

परिच्छेद - एक शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'भविष्य यात्रा' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस (पाल्पा) स्नातकोत्तर तह नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका निम्ति तयार पारिएको हो ।

१.३ विषयपरिचय

आधुनिक नेपाली कथाका नवचेतनावादी कथाकार मनु ब्राजाकीको चौथो कथासङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहभित्रका अठारओटा कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

कथाकार मनु ब्राजाकीका अन्य केही कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन भए पनि भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका बारेमा भने छिटफुट केही पक्षबाट मात्र अध्ययन भएको छ । हालसम्म यस सङ्ग्रहको सम्पूर्ण पक्षबाट कृतिपरक अध्ययन नभएकाले वर्तमान परिप्रेक्ष्यमा यस सङ्ग्रहको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन हुनु आवश्यक छ । त्यसैले भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कथा-सिद्धान्तका आधारमा कृतिपरक विश्लेषण गर्नु यस शोधपत्रको प्रमुख समस्या रहेको छ भने यसै मूल समस्यासँग सम्बन्धित रही निम्नलिखित समस्याहरूको समाधान गर्ने प्रयास गरिएको छ :

क. कथाकार ब्राजाकीको सङ्क्षिप्त जीवनी र साहित्यिक व्यक्तित्व के-कस्तो रहेको छ ?

ख. नेपाली कथा-परम्परामा ब्राजाकीको स्थान के-कस्तो रहेको छ ?

ग. कथा-विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

घ. ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू के-कस्ता छन् ?

१.५ शोधको उद्देश्य

भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका सम्पूर्ण कथाहरूको कथा-सिद्धान्तका आधारमा कृतिपरक विश्लेषण गर्नु यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ, भने यसै मूल उद्देश्यसँग सम्बन्धित भई यस शोधकार्यमा निम्नलिखित उद्देश्यहरू पूर्ति गरिएको छ ।

क. कथाकार ब्राजाकीको सङ्क्षिप्त जीवनी र साहित्यिक व्यक्तित्व प्रस्तुत गर्नु,

ख. नेपाली कथा-परम्परामा ब्राजाकीको स्थान प्रस्ट पार्नु,

ग. कथा-विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू प्रस्तुत गर्नु,

घ. ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू किटान गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

मनु ब्राजाकीद्वारा लिखित भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको समग्र पक्षबाट कृतिपरक अध्ययन हालसम्म गरिएको पाइदैन । यस कथासङ्ग्रहको सामाजिक पक्षबाट मात्र शोधपत्र र केही पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा लेखक तथा समालोचकहरूको टीका-टिप्पणी भने पाइएको छ । तिनै पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा ब्राजाकीको सम्पूर्ण कथाकरिताका बारेमा र उनको भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका बारेमा उल्लेख गरिएका सूचनाहरूलाई यहाँ उल्लेख गरिन्छ :

क. भैरव अर्यालले साभा कथा (२०४८) मा मनु ब्राजाकीलाई युवा कथाकारको रूपमा उल्लेख गरेका छन् ।^अ

ख. ईश्वर बरालले भ्यालबाट, (२०४८) मा कथाकार मनु ब्राजाकीलाई अभावग्रस्त सामाजिक परिवेशको चित्रण गर्ने कथाकार भनेर चिनाएका छन् ।^ब

^अ भैरव अर्याल, (सम्पा.), साभाकथा, छैटौँ सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४८), पृ. २० ।

^ब ईश्वर बराल, (सम्पा.), 'भ्यालबाट', पाँचौँ सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४८), पृ. १२३ ।

- ग. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माद्वारा लिखित नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास (२०५६) मा आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी युगका सफल र परिष्कृत कथाकार प्रतिभाका रूपमा मनु ब्राजाकीलाई चिनाइएको छ।^घ
- घ. नरहरि आचार्य र अन्यद्वारा सम्पादित नेपाली कथा भाग-१ (२०५०) मा कथाकार मनु ब्राजाकीलाई आयामेली आन्दोलनपछि देखा परेर नवयुगीन कथाको विकासमा उल्लेखनीय कथा लेखने सफल कथाकार भनी उल्लेख गरिएको छ।^ङ
- ङ. कृष्णप्रसाद पोखरेलद्वारा लिखित मनु ब्राजाकीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व (२०४९) शीर्षकको शोधपत्रमा ब्राजाकीलाई समाजको यथार्थ चित्रण गर्ने, अन्यायको खोतल-खातल गर्ने तथा प्राचीन र आधुनिक सामाजिक चेतको बारेमा कथा लेखने कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।^च
- च. समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले समकालीन साहित्य (२०५३) मा “‘भविष्य यात्रा’ सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी” शीर्षकको समालोचनात्मक लेखमा ‘भविष्य यात्रा’ शीर्षकमा सङ्कलित कथाहरूले नेपाली मर्यादा जगत्का भौतिक र बौद्धिक तहभित्रका उतार चढावलाई धेरै हदसम्म समेट्ने प्रयास गरेको टिप्पणी गरेका छन्।^छ
- छ. ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले नेपाली कथा भाग-३ (२०५५) मा कथाकार ब्राजाकीलाई समाजका विसङ्गति, विकृति र असहज परिस्थितिको जीवन्त चित्रण गर्ने, सत्यको उद्घाटन गर्ने, मनोजगत्का घातप्रतिघात्लाई

^घ दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, पाँचौं सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६), पृ. ८६।

^ङ नरहरि आचार्य र अन्य, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-१, तृतीय सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ८।

^च कृष्णप्रसाद पोखरेल, मनु ब्राजाकीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर), २०४९, पृ. १५३।

^छ राजेन्द्र सुवेदी, “‘भविष्य यात्रा’ सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी’ समकालीन साहित्य, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, साउन, भदौ, असोज, २०५३), पृ. १०५।

देखाउने, आञ्चलिक परिवेश र प्रकृतवादी चिन्तन प्रस्तुत गर्ने सफल कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्।^४

ज. कृष्ण गौतमले रचनाको रोमाञ्च (२०५६) मा कथाकार मनु ब्राजाकीको कथाको अध्ययन गर्दा डार्विनवाद (प्राणीविज्ञान) मार्क्सवाद (समाजविज्ञान वा समाजशास्त्र) तथा फ्रायडवाद (मनोविज्ञान) का धारणा प्राप्त गर्न सकिने उल्लेख गरेका छन्।^५

झ. समालोचक दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित नेपाली कथा भाग-४ (२०५७) मा मनु ब्राजाकीका विभिन्न कथाहरूमध्ये 'राग हजुरिया', 'हत्याको भूमिका', 'भविष्य-यात्रा', 'भुण्टीको भविष्य', 'एउटा रात थियो' आदि कथाहरू उत्कृष्ट मानिएका छन् र मनु ब्राजाकीलाई चिनाउने क्रममा नाना अपराध र कुकर्म गरी समाजका निमुखा गरिब र असहाय नारीवर्गप्रति अमानवीय व्यवहार गर्ने अभिजात वर्गप्रति उनको दृष्टिकोण एकदमै नकारात्मक भएको प्रतिक्रिया व्यक्त गरिएको पाइन्छ।^६

ञ. समीक्षक रोशन थापा 'नीरव' ले, समकालीन साहित्य (२०५९) मा कथाकार मनु ब्राजाकीलाई जीवनका विसङ्गति र तुच्छतामा निसास्सिरहेका मानवमूल्यको अस्तित्व र मानवमनका विवशता, दरिद्रता र यसबाट सिर्जित कुष्ठाको यथार्थ चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्।^७

ट. विमल, अधिकारीले आफ्नो सामाजिकताका दृष्टिले 'भविष्ययात्रा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना (२०६०) नामक अप्रकाशित शोधपत्रमा ब्राजाकीलाई समसामयिक नेपाली समाजका विकृति, विसङ्गति, निम्न वर्गमाथि सामान्ती वर्गको थिचोमिचो, आर्थिक शोषण र विकृतिजन्य यौन

^४ ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-३, (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५), पृ. १५३।

^५ कृष्ण गौतम, रचनाको रोमाञ्च, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५६), पृ. ६७।

^६ दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-४, (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. १६६।

^७ रोशन थापा, 'नीरव', "नेपाली कथाको विकासक्रम", समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क-३, पूर्णाङ्क ४५, वैशाख-असार, २०५९), पृ. २११।

चरित्र, नारीको क्रयविक्रय र राजनैतिक अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन्।^{३३}

ठ. भीमकुमार बस्नेतले 'पारदर्शी मान्छे' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६३) नामक अप्रकाशित शोधपत्रमा युगीन सन्दर्भहरूलाई टिपेर लेखिएका ब्राजाकीका कथाले वर्तमानमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, मानवताको हास, राजनैतिक सङ्कट र आर्थिक समस्याजस्ता विषयलाई समेटेको बताएका छन्।^{३४}

१.७ अध्ययनको औचित्य

कथाकार मनु ब्राजाकीको भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका बारेमा विभिन्न शोधार्थी तथा समालोचकहरूले छिटफुट र केही पक्षबाट मात्र अध्ययन विश्लेषण गरे तापनि यस सङ्ग्रहको सैद्धान्तिक आधारमा कृतिपरक अध्ययन नभएको परिप्रेक्ष्यमा प्रस्तुत शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको छ।

१.८ शोधपत्रको सीमाङ्कन

ब्राजाकीको जीवनी, साहित्यिक व्यक्तित्व र नेपाली कथाको विकासक्रममा उनको स्थान र उनका कथागत प्रवृत्तिहरू देखाउँदै भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहको आधुनिक नेपाली कथा-सिद्धान्तका आधारमा कृतिपरक अध्ययन गर्नुमा यस शोधपत्रलाई सीमित गरिएको छ।

१.९ शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यको सामग्री सङ्कलनका क्रममा मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई अवलम्बन गरिए तापनि शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष भेटघाटका साथै विभिन्न विद्वान् एवम् प्राध्यापकहरूसँग प्रत्यक्ष भेटघाट गरिएको छ। शोधपत्र तयार गर्न सङ्कलित सामग्रीलाई गहन अध्ययन, अनुसन्धान तथा सम्पादन गरी मूलतः वर्णनात्मक र यथेष्ट मात्रामा विश्लेषणात्मक शोधविधिको अवलम्बन गरिएको छ।

^{३३} विमल अधिकारी, सामाजिकताका दृष्टिले 'भविष्य यात्रा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., काठमाडौं, २०६०), पृ. २१२।

^{३४} भीमकुमार बस्नेत, 'पारदर्शी मान्छे' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या. काठमाडौं, २०६३), पृ. १३२।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित एवम् सुगठित रूप दिनका लागि निम्नलिखित ६ परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

- परिच्छेद एक : शोधपरिचय
परिच्छेद दुई : मनु ब्राजाकीको जीवनी र साहित्यिक व्यक्तित्व
परिच्छेद तीन : आधुनिक नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त परम्परा र कथाकार ब्राजाकी
परिच्छेद चार : कथा-विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू
परिच्छेद पाँच : **भविष्य यात्रा** कथासङ्ग्रहको कथा-सिद्धान्तका आधारमा कृतिपरक विश्लेषण
परिच्छेद छ : उपसंहार एवम् निष्कर्ष

शोधपत्रको अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दा प्रयोग गरिएका विभिन्न पुस्तक एवम् पत्रपत्रिकाको सूची (सन्दर्भसामग्रीसूची) प्रस्तुत गरिएको छ ।

परिच्छेद - दुई

मनु ब्राजाकीको जीवनी र साहित्यिक व्यक्तित्व

२.१ मनु ब्राजाकीको सङ्क्षिप्त जीवनी

२.१.१ जन्म र बाल्यकाल

मनु ब्राजाकीको जन्म वि.सं. १९९९ साल साउन १९ गते सोमवारको दिन महोत्तरी जिल्लाको औरही (नैनीगौरी) गा.वि.स. वडा नं. २ मा भएको हो।^१ उनी लिप्तमानसिंह भण्डारी र आमा शान्तिदेवी भण्डारीका जेठा छोरा हुन्।^२ ब्राजाकीको पारिवारिक नाम चेतमानसिंह भण्डारी भए तापनि विद्यालय तथा प्रकाशनका क्षेत्रमा श्यामकुमार भण्डारी, श्यामबाबु 'मनु', सगर नासत्य, हेमन्त हरि, विलियम त्रियोगी र मनु ब्राजाकी आदि अनेक नाम रहेका छन्।^३ साहित्यका क्षेत्रमा भने उनी मनु ब्राजाकीका नामले नै प्रसिद्ध छन्।^४ मनु ब्राजाकीको उपनाम राख्नुको खास कारण नभए पनि संस्कृतमा 'मनु' को अर्थ 'मनुष्य' हुन्छ र ब्रजको अर्थ 'संसार त्याग्ने' हुन्छ। त्यसैलाई आधार मानेर मनु ब्राजाकी भनी नाम राखिए तापनि वास्तवमा नामको पछाडि जात र थर राख्न मन नलागेर नै मनु ब्राजाकी नाम राखेको उनी स्वयम्ले बताउँछन्।^५

जेठो सन्तानका रूपमा जन्मिएकाले बाबुआमा तथा हजुरबुबा हजुरआमाबाट प्रशस्तै माया पाएका ब्राजाकी सम्पन्न परिवारका सदस्य भएकाले उनको बाल्यकाल सुखसयलमै बितेको पाइन्छ।^६ ब्राजाकीको बाल्यकाल स्थायी रूपमा महोत्तरीको औरही गाउँमा बिते पनि समयसमयमा बुबाआमासँग जनकपुर र काठमाडौँ आउने जाने गरेको पाइन्छ।^७ काठमाडौँ आउँदा उनी काठमाडौँको पकनाजोलस्थित आफ्नो

^१ शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी।

^२ ऐजन।

^३ मनु ब्राजाकी, "मनु ब्राजाकीको श्याम कहानी", नेपाली, पूर्णाङ्क १५८, माघ, फागुन, चैत, २०५५, पृ. ५१।

^४ विमल अधिकारी, सामाजिकताका दृष्टिले 'भविष्य यात्रा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., काठमाडौँ, २०६०), पृ. २।

^५ शोध नायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी।

^६ ऐजन।

^७ ऐजन।

भानिजदाइको घरमा बस्ने गरेको बुझिन्छ।^{६५} ब्राजाकी तीनचार वर्षको उमेरदेखि नै बुबाआमाभन्दा हजुरबुबाको संरक्षणमा रहेको थाहा पाइन्छ।^{६६} आफ्नो गाउँमा विद्यालय नभएकाले पढाउनका लागि उनलाई सात वर्षको उमेरमा जनकपुर लगिएको थियो।^{६७} जनकपुरमा एक वर्ष बिताएपछि पनि सन् १९५० मा उनका हजुरबुबा काशीवासका लागि बनारस जाँदा उनी पनि सँगै गएका थिए।^{६८} चौध वर्षको बनारस बसाइपछि सन् १९६४ मा हजुरबुबाको देहावसान भएपछि उनी नेपाल आएका हुन्।^{६९} यसरी ब्राजाकीको बाल्यकाल औरही, काठमाडौँ, जनकपुर र बनारसमा बितेको पाइन्छ।

२.१.२ शिक्षा तथा स्वाध्ययन

ब्राजाकीको अक्षरारम्भ आफ्ना हजुरबुबा र एकजना क्षेत्रीय कुलका भारतीय ठाकुर नगनारायण सिंहद्वारा भएको जानकारी हुन्छ।^{७०} सात वर्षको उमेरमा उनी शिक्षा आर्जनको लागि जनकपुर बाह्रबिघा भन्दा पश्चिमपट्टि रहेको 'मौनी बाबाको कुटी'मा दुई कक्षामा भर्ना भए।^{७१} जनकपुरमा एक वर्ष पढेपछि उनी हजुरबुबासँग बनारस गई त्यहाँको हरिश्चन्द्र हाइस्कूलको तीन कक्षामा भर्ना भएर पढ्न थालेको पाइन्छ।^{७२} ब्राजाकीले पाँच कक्षामा पढ्दा कक्षाका सबै विद्यार्थीले सुनाउन नसकेको भारतीय राष्ट्रियगान उनले मुखान्न सुनाएकाले त्यस विद्यालयका शिक्षक अत्यन्त खुशी भई उनको प्रशंसा गर्दै नेपालको राष्ट्रियगान पनि सुनाउनभन्दा उनले सुनाउन सकेनन्।^{७३} त्यसैले उनका कक्षाका साथीहरूले टिफिनको समयमा चनाको दानाले हिर्काउँदै कक्षाकोठादेखि चउरसम्म होच्याउने अनेक वाक्यहरू एकै स्वरमा कराउँदै पुऱ्याएका थिए।^{७४} यस घटनाले ब्राजाकीको राष्ट्रियतामा चोट पुगेको र हृदयमा व्यङ्ग्यवाण विभाएकाले गर्दा कक्षाकोठाको कठोर पढाइभन्दा स्वतन्त्र रूपमा वाचनालय र

^{६५} विमल अभिकारी, पूर्ववत्, पृ.१०।

^{६६} ऐजन।

^{६७} कृष्णप्रसाद पोखरेल, मनु ब्राजाकीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., कीर्तिपुर, २०४९), पृ.२।

^{६८} ऐजन।

^{६९} ऐजन।

^{७०} शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

^{७१} ऐजन।

^{७२} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ.२।

^{७३} मनु ब्राजाकी, "मनु ब्राजाकीको 'श्याम कहानी'" नेपाली, पूर्ववत्, पृ. ५४।

^{७४} ऐजन, पृ. ५५-५९।

पुस्तकालय धाउन थाली त्यहाँका पत्रिका र पुस्तकहरूको अध्ययनबाट आफ्नो जिज्ञासा मेटाउने गर्न थालेको बुझिन्छ।^{घण} डेरामा हजुरबुबाको सान्निध्यले गीता, रामायण, महाभारत, योगवाशिष्ठका पुस्तकहरू र अन्य धर्म-दर्शनका पुस्तकहरूतर्फ आकर्षित हुन थालेको र पुस्तकालयमा सुरुसुरुमा जासुसी-तिलस्मी किसिमका पुस्तकहरू पनि प्रशस्तै पढ्ने गरेको थाहा पाइन्छ।^{घन} पाँच कक्षामा पढ्दा प्रसिद्ध भारतीय आख्यानकार शरच्चन्द्र चट्टोपाध्यायको चरित्रहीन उपन्यास पढ्ने अवसर पाएको कुरा स्वयम् उनीबाट थाहा पाइन्छ।^{घद} उनको अध्ययनशीलताबाट प्रभावित भएर पुस्तकालयकै एकजना कर्मचारीले उक्त उपन्यास पढ्नको लागि दिएको थियो।^{घघ} त्यसरी उनी बनारसमा हुँदा औपचारिक शिक्षाभन्दा स्वअध्ययनमा नै व्यस्त रहन्थे। काशीवासकै अवधिमा अर्थात् सन् १९६४ मा उनका हजुरबुबाको देहावसानपछि, ब्राजाकी भारतको स्कुले जीवन छोडी नेपाल फर्किए।^{घड}

नेपाल फर्किएपछि उनी माध्यमिक शिक्षार्जनका लागि मल्टी पर्पस हाइस्कूलमा भर्ना भई दश कक्षासम्म मात्र पढेका हुन्। नेपाली विषयको टेष्ट परीक्षामा सम्पूर्ण समय एक श्लोक कविताको व्याख्यामा मात्र खर्चिएका कारण उनी टेस्ट परीक्षामा फेल भए।^{घछ} त्यसरी टेष्ट परीक्षामा अनुत्तीर्ण भएपछि ब्राजाकी पुनः जनकपुर गएर सरस्वती मा.वि. जनकपुरधाममा दश कक्षामा भर्ना भई वि.सं. २०१९ सालमा टेष्ट र प्रवेशिका (एस.एल.सी.) समेत त्यसै स्कुलबाट उत्तीर्ण गरेको बुझिन्छ।^{घट} ब्राजाकी उच्चशिक्षा अध्ययनार्थ रामस्वरूप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस जनकपुरधाममा आई.ए.मा भर्ना भए तर स्वतन्त्र र जिज्ञासु स्वभाव भएका कारण उनले त्यस तहको अध्ययन पूरा गर्न सकेनन्।^{घठ}

^{घण} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११।

^{घन} ऐजन।

^{घद} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

^{घघ} ऐजन।

^{घड} ऐजन।

^{घछ} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ४।

^{घट} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२।

^{घठ} ऐजन।

उनमा भएको उत्सुकता, तार्किकता, अध्ययनशीलता र भ्रमणशीलताले गर्दा परीक्षा प्रणालीको शिक्षालाई त्यति महत्त्व नदिई स्वअध्ययनलाई आफ्नो ज्ञानको भण्डार वृद्धि गर्ने साधन बनाएका हुन् । स्व-अध्ययन र भ्रमणबाट नै उनले साहित्य लेखनमा ऊर्जा प्राप्त गरेका हुन् ।

२.१.३ पारिवारिक अवस्था र पेसा

सम्पन्न परिवारमा जन्मिएका ब्राजाकीको जीवन सुखद नै रहेको पाइन्छ । उनी भारतका विभिन्न स्थानको भ्रमण गर्ने क्रममा त्यहाँका गल्लीमा भाँडा माभदैं आफ्नो गुजारा चलाए पनि त्यो उनको यायावरीय र जिज्ञासु चाहनाले मात्र भएको हो ।^{घड} सम्पन्न अवस्थामै बाल्यकाल गुजारेका ब्राजाकीको दाम्पत्य जीवन पनि सुखमय नै भएको बुझिन्छ ।^{घढ} उनको विहे वि.सं. २०२३ साल फागुनमा सिन्धुलीका गणेश बहादुर थापाकी छोरी ज्ञानुदेवीसँग भएको हो ।^{घण} विवाहपश्चात् उनकी पत्नी घरव्यवहार चलाउन पूर्णतः सक्षम भएकीले उनी निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागि रहन पाए । वैवाहिक र गार्हस्थ्य जीवनले लेखनमा कुनै असर परेन ।^{घज} ब्राजाकीका दुई छोरा क्रमशः अपूर्णसिंह भण्डारी र अमितसिंह भण्डारी हुन् भने एक छोरी अपर्णासिंह हुन् तर उनका जेठा छोरा अपूर्णसिंह भण्डारीको वि. सं. २०६३ मङ्सिर २३ गते देहावसान भएपछि हाल उनका एक छोरा र एक छोरीमात्र रहेका छन् ।^{घद} वि.सं. २०५० सम्म महोत्तरी मै स्थायी बसोवास गर्दै आएका ब्राजाकी २०५० देखि काठमाडौँमा बस्दै आएका छन् ।^{घध} तेह्र वर्षसम्म काठमाडौँका अनेक ठाउँमा डेराको जीवन बिताएपछि ललितपुर जिल्लाको भैसेपाटीमा आफ्नो घर बनाई वि.सं. २०६३ जेठ महिनादेखि हाल त्यहीं बस्दै आएका छन् ।^{घढ} ब्राजाकीको तराईको खेतीपाती अरूलाई ठेक्काबटैया दिएर उनका परिवारका सबै सदस्यहरू आ-आफ्नो पेशामा

^{घड} ऐजन ।

^{घढ} शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{घण} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

^{घज} ऐजन ।

^{घद} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी

^{घध} ऐजन ।

^{घढ} ऐजन ।

काठमाडौँमै रहेकोले उनलाई सामान्य जीवन निर्वाहका लागि आर्थिक समस्या भने रहेको छैन । हाल उनको आर्थिक अवस्था मध्यमवर्गीय रहेको छ ।^{दछ}

महोत्तरीका मौजावाल जमिन्दारका सन्तान ब्राजाकीको प्रमुख पेसा कृषि र साहित्यलेखन दुवै रहेको देखिन्छ । यद्यपि, उनले खेतको काम भने कहिल्यै गरेनन् ।^{दट} वि.सं. २०६३ भन्दा अघि काठमाडौँको डेरावाल जीवन धान्न घरबाट दालचामल ल्याउने र रोयल्टीको पैसाले पकेट खर्च चलाउने गर्थे^{दठ} भने अहिले पनि तराईको आफ्नै जग्गाबाट बटैयाका अन्नपात ल्याई आफ्नै घरमा आनन्दसित बसेका छन् । उनले आफ्नो जीवनमा सरकारी वा निजी कुनै पनि जागिर नखाएको र उनको संस्थागत संलग्नता पनि कतै नरहेको कुरा स्वयम् उनीबाटै थाहा पाइन्छ ।^{दड} त्यसैले उनको मुख्य पेसा साहित्यलेखन नै हो भने सहायक पेसा कृषि हो भन्न सकिन्छ ।

२.१.४ साहित्यलेखनमा प्रेरणा र प्रभाव

ब्राजाकीको परिवारमा साहित्यिक व्यक्तित्व कोही पनि नभएकाले उनलाई आफ्ना परिवारबाट खासै साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव परेको देखिँदैन । तर पनि आफ्नो हजुरबुबाको सान्निध्यमा ब्राजाकी धार्मिक वातावरणमा हुर्केका र त्यसै क्रममा विविध धर्म र दर्शनका पुस्तकहरू अध्ययन गर्ने अवसर पनि पाएकाले उनको साहित्य सिर्जनाको पृष्ठभूमिका रूपमा हजुरबुबाको प्रेरणा रहेको मान्न सकिन्छ ।^{दढ} बनारसमा पाँच कक्षामा पढ्दा नै उनले पुस्तकालयका चर्चित पुस्तकहरूको अध्ययन गरेको देख्दा सबैजना छक्क पर्थे, त्यो छक्क पराइ पनि उनी आफ्ना लागि प्रेरणाको स्रोत भएको स्वीकार गर्छन् ।^{दण} त्यसैबेला उनले देवकीनन्दन खत्रीको चन्द्रकान्ता सन्तती उपन्यास र शरच्चन्द्र चट्टोपाध्यायको चरित्रहीन उपन्यास पढ्ने र डा. कैलाशनाथ काटजूको 'नारी उत्थान र विकासमा के कसरी संघर्ष गर्नुपर्छ' भन्ने भाषण सुन्ने अवसर पाएका

^{दछ} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ५ ।

^{दट} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{दठ} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{दड} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{दढ} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{दण} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

थिए।^{छत्र} यी तीनओटा अवसरहरू मूलतः साहित्यसँग सम्बद्ध भएकाले यिनै प्रेरणाबाट ब्राजाकीले क्रमशः साहित्यमा रूचि राख्न थालेको पाइन्छ।

ब्राजाकी भ्रमणशील व्यक्ति भएकाले उनले विभिन्न ठाउँको भ्रमणका क्रममा देखेका भोगेका परिस्थिति अर्थात् घटनाबाट उनी संवेदनशील भई तिनै देखाइ र भोगाइलाई आफ्नो साहित्यमार्फत व्यक्त गर्न थालेको पाइन्छ।^{छद्} वर्तमान असम-विषम संसार र त्यसका दुःख दर्दलाई नै मूल प्रेरक ठान्ने ब्राजाकी पुस्तकालयको अध्ययन र भ्रमणले आफू साहित्यकार बनेको स्वीकार गर्छन्।^{छघ} उनको उत्कट जिज्ञासा र यायावर उत्कण्ठाले गर्दा पुस्तकीय अध्ययन र जनजीवनको अध्ययनले साहित्यलेखनतर्फ प्रेरित गर्‍यो।^{छड}

मनु ब्राजाकी साहित्यलेखनमा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्य र साहित्यकारहरूबाट प्रभावित भएको उनी आफैले बताउँछन्।^{छड} उनी पाश्चात्य साहित्यमा अर्नेष्ट हेमिङ्वे, ओ-हेनरी, मोपासाँ, बाल्जाक र दोस्तोयबस्कीबाट प्रभावित छन् भने पूर्वीय साहित्यमा बङ्गाली साहित्यका प्रसिद्ध आख्यानकार विभूतिभूषण वन्द्योपाध्यायको पथेर पाञ्चाली उपन्यास, हिन्दीका प्रसिद्ध आख्यानकार शरच्चन्द्र चट्टोपाध्यायको चरित्रहीन उपन्यास, उर्दुका सशक्त कथाकार सआदत हसन मन्टोबाट र अन्य हिन्दी बङ्गालीका धेरै रचनाकार र उनीहरूका रचनाबाट प्रभावित छन्।^{छट} नेपाली साहित्यकारमा महाकवि लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा र समबाट पनि प्रभावित भएको ब्राजाकी स्वयम्कै स्वीकारोक्ति छ। यी आदि साहित्यकारहरूबाहेक यो सम्पूर्ण सृष्टिबाटै उनी प्रभावित भएका छन्।^{छठ}

२.१.५ सम्मान एवम् पुरस्कार

^{छत्र} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ११।

^{छद्} ऐजन।

^{छघ} शोधनायसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

^{छड} ऐजन।

^{छड} ऐजन।

^{छट} ऐजन।

^{छठ} ऐजन।

पन्ध्र/बीस वर्षको उमेरदेखि नै आफ्नो सिर्जना प्रकाशनमा ल्याउन थालेका ब्राजाकी हालसम्म पनि केही मात्रामा भए पनि सिर्जनामा निरन्तर रूपमा लागेको पाइन्छ । उनले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि उनी मूलतः कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् । उनको दोस्रो मुख्य विधा गजल रहेको छ । उनले नेपाली साहित्यको फाँटमा विशेष रूपले कथा र गजलको क्षेत्रमा निरन्तर सेवा र साधना समर्पण गरेबापत विभिन्न पुरस्कार र सम्मानसमेत प्राप्त गरेका छन् । उनले प्राप्त गरेका पुरस्कार र सम्मानहरू क्रमशः तल प्रस्तुत गरिएको छ :

पुरस्कार:

१. वि.सं. २०३९ सालको 'मैनाली कथा पुरस्कार' (साहित्यिक पत्रकार संघद्वारा प्रदान)^{छड}
२. वि.सं. २०४६ सालको 'साभा पुरस्कार' ('तिम्री स्वास्नी र म' का लागि साभा प्रकाशनद्वारा प्रदान)^{छड}
३. वि.सं. २०४७ सालको 'गङ्गालक्ष्मी पुरस्कार' (पद्मानन्द ट्रष्ट जनकपुरधामद्वारा प्रदान)^{टप}
४. वि.सं. २०५१ सालको 'सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार' ('भविष्य यात्रा' कथासङ्ग्रहका लागि बगर साहित्यिक प्रकाशनद्वारा प्रदान)^{टज्ञ}
५. वि.सं. २०६१ सालको 'शङ्कर काइरोला स्मृति पुरस्कार' (कथाक्षेत्रमा लामो समयसम्म साधनारत रहेबापत दायित्व वाङ्मय प्रतिष्ठान नेपालद्वारा प्रदान)^{टद्}

सम्मान:

१. वि.सं. २०५० सालको 'गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान' (नेपाल साहित्य गुठीद्वारा प्रदान)^{टघ}

^{छड} ऐजन ।

^{छड} शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी ।

^{टप} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{टज्ञ} ऐजन ।

^{टद्} ऐजन ।

^{टघ} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १४ ।

२. वि.सं. २०६३ सालको 'सामाजिक सम्मान' (नेपाली गजलका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदान पुऱ्याएबापत कलाप्रेमी युवा समूहद्वारा प्रदान)^{८६}

२.२ मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू

बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्ति मनु ब्राजाकीको व्यक्तित्व साहित्येतर विविध क्षेत्रमा पनि विभाजित छ । उनका साहित्येतर व्यक्तित्व पत्रकार, सम्पादक, अनुवादक, चित्रकार, भूमिका लेखक जस्ता क्षेत्रमा विभाजित रहेको छ । उनका यी सबै व्यक्तित्वको चर्चा गर्न सम्भव नभएकाले यहाँ उनको साहित्यिक व्यक्तित्वको मात्र चर्चा गरिन्छ । ब्राजाकीको व्यक्तित्वको मूल क्षेत्र साहित्य हो । उनको साहित्यिक व्यक्तित्व कथाकार, गजलकार, गीतकार, निबन्धकार, संस्मरण लेखक, उपन्यासकारजस्ता विविध विधामा विभाजित रहेको छ । त्यसमा पनि उनी साहित्यक्षेत्रमा कथाकारका रूपमै बढी प्रसिद्ध रहेका छन् । यद्यपि उनले नेपाली गजलका क्षेत्रमा पनि उल्लेख्य भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

२.२.१ कथाकार

ब्राजाकी मूलतः कथाकार हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित रचना भय्याङ् नामक कथा जनकपुर अञ्चलको तत्कालीन अञ्चल पञ्चायतले निकाल्ने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा वि.सं. २०१९ सालमा प्रकाशित भएको हो । यही नै उनको पहिलो प्रकाशित रचना हो ।^{८७} भय्याङ् कथा उक्त पत्रिकामा प्रकाशित भए पनि प्रकाशित प्रति हाल अप्राप्य रहेको छ ।^{८८} प्रकाशित कथा वि.सं. २०१९ को भए पनि त्यसभन्दा अघि २०१५/०१६ सालतिरबाट नै उनले थुप्रै कथाहरू लेखेको र असन्तुष्टिका कारण च्यातेको भन्ने स्वयम् लेखकको स्वीकारोक्ति रहेको छ ।^{८९} ब्राजाकीका कथाहरू सङ्ग्रहकै रूपमा भने वि.सं. २०३८ सालदेखि प्रकाशित हुन थालेका हुन् । हालसम्म उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू निम्नलिखित रहेका छन्:

'अवमूल्यन' (वि.सं. २०३८)^{९०}

^{८६} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

^{८७} मनु ब्राजाकी "मनु ब्राजाकीको 'मनु ब्राजाकीको 'श्याम कहानी' नेपाली, पूर्ववत्, पृ. ३९ ।

^{८८} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{८९} शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी ।

^{९०} मनु ब्राजाकी 'अवमूल्यन' ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३८ ।

‘आकाशको फल’ (वि.सं. २०४२)^{टढ}

‘तिम्री स्वास्नी र म’ (वि.सं. २०४६)^{ठप}

‘भविष्य यात्रा’ (वि.सं. २०५२)^{ठक}

‘पारदर्शी मान्छे’ (वि.सं. २०६०)^{ठद}

त्यस्तै उनको आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा नामक कथासङ्ग्रह आठ/नौ वर्ष अगाडिदेखि प्रकाशोन्मुख अवस्थामा नेपाल प्रज्ञा-प्रतिष्ठानमा रहेको छ।^{ठघ} उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहमध्ये अवमूल्यन (२०३८) मा वि.सं. २०२६ देखि २०३५ सम्म लेखिएका र प्रायः विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भएका ‘अवमूल्यन’, ‘धर्मप्राण’, ‘अमलेख’ लगायतका अठारओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आर्थिक रूपले शोषित र सामाजिक दृष्टिले उपेक्षित समाजका व्यक्तिहरूको विवशतालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरिएको छ।^{ठड}

वि.सं. २०४२ सालमा प्रकाशित आकाशको फल कथासङ्ग्रहमा वि.सं. २०२४ सालदेखि २०४० सम्म लेखिएका ‘आकाशको फल’, ‘सिउँडीको फूल’, ‘हुरी’ लगायतका जम्मा चौधओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा कथापात्रहरू आफू शोषित भएको अनुभूति गर्दा गर्दै पनि आक्रोश प्रकट गर्न नसक्ने अबोध, निरीह, दिशाशून्य र कारुणिक अवस्थामा रहेका छन्।^{ठड}

उनको अर्को कथासङ्ग्रह तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) मा वि.सं. २०४० देखि २०४३ सम्म लेखिएका ‘तिम्री स्वास्नी र म’, ‘देशभक्त’, ‘शुभलाभ’ लगायतका जम्मा पन्ध्रओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा निम्नवर्गीय विपन्न र मध्यमवर्गीय परिवारका समेत चरित्रहीन नारीको यौन विकृत चरित्रको चित्रण गरिएको छ भने अन्य सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको पनि यथास्थानमा चित्रण गरिएको

^{टढ} मनु ब्राजाकी, आकाशको फल ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४२।

^{ठप} मनु ब्राजाकी, तिम्री स्वास्नी र म ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४६।

^{ठक} मनु ब्राजाकी, भविष्य यात्रा (मनु ब्राजाकीका १८ कथा), बगर (वर्ष १४, पूर्णाङ्क ४७, भदौ-मंसिर, २०५२)।

^{ठद} मनु ब्राजाकी, पारदर्शी मान्छे ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६०।

^{ठघ} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{ठड} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १९।

^{ठड} विष्णु प्रसाद पौडेल, “मनु ब्राजाकीका २०४७ सालपूर्वका कथाहरूको विहङ्गावलोकन”, समकालीन साहित्य (वर्ष १२, अंक ३, पूर्णाङ्क ४५- वैशाख- असार, २०४९), पृ. २७३।

छ।^{१८} वि.सं. २०५२ सालमा 'बगर' पत्रिकामा प्रकाशित भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहमा वि.सं. २०४२ सालदेखि २०४९ सम्म लेखिएका र केही पत्रिकामा समेत प्रकाशित भइसकेका 'राग हजुरिया', 'भुण्टीको भविष्य', 'भविष्य यात्रा' लगातयका जम्मा अठारओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। उक्त सङ्ग्रहका कथाहरूमा कथाकार समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य गर्दै मान्छेका विवश जीवनलाई देखाउन सक्षम छन्।^{१९}

त्यस्तै ब्राजाकीको हालसम्मको अन्तिम प्रकाशित कृति पारदर्शी मान्छे मा वि.सं. २०५० देखि २०५६ सम्म लेखिएका र केही पत्रिकामासमेत प्रकाशित भइसकेका 'पारदर्शी मान्छे', 'जोर पैयुँ', 'करूणामय' लगायतका पच्चीसओटा कथाहरू सङ्कलित छन्। युगीन सन्दर्भहरूलाई टिपेर लेखिएका यस सङ्ग्रहका कथाले वर्तमानमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, मानवताको ह्रास, राजनैतिक सङ्कट र आर्थिक समस्याजस्ता विषयलाई समेटेका छन्।^{२०}

ब्राजाकीका प्रकाशित अप्रकाशित गरी छओटा कथासङ्ग्रहबाहेक केही फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएको जानकारी पाइन्छ।^{२१} त्यस्तै उनका केही कथाहरू पाण्डुलिपिमा रहेको जानकारी उनी स्वयम्बाटै पाइन्छ।^{२२} ब्राजाकीका फुटकर रूपमा प्रकाशित, सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित, प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेका गरी जम्मा कथासङ्ख्या १३५ जति देखिन आउँछ।^{२३}

समग्रमा हेर्दा ब्राजाकीका सुरु-सुरुका कथाहरूभन्दा पछिल्लो चरणका कथाहरू कथाकलाका दृष्टिले महत्त्वपूर्ण देखिन्छन्।^{२४} आञ्चलिक लेखनमा विश्वास गर्ने उनका प्रारम्भिक कथाहरूमा स्थानीयता पर्याप्त भए पनि क्रमशः शिखरतर्फ लक्षित भएका देखिन्छन्। उनका कथाहरूमा युगीन सन्दर्भ, समसामयिक रुग्ण राजनीतिक र

^{१८} ऐजन ।

^{१९} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

^{२०} भीमकुमार बस्नेत, "पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन" (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., २०६३), पृ. १३२ ।

^{२१} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

^{२२} ऐजन ।

^{२३} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{२४} ऐजन ।

सामाजिक वातावरणले उब्जाएका मानवीय सङ्कट, सहरिया जीवनका तडकभडकभित्रको विडम्बना र विसङ्गति स्पष्ट रूपमा भल्किएको पाइन्छ।^{६५} आफूलाई पनि सहज रूपमा व्यक्त गर्न सकिने र अरूको जीवनभोगाइलाई पनि कथाकै माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिने हुनाले कथा विधा नै मन पराउने^{६६} ब्राजाकीका कथाहरू समकालीन सोचले गर्दा युगीन प्रतिबिम्बका रूपमा अमर बनेका छन्।^{६७} उनले सम्पूर्ण सामाजिक र राष्ट्रिय परिवेश भित्रका विकृति र विसङ्गतिलाई ब्यङ्ग्यात्मक कथाद्वारा पर्दाफास गरेका छन्।^{६८} सामाजिक तथा मानवीय समस्या, यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद तथा यौनमनोविज्ञानवादको अभिव्यक्ति, मानवीय संवेदना र करुणाको प्रस्तुति, अतीत र वर्तमानबीच समन्वय, व्यङ्ग्य र युगीन यथार्थजस्ता विशेषता पाइने उनका कथामा यौनलाई सर्वोपरी महत्त्व दिइएको हुन्छ।^{६९}

कथा लेख्दा स्वयम् पनि चिन्तनशील हुने र पाठकलाई पनि चिन्तनशीलताप्रति प्रेरित गर्ने^{७०} कथाकार ब्राजाकी आफ्नो जीवनको लामो समयसम्म नेपाली कथाका क्षेत्रमा क्रियाशील रहेर अतुलनीय योगदान दिएका छन्। हाल केही वर्षयता भने शारीरिक र मानसिक अशक्तताले गर्दा कथालेखनका लागि असक्षम भएको जानकारी पाइन्छ।^{७१} उनले अहिलेसम्म लेखेका कथाहरूका आधारमा उनी नेपाली कथा साहित्यका अग्रणी व्यक्तित्व मानिन्छन्।

२.२.२ कवि

थोरै मात्र कविता लेखेका ब्राजाकी आफूलाई कवि भनाउन अस्वीकार गर्छन्।^{७२} युगको पर्दामा शीर्षकको कविता ब्राजाकीको प्रथम प्रकाशित कविता हो।^{७३} व्यङ्ग्य र विद्रोहशील गद्यशैलीको उक्त कवितामा विश्वमा देखिएका विकृति र

^{६५} रोशन थापा, 'नीरव', 'नेपाली कथाको विकासक्रम', समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क-३, पृ. ४५, वैशाख - असार, २०५९), पृ. २११।

^{६६} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{६७} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-४, (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. १६७।

^{६८} ऐजन।

^{६९} देवीप्रसाद गौतम, नेपाली कथा, द्वितीय सं. (काठमाडौं: के.पी. पुस्तक भण्डार, २०५६), पृ. १६४।

^{७०} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

^{७१} शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी।

^{७२} शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी।

^{७३} ऐजन।

विसङ्गितलाई व्यक्त गर्दै कविले धर्मको नाममा हुने उच्छृङ्खल प्रवृत्तिमाथि तीखो व्यङ्ग्य गरेका छन् ।^{६६} उनका (१) तर केही सार छैन, (२) दुई गीत (३) 'चिडियाखाना' (४) फुटपाथ काँधमा हालेर सडकमा हिँड्दा र (५) गीत गरी जम्मा ६ ओटा कविताहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।^{६७} यसरी उनी एक कविका रूपमा पनि देखिएका छन् ।

२.२.३ गजलकार

मनु ब्राजाकी एक सफल गजलकारका रूपमा पनि देखिएका छन् । उनी आफू ज्ञानुवाकर पौडेलको घचघच्याइले गर्दा वि.सं. २०३८/३९ सालपश्चात् मात्र सक्रिय रूपले गजल लेख्न थालेको भनी स्विकारेका छन् ।^{६८} तापनि फाट्टफुट्ट रूपमा २०२१ सालबाटै लेख्न सुरु गरेको देखिन्छ । ब्राजाकीका हालसम्म प्रकाशित गजलसङ्ग्रह क्रमशः गजलगङ्गा (२०५१)^{६९} र काँडाका फूलहरू (२०५६)^{७०} गरी जम्मा दुईओटा रहेका छन् । त्यस्तै उनको अर्को गजलसङ्ग्रह के हेरेको ए ! जिन्दगी ? प्रकाशोन्मुख अवस्थामा अनाम साहित्यमण्डली अनामनगरमा रहेको छ ।^{७१} यीमध्ये गजलगङ्गा (२०५१) ब्राजाकीको प्रथम प्रकाशित गजलसङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा वि.सं. २०२१ सालदेखि २०४८ सम्म लेखिएका जम्मा ८९ ओटा गजलहरू सङ्कलित छन् । यस सङ्ग्रहमा उनले आफ्ना जीवनभोगाइ, वैयक्तिक प्रेमप्रसङ्ग, वर्तमान मानवीय जीवन, समसामयिक राजनीतिक अस्तव्यस्तता र अव्यवस्थित जनजीवनप्रतिको व्यङ्ग्यलाई गोयात्मक र लयात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् ।^{७२}

त्यस्तै ब्राजाकीको दोस्रो गजलसङ्ग्रह काँडाका फूलहरू (२०५६) मा वि.सं. २०३९ सालदेखि २०५५ सम्म लेखिएका जम्मा ९८ ओटा गजलहरू सङ्कलित छन् ।^{७३} उनका यस सङ्ग्रहका गजलहरूमा व्यक्तिगत प्रेम, यौनकुण्ठा, वेदना, निराशा,

^{६६} ऐजन ।

^{६७} ऐजन, पृ. २५ ।

^{६८} शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६९} मनु ब्राजाकी, गजलगङ्गा, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।

^{७०} मनु ब्राजाकी, काँडाका फूलहरू, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।

^{७१} शोधनायकसँगको मौखिक अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{७२} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{७३} ऐजन ।

राजनीतिक विकृति, देशप्रेम र मान्छे विकृत, विसङ्गतपूर्ण संस्कृतिमा रमाउन खोजिरहेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ।^{३११}

त्यस्तै उनको प्रकाशोन्मुख गजलसङ्ग्रह के हेरेको ए ! जिन्दगी ? मा ५१ ओटा गजलहरू सङ्कलित रहेका छन्।^{३१२} प्रकाशित र प्रकाशोन्मुख सबै गरी उनका गजलहरूको संख्या २३८ रहेको पाइन्छ। नेपाली गजललेखन परम्परामा दोस्रो चरणमा देखा परेका ब्राजाकी समकालीन गजलकारहरूभन्दा भिन्नै मौलिकता र विशेषताका साथ पहिलो दर्जाका गजलकारहरूमा नै दरिन्छन्।^{३१३} उनका प्रकाशित दुवै गजलसङ्ग्रहका गजलहरूमा राजनीतिक चित्रण, समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति र विश्वराजनीतिका प्रसङ्गहरूको उल्लेख गरिएको छ।^{३१४} मूल रूपमा वर्तमान नेपालको अव्यवस्थित र अस्थिर राजनीतिलाई नै उजागर गरेका छन्।^{३१५} नेपाली गजलका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान दिएका ब्राजाकीको गजललेखन अहिले पनि जारी छ।^{३१६} ब्राजाकी एक गजलकार मात्र नभएर गजल साहित्यको सिद्धान्तमा पनि यथेष्ट मात्रामा सचेष्ट र निष्ठावान् रहेका देखिन्छन्। यस कुराको पुष्टि गजलगङ्गा (२०५१) को सैद्धान्तिक भूमिकाले गरेको छ।^{३१७}

यसरी ब्राजाकी सफल र सक्षम गजलकारका रूपमा पनि देखा पर्छन्।

२.२.४ गीतकार

साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने ब्राजाकी गीतकारका रूपमा पनि देखिएका छन्। गीतलेखनभन्दा पहिला ब्राजाकी बनारसमा बस्दा रूवाइ (चार हरफे कविता) लेख्ने प्रयास गरेको बुझिन्छ।^{३१८} वि.सं. २०५१ सालमा प्रकाशित गीतको भङ्गालो नामक गीतसङ्ग्रह ब्राजाकीको एउटै र प्रथम प्रकाशित गीतसङ्ग्रहको

^{३११} ऐजन, पृ. २८।

^{३१२} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{३१३} मुकुन्द काफ्ले, मनु ब्राजाकीको गजलकारिता, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस) २०६३, पृ. १०२।

^{३१४} ऐजन।

^{३१५} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, २८।

^{३१६} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{३१७} मनु ब्राजाकी, 'पूर्वकथन: गजलगन्धन', गजलगङ्गा, पूर्ववत्, पृ. क-ठ।

^{३१८} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १३७।

रूपमा देखिन्छ।^{३१६} उनको उक्त गीतसङ्ग्रह छुट्टै पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित नभएर उनकै गजलगङ्गा नामक गजलसङ्ग्रहकै पुस्तकमा समेटिएको छ । उक्त गीतसङ्ग्रहमा वि.सं. २०२१ सालदेखि २०४४ सालसम्म लेखिएका 'भ्यालमा जडेको' ..., 'साँभबती गर्दाखेरि' ..., 'आफन्तको हैन वरु' ..., 'हास्नेहरूसँग मात्र' ..., 'कुन रात कुरौं ... लगायतका १५ ओटा गीतहरू सङ्कलित छन् ।

यी गीतहरूमा ब्राजाकीले प्रेममा छटपटिएका प्रेमीप्रेमिकाको जीवनभोगाइ, आफ्नो भोगाइ, आर्थिक अभावले पिल्सिएका निम्न वर्गीय जनजीवन र सामाजिक विकृतिलाई श्रुतिमधुर र सौन्दर्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन्।^{३१७} ब्राजाकीको उक्त एक गीतसङ्ग्रहले पनि उनको सफल गीतकारितालाई प्रष्ट पारेको छ ।

२.२.५ निबन्धकार

मनु ब्राजाकीको निबन्धकार व्यक्तित्व पनि सशक्त रूपमा देखा पर्छ । उनका कतिपय वैचारिक लेख तथा छोटो व्यङ्ग्यात्मक लेखलाई पनि निबन्धका रूपमा लिन सकिन्छ।^{३१८} उनको वि.सं. २०२५ सालमा प्रकाशित 'के हाम्रो संस्कृति चोखो छ?' शीर्षकको निबन्ध प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो देखिन्छ।^{३१९} त्यस्तै उनका

१. 'कुमुद देवकोटा एक सम्भना'
२. 'नोबेल पुरस्कार र जोसेफ ब्रोडस्की'
३. 'अङ्ग्रेजी डागदर बाबु'
४. 'राँठ साँठ सिँढी सन्यासी'
५. 'समग्र कान्तिको भावभूमि साँस्कृतिक कान्ति'
६. 'विचार नै तिम्रो शत्रु हो' ।
७. 'असामान्य साहित्यकारको असामान्य लेखन'
८. 'एउटा बदनाम सर्प'
९. 'जनता साभा स्वास्नी' (प्रतिपक्ष साप्ताहिक, १२ वैशाख २०४९)

^{३१६} मनु ब्राजाकी, गीतको भङ्गालो, गजलगङ्गा, पूर्ववत्, पृ. ९३-१०८ ।

^{३१७} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{३१८} ऐजन ।

^{३१९} ऐजन ।

१०. 'महानगर बम्बई नजाने ?' (कान्तिपुर दैनिक, १७ चैत, २०५०)
११. 'फोहोरमैलाको कन्टेनरमा के छ ?' (साप्ताहिक विमर्श, १९ चैत, २०५०)
१२. 'राजेश हमाल किन नाङ्गिए ?' (सुरुचि साप्ताहिक, २५ वैशाख, २०५१)
१३. 'सावधान नेपाल बन्द छ !' (जन स्वतन्त्रता साप्ताहिक, १३ साउन, २०५१)
१४. 'माछो-माछो भ्यागुतो' (दृष्टि साप्ताहिक, ६ पुस, २०५१)
१५. 'स्वागत छ अनागरिकहरूलाई !' (कान्तिपुर दैनिक, २३ वैशाख, २०५२)
१६. 'नववर्षका अन्योलहरू' (श्री सगरमाथा दैनिक, १५ असार, २०५३)
१७. 'मट्टितेलको मायाजाल' (बुधबार साप्ताहिक, ८ माघ, २०५४)
१८. 'हाम्रो परराष्ट्र नीति के हो ? (जनमञ्च)'

लगायतका ७५ ओटा निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन्।^{जज्ञद} ब्राजाकीले आफ्ना सबै फुटकर रूपमा प्रकाशित निबन्धहरूलाई समेटेर सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशन गर्न चाहे पनि हालसम्म सङ्कलित गर्न नसकेको कुरा उनी स्वयम्ले स्विकारेका छन्।^{जज्ञघ}

ब्राजाकीका प्रकाशित निबन्धहरूमा राजनीतिक व्यङ्ग्य, समसामयिक विश्वसाहित्यसन्दर्भ, सामाजिक सांस्कृतिक विषयहरूमा विशेष व्यङ्ग्य र राष्ट्रवादी भावनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ।^{जज्ञद} विविध संस्कृति, व्यक्तित्व, प्रेम-प्रसङ्ग, राजनैतिक विकृति, वर्तमान समयको अन्योलपूर्ण स्थिति, आफ्ना जीवनभोगाइ आदिलाई उनले आफ्ना निबन्धको विषय बनाएका छन्।^{जज्ञछ} उनी एक चिन्तनशील र बौद्धिक लेखक भएकाले आफ्ना निबन्धमा पनि मूल रूपमा समसामयिक विषय र युगीन सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका छन्।^{जज्ञट} ब्राजाकीका निबन्धात्मक विशेषताले गर्दा उनी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा एक सफल निबन्धकारका रूपमा पनि देखिएका छन्।

^{जज्ञद} ऐजन, पृ. ३०-३३।

^{जज्ञघ} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{जज्ञद} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ३३।

^{जज्ञछ} ऐजन पृ. ३०।

^{जज्ञट} ऐजन।

२.२.६. संस्मरण लेखक

मनु ब्राजाकी एक संस्मरण लेखकका रूपमा पनि नेपाली साहित्यमा चिनिन्छन् । ब्राजाकीले आफ्नो जीवन-भोगाइलाई संस्मरण लेखमार्फत व्यक्त गर्छन् ।^{जज्ञठ} उनको वि.सं. २०५२ सालमा प्रकाशित सम्भना विश्वनाथ गल्ली र दालमण्डीको, शीर्षकको संस्मरणात्मक लेख प्रकाशनका दृष्टिले पहिलो देखिन्छ ।^{जज्ञड} उक्त लेखमा ब्राजाकीले भारतमा नेपाली नारीअस्मिता लुटिएको दर्दनाक प्रसङ्गलाई मार्मिक ढङ्गले व्यक्त गरेका छन् ।^{जज्ञड} ब्राजाकीका अन्य संस्मरणात्मक लेखहरू निम्नानुसार रहेका छन्:

