

अध्याय : एक

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

यस शोधप्रबन्धको शीर्षक **समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू** रहेको छ ।

१.२ शोधशीर्षकको परिचय

हरेक देशमा युगपरिवर्तन गर्ने राजनीतिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक घटनाहरूले त्यस देशको कला-साहित्यलाई व्यापक रूपमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेका हुन्छन् । नेपालको परिप्रेक्ष्यमा विक्रमको प्रत्येक दशकको सात साल वरपरका राजनीतिक आन्दोलनहरू (२००७, २०१७, २०२७, २०३७, २०४७) ले नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक मोडहरूलाई प्रभाव पारेका छन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाका सन्दर्भमा २०२७ साल पछिको परिवर्तित मोड जनमतसङ्ग्रह (२०३६-२०३७) देखि अझ सघन बनेको छ । समकालीन सामाजिक-राजनीतिक जीवनका समस्त वस्तुस्थिति, सङ्गति र विसङ्गतिहरूलाई प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूले उद्घाटन गरेका छन् ।

साहित्यमा समकालीनताले वर्तमान समयमा प्रतिबिम्बित युगबोध तथा सृजन-जगत्मा देखापरेका नवीन मूल्य तथा मान्यताहरूलाई बुझाउने गर्दछ । नेपाली कथाका सन्दर्भमा समकालीनता भन्नाले २०२० पछि देखापरेका कथागत मूल्य तथा मान्यतालाई लिने गरिएको पाइन्छ । तर, प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनमा विषयवस्तुगत नवीनता र विविधता, शिल्प सचेतता तथा कलात्मक र वैचारिक उचाइ राष्ट्रिय जनमतसङ्ग्रह (२०३६) पछि मात्र आएको हुनाले यस शोधप्रबन्धमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथा भन्नाले जनमतसङ्ग्रहपछि २०६० सालसम्मको प्रगतिवादी कथालेखनलाई लिइएको छ ।

साहित्य समाजको आँखीभयाल हो । यसैमाफत सामाजिक संवेदना, सञ्चेतना र दर्शन अभिव्यक्त हुन्छन् । प्रगतिवादलाई पनि यसै परिप्रेक्ष्यमा हेरिन्छ । साहित्यमा प्रगतिवाद भन्नाले मार्क्स, एङ्गल्स, लेनिन आदिले प्रतिपादन गरेको र विकसित गरेको दर्शनमा आधारित विचारधाराको बोध हुन्छ । यसलाई राजनीतिक क्षेत्रमा साम्यवाद, दर्शनको क्षेत्रमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद, इतिहासको क्षेत्रमा ऐतिहासिक भौतिकवाद भन्ने बुझिन्छ भने सामाजिक क्षेत्रमा समाजवाद, आर्थिक क्षेत्रमा अतिरिक्त मूल्यसिद्धान्त र कला-साहित्यका क्षेत्रमा समाजवादी यथार्थवादको नामले पनि चिनिन्छ । जीवनजगत्को विज्ञानसम्मत एवं क्रान्तिकारी व्याख्या गर्ने मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित

साहित्यसम्बन्धी विचारधारात्मक रूपमा कायम रहेको प्रगतिवादले जीवनजगतको यथार्थपरक एवं वस्तुनिष्ठ सिर्जनप्रक्रियामा जोड दिन्छ । यसले वर्गीय समाजको यथार्थ प्रतिबिम्बन गरी विद्यमान कुरूप सामाजिक परिपाटीको विध्वंस गर्ने दृष्टिकोणलाई उद्बोधन गर्दछ ।

लेनिनले साहित्यकार र साहित्यलाई सर्वहारा-सङ्घर्षको एक अस्त्र स्वीकार गरेपछि मार्क्सवादी समालोचनाले आफ्नो सामाजिक मूल प्रवृत्ति प्राप्त गरेको हो । बीसौं शताब्दीको तेस्रो दशकमा यो समालोचना प्रणाली युरोपभरि प्रगतिवादी समालोचनाका रूपमा देखिएको हो । मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनका आधारका रूपमा कलासाहित्यसम्बन्धी मार्क्स एङ्गल्सका मान्यतालाई मानिन्छ । मार्क्सवादी समालोचनाको खास जग बसाल्ने प्लेखानोव हुन् । लेनिनपछि साहित्यलाई सर्वहाराको हतियारका रूपमा ग्रहण गरिएको पाइन्छ भने अन्तर्राष्ट्रिय प्रगतिशील लेखक-खड्गको स्थापनापछि यस अभियानले तीव्रता पाएको देखिन्छ ।

विश्व कम्युनिष्ट पार्टीको विस्तारसँगै यस अभियानले उपयुक्त वातावरण पाउँदै आएको पाइन्छ । नेपालमा प्रगतिवादी साहित्यिक अभियानको आरम्भ २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनसँगै सुरु भएको हो । फुटकर कथालेखनका दृष्टिले *गरीब* (२००६), एकभन्दा बढी प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू एकै समयमा प्रकाशनका दृष्टिले *सेवा* (२००९) पत्रिका र सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशनका दृष्टिले *कामरेड जाने होइन* (२००९) बाट प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनको आरम्भ भएको हो । रमेश विकल, भवानीप्रसाद शर्मा, जनकबहादुर कर्माचार्य, गोविन्दप्रसाद लोहनी, जगत्मोहन अधिकारी, नारायणचन्द्र गौतम, कुमारी क्रान्तिदेवी आदिको सामूहिक प्रयासबाट प्रगतिवादी नेपाली कथालेखन सुरु भएको हो । नेपाली कांग्रेसको स्थापना (२००३), नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापना (२००६), भारतीय स्वतन्त्रता आन्दोलन लगायतका यस अवधिका अन्तर्बाह्य सङ्घर्षहरू आरम्भकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथा सिर्जनका आधारहरू बनेका हुन् । रमेश विकलदेखि पारिजातहुँदै पृथ्वीबहादुर सिंहसम्मका कथाकारहरूका सयभन्दा बढी कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । फुटकर कथालेखकहरूको सङ्ख्या सयभन्दा बढी छ । व्यक्तिगणहरूले पाँच-पाँचवटासम्म कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरिसकेका छन् ।

प्रगतिवादी साहित्यका निश्चित सिद्धान्तहरू, मूल्य-मान्यताहरू, संरचनागत तथा प्रवृत्तिगत आधारहरू हुन्छन् । यिनै आधारहरू नै कथा अनुशीलनका पनि आधारहरू हुने गर्दछन् । यस शोधप्रबन्धमा यिनै आधारहरूअन्तर्गत प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गरिएको छ । प्रगतिवादी नेपाली कथाको आफ्नै विकास प्रक्रिया, मोड तथा उपमोडहरू रहेका छन् । यस शोधप्रबन्धमा यी विभिन्न पक्ष र प्रवृत्तिका सन्दर्भमा प्रगतिवादी नेपाली कथाको अध्ययन गरिएको छ ।

१.३ शोधसमस्या

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको निरूपण यस शोधकार्यको प्रमुख समस्या हो । यस प्रमुख समस्यासँग सम्बन्धित निम्नलिखित उपसमस्याहरू रहेका छन् :

१. प्रगतिवादी साहित्यको दार्शनिक, सैद्धान्तिक तथा संरचनात्मक स्वरूप कस्तो छ ?
२. प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि, परिवेश र विकास कसरी भएको छ ?
३. प्रगतिवादी नेपाली कथाका चरणगत विभाजनका आधारहरू के-के हुन् ?
४. प्रगतिवादी नेपाली कथाको के-कति मोड तथा उपमोडहरू छन् र तिनका प्रवृत्तिहरू के-के हुन् ?

१.४ शोधकार्यको उद्देश्य

प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरूको निरूपण नै यस शोधकार्यको मूल उद्देश्य हो । यस प्रमुख उद्देश्यको निरूपणका सन्दर्भमा यो शोधप्रबन्ध निम्नलिखित उद्देश्यहरूको परिपूर्तिर्तर्फ लक्षित छ :

१. प्रगतिवादी साहित्यको दार्शनिक, सैद्धान्तिक तथा संरचनात्मक स्वरूप निर्धारण गर्नु,
२. प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि, परिवेश तथा विकास निक्यौल गर्नु,
३. प्रगतिवादी नेपाली कथाका चरणगतका आधारहरू निरूपण गर्नु,
४. प्रगतिवादी नेपाली कथाका मोड तथा उपमोड र तिनका प्रवृत्तिहरूको निरूपण गर्नु ।

१.५ शोधकार्यको सीमा

१. वि.सं. २०३५ देखि २०६० सालसम्म प्रथम प्रकाशनका रूपमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्ग्रहीत नेपाली कथाहरूलाई मात्र विश्लेषण सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।
२. यस अवधिपूर्व फूटकर रूपमा प्रकाशित भई यस अवधिका कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्ग्रहीत भएका कथाहरूलाई समावेश गरिएको छैन ।

१.६ शोधविधि

यस विधिसँग सम्बद्ध पक्षहरू निम्नअनुसार छन् :

१.६.१ सैद्धान्तिक आधार

प्रगतिवादी नेपाली कथाको प्रवृत्तिगत विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारको निर्माणका लागि मार्क्सवादी दर्शन, मार्क्सवादको साहित्यको मूल्य तथा मान्यता र प्रगतिवादी कथाविधासम्बन्धी दृष्टिकोणलाई आधार मानिएको छ । त्यसका लागि विद्यमान दर्शनका प्रकार छुट्याई मार्क्सवादको

दार्शनिक आधारको चर्चा गरिएको छ र मार्क्सवादको साहित्यप्रतिको दृष्टिकोणका आधारमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधारको निरूपण गरिएको छ । प्रगतिवादी साहित्यका मूल्य तथा मान्यताको चर्चाका क्रममा मार्क्सवादी समालोचकहरूका भिन्न-भिन्न दृष्टिकोण र स्थापनाहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरी त्यसका आधारमा प्रगतिवादी कथाको प्रवृत्ति निरूपणका साथै कथाविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार तयार पारिएको छ ।

१.६.२ सामग्री सङ्कलनविधि

सामग्री सङ्कलनका लागि पुस्तकालयलाई नै मूल आधार बनाइएको छ । यस क्रममा प्रगतिवादी कथाकारका कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू, कथासङ्ग्रहका भूमिकाहरू, समालोचना कृतिहरू र कार्यपत्रहरूमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा उल्लेख गरिएका कथाकारहरू र तिनका कथाहरू र व्यक्ति कथाकारसँग भएका अन्तर्क्रिया आदिलाई सामग्री सङ्कलनको आधारका रूपमा लिइएको छ ।

१.६.३ प्रस्तुतीकरण

यस शोधप्रबन्धलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ:

१. प्रगतिवादी साहित्यको दार्शनिक, सैद्धान्तिक तथा संरचनागत स्वरूप निर्माण गरी त्यसका आधारमा प्रगतिवादी कथाको प्रवृत्तिलाई औल्याइएको छ ।
२. समकालीन प्रगतिवादी कथाहरूलाई तीन चरणमा विभाजन गरी प्रत्येक चरणमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा सङ्गृहीत कथाहरूलाई अध्ययन गरेर तिनीहरूलाई मूल प्रवृत्तिमा संलग्न गरी कथाको अध्ययन गरिएको छ ।
३. कथाकारको कथाविकास समयक्रमअनुसार हुने हुनाले एकै समयमा लेखिएका कथाकारका कथाहरूको नाम दिएर अन्तिम कथामा मात्र साल दिइएको छ ।
४. विक्रम संवत्मा केवल साल मात्र दिइएको छ र ईस्वी संवत्लाई ई. दिइएको छ ।
५. कथासङ्ग्रहलाई कालो अक्षर (बोल्ड फेस) मा प्रस्तुत गरिएको छ भने फुटकर कथालाई इटालिकमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

१.७ पूर्वकार्यको समीक्षा

मोटामोटी रूपमा २०३० सालपछिको अवधिलाई नै समकालीन अवधि भन्ने गरिन्छ । जनमतसङ्ग्रह (२०३६) को घोषणापछि नेपाली कथाक्षेत्रमा समकालीन प्रगतिवादी कथालेखन प्रभावशाली बन्दै आएको छ । रमेश विकलदेखि सुरु भई पृथ्वीबहादुर सिंहलगायत थुप्रै कथाकारहरूले यस अवधिमा भन्डै एक सय बीसभन्दा बढी कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् भने यस क्षेत्रमा स्थापित कथाकारहरूका कथाकारिताबारे स्नातकोत्तर तहमा अध्ययन भइसकेका छन् ।

प्रगतिवादी नेपाली कथामा विद्यावारिधिसम्मको शोधकार्य सम्पन्न भइसकेको छ । कथासङ्ग्रहका आमुखमा सम्बन्धित कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई प्रगतिवादी दृष्टिमा चर्चा-परिचर्चा गरिएको छ । कथासम्बन्धी कार्यशाला गोष्ठी, कार्यपत्रलेखन र प्रकाशनमा सघनता आएको छ । यिनै सन्दर्भमा प्रगतिवादी कथालेखनमा भए-गरेका पूर्वकार्यहरूलाई प्रगतिवादी नेपाली कथाको अध्ययनमा भएका टिप्पणीहरू, प्रगतिवादी कथाकारका प्रवृत्ति तथा सङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित कथाहरूबारे भएका टिप्पणीहरू, नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा भएका टिप्पणीहरू र नेपाली साहित्यको चर्चाका क्रममा भएका टिप्पणीहरूका रूपमा वर्गीकृत गरी अध्ययन गरिएको छ ।

१.७.१ प्रगतिवादी नेपाली कथाको अध्ययनमा गरिएका टिप्पणीहरू

खगेन्द्र संग्रौलाले नलेखिएको इतिहास कथासङ्ग्रहको *आत्मकथन* शीर्षकमा मन्तव्य संलग्न गरी आफ्नो कथामान्यता दिएका छन् (संग्रौला, २०४७) । संग्रौलाले साहित्य सृजनामा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण राखी वर्ग प्रतिनिधिहरू सिर्जना गरेर वर्गसङ्घर्षको प्रक्रियामा गाँस्नुपर्छ र उत्पीडन र विद्रोहको वर्ग सापेक्षतामा व्याख्या गरिनुपर्छ भनेका छन् । यसमा प्रगतिवादी कथाकारहरू यिनै परिवेश र घटनाहरूमा पुग्नुपर्छ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरिएको छ । संग्रौलाले यस्ता कथाहरूको गतिले विचारधारात्मक जग तयार पार्दछ र वर्गसङ्घर्षबाट प्रतिनिधि पात्रको निर्माण गरिनुपर्छ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

यू. कार्कीले *न्याय गोलीले मर्दैन* भन्ने कथासङ्ग्रहमा *आफ्नै कुरा* शीर्षकमा कथागत मूल्यमान्यता प्रस्तुत गरेका छन् (कार्की, २०४७) । कार्कीले कथास्रष्टाहरू माखेसाङ्लोमा परेका छन् र समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको स्थिति सकारात्मक भए पनि के-के प्रवृत्तिहरूबाट कथाहरू खुलेका छन् सो कुराको निक्कै गर्नु आवश्यक देखिएको कुराको उल्लेख गरेका छन् ।

घनश्याम ढकालले *मितेरी* पत्रिकामा *स्रष्टा र सिर्जना : आजको सन्दर्भ* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (१:१, २०४८ : १५-१७) । यस लेखमा ढकालले लेखक राजनीतिमा लागे पनि लेखकीय धर्म ग्रहण गर्नुपर्ने सुझाव दिएका छन् । उनले इतिहासले रद्दीको ओछ्यानमा फालेको संस्कृतिविरुद्ध नयाँ संस्कृति निर्माणका लागि लेखकीय सेनाको अपेक्षा गरेका छन् । उनका अनुसार कथाकार दृष्टिकोणयुक्त नयाँ, धारिलो तथा खरो हुनुपर्छ । उनले प्रगतिवादी नेपाली कथाकारहरू सामन्तवादी-पुँजीवादी संस्कृतिसँग सोभै प्रतिरोध गर्न अघि सर्नुपर्ने आवश्यकता महसुस गरेका छन् ।

नारायण ढकालले *इरफान अली* कथासङ्ग्रहमा *मेरो कथायात्रा* शीर्षकमा कथामान्यता प्रस्तुत गरेका छन् (ढकाल, २०५१) । ढकालले आफ्ना कथाहरूलाई सरल जीवनको दस्तावेज भनेका छन् । उनका अनुसार उनका कथाहरू अनुभूतिहीन पीडाहरू र सम्प्रेषणका सबैभन्दा प्रभावकारी साधन

हुन् । राजनीतिले भन्दा साहित्यले ढकाललाई व्यावहारिक जीवनमा निर्देशन गर्दछ । उनले वैचारिक आदर्श मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रलाई मानेका छन् । उनका अनुसार राजनीति व्यापक क्षेत्र भएकाले २०४६ सालपछिको कथापरम्पराले नयाँ मोड, दिशा र गति लिएको छ ।

चूडामणि रेग्मीले प्रयोग पत्रिकामा प्रगतिवादी कथासम्बन्धी परिचर्चा शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् । रेग्मीले प्रगतिवादी साहित्यको आरम्भ, विकास र प्रभावलाई चर्चा गर्ने क्रममा प्रगतिवादी नेपाली कथाको पनि सङ्क्षिप्त रूपमा चर्चा गरेका छन् (१:६/६, २०५३ : १२-१९) । रेग्मीले रमेश विकलदेखि सरोज ओलीसम्मका भन्डै चालीसभन्दा बढी प्रगतिवादी कथाकारको नाम लिएका छन् र प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूको प्रकाशनमा स्थान दिने पत्रिकाहरूको नाम पनि दिएका छन् । रेग्मीले यस्ता व्यक्ति, संस्था, पत्रपत्रिका, घटनाहरूको गहन र व्यवस्थित अध्ययनको औचित्यलाई औँल्याएका छन् ।

खगेन्द्र संग्रौलाले हस्तक्षेप कथासङ्ग्रहमा कथाको कथा शीर्षकमा कथाको इतिहास, प्रवृत्ति, आवश्यकता र महत्त्वलाई प्रष्ट पारेका छन् (संग्रौला, २०५३ : ८८) । यसमा संग्रौलाले कथा मानवसभ्यता जत्तिकै लामो छ भनेका छन् । संग्रौलाले आदिम कालमा कथाले इसारा, सुसेली र हर्षोल्लासबाट प्रकटीकरण पाउँथ्यो भनेका छन् । संग्रौलाका अनुसार हिजोको जीवनमुखी कथा प्रवृत्तिले अवसानमुखी प्रवृत्तिसँग सङ्घर्ष गर्नुपरेको थियो भने आज कथाले विद्युतीय सञ्चारमाध्यमसँग प्रतिस्पर्धा गर्दै आएको छ । त्यसैले प्रगतिवादी नेपाली कथाकारले कथ्य र शिल्प दुवै स्तरमा थप अन्वेषणकारी र चनाखो हुनुपर्ने आवश्यकता देखिएको छ । उनका विचारमा आज पनि इमानदार, प्रतिबद्ध तथा जुभारू कथासाधकहरूको आवश्यकता छ ।

रामहरि पौडेलले प्रलेस पत्रिकामा नेपाली लोककथामा प्रगतिवादी तत्त्व शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (पौडेल, ४:१/८, २०५३: ४७-५७) । पौडेलले यसमा लोककथाको स्वरूप, स्वभाव, संरचना तथा सम्बन्धका बारेमा प्रष्ट पार्ने प्रयास गरेका छन् । पौडेलका अनुसार समाज लोककथासँग जोडिएको हुन्छ र सबै कथाहरूले लोकजीवनबाट नै कथ्यहरू लिएका हुन्छन् । समाज रूपान्तरणका सन्दर्भमा प्रगतिवादी कथाका लागि सामाजिक निष्ठाको जरुरत पर्दछ । त्यसैले प्रगतिवादी कथाकारहरूले पनि यसै मूल कुरालाई केन्द्रमा राखेर कथाहरू लेख्नुपर्छ भन्ने पौडेलको मान्यता पाइन्छ ।

ऋषिराज बरालले बनमान्छेको कथा र सैन्य उपहार कथासङ्ग्रहहरूमा प्रगतिवादी कथाको मूल्य तथा मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् (बराल, २०५४) । बरालले अधिल्लो कथासङ्ग्रहमा जिउने उपक्रममा मानिसले आफैँसँग, समाजसँग र विद्यमान स्थितिसँग सङ्घर्ष गर्दछ र ती सङ्घर्षहरूलाई

कथाहरूले अधि बढाउँछन् भनेका छन् । बरालका अनुसार जीवनको सङ्घर्षमा लागेका मानिसका कथाहरू नै उनका कथाहरू हुन् । बरालले यिनै कथाहरूका पात्रहरूमा आफूलाई पनि पाएको महसुस गरेका छन् ।

पछिल्लो सङ्ग्रहमा बरालले श्रम र सौन्दर्यलाई आफूले एक-अर्कासित घनिष्ट रूपमा पाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०५९) । उनका कथाहरू श्रमचेतना सिद्धान्तका आलोकमा लेखिएका छन् । उनले ग्रामीण जीवन सङ्घर्षबाट कथाको परिवेश लिएका छन् । बरालका अनुसार विचारमा आफ्नो पहिचान स्थापित गर्न नसक्ने प्रवृत्तिका कथाकारहरू भीडमा हराउँछन् । यस सन्दर्भमा २०४६ सालपछिका उनका कथाहरूले नेपाली समाजको चौतर्फी क्षेत्रलाई समेटेका छन् । बरालले प्रगतिवादी कथालेखनलाई यथार्थको प्रतिबिम्बनका रूपमा मात्र नलिई पुनःसिर्जनका रूपमा समेत लिएका छन् । उनले ग्रामीण क्षेत्रका कथाकारहरू एक हातमा बन्दुक, अर्को हातमा मादल र भोलामा डायरी बोकेर मुक्तियुद्धको कथा लेखिरहेका छन् भन्ने निचोड निकालेका छन् ।

घनश्याम ढकालले आजको महाभारत कथासङ्ग्रहमा यहाँसम्म आइपुग्दा शीर्षकमा आफ्नो कथामान्यता समावेश गरेका छन् (ढकाल, २०५५ : ग-घ) । ढकालले कथाहरूको कथ्य आदि महाकाव्य नभई विद्यमान नेपाली रणसङ्ग्राम भएको कुरा बताएका छन् । वर्तमान कुरूप संसारको समूल ध्वंस गरी श्रमजन्य संसार बनाउन कथाहरू लेखेको उनको आत्मस्वीकृति छ । ढकालले कथालेखनपूर्व यथार्थको अनुभूति यिनै साहस, बलिदान र शौर्यबाट प्राप्त हुन्छ भनेका छन् । विश्वका नरमेध जस्तै आज नेपालमा चलिरहेको नरमेधको सुन्दर र असुन्दरबीचको प्रतिबिम्बन आफ्ना कथाहरूमा भएको कुरा ढकालले बताएका छन् ।

ऋषिराज बरालले अञ्जान विरहीका कथाहरू कथासङ्ग्रहमा कथाको माध्यमबाट अञ्जानलाई बुझ्न खोज्दा शीर्षकमा अञ्जान विरहीको कथागत प्रवृत्तिलाई उठाएका छन् (बराल, २०५५) । बरालले अञ्जानका कथाहरूमा नेपाली समाजले भोगेका जीवनका पाटाहरू र पक्षहरूलाई भेट्टाएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । बरालले अञ्जानका कथाहरूले राज्यआतङ्कप्रति विद्रोहको शुभ र नव-यथार्थको उद्घाटन गरेका छन् र पात्रहरूले छापामारको उचाइ प्राप्त गरेका छन् भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् ।

पुण्य कार्कीको मखमली कथासङ्ग्रहमा राजेन्द्र सुवेदीको एउटा कथाकारको नयाँ यथार्थ मखमली कथासङ्ग्रहको प्राप्ति शीर्षकको लेख प्रकाशित छ (सुवेदी, २०५७) । सुवेदीले यस कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा नेपाली सामाजिक परिवेशलाई पाएका छन् । सुवेदीले सबै कथाहरूमा सामाजिक-राजनीतिक विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । सुवेदीका अनुसार

पुँजीवादी दलालहरूले नेपालको प्रजातन्त्रलाई कुरूप बनाएको, हजारौं निर्दोष जनताले दुःख पाएको, घरपरिवार फुटाएको, तथाकथित कामरेडले सहिद पुत्रहरूलाई धोका दिएको, गरिबी बढाएको, राजनीतिक-सांस्कृतिक विकृति बढाएको र प्रहरी यातना तीव्र भएको तथ्य यस सङ्ग्रहमा उद्घाटित भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । सुवेदीले यस यात्रालाई समाजवादी कथासिर्जनाको दिशाको यात्रा हो भनेका छन् ।

रोहित दहालले **इस्पातले बनेका मान्छेहरू** कथासङ्ग्रहमा *आफ्नै मन्तव्य* शीर्षकमा कथासम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् (दहाल, २०५७ : १) । दहालले कथाहरू वर्गसङ्घर्षकै परिवेशमा लेखिन्छन् भनेका छन् । उनका अनुसार कथा वर्गसङ्घर्षविना स्वाभाविक र क्रियाशील बन्न सक्दैन । उनले वर्गसमाजमा कथाहरू पनि वर्गीय हुन्छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । नेपाली प्रगतिवादी कथाहरूमा समाजका यावत् विकृतिहरू प्रतिबिम्बित भएका छन् र ती प्रतिबिम्बनहरूको अध्ययन गरिनुपर्छ भनेका छन् ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **मताने साइँलो** कथासङ्ग्रहमा रविलाल अधिकारीको *मताने साइँलो कथामाथि छोटो दृष्टि* शीर्षकको समीक्षा प्रकाशित छ (अधिकारी, २०५७ : १-८) । अधिकारीले कलाको गुलियो चास्नीमा विचारलाई लुकाएर तल्लो वर्गका शोषित-पीडित जनतालाई कथाकारहरूले सचेत बनाउनुपर्छ भनेका छन् । उनले कथा सोद्देश्यसहितको प्रतिबिम्बन भएकाले सोद्देश्यमूलक कथास्रष्टाहरू प्रगतिवादी हुन्छन् भनेका छन् । यस सन्दर्भमा अधिकारीले खरेलका समग्र कथाहरूमा प्रतिबिम्बित यथार्थको अध्ययनको औचित्य देखिन्छ भनेका छन् ।

प्रलेस पत्रिकामा देवीप्रसाद गौतमले *समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू* शीर्षकको कार्यपत्र प्रकाशित गरेका छन् (७९३, २०५९ : ७९-१०९) । यसमा गौतमले समकालीनताको तात्पर्य, समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको समयावधि, समकालीनताको परिवेश तथा प्रेरक सन्दर्भ र प्रवृत्ति निर्धारणबारे भिन्न-भिन्न कोण, दिशा, धार र तिनले ओगटेका विषयगत परिधिको सर्वेक्षणात्मक अध्ययन गरेका छन् । पञ्चायतकालीन निरङ्कुश सामाजिक-राजनीतिक परिवेशको चित्रण, जनचेतना र विभिन्न क्षेत्रमा प्रदर्शित शौर्य, सहिदप्रतिको सम्मान, वामपन्थी राजनीतिको मूल्यहीनतालाई गौतमले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूल प्रवृत्ति मानेका छन् । त्यसरी नै सामाजिक विसङ्गति, राष्ट्रप्रेम र सीमाअतिक्रमणको अभिव्यक्ति, महिलाशोषण, मानव अधिकारप्रति व्यङ्ग्य, सुकुमबासी समस्या र बाढीपीडितहरू माथिको शोषणलाई पनि गौतमले समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरू हुन् भनेका छन् । वर्तमान नेपाली समाजको

बनोटको सार रूपमा नै निषेध गर्ने प्रवृत्ति समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथामा बढ्दो स्थितिमा देखिएको कुरालाई गौतमले निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

प्रलेस पत्रिका (१११-१२३) मा इस्मालीले *समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू* शीर्षकको कार्यपत्र प्रकाशित गरेका छन् । इस्मालीले प्रगतिवादी कथाको सौन्दर्यशास्त्रीय मान्यता, विकासक्रम, प्रवृत्ति, दृष्टिकोण, उपलब्धि, सीमा र प्रवृत्तिहरूको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । उनले २०४६ सालयताका कथाहरूमा राज्यआतङ्कप्रति तीव्र विरोध, सहिदप्रति बेवास्ता, संसदीय मोह, प्रतिकूल सन्धिसर्पन, राष्ट्रियताप्रति बेवास्ता, वर्गीय पक्षधरता, माओवादी विद्रोहको समर्थनजस्ता प्रवृत्तिहरू समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरू हुन् भनेका छन् ।

गोपीन्द्रकुमार पौडेलले *प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्ति* शीर्षकमा विद्यावारिधि अनुसन्धान गरेका छन् (पौडेल, २०६२ : २६-५३९) । यस शोधप्रबन्धमा 'प्रगतिवादको सैद्धान्तिक अध्ययन', 'कथा : विधासिद्धान्त तथा वैचारिक पर्यवेक्षण', 'प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र विकासक्रम', 'प्रगतिवादी कथाको संरचनात्मक स्थिति' तथा 'प्रगतिवादी कथास्रष्टा : परिचय र प्रवृत्ति' उपशीर्षकहरू रहेका छन् । यिनै उपशीर्षकहरूमा केन्द्रित रही पौडेलले प्रगतिवादी नेपाली कथा (२००८-३५) को विस्तृत अध्ययन गरेका छन् । पौडेलले मार्क्सवादी जीवनदृष्टिको अनुसरण गर्ने साहित्यिक सिद्धान्तलाई प्रगतिवाद मानेका छन् । पौडेलले समाजवादी यथार्थवादी कथाहरूलाई प्रगतिवादी कथाहरू हुन् भनेका छन् । उनले वैशिष्ट्य, पद्धति, भावभङ्गी, रुचि, आकर्षण, विषय मोह, विषय वृत्तान्त तथा चालचलनका सन्दर्भलाई प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिमा समावेश गरी प्रत्येक प्रवृत्तिअन्तर्गतका कथाको वर्गीकरण गरी प्रतिनिधि कथाको विश्लेषण गरेका छन् ।

१.७.२ प्रगतिवादी कथाकारका प्रवृत्ति तथा सङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित कथाहरूबारे भएका टिप्पणीहरू

मोहनप्रसाद तिमिल्सिनाले *कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना* शीर्षकको शोधपत्र लेखेका छन् (तिमिल्सिना, २०३५-३७ : ३१-९८) । तिमिल्सिनाले विकलका कथाहरूको चरण विभाजन गरी २००६ सालदेखि थालिएको विकलको कथालेखन उत्तरोत्तर गतिशील बनेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । तिमिल्सिनाले यस परिप्रेक्ष्यमा विकललाई क्रान्तिचेतका कथाकार भनेका छन् । तर उक्त शोधपत्रमा क्रान्तिचेतका आधारहरू के-के हुन् ? तिमिल्सिनाले ती आधारहरूको यसमा उल्लेख गरेका छैनन् ।

नयना प्रधानले *पारिजात: जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन* शीर्षकको शोधपत्र लेखेकी छन् (प्रधान, २०३८ : १-१४२) । प्रधानले विषयवस्तु, शैली, अभिव्यक्ति प्रणाली, रचनाविधान, उद्देश्य आदिका आधारमा पारिजातका कथाहरूको वर्गीकरण गरी पारिजातलाई प्रगतिवादी नेपाली कथाकी

विशिष्ट प्रतिभा हुन् भनेकी छन् । प्रधानले पारिजातको मूल विचार प्रगतिवाद हो र पारिजातलाई प्रगतिवादी साहित्यकी एक प्रतिनिधि कथाकारका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ, भन्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् ।

डि.आर पोखरेलले **वेदना** पत्रिकामा *खगेन्द्र संग्रौलाको 'मई दिवस' ले उठाएका केही प्रश्नहरू* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (१६/१७ : ४५/४७, २०४६ : ४७-५७) । पोखरेलले संग्रौलाको कथाको विचार सामाजिक विचार हो र *मई दिवस* कथाले त्यस विचारलाई प्रतिबिम्बन गरेको छ भनेका छन् । यस सन्दर्भका संग्रौलाका कथाहरूको समग्र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नुपर्ने आवश्यकता र महत्त्व भएको कुरा औल्याइएको छ ।

घटराज भट्टराईले **जनमत** पत्रिकामा *नेपाली साहित्य सिर्जनामा पारिजातको योगदान* शीर्षकमा पारिजातको कथा मान्यता प्रकाशित गरेका छन् (भट्टराई, २०४९ : ६०-६२) । भट्टराईले पारिजातका कथाहरूलाई सामाजिक विसङ्गति र विकृतिका कथाहरू हुन् भनेका छन् । भट्टराईले पारिजातका पात्रहरूलाई निम्नपुँजीपति वर्गका पात्रहरू भनेका छन् । पारिजातका कथाहरूमा शौर्य, महिलाबेचबिखन, गरिबी, सहरी सभ्यताको प्रतिकूल प्रभाव र प्रशासनिक अकर्मण्यता आदिको चित्रण पाइन्छ, भन्ने उनको निष्कर्ष छ ।

ईश्वरचन्द्र वाग्लेले *हरिहरि खनालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व* शीर्षकमा स्नातकोत्तर तहको शोधपत्र लेखेका छन् (वाग्ले, २०४९ : २८-१२१) । वाग्लेले खनालका **अजम्मरी गाउँ** (२०३७), **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०३८), **देश-परदेश** (२०४६) र **बमको छिर्का** (२०४७) कथासङ्ग्रहहरूका कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । आम नेपाली जनताले भोग्नुपरेका खास समस्याहरूको उद्बोधन नै खनालका कथाहरूको प्रमुख प्रवृत्ति हो भन्ने निष्कर्ष वाग्लेले निकालेका छन् । वाग्लेले खनालका प्रस्तुत कथासङ्ग्रहहरूलाई प्रगतिवादी धारणाका कथासङ्ग्रह हुन् भनेका छन् । वाग्लेले खनाललाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका एक सशक्त कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

नरेन्द्र चापागाईंले **गरिमा** पत्रिकामा *भग्नावशेषका कथाको कथाकारितामा ऋषिराज बराल* शीर्षकको समालोचना प्रकाशित गरेका छन् (१२ : १२/१४४, २०५१ : ५९-६७) । यस लेखमा चापागाईंले बराललाई तार्किक चेतनाका प्रमुख र कलाचेतनाका गौण कथाकार हुन् भनेका छन् । चापागाईंले बरालको **भग्नावशेष** (२०४४) कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई व्यावहारिक प्रयोग गरिएका, सचेत र द्वन्द्वशील कथाहरू हुन् भनेका छन् ।

लीलाप्रसाद अधिकारीले *खगेन्द्र संग्रौलाको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व* शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्र लेखेका छन् (अधिकारी, २०५१ : १-११६) । अधिकारीले संग्रौलाको कथायात्राको चरण

विभाजन गरी २०४०-०५० देखि चौथो चरणसम्मका कथाहरूमा प्रमुख रूपमा वैचारिक उत्कर्ष देखापरेको निचोड निकालेका छन् । अधिकारीले संग्रौलालाई समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाकार भनेका छन् तर उनले त्यसको व्यावहारिक आधारहरू दिएका छैनन् । अधिकारीले संग्रौलाका कथाहरूमा राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक-सांस्कृतिक जीवनका विसङ्गति र समाज परिवर्तनका सशक्त कथाकार भनेका छन् ।

अम्बुभवानी कार्कीले *पारिजातको कथाकारिता* शीर्षकमा स्नातकोत्तर शोधपत्र लेखेकी छन् (कार्की, २०५२ : १-१२०) । कार्कीले पारिजातका कथाहरूमा गतिशील र द्वन्द्वशील पक्षलाई पाएकी छन् । उनले पारिजातका कथाहरूमा मानव जीवनजस्तै कथाजीवन पनि द्वन्द्वमा गुर्जिँदै आएको छ भन्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् । यसमा पारिजातका दोस्रो चरणको कथासिर्जना समाजवादी-यथार्थवादी चिन्तनधाराबाट अनुप्राणित रहेको कुरालाई निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

ताराकान्त पाण्डेयले *कला साहित्य : भूमिका र मूल्याङ्कन* कृतिमा *पारिजातका कथामा नारीपात्रको अध्ययन* शीर्षकको समालोचना लेखेका छन् (पाण्डेय, २०५३ : ३७-४०) । यसमा पाण्डेयले पारिजातको कथाकारिताको मूल्य निरूपण गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । पारिजातका २०३० देखिका कथाहरू प्रगतिवादी मूल्य तथा मान्यतामा उत्कृष्ट छन् भन्ने उनको निष्कर्ष छ ।

प्रलेस पत्रिकामा हेमनाथ पौडेलले खगेन्द्र संग्रौलाको *मगर माइला भीख माग्दैन कथाको चर्चा* शीर्षकको लेख लेखेका छन् (४: ५, २०५३ : ९४) । पौडेलले उक्त कथामा वर्गीय समाज प्रष्टिएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले सामाजिक संस्कार र सोचाइ पनि वर्गगत चरित्र हो भन्ने कुरा समान रूपमा एउटै पाटीमा बस्ने कथाका पात्रहरू क्रमशः श्यामे र मगर माइलाका माध्यमबाट राम्ररी अभिव्यक्त भएको तथ्यको पुष्टि गरेका छन् ।

विष्णु प्रभातले *साथी* पत्रिकामा *खगेन्द्र संग्रौलाका अन्तरआत्माको चित्कार र अँध्यारो सहरको भावुक कवि* शीर्षकमा समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरेका छन् (१३ : ५, २०५४ : २२-२४) । प्रभातले उक्त कथाहरूलाई गाउँलेलाई जागृत गराउने कथाहरू भनेका छन् र ती कथाका पात्रहरूलाई प्रतिनिधि पात्र मानेका छन् । कथाकार संग्रौलाले आफ्ना विचारहरूलाई पात्र, परिवेश र घटनामार्फत अभिव्यक्त गराएका छन् र यी कथाहरूमा मानवमुक्तिको विगुल बजाइएको छ भन्ने प्रभातको निष्कर्ष छ ।

कमलाकुमारी पराजुलीले *साहित्यकार सञ्जय थापा : विश्लेषण र मूल्याङ्कन* कृतिमा *सञ्जय थापाका कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेकी छन् (पराजुली, २०५६ :

१३९-१७२) । पराजुलीले यसमा कथाभिन्नका नारी अनुहारहरू र परोपकार यात्रा कथासङ्ग्रहहरूको संरचनात्मक घटकहरूको चर्चा गरेकी छन् । पराजुलीले प्रस्तुत कथासङ्ग्रहभिन्नका सबै कथाहरूद्वारा सामाजिक तथा राजनीतिक विसङ्गतिहरूको प्रतिबिम्बन भएको कुरा उल्लेख गरेकी छन् । सामाजिक परिवर्तनका लागि आवाज उठाउनु नै थापाको कथागत उद्देश्य रहेको पराजुलीको निष्कर्ष छ । पराजुलीले थापालाई प्रगतिवादी धाराका एक प्रतिनिधि कथाकार हुन् भनेकी छन् । पराजुलीले थापालाई सर्वहारा वर्गीय दृष्टिकोण भएका, शोषणविरुद्ध लागेका, वर्गीय चिन्तनलाई प्रतिबिम्बन गर्ने र नारीआन्दोलनलाई वर्गीय आन्दोलनमा समाहित हुन आह्वान गर्ने कथाकार भनेकी छन् ।

कृष्णप्रसाद घिमिरे र रामप्रसाद ज्ञवालीले आख्यानकार पारिजात पुस्तकमा पारिजातको कथाकारिताको सङ्क्षिप्त विश्लेषण गरेका छन् (घिमिरे र ज्ञवाली, २०५८ : १७७-२४३) । यसमा लेखकद्वयले पारिजातको कथायात्राको विभाजन गरेका छन् । कथानक, नारीपात्र चरित्र, दृष्टिबिन्दु, संवाद, उद्देश्य, भाषाशैलीका आधारमा विश्लेषण गरिएको यस अध्ययनमा लेखकद्वयले मार्क्सवादी दर्शन भएका, अभिव्यक्तिमा नाटकीकरण गर्ने, विद्यमान विरूप सामाजिक संरचनाको विरोध गर्ने कथाकार भनेका छन् ।

डि. आर. पोखरेलले यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा कृतिमा 'मई दिवस' कथाले उठाएका प्रश्नहरू शीर्षकको समालोचना लेखेका छन् (पोखरेल, २०५८ : २४-३१) । पोखरेलका अनुसार यस कथाको प्रमुख पात्र जङ्गबहादुरले घरको मालिकबाट सर्वहारा चेतना पाएकाले उसको चेतनास्रोत भरपर्दो छैन । त्यसरी नै संग्रोलामा वर्गीय रूपले सचेत हुनलाई सांस्कृतिक वैचारिक पृष्ठभूमि र मूल्यको जरुरत पर्छ भन्ने धारणात्मक पक्ष अस्पष्ट छ र वर्ग शत्रु र वर्ग मित्र छुट्याउने कुरामा व्यावहारिक अलमल र नैतिक मूल्यको स्थापना एवं मनोवैज्ञानिक र कलात्मक सौन्दर्यप्रति संग्रौला उदासीन छन् भनिएको छ ।

१.७.३ नेपाली कथाको अध्ययनका क्रममा भएका टिप्पणीहरू

दयाराम श्रेष्ठले कथायन - २०४० मा २०३० सालदेखि २०४० सम्म कथालेखनमा क्रियाशील प्रतिनिधि कथाकारहरूका प्रतिनिधि कथाहरू संलग्न गरी प्रगतिशील कथाकारहरूको परिचय दिएका छन् । यस पुस्तकको परम्परा र युगीन प्रभाव शीर्षकको सम्पादकीयमा श्रेष्ठले आधुनिक नेपाली कथाको दिशाबारे सङ्क्षिप्त परिचय दिएका छन् । उनका अनुसार प्रगतिवादी नेपाली कथा सबल र सघन बन्दै आएको छ र समकालीन कथाकारहरू समाजको रोगको मूल कारण छुट्याउन सफल छन् ।

निनु चापागाई, रामहरि पौडेल र रुद्र खरेलले प्रतिनिधि नेपाली कथा सम्पादन गरेका छन् (चापागाई र अरूहरू, २०४६ : ५-६४) । गुरुप्रसाद मैनालीदेखि सञ्जय थापासम्मका प्रतिनिधि कथाकारहरूका प्रतिनिधि कथाहरू सङ्गृहीत यस पुस्तकको आमुखले कला-साहित्यको मूल्यमा प्रभाव पार्ने समकालीन सौन्दर्यशास्त्रका मूल प्रस्थापनालाई र विचारधाराको अभिव्यञ्जनालाई प्रष्ट पारेको छ । यसमा यथार्थवादी कथाको धारा समाजसापेक्षताका दृष्टिले लोकप्रिय बनेको छ र कथामा सामाजिक द्वन्द्व प्रतिबिम्बन भएको छ भनिएको छ । कथाहरूले सामाजिक चेतना र व्यावहारिक सांस्कृतिक अभिव्यञ्जनाका रूपमा काम गरेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रतिनिधि कथाहरूमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोणको प्रतिस्थापन भएको छ भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

आनन्ददेव भट्टले जुही पत्रिकामा प्रतिनिधि नेपाली कथा : गति र प्रवृत्ति शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (९ : ४, २०४९ : ६०-६२) । भट्टले समाजवादी यथार्थवादभन्दा अन्य वादमा आधारित कथाहरू वर्गस्वार्थले अपूर्ण हुन्छन् भनेका छन् र समाजवादी यथार्थवादी कथाहरूले मात्र समाज रूपान्तरणमा महत्त्वपूर्ण योगदान गर्न सक्छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

राजेन्द्र सुवेदीले स्नातकोत्तर नेपाली कथा सम्पादन गरेका छन् । सुवेदीले कथा सिद्धान्त : सङ्क्षिप्त रूपरेखा नेपाली कथा विकासको प्रक्रिया, नेपाली कथाका मोड र प्रवृत्तिहरू शीर्षकमा कथागत प्रवृत्तिहरूलाई औल्याएका छन् (सुवेदी, २०५१ : ३७-४५) । सुवेदीले कथाको अवधारणा, विकास र उपकरणका बारेमा सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । नेपाली कथाका समसामयिक प्रवृत्तिहरूको चर्चा गर्ने क्रममा सुवेदीले मार्क्सवादी र गैरमार्क्सवादी प्रवृत्तिको उल्लेख गरेका छन् । यसमा उनले समाजवादी यथार्थवादी मूल्यका कथाकारहरू र कथाहरू पनि दिएका छन् । सुवेदीले मूल्यहीन जीवनलाई प्रहार गर्न सक्ने क्षमता समाजवादी यथार्थवादी कथाहरूमा भएको कुराको उल्लेख गरेका छन् । उनले समाजवादी यथार्थवादी नेपाली कथाहरूमा प्रतिबिम्बित यथार्थको समग्र अध्ययनको आवश्यकता र महत्त्वलाई औल्याएका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले नेपाली कथा सम्पादन गरेका छन् । यसमा प्रगतिवादी धारा : परम्परा र प्रवृत्ति शीर्षकको लेख प्रकाशित छ (गौतम, २०५४ : ४३-४७) । यसमा गौतमले प्रगतिवादी नेपाली कथाको सङ्क्षिप्त जानकारी दिएका छन् । उनले रमेश विकल, बालकृष्ण पोखरेल, डी.पी. अधिकारी, माधव भँडारी, कृष्णप्रसाद सर्वहाराहरूलाई प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रमुख कथाकार भनेका छन् । त्यसरी नै उनले खगेन्द्र संग्रौला, हरिहर खनाल, विनयकुमार कसजू, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल, इस्मालीप्रभृतिहरूलाई प्रगतिवादी धाराका प्रमुख कथाकारका रूपमा स्थापित गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली कथा** भाग ४ पुस्तक सम्पादन गरेका छन् । यसमा *नेपाली साहित्यको विकासक्रम र वर्तमान सन्दर्भ* शीर्षकको लेख सङ्कलित छ (श्रेष्ठ, २०५९ : १३-५७) । श्रेष्ठले प्रगतिवादी नेपाली कथाको विकासप्रक्रियामा यसको संस्थापन पक्षले महत्वपूर्ण टेवा पुऱ्याएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले सामाजिक यथार्थवादबाट नैतिक समर्थन पाइरहेको यस कथापरम्पराले अद्यापि रहरलाग्दो जीवन बाँचिरहेको, यसमा विचलन नआएको र यो परम्परा आफ्नै प्रकारको गतिमा अघि बढिरहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठले **समकालीन साहित्य** पत्रिकामा *नेपाली साहित्यको विकासक्रम र वर्तमान सन्दर्भ* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (१२:३/४५, २०५९ : १३-२७) । श्रेष्ठले कथा सामाजिक गतिसँगै निर्धारित हुन्छ र सोहीअनुसार कथात्मक दृष्टिकोणमा परिवर्तित हुन्छ भनेका छन् । श्रेष्ठले २०४६ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि एकडेढ वर्षमा कथाहरू कमै लेखिए पनि र ती कथाहरू नाराबाजीमा केन्द्रित भए पनि प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू ऐतिहासिक दस्तावेजका रूपमा रहेका र यसपछिका कथाहरू आमूल परिवर्तनको प्रभावबाट लेखिन थालेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

मधुसूदन गिरीले **समकालीन साहित्य** पत्रिकामा *स्वैरकल्पना र नेपाली कथामा यसको प्रयोग* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (गिरी, २०५९ : ७१-९७) । गिरीले प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूमा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरिएको छ भनेका छन् । गिरीले अनुदार राजनैतिक व्यवस्था र त्यसमा संरक्षित अर्द्धसामन्ती सामाजिक संरचनाको विकृति, विसङ्गति र दुरावस्थाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ भनेका छन् । गिरीले खगेन्द्र संग्रौलालगायत थुप्रैलाई प्रगतिवादी कथाकार भनेका छन् र तिनका कथामा विषय विविधता, वस्तुगत प्रयोग र सामाजिक यथार्थवादी चिन्तन रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

नेत्र एटमले **समकालीन साहित्य** पत्रिकामा *समकालीन नेपाली कथा : परिवेश र प्रकृति* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरी समकालीन कथालेखनको परम्परालाई अघि र पछि गरी दुई उपखण्डमा विभक्त गरेका छन् (एटम, २०५९ : १३०-१४३) । एटमले जनआन्दोलनपूर्वका कथाहरूमा आशावादी दृष्टिकोण र पछिका कथाहरूमा मार्क्सवादी दृष्टिकोण रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । एटमले पछिल्लो चरणका यस्ता कथाहरूको उपस्थिति र भूमिका हरेक कालखण्डमा उत्तिकै महत्वपूर्ण हुने कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनले मार्क्सवादी दृष्टिकोणका कथाहरूमा माओवादी जनयुद्धपछि समाजलाई हेर्ने दृष्टिकोणमा ध्रुवीयता आएको देखिन्छ भनेका छन् । उनले ऋषिराज बराल, खगेन्द्र संग्रौला, रुद्र ज्ञवाली आदि कथाकारहरू मार्क्सवादी दृष्टिकोणका साथ अघि बढिरहेका छन् भनेका छन् ।

इस्मालीले गरिमा पत्रिकामा *कथासम्बन्धी केही कुराहरू* शीर्षकमा कथामान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । इस्मालीले कविला युगदेखि आजपर्यन्त हाम्रो समाज गरेर खाने र बसेर खानेको बीचमा विभक्त भएको, दुई वर्गबीच वर्गसङ्घर्ष जारी रहेको र सङ्घर्षमा गरेर खानेले हार्नुपरेको स्थिति विद्यमान छ भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

१.७.४ नेपाली साहित्यको चर्चाका क्रममा भएका टिप्पणीहरू

ईश्वर बरालले *आख्यानको उद्भव* नामक कृतिमा *पारिजातका कथाविश्लेषण र पारिजातका पात्र तथा शैली* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (बराल, २०३९ : ३७-४०) । यस लेखमा बरालले पारिजातका कथाका पात्रहरूको भूमिकाका आधारमा पारिजातको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गरेका छन् । बरालले पारिजातका अधिल्लो चरणका कथाहरूको मात्र मूल्याङ्कन गरेका छन् ।

हीरामणि शर्मा पौड्यालले *रचना विवेचना* नामक समालोचनात्मक कृतिमा *प्रगतिवादी साहित्यिक स्रष्टाहरू र तिनीहरूको सिर्जनात्मक प्रतिफल* शीर्षकको समालोचनात्मक लेख लेखेका छन् (पौड्याल, २०४६ : ४५-५०) । यसमा प्रगतिवादी साहित्यकारहरूको सिर्जनात्मक प्रतिफलको चर्चा गर्ने क्रममा लुम्बिनीका प्रगतिवादी कथास्रष्टाहरूको पनि उल्लेख गरिएको छ । उनका अनुसार समकालीन प्रगतिवादी लुम्बिनीका कथाकर्मीहरूले युगीन चेतनालाई आत्मसात् गरेका छन् । उनले विनयकुमार कसजूलगायत केही कथाकारहरूलाई समाज परिवर्तनकारी कथाकार भनेका छन् र उनका कथाहरू समाजवादी धरातलमा सिर्जित छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

विष्णु प्रभातले *चिन्तन र सौन्दर्य* कृतिमा *कथा, कथातत्त्व र प्रयोजन* शीर्षकमा कथासामग्री, विधि तथा प्रयोजनलाई प्रष्ट्याउने प्रयत्न गरेका छन् (प्रभात, २०४८ : १०८-११०) । प्रभातले कथालाई जीवनानुभूति र आँखीभ्याल भनेका छन् र यही आधारमा उनले कथामा प्रस्तुत जीवनदृष्टि, घटनाहरूको टिपोट र विषयवस्तुको चित्रणप्रति टिप्पणी गरेका छन् । यसमा कथालाई मानवीय संचेतनाद्वारा पुनर्जीवित यथार्थले चिटिक्क सिँगार्नु कथाकौशल हो भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ ।

आनन्ददेव भट्टले *जनताको साहित्य* कृतिमा *नेपाली प्रगतिशील कथाका समस्याहरू* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (भट्ट, २०४८ : ४०-४२) । यसमा कथालेखनका समस्याहरू, कथाको विषयवस्तु, कलापक्ष, कमीकमजोरी र समस्या समाधानका उपायहरूको चर्चा गरिएको छ । भट्टले सिर्जनाका सबै क्षेत्रहरूमा सिलसिलाबद्ध अध्ययनको अपेक्षा गरेका छन् ।

आनन्ददेव भट्टको *व्यावहारिक समालोचना* कृतिमा *'अन्तरआत्माको चित्कार'* मा कथाकार *खगेन्द्र संग्रौला* शीर्षकको समालोचनात्मक लेख प्रकाशित छ (भट्ट, २०४८ : ९५-१०६) । यस लेखमा संग्रौलाका कथाको कथावस्तु, योजना र कथाप्रतिपादनको अध्ययन गरिएको छ र खगेन्द्र संग्रौलालाई

प्रकृति तथा पात्रहरूको सजीव रूपमा चित्रण गर्ने, कथानकलाई प्रभावकारी रूपमा स्थानान्तरण र दृश्यपरिवर्तन गर्ने सफल कथाकारका रूपमा चिनाइएको छ । भट्टले संग्रौलालाई कथामा चिन्तन र चरित्रको मेल भएका जनसाधारणका कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

यथार्थवादी रचना दृष्टि र विवेचना नामक कृतिमा राजेन्द्र सुवेदी र निनु चापागाईंको *नेपाली साहित्यका समकालीन प्रवृत्तिहरू* शीर्षकको लेख प्रकाशित छ (सुवेदी र चापागाईं २०५१ : १५९-१८०) । लेखकद्वयका अनुसार साहित्यिक प्रवृत्तिहरू साहित्यकारको यथार्थबोध, दृष्टिकोण, महत्त्व, प्रतिपाद्य विषय विविधताद्वारा निर्धारित हुन्छन् । सामन्तवाद र पुँजीवादको अनमेल स्थितिका कारण विद्यमान साहित्य दोषी भएकाले नेपाली साहित्यलाई पनि यसले मूल्यहीन बनाइरहेको, सामाजिक उत्तरदायित्वबाट विमुख तुल्याइरहेको भए पनि यस्तो विषम साहित्यिक परिवेशमा समेत प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू सृजना भइरहेको कुरालाई समीक्षकद्वयले उपलब्धिको विषय मानेका छन् ।

घनश्याम ढकालले *जनसाहित्यमा सरलता र स्तरीयता* शीर्षकको कार्यपत्र लेखेका छन् (ढकाल, २०५१) । ढकालले कार्यपत्रमा *लोकसाहित्य, लोकप्रिय साहित्य र जनसाहित्य*को स्वरूपको सङ्क्षिप्त चर्चा गरेका छन् । यसमा उनले वर्गसमाजको साहित्यको चरित्र, सामाजिक यथार्थको र सरलता तथा स्तरीयताको विमर्श गरेका छन् । उनले टाइपपात्र र समाजवादी अन्तर्वस्तु प्रगतिवादी कथाका अपरिहार्य तत्त्व हुन् भनेका छन् ।

गङ्गाप्रसाद उप्रेतीले *जनसाहित्यमा सरलता र स्तरीयता* शीर्षकको कार्यपत्रमा पूर्ण यथार्थलाई लेखकीय चेतनाद्वारा विश्लेषण गरी लेखिएको सिर्जना साहित्य हो भनेका छन् (उप्रेती, २०५१) । उप्रेतीले जनसाहित्यले श्रमिक वर्गको कथ्य, वैज्ञानिक चिन्तनप्रणाली, परिवर्तनकामी दृष्टिकोण, कलात्मक प्रविधिमा निर्मित साहित्य नै जनसाहित्य हो भनेका छन् । उनले प्रस्तुतिमा स्वाभाविक र भाषिक प्रयोगमा सरलतातर्फ जोड दिएका छन् । साहित्य समाजवादी समाज निर्माणमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने खालको हुनुपर्दछ भन्दै उप्रेतीले यी कुराहरूलाई प्रयोगमा ल्याउनुपर्छ भनेका छन् ।

ऋषिराज बरालले *कलम* पत्रिकामा *यथार्थको प्रगतिशील पक्ष, सौन्दर्यबोध र सिर्जना* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (९:१/९, २०५३ : २३-२७) । यसमा बरालले प्रगतिवादी नेपाली साहित्यका स्रष्टाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरेका छन् । बरालका अनुसार कतिपय लेखकहरूले जनविद्रोहको उच्चतम स्रोतबाट कथ्य लिएर उदात्त भाव र आदर्शलाई आफ्ना रचनाहरूमा समावेश गरेका छन् । उनले सबै विधाका रचनाहरूमा जस्तै प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूमा पनि समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति सशक्त रूपमा देखापरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

आर.पी. श्रेष्ठले प्रलेस पत्रिकामा *यथार्थवाद र प्रगतिवाद* शीर्षकको लेख प्रकाशित गरेका छन् (४ : १४, २०५३ : ५१-५४) । श्रेष्ठले प्रगतिवादी कथायात्रा यथार्थवादी शिविरबाट सुरु भए पनि प्रगतिवादी कथा यथार्थवादी चित्रणमा पुगेर टुङ्गिन्न भनेका छन् । उनले प्रगतिवादी साहित्यले 'को-कतापट्टि' को उत्तर पहिले खोज्दछ र त्यसले भाषामा नै फरक पारेको हुन्छ भनेका छन् । श्रेष्ठले कथाकारको विचार कथाको पहिलो निर्देशक र नायक हो भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

कुमारबहादुर जोशीको *पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद* नामक कृतिमा साहित्य र साहित्य सिद्धान्तका प्रमुख वादहरू, उद्भव, विकास, मूलभूत प्रवृत्तिहरू, साहित्यकार, समालोचकहरू आदिबारे चर्चा गरेका छन् (जोशी, २०५४ : २) । जोशीले समाजवादी यथार्थवाद यथार्थवादका धरतीमा मार्क्सवादी दर्शनको बीजारोपणबाट उम्रिएको साहित्य सिद्धान्त हो र यसैलाई प्रगतिवाद भनिन्छ भन्ने तर्क प्रस्तुत गरेका छन् ।

निनु चापागाईंले *मार्क्सवादी चिन्तनमा सौन्दर्य* कृतिमा *समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिमा इस्मालीका कथाहरू* शीर्षकको समालोचनात्मक लेख प्रकाशित गरेका छन् (चापागाईं, २०५४ : ९१-१०९) । यस लेखमा चापागाईंले इस्मालीका कथाहरूको सङ्क्षिप्त विवेचना गरेका छन् । चापागाईंले इस्मालीका केही कथाहरूले पूर्वी तराईको जनजीवन र आञ्चलिकतालाई समेटेको, केहीले आवधिक चुनावी प्रपञ्च, राजनीतिक विकृति र निरङ्कुशताको आलोचना गरेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । चापागाईंले विषय-विविधताको दृष्टिले पनि इस्माली उल्लेखनीय कथाकार हुन् भनेका छन् । चापागाईंले उनका पात्रहरूमा शौर्य, उत्साह, इमानदारी, लगनशीलता, अध्ययनशीलता र सहनशीलताजस्ता गुणहरू पाइन्छन् भनेका छन् ।

मित्रलाल पंजानीले *साहित्य-सन्ध्या* पत्रिकाको *स्रष्टा र सिर्जनाको पहिचान* शीर्षकको सम्पादकीयमा प्रगतिवादी साहित्यिक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (१:८/८, २०५८) । उनले नेपालमा प्रगतिवादी स्रष्टाहरू र पाठकहरू क्रमशः बढ्दै आउनुले यस क्षेत्रको भविष्य उज्ज्वल छ भनेका छन् । पंजानीले स्रष्टाहरूको वैचारिक धरातल व्यापक, गहन र सुदृढ बन्दै गएकाले भएकाले उनीहरूका रचनामा प्रतिबिम्बित यथार्थको सघन अध्ययनको आवश्यकता छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।

डि.आर. पोखरेलले *यथार्थवादी समालोचनाको गोरेटोमा* पुस्तकमा हरिहर खनालको *गौरव गाथा*, *निर्वासित लेखक*, *मेरो पुरानो गाउँ* र *बन्धन* कथाहरूको समीक्षा गरेका छन् (पोखरेल, २०५८ : ३२-३८) । पोखरेलले गौरव गाथा कथाले सामाजिक विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन गरेको छ र *निर्वासित लेखक* कथामा कलममा बडे-बडे देखिने लेखकहरूको कायरताको प्रदर्शन गरिएको छ भनेका छन् ।

त्यसरी नै उनले मेरो पुरानो गाउँ कथामा सामन्ती शोषणको चित्रण बढी र आर्थिक शोषण कम भएको उल्लेख गरेका छन् र बन्धन कथामा महिला शोषणको उद्घाटन भएको छ भनेका छन् ।

गोपीन्द्र पौडेलको सौन्दर्यबोध र समीक्षा विविध कृतिमा हरिहर खनालका कथामा यथार्थको प्रतिबिम्बन शीर्षकको लेख प्रकाशित छ (पौडेल, २०५९ : ६९-८५) । यसमा पौडेलले खनालका पाँचवटा कथासङ्ग्रहहरूमा प्रतिबिम्बित यथार्थको रेखाङ्कन गरेका छन् । 'यथार्थ र यथार्थवादी रचनादृष्टि', 'खनालका कथामा यथार्थको प्रतिबिम्बित : रेखाङ्कन-विश्लेषण', 'यथार्थको प्रतिबिम्बन : सङ्क्षिप्त मूल्याङ्कन' उपशीर्षकमा विभाजित यस लेखमा खनालका कथामा पाइने यथार्थका बहुआयामिक पक्ष र पाटाहरूको चर्चा गरिएको छ । पौडेलले खनालका कथामा परिवर्तनलाई अनिवार्य सत्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

देवीप्रसाद गौतमले यथार्थवादी नेपाली समालोचना नामक कृतिमा कथाकार घनश्याम ढकालका कथाहरूको भावभूमि शीर्षकको समालोचना प्रकाशित गरेका छन् (गौतम, २०६२ : ४०२-४१०) । यसमा गौतमले ढकालका भरिया र यात्री (२०४६), शहीद-मानचित्रमा नपरेको शहीद (२०४८), समर्पणको बाटोमा (२०५१) र आजको महाभारत (२०५५) कथासङ्ग्रहहरूका कथाहरूको भावभूमि पहिल्याउने प्रयत्न गरेका छन् । क्षेत्रगत व्यापकता, अनुभूतिको व्यापकता, तीव्र आलोचनात्मक चेतना र वैचारिक स्पष्टताका आधारमा गौतमले ढकालको कथायात्रालाई विभाजन गरेका छन् । गौतमले ढकालको पछिल्लो चरणको कथालेखनलाई उत्कृष्ट मानेका छन् । यसै सन्दर्भमा गौतमले ढकालको आजको महाभारत कथासङ्ग्रहलाई प्रगतिवादी कथालेखनको एक सशक्त र प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह मानेका छन् ।

१.८ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

माथि दिइएको पूर्वकार्यको समीक्षाबाट समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका समस्त प्रवृत्तिहरूको व्यवस्थित अध्ययन हुन बाँकी नै देखिन्छ । माथि उल्लेख गरिएका नेपाली कथा अध्ययनका क्रममा भएका टिप्पणीहरू प्रगतिवादी कथाकेन्द्री नभई स्रष्टाकेन्द्री तथा कृतिविशेषमा केन्द्रित छन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाको अध्ययनमा भएका टिप्पणीहरू कथा सङ्ग्रहमा केन्द्रित छन् र केही सङ्ग्रहका बारेमा मात्र सीमित छन् । यसमा पनि २०३५ सालअघिका कथा प्रवृत्तिहरूको विश्लेषणमा बढी केन्द्रित छन् । अतः समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरूको रेखाङ्कन गरी गहन, व्यवस्थित एवं वस्तुपरक अध्ययन हुन बाँकी देखिन्छ । यसबाट यस शोधकार्यको मुख्य समस्यासहित अन्य समस्याहरूको निक्यौल नभएको हुँदा यस शोधकार्यको औचित्य प्रष्ट देखिन्छ ।

१.९ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधप्रबन्धको रूपरेखा निम्नानुसार छ :

अध्याय १ : शोधपरिचय

यस अध्यायमा शोधशीर्षकको परिचय, शोधसमस्या, शोधकार्यको उद्देश्य, शोधकार्यको क्षेत्र र सीमा, शोधविधि, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व, शोधप्रबन्धको परिच्छेद विभाजन प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय २ : प्रगतिवादी कथाको सैद्धान्तिक अध्ययन

यस अध्यायमा विद्यमान दार्शनिक प्रणाली, प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यताहरू तथा प्रगतिवादी कथा-संरचनाहरूको विवेचना गरिएको छ ।

अध्याय ३ : प्रगतिवादी कथाको पृष्ठभूमि, विकासक्रम तथा चरण-विभाजन

यस अध्यायमा प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि, परम्परा, विकास तथा चरण-विभाजनलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

अध्याय ४ : प्रथम चरणका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

यस अध्यायमा २०३५ सालदेखि २०४६ सालसम्मका प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूको वर्गीकरण गरी उक्त अवधिका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय ५ : द्वितीय चरणका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

यस अध्यायमा २०४७ सालदेखि २०५१ सालसम्मका प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूको वर्गीकरण गरी उक्त अवधिका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय ६ : तृतीय चरणका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

यस अध्यायमा २०५२ सालदेखि २०६० सालसम्मका कथाहरूको वर्गीकरण गरी उक्त अवधिका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ ।

अध्याय ७ : उपसंहार

यस अध्यायमा शोधकार्यको सारांश र निचोडका साथै प्रगतिवादी नेपाली कथाका सम्भाव्य शोधक्षेत्रहरू दिइएको छ ।

अध्याय : दुई

प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार

२.० विषयप्रवेश

प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित साहित्यिक सिद्धान्त हो । यसका आफ्नै दार्शनिक, साहित्यिक तथा संरचनात्मक मान्यताहरू छन् । यस अध्यायमा मार्क्सवादी दर्शन, यसको साहित्यिक स्वरूपको चर्चा गरिएको छ ।

२.१ दर्शन प्रणाली

दर्शन भनेको मानिसको विश्व दृष्टिकोण हो । यसले प्रकृति, मानव समाज एवम् चिन्तनका नियम तथा विज्ञानहरूको अध्ययन गर्दछ । दर्शन जीवनजगतको अध्ययन गर्ने पद्धति पनि हो । विद्यमान दर्शन प्रणालीमा अध्यात्मवादी दर्शन र द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन गरी दर्शनका प्रमुख दुई शाखाहरू छन् ।

२.१.१ अध्यात्मवाद

अधिभौतिक वा आध्यात्मिक दर्शनले संसारका सबै वस्तु र घटनाहरूलाई अलग-अलग रूपमा अध्ययन गर्दछ, र साहित्यलाई पनि स्वतन्त्र रूपमा हेर्दछ । साहित्यलाई भौतिक पदार्थभन्दा भिन्न ठान्ने यस दर्शनको समयसँगै अर्थ परिवर्तन हुँदै आएको छ । हेगेलले द्वन्द्ववादविरोधी दर्शन भनेका छन् । ग. किरिलेन्को र ल. कोन्थुनोवाले अध्यात्मवादी दर्शनलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

अधिभौतिकवादी दर्शनले प्रकृति, समाज र चिन्तनलाई अपरिवर्तनीय मान्दछ । यस दर्शनले गतिलाई वृत्ताकारका रूपमा लिन्छ, र 'स्व'को विकासलाई अस्वीकृत गर्दछ । अलौकिक शक्तिका कारण संसार चल्दछ । यस दर्शनले ज्ञानलाई सीमित मान्दछ (किरिलेन्को र ल. कोन्थुनोवा ई. १९८५ : १३४) ।

यसरी नै भाववादी दर्शनले चेतनालाई प्रमुख तत्त्व र पदार्थलाई गौण तत्त्व मान्दछ । भाववादी दार्शनिकहरूले संसार अबोधगम्य छ, र ईश्वर नै ज्ञानको मुख्य स्रोत हो भन्ने कुरामा विश्वास गर्दछन् । भाववादी दार्शनिकहरू ईश्वर अमर छ, मानव समाज ईश्वरको रचना हो र धर्म मानव समाजको प्राण हो भन्ने मतलाई अगाडि सार्दछन् ।

भिक्टर आफानास्योभले अस्तित्वप्रति चिन्तनको सम्बन्धको प्रश्न नै दर्शनशास्त्रको मूल प्रश्न हो भनेका छन् र मूल प्रश्नका दुई पक्षहरूमा पदार्थ र चेतना संलग्न हुन्छन् भनेका छन् । यिनै पदार्थ र

चेतनालाई आदितत्व मान्नेहरूका बीचको विभाजन नै दर्शन विभाजनको मूल कारण हो । दर्शनलाई विभाजन गर्दै यस सन्दर्भमा भिक्टर आफानास्योभ भन्दछन् :

पदार्थलाई आदि तत्व मान्नेहरू भौतिकवादसित र चेतना तत्त्वलाई आदितत्व मान्ने दार्शनिकहरू अध्यात्मवादसित सम्बन्धित रहे । भौतिकवादले जगत्लाई बोधगम्य मान्दछ भने अध्यात्मवादले अबोधगम्य मान्दछ । भौतिकवादले विज्ञान, जनता, अर्थतन्त्र एवम् संस्कृतिको विकासमा चासो लिन्छ । भौतिकवादी दार्शनिकहरू दासयुगदेखि पुँजीवादी क्रान्तिकालसम्म जनताको पक्षमा र धर्मको विपक्षमा उभिएका थिए (आफानास्योभ, २०५९ : g-i) ।

२.१.२ भौतिकवाद

द्वन्द्ववादलाई बुझाउने अङ्ग्रेजी भाषाको 'डायलेटिक्स' शब्द ग्रीसेली भाषाको 'डायलेगो'बाट परिवर्तित र विकसित भएको हो । सुरु-सुरुमा द्वन्द्ववादको तात्पर्य विभिन्न मतहरूको छलफलबाट सत्यसम्म पुग्ने विधिलाई लिइन्थ्यो । सुकरातले यही विधिको प्रयोग गरेका छन् । कालान्तरमा द्वन्द्ववादले भिन्न अर्थ वहन गर्दै आएको देखिन्छ । ग. किरिलेन्की र ल. कोशुनोवाहरूले द्वन्द्ववादलाई यसरी व्याख्या गरेका छन् :

वितण्डावादीहरूले बोल्दा लामो समय लिने र छिटो-छिटो बोल्दा प्रतिपक्ष रिसाउन जान्छ भन्ने विश्वास गर्दथे । प्राचीन दार्शनिक हेरालिक्सले अग्नि पृथ्वीको मृत्युबाट, वायु अग्निको मृत्युबाट जीवित हुन्छ भन्ने विश्वास लिन्थे । उनी संघर्षलाई प्रत्येक चीजको जनक मान्दथे (किरिलेन्की र ल. कोशुनोवा, ई. १९८५ : ११४) ।

माक्स र एङ्गोल्सले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोणको प्रयोग प्रकृति, मानवजीवन, समाज र इतिहासमा गरेका छन् । माक्सपूर्वका दार्शनिकहरू भावनाले जगत्को सञ्चालन गर्दछ भन्ने कुरामा विश्वास गरेको पाइन्छ । हेगेलले ईश्वरले जगत्को सञ्चालन गर्दछ, र उसका योजनाहरूको कार्यान्वयन नै विश्वइतिहासको सार हो भनेका छन् । उनी राजाहरू र सेनापतिहरू, विद्वानहरूले ईश्वरीय भावनाको प्रतिनिधित्व गर्दछन् भन्दछन् । त्यसैले माक्सपूर्वका दार्शनिकहरूले सामाजिक जीवनको एकत्व, उद्देश्यमूलकता र ऐतिहासिक घटनाका वास्तविक प्रेरक तत्त्वहरूलाई बुझ्न सकेनन् ।

२.१.२.१ द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद

अस्तित्वलाई आदितत्व मान्ने दर्शन द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन हो । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनमध्येको विकसित तथा वैज्ञानिक दर्शनलाई मार्क्सवादी दर्शन भनिन्छ । भिक्टर आफानास्योभले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

प्रत्येक वस्तु गुण र परिमाणयुक्त हुन्छ । परिमाणले सघनता, आकार, सङ्ख्या, प्रकार, आयतन आदिका माध्यमबाट वस्तुको चित्रण गर्दछ । गुणले वस्तुलाई स्वाभाविक रूपमा अभिव्यक्त गर्दछ । गुण र परिमाण बीच एकत्व र गम्भीर अन्तर हुन्छ । गुणात्मक पक्षको उलङ्घनद्वारा वस्तुको रूप फेरिन्छ । परिमाणात्मक परिवर्तनबाट गुणात्मक परिवर्तनमा जस्तै समाजमा पनि देखिन्छ (आफानास्योभ, २०५९ : ७) ।

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादलाई वर्गसङ्घर्षको दौरानमा क्रमशः विकसित हुँदै आएको मानिएको छ । यो दर्शन अधिभूतवादी दर्शनका विरुद्धमा जन्मिएको हो र मानवजातिको उन्नतिको साधन भनिएको छ :

द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको मुख्य विषय पदार्थप्रति चेतनाको सम्बन्ध केलाउनु हो । यस वादले जगत्लाई द्वन्द्ववादी ढङ्गले हेर्ने, बुझ्ने, व्याख्या गर्ने, परिवर्तनका निमित्त स्पष्ट बाटाहरू कोर्ने कार्य गर्दछ । यो दर्शन वर्ग-सङ्घर्षको दौरानमा क्रमशः विकसित हुँदै आएको छ । मार्क्स-एङ्गेल्लेको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी चिन्तनलाई क्रमशः लेनिन, स्टालिन, माओत्सेतुङ्गले अरू परिमार्जित गरे (रातो तरवार २०५९ : ५३४) ।

यसरी द्वन्द्ववादले प्रकृतिका घटनामा निरन्तर देखिने परिवर्तनको व्याख्या गर्दछ । यसको प्रयोगबाट संसारका विभिन्न जटिल घटना प्रवाहको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यसलाई संसार बदल्ने हतियारका रूपमा उपयोग गर्न सकिने तर्क पनि पाइन्छ । लेनिनले द्वन्द्ववादसम्बन्धी समझादारीलाई परिमार्जित गर्दै परस्परविरोधी तत्त्वहरूका बीचको एकतालाई द्वन्द्ववादको सारवस्तु मानेका छन् । माओले अन्तर्विरोधलाई द्वन्द्ववादको आधारभूत नियम भनेका छन् । समाजका साथै द्वन्द्ववादले अरू उच्च स्तरको विकास गर्दै जाने कुरा निश्चित छ ।

मार्क्स, एङ्गेल्ले, लेनिनपछिका थुप्रै दार्शनिकहरूले द्वन्द्ववादको विकासमा योगदान पुऱ्याएका छन् । द्वन्द्ववादलाई वैज्ञानिक, व्यवस्थित तथा विकसित रूपमा मार्क्सपछिका दार्शनिकहरूले योगदान गरेको पाइन्छ । मार्क्सवादी द्वन्द्ववादले प्रतिपक्षहरूको एकता र सङ्घर्षको नियम, परिमाणात्मकदेखि गुणात्मक परिवर्तनको नियम र निषेधको नियमजस्ता मुख्य तीन नियमहरू पत्तो लगाएको छ । ती हुन् :

(क) प्रतिपक्षहरूको एकता र सङ्घर्षसम्बन्धी नियम

हरेक पदार्थहरूमा सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरू एक-अर्काबाट छुट्याउन नसकिने गरी एक-आपसमा घोलिएर बसेका हुन्छन् । यिनीहरूमा सधैं अन्तर्विरोध चलिरहन्छ । सङ्घर्षको क्रममा

जुन कुराको जन्म हुन्छ, त्यही नै गति हो । अन्तर्विरोधलाई माओत्सेतुडले परिवर्तनको आधारका रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । उनका अनुसार पदार्थ अस्तित्वमा रहनका निम्ति परस्पर विरोधी तत्त्वहरू नभई हुँदैन । अन्तर्विरोधी तत्त्वमध्ये एउटाको अस्तित्व लोप हुनुको अर्थ पदार्थमा गुणात्मक परिवर्तन हुनु हो । यसपछि पनि फेरि नयाँ अन्तर्विरोधको सुरु हुन्छ । यस्तो एकता र सङ्घर्षको नियम समाजमा पनि देखापर्छ । अन्तर्विरोधले नै पदार्थको विकासमा प्रधान भूमिका र बाह्य वस्तुसँगको अन्तर्सम्बन्धको भूमिका सहायक हुन्छ ।

प्रतिपक्षहरूको एकता र सङ्घर्षसम्बन्धी नियमअनुसार सामन्तवादी समाजको प्रारम्भ हुनुभन्दा अघिको समाजमा मालिक र दासहरूबीच अन्तर्विरोध थियो । यस अन्तर्विरोधको विकसित रूपका रूपमा क्रान्तिका माध्यमबाट दाससमाज सामन्तवादी समाजमा फेरियो । दाससमाज सामन्तवादमा फेरिएपछि पुनः सामन्त वर्ग र किसान वर्गका बीच अन्तर्विरोध चर्कन थाल्यो । प्रतिपक्षका बीचको सङ्घर्षको शाश्वत नियमअनुसार नै यस प्रकारका अन्तर्विरोधहरू सम्पन्न भएका हुन् । यसै गरी मार्क्सवादअनुसार वर्तमान विश्वसमाज साम्राज्यवाद र सर्वहारा शक्तिहरूका बीचको अन्तर्विरोधबाट गुज्रिरहेको छ ।

द्वन्द्ववादले गतिलाई अन्तर्विरोधको एउटा रूप र अन्तर्विरोधलाई पदार्थको विशिष्ट लक्षण मान्दछ । अन्तर्विरोध पनि प्रधान र गौण हुन्छन् भन्ने मानिन्छ । प्रधान अन्तर्विरोधको निक्कै नभईकन र परस्परविरोधी तत्त्वहरूका बीचको द्वन्द्व तीव्र नभईकन गुणात्मक फड्कोमा ढिलाइ आउँदछ ।

(ख) परिमाणात्मक परिवर्तनदेखि गुणात्मक परिवर्तनसम्बन्धी नियम

लेनिनले परिमाणात्मक परिवर्तनदेखि गुणात्मक परिवर्तनसम्बन्धी नियमलाई यसरी व्याख्या गरेका छन् :

द्वन्द्ववादमा देखिने परिमाणात्मक परिवर्तनदेखि गुणात्मक परिवर्तनसम्बन्धी नियम पनि द्वन्द्ववादको आधारभूत नियमका रूपमा देखापर्छ । गुणले कुनै पनि वस्तुको आन्तरिक जानकारी गराउँछ भने परिणामले वस्तुको बाह्य आकारलाई बुझाउँछ । वस्तुजगतको परिवर्तनको क्रममा गुणमा परिवर्तित हुन्छ । पहिले परिमाणात्मक परिवर्तनहरू हुन्छन् र त्यसपछि गुणात्मक परिवर्तन हुन्छ र गुणात्मक परिवर्तन भयो भने नयाँ चीजको उत्पत्ति हुन्छ (लेनिन, ई. १९६६ : ६६०) ।

भिक्टर आफानास्योभले परिवर्तन यसरी हुन्छ भनेका छन् :

प्रत्येक वस्तु गुण र परिमाणयुक्त हुन्छ । परिमाणले वस्तुमा निहित सघनता, आकार, प्रकार, आयतन आदिको माध्यमबाट वस्तुको चित्रण गर्दछ । सङ्ख्याले परिमाणलाई अभिव्यक्त गर्दछ । गुणले वस्तुको स्वाभाविकतालाई अभिव्यक्त गर्दछ । यी दुवैको बीचमा एकत्व हुन्छ । यसलाई माप भनिन्छ । तिनीहरूको बीचमा गम्भीर अन्तर

पनि हुन्छ । गुणको परिवर्तनमा वस्तु नै परिवर्तित हुन्छ । मापलाई सीमाले बुझाउँछ । सचित्र वस्तु आफ्नै स्वाभाविक रूपमा रहन्छ । माप र गुणात्मक पक्षहरूको निश्चित संयोगको उलङ्घनद्वारा वस्तुको रूप नै फेरिन्छ । परिमाणात्मक परिवर्तनको गुणात्मक परिवर्तनमा सङ्क्रमणको प्रक्रिया सामाजिक विकासमा पनि यत्रतत्र रहन्छ (आफानास्योभ, २०५८ : ७) ।

(ग) निषेधको निषेधसम्बन्धी नियम

समाजको इतिहासले पुरानो वस्तुको अवसान र नयाँको उद्भव एकैसाथ हुन्छ भन्ने कुरा देखाएको छ । जीवको शरीरमा पुराना कोषहरू प्रतिस्थापित भई नयाँ कोषहरू हरदिन निर्माण भइरहेका हुन्छन् । समाज मात्र होइन, मान्छेको मन, विश्वदृष्टिकोण, प्रयत्न र मनोवेगमा परिवर्तन आइरहेको छ । अधिभूतवादीहरूले निषेधलाई नकारात्मक दृष्टिले हेर्दछन् भन्दै द्वन्द्ववादको तेस्रो महत्त्वपूर्ण नियम निषेधको निषेधसम्बन्धी नियमलाई एङ्गोल्स यसरी परिभाषित गर्दछन् :

हामीहरू जौको दाना लगेर माटोमा रोपिदिन्छौं । अनुकूल परिस्थिति, घाम र पानीको कारणले केही समयपछि त्यो दाना अङ्कुरमा परिणत हुन्छ । त्यसपछि मूल बीउ पनि नष्ट हुन्छ र त्यो अङ्कुर पिपिरोको रूपमा बढ्दै जान्छ । यसलाई हामी निषेध भन्छौं । विस्तारै पिपिरो पनि ठूलो हुन्छ र त्यसमा बाला लागेर त्यसले पूर्णता प्राप्त गर्दछ । दाना पाकेपछि त्यो पनि सुकेर जान्छ र नष्ट हुन्छ । यस स्थितिलाई हामी निषेधको निषेध भन्दछौं (एङ्गोल्स, ई. १९८० : २१७) ।

२.१.२.२ ऐतिहासिक भौतिकवाद

समाजप्रति परापूर्वकालदेखि नै परस्पर विरोधी दृष्टिकोणहरू देखिँदै आएका छन् । अध्यात्मवादी दार्शनिकहरू सामाजिक विकास ईश्वरको इच्छामा भर पर्दछ भन्ने विश्वास मान्दछन् भने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दार्शनिकहरू कुनै पनि समाज प्रणालीलाई शोषणको खास कारण ठान्दछन् र प्रकृतिमा आफ्नै अन्तर्निहित प्रतिपक्षहरूको एकत्व र सङ्घर्षले विकास हुने कुरो औल्याउँछन् । समाजलाई पनि परिवर्तनको गतिमा लैजाने अन्तर्निहित भौतिक तत्त्वहरू हुन्छन् भन्ने दर्शनलाई ऐतिहासिक भौतिकवाद भनिन्छ । यसले प्रतिष्ठित व्यक्तिहरूले समाजलाई परिवर्तन नगरी श्रमजीवी जनताले परिवर्तन गर्न सक्छन् भन्ने धारणा राख्दछ । यस दर्शनले समाज विकासका सामान्य नियमहरूलाई स्थापित गरेको छ र खानु, पिउनु, लुगा लगाउनु, ओत पाउनु भौतिक आधारहरू हुन् र श्रमसाधन अनिवार्य हुन्छ भन्ने विचारलाई अगाडि सारेको छ :

समाज विकासका क्रममा उत्पादन सम्बन्ध र उत्पादक शक्तिबीच श्रम-सङ्घर्ष चल्दछ र यसले वर्गसङ्घर्षको रूप लिन्छ । मार्क्सका अनुसार यही वर्गसङ्घर्ष नै समाजविकासको मूलकारण बन्न पुग्दछ । आजसम्मको विद्यमान समाजको इतिहास वर्गसङ्घर्षहरूको इतिहास हो । ऐतिहासिक भौतिकवादअनुसार समाज विकासको मूलआधार भौतिक साधनको उत्पादन हो र समाज विकास भनेको भौतिक साधनको उत्पादनको विकास हो । भौतिक साधनको उत्पादन गर्ने प्रक्रियामा

मानिसहरू आफ्नो इच्छामा भर नपरी खास तर आवश्यक सम्बन्धभित्र प्रवेश गर्दछन्, जसलाई उत्पादन सम्बन्ध भनिन्छ । उत्पादन सम्बन्ध निरन्तर रूपमा उत्पादन प्रक्रियासित मिलेको हुन्छ, परन्तु उत्पादन सम्बन्धले उत्पादन कार्य गर्दैन । यसका लागि श्रम, श्रमसाधन र श्रमका वस्तु आवश्यक हुन्छन् र यो कार्य मानव शक्तिद्वारा मात्र सम्भव छ । यस्ता साधनहरूलाई उत्पादन शक्ति भनिन्छ ।

मार्क्स-एङ्गल्सले समाजविश्लेषण गर्दै समाजलाई आदिम साम्यवादी युग, दासप्रथात्मक युग, सामन्ती युग, पुँजीवादी युग, समाजवादी युग र साम्यवादी युग गरी पाँच युगमा विभाजन गरेका छन् ।

(क) आदिम साम्यवादी युग

आदिम साम्यवादी युग मानव सङ्गठनको पहिलो तथा अति निम्नस्तरीय रूप हो । यो युग दशौँ हजार वर्षसम्म अस्तित्वमा रह्यो । यस कालमा उत्पादनका साधनहरूप्रति समाजको अधिकार थियो । यस युगमा ज्यादै भद्दा प्रारम्भिक औजारहरू प्रयोग गरी सिकार र फलफूल टिप्ने गरिन्थ्यो । यस युगमा खानेकुराहरू प्रत्येकले एक-आपसमा बाँडेर खान्थे । ढुङ्गाले बनेको हतियारका भरमा प्राकृतिक शक्तिहरूको बचावट गर्नुपर्दथ्यो । उत्पादनका केही उपकरणप्रति निजी स्वामित्व भए पनि उत्पादनका साधनमा सामाजिक स्वामित्व थियो । यस व्यवस्थामा शोषण थिएन । यस अवस्थालाई आफानास्योभ यसरी परिभाषित गर्दछन् :

युग विस्तारै कृषि तथा पशुपालनतर्फ मोडिन लाग्यो । फलामको बन्चरो तथा अन्य नयाँ औजारहरूले श्रमलाई बढी उत्पादक बनाएर व्यापक रूपमा खेतीपाती र पशुपालनको सम्भावना प्राप्त भयो । पहिलोपल्ट सामाजिक श्रमविभाजन भयो । श्रमविभाजन जटिल भई विनिमय प्रक्रियाको विकास भयो । समाज विभिन्न परिवारहरूमा बाँडियो । व्यक्तिगत स्वामित्वको प्रादुर्भाव भई परिवार नै उत्पादनका साधनहरूको मालिक भयो । विस्तारै एउटा परिवार धनी बन्ने मौका मिल्यो (आफानास्योभ, २०५८ : १७३) ।

(ख) दासप्रथात्मक युग

दासप्रथात्मक युगमा धातुबाट बनेको कोदालो, हलो, हँसिया र अन्य औजारहरू कृषिको उत्पादकत्व बढाउनमा प्रभावकारी रूपमा सहायकसिद्ध भए । अन्न, फलफूल र सागपातको खेतीको थालनी भयो । कृत्रिम सिँचाइ, घट्ट, खानी र उद्योगधन्दाको विकास हुन थाल्यो । घन, जाँतो, ओखल आदि सरल श्रमसाधनहरूको प्रयोग हुन लाग्यो । श्रमविभाजन प्रक्रिया निरन्तर रूपमा अघि बढ्यो । शिल्पकलाका शाखाहरू विस्तारित हुँदै गए । तदनुकूल विशेषीकृत औजारहरूको प्रयोगमा व्यापकता आयो । सहर, व्यापार, निर्माणकार्य, जहाज आदिको विकास भयो । कालान्तरमा यस्तो व्यवस्था सामाजिक उत्पादनको विकासको तगारो बन्न पुग्यो । समयान्तरमा दासविद्रोहले गर्दा दासप्रथात्मक युगको अन्त्य भई नयाँ सामन्तवादी व्यवस्थाको उदय भयो ।

(ग) सामन्तवादी युग

सामन्तवादी व्यवस्थामा उत्पादनका साधनहरू सामन्तहरूको स्वामित्वमा थिए । यस युगमा जल तथा वायुशक्तिको प्रयोगमा व्यापकता आयो । खारेको फलाम, कागज, बारुद, पुस्तक, मुद्रण र अन्य कुराहरूको आविष्कार भयो । स्वचालित चर्खा, तान, मुद्रण र अन्य कुराको आविष्कार भयो । श्रमको विशिष्टीकरणले उत्पादकत्व बढ्न गयो । कृषिमा पशुहरू प्रयोग गरिन थालिए । यस युगको साहित्यले सामन्तहरूको आर्थिक एवम् राजनीतिक हितको रक्षा गरेको थियो । समाजको बौद्धिक जीवनमा धर्मको प्रमुख भूमिका थियो । धर्मले व्यक्तिगत स्वामित्वको सेवा गर्दै शोषणको औचित्य साबित गर्न सहयोग पुऱ्यायो र अन्तर्राष्ट्रिय बजारसमेत देखापऱ्यो । माग र पूर्ति गर्न कारखानाको विकास भयो र यसको परिणामस्वरूप धेरै मजदुरहरू एकै ठाउँमा काममा लागे । उनीहरूका बीच व्यापक श्रमविभाजन भई श्रमको उत्पादकत्व निकै बढ्यो । सामन्तवादको गर्भबाट नयाँ पुँजीवादी व्यवस्थाको उदय हुन थाल्यो । स्टालिन यस युगको साहित्यको भूमिकालाई यसरी परिभाषित गर्दछन् :

कारखानाको निम्ति विस्तृत अन्तर्राष्ट्रिय बजार र स्वतन्त्र मजदुरहरूको आवश्यकतालाई सामन्तवादले पूरा गर्न नसकेपछि नयाँ पुँजीवादी उत्पादनसम्बन्ध कायम गर्न बुर्जुवा वर्गको नेतृत्वमा पुँजीवादी व्यवस्थाको स्थापना भयो । सामन्तवादी व्यवस्थामा भन्दा निजी स्वामित्व यस युगमा अझ बढी विकसित भयो र साहित्यले सामन्तहरूको बढी सेवा गर्‱यो । दासयुगीन शोषणजत्तिकै शोषण भए पनि यस व्यवस्थामा शोषणको कठोरता कम भयो (स्टालिन, ई. १९९८ : ३६) ।

(घ) पुँजीवादी युग

पुँजीवादी व्यवस्थाले कवि, वैज्ञानिक सबैलाई आफ्नो ज्यालादारी मजदुरमा बदलिदियो । भौतिक उत्पादन जस्तै बौद्धिक उत्पादन पनि सार्वभौम सम्पदा बन्यो र विश्वसाहित्यको जन्म भयो । पुँजीवादी व्यवस्थामा उत्पादन साधनको स्वामित्व पुँजीपतिसँगै रहेको तथ्यलाई औँल्याउँदै पुँजीवादी युगका साहित्यकारहरूको श्रमलाई स्टालिन यसरी उल्लेख गर्दछन् :

भोकका डरले साहित्यकारहरू पनि आफ्नो श्रमशक्ति बेच्न पुगे । उत्पादित सामग्रीहरू विक्री पनि हुँदैन । लाखौँ मजदुरहरूलाई विशाल कारखानामा केन्द्रित गरी उत्पादन प्रक्रियाले सामाजिक स्वरूप ग्रहण गर्दछ तर स्वामित्व पुँजीपतिको हुन्छ । उत्पादनको सामाजिक स्वरूपले उत्पादन सम्बन्धसँग मेल खाँदैन र शोषक-शोषितबीच तीव्र वर्गसङ्घर्ष चल्दछ (स्टालिन, ई. १९९८ : ३९) ।

(ङ) समाजवादी युग

समाजवादी व्यवस्थामा उत्पादन शक्तिको स्वामित्व सामाजिक हुन्छ । तयार भएका मालहरू श्रमअनुसार वितरित हुन्छन् । जसले काम गर्दैन उसलाई खाना मिल्दैन । यस व्यवस्थामा उत्पादन सम्बन्ध उत्पादक शक्तिअनुरूप हुन्छ । उत्पादन सम्बन्धको विकास सामाजिक उत्पादक शक्तिको विकासमा निर्भर रहन्छ । साहित्य पनि यही उत्पादन सम्बन्धसित अन्योन्य रूपमा गाँसिएको हुन्छ । मार्क्स-एङ्गल्सले साहित्यको प्रमुख आधार प्रत्येक युगको उत्पादन प्रणाली भएको कुरालाई यसरी उठाएका छन् :

हरेक ऐतिहासिक युगको आर्थिक उत्पादन प्रणाली र त्यसबाट पैदा हुने समाजव्यवस्था नै त्यस युगको राजनीतिक र बौद्धिक इतिहासको आधार हो । यस कारण आजसम्मको सम्पूर्ण इतिहास वर्गसङ्घर्षको इतिहास रहेको छ, सामाजिक विकासका विभिन्न अवस्थाहरू शोषित र शोषकबीच, शासित र शासकबीच सङ्घर्षहरूको इतिहास हुन् (मार्क्स-एङ्गल्स, २०५९ : ५) ।

(च) साम्यवादी युग

सबै मानिसहरूका निम्ति सामाजिक समानताको स्थापना गर्नु साम्यवादको प्रमुख कार्य हो । यसले मानवका संस्कृति, जीवनपद्धति र वैचारिक दृष्टिकोणमा परिवर्तन ल्याउँछ । श्रम नै साम्यवादी समाजको भौतिक एवम् बौद्धिक सम्पत्तिको मुख्य स्रोत हुने कुरा स्वीकार गरिएको छ । श्रमको चरित्र बदलिई सिर्जनात्मक शक्ति आनन्द र सुखस्रोतमा परिणत हुने कुरालाई समेत औँल्याइएको छ । यसमा वर्गीय समाजको अन्त्य हुन्छ । नैतिक शुद्धता र शारीरिक सम्पूर्णताले पूर्ण रूपमा नयाँ मानव जन्मिने कुराको उल्लेख गरेको पाइन्छ । साम्यवादी चेतनामा श्रमप्रतिको प्रेम र अनुशासन मानवताका लक्षणहरू हुनेछन् भन्दै भिक्टर आफानास्योभ साहित्यकारहरूको सिर्जन क्षमतालाई यसरी औँल्याउँछन् :

उसको क्षमता र प्रतिभाको पूर्ण उद्घाटन एवम् विकास भई प्रत्येकबाट उसको योग्यताअनुसार, प्रत्येकलाई उसको आवश्यकताअनुसार उपलब्ध भई मानिसको लागि, मानिसको हितको लागि भन्ने कम्युनिष्ट पार्टीको नारा पनि साकार हुनेछ, (आफानास्योभ, २०५८ : १८५)।

