसिमको स्वतन्त्र अस्तित्व हुँदैन । कथामा पात्रको मनोभावनालाई व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा नै यसको महत्त्व भल्किएको हुनुपर्छ (शर्मा, २०५८ : ५३) । ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथामा पनि पञ्चायतकालमा प्रशासनको आड भरोसामा भ्रष्ट राजनीतिज्ञ, प्रशासक, कर्मचारीले सोझा निमुखा जनतामाथि गरेका अन्याय, अत्याचार, षड्यन्त्रका घटनाहरूलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा एउटै मालामा फूलका थुँगाहरूलाई उनेभै उनेका छन् । प्रहरी-प्रशासन र सरकारको दमनसँगै किसान कार्यकर्ताहरूको साङ्गठनिक एकता र मजदुर किसानको पक्षमा गरेका बाली काट्ने आन्दोलन, भर्पाई आन्दोलन, साँढे धपाउने आन्दोलन आदि घटनाहरू र त्यससँगै आबद्ध पात्रहरूसँगै कथाले गति लिएको छ ।

हरिवहादुर श्रेष्ठ बहिर्मुखी कथाकार हुन् । प्रायशः के देखिन्छ भने बहिर्मुखी कथामा केही बढी चरित्र हुन्छन् (बराल, २०५३ : ५३) । ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथामा पनि थुप्रै तह र तप्काका धेरै पात्रहरूलाई संयोजन गरिएको छ । कथामा मूलपात्र ‘उनी’ प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत नभए पनि उनलाई सङ्घर्षशील, संयमित, विवेकी, मिलनसार, सहयोगी, निडर, स्वाभिमानी व्यक्तिका रूपमा चित्रण गरिएको छ । अञ्चलाधीश कार्यालयमा पाले काम गर्ने ४०-४५ वर्षका राम दाइ कथाका मुख्य सहायक पात्र हुन् । ‘उनी’ पात्रले अञ्चलाधीश कार्यालयमा ‘राजद्रोही’का रूपमा कठघरामा उभिएर दिएको बयानका प्रत्यक्षदर्शी रामदाइले सम्पूर्ण घटनाको सविस्तार वर्णन गरी कृष्णचाको पसलमा सुनाउँछन् । व्यावहारिक परिवन्द, प्रहरी-प्रशासन र सरकारको ज्यादती तथा दमनले अन्ततः कम्युनिस्ट बनेको यथार्थलाई प्रत्यक्षदर्शी रामदाइले ‘उनी’ पात्रको बयानका आधारमा चिनाउँछन् । कृष्णचाको चियापसलमा चियागफ गरिरहेका २०-२५ वर्षको एक कर्मचारी, युवा शिक्षक, बुढो शिक्षक, १३/१४ वर्षको किशोर, कलेजको विद्यार्थी, लेक्चरर आदि यसका सहायक पात्रहरू हुन् । अञ्चलाधीश, पुलिस, किसान कार्यकर्ताहरू, ‘उनी’ पात्रका आमाबुबा र श्रीमती पनि कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । कथामा वर्णित हाकुना अका (हाकुनारायण काका) र उनकी वृद्ध जहान, गोपाल दाहाल, हरि सुरदास आदि कथाका गौणपात्रहरू हुन् । मूलतः कथामा सबै मानवीय पात्रहरू नै छन् तथापि चितवनको सुकुम्बासी जनताको घरबारी हात्ती लगाएर भत्काउन र उखेल्ल थाल्दाको घटनामा मानवेतर पात्र हात्तीको पनि प्रयोग गरिएको छ । ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ भन्ने विषयमा कृष्णचाको चियापसलमा सहभागी पात्रहरू समाजकै यथार्थ अनुरूप विभिन्न वर्गका छन् । उनीहरूमध्ये कर्मचारी,

शिक्षक, युवक, विद्यार्थीले 'उनी' पात्रका बारेमा सकारात्मक टिप्पणी र अनुमान गर्दछन् । एकजना लेक्चरर (जसले भारतको कुनै विश्वविद्यालयबाट राजनीतिशास्त्रमा एम.ए. गरेका थिए) ले फ्रान्सेली उपन्यासकार भिक्टर ह्युगोका प्रेमबाट निराश भएका पात्र मेरियमजस्तै उनी प्रेममा असफल भएर कम्युनिस्ट बनेका हुन् भनी ठोक्नुवा गर्दछन् । कथामा प्रायः सबै पात्र स्थिर देखाइएका छन् तर मूल पात्र 'उनी' लाई सिद्धान्तनिष्ठ एवम् गतिशील पात्रका रूपमा चित्रण गरिएको छ । वर्गीय विभेदको अन्त्यका लागि इमानदार कम्युनिस्टहरू कसरी अविचलित रूपमा सङ्घर्षरतः रहन्छन् भनी यस कथाका पात्रहरूको चरित्रमार्फत प्रस्ट्याउन खोजिएको छ ।

कथामा पात्र अथवा चरित्र कथाकारको कल्पनाबाटै जन्मिन्छ । त्यसको दृश्य जगत् होस् या मनोजगत्, साहित्यमा आइपुग्दा यथार्थका प्रत्येक तत्त्वहरू कल्पना र भावनाका कलाले आवेष्टित हुन्छन् । त्यो यथार्थ जगत् हुँदाहुँदै पनि सर्वथा भिन्न हुन्छ अनि जेजस्तो घटित हुन्छ त्यसको हुबहु चित्रणमा काल्पनिक यथार्थवाद अपेक्षित हुन्छ (बराल, २०५३ : ६७) । कथामा मूल पात्र 'उनी' र अन्य पात्रको चरित्रमा पनि लेखकीय कल्पनाशक्तिले यथार्थलाई साहित्यिक अभिव्यक्तिका क्रममा कहींकहीं राजनीतिक जलपको अनुभूति गर्न सकिन्छ । सङ्घर्षका प्रतिमूर्ति 'उनी' पात्र खेतमा अरूको कान्लो ताछिरहेका बुबालाई सम्झाउँदै भन्छन्, "हामीभन्दा धनी र बलियाले हाम्रो खेत मिच्यो भन्दैमा हामीभन्दा गरिब किसानको खेत मिचि हुन्छ र ! हामीले त हामीभन्दा गरिब र निर्बलियोलाई मद्दत गर्नुपर्छ र हाम्रो खेत मिचिसँग लड्नुपर्छ । बलियोसँग दबने, निर्बलियोलाई थिच्ने विचार साहुहरू र नोकर चाकर वा कर्मचारीहरूको हो (श्रेष्ठ, २०५९ : १५) । कथामा घरभगडा भएको सन्दर्भमा 'उनी' पात्रलाई किसान कार्यकर्ता 'दाइ' सम्झाउँदै भन्छन्, "घरको भगडा र घुर्की सुन्न नपर्ने त संसारमा शायदै कोही होला । त्यो पनि आमाबाबुले मन पराउँदैनन् र शत्रुले माया गर्छन् भन्ने कुरो एकै हुन्छ । हाम्रो समाज अहिले पनि सामन्ती र पूँजीवादी समाज भएको हुनाले हाम्रा आमाबाबुमा पनि आफ्नो स्वार्थ र फाइदा हेर्ने स्वभाव हुनु स्वाभाविकै हो । घरभगडा हुनेगरी भूमिगत कष्टकर जीवन बिताउनुभन्दा प्रशासनसामु आत्मसमर्पण गर्नु उचित ठान्ने 'उनी' पात्रलाई 'दाइ' पात्रले सम्झाउँछन्, "भगडा, भन्कट र पीरबाट भागी जेलमा गएर बस्ने विचार निराशावादी र भगुवा विचार हो ।" प्रशासन र व्यवस्थाको कमजोरी र दमनको उत्कर्षले तथा सरकारको खोटो निर्णयले नै उनलाई कम्युनिस्ट बनाएको हो (श्रेष्ठ, २०५९ : १७) । बहुल पात्र भएको लामो कथामा वर्णनात्मक पद्धतिको अधिक प्रयोग गरिएकोले र प्रारम्भिक चरणको कथा भएकोले वास्तविक धरातल प्रदान गर्न खोजे पनि कलात्मक महत्त्व बढेको छैन ।

३.४.१.३ परिवेश

'उनी कसरी कम्युनिस्ट बने?' कथा विपन्न वर्गीय किसान परिवार र किसान आन्दोलनकै परिवेशमा केन्द्रित कथा हो । यसमा स्थानका हिसाबले भक्तपुर, चितवन र

मध्यमाञ्चल क्षेत्रका ग्रामीण स्थलको जनजीवन देखाइएको छ । समय भने २०१७ सालपछिको पञ्चायतकालीन अवस्थाको नै चित्रण गरिएको छ । सामान्य किसान 'उनी' किसान कार्यकर्ता र प्रेरक अगुवा कार्यकर्ता 'दाइ' को सम्पर्कमा पुगेपछि समाजमा भएका अन्याय, अत्याचार, शोषण, थिचोमिचो, भेदभावका विरुद्धमा लागेको अनुकूल एवम् प्रतिकूल वातावरणको चर्चा गरिएको छ । प्रहरी, प्रशासन र सरकारको ज्यादतीलाई मूल परिवेश बनाइएको छ ।

परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारलाई सप्रयोजन प्रस्तुत गर्न पृष्ठभूमिको काम गर्दछ । चरित्रका यावत् कार्यव्यापारहरू अथवा घटनाहरू निश्चित स्थान अथवा कालसँग सम्बन्धित हुन्छन् । त्यसैले कथामा मूलतः स्थानविशेष र कालविशेष दुई तत्त्वहरू नै परिवेश अर्थात् कार्यपीठिकाभिन्न अन्तर्भूत रहन्छन् । परिवेशका माध्यमबाट देश, काल, परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न सकिन्छ । सामाजिक आचारविचार, साँस्कृतिक विशेषता र राजनीतिक गतिविधिको तत्कालीन युगको वास्तविक भाँकी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५८ : ७७) । 'उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?' कथामा पनि स्थान र कालविशेष परिवेशलाई महत्ता दिइएको छ । श्रमजीवी, परिश्रमी किसानहरू, गरिबका भुपडीहरू, सुकुम्बासी बस्ती, अञ्चलाधीश कार्यालय, कृष्णचाको चियापसल आदि फरक परिवेशले भिन्न सामाजिक आचारविचार, साँस्कृतिक विशेषतालाई प्रस्ट्याएको छ । राजनीतिक गतिविधिका सवालमा किसान कार्यकर्ता, गोप्य राजनीतिक गतिविधि, भूमिगत समयमा बुईगलमा लुकेर बस्दाको कष्टकर जीवन, किसानहरूको बाली काट्ने, उचित कुत तिर्ने आन्दोलन, साँढे धपाउने आन्दोलन, भर्पाई आन्दोलनलाई समेटेर कथाले गति लिएको छ ।

३.४.१.४. दृष्टिविन्दु

दृष्टिविन्दु कथाको श्रेष्ठता वा उत्कृष्टताको मापक हो । कथाकार हुनाको दायित्व केवल सतही घटनाको क्रम बाँधिदिँदैमा पूरा हुन सक्दैन । पात्रको निजी मानसिक-बौद्धिक अवस्थालाई ध्यानमा राखी कुनै क्षणविशेषमा त्यस पात्रले अनुभूत गर्ने कुरा मनका प्रतिक्रिया, विचारक्षमताको सीमा आदि कथामा पात्रको माध्यमबाट व्यक्त गर्ने क्षमता कथाकारमा भएको हुनुपर्दछ । त्यसैले कथात्मक दृष्टिविन्दु भनेको पात्रको मनभित्रको डुबुल्कीलगाइ हो (श्रेष्ठ, २०६० : ११) । हरिवहादुर श्रेष्ठद्वारा रचित 'उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?' कथामा कथाकारले तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन्। बहुल पात्रको संयोजन गरिएको कथा भएकाले स्वाभाविक रूपमा धेरै संवाद र उपकथाहरू कथाभित्र समेटिएका छन् । यस क्रममा कथामा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको वर्णनात्मक शैलीमा कृष्णचाको चिया पसलको वृत्तान्तबाट कथाको उठान गरिएको छ । कथाका मूल पात्र 'उनी' को चरित्रचित्रण र क्रियाकलापलाई अभिव्यक्त गर्ने क्रममा अञ्चलाधीश कार्यालयका पाले रामदाइको अनुसार 'उनी' यसरी भन्दै थिए,

“वास्तवमा म देश र जनताको पक्षमा थिएँ । ...” भनी प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा दृष्टिविन्दु तृतीयपुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यस अन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिविन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ । अनि वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन (श्रेष्ठ, २०६० : १२) । यस कथामा पनि कथाकारले कृष्णचा, कर्मचारी, शिक्षक, युवक, लेक्चरर, रामदाइ, न्यायाधीश, पुलिस आदि पात्रको तृतीयपुरुष सर्वदर्शी दृष्टिकोणको प्रयोग गरेका छन् । ‘उनी’ पात्रको चित्रणमा चाहिँ तृतीयपुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.१.५ भाषाशैली

‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथाको भाषा ज्यादै सरल, सुबोध र प्रभावकारी छ । कथामा बहुल पात्रको समुचित संयोजन गरिएकाले पात्र अनुकूल भाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको सामाजिक, बौद्धिक चेतनास्तर अनुरूप विचार, सोचाइ र भाषामा पनि पृथकता देखिन्छ । वर्णनात्मक, व्याख्यात्मक शैलीका अतिरिक्त संस्मरणात्मक शैलीमा पनि कथावस्तु उनीएको छ । भक्तपुर, सुदूर पश्चिमाञ्चल र मध्य पश्चिमाञ्चलमा घटेका सत्य घटनामा आधारित यो कथा पञ्चायतकालमा जेलजीवन भोग्न विवश सच्चा कम्युनिस्टहरूको यथार्थ कथा हो । लामो घटनावली र फरकफरक सन्दर्भ भएकाले अङ्क विभाजन पनि गरिएको छ । कथाको पात्र र चरित्रलाई जस्ताको तस्तै कथामा चित्राङ्कन गरिएको छ । भाषिक रूपमा यथार्थमा झल्काउन र पञ्चायती अवस्थामा जनताको वास्तविक चित्रण गर्न ‘हाकुनां अका’ (हाकुनारायण काका) जस्ता भक्तपुरे किसान पात्र, चितवनको सुकुम्बासी बस्तीमा हात्तीले घर भत्काउँदा बर्बर आँसु चुहाइरहेकी विवश सुत्केरी आइमाईको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । कौतूहलता, द्वन्द्वात्मकता र अन्वितिले कथालाई जीवन्त र प्रभावकारी तुल्याएको छ ।

बहुल पात्रहरूको प्रयोग गरिएकाले कथामा थुप्रै संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । कतिपय ठाउँमा लामा संवादले कथालाई दुर्बोध्य बनाएको छ । ‘उनी’ पात्रले आफ्नो सफाइ पेस गर्ने क्रममा “एक हप्तापछि मैले आफ्नो जिल्ला छोडें । लुम्बिनीदेखि भापासम्म नाँगे गोडाले हिँडें । नारायणी र जनकपुर अञ्चलका खेतबारीमा काम गरें । सुकुम्बासी र गरिब जनतासँग सुख-दुःख बाँडें । सरकारले चितवनका सुकुम्बासी जनताको घरबारी हात्ती लगाएर भत्काउन र उखेल्न दियो । घर घरमा आगो लगाई ध्वस्त पारिदियो । एउटी सुत्केरी आइमाईको घर भत्काउन हात्तीसमेत मानेको थिएन । तर सरकारको डी एफ. ओ. र वन सुरक्षाका सेनाको करकापबाट माहुतेले हात्तीलाई साह्रै सास्ती गऱ्यो र हात्ती बरबर आँसु

चुहाएर सबभन्दा पहिले त्यो दूधे बालकलाई ओछ्यानसहित सुँडले बोकेर सुरक्षित ठाउँमा राखिदियो । अनि पछि सुत्केरी आइमाईलाई पन्छिन मद्दत गर्‍यो । तब मात्रै हात्तीले घर भत्काउन सुरु गर्‍यो । पुलिसहरूले आगो लगाउन सुरु गरे । त्यो दृश्य देखेर सबै गाउँले र बाहिरी दर्शकहरू रोइरहेका थिए । विरोध गर्नेहरूलाई सरकारले पहिले नै थुनिसकेको थियो (श्रेष्ठ, २०५९ : २०) । भनी कारुणिक शब्दचित्रण गरेका छन् । समग्रमा कथाको भाषाशैली र संवाद कारुणिक, द्वन्द्वात्मक एवम् कौतूहलपूर्ण देखिन्छ । सम्भवत नेवारी मातृभाषी भएकाले र प्रारम्भिक चरणमै लेखिएको कथा भएकाले वा भाषिक सम्पादनमा त्रुटि र मुद्रणमा प्राविधिक त्रुटिका कारणले पदसङ्गति र वर्णविन्यासमा त्रुटिहरू पनि ठाउँठाउँमा देखिन्छन् ।

३.४.१.६ उद्देश्य

कथालेखनका पछाडि अवश्य पनि कथाकारका भावगत र कलागत कामना वा इच्छाहरू रहेका हुन्छन् । मानवशरीरमा आत्माको अवस्थिति जस्तै कथामा कथाकारको कथ्य अर्थात् भावको अवस्थिति रहन्छ (शर्मा, २०५८ : ८३) । कथा कला र मानव जीवनको साभा सम्पत्ति हो । यसमा मान्छेलाई मान्छेका रूपमा देखाइनु पर्दछ । तर यसो गर्दा कलात्मक मूल्य र मान्यतालाई वर्जनीय ठान्नु हुँदैन । विना जीवन तत्त्व कथा सस्तो आदर्श र मनोरञ्जन मात्र बन्न जान्छ, भने विना अनुभूति र कलात्मकता कथा बन्न सक्दैन । अतः कथाको केन्द्रीय प्रतिपाद्यले कला र जीवनको सामञ्जस्य आत्मसात् गर्नुपर्छ । कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठले पनि सम्पूर्ण कम्युनिस्ट नेता, कार्यकर्ता, समर्थकहरूलाई निःस्वार्थ रूपमा देश र जनताको सेवामा कसरी लाग्न सकिन्छ ? इमानदार कम्युनिस्टहरूले सङ्घर्ष अधि बढाउनुपर्छ र क्रान्तिलाई सफलीभूत तुल्याउनुपर्छ, भन्ने कुरामा सचेत तुल्याउनु नै **‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’** कथाको मूल उद्देश्य हो । नयाँ पुस्तालाई विगतका ऐतिहासिक, राजनीतिक आन्दोलन, सङ्गठन विस्तार, प्रहरी प्रशासन र पञ्चायती सरकारको रबैया र ज्यादतीका बारेमा सबैलाई ज्ञात तुल्याउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो । साहित्यका माध्यमबाट वा राजनीतिका माध्यमबाट जनतालाई सचेत र सङ्गठित तुल्याउँदै देश र जनताको निःस्वार्थपूर्वक सेवा गर्नु नै सच्चा कम्युनिस्ट र मार्क्सवादी चिन्तकको परम् कर्तव्य हो (विजुक्छेँ, २०६५) । आदर्श पात्रमार्फत् मात्र कथा सिर्जना गर्दा जीवनको यथार्थतासँग नमिल्ने भएकाले समाजका स्वाभाविक बहुल चरित्रको प्रयोग गरिएको छ । ‘उनी’ सम्पूर्ण कम्युनिस्ट कार्यकर्ताहरूका प्रतिनिधि पात्र हुन् । कथाको उद्देश्य अनुरूप **‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’** कथाको ‘उनी’ पात्रबाट प्रेरित भएर पनि धेरै मानिसहरू कम्युनिस्ट कार्यकर्ता बनेका छन् । (विजुक्छेँ, २०६५)

वास्तवमा यस कथामा पञ्चायतकालीन प्रहरी, प्रशासन र मण्डलेहरूले सोभासाभा किसान, शिक्षक, विद्यार्थी र समग्रमा नेपाली जनतामाथि बर्बर दमन गरेका, शोषक, सामन्तको विरोधमा आवाज उठाउने र जायज माग राख्नेहरू भूमिगत जीवन र जेलजीवन

बिताउन बाध्य बनाइएकाले कम्युनिस्ट बनेका हुन् । सरकारको खोटो नीतिले नै कम्युनिस्टहरू बढाएको हो भन्ने यथार्थलाई देखाउनु नै कथाको मूल उद्देश्य हो । सामाजिक असमानता, वर्गीय द्वन्द्वको उद्घाटन, सामन्ती व्यवस्था, पञ्चायती सरकारको दमनको विरोध, अन्यायका विरुद्ध लड्ने चेतना जगाउनु नै कथाको मूल उद्देश्य हो ।

३.४.२ 'गाउँको चिठी' कथाको विश्लेषण

३.४.२.१ कथानक

'गाउँको चिठी' पत्रात्मक संरचनामा लेखिएको कथा हो । डाक्टर बनेर मकवानपुर जिल्लाको फापरवारी गाउँमा पुगेका डा. श्रेष्ठद्वारा सहरमा सेवारत: आफ्ना सहकर्मी डा. शर्मालाई लेखिएको सामाजिक रूपान्तरणको साहसिक आह्वान- 'गाउँको चिठी' कथा हो । शोषकवर्गका हिमायती डा. श्रेष्ठले गाउँमा धमन परिवारले सामाजिक बेथितिका कारण भोग्नुपरेको हृदयविदारक घटनाबाट मर्माहत भएपछि सामाजिक क्रान्ति र वर्गसङ्घर्षको आवश्यकता बोधपछि आफ्नो मित्रलाई लेखेको पत्र - 'गाउँको चिठी' कथा हो । चिठी भईकन पनि आख्यानात्मक तत्त्वले भरिपूर्ण हुनु कथाको मूल विशेषता हो । शीर्षक अनुरूप पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यो कथा मूलतः वर्गीय असमानताका कारण गाउँमा रहेका सोभासिधा नेपालीहरूको वास्तविक कथाव्यथालाई उनीएको कथा हो । आफ्नो अध्ययन पूरा गरेर डा. श्रेष्ठ मकवानपुरको फापरवारीमा पुगेका छन् । उनलाई गाउँमा सबैले जन्मराज, जन्मदाता, जीवनदाता, अमृत र मृतसञ्जीवनी मानेका छन् । तर उनी जमिनदार बखतबहादुर, आफूतारे दनुवार साहु, ठूलो डमरे साहु लगायतका शोषक सामन्तको स्वागत सत्कार र सहयोगलाई अत्यन्त राम्रो मान्छन् । गरिब, अनपढ र सोभा गाउँलेहरूको फोहोर र मैलो हात, पाउ, शरीर देखेर घिन मान्छन् । गाउँलेले आफ्नो फिस तिर्न नसक्ने भएकाले उनीहरूप्रति भर्कोभर्को देखाउँछन् । जमिनदार, गाउँका पढेलेखेका र ठूलाबडा, प्रधानपञ्च, सभापति माननीयकहाँ सेवाको लागि सामान्य बोलावटमै हाजिरभई औषधोपचार गरिदिन पाउँदा र बक्सिसका रूपमा आफ्ना हातमा नोटहरू थमाइँदा उनी निकै खुसी हुन्छन् । तिनै सामन्तबाट उपहारका रूपमा उनको डेरामा चामल, दाल, घिउ, दूध र तरकारी तथा चाडपर्वमा मासु र कोसेली आइपुग्छन् । त्यसको बदलामा औषधि गर्न नसक्ने गरिबका लागि सरकारले अनुदान दिएका औषधि, दूध, भिटामिन, टोनिक, ग्लुकोज शोषक, सामन्तलाई कृतज्ञतापूर्वक समर्पण गर्दछन् । यसरी शोषक सामन्तका हिमायती र पृष्ठपोषक बनिरहेका डा. श्रेष्ठ शिक्षक भण्डारीको सम्पर्कमा पुग्छन् । शिक्षक भण्डारीले क्रान्तिकारी किसान कार्यकर्ता युवकको उपचारका लागि उनलाई लग्छन् । युवकले शारीरिक रोगभन्दा सामाजिक र राजनीतिक रोगको उपचारमा लाग्नुपर्नेतर्फ प्रेरित गर्दछन् । छ महिनाभन्दा बढी कठिन परिश्रम गरेर धान फलाएको धमन परिवारले एक गेडा धान भित्र्याउन र एक छाक भातसमेत खान नपाएको घटनालाई डा. श्रेष्ठले बुझ्न थाल्छन् । शिक्षक भण्डारी र किसान कार्यकर्ताहरूको सङ्गतले उनी 'डाक्टरका लागि जनता होइन, जनताका लागि डाक्टर

हुनुपर्छ' भनी निष्कर्षमा पुग्छन् । क्रान्ति नै सबै रोगको उपचार हो भन्ने निष्कर्षसहित सयौँ-हजारौँ धमन र धमन परिवारको आँसु र केटाकेटीको रुवाबासीलाई रिस र बलमा फेरेर क्रान्तिमा होमिने निर्णय गर्छन् । यथार्थ घटनालाई कथानकको मूल स्रोत बनाइएको प्रस्तुत कथा रैखिक ढाँचामा विस्तारित गरिएको छ ।

३.४.२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

यस कथाका केन्द्रीय पात्र डा. श्रेष्ठ हुन् । छात्रवृत्ति (जसमा नागरिकको करको योगदान हुन्छ) मा डाक्टरी अध्ययन पूरा गरेका डा.श्रेष्ठ देश र जनताका लागि नभई पैसा कमाउन र धनीको सेवा गर्न रुचाउँछन् । उनमा डा. भएकै कारणले आफूलाई साधारण जनताभन्दा माथिको विशेष मान्छे, प्राविधिक र सम्पन्न परिवारको एक सदस्य भएको अभिमान रहन्छ । ठूलालाई रिभाउने, सानालाई कजाउने र दबाउने, आफ्नो दुनो सोभिएपछि पछाडि कुरा काट्ने उनको स्वभाव नै हो । उनी गरिब गाउँलेलाई दोस्रो दर्जाको मानिस सम्झन्छन् । पछि शिक्षक भण्डारी र क्रान्तिकारी किसान कार्यकर्ताको सम्पर्कले उनी जनताको माझमा पुग्छन् । उनी मानसिक तनाव, आवश्यक आहारको कमी र साधारण दैनिक जीवनको अभावले हुने शारीरिक रोगभन्दा सामाजिक र राजनीतिक रोगको उपचार अत्यावश्यक छ भन्ने ठहर गर्दछन् । क्रान्ति नै सबै रोगको उपचार हो भन्ने निष्कर्षसहित मानव शरीरको मात्र नभई सिङ्गो देशको उपचारका लागि राज्यसत्ता र व्यवस्थाका विरुद्ध क्रान्तिमा होमिन्छन् । उनी कथाका मूलपात्र, वर्गगत चरित्रका गतिशील पात्र हुन्।

कथामा शिक्षक भण्डारी र क्रान्तिकारी किसान कार्यकर्ता युवक मुख्य सहायक पात्रहरू हुन् । डा. श्रेष्ठको भ्रम चिरेर गरिबी, व्यथा र वास्तविकतासँग साक्षात्कार गराउने र उनीभित्रको सुतिरहेको मानवलाई जगाउने काम शिक्षक भण्डारी र किसान कार्यकर्ताले गरेका छन् । वास्तवमा शिक्षक भण्डारी स्वयम् पनि राजनीतिक कार्यकर्ता थिए । आफ्नो पेसाभन्दा वर्ग ठूलो हुन्छ । वर्ग सङ्घर्षको शाश्वत नियमलाई कसैले तोड्न सक्दैन; वर्गीय स्वार्थको रक्षार्थ कोही पनि कर्तव्यबाट विमुख हुन सक्दैन भन्ने तथ्यलाई शिक्षक भण्डारी र किसान कार्यकर्ताले चरितार्थ गरेका छन् ।

सन्दर्भ अनुसार तीन अङ्कमा विभाजन गरिएको यस कथाको दोस्रो अङ्कमा धमन परिवारको कथा समेटिएको छ । धमन नारायणी अञ्चलको मकवानपुर जिल्ला फापरवारी गाउँको श्रमजीवी किसान हो । जमिनदार बखतबहादुरको खेतमा परापूर्वदेखि खेती किसानी गर्दै आएको धमनले अनेकौँ आशा बुनेर असारमा धान रोप्छ । साउन भदौमा नियमित मलजल, गोडमेल गर्दै मङ्सिरमा धान काट्छ । आफूतारे दनुवार साहु, ठूलो डमरे साहु, हरिगोविन्द साहुले पनि उसको खेतबाटै भुसीभुसी धान भरेर लान्छन् । अन्नतः छ महिनाभन्दा बढी परिश्रम गरेको धमनलाई एक गेडा धान पनि बाँकी हुँदैन । धमनकी स्वास्नी अश्रुधारा बगाउँदै रुन थाल्छे, र अबोध बालबालिका “आमा किन लुनु भएको ?”