१. 'पाटली पुत्र अर्थात् पटना' (२०५५)^{जदप}
२. 'मनु ब्राजाकीको श्याम कहानी', (२०५५)^{जदज}
३. 'दार्जीलिङमा: भानु, मनु र बैरागी, ब्राजाकी' (२०५८)^{जदद}
४. 'सारनाथमा खजानाको खोजी' (२०५९)^{जदघ}

ब्राजाकीका अहिलेसम्म प्रकाशित संस्मरणात्मक लेखहरू जम्मा ५ ओटा रहेका छन् । उनको पाटली पुत्र अर्थात् पटना (२०५५) नामक लेखमा पटनाको ऐतिहासिक पृष्ठभूमि, पटना सहरको वर्णन र पटनाका मजदुरहरूको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।^{जदद} मनु ब्राजाकीको 'श्याम कहानी' (२०५५) नामक लेखमा ब्राजाकीको बाल्यवस्था, किशोरावस्था र वयस्क अवस्थासम्मको संस्मरणात्मक वर्णन प्रस्तुत गरिएको छ । अर्को संस्मरणात्मक लेख दार्जीलिङमा: भानु, मनु र बैरागी, ब्राजाकी (२०५८) मा ब्राजाकीको जीवनभोगाइ वर्णन गरिएको छ ।^{जदछ} त्यस्तै उनको अर्को लेख सारनाथमा खजानाको खोजी (२०५९) मा ब्राजाकीले बनारस स्कुलमा पढ्दा स्कुले जीवनमा गरेका उपद्रोको वर्णन गरिएको छ ।^{जदट}

^{जज्ञठ} ऐजन, पृ. ३४ ।

^{जज्ञड} ऐजन ।

^{जज्ञड} ऐजन ।

^{जदप} ऐजन ।

^{जदज} मनु ब्राजाकी, "मनु ब्राजाकीको श्याम कहानी", नेपाली, पूर्ववत्, पृ. ५०-६० ।

^{जदद} विमल अधिकारी, पूर्ववत् पृ. ३५ ।

^{जदघ} ऐजन ।

^{जदद} ऐजन ।

^{जदछ} ऐजन ।

^{जदट} ऐजन ।

यसरी ब्राजाकीका संस्मरणात्मक लेखहरूमा प्रायः भारतीय भूमिमा पर्ने गरिब बस्तीको वर्णन, भारतामा नेपाली नारी-पुरुषले भोग्नुपर्ने कठिनाई र दर्दनाक अवस्थाको चित्रणका साथै गहिरो राष्ट्रवादी भावनासमेत व्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

२.२.७ उपन्यासकार

मनु ब्राजाकी एक उपन्यासकारका रूपमा पनि देखिएका छन । उनको एक मात्र अपूर्ण उपन्यास कान्छी बेगम वि.सं २०५७ सालमा धाराबाहिक रूपमा नेपाल समाचार पत्रको 'सौगात' शीर्षकअन्तर्गत प्रकाशित भएको हो ।^{३६०} कान्छी बेगम उपन्यास ३७ औं शृङ्खलासम्म प्रकाशित भएको र त्यत्तिमै रोकिएको कुरा स्वयम् लेखकले बताउँछन् । वर्तमान समयमा उनी उच्च रक्तचापको रोगी भएकाले उक्त उपन्यासलाई पूर्णता दिने चाहना हुँदाहुँदै पनि पूर्णता दिन नसक्ने विवशता सुनाउँछन् ।^{३६१} आर्थिक सामाजिक असमानताको सन्तोषजनक विश्रान्ति पाउन नसके पनि यसले ब्राजाकीलाई एक सफल उपन्यासकारका रूपमा उभिन सक्ने क्षमता बोकेका व्यक्तित्वको रूपमा चिनाएको छ ।^{३६२} यसै एउटा अपूर्ण उपन्यास कान्छी बेगमको उत्कृष्टताले गर्दा ब्राजाकीलाई उपन्यासकारका रूपमा स्वीकार गरिएको छ ।

यसरी मनु ब्राजाकीको बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्व साहित्यका विभिन्न विधामा विभाजित भएर लामो समयसम्म क्रियाशील रहेको देखिन्छ ।

^{३६०} शोधनायकसँगको लिखित अन्तर्वार्ताबाट प्राप्त जानकारी ।

^{३६१} शोधनायकसँगको प्रत्यक्ष कुराकानीबाट प्राप्त जानकारी ।

^{३६२} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

परिच्छेद - तीन

आधुनिक नेपाली कथा-परम्परामा कथाकार ब्राजाकी

३.१ आधुनिक नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त परम्परा

वैदिक साहित्यबाटै बीज सुरु भएको मानिने नेपाली कथा आख्यान तन्तुको गन्धसम्म पनि नभएका अभिलेखात्मक लेखन र पुराण एवम् लोककथावाचनका परम्पराबाट आरम्भ भएको मानिन्छ।^{ज्ञघण} कथा मान्छेको इतिहासजत्तिकै पुरानो विधा हो र लोककथा मानव सभ्यताको पहिलो र अलिखित पुस्तक हो।^{ज्ञघञ} संस्कृतका आख्यान-उपाख्यानहरू नै नेपाली कथाका आदिम्रोत हुन्।^{ज्ञघद} पौराणिक काल, अनुश्रुतिकाल र लिच्छविकालबाट प्रवाहित हुँदै वि.सं. १८२७ मा आएर मात्र नेपाली भाषामा लेखिएको कथा महाभारत विराटपर्व प्राप्त हुन्छ। यो कथा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा संस्कृतबाट नेपाली भाषामा लेखिएको पहिलो उपलब्ध कृति मानिन्छ।^{ज्ञघघ} नेपाली भाषामा लेखिएका कथाहरूको इतिहासको जम्मा समय सवा २ सय वर्षभन्दा बढी भएको पाइन्छ। यस परम्परालाई प्रारम्भिककाल (वि.सं. १८२७-१९५७), माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९१) र आधुनिक काल (वि.सं. १९९२- हालसम्म) गरी तीन खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ।^{ज्ञघद}

नेपाली कथाको प्रारम्भिक काल मूल रूपमा अनूदित परम्परामै सीमित रह्यो। यस कालमा संस्कृतका शास्त्रीय कथाका साथै विभिन्न आख्यानहरूको अनुवाद भएको हुँदा संस्कृत कथा साहित्यलाई नै भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुतीकरण गरिएको थियो भन्न सकिन्छ।^{ज्ञघछ} वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालद्वारा 'महाभारत विराटपर्व' लेखिएयता गोरखापत्र प्रकाशनपूर्वका अवस्थामा लेखिएका नेपाली कथाको प्रवृत्ति हेर्दा महाभारत, रामायण, हितोपदेश, स्वस्थानी श्रीमद्भागवतजस्ता विभिन्न धर्मग्रन्थहरूलाई

^{ज्ञघण} राजेन्द्र सुवेदी, 'स्नातकोत्तर नेपाली कथा', (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५१), पृ. २९।

^{ज्ञघञ} ऐजन।

^{ज्ञघद} ऋषिराज वराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-३, (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५५), पृ. ७।

^{ज्ञघघ} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), नेपाली कथा भाग-४, दो.सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६०), पृ.१८।

^{ज्ञघद} दयाराम श्रेष्ठ र मोहराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, पाँ.सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६), पृ.७४।

^{ज्ञघछ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ.२०।

केन्द्रबिन्दु बनाएर लेखिएका पाइन्छन् । महाभारत विराटपर्वपछि भानुदत्तको हितोपदेश मित्रलाभ (१८३३), रामभद्र उपाध्यायको लक्ष्मी धर्मसम्वाद, शक्ति वल्लभ अर्यालको हास्यकदम्ब (१८५५) देखि १९५५ सम्मको अवधिमा अज्ञात लेखकको शुकबहत्तरी (१९४८), सत्रसेनको कथा (१९५५) लगायतका दर्जनौ आख्यानात्मक अनूदित कृतिहरू यस अवधिमा देखिन्छन् ।^{जघट} यस अवधिका कथाहरूमा विधागत सचेतता भने पाइँदैन । यस अवधिका कथाहरूमा अतिभावुकता, मानवेतर शक्तिको उपस्थापन, आदर्श र नीति उपदेशप्रतिको मोह, अनुवाद, रहस्य एवम् अलौकिक शक्तिको आग्रह, भाग्यवादको सर्वोपरिताजस्ता प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् ।^{जघठ} मूल रूपमा उपदेश र गौण रूपमा मनोरञ्जन दिने उद्देश्यले लेखिएका यस अवधिका कृतिहरू खास कथा लेख्ने उद्देश्यले प्रेरित भएर लेखिएका होइनन् तापनि यिनीहरूले आख्यानको परम्परालाई भने अगाडि बढाएका छन् ।^{जघड} यस कालको पछिल्लिर फाट्टफुट्ट मुद्रण भए पनि प्रायः सबै कृतिहरू पाण्डुलिपिका रूपमै रहेका छन् र यस कालको समयावधि जम्माजम्मी १३० वर्षजति रहेको देखिन्छ ।^{जघढ}

पत्रकारितासँग सम्बद्ध भएर अनुकूल चेतनालाई आफूमा आधान गरेपछि नै नेपाली कथामा माध्यमिक कालको प्रारम्भ भएको हो ।^{जघण} खास गरी वि.सं. १९५८ देखि प्रकाशित हुन थालेको गोरखापत्रमा प्रकाशित कथाहरूबाटै माध्यमिक कालको स्वरूप निर्माण भएको हो । त्यसै गरी नेपाल बाहिरबाट प्रकाशित हुने क्रमशः माधवी (१९५८), गोर्खाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), राजभक्ति (१९८३) र गोर्खा संसार (१९८३) आदि पत्रिकाले नेपाली कथाको विकासमा सघाउ पुऱ्याए । यीमध्ये पनि **गोर्खासंसार** पत्रिकाको देन अभै महत्त्वपूर्ण मानिन्छ । किनभने यसमा प्रकाशित कथाहरूको युगीन मूल्यद्वारा नै सं. १९९० को दशकमा आधुनिकताको आविर्भावका

^{जघट} ध्रुवराज आचार्य, “प्रेम र मृत्यु” कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६१), पृ. २० ।

^{जघठ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् पृ. २१ ।

^{जघड} रोशन थापा ‘नीरव’, नेपाली कथाको विकासक्रम, समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ३ पूर्णाङ्क ४५, वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २०५ ।

^{जघढ} ऐजन ।

^{जघण} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २८ ।

लागि द्वार खोलिएको थियो ।^{जदञ} वि.सं. बीसौं शताब्दीको सुरुतिर नेपालमा ठूलाठूला राजनैतिक घटनाहरू भए, जसले गर्दा नेपाली साहित्यमा भक्तिकाल अर्थात् प्राथमिक कालको अन्त्य भई माध्यमिक काल सुरु भयो र वि.सं. १९५८ को गोरखापत्रको प्रकाशनपश्चात् सामाजिक प्रयोजनका निमित्त कथा लेख्ने परिपाटीको थालनी भयो ।^{जदद्} यस कालले पुरानो शैली र परम्परामा जकडिएको नेपाली कथालाई स्वतन्त्र बनाएर पाश्चात्य कथाशैलीसँग आबद्ध हुने आधार तयार पारिदियो । प्रकाशन, लेखन, चिन्तन र मुद्रणको क्षितिज उघेकाले कथाको सृजना र विकासका लागि अनुकूल वातावरणको सृजना भयो ।^{जदघ} यस कालमा अनुवादको निरन्तरताका साथ मौलिक सृजनाले पनि प्रश्रय पाए ।

विधागत सचेतताको लक्षण, मौलिकताको सुरुआत, सामाजिकता र बौद्धिकता, कलात्मकताको सङ्केत, संस्कृत, हिन्दी, उर्दू, बङ्गाली आदि भाषाका कथाहरूको प्रभाव, भाषामा परिमार्जनको अभाव, आधुनिक कथाको जन्ममा प्रभावकारी भूमिका र स्पर्शता आदि माध्यमिक कालीन कथाका प्रवृत्तिहरू हुन् ।^{जदद}

माध्यमिक कालीन नेपाली साहित्यको विकासमा योगदान पुऱ्याएको गोरखापत्र र गोर्खासंसार पत्रिकाले आधुनिक नेपाली कथाको जन्ममा पृष्ठभूमिको काम गरेका थिए । राणाविरोधी आन्दोलन र यसकै सेरोफेरोमा देखा परेका विभिन्न राष्ट्रिय-अन्तर्राष्ट्रिय परिणामस्वरूप नेपाली साहित्यका स्रष्टाहरूमा नवीन चेतनाको आरम्भ हुन्छ र यसको फलस्वरूप नेपाली कथामा पनि शारदा पत्रिकाको प्रकाशनसँगसँगै आधुनिकताले प्रवेश गर्छ ।^{जदछ} शारदामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) कथा नै आधुनिक नेपाली कथाको पहिलो रचना हो । ऐतिहासिक प्रसङ्गमा नेपाली कथामा आधुनिकता भनेर हामी जुन मूल्यलाई अघि सार्दछौं वास्तवमा त्यो हो

^{जदञ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{जदद्} रोशन थापा 'नीरव', "नेपाली कथाको विकासक्रम", समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २२ ।

^{जदघ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{जदद} रोशन थापा, 'नीरव' पूर्ववत्, पृ. २०४-२०५ ।

^{जदछ} ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरे, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

यथार्थवाद ।^{जदट} आधुनिकताको सन्दर्भ नेपाली कथामा मुख्य गरेर निम्नलिखित दुई नयाँ अवधारणात्मक रूपाधारसँग स्थापित भएको पाइन्छ :

- क) कथा-कृति र यथार्थ जीवनबीच निकट सम्बन्धको स्थापना,
- ख) कथाकृतिको कलात्मक उपलब्धिस्वरूप संरचनात्मक परिपुष्टता र रूपविन्यासगत पूर्णताबीच ठीकठीक सन्तुलनको स्थापना ।^{जदठ}

नेपाली कथाले आधुनिकताअन्तर्गत स्वायत्तीकरण गरेको यथार्थवाद पाश्चात्य प्रभावको परिणाम हो ।^{जदड} डार्विन, फ्रायड र मार्क्सका वैज्ञानिक अवधारणा, चिन्तन र वादहरूले कथालाई बढी प्रभावित तुल्याएका छन् र यी सब भारतभूमिबाट पनि विचरण भएर आएका हुन् ।^{जदढ} त्यसैले पाश्चात्य साहित्यका साथै भारतीय साहित्यबाट बढी प्रभावित भएर लेखिएको सजग, साहित्यिक र विधासैद्धान्तिक कथाको जग राख्ने नासो (१९९२) कथालाई नै नेपालीको पहिलो मानक कथा मान्नुपर्दछ ।^{जदण} १९९२ मा शारदा पत्रिकामा नासो कथा प्रकाशन भएलगत्तै नेपाली कथामा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, बालकृष्ण सम र पुष्कर शमशेर जस्ता कथाकार आ-आफ्ना कथा लिएर देखा पर्दछन् । शारदा पत्रिकामा देखापरेका यी चार अग्रणी प्रतिनिधि कथाकारहरूका दसओटा प्रतिनिधि कथाहरू समेटेर दार्जिलिङबाट सूर्यविक्रम ज्ञवालीको सम्पादकत्वमा कथाकुसुम (१९९५) प्रतिनिधि सङ्ग्रह प्रकाशित हुन्छ । यसै सङ्ग्रहले नेपाली कथाको प्रारम्भिक उत्थानकालको परिचय दिन्छ ।^{जदज} त्यसै बेलादेखि आधुनिक नेपाली कथामा विभिन्न धारा र उपधारा देखिन्छन् ।

यसरी मैनालीबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथा विभिन्न धारा र उपधाराहरूमा विभाजित भएर अगाडि बढेको देखिन्छ । आधुनिक नेपाली कथाका प्रमुख धारा हुन् क्रमशः यथार्थवादी धारा, नवयुगीन धारा र समसामयिक धारा ।

३.१.१ यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९१-२०१९ सम्म)

^{जदट} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

^{जदठ} ऐजन ।

^{जदड} दयाराम श्रेष्ठ र मोहराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ८१ ।

^{जदढ} रोशन थापा 'नीरव', पूर्ववत्, पृ. २०५ ।

^{जदण} मोहनराज शर्मा, कथाको विकास प्रक्रिया, (ललितपुर: साभा प्रकाशन ते.सं. २०५८), पृ. १९१ ।

^{जदज} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, चौथो सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४८), पृ. १२२ ।

‘नासो’ (१९९२) बाट सुरु भएको नेपाली कथाको यथार्थवादी परम्परा २०१९ सम्म रहेको पाइन्छ । यो धारा एकातिर मार्क्सको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तन र फ्रायडको मनोविश्लेषणवादी जीवनदृष्टिबाट प्रभावित देखिन्छ भने अर्कोतिर नेपाली राजनीतिमा देखिएको तत्कालीन राणाशासनको निरङ्कुश पकडमा जकडिएको नेपाली बौद्धिक जगत् हिन्दी, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, रूसी र फ्रान्सेली कथाकारका कथाहरूबाट क्रमिक रूपमा प्रभावित हुँदै आधुनिक कथालेखनतर्फ प्रवृत्त हुन थालेको पाइन्छ।^{जछ्द} यथार्थवादी धाराअन्तर्गत विभिन्न उपधाराहरू रहेका छन् । ती उपधाराहरूलाई क्रमशः तल प्रस्तुत गरिन्छः

३.१.१.१ सामाजिक यथार्थवाद

नेपाली कथालाई माध्यमिक कालको परिस्थितिबाट आधुनिक कालमा प्रतिस्थापित गराउने काम सामाजिक यथार्थवादी धाराबाटै भएको थियो । कुनै पनि सामाजिक स्थितिप्रति विद्रोह गर्दा साहित्यकार त्यसको यथार्थवादी चित्र उपस्थित गर्दछ । कथाकार गुरुप्रसाद मैनाली यस सम्प्रदायका अधिष्ठाता भएकाले उनलाई प्रथम कथाकार मानिन्छ । आदर्शबाट प्रेरित भएकाले आदर्शोन्मुख यथार्थवादसम्म उनको मूल प्रवृत्ति देखिन्छ।^{जछ्द} वि.सं. १९९१ देखि उनको अवतरण भएयता करिब तीन दशकको समयावधि सामाजिक यथार्थवादको परम्परा विकसित हुँदै गएको पाइन्छ।^{जछ्द} आधुनिक मूल्यलाई धारण र निर्वाह गर्न सक्ने सामर्थ्य यस धारामा रहेको हुँदा वि. सं. २००७ को क्रान्तिसम्ममा यसले आफ्नो मौलिक स्वरूपलाई मुखरित गर्न सफल रह्यो । २००७ सालको क्रान्तिपछि समाजवादी यथार्थवाद अथवा प्रगतिवादमा आधारित कथाहरू जोडदारका साथ आइरहेका हुनाले पनि त्यसको प्रतिस्पर्धामा सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाकारहरू पनि लागिपरे । यसले समाजमा भएका यथार्थहरूलाई स्पष्ट रूपमा देखाउन थाल्यो । त्यसैले यो सामाजिक यथार्थवाद सामाजिक क्रान्तिको अपेक्षा राख्ने अभिव्यक्तिका रूपमा देखा पर्यो।^{जछ्द}

^{जछ्द} हरि प्रसाद शर्मा, कथाको सिद्धान्त र विवेचन, (काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५९), पृ. १५८ ।

^{जछ्द} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{जछ्द} ऐजन ।

^{जछ्द} ऐजन ।

मैनालीले सर्वप्रथम सुरु गरेको यस धाराको विकास गर्ने अन्य कथाकारहरू पुष्कर शमशेर, बालकृष्ण सम, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, शङ्कर कोइराला, दौलतविक्रम बिष्ट, लीलबहादुर क्षेत्री, रूद्रराज पाण्डे आदि रहेका छन् ।

३.१.१.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद

सामाजिक यथार्थवादबाट स्थापना भएको नेपाली कथाको आधुनिककाललाई सघन रूप प्रदान गरी शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो । पाश्चात्य साहित्यमा यस वादका प्रवर्तक सिगमन्ड फ्रायड हुन् । उनका अनुसार मान्छेका सम्पूर्ण क्रियाकलापहरू कामवृत्तिकै प्रेरणाबाट सञ्चालित हुन्छन् ।^{नछठ} यस वादले नेपाली कथामा पाश्चात्य प्रभावलाई भित्र्याएर आधुनिकताको परिधिलाई धेरै फराकिलो तुल्याइदियो । मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी परम्पराका अधिष्ठाता विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन् र उनको शारदामा प्रकाशित चन्द्रवदन (१९९२) कथा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादलाई भित्र्याउने पहिलो कथा हो ।^{नछठ} कथाकार कोइराला सिगमन्ड फ्रायडबाट पूरै प्रभावित थिए भने रूसी कथाकारहरू गोर्की र चेखोवबाट पनि आंशिक रूपमा प्रभावित थिए । कथाका संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम उनीबाटै भयो ।^{नछड} आधुनिक नेपाली कथापरम्परामा सामाजिक यथार्थवादी धारासँगै यस मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको पनि प्रवर्तन र विकास भएको हो । व्यक्तिमनका गूढ रहस्यहरू उद्घाटन गर्न होस् अथवा बालमनका गहिराइलाई खोतल्न नै किन नहोस् यस धाराका कथाकारहरूले वैज्ञानिक भित्तिलाई आड बनाएर मार्मिक कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।^{नछठ} यस धाराका कथाकारहरू मनोयाथार्थिक पक्षको उद्घाटन गर्ने क्रममा यौनलाई गहिराइबाट पर्यवेक्षण गरेका छन् । कोइरालाका कथामा मानवीय मूल्यका पनि अन्तः स्करणको यथार्थ चित्रण, मानवीय प्रवृत्तिको सूक्ष्म विश्लेषण पाइन्छ भने भवानी भिक्षु, पुष्कर शमशेर, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द बहादुर मल्ल 'गोठाले'

^{नछठ} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम्, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, द्वि.सं., (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५८),

पृ. ८२ ।

^{नछठ} हरि प्रसाद शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १६१-२१० ।

^{नछड} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{नछठ} ऐजन ।

आदिका कथामा सामाजिकताका साथै मनोविश्लेषणात्मकता पनि पाइन्छ।^{नटप} यीबाहेक अन्य कथाकारहरू लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, विजय मल्ल, शिवकुमार राई, देवीकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, रमेश विकल, दौलतविक्रम विष्ट आदिका कथाहरूले सामाजिकताभित्र मनोवैज्ञानिकता, प्रगतिवादी सौन्दर्यात्मक चेतना र दार्शनिकता भित्र्याएका छन्।^{नटज}

यसरी कोइरालाबाट वि.सं. १९९२ बाट सुरु भएको मनोवैज्ञानिक धारा विभिन्न कथाकारबाट विकसित हुँदै अहिलेसम्म पनि चलेको पाइन्छ।

३.१.१.३ प्रगतिवादी धारा

प्रगतिवादी कथा उपधाराको सुरुआतको पृष्ठभूमि वि.सं. २००७ सालपूर्व नै भएको पाइन्छ। मूलतः समाजवादी लेखन र लेखकमा मार्क्सवादी राजनीतिक प्रतिबद्धता रहने गरेको पाइन्छ।^{नटद} यस धाराका अधिष्ठाताका रूपमा हृदयचन्द्रसिंह प्रधान र रमेश विकल चिनिन्छन्। रमेश विकलको गरिब (२००६) कथाबाट नै प्रगतिवादी धाराको आरम्भ भएको मानिन्छ।^{नटघ} तत्कालीन राजनीतिक परिस्थितिले गर्दा कथाकारहरू आफूभित्र उब्जिएको जनवादी चेतनालाई सोभै व्यक्त गर्न सकेनन्। शोषक वर्गको अन्याय, अत्याचार, गरिबी र सामन्ती पीडालाई आफ्ना रचनाभित्र समावेश गर्न थाले।^{नटढ} वि.सं. २००७ सालमा राणाशासनको अन्त्य भएपछि प्रगतिवादले मौलाउने वातावरण पायो। विविध प्रकारका पत्रपत्रिका र कथासङ्ग्रहहरूको प्रकाशनले नेपाली कथालाई अझ बढी उर्वर तुल्यायो।^{नटछ} रमेश विकलले नख्खुको जेल जीवनमै जनसाहित्य मण्डल खोलेर प्रगतिशील साहित्यलाई नेपाली वाङ्मयमा प्रतिष्ठापित गर्ने प्रयास गरेका थिए। अन्य पत्रिकाहरूमा जनयुग (२००९), जनविकास (२०१०), जनसाहित्य (२०११), साहित्य (२०१६) आदि र

^{नटप} रोशन थापा 'नीरव', पूर्ववत्, पृ. २०६।

^{नटज} ऐजन।

^{नटद} हरिप्रसाद शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २०९।

^{नटघ} ऐजन, पृ. २१०।

^{नटढ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २८।

^{नटछ} रोशन थापा 'नीरव' पूर्ववत्, पृ. २०७।

काठमाडौं र बनारसमा अध्ययन गर्न बसेका विद्यार्थीहरूले पनि विशेष गरेर प्रगतिवादी कथामा बढी अभ्यास गरेका थिए।^{३८८}

माक्स तथा एङ्गोल्सको दार्शनिक आधारबाट सुरु भएको प्रगतिवादी धाराले समयक्रममा आफूलाई परिवर्तन र परिमार्जन गर्दै आइरहेको छ। अतः माक्सवादी चिन्तनलाई आधार मान्नु, परम्परागत कुरीति र कुसंस्कारको विरोध गर्नु, शोषक वर्गको विरोध र शोषित वर्गको पक्षमा वकालत गर्नु, स्थानीय एवम् सरल भाषाको प्रयोग गर्नु प्रगतिवादका मूल एजेन्डा हुन्।^{३८९} यस धाराका प्रमुख कथाकारहरू डी.पी. अधिकारी, भवानी घिमिरे, यज्ञप्रसाद आचार्य, बालकृष्ण पोखरेल, तारानाथ शर्मा, कृष्णप्रसाद सर्वहारा, चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र सँग्रौला, विजय चालिसे, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल, सञ्जय थापा आदि हुन्।

३.१.२ नवचेतनावादी धारा

उपर्युल्लिखित धाराहरूभन्दा कान्छो भएर यो नवचेतनावादी धारा सं. २०२० को दशकको प्रारम्भमै आफ्ना कथापरम्परामा प्रतिस्थापित भएको हो।^{३९०} यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक अभियानहरू देखा परे। परिणामतः आधुनिक परिभाषामा कथाहरू देखापर्न थाले। वि.सं. २०१७ सालमा नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा नयाँ भूकम्प आयो र २०१८ सालपछिको अवस्थामा विश्वका रङ्गमञ्चमा विभीषिकाका तप्त युद्धहरू विकराल रूपमा फैलिन थाले र विसङ्गतिका पक्षहरू अझ व्यापक भएर देखिन थाले। फलस्वरूप शिल्पमा र कथ्यमा सपाटता र स्पष्टता हराउँदै गयो र कथा भन् घनत्व, अमूर्तता र दुरुहतातिर केन्द्रित हुँदै गए।^{३९१} यसपछि नेपाली कथाले पाश्चात्य कथालाई भन् निकट ठानेर अकथा र कथानकहीन कथाका मान्यताहरू भित्रिए। सङ्क्षेपमा भन्नुपर्दा आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा नवचेतनावादी विश्वसंस्कृतिको नेपाली संस्करणको रूपमा अवतरित भएको हो।^{३९२} यस धाराका कथाकारहरू ध्रुवचन्द्र गौतम, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी,

^{३८८} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २१।

^{३८९} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम, पूर्ववत्, पृ. १५८।

^{३९०} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २९।

^{३९१} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ४२।

^{३९२} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ३०।

मोहनराज शर्मा, विश्वम्भर चञ्चल, सनत रेग्मी, सीता पाण्डे, ऋषिराज बराल, गोपाल पराजुली, अशेष मल्ललगायतका दर्जनौ कथाकारहरूले यस धाराअन्तर्गत कथा सिर्जना गरिरहेका छन् ।

यसरी के भन्न सकिन्छ भने आधुनिक नेपाली कथामा 'नवचेतनावाद' नवलेखनको एउटा सिलसिला हो जसले कथाको रचनाविधानमा क्रान्ति ल्याई पाठक वर्गलाई आफ्नै समाज, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रबारे गम्भीर मनन गर्न अवसर प्रदान गर्दछ । यो धारा यथार्थवादभन्दा पृथक रहेर पनि अयथार्थवादी भने हुन सकेको छैन ।

३.१.३ समसामयिक धारा

समसामयिक भन्नाले वर्तमानमा घटित घटना वा सृजित समस्यालाई बुझाउँछ । हिजोको समकालीन घटना वा वस्तु आज पुरानो मानिन्छ र आजको समकालीन परिधिमा भएको कामलाई मात्र समसामयिक वा समकालीन मानिन्छ ।^{३७३} नेपालमा समसामयिक राजनीतिक चेतना जाग्न, पञ्चायती व्यवस्थाका विरुद्धमा आवाज उठाउनु र विश्वमा देखिएका नवीननवीन मान्यतामा आधारित भएर कथा लेख्नुले कथामा समसामयिक प्रवृत्तिको परिचय दिन्छ । सं. २०४० को दशकमा नयाँ पुस्ताका प्रतिभाशाली कथाकारहरूका साथै पुरानै पुस्ताका नवचेतनावादी विचार भएका कथाकारहरू मिलेर नेपाली कथालाई विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र त्यसमा आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखी छुट्टै पहिचान खोज्ने प्रयास गरे ।^{३७४} २०४६ सालपछि नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र प्रजातन्त्रका नाममा भएका छाडातन्त्रको विरुद्धमा तीव्र आक्रोशका साथ कथाहरू लेखिएका छन् । यस चरणका कथाकारहरूले मूलतः विश्वका समकालीन कथाप्रवृत्तिसँग सम्बन्ध जोडेर स्वैरकल्पनाका माध्यमबाट विसङ्गत र अस्तित्ववादी धारणा अभिव्यक्त गर्न खोजेको पाइन्छ । स्थानीयता (भाषा-भाषिका, रीतिरिवाज, रहन सहन आदि) लाई मूल विषय बनाउनु, मानवजीवनले भोगेको तीतो यथार्थ देखाउनु र वर्तमानमा रहेका रुग्ण मानिस र समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्नुजस्ता विषयलाई यस धाराका विशेषताका रूपमा

^{३७३} हरिप्रसाद शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २७३ ।

^{३७४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ३१ ।

लिइन्छ।^{३०४} नवआधुनिक कालमा आएर कथाको परम्परागत परिभाषा भन् निरर्थक भएको छ। किनभने आजका कथाहरू ती परिभाषाभित्र अटाउन सकेका छैनन्। आजको विश्वव्यापी सूचनाप्रविधिको युगमा पुरानो आधुनिकतावादको पनि औपचारिक अपहरण भइसकेको छ।^{३०५} वि.सं. २०४६ मा नेपालमा बहुदलीय व्यवस्थाको घोषणा भएपछि राजनीतिक, आर्थिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा परिवर्तन र विकृति संगसंगै विकसित भएको देखिन्छ।^{३०६} यस अवधिका कथाहरू मार्क्सवादी र गैरमार्क्सवादी गरी २ भागमा विभाजन गर्न सकिन्छ। मार्क्सवादी कथामा राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरका विसङ्गतिका कारण वर्गीय वैषम्य, धार्मिक शोषण र सामाजिक उत्पीडन आदिका विषमताले जरा गाडेको प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ। गैरमार्क्सवादी कथामा पनि समाज, राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रियस्तरसम्म देखा परेका विकृतिलाई आलोचनात्मक ढङ्गले देखाइएको पाइन्छ।^{३०७}

यसरी सं. २०४० पछिका कथाहरूले मानवीय जीवनका वैयक्तिक र सामाजिक यथार्थलाई नवीन सन्दर्भमा स्पर्श गरेका देखिन्छन्। यस कारण यी कथाको परिवेश मूल रूपमा आफ्नो समयसित साक्षात्कार गर्नु हो। यस धाराका कथाकारहरूमा - मनु ब्राजाकी, मोहनराज शर्मा, ध्रुव सापकोटा, बालकृष्ण पोखरेल, ध्रुवचन्द्र गौतम, नारायण ढकाल, गोविन्द्रप्रसाद कुसुम, रमेश क्षितिज, राजेन्द्र पराजुली, सनत रेग्मी, किशोर पहाडी, अविनाश श्रेष्ठ, शैलेन्द्र साकार आदि प्रसिद्ध रहेका छन्। यीबाहेक थुप्रै कथाकारहरूले आजको यस समसामयिक सन्दर्भमा कथा लेखेका पाइन्छन्।

समग्रमा नेपाली कथाको विकास अनूदित, अनुकृत, रूपान्तरित र मौलिक प्रयासका रूपमा अगाडि बढ्दै वि.सं. १९५८ पछि मात्र यसले फस्टाउने अवसर पाएको देखिन्छ। वि.सं. १९९१ देखि 'शारदा' पत्रिकाको प्रकाशनसँगै नेपाली कथामा सचेत रूपले आधुनिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको सुरुआत र विकास हुन थालेको देखिन्छ। त्यसपछि क्रमशः विश्वमा भएको विभिन्न क्रान्ति, विभिन्न आन्दोलन र साहित्यिक

^{३०४} दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्मा, पूर्ववत्, पृ. ९०।

^{३०५} ध्रुवराज आचार्य, पूर्ववत्, पृ. २७।

^{३०६} ऐजन।

^{३०७} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ४४-४५।

क्षेत्रमा स्थापित मान्यताले नेपाली साहित्यमा पनि प्रभाव पारेको देखिन्छ । त्यसैले समयक्रमसँगै नेपाली कथा पनि विकसित हुँदै आइरहेको पाइन्छ ।

३.२. कथाकार ब्राजाकी र उनका कथागत प्रवृत्तिहरू

३.२.१ कथाकार ब्राजाकी

गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' (१९९२) कथाबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथाको विकासक्रममा मनु ब्राजाकी उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०२० पछि) का एक प्रतिनिधि कथाकार हुन् । वि.सं. २०२० पछि आधुनिक नेपाली कथामा नवचेतनावादी धारा प्रतिष्ठापित भएको हो । यस दशकमा परम्परा विरोधी साहित्यिक आन्दोलनहरू भए र नयाँ परिभाषामा कथाहरूलाई हेर्न थालियो ।^{३०८} कथाकार मनु ब्राजाकी यसै कथाधाराका अग्रणी केही कथाकारहरू मध्ये एक हुन् ।^{३०९} उनले वि.सं. २०१९ सालमा 'भय्याङ्ग' कथा प्रकाशित गरेर आफ्नो कथायात्रा सुरु गरेका हुन् । कथालेखनमा दोस्रो दशकदेखि नै अग्रसर भएर पनि तेस्रो दशकदेखि मात्र चर्चामा आउन लागेका ब्राजाकी आधुनिक नेपाली कथाका एक सफल कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् ।^{३१०} उनका हालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू- अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६), भविष्य यात्रा (२०५५), पारदर्शी मान्छे (२०६०) गरी जम्मा पाँचओटा रहेका छन् । त्यस्तै उनको अर्को आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा नामक कथासङ्ग्रह नेपाल प्रज्ञाप्रतिष्ठानमा प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेको छ । लगभग पाँच दशकसम्म आधुनिक कथाफाँटमा सक्रिय रूपले लागेका ब्राजाकी हाल आफ्नो शारीरिक र मानसिक अशक्तताले गर्दा कथालेखनमा पूर्णविराम लागेको बताउँछन् ।

^{३०८} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{३०९} ऐजन्त, पृ. १६६ ।

^{३१०} कृष्ण गौतम, रचनाको रोमान्च, (काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र., २०५६), पृ. ६७ ।

आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी कथाधाराबाट कथालेखन सुरु गरेका ब्राजाकीले यस धारामा उल्लेखनीय योगदान पुऱ्याएका छन् । व्यक्ति, समाज र युगभित्रका यथार्थहरूलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणबाट हेरी तीक्ष्ण व्यङ्ग्यवाण प्रहार गर्ने प्रवीण कथाकार ब्राजाकीमा मिश्रित प्रवृत्ति पाइन्छ । त्यसैले सामाजिक यथार्थवाद, यौनमनोविज्ञानवाद अर्थात् प्रकृतिवाद र आलोचनात्मक यथार्थवाद आदिको समष्टिगत प्रभाव उनका कथामा पाइन्छ ।^{जडण} नेपाली समाजमा व्याप्त विपन्नता नै कथाकार ब्राजाकीको मूलभूत समस्या हो । उनी आफ्ना कथामा कतै यथार्थवादी सरलता र सरसताका साथ प्रस्तुत भएका छन् भने कतै प्रयोगवादको नवीनता र दुर्बोध्यताका साथ प्रकट भएका छन् ।^{जडज} बृहत् आयाममा समेटिएका उनका कथामा विविध विषयक्षेत्रको उद्घाटन भएको हुन्छ । कथाको सम्पूर्ण रचनाविधान (संरचना तथा रूपविन्यास) मा उनी आफ्नो गत्यात्मक व्यक्तित्व प्रदर्शन गर्न सफल भएका छन् । भाषिक अभिव्यक्तिमा नवीन शक्ति दिन सक्ने उनको कथाकारिताको नैसर्गिक विशेषताले गर्दा उनी नवचेतनावादी धाराका अग्रणी कथाकार मानिन्छन् ।^{जडद} उनका कथामा प्रतिपादित जीवनदर्शन नेपालीका अन्य कथाकारको भन्दा बेग्लै छ र कथा रच्ने सीप पनि बेग्लै पाराको छ । उनका कथामा समाज र मानवीय जीवनको सुन्दर पक्षको चित्रण नभएर वीभत्स र कुरूप पक्षको चित्रण भएको हुन्छ ।^{जडघ}

यसरी ब्राजाकीले नवचेतनावादी धारामा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका छन् भने वि.सं. २०४० पछिको समसामयिक कथा धारामा पनि आफ्नो प्रतिनिधित्व जमाउन पुगेका छन् । उनी युगीन सन्दर्भ र समकालीन पीडाका अन्तर्द्रष्टाका रूपमा पनि देखा परेका छन् ।^{जडढ} उनले समसामयिक रुग्ण राजनीतिक वातावरणले उब्जाएको मानवीय विकृति र विसङ्गतिप्रति वितृष्णा प्रकट गर्दछन् । सहरिया जीवनको तडकभडकभित्र पनि उनी अनेक विडम्बना र विसङ्गतिहरू देख्छन् । त्यस्तै समकालीन सोचले गर्दा उनका

^{जडण} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६५ ।

^{जडज} विष्णुप्रसाद पौडेल, "मनु ब्राजाकीका २०४७ सालपूर्वका कथाहरूको विहङ्गावलोकन", समकालिन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २७९ ।

^{जडद} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

^{जडघ} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ६६-६७ ।

^{जडढ} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६७ ।

कथाहरू युगीन प्रतिबिम्बका रूपमा अमर बनेका छन्।^{३६} समसामयिक कथालेखन प्रवृत्तिका विशेषताहरूमा नेपाली समाजमा क्रमशः फैलँदै गएका विकृत मूल्य र रूग्म परम्पराहरू, विकृत संस्कार, रुग्ण मनोदशाहरू, क्रमशः बढ्दै गएका विकृतिका संवाहक यथार्थलाई कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने कला निकै तीव्र र आकर्षक बन्दै गएको तथ्य ब्राजाकीका कथाबाट थाहा पाइन्छ।^{३७}

यसरी ब्राजाकीले कथ्य र शिल्पमा नवीनता ल्याएकाले नवचेतनावादी (प्रयोगवादी) कथाकार र समसामयिक सामाजिक-राजनीतिक विकृति र विसङ्गितलाई आफ्ना कथा मार्फत व्यक्त गर्ने हुनाले उनलाई समसामयिक प्रवृत्तिका कथाकार मानिन्छ।

३.२.२. कथाकार मनु ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू

पृष्ठभूमि:

कुनै पनि स्रष्टा लामो समयसम्म एउटै क्षेत्रमा तल्लीन रहन्छ भने त्यस यात्रामा विभिन्न मोड र घुम्तीहरू आउँछन् र त्यस्ता मोड र घुम्तीहरूले स्रष्टाको सृजना र प्रवृत्तिहरूमा समेत परिवर्तन ल्याउन सक्छन्। त्यस्ता मोडहरूको पहिचान तथा वर्गीकरण गरी ती प्रत्येक मोडले साहित्यकारको रचनात्मक दृष्टिकोणमा ल्याएको अन्तर र मोड परिवर्तनको आधारभूत कारणसँग विभिन्न समयावधिमा लेखिएका कृतिहरूको अन्तरसम्बन्ध केलाएर मात्र साहित्यकारको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ।^{३८} ब्राजाकीका कृतिहरूको अध्ययन गर्दा उनका पहिलापहिला लेखिएका कथाहरूमा समाजमा जेजस्तो देखिन्छ र भोगिन्छ त्यसको टड्कारो चित्र उतारेका छन् र तराई भेगका अवस्था र जनजीवनलाई त्यहाँका पात्र र परिवेशद्वारा उद्घाटित गरेका छन्।^{३९} आञ्चलिकताबाट माथि उठ्दै युगीन परिवेश, राष्ट्रियअन्तर्राष्ट्रिय समस्या, व्यक्तिमा देखिएका मूल्यमान्यताका हासजस्ता विषयलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु

^{३६} ऐजन।

^{३७} राजेन्द्र सुवेदी, “भविष्य यात्रा”, सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी”, समकालीन साहित्य, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, साउन, भदौ, असोज, २०५३), पृ. १०५।

^{३८} भीमकुमार बस्नेत, “पारदर्शी मान्छे”, कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन”, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., २०६३), पृ. १९।

^{३९} कृष्णप्रसाद पोखरेल, मनु ब्राजाकीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४९), पृ. १५३।

बनाई नवीन शैलीमा प्रस्तुत गर्ने ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई यसरी केलाउन सकिन्छ :

३.२.२.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

ब्राजाकीले आफ्ना धेरै कथाको विषयवस्तु समाजबाट टिप्ने गरेका छन् । खास गरी उनका सुरुचरणका कथाहरूमा गाउँले जीवनमा आइपर्ने समस्या, वर्गीय असमानता, त्यसले सिर्जना गरेका गरिबीका पीडा र चीत्कारलाई उनले कथामा जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गरेका छन् । पछिल्लो समयमा उनले सहरी परिवेशमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र आडम्बरलाई पनि यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।^{जडठ} उनका प्रायः सबैजसो कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवादलाई समेटिएको छ । युगीन परिवेश, मानवीय सङ्कट, राजनैतिक विकृति, आर्थिक असमानता, शोषण, अन्याय अत्याचार, आडम्बर, नारीशोषणजस्ता यथार्थलाई कथामा समेटेका उनको मूल प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थवाद हो । उनका 'अवमूल्यन', 'धर्मप्राण', 'दर्शन र भ्यागुतो', 'हवल्दार र इज्जतदार समूह' र 'एकान्त' जस्ता अवमूल्यन कथासङ्ग्रहका कथाले सामाजिक यथार्थतालाई उद्घाटन गरेका छन् ।^{जडण} आकासको फल कथासङ्ग्रहमा समाजमा अन्तर्निहित विविध समस्याहरूलाई ब्राजाकीले कथाको रूप दिएका छन् ।^{जडज} तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा पनि कथाकारले ज्यादा सामाजिक यथार्थतालाई देखाएका छन् ।^{जडद} यसमा सामाजिक यथार्थतालाई चित्रण गरेका कथाहरूमा 'माच्यो च्याङ्वाले माच्यो असिनामा पाच्यो', 'मेरो छोरो घूस खाँदैन', 'आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त?', 'चौथो दावेदार', 'अक्षरज्ञान', 'वेश्याको सपना र सुँगुरहरू' आदि मुख्य छन् ।^{जडघ} उनको भविष्य यात्रा सङ्ग्रहका 'राग हजूरिया', 'भुण्टीको भविष्य', 'भविष्य यात्रा', 'गुरू, चेला र माकुराको जालो', 'के ऊ हुलाकी मात्र हो?', 'नग्नता', 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक' आदि कथामा यथार्थता भेटिन्छ । सबैभन्दा पछिल्लो

^{जडठ} ऐजन ।

^{जडण} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।

^{जडज} ऐजन पृ. ५७-५९ ।

^{जडद} ऐजन पृ. ७१ ।

^{जडघ} ऐजन पृ. ७२ ।

सङ्ग्रह पारदर्शी मान्छेमा पनि उनले सामाजिक यथार्थतालाई नै ज्यादा समेटेका छन् । ^{जडढ} समग्रमा उनका कुनै पनि कथा सामाजिक विषयभन्दा पर पुगेका छैनन् ।

३.२.२.२. आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति

ब्राजाकीका महत्त्वपूर्ण कथा प्रवृत्तिहरूमध्ये आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि एक हो । उनले आफ्ना कथामा समाजमा देखिने युवा विकृति, नारी विकृति, आडम्बर, शोषण, अन्याय, अत्याचार, छाडा प्रवृत्ति, यौनशोषण, जातीय विभेदजस्ता पक्षमा आलोचना व्यक्त गरेका छन् । ^{जडछ} समाजमा देखिएका विकृति र विसङ्गितिलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेर त्यसको आलोचना गरे पनि सुरुका कथामा उनले त्यसलाई सत् पक्षमा हिंडाउने प्रयास गरेको देखिँदैन । ^{जडट} सामाजिक यथार्थतालाईसमेटेका उनका धेरै कथाहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद मिसिएर आएको छ । उनको अवमूल्यन सङ्ग्रहका 'अवमूल्यन', 'दर्शन र भ्यागुतो', 'पदा', 'एकान्त' जस्ता कथामा सामाजिक कुसंस्कारप्रति आलोचना गरिएको छ भने दोस्रो आकाशको फल सङ्ग्रहका 'आकाशको फल', 'कल्पनाको कैदी', 'धुले धरतीको वियोग', 'बहादुरीको नाक' जस्ता कथामा पनि सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर आलोचनात्मक रूपले हेरिएको छ । तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथामा पनि सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाएर आलोचनात्मक रूपमा हेरिएको छ । यस सङ्ग्रहमा निम्नवर्गीय विपन्न र मध्यमवर्गीय परिवारका समेत चरित्रहीन नारीको यौन विकृत चरित्रको चित्रण गरिएको छ । ^{जडठ} उनका भविष्य यात्रा सङ्ग्रहका 'चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न', 'भुण्टीको भविष्य', 'गुरू, चेला र माकुराको जालो', 'भयालबाट ढोकातिर' आदि कथामा समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति र विसङ्गितिलाई व्यङ्ग्य गर्दै मान्छेको विवश जीवनलाई देखाइएको छ । उनको पारदर्शी मान्छे सङ्ग्रहभित्रका कथामा पनि सामाजिक व्यवस्था र युगीन परिवेशमा देखिएका विकृतिप्रति आलोचना गरिएको

^{जडढ} पूर्ववत् पृ. २० ।

^{जडछ} पूर्ववत् पृ. २० ।

^{जडट} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

^{जडठ} विमल अधिकारी, सामाजिकताका दृष्टिले 'भविष्य यात्रा' सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., काठमाडौं, २०६०), पृ. १९ ।

छ।^{जठड} शैक्षिक विकृति, बेरोजगारी, राजनीतिक प्रतिस्पर्धा, विदेशी संस्कृतितर्फको मोह, छाडा प्रवृत्तिजस्ता सामाजिक विसङ्गितलाई कथाकारले आलोचना गरेका छन्। यसरी आलोचना गरेर लेखिएका सामाजिक कथाहरूमा 'पारदर्शी मान्छे', 'उनी, जूनी र खाली हात', 'जोरपैयुँ', 'कान्छी तँ भित्र जा !', 'मनोरञ्जन', 'उदाहरणीय सालिक', 'श्रीपीस सुट', 'रूपान्तरणको व्यथा-कथा', 'चोली के पिछ्छे क्या है ?' आदि पर्दछन्।^{जठड}

३.२.२.३ आञ्चलिकता

कथाकार ब्राजाकी कथामा कुनै निश्चित स्थानलाई लिएर त्यस क्षेत्रको स्थानीय रङ्ग पोत्त निकै सफल रहेका छन्। खास गरी उनका कथाले तराई भेगका गरिव मजदूर किसानका दशा, जमिन्दारको शोषण प्रवृत्ति र जमिन्दारी प्रथालाई आफ्ना कथामा समेटेका छन्। स्थानीय पात्रको प्रयोग गरी स्थानीय भाषाको प्रयोग गर्दै सजीव स्थानीयता उतार्नमा उनी निकै निपूण छन्। उनले तामाङ जातिमा देखिने छोरी बेच्ने चलनलाई पनि आफ्ना कथामा समेटेका छन्। ब्राजाकीका सुरु चरणका धेरै कथाहरू आञ्चलिक परिवेशमा लेखिए पनि पछिल्लो चरणमा आउँदा उनी आञ्चलिकताबाट माथि उठेर राष्ट्रियअन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा प्रवेश गर्न पुग्छन्।^{दृण} उनका आञ्चलिकतामा आधारित कथाहरूमा मुख्य रूपले 'दर्शन र भ्यागुतो', 'एकान्त', 'कुनै माछा छैन', 'गधा', 'यस्ता मानिस', 'राता आँखा पहेंला आँखा', 'पर्दा' जस्ता अवमूल्यन सङ्ग्रहका कथाले तराईको आञ्चलिकता बोकेका छन् भने 'साँघुरो आकाश' कथाले काठमाडौँको साँघुरो परिवेश ओगटेको छ।^{दृण} आकाशको फल सङ्ग्रहको 'आकाशको फल', 'रेवतिया माने रफिकन', 'बहादुरीको नाक', 'धुले धरतीको वियोग' आदि कथामा निम्नवर्गीय समाजको चित्रण भएको पाइन्छ। तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहका 'माय्यो च्याङ्वा माय्यो, असिनामा पाय्यो', 'अक्षर ज्ञान', 'भैगो दिनुपर्दैन', 'शुभलाभ'जस्ता कथामा आञ्चलिकता झल्किएको छ भने भविष्य यात्राका, 'राग हजुरिया', 'भुन्टीको भविष्य', 'बन्द ढोकासामु', 'गुरू,चेला र माकुराको जालो', 'भविष्य

^{जठड} ऐजन, पृ. २१।

^{जठड} ऐजन पृ. २२।

^{दृण} ऐजन।

^{दृण} ऐजन।

यात्रा', 'निष्करुण मध्याह्न' आदि कथामा आञ्चलिकता आएको पाइन्छ । पारदर्शी मान्छे, सङ्ग्रहका 'जोरपैयु', 'कान्छी तँ भित्र जा !', 'खुशीको पीरो आँसु', 'बाबु हरिनायायणसिंह जुदेव', 'चोलीके पिछे क्या है ?' जस्ता कथाले आञ्चलिक परिवेश र संस्कृतिलाई बोकेर आएका छन् ।^{दृष्ट} सामान्य विषयवस्तु टिपेर आञ्चलिकताको रङ्गमा घोलेर प्रस्तुत गर्नु ब्राजाकीको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । पारदर्शी मान्छे, कथासङ्ग्रहमा आइपुग्दा ब्राजाकीको आञ्चलिकता काठमाडौँमा ज्यादा केन्द्रित हुन पुगेको छ ।^{दृष्ट}

३.२.२.४ व्यङ्ग्यात्मकता

समाजमा रहेका विकृति विसङ्गितिलाई तीव्र व्यङ्ग्य गर्नु ब्राजाकीको विशेषता हो । समाजमा देखिएका भ्रष्टाचार, दुराचार, यौन-विकृति, युवायुवतीमा देखिएका विकृति, राजनैतिक विकृति, छाडा प्रवृत्ति, शिक्षाका विकृति, आडम्बर, मध्यम र उच्च वर्गमा देखिएको विदेशी संस्कृतिको बहदो प्रभाव, युवामा देखिएको विदेश पलायनको मोहजस्ता विकृतिप्रति कथाकारले व्यङ्ग्य गरेका छन् ।^{दृष्ट} उनी व्यङ्ग्यका निमित्त कुशाग्र प्रतिभा भएका सचेत कथाकार हुन् । उनका व्यङ्ग्यशैलीमा गुलियोको आवरण दिइएको हुन्छ जसभित्र तीव्र आलोचनाको मसला पनि मिसाइएको हुन्छ ।^{दृष्ट} सामाजिक विषयवस्तुलाई टिपेर लेखिएका उनका हरेक कथामा कथाकारले व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । उनको व्यङ्ग्य सोभो रूपमा भन्दा घुमाउरो पारामा ज्यादा मुखरित भएको पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मक रूपमा आएका उनका कथाहरूमा 'दर्शन र भ्यागुतो', 'साँघुरो आकाश', 'गधा', 'हवल्दार र इज्जतदार समूह', 'फेल भएको मास्टर', 'दशैँका केही अनुहारहरू', 'सिउँडीको फूल', 'तिम्री स्वास्नी र म', 'उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि, सडकपारि', 'चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न', 'गुरुचेला र माकुराको जालो', 'पारदर्शी मान्छे', 'उनी, जुनी र खाली हात', 'जोरपैयु', 'सार्वभौम जनकङ्काल', 'प्रमद्वराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता', 'मनोरञ्जन' आदि मुख्य हुन् ।^{दृष्ट}