यसरी हरेक सामाजिक व्यवस्थामा साहित्यको स्वरूप र भूमिका पृथक् थियो र पृथक् हुन्छ भन्ने प्रगतिवादीहरूको मान्यता पाइन्छ। यसबाट समाजवादी व्यवस्थामा मात्र साहित्यकारको श्रम तथा सिर्जनाले उचित मूल्य पाउँछ, भन्ने प्रगतिवादी चिन्तक विचारकहरूको निष्कर्ष रहेको देखिन्छ।

२.१.२.३ भौतिकवादी द्वन्द्ववादका भावहरू

मार्क्सवादी दृष्टिकोणअनुसार पद्धति तथा चिन्तन प्रणालीको निर्माण गर्ने क्रममा भौतिकवादी द्वन्द्ववादका विभिन्न भावहरू अस्तित्वमा रहने कुरालाई स्वीकार गरिएको छ। यसअन्तर्गत नियति र संयोग, भावस्रोत र आम विशेषता, अतिरिक्त मूल्य, व्यष्टि र समष्टि, सार र रूप, स्वत्व र घटना, सही विचार, कारण र कार्य, प्रणाली र इतिहास, सम्भाव्यता र वास्तविकता र अनिवार्य र आकस्मिकताजस्ता विषयहरू यसका मुख्य-मुख्य भावका रूपमा रहने कुरा स्वीकार गरिएको पाइन्छ।

(क) नियति र संयोग

खास परिस्थितिको अवश्यम्भावी घटना नियति हो। हुन र नहुन सक्ने घटना संयोग हो। यी दुवै घटना विपरीत र अन्तर्सम्बन्धित हुन्छन्। हरेक वस्तुको विनाश नियति हो तर विनाश कहाँ, कसरी, कति बेला हुन्छ, भन्ने कुरा संयोग हो। नियति संयोगबाट पैदा हुन्छ। मानव समाजमा पुरानो उत्पादन व्यवस्था र उत्पादन सम्बन्ध उत्पादक शक्तिहरूको विकासमा तगारो बनेपछि अन्तर्विरोध चरमचुलीमा पुगी क्रान्तिले नियतिको रूप ग्रहण गर्दछ। तर सामाजिक क्रान्ति समय, विधि र संयोगमा आधारित हुन्छ। नियति विद्यमान अन्तर्विरोधको अपरिहार्य उपज हो भने संयोग समय र परिस्थितिको उपज हो। हाम्रो समाजका एकथरिले सबै कुरा सुरुदेखि नै पूर्वनिश्चित दैवलेखअनुसार हुन्छ भनी भाग्यवादतर्फ र अर्काथरिले सबै कामकुरालाई संयोग भन्दै सचेत तथा समायोजित मानवीय क्रियाकलापलाई अनावश्यक ठान्दछन्। द्वन्द्ववादले नियति र संयोगलाई अन्तर्सम्बन्धमा हेर्न सिकाउँछ र यो भाव साहित्यको सिर्जनामा पनि लागू हुन्छ।

(ख) भावस्रोत र आम विशेषता

लेनिन, मार्क्स र कान्टका भावस्रोतको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक महत्त्वका सन्दर्भमा भिक्टर आफानास्योभ अगाडि लेख्छन्:

भावहरू मानिसहरूको युगौंको अनुभव, श्रमकार्यकलाप र ज्ञानप्राप्तिका परिणामहरू हुन् र जगत्का घटनाहरू सम्पर्कमा आउँदा सामान्य कुरालाई मानवचेतनाले अङ्कित गर्दै ल्याएको छ। लेनिनले जगत्को बोधका विभिन्न स्तरलाई भाव मानेका छन्। उनले मानिसलाई जगत्का घटना र नियमितताजस्ता आधारभूत पक्षहरू बोध गराउन भावले सहयोग गर्दछ भनेका छन्। मार्क्सवादी द्वन्द्ववादले स्वतन्त्र अस्तित्वमा रहेको जगत्लाई भावस्रोत मान्दछ र अध्यात्मवादले मानव चेतनालाई भावस्रोत मान्दछ। कान्ट भावका आधारभूत पक्षहरू मानव चेतनामा रहेको मान्दछन् भने अध्यात्मवादी हेगेल शब्दद्वारा भावको वस्तुगत चरित्रलाई स्वीकार्दछन् र भावको द्वन्द्ववादी स्वभावलाई स्वीकार्दैनन् (आफानास्योभ, २०५८ : ८५)।

(ग) अतिरिक्त मूल्य

पुँजीवादी व्यवस्थामा अतिरिक्त मूल्यको कसरी सृजना हुन्छ भन्दै अ. बुजुयेवले त्यसलाई यसरी परिभाषित गरेका छन् :

मुद्राको प्रारम्भिक मूल्यमा जुन वृद्धि हुन्छ, यसैलाई मार्क्सले अतिरिक्त मूल्य मान्दछन्। वस्तु उत्पादनमा श्रम र कच्चा माल मिलाएर लाग्ने लागत वास्तविक लागत मूल्य र त्यही वस्तुलाई त्यो लागतभन्दा धेरै मूल्यमा बिक्री गर्दा निर्माण हुने मूल्य अतिरिक्त मूल्य हुन्छ। कामको अवधि बढाएर, कच्चा मालको मूल्य आफूखुशी लगाएर, मजदुरको कार्यको क्षमता बढाएर, कमभन्दा कम ज्याला दिएर, महिलाहरू र बालबच्चाहरूलाई काममा लगाएर शोषण गर्दै पुँजीपतिहरू आफ्नो स्थिति मजबुत बनाउँदै लैजान्छन् (बुजुयेव, ई. १९८७ : ४९)।

अतिरिक्त मूल्य निर्माणको स्थितिलाई मार्क्सको सूत्रबाट व्याख्या गर्दै व्यापारिक शोषणविधिलाई महेन्द्रकुमार वी.सी. लेख्छन् :

वस्तुहरूको किनबेचको साधारण प्रचलन 'वस्तु-मुद्रा-वस्तु' हुनुपर्दछ। यस्तो अवस्थामा खाँचोहरू समान रूपमा परिपूर्ति हुन्छ र पूर्ण सन्तुष्टि प्राप्त हुन्छ। पुँजीवादी प्रणालीमा 'मुद्रा-वस्तु-मुद्रा' बिक्रीका लागि (नाफासहित) किन्नुपर्दछ। यसको अर्थ मुद्रालाई धेरै मुद्रा कमाउनमा प्रयोग गर्नुको समझदारी हो। यस्तो अवस्थामा आवश्यकताहरू अधिल्लो प्रणालीजस्तै परिपूर्ति हुँदैनन्। मुद्राले व्यक्तिगत श्रमको सामाजिक सम्बन्धलाई लुकाउँछ। यही बिन्दु नै शोषणको प्रारम्भिक बिन्दु हो। यही स्थितिमा अतिरिक्त मूल्यको सिर्जना हुन्छ। पुँजीपतिहरूले श्रमिकहरूलाई कम मजदुरी दिएर पुँजी बढाउने प्रयत्न गर्दछन् (वी.सी, २०५३ : १३)।

(घ) व्यष्टि र समष्टि

सामाजिक जीवनको मूल्याङ्कनमा यी भावहरूको आवश्यकता पर्दछ, भन्ने विचारको व्याख्या गर्दै भौतिक जगत्का कुनै खास घटना एउटै मात्र हुन्छ, तर हजारौं सूत्रद्वारा अरूहरूसँगै सम्बन्धित हुनाले एउटा वस्तु अर्कोसँगै मिल्दोजुल्दो हुन्छ, भन्ने निष्कर्ष लेनिन निकाल्दछन् । खास मानिसमा पेसागत, राष्ट्रिय तथा वर्गीय अनुभव, चिन्तन, कार्य र शैलीका लक्षणहरू स्वाभाविक हुन्छन् । पृथक्-पृथक् वस्तुहरूका निमित्त स्वाभाविक लक्षणहरूको समुच्चय नै समष्टि हो । यी दुवै भावको द्वन्द्वात्मक अन्तर्सम्बन्ध हुन्छ, भन्दै भिक्टर आफानास्योभ अगाडि लेख्छन् :

व्यष्टि आधेय र समष्टि अधिरचना हो । लेनिनले व्यष्टिलाई सारका रूपमा लिएका छन् । यी दुवै परिवर्तनशील तथा द्वन्द्वात्मक छन् । यी भावहरूको पारस्परिक सम्बन्धको ज्ञानले मात्र वस्तुगत यथार्थका बहुरूपी प्रक्रियाका सम्पूर्ण जटिलताहरूको गहन विश्लेषण गर्न सकिन्छ । सामाजिक जीवनको सही मूल्याङ्कन पनि हुन्छ (आफानास्योभ, २०५८ : ९५) ।

(ङ) सार र रूप

वर्गको परनिर्भरतालाई औल्याउँदै ल. सेलेज्नेव र व. फेतोफोव भन्छन् :

सामाजिक प्रणाली प्रत्येक निश्चित उत्पादन प्रणालीमा, उत्पादन प्रणाली एक निश्चित वर्गमा आधारित हुन्छ । जुन वर्ग केन्द्रबिन्दुमा रहेको छ, उसको मुख्य अन्तर्वस्तु, विकासको दिशा, ऐतिहासिक विशिष्टता सोहीअनुसार निर्धारित हुन्छ (सेलेज्नेव र व. फेतोफोव, ई. १९८७ : २२) ।

स्टालिनले आर्थिक विकासलाई सामाजिक जीवनको भौतिक जग मानेका छन् । उनका अनुसार सामाजिक चेतनाका सम्पूर्ण रूपहरू अधिरचना हुन् । जनताहरूले आफ्ना दैनिक गतिविधिहरू परिमाणात्मक क्रममा जारी राख्दछन् भने उनीहरू गतिशील हुन्छन् । तर एउटै विचारले गुणात्मक रूपमा शत्रु शिविरमाथि हमला गर्दछन् भने सारको गति क्रान्तिकारी हुन्छ । आर्थिक विकास सामाजिक जीवनको अन्तर्वस्तु हो र कानुनी, राजनैतिक, धार्मिक तथा दार्शनिक विकास उक्त अन्तर्वस्तुको विचारधारात्मक रूप हुन् । त्यसकारण आर्थिक जग फेरिएपछि सम्पूर्ण विशाल अधिरचनाको थोरबहुत छिटोसित रूपान्तरण हुन्छ (स्टालिन, २०५६ : १०) । सारले रूपको निरूपण गर्ने भएकाले साहित्यमा पनि सारको महत्त्वलाई जोड दिँदै भिक्टर आफानास्योभ भन्दछन् :

जीवकोष, इन्द्रियहरू सजीव अङ्गको सार हुन् भने जीवन प्रक्रियाको क्रमबद्धता र संरचना रूप हो । उत्पादक शक्तिहरू उत्पादन पद्धतिका सारहरू हुन् । उत्पादन सम्बन्धहरू रूप हुन् । रूप सारको संरचना हो । सारको सक्रियता ठूलो हुन्छ । आफ्ना अन्तर्विरोधहरूले गर्दा नै सारले स्थायी रूपमा विकास गर्दछ । सारले रूपको निरूपण गर्दछ । सार बढी गतिशील र सक्रिय हुन्छ । त्यसैले रूप सारभन्दा पछि परी अन्तर्विरोध सुरु हुन्छ । रूपमा परिवर्तन सारअनुरूप हुन्छ । पुँजीवादी व्यवस्थामा

उत्पादनको सार र रूपबीचको अन्तर्विरोध शत्रुतापूर्ण हुन्छ । त्यसैले समाजवादी क्रान्तिको आवश्यकता पर्न जान्छ । सारले पुरानो उत्पादनको पुँजीवादी रूपका ठाउँमा नयाँ समाजवादी रूपलाई स्थापित गर्छ (आफानास्योभ, २०५८ : १००) ।

(च) स्वत्व र घटना

घटनामा निश्चित स्वभावहरू हुन्छन् भन्दै लेनिनले नदीको शान्त, सबल र गहन लक्षणलाई स्वत्व अनि छाल, लहर र फिँजलाई घटना भनेका छन् । मार्क्सले स्वत्व र घटनाको असमान प्रवृत्तिका कारण विज्ञानको खाँचोलाई औँल्याएका छन् । घटनाले श्रमअनुसार धारणा प्रदान गर्ने गर्दछ । मार्क्सले पुँजीवादी समाज घटनामा मात्र सीमित नरही यसको स्वत्वमा पुग्दछ र समाजवादी क्रान्तिको आवश्यकता हुन्छ भनेका छन् । स्वत्वले वस्तुको स्वभाव निरूपित गर्दछ । घटना स्वत्वको बाहिरी र प्रत्यक्ष अभिव्यक्ति हो । सजीव अङ्गहरूको स्वत्व स्वाभाविक पाचन क्रिया हो । संवेदनशीलता, संकोचशीलता, बुद्धि, क्षमता र आन्तरिक गति प्रोटिनका स्वभावहरू हुन् । साम्राज्यवादको स्वत्व एकाधिकारको आधिपत्य हो जुन युद्धमा प्रकटीकरण हुन्छ । यो विभिन्न लक्षणहरूमा देखिन्छ । स्वत्व र घटनाको सम्बन्ध द्वन्द्वात्मक हुन्छ (आफानास्योभ, २०५८ : १००) ।

(छ) सही विचार

माओत्सेतुङ सही विचारको वास्तविक स्रोत सामाजिक व्यवहारलाई मान्दछन् । उनका अनुसार सही विचारलाई जनताले बुझिसकेपछि सही विचार भौतिक शक्तिमा फेरिई संसारमा सकारात्मक परिवर्तन आउँछ । बाहिरी संसारका अनगिन्ती दृश्यहरू मानिसको मगजमा पाँच ज्ञानेन्द्रियहरूबाट प्रतिबिम्बित हुन्छन् । इन्द्रियबाट प्राप्त ज्ञान जम्मा भएपछि विचार बन्दछ । ज्ञानप्राप्तिको पहिलो अस्तित्व पदार्थबाट चेतना र विचारमा लैजाने चरण हो । चेतनाबाट अस्तित्वमा फर्काउने चरण दोस्रो चरण हो भन्दै माओत्सेतुङले सही विचारको स्रोत समाजलाई मान्दै यसरी उल्लेख गरेका छन् : विचारहरू कसैमा जाँचन सामाजिक कार्यमा लगिन्छ । विचार सफल भए सही र असफल भए त्याज्य हुन्छ । यसपछि मानिसको ज्ञानले व्यवहारमा अर्को फट्को मार्छ (माओत्सेतुङ, २०५५ : १०६) ।

(ज) कारण र कार्य

कार्य र कारणको सम्बन्ध घनिष्ठ हुन्छ । वस्तुगत जगत्मा घटनाहरूको स्थायी अन्योन्य क्रिया देखापर्दछ । अगाडि सम्पन्न हुने घटना कारण हो जसको असरले अर्को पछिल्लो घटना उत्पन्न गर्दछ । पछिल्लो घटनालाई कार्य भनिन्छ । आधार कुनै घटनाभन्दा अघि देखापर्दछ । आधारले प्रेरणा दिन्छ । अफगानिस्तानमा रुसी सेनाको प्रवेश मध्यपूर्वमा साम्राज्यवादी आक्रमणको आधार थियो । भिक्टर आफानास्योभका अनुसार राष्ट्रिय तथा सामाजिक आन्दोलन रोक्ने, आन्दोलनलाई उल्टो दिशामा मोड्ने, शोषण गर्ने, अति मुनाफा कमाउने, खनिज पदार्थको प्रचुर भण्डार तथा सस्तो श्रमशक्तिमाथि पूर्ण नियन्त्रण कायम राख्ने साम्राज्यवादी आक्रमणको उद्देश्य नै त्यसको वास्तविक कारण थियो । उनी भन्छन् : 'सामाजिक जीवनमा श्रम जुनसुकै सामाजिक सम्पत्तिको कारण हो । त्यसरी नै साहित्यमा पनि यही रीत लागू हुन्छ' (आफानास्योभ, २०५८ : १०५) ।

(झ) प्रणाली, इतिहास र परिवेश

भिन्न-भिन्न गुणका अणु र परमाणुको अन्योन्य क्रियाबाट बन्ने पृथक् प्रकृतिको कार्य नै प्रणाली हो । कुनै निश्चित प्रणालीका लागि आवश्यक पर्ने सम्पूर्ण अंशहरूको निश्चित संयोजक घटकहरू त्यस प्रणालीका अङ्ग हुन् । सजीवका लागि जीवकोष, तन्तु र अङ्गहरू, सामाजिक प्रणालीका लागि उत्पादन र उपभोगका साधनहरू अंश हुन् । कार्यहरू अंशसित जोडिएका हुन्छन् । स्नायुप्रणाली नै उच्च कोटिका तन्तुहरूको सञ्चालक अङ्ग हो र परिवेशमाथि यसको प्रभाव पनि क्रमशः बढ्दै जान्छ ।

(ञ) सम्भाव्यता र वास्तविकता

नयाँ वस्तुको उत्पत्तिको निमित्त वर्तमानमा अस्तित्वमा रहेका पूर्वाधारहरूलाई सम्भाव्यता भनिन्छ । भ्रूणबाट विकसित भएको परिपक्व जीवाङ्ग वास्तविकता हो । सम्भाव्यताको यथार्थीकरण नै वास्तविकता हो । वस्तुगत नियमहरूबाट सम्भाव्यता उत्पन्न हुन्छ । मार्क्सवादी द्वन्द्ववादले सम्भाव्यताको अमूर्त र यथार्थको भेदमा विभाजन गरेको छ ।

(ट) अनिवार्यता र आकस्मिकता

भिक्टर आफानास्योभले अनिवार्यता र वास्तविकतालाई द्वन्द्ववादी दृष्टिले हेर्नुपर्ने विचार राखेका छन् । उनका अनुसार निश्चित अवस्थामा अनिवार्य रूपले घट्ने घटनालाई अनिवार्यता भनिन्छ । अनिवार्यताको उत्पत्ति विकासशील घटनाको सारतत्त्वबाट हुन्छ । आकस्मिकता बाह्य अवस्था र परिस्थितिमा निहित रहन्छ । यिनीहरूको द्वन्द्वात्मक सम्बन्ध हुन्छ । व्यक्तिगत स्वामित्वको उत्पत्तिसँगै वस्तु विनिमय आकस्मिक रूपमा देखापर्दछ । आकस्मिकताले अनिवार्यताको अभिव्यक्तिका रूपमा काम गरेको हुन्छ । वस्तुगत अनिवार्यताको ज्ञानबाट मानिसले कृति तथा सामाजिक जीवनका अनगिन्ती घटनाहरूलाई आफ्नो हितअनुकूल नियन्त्रणमा राख्ने गर्दछ । जुनसुकै नयाँ अनिवार्यता बनिबनाउ र निर्धारित रूपमा उत्पन्न हुँदैन (आफानास्योभ, २०५८ : ११३) ।

२.१.३ प्रगतिवादी साहित्यिक मान्यता

प्रगतिवाद समाजवादी यथार्थवादको पर्यायका रूपमा प्रचलित साहित्यिक आन्दोलन हो । यसको उद्देश्य साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादलाई प्रतिष्ठित गर्नु, साहित्यमा वर्गघर्षद्वारा 'नयाँ मानव' को व्यक्तित्वलाई चित्रण गर्नु हो (मुल्कराज, ई. १९२० : ५१२) । साहित्यमा प्रगतिवाद राजनीतिक क्षेत्रमा अतिरिक्त मूल्य-सिद्धान्त, कला साहित्यिक क्षेत्रमा प्रगतिवाद र सौन्दर्यशास्त्रको क्षेत्रमा मार्क्सवादी सौन्दर्यशास्त्रका रूपमा स्वीकार गरिने मार्क्स, एङ्गल्स, लेनिन आदिले प्रतिपादन गरेको र विकसित भएको दर्शनको विशिष्ट धारासँग सम्बन्धित दृष्टिकोण हो (बराल, २०४५ : ९४०) । प्रगतिवादलाई राजनीतिक क्षेत्रमा साम्यवाद, सामाजिक-आर्थिक क्षेत्रमा समाजवाद, दर्शनमा द्वन्द्वात्मक भौतिकवादको विशिष्ट विचारधाराका रूपमा लिइन्छ ।

प्रगतिवादी लेखकहरूले किसान, मजदुर तथा समाजका उपेक्षित वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने र साहित्यमा उनैलाई अग्रगामी चेतनाका संवाहक स्वीकार्ने गर्दछन् । प्रगतिवादी साहित्यका पार्टी प्रतिबद्धता, वर्ग प्रतिबद्धता, साहित्यको प्रयोजन, कला-साहित्य र विचार, कला-साहित्य र भाषा, कला-साहित्य, लेखक र रुचि, कला-साहित्य र मानवीय श्रम, कला-साहित्य र चिन्तन, कला-साहित्य र प्रेम तथा कला-साहित्य र चेतनासम्बन्धी दृष्टिकोणहरू पाइन्छन् ।

२.१.३.१ पार्टीप्रतिबद्धता

अक्टोबर क्रान्तिपछि रुसमा जनवादी कार्यका लागि पार्टीसाहित्यको प्रश्नलाई अघि बढाइएको देखिन्छ । अक्टोबर क्रान्तिअघि पार्टी पत्रिकाहरू गैरकानुनी थिए । भूमिगत पार्टीका विचारहरू सिधै प्रकाशित गर्दा पत्रपत्रिकाले असजिलो बेहोर्नुपर्ने बाध्यता थियो । अक्टोबर क्रान्तिपछि परिस्थिति भिन्न भयो । यसै सन्दर्भमा लेनिनले पार्टी प्रतिबद्धताको सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका हुन् । उनी साहित्यको भूमिकाबारे यसरी उल्लेख गर्दछन् :

पार्टीको साहित्य समाजवादी सर्वहारावर्गको साझा हितका लागि हुनुपर्छ । गैरपार्टीलेखन र साहित्यिक महामानवको विरोध गरिनुपर्छ । साहित्य समस्त मजदुरवर्गको समुच्चा वर्गचेतनबाट सञ्चालित र महान् सामाजिक जनवादी क्रान्तिका मेसिनका 'दाँती र पेंचकिला' हुनुपर्दछ । सर्वहारा पार्टीको हितको साहित्यले बहुसङ्ख्यक जनताको हित गर्दछ । लेखक पार्टीसङ्गठनको सदस्य, प्रकाशन घर, दोकान, वाचनालय, पुस्तकालय पार्टीको मातहतमा हुनु आवश्यक छ र सङ्गठित समाजवादी सर्वहाराहरूले जवाफदेहिता लिनुपर्छ (लेनिन, ई. १९९६ : ६६०) ।

पार्टी प्रतिबद्धतातर्फ जोड दिँदै लेनिनले जनवादी साहित्य पार्टीको मातहतमा हुनुपर्ने विचार यसरी व्यक्त गरेका छन् :

पत्रपत्रिकाहरू पार्टीका अधीनमा हुनैपर्छ । मुठ्ठीभर मान्छेका नियन्त्रणमा रहेको समाजमा सच्चा स्वतन्त्रता हुँदैन । यस्तो समाजका धेरै लेखक व्यभिचारी हुन्छन् । त्यसैले वस्तुतः सर्वहारावादी साहित्य पक्षावलम्बी हुन्छ । यस्तो साहित्यले मात्र देशको विकास गर्दछ । त्यसैले साहित्यको कार्यभार व्यापक, बहुपक्षीय, विविध र सङ्गठित हुन्छ । जनवादी साहित्य पार्टी मातहतमा रही अग्रगामी तथा पूर्णतः क्रान्तिकारीवर्गको आन्दोलनमा घुलमिल हुनुपर्छ (लेनिन, ई. १९९६ : ६६०) ।

माओत्सेतुङ पार्टी साहित्यका सम्बन्धमा भन्दछन् :

पार्टीमा जहरको काम गर्ने देश र जनताको वास्ता नगर्ने विधिले लेखनको स्तर न्यून देखाउँछ । यदि घिसेपिटे पार्टी-लेखनमा रूपान्तरण नगर्ने हो, कुनै रोकथाम नगर्ने हो भने समष्टिमा यसले अत्यन्त गम्भीर नकारात्मक परिणाम दिन्छ । यस्ता जहरहरू फैलिन दिने हो भने पार्टी र देश गम्भीर खतरामा पर्दछ (माओत्सेतुङ, ई. १९७५ : १००) ।

२.१.३.२ वर्गप्रतिबद्धता

येनानको कला-साहित्य गोष्ठीको भाषणमा माओत्सेतुङले वर्गप्रतिबद्धतामा जोड दिँदै वर्गीय समाज र विदेशी हस्तक्षेप कालका कृतिहरूमा प्रमुख पक्ष राजनीति हुन्छ, भन्ने विचार यस प्रकार व्यक्त गरेका छन् :

वर्गको दृष्टिबिन्दुको समस्या सर्वहारा वर्गको समस्या हो । कम्युनिष्ट पार्टीका सदस्यहरूको दृष्टिबिन्दु पार्टीको भावनामा कायम हुनुपर्छ । राम्रो दृष्टिबिन्दुबाट नै कुनै ठोस मानिसको ठोस पक्षको जन्म हुन्छ । जापानविरोधी युद्धमा यस्तै खालका कृतिहरू देखिए । जनता र कम्युनिष्ट पार्टीहरूले जापानविरोधी कला-कृतिको खण्डन गर्नु नितान्त जरुरी छ । वर्गीय समाजमा राजनीतिक मापदण्ड प्रमुख र कलात्मक मापदण्ड गौण हुन्छ (माओत्सेतुङ, ई. १९७५ : २६९) ।

किमइल सुङ्ग खास इतिहासको निर्माता जनता नै भएकाले जनताकै साहित्यको निर्माण गर्नुपर्ने विचार राख्छन् । उनले राजनीतिको र साहित्यको लक्ष्य साम्यवाद हुने कुरा यसरी उठाएका छन् :

आम जनताका सार्वभौम अधिकारहरू साम्राज्यवादी र उपनिवेशवादीद्वारा अपहरण गरिएको बेला त्यस देशका कृतिहरूमा स्वाधीनता र वर्गीय लडाइँको माग गरिएको हुन्छ । स्थानीय वर्गसङ्घर्षले अन्तर्राष्ट्रिय सङ्घर्षको अंशको रूप धारण गर्दछ । यतिबेला जनताले कठिन परिश्रम गरी इतिहासको निर्माण गर्दछन् । शोषकवर्गले ऐतिहासिक विकासलाई पछाडि धकेल्न खोजे पनि इतिहास निर्माताहरू महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछन् । मानवको इतिहास आम जनताको अन्तहीन सङ्घर्षको इतिहास हो । अन्त्यहीन वर्गसङ्घर्षको अन्तिम लक्ष्य समाजवाद र साम्यवाद हुन्छ (सुङ्ग, ई. १९८३ : १) ।

लू. शुनले वर्गद्वन्द्वलाई मूल्यद्वन्द्व मानेर वर्गीय समस्यालाई साहित्यले उठाउनुपर्ने विचार राख्दै राजनीति र साहित्यको सम्बन्धलाई यसरी प्रष्ट पारेका छन् :

हरचीज उसको आपसबाट प्रभावित हुन्छ । साहित्यमा पनि यही रीत लागू हुन्छ । साहित्यमा रूपान्तरित घटनाहरू यथार्थमा साहित्यकारको इच्छाले घट्टिने । साहित्यकारको घृणा तथा प्रशंसाले मात्र भविष्यको नक्सा मिल्दैन, केही दिशाहरू दिन सक्नुपर्छ । इन्द्रियउत्तेजित साहित्य पेट खराब भई हजमोला खाएसरह हुन्छ । राजनीतिक सच्चाइ भए पनि कलात्मक सच्चाइ नहुनसक्छ (लू. शुन, ई. १९९४ : ५३) ।

वर्तमान समयका उत्पादनका क्षेत्रहरूलाई वर्गीकरण गर्दै उत्पादन विरुद्धको सङ्घर्षमा जनताको पार्टीप्रति भरोसा गर्नुपर्ने र वर्तमान विश्वसाहित्य जनविरोधी भएकाले पुँजीवादी व्यवस्थाको पक्षपोषण गरिरहेको कुरालाई औँल्याउँदै होचि मिन्ह भन्दछन् :

उत्पादनविरुद्धको सङ्घर्षमा सफलता पाउन समूहमाथि भरोसा राख्नुपर्छ । वर्तमान समयसम्म उत्पादन तरिका रूखका हाँगादेखि आणविक शक्तिको प्रयोगसम्म पुगेको छ । निजी सम्पत्तिको उत्पत्ति भएदेखि अहिलेसम्म समाज विचारमा विभक्त छ । पुरानो समाजको शोषक वर्गले धर्म, स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको बकबास गरिरहेको छ । यसबाट साहित्यमा पनि प्रतिकूल प्रभाव परेको छ (मिन्ह, २०५१; १०) ।

जनतालाई नै राजनीति र सम्प्रभुताको स्रोत मान्दै होचि मिन्ह पुँजीवादका विशेषतालाई यसरी देखाउँछन् :

पुँजीवाद दुईवटा मुख भएको एउटा यस्तो किरा हो, जसको एउटा मुखले मातृभूमिका सर्वहाराहरूको रगत चुसिरहन्छ । यदि एउटा मात्र मुखलाई काटिदियो भने पनि अर्को शोषण गर्ने मुखले सर्वहाराहरूको रगत चुसिनै रहनेछ । यो फेरि जिउँदै रहनेछ र जुन मुखलाई काटिएको थियो त्यो फेरि पहिलेजस्तै भएर आउनेछ । त्यसैले पार्टीका सबै व्यावहारिक कामहरूको स्रोत जनतालाई नै मान्नुपर्दछ । फेरि त्यो नेतृत्व जनतालाई नै दिनुपर्छ (मिन्ह, २०५१ : ८०) ।

राल्फ फक्स उपन्यासलाई पुँजीवादी युगको वर्गद्वन्द्वको अभिव्यक्ति तथा मानवीय जीवनको यथार्थको चित्रण गर्ने विधाका रूपमा लिन्छन् । कलाकृतिहरू भौतिक तथा सामाजिक स्थितिहरूको प्रतिबिम्बन हुन् भन्ने मार्क्सको विचारप्रति राल्फ फक्स सहमत देखिन्छन् । उनी

साहित्यलाई लोकजीवनको अभिव्यक्तिका रूपमा स्वीकार गर्दछन् र साहित्यले मानिसको बाह्य जीवनको परिस्थिति, उसको अन्तर्जीवन एवम् भावजगत्को अनावरण गर्दछ भन्ने मान्यता राख्दछन् : “मानिसलाई सामाजिक प्राणीका रूपमा नहेर्ने साहित्य मानवीय व्यक्तित्वको निर्माण गर्न सक्तैन । साहित्य मानवीय व्यक्तित्वको निर्माण गर्ने हुनुपर्छ” (हँस, ई. १९७१ : ४१) । वर्ग प्रतिबद्धतालाई जोड दिदैँ हावर्ड फास्ट लेख्छन् : “अमेरिकी यथार्थ फासिष्टवादमा पुगेपछि वास्तविक यथार्थ साहित्यको विरोधी बन्यो । फलतः यसले पाशविकतालाई अन्तर्थाका रूपमा लियो । अन्ततः कलाले समाजको जीवन प्रतिबिम्बन गर्न सकेन र मानवजातिलाई जोड्ने सेतुको काम गर्न सकेन” (फास्ट, २०५६ : ४७) ।

समाजवादी यथार्थवादी लेखकहरू वर्ग पक्षधर हुनुपर्ने कुरालाई मार्क्स यसरी परिभाषित गर्दछन् :

निम्न बुर्जुवाहरू राजनीतिबाट टाढा रहन्छन् र व्यक्तिवादलाई उराल्छन् । सर्वहारा यथार्थवादीहरूले इतिहासको मुख्य प्रेरक वर्गसङ्घर्षलाई लिन्छन् । समाजवादी यथार्थवादीले यथार्थको विकासका रूपमा गति, विलोम, अनवरत सङ्घर्षलाई लिन्छन् । समाजवादी यथार्थवादको विराट कार्यभार सम्भाव्यतापूर्ण चित्र प्रस्तुत गर्नु, यथार्थ वस्तुको आधार बनाउनु, सटीक चित्रण गर्नु, सार उद्घाटन गर्नु हो (मार्क्स, ई. १९७८ : ८७) ।

आर्थिक उत्पादन प्रणाली र त्यसबाट पैदा हुने समाजव्यवस्था नै त्यस युगको राजनीतिक तथा बौद्धिक इतिहास हो । आर्थिक परिस्थिति आधारका रूपमा रहे पनि उपरिसंरचनाका विविध तत्त्वहरू वर्गसङ्घर्षका रूपमा देखापर्दछन् । आधार र उपरिसंरचनाको अन्योन्य क्रिया चलिरहन्छ । इच्छाअनुसार इतिहास हिँड्दैन । इतिहासको निर्माणको निर्णायक तत्त्व जनतालाई औँल्याउँदै **कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणापत्र**मा लेखिएको छ : “वित्तीय व्यवस्थाको परिस्थितिले आर्थिक विकासको अग्रगमन र प्रतिगमनलाई निर्धारित गर्दछ । मानिसले आफ्नो इतिहासको रचना वास्तविक आर्थिक विकासितको सम्बन्धका आधारमा स्वयं गर्दछ” (२०५९ : ५) सामाजिक जीवन कला-साहित्यको स्रोत हो भन्दै कला-साहित्यको स्तरवृद्धिका लागि जनतालाई प्रशिक्षित गर्नुपर्ने विचार अगाडि सार्दै माओत्सेतुङ् लेख्छन् :

स्तरवृद्धिको अर्थ वर्तमान स्तरभन्दा अग्रगामी स्तरमा जानु हो । हामीले जनतालाई शिक्षित गर्नुअघि जनतालाई सिकाउनुपर्छ । यसकै आधारमा स्तरवृद्धि हुन्छ । जुन स्तरमा आम जनताको स्तर बढेको हुन्छ, त्यही स्तरमा साहित्यको स्तर वृद्धि हुन्छ । सामाजिक जीवन सबै किसिमका कला-साहित्यका स्रोतहरू हुन् (माओत्सेतुङ्, १९७५ : २७३) ।

मानिसको मस्तिष्कमा उत्पन्न हुने सामाजिक जीवनको प्रतिबिम्बन नै कला-साहित्य हो । माथि उल्लेख गरिएको साहित्यको वर्ग पक्षधरताबाट के बुझिन्छ, भने वर्गीय समाजमा साहित्य पनि वर्गीय हुन्छ र प्रगतिवादी साहित्य जनताप्रति प्रतिबद्ध हुनुपर्छ । वर्गीय विभेदको अन्त्यका लागि प्रगतिवादी साहित्य समाज र राष्ट्रको शक्तिशाली हतियारका रूपमा रहेको हुन्छ, भन्ने प्रगतिवादीहरूको विचार पाइन्छ ।

२.१.३.३ साहित्यको प्रयोजन

माओत्सेतुङ्गले साहित्यको प्रयोजन जनताको समग्र मुक्तिका लागि हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् । क्रान्तिकारी जनतालाई सघाउनु र सही बाटो अपनाउनु नै कला-साहित्यको मुख्य कार्य हो र जनताले मुक्तिका लागि कलम र बन्दुकलाई एकै रूपमा अघि बढाउन सक्नुपर्छ, भन्ने माओत्सेतुङ्गको आग्रह पाइन्छ । उनका अनुसार कला-साहित्य समस्त क्रान्तिकारी मेसिनको एक अभिन्न अङ्गका रूपमा हुनुपर्छ र यसले जनएकता, जनशिक्षा तथा जनप्रहारलाई सुदृढ बनाउनुपर्छ । साहित्य लाखौं-करोडौं मेहनती जनताको सेवाका लागि हुनुपर्छ, भन्ने भनाइलाई माओत्सेतुङ्गले अगाडि सारेका छन् (माओत्सेतुङ्ग, ई. १९७५ : २६९-२७२) । सही कला-साहित्य विशाल जनसमुदायका लागि हुने भएकाले प्रगतिवादी साहित्य उपयोगितावादी हुन्छ, भन्ने मान्यता राख्दै माओत्सेतुङ्ग भन्छन् :

कला-साहित्य उन्नत, स्तरीय तथा विशाल जनसमुदायका लागि हुन्छ र यसको सिर्जन पनि उनीहरूका लागि हुन्छ । संसारमा उपयोगिताबाट कुनै पनि वाद टाढा छैन । वर्गसमाजमा सर्वहारा क्रान्तिकारी उपयोगितावादी हुनुपर्छ । कुनै पनि वस्तु त्यति बेला मात्र राम्रो ठानिन्छ, जति बेला त्यसले विशाल जनसमुदायको समग्र फाइदा पुऱ्याउँछ । आधारभूत जीवनका उज्ज्वल पक्षमा समस्त कला-साहित्यका क्षेत्रको गतिविधि चल्नुपर्छ (माओत्सेतुङ्ग, ई. १९७५ : २६९) ।

कला-साहित्य विशाल जनसमुदायका लागि भएकाले माओत्सेतुङ्गले पार्टीभित्र र बाहिर पनि कला-साहित्यको उपयोगिता औल्याएका छन् । उनका अनुसार 'कला कलाका लागि' भन्ने चिन्तन राजनीतिको समानान्तर कला हो र सर्वहारा वर्गको कला क्रान्तिको एक अङ्ग हो । कला-साहित्य समग्र क्रान्तिकारी कार्यमा एक निश्चित क्रान्तिकारी कार्यको अधीनमा हुन्छ । यसका विधिहरू मार्क्सवादी राजनीतिक सारअनुकूल हुन्छन् । कला-साहित्य राजनीतिका मातहत भए पनि यसले राजनीतिलाई निकै ठूलो प्रभाव पार्न सक्छ । दाँती र पेचका यसका कार्यहरू भए पनि यसलाई समग्र क्रान्तिकारी कार्यको एक अङ्गका रूपमा लिइन्छ । प्लेखानोबले कला-साहित्य र यसको उपयोगिताबारे निम्नलिखित विचार प्रस्तुत गरेका छन् :

कुनै पनि व्यक्तिको कलानिर्धारण उसको मानसिकताद्वारा हुन्छ । उसको मानसिक स्थिति उसको परिस्थितिको उपज हो । उसको परिस्थितिको निर्धारण उत्पादनसाधन

तथा उत्पादनसम्बन्धमा आधारित हुन्छ । कलामा रुचि राख्दा मात्र पनि कलाको सोद्देश्यता तथा सामाजिकताको प्रवृत्तिमा विकास हुन्छ (हँस, १९७१ : ३६) ।

माक्सले प्रयोजनपरक साहित्य र प्रगतिवादी साहित्यको तुलना गर्दै जनताको पक्षमा रहेको प्रयोजनपरक साहित्यको प्रशंसा गरेका छन् । त्रासदी र कामदीका लेखक इस्खलस र एरिस्तोफेनस पनि प्रयोजनमुखी लेखक नै हुन् भन्दै माक्सले दाँतेको प्रयोजनपरक लेखनको मूल्याङ्कनसमेत गरेका छन् । उनका अनुसार आधुनिक रुसी तथा नर्वेजियाली बहुसङ्ख्यक उपन्यासकारहरू प्रयोजनमुखी भए पनि प्रत्यक्ष रूपमा जनताको परिस्थिति तथा कार्यकलापका चित्रणमा त्यति प्रभावकारी देखिएका छैनन् र उनका उपन्यासहरू जनताको वास्तविक सम्बन्धहरूका सच्चा चित्रणमा असफल हुन पुगेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

लू शुनले साहित्यको प्रयोजनलाई यसरी उल्लेख गरेका छन् :

क्रान्तिकालमा साहित्यले ठूलो भूमिका निर्वाह गरे पनि क्रान्तिपछि मात्र साहित्यको स्वरूप बदलिन सक्छ । क्रान्ति हाम्रो सामाजिक सुधारका निमित्त हुनुपर्छ । पीडा र रोष अभिव्यक्त गर्ने साहित्य सिकायती र निराशाजनक साहित्य हो । यस्तो साहित्य विरालोअघि मुसाको रोदनसरह हुन्छ । यस्तो साहित्यले क्रान्तिलाई अघि बढाउँदैन, दिशा दिँदैन, मुक्ति दिँदैन । गरिबी र पीडाहरूबाट पनि पैदा हुन्छ (लू शुन, ई.१९९४: ४६) ।

हावर्ड फास्ट साहित्य र जीवन दुवैलाई यथार्थ मान्दछन् । उनले यथार्थको आफ्नै इतिहास, आयाम र सन्दर्भ हुन्छ र यथार्थ अन्ततः एउटै हुन्छ भनेका छन् । यस्तो यथार्थले मात्र प्रमिथस र स्पार्टाकसजस्तै उत्साहपूर्ण र समृद्ध भूमिका खेल्न सक्छ भन्ने उनको मान्यता पाइन्छ । पुँजीवादी लेखनको प्रयोजनलाई फास्ट यसरी उल्लेख गर्दछन् : “पुँजीवादले लेखकलाई भिन्न तत्त्वका रूपमा लिन्छ । फलतः शोषकहरू संसारबाट भिन्नै रहन्छन्” (फास्ट, २०५६ : ४७) ।

माथि उल्लेख गरिएका साहित्यिक प्रयोजनका भनाइहरू अनुसार साहित्यको प्रयोजन जनता र देशका निमित्त हुने गर्छ । माक्सले द्वन्द्वात्मक ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टि अनुकूलको साहित्यलाई जनताको वास्तविक र सच्चा साहित्य मानेका छन् भने माओत्सेतुङ्गले वर्ग समाजमा साहित्य पनि निश्चित वर्गको हुने हुनाले यसको सिर्जना र प्रयोग पनि वर्गीय हुन्छ भनेका छन् ।

२.१.३.४ कला-साहित्य र विचार

सर्वहारा किसान तथा सहरी निम्नपुँजीपति वर्ग क्रान्तिकालमा ढुलमुले विचारका हुने कुरालाई औँल्याउँदै माओत्सेतुङ्ग भन्छन् : “सर्वहारावर्गमा पनि धेरै मान्छेले निम्न पुँजीपति वर्गको चिन्तन र विचारलाई ग्रहण गर्दछन् । किसान तथा सहरी निम्नपुँजीपति वर्गका मान्छेले पनि पिछडिएको विचार पालेका हुन्छन् । सङ्घर्षका दौरानमा यिनीहरू बोझ हुन सक्छन्” (माओत्सेतुङ्ग,

ई. १९८१ : २७२) । त्यसैले त्यस्ता विचारका रचनाहरूले पुँजीपतिहरूको सेवा गर्दछन् । त्यसैले क्रान्तिकारी विचारका कलाकृतिहरूको बाहिरी र भित्री मनोवृत्ति, स्थिति र सम्बन्धको अध्ययनको आवश्यकता पर्दछ । विचारधाराको वास्तविक सिर्जनकर्ता जनता हुन् भन्दै आरम्भकालीन विचारहरू मानिसको भौतिक कार्यकलापबाट उत्पन्न हुन्छन् भन्ने विचार राख्दै मार्क्स भन्दछन् :

आरम्भमा विचारहरूको रचना मानिसको भौतिक कार्यकलापबाट भएको हो । आरम्भकालीन विचारहरू वास्तविक जीवनको भाषासित प्रत्यक्षतः जोलिटेर आउँथे । मानिसको चिन्तन भौतिक आचरणको प्रत्यक्ष परिणामका रूपमा प्रकट हुन्थ्यो । विचारधाराका सबै रूपहरूमा पनि यही रीत लागू भएको थियो । विचारको वास्तविक सिर्जनकर्ता सक्रिय मानिस नै हो । सबै विचारधारा तथा चेतना पनि वस्तुगत जगत्का उपजहरू हुन् । यसको इतिहास र विकास भिन्नै हुँदैन । तर मानिसले आफ्नो भौतिक संसर्गको विकास गर्दा वास्तविक अस्तित्वका साथ आफ्नो चिन्तन र चिन्तन परिणाम पनि बदल्यो (मार्क्स, १९८१ : ५०) ।

किम इल सुड्गले आदिम कालदेखि नै सांस्कृतिक विषयहरू आर्थिक विकाससँग सम्बन्धित रहँदै आएका छन् भनेका छन् । उनले यिनै सांस्कृतिक विषयहरूलाई विचाराधाको प्रतिबिम्बन मानेका छन् । उनका अनुसार प्रकृति आर्थिक विकासको प्रेरक तत्व भए पनि श्रम निर्धारक तत्व हो । उनका अनुसार यही वास्तविक सही र सत्य कुरोलाई श्रमविभाजनले भ्रममा पारिदिएको छ । यसै गर्दा आर्थिक विकासमा नकारात्मक प्रभाव परेको छ भन्दै उनी अगाडि लेख्छन् :

क्रान्तिकारी विचार कार्यरत वर्गको रुचिबाट प्रतिनिधित्व भइरहेको हुन्छ । श्रमशील वर्गका विचारहरू प्रगतिवादी हुन्छन् । यिनीहरूले सामाजिक विकासमा क्रान्तिकारी भूमिका खेल्दछन् । सामाजिक विज्ञानका रीतहरूलाई सुनिश्चित गर्दछन् । यसबाट जहाँ क्रान्तिकारी व्यवहार हुन्छ, त्यहाँ सधैं क्रान्तिकारी सङ्घर्षको निर्माण हुन्छ (सुड्ग, ई. १९८३ : १) ।

स्टालिनका अनुसार वर्गसङ्घर्षका वस्तुगत परिस्थितिहरूले मानिसको विचार निर्माण गर्दछन् र वस्तुगत परिस्थितिहरूबाटै प्रेम सुरु हुन्छ, प्रेमबाट हर चीज सुरु हुँदैन । स्टालिनको यस विचारलाई होचि मिन्हले जीवनलाई सधैं निर्माण र ध्वंसको चित्रबाट नियालेका छन् । उनका अनुसार जीवनका निर्माणकारी र ध्वंसात्मक दुई प्रवृत्तिहरू हुन्छन् । उनी जीवन मापदण्डजस्तै कला-साहित्य पनि परिवर्तनशील हुन्छ, कलाको आधार वस्तुगत परिस्थिति हो र कलाका माध्यमद्वारा जीवित मनुष्य अवतरित हुनुपर्छ अथवा कलासाहित्यले समस्त सत्य, शिव र सुन्दरलाई उताउँ आगामी युगको मार्गको दिशा खोल्नुपर्छ भन्दछन् (होचि मिन्ह ई. २०५१ : ८२) । मुद्राजन्य विश्वसंस्कृतिको निर्माण तरिकाको चर्चा गर्दै मार्क्स लेख्छन् : मानिसको जीवनको विशिष्टता भिन्न विधिद्वारा हुन्छ । भावनाहरू मानवीय हुनुले दोस्रो व्यक्तिको भावना पनि समान, उही, उस्तै र सार्वभौम हुन्छन् । निजी सम्पत्ति व्यावहारिक कार्यकलापबाट जन्मिन्छ” (मार्क्स, ई. १९७५ : २५५) ।

माथिको भनाइबाट के बुझिन्छ, भने प्रगतिवादी विचारले ऐतिहासिक-सामाजिक उन्नतिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । जब आम जनताहरू प्रगतिशील विचारधाराद्वारा निर्देशित हुन्छन्,

तिनीहरू नै शक्तिशाली इतिहासका निर्माता हुन्छन् । प्रगतिशील विचारहरू इतिहासको विषयवस्तु हुने गर्छन् । प्रगतिशील चिन्तन आम जनताको ब्युँझाइमा भर पर्दछ ।

२.१.३.५ कलासाहित्य र भाषा

लू शुनको लेखन शैलीको प्रशंसा गर्दै माओत्सेतुङ लेखेका छन् :

शैली परिष्कार नगर्ने हो भने शैलीमा मात्र होइन, श्रमको भावनाको गला रेटिन्छ । यसका लागि मार्क्सवादी लेखन शैलीलाई अपनाउनुपर्दछ । यो शैली ओजपूर्ण, सजीव, नवीनताले ओतपोत हुन्छ । यसका लागि लू शुनको लेखनसम्बन्धी आठवटा नियमहरूको अनुशरण गर्नुपर्दछ (माओत्सेतुङ, ई. १९७५, : १००) ।

फ्रान्स तथा जर्मनीको इतिहासको सामग्रीमा एड्गोत्सले जर्मनी भाषा भद्दा र कठिन भएका कारण विषय पहिचानका लागि नवीनताको अनुभव गरेका छन् । साहित्य र दर्शन बुझ्नका लागि लाखौं लेखकहरूलाई चिन्तकहरूको राष्ट्र मानेका छन् । भाषा तथा शैलीबारे मार्क्स लेख्छन् : “भाषा सामाजिक वातावरणको एक अङ्ग हो । यसले विचारलाई बोक्दछ, र विनिमयको माध्यम बन्दछ । राजनीति क्रान्ति र रचना साहित्यका आधारभूत सामग्री हुन् । शैली सशक्त मांसपेशीय संरचना हो” (मार्क्स, ई. १९८१ : १२९) । उनी युनानी साहित्यको भाषाको ल्याटिन भाषाले प्रबर्द्धन गरेको, यस कालमा सभ्यताको विकासले उच्च स्तर प्राप्त गरेको, यसैलाई विषय बनाई पुस्तक, मुद्रक तथा टाइपराइटर र कागजको आविष्कार भएको र फलस्वरूप पत्रपत्रिकाको प्रयोगले साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुग्यो भन्ने ठान्छन् ।

२.१.३.६ कला-साहित्य, लेखक र रचि

लू शुनका अनुसार कलाकारहरू जनताका बीचमा रहनुपर्छ र साहित्यमा राजनीति आम जनताको केन्द्रीय रूपमा अभिव्यक्त हुन्छ । राजनीति जनताबाटै सञ्चालित हुने र यसले नै जनताको विशाल आकाङ्क्षालाई व्यवस्थित र परिष्कृत गर्ने हुनाले साहित्यकारले जनताको खास समस्यालाई समात्नुपर्छ (लू शुन १९९४ : ४७) । यस सन्दर्भमा लू शुनको साहित्यिक लेखन, मार्क्सवादको अध्ययन र त्यसको साहित्यमा प्रभावलाई माओत्सेतुङ लेख्छन् :

निम्नपुँजीपति वर्गका लेखकहरूले उज्यालो पक्ष खोज्दैनन् । निराशावाद उनीहरूको उत्तरदायित्व हो । रुसी साहित्य उज्यालो साहित्य हो । यसले नकारात्मक पात्रबाट सकारात्मक पात्र निर्माण गरेको छ । आज पनि लू शुनजस्तै व्यङ्ग्यपूर्ण निबन्ध लेखनको पनि आवश्यकता छ । मार्क्सवादको अध्ययन गर्नुको मतलब दुनियाँ, समाज र कला-साहित्यलाई द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी तथा ऐतिहासिक भौतिकवादी दृष्टिकोणबाट हेर्नु हो । सर्वहारा वर्गका लेखकहरूले पतनशील, निराशावादी, उदारतावादी, व्यक्तिवादी, शून्यवादी लेखनप्रवृत्तिलाई निमित्त्यान्न पार्नुपर्छ । प्रतिक्रियावादी कार्यशैलीमा अम्मल राख्नाले जनताको उपेक्षा गर्न पुगिन्छ (माओत्सेतुङ, ई. १९७५ : २७३) ।

मार्क्सवादी मान्यताअनुसार सामाजिक उत्पादन मानिसको जीवनको अपरिहार्य एवम् उसको इच्छादेखि स्वतन्त्र खास निश्चित सामाजिक सम्बन्धसँग अनुबन्धित हुन्छ । यस्तो सम्बन्ध उत्पादनका

भौतिक शक्तिहरूको विकासको एक निश्चित क्षणअनुसार हुन्छ र यिनै उत्पादन सम्बन्धहरूको पूर्णयोगलाई नै समाजको आधारभूत आर्थिक ढाँचा मानिन्छ (मार्क्स, ई. १९८१ : ४५-४७) । यसमा सामाजिक चेतनाका रूपहरू आधारित हुन्छन् । भौतिक जीवनको उत्पादन प्रणालीले आम रूपमा सामाजिक, राजनैतिक तथा बौद्धिक जीवनमा निर्धारण गर्दछ । विकास प्रक्रियाको खास क्षणमा सामाजिक-भौतिक शक्तिहरू र तत्कालीन उत्पादन सम्बन्ध कानुनी शब्दमा सम्पत्तिसम्बन्धी मुठभेडमा प्रतिद्वन्द्विता पैदा हुन्छ । उत्पादन सम्बन्ध, उत्पादन शक्तिअनुकूल नहुँदा सामाजिक क्रान्ति सुरु हुन्छ भन्दै मार्क्स अगाडि लेख्छन् :

सामाजिक क्रान्ति सफल हुनेवित्तकै आधारभूत आर्थिक ढाँचामा परिवर्तन हुन्छ र उपरिसंरचनामा पनि धेरथोर परिवर्तन आउँछ । आर्थिक रूपान्तरण प्राकृतिक विज्ञानको सफलता र विचारधारात्मक रूपले निर्धारण हुन्छ । कुनै पनि समाजव्यवस्था विकसित हुन उत्पादन शक्ति र उत्पादन सम्बन्ध उच्चस्तरको हुनुपर्दछ । तर आर्थिक ढाँचाको आधार भने पुरानो आर्थिक संरचनाको क्षेत्रबाट आएको हुन्छ (मार्क्स, ई. १९८१ : ४७) ।

एङ्गोल्सले इतिहासको गति तथा निरन्तरतालाई थोरै लेखकहरूले मात्र बुझ्न सकेको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् । थोरै लेखकहरू इतिहासको यही रीतलाई समात्न सफल देखिन्छन् (एङ्गोल्स, १९६७ : ९४) । येनानको कला-साहित्य गोष्ठीको भाषणमा लेखकको सिर्जनकार्य र अध्ययनलाई माओत्सेतुङ यसरी प्रष्ट पार्दछन् :

क्रान्तिकारी कला-साहित्य क्रान्तिकारी जनजीवनको प्रतिबिम्बन हो । जनजीवन वस्तुतः स्वाभाविक, सजीव, समृद्ध, तथा मौलिक साहित्यिक कच्चा माल हो । यिनै साहित्यका अनन्त स्रोतहरू हुन् । लेखकहरूले विश्वसाहित्यका कलात्मक श्रेष्ठ चीजलाई आलोचनात्मक रूपमा आत्मसात् गर्नुपर्दछ । समाजक्षेत्रमा विविध पक्षमा गई व्यापक अध्ययन, अनुभव, विश्लेषण गरेपछि मात्र सिर्जनकार्य आरम्भ गर्न सकिन्छ (माओत्सेतुङ, ई. १९७५ : २६८) ।

लू शुन बन्द कोठामा बसेर उग्र विचार लिने साहित्यकारहरूलाई दक्षिणपन्थी सरह ठान्दछन् । त्यस्तो विचारलाई पश्चिमी मुलुकका बुद्धिजीवीहरूले सोसलिष्ट भने पनि त्यस्तो विचारले जनताको संयुक्त मोर्चालाई साथ दिँदैन भन्ने उनको निष्कर्ष छ (लू शुन, १९९४ : ४९) । साहित्यकारहरू मजदुर वर्गप्रति समर्पित हुनुपर्छ । पुरानो समाजव्यवस्थाका विरुद्ध लड्ने दृढविश्वासी साहित्यकार चाहिन्छ । त्यसैले लू शुन जनताका साहित्यकारहरूले संयुक्त मोर्चाका लागि बढी ध्यान दिनुपर्ने विचार राख्दछन् । त्यसरी नै खुश्चेव माओत्सेतुङको कला-साहित्यिक मान्यतालाई जोड दिन्छन् । उनले लेखकलाई जनजीवनको गहिराइमा प्रवेश गरी, ज्ञान प्राप्त गरी, कुन वर्गमा परिवर्तन आयो, कुनमा आएन त्यसको जाँचपडताल गरी साहित्य लेखन अघि बढाउनुपर्ने मान्यतालाई अघि सारेका छन् । उनका अनुसार लेखकले कम्युनिष्ट पार्टीको वैचारिक तथा कलात्मक सक्रियतालाई जोड दिएको पाइन्छ । समाजवादी यथार्थवादले यस्तो उद्देश्यको पूर्ति गर्ने असीम सम्भावनाहरू प्रस्तुत गर्दछ भन्ने उनको विश्वास छ (खुश्चेव, ई. १९८७ : ५१) । समाजवादी कलाले सङ्घर्ष तथा

निर्माणका क्रममा अपरिमित प्रभाव पर्दछ । लुनाचास्कीका अनुसार कलाको कार्यभार सर्वहाराको सहयोगी हुनु अनिवार्य हुन्छ र बुर्जुवा यथार्थवादीहरू उच्च वर्गको प्रभुताका लागि लागेका हुन्छन् । प्रकृति सुन्दर छ, जीवन बरदान हो, सब चिज बरदान हुन्, सब चिज सुन्दर छन्, यी सन्देशहरू बुर्जुवा कलाकारहरूका आन्तरिक सङ्गीत र स्वरहरू हुन् भन्ने निष्कर्ष आनातोली लुनाचास्की निकाल्दछन् (लुनाचास्की, ई. १९८७ : ८८) ।

लेखक एक वर्गबाट अर्को वर्गमा रूपान्तरित हुन भावनाको परिवर्तन गरी उनीहरूले जनताको समझदारीलाई जोड दिनुपर्ने कुरालाई माओत्सेतुडले यसरी अघि बढाएका छन् :

जनताको असमझदारीबाट कलाकारहरूले निरस, अनुपयुक्त, अलोकप्रिय शैली र ढोंगी विचारहरू सम्प्रेषण गरिरहेका हुन्छन् । लेखक-कलाकार क्रान्तिकारी बनेपछि मात्र उनीहरूले जनताको भावनालाई चिन्न सक्छन्, जनताको मन जित्न सक्छन् । अतः एक वर्गबाट अर्को वर्गमा पुग्न भावनाको रूपान्तरण हुनुपर्छ । उनीहरूलाई आम जनताबारे पर्याप्त ज्ञान हुनु आवश्यक छ । यसबाट जनभाषाको ज्ञान हुन जान्छ । जनभावना परिश्रमबाट सिक्न सकिन्छ (माओत्सेतुड, ई. १९७५ : २७२) ।

लेखकको महत्त्व उसको वस्तुवादी दृष्टिकोणमा भर पर्दछ, भन्दै कन्सतान्तिन पाउस्तोभस्की लेख्छन् :

लेखकले हामीमाथि कस्तो प्रभाव पार्छ ? कस्तो भावना र विचार जागृत गराउँछ ? उसका कृतिहरूले हामीहरूलाई के-कस्तो कामको लागि प्रेरित तुल्याउँछन् ? तिनले हाम्रो के-कस्ता ज्ञानभण्डार बढाउँछ ? यिनै कुराका आधारमा कुनै पनि लेखकको महत्त्व निरूपित गरिन्छ । वस्तुवादी दृष्टिकोण भएको कथाकारले आफ्नो पात्रहरूलाई वस्तुवादी बनाउनुपर्दछ (पाउस्तोभस्की, १९८५ : ११) ।

माथिका सैद्धान्तिक भनाइहरूमा प्रगतिवादी लेखकहरू उत्तरदायित्वसहित कठिन कार्यभार लिएर जनतासँग भिज्नुपर्छ, उनीहरूले जनताबाट सिक्नुपर्छ र सबै वर्तमान समस्याहरूलाई समग्रतामा बुझ्नुपर्छ भन्ने कुरा स्पष्ट हुन्छ । कला-साहित्य, लेखक र उसको रुचि सामाजिक र आर्थिक प्रणालीमा निर्भर रहने हुँदा लेखक स्वयम् आफैँ परिवर्तित हुने, समाजलाई परिवर्तन गर्ने मार्गमा लाग्ने र परिस्थितिलाई बदल्ने कार्यमा लाग्नुपर्दछ भन्ने प्रगतिवादी आग्रह पाइन्छ ।

२.१.३.७ कला-साहित्य र मानवीय श्रम

माक्सले कलात्मक उत्पादनलाई पनि भौतिक उत्पादनसँग तुलना गर्दै कलात्मक उत्पादनलाई यसरी प्रष्ट पार्दछ :

कलात्मक सृजन तथा सौन्दर्यात्मक चेतनालाई माक्सले ऐतिहासिक तथा वस्तुवादी दृष्टिकोणबाट हेरेका छन् । उनका अनुसार कुनै पनि सामग्रीको आवश्यकता परिपूर्तिको लागि उत्पादन गरिन्छ र जब उपभोग आफ्नो प्रारम्भिक प्राकृतिक प्रत्यक्षताबाट बाहिर आउँछ, तब त्यही स्वयम् इच्छाले नै विषयको जन्म दिन्छ । कलात्मक उत्पादनका लागि पनि यही सिद्धान्त लागू हुन्छ (माक्स, ई. १९८१ : १५०) ।

माक्सले लियोनार्डोका कला-कृतिमा श्रमविभाजनको प्रभाव स्पष्ट रूपमा रहेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । उनका अनुसार श्रमविभाजनले उच्च कला निर्माणमा पनि अवरोध ल्याएको छ । उच्च कलाको स्रोत पनि श्रमलाई नै मान्दै माक्स भन्दछन् : “श्रमविभाजनको परिणति नै जनताको दमन हो । कम्युनिष्ट समाजमा उच्च कलाकृतिको निर्माणका माध्यमबाट त्यस दमनको प्रतिरोधमार्फत योगदान पुग्न जान्छ” (माक्स, ई. १९८१ : १९७) ।

एङ्गोल्सले कलाको उत्पत्ति प्रक्रियामा मानवजातिको हातले कर्मशील हातको रूपमा काम गर्न थालेपछि मानवीय कार्यमा कुशलता र दक्षता अभिवृद्धि भएको कुराको उल्लेख गरेका छन् । त्यसैले हात श्रमेन्द्रिय भईकन पनि श्रमको फलका रूपमा रहेको वास्तविकताबारे चर्चा गर्दै एङ्गोल्स अगाडि लेख्छन् : “श्रमद्वारा नै हातमा कामहरूप्रति अनुकूल मांसपेशीको निर्माण भयो । चित्र, संगीत तथा कला पनि त्यसरी नै श्रमबाट बने” (एङ्गोल्स, ई. १९८१ : २४९) । एङ्गोल्सका अनुसार हात श्रमेन्द्रिय तथा श्रमको उपज दुवै हो । श्रमद्वारा नै नयाँ नयाँ क्रियाकलापहरू अनुकूल बन्दै आएका छन् । उपार्जित मांसपेशी, सौत्रिक (लिगामेन्ट) बन्धन तथा हाडहरू वंशगत रूपमा नयाँ नयाँ जटिल क्रियाहरूको पुनरावृत्तिद्वारा मानव हातले उच्चता प्राप्त गर्दै ल्यायो । यसरी एङ्गोल्सले कला-श्रमसम्बन्धी धारणा तथा उद्यमशीलतालाई मानवीय मनोविज्ञानको खुला पुस्तक मानेका छन् र यसैमा राजनीति र कला-साहित्य प्रतिबिम्बत हुन्छ भनेका छन् ।

२.१.३.८ कलासाहित्य र चिन्तन

प्रत्येक युगमा धर्म, दर्शन तथा संविधान अलग-अलग चिन्तनबाट निर्देशित हुन्छन् । इतिहाससमेतले चिन्तनको क्षेत्र नाघ्न सक्दैन भन्दै माक्स-एङ्गोल्सले एडम स्मिथद्वारा प्रतिबिम्बित आर्थिक तथ्यहरू यर्थाथमा प्रतिबिम्बित थिएनन् भनेका छन् । कला पनि स्वयं व्यावहारिक सामाजिक सम्बन्धअन्तर्गत रहन्छ । कलाको प्रस्थानबिन्दु स्वभावतः प्राकृतिक रूपबाट निर्धारित हुन्छ । कल्पना भौतिक आधारसँग सम्बन्धित हुन्छ । विश्वइतिहासमा कलाका कतिपय रूपहरू युगनिर्माणकारी रूपमा सिर्जित हुन्छन् । माक्स-एङ्गोल्सका अनुसार युनानी पुराणशास्त्र युनानी कलाको आधारस्रोत थियो । यसको प्राकृतिक तथा सामाजिक सम्बन्धहरूबारेको दृष्टिकोण नै युनानी कल्पना र कलाको आधारका रूपमा रहेको थियो भन्दै माक्स-एङ्गोल्स भन्छन् : “युनानी कलाले प्राकृतिक सामाजिक परिघटनाहरू जनताको कल्पनाबाट नजानिँदो कलात्मक ढङ्गले आत्मसात् गर्दथ्यो । त्रासदी युगमा इलियाड हुन सक्तैन । यस्तो कलाको पुनरावृत्ति हुनै सक्तैन” (माक्स-एङ्गोल्स, ई. १९८१ : ८१) । सामाजिक चिन्तन, साहित्य तथा कलाको इतिहासको चर्चा गर्ने क्रममा प्राचीन, मध्यकालीन तथा पुनर्जागरण कालीन कलाको चर्चा गर्दै माक्स-एङ्गोल्स लेख्दछन् :

बर्बरताको निम्न अवस्थामा मानिसको व्यक्तिगत प्रतिष्ठा, वाग्मिता, धर्म, साधुता, पौरुष, साहस जस्ता गुणहरू आम चरित्र बने । ..अपरिष्कृत कविताहरूको रचना पनि यस समयको गुण बन्यो । कल्पना शक्ति पौराणिक गाथाहरू, किंवदन्तीहरू तथा परम्पराहरूमा अलिखित साहित्यको निर्माण हुन लाग्यो (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई. १९८१ : २१०) ।

यसरी सामाजिक चिन्तन, साहित्य तथा इतिहास पनि अपरिष्कृत रूपमै उत्पादनका साधन बने भने रेखाचित्रहरू अपरिष्कृत अवस्थामै रहे । बर्बर युगको अन्त्यपछि क्रमशः कृषिका सामग्रीले बनाउने, खनजोत गर्ने तथा स्थापत्य कलाको विकास, युद्धरथको निर्माण, मुढा र फल्याकहरूद्वारा जहाजको निर्माण भएको कुरा इलियडमा प्रतिबिम्बन गरिएको कुरालाई मार्क्सले उल्लेख गरेका छन् । अक्षर लेख्ने कलाको विकास तथा साहित्यिक लेखनमा अक्षरहरूको प्रयोगबाट सभ्य युगमा सङ्क्रमण भई यी यावत् उत्पाद्य सामग्रीहरू उत्पादनसँग जोडिए भन्ने उनको तर्क छ (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई. १९८१ : २०९-११) ।

२.१.३.९ कलासाहित्य र प्रेम

कला-साहित्यमा प्रेमको इतिहास खोतल्ने क्रममा एङ्गोल्स मध्ययुगसम्म पुगेका छन् । त्यस बेलामा व्यक्तिगत यौन र प्रेम अहिलेको जस्तो थिएन । शारीरिक सौन्दर्य, मैत्रीपूर्ण सम्बन्ध, समान रुचि यौनक्रियाका वस्तुगत कारणहरू थिए । प्राचीन कालमा दुलाहा-दुलहीका आमाबाबुले विवाहको प्रमुख भूमिका निर्वाह गर्दथे । प्राचीन कालमा आधुनिक अर्थको प्रेमसम्बन्ध समाजको औपचारिक परिधि बाहिर पाइन्थ्यो । विदेशी नारी वा स्वतन्त्र दासदासीहरू मात्र यस्तो प्रेमसम्बन्धमा गाँसिन पुग्दथे । त्यस बेलाको साहित्यमा त्यस प्रकारको प्रेमसम्बन्धी हर्ष र विस्मात्को वर्णन गरिएको हुन्थ्यो । प्राचीन यौन-कवि आना क्रेओनले आधुनिक यौनप्रेमलाई प्रेम नै गन्दैनथे । प्राकृतिक यौनसम्बन्धलाई युगविकाससँगै कुरूप बनाइएको, पारस्परिक प्रेमको परम्परा उल्लङ्घन गरिएको र विवाहले राजनीतिक महत्त्वको स्थान लिन थालेको चर्चा गर्दै एङ्गोल्स लेख्छन् :

प्राचीन विश्वको यौन र प्रेमका प्रारम्भिक लक्षणहरू मध्ययुगले निषिद्ध गर्‍यो । मध्यकालमा प्रत्येक युवा रजौटाको लागि आमाबाबुले नै दुलही खोज्दथे, जो राजनीतिक कार्य पनि थियो, जुन नवपरम्परामा कुलको हितले निर्णायक भूमिका खेल्नुपर्दथ्यो । फलस्वरूप वैवाहिक सम्बन्धबाट योग्य पत्नी खोज्ने प्रविधि धेरै सीमित हुन गयो । सामूहिक स्वामित्वबाट एउटा निजी स्वामित्व कायम भएपछि सम्पत्तिलाई उत्तराधिकारीको रूपमा छोड्ने प्रचलन बढेपछि पितृसत्ता र एकनिष्ठ विवाहले आधिपत्य जमायो । फलतः विवाहले आर्थिक पक्षलाई पनि समावेश गर्न थाल्यो । पुँजीवादी उत्पादनले सब कुरालाई वस्तुमा प्रतिष्ठापित गरेर, परापूर्व कालदेखि संरक्षित रहँदै आएको परम्परागत रीतिरिवाज र ऐतिहासिक अधिकारलाई क्रयविक्रयको 'स्वतन्त्र' सम्झौतामा स्थापना गरिदियो (एङ्गोल्स, ई. १९६७ : ९१) ।

२.१.३.१० कलासाहित्य र चेतना

समाजमा विभिन्न मानिसहरूले किसिम-किसिमको काम गर्दछन् किनभने मानिसका आवश्यकता र इच्छाहरू धेरै छन् । सोको परिपूर्तिका लागि काम गर्नुपर्छ । कोही साहित्यको क्षेत्रमा संलग्न भई उपयोगिताको सिर्जना गरी आवश्यकता सन्तुष्ट गर्ने काम गरिरहेका हुन्छन् । कलात्मक सिर्जना र अभिवृद्धि सौन्दर्यात्मक प्रत्यक्ष ज्ञानका सम्बन्धमा मार्क्सले वस्तु उत्पादनसँग कलात्मक उत्पादनको समानता प्रस्तुत गरेका छन् :

जसरी भौतिक उत्पादनले आवश्यकता र अर्को वस्तु उत्पादनका लागि उपकरणको काम गर्दछ, त्यसरी नै इच्छाले विषयको जन्म दिन्छ, विषयका लागि अनुभवको आवश्यकता पर्दछ । कलात्मक उत्पादनले जनतालाई सङ्गठित गर्दछ । यसमा कलात्मक अभिरुचि र सौन्दर्यको रसपान गर्न उद्दत बनाउँछ । सौन्दर्य सबै उत्पादनमा लागू हुन्छ । उत्पादनले विषयीको विषय र विषयको विषयीको काम गर्दछ (मार्क्स, ई. १९८१ : १५०) ।

मानिसका ज्ञानेन्द्रियहरूको गठन विश्वको मानवीय इतिहासको परिणतिका रूपमा रहेको, मानवीय इतिहासमा श्रमको महत्वपूर्ण योगदान रहेको र रचनाहरूमा पनि ज्ञानेन्द्रियहरूको प्रमुख भूमिका रहिरहने कुराको चर्चा गर्दै मार्क्स-एङ्गोल्स कुनै पनि विषयको अर्थ त्यस विषयअनुरूपको ज्ञानेन्द्रियमा भर पर्दछ भन्दछन् । श्रमविभाजनपछि सामाजिक ज्ञानेन्द्रियहरू क्रमशः निष्कृय बन्न थालेका र पाँच ज्ञानेन्द्रियहरूको गठन विश्वको आजसम्मको सम्पूर्ण मानवीय इतिहासको कार्य हो भन्ने कुरामा (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई.१९८१ : ४८-५१) । । अतः श्रमले मानिसको ज्ञानेन्द्रियको रचनामा महत्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ भन्ने उनीहरूको निष्कर्ष छ । कला-कृतिको आवश्यकता प्रष्ट पार्दै मार्क्स-एङ्गोल्स लेख्छन् :

रासायनिक तत्त्वको विकास, भू-बनोट, प्राकृतिक आकृति र उत्पादनका कारण मानिस आफ्नो क्षमता, साधन तथा विधिको प्रयोग गर्न अभिप्रेरित भयो र श्रमविभाजनको भौतिक आधार बन्यो । प्रकृतिका केही शक्तिहरूमा सामाजिक नियन्त्रण स्थापित गरेर, उसको मितव्ययी उपयोग-उपभोग गरेर कला-कृतिहरू निर्माणमा मानिसले निर्णायक भूमिका खेल्थे (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई.१९८१ : ५२) ।

कलाको उत्पादन मानिसको जीवनको अपरिहार्य एवम् उसको इच्छादेखि स्वतन्त्र रहेको निश्चित भौतिक सामाजिक सम्बन्धसँग अन्तरसम्बन्धित हुन्छ र यस्तो सम्बन्ध उत्पादनका भौतिक शक्तिहरूको विकासको एक निश्चित क्षणअनुसार निर्धारित हुन्छ भन्ने मार्क्स-एङ्गोल्सको मान्यता पाइन्छ । यिनै शक्तिहरूअनुसार सामाजिक चेतनाका रूपहरू आधारित हुन्छन् र खास क्षणमा सामाजिक भौतिक शक्तिहरू र उत्पादन सम्बन्धबीच द्वन्द्व सृजना हुन्छ भन्दै मार्क्स-एङ्गोल्स भन्दछन्:

उत्पादनसम्बन्ध उत्पादनशक्तिअनुकूल नहुँदा सामाजिक क्रान्ति हुन्छ । सामाजिक क्रान्तिपछि आधारभूत आर्थिक ढाँचामा परिवर्तन हुन्छ र उपरिसंरचनामा परिवर्तन आउँछ । आर्थिक रूपान्तरणलाई प्राकृतिक विज्ञान र विचारधारात्मक रूपहरूले निर्धारण गर्दछन् र आर्थिक

ढाँचाको आधार भने पुरानो आर्थिक संरचनाको क्षेत्रबाटै हुन्छ (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई. १९८१ : ४७) ।

सामाजिक चेतनालाई प्रष्ट पार्ने क्रममा मार्क्स-एङ्गोल्स चेतना मानव अस्तित्वको प्रारम्भदेखि नै सामाजिक उपजको रूपमा देखिएको मान्दछन् । प्रारम्भिक चेतनाले इन्द्रियसँग सरोकार राख्दछ र अभिव्यक्तिबाट विकसित हुन्छ । उत्पादन वृद्धिले चेतनाको विकास गर्दछ भन्दै मार्क्स-एङ्गोल्स भन्दछन्: “यौन प्रक्रिया पनि प्राकृतिक अवस्थाबाट विकसित भयो । चेतना शुद्ध सिद्धान्तका रूपमा वर्तमान सम्बन्ध र विरोधमा अभिव्यक्त हुन्छ” (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई. १९९१ : १५१) । नक्कली शब्दजालको प्रयोग गर्ने, जनतालाई गालीगलौज गर्ने, धम्की दिने, पुराना सूत्रको प्रयोग गर्ने, पाठकको विचार र भावना परित्याग गर्ने, रूखो, भद्दा र क्लिष्ट भाषाको प्रयोग गर्ने विषयवस्तुका स्वघोषित क्रान्तिकारी लेखक-कलाकारहरूको कार्यको चालबाजीलाई निरुत्साहित बनाइदिनुपर्छ भन्ने मार्क्स-एङ्गोल्सको मान्यता छ । उनीहरूका अनुसार कम्युनिष्ट पार्टी तथा जनताका विरोधीलाई नाङ्गेभार गराइनुपर्दछ र विशाल जनसमुदाय, जनसमुदायको मेहनत र सङ्घर्षमा विश्वास गर्नुपर्छ (मार्क्स-एङ्गोल्स, ई. १९९१ : १५१) ।

सोभियत क्रान्तिपछि समाजवादी यथार्थवादका प्रणेता मेक्सिम गोर्कीले सोभियत कृषकहरूलाई सक्रिय चरित्र-चित्रणमा स्थापित गरे । उनले यसै मान्यतामा आफ्नो साहित्य निर्माण गरे । मानिसको प्रगतिमा बाधा पुऱ्याउने सबै अवरोधहरूलाई यथार्थतामा अनावरण गरे । गोर्कीले नयाँ जीवन्त यथार्थको सफलताका लागि कलात्मक रूपरङ्गमा संयोजन गरी भविष्यका लागि अविराम गतिले अधि बढ्ने नायकलाई आदर्श पुरुषका रूपमा प्रस्तुत गरे भन्दै कृष्णलाल हँस भन्छन् । “पूर्ववर्ती, समकालीन तथा अनुज उपन्यासकारहरूले अन्तर्भूत गरेका पुँजीवादी समाजव्यवस्थाका समस्त अनैतिक शोषणवृत्तिको भण्डाफोर गर्दै गोर्कीले नयाँ र स्वस्थ जीवन दिए” (हँस, १९७५ : ३८) ।

ट्राट्स्कीको विचार र रूपको विषयवस्तुसँगको सम्बन्धबारे प्रस्तुत मान्यतालाई एडम्सले उचित ठान्दै आफ्नो मान्यता यसरी प्रस्तुत गर्दछन् :

रूपले मात्र विषयवस्तुको निरूपण गर्न सक्तैन । कोशीय कलाले शाब्दिक कलाको अन्त्य गर्न सक्तैन । रूपवादीहरू सामाजिक मानिसको उपेक्षा गर्दछन् । कला सधैंभरि सामाजिक परिचायक हो र यसले समाजको सहयोगीका रूपमा भूमिका खेल्दछ । कलाका आफ्नै अन्तर्निहित नियमहरू हुन्छन्, त्यसैले सिर्जनाको आफ्नै इतिहासमा हुन्छ (एडम्स, ई. १९९१ : ७९२) ।

२.१.४ प्रगतिवादी कथासंरचना

कथा साहित्यको विशिष्ट विधा हो । यसको छुट्टै रचनाप्रक्रिया हुन्छ । यसैले कथाको रचनात्मक सम्बन्धलाई कथाकारको विश्वदृष्टिकोण र जीवनजगतको अनुभव तथा यी दुईबीचको अन्तर्द्वन्द्वबाट हेरिनुपर्दछ, भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ ।

कथामा कथाकारको विश्वदृष्टिकोण तथा जीवन अनुभवलाई कथानक, पात्र र परिस्थितिका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यसैले कथालेखन कथाकारको मान्यता र उसको विश्वदृष्टिकोण ठम्याइ नै कथाविश्लेषण हो । कथास्रोत-सामग्रीहरू रचनात्मक दृष्टिअनुसार आउँदछन् । रचना प्रक्रियाको विश्लेषण गर्दा कथाकारको अन्तः प्रेरणाको मूलस्रोत र यसका व्यापक-विस्तृत सम्बन्धनशील सन्दर्भहरूलाई केलाएर मात्र हुन्छ । कथालेखनको अन्तः प्रेरणा, त्यसको स्रोत, त्यसका आधारमा गरिएको कच्चा सामग्रीको प्रस्तुति र व्याख्या अनि ती सामग्रीको समष्टिगत आङ्गिक बनोट आदिको अन्तःसम्बन्धलाई केलाइनु पर्दछ (गौतम, २०४१ : ४७) ।

कथाका आफ्नै संरचनात्मक घटकहरू हुन्छन् । ती घटकहरूमध्ये कथानक, चरित्र-चित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, अन्तर्वस्तु, भाषाशैली आदि प्रमुख घटकहरू हुन् ।

२.१.४.१ कथानक

कथानकमा कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा घटनाहरूको प्रस्तुति हुने हुँदा यसको उपस्थापनामा कथाकारको तर्क, कल्पना-शक्ति र बौद्धिकताको प्रशस्त प्रयोग हुन सक्ने सम्भावना रहन्छ । यस कारणले कथानकले पाठकमा जिज्ञासा, उत्कण्ठा र कौतूहल जन्माइदिन्छ । घटनाविन्यास कथाकारका कौशलका कारणबाट कथानकको विकासका क्रममा पाठमा आशङ्का, द्विविधा र भ्रम तथा संशयको सिर्जना हुन्छ ।

मोटा-मोटी रूपमा कथाका सामग्रीहरूका स्रोत इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना मानिएको छ । घटनाहरूलाई तत्क्षणिक र परावर्तित किसिमले विन्यास गरिन्छ । कथानक कथाको गतिको आरम्भदेखि अन्त्यसम्मको चालको रूपरेखा हो । यसै चालका आधारमा कथानकका मोड र स्थितिहरू निर्धारित हुन्छन् । कथानकबारे विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न किसिमको व्याख्या गरेको पाइन्छ । कथानकलाई भाषावादी तथा संरचनावादीहरूले भाषा अध्ययनको महत्त्व मानेका छन् भने मार्क्सवादीहरूले कथानकलाई रचनागत समग्रताको एउटा क्रमबद्ध अन्वितिका रूपमा लिएका छन् ।

कथामा मुख्य चरित्रको चित्रणले उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्वको आभास दिन्छ । कथा ज्यादै छोटो रचना हुनाका कारणले यसमा पात्रको सम्पूर्ण क्रियाकलापको चित्रण सम्भव हुँदैन । जीवनमा घटित हुने घटनाहरूको मूर्त रूप नै कथावस्तु हो भने यसलाई कथाकारले प्रारम्भ, विकास, कौतूहल र चरमसीमाका शृङ्खलाद्वारा सङ्गठित गरेको हुन्छ । पात्रको क्रियाकलापको वर्णनसँगै कथावस्तुको

विकास भएको हुन्छ भने पात्रको अन्तर्वाह्य द्वन्द्वको चित्रणले 'त्यसपछि के होला ?' भन्ने कौतूहलको सिर्जना गर्दछ । पात्रको अन्तिम मोडले चरमसीमालाई देखाउँछ (आचार्य र अरूहरू, २०५८ : घ) ।

वास्तवमा कथावस्तु भन्नु नै स्वयं कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति हो । त्यसैले कुनै पनि मूल्यनिर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ । आधुनिक कथाको अवधारणा नै कलागत मूल्यमा आधारित छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ९) । कथामा घटनावलीको योजना अथवा अभिरेखा अथवा ढाँचालाई कथानक र घटनावलीलाई यसको आधारवस्तु भनेका छन् (शर्मा २०४९ : ७२) ।

कथानक कथाको आधारभूमि हो । पात्र र संवादलाई यसले सूत्र प्रदान गर्दछ । यसले कथावस्तुको क्रियाव्यापारलाई अघि बढाउँदछ । कथामा कारण र कार्यका बीच अन्तर्सम्बन्ध कायम गर्दै, शृङ्खला मिलाउँदै शोषण, अन्याय र अत्याचारलाई प्रगतिवादी कथाकारहरूले विषयवस्तु बनाउँछन् । कथामा पात्रहरू त्यस विरुद्धमा क्रियाशील हुन्छन् । यसको प्रस्तुति र विस्तार 'केका लागि' र 'किन' सित गाँसिने हुँदा उद्देश्य र विचारसित पनि कथानक घनिष्ट रूपमा जोडिएको हुन्छ । कथावाचक कथावस्तुको मूल धागो समातेर कथायात्रामा अघि बढ्छ । यो कार्यव्यापारसँग सम्बद्ध हुन्छ । यो कथावस्तु प्रक्षेपणका लागि घटनाहरूको व्यवस्थित तारतम्य र विचार प्रक्षेपणको गति पनि हो ।

२.१.४.२ चरित्र-चित्रण

कथामा भूमिका खेल्ने पात्रहरूलाई चरित्र भनिन्छ । भूमिकाका आधारमा चरित्रहरू पृथक्-पृथक् खालका हुन्छन् । रूप, चित्र, कार्य, सङ्घर्ष, टकराव र व्यवहारबाट कथाको नायक खुल्दछ । सजीव तथा क्रियाशील चरित्रहरूले भाग्यमा होइन, कर्ममा विश्वास गर्नुपर्छ भन्दै तोल्सतोय चरित्र निर्माणका बारेमा लेख्छन् :

पात्रलाई जन्माउँदा परिवेश र परिस्थितिसँग टक्कराउँदै, एक-अर्कामा पूरक बनाउँदै पात्रले कार्य गर्दछ भने त्यस कार्यमा संलग्न पात्र वस्तुसाक्षेप पात्र बन्दछ । पात्रको चारित्रिक विकासका लागि उपयुक्त विषय र परिस्थितिको सिर्जना गरी स्वतन्त्र जीवन बिताउन पाउनुपर्छ (तोल्सतोय, ई. १९७७ : २५२) ।

कथा ज्यादै छोटो रचना हुनाका कारणले यसमा पात्रका सम्पूर्ण क्रियाकलापको चित्रण सम्भव हुँदैन । कथाको मुख्य पात्रको चरित्र चित्रणले उसका सम्पूर्ण व्यक्तित्वको आभास दिन्छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा प्रतिनिधिमूलक पात्रहरूको निर्माण गरिएको हुन्छ । प्रतिनिधि पात्रहरूले वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका हुन्छन् । स्वभावका दृष्टिले यथार्थ जीवनमा पाइने पात्रहरूजस्तै स्थिर र परिवर्तनशील पात्रहरू कथामा पाइने भए पनि प्रगतिवादी कथामा परिवेश परिस्थितिसँग जुद्ध अघि बढ्ने पात्रको छनोट गरिन्छ । चरित्र-चित्रणका लागि विश्लेषणात्मक र नाटकीय शैली उपयोग गरिएको हुन्छ । एकजलर्ड र कूपरले कथामा कुनै प्रकारको भूमिका खेल्ने व्यक्तिलाई चरित्र वा पात्र

भनेका छन् । यसले कथालाई अधि बढाउने, घटनाको प्रतिक्रियाप्रति लेखकीय प्रभाव उत्पन्न गर्न सघाउने, संवाद प्रस्तुत गर्ने र कथाको गतिशीलताका लागि कथागत तथ्य उपस्थित गर्ने काम गर्दछ । पात्रले क्रियाव्यापार गर्नासाथ द्वन्द्वको उपस्थिति हुन थाल्दछ । पात्र कथावस्तु र उद्देश्यसँग गाँसिएको हुन्छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा पात्रहरू कथावस्तुको स्वरूपअनुसार जनताबाटै लिइएका हुन्छन् । पात्रहरूलाई विभिन्न वर्ण, लिङ्ग, जात, भेष, उमेर र प्रवृत्तिका आधारमा विभाजन गर्न सकिन्छ । पात्रको क्रियाकलापद्वारा नै कथाले गतिशीलता पाउँछ । चरित्रले कथामा पात्रको काम, चिन्तन, मूल्य, मान्यता, विश्वास र लक्ष्यको प्रदर्शन गर्दछ (एकजलर्ड र कुपर, ई. १९९१ : ३५१) ।

राल्फ फक्सले एङ्गोल्सको साहित्यिक मान्यतालाई प्रस्तुत गर्दै यथार्थवादको अर्थ आम परिस्थितिमा आम चरित्रहरूको वास्तविक पुनः सृजन हो भनेका छन् । उनका अनुसार पात्रहरू जुफारु सर्वहारा सङ्घर्षमा भागिदार हुनुपर्दछ । राजनीतिक, विधिशास्त्रीय एवं विचारधारात्मक सन्दर्भद्वारा उत्पन्न हुने क्रियाहरू मूलभूत रूपमा आर्थिक वास्तविकताबाट जन्मिन्छन् ।

साहित्यमा प्रतिनिधि परिस्थिति र प्रतिनिधि पात्रको यथार्थ चित्र हुनुपर्दछ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ । कथाकारले जीवित मानवलाई लिएर हिँड्नुपर्छ, ऊ बस्ने बाहिरी परिस्थितिलाई मात्र लिएर पुग्दैन । सामाजिक पृष्ठभूमिमा स्वयं मान्छेले पूर्ण विकास प्राप्त गर्दछ । प्रकृति, इतिहास र परिवेशसँग ठक्कर खाएर तिनै प्रकृति, इतिहास र परिवेशलाई बदल्ने, जीवन्त स्वतन्त्र पात्रको चयन हुनुपर्दछ (फक्स, १९८० : ८९) । पाउस्तोभस्की कन्स्तान्तिन *ग्रीनका पात्रहरू* शीर्षकमा ग्रीनका पात्रहरूको चित्रण यसरी गर्दछन् :

ग्रीनले आँटिला मान्छेहरूको संसार सिर्जना गरे, बासनादार भाडीहरू र उज्यालो घामले परिपूर्ण रमणीय धरतीको चित्र उतारे । उनको धरतीको वर्णन अपूर्व छ । आश्चर्यजनक घटनाहरूबारे उनले लेखे । ग्रीनद्वारा सिर्जित उपन्यासका पात्रहरू जीवन्त छन् । एकदमै यथार्थ र मनमोहक प्रकृतिका छन् । उनले स्वच्छ र सुगन्धित हावाको सास फेरेका छन् । आँटिला केटाकेटीभैँ सहृदयी, गर्विला, निस्वार्थी र दयालु मानिसहरूलाई नै ग्रीनले आफ्ना कृतिहरूका पात्र चुनेका छन् (कन्स्तान्तिन, ई. १९८५ : ७) ।

चरित्रचित्रण कथाको उद्देश्य र कथानकअनुकूल, स्वाभाविक, सहज, जीवन्त र प्रभावकारी हुनु आवश्यक छ । सबै चरित्रहरू निश्चित नैतिक दृष्टिकोणद्वारा निर्देशित हुनुपर्छ । उनीहरू खुसी र सुन्दर जीवन बनाउने महान् क्रान्तिकारी भावनाद्वारा प्रेरित हुनुपर्छ । एउटा पात्रको चित्रणले सम्पूर्ण मजदूरवर्गको जीवनको अवस्थालाई व्यक्त गर्दछ । प्रत्येक घटनाको पक्षविपक्ष, घातप्रतिघात, क्रिया-प्रतिक्रिया र अन्तर्विरोध बाहिर ल्याउँदा वातावरण र दृश्यचित्रणमा विविधता र पूर्णत्वका साथ सौन्दर्य सृजना हुन सक्नुपर्दछ । निश्चय नै पात्रको आफ्नो राजनीतिक विचार हुनसक्छ र हुनु पनि पर्छ तर त्यसमा लेखकको विचार नभएर पात्रको आफ्नै विचार हुनैपर्ने सर्त रहिरहन्छ । कृतिमा

आफ्नो विश्वदृष्टिकोण सोभै व्यक्त नभई कार्य र परिस्थितिका माध्यमबाट व्यक्त भएको खण्डमा पाठक जीवनजगत्को वास्तविक ज्ञान ठानी सजिलैसित कथालाई आत्मसात् गर्न सक्छ ।

जीवनजगत्को वास्तविकता नै कथात्मक दृष्टिकोणका रूपमा स्थापित भएमा पाठक विश्वस्त यथार्थको वस्तुगत रूपमा सम्प्रेषण हुन सक्छ । कथाकारले सामाजिक सत्यलाई छुन सकेन भने कथाको संवेदनात्मक अन्तर्जगत् फितलो बन्दछ । लेखकको दृष्टिकोणले वस्तु, पात्र र परिवेशलाई सोहोरेर ल्याउने होइन, वस्तु, पात्र र परिस्थितिले विचारलाई जन्माउन सक्नुपर्छ । कथामा कथ्य परिस्थिति र वस्तुतत्त्वका माध्यमले खुल्दछ । पात्रविना परिस्थिति र वस्तुतत्त्वको भूमिका रहन्न । एङ्गोल्सका विचारमा कथाकारले जीवित मानवलाई लिएर हिँड्नुपर्छ, ऊ बस्ने बाहिरी परिस्थितिलाई लिएर मात्र पुग्दैन । सर्वोच्च महत्त्वको चिज सामाजिक पृष्ठभूमि नभई सामाजिक पृष्ठभूमिमा स्वयं आफ्नो पूर्ण विकास गर्ने मान्छे हो । कुनै पात्रको चरित्र-चित्रण ऊ के गर्छ भन्ने आधारमा होइन ऊ खास कार्य कसरी गर्दछ त्यसतर्फ ध्यान दिइनुपर्छ । “यथार्थवादको सही अर्थ सत्य बेहोराका अतिरिक्त प्रतिनिधि परिस्थितिमा प्रतिनिधि पात्रको यथार्थ चित्रण हो” (एङ्गोल्स, १९७७ : ४७) । आख्यानात्मक विधामा परिस्थितिसँग सङ्घर्ष गर्ने पात्रको छनोट गर्नुपर्छ :

मार्क्सले भनेभैँ प्रकृतिबाट जन्मेर प्रकृतिसँगै सङ्घर्ष गर्ने, इतिहासको निर्दिष्ट अवस्थामा जन्मेर इतिहाससँगै सङ्घर्ष गर्ने यथास्थितिसँगै ठक्कर खाएर पनि परिस्थितिलाई नै बदल्नाका साथै आफैँ पनि बदलिने मानव नै सही अर्थमा यथार्थवादी साहित्यको मूलविषय हुन्छ । यसैले मूलतः आख्यानात्मक विधामा पात्रको सक्रिय भूमिका रहन्छ (गौतम, २०४१ : ५०) ।

प्रगतिवादी टाइप पात्र पात्रहरूको संश्लेषित रूप हो, त्यो प्रतिनिधि पात्र हो । एउटा पात्र कहिले आफैँसित, कहिले समाजसित सङ्घर्ष गर्दै अघि बढ्छ । यस्तो पात्र नै जीवन्त पात्र हो र गोलो पात्र हो । यस्तै पात्रहरू सजीव र प्रारूपीय हुन्छन् (बराल, २०५५ : ३५) । व्यक्तिगत रुचि-अरुचि, भ्रम-विभ्रमबाट माथि उठेर जीवनको गहन, सत्यपरक चित्रण गर्दै क्रान्तिकारी रूपान्तरणको मार्गमा अग्रसर जनताको कार्य, महत्त्व, सौन्दर्य र उदारताको गुण गाउने कथाहरूका पात्रहरू हुनुपर्छ । अन्तः प्रेरणा र दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने पात्रले प्रेम, मृत्यु, अन्तःकरणसहित जीवन र समाजबारे सोचविचार गर्दछ (चापागाई, २०५१ : ८३) ।

गोर्कीले भवन निर्माताले एक-एक ईटालाई जोडेर मन्दिर निर्माण गरेभैँ मानवगुणलाई एकत्रित गरेर रचनाकारले प्रतिनिधि पात्रको निर्माण गर्नुपर्दछ भनेका छ । “कुनै एक वर्गको प्रमुखतम अभिलक्षणगत विशेषता, बानी, रुचि, भाव-व्यञ्जना, विश्वास तथा आचार-विचारको सारांश निकाल्न सफल हुन्छ, तब ऊ प्रतिनिधि पात्रको रचना गर्न सक्दछ” (गोर्की, २०५५ : १०) ।