भनी सोध्न थाल्छन् । कथामा उल्लेख गरिएका डा.श्रेष्ठ, शिक्षक भण्डारी, युवक, किसान कार्यकर्ता लेखकीय आदर्श पात्रहरू हुन् । वर्गीय सङ्घर्षका प्रतिनिधि पात्र हुन् । धमन शोषित, उत्पीडित, निमुखा गरिब किसानको प्रतिनिधि पात्र हो । जमिनदार बखतबहादुर, ठूलो डमरु साहु, हरिगोविन्द साहु शोषक वर्गका प्रतिनिधि पात्र हुन् । कथामा संवादका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपले चरित्रलाई चिनाउन दृश्यात्मक वा नाटकीय पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको छ, तापनि कथाको कलात्मक महत्त्व बढाउन र पात्र एवम् घटनालाई वास्तविक धरातल प्रदान गर्न कथाकारले पूर्ण सफलता नपाएको प्रतीत हुन्छ ।

३.४.२.३ परिवेश

‘गाउँको चिठी’ एकजना डाक्टरले गाउँबाट सहरमा बस्ने साथीलाई लेखेको चिठी हो । शीर्षक अनुरूप कथामा गाउँले जनजीवनको सूक्ष्म चित्रण र पूर्वदीप्तिका रूपमा सहरी जनजीवनको पनि आंशिक चित्रण गरिएको छ । पञ्चायत कालको उर्वर समयवाधि २०३० सालको करिब १ वर्षको घटनाक्रमलाई कथाले समेटेको छ । मकवानपुर जिल्लाको फापरबारी गाउँका घटनावलीलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । धमन परिवार र उसको गाउँमा असारको रोपाईं, साउन भदौको गोडमेल, मलजल, मङ्सिरको धान कटाइ, दाईं गर्ने, खलोमा गएर धान उठाउने परिपाटीलाई कथाले एकातिर उनेको छ । अर्कातिर एउटा डाक्टरले वर्गीय चरित्रकै कारण जमिनदार, साहु, महाजन, प्रधानपञ्च, सभापति, माननीयसँग सन्निकटता बढाउने तथा गरिब जनतासँग निकृष्ट व्यवहार गर्ने परिवेशलाई पनि प्रस्तुत गरेको छ । शरीर विज्ञान, रोगका किटाणुहरू, रोगका लक्षणहरू, त्यसको निदान वा पहिचान र विभिन्न औषधीको प्रभावबारे अध्ययन गर्ने चिकित्साशास्त्रका अध्येता साँघुरो शिक्षाका कारण नागरिकशास्त्र, समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, नीतिशास्त्र र मनोविज्ञानको अध्ययन नगरेसम्म जनताबाट अलगिएको मेसिन र अर्को ग्रहबाट आएको मानिसजस्तो यान्त्रिक एवम् अव्यावहारिक हुने वास्तविकतालाई पनि ‘गाउँको चिठी’ कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथागत प्रवृत्ति अनुरूप नै वैचारिक पक्षलाई महत्त्व दिइएकाले शोषित पीडितका पक्षमा मात्र कथाकार केन्द्रित भएको आभास हुन्छ ।

३.४.२.४ दृष्टिविन्दु

यो कथा पत्रात्मक संरचनामा तयार पारिएको कथा भएकाले मूलतः यसमा प्रथम दृष्टिविन्दुको नै प्रयोग गरिएको छ । लेखकले आफूलाई डा.श्रेष्ठका रूपमा उताउँ आफूले देखेसुनेका र भोगेका घटनावलीलाई कथानकका रूपमा चित्रण गरेका छन् । डा. शर्मालाई सम्बोधन गरी लेखिएको यस कथामा अरू पेसामा लागेका मानिसले जस्तै डाक्टरी पेसा अँगाल्नेले असल नागरिक कर्तव्य पूरा गर्नुपर्ने कुरालाई पत्रात्मक शैलीमा प्रथम दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् । आख्यानात्मक शैलीमा पत्रात्मक संरचनामा तयार पारिएको यस कथाको दोस्रो अङ्कमा धमन परिवार र उसको गाउँको घटनाक्रमलाई तृतीयपुरुष

दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु र परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुको समुचित संयोजन रहेको छ ।

३.४.२.५ भाषाशैली

‘गाउँको चिठी’ कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध छ । कथामा डा. श्रेष्ठ, शिक्षक भण्डारी र क्रान्तिकारी युवक किसान कार्यकर्ता बौद्धिक पात्र भएकाले तिनमा बौद्धिकता र तार्किकता पाइन्छ । डा. श्रेष्ठले अरूको मेहनतको फल नखाने र आफ्नो मेहनतको फल मात्रै खान खोज्ने गरिब जनताको आँखाले भित्रको पनि भित्रको कुरा देख्दा रहेछन् र तिनीहरूको आँखा दूरबिनले जस्तै टाढाको कुरा पनि देख्न सक्दा रहेछन् भन्ने विचार व्यक्त गर्छन् । “जीवन सङ्घर्ष गुलाफको ओछ्यान होइन” भन्ने दार्शनिक चिन्तन पनि कथामा प्रस्तुत गरिएको छ भने क्रान्ति नै सबै रोगको उपचार हो भन्ने शाश्वत सत्यको पनि उजागर गरिएको छ । पात्र अनुकूल स्वाभाविक र जीवन्त भाषाशैलीको प्रयोग गर्ने क्रममा अशिक्षित गरिब गाउँलेले डाक्टर श्रेष्ठलाई ‘तँ’, ‘तिमी’ सम्बोधन गरेको समेत देखाएका छन् । अनपढ गाउँलेको व्यावहारिक भाषामा डाक्टरलाई ‘हजुर’, ‘तपाईं’ नभनी ‘तँ’, ‘तिमी’ भन्नुमा अपमान गर्नु होइन ; बरू आदर र आफ्नोपन थियो । उनीहरू आफ्ना आमाबाबुलाई पनि ‘तँ’ ‘तिमी’ नै भन्थे । सोझा र निश्छल गाउँलेको चरित्रलाई केलाउने क्रममा कथाकार डा.श्रेष्ठका माध्यमबाट मुखरित गर्छन् “सुसंस्कृत भनाउँदा परिवारको व्यवहारको तुलनामा गरिब जनताको बाहिरी व्यवहार अलि खस्रो जस्तै लाग्थ्यो, त्यो त उनीहरूको लुगा, मेहनत, लेखपढको फुर्सद नपाउनु र ढाँट-छलको अभावको कारण थियो । तर तिनीहरूको हृदय गंगाजलभन्दा चोखो र सिङ्गमर्मरभन्दा सफा थियो” (श्रेष्ठ, २०५९ : २९) । धमनको परिवारले गाउँका शोषक, सामन्तले गरेको अत्याचारलाई टुलुटुलु हेरेर सहनुपरेको र त्यसबाट धमनका छोराछोरीलाई पर्ने प्रभावबारे गरिएको चित्रण अत्यन्त कारुणिक छ । चारैतिर घेरेर धमनका केटाकेटीको “आमा, हामीले रोपेको धान खोई ? हामीले काटेको धान खोई ? हामीलाई एक छाक पनि भात नखुवाउने ?” भन्ने प्रश्नले सबैलाई मर्माहत तुल्याउँछ । ‘छोरा के हेर्नु ? छोराको साथी हेर्नु, तेल के हेर्नु ? तेलको धारा हेर्नु, सोह्रै आना सही लगायतका उखान, सुँगुरले सुँघेजस्तै सुँघ्ने जस्ता टुक्का, सापट, ऋण, पैचो लगायतका तत्सम र मौलिक शब्दावलीको प्रयोगले भाषालाई अझ कसिलो, रसिलो र प्रभावकारी बनाएको छ ।

३.४.२.६ उद्देश्य

‘गाउँको चिठी’ छात्रवृत्ति पाएर अध्ययन पूरा गरेर पनि जनताप्रति अनुत्तरदायी हुने डाक्टरहरूलाई सचेत बनाउने उद्देश्यले लेखिएको कथा हो । आफ्नो फाइदाका लागि जनताको मुद्दामामिला, भैँभगडा, रोग, भोकमरी, महामारी बढे हुन्थ्यो भनी कामना गर्ने कसाईजस्तो डाक्टरको उपचारभन्दा रोगले मर्नु जाती हुन्छ । पैसाका लागि ज्याल चुहाउने र

हुनेखाने वर्गको मात्र सेवा गर्ने डाक्टरको भन्दा गरिब निमुखा जनताको सेवा गर्ने डाक्टरको खाँचो परेको छ । अझ डाक्टरले अस्पतालमा विरामीको उपचार र शल्यक्रियामात्र गर्ने होइन । देश र देशवासीका लागि आवश्यक पर्दा डा. नर्मन बेथुन, ल्यु सून, कोटनिसले जस्तै क्रान्तिकारी कदम पनि उठाउनुपर्छ (बिजुक्छें, २०६५) ।

पेसागत इमानदारी र वर्गीय पहिचान अति आवश्यक कुरा हो । सबैले आ-आफ्नो क्षेत्रबाट इमानदारीपूर्वक देश र जनताको सेवा गर्नुपर्छ । जनतालाई वर्गीय र राजनीतिक चेतनाद्वारा सचेत पारेर मात्र जनताको मुक्ति हुनसक्ने र समाजको रूपान्तरण गर्न सकिने अवधारणाभित्र क्रान्तिकारी ठोस विचारसमेत प्रस्तुत कथामा अभिव्यक्त भएको पाइन्छ (भण्डारी, २०६० : २६) ।

आफूले निर्वासनका क्रममा दरभङ्गा बस्दा त्यहाँ चिकित्सा विज्ञान अध्ययनरतः सम्भ्रान्त परिवारका विद्यार्थीको रवाफ र रुखो व्यवहार देखेर रुष्ट भएका हरिबहादुर श्रेष्ठले वास्तवमा एउटा डाक्टरले असल नागरिकको दायित्व कसरी निभाउनुपर्छ भनी प्रस्ट्याउनु नै यस कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ । कथाको घटना, पात्र र परिवेशमा टड्कारो रूपमा देखिने आञ्चलिक प्रभावलाई पनि लेखकीय वैचारिक पक्षले नै दबाएको मान्न सकिन्छ ।

३.४.३ 'बुबा ! म स्कूल जान्ने' कथाको विश्लेषण

३.४.३.१ कथानक

'बुबा ! म स्कूल जान्ने' सत्य घटनामा आधारित कथा हो । कथाकारले भूमिगत राजनीतिक जीवन बिताउने क्रममा नारायणी अञ्चलको तराईको गाउँको एक स्कूलमा देखेको घटनालाई छोटो आयामको कथाको रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रजातन्त्रको बहालीपछि पनि मुलुकमा जातीय छुवाछुत र भेदभाव अन्त्य नभएको वास्तविकतालाई कथाले मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । फागुनको पहिलो साता तराईको फाँट चकमन्न थियो । मध्यान्हकालीन चर्को घाममा पनि माहिला सार्की जुत्ता सिङ्गरेको हुन्छ । नजिकै बसेर घरको सुसेधन्डामा लागि रहेकी माहिलाले "भोलि त फागुन ७ गते प्रजातन्त्र दिवस रे । साँच्चै प्रजातन्त्र भनेको के हो कालेका बा ?" भनी सोध्छे । माहिलाले भर्कदै "ओहो! आइमाईको जात त्यति पनि बुझ्दैनौ । प्रजातन्त्र भनेको सबै जात समान, ठूलो-सानो, धनी र गरिब छैन भनेको हो" भनी सम्झाउँछ । त्यही बेला सिलोट र पुस्तक च्यापेर काले घरतिर आउँछ । आज शुक्रवार पनि नभएकाले १ बजे नै छोरो घर फर्कदा कालेका आमाबुबा अचम्ममा पर्छन् । स्कूलबाट किन भागेर आइस् भन्ने हप्काइको बेवास्ता गर्दै कालेले लोटाको पानी घटघट पिउँछ । स्कूलमा छोइएला भनेर कसैले पानी पिउनै दिँदैनन् भनेर कालेले रिस र हारेको स्वरमा जवाफ दिन्छ । प्रजातन्त्रपछि पनि ठूलो मास्टर साहेब र स्कूलमा पढ्ने ठूलो जात भनिएकाहरूले अछुतलाई पानी छोइएला भनेर विद्यालयजस्तो

ज्ञानको पवित्र मन्दिरमा समेत भेदभाव गर्छन् । प्रजातन्त्र आयो, २०१७ सालको मुलुकी ऐन पनि लागु भयो, छुवाछुत मान्न पाइन्न भनेर पनि घोषणा गरियो तर व्यवहारमा लागु भएन । जातपात सबै मान्छेले नै बनाएको हो । कम्युनिस्ट व्यवस्था नआएसम्म यस्तो असमानता र विभेद बाँकी रहिरहन्छ । यस्तै भेदभाव, असमानता, थिचोमिचो र छोइछिटोसँग लड्न पनि स्कुल पठाउनुपर्छ भनी माहिलाले कालेकी आमालाई सम्झाउँछ र कथा टुङ्गिन्छ ।

३.४.३.२. पात्र र चरित्रचित्रण

‘बुबा ! म स्कुल जान्छु’ प्रतीकात्मक प्रगतिवादी कथा हो । सामाजिक असमानता र जातीय छुवाछुत मानवीय उपज हुन् । सामाजिक बेथिति र कुसंस्कारले नराम्ररी पिल्सिएको बालपात्र काले नै यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो । जातभात, छुवाछुत र वर्गीय विभेदलाई नबुझेको काले आमाबुबाको सपना साकार पार्न राष्ट्रिय प्रजातान्त्रिक प्राथमिक स्कुलमा पढ्छ । दलित जाति मानिने माइला सार्कीको छोरो कालेले स्कुलमा पानीसमेत खान पाउँदैन । छोइएला भनेर उसले पानीसमेत खान नपाउनुले उसका साथीहरूले उसलाई तुच्छ र हेय व्यवहार गर्थे भन्ने कुरा पुष्टि हुन्छ । सहपाठीहरूबाट मात्र ऊ हेपिएको छैन, अज्ञानरूपी अन्धकार हटाई ज्ञानरूपी उज्यालो छर्ने ठूलो मास्टर पनि छोइएला भनेर गाली गर्छन् र पानी खान समेत दिँदैनन् । यसबाट शिक्षित व्यक्तिमा पनि सामाजिक क्रान्तिको चेतना आएको छैन र मानवीय व्यवहार उनीहरूबाट पनि भएको छैन भन्ने प्रस्ट हुन्छ । आफूले श्रद्धा गरेका गुरुजन र उपल्लो जातिको भनेर अभिमान गर्ने सहपाठीहरूबाट ऊ सदैव दबिएर बस्न बाध्य भएको छ । उसको त्यो कुण्ठा र प्रतिकार गर्न खोज्ने स्वाभिमानी चरित्र “किन पिट्दैन ? धनी र ठूलो जातले मात्रै पिट्न पाइन्छ त ?” भनी निद्रामा बर्बराउनुले चरितार्थ हुन्छ ।

कालेको बाबु माहिला सार्की स्वप्नद्रष्टा र आशावादी पात्र हो । गरिब र अशिक्षित माहिला सार्की देशमा राजनीतिक परिवर्तन, प्रजातन्त्रको उदय, कम्युनिस्टहरूको शासन व्यवस्था आएपछि गरिब-निमुखा र दलितका पनि सुदिन आउँछन् भन्ने कुरामा आशावादी छ । आफ्नो पौरखमा विश्वास गर्ने मेहनतको कमाइलाई पवित्र मान्ने माहिला पढेरभन्दा परेर जानेको बुझ्छकी पात्र हो । आफू अनपढ भए पनि भेदभाव, थिचोमिचो र छोइछिटोसँग लड्नका लागि सक्षम बनाउन पनि छोेरालाई पढाउनुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छ । कालेकी आमा माहिली सोभी अशिक्षित ग्रामीण महिला हो । लोग्नेलाई काममा सघाउनु, घरधन्दा चलाउनु, छोराको रेखदेख गर्नु नै उसको दिनचर्या हो । कथामा चर्चा गरिएका ठूलो मास्टर र माथिल्लो जातका भनिएका कालेका सहपाठीहरू सामन्ती संस्कारमा हुर्केका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । छोटे आयामको कथामा सीमित पात्रहरू हुनु स्वाभाविक देखिन्छ । थोरै पात्रहरूमा वर्गीय र चारित्रिक विविधता हुनु तथा वर्गीय विभेदको अन्त्यको अभीष्ट राख्नु कथाको पात्रगत सबलता हो ।

३.४.३.३ परिवेश

‘बुबा ! म स्कुल जान्नँ’ दलित बस्तीको माहिला सार्कीको एक दिनको घटनाक्रममा आधारित कथा हो । नारायणी अञ्चलको तराईको एक स्कुललाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । फागुन महिनाको पहिलो साता जुत्ता सिलाइरहेको माहिला सार्की र उसकी जहान माहिली चर्को घाममा पनि काममा खटिरहेका हुन्छन् । प्रजातन्त्र र मुलुकी ऐनको व्यवस्थापछि पनि जातीय छुवाछुत र भेदभाव जीवितै रहेको, विद्यालयजस्तो पवित्र ठाउँमा पनि विद्यार्थी र स्वयम् शिक्षकबाट समेत छोइएला भनेर कालेलाई पानीखान पनि नदिने दलित बस्तीका यथार्थ घटनासँग कथाले विस्तारित रूप लिएको छ । माहिला सार्कीको घर, दलितलाई पानीसमेत खान नदिने स्कुल, सामन्ती संस्कारका उपल्ला जाति भनिएका विद्यार्थी, अन्धविश्वासबाट मुक्त हुन नसकेका शिक्षक, गरिबका भुपडीमा नआएको प्रजातन्त्रको प्रत्याभूति, कम्युनिस्ट व्यवस्थामा मात्र धनी र गरिब, ठूलो जात र सानो जातका बीच भेदभाव नरहने सन्दर्भलाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । साँघुरो परिवेश, सामान्य घटनाबाट सामाजिक विभेद र असमानताको अन्त्यका लागि समतामूलक कम्युनिस्ट व्यवस्थाको प्रतिस्थापनका लागि वर्गीय चेतना र सङ्घर्ष अत्यावश्यक रहेको परिवेशलाई कथाले समेटेको छ । पञ्चायतकालको प्रजातन्त्र, विकास र समानताको नारा कागजी थियो, गुलियो पोतिएको विष मात्र थियो भन्ने कुरालाई यस कथाको जातीय विभेदका कारणले पिल्सिएको घटना र परिवेशले पुष्टि गर्दछ ।

३.४.३.४ दृष्टिविन्दु

‘बुबा! म स्कुल जान्नँ’ को घटना लेखक आफैले भोगेको भोगाइ होइन । लेखकले आफू पढ्न हाइस्कुलमा पढ्दा भक्तपुरका पोडे, च्यामे जातिका विद्यार्थीलाई पानी खाने माटोका भाँडो अरूजातका शिक्षक, विद्यार्थीले छुन नदिएको घटनालाई संस्मरण गर्दै र भूमिगत रहँदा नारायणी अञ्चलको दलित बस्तीको एक घटनालाई राम्ररी नियालेका प्रत्यक्षदर्शी हरिबहादुर श्रेष्ठले यस कथाको रचना गरेका हुन् । स्रष्टा हरिबहादुर श्रेष्ठ यस कथाका प्रत्यक्षदर्शी द्रष्टा हुन् । उनले आफूले देखेको घटनालाई कथामा उन्ने क्रममा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । ‘फागुनको महिना थियो । तराईको फाँट चकमन्न थियो । बाट सुरु भई ... गाउँको स्कुलमा फेरि टनटन घण्टी बजेको सुनियो’ बाट कथालाई टुङ्ग्याइएको छ । छोटो आयाम, थोरै पात्र, छोटो घटना भएकोले पात्रको चरित्रलाई सङ्क्षेपमा नै चित्रण गरिएको छ । पात्रअनुसार केही संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग गरी संवादका क्रममा प्रथम दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । पात्र र घटनाका सबै कुरालाई आफै देखेजस्तो गरी वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा लिने सर्वज्ञ बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगले कथाको कलात्मक महत्त्व मध्यमस्तरको मात्र देखिन्छ ।

३.४.३.५ भाषाशैली

स्रष्टाले आफूले देखेभोगेको घटनालाई पाठकले बुझ्ने गरी सरल भाषाशैलीमा आफ्नो लेखकीय उद्देश्य पूरा हुने गरी लेख्नुपर्छ भन्ने सैद्धान्तिक तथ्यलाई लेखकले आत्मसात् गरेका छन् । ‘बुबा ! म स्कुल जान्छु’ कथा अत्यन्तै सरल भाषाशैलीमा लेखिएको कथा हो । प्रकृतिको शब्दचित्रण, घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज र सुबोध भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । विपन्न वर्गका महिला सार्की, माहिली, कालेको भाषाशैली र विचारमा स्वाभाविकता पाइन्छ । अनपढ महिला सार्की सङ्गत र व्यावहारिक परिपक्वताले गर्दा प्रजातन्त्र, कम्युनिस्ट शासन व्यवस्था, समतामूलक आदर्श समाज, वर्गीय सङ्घर्षको आवश्यकताबारे पनि चर्चा गर्दछ । उसको भाषाशैलीमा बौद्धिकता र केही अस्वाभाविकता पनि पाइन्छ तर लेखकको मुखपात्र भएकाले उसको भाषाशैली र वैचारिक मान्यतालाई असहज मान्नुपर्ने अवस्थाचाहिँ देखिँदैन ।

३.४.३.६ उद्देश्य

सर्जकले नामका लागि मात्र लेख्ने होइन, वर्गीय र राजनीतिक सचेतनाका लागि लेख्नुपर्छ भन्ने कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठ मान्यता राख्दछन् । यही उनको अभीष्ट अनुरूप लेखिएको कथा ‘बुबा ! म स्कुल जान्छु’ हो । मुलुकी ऐन लागु भएपछि पनि सामाजिक रूपमा जातिभेद यथावत् रूपमा रहेको तथ्यलाई कथात्मक सूत्रमा उनीएको यस कथाले जातिभेदको कोराले सामाजिक जीवनलाई हिकारिएको र तथाकथित प्रजातन्त्र भनेको निरङ्कुश राजतन्त्रको छहारीमा हुर्केको सामन्तवादी व्यवस्था थियो र त्यसले जातिवादलाई नै प्रश्रय दिएको थियो भन्ने तथ्य प्रकट गरेको छ (भण्डारी, २०६२ : २७) । जातीय छुवाछुत सभ्य मानिसका लागि मानवीय कलङ्क हो । जातभात, छुवाछुत, धनी-गरिब भगवान्को कुरो होइन । भगवान् भएको भए यस्तो हुँदैनथ्यो । भगवान् नै छैन । जातपात, भेदभाव, धनीगरिब सबै मानिसले नै बनाएका हुन् । कानूनमा व्यवस्था गरिँदैंमा र मानिसले मुखले बोल्दैंमा असमानता र भेदभाव हट्दैनन् । मानिसमा वर्गीय चेतना, भावनात्मक एकता भएमा मात्र व्यावहारिक रूपमा कार्यान्वयन हुन्छ । सही व्यवस्था, सही सोच, सही व्यक्तिबाट नै आदर्श समाजको स्थापना हुन्छ भन्ने राजनीतिक र वर्गीय चेतनाको सम्प्रेषण गर्नु नै कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

३.४.४ ‘उसको विचार मर्दैन’ कथाको विश्लेषण

३.४.४.१ कथानक

‘उसको विचार मर्दैन’ वैचारिक सुस्पष्टताको सर्वोत्कृष्ट नमुना हो । गुमेको प्रजातन्त्रलाई पुनः स्थापित गरी जनतालाई स्वाधीन, स्वतन्त्र र पल्लवित बनाउने नेपाली

जनता शौर्य, साहस लिएर पञ्चायत अतिवादिताका विरुद्धमा सङ्घर्षरतः रहेको यथार्थ तथा जनताको बलिदान, सङ्घर्ष, साहस, शौर्य र गौरवलाई कथास्रोतका रूपमा लिई कथाकारले 'उसको विचार मर्दैन' कथाको रचना गरेका छन् । देश र जनताप्रति इमानदार कार्यकर्ताहरूको विचार दबाउन खोज्ने शासकहरू तथा तत्जन्य शासन व्यवस्थाको अन्त्य हुने कुराको सङ्केत कथामा समेटिएको छ (जोशी, २०६५ : ४६) ।

कथाको सुरुवात पुलिस चौकीबाट हुन्छ । कम्युनिस्ट भनेको नामै पनि सुन्न नचाहने सरकार, प्रशासन र प्रहरीको सञ्जालमा परेर पक्राउ परेको शिबुलाई हबल्दारले अत्यन्त निकृष्ट र अमानवीय व्यवहार देखाउँछ । हबल्दारको चुत्थो व्यवहारले शिबुलाई प्रहरी प्रशासनप्रति अझ विद्रोही बनाउँछ । शिबुलाई यातना दिँदै "तिम्रो दाजु कहाँ छ ?" भनेर धेरैपटक पुलिसहरूले सोध्छन् । शिबु स्कूलमा पढाउने सामान्य शिक्षक हुन् । उनका दाजु किसान कार्यकर्ता हुन् । शिबुलाई उनका दाजुका बारेमा बताएमा प्रमोसन गरिदिने, हेडमास्टर बनाइदिने प्रलोभन देखाउँछन् । लोभलालच देखाएर धेरैपटक सम्झाउँदा पनि शिबुले मुख खोल्दैनन् । नेपाल र भारतको सीमाक्षेत्र सुस्तामाथि भारतीय अतिक्रमण र भारतीय विस्तारवादको विरोधमा राष्ट्रियताको भावनाले ओतप्रोत शिबुका दाजु सक्रिय हुन्छन् । भारतीय विस्तारवादको मूकदर्शक बनिरहेको निरीह नेपाल सरकारको विरोधमा जनता उत्रन्छन् । सरकारले यो जनविरोधलाई सजिलै पचाउन सक्दैन । निदाइरहेका नेपालीलाई राष्ट्रिय भावनासहित जगाउन र वर्गीय अस्तित्वका लागि लड्न प्रेरित गर्न 'वर्ग परिचय' नामक नाटक देखाउँछन् । सरकारले जनपक्षीय साहित्यमाथि ठाडो हस्तक्षेप गर्दछ । शिबुका दाजु लगायतका किसान कार्यकर्तालाई पक्रन खोजिन्छ । जनताले सुरक्षित घेराबन्दी बनाउँछन् र उनीहरूलाई पुलिसबाट बचाउँछन् । असफल प्रहरी प्रशासनले घरघरमा छापा मार्छ । यसै क्रममा शिबुजस्तै थुप्रै निर्दोषलाई प्रहरीले पक्राउ गर्न र यातना दिन थाल्छ । शिबुलाई ललाइफकाइ गर्दा नमानेपछि मारेर टुक्राटुक्रा पार्ने र गाड्ने धम्की पनि दिन्छन् । किसान कार्यकर्ताबाट प्रशिक्षित स्वाभिमानी शिबुले आफ्ना दाजु र अन्य किसान कार्यकर्ताका बारेमा पोल खोल्दैनन् । प्रहरीले पटकपटक मृत्युको धम्की दिँदा पनि "तिमीहरू मलाई मार्न सक्छौ तर मेरो विचारलाई मार्न सक्दैनौ । एउटा शिबुको मृत्युले हजारौं शिबुको जन्म हुन्छ" भनी सगर्व उद्घोष गर्छन् । आफूलाई गैरकानुनी तवरबाट थुनुवा पुर्जीसमेत नदिई ४-५ दिन थुनेको, राजकाजको मुद्दामा फसाएको र खानपिउन समेत नदिएर पशुवत् व्यवहार गरेको कुराको उनी घोर विरोध गरिरहन्छन् । अन्तमा शिबुको वैचारिक दृढताबाट आजित प्रहरी प्रशासनले थुनुवा पुर्जीसहित उनलाई जेल चलान गरिन्छ र कथा टुङ्गिन्छ । तुलनात्मक रूपमा अन्य कथामा भन्दा यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको कथानक ढाँचा बढी सबल देखिन्छ ।

३.४.४.२. पात्र र चरित्रचित्रण

‘उसको विचार मर्दैन’ कथाका मूलपात्र शिव हुन् । उनी पेसाले शिक्षक हुन् । आफ्नो दाजु र अन्य किसान कार्यकर्ताबाट उनी निकै प्रभावित छन् । नेपाली नागरिक हुनुको कर्तव्यबोध उनलाई छ । नेपाली भूमि सुस्तामाथि भएको भारतीय हस्तक्षेप र अतिक्रमणको विरोधमा उनी खुलेर लाग्दछन् । मातृभूमिको रक्षार्थ यसरी लाग्न पाउँदा उनी गौरवको अनुभूति गर्दछन् । पुलिसले घरमा छापा मारेपछि उनी पक्राउमा पर्छन् तर आफ्नो ज्यानको समेत परवाह नराखी दाजु र किसान कार्यकर्ताहरूको बचाउ गर्छन् । उनी कसैसँग नभुक्ने र नदबने स्वाभिमानी र निर्भीक चरित्रका, आकर्षक व्यक्तित्वका धनी हुन् । “के यो कमिज तिमीलाई चीनको माओत्से तुङ्गले दिएको हो ?” भन्ने हबल्दारको प्रश्नमा “सरकारी कर्मचारी भएर जथाभावी नबोल, कस्तो सरकार होला, आफ्ना कर्मचारीहरूलाई अलिकति कुरा गर्ने ढङ्ग पनि सिकाउँदैन, चुत्थो सरकार” भनी निडरतापूर्वक जवाफ दिन्छन् । “यो मेरो कमिज आफ्नै मेहनतको पैसाको कमिज हो । तिमीहरू पो त जनताकै रगत र पसिनाले तिरीराखेको मालपोत र विभिन्न करबाट उठेको खान्छौ, फेरि उल्टै जनतालाई जथाभावी गाली गछौ र हप्कीदप्की समेत गर्छौ । हामी जनतालाई कुनै देशको पैसा चाहिँदैन, आफ्नै मेहनतको फलमात्रै आफूले खान पाए पनि पुग्छ । नेपाली जनता आफ्नै भरमा आफ्नै निमित्त सङ्घर्ष गर्छन्, जसलाई प्यास लाग्छ, उसैले कुवा खन्छ । हामी आफ्नै निमित्त लड्छौ” (श्रेष्ठ, २०५९ : ३५) ।

