

पहिलो परिच्छेद शोधपत्रको परिचय

१.१ शोध शीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक “जगदीश घिमिरेको बर्दी कथा सङ्ग्रहको आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबाट अध्ययन” रहेको छ ।

१.२ शोधको प्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय नेपाली विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको परिपूर्तिका निमित्त तयार पारिएको हो ।

१.३ शोध समस्या

कथाकार जगदीश घिमिरेले कथाहरू लेखेर आधुनिक नेपाली कथा साहित्यमा योगदान गरेका छन् । घिमिरेका विभिन्न समय र पत्रिकामा प्रकाशित भएका दुईचारवटा कथाको आंशिक रूपमा अध्ययन भए तापनि उनकै भाषामा उनको रोजा कथाहरूको सङ्कलन गरिएको ‘बर्दी’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन नभएकाले नेपाली कथा साहित्यमा उनले दिएको योगदान ठम्याउन र उनका कथाहरूको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुन जरुरी छ । यस तथ्यलाई हृदयङ्गम गर्दै नेपाली कथा परम्परामा जगदीश घिमिरेको स्थान के छ ? उनका कथामा आलोचनात्मक पक्ष के कसरी आएको छ ? अध्ययन गरी उनको वास्तविक मूल्याङ्कन गर्नु नै यस शोधपत्रको समस्या हो ।

१.४ शोधपत्रको उद्देश्य

उपर्युक्त शोध समस्यामा केन्द्रीत रही आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबाट ‘बर्दी’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्नु नै शोधपत्रको उद्देश्य हो ।

१.५ पूर्वकार्यको विवरण

जगदीश घिमिरेले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएर आफ्ना रचनाद्वारा नेपाली साहित्यलाई सबल बनाउन महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन्। उनले आफ्नो साहित्यिक यात्राको सुरुवात नै कथाबाट गरेका हुन्। घिमिरेले वि.स. २०२०-२०२१ सालदेखि जनकपुरको मन्थलीबाट लेखन कार्य सुरु गरेका (शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी) हुन्। उनको पहिलो प्रकाशित साहित्यिक रचना 'श्री ३ गिद्ध' (२०२१) नामक कथाबाट भएको हो (गरिमा, वर्ष १८, अङ्क ५ पूर्णाङ्क २०९, पृ. १०४-१०८)। यहीँबाट उनको औपचारिक यात्रा सुरु भएको देखिन्छ।

२०२० सालपछिका वर्षहरूमा कथा लेखनबाटै नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका जगदीश घिमिरेका कथाको बारेमा केही अध्ययन र टीका टिप्पणी भने भएकै हो। "जगदीश घिमिरेको कथाकारिता" भन्ने शीर्षक दिएर कथात्मक उपकरणका आधारमा कीर्तिपुर काठमाडौँबाट २०५९ सालमा जम्मा नौवटा कथाको अध्ययन भएको छ। ती मध्ये घिमिरेको रोजा कथाहरूको सङ्कलन गरिएको 'बर्दी' कथा सङ्ग्रहभित्र उनको अध्ययनभित्र परेका चारवटा कथाहरू मात्र पर्न गएका छन्। वि.स. २०२१ देखि २०३४ सम्म निरन्तर र वि.स. २०३५-२०६५ सम्म फाट्टफुट्ट कथा लेखनमा लागि परेका घिमिरेका कथाका सम्बन्धमा अध्ययन र विश्लेषण नगरिएको भए तापनि पूर्ववर्ती समीक्षकहरूबाट भएका टीका टिप्पणीहरूलाई खोजी यहाँ कालक्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ।

१. दयाराम श्रेष्ठले नवयुगका कथाकारहरूको चर्चा गर्ने क्रममा जगदीश घिमिरेलाई पनि त्यस युगका कथाकारको रूपमा चिनाएका छन् (श्रेष्ठ, २०३९ : २४)।
२. ज्ञानुवाकर पौडेलले "जगदीश घिमिरेले रचनात्मक इमानदारी र वैचारिक आग्रहका साथ आफ्नो साहित्यको रचना गरेका छन्" (रचना, वर्ष २४, अङ्क ४, २०४४ पृ. ४९)।
३. लिलासिंह कर्माले "जगदीश घिमिरेको कथामा कथ्य, शिल्प, शैली र प्रस्तुतीकरणमा प्रायः सदैव नवीन पाइन्छ" भनेका छन् (उषा, वर्ष ६, अङ्क २, २०३१, पृ ९)।
४. जगदीश घिमिरेले आफ्नो लेखाई "लेखन मेरो प्रतिबद्धता हो, स्वेच्छा हो, स्वाधिनता हो, स्वाभिमान हो र मुक्ति हो" भनेका छन् (२०४६, पृ. ३४)।

५. निनु चापागाई “जगदीश घिमिरे नवयथार्थवादी प्रवृत्तिलाई आधार बनाएर कथा लेखे कथाकार हुन्” भनेकी छिन् (चापागाई र अन्य, २०४९ : ११२) ।
६. वासु रिमालले “जगदीश घिमिरे प्रगतिवादी कथाकार हुन्” भनेका छिन् (रिमाल, २०४९ : २१) ।
७. तारानाथ शर्माले “जगदीश घिमिरे क्रान्तिउत्तर युगका सशक्त कथाकार हुन्” भनेका छिन् (शर्मा, २०५१ : २००) ।
८. राजेन्द्र सुवेदीले “सामाजिक प्रवृत्तिका तर गैरमाक्सवादी मूल्यका कथाकारका पङ्क्तिमा पर्ने स्रष्टाहरूमा पनि समाज राष्ट्र र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म देखापरेका विकृतिलाई आलोचनात्मक ढङ्गले देखाउने काम भएको छ। विश्व जनीन सामाजिक र वैज्ञानिक दृष्टिकोण गैरमाक्सवादी ढङ्गले देखाउने लेखकमा निहित हुँदैन। यो तथ्य नेपाली कथा सिर्जनामा पनि भएको छ। कथाको संरचनामा कलात्मकता, रूपपरकता आदिका पक्षहरू यौन र समाजका रहस्यात्मक पक्षहरू प्रस्तुत भएका छिन्” । त्यस्ता खालका कथाहरूका पङ्क्तिमा जगदीश घिमिरेको नाम आउँछ (सुवेदी, २०५१ : ५१-५२) ।
९. दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले “नवयुगका कथाकारमध्ये जगदीश घिमिरे पनि एक हुन्। उनले समसामयिक नयाँ धारालाई दिशा प्रदान गरे। साथै यसै युगअन्तर्गत प्रगतिशील धारामा पनि सशक्तता आयो” भनेका छिन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ८६) ।

१.६ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

वि.सं. २०२१ देखि हालसम्मको लगभग चार दशक लामो कथा यात्रा पार गरिसकेका जगदीश घिमिरेका कथाका बारेमा सामान्य टिप्पणी र फाटफुट चर्चा परिचर्चाबाहेक उनको ‘बर्दी’ कथासङ्ग्रहलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबाट अध्ययन र विश्लेषण नभएकाले यो स्वतः औचित्यपूर्ण देखिन्छ।

१.७ सामग्री सङ्कलन

जगदीश घिमिरेको सामान्य जीवन परिचय लिने क्रममा स्वयम् शोधनायकसँग सम्पर्क गरी उपलब्ध हुन सक्ने जानकारी लिनुका साथै पुस्तकालयीय अध्ययन विधिलाई आधार बनाई सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

जगदीश घिमिरेले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । कथा, उपन्यास, आत्मलाप, कविता, नाटक आदि तर यहाँ उनको कथा विधा अन्तर्गतको 'बर्दी' कथासङ्ग्रहको आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबाट अध्ययन गरिएको छ । यस कथासङ्ग्रहभित्र रहेका सामाजिक यथार्थ, अतियथार्थवाद, विसङ्गति तथा अस्तित्ववाद, द्वन्द्वात्मकता, पात्र मनोविश्लेषण, आञ्चलिकता, अल्पपात्रको प्रयोग र नारी पात्रप्रति उपेक्षा, भय र त्रासमा जोड आदि पक्षको भने अध्ययन गरिएको छैन ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको रूपरेखा निम्नानुसार रहेको छ :

- पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय
- दोस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक परिचय
- तेस्रो परिच्छेद : जगदीश घिमिरेको चिनारी, कथायात्रा र प्रवृत्ति
- चौथो परिच्छेद : जगदीश घिमिरेको 'बर्दी' कथासङ्ग्रहको आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबाट अध्ययन
- पाँचौँ परिच्छेद : निष्कर्ष

दोस्रो परिच्छेद

कथाको सैद्धान्तिक परिचय

संस्कृतको 'कथ्' धातुमा 'अ' प्रत्यय लागी 'कथ' बनेपछि 'आ' प्रत्यय लागी 'कथा' बन्दछ (गौतम, २०५६ : १) । कथाको व्युत्पत्तिगत अर्थ कथ्नु, कहनु वा भन्ने हुन्छ तर आजको 'कथा' शब्दले यी शब्दहरूले भन्दा अझ बढी अर्थ बोकेको छ । आजको कथाले वर्तमान जीवन भोगाइलाई संवहन गरेको छ । आजको कथा कथ्नु र कहनुमा मात्र सीमित छैन । युग र परम्पराअनुसार कथाको अर्थ विकसित हुँदै आएको पाइन्छ । वर्तमान अवस्थामा कथा भन्नाले आख्यानात्मक संरचनाका माध्यमबाट भाव सम्प्रेषण गर्ने एक विशिष्ट कला भन्ने बुझिन्छ (गौतम, २०५६ : १) ।

२.१ कथाको परिभाषा

मानव सभ्यताको प्रारम्भदेखि नै कथाको जन्म भएको हो । कथा सुन्ने र सुनाउने परम्परा मौलिक रूपमा धेरै पहिलेदेखि रहेको हुनाले विश्व इतिहासमै कथाको यात्रा अत्यन्त प्राचीन देखिन्छ । पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा कथाको परम्परा अति प्राचीन देखिए पनि आधुनिक साहित्य शास्त्रअनुसार विधागत स्वीकृति प्रदान गरिएको कथाको प्रारम्भ भने पाश्चात्य जगत्मा १९ औं शताब्दीदेखि प्रारम्भ भएको हो भन्ने विद्वान्हरूको मत रहेको छ । हिन्दीमा, बंगाली र नेपालीमा सुरु सुरुमा गल्प, कहानी, आख्यान र किस्सा भनिने गरिन्थ्यो तर आजभोलि चारैतिर कथा नै भन्ने प्रचलन व्यापक रहेको छ । गद्य भाषाको किस्सा तथा पात्र प्रधान निबन्धको समीकरणबाट वास्तवमा आधुनिक कथा विधाको जन्म भएको हो (श्रेष्ठ, २०६० : ६) । मानव जीवन जगत्का सुख, दुःख, हाँसो, रोदन आदिको अभिव्यक्ति गर्दै आएको साहित्यिक विधा कथा समयावधिको गतिसँगै आफ्नो स्थान लिन सफल भएको छ ।

कथा शब्द यसको शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित रहन सक्दैन । नेपालीमा प्रचलित कथा शब्द संस्कृतको तत्सम रूप हो । संस्कृतकै शब्द भए पनि विभिन्न भाषामा भिन्न भिन्न अर्थमा लिने गरिएको पाइन्छ । विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न समयमा कथाको

परिभाषालाई भिन्न भिन्न तरिकाले दिएको पाइन्छ । पश्चिमी विद्वान्हरूले दिएको परिभाषा यसरी यहाँ उल्लेख गरिएको छ ।

२.१.१ पश्चिमी विद्वान्हरूको परिभाषा

पश्चिममा १८ औं शताब्दीमा एक प्रकारको निबन्ध प्रादुर्भाव भएको पाइन्छ जुन कुनै एक व्यक्तिको नामलाई लिएर लेखिएको हो । कुनै निबन्ध कथात्मक हुन्छन् र पात्रको चयन पनि गरिन्छ । यसरी हेर्दा एकातिर दन्त्यकथाको परम्परा र अर्कातिर निबन्ध जस्ता कथाहरूको परम्पराको मिश्रण १९ औं शताब्दीमा भयो र त्यो विधा आधुनिक कथाको नामले विकसित भयो भनी विज्ञहरूले औल्याएको पाइन्छ । रुस, अमेरिका र फ्रान्स जस्ता मुलुकहरूमा एकैचोटि यस्तो कथाको प्रारम्भ भएको हो भन्न सकिन्छ तर एउटै लेखकले प्रारम्भ गरे भनेर किटान गर्न सकिँदैन । अमेरिकी लेखक नेथनिएल हर्थन (१८०४-१८६४) आजको कथाका जन्मदाता मानिन्छन् तापनि एडगर एलेन पो (१९०४-१८४९) नै आधुनिक कथाको सिद्धान्त प्रतिपादक गर्ने पहिलो व्यक्ति हुन् भन्ने कुरा इतिहासकार मान्दछन् ।

“कथा भनेको एउटा यस्तो कथात्मक कृति हो जुन छोटो हुनाले एक बसाइँमा पढेर सिध्याउन सकिन्छ । पाठकमा एउटा प्रभाव जमाउनका निम्ति यो लेखिन्छ र यसरी प्रभाव जमाउन बाधा पर्ने सबै कुराहरू यसमा रहन दिइँदैन । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ” (एडगर एलेन पो (श्रेष्ठ, २०६० : ७) ।

“यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ ।” (एच.जी. बेल्स (श्रेष्ठ, २०४९ : १४२) ।

“कथाले अन्तत एकै मात्र चरित्र वा एउटै परिस्थितिबाट उद्भूत विभिन्न संवेगहरूको शृङ्खलासँग मात्र सरोकार राख्दछ । यस विधामा अङ्गगत समिन्विति हुन्छ” ब्रेन्ड र न्याध्युज (श्रेष्ठ, २०६० : ७) ।

“आधुनिक कथा एक चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो यो एउटा चलाखी पूर्वक योजना गरिएको कलात्मक उपलब्धि हो” (आर.के. लगू (श्रेष्ठ, २०६० : ७) ।

पश्चिमी चिन्तकहरूको अवधारणालाई समग्रमा समेटेरी कथाको परिभाषालाई यसरी औल्याउन सकिन्छ ।

“एक बसाइ वा २० मिनेटमा पढेर सिध्याइने एक निश्चित आयाम भएको स्वयम्मा पूर्ण लघु, गद्य रूप भएको काल्पनिक कथा भएको कलात्मक पाराले व्यक्त गरिने चेतनशील साहित्यिक प्रयास हो”

२.१.२ हिन्दी विद्वान्हरूको परिभाषा

कथासम्बन्धी हिन्दी विद्वान्हरूको टिप्पणी यस्तो रहेको पाइन्छ “कथा एउटा यस्तो रमणीय बगैँचा होइन, जसमा एउटै मात्र बोटको माधुर्य समुन्नत रूपमा देखा पर्छ। उपन्यासमा भैं यसमा प्रयास गरिँदैन न त यसमा उपन्यासमा भैं सबै रसहरूको सम्मिश्रण रहेको हुन्छ” प्रेमचन्द्र (श्रेष्ठ, २०६० : ७)।

“छोटो कथा स्वतः पूर्ण रचना हो। यसमा एक तथ्य अथवा प्रभावलाई अग्रगति दिनु व्यक्त केन्द्री घटना अथवा घटनाका लागि अनावश्यक कुनै न कुनै अप्रत्याशित ढङ्गको उत्थान पतन र मोडका साथ चारित्रिक प्रकाश पार्ने किसिमको कौतुहलपूर्ण वर्णन हुन्छ” गुलाब राय (न्यौपाने, २०४९ : १०५)।

“कथाले हाम्रो जीवनको छोटो भन्दा छोटो घटनामा पनि अर्थको खोजी गर्दछ अथवा अर्थ प्रदान गर्दछ” (माथवरसिंह (शर्मा, २०५९ : २५)।

“आधुनिक साहित्यको कहानी एक विकसित कलात्मक रूप जसमा कल्पनाशक्तिको सहायताले कम भन्दा कम पात्रहरू र चरित्रहरूद्वारा कम भन्दा कम घटनाहरू र प्रसङ्गहरूको सहयोगले मनोवाञ्छित कथानक, चरित्र, वातावरण दृश्य अथवा प्रभाव दृष्टि गर्दछ” कृष्णलाल (न्यौपाने, २०४९ : १०५)।

उल्लिखित परिभाषा गरिएका विद्वान्हरूका अतिरिक्त नगेन्द्र, त्रिगुणायत जगन्नाथ शर्मा, भगवती प्रसाद वाजपेयी आदि विद्वान्हरूले पनि कथाको परिभाषा दिएको पाइन्छ। हिन्दी साहित्यिक विद्वान्हरूले दिएको परिभाषालाई यसरी औल्याउन सकिन्छ: स्वतः पूर्ण हाम्रो जीवनको छोटो भन्दा छोटो घटना समेटिएको कलात्मक र कौतुहलतायुक्त गद्य रूप नै कथा हो।

२.१.४ नेपाली विद्वान्हरूको परिभाषा

“छोटो किस्सा एउटा सानो आँखीभ्याल हो, जसबाट एउटा सानो संसार चियाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो जतिको समाज सुधारक र मनुष्य उपर प्रभावकारी कुरा अरू छँदै छैन कि भन्ने जस्तो लाग्दछ । यसैमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा कला छ यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा हुन्छ” लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा (श्रेष्ठ, २०६० : ८) ।

“कथामा मानिसको त्यस्तो अवस्था विशेषको अभिव्यञ्जना खास गरी हुन्छ, जसबाट त्यस पात्रको स्वभाव अथवा कुनै एक प्रवृत्ति विशेषको परिचय पाठकले पाउँछन्” (रत्नध्वज जोशी (श्रेष्ठ, २०६० : ८) ।

“जीवनमा आइ परेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो” गोविन्द बहादुर मल्ल गोठाले (उपाध्याय, २०४० : १४३) ।

“एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इच्छार्थ हुनाले कथामा एक प्रमुख पात्रको जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसम्बन्धी कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन हुन्छ” ईश्वर बराल (बराल, २०५३ : ३८-३९) ।

“परिवेश, उपाख्यान र प्रतिक्रियाको अन्तर्निहित योजनामा बाँधिएर प्रतिफलित हुने लघु विस्तार भएको गद्य सङ्कथनलाई साहित्यमा कथा भन्दछन्” मोहनराज शर्मा (शर्मा, २०५५ : ३८२) ।

“कथा वास्तवमा विचार वा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो, जसले आफ्नो सानो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ” दयाराम श्रेष्ठ (श्रेष्ठ, २०६० : ८) ।

माथिका विद्वान्हरूले बाहेक केशवप्रसाद उपाध्याय, डा. हिमांशु थापा, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, वासुदेव त्रिपाठी, इन्द्रबहादुर राई, गुरुप्रसाद मैनाली, बालकृष्ण पोखरेल आदि विद्वान्हरूले पनि कथाको परिभाषा आ आफ्नै किसिमले दिएका छन् ।

समग्रमा नेपाली विद्वान्हरूले दिएको परिभाषाबाट एउटा परिभाषा यसरी दिन सकिन्छ:

“मानव जीवनको एक पक्षलाई लिएको क्षणिक अनुभूति हुन सक्ने व्यक्तिको विशेष चरित्रलाई उद्घाटन गर्न सक्ने स्वयम्मा पूर्ण गद्यात्मक शैलीलाई अनुसरण गर्ने साहित्यिक विधालाई कथा भनिन्छ” ।

२.२ कथाको संरचना

२.२.१ कथानक

कथानक स्पष्ट रूपमा देखिने हुँदा यो स्थूल तत्त्वअन्तर्गत पर्दछ। एकै विषयसँग सम्बन्धित घटना र चरित्रको सुसंगठित विन्यास नै कथानक हो। कथानकमा कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा घटनाहरूको प्रस्तुति हुने हुँदा कथानकले पाठकमा जिज्ञासा, उत्कण्ठा र कौतूहलता उब्जाउँछ (गौतम, २०५६ : ५)। कथानकका स्रोत इतिहास, पुराण, समाज, राजनीति रहेको पाइन्छ। कथानक कथाको प्राण तत्त्व हो। त्यसैले यसलाई केन्द्रीय तत्त्व पनि भनिन्छ। निश्चित स्थान र समयमा पात्रले क्रिया व्यापार गर्दछ र सोही क्रिया व्यापारका माध्यमबाट द्वन्द्व उत्पन्न हुन्छ। यही द्वन्द्वमय क्रिया व्यापारबाट कथानक निर्मित हुन्छ। कथानकलाई केन्द्रीय तत्त्व मान्ने र कथानक आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध रहेको हुन्छ भने परम्परागत अवधारणा रहेको पाइन्छ (शर्मा, २०५० : २६, २९)। आजको कथामा कथानक भिनो रूपमा रहेको पाइन्छ। परम्परागत धारणाअनुसार जसलाई कथानक भनिन्छ, त्यसपछि आजको कथा कथानक मुक्त छ। वर्तमान अवस्थामा कथानक शक्ति कमजोर हुँदै गएको छ। आजको कथालेखनमा कथानकलाई भण्डै भण्डै त्यागिएको अवस्था रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : ३१-३२)। भिनो कथानक रहेको कथामा कथानक शृङ्खलित रूपमा नरहेको पनि हामी पाउँछौं। कथानक ढाँचा मुख्यतः दुई प्रकारका हुन्छन् :

क) रैखिक ढाँचा

कथामा कथावस्तु एउटा निश्चित विन्दुबाट सुरु भएर अर्को विन्दुसम्म सरल रेखीय ढङ्गबाट अघि बढी टुङ्गिने कथा रैखिक ढाँचाको कथा हो। यस्ता कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आवद्ध हुन्छन्। यस्ता रैखिक ढाँचामा आवद्ध कथाहरूमा कथानक सरल रेखीय गतिमा अघि बढ्ने हुँदा कथा सुबोध्य र सरल हुन्छन्। तत्क्षणिक रैखिक र परिवर्तित रैखिक गरी रैखिक ढाँचामा दुई प्रकारका ढाँचा रहेको पाइन्छ।

ख) वृत्तकारीय ढाँचा

कथामा कथानक शृङ्खलित रूपमा नआइकन कथा लेखनका क्रममा कथाकारका मनमा उब्जिएका भावनाहरू खण्डखण्ड रूपमा कथामा जोडिएका हुन्छन् । शृङ्खलाहीन अवस्थामा रहेका हुन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आएका हुँदैनन् । घटनाहरू गोलाकार रूपमा घुमिरहेका हुन्छन् । शृङ्खला स्पष्ट भेटिँदैन । कथा जहाँबाट पनि सुरु र अन्त्य हुन सक्छ । कथा क्रमिक रूपमा अगाडि बढ्न सक्दैन । एउटा विचार कथानकमा घुमिरहेको हुन्छ ।

वर्तमान अवस्थामा सरल रेखीय ढाँचामा भन्दा वृत्तकारीय ढाँचामा कथा सृजना गर्ने गरेको पाइन्छ । आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भका कथाहरू सरल रेखीय ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ भने बीसको दशकपछिका अधिकांश कथाहरू वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित रहेको पाइन्छ ।

२.२.२ पात्र

कथानकलाई अगाडि बढाउने तत्त्व नै पात्र हो । कथामा उपस्थित भई क्रिया व्यापार गर्ने काम पात्रले गरेको हुन्छ । यस्तो कार्यव्यापार मानव र मानवइतर दुवै प्राणीका माध्यमबाट हुने हुँदा कथामा यी दुवै पात्रका रूपमा उपस्थित हुन सक्छन् । पहिलेका कथाहरूमा पात्रका रूपमा मानवइतर प्राणीको प्रशस्त मात्रामा प्रयोग भएको पाइन्थ्यो । समयानुकूल कथालाई स्वाभाविक बनाउँदै सामाजिकीकरण गर्दै लैजाने क्रममा क्रमशः मानव पात्रको प्रयोग बढ्दै र मानवइतर पात्रको प्रयोग क्रमशः कम हुँदै गएको पाइन्छ । कथालाई स्वाभाविक र विश्वसनीय बनाउन परिस्थितिअनुसार पात्र विभिन्न रूपमा उभ्याइएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : २२९-२३९) । पात्र भएका ठाउँमा मात्र कार्यव्यापार र द्वन्द्वको सम्भव हुने हुँदा कथामा पात्र भन्नाले कथानक सङ्गठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ (शर्मा, २०५९ : ७०) । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको चित्रण दुई तरिकाबाट गरिएको पाइन्छ ।

क) नाटकीय पद्धति

यस पद्धतिमा कथाकार आफैँ बोल्दैन, पात्र आफैँ बोल्छ र सोही चरित्रको बोलीका माध्यमबाट चरित्रको चित्रण गरिएको हुन्छ अर्थात् स्वयम् पात्र आफूले क्रियाकलापबाट आफ्नो चरित्र चित्रण गरेको हुन्छ ।

ख) प्रत्यक्ष पद्धति

यस पद्धतिमा कथाकार स्वयम् विज्ञ बनेर पात्रको चरित्र चित्रण गर्दछ । पात्रको चरित्रका बारेमा कथाकार आफैँ बोल्दछ ।

पात्रलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री गरी दुई भागमा विभाजन गरिन्छ भने कार्यका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल र स्वभावका आधारमा स्थिर र गतिशील पात्रका रूपमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । कथामा उपस्थित पात्रलाई हेर्दा उच्च, मध्यम र निम्न वर्गीय चरित्रका रूपमा हेर्न सकिन्छ । त्यसरी नै कथामा कतिपय पात्रहरूको सोभै उपस्थिति वा मञ्चीय उपस्थिति पाइन्छ भने कतिपय पात्रको उपस्थिति प्रत्यक्ष नरही नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेको हुन्छ । यसरी हेर्दा आसन्नताका आधारमा पनि पात्रलाई दुई भागमा राखेर हेर्न सकिन्छ । आबद्धताका आधारमा पात्रलाई हेर्दा बद्ध र मुक्त गरी दुई रूपमा रहेका हुन्छन् (गौतम, २०५६ : ९-११) ।

२.२.३ दृष्टिविन्दु

कथाकारले आफ्नो सामग्रीलाई व्यक्त गर्दा मूलभूत माध्यमका रूपमा अबलम्बन गर्ने कथा शिल्पविधानसम्बद्ध महत्त्वपूर्ण विधिहरूलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । पात्रलाई आफ्नो स्तरमा नभई उसकै स्तरमा राखेर हेर्ने कथाकारमा शक्ति निपुणता र अनुशीलनको आवश्यकता पर्दछ । कथामा दृष्टिकोणको प्रसङ्ग कथाकारको यही अन्तर्वस्तुसँग रहेको हुन्छ । दृष्टिकोणमा जति तीक्ष्णता आउन सक्छ त्यति नै कथाको प्रभाव तीव्र र विस्तृत हुन सक्छ (शर्मा, २०५९ : ७३-८५) । दृष्टिकोण निरपेक्ष भएर कुनै स्थितिमा पनि कथाकारले आफ्नो सिर्जना क्रियालाई सम्पन्न गर्न सक्दैन । दृष्टिकोण कथाको पात्रसँग सम्बन्धित हुन्छ । कुनै कथामा पात्र प्रथम पुरुषका रूपमा र कुनै कथामा तेस्रो पुरुषका रूपमा पात्रलाई प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको

अवस्थामा कथाको संरचनात्मक स्वरूप नै फरक हुन्छ। यसैलाई आधार मानेर दृष्टिविन्दुलाई विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ :

दृष्टिविन्दु

आन्तरिक		बाह्य		
केन्द्रीय	परिधीय	सर्वदर्शी	सीमित	वस्तुगत

यसरी मुख्यतः दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन्-

अ) केन्द्रीय दृष्टिविन्दु

केन्द्रीय दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको कथामा 'म' पात्रको अहम् भूमिका हुन्छ। कथाका सम्पूर्ण घटना 'म' पात्रमा केन्द्रित रहेका हुन्छन्। पाठकसँग 'म' पात्रले आफ्नै कथा भनिरहेको हुँदा यस्ता कथामा भावको प्रत्यक्षीकरण सजिलैसित हुन्छ। कथाकारले 'म' पात्रका माध्यमबाट कथात्मक विचार प्रस्तुत गर्ने लक्ष्य राखेको हुन्छ (गौतम, २०५६ : ५)।

आ) परिधीय दृष्टिविन्दु

परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको कथामा 'म' पात्र आएर पनि त्यसको स्थान गौण हुन्छ। कथाको केन्द्रीय पात्र अर्को हुन्छ। 'म' पात्रले केन्द्रीय पात्रको क्रियाकलापलाई सहयोग पुर्याएको हुन्छ।

ख) बाह्य दृष्टिविन्दु

कथामा मुख्य पात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुन्छ। यसअन्तर्गत सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुगत गरी तीन किसिमका दृष्टिविन्दु पर्दछन्-

अ) सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु

सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको कथामा कथाकारले सबै पात्रको मानसिक विचार, भावना चिन्तन आदि व्यक्त गर्दै तिनका सूक्ष्म र अमूर्त मानसिक विचार आदिलाई जस्ताको तस्तै प्रस्तुत गर्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : ५९-६०) ।

आ) बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु

बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएका कथामा मुख्य एक पात्रको विचार भावना र संवेगात्मक प्रतिक्रिया व्यक्त गरिने हुँदा कथाकार एउटै चरित्रको मानसिक संसारमा परिभ्रमण गर्दछ (श्रेष्ठ, २०३९ : ६०) ।

इ) वस्तुपरक दृष्टिविन्दु

वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिएका कथामा कुनै पनि चरित्रका आन्तरिक अनुभूतिको अवलोकन हुँदैन । कथाकार कुनै पनि पात्रको मनभिन्न नपसी निरपेक्ष भएर पात्रलाई क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँदछ । यसैले वस्तुगत दृष्टिविन्दुमा कथा लेख्ने कथाकारको स्थान नाटककारको जस्तै वस्तुगत हुन्छ (शर्मा, २०५९ : ७५-७६) ।

२.२.४ सारवस्तु

कुनै कथा पढिसकेपछि समग्रमा हामी जुन भावार्थ पाउँछौं त्यही नै कथाको सारवस्तु हो । “कथामा लेखकको लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ, त्यही नै कथाको सारवस्तु हो । सारवस्तुलाई नै केन्द्रस्थल बनाएर त्यसको आधारमा कथानकको योजना गरिएको हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०३९ : ९३) । “सम्पूर्ण कथाको केन्द्रीय रूपमा रहेको लेखकीय अभिप्रायलाई बहन गर्ने मूलभूत तत्त्व उद्देश्य हो । यस तत्त्वले कथाको स्वरूपलाई एकान्विति प्रदान गर्दछ” (शर्मा, २०५९ : ८४) । कथामा सारवस्तु मानव शरीरको रक्तसञ्चार प्रणाली भैं सर्वव्याप्त हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) ।

कथाले छोड्ने निष्कर्ष नै कथाको सारवस्तु हो । कथाको सारवस्तु परम्परागत कथामा प्रष्ट रूपमा देखाइन्थ्यो तर आजका कथामा सारवस्तु अप्रत्यक्ष रूपमा देखाइन्छ ।

२.३ कथाको रूपविन्यास

कथालाई कथाकारले सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्तिलाई रूपविन्यास भनिन्छ । रूपविन्यासभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू (पदविन्यास, विम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ) शीर्षक आदि पर्दछन् । कथाको भाषिक एवम् शिल्पशैलीगत निर्माणमा सहायता गर्ने तत्त्वहरू यसमा पर्ने भएकाले तत्क्षण यसले पाठकवर्गलाई प्रभावित पार्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : १२) । कथामा प्रयोग गरिएको भाषा पद्यमय नभएर गद्यमय हुन्छ । कथामा तार्किक र सहज भाषिक रूपको प्रयोग हुन्छ । यसको भाषा बोलचालको समतुल्य हुन्छ । कथामा भाषिकागत विशेषता मात्र नभएर वैयक्तिक भाषिक विशेषता निपात, थेंगो आदिको पनि प्रयोग हुन्छ । पात्रको पृष्ठभूमि र स्तरअनुसारको भाषाको प्रयोगबाट कथा प्रभावकारी बन्ने हुँदा पात्रअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिन्छ (गौतम, २०५६ : १३) ।

अमूर्त कुरा वा भाव व्यक्त गर्न प्रयोग गरिने मूर्त वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । परेवा, रातो रङ तथा कालो भण्डालाई आँखाले देख्न सकिन्छ, जुन क्रमशः शान्ति क्रान्ति र विरोधका प्रतीक हुन् । शान्ति, क्रान्ति र विरोध अमूर्त कुरा हुन् । यिनै अमूर्त कुरालाई व्यक्त गर्न प्रयोग गरिएका मूर्त वस्तुलाई प्रतीक भनिन्छ । प्रतीक वस्तुमा एउटा यस्तो शक्ति हुन्छ, जसले पाठकलाई त्यसका माध्यमबाट निहित अर्थको गहिराइभित्र डोच्याएर लैजान्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : १७३) ।

कथाको अर्थ अविधामूलक, प्रतीकात्मक जुनसुकै होस्, सारवस्तु, कथावस्तु आदिलाई पृथक गरेर हेर्दा त्यसमा बाँकी जे देखिन्छ, त्यही नै रूपविन्यास हो । रूपविन्यास वैयक्तिक हुने हुनाले यसका दुई किसिम हुन्छन् । संवृत र विवृत । संवृत रूपविन्यासमा कथाकार सरल अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ र उसले कथानक संरचनाको पछि रूपविन्यास लगाइदिएको हुन्छ तर विवृतमा कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर उन्मुख हुन्छ र उसले आफ्ना कथामा संरचनाको हाराहारी वा समान्तर रूपविन्यासलाई पनि उपस्थित गरिदिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : १३) ।

प्रतीक र विम्ब

कथामा प्रतीकका जम्मा दुई रूप भेटिन्छन् । ती हुन्

- क) वैयक्तिक
- ख) सार्वजनिक

वैयक्तिक प्रतीक कथाकारको निजी अवधारणाबाट जन्मिएको हुन्छ। यस्ता प्रतीकको आविष्कारक स्वयम् कथाकार नै हुन्छ। कुनै कुनै कथामा यस्ता प्रतीकहरूको त्यति जटिल र दुर्बोध्य हुन्छन् कि पाठकहरू अर्थ सम्प्रेषणको ठूलो सङ्कटमा पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०३९ : १७४)।

“शब्दका सहायताले वस्तुको रूप, रङ वा आकारको इन्द्रिय ग्राहक अनुभूति पाठकमा सञ्चारण गर्न सक्नु विम्बको पाठकका सामु वस्तुको स्पष्ट चित्र उभ्याउनु विम्ब विधान हो (श्रेष्ठ, २०३९ : १७५)।”

पाक्सन्दर्भ भनेको कुनै प्रसिद्ध व्यक्ति, स्थान घटना वा मूल्यको एउटा सन्दर्भ हो (श्रेष्ठ, २०५७ : १३)। यो एउटा मूक भाषा हो जुन विश्वजनीन पनि हुन सक्दछ र राष्ट्रिय सांस्कृतिक वा जातीय पनि हुन सक्दछ, जेहोस् कथामा यसले सौन्दर्य प्रवर्द्धनको काम गर्दछ (ऐजन)।

यसरी कथा सबल र सशक्त बन्नका लागि कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवैको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको हुन्छ। कथावस्तुले एउटा निश्चित संरचना प्राप्त गरिसकेपछि त्यसलाई सुन्दर र आकर्षण बनाई चम्काउने काम रूपविन्यासले गर्दछ।

२.४ कथा र साहित्यका अन्य विधा

विश्वभरि नै सर्वाधिक लोकप्रिय रहेको कथा विधा विधागत रूपमा सशक्त मात्र होइन, उर्बर पनि रहेको छ। कथा एक स्वतन्त्र विधा हो। यसका आफ्नै विधागत विशेषताहरू रहेका छन्। अन्य सबै विधासँग सम्भौता गरेर आफू परिपुष्ट हुन सक्नु यस विधाको आफ्नै मौलिक उच्चता हो (श्रेष्ठ, २०५७ : १७)।

साहित्यका विभिन्न विधाजस्तै कथा पनि एक स्वतन्त्र विधा हो। यसका विधागत विशेषताहरू साहित्यका अन्य विधासित केही मिल्ने र केही नमिल्ने खालका हुन्छन्। मिल्ने विशेषताहरूले कथाको विधागत रूपमा नजिकको सम्बन्ध अन्य कुन विधासँग छ भन्ने कुरा देखाउँछन् भने नमिल्ने विशेषताहरूले यसको विधागत निजत्व वा आफ्नो मौलिक विशेषतामाथि प्रकाश पार्दछन्।

साहित्यका प्रमुख विधाहरू बीचको समानता र असमानता छोट्याउने आधारहरू निम्नलिखित छन् : बनोट, माध्यम, गठन, प्रस्तुति, वस्तु, शैली, भेद, दृष्टिबिन्दु (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : ९) ।

२.५ कथा र उपन्यास

कथा र उपन्यास दुवै आख्यानात्मक विधा हुन् । दुवैमा कथानक पात्र, परिवेश हुन्छन् । दुवै गद्यात्मक भाषामा प्रस्तुत हुन्छन् । दुवैको गठन स्थूल हुन्छ । दुवै विधामा घटना, पात्र, स्थान आदिका माध्यमबाट कथ्य प्रस्तुत हुन्छ । दुवै विधामा वर्णनात्मक, विवरणात्मक तथा व्याख्यात्मक शैली र प्रथम पुरुष तथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हुन सक्छ । दुवै विधामा कथावाचक कुनै पात्र वा स्रष्टा आफै हुन्छ ।

गद्यमा रचित कथा आख्यानात्मक विधा भएकाले कथाको सबभन्दा पहिले निकट सम्बन्ध उपन्याससँग हुन्छ । प्रस्तुतीकरण, घटना, मनस्तत्त्वको उद्रेक, आख्यानीकृत शिल्पसमेत एकै रूपमा देखिने हुनाले कथा र उपन्यासमा निकटको सम्बन्ध देखिन्छ (सुवेदी, २०५१ : १९) ।

जीवनको एक पक्षको चित्रण हुने हुँदा कथाको आयाम सानो हुन्छ । जीवनको समग्रता र पूर्णताको चित्रण हुने हुँदा उपन्यासको आयाम ठूलो हुन्छ । एउटा कथा सुन्दर बगैँचा बीचको गुलाब हो भने उपन्यास सुन्दर बगैँचा हो । संयमित कल्पना कथामा हुन्छ, अपेक्षाकृत उन्मुक्त कल्पना उपन्यासमा हुन्छ । कथा सानो परिधीमा फैलने लता हो । उपन्यास बहुराखी वृक्ष हो । कथामा एउटै रसको व्याप्ति हुन्छ तर उपन्यासमा बहुरसको प्रयोग पाइन्छ । कथा एकै बसाइमा पढी सकिन्छ तर उपन्यास पढ्न लामो समय लाग्छ । कथा पानीको एउटा भुल्को हो, उपन्यास महासागर हो । कथामा एकोन्मुखको प्रभाव रहन्छ यो स्थिति उपन्यासमा रहँदैन (शर्मा, २०५९: ४४-४५) ।

उपन्यास एउटा प्राकृतिक सागर हो । त्यसभित्र महत्त्वपूर्ण रत्नको खानी र मूल्यहीन कौडा पनि रहन सक्छन् तर कथा साजसज्जायुक्त पारदर्शी सानो जलाशय हो (सुवेदी, २०५१ : २१) ।

कथा र उपन्यास आख्यानात्मक साहित्यिक गद्य विधा हुन् । यी दुवै विधाबीच केही गुण समानता पाइए पनि कथालाई बढाएर उपन्यास र उपन्यासलाई छोट्याएर कथा

बनाउन सकिँदैन । केही गुणका आधारमा हेर्दा यी दुवै विधाबीच छुट्टै र स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको पाइन्छ ।

२.६ कथा र निबन्ध

कथा र निबन्ध दुवै गद्य साहित्यका कलात्मक विधा हुन् । दुवै विधाको आयाम लघु हुन्छ । माध्यम र आयाममा यी विधा मिल्दाजुल्दा छन् तर वस्तु, शैली र दृष्टिकोण भने यी दुवै विधामा भिन्न हुन्छ (गौतम, २०५६ : २) ।

आकार विस्तार, गद्यात्मकता एक विषय र समस्या सम्बद्ध भावात्मकताका दृष्टिले दुवै विधामा केही मात्रामा समलक्षणहरू देखिए पनि दुवैको रूप विधान पृथक छ र दुवै स्वतन्त्र र स्वयम्मा पूर्ण विधा हुन् (शर्मा, २०५९ : ४६) । कथा र निबन्ध दुवै श्रव्य विधा हुन् । दुवैको गठन स्थूल हुन्छ । दुवै विधामा सन्देश दिनका लागि मूलतः एउटा विषय र समस्याको प्रधानता रहन्छ (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : ९) ।

कथा समाख्यानात्मक नाटकीय विधा हो भने निबन्ध मूलतः भाव प्रवण र वैचारिक व्यक्तित्व प्रधान रचना हो । कथामा वस्तु, चरित्र, परिवेश, प्रभान्विति र द्वन्द्व आदि उपकरणहरूको अनिवार्य अस्तित्व रहन्छ भने निबन्धमा कुनै विषयलाई अनुभूतिमय ढङ्गले आबद्ध गर्न सके पुग्छ र जीवनजगत् सम्बद्ध निजात्मक अनुभूतिहरूको प्रकाशीकरण र टीका टिप्पणीद्वारा पाठकसँग तादात्म्य स्थापित गर्नु यसको स्वधर्म रहन्छ । कथामा कथाकार तटस्थ रहन्छ भने निबन्धमा निबन्धकार स्वपक्षधर रहन्छ । निबन्धमा घटना, समस्या, विषय र पात्र बहानामात्र हुन् तर कथामा घटना, समस्या, विषय र पात्र प्रमुख रहन्छन् । निबन्धमा भाव विशृङ्खलित रूपमा आउँछन् तर कथामा भाव शृङ्खलित रूपमा आउँछन् । निबन्ध तार्किक र आत्मपरक हुन्छ तर कथा वस्तुपरक हुन्छ । कथामा कथावस्तु बुन्न आवश्यक हुन्छ र निबन्धमा कथावस्तु बुन्नु आवश्यक हुँदैन (शर्मा, २०५९ : ४७, ४८) । कथा र निबन्ध साहित्यका गद्य विधा भए पनि निबन्धको महत्त्व भावाव्यक्तिमा रहन्छ भने कथाको महत्त्व विषय प्रस्तुतिमा रहन्छ ।

२.७ कथा र नाटक

कथा र नाटक दुवै गद्य विधा भए पनि यी दुई विधा बीच केही समानता रहेका छन् भने केही भिन्नता रहेको पाइन्छ । शब्द, शब्दावली र वाक्यको साङ्केतिक सार्थक र

मितव्ययी प्रयोग तथा प्रस्तुतीकरणको नाटकीयता आदिको दृष्टिले कथा र नाटकलाई नजिक्याउने विशेषताहरू हुन् तापनि कथा र नाटक एउटै साहित्य विधा होइनन् नितान्त भिन्न विधा हुन्। नाटकमा अनेक पात्रहरूको भूमिका हुन्छ। यसमा जीवनलाई अनेक पक्षको दृष्टिले हेरिन्छ। विविध घटना र मनोदशाको अभिव्यक्ति नाटक हो भने एकान्वित अभिव्यक्ति कथा हो (शर्मा, २०५९ : ५०)।

कथा पाठ्य वा श्रव्य विधा भएकाले पढिन्छ भने नाटक अभिनेय वा दृश्य विधा भएकाले खेलिन्छ। नाटकमा कथ्यको प्रस्तुतीकरण मञ्चमा अभिनय गर्ने पात्रहरूको कार्य र संवादका माध्यमबाट हुन्छ भने कथामा घटना, पात्र, परिवेशको बखानका माध्यमबाट कथ्य प्रस्तुत हुन्छ (गौतम, २०५६ : २)।