कथाको रचनालाई निर्धारित गर्ने सबभन्दा महत्त्वपूर्ण प्रश्न दृष्टिकोण हो । आमा उपन्यासमा गोर्कीको नैतिक दृष्टिकोण आमा उपन्यासकी मुख्य चरित्र ‘पेलागेया निलोभ्ना’ खासमा

‘आन्ना किरिलोभना’ को चरित्र-चित्रणमा लेखकको नैतिक दृष्टिकोण राम्ररी अभिव्यक्त भएको छ । आमाको व्यक्तित्वले जति भव्य र महान् रूप लिएको छ, त्यो लेखकको उच्च, महान् र क्रान्तिकारी नैतिक दृष्टिकोणको परिणाम हो । गोर्कीले यस उपन्यासका सबै पात्रको चरित्र-चित्रणमा उच्च, महान् र क्रान्तिकारी नैतिक दृष्टिकोण अभिव्यक्त गरेका छन् । कथाको उत्कृष्टता पनि कथाकारको नैतिक दृष्टिकोणमा अन्तर्निहित हुन्छ (सिंह, २०५८ : ३२) ।

२.१.४.३ परिवेश

परिवेशलाई देश, काल, परिस्थिति पनि भनिन्छ । परिस्थितिको चित्रणद्वारा नै पात्रको मूल भावनाको उद्घाटन सम्भव भएकाले कथावस्तुको विकासका लागि परिवेशको चित्रण हुनु आवश्यक मानिन्छ । पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पादन गरेको स्थान, समय र वातावरण नै परिवेश हो । कथामा कथाकारको सिर्जनात्मक अन्तर्जगत, यथार्थ धारणा र प्रस्तुतिको संयोजन र बोध अन्तर्निहित हुन्छ । कथासम्बन्धी यथार्थवादी दृष्टिकोण यिनै तत्त्वहरूको द्वन्द्वात्मक समायोजन हो । विचारको बिम्बात्मक प्रयोग, वस्तुसापेक्ष प्रतिनिधि पात्र तथा प्रतिनिधि परिस्थितिको सिर्जना नै प्रगतिवादी कथाको मूल आधार हो ।

मान्छेको चेतनादेखि नितान्त स्वतन्त्र, आफैमा पूर्ण स्वअस्तित्वमय युगीन परिस्थिति रचना-प्रक्रियाको मूल कारक तत्व हो । परिस्थितिजन्य प्रभाव र आर्थिक-राजनीतिक विषयहरू परिवेशमा पर्दछन् तापनि प्रतिनिधि परिस्थिति भन्नाले भौगोलिक परिवेश, प्राकृतिक जगत्, स्थानीय बिम्ब, व्यापक-विस्तृत कथानक भूमि, स्थानीय रङ्ग-रेखा, त्यसका विशिष्टताहरू, मानव व्यक्तित्वमा त्यसले पारेका प्रभाव, उत्प्रेरणा र भावभूमिलाई एङ्गोल्सले ‘प्रतिनिधि परिस्थिति’ भनेका छन् । फोटोग्राफरले भैं कथाकारले परिस्थितिलाई चित्रित नगरी त्यसलाई प्रतिनिधि परिस्थितिको रूपमा चित्रण गर्नुपर्छ । द्वन्द्व परिस्थितिबाटै सिर्जित हुन्छ । मान्छेका आकाङ्क्षा र क्रियाकलापहरू सामाजिक परिस्थितिद्वारा निर्धारित हुन्छन् । मान्छेको व्यक्तित्वको समग्रता दिक्, काल र परिवेशले निर्धारण गर्दछ । व्यक्तिगत इतिहास र सामाजिक इतिहास गरी व्यक्तिका परिवेशहरू दुईवटा हुन्छन् । प्रतिनिधि परिस्थितिलाई लेखकले आफ्नो परिवेशका रूपमा लिई सिर्जनामा प्रतिबिम्बन हुनुपर्दछ :

रचनात्मक कृतिमा चित्रित पात्र एक व्यक्ति मात्र नभएर प्रतिनिधि पनि हो । कथाकारले पात्रको निजी परिस्थिति र भौतिक परिस्थिति आलोकित हुने गरी प्रतिनिधि परिस्थितिको विन्यास गर्न सक्नुपर्छ । प्रतिनिधि परिस्थितिलाई लेखकको आफ्नो परिवेशका रूपमा, जीवनका अनुभवबाट प्राप्त संवेदनात्मक अनुभूतिका रूपमा र सिर्जनात्मक क्षणको तात्कालिक सन्दर्भका रूपमा पनि लिइने गरिन्छ । यति हुँदाहुँदै पनि परिस्थितिले सामान्यीकृत धारणा उब्जाउन सक्नु र सामान्य हुँदाहुँदै पनि विशिष्टजस्तो देख्न-देखाउन सक्नुमा कथाले जीवन्तता प्राप्त गर्दछ (गौतम, २०४९ : ५४) ।

कथाका घटनाहरू घट्ने या चरित्रहरू खेल्ने समय परिवेश हो परिवेश व्यापक हुन्छ । यसमा जिउने प्रक्रिया, विश्वास, संस्कृति, परम्परा र आर्थिक तत्त्वहरू पर्दछन् । कथामा परिवेशको सङ्क्षिप्त

चित्रणको माग गरिन्छ । परिवेशकै चित्रणद्वारा पात्रका मूल भावनाको चित्रण हुनु राम्रो मानिन्छ (आचार्य, २०५८ : च) । कथाका घटना र पात्रहरू कुनै निश्चित ठाउँका र खास समाजका हुन्छन् र तिनका चरित्रमा समाज बोल्दछ । पात्रको मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व बौद्धिक उहापोह आदि कुरासँगै सम्बन्धित हुनसक्छन् र द्वन्द्व पनि यसैभित्र पर्दछ । अचेल चरित्रलाई कथाको प्राण भन्न थालिएको छ ।

२.१.४.४ दृष्टिबिन्दु

कथामा कथयिताको छनोट नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु कथा कसले भन्दैछ, भन्ने कुरासित गाँसिएको हुन्छ । मूलतः यो कथा भन्ने तरिका हो । दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष गरी दुई किसिमको हुन्छ । यसले कथाको संरचनात्मक स्वरूप फरक पार्दछ । दृष्टिबिन्दु प्रथम पुरुष वा द्वितीय, तृतीय पुरुषको शाब्दिक अर्थमा मात्र सीमित नभई कथयिताको अनुभूति, भाव, संवेग र चिन्तनसँग गाँसिएको हुन्छ । दृष्टिबिन्दुको प्रयोजन पनि यही अर्थमा हुने हो । दृष्टिबिन्दु कथासामग्री र कथाकारको अभिप्रायमा भर पर्दछ । कथाकारले आफ्नो धारणा यहीमार्फत नै पाठकसामु राख्दछ । त्यसैले यसलाई सम्बन्ध सूत्रवाट पनि अर्थ्याउन सकिन्छ, र यसले नै आधारभूमि, चरित्र-चित्रण तथा भावपरिमण्डलमा सजीवता ल्याउँछ । कथाकारमा पात्रको सीमालाई ध्यान दिई पात्रको माध्यमवाट व्यक्त गर्ने क्षमता हुनुपर्दछ (श्रेष्ठ, २०५७ : ११) । भाषावादी-संरचनावादीहरू दृष्टिबिन्दुलाई कथाको प्रमुख तत्त्व मान्दछन् । प्रथम पुरुषवाट कथा भनिँदा आत्मकथाजस्तो र तृतीय पुरुषवाट भनिँदा बहिरङ्गी हुन्छ । फेरि प्रथम पुरुषको प्रयोगवाट परिवेश लुक्न सक्छ र भूमिकाको उपेक्षा हुन जान्छ । तृतीय पुरुषमा श्रोता सबै हुन सक्छन् ।

समाजवादी यथार्थवादी कथामा दृष्टिबिन्दु-पात्र स्वयं सक्षम, सबल विवेकशील, ज्ञाता, परिस्थितिको मूल्याङ्कनकर्ता र यथास्थानमा अन्य पात्रहरूलाई क्रियाशील गराउने गुण भएको हुनुपर्छ । दृष्टिकेन्द्री पात्रमा समाजबोध जति तीव्र हुन्छ, त्यति नै कथा पनि यथार्थपरक हुन्छ ।

२.१.४.५ उद्देश्य

एङ्गोल्स प्रयोजनमुखी साहित्यको कट्टर समर्थक देखिन्छन् । उनका अनुसार जर्मनेली नाटक प्रयोजनमुखी छन् । परिस्थिति तथा कार्यकलापमा अभिव्यक्त भएका रचनाहरू प्रयोजनमुखी हुन्छन् । समाजवादी प्रयोजनमुखी साहित्यले वर्तमान भ्रमलाई वास्तविक रूपमा हटाइदिनुपर्छ । प्रयोजनमूलक साहित्यले सामाजिक तथा राजनीतिक विधाहरूमा जोड दिन सक्नुपर्छ, भन्ने एङ्गोल्सको निष्कर्ष छ (एङ्गोल्स ...) ।

मानव व्यक्तित्वलाई समग्रतामा प्रतिबिम्बन गर्नु नै सच्चा यथार्थवादी साहित्यको उद्देश्य भएकाले यथार्थवादी कथाको चरित्र-चित्रण पद्धति पनि मान्छेको व्यक्तित्वलाई समग्रतामा चित्रित गर्न सक्ने खालको हुनुपर्छ र यसले रचनात्मक दिशा निर्धारण गर्दछ : “उद्देश्यविना पात्रको चयन र चरित्र-चित्रण सम्भव छैन । यसले नै पात्र, परिवेश, वर्गदृष्टि र चित्रणशैलीको छनोट गर्दछ । प्रयोगविना प्रस्तुतिले वेग मार्न सक्तैन” (बराल, २०५२ : ८३) । अनुभववादी समाजशास्त्रीय चिन्तनले रूप, अर्थ र साहित्यको प्रयोजनलाई सीमित पारेका छन् । उत्पादनप्रक्रिया र साहित्यको सम्बन्धको पक्षलाई बेवास्ता गरेका छन् । कथालेखनमा उद्देश्यको आवश्यकता पर्दछ । साहित्यको प्रयोजन र परिणाम दुवैतर्फ जोड दिइनुपर्छ । प्रयोजनको नापो रचनाको सामाजिक असर हो । श्रेष्ठ कृतिहरूले वास्तविक सामाजिक-राजनीतिक दृष्टिकोण प्रदान गर्छन् । प्रगतिवादीहरू अमूर्त राजनीति र कलालाई स्वीकार गर्दैनन् । वर्गसमाजमा आफ्नै राजनीति र कला हुन्छ भन्ने मान्दछन् । त्यसैले वर्गसमाजमा एउटै राजनीति र कलाले वर्गस्वार्थ पूरा गर्न सक्दैन । पुँजीपति वर्गले सर्वहारावर्गको कला-साहित्यको लागि हमेसा ढोका बन्द गर्दछ । सर्वहाराका लागि पुँजीपति साहित्य पुरानो हुन्छ । प्रतिक्रियावादी कला सर्वोत्तम भए पनि त्यो जनताको लागि त्यति नै बढी खराब हुन्छ ...।

२.१.४.६ अन्तर्वस्तु

बाहिरी भौतिक संसारको सम्बन्ध र संसर्गसँगै मनुष्यका इन्द्रियहरूको विकास हुने गर्दछ । अतः साहित्य सदैव आफ्नो अस्तित्वको सङ्घर्षमा मनुष्यका यिनै प्रेरणाहरूद्वारा उत्पन्न आकाङ्क्षा र भावनाको एक सशक्त प्रस्फुरण बन्दै आएको छ । मनुष्य आफ्नो अस्तित्वलाई नै प्रमुखता दिएर निरन्तर रूपमा सङ्घर्षरत रहँदै आएको छ । यही संघर्षशीलता नै प्रगतिवादी कथाको अन्तर्वस्तु हुनुपर्दछ र अन्तर्वस्तुले लेखकीय मान्यताका रूपमा कृतिमा व्यक्त हुन्छ भन्ने प्रगतिवादीहरूको मान्यता पाइन्छ । यस विषयमा एङ्गेल्स भन्छन् :

कथाकारको विश्वदृष्टिकोण, अन्तप्रेरणाको मूलस्रोत, संवेदनात्मक जगत् तथा घटना र वातावरणको अन्तर्वाट्य विश्लेषण यथार्थवादी कथा रचनाको वस्तुगत विश्लेषण हुने गर्दछ । यथार्थप्रतिको लेखकीय मान्यता र कथात्मक लक्ष्य एक-अर्काका पूरक हुन् । अन्तर्वस्तु कृतिगत अङ्गका रूपमा पाठकसामु आउनै पर्दछ (एङ्गेल्स, ई. १९६७ : २१०) ।

कथामा विचार वस्तु, पात्र तथा परिवेशबाट उत्पन्न हुनुपर्छ भन्ने प्रगतिवादीहरूको मान्यता पाइन्छ । अलेक्सेई तोल्सतोयका कथामा वस्तु, पात्र तथा परिवेशबाट विचार उत्पन्न भएको सन्दर्भलाई उदाहरणका रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ :

प्रवृत्ति, वातावरण र कार्यकारणबाटै विचारको प्रस्तुतीकरण हुन्छ । लेखकको जीवनप्रतिको दृष्टिकोणको प्रत्यक्षीकरण नै कृतिको रचनात्मक विचार भएकाले कथाकारको संवेदनात्मक अन्तर्जगत्लाई केलाई, त्यसपछिको जीवनप्रतिको लेखकीय दृष्टिकोण थाहा पाएपछि कथागत

विचार निदान हुन जान्छ । यसैबाट कथात्मक दृष्टिकोण देखिन जान्छ । कथात्मक दृष्टिकोण बन्नुअगावै संवेदनात्मक ज्ञानहरूबाट अनुभूतिका तहहरू बन्न थाल्दछन् । अतः कथाकारको सिर्जनात्मक अन्तर्जगत्ले कथाको रचना प्रक्रियामा प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ (अज्ञेय, ई. १९८३ : १३६) ।

समाजवादी यथार्थवादी रचनापद्धतिमा कम्युनिष्ट पार्टी, राजनीति, वर्गसङ्घर्ष, वर्गीय पक्षधरता, सर्वहारावर्गको अधिनायकत्व आधारभूत सौन्दर्यबोधका तत्त्वहरू मानिन्छन् । समाजवादी यथार्थवादको रचनाविधि यथार्थको गतिशील प्रतिबिम्बन हो भनिन्छ । रचनामा अभिव्यक्त अन्तर्वस्तुको आधारमा उसको मूल्याङ्कन र प्रवृत्ति निरूपण गरिनुपर्छ भन्ने मानिएको छ :

प्राथमिक स्तर लेखकको संवेदनात्मक अन्तर्जगत् र द्वितीय स्तर लेखनको रूपमा अवतरित हुन्छ । कथाको रचनाप्रक्रिया मूलतः द्वितीय स्तरसँगै घनिष्ट रूपमा सम्बन्धित भए पनि प्राथमिक स्तरबाट निर्देशित हुन्छ । लेखकको जीवनप्रतिको दृष्टिकोणको प्रत्यक्षीकरण नै कृतिको रचनात्मक विचार भएकाले कथाकारको संवेदनात्मक अन्तर्जगत्लाई केलाउँदा संवेदनात्मक ज्ञानभन्दा पनि अधि अनुभूतिका विभिन्न रचनाप्रक्रियामा पुगनुपर्छ (रातो तरवार २०५९ : २३) ।

यसरी यथार्थप्रतिको प्रतिबद्धता, लेखकको सैद्धान्तिक-वैचारिक मान्यता र कथात्मक लक्ष्यको सामञ्जस्यमा कथात्मक विचारको सबलता भर पर्दछ । कथाकारको वैचारिक मान्यता कथात्मक यथार्थ, लक्ष्य र प्रस्तुति प्रत्यक्ष रूपमा नआए सिर्जनात्मक अन्तःसम्बन्ध कृत्रिम बन्न जान्छ भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ ।

२.१.४.७ भाषाशैली

भाव संप्रेषणको भाषिक तरिकाविशेष नै भाषाशैली हो । पात्रको स्तर, रुचि र प्रवृत्ति फरक-फरक हुनाले कथामा चरित्र सुहाउँदो भाषा प्रयोग हुन्छ । शैली शिल्पगत हुन्छ । कथामा पात्रगत अल्पता, सीमितता र वस्तुगत तीव्रता हुने हुँदा तदनुकूल भाषामा सङ्क्षिप्तता, सहजता र सरसता हुनु आवश्यक मानिन्छ । मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम रूप भाषाशैली कथागत संरचनालाई जोडने तन्तु हो । “भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । यसले भावलाई सम्प्रेषण गराउँदछ । कथा भाषिक संरचनामा मात्र अस्तित्वमा आउँदछ । साहित्यिक संरचना माध्यमले भाषिक संरचनामा रूपान्तरित हुन्छ” (शर्मा, २०५८ : ४७) । भाषाले विचारको तात्कालिक यथार्थलाई प्रतिबिम्बित गर्दछ:

भाषा कथाको सूक्ष्म तत्त्व हो । भाषा कथामा गद्यमय हुन्छ र बोलचालको समतुल्य हुन्छ । पात्रको पृष्ठभूमि र स्तरअनुसारको भाषा प्रयोगबाट कथा प्रभावकारी हुन्छ । कथाकार र पात्रको भाषा फरक हुन्छ । कथा स्थान, ज्ञान, उमेर, वर्ग, क्षेत्र, लिङ्गद्वारा निर्देशित हुन्छ (गौतम, २०५४ : १५) ।

संवाद कथाका निमित्त स्वाभाविक र प्रभावपूर्ण बनाउने ध्येयले प्रयोग गरिन्छ । विशेषगरी सामाजिक धरातलभित्र लेखिएका यथार्थ घटनामा आधारित कथाहरूमा बाह्य संवादको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

संवाद पात्रको स्तरमा भरपछ्छ । संवाद संड्क्षिप्त, सरल, आकर्षक र सार्थक हुन आवश्यक छ । संवादकै माध्यमबाट पात्रको अवस्थाको चित्रण हुनुपर्छ ।

२.२ सारांश

वर्तमान समाजमा मार्क्सवादी र अध्यात्मवादी दर्शन समानान्तर रूपले प्रवाहित रहे पनि मार्क्सवादी धारा वस्तुपरक र वैज्ञानिक छ । त्यसैले यस दर्शनको प्रभाव समाजका चेतनाका रूपहरूमा सशक्त रूपमा परेको छ । द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवाद गरी मार्क्सवादका दुई प्रमुख शाखाहरू छन् । द्वन्द्वात्मक भौतिकवादले जगत्लाई द्वन्द्ववादी ढङ्गले व्याख्या गर्दछ भने ऐतिहासिक भौतिकवादले समाजको विकासलाई भौतिक साधनको उत्पादनको विकासको सापेक्षतामा हेर्दछ ।

प्रगतिवादका आफ्नै मूल्य तथा मान्यताहरू छन् । पार्टीप्रतिबद्धता, वर्गप्रतिबद्धता, साहित्यको सामाजिक प्रयोग, कला-साहित्यमा विचारको प्राथमिक भूमिका, जनताको भाषाको प्रयोग, परिवेशअन्तर्गत लेखकका रुचिहरू निर्माण हुन्छन् । साहित्यको प्रमुख कारक तत्त्व मानवीय श्रम हुनुपर्ने, कला चिन्तन पनि वर्गीय हुने, प्रेम वर्गीय हुने आदि प्रमुख साहित्यिक मूल्य तथा मान्यतालाई प्रगतिवादले आत्मसात् गरेको छ ।

प्रगतिवादी मान्यताअनुसार कथावस्तु, चरित्र, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, तथा भाषाशैली कथाका मूलतत्त्वहरू हुन् । कथानकमा कार्यकारण सम्बन्ध तथा वर्गीय समाजका पात्रहरू वर्गीय हुनाले कथामा पनि कार्यकारण सम्बन्ध र वर्गीय चरित्रका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको हुन्छ । प्रतिनिधि पात्र, प्रतिनिधि परिवेश र प्रतिनिधि घटनाहरू प्रगतिवादी कथासंरचनाका प्रमुख घटकहरू हुन् ।

अध्याय : तीन

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि तथा विकास

३.० विषयप्रवेश

कथाकार रमेश विकलको *गरीब* (२००६) र पुस्तकाकार कथाकृति *कामरेड जाने होइन ?* (२००९) देखि सुरु भएको प्रगतिवादी नेपाली कथाधाराका आफ्नै पृष्ठभूमि, परिवेश तथा परम्पराका साथै आफ्नै मोड र उपमोडहरू छन्। त्यसैले यस अध्यायमा यस परम्पराका राजनीतिक-आर्थिक-सामाजिक तथा सांस्कृतिक पृष्ठभूमिहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिएको छ, र प्रगतिवादी कथापूर्वको नेपाली कथापरम्परा र चरण विभाजनका साथै प्रगतिवादी नेपाली कथाको मोड, उपमोड तथा विकासको अध्ययन गरिएको छ। प्रारम्भकालदेखि नै यस धाराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिने प्रगतिशील लेखक सङ्घलगायत थुप्रै साहित्यिक अभियान, प्रतिनिधि परिवेश तथा पत्रपत्रिकाहरूको नाम उल्लेख गरिएको छ। अन्त्यमा, यस अध्यायको संक्षिप्त सारांश दिइएको छ।

३.१ प्रगतिवादी कथापूर्वको नेपाली कथापरम्परा र चरण विभाजन

ऋग्वेदका कथासङ्केत र लामा संवाद-सूक्तहरू, *ब्राह्मण ग्रन्थ*का खिस्साहरू, *उपनिषद्*का लामा खिस्साहरू, *रामायण* र *महाभारत*का आख्यानहरू, संवाद तथा नीतिहरू, *पुराण*, *पञ्चतन्त्र*का गद्य खिस्सासहित पूर्वका *हितोपदेश*, *बृहत्कथा* र पश्चिमका *इलियड*, *ओडिसी*, *ओल्ड टेस्टामेन्ट*हरूका आख्यान तत्त्व नै नेपाली कथाका संरचनात्मक पृष्ठभूमि हुन्। त्यसरी नै नेपाली लोकजीवनमा युगौदेखि चलिआएका लोककथा, लोकगाथा, दन्त्यकथा, गाउँखाने कथा, कर्खा, भारत, चाँचरी, सोरठी, घाँटु, बालुन, पैसेरु, सिँघारु, ख्याली आदिका आर्जित-आनुवंशिक गुणहरू पनि नेपाली कथाका संरचनागत थप पृष्ठभूमिहरू मानिएका छन्। संस्कृत र अन्य भाषाका आख्यानात्मक रचनाको अनुवाद प्रारम्भ भएपछि नेपाली मौलिक कथालेखनको परम्परा बसेको हो। पौराणिक कालदेखि मल्लकालसम्म नेपालका अन्य भाषामा कथालेखनको परम्परा रहे पनि नेपाली परिवेशको कथालेखन परम्पराको थालनी अनुवादको प्रारम्भपछि मात्र भएको हो। यसरी हेर्दा नेपाली कथाको पृष्ठभूमि र परम्पराको इतिहास नेपाली साहित्यको प्राथमिक कालसम्म पुग्दछ।

नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली कथाको इतिहास प्रारम्भ भएको मानिन्छ र ऐतिहासिक यात्राको एउटा दीर्घ परम्परा स्थापित हुँदै आजको स्थितिसम्म आइपुग्दासम्मको कथा इतिहासलाई प्रारम्भिक काल (१८२७-१९५७ सम्म), माध्यमिक काल (१९५८-१९९१ सम्म) र आधुनिक काल (१९९२ - वर्तमानकाल सम्म) गरी तीन कालमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा : २०४९ : ८०)।

३.१.१ प्रारम्भ कालीन नेपाली कथा

शक्तिवल्लभ अर्यालको आख्यानात्मक कृति महाभारत विराट्पर्व (नेपाली अनुवाद) (१८२७) को प्रकाशनदेखि गोरखापत्र (१९५८) को प्रकाशन पूर्वसम्मको समयलाई यस कालमा राखिएको छ । भानुदत्तद्वारा अनूदित हितोपदेश र मित्रलाभ (१८३३), अर्यालकै संस्कृत नाटकको अनुवाद हास्यकदम्ब (१८५५), अज्ञात व्यक्तिको दशकुमार चरित (१८७५) संस्कृतबाट अनूदित पिनासको कथा (१८७२), मुन्सीका तीन आहान (१८७६), अज्ञात लेखकहरूको बहत्र सुगाको कथा (१८८० देखि १८९०) आदि यस चरणका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यसरी नै नेपाली भाषामा प्रकाशित स्वस्थानीव्रत कथा (१८७८) गजेन्द्र मोक्ष (१९४३), पञ्चप्रपञ्च (१९४३), तीजको कथा (१९४३), प्रह्लाद, भक्तिकथा, नलोपाख्यान, प्रेमसागर, सिँहासन बत्तिसी, शुक बहत्तरी, गुलकावली, हात्तीमताईको कथा, लालहीराको कथा, अबोल मैयाको कथा, सुनकेशरी रानीको कथा आदि आख्यानात्मक कथाहरूले नेपाली कथापरम्परामा विशेष महत्त्व राखेका छन् । यसरी शक्तिवल्लभ अर्याल र भानुदत्तले त्यस बेलाको लोकजीवनलाई बुझेर संस्कृतको प्रभावबाटै नेपाली गद्यमा अनुवाद गरी नेपाली आख्यानलाई ऐतिहासिक आधार दिने परम्परालाई यस कालका प्रतिभाहरूले अगाडि बढाएका छन् । यस कालका कथाहरूले नेपाली कथाको स्वरूप-विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका राखेका छन् (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ८२) ।

३.१.२ माध्यमिक कालीन नेपाली कथा

गोरखापत्रको प्रकाशनदेखि शारदा (१९९०) प्रकाशनसम्मको समयले यस कालको स्वरूप निर्धारण गरेको छ । यस कालमा गोरखापत्र प्रकाशनपछि गोर्खे खबर कागज (१९५८), सुन्दरी (१९६३), माधवी (१९६५), चन्द्र (१९७१), गोरखाली (१९७२), चन्द्रिका (१९७४), जन्मभूमि (१९७९), राजभक्त, गोर्खासंसार (१९८३), तरुणगोर्खा (१९८५) नाउँका साहित्यिक पत्रिकाहरू प्रकाशित भएका छन् । गोर्खे संसारको अन्नपूर्णा कथामा आइपुग्दा मध्यकालीन कथालक्षणहरू स्पष्ट रूपमा देखापर्छन् । मूलतः संस्कृत र गौणतः फारसी, अरबी तथा अङ्ग्रेजीबाट अनूदित गोर्खासंसारमा प्रकाशित सूर्यविक्रम ज्ञवालीको देविको बलि (१९८३) कथामा सांस्कृतिक विसङ्गतिको चित्रण, इष्टर (उपनाम ?) को योग (१९८३) कथामा अदूरदर्शी प्रणयको प्रतिफल, राममानसिँह गोर्खाको एउटा गरीब साकीकी छोरी (१९८६) कथामा छुवाछूतको भावना, प्रेमसिँह गोर्खाको करनीको फल (१९८६) कथामा यौनव्यभिचारको दुष्परिणामलाई प्रतिबिम्बन गरी नेपाली कथापरम्पराले मौलिक स्वरूप प्राप्त गर्दछ ।

गोरखापत्रको प्रकाशनले अन्य पत्रिकाहरू प्रकाशनमा प्रेरणा प्रदान गर्दछ । यस पत्रिकामा धार्मिक, पौराणिक, नीतिपरक, मनोरञ्जनात्मक, जासुसी र सामाजिक विषयका कथाहरू प्रकाशित हुन्छन् ।

यस पत्रिकामा प्रकाशित कथाहरूको मूल प्रवृत्ति मौलिक, अद्भूत र तिलस्मी रहेको पाइन्छ। विधागत सचेतना, चिन्तनमा विस्तार र युगीन स्थितिप्रति सक्रिय सहभागिताले कथालेखनमा मौलिकता ल्याउँछ। पुरानो शैली र परम्पराबाट स्वतन्त्र भएर कथाहरू पाश्चात्य कथाशैलीसँग आवद्ध हुन पुग्छन्। दर्शन, शिक्षा, भाषाव्यवहार र परिमार्जनले कथागत कलामा परिपूर्ण बनाउँदै ल्याउँछन्। यसरी नेपाली कथाको परम्परा समृद्ध बन्दै जान्छ (शर्मा, २०४९ : ८३)।

३.१.३ आधुनिक नेपाली कथा

शारदा (१९९१) प्रकाशनदेखि नेपाली साहित्यको आधुनिक काल सुरु भएको मानिन्छ। यसपूर्वका नेपाली कथाहरूले आधुनिक नेपाली कथाको निर्माणमा पृष्ठभूमि तयार पार्ने कार्य गरेका छन्। यस समयलाई निर्धारित संरचनाका कथालेखन काल पनि भनिएको पाइन्छ। शारदा (१९९२) मा प्रकाशित गुरुप्रसाद मैनालीको *नासो* र विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको *चन्द्रवदन* कथाहरूले नेपाली कथा विधामा आधुनिकताको सूत्रपात गर्दछन्। *नासो*, *चन्द्रवदन* र *गरीब* (२००६) कथाहरूका अतिरिक्त बालकृष्ण समको *पराई घर* (१९९२), रुद्रराज पाण्डेको *कृष्णकुमारी* (१९९१), पूर्णदास श्रेष्ठको *परिवर्तन* (१९९३), हृदयचन्द्रसिंह प्रधानको *विदूषी माधवी* (१९९३) कथाहरू आदर्शोन्मुख यथार्थवादी कथाका रूपमा देखापर्दछन्। खासगरी *गोरखासंसार*मा प्रकाशित कथाहरूले राणाकालीन तीव्र शोषणलाई प्रतिबिम्बन गरेका छन्। यी कथाहरूमा राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक चेतना अभिव्यक्त भएको पाइन्छ।

चन्द्रवदन कथासहित बालकृष्ण समको *तलतल* (१९९३), भवानी भिक्षुको *मानव* (१९९५), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको *तारा* (१९९६), गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले' को *त्यसको भाले* (१९९७) कथाहरू यौन र यौनइतर उल्लेख्य मनोवैज्ञानिक कथाहरू हुन्। आदर्शोन्मुख यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक कथाहरू शारदामा प्रकाशित हुन्छन्। यी दुवै परम्परा समानान्तर रूपले अगाडि बढेका छन्। रुद्रराज पाण्डेको *नवरत्न* (१९९३) कथामा ऐतिहासिक आदर्शोन्मुख यथार्थको प्रवृत्ति उद्घाटित हुन्छ। मैनालीमा ग्रामीण जीवनको मार्मिक चित्रण गर्ने, पुष्कर शमशेरमा समाजको सामाजिक संस्कार र नवीन मूल्यका बीच पाइने अन्तरको उद्घाटन गर्ने प्रवृत्ति देखापर्छ। बालकृष्ण समले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई सन्तुलित रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् भने कोइरालाले यौनमनोविज्ञानलाई प्रयोग गर्न रुचाउँछन्। *कथाकुसुम* (१९९५) ले आधुनिक नेपाली कथाको सैद्धान्तिक पक्षलाई अधि बढाउन योगदान गर्दछ र नेपाली कथालाई विश्वप्रचलित आधुनिक प्रवृत्ति र मान्यताको युगमा प्रवेश गराउँछ।

काठमाडौँबाट प्रकाशित *साहित्य स्रोत* (२००४) र *भारती* (२००६) पत्रिकाले कथाप्रकाशनलाई स्थान दिई उल्लेख्य योगदान गर्दछन्। यस अवधिमा पूर्णदास श्रेष्ठको *धानको बाला*, गोठालेको *कथासङ्ग्रह* (

२००३), पूर्णप्रसाद ब्राह्मणको **एक्काईस कथा** (२००३), द्रोणशमशेर राणाको **अबेला** (२००३), ललितजङ्ग सिजापतिको **नेपाली ऐतिहासिक कथासङ्ग्रह** (२००५), कोइरालाको **दोषी चश्मा** (२००६) र **इयालबाट** (२००६) कृतिहरू प्रकाशित हुन्छन् । माथिका कथाकारका अतिरिक्त लोकप्रिया देवी, केशवलाल कर्माचार्य, सुरेन्द्रबहादुर शाह, हरिप्रसाद गोर्खा राई, दौलतविक्रम विष्ट, बदरीनाथ भट्टराई, भीमनिधि तिवारी आदि कथाकारहरूले नेपाली कथापरम्परालाई अगाडि बढाउँछन् ।

नेपालभित्र **साहित्यस्रोत** र नेपालबाहिर **युगवाणी** (२००४) को प्रकाशनले तत्कालीन राजनैतिक-सामाजिक विसंगतिको निषेधको मूल स्वर ध्वनित गर्दछन् । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, हृदयचन्द्रसिंह प्रधान, कृष्णबम मल्ल, शंकर कोइराला, पूर्णप्रसाद ब्राह्मण, रमेश विकल, गोविन्दबहादुर मल्ल 'गोठाले', दौलतविक्रम विष्ट आदिले यस प्रवृत्तिलाई अघि बढाउने प्रयास गर्दछन् । त्यस बेलाका कथामा कहालीलागदो समयमा नेपाली जनता चूप लागेर नबसेको ऐतिहासिक कटु यथार्थको प्रतिबिम्बन भएको पाइन्छ । मैनालीको **पापको परिणाम**मा वर्गीय द्वन्द्व, पुष्कर शमशेरको **परिवन्द**मा सामन्ती यान्त्रिक न्याय र देवकोटाको **झिङ्गुको भोपडी**, **नपुंसक प्रजा** कथाहरूमा राणाकालीन अवस्थाको गरिबी र सामाजिक द्वन्द्व पाइन्छ ।

३.२ प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि

प्रगतिवादी नेपाली कथाका आफ्नै पृष्ठभूमिहरू छन् । प्रगतिवादी नेपाली कथाका मुख्य-मुख्य पृष्ठभूमिहरू निम्नानुसार छन् ।

३.२.१ राजनीतिक पृष्ठभूमि

मुलुकको राज्य र प्रशासनसँग सम्बन्धित कुनै पनि राजनीतिक व्यवस्थाले त्यस मुलुकको विद्यमान राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा साहित्यिक-सांस्कृतिक क्षेत्रहरूमा प्रत्यक्ष प्रभाव पार्दछ । नेपालको सन्दर्भमा लिच्छविकालदेखि नेपालमा सुरु भएको सामन्तवादी राज्यव्यवस्थाले १४४१ मा बलियो जग बसाउँदछ । त्यस बेलादेखि राणाशासनको अन्तिम समयसम्म जे-जति हेरफेर भए पनि सबैले सामन्तवादलाई बलियो बनाउँछन् । शासकहरूले सामन्तवादी उत्पादन प्रथा र सामन्तवादी शासन-व्यवस्थालाई सर्वोपरि राख्दछन् । यस समयमा राणा, जिम्मावाल, जमिनदार, द्वारे, ठालु र मुखियाहरू नै राजनीतिका सञ्चालक बनेका छन् । मल्लकालमा धेरै टुकामा विभाजित नेपाललाई पृथ्वीनारायण शाहले एउटै केन्द्रीय सामन्तवादी राज्यसत्ता (१८२५) कायम गरी नेपालको शासनको बागडोर सम्हालेपछि (उपाध्याय बलराम र अरूहरू, २०५२ : २३) पनि नेपालको राजनीतिक प्रक्रिया हिंसा र रक्तपातपूर्ण देखिन्छ । वि. सं. १८३४ देखि १९०३ सम्मका कुनै पनि राणा प्रधानमन्त्री कालगतिमा मरेनन् र सत्तासङ्घर्षको दौरानमा १९०३ **कोत पर्व**पश्चात् (१९०३) जङ्गबहादुर कुँवर प्रधानमन्त्री भएपछि राणा परिवार शक्तिशाली भएको देखिन्छ (रावल, २०४७: ११) ।

एकातिर नेपाली जनताले भोग्नुपरिरहेको तीव्र गरिबी, राजपरिवार तथा सामन्ती भाइ-भारदारहरूको कलह, अर्कोतिर सुगौली सन्धि (१८७२) पछिको शासकीय व्यवहारले नेपाली जनताको संप्रभुतामा परेको आँचले नेपाललाई अर्द्ध-औपनिवेशिक स्थितिमा पुऱ्याउँछ (प्रभात, २०५३ : १६१) । वस्तुतः त्यति बेला राणाशासकहरूले अङ्ग्रेजसितको समर्पण भावले रतिने र उनीहरूकै छत्रछायामा रहने नीति अवलम्बन गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६:४१) । राणा प्रधानमन्त्री शासनव्यवस्थामा जुन प्रधानमन्त्रीको पदमा पुग्दथ्यो, त्यसैको परिवारको समृद्धिका निम्ति यो पद अरूको शोषण गर्ने साधन मात्र हुन गयो । यसले गदा 'बी' र 'सी' क्लासका स्वयं राणाहरू पनि सन्तुष्ट थिएनन् । द्वितीय विश्वयुद्धको समाप्तिपछि अन्तर्राष्ट्रिय स्थितिमा साम्राज्यवाद कमजोर बन्न थाल्दछ । जनतालाई चेतनशील हुन नदिन बन्द समाजको नीतिले समाज अन्धकार युगमा धकेलिएको भए पनि समय र समाजको मागअनुसार पाश्चात्य पद्धतिअनुरूप दरबार स्कूल र त्रि-चन्द्र कलेज (१९१०) को स्थापना हुन्छ । यी शिक्षालयहरूले नेपालको राजनीतिक चहलपहलमा भूमिका खेल्दछन् (रावल, २०४८ : २८) । भारतको बनारस र कलकत्ता लगायतका स्थानहरूमा बसेर अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरू सङ्गठित रूपमा १९७६ तिर राणाविरोधी राजनीतिक गतिविधिमा संलग्न देखिन्छन् । नेपालभित्र प्रचण्ड गोर्खा (१९८८), नेपाली छात्र संघ (१९९२), नेपाल प्रजापरिषद् (१९९३) को स्थापना, क्रान्तिकारी समिति, नेपाली नागरिक अधिकार समिति, शहीद काण्ड (१९९७) आदि घटनाहरूले नेपालको राजनीतिक जागरणमा उल्लेख्य प्रभाव पार्दछन् । यी राजनीतिक घटनाहरूको फलस्वरूप १९९७ गंगालाल श्रेष्ठ, दशरथ चन्द, धर्मभक्त माथेमा र शुक्रराज शास्त्रीलाई मृत्युदण्ड दिइन्छ । महावीर स्कूल र नेपाली नागरिक अधिकार समिति (१९९४) सँग सम्बन्धित व्यक्तिहरूलाई पनि राणाविरोधी क्रियाकलापमा संलग्न भएको आरोपमा जरिवाना र कैद गरिएको पाइन्छ । अखिल नेपाल वर्ग महासभा (१९९८) र अखिल भारतीय नेपाली राष्ट्रिय कांग्रेस (२००३) हरूले राणाकालीन शासनपद्धतिलाई अन्त्य गर्न जनतालाई उत्प्रेरित गर्दछन् (शर्मा, २०३३, ३७७) । नेपाल प्रजातन्त्र कांग्रेस र नेपाली राष्ट्रिय कांग्रेस (२००५) को एकीकरणपछि राणाशासनविरोधी आन्दोलन भन् बढी सशक्त बन्दछ । यसै समयमा पुष्पलाल श्रेष्ठद्वारा अनूदित विश्वप्रसिद्ध कम्युनिष्ट घोषणापत्र (२००५) को प्रकाशित हुन्छ । विराटनगर जुट मिल हडताल र जयतु संस्कृतम् (२००३) आन्दोलनहरूले त्यस बेलाको राजनीतिक व्यवस्था जनविरोधी थियो भन्ने पुष्टि गरेका छन् । यिनै राजनीतिक पार्टीहरूको सक्रिय सहभागितामा सम्पन्न २००७ सालको आन्दोलनले १०४ वर्षको राणाशासनको अन्त्य भई राणा, राजा र कांग्रेसबीचको त्रिपक्षीय दिल्ली सम्झौता (२००७) पछि नेपाली जनआन्दोलनले नयाँ मोड लिन्छ (के.सी., २०५६ : ४५) ।

राणाशासनले घोषणा गरेको नेपालको शासन विधान (२००६) को विरोध गर्दै नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीले नागरिक स्वतन्त्रता : सम्पूर्ण वर्गलाई आवश्यकता नाउँको पहिलो पर्चा निकालेर राणाशासनले

जनताप्रति अपमान गरेको उल्लेख गरेको छ । यही राजनीतिक पृष्ठभूमि तथा २००७ साल पछिको केही खुकुलो राजनीतिक परिवेशसँगै प्रगतिवादी कथालेखनको आरम्भ र उत्तरोत्तर विकास भएको पाइन्छ (पौडेल, २०६२:१४३) ।

३.२.२ आर्थिक-सामाजिक पृष्ठभूमि

समाजको जग मानिएको नेपालको आर्थिक धरातल मूलतः सामन्तवादी नीतिअनुसार चलेको देखिन्छ । लिच्छवीकालपूर्वको गणतन्त्रात्मक प्रणाली र भावना तोड्न हिन्दू वर्णव्यवस्था लागू गरिन्छ । त्यसअन्तर्गत देखिने धार्मिक अन्धविश्वास, कुरीति तथा अनेक विसङ्गतिहरूले नेपाली समाजलाई जर्जर पारेको पाइन्छ । मूलतः नेपालको उत्पादन व्यवस्थामा सामन्ती उत्पादनप्रणाली र प्रशासनको निर्णायक प्रभाव पर्न थाल्दछ । मुद्राको स्वरूप जग्गा-जमिनले लिएको राणाकालीन समयसम्म राणा, जमिनदार, द्वारे, ठालु र मुखियाहरूले किसानबाट उठाएको तिरो तिनीहरूकै व्यक्तिगत मोजमज्जामा खर्च गरेको भेटिन्छ । धेरैजसो उर्वरशील भूमि सामन्तीहरूको स्वामित्वमा रहेको भेटिन्छ । नजराना तथा कर दिएर सामन्ती सेनालाई कायम राख्नुपर्ने स्थिति रहन्छ । यी उर्वरशील जग्गाहरूलाई किसानहरूले व्यक्तिगत, शारीरिक तथा राजनैतिक रूपमा उपभोग गर्न पाउँदैनन् । यस सन्दर्भमा नेपाली सामाजिक व्यवस्था शताब्दीऔंदेखि प्रायः गतिहीन रहेको छ भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । सुगौलीसन्धिदेखि नेपाली युद्धबन्दीहरू विदेशी फौजमा भर्ती हुने परिपाटी बसेपछि राणाहरूले कमिसन खाने गरी **गोर्खा भर्तीकेन्द्र**को स्थापना हुन्छ । यसबाट नेपाली युवाहरूलाई भाडाका सैनिकका रूपमा प्रयोग गर्ने कुपरम्पराको थालनी हुन्छ । त्यति मात्र नभई नेपाललाई अङ्ग्रेजी सामानको एकलौटी व्यापारिक थलोका रूपमा परिणत गरी नेपाललाई अर्द्ध-औपनिवेशिक सामाजिक संचनामा पुऱ्याइन्छ (प्रश्रित, २०५३ : ५५) ।

राणा सरकारले **कम्पनी कानून** (१९९४) पास गरी नेपालको व्यापार तथा वाणिज्यलाई भारतीय पुजीपतिवर्गको सेवामा समर्पण गर्दछ । बिडला, सिन्धुरिया र चौघारियाले नेपालमा जुट, कपडा र चिनी मिलहरू खोल्ने अवसर पाउँछन् । यसरी राणाशासनले नेपाली जनतालाई सामन्ती शोषण र पुँजीवादी शोषणको दोहोरो भारमा पार्दछ (नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको घोषणापत्र, २०५८:११)। तिब्बतको विरोध गर्ने र अङ्ग्रेजहरूलाई समर्थन गर्ने चन्द्र शमशेरको नीतिको समर्थन नगर्दा निर्वासित हुन बाध्य भएका मुन्सीखानाका कर्मचारी देवीप्रसाद सापकोटाले बनारसबाट **गोरखाली**को प्रकाशन सुरु गरी राणाशासनको विरोध गरेको पाइन्छ । सुब्बा कृष्णलालले **मकैको खेती** पुस्तक लेखेर अङ्ग्रेजहरूको विरोध गरेको देखिन्छ (रावल, २०४७:१४) । पश्चिमी शिक्षाको चापप्रतिचापका कारण **त्रि-चन्द्र कलेज** (१९७६) को स्थापनापछि चन्द्र शमशेरले **राणाहरूको चिहान खन्ने** कलेज (शर्मा, २०३९:४५) भनी गरेको भविष्यवाणीले राणाकालीन शैक्षिक दृष्टिकोण व्यक्त हुन्छ । जनताको नयाँ

जागरणस्वरूप सतीप्रथा (१९७७) दासप्रथा तथा करियाप्रथा (१९८२) को उन्मूलनको घोषणा हुन्छ । चर्खाप्रसार आन्दोलन (१९८७) ले सामाजिक जागरणको द्योतन गर्दछ (रावल, २०४७:१५) ।

दोस्रो विश्वयुद्धपछि विश्ववैङ्क, अन्तर्राष्ट्रिय मुद्राकोष तथा अन्य बहुराष्ट्रिय कम्पनीहरूले नेपालको आर्थिक क्षेत्रलाई प्रत्यक्ष प्रभाव पारेका छन् र यी संस्थाहरूले कहिल्यै तिर्न नसकिने ऋण, महङ्गो उत्पादन तथा प्रदूषणको डङ्गुरको डम्पिङले नेपाललाई निसारिँसदो स्थितिमा पुऱ्याएका छन् (रोहित, २०४७ : २०) । दोस्रो विश्वयुद्धपछि विश्वसाम्राज्यवादको प्रत्यक्ष प्रभुत्व कमजोर बन्दछ । त्यसवादको प्रतिस्थापनामा पुँजीलाई व्यापक परिचालन गरी आर्थिक सहायतालाई राजनैतिक र कूटनैतिक औजारका रूपमा प्रयोग हुन थालेको छ । यसको विकल्पमा विश्वले समाजवादलाई अधि सार्न थाल्दछ । अन्तर्राष्ट्रिय मजदुर आन्दोलनहरूले नेपाललाई पनि प्रभावित पार्दछन् (सिंह, २०५६:२९६) । गरीब देशहरूको प्रतिनिधित्व हुने गरी संयुक्त राष्ट्र सङ्घको स्थापना हुन्छ । यस संस्थाको स्थापनापछि आधारभूत मानव अधिकारप्रतिको सचेतना वृद्धि हुन पुग्छ । यसरी लिच्छवीकालदेखि थालनी भई मध्यकाल पार गरी पृथ्वीनारायण शाहको एकीकरणदेखि सुगौली सन्धिसम्मको नेपाली सामन्तवादी समाज-व्यवस्था अर्द्ध-सामन्ती संरचनामा परिणत भई यस व्यवस्थाले शिक्षा, उद्योग, सञ्चार तथा प्रविधि र यातायातको विकासमा अवरोध तुल्याउँछ । यस समयमा राजारजौटा, तालुकदार, जिम्मावाल, मुखिया, मुलमी, अमली, किपटिया, बिर्तावाल, मठाधीश तथा जमिनदारहरूले जनतालाई चर्को शोषण गर्दछन् (रावल, २०४७:१३) । मूलतः उत्पादन शक्ति र उत्पादन वितरण न्यायोचित नभई सामन्तवर्ग र जनताको बीचमा अनजान रूपमा देखिएका स्थानीय सङ्घर्षहरू र राणा तथा महाराणाका विरुद्धका राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय आन्दोलनहरू प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनका पृष्ठभूमिहरू मान्न सकिन्छ ।

३.२.३ साहित्यिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि

कुनै नयाँ प्रवृत्तिका साहित्यिक लेखनका निम्ति यस अधिका साहित्यिक-सांस्कृतिक उल्लेख्य घटनाहरू पनि पृष्ठभूमि बन्ने गर्दछन् । खास गरी साहित्यको वास्तविक धरातल सामाजिक जीवन हुने भएकाले समाजको वैज्ञानिक अध्ययनका लागि समाज, इतिहास, अवस्था र साहित्य-संस्कृतिको अनुशीलन गर्नुपर्ने हुन्छ । दुई हजार वर्ष पहिलेदेखि नै हाम्रो समाजमा सामन्तवादको प्रभावशील बन्दै आएको छ । सामन्तवादी व्यवस्थामा परिश्रम नगर्ने व्यक्तिलाई मोहीले तिर्नेपर्ने बाध्यकारी स्थिति रहेको छ । नेपाली समाजको मूल सामन्तवादी उत्पादन प्रणाली भए पनि नेपालको एकीकरणसँगै नेपाली साहित्यको मोड पनि परिवर्तित भएको पाइन्छ । पृथ्वीनारायण शाहको पालादेखि भीमसेन थापाको पाला (१७९९-१८७२) सम्म नेपाली साहित्यको विशेष गरी कवितामा एकीकरणसम्बन्धी वीरतापूर्ण कार्यहरू प्रतिबिम्बन भएका पाइन्छन् । पृथ्वीनारायण शाह, कालु पाण्डे, दामोदर पाण्डे र बहादुर शाह

आदिको वीरतापूर्ण कार्यहरूको प्रतिबिम्बन त्यस बेलाको साहित्यमा पाइन्छ । वीरतापूर्ण कामहरूको साहित्यिक प्रतिबिम्बले त्यस बेलाको समाजलाई नै भक्भक्क्याएको पाइन्छ । एकीकरण र राज्यविस्तारमा अङ्ग्रेजहरूको कुदृष्टि परेपछि नेपाली साहित्यले भक्तिभावतर्फ कोल्टे फेर्दछ । तत्कालीन राणाहरूको अङ्ग्रेजप्रतिको भक्तिभावले नेपाली साहित्यको मोडमा नै परिवर्तन आउँछ । जहानियाँ, एकतन्त्री र कठोर शासनव्यवस्थाले वीरतापूर्ण साहित्य श्रृङ्गारिक साहित्यको स्वरूपमा बदलिन पुग्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०५६ : ४१) ।

गोरखापत्र (१९५८) र त्यसपछि **गोर्खे खबरकागत** (१९५८, बनारस), **सुन्दरी** (१९६३, बनारस), **माधवी** (१९६५, बनारस), **गोर्खाली** (१९७२, बनारस), **गोरखा संसार** र **तरुण गोरखा** (१९७६) आदि पत्रिका प्रकाशित हुन थालेपछि साहित्य लेखनमा केही गतिशीलता आउँछ तापनि निरङ्कुश सत्ताका विरुद्ध कलम चलाउने आँट त्यस बेलाका साहित्यकारसँग देखिँदैन । भारतका खास गरी बनारस, दार्जिलिङ्ग, देहरादून आदि स्थानहरूबाट जातीय तथा शैक्षिक जागरणका स्वरहरू सुनिन थालेपछि त्यसलाई थुम्थुम्याउन चन्द्र शमशेर **गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति** (१९७०) को स्थापना गर्न पुग्छन् (पौडेल, २०६२:१४७) । सार्वजनिक पुस्तकालय खोल्ने प्रयत्नमा लागेका लक्ष्मीप्रसाद देवकोटालगायत ४३ जनालाई १००/१०० रुपियाँ जरिवाना तिर्न बाध्य पारिएको घटनाले बौद्धिक वर्ग भन्नु उद्वेलित बन्दछ । **गोरखा भाषा प्रकाशिनी समिति** (१९७०) को गठनसहित विभिन्न प्रेस, मुद्रण, प्रकाशन, लेखन, पठन र चिन्तनले साहित्यिक क्षितिज फराकिलो बन्दै आउँछ । **बत्तीसपुतली**, **सिंहासन बत्तीसी**, **तोतामैना**, **लालहीरा** र **अचम्मको बालक**जस्ता कथाकृतिहरू पनि यस अवधिमा नै प्रकाशित हुन्छन् । यसरी यस कालको अद्भुत र तिलस्मी प्रवृत्तिको कथापरम्पराले सामाजिक मौलिक स्वरूप ग्रहण गर्दै युगीन कथालक्षण प्राप्त गर्दै आउँछ । सामाजिक चिन्तनको थालनी र भारतीय-पश्चिमी कथालेखन प्रेरणा प्रभाव नै आधुनिक नेपाली कथालेखनका पृष्ठभूमिहरू बनेका छन् । **गोरखापत्र**को प्रकाशनपछि नेपाली कथाको प्राचीन कालबाट माध्यमिक कालमा प्रवेश हुन्छ । नेपाली कथा र उपन्यासबीचको विधागत सीमाङ्कन गरी यस पत्रिकाले समाजसापेक्ष विधाका रूपमा नेपाली कथाको रूपायन गरिदिन्छ र सामाजिक प्रयोगभित्र नेपाली कथालाई निबद्ध गरिदिन्छ । माध्यमिक कालको नेपाली कथामा जुन गत्यात्मकता आयो त्यसको पृष्ठभूमिमा नेपालीहरूको बौद्धिक, सामाजिक र सांस्कृतिक चेतनालाई राख्न सकिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ८७) ।

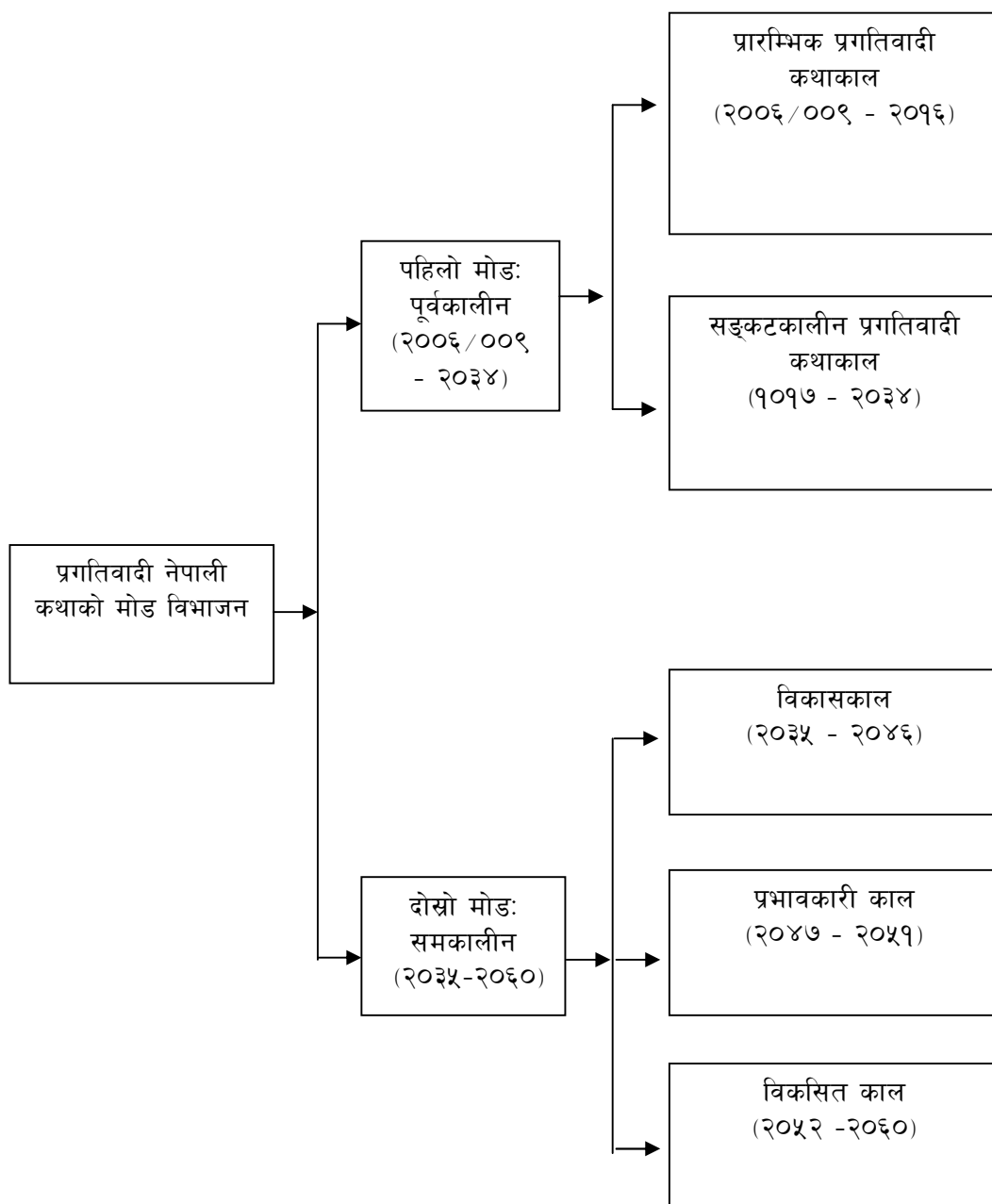
राणाशासकहरूले प्राथमिकता दिएको हिन्दू धर्मको आधिपत्यको नीतिले अङ्ग्रेजसँगको सम्बन्धलाई मात्र जोड दिएको देखिन्छ । यस नीतिले चीनसँगको पुरानो घनिष्ट मित्रतालाई र नेपालभित्रकै अन्य सम्प्रदायहरूलाई कमजोर बनाउँदछ । यसै कारण राणाकालमा रामायणको धेरै प्रचार हुन गई अन्य जातिको संस्कृतिमाथि हमला हुन्छ र सामन्ती शोषण छोपिन जान्छ । यस परिस्थितिमा माधवराज

शास्त्रीको सत्यार्थ र लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको यात्री कविताहरूले मानवतावादी स्वरहरू ध्वनित गर्दछन् । सुब्बा कृष्णलालले मकैको खेती पुस्तक लेखेर त्यसभित्र 'बेलायती कुकुरभन्दा देशैको भुस्याहा कुकुर उपयोगी हुन्छ' भन्ने भनाइ प्रस्तुत गरेका छन् । यसै भनाइबापत राणाशासनले उनलाई राजकाज मुद्दा लगाउँछ । विश्वयुद्धमा विदेशमा पुगेका नेपाली सिपाहीहरूको देश आगमन, प्रतिवर्ष भारत-बर्मामा आवज-जावत गर्ने नेपालीहरूको सम्पर्क, विदेशमा पढ्न जाने विद्यार्थीहरू र शिक्षा प्राप्तिको जागरुकताले तत्कालीन साहित्यकारहरूलाई जागरुक बनाउँछ (श्रेष्ठ, २०५३ : १७६) । तत्कालीन शिक्षा र राजनीतिको प्रेरणास्रोत बनेको बनारसको प्रभाव तत्कालीन नेपाली साहित्यमा पर्दै आउँछ । शारदा प्रकाशनपूर्व नै भारतीय साहित्यमा मुन्सी प्रेमचन्द्रले साहित्यमा सामाजिक यथार्थवादी धाराको प्रारम्भ गर्दछन् र नेपाली कथाकारहरूमा त्यसको प्रभाव पर्दछ । रूसी साम्यवादी शासनको विश्वप्रभाव, मार्क्सवादी चिन्तनको विश्व विकास र भारतको स्वाधीनता सङ्ग्रामको प्रभावहरूले नेपाली चेतनशीलवर्ग प्रेरित बन्दै आउँछ । यस परिवेशले नेपालमा पनि विभिन्न सङ्घसंस्थाहरू खुल्न थाल्छन् । प्रथम विश्वयुद्धले नेपाली युवामा पारेको प्रभाव तथा देशभित्रकै मध्यमवर्गीय राजनीतिक चेतनाको प्रभाव नेपाली साहित्यकारहरूमा पर्दछ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०४९ : ७८) ।

नेपाली साहित्य परिषद् (२००३) सामाजिक सुधार एवं नागरिक हकका निमित्त नवउन्मेषी जागरणको प्रतिबिम्बनका रूपमा देखापर्दछ । तत्कालीन सरकारद्वारा यसका सदस्यहरूलाई धम्की दिए पनि प्रजापरिषद् काण्ड (२००२) मा परेका चित्तधर हृदय, सिद्धिचरण श्रेष्ठ, केदारमान व्यथित, चन्द्रमान मास्केहरूको सक्रियतामा २००४ जेठ १५ गतेदेखि १७ गते तीन दिनसम्म सरस्वती सदनमा देवकोटाको सभापतित्वमा तीन सय श्रोताको उपस्थितिमा साहित्यिक सम्मेलन सम्पन्न हुन्छ । एकै थलोमा लगातार पाँच-छ घण्टासम्म कथा, नाटक, निबन्ध र लेखहरू सुनाइनुले यस साहित्यिक अभियानलाई नेपाली साहित्यकै इतिहासमा उल्लेख्य घटना मान्न सकिन्छ । यस ऐतिहासिक सम्मेलनले नेपाली साहित्यको उन्नयनका लागि महत्त्वपूर्ण प्रेरणा प्रदान गर्दछ । त्यसपछि देवकोटा बनारसमा युगवाणी (२००४) प्रकाशन गर्न पुग्छन् (देवकोटा सम्मान समिति, २०६२, पृ. २) । यी अन्तर्बाह्य चापप्रतिचापले नेपाली कथाजगत्ले पनि नयाँ दिशा पाउँदै आउँछ । कथाहरूमा विद्रोहका स्वरहरू ध्वनित हुन थाल्छन् । नवीन रूप-संयोजन, विषय-चयन, पात्र, परिवेश, घटना र संवेदना समाजबाटै टिपिनाले कथापरम्पराले आधुनिक स्वरूप प्राप्त गर्दछ । मध्ययुगीन सामन्ती मूल्यविरुद्ध मानवतावादी जीवनमूल्यबाट अभिप्रेरित पात्रहरूको जीवन नेपाली कथाहरू देखापर्न थाल्दछ (चापागाई र अरूहरू २०४६ : ५२) ।

३.३ प्रगतिवादी नेपाली कथाको मोड तथा उपमोड विभाजन तथा विकास

राणाविरोधी आन्दोलन दिल्ली सम्झौता तथा अन्तर्राष्ट्रिय रूपमा विस्तार भएको कम्युनिष्ट पार्टीको स्थापनाबाट नेपालको कथालेखन परम्पराभित्रै प्रगतिवादी कथालेखन परम्पराको थालनी हुन्छ । सुरुदेखि हालसम्म यो परम्परा लोकप्रिय र सशक्त बन्दै आएको छ । यस परम्पराका आफ्नै मोड-उपमोडहरू छन् । ती मोड-उपमोडहरू हुन् :



३.३.१ पूर्वकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाविकास मोड

कुनै पनि लेखक आर्थिक, राजनीतिक तथा सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेशबाट मुक्त हुन सक्तैन । यसको प्रभाव व्यक्ति कथाकार तथा कथालेखनमा पनि पर्दछ । यस काललाई पनि प्रारम्भिक प्रगतिवादी कथा (आरम्भदेखि २०१६ सम्म) र सङ्कटकालीन प्रगतिवादी कथा (२०१७ देखि २०३४ सम्म) गरी दुई उपमोडमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

३.३.१.१ प्रारम्भिक प्रगतिवादी कथा

वि. सं. २००७ सालको क्रान्तिदेखि २०१७ सालपूर्वको राजनैतिक व्यवस्थाले प्रारम्भिक प्रगतिवादी कथाको यस उपमोडको स्वरूप निर्धारण गर्दछ । यस समयमा संयुक्त रूपमा कथासङ्ग्रहहरू यस उपमोडको पहिलो संयुक्त कथासङ्ग्रहहरू हो । यस अवधिका पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर कथाहरू पनि प्रकाशित छन् । प्रगतिशील प्रकाशन मण्डल काशीको सत्प्रयासबाट **कामरेड जाने होइन** (२००९) कथासङ्कलन प्रकाशनयता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यस सङ्कलनमा गोविन्दप्रसाद लोहनीका *क्रान्तिकारी महेशको स्मृतिमा, चलिआएको चलन, यो पनि जीवन हो*, भवानीप्रसाद शर्माका *भोक र बिगरेको दिमाग*, जगत्मोहन अधिकारीको *कामरेड जाने होइन ?*, नारायणचन्द्र गौतमको *स्वर्गको प्रतीक्षा*, कुमारी क्रान्तिदेवीको *दमन* कथाहरू प्रकाशित छन् ।

राणा, राजा र कांग्रेसको त्रिपक्षीय *दिल्ली सम्झौता* (१९५०) लाई जनताले विरोध गरिरहेकै समयमा जनसंस्कृति निर्माण र विकास गर्न नयाँ पुस्ताहरूमा उत्साह देखिन थाल्दछ । यस समयमा एकातिर **सल्लाहकार सभा र के.आई. सिंहको विद्रोह** (२००८) जस्ता राजनैतिक घटनाहरू घटेका छन् भने **नेपाली शिक्षा परिषद्को गठन र नेपाली भाषा प्रचारक सङ्घ**, इलाम (२००८) जस्ता शैक्षिक-साहित्यिक घटनाहरू घटेका छन् । यसै समयमा **भारतीय प्रगतिशील लेखक सङ्घ** (ई. १९३६) को प्रभावबाट **प्रलेस नेपाल** (२००९) को स्थापना हुन्छ । श्यामप्रसाद शर्माको अध्यक्षतामा गठित यस सङ्घमा रत्नदास वैद्य, चित्तरत्न वैद्य, देवीप्रसाद किसान, बालकृष्ण 'रूपावासी', महावीरप्रसाद अग्रवाल र बलभद्र शर्मा कार्यसमितिका सदस्यहरू रहन्छन् । तिनीहरू फुटकर तथा पुस्तकाकार कथाकृतिहरू प्रकाशनतर्फ उन्मुख रहन थाल्दछन् । यसअघि श्यामप्रसाद शर्माकै सक्रियतामा जेलभित्र **जनसाहित्य मण्डल** (२००८) खोलिएको थियो भने गुप्त रूपमा बनारसमा **प्रगतिशील तरुण समाज बनारसमा** र काठमाडौंमा **प्रगतिशील प्रकाशन मण्डल (?) प्रगतिशील अध्ययन मण्डल (?)** कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानको सक्रियतामा गठित **जनवादी लेखकसङ्घ (?)** आदि साहित्यिक सङ्घसंस्थाहरू यसै समयको वरपर खुलेर आफ्ना गतिविधिहरूलाई अगाडि बढाएर नेपाली प्रगतिवादी कथालेखन तथा प्रकाशनलाई अगाडि बढाउँन थाल्दछन् । समानान्तर रूपले नेपालको राजनीतिमा आएको फुट,

विखण्डन र अस्थिरताले नेपाली प्रगतिवादी साहित्य र साहित्यकारहरूलाई प्रभावित पार्दछ । यस विषयम परिस्थितिमा पनि पूर्वी नेपाल संखुवासभा (चैनपुर) मा केन्द्रीय कार्यालय रहने गरी स्थापित **जनसांस्कृतिक सभा** (२०१३) को गठन हुन्छ । बनारसमा गठित **भर्रोवादी आन्दोलन** (२०१३) ले नेपाली भाषाको चोखो प्रयोगका लागि भाषिक आन्दोलन चलाउँछ । **नेपाल-चीन मैत्री सङ्घ** र **नेपाल-रूसी मैत्रीसङ्घहरू**द्वारा बेलाबेलामा गरिने साहित्यिक भेटघाटबाट साहित्यिक वातावरण बन्दै आउँछ (अधिकारी, २०४९ : ५३) ।

वि. सं. २०१३ सालमा दिल्लीमा भएको एसियाली लेखकहरूको सम्मेलनमा नेपाली लेखकहरूले पनि भाग लिन्छन् । त्यस सम्मेलनले नेपाली लेखकहरूलाई एसियाका नवजाग्रत लेखकका रूपमा लिएको छ । नेपाली साहित्यकारहरू पनि नयाँ एसियाली साम्राज्यवाद र उपनिवेशवादका विरोधमा उभिन्छन् । पहिलो **अफ्रो-एसियाली लेखक सम्मेलन** (२०१५) मा नेपाली टोलीको नेतृत्व गर्दै लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले मन्तव्य दिने क्रममा सबै लेखकहरूलाई साम्राज्यवाद र उपनिवेशवादको विरोधमा लाग्न आह्वान गर्दछन् । यसै सम्मेलनमा देवकोटाले साहित्यलाई तल्लो वर्गको आवश्यकता र माथिल्लो वर्गको सोखको विषय हो भनेका छन् (भट्ट, २०५४ : ५३) ।

राणाशासनको अन्त्यदेखि २०१६ सालसम्मको अवधि प्रगतिवादी साहित्य बाढी नै आएको देखिन्छ र नेपाली साहित्यमा समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति सशक्त बन्दै अघि बढेको देखिन्छ । तर कथाकारिताका दृष्टिले असफल क्रान्तिपछिको आन्दोलनमय नेपाली परिवेश, दिल्लीसम्झौता विरोधी जनभावना, राजनीतिक सङ्क्रमण, मध्यतराईको किसान आन्दोलनका प्रतिनिधि पात्र, र प्रतिनिधि परिस्थितिजस्ता विषयलाई भने त्यस बेलाका कथाहरूले स्थान दिन सक्दैनन् । यस समयमा प्रकाशित पत्रिकाहरूका डायरी, सम्पादकीय, लेख, चिठी, समालोचनाहरूमा अनुवादसाहित्य, जनवादी देशभ्रमण, अफ्रोएसियाली सम्मेलन तथा किसान विद्रोहका गतिविधिहरू उल्लेखनीय रूपमा रहेका छन् । साथै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा साहित्यिक अभिमत, व्यक्ति तथा कृतचर्चा, सैद्धान्तिक परिचर्चा तथा साहित्यिक गतिविधिहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

यस समयमा श्री शर्मा (भवानीप्रसाद शर्मा) का **आत्मज्वाला** (२००९) मा ९ वटा (परिशिष्ट १.१), गोविन्दप्रसाद लोहनीको **नेतृत्वको भोक** (२०१०) मा ८ वटा (परिशिष्ट १.२), विभिन्न कथाकारहरूको सामूहिक संग्रह **नभाग** (२०११) (परिशिष्ट १.३), **गाउँको सन्देश** (२०११) (परिशिष्ट १.४), **भेट** (२०११) (परिशिष्ट १.५), **आदर्श श्री** (२०११) (परिशिष्ट १.६), **कालो भूत** (२०११) (परिशिष्ट १.७), **को अटेरी** (२०११) (परिशिष्ट १.८) मा क्रमशः १०, ५, ८, ६, ५, १३ वटा कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस्तै तारानाथ शर्माको **कथा भारती** (सन् १९५४) (परिशिष्ट १.९) मा ४

वटा कथाहरू, तेजबहादुर प्रसाईको २००७ साल (२०१२) (परिशिष्ट १.१०) मा १० वटा कथाहरू चूडामणि रेग्मीको पहिलो यात्रा (२०१२) (परिशिष्ट १.११) मा ५ वटा कथाहरू र विभिन्न कथाकारका सामूहिक संग्रह बल्दो दियो (२०१३) (परिशिष्ट १.१२) मा १० कथाहरू, कृष्णप्रसाद सर्वहाराको दुई छेस्का सलाई (२०१३) (परिशिष्ट १.१३) मा ७ वटा कथाहरू, भवानीप्रसाद शर्माका नानी (२०१३) (परिशिष्ट १.१४) मा ७ वटा कथाहरू र कथा भारती (ई. १९५६) (परिशिष्ट १.१५) मा ३ वटा कथाहरू, नेपाली कथा साहित्य (२०१५) (परिशिष्ट १.१६) मा संङ्ग्रहीत चूडामणि रेग्मीका साहित्य सेवक, नयाँ धामी र सारी तथा माधव भँडारीका रिन, दमाई र खेतीको फल तीन-तीन कथाहरू र रमेश विकलको विरानो देशमा (२०१६) (परिशिष्ट १.१७) मा ४ वटा कथाहरू प्रकाशित भएका छन् ।

यस समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् । यस क्रममा सेवा (२:१, २००९) मा प्रकाशित रत्नको तल्लिड, छात्रवाणी (१:१, २०१२) मा प्रकाशित देवमणि ढकालका चुच्चे ढुंगो उही ढुंगो र नौलोपाइलो (१:२, २०१३) मा प्रकाशित रित र स्मृतिपट, नौलोपाइलो (१:१, २०१३) मा प्रकाशित मदनकृष्ण प्रसाईका शीलावतीको धृष्टता, र छात्रवाणी (१:१, २०१२) मा प्रकाशित मानवहृदयको परिचय, छात्र (११:५, २०१३) मा प्रकाशित नित्यराज कोइरालाको उनको जन्मोत्सव, शम्भुप्रसाद रिजालको चार पैसाको सिन्दुर, रमेशजड थापाको नथूक, मुकुन्दप्रसाद नवीनको अप्रत्याशित, दामोदर दवाडीको कोसित ?, दीपक (१:६, २०१२) मा प्रकाशित श्याम अधिकारीको सापटी र छात्रवाणी (२:२, २०१३) मा प्रकाशित गरीबका आँखामा त मोती जस्तै आँसु, छात्रवाणी (२:२, २०१३) मा प्रकाशित सूर्यलालको चक्रव्यूह र लक्ष्मण पौडेलको अमर प्रेम, नौलो पाइलो (१:१, २०१३) मा प्रकाशित ललितबहादुरको ज्यानमारा, र तेज श्रेष्ठको अकरनाम, नौलो पाइलो (१:२, २०१३) मा प्रकाशित डी.पी. अधिकारीको यो अपराध हो, नौलो पाइलो (२:१/२, २०१४) मा प्रकाशित जयप्रसाद ढकालका कन्नेदान र कथा, लक्ष्मणको त्यसको अब के भर, सीताराम गौतमको रातो सपना, गजेन्द्रप्रसादको पहाडिनीलाई देशीले लग्यो, सन्तोषकुमार राईको शहीद साथीको प्रेतात्मा नौलो पाइलो (१:४, २०१३) मा प्रकाशित गोपालचन्द्र गौतमको सानी, छात्रदूत (२:२, २०१३) मा प्रकाशित भेषराज शर्माको कन्यादान, बलराम उपाध्यायको विजोक, खगराज शर्माको निठुरी, सन्देश (१:१, २०१४) मा प्रकाशित कविराज शर्माको सङ्कल्प, खेमबहादुरसिंको भक्त्याँस्स, हरिहरको पछुतो शालिकरामको जुन दिन खाइयो खिर, दिनेशराजको भक्तको, श्यामप्रसादको गएका पाँच वर्ष नौलो पाइलो (२:१-२, २०१४), उज्यालो (२:२, २०१४) मा प्रकाशित सूर्यलालको जीउँदो मरण, छात्रदूत (३:३, २०१४) मा प्रकाशित ईश्वरीप्रसाद आचार्यको मुर्छा खुलेन र विश्वराज रेग्मीको आमा, सन्देश (१:२, २०१४) मा प्रकाशित यज्ञप्रतापको धूवाँ र लोकबहादुर भण्डारी लाहुरे, छात्रवाणी (४:४, २०१५) मा प्रकाशित प्रेमराज कटुवाल ग्रहदशा, छहारी (१:२-३, २०१५) मा प्रकाशित

माधवप्रसाद खनालको *घोषी को ?* र पुष्पनाथ शर्माको *अर्काको नासो, धरती* (१:२, २०१५) मा प्रकाशित कृष्णप्रसाद सर्वहाराको *दरबारकी केटी, जुनेली* (१:१, २०१६) मा प्रकाशित चूडामणि रेग्मीको *वेश्या, सन्देश* (३:४, २०१६) मा प्रकाशित सीताकुमारीको *सपना*, पद्मराजको *स्वर्गको खलबल* र चूडामणि बन्धुको *जोगी र जोगिनी, उकालो* (१:१, २०१६) मा प्रकाशित केदारनाथ उपाध्यायको *मगन्तिनी, साहित्य* (१:१, २०१६) मा प्रकाशित राजकुमार श्रेष्ठको *ममता* कथाहरू यस अवधिमा प्रकाशित फुटकर कथाहरू हुन् ।

३.३.१.२ सङ्कटकालीन प्रगतिवादी कथा

वि. सं. २००७ सालको क्रान्तिबाट प्राप्त सीमित अधिकार पनि खोसिएपछिदेखि राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रहको पूर्वाद्धसम्मको समयले यस उपमोडको स्वरूपको निर्धारण गरेको छ । यस कालमा नेपालको राजनैतिक, सामाजिक-सांस्कृतिक तथा आर्थिक स्थिति प्रतिकूल रहे पनि केही कथासङ्ग्रहहरू र केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित छन् ।

वि.सं. २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तनपछि क्रमशः लोकप्रिय र सशक्त बन्दै आएको प्रगतिवादी धारामा २०१७ सालपछि अवरोध देखापर्न थाल्दछ । प्रलेसको दोस्रो सम्मेलन (२०१६) ले यस्तो स्थितिलाई चिर्न सक्दैन । चीन र रूस युद्ध, पञ्चायती व्यवस्थाको सूत्रपात (२०१७) आदि घटनाहरूले प्रगतिवादी साहित्यहरूलाई प्रतिकूल प्रभाव पार्दछ । यसपछि जीवनमुखी कथालेखन सङ्कटमा पर्दछ ।

यसअघि वीरगञ्जमा गठित पहिलो सम्मेलनबाट नेतृत्व लिएका प्रलेसका रत्नदास वैद्य, चित्तरत्न वैद्य, बालकृष्ण 'रूपावासी', महावीर अग्रवाल, बलभद्र शर्मा धरमराउन लाग्दछन्, तारानाथ शर्मा, शशिकला शर्मा, देवमणि ढकाल, वीरेन्द्र खुँजेली, पासाङ गोपर्मा, माधव भँडारी, चूडामणि रेग्मी, कृष्णप्रसाद सर्वहारा आदि कथाकारहरू कथामा देखिँदैनन् । प्रलेसको स्थापनाले त्यस धारालाई जिउँदो राख्न र सङ्गठित रूप दिन ठोस योगदान दिने त कुरै छाडौं तत्कालीन प्रलेसका अध्यक्ष धर्मराम थापा, सचिव ताना शर्माहरूले २०१७ सालको कदमलाई उचित ठान्न पुग्छन् । श्यामप्रसाद शर्मालगायत केही साहित्यकारहरूको भूमिगत जीवन प्रलेसको जीवनसँग समायोजन हुन सक्दैन । प्रगतिवादी साहित्यका प्रमुख मानिने आनन्ददेव भट्ट, भवानी घिमिरे, कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, कमलमणि दीक्षित, वासुदेव लुईटेल, पूर्णमान शाक्य आदिले आफ्नो प्रभावकारी भूमिका देखाउन सक्दैनन् । फलस्वरूप प्रगतिवादी कथालेखन २०१७ सालपछि विघटित अवस्थामा देखापर्दछ । सकारात्मक सम्भावना लिएर देखापरेका कथाकारहरू पनि अतिकल्पनामुखी प्रवृत्तिमा जकडिन पुग्दछन् । कम्युनिष्ट पार्टीभित्रको फुट र विखण्डनले प्रलेसमा पनि प्रतिकूल प्रभाव पार्दछ । पञ्चायती व्यवस्था लागू (२०१९) भएपछि प्रगतिवादी साहित्यको लेखन भन् सङ्कटमा पर्दछ । फलस्वरूप प्रगति पत्रिका बन्द हुनपुग्छ ।

प्रलेसका बालकृष्ण पोखरेलगायत केही सदस्यहरूको बहिर्गमन यसै अवधिमा हुन्छ । खुकुलो राजनैतिक परिवेशमा जस्तै अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता नभएपछि, चेतनशील युवकहरूसँगै प्रगतिवादी कथाकारहरूमा निराशा यस्तो प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनमा पनि प्रभाव पर्दछ । गोविन्दप्रसाद लोहनीजस्ता कथाकारले कथालेखनबाट विश्रान्ति लिन्छन् । विकलको लेखन यौनवादतिर मोडिन पुग्छ । प्रारम्भिक चरणमा देखिएका केही कथाकारहरू निम्नस्तरीय कथा लेखन पुग्छन् (अधिकारी, २०४४ : ५६) । यस्तो राजनैतिक सामाजिक प्रतिकूल परिवेशमा पनि केही कथाकारहरूले कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् । कृष्णप्रसाद सर्वहाराको **दरबारकी केटी** (२०१८) मा ७ वटा (परिशिष्ट २.१), शशीकला शर्माको **उसको सुरुवाल** (२०१९) मा ७ वटा (परिशिष्ट २.२), रमेश विकलको **नयाँ सडकको गीत** (२०१९) मा ७ वटा (परिशिष्ट २.३), पासाङ गोपर्माको **नौगेडी** (२०२०) मा ७ वटा (परिशिष्ट २.४), शान्तदास मानन्धरको **मरुभूमिमा एक राज्य** (२०२०) मा ५ वटा (परिशिष्ट २.५), द्रोणाचार्य क्षेत्री प्रवासीको **नुनिला आँशु** (२०२३) मा ६ वटा (परिशिष्ट २.६), नरेश शाक्यद्वारा सम्पादित **आक्रोस** (२०२४) मा ८ वटा (परिशिष्ट २.७), तारानाथ शर्माको **दुई पोका चुरा** (२०२६) मा ५ वटा (परिशिष्ट २.८), कृष्ण पोखरेल र शङ्कर चौलागाईंले सम्पादन गरेको **विरोध** (२०२६) मा ८ वटा (परिशिष्ट २.९), शङ्कर चौलागाईंले सम्पादन गरेको **नौ नौला कथा** (२०२६) मा ८ वटा (परिशिष्ट २.१०), गणेश रसिकको **एउटा सारङ्गीभिन्न** (२०२७) मा ८ वटा (परिशिष्ट २.११), दामोदर घिमिरेको **माटोको माया** (२०२९) मा ४ वटा (परिशिष्ट २.१२), तीर्थ न्यौपानेले सम्पादन गरेको **अरुणिमा** (२०३४) मा १० वटा (परिशिष्ट २.१३), नन्दराम लम्सालको **विसर्ग** (२०३४) मा १० वटा (परिशिष्ट २.१४) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

यस्तो विषम परिस्थिति पनि विभिन्न साहित्यिक अभियानहरू विभिन्न ढङ्गले सञ्चालित हुन्छन् । बीसको दशकदेखि साहित्यकारहरू नयाँ-नयाँ साहित्यिक आन्दोलनमा सरिक हुन थाल्दछन् । विश्वसाहित्यमा देखापरेको **बिटनिक**, **एडग्री यंगमन**, **हंग्री जेनेरेशन**, **सार्त्र** र **कामुक**को प्रभाव र अनुसरणमा कथाकारहरूले स्थापित मूल्य र मान्यताप्रति विद्रोहका स्वरहरू प्रतिध्वनित गर्दछन् । नेपालभित्र **आयामेली आन्दोलन** (२०२०), **राल्फा** (२०२२), **अस्वीकृत जमात** (२०२५) **अमलेख** (२०२६), **रेलिमाइ सांस्कृतिक अभियान** (२०३०), **रेलिमाई सांस्कृतिक अभियान**, **योङ्ग राइटर्स फ्रन्ट** तथा **बुटपालिस** (२०३१) अरु स्थानीय स्तरबाट विभिन्न नाममा सांस्कृतिक आन्दोलनहरू चल्दछन् । मार्क्सवादी विचारमा प्रतिबद्ध व्यक्तिहरू नेपालका विभिन्न ठाउँमा पुगेर साहित्य प्रकाशन, लेखन, निर्देशन तथा मञ्चन गर्ने परम्परा थालिनु हुँदै आउँछ । यस अवधिदेखि यौनमूलक कथालेखन प्रयोगवादी कथालेखन, आलोचनात्मक कथालेखन र एकदमै न्यून सङ्ख्यामा समाजवादी कथालेखनका फाँटमा गरी चार कित्तामा कथाहरू लेखिन पुग्छन् (अधिकारी, २०४४ : ५७) ।

राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय साहित्यिक भेलाद्वारा यस समयका कथाकारहरूमा सकारात्मक प्रभाव पर्दछ । उनीहरूले वस्तुलाई समग्र रूपमा ग्रहण गर्ने र युग परिवर्तनप्रति सहयोग गर्ने भावना विकास गर्दछन् । पुराना पुस्ताका कथाकारहरूले पनि कथाकारितालाई सक्रिय र गतिशील बनाउँदै लग्छन् । यसरी विभिन्न प्रकारका साहित्यिक अभियानबाट खासगरी युवा कथाकारहरूले बौद्धिकताको आह्वान गर्दछन् र प्रगतिवादी कथा परम्परा अझ सुदृढ र विकसित बन्दै आउँछ । यस अवधिको कथा घटनाहरूको प्रसङ्गबाट जोडिएर तिनका भित्री घात-प्रतिघात, चाप र प्रतिक्रिया माझ हिँडिरहेको देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०३८ : २१) ।

नेपाली प्रगतिवादी कथापरम्परा यस मान्यताबाट प्रभावित हुन्छ । फलस्वरूप पारिजात **सडक र प्रतिभा** (२०३१) कथाबाट प्रगतिवादी कथामा प्रवेश गर्दछन् । साहित्यमा देखापरेको अन्याय हटाउन, साहित्यकारलाई भाषिक जटिलताबाट मुक्त गर्न र स्थापित मूल्यको विरोध गर्न अस्वीकृत जमातको जन्म हुन पुग्दछ । विचार अभिव्यक्तिको स्वतन्त्रताको आन्दोलनमा स्थापित अमलेख (२०२६) द्वारा **सिउँडी** पत्रिका प्रकाशन गर्दछ । सोही पत्रिकाको सम्पादकीयले साहित्य सिर्जनाको क्रममा पूर्वाग्रह र थोत्रा मान्यता त्याग्न आग्रह गर्दछ । प्रगतिवादी कथालेखनमा शैली, प्रस्तुतीकरण र विन्यासलाई वर्गप्रतिबद्धतामा जोड दिन कथालेखनमा लागेका प्रगतिवादी कथालेखन परम्पराका अधिल्ला र त्यसपछिका कथाकारहरू क्रमशः रमेश विकल, खगेन्द्र संग्रौला, पारिजात, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, विजय चालिसे, हरिवहादुर श्रेष्ठ, मदनमोहन जोशी लगायत थुप्रै कथाकारहरूले २०३० पछि प्रगतिवादी कथापरम्परालाई अगाडि बढाउँछन् । नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको एकता तथा पत्रिका प्रकाशनले प्रगतिवादी कथालेखनमा सघनता आउँछ । उनीहरूका कथापात्रहरू शोषित जनताको सेवामा समर्पित भई नयाँ संसार निर्माण गर्न उत्प्रेरित छन् । उनीहरूले जीवनका हरेक पक्षलाई उठाउने क्रममा राजनीतिलाई समाहित गर्दै वर्गविहीन समाजको रचनामा पाठकलाई आकर्षित गर्दछन् । यस अवधिका कथाहरूले विदेशी हस्तक्षेप, सङ्कीर्णता तथा अश्लीलताको विरोधमा उत्रिन आह्वान गरेका छन् ।

भोक, रोग, शोक, गरिबी र ठालुहरूको अत्याचारमा पिसिएका जनताको मुक्तिको आवाजलाई अघि बढाएर **संकल्प** (२०३०) प्रकाशित हुन्छ । असल समाजका लागि साहित्य लेखिन्छ, भन्ने विश्वास लिएको यस पत्रिकाले लेखकले जनताले सजिलैसँग छुट्याउन सक्ने रचनाहरू लेख्नुपर्ने, जनताले विश्वास गर्ने भाषा तथा जनसङ्घर्षको कुरालाई उठाउनुपर्ने विषयमा आह्वान गरेको छ ।

यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले वर्गीय चरित्रको अध्ययन, मनोविश्लेषण, घटनाको क्रमिक संयोजन, ग्रामीण बोलीचाली, जनजीवन र ग्रामीण परिवेशको संयोजन गर्ने प्रयत्न गरेका छन् । यी

पत्रिकाहरूले अनूदित कथाहरू र नयाँ-नयाँ कथाप्रतिभाहरूका मौलिक कथाहरू प्रकाशित गरेका छन् । खासगरी चिनियाँ, भियतनामी, हिन्दी तथा अरेबियन स्वाधीन सङ्ग्रामका अनूदित कथाहरूको प्रकाशनले विश्वप्रसिद्ध पात्र, घटना एवं परिवेश र साम्राज्यवादी शोषणविरूद्धलाई परिचित गराउँदछ । यसले नेपाली कथाकार र कथाका पाठकलाई प्रभावित पार्दछ ।

साहित्य समाजको प्रतिबिम्बन मात्र होइन, विद्यमान समाजका अन्तर्विरोधको विश्लेषण पनि हो भन्ने साहित्यिक मान्यता लिएको **भिसमिसे** (२०३५) त्रैमासिक पत्रिकाले त्यस बेलाका नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीका समर्थक र कार्यकर्ताहरूका कथाहरूलाई प्रकाशित गर्दछ । जोशीको *आडमाया*, तीर्थ नेउपानेको *बुटपालिसवाला*, कुन्ता शर्माको *ती साहसी युवती*, किरण शर्माको *आलाकाँचा ठिटाहरू*, श्रीप्रकाश खत्रीको *गने माइला*, *अटेरी (?)* र *माकुरो र भिङ्गा* कथाहरू विचारका दृष्टिले प्रगतिवादी कथापरम्पराका उल्लेख्य उपलब्धिहरू हुन् । भिसमिसे प्रकाशनले सृजनाको प्रेरणा जगाउने र दुर्बोधता कम गर्ने महसुस गरी साहित्यिक-साङ्गठनिक प्रयासमा लाग्नुपर्ने आवश्यकता महसुस गर्दछ । यसले प्रगतिवादी साहित्यिक चिन्तन भएका व्यक्तिहरूको ध्यानाकर्षण गर्दछ । फलस्वरूप **प्रलेक सङ्घ**लाई सक्रिय र क्रियाशील बनाउने प्रेरणा प्रदान गर्दछ । प्रगतिवादी कथाकारको कार्य सामाजिक प्रतिबिम्बन मात्र नभई समाजको यथार्थलाई क्रान्तिकारी र वैज्ञानिक परिवर्तनको मार्गतर्फ अग्रसर गराउने कार्य पनि हो भन्ने मान्यता लिएको यस पत्रिकाले जनमुक्तिको कार्यक्रम र सिद्धान्त आत्मसात् गरेका कथाकारहरूका कथाहरू प्रकाशन गर्न थाल्दछ । यस पत्रिकाले समाजको मूल अन्तर्विरोधको गहन अध्ययनले नै चोटिलो, प्रभावकारी र हृदयग्राही रचनाहरू सिर्जना गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता लिएको छ । जनभावना, चाहना तथा आकाङ्क्षा अनि साम्राज्यवादी हस्तक्षेपहरू बुझ्नका लागि यस पत्रिकाको प्रकाशन उपलब्धिपूर्ण मान्न सकिन्छ । तत्कालीन सोभियत सेनाको अफगानिस्तान माथिको हस्तक्षेप, अमेरिकी सेनाको भियतनाम, लाओस र कम्बोडियामाथिका हस्तक्षेपहरू तथा प्यालेस्टाइनी जनक्रान्तिका अनूदित कथाहरूको प्रकाशनले जनचेतना बढाउने काममा महत्त्वपूर्ण योगदान गरेको छ । त्यस बेलाको **अनि ऊ मरिदिन्छ** कथामा सोभियत सैन्यको सामाजिक साम्राज्यवादी हस्तक्षेप र त्यसको परिणतिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस बेलाका कथाहरूले जनतालाई स्वाधीनताको आन्दोलनमा उत्रिन आह्वान गरेका छन् ।

बालकथा, अनूदित कथा र मौलिक कथा प्रकाशनलाई निरन्तरता दिने उद्देश्यले प्रकाशित **उत्साह** (२०३४-२०३७) पत्रिकाले प्रगतिवादी कथाधारालाई अगाडि बढाउन महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याउँदछ । नाराको चर्को स्वर र कलात्मक अभावमा उच्च कथाहरू सिर्जना नहुने विश्वास लिएको यस पत्रिकाले विकल, पारिजात, खगेन्द्र संग्रौला, देविका तिमिल्सिना, सुशीला कार्की, महेन्द्रकुमार चालिसे, मुकुन्दमणि अर्याल आदिका कथाहरू प्रकाशित गरेको छ । यस बेलाका केही पत्रिकाहरू कथाअङ्कको

रूपमा पनि प्रकाशित छन् । कथा लेखकहरूबीचको अन्तर्क्रिया, छलफल, प्रकाशनले एकातिर लेखकहरूमा प्रेरणा बढाउने काम गर्दछ भने अर्कातिर कथागत दुर्बोध्यता कम गरी व्यापकता, वैज्ञानिकता र निरन्तरता दिने योगदान गर्दछ । यी पत्रिकाहरूका सम्पादकीयहरू तथा पाठकप्रतिक्रियाहरूले प्रगतिवादी साहित्यको दिशा, गति, स्वरूप, मापदण्ड र दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् ।

यस बेलाका कथाहरूमा विश्वका स्वाधीनता, समानता र प्रजातन्त्रका अन्दोलनहरूबाट पात्र, परिवेश र घटना घटित भएका छन् । यी कथाहरूले विचारधारा र कलालाई समानुपातिक रूपमा प्रस्तुत गर्दछन् । भविष्यका स्रष्टा बालबालिकाहरूको विषयलाई पनि यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले कथ्य बनाएका छन् । बालकथा र नीतिकथाहरू प्रकाशन तथा खासगरी भर्रोवादी भाषाको प्रयोगलाई भिसमिसे (२०३५) पत्रिकाले जोड दिन्छ ।