चार दिनदेखि हात बाँधेर खुकुरी देखाउँदै तर्साएपछि देश र जनताको लागि समर्पित निर्भीक शिव भन्छन् “तिमीहरू एक दुई जनालाई मार्न सक्छौ तर सारा जनतालाई मार्न सक्दैनौ । जनता मर्दैन, जीत जनताकै हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०५९ : ३७) । शिवको तर्कसँग हारेका पुलिसहरू पशुबल निकाल्दै राइफलले शिवलाई रगताम्य हुने गरी पिट्छन् । हिमालभैँ अटल र दृढ शिव “तिमीहरू मलाई मार्न सक्छौ तर मेरो विचारलाई मार्न सक्दैनौ । शोषण रहेसम्म सङ्घर्ष रहिरहन्छ” भन्छन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म शिवको विचारपक्ष नै हावी भएको छ जसले कथालाई गति दिन र शीर्षकलाई सार्थक तुल्याउन सहयोग गरेको छ । क्रान्तिनायक, आदर्श पात्र शिव मुखपात्र भएकाले लेखकका जेलजीवनका पीडालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथामा हबल्दार, डि.एस.पी. र अन्य प्रहरीहरू पञ्चायतकालीन प्रशासनिक उन्मादले उन्मत्त प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । साम, दाम, दण्ड, भेद सबै नीति अख्तियार गर्ने, प्रहरी प्रशासनले छाडा रूपमा मुख छाड्ने, बर्बर यातना दिने क्रूर प्रहरीलाई सक्षम ठानेर प्रोत्साहित गर्ने तथ्यलाई पनि यस कथाका पात्रहरूको चरित्रले चरितार्थ गर्छ ।

३.४.४.३ परिवेश

‘उसको विचार मर्दन’ कथाको समयावधि पञ्चायतकालको उर्वर समयावधि मानिने २०२५-०२६ सालतिरको हो । नेपाली भूमि सुस्तामाथि भारतीय अतिक्रमण र भारतीय विस्तारवादको विरोधमा लाग्दा शिवु पक्राउ परेको सन्दर्भले उक्त समयावधिलाई प्रमाणित गर्छ । शिवुलाई प्रहरीले सोधपुछ, केरकार गरेको यातना दिएको घटनाक्रमसँगै करिब दुई दिनको घटनावलीमा कथा विकसित भएको छ । पुलिसचौकीका घटनाक्रममै कथा पूर्णतः केन्द्रित छ । विदेशीसँग सहयोगका लागि हात फिजाउने, ठूलालाई रिक्काउने, सानालाई दच्काउने, सरकारको विरोध गर्ने जोकोहीलाई चरम यातना दिने र राजकाज विरुद्धको मुद्दामा फसाउने सरकारी र प्रशासनिक रबैयालाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । शासकीय कुकृत्यकै कारण जनविद्रोह बढ्दै गएको र शिवुजस्ता स्वाभिमानीले जनसाहस देखाएको तथ्यलाई कथाले चित्रण गरेको छ । यसका साथै जन्म वा जातका आधारमा नभई वर्ग भनेको काम र विचारका आधारमा हुने तथ्यलाई उजागर गरिएको ‘वर्ग परिचय’ नामक जनपक्षीय नाटक प्रदर्शन गरेको अवस्थामा पनि पक्राउ गरिएको सन्दर्भलाई पनि यसमा प्रस्तुत गरिएको छ । पञ्चायतकालमा सरकार र प्रहरी प्रशासनले जनताको बोल्न, विरोध गर्न पाउने अधिकारमात्र कुण्ठित गरेको थिएन, मनोरञ्जन र सचेतनाका लागि नाटक, नाचगान र साहित्यिक कार्यक्रमसमेत गर्न दिँदैनथ्यो भन्ने तत्कालीन अवस्थालाई पनि कथाले परिवेशका रूपमा उल्लेख गरेको छ ।

३.४.४.४ दृष्टिविन्दु

‘उसको विचार मर्दन’ शीर्षकले नै पुष्टि गर्दछ कि यो कथा तृतीयपुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा लेखिएको छ । कथाकारले सीमित पात्रहरू शिवु, हवलदार, डि.एस.पी. आदिको भावना, प्रतिक्रिया, विचार समाविष्ट गर्दै पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिँदै सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथामा संवादात्मक शैलीको पनि स्वाभाविक प्रयोग गरिएकाले प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथानक तत्त्व र विम्बविधानलाई भन्दा लेखकले आफ्नो लेखकीय वैचारिक पक्षलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयासमा बढी कसरत गरेको देखिन्छ ।

३.४.४.५ भाषाशैली

‘उसको विचार मर्दन’ कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ । लेखकीय प्रवृत्तिअनुसार छोटो र सरल वाक्यहरूको अधिक प्रयोग गरिएको छ । पात्र अनुकूल बौद्धिक र तार्किक भाषाको प्रयोग पनि देखिन्छ । कथाका मुख्य पात्र शिवु आदर्श पात्र, शिक्षित, सभ्य र बौद्धिक पात्र हुन् । ‘शिवु’ पात्र लेखकका मुखपात्र पनि हुन् । पुलिसले पक्राउ गर्दैमा र जेलजीवन बिताउन पर्दैमा कोही डराउनुहुँदैन भन्ने विचारले प्रेरित शिवुको विचार सुदृढ देखिन्छ ।

व्यक्ति ठूलो नभई विचार ठूलो हो भन्ने कुरालाई शिबुको साहसिक चरित्रमार्फत कथाकारले सरल भाषामा प्रस्तुत गरेका छन् । शिबुलाई निर्दयतापूर्वक यातना दिने हबल्दार, डि.एस.पी. र प्रहरीहरूले “यो न्यारलाई गोद, जिब्रो काट्” जस्ता क्षुद्र र घटिया शब्दावलीसमेत प्रयोग गरेका छन् । आफूलाई जनताका सेवक नभई देवता सम्झने, रक्षक नभई भक्षक बनेका, राष्ट्र र राष्ट्रियता सङ्कटमा पर्दा पद, प्रमोसन र पैसाको लागि पछि लागिरहेका, जनताप्रति अनुत्तरदायी सरकारी कर्मचारीहरूको बोली र व्यवहारको जीवन्त चित्रण यस कथामा गरिएको छ ।

३.४.४.६ उद्देश्य

‘उसको विचार मर्दैन’ कथा जेल परेमा के गर्ने ? भनेर अत्तालिने राजनीतिक कार्यकर्ताहरूलाई वैचारिक महत्त्व र सुदृढताको आवश्यकताबारे सचेतना सम्प्रेषण गर्न लेखिएको कथा हो । पञ्चायत कालमा भूमिगत, अर्धभूमिगत अवस्थामा रहेका र प्रवासमा रहेका नेता, कार्यकर्तामा सैद्धान्तिक र वैचारिक परिपक्वता अत्यावश्यक थियो । सही विचार, दर्शन जुनसुकै किसिमले बङ्ग्याउन र दबाउन खोजे पनि अन्ततः त्यो सही नै सावित हुन्छ भन्ने सत्यको बोध गराई नेता कार्यकर्तामा उच्च मनोबल बढाउनु नै यस कथाको मूल उद्देश्य हो (विजुक्छे, २०६५) । २०२०।०२९ सालतिर साहु र ज्यापू परिवारबीच शीतयुद्ध बढिरहेको अवस्था थियो । मध्यम वर्ग भनिएका साहु परिवारका कतिपय मानिसहरू पनि कष्टपूर्वक जीविकोपार्जन गरिरहेका थिए । ज्यापू परिवारका पनि केही मानिसहरू नवधनाढ्यका रूपमा परिवर्तित हुँदै थिए । यसबाट नयाँ किसिमको वर्गीय संरचना तयार भइरहेको थियो । वास्तवमा वर्ग भन्ने कुरा जात, पेसा वा जन्मका आधारमा हुँदैन । अर्थव्यवस्था र वैचारिक चरित्रले नै वर्गको निर्धारण गर्छ भन्ने कुरा प्रस्ट्याउन ‘वर्ग परिचय’ नामक नाटक मञ्चन गर्दा प्रहरी प्रशासनले हस्तक्षेप गरी धेरैलाई पक्राउ गरेको घटनालाई कथाको पृष्ठभूमि मान्न सकिन्छ । कम्युनिस्ट भन्नासाथ विद्रोही हुन्छन् ; अशान्ति मच्चाउँछन् भन्ने भ्रमलाई चिर्न पनि यो कथा रचिएको हो । सरकारको गलत कामको विरोध गर्ने अधिकार जनतालाई छ । जनताले चाहेको जस्तो सरकार र व्यवस्था ल्याउने अधिकार जनतालाई छ । देश जनताकै हो । सङ्कटको बेला जनता र सङ्गठनलाई छाड्नेहरू धोखेबाज, बेइमान र जनद्रोही हुन् । तिनीहरू आफ्नो परिवारको र छोराछोरीको निम्ति करोडौं जनताको घाँटी रेट्छन् । तिनीहरू ज्यान जोगाउन र पैसाको निम्ति इज्जत नभएको कुकुरको जीवन बिताउँछन् । तिनै मानिसबाट बच्नु सङ्गठन र सङ्घर्षका लागि अत्यावश्यक छ । वर्ग सङ्घर्षले मात्र देश र समाज अधि बढ्छ । सरकार र प्रशासनले शिबुजस्ता इमानदार र देशभक्तलाई अनेकौं बहानामा थुन्न र मार्न सक्छन् तर वर्ग सङ्घर्ष र क्रान्तिकारी विचारलाई थुन्न र मार्न सक्दैनन् भनी प्रकाश पार्नु कथाको मूल उद्देश्य रहेको देखिन्छ । तत्कालीन शासकीय कुकृत्य, थिचोमिचो, जनताको असन्तोषलाई देखाउनुका साथै देश र जनताको सेवाका लागि, आफ्नो उद्देश्य पूर्तिको लागि लोभ, मोह, भय त्यागी निर्भीकरूपले वैचारिक दृढतापूर्वक लाग्नुपर्ने सन्देश दिनु कथाको मूल उद्देश्य हो ।

घटनाक्रमअनुसार कथानकको विस्तारभन्दा वैचारिक उद्देश्यपूर्तिर्तिर लेखकीय अभ्यास रहेकाले केही अंश राजनीतिक मन्तव्यजस्तो प्रतीत हुन्छ । लेखकको कथाकार व्यक्तित्वभित्र राजनीतिक व्यक्तित्व हावी रहेको पाइन्छ ।

३.४.५ 'पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी' कथाको विश्लेषण

३.४.५.१ कथानक

राजनीतिक कार्यकर्ता राजनीतिको प्रचारार्थ मात्र लाग्दैनन् । पार्टीको विचार र सिद्धान्तको प्रचार गर्दै सङ्गठनको विस्तार गर्ने कार्यकर्ताले जनताको आँखा खोलिदिन्छन् । जनताका सुखदुःखलाई धेरै नजिकबाट नियाल्ने र प्रत्येक पल सुखदुःखमा साथ दिने कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी हुन् । पूर्णकालीन कार्यकर्ता नै पेसेवर कार्यकर्ता हुन् । पेसेवर कार्यकर्ताको सहयोगी हात, ज्ञानको फराकिलो क्षितिज, महान् उद्देश्यप्राप्तिको दृढता, प्रेरणादायी स्वभाव नै जनताको मन जित्ने महत्त्वपूर्ण पक्ष हुन् । किसान पार्टीले सङ्गठन विस्तारका लागि विभिन्न ठाउँमा खटाएका पेसेवर कार्यकर्ताहरूमध्येको एक पात्र हो - वीरे । पेसेवर कार्यकर्ता वीरेले विकट पहाडी जिल्लामा अति विपन्न किसान परिवारमा बसेर उनीहरूको चुलोचौको, घाँसपात, गोठभकारो, कुवापँधेरो, खेतबारीका काममा सहयोग पुऱ्याएको छ ।

“कथानक खोज्नु पर्दैन । जनता आफै कथानक, पात्र र विषयवस्तु हुन् ।” भन्ने का. माओत्से तुङ्गको विचारलाई कथाकारले राम्ररी मनन गरेका छन् । हरेक सामान्य पात्र नायक होइनन् तर सामान्य पात्रबाटै नायकपात्र जन्मिन्छ । यही तथ्यलाई शब्दचित्रण गरिएको कथा-‘पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी’ हो । सर्जक हरिवहादुर श्रेष्ठ स्वयम्ले पञ्चायतकालीन भूमिगत अवस्थामा मध्य पश्चिमाञ्चल क्षेत्रका दैलेख, कालिकोट, हुम्ला, जुम्ला लगायतका विकट पहाडी जिल्लाहरूमा देखेभोगेका घटनाक्रम नै यस कथाको मूल कथानक हो । पार्टीले दिएको सङ्गठन विस्तारको महान् जिम्मेवारीलाई पूरा गर्नका लागि वीरे पहाडी जिल्लाको दुर्गम गाउँमा पुगेको छ । दुब्लो पातलो वीरे गाउँमा सबैमाझ लोकप्रिय छ । ससाना केटाकेटी, युवायुवती, वृद्धवृद्धा सबै ऊसँग कुनै न कुनै सहयोग लिने गर्दछन् । धनेको घरमा बसेको वीरेले धनेको घरमा घाँसदाउरा ल्याउने, पँधेरोबाट पानी ल्याउने, गोठभकारो सफा गर्ने, ढिकी, जाँतोमा कोदो, मकै, पिँधने सबै काममा सघाएको छ । उसले गाउँका सबै मानिसका घरमा आलोपालो मिलाएर घरधन्दा र खेतीपातीका काममा सघाएको छ । वीरे बिहान केटाकेटीलाई पढाउँथ्यो । दिउँसो किसानहरूसँग खोरिया खन्न पुग्थ्यो । काम गर्दागर्दै उसले साथीहरूलाई क्रान्तिका कुरा बुझाउँथ्यो । किसानहरू थकाइ मारन बस्दा वीरेले तिनीहरूलाई क्रान्तिका कुरा बुझाउँथ्यो र क्रान्तिकारी गीत सुनाउँथ्यो । बेलुका घाँस या दाउरा बोकेर आउँथ्यो । राति गाउँले सबैलाई संगै राखेर देश र विदेशको परिस्थितिवारे बुझाउँथ्यो । सबै सुत्न गएपछि ऊ आगोको उज्यालोमा पढ्ने लेख्ने गर्थ्यो (श्रेष्ठ, २०५९ : ३९) ।

जनतासँगै बसेर जनताको सेवा गर्ने र राजनीतिक रूपले जनतालाई सचेत र सङ्गठित तुल्याउने उद्देश्यले पार्टीको निर्देशनअनुसार विकट पहाडी जिल्लामा बसिरहेको वीरे सबै गरिब र विपन्न वर्गको सुख ल्याउने एकमात्र बाटो क्रान्ति भएकाले क्रान्तिका लागि सबैले त्याग गर्नुपर्छ भन्ने ठान्दछ । आफ्नो विचारप्रति दृढ, आलोचना-आत्मलोचनालाई सजिलै आत्मसात् गर्ने वीरेमा 'म ठूलो हुँ' भन्ने अभिमान कहिल्यै भएन । गाउँमा गिट्टा, ढिंडो, खोलेफाँडो जे छ, त्यसैलाई सहर्ष ग्रहण गर्ने वीरेले गाउँको रोदीघरलाई पढ्ने पाठशाला बनाइदियो । गाउँका युवाहरूलाई जुवातास खेल्नुहुँदैन र त्यसका सट्टामा सिर्जनात्मक काममा लाग्नुपर्छ भनी सचेत तुल्यायो । गाउँका जालीफटाहालाई सामाजिक र भौतिक कारवाही गर्न उसले श्रमजीवी किसानहरूलाई प्रेरित गरेको छ । सरकार र व्यवस्थाले नै धनी र शोषक सामन्तलाई गरिबहरूबाट लुट्न दिइरहेको छ । गरिब विरोधी सरकार र व्यवस्थालाई पल्टाउन गरिब जनताको सङ्गठित पल्टन बनाउन वीरे पार्टीको निर्देशनअनुरूप दिनरात लागिपरेको छ । गरिब निमुखा जनताका आँखामा वीरेजस्तो पेसेवर कार्यकर्ता साच्चै नै आँखाका नानी भएका छन् ।

३.४.५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

'पेसेवर कार्यकर्ता जनताको आँखाको नानी' कथा चरित्रप्रधान कथा हो । वीरे कम्युनिस्ट पार्टीको सच्चा, इमानदार, सिद्धान्तनिष्ठ र कर्तव्यनिष्ठ पेसेवर कार्यकर्ता हो । पार्टीले जनताको सुखदुःखमा प्रत्यक्ष हातेमालो गर्दै जनताको सेवा गर्नु भनी दिएको निर्देशनलाई उसले अक्षरसः परिपालन गरेको छ । शिक्षा र सचेतना तथा साङ्गठनिक शक्ति र एकता नै उसको अभीष्ट हो । राजनीतिक दलका नेता कार्यकर्ताले जनतालाई आश्वासनमात्र दिन्छन्, जनतालाई दुःखमात्र दिन्छन् भन्ने आमधारणालाई गलत साबित गरिदिने प्रेरक व्यक्तित्व- पेसेवर कार्यकर्ता वीरे हो । वास्तवमा वीरेको सहयोगी हात, कर्मशील चरित्र, मिलनसार व्यवहार, राजनीतिक र वैचारिक सुस्पष्टता नै उसलाई जनताका आँखाको नानी बनाउने मूलभूत कारक तत्त्वहरू हुन् । आकर्षक व्यक्तित्व र प्रेरक चरित्रको धनी वीरे राजनीतिक पार्टीको आदर्श व्यक्ति हो ।

कथामा राजनीतिक र सामाजिक कारणले उपेक्षा गरिएका अति विपन्न वर्गका गाउँलेहरूलाई सहायक पात्र बनाइएको छ । मूलतः कथामा वीरेसँग धने र धनेका आमाबुबाको सेरोफेरोमा कथाले गति लिएको छ । आफूले कहिल्यै मीठो खान र राम्रो लाउन नपाएका धनेको परिवारले वीरेलाई बिरामी पर्दा पनि मीठो-मसिनो खुवाउन नसकेकोमा दुःख मान्छन् । दसपत्र टालेको लुगा लगाउने, गिट्टो पकाएर खाने, दुई माना कोदोसमेत पैचो माग्नुपर्ने अवस्थाले धनेको परिवारको गरिबीलाई प्रस्ट्याउँछ । गरिबीको रापमा हुर्केको धने र उसको परिवार वीरेको प्रभावपछि गरिबीको अन्त्यका लागि क्रान्तिमा होमिन तयार हुन्छन् । हर्के, ठूले लगायतका गाउँका युवाहरू, किसान, महिलाहरू वीरेको राजनीतिक प्रशिक्षणले वर्गसङ्घर्षका लागि सचेत र सङ्गठित हुँदै जान्छन् । क्रान्तिका लागि

सबैले लेखपढ गर्न, 'किसान' पत्रिका पढ्न थाल्छन् । पार्टीलाई थप मजबुत बनाउन नियमित रूपमा चन्दा उठाएको अन्न सबै एकै ठाउँमा जम्मा गर्ने निधो गर्छन् । पार्टीको निमित्त सामूहिक रूपमा कुखुरापालन गर्ने, मकै छर्ने र खोरिया खन्ने निर्णय गर्छन् । वीरेको असल चरित्र र प्रेरक व्यक्तित्वबाट प्रभावित धनेको परिवारले धनेलाई पूर्णकालीन पार्टी कार्यकर्ता बनाउने साहसिक निर्णय गर्छन् । थोरै पात्रहरूमात्र भएको कथामा वीरेजस्तै प्रायः सबै आदर्श पात्रहरू नै छन् । सर्वहारा वर्गीय आन्दोलनमा लागेका वीरेजस्ता मानिसहरू जनताका मित्र, सहयोगी र आधारका रूपमा रहेका प्रतिनिधि पात्रहरू हुन् । कथामा उल्लिखित सबै पात्रहरू अनुकूल, वर्गीय, यथार्थ र आदर्श चरित्र हुन् ।

३.४.५.३ परिवेश

यो कथाको परिवेश पूर्णतः ग्रामीण जनजीवनसँग सम्बद्ध छ । कथाको मूल पात्र वीरे सहरमा हुर्कीबढेको शिक्षित युवाजस्तो प्रतीत भए तापनि उसले भूमिगत जीवनका क्रममा विकट पहाडी गाउँमा बिताएका दिनका घटनाक्रमलाई मूलभूत रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा किटानीसाथ समयको उल्लेख नभए पनि कथावस्तुलाई नियाल्दा पञ्चायतकालीन अवधिकै हो भनी ठम्याउन गाह्रो पर्दैन । पञ्चायत कालका प्रहरी, प्रशासन र त्यसको आडमा रहेका शोषक, सामन्तले सोझा निमुखा गाउँले जनतामाथि गर्ने अन्याय, अत्याचार, षड्यन्त्र र त्यसबाट सिर्जित आर्थिक असमानतालाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । गाउँमा अति विपन्न वर्गले निम्नस्तरको जीविकोपार्जन गरिरहनुपरेको अवस्थालाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । पार्टीले दिएको सङ्गठन विस्तारको जिम्मेवारीलाई पूरा गर्न वीरे जनताको घरदैलोमा पुगेर धनेकै घरमा बसेको छ । धनेको घरमा वस्तुभाउको भकारो सोहोर्ने, वनमा घाँसदाउराका लागि जाने, घरदेखि धेरै परसम्म कुवा पँधेरोमा पानी लिनजाने, जाँतोमा कोदो, मकै पिँध्ने, पाहुनालाई मीठो-मसिनो खुवाउन खोज्ने, रोदीघरमा नाचगान गर्ने, गाउँले युवाहरू जुवातासमा बरालिने, राति आगोको उज्यालोमा पढ्ने ग्रामीण परिवेशलाई कथाले अत्यन्त समुचित रूपमा संयोजन गरेको छ । कथाको मूलपात्रलाई कथाकारको लेखकीय उद्देश्य अनुरूप चरित्र विकास गर्न उचित वातावरण तयार पारिएको छ । कथामा चरित्रविकासका लागि धनेका आमाबाबुको वीरेप्रतिको व्यवहार, वीरेको लोकप्रियता र महानतालाई महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा विकसित तुल्याइएको छ । आफ्नो सुखका निमित्तभन्दा पनि जनतालाई विचारात्मक, सैद्धान्तिक परिवर्तन गराउन र मुक्तिको महान् कार्यमा सचेत बनाउन लागिपरेको वीरेले राजनीतिक प्रशिक्षण, क्रान्तिकारी गीतसङ्गीतजस्ता गतिविधि गर्नुले पनि कथालाई अझ राम्ररी विस्तारित गरेको छ । पञ्चायत कालमा प्रतिबन्धित राजनीतिक दलका नेता, कार्यकर्ताले जनतासँग भिजेर, जनताको मन जितेर जनताका आँखाको नानी बनेको र राजनीतिक गतिविधि सञ्चालन गरेको परिवेशलाई कथाले जीवन्त प्रस्तुत गरेको छ ।

३.४.५.४ दृष्टिविन्दु

‘पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी’ कथा बाह्य दृष्टिविन्दुको तृतीयपुरुषमा उल्लिखित छ । पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाइको रूपमा सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त मुख्य पात्रहरू वीरे, धनेका आमाबुबाको मनोगत अवस्थाको चित्रण कथाकारले मिहिन रूपमा गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । थोरै पात्र र मभौला आयामको कथा भएकोले कथामा अनावश्यक सन्दर्भको पनि प्रयोग गरिएको छैन । पात्र र परिवेशअनुसार केही ठाउँमा संवादका क्रममा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथालाई स्वाभाविक र जीवन्त बनाउन कथाकारले कथाको उठान र बैठान तृतीयपुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा नै गरेका छन् ।

३.४.५.५ भाषाशैली

सामान्यतः यो कथाको भाषाशैली पनि हरिवहादुर श्रेष्ठका अन्य कथाहरूमा जस्तै सरल, सहज, सुललित र सुबोध नै छ । कथामा सकेसम्म सरल र छोट्टा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । ग्रामीण परिवेशको कथा भएकाले थाप्लो, नाम्लो, दाहिने, देब्रे, दुब्लो, पातलो, गुनगुनाउनु, गोठ, घाँस, खुपेठ्याक, खोरिया, घैंटो, जाबो, खोपा, खोरिया, पिंठी, टुकुक्क, माना, कोदो, पैचो जस्ता भर्रा नेपाली शब्दहरूको अधिक प्रयोग गरिएको छ । उकालो चढनु, मायाको मूर्ति, सिरेटो चल्नु, थकाइ मार्नु, चुक घोष्टिएजस्तै अँध्यारो हुनु, हात पसानु, ठट्टा गर्नु, चारैतिर आँखा दौडाउनु, हात उठाउनु, मुड्की कस्नु, मुख हेर्नु लगायतका टुक्का र पदावलीले कथाको भाषालाई अझ कसिलो, रसिलो र भरिलो तुल्याएको छ ।

कथामा धने, धनेका आमा, बुबा र गाउँलेको लवजमा ग्रामीण जनबोलीकै प्रभाव पाइन्छ । तिनका बोलीमा जिज्ञासा र स्वाभाविकता पाइन्छ । वीरे कथाकारको मुखपात्र पनि हो । राजनीतिबाट कोही पनि पृथक रहनै सक्दैन । राजनीतिक चेतनास्तर नभएका गरिब जनताको सुख ल्याउने एकमात्र उपाय क्रान्ति भएकाले सबैले क्रान्तिका लागि व्यक्तिगत स्वार्थ त्यागेर क्रान्तिमा होमिनुपर्ने विचार लेखकीय अभीष्ट नै हो । लेखकीय उद्देश्य अनुरूपको वैचारिक सुस्पष्टता, पूँजीवादी सरकारको वास्तविकता तथा कम्युनिस्ट सरकार र समाजवादी व्यवस्थाको अपरिहार्यतालाई मुखपात्र वीरेको सरल अभिव्यक्तिले छर्लङ्ग पार्ने प्रयत्न कथाकारले गरेका छन् । सम्भवतः मातृभाषाका प्रभावले होला ‘नाटीकुटी’, ‘बिसाइ मार्ने’ जस्ता अप्रचलित र नमिल्दा शब्दावलीको प्रयोगले भाषिक स्तर खस्किएको छ । लेखकीय दोष वा सम्पादकीय त्रुटिले पदसङ्गति नमिलेका केही वाक्यांशहरू समाविष्ट छन् । यद्यपि कथाको कौतूहल र घटनाक्रमले पाठकलाई बहकन भने कथाले दिँदैन ।

३.४.५.६ उद्देश्य

हरेक राजनीतिक दल निश्चित विचार, दर्शन र सिद्धान्तबाट मार्गनिर्देशित हुन्छन् । आफ्नो मार्गदर्शन अनुसार निश्चित उद्देश्यपूर्तिका लागि राजनीतिक दलले परिस्थिति अनुसार खुल्ला, अर्धखुल्ला र भूमिगत रूपमा नेता, कार्यकर्ताहरूलाई परिचालन गर्छ । पार्टीले दिएको निर्देशन र जिम्मेवारी पूरा गर्न विभिन्न ठाउँमा पुगेका कार्यकर्तालाई उच्च मनोबल बढाउने हेतुले नै यस कथाको रचना गरिएको हो (विजुक्छें, २०६५) । नेता, कार्यकर्ताले कुनै पनि नाम, काम वा बहानामा जनतालाई पिरोल्नु हुँदैन । जनतालाई दुःखमाथि दुःख थोपर्ने काम कुनै पनि जिम्मेवार राजनीतिक दल, नेता र कार्यकर्ताले गर्दैनन् । पार्टीप्रति बफादार र जनताप्रति जिम्मेवार पेसेवर कार्यकर्ता सही आचरण, व्यवहार र प्रेरक चरित्रले जनताको आँखाको नानी बन्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य कथाकारले लिएका छन् । आफूलाई जनताको मालिक होइन सदैव सेवक सम्झनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु नै कथाकारको मुख्य उद्देश्य हो । जनताका सेवक आफ्नो व्यक्तिगत सुखसयल र स्वार्थमा भुल्नुहुँदैन, लक्ष्यबाट विचलित हुनुहुँदैन, शत्रु र मित्र शक्तिलाई राम्ररी चिन्नुपर्छ भन्ने वैचारिक सम्प्रेषण कथाकारले गरेका हुन् । विपन्न वर्गको मुक्ति, सुख, शक्ति र सत्ताका लागि विपन्न वर्गकै मानिसहरूलाई जागृत र क्रियाशील तुल्याउनुपर्छ । “गरिब जनताले संसारमा गर्न नसक्ने केही पनि छैन, खालि कोसिस गर्नुपर्छ । गरिब जनता वीर हुन्छन्, मर्न र मार्न डराउँदैनन् । पार्टी नै हाम्रो विश्वविद्यालय हो, पार्टीले हामीलाई अपठ्यारो र अज्ञानता हटाउन सघाउ दिन्छ” (श्रेष्ठ, २०५९ : ४३) भन्ने कुराबाट सबैलाई परिचित र विश्वस्त तुल्याउनु नै कथाको मूल उद्देश्य देखिन्छ । समाजवादी यथार्थवादी र प्रगतिशील स्रष्टाहरू विचारका नाममा नाराबाजी गर्छन् भन्ने आक्षेपबाट बच्न सजगता अपनाउन नसक्नु साहित्यकार हरिवहादुर श्रेष्ठको लेखकीय दोष हो । कलात्मक र सैद्धान्तिक कथातत्त्वका आधारमा समुचित विम्ब र प्रतीकको प्रयोगले वैचारिक सम्प्रेषण गर्न सकेको भए कथाको गुणात्मक महत्त्व अझ बढ्न सक्थ्यो ।