कथावस्तु र उद्देश्यका दृष्टिकोणले कथा र नाटक समान भए पनि नाटक अभिनेय दृश्यात्मक विधा भएकाले यसलाई रङ्गमञ्चको आवश्यकता पर्छ।

२.८ कथा र कविता

लयात्मक प्रस्तुतिमा आवद्ध सूक्ष्मतम् अनुभूति कविता हो। यथार्थ जीवनमा आवद्ध कौतूहलबद्धक सङ्क्षिप्त गद्य रचना कथा हो। यी दुवैमा समाख्यान, सूक्ष्मता, साङ्केतिकता र प्रतीकात्मकता समान रूपमा पाइन्छ (शर्मा, २०५९ : ५२)।

कथा र कविता दुवै श्रव्य विधा हुन्। कविता पद्य विधा हो भने कथा गद्य विधा हो। कविताको गठन सूक्ष्म हुन्छ भने कथाको गठन स्थूल हुन्छ। कविता र कथा दुवैको प्रस्तुति अप्रत्यक्ष हुन्छ। यी दुवैमा वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीको प्रयोग हुन्छ। कथा र कविता दुवैको दृष्टिविन्दु उत्तम पुरुष र अन्य पुरुष हुन सक्छन्। कविताको वस्तुतत्त्व मूलतः भाव वा विचारसँग सम्बन्धित हुन्छ भने कथाको वस्तुतत्त्व कथाकथनसँग सम्बन्धित हुन्छ (दुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : ९)।

२.९ कथा र जीवनी

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कथा र जीवनीका बीच समानताहरू पाइन्छन्। दुवै गद्य विधा हुन्। कथा र जीवनी दुवैमा एउटा मात्र मुख्य पात्र हुन्छ। जीवनी र कथामा नायक, घटना वस्तुको आख्यानात्मक प्रस्तुति समान हुन्छन्। जीवनीको नायक

खास चरित्र, सन्दर्भ, देशकाल र घटनाको विशिष्ट क्षणसँग सम्बन्ध राख्ने हुन्छ भने कथाको नायक सामान्य सर्वाकालिक हुन्छ (सुवेदी, २०५१ : २२) । जीवनको एउटा पक्षको चित्रण कथामा हुन्छ, व्यक्तिको पूर्ण जीवनको विवरण जीवनीमा रहेको हुन्छ । कथाको आकार छोटो हुन्छ तर जीवनीको आकार आवश्यकताअनुसार लम्ब्याउन सकिन्छ । कथा नाटकीय ढङ्गले अगाडि बढेको हुन्छ भने जीवनी वर्णनात्मक र विवरणात्मक ढङ्गले अघि बढेको हुन्छ । जीवनी यथार्थमूलक हुन्छ तर कथा काल्पनिक पनि हुन सक्छ । कथाको लक्ष्य आनन्दानुभूति प्रदान गर्नु हो भने जीवनीको लक्ष्य वास्तविक कुरालाई उजागर गर्नु हो (शर्मा, २०५९ : ५६-५७) ।

२.१० कथा र अन्य विधा

अन्य विधा शब्दलाई आज एउटा प्राविधिक अर्थको सम्वाहक तत्त्वका रूपमा ग्रहण गरिन्छ । रेखाचित्र, व्यङ्ग्यविनोद पत्र, संस्मरण टिप्पणी र प्रतिवेदनजस्ता आधुनिक विश्व साहित्यमा विकसित हुँदै गएका उपविधा र प्रविधालाई आज अन्य विधा शब्दले ग्रहण गर्ने गरिन्छ (सुवेदी, २०५१ : ३२२) । पत्र साहित्य पनि आकारका दृष्टिले सङ्क्षिप्त र एकोद्देश्योन्मुख नै हुन्छ । पात्रको प्रस्तुति वैयक्तिक, एकान्तिक र आत्मोन्मुखी हुन्छ भने कथा सामूहिक, अनेकान्तिक र समाजोन्मुखी हुन्छ । त्यसरी नै रेखाचित्रभित्र जीवनवृत्तलाई समष्टि रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रयास गरिएको हुन्छ भने कथामा जीवनको एकांशीयता एकाङ्गीयता मात्र प्रस्तुत गरिन्छ । व्यङ्ग्यविनोदमा परन्तु परिहासात्मक शिल्प, वाक्पटुता र हाँस्यको प्रस्तुतिमा जीवन्तता प्राप्त गर्दछ तर कथामा यस्ता बाग्बैदाध्यताका प्रस्तुतीकरणको आवश्यकता पर्दैन । संस्मरणमा आत्मास्मृति समेटिएको हुन्छ भने कथा चरित्र प्रधान प्रस्तुतिमा लेखिन्छ । टिप्पणीमा प्रस्तुत गरिने मूल विषय र मूल सन्दर्भलाई आलोचनात्मक दृष्टिले पुनः प्रस्तुत गरिन्छ तर कथामा वस्तुलाई यथार्थ र मौलिक रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (सुवेदी, २०५१ : २२-२३) । यसरी विश्वमै सर्वाधिक सशक्त र लोकप्रिय बन्दै अगाडि बढेको कथा विधाको साहित्यका अन्य विधासँग केही गुणहरूमा समानता र केही गुणहरूमा असमानता रहेको पाइन्छ । अन्य विधाको तुलनामा कथामा रहेको निम्न गुणहरूले गर्दा नै साहित्यका फाँटमा यस विधाको आफ्नो छुट्टै मौलिक अस्तित्व र पहिचान रहेको छ ।

२.११ कथाको वर्गीकरण

कुनै पनि कथाकारको रुचि बेगलाबेगलै क्षेत्रमा रहेको हुन्छ। कथाकारले जुन क्षेत्रमा रुचि राखेर कथा लेख्दछ, त्यस कथालाई क्षेत्रको नामबाट पुकारिन्छ, अर्थात् यसलाई विषयको आधारमा पनि वर्गीकरण गरिन्छ। जस्तै सामाजिक निरीक्षणमा रुचि राखेर लेखिएको अथवा सामाजिक विषयवस्तु लिइएको कथालाई सामाजिक कथा अन्तर्गत राख्न सकिन्छ। त्यस्तै रीति क्षेत्रको आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा विभिन्न नामाकरण गरेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। रीति क्षेत्र भन्नाले शैलीगत ढाँचा वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखेर लेखिएका कथाहरू पनि यसै क्षेत्रमा पर्दछन्। एकातिर विषयवस्तुको रुचि छ अर्कातिर विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा देखिने शैली, ढाँचा तथा रीति छ। त्यसैले शैलीका आधारमा कथाको वर्गीकरण पत्र शैली भएका कथाहरू, डायरी शैलीका कथाहरू, घटनाप्रधान शैलीका कथाहरू, चरित्र चित्रण प्रधान कथाहरू गर्न सकिन्छ। धारा प्रणालीका आधारमा यथार्थवादी धाराका कथाहरू, आदर्शोन्मुख यथार्थवादी धाराका कथाहरू, सामाजिक यथार्थवादी धाराका कथाहरू, ऐतिहासिक यथार्थवादी धाराका कथाहरू, अतिथार्थवादी धाराका कथाहरू, आलोचनात्मक यथार्थवादी धाराका कथाहरू, स्वच्छन्दतावादी धाराका कथाहरू, प्रगतिवादी धाराका कथाहरू आदि गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ। जे जति आधारमा कथाहरूको वर्गीकरण पाइए पनि कथाहरूको प्रकार छुट्याउने आधार जम्मा दुई छन्। ती हुन् :

१. रुचि क्षेत्र
२. रीति क्षेत्र

यी दुई आधारबाट हेरेको खण्डमा एउटै कथा पनि एकभन्दा बढी प्रकार अन्तर्गत पर्न सक्दछन् अथवा एउटै कथामा प्रकारको विभाजन खप्टिन सक्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४)।

२.११.१ रुचि क्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

संरचना अन्तर्गत कथाकारले राखेको विषयगत रुचि क्षेत्रको आधारमा कथाको वर्गीकरण यसरी गर्न सकिन्छ :

क) सामाजिक कथा

समाजमा भएका गतिविधिलाई समेटेर लेखिएका कथाहरू सामाजिक कथा हुन् । यस्ता सामाजिक कथामा समाजका मूल्य र मानकहरू प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाकारले सामाजिक खराबी वा विकृतिहरूको समस्यागत दुष्परिणामहरूको आलोचना गर्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) । सामाजिक कथाहरूमा कथाकारले सम्बन्धित समाजका मूल्य मान्यताहरूको प्रस्तुति गर्दछ । यसै क्रममा समाजका विकृति र विसङ्गतिको उन्मूलन र समाज सुधारको चाहना पनि कथामा प्रकट भएको पाइन्छ । कथाकारले समाजको आर्थिक, राजनैतिक, सांस्कृतिक र भौगोलिक अवस्थाको वस्तुपरक र भावपरक दुवै प्रकारले चित्रण गर्न सक्छन् । अधिकांश सामाजिक कथाकारहरू वर्तमान समाजप्रति नै ज्यादा रुचि राख्छन् र समाजका विकृति देखाउँदै असल र सुधारात्मक चेतनाको मार्ग निर्देशित समेत गर्दछन् ।

ख) मनोवैज्ञानिक कथा

सामाजिक विषयवस्तु लिएर कथा लेखिए भैं जुन कथाकारले मानिसको अवचेतन अन्तर्मनको मनोजगत्सँग रुचि राखेर कथा लेख्दछ, ती कथा मनोवैज्ञानिक बन्न पुग्छन् । मानिसका कामवासना र उत्तेजनासम्बन्धी रुचि राखेर लेखिएका कथा यौन मनोविश्लेषण कथा बन्न पुग्छन् । मानिसका कामवासना र उत्तेजनासम्बन्धी रुचि राखेर लेखिएका कथा यौन मनोविश्लेषण कथा बन्न पुग्छन् । बालकको मनोलोक नियालेर लेखिएका कथा बालमनोवैज्ञानिक कथा हुन्छन् । जेहोस् समाजको प्रतिबिम्ब भल्किए भैं मानिसका अन्तर्मनको संसारलाई चिनाउने र उद्घाटन गर्ने कथा मनोवैज्ञानिक कथा हुन् । सामान्यतया मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा अवचेतनले चेतन मनमा पार्ने प्रभावको उद्घाटन पार्नुका साथै मानिसका स्नायु विकृति मनोरचना तथा विभिन्न ग्रन्थीहरूको विश्लेषण गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १४) ।

ग) प्रगतिवादी कथा

माक्सवादी राजनैतिक चिन्तनप्रति आस्था राख्ने वा रुचि लिने कथाकारहरूले प्रगतिवादी कथा लेख्छन् । जुन कथामा सामन्ती मनोवृत्तिको विरोध तथा सर्वहारा वर्गप्रति सहानुभूति देखाउँदै शोषण र अन्यायको चर्को विरोध गरिन्छ, ती कथाहरू यस वर्गमा

राख्न सकिन्छ। सामन्तवादी संस्कारको विरुद्ध चुनौतीपूर्ण रूपले उपस्थित भई आर्थिक समानता र स्वतन्त्रताका पक्षमा वकालत गर्ने मार्क्सवादी चिन्तनले भरिएका कथाहरू प्रगतिवादी कथा हुन्। यस प्रकारका कथाकारहरू वर्ग द्वन्द्वरहित र शोषणरहित समाजको परिकल्पनामा डुबेका हुन्छन्। वास्तवमा तिनीहरू अहिलेसम्म डुबिरहेका छन्, उत्रिन सकेका छैनन् र उत्रिने सम्भावना पनि क्षीण बन्दै गइरहेको कुरा विश्व परिवेशले देखाइसकेको छ।

घ) अस्तित्ववादी कथा

मान्छेको जीवनमा अनेकौं बाध्यता विवशता दुःख र पीडाहरूको विषयलाई लिएर कथा लेखिन्छ अनि आत्मसङ्घर्ष र बाध्य सङ्घर्षका विभिन्न शृङ्खलामा मान्छे पराजित हुन पुग्छ तैपनि ऊ बाँचिरहेको छ र बाँच्न चाहन्छ भन्ने परिपोषित कथाहरू अस्तित्ववादी कथा हुन्। 'जीवनको निराशावादी पक्षको पृष्ठभूमि मानिसका जिजीविषा, बाध्यता सङ्घर्षशीलता र अन्तमा पराजयको तीतो स्थितिलाई कथाकारहरूले मुख्य विषयका रूपमा लिएका हुन्छन्' (श्रेष्ठ, २०६० : १५)।

जीवनको स्वतन्त्रताको बारेमा आवाज उठाउने र आफ्नो निर्णयको परिणाम पनि आफैं भोग्न तत्पर हुने प्रवृत्ति अस्तित्ववादीमा पाइन्छ। यसरी जे जस्तो रूपमा भए पनि जीवनलाई स्वीकार्न बाध्य भएको पराजित मानिसको कथालाई नै अस्तित्ववादी कथा भनिन्छ।

माथि विषयगत रुचिक्षेत्रका आधारमा कथाका प्रकारहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरियो। यसै क्रममा अन्य प्रकारहरू पनि पर्दछन्। जस्तै: ऐतिहासिक, पौराणिक, धार्मिक आदि तर गौर गरेर हेर्दा के पाइन्छ भने माथि उल्लिखित चार प्रकारका कथाहरूमा पनि सामाजिक, मनोवैज्ञानिक वा यस्तै अन्य विषयवस्तु पाउन सकिन्छ। त्यसैले रुचि क्षेत्रका आधारमा कथालाई हेर्दा त्यसको बहुपक्षीय अवस्थालाई दृष्टिगत गर्नुपर्दछ।

३.११.२ रीति क्षेत्रका आधारमा कथाको वर्गीकरण

रीति क्षेत्रको आधारमा कथाको वर्गीकरण गर्दा कथामा प्रयुक्त रीति वा प्रणालीलाई ध्यानमा राखिन्छ। एउटै विषयको कथालाई विभिन्न रीति वा प्रणालीमा लेख्न सकिन्छ। यस दृष्टिले कथामा प्रकारहरूलाई यसरी पनि निर्धारण गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५)।

क) यथार्थवादी कथा

मानवीय जीवनमा घटित हुने यथार्थपूर्ण घटनालाई टिपेर लेखेका कथा यथार्थवादी कथा हुन्। यथार्थवादी कथामा कथावस्तु र पात्रलाई सामाजिक सत्यसँगसँगै राखेर वस्तुतथ्यमा जोड दिइएको हुन्छ र प्रत्यक्ष शैली अँगालिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १५)। यस्ता कथामा वस्तुपरक दृष्टिलाई स्वीकार गरिएको हुन्छ।

ख) स्वच्छन्दतावादी कथा

स्वच्छन्दतावादी कथामा काल्पनिकताको प्रचुर प्रयोग भएको हुन्छ। कल्पना र सपनाको संसारमा पाठकलाई विचरण गराउँदै भावुकतापूर्ण अभिव्यक्तिको स्वाद चखाउने लक्ष्य कथाकारको रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १६)। स्वच्छन्दतावादी कथाकारहरूले प्रकृतिको चित्रणमा बढी मात्रामा जोड दिएको पाइन्छ। यी बाहेक कथाको विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने रीति वा ढाँचाका आधारमा कथाको वर्गीकरण यसरी पनि गर्न सकिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १६)।

ग) घटना प्रधान कथा

कथावस्तु वा घटनालाई विशेष जोड दिएर लेखिएका कथालाई घटना प्रधान कथा भनिन्छ। एउटा मुख्य घटनामा अरू थुप्रै ससाना घटनाहरू जेलिएर आएका हुनाले कथा घट्टै घटनाको जालो बनेको हुन्छ। यदि घटनाहरू थोरै छन् भने कथाका बीचमा कथालाई अगाडि बढाउन पात्रका मानसिक द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गर्दै कथालाई गति प्रदान गरिन्छ। कथाको प्रत्येक संरचनात्मक एकाइमा द्वन्द्व तथा क्रिया व्यापार अथवा पात्र घटनाको अन्योन्य क्रिया भई घटनाको क्रमिक विकास चरमोत्कर्षतिर जाने प्रक्रिया रहने हुनाले कुनै कुनै कथामा घटनाको उत्तरोत्तर शृङ्खला हुने गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १६)।

घ) चरित्रप्रधान कथा

यस प्रकारका कथामा कथाकार पात्रहरूको चरित्रको चित्रण वा विश्लेषण गर्ने तर्फ नै केन्द्रित भएका हुन्छन्। यस्ता कथामा उपस्थित व्यक्तिको चित्र सजीव रूपमा चित्रण गरिएको हुन्छ। कथामा कुनै पात्रको चरित्रलाई उजिल्याउने उद्देश्यतर्फ कथाकार मोडिएको

खण्डमा त्यस्तो कथालाई चरित्रप्रधान कथा भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १६) । पात्रको वास्तविक स्वभाव, विशेषता, प्रवृत्ति आदिको चित्रण गर्ने अभिप्राय नै यस्ता किसिमका कथाको मुख्य विशेषता हो ।

ड) विचारप्रधान कथा

कुनै मूल विचार प्रधान भएको कथा विचारप्रधान कथा हो । यस्तो विचारप्रधान कथामा जीवन, समाज, राष्ट्र एवम् सम्पूर्ण विश्वलाई आलोचनात्मक दृष्टिकोणले हेरेर आफ्नो विचार व्यक्त गरिएको हुन्छ । लेख्ने कथाकारले आफ्ना विचारलाई एउटा यस्ता कथा संरचनाभित्र समाहित गरी त्यसलाई नाटकीकरण गर्दछ । भावुकताशून्य गहन चिन्तनमा आधारित जटिल प्रकारको कथावस्तु हुनु विचारप्रधान कथाको मूल स्वरूप हो (श्रेष्ठ, २०६० : १६) ।

च) प्रयोगवादी कथा

परम्पराभन्दा भिन्न नवीन मान्यतामा आधारित भएर लेखिएका कथा प्रयोगवादी कथा हुन् । यस्ता कथामा परम्परित व्याकरणको नियमलाई त्याग्नै वैयक्तिक लेखनलाई प्राथमिकता दिइएको पाइन्छ । यस्तो कथामा संवादसंवादको बाहुल्य पनि हुन सक्छ, पद्यांशमिश्रित गद्य भाषा पनि हुन सक्छ, अथवा परम्परागत व्याकरणका नियमलाई भाँची पृथक भाषाको प्रयोग पनि भएको हुन सक्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १६) । शिल्प अमूर्त चेतनाको अभिवृत्ति मुद्रणमा नवीनता, अस्तित्ववादी जीवन दर्शनको प्रयोग प्रयोगवादी कथाले अँगालेका हुन्छन् ।

२.१२ नेपाली कथाको विकास

नेपाली कथाको प्रारम्भ कहाँबाट भयो भनेर किटानसाथ भन्न गाह्रो छ । आदिकालदेखि नै कथा भन्दै सुन्दै आएको मानिन्छ । नेपाली लोकजीवनमा युगौंयुगदेखि चलिआएका लोककथा, लोकगथा, दन्त्यकथा, गाउँखानेकथा कर्खा भारत, चैत, चाँचरी, सोरठी, घाटु, नचरी, बालुन आदिका माध्यमबाट कथा मौखिक परम्परामा अघि बढ्दै आजसम्म यो अवस्थामा आएको हो । नेपाली कथाको क्रमलाई चर्चा गर्दा पृष्ठभूमिलाई

हेर्नुपर्ने हुन्छ । मौखिक रूपमा अधि बढेको कथाको प्रारम्भिक स्रोत वैदिक साहित्य हो । यस अर्थमा नेपाली कथाको इतिहास निकै लामो देखिन्छ । मानवले आफ्नो जीवनमा आइपरेका दुःख सुखका भावनाहरू व्यक्त गर्न थालेपछि कथा भन्ने र सुन्ने परम्पराको थालनी भएको हो । मौखिक रूपमा अधि बढेको कथाले क्रमशः लेख्य रूप ग्रहण गर्न थाल्यो । यही लेख्य रूप ग्रहण गरेपछि कथा विधाको बारेमा विभिन्न तर्कवितर्क, मूल्याङ्कन विश्लेषण र समालोचनात्मक टिप्पणीहरू हुन थाले । मौखिक परम्पराबाट लिखित परम्परामा प्रवेश गरेपछि कथाको विकासक्रम अगाडि बढेछ । त्यसैले यहाँ मौखिक परम्परालाई छोडेर लिखित परम्पराको चर्चा गर्नु उपयुक्त देखिन्छ । नेपाली कथाको लिखित रूपमा प्राप्त कथालाई नै प्रारम्भिक कथा मान्नु पर्ने हुन्छ । यसरी हेर्दा वि.स. १८२७ सालको शक्तिवल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराटपर्व' लाई नै नेपाली कथाको प्रारम्भिक विन्दु मान्न सकिन्छ । यही विन्दुबाट हेर्दा नेपाली कथाले दुई शताब्दीभन्दा लामो समय पार गरिसकेको छ । यसरी मौखिक परम्पराबाट लिखित हुँदै आजको अवस्थासम्म आइपुगेको कथा विधाले समयअनुसार विभिन्न घुम्ती र मोड पार गर्दै आएको छ । अध्ययन सुविधाका लागि यिनै मोड प्रवृत्ति र धारालाई मध्यनजर राखी विद्वान्हरूले वि.सं. १८२७-१९५७ सालसम्म प्राथमिक काल वि.सं. १९५८-१९९१ सालसम्म माध्यमिक काल, वि.सं. १९९२- हालसम्म आधुनिक काल गरी मुख्य रूपमा तीन कालमा विभाजन गरेर अध्ययन विश्लेषण गरेको पाइन्छ :

२.१२.१ प्राथमिक काल (वि.सं. १८२७-१९५७)

आदिकालदेखि नै भन्ने र सुन्ने विधाको रूपमा रहेको नेपाली कथा साहित्यको आदि स्रोत संस्कृत साहित्य नै हो तैपनि साहित्यको आफ्नै गर्भमा रहेको नेपाली कथाको इतिहास परम्परालाई खोजिएको छ । वि.सं. १८२५ मा पृथ्वीनारायण शाहले काठमाडौँ विजय प्राप्त गरिसकेपछि नयाँ नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली भाषाले राष्ट्रभाषाको रूप प्राप्त गर्‍यो । यो समय एकीकरणको समय भएको हुनाले विभिन्न भाषाका ग्रन्थहरूमा रहेको वीरता र साहसिक कार्यको वर्णन गरिएका र व्यक्तिमा धार्मिक, नैतिक भाव जगाउने किसिमका लोकोपयोगी कथाहरू अनुवाद गर्न थालिए ।

वि.सं. १८२७ सालमा शक्तिवल्लभ अर्यालको 'महाभारत विराटपर्व' को अनुवादसँगै कथाले मौखिक परम्पराबाट कथाले लेख्य रूप प्राप्त गर्‍यो । यसलाई नै नेपाली कथाको बीज मान्न सकिन्छ । १३० वर्षको लामो समयावधि ओगटेको यस कालमा संस्कृत अंग्रेजीलगायतका अन्य विविध भाषामा लेखिएका कृतिहरू अनुवाद गरी समाजमा उपदेश र मनोरञ्जन दिने कार्य गरिन्थ्यो । यस कालमा संस्कृतको शास्त्रीय कथाका साथै लोकप्रिय आख्यान दुवैको नेपाली अनुवाद सर्वाधिक रूपमा रहेको हुँदा यस कालमा एक प्रकारले संस्कृत कथा साहित्यलाई भाषान्तरमा पुनः प्रस्तुत गरिएको थियो । त्यस बेला नेपाली शिक्षा प्रणाली तथा ज्ञान मात्र होइन, संस्कृतको समेत आधार स्रोत संस्कृत नै भएको हुँदा जनमानसको सांस्कृतिक सामाजिक मूल्य नै यस भाषामा अवलम्बित थियो (श्रेष्ठ, २०५७ : २०) । वि.सं. १८७२ मा भएको सुगौली सन्धि र वि.सं. १९०३ मा जहानियाँ राणाशासनको उदयले मानिस-मानिस बीचमा सामाजिक, राजनीतिक अन्तर्क्रिया हुन सकेन । सिर्जनशील स्रष्टाहरूले अन्तर्निहित प्रतिभालाई जनमानससमक्ष खुल्ला रूपमा व्यक्त गर्न नपाएका कारण आफूलाई निष्क्रिय रूपमा राख्न नसकी अनुवादतर्फ उन्मुख भए यस समयमा अनुवाद गर्दा खतरा नहुने देखेर पनि अनुवादतर्फ आकृष्ट हुनु स्वभाविक नै हो । यस समयमा विभिन्न भाषाका रचनाहरू नेपालीमा अनुवाद गरिएको पाइन्छ ।

संस्कृतबाट नेपालीमा अनुवाद गरिएका प्रमुख कृतिहरू

'महाभारत विराटपर्व' (वि.सं. १८२७) - शक्तिवल्लभ अर्याल

'हितोपदेश मित्रलाभ' (वि.सं. १८३३) - भानुदत्त शर्मा

'मुद्राराक्षस' (वि.सं. १८६८-१८९२) - भवानी पाण्डे

भारतीय भाषाबाट अनूदित कृतिहरू

'मुन्सीका तीन आह्वान' - अज्ञात

तीन आह्वान (वि.सं. १८७६) - जे. एल. एटन

'वीरबल चातुरी' (वि.सं. १९५६) - अज्ञात (ढुङ्गेल र दाहाल, २०५७ : १४-१५) ।

संस्कृत साहित्यको लामो परम्पराले प्रभावित पारिरहेको अवस्थामा महाभारत विराटपर्व, हितोपदेश जस्ता कृतिको अनुवाद हुनु स्वभाविकै थियो । लोकरुचिलाई बुझी

शक्तिवल्लभ अर्याल र भानुदत्त शर्माले जुन अनुवाद प्रस्तुत गरे तिनले नेपाली आख्यानलाई ऐतिहासिक आधार दिएका छन् (श्रेष्ठ, २०५७ : २०-२१) ।

यसरी यी कथाहरूका आधारमा यस चरणमा निम्नअनुसारका प्रवृत्तिहरू रहेको पाइन्छ:

-) मूलतः संस्कृतका विभिन्न पुराण, ललित काव्य, नीति तथा उपदेशसम्बन्धी ग्रन्थ र आंशिक रूपमा अङ्ग्रेजी र अन्य भाषाबाट अनुवाद गर्नु,
-) स्रष्टामा धार्मिक प्रभाव परेकाले धार्मिक प्रेरणा दिने खालका रचना अनुवाद गरिनु,
-) अनूदित कृतिको वर्चस्व रहेकाले मौलिक कृति जन्मन नसक्नु,
-) विधागत सचेतता नपड्नु,
-) घटना र पात्रको बाहुल्यता हुनु,
-) अनूदित कृतिहरू नीति शिक्षामूलक र मनोरञ्जनात्मक हुनु,
-) अधिकांश कथाहरू लामा-लामा भएकाले कुनै कुनै पढ्दा पढ्दै पढ्यार लाग्ने हुनु,
-) पाण्डुलिपिमा मात्र सुरक्षित हुनु,
-) मानवेत्तर पात्रको प्रयोग हुनु,
-) पद्यांशहरूको मिश्रणबाट कथाको खास संरचनासमेत तय हुन नसक्नु,
-) भाग्यवादको सर्वोपरिता,
-) अतिभावुकता,
-) वीरता र शौर्यको वर्णन,
-) अलौकिक पात्रको आग्रह ।

प्राथमिक कालमा मौलिक कृतिहरू रचना हुन नसके पनि अनूदित कृतिहरू प्रशस्त रूपमा निस्किएका छन् । मानिसहरूमा चेतनाको विकास गर्ने उद्देश्यले अनुवादका लागि स्रष्टाहरू जागरुक भए । यसरी ऐतिहासिक दृष्टिले हेर्दा यस कालका कथामा त्यति धेरै गतिशीलता आएको नपाइए तापनि प्रारम्भिक जग भने अवश्य नै बसेको पाइन्छ ।

२.१२.२ माध्यमिक काल (वि.सं. १९५८-१९९१ सम्म)

पत्रपत्रिकासँग सम्बद्ध भएर अनुकूल चेतनालाई आफूमा आधान गरेपछि नै वि.सं. १९५८ देखि नेपाली कथामा माध्यमिक काल सुरु भयो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०५६ : ७७) । वि.सं. १९५८ सालमा 'गोरखापत्र' को प्रकाशनसँगै प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको माध्यमिक काल वि.सं. १९९१ सालको 'शारदा' प्रकाशन पूर्वको अवधिलाई मानिन्छ । केवल ३२ वर्षको मात्र छोटो समयअवधिभित्र बाँधिएको माध्यमिक कालमा नेपालभित्र र बाहिरबाट साहित्यिक पत्रकारिताको प्रारम्भ भएर एउटा निश्चित दिशा लिनु, चेतनाको अभिवृद्धिले गर्दा लेखकहरूमा विधागत सचेतता आउनु, चिन्तनको दायरा विस्तृत हुँदै जाँदा मौलिक सिर्जनातर्फ प्रेरित हुनु, युगीन स्थितिप्रति सक्रिय सहभागीता जनाउनुजस्ता कारणले गर्दा गतिशीलता आएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : २२) ।

वि.सं. १९५८ मा 'गोरखापत्र' को प्रकाशनसँगै प्राथमिककालीन अनूदित नेपाली कथालेखनको परम्परालाई त्यागेर मौलिक कथालेखन र प्रकाशनको स्वरूप निर्धारण भयो । यसरी 'गोरखापत्र' को प्रकाशनसँगै लेख्य र प्रकाशनको क्रम प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको विकासमा 'सुन्दरी' (१९६३), 'माधवी' (१९६५), 'गोर्खाली' (१९७२), 'चन्द्रिका' (१९७४), 'गोर्खा संसार' (१९८३) जस्ता पत्रिकाहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको पाइन्छ । माध्यमिक काललाई पनि सामान्यतः दुई चरणमा छुट्याएर अध्ययन गरेको पाइन्छ ।

क) प्रथम चरण (वि.सं. १९५८-१९८२ सम्म)

ख) द्वितीय चरण (वि.सं. १९८३- १९९१ सम्म)

वि.सं. १९५८ सालमा 'गोरखापत्र' को प्रकाशनसँगै 'गोरखापत्र' मा वि.सं. १९९० सम्ममा विभिन्न कथाहरू करिब पाँच दर्जन जति विविध विषयवस्तु भएका कथाहरू छापिएको पाइन्छ । यसरी यी पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका कथाहरूलाई हेर्दा मुख्य गरी सामाजिक मनोरञ्जनात्मक, धार्मिक, पौराणिक, जासुसी र विविध विषयवस्तु भएका कथा रहेको पाइन्छ भने वि.सं. १९८३ मा देहरादुनबाट प्रकाशित 'गोर्खासंसार' पत्रिकामा कथाकार रूपनारायण सिंहको 'अन्नपूर्णा' कथाको प्रकाशनपश्चात् माध्यमिक कालको दोस्रो चरण सुरु भयो । यो पत्रिका नेपाल बाहिर देहरादुनबाट प्रकाशित भएको र सामाजिक तथा जातीय उत्थानको प्रबल भावनाबाट प्रेरित व्यक्तिहरूद्वारा यस पत्रिकाका लागि

कथाहरूमा लेखिएको हुँदा यी कथाहरूमा सामाजिक खराबी र त्यसका परिणामलाई गम्भीरतापूर्वक अन्तरनिरीक्षण गरिएको छ। औसत मानिसको सामाजिक जीवनलाई चित्रित गर्ने क्रममा निम्न र मध्यम वर्गीय पात्रलाई उपस्थित गर्ने प्रवृत्ति कथाकारहरूमा पाइन्छ तर भावुक आदर्शबाट मुक्ति पाउन भने ती कथाकारहरूले नदेखेको देखिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ८०)।

यसरी माध्यमिक कालका पूर्वार्द्धका कथाहरूभन्दा उत्तरार्द्धका कथाहरूमा समाजको वास्तविकताको चित्रण गर्दै नजिक पुग्ने प्रयास गरे पनि भावुकता र कल्पनाबाट मुक्त हुन नसकेका कारण आधुनिकता वरण गर्न सकेनन्। यसरी माध्यमिककालीन कथाले आधुनिकता वरण गर्न नसके पनि आधुनिक कालको पूर्वधार भने अवश्य नै बनेका छन्।

माध्यमिक कालीन कथाका प्रवृत्तिहरू निम्नअनुसार छन् :

- । मौलिकता एवम् प्रकाशनको आरम्भसँगै संस्कृत आख्यान परम्पराबाट मुक्त हुँदै जानु,
- । कथाकारहरू नीति, चेतना र मनोरञ्जन दिनमात्र केन्द्रित नभई समाजतर्फ केन्द्रित हुनु,
- । मानवीय तथा मानवेत्तर पात्रको उपस्थिति,
- । कथाको स्वरूप निर्धारण हुनु,
- । सामाजिक सुधारको चेतना,
- । चेतनाको अभिवृद्धिले गर्दा लेखकहरूमा विधागत सचेतता आउनु,
- । भावुकताबाट मुक्त हुन नसक्नु,
- । जीवनका आदर्श पक्षको वर्णन,
- । आधुनिक कथाको उपयुक्त पृष्ठभूमिको निर्माण।

२.१२.३ आधुनिक काल (१९९२ - हालसम्म)

वि.सं. १९५८ देखि नेपाली कथाको माध्यमिक काल प्रारम्भ भएको मानिए भैं वि.सं. १९९२ मा प्रकाशित 'शारदा' पत्रिकासँग आधुनिक काल सुरु भएको हो। यस

पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा नै आधुनिक कालको पहिलो कथा हो । यस नासो कथाले यथार्थवादी धारा निम्त्याउने काम गरेको छ । माध्यमिक कालमा रचिएका कथाहरू केवल आधुनिक कालको पृष्ठभूमिका रूपमा मात्र सीमित रहेको देखिन्छ । आधुनिक कालका कथामा उद्देश्यगत विविधता पाइन्छ । यसै समयमा विभिन्न सङ्घ सङ्गठन खोलिनुका साथै विभिन्न साहित्यिक प्रयासले ठूलो भूमिका खेलेका छन् । जसले साहित्यकारलाई सजग र उत्तेजित पारेका छन् । देशमा राजनीतिक उथलपुथल भएभैं साहित्यको क्षेत्रमा पनि ज्यादै उतारचढाव आएको देखिन्छ । जसले गर्दा विषयगत विविधता कथामा प्रयुक्त हुँदै आएका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको अध्ययन गर्ने क्रममा विभिन्न साहित्यिक चिन्तकहरूले विभिन्न कालखण्डलाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी अध्ययन विश्लेषण गरेको पाइन्छ । समयअनुसार कथाले विभिन्न मोड तथा प्रवृत्तिहरूलाई अँगाल्दै अगाडि बढेको छ । त्यस्ता मोड तथा प्रवृत्तिका साथै समयका आधारमा आधुनिक कथाको विकास क्रमलाई निम्न धारागत रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ ।

। यथार्थवादी धारा (वि.सं. १९९२-२०१९)

। नवचेतनावादी धारा (वि.सं. २०२०- हालसम्म)

यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाको विकासक्रमलाई विभिन्न कालचरणमा विभाजन गरिएअनुसार आधुनिक काललाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरेको पाइन्छ । यसै आधारमा यथार्थवादी धारालाई आधुनिक नेपाली कथाको विकासको पूर्वार्द्धमा देखिएको प्रमुख मान्यताका रूपमा लिइन्छ । यथार्थवाद भन्नाले कुनै पनि वस्तु, स्थान विशेषलाई जस्ताको तस्तै रूपमा चित्रण गर्ने भन्ने बुझिन्छ । यथार्थवाद पनि सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, समाजवादी गरी तीन धारामा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।

क) सामाजिक यथार्थवादी धारा

ख) मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा

ग) समाजवादी यथार्थवादी धारा

क) सामाजिक यथार्थवादी धारा

‘शारदा’ पत्रिकासँग सम्बद्ध कथाकारहरू नै यस धाराका कथाकार हुन्। यस धाराका कथाकारहरू गुरुप्रसाद मैनाली, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, इन्द्र सुन्दास, पूर्णदास श्रेष्ठ, पुष्कर शमशेर कृष्णवम मल्ल, भाइचन्द्र प्रधान, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण भीमनिधि तिवारी, केशवराज पिंडाली, रूपनारायण सिंह शिवकुमार आदि हुन्। यस धाराको प्रभाव पाश्चात्य साहित्य लेखनबाट नै रहेको देखिन्छ। यस्ता कथामा आदर्श पक्षको सूक्ष्म रूप पनि भेट्न सकिन्छ। ‘नेपाली समाज मूलतः हिन्दू संस्कृतिबाट प्रभावित र सांस्कृतिक मूल्य पनि सहिष्णुता, धैर्य, क्षमा, दान, परोपकार आदिमा अत्याधिक विश्वास गरेको हुँदा यी सबै कुराहरूबाट परेको प्रमुख स्वरूप यथार्थवादी नेपाली कथामा आदर्शको पुट रहन गएको हो (श्रेष्ठ, २०६० : २६)। वास्तवमा विश्वका अन्य मुलुकहरूमा ठेट रूपमा यथार्थवादलाई जुन जुन अर्थमा लिइन्छ त्यो भन्दा वेग्लै र भिन्न किसिमले नेपाली कथामा यथार्थवादलाई लिइएको देखिन्छ। त्यो भिन्न र वेग्लै रूप भनेको आदर्शोन्मुख यथार्थ हो। यस धाराका कथाकारहरूले आदर्शबाट नै मित्रता कायम गर्न सकिन्छ। विघटित परिवार वा बिग्रेको अवस्थालाई सुधार्न सकिन्छ भनी यथार्थलाई आदर्शले सजाउने काम गरेका छन्।

ख) मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धारा

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा ‘आधुनिक काल’ को स्थापना सामाजिक यथार्थवादबाट भयो भने यसलाई सघन रूप दिने र भित्रैदेखि शक्तिशाली बनाउने अथवा सशक्तीकरण गर्ने काम मनोविज्ञानवादबाट भयो (श्रेष्ठ, २०६० : २७)। नेपाली कथामा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराको सुरुवात ‘शारदा’ पत्रिकामा प्रकाशित ‘चन्द्रबदन’ (१९९२) कथाबाट भएको हो। यसका प्रवर्तक विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला हुन्। मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद भन्नाले आन्तरिक मनलाई आधार बनाई यथार्थको अड्कन भन्ने हो।

यस धाराका अग्रणी कथाकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, देवकुमारी थापा आदि पर्दछन्। यी कथाकारहरूले मानिसका बाह्य पक्षलाई भन्दा आन्तरिक मनको यथार्थलाई कोट्याएका छन्। कतिपय कथाकारहरूले फ्रायडकै अनुरूप पात्रहरूको यौन मनोविश्लेषणको यथार्थलाई पनि आफ्ना कथामा उतारेको पाइन्छ। खास गरी यो कथाकारहरूले मानिसको अचेतन मनको खोजी गरेका छन्। यी कथाकारहरूले मानिसको मनलाई केन्द्रबिन्दु बनाए

तापनि सामाजिक परिवेशलाई पनि चटकक छाडेका हुँदैनन् । सामाजिक परिवेश र सांस्कृतिक सापेक्षताको आधारमा व्यक्ति पात्रको मनोलोकको यात्रा गर्नु यस धाराका कथाकारहरूको प्रवृत्ति हो । विशेष गरेर यस्ता प्रवृत्तिलाई आत्मसात् गरेका कथाहरू चरित्र प्रधान हुन्छन् ।

ग) समाजवादी यथार्थवादी धारा

वि.सं. २००६ देखि समाजवादी यथार्थवादी धाराको सुरुवात भएको मानिन्छ । यस धारालाई साहित्यमा प्रवेश गराउने साहित्यकार रमेश विकल हुन् । उनीद्वारा लिखित 'गरीब' (२००६) बाट नै यस धाराको थालनी भएको हो । समाजवादी यथार्थवादी धाराको छनक दिने काम गर्ने कथाहरूमा डी.पी. अधिकारी, रमेश विकल, श्यामप्रसाद शर्मा, ताना शर्मा, माधव भण्डारी, कृष्णप्रसाद सर्वहाराजस्ता देखा पर्दछन् । यी कथाकारहरूले समाजको आर्थिक जीवनको निरीक्षण गर्दै सर्वहाराहरूको जीवनको यथार्थको चित्राङ्कन गरेका छन् । यस बेलाका कथाहरूले समाजमा चेतना ल्याउने र समाजलाई जागृत गराउने उच्च वर्ग र शोषक सामन्तीको भर्त्सना गर्ने माध्यम र निम्न वर्ग तथा श्रमजीवी वर्गको श्रमप्रति सम्मान गर्दै सहानुभूति समेत प्रकट गर्ने प्रवृत्ति ज्यादै मौलाउँदो बनाए । सामाजिक यथार्थवादी धारालाई प्रगतिवाद पनि भनिन्छ । प्रगतिवादी कथाको विकास प्रक्रियालाई हेर्दा यसको स्थापनादेखि लिएर यसको संवर्द्धन र विकासमा विभिन्न सङ्घसंस्था तथा पत्रिका र पुस्तक प्रकाशनले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको पाइन्छ । यसले आफ्नै प्रकारको गति लिइरह्यो र आफ्नो परम्परा तथा मान्यताबाट यसले कहिल्यै विचलन देखाएन (श्रेष्ठ, २०६० : २९) ।

२.१२.४ नवचेतनावादीधारा (वि.सं. २०२०- हालसम्म)

यस धारालाई दुई उपधारामा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ :

- । प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०२०- वि.सं. २०४०)
- । समसामयिक धारा (वि.सं. २०४०- हालसम्म)

क) प्रयोगवादी धारा (वि.सं. २०२०-२०४० सम्म)

प्रयोगवादी धारा नेपाली कथा साहित्यमा वि.सं. २०२० बाट प्रारम्भ भएको मानिन्छ। २०२० सालपछिका कथाकारहरूले सम्पूर्णतालाई अभिव्यक्त गर्न नसक्ने साहित्यको विरोध गर्दै सम्पूर्णताको दृष्टिकोण साहित्यमा हुनुपर्ने मत प्रकट गरे। इन्द्रबहादुर राई, वैरागी काइला र ईश्वर बल्लभ जस्ता स्थापित र चर्चित अनि प्रतिभाशाली साहित्यकारबाट थालनी गरिएको यो आन्दोलनबाट नेपाली साहित्यले नै कोल्टे फेर्ने स्थिति देखा पऱ्यो र अत्यन्त बौद्धिकताको प्रवेश समेत हुन पुग्यो। यही बौद्धिकताको प्रयोग र नवीन दृष्टिकोणले साहित्य नै असम्प्रेषणीय बन्ने स्थिति देखा परेपछि यस धारामा साहित्यिक आन्दोलनको बाढी नै आएको देखिन्छ। आयामेली आन्दोलनपछि देखा पर्ने विविध साहित्यिक आन्दोलनले यस धाराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएको पाइन्छ। यस धाराका कथाले आफूलाई परम्पराविरोधी लेखनमा उभ्याउने जमर्को गर्‱यो। यसको स्वरूप पाश्चात्य संसारको अझ निकट पुग्यो र अब समालोचकहरूले अकथा (Anti story) अथवा कथानकहीन कथा (Aplotless Story) को कुरा गर्न थाले (श्रेष्ठ, २०६० : २९)। यस धारामा कथानकको विशृङ्खला देखिनु अन्य विषयवस्तुको समावेश गरी मिश्रित कथा लेखनको अवधारणा देखिँदै आएको पाइन्छ। अन्य विधाको अनौपचारिक मिश्रण गर्न थालिनु, स्थानविशेषभन्दा विश्वजनीय स्वभावलाई कथामा समावेश गरिनु प्रस्तुतिमा यथार्थवादी सन्दर्भभन्दा फरक देखिनु, बौद्धिकतामा जोड दिनु, विषयवस्तु सामान्य भए पनि औपचारिक सघनात्मक हुने, विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी जीवनपूर्ण दर्शनजस्ता सन्दर्भहरू यस समयमा देखिन्छ। यस समयमा कथाको विकासमा उल्लेखनीय भूमिका खेल्ने विभिन्न साहित्यिक आन्दोलनहरूमा तेस्रो आयाम अस्वीकृत जमात, अमलेख, बुटपालिश, राल्फा, यङ्ग, राइटर्स फ्रण्ट, सडक कविता क्रान्ति, सर्वनाम, तरलवाद लीलालेखन आदि पर्दछन्। यस धारामा संलग्न रहेका कथाकारहरूमा इन्द्रबहादुर राई, शंकर लामिछाने, परशु प्रधान, शैलेन्द्र साकार, मनु ब्राजाकी, ध्रुव सापकोटा, पारिजात, भाउपन्थी, विश्वम्भर प्याकुरेल, मोहनराज शर्मा, अनिता तुलाधार आदिलाई लिन सकिन्छ।