यस समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । उदय (२०२०) मा प्रकाशित चूडामणि रेग्मीको सहमति, मातृभूमि (२०२३) मा प्रकाशित मदनमोहन जोशीको आजभनि गएका छौं, विहान (३:५, २०२३) मा प्रकाशित खगेन्द्रराज संग्रौलाका अव्यक्त प्रेम भिजेको रुमाल, सङ्गमसुधा (१:१, २०२४) मा प्रकाशित जीवन जागरण भ्याउकिरीको गीतमा, रूपरेखा (८:९, २०२४) मा प्रकाशित एउटा स्वीकृति एउटा जलन, प्रतिबिम्ब (११:९, २०२४) मा प्रकाशित प्यार प्रतिस्पर्धा, रूपरेखा (९:१, २०२५) मा प्रकाशित ढल्ल आँटेको रूखुमनि छेपाराको कथा, रूपरेखा (९:६, २०२५) मा प्रकाशित काइ लागेका साँझहरू, मधुपर्क (१:६, २०२५) मा प्रकाशित शब्दचित्र बाफिएको सुस्केरा, रूपरेखा (९:९, २०२५) मा प्रकाशित रातो सपना विपनाको, मधुपर्क (२०:१२, २०२६) मा प्रकाशित तातो अङ्गालोमा तथा तमोर नदीको किनारै किनारा, भानु (६:१३, २०२६) मा प्रकाशित विमान उड्ने आकाशमुनि, रूपरेखा (१०:१, २०२६) मा प्रकाशित आमाका दुई थोपा आँशु, पशुपति (२:३, २०२६) मा प्रकाशित गीतको बदलिँदो घुन, भानु (७:१५, २०२७) मा प्रकाशित नपढेको आइमाई, मुक्तिज्वाला (१:१, २०२७) मा प्रकाशित उसलाई मेरो श्रद्धाको न्यानो सलामी, क्रन्दन (१:१, २०२७) मा प्रकाशित लङ्गडो मान्छे र रातको सडक, विगुल (१:२, २०२७) मा प्रकाशित उज्यालो खस्नुअघि, नौलो हाँक (१:१, २०२७) मा प्रकाशित डाँडावारि डाँडापारि, खलाँती (१:२, २०२७) मा प्रकाशित लवस्तरा ठूलाबडा, भिल्को (२०२९) मा प्रकाशित फर्केर हेर्दा, नौलो नेपाली (४:२-३, २०३०) मा प्रकाशित कलिलो फुल र लाम्ने किरा, सङ्कल्प (१:५, २०३०) मा प्रकाशित इन्साफको खोजीमा र सङ्कल्प (२:पू.८, २०३१) मा प्रकाशित बितेका कुरा, विहान (३:५, २०२३) मा प्रकाशित गणेश 'रसिक' को फर्केको सपना लखेराएको जिन्दगी, युगभाषा (१:१, २०२४) मा प्रकाशित भेषराज शर्माको एक जिन्दगी, एक सपना, युगभाषा (१:१, २०२४) मा प्रकाशित शिवकुमार अधिकारीका मुख बोलाउ,

रूपरेखा (८:१, २०२४) मा प्रकाशित धनमानका **डायरी र कैदी**, **पञ्चामृत** (१:१०, २०२६) मा प्रकाशित **सङ्केत**, **पञ्चामृत** (२:४, २०२६) मा प्रकाशित **विपनामा देखिनुपर्ने सपना**, **मातृभूमि** (५:३, २०२८) मा प्रकाशित **गोरेका आँशु**, **नौलो कोसेली** (१:१, २०३०) मा प्रकाशित **एउटा उस्तै कथा** (५:८, २०२८), **नौलो उपहार** (१:१, २०३०) मा प्रकाशित **रहस्योद्घाटन र मातृभूमि** (९:८, २०३२) मा प्रकाशित **गङ्गालाल**, **सङ्गम सुधा** (१:१, २०२४) मा प्रकाशित जगत्मोहन शाक्यको **स्मृति**, **युगभाषा** (१:२, २०२४) मा प्रकाशित शिवकुमार अधिकारीको **कोपिला**, **युगभाषा** (१:२, २०२४) मा प्रकाशित हर्षराज सुवेदी 'श्रमिक' का **पत्रकारहरूको विहेमा एक पत्र**, **युगभाषा** (२:२, २०२५) मा प्रकाशित **लुकेका गतिविधिहरू**, **नौलो राँको** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित **सुस्केरा र आँधीखोला** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित **माया**, **सन्देश** (११:९, २०२४) मा प्रकाशित वी.पी. अधिकारीको **ज्योतिषी**, **सन्देश** (११:९, २०२४) मा प्रकाशित रतनको **आँशुका दुई थोपा**, **प्रतिबिम्ब** (११:९, २०२४) मा प्रकाशित खगेन्द्र थपलियाको **समाजका घुनले बाधा मात्र दिन्छन्**, **प्रतिबिम्ब** (४:४, २०२४/२५) मा प्रकाशित कृष्ण पोखरेलका **साँगुरिएको क्षितिजको प्रकाशको बन्दी भएर**, **पारिजात** (१:८, २०२५) मा प्रकाशित **भ्यालखान बहादुरकी आमा र सङ्कल्प** (१:१, २०२६) मा प्रकाशित **मुखियाबाजे र उनको नोकर**, **रूपरेखा** (९:१, २०२५) मा प्रकाशित कृष्ण पाखीनका **टुक्रिएको सम्बोधन**, **रूपरेखा** (९:१, २०२५) मा प्रकाशित **नाटक**, **पञ्चामृत** (१:९, २०२६) मा प्रकाशित **युद्ध ! युद्ध !!**, **रूपरेखा** (१७:२, २०३३) मा प्रकाशित **एक महिना र रूपरेखा** (१७:६, २०३३) मा प्रकाशित **स्थापित मुक्तिबोध**, **भानु** (५:११, २०२५) मा प्रकाशित मदन हिमाक्षीका **सङ्घर्ष**, **भानु** (६:१४, २०२६) मा प्रकाशित **बाँझो धरती**, **भानु** (७:१५, २०२७ जेठ) मा प्रकाशित **मान्छे**, **झौराली** (७:७, २०२७) मा प्रकाशित **पर्खालबाहिर**, **सगरमाथा** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित **पहिरो जाने पहाडमुन्तिर**, **नौलोराँको** (१:३, २०२७) मा प्रकाशित **परिवर्तन**, **भानु** (९:१८, २०२९) मा प्रकाशित **भत्केको घर**, **हंश** (२:२, २०२९) मा प्रकाशित **खेतहरू विउँभन्छन्** र **हंश** (२:३, २०३०) मा प्रकाशित **हारजित**, **भानु** (५:११, २०२५) मा प्रकाशित बसन्त सिटौलाको **नपुङ्सक खोला**, **लालुपाते** (१:१, २०२५) मा प्रकाशित सोमनाथ घिमिरेका **जागरण**, **नौलोराँको** (१:१, २०२६) मा प्रकाशित **सुस्केरा र आँधीखोला** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित **माया**, **पारिजात** (१:८, २०२५) मा प्रकाशित दिलबहादुर साहनीको **शान्ति**, **पारिजात** (१:१०, २०२५) मा प्रकाशित हरिहर खनालका **जूनको प्रकाशमा सूर्यलाई निम्त्याएर**, **नौलोराँको**(१:१, २०२६) मा प्रकाशित **अनि हुन थाल्छ मिमिरे उज्यालो**, **मातृभूमि** (२०२७, मार्ग २३) मा प्रकाशित **बैनावडा**, **लालुपाते** (५:५, २०२८) मा प्रकाशित **अजम्मरी गाउँ**, **त्रियुगा** (२०२९) मा प्रकाशित **कालो बादलभित्रको जून** र **त्रियुगा** (२०३१) मा प्रकाशित **दोसाँधका दुईक्षण**, **पञ्चामृत** (१:४, २०२५) मा प्रकाशित भीम उदासका **हृदयको व्यथा** र **पञ्चामृत** (१:८, २०२६) मा प्रकाशित **भोकले जन्माएको विद्रोह**, **सन्देश** (१२:१०, २०२५) मा प्रकाशित

लोकमणि आचार्यका *हवास्स गनाइराच्छ* र *सन्देश* (१३:११, २०२६) मा प्रकाशित *ऊ फेरि रुन थाली*, *मधुपर्क* (१०:८.९, २०३४) मा प्रकाशित माधव भण्डारीका *एक प्रतिभाको अन्त्य*, *मधुपर्क* (१०:५, २०३४) मा प्रकाशित *तीन पीढो पान*, *मधुपर्क* (२:६, २०२६) मा प्रकाशित *बाफिएका छिनहरू*, *मधुपर्क* (१:२, २०२५) मा प्रकाशित *सुनौला हाटको एक साँझ*, *युगज्ञान* (५:१८, २०३१) मा प्रकाशित *चम्पी दिदी*, *रूपरेखा* (?:?, २०१९) मा प्रकाशित *जोगी* र *फूलपाती* विशेषाङ्क ७ (२०२३) मा प्रकाशित *छन्देको छोरी*, *पञ्चामृत* (१:५, २०२६) मा प्रकाशित राधाकृष्ण मैनालीका *आफ्नो ढाकर आफ्नै घरमा भित्रिन्छ* र *पञ्चामृत* (२:४, २०२६) मा प्रकाशित *सामन्ती न्याय*, *पञ्चामृत* (१:६, २०२६) मा प्रकाशित शङ्कर चौलागाईका *बिहे*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित *जीवनभरि एउटा कार्टुन बनेर*, *पञ्चामृत* (२:३, २०२६) मा प्रकाशित *फैसला*, *भुप्रो* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित *तुवाँलोलो भरिएको एक बिहानी* र *सक्सक्* (१:३, २०२८) मा प्रकाशित *रिश्वत*, *पञ्चामृत* (१:६, २०२६) मा प्रकाशित खिलबहादुर भावुकको *केवल सपना*, *लहर* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित शेषरमण खनालका *मुट्टीभित्रका इच्छा* र *पञ्चामृत* (२:४, २०२६) मा प्रकाशित *दर्शन*, *लहर* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित केदार प्रधानका *विउँझाइ तथा रामकाजी पौजू-को-हुँदारहेछ मालिक ?* र *लालुपाते* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित *रामकाजी पौजू अर्विन्दे*, *नौलोराँको* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित बुद्धिनारायण पियाको *प्रतिज्ञा*, *पञ्चामृत* (१:९, २०२६) मा प्रकाशित रवि श्रेष्ठको *विशेषसम्बन्ध रोशनलाई पत्र*, *सङ्गमसुधा* (१६:१, २०२६) मा प्रकाशित गङ्गाप्रसाद उप्रेतीका *श्रीमानकी स्वास्नी* र *पञ्चामृत* (२:६-७, २०२७) मा प्रकाशित *भोकाएको विरालो*, *पञ्चामृत* (१:२, २०२६) मा प्रकाशित वसन्त सिटौलाका *भोका चिलहरू* र *सक्सक्* (२:२, २०२९) मा प्रकाशित *एक भेट*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित होम सुवेदीको *असफल लेखनदास*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित प्रमदको *धोको*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित नगेन्द्र खड्को *बाँचुदेखि टाढा भएर*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित नारायणप्रसाद सुवेदीको *चाँदीको कचौरा*, *सङ्कल्प* (१:१, २०२६) मा प्रकाशित दधिराज सुवेदीको *सान्नीको सङ्कल्प*, *पञ्चामृत* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित श्रीदेव सापकोटाको *रातो रुमाल*, *पञ्चामृत* (२:३, २०२६) मा प्रकाशित वासुदेव सुवेदीको *दाउराको पूर्जा*, *पञ्चामृत* (२:४, २०२६) मा प्रकाशित रङ्गनाथ प्याकुरेलका *पुष्पालाई पत्र* र *चुलाचुली* (१:१, २०२७) मा प्रकाशित *न्याय*, *चुलाचुली* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित माधव ढकालका *अधुरो आकाङ्क्षाको लालुपाते* र *चुलाचुली* (५:५, २०२६) मा प्रकाशित *माइला बाजेको तमसुक*, *चुलाचुली* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित रामप्रसाद अधिकारीका *धर्म* र *क्रन्दन* (१:१, २०२७) मा प्रकाशित *खुपेट्याङ्को आवाज*, *प्रकाशपुञ्ज* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित टीकाराम अधिकारीको *माने*, *प्रकाशपुञ्ज* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित सुश्री शान्ति श्रेष्ठको *बल्भेछ व्यथा*, *प्रकाशपुञ्ज* (२:२, २०२६) मा प्रकाशित रामबहादुर गुरुङ्गको *विचरा*, *सन्देश* (१३:११, २०२६) मा

प्रकाशित सुशील गौतमको *बुरान*, **रूपरेखा** (२०२६) मा प्रकाशित रामहरि पौडेलका *वाक्क लाग्दा दिनहरू*, **रूपरेखा** (११:१२, २०२७) मा प्रकाशित *मास्टरको जीवनी*, **रूपरेखा** (२०२६) मा प्रकाशित *निर्णयको निम्ति*, **रूपरेखा** (११:१३, २०२७) मा प्रकाशित *उसलाई सम्झदा*, **रूपरेखा** (११ : १९, २०२७) मा प्रकाशित *परम्पराको तुस*, **रूपरेखा** (२०२७) मा प्रकाशित *एउटा प्रश्न*, **रूपरेखा** (१२ : २०२८) मा प्रकाशित *यसरी नौलो जीवन सुरु हुन्छ* र **रूपरेखा** (२०२९) मा प्रकाशित *सल्ला सुसाइदिन्छ*, **मुक्तिज्वाला** (१: १, २०२७) मा प्रकाशित यम श्रीषको *यहाँ यस्तै हुन्छ*, **मुक्तिज्वाला** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित प्रकाशजड मल्लको *बाध्यता*, **मातृभूमि** (३:२६, २०२७) मा प्रकाशित उपेन्द्र कार्कीका *जहाँ मान्छेको अचानो बनिदिनुपर्छ*, **मातृभूमि** (५:३६, २०२९) मा प्रकाशित *गीत एउटा बौलाहाको* र **मधुपर्क** (८:९, २०३२) मा प्रकाशित *ऊ मर्छे पनि मर्दिन पनि*, **चौराली** (७:७, २०२७) मा प्रकाशित राजेन्द्रकुमार ढकालको *हार परेको साँझ*, **पञ्चामृत** (२:९, २०२७) मा प्रकाशित ज्ञान के.सीको *रगत*, **सुस्केरा** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित महेन्द्र थापाको *मुटुको कीलो*, **मातृभूमि** (३:२८, २०२७) मा प्रकाशित पशुपति वाग्लेका *दाउरे* र **मातृभूमि** (५:१३, २०२८) मा प्रकाशित *हली*, **आह्वान** (१:४, २०२७) मा प्रकाशित निरु पोखरेलको *एक विद्रोह आफैसँग*, **विगुल** (१:२, २०२७) मा प्रकाशित केदार प्रधानका *कन्दराभिन्न अल्भिएको विद्रोह*, **रोशी** (१:१, २०२९) मा प्रकाशित *कन्दराको सन्देश* र **मातृभूमि** (६:३, २०२९) मा प्रकाशित *हृदयविदारक घटना*, **विगुल** (१:२, २०२७) मा प्रकाशित राजभाइ प्रधानको *विद्रोहको गीत*, **विगुल** (१:२, २०२७) मा प्रकाशित गङ्गाराज राईको *बर्सातको मान्छे*, **नौलोराँको** (१:३, २०२७) मा प्रकाशित देवी सुवेदीको *पुराना पात नयाँ पालुवा*, **मातृभूमि** (४:३, २०२७) मा प्रकाशित राम विनयको *कान्छीकी आमा*, **लालुपाते** (३:४, २०२७) मा प्रकाशित हाडलोकेको *ढाक्न सक्तैन कहिल्यै बादलले सूर्यलाई*, **प्रकाशपुञ्ज** (३:३, २०२७) मा प्रकाशित ईश्वर पियाको *काले र जुरेली*, **श्रद्धाञ्जली** (३:३, २०२७) मा प्रकाशित प्रेमकुमार चापागाईको *प्रेमको उपहार*, **आँधीखोला** (१:१, २०२७) मा प्रकाशित चन्द्रबहादुर गुरुङ्गको *इच्छा*, लेखनाथ शर्माको *आशा*, यज्ञप्रसाद गैरेको *कसम*, उपेन्द्रराज प्रेमीको *म भोलिको सङ्केत हुँ र मोहन के.सीको ताजा समाचार*, **सन्देश** (१४:१२, २०२७) मा प्रकाशित योगेश्वर रजौरेको *मैलो रात उज्यालो* र श्रीधर गौतमको *केही भूल केही दायित्व*, **युगभाषा** (३:६, २०२७) मा प्रकाशित अग्निप्रसाद काफ्लेको *दुःखको ओछ्यानमा सुखको सपना*, **लालुपाते** (५:५, २०२८) मा प्रकाशित प्रवेगको *टाइपिष्ट*, अरूण खनालको *बन्दुक त यिनैलाई सोझाउनु पर्ने* र तिलक पराजुलीको *प्रेरणा*, **हिमाली आवाज** (१:३, २०२८) मा प्रकाशित शिव श्रेष्ठको *ऊ थुनुवा मै छ* र नरबहादुर बूढाथोकीका *मृत्युबोधहरू*, **मातृभूमि** (७:२, २०३०) मा प्रकाशित नरबहादुर बूढाथोकीकै *आवरण च्यात्दै जाँदा*, **हिमाली आवाज** (४:१८, २०२८) मा प्रकाशित मृगेन्द्रबहादुर श्रेष्ठको *विदेशको धरती*, **हिमाली आवाज** (१:५, २०२६) मा प्रकाशित मदनमोहन

जोशीका आज भनि गएका छौं र हिमाली आवाज (४:२०, २०२८) मा प्रकाशित भरियाको कथा, आह्वान (१:१०-११, २०२८) मा प्रकाशित गोपाल भूर्तेलको क्रान्तिको रात, भिल्को (१:१, २०२८) मा प्रकाशित सीताराम तामाङ्गका गाउँको व्यथा र भिल्को (२:१, २०२९) मा प्रकाशित एकता, नौलो हाँक (२:२, २०२८) मा प्रकाशित चीनकाजी गुरुङ्गको छटपटिएको आत्मा नयाँ संसारमा, मातृभूमि (५:२, २०२८) मा प्रकाशित राजकुमारी श्रेष्ठको वीरबहादुर, नौलोराँको (पू:६, २०२८) मा प्रकाशित सोमनाथ घिमिरेको निमा, मातृभूमि (५:९, २०२८) मा प्रकाशित तेजप्रकाश श्रेष्ठका गुराँस फुलिसकेपछि र मातृभूमि (५:३९, २०२९) मा प्रकाशित दुई थोपा आँशु, मातृभूमि (५:१५, २०२८) मा प्रकाशित रामकुमार श्रेष्ठको छोरो, छायाँ (२०२८) मा प्रकाशित सङ्गमको नाम्लेको धुकधुकी, रूपरेखा (१३:१, २०२९) मा प्रकाशित घनश्याम कँडेलको जीवन र मृत्युको सङ्घर्ष, मातृभूमि (५:२४, २०२९) मा प्रकाशित रविकिरण निर्जीवका विदेशको साइत र सङ्कल्प (१:१, २०३०) मा प्रकाशित नोकरी, सुस्केरा (३:पू.१०, २०२९) मा प्रकाशित गोरखबहादुर सिंहका कालेका गीतहरू, मातृभूमि (६:६, २०२९) मा प्रकाशित खुकुरी बज्यो र मातृभूमि (७:१३, २०३०) मा प्रकाशित न्याय, मातृभूमि (५:४०, २०२९) मा प्रकाशित कृष्णहरि गौतमको भत्केको घर, मातृभूमि (५:४०, २०२९) मा प्रकाशित धर्मवीर समीरका गरीबको जिन्दगी र जनचेतना (१:१, २०२९) मा प्रकाशित पिसिन्छन् यहाँ गरीबहरू सधैंभरि, सक्सक् (२:२, २०२९) मा प्रकाशित टेकबहादुर कार्कीको ठूलाइ, सक्सक् (२:२, २०२९) मा प्रकाशित खगेन्द्र सङ्गमको एउटा जायज हत्या, सङ्कल्प (१:३, २०३०) मा प्रकाशित केशव आचार्यको खल्लाँसी, सङ्कल्प (१:३, २०३०) मा प्रकाशित हीराधन दुःखीका चिहान बोल्छ, जनचेतना (१:३, २०३०) मा प्रकाशित एउटा समाप्ति एउटा थालनी, सङ्कल्प (२:पू. ६-७, २०३१) मा प्रकाशित बचन अब पूरा हुन्छ र सङ्कल्प (पू. १०, २०३३) मा प्रकाशित चुच्चे टुङ्गो, सङ्कल्प (१:४, २०३०) मा प्रकाशित सिरोज सोनोभको वर्षको विहानी, सङ्कल्प (१:४, २०३०) मा प्रकाशित कुन्ता शर्माका गोमा र रूपरेखा (१७:२, २०३३) मा प्रकाशित सडकको कथा, सङ्कल्प (१:५, २०३०) मा प्रकाशित गोविन्द विकलको कागे फूल र कलिलो घाम, कुरा (१:१, २०३०) मा प्रकाशित अम्मु मेहनको गाउँमा, कुरा (१:१, २०३०) मा प्रकाशित सुदर्शन शाक्यको प्रवासी, जनचेतना (१:३, २०३०) मा प्रकाशित प्रेम दुबोको कठोर विश्वासताको, सङ्कल्प (पू. ६-७, २०३१) मा प्रकाशित प्रबल कुमारको रहस्यको अन्त्य, मातृभूमि (८:१३, २०३१) मा प्रकाशित पुण्यप्रसाद खरेलको छोराको हत्या, मातृभूमि (८:२, २०३१) मा प्रकाशित विश्वनाथ कोहीको कैदमै मृत्यु, मातृभूमि (८:२, २०३१) मा प्रकाशित मोहनकृष्ण उप्रेतीका एउटा अनौठो अनुभव, मातृभूमि (८:१३, २०३१) मा प्रकाशित जुठा भाँडाको आवाज र मातृभूमि (८:२०, २०३२) मा प्रकाशित उषाको सन्देश, मधुपर्क (७:११, २०३१) मा प्रकाशित नारायण ढकालका भग्न यन्त्र, मधुपर्क (८:४, २०३२) मा प्रकाशित कतै कोही पनि, रूपरेखा (१६:८, २०३२) मा प्रकाशित

कछुवाको ढाड, रूपरेखा (१६:९, २०३२) मा प्रकाशित आतङ्क, मधुपर्क (८:१०, २०३२) मा प्रकाशित निषिद्ध, मधुपर्क (९:३, २०३२) मा प्रकाशित काँठको घर, मधुपर्क (९:११, २०३३) मा प्रकाशित धूँवा, जयन्ती (२०३५) मा प्रकाशित राजनीति, जयन्ती (१०:२, २०३४) मा प्रकाशित भाषा र सङ्कल्प (२:३, २०३९) मा प्रकाशित चिया पसल, मातृभूमि (८:२१, २०३२) मा प्रकाशित कुमार जोशीको पसिनाको मूल्य, मातृभूमि (८:२४, २०३२) मा प्रकाशित बूँद राणाको भ्रोक, मातृभूमि (८:३५, २०३२) मा प्रकाशित शरणविक्रम मल्लको गरिबी एक विवशता, मातृभूमि (९:३०, २०३२) मा प्रकाशित बद्रीविशाल पोखरेलको यो प्रश्नको उत्तर मसँग थिएन, सङ्कल्प (३:९, २०३२) मा प्रकाशित मुरारी के.सीको पसिनाको कमाइ, मातृभूमि (९:११, २०३२) मा प्रकाशित शारदा सिंहको उर्मिला, मातृभूमि (८:१०, २०३२) मा प्रकाशित राजवका छ मन धानको सङ्केत, मधुपर्क (९:३, २०३३) मा प्रकाशित हाक क्या.वि., मधुपर्क (९:९, २०३३) मा प्रकाशित समय पीडा र मधुपर्क (१०:६, २०३४) मा प्रकाशित क्रूर गद्य, वेदना (३:५, २०३२) मा प्रकाशित पारिजातको सइसको चिठी, सङ्कल्प (पू.१०, २०३३) मा प्रकाशित सुन्दर जोशीका मेरी कलाकार बहिनी र सङ्कल्प (पू.१२, २०३४) मा प्रकाशित मकै बेच्ने केटाकेटी, रूपरेखा (१७:२, २०३९) मा प्रकाशित मञ्जुलको त्यो सानी केटी, मातृभूमि (१०:८, २०३३) मा प्रकाशित गोकुल बरालका घिडघिडो, सङ्कल्प (पू. १२, २०३४) मा प्रकाशित मीनराज ढकालको अहिलेसम्म छोरो आएन, जुनेली (२०३४) मा प्रकाशित अमरकुमार प्रधानको कुशेश्वरको बसाइँ, मधुपर्क (१०:१, २०३४) मा प्रकाशित आनन्ददेव भट्टको एउटा प्रेमपत्र, श्रीनगर (पू.१४, २०३२) मा प्रकाशित विनयकुमार कसजूका राम राज्यको काँढा ? र खँ सपी छ: ज्या सपी च्य:, गोजिमा (६:२३, २०३३) मा प्रकाशित गुलाफको फूल र काँडे भ्याड, चौतारोको हवाइपत्र (भाग-१, २०३३) मा प्रकाशित भूलभिन्न भूलबाहिर, समीक्षा (१९:११, २०३४) मा प्रकाशित टोपी लाउने बाँदर, जलजला (२:१, २०३४) मा प्रकाशित दयालु सेट, रूपरेखा (पू. १९६, ?) मा प्रकाशित मोल र मरमत र विकासे भाले, श्रीनगर (पू. १२, २०३२) मा प्रकाशित नर्क-स्वर्ग-नर्क, समीक्षा (१९:५, २०३४) मा प्रकाशित बूढो बाघ, क्षितिज गोजिका (२०३४) मा प्रकाशित बक्सिस, चौतारो लघुकथासङ्ग्रह र हवाइपत्र भाग २, २०३४ मा प्रकाशित तपाईँ कहाँ हुनुहुन्छ ? र मालिकको साथी कुकुर किन, समीक्षा (१९:१२, २०३४) मा प्रकाशित सेतो परेवा, रूपरेखा (२०३३) पछि नवरत्न (२०३५) मा प्रकाशित भकुन्डो, श्रीनगर (पू. १६, २०३३) मा प्रकाशित सेतो भूत, सत्य साप्ताहिक (२४ साउन, २०३४) मा प्रकाशित दानशीलता र सत्य साप्ताहिक (३ साउन, २०३४) मा प्रकाशित स्याल र कुकुर, रूपरेखा (१८:६, २०३४) मा प्रकाशित तीर्थ न्यौपानेको भरिया, जयन्ती (३:४, २०३०) मा प्रकाशित ऋषिराज बरालका अन्तराल, अभिव्यक्ति (९:६, २०३२) मा प्रकाशित रनाहा, यति (८:३२, २०३४) मा प्रकाशित आकाश उघ्रिएपछि, मधुपर्क (१०:४, २०३४) मा प्रकाशित दश वर्षपछि, जयन्ती (२:४, २०३४) मा प्रकाशित

पुनरावृत्त, जयन्ती (२:८, २०३५) मा प्रकाशित दुई सामानान्तर रेखाहरू र मधुपर्क (११:६, २०३५) मा प्रकाशित एउटा अस्पष्ट छाया, जनताको साहित्य बु.३ (२०३३) मा प्रकाशित हरिबहादुर श्रेष्ठका उनी कसरी कम्युनिष्ट बने, जनताको साहित्य बु.४ (२०३३) मा प्रकाशित उसको विचार मर्दैन, जनताको साहित्य बु. ५ (२०३४) मा प्रकाशित पेसेवरकार्यकर्ता जनताको आँखाको नानी, जनताको साहित्य बु.५ (२०३४) मा प्रकाशित म जनताको डाक्टर बन्नेछु, जनताको साहित्य बु.६ (२०३५) मा प्रकाशित गाउँको चिठी र जनताको साहित्य बु.६ (२०३५) मा प्रकाशित बुबा म स्कूल जान्न आदि कथाहरू यस समयमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

यस उपमोडको पहिले बनारसमा (२००९-२०२१) पछि काठमाडौंमा राष्ट्रिय राजनीतिको प्रतिकूल अवस्थामा पनि जागरुक विद्यार्थीहरू खासगरी राष्ट्रिय विद्यार्थी फेडेरेशनको क्रियाशीलता र प्रकाशनले प्रगतिवादी कथाधारालाई प्रवाहित गर्ने दायित्व वहन गर्दछन् । यसै समयमा रामेश, रायन, मञ्जुल पारिजातपछि निनु चापागाईं संलग्न विश्वको कुनै पनि शब्दकोषमा नपरेको *राल्फा* (२०२२-२०३०) साहित्यिक आन्दोलनले थोत्रो व्यवस्थाको अवशेष व्यक्तिवादी संस्कारलाई ध्वस्त गर्नुपर्ने विचार राख्दछ । यस आन्दोलनले २००७ सालको आन्दोलनलाई टोपी मात्र साटासाट भएको आन्दोलनको रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनको विभाजनले *राल्फा*लाई पनि विभाजित गरे पनि यसले तत्कालीन साहित्यप्रतिको पलायन, निराशा र कुण्ठालाई त्यागद्वै विद्रोहको कथ्यलाई लिनुपर्ने मान्यता लिनै *वेदना* (२०३०) पत्रिका प्रकाशित गर्दछ । यस आन्दोलनमा संलग्न युवाहरू समयक्रमसँगै मार्क्सवादी दर्शनबाट प्रभावित हुन्छन् । फलस्वरूप यस आन्दोलनले प्रगतिवादी कथापरम्परालाई शक्ति थपिदिन्छ यसै कारण पारिजात *सडक र प्रतिभा* (२०३१) कथाबाट प्रगतिवादी कथाधारामा प्रवेश गर्दछन् । यस आन्दोलनले सामाजिक असमानता, परम्परागत र अन्धविश्वासको विरोध गर्दछ । रूढि, संस्कार, नियम-कानून, लिङ्गभेद तथा वर्ग आदिका विरुद्धमा धावा बोल्नु यस आन्दोलनको सैद्धान्तिक आदर्श हुन्छ । यस आन्दोलनको विघटनपछि पनि यसका सक्रिय सदस्यहरू पारिजात, विमल, सिसोम प्रगतिवादी कथालेखनमा अग्रसर रहन्छन् भने निनु चापागाईं प्रगतिवादी समालोचनातर्फ प्रवृत्त रहन्छन् (उप्रेती, २०५५ : ५४) ।

यसै अवधिमा देशव्यापी साहित्य सेमिनार, रामपुर (२०२२), देशव्यापी साहित्य सेमिनार, भूपा (२०२३), देशव्यापी साहित्य सेमिनार (२०२७), दार्जीलिङमा नेपाली एकेडेमी को स्थापना, साहित्यिक पत्रकार सङ्घ (२०२९), नेपाली प्रगतिशील अध्ययनमण्डल, बनारस को स्थापना, प्रगतिशील नेपाली सांस्कृतिक सङ्घ मेघालय (२०३०), भारतमा साहित्य अकादमी (२०३०) स्थापनाले कथागत विचार, मान्यता, परम्परा र मूल्यहरूको विकासलाई योगदान पुऱ्याउँछन् । *योड राइटर्स फ्रन्ट* भन्ने पत्रिका प्रकाशनको निमित्त आर्थिक सङ्कलन गर्ने उद्देश्यबाट जन्मिएको *युवा लेखन प्रकाशनार्थ आफ्ना*

जुत्ताहरू चम्काई सहयोग गर्नुहोस् भन्ने नारा भित्तामा लेखी चलाएको साहित्यिक आन्दोलन बूट-पालिस (२०३१) ले युवा कथाकार तथा कविहरूको असन्तोष, आक्रोश र विद्रोहको स्वर ध्वनित गर्दछन् । यस अभियानले पुराना मूल्य, मान्यता र परम्पराका विरुद्ध आवाज उठाउँछ ।

मोदनाथ प्रश्रित (२०२४) र युद्धप्रसाद मिश्र (२०२६) हरूको प्रगतिवादी क्षेत्रमा प्रवेशले प्रगतिवादी साहित्यलाई थप ऊर्जा मिल्दछ । अलिपछि रामचन्द्र भट्टराईको प्रगतिवादी साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेशले यस धारालाई थप गति प्रदान गर्दछ । यी व्यक्तिहरूको सत्प्रयासबाट **जनवादी सांस्कृतिक मोर्चा गठन** (२०३०) हुनु पुगछ । यसले छरिएर रहेका प्रगतिवादी साहित्यिक प्रतिभाहरूलाई सङ्गठित-प्रशिक्षित गरी **मुक्तिमोर्चा** (२०३०) को प्रकाशन गर्दछ ।

यस उपमोडको अन्ततिर पूर्वको भ्रामा आन्दोलन र तत्कालीन **नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी** (मालेमा पछि माले) र चौथो महाधिवेशनका नाममा **मसाल समूह** (२०३१) को गठनहरूले कम्युनिष्ट प्रतिभाहरूलाई प्रेरणा प्रदान गर्दछन् । **मालेमासँग** सम्बद्ध कार्यकर्ताहरूले **संकल्प** एवं **सुस्केरा** र **मसालसम्बद्ध** कार्यकर्ताहरूले **वेदना** (२०३१) पत्रिका प्रकाशन गर्न थाल्दछन् । यी पत्रिकाहरूले रूसी तथा चिनियाँ क्रान्तिताका लेखिएका थुप्रै अनूदित कथाहरू प्रकाशन गर्ने गर्दछन् । अनूदित क्रान्तिकारी कथाहरूले प्रगतिवादी कथाचिन्तन र प्रकाशनलाई उत्प्रेरणा प्रदान गर्दछन् र कम्युनिष्ट विचार धाराको प्रचारप्रसार तथा विकास-विस्तारमा योगदान पुऱ्याउँदछन् । प्रगतिवादी साहित्यको मूल्य-मान्यता, स्रोत तथा कलात्मक पक्षसँग सम्बन्धित तत्त्वहरूको समायोजनमा माथि उल्लेख गरिएका पत्र-पत्रिकाहरूले महत्त्वपूर्ण योगदान गर्दछन् । यस परिवेशमा पत्रिका प्रकाशन तथा प्रगतिवादी कथाचिन्तन र लेखनमा मार्क्सवादी विचारधारालाई प्राथमिकता दिने परम्पराको थालनी हुन्छ । यस परिवेशले विस्तारै प्रगतिवादी नेपाली कथाकारको वैचारिक प्रतिबद्धता, घटनाप्रधान कथावस्तुको प्रतिपादन, वर्गीय दृष्टिकोण अवलम्बन, स्थूल सामाजिक पर्यावरण पर्यवेक्षण, सीपहरू विकास गर्दै ल्याउँछ (गौतम, २०५४ : २९) । विद्यार्थीहरूमा आएको जागरण, तिनीहरूको प्रकाशन तथा साहित्यिक गतिविधिहरूबाट प्रगतिवादी नेपाली साहित्यको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुग्दछ । काठमाडौँलगायत नेपालका ठूला सहरमा स्थापित क्याम्पसहरूबाट साहित्यिक गतिविधिहरू अगाडि बढ्दछन् र फलस्वरूप पत्रपत्रिकाको प्रकाशनमा बढोत्तरी आउँछ ।

३.३.२ समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाविकास तथा उपमोड विभाजन

राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रहदेखि वर्तमान समय (२०३६-२०६०) सम्मको समय अवधिले यस मोडको स्वरूप निर्धारण गर्दछ । विक्रमको प्रत्येक सातसालको वरपरको नेपालको राजनैतिक परिवर्तनहरूले नेपाली कथालाई पनि प्रभावित पार्ने गरेका छन् । जनमतसङ्ग्रह, बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्ति तथा नेकपा माओवादीको राजनैतिक क्रियाकलापको आधारमा यस मोडलाई पनि विकासकाल (२०३५/०३६ देखि २०४६ सम्म), प्रभावकारी काल (२०४६/०४७ देखि २०५९ सम्म) र विकसित काल (२०५२ देखि २०६० सम्म) तीन उपमोडमा विभाजन गर्न सकिन्छ ।

३.३.२.१ विकासकाल

जनमत सङ्ग्रह घोषणापछि अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता, विभिन्न सङ्घसंस्थाहरूको स्थापना र क्रियाशीलता, साहित्यिक पत्रपत्रिका र साहित्यिक कृतिहरू प्रकाशित हुने वातावरण मिल्दछ । **सडक कविता क्रान्ति** (२०३६), **प्रगतिशील लेखक कलाकार सङ्घ स्थापना** (२०३६) यस उपमोडका प्रगतिवादी साहित्यका महत्त्वपूर्ण उपलब्धिहरूका रूपमा देखापर्दछन् । जनमत सङ्ग्रहको घोषणामा धाँधली, **आमनिर्वाचन** (२०३८) मा अनियमितता, **छिन्ताङ र थवाङकाण्ड** (२०३८), **महोत्तरी र पिस्कर** (२०४०) जस्ता विभिन्न ठाउँमा घटेका घटनाहरू तथा विभिन्न ठाउँमा भएका नेपाली सीमा अतिक्रमण, नेपाली कांग्रेसको सत्याग्रह र बमकाण्ड (२०४२) आदिले नेपाली जनताबीच तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको प्रतिनिधि चरित्रलाई प्रष्ट पार्दछ (रावल, २०४७ : १४६) । यी विशेषताहरूलाई यस समयका कथाहरूले प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यस सन्दर्भमा यस समयमा *साहित्य-सन्ध्या* क्रियाशील बन्दै गयो भने **प्रगतिशील लेखक सङ्घ नेपालको** दोस्रो सम्मेलन (२०४८) सम्पन्न भयो । **इन्द्रेणी सांस्कृतिक समाज** राष्ट्रिय **जनसांस्कृतिक मञ्च**, **अखिल नेपाल जनसांस्कृतिक सङ्घ**, **राष्ट्रिय जनवादी सांस्कृतिक सङ्घ**, **वेदना परिवार**, **सङ्कल्प परिवार**, **रक्तिम सांस्कृतिक परिवार**, **जनकला सिर्जना समाज**, **क्रान्तिकारी सांस्कृतिक सङ्घ**, **नेपाल प्रगतिशील सांस्कृतिक सङ्घ**, **सांस्कृतिक विभाग** (नेकपा संयुक्त), **कलम परिवार** आदि सांस्कृतिक-साहित्यिक सङ्गठनहरू यसै अवधिमा क्रियाशील देखिन्छन् । यी संस्थाहरूले गोष्ठी र पत्रिका प्रकाशन गर्दै आएका छन् । **आस्था परिवार**, **भ्याली सांस्कृतिक-सँगम** जस्ता संस्थाहरूले प्रगतिवादी कथालेखनमा उपयुक्त वातावरण प्रदान गर्दछन् भने **प्रतिभा-प्रवाह**, **प्रतिभा सँगम**, **प्रतिभा गोष्ठी** विविध साहित्ययात्राले प्रगतिवादी कथालेखनमा उपयुक्त वातावरण बन्दै आउँछ ।

साहित्यसन्ध्या (२०३६) को गठनपछि क्रियाशील घुम्ती कविता र कथावाचन अनि त्यसको समीक्षण र पुरस्कार व्यवस्थापनले कथाको विकासमा उपयुक्त वातावरण मिल्दछ । यसले नयाँ-पुराना कथाकारहरूलाई एउटै मञ्चमा संलग्न गराउँदै तत्जन्य ज्ञानलाई आदान-प्रदान गर्ने वातावरण दिन्छ ।

यस मञ्चले शैली, अभिव्यक्ति, दृष्टिकोण प्रगतिवादी कथालेखन बारे उपयुक्त परिवेश प्रदान गर्दछ । यस यात्रामा संलग्न साहित्यकारहरूले पञ्चायती व्यवस्थाविरुद्ध तथा आम जनताको पक्षमा जोड दिन थाल्दछन् । जन्मकालदेखि नै सामन्तवाद र साम्राज्यवादविरोधी लेखकहरूको साभ्ना मञ्च प्रलेस निष्क्रिय प्रायः भए पनि प्रगतिशील लेखक कलाकार सङ्घको पुनर्गठनबाट प्रगतिवादी साहित्यिक आन्दोलनलाई ऊर्जा मिदल्ल्छ । प्रलेसको पहिलो राष्ट्रिय सम्मेलन (२०४४) सम्पन्न हुँदासम्म मार्क्सवादी सङ्गठन र दृष्टिकोणका लेखकहरूको साभ्ना मञ्च प्रलेकस हुन्छ । यस समयमा सिर्जना परिवार (२०४४), हिमाली सांस्कृतिक परिवार, बुटवल, जागृति परिवार (?), योद्धा परिवार (?), सँगम परिवार पाटन (?), न्हजा खल-ठिमी, शिखर सांस्कृतिक परिवार, जनगीति परिवार, क्षितिज परिवार, गुथुपुचा लगायत थुप्रै राष्ट्रिय-स्थानीय साहित्यिक सांस्कृतिक परिवारले प्रगतिवादी साहित्यिक वातावरण बनाई कथा लेखनमा सहयोग पुऱ्याउँदछन् । विभिन्न ठाउँहरूमा प्रदर्शित यस समयका गीतिनाटकहरू सीमा, सङ्कल्प र वेदना का मञ्चनहरूले प्रगतिवादी साहित्यिक लेखनमा प्रेरणा प्रदान गर्दै ल्याउँछन् । खासगरी २०३० सालको वरपरका यी पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूलाई निश्चित दिशा दिएका छन् ।

यसै गरी यस समयमा प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू, कथाकारहरू तथा फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा विभिन्न समयमा प्रकाशित भएका छन् । भिसमिसे (१:१, २०३५) मा प्रकाशित सुन्दर जोशीका आडमाया र भिसमिसे (१:३, २०३५) मा प्रकाशित एक हुने मतो, भिसमिसे (१:१, २०३५) मा प्रकाशित तीर्थ न्यौपानेका बुटपालिसवाला, भिसमिसे (१:३, २०३५) मा प्रकाशित भत्किएको घर बनाउँदा र अनुभूति (१:१, २०३५) मा प्रकाशित वादी, अनुभूति (१:१, २०३५) मा प्रकाशित कुन्ता शर्माका ती साहसी युवती र अनुभूति (१:३, २०३) मा प्रकाशित मार्गने बालकहरू, मधुपर्क (११:१, २०३५) मा प्रकाशित राजवका घरदेखि सडकसम्म र जयन्ती (३:३, २०३५) मा प्रकाशित व्याकरण र स्पष्टीकरण, भिसमिसे (१:२, २०३५) मा प्रकाशित श्रीप्रकाश खत्रीको गने माइलो, मधुपर्क (११:५, २०३५) मा प्रकाशित आनन्ददेव भट्टको टोपी, जयन्ती (२:२, २०३५) मा प्रकाशित नारायण ढकालका जुत्ता र नयाँ सिर्जना (१:२, २०३५) मा प्रकाशित जनता र बुद्धिजीवी, जयन्ती (२:२, २०३५) मा प्रकाशित इस्मालीका कृपापात्र, ज्योतिश्री (१:२, २०३५) मा प्रकाशित आशामुखी, जयन्ती (३:५, २०३५) मा प्रकाशित चलन, वेदना (५: पू.१४, २०३५) मा प्रकाशित कुहिरोभिन्नको घाम र रूपरेखा (पू. २०५, २०३५) मा प्रकाशित शरणार्थी, दियो (पू.१९, २०४६ ३०) मा प्रकाशित हरिहर खनालका बन्धन, नेपाली साहित्य (२:१, २०३९, भाद्र १) मा प्रकाशित रोपाइँ, वेदना (२:., २०४१) मा प्राकशित नयाँ वर्ष, भिसमिसे (२७/३०: २०४१-४२) मा प्रकाशित सहयात्री, उत्साह (?...२०, २०४१) मा प्रकाशित अस्तित्वबोध, उत्साह (पू.२३: २०४२) मा प्रकाशित डर, उत्साह (पू.२८:२०४३) मा

प्रकाशित सेपमुनिको खेती, गरिमा (कथाअड्क: २०४७) मा प्रकाशित बमको छिर्का, जनमत (२०४२) मा प्रकाशित भीड र प्रतिभा, उत्साह (४२, २०४३) मा प्रकाशित जय/पराजय, वेदना (२०४१) मा प्रकाशित नयाँ वर्षको कथा र अबिरल (१:१, २०४६) मा प्रकाशित प्रत्यागमन, जयन्ती (२:२, २०३५) मा प्रकाशित होम सुवेदीको विडम्बनै विडम्बना, जयन्ती (२:२, २०३५) मा प्रकाशित योगेन्द्र कञ्चनको षड्यन्त्र, श्रीनगर (२०३५) मा प्रकाशित विनयकुमार कसजूका कसको विकास, समीक्षा (२०३६) मा प्रकाशित मागी मागी छोराको बिहे, क्यव (नेपालभाषा पत्रिका) (१:१, २०३८) मा प्रकाशित टोपी लाउने बाँदर, श्रीनगर (पू:२४, २०३८, आश्विन) मा प्रकाशित कानुनको मर्म, हाम्रो ज्योति (१:१, २०३८) मा प्रकाशित वार्ता, हाम्रो ज्योति (१:१, २०३८) मा प्रकाशित डरलाग्दो कुकुर, सत्य साप्ताहिक (२०४०) मा प्रकाशित हितैषी, पाल्पाली चौतारी (प्रथम उपहार) (२०४०) मा प्रकाशित दशैं, सेवा (२०४१) मा प्रकाशित को प्यारो, सत्य साप्ताहिक (२०४१) मा प्रकाशित प्राइवेट पोखरी, सत्य साप्ताहिक (२०४३) मा प्रकाशित दानशीलता, सत्य साप्ताहिक (२०४३) मा प्रकाशित स्याल र कुकुर, सत्य साप्ताहिक (२०४५) मा प्रकाशित बाघ आयो र सत्य साप्ताहिक (२०४५) मा प्रकाशित बिचित्रको शौख, जयन्ती (३:४, २०३५) मा प्रकाशित कणाद महर्षिको बस्ती, ज्योतिश्री (१:२, २०३५) मा प्रकाशित मीनबहादुर विष्टको दुर्घटना, सङ्कल्प (६:पू:२१-२२, २०३५) मा प्रकाशित वर्षा राईको भुप्रोभिन्नको कथा, सङ्कल्प (६:पू: २१-२२, २०३५) मा प्रकाशित भुपेन्द्र ठकालको आरावाल, सङ्कल्प (६:पू: २१-२२, २०३५) मा प्रकाशित रघु पन्तको ढुङ्गाको कुराकानी, नयाँ सिर्जना (१:१, २०३५) मा प्रकाशित शरणविक्रम सागरको आवरण, नयाँ सिर्जना (१:१, २०३५) मा प्रकाशित अम्मू मेहनको शहर बिउँभन्नुभन्दा पहिले, नयाँ सिर्जना (१:२, २०३५) मा प्रकाशित एम.एम. व्यथितको दूधको भारा, नयाँ सिर्जना (२:३, २०३५-०३६) मा प्रकाशित विक्रम नेपालीको अर्थतन्त्र, उत्साह (६: १५-१७, २०३६) मा प्राकशित पारिजातका सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई-१, वेदना (६:१७-१८, २०३६) मा प्रकाशित सम्बन्ध, उत्साह (१:२, २०३५) मा प्रकाशित सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई-२, बिहानी (२:१-२, २०३६) मा प्रकाशित एउटा गाउँ, धवलागिरी (२:१-२-३, २०३९) मा प्रकाशित नैकापे सर्किनी, उत्साह (५:१, २०४०) मा प्रकाशित प्रतिकूलता, युगविजय सङ्गालो (१:२०४०) मा प्रकाशित कलिलो अतीत, बगर (१:४, २०४०) मा प्रकाशित यसरी एउटा नाउँ काटिन्छ, स्पन्दन (३:३, २०४०) मा प्रकाशित साल्मीको बलात्कृत आँशु, जनमानस (६:६, २०४०) मा प्रकाशित कुनै गुलाफ ओभानो छैन, वेदना (१०:२७, २०४०) मा प्रकाशित सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई-३, गरिमा (१६:, २०४०) मा प्रकाशित बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ, नेपाली साहित्य (३:५, २०४१) मा प्राकशित वर्षा ऋतु र गरिमा (२३:७, २०४४) मा प्रकाशित क्यानभास फेरिँदै छ बोनी, रैबारे (२०३७) मा प्रकाशित विजय चालिसेका अनुत्तरित प्रश्न, संरचना (पू:२, २०३८) मा प्रकाशित अतीतका व्यथाहरू, मधुपर्क (२०३९)

मा प्रकाशित एउटा आत्मस्वीकृति, दीपिका (२०३९) मा प्रकाशित स्वप्नभंग, मधुपर्क (२०३३) मा प्रकाशित मृत्यु सन्नास, मधुपर्क (२०३९) मा प्राकशित म फेरि जन्मिनेछु, मधुपर्क (२०३९) मा प्रकाशित सीमान्त, सुनगाभा (१२:२, २०४०) मा प्रकाशित अखबारका पन्नामा टाँसिएका अनुहारहरू, रचना (२३:१, २०४०) मा प्रकाशित प्रश्न अझै अनुत्तरित छ, मधुपर्क (२०४०) मा प्रकाशित एउटा अर्कै भविष्यको खोजीमा, मधुपर्क (२०४०) मा प्रकाशित सम्भावना, गोरखापत्र (२०४०) मा प्रकाशित विद्रोह पग्लिदै जान्छ, भारद्वाज (२०४१-भदौ) मा प्रकाशित देवकन्या, आकार (७:२३, २०४१) मा प्रकाशित जन्मदिन, दीपिका (२०४१) मा प्रकाशित प्रयोग/प्रत्यारोप, साङ्ग्रीला (२०४१) मा प्रकाशित विखण्डन, मिमिरे शान्तिक्षेत्र विशेषाङ्क (६०,२०४३) मा प्रकाशित सुरुवात आफैँबाट हुनुपर्छ, मिमिरे शान्तिक्षेत्र विशेषाङ्क (२०४३) मा प्रकाशित म अनवरत पिटर खोजिरहन्छु, त्रिरत्न (२०४५) मा प्रकाशित विश्वास/अविश्वास, समष्टि (२०४५) मा प्रकाशित मनभिन्नको महाभारत र मधुपर्क (२०४६) मा प्रकाशित हर्के केही पनि बुझ्दैन, जयन्ती (२:८, २०३५) मा प्रकाशित ऋषिराज बरालका दुई समानान्तर रेखाहरू, मधुपर्क (११:६, २०३५) मा प्रकाशित एउटा स्पष्ट छाया, उमेद (१:१, २०३५) मा प्रकाशित कारण-अस्पष्ट स्थितिहरू, आँकुरा (१:२/२, २०३५) मा प्रकाशित सपना: एउटा धमिलो शब्दचित्र, फूलबारी (१:१, २०३५) मा प्रकाशित संत्रास, समयधारा (२:१, २०३५) मा प्रकाशित नमेटिने रहर, मिमिरे (२१, २०३६) मा प्रकाशित पुतली एउटा अन्तर्विरोध, लालित्य (१:२, २०३६) मा प्रकाशित घुम्ती, रूपरेखा (२०३६) मा प्रकाशित यो पनि दन्त्यकथा होइन, त्रिकोण (१:३, २०३७) मा प्रकाशित भीमान खोला, नयाँ विहानीको सङ्केत, उद्घाटन र विकासको कुलो, हलकरा (२०३८) मा प्रकाशित सक्सीस सर सक्सीस, वेदना (२०३८) बूढी आमै, त्रिकोण (२०३८) मा प्रकाशित किसान नगर, त्रिकोण (२०३९) मा प्रकाशित पटुवा बाली, त्रिकोण (२०४०) मा प्रकाशित बुहार्तन, नेपाली साहित्य (२०४१) मा प्रकाशित रातभरि हुरी चलिरहयो, पारिजात (६:९, २०४१) मा प्रकाशित गाउँको कथा भन्छु है त, त्रिकोण (६:१, २०४१) मा प्रकाशित भोक, बगर (४:१, २०४२) मा प्रकाशित आतङ्ककारी, पारिजात (७:१, २०४२) मा प्रकाशित श्रीकृष्ण लीला, गरिमा (२०४२) मा प्रकाशित औपन्यासिक पात्रजीवनको खोजी-२०४२, पारिजात (८:१, २०४३) मा प्रकाशित रामप्रसाद फेरि रामप्रसाद, कटिबद्ध (८:१, २०४३) मा प्रकाशित बयान, गरिमा (५:८, २०४४) मा प्रकाशित सुन्तली अर्थात् सुन्दरी, पारिजात (८:३, २०४४) मा प्रकाशित बाटुली, मिमिरे कथाअङ्क (२०४४) मा प्रकाशित समयबद्ध, पारिजात (१०:१, २०४५) मा प्रकाशित चौथोचरण, गरिमा (७:१२, २०४५) मा प्रकाशित कदमलाल तमताको गीत, गरिमा (६:८, २०४५) मा प्रकाशित पानी आतङ्क, बगर (२०४६) मा प्रकाशित पाँचौँ दिन र मिमिरे (पू.७३, २०४५) मा प्रकाशित समानान्तर, नवयुवक (२०३६) मा प्रकाशित अमरकुमार प्रधानका काफल पाक्यो चरी, सपना (२०३८) मा प्रकाशित सूर्यमुखी र म, जुनेली (२०३८) मा

प्रकाशित *चिचा कान्छी, उपासना* (२०३९) मा प्रकाशित *भंगोराले पाइला चाल्दा र तन्नेरी* (६:२, २०३७) मा प्रकाशित *फेरी उही सँघार, उत्साह* (पू.९, २०३८) मा प्रकाशित *देविका तिमिल्सिनाका मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको, उत्साह* (पू.१२, २०३९) मा प्रकाशित *जागिर, मधुमास* (३:१, २०४०) मा प्रकाशित *शहर सडकमा, वेदना* (पू.३०, २०४१) मा प्रकाशित *सम्पत्ति, अपाङ्गको आकाङ्क्षा* (४:१, २०४२) मा प्रकाशित *आफैभित्र खोज्दा, सडकल्प* (२०४३) मा प्रकाशित *एउटा प्रश्न, उत्साह* (पू.२७, २०४३) मा प्रकाशित *काशीराम उत्साह* (पू.३१, २०४३) मा प्रकाशित *वर्तमान र वेदना* (पू.३१, २०४३) मा प्रकाशित *नयाँ पर्दा उही दृश्य, फिसमिसे* (२०३७) मा प्रकाशित *संजय थापाका मेरी बहिनी सरु, फिसमिसे* (२०३८) मा प्रकाशित *मेरी सहपाठी, सुस्केरा* (२०३९) मा प्रकाशित *लेखक फेरियो, सुस्केरा* (२०४०) मा प्रकाशित *सहयोग, अक्षलोक* (४:११, २०४०) मा प्रकाशित *जिन्दगीको दोसाँध, महिला संसार* (२०४१) मा प्रकाशित *विदाइ, महिलामुक्ति* (८:४, २०४५) मा प्रकाशित *नारी मर्यादाको सम्मान, उत्साह* (७:२४, २०४१) मा प्रकाशित *हराएको मूर्ति र सडकल्प* (१२: पू. ५३-५६, २०४१-मार्ग) मा प्रकाशित *वादी, सेरोफेरो* (२०३७) मा प्रकाशित *इस्मालीका चिट्ठीका हरफहरू, फिल्लो* (९, २०३८) मा प्रकाशित *धर्म, मूलधारा* (१:१, २०३८) मा प्रकाशित *माछो ! माछो भ्यागुतो, नेपाली साहित्य* (१:२, २०३९) मा प्रकाशित *उनको इच्छा, मधुमास* (२:३, २०४०) मा प्रकाशित *लाश, गरिमा* (२६, २०४१) मा प्रकाशित *गाउँको माया, लहर* (२६, २०४१) मा प्रकाशित *हिरामानसादाको अठोट, गरिमा* (२६, २०४१) मा प्रकाशित *धुन्धुकारीको अवसान, फिसमिसे* (२६, २०४१) मा प्रकाशित *शंकटबहादुर अर्थात् गंगालाल, कालीको छाल* (६, २०४२) मा प्रकाशित *मड्सिरको अनिकाल, उत्साह* (२८, २०४३) मा प्रकाशित *गिरीधारीलाल, वेदना* (११:३७, २०४३) मा प्रकाशित *घर, गरिमा* (५२, २०४३) मा प्रकाशित *विडम्बना, हलकरा* (२०४५) मा प्रकाशित *घिडघिडो र गरिमा* (८६, २०४६) मा प्रकाशित *आड, मधुपर्क* (२०३७) मा प्रकाशित *हरिगोविन्द लुईटेलका सपना, आरोहण* (२०३९) मा प्रकाशित *समय, आरोहण* (२०३९) मा प्रकाशित *बनमारा झार, रूपरेखा* (२०४०) मा प्रकाशित *सुस्केरा, रूपरेखा* (२०४०) मा प्रकाशित *वरण, रूपरेखा* (२०४०) मा प्रकाशित *हा ! हा ! हा !, नौलो कौसेली* (२०४१) मा प्रकाशित *पुरस्कार, साङ्ग्रीला* (२०४२) मा प्रकाशित *बन्द आँखा, दुबो गोजिका* (२०३९) मा प्रकाशित *स्वर्गजस्तो देश, साङ्ग्रीला* (२०३९) मा प्रकाशित *देशप्रेम, मधुपर्क* (२०३७) मा प्रकाशित *बेरोजगार, साङ्ग्रीला* (२०३९) मा प्रकाशित *सभा, मधुपर्क* (२०३७) मा प्रकाशित *समयको अन्तराल, हिमाली सौगात* (२०४१) मा प्रकाशित *पोखरी, गरिमा* (२०४२) मा प्रकाशित *पहिरन र कुरौटे* (२०४२) मा प्रकाशित *सडकट, बगर* (२०३९) मा प्रकाशित *रामहरि पौडेलका खोज र रूपरेखा* (२०४०) मा प्रकाशित *खोइ, त्रिकोण* (२०४१) मा प्रकाशित *खगेन्द्र संग्रौलाका बलबहादुरको विद्रोह, अपाङ्गको आकाङ्क्षा* (२०४१) मा प्रकाशित *मनको उचाइ, फिसमिसे* (२०४१) मा प्रकाशित *असल*

पञ्च, पारिजात (२०४३) मा प्रकाशित देवता र वागी र पारिजात (२०४४) मा प्रकाशित निकाला, युगधारा साप्ताहिक (६:७, २०४५) मा प्रकाशित कृष्णकुमार प्रजापतिका बदामको कथा, युगधारा साप्ताहिक (६:२०, २०४५) मा प्रकाशित पूरै देशलाई आरोग्य बनाऔं र छानबिन (६:२, २०४५) मा प्रकाशित छोरा पाउने रहरमा, भिमिरे (पू. ५३, २०४२) मा प्रकाशित कपिल लामिछानेका मोहभंग, भिसमिसे (९:३१, ३०४३) मा प्रकाशित गौथली र युगज्योति (५:३, २०४३) मा प्रकाशित बकैनाको बोटमा प्रकाशित छन् ।

३.३.२.२ प्रभावकारी काल

बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्ति (२०४७) पछि, नेकपा माओवादीको सशस्त्र विद्रोहपूर्वसम्मको समयले यस उपमोडको समय-स्वरूप निर्धारण गर्दछ । यी दुवै राजनैतिक घटना नेपाली समाजको ऐतिहासिक मोडका रूपमा रहेका छन् र यी घटनाहरूले समाजका सबै क्षेत्रहरूलाई प्रभावित पारेका छन् । जनआन्दोलनबाट प्राप्त पुँजीवादी ढाँचाको प्रजातान्त्रिक प्रणालीले जनताको जीवनमा पारेको प्रभाव, पार्टीजन्य विकृति, राष्ट्रिय तथा स्थानीय निर्वाचन र शासन पद्धति, आर्थिक संयत्रमा देखिएको उदारीकरण, विश्वव्यापीकरण, निजीकरण तथा प्रतिस्पर्धा र त्यसको प्रतिकूल प्रभाव, टनकपुर सन्धि यस समयका प्रमुख नेपाली समाजलाई दीर्घकालीन असर पार्ने घटनाहरू हुन् । यस सन्दर्भमा २०४६ को राजनैतिक परिवर्तनपछि, बौद्धिक र चेतनशील जनसमुदायमा नयाँ विचार, पद्धति र प्रकृतिहरू युगबोधक भएर देखिएको आभास हुन्छ । यस प्रक्रियामा नयाँ-नयाँ प्रतिमानको प्रतिष्ठा देखिन थालेको छ । यसै युगप्रेरिता र राजनैतिक चेतनाद्वारा कथाकारहरूलाई पनि प्रभावित पार्दछ । सार्वजनिक अभिव्यक्ति र समाजका ओठहरूमा गुनगुनाउँदै रहेका मानवीय भावाव्यक्तिहरूको उद्बोधन गर्ने उद्देश्यले रश्मि (२०४७) को प्रकाशन थालिन्छ । यस उपमोडका कथाहरूमा यस समयको राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक प्रभाव परेको छ ।

धनकुटा, बाँके, उदयपुर, दैलेख, नुवाकोट, तेहथुम, सिन्धुली, सिराहा, खोटाङ, सिन्धुपाल्चोक, कन्चनपुर, बागलुङ, मुगु, कालिकोट, मकवानपुरमा 'प्रलेस' जिल्ला शाखाहरू खोलेर रातो थुंगा (सुर्खेत), सुखानी (भापा), बहिङ्गा (दाङ) विहानी (सिन्धुपाल्चोक), साहित्य प्रभा, प्रयोग (कास्की), प्रलेस (सुनसरी) ले ती जिल्लाहरूका साहित्यिक अभियानलाई समावेश गरेका छन् र कथालेखनको लागि उपयुक्त वातावरण दिएका छन् । यिनै प्रभाव र प्रेरणाहरूमा यस अवधिमा लेखिएका कथासङ्ग्रहहरू र त्यसभित्र सङ्ग्रहित कथाहरू हुन् :

संजय थापाका कथाभित्रका नारी अनुहारहरू (२०४७) मा ६ वटा (परिशिष्ट ४.१) र परोपकार यात्रा (२०५०) मा १० वटा (परिशिष्ट ४.२), विजय चालिसेको प्रयोग/प्रत्यारोपण

(२०४७) मा १५ वटा (परिशिष्ट ४.३), हरिहर खनालको **बमको छिर्का** (२०४७) मा १२ वटा (परिशिष्ट ४.४), यू कार्कीको **न्याय गोलीले मर्देन** (२०४७) मा ७ वटा (परिशिष्ट ४.५) भक्तबहादुर नेपालीको **सुन वर्षने देश** (२०४७) मा ४ वटा (परिशिष्ट ४.६), खगेन्द्र संग्रौलाको **नलेखिएको इतिहास** (२०४७) मा ८ वटा (परिशिष्ट ४.७), कृष्णकुमार प्रजापतिको **एकजुट होऔं** (२०४८) मा ९ वटा (परिशिष्ट ४.८), चन्द्रमान कन्दडवाको **राल्फा बस्ती** (२०४८) मा ५ वटा (परिशिष्ट ४.९), मदनमोहन जोशीको **भरियाको कथा** (२०४८) मा ८ वटा (परिशिष्ट ४.१०) पारिजातको **बधशाला जाँदा-आउँदा** (२०४९) मा ७ वटा (परिशिष्ट ४.११), सरोज ओलीको **मुटु छुने कथा** (२०४९) मा ११ वटा (परिशिष्ट ४.१२), लीला श्रेष्ठको **फकल्यान्ड** (२०४९) मा १० वटा (परिशिष्ट ४.१३), नारायण ढकालका **शहरयन्त्र** (२०५०) मा २० वटा (परिशिष्ट ४.१४) र **इरफान अली** (२०५१) मा १५ वटा (परिशिष्ट ४.१५), विजय चालिसेको **हराएको मूर्ति** बालकथासङ्ग्रह (२०५१) मा ५ वटा (परिशिष्ट ४.१६) राजवको **इतर जिल्लाबासी** (२०५१) मा ११ वटा (परिशिष्ट ४.१७), देविका तिमिल्सिनाको **सीमाहीन सीमा** (२०५१) मा १० वटा (परिशिष्ट ४.१८) र घनश्याम ढकालको **समर्पणको बाटोमा** (२०५१) १६ वटा (परिशिष्ट ४.१९) कथाहरू यस उपमोडमा प्रकाशित भएका छन् ।

समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको दोस्रो उपमोडमा फुटकर कथाहरू पनि प्रकाशित छन् । ती प्रकाशित भएका फुटकर कथाहरू यस प्रकार छन् :

गरिमा कथा अड्क (२०४७) मा प्रकाशित हरिहर खनालका **बमको छिर्का**, **शुभारम्भ** (१:१, २०४७) मा प्रकाशित **चौतीसौं शहीद**, **जनसाहित्य** (१:१, २०४७) मा प्रकाशित **प्रशान्त खोई ?**, **बालमाविद्** स्मारिका (२०४७) मा प्रकाशित **स्थितिबोध**, **आराधना** (१:१, २०४७) मा प्रकाशित **शोक**, **गरिमा** (११:१०/१३१, २०५०) मा प्रकाशित **कुहिरो**, **वागिश्चरी** (६:२, २०५१) मा प्रकाशित **सिट छैन/सिट छ**, **विपुल** (२:३, २०५१) मा प्रकाशित **फूलहरू भरिरेहेछन्** र **जनघोषणा** (१: १, २०५१) मा प्रकाशित **बुद्धि**, **लहर** (१५:२७, २०५१) मा प्रकाशित विवश वस्तीका **लोभी गिद्ध** र **पीडित कागहरू**, **जनमत** (११:६१-६२, २०५०) मा प्रकाशित **बनावटी आन्दोलनकारी** र **तन्नेरी** (१६: वार्षिक विशेषाङ्क, २०५०-०५१) मा प्रकाशित **जागिरे छोरो**, **पसिना** (१:१, २०४७) मा प्रकाशित **भास्करका तर म सहयात्री बन्न सकिन्न**, **प्रयोग** (१:१, २०४८) मा प्रकाशित **चोरबत्ती**, **प्रयोग** (१:८, २०४९) मा प्रकाशित **मनवाधिकार** र **माछापुच्छे** (२०५०) मा प्रकाशित **इज्जत**, **लहर** (११:१४, २०४७) मा प्रकाशित इस्मालीका **बुद्धिप्रसादको काँचुली**, **अनुपम** (१:१, २०४८) मा प्रकाशित **बेनीपुरवाली** र **कलम** (२:२, २०४९) मा प्रकाशित **सङ्क्रमण**, **दैनिक लुम्बिनी** (२३ कार्तिक, २०४७) मा प्रकाशित मदनमोहन जोशीको **खोरिया फाइनेको हुन्छ**, **सोलु सन्देश** (२०४८) मा प्रकाशित संजय थापाको **जड्याहा पत्रकार**, **रातो थुंगा** (१:१, २०४८) मा प्रकाशित दीपक गौतमको **काल्नाका सयपत्री फूल**, **प्राची** (१:२, २०४८) मा

प्रकाशित नारायण ढकालका शासनकला, मधुपर्क (२०४९) मा प्रकाशित ठेक्कापट्टा, गोरखापत्र (१५ असोज, २०४९) मा प्रकाशित नयाँ हाकिम, गरिमा (२०४९) मा प्रकाशित कुन शहरमा, बगर (२०४९) मा प्रकाशित तमस, प्राची (१:३, २०४९) मा प्रकाशित उपभोक्ता, विपुल (१, २०५०) मा प्रकाशित दीनदयाल, बन्दना (२०५०) मा प्रकाशित परिवर्तन, मधुपर्क (२७:२, २०५०) मा प्रकाशित इरफान अली र समकालीन साहित्य (३:१, २०५०) मा प्रकाशित पशुपति होटेल, जनसाहित्य (२०४८) मा प्रकाशित हरिगोविन्द लुईटेलका साला पेट ! तथा हिप हिप हुर्रे र तथाकथित, लहर (१५:२६, २०५१) मा प्रकाशित हे भगवान !, विपुल (५:३, २०५१) मा प्रकाशित मूला बच्चुराम, जनदीप (२०४९) मा प्रकाशित यात्रा र दृश्यहरू, विपुल (५:३, २०५१) मा प्रकाशित पाइलाहरू र महिला संगठन मुर्दावाद !, नौलो कोसेली (२, २०५१) मा प्रकाशित कथाका पात्रहरू, नौलो कोसेली (२०४८) मा प्रकाशित खगेन्द्र संग्रौलाका मानवअधिकार, नवसिर्जना (२०४८) मा प्रकाशित छोराको कविता, इन्द्रेनी (२०५०) मा प्रकाशित शहीद र प्राची (४:१, २०५१) मा प्रकाशित मान्छे र सर्प, गरिमा (१/८९, २०४७) मा प्रकाशित विजय चालिसेका आगोको फिलुङ्गो र ध्वनि (२६:१/२, २०४७) मा प्रकाशित कुराको विकार, मधुपर्क (२५:९, २०४९) मा प्रकाशित विनयकुमार कसजूका कसको दोष, कान्तिपुर कोसेली (२०५१) मा प्रकाशित बाँदरको पुच्छर, सूर्य (१:९, २०५०) मा प्रकाशित बाघ, बाँदर र ढेडु, गोरेटो (१:१, २०५१) मा प्रकाशित भैरवलाई रोट, साप्ताहिक विमर्स (१२ भदौ, २०४९) मा प्रकाशित रातो बत्ती, सत्य साप्ताहिक (१ वैशाख, २०४६) मा प्रकाशित हितैषी, कान्तिपुर (१ असोज, २०५१) मा प्रकाशित बाँघको पुच्छर, दृष्टि साप्ताहिक (२४ फाल्गुन, २०५१) मा प्रकाशित सर्कससिंह र वनसिंह, बालसरोकार (२:१२, २०५०) मा प्रकाशित बाध्यता, पाल्पाली चौतारो (प्रथम उपहार, २०४०) मा प्रकाशित दशैं र गोरेटो सामायिक सङ्कलन (हवाइपत्र) (१:१, २०५१) मा प्रकाशित भैरवलाई रोट आदि कथाहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

३.३.२.३ विकसित काल

नेकपा माओवादीले थालनी गरेको दीर्घकालीन सशस्त्र जनयुद्ध (२०५२ फाल्गुनदेखि २०६०) सम्मको समयले यस उपमोडको स्वरूप निर्धारण गर्दछ । यस अवधिमा माओवादी क्रियाकलाप तथा त्यसलाई नियन्त्रण गर्ने नाममा प्रदर्शित दुर्व्यवहारहरूले भन्डै पन्ध्र हजार नेपालीहरूको ज्यान गइसकेको छ । यस अवधिमा नेपालको राजनैतिक इतिहासमा सशस्त्र बल प्रयोग गरिएको छ । यसबीचमा राजनैतिक प्रतिगमन, राजनीतिक पार्टीहरूका बीच फुटजुट, महाकालीसन्धि, नेपाल बन्द, अनिश्चित कालीन शैक्षिक हडताल आदि घटनाहरू यस अवधिमा देखिएका छन् । यस समयमा देखिएको राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय स्थितिलाई अधिकारको अपहरण, नवअधिनायकवाद, भारतीयकरण, एकलौटी बजार, महङ्गी विदेशी प्रभुत्व, मध्ययुगीन जेलप्रशासन, प्रतिक्रियावादी शिक्षानीति, सत्रसालको

पुनरावृत्तिको सम्भावना, राष्ट्रिय परिस्थिति र साम्राज्यवादीहरूको अन्तर्विरोध, तेस्रो विश्वमा हस्तक्षेप, लेनिनवादी युग र पुँजीवादको पतन सुरु र विश्वस्वाधीनताको आन्दोलनको समर्थन देखिएको छ (रातोतरबार, २०५८ : ४९५) । यस परिवेशका कथाहरू यस उपमोडमा लेखिएका छन् । यस अवधिमा नेपाली राष्ट्रिय जीवनका विभिन्न पक्षहरूमा अवरोधहरू देखिएका छन् । मानवअधिकार हननका असङ्ख्य घटनाहरू घटेका छन् । महिला शोषण, कृषि मजदूरको न्यूनतम ज्याला तथा बेरोजगारी, राजनीतिक अपराधीकरण, बहुराष्ट्रिय कम्पनीको प्रवेश, भुटानी शरणार्थी समस्या, महिला किनबेच, जेलमा यातना, भारतीय कामदारहरूको बढ्दो चाप, भूपरिवेष्ठित मुलुकले आफ्नो अधिकार नपाएको महसुसहरू भएका छन् । यी समस्याहरूलाई यस कालका निम्न कथाहरूले प्रतिबिम्बन गरेका छन् ।

ऋषिराज बरालका **बयान** (२०५२) मा १३ वटा (परिशिष्ट ५.१), **वनमान्छेको कथा** (२०५५) मा १६ वटा (परिशिष्ट ५.२) र **सैन्य उपहार** (२०५८) मा १४ वटा (परिशिष्ट ५.३), इस्मालीका **माछो माछो भ्यागुतो** (२०५३) मा १५ वटा (परिशिष्ट ५.४) र **घाम घामजस्तो छैन** (२०५८) मा १५ वटा (परिशिष्ट ५.५), खगेन्द्र संग्रौलाका **हस्तक्षेप** (२०५३) मा १० वटा (परिशिष्ट ५.६) र **मई दिवस** (२०५४) मा १० वटा (परिशिष्ट ५.७) र **उकालीको कथा** (२०५८) मा ३ वटा (परिशिष्ट ५.८), विनयकुमार कसजूका **लिस्नो लघुकथा** (२०५३) मा २३ वटा (परिशिष्ट ५.९) र **थोपा-थोपा** (२०५७) मा ७६ वटा (परिशिष्ट ५.१०), विवश वस्तीका **नखनिएको खाडल** (२०५४) मा १७ वटा (परिशिष्ट ५.११), **कम्प्युटरको बाँघ** (२०५९) मा ५ वटा (परिशिष्ट ५.१२) र **अब उकालो चढिँदैन** (२०६०) मा १५ वटा (परिशिष्ट ५.१३), भास्करको **चोरबत्ती** (२०५४) मा १५ वटा (परिशिष्ट ५.१४), अञ्जान विरही (बुद्धिबहादुर श्रेष्ठ) को **अञ्जान विरहीका कथाहरू** (२०५५) मा १६ वटा (परिशिष्ट ५.१५), राजवको **कङ्गन खित्का** (२०५५) मा १५ वटा (परिशिष्ट ५.१६), कपिल लामिछानेका **अन्यथा** (२०५४) मा ३८ वटा (परिशिष्ट ५.१७) र **भोकयुद्ध** (२०५७) मा २४ वटा (परिशिष्ट ५.१८), घनश्याम ढकालका **आजको महाभारत** (२०५५) मा २५ वटा (परिशिष्ट ५.१९) तेराख (तेजराज खतिवडा) को **सिमीको बोट** (२०५५) मा १२ वटा (परिशिष्ट ५.२०), हरिहर खनालको **विगत-आगत** (२०५५) मा १९ वटा (परिशिष्ट ५.२१) हरिगोविन्द लुईटेलको **समय र पोखरी छोटो कथासङ्ग्रह** (२०५६) मा ४८ वटा (परिशिष्ट ५.२२), सूर्यनाथ सापकोटाको **घायल मुटु** (२०५६) मा २१ वटा (परिशिष्ट ५.२३), चूडामणि रेग्मीको **चावी कथासङ्कलन** (२०५६) मा १० वटा (परिशिष्ट ५.२४), चूडामणि रेग्मी र माधव भण्डारीको **नेपाली कथा-साहित्य संयुक्त संगालो दो.सं.** (२०५८) मा चूडामणि रेग्मीका ६ वटा र माधव भण्डारीका ६ वटा (परिशिष्ट ५.२५), कमला पराजुलीको **निरुत्तरित प्रश्नहरू** (२०५६) मा १६ वटा (परिशिष्ट ५.२६), विजय चालिसेका **भग्न आस्थाका खण्डहर** (२०५६) मा १७ वटा (परिशिष्ट ५.२७), विजय चालिसेको **किसानबाट शिक्षा बालकथासङ्ग्रह** (२०५८) मा ५ वटा (परिशिष्ट ५.२८) र

चटकीको बाँदर (२०५९) मा ६ वटा (परिशिष्ट ५.२९), पुण्य कार्कीका मखमली (२०५७) मा १३ वटा (परिशिष्ट ५.३०) र मतान साइँलो (२०५७) १७ वटा (परिशिष्ट ५.३१), नवीन विभासको आधा बाटो हिँडेपछि (२०५७) मा १२ वटा (परिशिष्ट ५.३२), नवराज रिजालका अदृश्य पीडा लघुकथा सङ्ग्रह (२०५७) मा ५७ वटा (परिशिष्ट ५.३३) र भूतको घरभित्र बालकथासङ्ग्रह (२०५९) १२ वटा (परिशिष्ट ५.३४) जनकप्रसाद हुमागाईँको टाटे र पाङ्ग्रे संयुक्ताङ्क कथासङ्ग्रह (२०५७) मा ४ वटा (परिशिष्ट ५.३५) कविताराम श्रेष्ठको बुद्धिबंगराको फोन खण्ड-२ (२०५८) मा ५ वटा (परिशिष्ट ५.३६), चन्द्रमान कन्दडवाको विद्रोह (२०५८) मा ३ वटा (परिशिष्ट ५.३७), महेश पौडेलको अर्को एउटा पृथ्वी (२०५९) मा ७ वटा (परिशिष्ट ५.३८), हरिवहादुर श्रेष्ठ 'रोहित' को हरिवहादुर श्रेष्ठका कथाहरू (२०५९) मा १० वटा (परिशिष्ट ५.३९), प्रदीप प्रधानको मौन रात (२०५९) मा १८ वटा (परिशिष्ट ५.४०), देवमणि ढकालको बिभेको काँडो (२०६०) मा ११ वटा (परिशिष्ट ५.४१), केशरी अम्गाईँको सुकेको मुढो (२०६०) मा ८ वटा (परिशिष्ट ५.४२), नारायण ढकालको बहिर्गमन (२०६०) १४ वटा (परिशिष्ट ५.४३), प्रदीप ज्ञवालीको कुहिरो (२०६०) मा १७ वटा (परिशिष्ट ५.४४) कथाहरू प्रकाशित छन् ।

यसै गरी समकालीन नेपाली प्रगतिवादी कथाको यस तेस्रो उपमोडमा फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन् । रातो थुँगा (५:३, २०५२) मा प्रकाशित खगेन्द्र संग्रौलाका मगर माइला, भीख मार्गदैन, वेदना (२९:२/६६, २०५९) मा प्रकाशित गाउँतिरको एउटा कथा र प्रलेस (४:४, २०५३) मा प्रकाशित निकाला, वेदना (२०५२) मा प्रकाशित हरिहर खनालका शहरको रङ्ग, कलम (४: संयुक्ताङ्क १२-१३, २०५३) मा प्रकाशित नीलो सुन, गरिमा (१४:५/१६, २०५४) मा प्रकाशित विगत-आगत, इन्द्रेणी (६:६, २०५४) मा प्रकाशित आलेख, कर्मचारी सन्देश (२०५४) मा प्रकाशित मुकुन्द सरको दैनान्दिनी, गरिमा (१४:९/१६४, २०५४) मा प्रकाशित चोरी र सङ्कल्प (२५:३३, २०५४) मा प्रकाशित एउटा प्रेमको कथा र क्रूर सत्य, मधुपर्क (२८:११/३२२, २०५२) मा प्रकाशित विवश वस्तीका ती उदास आँखाहरू, बन्दना (१५:२, २०५३) मा प्रकाशित खडेरी, प्रलेस (४:५, २०५३) मा प्रकाशित बूढो विरामी, नवीनता (१:३/४, २०५४) मा प्रकाशित विषाद कोरिएको तस्वीर र सुनकोशी (१:१, २०५४) मा प्रकाशित माइसावसित जवाफ छैन, मूल्याङ्कन (१२:९, २०५२) मा प्रकाशित पुण्यप्रसाद खरेलका खुशीको दिन, प्रलेस (४:५, २०५३) मा प्रकाशित आत्मदाह, साथी (११:४, ०५३) मा प्रकाशित म दिदीको महलमा बास बसिने, गरिमा ४:६/१६१, २०५३) मा प्रकाशित हात्ती, साथी (१२:३, २०५४) मा प्रकाशित चिडी, साथी (१२:५, २०५४) मा प्रकाशित पराजय, प्रलेस (४: पू. ९, २०५४) मा प्रकाशित आमाको पुकार, मधुपर्क (३१:११ २०५४) मा प्रकाशित नयाँ कलम, सुखानी (२०५५) मा प्रकाशित माल्दाइ, भिसमिसे (२२: पू. ३५, २०५७) मा

प्रकाशित *भाकल ! र वेदना* (२९:२/६६, २०५९) मा प्रकाशित *जनकार्वाही, प्रलेस* (४:पू. ६, २०५३) मा प्रकाशित तीर्थ न्यौपानेको *पहेलो मान्छे, प्रलेस* (४: पू. ६, २०५३) मा प्रकाशित भरत गैरीपिप्लीको *कानुनी राज, प्रलेस* (४: पू. ६, २०५३) मा प्रकाशित शिवकुमार श्रेष्ठका *पछुतो र प्रलेस* (४: पू. ६, २०५३) मा प्रकाशित *मनोकामना, प्रलेस* (४: पू. ८, २०५४) मा प्रकाशित शीतल गिरीको *योगी मोहनदास, नेपाली साहित्य* (१६:१, २०५४) मा प्रकाशित भास्करको *उसको कथा, प्रलेस* (४:६, २०५३) मा प्रकाशित घनश्याम ढकालका *एक नम्बर र वेदना* (२९:३/६७, २०५९) मा प्रकाशित *माटोको खोजी गर्दा, प्रलेस* (४:५, २०५३) मा प्रकाशित संजय थापाको *डाक्टर साहेबकी सिल्ली गर्ल, प्रलेस* (४: पू. ६, २०५३) मा प्रकाशित नवराज रिजालका *सङ्कल्प र प्रलेस* (४: पू. ९, २०५४) मा प्रकाशित *पञ्चमावतार, प्रलेस* (४: पू. ९, २०५४) मा प्रकाशित चूडामणि वशिष्ठको *जनार्दनको पार्टी छाड्ने अठोट, जनमत* (१५:७/८, २०५५) मा प्रकाशित चूडामणि रेग्मीको *मोतीराम अेकै रुन्छ ! र कान्तिपुर* (३१ असोज, २०५५) मा प्रकाशित कमला पराजुलीका *छोरी, सुखानी* (२०५५) मा प्रकाशित सारस्वत घिमिरेको *अधूरो कथा, सुखानी* (२०५५) मा प्रकाशित यज्ञराज प्रसाईको *छातीभित्रको घाउ, सुखानी* (२०५५) मा प्रकाशित सरोज ओलीको *घेराउ, सुखानी* (२०५५) मा प्रकाशित दीवाकर भण्डारीको *मात्रै म गोठालो, वेदना* (२९:२/६६, २०५९) मा प्रकाशित इन्द्रकुमार श्रेष्ठको *जङ्गलको रुवाइ, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (२१ श्रावण, २०५५) मा प्रकाशित प्रदीप प्रधानका *बस्ती बस्तीबाट हराएका मान्छेहरू, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (२६ चैत्र, २०५६) मा प्रकाशित *उसको आत्म विलौना, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (५ चैत्र, २०५६) मा प्रकाशित *मेरो जेलका साथी कुनानानु, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (२८ फाल्गुन, २०५६) मा प्रकाशित *साइपनको हर्के, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (३ भाद्र, २०५७) मा प्रकाशित *ओभेल प्रेम, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (७ भाद्र, २०५७) मा प्रकाशित *विदाइ, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (२४ आषाढ, २०५७) मा प्रकाशित *अभागी छोरी ग्लेनिश, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (२४ भाद्र, २०५७) मा प्रकाशित *लिन्डा, मेचीकाली दैनिक* (३० मङ्सिर, २०५७) मा प्रकाशित *युगकी निशा, राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (१५ वैशाख, २०५८) मा प्रकाशित *छापामार नीता र राष्ट्रिय दैनिक जनसंघर्ष* (३० मङ्सिर, २०५८) मा प्रकाशित *सुगलान, नयाँ दिशा दैनिक* (११ जेष्ठ, २०५९) मा प्रकाशित *मैले नचाहेको छोरी, नयाँ दिशा दैनिक* (२२ असार, २०५९) मा प्रकाशित *अब म किरिया बसिँ, दैनिक मेचीकाली* (२१ मङ्सिर, २०५९) मा प्रकाशित *मौनरात र दैनिक मजदुर* (२० भाद्र, २०५९) मा प्रकाशित *तुषारापात जिन्दगी, भिसमिसे* (२२: पू. ३५, २०५७) मा प्रकाशित देविका तिमिल्सिनाको *सम्बन्ध, भिसमिसे* (२२: पू. ३५, २०५७) मा प्रकाशित रामहरि पौडेलको *प्रधानको अन्त्य, भिसमिसे* (२२: पू. ३५, २०५७) मा प्रकाशित विश्वेश्वरमान श्रेष्ठको *जी राम सापको बर्खास्ती, कलम* (८:४/२७, २०५७) मा प्रकाशित समीर यात्रीको *विवाहको निम्तो, कलम* (९:२/२९,

२०५७-२०५८) मा प्रकाशित आत्माराम शर्माको *उत्सर्ग*, **कलम** (९:२/२९, २०५७-२०५८) मा प्रकाशित सौगात आचार्यको *प्रतिफल*, **कलम** (८:४/२७, २०५७) मा प्रकाशित ऋषिराज बरालका *उसले सुनाएको कथा*, **कलम** (९:२/२९, २०५७-२०५८) मा प्रकाशित *सैन्य उपहार* र **कलम** (१०:१/३२, २०५९) मा प्रकाशित *उसको नाम सङ्ग्राम सिंह थियो*, **प्रलेस** (४:५, २०५३) मा प्रकाशित कृष्ण बेलबासेको *आतङ्कवादी*, **प्रलेस** (४:५, २०५३) प्रकाशित भक्तबहादुर नेपालीका *माइकेलाल र सुखानी* (२०५५) मा प्रकाशित *कमलाको नैतिकता*, *अन्तरसंस्थान कर्मचारी संघ स्मारिका* (२०५५) मा प्रकाशित तेराखका *कहाँ जाने हो पत्तो छैन* र *सुखानी* (२०५५) *उज्यालो कहिले हुने हो*, *वेदना* (२९:३/६७, २०५९) मा प्रकाशित नवीन विभासको *हरियो सर्प*, **कलम** (८:४/२७, २०५७) मा प्रकाशित हरिगोविन्द लुईटेलको *कामरेड रामकहाँ नपुग्दै*, **कलम** (८:४/२७, २०५७) मा प्रकाशित रोहित दहालको *अनिदो बस्ती*, **कलम** (८:४/२७, २०५७) मा प्रकाशित हरिप्रसाद भण्डारीको *अन्नदाता*, **कलम** (९:१/२८, २०५७) मा प्रकाशित विभीषिकाको *पन्थीरामहरूको अनसन*, **कलम** (१०:१/३२, २०५९) मा प्रकाशित सी.पी. गजुरेलको *सदरमुकामको खबर*, **कलम** (१०:१/३२, २०५९) मा प्रकाशित शशीकिरणको *छिमेकी व्यारेक र मेरो सानो छोरा*, **गोधूलि** (पृ. ९, २०५५) मा प्रकाशित विजय चालिसेका *रगतको फूल*, *समकालीन कथाविशेषाङ्क* (२०५५) मा प्रकाशित *एउटा निर्दोष प्रश्न* र *अनुराग* (७:११, २०५४) मा प्रकाशित *रणनीति* आदि कथाहरू प्रकाशित देखिन्छन् ।

प्रलेसको छैटौँ राष्ट्रिय सम्मेलन यसै उपमोडमा सम्पन्न भयो भने २०५७ चैत्रमा भैरहवामा *समकालीन प्रगतिवादी कथाका प्रवृत्तिहरू* विषयमा वृहत् कथा गोष्ठी हुन्छ । 'प्रलेस' ले प्रगतिवादी स्रष्टाहरूको अभिलेखीकरण गर्ने कार्य सुरु गरेको छ । शैक्षिक संस्थाहरूमा पनि प्रगतिवादी स्रष्टाहरूको कथाहरूको अध्ययन गर्न थालिएको छ । यसबीच प्रलेस जिल्ला शाखाहरूले सयौँ भन्दाबढी यात्राहरू सञ्चालन गरिसकेका छन् । यी यात्राहरूमा कथासम्बन्धी कार्यशालागोष्ठी समेत भएका छन् । **विपुल**, **प्राची**, **प्रतिभा**, **जुही**, **नौलो बिहानी** आदि पत्रिकाहरूमा प्रगतिवादी कथाहरू प्रकाशित छन् ।

यस समयवाधमा हरिहर खनालका *अजम्मरी गाउँ* (२०३७) मा ५ वटा (परिशिष्ट ३.१) र **आकाश छुने डाँडोमुनि** (२०३८) मा ८ वटा (परिशिष्ट ३.२), पूर्ण विरामका *आफन्त* (२०३७) मा ९ वटा (परिशिष्ट ३.३) र **भयालसँगको भयालिन्वा** (२०४१) मा ९ वटा (परिशिष्ट ३.४), **जगदीश नेपालीका केही लघुकथाहरू** (२०३८) २८ वटा (परिशिष्ट ३.५), विनयकुमार कसजूका *पशुतन्त्र* (२०३९) मा २९ वटा (परिशिष्ट ३.६) र चित्र सिकारुको *समर्पण* (२०३९) ५ वटा (परिशिष्ट ३.७), माधव भण्डारीको *माधव भण्डारीका कथा* (२०४०) १५ वटा (परिशिष्ट ३.८), रामहरि पौडेलको *सल्ला सुसाइदिन्छ* (२०४१) मा ११ वटा (परिशिष्ट ३.९), ऋषिराज बरालका *गाउँको कथा*

भन्छु हैत (२०४२) मा १४ वटा (परिशिष्ट ३.१०) र भग्नावशेष (२०४४) मा १७ वटा (परिशिष्ट ३.११), भास्करको पिचासको कसौडी (२०४२) मा ८ वटा (परिशिष्ट ३.१२), कपिल लामिछानेको मरुभूमिका पोथ्राहरू (२०४४) मा १४ वटा (परिशिष्ट ३.१३), देविका तिमिल्सिनाको मृत्यु दोस्रो पुस्ताको (२०४४) मा १० वटा (परिशिष्ट ३.१४), अमरकुमार प्रधान, तेजप्रकाश श्रेष्ठ र विजय चालिसेको संयुक्त कथासङ्ग्रह त्रिविध (२०४४) मा अमर प्रधानका ६ वटा तेजप्रकाश श्रेष्ठका ६ वटा विजय चालिसेका ६ वटा (परिशिष्ट ३.१५), कथाहरू राजवको समय पीडा (२०४५) मा १६ वटा (परिशिष्ट ३.१६), घनश्याम ढकालको भरिया र यात्री (२०४६) मा ११ वटा (परिशिष्ट ३.१७), हरिहर खनालको देश-परदेश (२०४६) मा १३ वटा (परिशिष्ट ३.१८) कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

३.४ सारांश

मानवसृष्टिसँगै जन्मिएको श्रमसौन्दर्य जनक मानिएको यस बेलाको नेपाली कथाविधाले पूर्वीय साहित्य, पाश्चात्य साहित्य तथा लोकसाहित्यका आनुवंशिक गुणहरू ग्रहण गरेको छ । भाषिक दृष्टिले नेपाली कथालेखन परम्पराको थालनी अनुवाद साहित्यको प्रारम्भपछि मात्रै भएको हो । नेपालको एकीकरणसँगै प्रारम्भ भएको नेपाली कथाको इतिहासलाई तीनवटा कालहरूमा विभाजन गरिएको छ । प्रारम्भिक कालका कथाहरूले यसको आफ्नै स्वरूप निर्माणमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका छन् भने माध्यमिक कालका पत्रपत्रिका प्रकाशन तथा ती पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले मौलिकता, स्वतन्त्रता तथा समृद्ध परम्पराको यात्रा तय गरेका छन् । आधुनिक कालका कथाहरूले राजनीतिक, आर्थिक तथा सामाजिक चेतनाहरूलाई प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यसै कालमा प्रगतिवादी कथाधारा प्रवाहित भएको छ । सुगौली सन्धिअघिका कथाहरूले शौर्य र वीरता प्रतिबिम्बन गरेका छन् भने यसपछिका कथाहरूले भक्तिभावलाई उद्घाटित गरेका छन् । वि. सं. २००७ सालको राजनैतिक परिवर्तन वरपरदेखि प्रगतिवादी कथाधारा सक्रिय र सशक्त बन्दै आएको छ । प्रारम्भिक कालमा प्रगतिवादी नेपाली कथाकारहरू सक्रिय रहे पनि २०२७ साल यतादेखि विचार र कलाका दृष्टिले कथाकार अझ बढी सशक्त बन्दै आएका छन् । वि. सं. २०३६ सालयता नयाँ-नयाँ कथालेखकहरू बहुविषयहरू प्रतिबिम्बन गर्दै आएका छन् । भिसमिसे, वेदना, संकल्प, सुस्केरा पत्रिकाहरूले यस परम्परालाई अघि बढाउन महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । वि. सं. २०३६ सालको राजनैतिक परिवर्तन हुँदै २०४६ सालपछि र त्यसपछिको माओवादी क्रियाकलापका प्रभावहरू नयाँ-नयाँ कथ्य बनेर आएका छन् । अन्तर्बाह्य राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक परिवर्तनहरूले यस समयका कथाहरूलाई प्रभावित पारेका छन् ।

अध्याय : चार

पहिलो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

४.० विषयप्रवेश

वि.सं. २०३५ साल चैत्र महिनादेखि २०३६ सालको जेठ महिनासम्म चलेको राष्ट्रव्यापी जनआन्दोलको उपलब्धिका रूपमा राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रह (२०३७) देखापर्दछ । यस परिवेशले राष्ट्रिय जीवनका सबै क्षेत्रहरूलाई प्रभावित पार्दछ । नेपाली साहित्य पनि यस परिवेशबाट अलग रहन सक्तैन । राष्ट्रिय जनमत सङ्ग्रह (२०३७) देखि राष्ट्रिय जनआन्दोलनको उपलब्धिस्वरूप प्राप्त अन्तरिम संयुक्त सरकार तथा नेपालको संविधान निर्माण (२०४७) को थालनी पूर्वसम्म नेपालमा विभिन्न राजनीतिक तथा साहित्यिक गतिविधिहरू देखापर्दछन् । यस अवधिका सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, प्रशासनिक अकर्मन्यताको आलोचना, महिला, बाल समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूलप्रवृत्तिहरू हुन् । यसरी नै अपाङ्ग तथा प्राकृतिक शोषणको चित्रण, वर्गीय चेतनाको विकास, पुँजीवादी चरित्रको चित्रण, शौर्य र साहसको प्रदर्शन, आर्थिक विपन्नता पुनर्सिजन, देहव्यापारमा लाग्नुपर्ने स्थितिको उद्घाटन, सहरी सभ्यताको आलोचना र राजनीतिक विकृति चित्रण समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका थप मूल प्रवृत्तिहरू हुन् । यिनीहरूमध्येको प्रत्येक मूल प्रवृत्तिमा यस अवधिका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । अन्तमा यस अध्ययनबाट समग्र अध्यायबाट प्राप्त सारलाई र सारांशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाहरूमा प्रतिबिम्बित समाजका धेरै समस्याहरूलाई वर्गीकरण गरी निम्नानुसारका बुँदाहरूमा समावेश गरी यस समयका प्राप्त प्रगतिवादी कथाको अध्ययन गरिएको छ ।