३.४.६ ‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ कथाको विश्लेषण

३.४.६.१ कथानक

पञ्चायती शासनकालमा उच्च शिक्षा प्राप्त गर्न सरकारी कोटामा सामान्त र उच्च ओहोदाका प्रशासकका सन्तान नै विदेश जाने गर्दथे तथा तिनीहरू विदेशमा समेत आफूभन्दा साना र गरिबलाई दबाउने गर्दथे । ठूलालाई रिभाउने र सानालाई कजाउने सामन्ती संस्कारबाट ग्रसित डा. श्रेष्ठले भारतमा अध्ययनका क्रममा भारतीय भान्छे केटामाथि गरेको अत्याचार र त्यसलाई सच्याउन डा.भट्ट र अधिकारीले गरेका प्रयासपछि डा.श्रेष्ठले अनुभूति गरेको पश्चात्तापबारे यो कथा लेखिएको छ ।

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ कथा कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठ भारतमा निर्वासित हुँदाको अवस्थामा प्रत्यक्ष देखेभोगेको घटनाक्रममा आधारित कथा हो । मेडिकल कलेजमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूको स्वभाव, चरित्र, पारिवारिक पृष्ठभूमि, राजनीतिक चेतनास्तरका बारेमा उनले दरभङ्गामा भूमिगत रहँदा नजिकबाट बुझ्ने मौका पाएका थिए । आफूलाई बाहेक अरू कसैलाई मान्छे नै नगन्ने अभिमानी, राष्ट्र र राष्ट्रियताप्रति अनुत्तरदायी सामन्ती संस्कारयुक्त बुद्धिजीवीहरूको अज्ञानताको भ्रम चिर्न यो कथा रचिएको हो (बिजुक्छें, २०६५) । कथामा भारतीय मेडिकल कलेजको छात्रावासको भान्साकोठामा १०-१२ वर्षको केटामाथि डा.श्रेष्ठले गरेको अत्याचारलाई मूल विषयवस्तु बनाइएको छ ।

बडो सतर्कता र मेहनतका साथ खाना तयार गरिरहेको केटालाई दाल समयमै नपकाएको निहुँमा डा.श्रेष्ठ जथाभावी गाली गर्छ र कुटपिट गर्छ । उसका साथीहरू भट्ट, अधिकारी, यादव र सिंह जिल्ल पर्छन् । केटाले घरमा बुबा बिरामी भएकाले आउन अलि ढिलो भएको र कोइला खराब भएकाले पनि केहीबेर ढिलो भएको सफाइ दिँदै क्षमाको भिख माग्छ । श्रेष्ठ भने ‘अभ्र बहाना बनाउँछस्’ भन्दै पिट्न तमिसन्छ । स्थितिलाई सम्हाल्न भट्टले सहयोग गर्छ । भट्टले विषयवस्तु मोडेर राजनीतिक बहस सुरु गर्छ । हातमा रहेको अश्लील उपन्यास पन्छाउँदै श्रेष्ठले “देश र राजनीतिसँग अलिकति पनि मतलब छैन । पैसामात्र पाएँ भने देशै बेचिदिन्छु” भन्नसमेत बाँकी राख्दैन । केही समयपछि भान्छे केटाले खाना ल्याइपुऱ्याउँछ । यतिञ्जेल श्रेष्ठको रिस पनि मरिसक्छ र सबैले खाना खान्छन् ।

त्यसको केही दिनपछि रातको एघार बजे भट्ट र अधिकारी श्रेष्ठको कोठामा प्रवेश गर्छन् । डा. श्रेष्ठलाई जातीय अहम्, पारिवारिक सम्भ्रान्तताको दम्भ र राष्ट्रियताप्रति अनुत्तरदायी चरित्रलाई त्याग्नुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् । केही समयअघि जुँगा, दाढी पालेको राजनीतिक कार्यकर्ता भनेर श्रेष्ठको कोठामा आउनेलाई श्रेष्ठले गरेको व्यवहार ठीक नभएको र भान्छे केटामाथि गरेको अत्याचार गलत भएको कुरालाई उनीहरूले राम्ररी सम्झाउँछन् । कुलीन र सम्भ्रान्त परिवारमा जन्मिएकामा अभिमान गर्ने श्रेष्ठलाई आफ्नो परिवारले पहिले जनतालाई थिचोमिचो गरेकामा र देशको सम्पत्तिलाई समेत व्यक्तिगत सम्पत्तिमा गाँसेकोमा लाज लाग्नुपर्ने र पुर्खाको पापलाई पखाल्न निस्वार्थ रूपले देश र जनताको सेवा गर्नुपर्ने कुरा सम्झाउँछन् । दार्शनिक सुकरातले भने जस्तै जसले आफूलाई जान्ने बुझ्ने सम्झन्छ उसले केही बुझ्नेको हुँदैन । बुद्धिजीवीहरूले पनि पेसागत रूपमा साँघुरो सोचाइमा मात्र सीमित नरही देश र जनताका लागि सोच्नुपर्छ भनी भट्ट र अधिकारीले डा. श्रेष्ठलाई प्रेरित गर्छन् । रातभर सोचमग्न डा.श्रेष्ठलाई आफ्नो गल्तीको अनुभूति हुन्छ र पश्चात्ताप गर्छ । आफू परिपक्व र सम्भ्रान्त बौद्धिक वर्ग भएको दम्भमा श्रमजीवीमाथि अन्याय गरेको, देशप्रति अनुत्तरदायी बनेकोमा ऊ पश्चात्ताप गर्छ । बाटो बिराएको छोरोलाई हराएको भन्न मिल्दैन भनेभै ऊ पनि देश र जनताको सेवाका लागि जनताको डाक्टर बन्ने प्रण गर्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको रैखिक ढाँचामा कथानकको विस्तार गरिए पनि कथामा वर्तमानबाट अतीततिर फर्किएको वृत्ताकारीय कथानकको ढाँचाको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.६.२ पात्र र चरित्रचित्रण

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ थोरै पात्रहरूमा सीमित कथा हो । कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठका प्रायः सबै कथाहरूमा निम्न वर्गका अति विपन्न तथा आदर्श राजनीतिक कार्यकर्ता हुन्छन् तर यो कथाको मुख्य पात्र शोषक सामन्तको प्रतिनिधि पात्र हो । सरकारी कोटामा छात्रवृत्ति पाएर भारतीय मेडिकल कलेजमा फोर्थ इयर (चौथो वर्ष) मा अध्ययन गरिरहेको श्रेष्ठलाई आफ्नो परिवार, वर्ग, जात र धनमाथि ठूलो अभिमान छ । मजदुर, किसान, नोकरचाकर, काम गर्नेहरूलाई हप्कीदप्की गरी नदबाएसम्म राम्रो काम गर्दैनन् । त्यतिमात्र होइन यिनीहरूलाई दबाउन नसके उल्टै हामीलाई दबाउनेछन् ।” भन्ने सामन्ती धारणा श्रेष्ठको रहेको छ । आफूभन्दा साना र विपन्नलाई अभद्र, अशिष्ट र अमानवीय व्यवहार गर्दा उसलाई लज्जाबोध र पछुतो छैन बरु गौरवबोध छ । राजनीतिक कार्यकर्तालाई फुटेको आँखाले पनि देख्न मन नपराउने श्रेष्ठ आफूलाई सबै कुरा बुझेको बुद्धिजीवी ठान्दछ । सस्तो मनोरञ्जनका अश्लील र छाडा उपन्यास, पत्रिका पढेर रमाउने श्रेष्ठ वास्तवमा बौद्धिक दरिद्रताले ग्रस्त पात्र हो । भ्रम र अभिमानले अन्धो भएको श्रेष्ठ गतिशील पात्र पनि हो । आफ्ना सहपाठीहरू भट्ट र अधिकारीको प्रेरणाले आफ्नो विचार, व्यवहार र आचरण परिवर्तन गरी देश र जनताको डाक्टर बन्ने अठोट उसले गरेको छ ।

१२-१३ वर्षको एउटा भारतीय भान्छे केटो कथावस्तुलाई विस्तारित गर्ने महत्त्वपूर्ण पात्र हो । भारत र भारतीय सरकारबाट नेपालीहरू सदियौँदेखि प्रताडित छन् । तर स्वयम् भारतीय सरकारबाट उपेक्षित बहुसङ्ख्यक विपन्न वर्गका भारतीयहरू अध्ययन, व्यापार, व्यवसाय लगायतका प्रयोजनका लागि आउने नेपाली र अन्य विदेशीबाट पनि सताइएका छन् । घरमा विरामी बाबुका लागि १२-१३ वर्षको पढ्ने लेख्ने उमेरमा अर्काको घरघरमा खाना पकाउनु, भाँडावर्तन माभन्नु उसको बाध्यता हो । कोइला खराब भएकाले खाना पाक्न केहीबेर ढिलो भएको वस्तुगत जानकारी गराउँदा पनि अपशब्द, गालीगलौज सुन्न पर्नु र कुटपिट सहनपर्नु उसको विवशता हो । भारतीय श्रमजीवी विपन्न वर्गको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा कथामा उक्त भान्छेकेटोलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

मेडिकल कलेजको चौथो वर्षको विद्यार्थी श्रेष्ठको विचार र व्यवहारमा सुधार ल्याउन निर्वासित रहेका राजनीतिक कार्यकर्ताले प्रयास गर्छन् । श्रेष्ठले राजनीतिक कार्यकर्तालाई रत्तिभर मन नपराएपछि राजनीतिक कार्यकर्ताबाटै प्रशिक्षित भट्ट र अधिकारीले श्रेष्ठलाई सम्झाउन थाल्छन् । भट्ट र अधिकारीको विचार फराकिलो र व्यापक थियो । मेडिकल कलेजको विद्यार्थी भए पनि राजनीतिशास्त्र, भूगोल, इतिहास, दर्शनबाट उनीहरू अनभिज्ञ थिएनन् । मुटुबाट शरीरमा उक्तसञ्चार गरिएजस्तै राजनीतिक कार्यकर्ताले नै सबैलाई सुसूचित र सङ्गठित बनाउँछन् । राजनीतिक दल, नेता, कार्यकर्ताले देशलाई स्वतन्त्र बनाउन र व्यवस्था परिवर्तन गर्न महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् । राजनीतिक कार्यकर्तासँग राजनीतिक मतभेद हुनासाथै अपमान गर्नु गलत हो । राजनीतिक मतभेद, छलफल र

मन्थनले नै सही निकास आउँछ भनी भट्ट र अधिकारीले सम्झाउँछन् । थोरै पात्रहरू भए पनि मेडिकल कलेजका विद्यार्थी भएकाले कथाका पात्रहरू बौद्धिक छन् । पात्रका संवाद र विचारमा तार्किकता पाइन्छ । एकै विधाका शिक्षार्थीहरूका बीचमा पनि ठूलो वैचारिक मतभेद हुनु कथाको पात्रअनुकूल चरित्रलाई विकसित तुल्याउने मूलभूत आधार हो । सामन्ती चरित्रको डा.श्रेष्ठको विचार र व्यवहार परिवर्तनको उद्घोषले सामाजिक रूपान्तरणका लागि समर्पित उच्च वर्गीय पात्रको प्रतिनिधित्व गर्छ । भिनो कथावस्तुलाई रैखिक ढाँचामा कथा विस्तार गरिएको छ ।

३.४.६.३ परिवेश

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ कथाको मूल परिवेश भारतीय भूमिको मेडिकल कलेज हो । मेडिकल कलेजको छात्रावासमा बसिरहेका नेपाली विद्यार्थीहरूको घटनाक्रममा आधारित यस कथाले भारतीय भूमिमा भारतीयबाट पीडित नेपालीको कथा नभई सामन्ती चरित्रका नेपाली विद्यार्थीबाट प्रताडित भारतीय भान्छेकेटो र उसको पारिवारिक पृष्ठभूमिलाई केलाइएको छ । पूर्वदीप्तिका रूपमा श्रेष्ठ, भट्ट, अधिकारी, यादव र सिंहको परिवारको सामन्ती रवाफ, संस्कारलाई पनि कथाले पृष्ठभूमिका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । मेडिकल कलेजको छात्रावासको भान्साकोठा, डाइनिङ हल, श्रेष्ठको कोठालाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । कथाको कथानक, घटना र चरित्रलाई केलाउँदा पञ्चायत कालको समयबधि हो भन्न सकिन्छ । सरकारी कोटामा छात्रवृत्तिमा अध्ययन गर्न विदेशिएका नेपाली विद्यार्थीहरूका बीचमा पनि गरिब तथा जेहेनदार विद्यार्थी निष्पक्ष रूपमा छनोट नभई भनसुनका आधारमा धनीमानी, हुनेखानेका सन्तान नै छानिने नातावाद, कृपावादलाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । सामन्ती परिवार र संस्कारमा हुर्केका श्रेष्ठजस्ता मानिस जहाँ पुगे पनि आफ्नो चरित्र त्याग्दैनन् भन्ने कुरा कथामा राम्ररी देखाइएको छ । मानिसको विचार र व्यवहार सङ्गत अनुसार बदलिन्छ । मानिसको वर्ग जन्म, पेसाका आधारमा नभई विचार र व्यवहारले नै निर्धारण गर्दछ । सही विचार र व्यवहार भएका चरित्रको सङ्गत र प्रभावले सामन्ती चरित्रका श्रेष्ठजस्ता व्यक्तिलाई पनि देश र जनताप्रति समर्पित गराउन सकिन्छ भन्ने घटनाको प्रस्तुतिले कथाको परिवेशलाई पृथक र विशिष्ट तुल्याएको छ ।

३.४.६.४ दृष्टिविन्दु

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ कथा शीर्षक अनुरूप प्रथम दृष्टिविन्दुमा रचित कथाजस्तो भान पर्नसक्छ । कथाको सैद्धान्तिक कसीका आधारमा विश्लेषण गर्ने हो भने यो कथा पनि अन्य कथाजस्तै तृतीयपुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । प्रायः सबै अनुच्छेद वस्तुपरक-वर्णनात्मक शैलीमा नै प्रस्तुत छन् । कथालाई रोचक, सान्दर्भिक र कौतूहलपूर्ण बनाउन पात्रअनुकूल संवादलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । घटनाको साङ्गोपाङ्गो मिलाउने क्रममा कतै शृङ्खलित र कतै विशृङ्खलित

रूपमा प्रथम र तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । एउटै घटनाको मियो केलाउनुभन्दा लगामसहित घटनाक्रमको विस्तार गरी देश र जनताको सेवा गर्नुपर्ने वैचारिक सम्प्रेषण गर्ने सोद्देश्यतर्फ कथाकार बढी सचेत देखिन्छन् । कथामा पात्र र संवादमा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको अधिक प्रयोग गरी शीर्षक सार्थक तुल्याइएको छ ।

३.४.६.५ भाषाशैली

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ कथा बौद्धिक पात्रहरू भएको तर सरल कथा हो । कथामा क्लिष्ट, दुरुह र दुर्बोध्य भाषाशैलीको प्रयोग कहींकतै पाइँदैन । “बुद्धिजीवीहरू अज्ञानी हुन्छन् । हाम्रो घमण्डले हाम्रो आँखामा पट्टी लगाइदिएको हुन्छ । पैसा पाए देशै बेच्ने विचार साह्रै नराम्रो, लज्जाजनक र अपराधपूर्ण हो । दमनले दमन बढ्छ, घट्दैन ।” जस्ता वाक्यहरू सरल भए तापनि अत्यन्त बौद्धिक, तार्किक र ओजपूर्ण छन् । शिक्षित र प्रबुद्ध वर्गका पात्रहरू भएकाले डायनिङ्ग हल, टेबुल, नम्बर, बोस, सिनियर, बि.एस.सि., एम.बि.बि.एस., कोलम्बो प्लान, स्कलरसिप, म्याच्योर, फोर्थ इयरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दावलीलाई स्वाभाविक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रको स्तर र परिवेश अनुसार अनादर, सामान्य आदर र उच्च आदरको प्रयोगले कथाभित्र आदरगत विभेद देखिन्छ ।

३.४.६.६ उद्देश्य

‘म जनताको डाक्टर बन्नेछु’ स्रष्टाले के विषयमा लेख्ने भन्दा पनि कसका लागि र कुन उद्देश्यले लेख्ने भन्ने कुरा बढी महत्त्वपूर्ण हुन्छ भन्ने मान्यता राख्ने कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठको जनमुखी साहित्यकै दृष्टान्त हो । सरकार र प्रशासनमा पहुँच पुगेकाहरूले पद र पैसाको दुरुपयोग गरी विपन्न वर्गका जेहेनदार विद्यार्थीको कोटामा पर्ने छात्रवृत्तिलाई पनि हडप्ने कुप्रवृत्तिलाई नङ्ग्याउनु लेखकको उद्देश्य हो । शोषक सामन्तका छोराछोरीहरू आफ्नो वर्गीय चरित्र साथै लिएर विदेश जान्छन् भन्ने कुरा डाक्टरी पढ्न गएको पात्र श्रेष्ठले त्यहीँको भान्छे केटालाई हातपात गरेको घटनाले पुष्टि गर्नु लेखकीय उद्देश्य हो । डाक्टर, इन्जिनियर पढ्नेले आफूलाई अति विशिष्ट र सर्वज्ञ भएको अभिमान गर्नु सर्वथा गलत हो । पढाइ पूरा भएपछि पनि उनीहरू आफ्नो पद, पैसा र पेसाको मात्र चिन्ता गर्छन् । राष्ट्र र राष्ट्रियतालाई रतीभर महत्त्व नदिनु अत्यन्त लापरवाही र गैरजिम्मेवारी हो । देश र जनताप्रति अनुत्तरदायी डाक्टर इन्जिनियरलाई पनि सेवाभावले समर्पित गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिने लेखकीय उद्देश्यको परिपूर्ति प्रस्तुत कथाले गरेको छ । श्रेष्ठजस्तो सामन्ती चरित्रको मानिसलाई पनि सही विचार र व्यवहार भएका सत्पात्रको सङ्गतले वैचारिक, आत्मिक, व्यावहारिक परिवर्तन गर्न सकिन्छ, भन्ने सन्देश दिनु नै प्रस्तुत कथाको मूल उद्देश्य हो ।

३.४.७ 'नथुनि किन थुनिए?' कथाको विश्लेषण

३.४.७.१ कथानक

'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दसवटा कथाहरूमध्ये सबैभन्दा छोटो आयामको कथा हो - 'नथुनि किन थुनिए ?' । तराईका बारा र रौतहटमा हिन्दू मुसलमान दङ्गाको बीजाधान कसरी भयो भन्ने विषय कथामा उठान गरिएको छ । जिल्ला पञ्चायतको सभापति, राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य, माननीय सिडिओ आदि उच्च ओहोदाका प्रशासकहरू र स्थानीय शोषक सामन्तहरू धर्म, भाषा, जातिको आडमा धार्मिक, साम्प्रदायिक दङ्गा मच्चाउन उद्दत हुन्छन् । आफ्नो दुःस्वप्न पूरा गर्न साथ नदिने नथुनिजस्ता सोभ्रासिधा जनतालाई षड्यन्त्रपूर्वक फसाउँछन् र अनाहकमा दुःख दिएर थुन्छन् । पञ्चायत कालमा उच्च ओहोदाका प्रशासकहरूको मनोमानी, ज्यादती र अन्धो कानुनले थिल्लिएका निरीह नेपाली जनताको यथार्थ घटनाको प्रतिनिधि कथा हो - 'नथुनि किन थुनिए ?' । 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'नथुनि किन थुनिए ?' संरचना, स्वरूप र विशेषताका आधारमा कथा नभई लघुकथा हो । संरचना दृष्टिले लघुकथा एक अनुच्छेददेखि २५०० शब्दसम्मका हुन्छन् । 'नथुनि किन थुनिए ?' अत्यन्त छोटो दस अनुच्छेदमा र जम्माजम्मी २२४ शब्दमा संरचित रचना भएकाले कथा नभई लघुकथा नै हो भनी किटान गर्न सकिन्छ ।

कथा र लघुकथाको विषयवस्तुको क्षेत्र, भाषाशैली, कौतूहल, संवाद, उद्देश्यगत दृष्टिकोणमा समानता पाइन्छ । तर लघुकथाको संरचनात्मक आयाम, पात्र र चरित्र, घटना, परिवेश, कथाको भन्दा छोटो, सूक्ष्म र सीमित हुन्छ । तुलनात्मक रूपमा कथामा भन्दा लघुकथामा व्यङ्ग्य विधान, सङ्केतात्मक र प्रतीकात्मक व्यवस्था, कौतूहलता र प्रभावकारिता तीव्र, सघन, सटीक र गम्भीर हुन्छ । (कसजू, २०६५: २०) । 'नथुनि किन थुनिए ?' धर्म र जातिका नाममा साम्प्रदायिक दङ्गा मच्चाउने शोषक सामन्तका बारेमा सटिक व्यङ्ग्यचित्रण गरिएको र वर्गीय जागरणको अपरिहार्यताबारे सम्प्रेषण गरिएको लघुकथा हो ।

दोस्रो विश्वयुद्धपछि साम्राज्यवादी मुलुकहरूले कमजोर र विकासोन्मुख मुलुकहरूमाथि धार्मिक र सांस्कृतिक आक्रमण सबैभन्दा उत्तम माध्यम बनाएका छन् । शोषक, सामन्तहरूले पनि दासयुगमा जस्तै प्रत्यक्ष रूपमा नभएर धार्मिक, जातीय, साम्प्रदायिक कुरा उठाएर जनतालाई सताइरहेका छन् । 'फुट गर र राज गर' को चाणक्य नीति अनुरूप शोषक सामन्तले जनतामाथि गर्ने ज्यादतीका बारेमा लेखिएको उत्कृष्ट कथा हो - 'नथुनि किन थुनिए ?' । नथुनि गाउँको सोभ्रासिधा, मेहनती, इमानदार र स्वाभिमान किसान हुन् । गाउँलेसँग सामान्य भलाकुसारी र व्यावहारिक बातचित गरिहेका नथुनिका अगाडि दलबलसहित एकहुल मानिसहरू आउँछन् । हुलका माभमा जिल्ला पञ्चायतको

सभापति, राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य, जिल्लाको धनी, प्रतिष्ठित शोषकहरू घोडामा सवार देखिन्छन् । उनीहरूले नथुनिलाई सबै गाउँलेलाई बटुलेर मुसलमानहरूको घरमा आगो लगाउन जाऔं भनी आग्रह गर्छन् । नथुनि आफूलाई हिन्दू वा मुसलमानका रूपमा नचिनाई हलो जोत्ने किसान हुँ भन्न मन पराउँछन् । आफूलाई कुनै मुसलमानले दुःख दिएको छैन बरू हिन्दूहरूले चुसिरहेका छन् भन्नलाई उनी कति पनि डराउँदैनन् । जातीय र साम्प्रदायिक द्वन्द्वले गृहयुद्धलाई नै निम्त्याउँछ । जात, धर्म, सम्प्रदाय, लिङ्ग, पेसाभन्दा वर्ग र विचार ठूलो भएको कुरालाई नथुनिले राम्ररी बुझेका छन् । हिंसाले प्रतिहिंसालाई जन्माउँछ भन्ने शाश्वत तथ्यलाई मनन गर्न नसकेका प्रशासक, शोषक, सामन्तहरू चकित हुन्छन् । एकापसमा कानेखुसी गर्छन् । विचार र तर्कसँग हारेका ती सबैजना नथुनिलाई फसाउने एउटै निर्णयमा पुग्छन् । जिल्ला पञ्चायतको सभापतिले नथुनिलाई किसान कार्यकर्ता भएर व्यवस्था र सरकारको विरुद्धमा जनतालाई भड्काएको आरोपमा पुलिसद्वारा समात्न लगाउँछन् । यसरी व्यवस्था र शोषक सामन्तको विरोधमा लाग्नेहरूलाई कसरी परिवन्दमा पारिन्छ र जेलजीवन भोग्न बाध्य तुल्याइन्छ भन्ने कुरालाई 'नथुनि किन थुनिए ?' कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.४.७.२ पात्र र चरित्रचित्रण

'नथुनि किन थुनिए ?' कथाको आयामजस्तै अत्यन्त कममात्र पात्रहरूको प्रयोग गरिएको कथा हो । कथाको शीर्षपात्र नथुनि कथाका नायक पात्र हुन् । आफू हिन्दू हुनुको उनलाई गौरव छ तर अभिमान छैन । हिन्दूहरू मिलेर मुसलमानहरूको घरमा आगो लगाउने कुराको उनी घोर विरोधी हुन् । आफूलाई मुसलमानले होइन हिन्दूले नै दुःख दिएको र हिन्दूले नै चुसेको कुरा उनलाई राम्ररी थाहा छ । फरक जात र धर्मका मानिसलाई सताउने, खेद्ने सामन्ती कुप्रवृत्तिले धार्मिक, सांस्कृतिक सहिष्णुतालाई निमित्त्यान्न तुल्याउँछ । धर्म, भाषा, जातजातिले साम्प्रदायिक भावनालाई नै बढाउँछ । आफूलाई धरतीपुत्र किसान भन्न रुचाउने नथुनि गाउँका सोभा, इमानदार, स्वाभिमान, निडर र साहसी पात्र हुन् ।

नथुनिलाई मुसलमानको घरमा आगो लगाउन जाऔं भनी उक्साउने जिल्ला पञ्चायतको सभापति, राष्ट्रिय पञ्चायतको सदस्य, रौतहट जिल्लाकै सबभन्दा ठूला शोषक आदि शोषक, सामन्तका प्रतिनिधि खलपात्रहरू हुन् । प्रशासकको इसारामा जनतालाई अनाहकमा दुःख दिने प्रहरीहरू पञ्चायतकालीन अन्धो प्रशासन संयन्त्रका गतिला उदाहरण हुन् । जनतालाई अशान्ति र फुटका लागि भड्काउने, आफ्नो इसारामा नचल्नेलाई दबाउने, प्रशासनको दुरुपयोग गरी अनाहकमा निर्दोष जनतालाई जेलनेल पुऱ्याउने कुत्सित कार्यमा सामन्तहरू सदैव उद्दत रहन्छन् । जसको परिणति नथुनिजस्ता निरपराधीहरू थुनिन्छन् र जेलको चारदिवारभित्र कैद हुन्छन् । जनाधारनभएको पञ्चायती शासकहरूले नेपालभारतमा प्रतिक्रियावादीहरूद्वारा विभिन्न धार्मिक, जातीय र लैङ्गिक दङ्गाहरू फैलाएका थिए ।

नथुनिजस्ता सचेत नागरिकले यसमा साथ दिएनन् । प्रतिक्रियावादीहरूको कुत्सित अभिप्राय पूरा नभएपछि नथुनिजस्ता धेरै किसान अगुवाहरूलाई पक्राउ गरिएको घटनाको प्रतिनिधि पात्र नथुनि हुन् ।

३.४.७.३ परिवेश

‘नथुनि किन थुनिए ?’ तराईको परिवेशमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा धमिलो पानीमा माछा मार्न पल्केका सामन्ती चरित्रका जमिनदार, पूँजीपति, शोषक सामन्तहरू, जिल्ला पञ्चायतका सभापति र माननीयको कुकृत्यलाई नङ्ग्याइएको छ । सोभासिधा जनतालाई आफ्नो स्वार्थका लागि हिन्दू र मुसलमानको धार्मिक दङ्गा मच्चाउनका लागि प्रेरित गर्ने सामन्ती परिवेशलाई कथाले समेटेको छ । तराईमा साँभपख चोक-चोकमा बसेर छरछिमेकी साथीभाइसँग टहलिन निस्कनु, बातचित गर्नुलाई कथाले विषयवस्तुको रूपमा उठान गरेको छ । नथुनिलाई हिन्दू भएकै कारणले मुसलमानको घरमा आगो लगाउन जाऔँ भनी उक्साउने सामन्तहरू घोडामा चढेर आउनु, आफ्नो कुरा नमानेपछि पुलिसलाई भनेर निर्दोष नथुनिलाई शान्ति सुरक्षामा खलल पुऱ्याएको, सरकार र व्यवस्थाको विरोध गरी जनतालाई भड्काएको आरोपमा थुन्न लगाउनुले पञ्चायतकालीन मण्डले परिवेशलाई प्रस्ट्याउँछ । शोषक सामन्तको प्रलोभन र डरधम्कीका बाबजुद पनि सत्य र न्यायको पक्षमा उभिने नथुनिजस्ता निडर पात्रहरूले अनाहकमै दुःख पाउनुपरेको सत्यतालाई पञ्चायतकालीन परिवेशको रूपमा कथामा जीवन्त चित्रण गरिएको छ । करिब एक घण्टाको समयावधिलाई नथुनि किन थुनिए ? कथामा परिवेशका रूपमा चित्राङ्कन गरिएको छ ।

३.४.७.४ दृष्टिविन्दु

कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठको अन्य कथाहरूसँगै ‘नथुनि किन थुनिए ?’ पनि तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुमा लेखिएको कथा हो । एकदेखि बढीमा दस वाक्यहरूसम्मको छोटो र अत्यन्त छोटो अनुच्छेदमा संरचित यस कथामा वर्णनात्मक वस्तुपरक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त संवादात्मक अभिव्यक्तिमा प्रथमपुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । लेखकीय मुख पात्र नथुनिको वैचारिक दृढतालाई लघुकथाका रूपमा उनीएको ‘नथुनि किन थुनिए ?’ कथाको उठान र अन्त्य तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा नै गरिएको छ ।

३.४.७.५ भाषाशैली

‘नथुनि किन थुनिए ?’ कथाको शीर्षकसँगै सामान्य आदरको प्रयोग गरिएको कथा हो । तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको घटनाप्रधान कथा भएकोले कथाको भाषाशैली सामान्य, सरल र सुबोध नै छ । तराईको रौतहट जिल्लाको घटनामा आधारित कथा भए