यस वादका विशेषताहरू निम्नानुसार देखिन्छन् (श्रेष्ठ २०६० : २९)।

- १) रैखिक ढाँचाका गणितीय र सिलसिलेवार कथानकको अस्वीकृति,
- २) मिश्रित प्रकारको खुकुलो कथांशको संयोजन,

- । पात्रको अल्पमतको चित्रण
- । वस्तु विशेषको विस्तारका साथ साङ्गोपाङ्गो वृत्तान्त
- । नयाँ भाषिक अभिव्यक्ति वा व्याकरणको खोजी,
- । अन्य विधाहरूको औपचारिक सम्मिश्रणको आग्रह र
- । स्थान विशेषभन्दा विश्वजनीन स्वभावको हुने सांस्कृतिक रुचि

यस धाराका कथाले सामयिक परिवेश जन्माएका कुण्ठा, नैराश्य र विद्रोहात्मकता अभिव्यक्तिलाई स्वैरकल्पना, पूर्ण प्रसङ्ग, प्रतीक, बिम्ब र व्यङ्ग्यले सजाएर परम्परागत खण्डित विचारधारा, मान्यता र मूल्य एवम् सामाजिक शोषण, अन्याय, अत्याचार र भ्रष्टाचारको विरोध गरिएको छ । यी कथाकारहरूले कथामा अकथाको विकास सँग बौद्धिक चापलाई आमन्त्रण गर्दै नवीन मूल्यको स्थापना गर्ने प्रबल देखाएका छन् ।

ख) समसामयिक धारा (वि.सं. २०४०- हालसम्म)

वि.सं. २०४० को दशकमा नयाँ पुस्ताका प्रतिभाशाली कथाकारहरू साथै स्थापित नवचेतनावादी कथाकारहरूको एउटा ठूलो जमातले नेपाली कथालाई विश्वसन्दर्भसँग जोड्ने र त्यसमा आफ्नो राष्ट्रिय अस्मितालाई कायम राखी छुट्टै पहिचान खोज्ने प्रयत्न गरे (श्रेष्ठ, २०६० : ३१) । वि.सं. २०४६ को बहुदलीय प्रजातन्त्रको स्थापना र संवैधानिक राजतन्त्रको अभ्युदयले नेपाली राजनीतिमा ठूलो परिवर्तन र देश विकासमा सम्भावनाका ढोकाहरू उघ्रिएका थिए । विभिन्न राजनैतिक दलहरूको गठन र आम निर्वाचनमा सहभागिताले राजनैतिक सचेतता जति व्यापक र विस्तृत भयो त्यतिकै साहित्यका क्षेत्रमा पनि लेखन र प्रकाशनको व्यापकता आयो । पञ्चायतका विरोधीहरू बहुदलको खुलेर समर्थन गरे भने पञ्चहरू विलुप्त अवस्थामा रूपाकृति फेर्नमै सक्रिय रहे । साहित्यमा पनि राजनैतिक स्वतन्त्रता र पार्टी स्वतन्त्रका पक्षपाती कथाकारहरूले त्यहीअनुरूपका कथा सिर्जना गर्न थाले । बहुदलीय व्यवस्थाको समर्थन र त्यसका विकृतिहरूको चिरफारमा कथाकारहरूले रुचि लिए भने प्रगतिवादी कथाकारहरू दुई खेमामा विभक्त समेत हुन पुगे । एकथरी प्रगतिवादी कथाकारहरू संसदीयलाई स्वीकार्न पुगे भने अर्काथरी प्रगतिवादी आमूल परिवर्तनको चाहना गर्दै समाजवादी व्यवस्थाका निम्ति क्रान्तिको आवश्यकता

महसुस गर्दै अझ विद्रोही र क्रान्तिकारी कथा लेखनमा सक्रिय रहे । व्यक्तिगत स्वतन्त्रताप्रति आक्षेप त्यति नभएको हुनाले परिवेश विस्तारै खुकुलो हुँदै गएपछि पाठकलाई नजिकै राखी साहित्यको रचना गर्न थालिएको पाइन्छ । पाठक अभिमुखी कथा सिर्जनाको अवस्थिति देखिएको हुँदा यस चरणमा बौद्धिक जटिलताबाट विस्तारै मुक्त गर्न थालिएको सन्दर्भहरू भेटिन्छन् । कथाको रचना गर्दा विषयवस्तु सामान्य लिने भए तापनि त्यसलाई विभिन्न प्रतीक-बिम्बात्मक सन्दर्भद्वारा व्यक्त गरिने परिपाटी यस अवधिमा रहेको छ । कथाकारहरूले परम्परित र प्रयोगशील दुवै कथ्यको अभिव्यक्ति कथामा गरेको पाइन्छ । समकालीन नेपाली कथाकारहरूले आफ्नो ध्यानलाई केन्द्रित गरेको सबैभन्दा ठूलो र उर्वर क्षेत्र हो (शर्मा र श्रेष्ठ, २०६१ : ८९) ।

समसामयिक धाराका कथामा नेपालीहरूको जीवन समस्या र अपूर्णताको जटिलताद्वारा आक्रान्त भएको देखाइएको छ । बेलाबेलामा भएका नेपाल बन्दका कार्यक्रमले दैनिक मजदुरी पनि समसामयिक कथामा चित्रण गरेको पाइन्छ । स्वैरकल्पनाको प्रयोगद्वारा पनि यथार्थकै आग्रह गर्दै प्रतीक, बिम्ब र मिथकको समेत उचित संयोजन गरी जीवनको व्याख्या गरेका हुन् । वर्तमानका विकृति र विसङ्गतिद्वारा प्रदुषित वातावरणलाई केही कथाकारहरूले निडरका साथ उभ्याएका छन् भने केही कथाकारहरू कुनै राजनीति र पूर्वाग्रहले नतमस्तक भई यता न उताको स्थितिमा छन् । विधा परिवर्तनमा समेत सहभागी बनेका छन् । समसामयिक कथाहरूले यथार्थको दोहोरो खोजी गरेको देखिन्छ । एकातिर यसले समसामयिक नयाँ नयाँ यथार्थको घुम्टो खोलेको छ भने अर्कातिर बितेका यथार्थको नवीन ढङ्गले उत्खनन् गरेको छ । कथाका पात्रहरूको आफ्नो यथार्थको मात्रै बखान नगरी आफ्नो समयको यथार्थलाई पनि ओकलिरहेका छन् । वर्तमान मूलस्थितिको भरपर्दो र चाखलाग्दो अभिव्यक्ति कथा नै बन्न पुगको छ । अलग अलग भाषा, भाषिका, भेषभूषा, रीतिरिवाज, खानपिन रहनसहन, वैचारिक तह आदिलाई एउटा निश्चित कलात्मक मूल्यभिन्न राखेर पर्यवेक्षण गर्ने जस्तो काम यस अवधिका कथाकारहरूले सम्पन्न गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : ३२) । नेपाली समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति, आर्थिक, असमानता, शोषण, दमन, वर्गीय भेद आदि विभिन्न कारणबाट देखापर्ने विक्रान्त रूपलाई कथाकारले कथामा व्यक्त गर्न थालेका छन् । प्रारम्भिक कालदेखिका प्रवृत्तिहरू यस धारामा देखिन्छन् अर्थात् कुनै एक प्रवृत्तिमा निहित भएको र

यस धारामा यही प्रवृत्तिको नै बढी प्रयोग भएको छ भन्ने कुनै सन्दर्भ देखिँदैन । प्रवृत्तिगत विविधता यस धारामा पाइन्छ ।

समकालीन नेपाली प्रगतिवादी कथामा देशीय उत्पीडितदेखि साम्राज्यवादी र विस्तारवादीसम्मका समस्याहरू कम्युनिष्ट पार्टीले लिएको संवैधानिक राजतन्त्र र बहुदलीय व्यवस्थाप्रतिको निष्ठाका सवालहरू, संसदीय वृत्तदेखि माओवादी जनयुद्धका घटनाहरू र पार्टीगत टुटुफुट तथा विभाजन र आर्थिक प्रलोभन तथा सांसद खरिद विक्रीका सङ्गति-विसङ्गति, प्रगतिवादी लेखकहरूकै विभिन्न सङ्घसंगठनका आवश्यकता र उपादेयताका गम्भीर र समसामयिक सैद्धान्तिक विचलनका विषयवस्तुलाई मार्मिक ढङ्गले उभ्याइएको छ । यस क्रममा कृतिकारको कृतिगत मूल्यभन्दा राजनैतिक पार्टीसँगको संलग्नता र असंलग्नताका आधारमा पनि कथा र कथाकारको मूल्याङ्कन गर्ने धृष्टताले गर्दा प्रतिभाहरू कतै धस्सिने र उकासिने समेत भएको परिस्थिति विद्यमान छ ।

नेपाली कथाको समकालीन धाराका प्रमुख प्रवृत्तिका रूपमा यथार्थवादी, विसङ्गति विनिर्माणवादी लेखन, प्रगतिवादी लेखन, प्रतीकात्मकता, व्यङ्ग्यात्मकता, केन्द्रगत विघटन, शैलीपरकता पात्र र परिवेशको सूक्ष्म चित्रण, आलोचनात्मक यथार्थवादी, विसङ्गति र अस्तित्वको चित्रण आदिलाई लिन सकिन्छ । समकालीन कथाकारहरूमा अशेष मल्ल, पुष्कर लोहनी, ध्रुवचन्द्र गौतम, इन्द्रबहादुर राई, सरुभक्त, मञ्जु काँचुली, घनश्याम ढकाल, अनिल श्रेष्ठ, हरिगोविन्द लुइँटेल, सी.पी. गजुरेल, सञ्जय शर्मा, ऋषिराज बराल, महेश्वर शर्मा आदि पर्दछन् । समकालीन नेपाली कथा रुग्ण मानिस र सामाजिक व्यवस्थाप्रतिको व्यङ्ग्य हो । व्यङ्ग्यमा विद्रोह र विद्रोहमा विसङ्गति कथाकारहरूको मूल कथ्य भएको हुँदा कथाको सैद्धान्तिक ढाँचा भने नवचेतनावादी धाराकै कायम रहन गएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : ३३) ।

तेस्रो परिच्छेद

जगदीश घिमिरेको चिनारी, कथायात्रा र प्रवृत्ति

३.१ कथाकार जगदीश घिमिरेको जन्म, बाल्यकाल र शिक्षा

जगदीश घिमिरेको जन्म वि.स. २००२ साल चैत २० गने रामेछाप जिल्लाको मन्थलीमा माता पद्मकुमारी (दाहाल) घिमिरे र पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरेको कोखबाट भएको पाइन्छ (अर्याल, २०५६ : ५) । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका जगदीश घिमिरेको बाल्यकाल सुखद रहेको बुझिन्छ । उनको बाल्यकालमा कुनै पनि प्रिय तथा अप्रिय घटना भएको बुझिँदैन (दाहाल, २०५९ : ४) । शिक्षित र मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेका घिमिरेको अक्षरारम्भ (२००७) श्रीपञ्चमीका दिन आफ्नै घरमा पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरेबाट भएको पाइन्छ (अर्याल, २०५६ : ५) । उनका बाबुले आफ्ना सन्तानलाई घरमै राम्रो शिक्षा दिने व्यवस्था मिलाएको पाइन्छ । 'तत्कालीन समयमा मन्थलीमा शिक्षाको राम्रो व्यवस्था नभएकाले आफ्नै जागिर सँगसँगै छोराछोरीलाई पनि पढाउन लगेको पाइन्छ । जगदीश घिमिरेको औपचारिक शिक्षाको सुरुवात २००८ मा जलेस्वरको लक्ष्मी चण्डी मुरार्का माध्यमिक विद्यालयबाट भएको हो (दाहाल, २०५९ : ५) । त्यसपछि २०१० मा सल्यान जिल्लाको सदरमुकाम (२०१२) मा नेपालगञ्ज (२०१५) मा पद्मोदय हाइस्कूलमा अध्ययन गरी त्यहीबाट २०१७ सालमा एस.एल.सी. परीक्षा तृतीय श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको पाइन्छ । घिमिरेको उच्च शिक्षा (२०१८) मा पब्लिक साइन्स कलेज (अमृत साइन्स कलेज) मा विज्ञान विषयमा भर्ना भएको तर विज्ञान विषय पढ्न अभिरुचि नभएकाले त्यसलाई बीचैमा छाडेको बुझिन्छ । त्यसपछि सन् १९७६ मा जननगरको डी.बी. कलेज (विहार, भारत) बाट प्रवीणता प्रमाण पत्र तह र सन् १९६९ मा कला विषयमा नै स्नातक तह प्रथम श्रेणीमा उत्तीर्ण गरेको बुझिन्छ । त्यसपछि कोलोम्बो प्लान अन्तर्गत भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट सन् १९७२ मा समाजशास्त्रमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ । विद्यालययीय शिक्षा आर्जनमा भन्दा उच्च शिक्षा आर्जन गर्ने क्रममा बौद्धिक चेतना बढेको पाइन्छ । उनले नेपाल परिवार संघमा जागिर खाँदा त्यहीबाट छात्रवृत्ति पाएर बेलायतको

वेल्स युनिभर्सिटीबाट १९७६ मा जनसङ्ख्या विषयका पोष्ट ग्रेजुएट गरी आफ्नो औपचारिक शिक्षा समाप्त गरेको देखिन्छ (अन्तर्मनको यात्रा : ६५) ।

३.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

जगदीश घिमिरेका पूर्वजहरू मन्थली रामेछापमा भएको बुझिन्छ । यिनका पूर्खाहरूमध्ये देवनन्द घिमिरेले राजा पृथ्वीनारायण शाहबाट रामेछाप जिल्लाको विभिन्न भागमा विर्ता पाएको कुरा 'अन्तर्मनको यात्रा' (२०६४) बाट थाहा हुन्छ । त्यसैले यिनीहरूको मुख्य पेसा कृषि नै थियो भन्ने बुझिन्छ । जगदीश घिमिरेका बाबु वि.स. २००७ साल अघि अमिनीको हाकिम भएको (त्यसवेला अहिलेको जिल्ला अदालतलाई अमिनी र त्यसको हाकिमलाई लप्टन भनिन्थ्यो) । वि.स. २००७ पछि अमिनको हामिक र अञ्चल न्यायधीश सम्म भएको बुझिन्छ । बाबुले जागिरको क्रममा रामेछाप, महोत्तरी, सल्यान, नेपालगञ्ज जस्ता विभिन्न ठाउँहरूमा समाजसेवामा पनि लामो समय बिताएकाले जगदीश घिमिरेमा सामाजिक भावनाको छाप परेको देखिन्छ ।

३.३ साहित्य सिर्जनाको प्रेरणा र प्रवेश

जगदीश घिमिरेको साहित्य लेखनको प्रेरणा र प्रभावको बारेमा त्यति जानकारी नभए पनि उनको बाल्यकालीन साहित्यिक प्रेरणा सुब्बा होमनाथ केदारनाथको 'महाभारत' र भानुभक्तको 'रामायण' बाट बाल्यकालपश्चात् विभिन्न ज्ञान विज्ञानबाट प्रेरणा रहेको बुझिन्छ (पौडेल, २०४४ : ४५) । यसका साथै सामाजिक संरचना र व्यवस्थामा देखिएका विभिन्न विकृति विसङ्गतिहरूबाट समेत प्रभावित भएर साहित्यमा लागेको पाइन्छ । जगदीश घिमिरेले वि.स. २०२०-२०२१ सालदेखि जनकपुरको मन्थलीबाट लेखन कार्य सुरु गरेका हुन् घिमिरेको पहिलो प्रकाशित रचना 'श्री ३ गिद्ध' (२०२१) नामक कथाबाट भएको (गरिमा वर्ष १८, अङ्क ५, पूर्णाङ्क २०९, पृ. १०४-१०८) पाइन्छ । यही कथाबाट घिमिरेको औपचारिक साहित्य लेखन सुरु भएको देखिन्छ ।

३.४ घिमिरेका प्रकाशित साहित्यिक कृति

१) लिलाम (उपन्यास २०२७)

- २) जगदीशका कथाहरू (कथासङ्ग्रह २०२९)
- ३) 'सावित्री' उपन्यास (२०३२)
- ४) 'केही कथा, कविता र संस्मरण' (२०३४)
- ५) 'सन्तान' नाटक (२०३४)
- ६) 'अन्तर्मनको यात्रा' (आत्मालाप २०६४)
- ७) 'अग्निसूत्र' (कवितासङ्ग्रह २०६५)
- ८) बर्दी कथासङ्ग्रह (२०६६)
- ९) स्थान काल र पात्र (२०६६) (यात्रा संस्मरण)
- १०) चेतना भया (रोजा राजनीतिक टिप्पणीहरू)
- ११) स्थान काल र पात्र (२०६६) (यात्रा संस्मरण)

समालोचनात्मक निबन्ध र आफूले भूपि शेरचनसँग लिएको र मदनमणि दीक्षित लगाएतकालाई दिएका अन्तर्वार्ता पारिजातले लेखेका सातवटा पत्रहरू ।

३.५ पुरस्कार र सम्मान

जगदीश घिमिरे नेपाली साहित्यका फाँटमा बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् । उनले साहित्यमा उत्कृष्ट कथा सृजना गरे वापत (२०४४) मा गुरुप्रसाद मैनाली पुरस्कार प्राप्त गरेको पाइन्छ । राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय संघ संस्थामा उत्कृष्ट सेवा गरे वापत 'सामाजिक सेवा समन्वय परिषद' बाट (२०४५) मा रनिङ्ग शील्ड प्राप्त गरेको पाइन्छ । सामुदायिक सेवा समन्वय समिति अन्तर्गत आफू संलग्न रहेको 'तामाकोशी सेवा समिति' लाई कदर स्वरूप प्रमाण पत्र प्रदान गराएको देखिन्छ । आफ्नो क्षेत्रका उत्कृष्ट समाजसेवी संस्थाका रूपमा तामाकोशी सेवा समितिलाई महिला तथा समाज कल्याण मन्त्रालयबाट २०५३/०५४को राष्ट्रिय संघ संस्था पुरस्कार दिलाउन सफल भएको देखिन्छ । त्यसै गरी उत्कृष्ट साहित्य लेखन गरे वापत (२०६४) मा 'अन्तर्मनको यात्रा' कृतिबाट सर्वाधिक चर्चित 'मदन' र 'उत्तमशान्ति' पुरस्कार प्राप्त गरेका छन् । त्यस्तै चार दशकदेखि नेपाली कला, साहित्य र समाज क्षेत्रमा विशिष्ट योगदान पुऱ्याए वापत 'राष्ट्रिय कलाश्री सम्मान' (२०६५) बाट सम्मानित भएका छन् ।

३.६ जगदीश घिमिरेको साहित्यिक व्यक्तित्व

नेपाली साहित्यको विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएका जगदीश घिमिरेको बहुआयामिक व्यक्तित्व देखिन्छ। घिमिरेका कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, नाटक, संस्मरण, आत्मलाप फुटकर लेखहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। कथाबाट सुरुवात भएको घिमिरेको साहित्यिक यात्रा विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका फुटकर कथा कवितासँगै साहित्यिक व्यक्तित्व मजबुद भएको देखिन्छ। आफ्ना फुटकर कथाहरूलाई समावेश गरी (२०२९) मा 'जगदीशका कथा' नामक कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका घिमिरेले २०६६ मा अझ परिष्कृत, परिमार्जन सहित 'बर्दी' कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेको पाइन्छ। कथा लेखनको सुरुवातदेखि अहिलेसम्मका कथामा सामाजिक विकृति, विसङ्गति, कुसंस्कार र भोगाइको अनुभूति पाइन्छ। प्रारम्भिक अवस्थाका कथामा पाइने नेपाली समाजको व्यवस्था र त्यस पश्चात्का कथामा देखिने विद्रोहात्मक स्वर, मानवीय संवेदना विकृति र विसङ्गतिप्रतिको आलोचनात्मक स्वर उनका कथामा पाइन्छ। जुन उनको बर्दी, मान्छेको छाउरो, सिस्नोको भाइ, योग्यता कथामार्फत प्रतिविम्बित भएको देख्न सकिन्छ।

कथा सँगसँगै घिमिरेले कवितामा पनि कलम चलाएको देखिन्छ। नेपाली साहित्यको देशव्यापी सेमिनार (२०२२) मा 'हो' नामक फुटकर कविताबाट उनको कवितायात्रा सुरु भएको बुझिन्छ, तापनि रूपरेखा (वर्ष १ अङ्क ४ २०२५ : १७) पत्रिकामा प्रकाशित 'युद्ध उन्मुलन युद्ध' कविता नै पहिलो प्रकाशित फुटकर कविता भएको बुझिन्छ। त्यसपछि विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका फुटकर कविताहरूलाई (२०३४) मा 'केही कथा कविता र संस्मरण' मा प्रकाशित गरेका देखिन्छ। त्यसपछिको राजनीतिक विविध परिस्थितिजन्य अवस्था र समसामयिक अवस्था आदिबाट सृजित भएका अन्य फुटकर कविताहरूलाई समेत (२०६५) मा अग्निसूत्र कवितामा सङ्गृहीत गरी प्रकाशन गरेको देखिन्छ। घिमिरेका सबै विधामा देखिने विद्रोहको स्वर कवितामा पनि देखिन्छ। नेपालीहरूले आफ्नो दिसा पिसाबलाई पनि राम्रोसँग व्यवस्थापन गर्न सक्तैनन्। त्यसको नाउँमा अनेकौं डलरको खेती गरेको तीतो यथार्थलाई 'गु' कवितामार्फत व्यङ्ग्य प्रहार गरेको देखिन्छ। त्यस्तै सामाजिक भावभूमिलाई उस्तै प्रकारले 'आमासँग' 'मदोनोत्सव' 'बैठक' कवितामार्फत उतारिएको देखिन्छ।

तीसको दशकसम्मको कवितामा पञ्चायती व्यवस्था र तिनका शासकहरूले तहसनहस पारेको सामाजिक यथार्थ र राजनीतिक वस्तुस्थितिको चित्रण गरेको देखिन्छ । तीसको दशक पछिका कवितामा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण र प्रयोगशील पक्षलाई अँगालेको देखिन्छ । घिमिरेले कथा कवितामा जस्तो निबन्धमा र संस्मरणमा कलम चलाएको देखिदैन । उनका दुईवटा निबन्ध 'को वौद्धिक' (रूपरेखा, पूर्णाङ्क ११०, २०२७) र 'फरियाद र आवाक' (रूपरेखा, पूर्णाङ्क २००, २०३४) मा प्रकाशन गरेको बुझिन्छ ।

त्यस्तै उनको एक मात्र संस्करण 'थ्याड्बुचे यात्रा' रहेको छ । केही कथा कविता र संस्मरण (२०३४) मा रहेको यो संस्मरण सगरमाथातर्फको यात्रामा केन्द्रित रहेको छ ।

त्यस्तै घिमिरेको आफ्नो बहुआयामिक साहित्यिक व्यक्तित्वअन्तर्गत नाटककार व्यक्तित्व पनि हो । घिमिरेको एकमात्र नाटक 'सन्तान' (२०३४) तत्कालीन पञ्चायती राजनीति संरक्षणमा हुने गरेको विकृतिलाई उछितो काढ्ने गरी आएको प्रस्तुत नाटक मूलतः नेपाली युवावर्गको विकृत मनोदशा र प्रवृत्तिलाई राम्रोसँग केलाएको छ । रिक्सा तथा ठेलागाडा चलाएर आफ्नो जीवन निर्वाह गर्न लाज मान्ने कमाई गर्नको लागि आफूलाई सही बाटोमा हिँडाउन नचाहने तर देह व्यापार गर्न, ढाट्न, छल्न, उद्यत हुने नेपाली युवाहरू प्रति र आफूलाई ठूलो ठान्ने व्यक्तित्वहरूले मानवीय अस्मिताको मूल्यलाई पैसामा जोख्ने प्रवृत्तिलाई राम्रोसँग चित्रण गरेको छ । वर्तमान युवाहरूको वृद्धहरूप्रति बढ्दै गएको वितृष्णा तथा उनीहरूको खराब लतलाई समेत यो नाटकले समेट्न सफल भएको देखिन्छ । घिमिरेका अन्य विधामा आएको आलोचनात्मक प्रवृत्ति यहाँ पनि सघन ढङ्गमा आएको देखिन्छ ।

यसका अलवा घिमिरेका विभिन्न समीक्षात्मक लेख, राजनीतिक टिप्पणीहरू, साप्ताहिकहरू २०६४ पछि देशान्तर, विमर्शमा तथा करिब पाँच वर्षसम्म नेपाल साप्ताहिकमा चर्चित स्तम्भ 'चेतना भया' लेखेको पनि प्रकाशित भएको पाइन्छ । पछिल्लो समयमा (२०६४) मा अन्तर्मनको यात्रा (आत्मालाप) कृतिमार्फत साहित्यिक व्यक्तित्व चुलिएको देखिन्छ । जन्मसँगसँगै मृत्यु पनि आएको हुन्छ भन्ने शाश्वत तथ्य हो मानिस यो पक्षलाई बिसेर बाँचिरहेको हुन्छ । प्रस्तुत कृतिका लेखक घिमिरे मृत्यु सन्निकट देखिन्छ । मल्टीपल माइलोमा नामक प्राणघातक रक्त क्यान्सरबाट ग्रसित घिमिरेको आयु तीन चार वर्षसम्म हुन्छ भन्ने थाहा पाउँछन् (अन्तर्मनको यात्रा, २०६४ : ३) । मृत्युको सामिप्य हुँदा

र समय थाहा पाउँदा धेरै मानिसहरू हतोत्साहित हुन पुग्दछन् । तर उच्च शिक्षित र ज्ञानी मानिसहरू थोरै समय पनि मूल्यावान् र जीवन पर्यन्तसम्म रहिरहनको लागि सम्भना योग्य कार्य गरेको पाइन्छ ।

दैनिक व्यवहारिक पक्षका सानातिना कार्यलाई रद्द गरी विशिष्ट पक्षलाई पहिचान गर्दछन् । यसरी पहिचान गरेको विषयमा केन्द्रित हुँदा लामो समयसम्म पनि नभ्याइने र नसकिने कार्य पनि गर्न सक्छन् । यही मृत्यु सन्निकटताको परिणाम (२०६४) मा 'मदन पुरस्कार' र 'उत्तम शान्ति' पुरस्कार प्राप्त गर्न सफल अन्तर्मनको यात्रा कृति मान्न सकिन्छ । 'अन्तर्मनको यात्रा' यी दुवै पुरस्कार पाउने कृति हो । निबन्ध, कथा, समालोचना लेख तथा जीवनोन्यास पढेजस्तो लाग्ने प्रस्तुत कृतिलाई सम्पूर्ण मानवजीवनको भोगाई, नियति र परिणतिलाई प्रतिबिम्बित गरेको देखिन्छ । मानव जीवनको जीवन्त दस्तावेज बन्न पुगेको पाइन्छ । जसले घिमिरेको भौतिक शरीर नास भएपनि सृजनात्मक अस्तित्व दीर्घकालसम्म आजर अमर तुल्याइरहने देखिन्छ ।

घिमिरेको अन्य विधामा आएको विद्रोहात्मक तथा आलोचनात्मक प्रवृत्ति यहाँ पनि आएको छ । सामाजिक संघ संस्था भनेका डलरको खेती गर्ने हुन् भन्नका लागि आफूले संस्थापना गरेको र संस्थापक अध्यक्ष रहेको तामाकोशी सेवा समितिले उत्कृष्ट कार्य गरेवापत 'अक्लोहोमा सिटी मेमोरियल फाउन्डेशन २०६३ सालमा प्रदान गरेको (दि रिफ्लेक्सन्स अफ हो अवार्ड) (आशाको प्रतिबिम्ब पुरस्कार) पच्चीस हजार डलर सहितको पुरस्कारमार्फत भ्नापड दिएका छन् । यहाँ घिमिरेले नेपालको राणाकालदेखि हालसम्म देखिएका प्रवृत्तिलाई पनि खरो रूपमा आलोचना गरेका छन् । वि.स.२००७ सालदेखि आजसम्मका राष्ट्र प्रमुखहरू र चन्द्रसमशेरमा खासै फरक छैनन् । ती सबै आ-आफ्ना बेलाका उत्तिकै तानाशाह र राष्ट्रको ढुकुटीमारा ठहर्नेछन् (घिमिरे, २०६४ : ११४) यो स्वर्गतुल्य भूमि र यसका देवतुल्य जनतालाई तानाशाह राजनीतिज्ञहरूले अमृतमय वाग्मती माता माथि बलात्कार गरेर ठीक त्यस्तै विजोक पारिदिएका छन् (घिमिरे, २०६४ : १७१) । त्यस्तै नेपालमा पानीभन्दा पनि रक्सीको बढी बिगबिगी भएको जस्ता विविध पक्षलाई खोतलेको छ ।

३.७ जगदीश घिमिरेको कथा यात्रा र प्रवृत्ति

नेपाली कथामा आधुनिक कालको आरम्भ वि.स. १९९२ को 'शारदा' पत्रिकामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको नासो कथाबाट भएको हो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ९४) । नासोभन्दा पूर्वको नेपाली कथा परम्परालाई आधुनिक नेपाली कथाको पृष्ठभूमिको रूपमा लिइन्छ । नेपाली साहित्यको विकास परम्परामा संस्कृत वाङ्मयको ठूलो भूमिका छ । संस्कृत साहित्यमा रहेको आख्यान परम्परामा नेपाली कथाको सम्बन्ध रहेको पाइन्छ । १०२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले 'महाभारत विराटपर्व' को अनुवाद गरे । अर्यालको 'विराटपर्व' नै नेपाली भाषामा लेखिएको पहिलो कथात्मक कृति हो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ८६) । विराटपर्वपछि वि.स. १८३३ मा भानुदत्तद्वारा लेखिएको 'हितोपदेश मित्रलाभ' गद्याख्यानको रूपमा देखा पर्‍यो । हितोपदेश मित्रलाभको भाषा अत्यन्तै रोचक र सरल छ (शर्मा, २०५१ : १२२) ।

यसरी नेपाली कथाको प्रारम्भिक आधार तयार भएपछि वि.स. १९७२ मा एक अज्ञात व्यक्तिद्वारा अनुवाद गरिएको 'पिनासको कथा' मा आइपुग्दा कथातत्त्व निकै स्पष्ट बन्न थालेको पाइन्छ । यस समयका सम्पूर्ण कथात्मक कृति मौलिक नभएर मूलतः संस्कृतबाट नै अनुदित थिए । यस अवधिका अन्य कथात्मक कृतिहरूका रूपमा 'दशकुमार चरित्र' (१८७५), 'तीन आह्वान' (१८७८) 'स्वस्थानी ब्रतकथा' (१८७८) 'तन्त्राख्यान' (१८९३), 'बृहतकथा टीका' (१९०७) 'सिरजिङ्को कथाहा' (१९३०), 'सत्यनारायण ब्रतकथा' (१९४६) 'शकुवहत्तरी' (१९४८/५०) तिरलाई लिन सकिन्छ (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ८९) ।

यसरी संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा अनुदित हुँदै अघि बढेको नेपाली कथा परम्परा वि.स. १९८५ पछि नयाँ मोड आउँछ । वि.स. १९८५ मा 'गोरखापत्र' को प्रकाशन भएपछि नेपाली गद्य लेखन लेखोट युगलाई पार गरी मुद्रण (प्रकाशन) युगमा प्रवेश गर्छ । यो अवधिमा 'गोरखापत्र' र अन्य विभिन्न पत्र पत्रिकाहरूले नेपाली गद्य भाषाको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याए (शर्मा, २०५१ : १२९) । यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका नेपाली कथाहरूले एकातिर यस अवधिमा कथामा प्रयुक्त नैतिक, औपदेशिक, अतिरञ्जनात्मक, मनोरञ्जनात्मक धार्मिक एवम् सांस्कृतिक उद्देश्य भन्दा केही माथि उठेर सैद्धान्तिक चेतनाका आलोकमा नयाँ विषयवस्तु शैली र उद्देश्य प्राप्त गरे भने अर्कातिर पाण्डुलिपि युगबाट मुद्रण युगमा प्रवेश गर्ने मौका समेत पाए । यसै समयदेखि

गद्याख्यानको बृहत् रूपबाट नेपाली कथाले आफ्नो छुट्टै स्वरूपको परिचय दिन सफल भयो । यसै समयदेखि गद्याख्यानको बृहत् रूपबाट नेपाली कथा छुट्टै परम्परा र साहित्यिक पत्रकारिताको सुगम मार्ग हुँदै वि.स. १९९१ को “शारदा” पत्रिकाको प्रकाशन अगाडिको यो बीचको समयवधिमा पनि थुप्रै साहित्यिक पत्रिकाहरू प्रकाशित भए । जसअनुसार नेपालबाट प्रकाशित पत्रिकामा ‘गोरखापत्र’ (१९५८), ‘शारदा’ (१९९२) र भारतबाट प्रकाशित पत्रिकाहरूमा ‘सुन्दरी’ (१९६३) ‘माधवी’ (१९६५), ‘चन्द्रिका’ (१९७४) ‘जन्मभूमि’ १९७९), ‘गोर्खासागर’ १०८३) पत्रिकाको महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ९१) यी पत्रिकामा प्रकाशित केही कथाहरू निकै उल्लेखनीय रहे । जसमध्ये ‘गोर्खासागर’ मा प्रकाशित रूपनारायण सिंहको ‘अन्नपूर्णा’ १९८४) कथालाई उदाहरणको रूपमा लिन सकिन्छ । रूपनारायण सिंहको अन्नपूर्णा (१९८४) नेपाली कथा परम्परामा आधुनिक कालको पूर्व सङ्केतका रूपमा देखा पर्‍यो । ‘गोरखापत्र’ देखि ‘गोर्खासागर’ सम्मका पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूमा विषयको विविधता पाइन्छ । यी कथाहरूमा केही धर्मप्रधान, नीतिप्रधान, जासुसी तिलस्मी र केही सामाजिकता, जातीयताको उद्बोधन गर्ने खालका कथाहरू छन् । सामाजिक कथा भनेर यथार्थ धरातलमा उत्रेर विशुद्ध समाजको चित्रण भएका कथाहरू यस अवधिमा आउन सकेनन् (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ९२) ।

यस प्रकार प्रारम्भिक अवस्थामा अनुवाद र पाण्डुलिपिसँग सम्बद्ध भएर देखा परेको नेपाली कथा परम्परा माध्यमिक कालमा आइपुग्दा मुद्रण एवम् साहित्यिक पत्रकारितासँग एकाकार हुँदै वि.सं. १९९१ मा ‘शारदा’ पत्रिकामा आइपुगेपछि यथार्थवादसँग सम्बद्ध भएर आधुनिक कालमा प्रवेश गर्‍यो । यसरी नेपाली कथाको पहिलो विन्दु ‘महाभारत विराटपर्व’ (१९२७) देखि ‘शारदा’ (१९९१) पत्रिकाको प्रकाशनसम्मको करिब एक सय पैसठ्ठी वर्ष जतिको लामो ऐतिहासिक यात्रा तय गरी नेपाली कथा परम्पराले आधुनिक कालमा प्रवेश गर्न पुगेको तथ्य यसको अध्ययनको पृष्ठभूमिका रूपमा उल्लेखनीय रहेको छ ।

‘श्री ३ गिद्ध’ (२०२१) बाट कथा यात्रा आरम्भ गर्ने घिमिरेले यस यात्रा क्रममा धेरै कथाहरूको सृजना गरेका छन् । यिनका कथाहरू मूलतः ‘जगदीशका कथाहरू’ (२०२७), ‘केही कथा कविता र संस्मरण’ (२०३४) सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् भने कतिपय कथाहरू फुटकर रूपमा पनि रहेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी युगमा देखापर्ने परशु प्रधान, प्रेमा शाह, ईश्वर वल्लभ, पुष्कर लोहनी, दौलतविक्रम विष्ट शङ्कर

लामिछानेपछि आधुनिक नेपाली कथालाई समसामयिक नयाँ धारामा प्रवेश गराई अगाडि बढाउने श्रेय पाउने मध्ये जगदीश घिमिरे पनि एक हुन् (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ८६) । नेपाली कथा साहित्यमा गुरुप्रसाद मैनालीले सामाजिक यथार्थवादी कथा लेख्न सुरु गरे पनि उनका कथा आदर्शोन्मुख प्रवृत्तिका छन् तर घिमिरेका कथाहरू सामाजिक यथार्थकै धरातलमा उभिएका छन् ।

३.८ आधुनिक नेपाली कथा परम्परा र जगदीश घिमिरे

वि.सं. १९९१ मा काठमाडौँबाट प्रकाशित हुने 'शारदा' पत्रिकाले नेपाली कथालाई आधुनिक धरातलमा ओराल्ने काम गर्‍यो । नेपाली कथापरम्पराको ऐतिहासिक पृष्ठभूमिलाई हेर्दा वि.सं. १९९१ देखि 'शारदा' पत्रिकामा नेपाली कथाहरू प्रकाशित हुन थालेपछि नै पाश्चात्य यथार्थवादसँग सम्बद्ध भएर नेपाली कथाले आधुनिकताको संघारमा प्रवेश गरेको हो । यसै पत्रिकामा वि.सं. १९९२ जेठ महिनामा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा नेपाली कथा परम्परामा आधुनिक युग प्रवर्तन गर्ने युगान्तकारी कथा हो (श्रेष्ठ, २०३९ : ५) । आधुनिक कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले तत्कालीन नेपाली समाजलाई नजिकबाट अध्ययन गरी आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । समाजको यथार्थ चित्रण नै आधुनिक कथाको मुख्य प्राप्ति हो र यस कथाको प्रवृत्ति गुरुप्रसाद मैनालीको कथामा देखा परेको हो (श्रेष्ठ, २०३९ : ५) ।

यसरी सामाजिक यथार्थवादको प्रवर्तन कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीबाट भएपछि यसकै हाराहारीमा यथार्थवादको प्रवर्तन कथाकार विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाबाट भयो । गुरुप्रसाद मैनालीको 'नासो' कथा छापिएर केही समयपछि शारदा पत्रिकामा नै प्रकाशित कोइरालाको 'चन्द्रवदन' (१९९२) कथाबाट आधुनिक नेपाली कथाले मनोवैज्ञानिक धरातलमा उत्रने मौका पायो । वि.सं. १९९० को दशकको उत्तरार्धमा आधुनिक नेपाली कथाले महत्त्वपूर्ण मोड लियो । कथाकारहरूको सामाजिक निरीक्षणका साथै व्यक्ति मनको निरीक्षणमा अझ सूक्ष्मता आयो । साथै कलाको कलागत मूल्यमा पनि परिवर्तन देखा पर्‍यो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ८२) । सं. २००० को दशक नेपालको राजनैतिक इतिहासमा महत्त्वपूर्ण भए भैं नेपाली कथाको इतिहासमा पनि त्यतिकै महत्त्वपूर्ण छ । यस कालमा आधुनिकताको मूल मेरुदण्ड यथार्थवाद नै थियो । तर पनि अन्य परिधीय तत्त्व घुस्न

थालेका थिए । ती थिए परिष्कृत, रोमान्स, प्रगतिवाद, दार्शनिकता र सौन्दर्यवादी चेतना । सं. २००७ को जनक्रान्तिपछि आधुनिक नेपाली कथाको चेतना स्तरमा अर्को शक्ति र सामर्थ्य प्रार्दुभूत भई प्रगतिशील कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भए अनि विभिन्न पत्रपत्रिकाहरू पनि प्रकाशित भए (श्रेष्ठ, २०३९ : ५) ।

सं. २०१० को दशकमा नेपाली साहित्यमा निकै गतिशीलता आयो । यसै अवधिमा रोयल नेपाल एकेडेमी र त्रिभुवन विश्वविद्यालयको स्थापना भयो । प्रगति, इन्द्रेणी, धरती, रूपरेखा, रचना जस्ता पत्रिकाहरू प्रकाशित भए (श्रेष्ठ, शर्मा, २०३९ : ८४) । नेपाली कथा क्षेत्र यस दशकका पुराना र नयाँ दुवै पुस्ताको योगदानबाट निकै उर्वर रह्यो । यस दशकका कथाकारहरूमा बौद्धिक प्रयोगको ठूलो उत्कण्ठा देखियो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०३९ : ८४) ।

सं. २०२० को दशकदेखि आधुनिक कथाको इतिहासमा नयाँ धारा आयो जसलाई 'नवचेतनावादी युग' भनेर चिनिएको छ । 'नवचेतनावादी युग' नयाँ पुस्ताका युवा कथाकारहरूको मानसिक उत्साहबाट निर्मित भएको भए तापनि पुराना पुस्ताका कथाकारहरूको सक्रियता समेत यसमा संलग्न छ । परशु प्रधान, प्रेमा शाह, ईश्वर बल्लभ, पुष्कर लोहनी, दौलतविक्रम विष्ट, शंकर लामिछानेका कथायात्राको विस्तारमा यस युगले यथेष्ट देन दिएको छ ।

यो युग सुरु भएको २०२० को दशकको पूर्वार्द्धमा क्रमशः ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, भाउपन्थी, अर्जुन निरौला, खगेन्द्र सङ्ग्रीला, शैलेन्द्र साकार, हरिहर खनालले जस्तै जगदीश घिमिरेले समसामयिक नयाँ धारालाई दिशा प्रदान गरे । यस युग अन्तर्गत प्रगतिशील धारमा पनि सशक्तता आयो (श्रेष्ठ, शर्मा, २०४० : ६०) । यसरी नवचेतनावादी युगलाई अघि बढाउने क्रममा कथाकार जगदीश घिमिरे पनि देखा पर्छन् ।

३.९ जगदीश घिमिरेको कथायात्रा

आधुनिक नेपाली साहित्य परम्परामा नवयुगको थालनीसँगै कथाकार घिमिरे पनि यस क्षेत्रमा देखा पर्दछन् । जगदीश घिमिरेले आफ्नो साहित्यिक यात्राको सुरुवात नै कथाबाट गरेका हुन् । उनको पहिलो प्रकाशित साहित्यिक रचना श्री ३ गिद्ध (२०२१) नामक कथाबाट भएको हो (गरिमा, वर्ष १८, अङ्क ५, पूर्णाङ्क २०९, पृ.१०४-१०८)