^{दृष्ट} ऐजन ।

^{दृष्ट} ऐजन ।

^{दृष्ट} ऐजन ।

^{दृष्ट} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

^{दृष्ट} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

३.२.२.५ प्रगतिवादी प्रवृत्ति

समाजमा विद्यमान विषमतालाई मुख्य विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर कथा लेख्ने ब्राजाकी प्रगतिवादी कथाकार पनि हुन् । उच्च वर्गद्वारा निम्नवर्गमाथि हुने शोषण, अन्याय, अत्याचारप्रति उनले कथामार्फत विरोधको स्वर उरालेका छन् । समाजमा रहेको जातीय विभेद र छुवाछुत प्रथाप्रति विरोध गर्नु र निम्नवर्गका मान्छेलाई माथि उठ्न उक्साउनु उनको प्रवृत्ति हो । उनले समाजमा नारीमाथि पुरुषले गर्ने शोषणलाई निकै राम्रोसँग देखाएका छन् । ब्राजाकीले आफ्ना कथामा नेपालीहरूलाई केवल दुई जात (धनी र गरिव) मा मात्र विभाजन गरी उनीहरूका बीचको क्रिया-प्रतिक्रियाको टिपोट प्रस्तुत गर्छन् ।^{६७८} ग्रामीण जीवनमा व्याप्त कुरीति-कुसंस्कार र जातीय सोचलाई चिदै समानता र स्वतन्त्रताका पक्षमा कथामार्फत आवाज उठाएका हुनाले उनी प्रगतिवादी कथाकार हुन् ।^{६७९} उनले कथामा प्रगतिवादी विचारलाई विभिन्न कोणबाट अगाडि सारेका छन् । उनका 'धर्मप्राण', 'कुनै माछा छैन', 'पर्दा', 'सिउँडीको फूल', 'आकाशको फल', 'पूजा', 'दशैंका केही अनुहार', 'देशभक्त', 'भुण्टीको भविष्य', 'बन्द ढोकासामु', 'उनी जुनी र खाली हात', 'कान्छी तँ भित्र जा !', 'अंशवंश धारिणी', 'जोरपैयुँ', 'सामन्तको सम्पत्ति', 'उदारहरणीय शालिक', 'एकपटक मात्र भए पनि'जस्ता कथामा प्रगतिवादी स्वर मुखरित भएको छ । कथामा कहीं कथाकारले प्रगतिवादी स्वरलाई स्थापित नै गरेर छाडेका छन् भने कहीं यसो उठाएर मात्र छाडेको छन् । प्रगतिशील विचारलाई स्थापित नै गरेका पारदर्शी मान्छे सङ्ग्रहका 'कान्छी तँ भित्र जा !', 'अंशवंश धारिणी', 'जोरपैयुँ' मुख्य छन् ।^{६८०} समसामयिक युगीन यथार्थलाई आफ्ना कथामा टिप्ने उनले वर्तमान समाजमा व्याप्त वर्गीय विभेद र त्यसबाट उत्पन्न समस्यालाई प्रस्तुत गरेका छन् । बहदो शैक्षिक बेरोजगारी, शैक्षिक असमानता, प्रजातन्त्रका नाममा भएका विसङ्गति आदिलाई पनि उनका कथाले समेटेका छन् । तिम्री स्वास्नी र म, भविष्ययात्रा र पारदर्शी मान्छे, सङ्ग्रहका हरेक कथाले कहीं न कहीं, कुनै न कुनै रूपमा युगीन समस्यालाई छोएका छन् । ब्राजाकीका

^{६७८} कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ६८ ।

^{६७९} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{६८०} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

यी आदि विशेषताले गर्दा उनी एक सफल प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा पनि चिनिन्छन् ।

३.२.२.६ नवचेतनावादी प्रवृत्ति

नवचेतनावादी धारा नेपाली कथापरम्परामा वि. सं. २०२० देखि सुरु भएको हो । यस धाराका सशक्त कथाकारहरूमध्ये ब्राजाकी पनि एक हुन् ।^{६३७} उनले आफ्ना कथाको प्रस्तुतिमा नवीन शैलीलाई स्थापित गर्दै अकथा, सीमित पात्र, विधामिश्रण, चेतनप्रवाहशैली आदिलाई भित्र्याएका छन् । कथाको सुरुवात र अन्त्य गर्ने शैली ब्राजाकीका कथामा अरू कथाकारको भन्दा भिन्न देखिन्छ । कथालाई नाटकीय रूप दिनु, दृश्यमा विभाजन गर्नु, कथाभित्रै कविता, गजल, र गीतको प्रयोग गर्नु उनको शैलीगत पहिचान हो । विवृत रूपविन्यासको प्रयोगअन्तर्गत चित्रोपम गद्यशैलीको प्रयोग, संवाद, भिनो कथावस्तु, आत्मपरक रूपमा कथालाई निबन्धजस्तो गर्नु कथाकारको नवचेतनावादी प्रवृत्ति हो ।^{६३८} उनका 'एकान्त', 'भुण्टीको भविष्य', 'पारदर्शी मान्छे', 'उनी, जूनी र खाली हात', 'जौरपैयूँ', 'कान्छी तँ भित्र जा !', 'मनोरञ्जन', 'त्रिनेत्रका खुला आँखा' आदि कथामा नवचेतनावादी प्रवृत्ति पाइन्छ ।

३.२.२.७ यौनमनोविश्लेषणवादी प्रवृत्ति

उनमा मिश्रित प्रवृत्ति पाइने हुनाले सामाजिक यथार्थवाद, यौनमनोविश्लेषणवाद, प्रकृतिवाद र आलोचनात्मक यथार्थवाद यी सबैको समष्टिगत प्रभावबाट उनका कथाहरू सृजित छन् । उनले कथामा यौनमनोविश्लेषणको गहिराइ खोतल्नुभन्दा पनि बाह्य रूपमा देखिएका यौनविकृति, बलत्कार आदि जस्ता घटनालाई कुनै न कुनै सन्दर्भमा छोएका छन् । यौनका बाहिरी क्रियाकलापको विरोध गर्नु उनको यौन विश्लेषणको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।^{६३९}

समाजमा देखिएका यौनविकृतिले निम्त्याएका समस्या, बाल मष्तिष्कमा देखिएका यौनका छाप, युवायुवतीमा मौलाएको प्रेमका नाममा हुने शारीरिक सम्पर्क,

^{६३७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६७ ।

^{६३८} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २४ ।

^{६३९} ऐजन पृ. १६५ ।

जमिन्दार र ठूलाबडाबाट हुने यौनशोषण, यौनसम्पर्कबाट उब्जिएका समस्यालाई खास गरी कथामा ब्राजाकीले समेटेका छन् । यौनका कुरा गर्दा ब्राजाकी प्रकृतवादको नजिकसम्म पुगेको देखिन्छ । खुल्ला यौनका प्रसङ्ग, वेश्यावृत्ति, चेलीबेटी बेचबिखन, स्वतन्त्र यौनचाहनाजस्ता यौनका पक्ष ब्राजाकीका कथामा देखिन्छ । मध्यमवर्गीय र उच्चवर्गीय समाजमा देखिएका यौनविकृतिप्रति ब्राजाकीले निकै व्यङ्ग्य गरेका छन् । पारदर्शी मान्छे सङ्ग्रहको 'मनोरञ्जन' कथामा मध्यवर्गमा भाँगिएको यौनविकृतिलाई निकै राम्रोसँग देखाएका छन् । कथाकार ब्राजाकीले यौनसमस्या, यौनले निम्त्याएका विकृति आदिको बारेमा व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरे पनि यौनका पक्षलाई जहाँ तहाँ नकारात्मक रूपमा हेरेका छैनन् । युवायुवतीमा देखिने एक अर्काप्रतिको आकर्षणले समाजमा सुधारको पक्षलाई सघाएको पनि देखाएका छन् ।^{दृग्ध} 'जोरपैयु' कथामा विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षणकै कारण अन्तरजातीय विवाह गराएर कथाकारले यसको पुष्टि गरेका छन् । यौनका मामलामा ब्राजाकी अन्य कथाकारभन्दा अलि बढ्ता खुल्ला देखिएका छन् । यौनलाई समेटेका उनका कथाहरूमा 'तिमी स्वास्नी र म', 'पानी देऊ-देऊ', 'धुले धरतीको वियोग', 'आकाशको फल', 'नग्नता', 'भ्यालवाट ढोकातिर', 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनीक', 'यस्ता मानिस', 'रेवतिया माने रफिकन', 'अमलेख', 'पर्दा', 'सङ्गीतको निलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा', 'माच्यो च्याडवाले माच्यो', 'असिनामा पाच्यो', 'उनी, जूनी र खाली हात', 'मनोरञ्जन', 'त्रिनेत्रका खुल्ला आँखा', 'करुणामय', 'चोलीके पीछे क्या है ?' आदि रहेका छन् । यी कथाहरूमा यौनले टड्कारो रूपमा प्रवेश पाएको छ । उनले आफ्ना कथामा कुनै पात्रलाई बाध्यताले यौनमा लागेको देखाएका छन् तर कुनैलाई जबरजस्ती बलात्कार गरिएको छ भने कतै पात्र स्वतन्त्र रूपमा यौनभोक मेटाउन रतिरागमा लागेका छन् । हरेकजसो कथामा यौनचित्रण गर्नुले यो उनको प्रवृत्तिगत पहिचान हो ।

३.२.२.८ बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगद्वारा कलात्मक प्रस्तुति

उनको आफ्नो कथागत प्रवृत्तिअन्तर्गत बिम्बात्मक भाषा प्रयोग पनि आउँछ । उनका कथामा आएका भाषाले सजिलै पाठकको मनमा एउटा बिम्ब तयार गर्न सफल

^{दृग्ध} पूर्ववत्, पृ. २५ ।

हुन्छन् । अत्यन्तै सरल र सहज भाषाको प्रयोगद्वारा आफ्ना कुरालाई पाठकमा छाप पने गरी छोड्नु उनको खूबी हो ।^{दजद} व्यङ्ग्यको भाषा प्रयोग गर्नुपर्दा उनी कि त बिम्बको प्रयोग गर्छन् कि त आलङ्कारिक उपमाको प्रतीकात्मक रूपमा प्रयोग गर्छन् । उनका व्यङ्ग्यशीलमा गुलियोको आवरण दिइएको हुन्छ । जसभित्र तीव्र आलोचनाको मसला पनि मिसाइएको हुन्छ । कथामा पात्रको स्तरानुरूप भाषाको प्रयोग गर्नु, कथ्य बोलीदेखि भर्रो र मानक भाषाको साथै स्थानीय रङ्ग भने किसिमको भाषा प्रयोग गर्नु उनको मूल प्रवृत्तिको रूपमा देखिएको छ । भाषाप्रयोगमा उनका कथामा व्यापक रूपमा उखान-टुक्काको प्रयोग पनि देख्न सकिन्छ । आञ्चलिकता अँगालेका धेरै कथामा हिन्दी, मैथिली र कथ्य भाषाको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । छोटाछोटा सरल-सहज वाक्यको गठन गरी एउटा बिम्ब तयार गर्ने खुबी मनु ब्राजाकीमा जस्तो अन्यमा पाइँदैन, त्यसैले पनि बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग गरी कलात्मक प्रस्तुति गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो ।^{दजद} उनका कथामा प्राकृतिक दृश्यबिम्बदेखि पौराणिक बिम्बसम्मको प्रयोग रहेको छ । बिम्बप्रयोगको हिसाबमा उनका 'उनी, जूनी र खाली हात', 'प्रमद्वराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता', 'त्रिनेत्रका खुल्ला आँखा', 'सत्यवादी र अहिंसावादी', निष्करुण मध्याह्न', 'भुण्टीको भविष्य', 'भविष्य यात्रा' आदि कथा निकै सबल रहेका छन् ।^{दजद}

^{दजद} पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{दजद} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

^{दजद} ऐजन

परिच्छेद- चार

कथा-विश्लेषणका सैद्धान्तिक आधारहरू

प्राणीजगतको सृजनाको प्रारम्भिक प्रहरदेखि नै मान्छेको निजी संवेदना, संवेग र अनुभूतिहरू, उत्कण्ठा र उमङ्गहरू आफ्ना वरिपरिका पारावार व्यक्तित्वमाथि अभिव्यक्त हुँदै आएका आख्यानहरूलाई कथा नामले चिन्न थालियो।^{६३०} त्यसैले कथा मान्छेको इतिहासजत्तिकै पुरानो विधा हो र लोककथा मानव सभ्यताको पहिलो र अलिखित पुस्तक हो।^{६३१} साहित्यमा विभिन्न विधाहरू हुन्छन्, तिनका आ-आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छन् जसअनुरूप साहित्यिक विधाको रूपमा मान्यताप्राप्त 'कथा' को आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा छ।^{६३२} विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजन नभइकन कथाले पूर्ण रूप प्राप्त गर्न सक्दैन। त्यसैले कथा निर्माणका आधारभूत सामग्रीका रूपमा निम्नलिखित तत्त्वहरूलाई अगाडि सार्न सकिन्छ :

- क) कथावस्तु
- ख) पात्र वा चरित्र चित्रण
- ग) संवाद वा कथोपकथन
- घ) देश, काल र परिस्थिति
- ङ) भाषाशैली
- च) उद्देश्य

कथाको उपर्युक्त तत्त्व विभाजन पुरानो परम्परावादी धारणामा आधारित रहेको छ। त्यसैले वर्तमान समयमा प्रचलित र निकै विकसित समालोचना शास्त्र (नयाँ समालोचना) अनुसार कथाको शरीररचना अर्थात् रचनाविधानलाई निम्नलिखित दुई खण्डमा विभाजन गरिएको पाइन्छ।^{६३३}

- क) संरचना पक्ष र
- ख) रूपविन्यास

४.१ संरचना

^{६३०} राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.) स्नातकोत्तर नेपाली कथा (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५१) पृ. १।

^{६३१} ऐजन, पृ. २।

^{६३२} दयाराम श्रेष्ठ, (सम्पादन), नेपाली कथा भाग-४ (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५७) पृ. ६।

^{६३३} ऐजन, पृ. ९।

कथाकारले आफ्ना धारणा अथवा विचार कथाका पात्रहरू अर्थात् घटनाका माध्यमबाट व्यक्त गरिरहेको हुन्छ । आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई कथाकारले एउटा कथाको आकार प्रदान गर्दछ । यही आकार नै कथाको संरचना हो ।^{६६३} यसअन्तर्गत कथावस्तु, पात्र, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तुजस्ता स्थूल तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुन्छ ।^{६६६} संरचनाअन्तर्गतका यी स्थूल तत्त्वहरूको चर्चा तल क्रमशः गरिन्छ ।

४.१.१ कथावस्तु

कुनै पनि कथा बन्नका लागि त्यहाँ विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुनुपर्छ । कथावस्तु भनेको कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति हो ।^{६६४} कथाको महत्त्वपूर्ण र सबैभन्दा ठूलो अङ्गको रूपमा रहेको यो तत्त्व कथामा सर्वत्र फैलिएको हुन्छ । त्यसैले कथाका अन्य घटकहरूलाई यसले गहिरो प्रभाव पारेको हुन्छ ।^{६६५} कथावस्तुले कथामा हुने अन्य तत्त्वहरू देश, काल, चरित्र-चित्रण, उद्देश्य, विचार, घटना, क्रियाव्यापार र द्वन्द्व आदिलाई योजनाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ, जसले गर्दा कथा सशक्त बन्दछ ।^{६६६} कथावस्तु घटनाहरू समाहित गरिएको एउटा त्यस्तो रूपाधार (फ्रेम-वर्क) हो जसमा बौद्धिक र कलात्मक किसिमले घटनाहरू नियोजित गरिएका हुन्छन् ।^{६६७} त्यसैले कथावस्तु प्रभावकारी हुनुपर्छ । विनाद्वन्द्वको कथा र शृङ्खला नमिलेको कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । त्यसैले कथाकारले यी सबै कुरामा विचार पुऱ्याउनुपर्दछ । हुनत अहिलेको नवचेतनावादी कथाप्रवृत्तिमा कथानकहीन कथा वा अकथाको प्रचलन बढेको पाइन्छ र कथावस्तुलाई एकदम नगण्य तत्त्वको रूपमा लिएको पाइन्छ । तर कथा सशक्त बन्नको लागि स्थूल वा सूक्ष्म जस्तोसुकै भए पनि कथावस्तुको अनिवार्यता रहन्छ र यो सम्पूर्ण नियमले बाँधिएको

^{६६३} ऐजन ।

^{६६६} ऐजन ।

^{६६४} ऐजन ।

^{६६५} ऐजन ।

^{६६६} शकुन्तला शर्मा, 'कथैकथा' कथासंग्रहको कृतिपरक अध्ययन (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.कीर्तिपुर, २०६१),

पृ. २० ।

^{६६७} ऐजन ।

हुनुपर्छ । अर्को शब्दमा कथावस्तुलाई योजनाबद्ध कार्यक्रम पनि भनिन्छ, र यसको संरचनामा आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलाबद्ध अनुशासन रहेको हुन्छ ।^{६६०}

४.१.२ पात्र/चरित्र

पात्र आख्यानात्मक कृतिको महत्त्वपूर्ण संरचक घटक हो । कथाका सबै घटनाहरू पात्रकै क्रियाकलापबाट अगाडि बढेका हुन्छन् । कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने तत्त्व पात्रसँग कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र 'द्वन्द्व' को प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।^{६६१} कथामा पात्र मान्छे नै हुनुपर्छ भन्ने छैन, मान्छेइतर प्राणी र प्राणीइतर जडवस्तुसमेत पात्र भएर उपस्थित हुन सक्छन् । तर कथामा मानवेतर प्राणीको आनुषङ्गिक उपस्थितिले मान्छेभित्रका अपूरित पक्षलाई परिपूरण गर्नसक्नुपर्छ र जडवस्तुको उपस्थितिले ती कथाका अन्य पात्र र क्रियाकलापसम्म पनि गम्भीर प्रभाव पारिदिने वस्तु भएर आफ्नो अस्तित्व प्रदर्शन गर्न सक्नुपर्दछ ।^{६६२} त्यसैले कथाभित्र कुनै कार्यव्यापार सम्पन्न गर्न व्यवस्थित रूपले प्रयोग गरिने मानव, मानवेतर वा जडवस्तुसमेतलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । कृतिका प्रत्येक चरित्रको रूप र बिम्ब फरक किसिमले निर्धारण गरिने भएकाले सामान्यतः पात्रले फरक विचारलाई सम्प्रेषण गर्ने एक वर्गको कार्य गर्दछ ।^{६६३} कथाकारले कथामा पात्रहरूको प्रयोग गर्दा नाटकीय वा प्रत्यक्ष जुनसुकै विधि अपनाउन पनि सक्छ तर कथामा पात्रको निजी पहिचान भने देखिनुपर्दछ ।^{६६४} प्रत्यक्ष वा विश्लेषणात्मक पद्धतिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकारले बाहिरबाट चरित्रको स्थिति, सोचाइ, विचार, अनुभवजस्ता कुराहरूमा आफ्नो दृष्टिकोण वर्णन गर्दछ । नाटकीय वा अप्रत्यक्ष विधिबाट चरित्र चित्रण गर्दा कथाकारले टाढै बसेर उसका चरित्रलाई आफैँ परिचित एवम् प्रदर्शित हुने अवसर प्रदान गर्दछ ।^{६६५}

कथामा पात्रहरू विभिन्न रूपमा उपस्थित हुन्छन् :

^{६६०} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{६६१} ऐजन ।

^{६६२} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २२-२३ ।

^{६६३} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम 'उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास' द्वि.सं. (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०१८), पृ. ४० ।

^{६६४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १० ।

^{६६५} कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम पूर्ववत्, पृ. ३५ ।

- क) मुख्य, सहायक र गौण- मुख्य पात्रको भूमिका कथामा प्रमुख रूपमा रहेको हुन्छ, सहायक पात्रको भूमिका सहायक र गौण पात्रको भूमिका नगण्य हुन्छ ।
- ख) गतिशील र स्थिर- गतिशील पात्र देश, काल, समयअनुसार परिवर्तन भइरहन्छ भने स्थिर पात्र आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग रहन्छ ।
- ग) अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी- अन्तर्मुखी पात्रहरू बढी एकान्तप्रेमी हुन्छन् भने बहिर्मुखी पात्रहरू बाह्य संसारमा बढी घुलमिल हुन मन पराउँछन् ।
- घ) बद्ध र मुक्त - बद्ध पात्रलाई कथाबाट भिकिदियो भने कथामा हलचल हुन्छ भने मुक्त पात्रलाई भिकिदियो भने कथामा खासै फरक पर्दैन ।
- ङ) अनुकूल र प्रतिकूल- अनुकूल पात्रको चरित्र सत् हुन्छ भने प्रतिकूल पात्रको चरित्र असत् किसिमको हुन्छ ।

त्यसैगरी कथामा पात्रहरू वर्गीय र वैयक्तिक, नेपथ्य र मञ्चीय, मानव र मानवेतर, स्त्री जाति र पुरुष जाति आदि रूपमा पनि प्रस्तुत हुन्छन् । माथि उल्लेखित विविध किसिमका पात्रहरू पात्रका प्रकार हुन् । यसरी कथामा जे-जस्ता प्रकृति र प्रवृत्तिका पात्रहरू भए पनि कथामा पात्रहरूको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ, किनभने पात्रबिना कथानक अगाडि बढ्न सक्दैन ।

४.१.३ दृष्टिबिन्दु

साधारण अर्थमा दृष्टिबिन्दु भन्नाले हेराइ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कथालाई कसको दृष्टिबाट अथवा हेराइबाट प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो हेर्नुलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । यो ज्यादै नै सूक्ष्म हुन्छ । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ र यसले कसले कथा भनेको छ र कसरी भनिएको छ भन्ने कुरालाई बुझाउँछ ।^{दृष्ट} त्यसैले दृष्टिबिन्दु भनेको कथाको कथन गर्ने दृष्टिको बिन्दु वा कोण हो । यसलाई दृष्टिकोण वा कथनपद्धति पनि भन्न सकिन्छ ।^{दृष्ट} कुनै कथामा 'म' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ भने कुनै कथामा 'त्यो' पात्रको । दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' अर्थात् प्रथम पुरुष भएको अवस्थामा र

^{दृष्ट} बराल र एटम, पूर्ववत् पृ. ३९ ।

^{दृष्ट} महादेव अवस्थी (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-२ (ललितपुर: साभा प्रकाशन), २०१५, पृ. ८ ।

‘त्यो’ अर्थात् तृतीय पुरुष रहेको अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरकफरक हुन जान्छ । दृष्टिबिन्दु कथाको श्रेष्ठता र उत्कृष्टताको मापक पनि ठानिएको छ ।^{दृष्ट} कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पुरुषसुहाउँदो हुनुपर्छ, भएन भने कथा कलात्मक र जीवन्त बन्दैन ।

कथामा दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् -आन्तरिक र बाह्य । त्यस्तै आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारका हुन्छन् भने बाह्य दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका हुन्छन् ।^{दृष्ट} दृष्टिबिन्दु पात्र कथामा प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र ‘म’ को रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ ‘म’ मात्र त रहन्छ तर कथामा त्यसको स्थान गौण रहन्छ ।^{दृष्ट} त्यस्तै कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया, विचार आदिको चिनारी दिने काम गर्छ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दुमा पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण नगरी खालि वर्णन र विवरण मात्र हुन्छ ।

४.१.४ सारवस्तु

कुनै पनि कथा पढेपछि हामीले त्यस कथाबाट केही कुराको अथवा सन्देशको अपेक्षा गरेका हुन्छौं । त्यही कथाभित्र लुकेर रहेको सन्देश नै सारवस्तु हो । अर्को शब्दमा कुनै कथा पढिसकेपछि त्यसबाट समग्रमा पाठकले प्राप्त गर्ने भावार्थ वा चुरो नै सारवस्तु हो । कथामा कुनै भाव, विचार वा सन्देश प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न रूपमा रहेको हुन्छ र त्यस विचार वा सन्देशलाई बिनाआग्रह कुशलतापूर्वक कथाकारले जति धेरै नाटकीकरण गर्न सक्थ्यो त्यति नै कथा उत्कृष्ट बन्दछ ।^{दृष्ट} सारवस्तुलाई सिधै

^{दृष्ट} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{दृष्ट} ऐजन ।

^{दृष्ट} ऐजन ।

^{दृष्ट} ऐजन ।

उपदेशका रूपमा व्यक्त गरियो भने त्यसले कथाको कलात्मक मूल्य घटाउँछ । त्यसको साटो कथाका प्रत्येक पक्षमा सारवस्तु फिँजाएर प्रस्तुत गरियो भने त्यसले पाठकलाई कथाका प्रत्येक पक्षप्रति सचेत बनाउँछ ।^{६५६} कथाको बीज-रूप भनेको कथा संरचनाको सौन्दर्य तत्त्व हो जसलाई हामी सारवस्तु भनेर चिन्दछौ ।^{६५७} यसले लेखकको जीवनदर्शनको भार पनि बहन गरेको हुन्छ ।^{६५८} जसरी शरीरको एक भागमा लगाएको इन्जेक्सनको प्रभाव पूरा शरीरभरि फैलिएको हुन्छ त्यसरी नै कथाकारले पनि आफ्नो सन्देश वा विचारलाई कथामार्फत सम्पूर्ण पाठकको मस्तिष्कमा प्रक्षेपण गर्ने लक्ष्य राखेको हुन्छ ।^{६५९}

जुनसुकै कथामा पनि सारवस्तु केही न केही रहेकै हुन्छ । कुनै कथामा पात्रकै मुखबाट सारवस्तु व्यक्त गरिएको हुन्छ भने कुनै कथामा भावको आधारमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । वास्तवमा कथाको मूल भाव नै कथाको सारवस्तु हो जसलाई उद्देश्य पनि भन्ने गरिन्छ । सारवस्तुलाई कथाकारले अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक कुनै पनि अर्थको तहबाट प्रदर्शन गर्न सक्दछ ।^{६६०} अभिधामूलक कथामा कथाकारले आफूले भन्न खोजेको कुरा सिधै भनेका हुन्छन् भने अन्योक्तिमूलक कथामा आफ्ना विचारहरूलाई पञ्चतन्त्र, लोककथा आदिलाई सहायता बनाएर व्यक्त गरेका हुन्छन् । त्यस्तै प्रतीकात्मक कथामा चाहिँ कुनै कुरालाई प्रतीकको रूपमा उभ्याएर आफ्ना विचार व्यक्त गरेका हुन्छन् ।^{६६१}

सारवस्तु प्रसङ्गविषयक र शाश्वत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । प्रसङ्गविषयक सारवस्तुले देशकाल परिस्थितिमा सीमित रही सत्यको निरीक्षण गर्दछ भने शाश्वत सारवस्तुमा जीवनको शाश्वत सत्यको खोजी गरिन्छ र कुनै कथाको अर्थ संसारभरि नै मिल्न जान्छ ।

४.२ रूपविन्यास

^{६५६} बराल र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

^{६५७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत् पृ. १२ ।

^{६५८} बराल र एटम, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।

^{६५९} शकुन्तला शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{६६०} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{६६१} शकुन्तला शर्मा, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो ।^{६६७} संरचनालाई कथाको स्थूल अङ्गका रूपमा लिइन्छ भने रूपविन्यासलाई सूक्ष्म अङ्गका रूपमा लिइन्छ, यद्यपि यो कथानिर्माणको महत्त्वपूर्ण र अभिन्न अङ्ग हो । रूपविन्यास कथाको भित्री स्वरूप हो, यसअन्तर्गत शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, पदविन्यास, भाषाशैली, शीर्षक, प्रतीक, बिम्ब, व्यङ्ग्य, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ) जस्ता कुराहरू पर्दछन् ।^{६६८} यसअन्तर्गत कथामा प्रयुक्त भाषिक एवम् शिल्पशैलीगत कुराहरू समावेश हुने भएकाले पाठकलाई प्रभाव पार्ने काम यसले गर्दछ ।^{६६९} रूपविन्यास कथासँगसँगै आएको हुन्छ र यसले कथालाई कलात्मक बनाउँछ । कथा कलात्मक भएन भने त्यो प्रभावकारी बन्न सक्दैन । कथालाई कलात्मक बनाउने तिनै तत्त्वहरूलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ । कथाबाट अर्थ, सारवस्तु, कथावस्तु आदिलाई पृथक गरेर हेर्दा त्यसमा बाँकी जे देखिन्छ त्यही रूपविन्यास हो । यसले गर्दा नै कथाले आधुनिक कालमा विधागत मान्यता पाएको हो ।^{६७०}

रूपविन्यास संवृत र विवृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।^{६७१} संवृत रूपविन्यासमा सरल र सहज अभिव्यक्ति हुन्छ । अलङ्कार र प्रतीक प्रयोग सहज रूपमै भएको हुन्छ । कथालाई सिँगानकै लागि भनेर अलङ्कार, प्रतीक आदिको प्रयोग गरिएको हुँदैन । त्यसैले पाठकले कथा पढ्दा सजिलै बुझ्न सक्दछ । त्यस्तै विवृत रूपविन्यासमा चाहिँ कथाकारले कथालाई सुन्दर बनाउनको लागि बारम्बार विशिष्ट अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दछ । कथावस्तुलाई आलङ्कारिक शब्दले वा भाषाले सजाउने काम भएको हुन्छ जुन भाषा बुझ्नकोलागि पाठकले केही दिमाग खियाउनु पर्ने हुन्छ । तर संवृत होस् अथवा विवृत दुवै रूपविन्यासले कथाको भौतिक संरचनालाई सुन्दर र कलात्मक बनाउँछ ।

^{६६७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{६६८} शकुन्तला शर्मा, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{६६९} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{६७०} ऐजन, पृ. १३ ।

^{६७१} ऐजन ।

त्यसैले रूपविन्यासलाई वास्तुकलाको शब्द पनि भन्न सकिन्छ जुन कथाको लागि एक अपरिहार्य तत्व हो ।^{दृष्ट}

निष्कर्षमा भन्दा कथाको बाहिरी आकारलाई संरचना भनिन्छ भने सजावटलाई रूपविन्यास भनिन्छ । यी दुवैको एकअर्कामा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ ।^{दृष्ट} यी दुवै तत्वको राम्रो समायोजनले मात्र कथा कलात्मक र जीवन्त बन्दछ ।

माथि उल्लिखित कथाका घटकहरूका आधारमा भविष्य यात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कृतिपरक विश्लेषण गरिन्छ ।

^{दृष्ट} ऐजन ।
^{दृष्ट} ऐजन ।

परिच्छेद - पाँच

‘भविष्य यात्रा’ कथासङ्ग्रहको कथा-सिद्धान्तका आधारमा कृतिपरक विश्लेषण

५.१ राग हजूरिया

५.१.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘राग हजूरिया’ कथाको कथावस्तु सामन्तको घृणित र अपराधिक विषयमा आधारित छ । साथै यसमा नेपालमा देखिएको राजनीतिक भ्रष्टाचार, तस्करी प्रथा र अवसरवादी चरित्र भएका मानिसहरूको नाङ्गो चरित्रको पर्दाफास गरिएको छ । कथा सामन्ती र चाकरले सँगसँगै रक्सी खाइरहेको प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ र दुई-तीन घण्टाको बीचमा त्यही ठाँउमा टुङ्गिएको छ ।

मालिकले चाकर पात्रलाई के काम अह्नाएको छ र उसलाई पनि केही काम मिलाइदिने जिम्मा लिएको छ । रक्सीको सुरमा उसले सारा आफ्ना कुकृत्यहरूको वकालत गरेको छ, जसमा चाकर पात्रले निर्बाध सहमति सूचक हो हजूर, हुन्छ हजूर, हस् हजूरको राग अलापिरहेको छ । चाकरले मालिकको जुनसुकै कुरालाई हजूर-हजूर भन्दै सहमति जनाएको छ । उसले मालिकको सेवाका लागि आफ्नै पत्नीलाईसमेत टर्क्याउन तत्पर भएको छ । मालिक पात्रले पैसाको आडमा उक्त व्यवस्थाको विरुद्ध बोल्नेहरूलाई पुलिसप्रशासन लगाएर दबाउन सफल भएको छ । त्यस काममा साथ दिनका लागि चाकर बाहुनबाहेक अन्य दुईजना न्याओर र क्षेत्री चाकर पनि रहेका छन् । यी चाकरहरूको सहयोगबाट उसले कालो धन्दा गर्न सफल भएको छ । आफूहरू प्रजातन्त्र आउनुभन्दा अगाडिदेखि नै स्वतन्त्र रहेको कुरा पनि उसले व्यक्त गरेको छ । पञ्चायती व्यवस्थामा पनि आफ्नै हालिमुहाली रहेको र बहुदल आएपश्चात् पनि फेरि सत्ताको आड लिएर तमाम कुकृत्य गर्दै अकूत सम्पत्ति कमाएको छ । यस मामलामा ऊ आफ्ना बाबुबाजेप्रति पनि कृतज्ञ रहेको छ । उसका बाबुबाजे पनि शासन सत्ताको चाप्लुसी र चाकरी गरेर सम्पत्ति कमाएका थिए । उसले आफू

समयअनुसार, शासनसत्ताअनुसार हिँड्न सफल भएकोमा गौरव गरेको छ । यी सबै कुरामा उसले आफ्नो चाकरसँग हो कि होइन ? भन्दै सही थापेको छ र चाकरले हो हजुर भन्दै गरेको छ ।

यसै क्रममा ती दुवैले धेरै रक्सी खान्छन् र आफूहरूले कति रक्सी खाएको भन्ने सम्म विर्सन्छन् । मालिकले कति पेग भो भनेर सोध्दा चाकरले हजूर-हजूर मात्र भन्छ, त्यसपछि मालिक चाकरसित रिसाउँछ र ठोक सालेलाई भन्दै गाली गर्छ । ऊ पिसाब फेर्न जान पनि सक्दैन र चाकरसँग कोपरा मागी त्यसमै पिसाब फेर्छ । यसरी मालिकले आफ्नै अगाडि पिसाब फेर्दा पनि चाकर पात्र निरीह बनेर हजुरहजुर भनिरहेकै हुन्छ र कथाको अन्त्य पनि यही भएको छ ।

५.१.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत 'राग हजूरिया' कथाको प्रमुख पात्र सामन्त वा मालिक रहेको छ । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । साथै यस कथाको कथावाचक पनि उही नै रहेको छ । सामन्ती वा मण्डले चरित्र भएको मालिक लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । ऊ एक अवसरवादी पञ्चायतकालीन मण्डले चरित्र हो । उसले सत्ताधारीहरूको चाप्लुसी गरेर आफन्तलाई उच्च पदमा पुऱ्याएको छ । ऊ हरेक काममा हात हाल्छ र सफल हुँदै जान्छ । उसले तस्करी गरेर अकूत पैसा कमाएको छ । बेसुरमा आफ्ना व्यभिचार वा कमी कमजोरीहरूलाई ओकल्दै हिड्छ र आफ्ना नोकर चाकरलाई बेठीक कुरालाई पनि हप्काएर ठीक भन्न लगाउँछ । उसको चरित्र निकै गिरेको छ भन्ने कुरा रक्सीले मातेर नोकरकै सामु पिसाब फेरेबाट थाहा हुन्छ । ऊ देशमा जुन व्यवस्था हुँदा पनि सत्ताको चाप्लुसी गरेर जनताको शोषण, अन्याय र अत्याचार गरेको छ । त्यसैले उक्त मालिकले सत्ताको चाकरी गरेर धनी भएका तत्कालीन पञ्चहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ यस कथामा स्थिर, प्रतिकूल र मञ्चीय पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ । ऊ शोषण र सामन्तीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्रका रूपमा रहेको छ ।

त्यस्तै कथामा देखिएको अर्को सहायक पात्र नोकर हो । उसले रोजगारी या सानोतिनो जागिरको भरमा सामन्तको चाकरी गरिरहेको छ र मालिकका नराम्रा कामलाई पनि हो हजूर भन्दै समर्थन जनाएको छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका भएको नोकर लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसको चरित्र स्थिर रहेको छ । चाकर पात्रले सामन्तीको चाकरी गरेर बाँच्न विवश लाग्छी चरित्रका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । मालिकको खुसीको लागि आफ्नै पत्नी पनि चढाउन तत्पर देखिने चाकर पात्रले निकृष्ट चरित्रका कैयौं चम्चे नेपालीहरूको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसरी यस कथामा चाकर पात्र सहायक, मञ्चीय, स्थिर र शोषित, पीडित पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

अन्य गौण तथा नेपथ्य पात्रहरूमा कथामा देखिएका सालाको जेठानले अयोग्य, अकर्मण्य कर्मचारीको र उसकी स्वास्नीले आधुनिक चाकडीवाज र छाडा स्वास्नीको, दिल्ली आश्रमको बाबाले कामुक तथा स्त्रीलम्पट तथाकथित धार्मिक पण्डितहरूको, सामन्तकी छोरीले रोजगारीका लागि विदेशिएका छाडा नेपाली महिलाहरूको, सामन्तकी फुपूले प्रजातन्त्रका लागि संघर्ष गर्ने कर्मठ कार्यकर्ताको, नेवार र क्षेत्री पात्रले चाकरी गर्न विवश र तस्करीमा संलग्न हुने नेपालीको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यीवाहेक कथामा अन्य पात्रहरू पनि छन् । कथामा आएका विविध प्रकारका पात्रहरूले कथालाई गति दिनका लागि आआफ्नो ठाउँबाट भूमिका खेलेका छन् ।

५.१.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'राग हजूरिया' कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक केन्द्रीय रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र मालिकको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेको छ । प्रस्तुत कथाको कथावाचक पनि मालिक पात्र नै हो । कथामा मालिक पात्र म, मेरो, मैले आफूजस्ता प्रथम पुरुषवाचक सर्वनामका रूपमा उपस्थित भएको छ र आत्मवृत्तान्त आफ्नो चाकरसमक्ष प्रस्तुत गरेको छ । केन्द्रीय पात्र मालिक आफ्नै कथा वा जीवनघटना वर्णनमा केन्द्रित रहेकाले यस कथामा केन्द्रीय प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको छ, उदाहरणका लागि कथाकै एक अंश:

"मैले फोन गर्दिया थिएँ । भयो तेरो काम ?

भयो हजूर ।

किन नहुनु, मेरो सालोको जेठान हो नि । उहिले जागिर-जागिर भनेर कराउँदा मैले लगाइ दिएको त हुँ जागिर । तानतुन गरेर अहिले संस्थानको सर्वेसर्वा नै बनाइदिएको छु । स्वास्नी त त्यसकी निकै फरासिली र मिलनसार छे, हगि ?” (रागहजूररिया, पृ. १)

कथामा उसकै विविध क्रियाकलाप र मनोदशाको प्रस्तुति गरिएको छ । चाकरको उपस्थितिमा मालिक पात्रले आफ्ना विविध कुकृत्य र संवेगात्मक स्थितिको समेत उद्घाटन गरेको छ । त्यसैले चाकर पात्रका जेजति क्रियाकलापको चित्रण भएको छ ती सबै मालिक पात्रकै संवेगात्मक स्थितिलाई प्रष्ट्याउनको लागि भएको छ । मालिक खराब प्रवृत्तिको मान्छे हो भन्ने कुरा उसकै भनाइबाट व्यक्त भएको छ । मालिक पात्रले आफ्ना जीवनका सबै क्रियाकलापहरू वर्णन गर्दा उसका विविध संवेगात्मक स्थितिहरू हर्ष, उल्लास, कुण्ठा, रीस, क्रोध आदिको पनि उद्घाटन भएको छ । ऊ रक्सीले मातेर अर्धचेतनावस्थाबाट सुरु भएको कथा बीचमा पूर्वघटित घटनाको वर्णनसँगै उसको चेतनाविहीन अवस्थामा आएर अन्त्य भएको छ । यसरी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु रहेको छ र यस कथाको कथावस्तुको लागि यो दृष्टिबिन्दु समुचित बनेको छ ।

५.१.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपालमा देखिएका राजनैतिक विकृति, विसङ्गति र अव्यवस्थितताले गर्दा भित्रिएका भ्रष्टाचार, तस्करी, चाकडी प्रथा र अवसरवादी प्रवृत्तिलाई पर्दाफास गर्ने प्रयास गरिएको छ । साथै सम्मान र हैकम प्राप्तिका लागि शासनसत्ताका वरिपरि बस्ने नेता, कार्यकर्ता र भरोटेहरूको विवेकहीन चरित्रलाई उदाङ्गो पारिदिएको छ ।^{६६}

कथाको प्रमुख पात्र मालिक पञ्चायती राजनीतिक चरित्र भएको विवेकहीन पात्र हो । उसले निम्न आर्थिक अवस्था भएका मानिसलाई हप्काएर आफ्नो समर्थन जनाउन र उनीहरूबाट काम लिन उद्वृत्त भएको छ । साथै यौनशोषण गर्न पनि पछि

^{६६} विमल अधिकारी, “सामाजिकताका दृष्टिले ‘भविष्य यात्रा’ सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना” (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्या., काठमाडौं, २०६०), पृ. ८० ।

परेको छैन । नोकरीको लागि चाकडीमा लागेको चाकर बाहुन पात्र आफ्नो सानो-तिनो नोकरीका लागि सामन्त पात्रका हरेक खराब कामलाई हजूर-हजूर भनी समर्थन जनाएको छ । यस्तो वर्गीय विभेद र राजनैतिक अराजकता भएको हाम्रो नेपालमा सामन्ती, शोषक र तस्करबाट निम्न वर्गका मानिसहरू शोषित र पीडित हुन बाध्य र निरीह छन् भन्ने कुरा उक्त सामन्ती पात्रबाट चाकरमाथि भएको दुर्व्यवहारले पुष्टि गरेको छ । त्यस्ता विवेकहीन सत्ताका व्यक्तिहरू सामु नेपाली जनता रोजगारीको आसले हजूरहजूरको राग अलापिरहेका छन् र उनीहरू सामन्तहरूबाट शारीरिक, मानसिक र आर्थिक शोषण सहन बाध्य छन् भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । यही नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

यसरी यस कथाले पञ्चायती व्यवस्था र यसका पक्षधरहरूको विकृतिपूर्ण व्यवहार र त्यसबाट पिल्सिएका नेपाली जनताको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गर्ने प्रयास गरेको छ ।

५.१.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तु लिएर त्यसलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीमा प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत 'राग हजूरिया' कथाको रूपविन्यास संवृत रहेको छ । किनभने कथाकारले हाम्रो नेपाली समाजमा घट्ने गरेका यथार्थ घटनाहरूलाई आलोचनात्मक दृष्टिले सोभो सरल गद्य भाषामा व्यक्त गरेका छन् । कथामा कथाकारले कहीं कतै व्यङ्ग्यात्मकता पनि अपनाएका छन् । यस कथाको शीर्षक पनि व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । सामान्यतया कथाभिन्न नेपालको तराईको ग्रामीण क्षेत्रमा प्रचलित मैथिली र हिन्दी भाषाबाट प्रभावित नेपाली जनबोलीको भाषा प्रयोग भएको छ । यस कथामा वर्गीय द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरे पनि दुवैतर्फको दोहोरो संवाद स्पष्ट पाइँदैन ।

चाकरले मालिकसँग व्यवहार गर्दा बोलिने उच्च आदरार्थी (हजूर-हजूर) भाषा र मालिकले चाकरसँग व्यवहार गर्दा प्रयोग गर्ने अति न्यून आदरार्थी तेरो, बुझिस्, पाजी, सालेजस्ता गाली गलौजपूर्ण शब्दहरूको प्रयोग भएको छ ।

कथामा पाजी, नादान, मूला, मौजा, क्या मज्जा, क्या नाम, माम्ला, अखवारजस्ता मैथिली, हिन्दी शब्दहरू, माया मोहमा पर्नु, खाने पिउने रामे, चोट पाउने च्यामे, हरि इच्छा, बलियसी १ घैंटोमा घाम लाग्नु, सारी खुस्कनु, जून भैं टल्किनु, प्वाँख पलाउन थाल्नु, कहाँ जान्छस् मछरी मेरै ढडिया, खेल खतम पैसा हजम, सिम्माटोक्ने, क्या जमाना थियो जस्ता मैथिली र हिन्दी प्रभावित नेपाली बोलीका उखान-टुक्का, थेगो र अति निम्नवर्गीय जनबोली कथामा प्रशस्तै प्रयोग भएका छन् ।

फोन, बोर, एम.ए., पी.एच.डी., ब्युटीपार्लर, पेगजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू पनि यसमा प्रयोग भएका छन् । मूलतः कथामा मैथिली प्रभावित नेपाली सामान्य जनबोलीको भाषाको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथाको शैली संवादमूलक र पूर्वघटना वर्णनमा आधारित रहेको छ । कथामा कतैकतै प्रयोग भएका आलङ्कारिक पद, पदावली र वाक्यले कथालाई निकै रोचक बनाएका छन् । जस्तैस

“... मानो साक्षात भगवानकै शितल चरण स्पर्श गरेजस्तो ।” (राग हजूरिया, पृ. ३२)

“जंगल नफाँडी कता अटाउँछन् त यी सलहका हूल ?” (ऐजन, पृ. ३)

वाक्यगठनका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा सामान्यतया सरल वाक्यहरूकै प्रयोग भएको छ । कतै आएका संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरू पनि सरल रूपबाट नै प्रयोग भएका छन् । यस कथामा पात्रको स्तरअनुसार उच्च आदरार्थी, चाकरीपूर्ण निम्न आदरार्थी र सङ्केतात्मक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । नेपाली भाषामा भएको मिश्रित प्रभावले तराईको जनजीवनको यथार्थता झल्काएकाले कथा रोचक बनेको छ ।

५.२. ‘चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न’

५.२.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न’ कथाको कथावस्तु प्रजातन्त्र पुनःस्थापनापछि नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृतिपूर्ण अवस्थामा आधारित रहेको छ । यसमा मुख्य रूपमा राजनीतिक पदाधिकारीहरूको अक्षमता र पदको दुरुपयोग देखाइएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । किनभने कथाका घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध छन् ।

कुनै गाउँको पीपलको बोटको फेदमा बसेको गा.वि.स. को सभासँगै कथाको सुरुआत भएको छ । उक्त सभामा शिक्षकलाई जबरजस्ती चोरीको साबिती बयान गराउनका लागि अध्यक्षसहित गाउँका भद्रभलादमीहरू सबै लागिपरेका छन् । उनीहरू मुद्दाको यथोचित फैसला गर्नभन्दा पेट भर्न तल्लीन रहेका छन् । उक्त प्रवृत्तिले गर्दा त्यस सभाले पनि बस्नुअगावै चियानास्ता खाइसकेको छ र साँभको खानाको लागि पनि व्यवस्था भइसकेको छ । गा.वि.स. अध्यक्ष आफ्नो पदको पालना गर्दै सभासमक्ष उठेर मास्टरलाई चोरीको स्वीकार गर्न आदेश दिन्छ । तर ऊ पदीय दायित्व निर्वाह गर्न सक्षम छैन । ऊ सभाका अन्य तथाकथित बुजुकहरूको सहयोग र समर्थनपछि बलियो हुन्छ र पटकपटक मास्टरलाई धम्क्याउँदै गर्जना गर्छ । अध्यक्ष ज्यूको धम्कीपछि मास्टर पनि सगर्व उठेर त्यस गरिबको पैसा मैले नै चोरेको हुँ भनेर पटकपटक दोहोर्‍याउँछ । साबिती बयान गराउन निकै गाह्रो हुन्छ भन्दै भेला भएका भलादमीहरू जिल्ला पर्छन् । गा.वि.स. अध्यक्षले पनि यति सजिलै भएको स्वीकारोक्ति सुनेपछि रिसले 'जो चोर उसैको ठूलो स्वर' भन्दै जङ्गिन्छ । त्यसपछि मास्टरले अध्यक्षलाई चुनौती दिने स्वरमा -"गरीब जनताको धन चोरेर कसले दिएको छ ? चोरी र तस्करी हाम्रो सामाजिक संस्कार र राष्ट्रिय धर्म हो । जनआन्दोलनका अपराधीहरूलाई त कारवाही गर्ने कुनै कानूनविधान छैन भने तपाईंसित के छ ?" भन्ने जवाफ दिएर भद्रभलादमी पदासीनहरूको नियतमाथि प्रश्न चिह्न उठाउन खोज्छ । शिक्षकको उक्त स्वीकारोक्ति नै फटाहाहरूका बीच 'के खोज्छस काना, आँखो' भनेजस्तै हुन्छ ।

अध्यक्षले भूतपूर्व अनुभवी (पञ्च)हरूसँग गोप्य सल्लाह गरी फैसला गर्छ , जसमा अध्यक्षका दायाँ र बायाँ बसेका अन्य राजनैतिक पार्टीका मानिसहरू पनि सहमत हुन्छन् । फैसलाअनुसार मास्टरलाई कुनै दण्ड नदिने, उसले चोरेको पैसा असुलउपर गरी आधा पैसा चोरी भएको व्यक्तिले पाउने र आधा पैसाबाट उक्त सभाको लागि चियानास्ता र खानाको व्यवस्था गर्ने हुन्छ । एकलो मास्टरले उक्त निर्णयको विरोध गर्न सक्दैन र गरिहाल्यो भने प्रजातन्त्रविरोधी र प्रतिगामी तत्त्व भनेर घोषणा गर्ने धम्की दिइन्छ ।

रूखको टुप्पामा बसेको कागले विस्ट्याउँदा तलको फैसला पनि सिद्धिन्छ । कथाको 'म' पात्र लेखक पनि उक्त फैसलालाई मूक बनेर सुनिरहेको हुन्छ , केही बोल्न सक्दैन , दुवै (मास्टर र लेखक) जना सार्वभौम सत्तासम्पन्न देशका नागरिक भइटोपल्लै उठेर हिँड्छन् । काग पनि रूखबाट उडेर जान्छ, कथा यसरी नै अन्त्य भएको छ ।

५.२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा प्रमुख वा केन्द्रीय पात्रका रूपमा शिक्षक आएको छ । ऊ एक शिक्षित प्रजातन्त्रप्रेमी, देशभक्त, देशमा व्याप्त व्यवस्थाको विरोधी पात्रका रूपमा देखा परेको छ । ऊ इमानदार र सोभो भएको हुनाले समाजका तथाकथित भद्रभलाद्मी र सार्वभौम सत्तासम्पन्न प्रजातन्त्रप्रेमी तत्त्वहरूबाट हेपिएको र प्रताडित भएको छ । उसलाई जबरजस्ती सभासमक्ष चोरीको आरोप स्विकार्न लगाइन्छ, र दण्डजरिवाना पनि गराइन्छ । कथामा शिक्षक एक चेतनशील-प्रगतिशील व्यक्ति भएर पनि अन्याय र शोषण सहँदै निरीह अवस्थामा बाँचिरहेको देखिन्छ । उसले कथामा अन्याय र शोषण सहन विवश एक सचेत कर्मठ नागरिक वा तत्कालीन समाजको शोषित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका भएको शिक्षक पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो भने चरित्रका आधारमा स्थिर पात्र हो । ऊ यस कथाको अनुकूल पात्र हो ।

अध्यक्ष यस कथाको सहायक पात्रका रूपमा देखा परेको छ । उसले प्रजातन्त्रपछिको सार्वभौम सत्तासम्पन्न नेपालको तथाकथित प्रजातन्त्रप्रेमी र शासक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ आफ्नो अध्यक्षको पद सम्हाल्न असक्षम भएकाले पञ्चहरूको आड लिएर समाजमा शोषण, अन्याय र अत्याचार फिँजाएर सोभ्रा जनतालाई निकै दुःख दिएको छ । ऊ कथामा स्थिर, प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखा परेको छ ।

कथाको अर्को सहयोगी पात्रका रूपमा पैसा चोरिएको गरिब पनि देखिएको छ । ऊ आफ्नो धन चोरी हुँदा र आफ्नो केही गल्ती नहुँदा पनि सभासमक्ष डराएर बसिरहेको छ । उसले आफ्नो चोरिएको पैसा आधा मात्र पाउँछ, तर केही बोल्न

सकदैन । उसले समाजका तथाकथित शासक, न्यायाधीशहरूबाट शोषित, पीडित हुनुपर्ने निम्नवर्गीय अशिक्षित नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ कथामा अनुकूल र स्थिर पात्रका रूपमा आएको छ ।

‘म’ पात्र कथावाचक र शिक्षकको व्यथाद्रष्टाका रूपमा आएको छ । ऊ पनि समाजको शिक्षित र चेतनशील, न्याय चाहने पात्र हो तापनि ऊ सभासमक्ष मौन बसेको छ । ऊ पहिला जसरी शासकहरूबाट पीडित थियो बहुदलपश्चात् पनि त्यसरी नै व्यथित भएको छ । त्यसैले ‘म’ कथामा स्थिर, अनुकूल, शिक्षित र नैतिक चरित्रका रूपमा देखा परेको छ ।

अन्य गौण पात्रहरूमा दक्षिणवर्तीहरूले तत्कालीन पुरातनवादीहरूको, वामवर्तीहरूले कम्युनिष्टहरूको, भूतपूर्व अनुभवीहरूले पञ्चेहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यिनीहरू सबै शोषक वर्गमा पर्दछन् । मानवेतर पात्रका रूपमा काग देखा परेको छ । ऊ यहाँ उक्त सत्ताको विरोध गर्ने विद्रोहीको प्रतीकका रूपमा आएको छ । उसले अन्यायिक फैसलाप्रति कराएर र विस्ट्याइडिएर विद्रोह गरेको छ । कथाको अन्त्यमा देखा परेकी नेपाली बुढी पनि प्रतीकात्मक रूपमा देखिएकी छे । ऊ सिङ्गो देश नेपालको प्रतीकका रूपमा आएकी छे । यसरी यस कथामा देखिएका विविध पात्रको संयोजनले कथा निकै व्यङ्ग्यात्मक र रोचक बनेको छ ।

५.२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष परिधीय रहेको छ । सरसर्ती हेर्दा कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएजस्तो लाग्छ । कथा पढ्दै जाँदा कथाको अन्त्यमा पुगेपछि मात्र आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको थाहा पाउन सकिन्छ । कथामा प्रयोग भएको आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको उदाहरणको लागि उक्त कथाकै अंश :

—“अब शिक्षक र म छौं । मैले भने । ”

“कसो मास्टर नानी नसिहत जसलाई दिन खोज्या थियो उसले तिमिलाई नै दियो, भन म के गरूँ ?”

(चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न, पृ. ७)

कथामा जेजति घटना र कार्यकलाप भएका छन् ती सबैको द्रष्टा 'म' पात्र रहेको छ । ऊ खास गरी कथावाचकको रूपमा आएको छ । यहाँ कथावाचकका रूपमा 'म' आएकाले प्रथमपुरुष र उसले आफ्नो भूमिका स्थिर राखेर शिक्षकको विविध संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरेकाले परिधीय दृष्टिबिन्दु रहेको छ । हुनत कथामा आएका अन्य पात्रहरू अध्यक्ष र पैसा चोरिएको गरिब पात्रको मनस्थिति र बाह्य क्रियाकलापद्वारा पनि कथा अगाडि बढ्न मद्दत पुगेको छ तर पनि केन्द्रीय रूपमा शिक्षककै विविध क्रियाकलापको भूमिका रहेकोले शिक्षक नै केन्द्रीय पात्रका रूपमा आएको छ । कथामा शिक्षकको प्रजातन्त्रप्रतिको आशा कसरी निराशामा परिणत भएको छ र उसले समाजका अराजक तत्त्वहरूको र कुशासनको सिकार हुनुपरेको विवशतालाई देखाएको छ ।

कथामा शिक्षकका बाह्यआन्तरिक क्रियाकलाप र विविध मनोदशाको चित्रण सुरुदेखि अन्त्यसम्म भएको छ । उसको निरीह अवस्थाबाट सुरु भएको कथा अभै कारुणिक अवस्थामा पुगेर टुङ्गिएको छ । यसरी यस कथाको 'म' पात्र सुरुदेखि अन्त्यसम्म शिक्षकले भोगेका कारुणिक एवम् दयनीय स्थितिको उद्घाटनमा केन्द्रित रहेको छ । यसरी कथाभरि नै शिक्षकका क्रोध, भय, निराशा, आत्मग्लानि, त्रास आदि जस्ता संवेगात्मक स्थितिको उद्घाटन गरिएको छ । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक परिधीय रहेको छ ।

५.२.४ सारवस्तु

नेपालमा वि.सं. २०४९ सालको स्थानीय निर्वाचन भइसकेपछि पनि गा.वि.स., जि.वि.स आदिका पदाधिकारीहरूमा पूर्व पञ्चहरू नै रहेका र उनीहरू नै प्रजातान्त्रिक दलका नेता बनी गाउँदेखि सहरसम्म हालीमुहाली गर्दै सर्वसाधारण नेपाली जनतालाई दुःख दिइरहेका छन् भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

यस कथाले प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछि नेपाली राजनीतिमा देखिएको विकृतिपूर्ण अवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । कथा राजनीतिक पदाधिकारीहरूको अक्षमता र पदको दुरुपयोगलाई देखाउने कुरामा केन्द्रित रहेको छ । यसमा बिनाकसुर

समाजको चेतनशील शिक्षकलाई एक गरिब व्यक्तिको पैसा चोरेको आरोप लगाई जबरजस्ती पैसा असूल उपर गराइएको छ । नेपालमा हिजोका पञ्चहरू नै आज उच्चपदस्थ बनी अख्तियारको दुरुपयोग गरिरहेका छन् । त्यसैले तिनै पाखण्डी राजनीतिक चरित्रको पर्दाफास यस कथामा गरिएको छ ।^{दृश्य} कथामा पञ्चायती व्यवस्थामा प्रजातन्त्रको लागि आवाज उठाउने सचेत र प्रगतिशील व्यक्तिहरूले प्रताडित हुनु परेको र बहुदलीय व्यवस्था आएपछि पनि उनीहरू अनपढ एवम् असक्षम राजनीतिकर्मी तथा पदाधिकारीबाट प्रताडित र दण्डित हुनु परिरहेको कुराको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

यसरी यस कथामा बहुदलको प्राप्तिपछि नेपाली जनतालाई सार्वभौम सत्तासम्पन्न भनियो तर शासकका मानसिकतामा गुणात्मक परिवर्तन भने आएन, निमुखा जनताहरू शोषित हुन छोडेनन् । स्वाभिमानी र इमान्दार व्यक्तिहरू उपेक्षित र दण्डित हुनबाट जोगिएनन् । हिजोका सत्ताका भरौटेहरू आज पनि भरौटेमा नियुक्त हुन छोडेनन् भन्ने कुरा प्रस्ट रूपमा देखाइएको छ ।^{दृश्य}

५.२.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । सरल गद्य शैलीमा लेखिएको हुनाले यस कथामा संवृत रूपविन्यास पाइन्छ । यस कथामा नेपालको तराईको ग्रामीण क्षेत्रमा प्रयोग हुने सरल र सहज भाषाको प्रयोग भएको छ । यस कथाको शैली संवादमूलक र व्यङ्ग्यात्मक रहेको पाइन्छ । यसमा नेपाली जनबोली, उखानटुक्का, भर्रा र ठेट शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त मात्रामा भएको छ ।

कथामा पाजी, भला, खेल खतम पैसा हजमजस्ता हिन्दी, मैथिली प्रभावित शब्द र उखानटुक्का, घुम्टो, थारी भैंसी, कुम्ल्याउनु, रन्डीबाजी, विस्ट्याउनु, गर्जिनु, सिच्छेक, कारवाई, प्रमान, गरीप, जन्ता, छुसी, कछ्छाडजस्ता ठेट नेपाली शब्दहरू, जो चोर

^{दृश्य} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ८७ ।

^{दृश्य} राजेन्द्र सुवेदी, “भविष्य-यात्रा’ सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी,” समकालीन साहित्य, (वर्ष ६, अङ्क ३, पृ. २३, साउन, भदौ, असोज, २०५३), पृ. १०५ ।

उसैको ठूलो सोर, घोसेमुण्टो लगाउनु, भइटोपल्लु, आफ्नो व्यथाले आफै भोक्राउनु, गाउँ हाक्ने, चराउनेजस्ता नेपाली उखानटुक्काहरूको पनि प्रयोग भएको छ । त्यस्तै शिक्षकले तथाकथित पञ्चभलादमीहरूसँग व्यक्त गरेका व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्तिमा स्तरीय भाषाका मानक स्वरूप पनि पाइन्छ । जस्तैस

“बढ्ता नकराउनुस अध्यक्ष ज्यू १ गरिब जनताको धन चोरेर कसले पो यहाँ तिरेको छ ? छ तिरेको कसैले ? चोरी र तस्करी हाम्रो सामाजिक संस्कार र राष्ट्रिय धर्म हो । हिजो जनआन्दोलनताकाका अपराधीहरू, मान्छे मान्छेहरूलाई त कारवाही गर्न हाम्रो सरकारसित कुनै विधान कानून छैन रे, तपाईंसित के छ ?”
(चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न, पृ. ६)

कथामा प्रयुक्त संवादहरूले ग्रामीण नेपाली समाजको झलक दिन्छन् । कथामा प्रयोग भएको सरल, सहज भाषा र कतै प्रयोग भएको व्यङ्ग्यात्मक र सङ्केतात्मक भाषाले कथालाई निकै रोचक बनाएको छ । जस्तैस

“... सौभाग्यवश सभाको अधिल्लिर बसेको डफ्फा भूतपूर्व अनुभवीहरूको थियो । उनी मुसुकक हाँसेर आस्वस्त भए- सङ्कटकालीन हतियार छँदैछ ।”

- शिक्षक फेरि गर्जिए, मेरो सबिती बयान राष्ट्रिय संस्कार र धर्मजतिकै प्रष्ट र टड्कारो छ ।
(चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न, पृ. ६)

कथामा पात्रअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । शिक्षक र ‘म’ पात्रले बोलेका संवादहरू स्तरीय मानक नेपालीका छन् भने अध्यक्षले बोलेको संवाद अशिक्षित ग्रामीण बोलीमा आधारित छ । प्रथमपुरुष शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथामा प्रायः सरल भाषाको प्रयोग भएको छ भने कतै प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक भाषा पनि रहेको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले प्रायः सरल वाक्यकै प्रयोग भएको छ । कतैकतै मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपले भएको छ । अनुच्छेदयोजना पनि घटनाप्रसङ्गअनुसार कुनै साना र कुनै ठूला रहेका छन् । जे होस कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ । कथाको शीर्षक पनि व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ ।

५.३ मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस

५.३.१ कथावस्तु

प्रस्तुत 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथाको कथावस्तु सामाजिक विषयमा आधारित रहेको छ।^{६४} यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा रहेको छ। कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' बूढो बोकाले टन्टलापुरे घाममा अन्य पसलेहरूजस्तै खुला बजारमा आफ्नो पाठापाठीहरूको पसल राखेको प्रसङ्गबाट यस कथाको कथानक सुरु भएको छ।

दिउँसोसम्म पनि कोही ग्राहक नआएकाले ऊ घाम खाँदै निराश अनुहार लगाएर बसेको हुन्छ। त्यतिकैमा एक हूल ग्राहक आउँदै गरेको देखेपछि ऊ सजग हुन्छ। उनीहरूमध्ये समूहको नाइकेले लोलुप दृष्टिले पाठापाठीतिर हेर्दै हप्काएको स्वरमा मूल्य सोध्छ। उत्तरमा बूढो बोकाले आफूसँग कुनै मूल्य र मान्यता नै नभएको कुरा गर्छ। दलालको नाइकेले जे भए पनि आफ्नो सामानको मूल्य आफैँ तोक्नुपर्छ भनेपछि उसले हौसिएर मूल्य भनिदिन्छ। उक्त मूल्य सुनेपछि उनीहरू नेपाली बोकाबाखीको मूल्य अमेरिकी स्तरको भन्दै व्यङ्ग्यात्मक स्वरमा हाँस्छन्। ग्राहकले बूढो बोकाको आवश्यकता र आशय दुवै बुझेपछि क्रमशः तपाईँबाट तिमीमा र तिमीबाट 'तँ' मा भन्दै आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्नतिर लाग्छ। बूढाले मोलभाउ गर्ने सल्लाहका लागि बुढितिर हेर्छ तर बूढीले आफ्नो अस्तित्व नभएकाले बूढाले जे भन्यो त्यो मान्न तयार छु भन्दै नपुग भए मलाई नै बेचन सक्छौँ भन्ने उत्तर दिन्छे। बूढीको यस उत्तरबाट 'ऊ' रिसाउँछ र ग्राहकसित कुरा मिलाउन थाल्छ। ग्राहकले बूढीबारे विचार गरौँला भन्दै पहिले पाठापाठीको मोल बताउन भन्छ। तर बूढाले फेरि पनि आफूसँग मूल्य-सूल्य केही छैन भन्दै हात जोड्छ। ग्राहकले उसलाई फुस्त्याउन फिल्टर चुरोटको एक खिल्ली दिँदै पाठापाठीको उचित मूल्य, मान्यता र आदर्श पनि दिने कुरा गर्छ।

यसरी मूल्य प्राप्त भएपछि आफ्नो पाठापाठीहरूलाई दाम्तैसहित ग्राहकलाई बुझाउँछ। बूढाले खुला सीमासम्म पुऱ्याइदिने अनुरोध गर्दा ग्राहकले खुला बजारको सीमाना पनि खुला भएको र नमाने हरियो घाँस र लट्टी पनि छ भन्ने जवाफ दिन्छ।

^{६४} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ९२।

बूढीले बजार खुला भए पनि सीमाना खुला नहुनुपर्ने भन्छे । दुवैले आफ्नो पाठापाठी गएतिर अँध्यारो मुख लगाएर हेर्छन् । उनीहरूको पोल्टामा अलिकति मूल्य, मान्यता र आदर्श छन् । यस्तो देखेर कागहरू खुला बजारका पसलहरूका छानाबाट उडेर हर्षोल्लासपूर्वक कराउँछन् ।

५.३.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको मुख्य पात्र बूढो बोका एक गरिव पुरुष हो । आर्थिक अभावका कारण आफ्ना छोरीहरूलाई भारतीय कुर्थावालहरूसँग बिक्री गर्छ । उसले आफ्नो मालको मूल्य तोक्न सक्दैन र भारतीय ग्राहकहरूले एकमुठी सयका नोटमा उसका छोरीहरू किन्छन् । धनका लागि छोरीहरू र आफ्नी बुढीसमेत बेचन पछि नपर्ने ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । ऊ यस कथामा प्रतीकात्मक रूपमा देखा परेको छ । आफ्नो विवेक पनि अरूलाई जिम्मा लगाउने बुद्धि नभएको बोकाकै रूपमा यस कथामा चित्रित भएको छ । उसले आफ्नो अस्मिता लुटाउने, सीमावर्ती क्षेत्रमा अवैध तवरले घूसपैठ गर्न प्रश्रय दिने, तस्करी गराउने पतित, चरित्रहीन नागरिकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ यस कथामा मञ्चीय, बद्ध र स्थिर पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

त्यस्तै कथामा देखिएको अर्को सहायक पात्र कुर्थावाल एक भारतीय केटीदलाल हो । ऊ नेपालीहरूलाई खसी र बाखाका मूल्यमा विदेश लिएर जाने अन्तर्राष्ट्रियस्तरकै तस्कर अपराधी हो । उसले बाहिर नेपालीहरूको अन्नदाता र मालिककै भूमिका निर्वाह गरेजस्तो देखिन्छ । तर यथार्थमा ऊ त्यस्तो छैन । वास्तवमा उसले नेपाललाई आर्थिक प्रलोभन देखाई आफ्नो कब्जामा लिने सिङ्गो भारत राज्यकै प्रतिनिधित्व गरेको छ ।^{दृष्ट} ऊ यस कथामा प्रतीकात्मक, प्रतिकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा देखिएको छ । अन्य सहायक पात्रहरूमा बूढी बाख्री र लाठीवाल रहेका छन् । बूढीले आर्थिक अभावका कारण आफ्नो अस्तित्व लुटाउन र आफ्नो छोरीहरू बेचन विवश नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । ऊ मञ्चीय, सहायक र स्थिर पात्र हो । लाठीवालहरूले भारतीय तस्करका मतियारको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

^{दृष्ट} ऐजन, पृ. ९५ ।

त्यस्तै कथाका गौण पात्रहरूमा पाठापाठीहरू अर्थात् बूढा बोकाका छोरीहरू र मानेवतर पात्र काग रहेका छन् । काग प्रतीकात्मक रूपमा देखिएको छ । उसले ग्रामीण अशिक्षित समाजमा हुने विकृति र विसङ्गतिलाई पैसाको लोभमा ढाकछोप गर्ने पत्रकारको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

५.३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ । कथामा कथाकार स्वयम् कथावाचक अर्थात् 'म' का रूपमा नआएर तटस्थ बसी कथापात्रहरूका क्रियाकलाप र अनुभूतिहरूको चित्रण गरेकोले बाह्य र तिनीहरूमा पनि विशेष गरी बोका पात्र 'ऊ' को विविध संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा कथा केन्द्रित रहेकोले सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । उदाहरणको लागि कथाकै अंश :

"ऊ बिउको बूढो बोका भैँँ विरक्त अनुहार लाएर आफ्नी बाखी र पाठापाठीहरूसहित यो खुल्ला बजारमा घाम खाएर बसिरहेको छ ।" (मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस, पृ. ८)

कथामा ऊ, उसलाई, उनीहरू, उसको, उसले जस्ता तृतीय पुरुषवाची सर्वनामको प्रयोग भएको छ । कथामा 'ऊ' पात्र दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा आएको छ । अन्य पात्रहरूको चित्रण उसकै संवेगात्मक स्थितिको उद्घाटन गर्न गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र बोकाकै जीवनको विकृत अवस्थाको चित्रण गर्नमै कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म हिँडेको छ । उसको निराशावस्थादेखि सुरु भएको कथा उसैको खुशी मिश्रित मलिन अनुहारमा आएर टुङ्गिएको छ ।

यसरी कथाभरि बोका पात्रकै हर्ष, निराशा, डर, त्रास, खुशी आदि संवेगात्मक स्थितिको चित्रण निकै राम्ररी भएको छ । उसैको केन्द्रिततामा कथानकले गति लिएकाले ऊ दृष्टिबिन्दु पात्र हो र कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित नै रहेको छ । यस कथाका लागि यो पद्धति उपयुक्त पनि रहेको छ ।

५.३.४ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तु कथाकारले विचारवाक्यका रूपमा प्रस्तुत नगरेर प्रतीकात्मक पात्रहरूको प्रयोग गरी नाटकीकरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् । यस कथामा नेपालको राष्ट्रिय अस्मितामाथि सीमावर्ती छिमेकी देशहरूले अतिक्रमण गरिरहेको कुरालाई उद्घाटन गरिएको छ ।^{६४४}

यसमा एकातिर निम्नवर्गीय नेपालीहरू आर्थिक समस्याले गर्दा यौनको क्रयविक्रय गरी बाँच्न विवश छन् भने अर्कातिर भारतीयहरूले नेपालकै अस्मिता, अस्तित्व र सीमा अतिक्रमण गर्दा पनि नेपालीहरूले विवश र निरीह बनेर सहिरहेका छन् भन्ने कुरालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाइएको छ । हाम्रो देशमा राष्ट्रको भौतिक र प्राकृतिक सम्पदा मात्र नभएर मान्छेको अस्मिता र सतीत्वसमेत बिक्री गर्ने परम्परा बढ्दै गएको छ र मान्छेका जीवनका मूल्य र मान्यता, खसीबोका समान भएका छन् ।^{६४५} नेपालीहरू भारतीयहरूले तोकेको मूल्य मान्यतामा निरीह बनेर बाँचेका छन् । यसमा नेपाली समाजमा देखिएको भारतीय विस्तारवाद, अपमान र सामाजिक विकृतिजस्ता कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । माथि उल्लिखित कुरा नै प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

५.३.५ रूपविन्यास

हाम्रो समाजमा भएको गरिबी र त्यसले उत्पन्न गरेको विकृतिलाई कथाले आलोचनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गरेको छ । कथामा कतै प्रतीकात्मक र व्यङ्ग्यात्मक भाषा रहे पनि प्रायः सरल-सहज गद्य भाषाको प्रयोग भएको छ । विषयवस्तुसुहाउँदा पात्रहरूको चयन गरी उनीहरूकै स्तर अनुकूलको भाषा कथामा प्रयोग भएको छ त्यसैले यस कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ ।

कथामा पूर्वी तराईमा प्रचलित हिन्दी, मैथिली, नेपाली मिश्रित नेपाली लवजको भाषा अत्यधिक रहेको छ भने ठेट नेपाली शब्द र उखानटुक्काको प्रयोगले कथाको भाषा जीवन्त र मार्मिक बनेको छ । कथामा हिन्दी र हिन्दी-नेपाली मिश्रित अरे, जगह, अरे भाइ, हाँ, छोटो भाइ, बडा भाइ, फिकर नकर, बूढिया, किनी लिने छौं जस्ता

^{६४४} ऐजन, पृ. ९२ ।

^{६४५} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

ग्रामीण क्षेत्रमा बोलिने शब्दहरू र चाकरीपूर्ण नेपाली जनबोलीका हजूर, तोकिदिनुस्, ज्यू, हजूरले जे बक्सिन्छ, हजूरजस्ता शब्द तथा पदावलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै नेपाली र मैथिलीका चुक्ली लगाउनु, चाकडी गर्नु, गाई मारेर गधा पोस्नु, ढडियाको मछरी जस्ता उखानटुक्काको प्रयोग पनि भएको छ । घुटुक्क, टिलिक्क, मिलिक्क, भिलिक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र भकुल्ले, तीलचामले, गुन्युचोलो, बाक्य, माउ, हन, पोल्तो, स्याउलाजस्ता नेपाली जनजिब्रोका शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई जीवन्त बनाएका छन् । कथामा छोटो तर निकै रोचक संवादको पनि प्रयोग भएको छ, जसले कथालाई स्वाभाविक बनाएको छ । जस्तै:

“बूढी ?”

“ज्यू ।”

“हन, किन नबोलेकी ? अब त बोल्न पाइने बेला आएको छ ?”

“के बोल्नु ? तिमि नै बोल न ।”

(मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस, पृ. ९)

कथा व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेकाले कतैकतै प्रतीकात्मक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै: एकमुठी हरियो घाँस, बूढो बिउको बोका, बूढी बाखी, निजी बजार, पाठापाठीहरू आदि । वाक्यगठनका दृष्टिले पनि यस कथामा सरल र जटिल दुबै प्रकारका वाक्यको प्रयोग भएको छ । यस कथाको शीर्षकले हामी नेपालीहरूले आफ्नो मूल्य, मान्यता र अस्तित्व अर्थात् बाँच्नको लागि राहत विदेशीबाट पाइरहेका छौं भन्ने व्यङ्ग्यात्मक अर्थ प्रदान गरेको छ । कथामा प्रयोग भएका विविध भाषिक प्रयोग प्रसङ्गोचित नै छ, जसले कथालाई अत्यन्त रोचक र मार्मिक बनाएको छ ।

५.४ भविष्य-यात्रा

५.४.१ कथावस्तु

ब्राजाकीको ‘भविष्य-यात्रा’ सिङ्गै सङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गर्ने विषय भएको महत्त्वपूर्ण सामाजिक कथा हो ।^{६९} यस कथाको कथानक ढाँचामा व्यतिक्रमिकता पाइन्छ । पहिले घटेका घटनाहरू प्रमुख पात्र ‘ऊ’ को स्मरण, वर्णन र अन्य सहायक पात्रहरूको संवादमार्फत कथाको बीचबीचमा आएका छन् । कथाको नायक ‘ऊ’ पात्र

^{६९} ऐजन्, पृ. १०७ ।

(राजनीतिक बन्दी) आठ वर्षपछि, जेलबाट छुटेपछि, उसकै बाह्य र आन्तरिक क्रियाकलापसँगै कथाको सुरु भएको छ । एक दुई दिनभित्रका उसका संवेगात्मक स्थितिसँगै कथाको विकास र अन्त्य पनि भएको छ । कथामा आत्मसंस्मरणात्मक, आत्मवर्णनात्मक र संवादात्मक शैली पनि पाइन्छ ।

जेलबाट छुटेको 'ऊ' पात्र पैसा नभएकाले हिंड्दै साथीको डेरासम्म पुग्छ । मित्रपत्नीलाई देखेपछि उसले आफ्नी पत्नी मीना र अज्ञात सन्तानलाई सम्झिन्छ र भेट्ने आतुरताले निकै छटपटिन्छ । उसले जेल परेका यी आठ वर्षमा निकै परिवर्तन भएको पाउँछ । उसका साथीहरू पनि अहिले निकै ठाँटिएर काठमाडौँमा घर बनाएर बस्न थालेछन् । ऊ तराईको गाउँको एउटा साधारण विद्यालयमा शिक्षक रहँदा सामाजिक सुधारको शोषण-उन्मुक्तिको र मानवीय अस्मिताको संरक्षणको अन्वेषणका प्रयत्नमा खट्दाखट्दै व्यवस्थाविरोधी र आतङ्ककारी भएको अभियोगमा बन्दी गृहमा पुगेको हुन्छ ।

साथीले भोलिको लागि बसको टिकट किनी आज जसरी भए पनि बस्नुपर्छ भनेकोले 'ऊ' पनि मञ्जुर हुन्छ । अन्य साथीहरू पनि उसलाई भेट्न आउँछन् । त्यहाँ स्वतन्त्रता, नारीशिक्षा, गरिबी, तराईमा पर्दाप्रथा, दहेजप्रथा आदिका बारेमा बहस चल्छ । उक्त बहसमा मित्रपत्नीले निर्धक्क भाग लिएको देखेर उसले आफ्नी अशिक्षित सोझी मीनालाई सम्झिन्छ । यस्तै क्रममा त्यस दिन र रात पत्नी र सन्तानको बारेमा सोच्दै बिताउँछ । अर्को दिन मित्र र मित्रपत्नी बससम्म आएर बिदा गर्छन् र सहयोग स्वरूप दुई सय रुपियाँ पनि उसलाई दिन्छन् । ऊ घर पुग्ने आतुरताका साथ गाडीमा बस्छ । ऊ पुग्नुभन्दा पहिले उसको मन निकै पटक गाउँमा पुगेर फर्किन्छ । उसलाई गाडीका अन्य गतिविधितिर केही ध्यान हुँदैन । यस्तै क्रममा उसको ओर्लने ठाउँ आउन थाल्छ । उसले वरैबाट मीना, उसको सन्तान र एक जना लोग्नेमान्छेलाई देख्छ । त्यो लोग्नेमान्छे बालकृष्ण मास्टर हुन्छ । गाडी रोकिनासाथ ऊ ओर्लन्छ र त्यस बच्चालाई उचालेर म्वाइँ खान्छ र बिस्कुट दिन्छ । उसले मीनालाई छोरा हो भनेर सोध्दा उत्तर बालकृष्णले दिन्छन् । उसले मीनाको चञ्चलविहिन र सुख्खा आँखा देखेर छक्क पर्छ । त्यहाँ स्थिति उसले सोचेकोभन्दा भिन्न भइसकेको हुन्छ । ऊ जेल परेपछि पीडाले

उसकी आमा एक महिनामै खसेकी हुन्छन् । गाउँका सामन्तीहरूले मीनाको जवानीमा आँखा लगाउन थाल्छन् र एक रात गुन्डाहरूले मीनालाई सामूहिक बलत्कार गर्छन्, त्यसपछि उसको गर्भपतन हुन्छ । सामन्तीहरूले मीनालाई दुःख दिने धम्की दिएपछि मीनाको संरक्षणका लागि बालकृष्ण आफैले बिहे गरेको कुरा बताउँछन् । यो सब कुरा सुनेपछि ऊ छाँगाबाट खसेजस्तै हुन्छ र आफूले बोकेका सपनाहरूलाई तिलान्जली दिई फेरि आफू आफै बसबाट आफ्नो अनिश्चित भविष्ययात्रा सुरु गर्छ । विदाइमा मीनाले बलिन्द्रधारा आँसु खसाल्छे । तीनै जनाले विदाइको हात हल्लाउँछन्, उसका भरिएका आँखाले ती हातहरूलाई असंख्य हातहरूका रूपमा देख्छ । यही नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.४.२ पात्र/चरित्र

सर्वनाम वर्गको एक वचन पात्र 'ऊ' प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका रहेको 'ऊ' लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथा उसकै जीवनमा घटेका घटनाहरूमा आधारित रहेको छ । कथाको मूल पात्र 'ऊ' ले समाजमा अन्याय र अत्याचार सहन नसक्ने एक विवेकशील र प्रगतिशील क्रान्तिकारी योद्धाको प्रतिनिधित्व गर्छ । शोषक सामन्तीद्वारा सताइएको र जेलजीवन भोग्न बाध्य भएकाले ऊ एक निरीह र शोषित पात्र हो । आफ्नी पत्नीलाई अरूले बिहे गरेपछि ऊ एकलो बनेको छ र उद्देश्यविना बसको यात्रा गर्न पुग्छ । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म 'ऊ' पात्रको जीवनघटनामा केन्द्रित भएकाले कथामा उसले नायकत्व प्राप्त गरेको छ ।

कथाका सहायक पात्रहरूमा उसको साथी र साथीकी पत्नी, मीना र बालकृष्ण रहेका छन् । 'ऊ' को साथी एक असल मित्र, अवसरवादी राजनीतिक चरित्र र पूँजीवादी संस्कारमा रमाउने राजनीतिकर्मीको रूपमा देखिएको छ । उसकी पत्नी एक शिक्षित प्रगतिशील र एक असल गृहिणी नारीको रूपमा देखिएकी छे । काठमाडौँमा महल बनाई ऐस, आराम गरेर बस्ने यी चरित्रहरूले दलहरूको चाप्लुसी गरेर धनी हुने अवसरवादी बौद्धिक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै कथाभित्र देखिएकी मीना एक सोभी, सरल, अशिक्षित, पीडित नारीको रूपमा देखिएकी छे । उसले हाम्रो नेपाली

समाजका तमाम निम्नवर्गीय, अशिक्षित र पीडित महिलाहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । त्यस्तै बालकृष्ण पनि कथाको सहायक चरित्रका रूपमा आएको छ । ऊ एक असल, प्रगतिशील, समाजलाई फेर्न चाहने, मीनाको निरीह अवस्थामा साथ दिएर उसको जीवनरक्षा गर्ने आदर्श पात्रको रूपमा देखा परेको छ । समाजबाट अपहेलित, तिरस्कृत र बलात्कृत मीनालाई आफ्नो बनाएर पुनर्जीवन दिएको छ ।

त्यस्तै कथाभित्र देखिएका गौण पात्रहरूमध्ये उमेश राजनीतिक कार्यकर्ताको रूपमा देखिएको छ । अन्य गौण पात्रहरूमा बसका यात्रीहरू, कन्डक्टर, ड्राइभर, मीनाको छोरो आदि रहेका छन् । नेपथ्य पात्रहरूमा पञ्चभलाद्मीहरूले शोषक, अनैतिक र पञ्चायती व्यवस्थाका मण्डलेहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यी विविध प्रकारका पात्रहरूको संयोजनले कथा जीवन्त बनेको छ ।

५.४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'भविष्ययात्रा' कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ । कथानायक 'ऊ' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको छ । कथाकार स्वयम् कथावाचक 'म' का रूपमा नआएर तटस्थ बसी तृतीय पुरुषवाची नाम र सर्वनामको प्रयोग गरी कथा अगाडि बढाएका छन् । कथामा तृतीय पुरुषवाची नाम र सर्वनामका पात्रहरूको प्रयोग र तिनीहरूमा पनि विशेष गरी प्रमुख पात्र 'ऊ' को जीवन घटनाको चित्रण गरिएकाले कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित नै रहेको छ । उदाहरणका लागि कथाको सुरुकै अंशलाई हेर्न सकिन्छ :

"ठ्याक्कै आठ वर्षपछि ऊ जेलबाट निस्कियो । आकाशतिर हेच्यो, उस्तै रहेछ । तर जेलभित्रको आकास र बाहिरको आकाशमा फरक के थियो भने ऊ अब यस गगनमा मुक्त छ । मुक्त छ तर पखेटा छैन ।"

(भविष्ययात्रा, पृ. १२)

'ऊ' पात्रका जीवनघटना र मानसिक उथलपुथलबाट नै कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म डोरिएको छ । समाजसुधारको चाहना राखी राजनीतिक संघर्ष गरेकोले जेलजीवन भोग्न बाध्य भएको 'ऊ' पात्रका जीवनका दुःख-सुख, पीडा-वेदना, आशानिराशा, हाँसो आँसु, भय-त्रास आदिलाई वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथाभरि कथानायक 'ऊ' पात्रको मानसिक स्थितिलाई कथाकारले निकै राम्ररी चित्रण गरेका छन् ।

कथामा उसलाई सुरुदेखि निकै निरीह अवस्थाबाट यात्रा गराएर कथाको विकास गराउँदै अन्त्यसम्म अत्यन्त करुण र दयनीय अवस्थामा पुऱ्याएर उद्देश्यविहीन यात्रामा सहभागी गराएका छन् । उसैको अनिश्चित भविष्ययात्राका माध्यमबाट कथाकारले सिङ्गे देश र समाजको अन्योलपूर्ण भविष्ययात्राको सङ्केत गरेका छन् । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र 'ऊ' हो र दृष्टिबिन्दु सीमित तृतीय पुरुष रहेको छ ।

५.४.४ सारवस्तु

सिङ्गे कथासङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गर्ने यस कथामा सामाजिक विषयलाई नै प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाले नेपाली समाज र जीवनका अधिकांश पक्षहरूलाई प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरेको छ ।^{६८७} यसमा राजनैतिक प्रतिशोध र दुराग्रह, नारी शिक्षाको अभाव, कारावास जीवनको करुण वास्तविकता, सामाजिक विकृति, मित्रताको औपचारिकता, पुरुषप्रधान समाजमा नारीको अवस्था, वर्णव्यवस्था, वर्गविभाजन, दाइजोप्रथा, पर्दाप्रथा आदि समस्यालाई सफलताका साथ प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालमा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपछि पनि समाजका तथाकथित हुनेखानेहरूले निम्न वर्गका, समाज र व्यवस्थालाई फेर्न चाहने केही शिक्षित, परिवर्तनकारी व्यक्तिहरूलाई जसरी भए पनि निमोठेर निमित्त्यान्न पाछिन् र आफ्नो हैकम र दुष्कृतिलाई यथासम्भव राख्न पुनः पुनः प्रयास गरिरहेका छन् । नेपाली समाजका निमुखा जनताहरू कहिल्यै पनि सुबिस्ताको सास फेर्न पाउँदैनन्; फेर्नको लागि प्रयत्न गरे भने उनीहरू नराम्रोसित समाजबाट पलायन भएर जान्छन् भन्ने कुरा नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथाकारले 'ऊ' पात्रका जीवनघटनाका माध्यमबाट र समाजका गतिशील चेतनामा परिवर्तन प्रक्रियामा रोक लगाएर शासनसत्तालाई यथास्थितिमा राखिरहन चाहने सामन्तवादी प्रवृत्तिको यथार्थ चित्रण गर्ने प्रयास गरेका छन् ।^{६८८}

^{६८७} ऐजन ।

^{६८८} ऐजन ।

प्रस्तुत कथाले कथानायक 'ऊ' पात्रको भविष्ययात्राको मात्र नभएर सिङ्गे समाज, राष्ट्र र सभ्यताको अनिश्चित भविष्ययात्रालाई समेत प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । हाम्रो नेपाली समाजमा सोझा तथा इमान्दार नागरिकहरूले सधैं दुःख पाउने र नीतिभ्रष्ट भएका तथाकथित सम्पन्न वर्गका र चाप्लुसी, चाकडी गर्ने, राजनीतिका नाममा धन कमाउने अवसरवादी, जता पनि ठिक्क हुने नायकका साथीजस्ताले मोजमस्तीका साथ जीवन गुजारेका छन् भन्ने देखाइएको छ ।

५.४.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तु लिएर त्यसलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी गद्य शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । कथाकारले पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग गरेका छन् । यसमा बौद्धिक, शिक्षित पात्रले तार्किक व्यङ्ग्यात्मक भाषा प्रयोग गरेका छन् भने अशिक्षित पात्रले पनि आफ्नै स्तरको सरल र सोझो भाषाको प्रयोग गरेका छन् । घटना सुनाउने र तर्कमा आधारित संवादको प्रयोगले कथा बौद्धिक किसिमको देखिन्छ । तार्किक र वर्णनात्मक शैलीमा कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म डोरिएको छ । यस कथामा सामन्त र गरिबको द्वन्द्व भए पनि यिनीहरूका बीचको संवाद भने पाइँदैन । यस कथाको प्रस्तुतिको शैली भने वर्णनात्मक, संवादात्मक, पूर्वसंस्मरणात्मक र मनोवादात्मक पनि रहेको छ । तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथामा व्यङ्ग्यात्मक र आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथामा ट्याक्कै, छ्याङ्ग, ट्याप्प, भवाम्म, भमक्क, जुरुक्क, ट्वाक्क, पुलुक्क, चसक्क, फरक्क जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, टुलुटुलु, लुरुलुरु, छियाछिया, सुम्सुम्याउने, कुत्कुत्याउनु, गनगन, बाँडचुँड, पालैपालो, गदगदजस्ता द्विरुक्त शब्दहरू, फेसन, ट्याक्सी, बस, मेस, ग्रेजुएट, म्याट्रिक, फ्री, ट्युसन, इन्जिनियर, रिजरेक्सनजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू, अदना, दोहनजस्ता अप्रचलित शब्दहरू, आत्मज-देहज, सजलजस्ता संस्कृत तत्सम शब्दहरू र मीठो मुख, जिब्रो चपाउनु, लिडेढिपी गर्नु, क्वारक्वार्ती हेर्नु, माला जप्नु, गाउँ हाँक्ने-चराउनेजस्ता नेपाली उखानटुक्काको प्रयोगले कथालाई रोचक र जीवन्त बनाएको छ । यस कथामा कतैकतै आलङ्कारिक र

बिम्बात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग भएको कथालाई सजीव र रोचक बनाएको छ ।
उदाहरणको लागि बिम्बको प्रयोग :

“तर जेलभित्रको आकाश र बाहिरको आकाशमा फरक के थियो भने ऊ अब यस गगनमा मुक्त
छ । मुक्त छ तर पखेटा छैनन् । ऊ बगली छाम्छ, पखेटा साँच्चै रहेनछन् ।” (भविष्ययात्रा, पृ. १२)

त्यस्तै अलङ्कारको प्रयोगलाई पनि हेरौं—

“त्यो त गतिहीन खाल्डो हो जहाँ पुगेर सबै थोक अडिन्छ र शिथिल हुँदै कुहिन थाल्छ । मन
खाल्डोको पानी भैं निश्चल हुन्छ, जहाँ विगतको सानो आकाश प्रतिम्बित भइराख्छ” (ऐ.पृ. १३)

पात्रको बौद्धिक स्तरको भाषा प्रयोगले कथालाई क्लिष्ट बनाउनुको साटो रोचक
बनाएको छ । निकै लामो आयाममा फैलिएको यस कथाले तार्किकता र
व्यङ्ग्यात्मकतामार्फत नेपाली समाजलाई छर्लङ्ग पारेको छ । नेपाली जनबोलीको शिष्ट
भाषाप्रयोगले कथा संवृत रूपविन्यासमा प्रस्तुत भएको छ ।

५.५ हत्याको भूमिका

५.५.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘हत्याको भूमिका’ कथाको कथावस्तु समाजमनोविज्ञानमा आधारित
रहेको छ । मूलतः कथामा मानसिक विचलन र आपराधिक सोच भएको मानवीय
मनोद्वन्द्वलाई मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।^{१४६} कथाको प्रमुख पात्र ‘म’ को
द्वन्द्वात्मक आपराधिक मानसिकताबाट यस कथाको कथानक सुरु भएको छ र रातभरि
नै उसको असामान्य मनोदशाको चित्रण गर्दै बिहान सामान्य अवस्थामा आउँदा
कथाको अन्त्य भएको छ । यसको कथानक ढाँचा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा
आबद्ध छ ।

यस कथामा ‘म’ पात्र आफ्नो विरोधीको आलोचना सहन नसकेर विचलित
मानसिकतामा पुगेको छ । विरोधीको हत्यामा अग्रसर रहेको ‘म’ पात्र आफ्नो क्रोधलाई
शान्त पार्न रक्सीको सुरमा आफ्नै पत्नीको समेत हत्या गर्ने योजना

^{१४६} ऐजन, पृ. १०८ ।

बनाउँछ । ऊ रातभरि रक्सी खाँदै माउजर पेस्तोल खेलाएर बस्छ । उसले सिरकभिन्न छोराछोरीसहित सुतेकी स्वास्नीलाई हेरिरहन्छ र घृणा गर्छ । उसले कतिबेला विरोधीलाई र कतिबेला स्वास्नीलाई मार्ने निश्चय गर्छ । विरोधी भएसम्म आफ्नो अस्तित्व नहुने र सधैंभरि लज्जित भइरहनु पर्ने वास्तविकताको बोध उसले गर्छ । त्यसैले बिहान उसको शत्रु प्रातः भ्रमणमा निस्केको बेला माउजर पेस्तोलले हानेर मार्ने र त्यो लुकाउन त्यसै पेस्तोलले बँधेल मारी भोजसमेत गर्ने योजना बनाउँछ । कति बेला उसले आफ्नो शत्रुलाई आफ्नो सामु उभिएको अनुभव गर्दै उसका सम्पूर्ण शारीरिक अङ्गरूलाई घृणाको दृष्टिले हेर्दै थुक्न खोज्छ । हत्याको योजना बनाएकै बेला उसको मनमा द्वन्द्व सुरु हुन्छ । एक मनले आफ्नो विरोध गर्ने शत्रुलाई सिध्याउनुपर्छ भन्छ भने अर्को मनले मान्छेको कुनै विरोधी वा प्रतिस्पर्धी नहुने हो भने कुनै मान्छेको अस्तित्व रहँदैन अर्थात् विरोधीको हत्या गर्नु भनेको आत्महत्या गर्नु हो । रातभरि उसले यी आदि कुराको तर्कवितर्क गरिरहन्छ र हत्या नगर्ने निर्णयमा पुग्छ ।

यसरी यस कथामा मानसिक विक्षिप्तावस्थामा पुगेको द्वन्द्वात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको छ । रातभरि उसको हत्याको सिकार भएकी उसकी पत्नी विहान चिया लिएर मायालु स्वरमा -“रातभरि सुत्नुभएको छैन?” भन्ने प्रश्न गर्दा ऊ केही बोल्न सक्दैन । पत्नीले आफ्नो हत्या गर्ने योजना बनाएको चाल पाउँदैन । उसले कोठामा भएका अन्य सामानसहित पेस्तोल पनि लिएर जान्छे । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.५.२ पात्र/चरित्र

‘म’ पात्र प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । प्रथम पुरुषवाची सर्वनामका रूपमा उपस्थित ‘म’ पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म भूमिका भएको ‘म’ पात्र मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ आपराधिक सोच भएको पात्र हो । मनोवैज्ञानिक आधारमा ऊ अन्तर्मुखी स्वभावको छ, किनभने उसले भिनामसिना कुरालाई मनमा खेलाईखेलाई विकराल समस्यामा उभ्याएको छ । आफ्नी पत्नी र विरोधीको हत्यामा उद्यत भएको ‘म’ पात्र हत्या असफल भएपछि आफूलाई घृणित

ठान्छ । ऊ सुरुमा प्रतिकूल चरित्रजस्तो लागे पनि अन्त्यमा हत्या नगर्ने मनस्थितिमा आएकाले अनुकूल र गतिशील चरित्रका रूपमा चित्रित छ ।

कथाको सहायक पात्रका रूपमा 'म' पात्रकी पत्नी आएको छे । सम्बन्धवाचक नाम 'पत्नी' का रूपमा उपस्थित भएकी ऊ मञ्चमा सुरुदेखि अन्तिमसम्म रहेकीले मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ एक सहनशील र असल गृहिणीको रूपमा देखिएको छे । उसले कथा अगाडि बढाउनमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेकी छे ।

त्यस्तै कथाको अर्को सहायक पात्र 'ऊ' अर्थात् 'म' को विरोधी रहेको छ । कथामा ऊ प्रत्यक्ष रूपमा देखा नपरे पनि 'म' पात्रको मानसिक विचलनको प्रमुख कारक बनेको छ । बाहिर मात्र सामाजिक परिवर्तन र विकासको कुरा उठाउने र काम नगर्ने, जनताको आँखामा छारो हाल्ने एक ढोंगीको रूपमा चित्रित भएको 'ऊ' पात्र प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखा परेको छ । उसले 'म' पात्रलाई मानसिक रूपमा निकै सताएको छ जसले गर्दा 'म' पात्र विक्षिप्तावस्थामा पुगेको छ ।

अन्य गौण पात्रहरूमा 'म' पात्रका छोराछोरीहरूको भूमिका छैन । नेपथ्य पात्रका रूपमा आएका 'म' पात्रको भाइ र मानवेतर पात्र बँधेलको पनि खासै भूमिका रहेको छैन । कथावस्तुअनुसार पात्रको पनि समुचित प्रयोग गर्नमा कथाकार चुकेका छैनन् । त्यसैले कथा जीवन्त बनेको छ ।

५.५.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय रहेको छ । यसमा कथाकार 'म' का रूपमा उपस्थित भई आफ्नै मानसिक उथलपुथलको चित्रण गरेका छन् । कथाको केन्द्रीय पात्र 'म' हो र कथा उसकै विविध मानसिक संवेगहरू मै केन्द्रित रहेको छ । कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको कुरालाई कथा कै क्रमशः सुरु र अन्त्यको अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

“आज, यसै राती, मैले उसलाई मार्ने निश्चय गरेँ । नमारी नछोड्ने अठोट गरेँ । यसो गर्न मलाई केही अप्ठ्यारो परेन”।
(हत्याको भूमिका, पृ. ३३)

“..... मेरो अनिंदो आँखामा भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण ठोसिएर बलिरहेछ । उज्यालो भयो ।”

(पूर्ववत्, पृ. ४०)

यहाँ प्रमुख पात्र ‘म’ प्रथम पुरुष एकवचनको सर्वनामका रूपमा उपस्थित भएको छ र उसले आफ्नै आपराधिक मानसिकताको द्वन्द्वात्मक स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथाको कथावाचक र दृष्टिबिन्दु पात्र पनि ‘म’ नै रहेको छ । उसैका मनोद्वन्द्व, घृणा, क्रोध आदि संवेगात्मक स्थितिमा कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म डोरिएको छ । रातभरि विरोधी र आफ्नै पत्नीको समेत हत्या गर्ने योजनामा रुमलिएको ‘म’ पात्र बिहानसम्म हत्या नगर्ने मानसिकतामा पुगेको छ । यी सबै घटनाहरू उसले आफै वर्णन गरेको छ । कथाभरि म, मैले, मेरो, मलाईजस्ता प्रथम पुरुषवाचक सर्वनामको प्रयोग भएको छ । कथामा देखिएका ‘पत्नी’ पात्र र विरोधी ‘ऊ’ पात्रको बाह्य र आन्तरिक क्रियाकलापको चित्रण म स्वयम्ले नै गरेको छ । कथामा अन्य पात्रको क्रियाकलापको चित्रणले ‘म’ पात्रको संवेगात्मक स्थितिमा विकास भएको छ । ती पात्रहरू ‘म’ पात्रकै आँखाबाट हेरिएका छन् । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक केन्द्रीय रहेको छ र यस कथाको लागि यो पद्धति सुहाउँदो रहेको छ ।

५.५.४ सारवस्तु

यस कथामा कथाकारले आफूले दिन चाहेको विचार वा सन्देशलाई कथाकै मुख्य पात्र ‘म’ को मनोद्वन्द्वमार्फत नाटकीकरण गरेर देखाएका छन् । कुनै पनि मानिसको अस्तित्व हुनको लागि उसको प्रतिस्पर्धी वा विरोधी हुनु जरुरी छ । मान्छेले केही गर्नको लागि उसलाई घचघच्याउने वस्तु हुनुपर्छ । विरोधी वा प्रतिस्पर्धी नै नहुने हो भने मान्छेले केही गर्न सक्दैन त्यसैले शत्रुलाई बचाउनु आफ्नो अस्तित्वलाई बचाउनु हो । विरोधीको हत्या गर्नु भनेको आत्महत्या गर्नु हो । त्यसैले प्रतिस्पर्धी तथा प्रतिस्पर्धा मान्छेको जीवनको अभिन्न अङ्ग हो भन्ने नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । जसलाई कथाकै अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

“..... तेरो विरोधी रहेन भने तेरो बाँच्ने आधार अझ भनूँ तेरो अस्तित्व नै कहाँ रहला ? तेरा क्रियाकलाप तेरा होइनन्, तेरै विरोधीका विरोधका प्रतिबिम्ब हुन् । यो प्रतिबिम्ब रहेन भने तेरो रूप के

यसरी कथाको ‘म’ पात्र पहिले विरोधी र पत्नीको हत्या गर्ने सोच बनाउँछ भने पुनः आफ्नै मनोद्वन्द्वबाट हत्या नगर्ने मनस्थितिमा पुग्छ । उसले आफ्नो अस्तित्व भनेको प्रतिस्पर्धीका क्रियाकलाप हुन् भन्ने सोच्छ । वास्तवमा विरोधी भएका कारणले नै समाजमा आफ्नो अस्तित्व भएको ठान्छ र आफैलाई घृणा गर्न पुग्छ । मूलतः कथामा मानसिक विचलन र अपराधिक सोच भएको मानवीय मनोद्वन्द्वलाई मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।^{१२४} यस कथाले समाजमा घट्ने क्रियाकलापलाई निकै रोचक तरिकाले प्रस्तुत गरेको छ ।

५.५.५ रूपविन्यास

अपराध मनोविज्ञानमा आधारित यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो सरल र सहज गद्य भाषाको प्रयोग भएको छ । मनोवैज्ञानिक विषय रहेको यस कथाको भाषा ‘म’ पात्रको अन्तर्द्वन्द्वमा केन्द्रित रहेकाले अलि क्लिष्ट जस्तो लागे पनि यो स्वाभाविक बनेको छ । त्यसैले यस कथाको रूपविन्यास संवृत रहेको छ ।

कथामा कतै स्वगत कथन र मनोवादात्मक शैली रहेको छ । यस कथामा नेपाली जनबोलीमा प्रचलित भाषाको प्रयोग भएको छ । कथामा लिनुस्, सुत्नुभएको छैन, भो भो नकराउनुस्, तपाईंकाजस्ता सामान्य आदरार्थी शब्द तथा पदावलीको प्रयोग भएको छ । माउजर, पेस्तोल, जिरो, कप, ट्रिगर, सेफ्टी, लक, रेडियमजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूका साथै जीवो जीवस्य भोजनम्, शठे शाठ्यम् समाचरेत, न स्त्री स्वातन्त्र्यर्महतिजस्ता संस्कृत सूक्तिमूलक वाक्यहरूको प्रयोग पनि यस कथामा भएको छ । छुसी, तेरिमा, पाजी, बुझिस्, चूप लाग्जस्ता गालीगलौजका शब्द तथा निम्न आदरार्थी शब्दहरूको प्रयोग स्वाभाविक रूपमा भएको छ । त्यस्तै कवाजसवाज, तक्मासक्मा, बकबक, फवाँफवाँजस्ता नेपाली द्विरुक्त शब्दहरू, चुर्लुम्म, थचक्क, ठ्याम्मै, छ्याङ्गजस्ता अनुकरणात्मक शब्दका साथै के, पो, त, क्या, कि, ए, एहेजस्ता नेपाली

^{१२४} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १०७ ।

निपातहरूको प्रयोगले कथाको भाषामा मिठास थपेको छ । कथामा एउटै व्यक्तिका दुई विचारका बीच प्रयोग भएको संवादले अझ बढी स्वाभाविकता ल्याएको छ । जस्तैस

‘म’- ‘भिन्नता द्वन्द्वकै लागि हो ।’

आफू - ‘द्वन्द्व स्वार्थसिद्धिका लागि हो ।’

म - ‘स्वार्थसिद्धि नै त मेरो अस्तित्व हो ।’

(हत्याको भूमिका, पृ. ३५)

यस कथाको शीर्षक ‘हत्याको भूमिका’ अभिधात्मक रूपमा सार्थक रहेको छ । सिङ्गो कथाभरि नै ‘म’ पात्रले हत्याको योजना बनाउँछ तर हत्या भने गर्न सक्दैन । त्यसैले यहाँ हत्याको भूमिका मात्र बनाइएको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले कथामा सरल वाक्यका साथै केही जटिल वाक्यहरूको प्रयोग पनि स्वाभाविक रूपमा भएको छ । यसरी यस कथामा रहेको भाषिक विशेषताले गर्दा कथा निकै रोचक बनेको छ । प्रथम पुरुष शैलीमा रचित यो कथा पात्रको मनोवृत्ति उद्घाटन गर्न निकै सफल छ ।

५.६ प्रेत र परिवार

५.६.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘प्रेत र परिवार’ कथाको कथावस्तु स्वैरकल्पनामा आधारित रहेको छ । यस कथाभित्र दुईओटा उपकथाहरू पनि छन् । यिनै दुई उपकथा र प्रमुख कथाका विभिन्न घटना नै यस कथाको कथ्य बनेका छन् । यसको कथानक रैखिक ढाँचामा आधारित छ । प्रमुख कथाका घटनाहरू र उपकथाभित्रका घटनाहरू सबै आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा रहेका छन् ।

यस कथाका लोग्ने र स्वास्नी पात्र पानी परेको वेलामा चुहिने ककर्टपातामुनि छाता ओढेर बसेका हुन्छन् । त्यसै वेला आफूलाई प्रेत बताउने एउटा पुरुष पात्र आउँछ र उनीहरूलाई कथा सुनाउन आएको कुरा गर्छ । कथा सुनाउने भनेपछि उनीहरू खुशीले उत्सुक हुन्छन् । प्रेतले लोग्नेस्वास्नीलाई पालैपालो र पटकपटक गरी कथा सुनाउन र देखाउन थाल्छ । पहिले उसले लोग्नेका लागि कथाको केही अंश सुनाउँछ र त्यो बन्द गरी स्वास्नी मैयाँका लागि स्वैरकल्पनिक टेलिफिल्म देखाउँछ । त्यसै क्रममा प्रेतले स्वास्नी पात्रलाई लुकीलुकी हेर्दै मुस्कुराउँछ । स्वास्नी पात्र पनि खुशीले प्रफुल्ल हुन्छे । उपकथाभित्र प्रगतिशील सोच भएको परिवर्तनको चाहना राख्ने

एक गरिब युवक सत्तासीन र सामन्ती वर्गहरूसँग तमाम गरिबहरूको अधिकारको लागि उनीहरूसँग बदला लिन तम्सिएको हुन्छ तर त्यहाँ प्रेतरूपी पात्र आई उसलाई ललाईफकाई गरी उसका देख्ने, सोच्ने सबै शक्ति नष्ट गरिदिन्छ । प्रेतले युवकलाई यतिसम्म भड्काउँछ कि ऊ लक्षित ठाउँसम्म पुग्दा आफू को हुँ भन्नेसम्म बिसिन्छ र आफू पनि अन्य सामन्ती पुँजीपति र सत्तासीनसरह हुन्छ । त्यसै गरी स्वास्नी पात्रलाई देखाउने कथामा पनि प्रगतिशील नारीवादी सोच भएकी युवती समग्र गरिब असहाय नारीको मुक्तिका लागि सत्तामा बस्नेहरूसँग बदला लिन जोसिएको बेला त्यही प्रेत पात्र आउँछ र उसका सबै शक्ति र विवेक नष्ट गरिदिन्छ । फलस्वरूप युवती पनि लक्षित ठाउँसम्म पुग्दा आफ्नो कर्तव्य बिसर्न पुग्छे । उसले आर्थिक, सामाजिक, लैङ्गिक विभेदले विषम बनेको समाजलाई स्वर्गजस्तो राम्रो देख्छे । आफूलाई अन्य शासक पुरुषसमान ठान्छे ।