४.१ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन

पूर्ण विरामका जोखम, बरालिएको बराल, दण्ड, नाङ्गिएका रातहरू छोपिएका दिनहरू, आँसुको कलशमा सेतो फूल, भ्यालसँगको भ्यालिन्चा, आफन्त, अपहेलित कुकुर, हराएको लट्ठी, विनयकुमार कसजूका सेतो परेवा, भूलभित्र भूलबाहिर, किन चाहियो विकास ?, गुलाफको फूल र काँडे भ्याड, शिवजीको सर्प, विकासको लक्ष्य, सूर्य र बालुवा, पशुतन्त्र, भैरवलाई रोट, साहुजीको पार्टी, रामहरि पौडेलका खुसीको दिन, पश्चाताप, कपिल लामिछानेका मरुभूमिका पोथ्राहरू, ठटाइन्छन यहाँ महत्वाकाङ्क्षाहरू, अमरकुमार प्रधानका चिचा कान्छी, चोट, सूर्यमुखी र म, कुशेश्वरको बसाई, तेजप्रसाद श्रेष्ठका डिमामा, देहातको त्यो बास, मस्योङ्दीको छाल, भरुखर बाबाजी, ऋषिराज बरालका सक्सीस सर सक्सीस, आकाश उघ्रिएपछि, भत्किएको घर, पारिजातका यसरी एउटा नाउँ काटिन्छ, कुनै गुलाफ ओभानो छैन, विजय चालिसेका अनुत्तरित प्रश्न, म अनवरत पिटर खोजिरहे छु,

हरिहर खनालका *निकृष्ट खाडल, देश/परदेश, अभिनय* कथाहरू सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका कथाहरू हुन् ।

जोखिम कथामा जोखिम नै जीवनयात्रा हो भनिएको छ । “म भन्दछ - ‘जीवन एक यात्रा बाहेक केही होइन । यात्रा गरेर जोखिम लिन तयार नरहेका मान्छेहरू बद्मास देखेको छु । यात्रा गरेर जोखिम लिन तयार नभएपछि हरेक लड्गडाहरू बद्मास हुन्छन्” (विराम, २०४१ : ३) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रलाई जीवन एक यात्रा लागेको छ । उसले यात्रामा जोखिम अवश्य उठाउनुपर्छ । नेपाली समाजका मान्छेहरू लड्गडा भएपछि सबै बद्मास हुन्छन् । मान्छेहरूलाई लड्गडो बनाउने साँचो सामन्तवादी संस्कृति हो । यस कथाका लड्गडा मान्छेहरू जोखिम उठाउन नसक्ने भएका छन् । नेपालीहरूको यथार्थ स्थिति पनि यही हो । यस्तो स्थितिका विरुद्ध नेपाली जनताहरू लाग्नुपर्छ भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण पाइन्छ ।

बरालिएको बराल कथामा मानव कसरी विकृत हुँदै जान्छ भन्ने कुरोलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको बराल अन्तमा बरालिने पात्रको रूपमा परिणत भएको छ :

मान्छेहरू भन्दछन् - ‘बराल खोला खाने मुख लिएको बाबुको सन्तान हो । उसलाई सबैले खानुपर्छ भन्ने कुरो नै थाहा छैन । उल्टो र सुल्टो दुवै शङ्ख फुक्ने बराललाई जीवनका बारे सोध्नु पनि हुँदैन । बाबुले हामीजस्ता मान्छेलाई हात र जिब्रोबिनाको बनायो । बराल कुनै खप्परमा भात पस्केर खान सक्दछ’ (विराम, २०४१ : ८) ।

यस कथाका मान्छेहरूले खोला खाने बराल र बरालका सन्तानलाई चिनेका छन् । बरालजस्तै गाउँ-समाजका मुखियाहरूले खोला खान्छन्, खेत खान्छन्, वनजङ्गल खान्छन् र बाटाघाटाहरू खान्छन् र धनीले गरीबमाथि शासन गर्दछन् । बरालका सन्तानहरूले पनि खोला, बाटाघाटा, वनजङ्गल खान सक्छन् । यसले गर्दा गाउँका जनताहरू दुःख पाउने गर्दछन् र बरालहरू सुख काट्दछन् भन्ने निष्कर्षको यस कथामा प्रस्तुत छ ।

दण्ड कथामा वैधव्य जीवनका तिखिला चस्काहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा आघातपश्चात् नै मान्छेको मनमा सर्प अटाउने गर्छ भन्ने भावलाई उद्घाटन गरिएको छ । “म भन्दछ - ‘आघातपश्चात् नै मेरी भाउजूको मनमा सर्प अटाउने गर्छ । मन्दिरमा बस्ने मलेवाहरू मन्दिर भत्केपछि कहाँ बस्छन् ? जब गिद्दहरूले संसार ढाक्ने गर्छन् भने त्यहाँ सामान्य चराको मन बटुल्न सक्छ र ?” (विराम, २०४१ : ११) ।

यस कथाकी ‘भाउजू’ पात्रलाई आघात परेको छ । ‘भाउजू’ को बस्ने घर नै खोसिएको छ । नेपाली समाजले यस कथाकी ‘भाउजू’जस्तै धेरै भाउजूहरू माथि कुदृष्टि राख्छ । ‘विधुवा हुनु पापको फल हो’ र पापीलाई जे-जस्तो गरे पनि हुन्छ भन्ने विश्वासको प्रतिनिधि यस कथामा भएको छ । वैधव्य

जीवनका महिलाहरू यस्तै परिवेश र परिस्थितिमा व्यावहारिक जीवन काट्न बाध्य पारिएका छन् । यस्तो परिवेश र परिस्थितिको अन्त्य हुनुपर्छ, भन्ने पक्षमा कथाकार रहेका छन् ।

नाङ्गिएका रातहरू छोपिएका दिनहरू कथाले अनाथ बालबालिकाहरूले आफ्ना आमाबाबुहरू कसरी खोज्दछन् भन्ने कुराको चित्रण गरेको छ । “म उसको प्रश्नको उत्तर दिन सक्तिनँ, उसकी आमा एक वर्ष अगाडि मरिसकेकी छ । भित्तामा टाँगिएको मानचित्र पनि ऊ कुनै दिन च्यात्नसक्छ । उसले एउटा प्रश्न बोकेकी छे - ‘डेडी आमा खोई ?’” (विराम, २०४१ : २०) ।

यस कथाकी ‘छोरी’ पात्रले एक वर्षअघि मरेकी आमालाई खोजिरहेकी छे । ‘म’ पात्रले सोधिरहेको प्रश्नको जवाफ दिनसकेको छैन । वर्तमान समाजले टुहुरा-टुहुरीहरूलाई माया दिन नसकेको यथार्थ परिवेशको यस कथाले निचोड निकालेको छ ।

आफन्त कथामा दशैं, तिहार र अन्य चाडपर्वहरूले ल्याउने विकृतिको चित्रण गरिएको छ । गरीबका निमित्त चाडपर्वहरू दशा बनेर आउँछन् भन्ने कुरालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । “म भन्दछ- ‘दशैं मेरो जीवनमा प्रवेश नगरे पनि हुन्छ । दशैंपछि दीपावलीमा सम्मिलित गराएका बहानाहरू बढुल्ने गर्छु” (विराम, २०३७ : २२) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रलाई दशैं र तिहार मनाउन बाध्य पारिएको छ । यस कथाको ‘म’ पात्रको आर्थिक स्थिति कमजोर छ । गरिबीमा बाँचेको ‘म’ पात्रको बाध्यकारी स्थितिजस्तै नेपाली जनताको यथार्थ स्थिति यस्तै छ । यस्तो परिस्थितिले सामन्तवादी परिस्थितिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाकार पूर्ण विराम सामन्तवादी संस्कृतिका विरुद्धमा उभिएका छन् । कथाकारले यस्तो संस्कृतिको अन्त्य चाहन्छन् ।

अपहेलित कुकुर कथामा आश्रित जीवनका दुःखहरूको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा अनाथ र असहायहरूको जीवन दयनीय छ । “म हेरिरहेको छु - ‘जिन्दगीको साँघु भत्किसकेको एउटा मन लिएर बाँच्नुको तारतम्यसँग वास्तवमा बचाइका अर्थहरू मात्र नभईदिएको भए मसँग यस प्रकारको विचारधाराहरूमा जन्मकुण्डली तयार हुने थिएनन्” (विराम, २०३७ : ३२) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रलाई जिन्दगीको आधार भत्किसकेको लाग्छ । उसलाई बचाइका अर्थहरू अर्थहीन लाग्दछन् । नातिनातिना र छोराछोरीहरूले यस कथाको ‘म’ पात्रलाई काम नलाग्ने कागजजस्तै बनाइएका छन् । उसलाई विवश जीवन बाँच्नु परेको छ । यस्तो वातावरणप्रति कथाकार पूर्ण विरामको आलोचना रहेको छ ।

हराएको लट्ठी कथामा वर्तमान समाजको विश्वास वस्तुवादी छैन भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । “म भन्दछ - ‘हामी सबैले संसारमा बाँच्ने नै हो भने रगतसँगको विश्वासलाई छोडेर आगो र पानी माथि विश्वास गरिदिनुपर्छ । विश्वास र अविश्वास मेरा व्यक्तिगत धारणाहरू हुन् । मैले जस्तो पाएँ, त्यस्तै विश्वास जन्माए” (विराम, २०३७ : ३७) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रलाई विश्वास र अविश्वास व्यक्तिगत लाग्दछ । ‘म’ पात्रले वर्तमान समाजको रगतको विश्वासभन्दा सुख र दुःखको विश्वासलाई विश्वास गर्दछ । विश्वास रगतको आधारमा निर्माण भएकाले ‘म’ पात्रले वस्तुगत मानेको छैन । त्यसैले यस्तो सामन्तवादी विश्वासप्रति कथाकारको आलोचना रहेको छ ।

आँसुको कलसमा सेतो फूल कथाको मूल उद्देश्य वैधव्य जीवनका ठेसैठेसपूर्ण व्यवहारको चित्रण रहेको छ । आजका गरीब स्वास्नीमान्छेले जिन्दगीमा अप्रत्याशित रूपबाट आक्रमण भएको चोट खपेरै पनि संसारमा बाँच्नुपरेको छ र क्रूर थप्पडहरू सहनुपरेको छ भन्ने कुरा यस कथाकी शारदामार्फत थाहा हुन्छ । “मन अँध्यारो भए पनि गाग्री टल्काउनु पर्ने शारदाको विवशता कुनै पनि स्वास्नीमान्छेको लागि नौलो कुरा हुन सक्तैन । ... स्वास्नी मान्छेको अर्थ टाउको माथि घाम आउञ्जेल सुतिरहनु हुन सक्तैन” (विराम, २०४१ : ३१) ।

भ्यालसँगको भ्यालिन्चा कथाले नेपाली जनता भ्यालमा राखिएका भ्यालिन्चा बनिरहेका छन् भन्ने कथ्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका मान्छेहरू पनि भ्यालमा राखिने भ्यालिन्चाहरू बनेका छन् । “म अहिले आफैँलाई भ्यालिन्चाको रूपमा पाइरहेको छु । मेरो मन निकै गह्रौँ भएको छ । आँखासँग आँखा साटिँदा आँसुका चशमाहरू जीवनभर लाउनुपर्ने विवशता पनि छ । म थालजस्तै टुक्रिएर पनि मान्छेको परिभाषामा सम्मिलित छु” (विराम, २०४१ : ३८) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले आफूलाई भ्यालमा राखिने भ्यालिन्चाजस्तै अनुभव गरेको छ । यस कथाले आम नेपाली जनताहरू यही शृङ्खलामा रहेको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको मन निकै गह्रौँ भएको छ र उसका आँखाबाट आँसुहरू झरिरहेका छन् । उसले मानिस भएर पनि मानिसजस्तै नभएको महसूस गरेको छ ।

सेतो परेवा कथामा निरीह जीवनको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

व्याधा, बाज र ठूला चराहरूले हामीलाई देखे कि भ्रम्टन्छन् । सधैं ज्यान जाने डर हुन्छ । हाम्रो चुच्चोले बदामको बोका पनि फुकाउन सक्तैन । हाम्रो नङ्गाले कागत पनि च्यात्न सक्तैन । बरु मानिसले रक्षा गरेका छन् सेतो रङ्गले अरू परेवाभैँ मानिसको आहार बन्नु परेको छैन (कसजू, २०३९ : २५) ।

यस कथाका परेवाहरूलाई शिकारीहरूले मारेका छन् । परेवाहरू कति कमजोर बनेका छन् भने उनीहरू चुच्चोले बदामको बोक्रा नङ्गाले छोडाउन र कागज च्यात्न सक्तैनन् । बरु, मानिसहरूले सुरक्षा प्रदान गरेका छन् भन्ने अर्थलाई बुझेका छन् । उनीहरूले सेतो रङ्गले पनि उनीहरूको ज्यान बचेको छ भन्ने अर्थ लिएका छन् । यस्तो अर्थको विरुद्धमा कथाकारको दृष्टिकोण आएको छ ।

भूलभित्र भूलबाहिर कथामा सत्ता नपाउँदा कराउने, सत्ता पाउँदा चुपलाग्ने स्वार्थी प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ :

लामखुट्टेहरू के छ गछन् भनी हातको एउटा औंला बर्को बाहिर निकालें । सबै लामखुट्टेहरू तँछाड्मछाड् गर्दै मेरो औंलामा बसेर रगत चुस्न थाले । पेटभरि रगत चुसेपछि ती लामखुट्टेहरू मलाई भिज्याउनुको सट्टा भूलको कुनाकानीमा गएर चुप लागेर बसे (कसजू, २०३९ : ३१) ।

यस प्रतीकात्मक कथाका लामखुट्टेहरू भोका छन् र पेट भर्नका लागि लामखुट्टेहरू कराउँछन् । जब पेट भरिन्छ लामखुट्टेहरू चुप लाग्छन् । यसरी नै मानिसरूपी लामखुट्टेहरू पनि यसै गर्दछन् । कुकुरहरू हड्डी खान नपाए कराउँछन्, खान पाए मुखमा बुजो लगाउँछन् । वर्तमान समाजका मान्छेहरूको मान्छेपन साँघुरो बन्दै आएको छ भन्ने कुराप्रति कथाकारले सचेत हुनुपर्ने सोचाइ राखेका छन् ।

किन चाहियो विकास ? कथामा विकासको गलत व्याख्या गरिएको छ । यस कथामा बसीबसी खानु नै विकास हो भनिएको छ । “बटुवाले भन्यो - ‘विकास भनेको गाउँमा सफा खानेपानी ल्याउनु, केटाकेटीलाई पढाउन स्कूल खोल्नु .. ।’ उसको कुरा टुङ्गिन नपाउँदै अलिपर बसेर सुनिरहेका वृद्धले भने - ‘मेरो सोभो बुद्धिले भ्याएअनुसार त सुख भनेको बसीबसी खानु हो” (कसजू, २०३९ : ३१) ।

यस कथाको ‘बटुवा’ले सुखसँग बाँच्नुलाई विकास भनेको छ भने ‘वृद्ध’ले बसीबसी खानु विकास भनेका छन् । वास्तवमा विकास भनेको मानवीय जीवनको उच्च परिचालन हो । वास्तविक विकास शोषणविहीन समाजमा मात्रै सम्भव छ । ‘वृद्ध’ र ‘बटुवा’का अनुसार विकास पृथक् लाग्दछ । ‘बटुवा’ र ‘वृद्ध’का अनुसार विकासको परिभाषा आउनुले सामाजिक दृष्टि सही देखिँदैन । ‘बटुवा’ र ‘वृद्ध’हरू समाजका यथार्थ पात्रहरू हुन् तर यस्तो विकासको परिभाषाले खास विकासलाई प्रतिबिम्बन गर्न नसक्ने निचोड कथाकार कसजूको रहेको छ ।

गुलाफको फूल र काँडे भ्याड कथामा मालीद्वारा प्रदर्शन गरिने विसङ्गतिपूर्ण व्यवहारको चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा मालीले वास्तविक फूल नै फुलेको भान पार्न कस्तो प्रपञ्चना रचिन्छ भन्ने कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । “मालीले असफलता देखाउन चाहेन । त्यो दिनदेखि उसले दिनदिनै दुईचारवटा गुलाफका फूल हाँगासमेत ल्याएर काँडे भ्याडको बीचमा सिउरिदिन थाल्यो । यसरी काँडे भ्याडको माझमा राम्रो गुलाफको फूल फुलेको देखिन थाल्यो” (कसजू, २०३९ : ३४) ।

यस कथाको 'माली'ले नक्कली काम गरेको छ । यस कथाले नक्कली कामद्वारा सक्कली काम देखाउने नेपाली समाजको एउटा यथार्थ पक्षलाई उद्घाटन गरेको छ । हाँगासमेत ल्याएर काँडे भ्याडबीचमा सिउरिदिने मालीरूपी मान्छेहरू हाम्रो समाज धेरै छन् । यथार्थ समाजमा काँडे भ्याडबीचमा देखिने फूलहरूको विश्वास गर्ने मानिसको अर्को समूह पनि छ । विश्वास गराउने र गर्ने दुवै वर्ग नेपाली समाजको यथार्थ पात्रहरू हुन् । यस्तो क्रियाकलापप्रति कथाकार आलोचक देखिएका छन् ।

शिवजीको सर्प कथामा पनि पूजारीको शोषणविधिलाई विषय बनाइएको छ । “पूजारीले केटाकेटीलाई भने - 'शिवजटाको शरणमा आएको त्यो सर्प पक्कै पनि शिवजीको भक्त हुनुपर्छ । शिवजीको गलामा बस्ने सर्प उही पो कि के थाह ? यसैले उसलाई छुनु-चलाउनु हुँदैन” (कसजू, २०३९ : ४०) ।

यस कथाको पूजारीले केटाकेटीलाई भ्रम छोरेको छ । पूजारीले सर्पलाई शिवजीको आभूषण हो भन्दै अन्धकारतिर धकेलेको छ । सर्पलाई नागदेवता भन्ने, नागलाई पूजा गर्ने, नागलाई पृथ्वीको आधार मान्ने हिन्दू धार्मिक विश्वास लामो समयदेखि चल्दै आएको छ र यसै विश्वासलाई आधारमा मानेर कथाको पूजारीले सर्पलाई दूध र फलफूल चढाउनुपर्ने, सर्पलाई बाधा नपुऱ्याउनुपर्ने विचार राख्दछन् । यस कथाको सर्पले दिनभर मुसा ढुकेर बस्दछ । यस स्थितिमा एकातिर सर्पलाई ज्यान गुमाउन परेन, उता पूजारीलाई पनि प्रसाद खाइदिने मुसाहरूबाट मुक्ति प्राप्त मात्रै भएन, अपितु अतिरिक्त आम्दानी पनि हुनथाल्दछ । यसले गर्दा चढाएका फलफूलहरू पूजारीले घर लिएर जान्छ । यसले जनताहरू दुब्लाउँदै जाने परिस्थिति र पूजारीहरू मोटाउँदै जाने स्थितिको निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ ।

साहुजीको पार्टी कथामा जनताको स्वामीभक्ति र साहुको ढोंगी व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । मौसमअनुसार सय मुरी अन्न स्याहार्ने, दश पन्द्रजना गोठाला राखेको साहु गरीबको पार्टीको तर्फबाट उम्मेदवार बनेको छ । “रजाली दाइले सोचे - 'जिन्दगीभरि साहुजीको चाकरी गरियो । उनकै दयामायामा बाँचियो भने नुनको गुण तिनैपऱ्यो । बेइमानी गर्न भएन पाप लाग्छ” (कसजू, २०३९ : ४७) ।

यस कथाको 'रजालीदाइ'ले 'साहु'लाई भोट हाल्न बाध्य परेको छ । 'रजालीदाइ' स्वयं पनि 'साहु'लाई भोट हाल्न तयार राख्ने तत्त्व भनेको संस्कृति हो । संस्कृति मानिसको मस्तिष्क निर्माण गर्ने साँचो हो । जस्तो साँचो बन्यो, उस्तै संस्कृति बन्छ । संस्कृति मनोविज्ञानको विषय हो । 'साहु'कै घरमा गोठालो बनेको 'रजालीदाइ'लाई साहुकै पार्टीलाई भोट दिन सही लाग्नु, गरीबको पार्टीबाट विमुख राख्नु र गरीबआफैले गरीबलाई नचिन्नु दाससंस्कृतिका उपजहरू हुन् । समकालीन समाज दाससंस्कृतिले राज गरेको समाज हो । त्यसैले हजारौं नेपाली गोठालाहरू आफ्नै साहुजीलाई विजयी गराउँछन् र गरीबहरूलाई यस्तो बनाउने निर्माण गर्ने संस्कृतिको कथाकारको आलोचक बनेका छन् ।

विकासको लक्ष्य कथामा सङ्कुचित मानसिकताको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा विकास भएमा गाउँका सबै सामान बाहिरिन्छन् भन्ने विचार प्रकट गरिएको छ :

केटाकेटी बढे भने चलाक हुन्छन् । देशमा काम पाउन गाह्रो हुन्छ । गाउँमा मोटर ल्याउनका लागि बाटो खनेपछि नानाथरीका मानिसहरू आउँछन् । गाउँमा चोखो, मीठो, पोसिलो केही चीज पनि रहन दिन्नन् । सबै सहरतिर ओसार्छन् (कसजू, २०३९ : ५०) ।

यस कथाको 'एकजना' पात्रलाई विकासले गाउँको गुणस्तरीय सामग्री बाहिर जान्छ भन्ने लाग्दछ । यस विचारबाट पात्रको मानसिक स्तर सङ्कुचित छ, विसङ्गत र विकृत छ भन्ने भाव देखिन्छ । यस्ता भावनाहरू सामन्तवादी सांस्कृतिक परिवेश र पृष्ठभूमिका उपजहरू हुन् । सही विश्लेषणको अभाव सामन्तवादी संस्कृतिको प्रमुख समस्या हो । सही विश्लेषण क्षमता नभएका मानिसहरू समाजमा धेरै हुन्छन् । उनीहरूमा शिक्षा, विकास, स्वास्थ्य, वातावरण र राजनीतिप्रति सकारात्मक तथा स्तरीय धारणा पाइँदैन र यस्तो धारणालाई परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

सूर्य र बालुवा कथामा 'धाकभन्दा धक्कु ठूलो' भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरिएको छ । 'जसको तापबाट आफू तातिएको हो, त्यसको भन्दा आफ्नो शक्ति ठूलो ठान्ने' प्रवृत्तिलाई यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ । "बालुवाले घमण्डले सूर्यलाई हेर्दै चिच्यायो - 'देख्यौं मेरो शक्ति ? सूर्य तिमि जति कडा भए पनि मानिसलाई पोल्न सक्तैनौं तर, मैले मान्छेको सातो लिन सक्छु ।' यो सुनेर सूर्य मुसुक्क हास्यो र बादलभिन्न पस्यो" (कसजू, २०३९ : ५३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा 'बालुवा'ले 'सूर्य'भन्दा शक्तिशाली मानेको छ । 'बालुवा'ले 'सूर्य'सँग मानिसलाई पोल्ने शक्ति छैन भनेको छ । 'बालुवा'ले मानिसको सातो लिन कुराको धृष्टता गर्दछ । आफू स्वयम्मा कमजोरी हुँदा हुँदै पनि आफूलाई शक्तिशाली ठान्ने प्रवृत्तिले पनि विश्लेषण गर्ने शक्ति अवस्तुवादी हुन्छ र यस्तो परम्परा समाज-निर्माणका लागि उचित मानिएको छैन । 'घाटी हेरी, हाड निल्लुपर्छ' भन्ने भावलाई व्यावहारिक जीवनमा लागू गरेमा शक्तिको सही प्रयोग हुने कुरालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पशुतन्त्र कथामा विवेकशून्य भावको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । पशुहरू किन विवेकशून्य बन्दछन् भन्ने कुरा यस कथामा बयान गरिएको छ । "मर्नुभन्दा पहिले विष्णु शर्माले आफ्नो अन्तिम इच्छा यसरी पोखे - 'मैले मेरो कथासङ्ग्रहको नाम 'पञ्चतन्त्र' राखेर ठूलो भूल गरेछु । अब उप्रान्त यसको नाम 'पशुतन्त्र' राखियोस्" (कसजू, २०३९ : ५५) ।

प्रतीकात्मक यस कथाको 'विष्णु शर्मा'ले आफ्नो कथाको नाम *पञ्चतन्त्र* राखेकोमा गल्ती महसुस गरेका छन् । सिंह, चितुवा, ब्याँसो, स्याल, सर्प, बिच्छी, चिलहरू मिलेर विष्णु शर्मालाई फाँसी दिँदाको

क्षणमा शर्माले यस कुराको महसुस गरेका छन् । शर्माले *पञ्चतन्त्र*को नाम राखेकोमा भूल भएको विचार राख्दै त्यसको सट्टामा *पशुतन्त्र* राख्नु पर्ने विचार राख्दछन् । सत्य नबुझ्ने जनतालाई गाउँका केही ठूलाठालु भन्नेहरूले धोका दिन्छन् र सही कुरालाई पनि बेसही मान्दछन् । यस्तो सोचाइप्रति कथाकार आलोचक रहेका छन् ।

भैरवलाई रोट कथामा पूजारीले भक्तालुहरूलाई गर्ने शोषणको चित्रण गरिएको छ । “भक्तालुले मुद्दा जितेको खुसीयालीमा भैरवलाई तीन पाथी चामलको पीठो र पूजाको सर्जाम चढाउने भाकल गरे छ । पूजारीले तीन मानाको रोट पकाउन मान्छेलाई अहायो । बाँकी पीठो पूजारीले लियो” (कसजू, २०३९ : १०८) ।

यस कथामा पूजारीले भक्तालुलाई शोषण गरेको छ । रूढिवादी समाजमा भाकलको विश्वास सर्वसाधारण मानिसको दिमागमा नमेटिने गरी रहेको हुन्छ । गाउँका मुखिया, जिम्माल, बैदार, सुब्बा, हाकिम, नायक, साहु, धामी, भाँक्री, पूजारी, पण्डित, धर्मगुरु शासकहरू हुन् । यी बहुरूपका सामन्तवादी शासकहरूले जनतासँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्दछन्, तिनले जनतालाई अनेक बहानामा शोषण गर्दछन् र जनतालाई कमजोर बनाउँदछन् । नेपालमा धेरै मन्दिरहरू र पूजारीहरू छन् । यस कथामा ‘भक्तालु’ले तीन पाथीको रोट मन्दिरमा चढाउने भाकल गरेको छ । पूजारीले तीन मानाको मात्र रोट चढाएको छ । त्यसैले यस कथाको पूजारी सबै पूजारीको प्रतिनिधि र भक्तालु सबै भक्तजनहरूको प्रतिनिधि पात्रको रूपमा आएको छ । यसर्थ यस कथाले पूजारीहरूले भक्तालुहरूलाई गर्ने शोषण विधिको उद्घाटन गरेको छ ।

रामहरि पौडेलको **खुसीको दिन** कथामा सडकको अनुशासन कायम नगर्ने मान्छेहरू अवश्य दुर्घटनामा पर्दछन् भन्ने विषयलाई चित्रण गरिएको छ । यसका विपरीत समाजमा उपकारी मान्छेहरू पनि हुन्छन् भन्ने सूचना पनि कथामा दिइएको छ :

सडक क्रस गर्दा फालिएको केराको बोक्रामा खुट्टा चिप्लिएर डडरङ्ग पछारिएका ट्वाइट्केन अर्कोतिर फालिएका वृद्धको उपकारपछि बन्दना र विवेक स्कूल पुगे । शिक्षकहरूले उनीहरूको प्रशंसा गरे । उनीहरू खुसी भए भने अरूहरूले उपकार गरेपछि प्रशंसा मिल्ने रहेछ भन्ने अर्थ बुझे (पौडेल २०४१ : १५) ।

सडकमा फालिएको केराको बोक्रामा परेर एक ‘वृद्ध’ लढेपछि ‘बन्दना’ र ‘विवेक’ले वृद्धलाई उपकार गरेका छन् । उनीहरूले ‘ट्वाइट्केन’लाई पनि उद्धार गरेका छन् । बाटोको बेवास्ता गर्ने, सडकमा फोहोर थुप्याउने, बिस्कन सुकाउने र खेल खेल्ने क्रियाकलापहरू नेपाली समाजका आधुनिक परम्पराहरू बनेका छन् । त्यसले गर्दा लडेका ‘वृद्ध’ र ‘ट्वाइट्केन’लाई उनीहरूले उद्धार गरेपछि

उनीहरूलाई शिक्षकहरूले प्रशंसा गरेका छन् । यसले गर्दा विद्यालयमा अध्ययन गर्ने विद्यार्थीहरूलाई अरूको उपकार गर्दा प्रशंसित भइन्छ भन्ने निष्कर्ष कथाकारको रहेको छ ।

पश्चाताप कथामा आफूले गरेका अधिका कुकृत्यहरूको पश्चाताप गरिएको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

राम मावि तहको अध्ययनको क्रममा पछिल्लो बेन्चमा बस्दथ्यो, भ्याल बाहिर हेर्दथ्यो । उसलाई गुरुहरूले घण्टैपिच्छे हकार्थे । उसले अश्लील कमिकहरू पढ्दथ्यो । अन्ततः ऊ हुल्याहाको नाइके बन्यो । यसै क्रममा ऊ पक्राउ परी पश्चाताप गर्दै भ्यालखानामा ठिङ्गुरियो (पौडेल, २०४१ : १८) ।

यस कथाको 'रामु' पात्र विद्यार्थीकालमा अनुशासित हुँदैन । विद्यार्थी कालमा उसले धेरै नराम्रा कामहरू गरेको थियो । समयसँगै गाउँको मुखियाको छोरासँग लागेर उसले आफ्ना कुकृत्यहरूलाई भन् बढाएको छ । रामु र शिक्षकहरूबीच भनाभन चल्दछ । 'रामु'ले नराम्रा कामहरूको परिणति भोग्नुपर्छ । शिक्षकहरू 'रामु'का विसङ्गति, विकृति, अनाचार, दुराचार, घात-प्रतिघातविरुद्ध लडेका छन् । यस क्रममा उसलाई प्रहरीले पक्रेर जेलमा हाल्दछन् । यस घटनाले 'रामु'लाई पश्चाताप महसुस हुन्छ ।

कपिल लामिछानेको **मरुभूमिका पोथ्राहरू** कथामा मूल्याङ्कनको मूल आधार आर्थिक धरातललाई लिइएको छ । यस कथामा प्रतिभाले सम्पन्न मान्छेलाई पराजित र धनी मानिसलाई विजयी बनाइएको छ :

हेडमास्टर त्यति अबुभक्त थिएनन् । उनी कसलाई दण्ड दिऊँ भनी निकै घोट्लिए । धनीको छोरो धनेश्वरलाई दण्ड दिएमा भोलि कदाचित् उसका बाबु रिसाए भने आफैँलाई धेरै हानी पुग्न सक्थ्यो र मनेलाई दण्ड दिएमा एउटा प्रतिभाशाली, लगनशील र जेहेन्दार छात्रमाथि आघात पुग्न सक्थ्यो । तैपनि उनको फैसला र मूल्याङ्कनको मूल आधार दुवैको आर्थिक आधार नै रहन गयो (लामिछाने, २०४४ : ६२) ।

यस कथामा बेकसुरको 'मने' लाई विद्यालयबाट कार्यवाही गरिएको छ । मूल्याङ्कनको आधार वर्तमान समाजले धनपैसालाई मान्ने कुरा यस निर्णयबाट छर्लङ्ग भएको छ । वर्गीय समाजमा विद्यालयमा पनि वर्गीय चरित्रहरू देखापर्दछन् भन्ने कुरा यस कथाबाट प्रष्ट भएको छ । धनेले धनीवर्गको प्रतिनिधित्व गरेको छ र धनीवर्गको चरित्र देखाएको छ, धनीवर्गको जीवनशैली प्रदर्शन गरेको छ । मनेले त्यसको विरोध गरेको छ । गरीब विद्यार्थीहरूले 'मने'प्रति सहानुभूति देखाइएका छन् । 'हेडमास्टर'ले समेत धनका कारणले धनीको छोरालाई पुरस्कार दिन्छ र प्रतिभाशाली, लगनशील र जेहेन्दार 'मने'लाई दण्ड दिन्छन् । यसरी विद्यालयजस्तो पवित्र स्थानमा पनि वर्गीय द्वन्द्व र वर्गीय स्वार्थ देखापर्ने लक्षणप्रति कथाकार सचेत देखिएका छन् र यस्तो असमानताप्रति विरोध गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारले उद्घोषण गरेका छन् ।

ठटाइन्छन् यहाँ महत्वाकाङ्क्षाहरू कथामा गुण्डाहरूले रिक्साचालकप्रति देखाउने दुष्कार्यको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा मेहनत गरी खाने रिक्साचालकप्रति समाजका लफङ्गाहरूको भाव कस्तो हुन्छ त्यसको उद्घाटन गर्नुका साथै रिक्साचालकहरू पनि शोषित भएर बस्नु हुँदैन भन्ने सन्देश प्रस्तुत गरिएको छ । “दुईजना खाइलाग्दा युवकहरू बुरुक्क उफ्री रिक्साचालकको रिक्सामा सवार हुन्छन् र बस्दाबस्दै ठाँटसँग हिँड्ने आदेश दिन्छन् - ‘हिँड् बर्मेली टोल, के खोजेको ? हजुर भाडा चाहियो, गोरेका मुखमा हातहरू बर्सन्छन्” (लामिछाने, २०४४ : ३६) ।

यस कथामा ‘गोरे’ पात्रलाई गुण्डाहरूले विनाज्याला रिक्सा चलाउन बाध्य बनाएका छन् । यस कथाका खलपात्रहरू ‘युवकहरू’ले परिश्रमी, लगनशील र गरीखाने ‘गोरे’ पात्रलाई पैसाको सट्टामा लबटा दिएका छन् । जसरी निम्नवर्गीय ‘गोरे’ र लफङ्गा ‘युवक’हरूका बीचमा जुन खालको अन्तर्द्वन्द्व र घातप्रतिघात कथामा चलेको छ त्यसरी नै वास्तविक सामाजिक जीवनमा पनि द्वन्द्व चलेको देखिन्छ । यसरी यस कथामा उपस्थित पात्रहरूले वर्गीय पात्रहरूको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस कथामा धनी व्यक्तिले गरीबहरूलाई प्रताडना दिएका छन् । लफङ्गाहरू आफ्नो खुट्टाले पनि हिँड्न सक्तैनन्, ऐयाशी हुन्छन् र परपीडनमा रमाउँछन् भन्ने वर्गीय चरित्रहरू पनि यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले यस कथाले सामाजिक जनजीवनको पुनर्सृजन गरेको छ, भन्ने सकिन्छ ।

अमरकुमार प्रधानको **चिचा कान्छी** कथामा लठेब्रीको चाहना कस्तो हुन्छ भन्ने विषयको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा लठेब्रीलाई गाउँका जान्नेबुभने भनाउँदाले कसरी हौस्याउँछन् र यसको परिणति के हुन्छ भन्ने विषयलाई पनि कथामा देखाइएको छ :

‘त्यो तिमीले भनिरहनु पर्छ र ? म यही चिठीसँगै लेखेर पठाउँछु ।’ एक दिनको बाटो टाढा प्राविको शिक्षक आफ्नो जेठो छोरालाई लेख्दै गरेको पत्र छुँदै दिलहादुरले भन्यो - ‘चारपाँच महिनायता उसको खेतीपाती उठाउने र अहिले त सायद घर बनाउने काममा व्यस्त हुनु परेको छ, क्यारे त्यसैले उसले चिठी लेख्न फुर्सत नपाएको होला’ (प्रधान, २०४४ : ६) ।

यस कथाकी पात्र ‘चिचा कान्छी’ लाटी छ । लाटीलाई ‘दिलबहादुर’ पात्रले गलत सूचना दिई ढाटिँदै गरेको छ । ‘चिचा कान्छी’मा कुराको सही विश्लेषण गर्ने क्षमता छैन । ऊ आफैँमा गोज्याङ्ग्री हो । एक त महिला त्यसमाथि ग्राम्य गोज्याङ्ग्री कान्छीलाई समाजले हेपेको छ । हेपाहा समाजको प्रतिनिधि दिलबहादुरले ‘चिचा कान्छी’को मन परेका लाग्नेमान्छेलाई चिठी लेखेको अभिनय गर्दै कान्छीलाई ढाटिँरहेको छ । यसरी यथार्थ समाजमा लाटा, लाटी, काना, कानी, अपाङ्ग, दलित, सोभासाभा मानिसलाई हेपिन्छ, भन्ने परिवेशको यस कथाले राम्ररी चित्रण गरेको छ । यस कथामा हेपाहाहरू खास गरेर जानेबुभेकै मान्छेहरू हुन्छन् भन्ने कुरा प्रष्ट भएको छ । गाउँको शिक्षक ‘दिलबहादुर’ले धेरै शिक्षकहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ र हेपाहा वर्गले अपहेलित वर्गलाई प्रताडना

दिइरहेको छ । समाजमा जेजस्तो घटना घट्दछ, यस कथामा पनि प्रतिबिम्बित गर्नाले कथाले सामाजिक विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण गरेको छ ।

चोट कथामा गरिबीबाट उत्पन्न पुत्रवियोगको छापको चित्रण गरिएको छ :

रामप्रसाद भन्दछ : 'हेडमास्टरलाई सुनाउँदै धनीको छोराछेरी भएदेखि त घिउका ठेकी र कुखुराको भाले घरसम्म पुऱ्याउन आउँथे । उनीहरू जाँचमा फेल भए पनि पास हुन्छन् । सितैमा उनीहरू पढ्न सक्छन् । तर मजस्तो गरीबको छोराको दुई दिनपछि पैसा बुझाउँछु भन्दा हुँदैन रे । हे धनका किराहरू धनमै डुबेर मर्नु नि बरु किन समाजको अगाडि नानाथरीका आत्मीयता देखाई समाजको आँखामा छारो हाल्नु' (प्रधान, २०४४ : २४) ।

यस कथाको 'रामप्रसाद' पात्रलाई 'हेडमास्टर'ले भेदभाव गरेको छ । अन्तिम जाँचको शुल्क बुझाउन नसक्दा 'रामप्रसाद' को छोरो 'सोधन'ले विद्यालय छोडेको छ । धनीका छोराछेरी भए उनीहरू नपढे पनि परीक्षामा उत्तीर्ण गराइन्छ । विद्यालय तथा शिक्षकहरूको त्यस्तो दुर्व्यवहारको 'रामप्रसाद'ले विरोध गरेको छ । घिउ, मह, दही, माछामासु, मीठोचखिलो दिएमा त्यस्तो विद्यार्थी राम्रो हुने, घरमा केही नहुने विद्यार्थी हेपिने वर्तमान विद्यालयको यथार्थ पक्ष हो । यस्ता शिक्षकहरूको प्रतिनिधित्व हेडमास्टरले गरेका छन् । विद्यालयमा रामप्रसादका छोराहरू कुटिएका, हेपिएका र असफल गराइएका छन् । यस्ता प्रवृत्तिहरू धेरै विद्यालयहरूमा देखिएका छन् ।

सूर्यमुखी र म कथामा तत्कालीन भूमिसुधार योजनाको कुकृत्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भूमिसुधार कर्मचारी र प्रधानपञ्चहरू मिलेर जनतालाई कसरी सताएका थिए भन्ने विधिलाई यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ । "भूमिसुधार कार्यकर्ता हरिलाल श्रेष्ठ गाउँमा आई ७ नं फाराम भराउन थाले । प्रधानपञ्चले मीत बालाई सुनाए- 'कार्यकर्तालाई २०० रु. दिनुपर्छ । सोभै नदिनु, मेरो हात दिनु" (प्रधान, २०४४ : २९) ।

यस कथाको प्रधानपञ्चले भूमिसुधार कर्मचारीहरूसित मिलेर मीतबाहरूलाई शोषण गरेका छन् । नेपाल अधिराज्यभर भूमिसुधार योजना लागू भएको बेला जग्गा मिलाइदिने बहानामा कर्मचारीहरूले पञ्चहरूसँग मिलेर जनताबाट धेरै रकम असुल गरी जनतालाई अनाहकमा प्रताडित गरेको कुरालाई यस कथामा देखाइएको छ । सरकारी काममा आएका कर्मचारीहरूलाई चियानास्ताको व्यवस्था गर्नुपर्छ भनी जनताबाट अनावश्यक रकम उठाउने काम भएको छ । प्रधानपञ्चहरू कर्मचारीसँग मिलेर विनाकारण जनताबाट पैसा उठाएर खाएको मीतबाले विरोध गरेपछि मीतबालाई पिटिएको छ । यस कथामा 'प्रधानपञ्च', 'भूमिसुधार कार्यकर्ता' एकातिर देखिएका छन् र मीतबाहरू अर्कोतिर छन् । यस कथामा कर्मचारीहरूलाई निर्दोष देखाइएको छ । यसरी प्रस्तुत कथामा जनताहरूले तत्कालीन प्रधानपञ्चहरूको विरोध गरी वर्गसङ्घर्षलाई बढाएको कुरा कथाकारले उद्घाटन गरेका छन् र कथाकारले शोषित वर्गप्रति सहानुभूति देखाएका छन् ।

कुशेश्वरको बसाइँ कथामा पूजारीले मन्दिरको भगवान्को मूर्ति बेचेको विषयलाई उद्घाटन गरेका छन् । पूजारीले जनतालाई भगवान् शङ्कर हामीदेखि अप्रसन्न भई अन्तर्ध्यान हुनुभयो भन्ने तर आफूले सोह्र सयमा मूर्ति बेच्ने क्रियाकलापलाई यस कथामा प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

भगवान्बाट आज्ञा भयो- 'मान्छेहरूले तिमीउपर दोष थुपारे छन्, म आफ्नै खुसीले अलप भएको हुँ । शिवरात्रिको पर्वदिनमा मेरो अनादर भएकोले मैले यो ठाउँ छाड्छु । अबदेखि मेरो बसाइँ सल्लेमा हुनेछ ।' ... एकदिन भँगेरीस्थित हरिप्रसादको घरमा बाबुछोराबीच भनाभन परेको चर्को आवाज छरछिमेकीले सुने मूर्ति बेचेर राखेको पैसा दिन किन अनकनाउने ? (प्रधान, २०४४ : ४०) ।

यस कथाको 'हरिप्रसाद उपाध्याय'ले भगवान्को मूर्ति सोह्र सयमा कुइरेलाई बेचेको छ । मूर्ति बेचेपछि गाउँभरि हल्लाखल्ला फैलिएको छ । गाउँलेले पूजारीउपर शङ्का गरेपछि पूजारीले गाउँलेले शिवरात्रिमा अनादर गरेकाले अन्तर्ध्यान भई अलप भएको कुरा जानकारी गराएका छन् । त्यसपछि भगवान्ले सल्लेमा बसेको जानकारी दिएको कुरा उपाध्यायले जनतालाई सूचना गरेका छन् । लामो समयपछि पूजारीका दुई बाबुछोराको रकमसम्बन्धी कुरा नमिलेपछि के थाहा भयो भने उनीहरूले नै सोह्र सयमा मूर्ति बेचेका रहेछन् । यसरी विभिन्न बहाना बनाई पूजारीहरूले मूर्ति बेच्ने, जनतालाई ढाट्ने परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । यस्तो व्यवस्थाको विरुद्धमा लाग्न यस कथाले जनतालाई आह्वान गरेको छ ।

तेजप्रसाद श्रेष्ठको **डिमामा** कथामा असहाय बनेकी महिलाको दुःखद स्थितिलाई चित्रण गरिएको छ । एउटी असहाय महिलाले के-कस्तो यातना भेल्लुपछि भन्ने कुराको पनि यस कथामा उल्लेख गरिएको छ :

म मनमनै भन्छु- 'डिमामा संसारबाटै विरक्तिएकी छन् । नविरक्तिनु पनि किन ? जीवनमा उनले पाएकै के छ र ? दुःख, वेदना, विछोड, पीडा र तिरस्कार बाहेक । जीवनमा उनले दुई-दुई पति गुमाइसकेकी छन् । आफ्नी प्राणप्यारी छोरी हराइसकेकी छन् । अनि उनीसँग बाँकी नै के रह्यो र ?' (श्रेष्ठ, २०४४ : ५१) ।

यस कथाकी 'डिमामा'को परिवेश दुःख, वेदना र पीडाले भरिएको छ । प्राणप्यारी छोरीले पनि 'डिमामा'बाट बिदा लिनुले उनको परिवेश भन्नु कारुणिक बनेको छ । सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा हिमाली भेगको वातावरणमा पाइने परिस्थितिलाई 'डिमामा' पात्रमार्फत देखाइएको छ । थप्चे नाक, मोटो कलेटी परेको ओठ, चिम्से आँखा, जिङ्गिङ्ग कपाल, फरियाको मुजाभैँ खातैखात चाउरी परेका रक्तहीन गाला, दाहिने निधार र आँखाको डिलमा काटिएको पुरानो ठूलो खतले हिमाली भेगमा अपहेलित महिलाको चित्रण गरेको छ । यस्तो डिमामाले जीवनमा केही पाएकी छैनन् । दुःख, वेदना, तिरस्कार र पीडा उनका साथीहरू भएका छन् र दुई-दुई पति गुमाइसकेकी 'डिमामा'का यावत् परिवेश कारुणिक छ । यसरी सबै क्षेत्रबाट पीडित

महिलाहरूलाई समाजले भन् अपेहलना सहनुपर्ने स्थितिको यस कथामा विरोध गरिएको छ । 'डिमामा'ले नोकर्नीहरूको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् र उसले भोग्नुपरेको परिस्थितिले प्रतिनिधि परिस्थितिको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

देहातको त्यो बास कथामा यौवनको पाल थापेर बसेका महिलाहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । “यौवनको पाल चलाउन महिलाहरूको खासखुस आवाज हराउँदैन । मेरा कान त्यतैतिर मोडिन्छन् अब प्रष्ट सुनिन्छ- ‘आमा ! तिमी अर्को कोठामा सुत्न जाऊ है ? यहाँ यी ठेकेदार दाजुलाई सुताउनु पऱ्यो” (श्रेष्ठ, २०४४ : ६१) ।

यस कथाको ‘म’ पात्र सँघारनेरै सुतेको हुन्छ । कोठामा अर्को आकृति उठेर मिसिएको देखिन्छ । ‘म’ पात्रले नाङ्गो आँखाले त्यस दृश्यलाई हेरेको छ । तरुनका सुख र सुविधाका लागि आफ्नै बाबु तरुनी छोरीहरूको शरीरको विक्रीका लागि सहायक बन्न पुग्छ । देहातको त्यो घरमा बाबुले छोरीहरूका ग्राहक खोजिदिन्छ । उमेर पुगेका छोरीहरू साच्चै नै आज पनि केही देहातीहरू त्यस्तै गरेर बसेका छन् । यस्ता धेरै महिलाहरूले यौवनको पाल थापेर बसेका छन् । छोरीले आफूसँग ठेकेदार सुत्ने भएकाले आमालाई अर्को कोठामा पठाएकी छ । दाइ मानेका छन् र आफूहरू खासखुस हुन्छन् । कथाकार श्रेष्ठले एउटा देहातकी यौवना छोरीलाई उजिल्याएर देशका हजारौं छोरीहरूलाई चिनाउने उद्देश्य राखेका छन् । ‘भान्छामा तरुनीहरूको दुई आकृति व्यस्त देखिन्थे’, ‘ती आकृतिको फुरफुर हेर्न लायककै थियो’ जस्ता वाक्यहरूले कथालाई रोचक, कलात्मक र स्वाभाविक पारेका छन् ।

मस्यौड्दीको छाल कथामा ‘चोक्टा खान गएकी बूढी भोलमा डुबेर मरी’ भन्ने आहानको अर्थलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । गरिवी कम गर्न मुगलान पसेका मानिसहरू पैसा होइन, रोग लिएर आउँछन् भन्ने विषयलाई पनि यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

लोग्नेले आफ्नो व्यथा बताउँदै गयो - ‘हरे, सुन्तली ! म यसरी विदेशिएको थिएँ । तर सेनामा भर्ती हुन पनि सकिन्न, कतै काम पनि पाइन्न अनि भौतारिँदै कलकत्ता पुगें । .. कलकत्तामा जुठा भाँडा माभनैपऱ्यो । चोरीको आरोपमा जेल परें र त्यही मेरो शरीर कमजोर बन्यो’ (श्रेष्ठ, २०४४ : ४७) ।

यस कथाको ‘लोग्ने’ पात्र गरिवी उकास्न मुगलान पसेपछि उसको शरीर भन् कमजोर भएको छ । उसले आफू सेनामा भर्ती हुन नसकेको, कतै काम नपाएको र भौतारिँदै कलकत्ता पुगेको कुरा श्रीमान्ले ‘सुन्तली’लाई सुनाएको छ । कलकत्तामा ऊ जुठाभाँडा माभन वाध्य भएको छ । कलकत्तामै उसले चोरीको आरोपमा चार महिना जेल बस्नुपरेको छ र शरीर कमजोर बनेको छ । यसरी गरिवी उकास्न मुगलान पसेका जनता भन् खराब परिवेशबाट सताइन्छन् भन्ने जीवनको प्रतिनिधित्व यस

कथाले गरेको छ । विदेशमा गएर भन् ऋणमा डुब्नुभन्दा गरिवी परिवेश ल्याउने कारण पत्ता लगाई त्यसका विरुद्ध लाग्नुपर्ने कुरालाई कथाकारले उठाएका छन् ।

भरोखर बाबाजी कथामा घरबारविहीन मान्छेहरू जबरजस्त जोगी बन्छन् भन्ने सारतत्त्वको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । चञ्चल मानव मन र रतिरागलाई पनि यस्तो स्थितिमा बलद्वारा अनेत्रै मोड्ने बाध्यकारी स्थितिको यस कथामा उल्लेख गरिएको छ :

घर जगैसम्म भक्तिसकेको थियो । आमाबाबु बाढीमा बगिसकेका थिए । सानो चोइटो बारी वाढीसँगै कता बग्यो ? उनी आफैँ बगे । उनको असत्य स्थिति गौना गर्न सफल भएन । एक मात्र बहिनीको मृत्युले उनको संयम टुट्यो । वियोग र वेदना सहन सकेन, आफूलाई थाम्न सकेन र शान्तिको लागि जोगी बन्दा पनि शान्ति पाउन सकेन (श्रेष्ठ, २०४४ : ५३) ।

यस कथाको 'भरोखर बाबाजी' पात्र जोगी बनेका छन् । उनको अन्तरमनले जोगी बन्न चाहेको छैन । उनी कलिलो उमेरमा घरजग्गा, आमाबाबु र एकमात्र बहिनीबाट एकलै बनेका छन् । गौना गर्न नसक्नाले माया लाग्दी हुनेवाला श्रीमतीलाई पनि छोड्न बाध्य भएका छन् । यसरी चञ्चल मानव मन र रतिरागलाई बलद्वारा अनेत्रै मोड्नुपर्ने आर्थिक-सामाजिक स्थितिको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । मनभित्र घरजम गर्ने इच्छा भए पनि विकृत समाजले इच्छा पूर्ति गर्न दिँदैन भन्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ ।

ऋषिराज बरालको **सक्सीस सर सक्सीस** कथामा हिमाल चढ्ने विदेशी नेता, सहनेता र स्वदेशी सरदारद्वारा हिमाली भरियाहरूको शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । हिमाल चढ्ने समयमा कपडामा ठग्ने, विदेशमा लैजाने प्रलोभन देखाउने, पुरस्कारको लोभ देखाउने, काम बन्दा गुड सेर्पाज तथा भेरी लेबोरियस भन्ने र मान्छे हेरेर कुरा गर्ने विदेशीहरूको अवसरवादी व्यवहारलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ । 'नेपालीहरू बाटो खोज्ने, विदेशीहरू पर्वतारोहणको पगरी पाउनु' भावलाई यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ :

चुचुरोमा पुगेपछि जुन किसिमको उत्साह र जाँगर सेर्पाहरूमा हुनुपर्ने हो त्यो थिएन । दलको नेता र सरदारको व्यवहारले सेर्पालाई उदास पारेको थियो । दलको नेता अब चाँडोभन्दा चाँडो काठमाडौँ फर्कन चाहन्थ्यो र कमभन्दा कम पैसा खर्च होस् भन्ने उसको उद्देश्य थियो । तर सेर्पा भने नेताको व्यवहारले गर्दा हिसाबकिताब छिनाफाना नभई अधि बढ्ने पक्षमा थिएनन् (बराल, २०४२ : ३५) ।

चुचुरोमा पुगेपछि यस कथाको जर्मनी नेताको स्वभाव बदलिएको छ । यस व्यवहारद्वारा सेर्पाहरू उदास पारिएका छन् । चुचुरो चढ्नुअघि सेर्पाहरूलाई प्रशंसा गर्ने चुचुरोमा पुगेपछि नेताले छिटो काठमाडौँ फर्कने भाव रहन्छ र सेर्पालाई कमभन्दा कम पैसा दिने योजना बनेको छ । सेर्पाहरूले त्यसको प्रतिरोध गरेका छन् । यस प्रकारले प्रतिनिधित्व गर्ने स्वार्थी सोचाइप्रति कथाकार आलोचक रहेका छन् ।

भक्तिकएको घर कथामा सामाजिक चिन्तन र चरित्रको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

ज्यामिरे बूढाले भने- 'कहाँ हुन्थ्यो बाबू, ससुरालीमा बिहे गरिदिँ । तर बाबू हामी गरीबलाई धनीकी छोरी नहुने रहेछ । धनी र गरीब मेलामिलाप नहुने रहेछ । साह्रै कर्कसा रहिन्छ । म त के गर्थे र बूढो मान्छे खान दिए खान्थे, नदिए भोकै सुत्थे । जहिले पनि भर्को-फर्को, ए बूढा ! कस्तो मर्न नसकेको पर गएर खोक्त सकिँदैन भन्छे' (बराल, २०४४ : ६) ।

यस कथाको 'ज्यामिरे बूढा'ले आफू गरीब हुनुको कारण र धनी बुहारीको व्यवहारलाई देखाएका छन् । यस कथामा धनी र गरीबको कहिल्यै मेलामिलाप नहुने कुरा देखाइएको छ । धनी वर्गको चरित्रलाई प्रस्ट पार्ने क्रममा बूढाले धनीका छोरीहरू कर्कशा हुन्छन् भनेका छन् । उनले धनी बुहारीबाट अपहेलना सहनुपरेको छ । बुहारीले जहिले पनि उनीप्रति भर्कोफर्को गरेकी छन् । ससुराले खोक्दासमेत धनी बुहारीले मर्न नसकेको आरोप सहिदिनुपरेको छ । धनीको व्यवहारबाट सताइएको गरीब जीवन र परिवेशको यस कथामा प्रतिनिधित्व भएको छ । यस कथामा धनी बुहारीले गरीब सासूससुराहरू विवश बनाएर राख्छन् भन्ने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ ।

आकाश उघ्रिएपछि कथामा रूपरङ्गलाई मात्र आधार बनाएर मानिसको मूल्याङ्कन गरिन्छ भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा एक क्षणपछि सम्पूर्ण वातावरणलाई भताभुङ्ग पाउँ भन्दछे- "मलाई बिहे गरेकोमा हजुरलाई पछुताउ लाग्यो होइन ? हजुरलाई मन पत्या छैन भने मैले रोकेकी छैन क्यारे (बराल, २०४४ : ५०) ।

यस कथाकी 'एउटी केटी'ले मानवीय मूल्यलाई हेरेकी छैन । उसले आफ्नो श्रीमानलाई विवाह गर्न स्वतन्त्रता दिएकी छ । उसले स्वतन्त्रता दिनु र एकजना महिलाद्वारा अर्को महिलालाई मानवीय मूल्यबाट नहेरी रूपगत मूल्यबाट हेरिनुले महिलाहरू खास पक्षलाई हेर्न सक्दैनन् भन्ने कुराको बोध भएको छ । रूपगत मापनमा बाँचन बाध्य महिलाहरू यस्तै वातावरणबाट सताइएको जीवनको प्रतिनिधित्व उक्त कथाले गरेको छ । मानिसको मूल्याङ्कन रूपगत नभई सारगत हुनुपर्छ र वर्तमान सामन्ती समाजले रूपपक्षलाई मात्र जोड दिन्छ, यो समाजका लागि हानिकारक हुन्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

यसरी एउटा नाउँ काटिन्छ कथामा 'बाह्र छोरा तेह्र नाति, बूढाको धोक्रो काँधैमाथि' भन्ने आहानको आशयलाई चरितार्थ गरिएको छ । छोराछोरीले बाबुआमाप्रतिको बेवास्ता गर्ने, दुर्व्यवहार देखाउने र मूल्यहीन मान्ने नराम्रा सोचाइ यस कथाले देखाएको छ र विदेशीसमेतले वृद्धहरूलाई कठिन काममा लगाउँछन् तर नसक्दा काम गर्ने नाम नै काटिदिन्छन् भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ :

बलबहादुर गोलेको अनुहारमा सिमेन्टको फाहा छरिएको छ । कपडा बोरा रङ्गको छ । ऊ चल्दा पनि मान्छे हो भनेर चिन्न गाह्रो छ । हिँड्दा लोसे । बोरालाई पछिल्लिरबाट घकेलिदिने मान्छे कोही छैन । भीडमा एक्लो छ बूढो । भाषामा लाटो । सामाजिक परिचयको त कुरै छोडौं । नाइकेद्वारा चाँडो ओसार्न लगाइन्छ । खानेहरूमा बूढाको उपस्थिति छैन । बूढालाई कसैले देखेन कसैले खोजेन । भोज सिद्धिसक्यो कसैले बूढाको खोजी गर्दैन । गोदाम घरमा रगतै-रगतमाथि घोप्टिएर सुतिराखेको । बूढाको शिर लत्रन्छ । भारतीय ठेकेदार यसरी ओभेलमा बसेर नाउँ काट्दै लेख्दै गर्दछन् (पारिजात, २०५४ : १५३) ।

यस कथाको 'बलबहादुर गोले' पात्र वृद्ध अवस्थामा पनि काम गर्न बाध्य छन् । घरभरि लालाबाला भएको गोले सिमेन्टको फाहाले नचिन्ने बनेका छन् । उनको कपडाको रङ्ग र सिमेन्टको बोराको रङ्गमा केही फरक छैन । पछिबाट बोराहरू घकेलिदिने मान्छेहरू पनि कोही हुँदैनन् । 'गोले' भीड र भाषामा एक्लो र लाटो बनेका छन् । ठेकेदार तथा मेठहरूले गोलेलाई एक्लो बनाएका छन् । काम गर्दागर्दै गोले मर्दछ । यसपछि ठेकेदारले 'गोले'को नाउँ काटिदिन्छ । यसरी पसिनाको जीवन बाँच्ने मानिसहरू यही परिवेशको सामना गर्न बाध्य पारिएका छन् र यही परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथामा गरिएको छ । कथाकार पारिजातको 'गोले' पात्रप्रति सहानुभूति रहेको छ र विदेशी ठेकेदारप्रति नकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

एउटा गुलाफलाई मानिसको जीवन र त्यसमा लाग्ने किरालाई शोषकको प्रतीक मानिएको पारिजातको **कुनै गुलाफ ओभानो छैन यहाँ** कथामा प्रत्येक नेपाली शोषण र त्रासबाट मुक्त छैन भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । त्यसैले जनतालाई शोषणविरुद्ध लाग्न-लगाउन यस कथाको उद्देश्य रहेको छ :

म भावुक भएर बोल्दै जान्छु । पैसा कमाएर फर्कन्छु भर्ना हुन लाहुरे भासिएको छोरा आउँदैन, डलर, पाउन्ड र भारतीय करेन्सीमा बिकेका हाम्रा वीर तन्नेरीहरू सीमा-सीमामा, जोखिमपूर्ण ठाउँहरूमा तैनाथ छन् । रातदिन मर्न-मार्नलाई तयारी उनीहरूको जीवन पनि आज छ भोलि छैन कति अनिश्चित ? भुइँचालोको कम्पन अनुभव नगरीकनै हामी कति अनिश्चित ? आजभोलि त नेपाली किशोरीहरू पनि त खेत-आलीबाट वन-जङ्गलबाट हराउँछन् र फेरि आउँदैनन्, आज छ भोलि छैन कति अनिश्चित ! (पारिजात, २०५४ : १६१) ।

यस कथामा 'म' पात्रले नेपाली जीवनदर्शन बोलेको छ । लाहुरे वनेर जीवन सुखी बनाउँछु भन्ने कामनाका लाहुरेहरू लाहुरै भासिएका छन् । पैसा कमाउन गएका छोराहरूले विदेशी भूमिमा जोखिमपूर्ण ठाउँहरूमा तैनाथ हुनुपरेको छ । नेपालीहरूको जीवन आज त छ भोलि के हो-के हो ? भन्ने संशयमा रहेको छ । नेपाली किशोरीहरू पनि वनजङ्गल र पाखापखेराबाट हराइरहेका छन् र तिनीहरू फर्किरहेका छैनन् । नेपाली जीवन आज छ, भोलि छैन । यसरी विभिन्न बहानामा विदेशिएका नेपालीहरूको जीवन परिवेशको उक्त कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । पैसाका लागि विदेशमा गएर जे पनि गर्ने त्यहीँ चुसिने नेपाली परिवेशको कथाकार पारिजात विपक्षमा रहेकी छन् ।

विजय चालिसेको *अनुत्तरित प्रश्न* कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । बालवर्षको उपलक्ष्यमा अधिराज्यभर स्वास्थ्य सुविधा र पौष्टिक आहारको सेवा पुऱ्याइएको छ, परन्तु बालकहरू भोकै छन् भन्ने सन्देशलाई उक्त कथाले उद्घाटन गरेको छ :

‘आमाको दूध खान्छ, खाँदैन नि ?’ - मेरो मुखबाट अर्को प्रश्न निस्कन्छ, साथै बेकार खोद्येछु भन्ने पनि लाग्छ । किनभने, आमा चाहिँको सुकेको शरीर र निचोरिएको कागतीजस्तै रगत सोहरिएको अनुहारबाटै अनुमान गर्नसक्छु बच्चालाई पुग्ने दूध क्षमता नै छैन (चालिसे, २०४४ : १०२) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले आफैँलाई व्यङ्ग्य गरेको छ । ‘म’ पात्रले बच्चाको मौन भाषाको के म पौष्टिक खाना खान सक्छु ? भन्ने प्रश्नलाई महसुस गरेको छ । आमाको सुकेको शरीर र निचोरिएको रगतबाट बच्चालाई पुग्ने दूधको क्षमता नै छैन । चरम गरिबी र अनिकालको वातावरणमा बाँच्न बाध्य महिलाहरू र तिनका सन्तानहरूको परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । सरकारले पौष्टिक आहारको सेवा देशभर पुऱ्याएको प्रचार-प्रसारप्रति कथाकार चालिसेको आलोचनात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

म अनवरत पितर खोजिरहन्छु कथामा व्यावसायिक मायामा हुर्किएका बालबच्चाहरूको सङ्कुचित मानवीय व्यवहारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । भविष्यमा तिनीहरू समाज यथार्थबाट पृथक् हुने अनुमान यस कथामा गरिएको छ :

जन्मेको केही महिनापछि नै जागिरे आमा-बाबुको न्यानो काखबाट ऊ बालहेरचाहकेन्द्रको व्यावसायिक मायामा हुर्कन पुगेको थियो । अलि हुर्किएपछि बेबी सिष्टर र उही व्यावसायिक स्नेह व्यवहारबाट निर्मित भएर नै उसको सिङ्गो व्यक्तित्व बन्न पुगेको थियो । उसले प्रेम, वात्सल्य र खुसीको कुनै अनुभव गर्न पाएन (चालिसे, २०४४ : ९९) ।

यस कथाको ‘लेखक’ पात्रले व्यावसायिक मायामा हुर्किएको ‘पितर’लाई खोजिरहेको छ । उसलाई बालहेरचाह केन्द्रमा छोडिएको छ । त्यसैले उसले आमाबाबुको चोखो प्रेमको अनुभव गर्न सकेको छैन । अलि हुर्किएपछि उसलाई बेबी सिष्टरको केन्द्रमा राखेको छ । व्यावसायिक स्नेह मौलिक हुँदैन र चोखो हुँदैन । त्यसैले ‘पितर’ पंकस, स्किन हेडेड, वाइकर्स वा दुर्व्यसनी हुने अनुमान यस कथामा गरिएको छ । व्यावसायिक मायामा बाँच्न बाध्य पारिएका बालबच्चाहरूप्रति कथाकार आलोचक रहेका छन् । आमाबाबुको व्यस्तताको बहानाले आफ्ना सन्तानहरूलाई हिजोआजका बोर्डिङहरूमा भर्ना गर्ने र आवासीय बनाइराख्ने वर्तमान चलनले असल नागरिक बनाउँदैन भन्ने निष्कर्ष यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

हरिहर खनालको *निकृष्ट खाडल* कथामा गाउँमा देखिने निकृष्ट कामहरूको सूचना गरिएको छ । वर्तमान समाजमा शासक वर्गले एउटा गाउँलाई मात्र होइन, सम्पूर्ण देशलाई निकृष्ट बनाउँदछ र

त्यस्तो निकृष्टताविरुद्ध ग्रामीण समुदाय तथा सहरिया समुदाय लागनुपर्छ भन्ने स्वरलाई उक्त कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ । “कथाको गाउँ पानीमा दूध मिसाएर बेच्दाबेच्दै अभ्यस्त भइसकेको थियो, चिया पसल्ली जे बोल्थिन त्यहाँ पर्दा हुँदैनथ्यो, भट्टीमा खचाखच मान्छे भरिन्थे, नेताले सहरमा घर बनाएको थियो” (खनाल, २०४६ : ४१) ।

यस कथामा गाउँमा ‘नेता’ले जुवातास खेलाउने, रक्सी पिउन लगाउने, विकासे रकम गुटमुट्याउने र युवाहरूलाई भट्टीमा जान उत्प्रेरित गर्ने कुकार्य गरेको छ । यस्ता कुकार्यहरू गर्ने-गराउने नेपाली समाजको यथार्थ पक्ष रहेको छ । यही यथार्थ परिस्थितिलाई उक्त कथामा उतारिएको छ । कथाको गाउँ देशकै प्रतिनिधि गाउँ मान्नुपर्ने सूचनाहरू छन् । हाम्रो देश नै कथाको गाउँजस्तै छ । कथा परिवेश, कार्यकारण र चरित्र हाम्रो देशभरि पाइन्छ । त्यसैले यो कथा वर्तमान समाजको प्रतिनिधि कथा हो भन्न सकिन्छ । यस कथाको गाउँमा नेताले पानीमा दूध मिसाएर बेच्न र चिया पसल्लीलाई मन आएजति सबै बोल्न सिकाएको छ । उसले भट्टी खोल्न सिकाएको छ र आफ्ना छोराछोरी नबिग्रिउन भनेर सहरमा घर बनाई राखेका छन् ।

देश/परदेश कथामा आफ्नै देशमा रहेर पनि नागरिक अधिकारबाट बञ्चित गराइएको विषयको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा सुन्तला बेच्ने मदिशेले समेत माननीयजस्तो पदमा उठेको ‘शेरबहादुर’लाई चोरको आरोप लगाएको छ :

‘के हेर्दै थिइस त बूढो ? सुन्तला चोर्ने दाउ थियो हैन तेरो’- मदेशीले देशी बातमा शेरबहादुरलाई हकार्दै थियो । ‘साला देशी, तेसै चोर नला, तँ पाजीको सुन्तोला किनेर पनि खान नहुने हाम्ले देशीलाई गालामा रन्काइदेउँला ऐले, जोरी नखोज ।’ - शेरबहादुर आगो उकेल्दै थियो (खनाल, २०४६ : ७९) ।

यस कथाको ‘शेरबहादुर’लाई मदेशेले हेपेको छ । ‘शेरबहादुर’ले सुन्तला हेर्दा ‘मदेशी’ले सुन्तला चोरको आरोप लगाएको छ । ‘शेरबहादुर’ आफैँ पनि भरपर्दो देखिएको छैन । ‘शेरबहादुर’लाई एकातिर चोरको आँखाबाट हेर्नुले, अर्कोतिर ऊ माननीयजस्तो पदमा उठ्नुले, ऊ नागरिकताविहीन हुनुले, पन्द्र सय धरौटी राख्न नसक्नुले, भोटर लिष्टमा नामसमेत नहुनुले, १५ दिन अधिसम्म अर्काको भैसी गोठालो बस्नुले, मदिशेले चोरको आँखाले हेर्नुले, निरक्षर, कङ्गाल तर महत्वाकाङ्क्षी हुनुले तत्कालीन राजनीतिक व्यक्तित्वलाई झल्काउने पात्रको यथार्थ स्थितिलाई द्योतन गरेको छ । ग्रामीण नेपाली समाजको यथार्थ स्वरूप बनेको कथामा ‘शेरबहादुर’ जस्ता चरित्रहरूले तत्कालीन नेपाली समाजको राजनीतिक चरित्रलाई प्रतिनिधित्व गरेका छन् । चुनावहरूमा पनि नेपाली राजनीतिमा माननीयका अधिकांश उम्मेदवारहरू यस कथाका ‘शेरबहादुर’ जस्तै हुन्छन् । यस कथाबाट कस्ता खालका माननीय उम्मेदवार बन्दथे भन्ने सूचना मिलेको छ । कथाकार खनालले पनि द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी विश्वदृष्टिकोणलाई आत्मसात् गरी त्यसै दृष्टिकोणका आधारमा सामाजिक विसङ्गति र विकृतिलाई

पर्यवेक्षण गरी कथाको कमजोर पात्र 'शेरबहादुर' लाई सुन्तला बेच्ने व्यापारी, माननीय उम्मेदवारले हेर्ने कुरालाई प्रतिबिम्बन गरेका छन् ।

अभिनय कथामा भौतिक सम्पन्नतासँगै देखापर्ने बोली तथा व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । अल्लारे समयमा भावुक र क्रान्तिकारी देखिने वास्तविक जीवनमा त्यसको उल्टो व्यवहार गर्ने भाव नेपाली ठेकेदार पाइन्छ :

छत्तीससाल पुरानिदै गएको अनुपातमा तिम्ना क्रियाकलाप पनि मत्थर हुँदै गएछन् । अर्को पटक मैले तिमीलाई भेट्दा तिमी त ठेकेदार पो भइसकेका रहेछौ 'ग' दर्जाको तिम्पो बानी-ब्यहोरा फेरिएछ । शान-सौकात बढेछ । कम्पाउण्ड घेरिएको घर, छानामाथि एन्टेना र घरिघरि बजिरहेको टेलिफोनको घण्टी - 'सामन्ती पृष्ठभूमिबाट आफ्नो नवीन गोरेटोमा अगाडि बढेको त्यो फलानो जिम्दारको नाति फलानो मुखियाको छोरा फलानु कतै जनताको मान्छे हुनसक्थ्यो र ?' (खनाल २०४६ : १००) ।

छत्तीस सालको राजनीति परिवेशमा सक्रिय देखिएको यस कथाको 'ठेकेदार'को बानी क्रमशः परिवर्तन हुँदै आएको छ । कुनै दिन आफूलाई सर्वहारा ठान्ने 'ठेकेदार' आज सम्भ्रान्त बन्न खोजेको छ र उसले भौतिक सुख-सुविधाका सामग्रीहरू सङ्कलन गरेको छ । सामन्ती पृष्ठभूमिबाट विद्यार्थी राजनीतिमा लागेको व्यक्तिले अवसरवाद प्रदर्शन गरेको छ र मौका मिलेमा त्यस बाटोलाई छोड्छ भन्ने निष्कर्ष कथाकार खनालको रहेको छ ।

४.२ सामन्ती शोषणको उद्घाटन

यस अवधिका कथाकारहरूले सामन्ती शोषण र त्यसबाट निस्किएका परिणामहरूलाई कथाविषय बनाएका छन् । परिश्रम गरी खाने मानिसहरू मुखिया, प्रधान, कर्मचारी र प्रहरीको मिलेमतोबाट बढी प्रपीडित बनाइएको विषयको प्रतिनिधित्व तलदिइएका कथाहरूबाट भएको छ । हरिहर खनालका *आकाश छुने डाँडोमुनि, एउटा दन्ते कथा, मेरो पुरानो गाउँ, साथी, चलनचल्ती, छुचुन्द्रे चाचा, सेपमुनिको खेती*, विनयकुमार कसजूको *खँ सपी द्यः ज्या सपी च्याः, सेतो भूत, रामराज्यको काँडा, अनर्थ, को प्यारो, चाकरी गाथा, दृष्टिकोण, भूतको फोटो, मुखियाको गाउँ, मुसालाई दोसल्ला, वार्ता, विचित्रको शौख, स्वार्थ, सिङ्गो लड्ङ्ग* कथाहरू यस प्रवृत्तिका कथाहरू हुन् । चित्र सिकारुका *विपस्यना, र यसरी व्यथा सुस्साउँछ आत्मा चिच्याउँछ*, रामहरि पौडेलको *सल्ला सुस्साइदिन्छ*, कपिल लामिछानेका *अतिथि परिवार, मान्छे र मम, घर/डेरा, एउटा अर्को वीरे, मोहभङ्ग*, देविका तिमिल्सिनाका *क्यालेन्डर, संस्कृति, तेजप्रकाश श्रेष्ठको ऊ मेरो साधना*, भास्करका *बदला, पिचासको कसौँडी, अपराधीको बयान*, राजवको *क्रूर गद्य*, खगेन्द्र संग्रौलाको *पर्दाभिन्न-पर्दाबाहिर*, खरानी मुनिको *आगो, बितेका कुरा*, घनश्याम ढकालका *जनसहभागिता, कुलीन घर* कथाहरूले पनि सामन्ती शोषणको चित्रण गरेका छन् ।

आकाश छुने डाँडोमुनि कथामा सामन्तहरूले गरीबहरूलाई कसरी शोषण गर्दछन् भन्ने विधिको चित्रण गरिएको छ । बनिबुतो गरी खाने 'घर्ती काले'ले मजुवाको बगरमा मकै फल्ने पाटाहरू बनाएपछि कान्छा बाजेले पाटाहरू आफ्नो नाममा दर्ता गरेर कालेलाई उठीबास गराएको कथ्यलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

एकदिन मजुवाको पैरोमा डोर आएर टेबुल ठड्यायो । कान्छाबाजे अघि सरेर जग्गा आफ्नै नाममा दर्ता गराउन कस्सिए । .. नापीले प्रमाण खोज्यो कान्छाबाजेले रसिद तेर्स्याए । काले रिक्तो थियो । उसको प्रमाण त पसिनामा मुछिएर बगरमा विलाइसकेको थियो (खनाल, २०३८ : १३) ।

यस कथामा 'डोर' र 'कान्छाबाजे' मिलेर 'काले'ले पसिना बगाएर बनाएको मजुवाको बगरका पाटाहरू कब्जा गरेका छन् । जग्गाको प्रमाणपत्र वितरण गर्न आएको नापी कार्यालयले प्रमाण खोजेपछि कान्छाबाजेले रसिद देखाएका छन् । कालेसँग रसिद थिएन तर पसिना थियो । 'कान्छाबाजे'ले 'काले'को पसिनाको मोल लुट्छन् । ऊ सदाका लागि भूमिहीन बनेको छ । पसिना बगाएर जीवन निर्वाह गर्ने मानिसहरूको यथार्थ परिणतिलाई यर कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यही वातावरण 'काले' घर्तीमा लागू भएको छ । गरीबले पसिना, रगत र श्रम लगाउने त्यसको फल गाउँका ठूलाठालुहरूले पाउँदा गरीबहरूले त्यस्ता कार्यका विरुद्ध सङ्घर्ष थाल्दछन् । समयान्तरमा त्यो सङ्घर्ष विजय हुन्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

साथी कथामा समाजमा विद्यमान सामाजिक विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा कर्मचारी र राजनीतिमा लागेका 'श्याम' र 'शिव' बीचको द्वन्द्वलाई अनावरण गरिएको छ । "शिवले भन्यो- 'हामी मान्छे भएर बाँच्न सिक्नुपर्छ, के हामी सही अर्थमा देश र जनताको लागि एक थोपा मात्र पसिना बगाएका छौं ? अरूलाई हेप्न, बडप्पन देखाउने, अबेरमा घर पुग्ने, पुस्तकलाई सजाएर राख्ने प्रवृत्तिले हामीलाई अघि बढाउँदैन" (खनाल, २०३८ : ३२) ।

यस कथाको 'श्याम'ले गरीबलाई हेप्ने, बडप्पन देखाउने, श्रम नगर्ने, रेस्टुरेन्टमा जाने र रक्सी खाने अनि पुस्तकलाई सजाएर राख्ने प्रवृत्तिहरू देखाएको छ । यी सबै प्रवृत्तिहरू सामन्तवादी संस्कृतिका उपजहरू हुन् । सामन्तवादी संस्कृतिको 'श्याम'ले 'शिव'लाई सिकार बनाएको छ । सामन्तवादी संस्कृतिका मानिसहरू सिर्जनशील हुँदैनन् भन्ने कुरा 'शिव'ले प्रष्ट पारेको छ । सिर्जनशीलता नभएका मानिसको मौलिकता हराउँछ । फलस्वरूप मानवीयपन सीमित बन्दै जान्छ अन्ततः सुसंस्कृत समाजको निर्माणमा बाधा पर्दछ भन्ने सार यस कथामा निकालिएको छ । सामन्तवादी संस्कृतिमा बाँच्न बाध्य मानिसहरूको स्थिति यस्तै हुन्छ, यही संस्कृतिको प्रतिनिधित्व उक्त कथाबाट भएको छ र यस्तो संस्कृतिको कथाकार हरिहर खनाल आलोचक बनेका छन् ।

चलनचल्ली कथामा सत् र असत्बीचको द्वन्द्वको उद्घाटन भएको छ । यस कथामा जनएकतालाई प्रमुख अस्त्रका रूपमा स्थापित गरिएको छ :

प्रत्येक पटक सदस्यज्यूले मगर कान्छालाई हियाएर बोले 'को गरीब को धनी ! मनको कुराले धन भनेको त बुझिस् । यो जुनीमा परोपकार गर्न सकिस भने मात्रै परलोकमा सुख र अर्को जन्ममा फल पाइन्छ । लाटा .. !' मगर कान्छाले आफ्नो उद्वेगलाई अँठ्याएर फैसला सुनायो- 'मसित पैसा छैन बाजे, म दिन सक्तिनँ, जे मन लाग्छ गर, म दिन सक्तिनँ' (खनाल, २०३८ : ३९) ।

सामन्ती संस्कृतिका मानिसहरूले प्रत्येक पटक तलका मान्छेलाई हियाएर बोल्ने, घरि फुस्ल्याउने, स्वर्ग र नर्कको लोभ देखाउने, आफ्नो कुरो नमान्नेलाई धम्क्याउने, अतिचार गर्ने, लेडो र गोबरगाँठे भन्ने गरेका हुन्छन् । अर्कालाई उपकारको पाठ पढाउने सदस्य आफैले 'मगर कान्छो' लाई अपकार गरेको छ । 'मगर कान्छो' ले दिन सक्तैन भने पनि 'सदस्य'ले निहु खोजेको अनुभव गरेको छ । 'मगर कान्छो' लाई परोपकार गर्न बाध्य पारिएको छ । परोपकारको आधार मन हुन्छ, मन नै नभएर, धन नै नभएर कसरी परोपकार गर्न सकिन्छ ? 'सदस्य' ले असत् र 'मगर कान्छो'ले सत्को पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । धनी वर्गले गरीब वर्गलाई सहयोग गर्न बलको प्रयोग गर्दछन् भन्ने सन्देश यस कथामा रहेको छ ।

एउटा दन्ते कथा कथामा सामन्ती शोषणको चित्रण गरिएको छ । 'प्रधानपञ्च' र 'डोर'द्वारा यस कथामा शोषण गरिएको छ :

प्रधानपञ्च- 'हामी बसिराखेको यो ठाउँ आफ्नै हुने भएको छ । हेर्नुस्, दाजुभाइ, नियमकानुन पनि मिलाउनुपर्छ र चलिआएको रीतिथितिलाई पनि एकै चोटि छाड्न सकिँदैन । खर्साप हाम्रो उपकारका निमित्त आउनु भएको छ । अब हामी उहाँको लागि अलि-अलि चायपानी बन्दोबस्त मिलाइदिनुपर्नो' (खनाल, २०४६ : ३) ।

यस कथाको 'प्रधानपञ्च'ले जनतालाई ढाट्ने काम गरेको छ । सरकारले वर्षौंदेखि स्याउली बजारमा बस्दै आएका जनतालाई जग्गाको लालपूर्जा दिएको छैन । प्रधानपञ्च र खर्साप निःशुल्क जग्गादर्ता प्रमाणपत्र नदिएर त्यसको बदलामा गाउँलेबाट घरैपिच्छे ५०१- रुपियाँका दरले उठाएका छन् । जनताले लामो समयदेखि हकभोग गर्दै आएका जनताका निमित्त प्रधानपञ्चहरू र डोरहरू यस कथामा बाधक बनेका छन् । जनताबाट पैसा उठाएर 'प्रधानपञ्च' र 'कर्मचारी'ले पैसा खाने विचार लिएका छन् । उनीहरूले जनतालाई रुपियाँ उठाउन बाध्य पारेका छन् । जनताले आफ्नो श्रम र पसिनाको उचित मूल्य स्थापित गर्नु जनता स्यवम् नै उठ्नुपर्ने र त्यसविरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कथाकार खनालको विचार रहेको छ ।

सेपमुनिको खेती कथामा नेपाली समाजको शक्तिशाली घरद्वारा साना घरहरू सताइने गरेका छन् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा 'सेपमुनिको खेती र शत्रुका आडको बास कदापि ठीक हुन्न' भन्ने सारवस्तुलाई प्रष्ट पारिएको छ :

जुरेली चरीले भनी- सेपमुनिको खेती र शत्रुका आडको बास कदापि ठीक हुन्न । .. छेउको एउटा हाँगोमा बसेर तिनीहरूको कुरा सुनिरहेको एउटा बूढो सुगाले बोल्थो- 'तर साथी हो; यस्ता सर्प र मलसाँप्रो नभएकै ठाउँ पाउन त खै कहाँ पो सकिएला र ? जता गए पनि बाज र चीलहरूले हाम्रो बास खेद्न छाडेका छैनन्' (खनाल, २०४६ : ४९) ।

सामाजिक यथार्थको प्रतीकात्मक यस कथामा जनताका मानिसरूपी सर्पहरू खासगरी सामन्तहरूले जनतालाई थिचिरहेका छन् । जसरी घाम र पानी अभावका कारण 'सेपमुनिको खेती' सप्रिँदैन त्यसरी नै 'शत्रुका आडको बास' कदापि सप्रिँदैन । यो प्राकृतिक सत्य हो । त्यसरी नै सामन्तहरूका आडमा रहेका गरीबका घरहरू कहिल्यै सप्रिँदैनन् । यस कथामा जस्तै मानिसरूपी सर्पहरूले शिक्षा, स्वास्थ्य, पोषण, संस्कृति, सभ्यताको घामलाई छेकारो हालिरहेका हुन्छन् । वस्तुतः समाज यथार्थ यही नै हुन्छ । यस कथाले यही वस्तुगत समाज यथार्थलाई प्रस्तुत गरेको छ र कथाकार खनालले वर्गीय दृष्टिकोणलाई पाठकसामु ल्याएका छन् ।

मेरो पुरानो गाउँ कथामा सामन्ती शोषणको चित्रण गरिएको छ । यस्तो सामन्ती शोषण सन्तान-दरसन्तानमा सरेको यथार्थलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

जिबा गाउँका तालुकदार थिए । जिबालाई देख्दा गाउँलेहरू लाजवन्ती झार हुन्थे । जिबा कै शोषपछि त्यही हैकम काकाको काँधमाथि ओर्लियो । काका अहिले प्रधानपञ्च छन् । साइली आमाका बुढेसकालका अश्रुधारा काकाकै कारण पलाएका छन् । ग्राम्य धेरै महिलाहरूका सिँदुर र निदार काकाकै कारण उराठ बनेका छन्' भतिजले भन्यो (खनाल, २०४६ : ५५) ।

यस कथामा जिबाका पालामा जिबालाई देख्दा गाउँलेहरू डराउथे । मुखिया जिबा मरेपछि मुखियाली काकामा सरेपछि उनै काका अहिले प्रधानपञ्च बनेका छन् । मुखियाका छोरा काका प्रधानपञ्च भए पनि त्यस गाउँका आमाहरू सताइएका छन् । काकाले ग्रामीण महिलाहरूको सौभाग्य र अस्मिता लुटेका छन् । ग्रामीण सीधासोभा महिलाहरूको स्थिति दयीय बनेको छ । प्रधानपञ्चहरूले उनीहरूलाई अनाहकमा लुट्ने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार खनालले द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण राखेका छन् । कथाकार खनालले महिला वर्ग एक हुनुपर्ने आह्वान गरेका छन् ।

छुचुन्द्रे चाचा कथामा सामन्तवादी चिन्तनले चित्रण गरिएको छ । यस कथामा काकाले चाकडी र चाप्लुसी गर्नुपरेको छ :

'हेर्नुस ससुराज्यू !' यस कथाको छुचुन्द्रे चाचाले भन्दैगयो- 'म नभई त मेरो अफिसमा सिन्कोसम्म पनि भाचिँदैन ... । अब त कस्तो भइसक्यो भने ससुराजी, म भन्नु र हाम्रो अफिस भन्नु नै एउटै कुरा हो' भै लाग्नथाल्यो-मलाई त । म छु त अफिस छ । म छैन त

त्यो पनि छैन । म नभईकन त हेर्नुस् मेरो अफिसमा सिन्कोसम्म भाचिँदैन' (खनाल, २०४६ : ८६) ।

यस कथाको पात्र 'तेलप्रसाद बेसार' चाकडीवाजले चिनिएको छ । उसको प्रमोसन पनि यसरी नै भएको छ । ऊ आफैँले आफैँलाई बुझ्नुक सम्भन्ध र प्रत्येक पार्टीमा प्रवेश गर्दछ । ऊ यतिसम्म गफाडी भएको छ कि ऊ नै अफिस र अफिस नै ऊ लाग्दछ उसले आफू नभईकन सिन्कोसम्म भाचिँदैन भन्दछ तर यथार्थतः ऊ बराबर दुर्नाम कोही छैन । उसको चपरासीबाट यसरी नै पदोन्नति भएको हो । उसको एउटा चिन्तन छ, अर्को काम छ । उसको कुनै विश्वास नभए पनि गाउँमा उसकै सान छ । उसलाई यस्तो बन्न समकालीन प्रशासनिक संस्कृतिले सहयोग गरेको छ । यस्तो संस्कृतिले आत्मविश्वासको चिहान खन्ने चाचाजस्तै मान्छे बन्ने र पदोन्नति हुने वातावरण बनेको छ । जबसम्म इमान्दार कर्मचारीलाई सही मूल्याङ्कन गरिँदैन, तबसम्म कर्मचारी जगत्मा जनमुखी भावनाको उद्बोधन हुँदैन भन्ने कथाको निष्कर्ष रहेको छ ।

विनयकुमार कसजूको *अनर्थ* कथामा पण्डितहरू यथार्थ व्यवहारमा भनेजस्तो वस्तुगत हुँदैनन् भन्ने सन्देशलाई सम्प्रेषण गरिएको छ । व्यास र गणेश बनेका पण्डितहरू एउटा पाकेको 'बम्बै आँप' पाउँनलाई कस्तो नाटक गर्दछन् भन्ने कथ्यलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

एकजना भक्तले पाकेको ठूलो पहुँलो बम्बै आँप पूजाको थालमा सजाएर ल्याए । व्यास र गणेश दुबैजनाको आँखा एकैचोटि त्यो आँपमाथि पऱ्यो । व्यासले कौमुदी शङ्ख यसरी गदाले हिकार्ए भन्दै गणेशले व्यासको छातीमा मुक्का प्रहार गरे । यो देखेर भक्तजनहरू अनर्थ भयो भन्दै छुट्याउन दौडे (कसजू, २०३९ : ९) ।

यस कथामा 'व्यास' र 'गणेश'का बीच आँपका निमित्त झगडा परेको छ । यस कथाका 'व्यास' र 'गणेश' पात्रहरू वास्तविक मोक्षका लागि नभई निहीत स्वार्थका लागि काममा लागेका छन् । उनीहरू कमजोर मनस्थितिका छन् भन्ने कुरा प्रष्ट भएको छ । यसले जे भन्छन्, त्यो गर्दैनन् भन्ने कुरालाई देखाएको छ । यस्तो मानसिकताका पण्डितहरू यथार्थ जीवनमा पाइन्छन् । कथाका पण्डितहरू यथास्थितिका प्रतिनिधि पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । वास्तवमा उनीहरूको समाजरूपान्तरणकारी भूमिका हुँदैन र निहीत स्वार्थमा लागुञ्जेल जनताको उन्नति हुँदैन त्यसैले यस्ता क्रियाकलाप्रति जनताहरू सचेत बन्नुपर्छ भन्ने कथाकारको सोचाइ देखिएको छ ।

अव्यवस्थित कथामा पनि साहुकै संस्कारलाई उद्घाटन गरिएको छ । "मान्छे- 'सभ्य मानिसले जात, थर, नोकरी, बस्ने ठाउँ सोध्नु हुन्न रे, शङ्करजी । मान्छेले बनाएका कुराहरू । उसले होटेलमा खानाको पैसा तिरेको पनि छैन । यहाँ चोर र विद्वान् पनि छुट्टिँदैन न त भरिया र नेता नै छुट्टिन्छ" (कसजू, २०३९ : २९) ।

यस कथाको 'मान्छे' पात्रले 'शङ्कर' साहुको वर्तमान चरित्रलाई परिचय दिएको छ । साहुले होटेलमा खानाको पैसा तिरेको छैन । पैसा नतिर्नुमा नै उसले यस्तो आफ्नो सभ्यताका राम्रा विशेषताहरूका रूपमा लिएको छ । उसले चोर र विद्वान छुट्याउन सक्दैन । शङ्करले होटेलको खानाको पैसा नतिर्नुले कथाको परिवेश तल्लो स्तरको छ भन्ने देखाएको छ । यही परिवेशबाट जनताहरू मात्र होइनन्, पुँजीपतिहरू तथा होटेल व्यवसायीहरू पनि सामन्तवादी संस्कृतिको नकारात्मक प्रभावमा परेका छन् भन्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ ।

को प्यारो कथामा कति पनि परिश्रम नगर्ने मान्छे पुरस्कृत हुन्छ भन्ने कुरोलाई मूल सन्देशका रूपमा लिइएको छ । यस कथामा मालिकले कुकुरलाई नै सबैभन्दा प्यारो वस्तुभाउ मानेको छ :

कुखुरी, भैंसी, गोरुले एकैस्वरले कुकुरसँग सोधे- 'घरको लागि सिन्को नभाच्ने तँ कसरी मालिकको प्यारो हुन सक्छस् ? न तैले फुल पाछ्छस्, न दूध दिन्छस्, न खेत खन्छस्-जोल्छस्, न त तेरो मासु नै खान हुन्छ । के अचाक्ली कुरा गर्छस् काले ? तर मालिकले काले कुकुरलाई बोकेर मुसादेँ घरभित्र पस्यो ?' (कसजू, २०३९ : ३५) ।

घरको केही पनि काम नगर्ने, फुल नपार्ने, दूध नदिने, मासु खान नमिल्ने, खेत नखन्ने यस कथाको 'कुकुर' पात्रलाई 'मालिक' ले मुसादेँ लिएको छ परिश्रम गर्नेहरू श्रद्धाका पात्र नबनी अलछ्छीहरू श्रद्धाका पात्रहरू बन्ने वर्तमान सामाजिक परिपाटीको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । त्यसैले प्रस्तुत कथाले 'ढलेको सिन्को पनि नभाच्ने' मानिस वर्तमान समाजमा नेता चुनिन्छ र पुरस्कृत गरिन्छ भन्ने सारवस्तुलाई यस कथाले देखाएको छ । कथाकार कसजूले श्रम नगरी खाने परम्पराले समाज विकास हुन सक्तैन भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । श्रम, इमान तथा सच्चरित्रलाई जबसम्म ठोस सही रूपले मूल्याङ्कन गरिंदैन तबसम्म साहुहरूकै शासन चल्दछ यो राम्रो होइन भन्ने दृष्टिकोण पनि यस कथामा रहेको छ ।

सेतो भूत कथामा मुखियाले जनतालाई कसरी प्रयोग गर्दछन् भन्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ :

आफ्नो रौं फिर्ता पाउने आशाले भूतले मुखियाको चाकडी गर्न थाल्यो । मुखियाले पनि भूतलाई अनेक काम गर्न लगायो । खेतबारी जोतायो, पर्खाल बनाउन लगायो । एउटा काम सकिने वत्तिकै भूतले रौं माग्नेथाल्यो । तर मुखियाको विचारमा अब कुनै काम बाँकी रहेन (कसजू, २०३९ : ३८) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा मुखियाले भूतलाई सताएको छ । भूतले आफ्नो सम्पत्ति माग्दा मुखियाले दिँदैन । यस कथामा देखापरेको काम गराउँदा खुसी मान्ने, आफ्नो ज्याला माग्दा अनेक बहाना बनाउने प्रवृत्तिले सामन्ती संस्कृतिलाई द्योतन गरेको छ । भूतलाई बिनाज्याला फिर्ता हुन बाध्य पारिएको छ । अर्कोतिर मुखिया सुखसँग बसेको छ ।

खँ सपी द्यः ज्या सपी च्यः कथामा चाप्लुसी र चाकडी गर्ने मान्छे, पुरस्कृत हुन्छ, भन्ने कथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । शिव र पार्वतीले आफ्ना पुत्रहरू गणेश र कुमारलाई सुमेरु पर्वत परिक्रमा गरी पहिले आउनेलाई वर दिन्छु भन्ने आज्ञा भएपछि, कुमार तुरुन्तै मयुरमा चढी प्रस्थान गर्दछन् । गणेश शिव र पार्वतीको परिक्रमा गरी यस्तो प्रार्थना गर्दछन्- “हे जगदीश्वर, हजुरहरू नै मेरो लागि सम्पूर्ण जगत् हुनुहुन्छ । हजुरहरू नै सुमेरु पर्वत पनि हुनुहुन्छ, हजुरहरू नै सम्पूर्ण विश्वको सृष्टिपालक र संहारकर्ता हुनुहुन्छ,” (कसजू, २०३९ : ३९) ।

यस कथामा गणेशका मीठा र चिल्ला कुराले शिव र पार्वतीले तथास्तु भनेको र हरेक कुराको थालनी गर्दा पहिले नै गणेशलाई पुज्नुपर्ने कार्यबाट चाप्लुसी र चाकडीको थालनी भएको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी नै वर्तमान समाजमा ठूलाठालुका वरपर बस्ने मानिसलाई महत्त्वपूर्ण जिम्मेवारी दिइन्छ । यस परम्पराले वास्तविक रूपमा जो क्रियाशील छ, त्यो पछि पर्दछ, र काम अघि बढ्दछ, भन्ने निष्कर्ष निकालिएको छ र यसै आधारमा श्रमशीलहरू पछ्याडि पर्न बाध्य भएको निचोड कथाकारको रहेको छ ।