पाइन्छ । वि.सं. २०२१ देखि कथालेखनमा लागेका घिमिरेका दुई वटा कथा सङ्ग्रहहरू 'जगदीशका कथाहरू' (२०२७) र 'केही कथा कविता संस्मरण' (२०३४) प्रकाशित थिए । सङ्ग्रहहरूमा सङ्कलित र सङ्कलनमा नपरी पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका गरी घिमिरेका तीसवटा कथाहरू समावेश गरिएको अधिकै कथासङ्ग्रहलाई परिष्कार र परिवर्द्धन गरी नयाँ कथाहरू पनि समावेश गरी २०६६ सालमा 'बर्दी' कथासङ्ग्रह आएको छ ।

वि.सं. २०२१ सालमा 'श्री ३ गिद्ध' प्रकाशित भएदेखि घिमिरेले २०३४ सालसम्म निरन्तर त्यसपछि फाट्टफुट्ट रूपमा गरिमा, रूपरेखा, रचना जस्ता साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित गरेका कथाका कथागत प्रवृत्तिको पहिचान गर्न सिङ्गो कथा यात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन गरी चरणगत वैशिष्ट्यको प्रतिपादन गर्नु आवश्यक छ । प्रायः लेखकको एक प्रकारको लेखन प्रवृत्ति कुनै निश्चित विन्दुमा गएर रोकिई एक्कासि नयाँ विषयवस्तु वा प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइँदैन, किनभने सर्जकले आफ्नो लेख्य प्रवृत्ति वा विषयवस्तुलाई सोदेश्यमूलक ढङ्गले एक्कासी परिवर्तन गर्ने नभई उनका प्रत्यक्ष वा परोक्ष प्रभाव र लेखनगत परिपक्वतासँगै लेखन यात्रामा विभिन्न मोड उपमोडहरूको निर्माण भएको हुन्छ । त्यसकारण एउटा चरणमा भएको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य अर्को चरणमा पुग्दा दुर्बल भएर नयाँ वा अघिल्लो चरणमा गौण रूपमा रहेको प्रवृत्ति सघन रूपमा उपस्थित हुन्छ तापनि अघिल्लो चरणको वैशिष्ट्य कुनै न कुनै रूपमा आएको हुन्छ । यस प्रकारको अवस्था जगदीश घिमिरेको कथा यात्रामा पनि रहेको देखिन्छ । यस परिप्रेक्ष्यमा कुनै पनि कथाकारको समष्टि कथा यात्रालाई चरणगत रूपमा विभाजन गर्न निश्चित आधारहरू निश्चय गर्नुपर्दछ । चरण विभाजन गर्ने आधारमा कथाकृतिभिन्न देखा पर्ने विषयवस्तुगत भावभूमि, सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ, अतियथार्थवाद, विसङ्गति तथा अस्तित्ववाद, आञ्चलिकता, भय र त्रासमा जोड, रतिरागात्मक भावना एवम् सामाजिक यथार्थलाई आत्मसात् गर्दै विभिन्न किसिमका विकृति र विसङ्गतिलाई प्रतीक र बिम्बका माध्यमले देखाउने क्षमता जस्ता पक्षलाई लिइएको छ ।

भण्डै चार दशक लामो कथा यात्रालाई हेर्दा जगदीश घिमिरेका कथाहरूमा विषयवस्तुगत भावभूमि, सामाजिक यथार्थ आलोचनात्मक यथार्थ, रतिरागात्मक भावना नवीन शिल्प शैली जस्ता मुख्य पक्षमा परिवर्तन हुँदै आएको देखिन्छ । यिनै पक्षलाई आधार बनाई लगभग चार दशक लामो अवधिलाई निम्नलिखित चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

- । प्रथम चरण (वि.सं. २०२१ देखि वि.सं. २०२६ सम्म)
- । दोस्रो चरण (वि.सं. २०२७ देखि वि.सं. २०३४ सम्म)
- । तेस्रो चरण (वि.सं. २०३५ देखि हालसम्म)

३.१० घिमिरेका कथात्मक प्रवृत्ति

३.१०.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

सामाजिक यथार्थवादीहरू साहित्यलाई समाजको ऐना मान्दछन् र समाजमा जे घटना घट्छन् त्यसलाई साहित्यमा फोटोकपी गर्न रुचाउँछन् । बहुसङ्ख्यक जनताहरूको जीवनमा घट्ने घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । महल र दरबारमा बस्नेको जीवन भोगाइ र उनीहरूको दिनचर्यामा लेखनको विषयवस्तु बनेको देखिँदैन । निम्न वर्गीय समाजमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । यो धारा सबभन्दा पहिला रमेश विकलले २००६ सालमा 'गरीब' कथामार्फत भित्र्याएका हुन् । नेपाली कथामा विकसित भएको यो धारामा सबभन्दा धेरै लेखन भएको र ठूलाबडाले निम्नवर्गीय जनतामाथि गर्ने विभिन्न शोषणका स्वरूपहरू, सामन्ती प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूले ती सोझा जनताहरूले दुःखजिलो गरेर खाएको देख्न नचाहने तथा तिनको सम्पूर्ण जायजैथामाथि आँखा लगाई उठिबास गराउने, गाउँका नारीहरूको सतित्व लुट्ने जस्ता सामाजिक पक्षलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

क) ठूलाबडाले निम्नवर्गीय जनतामाथि गर्ने विभिन्न शोषणका स्वरूपहरू सामन्ती प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूले ती सोझा जनताहरूले दुःखजिलो गरेर खाएको देख्न नसक्ने तिनको सम्पूर्ण जाय जैथामाथि आँखा लगाई उठिबास गराउने, गाउँका मुखियाबाले माझीको खेत माझीले जहान् परिवार भोकै गर्छन् दिन्न सरकार भन्दा पनि आफ्नै खेतमा मिसाएको र माझीले मुद्दा गर्दा उल्टै माझीलाई नै छ महिना भ्यालखानामा हालिदिएको कुरा 'जाल' कथाले प्रष्ट्याएको छ ।

ख) त्यस्तै 'फर्केको लाहुरे' कथामा बा मर्न ढिलो गरेको हुँदा बा मरिदिए बरु घिउ भात धित मरुन्जेलसम्म खान मन लागेको कुरा यस कथा मार्फत हरिको मानसिकतामा घुमेको हुँदा गरीब र निमुखा जनताहरूको चित्रण यस कथाले गरेको छ ।

- ग) त्यस्तै गाँस, बास, कपासको सोभो गर्न विदेशिएको लोग्नेको कमाई पर्खेर बसेकी श्रीमती (माइली) को श्रीमान् विदेशको लडाइमा मरेको खबरले पहाडी नेपालीहरूको गरीबी र दयनीय अवस्थाको चित्रण गरेको छ ।
- घ) बैरीको पोथ्रो कथामा बैदारले जेठी श्रीमती हुँदाहुँदै कान्छी श्रीमती ल्याएको जेठी र कान्छी श्रीमती एकै ठाउँमा मिलाएर राख्न नसक्दा पहाडी क्षेत्रमा खडेरी परेर खेती नभएकाले जेठी बैदानीले सबै बेचेर खाइदिनु, बैदारले कान्छी श्रीमती छोड्न नमान्नु अनि जेठी श्रीमती कान्छीसँग सँगै बस्न नसक्दा पारिवारिक कलहको स्थिति देखिएको छ ।

३.१०.२ आलोचनात्मक यथार्थवादको पहिचान

विश्वमा पुँजीवादी आर्थिक प्रणालीहरू स्थापना हुँदै गएपछि जीवन भोगाइका पक्षहरू पनि विविध रूपमा देखा परे । मान्छे-मान्छेमा जीवन स्तरका अनेक तह र खाडलहरू बन्दै गए । यिनै खाडलका विरुद्ध १८ औं शताब्दीको अन्त्यतिरबाट युरोपमा सङ्घर्ष चलन र चर्कन थाल्यो । यसैको परिणाम साहित्यमा आलोचनात्मक यथार्थवाद मौलाउन थाल्यो । फ्रान्सका वाल्जाक, रुसका टाल्सटाय, दोस्तोव्स्की र चेखभजस्ता विशिष्ट साहित्य साधकहरू यसै पुँजीवादी प्रवृत्तिका विरुद्ध आलोचनात्मक यथार्थवादका रूपमा नयाँ चिन्तन लिएर देखा परे । यिनले सामन्तवादी र पुँजीवादी सामाजिक संरचनाका विरुद्ध प्रणालीका उत्पादन र उपभोगका विषम नीति र प्रणाली विरुद्ध सह उत्पादन र सहभोगका पक्षमा अडानहरू प्रस्तुत गरिदिए । श्रम र पुँजीका बीचका अन्तर्विरोधहरू व्यक्तिगत स्वतन्त्रता र सामुहिक अधिकारका बीचका विसङ्गत व्यवहारका व्याख्या गरिन थाले । यसरी व्याख्या गर्दा आलोचनात्मक यथार्थवाद सामाजिक विसङ्गतिको विद्रोहमा अडेको चिन्तन प्रणाली हो भन्ने देखियो । यो चिन्तन शोषण र उत्पीडनको निन्दामा अडेको छ । आलोचनात्मक यथार्थवादको मुख्य स्वर यथास्थितिप्रतिको विद्रोह हो । यसमा अनुशासनहीन र जनविरोधी तत्त्वहरूसँग जुध्नु पर्ने अठोट देखिन्छ । पुँजीवादी शक्तिप्रतिको विरोध, निन्दा र कटु आलोचना मात्र आलोचनात्मक यथार्थवादको मौलिकता हो ।

नेपाली आख्यान परम्परामा सामाजिक यथार्थवादपछिको लेखन प्रवृत्ति भनेको आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति हो । यथास्थितिप्रतिको पूर्ण असहमति व्यक्त गर्ने त्यस भित्रका समाज विरोधी तत्त्वहरूको तीव्र आलोचना गर्ने साहित्य प्रगतिशील साहित्य हो । यसलाई इन्द्रबहादुर राईले पनि प्रतिशील साहित्य मात्र भनेका छन् । यथास्थितिबाट मुक्तिको मार्ग खोज्ने साहित्यलाई प्रगतिशील साहित्य मान्न सकिन्छ । प्रगतिशीलता मात्र उन्नत र समाजोन्मुखी चेतना हो । यस प्रकारको लेखन मार्क्सवादी चिन्तनको विकास हुनु अगावै देखिन आएको छ । यस प्रकारको लेखनलाई आलोचनात्मक यथार्थवादी लेखन भनेर मान्न सकिन्छ ।

मानव समाज र जीवनको चेतना सृष्टिको आरम्भदेखि नै देखिएको छ । त्यस चेतनाको विकास, परिष्कार र प्रयोगलाई सामुहिक हिततर्फ प्रवृत्त गराउनु जस्ता काम प्रगतिशील कार्य हुन् । समाजको उन्नतोन्मुखी कार्यहरू मानव हित तर्फ उन्मुख भएको देखिन्छ र शोषण दमन र उत्पीडनप्रति कटु विद्वेष देखिन्छ भने त्यो यथास्थितिप्रतिको आलोचना हो र त्यही चिन्तन प्रणाली आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । त्यस आलोचनाभित्र समाजको हितविरुद्ध जुट्ने तत्त्वहरूको अन्तर देखाइएको हुन्छ । सकरात्मक पक्षको समर्थन र नकरात्मक पक्षको तीव्र आलोचना गरिएको हुन्छ समाजको सुन्दर पक्षलाई आँकलन गरिएको हुन्छ । समाजका दुषित, अहितकर, अन्धविश्वास रुढिहरू, समाजलाई दुर्गन्धित बनाउने कुप्रथाहरूको कटुआलोचना गरिएको हुन्छ । आलोचनात्मक यथार्थवाद आदर्शवादको विपरीत तत्त्व मानिएको छ ।

नेपाली साहित्यका सन्दर्भमा आलोचनात्मक यथार्थवादको प्रवेश प्राथमिक कालमै भएको हो । प्राथमिक कालका स्रष्टा भानुभक्त र सन्त ज्ञानदासका रचनामा र माध्यमिक कालका स्रष्टा विज्ञान विलास, शम्भुप्रसाद ढुङ्गेल र वेदनिधि शर्माहरूका रचनामा समेत आलोचनात्मक यथार्थवादका छटाहरू देखा परे (सुवेदी, राजेन्द्र, २०६४ : १९०) । आधुनिक उपन्यासका सन्दर्भमा भने २००८ सालतिर आएपछि मात्र आलोचनात्मक यथार्थवादका लक्षणहरू देखा परे । यस्ता उपन्यासहरूमा केही समाजवादी यथार्थवादी र केही आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तनको प्रयोग भएको छ । यहाँ आलोचनात्मक यथार्थवादी चिन्तनका आधारमा व्याख्या हुने औपन्यासिक कृतिहरू मुक्तिनाथ तिमिल्सिनाको को अछुत ? (२०११), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको स्वास्नीमान्छे (२०११), एक चिहान (२०१७),

केशवराज पिँडालीको एकादेशकी महारानी (२०२६), जगदीश घिमिरेका लिलाम (२०२७), साविती (२०३२) आदि हुन् ।

३.१०.३ आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा रहेका अहितकर दुषित, कुरीति, शोषण र अन्य विसङ्गत तत्त्वलाई औल्याएर तिनको विरोध गर्ने तथा तिनलाई सुधार्नु पर्ने आकाङ्क्षा राख्ने लेखन पद्धतिलाई आलोचनात्मक यथार्थवाद भनिन्छ (बराल र एटम, २०५८ : ११७) । यथास्थितिबाट मुक्तिकोमार्ग खोज्ने साहित्य लेखन नै आलोचनात्मक यथार्थवादी साहित्य हो भनेर मान्न सकिन्छ (सुवेदी, २०६४ : १८३) । यस धारा अन्तर्गतका कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गरिन्छ । समाजमा देखिने शोषण दमन र भेदभावयुक्त प्रवृत्तिको विरोध गरेको पाइन्छ । सामाजिक हितका पक्षमा खुलेर समर्थन, कुरीति, भ्रम तथा सडेगलेका विचारको निन्दा गर्नु, यथार्थवादी जीवनदृष्टि प्रस्तुत गर्नु भाषाको स्वभाविकतामा जोड दिनु यस धाराका विशेषता मानिन्छन् । जगदीश घिमिरेका कथामा पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति ज्यादै सघन रूपमा आएको छ ।

- क) पैसाको निम्ति आफ्नो मर्यादाको स्वाहा पार्ने स्थितिको प्रदर्शन 'औकात' कथाले गरेको छ ।
- ख) त्यस्तै मुडुरो कथाले आफ्नो तलबले दैनिक जीवनका व्यवहारिक पक्षहरू धान्न नसकेर 'म' पात्र यातना पुरस्कृत जिन्दगीभन्दा चर्पी निर्वासित जिन्दगी नै बेस मानेर घन्टौं चर्पीमा बस्न मन पराउनु ।
- ग) पैसाको निम्ति कानुनी मर्यादा ध्वस्त पार्ने कथा 'योग्यता' क्रियाकलाप प्रदर्शन गर्न सफल भएको छ ।
- घ) त्यस्तै नेता र मन्त्रीहरूले जनताका समस्या बुझ्ने, सुन्ने, अनि समस्याको समाधान गर्नपट्टि नलागिकन हलुवापुरीमै रमाएर जस्तोसुकै अवस्था र परिस्थितिमा ठीं.....चू.....ठीं.....चू गर्ने संस्कृति ठीं....चू.....ठीं.....चू कथाले देखाएको छ ।
- ङ) त्यस्तै कानुनको निरीहपन, समाजका रक्षक (पुलिस, हाकिम कम्पाउण्डर) हरू नै भक्षक भएको र शोषण गरेको स्थिति जस्ता युग युगका विभिन्न विधिति, विकृति र विसङ्गतिलाई 'बर्दी' कथाले देखाएको छ ।

च) श्रीमाण 'ख' भनेका एक जना पण्डित बाजे हुन् । हाल देश सेवामा संलग्न रहेका छन् । देश सेवा भनेको उधारो दारु खानु र गरीबका छोरीबुहारीको यौवनसँग खोल्नु हो । अनि सोझा निमुखा जनतालाई साम, व्याज गरेर एक सयको तमसुक बनाउनु आफूले शून्य थपेर लिनु पर्दा रु. १०००१- लिनु, छोरीबुहारीको सतित्व लुटेर निमुखा जनता (ठूले) लाई घाडो भिराउन खोज्नु, आफूले स्वीकार गर्न नचाहनु ।

यसरी घिमिरेले युग युगका विकृति, विसङ्गति, विथितिलाई पसलपुराण कथामार्फत देखाएका छन् ।

३.१०.४ अतियथार्थवादी प्रवृत्ति

अतियथार्थको अर्थ अवचेतन मन हो र यसमा सुषुप्त, स्वप्निल तथा तन्त्रालु अवस्थाका गतिविधिहरू हुन् । अतियथार्थवादले स्वचालित लेखन (Automatic writing) लाई आत्मसात् गर्दछ । यो स्वचालित लेखन भनेको चेतन प्रवाह शैलीको समकक्षी स्वरूप हो । घिमिरेको मूल प्रवृत्तिका रूपमा भने यो देखा पर्दैन तर 'बर्दी' कथासङ्ग्रहमा यसको प्रस्तुति अतियथार्थवादी बन्न पुगेको छ । सामाजिक असङ्गतिलाई देखेर लेखक आक्रोशित भएकोछ । कथामा धेरैजसो ठाउँमा नदेखिए पनि कुनै कुनै कथामा आंशिक ठाउँमा यसको प्रस्तुति भने देखिएको छ । जसमा म पात्रको मनोलोकको विचरणलाई ठाउँ ठाउँमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

नाङ्ला जत्रा बादलका एक एक टुक्रा टुक्रा छुट्टिन लागे । बादलका यी चौटामा कतै चुच्चो, टुङ्ने चुच्चो पलायो, कतै उङ्ने पखेटा पलायो । तिनले चीलको रूप लिए । आकाश भरि खेल्न लागे मानो आकाश परेड ग्राउन्ड हो । हेर्दाहेर्दै ती फिँजिए भुइँतिर भ्रम्टन लागे । बालख टिपेर उङ्गन लागे । कसैले वास्ता गरेको रोएको कराएको सुनिएन । तल जीवन यथावत थियो । बगर थियो । बजार थियो । कार थिए । किनमेल थियो । एकदुई म जस्ता भल्लाले चीललाई गोली पनि हाने, तर ती चील गोलीले नमर्ने (गोली प्रुफ) थिए कि, कुनै मरेको थाहा पाइँनँ सबथोक बिलायो । म जानु पर्नेभन्दा अलि पर पुगेँछु ।

३.१०.५ विसङ्गति तथा अस्तित्ववादी प्रवृत्ति

मानव जीवनलाई अर्थ दिने क्रममा अन्य प्राणीलाई भन्दा माथिल्लो सर्वश्रेष्ठ रूपमा राखिन्छ। आफू हुनुको, आफूले जीवन निर्वाह गर्नुको सङ्गति बोध गर्दा विसङ्गतिलाई आत्मसात् गर्दै आएको देखिन्छ। विश्वयुद्धको सन्त्रास, आधुनिक यान्त्रिकता, भौतिक मोहले गाँजेको मानव, व्यस्तता र जालझेलमा परेको विसङ्गति जीवन भित्रबाट अस्तित्वको सङ्गति खोज्न थाल्यो। निरूपाय हुँदाहुँदै स्वत्वको धारणा आएको देखिन्छ। यसरी विसङ्गति तथा अस्तित्वको सम्बन्ध स्थापित भएको देखिन्छ।

- क) 'मुड्रो' भन्ने कथामा म पात्रको मलद्वारमा विभिन्न समस्या देखिएका छन्। कब्जियत रोगले गर्दा मलद्वार कहिल्यै पनि पूरा नखुल्दा समेत म पात्रको पेट कहिल्यै भरिएको थिएन। अब म पात्र आगो फुक्ने मुड्रो जस्तो भएको छ। माथि मुख पनि खुला र तल मलद्वारा पनि खुला हुँदा मान्छे हुनुको कुनै उपयोगिता नदेखी केवल आगो फुक्ने मुड्रो जस्तो भएको अनुभव भएको छ।
- ख) 'पात्र' भन्ने कथामा काठमाडौँ इन्डियाले लिइसकेको काठमाडौँमात्रको के कुरा सम्पूर्ण नेपाल नै इन्डियाले लिइसकेको, नेपालका राम्रा राम्रा होटल सबै इन्डियाका, राम्रा राम्रा कार सबै इन्डियाका भएका हामी नेपालीहरू पराधीनता स्वीकार गर्दै आफ्नो देशमा आफैँ पराई भई बस्नुपरेको अवस्थालाई देखाएको छ। नेपालमा लेखेर बाँच्न सम्भव नभएको, साहित्यका महान् प्रतिभा लक्ष्मीप्रसादको त लेखेर बाँच्न सक्ने अवस्था थिएन भने अहिलेको समयमा पनि लेखक कुकुरसरी भएको हुँदा, लेखकको पारिश्रमिक नदिने, लेखेर बाँच्न नसकिने यथार्थलाई देखाएका छन्।
- ग) श्री ३ गिद्ध कथामा उसले मरेको भैंसीलाई घर लगेर छाला तरेर सुकुटी बनाउन चाहेको थियो तर उसको केही सीप लागेन। उसले अब बाँचेका बाँकी भैंसालाई फेरि माया गर्न थालिसकेको छ। आघौँ यस्तो खडेरी पर्ने छैन, भैंसा फेरि तगिनेछन् ... आघुँ यस्तो अनिकाल पनि पर्ने छैन, जहान केटाकेटी पनि फेरिनेछन् ... सधैं भैं ऊ भविष्यप्रति आशालु भैदिन्छ रिक्तो गाडा हिँडाएर निश्चिन्त भयो।

३.१०.६ आञ्चलिकता

कथाको विषयवस्तु नेपालको सामाजिक ग्रामीण क्षेत्र हो । विशेषतः जनकपुरको मन्थली वरपर बस्ने घटवारे (माझी) हरूले जसरी परम्परित रूपमा पूर्खाले गर्दै आएको पेसालाई अँगाल्दै आएका छन् । विभिन्न कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू पनि मन्थली वरपर बसोबास गरेको देखिन्छ । तिनीहरूका रीतिरिवाज चालचलन, भेषभूषा, खानपान, रहनसहनमा कथामा केन्द्रित छन् । परम्परित रूपमा आफ्नो काम गर्दै आएका निम्नवर्गीय जनतामाथि शोषक र सामन्ती वर्गले बोल्ने भाषालाई पनि दुरुस्तै उतारिएको छ । साथै उपल्लो भनाउँदा वर्गका व्यक्तिहरूको दिनचर्या, उनीहरूले मान्दै आएको संस्कृतिलाई पनि दुरुस्तै टिपेको छ ।

३.१०.७ प्रयोग वैचित्र्य

परम्परागत रूपमा देखा परेका कथ्य, स्वर, शिल्पमा नवीनभन्दा अति नवीन प्रयोग गरी कथा लेख्नु घिमिरेको अर्को कथात्मक प्रवृत्ति हो । नारी पात्रको गौण रूपमा मात्र उपस्थिति गराइएको छ । काव्यात्मक भाषा, व्यङ्ग्यात्मक भाषाको अधिक प्रयोग, गद्य कविताको प्रयोग छोटो छोटो वाक्य र पदावली, बिम्ब र प्रतीकको ज्यादा प्रयोग पौराणिक मिथकहरूको प्रयोग, आदि पक्षहरूले यिनका कथाहरू प्रयोगशील बन्न पुगेका छन् ।

३.१०.८ राष्ट्रप्रेम

नेपाल राष्ट्र र नेपाली जातिप्रति कुनै पनि सचेत नागरिकको आस्था, श्रद्धा र महत्त्व हुनुपर्ने हो तापनि कतिपय व्यक्ति र संस्थाले विभिन्न निजी स्वार्थका कारण त्यसलाई महत्त्व नदिएका वा दिए पनि एकदमै कम महत्त्व दिएका कुराहरूको चर्चा व्यङ्ग्यात्मक पक्षका आधारमा ठाउँ ठाउँमा गरेका छन् । त्यसप्रति लेखकको असन्तोष वा आक्रोश उत्तिकै पाइन्छ । वीर नेपालीको रोजाइ कथामा भाडाका सेनामा भर्ती भएर जाने नेपालीहरूको राष्ट्रप्रेमलाई पनि यहाँ व्यङ्ग्यात्मक तरिकाबाट देखाइएको छ अनि देशका सम्पूर्ण क्षेत्रका अगुवाहरूलाई राष्ट्रप्रेम नभएको कारणले गर्दा नरक पठाइएको छ ।

त्यस्तै वर्दी कथामा पनि पृथ्वीमातालाई सबैले सबै पक्षबाट बलात्कार गरिरहेको तर आफूले नगर्ने कुरा उल्लेख गरिएको छ । अन्तर्मनको यात्रामा पनि “म कुनै पनि

विदेशी महानगरमा बसेर दीर्घायु हुनुभन्दा यिनै (नेपालकै) दृश्यावलीका माझ आफ्नै घर स्वर्गमा बसेर अल्पायु हुन खुसी छु ।” भन्नुले अन्तर्राष्ट्रिय स्तरको सुविधा उपयोग गरेर त्यहाँको जीवनशैली रुचिकर नलगी बीचमै नेपाल फर्कनु जस्ता कुराले उनको तीव्र राष्ट्र प्रेमको भावना दर्शाउँछ ।

३.११ जगदीश घिमिरेको कथायात्राका चरणहरू

- १) प्रथम चरण (वि.सं. २०२१ देखि २०२६ सम्म)
- २) दोस्रो चरण (वि.सं. २०२७ देखि २०३४ सम्म)
- ३) तेस्रो चरण (वि.सं. २०३५ देखि हालसम्म)

३.११.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०२१ देखि २०२६ सम्म)

जगदीश घिमिरेले यस चरणमा जम्मा छ वटा कथा लेखेका छन् । ती कथाहरू हुन् ‘श्री ३ गिद्ध’ (२०२१) फर्केको लाहुरे (२०२३), बौरिको पोथ्रा (२०२५) जाल (२०२५) पसलपुराण (२०२६) यी कथाहरू उनका अभ्यासिक कथाहरू हुन् । यी कथाहरू विषयवस्तुगत भावभूमि हेर्दा मानव जीवनको यथार्थ चित्रणमा नै उनी केन्द्रित रहेका देखिन्छ । व्यङ्ग्यात्मकता र आलोचनात्मकता यी कथाहरूमा प्रष्ट देख्न सकिन्छ । सामाजिक यथार्थ तथा आलोचनात्मक यथार्थलाई विभिन्न विम्ब र प्रतीकका माध्यमले देखाउने प्रयास कथाकारले गरेका छन् । अतः उनलाई मूलतः आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तितर्फ उन्मुख कथाकारका रूपमा यी कथाहरूले चिनाएका छन् ।

घिमिरेले यस चरणमा लेखेका कथाहरूले सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्दै त्यसका नराम्रा पक्षको आलोचना समेत गरेका छन् । कथाकारले यस चरणमा ग्रामीण जीवनबाट पात्रको चयन गरेका छन् । पात्रहरू प्रायः आर्थिक समस्यामा अल्झिएका र शोषण प्रवृत्ति भएका देखिन्छन् । शोषक वर्गको चपेटामा परेका र आर्थिक समस्याले सताईएका पात्रहरूले कहिल्यै शान्तिको सास फेर्न पाउँदैनन् भन्ने कुरा ‘फर्केको लाहुरे’ कथामा हरिले ‘जाल’ कथाको ‘ऊ’ अर्थात् माझी ‘श्री ३ गिद्ध’ को पनि ‘ऊ’ पात्रले देखाएका छन् । त्यस्तै गरेर ‘बौरिको पोथ्रा’ कथाको बैदार, ‘जाल’ कथाको मुखियाबा ‘पसलपुराण’ कथाका श्रीमान्

‘क’ र श्रीमान् ‘ख’ आदि पात्रहरूले समाजमा रहेको शोषकहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

कथाकारले यस चरणका कथामा यौनजन्य विकृति भएका पात्रको पनि प्रयोग गरेका छन् । ‘बौरीको पोथ्रा’ कथामा बैदारले कान्छी बैदानी ल्याउनु, यस चरणका केही पात्र विद्रोही स्वभावका पनि देखिन्छन् । ‘बौरीको पोथ्रा’ कथामा जेठी बैदानीले बैदारसँग न्याय माग्न कोशिस गरेकी छन् तर सफल भएकी छैनन् । ‘जाल’ कथामा ऊ पात्रले गाउँको मुखियासँग मुद्दा गर्छ तर हाँछ । ‘श्री ३ गिद्धको’ ऊ पात्र सामन्ती र शोषक विरुद्ध जाई लाग्न खोज्छ तर असफल हुन्छ । यस चरणका कथाका पात्रमा आपसी द्वन्द्व छैन । घिमिरेले कथामा पात्रको सोभो परिचय नदिएर प्रसङ्गोपयोगी क्रियाकलाप स्वभावबाट तिनीहरूको आचरणको सङ्केत गरेका छन् । नाटकीय विधिबाट पात्रको परिचय दिनु घिमिरेको विशेषता हो । उनका पात्रको क्रियाकलाप देखेपछि सहजै त्यस पात्रको बारेमा अनुमान गर्न सकिन्छ । घिमिरेका प्रथम चरणका धेरैजसो कथाहरू ग्रामीण जीवनसँग सम्बद्ध रहेको पाइन्छ । भाषाशैलीका दृष्टिले यस चरणका कथा तृतीय पुरुष अन्तर्गत सर्वज्ञदृष्टि विन्दुको प्रयोग गरी लेखिएका छन् ।

समग्रमा भन्दा सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति नै यस चरणको प्रमुख उपलब्धि हो ।

३.११.२ दोस्रो चरण (२०२७-२०३४) सम्म

कथा प्रकाशनका दृष्टिले यस चरणलाई स्वर्णकालको रूपमा पनि लिन सकिन्छ । घिमिरेका यस चरणमा प्रकाशित भएका कथाहरू निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

- १) श्रीमती साहुमारा (२०२३)
- २) मान्छेको छाउरो (२०२७)
- ३) पात्र (२०२७)
- ४) जँड्याहा (२०२७)
- ५) चील (२०२७)
- ६) शुभचिन्तकहरू (२०२८)
- ७) मुड्रो (२०२८)
- ८) परिचय (२०२८)

- ९) पटना (२०३०)
१०) योग्यता (२०३४)
११) सिस्नुको भाङ (२०३४)

यी कथाहरूमा मूलतः नेपाली ग्रामीण समाजमा कथाकारले देखे, भोगेका सामाजिक वस्तुस्थितिलाई नै यथार्थरूपले चित्रण गरेको पाइन्छ। यी कथाहरूमध्ये कति अभ्यासिक कालका हुनाले तिनमा सामाजिक यथार्थको वर्णन मात्र छ भने कतिपय कथाहरूमा सामाजिक यथार्थको आलोचना पनि गरिएको छ। यस सङ्ग्रहमा आइपुग्दा पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी कै रूपमा घिमिरे देखा परेका छन्।

सामाजिक यथार्थको वर्णन गर्ने क्रममा घिमिरेले सहरिया तथा ग्रामीण समाजका उच्च तथा निम्न वर्गीय जनजीवनको सामाजिक तथा पारिवारिक स्थितिको वर्णन गर्न पुगेका छन्। 'पात्र' कथामा आफ्नो देशमा आफैले पराधीनता स्वीकार गरी अर्काको देशमा जस्तो भएर बस्न परेको आफ्नो ठाउँमा आफै पराई भइदिएको स्थितिको वर्णन गरेका छन्। त्यस्तै 'चील' कथामा वर्तमान समय जताततै भय, डर र सन्त्रासले सताइएको छ। त्यसैले वर्तमान समयको सत्यतथ्य देखाउनु रहेको छ भने यौवन अवस्थामा एक आपसमा प्रेम विवाहमा बाधिएका भू.पू.प्रेमी, प्रेमीका र वर्तमान लोग्ने स्वास्नी उमा र कमलबीच दाम्पत्य सम्बन्ध राम्रो हुन नसकेको विवाह भएको समयदेखि एकले अर्कालाई माया र ममता गर्ने ठाउँ नपाएर के आधुनिक दाम्पत्य जीवन भनेको यही नै हो भनेर प्रश्न गरेको स्थिति देखाएको छ। शुभचिन्तकहरू भन्ने कथामा इष्टमित्र, नातागोताले शुभकामना दिँदा दिँदा म पात्रलाई शुभकामना ग्रहण गर्दा मर्न समेत बाध्य तुल्याइएको छ। त्यस्तै मुङ्रो कथामा तलबले जीवनका व्यवहारिक समस्या धान्न नसकेर म पात्रले आफूलाई केवल आगो फुक्ने मुङ्रो भन्दा अरू नपाएको भन्दै हीनताबोधको स्थिति देखाइएको छ। पटना भन्ने कथामा अभावमा मानिसले आत्महत्या पनि गर्न सक्छ भन्ने स्थिति देखाइएको छ। 'योग्यता' भन्ने कथामा पैसाको लागि मानिसले कानुनी मर्यादा ध्वस्त पार्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ। त्यस्तै सिस्नुको भाङ कथामा पहाडी क्षेत्रमा मानिसको जीवन धान्न धौं धौं परेको स्थितिको वर्णन गरिएको छ।

यस चरणमा कथामा देखिने सशक्त पक्ष भनेको सामाजिक यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुति नै हो। घिमिरेका आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाहरूले मूलतः मान्छेले मान्छेलाई गर्ने अत्याचार, अन्याय आदिको कटु आलोचना गर्दै त्यसतर्फ लाग्ने

सुभाव दिएका छन् । यस चरणका कथामा देखिने घिमिरेको अर्को सशक्त पक्ष भनेको पात्रहरूको मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुति नै हो । मनोविश्लेषणात्मक कथाका पात्रहरू मानसिक घात प्रतिघातले रुग्ण र ग्रसित देखिन्छन् । यस्ता कथाका पात्रहरूमा कुनै पात्रहरू पनि पीडाले ग्रसित छन् भने कुनै पात्रहरू कष्टकर जीवनको भोगाइबाट उत्पन्न मानसिक पीडाले पीडित रहेका छन् । यहाँ शक्तिशाली पात्रले कमजोर पात्रलाई यौनशोषण त गरेका छँदै छन् तर कमजोर पात्रले कमजोर पात्रलाई समेत यौन शोषण गरेको कार्य कथाकारले देखाएका छन् “श्रीमती साहुमारा” कथामा धनवीरले साहिँलीको यौन शोषण गर्नु यसको विशिष्ट उदाहरण हो । यसरी कथाकारले पात्रहरूको मनोवैज्ञानिक चिरफार गर्ने प्रयास गरेका छन् ।

द्वन्द्वात्मकताका दृष्टिले यस चरणका कथाहरू निकै सशक्त देखिन्छन् । यस चरणका कथाहरूमा विशेष गरेर आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमको द्वन्द्वको प्रयोग भएको पाइन्छ । आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमको द्वन्द्व भए पनि बाह्य द्वन्द्वभन्दा आन्तरिक द्वन्द्व नै बढी सशक्त रहेको छ । ‘विस्थापित’ कथामा ‘ऊ’ पात्रले मानवता विरुद्ध भएको अन्यायको पराकाष्ठा देखाउनु बाह्य द्वन्द्व हो । यस्तै गरेर यस चरणका आन्तरिक द्वन्द्व भएका कथाहरू निम्न प्रकार छन् : “जँड्याहा कथामा उमा र कमलबीचको द्वन्द्वले उनीहरूको दाम्पत्य जीवन नै असन्तुलित भएको छ । ‘पागल’ कथामा ‘ऊ’ पात्रले भोग्नु परेको समस्या र विश्वको परिस्थितिबीच द्वन्द्व छ । समग्रमा भन्दा घिमिरेका यस चरणका कथामा शोषक र शोषित तथा अपमान र प्रतिष्ठा अनि अभाव र रवाफका बीचमा द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

चरित्रचित्रणका दृष्टिले यस चरणका कथा विविध किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्ने हिसाबबाट हेर्दा यहाँ विविध किसिमका पात्रहरू रहेका देखिन्छन् । ‘फर्केको लाहुरे कथामा हरि वर्गीय पात्र हो भने बा व्यक्तिगत पात्र हुन् । त्यस्तै ‘व्युटीफुल’ कथामा म वर्गीय पात्र हो भने कान्छो र चतुरे माभी व्यक्तिगत पात्र हुन् । लाहुरे मञ्चीय पात्र हो भने भोटु नेपथ्य पात्र हो । बूढी थपेनी गतिहीन पात्र हुन् । यसरी नै दोर्जे भोटे र रामे खत्री गतिशील पात्र हुन् । “श्रीमती साहुमारा” कथामा साहिँली वर्गीय पात्र हो भने नरे व्यक्तिगत पात्र हो । धनवीर मञ्चीय पात्र हो भने म नेपथ्य पात्र हो । त्यस्तै गरेर मुङ्गरो कथामा म गतिशील पात्र हो भने स्वास्नी गतिहीन पात्र हो । यसरी नै ऊ प्रतिकूल पात्र हो । ‘इन्साफ’ कथामा म मुक्त पात्र हो र यमराज बद्ध पात्र हुन् ।

कार्यपीठिकाका दृष्टिले घिमिरेका यतिखेरका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै वातावरणको सन्तुलन पाइन्छ। उच्चवर्गीय, मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय सहरिया तथा ग्रामीण जीवनका सामाजिक र मानसिक धरातल नै यस चरणका कथाको वातावरण हो।

नेपाली कथा साहित्यमा गुरुप्रसाद मैनालीले सामाजिक यथार्थवादी कथा लेख्न सुरु गरे पनि उनका कथा आदर्शोन्मुख प्रवृत्तिका छन् तर घिमिरेका कथाहरू सामाजिक यथार्थकै धरातलमा उभिएका छन् उनका पूर्ववर्ती कथाहरू भन्ने आलोचनात्मक प्रवृत्ति यसमा सशक्त देखिँदैन। वि.सं. २०२० पछि अकथा अर्थात् विविध प्रयोगहरू गरेर लेखिएका कथाहरू जस्तै घिमिरेको परिचय, न्याय, शुभचिन्तकहरू, कथाहरू कथानक विहीन अकथा बन्न पुगेका छन्। उनका कथाहरूले सामाजिक यथार्थ, विकृति, विसङ्गतिलाई प्रतीक र विम्बका माध्यमले देखाउन अत्यन्त सफल रहेका छन्।

३.११.३ तृतीय चरण (वि.सं. २०३५- हालसम्म)

कथाकारको यस चरणलाई विशेष शैथिल्य कालको रूपमा पनि लिन सकिन्छ किनभने विशेष गरेर दोस्रो चरणमा जति पनि कथाहरू प्रकाशित भए, त्यसको तुलनामा एकदम नगन्य रूपमा मात्र यस चरणमा कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ। यस चरणमा आइपुगेपछि कथाकार विशेष गरेर सामाजिक क्षेत्रमा बढी सक्रिय रहेको पाइन्छ। वास्तवमा भन्ने हो भने अहिलेसम्मको स्थितिलाई हेर्ने हो भने उनी रक्त क्यान्सरले थलिएपछि कथा लेखन शून्य प्रायः नै भइसकेको छ भन्दा पनि अत्युक्ति हुँदैन। यस चरणका उनका कथाहरू फाट्टफुट्ट रूपमा नै रहेको पाइन्छ। ती कथाहरूलाई निम्न रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ। 'पहिरो' (२०३९), 'बर्दी' (२०४०), 'औकात' (२०४४), 'मम्पा' (२०५२), 'ढीँचूढीँचू' (२०५७), 'न्याय' (२०६५)।

यी फाट्टफुट्ट रूपमा रहेका कथाहरूको विषयवस्तु एकातिर सामाजिक धरातलमा अन्तर्निहित विभिन्न जटिलताहरूसँग सम्बद्ध छ भने अर्कातिर विभिन्न किसिमका घात प्रतिघातको विकृति र विसङ्गतिका रूपमा आएका देखिन्छन्। यस क्रममा घिमिरेले सामाजिक यथार्थ र मानवीय कुकर्म देखाउने काम गरेका छन्। सत्ता पक्षको असमान व्यवहार र नेपालीहरूको संस्कारगत समस्याले भोग्नु परेका मानवीय पीडालाई व्यक्त गर्दछन्। उनले आफ्ना कथा मार्फत मन्थली र रामेछाप वरिपरि बसोबास गर्ने (घट) माभी, तिनको रीतिरिवाज, अन्य पक्षहरू आञ्चलिकतातर्फ पनि दृष्टि पुऱ्याएका छन्।

यसरी नै वर्गगत र पेसागत समस्यालाई पनि आफ्नो कथा वस्तुको स्रोत बनाएका छन् । यही नै घिमिरेको दोस्रोबाट तेस्रो चरण छुट्याउने मूलभूत प्रवृत्ति हो ।

घिमिरेका यी कथाहरूले राष्ट्रिय परिवेश, तत्कालीन र अहिलेका नेता महानेताहरूको प्रवृत्तिलाई समेटेर कथावस्तुको स्रोत बनाएका छन् । यस्ता प्रवृत्ति भएका कथाहरू 'मम्पा', 'बर्दी', 'ढीँचूढीँचू' मुख्य हुन् । यी कथाहरूले राजनीतिसँग सम्बद्ध घटनालाई ग्रहण गरेका छन् । देशमा विद्यमान राजनैतिक अस्तव्यस्तता, असमानता, अशान्त परिस्थिति आदिको चित्रण समेत गरेको पाइन्छ ।

'बर्दी' कथामा समाजका रक्षक व्यक्ति नै भक्षक भएको र शोषण गरेको युग युगको विकृतिलाई देखाइएको छ भने 'मम्पा' कथामा अन्य दलका नेता र मन्त्रीहरूलाई 'मम्पा' भन्दै आफैं (मम्पा) घोर अवसरवादी र महत्त्वकांक्षी व्यक्तिको चित्रण देखाइएको छ । ढीँचूढीँचू कथामा नेता र मन्त्रीहरूले जनताका समस्या बुझ्ने, सुन्ने, अनि समस्याको समाधान गर्नपट्टि नलागीकन आ आफूले कुम्लो भोर्नपट्टि लागेको यथार्थको चित्रण गरिएको छ । औकात कथाले पैसाको निम्ति आफ्नो मर्यादा नै स्वाहा पार्ने वर्णन गरेको छ भने सानेको विपन्नताको वर्णन पहिलो कथाले गरेको छ । आञ्चलिक परिवेशका रूपमा पहिरो कथा आएको छ । यसले (मन्थली) रामेछाप, सिन्धुली माडीतिर बसोबास गर्ने निर्धा व्यक्तिका साथै भौगोलिक स्थितिको समेत राम्रो चित्रण गरेको छ ।

विभिन्न घटनाहरूबाट निर्माण भएका कथाका कथावस्तुमा कार्यकारण सम्बन्धको निर्वाह भएको देखिन्छ । 'पहिरो' कथामा वनको फाँडानीले गर्दा पहिरो गएको देखिन्छ । 'बर्दी' कथामा बर्दीवाला व्यक्ति नै अवलाको बलात्कार गरेको पाइन्छ ।

यस चरणका कथाहरूको शीर्षक र कथावस्तुका बीचमा पनि अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको देखिन्छ । शीर्षक चयनमा घिमिरे सचेत रहेकाले शीर्षकबाट पनि समग्र कथावस्तुको अनुमान लगाउन सकिन्छ । यस चरणका कथाले त्यति कौतुहल उब्जाउँदैनन् । प्रायः कथाको आरम्भ परिवेश र पात्रको स्वभावको चित्रणबाट गरिएको छ । कथाको सुरुमा उपस्थित भएको परिवेश तथा अवस्थाबाट भावी कथाका कथावस्तु अनुमान गर्न सकिन्छ । यसरी नै कथाको अन्त्य पनि आकर्षित ढङ्गमा भएको देखिन्छ ।