पनि भाषाशैलीमा आञ्चलिकता भल्किदैन । तराईको जनजीवन र नथुनिजस्ता मधेसी पात्रमा आधारित कथामा शुद्ध र मानक नेपाली भाषाको प्रयोग हुनु भाषिक रूपमा राम्रो मानिए पनि स्वाभाविक र सुपाच्य भने छैन । तराईको जनबोली र लवज मिश्रित पदावली र वाक्यांशको प्रयोग भएको भए कथाले अझ जीवन्तता पाउँथ्यो । अत्यन्त छोटो कथा भएर पनि केही शब्दावलीमा वर्णविन्यासगत त्रुटि हुनु कथाकारका लागि ऋणात्मक पक्ष हो ।

३.४.७.६ उद्देश्य

शोषक सामन्तहरूले आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्न र जनतामाथि हैकम जमाउन गरिब, मजदुर, किसानहरूमा फुट ल्याउन अनेकौं प्रयत्न गर्छन् । शोषक सामन्तहरूका विरुद्धमा आवाज उठाउन खोज्ने स्वाभिमानीहरूलाई प्रशासकहरूले समेत अत्याचार गर्छन् । यसर्थ जनता सदैव शोषक-सामन्त र प्रशासकबाट चनाखो हुनुपर्छ । चाणक्यले हरेक वस्तुलाई शङ्काको दृष्टिले हेर्नु भनेभैं शोषक सामन्त आफ्नै वर्गीय स्वार्थले नै लिप्त हुने भएकाले कुनै पनि बहानामा भित्रिने अशान्ति र कारक जडबाट जोगिनुपर्छ । आफ्नो स्वार्थपूर्तिमा जनताले साथ नदिएमा शोषक सामन्तले अनाहकमा जनतालाई सताउँछन् । नथुनिजस्ता अगुवा किसानहरूले विनाकारण थुनिनुपर्छ । तसर्थ जनताले आफ्नो र पराई ठम्याउन सक्नुपर्छ । धर्म, भाषा र जातका आधारमा नभई वर्गका आधारमा आफ्नोपनको महसुस गर्नुपर्छ । थुनिएका र जेलमा कैद भएकाहरू सबै अपराधी हुँदैनन् भन्ने सन्देश दिनु नै कथाको मूल उद्देश्य हो । भाषा र जातजातिका आधारमा संघीय राज्यको माग गर्दै आन्दोलन भइरहेको वर्तमान परिवेशमा पनि 'नथुनि किन थुनिए ?' कथामा जस्तै शोषक सामन्तहरूले धर्म र जातका आधारमा जनतालाई भिडाएर आफ्नो वर्गीय स्वार्थपूर्ति गरिरहेका धार्मिक, भाषिक, जातीय आन्दोलन जनतालाई एकापसमा लडाउने, फुट ल्याउने र आफूले राज गर्ने शोषक सामन्तको उद्देश्यलाई सबै सचेत नागरिकले बुझ्नुपर्ने तथ्यको बोध गराउनु नै प्रस्तुत कथाको विशिष्ट उद्देश्य हो ।

३.४.८ 'एक कविको प्रेमकथा' कथाको विश्लेषण

३.४.८.१ कथानक

'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये - 'एक कविको प्रेमकथा' प्रेमकथामा आधारित कथा हो । प्रेम र विवाह शारीरिकभन्दा भावनात्मक हुनुपर्ने कुरामा जोड दिई लेखिएको 'एक कविको प्रेमकथा' विवाह र प्रेमसम्बन्धी प्रगतिशील मान्यता प्रस्तुत गरिएको कथा हो । शारीरिक प्रेम तथा विवाह रूप र सौन्दर्यमा निर्भर रहने, भावना, विचारको समता नहुने दुर्घटनाको कारण हुनसक्ने कुरातर्फ सङ्केत कथाले गरेको छ । असफल प्रेमीको संज्ञा पाएका कविको प्रेमकथाले जनमानसमा चासोका पात्र बनेका कवि, कलाकार, राजनीतिज्ञको वैयक्तिक जीवन र आन्तरिक व्यथालाई कथामा समेट्न खोजिएको छ ।

कवि, लेखक, कलाकार, राजनीतिज्ञ पनि मानव नै हुन् । उनीहरूमा पनि आम मानवमा जस्तै शारीरिक र मानसिक इच्छा, चाहना, भोक र तृप्ति हुन्छन् । आम जनसमुदायले उनीहरूबाट अनुकरणीय आदर्श व्यवहारको अपेक्षा गर्दछन् । कवि, लेखकले आफ्नो भोगाइ र बुझाइ अनुसार नै रचनाहरू रचेका हुन्छन् । अभाव, समस्या र सङ्कटले उनीहरूलाई भ्रम बढी सङ्घर्षशील, क्रियाशील र सिर्जनशील बनाउँछ । नेपाली साहित्याकाशका मूर्धन्य प्रतिभा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा यसका ज्वलन्त उदाहरण हुन् ।

काठमाडौंको एउटा चोकमा साहित्यबारे प्रवचन कार्यक्रम भइरहेको छ । कार्यक्रमको समापनअघि कवि र कविका कविताहरू बारेमा मञ्चाभिमुख रहेका भावक, पाठक र साहित्यानुरागीबाट कविको प्रेमकथाबारे गहिरो अभिरुचिसाथ प्रश्नहरू सोधिन्छ । कविका प्रारम्भिक चरणका कविताहरूमा आशा, उत्साह र जोस देखिन्छन् । जनतालाई नयाँ विहानीतिर उन्मुख हुन घचघच्याउने बलियो प्रेरणा देखिन्छ र पछिल्लो चरणमा लेखिएका कविताहरूमा निराशा, दुःख र पीडाको आभास वा भ्रमको पाइन्छ । समालोचकहरूका भनाइमा अधिल्लो चरणका कविताहरूमा कविको युवा प्रेमबाट प्रेरित भावहरू र पछिल्ला कविताहरूमा कविका असफल प्रेमका विरह व्यथाका छापहरू देखिन्छन् । जिज्ञासु पाठक, श्रोताबाट सोधिएका प्रेमसम्बन्धी प्रश्नहरूको जवाफ दिने क्रममा कविले भावुक मुद्रामा विगतलाई कोट्याउन थाल्छन् । विश्वविद्यालयमा अध्ययनरत: रहँदा एक युवतीसँग कविको प्रेम थियो । पढाइको विषय हुँदै उनीहरू देशको विग्रँदो परिस्थिति, नेपाली साहित्य र राजनीतिक अस्थिरताबारे घण्टौंसम्म कुरा गरिरहन्थे । विदाको समयमा नयाँनयाँ ठाउँमा टाढाटाढासम्म घुम्न जान्थे । दुवै एक अर्काको अभावमा अपूर्ण सम्भन्थे । एकदिन कलेजको पार्कका अन्य केटीहरूसँग 'केटाहरू केटीहरूको विषयमा भगडा गर्छन्, तिनीहरू बडा उताउला हुन्छन् र पछि लाग्छन्' भनेको वाक्य कविको कानमा ताता भीरहरूजस्तै पस्छन् । कवि विस्तारै तिनीबाट टाढिन्छन् । कविको कम्युनिस्ट पार्टीसँगको सम्बद्धताबाट अलग्याउन पनि तिनी प्रयत्न गर्न थाल्छन् । अन्ततः साहित्यसँग राजनीतिक क्षेत्रलाई आफ्नो कर्मक्षेत्र बनाएका कविले आफ्नी प्रेयसीबाट उपहारस्वरूप प्राप्त फोटो र कलमलाई अमर प्रेमको चोखो निसानीका रूपमा सम्हालेर राख्छन् । सोही फोटोलाई दराजमाथि फ्रेममा सजाएर राखेको र तिनीबाट प्राप्त कलमलाई प्रेरणाको स्रोतको रूपमा लिई त्यसैबाट साहित्य रचना गर्ने कुरा कविले सभामा जानकारी गराउँछन् । व्यथित कविको प्रेमकथा सुनिसकेपछि उनीप्रति सहानुभूति जनाउँदै सबैजना आ-आफ्नो घरतिर लाग्छन् र कथा टुङ्गिन्छ ।

३.४.८.२ पात्र र चरित्रचित्रण

'एक कविको प्रेमकथा' आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथा हो । 'कवि' यस कथाका मूलपात्र हुन् । उनी शारीरिक प्रेमलाई भन्दा भावनात्मक प्रेमलाई बढी महत्त्व दिने आदर्श पात्र हुन् । विश्वविद्यालयमा नेपाली साहित्यको अध्ययन गरेका कविले देश र समाजलाई राम्ररी नियालेका छन् । सामन्ती समाजमा विवाह जातपात, घरखेत र सम्पत्तिका आधारमा हुने गरेको छ । पूँजीवादी समाजमा सुनचाँदी, बंगला, मोटरकार, मोटरसाइकल, विश्वविद्यालयको सर्टिफिकेट, जागिर वा बैंक ब्यालेन्सका आधारमा विवाह हुने गरेका कुरीति, कुसंस्कारबाट उनी आजित छन् । तिनै कुरालाई उनी निराशा, व्यथा र कुण्ठाका रूपमा कवितामा उताउँछन् । विवाह भावना, विचार र मनको एकता नभई एक निर्दयी व्यापारी लेनदेन, नाफा-नोक्सान र फट्काबाजी भएकामा उनलाई साह्रै चिन्ता लाग्छ ।

समस्याप्रति गम्भीर चिन्तन गर्ने कवि सामाजिक रूपान्तरणका लागि साहसिक प्रयत्न भने गर्न सक्दैनन् । आफ्ना गथासो र कुण्डालाई कवितामा शब्दचित्रण त गर्छन् तर भावनात्मक प्रेमप्रति सचेत बनाउने काममा भने उनी चुकेका छन् । कवि, साहित्यकारको कर्तव्य समाजको यथार्थ चित्रण मात्र गर्नु होइन, समाजलाई सचेत र आलोचित पनि पार्नु हो भन्ने मान्यतालाई कविले आत्मसात् गर्न सकेका छैनन् । कविसँग प्रेमसम्बन्ध गाँस्न पुगेकी उनकी सहपाठी पनि चारित्रिक दोषमुक्त छैनन् । कविका बारेमा राम्ररी बुझ्दै नबुझी प्रेमसम्बन्ध गाँस्न र पछि राजनीतिक वैचारिक मान्यताको पृथकताकै कारण प्रेम तुहाउनु उनको दोष हो । कथामा प्रयुक्त कवि र उनकी प्रेमिकाको चरित्रमा स्वाभाविकता र गतिशिलता कम मात्र पाइन्छ । 'साहित्यिक प्रवचन' कार्यक्रमका सभापति र श्रोताहरूले कविको प्रेमकथालाई सबका सामु फुकाउन विशेष गति प्रदान गरेका छन् । विश्वविद्यालयकी छात्रा राधाले तार्किक रूपमा कविसँग उनको प्रेमकथा सम्बन्धी गरेको प्रश्नावली स्वाभाविक र सशक्त छ । सेक्सपियर, बाल्जाक, कार्ल मार्क्स, गोर्की, सन यात सेन, माओत्सेतुङ्ग आदिले फरक उमेरका महिलासँग विवाह गरेको दृष्टान्त दिँदै कविलाई विवाहको आवश्यकता उनले राम्ररी औल्याएकी छिन् । व्यावहारिक र कलापारखी थोरै पात्र तथा भिनो कथावस्तुभिन्न वैचारिक पक्षको हावी भएको प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक र दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.८.३ परिवेश

कथाकारले 'एक कविको प्रेमकथा' कथामा राजनीतिक इतर विषयलाई उठान गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । '... साहित्यिक प्रवचन' कार्यक्रम भनी सङ्केत गर्नुले पञ्चायत कालमा प्रगतिशील, मार्क्सवादी, जनमुखी वा क्रान्तिकारी साहित्यिक कार्यक्रम भनी सङ्केत गर्दछ । राणाकालमा जस्तै पञ्चायत कालमा पनि जनमुखी साहित्य लुकीछिपी गर्नुपर्ने, छद्म नाम राख्नुपर्ने परिवेशलाई कथाले सङ्केत गरेको छ । धनी र गरिबबीचको असफल प्रेम, वैचारिक र राजनीतिक दृष्टिकोणको भिन्नता, ३०-३२ वर्षसम्म विवाह नगरेपछि आजीवन अविवाहित रहने सन्दर्भ आदिले पञ्चायतकालीन परिवेशलाई नै जनाउँछ । साहित्यिक कार्यक्रमको करिब ४-५ घण्टाको समयावधिमा कविले पूर्वदीप्तिका रूपमा दर्शक, श्रोताको अनुरोधमा आफ्नो प्रेमकथाबारे १०-१२ वर्षको घटनाक्रमलाई समेटेका छन् ।

३.४.८.४ दृष्टिविन्दु

'एक कविको प्रेमकथा' कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ स्वयम्को भोगाइको अभिव्यक्ति हो । १५-२० वर्षमै विवाह बन्धनमा बाँधिने तत्कालीन समयमा कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ करिब ४५ वर्षको उमेरमा मात्र विवाह गर्नपुगे । आफूजस्तै ढिलो विवाह गर्ने र विवाह नगरी बस्ने कवि, साहित्यकारहरू र तिनका जीवनका विविध घटनाक्रमलाई प्रत्यक्ष देखेभोगेका र अनुभूत गरेका कथाकारले यस कथामा सर्वज्ञ बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथालाई घटनाप्रधान नभई चरित्रप्रधान र वैचारिक बनाइएको छ । कथामा साहित्यानुरागीको जिज्ञासाको समाधानका क्रममा कविको प्रेम र विवाहसम्बन्धी विचारपक्षलाई प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.८.५ भाषाशैली

‘एक कविको प्रेमकथा’ कथाको भाषाशैली सामान्य र सरल नै छ । कवि, साहित्यकार र साहित्यानुरागी बौद्धिक पाठकहरूका संवाद र अभिव्यक्तिमा पनि सरलता पाइनु कथाको मूल विशेषता हो । फूल, काँडा, कपडा, पुस्तक आदिलाई बिम्ब र प्रतीकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाका लागि अत्यावश्यक कौतूहलले कथानकको विकाससँगै भाषालाई पनि सरल र सुबोध नै बनाएको छ । कवितात्मक प्रस्तुतिले विषयवस्तु गहन हुने विचार व्यक्त गर्ने कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठले सरलतालाई नै प्राथमिकतामा राखेका छन् । तर विषयवस्तुको उठान र शीर्षक अनुसार केही कवितांशलाई उदाहरणार्थ प्रस्तुत गरिएको भए अझै कथाको गुणात्मक महत्त्व बढ्थ्यो भन्ने कुरा कथाभित्र डुबुल्की मार्दा अनुभव हुन्छ । चीभा, दबु, नाटीकुटीजस्ता अप्रचलित र अव्यावहारिक नेवारी शब्दहरूको प्रयोगले कथाको भाषिक स्तर खस्किएको छ । तिनी थिई, तिनीले भनिनु, तिनी चाहन्छे, टाढिन्दै, तिनी भन्दै थिई, गर्दै थिई, आम्दानी भएको केटी आदि पद, पदावलीमा सम्पादकीय त्रुटिले हो वा लेखकीय कमजोरीले हो, भाषिक त्रुटि पनि यस कथामा देखिन्छ । टङ्कन वा मुद्रणको क्रममा चन्द्रविन्दु राखिनुपर्ने अधिकांश पदमा शिरविन्दुको मात्र प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.८.६ उद्देश्य

प्रेम भनेको यौवनको उन्माद मात्र होइन । शारीरिक रूप, लावण्य, सौन्दर्यका आधारमा गरिने प्रेम भोगविलासको आसक्ति मात्र हो । धनसम्पत्ति, गरगहना लगायतका भौतिक वस्तुको प्रलोभनमा गरिने प्रेम पनि स्वार्थी प्रेम हो । प्रेम र विवाह भनेको सस्तो मनोरञ्जन र सामाजिक आवश्यकतामात्र होइन । प्रेम र विवाह भनेको वैचारिक र भावनात्मक सम्बन्ध हो, शारीरिक आकर्षणबाट हुने प्रेमले दुर्घटना निम्त्याउँछ भन्ने तथ्यलाई उजागर गर्ने उद्देश्यले ‘एक कविको प्रेमकथा’ रचिएको हो । लेखक, कवि, कलाकार, राजनीतिक नेता, कार्यकर्ताबाट राम्रो फलको आशा गर्ने क्रममा पारिवारिक र व्यक्तिगत जीवनबाट बञ्चित गर्ने आमधारणा स्वार्थी र परपीडक भएको तथ्यलाई औँल्याउने उद्देश्य पनि यस कथाको रहेको देखिन्छ । कवि, लेखक, कलाकार, राजनीतिज्ञ कम्युनिस्ट भएपछि व्यावहारिक हुँदैनन्; एकोहोरिन्छन् भन्ने आममान्यतालाई चिर्न यो कथा रचिएको हो । कवि, लेखक, कलाकारलाई प्रत्यक्ष रूपमा उनीहरूसँग व्यवहार गरेपछि मात्र उनीहरूका आन्तरिक पीडा, कुण्ठा थाहा हुन्छ (विजुक्छेँ, २०६५) । कवि, लेखक, कलाकार, राजनीतिज्ञ, समाजसेवीहरू पनि मान्छे नै हुन्; उनीहरू अर्कै लोकका विशेष प्राणी होइनन्; उनीहरूमा पनि मानवीय संवेदना हुन्छ भन्ने विचारको सम्प्रेषण गर्नु नै कथाकारको मूल उद्देश्य देखिन्छ ।

३.४.९ ‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ कथाको विश्लेषण

३.४.९.१ कथानक

‘हरिवहादुर श्रेष्ठका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये ‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ नवीनतम् कथा हो । २०१७ साल पौष १ गतेको राजा महेन्द्रद्वारा निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्थाको सुरुवातपछि भारतको दरभङ्गामा भूमिगत रहँदाको बेलाको

घटनाक्रमलाई यस कथामा उनीएको छ । २०३४-०३५ सालतिरको घटनाक्रमलाई राजनीतिक व्यस्तताका कारणले २०५८ सालमा मात्र यो कथा लिपिबद्ध पारिएको हो । नेपालमा राजनीतिक दलहरूमाथि प्रतिबन्ध लागेको प्रतिकूल अवस्थामा भारतको विभिन्न भूभागमा भूमिगत रहेका कम्युनिस्ट नेता, कार्यकर्ताहरूलाई भारतीय प्रहरी प्रशासनले अनाहकमा दिने दुःखकष्ट र यातनाका बारेमा कथामा छर्लङ्ग पारिएको छ ।

‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ भारतको बिहार राज्यको दरभङ्गाको दोनारचोकमा प्रवासमा रहेका नेपालका कम्युनिस्ट पार्टीका कार्यकर्ताहरूका बारेमा लेखिएको यथार्थवादी कथा हो । गर्मीको समय रातको १० बजे किसान कार्यकर्ता रामदाइ आफ्ना साथी गोविन्दलाई अङ्ग्रेजी र नेपाली भाषाका केही पाठहरू बुझ्न मद्दत गर्दै थिए । सादा पोसाकमा आएको एकजना मोटोघाटो अर्धबैसे भारतीय प्रहरी गुप्तचर रामदाइको कोठाको ढोका ढकढक्याउँछ । विगत चालीस वर्षदेखि भारतमै बसेको नेपाली गुन्डा दानबहादुर नेपालीको बारेमा सोधखोज गर्छ । आफूलाई सोबारेमा केही थाहा नभएको जानकारी रामदाइले दिन्छन् । सादा पोसाकको गुप्तचर प्रहरी बाहिरिन्छ । केही छिनपछि पेस्तोल र बन्दुक लिएका एक हुल भारतीय प्रहरीहरू भित्र पस्छन् । रामदाइलाई नक्सलवादी विद्रोही भएको र हातहतियार थुपारेको आरोप लगाइन्छ । उनको कोठामा भएका पुस्तक पत्रिकाहरू छरपस्ट पारेर छरिन्छ । खोपामा राखिएको ‘चीन सचित्र’, थाकिन् वा थिन् थिन्द्वारा रचित बर्माका कम्युनिस्टहरूको स्वतन्त्रता सङ्ग्रामको पुस्तिका देखाउँदै बन्दुकधारी प्रहरी अफिसरहरूले नक्सलवादी विद्रोही सावित गर्ने जमर्को गरिरहन्छन् । कोइला र गुइँठा राखिएको बाकस देखेपछि प्रहरी अफिसरले त्यसमा हातहतियार लुकाएर राखेको आशङ्का गर्छ । केही प्रहरी जवानसहित बाहिर हुर्रिएको पुलिस अफिसरले कठालो समात्दै एकजना गरिब मानिसलाई लिएर आउँछ । बाकसमा राखिएको कोइला र गुइँठामा बम, बारुद र अन्य हतियार छ कि छैन हेर् भनी बन्दुकको कुन्डाले निरीह गरिबमाथि निर्दयी प्रहरीले हान्न थाल्छ । टोल समाजमा भद्र शिक्षक भनी चिनिएका रामदाइले ‘केही छैन भाइ, नडराऊ, बाकस खोलेर देखाऊ’ भनेपछि उक्त गरिबले गुइँठा र कोइला भिकेर देखाउँछ । अर्को प्रहरी जत्थाले घरपतिका तीन भाइलाई ओछ्यानबाट उठाएर ल्याई ‘यो नेपाली को हो र कसले भनेर डेरा दियो’ भनेर केरकार गर्दै थिए । सुत्ने पोसाकमै उठाइएका घरपतिका तीनै भाइहरू झण्डै अर्धनग्न अवस्थामा थिए र डरले थरथर काम्दै जानेबुझेका कुराको उत्तर दिँदै थिए । रामदाइको कोठामा आफूहरूलाई सुराकी मिलेजस्तो कुनै शङ्कास्पद सामग्री नभेटिएपछि प्रहरीहरू निराश हुन्छन् । रामदाइले हातहतियार जम्मा पारेको तथा नक्सलवादीहरूसँग सम्बन्ध भएको सुराकी दिने सादा पोसाकमा आएको सि.आइ.डि. इन्स्पेक्टरलाई पुलिस अफिसरले गाली गर्न थाल्छ । प्रहरीले खानतलासी गर्दा शङ्कास्पद केही वस्तु बरामद नभएको र केही सामान नलिएको विवरणसहित मुचुल्का उठाइन्छ । मुचुल्काको चारप्रतिमध्ये तीनजना पुलिस अफिसरले एकएक प्रति राख्दै रामदाइलाई एक प्रति दिन्छन् । पुलिसहरू रामदाइसँग माफी माग्दै फर्कन्छन् । रामदाइ र गोविन्दले सामान मिलाउन थाल्छन् । आँखा भिमिक्क पनि गर्न नपाउँदै रात छर्लङ्ग बित्छ । भोलिपल्ट सखारै घरपतिका छोराहरूले रामदाइलाई एक दुई दिनभित्रै डेरा छोडिदिन आग्रह गर्छन् । रामदाइले यतिञ्जेल सहयोगका लागि उनीहरूलाई धन्यवाद दिँदै गोविन्दसँग नयाँ डेराको खोजीमा जुटौं भन्छन् र कथा टुङ्गिन्छ ।

आमजनताको मुक्तिका खातिर क्रियाशील व्यक्तित्वहरूलाई फसाउने, भुटा मुट्टा लगाउने, पक्राउपूर्जी जारी गर्ने, विचारबाटै पलायन गराउनेजस्ता दुष्प्रयास गर्नु सामन्ती

तथा पूँजीवादी सरकारको सार्वभौमिक विशेषता हो । पञ्चायती कालरात्रिभर नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीका असली नेता, कार्यकर्ताले यस्तै नियति भोग्नुपर्थ्यो । यातनाताडना र वेदनाबीच जीवन गुजारा गर्दा पनि उनीहरू जनताका श्रद्धेय थिए । भारतमा समेत उनीहरूलाई दुःख दिन नेपाली तथा भारतीय गुप्तचर, गुन्डा, सडेगलेका राजनीतिक कार्यकर्ता र व्यापारी अनाचारीहरू उनीहरूको छक्का छुटाउँथे । भारतमा बनारस, दरभङ्गा, फारवेशगञ्ज, दिल्ली, बम्बई र कलकतामा दुःखी जीवन बिताउनुपर्थ्यो । ‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ इन्दिरा गान्धीको सङ्कटकालीन समयमा भारत दरभङ्गाको दोनारचोकमा भएको घटनामा आधारित कथा हो (गौतम, २०६ : ३८) ।

नेपालमा राजनीतिक अवस्था प्रतिकूल रहँदा भारतीय प्रधानमन्त्री जवाहरलाल नेहरू आफैले नेपाली राजनीतिज्ञ नेता, कार्यकर्तालाई भारतमा बोलाएका थिए । दिल्ली सरकार प्रवासमा भूमिगत रहेका नेपाली राजनीतिक नेता, कार्यकर्ताप्रति उदार र कुटनीतिक रूपमा सहयोगी भए पनि स्थानीय प्रहरी, प्रशासन सशङ्कित थियो । भारतीय सरकारको नेपालीहरूप्रतिको द्वैध चरित्रलाई कथाले मूल विषयवस्तु बनाएको छ ।

३.४.९.२ पात्र र चरित्रचित्रण

‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ थोरै पात्र भएको घटनाप्रधान वर्णनात्मक कथा हो । नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापनाका लागि भारतीय भूमिमा निर्वाचित भएका नेपाल कम्युनिस्ट पार्टीका रामबहादुर श्रेष्ठ (रामदाइ) यस कथाका मूल पात्र हुन् । उनका सहयोगी राजनीतिक कार्यकर्ता गोविन्द कथाका सहायक पात्र हुन् । उनीहरू नेपाली जनताको अधिकार, स्वतन्त्रता र नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनर्बहालीका लागि लडिरहेका छन् । भारतीय नेता कार्यकर्ता, निर्वासित रहेका नेपाली नेता, कार्यकर्ता सबैको मोर्चाबन्दीबाट नेपालमा प्रजातान्त्रिक जनाधार बढाउन विभिन्न राजनीतिक क्रियाकलापमा संलग्न छन् । जनक्रान्तिको बाटो सुगम नभएकाले घर परिवार र जन्मभूमिसमेत छाडेर पराईभूमिमा बसेर पनि उनीहरू राजनीतिक परिवर्तनका लागि अहोरात्र लागिपरेका छन् । रामदाइ र गोविन्द मिलनसार, सहयोगी, अध्ययनशील, चिन्तनशील पात्रहरू हुन् । राजनीतिक पृष्ठभूमिका पात्र भएकाले पनि उनीहरू वर्गीय चेतना भएका वर्गीय प्रतिनिधि पात्र हुन् । कथामा उल्लिखित सि.आइ.डि. इन्स्पेक्टर र अन्य पुलिस अफिसरहरू, घरपतिका भाइहरू, खलपात्र दानबहादुर नेपाली आदि कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । यी पात्रहरू कथालाई गति प्रदान गर्ने पात्रहरू हुन् । प्रशासनिक संवेदनशीलता, गम्भीरता र कर्तव्यबोध नहुनाले प्रहरी, प्रशासनले अनाहकमै जनतामाथि दिएको दुःख र मानसिक यातनाबारे प्रस्ट्याउन पुलिस अफिसरहरूको गैरजिम्मेवार क्रियाकलापलाई कथाले समेटेको छ । कथामा प्रयुक्त चरित्र प्रायः वर्गीय र गतिशील छन् । रामदाइ र गोविन्द आदर्श पात्रहरू हुन् भने अन्य पात्रहरू यथार्थ पात्रहरू हुन् । कथामा लेखकले चरित्रको सिधै वा प्रत्यक्ष वर्णन गरी वर्णनात्मक पद्धतिको अङ्गीकार गरेका छन् ।

३.४.९.३ परिवेश

‘रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो’ भारत दरभङ्गाको दोनारचोकमा घटित एक रातको घटनाक्रममा आधारित छ । राजा महेन्द्रले २०१७ पौष १ गते शिशु प्रजातन्त्रको घाँटी

निमोठेर 'कु' गरी निर्दलीय पञ्चायती व्यवस्था लादेर राजनीतिक दल र नेता, कार्यकर्तामाथि प्रतिबन्ध लगाएपछिको प्रतिकूल परिवेशलाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । नेपालमा प्रजातन्त्र पुनः स्थापनाका लागि भारतीय भूमिमा निर्वासित रहेका नेता, कार्यकर्तामाथि भारतीय स्थानीय प्रहरी, प्रशासनले राख्ने कुदृष्टिलाई कथाले मूल परिवेश बनाएको छ । सहरी क्षेत्रको निम्न मध्यम वर्गीय मानिसको बस्ती रहेको दोनारचोक, श्रमजीवी भारतीय नागरिक, निर्वासित जीवन बिताइरहेका नेपाली नेता, कार्यकर्ता, कुनै छलछाम नभएका घरपतिका भाइहरू, षड्यन्त्रकारी र शङ्कालु पुलिस प्रशासन आदिलाई कथाले परिवेशका रूपमा वरण गरेको छ । कथामा उठान गरिएको घटनाक्रम र परिवेशले पाठकलाई कौतूहल, भय, त्रास र करुणाको जागरण पनि गराएको छ । अनावश्यक शङ्का र चासो राख्ने भारतीय प्रहरी प्रशासनप्रति कथाले व्यङ्ग्य पनि गरेको छ ।

३.४.९.४ दृष्टिविन्दु

'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' हरिवहादुर श्रेष्ठका अन्य कथाहरू जस्तै तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो । कथाको प्रारम्भ मिथिलाक्षेत्र र भाषा, संस्कृतिबाट प्रारम्भ गरिएको छ । अन्य कथामा जस्तै यस कथामा पनि पात्र र घटनाका सबै कुरालाई कथाकारले आफैले प्रत्यक्ष देखेजस्तो वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा लिएर सर्वज्ञ बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथालाई रोचक र सान्दर्भिक बनाउने क्रममा संवादात्मक र दृश्यात्मक घटनाक्रममा आन्तरिक वा प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.९.५ भाषाशैली