रामराज्यको काँढा कथामा सामन्तहरू आफ्नो पक्षमा नलागे जे पनि गर्न सक्छन् भन्ने सन्देश यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । राजा रामले आफ्नो पक्षमा नलागेको शम्बुकलाई मारेको कुरालाई यस कथामा उदाहरणको रूपमा लिइएको छ :

एकदिन एकजना ब्राह्मण आफ्नो छोराको लास बोकेर रामको दरवारमा आयो र रुन कराउन लाग्यो । यसको कारण पत्ता लगाउन दूत पठाइयो । कारण के रहेछ, भने दण्डक वनमा शम्बुक नाम गरेको शूद्रले तपस्या गरेकाले ब्राह्मणको छोरो मरेको रहेछ । तत्कालै राम वनमा गई शम्बुकलाई मारे (कसजू, २०३९ : ४३) ।

यस कथाको ‘शम्बुक’ पात्रलाई रामद्वारा मारिएको छ । ब्राह्मणको मरेको छोरोलाई बिउँताउन जिउदो शम्बुकलाई मार्ने कार्यप्रति कथाकारको आलोचनात्मक दृष्टिकोण पाइन्छ । सामन्तवादी समाजमा पृथक् विचार राख्ने मान्छेलाई उठ्ने नदिने परम्पराको यस कथामा प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाको ‘शम्बुक’ र ‘राजाराम’बाट कथाकारको जीवनदृष्टि आएको छ ।

चाकरी गाथा कथामा चाकडीवाजहरू कसरी चाकडी गर्न सफल रहन्छन् भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ :

रामबाबु साहेवनीलाई देखेवित्तिकै दुई हात जोडेर कम्मर भुकाउँदै उभियो र मौकाको फाइदा उठाउँदै थप्यो- ‘मनसिव, मर्जी भयो हजुर ! घरकै इज्जत किन यस्तो हल्ला गरेको होला ? ओहो ! कस्तो रमाइलो आज मैयाको जन्मदिन रहेछ । ओहो ! मैयाकै स्वर कति मीठो बरु संगीत पटककै मिलेन’ (कसजू, २०३९ : ५०) ।

व्यङ्ग्यात्मक शैलीको यस कथाको 'रामबाबु' पात्र साहेवनीलाई देखेबित्तिकै नतमस्तक हुनु, सुरुमा त्यो हल्लालाई रमाइलो मान्नु, मैयाले आफैं गाएको भन्दा संगीत नमिलेको भन्नु चाकरी गाथाका ज्वलन्त उदाहरणहरू हुन् । 'रामबाबु' चाकरी गर्न सिपालु छ र कुरा मिलाउन पनि सिपालु छ । यस कथाले समकालीन सामाजिक परिस्थितिको प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

दृष्टिकोण कथामा सामन्ती चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

मैले उसलाई रोक्दै भने- 'किन दुःख दिने विचरी चरीलाई ? हाम्रै बारीमा गुँड लगाएर बसेकी छ । माया गर न अनि पो तिमीले माया गऱ्यो भनेर त्यो खुसी हुन्छे । तिमीलाई माया गर्छे ।' सरोवरले मेरो कुरा काट्दै भन्यो- 'अँ माया गर्ने । बरु यो घराँ मानिसहरूलाई जे गरे पनि हुँदो रहेछ भनेर भोलि हाम्रै टाउको माथि हग्न आउँछे' (कसजू, २०३९ : ७०) ।

यस कथाको 'सरोवर' पात्रलाई 'चरी' लाई माया गर्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण सही लाग्दैन । दृष्टिकोण सही नलाग्नु समकालीन समाजको परिणति हो । सही कुरा भन्दा अनर्थमा बुझ्नु संस्कृतिको दोष हो । 'सरोवर' को सोचाइ सही नहुनु प्रतिनिधि सोचाइ हो ।

वार्ता कथामा भविष्यलाई बेवास्ता गर्ने प्रवृत्तिलाई चित्रण गरिएको छ :

मुसाले अचाक्ती गऱ्यो बिरालो पाले । ५० मुसाले खानेकुरा बिरालोले एकलै खाइदिन्छ त्यसमाथि मीठा सबैकुरा सखाप । फेरि फार्ममा पालिएका सुँगुरहरू मोटाघाटा र निरोगी नभए मालिकको ढुकुटी कसरी भरिएला र मैले पनि उपद्रयाहा छोरालाई कहिले गुच्चा, कहिले डडिबियो र कहिले तास खेलाएर फुल्याएको छु (कसजू, २०३९ : ९५) ।

यस कथाबाट जनतालाई भविष्यको सुदृढ मार्गमा नलगाएर जनतालाई सामेल गर्ने परिपाटीलाई देखाइएको छ । यसमा समकालीन समाजको यथार्थ परिस्थितिको प्रतिबिम्बित भएको छ ।

विचित्रको शौख कथामा उटपट्याङ्ग चरित्रको चित्रण गरिएको छ :

एकपटक भूपालले परेवालाई धागो बानेर उडायो परेवा ठहरै पऱ्यो । दुईजना केटालाई दहीच्यूरा खुवाएर छाताको सहायताले पहाराबाट हाम्फाल्न लगायो । भैंडालाई चितुवाको छाला र मखुण्डो भिराएर भैंडाको बथानमा छोडिदिन लगायो । भैंसीलाई हरियो रङ्गको चशमा लगाई पराल खुवाउन लगायो ..(कसजू, २०३९ : ९६) ।

यस कथाको 'भूपाल' पात्रको विचित्रको शौख छ । विचित्रको शौख भएका मान्छेहरू विद्यमान समाजका उपज हुन् । विद्यमान समाजका मान्छेहरू मान्छे भएर पनि पशुभन्दा नीच कार्य गर्नतर्फ उत्प्रेरित छन् । मानवीय समस्या समाधानतर्फ नलागी काल्पनिक कार्यतिर लाग्दछन् त्यतै रमाउँछन् भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

भूतको फोटो कथामा महिला अधिकारविरोधी कुराको चित्रण भएको छ :

विकास सर्वप्रथम महिलासम्बन्धी एउटा गोष्ठीमा पुग्यो त्यहाँ भीषण भाषण भइरहेको थियो- 'छोरीलाई पनि छोरासरह सम्पत्तिको अधिकार दिनुपर्छ भन्ने विचार हाम्रो संस्कृतिलाई मास्न

आएको हो । डलरको बुई चढेर आएको विचार हो यो । हाम्रो धर्म मास्ने षड्यन्त्र हो यो । यसले हाम्रो समाजलाई विखण्डन गर्छ' (कसजू, २०३९ : १०६) ।

यस कथाको 'वक्ता', 'महिला' लाई छोराहरूसह सम्पत्ति दिएमा संस्कृति मासिने लाग्छ । महिला सशक्तीकरणको विचार डलरको बुई चढेर आएको हो । यसले धर्मको नास गर्दछ र समाजलाई विखण्डन गर्दछ । यस दृष्टिले 'वक्ता' महिलाहरूलाई सम्पत्तिको हकबाट वञ्चित राखिनुपर्छ भन्ने सनातनी विचार भएको पात्र हो । यस्ता विचारले महिलालाई सीमित परिधिभित्र राख्नुपर्ने सामन्तवादी सोचाईलाई प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा यसप्रति कथाकारको आलोचना रहेको छ ।

मुखियाको गाउँ कथामा गाउँमाथि मुखियाको प्रभावलाई उद्घाटन गरिएको छ : "स्कूलको वार्षिक उत्सव कहिले हो र भनी सोद्धा हेडमास्टर भन्दछन्- 'हुन त वार्षिकोत्सव वैशाख सङ्क्रान्तिकै दिन हो तर यो साल दशैँमा गाउँमा मुखियाका छोरी र ज्वाइँ आउने भएकाले दशैँमा वार्षिकोत्सव मनाइने भएको छ" (कसजू, २०३९ : ११३) ।

यस कथाको मुखियाको घरमा बटुवा पुगेर काँक्रो किन्न खोज्दा मुखियाले दशैँलाई राखेको दिनमिलेन भने । घ्यू किन्न खोज्दा दशैँमा छोरी र ज्वाइँ आउने भएकाले गाउँलेले बेच मानेनन् । भाले किन्न रहर गर्दा मुखियालाई बुझाउनुपर्ने रहेछ । बोका पनि मुखियाकै छोरी र ज्वाइँलाई साँचिएको रहेछ । विद्यालयको वार्षिकोत्सव पनि छोरी र ज्वाइँलाई समर्पण गर्नुले मुखियाद्वारा गाउँलेहरू दबावमा बाँच्न बाध्य पारिएका छन् । प्रत्येक गाउँका जनताको परिस्थिति यही हो र कथा परिवेशले यही स्थितिलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

स्वार्थ कथामा निजी स्वार्थका निमित्त मानिसहरू प्रेरित भइरहेका हुन्छन् भन्ने विषयलाई देखाइएको छ । त्यस स्वार्थले कस्तो आशा छोड्छ भन्ने कुरा जान्दैनन् भन्ने सन्देश पनि उक्त कथाले दिएको छ । यस कथाको सुँगुरले भन्यो- "हो साह्रै बेस छन् हाम्रो मालिक ! हामी मोटाघाटा र निरोगी भएनौँ भने मालिकको ढुकुटी कसरी भरिन्छ र ?" (कसजू, २०३९ : ११३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा मालिकहरूले नोकरहरूको शोषण गर्न के-के उपाय अपनाउँछ, ती-ती कुराहरूको चाल नपाएर नोकरहरू नमोटाए साहुलाई पर्ने पीर वास्तविक पीर होइन । वास्तविक पीर त बढी-बढी शोषण गर्न नसकिने विषयको हो । मालिकले आर्थिक स्थिति बलियो पार्न अनेक उपायहरू अपनाएको हुन्छ । ती उपायहरू नोकरहरूद्वारा थाहा पाइँदैन ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको **मुसालाई दोसल्ला** कथामा जनताहरूले जस्तो काम गरे पनि पुरस्कृत नभई राजा नै हुन्छन् भन्ने सन्देश दिइएको छ :

मुसालाई दोसल्ला ओढाउनुपर्छ भनी वनका जनावरले मन्त्रीलाई भन्दा उसले ती जनावरलाई भन्यो- 'हेर सम्मान सिँहको पो गर्नुपर्छ । कहीं मुसाको पनि सम्मान हुन्छ ? सरकारबाट मुसालाई ज्यान सजाय माफ भयो । यही नै उसको ठूलो सम्मान हो ...' (कसजू, २०३९ : ११७) ।

यस कथामा 'मुसा'ले 'सिँह'को ज्यान बचाएको छ । 'मुसा'ले 'सिँह'को ज्यान बचाएकाले वनका जनावरले 'मुसा'लाई दोसल्ला ओढाउनुपर्ने माग राखेका छन् । 'सिँह'को पक्षका जनावरले मानसम्मान त 'सिँह'लाई पो गर्नुपर्दछ भन्ने जवाफ दिएका छन् । यस्तो आशयले जनतालाई होइन राजालाई सम्मान गर्नुपर्छ अर्थात् जनताको कदर गर्नु हुन्न भन्ने भाव खुलेको छ । जनता मान्छे होइनन् राजा मात्र मान्छे हुन् भन्ने समकालीन समाजले ठूलाबडाको मात्र मानसम्मान गर्ने परम्पराको द्योतन गरेको छ । यस्तो परम्पराले जनताको होइन, राजामहाराजाहरूको मात्र मानसम्मान हुन्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ । कथाकार कसजू यस्तो परम्पराको आलोचक बनेका छन् ।

सिङ्गो लड्डू कथामा वस्तुको परिमाण नहेर्ने, आकारमात्र हेर्ने र त्यसैलाई मापनको आधार बनाउने विधिलाई चित्रण गरिएको छ । यस्तो विधि पनि सामान्तवादी विश्लेषण विधि हो भनिएको छ :

आमाले एउटा लड्डू दुई-टुक्रा पारिन र आधा आफूले खाएर आधा कान्छोलाई राखिदिइन् । कान्छाले पूरा लड्डू खान्छु भनेर भुईँमा पल्टेर लडीबुडी गर्‍यो । आधा लड्डू लिएर आमा भान्छामा गइन र हत्केलाले आधा लड्डूलाई थिच्दै गोलमोल घुमाउँदै सिङ्गो लड्डू बनाइन र कान्छालाई दिइन । कान्छो खुसी भयो (कसजू, २०३९ : १५१) ।

यस कथाको 'कान्छा'ले त्यो आधा लड्डू सिङ्गो बनाइएको थाहा पाएको छैन । 'कान्छो'ले परिमाण नहेरी आकारमात्र हेरेको छ । 'कान्छा'को त्यस लड्डूप्रतिको विश्लेषण ठीक रहेको छैन । 'कान्छा'जस्तै जनताको विश्लेषण स्थिति पनि यही खालको छ भन्ने सार निकालिएको छ ।

चित्र सिकारुको **विपस्यना** कथामा साहुको चरित्रलाई चित्रण गरिएको छ । "म भन्दछु- 'छ्या यो त अक्षर पनि नबुझिने ! यो त हाम्रै बुबाको अक्षर होइन । ऊ चाहिँ दुईसय ऋण लिएको दुई हजार बनाए भन्दै हिड्छे रे । बुबाको अक्षर कुराजस्तै थपेको घटाएको पनि अड्डाले थाहा पाउँछ" (सिकारु, २०३९ : १९) ।

यस कथाको 'म' पात्रले उसको बाबुको र उसकै प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । उसको बाबुले दुई सय ऋण लिएको दुई हजार बनाएको छ । उसलाई पनि अरूका राम्रा हलगोरु देख्न हुन्न । उसको बाबुका अक्षरलाई अड्डाले समेत चिन्ने गरेको छ । यस कथामा साहुले जे गर्दा पनि कर्मचारीहरूले सही मान्ने कुरालाई देखाइएको छ । साहुले जनतालाई व्याजमाथि स्याज जोड्ने मात्र होइन, मूलधन नै धेरै गुणा बढाउछ भन्ने विषय यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको 'बाबु' र 'छोरो'

सामन्तहरूका प्रतिनिधि पात्रहरूका रूपमा आएका छन् भने जनताहरू शोषित पक्षका रूपमा आएका छन् । वर्गीय समाज रहुञ्जेलसम्म जनताहरू पीडित नै बनेका हुनेछन् । त्यसैले यस असमान समाजको ध्वंश हुनुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

र यसरी व्यथा सुस्साउँछ आत्मा चिच्याउँछ कथामा वर्तमान सामाजिक अपराधले मान्छेको अस्तित्व मेटाइएको छ भन्ने सन्देशलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

.. विभिन्न भाषाका यात्रुहरू मोज गर्न जीवनयात्राको तृष्णा मेट्न, व्यापारीहरू एडभरटाइज गर्न आउँछन्-जान्छन् । मलाई रुवाइ, चिस्याइ, बिरानो पारी जान्छन्- हराउँछन् । फेरि तिर्खा लागे मौका पाए फर्किन्छन् । मैलेचाहिँ विवश भएर स्वागत गर्नुपर्ने (सिकारु, २०३९ : ३५) ।

यस कथाको 'म' पात्रलाई जीवनयात्राको तृष्णा मेट्नेहरूले सताएका छन् । व्यापारीहरूले उसलाई विज्ञानपन गरेका छन् । उसले रुन, चिस्सिन र बिरानो हुनु परेको छ । जसरी पनि 'म' पात्रले उनीहरूको काम गरिदिनुपरेको छ । ऊ विवश बनेकी छ । यस्तो जीवन बाँचेका अधिकांश मान्छेहरूको परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्तो परिवेशको अन्त्यका लागि महिला स्वयम् जागृनुपर्छ भन्ने पक्षमा कथाकार रहेका छन् ।

रामहरि पौडेलको **सल्ला सुस्साइदिन्छ** कथामा समकालीन मानिस व्यक्तित्वहीन छ भन्ने कुरालाई उद्घाटन गरिएको छ । "ऊले भन्यो- 'पढ्नुपर्ने बाध्यता नै माष्टरलाई पछि जसले पढाएर खानुपर्छ । भाडाको टट्टूलाई भारी नबोकाएर पनि भाडामा लिन सकिन्छ" (पौडेल, २०४१ : ४०) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रले शिक्षकलाई होच्याएको छ । उसका अनुसार टट्टूलाई भाडामा प्रयोग गर्न सकिन्छ भने विद्यालाई पनि भाडामा लिनदिन सकिन्छ । उसले शिक्षक हुनेलाई मात्र पढ्नुपर्छ भनेको छ । उसको बाबुको मृत्युपछि ऊ सुकुलगुण्डा बनेको छ । अहिले उसलाई कुलीनताका डोबहरूले विवश जीवन बिताउन बाध्य पारेका छन् । समयमा पढाइलाई ध्यान नदिएपछि अहिले उसलाई समाजले अपहेलित गरेको छ । अहिले उसका बाटाहरू जङ्गल बनेका छन् । कसैले पनि उसलाई टेरेको छैन । यसरी सामन्ती संस्कृतिले गरीबलाई मात्र शोषण गर्दैन, धनीका छोराहरूलाई पनि परावलम्बी बनाउने कुरालाई कथाकार पौडेलले सङ्केत गरेका छन् ।

बितेका कुरा कथामा सामन्ती शोषण प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो शोषणको परिणति जनतामाथि कठोर रूपमा देखापर्छ भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ :

उता तितेपाती घारीमा वनको बाघले सिँगारे खसी घिस्यायो । यता घरमा गाउँघरकै मान्छे खाने बाघले अरू दुईटा बोका बाले ल्याएको एकमुरी अन्नको मोलमा विचारी बाजेले आमाको मुख नराम्ररी अँधेरिन्छ- 'यस जुनीमा तिर्न नसकेको रिन उता ज्यामराजले बाको मासु काटेर चुक्ता गर्छ रे । गरुढ पुरानमा पन्नितले पढेको सुन्यो' (संग्रौला, २०४२ : ५९) ।

यस कथाकी 'आमा' पात्रले एकै समय लाग्ने जनताका दुईवटा शत्रुको परिचय दिएकी छन् । वनको बाघले तीतेपातीको घारीमा राम्रो खसी मारेको छ । एकमुरी अन्नको ऋण चुक्ताका लागि विचारी बाजेले अर्को राम्रो खसी मारेको छ । 'आमा'को एकै समयमा आमाको परिवारले दुई-दुईवटा समस्याहरू ब्यहोर्नु परेको छ । बाबा मरेको बेला गरुड पुराण पढ्दै गरेका पण्डितको मुखबाट ऋणबाट मुक्त हुन दान गर्नुपर्छ भन्ने सुनिँदै गरेको छ । आमालाई यस्तो स्वरले पालेको छ । यसरी एकातिर वनको बाघले, अर्कातिर विचारी बाजेसँगै गरुड पुराण पढ्ने बाजेले समेत गरीब किसानलाई अनेक बहानामा शोषण गर्ने कुराप्रति कथाकार संग्रौला आलोचक देखिएका छन् ।

भास्करको **बदला** कथामा गाउँको सामन्तले धपाइएको मानिसलाई जनताले स्मरण गरेका छन् । सामन्तले जिउँदो छँदा त सताउँछ, मरेपछि पनि जनताहरू सताइउँछन् भन्ने यथार्थ पक्षलाई यस कथामा पुनर्सिजन गरिएको छ । "आक्रमणकारीहरूले जिम्वालमाथि आक्रमण गरेपछि उनको मृत्यु भयो । गाउँले जनताहरू मलामी गएको ठानाले थाहा पायो । ठानालाई दर्शन आइहाल्यो । यी सबैलाई पक्रेर ल्यायो । निरपराधी जनताहरूलाई जिम्वालले मरेपछि अर्को पटक दुःख दिए" (भास्कर, २०४२ : ८७) ।

यस कथाको 'जिम्वाल'लाई आक्रमणकारीहरूले आक्रमण गरेका छन् । त्यसका कारण जिम्वालको मृत्यु भएको छ । जिउँदो छँदा जिम्वालले जनतालाई धेरै पटक सताएको थियो । जनताले सोभो चिताएर जिम्वालका मलामी गएका हुन्छन् । जनतालाई ठानाले अपराधी ठानेर पक्राउ गरेको छ । ठानाले आयस्ताको स्रोत बनाएको छ । यसरी जिउँदो छँदा जिउँदो जिम्वालद्वारा गाउँ सताइयो भने जिम्वाल लास बनेपछि पनि गाउँलेलाई सताएको परिस्थितिको यस कथामा प्रतिनिधित्व भएको छ । यसरी मरेको लासमाथि राजनीति गरी जनतालाई फसाउने प्रहरी ठानाको दुर्व्यवहारप्रति कथाकार भास्कर आलोचक देखिएका छन् ।

पिचासको कसौँडी कथामा सामन्तहरू चर्केको ठाउँमा औँला घुसारेर घर भत्काउँछन्, विवशता र बाध्यताबाट धेरै फाइदा उठाउने गर्दछन् भन्ने सारवस्तुको अनावरण गरिएको छ :

मुखियासँग जाँदा कागजपत्र राख्ने अड्डा चिनेको थियो । एकजना प्रावि शिक्षकलाई लिएर श्यामे अड्डा गयो । त्यहाँ पुगेपछि पो श्यामलाई सत्य कुरो थाहा भयो । उसले आफ्नै हातको दायाँ-बायाँ सही गरेर जग्गा मुखियालाई राजिनामा पास गरिदिएको रहेछ । उसले अँध्यारो मुख लगायो । ... मुखियाको चाप्लुसीपूर्ण व्यवहारको दृश्यले श्यामेको दिमाग फनफनी घुम्न लाग्यो (भास्कर, २०४२ : ९३) ।

यस कथाको 'मुखिया' पात्रले 'श्यामे' र 'श्यामेको दाजु'बीच अंशबण्डाको भगडा चर्काई दिएको छ । राम्रो-राम्रो जग्गा 'श्यामे'तर्फ पारेर त्यस जग्गामा मुखियाले आफ्नै भान्जाको जग्गा बनाई दिएको छ । 'मुखिया'सँग अब 'श्यामे'ले आफ्नो जग्गा आफैँ कमाउने विचार राखेपछि 'मुखिया'ले

‘श्यामे’को जग्गा नभएको कुरा गरेको छ । यसले ‘श्यामे’ बेखुसी भएको छ । त्यस बेलाको चाप्लुसीपूर्ण मुखियाको व्यवहार ‘श्यामे’लाई प्रष्ट भएर आएको छ । यसरी मुखिया र कर्मचारीले मान्छेहरू घरबार लुट्ने परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । मुखियाहरूसँग अन्य वर्ग मिलेर जनतालाई नै दुःख दिने, शोषण गर्ने, घरलाई फुटाइदिने परिवेशका विरुद्धमा कथाकार भास्कर देखिएका छन् ।

अपराधीको बयान कथामा सामन्तद्वारा निर्देशित मानिसले कति तल्लो दर्जाको काम गर्न लगाउँछ, भन्ने कथ्यको उद्घाटन गरिएको छ । साहुका भारी बोक्दा भीरपहराबाट लडेर र खोलाले बगाएर कतिका ज्यान गएको छ, र तिनीहरूको हिसाब-किताब त छैन-छैन सज्जन मान्छेलाई पनि संगतमा लागेपछि कति क्रूर बनाएँछन्, त्यसको लाभांश आफू कसरी लिन्छन् भन्ने कुरालाई पनि यस कथाले चित्रण गरेको छ :

उसले भन्यो- ‘पाप १२ वर्षपछि धुरीबाट कराउँछ, मेरो त अब आफ्नै हृदयबाट कराउँदै छ । सजाय पनि ठूलै पाउने सम्भावना छ । यस्ता दृश्यहरू पचाउन सकिँदो रहेनछ । गाउँमा आउने लाहुरेको निधो सबै थाहा हुन्थ्यो । अक्सर हिसाबकिताब फरक पर्दैनथ्यो, निर्देशन साहुको थियो । साहुकै निर्देशनमा लाहुरेको विश्वासघात र विवशता मेरै क्रूरताद्वारा दबाइयो । म सर्पले छोडेको छेपारोजस्तै बने । मैले उसलाई सिध्याए’ (भास्कर, २०४२ : ११४) ।

यस कथाको ‘साहु’ले प्रयोग गरिएको उसले आफूले गरेका पापको कुकृत्यहरू भनेको छ । उसले ठूलै सजायको भागी बन्ने आभाश गरेको छ । गाउँमा भित्रिने लाहुरेहरूको हिसाब-किताब उसले अगाडि नै थाहा पाएको हुन्छ । उसले लाहुरेहरूको हत्या गरेपछि लाहुरेको सम्पत्ति ‘साहु’को पोल्टामा पारिदिएको छ । यस्ता अपराधहरू सहने र दबाउने काममा लाहुरेलाई लगाएको छ । लाहुरे आफ्नै परिचित भए पनि ऊ अन्धो बनेर लाहुरेको कल्लेयाम गरेको छ । यसरी सामन्तद्वारा निर्देशित उसले धेरै लाहुरेहरूलाई मारेको कुरालाई अहिले आत्मबोध गरिरहेको छ । यसरी साहुहरू धनसम्पत्तिका लागि जे-जस्तो पनि काम गर्न-गराउन पछि पर्दैनन् भन्ने विषयमा कथाकार आलोचक देखिएका छन् ।

कपिल लामिछानेको **अतिथि परिवार** कथामा ‘फुटाऊ र राजगर’ भन्ने रणनीतिलाई कथ्यका रूपमा उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा थकाली परिवार एउटा गाउँमा प्रवेश गरेपछि यही चाल चालेर गाउँलाई शासन गरेको छ :

अतिथि परिवारलाई रमाइलो गाउँलेले एउटा पाटीमा बास दिए । विस्तारै गाउँ मै थकालीको घर बन्यो । अतिथि परिवार कुनै काम गर्दैनथ्यो । गाउँलेलाई गराउन लगायो । पछिपछि त कुराले लट्ठ पारेर आफ्नो घरका सानातिना काम पनि गाउँलेलाई नै गराउन थाल्यो । बसीबसी खाएकाले बोसो बढी लागेको थियो (लामिछाने, २०४४ : १३) ।

यस कथाको थकाली परिवारले गाउँलेहरूलाई लट्ठ्याएर पूरै विभाजित गरेको छ । यही कारण श्रमदानले नै थकालीको घर बनाइदिएका छन् । थकालीको घरभित्र र बाहिरका सबै कामहरू गाउँलेले गरेका छन् । विस्तारै थकाली परिवारले कुनै गाउँलेलाई काखा, कुनैलाई पाखा गरी समाजलाई दुई खण्डमा विभाजन गरेको छ । जनताको अधिकारलाई वञ्चित गराई थकाली परिवारले गाउँलाई नियन्त्रणमा लिएको छ । कथाको नायक थकाली यथार्थ प्रतिनिधि हो । जनताहरूले यस्तो चालबाजीलाई समयमै बुझेपछि गाउँलाई विखण्डन गर्न सकिँदैन । त्यसैले त्यस्तो सचेत रूपबाट जनताहरू अघि बढ्नुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

पाल्नु कुरुर कथामा सत्ता टिकाइराख्न शासकीय वर्गले सत्ताधारीवर्गको पृष्ठपोषण कसरी गर्दछ भन्ने सत्यतथ्यलाई प्रष्ट पारिएको छ :

हामी निजामती कर्मचारीले चालेको अभियानमा सहभागी हुन जाँदैछौं भन्नेकुरा जब उनले थाहा पाए, यस सहभागितालाई बडो राम्रो भने । शिष्ट मानव-शृङ्खलामा उनिन लाग्दा कुनै काम छ भनी आफ्नो बाटो लागे । भोलिपल्ट जि.प्र.का.को एक शुभचिन्तक कर्मचारीबाट थाहा लाग्यो- 'कार्यक्रम बिथोल्न उनले मोटो रकम लिएछन्' (लामिछाने, २०४४ : २८) ।

यस कथाको 'उनी' पात्रले कर्मचारीहरूले चालेको अभियानलाई धोका दिएका छन् । शिष्ट मानव-शृङ्खला उनिन लाग्दा उनी आएर राम्रो भनेका छन् । मुखले एक भन्ने गर्ने अर्कै किन रहेछ भन्ने कुराको भेद आन्दोलनकारी कर्मचारीहरूले पत्ता लगाउँदा पवित्र अभियान भाडुनलाई उसले मोटो रकम लिएको रहेछ । यसरी पवित्र अभियानमा लागेका कर्मचारीलाई असफल पार्न कर्मचारीहरू नै लाग्ने तरिका प्रतिनिधि तरिका हो । प्रत्येक कार्यालयमा उनीजस्ता कर्मचारीहरू र पवित्र भावनाका कर्मचारीहरूबीच घात-प्रतिघात चलिरहन्छ, तर पवित्र भावनाका कर्मचारीहरूको सङ्घर्षले समयान्तरमा सफलता मिल्दछ भन्ने द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण कथाकार लामिछानेमा रहेको छ ।

मान्छे र मम कथामा समाजमा मान्छेको मूल्य ममभन्दा पनि सस्तो हुन्छ भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा कामगर्ने केटोलाई आउँको रोगले सताइएको छ उसलाई दिसापिसाब गर्नसमेत दिइएको छैन । साहु- "एइ त्यहाँ निद्रा पुऱ्याउन थालिस् कि क्या हो । छिटो प्लेटले पानी राख" (लामिछाने, २०४४ : ३३) ।

यस कथाको 'केटो'लाई 'साहु'ले काम गर्न बाध्य पारेको छ । 'साहु'ले उसलाई दिसापिसाब गर्नसमेत दिएको छैन । छिटोछिटो कामगर्न लगाउने र पानी राख्न लगाउने मात्र होइन 'साहु'ले उसलाई जबरजस्ती अट्याएर राखेको छ । 'साहु'ले उसलाई मममात्रै खान दिने, पारिश्रमिक नदिने, कट्याङ्ग्रिने जाडोमा सुताउने, पानीले ढाडिएको टेबुलमा सुताउने र चोरेको आरोप लगाउने

कुक्कृत्यहरू गरेको छ । होटेलमा काम गर्ने बालमजदुरको कथा यस कथामा चित्रण गरिएको छ । बालमजदुरलाई साहुहरूले गर्ने दुर्व्यवहारले होटेल थापेर बसेका मानिसहरूको व्यवहारलाई प्रष्ट पारेको छ । यसरी यस कथाले साहुहरू जहाँ रहनु, सबै क्षेत्रमा विपन्न वर्गलाई शोषण गर्दछन् । यस्तो शोषणको अन्त्यका लागि वर्गीय सङ्घर्ष हुनुपर्ने दृष्टिकोण कथाकार लामिछानेले लिएका छन् ।

घर/डेरा कथामा पुँजीवादी युगमा प्रेम मानिससँग हैन धनदौलत र सम्पत्तिसँग गरिन्छ भन्ने कुरोलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथामा श्रीमतीले आफ्नो श्रीमान्को स्वामित्वको घर नभएकोले श्रीमान्लाई बुझ्नेको विशेषण भिराइदिएकी छन् :

श्रीमती- 'बिहे गर्नुअघि तपाईंको घरै छैन भन्ने के थाहा ? हो, घर नै छैन भन्ने पहिले नै थाहा पाएकी भए आफूखुसी बुझ्नेसँग किन बिहे गर्नु ? आफ्नी स्वास्नीको मनका कुरा नबुझे तिमीजस्तालाई प्रेम गर्ने कुनै हक छैन । तिमीसँग दम छैन' (लामिछाने, २०४४ : ६८) ।

यस कथाकी 'श्रीमती' पात्रले 'श्रीमान्' पात्रलाई घर बनाएन बाध्य पारेकी छन् । 'श्रीमती'का अनुसार 'श्रीमान्'को घर छैन भन्ने थाहा पाएको भए विवाह नै हुने थिएन । यस कथामा 'श्रीमती'ले घर नभएको श्रीमान्लाई बुझ्ने भनेकी छन् । यसैले यस कथाबाट के निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ भने पुँजीवादी समाजमा प्रेम मान्छेसँग होइन घरसँग गरिएको हुन्छ । स्वास्नीको मनको कुरा घर हो, सम्पत्ति हो र मान्छेको प्रेम होइन । त्यसै कारण ऊ कमजोर स्थितिमा पुगेको छ । उसले ठूलो घर भएकोसँग विवाह गर्न स्वतन्त्रता पाएकी छ । आर्थिक स्थिति कमजोर हुने मान्छेलाई वर्गीय समाजमा मानवीय आँखाले नहेर्ने पुँजीवादी संस्कृतिको यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । यस्तो विषम तथा कुरूप समाजलाई परिवर्तन गर्नेपर्ने दृष्टिकोण कथाकार लामिछानेले लिएका छन् ।

एउटा अर्को वीरे कथामा दासमनोवृत्तिको प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथामा 'लातको देउताले वातले मान्दैन' भन्ने लोकआहानको सार तत्वको अर्थको रूपमा लिइएको छ :

प्रहरी भोक्किँदै थप्छ- 'निकाल लाइसेन्स, ल्या यो बिल ।' ... ड्राइभर हातमा बिल नथामी तिनै एकजोर मान्छेतिर देखाउँदै भन्छ- 'यो बिल मलाई होइन, ऊ तिनीहरूलाई देऊ ।' ... ट्राफिक एकजोर मान्छेलाई देखेर छाँगेबाट खसेजस्तो हुन्छ र कामेको स्वरमा 'ड्राइभर साहेब मलाई माफ गरिदिनुहोस्' (लामिछाने, २०४४ : ७२) ।

यस कथाको 'ट्राफिक प्रहरी'ले दासमनोवृत्ति देखाएको छ । आफूभन्दा कमजोर मान्छेलाई नियमकानुन देखाउने ठूलोलाई मतलब नगर्ने व्यवहारलाई यस कथाको प्रहरीले प्रदर्शन गरेको छ । एकजोर मान्छेहरू प्रहरीभन्दा ठूला मान्छेहरू हुन् । त्यसैले प्रहरीले उनीहरूलाई बिल नहेरी छोडिदिएको छ । यस कथाको 'प्रहरी' भन्दा सानो भएकाले 'प्रहरी'ले 'ड्राइभर'लाई सताएको छ । बरु 'एकजोर मान्छेहरू'ले प्रहरीलाई सताएका छन् । माथिकाबाट तलकालाई सताउने व्यवहारको यस कथाको वास्तविकता हो । वर्तमान सामन्तवादी संस्कृतिले आफूभन्दा सानोलाई नाग्ने र ठूलोदेखि नाग्ने

प्रथाले विधिको शासनलाई कायम गर्न सक्तैन । त्यसैले यस समाजको संरचनालाई परिवर्तन गर्नुपर्ने द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण कथाकार लामिछानेको देखिएको छ ।

मोहभङ्ग कथामा पनि वर्गीय समाजमा रूपलाई बढी माया गरिन्छ भन्ने दृष्टिकोण छ । यस कथामा गोरो अनुहारले भुतुकै पारेको छ । अञ्जु पात्रप्रति ऊ मरिहत्ते गर्न थालेको छ :

अञ्जु व्यवस्थित स्वरमा बोल्छे - 'जो पनि मलाई प्रेमका नाउँमा खिस्सी गर्छन् । तपाईं पनि त्यही हालतमा सामेल हुनुभए छ । दुःख लाग्यो मलाई, मान्छे मान्छेलाई प्रेम किन गर्दैन ? मासुसित मात्र किन प्रेम गर्छ ? मान्छे मान्छेलाई घृणा र विश्वासघात मात्र किन गर्छ ?' (लामिछाने, २०४४ : ७७) ।

यस कथाकी 'अञ्जु' वास्तवमा विकलाङ्ग छे । 'म' पात्रलाई विकलाङ्गको सत्यता थाहा छैन । यति बेलासम्म उसले 'अञ्जु'को रूपलाई माया गरेको छ । 'अञ्जु'लाई मान्छेले मान्छेप्रति घृणा र अविश्वास पोखेको लागेको छ । 'अञ्जु'को नक्कली खुट्टो देख्दा कहिल्यै उपेक्षा, घृणा र विश्वासघात नगर्ने वाचा गरेको उसले वाचा तोडेको छ । जब उसले उसको अरूसरह 'अञ्जु' प्रतिको माया, प्रेम, अनुहार, वासना, आकर्षण र मोह तुरुन्तै हराउँछ । उसले पूर्वअठोट परित्याग गरेको छ । यस कथामा वास्तवमा प्रेम रूपमा मात्र गरिन्छ र भावनामा गरिन्न भन्ने यथार्थ पक्षले समाज यथार्थको पनि प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले वर्गीय समाजमा प्रेम पनि वर्गीय मात्र हुँदैन रूपगत मात्र हुन्छ भन्ने कथाकार लामिछानेको रहेको छ ।

देविका तिमिल्सिनाको **क्यालेण्डर** कथामा पश्चिमी देशका मानिसप्रति अविश्वास गरिएको छ :

बिना- 'क्या अँकल हाम्रो हजुरबुवाले भनेको नि खैरो कपाल हुनेको विश्वास हुन्न रे । त्यसै भने उहाँ ममीलाई गाली गरिसिन्छ । यसको पनि के विश्वास ? त्यसपछि हृदयको अन्तरकुन्तरमा वियोगले जन्माउने खल्लोपनको अनुभव गरे । रिक्तो किलो हतौडाले उखेलेर फाले गह्रौं हृदय बोकेर निस्के' (तिमिल्सिना, २०४४ : २७) ।

यसकथाको 'बिना' पात्रले पश्चिमी देशका मान्छेको विश्वास गरेको छैन । पश्चिमी मुलकको मानिसले पनि ममीलाई गाली गरिदिएको छ । यस्तो व्यवहारले 'बिना'लाई नमीठो महसुस गराएको छ । पश्चिमीहरूले हामीलाई उनीहरूको नीति लागू गर्न बाध्य पारेका छन् । त्यसैले पश्चिमीहरूले पूर्वीयहरूलाई दबाउनु प्रनितिधि परिवेश बनेर आएको छ । यस्तो हेपाहा प्रवृत्तिप्रति कथाकार तिमिल्सिना आलोचक देखिएका छन् । यस्तो प्रवृत्तिप्रति पूर्वीयहरूले विद्रोह गर्नु उनीहरूको अधिकार हो भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

संस्कृति कथामा स्वार्थ विपरीत जनताहरू नलागून् भन्ने भावको चित्रण गरिएको छ :

हरि- 'राज्ययन्त्रका मेशिनरीहरू कहाँबाट आउँछन् ? हामीले तिरेको करबाट होइन ? त्यसैले भ्रष्टाचार, कमिसन, सार्वजनिक कार्य ढिलाइमा सचेत हुनुपर्छ ।'...अरुण- 'बा त पुल

निर्माणको ठेकेदारीमा कमिसनको बाँडफाँड गर्ने मुख्य लेखाअधिकृतले पाँच ग्रेड थुपान्यो । आयतन, आकार, प्रकार र क्षितिज ओगट्ने यात्राहरू अलकत्रामा समेत छुट दिई पैसा कमाउने योजना सफल पारेको छ' (तिमिल्सिना, २०४४ : ३३) ।

यस कथाका 'हरि' पात्रले जनतालाई सचेत गराएका छन् । उनका अनुसार जनताहरूले तिरेको करबाट सार्वजनिक कार्यहरू चलेका छन् र यही करमाथि भ्रष्टाचार, कमिसन र ढिलाइ भएका छन् । त्यसैले करमाथि तलमाथि भएको खण्डमा छानविन गर्नुपर्छ । 'अरूण' पात्रले कमिसन खाने मुख्यलेखाअधिकृतलाई नै पाँच ग्रेड थपेकाले त्यो घटना दुर्भाग्य हो भनेको छ । उसले अलकत्रामा समेत पैसा खाएको कुरा खुलेको छ । उनका अनुसार जनताहरू कर्मचारीद्वारा ठगिएका छन् । त्यसैले त्यस्ता कर्मचारीहरूको विरोधमा जनतालाई सचेत बनाउनु परेको छ र सङ्घर्षलाई उठाउनु परेको छ ।

तेजप्रकाश श्रेष्ठको **ऊ मेरो साधना** कथामा कुलतको चित्रण गरिएको छ । कथाको ऊ पात्रलाई गरिबीले रक्सीमा र रक्सीले मृत्युको मुखमा पुऱ्याइदिएको छ :

उसलाई जीउको स्याहार गर्नुपर्छ भन्ने हेक्का रहन्न । उसलाई बोतलसँग सम्बन्ध छ । रक्सीभन्दा हुरुक्कै हुन्छ र जोखिमपूर्ण काम पनि गर्ने आँट गर्दछ । उसले अरूको कामको तामेली गर्नसक्छ । चार-पाँच दिनसम्म सिता नपरेपछि बोतल मात्र परेपछि के चाहियो ? (श्रेष्ठ, २०४४ : २०) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रलाई निहीत स्वार्थपूर्ति गर्न धनीहरूले रक्सीसेवन गर्न लगाएका छन् । उसको रक्सीसँग सम्बन्ध छ । उसलाई ज्यानको स्याहार गर्नुपर्छ भन्नेसमेत थाहा छैन । चारपाँच दिनसम्म भातको सिता नपर्दासम्म उसलाई स्वार्थीहरूले रक्सीसेवन गरेका छन् र आफूहरूले फाइदा लिएका छन् । उसको ज्यान गुमाइदिएका छन् ।

राजवको **क्रूर गद्य** कथामा अमानवीयपन देखाइएको छ । यस कथामा अबोध बालकलाई रुपैयाँ-पैसा दिएर नग्न बनाई आनन्द लिने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ :

साहु - 'ल लुगा फुकाल दुईवटा के पाँचवटा दिन्छु । नाङ्गै इन्द्रचोकसम्म पुगेर आउनसक्छस् ?' यत्तिकैमा उसले कपडा फुकाल्यो र नाङ्गो भयो, पसलेहरूले आफ्ना दाँतहरूलाई हावा खुवाइरहे । रमितेहरूको भीड लाग्यो । यत्तिकैमा न्युरोडसम्म पुगेर आयो । एकै क्षणपछि उसकी आमा आई र - 'भातमारा गधाहरू आफ्ना छोराछोरी नङ्ग्याउनु नि गरीबका छोराछोरी पाए भन्दैमा .. ' (राजव, २०४५ : ३६) ।

यस कथाको 'छोरो' पात्रलाई 'धनीहरू'ले नाङ्गै दौडिन बाध्य पारेका छन् । उनीहरूले बालकलाई नाङ्गै बनाएर आनन्द लिएका छन् । यस्तो गर्नु हुँदैन भन्ने इन्द्रचोकमा एकजना पनि भेटिएको छैन । यसले गर्दा मानवीयपन सङ्कुचन भएको छ भन्न सकिन्छ । पैसा बढ्दै जाँदा नाङ्गो बनाएर बालकलाई दौडाउनु भनेको मानवीयपनलाई अझ कमजोर र फितलो बनाउनु हो । यसरी

गरीब जनताका छोराछोरीलाई पनि नाङ्गो बनाएर आनन्द लिने व्यापारीहरूको र साहुहरूको मनोदशाप्रति कथाकार राजव आलोचक देखिएका छन् ।

खगेन्द्र संग्रौलाको *पर्दाभित्र-पर्दाबाहिर* कथामा साहुलाई ब्वाँसो, साहुको घरलाई भालुको दुलो, साहुलाई भालुभूते भनिएको छ । यस कथामा साहुको चरित्रको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा साहुहरूको विरोधमा लाग्नुपर्ने सन्देश दिइएको छ :

माइलाले शिर अलिकति उठायो र भन्यो- 'ऊ आफैँभन्दा फटाहा, लुच्चा, मिचाहा र चुसाहा सामन्तीको चिहान खन्नुपर्छ । हामी आफैँ खन्नुपर्छ ।' .. पत्तै नपाई निर्धालाई खान्छ, लाटोसोभोलाई छक्याउँछ र धरापमा पार्छ, लोभ्याउँछ र भोकै मार्छ, धाकधम्की लगाउँछ र जेथो थुपाउँछ, अर्काको पेट खोक्रो पारेर भूँडी फुलाउँछ, मुखमा रामराम बगलीमा छुरा .. ' (संग्रौला, २०४६ : १६) ।

यस कथाको 'माइलो'पात्रले 'दोर्मा'लाई साहुको प्रवृत्ति भनेको छ । 'माइलो'ले 'दोर्मा'लाई साहुहरूको चरित्रलाई प्रष्ट पार्ने क्रममा भन्न त साहुहरूले पनि अर्कोलाई साहुलाई फटाहा, लुच्चो, मिचाहा, चुसाहा र सामन्ती भन्छ अनि चिहान खन्नुपर्ने भन्छ तर त्यो कहिल्यै पूरा गरिएको छैन । साहुहरूले गरीबलाई पत्तै नदिई खाएका छन्, छक्याएका छन्, धरापमा पारेका छन्, लोभ्याएका छन् र भोकभोकै मारेका छन् । उसका अनुसार निम्छराहरूलाई सोसेर यो समाज टिकेको छ । यसरी श्रमजीवीहरूलाई सोसेर वर्तमान समाज बाँचेको कुराको उद्घाटन गर्दै श्रमजीवी जनताहरूको एकतावद्ध तथा सचेत सङ्घर्षको कथाकार संग्रौलाले आवश्यकता महसुस गरेका छन् ।

खरानीमुनिको आगो कथामा पनि सामन्तद्वारा अछूत भनिएका मान्छेप्रति गरिने व्यवहारको द्योतन गरिएको छ । अछूतप्रति साहुको, निम्न तहको सोचाइ र व्यवहार यस कथामा देखाइएको छ । "गन्दे ! निधार खुम्च्याएर घिनलाग्दो स्वरमा मुखियाले हकारे- 'हेर हेर, डोको बोकेर सिनु ओसारन आको हरामी गिद्ध ! गुहारे खेताला डाक्न पठाउँदा के भन्याथिस्, सम्भना छ ?" (संग्रौला (२०४६ : २०) ।

यस कथामा मुखियाले आफ्नो निकृष्ट व्यवहार देखाएका छन् । मुखियाको गोरु मरेपछि त्यसको छाला निकाल्न भनी आएको अछूतलाई गन्दे भनेका छन् र घिनलाग्दो स्वरमा उसलाई हकारेका छन् । उसलाई गिद्धसँग तुलना गरेका छन् । मुखियाले खेताला नआएको रिस पोखेका छन् ।

जनसहभागिता कथामा सामन्ती चलनको प्रतिकूल परिणामलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । तल्लो तहका शासकहरू मुखिया वर्गको सोचाइ र व्यवहारविरुद्ध भएका जनसहभागिताका सबै कामहरू राज्यका दृष्टिमा पनि अक्षम्य हुन्छन् भनिएको छ :

‘हामीवेगर यहाँको पात हल्लदैन भन्ने धारणा र व्यवहारमा अहिलेसम्म कुनै ठेस लागेको थिएन ।’ ‘... होइन पञ्चायतविरोधी कामलाई रोक्न मिल्दैन प्रधानज्यू ?’ ठूलो चिन्ताका साथ जिम्माल जेठाले भित्री मर्म पोखे । ... हेर्दा हेर्दै स्कूल भवनका टिन र काठ भिक्किए । स्कूल अब एउटा खण्डहरमा परिणत भयो । ... प्रधान र जिम्माल छेउमा बसेर मुस्कुराइरहेका थिए । त्यसको भोलिपल्ट, स्कूल बनाएन सक्रिय दशजनालाई सार्वजनिक अपराधको सजाय भोग्न प्रधानपञ्चको उजुरीमा ठानामा पुगे (ढकाल, २०४६ : ७४) ।

सीमित दृष्टिबिन्दुको तत्क्षणिक कथारेखा भएको आदि, मध्य र अन्त्यको कथानकको यस कथाको सार अभिधात्मक छ । ‘हामीवेगर यहाँको पात हल्लदैन’ भन्ने सङ्केतले गाउँ निश्चित वर्गद्वारा जबर्जस्त शासित छ भन्ने सङ्केत गरेको छ, र कथासारलाई बुझ्न सघाएको छ । यस कथाको ‘जिम्माल जेठा’ पात्रले १५०० मानिसको सहभागितामा निर्माण गरेको स्कूल भवनलाई भत्काउन लगाएको छ र शिक्षाप्राप्तिको सपनालाई रोक्न ‘प्रधान’ लाई लगाएको छ । प्रधान, जिल्लाशिक्षा अधिकारी, सभापतिदेखि माननीयसम्म जिम्मालकै मान्छे भएकाले विद्यालयलाई स्वीकृति दिएका छैनन् वरु तिनीहरूले स्कूल भवनका काठ, टिन भिक्न लगाएका छन् र वन फडानी गरेको आरोपमा सार्वजनिक मुद्दा लगाउने योजना बनाएका छन् । यसरी सामन्त वर्गले जनताको शिक्षा, निर्माण, समाजसेवाको भावलाई देखिसहदैन, उल्टै अपराध ठान्दछ र मानमर्दन ठान्दछ भन्ने संस्कृतिको द्योतन यस कथाद्वारा भएको छ । जहाँ पनि, जता पनि, जतिबेला मुखियाहरू उही, उनै र उस्तै हुन्छन् । तिनीहरू सदासर्वदा जनविरोधी हुन्छन्, त्यस्ता जनविरोधी युगविरोधी हुन्छन् भन्ने निष्कर्ष कथाकार ढकालको रहेको छ ।

कुलीन घर कथामा सामन्तीहरूको सोचाइ र व्यवहारलाई प्रदर्शन गरिएको छ । सामन्ती समाजमा महिलाहरू भोग्या मात्र हुन्छन् भन्ने सार यस कथामा दिइएको छ । महिलाहरू अनाहकमा मर्छन्-मारिन्छन् र मरे-मारिए पनि आत्महत्या गरेको परिवेशलाई अगाडि सारेर असहज मृत्युलाई सहज बनाउने कुरालाई यस कथामा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । “दाताराम जङ्गिएर भन्नथाले - ‘मेरो इज्जतमाथि दाग लगाएर माइत बस्नुभन्दा कालीगण्डकीमा हेलिएस् ।’ रक्सीले मातिएको भोलाले भन्यो - ‘तँलाई मेरो घर आउन कस्ले भन्यो र आइस वेस्से ?’” (ढकाल, २०४६ : ८२) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथाको कथासार अभिधात्मक तहको रहेको छ । वर्णनात्मक शैलीको यस कथामा घटनाहरू तत्क्षणिक कथारेखामा विन्यस्त छन् । सामन्ती व्यवहारलाई उद्घाटन गर्ने क्रममा उद्धृत कथांश दिइएको छ । यस कथाको ‘दाताराम’ पात्रले आफ्नी छोरी ‘सावित्री’लाई गण्डकीमा गएर हेलिनु ठीक हुन्छ भनेको छ । उसले ‘घर न माइत’ भएकी ‘सावित्री’ लाई घरमा पठाउँछ । श्रीमान् ‘भोला’ले घर पुग्नेबित्तिकै घरमा आउन अधिकार नभएको वेस्से भनेको छ । परिवारका सबै मिलेर घाँटी अट्याई ‘सावित्री’लाई मारेका छन् । ‘प्रधान’ र

‘मुखिया’ले मृतकको लासलाई आत्महत्या भनी साबित गराउन दिलोज्यान दिएका छन् । यसरी कुलीन घरानामा घटाइने घटनाहरू असहज भईकन पनि सहज बनाउने परिवेशको कथाकार ढकाल आलोचक देखिएका छन् ।

४.३ प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना

यस उपमोडका कथाकारहरूले प्रशासनिक जीवनका प्रतिकूल व्यवहारहरूलाई पनि उद्घाटन गरेका छन् । ठीक समयमा काम नगर्ने, घूस खाने, यातना दिने आदि विभिन्न तरिकाले सताउने क्रियाकलापहरूको यस उपमोडका कथाहरूले प्रतिबिम्बन गरेका छन् । हरिहर खनालका *बकैनाको बोट*, *एउटा पुरानू कथा*, *बस्तीभिन्न*, *मौलिकता*, *स्थितिबोध*, *विनयकुमारका वक्ससु*, *प्रारम्भ*, *नेमप्लेट*, *बाघ आयो*, *मोल र मरमत*, *यहाँ कसको विकास हुन्छ ?*, *आधुनिक सिद्धिनरसिंह मल्लहरू*, *स्वामीभक्त*, *कानूनको मर्म*, *मागी मागी छोराको विहे*, *तपाईं कहाँ हुनुहुन्छ ?* *मालिकको साथी कुकुर किन ?*, *चित्र सिकारुको कारण अस्पष्ट स्थितिहरू*, *पूर्ण विरामको ढुकुटीको साँचो*, *भास्करका भँगेरे मेनेजर*, *गावरा*, *ऋषिराज बरालका पुनरावृत्त*, *वाँच्नेखि सङ्घर्ष*, *कपिल लामिछानेका गौँथली*, *पाल्तु कुकुर*, *टेलर*, *समस्या*, *ढाल*, *संग्रौलाको बलबहादुरको विद्रोह*, *राजवका चलेको मुखमण्डल*, *हाफ क्या.वि.*, *समयपीडा*, *वैभव लीला*, *यन्त्रमित्र*, *कारण र स्पष्टीकरण*, *प्रगतिविवरण*, *भैँसी अंकल*, *सबले राम्रो भन्छन् हजुर*, *चाह*, *चार्म नै अर्कै छ* कथाहरूमा प्रशासनिक जीवनको अकर्मण्यताहरूको उद्घाटन गरिएको छ ।

बकैनाको बोटवरिपरि कथामा प्रशासनिक जीवनको अकर्मण्यतालाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा खासगरी छत्तीस सालतिर वनकर्मचारीहरूले गरेका प्रतिकूल व्यवहारहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

ठूली र चमेली ले लोप्राका भारी बाँधे । भर्खर काटिएका मुढाहरू बाढीमा परेर बगरमा मिल्किएका थिए । उनीहरू एकक्षण सासफेर्न बकैनाको बोटतल बसे । यसैबीच खैरे बोल्थो- 'थी दाउरा जुनचोर उसैको ठूलो स्वर तँ रण्डी अभै दाउरा चोर्ने ! तै उल्टो गाली दिन लखा' - यसरी यौटा चौकीदारले क्रूद्ध थप्पड दियो !! (खनाल, २०३८ : १८) ।

जरा, बुटा, पात, छाला, दाउरा घर भित्र्याउँदा सर्वसाधारण जनतालाई सजाय दिने र ठूला भनाउँदाहरूले काठ पैठारी गरेर पनि सलोट लिने यथार्थ वातावरणलाई यस कथामा अन्तर्वस्तु बनेको छ । यस कथामा 'वनपाले'ले एकक्षण आराम गर्न बकैनाको बोटतल बसेकी 'ठूली' र 'चमेली'लाई क्रूद्ध थप्पड दिएको छ । उसले मुजेत्रो, हँसिया र नाम्लो खोसेको छ । उसले त्यतिमात्र होइन 'ठूली' र 'चमेली'लाई बदनाम गरेको छ । जनतालाई बोल्न नदिने बोलेमा चोर भन्ने अनि अपशब्द बोल्ने कर्मचारीहरूले शोषक वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । शक्तिशाली मानिसहरूलाई काठ तस्करी गर्न दिने स्थितिले कर्मचारीले पनि तिनै वर्गको पक्षपोषण गरेका छन् र गरीबहरूको संहार गरेका छन् भन्ने कथाकारको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

एउटा पुरानू कथा कथामा कर्मचारी जगत्का अमानवीयपनलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य लिइएको छ । यस कथामा निम्नतहको कर्मचारीले चौबीसै घण्टा काम गर्नेपर्ने परिस्थिति लाई दिइएको छ :

सात-आठ वर्षअघि अड्डामा पिउन काम पाएको अम्मरेले अड्डामा चौबीसै घण्टा काम गर्नुपछि । एकदिन ऊ विरामी परेको बेला सुब्बाहरूले इनारबाट पानी ल्याइदिन अह्राउँदा उसले पानी ल्याइदिन सकेन/एकजना 'सुब्बा'- "निस्की जा ऐले/तैले नगरे तेरो बाउले गर्छ, तँ साला, छोटी मुह बढी बात ।" ... "कुन तेरो बाउले हान्यो भोलि आइज । इन्स्पेक्टरले जवाफ दियो" (खनाल, २०३८ : २६) ।

यस कथाको 'पियन'ले माथिल्लो तहका कर्मचारीहरूको काम गरिदिन बाध्य छ । तल्लो तहका कर्मचारीहरू विरामी परेर काम गर्न सक्तिनँ भन्दा पनि चक्कुसमेतले हिकार्डनुले दुःखान्त स्थिति यस कथामा देखापरेको छ । घटना छानविनको अधिकार पाएको प्रहरी इन्स्पेक्टरले पनि सत्यतथ्य घटनाको छानविन नगरी निरपराधी 'पियन'लाई अपहेलना गरेको छ । पियनप्रति कार्यालय एउटा ठूलो जङ्गल र हाकिम कर्मचारीहरू हिँसूक जनावरजस्तै देखिएका छन् । यसरी वर्गीय समाजको प्रतिबिम्बन कर्मचारी जगत्मा पनि देखापरेको कुरालाई कथाकार खनालले प्रस्तुत गरेका छन् । यस्तो वैषम्य संरचनाको अन्त्य हुनुपर्ने खनालले सार निकालेका छन् ।

पुतली कथामा कर्मचारीद्वारा सताइएका महिलाहरूको प्रतिरोधलाई चित्रण गरिएको छ । महिलाहरूको प्रतिरोध स्वरूप वनपालेहरू गोलबन्द समूहभित्र थुनिएका छन् :

विष्णुमाया डरको पोको हटाउँदै- 'मान्छे भएर पशुकोजस्तो जीवन बिताएर बाँच्नुभन्दा आफ्नो हक र इज्जतका लागि, शोषण र दमनविरुद्धको लडाईँमा गोली खाएर मर्नुपरे पनि जाती हुन्छ । 'अरूको जगत्-हाम्रो तग' 'यौटाले थुके सुक्छ, धेरै थुके खोलो' बग्छ' (खनाल, २०३८ : ४७) ।

यस कथामा वनपालेहरूले सताएका महिलाहरूको चेतना जागृत भएको छ । उनीहरू एकगठ भए वनपालेहरूले लुट्ने छैनन् । लुटिएका महिलाहरू तथा अन्य महिलाहरू एक भएर त्यस्ता वनपालेहरूको प्रतिशोध लिएका छन् । उनीहरूलाई हातपात गर्ने कर्मचारीहरू दण्डित बनेका छन् । यस कथामा वनकर्मचारीले प्रताडित गराएका महिलाहरूको एकता, विद्रोह, साहसले वनपालेहरूको कुकृत्यहरूको प्रतिशोध लिएको छ । खासगरी शोषित वर्ग एकजुट भई शोषक वर्गको प्रतिशोधमा लाग्नाले समयान्तरमा त्यस प्रतिशोधले वर्गीय सङ्घर्षको रूप लिई शोषित वर्गको विजय हुन्छ भन्ने निष्कर्ष कथाकार खनालको रहेको छ ।

बस्तीभित्र कथामा पनि वनपालेद्वारा बस्तीमा आगो लगाएको दारुण दृश्यको अनावरण गरिएको छ :

वनपालेले फूलमतीलाई जङ्गलमा पकड्यो । बज्रसमान वनपालेलाई थुचुक्क बसेर जुम्ला हात जोडी, फेरि नआउने कसम खाई/वनपालेले मान्दै मानेन, यसैबेला भुईँबाट एकमुठी धूलो

लिई र अति छिटो बनपालेको अनुहारमा फ्याँकी । बल्ल फूलमती बची । यसपछि बन्दुकधारी मान्छेहरू हात्तीमा आई बस्तीमा आगो ठोसे । बालकहरू कोक्रोमै रहें/ बस्तीमा करुण क्रन्दन निस्कियो (खनाल, २०३८ : ६१ ।

यस कथामा 'फूलमती'लाई बनपालेले सताएको छ । उसले 'फूलमती' को अनुनय विनयलाई बेवास्ता गरेको छ । उसले मानवीयपनलाई बिर्सेको छ । केही नचलेपछि आफ्नो ज्यान र सत् बचाउने क्रममा 'फूलमती'ले धूलो फ्याँकेर ज्यान र सत् बचाएकी छ । 'फूलमती'को प्रतिशोधका विरुद्ध वनकर्मचारीहरूले 'फूलमती'को बस्तीनै आगो लगाएका छन् । वनकर्मचारीले आगो लगाइएको बस्तीका बच्चाहरू कोक्रामै मरेका छन् । सुकुमबासी जनताको यथार्थ स्थिति नै प्रतिनिधि परिवेश भएर आएको छ । यस्तो कर्मचारीको दुर्व्यवहारप्रति कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् ।

मौलिकता कथामा हाकिमका दुष्कार्यहरू देखाइएको छ । सरुवा भई आएका नयाँ हाकिमले कसरी पैसा कमाउने उपाय रच्यो त्यस्ता उपायलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

नवागन्तुक हाकिम जगत्प्रसादले आफ्नो कोठा सजाउने विचार गरे । एक दिन हाकिमको सरुवा पुर्जी आयो । सबै बरबुभारथ भयो तर सिसाको खाट, एउटा सानो टेबुल, पाँचवटा राता चिल्ला कुर्सी लग्न पनि, छाड्न पनि सकेनन् । कसैले पनि ती सामग्री लिन इन्कार गरे । अन्तमा धम्कीको भरमा तीन महिनाको पेस्की निकालिदिई त्यस कार्यालयको तल्लो तहको कर्मचारीलाई थमाइयो । त्यस कर्मचारीलाई विदाइ समारोहमा हाकिमद्वारा धन्यवाद दिइयो (खनाल, २०४६ : ३४) ।

यस कथाको 'हाकिम' पात्रले अतिरिक्त आम्दानी बढाउनलाई गर्न नमिल्ने काम गरेको छ । सरुवा पुर्जी आएपछि 'जगत्प्रसाद'ले सरकारी सामग्री कार्यालयमै नराखेर बेचेको छ । केही सामग्रीहरू किन्न कुनै पनि कर्मचारी तत्पर नहुँदा पनि तीन महिना पछिको तल्लो तहका कर्मचारीको पेस्की निकाली किन्नलाई हाकिमले बाध्य पारेको छ । हाकिमले विदाइ कार्यक्रममा यस्तै सहयोगका लागि कृतज्ञता प्रकट गरेको छ । प्रशासनतन्त्रका उच्च कर्मचारीहरूले मनपरी ढङ्गले काम गर्ने-गराउने परिवेशको यस कथामा अनावरण भएको छ । यसरी कर्मचारीक्षेत्रमा जनता मात्र होइन, तल्लो तहका कर्मचारीहरू पनि पीडित छन्, यस्तो स्थितिको अन्त्यका लागि शोषित वर्ग एक हुनुपर्छ भन्ने कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

स्थितिबोध कथामा कर्मचारीको छेपारे प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाको 'नारद' आफ्नी श्रीमतीलाई साँभूपख नित्य पोका थमाइदिन्छ । जनआन्दोलन चलिरहेको बेला नारदले स्थानीय प्रशासनको चाकडी गरेको छ । आन्दोलनकारीको नामविवरण पेस गरेको छ । ऊ जनआन्दोलन दबाउन खटिएको छ । यसबापत् उसले पैसा लिन्थ्यो भन्ने कुरा देखाइएको छ । "बहुदलको घोषणापछि नारदले आफ्नै हातले एक मुठी अबिर अर्धाङ्गिनी राधिकालाई छरिदियो- ! 'छि ! तपाईं त ! केलाई ?'-

राधिका रनभुल्ल परेर नारदलाई हेरी ! - 'के गर्नु राधा, अब पनि बाँच्नु त पयो नि !' (खनाल, २०४६ : ४६) ।

यस कथाको 'नारद' पात्रले कर्मचारी र जनताहरूलाई पीडा दिएको छ । आन्दोलनताका आन्दोलनकारीहरू नै उसको कमाइको विषय बनेका छन् । बहुदलको घोषणापछि टिक्न गाह्रो हुन्छ भनी उसले आफैले अबिर घसेको छ र श्रीमतीलाई रङ्ग्याएको छ । यसरी 'नारद' पात्रले छेपारे प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । 'नारद'को परिवेश कर्मचारीहरूको प्रतिनिधि परिवेश हो । यस्तो परिवेशले निजी लाभवाहेक अरू केही हुँदैन भन्ने निष्कर्ष रहेको छ ।

विनयकुमार कसजूका **बक्सिस** कथामा "कलाप्रेमी जरसापवाट कलाकारलाई दिइने रु. १००१- बक्सिस भुक्तानी गर्दा खजाञ्जीले ५० बैठकेले २५, टहलुवाले १०, ढोकेले ५ कमिसन खाई १० मात्र कलाकार कालुमानलाई दिइयो । कालुमानलाई प्रत्येक तहमा शोषण गरियो (कसजू, २०३९ : १६) ।"

यस कथामा 'कालुमान'ले पाउने बक्सिस रु. १०० पाएको छैन । कलाकार 'कालुमान'ले पाउने बक्सिस विभिन्न तहमा घटाउँदै थोरै मात्र पाएको छ । खजाञ्जी, बैठके, टहलुवा, ढोकेले बक्सिस लिई 'कालुमान'लाई शोषण गरेका छन् । यस खालको शोषण जहाँ पनि कायम छ । त्यसैले कथामा यस्तो खालको शोषण सबै क्षेत्रमा गरिएको छ । यस प्रकारको शोषणको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार कसजूको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रारम्भ कथामा पियनद्वारा देखाइने फुफुरिलाई चित्रण गरिएको छ :

हाकिम प्रस्ताव राख्छ- 'आज सबैजना यस्तो बाहिर गएर केही खाऊ न ।' 'सबैले खाइसकेपछि दशजनाले खाएको जोडेर चारहजार दुईसय पचास रुपैयाँ भएछ । हाकिमले बीस हजारमध्ये चारसय पचास भिकेर बिलमाथि राख्यो । अनि हाकिमले अटाएजति सबैलाई गाडीमा बस्न भन्यो । हाकिम कै अगाडि पियनले ट्याक्सी चढेर सरर घरतिर लाग्यो' (कसजू, २०३९ : १८) ।

यस कथामा 'हाकिम'ले खर्चिलो खानाको प्रस्ताव गरेको छ । 'हाकिम'ले अन्य कर्मचारीहरूको अगाडि फूर्ति देखाइएको छ । यस परिवेशले मातहतका कर्मचारीहरूलाई प्रताडित गरेको छ । यसले गर्दा तल्लो स्तरको कर्मचारीले पनि हाकिमसरहको फूर्ति देखाउन 'पियन'ले पनि ट्याक्सी मगाएर चढेर गएको छ । हाकिमहरूको व्यवहारले तल्लो तहका कर्मचारीहरूलाई प्रभावित मात्र पाउँदैन अनावश्यक रबाफ प्रदर्शन गर्न पनि सिकाएको छ । अनावश्यक रबाफ कसैका लागि हितकार हुँदैन भन्ने निष्कर्ष कथाकार कसजूको रहेको छ ।

व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत यस **भकुण्डो** कथामा प्रशासनिक यान्त्रिकतालाई उद्घाटन गरिएको छ । "प्रशासक- 'के काम छ, कहाँबाट आएकी ? नागरिकता छ ?' .. 'सुकुमबासी हुँ, हजुर,

जग्गा पाउँछु कि भनेर आएको घरद्वार छैन, नागरिकता पनि छैन ।’ .. ‘के खान आएको त ? पहिले नागरिकता लिएर आऊ” (कसजू, २०३८ : २०) ।

यस कथामा ‘प्रशासक’ले सेवाग्राहीलाई सताएको छ । नेपालमा यस्ता नियम-कानूनहरू छन् जसमा नागरिकता नभएर जग्गा पाइँदैन, जग्गा नभए नागरिकता पाइँदैन । यस्तो विधि-विधानले गरीब जनताहरूलाई दुःख दिएको छ । सरकारले आफैं जनतालाई नागरिकताविहीन बनाउने अनि जनतालाई नागरिकता लिनका लागि जग्गाधनीको लालपूजा देखाउनुपर्ने विरोधाभाशपूर्ण सरकारी तथा कर्मचारीको व्यवहारप्रति कथाकार कसजू आलोचक बनेका छन् ।

नेमप्लेट कथामा प्रशासकहरू मौसमअनुकूल चल्दछन् भन्ने दृष्टिकोणलाई दिएको छ । “टाइपिष्ट मुखिया हाकिमलाई प्रश्न गर्दै छ- ‘कस्तो नेमप्लेट बनाए सर ?’ कुरो टुङ्गिन नपाउँदै हाकिम मुस्कराउँदै भन्यो- ‘कहाँ पहिलेको जस्तो बनाउने मैले नाम भक्तराज शर्मा लेखिसके” (कसजू, २०३८ : २६) ।

हिजोको भुँडे हाकिम राजभक्त शर्मा आज भक्तराज शर्मा बनेको छ । हिजोको हाकिम आज पुनः सोही कार्यालयमा आएकाले टाइपिष्ट मुखियाको हातको माला भुईँमा झरेको यस कथामा ‘हाकिम’ले आफ्नो नाम फेरेको छ । हिजो कार्यालयका सम्पूर्ण कर्मचारीबाट थुकिमाग्ने मान्छे, उही आज अर्को नाममा आएको छ । यसरी सरकारी कार्यालयका हाकिमहरू मौसमी हुन्छन् भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । हाकिमहरू मौसमअनुसार परिवर्तन हुनाले उनीहरूको प्रवृत्तिले खास समयमा उनीहरूको योगदान हुनसक्तैन भन्ने दृष्टिकोण कथाकार कसजूको रहेको छ ।

बाघ आयो कथामा कर्मचारीद्वारा गरिएका कुकृत्यहरूको वर्णन गरिएको छ । यस कथाको गाउँलेहरूले बाघको हल्ला चलेपछि सम्बन्धित अधिकारीसँग बाघ मार्ने इजाजत मागेका छन् । बाघलाई नियन्त्रण गर्न आउने अधिकारीको स्वागत-सत्कार र बस्ने खाने व्यवस्थाको लागि गाउँमा ढोल पिटिन्छ । “खसी, कुखुराको बन्दोबस्त भयो । बाघ मार्न आएका कर्मचारीहरू दिनभर जङ्गलमा डुल्ये साँझभर गाउँको अवस्था बुझ्दथे । ‘अ त भन् खसी र बोकाभन्दा पनि छोरीबुहारी हराउन थाले” (कसजू, २०३८ : २८) ।

यस कथामा बाघ मार्न आएका कर्मचारीहरूले छोरीबुहारीहरू लुटेका छन् । यस्ता कर्मचारीहरूले वास्तविक समस्या समाधान नगरी भन् ठूलो समस्या गाउँमा सिर्जना गरेका छन् । उनीहरूलाई खान र बस्नको व्यवस्था गाउँलेहरूले नै गरिदिनुपरेको छ । उनीहरूले दिनभर जङ्गलमा डुल्ने गरे पनि वास्तविक रूपमा बाघलाई नियन्त्रण गरेका छैनन् । उनीहरूले गाउँमा भन् समस्या ल्याइदिएका छन् ।

मोल र मरमत कथामा कर्मचारीद्वारा मरमत गर्ने सामानको वास्तविक लागतमूल्यभन्दा खर्च बढी गर्ने परम्पराको बयान गरिएको छ । “भ्रमणभत्ताको लोभले गर्दा प्रशासनले टाइपराइटर मरमत गर्न छोड्दैन । सुनिन्छ, अहिले पनि कहिलेकाहीं हुत्तिएर त्यो टाइपराइटर कहिले कुनै कार्यालयमा पुग्छ र निकै दुःख दिन्छ रे” (कसजू, २०३८ : ३२) ।

विग्रिएको टाइपराइटर मरमतको लागत जोड्दा वास्तविक मूल्यभन्दा बढी लागेको कुरा यस कथामा देखाइएको छ । भ्रमणभत्ताको लोभले टाइपराइटरको वास्तविक मूल्यभन्दा मरमतमा बढी खर्च लागेको छ । कर्मचारीहरूको मनस्थितिमा बसेको ‘सरकारी काम कहिले जाला घाम’को भाव मात्र होइन, कर्मचारीले गर्ने आर्थिक अनियमितताको उदाहरण यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले कर्मचारी जगतमा आर्थिक अनियमितताको कुनै ठाउँ ठेगान हुँदैन भन्ने निष्कर्षलाई कथाकार कसजूले प्रस्तुत गरेका छन् ।

मेनस्वीच कथामा साहुहरू आफ्नो प्रभावक्षेत्र कसरी बढाउने प्रयास गर्दछन् भन्ने कुरा दिइएको छ :

सासूले प्रत्येक छोराहरूका कोठामा जाने बिजुली छुट्टाछुट्टै निभ्ने र वाल्ने गराउन छुट्टै लाइन जडान गरेर आफ्नो कोठामा मेनस्वीच राख्न लगाइन । यसरी तिनले जुन कोठालाई जहिले बिजुली चाहियो, तहिले बिजुली दिने व्यवस्था मिलाइन । यति गरेर पनि तिनले राती दश बजे घरभरि कै बिजुली निभाइदिने गर्न लागिन (कसजू, २०३८ : ३३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाकी ‘सासू’ले प्रत्येक जिल्लाबाट हुने आर्थिक खर्च केन्द्रबाटै हुने व्यवस्था गरेकी छन् । अरूको हातमा नपरोस् भनेर उनले आफ्नै हातबाट खर्च गर्ने व्यवस्था मिलाएकी छन् । उनले जुन जिल्लालाई जहिले रकम चाहिन्छ, त्यस जिल्लालाई त्यसैबेला रकम निकासी गर्ने व्यवस्था गरेकी छन् । यतिले पनि नपुगेर उनले आफ्नै इच्छामुताविकले आर्थिक निकासी पठाउने योजना बनाएकी छन् । यसरी यस कथामा शक्तिलाई विकेन्द्रित नगरी केन्द्रीकृत र निरङ्कुश बनाउने परिपाटीको कथाकार कसजू विपक्षमा उभिएका छन् ।

यहाँ कसको विकास हुन्छ ? कथामा माथिल्लो तहका कर्मचारीलाई तल्लो तहका कर्मचारीले कार्यालयकै सामग्री प्रयोग गरी भव्य भोज खुवाएमा पदोन्नति हुन्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ :

भवनको वरिपरि ठूला, साना माछा पोखरी छन् । एकदिन दुई हजारियाले पनि मान्नुपर्ने भद्रपुरुष आउँछन् । उनले माछा निरीक्षण गर्दछन् । राती भव्य भोजको आयोजना हुन्छ । बड्गाली भान्सेले माछा पकाउँछ । थरीथरीका माछाका व्यञ्जन खाएर भद्रपुरुष तृप्त हुन्छ । भोलिपल्ट खासखुस चल्छ । विकास केन्द्रको शीर्षक सार्थक भएछ (कसजू, २०३८ : ३५) ।

यस कथामा तल्लो तहको हाकिमले माथिल्लो तहको हाकिमलाई विकासकेन्द्रमा पालिएका माछाको परिकार खुवाउँछ । माथिल्लो हाकिमले पनि मत्स्यविकासकेन्द्रका माछाहरू निरीक्षण गर्दछ । यसै

अफिसका माछा मारेर हाकिमले भद्र पुरुषलाई भोज तयार पारिदिएको छ । यसपछि, भद्र पुरुषले हाकिमको पदोन्नति गरिदिएको छ ।

आधुनिक सिद्धिहरिसिंह मल्लहरू कथामा हाकिमद्वारा बिनाकारण कार्यालयका सम्पत्तिहरू दुरुपयोग गरिन्छ, भन्ने विषयलाई चित्रण गरिएको छ । “पाले- ‘यस्तै हो । कोठा त छुट्टीको दिनमा बाहेक सधैं चिसै पारेर राखिन्छ । गर्मी याममा चिसो र जाडो याममा तातो राख्नेपर्छ । हाकिमसाहेबको सवारी भए पनि नभए पनि आफ्नो ड्युटी गर्नेपर्छ । कुनवेला हाकिमसाहेब सवारी हुन्छ, के थाह !” (कसजू, २०३८ : ३७) ।

यस कथामा ‘पाले’ले आफ्नो कर्तव्यपारायणता देखाएको छ । ‘हाकिम’ले विदाको दिनबाहेक पालेलाई सधैं चिसै पारेर राख्न लगाएको छ । ‘पाले’ले कोठालाई वातानुकूलित बनाएँनै परेको छ । हाकिम कार्यालयमा नहुँदा ‘पाले’ले कोठालाई वातानुकूलित बनाउनेपरेको छ । यसरी एकातिर ‘पाले’हरूलाई सही रूपमा कार्यसम्पादन गर्ने वातावरण नबनाइदिने, अर्कातिर अनावश्यक समयमा पनि कोठा वातानुकूलित राख्नुपर्ने कर्मचारीहरूको कार्यसम्पादन देशका लागि र जनताका लागि लाभकारी छैन भन्ने दृष्टिकोण कथाकार कसजूको रहेको छ ।

स्वामीभक्त कथामा आफ्नो वर्गीय प्रवृत्तिलाई कतै गए पनि छोडिँदैन भन्ने विचारको उद्घाटन गरिएको छ । “म - ‘म पनि सडकछेउमा ढलमाथिको लस्करमा टुकुक्क बसेँ । बस्न नभ्याउँदै कताकताबाट एउटा कुकुर मेरो अगाडि आएर सतर्क पोजिसनमा बसिहाल्यो । कुकुरको गाई पाएर म पनि हुक्क भएँ” (कसजू, २०३८ : ३९) ।

व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा ‘म’ पात्र दिसा गर्न सडकको छेउमा बसेको छ । दिसा बसेका सबै मानिसका पछाडि एक-एक कुकुरहरू उभिएका छन् । ‘म’ पात्रलाई ती कुकुरहरूको स्वामिभक्ति देखेर अचम्म लागेको छ । जब ‘म’ पात्र दिसा गरेर उभिन्छ, तब कुकुरले ढलमा मुख जोतेको हुन्छ । यसरी स्वार्थी कर्मचारीहरू कमाइ हुने कुरामा मुख जोतिहाल्छन् भन्ने कथ्यको उद्घाटन गरिएको छ ।

कानूनको मर्म कथामा कानून वने पनि त्यसको कार्यान्वयन नभएपछि त्यसको केही अर्थ हुँदैन भन्ने विषयलाई अनावरण गरिएको छ । जनविरोधी राज्यप्रणालीका अङ्गहरू सबै जनविरोधी हुन्छन् भन्ने सन्देश पनि उक्त कथाले दिएको छ :

सब कुरा सुनिसकेपछि बडो गम्भीर भएर बाँदरले भन्यो- ‘तपाईंहरूले कानूनको अर्थ राम्ररी बुझ्नु भएको रहेनछ । त्यसमा त स्पष्ट छ कि अन्याय-अत्याचारको आलोचना र विरोध गर्न पाइन्छ । त्यो कुरा त पाइएकै छ तर अन्याय-अत्याचार गर्नेलाई फाँसी दिइने छ, भनेर त कतै भनिएको छैन’ (कसजू, २०३८ : ४३) ।

यस कथाको कानूनको मर्मज्ञ 'बाँदर' पात्रले अन्यायीलाई कार्यवाही भएको छ, भनेको छ । पशुहरूले निवेदनउपर कार्यवाही गर्न अनुरोध गरेका छन् । त्यसको जवाफ दिँदै 'बाँदर'ले अन्याय अत्याचारको विरोध गर्न पाइने तर गर्नेलाई कार्यवाही गर्न नपाइने कुराले पशुहरू आश्चर्यमा परेका छन् । यसरी जनविरोधी राज्यप्रणालीका अङ्गहरूमा कानूनको व्याख्या-विश्लेषण जनताको विरुद्धमा गरिन्छ भन्ने कुरा यस कथाले देखाएको छ ।

मागी-मागी छोराको बिहे कथामा 'लथालिङ्ग देशको भताभुङ्ग चाला' भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरिएको छ । माग्ने मान्छेले मागी-मागी छोराको विवाह गर्दा त्यसले दैनिक जीवनमा जसरी खाना पकाउँछ, त्यसरी नै विवाहमा पनि भोज पकाउँछ, भन्ने आशयलाई यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

दश घर चाहारेर उसले भाँति-भाँतिका अचारको स्वाद चाख्न पाउँछ होला । उसिना, मसिना र कनिकामा दाल राखेर दिनदिनै खिचडी खान्छहोला अनि छोरा भएको भए बुहारी भित्र्याउने बेला मीठै भोजन खुवाउँथ्योहोला । पुपुरेको कुरा सम्भवा सम्भदै मैले वैदेशिक सहायता र योजनाका कुराहरू पढन भुसुकै विर्सछु र निदाए छु (कसजू, २०३८ : ४७) ।

'पुपुरे' पात्र र नेपालको तुलना गरिएको यस कथामा 'पुपुरे'ले माग्दै-माग्दै विभिन्न किसिमको अचारको स्वाद चाख्न पाउँछ । उसले भाँति-भाँति मिलाएको खिचडी खान्छ । उसले छोराको बिहेमा पनि यस्तै खिचडीले भोज उतार्थ्योहोला । नेपालको वैदेशिक सहायता पनि 'पुपुरे'को खिचडीजस्तै बनेको छ । यस्तो परराष्ट्रसित आश्रित आर्थिक क्रियाकलापले नेपाली समाजको कल्याण गर्न नसक्ने कुराप्रति कथाकार प्रष्ट देखिएका छन् ।

नर्क-स्वर्ग-नर्क कथामा कर्मचारीको भ्रमेलालाई चित्रण गरिएको छ । नामी लेखापाल नर्कमा गए पनि उतै गडबडी गर्छ, भन्ने सन्देश दिइएको छ :

नर्कलोकमा एकाउन्टेन्ट आउनासाथ सारा विकासको काम बन्द भयो । उसले खर्चको निकास, बील, भउचरबारे अनेक भन्कट निकाल्न थाल्यो । बजेट मिलेन/यो मिलेन/ऊ मिलेन भन्ने कुराले प्राविधिक हायल-कायल भए विकास स्थगित गरी स्वर्गलाई नर्क बनायो (कसजू, २०३८ : ४८) ।

यस कथामा 'एकाउन्टेन्ट' पात्रले नर्कका विकासका कामहरू बन्द गरेको छ । उसले विकाससम्बन्धी खर्चहरूका अनेक भन्कट निकालेको छ । स्वर्ग बन्न लागेको नर्क पनि उसकै कारण पुनः नर्क नै बनेको छ । उसले कुनै कुरा मिलेको पाएको छैन । प्राविधिकहरूलाई हायलकायल पारेको छ । लेखापालहरूले विकासमा बाधाहरू ल्याउँछन् भन्ने कुरा यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । नेपालका लेखापालहरू केवल खान र बाधा गर्नका लागि मात्र त्यस क्षेत्रमा प्रवेश गरेका छन् भन्ने यस कथाबाट निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ ।

तपाईं कहाँ हुनुहुन्छ ? कथामा कागजी विकासको प्रक्रियालाई अनावरण गरिएको छ । “तपाईं छक्क पर्नुहुन्छ । तपाईंको वरिपरि, चारैतिर ठूला-ठूला विकासका साइनबोर्डहरू छन् । अनेक सङ्केत पाटीहरू देखिने छन्, जसले उन्नति, प्रगति र विकासका सुनौला सपनाहरूको वर्णन गरिरहेका छन्” (कसजू, २०३८ : ५२) ।

यस कथामा ‘म’ पात्रले नेपालको विकासको परिभाषा दिएको छ । नेपालमा छक्क पार्ने खालका विकासहरू भएका छन् । नेपालका विकासहरूलाई साइनबोर्डहरूले ठूला-ठूला विकास देखाएका छन् । यहाँका अनेक सङ्केतपाटीमा उन्नति, प्रगति, विकासका सुनौला सपनाहरूको वर्णन गरिएको छ । यथार्थतः त्यस्तो विकास साइनबोर्डमा मात्र सीमित विकास हो । विकासका नाउँमा ठूला-ठूला बोर्डमा लेख्ने र अनेक सङ्केतहरूमा सपना बाड्ने यथार्थताको यस कथाले देखाएको छ ।

मालिकको साथी कुकुर किन ? कथामा मानिसले दासप्रवृत्ति भएको व्यवहारलाई रुचाउँछ भन्ने विषयको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । मानिसलाई तर्क गर्नेभन्दा नगर्ने व्यक्ति प्यारो लाग्ने भएकोले मानिसले हजुर-हजुर भन्ने व्यक्तिलाई मन पराउँछ भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

संसारमा कुकुर नै यस्तो प्राणी हो, जसले उत्पादन नगरी जीउ पाल्न जानेको हुन्छ । यसको मुख्य हतियार हो चाकडी/उसले दश हात परबाट मालिकलाई पुच्छर हल्लाएर चाकडी गर्छ । ... अझ उसको आड थपथपाइ दिने हो भने खुसीले उफ्रेर चाट्न बेर लाउन्न । यस्तो उर्लेको माया कुकुरबाहेक कसैले दिन सक्तैन (कसजू, २०३८ : ५३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा मालिकले कुकुरलाई अरू पशुवस्तुभन्दा बढी मन पराउँछ । चाडकीका कारण उत्पादन प्रक्रियामा संलग्न नरहने ‘कुकुर’लाई मालिकले सबैभन्दा बढी मन पराएको छ । कुकुरले जहाँ पायो त्यही, जतिबेला पनि दश हातपरबाटै हात उठाएर कुकुरले चाडकी बजाएको छ । ‘कुकुर’ले उर्लेको माया मालिकलाई पोखेको छ । यसै कारण यसरी कुकुर सबैभन्दा प्यारो मानिएको छ । श्रम नगर्ने तर चाकडी गर्ने मानिस मालिकको सबैभन्दा प्यारो हुने चलनको यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ । यस्तो चलन समाज निर्माणका क्रममा घातक बन्दछ भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

चित्र सिकारुको **कारण अस्पष्ट स्थितिहरू** कथामा माथिल्लो तहका कर्मचारीद्वारा तल्लो तहकालाई गरिने शोषणको उद्घाटन गरिएको छ :

साँचो बोलेर कहिल्यै पनि हाकिमको चित्त बुझाउँन सकिँदैन । शर्माले भए-नभए कुरा माथि लगाउँछ । यो अफिसमा माथिल्लाबाट शोषण भएको छ । हाकिम मलाई सधैं भन्थ्यो- जागिर खान सिक्नुस् यो जमानामा यस किसिमले जागिर खाइँदैन । धेरै छोरी हुने हाकिमले कुमार केटालाई धेरै माया गर्छन (सिकारु, २०३९ : ४०) ।

यस कथाको सधैं साँचो बोल्ने 'म' पात्रले हाकिमबाट पीडा पाएको छ । उसको अर्को साथी शर्माले हाकिमलाई भए-नभएका कुराहरू लगाएको छ । त्यतिमात्र होइन 'हाकिम'ले उसलाई भूठो बोल्न र दायाँबायाँ गर्न दिएको छ । तल्लो तहका कर्मचारीहरूलाई धेरै छोरी हुने 'हाकिम'ले तल्लो तहका कर्मचारीहरूलाई आफ्ना छोरीहरूलाई बिहे गर्न बाध्य पारेको छ । यसरी तल्लो तहका कर्मचारीहरूलाई जसरी पनि बाध्य गराउने परिवेशको अन्त्यका लागि कथाकार सिकारुको दृष्टिकोण रहेको छ ।

पूर्ण विरामको **ढुकुटीको साँचो** कथामा साहुहरूसँगको मिलेमतोमा कर्मचारीहरूद्वारा जनतामाथि गरिने ज्यादतीको उद्घाटन भएको छ :

म- 'हामीलाई बारी बढाउन मन परेमा अक्षरजीवी र वकिललाई एकैपल्ट घरमा बोलाएर गराउन सक्छौं । हामी कुलोलाई काटेर आफ्नो खेतमा पनि हुल्न सक्छौं । अरूको मिसिल थन्क्याएर पनि हाम्रो मुद्दा किनारा लगाउन सक्छौं । मुद्दा जित्न आमाले फरियाको टुप्पोबाट ढुकुटी साँचो बुवालाई दिनुपर्छ । ढुकुटी बलियो र भरिलो अवस्थामा मान्छेले कतै पनि हार्नु पर्दैन' (विराम, २०४१ : २९) ।

यस कथाको 'म' पात्र धनीको छोरा हो । उसको परिवारले बारी बढाउन चाह्यो भने अक्षरजीवी र कलमजीवी उसकै घरमा आउँछन् । उसको परिवारले कुलो मिचेर खेत पनि बनाउन सन्छ । अड्डाअदालतले अरूको मुद्दा थाती राखेर उसको परिवारको मुद्दाको किनारा लगाउन सक्छ । ढुकुटीबाट रकम भिकेर पैसा दिएको खण्डमा उसको परिवारले मुद्दा कहिल्यै हार्दैन । यसरी हुनेखानेको कर्मचारीहरूसँगको पहुँचलाई कथाकारले समाजका लागि ठीक छैन भन्ने दृष्टिकोण राखेका छन् ।

भास्करको **भँगरे-म्यानेजर** कथामा 'लिने कुरामा नचिनेकालाई पनि चिन्ने, दिने कुरामा चिनेकालाई पनि नचिन्ने' आहानको कथ्यलाई अनावरण गरिएको छ । प्रशासनिक जीवनका खासगरी माथिल्लो तहका कर्मचारीहरूको परिवारिक जीवन विघटनकारी हुन्छ र व्यक्तिगत जीवन कुरूप हुन्छ भन्ने सन्देशलाई यस कथामा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । "... ऊ बिहान उठेर हिँडेछ । मैले त्यस लजकी मालिकनीलाई सोधें त्यो कोहो भनेर ? त्यस तरुनीले त्यसप्रति सहानुभूति दर्शाउँदै भनी कुन्ति कुन अफिसको हाकिम हो रे । आजभन्दा एक महिना पहिले ऊसकी स्वास्नीले ऊसँग पारपाचुके गरेर अर्कोसँग पोइल गइछ" (भास्कर, २०४२ : ६४) ।

यस कथाको 'म' पात्रले रातभरि कोठामा पिसाब फेरेको छ । 'म' पात्रले लजकी 'मालिकनी' लाई प्रश्न गरेको छ । 'मालिकनी'ले 'ऊ' बैङ्कको मेनेजर भएको जानकारी दिएकी छ । 'मालिकनी'ले 'ऊ'प्रति सहानुभूति देखाएकी छ । 'मालिकनी'ले उसकी श्रीमतीले एकमहिना पहिले छोडपत्र गरेको जानकारी दिएकी छ । भोलिपल्ट 'म' पात्र बैङ्कमा पुगेपछि हिजो रातभर कोठामा पिसाब फेर्ने त मेनेजर पो रहेछ

भन्ने थाहा हुन्छ । मेनेजरले 'म' पात्रको चेक निःसन्देह स्वीकृति दिएको छ । यसरी नैतिकताहीन मेनेजरले कार्यालयमा रोकिएका कामहरू पनि लाजले हुने गर्छन् भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ ।

गावरा कथामा पार्टीप्रति गरिने जासूसी कामको बयान गरिएको छ । प्रतिबन्धित पार्टीभित्र सरकारीले जासूसहरू घुसाएर कसरी पार्टीजीवनलाई असफल पार्दछ र सचेत पार्टीले त्यसको मुकाविला कसरी गर्दछ भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

सङ्गठनभित्र कुनै विषय छलफल हुँदा ऊ कहिलेचाहिँ सारै उग्र र कहिलेचाहिँ आत्मसमर्पण गरिहाल्ने गर्थ्यो । आत्मालोचना गर्नेमा ऊ नामीको थियो । उसले एउटै दुङ्गाले दुईवटा चरा मार्ने उद्देश्य लिएको थियो । एकातिर सपनाको व्याख्या गरेर, अर्कोतिर दक्षिणबाट आक्रमण हुन्छ भनेर भ्रम पारी उत्तरतिरबाट आक्रमण गराई शक्ति नष्ट पार्ने । आफूचाहिँ षड्यन्त्र गर्न त्यही बसिरहने (भास्कर, २०४२ : १२६) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्र सिआइडी हो । उसले कहिले उग्रता र कहिले आत्मसमर्पण गरेको छ । उसले सङ्गठनलाई भताभुङ्ग पार्ने उद्देश्य लिएको छ । उसले सपनाको सहयोगले सङ्गठनमा बादल छर्ने काम गरेको छ । कहिले उसले दक्षिणतिरबाट आक्रमण हुन्छ भनी कहिले उत्तरतर्फबाट आक्रमण हुन्छ भन्ने सङ्केत गरेको छ । यी तमाम षड्यन्त्रलाई थाहा पाएर 'गावरा' पात्रले उसलाई सशक्त कार्बाई गरेको छ । यसरी सङ्गठनलाई भ्रममा पारी सरकारको भलो गर्ने प्रवृत्तिका मानिसहरूले पार्टीजीवनलाई भताभुङ्ग पार्ने विचार लिएका हुन्छन् । त्यस्ता व्यक्तिप्रति सचेत हुनुपर्ने कुरालाई कथाकारले औल्याएका छन् ।

पुनरावृत्त कथामा कर्मचारीको जीवनस्थितिको उद्घाटन गरिएको छ । निरीह देखिने १६ वर्षअघि कर्मचारी बनेको बूढो खरदारको पारिवारिक दायित्व कति बढी छ र त्यसलाई पूरा गर्न ऊ के गर्न बाध्य पारिन्छ भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा पुनर्सिजन गरिएको छ :

कहिले लाग्छ छाडिदिऊ यो जागिर जसमा मान्छेको व्यक्तित्व र योग्यताको कदर हुन सक्तैन । तर मेरो दायित्वबोधले बीचैमा घचघच्याउँछ मलाई मभित्र बाँच्नेहरूले वरिपरिबाट घेर्छन् मलाई तैले बाँच्नुपर्छ र बचाउनुपर्छ मेरो बाँच्नुको परिवेश भन् भन् साँघुरिदै जान्छ (बराल, २०४४ : ३९) ।

यस कथाको 'खरिदार' पात्रले जागिर छाड्न खोजेको छ । जागिरले उसको योग्यता र व्यक्तित्वको कदर गरेको छैन । 'खरिदार'ले आफू सताइएको अनुभव गरेको छ । पारिवारिक दायित्वबोधले उसलाई जागिर छोड्न दिएको छैन । छोरा-छोरीले बाँच्न र बचाउन उसलाई आग्रह गरेका छन् । यस्तो परिवेशद्वारा ऊ साँघुरिदै आएको छ । यसरी प्रमोशन नभएका कर्मचारीहरूको एकातिरको हीनताबोध र अर्कातिरको पारिवारिक उत्तरदायित्वको द्वन्द्वमा गुञ्जिने परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

बाँचनुदेखि सङ्घर्ष कथामा न्यूनवैतनिक कर्मचारीलाई परिरहेका बाध्यताहरूको चित्रण गरिएको छ ।
परिवारको सम्पूर्ण भार उनलाई पारिएको छ :