कथाकार घिमिरेले यस चरणका कथाहरूमा वर्तमान राष्ट्रिय परिवेशमा देखा परेका असमानता र त्यसबाट थिल्लिलिएका जनजीवनलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । यस्ता विषयवस्तुको स्वाभाविक प्रस्तुतिका लागि त्यस्तै अनुरूपका चरित्रहरूको निर्माण गरेको पाइन्छ । घिमिरेले एकातिर असमानताको चपेटामा च्यापिएका चरित्रहरूको उपस्थिति आफ्ना कथामा व्यक्त गर्दछन् भने अर्कातिर त्यस्तो स्थिति निम्त्याउने प्रवृत्तिलाई पनि

व्यङ्ग्य गर्दछन् । 'औकात' कथामा 'ऊ' उनी र उहाँ पात्र एकपछि अर्को आर्थिक शोषण गर्न थाल्दछन् । 'यहाँ सबै छन्' कथामा नयाँ प्रयोग भएको छ । यसका पात्रहरू क देखि ज्ञ सम्मका छन् । यी पात्रहरूले समाजमा हुने विभिन्न विकृति र विसङ्गतिको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । प्रायः राम्रो कामभन्दा नराम्रो काम नै यी पात्रहरूले गरेको पाइन्छ । 'पहिरो' कथाको साने आञ्चलिक परिवेशमा रहेर आफ्नो मात्र चिन्तन गर्दछ । यसले केवल मन्थली, रामेछापको मात्र चित्रण गरेको छ । 'मम्पा' कथाको ऊ पात्र महत्त्वकांक्षी छ । जो सत्तामा पुगेको छ उसकै स्तुति गर्ने काम यसले गरेको देखिन्छ । त्यसै गरी 'बर्दी' कथाको ऊ पात्र आफैँ रक्षक र आफैँ भक्षक बन्न पुगेको छ । समग्रमा घिमिरेका यस चरणका कथाका चरित्रहरू देश तथा समाजको असमान व्यवहारमा परेर मूल्यहीन कारुणिक उपेक्षित जीवन बिताइरहेका छन् ।

प्रस्तुत चरणका कथाहरूमा जगदीश घिमिरेले आफ्नो पूर्ववर्ती प्रवृत्तिहरूलाई निरन्तरता दिनुका साथै केही नवीन पक्षतिर पनि पाइला चालेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ, आलोचनात्मक यथार्थ, भय र त्रासमा जोड, आञ्चलिकता, प्रयोग वैचित्र्य समेत पाइन्छ । यसरी नै सत्ता पक्षलाई फितलो रूपमा प्रस्तुत गर्नुका साथै प्रखर व्यङ्ग्य गर्ने उनको नवीन दक्षता रहेको छ । उनले नेपाली परिवेशको चित्रण यी कथाहरूमा गरेका छन् । आफ्ना मूल्य र मान्यतालाई आफ्ना यस चरणका कथा मार्फत व्यक्त गरेको पाइन्छ ।

चौथो परिच्छेद

जगदीश घिमिरेको बर्दी कथासङ्ग्रहको आलोचनात्मक यथार्थवादी पक्षबँट अध्ययन

४.१ न्याय

‘न्याय’ कथा घिमिरेको तेस्रो चरणअन्तर्गत लेखिएको कथा हो । यस चरणका कथामा कथाको शीर्षक र कथामा प्रयोग गरिएको विषयवस्तुमा अत्यन्त अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहेको छ । अकथानात्मक ढाँचामा कथाको उठान र विश्राम भएको छ । पशुपंक्षी, वनस्पति र म पात्रको संवाद रहेको यस कथा नितान्त प्रश्नोत्तरमय शैलीमा अगाडि बढेको छ । संसारकै टाठोबाठो र विवेकशील मानिएको मानिसले बुद्धिचालमा लाएर आफ्नो विनासलाई आफैले नजिक नजिक निम्त्याइरहेको छ र आउने भविष्यमा आफूले खनेको खाडलमा आफै पर्न सक्ने सम्भावना देखाउन खोजिएको छ ।

पर्यावरणीय चक्रका अनुसार पृथ्वीमा भएका रुखविरुवा, जीवजन्तु, वनस्पति, पशुपंक्षी, मानिस बीच एक आपसमा अन्तरसम्बन्ध रहेको हुन्छ । यही सबैको अन्तरसम्बन्धको आधारमा नै वातावरण सन्तुलित रहेको हुन्छ । यही सन्तुलित वातावरणमा रहेर नै सबै जीवजन्तु, पशुपंक्षी, वनस्पति, मानिस आदिको जीवन धान्ने प्रक्रिया अगाडि बढेको हुन्छ । सबै कुराहरूको प्रकृति आफैले नियन्त्रण गरेको हुन्छ । वातावरणलाई सन्तुलित राख्न अलिखित रूपमा भए पनि प्रकृतिको उद्देश्य हुन्छ । पर्यावरणीय चक्रमा कुनै एकको (जीवजन्तु, वनस्पति, पशुपंक्षी, मानिसको) सङ्ख्यात्मक रूपमा तलमाथि हुन जाँदा पर्यावरणीय चक्र नै असन्तुलित हुन पुग्छ । यसरी आफैमा सन्तुलित अवस्थामा रहेको र निरन्तर रूपमा चलिरहेको पर्यावरणीय चक्रमा मानिसले आफू टाठोबाठो भएको निहुँमा आफूखुसी रूपमा प्रकृतिको व्याख्या अनि आफूखुसी प्रकृतिको उपभोग गर्न खोज्दा वातावरण दिनप्रतिदिन असन्तुलित बन्दै गइरहेको छ । जसको असर पृथ्वी नै सबको साभा घर मानेर बस्ने रुखविरुवा, ठूला साना वनस्पति, पशुपंक्षी र मानिसमै प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष रूपमा पर्न गएको छ । बोलीले वातावरण जोगाउनुपर्छ, रुख विरुवा सार्नुपर्छ, दुर्लभ पशुपंक्षी र वनस्पति बचाउनुपर्छ भन्दछौं अनि आफूले वातावरणमा गरेको कामको मूल्याङ्कन नै नगरी विश्व जगत्बाट नै वातावरण

प्रदूषित पादें गइरहेका छौं । त्यसैले मानिस बोली र व्यवहारमा फरक हुँदा वनस्पति र पशुजतिको पनि हुन सकेको छैन ।

मानिसको नैतिक धरातल भासिँदै जाँदा साना साना जीवदेखि लिएर ठूला ठूला पशुपंक्षी, वनस्पतिको अस्तित्व खतरामा पर्दै गएको छ । वर्षेपिच्छे दिनको दुई गुणा र रातको चौगुणाको दरले वनफडानी गरेका छौं । सो वन फडानीले गर्दा एकातिर वनमा बस्ने ठूला साना जीवजन्तुको आहारा र वासस्थानको अभाव हुँदै जाँदा दिन प्रतिदिन लोप हुँदै गएका छन् । पानीका मुहानहरू सुक्दै गएका छन् अनि औषधीको कच्चा पदार्थका रूपमा प्रयोग हुने दुर्लभजन्य जडीबुटी पनि लोप हुँदै गएको छ । आधुनिकताका नाममा खनिएका ग्रामीण सडक विस्तारले ठूलो जनधनको क्षति भएको छ । त्यस्तै अतिवृष्टि र अनावृष्टिबाट पनि संकटमय अवस्था आएको छ । सुख सुविधाका निहुँमा भएको अव्यवस्थित सहरीकरण विस्तारले पनि वातावरणमाथि ज्यादै नराम्रो असर पारेको छ । सहरको सुन्दरता भनेको हरियाली र खुला क्षेत्र हो । अव्यवस्थित सहरीकरणले गर्दा हरियाली भन्ने कुरा सहरमा धेरै टाढा क्षितिजमा देखिने पहाडका चुचुरा भएका छन् भने चौडा बाटाघाटाको त के कुरा गर्नु अहिलेको पुस्ताले बनाएका बाटाघाटामा एउटा मोटर पनि सहजतापूर्वक आवातजावत गर्न सक्दैन । अव्यवस्थित सहरीकरणले गर्दा ढलको राम्रो व्यवस्थापन गर्न सकिएको छैन, विजुलीका तारहरूलाई पनि भूमिगत गर्न सकिने अवस्था छैन । आगो लाग्दा दमकल ल्याउन सक्ने स्थिति पनि छैन । अझ त्यहीमाथि भूकम्प गयो भने के होला ? मानिसले वातावरणको यतिसम्म दुरुपयोग गरेको छ कि बेलैमा राजनीतिक नेतृत्व पक्ष, स्थानीय वासिन्दाले बेलैमा सोचेर यसमा सुधार नल्याउने हो भने भोलिको पुस्ता नेपालमा बस्नै नसक्ने स्थिति आएको छ । यसरी सबै मानिसको नैतिक धरातल पतन हुँदै जाँदा अमानवीय तत्त्व मानिएका (पशुपंक्षी, वनस्पति) मा मानवीय चेतना आरोपित गरेर मानिसले वातावरणमा आफूखुसी गरेका क्रियाकलापले वनस्पति, पशुपंक्षी, रुखविरुवा अन्यायमा परेकाले न्याय खोज्न लगाइएको छ ।

यसरी कथाकार घिमिरेले पृथ्वी सबैको (पशुपंक्षी, रुखविरुवा, वनस्पति) ठूला साना जीवजन्तुको साझा घर हो तर मानिसले आफ्नो मात्र सोचेर आफूखुसी वातावरणको उपभोग गर्न खोज्दा सन्तुलित अवस्थामा रहेको वातावरण असन्तुलित बन्न पुग्दा सबैको अस्तित्व खतरा रहेको देखाउन खोजेका छन् । यदि मानिसले बेलैमा सोचेर वातावरणको संरक्षण गर्न जानेन भने भोलि आउने परिस्थितिमा आफ्नो चिहान आफै खन्ने छ भन्ने

सन्देश दिन खोजेका छन् । यो सन्देश दिनका लागि मानिसलाई सहज रूपमा भनेर केही पनि नहुने अनि नसुन्ने हुँदा अमानवीय तत्त्व मानिएका वनस्पति र पशुमा मानवीय चेतनाको आरोपित गरेर मानिसले पृथ्वीमा एकछत्र शासन गर्दा आफूहरूको अस्तित्व गुम्दै जान लागेकाले न्याय खोज्न लगाइएको हो ।

४.२ ठीँचूठीँचू

यस शब्दलाई नेता र मन्त्रीमा लागेको आदतलाई देखाइएको छ । ठीँचूठीँचू यो आदत नेता र मन्त्रीमा २००७ सालदेखि एड्स जस्तै निको नहुने घाउ जस्तो भएर लागेको छ । केही वर्ष यता भ्याङ्गिएर पनि गएको छ । यहाँ नदीमा आएको भेलबाढीलाई माओवादीका तर्फबाट गरिएको युद्धलाई देखाइएको छ ।

नदीमा आएको भेलबाढी अन्याय, अत्याचार, शोषण, विकृतिका विरुद्ध आएको हो । अनायासै रूपमा यस भेलबाढी आउँदा सोभा निमुखा जनताहरूको लागि भने अप्रत्यासित र अस्वाभाविक भएको छ भने सान, मान, शक्तिका लागि शक्ति परिचालन गरेर सत्तामा पुग्न खोज्ने माओवादीका लागि भने भेलबाढी अत्यन्तै स्वाभाविक र प्रत्यासित हुन पुगेको छ ।

सरकार र माओवादीको द्वन्द्वमा परेर दशौँ हजार मानिसको ज्यान गए पनि, लाखौँ घाइते अङ्गभङ्ग, हजारौँ शरणार्थी भए पनि देशलाई बनाउँछौँ भन्ने जिम्मा लिएर नेतृत्वको तहमा बसेका राजनीतिक दलहरू जनताको आँखामा छारो हाल्दै गएका छन् भने नेता र मन्त्रीहरूले जस्तो सुकै अवस्था र परिस्थितिमा पनि ठीँचूठीँचू बाहेक केही गर्न जानेका छैनन् । सरकार र माओवादी पक्ष बीच वार्ता हुने भनेर वार्ता टोली गठन भए पनि वार्ताको नाटक मात्र भएको छ । सरकार र माओवादी दुवै पक्षबाट पीडित भएका जनताहरूलाई हात्ती आयो हात्ती आयो फुस्सा भने भैं भैं भएको छ । माओवादीले नेतृत्व गरेको सशस्त्र द्वन्द्वले गरीब जनताहरूमा अधिकारबोध त गराएको छ तर भोक, रोग, शोक, भन् बढ्दै गएका छन् । शक्ति परिचालन गरेर सत्तामा पुगेको राजनीतिक पार्टी हुनाले खुला राजनीतिक परिस्थितिहरूको सहजतापूर्वक सामना गर्ने भेड माओवादीले पाएको छैन पाएसम्म सबैलाई पेलेर नै अगाडि जानुपर्छ भन्ने मानसिकताबाट माओवादी ग्रसित छ भने माओवादलाई विफल पार्न खोज्नेहरूको लागि त्यो नै सबभन्दा ठूलो

हतियार भएको छ अनि त्यसको भोक्ता निरिह जनता नै भएका छन्। जनताहरू जति पिल्सिए पनि राजनीतिक नेतृत्व पक्षबाट हुने काम चुनाव भइरहेको छ अनि संसद पनि चलिरहेको छ।

अन्याय, रोग, शोक, भोकका विरुद्ध आएको भेल पनि बढिरहेको छ अनि दुवै पक्षका द्वन्द्वका कारण जनताहरू भन् भन् पीडित हुँदै गइरहेका छन्। त्यसको प्रतिउत्तरमा पनि नेता र मन्त्रीहरूले पनि ठीँचूठीँचू नै गरिरहेका छन्। सरकार पक्षबाट हुनु पर्ने जे जति काम र भावी योजनाहरू (शिक्षा, विकास, रोजगार, खानेपानी) आदि जस्ता कामहरू पनि कागतमा मात्र सीमित भएका छन् नेपालमा प्रगतिको मापदण्ड यही नै भएको छ। सर्वसाधारण कुरा कपाल काट्ने सैलुनको उद्घाटनदेखि लिएर संसारगत कुराहरू अनि अति गहन सन्दर्भमा पनि ठीँचूठीँचू गरेका छन्।

२००७ सालदेखि नै सत्तामा पुगेका नेता र मन्त्रीहरूले राजनीतिक समस्याको राजनीतिक समाधान नै नखोजी गोलीद्वारा खोजेका छन्। पत्रकार पेसा स्वाभिमानी र पेसाले छुचो भए पनि नेपाली प्रेस र पत्रकारले नेता र मन्त्रीहरूको सन्दर्भमा लेख छाप्नु पर्दा आलोचना नगरिकन समाचार छाप्नुपर्छ। उनीहरू जतिसुकै गल्ती र कमजोरी भए पनि भरसक गल्ती अनि कमजोरीलाई ढाकछोप गरेर लेख्नु पर्ने हुन्छ। नेता र मन्त्रीहरूले गल्ती नगर्ने हुनाले आलोचनात्मक लेख मन पराउँदैनन्। सत्ता पक्षमा बसेका विभिन्न दलका नेता र मन्त्रीहरूले जनता, विद्रोही पक्षका कुरा सुन्ने, बुझ्ने अनि समस्याको समाधान गर्न पट्टि कुनै चासो दिएका छैनन्। अत्यन्त नातावाद र कृपावाद नै सत्तामा हावी भएको छ। भोलि सत्ताबाट निस्कनु परे पनि आफू र आफन्तले जे जति जम्मा गरेको छ लैजान पाइहालिन्छ देश र जनताको स्थिति जस्तो सुकै अवस्थाबाट गुञ्जियोस् त्यसको चासो नेता र मन्त्रीले लिएका छैनन्।

नेतृत्व तहमा बसेका विभिन्न दलका राजनीतिक पार्टीका नेता र मन्त्रीहरूको आफ्नो देश बनाउनुको लागि एउटा उद्देश्य हुनुपर्ने हो। त्यसको सट्टा एक दलले अर्को दललाई उचाल्ने, पछार्ने अनि नराम्रोसँग थैचार्ने, राज्ययन्त्रबाट प्रतिस्पर्धी जुनसुकै पक्षबाट राम्रो काम हुन लागेको रहेछ भने पनि त्यसलाई विफल पारीदिने अनि जो सत्तामा बसेको छ आफ्नो शासन सत्ता टिकाउन मरिहत्ते गर्ने प्रवृत्ति भयाङ्गिँदै गएको छ। यसरी नेतृत्वको तहमा रहेका पार्टीहरूको एकताको राजनीति भन्दा पनि घृणाको राजनीति हावी भएको छ। प्रमुख शक्तिमध्ये एकले अर्का पार्टीलाई घृणाको दृष्टिकोणले हेरेका छन्। त्यही

नकरात्मक दृष्टिकोण नै युद्धको बीउ भएको छ । त्यो युद्धको चपेटामा फेरि निरिह जनता नै परेका छन् । प्रेमको शक्तिले शक्तिको प्रेमलाई जितेपछि मात्र देश शान्तिमय हुने अवस्था छ (घिमिरे, २०६४ : १२६) ।

यसरी शक्तिको मात लागेको पार्टी माओवादीलाई अन्य दलले प्रेमको शक्तिले जितेर राजनीतिक नेतृत्वको मूलधारमा ल्याउन सके भने मात्र देश शान्तिमय हुने अवस्था छ । देश शान्तिमय भयो भने मात्र देश र जनता एक हुने सम्भावना छ । तर भेलबाढी मानिएको माओवादी हिँडेर शक्तिमा पुगेको छोटो बाटोले अरू दर्जनौं शक्तिप्रेमीहरू (गोइत, ज्वालासिंह) लाई यति प्रेरित गरेको छ कि उनीहरू जिउज्यान दिएर लागेका छन् तिनले पनि माओवादीले जस्तै युद्ध गरिरहन सके भने एक दिन माओवादीले जस्तै शक्ति र वैधता पाउनेछन् त्यसपछि पनि त्यही सिको गरेर अरू समूहहरूले त्यस्तै छोटो बाटो समातेर शक्ति र वैधताको लागि युद्ध गर्नेछन् लागि रहे भने एकदिन सफलता पाउनेछन् । यो प्रक्रिया तबसम्म चलिरहनेछ जबसम्म नेपालका सबै युद्धरत शक्तिप्रेमीहरूको आ आफ्नो देश हुँदैन आ आफ्नो संसद हुँदैन, आ आफ्नो मन्त्रीमण्डल हुँदैन (घिमिरे, २०६४ : १२६) ।

यसरी २००७ सालदेखि अहिलेसम्म आउँदा देशमा भएका विभिन्न दलका एकल र संयुक्त सरकारले जुन जोगी आए पनि कानै चिरेका भन्ने उखानलाई उनीहरूले गरेका काम र चरित्रले सार्थक तुल्याइदिएका छन् । त्यसकारण २००७ सालदेखि आजसम्मका प्रमुखहरू र चन्द्र समशेरमा खासै फरक छैनन् । ती सबै आ आफ्नो बेलाका उत्तिकै तानाशाह र राज्यको ढुकुटीमारा ठहर्नेछन् (घिमिरे, २०६४ : १७१) । यो स्वर्गतुल्य भूमि र यसका देवतुल्य जनतालाई तानाशाह राजनीतिज्ञहरूले अमृतमय वाग्मती माता माथि बलात्कार गरेर ठीक त्यस्तै विजोक पारिदिएका छन् (घिमिरे, २०६४ : १७१) । देशलाई अब कहिल्यै उँभो लाग्न नसक्ने स्थितिबाट उँधो लाइदिएका छन् ।

देशमा बीसौं वर्ष राजनीति गर्दा पनि जनताको जीवन स्तरमा परिवर्तन ल्याउन सकिएको छैन । देशमा शान्ति मय्यो, हिंसा चढ्यो, सत्ताको लुछाचुँडी बढ्यो, षड्यन्त्रको राजनीति बढ्यो, सत्ता र शक्तिको मात चढ्यो देशमा कहिले प्रजातन्त्र आयो, कहिले लोकतन्त्र आयो, कहिले गणतन्त्र आयो तर धेरै वर्ष राजनीति गरेर देशका भोका र नाङ्गालाई भोको पेट भर्ने र नाङ्गो आङ नछोप्ने खोक्रा सिद्धान्तको ढर्राबाहेक राजनीतिकर्मिले केही दिन सकेनन् भन्ने यथार्थ नै यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

४.३ मम्पा

मम्पाको न्वारनको नाम सरच्चन्द्र राताटिङ्गुना हो बालसखाहरू उसलाई हाकुवा भन्थे तर युवा सखाहरू उसलाई मम्पा भन्दथे । मम्पाले उपनाम राख्न खोज्यो तर कति गर्दा पनि उसले सफल हुन सकेन । त्यसैले उसले उपनाम लेख्नुको सट्टा आफ्नो थर नै फेरेर एक दिन आफ्नो नाम शरच्चन्द्र राताटिङ्गुना होइन शरदच्चन्द्र नेपाल भनेर घोषणा गर्‍यो तर साथीहरूले उसको कुरालाई मान्यता दिएनन् । बालसखाहरू हाकुवा नै भन्थे अनि युवा सखाहरू मम्पा नै भन्थे । 'मम्पा' नाम उसले २०४६ सालको जनआन्दोलनपछि पाएको थियो । २०४६ सालअघि पञ्चहरूको पालामा राजनीतिपट्टि उसको त्यति चासो थिएन राजनीति गर्ने गर्थे कमाउने कमाउँथे उसको जीवन शान्त नदी जस्तो थियो । ऊ सबभन्दा ठूलो नेता, शहीद अनि जो पार्टी सत्तामा छ, त्यसलाई मम्पा भन्दथ्यो, उसले सबैप्रति गरेको टिप्पणी असह्य भएर नै साथीहरूले उसको नाम नै मम्पा राखिदिएका थिए ।

यस कथामा कथाकार घिमिरेले पञ्चहरूको पालामा राजनीतिक अवसरबाट वञ्चित रहेका जो कोही पनि (बेरोजगार, जागिरदार, ठेकदार, विद्यार्थी) २०४६ को जनआन्दोलनपछि राजनीति गर्ने धोको र आट मन फुकाएर बाहिर निस्किएको थियो भन्ने कुरा यस कथामा मम्पाले देखाएको छ । २०४६ मा बहुदल आएपछि जो पनि नेता भएका थिए । सर्वसाधारण पनि कोही नि हुन चाहँदैनथे । सुकरात भन्छन्- "जस्तोसुकै सामान्य मान्छे पनि नसिकेको काम गर्दैन तर सरकार चलाउने राजनीति जस्तो सबभन्दा कठिन कामका लागि सबैले आफूलाई सुयोग्य पात्र ठान्दछन्" (घिमिरे, २०६४ : १३९) ।

पञ्चहरूको पालामा केही न केहीको न सीप, न शिक्षा नै भएको बेरोजगार रहेको वल्लो पसल र पल्लो पसल गरेर, अनि पल्लु खेलेर दिन बिताउने मम्पा २०४७ पछि एकाएक सकारात्मक नेता भएको छ । ऊसँग सामान्यभन्दा सामान्य कामका लागि चाहिने शिक्षा पनि छैन । केही तालिम पनि छैन, निम्नतम योग्यता पनि छैन । नेपालमा राजनीति गर्न अनि सरकार जस्तो जटिल संस्था चलाउन राजनीतिक पृष्ठभूमिगत केही पनि आधार चाहिँदैन । केवल उमेर पुगे हुन्छ । अहिलेको हाम्रो राजनीतिक परिणामको प्रतिफल पनि यही नै हो ।

अविकसित मुलुकमा राजनीति भनेको नितान्त कल, बल र छलको राजनीति हो (घिमिरे, २०६४ : ९५) । राजनीतिक नेतृत्व हात पर्दा जुन पार्टीले बढी कल गर्न सक्छ, जसले जति बल गर्न सक्छ, जसले जति छल गर्न सक्छ, त्यसले नै राजनीतिमा अग्रस्थान भेट्छ। यस कथाको पात्र मम्पाले पनि जुन पार्टी सत्तामा जान्छ, त्यही पार्टीको स्तुतिगान गर्दै हिँडेको छ । २०४७ सालमा काँग्रेसले जित्दा चारतारे भन्डा बोकेर अगाडि अगाडि नारा लगाउँदै हिँडेको छ, अनि काँग्रेस भत्किएर एमाले सत्तामा जाँदा एमाले भइसकेको, २०६४ मा माओवादी सत्तामा पुग्दा जन्ड माओवादी नेता भइसकेको छ । यसरी मम्पाले भोलि सत्तामा जान सक्ने पार्टीलाई होसियारपूर्वक टिप्पणी गर्ने, आफूलाई नितान्त सफल कार्यकर्ताको रूपमा मानेको छ, अनि जो पार्टी सत्तामा छैन उसैलाई मम्पा र चैते काँग्रेसको रूपमा चिनाएको छ ।

पञ्च अनि २०४६ सालपछि अहिलेसम्म सरकार पक्षमा रहेका कुनै पनि दलहरूले आफूसँग भएको वा विवेकशील पक्षबाट लिएको ज्ञान, बुद्धि, विवेक, सीपलाई लिने अनि राजनीतिक नेतृत्वको तहमा ठाउँअनुसार प्रयोग गर्ने कुनै पनि पक्षका नेता, मन्त्री अनि कार्यकर्तालाई छैन । सत्ता पक्षमा गएका जुनसुकै पार्टीलाई पनि असिम धन र अत्यन्त चाकरी चाहिएको छ । राजनीतिक दूरदृष्टि राखेर देश र जनताको लागि सोच्नुभन्दा पनि जुन पार्टीबाट आफूलाई व्यक्तिगत रूपमा फाइदा हुन्छ, अनि जता राम्रो अवसर पाइन्छ, त्यतै लाग्ने प्रवृत्तिले राजनीतिक नेतृत्वमा जरा नै गाडेको छ । राजनीतिक नेतृत्वको बागडोर हातमा लिएका कुनै पनि पार्टीको लक्ष्य देश बनाउनु छैन । सिद्धान्तको बट्टामा बन्द भएर भाषण खाने, भाषण पिउँने, भाषण ओढ्ने गरेर नितान्त आफू बन्नु र आफन्तलाई बनाउनु हो । २०४६ सालदेखि अहिलेसम्म राजनीतिक नेतृत्व हातमा लिएका दलहरूले यही नै देखाएका छन् ।

२०४६ सालमा देश बहुदलवादी नेताहरूको नेतृत्वमा पुगेपछि बहुदल ल्याउनको लागि जीवनभर सङ्घर्ष गर्ने जनताहरूलाई सम्मान गर्नुपर्थ्यो तर त्यो शक्ति प्रदान गर्ने जनताहरूलाई राजनीतिक कर्मिले हेपेर शक्तिको दुरुपयोग गरेका छन् । बहुदलवादी नेतृत्व कालका केही वर्षमा छिमेकी राष्ट्रहरूले पनि सहयोग गरेका थिए, जनताले पनि बहुदलवादी नेतृत्वलाई साथ दिएका थिए, विदेशी दाताहरूले पनि आइएन्जियोमार्फत सहयोग गरेका थिए अनि राजनीतिक 'वृत्तमा हात्तीछाप चप्पल लगाएर पसेका कतिजना छिट्टै पचास हजार रुपियाँ पर्ने जुत्ता लाउन र एक हजार रुपियाँ प्वाइन्टको म्यारेज खेल्न

सक्ने भएका थिए (घिमिरे २०६४ : १४७) समस्त परिस्थिति सुल्टो थियो । २००७, २०४६, २०६३, हुँदै २०६४ सम्म पुग्दा देशको परिस्थिति ठीक उल्टो भएको छ । देशलाई यस्तो अवस्थामा ल्याउन विभिन्न समयमा विभिन्न पार्टीमा रहेर नेतृत्व गर्ने विभिन्न दल, नेता र कार्यकर्ता नै हुन् । ती सबैको प्रतिनिधित्व यस कथामा मम्पाले गरेको छ ।

जबसम्म वैचारिक स्थिरता भएका असल इमानदार सक्षम, राम्रो शैक्षिक स्तर भएका देशभक्त नेताहरू राज्य गर्न पाउँदैनन्, जनताले भने जस्तो शासन पाउँदैनन् तबसम्म देश र जनताले राजनीतिक नेतृत्वको विफलताका कारण ठूला ठूला समस्या भोग्नुपर्छ । दूरदर्शीता, जनता एवम् राष्ट्रको उन्नतिप्रति बेवास्ता गर्दै आफ्नो शासनसत्ता टिकाउन मरिहत्ते गर्ने नेतृत्व राज्यले प्राप्त गर्दा देशको अवस्था दिनदिनै नाजुक हुँदै गइरहेको छ भन्ने यथार्थको सन्देश दिन खोजेका छन्। बहुदलीय व्यवस्थाको आगमनपछि जनताले गरेको आशा र अपेक्षापूर्ण हुन नसकेको यथार्थ, तीव्र राजनीतिकरणका कारण सम्पूर्ण क्षेत्र अत्यन्त कमजोर हुँदै गएको, राजनीतिक नेतृत्व हातमा लिएका राजनीतिक पक्षले समग्र रूपमा देश र जनताको लागि काम गर्नुभन्दा पनि कार्यकर्ताको हितमा काम गरेका, कार्यकर्ता पनि व्यक्तिगत फाइदा लिन कहिले यो पार्टी र कहिले ऊ पार्टी धाएका । २०४६ सालमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना भए पनि जनताले प्रत्यक्ष अनुभूति नै गर्न नपाएको बुझिन्छ ।

पञ्चहरूको पालामा बेरोजगार भएका न सीप न शिक्षाका युवा जनशक्ति २०४६ सालको जनआन्दोलनपछि पूर्ण रूपमा सक्रिय भएर लागेका नेताहरूको चित्रण यहाँ मम्पाले गरेको छ । २०४७ सालमा कांग्रेसले सत्तामा जाँदा जन्मँदै कांग्रेस भएका कांग्रेस निर्वासनमा रहँदा नेतासँगै बसेर काम गर्ने भएका छन् अनि कांग्रेस भत्किएर एमाले सत्तामा पुग्दा एमाले नेता भइसकेका अनि २०६४ सालमा माओवादीले सरकारको नेतृत्व गर्ने बेलासम्म जन्ड माओवादीकै वरिष्ठ नेता भइसकेको अवसरवादी चरित्रको बयान गरेर समस्त नेपाली राजनीतिक परिवेशको नै चित्रण गरेका छन् । राजनीतिप्रति कुनै दूरदृष्टि नभएको, वैचारिक स्थिरता नभएका व्यक्तिगत फाइदाका आधारमा कहिले यो पार्टी कहिले ऊ पार्टी धाउने विभिन्न पार्टीका नेता, मन्त्री, कार्यकर्ताको क्षयमुखीकरण अवस्था देखाएर असफल नेतृत्वको कारण राजनीतिकर्मीहरू पूर्णतः विफल भएको देखाएका छन् ।

४.४ वीर नेपालीको रोजाइ

घिमिरेको यो कथा २०३५ सालमा आफ्नो कथा लेखनको तेस्रो चरण अन्तर्गत लेखिएको कथा हो। यस कथामा कथ्य, शिल्प र शैलीमा नवीनता देखिएको छ। प्रश्नोत्तरमय शैलीमा यमराज र विदेशी सेनामा काम गर्दै गर्दा वीरगति प्राप्त गरेको वीर नेपालीको संवादमय प्रस्तुति नै यस कथाको विषय बनेको छ। नेपालीहरू सबैको नैतिक धरातल भासिँदै जाँदा आफ्नो देशको लागि केही पनि गर्न नसकेको कारण देखाउँदै व्यङ्ग्यात्मक तरिकाबाट अघि बढेको संवादबाट आफूमा रहेको राष्ट्रवाद देखाउन खोजेका छन्।

लेखक बौद्धिक भएका कारणले गर्दा आफ्नै बौद्धिकताको आधारमा परम्परित पात्रलाई पनि चित्रित गरेका छन्। गीता भन्छ- स्वर्ग जानेले फेरि जन्नुपर्छ, मोक्ष पाउनेले पर्दैन, युधिष्ठिर र अर्जुनले त फेरि जन्मनुपर्छ (घिमिरे, २०६४ : २१५)। यस तथ्यका आधारमा युधिष्ठिर स्वर्ग गएका थिए भने लेखकले यहाँ समसामयिक परिस्थितिमा नेपालीहरू सबैलाई नरक पठाउने सन्दर्भमा धर्मराज युधिष्ठिर पनि नरकमै रहेको देखाएका छन्।

नेपालीहरूको सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, नैतिक अवस्था दिनदिनै धरासाही हुँदै गइरहेको छ। युवा जनशक्ति दिनदिनै विदेशतर्फ गइरहेको छ। कोही गाँस, बाँस कपासको खोजीमा, कोही पढ्नको लागि, कोही सेना हुनको लागि देश छोडेर हिँडिरहेका छन्। विदेशी सेनामा भर्ती हुन गएको अनि विदेशी सेनामा नै रहेर वीरगति प्राप्त गरेको वीर नेपालीलाई धार्मिक ग्रन्थको आधारमा यमराजले स्वर्ग जाने कि नरक भनेर सोध्दा आफू वीर र स्वाभिमानी भएको कारणले नरक नै जान खोजेको तथ्यलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। नेपालीहरू वीर हुन्छन् भनेर विश्वलाई नै एक प्रकारको अमिट छाप परेको छ। विगतमा नेपाली वीर योद्धाहरूले आफूमा भएको साहसिक पन उद्घाटन गरेर विषम परिस्थितिमा पनि राष्ट्रप्रेम देखाएका थिए तर त्यो पन अहिले आएर ठीक उल्टो भएको छ। युवा जनशक्ति विदेशी सेनामा रहेर काम गर्ने अनि भाडाका सेनामा भर्ती भएर ज्यान फाल्नेमा विश्वमै पहिला भएका छन्।

यसरी नेपालीलाई भाडाका सेनामा भर्ती गरेर लैजाने पश्चिमी मुलुकहरूसँग मानवता छैन। आफ्नो संसार विजयी गर्ने आकांक्षालाई मात्र जोड दिएका छन्। त्यसैले

तिनीहरूसँग केवल स्वार्थ मात्र छ, तिनीहरूले संसारभर धर्मका नाममा, राजनीतिका नाममा, युद्धका नाममा गरेको अन्याय अत्याचार र भातृत्वका नाममा खसालेको गोली आदिले प्रष्टाएको छ। नेपालीलाई आफ्ना भाडाका सेना बनाउन थालेदेखि नै पश्चिमेलीहरूले नेपालको ठूलो शोषण गरेका छन्।

उदाहरणकै रूपमा हेर्ने हो भने पनि बेलायतले प्रथम विश्वयुद्धमा दुई लाख र द्वितीय विश्वयुद्धमा दुई लाख नेपाली सेनालाई भाडाका रूपमा लिएर संसारभर लड्न र मर्न पठाए। युवा जनसङ्ख्याको अनुपातमा त्यो ज्यादै ठूलो जनसङ्ख्या थियो। औपचारिक तथ्याङ्कअनुसार पहिलो विश्वयुद्धमा बीस हजार र द्वितीय विश्वयुद्धमा चौबीस हजार नेपाली युवाहरू बलिका बोका भएका थिए (घिमिरे, २०६४ : १८३)। बाँकी रहेका पनि उतै बिलाए। ठूलो सामाजिक र आर्थिक विचलन सहेर तिनीहरूपट्टिबाट संसारभर लड्ने वीर नेपालीपट्टि पश्चिमेलीहरूको भावपूर्ण दृष्टि छैन। नेपालीहरूले उनीहरूको तर्फबाट लड्दा वीरगति प्राप्त गरिसकेपछि परिवारलाई शिक्षा, दीक्षा, गाँस, बासको आदिको बन्दोबस्त गरिदिनु पर्ने हो तर तिनीहरू त्यस्तो चाहँदैनन्। तिनीहरूका लागि आफ्नो काम सकिएपछि अनि सम्बन्ध पनि सकिन्छ। सामाजिक, आर्थिक, पृष्ठभूमि राम्रै भएको नेपाली उनीहरूको मुलुकमा पुग्यो भने पनि भाडाका सिपाही भर्ना गर्ने देशको, माग्नेको मुलुकको विवेकहीन भावशून्य भाडो जस्तो सम्झन्छन्।

यसरी घिमिरेले वीर नेपाली, स्वाभिमानी नेपाली भए पनि राष्ट्रप्रेम छ, स्वाभिमानी हौं भनेर गरिने खोक्रो यथार्थ हो भनेर देखाउन खोजेका छन्।

सफल नेतृत्व भनेको अगुवाले पछुवालाई विश्वास पार्न सक्ने क्षमता हो। पछुवाले आफ्नो अगुवालाई विश्वास गरेन, नेता मानेन भने त्यो नेता असफल हुन्छ (घिमिरे, २०६४ : ६५)।

यस कथामा पनि सबैलाई (महापञ्चकहरू, जम्बुमन्त्रीहरू, ठालु नेता, प्रशासक, समाज सुधारक, देशसेवी, पत्रकार, धनीमानी कलाकार, साहित्यकार, सचिव, हाकिम, महिलानेतृ) नरक पठाउनुको कारण भनेको नेपालका सबै क्षेत्रका ठूला मानिएकाहरू दिनप्रतिदिन नैतिक रूपमा पतीत हुँदै गइरहेका छन्। तिनीहरूले देशको लागि केही गर्नुभन्दा पनि आफ्नै लागि गरेका छन्। देशमा माथिदेखि तलसम्मका सबका सबको यस्तै चरित्र छ।

राजनीतिकर्मीलाई कसरी आफ्नो प्रतिद्वन्द्वीलाई पछार्ने, थेचार्ने अनि सत्तामा जाने भन्ने मानसिकताबाट ग्रसित छन्, राज्यबाट कुनै राम्रो काम हुन लागेको रहेछ भने पनि खुट्टा तानातानको प्रवृत्तिले गर्दा विफल पारिदिन्छन्, विदेशतर्फ भ्रमणमा गए भने राष्ट्रघाती सम्झौताहरू गर्छन् ।

कयौ उद्योगपति व्यपारीहरू विहानभरि भगवान् सम्भरेर घण्टी बजाउँदै पूजा गर्छन् अनि दिउँसो कर छल्ल दोहोरो खाता राख्छन् । आफ्ना सेवाग्राही र सरकारलाई ठग्नन् । स्वाभिमानबारे सधैं डम्फु पिट्ने साहित्यकार, सङ्गीतकार, कलाकार, राजनीतिक आस्थाका आधारमा चाकरी गरेर प्राज्ञ बन्न तयार हुन्छन् ।

प्रधानमन्त्री र मन्त्रीका सल्लाहकार आफ्नो क्षेत्र के हो त्यसका विज्ञ हुनु अनि निस्वार्थ भावले कुनै पार्टी र देशलाई आफूसँग भएको ज्ञान, विवेक र सीपलाई बाँड्नुको सट्टा पार्टीका कार्यकर्ता नै भइदिन्छन् । त्यस्तै देशसेवीहरू किसानका माझमा नेता हुन्छन् अनि नेताका माझमा किसान भइदिन्छन् । सरकारी गैर सरकारी अनुदान लिएर विकासका काम नगरी कागतमा मात्र प्रगति गर्न खोज्छन् अनि राम्रो र विकासका काम गरे बापत अखबारमा छापिन रिपोर्टरको चाकरी गर्छन् । सामाजिक आर्थिक विचलन सहेर बाबुआमाले छोराछोरी पढ्न पठाउँछन् । छोराछोरी सडकमा उत्रेर टायर बाल्न सुरु गर्छन् । शिक्षकहरू स्वस्थ वातावरणमा आफ्नो ज्ञानलाई upto date को आधारमा विद्यार्थीलाई पढाउनुको सट्टा राजनीतिक दलको पछि लागेर दलकै भोला बोकाउँछन् । डाक्टर सेवाभन्दा बढी व्यापार गर्छन् अनि विभिन्न निहुँमा अस्पताल बन्द गरेर बिरामी मार्छन् कानुनकर्मीहरू घुस खान्छन् र कर छल्ल्छन् । पत्रकार पनि पेसाले अत्यन्त स्वाभिमानी पूर्वक बाँच्ने पेसा भए पनि पेटको समस्याले गर्दा आपत्तिजनक र भ्रुट समाचार ल्याउने गर्दछ । प्रमाण नपुगीकन अत्यन्त मानप्रतिष्ठामा आँच आउने विषयमा वस्तु उठाउँछ । महिला हरेक ठाउँमा शोषित भने छन् शोषित भएका कारणले हक र अधिकारसम्बन्धी व्यवस्था गरिदिँदा पनि महिलाले पाएको हक र अधिकारलाई सदुपयोग गर्न नजान्दा आफैमा समस्यामा फँस्यै गएका छन् ।

यसरी अन्त्यमा कथाकार घिमिरेले विगत इतिहासका पूर्वाले देखाएको वीरतापूर्ण शाहसिक कामका आधारमा वीर नेपाली भनेर विश्वले चिनेको भए पनि अहिलेको स्थितिमा आएर युवा जनशक्ति भाडाका सेनामा भर्ती भएर ज्यान फाल्नेमा विश्वमै पहिला भएका, राजनीतिक दलहरू समाज परिवर्तनको लागि भन्दा पनि राजनीतिसँग अर्थ, शक्ति

र सानका लागि राजनीतिसँगै टाँसिएर बसेका, पत्रकार पेटको समस्याले गर्दा भुटो खबर अखबारमा छाप्न बाध्य हुनु, पञ्चहरू कहिले यो पार्टी कहिले ऊ पार्टी गर्दै अवसरवादी चरित्र देखाउनु, विद्यार्थी सडकमा उत्रेर टायर बाल्नु, व्यापारी दोहोरो खाता राख्नु, देशसेवी कागजमा मात्र प्रगति गर्नु, मन्त्री र प्रधानमन्त्रीका सल्लाहकार पार्टीकै कार्यकर्ता भइदिनु, महिलाहरू पाएको हक अधिकारलाई सदुपयोग गर्न नजान्दा आफैमा समस्यामा फस्नु, नेपालमा हरेक क्षेत्र, तह, सङ्घसंस्थामा यस्तो बिडम्बनापूर्ण स्थिति छ। नेपालीहरू सबैको नैतिक धरातल भासिएको छ अनि क्षयीकरण भएकोछ। समाजमा हामीले ल्याएको नैतिक क्षयीकरणबाट धेरै दुःख पायौं।

यही पतीततर्फ उन्मुख भएको अवस्था देखेर हाम्रो धर्मशास्त्रका अनुसार पृथ्वीमा राम्रो काम गर्ने मानिसलाई स्वर्ग र नराम्रो काम गर्नेलाई यमराजले नरक पठाउने धारणा रहेकाले अनि स्वर्ग जानेलाई पुनर्जन्म पनि हुने भएकाले यदि नेपालीहरू स्वर्ग जान पाए भने पुनर्जन्म हुनेछ अनि पुनर्जन्म भएपछि आ आफ्नो काममा रहेको (धन, मान र शक्तिको आशक्तिपन फेरि जाग्नेछ। यिनीहरू सबैलाई नरकमै पठाइदिने हो भने सो भन्कट नै आइपर्दैन। नेपालीहरू पढालेखा भएका, जान्ने बुझ्ने भएका, विश्व परिवेश पनि घुमेका तर आफ्नो देशमा देश र जनताको लागि केही पनि नगरेका कारण घिमिरेले व्यङ्ग्यात्मक रूपमा सबैलाई नरक नै पठाइदिने यमराजका समक्ष विन्ती गरेका हुन्।