त्यसपछि उक्त कथयिता प्रेत पात्रले दुवै उपकथाको अन्त्य गर्छ । उसले लोग्ने र स्वास्नी पात्रलाई हेर्छ । उनीहरू पनि आफूलाई उपकथाका नायकनायिकासमान ठानेर प्रफुल्ल भएका हुन्छन् । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.६.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको प्रमुख पात्र प्रेत रहेको छ । ऊ कथामा 'म' अर्थात् कथावाचकका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । प्रथम पुरुषवाची सर्वनाम वर्गको 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । ऊ शोषण, अन्याय, अत्याचार र व्यभिचार गर्न तल्लीन छ । उसले सङ्घर्षशील युवायुवतीलाई आर्थिक र अन्य प्रलोभन देखाई भड्काउन सफल भएको छ । यस आधारमा ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म केन्द्रीय भूमिका भएको प्रेत मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

'लोग्ने' पात्र यस कथाको सहायक पात्र हो । सम्बन्धवाचक नाममा सम्बोधित 'लोग्ने' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । ऊ पानी परेको बेला आफ्नो घरभित्रै बस्दा पनि छाता ओढेर बस्नुपर्ने विवशतामा परेको एक गरिब व्यक्ति हो । गरिब नै भए पनि ऊ आफ्नी स्वास्नीसँग रमाएर बसेको लोग्ने अनुकूल चरित्रका रूपमा

देखिएको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका भएको लोग्ने मञ्चीय र बद्ध पात्र पनि हो ।

त्यस्तै अर्को सहायक पात्रका रूपमा स्वास्नी आएको छे । लोग्नेले उसलाई माया गरेको छ, तर ऊ भने प्रेतले अनुहारमा हेरेर मुस्कुराउँदा खुशी हुन्छे । उसले प्रेतलाई राम्रो देख्न थाल्छे, त्यसैले ऊ प्रतिकूल चरित्र हो । प्रगतिशील सोच भएकी ठान्ने स्वास्नी पात्र मौका परे आफ्नो सतीत्व लुटाउन पनि पछि नपर्नेजस्ती देखिन्छे । ऊ यहाँ मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा आएको छे ।

कथाका अन्य अप्रत्यक्ष तथा गौण पात्रहरूमा गरिब पुरुष, गरिब युवती, लाखौं गरिब मान्छेको जमात, अशक्त बूढो मान्छे, नाङ्गाभुतुङ्गा बालबालिका, अशक्त बूढी महिला, वेश्याहरू, भद्रभलाद्मीहरू, सामन्ती सेविका र खानदानी महिलाहरू रहेका छन् । कथा अगाडि बढाउनका लागि सबै पात्रहरूले आआफ्नो भूमिका निर्वाह गरेका छन् ।

५.६.२ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय रहेको छ । यस कथामा कथाकार 'म' (प्रेत) का रूपमा उपस्थित भई कथावाचन गरेका छन् । कथामा म, मैले, मेरो, मलाईजस्ता प्रथमपुरुषवाचक सर्वनामको प्रयोग भएकाले प्रथमपुरुष र कथापात्र 'म' ले आफ्नो स्थान केन्द्रमा राखी कथा अगाडि बढाएकाले केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । उदाहरणका लागि कथाकै अंश :

“मलाई भित्र पसेको देखेर दुवै एकसाथ कराए, को हो ?” मैले मुसुक्क हाँसेर भने “म प्रेत हुँ ।”
(प्रेत र परिवार, पृ. ४१)

कथाको केन्द्रीय पात्र 'म' (प्रेत) ले कथाभरि आफ्नै क्रियाकलापको वर्णन गरेको छ । कथाका अन्य पात्रहरूको क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रण पनि उसले नै गरेको छ । लोग्ने र स्वास्नी पात्र आफ्नो घरमा आनन्दसित बसेको बेलामा प्रेतका रूपमा पसी उनीहरूको जीवनमा उथलपुथल ल्याएको र उनीहरूलाई उपकथा सुनाएको कुरा पनि 'म' स्वयम्ले वर्णन गरेको छ । साथै उपकथामा पनि प्रेतका

रूपमा उपस्थित भई संघर्षशील युवायुवतीलाई लक्ष्यमा पुग्न नदिई बीचैमा अवरोध सृजना गरेको छ । अन्त्यमा सम्पूर्ण समाजलाई नै विसङ्गतितर्फ धकेलेको छ । यी सबै आफ्नो क्रियाकलापहरू उसले आफैँ वर्णन गरेको छ । यसरी कथा 'म' पात्रकै विविध संवेगात्मक स्थितिमा केन्द्रित रहेकाले दृष्टिबिन्दु पात्र 'म' (प्रेत) हो र कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक केन्द्रीय हो ।

५.६.४ सारवस्तु

यस कथामा सामाजिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा आफू निम्न तहमा हुँदा सत्ताधारी शासकहरूलाई तथानाम गाली गर्दै हिँड्ने व्यक्ति आफू त्यही ठाउँमा पुग्दा यन्त्रवत् त्यस्तै व्यभिचारी, अन्यायी बन्न पुग्छन् भन्ने कुरालाई नाटकीकरण गरेर देखाएका छन् ।

नेपाली समाजका सम्मानित मूल्यहरूका खातमा प्रवेश गरेका सभ्यताका नामका प्रेतले आजको लहलहाउँदो परिवारसंसारलाई विस्तारै उजाड बनाउँदै लगेको छ ।^{दृष्ट} यसमा एकातिर हाम्रो समाजमा भएका अन्याय र अत्याचारको विरोधमा केही संघर्षशील व्यक्तिहरू लाग्छन् तर प्रेतरूपी शक्तिले उनीहरूको विवेक हास गराइदिन्छन् भन्ने देखाइएको छ भने अर्कातिर नारीहरू नारीदमन र अत्याचारको विरोधमा उत्रिए पनि उनीहरू कुनै पुरुषले केही प्रलोभन देखाउँदा आफ्नो सतीत्वसमेत दिन तयार हुन्छन् । उनीहरू आफ्नो लोग्नेलाई छोडेर परपुरुषलाई राम्रो देख्न थाल्छन् । हाम्रो समाजमा नारीहरूलाई दमन गर्ने पुरुषवर्ग मात्र नभएर तिनै नारीहरू पनि सरिक छन् भन्ने देखाइएको छ । माथि उल्लेखित कुराहरू देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

५.६.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तुलाई स्वैरकल्पनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यस कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ । कथामा नेपाली समाजका पात्र र उनीहरूकै बोलीचालीको भाषालाई सरल र सहज तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा

^{दृष्ट} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १०९ ।

बोलीचालीको संवादमूलक भाषा नै बढी पाइन्छ । कथामा ग्रामीण तराईका नेपालीहरूले बोल्ने बोलीचालीका र ठेट नेपाली भाषाका फोटासोटा, हल्लुँड, सप्को, मजेत्रो, फेर, पाइटो, थाम, एहे, जगर, फारो, मलिन अनुहार, ठुन्काजस्ता शब्द तथा पदावलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै हिन्दी र संस्कृतका समवेद, दूर, अश्रुप्लावित, गाजलेनयन, नखशिख, बुर्काजस्ता शब्दका साथै, फ्रेम, आइलाइनर, लकर, स्टक, प्रोपाइटर, परमिट, प्रमोसन, कस्टर्डजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि भएको छ । त्यस्तै सिमसिम, भ्रमभ्रम, गुनगुन, दर्शनपर्शन, भुनभुनजस्ता द्विरुक्त शब्दहरूका साथै आम्मै नि, आबुई, आहा, एहे, पो, नि जस्ता निपातको प्रयोगले अभिव्यक्तिमा मिठास थपेको छ । मुसुक्क, ट्याप्प, थपक्क, धपक्क, भुतुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र गम खानु, छड्के हेर्नु, बजारकी वेश्याजस्ता टुक्काहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । यसमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई आलोचना गरिएको हुनाले कतैकतै व्यङ्ग्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । उदाहरणको लागी :

“..... मेरो उत्तर र दृष्टिसँगै नारिएर लोग्नेले पनि स्वास्नीतिर हेच्यो र राम्री देख्यो । स्वास्नीले मतिर हेरी र राम्रो देखी ।

“प्रेत पनि राम्रो हुन्छ, लोग्ने होइन भने ।”

(प्रेत र परिवार, पृ. ४१)

त्यस्तै कथामा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग पनि भएको छ जसले कथा रोचक र जीवन्त बनेको छ । जस्तैस

“उसको ओइलाएर पहेलिएको अनुहारमा आँखा टल्कदैछन् ।

(प्रेत र परिवार, पृ. ४३)

वाक्यगठनका दृष्टिले यस कथामा सरल र जटिल दुबै प्रकारका वाक्यको प्रयोग समुचित रूपमा भएको छ । कथाको शीर्षक अभिधात्मक रूपले सार्थक रहेको छ । प्रेत र एक परिवारको केन्द्रीयतामा कथा केन्द्रित रहेकाले ‘प्रेत र परिवार’ सार्थक बनेको छ । शैली स्वैरकल्पनात्मक भए पनि भाषा भने सरल र सहज रहेको छ ।

५.७ बन्द ढोकासामु

५.७.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथा नेपालको आर्थिक, सामाजिक, राजनैतिक, प्रशासनिकजस्ता विषयमा आधारित रहेको छ । प्रत्यक्ष रूपमा 'ऊ' पात्र देखिएको यस कथामा उसको मनभिन्न रहेको कुण्डालाई मूल विषयका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा उसले भोगेका र देखेका कुराहरूलाई देखाउनुका साथै उसको अन्तर्मुखी एकालापलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा अरैखिक वा पूर्वदीप्ति शैलीमा आबद्ध छ किनकि कथाको प्रमुख पात्र कुनै एक बन्द ढोकासामु उभिएको प्रसङ्गबाट सुरु भएको कथा केही समयमै 'ऊ' पात्र उही बन्द ढोकासामु उभिएकै बेला अन्त्य पनि भएको छ । आधा घण्टाजति उभिने क्रममा उसका मनमा आएका सम्झनाका घटनाहरू नै यस कथाका मूल घटनाहरू हुन् । ऊ कति बेला पाँच वर्षअगाडिको घटना सम्झन पुग्छ भने कति बेला अर्को कुनै घटना सम्झन्छ । यिनै बितेका घटनाहरूलाई उसको वर्तमान परिस्थितिसँग जोड्ने प्रयत्न यस कथामा गरिएको छ ।

एकदिन ऊ पात्रको हाकिम आफ्नी मनपर्ने महिला कर्मचारीसँग बसेको बेलामा उसले हवात्त ढोका उघार्दा हाकिम 'ऊ' पात्रसँग रिसाउँछ । उसले केही बोल्न नसकी आधा दिनको छुट्टी माग्दा हाकिमले स्वीकृति दिई ढोका लगाएर जान भन्छ । 'ऊ' त्यहाँबाट बाहिरिन्छ र अर्को बन्द ढोकासामु उभिन पुग्छ । त्यसै क्रममा अर्को घटना सम्झन्छ । कुनै एक रात 'ऊ' आफ्नो घरमा स्वास्नीसँग सुतिरहेको बेलामा गुन्डाहरूले उसको बन्द ढोकालाई लात्तीले हानेर उघारी उसलाई मरणासन्न हुने गरी कुट्छन् । दुई वर्षअगाडि उसले आफूलाई बचाउ गर्न नेताजीको चुनाव प्रचारमा लागेको थियो । नेताले जितेपछि खुशी भएर एउटा नोकरी लगाइदिए । त्यसबापत नेताले उसकी स्वास्नी उपहार स्वरूप पाउने चाहना राख्यो । तर उसले त्यो कुरा बुझ्न नसकेकाले नेताजीकागुन्डाहरूले कुट्दा मान्छे चिने पनि केही गर्न सक्दैन । 'ऊ' पात्र नेताजीलाई खुशी पार्न र जागिर बचाइराख्न नेताजीको बन्द ढोकासामु पुगिरहन्छ । यसै क्रममा अहिले पनि 'ऊ' त्यही बन्द ढोकासामु उभिइरहेको छ । धेरै बेरको पर्खाइपछि बन्द ढोका घन्याक्क उघिन्छ र एकजना अपरिचितले "को हो तपाईं ?" भनेर सोध्दा "ठीक

भन्नु भो को हुँ म ?” भनेर प्रश्न गर्छ । ढोका फेरि बन्द हुन्छ र कथाको पनि अन्त्य हुन्छ ।

५.७.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख र प्रत्यक्ष पात्र ‘ऊ’ रहेको छ । उसकै जीवनघटनामा कथा केन्द्रित रहेको छ । तृतीय पुरुषवाची सर्वनामका रूपमा उपस्थित ‘ऊ’ पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म केन्द्रीय भूमिका भएको ‘ऊ’ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ‘ऊ’ एउटा निम्नवर्गीय कर्मचारी हो । उसले नेपालका सिधासादा र निरीह कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले नेताको चाकडी गरेबापत जागिर पाएको हुन्छ । त्यसैबापत नेताले उसकी पत्नी उपहारस्वरूप पाउने आशा राख्छ तर उसले यो कुरा बुझ्न पचाएर हिँड्छ । त्यसैको फलस्वरूप उसले मरणासन्न हुने गरी कुटाइ खानुपर्छ र आजीवन डर, त्रास र धम्कीमा बस्दै नेताको चाकडी गर्नुपर्छ । उसको स्वभाव सुरुदेखि अन्तिमसम्म एउटै रहेकाले स्थिर पात्र हो भने उसको चरित्र अरुलाई असर नपुऱ्याउने भएकाले ऊ अनुकूल पात्र हो ।

यस कथाका अन्य पात्रहरू सबै अप्रत्यक्ष रूपमा रहेका छन् । यद्यपि कथा अगाडि बढाउनका लागि उनीहरूको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको छ । यिनीहरूमा पनि केही सहायक रूपमा र केही गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । सहायक पात्रहरूमा गुन्डाहरू, प्रेमलता, नेताजी रहेका छन् भने गौण पात्रहरूमा ‘ऊ’ पात्रका छोराछोरी, हाकिम, महिला कर्मचारी र ‘उ’ पात्रकी साली रहेका छन् । अपरिचित व्यक्ति कथामा प्रत्यक्ष रूपमा पनि देखा परेको छ ।

५.७.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत ‘बन्द ढोकासामु’ कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र ‘ऊ’ रहेको र कथा उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट अगाडि बढेको छ । कथावाचकका रूपमा पनि ‘ऊ’ पात्र नै रहेको छ । कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको कुराको उदाहरणका लागि कथाकै अंश -

“..... र ऊ अहिले यसै ढोकासामु उभिएको छ । सबै थरिका ढोकाहरू भैं यो ढोका पनि उस्तै छ (उसलाई कुनै न कुनै ढोकासामु त पुग्न नै थियो, अतः ऊ यसै ढोकासामु उभिएको छ ।

(बन्द ढोकासामु, पृ. ५४)

कथामा कथाकार आफू तटस्थ बसी कथावाचकका रूपमा ‘ऊ’ पात्रलाई उभ्याएका छन् । कथामा आएका अन्य पात्रहरूको चरित्रलाई ‘ऊ’ पात्रकै आँखाबाट हेराएका छन् । कथाकारले प्रमुख पात्र ‘ऊ’ को जीवनघटना र मानसिक स्थितिको वर्णन, विश्लेषण र टिप्पणी गर्ने क्रममा ऊ, उसले, उसको, उसलाई जस्ता तृतीय पुरुषवाची सर्वनामको प्रयोग गरेका छन् । ‘ऊ’ पात्रलाई नेताको चाकडी गरेबापत सानो नोकरी पाएको तर नेताको अनैतिक चाहनालाई पूरा गर्न नसकेकाले सधैं त्रसित र पीडित भएर बाँच्नुपरेको स्थितिलाई कथामा निकै मार्मिक ढङ्गले व्यक्त गरिएको छ । कथाभरि उसकै अन्तर्मुखी स्वभाव, त्रास, निरीहता आदिलाई वर्णन गरिएको छ ।

यसरी कथा उसैको डर, त्रास, आशा, निराशा, विवशता, निरीहता आदि संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा केन्द्रित रहेकाले दृष्टिबिन्दु पात्र पनि ऊ नै रहेको छ भने कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ र यो पद्धति यस कथाको लागि उपयुक्त पनि छ ।

५.७.४ सारवस्तु

यस कथामा लेखकले आफूले दिन चाहेको कुरा कथाको प्रमुख पात्र ‘ऊ’ को मनोदशाको चित्रण गरेर देखाएका छन् । नेपालको विकृत राजनीतिक विषय र ‘ऊ’ पात्रको कुण्ठित मनोवृत्तिलाई कथाले कथ्य बनाएको छ ।^{दृष्ट}

मान्छेको अस्मिता, राष्ट्रको सार्वभौमिकता र मानवीय मूल्यहरू शासनसत्ताको भोटेताल्ला मारिने गोदाममा कैद गरी राखिएका छन् र हिजोसम्म सम्भावित स्वतन्त्रताको उर्वर सपना देख्ने, त्यस सपनाको मलजल गर्ने र त्यसमा समर्पित हुनेहरू आज यस स्वतन्त्रताको बन्द ढोकासामु हात जोडेर देखापरेका छन्^{दृष्ट} भन्ने कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक र प्रतीकात्मक ढङ्गले देखाइएको छ । हिजोको प्रजातन्त्र पुनः

^{दृष्ट} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ११८ ।

^{दृष्ट} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १०९ ।

स्थापनापूर्वको सत्ता र आजको प्रजातान्त्रिक सत्तामा कुनै पनि भिन्नता आउन नसकेको, निम्नवर्गीय कर्मचारी वा सामान्य गरिब नेपालीहरू उच्चवर्गबाट जनताले पाउनुपर्ने तथाकथित स्वतन्त्रता बन्द ढोकासामु ताल्चा मारिएको छ, आफूले चुनेर पठाएका नेताहरूबाट बिनाकसूर दण्डित भएका छन् भन्ने कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ । यही नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । त्यस्तै भारतीय गुन्डाहरू किनेर आफ्ना सोभ्कासीधा जनतामाथि अनैतिक र घृणित कार्य गर्दा पनि जनताहरू त्यस्तो व्यवस्थाको विरोध गर्न नसकी उल्टै चाकडी गर्न विवश छन् भन्ने स्पष्ट पारिएको छ ।

५.७.५ रूपविन्यास

यस कथामा कथाकारले समाजमा बढ्दै गइरहेको विकृतिलाई यथार्थवादी आँखाले हेरी आलोचनात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । नेपालको सामाजिक, राजनैतिक, विसङ्गितलाई 'ऊ' पात्रको मनोवादमार्फत प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा विषयवस्तुसुहाउँदो भाषाको प्रयोग भएको छ । सामान्यतः सरल र सुबोध्य गद्य भाषामा कथा प्रस्तुत भएकाले कथाको रूपविन्यास संवृत रहेको छ । 'ऊ' पात्रको द्वन्द्वात्मक मनस्थितिलाई प्रस्ट्याउने क्रममा कहीं कतै अलि क्लिष्ट भाषाको प्रयोग भए पनि त्यो प्रसङ्गोचित नै भएको छ ।

कथामा नेपाली जनबोलीको भाषाका साथै प्रचुर मात्रामा हिन्दी मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोग भएको छ । जस्तै : डल्ली, पुड्की, भकुर्नु, कोसेली, स्वास्नी, जमलाहात र यै साला हो, मादर चो..... साला, "दुहाइ सरकारकी !", "चूतिया अकेले है !", तूने नेताजीपर थूका ? तेरे दुहाइ हम करेंगे ! आदि । यसरी कथामा अश्लीलस्तरका गाली गलौजका शब्द तथा पदावलीहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै डम्म, मिलिक्क, घन्याक्क, ठ्याम्मैजस्ता अनुकरणात्मक शब्दका साथै फटाफटी, चिन्याचिन्या, पिठीपिठी, सुनीसुनी खाँदाखाँदाजस्ता नेपाली द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोगले कथामा मिठास थपेको छ । बोर, ब्यान्ड, अल इन्डिया, बी.बी.सी जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । तृतीय पुरुष शैली र अरैखिक ढाँचामा रचिएको यस कथामा निम्नवर्गीय मानिसले उच्चवर्गीय मानिससँग बोल्ने उच्च आदरार्थी श्रीमान्, विदा

पाऊँ, सरजस्ता शब्द तथा पदावली र उच्च वर्गकाले निम्नवर्गसँग बोल्दा प्रयोग गर्ने ल ल जानुस्, नकराउनुस् जस्ता निम्न आदरार्थी पदपदावलीको पनि प्रयोग भएको छ । वाक्य गठनका दृष्टिले यस कथामा सरल र जटिल दुवै प्रकारका वाक्यहरूको समुचित प्रयोग भएको छ ।

यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक र अभिधात्मक दुवै रूपमा सार्थक भएको छ । प्रतीकात्मक रूपमा मान्छेको स्वतन्त्रता, मानवता अर्थात् प्रजातान्त्रिक देशको प्रजातन्त्र बन्द ढोकाभिन्न ताल्चा मारिएको छ भन्ने भाव झल्काउँछ भने अभिधात्मक रूपमा यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' बन्द ढोकासामु उभिएको प्रसङ्गबाट सुरु भएको कथा केही बेरमै 'ऊ' त्यही ढोकासामु उभिएकै समयमा कथाको अन्त्य भएको छ । कथाका विविध भाषिक विशेषताले गर्दा कथा निकै रोचक र जीवन्त बनेको छ भने रूपविन्यास संवृत रहेको छ ।

५.८ भुण्टीको भविष्य

५.८.१. कथावस्तु

प्रस्तुत 'भुण्टीको भविष्य' कथाको कथावस्तु नेपालको आर्थिक, सामाजिक र राजनीतिक समस्याजस्ता विषयमा आधारित रहेको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा अरैखिक रहेको छ । कथाका मूल घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध छन् । तर कतै भने कथानकमा केही व्यतिक्रम आएको पाइन्छ, किनभने यस कथाकी प्रमुख पात्र भुण्टी सानीमाको घरमा गएको र त्यहाँ पुलिसहरूले आगो लगाएकोजस्ता पहिले घटेका घटनाहरू भुण्टी आफैले पछि वर्णन गरकी छे ।

यात्राक्रममा नारायणघाटमा^{६२७} बस अडिएको बेला “ ए उतर, भीडमा मर्छेस रे छौँडी । पैसा छ ? ” (भुण्टीको भविष्य, पृ. ६०) भन्ने कन्डक्टरको हप्काइसँगै यस कथाको कथानक सुरु भएको छ । त्यहाँको स्थानीय कुनै ठाउँमा मेला लागेकाले त्यो बस मेला हेर्न जाने यात्रीहरूले खचाखच भरिएको हुन्छ । कन्डक्टरले भुण्टीलाई बसमा चढाउन अस्वीकार गरे पनि बसका अन्य यात्रीहरू र ड्राइभरले चढाउन भनेपछि उसले

^{६२७} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२५ ।

भुन्टीलाई बसमा चढाउँछ । बस आफ्नो गन्तव्यतिर अगाडि बढ्ने क्रममा बीचबीचमा परेका स्टेशनमा रोकिँदै र पुनः गति लिँदै गर्छ । अर्को स्टेशनमा कन्डक्टरले फेरि भुन्टीको हात समातेर गाडीवाट भार्न खोज्छ । भुन्टीले फेरि अनुरोध गर्छ । 'म' पात्र पनि त्यस बसमा यात्रा गरिरहेको हुन्छ । 'म' पात्रले आफूले भुन्टीको भाडा तिरिदिने कबोल गरेर आफ्नो काखमा राख्छ । केही समयपछि भुन्टी र 'म' पात्र दुवैको भर्ने ठाउँ आउँछ र तिनीहरू ओर्लन्छन् । ओर्लनासाथ भुन्टी आफ्नो घरतिर दौड्न थाल्दा 'म' पात्रले उसका घरमा पुग्याइदिने उद्देश्यले भुन्टीलाई रोक्छ । दुवैले चियानास्ता खाई सडकको उत्तरतर्फ सखुबनी टोलतिर लाग्छन् । भुन्टीले 'म' पात्रलाई काकाको साइनो लगाउँदै निकै कुराहरू बताउँछे । उसले आफू केही दिनअगाडि सानीमाकोमा गएको र हिजो राति सानीमाको गाउँघरमा आगो लगाएर सबै नष्ट गरेपछि सबै भागेका तर भुन्टी भने बारीतिर गएकाले छुट्छे । अर्कोदिन त्यहाँ कोही र केही नभएकाले ऊ घर जान त्यस गाडीमा चढ्न पुगेको कुरा गर्छ । बाटामा अनेक कुराहरू गर्दै उनीहरू अगाडि बढ्छन् । केही समयमा उनीहरू सखुबनी टोलको नजिकै पुग्छन् त्यहाँ बाटोमा गाडीको चक्काको डाम देखिन्छ । 'म' पात्रले कोही सिकार खेलन आएको अनुमान गर्छ । उनीहरू सखुबनी टोलमा पुग्दा त्यहाँ न गाउँ न मानिस कोही केही हुँदैन । त्यहाँ केवल केही काला माटाका ढिस्काहरू र खरानीका थुप्राहरू हुन्छन् । यस्तो दृश्य देखेपछि भुन्टी केही बोल्न सकिदने । उसले आफ्नो जलेको घरतिर औँल्याउँदै आँखाबाट आँसु खसाल्छे । 'म' पात्रको मन पीडाले पागल हुन्छ र ऊ भुन्टीलाई अँगाल्न पुग्छ । यसरी भुन्टीको अन्धकारमय भविष्यसँगै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.८.२. पात्र/चरित्र

नाम वर्गको एकवचन तृतीय पुरुष पात्र 'भुन्टी' प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका रहेकी भुन्टी मञ्चीय र बद्ध पात्र हो भने लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । भुन्टीले भोगेका घटनाहरू यस कथामा कथानक भएर आएका छन् । ऊ एक अबोध, गरिब, सकुम्वासी र अशिक्षित परिवारकी बालिका हो । उसले नेपालको भविष्यका कर्णधार बनाउँदा कैयौं गरिब बालबालिकाको

प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।^{१२४} त्यसैले ऊ यहाँ वर्गीय चरित्रका रूपमा आएकी छे । कथामा उसको चरित्र इमानदार, आफूभन्दा ठूलालाई सम्मान गर्ने र आफूभन्दा सानालाई माया गर्ने देखिन्छ । उसले अरूलाई दुःख दिएकी छैन, त्यसैले ऊ कथामा अनुकूल चरित्रका रूपमा आएकी छे ।

यस कथाको दोस्रो प्रमुख पात्रका रूपमा 'म' पात्र आएको छ । सर्वनाम वर्गको प्रथमपुरुषवाची 'म' पात्र कथावाचकका रूपमा उपस्थित छ भने लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै रहेको बद्ध र मञ्चीय पात्र पनि हो । ऊ भुन्टीको र देशको विडम्बनापूर्ण र अन्धकारमय भविष्यको बारेमा सोच्दै व्यथित भएको छ । ऊ एक असल नागरिक र आदर्श व्यक्ति हो । उसले भुन्टीलाई संरक्षण प्रदान गर्दै उसका बालचाहनालाई सहृदयताका साथ पूरा गरेको छ । उसले कसैलाई पनि असर पुऱ्याएको छैन त्यसैले ऊ अनुकूल चरित्रका रूपमा कथामा देखिएको छ ।

त्यस्तै कथामा आएका सहायक पात्रहरूमा कन्डक्टर, ड्राइभर, गोलेदाइ, गोलेकी छोरी रहेका छन् । यिनीहरू प्रत्यक्ष पात्रहरू हुन भने अप्रत्यक्ष पात्रहरूमा नटुवा, साहेब र सिपाहीहरू, भुन्टीका दाइभाउजू, बाबुआमा, भुन्टे, कैली, सानीमा रहेका छन् । यिनीहरूमा साहेब र सिपाहीहरू सहायक पात्र हुन् भने अन्य सबै गौण पात्रहरू हुन् । मानवेत्तर पात्र बाखा, कुखुरा, परेवा आदि पनि यस कथामा रहेका छन् । यी विविध पात्रहरूको समुचित प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ ।

५.८.३. दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष परिधीय रहेको छ । यस कथाकी केन्द्रीय पात्र भुन्टी हो र कथा उसैको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको छ । यस कथामा कथावाचक प्रथमपुरुष 'म' का रूपमा उपस्थित भएकाले प्रथम पुरुष र 'म' पात्रले मूल रूपमा भुन्टीको बालजीवनमा घटेका घटना र संवेगात्मक स्थितिको वर्णन गरेकोले परिधीय दृष्टिबिन्दु रहेको छ । उदाहरणका लागि लागि हेरौं कथाकै अंश :

^{१२४} ऐजन ।

“..... उसले मेरो उदार स्नेहपूर्ण व्यवहारलाई बुझिसकेकी रहिछ । अनि पो आग्रह गर्न सकी, अकमकाएरै भए पनि । मेरो मन मायाले हुँडलियो । बिचरी, हिजोदेखिकै भोकी होली ।”
(भुण्टीको भविष्य, पृ. ६५)

सानीमाको घरमा पुलिसप्रशासनले गरेको ज्यादतीका कारण त्यहाँबाट भागेर बसमा चढ्नका लागि उसले गरेको गुहार, ‘म’ पात्रले उसलाई गरेको सहयोग, भुण्टीले आफ्नो बालसुलभपनको कारणले ‘म’ लाई पारेको प्रभाव र उसबाट पाएको माया, घर आइपुग्दा आफ्नो घरगाउँ नै डढेर खरानीको थुप्रामा परिणत भएकोजस्ता घटनाको वर्णन यसमा गरिएको छ । भुण्टीका यिनै हृदयविदारक संवेगहरूकै केन्द्रीयतामा कथाले गति लिएको छ । कथाकी दृष्टिबिन्दु पात्र पनि भुण्टी नै हो । यहाँ उसलाई नानी, तिमि, भुण्टी, तिम्रो जस्ता तृतीयपुरुषवाची नाम सर्वनामले सम्बोधन गरिएको छ । यसरी यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ र कथाको विषयवस्तुअनुसार यो पद्धति उपयुक्त पनि रहेको छ ।

५.८.४ सारवस्तु

यस कथामा कथाकारले नेपालको आर्थिक विपन्नता, राजनैतिक अव्यवस्था र सामन्ती संस्कारको कारण बढ्दै गइरहेको सुकुम्वासी समस्या, सकुम्वासी समस्या समाधाका नाममा निम्नवर्गीय नेपालीहरूले सरकारी पक्षबाट भोगिरहेको वर्चस्व र अमानवीय हिंसालाई प्रतीकात्मक रूपमा देखाएका छन् । यही नै यस कथाको सारवस्तु पनि हो ।

यसमा एउटी सानी बालिका भुण्टीको वैयक्तिक संवेदनाका माध्यमबाट राष्ट्रिय समस्यालाई प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दै नेपालीहरूको आगामी पुस्ताको भविष्य दिनपरदिन अन्धकारमा गइरहेको सङ्केतसमेत गरिएको छ ।^{६८} कथाले नेपालको असमानतापूर्ण सामाजिक र राजनैतिक व्यवस्थालाई उद्घाटन गरेको छ । नेपालमा २०३६ पछि गर्न थालिएको सुकुम्वासी जग्गावितरण व्यवस्था २०४६ को बहुदलीय व्यवस्थापश्चात् पनि यथोचित मात्रामा गर्न नसकेको, प्रशासनले सुकुम्वासी समस्या

^{६८} ऐजन, पृ. १२२ ।

समाधानको नाममा कैयौं गरिबहरूको उठीबास लगाएको जस्ता विडम्बनापूर्ण स्थिति नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु रहेको छ । निम्नवर्गका मानिसले आफ्नो जीवनलाई सुखमय र हरियालीपूर्ण बनाउन चाहँदाचाहँदै पनि आफ्नो निरीह अवस्था र शक्तिहीन सामर्थ्यले गर्दा उच्चवर्गसँग सामना गर्न नसकी पछाडी हट्न विवश आफ्नो अधिकारविहीन जनताको दमित ज्वारभाटालाई निकै मार्मिक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ ।

यस कथाले नेपालको आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक समस्याको यथार्थ चित्रण गर्दै नेपालको भविष्य खरानी र कोइला बन्दै गइरहेको सङ्केत दिएको छ ।

५.८.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तु लिएर त्यसलाई आलोचनात्मक याथार्थवादी शैलीमा लेखिएको हुनाले यस कथामा संवृत रूपविन्यास पाइन्छ । यस कथामा कथाकारले समाजका निम्नवर्गीय पात्रहरूको चयन गरी ती पात्रअनुकूल सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरेका छन् । अत्यधिक मात्रामा प्रयोग भएको संवाद र बोलीचालीको सरल भाषाले कथालाई उत्कृष्ट बनाएको छ ।

कथामा तराईको जनबोलीमा पाइने थामथाम, मछेंस रे, छौंडी, मुरही र भिल्लीजस्ता शब्दहरू र हिन्दी-मैथिली मिश्रित उतर निचे उतर, फोकट, चढादे रे, चलिए गुरूजीजस्ता पदपदावलीको प्रयोग पनि भएको छ । विगुल, घुइँचो, हुँडलिन्छ, कोचाकोचजस्ता भर्रा नेपाली शब्दका साथै द्याइदुयाइ, ठ्याक्ठ्याक्जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई रोचक बनाएका छन् । त्यस्तै डिजल, कन्डक्टर, बस, बसस्टप, लेट, ब्याग, प्याकेट, जिपजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरू र हिमदम्स, अशिष्ट र गुरुजस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता थपेका छन् । बोलीचालीको नेपाली भाषा र हिन्दी, अङ्ग्रेजी र संस्कृतजस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोगले कथाको भाषा मिश्रित बनेको छ । कथाको भाषा पात्रको स्तरअनुरूप रहेको छ । कथामा भुसिलो डकार, यात्रीहरूको चमेना, डिजेलको मात, बसको भुँडी, अपचको भोजन, ओकल्लु-निल्लुजस्ता बिम्बात्मक पदपदावलीको प्रयोगका

साथै अजिङ्गरजस्तो चुरे, चुरेको अजिङ्गर, मसानघाट भैं चकमन्नता, हराएको चल्लाले माउ भेट्टाए भैं, फक्रेको फूल भैं मोहकजस्ता आलङ्कारिक पदावलीको पनि प्रयोग भएको छ । कथाको अनुच्छेदयोजना पनि सफल देखिन्छ । वाक्यगठनका दुष्टिले सरल संयुक्त र मिश्र तीनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ ।

यस कथाको शीर्षक अभिधात्मक र प्रतीकात्मक दुवै रूपले सार्थक रहेको छ । अभिधात्मक अर्थमा भुन्टीको अन्धकारमय भविष्यलाई औल्याइएको छ भने प्रतीकात्मक अर्थमा भुन्टीको भविष्यको माध्यमबाट सिङ्गो देश नेपालको अन्योलपूर्ण भविष्यलाई देखाइएको छ । यिनै विविध कला, शिल्प र कौशलको सरल, सहज र सुबोध्य प्रयोगले गर्दा नै यस कथाको रूपविन्यास संवृत बनेको छ ।

५.९ निष्करण मध्यान्ह

५.९.१ कथावस्तु

प्रस्तुत 'निष्करण मध्यान्ह' कथाको कथावस्तु गरिब, असहाय र पीडित वर्गमाथि हुने गरेको सामाजिक-आर्थिक शोषण मात्र नभई बालयौनशोषण जस्ता करुण मानवीय संवेदनामा आधारित रहेको छ । कथाको नायक 'ऊ' पात्रले सेठकहाँ काम गर्न गएको आफ्नी बालिका छोरीले लिएर आउने खानाको बाटो हेर्दै सेठकै घरपछाडि टन्टलापुर घाममा कुरिरहेको अवस्थाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । यस कथामा व्यतिक्रमिकता पाइन्छ । 'ऊ' पात्रका जीवनमा घटेका पहिलेका घटनाहरू बीचबीचमा वर्णन गरिएको छ ।

ऊ शारीरिक रूपले काम गर्न अक्षम भएपछि र आफ्नै पत्नीलाई दाजुसँग मोजमस्ती गरेको हेर्न नसकेर आफ्नी बालिका छोरीलाई लिएर केही समयअगाडि सहर आइपुगेको थियो । पहिला उनीहरू एउटा मन्दिरको नजिकै बस्छन् तर ऊ बाहुन नभएकाले त्यहाँ जीवन धान्न गाह्रो हुन्छ । त्यसपछि उनीहरू अस्पतालको नजिकै बस्न पुग्छन् । त्यहाँ उनीहरू लासहरूलाई चढाएको पैसा र खानेकुरा टिपेर खान थाल्छन् । एकदिन त्यहीँको स्थानीय सेठकहाँ काम गर्ने केटी चाहिएकाले उसकी छोरी अबदेखि त्यहीँ काम गर्न जाने निधो हुन्छ । छोरीले काम पाएपछि पेटभरि खान पाउने भई भनेर

ढुक्क हुँदै उसले काममा पठाउने बेलामा छोरीलाई इमान्दारिताको पाठ सिकाउँदै आँखाबाट आँसु खसाल्छ । छोरीको तलब पेटभरि खान पाउने र बचेको जुठोपूरो लान पाउने हुन्छ । छोरीले बाबुको मायाले गर्दा एकलै सेठकहाँ बसेर खान मान्दिन, आफ्नो भाग बोकेर आउँछे र बाबुछोरी सँगै बसेर खान्छन् । अबत बाबुले छोरीले लिएर आउने खानाको बाटो हेरेर बस्न थाल्छ । आफ्नो अशक्त शरीरलाई जिनतिन घिसाउँदै ऊ साहुको घरको पछाडपट्टि आएर छोरी आउने बाटो हेरिबसेको छ । त्यसै क्रममा देख्छ— सेठ भने आफ्नो बडेमानको शरीरलाई आफ्नो चोकजस्तो आँगनमा लडाएर एउटी १०/१२ वर्षकी भुत्री केटीलाई तेल मालिस गर्न लगाएर आनन्द लिइरहेको हुन्छ । त्यो केटी ‘ऊ’ पात्रकी छोरी हुन्छे । उसले यस्तो दृश्य देखेपछि दुवैको (मालिक र केटी) को शरीर र उमेरको तुलना गर्छ र उसको मुटु काम्न थाल्छ । तर पनि ऊ छोरीलाई त्यस्तो अवस्थामा सेठकहाँ काम गर्न पठाउन निरीह र लाचार बनेको छ । धेरै बेरको उसको कुराइपछि उसकी छोरी केराको पातमा खाना बोकेर आउँछे र दुवै आफ्नो बासस्थानतिर गएर खाना खान थाल्छन् । छोरीले बाबु खुशी भएको मौका पारेर भोलिदेखि साहु कहाँ काम गर्न नजाने कुरा गर्छे । त्यसपछि उसले छोरीलाई केही गल्ली गरिस् होली भन्छ अरु केही भन्न सक्दैन । त्यहाँ उसले छोरीलाई नैतिकताको पाठ सिकाउन सक्दैन । छोरीका तेल लागेका चिल्ला हातहरू मात्र देख्छ र हात धोएर खानुपर्ने कुरा बताउँछ तर त्यहाँ पानी हुँदैन । मध्यान्हको भत्भत् पोल्ने निष्करुण घाम मात्र लागेको छ । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.९.२ पात्र/चरित्र

सर्वनाम वर्गको एक वचन पात्र ‘ऊ’ कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म केन्द्रीय भूमिका भएको ‘ऊ’ लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । ऊ एक रोगी र पीडित पात्र हो । ऊ आफ्नी छोरीको सहारामा जनकपुर सहरमा^{६७} भीख मागेर हिँड्छ । उसले हाम्रो समाजमा आर्थिक अभावले गर्दा स्वास्थ्य सुविधाबाट वञ्चित भई शारीरिक अपाङ्ग हुनुपर्ने र भीख मागेर खानुपर्ने बाध्यतामा पिल्सिएका मान्छेहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । साथै आफ्नो अशक्तताले गर्दा छोरीलाई व्यभिचारी सेठकहाँ

^{६७} ऐजन, पृ. १२८ ।

श्रमशोषण र यौनशोषणको लागि सुम्पिन बाध्य भएको लाचार र निरीह बाबुका रूपमा यस कथामा उपस्थित भएको छ । यसरी कथामा 'ऊ' पात्र प्रमुख, प्रत्यक्ष र स्थिर पात्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । ऊ आफ्नो शारीरिक अशक्तता र आर्थिक अभावले गर्दा निरीह जीवन बाँच्नुपर्ने तमाम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्रका रूपमा देखा परेको छ ।

त्यस्तै कथाकी 'ऊ' पात्रकी छोरी सहायक चरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छे । ऊ आफ्नी आमाको मायाबाट बन्चित भएकी र बाबुको शारीरिक र आर्थिक अक्षमताले गर्दा पहिला मागीमागी बाबु र आफ्नो पेट भर्न बाध्य भएकी छे भने पछि मागेर पेटको समस्या नटरेपछि महाजन वा सेठको सेवामा लागेकी छे । उसले यस कथामा अशिक्षित, बालयौनशोषण र बालश्रमशोषणमा पिल्सिएका कैयौं सडक बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गर्दै वर्गीय चरित्रका रूपमा आएकी छे । ऊ एक असल र कर्तव्यनिष्ठ मायालु छोरी, आमाद्वारा छोडिएकी, एक पेटका लागि सेठबाट श्रमका साथै यौनशोषित भएर रहनुपर्ने निरीह पात्रको भूमिका खेलेकी छे ।

यस कथाको अर्को सहायक पात्रका रूपमा महाजन देखिएको छ । ऊ एक स्थिर पात्र हो । उसले व्यभिचारी, अत्याचारी र सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा देखिएका गौण पात्रहरूमा पागल्नी पात्रले विसङ्गत समाजको, सुन्दरी नर्सहरू, डाक्टर साहेबनी र सचेत नागरिकहरूले विवेकहीन निष्ठुरी अमानवीय समाजको, थसुल्ली स्वास्नीमान्छेले बसेर खाने शोषककी स्वास्नीको, रिक्सावाला-ठेलावाला आदिले मजदुर वर्गको परिचय दिन्छन् । त्यस्तै नेपथ्य पात्रका रूपमा देखिएका 'ऊ' पात्रकी स्वास्नी र दाइ आफ्नो संस्कार र कर्तव्य बिसर्ने विवेकहीन स्वास्नी, आमा र वेशमी दाइका रूपमा उपस्थित भएका छन् । उनीहरूले स्वार्थी, कामुक र अनैतिक मानिसहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसरी यस कथामा विविध पात्रहरूको संयोजनले कथालाई गति दिएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत 'निष्करुण मध्यान्ह' कथाको दृष्टिबिन्दु सीमित तृतीय पुरुष रहेको छ । यस कथामा कथाकार स्वयम् कथावाचकका रूपमा नआई तटस्थ बसेर तृतीय पुरुषवाची नाम, सर्वनामका पात्रहरू उपस्थित गराएर तिनीहरूकै बाह्य-आन्तरिक क्रियाकलापको चित्रण गरेका छन् । त्यसैले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ । तिनीहरू मध्ये पनि 'ऊ' पात्रलाई केन्द्रीय रूपमा उपस्थित गराएर उसैको जीवन घटनाका माध्यमबाट कथालाई अगाडि बढाएकाले सीमित दृष्टिबिन्दु रहेको पाइन्छ । कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कुराको उदाहरणका लागि कथाको सुरुको अंशलाई हेर्न सकिन्छ :

“ऊ पोखरीको डिलमा आइपुग्दा सूर्य थाप्लोमाथि थियो । रूँदा-रूँदा थाकिसकेकी सच्च विधवा भैं आकाश बादलविहीन थियो ।”

(निष्करुण मध्यान्ह, पृ. ६८)

'ऊ' पात्रका विविध क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा नै कथा केन्द्रित रहेको छ । यहाँ कथाकारले 'ऊ' पात्रलाई सुरुदेखि नै कारुणिक अवस्थामा देखाई कथाभरि विविध समस्याको सामना गर्न लगाई अन्त्यमा उही कसरी पेट भर्ने ? को अन्योलपूर्ण स्थितिमा ल्याएर छोडेका छन् । कथामा उसका रीस, आशा, हर्ष, निराशा, अन्योलजस्ता विविध संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरिएको छ । यस कथाको दृष्टिबिन्दु पात्र पनि 'ऊ' नै रहेको छ । कथामा दृष्टिबिन्दु पात्र 'ऊ' लाई उसले, ऊ, उसलाई, उसको, उसकी जस्ता सर्वनामले सम्बोधन गरिएकाले सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ ।

५.९.४ सारवस्तु

गरिब, असहाय र उत्पीडित वर्गमाथि हुने गरेका सामाजिक, आर्थिक शोषण मात्र नभई बालयौनशोषणजस्तो करुण मानवीय संवेदनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक अभावका कारणले लोग्ने र छोरीलाई छोडेर आफ्नै जेठाज्यूसँग पोइल गएको स्वास्थ्यको लोग्ने आर्थिक र शारीरिक अशक्तताको सिकार बन्नु परेको निरीहता नै कथाको मुख्य विषय रहेको छ ।^{दृष्ट}

^{दृष्ट} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ११० ।

आमा पोइल गएपछि खानेकुरा र आमाको मायाबाट वञ्चित भएकी बालिका छोरीको कारुणिकतालाई पनि यस कथामा अभिव्यञ्जित गरिएको छ । श्रमको प्रतिष्ठा र मूल्य दुवै नभएका यस समाजका यस कथाको 'ऊ' पात्रजस्ता अनेकौं मानिसहरू र 'ऊ' जस्ताका अनेकौं छोरीहरू नितान्त रुग्ण र असहाय बनेका छन् । त्यस्ता नयाँ पिँढीको भविष्यप्रति समाजका तथाकथित ओहदामा बसेका जिम्मेवार व्यक्तिहरू कानमा तेल हालेर बसेका छन् भन्ने नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । कथाले हाम्रो समाजमा आर्थिक अभाव भएका मानिसहरू विरामी भए पनि उपचार नपाउने र उनीहरू परिवारबाट पनि अपहेलित हुनुपर्ने यथार्थलाई 'ऊ' पात्रको जीवनघटनाका माध्यमबाट व्यक्त गरेको छ । साथै 'ऊ' का छोरीजस्ता तमाम सडकबालबालिकाहरू पनि आफ्ना बाबुआमाको आर्थिक अभाव र अन्य समस्याले गर्दा सानै उमेरमा तथाकथित हुनेखानेहरूकहाँ पेटपालोको निमित्त बस्न बाध्य छन् । उनीहरूले शारीरिक, मानसिक यातना पनि भोग्नुपरेको छ । बालिकाहरूले त भन्नु यौनशोषित भएर बस्नु परेको तीतो यथार्थलाई यस कथाले कथ्य बनाएको छ ।

५.९.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तुलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी गद्य शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । यस कथामा मुख्य रूपमा समाजका निम्नवर्गीय पात्रहरूको चयन गरी ती पात्रअनुकूल सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा वर्गीयता स्पष्ट देखिए पनि मालिक र 'ऊ' पात्रकी छोरीका बीचको संवाद भने कहीं कतै देखिँदैन ।

कथामा प्रायः गद्य सरल शैलीको प्रयोग भए तापनि कतैकतै प्रयोग भएको आलङ्कारिक भाषाले कथालाई निकै कलात्मक र रोचक बनाएको छ । जस्तैस

ऊ पोखरीको डिलमा आइपुग्दा सूर्य थाप्लोमाथि थियो । “रुँदा रुँदा थाकिसेकी सच्च:विधवा भैं आकाश बादलविहीन थियो ।” (निष्करण मध्याह्न, पृ. ६८)

कथामा ठेट नेपाली भाषा, आगन्तुक शब्द र केही तराईमा प्रचलित शब्द आदिको प्रयोगले निकै जीवन्तता प्रदान गरेको छ । नेपाली जनबोलीमा आउने ठेट

नेपाली तेस, थसुल्ली, पाहा, कसिँगर, भयाल, डण्डी, ढलपल, चिल्लिएकोजस्ता शब्दहरू तथा थू-थू हुनु, जीवन नचल्नु, जीवन घसिनुजस्ता नेपाली टुक्काहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै मैथिली समाजमा बोलिने सेवार, पुरइन, भुजौटा, बतासा, पछियाजस्ता शब्द र क्लिनिक, नर्स, स्टिल, गेट, मोटर, रिक्सा, ट्रकजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कथामा स्वाभाविकता आएको छ । यसमा अन्य कथामा भै शोषक पात्रले शोषित पात्रलाई भनिने अश्लील शब्दहरूको प्रयोग पाइँदैन । बाबु र छोरीका बीचमा भएको संवादले उनीहरूको सामाजिक र आर्थिक अवस्था र विवशतालाई बुझ्न सकिन्छ । हाम्रो समाजका निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूले बोल्ने भाषा उनीहरूमा पाइन्छ । यसरी तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा अर्धसहरिया ग्रामीण समाज झल्काउने खालको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले पनि कथा सफल देखिन्छ । प्राय सरल वाक्यहरूको प्रयोग छ भने कतै संयुक्त र मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । कतैकतै भएका क्रियाविहीन वाक्यले पनि कथालाई स्वाभाविक बनाएका छन् । जस्तैस

– “तातो घाम तातो हावा ।”

(निष्करण मध्याह्न, पृ. ६९)

– “खाँवोमाथि अरनिकोको कलात्मक छानो ।”

(ऐजन, पृ. ७९)

अनुच्छेदयोजना पनि घटना प्रसङ्गानुसार कुनै ठूला र कुनै साना छन् । पूर्व वर्णनात्मक, व्यङ्ग्यात्मक, आलङ्कारिक र संवादात्मक शैलीमा कथा प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको शीर्षक सङ्केतात्मक रहेको छ । निष्करण मध्याह्नको भतभत पोल्ने घामले निष्करण मानवीय संवेनालाई सङ्केत गरेको छ । जसरी मध्याह्नको घामले उनीहरूमाथि दया देखाएको छैन, त्यसरी नै हाम्रो समाजका शोषकहरूले करुणाहीन भएर निम्नवर्गका मानिसहरूलाई दुःख दिएका छन् भन्ने साङ्केतिक अर्थ यस कथाबाट पाइन्छ ।

५.१० मूक बहुमतको भयभीत खुशी

५.१०.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु वि.सं. २०४६ सालमा प्रजातन्त्र पुनः स्थापना भएपछि पनि नेपालमा बढ्दै गएको असुरक्षा, अस्थिरता, अव्यवस्थित कानून, जनता सुखी र

सुरक्षित हुनुको साटो भयभीत र त्रसित बनेकाजस्ता समसामयिक राजनीतिक विषयमा आधारित रहेको छ ।

कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' को भयग्रस्त मानसिक अवस्थाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । यस कथाको कथानकमा व्यतिक्रमिकता पाइन्छ । पहिलेका कुराहरू 'ऊ' पात्रको मानसिक संवादमार्फत प्रस्तुत भएका छन् । कथानायक 'ऊ' पात्र भयाक्रान्त अवस्थामा गुञ्जिरहेको छ । देशमा बहुदलीय व्यवस्था आएकाले चुनाव नजिकिँदैछ । देशमा हत्या, लुटपाट, बलात्कारका घटनाहरू सर्वत्र व्याप्त छन् । तर पुलिस भने चूप लागेर बसेको छ । ऊ एक खुद्रा व्यापारी हो । तत्कालीन भयाक्रान्त अवस्थाले गर्दा ऊ साँभमा छिट्टै पसल बन्द गरी घर फर्कन्छ । घरमा आफ्नी दश वर्षे छोरीलाई देखेर आश्वस्त हुन्छ । तर उसका बाबु भने घरमा अझै आएका छैनन् । उसकी बहिनी बुना पनि साथीकोमा नोट्स लिन गएको साँभसम्म फर्केकी छैन, ऊ भन् त्रसित हुन्छ । ऊ यस्तो अवस्थामा कुनै पार्टीको पनि पक्ष लिन सक्दैन । उसले आफ्नो पसलमा आएका सबै नेताहरूसँग मूक बनेर हाँसिदिन्छ र महँगो चुरोट, ल्वाड, सुपारी आदि दिएर आफू उक्त भयाक्रान्त स्थितिदेखि मुक्त हुन चाहन्छ । केही छिनमा उसका बाबु पनि आउँछन् । साँभमा आएका उनले आफ्नी छोरी बुना घरमा नभएकीले चिन्तित हुँदै बाबुछोरा खोज्न जान तयार हुन्छन् । माघ महिनाको चिसोमा पनि विविध खाले मानिसहरूको समूह हल्ला गरेर बसिरहेका छन् । उनीहरू जतिजति पर जान्छन् त्यतित्यति डराउँदै छन् । उनीहरूलाई भयमिश्रित पिसाबले च्यापेकाले अँध्यारो स्थानमा पिसाब फेर्न बस्छन् । ठीक त्यसैबेला एक हुल मानिसहरू हल्ला गर्दै उनीहरू भएतिर दौड्छन् । डरले गर्दा 'ऊ' पात्र जताबाट आएको हो उतैतिर दौड्छ । अलिपर पुगेपछि थाहा पाउँछ त्यो हुलले कुकुरलाई लखेट्दै गरेको हुन्छ । त्यसपछि बल्ल उसलाई आफ्नो बाबुको सम्झना हुन्छ र खोज्न थाल्छ । अधिकै ठाउँमा पुग्दा डरले गर्दा बुढाले सुरुवालमा पिसाब फेरेर बसेका हुन्छन् । 'ऊ' गएर उठाउँछ र बाबुलाई स्थितिको बारेमा बुझाउँछ । तर उनीहरू बुनालाई खोज्न अगाडि बढ्न सक्दैनन् । दुवै जना डराउनुपर्ने कुनै कुरा छैन भन्दै एक अर्कालाई बुझाउँछन् र भयमिश्रित हाँसो

हाँसिरहन्छन् । उनीहरूको भय घरसम्म पुग्दा भन्नु थपिएको छ किनभने २० वर्षे बुना घरमा त्यस वेलासम्म पनि आएकी छैन । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.१०.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' रहेको छ । ऊ तृतीय पुरुषवाची सर्वनामका रूपमा कथाभरि नै सम्बोधित भएको छ, भने एक ठाउँमा मात्र चुनाव प्रचार गर्न आउने मान्छेले गोविन्द भनेर सम्बोधन गरेकाले ऊ व्यक्तिवाची नामका रूपमा पनि देखा परेको छ । कथामा प्रमुख भूमिका भएको 'ऊ' पात्र लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । उसलाई देशमा बहुदलीय व्यवस्था हुँदा पनि असुरक्षा र भयले सताएको छ । ऊ तत्कालीन राजनीतिमा पुराना पञ्चे र मण्डलेहरूकै हालीमुहाली देखेर मूक बनेर भयमिश्रित खुशी व्यक्त गर्न विवश छ । आफू र आफ्नो परिवारको सुरक्षाको लागि राजनीतिकर्मीहरूलाई आफू यही पार्टीको हुँ भनेर चिनाउन सक्दैन । ऊ मुलुकको वर्तमान राजनीतिदेखि निराश भएको छ अर्थात् मानसिक भयले गर्दा ऊ एक प्रकारको मनोरोगी नै भएको छ । यसरी कथामा 'ऊ' निरीह र विवश अवस्थामा चित्रित भएको छ । उसले तत्कालीन बहुदलीय व्यवस्थाबाट पीडित र भयग्रस्त अवस्थामा पिल्सिएका तमाम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथामा ऊ मञ्चीय, स्थिर र अनुकूल पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

त्यस्तै कथामा सहायक पात्रका रूपमा 'ऊ' पात्रको बाबु देखा पर्छ । ऊ यहाँ सम्बन्धवाचक नामका रूपमा उपस्थित भएको छ । उसले राजनीतिपीडित कैयौं सोभा र इमान्दार राजनीतिकर्मीहरूको प्रतिनिधित्व गर्छ । त्यस्तै कथामा ऊ पात्रकी स्वास्नी, दसवर्षे छोरी र बहिनीले त्रसित र भयभीत भएर बाँच्ने तथा आफ्नो अस्मिताको रक्षा गर्न नसक्ने पीडित नेपाली नारीहरूकै प्रतिनिधित्व गर्छन् । बहिनी बुना शिक्षित भए पनि तत्कालीन अव्यवस्थित समाजमा पीडित भएकी छे । साथीकोमा नोट कापी लिन जाँदा हराएकी बुना आफ्नो सुरक्षा गर्न नसक्ने निरीह अवस्थामा देखिन्छे ।

कथाका अन्य गौण पात्रहरूमा सडकमा हिँड्ने राजनैतिक कार्यकर्ताहरू, गुण्डा केटाहरू आदि छन् भने नेपथ्य पात्रहरूमा प्रहरी, बुनाकी साथी, राजनीतिकर्मीहरू

रहेका छन्, कथामा दुई वर्गका पात्र छन्- शोषक र शोषित । नेताहरू, गुण्डाहरू र प्रहरीहरू शोषक वा खराब चरित्रका रूपमा आएका छन् भने 'ऊ' पात्रको परिवारलगायत अन्य थुप्रै नेपालीहरू शोषित, पीडित वा विवश अवस्थामा चित्रित भएका छन् ।

५.१०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष सीमित रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र तृतीय पुरुष नाम र सर्वनामका रूपमा उपस्थित भएको र कथा उसकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत भएकाले यहाँ सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । जसको पुष्टिको लागि कथाको केही अंश :

“आजकाल ऊ लुकीलुकी हिँड्न थालेको छ किनभने बहुदलीय प्रजातन्त्र आएको खुसी भयभीत छ । उसको खुसी किन भयभीत छ भने हिजो दुःख दिने र भोलि सुख दिन्छु भन्नेहरू एउटै रङ्गमा रङ्गिदै छन्, अतः.....”