सरल र सुबोध भाषाशैलीको प्रयोग गर्न रुचाउने कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठले 'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' कथामा पनि सरल, सहज, सुबोध र सुललित भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको प्रारम्भमा मिथिला क्षेत्र, संस्कृति र भाषासाहित्यको चर्चा गरेर तिनलाई प्रतीकात्मक बनाइएको छ । समष्टिस्तरको प्रतिनिधित्व गर्ने लेखकीय वर्णनको भाषाशैलीले कथा सरल तर उत्कृष्ट बनाउने प्रयत्न गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त छर्लङ्ग, फनक्क, थरथर, मुसुमुसु आदि अनुकरणात्मक शब्द गुड्ठा, कुन्दा, गन्धन आदि भर्रा नेपाली शब्द, अफिसर, पेस्तोल, पुलिस, सि.आइ.डी. इन्स्पेक्टर, वम आदि अङ्ग्रेजी शब्दले कथालाई सन्दर्भानुसार अझ रसिलो, कसिलो बनाएको छ । उ, उनीलाइ, बुठ, राती आदि व्याकरणिक अशुद्ध शब्दको प्रयोगले कथाको भाषिक स्तर केही खस्किएको प्रतीत हुन्छ । प्रत्यक्ष र वर्णनात्मक कथात्मक शैलीले कथाको भाषाशैली मध्यमस्तरको मात्र देखिन्छ । कथामा थुप्रै सम्भावना हुँदाहुँदै बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग नगरी सिधै लेखकीय विचारलाई कथामा घुसाइएको छ । तथापि सरल भाषाशैलीको प्रयोगले कथा प्रभावकारी नै देखिन्छ ।

३.४.९.६ उद्देश्य

'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' कथा निर्वासित नेता, कार्यकर्ताले भोग्नुपर्ने प्रशासनिक दुःख, शारीरिक, मानसिक यातनाबारे सचेत बनाउने उद्देश्यले रचित कथा हो । भारतीय प्रशासनको दोहोरो चरित्र र नेपाली गुप्तचरको गतिविधिबारे तत्कालीन परिवेशको वास्तविक

अवस्थाको जीवन्त चित्रण गर्नु नै प्रस्तुत कथाको मूल उद्देश्य हो । 'काग सबै ठाउँको कालै हुन्छ' भन्ने यथार्थको जीवन्त चित्रण गर्ने र कार्यकर्ताले कष्टपूर्वक राजनीतिक गतिविधि सञ्चालन गरिरहँदा पनि निर्वासित नेता कार्यकर्ता चयनपूर्वक रहन्छन् भन्ने आमधारणा परिवर्तन गर्ने उद्देश्यले यो कथाको रचना गरिएको हो (विजुक्छे, २०६५) । भारतीय प्रहरी प्रशासनले शङ्का र गलत जानकारीका आधारमा नक्सलवादी विद्रोहीको आरोप लगाएर अनाहकमा रातभर सुत्नै नदिई खोजतलास र सोधपुछ गरेर दुःख दिएपछि सोभासिधा घरपतिले समेत दुःख पाउने तथ्यलाई सबैका सामु छर्लङ्ग पार्नु नै कथाको मूल ध्येय रहेको छ ।

३.४.१० 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथाको विश्लेषण

३.४.१०.१ कथानक

'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'बेड नम्बर एघारको घाइते' दसौँ र अन्तिम कथा हो । कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत दुई नौला कथाहरूमध्येको एक र सबैभन्दा लामा कथाहरूमध्ये दोस्रोमा पर्ने 'बेड नम्बर एघारको घाइते' २०५८ सालमा लेखिएको नवीनतम कथा हो । विषयवस्तु र घटनाक्रमका आधारमा हेर्ने हो भने यो कथा कथाकारको निर्वासित जीवनकालसँग नै सम्बन्धित देखिन्छ । करिब तीन दशकपछि संस्मरण र टिपोटका आधारमा लेखिएको 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथा कथाकारले प्रत्यक्ष देखेभोगेको घटनाक्रममा आधारित छ ।

'बेड नम्बर एघारको घाइते' नेपाली राजनीतिको वामपन्थी अवसरवाद र अराजकतावादी दृष्टिकोणको विरोधमा लेखिएको यथार्थवादी कथा हो । भारतको गोरखपुर नजिकै कूडाघाटमा निर्वासित नेपाली राजनीतिक नेता, कार्यकर्ताहरूको बैठक बस्छ । क्रान्तिकारी भावनामा बग्ने नेता कार्यकर्ताले समाजका केही खराब तत्त्वलाई भौतिक रूपले उन्मूलन गर्ने तथा हातहतियार, खरखजाना जम्मा गर्नका लागि अर्थ सङ्कलनको प्रस्ताव राख्छन् । रामु र अन्य कार्यकर्ताले व्यक्तिहत्या, व्यक्तिगत आतङ्कवाद, बैङ्गमाथि धावा तथा आर्थिक सङ्कलनको नाउँमा सम्भावित आर्थिक डकैटीको विरोध गर्छन् । कामदार जनताको बीचमा सङ्गठनको व्यापक विस्तार नगरी तथा चेतनाको स्तर नउठाई सशस्त्र क्रान्ति गर्ने उग्र वामपन्थी विचार उचित र सफल नहुने निष्कर्ष बैठकबाट पारित भएपछि वामपन्थी अवसरवाद र अराजकतावादी दृष्टिकोण पराजित हुन्छ । दुई तीन दिनको लगातार बसेको बैठकको समापनपछि रामु कोठामा गई आराम गरिरहेका हुन्छन् । उनीमाथि गोली प्रहार गरिन्छ । घाइते अवस्थामा उनलाई गोरखपुर अस्पतालमा लगिन्छ । घाउबाट निरन्तर रगत बगिरहँदा पनि सामान्य मलमपट्टि लगाउने बाहेक थप कुनै उपचार गरिँदैन । उनलाई वरपर घेरेर बसेका प्रहरी र डाक्टरहरूले अनेक कुराहरू सोधपुछ गरी केरकार गर्न थाल्छन् । उनलाई नक्सलवादी विद्रोही भएको आरोप लगाइन्छ । उनको कोठाबाट खुकुरी, बम, गोली र हातहतियार बरामद गरिएको रिपोर्ट सुनाइन्छ । बिरामी, शुभचिन्तक, कुरुवा, डाक्टर आदिको भेषमा आएका गुप्तचरहरूबाट उनका बारेमा यथार्थ बुझ्ने अनेक कसरत गरिन्छ । उनलाई उपचारका लागि अर्को अस्पतालमा पठाइन्छ । उनको पाखुरामा भएको गोली त भिकिन्छ तर बमका छर्लहरू अझै बाँकी भएको निन्द्रा लाग्ने मन्द विषयुक्त औषधि दिइएको, स्टेरेलाइज नगरिएको गज, कपास र अन्य सामग्री प्रयोग गरिएको कुरा थाहा हुन्छ । सहयोगी कार्यकर्ताहरूको सहयोगले बेड नम्बर एघारको घाइते रामुलाई

अस्पतालबाट डिस्चार्ज गरी मजफरपुरको गोप्य ठाउँमा लगी रामुको थप उपचार गरिन्छ । अन्ततः गोप्य ठाउँमा उपचारार्थ अवस्थामा रहेका रामुकहाँ पुगेर गुप्तचरहरूले फेरि रामुलाई मानसिक तनाव दिन्छन् । रामु गुप्तचरले यी सब कुरा कसरी थाहा पायो भनी सोचमग्न हुन्छन् र कथा टुङ्गिन्छ ।

वामपन्थी अवसरवाद र अराजकतावादी दृष्टिकोणको विरोधमा उभिएको 'रामु' पात्रका माध्यमबाट निम्न पूँजीवादी प्रवृत्तिको निषेध गरिएको छ । आफ्नै साथीहरूबाट घाइते भएका 'रामु' ले भारतीय अस्पतालमा उपचार गर्ने सन्दर्भमा भोगेका समस्या, भारतीय प्रशासनका प्रहरी र गुप्तचरहरूद्वारा भएका क्रियाकलाप र सोधपुछलाई यस कथाले अन्तर्भूत गरेको छ । राजनीतिक जीवन सहज र सरल नभएको र राजनीतिक पथ त्यो पनि सर्वहारावर्गको मार्ग एकदमै कठिन र वक्र भएको यथार्थलाई देखाउनमा 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथा समर्थ छ (भण्डारी, २०६२ : २८) ।

यथार्थ घटनालाई रैखिक ढाँचामा विस्तार गरिएको 'बेड नम्बर एघारको घाइते' तार्किक र रहस्यपूर्ण शृङ्खलाले कथानक मजबुत भएको कथा हो । भारतीय भूमिमा निर्वासित नेपाली राजनीतिक कार्यकर्ताले भारतीय प्रहरी, प्रशासन र गुप्तचरहरूबाट भोग्नुपरेको घटनाक्रमले कथानक विस्तारलाई निकै सहयोग पुऱ्याएको छ ।

३.४.१०.२ पात्र र चरित्र

'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथामा रामु, श्याम थापा, लक्ष्मण श्रेष्ठ, शिव मानन्धर, विष्णु महर्जन, डाक्टर युसुफ, अन्य डाक्टर र नर्सहरू, प्रहरी अफिसर र गुप्तचरहरू रिक्सावालाहरू आदि पात्रहरू छन् । यीमध्ये रामु कथाका केन्द्रीय पात्र हुन् । श्याम थापा, डाक्टर युसुफ कथाका सहायक पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् । देश र जनताप्रति सदा समर्पित, कम्युनिस्ट सिद्धान्त, विचार र व्यवहारप्रति पूर्णतः प्रतिबद्ध, इमानदार कार्यकर्ता रामु कथाका मुख्यपात्र हुन् । अवसरवादी र उग्र वामपन्थी विचारबाट प्रभावित कम्युनिस्ट भनाउँदा 'साथी'हरूबाटै उनी घाइते भएका छन् । अस्पतालको विरामी शैट्यामा, प्रहरी, प्रशासन र गुप्तचरबाट अनावश्यक, असान्दर्भिक प्रश्नहरू सोधी मानसिक तनाव दिँदा पनि शालीन र शिष्ट रहनु, राजनीतिक गतिविधि र कार्ययोजनाबारे गोप्यता भङ्ग नगर्नु आदि उनका मूलभूत विशेषता हुन् । दुःखमा नआत्तिई धैर्यपूर्वक कार्यकर्ता साथीहरूलाई राजनीतिक गतिविधिको लागि प्रेरित गरिरहनुले उनको प्रेरक, अडिग चरित्रलाई चरितार्थ गर्छ । सहायक पात्रहरू सहयोगी कार्यकर्ता श्याम थापा र डाक्टर युसुफले रामुलाई उपचार र स्याहारसुसारका क्रममा विशेष सहयोग पुऱ्याएका छन् । अन्य पात्रहरू कथामा गौण पात्रका रूपमा मात्र देखिएका छन् । बहुल पात्रहरूको प्रयोग गरिएको 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथामा प्रमुख पात्रहरू वर्गीय प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू हुन् । प्रत्यक्ष वर्णनात्मक पद्धतिले पात्रको चरित्रचित्रण गरिएको भए पनि संवादका माध्यमबाट अप्रत्यक्ष रूपले चरित्रलाई चिनाउने दृश्यात्मक पद्धतिको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.४.१०.३ परिवेश

'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथा भारतको गोरखपुर अस्पतालमा घटेको घटनामा केन्द्रित छ भने समयचाहिँ अन्य कथाहरूजस्तै पञ्चायतकालीन रहेको छ । गोली लागेर

घाइते भएका निर्वासित कम्युनिस्ट कार्यकर्ता रामु गोरखपुर अस्पतालमा भर्ना भएदेखि उपचारार्थ करिब एक हप्ताको समयविधिलाई कथाले समेटेको छ । नेपालमा राजा महेन्द्रको प्रजातान्त्रिक 'कु' पछि भारतमा निर्वासित रहेका कम्युनिस्ट नेता कार्यकर्ताहरूबीच देखिएको सैद्धान्तिक, वैचारिक र व्यावहारिक मतभेदलाई कथाले परिवेश बनाएको छ । भारतीय सहरीक्षेत्रमा व्याप्त चोरी, डकैती, हत्या, बलात्कार लगायतका कुकृत्यलाई अस्पतालमा भर्ना भएका विविध चरित्रमार्फत प्रस्ट्याउने प्रयत्न गरिएको छ । कानूनमाथि खेलबाड गर्ने र कानून हातमा लिएर अपराध गरी सजिलै बच्नका लागि अस्पतालमा भर्ना भएका गुन्डा, लुटेराहरूबाट भारतीय सहरमा हुने गुन्डागर्दी र असुरक्षालाई प्रस्ट्याउँछ । अस्पतालमा डाक्टर, कर्मचारीका भेषमा रहेका प्रहरी, गुप्तचरहरू र तिनले दिने अनावश्यक मानसिक यातनाले भयग्रस्त निर्वासित जनजीवनको चित्रण गर्दछ । कथामा विकसित घटनाक्रमले पाठकमा दुःख, क्रोध, भय, घृणा, करुणा आदि भावनाको प्रकटीकरण र परितृप्तिले कथाको वातावरण सशक्त तुल्याउन खोजिएको छ । राजनीतिको बाटो सोभो छैन, नागबेली छ । राजनीतिक मुद्दा लागेका र शङ्कास्पद कार्यकर्तालाई राम्ररी उपचारसमेत नगर्ने, बमका छर्छर्राहरूसमेत शरीरबाट राम्ररी नफिक्ने लगायतका लापरवाही भारतीय सरकार-प्रशासनको लागि सामान्य कुरा भएको घटनाक्रमलाई कथाको परिवेशले छर्लङ्ग पारेको छ ।

३.४.१०.४ दृष्टिविन्दु

'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथाकार हरिवहादुर श्रेष्ठद्वारा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएको कथा हो । बेड नम्बर एघारमा भर्ना भएको घाइते रामुको दृष्टिकोणबाट सम्पूर्ण कथा, घटना सलबलाएको छ । घाइते रामुकै विचार, चरित्र र घटनाक्रमले कथालाई गति दिएको छ । घटनाप्रधान तथ्यलाई आख्यानत्मक बनाउने क्रममा संवादको समुचित प्रयोग गरी परिधीय प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ । पात्र र घटनाका सबै कुरालाई कथाकारले देखेभोगेजस्तो गरी वर्णन गर्दै आफ्नै नियन्त्रणमा लिने सर्वज्ञ बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगले कथाको कलात्मक महत्त्व कायम गरेको छ ।

३.४.१०.५ भाषाशैली

'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथामा सरल तर मिठासपूर्ण गद्यभाषाको प्रयोग गरिएको छ । पात्रको स्तरअनुसार संवादमा गद्यभाषाको उपयोग गरी यथार्थको नजिक पुऱ्याउने प्रयत्न गरिएको छ । कथामा घटनाको विस्तार, पात्रको मनोगत अवस्थाको चित्रण, संवादको प्रस्तुतिमा सरल, सहज र सुबोध भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । अस्पताललाई रोगीको उपचारस्थल मात्र नभई अपराधी लुक्ने र गुप्तचरहरूको अखडाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । अराजकतावादी चिन्तनविपरीत गएका रामुजस्ता सचेत र इमानदार कार्यकर्ताले भोग्नुपरेको भुटा मुद्दाहरूमार्फत् वामपन्थी अराजकतावादी प्रवृत्ति तथा कुकृत्यको यथार्थ चित्रण गरी भारतीय प्रशासनिक संयन्त्रको झलक दिने हेतुले कथाकारले घटना र पात्रअनुसार सरल एवम् स्वाभाविक भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । कथाको घटनाक्रमलाई कथयिताले स्तरीय र तार्किक भाषाशैलीको प्रयोग गर्न खोजेका छन् । तथापि कथाकारको असावधानी र सम्पादकीय अपूर्णताले भाषिक त्रुटि असरल्ल देखिन्छन् । विशेषतः मूलपात्र रामुको चित्रण गर्ने क्रममै उनी पल्टेको थियो, रामुले इशारा गर्‍यो, उनले देख्यो, उनी हाँस्यो, उनले खाना खायो, नर्सआइ र सोधिन्, रामुले अहायो, रामु निदायो जस्ता पद

सङ्गति नमिलेका वाक्यांशको प्रयोगले भाषिक स्तर खस्किएको छ । खासगरी आदरसङ्गति नमिलेका केही पदावली र वाक्यांशले भाषा खल्लो र विरसिलो लाग्छ ।

३.४.१०.६ उद्देश्य

‘बेड नम्बर एघारको घाइते’ कथा कथाकारले निर्वासन कालमा भोगनुपरेको कथाव्यथालाई पाठक, कार्यकर्तालाई जानकारी गराउने र सुसूचित तुल्याउने उद्देश्यले रचित कथा हो । भारतीय सहरका छुरी हानाहान, मोटर दुर्घटना, कुटपिट, गोली प्रहार, लुटपाट, मारकाट, जाँडरक्सी, जुवातास, वेश्यावृत्तिजस्ता आपराधिक क्रियाकलाप भारतीय सहर, पूँजीवादी सरकारका आम कुकृत्य हुन् भन्ने कुरालाई छर्लङ्ग्याउने उद्देश्यले कथाको रचना गरिएको हो । सङ्घटको बेलामा पनि राजनीतिक नेता कार्यकर्ताले अपनाउनुपर्ने गोपनियता र इमानदारी, सेवा र सहयोगको अपरिहार्यता औल्याउन ‘बेड नम्बर एघारको घाइते’ कथा तयार पारिएको हो (विजुक्छें, २०६५) । कथामा उग्र वामपन्थी र अराजकतावादी चिन्तनका उपज व्यक्तिहत्या, बैङ्क डकैती लगायतका अराजक गतिविधि उब्जनसक्ने, हतियारको उन्मादले वैचारिक विचलन ल्याउने तथ्यलाई उजागर गर्ने प्रयास गरिएको छ । उपचारार्थ अस्पतालमा पुऱ्याइएका नेपालीहरूमाथि भारतीय प्रहरी, प्रशासन र अस्पतालका कर्मचारीले गर्ने निकृष्ट व्यवहारबारे कथामा छर्लङ्ग पार्न खोजिएको छ । गोरखपुर अस्पतालको बेड नम्बर एघारमा भर्ना भएको कम्युनिस्ट कार्यकर्ता रामुलाई आदर्श पात्रको रूपमा चित्रण गरिएको कथामा अस्पतालमा धनी र गरिब वर्गका विरामीमाथि गरिने पृथक्पृथक् व्यवहार एवम् औषधोपचारको व्यवस्थाबारे कथामा प्रकाश पार्न खोजिएको छ । भारतमा निर्वासित कम्युनिस्ट कार्यकर्ताका बारेमा कतिपय अत्यावश्यक कुरा पनि कथाकारले लुकाउन खोजेको प्रतीत हुन्छ । कथाकारले वैचारिक सम्प्रेषणलाई विशेष महत्त्व दिएकाले कथाको कलात्मक र साङ्गठनिक तत्त्वबारे कथाकार सचेत नभएको प्रतीत हुन्छ ।

परिच्छेद चार

हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको समाजपरक अध्ययन-विश्लेषण

४.१ समाजपरक समालोचनाको सैद्धान्तिक परिचय

समालोचना साहित्यका विविध विधाहरूमध्येको महत्त्वपूर्ण र गहन गद्यविधा हो (अधिकारी, २०६१ : १) । संस्कृतमा दृष्टिप्रक्षेपक अथवा साधन वा भाव भन्ने अर्थ बोध गराउने लोचन (लुच् + अन) मा 'आ' उपसर्ग लागेर बनेको आलोचन शब्दमा पुनः 'सम्' उपसर्ग लागेर 'समालोचन' शब्द बन्दछ । 'समालोचन' शब्दका अन्त्यमा स्त्रीत्वबोधी 'आ' प्रत्यय लागेपछि 'समालोचना' शब्द बन्दछ । अङ्ग्रेजीको 'क्रिटिसिज्म' शब्दको नेपाली रूपान्तरणका रूपमा आएको 'समालोचना' शब्दले कृतिको गुण-दोष केलाई त्यसको मूल्याङ्कन गर्नु भन्ने अर्थ बोध गराउँछ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य दुवै व्युत्पत्तिबाट हेर्दा कुनै कृतिको गुण-दोष केलाउँदै सन्तुलित दृष्टिले हेर्नु र पारख गर्नु भन्ने अर्थ 'समालोचना' शब्दले दिन्छ । समालोचना सिर्जनात्मक साहित्यको अधिविधा भएकोले सर्वप्रथम साहित्यिक रचना हुन्छ अनिमात्र समालोचनाको विकास हुन्छ । साहित्यको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण विधा समालोचनाले व्यक्तिको भाव र विचार, अनुभूति र कल्पना, हार्दिकता र बौद्धिकतासँग पनि सम्बन्ध राख्छ (थापा र पौडेल, २०६३ : १०१) ।

नेपाली साहित्य मूलतः पाश्चात्य साहित्य समालोचनाबाट नै प्रभावित छ । पाश्चात्य साहित्यमा नीतिपरक समालोचना, जीवनीपरक समालोचना, समाजपरक समालोचना, मनोविज्ञानपरक समालोचना, आदिमतापरक समालोचना, रूपपरक समालोचना, शैलीवैज्ञानिक समालोचना आदि समालोचना पद्धति विकसित भएका छन् । तीमध्ये समाजपरक समालोचना पद्धति पनि महत्त्वपूर्ण समालोचना पद्धति हो । समाजपरक समालोचना समाजवादी चिन्तनको वैज्ञानिक रूप मानिने मार्क्सवादमा आधारित समालोचना सिद्धान्त हो । अङ्ग्रेजी भाषाको 'Socialist criticism' को नेपाली रूपान्तर नै समाजपरक समालोचना हो ।

सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति तथा कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ । यो समालोचना समाजसापेक्ष हुन्छ र यसको अध्ययनको केन्द्रविन्दु समाजिकता हुन्छ । यसले कृतिकारको सामाजिक परिवेश तथा अवस्था र कृतिको विषयवस्तु, भाषाशैलीको समाजसँग सम्बद्धता, कृतिले समाजमा पार्ने प्रभाव तथा समाजले कृतिमा पारेको प्रभावको व्यापक शोधखोज गर्छ । यस समालोचना पद्धतिको मूल आधार नै समाज र सामाजिकता भएकाले यसको नाम समाजपरक समालोचना राखिएको हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १२६) । समाजसँग साहित्य र साहित्यकारलाई सम्बद्ध गरेर समाजकै सन्दर्भमा साहित्यिक कृति र कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण एवम् कार्ल मार्क्सद्वारा प्रतिपादित द्वन्द्वात्मक भौतिकवादसँग सम्बद्ध गरेर साहित्यिक कृतिको समाजपरक अध्ययन गर्ने परिपाटीले व्यापकता दिएको हुँदा यस विधिलाई मार्क्सवादी समालोचना विधि पनि भन्ने गरिन्छ (अधिकारी, २०६१ : २९) ।

समाजपरक समालोचनाको वास्तविक थालनी बीसौं शताब्दीमा मात्र भएको हो । तर यसको पृष्ठभूमि अठारौं शताब्दीमा देखापर्छ । अठारौं शताब्दीमा The New Science (1725) नामक ग्रन्थका लेखक तथा सुप्रसिद्ध इटालेली विधिशास्त्री तथा चिन्तक गियाम्बटिस्ता विकोले सामाजिक सन्दर्भबाट होमरका महाकाव्यहरूको अध्ययन विश्लेषण गरी ग्रिसेली समाजको चित्रण गरेको र यहीबाट समाजपरक समालोचना पद्धतिको प्रारम्भ भएको भन्ने तथ्य प्रसिद्ध साहित्य चिन्तक एडमन्ड विल्सनले प्रस्तुत गरेका छन् । विकोपछि जर्मन दार्शनिक एवं समालोचक जे.जी. हर्डर (सन् १७४४-१८०३) ले ग्रिसेली नाटककारहरू र बेलायती नाटककार सेक्सपियरका कृतिहरूको समाजपरक अध्ययन गरेका छन् । उनले साहित्यिक कृतिको स्रष्टा आफ्नो समाज, जाति एवं समयको संचेतनाबाट प्रभावित हुन्छ र उसको लेखन कार्य त्यसैबाट प्रभावित भएर गरिएको हुन्छ भन्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १२७) ।

समाजपरक समालोचना सिद्धान्तलाई प्रामाणिक र वैज्ञानिक समालोचना सिद्धान्त स्थापित गराउने श्रेय उन्नाईसौं शताब्दीका फ्रान्सेली समालोचक हिप्पोलाइट एडल्फ टेन (एच.ए.टेन) लाई छ । टेनलाई वैज्ञानिक, समाजपरक र यथार्थवादी समालोचनाको थालनी गर्ने पहिलो विशेष उल्लेख्य व्यक्तित्व मानिन्छ । उनले History of English Literature नामक पुस्तकमा 'जाति, पर्यावरण र क्षण' प्रसिद्ध सिद्धान्तको प्रतिपादन गर्दै समालोचनामा सामाजिक दृष्टिकोणलाई फराकिलो बनाएका छन् । (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १२८) समाजपरक समालोचनाको वास्तविक विकास बीसौं शताब्दीमा भएको हो । यो समालोचना प्रणाली मुख्यतः बीसौं शताब्दीका सर्वश्रेष्ठ दार्शनिक तथा चिन्तक कार्ल मार्क्सका राजनीतिक, आर्थिक दर्शन एवम् दृष्टिकोणमा आधारित छ । मार्क्सले आफ्ना घनिष्ट मित्र फ्रेडरिक एङ्गेल्ससँग मिलेर मार्क्सवादी साहित्यिक दृष्टिकोणको व्याख्या विवेचना गरेका छन् ।

समाजपरक समालोचनालाई मार्क्सवादी र गैरमार्क्सवादी गरी दुई धारमा विभाजन गरिएको छ । मार्क्सवादी सिद्धान्तका आधारमा साहित्यिक कृतिको समाजपरक समालोचना गर्ने पहिलो व्यक्ति जि.वी. प्लेखानोभ हुन् (अधिकारी, २०६१ : ३०) । मार्क्सवादी दर्शनलाई लेनिनले व्यावहारिक रूपमा उतारेपछि सन् १९३०-४० को दशकमा मार्क्सवादी साहित्यचिन्तनले विश्वव्यापी प्रभाव पार्न सफल भयो । मार्क्सवादी दर्शनलाई साहित्य सिर्जनाको मूल विषयवस्तु बनाएर म्याक्सिम गोर्कीले कलम चलाएपछि र सन् १९३५ मा पेरिसमा 'अन्तर्राष्ट्रिय प्रगतिशील लेखक संघ' को स्थापना भएपछि मार्क्सवादी समाजपरक समालोचना सिद्धान्त विश्वभर मौलाउन थाल्यो (अधिकारी, २०६१ : ३०) । यस धाराका अन्य उन्नायक एवम् अनुयायीहरूमा क्रिस्टोफर कडवेल, जोसेफ रेवी, राल्फ फक्स, जर्ज लुकास आदि हुन् । यिनीहरूमध्ये सबैभन्दा बढी मार्क्सवादी समालोचनामा कलम चलाउने समालोचक क्रिस्टोफर कडवेलले साहित्य मानिसको सामाजिक जीवन भोगाइबाट निर्मित आर्थिक परिस्थितिबाट सिर्जित हुने भएकोले साहित्यको अभिव्यक्ति दिने भाषा पनि सामाजिक सम्पत्ति हुन्छ र साहित्यको अध्ययन विश्लेषण वा मूल्याङ्कन समाज निरपेक्ष हुन सक्दैन भन्ने साहित्य समालोचनासम्बन्धी विचार एवम् सिद्धान्तको प्रतिपादन गरेका छन् (अधिकारी, २०६१ : ३०) ।

४.२ मार्क्सवादी साहित्यिक मान्यता

कार्ल मार्क्सको जन्म सन् १८१८ मे ५ मा जर्मनीको प्रसा अन्तर्गत राइन प्रदेशमा पर्ने ट्रियर नगरमा यहूदीहरूको सम्पन्न परिवारमा भएको हो । यिनका वकिल पिता धर्म परिवर्तन गरी इसाई बनेका हुनाले धर्म परिवर्तनको प्रभाव मार्क्समा परेको थियो । त्यसैले उनमा बाल्यावस्थादेखि धर्म निरपेक्षताको भावना विकसित भयो । प्रारम्भिक शिक्षा जन्मनगर ट्रियरमै हासिल गरेका मार्क्सले सन् १८४१ मा कानुन, इतिहास तथा दर्शन विषयमा बर्लिन विश्वविद्यालयबाट डिग्री हासिल गरे (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १३०) ।