४.५ बर्दी

‘बर्दी’ कथा सङ्ग्रहको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण कथा हो। यही ‘बर्दी’ कथा शीर्षकका आधारमा नै कथा सङ्ग्रहको नामाकरण गरिएको छ। उनको यो कथा रोजा कथाहरू मध्येको एक हो। ‘बर्दी’ कथालाई उनले देखिने बलात्कारसँग सम्बन्धित रहेको र यसले देखिने र प्रत्यक्ष रूपमा बुझिने भन्दा गहिरो व्यञ्जनामय अर्थ ल्याएको देखाएका छन्। हाम्रो समाज दिनप्रतिदिन नैतिक रूपमा क्षयीकरण हुँदै गइरहेको छ। आफ्नो स्वार्थको लागि जसले जे गरे पनि नेपालीहरूमा पचाउने शक्तिको विकास हुँदै गइरहेको छ। तलदेखि माथिसम्मका सबका सबको स्थिति विग्रदै गएको छ। कानून भनेको बलियाले निर्धालाई आँखामा हाल्ने छारो मात्र भएको छ। समाजका रक्षक व्यक्तिहरू नै भक्षक हुँदै गइरहेका छन्। यस कथामा पनि दशौं जनाले बलात्कार गरेपछि एक्की नारी हलनचल

भएकी अब त निश्चल भइछ भनी खुसी हुँदै बर्दीधारीहरू थप बर्दी सहित थप बलात्कारमा सहभागी भएका छन्। यसरी बलत्कृत हुने नारी नेपाल थरकी रहेकी छन्। नारीलाई कुनै एकान्त ठाउँमा बलत्कृत भएको देखाउनुले मानव जीवन जताततैबाट भयभीत रहेको देखाइएको छ। समाजमा जताततै बलात्कारीहरूको जगजगी रहेको अनि बर्दीवाला व्यक्ति नै त्यसमा सहभागी भएका छन्। बलात्कार नारी मात्रको नभई नेपाल आमाकै हुने गरेको तथ्यलाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ। यहाँ तल सतहदेखि नै माथिसम्म नेपाल आमाका सन्तानले नेपाल आमालाई नै आफ्नो उद्देश्य पूरा गर्ने विभिन्न वाहनामा बलात्कार गरेका छन्।

४.५.१ वातावरणमाथि भएको बलात्कार

पृथ्वी यहाँ बसोबास गर्ने ठूलासाना जीवजन्तु, रुखविरुवा, वनस्पति, पशुपंक्षी सबैको साझा घर हो। प्रकृतिले नै यिनीहरू सबैलाई नियन्त्रण गरेको हुन्छ। केही वर्षयता गएर प्रकृतिको सन्तान मानिसले प्रकृतिमा आफूखुसी एकछत्र शासन गर्न खोज्दा प्रकृति दिनदिनै धरासाही हुँदै गइरहेको छ। आधुनिकताका नाममा वन फडानीले गर्दा एकातिर खानेपानीका मुहान सुक्दै गएका छन्। जङ्गली जनावरको आहारा र वासस्थानको अभाव भएको छ। औषधीको रूपमा प्रयोग हुने कच्चा पदार्थको पनि लोप भएको छ। अतिवृष्टि र अनावृष्टिले गर्दा पृथ्वीको सतहको माटो बगाउँदै अनि पहिरो जाँदा खेतीयोग्य भूमि बगरमा परिणत भएको छ। त्यस्तै ग्रामीण सडक विस्तारले पनि ठूलो जनधनको क्षति भएको छ। युवा जनशक्ति विदेशतर्फ पलायन हुँदा अनिकालको स्थिति आएको छ।

अहिलेको हाम्रो पुस्ताले वातावरण पूर्ण रूपमा ध्वस्त पारेको छ। यो स्थितिमा राज्य निकाय, विभिन्न सङ्घ संस्था, अनि स्थानीय वासिन्दाले सुधार ल्याउन नसक्ने हो भने भोलिको पुस्ता नेपालमा बस्ने नै सम्भावना छैन। हामीले देशका मुख्य सहर, जिल्लाका सदरमुकाम, चौबाटोमा परेका समथर जमिन माथि त अव्यवस्थित सहरीकरणले गर्दा ध्वस्त नै पारेका छौं। तुलनात्मक दृष्टिकोणका आधारमा हेर्ने हो भने पनि हामीभन्दा अगाडिको पुस्ताले उनीहरूलाई तिनीहरूका पुर्खाले जे छोडिदिएका थिए तिनलाई देख्नै नसकिने गरी बिगारिदिएका त थिएनन् तर हामीले त देख्न नै नसकिने गरी ध्वस्त पायौं। कुनै पनि सहरको सुन्दरताको लागि महत्त्वपूर्ण कुरा भनेको हरियालीयुक्त खुला क्षेत्र अनि

फराकिला बाटाघाटा नै हुन् । मुख्य सहरमा हरियालीयुक्त खाली क्षेत्र त देख्नै पाइँदैन । क्षितिजमा देखिने पहाडका चुचुरा मात्रै हुन् भने फराकिला बाटाघाटाको दूरदृष्टि राखेर सोच्नै सकेनौं । हाम्रो राजनीतिज्ञ, प्रशासक, स्थानीय वासिन्दाको सोच्ने दूरदृष्टि भइदिएको भए देशका मुख्य सहरमा दश प्रन्ध वर्ष अधिसम्म अव्यवस्थित सहरीकरण व्यवस्थित गर्न सकिन्थ्यो । हाम्रो देशका अधिकांश नेता, मन्त्री, प्रशासक विभिन्न सङ्घसंस्थाका अगुवाहरू छिमेकी राष्ट्रमा भ्रमण नगरेका कमै छन् । त्यहाँका फराकिला बाटाघाटा देखेर बाटाघाटा भनेका आउँदा २०, २५ वर्षपछिसम्मको जनघनत्वलाई थेग्ने गरी बनाउनुपर्छ भन्ने सोच पनि आउन सकेन । अहिलेको सन्दर्भलाई हेर्ने हो भने त अहिले निर्माण हुँदै गरेका बाटाघाटा त अझ दुईटा सवारी साधनको त के कुरा एउटा मोटर पनि सहज तरिकाले चलाउन सकिँदैन । घर बनाए पनि ढलको राम्रो व्यवस्थापन गर्न नसकेको कारण देशका पवित्र नदीमा नै लगेर ढल मिसाइएको छ । त्यस्तै बिजुलीका तारलाई भूमिगत गर्ने अवस्था नै नभएका कारण चुडेर भुण्डिने र कतिपय अवस्थामा सर्वसाधारणलाई करेन्ट पनि लाग्ने अवस्था छ । आगो लाग्दा दमकल घरसम्म पुऱ्याउन सक्ने अवस्था पनि छैन । यसरी प्रकृतिको विवेकशील सन्तान मानिएको मानिसले वातावरणको आफूखुसी व्याख्या र उपयोग गर्दा वातावरण दिनप्रतिदिन ध्वस्त पाउँ गएका छौं । आफूखुसी वातावरणको उपयोग गर्दा नेपाल आमाका सन्तानबाटै वातावरण पूर्ण रूपमा बलत्कृत हुन पुगेको छ ।

४.५.२ राजनीतिकमीले गरेको बलात्कार

हाम्रो देश ६० वर्षदेखि निरन्तर राजनीतिक सङ्गक्रमणबाट अगाडि बढिरहेको छ । कहिले पञ्चायती व्यवस्था, कहिले प्रजातन्त्र व्यवस्था अनि कहिले लोकतन्त्र व्यवस्था आए पनि सरकार मात्र परिवर्तन भएको छ । देशको मुहार भने परिवर्तन भएको छैन । त्यसैले त घिमिरे भन्छन्- पञ्चायतको आवरण मात्र बदलिएको छ, आत्मा उही छ, अझ जीवन्त भएको छ, अनुहार बदलिए, चरित्र बदलिएन, ठगिखाने मेलो भन् मौलाउँदै गयो- ओइलाएन । मान्छे उनै छन्, पहिचानका लागि केवल टोपी फेरेका छन् । खानको लागि धोती फेरेका छन् (घिमिरे, २०६४ : २२७) । कुनै कालखण्डमा आफू सत्तामा जाँदा विपक्षलाई बेइमान बनाए अनि विपक्ष सत्तामा जाँदा अर्कोलाई बेइमान बनाए । यसरी नेपाली जनताका रोग, शोक, भोक मेटिएनन्, देशमा शान्ति आएन, आर्थिक समृद्धि भएन

आफ्नै असफल नेतृत्वका कारण खनेको खाडल मात्र पुरेका छन् । एक पार्टीले अर्को पार्टीलाई नकरात्मक दृष्टिकोणका आधारमा हेर्दा आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्व भएको छ । एकले अर्कोलाई सहयोग, विश्वास अनि एकतातर्फ अगाडि बढ्नुभन्दा पनि विभिन्न बाहनामा एकले अर्कोलाई सिद्धाउने चरित्र नै हावी भएको छ । आफू आफू एक आपसमा पनि नमिल्ने र छिमेकी राष्ट्रतर्फ गयो भने पनि राष्ट्रघाती सम्झौताहरू गर्ने राजनीतिकर्मीप्रति घिमिरे यसरी आक्रोश पोख्छन्-

आमा बेच्ने दुई चार हुन्छन् देश बेच्ने माटोपानी बेच्ने ठूला बडाहरू महान् देशसेवीहरू जसले गर्दा धेरै धेरै हुन्छन् म जस्ता विरूपाक्षहरू (घिमिरे, २०२७ : ६२) ।

कथाकार घिमिरे आफू राष्ट्रवादी भएको हुनाले अनि पहिलेदेखि अहिलेसम्म सबका सबले पृथ्वीमातालाई बलात्कार गरेको देखेर यसो भन्छन्-

पृथ्वीलाई सर्वप्रथम ब्रह्माले दुहे
मान्छेले दुहे गन्धर्वले दुहे अप्सराले दुहे
सर्पले दुहे तिमीहरू दुहुँदै छौ नेपाल मातालाई
तर म त सक्तिनँ (घिमिरे, २०२७ : ६०) ।

४.५.३ अन्य पक्षबाट भएको बलात्कार

देशको मेरुदण्ड मानिएको प्रशासन क्षेत्रका कतिपय कर्मचारी अति विवेकशील र इमानदार छन् भने कतिपय अधिकारीलाई सबभन्दा बढी भ्रष्टचार गर्ने क्षेत्रका रूपमा यो चिनिएको छ । त्यस्तै विकासका नाममा आएका खानेपानी, सिंचाई, पशु, वन, महिला आदिको नाममा आउने बजेटको देशका पचहत्तरै जिल्लामा दुरुपयोग भइरहेको छ । देशसेवीहरू मिलेर राम्रो र विकासका काम गरेको देखाएर अखबारमा छापिन रिपोटरको चाकरी गर्ने अनि राष्ट्र लुटेर आफ्नो खल्ती भर्ने गरेका छन् । यो बेइमानी, बदमासी, ठगी, शोषण, केन्द्रदेखि लिएर जिल्लासम्म सबैको मिलेमोतोमा हुने गर्दछ । त्यस्तै शैक्षिक क्षेत्रमा पनि शिक्षकहरू राजनीतिक आग्रहले गर्दा राजनीतिकतर्फ नै टास्सिन पुगेका छन् भने विद्यार्थीहरू पढ्न छोडेर टायर बाल्न थाल्छन् । त्यस्तै व्यापारिक क्षेत्रमा पनि व्यापारीले दोहोरो खाता राखेर सरकार र सेवाग्राहीलाई ठग्नै कर छलेर आफू, आफन्त, नेता, अनि कल्याणकारी सङ्घ संस्थालाई दिन पुग्ने गरी मनग्य कमाउनुपर्छ । जुन कमाउनको लागि

निमुखा जनताहरूको घाटी नरेटी पुग्दैन । कानुन क्षेत्रमा पनि कानुनकर्मीहरू घुस खाएर कर छल्छन् । पत्रकार, साहित्यकार, कलाकार, आफ्नो क्षेत्रका विज्ञ हुनुभन्दा जुन पार्टी सत्तामा जान्छ त्यही पार्टीको चाकरी गरेर प्राज्ञ बन्न तयार हुन्छन् । डाक्टर सेवाभन्दा बढी व्यापार गर्छन् ।

सबैको क्षेत्र फरक फरक भए पनि तलदेखि माथिसम्मका सबैको चरित्र एउटै रहेको छ । त्यसैले सबैले आ-आफ्नो क्षेत्रलाई प्रत्यक्ष रूपमा बलात्कार गरेका छन् भने कसैले अप्रत्यक्ष रूपमा बलात्कार गरेका छन् । जसरी बलात्कार गरे पनि बलत्कृत हुने नेपाल आमा नै रहेकी छन् ।

जसरी एउटा माकुरोले जाली जस्तो आवरणभित्र हुँदा सबै बच्चालाई बोकेर तलमाथि, वरपर, दायाँबायाँ गर्दै दौडिरहन्छ अनि ती बच्चाहरू ठूला भएपछि वातावरणसँगै घुलमिल हुने बेलामा सर्वप्रथम आमा (माकुरै) खान्छन् । ठीक त्यसै गरी नेपाल आमाले आफ्नो सबै सन्तानलाई माया दिँदादिँदै पनि प्रकृतिका सन्तान मानिएको मानिसले प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा नेपाल आमालाई सबै क्षेत्रबाट इमानदारी गुमाएर बेइमानी, शोषण, बदमासी गर्दै तहसनहस पारेकाले सम्पूर्ण क्षेत्रबाट नै नेपाल आमा बलत्कृत बन्न पुगेकी छन् भन्ने यथार्थको सन्देशलाई देखिने र बुझिने अर्थ भन्दा गहिरो व्यञ्जनामय अर्थबाट बुझाउन सफल भएका छन् ।

४.६ औकात

औकात भन्नाले कुनै पनि मानिसमा रहेको खुबी भन्ने बुझिन्छ । यस कथामा आ आफ्नो खुबी अनुसार (ऊ, उनी, उहाँले) देशमा जे जस्तो ठाउँ भेट्टाएका छन् त्यही नै भ्रष्टचार गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । यहाँ प्रयोग भएका पात्र (ऊ, उनी, उहाँ) ले सबै क्षेत्र, तह, सङ्घसंस्थामा रहेका (तलदेखि माथिसम्मका कर्मचारी, नेता, प्रशासक, उच्च अधिकारी, भाइभारदार, बुद्धिजीवी, मन्त्री) आदि सबैलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । (ऊ, उनी, उहाँ) ले यहाँ (क - ज) सम्मका सबैलाई बुझाएको छ । सबका सब चरित्रको उद्घाटन गरेर नेपालमा सबै क्षेत्रमा भएका भ्रष्टचार, बेइमानी, बदमासी, शोषण देखाएर राष्ट्र लुटेको प्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेको छ । देशको मेरुदण्ड मानिएको प्रशासन क्षेत्र होस्, चाहे शिक्षा क्षेत्र होस्, सञ्चार क्षेत्र, व्यापारिक क्षेत्र, स्वास्थ्य, खानेपानी, महिला, वन, पशु

जुनसुकै क्षेत्र भए पनि सामान्य स्तरका देखि लिएर विशिष्ट श्रेणीकासम्मकाले अनैतिक काम गरेको देखाएका छन् ।

यस कथाको लक्ष्यमा पुग्ने यात्राक्रममा तीन जना पात्र (ऊ, उनी, उहाँ) रहेका छन् । जीवनको लक्ष्यमा अगाडि बढ्ने क्रममा हातले टिप्न खोज्दा त्यहाँका नोटहरू टिपिँदैनन् । त्यहाँको धर्म अनुसार ती नोटहरूलाई गुहुमा दाँत गाडेर दाँतले टिप्नु देखाएर कुनै पनि अनैतिक तरिकाबाट धन कमाउनु भनेको सबभन्दा नीच वस्तु गुहु बराबर हो भन्ने देखाउन खोजेका छन् । त्यसरी कमाएको धनलाई गुहु बराबर ठानिए पनि यस्तो चरित्र तल (सामान्य) देखि माथिसम्म भ्याङ्गिएर गएको छ । यस कथामा ऊ पात्रले गुहुमा सयका नोट देखेपछि गुहुमा मुख गाडेर टिपेको छ । आफ्नो औकातले गर्दा ऊ त्यही व्यस्त भएको छ । अधि पछि हेर्ने फुर्सद ऊ पात्रले पाएको छैन । अनि उनी पात्र १००० का नोटमा व्यस्त भएका छन् । अनि तेस्रो पात्र उहाँ लाखौंका नोटमा व्यस्त भएकाले चारैतिर आँखा घुमाउँदै गुहुमा मुख गाडेर टिपेको छ । यी तीनै जना पात्रहरू जे जस्तो ठाउँमा छन् तिनीहरूले त्यही ठाउँबाट नै नकाम गरेको देखिएको छ ।

वास्तवमा भन्ने हो भने सबै क्षेत्रको स्थिति यस्तै छ, तलदेखि माथिसम्मका सबका सबको स्थिति यस्तै हुनाले कुनै क्षेत्र पनि भ्रष्टचारदेखि अछुतो छैन । कुनै पनि निकायले व्यक्तिगत जिम्मेवारी इमानदारीपूर्वक पूरा नगर्ने अन्य पक्ष र राजनीतिक नेतृत्वबाट नै जिम्मेवारी खोज्ने अनि तीव्र राजनीतिकरणका कारण उत्पन्न भएका विद्यमान जटिलताबाटै आफूलाई व्यक्तिगत रूपमा फाइदा लिन खोज्नेहरूकै भिडभाडमा सबै क्षेत्र अलमलिएको देखाएका छन् । मान्छे धनभन्दा यति लिप्त भएको छ कि जसको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । त्यसैले त घिमिरे भन्छन्- संसार पैसामय छ । मान्छेले पैसा कमाउन जे पनि गरेको छ । मान्छे जति धनी भयो उति लोकबाट विदा हुँदा सबै थोक छोडे पनि पैसाको कुम्लो बोकेरै जान्छु भन्छ । दुर्भाग्य र दुर्बुद्धिवश उसले धनको पोको वारि मात्रै होइन पारि पनि उतिकै काम लाग्छ भनिठान्छ र च्यापेरै प्राण त्याग्छ । उसलाई यो थाहा भएर पनि थाहा नभए जस्तो गर्छ कि धनका केवल तीन गति हुन्छन्- दान, भोग र नाश जुन दान र भोग हुँदैन त्यो नाश हुन्छ । मान्छे भोग र नाश त मनगो गर्छन् तर दान गर्ने बेलामा भने धनकै पोकाको डुङ्गा चढेर वैतरणी तर्छु भनेर साँच्चै छन् । त्यो पनि अधिकांश नाश नै हुन्छ (घिमिरे, २०६४ : २१३) ।

यहाँ गुहुमा गाडिएका पैसालाई दाँतले टिप्नुपर्ने सर्तमा (ऊ, उनी, उहाँ) अडिक रहेको देखाएर सबै क्षेत्र, तह, सङ्घसंस्थाका कर्मचारीको प्रवृत्ति नै राष्ट्र लुट्ने रहेको छ भन्ने यथार्थलाई देखाउन खोजेका छन्। त्यस्तै पैसाका लागि मानिसले आफ्नो मर्यादा स्वाहा पारेको स्थितिको उद्घाटन पनि यस कथाले देखाएको छ अनि मान्छेसँग नबिक्ने नैतिकता नहुने स्थितिको उद्घाटन गरेको छ। सरल सङ्क्षिप्त भए पनि सम्पूर्ण अमानवीय प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरेर देखाउन सफल भएको छ।

४.७ योग्यता

योग्यता कथा मार्फत एक जना हाकिम अति पिछडिएको गाउँको विकास गर्नका लागि केन्द्रीय कार्यालय काठमाडौँबाट सरुवा हुन्छन्। उनलाई आफूभन्दा माथिकोलाई के गर्ने आफू समानलाई कस्तो व्यवहार गर्ने अनि आफूभन्दा तल्लोलाई कसरी आफूमा प्रतिस्थापन गर्ने भन्ने विषयमा राम्रै जानकारी भएकाले उनी साँच्चै योग्य छन्। त्यसैले तिनलाई हाकिमको रूपमा पाउने समाजले आफूलाई धन्य सम्झिएको छ।

जब उनी दुर्गम क्षेत्रमा माछा पालेर गाउँको विकास गर्ने उद्देश्य राखेर आइसकेपछि गाउँले अब हाम्रो भाग्य चम्किने भयो भन्ने भानमा परेर रमाएको देखेर नेपालीहरू सारमा भन्दा पनि रूपमा रमाएका छन् भन्ने यथार्थलाई देखाउन खोजेका छन्। गाउँको विकास गर्ने उद्देश्य स्वरूप सर्वप्रथम ती हाकिमबाट त्यस गाउँको कुपोषण, अज्ञान, गरिबीको निवारण गर्नुपर्ने तथ्य सार्वजनिक गर्दछन् जुन प्रतिवेदनको चारैतिरबाट प्रशंसै प्रशंसा पाउँछ। यतिसम्म प्रशंसा पाउँछ कि जसको प्रशंसा गर्दा गर्दा शब्दकोशका विशेषण र क्रियाविशेषण नै सकिन्छन्। माछापालन व्यापारिक दृष्टिकोणले नभइकन लोकोपकारको भावनाले पाल्नुपर्छ भन्ने प्रतिवेदनको निष्कर्ष निकाल्छन्। जुन कामको लागि चार लाख रूपैयाँ निकासी हुन्छ। सो पैसाबाट तीनवटा विकास पोखरी माछा पालनको लागि खनिन्छन्। पहिलो माछा पाल्ने ठूलो पोखरी, माछाले फूल पार्ने सानो पोखरी, भुरा हुर्काउने मझौला गरी तीन पोखरी खनेर माछा पालेर गरीबी निवारण गर्ने उद्देश्य राखिन्छ। विकास पोखरीको उद्घाटन गृहमन्त्रीले गर्छन्। उद्घाटन गर्दा उनले कोदालीको वीण उल्टो उचालेको देखाएर अनि उनका भाइभारदार, बुद्धिजीवी, पत्रकार, फोटोग्राफर कुनैलाई पनि थाहा नभएको दृश्य देखाउँदै राजनीतिक पार्टीमा लागेका

जुनसुकै पाटीका नेता, मन्त्रीको कुनै पनि कामको पृष्ठभूमिगत आधार थाहा नभएको देखाएका छन् । उनीहरू काम गरेर त्यहाँ पुग्नभन्दा पनि राजनीति गरेर पुगेको यथार्थलाई सङ्केत गरेका छन् । बुद्धिजीवी, भाइभारदार, पत्रकार, फोटोग्राफरलाई पनि थाहा नभएको देखाएर उनीहरू पनि सम्बन्धित क्षेत्रको विज्ञ हुनुभन्दा पार्टीकै चाकरी गरेर त्यहाँ पुगेको हुनाले सबै क्षेत्र, तह, अनुभव र योग्यताको धज्जी उडाएका छन् ।

यसरी विकासे पोखरीको खाडल खन्ने काम पूरा भइसकेपछि पोखरीमा माछाका भुरा हुर्कन हुर्कन लागेको बेलामा विकासे भुरामा महामारी फैलिएको प्रतिवेदनमा देखाइएको छ । राजधानीबाट अध्ययन गर्न जाने टोलीले लेन देनको विषयमा कुराकानी मिलिसकेपछि घटनालाई कुनै व्यक्ति विशेषको दोष नदेखाई भवितव्य मान्दै रेगुलर बजेटका अतिरिक्त दुई लाख बढी निकास गरिदिन सिफारिस गर्दछन् अनि अर्को वर्ष पनि भुरा हुर्कन हुर्कन लागेको बज्रपात परेको कागजी विवरण देखाएर लेनदेनको विषय मिलिसकेपछि रेगुलर बजेटमा अरू चार लाख रूपैयाँ माग गर्छन्, जुन सदर हुन्छ । तेस्रो वर्ष पनि त्यस्तै बज्रपात हुन्छ । अन्त्यमा केन्द्रीय कार्यालयबाट आउने एक विशिष्ट टोलीले छानवीन गर्दा सूर्यबाट आउने एकथरी विशिष्ट किरणले गर्दा विकासे पोखरीमा महामारी फैलिएको कारण पत्ता लगाउँदै सो पोखरी वैज्ञानिक ढङ्गले पुर्न फेरि दुई लाख रूपैयाँको बजेटको निकास हुन्छ ।

यसरी यस कथामा केन्द्रस्तरदेखि गाउँ स्तरसम्मका सबैको (वरिष्ठ नेता, विधायक, विविध वेत्ता, प्रशासक, व्यवसायी, पत्रकार, फोटोग्राफर, बुद्धिजीवी, प्राविधिक मिलेमोतोमा राम्रो र विकासका काम गरेको कागजी विवरण देखाउँदै आफ्नै खल्ती भरेर, अनैतिक काम गर्दै, राष्ट्र लुटेको यथार्थलाई देखाएका छन् । राज्य निकायको जुनसुकै अङ्गमा लागेका सामान्यदेखि विशिष्ट तहका कर्मचारीको उद्देश्य भनेको बेइमानी, बदमासी, ठगी र शोषण गरेर सजिलै धन कमाउने सुनौलो अवसर हो भन्ने सङ्केत गरेका छन् । त्यसैले त उनी भन्छन्- बहुदलवादीहरू ती भ्रष्टाचारहरूलाई त पञ्चयतको चरित्र भन्थे तर बहुदलीय व्यवस्थामा पनि ती कुराहरू कायमै मात्रै रहेनन् बढेर गए । सात-आठ, सात दल कालमा पनि बढेर गए । उनै पुराना पञ्चहरूले विभिन्न दलको आड लिएर त्यो भ्रष्टाचारलाई निरन्तरता दिए । उही पुरानो कर्मचारी तन्त्रले त्यो भ्रष्टाचारलाई निरन्तरता दियो अनि बहुदलका र सप्त-अष्ट सप्त दलका मन्त्रीहरू पनि पञ्चदलका मन्त्रीभन्दा फरक भएनन् (घिमिरे, २०६४ : २२७) ।

पिछडिएको गाउँमा माछा पालेर गाउँको विकास गर्ने उद्देश्य लिएर पोखरी खनिएको तर पछि अनावश्यक भएको हुँदा कागजी विवरण देखाउँदै राष्ट्र लुटेको यथार्थलाई देखाएका छन्। त्यस्तै राज्यको विभिन्न निकायमा रहेका नेता र कर्मचारीले बोलीले आ आफ्नो पेसामा इमानदारीताका साथ लागि रहेको सधैं दावी गर्छन् तर अनैतिक तरिकाबाट भ्रष्टचार गरेर देश र समाज बिग्रनुको जिम्मेवारी भने कसैले लिन चाहँदैनन् सबैले समग्र रूपमा राजनीतिक नेतृत्व हातमा लिएका पार्टीलाई नै दिने गर्छन् तर हामी सबै दोषी छौं। पेसागत इमानदारिताका साथ काम गर्ने भने अल्ली कम दोषी छौं भन्ने तथ्यलाई पनि देखाएको छ। जबसम्म सम्पूर्ण क्षेत्रका कर्मचारी, नेता, मन्त्री आदि मानिसमा निस्वार्थ भावमा देश र जनताको लागि केही गर्नुपर्छ भन्न जिम्मेवारी बोधको भावना आउँदैन तबसम्म यो देश शान्त हुन सक्दैन। व्यक्तिमा जिम्मेवारीबोधको भावना आएपछि मात्र राज्य जिम्मेवार हुन्छ। हामी परिवार, समाजबाट जिम्मेवारबोध नभएका व्यक्ति राज्यका विभिन्न निकायमा पठाउँछौं राज्य निकायमा पुगेपछि जिम्मेवार भैदिउन भन्ने इच्छा राख्छौं यही विडम्बनाको परिणाम नै सबै क्षेत्र र तहमा देखिएको तहसनहसता हो।

४.८ सिस्नुको भाड

सिस्नुको भाड कथाले नेपालको पहाडी क्षेत्रमा बसोबास गर्ने गरीब जनताहरूको विद्रुप पक्षलाई देखाउन खोजेको छ। पहाडी क्षेत्रमा बसोबास गर्ने गरीब मानिसहरूको जग्गा जमिन धेरै नहुने अनि केटाकेटीहरू धेरै हुने हुँदा दिनप्रतिदिन भोकमरीको समस्या खेप्दै आइरहेका हुन्छन्। तिनीहरूको भोक मेटाउने माध्यम भनेको गाउँकै ठूलाबडाको दैलो कुरेर ल्याएको एकमुठी पिठोलाई खोला खोल्सामा पाइने सिस्नुका मुन्टासँग पकाएर बनाएको खोले नै हो। धेरै छोराछोरी हुनु अनि आर्थिक स्तर कमजोर हुनाले बनीबुतो गर्छु दुई चार पैसा कमाएर ल्याउँछु भनेर मधेसतिर भरेका लोग्नेको घरमा आउने अत्तोपत्तो नभएको हुँदा गरीबीको चरम अवस्थाले गर्दा छोराछोरीप्रति जिम्मेवारीबोधको भावना पनि हराउँदै गएको देखाइएको छ तर आफ्नै प्राणको बाजी थापेर सन्तानलाई जन्माउने आमालाई भने जिम्मेवारीबाट पन्छिन नसक्ने यथार्थ स्थितिको वर्णन यस कथाले गरेको

छ। भोकै सुताएका तीन जना छोराछोरीलाई घरमै छोड्दै एउटालाई पोल्तामा बोकेर र अर्कालाई पिठ्युँमा च्याप्दै 'ऊ' पात्र सिस्नुका मुन्टा खोज्न निस्कएकी छ।

आदर्श महान् हुन्छ। तर मान्छेको पेटमा चारा नै हुँदैन ती सबै आदर्शहरू व्यर्थ हुन्छन्। बीसौं शताब्दीमा महात्मा गान्धीले भनेको पनि यही हो उन्नाइसौं शताब्दीमा कार्लमाक्सले भनेको पनि यही हो। हजारौं वर्ष अघि वेदहरू उपनिषद्हरू र महाभारतले भनेको पनि यही हो (घिमिरे, २०६४ : २०८)। यहाँ 'ऊ' पात्रले सिस्नुका मुन्टा टिप्दा चराहरू चिरबिर गर्दैछन्, हिमाल छर्लङ्ग खुलेको छ, अघाएको पेट भएको भए यी सबै कुराहरू मिलेको दृश्य खुब रमाइलो हुने थियो तर 'ऊ' पात्र र उसका सन्तान भोकै भएको हुँदा बल्ल तल्ल फेला पारेको सिस्नुको भाङ राम्रो लागेको छ अनि 'ऊ' पात्र पनि सिस्नुका मुन्टा टिप्नुमा नै व्यस्त भएकी छ। चराहरूको चिरबिर र छर्लङ्ग खुलेको हिमालको दृश्यले पेटमा चारा नै नभएको हुँदा 'ऊ' पात्रको मानसिकतालाई केही पनि छोएको छैन। अर्को पात्र लोग्नेमान्छे जुन उमेरमै चल्ली बसेको पात्रलाई सिस्नुका मुन्टा टिपेको देखाएर पहाडी क्षेत्रको गाउँमा युवा जनशक्ति गरीबीको कारणले विदेशतर्फ पलायन भएको अनि गाउँमा बूढाबूढी काम गर्न नसक्ने केटाकेटीमात्र रहेको देखाएका छन्। सिस्नुका मुन्टा टिप्न तेस्रो पात्रको रूपमा फेरि एउटी चाउरी परेकी बूढी आइ अनि त्यसले भाङ्का प्रत्येक जसो पात र हुनेसम्मका डाठ चुँडी।

अर्को पात्रको रूपमा त्यस सिस्नुको मुन्टा टिप्न एक जना साहुको गोठालो आयो। जसले सिस्नुको मुन्टा टिपेर लैजानुको सट्टा सिस्नुको भाङ र जरैसमेत काटेर साहुको भैसीलाई खोलेमा मिसाउन लगेको दृश्य देखाएर गाउँका ठूलाबडा साहु भनाउँदाले गरीबलाई सामाजिक, आर्थिक स्तरमा शोषण गरेका त थिए। प्रकृतिमा स्वतन्त्र रूपमा उम्रिएका र गरीबहरूको जीवन धान्ने प्रक्रियालाई निरन्तरता दिएका वनस्पतिमा पनि गरीबहरूको भन्दा ठूलाबडाको नै बढी हक लाग्ने अमानवीय प्रवृत्तिलाई देखाएका छन्। यसरी साहुको गोठालाले भाङ र जरैसमेत काटेर भैसीको खोलेमा मिसाउन लगेको दृश्य देखाएर गरीबहरूको अब वातावरणमा पाइने वनस्पति खाएर पनि जीवन धान्ने आधार नरहेको अवस्थालाई मर्मस्पर्शी ढङ्गले देखाएका छन्।

यसरी सिस्नुको भाङ कथामार्फत कथाकार घिमिरेले पहाडी क्षेत्रमा मानिसहरूले सिस्नुको मुन्टा, कलिला पात, कलिला पात पनि नपाए छिप्पिएकै पात र डन्ठी टिपेर भोक मेट्ने प्रयत्न गर्छन् भन्दै सम्पूर्ण गरीब मानिसहरूको मानवीय संवेदनाको उद्घाटन गरेका

छन् । महत्त्वहीनजस्ता लाग्ने घटना र प्रसङ्ग ल्याएर पनि पहाडी विपन्न जीवनको विद्रूपता देखाउन सफल भएका छन् । त्यो साहुको गोठालोले जरै समेत उखेलेर भैसीको खोलेमा मिसाउन लगेको दृश्य देखाएर धनीले गरीबलाई जहाँ पनि शोषण गर्छ, प्रकृतिमा स्वतन्त्र रूपमा रहेका वनस्पतिमा पनि गरीबको भन्दा धनीकै हक बढी हुन्छ, भन्ने तथ्यलाई देखाइएको छ ।

४.९ मान्छेको छाउरो

मान्छेको छाउरो कथा गरीब परिवारको पारिवारिक स्थितिसँग सम्बन्धित कथा हो । यस कथाको प्रमुख पात्र किस्ने हो । उसले वर्तमानमा उभिएर आफ्नो विगत र वर्तमानको कथा भनिरहेको छ । किस्ने दश वर्षको हुँदा आमा पोइल गएकी अनि आफ्नो भड्केलो बाबुको पिटाइ खप्न नसकेर घर छोडेर हिँडेको छ । ऊ घर छोडेर हिँडिसकेपछि कहिले साहुको भारी बोकेर आफ्नो गुजरा चलाएको छ, कहिले होटेलमा भाँडा माभेको छ, अनि कहिले रेष्टुरेन्टमा काम गरेको छ भने कहिले यत्तिकै ढाक्रे भएर हिँडेको छ । कहिले हिप्पी हिप्पीको संगतमा परेर चरेस खान सिकेको छ । कहिले विदेशबाट भ्रमण गर्न आएका पल र जुलीसँग समय बिताएको छ । सानैमा मातृ स्नेहबाट वञ्चित हुन परेकाले जुलीमा उसले आमाको भल्को पनि पाउने गरेको छ भने पलसँग भने उसले भड्केलो बाबुको स्नेह पाएको छैन । यहाँ किस्नेका माध्यमबाट सडक बालबालिकाको जीवनको विद्रुप पक्षलाई देखाइएको छ ।

उसले हाल एउटा रेष्टुरेन्टमा काम गरिरहेको छ । रेष्टुरेन्टमा काम गर्दा उसले दशैंताक सडकमै सुतेर रात बिताए पनि पुस माघको कठाङ्ग्रिँदो जाडो छल्न सबै गोल एक ठाउँमा खन्याएर शरीर तताउने गरेको छ, अनि आफ्नो दुःख, थकान, आलस्यता भुल्नको लागि चरेसको नसामा आफूलाई भुलाउने गरेको छ । एकदिन उसले चिसोले कठाङ्ग्रिएर कुकुरको छाउरो सडकमा क्वाँ-क्वाँ गरेर कराउँदा उसले कुकुरको छाउरोलाई पनि आफूजस्तै भएको पाएको छ । एकपल्ट त ऊ दुवैलाई तातो हुन्छ लिएर आउ अनि लिएर सुत्नु कि भन्ने विचारमा पुग्छ तर मालिकले ढोका खोलेको थाहा पायो भने उसलाई निम्नतम ज्याला पनि नदिई निकालिदिने भय भएकाले उसले ढोका खोल्न नसक्नाले कुकुरप्रति जागेको मानवीय संवेदनालाई देखाइएको छ ।

उसलाई दिनभरिको थकान, निद्रा, आलस्यभन्दा तलको चिसो भुइँ र व्युँभाइले बढी जितेर सिरानमुनीबाट यौटा चरेस भरेको चुरोट भिकेर सल्काउँछ। चरेसको नसामा उसले आफ्नो कष्टकर जीवनलाई नै भुल्ने गरेको छ। चरेस भरेको चुरोटको नसाले उसलाई नरकरूपी धरतीबाट एक्कासी स्वर्गमा पुऱ्याएको भानको अनुभव गराएको छ।

चरेस भरेको चुरोट खाइसकेपछि किस्नेले भोलि काममा जोतिनुपर्ने बाध्यता भुल्छ, महिना मरेपछि पाउने रु. दस भुल्छ, भोलि विहानको खाजा र चिया भुल्छ, तर मालिकले थाहा पायो भने निम्नतम ज्याला नदिई निकालिदिने समस्या भने भुल्दैन, हरेक रेष्टुरेन्टबाट किस्ने त्यही कारण स्वरूप निकीलएको थियो। हरेक मालिकहरू काम गर्ने केटाको खोट खोजिरहेका हुन्थे तर आफू भने हिप्पी हिप्पीसँग बसेर गाजा र चरेसमाथि रक्सी खान्थे तर काम गर्ने केटाहरूलाई उनीहरूले चरेस मात्रै खाएको थाहा पाए भने तलबै नदिई निकालिदिन्थे।

यस कथाको किस्नेले सडक बालबालिकाको प्रतिनिधित्व गरेको छ। उसले वर्तमानमा रहेर वर्तमानकै र विगतको आफ्नै कथा भनिरहेको छ। 'ऊ' आफू सानै हुँदा आमा पोइल गएको र भङ्केलो बाबुको पिटाइ सहन नसकेर सहर पस्दा सहरमा धेरै दुःख पाएको कारुणिक स्थितिको चित्रण गरेको छ। काम गर्न रेष्टुरेन्टमा छिर्दा हरेक मालिकले काम गर्ने केटाको खोट खोज्नु अनि बदमासी, बेइमानी गरेको थाहा पाए भने पाकेको तलब नै नदिई निकालिदिने स्थितिको उद्घाटन गर्नुले विपन्न परिवारका टुहुरा बालबालिका के कसरी समस्यामा फस्छन् र तिनको के कसरी शोषण गरिन्छ भनेर देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो। जसरी कुकुरको छाउरो चिसोले कठाङ्गिएर क्वाँ क्वाँ गरी कराएको छ त्यसै गरी किस्नेले पनि आफूले चिसोलाई भगाउनको लागि चुरोट खाएको सादृश्यमूलक दृश्य देखाएर किस्ने (मान्छेको छाउरोले) पनि कुकुरको जस्तै जीवन जिउन बाध्य भएको मर्मस्पर्शी स्थितिको निरूपण गरिएको छ।

४.१० चील

यस कथामा चीलले कुखुराका चल्ला टिपेजस्तै गरी मान्छेका बच्चा टिपेर लगेको अतिकल्पनात्मक कथनका ढाँचामा कथाको विषयवस्तु अगाडि बढेको छ। यहाँ मुख्य पात्रका रूपमा 'म' पात्र र चील आएका छन्। यहाँ अमानवीय चरित्रका रूपमा रहेको चीलमा मानवीय चरित्रको आरोपित गरेर अनि चीललाई शासकीय क्रूरताको प्रतीकको

रूपमा ल्याइएको छ । म पात्रले चीलकै र आफ्नै सेरोफेरोमा रहेर कल्पनामा उब्जेका कुराहरूलाई कलात्मक रूपबाट देखाउन खोजेका छन् ।

म पात्रले चीलले कुखुराका चल्लाका साटो मान्छेका नानीहरूलाई भ्रमन्तु, दुईवटा खुट्टाले च्यापी आकाशमा कावा खाएर, कहल्याएर, रुवाएर, सातो लिएर मार्नु सम्भव छ ? आनन्दपूर्वक पाहार ताप्लै खानु सम्भव छ भन्ने प्रश्न म पात्रमा उब्जिएको छ तर म पात्रले बारबार यस्तै दृश्य देखेर उक्त कुरा हुँदो रहेछ भनेर विश्वासमा परेको छ । म पात्रलाई मान्छेको अवमूल्यन भएको देखेर विभिन्न किसिमका तर्कनाहरू उठेका छन् । म पात्रका मनमा उठेका कुरा भान मात्र नभएर सूर्यको सफा किरणमा र आफू होसमा भएको बेला पनि देखेको बताएको छ । म पात्रले पहिलो पटक मध्याह्नमा सडकमा हिँड्दै गरेको बेलामा चीलले बालखलाई उडाएर आकाशमा लागि मारेर खाँदै गरेको देखेको छ । चीलले त्यसरी बालखलाई उडाएर लैजाँदा पनि कसैले केही नभनी जीवन यथावत् चलाइरहेको देखेर म र एक दुई जनाले चीललाई गोली हानेको तर चील नमरेको दृश्य देखाएका छन् । यस तथ्यका आधारमा सोझा र निमुखा व्यक्तिहरू समाजमा शोषित र पीडित हुँदै गइरहेका छन् भन्ने कुराको जानकारी पाइन्छ । शक्ति सम्पन्नका अगाडि एक दुई जनाले गरेको विद्रोह सफल हुन सक्दैन भन्ने कुराको पुष्टि गरेको छ । म पात्रलाई यस्तो दृश्य (चीलले बालखलाई उडाएर लैजाँदा पनि कसैले केही नभनी जीवन यथावत् रहेको देखेर आश्चर्य चकित भएर तिनले यस्ता दुर्घटनालाई नियति भै मानेर टाउको निहुराएका हुन् कि देख्दै नदेखेका हुन् भन्ने कौतुहलता जाग्नुले शोषित वर्गको शोषक वर्गप्रति विद्रोह गर्ने भावना नसके पनि अन्तरकृन्तरमा रहिरहेको हुन्छ भन्ने यथार्थको पुष्टि हुन्छ । म पात्रलाई यो काण्ड धेरै पटक देखिसकेपछि यस्तो दृश्यबाट जहाँ जसरी रहे पनि मुक्ति नमिल्ने देखिएको छ । चीलको भ्रम्टाइबाट केवल तटस्थ भएर हेरिरहने मुकदर्शक रहने स्थितिको अवस्था भविष्यमा हुनेछ भन्ने म पात्रलाई लागेको छ । म पात्र चुप भएर बस्दा बस्दा एक दिन प्रेसर कुकुर बाफले पाक्ने भाँडो हुने कुराको उल्लेख पनि म पात्रले गरेको छ । म पात्रले देखादेख्दै एक निर्दोष केटालाई मकै गोड्न गइरहेको बेलामा एक्कासी चीलले बोकेर आकाशमा उडाएको दृश्यका आधारमा शक्तिमा भएकाले जस्तो सुकै निर्दोष व्यक्तिलाई पनि दुःख दिँदा रहेछन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । म पात्रले त्यस दृश्यलाई केवल मुकदर्शक भएर मात्र हेरिरहेको सन्दर्भले शक्ति सम्पन्नका अगाडि विद्रोहात्मक भावना भएर पनि कमजोर वा शक्तिहीनको केही लाग्दैन भन्ने कुराको