(मूक बहुमतको भयभीत खुशी, पृ. ७३)

यस कथामा कथाकार 'म' का रूपमा उपस्थित नभई तृतीय पुरुषवाचक नाम र सर्वनामका पात्रहरूको उपस्थिति गराई उनीहरूकै चित्रण गरेका छन् । यी सबै पात्रहरूमध्ये पनि विशेष रूपमा 'ऊ' पात्रको संवेगात्मक स्थिति र क्रियाकलापमै केन्द्रित रहेर कथा प्रस्तुत गरेकाले सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । 'ऊ' पात्रलाई दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा उभ्याएर उसैका माध्यमबाट अन्य पात्रको बाह्य आन्तरिक क्रियाकलापको पनि चित्रण गराएका छन् । उसकै जीवनभोगाइका माध्यमबाट सिङ्गे नेपाली राजनैतिक अव्यवस्थित व्यवस्थाले देशमा भित्र्याएको सनसनीपूर्ण र त्रासद स्थितिको चित्रण गरेका छन् । कथामा 'ऊ' पात्रको बाबु र उसकी स्वास्नीको पनि संवेगात्मक स्थितिको चित्रण भएको छ तर 'ऊ' पात्रको सिङ्गे जीवनलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा उनीहरूको आन्तरिक र बाह्य क्रियाकलापको उद्घाटन गरिएको हो । उनीहरूका विविध क्रियाकलापलाई कथाकार स्वयम्ले नहेरी 'ऊ' पात्रका आँखाबाट हेराएका छन् र चित्रण पनि गराएका छन् । यस कथाको कथावाचक र कथाकारको मुख पात्र पनि 'ऊ' नै रहेको छ । यसरी कथा 'ऊ' को संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा

हिँडेकोले 'ऊ' पात्र नै दृष्टिबिन्दु पात्र हो र कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ ।

५.१०.४ सारवस्तु

वि.सं. २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना भए तापनि नेपालको राजनीतिक क्षेत्रमा असुरक्षा, अभाव र अस्थिरता बढ्दै गएको मुलुकमा कानुनी राज्य स्थापना हुनुको सट्टा मनपरीतन्त्र बढ्दै गएको छ । जनता भयभीत र त्रसित भएर मूक समर्थक मात्र बनिरहेका, पहिलेका पञ्चेहरू नै वर्तमानका विभिन्न दलका वफादार कार्यकर्ता बनेर भोट मागी सत्ता कब्जा गर्न सफल भइरहेकाजस्ता समसामयिक दुष्प्रवृत्तिहरूलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यही नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । देशमा तथाकथित बहुदलीय प्रजातन्त्र आए पनि तिनै अगाडिका पञ्चेहरू नै प्रजातन्त्रप्रेमी बनेर जनतालाई 'भोलि सुख दिन्छौं' भन्दै तछ्छाडमछ्छाड गर्दै भोट माग्दै हिँडेका छन् । तर जनताहरू भने हिजो उनीहरूले दिएको दुःख भोगेका हुनाले भन् बढी सशक्त र भयभीत बन्दै गएका छन् । देशमा अराजक तत्त्वहरूको चलखेल बढिरहे पनि प्रहरीप्रशासन चुप लागेर बसिरहेको छ । जनताको जनधन र नारीअस्मिताको सुरक्षाको कुनै व्यवस्था छैन ।^{१३३} देशमा सर्वत्र हत्या, हिंसा, लुटपाट, चोरी, डकैती, दिउँसै चेलीबेटीहरू हराउँदै जान थालेकाजस्ता समसामयिक राजनैतिक तथा सामाजिक समस्यालाई यस कथाले उद्घाटन गरेको छ । कथाकारले 'ऊ' पात्रको भयभीतपूर्ण मानसिक स्थिति र असुरक्षित पारिवारिक अवस्थाका माध्यमबाट देशको सन्त्रासपूर्ण, अव्यवस्थित र असुरक्षित राजनैतिक अवस्थाको उद्घाटन गरेका छन् ।

'मूक बहुमतको भयभीत खुशी' भन्ने कथा शीर्षकले नेपाली जनताहरूको बहुमत छ तर तिनीहरू अल्पमतका केही अराजक तत्त्वहरूबाट शोषित र प्रताडित हुन विवश छन् । विरोध गर्न नसक्दा र आफ्नो जीउधनको सुरक्षाका लागि उनीहरू भयाक्रान्त अवस्थामा नचाहेरै पनि हाँसेको अभिनय गर्न बाध्य भएका छन् भन्ने व्यङ्ग्यात्मक अर्थ प्रदान गरेको छ ।

५.१०.५ रूपविन्यास

^{१३३} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १३३ ।

प्रस्तुत कथामा कथाकार ब्राजाकीले आफ्ना अन्य कथामा जस्तै तत्कालीन नेपालको राजनैतिक सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई लिएर त्यसलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका हुनाले यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । यस कथामा अर्धसहरिया समाजमा प्रचलित नेपाली जनबोलीको भाषा प्रयोग भएको छ । यद्यपि कथामा कहीं कतै प्रयोग भएका आलङ्कारिक, बिम्बात्मक र प्रतीकात्मक पद, पदावली र वाक्यले कथालाई निकै रोचक बनाएका छन् । कथामा प्रयोग भएका अङ्कार, बिम्ब र प्रतीकका उदाहरण क्रमशः प्रस्तुत गरिन्छ :

“तर उसलाई गुलियो सकिएको चुइङगम आफ्नो वर्तमान सतर्कता भैं खल्लो लाग्यो र त्यस च्याप च्यापे गमलाई अज्ञात भयतिर थुकिदियो ।” (मूक बहुमतको भयभीत खुशी, पृ. ७४)

“मूक र भयभीत बहुमत चाहिएको छ । यस्तो बहुमतलाई लौरोले हाँकेर जुनसुकै र जस्तोसुकै खोरमा पनि पसाल्न सकिन्छ ।” (ऐ. पृ. ७६)

“अनि मूक बहुमत चाहिँ फिस्स-फिस्स हाँसेर जुठेल्लोमा भाँडा मस्काइरहेकी हुन्छे ।”

(ऐ. पृ. ७७)

यस कथामा ‘ऊ’ पात्रको मनमा खेलेको संवादलाई प्रस्तुत गरिएकाले संवादात्मक शैली देखिन्छ । कथामा फिस्सफिस्स, लुखुरलुखुर, शब्दशब्द, ठाउँठाउँजस्ता द्विरुक्त शब्दहरू, फरक्क, ठ्याम्मै, पुलुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, तरुनी वरुनी, जुठेल्लो, खोर, गुलुप, सुख-दुखजस्ता भर्रा नेपाली शब्दहरू । जीउ रहेन घिउ खाने, जोसमा होस राख्नु, इज्जत लुट्नु, राजनीति छाड्नु, कुखुरे बैस देखाउनु, समय काल बुझ्नु, लाठो मुङ्गो गर्नु, जीउ ज्यान फाल्नु, खोरमा पनि ठिक्क पर्नु जङ्गलमा पनि ठिक्क पर्नु, हाड नभएको जिब्रोलाई काबुमा राखर हिंड्नु, पासोमा पर्नु, रात छिपिनुजस्ता नेपाली उखानटुक्काले कथालाई जीवन्त पारेका छन् । मैथिली लवजका साला, धत्, मार, ठोकजस्ता शब्दहरूको प्रयोगले पनि पूर्वी तराईको भ्रमलको दिन्छन् । नोट्स, बस, पार्टी, रेफ्री, भोट, कर्प्यु, कन्टेनरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा भएको छ । यस कथामा निम्न मध्यम वर्गीय समाजमा प्रचलित

तराईको मैथिली भाषा प्रभावित मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोगले जनकपुर क्षेत्रको सामाजिकता झल्काएको छ।^{६३४}

वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यहरूको प्रयोगाधिक्य पाइन्छ भने कतैकतै प्रयोग भएका संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग पनि सहज रूपमै भएको छ। कतैकतै अपूर्ण एवम् सङ्केतात्मक वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ। जस्तै: “....एउटै रङ्गमा रङ्गिदै छन्, अत”। अनुच्छेदयोजना पनि कथाका घटना प्रसङ्गानुसार कुनै ठूला र कुनै साना छन्।

५.११ अर्थमुक्त

५.११.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘अर्थमुक्त’ कथाको कथावस्तु हाम्रो नेपालका कवि-कलाकारको आर्थिक समस्या, उनीहरूले समाजमा दिएको योगदान र उनीहरूले समाजबाट पाउने उपेक्षाजस्ता विषयमा आधारित रहेको छ। यस कथाको कथानकठाँचा रैखिक रहेको छ।

कथाको ‘म’ पात्र र उसकी पत्नी बिदा मनाएर घरमा बसिरहेका बेला एकजना कविस्रष्टा आएर उनीहरूको शनिवारको कार्यक्रम चौपट पारिदिन्छ। कविले उनीहरूसँगबाट पटकपटक सापटी पैसा मागेर लगिसकेको छ। अब उनीहरू पैसा सापटी दिने पक्षमा छैनन्। त्यसैले उनीहरूले कविको आगमनमा अलि उपेक्षा गर्न थालेका छन्। ‘म’ पात्र कविको उपस्थितिमा अफठेरो मानेर बसिरहेको बेला उसका साथीहरू आउँछन् र जमुनाकहाँ जाने विचार व्यक्त गर्छन् तर ‘ऊ’ पात्रले उनीहरूलाई बैठकमा बसेका उनीतिर सङ्केत गर्छ र उनीहरू सबै उपहासको स्वरमा हाँस्छन्। पत्नी सुभद्रालाई कविसँग एकलै छोडेर जान नसकेपछि उसले घरमै तास खेल्ने सहमति गराउँछ र खेल्न थाल्छन्। कवि भने एकलै कोठामा बसेर पहिला पत्रिका र पछि शब्दकोश हेरेर दिन बिताइदिन्छ। उनीहरूको चियाचुरोट चल्छ तर कविलाई उसले उपेक्षा गरेर सोध्दा पनि सोध्दैन। चार बजे उनीहरूको खेल सिद्धिन्छ र ‘म’

^{६३४} ऐजन, पृ. १३८।

पात्रले कविलाई त्यहाँ आउनुको कामकुरो सोध्न बाध्य हुन्छ । उत्तरमा उही पुरानै पैसा सापटीको याचना पाउँछ । २५ रुपियाँ दिँदै अहिलेलाई यति हो कवि ज्यू भन्दै विदा हुन थाल्छ तर कवि रोगी भएकाले रिक्सा ल्याइदिन अनुरोध गर्छन् । 'म' पात्रले आफ्नो छोराहरूलाई पठाउँछ र एकछिनमा रिक्सा आउँछ । कवि रिक्सा चढेर त्यहाँबाट बाहिरिन्छ । उनीहरूको दिउँसोको जमुनाकहाँको कार्यक्रम सफल नभए पनि साँभको योजना (कोकिला र चन्द्राकहाँको) गुमाउने पक्षमा छैनन् । त्यसैले पत्नीले सिनेमा हेर्न जाने अनुरोध गर्दा पनि 'म' पात्र र उसका साथीहरूले डाइरेक्टर साहेबकहाँ पार्टी भएकाले आज साँभ खाना उतै खाने र राति आउन अलि ढिलो हुन्छ भन्दै पत्नीले नदेख्ने गरी पाँचसय गोजीमा राख्छ र अर्को शनिवारको वाचासहित त्यहाँबाट निस्कन्छन् । केही दिनपछि कवि मरेको कुरा सुभद्राले 'म' पात्रसँग सुनाउँछे । उनीहरूले आफ्नो पैसा नआउने कुरा पनि गर्छन् तर एक दिन उनीहरू घरमा बसिरहेको बेला कविकी पत्नी र छोरा आइपुग्छन् । 'म' पात्र र उसकी पत्नीले उनीहरूलाई पक्कै पनि आर्थिक सहयोग माग्न आएको ठान्दै सहयोग गर्न तत्पर हुन्छन् । तर कविकी पत्नीले कविले मृत्यु हुनुपूर्व आफूले लिएको ऋण तिरिदिन अह्लाएकाले आफूहरू त्यहाँ आएको भन्दै छोराको गोजीबाट पैसा निकालेर 'म' पात्रका खुट्टामा राखिदिन्छे । त्यसपछि आँसु खसाल्दै आमाछोरा फर्किन्छन् । 'म' र पत्नी सुभद्रा अन्त्यमनस्कमा पर्छन् । उनीहरूले सोचेभन्दा कविस्रष्टा नैतिक आधारमा निकै माथि रहेको थाहा पाउँछन् । 'म' पात्रले केही बभ्रुन र आफ्नो कोठाभित्र पसेर त्यही शब्दकोश पल्टाउँछ । त्यहाँ शब्द र अर्थहरू पनि छन् तर उसले केही बुझ्न सक्दैन । उसलाई त्यहाँका शब्दहरू अर्थमुक्त लाग्छन् । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.११.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको प्रमुख पात्र कवि रहेको छ । तृतीय पुरुषवाची नामका रूपमा उपस्थित भएको कवि लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । ऊ यस कथाको नायक पनि हो । ऊ दुब्लो, पातलो, ख्वाउटे, चाउरिएको, नमिलेको कपाल भएको र शारीरिक रूपले अशक्त देखिन्छ । आर्थिक अभावका कारण कवि 'म' पात्रसँगबाट पटकपटक पैसा सापटी माग्न लाचार बनेको छ र उपेक्षित पनि भएको छ । तर ऊ एक सादा

जीवन जिउने र उच्च विचार भएको इमान्दार स्रष्टा हो । उसले अरूको ऋण खाएर मर्न चाहन्न भन्ने कुरा उसले आफ्नी पत्नीलाई दिएको अन्तिम इच्छाबाट प्रस्ट हुन्छ । यसरी कवि यस कथामा एक इमान्दार, आर्थिक अभावका कारण अरुलाई दुःख दिने लाचार पात्रका रूपमा देखा परेको छ । उसले हाम्रो नेपाली समाजका तमाम साहित्य स्रष्टाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ जसले समाजलाई आफ्नो सिर्जनामार्फत ठूलो गुण लगाएका छन् तर उनीहरू आर्थिक दृष्टिले निकै निम्नस्तरको जीवन जिउन बाध्य छन् । त्यस्तै कथाको 'म' पात्र कथावाचक पनि प्रमुख चरित्रकै रूपमा आएको छ । प्रथम पुरुषवाची सर्वनाम वर्गको 'म' का रूपमा उपस्थित भएको ऊ एक ठाउँमा हरेन्द्रजीका नामले पनि सम्बोधित भएको छ । पत्नी हुँदाहुँदै र उसको अनुरोधलाई लत्याएर साथीहरूसँग लागेर अन्य महिलाहरूसँग मोजमस्ती गर्न र रक्सी खान जान्छ । ऊ पत्नीसँग पनि ठिक्क परेको छ तर पत्नीको विपरीत कुकृत्य गर्न पनि पछि परेको छैन । उसले कविलाई पैसा दिन डराउँछ तर अनावश्यक काममा पैसा उडाएको छ । ऊ बाहिर भद्र देखिन्छ तर उसको चरित्र पत्नी र समाजको लागि गिरेको थाहा पाइन्छ । सुरुमा उसले कविलाई उपेक्षा गर्छ तर कविको मृत्युपछि कविपत्नीको उपस्थितिपछि कविलाई श्रद्धा गर्न थाल्छ । त्यसैले ऊ यहाँ गतिशील चरित्रका रूपमा उपस्थित भएको छ । 'म' पात्रले सहरिया जागिरेहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

त्यस्तै यस कथाकी सहायक पात्र सुभद्रा एक असल गृहिणी र सहयोगी रूपमा देखिएकी छे । उसले लोग्नेद्वारा छलिएकी, ठगिएकी निरीह नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । उसलाई लोग्नेले गर्ने कुकर्महरूको जानकारी छैन । त्यस्तै यस कथामा आएका कविकी पत्नी र छोराले इमान्दारिताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । 'म' का साथीहरूले रङ्गीन संसारमा रमाउने व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यिनीहरू सबै गौण पात्रका रूपमा आएका छन् । अन्य गौण पात्रहरूमा 'म' का दुईवटा छोरा र रिक्सावाला रहेका छन् । नेपथ्य पात्रहरू डाइरेक्टर साहेब, कोकिला, चन्द्रा, जमुना आदि रहेका छन् ।

५.११.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'अर्थमुक्त' कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष परिधीय रहेको छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्र कवि हो र उसकै जीवनघटनालाई आधार बनाएर 'म' पात्रले कथावाचकका रूपमा आएर वर्णन गरेको छ । कथामा कथावाचकका रूपमा 'म' पात्र आएकाले प्रथमपुरुष र 'म' पात्रले आफ्नोभन्दा बढी कवि पात्रको जीवनघटना र संवेगात्मक स्थितिको वर्णन गरेकाले परिधीय दृष्टिबिन्दु रहेको छ । यस कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कुरालाई कथाकै अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

“उनी आएपछि म मात्र होइन सुभद्रा पनि असजिलो मान्न थाल्छे । लाग्छ, एक्कासि यो घर साँघुरिन थालेको छ । निस्सासिन थालेका छौं ।” (अर्थमुक्त, पृ. ८१)

यहाँ कथाकार 'म' का रूपमा उपस्थित भएर कविका जीवनघटना र विविध संवेगात्मक क्रियाकलापको वर्णन गरेका छन् । कविको जीवनका घटनाप्रसङ्ग र उसकै विविध मानसिक स्थितिहरूको चित्रणमै कथा केन्द्रित रहेको छ । 'म' पात्रले कविको आनीबानी र जीवनका घटनाहरूलाई वर्णन गर्ने उद्देश्य राखे पनि सँगसँगै आफ्नो आचरण, घरव्यवहार, पारिवारिक सम्बन्ध, आर्थिक स्थिति आदिका बारेमा पनि प्रसङ्गानुसार वर्णन गरेको छ । तर उसले आफ्नो जीवनसन्दर्भ कविस्रष्टाकै जीवनका भोगाइ र उहापोहहरूलाई प्रस्तुत गर्नको लागि प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ कविलाई उसको जीवनभरि निकै निरीह, विवश र लाचार अवस्थामा उभ्याएर उसको मृत्युपश्चात् मात्र उसको इमान्दारिता र उसले समाजप्रति लगाएको गुनको गुणगान गरेका छन् । कथामा कवि पात्रका इच्छा, चाहना, आशा, निराशा, हर्ष, पीडा, धैर्यजस्ता संवेगात्मक स्थितिको चित्रण भएको छ । यहाँ कवि र 'म' पात्रका क्रिया-प्रतिक्रिया, अनुभूति आदिका माध्यमबाट कथाकारले हाम्रो समाजमा साहित्यस्रष्टाहरूको आर्थिक अभाव, उनीहरूलाई गर्ने उपहास र उपेक्षा आदिलाई प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरी देखाएका छन् ।

५.११.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु हाम्रो नेपाली समाजका साहित्यस्रष्टाहरूले भोग्नुपरेको आर्थिक अभाव, यसै अभावका कारण उनीहरूले समाजका सामु लाचार बन्नु परेको स्थिति, उनीहरूको इमान्दारिताका साथै उनीहरूले आफ्नो रचनामार्फत समाजप्रति

लगाएको गुन आदिलाई स्पष्ट पार्नु रहेको छ । त्यसैले - “लेखक-कलाकारहरू आर्थिक दृष्टिले विडम्बनापूर्ण जीवन धानिरहेका हुन्छन् । त्यसलाई अन्धाधुन्ध पहिल्याएर गलत निर्णय गर्ने हाम्रो समाजको परम्परा आफ्नै किसिमको छ र यो विकृतिपूर्ण पनि छ”^{१४४} कथाकारले हाम्रो समाजका स्रष्टाहरूले बाचुन्जेल घृणा, अपमान, उपेक्षा, आर्थिक अभाव आदि सहेर बसेका हुन्छन् तर सम्मान भने उनीहरूको मृत्युपश्चात् मात्र हुन्छ भन्ने नेपालीहरूको प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गरेका छन् । उनीहरूको परिवार पनि नैतिक रूपले इमान्दार हुन्छन् भन्ने कुरा कविको मृत्युपश्चात् कविपत्नी र पुत्र ऋण तिर्न हिँडेकावाट प्रस्ट हुन्छ ।

यस कथामा एकातिर साहित्यस्रष्टाहरूको दीनहीनपूर्ण स्थितिलाई व्यक्त गर्ने प्रयास भएको छ भने अर्कोतिर सहरिया समाजका तथाकथित जागिरेहरू कसरी आफ्नो परिवारको बेवास्ता गर्दै मोजमस्तीमा पैसा उडाउन रमाउँछन् भन्ने कुरा देखाइएको छ ।

५.११.५ रूपविन्यास

सामाजिक विषयवस्तु लिएर पनि त्यसलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलामा लेखिएको ‘अर्थमुक्त’ कथामा संवृत रूपविन्यास पाइन्छ । यस कथामा कथाकारले नेपालको तराईको सहरी समाजका पात्रहरूको चयन गरी ती पात्रअनुकूल सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा संवादप्रधान अभिव्यक्ति पाइन्छ । तराईको जनबोलीको भाषा, आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग र ठेट नेपाली भाषाको प्रयोगले समेत कथालाई सजीव र सरस तुल्याएको छ । कथामा रहेको संवादात्मक भाषाले तराईको हिन्दी लवजको जनबोली प्रस्तुत गरेको छ ।

कथामा नेपाली जनजिब्राका उखान, टुक्का तथा झर्रा नेपाली खुइय्य, स्वाँस्वाँ, ख्याउटिएर, चाउरिएर चमेरोजस्तो हुनु, बुरुक्क, हम्मेसी, मामल, ओठ लेप्राउनु, जम्ने, घरकुखुरे, दुखेसो, आँखा तर्नु, अँ....अँ., ठ्याम्मै, भान्सा, हनुमान भएर उड्नु, सही थाप्नु, दुख्ख, लखकाट्नु, बखतजस्ता शब्द तथा वाकपद्धतिले कथालाई जीवन्त

^{१४४} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. १११ ।

बनाएका छन् । अङ्ग्रेजी भाषाबाट आएका आगन्तुक अफिस, पाउडर, लेवेन्डर, लिपिस्टिक, विकेन्ड, भेजिटेरियन, पप्लु, सिटजस्ता शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा प्रयुक्त पात्रका बोलीमा ग्रामीण समाज र सहरिया समाज भल्कने लवजहरू पाइन्छ । कथामा निम्नवर्गीय अशिक्षित व्यक्तिले बोल्ने भाषाको प्रयोग पाइँदैन । कथा-पात्रहरू सबै शिक्षित भएकाले उनीहरूले बोल्ने भाषा पनि तार्किक, बौद्धिक र व्यङ्ग्यात्मक खालको छ । तर कथामा संवादात्मक अभिव्यक्तिभन्दा वर्णनात्मक अभिव्यक्ति पाइन्छ । कथामा प्रयोग भएको आलङ्कारिक भाषाले कथालाई निकै रोचक बनाएको छ । जस्तैस

“ठूला-ठूला आँखाहरू कुनै बेला सरस र प्रोज्ज्वल थिए होलान् तर अहिले शुष्क अन्धकूप भैं
हल-चलविहीन छन् ।” (अर्थमुक्त, पृ. ८१)

यस कथाको शीर्षक पनि सङ्केतात्मक रहेको छ । कविले आफूले लगेको ऋण परिवारले एकमुष्ट बुझाएपछि कवि अर्थमुक्त वा ऋणमुक्त भएको छ । त्यसैले यहाँ शीर्षकको सङ्केतात्मक अर्थ रहेको छ । अर्कातिर कथाको अन्त्यमा कथाको ‘म’ पात्रले कविको मृत्युपश्चात् कविले लगेको आफ्नो पैसा एकमुष्ट पाएपछि उसको इमानदारिताबाट प्रभावित हुन्छ । उसले सोचेभन्दा कवि स्रष्टा धेरै माथि रहेकाले ऊ चकित हुन्छ । शब्दकोशका शब्दहरू हेर्न थाल्छ तर ती सबै अर्थमुक्त भएको उसलाई लाग्छ, यसबाट पनि कथाको शीर्षक ‘अर्थमुक्त’ रहेको पाउन सकिन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले यस कथामा प्रायः सरल वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ भने कतैकतै मिश्र र संयुक्त वाक्यहरू सहज र सान्दर्भिक तरिकाले प्रयोग भएका छन् । कथामा प्रयोग भएको सरल र सहज भाषाले गर्दा कथाको रूपविन्यास संवृत बनेको छ ।

५.१२ गुरू, चेला र माकुराको जालो

५.१२.१. कथावस्तु

मैथलीभाषी क्षेत्रको आञ्चलिक परिवेशमा आधारित यस कथाको कथावस्तु नेपालको समसामयिक राजनीतिक र सामाजिक विकृतिमा आधारित रहेको छ । यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत छ । यद्यपि कतै भने पूर्वघटनाको वर्णनपछि

भएको पाइन्छ तर कथाका मूल घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध छन् ।

‘म’ पात्र (कथाकार) विभिन्न पत्रिकाका सम्पादकहरूले विविध खालका कथा लेखिदिन अनुरोध गरेकाले कथाको खोजीमा लागेको प्रसङ्गबाट यस कथाको कथानक सुरु भएको छ । ‘म’ पात्र पहिले कथाको लागि गाउँकै मास्टर्नीकहाँ जाने विचार गरे पनि पछि फेरि उहिल्यै सखाप भइसकेको जङ्गलको छेउको खोलातर्फ लाग्छ । त्यहाँ ऊ खोलाको किनारमा रहेको एउटा रूखको फेदमा बसी बिन्डी सल्काउँदै कथाबारे सोचन थाल्छ । त्यहाँ नजिकै गाउँका गोठालाहरू आआफ्नो वस्तुभाउहरू चराउँदै खेलिरहेका हुन्छन् । त्यत्तिकैमा होहल्ला मच्चिन्छ । ‘म’ पात्रले देख्छ, तीन चार जना केटाहरूले विसुनदेवालाई लखेटिरहेका हुन्छन् । उसले विसनालाई बोलाएर सोध्दा उनीहरूले खेलेको खेलको बारेमा भगडा परेको थाहा पाउँछ । ‘म’ पात्रले विसनालाई खेलै त हो नि छोडिदे भन्दा यही कुराले गाउँको नियम विग्रने हुनाले त्यसै छोड्न नमिल्ने बताउँछ । विसनाका यस्ता तार्किक र व्यवहारिक कुरा सुनेर ‘म’ पात्र अचम्म पर्छ । त्यसपछि विसना मालिकका भैंसी छोडेर घर फर्कन्छ । कथाकार पनि घर फर्कन्छ । फर्किने क्रममा देख्छ विसना आफ्नी आमासँग मालिकका भैंसी चराउन नजाने र भोलिदेखि स्कुल पढ्न जानेकुरा गर्दै रोइरहेको हुन्छ । विसनाकी आमाले कथाकारसमक्ष मालिकको कर्जा तिर्न र पढाउन पनि नसक्ने कुरा गर्छ । कथाकारले विसनालाई आफूले पढाइदिने कुरा गर्छ । त्यसै दिनदेखि ‘म’ पात्रले उसलाई पढाउन थाल्छ । छोटो समयमै उसले धेरै कुरा सिक्न सक्छ । त्यतिमात्र नभएर उसले ‘म’ पात्रलाई समाजका भद्रभलाद्मीहरूले गर्ने कार्य र त्यसको शैलीबारे पनि वर्णन गर्छ । ‘म’ पात्रले उसित समाजशास्त्र पढिरहेको महसूस गर्छ । कथाकारले “पढेर के गर्छस् विसना?” भनेर सोध्दा प्रधानपञ्च भई गाउँमा भएको अन्याय, अत्याचार, भ्रष्टाचार हटाई सबैलाई समान न्याय दिने कुरा गर्छ । विसनाका यस्ता कुरा सुनेपछि कथाकारले उसको भविष्यबारे सोचिँदा पिँढीको कुनाको छानामा बाक्लै लागेको माकुराको जालोतिर हेर्दै टोलाउँछ । विसनाले “के सोचन थाल्नु भो गुरूजी?” भन्दा “म गुरू होइन तिम्री गुरू हौं” भन्छ र दुवैजना हाँस्न थाल्छन् । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.१२.२. पात्र/चरित्र

कथाको प्रमुख पात्र 'म' एक कथाकार हो । प्रथमपुरुषवाची सर्वनामका रूपमा उपस्थित 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रत्यक्ष भूमिका भएको 'म' (कथाकार) मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । कथाको कथावाचकका रूपमा उपस्थित 'म' पात्र एक शिक्षित नागरिक र सामाजिक परिवर्तन चाहने चेतनशील व्यक्तिका रूपमा देखिन्छ । समाजमा भएको अन्याय, अत्याचार, विकृति-विसङ्गतिको अन्त्य हुनुपर्ने र देशका बालबालिकाहरूले शिक्षाको ज्योति पाउनुपर्ने जस्ता अग्रगामी सोच भएको 'म' पात्र सहयोगी र बौद्धिक व्यक्तित्वका रूपमा कथामा देखा परेको छ । उसले विसनाको कुशाग्र बुद्धिका कारण उसैलाई गुरु मान्न पुगेको छ । 'म' पात्र कथामा अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

त्यस्तै कथाको अर्को प्रमुख पात्रका रूपमा विसना देखिएको छ । ऊ आर्थिक अभावका कारण शिक्षाबाट वञ्चित भई किशोर अवस्थामै मालिकका भैंसी चराउन बाध्य भएको छ । ऊ अनपढ भए पनि उसको बुद्धि तीक्ष्ण छ, त्यसैले उसले त्यति सानै उमेरमा पनि गाउँका प्रधानपञ्चहरूको जालभेल थाहा पाइसकेको छ । उसको कुशाग्र बुद्धिका कारण 'म' पात्रले पढाउन थाल्दा थोरै समयमै धेरै सफलता हासिल गरेको छ । उसले गरिब, विवश र प्रगतिशील वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथामा प्रत्यक्ष भूमिका भएको विसना मञ्चीय, बद्ध र अनुकूल चरित्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

कथाका सहायक पात्रहरूमा विसनाकी आमा, कनहा, मुन्नर रहेका छन् । त्यस्तै गौण र नेपथ्य पात्रहरूमा सम्पादकहरू, मास्टर्नी, मास्टर्नीको लोग्ने, समाजका पञ्च भलाद्मीहरू, भिमन शाह, फेकू, सुँडी, भीम्मी, सौखी, विसनाको भाइ आदि रहेका छन् । यी सबै पात्रहरूले कथा अगाडि बढाउनकालागि आआफ्नो ठाउँबाट महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् ।

५.१२.३ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष केन्द्रीय रहेको छ । कथामा कथावाचक 'म' का रूपमा उपस्थित भई आफ्नो जीवनभोगाइका अनुभूति र विविध मानसिक संवेगहरूको वर्णनमा कथा केन्द्रित रहेको छ । कथामा प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु रहेको कुरालाई कथाकै अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

"म अन्योलमा परेको छु । एउटा पत्रिकाका सम्पादकलाई प्रेम-प्रणयसम्बन्धी कथा चाहियो रे, मुना-मदन अथवा लैला-मजनुँ ढाँचाको । अर्का पत्रिकाका सम्पादकलाई विश्वमानव समुदायको पीडा व्यक्त हुने खालको कथा चाहियो रे । " (गुरु, चेला र माकुराको जालो, पृ. ८९)

कथामा 'म' पात्रका विविध क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रण सुरुदेखि अन्तिमसम्म भएको छ । यद्यपि कथाको सहायक पात्र विसनाको पनि विविध क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रण भएको छ । 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिको विकासको लागि उसको चित्रण भएको हो । कथामा अन्य सबै पात्रहरूको चित्रण 'म' पात्रले नै गरेको छ । त्यसैले दृष्टिबिन्दु पात्र पनि 'म' नै रहेको छ । कथामा सर्वत्र म, मैले, मलाई, मेरोजस्ता प्रथम पुरुषवाचक सर्वनामको प्रयोग भएको छ । 'म' पात्र आफ्नो गाउँसमाजमा घटेका घटनाबाट निकै प्रभावित भएको छ । विशेष गरी विसनाका क्रियाकलापबाट उसका संवेगहरूको विकास भएको छ । कथाभरि 'म' पात्रको स्थान प्रमुख रूपमा आएको छ र कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय रहेको छ ।

५.१२.४. सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तु कथाकारले विविध किसिमका पात्रहरूको सिर्जना गरी नाटकीकरण गरेर देखाएका छन् । कथाका दुई मूल पात्र विसना र 'म' पात्रका माध्यमबाट नेपालको समसामयिक राजनीतिक र सामाजिक विकृतिलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

देशमा अनैतिक र भ्रष्ट व्यक्तिहरू पाँचसात कक्षा पढेर पूर्वपञ्चहरूकै आडमा मास्टर-मास्टर्नी भएर शिक्षालाई खेलबाडको रूपमा लिएका छन् । भविष्यका कर्णधार बालबालिकाहरू सामन्तको भैंसीचरुवा बनेर शिक्षाको उज्यालोबाट बन्चित हुन पुगेका

छन्।^{६७७} कथामा सामन्त महाजनहरूले सत्ताको छत्रछायाँमा गाउँका पर्ती जमिन, पानी घाट र ऐलानी जमिनलाई हस्तक्षेप गरेका छन्। सामन्तका चरुवाहरूसमेत सोभा-सीधा गोठालाहरूमाथि अन्याय अत्याचार गरी सामन्ती बनिरहेका छन् साथै तराईका ग्रामीण क्षेत्रका बालबालिकाहरू आर्थिक समस्याले गर्दा चाहेर पनि पढ्न पाइरहेका छैनन् भन्ने कुरालाई निकै रोचक तरिकाले प्रस्तुत गरिएको छ। यही नै यस कथाको सारवस्तु पनि हो। वास्तवमा नेपाली राजनीतिमा मौलाएको विकारग्रस्त परम्परा, शोषण र उत्पीडनलाई यस कथामा देखाइएको छ।^{६७८}

यस कथामा कथाकारले आफ्नो समाजवादी चाहनालाई विसनाका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन्। नेपाली समाजमा व्याप्त राजनीतिक भ्रष्टाचारको माकुरे जालोलाई नयाँ पिँढीले मात्र हटाउन सक्छन् भन्ने तथ्यको उद्घाटन पनि यस कथामा गरिएको छ।

५.१२.५. रूपविन्यास

सामाजिक र राजनैतिक विषयवस्तुलाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको यस कथाको रूपविन्यास संवृत रहेको छ। कथाकारले अभिव्यक्तिलाई सुन्दर पार्न कतै पनि कलात्मकता झल्काएका छैनन्। विषयवस्तुसुहाउँदा ग्रामीण समाजका पात्रहरू चयन गरी तिनीहरूको स्तरअनुसारको सरल र सहज गद्य भाषाको प्रयोग गरेका छन्। कथामा पूर्वी तराईको मैथिली प्रभावित नेपाली जनबोलीको संवादमूलक भाषा प्रयोग भएको छ।

पूर्णतः मैथिली भाषा, नेपाली-मैथिली मिश्रित भाषा, स्थानीय जनबोलीको नेपाली भाषाका साथै अन्य आगन्तुक शब्दको प्रयोगले कथा मिश्रितभाषी बनेको छ। मैथिली भाषाको आधिक्यले चोखो नेपाली भाषालाई विटुल्याएको छ। चरवाह, छौँडाछौँडी, हरियर, छोट्टा, भैँस, भैयन्, भौजी जस्ता मैथिली शब्दहरूका साथै “विसन ! रे विसना के भो ?”, अरे, फेनु हटाउन पाउँछ ?, अरे तँ कहाँको प्रधानपञ्च भइस रे

^{६७७} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १४४।

^{६७८} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ११२।

? साला, अच्छा खराब वात हो भाइ !, बौकीजस्ता मैथिली-नेपाली मिश्रित पद-पदावलीको प्रयोग पनि कथामा स्वाभाविक रूपमा भएको छ । त्यस्तै प्राइमरी, भेलु, फिस, पिपरमेन्ट, इन्जिनियरजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्द र नेपाली जनबोलीका लठेब्रो, मैला, पञ्चैती, लाटसाहेब, काका, लाठे जस्ता शब्दले कथामा मिठास थपेका छन् । कथामा मैथिलीभाषी गीत पनि प्रयोग भएको छ :

गाएक चरवा उज्जर उज्जर

भैंसक चरवा कारी रे ।

तोहर लाठी सनई सन्ठी

हमर लाठी भारी रे ।

(गुरु, चेला, र माकुराको जालो, पृ. ९३)

कथाको शीर्षक अभिधात्मक र प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक रहेको छ । गुरु र चेला अभिधात्मक रूपमा आएको छ भने माकुराको जालो समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको जालोका प्रतीकका रूपमा आएको छ । प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथाभिन्न उपकथा पनि रहेको छ जसलाई विसनाले खेलको रूपमा सुनाएको छ । कथामा रहेका विविध भाषिक विशेषताले कथा निकै रोचक र जीवन्त बनेको छ ।

५.१३. आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ !

५.१३.१. कथावस्तु

प्रस्तुत 'आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ !' कथा नेपालको समसामयिक राजनीतिक तथा सहरी समाजको विकृतिमा आधारित छ । कथामा रैखिक कथानक ढाँचाको प्रयोग भएको छ । कथाको 'म' पात्रले केही पूर्वघटनाहरूलाई पछि सम्झिएकाले कतै भने कथानकमा व्यतिक्रम पाइन्छ तर मूल घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा रहेका छन् । कथामा प्रत्यक्ष घटनाहरूभन्दा 'म' पात्रका संस्मरणमा आएका घटनाहरू धेरै छन् ।

'म' पात्रको साथीले ब्लु फिल्म हेर्न जोडी लिएर आउनु भनेको र आफ्नी पत्नी घरमा नहुनाले ऊ एकलै त्यस ठाउँमा पुग्छ । त्यहाँ पुग्दा भिडियो चलिसकेको हुन्छ र कोठामा अन्य चार जोडीहरू हुन्छन् यो देखेर त्यहाँ बस्न सक्दैन र साथीले गाली

गर्दागर्दै ऊ त्यहाँबाट बाहिरिन्छ । विभिन्न कुराहरू मनमा खेलाउँदै बसमा चढेर रत्नपार्क आइपुग्छ । त्यहाँ उसले पहिलेका जस्तै गतिविधिहरू देख्छ । उसले नाड्लामा काँक्रा बेच्ने केटीसित काँक्रो किनेर खान्छ र अखबार किनेर हेर्न थाल्छ । पत्रिकाका विविध लेखहरू हेरेपछि फेरि मनमा अनेककानेक कुरा खेलाउँछ । आफूले जन्मेदेखि नै प्रेम नगरेको हुँदा लठुवा भएको महसूस गर्छ । पाँच वर्षपूर्व आफूले प्रेम गर्न खोज्दा कविताले जसरी भए पनि धन कमाएर आए मात्र प्रेम गर्ने कुरा बताएपछि उसलाई रिस उठ्छ । तर केही समय पछि नै कविताका सपना चकनाचूर भएपछि सस्तो वेश्यावृत्तिमा लागेको कुरा उसले थाहा पाउँछ । यस्तै केही बेरको रत्नपार्कको बसाइपछि 'म' पात्र रत्नपार्कबाट निस्कनै आँट्दा आफ्नै जिल्लाको नेतासँग भेट हुन्छ उसले नमस्कार गर्छ तर नेताले वास्ता गर्दैन । त्यसपछि उसले टुँडिखेलको सफा आकाश हेर्छ र भोलि पानी नपर्दिए मौसम सफा रहनेछ भन्ने सोच्यै फर्किन्छ । डेरामा पुग्दा साँझ परिसक्छ र फ्री ट्युसन पढ्ने केटाकेटीहरू आएर थुप्रिएका हुन्छन् । उनीहरूलाई पढाउन थाल्छ । केही छिनमा पसलबाट चिया आएपछि चिया खाँदै उही भिडियो, कोकशास्त्र, वैज्ञानिक उपलब्धि आदि कुराहरू सोचिरहन्छ । आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ भन्ने घोषणा हुँदानहुँदै बाहिर पानी पर्न थाल्छ । यसरी 'म' पात्रको मनोवाद र मनोद्वन्द्वमा अगाडि बढेको कथा यहाँ आएर टुङ्गिएको छ ।

५.१३.२ पात्र/चरित्र

सर्वनाम वर्गको प्रथमपुरुषवाची 'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । कथा उसकै जीवनभोगाइका माध्यमबाट अगाडि बढेको छ । सुरुदेखि अन्तिमसम्म प्रमुख भूमिका भएको 'म' पात्र मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ अन्तर्मुखी स्वभावको पात्र हो किनभने उसले देश र समाजमा भएका विविध विकृतिका विषयमा मनमनै धेरै कुरा खेलाएको छ । स्वभावका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र हो । देश र मानव समाज विकृत बन्दै गइरहेकामा ऊ निकै चिन्तित भएको छ । कथाको सुरुदेखि अन्तिमसम्म नै स्थिर चरित्र भएको 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसले देशमा सामाजिक, राजनीतिक तथा मानवीय विकृतिलाई खुट्याए पनि सुधार गर्न सकेको

छैन । साथीको लहैमा लागेर ब्लु फिल्म हेर्न गए पनि ऊ भित्रभित्रै विविध विकृतिप्रति गम्भीर रूपले सोच्दै मनोरोगीसमेत भएको छ ।

कथाको सहायक पात्रका रूपमा देखिएको विमल 'म' पात्रको साथीको रूपमा आएको छ । ऊ कथामा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा देखिएको छ । उसले सहरमा ब्लु फिल्म हेर्ने र यौनव्यभिचार गर्ने केन्द्र खोलेको छ । ऊ सहरको रङ्गीन दुनियामा रमाउने, वेश्यागमन गर्ने र साथीहरूलाई समेत बिगार्ने खराब चरित्रको रूपमा देखिएको छ ।

कथाका अन्य सहायक तथा गौण पात्रहरूमा भिडियो हेर्ने चार जोडीहरू, सविता, अन्धो बूढो, काँक्रो बेच्ने केटी, प्रहरी, नेता, पाकेटमार, ट्यूसन पढ्ने विद्यार्थीहरू रहेका छन् । त्यस्तै नेपथ्य पात्रहरूमा 'म' पात्रकी पत्नी, स्वैरकल्पनात्मक पात्र कविता, रत्नपार्कमा आएका अन्य मान्छेहरू, सोभो बूढो, ड्राइभर कान्छो आदि रहेका छन् ।

५.१३.३ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष केन्द्रीय रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र 'म' रहेको छ र उसले नै कथावाचन गरेको छ । कथाकार 'म' का रूपमा उपस्थित भई आफ्नै स्थान केन्द्रीय रूपमा राखी कथा अगाडि बढाएका छन् । कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्ने कुरालाई कथाकै अंशबाट देखाउन सकिन्छ :

“आफ्नी साख्खे पत्नी नहुनाले एकलै पुरोको थिएँ । भिडियो चालू भइसक्या रहेछ । ढोका ढक्क्याउँदा विमल बाहिर आयो ।” (आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ !, पृ. ९६)

कथामा 'म' पात्रका विचार, तर्क, मनोद्वन्द्व, आशा, निराशा, भय आदि संवेगात्मक स्थितिको चित्रण उसैका माध्यमबाट भएको छ । 'म' पात्र केन्द्रीय स्थानमा बसी देश, समाज र विश्वमै भइरहेका विकृतिहरू निकै राम्ररी केलाएको छ । कथामा सर्वत्र 'म' पात्र म, मैले, मलाई, मेरो, आफूजस्ता सर्वनामको रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

कथामा उसले आफ्ना मानसिक उथलपुथल र चिन्तन प्रस्तुत गर्नुका साथै अन्य पात्रहरूको क्रियाकलापको चित्रण पनि गरेको छ । कथाका अन्य सबै गतिविधि र पात्रहरू उसैका माध्यमबाट प्रस्तुत भएकाले दृष्टिबिन्दु पात्र पनि ऊ नै रहेको छ । यी सबै पात्रहरूको चित्रण 'म' पात्रले वर्तमान विसङ्गतिको उद्घाटन गर्ने क्रममा गरेको छ । सहरी समाजका विकृतिलाई 'म' पात्रका मानसिक उथलपुथल, मनोवाद र मनोद्वन्द्वका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले कथको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक केन्द्रीय रहेको छ ।

५.१३.४. सारवस्तु

कथाको सारवस्तु कथाकारले विचारवाक्यका रूपमा नदिई विभिन्न पात्र र घटनाहरूको संयोजनद्वारा नाटकीकरण गरी अत्यन्त कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । मूलतः कथामा सहरको वेश्यावृत्ति, बेरोजगार नेपालीहरूको पीडा, गरीबी, आग्रही पत्रकारिता, सहरको विकृति, सहरमा केन्द्रित भएको राजनैतिक चहलपहल, राजनेताहरूबाट भएको पदको दुरुपयोग र भ्रष्टाचारले खोक्रिदै गइरहेको राज्यव्यवस्थालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा वि.सं. २०४६ सालपछिको दुर्गन्धयुक्त खेल नै कथ्य बनेको छ र यस्तो दुर्गन्धित नालीमा पौडेर पनि राजनीतिकर्मीहरूले आफूलाई सफा र पवित्र ठानिरहेका छन्।^{६००}

देशको समसामयिक समाजिक, राजनैतिक र मानवीय विकृतिलाई मुख्य विषय बनाइएको यस कथामा वर्तमान समयमा वैज्ञानिक आविष्कारको नाममा भित्रिएको विकृति, सहरी समाजका मानिसहरू सभ्यताको नाममा अनेक घृणित कार्यमा लागेका र गाउँबाट चुनिएर सहरमा आएका नेताहरूको अवसरवादी चरित्रजस्ता कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । यही नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । वर्तमान बहदो विकृतिपूर्ण समाजमा ढाँटछल नगरी पैसा कमाउन नसक्ने र सज्जन मान्छे समाजमा एकाकी अवस्थामा पुग्ने स्थिति पनि कथामा 'म' पात्रको अन्तर्मुखी स्वभाव र चिन्तनबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

^{६००} ऐजन, पृ. ११२ ।

५.१३.५. रूपविन्यास

कथामा कथाकारले समसामयिक सामाजिक विषयवस्तुलाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा बोलीचालीको सरल, सहज र गद्य भाषाको प्रयोग भएकाले यसको रूपविन्यास संवृत रहेको छ । प्रस्तुतिको शैली मनोवादात्मक, वर्णनात्मक र संवादात्मक रहेको यस कथामा स्वैरकल्पना, प्रतीकात्मकता र व्यङ्ग्यात्मकता पनि पाउन सकिन्छ । तर यस कथामा सामान्य बोलचालको भाषा, ठेट नेपाली भाषा र अङ्ग्रेजीका थुप्रै शब्दहरू पनि प्रयोग भएको छ ।

कथामा लम्फू, साख्खे, भण्ट्याडभुण्टुडु, लठुवा, थैली, चुँइक्क, ट्याक्क, भ्याम्म, मुख अमिल्याउँदै, मगज धमिल्याउँदै, आऽऽ, पञ्च-सञ्च, ऐऽऽ, आहा ! जस्ता सामान्य बोलचालका र ठेट नेपाली भाषाका शब्द तथा पदावलीको प्रयोग भएको छ । साथै टेलिभिजन, स्टाइल, ब्लु फिल्म, पार्क, लभ, युनिफर्म, ग्रिनहाउस, डार्लिङ्ग, प्रुफ रिडिङ्ग, कन्ट्र्याक्ट, बेसिसजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । हुँडैन र ढरोढर्मजस्ता नेपालीइतर भाषाको प्रयोग पनि प्रसङ्गोचित रूपमा भएको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले यसमा सरल र जटिल दुवै प्रकारका वाक्यको प्रयोग समुचित रूपमा भएको छ भने कतै नेपाल टेलिभिजन आँखा !, नेपाल रेडियो-कान ! जस्ता क्रियाविहिन वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ । 'म' पात्रले कविताको वर्णन स्वैरकल्पनाका माध्यमले गरेको छ । यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रूपले सार्थक रहेको छ । विकृति र विसङ्गतिमा जेलिएको आजको राजनैतिक मौसम आफूलाई सफा भएको घोषणा गर्छ ।^{६७७}

वास्तवमा राजनीतिक विकृतिको कारण हाम्रो समाज वर्तमान श्रव्य र दृश्यका यान्त्रिक संसारमा कर्तव्य, नैतिकता, विवेक र मर्यादा धितो राखेर नग्न चित्र हेर्न बसेको छ ।^{६७७} यही नै कथाको प्रतीकात्मक अर्थ हो । कथामा प्रयोग भएको विविध भाषिक विशेषताले गर्दा कथा निकै रोचक बनेको छ ।

५.१४ के ऊ हुलाकी मात्र हो ?