साथीहरू- 'फलानो त लोभी छ । चुरोट, रक्सी, जाँड खाँदैन, तास खेल्दैन, सिनेमा हेर्दैन ।
ऊमाथि घरको सम्पूर्ण भार छ । बाबुआमाको प्राण, भाइहरूको भविष्य/ऊ सोच्दछ
गरीबहरूका लागि त चाडपर्व पनि नआउन् । यी बर्सेनी आउँछन । गरीबलाई कङ्गाल
बनाउन' (बराल, २०४४ : ९८) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रलाई लोभी भनिएको छ । उसले सम्पूर्ण भार बोकेको छ । उसले बाबुआमाको
प्राण, भाइबहिनीको भविष्य बन्नुपरेको छ । उसले दशैं र तिहार मनाउन बाध्य छ । उसका लागि दशैं
दशा बनेर आउँछ । उसले कङ्गाल भएको अनुभव गर्दछ । न्यून आयमा बाँचन बाध्य कर्मचारीको
यथार्थ जीवन यस कथाको 'ऊ' पात्रजस्तै हुने कुरा कथाकारले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

गौँथली कथामा हाकिमद्वारा न्यूनस्तरका कर्मचारीप्रति गरिने पनपक्षको अनावरण गरिएको छ । यस
कथाको जो खास विरामी छ, उसलाई सुविधा नदिएर साखिल्ले पल्टिने कर्मचारीलाई विदा दिइएको छ
:

यस कथाकी कान्छी मैयाले हाकिमको घरमा सघाइदिन्छे, ऊ भरिली जीउकी छ । ऊसँग
टाइपिस्ट जिस्कन पाउँछ । हरिले होटेलको खानेकुरा लुकाइलुकाई दिन्छ । त्यसैले उसले छुट्टी
पाउँछ । उनीहरूको जागिर पनि त हाकिमकै हातमा छ । 'यस कथाकी गौँथली पात्रलाई
ब्रोडकाइटिस छ, यो विग्रेमा निमोनिया हुन्छ । यो कुरा बुभुदा-बुभुदै पनि हाकिमले उत्तर दिन्छ
केही होइन' (लामिछाने, २०४४ : ९७) ।

यस कथाको 'हाकिम'ले खास विरामी परेकी 'गौँथली'लाई विदा दिएको छैन । यस कथामा घरमा
सघाइदिने कर्मचारी र खानेकुरा लुकाइलुकाई हाकिमलाई दिने कर्मचारी, जिस्कने वातावरण दिने
कर्मचारी हाकिमका प्रियपात्र बनेका छन् । यस कथाकी 'गौँथली' पात्र जो सही अर्थमा विरामी छे,
हाकिमको काम गरिदिनुपरेको छ । यसरी कर्मचारीक्षेत्रमा पनि वर्गीय समाजका विकृत तत्त्वको
प्रतिबिम्बन हुन्छ र तिनै तत्त्वको रजाइँ चल्छ, भन्ने निष्कर्ष रहेको छ ।

टेलर कथामा छेपारे कर्मचारीको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा विद्यार्थीदेखि कर्मचारीकालसम्म
कुनै एक पात्रले के-के गर्नु भन्ने टिपोट गरिएको छ :

विश्वविद्यालयमा पढ्दा कोठामा मार्क्सको फोटो राख्थ्यो । जागिरे छँदा रानीको फोटो राख्यो,
२०४६ को आन्दोलनपछि बी.पी.को फोटो राखेको थियो । ऊ बडो सोचमा थियो अब कुन
फोटोको बन्दोबस्तो गर्ने । जे होस्, ऊ समाजमा सधैं सम्मानित हुँदै आएको छ (लामिछाने,
२०४४ : १७) ।

यस कथाको 'कर्मचारी'ले विद्यार्थी कालमा मार्क्सको फोटो राखेको थियो भने जागिर छँदा रानीको फोटो राखेको थियो । बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि उसले वी.पी.को फोटो राखेको थियो । एमाले कालमा ऊ बडो सोचमा परेको छ । तर पनि ऊ सधैं समाजमा सम्मानित हुँदै आएको छ ।

चलेको मुखमण्डल कथामा पार्टीको इसारामा चले प्रबन्धकको प्रवृत्तिलाई प्रष्ट पारिएको छ । जी.एम.साहेबको पार्टीको दासतालाई यस कथामा उठाइएको छ :

'डी.जी.एम. साहेबलाई यो पनि हाम्रो पार्टी मन पराउने रहेछ भन्ने लाग्यो । त्यसै गरी डाइरेक्टरसाहेब आउँदा पनि खूब मज्जा भयो । डाइरेक्टर साहेबले कुन पार्टी मान्नुहुन्छ भन्ने थाहा थियो । लौ पख्नुस् यसपालि म मक्का गर्न लगाउँछु ... जगजग छ ! मानिसलाई यत्तिका वर्षसम्म बिनाप्रमोशन राख्ने म्यानेजमेन्ट पनि कस्तो .. ? (राजव, २०४५ : २) ।

यस कथाको 'डि.जी.एम.' पात्रले आफ्नो कार्यालयको प्रशासनप्रति रुचि नलिएर पार्टीप्रति रुचि लिएको छ । उसले पार्टीका मान्छेलाई मन पराएको छ । डाइरेक्टरसाहेब पनि उनकै पार्टीका भएकाले वातावरण राम्रो भएको छ । 'म' पात्रलाई पनि 'डि.जी.एम.'को प्रमोशनको विश्वास लागेको छ । उहाँहरूको पार्टीको प्रशंसा गर्दा उहाँहरू खुसी देखिनुहुन्छ । नयाँ आउने हाकिमको पनि पार्टी थाहा पाउनु नै पर्छ । कार्यालयमा हाकिमको पार्टी हेरेर कार्यालयका कर्मचारीहरूले सरुवाका दिनहरू बिताउनुपरेको छ । यसरी उद्योगका कर्मचारीहरूले हाकिमको पार्टी थाहा पाउनुपर्ने स्थितिमा पुग्नुपर्ने कर्मचारीको परम्पराको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

हाफ क्या.बि कथामा माथिल्लो तहका कर्मचारीले तल्लो तहका कर्मचारीहरूलाई कसरी सताइन्छन् भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा माथिल्लो तहका कर्मचारीले सुत्केरी स्वास्नीको भात खुवाउने जुरुरी काम पनि बुभदैनन् भन्ने कुरा प्रतिबिम्बन भएको छ । "दानबहादुरले हाफ.क्या.बि.को निवेदन पेस गर्‍यो । दानबहादुर सचिवकाँ पुग्दा एककप कफी ल्याउन पठाइयो । कार्यालयको अन्तिम प्रहरमा उसको चिठी सदर भयो । अनि प्रबन्धकले रुपैयाँ लगेर न्युरोडबाट घरमा समान लगिदेऊ" (राजव, २०४५ : ७) ।

यस कथाको 'दलबहादुर' पात्रलाई 'हाकिम'ले प्रताडित गरेको छ । 'हाकिम'ले कुत्केरी श्रीमतीलाई हेरचाह गर्न 'दलबहादुर'ले आधा दिन विदाको माग्दा पनि संवेदनहीनता देखाएको छ । हाकिमहरूले अमानवीय, अकर्मण्य अनि बेमौसमी अर्ती दिने काम गरेको छ । तर अन्तिम प्रहरमा विदा दिने त्यसमाथि हाकिमको काम गरिदिनुपर्ने कर्मचारीहरूको यस्तै परिवेशबाट सताइएको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । यसरी माथिल्लो तहका कर्मचारीहरूले जनतालाई मात्र होइन तल्लो तहका कर्मचारीलाई पनि दुःख दिन्छन् भन्ने निष्कर्ष कथाकार राजवको रहेको छ ।

समय पीडा कथामा इमानदार कर्मचारीको पीडालाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा 'आजभोलि लुगा हेरेर व्यवहार गरिन्छ, भुँडी हेरेर छोरी दिइन्छ' भन्ने आहान सारतत्त्वका रूपमा आएको छ । "साँच्चिनै मिल्न आँट्यो कि क्या हो ? उसलाई लाग्यो : 'नीलकण्ठ मैनाली रेन्जर हैन त ? .. हजुरसामु नै हुनुहुन्छ । ल जानुस म याद गरौंला । .. घर सपार्न जागिर खाइन्छ, घरै बस्नुपर्छ" (राजव, २०४५ : १५) ।

यस कथाको 'आगन्तुक'लाई 'हाकिम'ले प्रताडित गरेको छ । यस कथामा वर्षौंसम्म बाहिर बसेको वनको कर्मचारीलाई अपाएक राखिएको छ । उल्टै हाकिमले नीलकण्ठ मैनाली बाहिर बस्नुपर्दछ भनेको छ । जागिर खाने इमानदार कर्मचारीहरूले यस्तै नियति भोग्नु परेको परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाकार राजव यस परिवेशको आलोचकका रूपमा रहेका छन् ।

वैभव लीला कथाले कर्मचारीकै विसङ्गतिको विवरण देखाएको छ । गरिबी परिवेशबाट उपसचिवसम्म पुगेको कर्मचारीको स्तर कहाँ पुगेको छ भन्ने जानकारी यस कथामा पाइन्छ । "उपसचिव रङ्गनाथ- 'हेर हिजो यसो सुपरमार्केटतिर सपिडको मुडले गएको त एउटा पसलमा सारै राम्रो पेन्टी भेट्टाइयो चित्त बुभ्यो र भाउ सोधेको एक हजार एक भन्यो, एक रुपियाँ घटाएर पूरै एकहजार लियो । त्यसैले त्यो तिमीलाई देखाऊँ भनेर डाकेको .. " (राजव, २०४५ : २४) ।

यस कथामा 'रङ्गनाथ' पात्रले कर्मचारीको दैनिक कार्यलाई देखाएको छ । बसाइँ अहिले लाजिम्पाटमा एक रोपनी कम्पाउण्डमा बनेको भव्य घर भएको उपसचिवले श्रीमतीका लागि महङ्गो पेन्टीकट्टु किनिदिएको छ र समीक्षाका लागि भाइलाई बोलाएको छ । यस्तो व्यवहारले कर्मचारीको चिन्तनलाई प्रष्ट पारेको छ । नेपालका उच्च स्तरका कर्मचारीहरूले राष्ट्रको चिन्तन नगरी घरपरिवार तथा अनावश्यक क्षेत्रतिर जान्छन् भन्ने सन्देश यस कथामा प्रस्तुत छ । वैभव लीलामा डुबेका सचिवहरूको परिवेशले नेपालका सचिवहरू देश र जनताका लागि चिन्तित नभई निकृष्ट काममा लागेका छन् भन्ने कथाकार राजवको दृष्टिकोण रहेको छ ।

यन्त्रमित्र कथामा बैङ्क कर्मचारीले लिने नजरानाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा तल्लो दर्जाको कर्मचारीले प्रमोसनका लागि गरिएको नजरानालाई अनुगमन गरिएको छ :

आमा एकदिन कडकिएकी थिई- 'जे भो मैनेजरलाई, दाल ल्याए मैनेजरलाई, तामा ल्याए मैनेजरलाई, घरको लागि त कुनै दिन केही ल्याएको होइन । माछाको कुरो बिसिए पनि उसकी आमा, उसको लोग्ने र छोराहरू उसको लागि नभएर मैनेजरका लागि बाँचिरहेका छन् भन्ने सोचिरहेकी थिई त्यसदिन ऊ पन्ध्रदिनको निस्लोट ज्वरोबाट भर्खरै तड्किरि थालेकी थिई' (राजव, २०४५ : २५) ।

यस कथाकी 'आमा'ले 'ऊ' पात्रले प्रमोसनका लागि गरेको कामको विरोध गरेकी छन् । उसले सबै कुरा घरमा नल्याएर मेनेजरलाई पुऱ्याइदिन्छ । 'ऊ' पात्रले आफ्नो निस्लोट आमालाई पनि हेरेको छैन । प्रमोसनका लागि उसले गरेको यस्तो व्यवहार देश र समाजका लागि लाभकारी छैन-छैन, आफ्नै विरामी आमा तथा परिवारका लागि पनि उचित र उपयोगी छैन भन्ने कुरामा कथाकारको द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

व्याकरण र स्पष्टीकरण कथामा शिक्षाअधिकारीलाई पाहुन चढाउने शिक्षकलाई मन पराउने र स्वाभिमानी शिक्षकलाई चेतावनी दिने व्यवहारको अनावरण भएको छ । यस परम्पराबाट सही शिक्षकलाई मर्का पर्न गएको छ भन्ने कुरा देखिएको छ । "भद्रवास माध्यमिक स्कुलका शिक्षक मीनप्रसादले कक्षा सातका फुच्चेहरूलाई ग्रामर पढाइरहेका छन् । शिक्षा इन्स्पेक्टरले भन्यो- 'सुन्नुस्, अङ्ग्रेजी व्याकरण, जो कोर्समा छैन, लाई पढाएकाले स्पष्टीकरण लेख्नुहोस् र भोलिसम्ममा कार्यालयमा आइपुगोस्, बुझ्नु भो" (राजव, २०४५ : ५१) ।

यस कथाको 'मीनप्रसाद'लाई 'शिक्षा इन्स्पेक्टर'ले अनाहकमा सताएको छ । 'इन्स्पेक्टर' सिर्जनशील देखिएको छैन । त्यसको सिकार ग्रामर पढाउने शिक्षक बनेको छ । यस कथामा इमानदार र सिर्जनशील शिक्षकलाई उसले स्पष्टीकरण सोधेको छ र पिछलग्गू हेडमास्टरलाई प्रशंसा गरेको छ । उसले जानुअघि हेडमास्टरलाई घिउ व्यवस्था गरिदिने आदेश गरेका छ । यसरी हेडमास्टरजस्ताले गुलामी गर्नुपर्ने र ग्रामर पढाउने शिक्षकजस्ताले स्पष्टीकरण दिनुपर्ने नकारात्मक व्यवहार भोग्न विद्यालयका शिक्षकहरू बाध्य हुने परिवेशको कथाकार राजक आलोचक देखिएका छन् ।

प्रगति विवरण कथाले वैङ्गिड क्षेत्रका प्रमुखद्वारा निम्न तहका कर्मचारीमाथि गरिने हेलोहोचोको बयान गरेको छ । "शिवले सोधेको थियो- 'एकाउन्टेन्टसाहेबको कोठाको भित्तामा भुन्ड्याइएको प्रगति विवरण कल्ले च्यातचुत पारेर फालेको ? प्रगति विवरण नै च्यातिदिने कसको आँट ? जान्ती भएर च्यातिस् .. बेकार हामीले खप्को खानपच्यो" (राजव, २०४५ : ६५) ।

यस कथाकी तल्लो तहकी 'माथुरी' पात्रलाई तल्लो तहकै 'शिव' पात्रले धम्की दिएको छ । 'माथुरी' ले अनाहकको आरोप खानुपरेको छ । 'माथुरी'ले नै प्रगति विवरण च्यातेको आरोप लगाएको छ । मेनेजरले पनि 'माथुरी' लाई व्यङ्ग्य गरेको छ । अकारण उसलाई दोष लगाउने र धम्कीको भाषा बोल्ने कर्मचारीहरूको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ र यस्तो व्यवहारका विरुद्ध लाग्नुपर्ने कथाकार राजकको निष्कर्ष रहेको छ ।

भैंसी अंकल कथामा कर्मचारीद्वारा अत्याधिक मात्रामा रक्सी पिउने व्यवहार उद्घाटन गरिएको छ । अंकलले भैंसीजतिकै रक्सी पिउनाले कर्मचारीको नाम यस कथामा भैंसी अंकल राखिएको छ :

अंकल- 'आखिर भाउजूकै करबलको असरले मैले रिसेप्सनिष्टको काम पाइछाउँ । तर मैले यसरी काम पाउनुमा मेरो गाई, गोरु भैंसी, सुँगुर, गधा, हात्ती र पाडोले जत्तिकै पानी खानसक्नुको योग्यता नै साबित भयो किनभने काम थालेको दिनदेखि नै पचासौं फोनपछिको फोन मेरैनिमित्त थियो' (राजव, २०४५ : ७३) ।

यस कथाको कर्मचारी 'अंकल' पात्रले अत्यधिक रक्सीसेवन गर्ने गरेको छ । यसै कारण उसले रिसेप्सनिष्टको काम सजिलै पाएको छ । उसको नाम नै भैंसी अंकल राखिएको छ । बच्चा-बच्चीहरूद्वारा ऊ भैंसी 'अंकल'ले चिनिएको छ । उसले पशुवस्तुजत्तिकै रक्सी पिउन सक्छ । अत्याधिक रक्सीसेवन गर्नसक्ने भएकाले ऊ यस्तो व्यक्तित्वमा पुगेको छ । अत्याधिक रक्सी सेवन गर्ने कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । त्यसैले योग्यता, दक्षता तथा इमानदारीबिना कर्मचारी बनेका मानिसबाट सेवाग्राहीको सेवा हुनसक्दैन भन्ने निष्कर्ष कथाकार राजवको रहेको छ ।

चाह कथामा वैङ्गिड कर्मचारीहरूको बडप्पनको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका कवि पनि चाप्लुस र कामचोर छन् भन्ने देखाइएको छ । "उनले अभिनयसहित सुरु गरे- 'त कविज्यू, ख्वै त फूल अहिले : यो हात शून्य किन् ? किन ? किन यो कवित्वपूर्ण हात कुनै विधवाको कानजस्तो भएको कविज्यू ? लेखक कवि भनौं यस्तै रुच्चे, चाप्लुस हुन्" (राजव, २०४५ : ७६) ।

'ऊ' पात्रले सोधेको कविको शाखामा चाप्लुस र कामचोरहरूले भरिएका छन् । कविहरूले हाकिमको प्रशस्ति गाएका छन् । यस कथामा लेख्नु कविहरूको विशुद्ध चाकरी मानिएको छ । कवित्वपूर्ण हातहरू विधवाको कानजस्तै मानिएको छ । कविजस्तै कर्मचारीहरूले पनि प्रशासनिक विसङ्गति भोग्नु परेको छ ।

राजवको **चार्म नै अर्कै छ** कथामा सरकारी अर्थशास्त्रीको विकृत व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सरकारी अर्थशास्त्री कसरी पतीत भएका छन् भन्ने विषयलाई यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ :

'हुन त मजस्तो ज्याडिकल अर्थशास्त्रीलाई सरकारी जव तर ठाउँमा पुगेपछि सरकारी जवको चार्म नै अर्कै छ नत्र म जस्ता अर्थशास्त्री' - ऊ भन्दै थियो उसकी स्वास्नी मच्चिदै आइपुगी फ्यान्टा उसलाई दिई । उसले खामबाट तीन पातो भिकेर कुनै बैङ्कको फिक्स डिपोजिटको रसिद देखायो । ती जम्मा एक-एक लाख गरी तीन लाखका छन् (राजव, २०४५ : ११७) ।

यस कथाको 'सरकारी अर्थशास्त्री' पात्रले स्वयम् आफैले ज्याडिकल अर्थशास्त्री घोषणा गरेको छ । उसले सरकारी अर्थशास्त्रीको पदमा पुगेपछि अर्कै अनुभव गरेको छ । उसले आफ्नो पदप्रति रवाफ, घमण्ड र दम्भ गरेको छ । उसले उसकी श्रीमतीलाई तीन लाखको कुनै बैङ्कको फिक्स डिपोजिट दिएको छ । श्रीमतीले त्यस कुकार्यलाई स्वीकार गरेकी छ । उच्च पदमा आसीन कर्मचारी तथा त्यसबाट प्रभावित सरकारी कार्यवाहीले जनतालाई सेवा नदिएर कर्मचारी स्वयम्लाई फाइदा गरेको

घटना यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कर्मचारी मोटाउने, जनताहरू दुब्लाउने कार्यप्रति राजवको आलोचनात्मक दृष्टिकोण रहेको पाइन्छ ।

संग्रौलाको *बलबहादुरको विद्रोह* कथामा भ्रष्ट कर्मचारीको प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरिएको छ । कर्मचारीको एक्कासी बढेको बडप्पन र शोखलाई यस कथामा अनावश्यक ठानिएको छ । भोक्किने, महिला कर्मचारीलाई जिस्क्याउने र बोलीवचन फेर्ने व्यवहारहरूलाई कथामा राम्रो मानिएको छैन :

बलबहादुरको विद्रोहको स्वर बडो नाटकीय ढङ्गले विस्फोट भयो- 'अत्तेचारीलाई ठोक्नैपछि भनेर मसँग लाखबात गन्या तिमीले आजै बिस्यौं, नरनाथ हाकिमसाहेब मौकामा तिमीले मलाई अर्जापेऊ, मैले ठोके । क्याँटको थुप्रोमा टेकेर कारमा बत्तिनथालेपछि अब तिम्रो क्रान्ति पूरा भयो हैन' (संग्रौला, २०४६ : १२) ।

यस कथाका 'बलबहादुर' र 'नरनाथ' पात्रहरू यसअघि शोषक र सामन्त फाल्ने एउटै पार्टीमा लागेका थिए । 'नरनाथ' नेता र 'बलबहादुर' कार्यकर्ता बनेका थिए । 'नरनाथ' अहिले हाकिम बनेको छ । 'नरनाथ'ले 'बलबहादुर' हेपेको छ । 'बलबहादुर'ले विद्रोह गर्ने ज्वाला ओकलेको छ । हिजो अत्याचारीलाई ठोक्नैपछि भन्ने 'नरनाथ' आज हाकिम बनेपछि छ, र आफैँ अत्याचारी भएपछि 'बलबहादुर'लाई उसको आन्दोलन कारमा बत्तिन थालेपछि आन्दोलन पूरा भयो भन्ने 'बलबहादुर'ले आशंका गरेको छ । यसरी पद नपाउँदा अत्याचारी भन्ने पद पाएपछि आफैँ अतिचारी बन्ने यथार्थ परिस्थितिको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

४.४ महिला, बाल, अपाङ्ग तथा प्राकृतिक प्रकोपको चित्रण

यस अवधिका कथाकारहरूले महिला, बाल, अपाङ्ग तथा दैवीप्रकोपबाट पीडित परिस्थिति, परिवेश र पात्रहरूको प्रतिबिम्बन गरेका छन् । चित्र सिकारुको *समर्पण*, कपिल लामिछानेको *टक-टक-टक*, पूर्ण विरामको *आँसुको कलसमा सेतो फूल*, रामहरि पौडेलको *उसलाई सम्झदा*, हरिहर खनालको *बिडम्बना*, पारिजातका *प्रतिकूलता*, वर्षा ऋतु, ऋषिराजका *दुई समानान्तर रेखाहरू*, घर खोज्ने *आँखाहरू*, भास्करका *उसको आवाज*, चाउरे, दिदी, कपिल रामिछानेको *टक-टक-टक*, खगेन्द्र संग्रौलाको *इन्साफको खोजीमा*, विजय चालिसेका *देवकन्या*, *जन्मदिन*, *अखबारका पानामा टाँसिएको अनुहार*, देविका तिमिल्सिनाका *फेरि उही सँघारमा*, *आफैँभित्र खोज्दा*, *एउटा प्रश्न*, *सम्पत्ति*, *काशीराम*, *नयाँ पर्दा उही दृष्य* कथाहरू यस खालका कथाहरू हुन् ।

प्रस्तुत कथामा 'शारदा'को माध्यमबाट गरीब स्वास्नीमानिसको अवस्थालाई देखाइएको छ । 'शारदा' विधुवा छिन् । विधुवाहरू नेपाली समाजमा चोट खपेरै बाँच्नुपर्दछ । उनको बिहानीमा कुनै रोचकता पाइँदैन । 'शारदा'ले मनमा अनेक कुरा खेलाइरहन्छिन् । वर्तमान सामन्तवादी समाजले एकातिर महिलाहरूले पुरुषसरह अधिकारको प्रयोग गर्न दिएको छैन भने अर्कोतिर विधुवालाई पोइ टोकुवा हुन्

भन्ने सोचाइ राख्छ। यस कथाको 'शारदा'को परिवेश सबै विधुवाहरूको प्रतिनिधि परिवेश हो र 'शारदा' प्रतिनिधि पात्र हुन् भन्ने कथाकार पूर्ण विरामको निष्कर्ष रहेको छ।

चित्र सिकारुको **समर्पण** कथामा विधुवा जीवनको आन्तरिक र अतिआवश्यक चाहनाको माग गरिएको छ। वर्तमान समाजले विधुवालाई मानिसको रूपमा हेरिदैन भन्ने विषयलाई यस कथामा बयान गरिएको छ :

निमालाई एउटा भोक जहिले पनि जागिरहन्छ, अभाव खड्किरहन्छ। मैले मेरा मयालु स्पर्शलाई कुल्चिन परेको छ। मेरा सक्रिय आकाङ्क्षाहरू सुषुप्त, निष्कृत्य भएका छन्। कमसेकम मैले यिनीहरूलाई सञ्चालित गराउनुपर्छ। हो, समाजले मलाई घृणित ठान्छ। तर घृणित मान्नु पनि त मानवता होइन (सिकारु, २०३९ : १३)।

यस कथाकी 'निमा' पात्र विधुवा बनेकी छिन्। उनका आकाङ्क्षाहरू सुषुप्त बनाइएका छन्। आकाङ्क्षाहरूलाई सक्रियता दिएमा समाजले उनलाई घृणाको पात्रका रूपमा व्याख्या गर्दछ। सचेत मानिसले त्यस दमित भावनालाई बुझ्न खोज्दा पनि वर्तमान समाज पितृसत्तात्मक सामन्तवादी समाजले रोकिदिएको छ। तसर्थ यस समाजमा विधुवा महिलाले भन्नु दुःख पाउँछन्। विधुवा महिलालाई त भन्नु मानिसको रूपमा हेरिएको छैन। बरु, पोइटुकुवा, अभागिनी र सौभाग्य गुमाएकी जस्ता दोषहरू थोपरिएको छ। त्यसैले 'निमा'जस्ता विधुवाहरू सङ्गठित भई त्यस प्रकारको सामन्तवादी पितृसत्तात्मक समाजलाई ध्वंश गरी नयाँ समतामूलक न्यायिक समाजको निर्माण गर्नुपर्छ भन्ने यथार्थलाई यस कथामा उतारिएको छ।

उसलाई सम्भ्रदा कथामा महिलाको इच्छालाई दबाइएको छ। यस कथामा श्रीमान्द्वारा श्रीमती कुटिने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ :

स्वास्नी भन्दछे - 'विन्ती छ हजुर आज केही पनि नगरिबक्सियोस्। आज मलाई सञ्चो छैन।' .. अर्को दिन उसकी स्वास्नीलाई तृप्तिभोग जागेर आउँछ। लोग्नेलाई सुमसुम्याउन जाँदा निद्रा कचमच्याइ भनेर भकुर्नसम्म भकुर्छ। तैपनि उसले त्यही लोग्ने अँगालेर बसेकी छ' (पौडेल, २०४१ : ११)।

यस कथाको 'श्रीमान्'ले 'श्रीमती'लाई सञ्चो नभएको बेला तृप्तिभोगको इच्छा पूरा गर्न लगाइएको छ। 'श्रीमती'ले बिसञ्चो हुँदा पनि 'श्रीमान्'को तृप्ति पूरा गरिदिनुपरेको छ। 'श्रीमती'लाई तृप्तिभोग जागेर आउँदा उल्टै 'श्रीमती'ले 'श्रीमान्' को पिटाइ खानुपरेको छ। 'श्रीमती'लाई मनोरञ्जनको साधन मात्र ठान्ने कुराप्रति महिलाहरू सचेत र सङ्गठित हुनुपर्छ भन्ने यस कथामा सार रहेको छ।

टक .. टक .. टक कथामा व्यक्तिवादी अनुमानलाई चित्रण गरिएको छ। यस कथाको महेश अवस्तुवादी धारणाको सिकार बनेको छ :

घरमालिकनीलाई महेशको साखिल्ले हुने कुरादेखि रिस उठेर आउँछ- 'सधैं तपाईं हजुर भन्ने मान्छे आज किन तिमी भनिरहनु हुन्छ ?' मालिकनीलाई शङ्का लाग्दछ । 'अँ, पैसाको कुरा उप्काउनु भयो । त्यही त म पनि सोचिरहेकी छु । मलाई घरखर्चका लागि पैसा चाहिन्छ । पैसा मलाई अहिले नै चाहियो र पो' (लामिछाने, २०४४ : ९) ।

यस कथामा 'महेश'का सारा उत्तेजना र आकर्षण सामसुम भएका छन् । 'महेश'को महिलालाई हेर्ने आँखा टेडो छ । हिजोअस्ति तपाईं भन्ने घरमालिकनीलाई उसले तिमी भन्न थालेको छ र पैसा नदिने योजना बनाएको छ । घरमालिकनीमा परपुरुष गमनको भाव देखिएको छैन, 'महेश'मा देखिएको छ । पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाहरूलाई भोग्या, जाया र भार्याका रूपमा नहेरी मनोरञ्जनको वस्तु, सन्तान उत्पादन गर्ने पात्र, रुद्रघण्टी नभएका, जन्मदैं छोडेका र पोथी बास्नु हुँदैन जस्ता अवधारणाहरूले महिलालाई हेर्ने स्थितिलाई द्योतन गरिएको छ । 'महेश'मा पुरुषमा विद्यमान मानसिकताले सवार गरेको छ । त्यही मानसिकताले महिलालाई मनोरञ्जनको साधन देखिएको छ । यस खालका दृष्टिकोणहरू असमान दृष्टिकोणहरू मानिएका छन् । घरमालिकनी सरल, सहज र पवित्र देखिएकी छन् भने 'महेश' त्यसको विपरीत देखिएको छ । यस खालको द्वन्द्व सामाजिक जीवनमा जहाँतहीं पाउन सकिन्छ । त्यसैले यस कथाले वास्तविक जीवनको पुनर्सृजन गरेको छ भन्न सकिन्छ ।

हरिहर खनालको *विडम्बना* कथामा आफ्नै घरमा काम गर्न बसेका महिलाप्रति मालिकद्वारा गरिने यौनशोषणलाई उद्बोधन गरिएको छ :

दयाराम शर्मा दशैंको विदाको सुरुकै दिन विश्वविद्यालयबाट भुपाको माभ्रमा घरमा ठेस्सियो । पहाडबाट ओर्लेकी भिन्कीलाई पानी प्यासको बहानामा बोलाएर उसको सत् लुट्यो । श्रीमान् भिन्काले दयारामलाई समात्यो र घिसादै बाहिर निकालेर भुयाडन थाल्यो । चार वर्षअघि पनि फूलमतीलाई कान्छा साहुले यसरी नै अस्मिता लुट्यो (खनाल, २०४६ : ८३) ।

यस कथामा 'दयाराम शर्मा' पात्रले उसकै घरमा काम गर्न बसेकी 'भिन्की' लाई यौनशोषण गरेको छ । विश्वविद्यालयबाट दशैंमा घरमा आएको शर्माले 'भिन्की' लाई पानी प्यासको बहानामा यौनशोषण गर्ने प्रपञ्चना गरेको छ । 'श्रीमान् भिन्का'ले शर्माको प्रतिरोध गर्दै घिसादै बाहिर निकालेको छ र भन्याडतल भारेको छ । शर्माले चारवर्षअघि पनि फूलमतीको यौनशोषण गरेको थियो । साहुको घरमा काम गरी बस्न बाध्य पारिएका महिलाहरू यस्तै परिवेशबाट सताइएको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । यसरी साहुका घरमा बसेका महिलाहरूको मानवअधिकार, मौलिक अधिकार तथा आर्थिक अधिकारको प्रत्याभूति हुँदैन । त्यसैले यस्तो संरचनाको समाजलाई ध्वंश गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार खनालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

प्रतिकूलता कथामा पुलिस, जेलकी नाइकेनी र अकारण जेलजीवन बिताउन बाध्य पारिएका मानिसको जेलको परिवेश चित्रण गरिएको छ । जेलजीवनमा कस्तो वातावरण रहेको हुन्छ भन्ने विषयलाई यस कथाले प्रष्ट पारेको छ :

म आफैँ बोल्छु, मेरो नाउँ मर्यादा, कति थुनिइन्छु थाहा छैन । बाहिरको संसारमा पनि स्वास्नीमान्छेहरूको निमित्त यस्तै एउटा जेल छ, एउटा नर्क छ । त्यसबाट मुक्ति पाउनुपर्छ भनी आवाज उठाएकी थिएँ । मलाई कानूनको संरक्षकहरूले यस्तो ज्यूँदो नर्कमा धकेलिदिए (पारिजात, २०४६ : ८४) ।

दाजुसितको अवैध सम्बन्धको विकासबाट दोजिया भएपछि गर्भपतन गराउँदा पक्राउ परेकी 'मसिनी घर्तीनी', वेश्याको आरोपमा पक्राउ परेकी 'मिट्टू कार्कीक्षेत्री' र भ्रष्टाचारको विरोध गर्दा पक्राउ परेकी 'मर्यादा'हरू जेलमा परेका छन् । 'मर्यादा' पात्रले खुला र नर्कभन्दा पनि नीच समाजलाई जेल भनेकी छ । त्यस जेलको विरुद्धमा आवाज उठाउँदा ऊ जेल पारेको छ । यसरी खुला, हलौँ र पतीत सामाजिक जेलबाट छुटकारा पाउन आन्दोलनरत मान्छेहरू जेल परेका छन् र बाहिरको सामाजिक जेललाई अन्त्य गर्न जनताहरू लाग्नुपर्ने कथाकार पारिजातको दृष्टिकोण रहेको छ ।

वर्षा ऋतु कथामा विसङ्गति र विकृतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा महिला समस्यालाई प्रदर्शन गरिएको छ :

अरूको हर्ष र विस्मात् कुनैलाई पनि एकैचोटि सोधिहाल्ने भनौँ फरासिलो रबाफ कहिले रहेन- आफ्नो । त्यसैले अनाम घँसिनीलाई केही सोधिनँ । सोधौँ पनि के ? अस्ति टोल्हाउने, हिजो रुने, आज हाँस्रै नाच्ने मनस्थिति बोक्नेलाई उधारौँ पनि कताबाट आँशु, हाँसो, चिन्ता सबै ढोका खुल्लै छ, पसूँ पनि कताबाट ? (पारिजात, २०५४ : १६९) ।

यस कथाकी 'म' पात्रले 'ऊ' पात्रको फरासिलो रबाफ नभएकाले सोधिहाल्न मन लागेको छैन । 'म' पात्रलाई उसलाई सोध्न पनि मन लागेको छैन । सोद्धा पनि चारैतिर खुलाभएकीको 'म' पात्रलाई पढ्न मन लागेको छैन । 'ऊ' एक ठाउँमा दुःख पाएर अर्को दुःखमा पारिएकी छ । उसले छल र धोका खाएकी छ । उसले विसङ्गति भोग्न बाध्य भएकी छ । विसङ्गति भोग्न बाध्य पारिएका नेपाली महिलाहरूको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । त्यसैले कथाकार पारिजात नेपाली महिलाहरू जहाँ जान्छन् त्यहाँ उनीहरूले धेकै-धोका पाउने परिवेशको विपक्षमा रहेकी छन् ।

ऋषिराज बरालको **दुई समानान्तर रेखाहरू** कथामा महिलाहरूलाई विज्ञापनको माध्यम बनाइन्छ भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ :

जब भावना सानी थिई सबैले आशिष् दिन्थे नानी ठूलो भएस्, धेरै पढेस्, राम्रो खसम पाएस् । भावनाका बुबाले सम्झाएका थिए 'विहा गरेर पढ्न अड्किन्छ र मेरो पढाइसँग मेरो मूल्य बढ्छ भयो र विभूषण छ-बूढी कन्याको । अहिले म आमाबाबुको रोग भएको छु । मलाई जागिर खान दिन्छन तर मसँग मिल्ने जोडी पाइँदैन (बराल, २०४४ : २३) ।

महिला समस्यालाई गहिरोगरी अनुभव गरेकी यस कथाकी 'भावना' पात्रलाई सानीछँदा ठूली बनेस्, धेरै पढेस्, राम्रो खसम पाएस् भनेर सबैले शुभकामना दिएका छन् । जब भावनाको पढाइ राम्रो भयो, तब उसको मूल्य घट्दै आएको छ र उसलाई बूढीकन्याको विभूषण दिइएको छ । 'भावना'

अहिले आमाबाबुको रोग भएकी छ । भावनाको जागिर मिलेको छ तर विवाह गर्ने जोडी मिलेको छैन । यसरी पढेरलेखेर पनि जोडी नमिलेर अविवाहित रहन बाध्य हुने महिलाहरूको परिवेशलाई यस कथाले उद्घाटन गरेको छ ।

घर खोज्ने आँखाहरू कथामा चेलीबेटी बेचबिखनको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । आफ्नै बाबुले गर्ने राँगा र भैँसीको खेलोजस्तै छोरीहरू बिक्री गर्ने व्यवहारको यस कथामा प्रस्तुत छ । “अनि राँगा र भैँसीसितै मिसिएर नेपाल हेर्न आएको थिई- ‘खुर्कोट, रातमाटा, मूलटार, रोसीखोला, दाप्चा हुँदै । उसलाई एक-दुई दिनका लागि छोडेर राँगा खोज्न हिँडेका बाबु एक महिनापछि मात्र मुख देखाउन आइपुगे अपराधी अनुहार लिएर” (बराल, २०४४ : १०३) ।

यस कथाको ‘बाबु’ पात्रले आफ्नै छोरीलाई राँगा र भैँसीसह बिक्री गरेको छ । छोरीहरूलाई नेपाल हेर्न जाऊ भनी छोडेको बाबु एक महिनापछि आउने गरेको छ र हात थापेर जाने गरेको छ । आफूले जुवा हार्ने अनि रिन तिर्न आफ्नै नाबालक छोरीलाई पतीत र उमेर नमिल्लेसँग पैसा खाएर बाबुले बेचेको छ । दिदी-बहिनी यसरी नै बेचबिखन भइरहने सामाजिक कलङ्कलाई अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार बरालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

भास्करको **उसको आवाज** कथामा महिलालाई हेरिने दृष्टिकोणबारे प्रतिबिम्बन गरिएको छ । ‘स्त्रिया चरित्रम पुरुषस्य भाग्य यति’ भन्ने संस्कृतको भनाइलाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ :

अब मलाई मेरो मूल्य कपडा-गहनाभन्दा पनि धेरै कम यिनीहरूले तोकेका रहेछन् भन्ने लाग्न थाल्यो । यस अभाशले म पिरोलिन थालें । लोग्नेका बारेमा सोच्नेबित्तिकै वाकवाकी लाग्न थाल्यो । यस्तो परिस्थितिको मुख्य कारण मेरो विचारमा लोग्ने र द्रव्यपिचास ससुरो नै लाग्न थाल्यो । हरेक सामाजिक परिस्थिति मेरै प्रतिकूल थियो (भास्कर, २०४२ : २६) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले उसको मूल्य कपडा-गहनाभन्दा धेरै न्यून भएको अनुभूत गरेकी छ । यस्तो अनुभवले ऊ आफैं पिरोलिएकी छ । लोग्नेले बेवास्ता गरेकाले घृणाभाव उब्जिएको छ । यस परिस्थितिको प्रमुख कारण उसको द्रव्यपिचास ससुरो नै मानिएको छ । पितृसत्तात्मक समाजको महिलाप्रतिको दृष्टिकोण नकारात्मक हुनुले महिलाहरूको सामाजिक परिस्थिति प्रतिकूल भएको छ । यसरी यस कथामा केवल सन्तान जन्माउने साधन, गँवार, अज्ञानी, पुरुषकी दासी, मनोरञ्जनको साधन र विज्ञापनको सशक्त माध्यमको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यस्तो समाजको समूल ध्वंशविना महिलाहरूको वास्तविक मुक्ति नहुने कुरालाई कथाकार भास्करले उल्लेख गरेका छन् ।

चाउरे कथामा महिला शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । नक्कली श्रीमान् बनेर पहाडी ठाउँमा बसेर अर्काकी स्वास्नी चोर्ने प्रवृत्तिलाई यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

केटाहरू प्रेमद्वारा होइन, हैकमद्वारा बसमा पार्न खोज्छन् । स्वास्नीको भावना र आकाङ्क्षालाई नजिकबाट बुझ्ने होइन, बरु दबाउने वातावरण भएको समाजमा विरलै मात्र यस्ता पुरुष हुन्छन् । भोलिपल्ट-भोलिपल्ट लाहुरे र स्वास्नी घरमा थिएनन् । ससुराली गाएकी भनी पठाउँदा त्यहाँ पनि थिएनन् । अनि त लाहुरेले स्वास्नी चोरेको कुरा पक्का भयो । के लाहुरे बुढाको छोरो थिएन त ? के बाबुआमाले चिन्न सकेनन् त (भास्कर, २०४२ : ४६) ?

यस कथाकी 'महिला' पात्रलाई 'लाहुरे'ले चोरेको छ । पुरुषहरूले पनि आफ्नी श्रीमतीको भावना बुझेका हुँदैनन् । बरु पुरुषहरूले महिलाको भावना र आकाङ्क्षालाई बलले दबाएका छन् । यस कथाको श्रीमान्ले महिलालाई चोरेको छ । कोही विवाह गरेको लामो समयपछि आउने र कोहीले लोग्ने बनेर ललाइफकाई भारततिर लगेर बेच्ने परिपाटिको यस कथामा विरोध भएको छ ।

दिदी कथामा विवाहपूर्व अपूर्व माया गर्ने विवाहपछि गम्भीर प्रकृतिको यातना दिने व्यवहार प्रतिबिम्बन गरिएको छ । कार्यालयमा समेत अश्लील व्यवहार गर्ने विवाहपछि पाशविक यातना दिने पुरुषको व्यवहारलाई पनि यस कथामा देखाइएको छ । "हाम्रो अफिसको डाइरेक्टरले हाम्रो अफिसकी बाहुनी मुखिया टाइपिस्टलाई डेढ वर्षजति भइसक्यो कहाँ लगेर राखेको छ केही पत्ता पाउन सकिएको छैन । .. अहिले त्यस केटीको बारेमा कुरो उठाएमा रातो मुख लगाउँछ । अफिस मै चुम्बन गरेको त पिउनहरूले पनि कति पटक देखेका थिए रे" (भास्कर, २०४२ : ५६) ।

यस कथाको 'चस्मावाल' कार्यालयको हाकिमले तल्लो दर्जाको कर्मचारीलाई नक्कली माया गरेको छ । कार्यालयकी बाहुनी टाइपिस्टप्रति डाइरेक्टरले प्रेमको अभिनय गरेको छ । डाइरेक्टरले कार्यालय समयमै टाइपिस्टमाथि चुम्बन खाने कामसमेत गरेको छ । टाइपिस्ट केटी गर्भवती बनेपछि बेपत्ता पारिएको छ । त्यस केटीले अहिले गतिछाडा र बीभत्स रूपमा पिटाइ खानुपरेको छ । यस्तै परिवेशमा बाँच्न बाध्य पारिएका महिलाहरूको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

खगेन्द्र संग्रौलाको **इन्साफको खोजीमा** कथामा महिला शोषणको विधिलाई देखाइएको छ । कुनै पनि रूपका विवाहहरूद्वारा महिलाहरू शोषित छन् र त्यस विधिको विरोध गर्नु पर्छ भन्ने आह्वान यस कथाले गरेको छ । "दिदी- 'लोग्ने, ओहो फलामजस्तो कठोर लोग्ने पाउनुभन्दा बरु बूढीकन्या भएरै बस्नु जाती, राँडी भएरै बस्नु जाती । ... माइतीघरमा गयो शान्ति खल्बलिनै । गाउँलेहरू पातर्नी भन्ने । महिलाहरूले कसैको मनको कुरा पुऱ्याउन सकिन्न" (संग्रौला, २०४६ : ३९)।

यस कथाकी 'दिदी'ले लोग्नेको व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । 'दिदी'ले लोग्नेलाई फलामजस्तै देखेकी छन् । उनले कडा लोग्ने पाउनुभन्दा अविवाहिता रहनु राम्रो भनेकी छन् । हाम्रा धार्मिक ग्रन्थले पनि महिलाहरूको शोषण गरेको छ । छोरीहरू माइती गएमा शान्ति खल्बलिन्छ भन्ने समाजले विश्वास लिएको छ । त्यसैले यस्तो व्यवहारलाई अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको सोचाइ रहेको छ ।

विजय चालिसेको **देवकन्या** कथामा सुदूरपश्चिमाञ्चलको देउकीप्रथालाई उद्घाटन गरिएको छ । देवकन्यालाई कतिसम्म शोषण गरिन्छ भन्ने बयान यस कथामा भएको छ :

त्यो देखेर मभित्रको जिज्ञासा भन् प्रबल हुन पुग्यो- कहाँ गई त्यो स्वास्नीमान्छे ? देउकी भएर ग्रामबधूको रूपमा देवभन्दा मानवको बढी सेवा र मनोरञ्जन गर्दै जीवन साटिरहेकी त्यो स्वास्नीमान्छे किन देखिन्न हिजोआज यी प्रश्नहरू मात्रै थिए । एउटी सानी केटीको जीवन पनि गाँसिएको थियो ऊसँग (चालिसे, २०४४ : ७३) ।

यस कथाको 'देवकन्या' पात्रप्रति 'म' पात्रले जिज्ञासा बढाएको छ । उसले त्यो कहाँ गई भन्ने प्रश्न गरिरहेको छ । देउकीले मानवलाई बढी सेवा पुऱ्याउँदै आएको छन् । उसलाई प्रश्न उठ्छ त्यो स्वास्नीमान्छे वरपर जाम हुने मान्छेहरू कहाँ पुगेका छन् । देउकीसँग सानी केटीको जीवन पनि गाँसिएको छ । यस्तो स्थितिले 'म' पात्रलाई आश्चर्य लागेको छ । सामाजिक कलङ्कका रूपमा जीवन भोग्न बाध्य पारिएका देवकन्याहरूको परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । त्यसैले महिलाहरूमाथि गरिने कुनै पनि नामका शोषणका विरुद्धमा लाग्नुपर्ने कथाकार चालिसेको निष्कर्ष रहेको छ ।

जन्मदिन कथामा बालशोषणको चित्रण गरिएको छ । बाबूसाहेबकी छोरीको जन्मदिन धूमधामले मनाइने तर काम गर्ने नाबालक मरेर काम गर्ने स्थितिको यस कथाबाट उद्घाटन गरिएको छ :

साने कोठाको बाहिर बसेर भित्रको पाटी चियाउँदै छ । मैनवत्ती जलाइन्छ, फुकेर निभाइन्छ, केक काटिन्छ । 'ह्यापी बर्थ डे टु यू' को समवेत् स्वर सुनेर फुरङ्ग हुन्छ । एक-एक व्यक्तिले मैयाँसाहेबलाई दिएको उपहारले हेरिरहन्छ । 'थ्याडक्यू' शब्द-शब्दमा ऊ हराउँदै जान्छे । बाहिर जूठा भाँडा माज्दै रहन्छ-साने (चालिसे, २०४४ : ८८) ।

यस कथाको 'साने' बाल पात्रले 'मैयाँसाहेब' को जन्मदिनको भाँडा माफिरहेको छ । 'मैयाँसाहेब'को जन्मदिनको बत्ती जलाउने र निभाउने तरिकाले उसलाई अचम्ममा परेको छ । उपहारले उसलाई आश्चर्यमा पारेको छ । ऊ ती मानिसहरूले खाएका जूठा भाँडाहरू सफा गर्न बाध्य भएको छ । एकै समयमा जन्मिएका 'मैयाँसाहेब'को त्यो जन्मदिन 'साने'को त्यो जूठा भाँडाको काम कति फरक छ । 'साने' अचम्ममा परेको छ । यसरी बालकामदारहरू बाबूसाहेबका घरहरूमा जोतिने परम्पराको अन्त्यका लागि शोषित वर्ग एक हुनुपर्ने कथाकार चालिसेको दृष्टिकोण रहेको छ ।

अखबारका पानामा टाँसिएको अनुहार कथामा नेपाली महिलाहरू 'तातो तावाको माछा भुँगोमा' पछारिन्छन् भन्ने आशयलाई अनावरण गरिएको छ । एउटी गाउँले अनपढ स्वास्नीमान्छे बिहे गर्ने छलमा भारतको कुनै सहरमा पुऱ्याई बेचिएको बयानलाई यस कथाले अनावरण गरेको छ । "घरको त्यस वातावरण र हरबखत सन्त्रस्त अवस्थाबाट मुक्ति पाउनका लागि उसले गाउँको हर्के

भन्नेसँग विहे गरी । तर-तर आज आँखामा परेको सानी बेचिएको अखबारले म छाँगाबाट खसेभैँ भइरहेको छु” (चालिसे, २०४४ : ९५) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले बेचिएको ‘सानी’प्रति मानवीयपन दर्शाएको छ । ‘सानी’ सन्त्रस्त अवस्थाबाट हरबखत मुक्ति पाउन चाहेकी छ । मुक्तिका नामका लागि उसले गाउँकै केटासँग विहे गरेकी छ । उसको विहे वास्तविक विहे नभएर एउटा छलमा परिणत भएको छ । ‘हर्के’ले ‘सानी’ भारतमा बेचेको छ । यसरी विवाहको छलमा भारतीय भूमिमा बेचिने महिलाहरूको सन्त्रस्त बाध्यकारी अवस्थालाई कथाकार चालिसेले आलोचना गरेका छन् ।

देविका तिमिल्सिनाको **फेरि उही सँघार** कथामा समाजद्वारा महिलाप्रति गरिने शोषणको अनावरण गरिएको छ । खासगरी पुरुष वर्गले महिलाप्रति गरिने कार्यको चित्रण यस कथामा भएको छ । “पुरुषोत्तमले शान्ताको कपाल जोडले माथि तान्यो । ऊ निकै रोई/सम्हालिएर बच्चालाई दूध खुवाई/पुरुषोत्तमले अझ बढी भन्यो - ‘बुभिस रण्डी ! भट्टीवालीको पनि पोई छ तर ऊ मसित पनि सुल्छे । तँ नाठो खेलाउन पल्केकी, इज्जत मारा” (तिमिल्सिना, २०४४ : २) ।

यस कथामा ‘पुरुषोत्तम’ पात्रले रक्सी पिई बच्चासितकी ‘शान्ता’ श्रीमतीलाई नराम्ररी पिटेको छ । ‘शान्ता’ सम्हालिन खोजेकी छ । उसले आफ्ना दुष्कार्यहरूको अझ बढी व्याख्या गरेको छ । ‘पुरुषोत्तम’ले भट्टीवालीसित पनि सुत्ने गरेको छ । त्यही दृष्टिबिन्दुले उसले श्रीमतीलाई हेरेको छ र कपोलकल्पित आरोप लगाएको छ । उसले जाँड खाई मनपरी ढङ्गले श्रीमतीलाई कुटेको छ । उसका घरमा यस्ता घटना सधैं घटिरहेका छन् । यसरी आफूचाहिँ अनुशासनहीन बन्ने तर श्रीमतीलाई केही होइन भैँ गरी कुटपिट गर्ने, गाली बेइज्जती गर्ने र अनावश्यक शड्का-उपशड्काले हेर्ने पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्तो समाजको परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार तिमिल्सिनाको दृष्टिकोण रहेको छ ।

आफैँभित्र खोज्दा कथामा नारीजीवनका अपूर्णता र शून्यताहरू प्रतिबिम्बन गरिएको छ । त्यसमाथि समाजले नारीप्रति कामवासना परिपूर्ति गर्ने साधनका रूपमा हेरेको हुन्छ भन्ने सारतत्त्वलाई कथामा अनावरण भएको छ । “मैले उनीहरूमा फुङ्ग उडेको उदासी भाव पाउँछु । निधारमा दुईचारवटा आर्थिक जटिलताका मुजाहरू देख्छु र आँखामा पम्पिने दयाद्रताका बाफहरू उडेको देख्छु । ऊसँग एउटा औपचारिक सम्बन्ध बाँचिरहेको पाइन्छ” (तिमिल्सिना, २०४४ : ६) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले महिलाप्रतिको भाव फुङ्ग उडेको पाएको छ । आर्थिक जटिलताका छिटाहरू महिलाहरूको अनुहारका मुजाहरूमा प्रतिबिम्बन भएका छन् । महिलाले दया, माया र करुणाको याचना गरेकी छन् । महिला वर्गसँगको सम्बन्ध केवल औपचारिकतामा मात्र सङ्कुचित

रहेको छ । यसरी वर्तमान समाजले नारीलाई कामवासना, भोग-विलासका रूपमा लिन्छ, भन्ने निष्कर्ष यस कथाले लिएको छ ।

एउटा प्रश्न कथामा मुखियाहरूको शिक्षकप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो हुन्छ, भन्ने कथ्यलाई यस प्रकार उतारिएको छ :

विक्रमले भने- 'हाम्रा सिद्धान्त, आदर्श र वैचारिक मतमतान्तर सबैलाई एउटै डोरीमा हिँडाउन प्रयत्न नगर्ने हो भने देश भाँडहरूको देश हुनेछ, र हाम्रा सन्तानहरू भ्रष्ट नभई बाँच्न सक्तैनन् । यसबाट राष्ट्रियता कमजोर हुन्छ । हाम्रा कैयौँ घरखेत हडपिएका छन् । अनेकौँ षड्यन्त्रको चङ्गुलमा जनतालाई फसाइएको छ' (तिमिल्सिना, २०४४ : ११) ।

यस कथाका 'मुखिया' र 'जिल्लासदस्य'ले शिक्षक 'विक्रम' लाई फसाउने प्रयत्न गरेका छन् । 'विक्रम'ले जनतालाई सचेत गराउन सिद्धान्त, आदर्श, वैचारिक धरातलका आधारमा एउटै व्यावहारिक बाटोमा हिँडनुपर्ने विचार राखेको छ । उसले यही विचारले राष्ट्रियता सबल बन्छ, भन्ने विश्वास लिएको छ । अहिले जनताका घरखेतहरू यही कारणबाट गुमेका छन् र जनताहरू अनेकौँ षड्यन्त्रका सिकार बनेका छन् । यसरी अनेकौँ षड्यन्त्र, दिग्भ्रमिता तथा छलछामद्वारा सताइएका जनताको मुक्तिका लागि सबल, सुदृढ तथा एकताबद्ध आन्दोलनको कथाकार तिमिल्सिनाले आवश्यकता महसुस गरेका छन् ।।

सम्पत्ति कथामा को-को शत्रुहरू हुन् र को-को मित्रहरू हुन् भन्ने विचारलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

धनबहादुर- 'शारीरिक शक्तिमा कामगर्ने, बुद्धि बेच्ने, आफ्नो बुद्धिले जिउनेहरू हाम्रा मित्रहरू हुन् । स्वार्थवस काम गर्ने शत्रुको पंक्तिमा पर्दछन् । परिश्रमको मर्यादा नराख्नेहरू पनि हाम्रा शत्रुहरू हुन् । सम्बन्ध मानिस र पुतलीको जस्तो होइन, आत्मीय र सहयोगी हुनुपर्छ । सत्यको पक्षमा लाग्नेलाई गिराउने प्रयत्न गर्नेछन् । हामीले लोभ र डरलाई थुकिदिनुपर्छ' (तिमिल्सिना, २०४४ : १५) ।

यस कथाको 'धनबहादुर' पात्रले शत्रु र मित्र छुट्याउने लक्षण प्रस्तुत गरेको छ । शारीरिक शक्ति र बुद्धिले काम गर्नेहरू जनताका साथी हुन् । स्वार्थबाट प्रेरित मान्छेहरू जनताका विरोधी हुन् । परिश्रमको मर्यादा कायम नगर्ने पनि जनताको वैरीहरू हुन् । मानिसबीचको सम्बन्ध सच्चा मानवीयपनले निर्धारित हुनुपर्छ । पुतली र मानिसबीचको सम्बन्ध पक्कै पनि यान्त्रिक मित्रता हो । यस्तो सम्बन्ध जनताका शत्रुहरूले कायम गरेका हुन्छन् । यसरी जनताले लक्षणका आधारमा आफ्ना मित्र र शत्रु चिन्नुपर्ने कथाकार तिमिल्सिनाको निष्कर्ष रहेको छ ।

काशीराम कथामा शोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । मानिसलाई भ्रष्टीकरण गर्ने प्रवृत्तिहरूलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

काशीरामले सिँहसँग विन्ती विछायो- 'दाजै ! मलाई दुनियाँ टुटाउने, फुटाउने र भगडा गराउने काम दिनोस् ।' ... पण्डारामले एउटा फूल टिपेर हातमा राखिदियो । फूलमा लेखिएको थियो- 'काशीराम अब जहा-जहाँ पुग्छ, त्यहाँ जनता एक हुन सक्ने छैनन् ।' ... 'काशीरामले त्यो फुललाई कोटको पटरीमा सिउच्यो र प्रयोगको लागि हिँड्यो । त्यो फूल देखाइदिँदा कमिलाको ताँती एक आपसमा टोकाटोक गरी तितरबितर भए' (तिमिल्सिना, २०४४ : ४९) ।

यस कथाको 'काशीराम' पात्रले सिँहसँग दुनियाँलाई टुटाउने विधि सिकेको छ । उसले दुनियाँलाई टुटाउने र भगडा गराउने कला सिक्न खोजेको छ । 'पाण्डाराम' पात्रले दुनियाँ टुटाउने, फुटाउने र भगडा गराउने आशीर्वचन दिएपछि 'काशीराम'ले प्रयोग गर्न थालेको छ । उसले फूल देखाउँदा कमिलाहरू आपसमा टोकाटोक गरी विभाजित भएका छन् । यसरी जनतालाई टुटाउने र फुटाउने विधिहरू विभिन्न ती विधिहरू जनताले समयमा चिन्नुपर्ने कथाकार तिमिल्सिनाको सोचाइ रहेको छ ।

नयाँ पर्दा उही दृश्य कथामा सामन्ती शोषणको उद्घाटन गरिएको छ :

पन्ध्र वर्षअघि ऊ बी.ए. सकेर आफ्नो घरमा कडासड्कट मास्ने अभियानमा लागेको हो । उसले बाबुलाई सामन्ती संस्कारको लेपण गरेको थियो । एकराष्ट्र-एकवर्गको नारामा उसका तन्तुहरू केन्द्रित थिए । 'उसले विभिन्न उपद्रो मच्चाई अहिले कार किन्दै छ । माननीय बन्ने, मन्त्री हुने कुरो बनायो । अहिले उसलाई अग्रवालहरू सहयोग गरिरहे छन् । ऊ प्रफुल्ल छ' (तिमिल्सिना, २०४४ : ४७) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रले आफ्नै देशको कडासड्कट मास्ने अभियान पन्ध्र वर्षअघि सुरु गरेको थियो । उसले आफ्नै बाबुलाई केही समयसम्म सामन्ती भनेको थियो । यस अवधिमा उसले विभिन्न उपद्रोहरू मच्चाएको थियो । समयान्तरसँगै उसले अहिले घर बनाउने र मन्त्री बन्ने ध्यान लिएको छ । अग्रवालहरूले उसलाई सघाएका छन् र चुनावी उम्मेदवार बनाएका छन् । पहिले उग्र वामपन्थी र अहिले संशोधनवादी बन्ने व्यक्तिप्रति सचेत हुनुपर्ने र यस्ता व्यक्तिहरूले जनक्रान्तिलाई धोका दिने हुँदा समयमै चिन्नुपर्ने कुरालाई कथाकारले सङ्केत गरेका छन् ।

४.५ वर्गीय चेतनाको विकास

समकालीन प्रगतिवादी कथाहरूले वर्गीय चेतना विकासको प्रतिबिम्बन गरेका छन् । खासगरी पाखुरी घुमाएर आफ्नो र आफन्त जनको पेट पाल्ने काममा लागेका श्रमिकहरू आफ्नो पेसा, श्रम र पसिनाको मूल्यको ज्ञान भएको कुरालाई यस उपमोडका कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । विनयकुमार कसजूका *पोष्टर, विकासे भाले, वनभोज*, महेश पौडेलको *माहुरी र माखी*, पारिजातका *सम्बन्ध, नैकापे सर्किनी*, विजय चालिसेको *सुरुवात आफैँबाट हुनुपर्छ*, अमरकुमार प्रधानका *भँगैराले पाइला चाल्दा, काफल पाक्यो*, ऋषिराज बरालको *नमेटिने रहर* यस प्रकारका कथाहरू हुन् ।

पोष्टर कथाले नेपालको नाजुक स्थितिलाई उद्घाटन गरेको छ :

सात सालदेखि छत्तीस सालसम्म टाँसिएका ती प्रचारपत्रहरूमा मेरो देश इतिहास रहेछ । त्यसलाई जतनसँग एउटा पाना छुट्याएर पढनुपरेको छ । तर लाग्छ त्यो पत्र पढने भन्फट नगरी कुनै पुस्तकालयमा बुझाइदिए र मेरो घरको भित्तामा फेरी अर्को बाक्लो पत्र बन्दै जाने प्रतीक्षा गरूँ (कसजू, २०३९ : १२) ।

यस कथामा लामो समयसम्म नेपालको प्रचार मात्र गरिएको छ । त्यसलाई जतनसँग पढेमा धेरै कुरा थाहा पाउन सकिनेछ । प्रचारका सामाग्रीहरू टाँसिदा-टाँसिदा बाक्लो तह बनेको छ । नेपाल प्रचारै-प्रचारको देश हो र विकास केही भएको छैन भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

विकासे भाले कथामा विकासको नाममा भित्रिएका सम्पूर्ण विसङ्गतिहरूलाई पनि सङ्गति मानिएको छ । बेसमयमा भाले बास्नु हुन्न भन्ने सामाजिक मान्यतालाई यस कथाले मान्यता दिएको छ :

कुनै-कुनै भाले त बिजुली वा मैन्टोलको उज्यालो देखेर पनि बास्न बेर लाउन्नन् । यसरी कुवेला बास्ने भालेहरूले सुरु-सुरुमा त ज्यान सजाय पाए, तर अब जताततै विकासे कुखुराहरू फेँलिएको हुनाले विकासे भालेहरू सजाय पाउनुको सट्टा त्यसलाई तिनीहरूको गुण मानिन थाल्यो । स्थानीय भालेहरूले पनि विकासे भालेसँग स्वर मिलाउन लागेका छन् (कसजू, २०३९ : १४) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाका विकासे भालेहरूले विभिन्न देशका संस्कृतिहरू प्रवेश गराएका छन् । अल्पमतमा परेर स्थानीय भालेहरूले उनीहरूसँगै स्वरमा स्वर मिलाउन थालेका छन् । विदेशी प्रभुत्वलाई बाध्य भएर स्वीकार गरिएको छ । विदेशीलाई होइन, स्वदेशीलाई परावलम्बी बनाउने कुराको कथाकार कसजू आलोचक बनेका छन् ।

वनभोज कथामा प्रगतिशील विचारको अनावरण गरिएको छ । यस कथामा क्षमताले भ्याउनेले आफ्नो काम गर्नुपर्छ भनिएको छ । “पूजारीको छोरो जयराम हरिकिर्तन गर्न जात्राको खेल खेल्न रुचाउँथ्यो । द्यौताको भाग भनेर आधाभन्दा धेरै भाग उसले घर लैजान्थ्यो । केटाहरू वनभोजमा गए । राजेशले मानेन-द्यौता भाग नचाहिएपछि भूतको भाग पनि किन चाहियो ?” (कसजू, २०३९ : ३०) ।

यस कथाको पूजारीको छोरो ‘जयराम’ले पूजाआजा गर्न खुबै रुचाको हुन्छ । साथीसँग खानेकुरा खाँदा पनि उसले द्यौताको भाग भनेर धेरै ठूलो भाग घरमा लग्ने गरेको छ । आउँदो वनभोजमा द्यौतालाई भाग नछुट्याउने भनेपछि ऊ वनभोज गएन । उसका साथीहरू मात्र वनभोज खान गएका छन् । केही साथीहरूले द्यौताको भाग छुट्याइदिऊँ भन्दा ‘राजेश’ले द्यौता र भूतको भाग नै नराख्ने भनेपछि सबैलाई खाना पुगेको छ । द्यौताको भाग नछुट्याए पनि कसैलाई केही भएको छैन । द्यौताको भाग राखेर आफू भोको रहने प्रचलनको यस कथाले विरोध गरेको छ ।

महेश पौडेलको **माहुरी र माखी** कथामा वर्गीय प्रवृत्तिले गर्दा आ-आफ्नो वर्गलाई समर्थन गरेको व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरेको छ । 'हाँस हाँससँग र बकुल्ला बकुल्लासँग' भन्ने सारवस्तुलाई यस कथाले पुष्टि गरेको छ :

एकदिन माखीले भनी- 'दिदी म त निसास्सिन थाले ।' .. माहुरीले उदेकले भनी- 'माखी, ए माखी/हैन, के भाकी तिमी त, यत्तिका ताजा फूलहरू छन् र पनि यस्तो सिनोमा सुँड जोतेकी ?' .. माखीले दुःखित स्वरमा भनी- 'खै दिदी ! मलाई केभो-केभो ? ताजा फूलको गन्ध त, कस्तो-कस्तो लाग्छ, उकुसमुकुस होलाजस्तो । बरु कुहिन लागेका फूलको गन्ध, सिनो, फोहोरचाहिँ मन पर्नथाल्यो अचेल' (पौडेल, २०४१ : २१) ।

यस कथाकी 'माहुरी' पात्रले 'माखी' ले सिनोमा सुँड जोतेको शंसयमा प्रश्न गरेकी छ । 'माखी'ले ताजा फूलहरू नखाई सिनोलाई मन परेको स्थितिलाई देखाएको छ । उसले फोहोरका किटाणु मन पराउँछे । 'माखी'ले पश्चाताप प्रकट गर्दै फूलहरूप्रति उकुसमुकुस हुने र कुहेको फूल, सिनो र फोहोरचाहिँ मन पर्दछ, भनेकी छ । अन्तमा रानीले 'माखी' लाई वंशविनाशिनी, सृष्टिसभ्यताकी कलङ्कको प्रतीकमा लिएकी छ । यसरी नकारात्मक सोच र विचारबाट प्रभावित मानिसहरूको परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

पारिजातको **सम्बन्ध** कथामा वर्गीय समाजको चिन्तन र चरित्रलाई अनावरण गरिएको छ । वर्गीय समाजको सहरले जनतालाई कसरी शोषण गर्दछ, भन्ने विधिलाई यस कथाले देखाएको छ :

काठमाडौँको ठाउँमा यस्ता निमुखालाई घरपतिले नहेप्ने भन्ने त कुरै छैन, बहाल पनि लिन्छन्, बेस्कन काम पनि लगाउँछन् शोषण पनि एकातिर हो र ? धनीको छोरो भए कि त यति खेर नर्सरीमा हुन्थ्यो कि सुरक्षित ठाउँमा । गरीबको छोरो यस्तो चल्ती सडकमा दौडिरहेको छ (पारिजात, २०५४ : १३०) ।

यस कथामा निमुखा जनतालाई घरपतिले हेपेका छन् । घरपतिले उनीहरूबाट बहाल पनि लगेको छ, बेसरी काममा पनि लगाएको छ । गरीबहरूलाई चारैतिरबाट शोषण गरिएको छ । एकातिर धनीका छोराछोरीहरू राम्रा-राम्रा स्कुलहरूमा सुरक्षित तरिकाले पढेका छन्, अर्कातिर गरीबका छोराहरू चल्तीको सडकमा छोडिएका छन् । गरीबका श्रीमतीहरू प्रसूतीगृहमा भर्ना हुन पाएका छैनन् । धनीका श्रीमतीलाई चेक गर्न डाक्टरहरू बाहिरै आएका हुन्छन् । यसरी काठमाडौँ बस्ने गरीब जनताको विवश अवस्थालाई यस कथाले उद्घाटन गरेको छ । गरीबको शिक्षा, स्वास्थ्य र सुरक्षा जहाँ पनि वर्गीय समाजमा पनि असुरक्षित छ । सुरक्षाका लागि संकेत एक हुनुपर्ने कथाकार पारिजातको विचार रहेको छ ।

नैकापे सर्किनी कथामा सर्किनीको चेतना विकासलाई उद्घाटन गरिएको छ । लोग्नेबाट परित्यक्ता र विष्णुमतीमा बालुवा छानेर जीवनयापन गरिरहेकी सर्किनीको चेतना विकासलाई पनि यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

धन्दा सकिएपछि चिसै लुगामा सर्किनी एकातिर गुँडुल्किन्छे । निर्धक्क सुत्छे, ऊ आजभोलि गरीब स्वास्नीमान्छे, हुनुको नियतिको फाइदा उठाएर त्यसैको एकजना ठगीखाने भिखारी उसलाई लुट्न त्यहाँ पसेको थियो । ... उसले छेवैमा राखेको थाले कुटो च्याप्प समाती र बजारेर आक्रमणकारीतिर हानी (पारिजात, २०५४ : १३९) ।

यस कथाकी 'सर्किनी' पात्रले चिसै लुगासँग सुत्नुपरेको छ । उसलाई पतिले पनि छोडेको छ । विष्णुमतीको बालुवा चाल्दै उसले जीवन गुजारा गरेकी छ । गरिबीको फाइदा उठाएर एकजना ठगीखाने भिखारीले उसको अस्तित्व लुट्नखोज्दा उसले छेवैमा राखेको थाले कुटोले हिकार्की छ । विवशताको जीवन विताउन बाध्य पारिएका सर्किनीहरूको 'नैकापे सर्किनी'ले प्रतिनिधित्व गरेकी छ र त्यस्ता भिखारीलाई निर्धक्कसाथ हिकार्उने साहस बटुलेकी छ । यसरी नै विवश जीवन विताउने महिला सबैले यसरी नै प्रत्याक्रमण गरी भिखारीहरूलाई निष्क्रिय बनाउनुपर्छ भन्ने कथाकार पारिजातको निष्कर्ष रहेको छ ।

विजय चालिसेको **सुरुवात आफैँबाट हुनुपर्छ** कथामा विश्वमानवता विश्वपृष्ठभूमिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता युद्धमा वीभिषिका भोगेका अवकाशप्राप्त लाहुरेहरूको आशा पनि यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ । "कृष्णबहादुर आशावादी छ- 'अब युद्ध हुने छैन, यस समाजका सबै किसिमका भै-भगडा, काटमार लोप भएर जाने छन् । आफैँ, परिवार, देश र विश्वबाटै सुरुवात थालनी हुनुपर्छ" (चालिसे, २०४४ : ६५) ।

यस कथामा 'कृष्णबहादुर' पात्रले अब युद्ध हुने छैन भन्ने विश्वास लिइएको छ । सबै किसिमका भै-भगडा, काटमार लोप भएर जाने छन् भन्ने विश्वास लिएको छ । अब यी दुर्भावनाहरू आफू, घर, समाज र राष्ट्रबाटै छोडिदिनुपर्दछ भन्ने विचार लिएको छ । युद्धको वीभिषिकामा बाँच्न बाध्य सेनाहरूले वीभत्स जीवन विताउन चाहँदैनन् भन्ने निष्कर्षमा कथाको रहेको छ ।

अमरकुमार प्रधानको **भँगोराले पाइला चाल्दा** कथामा कल्पनाका निमित्त देवी-देवतासँग जुध्ने र उनीहरूको उदण्डतालाई नियन्त्रण गर्ने मानिस सदैव-सदैव पूज्य हुन्छ भन्ने सन्देश दिइएको छ :

मान्छेसँगको संसर्ग मलाई त्यसवेला मजा लाग्यो । कुनैवेला एकली थिएँ अब मान्छेको साथ पाउँदा भन् रस बस्यो । मेरो स्वच्छन्द विचरण गर्ने बानीले उसको सहरलाई दुःख दियो र ! यसैले मलाई कैद गरिराख्नु पर्‍यो र ! बरु मेरो स्मृति कायम राख्न सम्मानसहित जात्रा चलाउन उसले मन्जुर गर्‍यो (प्रधान, २०४४ : १५) ।

यस कथाको 'म' पात्रले मान्छेको संसर्गलाई राम्रो मानेको छ । उसलाई मानिसको साथमा रस बसेको छ । उसले गर्ने स्वच्छन्द विचरणबाट सहरले दुःख पाएको बुझेको छ । स्वतन्त्रताको आन्दोलन कायम राख्न उसले जेलजीवन विताउनुपरेकाले उसको स्मृतिमा जात्रा चलेको छ । स्वतन्त्रताको आन्दोलन निरन्तर चलिरहेको छ । स्वतन्त्रताको आन्दोलन चलाउने मानिसहरूको संस्मरण भइरहने कुराको

कथाकार प्रधान पक्षमा देखिएका छन् र स्वतन्त्रता प्राप्तिका लडाइँ अघि बढाउनुपर्ने विचारमा रहेका छन् ।

काफल पाक्यो कथामा अरनिको राजमार्ग निर्माणकालमा बलिदान भएको मानिसको स्मृतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । छोरीको राजकुमारी बन्ने सपनालाई बाटोले निलिदिएको कुरालाई यस कथामा यसरी देखाइएको छ । “गाउँलेहरू भन्थे- ‘उसकी छोरी राजकुमारी हुन्छे, सुन्दर, शीलवती र हँसिली । त्यही मैया बाहिर निस्कदा एउटा चित्कार सुनियो । बारुदबाट फुटेको एउटा ढुङ्गोले उसको गोरो अनुहार चिरेर लग्यो” (प्रधान, २०४४ : ३५) ।

यस कथाकी ‘त्रिपुरा सुन्दरी’ले भविष्यमा राजकुमारी बन्ने आशा पालेकी हुन्छ । अरनिको राजमार्ग खन्दा फुटेको ढुङ्गोले सुन्दर, शीलवती र हँसिली मैया ‘त्रिपुरा सुन्दरी’ लाई निलेपछि त्यो सपना चम्नाचूर भएको छ । उसको गोरो अनुहार क्षतविक्षत भएको छ । आमाको सहर जाने धोको अपूरै रहेको छ । नवनिर्माणका नाममा मारिएका छोराछोरीहरू यस्तै घटनाहरूबाट सताइएको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

बरालको **नमेटिने रहर** कथामा साहित्यकारहरूको दुःखलाई प्रष्ट पारिएको छ । एउटा लेखकको पारिवारिक सन्नास, अभाव र तनाव कसरी उब्जिन्छ र त्यसको परिणति कहाँ पुग्छ, भन्ने असरलाई यस कथामा देखाइएको छ :

श्रीमती यसै भनेर जित्ने प्रयास गर्थिन- ‘तपाईँ एउटा सारी फेरिदिन सक्नुहुन्न कसरी जीवन गुजार्नु तपाईँसित ...!’ ‘.. मान्छेको आँखामा म स्वास्नी पाल्न नसक्ने दरिएँ । बोलिनँ नबोल्न मै कल्याण थियो । गई मलाई एकलो पारेर त गई-तर छोरोलाईसमेत टुहुरो पारेर गई । एउटा व्यापारीसित साथ लागेर’ (बराल, २०४२ : १७) ।

यस कथाकी ‘श्रीमती’ले ‘लेखक’ पात्रलाई सारी फेरिदिन नसक्ने लोग्ने भनेकी छ । उसले सारी फेर्न नसक्नेसँग कसरी जीवन गुजार्ने प्रश्न भन्ने प्रश्न गरेकी छ । स्वास्नी पोइल गएपछि गाउँलेले ‘लेखक’लाई स्वास्नी पाल्न नसक्ने लेखकमा विशेषित गरेका छन् । ‘श्रीमती’ले लेखकलाई मात्र छोडिन्, एकलो छोरोलाईसमेत छोडेर गएकी छन् । एउटा व्यापारीसित ‘श्रीमती’ पोइल जानुले लेखकको आर्थिक स्थिति कमजोर बनेको छ । आर्थिक कमजोरीमा बाँच्न बाध्य लेखकहरूसमेत व्यापारीहरूद्वारा पीडित बनेका छन् र छोराछोरी असहायक बनेका छन् भन्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

४.६ पुँजीवादी चरित्रको आलोचना

यस अवधिका कथाकारहरूले पुँजीवादी चिन्तन र चरित्रको उद्घाटन हुने कथाहरूपनि लेखेका छन् । यी कथाहरूले पुँजीवादीहरूको शोषणविधि, कार्यसमय, ज्याला, श्रमिकप्रतिको दृष्टिकोण उल्लेख गरेका छन् । पुँजीवादीहरू आफ्ना स्वार्थ परिपूर्ति गर्न जे पनि गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने विचारका

कथाहरू हुन्: विनयकुमार कसजूका *मेन स्वीच*, *माकुरा र विजुली*, कपिल लामिछानेको *चेत*, पारिजातको *पैसाको रङ्ग*, प्रेमसिंह धामीको *फाराम खाली*, खगेन्द्र संग्रौलाको *फर्केर हेर्दा*, राजवका *श्रीरामको काम*, घुम्टीको *मान्छे*, घनश्याम ढकालका *देशभित्र देश बाहिर*, राष्ट्रियताको *खोजीमा* ।

विनयकुमार कसजूको *माकुरा र विजुली* कथामा पुँजीवादी शोषण विधिलाई चित्रण गरिएको छ :

विजुली बलेको देखेर पहिले त दुबै तर्सै, तर बत्तीको वरिपरि किराहरू नाचन थालेको देखेर उनीहरू खुबै खुसी भए । उनीहरूले त्यो ठाउँको महत्त्व बुझे । भोलिपल्ट विजुली खम्बाको विजुली परिपरि उनीहरू खुबै मेहनत गरेर जाल बुने । त्यसपछि उनीहरूको सन्तान खुबै फैलियो (कसजू, २०३८ : ४०) ।

यस कथामा व्यापारिक केन्द्रको खोजगर्दै हिँडेका बुढाबूढीहरूले केन्द्रको परीक्षण गरेका छन् । बलेको बत्ती देखेर वरिपरि किराहरू नाचन लागेपछि बुढाबूढीहरूले व्यापारिक महत्त्व बुझेका छन् । व्यापारिक महत्त्व बुझेपछि अर्को दिनदेखि विजुलीको खम्बाको वरपर खुबै मेहनत गरेर जाल बुनेका छन् । जाल बुनेपछि उनीहरूको सन्तान खुबै फैलिएर आएको छ । व्यापारीहरू यसरी परीक्षण गरी आफ्नो फाइदा उठाउँछन् र फष्टाउँछन् भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रमाणित गरेको छ ।

कपिल लामिछानेको *चेत* कथामा 'वर्गीय समाजमा लक्ष्मीको मुख कालो हुन्छ' भन्ने सारवस्तुलाई देखाइएको छ । आफूलाई सहयोग गर्ने व्यक्तिप्रति कृतघ्न हुने मात्र होइन, धोका पनि दिन पछि नपर्ने प्रवृत्तिको यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

हातबाट नोट लिएर खामभिन्न हुल्दै चेतसिंहले बताउँछ- 'अफिसको रुपियाँ हो, कमला ! यो बिटो अफिसको फलामे सेफमा रहनु पर्ने हो, तर मैले घरमा ल्याएँ । अब यो मेरो हो, तिम्रो हो र हाम्रो हो ।' .. 'यति नाथे नभन्नुस् इमानको गन्ध नआउने सानो रकम पनि ठूलो हुन्छ । केही नगरी हिनामिनाको पत्तो लाग्यो भने कमलाका जीउमा कस्तो-कस्तो आतङ्क फैलिन्छ' (लामिछाने, २०४४ : २९) ।

यस कथामा 'चेतनसिंह' पात्रले अफिसको रुपियाँ घरमा ल्याएको छ । अफिसको सेफमा राख्नुपर्ने रकम उसले घरमा ल्याएको छ । उसले अफिसको रकम आफ्नै ठानेको छ । नोटको बिटोलाई उसले नाथे भनेको छ । 'कमला' पात्रले नोटको बिटोलाई मात्र होइन, इमानको गन्ध नआउने सानो रकम पनि ठूलो मानिएको छ । यसरी पुँजीवादी संस्कृतिमा बाँचेका मान्छेको सबैभन्दा ठूलो कर्तव्य जसरी पनि पैसा कमाउनु हो भन्ने परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

पारिजातको *पैसा रङ्ग* कथामा पुँजीको वर्गीकरण गर्ने काम गरिएको छ । कुन रङ्गको पुँजीलाई समाजले स्वीकृति दिन्छ, कुन रङ्गलाई समाजले मान्यता दिँदैन भन्ने निर्णय यस कथामा भएको छ र 'धन हुनेलाई धनमाथि धनको राश' भन्ने भनाइको चरितार्थ भएको छ :

यत्तिका पैसाको रङ्ग निश्चित रूपले कालो छ । सेता पैसा त यतिखेर देहातका हटियाहरूमा एक रुपियाँमा नुन, भुटुन, बेसार मिलाएर किनिरहनेको हातमा छ । सेतो पैसा भुत्राभात्रा नोट पोल्ताभिन्न छ । डलर, पत्रकारसँगको पैसा, बिच्छी, सर्पको पैसा कालो पैसा हो (पारिजात, २०५४ : १६७) ।

यस कथामा ठूलो धनराशिलाई कालो धन भनिएको छ । देहातमा बनिबुतो गरी खाने र एक रुपियाँमा अति आवश्यक वस्तुहरू किन्न प्रयोग हुने पैसालाई सेतो पैसा भनिएको छ । सेतो पैसा भुत्राभाम्रा कपडामा रहेको हुन्छ । बिच्छी, सर्प, डलर, भारतीय रुपियाँमा कालो पैसाको गुण रहेको मानिएको छ । यसरी परिश्रम गरी खाने मानिसले कमाएको रकमलाई सेतो पैसा र दुई नम्बरी गरी कमाएको पैसालाई कालो पैसाको रूपमा वर्गीकरण भएको छ । यसरी श्रम गरेर प्राप्त हुने पैसालाई जनताले स्वीकार गर्नुपर्ने र कालो पैसालाई अस्वीकार गर्नुपर्ने कथाकार पारिजातको विचार रहेको छ ।

प्रेमसिंह धामीको **फाराम खाली** कथामा देशभित्रका अनागरिकहरूलाई गणकद्वारा नगर्ने विवरणको उद्घाटन गरिएको छ । “ऊ पहाडबाट पेटपाल्न यो नौलो सहरमा टेकिएको मान्छे । नागरिकताविहीन जागिर खाने र सुखी जीवन काट्न आएको मान्छे । फिलहाल बेवारिसे लास, सडेको गाईगोरु, भुस्याहा कुकुरसँग साथ जोडेको ऊ गणकको आँखामा परेको छैन” (धामी, २०४५ : ७) ।

यस कथाको ‘ऊ’ पात्रले नागरिकता पाएको छैन । उसले बेवारिसे लास, सडेका गाईगोरु, भुस्याहा कुकुरलाई विसर्जन गर्दैआएको छ । उसले नै वास्तविक सेवा गर्दै आएको छ । जागिर खाएर सुखी जीवन बिताउन सहरमा भरेको नागरिकले नागरिकता पाएको छैन । अनागरिक नागरिक र नागरिक अनागरिक बन्ने परिपाटीका विरुद्धमा कथाकार धामी रहेका छन् ।

खगेन्द्र संग्रौलाको **फर्केर हेर्दा** कथामा पुँजीवादी शोषण र उत्पीडनको चित्रण गरिएको छ :

तन्नेरी नेपालीहरू विवश भएर एक पेट चारोका निम्ति मलायाका अपराधी हातमा आफूलाई बेच्दछन् र यता तिनका आमा विछोडका आँसु चुहाउँछन् । मलाया र भारतका साँधसीमानामा बन्दुक पङ्किन्छन् र नेपाली आमाका हृदयहरू गोली लागेर धूजा-धूजा हुन्छन् । गरीबलाई छर-छिमेकले खिस्सी गर्छन्, खेदो गर्छन्, कुलकुटुम्बले हेप्छन्, छोरीचेलीले पत्याउँदैनन् । बेसहारा भएपछि कोही जोगी हुन्छन् (संग्रौला, २०४६ : २५) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘हात्ती आमा’ पात्रलाई नेपाली लाहुरेहरूको स्थितिलाई बनाएको छ । एकपेट चारोका लागि तन्नेरी नेपालीहरूले आफूलाई बेचेका छन् । आमाहरू आँसुमा बाँचन विवश भएका छन् । तन्नेरीहरूले विदेशीका साँधसीमानामा बन्दुक पङ्काउँदै आएका छन् । आफ्ना छिमेकी, चेलीबेटी, कुलकुटुम्ब, नातापाताले पनि गरीबहरू हेपेका छन् । पुँजीवादी शोषण र त्यसबाट निःसृत गरिबीजन्य परिस्थितिमा नेपाली तन्नेरीहरू बेचिएका छन् र नेपाली आमाहरू आँशुमा बाँचन विवश पारिएका छन् । यस्तो परिस्थितिको अन्त्यका लागि सबै जनताहरू एकजुट हुनुपर्ने कथाकार संग्रौलाको निष्कर्ष रहेको छ ।

राजवको **श्रीरामको काम** कथामा टेलरहरूले तल्लो तहका कालिगडलाई गर्ने शोषणको चित्रण गरिएको छ ।

श्रीराम भित्र पसेको देखेबित्तिकै माष्टर भ्रम्टन खोज्दै करायो- 'सुटपाइन्ट तैले प्रेस गरेको ? कल्ले भन्या भाते, मैले प्वाल पार्नु, डढाउनु भनेको हो ।' .. 'श्रीराम माष्टरको लातबाट जोगिन भ्वाट्ट पछि सच्यो । तर मास्टरको दुईचार लबटाबाट भने जोगिन सकेन (राजव, २०४५ : २३) ।

यस कथामा 'श्रीराम' पात्रले सुटपाइन्टमा प्रेस लगाउँदा सानो प्वाल पारेका छ । 'मास्टर'ले यस घटनाप्रति अमानवीयपन प्रदर्शन गरेको छ । 'मास्टर'ले प्रेस कल्ले गरेको, कल्ले तँलाई प्वाल पार्नु भनेको जस्ता प्रश्नहरू गरेको छ र 'श्रीराम'लाई कुट्न लागेको छ । 'श्रीराम' 'मास्टर'को लबटाबाट बच्न पछि सरेको छ । 'मास्टर'ले 'श्रीराम'लाई दुईचार लबटा लगाएको छ, अपशब्द बोलेको छ र उसलाई कामगर्न दिएको छैन र अपमान गरेको छ । यसरी सानो भूल गर्दा पनि टेलरिङ्गमा काम गर्ने कालिगडहरू बाध्य भएर पिटिन्छन्, जागिरबाट हटाइन्छन्, बेज्जत गरिन्छन् भन्ने संस्कृतिको कथाकार राजव आलोचक बनेका छन् ।

घुम्टीको मान्छे कथामा पुँजीपतिहरू कसरी सार्वजनिक जग्गामा बसेका मानिसको थातबास उठाउँछन् भन्ने विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सरकारी कर्मचारीसँग पुँजीपतिहरू मिलेर मन्दिर बनाउन लगाएर त्यसको उपयोग आफ्नो अनुकूल बनाउन पुँजीपतिहरू सफल हुन्छन् भन्ने विषयलाई यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ ।

यद्यपि टिबडेवालाको घर सातवर्ष कान्छो छ । जमिन कसैको पनि हैन- त्यसैले टिबडेवालाले यो निवासस्थान बनाउँदा निस्किएका सम्पूर्ण आफल-ताफललाई यही डुङ्गुच्याउँथ्यो, जसले यहाँ पहाडको निर्माण हुन मद्दत पुऱ्यायो । जग्गा सरकारी भैगो, केही रकम मबाट भैहाल्छ अरू पनि छन्, मन्दिर बनाउनुपऱ्यो (राजव, २०४५ : ८७) ।

यस कथाको 'जनकप्रसाद' पात्रको पकौडापसल टिबडेवालाभन्दा सात वर्ष जेठो छ । जब 'टिबडेवाला'को घर बन्यो, उसको घुम्टीवरपर फोहोर फाल्न लागेको थियो तर ठीक उल्टो सार्वजनिक ठाउँमा घुम्टीवालाले फोहोर फालेकोले 'टिबडेवाला'ले त्यस ठाउँमा मन्दिर बनाउने निर्णय गरेको छ र घुम्टी उठाउन लगाएको छ । भव्य मन्दिर निर्माणपछि मन्दिरबाहिर दिउँसो र साँझ भारतीय ग्राहकहरूको भीड लाग्ने गरेको छ भने 'जनकप्रसाद' विस्थापित हुनुपरेको छ । यसरी पुँजीपतिले जनतालाई गरीखान मात्र होइन, बाँस बस्न पनि दिँदैनन् । त्यसैले त्यस्ता पुँजीपतिहरूको शासनको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार राजवको निष्कर्ष रहेको छ ।

देश भित्र देश बाहिर कथामा देशभित्रकै जनताहरू अनागरिक बनेका छन्, मानवअधिकारबाट बञ्चित छन् वरु अनागरिकहरू सुरक्षित छन् भन्ने यथार्थबोध गरिएको छ । नेपालमा भारतीय विस्तारवादको प्रभाव छ भन्ने कुरा यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ :

‘सार्वजनिक अपराधमा हतकडी लगाएर डोच्याइएको जयलाल आफ्नै मुलुकभित्र छ कि पराई मुलुकभित्र यकिन गर्न सकिरहेको थिएन । विर्खुलाल महतो कुर्सिमाथि बसेर प्रसन्न मुद्रामा फिल्मी गीत गाउँदै यो दृश्य हेरिरहेको थियो ।’ ... ‘नेपालमा भारतीय नागरिक सबै सुरक्षित छन् ।’ रेडियो नेपालले भारतीय समाचारको प्रतिवाद गर्दै थियो (ढकाल, २०४६ : ३४) ।

वर्णनात्मक शैलीको परावर्तित घटनाहरू विन्यस्त यस कथाको उपसंहार भागबाट उद्धृत कथांशले नेपालभित्रै नेपालीहरू भारतीयबाट उपहेलित छन् भन्ने अर्थलाई सङ्केत गरेको छ । अभिधात्मक कथासार भएको यस कथामा ‘नेपालमा भारतीयहरू सबै सुरक्षित छन्’ दृष्टिकोणले वरु नेपालीहरू असुरक्षित छन् भन्ने अर्थ लागेको छ । गरिबीका कारण सानै उमेरमा मेघालय पुगेको, मेघालयबाट धपाई नेपालको आई थोत्रो घरमा डेरा बसेको यस कथाको ‘जयलाल शर्मा’ पात्रकी श्रीमतीलाई भारत मोतियापुरको ‘विर्खुलाल महतो’ले बलात्कार गरेको छ । यस घटनालाई सहन नसकेर शर्माले महतोलाई पिटेका छन् । यसपछि भारतीय रेडियोले नेपालमा भारतीयहरू पिटिएको समाचार सम्प्रेषण गरेपछि नेपाली रेडियोले भारतीय समाचारको प्रतिकार गरेको छ । प्रहरीले ‘जयलाल’ लाई पक्रेर लगदा ‘विर्खुलाल’ त्यस दृश्यलाई प्रसन्न मुद्रामा हेर्नुले भारतीय विस्तारवादको प्रभाव नेपालमा बलियो छ भन्ने सङ्केत गरेको छ । ‘लुटिन बाँकी रहेको इज्जत थियो, त्यो पनि गयो’ भन्ने विम्बले नेपालीहरूको स्थिति छन कमजोर छ भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ । नेपालीहरू भारतका विभिन्न स्थलमा उठीबास हुँदा केही नहुने भारतीयहरू सामान्य रूपमा पिटिँदा खतरा मानिने परिवेशको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

राष्ट्रियताको खोजीमा कथामा राष्ट्रियता भनेको जनताको ढुकढुकीलाई जनताको सचेत विकास भएमा मात्र राष्ट्रियता सबल, सक्षम र प्रभावकारी हुन्छ । मन्त्रीले, बुद्धिजीवीले र दलालले मात्रै राष्ट्रियताको कुरा गर्दैमा राष्ट्रियता बलियो हुँदैन भन्ने सन्देश यस कथामा दिइएको छ । सही राष्ट्रियता व्यवहार र जीवनशैलीबाट उद्बोधन भएको छ । त्यसैले यस कथामा पञ्चायती राजनीतिको राष्ट्रियता सही थिएन भनिएको छ । “राष्ट्र भनेका जनता हुन् र राष्ट्रियता जनताकै ढुकढुकी हो । त्यो ढुकढुकी नचलेसम्म राष्ट्रियताको सुरक्षा हुनै सक्दैन ।” उसले भन्दै गयो - ‘भारत हिजो र आज विस्तारवादी नै छ र नेपाली राष्ट्रियताको विरुद्धमा उसले षड्यन्त्र गर्दै आएको छ” (खनाल, २०४६ : ४२) ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको यस कथामा व्याख्यात्मक शैलीको अवलम्बन गरिएको छ । भिनो कथानक भएको यस कथाका घटनाहरू तत्क्षणिक रेखामा विन्यस्त छन् । अभिधात्मक तहको

सारवस्तु भएको यस कथामा राष्ट्रियताको व्याख्या विभिन्न किसिमले गरिएको भएपनि उद्धृत अंशको राष्ट्रियताको व्याख्या विज्ञानसम्मत लागेको छ । राष्ट्र भनेको नै जनता हुन्, राष्ट्रियता जनताको छातीभित्र ठुक्ठुक् गर्ने तत्त्व हो । त्यो ठुक्ठुक्की स्वाधीन, स्वतन्त्र र उर्ध्वगामी रूपले चलेको हुन्छ । मन्त्रीले र दलालको रेडियोले उच्चारण गरेर राष्ट्रियता विकसित हुँदैन । भारतीय दृष्टिकोण जहिले पनि विस्तारवादी रहेको छ । भारतले नेपालसँगको व्यापार तथा पारवहनसन्धिलाई नवीकरण नगरी नेपालमाथि नाकाबन्दी गरेको विस्तारवादी नीतिको द्योतन भएको छ ।

४.७ शौर्य र साहसको प्रदर्शन

नेपाली समाजमा देखिएका सकारात्मक र नकारात्मक द्वन्द्वमा जनताले आफ्नो-आफ्नो समयमा देखाइएको शौर्य, साहस, विश्वास, आस्था, उच्च आदर्श र महान् विचारहरू यस अवधिका कथाहरूमा प्रतिबिम्बन भएका छन् । यस समयका कथाकारहरूले ती सत्गुणहरूलाई कथामा प्रदर्शन गरेका छन् । पूर्ण विरामका टुक्रिएका टुक्राहरू, एउटा रूख एउटा आँगन, मेरो प्रेम, हत्केला व्यूँभन्छ, बाटाहरू बन्दै छन्, युगदेव, हरिहर खनालका जुलुस, गौरवगाथा, विनयकुमार कसजूका शान्तिको चरा, डर लाग्दो कुकुर, बूढो बाघ, गोविकोको बूढो रूख र गिद्ध, राजवको बाइकट जनता, ऋषिराज बरालका भीमान खोला, नयाँ विहानीको सङ्केत, उद्घाटन, रनाहा, विकासको कुलो, बूढी आमै, किसान नगर, पटुवाको वाली, बुहार्तन, रातभरि, गाउँको कथा भन्छु है त, कपिल लामिछानेको प्रवासीसँग विमान यात्रा, राजवको बाइकट जनता, पारिजातको एउटा गाउँमा, भास्करको कामरेड कथाहरू यस प्रवृत्तिका कथाहरू हुन् ।