औपचारिक अध्ययन पूरा भएपछि प्राध्यापनका लागि कार्ल मार्क्स बोनतर्फ लागे । यसै क्रममा हिगेलको दर्शन, इसाई धर्मकथाहरूको ऐतिहासिकता र वास्तविकता आदिबारे गहन अध्ययन गरी क्रान्तिकारी वक्तव्य दिन र लेख लेख्न थाले । उनको क्रान्तिकारी विचार तथा व्यक्तित्वका कारण कुनै विश्वविद्यालयमा प्राध्यापनको अवसर नपाएपछि मार्क्सले स्वतन्त्र पत्रकारिता गरेर जीविकोपार्जन गर्न थाले । त्यतिबेला समाजवादी विचारधाराको विशेष केन्द्र पेरिस भएकाले मार्क्स पनि पेरिस गए । सोही क्रममा उनको भेटघाट, चिनजान र बसउठ फ्रेडरिक एङ्गल्स (सन् १८२०-१८९५) सँग भयो । मार्क्स र एङ्गल्स आजीवन सहकार्य गर्ने घनिष्ठ मित्र हुन् । यिनीहरू सँगसँगै मिलेर सन् १८४८ मा कम्युनिस्ट मेनिफेस्टो (कम्युनिस्ट घोषणापत्र) तयार गरे । विश्वभरका कम्युनिस्ट विचारधाराका समाजवादी, साम्यवादीहरूका लागि अत्यन्त महत्त्वपूर्ण तथा आधार सिद्धान्तका रूपमा यस घोषणापत्रलाई लिइन्छ । यसैगरी सन् १८६७ मा मार्क्सले *Das Capital* प्रकाशित गरे । यसलाई साम्यवादी संहिता वा मार्गदर्शक मानिन्छ । विश्व अर्थतन्त्र, अर्थव्यवस्था, आर्थिक मन्दी आदिका बारेमा यस पुस्तकले प्रस्तुत गरेको मान्यता कालजयी मानिन्छ । आजीवन एङ्गल्ससँग सहकार्य गर्ने कार्ल मार्क्स आफ्नै गहन अध्ययन, अनुसन्धान तथा क्रान्तिकारी विचार र व्यवहारबाट खार्निदै पूर्वाद्धमा हिगेलवादी, त्यसपछि समाजवादी र उत्तरार्द्धमा साम्यवादी भई त्यसैसँग सम्बद्ध चिन्तन तथा सर्वहारा आन्दोलनमा सक्रिय रहे । यिनको मृत्यु सन् १८८३ मार्च १४ मा लन्डनमा भएको थियो (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १३०) । मार्क्सलाई ठूला दार्शनिकका साथै विचारक, साम्यवादका संस्थापक, सर्वहारा वर्गका पथप्रदर्शक एवम् कर्मठ नेताका रूपमा आदरपूर्वक हेरिन्छ । यिनका सिद्धान्तको विशिष्ट व्याख्या गरी व्यवहारमा उतार्ने काम भ्यादिमिर एलिच लेनिन (१८७०-१९२४) ले गरेका हुँदा मार्क्ससँग उनको नाम पनि जोडेर मार्क्सवाद-लेनिनवादको नामकरण गरिएको हो (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १३०) ।

वास्तवमा मार्क्सले साहित्य र कलाबारे कुनै कृति रचेका छैनन् । तर उनले एङ्गल्ससँग मिलेर साहित्य र कलासम्बन्धी धारणाहरू 'लिटरेरी एण्ड आर्ट' नामक ग्रन्थमा अभिव्यक्त गरेका छन् । उक्त ग्रन्थमा उनीहरूले राजनीति, धर्म, दर्शनजस्तै साहित्य र कला पनि विचारधाराको रूप भएकाले समाजको आर्थिक, भौतिक जीवनबाट उत्पन्न र आधारित हुन्छ भन्ने धारणा अधि सारेका छन् । सामाजिक क्रान्ति र समाजको पुनर्निर्माणमा पनि साहित्य र कलाले महत्त्वपूर्ण कार्य गर्छ । श्रमद्वारा नै साहित्य र कलाको निर्माण गर्ने हातहरूमा शक्ति र क्षमता आउने, श्रमबाट अनुभव प्राप्त हुने र अनुभवबाटै साहित्यको सिर्जना हुने भएकाले साहित्य र कलाको उद्भव तथा विकासमा श्रमको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । मानिसले अन्य प्राणीले जस्तो आफ्ना लागि र आफ्ना सन्तानका लागिमात्र नभई सबैका लागि काम गर्ने भएकाले स्वतः सौन्दर्य रचना गर्दछ र यो स्वतन्त्र हुन्छ । साम्यवादी

समाजमा विसङ्गतिहरू र विषमता नहुने हुँदा साहित्य र कला पनि समुन्नत रहन्छ भन्ने धारणा मार्क्सले प्रस्तुत गरेका छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १३०) । मार्क्सवादी साहित्यिक चिन्तन मूलतः मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित छ । मार्क्सवादी दर्शनअन्तर्गत द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादको विशेष भूमिका रहेको छ । वाद, प्रतिवाद र संवादमा आधारित विकासको सिद्धान्त प्रतिपादन गरिएको भौतिक द्वन्द्ववाद र आदिम मानवजीवनदेखि आजसम्मको विकास प्रक्रियालाई रेखाङ्कन गरिएको ऐतिहासिक भौतिकवादको सन्दर्भबाट मार्क्सवादी साहित्य र कलाचिन्तन निर्धारित भएको छ ।

४.३ समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी प्रकार : प्रगतिवाद

समाजपरक समालोचनाको मार्क्सवादी प्रकार वा रूपलाई प्रगतिवाद भनिन्छ । प्रगतिवादको थालनी साहित्य र समालोचनाको क्षेत्रमा सन् १९३० तिर भएको हो । यसको मूल प्रेरणा मार्क्सवादबाट प्राप्त गरेको छ भने यसको आत्मा साम्यवादमा रहेको छ । साहित्यको गतिशील तथा ऐतिहासिक सम्बन्धको उद्घाटन गर्दै सचेत रूपमा समाजलाई परिवर्तन गर्ने साहित्यको सिर्जनातर्फ डोच्याउने समाजशास्त्रीय दृष्टिकोणलाई मार्क्सवादी वा प्रगतिवादी समालोचना भनिन्छ (शर्मा र लुइटेल्, २०६१ : १५६) ।

जीवन र वस्तुसत्यतर्फ साहित्यिक चेतना अग्रसर गराउने प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलन सामाजिक यथार्थवादसँग सम्बद्ध छ । साहित्यमा वर्गसङ्घर्षको साम्यवादी विचार र आदर्श एवम् समतामूलक समाज स्थापनार्थ नवमानव (नवनायक) को कल्पना प्रगतिवादको साहित्यिक लक्ष्य हो । समाजमा पतनशील प्रवृत्तिहरूको विरोध गरी सर्वहारावर्गलाई माथि उकास्ने जनमुखी साहित्य रचिने भएकाले यसलाई प्रगतिवादी जनसाहित्य पनि भनिन्छ । वैज्ञानिक समाजवादका रूपमा स्थापित मार्क्सको समाजवादी दर्शनमा आधारित प्रगतिवादले आदर्शको विरोध गर्दै द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई अँगाल्छ । मानव हित, मानव कल्याण र वर्गहीन तथा शोषणरहित समाजको अनिवार्यता देखाउँदै, सामाजिक सम्बन्धका तत्त्वहरूलाई महत्त्व दिँदै साहित्यमा जनमुखी साहित्यलाई शीर्षस्थान दिन्छ । समाजव्यवस्थालाई बदलेर शोषणहीन समाजको निर्माणमा भविष्यप्रति पूर्ण आशा, आस्था र विश्वास राखेर मानव कल्याणको कामना गर्ने भएकोले प्रगतिवाद विश्वमै व्याप्त हुन पुगेको सशक्त आन्दोलन हो (ओभा र गिरी, २०६० : २६) । समाजवादी यथार्थवादी साहित्य वर्ग दमनकारी व्यवस्थाका विरुद्ध विकासशील शक्तिहरूको सङ्घर्षलाई प्रतिबिम्बन गर्ने हुनाले यो विरोधको मात्र हो भन्ने गलत चिन्तन कतिपय व्यक्तिहरूले लिएको पाइन्छ । सशक्त जनवादी संस्कृतिको निर्माणको निम्ति खालि विरोध र आन्दोलनकारी साहित्य पर्याप्त हुँदैन, साहित्यको मुक्तिधर्मी प्रवृत्तिलाई जनताको मुक्तिकामी चेतनासँग जोड्ने र जनताको सिर्जनशीलतालाई विकसित पार्ने साहित्यका साथै परम्परागत स्वस्थ, जीवनमूल्य एवम् सौन्दर्यबोधी मूल्यहरूलाई विकसित गर्ने, ह्यासोन्मुख पूँजीवादी संस्कृतिको प्रभाव एवम् प्रभुत्वलाई समाप्त गर्ने र सशक्त नयाँ किसिमको जनवादी संस्कृति र मूल्यको निर्माणको प्रक्रियालाई शक्ति, गति र दिशा दिने साहित्यको निर्माणलाई समाजवादी यथार्थवादले सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गर्दछ (चापागाई, २०६४ : १५९) ।

४.४ मार्क्सवादी साहित्यमा समाजवादी यथार्थपरक कथा

मार्क्सवादी दर्शन अनुसार अहिलेसम्मको मानवसमाजको इतिहास शोषक र शोषित वर्गमा विभाजित समाजको इतिहास हो । सर्वहारावर्ग अर्थात् शोषित, पीडित वर्गको क्रान्तिकारी दर्शन नै मार्क्सवाद हो । साहित्य र कला पनि मूलतः शोषित, पीडित सर्वहारा वर्गका लागि हो । साहित्यको सार्थकता वर्गहीन समाज व्यवस्था अथवा नयाँ आदर्श संसार स्थापनाका लागि गरिएको निर्णायकयुद्धमा सर्वहारा वर्गका हितको बलियो र प्रभावशाली अस्त्र बन्नु हो । भौतिकवादी दृष्टिबाट कलासाहित्यको व्याख्या र विवेचना गर्ने मार्क्सवादी दर्शनमा समाजवादी यथार्थवाद दृष्टिकोणको विकास भएको छ ।

समाजवादी यथार्थवाद सामाजिक यथार्थबाट विकसित भएको हो । उन्नाईसौँ शताब्दीको उत्तरार्धमा फ्रान्सेली उपन्यासकार बाल्जाक (१७९९-१८९०) बाट प्रारम्भ भएको सामाजिक यथार्थवादले एमिल जोला (१८४०-१९०३) मा चरम विकास गरेको मानिन्छ । भौतिकजगत र वस्तुसत्यलाई अँगाली साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी मानवजीवनको वस्तुपरक प्रस्तुति सामाजिक यथार्थवादी स्रष्टाहरूले गरेका छन् । खासगरी निम्न वर्गीय चरित्र, समाजका कुरीति, अन्धविश्वास, होची अर्घेली आदिको विरोध गरी मानव जनजीवनका संस्कार, रहनसहन, आचरण, व्यवहार आदिको चित्रण सामाजिक यथार्थवादी साहित्यकारहरूले गरेका छन् ।

यथार्थवादी धारा र सामाजिक यथार्थवादको विकसित धाराका रूपमा समाजवादी यथार्थवादको विकास भएको हो । विशेषतः सन् १९१७ को रुसी अक्टोबर क्रान्तिपछि यथार्थवादभित्र नवीन सोचका रूपमा समाजवादी यथार्थवादको वास्तविक स्वरूप देखिएको हो । सन् १९२० को दशकमा समाजवादी यथार्थवादको विस्तार समाजवादी भुकाउ भएका बुल्गेरिया, पोल्यान्ड, चेकोस्लोभाकिया आदि मुलुकहरूमा विस्तारित भएको हो । यसलाई साहित्यिक सिद्धान्तका रूपमा सन् १९३४ मा रुसमा निकोलाइ ओस्त्रोभ्स्की, मेक्सिम गोर्की, निकोलाई बुखारिन, आन्ड्रे जदानोभ आदिले अनुमोदन गरिएको हो । समाजवादी यथार्थवाद मुख्यतः मार्क्सेली द्वन्द्वात्मक भौतिकवादमा आधारित छ । रसियामा समाजवादी यथार्थवादका प्रवर्तनकर्ता अनातोली लुनाचास्कीको भनाइमा समाजवादी यथार्थवाद पनि सर्वप्रथम यथार्थवाद नै हो, तर यो द्वन्द्वात्मक र गतिशील हुन्छ । मेक्सिम गोर्कीका विचारमा समाजवादी यथार्थवाद परम्परा र भ्रष्टाचारका विरुद्ध आमूल क्रान्तिकारी परिवर्तनको सूचक हो । समाजवादी यथार्थवादलाई अँगालेर अन्तर्राष्ट्रिय स्तरमा सफल कृति सिर्जना गर्नेहरूमा अलेक्जेन्डर फादएम र मिखाइल सोलोखोभ विश्वप्रसिद्ध छन् (शर्मा र लुइटेल्, २०६१:३०३) ।

समाजवादी यथार्थवादी धारा सामाजिक यथार्थवादी धाराको समृद्ध रूप हो । नेपाली साहित्यमा आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रथम प्रयोग रुद्रराज पाण्डेको 'रूपमती' उपन्यास (१९९१) र गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथामा गरिएको छ । यसै क्रममा लैनसिंह वाङ्देल्को 'मुलुक बाहिर' उपन्यास (२००४) विशुद्ध सामाजिक यथार्थवादी उपन्यासका रूपमा देखापर्दछ । पाश्चात्य साहित्यमा देखापरेको मार्क्सवादी चिन्तनमा आधारित समाजवादी यथार्थवादी धाराको सुरुवात नेपाली साहित्यमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको 'स्वास्नीमान्छे' उपन्यास (२०११) मा भएको मानिएको छ । नेपाली साहित्यमा प्रगतिवादी धाराको प्रवर्तक मानिने प्रधानका 'एक चिहान', 'गङ्गालालको चिता',

‘हृदयचन्द्रसिंह प्रधानका कथाहरू’ कृतिहरूमा समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रयोग गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०५९ : २९१)

४.५. नेपाली कथा परम्परामा समाजवादी यथार्थवाद

नेपाली साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादी कथा सामाजिक यथार्थवादी कथापछि भित्रिएको कथा हो । समाजवादी यथार्थवादी कथाको पृष्ठभूमि वि.सं.२००७ सालअघि नै तयार भए पनि २००७ सालको प्रजातन्त्रपछि स्पष्ट रूपमा मौलिक स्वरूप धारण गरी समृद्ध रूपमा विकसित भएको हो । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले समाजवादी यथार्थवादी कथाको प्रारम्भ गरेका हुन् । यिनका ‘आँसु’ हृदयचन्द्रसिंह ‘प्रधानका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहभित्र समेटिएका ‘कथाको मूल्य’, ‘उज्यालीको आँसु’, ‘कुकुर’ आदि प्रसिद्ध कथाहरू हुन् (शर्मा, २०५९ : २९१)। गरिब वर्गका दयनीय जीवनको चित्रण गरी मूलतः मार्क्सवादी सैद्धान्तिक आदर्शको अनिवार्यतालाई अङ्गीकार गर्दै आर्थिक नियतत्ववादका दृष्टिले समाजका निम्न वर्गलाई हेरी त्यसप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु प्रधानका कथाहरूको विशेषता हो । प्रधानका कथापात्रहरू सामाजिक र भौतिक जीवनयापनको प्रयोजनका निमित्त आर्थिक सङ्घर्ष गरी समाजमा आर्थिक समानताको मानवतावादी आदर्शको परिकल्पना गर्ने वर्गीय पात्र हुन् । प्रधानको कथाकारले आफ्ना कथा र कथाविशेषताका माध्यमबाट समाजवादी यथार्थवादी कथापरम्परामा आफ्नै मूल्य स्थापना गर्ने र सफलता पाए पनि गुणात्मक श्रेष्ठताभन्दा वैचारिक प्रस्तुति र प्रतिबद्धताको प्रधानता यिनका कथाको यथार्थ पक्ष हो । (शर्मा, २०५९ : २९१) समाजवादी यथार्थवादी कथाप्रवृत्तिलाई समुन्नत तुल्याउने र कलात्मक महत्त्व दिलाउने कथाकार रमेश विकल हुन् । नेपाली साहित्यमा कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, एकाङ्की, नाटक आदि विधामा कलम चलाएका विकल मूलतः समाजवादी यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा नै सुविख्यात छन् (शर्मा, २०५९ : २९१) ।

रमेश विकलका समाजवादी यथार्थवादी कथामा आर्थिक विषमताबाट उत्पन्न विविध समस्याको अभिव्यक्ति पाइन्छ । आर्थिक कारणबाट सृजित मानिसको नारकीय जीवनको सजीव चित्रण यिनका कथाले गरेका छन् । यिनका कथामा अन्धविश्वास, रूढि र थोत्रा सामाजिक मूल्यप्रति व्यङ्ग्य पाइन्छ । यिनले आर्थिक कोणबाट समाजका हरेक समस्यालाई हेरेका छन् र हरेक समस्याको जग नै आर्थिक विषमतालाई ठहराएका छन् । यस दृष्टिले विकलका ‘दुई रूपियाँको नोट’, ‘वीरेकी आमा’, ‘फुटपाथ मिनिस्टर्स’, ‘नयाँ सडकको गीत’ जस्ता कथा उदाहरणीय छन् । विकलका कथामा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी जीवनदर्शनले कलामूल्य प्राप्त गरेको छ । आर्थिक दयनीयता र कारुणिक दृश्यचित्रण गर्न सिद्धहस्त विकलका ‘सिंगारी बाखो’, ‘वीरेकी आमा’, ‘मधुमालतीको कथा’, ‘एउटा बूढो भ्वाइलेनः आशावरीको धूनमा’ कथा उदाहरणीय छन् (शर्मा, २०५९ : २९२) ।

समाजवादी यथार्थवादी कथाकार रमेश विकलका कथाहरूमा सामाजिक तथा समाजवादी यथार्थको उद्घाटन आर्थिक समानताको वकालत, आर्थिक असमानता, सामन्ती शोषण र थिचोमिचो, विकृति र विसङ्गतिप्रति तीक्ष्ण कलात्मक व्यङ्ग्य, प्रगतिवादी दृष्टि, प्रतीकात्मक तथा कलात्मक प्रस्तुति, भाषिक सरलता, सूक्ष्मता र पूर्णता, आदर्श समाजका लागि मानवजीवनको सुधारात्मक सन्देश आदि विशेषताहरू पाइन्छन् । थुप्रै कथा विशेषता र उर्वर कथालेखनका कारण समाजवादी यथार्थवादी कथाका अग्रज कथाकार हृदयचन्द्रसिंह

प्रधानभन्दा कथाकार विकल अग्रगामी, सफल, स्थापित र गतिशील कथाकार मानिन्छन् (शर्मा, २०५९ : २१९) ।

आधुनिक नेपाली कथामा विकसित समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले मुट्टीभर धनी, सामन्तको दानवी वृत्तिको घोर निन्दा गरी, गरिब वर्गले शोषणको चपेटामा पर्नुपर्ने कटु विवशताको चित्रण, विपन्न एवम् उत्पीडित वर्गप्रति विशेष सहानुभूति प्रकट गरेका छन् । राणाहरूको अनुदार शासनपद्धतिका कारण २००७ सालको क्रान्तिपूर्व औपचारिक स्वरूप निर्धारण गर्न नसके पनि क्रान्तिपछिको प्रजातान्त्रिक उन्मुक्त वातावरणमा औपचारिक प्रतिष्ठान भएको समाजवादी यथार्थवादी कथालाई 'प्रगतिशील लेखक संघ', 'प्रगति' पत्रिका आदिले विशेष योगदान पुऱ्याएका छन् । हृदयचन्द्रसिंह प्रधानले प्रवर्तन गरेको र रमेश विकलले समुन्नत रूपमा विस्तार गरेको समाजवादी यथार्थवादी कथा विधामा डी.पी. अधिकारी, गोविन्दप्रसाद लोहनी, बालकृष्ण पोखरेल, पासाङ गोपर्मा, बल्लभमणि दाहाल, शशीकला शर्मा, माधव भण्डारी आदि कथाहरू उल्लेख्य प्रतिभा हुन् । (शर्मा, २०५९ : २१९) यिनै कथाकारहरूमध्ये हरिबहादुर श्रेष्ठ पनि एक हुन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारामा प्रगतिवादका नामले समाजवादी यथार्थवादी कथाको विकास राजनीतिक विचारधाराको प्रभावबाट विकसित भएको पाइन्छ । आफ्नै सीमा र विशेषताभिन्न समाजवादी यथार्थवादी कथाले यथार्थवादी कथामा पर्याप्त गतिशीलता प्राप्त गरेको छ । तर ज्यादै परिमित सङ्ख्याका कथाकारहरूले मात्र कथाको कलात्मक पक्षमा ध्यान पुऱ्याएका र धेरैजसो कथाकारहरू मार्क्सवादको आग्रहीकरणका कारण कलामूल्यबाट बञ्चित रहेकाले सन्तोषजनक अवस्था भने देखिँदैन । निष्कर्षमा समाजलाई मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी आदर्शबाट हेर्दै वर्गहीन साम्यवादी अवस्थामा लैजाने वैचारिक आदर्शलाई समाजवादी यथार्थवादी कथाले आधुनिक नेपाली कथामा विशेष महत्त्व राखेको छ भन्न सकिन्छ ।

४.६ समाजवादी यथार्थवादी कथा सिद्धान्तका आधारमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको विश्लेषण

आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारामा प्रगतिवादका नामले स्थापित समाजवादी यथार्थवादी कथाका कथाकारहरूमध्ये कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ पनि एक हुन् । मार्क्सवादी दर्शनलाई आत्मसात् गरी साहित्यिक क्षेत्रमा आबद्ध हरिबहादुर श्रेष्ठ 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमार्फत समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोण अघि सार्न तत्पर देखिन्छन् । शोषक-सामन्तको सामन्ती प्रवृत्तिको घोर विरोध गरी शोषित पीडितको आदर्श साम्यवादी समाज स्थापनार्थ वकालत गर्ने देश र जनताको सेवामा जोड दिने कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

समाजवादी यथार्थवादी कथाउपधाराका कथाकारहरूले दीनदुःखीका जनजीवनका कारुणिक अवस्थाको जीवन्त चित्रण गरेका हुन्छन् । समाजमा विद्यमान कायम रहेका असमानता, छुवाछुत, गरिबी, भेदभाव, शोषण, अन्याय, अत्याचारको चित्रण गरी आध्यात्मिक नभई भौतिकवादी दर्शनबाट समाजलाई विश्लेषण गर्दछन् । वर्गयुक्त समाजका कमीकमजोरीको प्रतिबिम्बन गरी सामन्ती वृत्तिको घोर निन्दा गरी गरिब वर्गप्रति विशेष सहानुभूति समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले व्यक्त गर्दछन् । निम्न वर्गीय संगठित

शक्तिमा विश्वास गर्ने यस प्रवृत्तिका कथाकारहरूले वर्गहीन आदर्श समाजको स्थापनार्थ वैचारिक दृढताको आह्वान गर्दछन् ।

समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठका कथागत प्रवृत्ति समाजवादी यथार्थवादी कथा उपधाराका कथाहरूको प्रवृत्तिसँग नै मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । यद्यपि विषय र शैलीभन्दा राजनीतिक वैचारिक उद्देश्यकेन्द्रित भएकाले केही पृथक प्रवृत्ति पनि उनको देखिन्छ । कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठका मूलभूत कथागत प्रवृत्तिहरू र उनको कथासङ्ग्रहलाई निम्नानुसार विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

४.६.१ सामन्ती वृत्तिको घोर विरोध

हरिबहादुर श्रेष्ठ मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित कथाकार हुन् । उनका कथाले समाजको मिहिन अध्ययन गरी मार्क्सवादी दर्शन अनुसार द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणबाट समाजलाई विश्लेषण गरेको छ । समाजमा व्याप्त धनी र गरिब, शोषक र शोषित वर्गबीचको वर्गीय अन्तर्द्वन्द्वलाई उनले राम्ररी केलाएका छन् । उनले राजनीतिक र वैचारिक मान्यता अनुरूप शोषक, पूँजीपतिहरूको सामन्ती वृत्तिको घोर विरोध गरेका छन् । गरिबीको चपेटामा पिल्सिएका निम्न र विपन्न वर्ग दुर्भाग्यका कारणले नभई सामाजिक कुरीति, पूँजीवादी अर्थव्यवस्था र सामन्ती संस्कारका कारणले पिरोलिएका हुन् भन्ने यथार्थप्रति यिनी निकै सचेत छन् । 'गाउँको चिठी' कथामा धमनको परिवारलाई सामन्तहरूले कहिल्यै ऋणमुक्त हुन र उँभो लाग्न नदिने सामन्ती संस्कारको यिनी विरोध गर्छन् । 'म जनताको डाक्टर बन्नेछु' कथामा मुख्य पात्र डा.श्रेष्ठको सामन्ती संस्कार, हैकमवादी प्रवृत्तिको तिखो व्यङ्ग्य गर्छन् । 'एक कविको प्रेमकथा' कथामा धनदौलत र सामन्ती वृत्ति तगारो रहेसम्म गाढा मायाप्रेम समेत टुट्ने सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी दृष्टान्तका आधारमा विश्लेषण गर्ने हो भने पनि यिनी गरिब निमुखाप्रति सहानुभूति प्रकट गरी सामन्ती वृत्तिको घोर विरोध गर्ने प्रगतिवादी कथाकार हुन् । समाजका हरेक पक्षमा सामन्ती प्रवृत्तिका मानिसको घोर विरोध गर्नु मार्क्सवादी दर्शनका आधारमा अत्यावश्यक देखिए पनि व्यावहारिक नहुने पक्षतिर भने कथाकार सचेत देखिँदैनन् ।

४.६.२ जातीय र धार्मिक विभेदको चित्रण

हरिबहादुर श्रेष्ठ समतामूलक आदर्श समाजको परिकल्पना गर्ने स्वप्नद्रष्टा हुन् । समाजमा अन्धविश्वास र कुरीतिका रूपमा जरो गाडेको जातीय छुवाछुतबाट प्रताडित दलितहरूको बारेमा उनले 'बुबा ! म स्कुल जान्छु' कथा तयार पारेका छन् । अशिक्षित र परम्परावादीहरूले मात्र होइनन् शिक्षित, प्रगतिशील र उपल्ला जाति भनाउँदाहरूले ज्ञानको पवित्र मन्दिर विद्यालयमा समेत कथित दलितलाई फागुनको प्रचण्ड घाममा पानीसमेत छोडिएला भनेर खान नदिएको घटनालाई यिनले सटिक व्यङ्ग्य चित्रण गरेका छन् । प्रजातन्त्रको बहाली र जातीय विभेदको अन्त्यको राष्ट्रिय घोषणा भइसकेपछि प्रजातन्त्र दिवसको अधिल्लो दिन स्कुलमा पानी खान नपाएर घरमा आएको कालेले महिला सार्कीलाई 'बुबा ! म स्कुल जान्छु । मलाई पानी खान पाइने स्कुलमा भर्ना गरिदिनुस्' भनी अभिव्यक्त गरेको क्रन्दनलाई कथाकारले अत्यन्त मन छुने किसिमले चित्रण गरेका छन् । त्यसैगरी धर्मका नाममा राजनीति गर्ने, अशान्ति मच्चाएर धमिलो पानीमा माछा मार्न खोज्ने सामन्ती संस्कारका शोषक, पूँजीपतिहरूको चरित्रलाई नङ्ग्याउने काम 'नथुनि किन थुनिए ?' कथामा

गरिएको छ । शोषक सामन्तले आफ्नो आधिपत्य जोगाइराख्न चाल्ने कुटिल चालबारे सदैव सचेत हुनुपर्ने तथ्यलाई सबैले मनन गर्नुपर्ने कुरामा लेखकले जोड दिएका छन् । लेखकले आफ्नो वैचारिक उद्देश्य परिपूर्तिका लागि माहिला सार्की र नथुनलाई आदर्श पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरे पनि आदर्श पात्र यथार्थबाट टाढिन नहुने कुरामा सतर्कता अपनाउन नसक्नु चाहिँ उनको सीमा हो ।

४.६.३ पञ्चायती अतिवादको जीवन्त चित्रण

‘हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत सम्पूर्ण कथाहरू रचनागर्भको कालक्रमका हिसाबले पञ्चायत कालका नै हुन् । शिशु प्रजातन्त्रको घाँटी निमोठेर राजा महेन्द्रले निरङ्कुश पञ्चायती शासन व्यवस्था लागु गरे । विधिको शासनबारे वकालत गरिए पनि पञ्चायत कालमा सीमित पञ्च, मण्डलेहरूले जनतामाथि ज्यादती गरेका थिए । सरकार र प्रशासनबाट जनताले भागेर हिँड्नुपर्ने प्रतिकूल अवस्था थियो । यही प्रतिकूल अवस्थामा स्वतन्त्रताको अभिलाषा राख्ने सोझा एवम् निमुखा नेपाली जनताले पाएका निर्मम यातना र दुःखकष्टबारे कथाकारले राम्ररी चित्रण गरेका छन् । भावी पिँढीलाई विगतको तीतो कालखण्डबाट सचेत बनेर प्रजातन्त्रको जगेर्नातर्फ सचेत हुनुपर्ने कुरालाई औँल्याउन खोज्ने कथाकारले पञ्चायती अतिवादलाई आफ्ना कथामा उतारेका छन् । ‘उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?’ कथामा प्रहरी-प्रशासनको यातना र ज्यादतीले नै ‘उनी’ पात्र कम्युनिस्ट बनेका सन्दर्भलाई कथाकारले शृङ्खलाबद्ध मालाको रूपमा उनेका छन् । क्रान्ति र सङ्क्रमणका अवधिमा पुलिस प्रशासनले गर्ने मनपरीतन्त्र, प्रजातन्त्र विरोधी नराधमहरूले गर्ने कुकृत्यलाई कथाकारले इतिहासका साक्षीका रूपमा हुबहु जस्ताको तस्तै उतारेका छन् । आखिर जनताकै जीत हुने उद्घोष गर्दै पञ्चायती अतिवादले नै कम्युनिस्टहरू बढाएको यथार्थलाई उल्लेख गरिएको छ । सरकारी दमनकै कारण भूमिगत रहनुपरेका कम्युनिस्ट कार्यकर्ताहरूको स्वच्छ र प्रेरणादायी चरित्र, सहयोगी र मिलनसार व्यवहारले जनताका आँखाको नानी बनेका घटनाक्रमलाई ‘पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी’ कथामा चित्राङ्कन गरिएको छ । यसरी पञ्चायती अतिवादले सरकारको सोच विपरीत कम्युनिस्टहरू बढाएको र जनतामाभ्र लोकप्रिय बनाएको सत्यतालाई प्रस्ट्याउँछ । पञ्चायती अतिवादलाई जीवन्त रूपमा चित्रण ‘उसको विचार मर्दैन’ कथामा गरिएको छ । ‘कम्युनिस्ट’ नाम नै सुन्न नचाहने प्रहरी प्रशासनले कम्युनिस्ट कार्यकर्ता एवम् शिक्षक शिबुलाई मरणासन्न हुने गरी यातना दिन्छन् । पञ्चायत कालमा प्रहरीले राजनीतिक मुद्दामा पक्राउ परेकाहरूलाई दिने निर्मम र अमानवीय यातनाले कम्युनिस्ट विचार दबाउन नसकेको वास्तविकतालाई कथाकारले अत्यन्त कुशल ढङ्गले चित्रण गरेका छन् ।