जानकारी दिएको छ । म पात्रले निर्दोष केटालाई चीलले आकाशमा उडाएको दृश्यमा परिमार्जन भएर अरू चीलहरू पनि समावेश भएर योजनाबद्ध आक्रमण गरेको उल्लेख गरेकाले म पात्रले यो भन्नु अत्यास लाग्दो स्थिति हो भनेर शक्तिसम्पन्न भएका शोषक वर्गको अपराधिक क्रियाकलाप भन्नु निरीह र सोभा व्यक्तिहरूका लागि भन्नु पीडादायक स्थिति हो भन्ने वास्तविकतालाई देखाएको छ । म पात्रलाई भविष्यमा चील मरेर समस्या समाधान हुन्छ भन्ने कुरामा विश्वास नलागेको सन्दर्भले शक्ति सम्पन्न बेइमानी, बदमासी, फटाहा र दुष्प्रवृत्ति भएका व्यक्तिका अगाडि सोभा, इमानदार र असल पक्षको विजय असम्भव छ भन्ने कुरालाई देखाउन खोजिएको छ । म पात्रले आफूले देखेको कुरा अरूलाई सुनाउँदा विश्वास नगरेर हाँसोको रूपमा उडाउने छन् जसले गर्दा आफू प्रेसर कुकुर नै भए पनि चुप लागि बस्नु पर्ने बाध्यतात्मक स्थितिको चर्चा गर्नुले कमजोर (शक्तिविहीन) को शक्तिसम्पन्नका अगाडि केही नलाग्ने वास्तविकता देखाएका छन् ।

चीलले कुखुराका चल्ला पिटे जस्तै मान्छेका बच्चा टिपेर लगेको अतिकल्पनात्मक कथन ढाँचामा यस कथाका घटना र प्रसङ्गलाई बुनिएको छ । अमानवीय पात्र चीलमा मानवीय चरित्र आरोपित गरेर अतिकल्पनामा नै शासकीय क्रूरता देखाइएको छ । म पात्रलाई भविष्यमा चील मर्छ घाम लाग्छ भन्ने कुरामा विश्वास नलागेको देखाएर शक्ति सम्पन्न बेइमानी, बदमासी, फटाहा, शोषक व्यक्तिका अगाडि, साभा, इमानदार र असल पक्षको विजय हुनु असम्भव छ भन्दै निराशावादी स्वर सञ्चार गरिएको छ ।

४.११ पसलपुराण

यो कथा घिमिरेको यौनको केन्द्रीय विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ । यस कथामा मुख्य पात्रका रूपमा श्रीमान् क, श्रीमान् ख, श्रीमान् ग, बूढीआमा, कान्छी, चाँदनी गरी जम्मा ६ वटा पात्र रहेका छन् । श्रीमान् क, श्रीमान् ख, श्रीमान् ग, देशसेवी पात्रका रूपमा आएका छन् । बूढीआमा पसल गर्ने पात्रका रूपमा देखिएकी छन् अनि कान्छी बूढीआमाकी छोरी हो भने चाँदनी पनि बूढीआमाकी नन्दकी छोरी हो । अनि ठुले (हरूवा) हलीका रूपमा यहाँ आएका छन् । श्रीमान् क भनेका एकजना लब्धप्रतिष्ठित देशसेवी हुन् उनको उमेर लगभग पचास वर्षको छ । धेरै श्रीमती विवाह गरेकाले उनका सन्तानको सङ्ख्या लगभग पचासवटा जति छन् । त्यस्तै श्रीमान् ख भनेका एकजना पण्डित बाजे हुन् । उनी

हाल देशसेवामा संलग्न रहेका छन् । देश सेवीका रूपमा काम गर्दा किसानका माभमा नेता हुन्छन् अनि नेताका माभमा किसान हुन्छन् । सरकारी गैर सरकारी अनुदान लिएर कागतमा मात्र प्रगति देखाएर राम्रो र विकासका काम गरे बापत अखबारमा छापिन रिपोर्टरको चाकरी गर्छन् । त्यस्तै श्रीमान् ग भनेका हाल शिक्षक सेवामा संलग्न रहेका छन् । भएनभएको कुराको तानाबाना बुनेर डिग हाँकन सिपालु भएकाले अन्य पात्रले परिस्थितिको फाइदा उठाउन खोज्दा आफूले खनेको खाडलमा आफैँ पर्न बाध्य भएकाले पारिवारिक जीवन नै तहसनहस भएको देखाइएको छ ।

यस कथाले गाउँका देशसेवी, समाजसेवी देखिने गाउँकै ठूलाबडा, भद्रभलादमीहरूले समाजमा बेइमानी, बदमासी, शोषण गर्दै विकृति विसङ्गति आफूले गर्ने अनि निमुखा व्यक्तिलाई नै घाडो भिराईदिने प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । यहाँ श्रीमान् क र श्रीमान् ख पात्रले अनैतिक काम गरेर ठूलेलाई अर्थात् श्रीमान् ख को हरूवा अर्थात् हलीलाई घाडो भिराईदिन खोजेका छन् । यस्तै श्रीमान् ग भन्ने पात्र पेसाले शिक्षक भए पनि दरभङ्गादेखि पटनासम्मको विषयवस्तुमा डिग हाँकन सिपालु देखिएको छ । जसले गर्दा आफूले गल्ती नै नभएको कामको परिणाम भोग्न बाध्य भएको छ । यस तथ्यका आधारमा गाउँका ठूलाबडा, देशसेवी, समाजसेवी, भद्रभलादमी भनेर गनिने मानिसहरू नै समाजका बेइमानी, बदमासी, शोषक हुन् । सामाजिक विकृति, विसङ्गति बेथिति नै यिनीहरूले फैलाएर समाजलाई अप्रत्यक्ष रूपबाट दूषित बनाइरहेका हुन्छन् भन्ने कुराको सन्देश दिन खोजेको छ । त्यस्तै श्रीमान् क र श्रीमान् ख ले आफूले गल्ती (अनैतिक) काम गरेर त्यसको परिणाम हरूवा (हली) लाई भोग्न बाध्य बनाइएको दृश्य देखाइएको अनि हरूवाले पनि आइलाग्नेमाथि जाइलाग्ने स्थितिको उद्घाटन गर्दै ठूलेले खुकुरी भिकेकाले सधैं शोषित, पीडित, भएर बस्न नसकेको देखाउँदै ठूले एकाएक प्रतिक्रियावादी भएको स्थिति देखाउनुले गरीबी व्यक्तिहरूमा पनि चेतना वृद्धि भएको, गल्ती नगरेको सन्दर्भमा अधिकार बोधको भावना जागृत भएको देखाउन खोजेको छ । कान्छीलाई श्रीमान् ग ले श्रीमतीका रूपमा स्वीकार गरिसकेपछि पनि श्रीमती कान्छीलाई भन्दा भावनात्मक रूपमा सुन्दर नामक विद्यार्थीलाई मन पराएको । त्यस्तै चाँदनी र मालिककी छोरी बीचको समलिङ्गी यौनाचरणको नवीन विषयलाई पनि समावेश गरेकाले समाजमा भिन्नभिन्न व्यापक रूपमा फैलिँदै गएको अनैतिक र अस्वाभाविक ठानिने समलिङ्गी यौनाचरणको तथ्य देखाएर त्यसप्रति पाठकलाई सतर्क गराउनु नै कथाको उद्देश्य रहेको छ । समाजमा

देखावटीमा ठूलाठाला देखिनु अनि तिनले गर्ने काम कुकर्म भएकाले कुकर्मको भण्डाफोर यस कथाले गरेको छ । तसर्थ यहाँ आएका घटना र प्रसङ्गहरू विगतमा समाजमा घटेका र पछि पनि घट्न सक्ने नै छन् । यिनै घटना र प्रसङ्गलाई कलात्मक रूपबाट देखाउन खोजेका छन् । २०२६ सालतिर नै कथामा समलिङ्गी यौनाचरणको नवीन विषयले पनि प्रवेश पाएको देखाइएको छ ।

यसरी पसलपुराण कथामाफत समाजमा ठूलावडा भद्रभलादमीको ताज पहिरिएर अनैतिक काम गर्ने मानिसको धज्जी उडाएको छ । अस्वाभाविक, अनैतिक मानिएको समलिङ्गी यौनाचरणको विगविगी बह्दै गएको श्रीमान् ग मास्टर र सुन्दर नामक केटा अनि चाँदनी र मालिककी छोरी जस्ता पात्रको चित्रण गरेर समाजमा बह्दै गइरहेको समलिङ्गी यौनाचरणको विषयमा पाठकलाई सचेत तुल्याउन खोजिएको छ । महत्त्वहीन जस्ता लाग्ने घटना र प्रसङ्गलाई पनि नाटकीय रूपले प्रस्तुत गर्दा कथा कलात्मक बन्न पुगेको छ ।

४.१२ जाल

जाल कथाको विषयवस्तु पनि गाउँका ठूलावडा भलादमीले गरीब मानिसप्रति गर्ने व्यवहार नै रहेको छ । यस कथाका मुख्य पात्रका रूपमा 'ऊ' पात्र, श्रीमती, ब्राह्मणपुत्र, मुखियाबा, ऊ पात्रकी छोरी आदि रहेका छन् । यो कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक छ । यहाँ जाल शब्दलाई गाउँका ठूलावडाले विभिन्न माध्यम अपनाएर गरीबहरूलाई पासोमा पार्ने माध्यमका रूपमा लिइएको छ । यो कथा मन्थलीघाट वरिपरि बस्ने विशेष गरेर घट (माझीहरू) दिनचर्या, रीतिरिवाज तिनीहरूले बोल्ने भाषा, आदिमा आधारित रहेको छ । गाउँका ठूलावडा भनाउँदाले सीमान्तकृत वर्गलाई के कसरी शोषण गरेका छन् भन्ने यथार्थलाई कथाले देखाएको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' हो । 'ऊ' पात्रको आफ्नो पैतृक सम्पत्तिले व्यवहारिक जीवन धान्न नसकेको हुँदा माछा मारेर त्यही माछा बेचेर जीविका चलाउँदै आएको छ । एक दिन 'ऊ' पात्र माछा मारेर मन्थलीघाटबाट घर फर्कदै गर्दा जुङ्गे माछोले उसलाई पटक पटक जालभित्रबाट ढाडमा हिकारिहेको हुन्छ तर ऊ घर पुग्ने तरखरमा रहेको हुँदा अहिले भिक्नुपर्ला भनेर क्रमशः अघि बह्दै जान्छ । घरमा पुगिसकेपछि छोरीलाई यो पोलेर

खाँदै गर्नु म, केही लिएर आउँछु भनेर पुनः निस्कन्छु । ऊ दोबाटोमा पुगिसकेपछि अब केही लिन कताको बाटो जाने भनेर दुविधामा पर्छ । 'ऊ' पात्र एकाएक दोबाटो समाएर जाँदा मकै भएको खेतमा पुग्छ । जुन खेत पहिले 'ऊ' पात्रको नै थियो । तर पछि तलमाथि मुखियाबाको खेत भएको र बीचमा 'ऊ' पात्रको खेत भएकाले मुखियाबालाई चकला मिल्न दिएको थिएन । 'ऊ' पात्रले जहान केटाकेटी भोकै मर्छन् दिन्न सरकार भन्दा पनि मुखियाबाले 'ऊ' पात्रको खेत आफ्नै खेतमा मिसाएको थियो । 'ऊ' पात्रले मुखियाबासँग प्रतिकार गर्दा उल्टै 'ऊ' पात्र छ महिना भ्यालखाना परेको छ । गरीबहरू पैतृक सम्पत्ति थोरै भएको आधारमा गरीब त हुन्छन् हुन्छन्, तिनीहरूको आर्थिक स्तर पनि नगन्य नै हुन्छ तर गरीबहरूलाई भन् भन् गरीब बनाउँदै लगेर तिनीहरूको सम्पूर्ण जायजैथामाथि आँखा लगाइ उठीबाँस लगाउने क्रममा भने गाउँका ठूलावडा, भद्रभलादमी नै हुन्छन् । तिनीहरूले विभिन्न माध्यम अपनाएर प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपबाट निमुखाहरूको शोषण गरेका हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई सङ्केत गरेको छ । आफूमा (शोषित) वर्गमा केही अधिकारबोधको चेतनाले गर्दा शोषकसँग प्रतिकार गर्न त तम्सन्छन् तर कानुनको निरीहपन हुनाले कानुन भनेको त बलियाले निर्धालाई लुट्न आँखामा हाल्ने छारो मात्र भएकाले 'ऊ' पात्र उल्टै छ महिना भ्यालखानामा परेको छ । यो त निमुखा जनताहरूको लागि मात्र सक्रिय हुन्छ भन्ने तथ्यलाई देखाएको छ । त्यस्तै हाम्रो पितृ सत्तात्मक परिवारमा परिवारको पालनपोषणको जिम्मा बाबुले नै लिनुपर्ने हुनाले केही नलिई रिक्तो हात घरमा जाँदा 'ऊ' पात्रको आगमन र प्रस्थानले घरमा केही परिवर्तन नपाएको देखेर 'ऊ' पात्र एकाएक स्वपीडनमा परेको छ । फुर्लङ्गको माछा बटुकामा खन्याएर खाँदै गर्नु, म केही लिएर आउँछु भन्दै निस्कनुले 'ऊ' पात्रमा हीनताबोध उत्पन्न भएको देखाइएको छ । त्यस्तै गरीबीको चरम यातना भोग्नुभन्दा गरीबीको पीडाले छोरो विदेशिनु र अनि बुहारी पनि पोइल जानुले दयनीय ग्रामीण अवस्थाको चित्रण गरेको छ ।

'ऊ' पात्र घरबाट निस्किएपछि एकाएक बाटो लागेर मकैवारीमा पुग्दा त्यो खेत मुखियाबाले आफ्नो खेतमा नमिसाउँदै 'ऊ' पात्रको थियो त्यही भानका आधारमा त्यो खेतलाई उसले आफ्नो भन्ने ठान्छ । त्यही खेतबाट चारैतिर आँखा लाउँदै एउटा मकै भाचेर आधा खानु र आधा फुर्लङ्गमा हालेर ब्राह्मण पुत्रको पाउँमा ढोग्न पुग्नुले ठूलावडाले ग्रामीण गरीबहरूको शोषण गर्नाले विपन्नको विद्रुप बन्दै गएको जीवनको निरूपण गरिएको छ । जसरी जालभिन्न परेर माछो घरीघरी आफ्नो नाङ्गो ढाडमा हान्दै

छटपटिइरहेको छ । ठीक त्यसै गरी आफू (ऊ) पात्र पनि धनीहरूको शोषण, बेइमानी र ठगीले छटपटिएको देखाइएको छ । 'ऊ' पात्रले ढाडमा बोकेको जालमा अल्झिएको माछो र बदमासी शोषकबाट उम्कन नसकेको 'ऊ' पात्रलाई यहाँ सादृश्यमूलक ढङ्गबाट देखाइएको छ । अनि जाललाई धनीहरूले गरीबलाई लुट्ने प्रतीकको रूपमा पनि लिइएको छ ।

४.१३ जँड्याहा

यस कथाका मुख्य पात्रका रूपमा कमल र उमा आएका छन् । यिनीहरूले आइ.ए. पढ्दा पढ्दै एक आपसमा प्रेम विवाह गरेका हुन् । प्रेम विवाह गरिसकेपछि दुवैले पहिले देखेको, भोगेको भन्दा भिन्न जीवन पाएका छन् । प्रेम गर्दा दुवैले जीवनको सुन्दर पक्षलाई मात्र देखेका थिए भने विवाहपश्चात् दुवैले जीवनमा कठोरताको अनुभव गरेका छन् । उमा विवाह गरेका दिनदेखि कमललाई जति अन्तरकुन्तरमा खोजे पनि माया र ममता गर्ने ठाउँ पाएकी छैन भने कमलले पनि पाएको छैन । यस कथामा उमा र कमलका जीवनका विभिन्न घटना र प्रसङ्गलाई जोडेर युगअनुसार जटिल बन्दै गइरहेको दाम्पत्य जीवनको यथार्थ पक्षलाई देखाउन खोजिएको छ । जँड्याहा लोग्नेको रुखो व्यवहारबाट उमा आतङ्कित बन्दै गइरहेकी छ अनि विगततर्फ फर्केर हेर्दा आफूले आइ ए पास गर्नुभन्दा कमलसँग भाग्नु नै वेश देखेकी आज आउँदा व्यवहारिक यथार्थ पहिले सोचेको भन्दा ठीक उल्टो भएको छ । जीवनलाई सुख दुःखको संयोगको रूपमा लिन नसक्दा आफू जुन पहिलेकी उमा त मरिसकेकी पाएकी छ । आफ्नो लासबाट केवल आत्मा मात्र आएर बोलाएको पाएकी छ । वास्तविक यथार्थको धरातलमा आउँदा जीवन यापनको कठोरताले प्रेममा भएको त्यो ऊर्जा खुइलिएर उमामा केवल चिहानबाट आत्मा मात्र बोलेको ठानेकी छ ।

प्रेमको अपार ऊर्जाको केही अंश नवदम्पतिमा पनि सँछ । मागी विवाहका नव दम्पतिमा पनि प्रेममा भएको त्यो ऊर्जा भरिएपछिका दिनहरू प्रेममय हुन्छन् । प्रेमी वा नवदम्पतिबीच प्रगाढ प्रेम हुन्छ । आफू र आफ्नो प्रेमबाहेक संसारमा अरु केही पनि देख्दैनन् । एक अर्काका लागि मर्ने र बाँच्ने र जुनतारा समेत भार्ने बाचा पनि त्यही बेला हुन्छ । त्यसको रङ्ग विस्तारै समयले खुइलिँदै जान्छ । जुन खुइलिन्छ त्यो प्रेम हुँदैन त्यो

ऊर्जा हो । जसलाई भ्रमवश प्रेम भनिन्छ । यो ऊर्जा परिस्थिति अनुसार बढ्छ घट्छ । ऊर्जा खुइलिएका दम्पति थकित गलित प्रेमका अवशेष मात्र हुन् । सफल दाम्पत्य जीवनका लागि उनै व्यक्ति बीच बारम्बार प्रेम कायम रह्यो भने त्यो दाम्पत्य सधैं सुखमय हुन्छ । प्रारम्भिक ऊर्जाको दशमांश मात्र आजीवन कायम रह्यो भने त्यो दाम्पत्य सधैं सुखमय हुन्छ ।

संसारको कुनै पनि सम्बन्धको आधार त प्रेम हुँदै होइन । दायित्व हो मर्यादा हो । दायित्व र मर्यादा ती सम्पदा हुन् । जुन समय र परिस्थितिले गर्दा छोट्टिँदै खिँदै जान्छन् । तिनको स्वभाविक हासकट्टी स्वीकार गर्नुपर्छ सम्बन्धको त्यो खिइने छोट्टिने हासकट्टी हुने कुरालाई जति व्यवस्थित गर्न सक्थ्यो, जति न्यून गर्न सक्थ्यो सम्बन्धको मधुरता त्यति बढी कायम हुन्छ । त्यसो गर्ने दम्पति भाग्यमानी हुन्छन् । भाग्यमानी दम्पति अपवाद हुन्छन् (घिमिरे, २०६४ : १९६) । चाहे मागी विवाह होस् अथवा रोजी विवाह होस् कुनै पारिवारिक वृत्तमा आबद्ध भइसकेपछि प्रतिद्वन्द्वीलाई हराएर जीत आफ्नो पक्षमा पार्ने कुनै खेलको मिसन भएजस्तै परिवारका सदस्यहरूको पनि एउटा मिसन हुन्छ त्यो पूरा गर्नका लागि पारिवारिक वृत्तमा एक सदस्यले अर्को सदस्यलाई तन, मन, धन, वचन र कर्मले माया गर्नुपर्छ । यदि तन, मन, धन, वचन र कर्मले माया गर्न सकिएन भने पारिवारिक सम्बन्ध उमा र कमलको जस्तो चहराउने घाउ हुन्छ । माया भयो भने शितल मलम हुन्छ भन्ने यथार्थको सन्देश नै यस कथाले देखाउन खोजेको छ ।

यस जँड्याहा कथामा लोग्नेको बेसोमतिलो व्यवहारबाट आतङ्कित बन्दै गइरहेकी उमाको अवस्थालाई मार्मिक रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । उमा र कमलका जीवनका विभिन्न घटना र प्रसङ्गलाई देखाएर युग अनुसार दाम्पत्य सम्बन्ध जटिल हुँदै गइरहेको अवस्थालाई देखाएका छन् । भोगिसकेको मात्र बुझिन्छ अनि नबुझेको मात्र भोगनुपर्छ भने भैं जिन्दगीलाई उमा र कमलले जसरी देखेका थिए वास्तविक यथार्थ त्यसभन्दा भिन्न हुँदा स्वप्न भङ्ग भएको स्थितिको उद्घाटन गरेको छ । पारिवारिक सदस्यहरू बीच दुःख परेको बेलामा एकले अर्कालाई माया गर्थ्यो भने पारिवारिक जीवन स्वर्ग हुन्छ यदि त्यो विवेक भएन भने नरक बराबर हुन्छ भन्ने तथ्यलाई देखाइएको छ ।

४.१४ शुभचिन्तकहरू

शुभचिन्तकहरू भन्ने कथा कथाकार घिमिरेको २०२८ सालमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा पनि कथ्य शैली र शिल्पमा नवीनता देखिएको छ । शुभचिन्तकहरू र ऊ पात्रको संवादमय प्रस्तुतिबाट कथा अगाडि बढेको छ । यस कथामा 'ऊ' पात्र शुभचिन्तकहरूले घेरिएको छ । जताततैबाट आफन्तहरूको उपदेश र बोभले थिच्चिएर एकान्त हुन पाएको छैन । शुभचिन्तकहरूको उपदेश अनुसार चल्दा 'ऊ' पात्रलाई मर्न बाध्य बनाइएको प्रसङ्ग कथामा आएको छ जसले गर्दा ऊ पात्रलाई कुन काम गर्न ठीक कुन बेठीक भनेर औपचारिक निर्णय उसले गर्न सकेको छैन । आ-आफ्ना नजिकका शुभचिन्तकहरू भनेका बन्धु, बान्धव र आफन्तहरू नै हुन् । जो राजद्वार र मसानमा सँगै हुन्छ त्यो बान्धव हो । आशय हो- विपत्तिमा नपरी मान्छे त्यहाँ पुग्दैन । त्यसबेला त्यो निर्धो हुन्छ । अतः जसले विपत्तिमा निर्धो भएको बेला मद्दत गर्छ, माया गर्छ, सुख दिन्छ त्यही बान्धव हो (घिमिरे, २०६४ : १९३) । परिवारका सदस्यहरू स्वजनहरू नै माया गर्ने सबभन्दा ठूला दाबेदार मानिन्छन् । मनमा मायाको समुन्द्र भएको दावा गरे पनि व्यवहारमा त्यो संवेदनशीलता छैन भने त्यो दावा खोक्रो हो, त्यो चेपारो हो । माया होइन भन्ने कुरा यस कथाले देखाउन खोजेको छ । देखावटीमा शुभचिन्तक सबै देखिन खोज्छन् तर तिनीहरूको अमानवीय चरित्र हुन्छ । हितैषी बनेर चेपारो पारी पारी सिद्धाउने खेल हुन्छ । शुभचिन्तकहरू कथामा विभिन्न घटना र प्रसङ्ग जोडेर समाजमा खस्किँदै गएको मानवीय चरित्रलाई देखाउन खोजेका छन् । कुनै व्यक्तिले विवेकशील भएर नसोच्ने हो भने शुभचिन्तकहरू नै मिलेर सिद्धाउने खेल खेलिरहेका हुन्छन् भन्ने वास्तविकतालाई पनि देखाएको छ ।

यदि कुनै पनि व्यक्तिलाई कुनै क्षेत्र, तह, सङ्घसंस्थामा वा अन्य कुनै काम गर्नका लागि आफ्नो व्यक्तिगत निर्णयलाई आधार बनाउनु भन्दा शुभचिन्तकहरूको दबाब नै बढी हुन्छ । आफू (कुनै पनि पात्र) कुनै कामप्रति इच्छा वा चाहना नै नभए पनि गर्न बाध्य तुल्याइन्छ । शुभचिन्तकहरू मिलेर मानिसलाई मानिस नै भएर बाँच्न दिँदैनन् । आफ्नो व्यक्तिगत निर्णय नै गर्न नपाई तिनैको पछि लाग्दा मानिस आफ्नो अस्तित्व नै गुमाएर केवल हिँड्दा हिँड्दै र बाँच्दा बाँच्दै आफन्तको बोभले गर्दा मरिसकेको हुन्छ । त्यसैले त घिमिरे भन्छन्- मेरो सिनुमा केही पहिलेदेखि चिनेका गिद्धहरू बसेछन् । केही स्यालहरू

भुम्मेछन् । केही व्वाँसाहरू भुत्ती खेलै रहेछन् । केही कुकुरहरू बाभ्दै रहेछन् । मसँग मुख रैनछ, बोल्ल खोज्दा थाहा पाए । डण्डीभिन्नबाट टुलुटुलु हेर्ने कैदीका आँखा मात्र रहेछन् मसँग । म हेरिबस्छु । आफ्नो सिनुका लागि लुछाचुँडी तिनै आँखाले पख है के देखें यो पत्याई नसक्नु ती मेरो मुटु कलेजाका निम्ति भुत्ती खेल्ने कुकुर व्वाँसा, स्याल, गिद्ध त मेरा आफन्त पो रहेछन् । इष्टमित्रहरू, समाजसुधारकहरू, बन्धु, बान्धवहरू मेरा देशका नेता अगुवाहरू पो रहेछन् । मेरा नलीहाडको सनाइ बनाएर राग दरबारी बजाइरहेका संसारको भविष्य सुधार्न (घिमिरे, २०२७ : ४९) ।

घिमिरेले शुभचिन्तकहरू भनेर आफन्त, बन्धु, बान्धव, इष्टमित्र, देशका नेता, समाज सुधारक, असफल सांसद र राजनीतिज्ञहरूलाई नै भनेका छन् । शुभचिन्तककै उपदेशको आधारमा जीवनभरि कुदाकुद गरेर केही पाउने बेलामा भुक्लुक्क ढालेर मार्ने प्रवृत्ति नै शुभचिन्तकको हुन्छ भन्ने देखाउन खोजेका छन् ।

देख्दा बोलीले आफन्तहरू, बन्धु बान्धव, समाज सुधारक, इष्टमित्र, सांसद, राजनीतिज्ञ सबै आफ्ना शुभचिन्तकहरू बन्न खोज्छन् तर आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नका लागि आदर्शको खोलभित्र गुजमुटिएर नाङ्गोभार जस्तो बनाउँछन् र अन्त्यमा उसकै सरुवा खान अग्रसर भएको तथ्यलाई देखाएका छन् । शुभचिन्तक बनी बनी अप्रत्यक्ष ढङ्गबाट एकले अर्कालाई सिद्धाउने प्रवृत्ति देखाएर मानव वास्तवमा एकान्त रहेको छ । आफ्नो व्यवहारिक जीवन चलाउनका लागि एक अर्कासँग नचाहेर पनि सम्भौता गर्न परेको यथार्थ पक्षलाई देखाएका छन् । कथामा ऊ पात्रको र शुभचिन्तकहरूको विभिन्न घटना र प्रसङ्ग जोडेर मानिसको भावनात्मक सम्बन्ध कसैसँग पनि नरहेको र दिनदिनै खस्कँदै गइरहेको अमानवीय प्रवृत्तिलाई देखाएका छन् । शुभचिन्तकको खोल ओढेर व्वाँसाको खेल खेल्ने प्रवृत्ति आफन्तहरूको हुने यथार्थ प्रस्तुतिलाई पुष्टि गरेको छ । आजसम्म आफूका शुभचिन्तकहरूबाट आफू (ऊ) पात्रलाई यही नै अनुभूति भएको बताएको छ ।

४.१५ पागल

पागल कथा पनि २०२० को दशकमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा म र ऊ गरी जम्मा दुई पात्रहरू प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथामा म पात्र र ऊ

समसामयिक देशको नेतृत्व गरिरहेको शासन पद्धतिबाट असन्तुष्ट हुँदै समसामयिक शासन व्यवस्थालाई अप्रत्यक्ष रूपमा व्यङ्ग्यात्मक तरिकाबाट खरो आलोचना गरेका छन् ।

म पात्र आफ्नो घरको वरन्डामा बस्दा कमिलाको ताँतीमा देशका प्रमुख शहीदहरू कुँदैको देखेको छ । एउटा कलिलो कमिलोलाई गंगालालको प्रतीकको रूपमा लिएको छ । लहै लहैमा लागेर बाटो बिराएको मानेको छ । अर्का तीन जना शहीदहरू पनि कमिलाको तातीमा रहेको देखाएर म पात्रले फितकुलीले हानेर सबैलाई मारेको छ । यसरी यी सबैलाई हानेर मार्दा म पात्रलाई आनन्दको अनुभूति भएकाले शहीदहरूले बाटो बिराएका थिए भन्ने वाक्यले कतिपय अस्पष्ट र विरोधाभास तथ्य पनि यस कथामा आएका छन् । तत्कालीन राज्य व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट हुँदै नेतृत्व पक्षमा रहेका सबैलाई गड्यौला, भिँगा र माखा मानेको छ । तत्कालीन व्यवस्थालाई ध्वस्त पारेर उनीहरूले देउता मानेको लेनिन वा माओ हो भन्नुले साम्यवादी व्यवस्थाप्रति उनीहरूको भुकाव रहेको देखाइएको छ । समाज, देश, मान्छेको जुनी, परिवार, बन्धुत्व मैले कल्पेर चाहेर तिरसना गरेर नपाएका चीज हुन् । खोसेर पाउने मेरो हुती भएन प्रयत्न गरेको हुँ पाइन । अनि प्रतिक्रियाले मलाई यिनीहरूप्रति घृणा गर्न सिकायो । पहिले म यिनीहरू त्यति नै तीव्रतापूर्वक चाहन्थे जति अहिले घीन मान्छु । जो माया गर्न सक्तैन त्यो घृणा पनि गर्न सक्तैन । माया र घृणा एउटै शक्तिका दुई अभिव्यक्ति हुन् (घिमिरे, २०२७ : ३९) । तर तत्कालीन व्यवस्थामा आक्रोश गरिए तापनि ती बोलीहरू पागलका प्रलाप जस्ता ठानिएका छन् । आफू यौटा भनेजस्तो मान्छे हुन नचाहेको होइन । आफ्नो ओठमा मुस्कुराहट हाँसोको चमक नखोजेको होइन । आत्मीयता र आँशुलाई मैले कहिल्यै तिरस्कार गरिन् तर मेरो जिन्दगीको वर्णमाला नै कसो कसो उल्टो परेर आयो । अरूले क ख बाट थाल्छन् । मैले ज्ञ र त्र बाट सिक्न थाले (घिमिरे, २०२७ : ३९) ।

यस पागल कथामा म र ऊ पात्र तत्कालीन राज्य व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट रहेको हुँदा देशको राजनीतिक नेतृत्व हातमा लिएका पार्टी र कर्मचारीप्रति आक्रोशित भएका छन् । वर्तमान शासन प्रणालीको विरोध गर्दै साम्यवादी व्यवस्थाप्रति भुकाव रहेको देखाइएको तर तत्कालीन परिवेशमा शक्ति सम्पन्नका अगाडि आफूहरूको (म र ऊ) पात्रको विजय असम्भव देखाइएकाले यिनीहरूका वार्तालाभ पागलपनको रूपमा आएका छन् । तत्कालीन राजनीतिक व्यवस्थाप्रति आक्रोशित भएका कारण पागलपनका जस्ता

लक्षण बन्न पुगेका हुन् । तत्कालीन राजनीतिप्रति आक्रोशित भएकाले कतिपय अस्पष्ट र विरोधाभास कुराहरू पनि आएका छन् ।

४.१६ जन्तीहरू

यो कथा पनि कथाकार घिमिरेको २०२० को दशकमा लेखिएको कथा हो । यस कथाका प्रमुख पात्र म र तिमीहरू हुन् । म पात्र र तिमीहरूको कुराकानी जस्तो भएर कथाको विषयवस्तु अगाडि बढेको छ । यस कथामा पनि तत्कालीन राज्य व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट बन्दै गएकाले आफूले चाहना गरे अनुरूपको राज्य व्यवस्था ल्याउनको लागि जन्तीहरूलाई विद्रोही पक्षको प्रतीकको रूपमा देखाइएको छ भने दुलहीलाई आफूले चाहना गरेको राजनीतिक व्यवस्थाका रूपमा लिइएको छ । म पात्रमा तिमीहरूसँग यति थोरै मान्छेले, थोत्रा भरुवा नालले, पञ्जै बाजा, कार, सलल्ल आकाशमा गुड्ने चीलगाडी आदि केही पनि नभएकाले के तिमीहरूले दुलही ल्याउन सक्छौ भनेर आश्चर्य मान्दै सोधिएको छ । सीमित शक्तिले मात्र दुलही ल्याउन सक्छौ भन्ने धारणा व्यक्त गरेकाले वर्षौंदेखि बेइमानी, बदमासी, ठगी, शोषण विदेशी चाप्लुसी कै भरमा चलिरहेको देशमा के तिमीहरू सीमितताले चाहना गर्दैमा चाहेको व्यवस्था ल्याउन सक्छौ त भन्ने तथ्यलाई देखाइएको छ । तत्कालीन नेतृत्व हातमा लिएको पार्टीलाई सत्ता र शक्तिको मात लागेको छ तिमीहरू जो असन्तुष्ट बन्दै गएका छौ तिमीबाट यति सरल पद्धतिबाट के त्यस्तो व्यवस्था आउन सक्ला भन्ने धारणा म पात्रले लिएकाले यसो भनेका छन्- म क्रान्तिको बाटोमा नलागेको होइन तर त्यो दुर्गम मार्गमा हिँड्नै सकिन- अगुवा हुन त परै जाओस्- जुन मैले सपना देखेको थिए पछुवा पनि हुन सकिन । आफ्नै कमजोरीहरूले गर्दा मैले छिट्टै त्यो बाटो छोड्नुपऱ्यो तर क्रान्तिले ल्याउने परिवर्तनका लागि म तयार छु । जसको लागि धोती कुर्ता, क्रान्तिकारीहरू, दौरा सुरुवाल क्रान्तिकारीहरू दूतावासको रक्सी वा भट्टीका ठर्रा छाप क्रान्तिकारीहरू तयार हुन् (घिमिरे, २०२७ : २) । त्यसैले तिमीहरूले वर्षौंदेखि जरा गाडेर सत्तामा रहेका शक्ति सम्पन्न शासन व्यवस्थालाई पराजित गरेर आफूले चाहना गरेको शासन व्यवस्था ल्याउन सकौला भन्ने पक्षलाई देखाउनको लागि उनीहरूको अगाडि (दुलही) प्राप्त गर्न दृश्य अब असम्भव छ भनेर अन्धकार दृश्य देखाइएको छ, वन, काँढाधारी, काल्ला, भीर, काँढा, छिचोल्न नसक्ने कोटलाई देखाइएको, सूर्यले तिमीहरूलाई

कवच पनि लगाएर जन्माएको होइन भन्ने दृश्य देखाएर तत्कालीन राजनीतिक परिवेशबाट छिट्टै नै चाहना अनुरूपको व्यवस्था ल्याउन सकिँदैन भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । त्यसैले त उनी भन्छन्- स्वीकृत विचार धारा, परम्परा, मान्यता, संस्कार मैले आफूमा कहिल्यै भिजाउन सकिन । म भित्र एउटा मानिस होइन विषको विरुवा हुकँदै छ । यसले कसैको पनि भलो गर्दैन । अतः सबैभन्दा पर बेग्लै एकलै चिहानको डीलमा मृत्यु रुडेर उभिएको छ । ढल्लु र त्यस खाडललाई पुरिदिनु मेरो लक्ष्य हो तैपनि म आफ्नो समसामयिकताबाट निरपेक्ष छैन । जेलिन चाहेको छैन, तर बेग्लै छैन (घिमिरे, २०२७ : २९) । सीमित शक्ति मात्र भएका जन्तीहरूले आफूले चाहना गरे अनुरूपको राज्य व्यवस्था ल्याउनको लागि छोटो बाटो अपनायौ भने त तिमीहरूलाई (वनराज सिंह) शक्ति सम्पन्नताले सजिलै दिने छैन भन्नुले तिमीहरूले अहिलेको राजनीतिक चापका कारण विजय प्राप्त गर्न असम्भव छ भन्न खोजिएकोछ । यो त केवल वैशको तुजुक मात्रै भएको, भावावेगको सपना भएको अनि कुरकुरे वैश हो भन्ने तथ्यलाई विजय असम्भव भएका कारणले स्वीकार गरिएको छ । अनि यहाँ त मान्छे खाने बाघ मात्र छन् भन्नाले सहज तरिकाबाट मागेर लिन सक्ने स्थिति छैन । खोसेर लिँदा पनि विद्रोहशील पक्षसँग घुलमिल भएर एकता इमानदारी, सहकार्यले अधि बढ्न सक्ने स्थिति छैन । राजनीतिक नेतृत्वभित्र पनि एकले अर्कोलाई सिद्धाउने प्रवृत्तिलाई देखाउन खोजिएको छ । शक्ति सम्पन्नताका अगाडि सीमित शक्ति विद्रोहशील भएर निस्किए पनि तिनीहरूको जीत असम्भव हुन्छ तर राजनीतिक नेतृत्वबाट असन्तुष्ट भएपछि जो कोहीलाई पनि विद्रोही बन्ने भावना अन्तरकृन्तरमा रहेको हुन्छ भन्न खोजिएको हो ।

यसरी यस कथामा तत्कालीन शासन पद्धतिबाट विद्रोहशील बन्दै गएका र आफूले चाहना गरे अनुरूपको राज्य व्यवस्था ल्याउन हिँडेका सीमित शक्तिलाई जन्तीहरू भन्ने प्रतीकको रूपमा लिइएको छ भने दुलहीलाई चाहना अनुरूपको शासन व्यवस्थाको प्रतीकको रूपमा लिइएको छ । तत्कालीन राजनीतिको चापले गर्दा आफूले सोचेअनुसारको व्यवस्था ल्याउन नसकिने यो केवल कुरकुरेवैशको तुजुक हो भन्दै निराशावादी दृष्टिकोण पनि देखाइएको अपरिपक्व राजनीतिक विद्रोहलाई उजागर गर्न खोजिएको, असफल भएको राजनीतिक भिडन्तलाई पनि ओस्सिएको बन्दुक मार्फत देखाइएको छ ।

४.१७ सालिक

सालिक कथामा प्रमुख दुई पात्र छन् (१) म पात्र (२) त्यो पात्र म पात्रलाई त्यो पात्र सडकमा दौडिँदा आश्चर्यचकित परेर त्यो पात्र सडकमा आनन्द प्राप्त गर्न दौडिएकी हो भन्ने लागेको छ । शारीरिक वनावट हेर्दा त्यो पात्र चार पाँच सन्तानकी आमा जस्ती देखिएकी छ, त्यसरी सडकमा रुँदै दौडनुले सहानुभूति प्राप्त गर्न दौडिएकी हो भन्ने छ । त्यो पात्रले सम्पूर्ण गतिविधि सडकमा नै देखाएको हुनाले म पात्र क्षुब्ध भएको छ । सडकमा भएका हरेक दृश्य र गतिविधिलाई म पात्रले खोट लगाइरहेको छ । सडकलाई म पात्रले विकृति र विसङ्गति प्रदर्शन गर्ने माध्यमका रूपमा लिएको छ भने आफूलाई केवल सालिक जस्तो मात्र ठानेको छ । सडक नै नभए विकृति, विसङ्गति नै देख्न पर्ने थिएन भन्ने धारणा नै म पात्रको रहेको छ । रुने, हास्ने, सवारीका साधन चलाउने, दुःखी, माग्ने, युवा युवती आदि कसैलाई पनि देख्न पर्ने थिएन । देख्न नपरेपछि कसैमाथि रीस, मानवीय सम्बेदना आदि केही पनि उठ्ने थिएन भन्ने धारणा नै म पात्रको रहेको छ । म पात्रले सडक छेउ उभिएर सालिक भैँ खडा हुनु परेको आशय भनेको तत्कालीन राज्य व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट बन्दै विद्रोह गरेर आफूले चाहना गरेअनुरूपको स्वतन्त्रताको कामना नै हो । यस कथामा म पात्रले समाजमा देखिएका सबै विकृति र विसङ्गतिलाई तोड्ने र भत्काउने उद्देश्य राखेको छ । म पात्र हरेक अर्गेलोसँग जुध्न चाहेको छ । हरेक गलतसँग बाभ्न चाहेको छ । म पात्र सामाजिक रूपमा देखा परेका विकृति र विसङ्गति देखेर आक्रोशित भएको छ । ऊ जीवनको विद्रुप पक्ष बोकेर हिँडेको छ । म आफूलाई भुक्काउन नसकेर विग्रेको हुँ । नत्र हरेक इज्जतदारले गर्व गरी हिँड्ने कुरा मसँग पनि छन् । ती देखेर मलाई रूँ रूँ जस्तो लाग्छ अथवा लाग्छ विद्रुप हाँसौँ जस्तो (घिमिरे, २०२७ : २) । यही जीवनको विद्रुप पक्षलाई प्रस्तुत गर्दछ, यसैमा जिउँछ । सारा उल्टाउन खोज्छ । म पात्रको मनमा सधैं आक्रोश छ, आडम्बरप्रति त्यसैले त ऊ भन्छ- म हरेक गलत व्यक्तिसँग जुध्न चाहन्छु । हरेक अर्गेलोसँग जुध्न चाहन्छु । तर सक्तिन । अनि यौटा तीतो प्रसङ्ग तीतो पुस्तक तीतो कुनाको पाउ पर्छु । म समाजहीन समाज प्राप्तिको तपस्यामा राज्यहीन राज्यको खोजीमा आफूलाई दण्डित गराएर हिँडेको छु । समान धर्म व्यक्ति र समाजको छहारी खोज्दै छु । त्यो मैले कि किताबमा कि रक्सीमा मात्र पाउने गरेको छु (घिमिरे, २०२७ : ५१) ।

यसरी म पात्रले आफूलाई केवल सालिकजस्तो भएर सडकमा एकै ठाउँमा रहेर बस्नुभन्दा यस्तो अवस्था खोजेको छ आफ्नो जिन्दगीमा- सडकभरि शून्य लिपिएको छ । दिनभरि जुन सडक रोई कराई गर्छ, अहिले थाकेर मौन छ । मैले खोजेको पाएँ । जिन्दगीलाई भेट्याउन, जिन्दगीसँग चारोटा खस्रा मसिना कुरा गर्न म यस्तै एकान्त खोजिरहेको रहेछ । सम्पूर्ण यात्रा आवारागर्दी र विस्थापना मेरो जिन्दगीको खोज हो । लखेट हो । जिन्दगी लुक्थ्यो- म खोज्थेँ । जिन्दगी भाग्य्यो- म पछ्याउँथे । जिन्दगीसँग लाप्पा खेल मलाई यही रात, यही चिसो यही सडक जुनु रहेछ । भकुण्डोलाई जस्तै सिमाना कटाउन लत्याउँछु । जिन्दगी पर पुग्छ । लाग्छ मैले चाहेको पाएँ । चाहेको हुँ । जिन्दगीका सबै साँध-सिमाना नाघ्न, चाहेको हुँ- जिन्दगी नामक चौकोसमा कब्जा र पेचकीलाको भरमा खापा जस्तो उनिएर बाँच्नु नपरोस् । चाहेको हुँ- जिन्दगी भनिने नेल र हतकडीबाट मुक्ति (घिमिरे, २०२७ २३) ।

सडक छेउमा खडा भएर विभिन्न विकृति विसङ्गति देखेर आफू (सालिक) असन्तुष्ट रहेको छ त्यसका बारेमा विद्रोही चेतना रहेको देखाइएको छ । म पात्रले आफू केवल सालिक जस्तो मात्र रहेर बस्नुपर्दाका पीडालाई व्यक्त गरिएको छ । तत्कालीन राज्य व्यवस्थाबाट असन्तुष्ट बन्दै चौकोसका कब्जा र पेचकीलाको भरमा खापा जस्तो उनिएर जिन्दगी बिताउनु नपरोस् भन्दै स्वतन्त्रताको कामना गरिएको छ । आफूले देखेका र भोगेका विषयवस्तुलाई एकालापका रूपमा निबन्धात्मक तरिकाबाट देखाएका छन् ।