^{६७७} ऐजन, पृ. ११३ ।
^{६७७} ऐजन ।

५.१४.१ कथावस्तु

‘प्रस्तुत के ऊ हुलाकी मात्र हो ?’ कथाको कथावस्तु समाज र मनोविज्ञानमा आधारित रहेको छ । “हुलाकी दाइ, चिठी छ ?” (के ऊ हुलाकी मात्र हो ?, पृ. १०१) भन्ने कथाकी पात्र ठूलदुलैको प्रश्नसँगै सुरु भएको प्रस्तुत कथा उनै ठूलदुलै र अर्को पात्र हुलाकी दाइको संवाद, क्रियाकलापका साथै यिनीहरूकै अनुभूतिसँगै अगाडि बढेको छ ।

ठूलदुलैको लोगनेले उनी अशिक्षित भएको कारणले घर छोडेको पाँच वर्ष भइसकेको छ । यिनै पाँच वर्षअघिदेखि नै त्यस क्षेत्रमा चिठी पुऱ्याउँदै हिँड्ने हुलाकीसँग ठूलदुलैले हजारौं पटक यसरी नै आफ्नो चिठीको बारेमा सोधेकी छिन् । तर चिठी भने प्रायः आउँदैन, एकआध आइहाले पनि उनलाई सम्बोधनसम्म गरेको हुँदैन । यसरी ठूलदुलै चिठी आउने र पतिको माया पाउने आशले विरक्त लाग्ने जीवन बिताइरहेकी छिन् । हरेक पटकको सोधाइसँगै हुलाकीको उत्तरले उनलाई एक दिन उनको पतिको प्रेमपूर्ण चिठी आउँछ, भन्ने आश्वासन दिइरहेको हुन्छ । ठूलदुलैले आफ्नो विरह पोख्ने कोही मान्छे नभएको हुँदा हुलाकीसँगै आफ्नो वह पोख्ने गरेकी छिन् भने हुलाकी पनि उनको निरस जीवनप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै आइरहेको छ । एक दिन अचानक हुलाकीले ठूलदुलैको नाममा आएको चिठी खुशी हुँदै उनका हातमा राखिदिन्छ र मिठाइ खान भोलि आउने कुरा गर्दै चिठी पुऱ्याउन हिँड्छ । अर्को दिन पनि ठूलदुलैको हँसिलो अनुहार हेर्ने अभिलाशाले हुलाकी त्यहाँ पुग्छ तर स्थिति ठीक विपरीत हुन्छ । ठूलदुलै अस्तव्यस्त अवस्थामा राताराता आँखा पादै बसेकी हुन्छिन् । हुलाकीलाई देखासाथ ठूलदुलै सहारा पाएजस्तो गरी रुन्छिन् । उनको लोगनेले अर्की शिक्षित केटीलाई बिहे गरेको हुन्छ, उनी भएसम्म त्यस घरमा पाइलो नराख्ने प्रतिज्ञा गरेकोले उनी त्यस घरबाट निस्कनैपर्ने स्थिति आएको कुरा बताउँछिन् । उनले लुगाको कुम्लो काखी च्यापेर आफूलाई हुलाकीकै जिम्मा छोडिदिने कुरा पनि गर्छिन् । उनको अचानकको यो निर्णयले हुलाकी अन्यमनस्कमा पर्दछ । उसले आफ्नी पत्नी र छोराछोरीलाई सम्झिन्छ र आत्तिएर अहिले यसो गर्नु हुन्न भनेर त्यहाँबाट निस्कन्छ । केही दिन सोचेपछि हुलाकी ठूलदुलैलाई भेट गर्न हिँड्छ । तर ठूलदुलैको घरमा

मान्छेको घुँइचो हुन्छ, ठूली मैयाले पासो लगाएर आत्महत्या गरिसकेकी रहेछिन् । उसले ठूलदुलैलाई त्यो भीडभन्दा बाहिरबाट हेरिरहन्छ । त्यत्तिकैमा घुँइचोबाट :

“कसैको के भन्नु, हास्रै टोलको त्यै हुलाकी पढोसित निकै हिमचिम थियो रे ।”

(के ऊ हुलाकी मात्र हो ?, पृ. १०५)

भन्ने सुन्छ र त्यहाँबाट फर्किन्छ । बाटाभरि ठूलदुलैको मृत अवस्थाको रूप सम्झिरहन्छ र सोच्छ, ‘म के हुलाकी मात्र हुँ ?’ घरमा पुगेर उसले आफ्नी पत्नी र आफूलाई समेत कुरूप देख्न थाल्छ । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.१४.२ पात्र/चरित्र

यस कथाका प्रमुख र प्रत्यक्ष पात्रहरूमा हुलाकी र ठूलदुलै (निर्मला देवी) रहेका छन् । यी दुईमध्ये पनि हुलाकी प्रथम स्थानमा देखा पर्दछ । ऊ एक असल मित्र, कर्तव्यनिष्ठ कर्मचारीका रूपमा कथामा आएको छ । उसले ठूलदुलैले विवाहको प्रस्ताव राख्दा परिवार र छोराछोरी भएका कारण समाजका भयले स्विकार्न सकेको छैन । ऊ एक पुरुष मानव भएकाले स्वभावैले नजानिँदो गरी ठूली मैयाँलाई प्रेम गर्न पनि थालेको छ तर व्यभिचारी पुरुष भने बनेको छैन । निर्मलालाई पहिले नै अपनाएको भए उनले आत्महत्या गर्ने थिइनन्, यस मानेमा ऊ खराब देखिए पनि यर्थाथमा ऊ असल र इमान्दार पात्र नै ठहरिन्छ । यसरी कथामा हुलाकी अनुकूल, गतिशील, व्यक्ति चरित्र, मञ्चीय र बद्ध पात्रका रूपमा समेत देखापर्छ ।

यस कथामा अर्को प्रमुख पात्रका रूपमा ठूलदुलै वा निर्मला रहेकी छिन् । उनको अशिक्षाको कारणले लोग्नेले अर्को बिहे गरेको छ र परदेशिएको छ । तर उनी भने लोग्नेको माया पाउने आशाले पाँच वर्षदेखि चिठीको बाटो हेरी बसेकी छिन् । निर्मला यौनसन्तुष्टि लिन नपाएकी, सासूससुराबाट बाँकी भनी हेपिएकी, सधैं घरधन्डामा लागि रहने र धनी परिवारको बन्धनमा निसासिएकी एक पीडित स्वास्नीमान्छे हुन् । नारीहरूले सधैं लोग्ने मान्छेको खटनमा बसेर निरीह भई आँसु बगाउने, भीख माग्ने र दासी बन्ने मात्र होइन भन्ने विचारमा अडिग छिन् । तर हुलाकीसँग आत्मिक रूपबाट प्रेम गर्न थालेकी निर्मलाले हुलाकीले आफूलाई अपनाउन हिचकिचाएपछि मृत्युवरण गर्न पुगेकी छिन् । उनी मनोवैज्ञानिक रूपले यौनकुण्ठित र

सामाजिक रूपले हेपिएकी, तिरस्कृत भएकी पात्र हुन् । उनको चरित्र कथामा अनुकूल, गतिशील र मनोविकृत रहेको छ । उनले यस्तै पीडा बोक्ने तमाम नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छिन् ।

कथाका सहायक पात्रहरूमा निर्मलाको लोग्ने, हुलाकीकी पत्नी, निर्मलाका गाउँलेहरू छन् भने गौण पात्रहरूमा निर्मलाका घरका परिवार, हुलाकीका छोराछोरी, निर्मलाकी सौता आदि रहेका छन् । यी सबै पात्रहरूले कथा अगाडि बढाउनको लागि आआफ्नो ठाउँबाट भूमिका खेलेका छन् ।

५.१४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथाको दृष्टिबिन्दु सीमित तृतीय पुरुष रहेको छ । कथामा कथापात्रहरू प्रथम पुरुष, नाम र सर्वनामका रूपमा नआएर तृतीय पुरुष नाम हुलाकी, निर्मलादेवी आदिका रूपमा प्रस्तुत भएर कथा अगाडि बढाएकाले तृतीय पुरुष र उनीहरूमध्ये पनि हुलाकीको बाह्य-आन्तरिक क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म डोरिएकाले सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको कुरा कथाकै अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

"ऊ घोसेमुण्टो लगाएर आत्मग्लानिले पिल्सिदै सोच थाल्छ, 'के म हुलाकी मात्र हुँ ?... सन्देशवाहक !' आफ्नो प्रश्नको उत्तर खोजेभैं ऊ मुण्टो उचालेर स्वास्नीतिर हेर्छ । देख्छ, आज आफ्नी स्वास्नीलाई उसले साह्रै कुरूप देख्छ र आफूलाई त्योभन्दा पनि कुरूप ।"

(के ऊ हुलाकी मात्र हो ?, पृ. १०२)

हुनत यस कथामा हुलाकीको मात्र नभएर निर्मलाको क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रण पनि निकै राम्ररी भएको छ । अझ भन्ने हो भने निर्मलाकै समस्याले कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म डोरिएको छ । यी दुवै पात्रको संवेगात्मक स्थिति र क्रियाकलापको चित्रण कथामा गरिएको छ तर पनि बढी मात्रामा हुलाकीको मानसिक उहापोहहरूको राम्रो विश्लेषण गरिएको छ । कथामा उसकै माया, प्रेम, हाँसो, खुशी, करुणा, भय, त्रास आदि संवेगात्मक स्थितिको चित्रण निकै राम्ररी गरिएको छ ।

निर्मलाबाट सामान्य रूपले प्रभावित भएको उसको मानसिक स्थितिको चित्रणबाट सुरु भएको कथा निर्मलाको मृत्युपश्चात् मनोविकृत अवस्थामा पुग्याएर अन्त्य भएको छ । कथाको अन्त्य अवस्थामा आएर उसले आफैलाई प्रश्न सोध्न पुग्छ- “के म हुलाकी मात्र हुँ ?” यसरी कथाको अन्त्यसम्म आउँदा ऊ विक्षिप्त मानसिकतामा पुगेको छ । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दुपात्र हुलाकी हो । हुलाकी यस कथाको कथावाचक पनि हो । यसैका आधारमा यस कथाको दृष्टिबिन्दु सीमित तृतीय पुरुष नै रहेको छ ।

५.१४.४ सारवस्तु

सामाजिक र मनोवैज्ञानिक विषय भएको प्रस्तुत कथाले एकातिर सामाजिक समस्यालाई प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कोतिर कथाका प्रमुख पात्र हुलाकी र ठूलदुलैको मनोविश्लेषण राम्रोसँग गरेको छ । सामाजिक समस्यामा नेपाली समाजका रुढिवादी परम्परा, अनमेल विवाह, बहुविवाह, बालविवाह, बहदो बेरोजगारी समस्या आदिका कारणले नेपाली समाजका विशेष गरी महिलाहरूले भोग्नुपरेको पीडा र अन्त्यमा मृत्युवरण गर्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिलाई व्यक्त गरेको छ । मनोवैज्ञानिक पक्षतिर पुरुष र महिलाका बीचमा हुने यौन आकर्षण र प्रेमको पनि चित्रण गरेको छ । स्वभावैले मान्छे बाँच्नका लागि प्रेमको आवश्यकता पर्दछ र यौन चाहना पनि उसको जैविक आवश्यकता हो । यी दुई पक्षलाई उद्घाटन गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

यस कथामा नेपालीहरूमा व्याप्त अन्धविश्वास र रुढिवादी समस्याले गर्दा अकालमा ज्यान गुमाउनुपर्ने बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै अविवेकी पुरुष, बुहारीलाई एकलो पारी मानसिक यातना दिने अबुभक्त सासूससुराहरूको पनि पर्दाफास गरिएको छ । सामाजिक विकृतिका साथै यस कथामा मानिसमा हुने यौन चाहना पूरा नहुँदा र प्रेम नपाउँदा मान्छेमा यौनकुण्ठा दबिएर रहन्छ र यसले भयानक रूप लिन सक्छ भन्ने कुरा देखाएको छ । यस्ता समस्याको समाधानका लागि समाजमा प्रचलित अन्धविश्वास र रुढिवादी परम्परालाई रोक्नुका साथै नारीलाई पनि पुरुषसरह शिक्षादीक्षाको अवसर दिनुपर्छ भन्ने यस कथाको केन्द्रीय कथ्य रहेको छ ।

५.१४.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथामा हाम्रो नेपाली समाजमा घट्ने गरेका यथार्थहरूलाई सोभो र सरल गद्य भाषामा व्यक्त गरेकाले कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ । यथार्थवादीहरूले सोभो, सरल भाषा मन पराउने हुनाले विषयवस्तुसुहाउँदा पद र पदावलीको सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग गर्न कथाकार पनि पछि परेका छैनन् । यस कथामा चलनचल्तीमा रहेको नेपाली जनबोलीको भाषा प्रयोग भएको छ जसले कथालाई सरल र सहज बनाएको छ । कथामा ठूलदुलै, उखुम, सम्चार, ल, दुख्ख, साप, गुन्द्री, साहेप, दोकान, पुण्ये, खुइय्य, अच्छेर, बेस्से, पड्डो, हिमचिम, रे, ज्याजस्ता नेपाली सामान्य जनबोलीका शब्दहरू, गम खानु, पुर्पुरो फुट्नु, चिताएको पुगु, मुग्लान पस्तुजस्ता नेपाली भाषाका टुक्काहरू भुँडीसुँडी, बोक्नु, चिलचिलाउँदो घाम, आश मर्नु, साउती गर्नुजस्ता जनबोलीका शब्द तथा पदपदावलीको प्रयोगले कथालाई निकै रोचक बनाएका छन् । यस कथाको प्रस्तुति शैली संवादमूलक र विश्लेषणात्मक रहेको छ ।

तृतीय पुरुष शैलीमा लेखिएको यस कथामा सरल-सहज भाषामा हुलाकी र निर्मलाको मानसिक र बाह्य क्रियाकलापको विश्लेषण निकै रोचक तरिकाले गरिएको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले प्रायः सरल वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ भने कतैकतै अधुरा वाक्यहरू पनि पाउन सकिन्छ । जसले कथामा कुतुहलता सिर्जना गरेको छ । जस्तैस

“डिउटी छोड्नु”

“हन तपाईंलाई कति पटक भने मलाई साहेप नभन्नुस् भनेर...”

(के ऊ हुलाकी मात्र हो ?, पृ. १०२)

जे होस् कथामा पात्रको स्तरअनुसारको भाषा प्रयोग भएको छ । निम्न वर्गकाले खानदानी परिवारका सदस्यहरूसँग बोल्ने भाषा पनि हुलाकीले निर्मलालाई साहेप, ठूलीमैयाँ भनेकोबाट पाउन सकिन्छ । कथामा मनोविश्लेषणका क्रममा प्रयोग भएको भाषा सामान्यभन्दा केही विशिष्ट छ तापनि कथा नबुझिने भने छैन, बरु कथा भन्नु स्वाभाविक भएको छ । कथाको अनुच्छेदयोजना भने नियमित छैन । घटना प्रसङ्गअनुसार कुनै निकै ठूला र कुनै निकै साना छन् । कथामा प्रयोग भएका आलङ्कारिक वाक्यहरूले कथालाई भन्नु बढी सशक्त बनाएका छन् । जस्तैस

“चियाको रित्तिएको गिलास भैं उनको अनुहार पनि भावशून्य भयो ।”

(ऐ. पृ. १०२)

“निश्छल र निर्मल मन भएकाले अनुहार हाँसेपछि बिहानीको उज्यालो भैं निश्कलंक र जगमगाउँदो देखिन्छ ।”

(ऐ. पृ. १०३)

कथामा प्रयोग भएका कलात्मक भाषाले कथा निकै रोचक र जीवन्त भएको छ ।

५.१५ नग्नता

५.१५.१ कथावस्तु

प्रस्तुत ‘नग्नता’ कथा नेपालमा बदिनी प्रथा, प्रशासनमा देखिएको भ्रष्टाचार र सहरिया समाजमा फैलिएको विकृतिजस्ता विषयमा आधारित रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र मदन दिउँसोको घाममा आफ्नो कोठाभित्र बसेर रक्सी खाइरहेको अवस्थाबाट कथाको आरम्भ भएको छ । कथामा प्रत्यक्ष परिवेश/समय थोरै भए पनि सन्दर्भ परिवेश धेरै आएको छ । यस कथाको कथानकढाँचा अरैखिक रहेको छ ।

कथाको नायक मदन आफ्नो नग्नतालाई छोप्न र असन्तुष्टिलाई शान्त पार्नको लागि रक्सी खाइरहेको छ । उसकी सात वर्षीय लाठी छोरी सर्वाङ्ग नग्न अवस्थामा बसेर बाबुले रक्सी खाएको हेरिरहन्छे । ऊ बोल्न नसके पनि उसले बाबुले रक्सी खाएको मन पराउँदैन र मूक अस्वीकृति जनाउँछे । ऊ आफ्नी छोरीलाई निकै माया गर्छ र उसको यस्तो अस्वीकृतिमा रक्सी नखाऊँ भन्छ तर सक्दैन । मदन मायाको क्रियाकलापबाट आजित भइसकेको छ । ऊ एक जागिरे र सम्पन्न परिवारको मान्छे हो । ९/१० वर्ष अगाडि जागिरको सिलसिलामा सल्यानमा हुँदा उसको मायासँग सम्पर्क भएको थियो । त्यसबेला ऊ मायाको नृत्य र रूप देखेर मुग्ध भएको थियो । माया बदिनी जातकी भएकीले उसको काम नृत्य देखाउनु र वेश्यावृत्ति गर्नु थियो । मदन पैसावाल सोभो युवक भएकाले उसले फसाएकी थिई । एकदिन मदनले मायालाई भगाएर काठमाडौँ लिएर आउँछ । धेरै समयसम्म मायाको रूप र बानीले गर्दा आफूसँगसँगै लिएर हिँड्थ्यो तर यसो गर्नु सम्भव नभएकाले त्यो पनि छोडिदिन्छ

। पहिलापहिला मायाले लुकिछिपी यौनको व्यापारमा संलग्न हुँदा मदनले सहन्छ, र पछि ऊ खुलेआम वेश्यावृत्तिमा लाग्न थालेपछि उसलाई सहिसक्नु हुँदैन र मेरो इज्जतको बारेमा ख्याल गरिदेऊ भन्दै अनुरोध गर्छ, तर 'मायाले तिमीले घूस खाएर पैसा कमाउँछौ र म शरीर र रूपको प्रयोग गरेर पैसा कमाउँछु' भन्ने उत्तर दिन्छे। बिस्तारै दुईजनाको सम्बन्ध खल्लो हुन थाल्छ। एक सन्तान जन्मिएपछि मायाले मदनलाई नसोधीकनै बन्ध्याकरण गराउँछे। यसबाट पनि मदनलाई ठूलो आघात पर्छ। उसले रक्सी खाने क्रममै छोरीलाई पटक पटक म्वाइँ खान्छ।

यत्तिकैमा भूयालबाट देख्छ, बाहिर आँगानमा एउटा कार आएर रोकिन्छ, माया हातमा सामान च्यापेर ओर्लिन्छे र गाडी जान्छ। केही छिनमा माया भित्र पस्छे र लोग्नेले दिउँसै त्यसरी खाएको र छोरीलाई नाङ्गै राखेको देखेर विस्फोट हुन्छे— "लाटी भनेर हुन्छ, र नाङ्गै राख्न पाइन्छ ?" मायाको यस्तो पडकाइपछि उसले केही भन्न सक्दैन। उसले सिँगार र भद्र कपडामा सजिएकी स्वास्नीलाई हेर्छ, ऊ निकै राम्रि छे तर उसले त्यस्तो सजावटमा पनि माया छर्लङ्ग नाङ्गिएको पाउँछ। उसले सर्वाङ्ग नग्न अवस्थाकी आफ्नी लाटी छोरीलाई हेर्छ, आफ्नो विवश र नाङ्गो अवस्थालाई पनि सम्झिन्छ। उसलाई यी सबै नग्नतादेखि घृणा लागेर आउँछ। आफ्नो घर, समाज र देश नै नाङ्गिएको जस्तो लाग्छ, उसलाई र ऊ मुण्टो निहुराएर सोच्न थाल्छ। यहीं कथाको अन्त्य भएको छ।

५.१५.२ पात्र/चरित्र

प्रस्तुत 'नग्नता' कथामा प्रमुख चरित्रका रूपमा मदन रहेको छ। कथा उसैको बाह्य तथा आन्तरिक मनोदशा र क्रियाकलापको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ। तृतीय पुरुषको नामवाचक पात्र मदन लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो। ऊ एक खानदानिया परिवारको सदस्य र कर्मचारी हो। मायाको रूप र नृत्यबाट प्रभावित भएर उसको प्रेममा डुब्दाडुब्दै मदनले मायालाई आफ्नी पत्नी बनाउँछ। समाज र परिवारसामु मायाको कुल घरानबारे बताउन सक्दैन। मदन पहिले जहाँ जाँदा पनि मायालाई लिएर

हिँड्छ तर आफ्नी स्वास्नी विभिन्न किसिमको साइनो लगाएर पहिला साधारण र पछि धनाढ्यहरूसँग रमाउन थाल्छे । यस्तो अवस्थामा मदन नामर्द पुरुष बनेर बाँचेको छ । रक्सी र यौनमा चुर्लम्म डुब्ने मदन नेपालका भ्रष्टाचारी तथा दुर्व्यसनी प्रशासकहरुको प्रतिनिधित्व गर्ने चरित्र हो । ऊ आफू चारित्रिक कमजोरीले गर्दा विकृत जीवन बाँचेको छ, तापनि त्यस्तो विकृत समाजको घृणा गर्नुका साथै ऊ सुसंस्कृत र सभ्य समाज चाहने व्यक्ति हो । त्यसैले ऊ गतिशील अनुकूल र वर्गीय चरित्र हो । ऊ यस कथामा प्रमुख, प्रत्यक्ष र मञ्चीय चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

कथाको सहायक प्रमुख पात्रका रूपमा माया आएको छे । ऊ सत्यानकी बदिनी जातकी नारी हो । ऊ शारीरिक रूपले निकै सुन्दर र आकर्षक देखिन्छे । मायाले १२/१३ वर्षकै उमेरमा आफ्नो शरीर बेचन थालिसकेकी हुन्छे । उसले आफ्नो जातीय संस्कार पालना गर्न र आफ्नो परिवार र पेटका लागि आफ्नो सतीत्व लुटाएकी मायाले मदनसँग बिहे गरेकीले आर्थिक अभाव छैन तापनि वर्तमान सहरको अत्याधुनिक रङ्गिन दुनियामा रमाउँदै बेश्यावृत्ति गरी पैसा कमाउने छाडा नारीको रूपमा देखिन्छे । ऊ चरित्रहीन पत्नी र कर्तव्यहीन आमाका रूपमा पनि देखिएको छे । उसले लोग्नेको निरीहतालाई लात हानेर मनपरी गरेकी छे । यहाँ उसले तमाम व्यभिचारी पुरुषसँग सतीत्व लुटाई सस्तो फेसनमा डुब्ने नारीहरुको प्रतिनिधित्व गरेकी छे ।

कथामा गौण पात्रका रूपमा देखिएका भीमकाय कालो मान्छेले पूँजीपति तथा व्यापारीको र मदनकी सातवर्षे लाठी छोरीले अहिलेको विकृतिपूर्ण समाजमा जन्मिएका बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस्तै कथामा देखिएका नेपथ्य पात्रहरूमा मायाका दाजुका रूपमा आएका पुरुषहरूले कामुक तथा घृणित पुरुषको, महिला कर्मचारीले जागिर खान विवश निम्नवर्गीय नारीहरुको, मायाका अभिभावकहरूले छोरी-चेलीलाई बेची आफ्नो पेट पाल्ने विवश मानिसको, मदनका आमाबाबुले खानदानी परिवारको, भट्टी पसल्लीले रक्सी बेचेर गुजारा चलाउने गरिबहरुको, मायाका दुईवटी दिदीहरूले आर्थिक समस्याका कारण बेश्यावृत्ति गरी पैसा कमाउने बेश्या

नारीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।^{६७} अन्य पात्रहरूमा बजारिया साहू, पाँचतारे होटेलका केटीहरू पनि रहेका छन् । कथामा देखिएका यी विविध पात्रहरूले सल्यानलगायत काठमाडौँ सहरका मान्छेको चरित्र चित्रण गरेका छन् ।

५.१५.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष सीमित रहेको छ । कथाको प्रमुख पात्र मदनको बाह्य-आन्तरिक मनोदशा र क्रियाकलापको वर्णन विश्लेषणमै कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म नै केन्द्रित रहेको छ । कथाकार आफू तटस्थ बसेर तृतीय पुरुषवाचक नामको प्रयोग गरेर उनीहरूकै चित्रण गरेका छन् । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष सीमित रहेको छ । उदाहरणका लागि कथाका केही अंश :

मदनको अगाडि ऊ सर्वाङ्ग नाङ्गी भएर बसेकी छे । बाहिर जेठको घाम पनि पूर्णत नगन छ । ऊ रक्सी खाँदैछ र टोलाएर ऊतिर हेर्दैछ ।” (नग्नता, पृ. १०७)

ऊ अब पुनः आफ्नो बोतल गिलासनेर फर्केर आयो । पहिला यसलाई सिध्याउनुपथ्यो उसले मनमनै भन्यो ।” (नग्नता, पृ. ११०)

कथाकारले मदनको संवेगात्मक स्थितिलाई व्यक्त गर्नको लागि मदन, ऊ, उसको, उसलाई आदि तृतीय पुरुषवाची नाम सर्वनामको प्रयोग गरेका छन् । कथा सुरुदेखि अन्तिमसम्म मदनकै मानसिक स्थिति, बाह्य क्रियाकलाप र मनोद्वन्द्वलाई लिएर अगाडि बढेको छ । यस कथाको कथावाचक र दृष्टिबिन्दु पात्रका रूपमा मदन नै रहेको छ । कथाकारले मदनकै माध्यमबाट अन्य पात्रहरूको चित्रण गराएका छन् । यस कथामा वर्णित अनुकूलप्रतिकूल क्रियाकलापले मदनका जीवनमा आएको उथलपुथल र असामान्य मनोदशाको चित्रण गर्न सहयोग पुऱ्याएका छन् । कथाकारले मदनलाई संस्कार विपरीत बदिनी मायासँग बिहे गराएर मायाका छाडा वेश्यावृत्तिलाई पनि निरीह बनेर सहन लगाएका छन् र अन्त्यमा यसैकारणबाट असामान्य मनोदशामा पुऱ्याएका छन् ।

^{६७} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

यसरी कथामा मदनको प्रेम, उत्साह, खुशी, घृणा, भय, वितृष्णा, निराशा, पश्चातापजस्ता संवेगात्मक स्थितिको चित्रण निकै रोचक र मार्मिक ढङ्गले गरिएको छ । त्यसैले यस कथाको केन्द्रीय चरित्र मदन हो र दृष्टिविन्दु बाह्य सीमित नै हो ।

५.१५.४ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपालमा रहेको बदिनी प्रथा, आधुनिकताका नाममा भित्रिएका विविध दुष्प्रवृत्तिहरू र नेपालको प्रशासनमा भएको भ्रष्टाचारले गर्दा नाङ्गिदै गएको आर्थिक, सामाजिक र राजनैतिक अवस्थालाई प्रमुख विषय बनाइएको छ । हाम्रो समाजमा पेट पाल्नका लागि देहव्यापार गर्नुपर्ने बाध्यता एकातिर छ भने अर्कातिर आर्थिक रूपले सम्पन्न भए पनि अत्याधुनिक भोगविलासमा रम्ने उद्देश्यले अवैध वेश्यावृत्तिमा लाग्ने छाडा नारीहरू पनि छन् जसले सिङ्गो समाज नै दुर्गन्धित भएको छ । त्यस्तै हाम्रो समाजका पुरुषवर्ग पनि रक्सी र यौनमा मस्त भई आफ्नो संस्कार र कर्तव्यविपरीत कार्य गरेका छन् । प्रशासनिक कर्मचारीले घूस खाएर देशलाई नै नाङ्गो बनाएका छन् । माथि उल्लेखित कुराहरूलाई छर्लङ्ग्याउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

आफ्नो नैतिक जिम्मेवारी र सामाजिक संस्कारबाट विमुख भई अकूत पैसा कमाई सूरसुन्दरीको मोजमस्तीमा रमाउन खोज्ने पुरुषले भोग्नुपरेको विवशता र निरीहतालाई कथाले राम्रोसँग प्रस्तुत गरेको छ । समाजको विकृतिलाई नसहने तर आफू सुधिन नसकी भित्रिभित्रै जली आफैलाई पीडा दिने अन्तर्मुखी व्यक्तिको प्रवृत्तिलाई पनि व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । समाजका केही चरित्रहीन छाडा आइमाई र घुस्याहा, व्यभिचारी र यौनपिपासु पुरुषवर्गले गर्दा नेपाली समाज र संस्कारमा अश्लीलताले विकसित हुने मौका पाइरहेको छ ।^{६३} नेपालको अनियन्त्रित प्रशासन व्यवस्थाका कारण बढ्दै गएको घूसखोरी प्रवृत्ति र खुल्ला तथा छाडा यौन क्रयविक्रयको प्रवृत्तिले हाम्रो समाज आधुनिकताको नाममा विकृत बनिरहेको तथ्यलाई पनि व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

^{६३} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. २७ ।

५.१५.५ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको विषय सामाजिक र मनोवैज्ञानिक रहेको छ भने प्रस्तुतिशैली आलोचनात्मक यथार्थवादी रहेको छ । यथार्थवादी कथाकारहरू समाजका यथार्थ विषय र घटनालाई सोभो र सरल ढङ्गबाट व्यक्त गर्न रुचाउँछन् । यस कथामा पनि कथाकारले अन्य कथामा जस्तै समाजमा बहूदै गइरहेका विकृतिलाई यथार्थवादी आँखाले हेरी आलोचनात्मक तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् । सामान्यतः सरल र सुबोध्य गद्यशैलीमा कथा प्रस्तुत भएकाले संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । यस कथामा शिक्षित व्यक्तिले बोल्ने नेपाली जनबोलीको भाषा प्रयोग भएको छ ।

कथामा नेपाली जनबोलीका टुपुक्क, बान्किला, सर्वाङ्ग, टोलाएर, घरपालुवा, सिकनो, इसारा, म्वाई, लोलाउनु, साप्रा, सुविस्ता, ओच्छ्यान, चिल्चिल्याउने, डढाउने, एकाकी, असाध्यै, लुटपुटियो, जीउज्यान आदि शब्दहरूका साथै थ्याच्च, भुसुक्क, ढपक्क, चुर्लुम्म, घुटुक्क, जुरुक्क, टुपुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र भन्याङ्ग टेक्नु, पाइटो टेक्नु, अक्क न बक्क पर्नुजस्ता टुक्का प्रयोगले कथालाई सरल र जीवन्त बनाएका छन् । त्यस्तै कथामा आगन्तुक शब्दहरू गिलास, बोतल, होटेल, अफिस, कमिसन, सिट, कार, प्याकेट, व्याग, जिप, ट्याक्सी, मोडेल, व्युटी, पार्लर, ब्रेसियरजस्ता शब्दहरू र तत्सम र तत्सम प्रभावित ओष्ठ, आत्मविस्मृति, संवरण, दूरत्व, निकटस्थ, स्वेच्छा, क्रमेण, नग्न, अग्नि, मध्याह्न, सप्ताहान्त, स्वेदविन्दु, वचन, वृक्ष, उष्णता, सुगन्धितजस्ता शब्दहरूको प्रयोगले कथामा स्वाभाविकता ल्याएका छन् ।

कथामा कतैकतै व्यङ्ग्यतात्मक र आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग पनि भएको छ । जस्तैस *मायाको अग्निमान व्यङ्ग्य वचनले दग्ध उसको हृदयलाई यी स्वेद विन्दुहरूले शीतलता प्रदान गर्न थाल्छन् ।* (नग्नता, पृ. १०९) । त्यस्तै कथामा कवितात्मक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै:-

'जल्दोबल्दो रूप, मानो सल्की जप्ने धूप, ।

(ऐ. पे. ११०) ।

पहिला घटिसकेका घटनाहरूलाई पछि, खुलस्त पारिएकाले पूर्वघटनावर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, मनोवादात्मक र कतै संवादात्मक शैलीमार्फत कथा प्रस्तुत भएको छ । यस कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । यहाँ मदन र उसकी स्वास्नीको नग्न आचरणका माध्यमबाट समाज र देशको नग्नतालाई देखाइएको छ । कथामा सरल वाक्यहरूकै प्रयोगाधिक्य पाइन्छ भने कहीं कतै संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको पनि सुनियोजित प्रयोगले कथाको भाषालाई स्वाभाविक बनाएको छ । अनुच्छेदयोजना समान रूपले वितरित छैनन् तर घटनाप्रसङ्गअनुसार कुनै साना र कुनै ठूला अनुच्छेद पाइन्छन् । कथाको भाषा स्तरीय भए पनि नबुझिने भने छैन त्यसैले यहाँ संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ ।

५.१६ घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक

५.१६.१ कथावस्तु

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु नेपालमा व्याप्त सामन्ती संस्कार र त्यसले समाजमा पार्ने विकृतिमा आधारित रहेको छ । काठमाडौँको कुनै रेष्टुरेन्टको एक कोठामा कथाका दुई पात्रहरू सर र दलाल (जय गोपाल) का बीचमा भएको संवादबाट कथा आरम्भ भएको छ । यस कथाको कथानकमा कतैकतै व्यतिक्रम पाइन्छ । कथाको प्रमुख पात्र दलालका जीवनमा पहिले घटेका घटनाहरू वर्णनात्मक र संवादात्मक रूपमा पछि प्रस्तुत भएका छन् । तर कथाका मूल घटनाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध छन् । त्यसैले कथाको कथानकठाँचा रैखिक नै रहेको छ ।

दलाल धेरै पहिलेदेखि नै पारिवारिक जिम्मेवारीलाई लत्याएर रन्डीबाजी गर्ने, जाँडरक्सी खाने र जूवा खेल्ने गरेर भएको जायजेथा सबै सिध्याएको छ । उसले आफ्नी बूढी आमालाई पनि खान नदिएर मारेको छ । सबै सम्पत्ति सिद्धिएर टाट पल्टेपछि ऊ वेश्याहरूको क्रयविक्रय गर्ने पेसामा संलग्न छ र त्यही पेसाबाट बाँचेको छ । उसले शोषक अर्थात् तत्कालीन उच्चपदस्थ हाकिमजस्ता भद्रभलादमी मानिसहरूलाई होटेलमा केटीहरू मिलाइदिने काम गर्दै आएको छ । आफ्नो मालिकलाई केटी नलगिदिनेमा प्रहरीको पिटाइ खाने र जेलमा पर्ने समेत डरले उसले मालिकसँग पेशकीस्वरूप दुई सय रुपियाँ लिन्छ र मालिकलाई चाहिँ पाँचसयमा भर्खर विवाह गरेर

घरमा भित्रिएकी केटी ल्याइदिने कुरामा विश्वास दिलाउँछ । ऊ त्यही पाँच सयबाट ३०० जति कमिसन खाई २०० मा केटी खोज्दै हिंड्छ । सेवक (दलाल) आफूले ठीक पारेर राखेकी अनुराधा (पार्वती) ले लोग्ने त्यहीं भएकाले जान नसक्ने कुरा बताएपछि २५० दिन्छु भन्दै कैयौं पटक अनुरोध गर्दछ । त्यति गर्दा पनि अनुराधाले नमानेपछि ऊ निराश हुँदै नानीमैयाँको भट्टी पसलमा पुग्छ । त्यहाँका केटीहरूलाई पनि अरूले नै लिएर गइसकेका हुन्छन् ।

आफ्नो मालिक सुखा पर्ने र उसले दिने सजायको डरले पशुपति, स्वयम्भु र गुह्येश्वरी सबैलाई गुहादै निराश भएर घरमा पुग्छ । आफ्नै स्वास्नीलाई लगेको २०० हातमा राखिदिँदै अरू तीन सय पनि आउँछ भन्दै एक घण्टालाई होटेलमा गइदिन अनुरोध गर्दछ । स्वास्नीले त्यस्तो अनैतिक कार्यको विरोध जनाई कसैको भाँडा माभेर खाने कुरा बताउँदै छोरीसमेत लिएर घर त्यागिदिन्छे । त्यसपछि निराश हुँदै र मालिकको भूपाराइ खाने डरले मुटु ढुकढुक्याउँदै होटेलमा पुग्छ । जसरी भए पनि मालिकलाई खुशी पार्नको लागि शरीरका सबै लुगा फुकालेर मालिकका सामु कोही नपाइएकाले आज मै हाजिर छु सर भन्दै घोप्टो पर्छ । यहीं नै कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.१६.२ पात्र/चरित्र

यस कथाको प्रमुख पात्र सेवक (दलाल) रहेको छ । तृतीय पुरुषवाची नामका रूपमा कथामा उपस्थित भएको दलाल पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथामा यसको भूमिका केन्द्रीय रूपमा रहेको छ । ऊ आफ्नो भएको सम्पत्ति बेचेर रन्डीबाजी गर्ने र जाँडरेक्सी खाने गरेर सिध्याएको छ । ऊ कथामा प्रमुख, प्रत्यक्ष, प्रतिकूल र स्थिर पात्रका रूपमा देखिन्छ । कथामा ऊ एक कर्तव्यहीन छोरो, विवेकहीन लोग्ने र बाबुका रूपमा पनि चित्रित भएको छ । उसले सहरी समाजका कैयौं चाकडी गरेर जीविकोपार्जन गर्ने र हाकिमलाई खुशी पार्न आफ्नै स्वास्नीसमेतलाई बिक्री गर्न तम्सिने चाकर वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले ऊ वर्गीय चरित्र पनि हो ।

त्यस्तै कथाको सहायक पात्रका रूपमा सर श्रीमान आएको छ । कथामा उसको चरित्र पनि नाङ्गिएको छ । ऊ काठमाडौँको महँगो होटेलमा महँगो चुरोट, रक्सीमा रमाउने र सहरका घरेलु नारीहरूलाई पैसामा खरिद गरी प्रत्येक रात यौनान्दमा डुब्ने, स्त्रीलम्पट र कामुक प्रवृत्तिको मानिस हो । वर्गीय दृष्टिले उसको स्वभाव र चरित्र सामन्ती प्रवृत्तिको देखिन्छ । उसले तमाम पैसा खर्च गरेर महँगो रक्सी र चुरोट खाने र सुरा सुन्दरीका साथ रमाउने पूँजीपति वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसरी कथामा उसको चरित्र प्रतिकूल, स्थिर र वर्गीय रहेको छ । त्यस्तै कथाका अन्य सहायक पात्रहरूमा अनुराधाले यौनाचरणमा संलग्न भई पैसा कमाउने र धनी हुने सहरी समाजका छाडा पत्नीको, नानीमैयाँले जीविकोपार्जनको लागि भट्टी, यौन तथा स्त्रीको पेशा गरी बाँच्ने रेष्टुरेन्टका व्यवसायीहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । अन्य सहायक पात्रहरूमा दलालकी पत्नी, भट्टीमा काम गर्ने बालिका, खबर पुऱ्याउने केटो रहेका छन् । कथामा चर्चामा आएका नेपथ्य र गौण पात्रहरूमा प्रिया र माधुरी पनि रहेका छन् । कथामा देखिएका मानवेतर पात्रहरू सुगा र मैनाले, विकृत समाजलाई देख्ने र त्यसबारे चिन्तन गर्ने सचेत वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथा हेर्ने र सुन्ने मैनालाई बन्दुकले उडाउने सिकारीले बोल्न, सुन्न नदिने देशका शासकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसरी कथामा आएका विविध पात्रहरूले कथालाई जीवन्त बनाएका छन् ।

५.१६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य सीमित रहेको छ । यसमा कथाकारले आफू तटस्थ बसेर कथापात्रहरूका क्रियाकलाप र अनुभूतिहरूको चित्रण गरेकाले बाह्य र पात्रहरूमा पनि विशेष कथाको सेवक (दलाल) पात्रका जीवनका गतिविधि र उसकै मानसिक उथलपुथलको चित्रणमा कथा केन्द्रित रहेकाले सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको छ । कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ, भन्ने कुरालाई कथाकै अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

“उसले सरको रातो-पीरो अनुहारमा धुवाँउँदै गरेको पाँचसय पचपन्न चुरोटतिर लोभिएको आँखाले हेर्दै भन्यो । श्रीमान्ले आफ्नो सफारीका माथिल्लो गोजीबाट पाँचसय पचपन्नको बट्टा भिकेर

एउटा खिल्ली ऊतिर मिल्काए । उसले ट्याप्प चुरोट क्याच गयो । डिच्च हाँस्यो र आफ्नो कमजोरी व्यक्त गयो ।”

(घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत....., पृ. ११७)

कथाकारले कथाको सेवक पात्रको जीवनघटनाको वर्णन र विश्लेषण गर्ने क्रममा, ऊ, उसले, उसको, उसलाई आदि तृतीय पुरुष सर्वनामले सम्बोधन गरेका छन् । कथाकारले अप्रत्यक्ष रूपले नै उसका बाह्य-आन्तरिक मनोदशा र क्रियाकलापको चित्रण गरेका छन् । कथाको कथावाचक पात्र पनि सेवक नै हो । उसका विविध संवेगात्मक स्थितिको चित्रणमा कथा केन्द्रित रहेकाले कथाको दृष्टिबिन्दुपात्रका रूपमा पनि उही नै आएको छ ।

कथामा उसको उत्साह, आशा, निराशा, भय, त्रास, खुशी, विवशता आदि संवेगात्मक स्थितिको चित्रण निकै रोचक र मार्मिक तरिकाले भएको छ । अन्य पात्रहरूको चित्रण पनि कथाकारले दलाल पात्रबाटै गराएका छन् । त्यसैले यस कथाको केन्द्रीय पात्र ऊ हो र कथाको दृष्टिबिन्दु पनि बाह्य सीमित रहेको छ ।

५.१६.४ सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तु कथाकारले कथामा नै विचारवाक्यका रूपमा दिएका छैनन् तर कथा पढ्दै जाँदा यसको सारवस्तु सजिलै बुझ्न सकिन्छ । परस्त्रीलाई नै यौनसन्तुष्टिको साधन ठानेर खरिद गर्दै यौनको तृष्णा मेट्ने यस समाजका तथाकथित ठूलाठालु मान्छेको चरित्रलाई नङ्ग्याउने काम यस कथामा भएको छ । समाजमा सतीसाध्वी, पतिव्रता र विवेकशील ठानिएका गृहिणी, युवती र किशोरीहरू फकाएर भलादमी ग्राहकलाई जुटाइदिएबापत केही पैसा हत्याउने र त्यसैबाट आफ्नो विकृतिपूर्ण जीवन बाँच्ने दलालहरूमा एउटा प्रचलन वा संस्कार बनिसकेको तथ्यलाई कथाले उद्घाटन गरेको छ ।^{१६६}

यस कथामा आदर्श दम्पतीको जीवन बाँच्ने ढोंगी मान्छेका आचरणहरू कति दुर्गन्धित र घृणास्पद हुँदैछन् । आफूले आफ्नी पत्नीबाट सतीत्वको अपेक्षा गर्ने यस समाजका तथाकथित आदर्श लोग्नेहरू अन्य तमाम महिलाहरूलाई उपभोग गरी

^{१६६} ऐजन, पृ. ११४ ।

आनन्द लिन तल्लीन छन् भने त्यस्ता हिंस्रक र पिशाचका आडमा चाकडी गरेर बाँचेका दलालहरू परस्त्री मात्र होइन आफ्नै पत्नीको सतीत्वको पनि विनिमय गर्दछन् र त्यस्ता पुरुषप्रति (लोग्नेप्रति) नारीमा तीव्र घृणा उत्पन्न हुन्छ भने नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

५१६.५ रूपविन्यास

अन्य कथाहरूको जस्तै यस कथामा पनि सामाजिक विषयवस्तुलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । सरल, सहज गद्य भाषाको प्रयोग भएको हुनाले यस कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ । यस कथामा भाषाको चमत्कारपूर्ण प्रयोग कहीं छैन तापनि सामाजिक यथार्थवादी कथा भएका कारण कथालाई रोचक बनाउन संवादको सरल शैलीमार्फत नाटकीयता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

कथामा अत्यधिक मात्रामा संवाद प्रयोग भएको छ भने कतै वर्णनात्मक शैली पनि पाइन्छ । कथाकारले काठमाडौँको सहरी समाजका विविध प्रकारका पात्र चयन गरी पात्रअनुकूलको भाषा प्रयोग गरेका छन् । कथामा हाकिमजस्ता उच्चपदस्थ व्यक्तिहरूसँग निम्न वर्गका चाडकीबाजहरूले बोल्ने आदरार्थी भाषाका साथै ठूला मानिसहरूले निम्नस्तरका पात्रसँग बोल्ने हेपाहा भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । कतैकतै नयाँ बछेडीलाई एकमुठी हरियो देखाउनु, बछेडी लगेर अर्कै तबेलामा बाँधिस् भने ? , भत्केको पुराना घरकी, नयाँ बनेको घरकीजस्ता सङ्केतात्मक पदपदावलीको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै कथामा लोग्नेस्वास्नी बीचको भगडा हुँदा प्रयोग हुने र अन्यका बीचमा पनि प्रयोग हुने साला, राँड, राँडी, भुत्रो, रन्डी, रखौटी आदि गालीगलौजका शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ भने ट्याप्प, डिच्च, फुरुङ्ग, जुरुक्क, सुटुक्क, कच्याककुचुक, थुक्कजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू, ढुक्ढुकाउनु, लगलग, लुरुलुरु, ढलीमली, भिलीमिली, हटिलीमटिली, हस्याडफस्याडजस्ता द्विरुक्त शब्दहरू, कुम्लो कुटुरो, अवगाल, मुडुली, निखवर, नौली, बछेडी, बल्भाउनु, खाइलाग्दी, चटपटे, थलथले, बिल्लीबाठ, खिसिनी जस्ता नेपाली जनबोलीका शब्दहरू र बुर्कुसी मार्नु, बाढी आउनु, शीरोपर गर्नु, खुट्टा भुईँमा नहुनु जस्ता नेपाली उखानटुक्काको प्रयोग भएको छ

। त्यस्तै क्याच, नाइट, डियूटी, सर, रुम, नम्बर, न्यूरोड, बुक, फोन, बिजनेसजस्ता अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ भने कतैकतै तराईको जनबोलीप्रभावित शब्द र टुक्का साला, निगाहा, बाबुसाहेब, खेलखतम, पैसा हजम आदिको प्रयोग पनि भएको छ । यसरी कथामा सामान्य नेपाली जनबोली, कतै अलि शिष्ट र कतै गालीगलौजका अशिष्ट भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ जसले गर्दा कथा स्वाभाविक पनि बनेको छ ।

तृतीय पुरुष शैलीमा प्रस्तुत भएको कथामा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक, संवादात्मक र मनोवादात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ । सरल, सहज र कतै व्यङ्ग्यात्मक गद्य भाषा भएको कथामा संवृत रूपविन्यास नै पाइन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले सरल वाक्यहरूको प्रयोगाधिक्य पाइन्छ भने कतै संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको प्रयोग पनि सरल ढङ्गले नै भएको छ । यस कथाको अनुच्छेदयोजना पनि सुसङ्गठित पाइन्छ । भाषाको सहज र स्वाभाविक प्रयोगले यो कथा निकै रोचक बनेको छ ।

५.१७ भ्यालबाट ढोकातिर

५.१७.१ कथावस्तु

प्रस्तुत 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथाको कथावस्तु नेपालको सहरी समाजको विकृत अवस्था र यहाँकै मान्छेको विवशतामा आधारित रहेको छ । कथाको केन्द्रीय पात्र 'म' बिहान जागेपछि विछौनामै बसेर गरेको मनोवाद वा उसको मनोद्वन्द्वसँगै कथाको आरम्भ भएको छ । कथामा पूर्वसंस्मरणात्मक र संवादात्मक शैली रहेको पाइन्छ ।

'म' पात्र पहिला खानदानी परिवारको भए पनि अहिले आफ्नो गाउँको जग्गा अधियाँ दिएर सहरमा आई सानतिनो व्यापार गरेर गुजारा चलाएको छ । 'म' पात्रले पसल खोल्नेबित्तिकै उसको पसल पारीपट्टिकी एक महिला आउँछे । उसको पनि सानो पसल छ । ऊ आएर सामान भन्दै जान्छे 'म' पात्रले पोको पाउँ जान्छ । त्यस महिलाले आफ्नो लोग्नेले जागिर पाएको कुरा उसलाई सुनाउँछे । प्रतिक्रियामा 'म' पात्रले "ल राम्रो भयो भन्छ ।" 'म' पात्रले आफ्नी पत्नीलाई सम्झन्छ, जसले देवरको जागिरको

लागि त्यस्तै अरू कोही पुरुषसँग सिफारिस गरेकी थिए । त्यस महिलाले जाने बेलामा 'म' पात्रलाई पनि आउन भन्थे । केही छिनपछि लामघारी आउँछे र पानमसला माग्दै 'म' पात्रलाई इसारा गर्छे । त्यसपछि म पात्र डराउँछ । तर उसले 'म' पात्रलाई हाँस्दै उसकहाँ आउन निमन्त्रणा दिन्छे र जान्छे । 'म' ले यी सबै क्रियाकलाप र दृश्य हेरिरहेको र अनुभूत पनि गरेको छ । उसको मनमा निकै डर लागिरहेछ तर किन लागिरहेछ भन्ने पनि थाहा पाउँदैन । उसले आफ्नो गाउँका र पहिलेका कुरा सम्झिन्छ । उसका गाउँतिर महिलाहरू यौनव्यापार लुकेर गर्दथे । तर अहिले गाउँतिरै र सहरमा पनि खुलेआम यौनव्यापार गरिरहेछन् । उनीहरूको अस्तित्व तरकारी र फलफूल जत्तिकै छ । उसले मनमा यस्तै तर्कना गरेका बेला पसलमा अर्को एक जना बुढोकाजी आउँछ र आफू रातभरि त्यही सानी र लामघारीको पसलमा मान्छे गन्दै बसेको कुरा गर्छ । साथै 'म' पात्रको भाइ पनि सानीकहाँ आउने मान्छेहरूसितै भएको कुरा बताउँछ । 'म' फेरि तर्सिन्छ र सम्झिन्छ आफ्नो व्यापार, मानमर्यादा, विवशता र अभावलाई उसले आफूलाई नियन्त्रण गर्न सक्दैन । ऊ लामघारी र सानीको शारीरिक आकर्षणबाट प्रभावित भएको छ । वास्तवमै ऊ एक मानसिक विक्षिप्तावस्थामा पुगेको छ । ऊ त्यस्तै अवस्थामा दिनभरि पसल गरी साँझ एक घण्टा पहिले नै डेरातिर लाग्छ । त्यहाँ पुग्दा पत्नी खाना पकाएर बसेकी हुन्छे । छोराछोरी त्यहाँ कोही हुँदैनन् सोध्दा छिमेकीको घरमा टि.भी. हेर्न गएको थाहा पाउँछ । उसका मनमा दिनभरिका अनुभूतिहरू उछिनपाछिन गर्न थाल्छन् । ऊ कोठाको भ्यालबाट बाहिर हेरेर उभिइरहन्छ र सोचन थाल्छ । वर्तमान विसङ्गति, विवशता, आर्थिक अभाव आदिलाई । यत्तिकैमा छोराछोरीहरू सबै ढोकाबाट भित्र पसेको थाहा पाउँछ । उसले उनीहरूलाई फर्किएर हेर्न सक्दैन । ऊ उनीहरूबाट भाग्न चाहन्छ । उसलाई ढोकातिर फर्कने हिम्मत हुँदैन र भ्यालबाट हाम फाल्छ । छोराछोरीहरूले बुबा त भ्यालबाट लड्नुभो भनेको पनि थाहा पाउँछ । यसरी वर्तमान समाजको विसङ्गत पक्षबाट त्रसित भएको ऊ मानसिक सन्तुलन गुमाउन पुग्छ र मृत्युवरण गर्न पुग्छ ।

५.१७.२ पात्र/चरित्र

सर्वनाम वर्गको एकवचन पात्र 'म' प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका रहेको 'म' लिङ्गको आधारमा पुरुष पात्र हो । कथा 'म' पात्रको मनोद्वन्द्व, बाह्यक्रियाकलापबाट अगाडि बढेको छ । 'म' पात्र तराईको गाउँको जमिन्दार व्यक्ति हो । हाल ऊ आफ्नो जग्गा अधियाँ दिई सहरमा आई सानोतिनो व्यापार गरी बसेको छ । वास्तवमा ऊ अचेतनबाट सानी र लामघारीको शारीरिक आकर्षणबाट प्रभावित भएर यौनकुण्ठित पनि बनेको छ । उसले समाजमा देखिएका यौन क्रयविक्रय, विसंगति आदिलाई घृणा गर्छ । समाजको विकृत अवस्थालाई देखेर आहत भएको 'म' पात्र मानसिक विक्षिप्तले गर्दा मृत्युको मुखसम्म धकेलिन पुगेको छ । ऊ सामाजिक मात्र नभएर मनोवैज्ञानिक पात्र पनि हो । ऊ बेलाबेला भस्किनु, नारी शरीरलाई विभिन्न प्रतीकका रूपमा हेर्नुजस्ता कुराले पनि यस कुराको पुष्टि गरेको छ । 'म' पात्र यस कथामा स्थिर, वैयक्तिक, मञ्चीय, एक मनोरोगी, अन्तर्मुखी र स्वपीडक पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

सहायक पात्रका रूपमा देखिएकी 'ऊ' पात्र पुङ्की, पोटिली र परेवाका भैं आँखा भएकी स्त्री पात्र हो । उसको पसलमा अफिस जाने कर्मचारीको भीड लाग्छ । उसले आफ्नो लोग्नेलाई भरतलाल साहुको आडमा केही मान्छेमार्फत अस्थायी जागिर खुवाएकी छे । उसले आर्थिक अभावका कारण वेश्यावृत्ति गर्ने र आफ्नो अस्तित्व सामान्य वस्तुसरह बिक्री गर्न बाध्य हुनुपर्ने नेपाली नारीको प्रतिनिधित्व गरेकी छे । यस कथामा ऊ स्थिर, प्रतिकूल र वर्गीय चत्रिका रूपमा आएकी छे । त्यस्तै गरी कथामा उपस्थित अन्य सहायक पात्रहरूमा 'म' पात्रकी स्वास्नीले चाकरी गरेर आफन्तलाई जागिर खुवाउने नारीको, लामघारी दिदीले आफ्नो शारीरिक आकर्षणलाई साधन बनाएर यौनव्यापार गर्दै हिँड्ने पतित नारीको, बूढो काजीले वेसर्मी समाजका नराम्रा पक्षलाई प्रगति ठान्दै त्यस्ता कार्यलाई हौसला दिने खराब मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेका छन्^{६६} भने गौण पात्रका रूपमा आएका पात्रहरूले पनि आआफ्नै ठाउँबाट कथा अगाडि बढाउनका लागि भूमिका खेलेका छन् ।

५.१७.३ दृष्टिबिन्दु

^{६६} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १८४ ।

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' को संवेगात्मक स्थितिबाट सुरुदेखि अन्तिमसम्म कथा डोरिएको छ । यहाँ कथाको प्रमुख पात्र 'म' प्रथम पुरुष एकवचन सर्वनामका रूपमा उपस्थित भएको छ र उसले अरूको भन्दा बढी आफ्नै अनुभव, वितृष्णा दुःख, पीडा, अभाव आदिलाई प्रस्तुत गरेका हुनाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय रहेको छ । यहाँ कथावाचकका रूपमा 'म' पात्र आएको र उसकै आन्तरिक तथा बाह्य क्रियाकलापको चित्रण स्वयम्ले नै गरेको छ । कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्ने कुरा कथाकै एक अंशबाट हेर्न सकिन्छ :