४.६.४ भावनात्मक प्रेमसम्बन्धको अपरिहार्यतामा जोड

हरिबहादुर श्रेष्ठ भावनात्मक प्रेमसम्बन्धको वकालत गर्ने स्रष्टा हुन् । धनदौलत, जग्गा-जमिन, कुल, परम्पराका आधारमा गरिने प्रेम र विवाहमा सामाजिक संस्कार र रीतिरिवाजका नाममा लुप्त स्वार्थहरू हुन्छन् । विचार र भावनाको एकता, समता नभई सम्भौतामा गाँसिएका प्रेम र वैवाहिक सम्बन्धले पारिवारिक सुख कदापि मिल्दैन । वैचारिक समता र भावनात्मक एकता भएको प्रेमसम्बन्धले मात्र आदर्श समाजको निर्माण हुनसक्छ । सर्जक हरिबहादुर श्रेष्ठले ‘एक कविको प्रेमकथा’ मा नेता, कलाकार, साहित्यकारबाट राम्रो फलको आशा गर्ने क्रममा पारिवारिक जीवनबाट बञ्चित गर्ने स्वार्थी र परपीडक विचार

राख्न नहुने तथ्यलाई औल्याएका छन् । राजनीतिक विचार नमिल्दा भावनात्मक प्रेम हुन नसकेको सत्यलाई औल्याएर कथाकारले भावनात्मक प्रेमसम्बन्धको अपरिहार्यतामा जोड दिएका छन् तर भावनात्मक प्रेमसम्बन्धको विषय उठान गरिएको कथामा ठाउँठाउँमा राजनीतिक विचारको एकोहोरो सम्प्रेषण गर्नु सान्दर्भिक देखिँदैन ।

४.६.५ निर्वासित जीवनका पीडाको अभिव्यक्ति

देश र जनताको निःस्वार्थ सेवा गर्ने प्रतिबद्धता लिएर राजनीतिमा होमिएका नेता, कार्यकर्ता जेलनेलसँग पनि डराउँदैनन् । प्रतिकूल राजनीतिक अवस्था र पार्टीको निर्देशन अनुसार मध्यपश्चिमाञ्चलका विकट पहाडी जिल्लाहरूमा भूमिगत रहँदा कार्यकर्ताले खोरिया खन्ने, डोको, नाम्लो बोक्ने, पानी पँधेरो गर्ने, भकारो सोहोर्ने, गिट्टा, भ्याकुर, एक छाक निस्तै ढिंडो खाने आदि बाध्यताको बाबजुद जनताको मन जित्ने सहयोगी व्यवहार गरेको प्रेरणादायी घटनालाई 'पेसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी' कथामा उल्लेख गरिएको छ । कथाकारले भारतीय भूमिमा निर्वासित रहेका नेता-कार्यकर्ताले भारतीय सुराकी, प्रहरी र स्थानीय प्रशासनले अनाहकमा दिने मानसिक यातना र सन्त्रस्त वातावरणबारे स्वाभाविक एवम् जीवन्त चरित्रमार्फत पाठकसामु छर्लङ्ग्याउने काम गरेका छन् । भारतीय सरकारले नेपालका कम्युनिस्ट नेता-कार्यकर्तासँग गर्ने द्वैध चरित्रका कारणले भोगेका दुःखकष्टलाई कथाकारले 'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' र 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथाहरूमा चित्रण गरेका छन् ।

४.६.६ वामपन्थी अराजकतावादको आलोचना

राजनीतिमा आलोचना, आत्मालोचना अनिवार्य आवश्यकता हुन् । हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकार व्यक्तित्वलाई नारायणमान विजुक्छेको राजनीतिक व्यक्तित्वले डोच्याएको छ । व्यक्तित्वले, लुटपाट, डकैती, चन्दा आतङ्क, वामपन्थी अवसरवाद, संशोधनवाद र अराजनीतिक गतिविधिले नेपाली राजनीतिमा पारेको कुप्रभावका बारेमा आफ्ना कथामार्फत पाठकसामु पुऱ्याउने काम उनले गरेका छन् । वामपन्थी अवसरवादीहरूले आफ्नो स्वार्थपूर्तिका लागि आफ्नै नेताहरूलाई पनि आक्रमण गर्ने, सुराकी लगाउने काम गर्छन् । देश र जनताप्रति सदैव वफादारी देखाउनुपर्ने नेता-कार्यकर्तामध्ये कोही यस्ता हुन्छन् जसले मौका पाउनासाथ आफ्नो दुनो सोभ्याउन जस्तोसुकै कुकर्म पनि गर्छन् र बदनामी कमाउँछन् । वामपन्थी अराजकतावादको आलोचना गरी लेखिएको 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथामा आफ्नै साथीहरूबाट आक्रमण गरिएपछि अस्पतालमा उपचारार्थ भर्ना भएको रामुका माध्यमबाट अवसरवादी कम्युनिस्ट कार्यकर्ताहरूको आलोचना कथाकारले गरेका छन् ।

४.६.७ विषयगत विविधता

हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू प्रायशः राजनीतिकै सेरोफेरोमा केन्द्रित छन् । मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित हरिबहादुर श्रेष्ठले कम्युनिस्ट कार्यकर्ता, डाक्टर, दलित, मुसलमान, भारतीय सहरमा निर्वासित नेता, कार्यकर्ता आदिका विषयमा कथावस्तु बुनेका छन् । ग्रामीण र सहर क्षेत्रका धनी-गरिब, शिक्षित-अशिक्षित सबैखाले पात्रलाई उनले

चरित्रका रूपमा उभ्याएका छन् । दसवटा मात्र कथाहरू समेटिएको 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' मा जातीय विभेद, लैङ्गिक असमानता, वर्गीय द्वन्द्व, राजनीतिक प्रतिबद्धता, पञ्चायती शासकको ज्यादती, भ्रष्टाचारीहरूको चलखेल, भारतीय सरकारको दोहोरो चरित्र आदिलाई कथाकारले विविध विषयका रूपमा कथामा समुचित संयोजन गरेका छन् ।

४.६.८ सरल भाषाशैलीको प्रयोग

कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ सरल भाषाशैलीको प्रयोग गर्ने कथाकार हुन् । कथा साहित्यिक अभिव्यक्तिको सबैभन्दा सरल र प्रभावकारी माध्यम हो भन्ने धारणा राख्ने हरिबहादुर श्रेष्ठले आफ्ना सबै कथामा सरल, सहज, सुललित र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग गरेका छन् । उखान, टुक्का, भर्रा शब्द, तत्सम पदावली, केही नेवारी शब्दावलीको समेत प्रयोग कथाकारको भाषिक वैशिष्ट्य नै हो । कथाकारले आख्यानवाचक ढाँचा वा वर्णनात्मक शैलीका साथै आत्मकथनात्मक सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरेका छन् (भण्डारी, २०६२ : २८) । 'बुबा ! म स्कुल जान्छु', 'नथुनि किन थुनिए ?' कथामा निकै सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । 'उनी कसरी कम्युनिस्ट बने ?', 'बेड नम्बर एघारको घाइते', 'एक कविको प्रेमकथा' कथामा वृहत् आयामका कारणले भाषिक अन्विति भङ्ग पनि देखिन्छ । शायद मातृभाषाका कारणले होला उनका कथाहरूका केही अंशमा पदसङ्गति र वर्णविन्यास नमिलेकाले भाषाशैली स्तरीय हुन भने सकेको छैन ।

४.६.९ वर्गीय पहिचान र वैचारिक सम्प्रेषणमा जोड

कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठले आफ्ना कथाहरूमा फर्त मानिसको जन्म, जात, पेसा, धर्म, लिङ्गका आधारमा नभई वर्गका आधारमा परिचय र अस्तित्व कायम हुन्छ भन्ने विचारलाई सम्प्रेषण गरेका छन् । हरेक मानिसले वर्गीय पहिचान गर्नुपर्ने र आफ्नो वर्गीय स्वार्थको रक्षार्थ क्रियाकलाप गर्नुपर्ने तथ्यलाई सबैले मनन गर्नुपर्छ । शोषक, सामन्तमा वर्गीय चेत हुन्छ तर निम्न वर्गका विपन्न मानिसमा सङ्गठित वर्गीय चेतना हुँदैन । वास्तवमा निम्न वर्गको सङ्गठित वर्गीय चेतना नै जनताको अजेय शक्ति हो । सो अजेय शक्तिको जागरणका लागि जनतालाई सुसूचित पार्ने, सचेत र सङ्गठित बनाउने काम नेता कार्यकर्ताहरूले गर्नुपर्छ । राजनीति र साहित्य दुवै क्षेत्रलाई देश र जनताको सेवा गर्ने माध्यमको रूपमा लिने हरिबहादुर श्रेष्ठका सबै कथाहरूमा वर्गीय पहिचानका लागि जोड दिइएको छ । सामन्त र शोषक वर्गको विरोध गर्ने कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठले शोषित-पीडित वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गरेर शोषित-पीडित वर्गको वर्गहीन आदर्श समाजको स्थापनाका लागि सङ्घर्षशील रहनुपर्ने विचार सम्प्रेषण गरेका छन् ।

४.६.१० उद्देश्यप्रति सुस्पष्ट र दृढ

कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ कथाको कलात्मक पक्षभन्दा लेखकीय उद्देश्यप्रति अत्यन्त सचेत प्रतीत हुन्छन् । जुनसुकै विषयमा उठान गरिएका उनका कथामा श्रमजीवी, किसान, मजदुर, श्रमिकको पक्षमा कुनै न कुनै रूपमा आवाज बुलन्द गरिएको हुन्छ । समाजवादी यथार्थवादी कथाकारहरूले उद्देश्यलाई कथातत्त्वको आत्मा नै मानेका हुन्छन् । कथाकार श्रेष्ठले पनि गरिब, विपन्न वर्ग, श्रमजीवी, किसान, मजदुरलाई वर्गीय चेतना दिलाउने,

वर्गीय शक्तिको पहिचान गर्ने, शोषक-सामन्तको विरुद्ध आवाज बुलन्द गर्ने, क्रान्तिको महायज्ञमा निःस्वार्थपूर्वक होमिएर देशको नवनिर्माण गर्ने, अन्याय अत्याचारको सदैव विरोध गर्ने सन्देश प्रवाह गरेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी कथाकार श्रेष्ठ आफ्ना सबै कथाहरूमा मार्क्सवादी दर्शन र उद्देश्यप्रति सुस्पष्ट र दृढ देखिन्छन् ।

४.७ आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिता

आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भ गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो (१९९२ : शारदा) कथाबाट भएको मानिन्छ । शारदा पत्रिकाको प्रकाशनसँगै प्रारम्भ भएको आधुनिक नेपाली कथा पाश्चात्य सैद्धान्तिक मान्यता अनुरूपको संरचनामा तयार हुनथाल्यो । गुरुप्रसाद मैनालीले आदर्शोन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथाको प्रवर्तन गरे । उनीपछि विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला 'चन्द्रवदन' (१९९२:शारदा) कथा लिएर यौन मनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा देखा परे । यसरी आधुनिक नेपाली कथा यथार्थवादी कथा प्रवृत्ति लिएर देखापर्छ (बराल र एटम, २०६४ : २०) ।

आधुनिक नेपाली कथाको हालसम्मको विकासक्रमलाई साहित्यिक समालोचकहरूले विभिन्न किसिमले वर्गीकरण गरेका छन् । दयाराम श्रेष्ठले 'नेपाली कथा भाग ४' पुस्तकमा वि.सं.१९९२ - २०२० लाई सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवाद तथा वि.सं.२०२० देखि हालसम्मलाई नवचेतनावाद भनी उल्लेख गरेका छन् । दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले 'नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास' कृतिमा यथार्थवादी युग (१९९२-२०१९), नवचेतनावादी युग (२०२०-२०३९), समकालीन धारा (२०४०-हालसम्म) भनी वर्गीकरण गरेका छन् । ईश्वर बरालको 'भ्यालबाट' कृतिमा पहिलो उत्थान : निर्माणकाल (१९९१ - १९९४), दोस्रो उत्थान : विकासकाल (१९९५-२००३), तेस्रो उत्थान : नवजागरणकाल (२००४-२००७) भनी विभाजन गरिएको छ । समालोचक हरिप्रसाद शर्माको 'कथाको सिद्धान्त र विवेचन' कृतिमा यथार्थवादी कथाधारा (१९९२-२०१९), नवचेतनावादी कथाधारा (२०२०-२०३५/२०३९) र समकालीन कथाधारा (२०३६/०४० पछि हालसम्म) भनी प्रकाश पारिएको छ । कृष्णहरि बराल र नेत्र एटमद्वारा लेखन तथा सम्पादन गरिएको 'नेपाली आख्यान र नाटक' कृति अनुसार यथार्थवादी युग (१९९२-२०१९), प्रयोगवादी युग (२०२०-२०३५) र समकालीन युग (२०३६-हालसम्म) आधुनिक नेपाली कथाका प्रमुख मोडहरू हुन् । यथार्थवादी युगलाई पनि सामाजिक यथार्थवादी धारा, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा र प्रगतिवादी धारा गरी तीन चरणमा उपवर्गीकरण गरिएको छ ।

हरिबहादुर श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी युगमा प्रगतिवादी धारालाई वरण गरी साहित्यिक यात्रारम्भ गर्ने कथाकार हुन् । रमेश विकलको 'गरिब' (२००६ : शारदा) बाट सुरु भएको प्रगतिवादी समाजवादी यथार्थवादी धाराका कथाकारहरूमा बालकृष्ण पोखरेल, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, डी.पी. अधिकारी, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, खगेन्द्र सङ्ग्रौला आदि पर्दछन् (बराल र एटम, २०६४ : २२) । २००७ सालको क्रान्तिपछिको स्वतन्त्र परिवेशमा जन्मिएर यस कथा उपधाराले २०१७ सालको पञ्चायती व्यवस्थापछि विस्तारित हुने मौका पायो । मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनबाट प्रभावित कथाकारहरूको पंक्तिमा हरिबहादुर श्रेष्ठ पनि विशिष्ट पहिचानसहित उभिन आइपुगेका छन् । समाजवादी यथार्थवादी प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यतालाई आत्मसात् गर्ने हरिबहादुर

श्रेष्ठको कथाकार व्यक्तित्व पञ्चायत कालको २०२१ सालको भूमिसुधारपछि भूमिगत र निर्वासन रहँदाको समयावधिमा मौलाएको देखिन्छ । 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' मा सङ्गृहीत कथाहरूका विषय र परिवेशलाई हेर्दा सबै कथाहरू पञ्चायतकालीन कथाहरू नै हुन् । लेखन एवम् प्रकाशनका हिसाबले औँल्याउँदा पनि 'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' र 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथाहरू २०५८ सालमा मात्र रचित नवीनतम् कथाहरू हुन् भने अन्य कथाहरू २०३१ देखि २०३९ सम्मको समयावधिमा लिखित तथा प्रकाशित रचनाहरू हुन् ।

साहित्य भनेको लेखनका लागि लेख्ने विषय होइन । नाम र दामका लागि लेख्ने तथा सङ्ख्यात्मक रचना बढाउने साहित्यकारहरू भीडमै हराउँछन् । देश र जनताको सेवाका लागि जनमुखी साहित्य रच्ने र सङ्ख्यात्मकभन्दा गुणात्मक पक्षलाई बढी महत्त्व दिने कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिताको समयावधिलाई हेर्ने हो भने विषयवस्तुका आधारमा वि.सं.२०१७ सालपछि २०३९ सालसम्मको देखिन्छ । लेखनका हिसाबमा २०३१ सालदेखि २०५८ सालसम्मको करिब तीन दशकको समयावधि देखिन्छ । समाजवादी यथार्थवादी कथा उपधारामा उदाएका हरिबहादुर श्रेष्ठका प्रकाशित तथा अप्रकाशित नवीन कथाहरू समेटेर 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' (२०५९) प्रकाशित भएको छ । यसर्थ कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ आधुनिक नेपाली कथाको समसामयिक धाराको २०५०-२०६० को दशकभित्रका कथाकारहरूमध्ये कलात्मक पक्षभन्दा वैचारिक पक्षलाई महत्त्व दिने मार्क्सवादी चिन्तक एवम् समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

४.८ कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिताका प्राप्ति र सीमा

४.८.१ कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिताका प्राप्ति

१. 'हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू' हरिबहादुर श्रेष्ठलाई समाजवादी यथार्थवादी कथाकारका रूपमा उभ्याउने महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हो ।
२. पञ्चायतीकालीन प्रशासकीय मनपरीतन्त्रलाई कथासङ्ग्रहमा राम्ररी चित्रण गरिएको छ ।
३. शोषित पीडित र श्रमजीवी जनताले भोग्नुपरेका अन्याय, अत्याचार र थिचोमिचोलाई मार्क्सवादी दर्शनका आधारमा गद्याख्यानमा उन्न कथाकार सफल छन् ।
४. देश र जनताको निःस्वार्थ सेवामा जुटेका कम्युनिस्ट नेता, कार्यकर्ताले भोग्नुपरेका दुःखकष्टलाई कथाकारले राम्ररी औँल्याएका छन् ।
५. लघुकथादेखि लामा कथाहरूमा अन्वितयुक्त लेखकीय विशिष्टता कथाकारमा देखिन्छ ।
६. दलित, मजदुर, किसानजस्ता विपन्न पात्र र डाक्टर, शिक्षक, नेताजस्ता बौद्धिक पात्र जमिनदार, साहुजस्ता शोषक पात्रलाई कथासङ्ग्रहमा समुचित संयोजन गरिएको छ ।
७. सामान्य घटना र गहन विषयमा रचित सबैखाले कथामा सरल, सहज, सुबोध, सुललित, भाषाशैलीको प्रयोगले कथासङ्ग्रहलाई लोकप्रिय बनाएको छ ।
८. काठमाडौँ उपत्यका, मध्यपश्चिमाञ्चलक्षेत्र, भारतीय भूमिका सामाजिक परिवेशलाई पृष्ठभूमिका रूपमा विस्तारित गरिएको छ ।

९. कम्युनिस्ट आन्दोलन, भूमिगत र निर्वासन रहेका नेता, कार्यकर्ताको पीडा, पञ्चायतीकालीन नेपाली जनताको वास्तविकतालाई कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूले प्रतिबिम्बन गरेका छन् ।
१०. समस्या, रोग, भोक, शोक, गरिबी भाग्य वा नियति नभई वर्गीय द्वन्द्वका उपज हुन् भनी शाश्वत पक्षलाई कथाकारले राम्ररी केलाएका छन् ।
११. जनताको राजनीति, अन्याय र दमनविरुद्धको जनसङ्घर्षको सेरोफेरोमा कथाहरू संरचित छन् ।
१२. जातीय छुवाछुत, धार्मिक दङ्गा, भूमिगत, निर्वासन, सीमा अतिक्रमण आदि विषयलाई कथाकारले कुशल कथाशिल्पीमा उनेका छन् ।
१३. जनमुखी साहित्यमार्फत देश र जनताको सेवालाई कथाकारले सर्वाधिक महत्त्व दिएका छन् ।
१४. मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी आँखाले समाजको विश्लेषण गरी समाजमा आर्थिक समानताको मानवतावादी आदर्शको परिकल्पना कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठले गरेका छन् ।

४.८.२ कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठको कथाकारिताका सीमा

१. हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू राजनीतिक जलपवाट मुक्त हुन सकेका छैनन् ।
२. कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठले वैचारिक आग्रह, मार्क्सवादी दर्शनको सम्प्रेषण अस्त्रलाई मात्र कला साहित्य मानेका छन् ।
३. कथाकारले हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूमा वस्तुपक्षलाई महत्त्व दिई कथाको सैद्धान्तिक कलापक्षलाई उपेक्षा गरेका छन् ।
४. कथाकारले विषयगत विविधता भईकन पनि प्रायः कथामा वर्णनात्मक तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको मात्र प्रयोग गरेका छन् ।
५. कथाको शीर्षक र विषयअनुसार सामञ्जस्य नराख्ने राजनीतिक वैचारिक प्रचारलाई कथामा समेट्न खोजिएको छ ।
६. भाषाशैली सरल भईकन पनि भाषिक शुद्धता र स्तरीयतामा कथाकारले निपुणता देखाउन सकेका छैनन् ।
७. प्रकाशन अवधिअनुसार नवीनतम् विषयमा रचित कथाहरू अटाउन नसक्नु कथासङ्ग्रहको फितलो पक्ष हो ।
८. गतिशीलता पाए पनि मार्क्सवादको आग्रहीकरणका कारण गुणात्मक उपलब्धि प्राप्त गर्न हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूले सकेका छैनन् ।
९. कथामा बिम्बविधान र प्रतीकलाई संयोजन गर्ने सन्दर्भमा कथाकारमा विधागत त्रुटिहरू पाइन्छन् ।
१०. सचेतना र वैचारिक सम्प्रेषणलाई मुख्य उद्देश्य बनाएकाले कथाकारले हरेक घटनालाई एउटै कोणबाट मात्र विश्लेषण गरेका छन् ।

यसरी हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूका आधारमा हेर्दा हरिबहादुर श्रेष्ठ केही अपूर्णता र दोषसहित नेपाली साहित्याकाशमा उदाएका ऊर्जाशील, आशालाग्दा समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनका कथाहरूमा प्राप्तिले कथासङ्ग्रहलाई परिपक्वता र गुणात्मक महत्त्व प्रदान गरेको छ भने सीमाले कथाकारलाई परिपक्व बन्न प्रेरित गरेको छ ।

परिच्छेद पाँच

उपसंहार

५.१ उपसंहार

नारायणमान बिजुक्छेँ (का.रोहित) नेपाली राजनीतिक वृत्तमा परिचित नाम हो । नेपाली कम्युनिस्ट आन्दोलनमा विगत चार दशकभन्दा लामो समयदेखि क्रियाशील नारायणमान बिजुक्छेँ नेपाली साहित्यका अथक साधक पनि हुन् । हरिबहादुर श्रेष्ठ उनको साहित्यिक उपनाम हो । पञ्चायतकालमा गाउँले, ढकाल, प्रजापति, विनोद, सरोज, प्रधान आदि छद्म नामले साहित्य यात्रारम्भ गरेका सर्जक नारायणमान बिजुक्छेँको स्थापित साहित्यिक नाम हरिबहादुर श्रेष्ठ हो । राजनीतिमा जस्तै साहित्यमा पनि मार्क्सवादी दर्शनलाई नै उनले मूलमन्त्र बनाएका छन् । मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणका आधारमा समाजको विश्लेषण गरी शोषित पीडित श्रमजीवीको आदर्श समाजको स्थापनार्थ उनी साहित्ययात्रामा तल्लीन छन् । सङ्ख्यात्मक पक्षलाई भन्दा गुणात्मक एवम् वैचारिक पक्षलाई महत्त्व दिएर उनले कथा, कविता, प्रबन्ध, नियात्रा, समालोचना, पत्रसाहित्यमा योगदान पुऱ्याएका छन् । राजनीतिज्ञ नारायणमान बिजुक्छेँको साहित्यिक व्यक्तित्वभित्र हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन विषयक शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा यो कथासङ्ग्रह छनोट गरिएको हो ।

यस शोधपत्रको पहिलो परिच्छेदमा शोध परिचय खण्ड र दोस्रो परिच्छेदमा हरिबहादुर श्रेष्ठको सङ्क्षिप्त जीवनी समेटिएको छ । दोस्रो परिच्छेदमा हरिबहादुर श्रेष्ठको बाल्यकाल, शिक्षादीक्षा, बहुआयामिक व्यक्तित्व, पारिवारिक अवस्थाबारे आंशिक टिप्पणीसहित प्रकाश पारिएको छ । तेस्रो परिच्छेदमा कथासिद्धान्तको चर्चा गरी कथाको परिभाषा र कथातत्त्वका सम्बन्धमा प्रकाश पारिएको छ । यसै परिच्छेदमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । विश्लेषणमा एकरूपता ल्याउन संरचना, कथानक, पात्र र चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिविन्दु, भाषाशैली र उद्देश्यलाई कथातत्त्व निर्धारण गरी समालोचना गरिएको छ ।

हरिबहादुर श्रेष्ठ नेपाली साहित्यको बहुविधामा कलम चलाउने स्रष्टा हुन् । हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू (२०५९) उनको पहिलो कथासङ्ग्रह हो । २०३९ देखि २०५८ सम्मको अवधिमा लेखिएका प्रकाशित तथा अप्रकाशित लामाछोटा दसवटा कथाहरू समावेश गरिएको यो कथासङ्ग्रह मार्क्सवादी दर्शनलाई आत्मसात् गरी लेखिएको कृति हो । शोषित पीडित निम्नवर्गीय जनताको अजेय शक्तिका लागि वर्गीय सचेतना र साङ्गठनिक अपरिहार्यताको वकालत उनका कथाहरूले गरेका छन् । देश र जनताप्रति इमानदार कम्युनिस्ट नेता, कार्यकर्ताको तारिफ पनि उनले कथाहरूमा गरेका छन् । जातीय छुवाछुत, धार्मिक साम्प्रदायिक दङ्गा आदिले श्रमजीवी सर्वहारा वर्गलाई शोषक सामन्तले दबाउने वस्तुसत्यलाई 'बुबा ! म स्कुल जान्छु !' र 'नथुनि किन थुनिए ?' कथामा चित्राङ्कन गरेका छन् । पञ्चायत कालमा प्रहरी, प्रशासक र मण्डलेहरूले जनतालाई अनाहकमा दुःख दिई निर्मम यातना दिने अमानवीय पक्षलाई 'उसको विचार मर्दैन', 'उनी कसरी कम्युनिस्ट

बने ?' कथामा कथाकारले प्रकाश पारेका छन् । 'गाउँको चिठी', 'म जनताको डाक्टर बन्नेछु', 'पैसेवर कार्यकर्ता जनताका आँखाको नानी' कथाहरूमा सामन्ती प्रवृत्तिको घोर विरोध गरी सर्वहाराहरूको वर्गहीन समाज स्थापनार्थ देश र जनताको सेवामा जुट्नुपर्ने सन्देश प्रवाह गरिएको छ । 'एक कविको प्रेमकथा' ले भावनात्मक प्रेमसम्बन्धलाई जोड दिएको छ । 'रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो' र 'बेड नम्बर एघारको घाइते' कथाहरू राजनीतिक उद्देश्यले भारतमा रहेका नेता, कार्यकर्ताले शारीरिक र मानसिक सन्त्रास एवम् यातनासँग सम्बन्धित कथाहरू हुन् ।

काठमाडौँ उपत्यका, मध्यपश्चिमाञ्चल र कर्णाली क्षेत्र, तराई क्षेत्रका ग्रामीण तथा सहरी परिवेशलाई कथाले सबल रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । भारतका दरभङ्गा, गोरखपुर, अमलेखगञ्ज लगायत सहरी क्षेत्रका अपराधिक घटनाहरू, भारतीय सरकारले दोहोरो चरित्र तथा सुराकी र स्थानीय प्रशासकहरूले नेपालीहरूमाथि गर्ने दुर्व्यवहारका बारेमा कथाकारले रोचक विवरणसहित प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कौतूहल, अन्विति र सरल भाषाशैलीले हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूलाई विशिष्ट बनाएको छ । इतिहास र राजनीतिक विचारलाई आख्यानात्मक तत्त्वभिन्न घुलेर पृथक एवम् विशिष्ट कथारचना गर्नमा कथाकार हरिबहादुर श्रेष्ठ प्रवीण देखिन्छन् । विविध विषय र मानवजीवनका विविध सामाजिक पक्षलाई मार्क्सवादी दर्शनका आधारमा कथाकारले समेटेका छन् । यसरी समग्रमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूमा पञ्चायत कालमा भएका शासकीय कुकृत्य, कुव्यवस्था, जातीय छुवाछुत, शोषक-सामन्तको सामन्ती वृत्ति, निम्नवर्गीय विपन्न जनताको अजेय शक्ति र जनमुखी साहित्यको अपरिहार्यतालाई विशेष महत्त्व दिइएको छ । उनी राजनीतिक जीवनसँगै जनमुखी साहित्य सिर्जनामा सक्रिय ऊर्जाशील समाजवादी यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

५.२. भावी अनुसन्धानका लागि सम्भावित शोध शीर्षकहरू

- क) पात्र र चरित्रका आधारमा हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरू
- ख) हरिबहादुर श्रेष्ठका कथाहरूमा मार्क्सवादी सौन्दर्य