४.१८ इन्साफ

यस कथामा नेपालमा साहित्यकारको रूपमा रहेर काम गर्दा (किताब, पढ्दा राजनीतिक टिप्पणी लेख्दा अन्य साहित्यिक कृति पढ्दा, प्रमुख पत्रपत्रिकाका समाचारका बारेमा पढ्ने र लेख्ने साहित्यकारहरूको नेपालमा के कस्तो अवस्था रहेको छ ? साहित्यकारहरूको दिनचर्या कसरी चलेको छ ? साहित्यकार के हो ? भन्ने बारेमा अनुभव भएको कुनै एक पात्रलाई मरेपछि यमराजका समक्ष उभ्याइएर म पात्रलाई नेपालमा के-के कर्म गरी आयौ भनी यमराजबाट सोधिएको छ । म पात्रले पनि नेपालका अन्य क्षेत्र, तह र सङ्घसंस्थामा ठूलाठालु भनाउँदा नेता, मन्त्री, कर्मचारी, पत्रकार, भाषणी, घुसखोरी जागिरी आदि सबैले गर्ने जस्तै कुकर्म गरेको बयान दिएको सन्दर्भलाई व्यङ्ग्यात्मक तरिकाबाट

देखाइएको छ । यस कथामा मृतकका रूपमा रहेको साहित्यकारलाई यमराजका सामु उभ्याएर, आफूले भूलोकमा गरेका कुकर्मको बयान दिन लगाएर नेपालका सबै क्षेत्रमा लागेका मानिसको बेइमानी, बदमासी ठगी र शोषण गरेको तथ्यलाई एकातिर देखाइएको छ । सबै क्षेत्रलाई तहसनहस पारेको दृश्यले लेखक आक्रोशित पनि भएका छन् । अर्को प्रसङ्गमा भने नेपालमा साहित्यकर्मीलाई बाँच्न धौ धौ परेको यथार्थलाई देखाएका छन् । साहित्य क्षेत्रमा लागेका मानिसलाई साहित्य नै लेखेर गुजारा चलाउन सक्ने स्थिति छैन भन्न खोजेका छन् । साहित्यकार भए पनि सधैं दालभातको समस्या परेको यथार्थलाई अप्रत्यक्ष तरिकाबाट देखाएका छन् । त्यसैले त उनी साहित्यकारलाई यस आधारमा मूल्याङ्कन गर्छन्- साहित्यकार, कलाकार हृदय जीवी हुन्छ । ऊसँग केवल मुटु हुन्छ । त्यही पनि यौटा मात्र ठान्छ । ऊसँग हजारौं मुटुहरू छन् । हरेक मुटुको अनन्त सम्भावना छ । ऊ केवल मुटु चिन्छ, केवल मुटुको भाका बोल्छ, केवल मुटुको भाका बुझ्छ । जसले जति जति मुटु दियो उति उति बढुल्छ अनि सबै आफ्नै भनि ठान्छ । जस जसले अलि अलि माया दिन्छन् त्यसलाई आफ्नो त्यै मुटु सिङ्गासिङ्गै बाँड्न खोज्छ । यसरी उसले मुटुको दुरूपयोग गर्छ । अरू के को दुरूपयोग गरोस् ? ऊसँग मुटु बाहेक के हुन्छ र उसले त्यही मुटु घोटेर लेख्छ । त्यही मुटु घोटेर माया गर्छ । त्यही मुटु घोटेर बाँच्छ । जसलाई पनि माया गर्छ । जति पनि माया गर्छ अनि त्यही मुटु बढी घोटिएर अकालमा मर्छ । लेखक कलाकारको नियति त्यही हो (घिमिरे, २०६४ : ९२) । नेपालमा साहित्य क्षेत्रमा लागेका साहित्यकारहरूको लेखनबाट गुजारा चल्ने स्थिति नभए पनि तिनीहरूसँग विचार आदान प्रदानको आधार कलम बाहेक अन्य साधन नभएका कारणले साहित्य भनेको न नाफाको न भ्रष्टचार गरेर जति पनि कुम्ल्याउन सक्ने इज्जतकै जस्तो पेसा नभए पनि अम्मलीलाई अम्लको प्यास भए भैं बाध्यात्मक बस लाग्नु परेको नेपालका सम्पूर्ण साहित्यकर्मीको मर्म र व्यथालाई यस कथाले मार्मिक रूपमा अप्रत्यक्ष तरिकाबाट प्रस्तुत गरेको छ ।

यहाँ मरेको साहित्यकर्मी पात्रलाई यमराजका अगाडि उभ्याएर साहित्यकर्मीले भूलोकमा अन्य पात्रको तुलनामा (बेइमानी, बदमासी, ठगी, शोषण) गर्न नपाए पनि तिनीहरू (अन्य) को दाँजोमा मरेपछि भूलोकमा कुकर्म गरेको आधारमा यमराजका समक्ष उभ्याउँदा साहित्यकारहरूले अन्य क्षेत्रमा हुने जस्तै कुकर्म नगरेकाले अथवा अन्य क्षेत्रमा हुने भन्दा व्यक्तिगत इमानदारीका साथ काम गरेकाले भूलोकमा जन्म लिन पठाइएको छ ।

यस तथ्यका आधारमा सबै क्षेत्र मध्ये व्यक्तिगत इमानदारीका साथ अल्ली कम दोषी भनेको साहित्यिक पेसा नै हो भन्न खोजिएको छ । व्यक्तिगत इमानदारीका साथ काम गरेर विचार र विवेकलाई बाहिर ल्याउने भनेको साहित्य पेसा नै हो भन्न खोजिएको छ ।

यस कथामा नेपालका साहित्यकर्मीले साहित्यिक क्षेत्रमा कलम चलाएर आफ्नो गुजारा चलाउन सक्ने स्थिति नेपालमा नरहेको हुँदा नेपालको परिवेश साहित्यिक क्षेत्रको लागि यातनापूर्ण रहेको यथार्थ स्थितिको उद्घाटन गरेको छ । नेपालका प्रमुख पेसाजस्तो विनापुँजी नाफा दिने व्यवसाय नभए पनि औलाझौला धन र मानको चमत्कार नहुने पेसा भए पनि अम्मलीलाई अम्मलको प्यास भए भैं साहित्यकर्मीले आफ्नो विचार र विवेकले समाजमा देखेका सत्य तथ्यलाई आदान प्रदानका माध्यमबाट दिन आतुर भएको हुनाले दालभातकै समस्या भए पनि साहित्यिक कृति लेख्छ । नेपालका साहित्यिक क्षेत्रमा लागेका साहित्यकर्मीले नरकमा भन्दा यातनापूर्ण जिन्दगी भूलोकमा जिउँदैमा भोग्नु पर्ने यथार्थ स्थितिको उद्घाटन गरेको छ ।

४.१९ परिचय

परिचय कथा कथाकार घिमिरेको २०२८ सालमा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथ्य, शिल्प, शैलीमा नवीनता देखिएको छ । प्रश्नोत्तरमय शैलीमा कथाको ढाँचा रहेको छ । कलियुगका ज्यामा, जीबा, बाजे, बाबा, आमा, नाति नातिनीको व्याङ्ग्यात्मक परिचय दिइएको र त्यसको क्षेत्र नेपाल नै हुने भनिएको छ । कलियुगका जिबाको नाम - अर्धम, ज्यामाको नाम मिथ्या, बाजेको नाम - लोभ, बाबुको नाम - क्रोध, आमाको नाम - हिंसा, छोराको नाम - भय, छोरीको नाम - मृत्यु, नातिको नाम - नरक, नातिनीको नाम - यातना अनि देशको नाम नेपाल नै राखिदिएका छन् । सभ्य सह अस्तित्वको संस्कार हो हाम्रो सबै मिलिजुली बसे सबैले सबैसँग मिलिजुली सिके सिकाए । खान जान्नेसँग परिकार बनाउन र खान सिके । सरसफाई जान्नेसँग सरफाइ सिके । नाचगान जान्नेसँग नाच गान सिके । कति राम्रा कुरा सिके । कति नराम्रा कुरा सिके । कसैले कसैलाई अछुत मानेन् । सबैले सबैलाई स्पेस दिए ।

कालान्तरमा ठूला ठालु र पापीहरूले आफ्नै वंशजलाई भात र पानी बाहेक गरे । दाइजो र तिलकको नाममा छोराछोरीको मोलतोल गर्न लागे । सहयोगीलाई दास र

पशुवत व्यवहार गर्न लागे । विजेताले विजितलाई र बलियाले निर्धालाई भातपानी बाहेक गरे । ती भातपानी बाहेक गरिएका र दास बनाइएका सबै उनै मान्छे हुन् । कुनै पनि मान्छे तल्लो वा माथिल्लो जातको छैन । सबै एकै हुन् सबै एकाकार, बराबर छन् । जनसामान्यको मेल कतिलाई असह्य भएको छ । ती जनतालाई फुटाउन, जुधाउन, लडाउन मरिमेटेर लागेका छन् (घिमिरे, २०६४ : ११) ।

एक आपसमा मिलेर बसेका जनतालाई आफ्नो शासन सत्ता टिकाउनको लागि वा विभिन्न बाहनामा आफ्नो लक्ष्य पुरा गर्नका लागि राजनीतिक दलहरूले जनतालाई एक आपसमा लडाइ रहेका छन् । जनता पनि विभिन्न निहुँमा राजनीतिक दलका कुरा सुन्दै भेडा भैं बनेर लडिरहेका छन् । पचासौं वर्ष राजनीति गर्दा पनि हुँदाखादाको देशलाई बनाउन सकेका छैनन् । जुन पार्टीले नेतृत्व हातमा लिए पनि जनताका रोग शोक, भोक मेटिएको छैन । सत्तामा नातावाद र चाकरीले नै जरा गाडेको छ । आफ्नै असफल नेतृत्वले बनाएको खाडल पुर्न सधैं भगडा गरिरहेका छन् । देश र जनताको लागि केही गर्नुपर्छ भन्ने भावना भन्दा पनि शान, मान, अर्थका लागि राजनीतिकर्मीहरू राजनीतिसँगै टाँसिएर बसेका परजीवी जस्ता छन् । अन्य पक्षबाट पनि व्यक्तिगत इमानदारितालाई दुरुपयोग गर्दै विद्यमान जटिलतम् परिस्थितिबाट नै फाइदा लिन खोज्नेमा सबै क्षेत्र, तह र सङ्घसंस्था अल्मलिएका छन् । अधि अधि पश्चिमाहरू कम विकसित विश्वमा पानी जहाज र घोडा चढेर आउँथे र तोपबाट गोलाहरू हानेर साम्राज्य विस्तार गर्थे । अबका पश्चिमाहरू हवाइजहाज र एमभूमि गाडी चढेर आउँछन् र आइएनजीओबाट डलरको गोलाहरू हानेर साम्राज्य विस्तार गर्छन् । स्थानीय एजनीओहरू त आइएनजीओका ठेकदार वा एजेन्ट भए भए सरकार र सबै क्षेत्र लिङ्ग, जाति, वर्ग र पार्टीहरूका नेता र सम्भ्रान्तहरू पनि तिनका ठेकदार वा एजेन्ट भएका छन् (घिमिरे, २०६४ : १०६) ।

यसरी घिमिरेले नेपालीहरूले त सबै क्षेत्रमा इमानदारी गुमाएर नेपालीहरूको परिचय गुमाएका त थिए थिए विदेशीहरूले समेत आइएनजियो मार्फत डलरका गोलाहरू हानेर साम्राज्य विस्तार गर्न खोजेकाले नेपालीहरूको परिचय मेटाउन खोजेका छन् भन्ने तथ्यलाई देखाउन खोजेका छन् । उनी साहित्यकार भएका नाताले रवि नपुगेको ठाउँमा कवि पुग्छन् भने भैं दूरदर्शी हुँदै यसो भन्छन्- जनयुद्धबाट थालनी भएको विद्रोह जातियुद्ध, सम्प्रदाय युद्ध र भाषायुद्धका बाटाहरू छिचोल्दै गृहयुद्धमा परिणत हुने प्रवल सम्भावना छ । भाषागत सम्प्रदायका दलित अदलित र जातजातिगत समूहहरूमा यति

कटुता छ कि कुनै पनि बेला यसले युद्धको रूप लिन सक्छ । कतिपय राजनीतिक दलहरू आपसमा काटाकाट गर्न तत्पर छन् । सत्ताको होड अगाडि आयो भने कुनै पनि बेला त्यो विष्फोट हुन सक्छ । यी सबै कुराहरूले गृहयुद्धको सुतक लागि सकेको सङ्केत गर्छन् (घिमिरे, २०६४ : १२३) ।

हाम्रो देशलाई सम्पूर्ण रूपमा राजनीतिले नै तहस नहस पारेको हुँदा, अन्य क्षेत्रमा पनि असल, इमानदारिता र वैचारिक स्थिरता, दूरदर्शीता न्यून हुँदै गएको देखेर देशको अवस्था अब कहिल्यै नफर्किने गरी बगिसकेको देखेका छन् र यसो भन्न बाध्य छन्- म दोस्रो महायुद्धपछि जन्मे अर्थात् महायुद्धको घाउमाथि पलाएँ । मेरा जरा महायुद्धमा गाडिएका छन्, म महायुद्धको कलमी विरुवा हुँ । म महायुद्धको उत्तराधिकारी पुस्ताको प्रतिनिधि हुँ कर्ण गर्भदेखि कवच लगाएर आएको थियो । अभिमन्यु चक्रव्यूह भत्काउन जानेर आएको थियो, म आफ्नो विखालु वीर्यबाट अर्को पुस्ता जन्माउन चाहन् । म जन्मैदेखि विकलाग अपाङ्ग पुस्ता जन्माउन चाहन्, म रगत छाडी छाडी विख बमन गरी गरी मर्छु ।

यसरी कथाकार घिमिरेले कलि युगका ज्यामा, जिवा, बाजे, आमा, बाबु, छोरी, अर्धम नाति नातिनीको व्यङ्ग्यात्मक परिचय दिएर ती सबैप्रति व्यङ्ग्य गर्दै मिथ्या, अधर्म लोभ, हिंसा क्रोधबाट कलि जन्मने र त्यसबाट भय, मृत्यु नरक र यातना नै जन्मने त्यसको क्षेत्र नेपाल हुने बताएका छन् ।

४.२० सामाजिक यथार्थवादी कथाहरू

४.२०.१ पहिरो

पहाडी गाउँले जीवनको विपन्नता पक्षको चित्रण गरिएको बसोटे सन्तान भएका कारण जेनतेन धानिएको, हुर्केका सन्तानमध्ये छोरो केही कमाउनको लागि लाहुरतिर लागेको अनि छोरी भारतको वेश्यालयमा पुगेका दृश्य देखाइएको पहाडी जीवन अतिवृष्टि र अनावृष्टिका कारणले टिक्न नसकेर तराईतिर बसाइ जानु पर्ने स्थितिको चित्रण गरिएको छ ।

४.२०.२ पटना

पढ्नको लागि पटना गएको बेला/घर सम्झिएर विभिन्न किसिमका छटपटीहरू म पात्रको मनमा आएका छन्। यस कथामा मन्थलीका प्राकृतिक दृश्यहरू (तामाकोशी, रमिते, केउरी पानी, पात्ले, पधेरो) आफू (म) पात्रले आफू मन्थलीमा हुँदा गरेका क्रियाकलापसँग सम्बन्धित छन्। गरीबीको कारण देखाउँदै विख खाएकाले आत्महत्याको स्थितिसम्म पुऱ्याएको देखाएर निराशावादी दृष्टिकोण पनि प्रस्तुत गरिएको छ।

४.२०.३ ढुङ्गरो

म पात्रले जीवनका व्यवहारिक पक्ष गाँस, बाँस, कपासलाई धान्न नसकेर घन्टौ चर्पीमा बस्न मन पराउनु, आफ्नो गुप्ताङ्गमा आएका घाउ खटिराले आत्तिएको छ। खर्चिलो दबाइ आफ्नो देशमा यश भएको अनि यश गर्न फजुल खर्च चाहिने हुनाले रत्न पार्कको सस्तो दबाइ किनेर नै आफ्नो भ्नाडा टाडै गरेको जीवनको विद्रुप पक्षलाई चित्रण गरिएको छ।

४.२०.४ पात्र

कुनै बेलाको साथी भएको तर अहिले आएर साहित्यको एउटा पात्र बनेको छ। उनीहरूका क्रियाकलाप केटी पढ्नु, अश्लील काम गर्ने, बैसको तुजुक अनुसारको राजनीतिमा लाग्ने, साहित्य लेखेर केही उपयोगिता भएको नदेखेका जस्ता विषयमा केन्द्रित भएर अल्लारे गन्थन गरेका छन्। अल्लारे केटाहरूको संवादले संवादले भरिएको छ।

४.२०.५ बैरीको पोथ्रो

बैरीको पोथ्रो कथाका मुख्य पात्र आमा, छोरा, वैदार, कान्छी बैदानी आदि तराइमा जागिरेको क्रममा रहेको वैदार अनि पहाडी क्षेत्रमा जहान छोराछोरी रहेकाले कान्छी बैदानी ल्याएको तथ्य कथामा उद्घाटन गरिएको छ। कान्छी बैदानीलाई वैदारले एक विगाहा जग्गासित ल्याएको तथ्य कथामा उद्घाटन गरिएको छ। यसरी घरको मुली सम्पत्तिमा विकिर्दा आफ्नो दायित्व भुलेको छ साथसाथै पारिवारिक द्वन्द्व भएको छ। जेठी बैदानीले पहाडको सबै जग्गाजमिन बेचेर खाएकी छन्। वैदारले कान्छी बैदानी छोड्न सकेको

छैन । यस कथाबाट पारिवारिक जटिलता र समाजको खस्कंदो यौन नैतिकतालाई देखाएको छ ।

४.२०.६ व्युटिफुल

गाउँले समाजमा रहेको आर्थिक विवशतालाई देखाएको छ । गाँस, बाँस र कपासको लागि युवाहरू लाहुर गएको दृश्यलाई देखाइएको छ । लाहुर गएका मध्य कतिले वीरगति पाएका छन् भने कति उतै मरेका र अङ्गभङ्ग भएर फर्किएको स्थिति छ । यता नेपालमा रहेका लाहुरेका श्रीमतीहरू अर्कोसित पल्केको स्थिति छ ।

४.२०.७ फर्केको लाहुरे

यस कथाले पनि पहाडी ग्रामीण जीवनको विपन्नता र विद्रुप पक्षलाई देखाएको छ । हरि यस कथाको प्रमुख पात्र हो । भोकले आकुल व्याकुल भएर हरि आफ्नो बाबु मरे घिउ र भात खान पाइन्थ्यो भन्ने सोचमा परेको छ तर अचानक बाबु नमरी भोकले आमा मरेकी छन् । हरि होटेलका भाँडा माभेरे घर फर्कँदा बाबुले कान्छी श्रीमती ल्याएको छ । सन्तान थप्पिएका छन् । अरू पनि अवस्था खिईदै गएको छ ।

४.२०.८ श्रीमती साहूमारा

साहिँलीको लोग्ने एउटा छोरो पाएर लाहुरतिर गएको फर्किएको छैन । एकलो छोरो नरे पनि रगतमासी परेको औषधी गर्ने पैसा नभएर मरेको छ । साहिँलीको अब गाउँमा एकलै बस्ने स्थिति नभएर केटो धनवीरलाई लोग्ने मानी पोइल गएकी छन् । धनवीरलाई साहूले साहूमाराको उजुरी दिएको हुँदा मृत छोरो नरेकै साथी सिपाही भएकाले धनवीरलाई समातेर लगेको छ । यस कथामा ग्रामीण जीवनको विपन्न परिवारको समस्या एकातिर देखाइएको छ भने अर्कातिर लोग्ने र छोरोको मृत्यु भइसकेपछि एकली साहिँलीले आश्रयका लागि अर्को पुरुषको भर पर्नु परेको छ ।

४.२०.९ श्री ३ गिद्ध

यो कथा तराईको परिवेशसँग सम्बन्धित कथा हो । गाडा चालकले खडेरीका कारण आफ्ना चारवटा राँगामध्ये एउटा मरेको र बाँकी रहेका तीनवटा राँगा पनि दुब्लाउँदै गएका कारण गाँडाको बोभ्र तान्न पनि असक्त भएका । मरेको राँगोलाई ल्याए खडेरी त सार्थक हुने थियो भन्ने धारणा म पात्रमा आएको छ तर दुब्लाउँदै गएका राँगाले मरेको राँगोलाई बोकेर लैजान पनि नसकेको देखाएका छन् । राँगाले तान्न नसकी त्यतिकै छोडेर आउनु परेको देखाएको छ । पछि सिनो काटकुट गरेर ल्याउन खोज्दा स्याल, कुकुर र गिद्धले सिद्धाएका छन् ।

पाँचौँ परिच्छेद

उपसंहार

कथाकार जगदीश घिमिरेको जन्म वि.सं. २००२ साल चैत्र २० गते रामेछाप जिल्लाको मन्थलीमा माता पद्मकुमारी र पिता इन्द्रप्रसाद घिमिरेबाट भएको पाइन्छ। शिक्षित र मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका घिमिरेको वाल्यकाल सुखद् रहेको बुझिन्छ। तत्कालीन समयमा मन्थलीमा शिक्षाको राम्रो व्यवस्था नभएकाले आफ्नै जागिर सँगसँगै छोराछोरीलाई पनि पढाउन लगेको पाइन्छ। जगदीश घिमिरेको औपचारिक शिक्षाको सुरुवात २००८ मा जलेश्वरको लक्ष्मी चण्डी मुरार्का माध्यमिक विद्यालयमा भएको हो। त्यसपछि बाबुको जागिरको क्रममा विभिन्न ठाउँ घुम्दै २०१७ मा पद्मोदय हाइस्कूलमा अध्ययन गरी त्यहीबाट २०१७ मा एस.एल.सी. परीक्षा तृतीय श्रेणीमा गरेको पाइन्छ। घिमिरेको उच्च शिक्षा २०१८ मा पब्लिक साइन्स कलेजमा विज्ञान विषयमा भर्ना भएको तर विज्ञान विषयमा त्यति रुचि नभएकाले बीचैमा छोडेको पाइन्छ। भारतको पटना विश्वविद्यालयबाट सन् १९७२ मा समाजशास्त्रमा स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरेको देखिन्छ भने नेपाल परिवार संघमा जागिर खाँदा त्यहीबाट छात्रवृत्ति पाएर बेलायतको वेल्स युनिभर्सिटीबाट १९७६ मा जनसङ्ख्या विषयमा पोस्ट ग्रेजुएट गरी आफ्नो औपचारिक शिक्षा समाप्त गरेका हुन्।

वि.सं. २०२०-२१ सालदेखि जनकपुरबाट लेखन कार्य सुरुवात गरेका घिमिरेले 'श्री ३ गिद्ध' नामक कथाबाट आफ्नो साहित्यिक यात्रा सुरु गरेका हुन्। घिमिरेका हालसम्म प्रकाशित साहित्यिक कृतिहरू यस प्रकार छन् :

१. लिलाम (उपन्यास) (२०२७)
२. सावित्री (उपन्यास) (२०३२)
३. जगदीशका कथाहरू (कथासङ्ग्रह) (२०२९)
४. केही कथा, कविता, संस्मरण (२०३४)
५. सन्तान (नाटक) (२०३४)
६. अन्तर्मनको यात्रा (आत्मालाप) (२०६४)

७. अग्निसूत्र (कवितासङ्ग्रह) (२०६५)
८. बर्दी (कथासङ्ग्रह) (२०६६)
९. चेतना भया (रोजा राजनीतिक टिप्पणीहरू)
१०. स्थान काल र पात्र (यात्रा संस्मरण) (२०६६)

समालोचनात्मक निबन्ध र आफूले भूपि शेरचनसँग लिएको र मदनमणि दीक्षित लगायतकालाई दिएको अन्तर्वार्ता, पारिजातले लेखेका सातवटा पत्रहरू ।

जगदीश घिमिरेले साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाएका छन् । उनी नेपाली साहित्यका सबै विधामा चर्चित छन् । नेपाली कथा साहित्यको आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा भने उनी मैनाली, कोइराला, भिक्षु, गोठाले, विकल पछिका सशक्त कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा अग्रपङ्क्तिमा नै देखिन्छन् । वि.सं. २०२१ सालदेखि कथालेखन आरम्भ गरेका घिमिरे २०३४ सालसम्म यस क्षेत्रमा सक्रिय देखिन्छन् । त्यसपछि फाट्टफुट्ट रूपमा वि.सं. २०६५ सालसम्म उनले कथा प्रकाशन गरेको देखिन्छ । जगदीश घिमिरेको लगभग चार दशक लामो समयावधिको कथायात्रा विषय र प्रवृत्तिका दृष्टिले मुख्यतः तीन चरणमा विभाजित छ । तीन चरणमध्ये कथायात्राको प्रथम चरण वि.सं. २०२१ देखि २०२६ सम्म रहेको छ । जगदीश घिमिरेको कथायात्राको प्रथम चरणको मुख्य प्रवृत्ति सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति हो । ग्रामीण र सहरिया जनजीवनका विकृति र विसङ्गितिलाई नै घिमिरेले यस चरणका कथाहरूको स्रोतको रूपमा लिएका छन् । यस क्रममा कथाकारले एकातिर समाजमा शोषण र अन्यायबाट पीडित निम्नवर्गीय जनजीवनका व्यथा र पीडालाई उद्घाटन गरेका छन् भने अर्कातिर पात्रहरूका कुण्ठाग्रस्त मनस्थितिलाई पनि प्रस्तुत गरेका छन् । क्षीण कथानकको प्रयोग गर्दै गहन तथा काव्यात्मक भाषामा पात्रका व्यथित मनोभावको उद्घाटन गर्न प्रथम चरणका घिमिरेको कथागत वैशिष्ट्य हो ।

वि.सं. २०२७ बाट प्रारम्भ भएको घिमिरेको कथायात्राको दोस्रो चरण वि.सं. २०३४ सम्म फैलिएको छ । प्रथम चरणमा सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्ने घिमिरे दोस्रो चरणमा आएर सामाजिक यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुतिमा सचेष्ट देखिन्छन् । यस चरणमा पनि ग्रामीण र सहरिया जनजीवनको विकृति र विसङ्गतिको चित्रण गर्नुमा नै घिमिरेको कथागत वैशिष्ट्य अन्तर्निहित रहेको पाइन्छ, तर पहिलो चरणको अपेक्षा आलोचनात्मकताको बढी प्रयोग दोस्रो चरणको प्रयोगगत भिन्नता हो । सामाजिक

यथार्थको आलोचनात्मक प्रस्तुति नै दोस्रो चरणका घिमिरेका कथाको पहिचान हो । पहिलो चरणबाट दोस्रो चरणतिर प्रवेश गरेको घिमिरेको कथायात्रा, भाषा, शैली, शिल्प र प्रस्तुतिको दृष्टिले अपरिष्कृतबाट परिष्कृतितर्फको यात्रा हो । वि.सं. २०३५ देखि घिमिरे आफ्ना कथायात्राको पहिलो र दोस्रो चरण पार गरी तेस्रो चरणमा प्रवेश गर्छन् । कथायात्राको लामो यात्रा पार गरिसकेका घिमिरे यस चरणमा आएर आञ्चलिक परिवेश व्यङ्ग्यात्मकता, कथ्य, शिल्प र शैलीमा नवीनता देखिएको छ । राजनीति पक्षतर्फ तीखो व्यङ्ग्य र आञ्चलिक परिवेशको चित्रण तर्फ यस चरणमा घिमिरेको भुकाव पाइन्छ । यस चरणका प्रायः कथा शीर्षकबाट नै स्पष्ट हुने खालका देखिन्छन् । उनले यस चरणका केही कथामा साङ्केतिक भाषाको प्रयोग गरेर कतिपय अस्पष्ट र विरोधाभास पक्षहरू पनि आएका छन् ।

शीर्षकबाट नै विषयवस्तु पूर्ण रूपमा प्रस्तुत गर्न सक्नु घिमिरेको तेस्रो चरणको शिल्पगत विशेषता नै हो भन्दा अत्युक्ति हुँदैन ।

कथाभिन्न प्रस्तुत कथानकको स्रोतका दृष्टिले विश्लेषण गरिएका कथाहरूमा घिमिरेले समाजमा घट्न सक्ने विविध घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । ग्रामीण र सहरिया मान्छेको जनजीवनका विकृति र विसङ्गतिहरूलाई नै घिमिरेले कथावस्तुका स्रोतका रूपमा लिएका छन् । यस 'बर्दी' कथामा सामाजिक यथार्थवादी पक्षमा रहेका कथाहरूमा पहिरो, पटना, ढुङ्गरो, पात्र, बैरीको पोथ्रो, व्युटिफुल, फर्केको लाहुरे, श्रीमती साहूमारा, टुँडिखेल, श्री ३ गिद्ध आदि रहेका छन् ।

अतिवृष्टि र अनावृष्टिबाट उत्पन्न बाढी पहिरोमा परेर विचल्लीमा परेकाहरूको विषयको बयान यस पहिरो कथाले गरेको छ । पहाडी ग्रामीण जीवनको कष्टकर स्थितिको बयान गरिएको कथा हो । कथामा अध्ययन गर्न पटना गएका बेला घर सम्झिएर भएको छटपटीको बयान यस पटना ७३ कथाले गरेको छ । रामेछाप मन्थलीको सेरोफेरोको बयान गरिएकाले यस कथामा आञ्चलिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ । ढुङ्गरो कथामा आफ्नो तलबले व्यवहारिक जीवनका यथार्थ पक्षहरू गाँस, बाँस, कपासलाई नधानेर आफूले आगो फुक्ने ढुङ्गो भन्दा बढ्दा उपयोगी आफैलाई नमानेर गरीबीको विद्रुप पक्षलाई चित्रण गरेको छ । पात्र कथामा साहित्य लेखेर बाँच्न नसकिने यथार्थको उद्घाटन गरिएको त्यस्तै उमेर अनुसारको राजनीतिमा लागेका केटाहरूको अल्लारे गन्थन पनि समावेश भएको छ । बैरीको पोथ्रो कथामा बैदारले जेठी बैदानी हुँदाहुँदै कान्छी बैदानी ल्याएका छन् । अनि

दुवैलाई मिलाएर राख्न नसक्दा पारिवारिक बेमेलको स्थिति पैदा भएको छ । कान्छी बैदानीलाई एक बिगाहा जग्गा समेतसँग ल्याएकाले घरको मूली पैसामा बिकिदिँदा उत्पन्न भएको पारिवारिक जटिलताको स्थितिलाई देखाएको छ । व्युटिफुल कथामा गाँस, बाँस र कपासको सोभो गर्न विदेशीएका लोग्नेको उतै मरेको खबर, कति अड्गभड्ग भएर फर्किएका कारण गाउँमा विचल्ली भएको यथार्थको जानकारी दिएको छ । फर्केको लाहुरे कथामा भोकले छटपटिएको हरि बा मरे बरु घिउ र भात खान पाइन्थ्यो भन्ने विचारमा डुबेको हरिको परिवारमा बाबु नमरी आमा भोकले मरेकाले बाबुले कान्छी श्रीमती ल्याएकोले हरि लाहुर लागेको लाहुरबाट फर्किँदा घरको अवस्था भन नाजुक बन्दै गएको स्थितिलाई देखाइएको छ । त्यस्तै श्रीमती साहूमारा कथामा साहिलीको लोग्ने एउटा छोरो पाएर लाहुर पलायन भएको, एकलो छोरो नरे पनि रगत मासी परेर मरेको, साहिली एकलै बाँच्नु नसक्ने स्थिति भएर गाउँकै धनवीरलाई लोग्ने मानी ऊसँगै पोइल गएकी तर धनवीरलाई साहूले साहूमाराको उजुरी दिएको हुँदा मृत छोरो नरेकै साथी आई समातेर लगेको देखाइएको छ । आश्रयका केन्द्र मानिएका लोग्ने र छोरोको मृत्यु भएपछि नारीले अपनाउनु पर्ने अर्को पुरुषको समस्यालाई देखाइएको छ । टुँडिखेल कथामा समसामयिक राजनीतिक परिवेशको चित्रण गर्दै नेता नै विकेको समाजमा कार्यकर्ता बिक्नुलाई दुई पात्रले कुनै अनौठो नमानेको दृश्यलाई देखाएको छ । त्यस्तै श्री ३ गिद्ध कथामा तराइको विपन्न ग्रामीण परिवेशमा गाडा चालकले खडेरीका कारण आफ्ना चारवटा रागामध्ये एउटा मरेको अनि मरेको राँगालाई काटकुट गरेर लैजानुभन्दा अगाडि नै कुकुर, स्याल, व्वासाले सिद्धाइसकेको देखाउनुले तराईको गरीब अवस्थाको विद्रूप पक्षलाई देखाइएको छ ।

त्यस्तै आलोचनात्मक यथार्थवादी धारामा रहेका कथा मध्य न्याय, ठीँचुठीँचु, मम्पा, औकात, बर्दी, वीर नेपालीको रोजाइ, योग्यता, सिस्नुको भाड, परिचय, मान्छेको छाउरो, चील, जँड्याहा, शुभचिन्तकहरू, पसल पुराण, जाल, पागल, जन्तीहरू, सालिक, इन्साफ आदि हुन् । न्याय कथा मार्फत कथाकार घिमिरेले पृथ्वी सबैको साझा घर भएको तर मानिसले पृथ्वीमा एकछत्र शासन गर्न खोज्दा पर्यावरणीय चक्रमा असन्तुलित भएका कारणले अन्य प्राणीको अस्तित्व खतरामा परेर अमानवीय तत्त्वमा मानवीय चरित्र आरोपित गरेर न्याय माग्न लगाइएको छ । त्यस्तै ठीँचूठीँचू कथामा सत्तामा रहँदा जुनसुकै नेता र मन्त्रीले ठीँचूठीँचू गर्नाले पचासौँ वर्ष राजनीति गरे पनि जनताको रोग, शोक, भोक मेटिएको छैन भन्ने यथार्थलाई देखाउन खोजिएको छ । मम्पा कथामा अवसरवादी चरित्रको

बयान गरेर जुन पार्टी सत्तामा जान्छ त्यही पार्टीको स्तुति मम्पाले गर्नाले समस्त नेपाली राजनीतिक परिवेशकोचित्रण गरिएको छ । औकात कथामा पैसाको निम्ति आफ्नो मर्यादा स्वाहा पार्ने स्थितिको उद्घाटन औकात कथाले गरेको छ । सबै क्षेत्र, तह र योग्यताका मानिसहरूले आ आफ्नो तरिकाबाट राष्ट्र लुटेको यथार्थलाई देखाएको छ । बर्दी कथामा एक अबला स्त्रीलाई कुनै एकान्त ठाउँमा दसौं जनाले बलात्कार गरेको देखाएर यस कथाले बुझिने र देखिने अर्थभन्दा व्यञ्जनामय गहिरो अर्थलाई बुझाएको देखाएको छ । सम्पूर्ण रूपमा सबै पक्षले पृथ्वीमातालाई नै बलात्कार गरेको देखाएका छन् । वीर नेपालीको रोजाइ कथाले नेपालीहरू पढालेखा भएका, जान्ने सुन्ने भएका, विश्व परिवेश पनि घुम्ने भएका तर नेपालीले देश र जनताको लागि केही नगरेका कारण यमराजलाई घिमिरेले नेपालीहरू सबैलाई नरक पठाउने विन्ती गरेका छन् । योग्यता कथा मार्फत केन्द्रस्तरबाट विकासका नाममा बजेट पटक पटक निकास गराएर हाकिम, बुद्धिजीवी, ठेकदार, भाइ भारदार, पत्रकार, फोटोग्राफर, देशसेवी मिलेर आफ्नै खल्ती भरेर राष्ट्रलाई लुटेको यथार्थलाई देखाएका छन् । सिस्नुको भाड कथा मार्फत खोला खोल्सामा उम्रने वनस्पतिमा गरीबको भन्दा धनीकै हक लाग्ने सन्दर्भलाई गोठालाले सिस्नाकै भाड र जरा काटेको दृश्यलाई बयान गरेर देखाइएको छ । परिचय कथा मार्फत नेपालका कलियुगका ज्यामा, जिबा, बाजे, आमा बाबु, छोरी, नाति, नातिनीको व्यङ्ग्यात्मक परिचय दिइएको छ । ती सबैप्रति व्यङ्ग्य मिथ्या, अधर्म, लोभ, हिंसा र क्रोधबाट कलि जन्मने र त्यसबाट भय, मृत्यु, नरक र यातना नै जन्मने यथार्थको सन्देश दिएको छ । मान्छेको छाउरो कथा मार्फत किस्नेले सडकमा कराइरहेको कुकुरको छाउरोलाई पनि आफूजस्तै एक्लो मानेको देखाइएको छ । हरेक काम गर्ने केटाहरूको खोट खोजिरहेका हुँदा मालिकले निकाल्न खोज्ने यसरी निकाल्न खोज्दा निम्नतम ज्याला पनि नदिने गरेकोले शोषक र शोषित वर्गको पनि चित्रण गरिएको छ । चील कथा मार्फत चीलले कुखुराका चल्ला टिपे जस्तै मान्छेका बच्चा टिपेर लगेको दृश्य देखाएर अतिकल्पनात्मक कथनद्वारा अतिकल्पनामा शासकीय क्रूरता देखाउन खोजेका छन् अनि भविष्यमा घाम लाग्छ । चील मर्छ भन्ने कुरामा म पात्रलाई विश्वास नलागेकाले शासकीय क्रूरता सधैं सहनुपर्छ भन्दै निराशावादी दृष्टिकोण देखाइएको छ । जँड्याहा कथा मार्फत कुनै पारिवारिक वृत्तमा आबद्ध भइसकेपछि परिवारका एक सदस्यले अर्को सदस्यलाई तन, मन, धन, वचन, कर्मले माया गरेर गरेन भने त्यो परिवार विघटोन्मुख अवस्थामा पुग्छ भन्ने तथ्यलाई उमा र कमल मार्फत देखाइएको छ । शुभचिन्तक कथामा

देखावटीमा शुभचिन्तक बन्न सबै खोज्छन् तर व्यवहारमा भने त्यो संवेदनशीलता नभइकन चेपारो मात्र हुन्छ। शुभचिन्तकहरूको खोलमा व्यासाको खेल हुने यथार्थलाई देखाइएको छ। पसलपुराण कथा मार्फत गाउँका टाठाबाठा भनाउँदाहरूले आफूले अनैतिक काम गरेर अरूलाई घाडो भिराउन खोज्ने यथार्थलाई देखाएको छ। अनि सुन्दर र मास्टर, मालिककी छोरी र चादनीको समलिङ्गी यौनाचरणको नवीन विषयलाई पनि उठाएको छ। त्यस्तै जाल कथा मार्फत जसरी खोलाको माछो जालमा परेर फटफटाइरहेको हुन्छ त्यसरी नै धनीहरूको विभिन्न बाहनामा जालमा परेर गरीबहरू पनि फटफटाइरहेका हुन्छन् भन्ने यथार्थलाई देखाइएको छ। पागल कथा मार्फत राजनीति र भ्रष्ट कर्मचारीतन्त्रप्रति आक्रोश व्यक्त गरिएको छ। माओ र लेनीनलाई देवताका रूपमा देखाइएकाले साम्यवादप्रति भुकाव देखाइएको छ। जन्तीहरू कथा मरुपत थोरै शक्ति भएका जन्ती दुलही लिन वा समसामयिक राजनीतिक व्यवस्थाबाट आक्रोशित हुँदै विद्रोह गर्न हिँडेको देखाएर यो आक्रोश त बैसको तुजुक मात्रै हो भनेर असफल राजनीतिक भिडन्त देखाइएको छ। सालिक कथाले म पात्र सालिक भै सडक छेउ उभिँएर रहनु पर्दाको पीडा व्यक्त गरेको छ। सडक नै सबै कुराको विकृतिको आधार भएकाले सडक नभए विकृति पलाउने थिएन भन्ने देखाउन खोजेको छ। इन्साफ कथाले नेपालमा साहित्यकारको जीवन यातनापूर्ण रहेको छ, नरकमा व्यहोर्नु पर्ने यातना नेपालका साहित्यकारले जिउँदै व्यहोर्नु पर्ने हुनाले नेपालमा लेखेर बाँच्न नसक्ने स्थितिलाई देखाएको छ।

उनको कथा लेखनको माध्यमबाट के कुरा थाहा हुन्छ भने जगदीश घिमिरे सरल भाषाशैलीका माध्यमबाट छोटो कथानकमा सम्पूर्ण कथा अटाइ ठोस सन्देश दिने सफल कथाकारका रूपमा चिनिन्छन्। अत्यन्त महत्त्वहीन जस्ता लाग्ने घटना र विषयलाई पनि उनका कथाले महत्त्वपूर्ण र मार्मिक बनाइदिन्छ। कथालेखनको सरल शैलीले कथालाई बोधगम्य सुललित र निष्ट पार्दछ। उनका कथाको सबैभन्दा ठूलो गुण व्यङ्ग्यचेत हो। पाठकलाई अविस्मरणीय पाराले रन्थन्याइदिँदै उनका कथाको अन्त्य हुन्छ। जगदीशका कथाहरू कालजयी, सान्दर्भिक र सामयिक छन्।

सन्दर्भग्रन्थ सूची

पुस्तक

- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०५९), साहित्य प्रकाश, छै.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- घिमिरे, जगदीश (२०२९), जगदीशका कथा, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- _____ (२०३२), साबिती, चौ.सं., मन्थली : जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।
- _____ (२०३४), केही कथा, कविता र संस्मरण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- _____ (२०६४), अन्तर्मनको यात्रा, मन्थली : जगदीश घिमिरे, प्रतिष्ठान ।
- _____ (२०६५), लिलाम, दो.सं., मन्थली : जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।
- _____ (२०६६), बर्दी, दो.सं., मन्थली : जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।
- चापागाईं निनु र अन्य (२०४९), प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू, काठमाडौं : स्रष्टा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०५८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग २, ललितपुर
: साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०४२), साहित्य परिचय, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पोखेल भानुभक्त (२०५९), सिद्धान्त र साहित्य, दो.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०६८), जगदीश घिमिरेका साहित्यिक रचनाहरूको अनुशीलन,
मन्थली : जगदीश घिमिरे प्रतिष्ठान ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०५८), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दो.सं.
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- रिमाल, वासु (२०४९), अठ्ठाइस कथा, ते.सं., काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, तारानाथ (२०५९), नेपाली साहित्यको इतिहास, ते.सं., काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०५९), कथाको विकास प्रक्रिया, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा, ते.सं., काठमाडौं : नेपाल राजकीय
प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

_____ (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम र मोहनराज शर्मा (२०५६), नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास,
काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

शोधपत्रहरू

दाहाल, दुर्गादेवी (२०५९), जगदीश घिमिरेको कथाकारिता, अप्रकाशित स्नातकोत्तर
शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर ।

पत्रिका

पौडेल, ज्ञानुवाकर (२०४४), “कुराकानी जगदीश घिमिरेसँग”, रचना, वर्ष २४, अङ्क ४ ।

पौडेल, विष्णुप्रसाद (२०५८), “शोधप्रस्ताव लेखनको सैद्धान्तिक र व्यवहारिक पक्ष”,
पृथ्वीवाङ्मय, ६:४, पोखरा : नेपाली विभाग, पृथ्वीनारायण क्याम्पस, पृ.
७४-८६ ।