“जे सुकै होस् मलाई त आफ्नो व्यापार चलाउनु छ । अतः ऊतिर विक्रेताको आशामुखी नजरले हेरें । ऊ हाँसी पटककै लाज नमोर मुक्त भावले मतिर हेरेर हाँसी । यो मुक्त भाव हो कि भुक्तभाव हो मैले बुझ्न आफ्नो छाती छामें जनै रहेछ, भित्र ।

“के चाहियो ?” मैले ओठ फुकाएँ ।”

(भ्यालबाट ढोकातिर, पृ. १२७)

कथामा 'म' पात्रको वर्तमान जीवनभोगाइ र उसले देखेका, अनुभूत गरेका र उसको मृत्युसम्मका कुरा उसले आफै वर्णन गरेको छ । कथाभरि म, मैले, मेरो, मलाईजस्ता प्रथम पुरुषवाचक सर्वनामको प्रयोग भएको छ । वर्तमान समाजमा देखिएका वेश्यावृत्ति, चाकडी, चाप्लुसीजस्ता प्रथाले भित्र्याएका दुष्प्रवृत्तिहरू देखिरहेको र भोगिरहेको 'म' पात्रका क्षणक्षणका मनोभाव, मानसिक द्वन्द्व, दुःख, पीडा, आशानिराशा आदिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा आएका अन्य पात्रहरूको बाह्य-आन्तरिक क्रियाकलापको चित्रण स्वयम् 'म' ले नै गरेको छ । उनीहरू सबै 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिको परिवर्तन र विकास गर्नको लागि उपस्थित भएका छन् । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थिति र मनोद्वन्द्वको चित्रणमा केन्द्रित रहेकाले कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष केन्द्रीय हो ।

५.१७.४ सारवस्तु

कथाकारले यस कथामा सामाजिक विषयवस्तु लिएर आलोचनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गर्नुका साथै यसमा विक्षिप्त अवस्थामा पुगेको मान्छेको जटिल मनोद्वन्द्वलाई पनि स्पष्ट चित्रण गरेका छन् । नेपालको सहरी समाजमा वर्तमान समयमा मान्छेको

जीवन ज्यादै पतित बन्दै गइरहेको छ । आर्थिक अभावमा पिल्सिएका आजका मान्छे जस्तो काम गर्न पनि तयार छन् ।^{१४६} निम्न वर्गका पुरुषले आफ्नी पत्नीलाई यौनव्यापारको लागि खुल्ला छोडिदिएका छन् भने महिलाहरू आफ्नो अस्तित्व सामान्य फलफूल र तरकारीसमान बेचन विवश छन् । उच्च वर्गका जागिरेहरू पैसाको आडमा परस्त्रीहरूलाई यौन दुर्व्यवहार गरिरहेका छन् । यस्तो विकृतिको घृणा गर्ने व्यक्ति विरोध गर्न नसकी भित्रभित्रै मनोद्वन्द्वमा पिल्सिएर मृत्युसम्म पुग्न विवश छन् । यही नै यस कथाको सारवस्तु रहेको छ ।

यस कथाले सहरको विकृत अवस्था र त्यहाँका मान्छेको विवशतालाई प्रस्तुत गरेको छ । यथार्थमा निम्नवर्गीय मानिसहरूको आर्थिक अभावले निम्त्याएको सहरिया नारीहरूको छाडा चरित्र, आफ्नी पत्नीलाई यौनव्यापारमा संलग्न गराई बाँचन बाध्य भएका पुरुषको निरीहता, सहरिया समाजको जटिलता र मान्छेको विकृत मनोद्वन्द्वलाई कथाले आफ्नो विषय बनाएको छ । हाम्रो समाजमा विकृति र विसंगति व्याप्त छ र मानवीय चरित्र निकै तल गिरेको छ भन्ने कुरा कथाले प्रस्ट पारेको छ ।

५.१७.५ रूपविन्यास

कथाकार ब्राजाकीले यस कथामा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक विषयवस्तु लिएर आलोचनात्मक यथार्थवादी शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । प्रस्तुत कथाका पात्रहरू अन्तर्मुखी भएकाले भाषा मनोवादात्मक र विश्लेषणात्मक किसिमको देखिन्छ । कथामा कतैकतै संवादमूलक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ । सामाजिक विकृति र विसङ्गतिलाई आलोचना गर्ने उद्देश्य रहेकोले कतैकतै आलङ्कारिक र प्रतीकात्मक भाषाको पयोग पनि भएको छ । तर कथामा प्रायः सरल गद्य भाषाको प्रयोग भएको छ । ब्राजाकीले विषयसुहाउँदा पदपदावलीको प्रयोग गरेर कथालाई सजाएका छन् । कथामा पात्रको स्तरअनुसारका भाषाको प्रयोग भएको छ । कथाकारले अशिष्ट मानिने यौनको चित्रण पनि अत्यन्त शिष्ट र मर्यादित ढङ्गबाट गरेका छन् । ठेट नेपाली तथा जनबोलीका शब्द, पदावली र आगन्तुक संस्कृत तथा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ ।

^{१४६} ऐजन, पृ. १८१ ।

कथामा ठाँटिएर, अन्नपात, बाढीपैरो, चाडबाड, रुन्चे, स्याउलापात, मगमगाएको, रातरानी, पातरनी, बेस्से, बाइफाले, चौवाटो, जीउडाल, रन्डीबाजी, करुवाजस्ता नेपाली जनबोलीका शब्दहरूका साथै खुसुक्क, ठ्यास्स, भसङ्ग, ढ्याउअ, ट्वाक्कै, पटक्कैजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरू र ढुकढुक, लगलगाउनु, पल्याकपुलुक, मन्याडमन्याड, ठूलूला, बडेबडे, मगमग, पपाँच, किलकिलजस्ता द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै शमन, ज्ञानी, ध्यानी, रजनीगन्धा जस्ता तत्सम शब्दहरू र अफिस, डिउटी, फर्निचर, हाउस, स्टुल, सोफासेट, गोदरेज, सोरुम, वर्कसप, जेल, टी.भी., फोटोग्राफजस्ता प्रशस्तै अङ्ग्रेजी आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथामा निम्नस्तरका पात्रहरूले उच्च आदरार्थी बाबुसाहेव, हजूर, बक्सियोस्, सवारी होसूजस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरेका छन् । कथामा प्रयोग भएको भाषा व्यङ्ग्य र प्रतीकले भरिपूर्ण छ । जस्तै: रातरानी, रजनीगन्धा, रातिराति फुल्ने, मगमगाउनेजस्ता शब्दले नक्कले, रातिराति छाडा भएर यौनव्यापार गर्ने नारीको प्रतीक र स्याउ, बेल र फर्सी नारीका अङ्गहरूको प्रतीकका रूपमा आएका छन् ।

अन्तर्मुखी पात्रका जटिल अभिव्यक्तिले कथा अलि क्लिष्टजस्तो लागे पनि यसको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ ।

५.१८ एउटा रात थियो

५.१८.१ कथावस्तु

प्रस्तुत 'एउटा रात थियो' कथा नेपालका साहित्यकारहरूको अस्तव्यस्त जीवन र उनीहरूको दीनहीनपूण आर्थिक अवस्थामा केन्द्रित रहेको छ । यो कथा स्वप्नशैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको 'म' पात्र रात्रिको ११.३० बजे आश्रयको खोजीमा हिंड्दैगर्दा रक्सीको नसाले बाटैमा पल्टिन पुग्छ र सपना देख्छ । 'म' पात्रले देखेका सपनाका घटनाहरू नै कथाका प्रमुख घटनाहरू हुन् । यसको कथानकढाँचा भने रैखिक रहेको छ ।

कथाको 'म' पात्र (चेतमान)ले आलुचनाको पसलमा गई खाजा खान थालेको प्रसङ्गबाट कथाको मूल कथानक सुरु भएको छ । उसले खान सुरु गर्दानगर्दै मनु

ब्राजाकी पनि आउँछ । 'म' पात्रले सुखै नपाई ब्राजाकीले खाएको खाजा र रक्सीको पैसा तिर्छ । 'म'पात्रको इच्छा नभए पनि मनु ब्राजाकीले जबरजस्ती आफ्नो सर्वोत्तम रचना सुनाउँछु भन्दै आफ्नो कोठामा लाने कुरा गर्छ र दुवैजना मनुको डेरा वानेश्वरतिर लाग्छन् । बाटामा उनीहरू एक अर्का बीचमा छेडछाड चलि रहन्छ । उनीहरू निकैबेर हिँडेपछि डेरामा पुग्छन् । मनुको डेरा अस्तव्यस्त र लथालिङ्ग हुन्छ । 'म' पात्रले मनुलाई साहित्यलेखन छोडेर धनधर्म कमाउनतिर लाग्न भनेकोमा मनुले रिस पोच्छ । मनुले एउटा स्टोभ र प्रेसर कुकर निकाल्छ र आलु, चामल, खुर्सानी सबै कुकरमा हाली पकाउन बसाल्छ । यो देखेर चेतमान तर्सिन्छ तर मनुले आफूसँग यत्ति नै उपलब्ध भएको कुरा गर्छ । भात पाकेपछि मनुले थाल मागेर ल्याउँछ र दुवैको लागि खाना एकै ठाउँ पस्किन्छ । चेतमानले नचाहेरै भए पनि उसँग एउटै थालमा खान थाल्छ तर खान सक्दैन । मनुले भने सबै चाटचुट पारेर खान्छ । खानापछि मनुले आफ्नो सर्वोत्तम रचना खल्लीबाट निकाल्छ र रक्सी र चुरोटसँगै सुनाउन थाल्छ । कविता सुनाउने क्रममा उसले बीचबीचमा कस्तो छ, भनी सोध्दै जान्छ । 'म' पात्रले सन्दर्भ मिल्दैन भनेपछि मनुले आफ्ना सबै रचनाबाट उत्कृष्ट टुक्राटुकी मिलाएर यो 'सर्वोत्तम' रचना बनाएको बताउँछ । कविता सिद्धिएपछि मनु निकै गम्भीर देखिन्छ र 'म' ले " कविता त राम्रै लेख्छौ तर रक्सी खाएर किन बरबाद हुन्छौ ?" भनी सोध्दा मनु जोडतोडले रुन थाल्छ तर चेतमानले केही बुझ्दैन । उसले आफूले रगतपसीना कसैको पनि पचाउन नसकेको र रक्सी सबैको पचाउन सकेको बताउँछ । ऊ रुँदै फेरि अङ्ग्रेजीमा कविता सुनाउन थाल्छ । केहीबेरपछि चेतमानले मनुलाई फकाउँछ र ऊ रुन थामिन्छ । तिमी र ममा केही अन्तर छैन भन्दै फेरि अङ्ग्रेजीमा के के बडबडाउँदै भनभन रून थाल्छ र घुपलुक्क लडेर वेहोश हुन्छ । 'म' पात्रको सपना भङ्ग हुन्छ ।

'म' पात्र निद्राबाट बिउँफुदा वनकालीको धर्मशालानेरको चउरमा आफूलाई पाउँछ । बिहान भइसकेको हुन्छ । फेरि ऊ पशुपति जाने कि भट्टीतिर जाने द्विविधामा पर्छ । त्यसै बेला त्यतै लखैराउँदै गरेको मनु ब्राजाकीलाई देखेपछि द्विविधाबाट मुक्त भई मनुकै पछि लाग्छ ।

५.१८.२. पात्र/चरित्र

यस कथाका मुख्य पात्र चेतमान सिंह ('म' पात्र) र मनु ब्राजाकी हुन् । कथावाचकका रूपमा रहेको 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसले मनमा अनेक कुराहरू खेलाइरहने हुनाले उसको स्वभाव अन्तर्मुखी देखिन्छ । निकै व्यावहारिक र मितव्ययी स्वाभावको चेतमान एक प्रतिष्ठित किसान हो । ऊ सामाजिक आवरणभित्र बसेको छ । उसले समाजको गैरसाहित्यिक व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ जसले साहित्यकार हुनुभन्दा जसरी भए पनि पैसा कमाउनुपर्छ भन्ने विचार राख्छ । ऊ प्रतिष्ठितजस्तो देखिएपनि यथार्थमा ऊ रक्सी खाएर घाँसे चउर, चौबाटो आदि ठाउँमा लड्दै हिँडेको छ । कथामा प्रत्यक्ष भूमिका भएको ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । ऊ समाजमा बाँच्नका लागि जसो पनि गर्नसक्ने देखिन्छ, त्यसैले उसको चरित्र गतिशील देखिन्छ ।

त्यस्तै कथाको अर्को प्रमुख पात्र मनु ब्राजाकी एक कवि-स्रष्टा हो । उसलाई समाजको आवरणभित्र बस्न मन पर्दैन । उसले रक्सीलाई प्रिय चीज ठानेर साहित्यलाई रक्सीसँगै पचाउँदै आएको छ र रक्सी र चुरोटकै सहारामा बाँचेको देखिन्छ । उसको जीवन अत्यन्तै कठिन र अभावग्रस्त रहको छ । अत्यन्तै बौद्धिक चरित्र भएको पात्र मनु ब्राजाकी साहित्यकार मनु ब्राजाकीसँग मेल खाने देखिन्छ ।^{६७७} स्वभावका आधारमा ऊ स्थिर चरित्र हो । उसको चरित्र कथामा अनुकूल रहेको छ । यहाँ उसले सम्पूर्ण पीडित नेपाली साहित्यकारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । साहित्यकारहरू आफ्नो पीडालाई रक्सी खाएर शमन गर्छन् भन्ने कुरालाई उसले देखाएको छ ।

कथाका अन्य गौण पात्रहरूमा चियापसले, भट्टीपसल्ली, पशुपति दर्शन गर्न जाने मानिसहरू रहेका छन् भने नेपथ्य पात्रहरूमा मन्त्री, चेतमानका छोराहरू, पत्नी र छोरी, मनु ब्राजाकीका छोराहरू र पत्नी, पोडे दाइ आदि रहेका छन् ।

५.१८.३. दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु प्रथमपुरुष परिधीय रहेको छ । कथावाचक 'म' का रूपमा उपस्थित भएकाले प्रथमपुरुष र 'म' पात्रले आफ्नोभन्दा बढी मनु ब्राजाकी

^{६७७} ऐजन, पृ. १९३ ।

पात्रको जीवनभोगाइलाई केन्द्रीय स्थानमा राखी उसैका क्रियाकलाप र संवेगात्मक स्थितिको चित्रण गरेकोले परिधीय दृष्टिबिन्दु रहेको थाहा पाइन्छ । उदाहरणका लागि कथाकै अंश :

“उसले भस्केर मतिर हे-यो र उदासभावले टोलाउन थाल्यो । मलाई लाग्यो, मैले उप्रति यसो भनेर केही अपराध गरें कि !”
(एउटा रात थियो, पृ. १३७)

कथामा प्रथमपुरुषवाची म, मैले, मलाई मेरोजस्ता सर्वनामको प्रयोग भएकाले कथावाचक 'म' पात्र (चेतमान) रहेको र कथा मनु ब्राजाकी पात्रकै विविध संवेगात्मक स्थितिको वर्णनचित्रणबाट अगाडि बढेको हुनाले दृष्टिकेन्द्र पात्र मनु ब्राजाकी रहेको छ । उसको सम्पूर्ण जीवनको चित्रण गर्नका लागि कथाकारले उसलाई अस्तव्यस्त र मैलोधैलो रूपमा प्रस्तुत गराई उसको सिर्जनशीलता र आर्थिक विपन्नताको निकै रोचक तरिकाले नाटकीकरण गरेका छन् । कथा उसका हर्ष, आशा, निराशा, पीडा, घृणा, रोदनजस्ता संवेगात्मक स्थितिको चित्रणबाट नै सुरुदेखि अन्तिमसम्म डोरिएको छ । अर्थात् सम्पूर्ण कथानक मनु ब्राजाकी पात्रको पछि हिँडेको छ । त्यसैले यस कथाको दृष्टिबिन्दु आन्तरिक परिधीय नै रहेको छ र यस कथाको लागि यो पद्धति निकै उपयुक्त पनि छ ।

५.१८.४. सारवस्तु

यस कथाको सारवस्तु कथाकारले विचारवाक्यका रूपमा प्रस्तुत नगरेर दुई भिन्न विचार र अस्तित्व भएका पात्रहरू सिर्जना गरी नाटकीकरण गरेर देखाएका छन् । कथाकार मनु ब्राजाकीकै द्वैध अस्तित्वबीचको द्वन्द्वजस्तो लाग्ने यस कथामा समाजका स्रष्टा वा साहित्यकारहरूको अस्तव्यस्तता तथा उनीहरूको समाज र व्यक्तित्वबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

नेपालका साहित्यकारहरू साहित्यरचनामा निकै माथि भए पनि उनीहरूको जीवन भने निकै निम्नस्तरको हुन्छ, भन्ने कुरालाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा देखाइएको छ । साहित्यकारजीवन र वास्तविक/व्यवहारिक जीवनका बीच धेरै अन्तर रहेको हुन्छ । उनीहरूका रचना सम्पूर्ण मानवीय जीवनलाई प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने खालका हुन्छन्

तर साहित्यकार स्वयम्को जीवन भने निकै दयनीय अवस्थाबाट गुज्रिरहेको हुन्छ । उनीहरूले सोचेको आदर्श जीवन नहुँदा उनीहरू रक्सीको आवरणभित्र छोपिएर बाँच्न विवश हुन्छन् तर उनीहरू समाजको ढोंगी प्रवृत्तिदेखि निकै टाढा हुन चाहन्छन् भन्ने कुरालाई प्रष्ट पारिएको छ । यही नै कथाको सासरबस्तु पनि हो । मानिस समाजको अगाडि बाँच्न आफ्ना विवशता लुकाउन खोज्छ । यही विवशता र यथार्थताको द्वन्द्वमा रहेको मानवजीवन निकै अस्तव्यस्त बन्दै गइरहेको छ र त्यस्तो मानवीय समस्यालाई कथाले अति मार्मिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको छ ।^{६६८} यस कथाले कथाकारको मनोद्वन्द्वलाई दुईओटा पाटामा व्यक्त गरेको छ । कथापात्र मनु ब्राजाकी र चेतमानका जीवनका बीच पटककै मेल खाँदैन । ब्राजाकी र चेतमानका यी पाटाहरूमा समाजको सुकिलो मुकिलो र प्रतिष्ठित मूल्यहरूलाई जोगाएर राख्नुपर्ने विवशता एकातिर छ, भने लथालिङ्गे जीवन बाँच्नुपर्ने विवशता अर्कातिर छ ।^{६६९} यसरी कथाले वर्तमान नेपाली साहित्यकारको आर्थिक विपन्नतालाई प्रष्ट पारेको छ ।

५.१८.५. रूपविन्यास

यस कथामा सामाजिक विषयलाई यथार्थवादी आँखाले हेरी व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली कथा परम्परामा एउटा छुट्टै प्रस्तुतिको शैली लिएर देखापरेको यस कथामा विविध भाषाको प्रयोग भएको छ । जनबोलीको भाषा र ठेट नेपाली भाषाले कथामा मिठास थपेको छ भने अङ्ग्रेजी -नेपाली मिश्रित कविता, पूरै अङ्ग्रेजी कविता, नेवारी मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोगले कथालाई केही दुरूह समेत बनाइदिएको छ । कथामा मिश्रित भाषाको प्रयोग भए पनि कथाको मूल प्रस्तुतिको भाषा भने सरल, सहज र गद्य नेपाली भाषा रहेको छ । कथापात्रका संवादमा हाम्रै नेपाली समाजका मानिसले बोल्ने नेपाली जनबोलीको भाषा पाइन्छ । त्यसैले कथाको रूपविन्यास संवृत नै रहेको छ ।

कथामा जुरुक्क, पुलुक्क, भसङ्ग, भयाप्प, पयात्तजस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूका साथै लुरुलुरु, दिड्दिड्, कुल्लासुल्ला, खोजखाजजस्ता नेपाली द्विरुक्त शब्दहरूको प्रयोगले

^{६६८} ऐजन, पृ. १९१ ।

^{६६९} राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत्, पृ. ११५ ।

कथामा जीवन्तता आएको छ । त्यस्तै लोकलाजको लिहाज राख्नु, कायल पार्नु, ठाडो घाँटी लगाउनु, हन्डर खानु, डल्याउनु, गुट्मुट्याउनु, धरोधर्म, सिल्लड, ठस्सिएर, पिलपिलाउनुजस्ता उखानटुक्का तथा नेपाली जनबोलीका शब्दहरूको प्रयोगले कथामा मिठास थपेका छन् । कथामा नेवारी ऐला, मरु, चानचुनजस्ता शब्दहरूको प्रयोगका साथै उच्च परिवारका मानिसले बोल्ने हजुर, बक्सिन्छ, ज्यूनार, भोजन, पाल्नुहोस्जस्ता शब्दहरू र कथामा रहेका अङ्ग्रेजी कविताबाहेकका स्ट्रिटलाइट्स, पुलिस, प्याकेट, कप, फिनिक्स, पेमेन्ट, स्पेशल, क्वाटरजस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग स्वाभाविक रूपमा भएको छ । कथामा रहेका अङ्ग्रेजी र संस्कृत भाषाका कविताशलाई क्रमशः हेर्न सकिन्छ :

“ फ्रेण्ड्स फर गिभ मी ! यु क्यान सी

आइ एम समहवाट ड्रंक ।”

(एउटा रात थियो, १४३)

“ अहं रूद्राय धनुरात नोमिजनद्विषे शाखे हन्तवाऊ ”

(ऐजन, पृ. १४२)

मनुष्य संभूत अवतारको तरवार

यसरी कथामा प्रयोग भएको अङ्ग्रेजी, नेपाली र संस्कृतका कवितात्मक भाषाले कथालाई क्लिष्ट बनाएकोजस्तो लाग्छ तर यो विषयवस्तुसुहाउँदो नै रहेको छ । प्रथमपुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको यस कथाको प्रस्तुति स्वप्न, संवादात्मक, आत्मकथात्मक, दैनिकीजस्ता विविध शैलीमार्फत गरिएको छ ।

वाक्यगठनका दृष्टिले यस कथामा कवितामा बाहेक अन्यत्र सरल-जटिल दुवै किसिमका वाक्यहरूको समुचित प्रयोग भएको छ । कथाको शीर्षक ‘एउटा रात थियो’ अभिधात्मक रूपमा सार्थक रहेको छ । सम्पूर्ण घटनाहरू एक रातमा देखेका सपनाका घटना हुन् । रातिको ११:३० देखि सुरु भएको सपना अर्को दिन बिहान बिउँभदा सिद्धिन्छ र कथाको अन्त्य पनि हुन्छ ।

परिच्छेद - छ उपसंहार तथा निष्कर्ष

वि.सं. १९९९ साल महोत्तरीको औरही गाउँमा बाबु लिप्तमानसिंह भण्डारी र आमा शान्तिदेवी भण्डारीका कोखबाट जन्मिएका मनु ब्राजाकी नेपाली साहित्यका एक उल्लेख्य व्यक्तित्व हुन् । औरही, जनकपुर, बनारस र काठमाडौँमा बाल्यकाल बिताएका ब्राजाकीले शिक्षा आर्जन पनि जनकपुर, बनारस र पोखराका विभिन्न स्कूल र क्याम्पसबाट लिएको पाइन्छ । उनको जिज्ञासु र यायावरीय स्वभावले गर्दा उनले आइ.ए. को अध्ययन पनि पूरा गर्न सकेनन् । उनी पूर्वीय र पाश्चात्य दुवै साहित्य र साहित्यकारका कृतिहरूबाट प्रभावित भएका हुन् भने विभिन्न ठाउँको भ्रमण गर्ने क्रममा देखेका जनजीवनबाट उत्प्रेरित भएर स्वतन्त्र साहित्य सिर्जनातर्फ लागेका हुन् । सम्पन्न पारिवारिक अवस्थामा हुर्किएका ब्राजाकीको स्थायी बसोबास महोत्तरी भए पनि वि.सं. २०५० सालदेखि काठमाडौँमा सपरिवार बस्दै आएका छन् । उनको पैतृक पेसा कृषि भए पनि उनले भने मूल पेसाको रूपमा साहित्यलेखनलाई नै अँगालेका छन् ।

बनारसमा पढ्दादेखि नै साहित्यिक गतिविधिमा संलग्न हुन थाले पनि पोखराको स्कूले जीवन वि.सं. २०१६ सालदेखि नेपालीमा लेख्न थालेका ब्राजाकीको प्रथम प्रकाशित साहित्यिक रचना 'भन्याङ्' (२०१९) कथा हो । नेपाली साहित्यमा श्यामबाबु, 'मनु', हेमन्त हरि, विलियम त्रियोगी, सगर नासत्य आदि उपनामले चिनिएपनि उनको खास नाम चेतमानसिंह भण्डारी हो भने साहित्यतिर पनि अन्यभन्दा मनु ब्राजाकीकै नामले सुपरिचित छन् । उनी नेपाली साहित्यका कथा, गजल, कविता, गीत, निबन्ध, प्रबन्ध, संस्मरण, समालोचना, अनुवाद र उपन्यासजस्ता विविध विधामा कलम चलाए पनि मूलतः एक सशक्त कथाकारकै रूपमा चिनिन्छन् । लगभग चार दशकसम्म साहित्य-साधनामा क्रियाशील रहेका ब्राजाकीका अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६), भविष्य-यात्रा (२०५२) र पारदर्शी मान्छे (२०६०) जस्ता पाँच कथासङ्ग्रह, गजलसङ्ग्रह (२०५१) र काँडाका फूलहरू (२०५६) गरी दुईवटा गजलसङ्ग्रह र गीतको भङ्गालो (२०५१) एउटा गीतसङ्ग्रह

पुस्तकाकार कृतिका रूपमा प्रकाशित भएका छन् भने उनका आमालाई बेच्नु हुँदैन, लाटा ! कथासङ्ग्रह र के हेरेको ए ! जिन्दगी, गजलसङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख अवस्थामा रहेका छन् । उनका अन्य रचनाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ।

उनले नेपाली साहित्यको विशेषतः कथा क्षेत्रमा विशेष योगदान गरेबापत मैनाली कथा पुरस्कार, साझा पुरस्कार, गङ्गालक्ष्मी पुरस्कार, गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान, सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार र शङ्कर कोइराला स्मृति पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् भने नेपाली गजलका क्षेत्रमा अतुलनीय योगदान पुऱ्याएबापत सामाजिक सम्मान प्राप्त गरेका छन् ।

वि.सं. १९९२ मा गुरुप्रसाद मैनालीबाट सुरु भएको आधुनिक नेपाली कथा-परम्परा विभिन्न प्रमुख धारा र उपधारामा विभाजित हुन पुगेको छ । आधुनिक नेपाली कथाको यथार्थवादी धारा (१९९२-२०१९), नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धारा (२०२०-२०३९) र समसामयिक धारा (२०४०-हाल) मध्ये ब्राजाकी नवचेतनावादी वा प्रयोगवादी धारामा देखापर्ने कथाकार हुन् । परम्परागत कथा-मान्यताभन्दा छुट्टै र नवीन शैली लिएर देखापर्ने प्रयोगवादी कथाप्रतिभाहरू परशुप्रधान, ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, शैलेन्द्र साकार, भाउपन्थी, ध्रुव सापकोटा, मोहनराज शर्मा आदिका बीच देखापर्ने मनु ब्राजाकी एक प्रतिनिधि कथाकार प्रतिभा हुन् । उनी नवीन शैली र शिल्पमा मानवीय जटिलता केलाउने र समसामयिक युग जीवनका एक सचेत कथास्रष्टाको रूपमा नेपाली साहित्यमा चिनिन्छन् । गुणात्मक र परिमाणात्मक दुवै हिसाबले नेपाली कथा-क्षेत्रमा विशेष प्रसिद्धि पाएका ब्राजाकीले 'कथासम्राट'को उपाधि पनि प्राप्त गरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी, आलोचनात्मक यथार्थवादी, प्रगतिवादी, नवचेतनावादी, यौनमनोविश्लेषणवादी, आञ्चलिकता, व्यङ्ग्यात्मकता र बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगद्वारा कलात्मक प्रस्तुति गर्ने यिनका कथागत प्रवृत्तिहरू हुन् ।

नेपाली कथाका क्षेत्रमा उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएका र कथासम्राटको उपाधि पनि प्राप्त गरेका कथाकार ब्राजाकीका कथाहरूमा कतिपय कमीकमजोरीहरू पनि

पाउन सकिन्छ । मूलतः तराईको परिवेश र त्यसपछि काठमाडौंको सहरिया परिवेशको चित्रणले उनका कथाहरू आञ्चलिकताबाट मुक्त हुन सकेका छैनन् । हिन्दी, मैथिली, अङ्ग्रेजी, संस्कृत, नेपाली आदि भाषाको मिश्रित प्रयोगले भाषिक शैलीमा स्तरीयता नआउनुका साथै कथाहरू पनि दुर्बोध्य बनेका छन् । यौनमनोविश्लेषण गर्ने क्रममा प्रकृतवादको नजिकसम्म पुगेर नेपाली समाजमा अश्लील ठानिने सन्दर्भको प्रयोग गरेकाले कुनै कुनै कथाहरू खुलारूपमा पढ्न पनि गाह्रो हुने स्थिति देखिन्छ । प्रत्यक्ष रूपमा क्लिष्ट र दुर्बोध्य शब्द प्रयोग नगरे पनि उनका कथामा अत्यधिक प्रतीक प्रयोगले गर्दा जटिलताको सिर्जना भएको छ । कथाहरू पढ्दै जाँदा सहज रूपमा भाव ग्रहण गर्न नसकि घोट्लिनु पर्ने स्थिति आउँछ । त्यसैले उनका कथाले सामान्य भन्दा बौद्धिक पाठकको अपेक्षा गर्दछन् । उनले आफ्ना कथामा समाजको नकारात्मक पक्षको मात्र चित्रण गरेका छन् । उनका कथाको समाज सुन्दर नभएर बीभत्स, कुरूप, र कहालीलागदो हुन्छ । यीनै कतिपय दुर्बल पक्षहरू उनका कथाकारिताका सिमाका रूपमा आएका छन् ।

माथि उल्लिखित केही अपवाद बाहेक ब्राजाकीका प्रायः कथाहरू स्तरिय रहेका छन् र उनी आधुनिक नेपाली कथाजगतका एक सचेत र बौद्धिक कथाप्रतिभा हुन् । कथाकलाका दृष्टिले उनका शुरुका कथाहरू कमजोर भए पनि पछिल्ला चरणका कथाहरूमा कथाकला सम्पन्न बन्दै गइरहेको पाइन्छ । उनले पछिल्ला कथाहरूमा बौद्धिक स्तरको भाषाको प्रयोग गर्न थालेका छन् ।

भविष्य-यात्रा ब्राजाकीको चौथो कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा १८ ओटा कथाहरू समाविष्ट छन् । विविध विषयमा केन्द्रित भई नेपाली सामाजिक समस्या र विसङ्गतिलाई केलाउनु ब्राजाकीको कथागत विशेषता हो । उनको यस सङ्ग्रहका कथामा पनि यस्तै विशेषता पाइन्छन् । यस सङ्ग्रहका कथाहरू समाजका विविध पक्षहरूको उद्घाटन गर्न सफल भएका छन् । उक्त सङ्ग्रहका 'राग हजूरिया' र 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक' कथाको कथावस्तु दुर्व्यसन, व्यभिचार र चाकरीप्रथाजस्ता विषयमा केन्द्रित छ । 'भविष्य-यात्रा' कथा राजनीतिक पीडा र नारीशोषणमा आधारित छ भने 'चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न', 'मूक बहुमतको

भयभीत खुशी' र 'आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ !' कथामा प्रजातन्त्र पुनः स्थापनापछि नेपाली राजनीतिमा देखिएका विकृति-विसङ्गतिमा आधारित कथावस्तु पाइन्छ । 'अर्थमुक्त' र 'एउटा रात थियो' कथामा साहित्यिक स्रष्टाले भोग्नुपर्ने पीडालाई व्यक्त गरिएको छ भने 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथामा राष्ट्रवादी भावनालाई प्रखर रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । 'भुण्टीको भविष्य', 'निष्करुण मध्याह्न' र 'गुरु, चेला र माकुराको जालो' कथामा बालमनोविज्ञानका साथै वर्गीय समस्यामा आधारित कथावस्तु रहेको छ । 'प्रेत र परिवार' कथामा स्वैरकल्पनामार्फत सामाजिक विकृति झल्काइएको छ । 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा दाम्पत्य विच्छेद र नारीपीडाको वियोगान्त स्थितिको चित्रण गरिएको छ । 'हत्याको भूमिका' कथामा अपराध मनोविज्ञानमा आधारित कथावस्तु रहेको छ । त्यस्तै राजनीतिक विसङ्गति र विकृत सामाजिक यौनाचारका साथै मनोवैज्ञानिक विषय पनि भएका 'बन्द ढोकासामु' र 'भ्यालबाट ढोकातिर' रहेका छन् । नेपालको बदिनीप्रथा र छाडा सहरिया पेसेवर गृहिणीहरूको वेश्यावृत्ति चित्रण गरिएको 'नग्नता' कथा रहेको छ ।

यस सङ्ग्रहका कथाहरूको कथानकढाँचा रैखिक र अरैखिक दुवै रहेको छ । अरैखिक वा वृत्ताकारीय कथानक ढाँचा भएका कथाहरू 'भविष्य-यात्रा', 'बन्द ढोकासामु', 'निष्करुण मध्याह्न' र 'नग्नता' हुन् भने अन्य सबै कथामा रैखिक कथानकढाँचा रहेको छ । यीमध्ये पनि 'राग हजूरिया', 'भूण्टीको भविष्य', 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?', 'भ्यालबाट ढोकातिर' र 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक' कथाका कथानकढाँचामा कतैकतै व्यतिक्रम आएको पनि पाइन्छ तर कथामा प्रमुख घटनाहरू रैखिक रूपमा नै आएकाले यिनीहरूलाई रैखिक ढाँचाका कथा भनिन्छ । माथि उल्लिखित कथाहरूबाहेक अन्य सबै कथामा भने स्पष्ट रैखिक कथानकढाँचा पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कथापात्रहरू धनी-गरीब, स्त्री-पुरुष, अनुकूल-प्रतिकूल, सम्बन्धवाचक-व्यक्तिवाचक र सार्वनामिक, गतिशील-स्थिर, मञ्चीय-नेपथ्य, प्रतीकात्मक, मानवीय-मानवेतर, अन्तर्मुखी-बहिर्मुखी आदि प्रकारका रहेका छन् ।

उनका कथामा समाजको वर्गीय विषमतालाई देखाइएको हुनाले उच्च वर्गका सर, श्रीमान, हाकिम साहेब, नेता, मन्त्री, प्रधानपञ्च, गा.वि.स. अध्यक्ष, सेठजस्ता उच्च ओहदा र हैसियत जनाउने पात्रहरू छन् भने निम्न वर्गका ड्राइभर, कन्डक्टर, चाकर, शिक्षक, भट्टी पसल्ली, व्यापारी, हुलाकीजस्ता पद धारण गरेका पात्रहरू छन् । उच्च र निम्न वर्गका अन्य तमाम पात्रहरू रमला, उमेश, मीना, बालकृष्ण, प्रेमलता, भुन्टी, बुना, गोविन्द, सुभद्रा, मेनुका, हरेन्द्र, विसना, विमल, हरिमाया, सविता, निर्मला, मदन, माया, अनुराधा, माधुरी, भरतलाल, लामघारी, चेतमानसिंह, मनु ब्राजाकीजस्ता पात्रहरू व्यक्तिवाचक नामका रूपमा उपस्थित छन् । त्यस्तै सम्बन्धवाचक नामका पात्रहरू चाकर, आमा, मित्र, स्वास्नी, छोरी, विरोधी, सानीमा, जेठाज्यू, बाबु, छोरा, लोग्ने, सासू-ससुरा, दाजुहरू, भाउजू, काका आदि रहेका छन् । साथै सार्वनामिक पद धारण गरेका म र ऊ पात्रहरू पनि प्रशस्त पाइन्छन् ।

यस सङ्ग्रहका कथामा उच्चवर्गीय सबै पात्रहरू र निम्न वर्गका केही पात्रहरू प्रतिकूल चरित्रका रूपमा उपस्थित भएका छन् भने निम्नवर्गीय पुरुष, महिला, बालबालिका, किशोर-किशोरी र केही मध्यमवर्गीय शिक्षित पात्रहरू अनुकूल चरित्रका रूपमा देखापरेका छन् । त्यस्तै मञ्चीय र नेपथ्य पात्रहरूको पनि उल्लेख्य सहभागिता रहेको छ । कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा पुरुष नै रहेका छन् । सहायक र गौण रूपमा भने स्त्री पात्रको पनि उल्लेख्य सहभागिता रहेको छ । त्यस्तै यस सङ्ग्रहका कथाका प्रमुख पात्रहरू प्रायः अन्तर्मुखी स्वभावका रहेका छन् । ती पात्रहरूमा 'हत्याको भूमिका' 'आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ', 'गुरु, चेला र माकुराको जालो', 'भ्यालबाट ढोकातिर', 'एउटा रात थियो' कथाका 'म' पात्रहरू र 'बन्द ढोकासामु', 'मूक बहुमतको भयभीत खुशी', 'भविष्य-यात्रा', कथाका 'ऊ' पात्रहरू रहेका छन् । प्रतिकूल चरित्र भएका पात्रहरू बहिर्मुखी स्वभावका छन् । कथामा आएका बाल पात्रहरू गरिब, अबोध, अशिक्षित र निरीह अवस्थामा छन् । त्यस्तै पात्रहरूको नामकरणमा पनि प्रतीकात्मकता अंगालिएको छ । बूढो बोका, बूढी बाख्री, पाठापाठी, सुगा, मैना, काग, बछेडीजस्ता मानवेतर नामका रूपमा उपस्थित छन् भने कुर्थावाल, लाठीवाल, सादा लोग्ने, बुट्टे स्वास्नी र प्रेतजस्ता मानवीय प्रतीकात्मक पात्रहरू पनि आएका छन् ।

ब्राजाकीले आफ्ना कथाका पात्रहरूमार्फत सामाजिक आदर्श, चेतना, शिक्षा र राष्ट्रवादी भावना व्यक्त गरेका छन् । उनका कथामा 'भविष्य-यात्रा' को बालकृष्ण, 'अर्थमुक्त' को कवि, 'एउटा रात थियो' का चेतनमानसिंह र मनु ब्राजाकीले मुखपात्रको भूमिका निभाएका छन् । त्यस्तै उनका अन्य थुप्रै कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा आएका 'म' र 'ऊ', पात्र पनि मुख पात्रकै रूपमा आएका छन् । कथाकारले बालकृष्ण पात्रमार्फत सामाजिक आदर्श प्रस्तुत गरेका छन् भने प्रायः म पात्रलाई चाहिँ देशका बारेमा चिन्तित हुने र विकृति-विसङ्गतिबाट मनोरोगी बन्ने पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । आन्तरिकमा केन्द्रीय र परिधीय दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने बाह्यअन्तर्गत सीमित दृष्टिबिन्दुको मात्र प्रयोग भएको छ । 'राग हजूरिया', 'हत्याको भूमिका', 'प्रेत र परिवार', 'गुरु, चेला र माकुराको जालो', 'आज र भोलि मौसम सफा रहनेछ', 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भने 'चोरहरू र सार्वभौम सत्तासम्पन्न', 'भुण्टीको भविष्य', 'अर्थमुक्त' र 'एउटा रात थियो' कथामा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएका कथाहरूमा 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस', 'भविष्य-यात्रा', 'बन्द ढोकासामु', 'निष्करुण मध्याह्न', 'मूक बहुमतको भयभीत खुशी', 'के ऊ हुलाकी मात्र हो?', 'नग्नता', 'घरेलु अर्थात् व्यक्तिगत अर्थात् सार्वजनिक' गरी ८ ओटा कथा रहेका छन् । समग्रमा यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग बढी भएको पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा शाश्वत र प्रासङ्गिक दुवै प्रकारका सारवस्तु पाइन्छन् । कथाकारले सारवस्तु प्रत्यक्ष रूपमा प्रस्तुत नगरेर विविध पात्रहरूको संयोजन गरी नाटकीकरण गरेर देखाएका छन् । यस सङ्ग्रहका 'हत्याको भूमिका', 'के ऊ हुलाकी मात्र हो?' र 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा शाश्वत सारवस्तु पाइन्छ भने अन्य सबै कथामा प्रासङ्गिक सारवस्तु पाइन्छ । हत्याको भूमिका कथामा कुनै पनि मान्छेको अस्तित्व हुनको लागि वा प्रगति गर्नको लागि उसको प्रतिस्पर्धी वा विरोधी

हुनुपर्छ भन्ने शाश्वत विचार व्यक्त गरेका छन् भने 'के ऊ हुलाकी मात्र हो ?' कथामा यौन मानिसको जैविक आवश्यकता हो । स्वाभाविक रूपले नै मानिसमा यौनेच्छा निहित हुन्छ, त्यसको सही समाधान नहुँदा मानिस मनोविकृत अवस्थामा पुगी मर्न पनि सक्छ । त्यस्तै नारी र पुरुषबीचको सम्बन्धमा स्वभावतः यौनाकर्षण हुन्छ भन्ने पनि यसमा देखाइएको छ । 'भ्यालबाट ढोकातिर' कथामा पनि एउटा पुरुष नचाहँदा नचाहँदै पनि कुनै महिलाको शारीरिक आकर्षण र यौनजन्य क्रियाकलापबाट स्वभावैले प्रभावित हुन्छ । त्यसले सही निष्कासन नपाएपछि यौनकुण्ठित भई मनोविकृत बनेर मृत्युको मुखमा समेत पुग्न सक्छ भन्ने कुरालाई उजागर गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका अन्य कथामा प्रायः समाजमा विद्यमान वर्गीय विषमता, राजनैतिक विकृतिजस्ता कुरालाई देखाइएको छ । उच्च वर्गले गर्ने सामाजिक-राजनैतिक विकृतिका कारण निम्न वर्गका मानिसहरू जहिले पनि शोषित, पीडित र प्रताडित हुनुपरेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रायः हाम्रो नेपालको समसामयिक सामाजिक र राजनैतिक विसङ्गति, सहरी समाजको विकृत सभ्यता, प्रशासनमा भएको भ्रष्टाचारी र घूसखोरी प्रवृत्ति, नेपाली नारीहरू आर्थिक अभावले गर्दा वेश्यावृत्ति गरी पेट पाल्नुपर्ने समस्या, तमाम बालबालिकाहरू गरिबीका कारण शिक्षाबाट बञ्चित भई सानै उमेरमा अर्काको काम गर्न बाध्य हुनुपर्ने, त्यस्तै बालिकाहरू यौनशोषितसमेत हुनुपर्नेजस्ता तीता यथार्थहरूलाई सारवस्तुको रूपमा लिइएको छ । जुन हाम्रो नेपाली समाजसँग सान्दर्भिक रहेका छन् ।

भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा संवृत रूपविन्यास पाइन्छ । उनका कथाहरू सामाजिक विषयलाई यथार्थवादी आँखाले हेरी आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको हुनाले प्रायः ग्रामीण समाजका पात्रहरू सिर्जना गरी ती पात्रअनुकूलको सरल, सहज नेपाली गद्य भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यस सङ्ग्रहमा नेपाली जनबोली, भर्रा नेपाली शब्दको प्रयोग, उखानटुक्काको प्रयोग, हिन्दी-मैथिली मिश्रित शब्द र पदपदावलीको प्रयोग, नेपाली जनबोलीले पचाएका अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग, नेपालीहरूले पचाएका हिन्दी भाषाका कतिपय शब्द र पदावलीको प्रयोगले कथालाई निकै रोचक बनाएका छन् । प्रायः कथाहरूमा सामान्य जनबोलीको भाषा पाइन्छ ।

यद्यपि उनका केही कथाहरू भाषिक दृष्टिले दुरुह बनेका छन् । ती कथाहरू हुन्- 'गुरु, चेला र माकुराको जालो', 'बन्द ढोकासामु', 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' र 'एउटा रात थियो' रहेका छन् । 'गुरु चेला र माकुराको जालो' कथामा अत्यधिक मैथिली भाषाको प्रयोग, 'बन्द ढोकासामु' कथामा हिन्दी भाषाका अश्लील शब्द तथा पदावलीको प्रयोग, 'मूल्य, मान्यता र एकमुठी हरियो घाँस' कथामा हिन्दी-नेपाली मिश्रित भाषाको प्रयोग र 'एउटा रात थियो' मा अङ्ग्रेजी तथा अङ्ग्रेजी-नेपाली मिश्रित कविता, संस्कृत भाषाको कविता प्रयोग गरिएकाले कथा केही क्लिष्ट बनेका छन् । तर यी कथाहरूको मूल प्रस्तुतिको भाषा भने नेपाली जनबोलीको नै रहेको छ । त्यस्तै उनका कुनै कथामा अन्तर्मुखी शैलीको भाषा पनि पाइन्छ । पात्रको मनोद्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरिएकाले उक्त भाषा सान्दर्भिक नै रहेको छ । उनले आञ्चलिक कथा लेख्ने हुनाले उनका कथामा स्वाभाविक रूपमा पूर्वी तराईको हिन्दी-मैथिली मिश्रित नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कुनै कथाहरूमा बौद्धिक पात्रले बोल्ने बौद्धिक र व्यङ्ग्यात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरेका छन् । त्यस्तै कुनै कथामा प्रतीकात्मक पात्रहरू सिर्जना गरी व्यङ्ग्यात्मक र प्रतीकात्मक भाषाको प्रयोग पाइन्छ । कथामा प्रयोग भएको आलङ्कारिक र बिम्बात्मक भाषाले निकै मिठास थपेको छ । केही अपवादबाहेक उनका कथाहरू सरल भाषाशैलीमा नै प्रस्तुत भएका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाको भाषा विषयसन्दर्भ सुहाउँदो नै रहेको छ । त्यसैले ब्राजाकी सरल भाषा शैलीका कथाकार मानिन्छन् । कथा प्रस्तुतिको शैली भने वक्रोक्तिपूर्ण, संवादमूलक, एकालापिय, वर्णनात्मक र मनोवादात्मक रहेका छन् । कथाको शीर्षक अभिधात्मक र प्रतीकात्मक दुवै रहेका छन् । 'राग हजूरिया', 'हत्याको भूमिका', 'प्रेत र परिवार', 'भुण्टीको भविष्य', 'के ऊ हुलाकी मात्र हो?', 'भ्यालबाट ढोकातिर' र 'एउटा रात थियो' कथाका शीर्षक अभिधात्मक रहेका छन् भने अत्य कथाका शीर्षक प्रतीकात्मक रहेका छन् । आयामगत दृष्टिले 'भविष्ययात्रा' र 'एउटा रात थियो' कथा अत्यधिक लामा छन् भने अन्य कथाहरू मझौला आकारका छन् ।

मूलतः नवीन कथा र शिल्पको प्रस्तुति, सामाजिक तथा मानवीय समस्याको प्रस्तुति, विविध परिवेशको प्रस्तुति, बालमनोविज्ञानको अभिव्यक्ति, युगीन राजनीतिक

प्रभाव, सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, प्रस्तुतिमा प्रतीकात्मकता र व्यङ्ग्यात्मकता ब्राजाकीका कथागत विशेषता हुन् । उनको यस सङ्ग्रहका कथाहरू पनि यी विविध विशेषताले सजिएका छन् ।

ब्राजाकीका कथाहरूका बारेमा शोधपत्र तयार गर्ने शोधार्थीका लागि निम्नलिखित सम्भाव्य शोधशीर्षकहरू रहन सक्दछन् :

- क) मनु ब्राजाकीको कथाकारिता
- ख) मनु ब्राजाकीका कथामा पाइने समाज-मनोविज्ञान
- ग) मनु ब्राजाकीका कथामा पाइने व्यङ्ग्य चेतना
- घ) नारीवादी दृष्टिले मनु ब्राजाकीका कथाको अध्ययन
- ङ) मनु ब्राजाकीका कथामा भाषिक प्रयोग
- च) मनु ब्राजाकीका कथामा आञ्चलिकता

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) सन्दर्भग्रन्थसूची

अधिकारी, हेमाङ्गराज र बट्टीविशाल भट्टराई, (सम्पा.), प्रयोगात्मक नेपाली शब्दकोश, काठमाडौं : विद्यार्थी प्रकाशन, २०६१ ।

अर्याल, भैरव, (सम्पा.), साभ्का कथा, छैटौं सं., ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०४८ ।

अवस्थी, महादेव, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -२, ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०५५ ।

आचार्य, नरहरि र अन्य, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग - १, तृतीय सं., ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०५० ।

गौतम, कृष्ण, रचनाको रोमाञ्च, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५६ ।

बराल, ईश्वर, (सम्पा.), भ्यालबाट, पाँचौं सं., ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०४८ ।

बराल, ऋषिराज, उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र, ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०५६ ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे, (सम्पा.), नेपाली कथा भाग -३, ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०५५ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, द्वितीय सं., ललितपुर: साभ्का प्रकाशन, २०५८ ।

बस्नेत, कृष्णबहादुर र कृष्णप्रसाद आचार्य, आधुनिक नेपाली उपन्यास र कथा, (सैद्धान्तिक विश्लेषण), काठमाडौं: दीक्षान्त पुस्तक भण्डार, २०६३ ।

- ब्राजाकी, मनु, अवमूल्यन (कथासङ्ग्रह), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०३८ ।
-, आकाशको फल (कथासङ्ग्रह), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४२ ।
-, काँडाका फूलहरू (गजलसङ्ग्रह), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।
-, गजलगङ्गा (गजलसङ्ग्रह), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५१ ।
-, तिम्री स्वास्नी र म (कथासङ्ग्रह), तृ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५३ ।
-, पारदर्शी मान्छे (कथासङ्ग्रह), ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६० ।
-, भविष्य यात्रा (कथासङ्ग्रह), काठमाडौं: बगर साहित्यिक प्रकाशन, २०५२ ।
- भूसाल, गुणाकर, (सम्पा.), आधुनिक नेपाली आख्यान, दो.सं., काठमाडौं: क्षितिज प्रकाशन, २०६१ ।
- शर्मा, मोहनराज, कथाको विकासप्रक्रिया, तृ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५८ ।
- शर्मा, मोहनराज, र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, शोधविधि, तृ.सं. ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६२ ।
- शर्मा, हरिप्रसाद, कथाको सिद्धान्त र विवेचन, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र., २०५९ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, (सम्पा.), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५१ ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौं: ने.रा.प्र.प्र.,
२०३९ ।

....., नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ, चौ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन,
२०४८ ।

....., नेपाली कथा भाग-४, दो.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०६० ।

श्रेष्ठ, दयाराम, र मोहनराज शर्मा, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,
पाँ.सं., ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०५६ ।

ज्ञवाली, ज्ञाननिष्ठ, आख्यानकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला (कथाखण्ड),
काठमाडौं: हजूरको प्रकाशन, २०६१ ।

ख) पत्रिकासूची

गौतम, ध्रुवचन्द्र, रचनाप्रक्रिया, विमर्श साप्ताहिक, (३१ असार, २०४५), पृ. ५ ।

थापा, रोशन 'नीरव', नेपाली कथाको विकासक्रम, समकालीन साहित्य, (वर्ष
१२, अङ्क ३, पृ. ४५ वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २११ ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद, मनु ब्राजाकीका २०४७ - सालपूर्वका कथाकारहरूको
विहङ्गावलोकन, समकालीन साहित्य, (वर्ष, १२, अङ्क ३, पृ. ४५,
वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २७३-२७९ ।

प्रभात, रमेश, कथाकार मनु ब्राजाकी र उनको एकान्त कथाको विवेचना,
कुञ्जिनी (वर्ष ८, अङ्क ५, २०५७), पृ. ३४ ।

ब्राजाकी, मनु, जीवनबारे किशोरलाई मनुको पत्र, गरिमा, (वर्ष १५, अङ्क ३,
पृ. १७१, फागुन, २०५३), पृ. ७४-७६ ।

....., देशप्रति लेखकको जिम्मेवारी कस्तो हुनुपर्छ ? गरिमा, (वर्ष २१,
अङ्क २, पृ. २४२, माघ, २०५९), पृ. १०३ ।

....., मनु ब्राजाकीको 'श्याम कहानी', नेपाली, (पू. १५८, माघ, फागुन, चैत, २०५५), पृ. ५०-६० ।

सापकोटा, ध्रुव, मनु ब्राजाकीको कथायात्रा शेष भएको छैन, समकालीन साहित्य, (वर्ष २, अङ्क २, पू. ६, वैशाख, जेठ, असार, २०४९) पृ. १२०-१२२ ।

सुवेदी, राजेन्द्र, 'भविष्य यात्रा', सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी, समकालीन साहित्य, (वर्ष ६, अङ्क ३, पू. २३, साउन, भदौ, असोज, २०५३), पृ. १०५-११६ ।

श्रेष्ठ, नेत्रबहादुर, रचनाविधानका आधारमा 'भुण्टीको भविष्य' कथाको विश्लेषण, कुञ्जिनी (वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०) पृ. १८८ ।

ग) शोधपत्रसूची

अधिकारी, विमल, सामाजिकताका दृष्टिले 'भविष्य-यात्रा' सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं, २०६० ।

आचार्य, ध्रुवराज, 'प्रेम र मृत्यु' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं २०६० ।

आचार्य, रुद्रप्रसाद, 'श्वेतभैरवी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६१ ।

काफ्ले, मुकुन्दप्रसाद, मनु ब्राजाकीको गजलकारिता, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं, २०६३ ।

पाखरेल, कृष्णप्रसाद मनु ब्राजाकीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४९ ।

बस्नेत, भीमकुमार, 'पारदर्शी मान्छे' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, काठमाडौं,
२०६३ ।

भण्डारी, यादवप्रसाद, 'मैयाँसाहेव' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५५ ।

शर्मा, शकुन्तला, 'कथैकथा' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६१ ।

ज्ञवाली, धुवराज, 'गुनकेसरी' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५४ ।