टुक्रिएका टुक्राहरू कथामा आस्थाहरूको हस्तान्तरणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । आस्थाहरू कहिल्यै मर्दैनन् भन्ने सारवस्तु यस कथामा प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

मान्छेले या त पर्खाल निर्माण गर्नु हुँदैन, या त ईँटाहरूको उत्पादन गर्नु हुँदैन । जब ईँटाहरू उत्पादन गरेर हामीले पर्खालको निर्माण गरेका छौं भने पर्खाललाई भत्कनबाट हामी सबैले जोगाउनुपर्छ । जोगाएको इतिहासभित्र हाम्रो जीवनको सार भइदिनसक्छ । ... मलाई पनि गुलाफको फूलजस्तै हुन मनपर्छ । ईँटाहरू हिलोमा खसेको बेला दुःख लाग्छ (विराम, २०३७ : ५) ।

यस कथाको 'म' पात्रलाई पर्खाल निर्माण गरेपछि पर्खाललाई सुरक्षित राख्नुपर्छ भन्ने विश्वास लागेको छ । जब हामी आस्थालाई निर्माण गर्दछौं, तब हामीले आस्थालाई लड्न दिनु हुन्न । यसो गरेको खण्डमा मात्रै इतिहासभित्र जीवनको सार अटाएको छ । 'म' पात्रलाई शुद्ध हुन र पवित्र हुन मन लागेको छ । यसरी आस्थाको पर्खाल निर्माण गरेपछि संरक्षण र संवर्द्धन गर्नु परेको छ ।

एउटा रूख एउटा आँगन कथामा आशावादको प्रस्फुटन गरिएको छ । जीवन लागि आँसु र हाँसो दुबै सहन सक्नुपर्दछ, भन्ने सारवस्तुलाई यस कथाले अनावरण गरेको छ । “बुद्धले कहिल्यै खोस्न सिकाएनन्/कहिल्यै चोर्न सिकाएनन्/कहिल्यै हिंसा गर्न सिकाएनन् त्यसैले हामी उनलाई पूजा गर्छौं । ...‘प्रेरणा बन्दुक बोक्ने नभएर फाल्ने हुनुपर्छ । सङ्घर्षमय जिन्दगी नै जिन्दगी हो” (विराम, २०३७ : ९) ।

यस कथामा ‘म’ पात्रले बुद्धत्व प्राप्तिको माग गरेको छ । बुद्ध सत्यवादी भएकाले बुद्ध पूजिन्छन् । उनको बोली र व्यवहार संतुलित भएकाले बुद्धलाई हामीले बुद्ध भनेर चिनेका छौं । बुद्धको प्रेरणा आत्मिक हुने गरेको छ । सङ्घर्षमय जिन्दगी नै यथार्थ जिन्दगी हो । त्यसैले सङ्घर्षमय जिन्दगीलाई ‘म’ पात्रले आत्मसात् गर्नुपरेको छ । सङ्घर्ष आत्मसात् गर्ने मान्छेहरू महान् बनेका छन् ।

मेरो प्रेम कथामा प्रत्येक खुसीयालीअघि कठिन सङ्घर्षलाई पार गर्नुपर्छ भन्ने सारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यहाँ मानिसको परिभाषा दिने प्रयत्न पनि गरिएको छ :

मान्छे आकाश नभएर बादल हो । आकाशको भागलाई छेकेजस्तै मान्छे स्वच्छ विचारलाई छेकेर हिँडेरहेको छ । मान्छेको मन आकाशभन्दा पनि ठूलो छ र रहर ठूलो छ तर व्यवहार तिलभन्दा पनि सानो छ । ...‘पुतली भुसिल्लिकराबाट जन्मन्छ । एउटा पत्याउनको लागि बलियो साहस जन्माउनुपर्छ । भुसै-भुसले भरिएको भुसिल्लिकरा को प्रयास हो पुतलीको जन्म’ (विराम, २०३७ : १२) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले मान्छेलाई बादल भनेको छ । उसले मान्छेको मन आकाशभन्दा चौडा र खुला हुनुपर्छ भनेको छ । पुतली भुसिल्लिकराबाट जन्मन्छ र प्रत्येक क्षणमा खतराको सामना गरेको हुन्छ । त्यसैले ‘म’ पात्रले बलियो साहसको माग गरेको छ । पुतली भुसिल्लिकराबाटै जन्मिदा सङ्घर्ष गरी जन्मेको हो । ‘म’ पात्रका अनुसार प्रत्येक मानिसमा समर्पणको भाव हुनुपर्छ । साहसपूर्ण जीवनमा बाँच्ने आकाङ्क्षाका मानिसहरूको यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ । त्यसैले जीवन सङ्घर्षमय छ, सङ्घर्ष गर्न नडराउने मानिस सफलताको चुचुरोमा पुग्दछन् भन्ने कथाकार विरामको निष्कर्ष रहेको छ ।

हत्केला ब्यूँभन्छ कथामा मान्छे नभएमा पनि मान्छे भएको बोध भइदिनुपर्छ भन्ने सन्देशलाई उद्घाटन गरिएको छ :

अनुपमा आउँदा चेतना बोकेर ल्याएकी छे । उसका हत्केलाहरू ब्यूँभने छन् । हत्केलाले गर्नुपर्ने मायाको बोध ऊसँग हुनेछ । बोध त्यसै प्राप्त हुँदैन । मसँग पनि बोध छोरीको मृत्युपछि प्राप्त भएको हो । साँच्चै मायाको प्रभावले माया जन्मन्छ । घृणाले घृणा जन्मन्छ । हामीले मायाका थुँगाहरू छरेपछि मात्र हत्केला ब्यूँभन्छन् (विराम, २०३७ : २९) ।

यस कथाकी 'अनुपमा' पात्रले मायाको परिभाषा दिएकी छ । उसलाई परिश्रम, मेहनत तथा साहसको प्रयोग गर्नुपर्छ भन्ने बोध भएको छ । यस्तो बोध उसलाई सङ्घर्ष पछि मात्र भएको छ । साधन र श्रमले पनि बोध गर्न सहयोग गरेको हुन्छ । श्रमसौन्दर्यले पनि माया जन्माएको हुन्छ । श्रमसौन्दर्यले घृणालाई त्याग्न सहयोग पुऱ्याएको छ । श्रमसाध्य जीवनबिना देशको र जनताको विकास हुन्न भन्ने कथाकार विरामको निष्कर्ष रहेको छ ।

बाटाहरू बन्दै छन् कथामा आशावादका समवेत् स्वरहरू गुञ्जित गरिएको छ । यस कथामा साहस, शौर्य र बलिदानी भावको प्रदर्शन गरिएको छ :

सरलाको आँखालाई नजिकैबाट हेर्दा मैले के भेट्टाएको छु भने सरला निर्दोष छे तापनि दोषीको अलङ्कारले विभूषित भइसकेकी छ । एकपटक लडेको धारणामा जिन्दगीलाई हामीले निष्क्रिय सम्भर निस्सारताको मार्गमा डोऱ्याउन हुँदैन । चोटलाई बिर्सेर मानवको ढोकालाई खोलिदिनुपर्छ । मनलाई शुद्ध भावनाले लिपपोत गर्नुपर्छ । उसले लोग्नेटोकुवाको माला पहिरिएर नि आफू अडिग छे र सन्तानलाई बाटाहरू खुलाइरहेकी छ (विराम, २०३७ : ४२) ।

यस कथाको 'सरला' पात्रले चोटलाई बिर्सेर मनको ढोकालाई खुला राखेकी छ । उसले छोराछोरीलाई असल मार्गमा लगाएकी छ । ऊ निर्दोष हुँदाहुँदै पनि उसमाथि दोषीको भाषा बोलिएको छ । उसैबाट प्रेरणा पाएर 'म' पात्रले पनि जिन्दगीलाई सक्रिय पारेको छ । सामाजिक विसङ्गति भोग्न बाध्य पारिएकी 'सरला'ले सङ्घर्षमा बाँच्ने परिवेश निर्माण गरेकी छ । यस्तै परिवेशबाट सताइएका विधुवाहरू सङ्घर्षशील बनी सबै विधुवाहरूले शौर्य प्रदर्शन गर्नुपर्ने कथाकार विरामको निष्कर्ष रहेको छ ।

युगदेव कथामा विचारप्रधान, युगीन, सक्रिय, दूरदर्शी रहेको छ । आँटी जनताको समर्थन गरिएको छ । यस कथाको पात्रले अग्निपथको यात्रा रुचाएको छ :

सन्तोषले मान्छेको जीवनलाई सामान्यसिवाय केही बनाउन सक्तैन । सामान्य भएर आजको युगमा बाँच्नुको पनि अर्थ छैन । वातावरण आगोको पहाडमा उभिएको होस् । आगोको पहाडमा मान्छे पनि आगो हुनुपर्छ । भाषण मात्र सुन्दा टोल पनि दुःखित हुनेगर्छ (विराम २०४१ : ३५) ।

यस कथाको 'सन्तोष' पात्रले सङ्घर्षमय जीवन मन पराएको छ । आजको युगले अभिमन्यूको चक्रव्यूहभन्दा पनि सशक्त अस्त्र निर्माण गरिसकेको छ । कसैलाई शोषण गर्न र गोपिनी बनाउन आजको युग तयार छैन । मानिसले आगोको यात्राको तय गरेको छ । मान्छे पनि आगो बन्नुपरेको छ । आगोले भाषणलाई उठाएको छ । सङ्घर्षमय जीवनमा बाँच्न इच्छुक जनताहरूको यस्तै परिवेशबाट बनेको जीवनको यथार्थ प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । कथाकार विरामले आजको विचारप्रधान युगदेवको माग गरेका छन् ।

हरिहर खनालको *जुलुस* कथामा भूमिकर घटाउन लाम लागेका ज्यूँदा मानिसहरूको क्रियाकलापहरूलाई प्रदर्शन गरिएको छ । चोक रगतमा मुछिए पनि, लाशहरू लडे पनि, जनताको प्रदर्शन बलियो हुन्छ, भन्ने विचार यस कथाले देखाएको छ । “त्यो लहरमा उभिएको अर्कोले थप्यो- ‘आखिर मर्नु त छँदै छ एकदिन । जब असह्य हुन्छ, दुङ्गो माटो पनि जुर्मुराएर उठ्छ । रिक्तो पेट भएका मान्छेहरूको भोक गोलीले मर्दैन । मर्ने छ त मान्छेहरू किन डराउँछन् .. ” (खनाल, २०३८ : ३०) ।

यस कथामा भूमिकर घटाउन हिँडेका लहरमा उभिएको ‘अर्को’ पात्रले वीरता प्रदर्शन गरेको छ । उसले असह्य पीडालाई दुङ्गो र माटोले पनि प्रतिकार गर्ने कामना गरेको छ । रिक्तो पेट भएका मान्छेहरूलाई गोलीको डर लाग्दैन । मान्छे मर्ने नै हो भने किन डराउँछ । सही कामका लागि मान्छेको डर भागेर गएको छ । यसरी जनताहरू भोका भएपछि मर्न पनि डराउँदैनन् भन्ने कथाकार खनालले विचार लिएका छन् ।

गौरव गाथा कथामा न्यायको ढोका खोल्न अगाडि बढेका जनतालाई थुन्ने प्रशासकहरूका विरुद्ध उर्लिएको जनसमर्थनको लहरको गाथालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । “न्यायको खोजीमा अगाडि बढेका हामी शिक्षकका सहयोगी ती सच्चा श्रमिकप्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दै शिर झुकायौँ । थुन्नेहरूदेखि तिस्कृत थियौँ र पनि हामी भोका थिएनौँ,.. जनसमर्थनबाट पुरस्कृत थियौँ र भेट्नेहरूको विशिष्ट पर्व बन्यो” (खनाल, २०४६ : ७०) ।

यस कथामा २०४२ को शिक्षक आन्दोलनमा सक्रिय शिक्षकहरूप्रति शिर झुकेको छ । पक्राउ परेका शिक्षकहरू पुलिसले तिरस्कृत भए तर पनि जनताले उनीहरूलाई भोको रहन दिएका छैनन् । शिक्षकहरूले अपार समर्थन पाएका छन् । विभिन्न खानाका परिकारहरू जेलभित्र पुगेका छन् । भेट्नेहरूले विशिष्ट पर्वविशेष मानेका छन् । आन्दोलनमा सक्रिय शिक्षक तथा तिनीहरूको जनसमर्थनको परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ र कथाकार खनाल यस्तो सङ्घर्षको पक्षमा रहेका छन् ।

विनयकुमार कसजूको *शान्तिको चरा* कथामा हतियार सम्पन्न मान्छेलाई शान्तिको प्रतीक मान्नुपर्ने व्यङ्ग्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा चीललाई शान्तिको चरा मान्ने निर्णय गरिएको छ । “शान्तिको चरा त्यसैलाई मान्नुपर्छ जसले शान्तिको रक्षा गर्न सक्छ । धेरै बेरपछि सर्वसम्मतिले चीललाई शान्तिको चरा मान्ने निर्णय गरी त्यसैअनुसार घोषणा गरियो” (कसजू, २०३९ : ३३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा चराहरूले अशान्ति मच्चाउने चीललाई शान्तिको प्रतीक मानेका छन् । परेवाले केही पनि गर्न नसक्ने भएकाले शान्तिको प्रतीक मानिएको छैन । जुन

शान्तिको प्रतीक हो, त्यसैले अशान्ति मच्चाउने चरालाई पुरस्कृत गरेको छ र शान्त रहने चरालाई दण्ड दिएको छ। त्यसैले रूपमा जति शान्तिवादी देखिए पनि स्वरूपले त्यस शान्तिको निर्धारण गर्दछ भन्ने कथाकार कसजूको निष्कर्ष रहेको छ।

बूढो बाघ कथामा शौर्य, साहस र बलिदानी भावलाई उद्बोधन गरिएको छ। आफ्नो शक्तिलाई कायम राख्न पछि पर्नु हुँदैन भन्ने सन्देश उक्त कथामा रहेको छ। “भाई, मलाई यौटै कुराको दुःख छ कि मेरो मरण बाघको मरण नहुने भयो यहाँ आएपछि थाहा पाए कि यो वनलाई राष्ट्रिय निकुञ्ज घोषणा गरिएको छ। यहाँ बाघ जातिले गोली खाई मर्न नपाउने भए वनबाघले निकुञ्जको बाघलाई सुनायो” (कसजू, २०३९ : १८)।

यस कथाको ‘बूढो बाघ’ पात्रले आफ्नो वीरत्वलाई प्रकट गरेको छ। ‘वनबाघ’लाई वीरको मरण नहुने भएकाले चिन्ता लागेको छ। ‘बाघ जातिले अर्काको अस्तित्व पनि स्वीकार्दैनन् र आफू मर्दा पनि गोली खाएर मर्दछ’ भन्ने दृढोक्ति ‘वनबाघ’ले लिएको छ। यस निकुञ्जमा बाघलाई लठ्याएर मारिएको छ। त्यसैले मानिसहरूले मारिने स्थितिले ‘वनबाघ’ चिन्तामा परेको छ। वीरको जस्तो मरण हुनुपर्छ र सत्य, न्याय तथा निष्ठा लाग्नुपर्ने कथाकार कसजूको विचार रहेको छ।

डरलाग्दो कुकुर कथामा बुद्धितत्त्वको विजय देखाइएको छ। यस कथामा चोरहरू पनि तह लागेका छन्। “सबै भित्र पसे, साँचो लिएर सेफ खोले। भित्र एककौडी थिएन। एउटा कागज थियो। त्यसमा लेखिएको थियो-सबै सम्पत्ति डरलाग्दो कुकुर पाल्दा सकियो। साइनबोर्ड सुरक्षित रहोस्, धन्यवाद” (कसजू, २०३९ : ५७)।

यस कथामा ‘चोर’हरू भित्र पसेका छन्। तिनीहरूले सेफ खोलेका छन्। सेफभित्र एककौडी राखिएको थिएन। एउटा कागजमा कुकुर पाल्दा सबै सम्पत्ति सकिएको जानकारी हुन्छ। साइनबोर्ड सुरक्षित राखियोस् भनिएको हुन्छ। ‘चोरको बाबु चौकोर’ भन्ने कथालाई यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ।

कपिल लामिछानेको **प्रवासीसँगको विमानयात्रा** कथामा जनविद्रोहलाई प्रदर्शन गरिएको छ :

प्रवासीले एउटा थुम्कोतिर जिज्ञासा पसार्दछ- हो भाइ त्यो हिस्को नै हो। जनपीडन, आततायी, शोषक, सामन्त, षड्यन्त्रवादी, देशद्रोही आदिलाई जनअदालतले सजाय दिएको ऐतिहासिक ठाउँ हो त्यो। त्यहाँ तिनका हाडखोरको थुप्रो छ। त्यस अवसरमा त्यस्ताका प्रहारले कति सहिद भए। तिनो सहिदको सम्झनाका लागि त्यहाँ स्मृतिभवन निर्माण गरिएको छ (लामिछाने, २०४४ : ११६)।

यस कथामा निर्मित पहाड जनताले सजाय दिइएका जनपीडकहरूको हाडले बनेको छ। जनअदालतले ऐतिहासिक पहाड बनाउनुअघि हजारौं जनताले बलिदान गरेका थिए। अहिले निर्मित

स्मृतिभवन तिनै बहादुर जनताको सम्मानमा समर्पित भएको छ । त्यसको प्रतिरोधमा जनताले जनपीडकलाई प्रतिरोध गरी जनपीडकका हाडखोरहरू एकत्रित गराएर ठूलो पहाड बनाएका छन् । केही आततायीहरूलाई जनताले भगाएका छन् । जनतालाई तीव्र दमन गर्ने आततायीहरूको प्रतिरोधहरू विश्वमा कायम छन्, तिनीहरूले सकारात्मक बाटो लिएको छन् र नेपाली जनता पनि यस्ता कार्यमा लाग्नुपर्छ भन्ने कथाकार लामिछानेको दृष्टिकोण रहेको छ ।

राजवको **बाइकट जनता** कथामा शरणार्थी जीवनको उद्घाटन गरिएको छ । देश गुमाएकाहरूको भाव कस्तो हुन्छ, यस कथामा देखाइएको छ :

सैयद अलि भावुक हुन्छन्- 'त्यसो भनिँ मैले, तपाईं नरिसाउनुस्, हामीले धेरै चीज गुमाऔं, जब देश नै गुमाइन्छ भने ।' .. काकाले सैदयबाट लिएका एलबमको वनडल कोठामा राख्छन्- 'तिमीलाई देश छोड्नु परेकोमा त्यति दुःख लागेन । काकातिर उनका उदास आँखा जुधिरहेका छन्' (राजव, २०४५ : ४४) ।

यस कथाको 'सैयद अलि'ले देश गुमाएको छ । ऊ शरणार्थी हुन बाध्य छ । उसले सम्पूर्ण कुरालाई गुमाएको अनुभव गरेको छ । उसलाई देश गुमाएपछि, उसका अनुभवहरू 'काका'ले सोध्दा ऊ भावुक बनेको छ । देशै गुमाएर शरणार्थी जीवन बाँच्न बाध्य जनताहरूको यस्तै परिवेशको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

ऋषिराज बराल **भीमान खोला** कथामा जनताले जमिनदारहरूको प्रतिरोध प्रदर्शन गरेका छन् । जनताको पसिनाको कमाइ जमिनदारको घरमा थुप्रिने, अनिकाल पर्दा धानका बोरा जमिनदारको घरमा लड्ने र जनताका छोराछोरी भोकै मर्ने परिपाटीको प्रतिरोधमा धानका बोराहरू यस कथामा बाडेका छन् :

त्यसपछि साइ-साइ र सुई-सुई गरेर गाउँलेले रामनाथलाई समाते । ठूलीको लोग्नेले दामासाहीले सबैलाई धान बाँड्यो र यसपालीको अनिकाल केही दिनलाई भने पनि ट्यो भन्ने भाव अनुहारमा लिएर उनीहरू घर-घर गएका थिए । यसपछि पुलिसहरू गाउँ-गाउँमा फैलिए (बराल, २०४५ : ११) ।

यस कथाका जनताले जमिनदार 'रामनाथ' पात्रलाई समातेका छन् । 'ठूलीको लोग्ने'ले जमिनदारको धानका बोराहरू दामासाहीले बाँडेको छ । यसपछि जनताले अनिकाल अलि कम भएको अनुभव गरेका छन् । यसअघि जनता र जमिनदारबीच भनावैरी भएको थियो । 'रामनाथ'को आग्रहमा पुलिसले पक्केर 'ठूलीका लोग्ने'लाई तीन दिनसम्म कुटेको छ । पुलिसले गाउँमा पूरै आगो लगाएको छ । यसरी जमिनदारको व्यवहारको प्रतिरोध गरिँदा त्यसको प्रतिरोधमा पुलिसले सताएको जनताको परिवेशको कथाकार बरालले समर्थन गरेका छन् ।

नयाँ बिहानीको सङ्केत कथामा शौर्य, साहस र बलिदानी भावलाई उद्घाटन गरिएको छ र प्रहरीको चरम यातनाका विरुद्ध जनताको प्रतिरोधलाई देखाइएको छ :

पुलिस किन माल्या आमा ! लामेको बालाई .. ? .. आमाले फेरि छोरालाई समसुम्याउदै भनी- 'रामेका बाले गरीबले पनि खान पाउनुपर्छ, बास पाउनुपर्छ भन्नुभो अनि पुलिसले ... ।' .. 'उसोभए हामी पनि पुलिसलाई... म ठूलो भएपछि... रामेको बालाई माल्ने पुलिसलाई ल आमा' (बराल, २०४२ : १३) ।

यस कथाको 'छोरो' पात्रले रामेका बालाई किन पुलिसले मारेको भनी प्रश्न गरेको छ । 'आमा'ले छोरालाई जानकारी दिँदै रामेका बाले गरीबले पनि खान पाउनुपर्छ भनेकाले पुलिसले मारेको उत्तर दिएकी छन् । जनताका लागि बोल्ने मान्छे मारिएपछि 'छोरा'ले ठूलो भएपछि पुलिसको प्रतिशोध लिने प्रतिज्ञा गरेको छ । जनताको कुरा गर्ने, जनताको हकहितको कुरा गर्ने मान्छेलाई पुलिसले यातना दिई क्रूर तरिकाले ज्यान लिने परम्परा विरुद्धमा कथाकार बराल देखिएका छन् । जनताहरू सही तथा सुदृढ एकताका साथ अघि बढ्नुपर्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

उद्घाटन कथामा बाजेको पालामा अकारण थोपारिएको ऋण बाबुहुँदै नातिसम्म सरेको विरुद्धमा उठेको आवाजलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जनताको चेतनाको स्तर माथि उठेको कुरालाई यस कथाले सन्देशका रूपमा देखाएको छ :

साहुलाई बिर्सेको बाजे मर्दा त्यति चिन्ता लागेन जति मट्टीतेल दुईसय, सखरको एकसय, नुनको पचास जाँदा दुःख लाग्यो । यसकै आधारमा बाबु, छोरा र नातिलाई समेत कमाएर ऋणचुक्ता गरिएन । 'बिर्सेले भन्यो- 'म हिसाब गर्न आको, मेरो हजुवाको हिसाब, मेरो बाउको हिसाब, दशवर्ष गोठालो बसेको हिसाब, कल्ले लियो दशहजार ? मेरो हजुरबाउले, मेरो बाउले ? मैले ? सबै गाउँको तमसुक च्यात्नुस् सबै फिर्ता दिनोस्' (बराल, २०४२ : २४) ।

यस कथाको 'बिर्से' पात्रले गाउँका 'साहु'लाई आफ्नो ऋणबारे सोधेको छ । बिर्सेको हजुरबाले जीवनभर काम गरे । 'साहु'कै हाट भर्दा हजुरबाको मृत्यु भयो । दुई सय बराबरको मट्टीतेल, एक सय बराबरको सखर र पचास बराबरको नुन पोखिँदा साहुलाई धेरै दुःख लागेको थियो र त्यसको ऋण बढेर अहिलेसम्म यो रूपमा आएको छ । हजुरबाउ मारिएपछि बाउ जिन्दगीभर गोठालो बनेका थिए । 'साहु'ले 'बिर्से'लाई दश वर्षसम्म गोठालो बनायो । अहिलेसम्म पनि कसैले नलिएको दशहजारको ऋण चुक्ता भएको छैन । यसका बदलामा 'बिर्से'ले गाउँका सबै तमसुक च्यात्नुस् भनेको छ । गाउँलेहरूले गाउँभरिका पुहुनी टोलको बाजा फिर्ता मागेका छन् । यसरी गाउँको उत्पीडनविरुद्ध जनताको विद्रोहको कथाकार बराल समर्थक देखिएका छन् ।

रनाहा कथामा आमामा हुनपर्ने तीव्र भाव उद्घाटन गरिएको छ । भावुकतालाई भन्दा यथार्थलाई सहन गर्ने भावलाई यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ :

श्रीमतीलाई चिच्याउन मन लाग्छ - 'तपाईं यति भावुक नभई दिनुहुन्छ, बरु मलाई काट्नुहुन्छ, लुछ्छुनोस् रगत आउने गरी, तर बिन्ती छ, त्यति साह्रो भावुक नभइदिनुहुन्छ ।' .. कसैले मेरो घाँटीलाई डोरीले कसै भनेजस्तो लाग्छ- 'तँ अपराधिनी होस्, तैले एउटा सानो लोभमा आफ्नो सृष्टिको आफैँले हत्या गरिस्, आफ्नै रगतको डल्लोलाई माटोमा पुरिस्' (बराल, २०४४ : ४६) ।

यस कथाकी 'श्रीमती' पात्रलाई आफ्नो 'श्रीमान्' को भावुकताले सताएको छ । 'श्रीमान्'ले उसलाई कुटोस्, लुछ्छोस् र कोपरोस् ऊ सहन तयार छे । तर भावुकताले सताएको अनुभव गर्न सकेकी छैन । 'श्रीमान्' ले ल्याएको बच्चाको फोटो च्यातेपछि उसले अपराधिनीको बोध गरेकी छ । आफ्नै रगतको डल्लोलाई उसले मारेकी छ । यसरी आमा भएर बाँच्नुको अनुभूति आफ्नै शरीरमा फर्त हुनपर्ने चाहना भएका महिलाहरूको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

विकासको कुलो कथामा प्रधानपञ्च, मुखिया, जिम्मावालद्वारा सताइएका पुहुनी टोलका मान्छेको प्रतिरोधको अनावरण गरिएको छ । विरोध गर्ने मान्छेको ज्यान लिएको कुरा यस कथामा उल्लेख गरिएको छ । विकासको कुलो खन्नमा तीनमहिना श्रमदान गरेका पुहुनीटोलमा कुलो लिन नमिल्ने भन्ने प्रधानपञ्चको विरोधमा लागेका मानिसहरूको यस कथामा तीव्र विरोध भएको छ । "कान्छो दमाईले- 'ह चार महिनासम्म कुलो खनाउनु भो, गाउँका मुखौँ कुलो आएपछि नियम कानुन देखाउनु भो, उल्टै हामीले यो विकासमा बाधा पार्थौँ र ? सडाउन अब पनि बाँकी छ र ? भीडले प्रधानपञ्चलाई एकलो पार्थो । यो विकास हो विकास" (बराल, २०४२ : ४६) ।

यस कथाको 'कान्छो दमाई' पात्रले 'प्रधानपञ्च' को विरोध गरेको छ । उसले चार महिनासम्म कुलो खनाउने र कुलो गाउँको मुखनेर आएपछि नियमकानुनले नमिल्ने भन्ने प्रधानपञ्चको विरोध गरेको छ । हामी पुहुनीटोलका काम गर्ने उल्टै विकासविरोधी भन्ने कुरालाई उसले विरोध गरेको छ । अब कति सडाउने भन्दै प्रधानपञ्चको कुरालाई पुहुनीहरूले विरोध जनाएका छन् । यही विकासलाई चेतनाको विकासको संज्ञा दिँदै जमिनदारहरूको मिलेमतोप्रति शोषित जनताको प्रतिरोध नै वर्गीय सङ्घर्षको रूप हो भन्ने कथाकार बरालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

बूढी आमै कथामा पुलिस प्रशासनका विरुद्ध जनताले गरेको प्रदर्शनी प्रतिबिम्बन गरिएको छ । घर-घरबाट तान्दै-कुट्दै गर्ने पुलिसलाई दिनको आधा ज्याला दिनुपर्ने व्यवस्थाविरुद्ध यस कथाका जनताहरू प्रतिरोधमा उत्रिएका छन् । प्रतिरोधमा शौर्य साहस तथा बलिदानी भाव प्रदर्शित छ :

इन्स्पेक्टरले आदेश गर्दै थियो- 'आज यतातिर सिकारको गन्ध आएको छ । जङ्गलबाट सिकार गाउँतिर पसेको समाचार छ । जसले एउटा सिकार भेट्यो उसको भाग्य खुल्यो ।' .. पुलिस- 'भन्नु, यो सब कसले गराएको हो ? बाहिर घोक्न्यायो ।' .. कान्छो- 'मलाई थाह छैन, आमै नरोऊ .. म आउँछु । अरिँगाल खाएँ, बच्छिउँ खाएँ फुच्चे बारूलो' (बराल, २०४२ : ५४) ।

यस कथाको 'इन्स्पेक्टर'ले माओवादीलाई सिकारसित तुलना गरिएको छ र उसले माओवादीलाई मारेमा पदोन्नति हुने लोभ देखाएको छ । कान्छो भुईँमा पछारिएको छ । बूढीआमै रगतको लहरा पछ्याउँदै अधि गएको छन् । कान्छोले दिनको आधा ज्याला पुलिस ठानालाई दिने निर्णयको विरोध गरेकाले उसलाई माओवादी भनिएको छ र रगतले मुछिने गरी पिटिएको छ । पुलिसले उसको घर छापामारी जबर्जस्ती हिरकाउँदै बाहिर ल्याएको छ । 'कान्छो'ले पुलिसलाई केही भनेको छैन । प्रहरीको यस्तो क्रियाकलापप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् र जायज कुरा गर्ने जनताप्रति कथाकार समर्थक देखिएका छन् ।

किसाननगर कथामा पनि जनताको साहसपूर्ण प्रतिरोधलाई पुनर्सिजन गरिएको छ । बाल्यकालदेखि नै घातप्रतिघात बेहोर्दै आएका जनताले प्रहरीको प्रतिरोधको सामना यस कथामा गरेका छन् :

खड्काले भने- 'हामीले जिम्दारको लागि आफ्नो रगत-पसिना बगायौं, अब आफ्ना लागि बगाउनुपर्छ, जिम्दार हामीलाई भगाएर सन्चोले बस्न खोज्दैछ ।' .. 'त्यो रात जिम्दार र पुलिसहरू धेरै बेरसम्म बसिरहे र राजमार्ग र मगरबस्तीतिर आँखाहरू डुलाइरहे ।' .. जिम्दारले भनिसक्न पाएको थिएन, कार्कीले भुईँमा थुकै भने - 'तँ, तँ गरीबमारा, रगत चुसुवा, जङ्गल फडाइस, आफ्नो नाममा गराइस्, बस्न दिएवापत भन्दै आधा ज्याला कट्टा गराइस्, पूरै ज्याला पाउनुपर्छ, भन्दा उठीबास लाउन खोजिस्' (बराल, २०४२ : ६२) ।

यस कथामा 'खड्का' पात्रले आफ्नो बस्तीका मानिसलाई सचेत गराउने उद्देश्यले आफ्नै लागि रगतपसिना नबगाएर जमिनदारका लागि बगायौं भनेका छन् । उनले अब आफ्नै लागि पसिना बगाउनुपर्छ भनेका छन् । विरोध गर्ने जनतालाई जमिनदार र पुलिसहरूले सिकार मिल्छ कि भनेर मगरबस्ती र राजमार्गमा आँखा लगाएका छन् । 'खड्का'ले जमिनदारलाई जङ्गल फाड्न लगाएर आफ्नो नाममा गराएको, आधा ज्याला खाएको आरोप लगाएका छन् । बस्तीलाई उठीबास गराउने जमिनदारको व्यवहारप्रति कथाकार बराल आलोचक देखिएका छन् ।

पटुवाबाली कथामा जमिनदार वर्गले सुकुमवासी तथा गरीब किसानलाई उठीबास गराएको घटनालाई उद्घाटन गरिएको छ । प्रधानपञ्चको ऋण, संस्थाको ऋण, वनपालेको ऋण, काजीको ऋण र घट्टो बालीको मूल्यले हरितन्नम बनेकाका जनताहरू बस्ती सार्न बाध्य छन् भन्ने विषयलाई यस कथाले अनावरण गरेको छ :

किनकिन आज बूढो घर्तीको मुटु सदाभन्दा धेरै चल्थो । दिउँसो पटुवाको भाउ सुनेको उनलाई पत्यार भने थिएन । उनले प्रधानपञ्च सम्भे, संस्थाको ऋण सम्भे, वनपाले सम्भे, तालुपोले घाममा काम गरेको सम्भे, घरको स्थिति सम्भे, नजिकैको चाडवाड आउन थालेको सम्भे/छटपटिमै रात बित्यो । संस्थाले ग्रेडिड गर्दा स्वात्तै पाछै (बराल, २०४२ : ७५) ।

यस कथामा गाउँको प्रतिनिधित्व गर्ने 'बूढो घर्ती' पात्रले पटुवाको भाउ, प्रधान, संस्था, वनपाले र कठिन समयमा काम गर्ने चलन सम्झिएर दुःखित बनेका छन् । लगतै आउन लागेको दशैँले पनि उनलाई दुःखी बनाएको छ । संस्थाले उनको गाउँको पटुवाबालीलाई ग्रेडिङ गरी न्यून मूल्यमा भरेको छ । यी सबै सङ्घसंस्था तथा व्यक्तिहरूले गाउँलाई नै उठाउने योजना बनाएको छन् । यी यावत् घटनाहरूको विश्लेषण गर्दै उनीहरूले उठाउने चाल बुझेका छन् । घरमा खाना नभएको बेला उनीहरूको ऋणले दुःखी बनाइरहेको छ । यसरी सम्पन्नहरूले गरीबहरूलाई सुकुमवासी बनाउने मिलेमतोको कथाकार बराल आलोचक बनेका छन् ।

बुहार्तन कथामा जमिनदारद्वारा आफ्ना बुहारीहरू पनि पीडित छन् भन्ने कुरालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । घरकी बुहारीलाई 'कुट्टुँ कि मारूँ' अवस्थामा राख्ने र बुहारीलाई पशुभन्दा पनि तल्लो स्तरमा राख्ने स्थितिको पनि प्रतिबिम्बन भएको छ । "जिम्माल बूढाले भने- 'हेर् अंश दिऊँ भने एक त छोराहरूले ठाडै टिप्छन्, फेरि अंश कुल-वंशमा नभा कुरा/नाथे स्वास्नीमान्छेले त्यसो गर्दा गाउँमा मेरो इज्जत रह्यो र । हिडोस् भनेको ता जुको टाँसिए भै छे" (बराल, २०४२ : ९०) ।

यस कथामा 'जिम्माल बूढा' पात्रले 'बुहारी'प्रति सामन्त वर्गीय सोचलाई प्रस्तुत गरेका छन् । छोराको परित्यक्ता 'बुहारी'लाई सासू र पण्डितनीले पनि अपमान गरेका छन् र पशुभन्दा पनि नीच व्यवहार गरेका छन् । सम्पत्ति दिँदा छोराहरूको पनि जिम्मालले विरोध खेप्नुपर्नेछ । अंश दिएको भोलिपल्टै पोइल गएमा गाउँलेले अनहोनी मान्ने छन् । अहिलेसम्म जिम्मालहरूले बुहारीलाई सम्पत्ति दिएका छैनन् । यसरी महिलालाई नाथे भन्ने सम्पत्ति दिँदा इज्जत घट्छ भन्ने र महिलाले नै महिलालाई हेल्न गर्ने स्थितिप्रति कथाकार बराल आलोचक देखिएका छन् ।

रातभरि कथामा जमिनदारीप्रथाको शोषण र त्यसका विरुद्धको साहसलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । बुहारी भित्र्याएकै दिन बुहारी जमिनदारलाई चढाउनुपर्ने प्रथाको विरोधमा यस कथामा जनताहरू उत्रेका छन् :

आजै बुहारी भित्र्या छु, आज कसरी आखिर यो जीउ-ज्यान मालिककै हो । बुढाले दया माग्दै भने । .. 'हाम्रो इज्जत छैन ? केटाहरू कराउन थाले । मंडरुले तानेर हपारे । केटाहरू भन्नु उत्तेजित भए । भिरुवाले सोचेको सम्म थिएन यस्तो हुन्छ भनेर । नयाँ बेहुली भयभीत भएर टुलटुलु हेरिरहेकी थिई' (बराल, २०४२ : ९५) ।

यस कथाको 'बुढा' पात्रले आजै भित्र्याएकी बुहारीलाई जमिनदारलाई सुम्पने प्रथाको विरोध गरेका छन् । 'बुढा'ले यो जीउज्यान मालिककै भए पनि नयाँ बुहारी जमिनदारलाई सुम्पन अस्वीकार गरेका छन् । यसका विरुद्ध केटाहरू मैदानमा उत्रिएका छन् । जमिनदारले पठाएको दूतलाई केटाहरूले हपारेका छन् । यस परिवेशले नयाँ बेहुली भयभीत भएकी छन् । यिनै मालिकले धेरै केटाहरूको ज्यान

लिएका छन्, अन्नपानी खोसेका छन् र डाँका पालेका छन् । यसरी जमिनदारले तराईको धेरै भूभाग सताएका छन् र जनताहरूले यस्तो परिस्थितिको सामना गरिरहेका छन् । यस्तो विरोध सचेत र सङ्गठित रूपले अधि बढ्नुपर्छ, भन्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

सङ्ग्रह कै प्रतिनिधित्व गरेको *गाउँको कथा भन्छु है त* कथामा पनि जमिनदारी प्रथाको साहसपूर्ण विरोधको गरिएको छ । यस प्रथाले समाजका हरेक क्षेत्र अछूतो छैन भन्ने प्रमाणहरू पनि यस कथामा रहेका छन् :

‘प्रधानपञ्च आदिले बाहुनको वेइज्जत भयो भनेर दमाईलाई पाँचसय दण्ड गरेर रामप्रसादको पूरै परिवारलाई सामाजिक बहिष्कार आन्दोलन चलाएका रहेछन् । यसले गाउँ दुई भागमा विभाजित भएछ ।’ .. ‘र, त्यही दिन हाम्रा हेडमास्टरसाहेबले बुढाबाकोमा नजानू भनेका रहेछन् भने पनि मैले थाहा पाएँ । जिम्मालबाले ज्यान मुद्दा लगायो साँधको निहुँमा भगडा परेपछि’ (बराल, २०४२ : १०९) ।

यस कथामा ‘रामप्रसादकी विधुवा छोरी’ र ‘कालेदमाई’बीच बात लाग्यो भनेर प्रधानले दमाईलाई पाँचसय दण्ड गरेको छ । रामप्रसादलाई सामाजिक बहिष्कार गर्ने निर्णय भएको छ । यस घटनाले गाउँलाई दुई भागमा विभाजन गरेको छ । त्यही दिनदेखि ‘हेडमास्टर’ले बुढाबाको पसलमा नजानू भनेको छ । साहुको खेतमाथि जनताको खेत तल परेका पानी नै जाँदैन । यसरी सामन्तले सताएको जीवनविरुद्ध लाग्नुपर्ने कथाकार बरालको विचार रहेको छ ।

पारिजातको *एउटा गाउँमा* कथामा जनतामाथि विभिन्न रूपबाट गरिने दमनलाई देखाउँदै, त्यसलाई सहेर बस्नु हुँदैन भन्ने सारवस्तुको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सङ्घर्षमा उत्रिएपछि अवश्य पनि मुक्ति पाइन्छ र त्यस सङ्घर्षमा महिला तथा पुरुष सहभागी बन्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य यस कथाले लिएको छ :

छोराहरूको क्रान्तिमय जीवनको छाप परेको छ अतिमायामा । त्यसैले ऊ निर्भीक छे । अब उसले बुझिसकेकी छ, चुस्ने र चुसिनेको कथा/ऊ नयाँ जमाना हेर्न चाहन्छे, नयाँ घाम उदाएको रहर गर्छे । ऊ मरे पनि उसको पछिको पिँढीले पाउने सुख र समानताको निमित्त ऊ अहिल्यै विश्वस्त छे । गरीबहरूको हकहितको निमित्त लड्दा-लड्दै उसका छोराहरू मरे पनि उनीहरूको मृत्यु बलिदानको गाथा बन्ने छ भन्ने कुरालाई उसले मानेकी छ (पारिजात, २०४६ : १३४) ।

यस कथाकी ‘अतिमाया मगर्नी’ले क्रान्तिमय जीवनको छाप प्रकट गरेकी छन् । उनी निर्भीक बनेकी छन् । समाजमा रहेका चुस्ने वर्ग र चुसिने वर्गप्रति उनी सचेत बनेकी छन् । उनले जनताको भविष्य राम्रो देखेकी छन् । उनी समानताप्रति विश्वस्त बनेकी छन् । शोषणको विरोध गर्ने क्रममा मारिएका उनका छोराको बलिदानको गाथा बन्ने छ । उनले नयाँ जमाना र घाम हेर्न चाहेकी छिन् । यसरी सङ्घर्षमा उत्रिएर बलिदानी गरेका सन्तानहरूको गाथा बन्ने कथाकारले दृढ विश्वास लिएका छन् ।

भास्करको **कामरेड** कथामा भियतनामी जनताको साम्राज्यावादी र सामन्तवादी व्यवस्थाको विरोधको अनावरण गरिएको छ । नकारात्मक जीवनलाई असली कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले कसरी परिवर्तन गर्नसक्छ, भन्ने विधिलाई पनि यस कथामा उल्लेख छ :

गाइगोठ सफा गऱ्यो/भत्केको सुँगुरको खोर बनायो/साबुनले हातगोडा धोयो/धूलोमा खेलेका केटाकेटीलाई फकाएर ल्याएर हातखुट्टा धुन लगायो । बासी आटो तातो बनाएर खुवायो । हिजोभन्दा आज केही हलुङ्गो अनुभव भयो । अरू दिन घरमा बसेर लेख्ने र पढ्ने काम गर्दथ्यो (भास्कर, २०४२ : १०) ।

यस कथाको 'कम्युनिष्ट' पात्रले व्यावहारिक काम गर्न लागेको छ । जुन क्षेत्रमा ऊ खटिएको थियो त्यस क्षेत्रका सबै सदस्यहरू आफ्ना काममा उत्तरदायी थिएनन् । कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले गाइगोठ सफा गरेको छ, सुँगुरको खोर बनाएको छ र केटाकेटीको हातखुट्टा सफा गरिदिएको छ र बासी आटो तताएर हातमुख धोएर खान लगाएको छ । कार्यकर्ता स्वयम्ले हलुङ्गो महसुस गरेको छ । यस्ता क्रियाकलापले परिवारहरू आकर्षित भएका छन् । यसरी क्रमशः त्यस घरको सुधार हुँदै आएको छ । यसरी जनवादी व्यवस्था ल्याउने कार्यमा असली कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले जस्तै धेरै मानिसले पनि त्यस्तो व्यवहार गर्नुपर्ने कथाकार भास्करको निष्कर्ष रहेको छ ।

४.८ आर्थिक विपन्नताको उद्घाटन

आर्थिक विसङ्गति, विपन्नता, न्यून जीवनस्तर, अन्धविश्वासी परम्परा, बीभत्स जीवन तथा आपसी भगडाजस्ता विविध समस्याहरूलाई पनि यस अवधिका कथाहरूमा पुनर्सिजन गरिएको छ । पारिजातको *सइसको चिठी*, देविका तिमिल्सिनाको *जागिर*, कपिल लामिछानेको *नाम्ले र नाम्ले*, बकैनको *बोट*, *चटक*, *सान्चा*, *नाम्ले र भट्टी*, राजवका *सहनको एक रूप*, जहाँ काम छैन, घरदेखि *सडकसम्म*, *प्रहार*, *अनुगमन*, हरिहर खनालको *बैनाबट्टा*, *कालो बादलभित्रको जून*, *दोसाँधका दुई क्षण*, *एउटा पुरानू कथा*, ऋषिराज बरालको *भोक*, भास्करको *सुन बालुवाको तिरमा*, विजय चालिसेको *स्वप्नभङ्ग*, तेजप्रसाद श्रेष्ठको *भोक खुकुरी भइसकेको थियो*, घनश्याम ढकालको *पट्टामा अनुवाद गरेको जिन्दगी* कथाहरूमा आर्थिक विपन्नता र गरिबीको न्यूनतम स्थितिलाई पुनर्सिजन गरिएको छ ।

सइसको चिठी कथामा गरिबीबाट उत्पन्न स्थितिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । आर्थिक विसङ्गतिको पीडा भोग्न विवश निम्नवर्गीय परिवेशलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

मेरो लोग्ने रिसल्ला भइसक्यो नेपालमा, घोडा चढेर हिँड्छ भन्दी हौं होइन, पनेरामा ? गरीबको छोरो पौरख गर्न आएको घोडाको सइस भएर, अझ पनि सइस नै छु यो सइसको ज्यानलाई घोडाले चढ्दो रहेछ, कठै । मान्छेले चढ्ने सरकारले चढ्ने त कुरै छोडिदिऊँ (पारिजात, २०५४ : १२७) ।

पत्रात्मक शैलीको यस कथाको 'सइस' पात्र काठमाडौँ पुगेर जीवन धान्न विवश भएको छ । घर-परिवार र श्रीमतीको सम्भना र पीडा काठमाडौँको हाकिमको पीडाले सइस आहत छ । सरकारले चढ्ने त कुरै छाडौँ, सइसमाथि घोडा पनि चढेको छ । गरिबीमा बाँच्न बाध्य पारेका सइसहरूको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । यस्तो परिवेशको कथाकार पारिजात आलोचक देखिएकी छन् ।

जागिर कथामा जागिरेको परिवारको दृष्टिकोणलाई देखाइएको छ । गरीब परिवारको जागिरेलाई विभिन्न रूपमा हेरिन्छ भन्ने कुरा यस कथामा प्रतिबिम्बित छ :

सानो छोरा जागिरेलाई 'छुच्चो छ मान्छे' भन्छ । .. बहिनी - 'घरको बाघ वनको स्याल ।' .. भाइ - 'पाल्नुपर्नेले कर्तव्य पूरा गर्न सकेनन् भने विद्रोह, ध्वंश, क्रान्ति हुन्छ । यस्ता मान्यजन माटोमा मिल्छन्' जागिरे आफैँ भन्छ - 'मजस्ताहरूको सबैको कुरा यस्तै छ (तिमिल्सिना, २०४४ : २७) ।

यस कथाको 'जागिरे' पात्रलाई छोरोले छुच्चो मान्छे, बहिनीले घरको मालिक र वनको कमजोर मान्छे र भाइले काम नलाग्ने मान्छे भनेका छन् । उसप्रति वितृष्णा र विद्रोह बोलेका छन् । उसका आफ्नै पनि यस्तै परिभाषाहरू छन् । उसलाई जागिर खान प्रतिदिन दुई-दुई घण्टा हिँड्नुपरेको छ । जागिरे भएर पनि गरिबीमा बाँच्न बाध्य पारिएका कर्मचारीहरूको यस्तै परिवेशले सताएको हुन्छ, यस्तो परिवेशको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार तिमिल्सिनाको दृष्टिकोण रहेको छ ।

सान्चा कथामा काग र कुकुरको जीवनभन्दा न्यूनस्तरीय मानवजीवन भन्नु तल्लो दर्जाको हुन्छ भन्ने कुरा पुनर्लेखन गरिएको छ । अत्यन्त गरीब मान्छेलाई काग र कुकुरले पनि टेढैनन् भन्ने भावलाई यस कथामा देखिएको छ :

सान्चा मान्छेको हूलमा जस्तै कागको बथानमा पनि विलाउँछ । पन्ध्रबीसवटा कुकुरहरू अर्को थुप्रालाई छाडेर दौडिदै त्यसै थुप्रातिर हानिन्छन् । अब कुकुरको पालो ! मान्छे त आफूलाई चाहिने खोजिसकेका छन् । कुकुरहरू आएकाले जम्मै काग चर्को स्वरले कराउँदै एकैचोटी उड्छन् (लामिछाने, २०४४ : १२) ।

यस कथामा 'सान्चा' पात्रलाई 'काग' र 'कुकुर'ले पनि हेपेका छन् । फोहोरमा फालिएको रोटी र भात खोतल्दै गरेको 'सान्चा'लाई कुकुरहरूले छोपेका छन् । कुकुरहरू आएपछि कागहरू उडेर गएका छन् । कुकुरहरूले 'सान्चा'लाई घेरेका छन् । त्यहाँबाट फुत्किदा 'सान्चा' लाई ज्यानै बचाएभै लागेको छ । एकातिर कुकुरले र अर्कोतिर सान्चाले एउटै हाडलाई तानिरहेका हुन्छन् ।

नाम्ले र नाम्ले कथामा भारी बोक्ने मानिस पनि कमिसनको चक्करमा लागेपछि उल्टो दिशातर्फ मोडिन्छन् भन्ने विषयको प्रतिबिम्बन भएको छ । एउटा नाम्लेले अर्को नाम्लेलाई ठग्न खोज्दा दुवैको रकममा कटौती भएको कुरा यस कथामा उल्लेख छ । "जीते मनमन सोच्यो- 'ठूलो बोरा गुइचेले बोकिहाल्छ । रुपियाँ पाउने बेलामा दस-दस ! फेरि पाँच नाफै छ ! .. गुइचेले जीतेले बोक्ने भारीमा

आँखा गाडेर हेदै भन्छ - 'तैले तप गरेको भारी तै लैजा । गरुङ्गो भारी बोकेर थोरै पैसा लिनु छैन" (लामिछाने, २०४४ : २१) ।

यस कथाका 'जीते' र 'गुइँचे' पात्रहरू दुवै नाम्लेहरू हुन् । 'जीते'ले 'गुइँचे'लाई ठूलो भारी बोकाएर आफूले पाँच नाफा कमाउने उद्देश्य लिएको छ । 'गुइँचे'ले भारीको तुलना गर्दै आफूले ठूलो भारी बोकेको बताउँछ । 'गुइँचे'ले 'जीते' लाई भारी बोक्ने काम लगाएर अनेत्र गएको छ । यसरी नाम्ले र नाम्लेबीच पनि कमिसनको चक्कर चलेको छ । यसरी दुवै गरीब भएर पनि विश्लेषण शक्ति कम भएकाले एकले अर्काप्रति ईर्ष्याभाव राख्ने परिस्थितिको कथाकार लामिछाने आलोचक देखेका छन् ।

बकैनाको बोट कथामा गरिबीलाई भलबाढीले सताएको परिवेशलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

न्हुच्छेलाई बकैनाको बोटका साथै आफ्नो विश्वास र आफू पनि ढलेको लाग्छ । उसलाई बकैनाको बोटको सँगसँगै घर र सारा सरसमान, अन्नपानी, लत्ताकपडा, मैजु र आफैँ पनि बाढीको पानीमा डुब्यै, उत्रिदै र घुप्लुक्क पानी खाँदै बगिरहेको जस्तो लाग्छ । ऊ एकदम अत्तालिँदै जान्छ र अत्तालिँदै स्वयम् पछारिन्छ (लामिछाने, २०४४ : ३७) ।

यस कथाको गरीब 'न्हुच्छे'लाई विष्णुमतीमा आएको भलबाढीले सताएको छ । बाढीमा ढलेको बकैनाको बोटसँगै उसलाई आफ्नो विश्वास ढलेको लागेको छ । उसको सम्पूर्ण जायजेथा बाढीले बकैनाको बोटसँगै बगेको लागेको छ । ऊ अत्तालिएको छ । गरिबीमा बाँच्न बाध्य भूमिहीन किसानहरू नदीका किनारामा जस्तै सीमान्त क्षेत्रमा बसेका हुन्छन् र बाढीले जस्तै अन्य घटनाहरूले सताएका हुन्छन् । त्यसैले यस्तो स्थितिको यथाशीघ्र अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कथाकार लामिछानेको निष्कर्ष रहेको छ ।

चटक कथामा कर्मचारीको अन्धविश्वासी परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ । पेसाले प्रोफेसर भईकन पनि मानसिक रूपमा गरीब हुन्छन् भन्ने तथ्यलाई यस कथामा देखिएको छ :

'प्रो शर्मा' सहरमै जन्मेर हुर्केकाले फुकफाक, धामी, भ्रात्री बोक्सी आदिजस्ता कुरालाई अन्धविश्वास मान्दछन् । जादु र टुनामुनामा उनको रत्तिभर विश्वास छैन । तर पनि चटक, जादु र टुनामुनामा विश्वास राख्ने दाजुको उपचारका निमित्त उनी चटकीका शरणमा नगईरहन सक्तैनन् । प्रोफेसर शर्माले कलेजको पिउनभैँ चटकीले भनेको कुरा मान्दछन् । चटकीले शर्माको ठूलो रकम लिएर जान्छ र मरेका दाजु बिउँतिदैनन् (लामिछाने, २०४४ : ४६) ।

यस कथाका 'प्रो.शर्मा' पात्रलाई 'चटकी'ले ठगेको छ । अन्धविश्वासमा विश्वास नगर्ने शर्माले मरेका दाजु बिउँताउन 'चटकी'लाई बोलाएको छ । 'चटकी'मा विश्वास राख्ने दाजुलाई बिउँताउनका लागि चटकीको नक्कली सहायता लिन थालेका छन् । 'चटकी'ले रातको समयमा धनपैसा दाजुको लाश नजिकै राख्न लगाएको छ र शर्मालाई बाहिर पठाएको छ । आखिरमा धनपैसा लुटेर 'चटकी' भागेको छ । अन्धविश्वासमा बाँच्न बाध्य भएका मानिसहरूको यस्तै परिवेशले सताइएका हुन्छन् । त्यसैले

यस्तो विश्वास छोड्नका लागि द्वन्द्ववादी दृष्टिकोणलाई अपनाउनु पर्ने कथाकार लामिछानेको निष्कर्ष रहेको छ ।

नाम्ले र भट्टी कथामा सर्वसाधारण मान्छेहरूको दुर्व्यसनबाट सुधार भएको कुरालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । नाम्ले काम गर्ने मान्छे क्रमशः सुधारतर्फ लागेको विषय यस कथामा उद्बोधन गरिएको छ :

लुरेले मनमनै अठोट गर्छ - 'यन्त्रो दुःखले कमाएको रुपियाँ सधैं भट्टीमा फ्याँकेर कहाँ हुन्थ्यो ? .. भोटो फाँटेर भारी बोक्दा पिठ्युँमा भारीले पाछेर कस्तो । नभए भोटै पहिले किन्छु जे पर्ला पर्ला । .. थाप्लोमा नाम्लो लगाएर एकक्वन्टल चामल बोक्नु भनेको चानचुने कुरो होइन । साहुहरू पनि बलेकै आगो ताप्ने हुन् । बलिया बाङ्गालाई मात्र बोलाउँछन्' (लामिछाने, २०४४ : ८२) ।

यस कथाको 'लुरे' पात्रले भट्टीपसलमा जाने कुराको मूल्याङ्कन गरेको छ । उसको भोटो भारीले पाछिएको छ र उसको भोटो च्यातिएको छ । थाप्लोमा नाम्लो लगाएर ऊ एक-एक क्वन्टल भारी बोक्न बाध्य पारिएको छ । साहुहरूले पनि बलेकै आगो ताप्ने गरेका छन् । त्यसैले गरिबीजन्य परिवेशमा बाँच्न बाध्य पारिएका नाम्लेहरूको यस परिवेशको अन्त्यका लागि कथाकार लामिछानेको दृष्टिकोण रहेको छ ।

राजवको **सहनको एक रूप** कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । गरीब परिवारको दयनीय स्थिति र कारुणिक परिवेशको यस कथामा बयान गरिएको छ :

'उपियाँहरूको यस किसिमको आक्रमणबीच हामी गरीब महिना दिनदेखि छौं । हाम्रो यो असह्य अनुभव हो । हाम्रा आँखामा करिब-करिब त्यत्तिकै रातहरूको आंशिक निद्रा सङ्कलित छ ।' .. 'यसपछि चुपचाप आ-आफना ओछ्यानमा पल्टन्छौं, यसपछि उपियाँको रगत चुस्ने प्रयास र हामी निदाउने प्रयासमा प्रतियोगिता सुरु हुन्थ्यो .. ' (राजव, २०४५ : ५८) ।

यस कथाको 'म' र 'मेरी स्वास्नी' पात्रहरू गरिबीको चपेटामा बाँच्न बाध्य छन् । यिनीहरू उपियाँहरूले टोकेर असह्य छन् । यिनीहरू रातमा पनि सुत्न सकिरहेका छैनन् । घरको सामग्रीहरू बेढङ्गले छरिएका छन् । उपियाँ नियन्त्रणका लागि चाहिने रुपैयाँ जुटेको छैन । हिउँदसम्म आँखाहरूले पर्खनुपर्ने बाध्यता देखिएको छ । जब उनीहरू सुत्न थाल्दछन्, तब उनीहरूलाई उपियाँले टोक्न थाल्दछन् । गरिबीमा बाँच्न बाध्य जनताहरूको यस्तो परिवेशको कथाकार राजव आलोचक देखिएका छन् ।

जहाँ काम छैन कथामा विसङ्गत जीवनका क्षणहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । अनिकालको क्षणविशेषको गरीब परिवारको कारुणिक अवस्थाको यस कथामा चित्रण छ :

वास्तवमा उनीहरूको छोरो, बराबर अन्तर्वातामा फालिएको, बी.ए. पास नभएको, कुनै पनि अर्थमा बाउका लागि छोरो र देशको लागि सभ्य, काम नलाग्ने, दर्खास्त नदिने र विद्रोह नगर्ने सामान्य पशु नागरिकसरह हुने छैन ।' .. 'उसको बाउ सलगमको टर्पो भोलसँग उसिनाको अर्रो भात खाइरहेछ । उसको भाइ थाल हेदैछ । घरमा आमा भावुक वनदैछिन् । परिवार क्रूर परिस्थितिका बीच छ । छोरा बढ्लान, कमाउलान्, सुख देलान् भनेको गलगाँड' (राजव, २०४५ : ११०) ।

यस कथाको 'छोरो' पात्र घरको बोभ भएको छ । ऊ सधैं अनुत्तीर्ण भएको छ । उसलाई सामान्य पशुसरह मानिएको छ । उसले सामान्य मानिसजतिकै पनि सीप सिकेको छैन । उसको परिवारले नमीठो खान बाध्य छ । उसको परिवारले पेटभर खान पाएको छैन । आफ्ना सन्तानहरूलाई गलगाँडका रूपमा लिइएको छ । न्यून जीवनस्तरमा बाँच्न बाध्य जनताहरूको पारिवारिक स्थितिको सुधार हुने कुराको कथाकार राजवले अपेक्षा गरेका छन् ।

घरदेखि सडकसम्म कथामा चरम गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न परिस्थितिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाको पात्र थोरै पैसाको कारण कुन वस्तु किन्ने हो विलखन्दमा पारेको छ । "यस बेला पनि शम्भु केही बोल्न चाहेन । उसको मन घरतिर दगुरिरहे छ । उसकी स्वास्नी उसको सट्टा नुन, तेल, जिरा आदि पखिरहेकी छ । .. उसँग सम्भने कुराहरू हुन्, जसका लागि ऊ चारैतिरबाट खिईदै छ" (राजव, २०४५ : ४८) ।

यस कथाको 'शम्भु' पात्रको दिमाग दैनिक घरेलु समस्याले भरिएको छ । उसलाई गरिबीले पछ्याइरहेको छ । डाक्टरले उसलाई महङ्गो प्रेस्क्रिप्सन दिएको छ । उसकी स्वास्नीलाई उसलाई भन्दा नुन, तेल र जिरा चाहिएको छ । ऊ व्यावहारिक बन्दजेबाट पृथक् रहनै सकेको हुँदैन । उसलाई चारैतिरबाट कमजोर पारिएको छ । आर्थिक अभावमा बाँच्न विवश जनताहरूको यस्तै दैनिक जीवनको अन्त्यका लागि कथाकार राजवले अपेक्षा गरेका छन् ।

प्रहार कथामा चुनावताका जनतालाई भए-नभएको आश्वासन दिने, जितेपछि विर्सिदिने राजनीतिकर्मीहरूको यथार्थ व्यवहारलाई चित्रण गरिएको छ । चुनावपछि काठमाडौँ फर्किएको नेताको भनाइ र गराइमा असमानता देखिएको छ :

चिउराको धोक्रो लिएर जागिर खान काठमाडौँमा आएको राम एकदम अपमानित मुद्रामा कौचमा बस्यो । अगिनका दृश्यहरू उसलाई तीखा तगाराहरू लाग्न थाले । रामको घरको छाना प्रत्येक वर्ष छाउनुपर्छ । छिमेकीले उसलाई लिच्छड र गद्दार जैसी भन्दछन् । उसलाई साहुले हेप्छन् । त्यत्तिकै हो भने उसकी श्रीमती कुन दिन पोइल जाने हो ? (राजव, २०४५ : ७७) ।

यस कथाको 'राम' पात्रको स्थिति कमजोर देखिएको छ । उसको घर कमजोर छ । छिमेकीले पनि ऊ विभिन्न विशेषणले सम्बोधित छ । उसलाई छिमेकीले लिच्छड र गद्दार भनेका छन् । साहुले उसलाई

अपमानित गरेका छन् । अभावकै कारण उसकी श्रीमतीले घरघर चहार्नुपरेको छ । श्रीमतीले समेत उसलाई छोड्नुपर्ने स्थिति सिर्जना भएको छ । चुनावताका जागिर दिने नेताको भनाइलाई विश्वास गर्न चिउराको बोरो लिएर काठमाडौं पुगेको 'रामु'लाई एकदम अपमानित गरिएको छ । आर्थिक अभाव र सांस्कृतिक भेदभावपूर्ण स्थितिका अनि नेताद्वारा ठगिएका जनताहरूको जीवनव्यवहार वर्तमान समाजमा भन्नु बढी दयनीय बन्ने भएकाले यस्तो स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार राजवको आग्रह रहेको छ ।

अनुगमन कथामा पनि गरिबीद्वारा उत्पन्न दारुण स्थितिको पुनसृजन गरिएको छ । यस कथाको पात्र नितान्त निम्न स्तरको सोचाइ र व्यवहारबाट प्रताडित छ । “छोरीले नाक कोट्याउँदै भनी- ‘भरेलाई चामल छैन रे । तेल, दाल छैन रे ! अहिलेलाई तरकारी पनि छैन रे” (राजव, २०४५ : ५७) ।

यस कथाको परिवारमा आधारभूत आवश्यकता परिपूर्ति गर्न नसकिने यथार्थ स्थितिको प्रतिबिम्बन छ । ‘छोरी’ले ‘बाबु’लाई भरेलाई केही नभएको जानकारी दिएकी छ । अहिलेसमेत पकाउन तरकारी उसको घरमा रहेको छैन । यस्तो परिवेशका जनताको चिन्तनको विकास सम्भव हुँदैन भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

हरिहर खनालको **बैनाबट्टा** कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा ट्युसन मास्टरको दैनिकी प्रस्तुत छ । “ट्युसन मास्टरको ‘एक सानो खडाइको भुप्राको बासस्थान हो जसको निमित्त ऊ महिनैपिच्छे रु. ५१- भाडा तिर्ने गर्छ । ऊ एक बस्तीको ट्युसन मास्टर हो । उसको आफ्नो निजी सम्पत्ति भन्ने केही छैन आइ. ए. पास गरेको प्रमाणपत्र नै हो” (खनाल, २०३७ : ९) ।

यस कथाको ‘मोहन’ पात्र अभावै-अभावमा गुज्रिएको छ । उसकी श्रीमतीसँग चिया पकाउने चिनी छैन । ऊ खडाइको बारको भुप्रामा बसेको छ । ऊसँग आइ. ए. बाहेकका प्रमाणपत्र बाहेकका अरू निजी सम्पत्ति छैन । ऊ र उसको परिवार गरिबीमा बाँच्न बाध्य छ । उसले प्रतिमहिना पाँच रुपियाँ घरभाडा तिरेको छ । उसको मुख्य पेसा ट्युसन रहेको छ ।

कालो बादल भित्रको जून कथामा गरीब भएर भट्टी पसल खोलेका महिलाहरूको चित्रण छ । “म- ‘अचानक मेरो मुखबाट फुत्किसकेको चिच्याहटलाई जबरजस्ती रोकेर मैले एकचोटि आँखा र मुख छोपे । साँच्चै मलाई कस्तो अनुभव भयो भने मेरो प्रतिबिम्बमा आफ्नो अनुहारलाई ज्यूँदो कङ्कालसिवाय केही देख्न सकिनँ मैले” (खनाल, २०३७ : २५) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले बाध्यताबस भट्टी पसल खोलेको छ । उसले यस पेसाप्रति आत्मग्लानी महसुस गरेको छ । ऊ रुन सकिन । उसले आफ्नो शरीरलाई कङ्कालसिवाय केही देख्न सकेको छैन । ऊ यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य छ । उसलाई पेसाप्रति गौरव लागेको छैन । गरीब महिलाका निमित्त

समाजले यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य पारेको हुन्छ । इमानदार महिलाहरू पनि यही बाध्यतामा लाग्नुपरेको छ । त्यसैले वर्तमान विसङ्गत समाजको आमूल परिवर्तन गर्नुपरेको छ भन्ने कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

दोसाँधका दुई क्षण कथामा पनि गरिवीको दयनीय चित्रण गरिएको छ :

तरकारी, दाल, मसला केही पनि छैन । एउटा रोदन मिश्रित बोली ज्ञानीको मुखबाट फुस्कन्छ । ऊ जुत्ता लगाउँदै भन्छ - 'आज गुन्द्रुक पकाउनु .. ।' अनि ऊ बाहिर निस्कन्छ । 'तेलको थोपै छैन केमा पकाउने गुन्द्रुक ?' अर्को रोदन मिश्रित गन्धन ढोकाबाट बाहिर निस्किसकेपछि सुन्छ-ऊ (खनाल, २०३७ : ३३) ।

यस कथाको 'ज्ञानी' पात्रको घरमा तरकारी, दाल, मसला केही पनि छैन । उसले अहिलेलाई गुन्द्रुक पकाउने सल्लाह दिएको छ । उसको घरमा तेलको थोपासम्म छैन । यस कथाको परिवेश गम्भीर र भयावह देखिएको छ । गरिवीमा बाँच्न बाध्य पारिएको परिवारको नमुना ज्ञानीको परिवारकै परिवेशबाट प्रतिधित्व भएको छ ।

बरालको **भोक** कथामा चरम गरिवीको परिणाम प्रतिबिम्बन छ । दुई नाबालक छोराहरू घरमै छोडेर मेलामा लागेकी महिलालाई प्रहरीले पक्राउ गरेपछिको करुण स्थितिलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

लोग्ने-मान्छे मरेपछि कति कमजोर हुँदोरहेछ आइमाईको मुटु सानू छोरो पोको फुकाउन थाल्यो र एउटा छेउबाट आँला घुसाएर मकैका काँचा गोडा नै चपाउन चाहन्थ्यो' .. गा. की ?' रुँदा-रुँदै केटो वाक्वाक् गर्न थाल्यो अहँ रातको त्यो हृदयविदारक दृश्य कसैले देखेन, कसैले सुने तर, उता आज कसैले सोधेन हाम्रा बा कहिले आउँछन् । आमा भनेर आज त्यो घरमा बाख्रो पनि करायो । एउटा बालकले रुँदै छाद्दै गरिरह्यो धेरै बेरसम्म नथाकुन्जेलसम्म (बराल २०४२ : १२४) ।

यस कथाकी 'आमा'लाई प्रहरीले पक्रेर लगेपछि लास बनाएको छ । यस लासलाई आमा भन्दै मृत शरीरको दूधका लाम्टा चुस्दै गरेको बच्चाको स्थिति कारुणिक रहेको छ । लोग्ने मान्छे मरेपछि आइमाईको मुटु कमजोर बनेको भए पनि त्यही कमजोर मुटुलाई प्रहरीले चुडालिदिएको छ । यस्तो दारुण स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार बरालले सबै लाग्नुपर्ने विचार राखेका छन् । यस कथाको एउटा छोरा काँचै मकै खान बाध्य परेको छ । बाख्रो गोठमै कराएको छ । पुलिसले आमालाई मारेपछि पनि मावली गएको ढाट कुरा गरेको छ ।

भास्करको **सुन बालुवाको तिरमा** कथामा ठोस वस्तुगत कुराद्वारा नयाँ धारणा बनेको कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । चरम गरिवीका अवस्थामा पीठोमा बालुवा मिसाएर खाएको घटनालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । "मैले उसलाई भने - 'पानी खाएर पेट भरिदैन । पेट भर्न नपाए मात्र

विगार गर्छ । मैले ४५ धानीको भारी बोक्छु । मलाई डेढ माना खानुपर्छ । त्यति भएन भने पेट भरिँदैन । पेट त भने पच्यो नि । अनि मैले बालुवा मिसाएको छु” (भास्कर, २०४२ : ३४) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘भरिया’ पात्रको खानाप्रति प्रश्न गरेको छ । ‘भरिया’ले आफ्नो खानामा बालुवा मिसाएको छ । ‘म’ पात्रले जति पीठो छ त्यसपछि पानी खाए हुन्छ र भन्ने प्रश्नमा ‘भरिया’ले स्वीकार गरेको छैन । ‘भरिया’ले पानीले पेट नभरिने र पेटभर नखाए पेट दुःख्ने भएकाले पेट भर्न पीठोमा बालुवा मिसाइएको तर्क दिएको छ । उसले डेढ माना खानुपर्नेमा आधा माना पीठो भएकाले आधा बालुवा मिसाएको छ र ढिँडो पारेको छ । यसरी गरिबीमा बाँच्न बाध्य पारिएका जनताका आफ्नै अनुभवहरू रहेका छन्, खाद्यमा अखाद्य परिकार मिसाउनुपर्ने र भारी बोक्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिको अन्त्यका लागि वर्तमान विषम समाजको परिवर्तन हुनुपर्ने कथाकार भास्करको निष्कर्ष रहेको छ ।

विजय चालिसेको *स्वप्नभङ्ग* कथामा सम्पन्न र विपन्न वर्गबीचका मानिसहरू दाम्पत्य जीवनमा जोडिए पनि सुदीर्घ हुँदैन भन्ने सन्देशलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथामा प्रेम क्षणिक भएको कुरा प्रतिबिम्बन छ :

यस समाजको परिपाटीमा पाँच-सात वर्षको दाम्पत्य जीवनमा समेत विसङ्गति आएर विखण्डन छ । गरीब नेवारकी छोरी र ठूलो उद्योगीको छोराका बीचमा विवाह भई सामाजिक मान्यता र मूल्यलाई हाँक दिने जातभातको बान्कीमा आवेशजन्य मनस्थितिको काँचो विद्रोह छ (चालिसे, २०४४ : ७०) ।

यस कथामा गरीब नेवारकी छोरीसँग ठूलो उद्योगीको छोराको प्रेमको बन्धनमा अवरोध आएको छ । क्षणिक भावपूर्ण स्थितिमा गरिएको सम्बन्ध वर्गीय समाजले सुदीर्घ बन्न दिएको छैन । कुनै समयमा सामाजिक मान्यता तथा मूल्यलाई हाक दिएका प्रेमी-प्रेमिकाले दीर्घ समयसम्म त्यस्ता सम्बन्धलाई वर्गीय समाजले विच्छेद गरिदिन्छ, भन्ने कुरालाई कायम राख्न सकेका छैनन् भन्ने कुरा यस कथाले देखाएको छ । यस्तो सामाजिक संरचनाको कथाकार चालिसे आलोचक रहेका छन् ।

तेजप्रकाश श्रेष्ठको *भोक खुकुरी भइसककेको थियो* कथामा गरिबी अन्तमा रिसमा परिणत हुन्छ भन्ने कुरालाई अनावरण गरिएको छ । गरीब पात्रले खुकुरी निकालेर साहुलाई काट्न तयार भएको घटनालाई यस कथाको विषय बनेको छ :

चारजना छोराछोरी र सुत्केरी स्वास्नीको आश्रयदाता आत्मग्लानी भइरहेको काले सार्कीलाई साहुले जङ्गिएर भन्यो- ‘जाजा, मसँग कुनै काम छैन । कोही मरे मरुन त, मलाई के खाँचो ! मैले यस्तै ऐरेगैरे सबैलाई बचाउन ठेक्का लिएको छु र ?’ ‘.. स्वचालित मेसिनभै ऊ जुरुक्क उठ्यो र दलिनमा घुसाइराखेको खुकुरी फुत् भिक्न्यो । त्यो खुकुरीले ऊ आफ्ना बालबच्चा र आफैलाई छप्काउन चाहन्थ्यो वा उसलाई त्यस रूपमा बाँच्न विवश तुल्याउने समाजका शत्रुलाई गिँड्न चाहन्थ्यो, भन्न गाह्रो थियो’ (श्रेष्ठ, २०४४ : ६९) ।

यस कथाका 'साहु' पात्रले गरीब 'काले सार्की' लाई अपमान गरेको छ । सार्कीको अनुरोधलाई 'साहु'ले सुनेको छैन । 'साहु'ले अमानवीयपनको प्रदर्शन गरेको छ । 'साहु'ले थित्थिलो पारेको सार्की परिवारलाई ऐरेगैरे भनेको छ । यस व्यवहारले सार्कीले 'साहु' लाई खुकुरीले छप्काउन लागेको छ । गरिबीमा बाँच्न विवश बनाउने समाजका शत्रुलाई काट्न अधि सर्नुपर्छ र साहुहरूका विरुद्ध लाग्नुपर्छ भन्ने कथाकार श्रेष्ठको दृष्टिकोण रहेको छ ।

४.९ देहव्यापारमा लाग्नुपर्ने स्थितिको आलोचना

रामहरि पौडेलका *वाक्कलाग्दा दिनहरू*, *यसरी नौलो जीवन सुरु हुन्छ*, *लुटेरा काकाको खोज* पारिजातको *साल्मीको बलात्कृत आँशु*, घनश्याम ढकालको *पट्टामा अनुवाद* गरेको *जिन्दगी* कथाहरूमा देहव्यापारमा लाग्नुपर्ने बाध्यकारी परिवेशको उद्घाटन गरिएको छ ।

वाक्कलाग्दा दिनहरू कथामा वेश्याका पेसा अपनाउनुपर्ने परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ :

कान्छीले दिउँसो नै आएका मानिसलाई सेवा पुऱ्याउँछे र पैसा लिन्छे । तर लाहुरेलाई सेवा दिन सक्तिन । कान्छीको पोइ व्यारेकमा काम गर्छ । व्यारेक पनि कान्छीबाट खुसी छ । धेरै पढेको रामु पनि रमालाई माया पोख्दैन । रमाको इच्छा र आकाङ्क्षा परिवारले नबुभदा उसलाई त्यति बोल्न मन लाग्दैन । ॐ शनिवार नआओस् भन्ठान्छे (पौडेल, २०४१ : १४) ।

यस कथाकी 'कान्छी' ले 'रमा'लाई यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य पारेकी छ । 'कान्छी'ले दिउँसै सेवा पुऱ्याउनुपरेको छ । तर 'कान्छी'ले लाहुरेलाई सेवा पुऱ्याउन भने सकेकी छैन । कान्छीको श्रीमान् व्यारेकले पनि कान्छीको पेसाप्रति अनास्था देखाएको छ । 'रमा'को लोग्ने धेरै पढेको भए पनि उसले रमालाई माया दिन सकेको छैन । रमाको परिवारको व्यवहारबाट रमालाई यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य परेको छ । विदाका दिनहरूमा धेरै मानिसहरू आएर तनाव दिने भएकाले 'कान्छी'ले शनिवार नआओस् भनेकी छ । यसरी बाध्यतावश वेश्याको पेसा अपनाउनुपर्ने स्थितिको कथाकार पौडेल आलोचक देखिएका छन् ।

यसरी नौलो जीवन सुरु हुन्छ कथामा महिलाप्रतिको सामाजिक छलीप्रथालाई उद्घाटन गरिएको छ । “समाज उच्च अधिकृततर्फ भुक्त्यो । त्यस बेला तिम्रोपन थिएन । तिमी महात्माको भोग्या भयौँ । जीवन आर्जनका लागि चाहनाबिना बेचिनु वेश्यावृत्ति होइन र ? हाम्रा घरघरमा बलात्कृत हुनु वेश्याभाव होइन” (पौडेल, २०४१ : २१) ।

यस कथाकी 'तिमी' पात्रलाई छली वचनले भुक्त्याएको छ । यसैकारण उसले आफ्नो शरीर परपुरुषलाई सुम्पेकी छ । शरीर सुम्पेपछि उसको पतनको खाल्डो खनिन लागेको छ । समाजले उच्च अधिकृत जो अपराधी हो, उसलाई पुरस्कृत गरेको छ । 'तिमी' पात्र दण्डित बनेकी छ । त्यसैले ॐ ओह्वालो लागेको महात्माको भोग्या बन्न पुगेकी छ । यस कथाको पात्र जीवन आर्जनका लागि चाहनाबिना बेचिनुपरेको छ । ग्रामीण तथा सहरी महिलाहरू यस्तै परिवेशबाट पीडित छन् । त्यो पीडादायी समाज भेदभावपूर्ण छ र यस्तो समाजले महिलाहरूलाई अन्धकारतिर धकेलिरहेको छ भन्ने कथाकार पौडेलको निष्कर्ष रहेको छ ।

लुटेरा काकाको खोज कथामा आमालाई कसरी काकाले लुटेका छन् भन्ने दुर्दशा देखाएको छ :

उषा - 'लुटेरा काकाले रगतको खोलो बगाएर सम्भोग गरिदिन्छन् । त्यस दिनदेखि आमाले भोगी दिनुपर्छ । मेरी आमा पहाड, तराई र सपाट हुन् । आमा मुढाजस्तो हुन्छिन् र हामीहरूमाथि अनुशासनको नाममा बन्देज थोपेरिन्छिन् । तथ्य र कारणमा मूल्य निर्धारण हुँदैन । काका बढी सुखको खोजमा बेथिति, कमजोरी र बाध्यतालाई हतियार बनाएर यहाँ पसेका छन्' (पौडेल, २०४१ : २७) ।

यस कथाकी 'उषा' पात्रकी 'आमा'लाई 'लुटेरा काका'ले जबरजस्ता सम्भोग गर्ने गरेका छन् । 'आमा'ले यातनाहरू सहनुपरेको छ । काकाको अधि आमा सपाट बन्नु परेको छ । छोराछोरीलाई

अनुशासनको नाममा बन्देज लागेको छ । स्वयं 'आमा' पनि यन्त्रवत् बनिदिनुपरेको छ । काकाले बेथिति, कमजोरी र बाध्यतालाई हतियार बनाएर परघर शासित गरेका छन् । 'उषा' र उसका भाइबहिनीहरूलाई रक्ताम्य संस्कृतिका काकाले सताएका छन् । प्रताडनामा बाँच्न विवश नेपाली महिला र परिवारको यस्तो परिवेशप्रति कथाकार पौडेल आलोचना रहेको छ ।

सङ्ग्रहकै शीर्षक बनेको *साल्मीको बलात्कृत आँशु* कथामा नेपाली चेलीहरू कसरी विदेशमा बेचिन बाध्य पारिन्छन् भन्ने विधिलाई बयान गरिएको छ । यस कथामा सिन्धुपाल्चोकबाट बेचिएकी र कानपुरको वेश्यालयमा पुऱ्याइएकी साल्मी (तामाङ भाषामा बाटिएको बाबियाको डोरीजस्तै चुलो भएकी) को विषयलाई प्रस्तुत गरिएको छ :

साल्मीजस्तैहरूको कौमार्यको रगतले सिँगारिएको कोठाहरूमा घोर विसङ्गत क्षणहरू हाई काह्रदैं बाँच्दा हुन् ती पवित्र आत्माहरू सिफिलिस, तिरस्कार, मूल्यहीन र बेवारिसे लाश भएर जीवनको टुङ्गो लगाउनु पर्ने सरदानी र दलालहरू सधैं भनिरहँदा हुन् - आखिर क्या फरक है तुम लोगोंका जीवन बाहर और भीतर ? (पारिजात, २०५४ : १५७) ।

यस कथाकी 'साल्मी' पात्रले शत्रुलाई चिनेकी छ । उनीहरूको जीवन रोग, भोक र मूल्यहीन पार्ने दलालहरूलाई पनि उसले चिनेकी छ । सरदानी र दलालहरूलाई साल्मीहरू जहाँ रहे पनि केही फरक लागेको छैन । 'लवाँगे घर्तीहरू'ले 'साल्मी'हरू कानपुरमा बेचेका छन् । वेश्यालयमा बाँच्न बाध्य महिलाहरू स्वयं आफैं उठेर सङ्घर्ष गर्नुपर्ने तथा त्यस्ता दलालहरूलाई दण्ड दिनुपर्ने कथाकार पारिजातको दृष्टिकोण रहेको छ ।

पट्टामा अनुवाद गरेको जिन्दगी कथामा लाहुरे हुनुका नियति र त्यसको प्रतिकूल परिणामलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । उनीहरू अर्काको देशको लागि लडेका छन् । प्रत्येक ढङ्गको स्वाधीनताको आन्दोलन दबाउन उनीहरू प्रयोग भएका छन् । उनीहरूले अमूल्य युवा जिन्दगीलाई पट्टामा अनुवाद गरेका छन् :

.. ऊ कुनै उद्देश्यको निमित्त लड्न हिँडेको थिएन । ऊ त किनिएको सिपाही थियो । नुनको सोभो गर्नु उसको अनुशासन थियो.. । ..छातीबाट निस्केको रगतको पिच्चारीले होचा रूखका पातहरू भिजायो । .. उसको जिब्रोले ओठ चाट्ने प्रयत्न गर्दै थियो । .. पूणेको नाउमा पेन्सनको पट्टा थियो .. (ढकाल, २०४६ : ९१) ।

वाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको, वर्णनात्मक शैलीको यस कथाको संवाद कमजोर छ । पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथामा अभिधात्मक तहको सारवस्तु प्रस्तुत गरिएको छ । पात्रअनुकूल भाषा र परिवेश अनुकूल स्थानले कथालाई स्वाभाविक बनेको छ । सामन्ती शोषणका कारण विदेशीन बाध्य यस कथाको पात्र 'पूर्ण' भारतको लाहुरे बनेको छ । उद्देश्यविना नुनको सोभो गर्नु नै भाडाका सिपाहीहरूको अनुशासन मानिएको छ । ऊ मर्दा पानीसमेत दिने मान्छे देखिएका छैनन् । उसको

शरीरबाट निस्केको रगतले रूखका पातहरू भिजेका छन् । केही दिनपछि, 'पूर्णे'को नाउँको पेन्सन पट्टा घरमा आएको छ । यसरी विदेशीका लागि लड्ने र मर्ने नेपाली लाहुरेको जीवनको पृष्ठभूमि, परिवेश र परम्पराको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

उपचार कथामा अस्पतालको जीवनमा देखिएको विकृतिलाई चित्रण गरिएको छ । सरकारी अस्पतालमा काम गर्ने निजी ल्कनिकमा बिरामीहरूलाई सिफारिस गर्ने मात्र होइन अनावश्यक र अयोग्य तरिकाले औषधिउपचार गर्ने तरिकाको विरोध गरिएको छ :

'तपाईंलाई आतुरी नै छ भने ल्कनिकमा जानुहोस् त्यहाँ छिटो हुन्छ ।' एक्सरे ल्कनिकको विज्ञापन गर्दै पातलो मानिस बाहिर निस्क्यो । '.. उसले फेरि केटोलाई निरीक्षण गर्‍यो । अप्रेसन देब्रे गोडाको सट्टा दाहिने मै गरिएको थियो । .. अस्पताल ठेक्कामा थियो । नाफा नोक्सानको बीचमा सेवा र मानवता हराइ रहेका थिए' (ढकाल, २०४१ : ५१) ।

यस कथामा विवरणात्मक शैली प्रयोग भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यमा योजित यस कथामा अस्पताल तथा कर्मचारीको दुर्व्यवहारलाई उद्घाटन गरिएको छ । कथावस्तुअनुकूल भाव, पात्र, परिवेश र घटनाहरू भएको यस कथाको सारवस्तु अभिधात्मक तहको छ । गरीब शिक्षकको छोरा 'कैलाश' लडेर खुट्टा भाँचिएपछि ऋण गरेर अस्पतालमा ल्याएपछि दुर्व्यवहार भएको छ । उसलाई प्राइभेट ल्कनिकमा लैजान सिफारिस भएको छ । डाक्टरले परीक्षण गरेपछि देब्रे खुट्टाको सट्टा दाहिने खुट्टामा अप्रेसन गरेको छ । यसरी सहरमा खुलेका स्वास्थ्यसँग सम्बन्धित संस्थाले बिरामी जनतालाई गर्ने व्यवहारबाट पनि समाजको प्रतिबिम्बन छ र यस्तो व्यवहार राम्रो होइन भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ ।

४.१० सहरी सभ्यताको आलोचना

विनयकुमार कसजूको *दयालु सेठ*, पूर्ण विरामका *अर्को पिँजरा*, *बध-भूमि* ऋषिराज बरालका *दश वर्षपछि*, *अन्तराल*, *एउटा अस्पष्ट छाया*, *पुतली*, *एउटा अन्तर्विरोध*, *सन्त्रास*, *घुम्ती*, *भग्नावशेष*, *अवशेष*, भास्करको *दुई चरित्र* कथाहरूमा सहरी प्रवृत्तिको चित्रण भएका छन् ।

विनयकुमार कसजूको *दयालु सेठ* कथामा सेठले मजदुरलाई गर्ने शोषणविधिलाई चित्रण गरिएको छ । सेठले कसरी मजदुरलाई शोषण गर्ने तरिका अपनाउँछ भन्ने विषयलाई यस कथाले अनावरण गरेको छ :

नलकूप बनेको केही वर्षपछि जति बल लगाएर पानी ताने पनि ठिक्कको पानी आउने कारण पत्ता लगाए कि नलकूपबाट एउटा पाइप जमिनभित्रभित्रै सेठको घरको पानी ट्याङ्कीमा लिएको रहेछ । धेरै पानी उक्त ट्याङ्कीमा जादो रहेछ र थोरै पानी नलकूपको धारोबाट झर्दो रहेछ (कसजू, २०३९ : १३) ।

यस कथाको सेठले धेरै पानी आउने पाइप घरभित्र लिएको छ भने कमभन्दा कम पानी आउने पाइप मजदुरतिर छोडेको छ । श्रम मजदुरले गर्ने फल सेठले खाने काम यस कथामा देखाइएको छ । यस कथाले तत्कालीन नेपाली समाजका मजदुरहरूको समस्या र सेठको शोषण विधि प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको सेठ यथार्थ समाजको सेठहरूको प्रतिनिधि पात्र रहेको कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

अर्को पिँजरा कथामा आधुनिक सभ्यताप्रतिको खोट प्रत्यारोपण गरिएको छ । यस कथामा वर्तमान संसारलाई घना जङ्गलका रूपमा लिइएको छ । “त्यहाँ विभिन्न रङ्गका जातका पन्छीहरू पनि पाइन्छन् । तिमी ज्यादै विचलित छौं र मचाहिँ केही मात्रामा विचलित छु । फूलहरू खसिरहेका छन् । ती खसिरहेका फूलबारे हामी केही पनि गर्न सक्तौंनौं । फगत सोच्छौं खुसी नहुनुपर्ने हो” (विराम, २०४१ : १७) ।

प्रतीकात्मक यस कथामा विभिन्न रङ्गका, विभिन्न जातका पन्छीहरू छन् । यस कथाको यिनै विभिन्न रङ्ग र जातले ‘तिमी’ पात्रलाई विचलित बनाइएको छ र ‘म’ पात्रलाई पनि विचलित बनाइएका छन् । यस कथामा थुप्रै प्रतिभाहरू डराइरहेका छन् । त्यसबारे कसैले वास्ता गरेको छैन । यस कथामा मानिसहरू प्रतिरोधमा नलागेर फगत कामना गरिरहेका छन् । त्यसैले वर्तमान विसङ्गत पक्षप्रति कथाकार पूर्ण विरामको आलोचना गरेको छ ।

बध-भूमि कथामा आधुनिक सभ्यतालाई दोष लगाइएको छ । यस कथाको सहर गम्भीर रूपले घाइते बनको छ :

त्यहाँ कुनै आवाज छैन र लाग्छ आवाजको पनि हत्या भइसकेको छ । आवाजबिनाको सहर मसानघाट भएको छ तर त्यहाँ आँसु छैन, रोदन छैन, कात्रोले छोपिएका मृत अनुहार छैनन् । सहरमा बनाइएका शालिकहरू जस्ताका तस्तै छन् । शालिकलाई यस प्रकारको शून्यताले केही फरक पार्नेवाला छैन (विराम, २०४१ : २५) ।

यस कथाको सहरमा सबै आवाजलाई दबाइएको छ । सहर सहरजस्तो नबनी मसानघाट बनेको छ । सहरका मानिसहरूमा संवेदना पाइँदैन । सहरका शालिकहरू मोटाइरहेका छन् । शून्यताले शालिकहरूलाई केही फरक पारेको छैन । यहाँ घामहरू मलिनो अनुहार लिएर सडकमा पोखिएका छन् । यहाँ पात्रबिनाका नाटकहरू मञ्चित गरिँदैछन् ।

ऋषिराज बरालको **दश वर्षपछि** कथाले बसाइँ सरेर तराई भरी ठूलो मान्छे ठान्ने प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । यस्तो सोचाइ समाजका लागि उपयुक्त होइन भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ । “त्यो घर जहाँ बसेर गाउँको प्रगतिको लागि छलफल गरिन्थ्यो । बालकको भविष्य निर्माणका लागि बहस गरिन्थ्यो । पाहुनाको इज्जत हुन्थ्यो केही छैन आज । .. म सक्तिनँ । अपराधीभै ठान्छु म आफूलाई” (बराल, २०४४ : १०) ।

यस कथाको 'म' पात्रले आफैले आफैलाई अपराधी ठानेको छ । बसाइँ सरेर हिँडेपछि त्यो घर गाउँको प्रगतिको लागि छलफल गर्ने केन्द्रबिन्दु रहेन । अहिले त्यस घरमा बालकहरूको भविष्य निर्माणका लागि पनि सोच्ने गरिएको छैन । गाउँमा ठूलाबडा, विद्वान, पाहुँनाको छलफल पनि भएको छैन । गाउँ छोडी तराईमा भरेकाले 'म' खिन्नता, पश्चाताप र ज्वलन भएको छ । यसरी ग्रामीण मानिसहरू तराई भर्ने क्रममा संवेदनाहीन बनेका छन् । मानिसहरू अब निजी स्वार्थमा लागेका छन् ।

अन्तराल कथामा सहरी सभ्यताले उत्पन्न अमानवीयपनको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सहर पसेपछि मानिस कतिसम्मको तल भर्दछ भन्ने कुरो यस कथामा प्रस्तुत छ :

त्यतिखेर म यसको घाँटी निचोर्नसक्छु अथवा एउटा डोरीले उसको घाँटी किसिदिनसक्छु । त्यतिबेर यो नभएको भए .. । केही पनि हुँदैनथ्यो, यी सहरले त्यतिखेर पनि मलाई आक्रमण गर्थ्यो । म अनायासै आँखा चिम्लन्छु । मेरो मुटुभिन्न एउटा छुरी हुँडलिएभै हुन्छ । पशुपतिमा फेरि घण्टहरू बज्न थाल्छन् (बराल, २०४४ : १८) ।

बाल्यकालमा आफ्नो हेरचाह गरेकी महिलालाई नचिनेभै गरेको 'म' पात्रको व्यवहारले उसलाई हीनताबोध भएको छ । पहाडमा छँदा सहरले 'म' पात्रलाई आक्रमण गरेको थियो । यस्तो व्यवहारले 'म' पात्रका आँसु भरेका छन् । सहरले गाउँमाथि गर्ने आक्रमण, भेदभाव, हेलोहोचो र पनपक्षजस्ता आनवीयपनहरूलाई पशुपतिले पनि समर्थन गरेको छ । यसरी सहरले ग्रामीणक्षेत्रलाई गर्ने आक्रमणप्रति कथाकार बराल आलोचक बनेका छन् ।

एउटा अस्पष्ट छाया कथाले प्रष्ट नहुने प्रवृत्तिलाई उद्बोधन गरेको छ । “दिदीले कहिले पूजा गर्नुपर्छ भन्छे । समय-समयमा सेतो साडीमा खुल्दछे । उसले जे भन्छे त्यो गर्छे वा जे गर्दैन त्यो भन्छे । दिदीलाई हेर्न आँखाहरू सक्षम छैनन्” (बराल, २०४४ : २७) ।

यस कथाकी 'दिदी' ले 'म' पात्रसँग संशयको व्यवहार देखाएकी छ । कहिले 'दिदी' सेतो साडीमा देखिएकी हुन्छे । कहिले 'दिदी'ले उसलाई रातभरि नपढ्न भनेकी छ । कहिले 'दिदी'ले मोजमम्जा गर्नुपर्छ भनेकी छ र कहिले पूजाआजा गर्नुपर्छ भनेकी छ ।

पुतली एउटा अन्तर्विरोध कथामा सहरका केटीहरूको पतीत भावहरूको उद्बोधन गरिएको छ । सहरमा मानवपन निर्वासित हुन्छ भन्ने कुरा पनि यस कथामा प्रस्तुत छ :

यसलाई हेर्न पहिलो चोटि गएको दिन लोभलाग्दो रातो साडीमा सजिएकी थिई । बोक्सीजस्ता आँखा पनि मृगनयनी । भोटे कुकुरजस्तो आवाज पनि मीठो थियो । उफ ! त्यति बेर मैले यो राक्षसनीलाई यो घरमा पैठारी गर्नुको सट्टा ए तिमीले पुतलीको बिहे गरी खेलेकी छ्याँ भनेर सोध्न सकिनँ । सधैं मेरा बाबु यस्ता छन् भन्छे र कुकुरको मूत खसाइहाल्छे । हामी त असभ्य रे, पाखे रे (बराल, २०४४ : ५५) ।

यस कथाकी 'बुहारी' पात्र पहिलो चोटि गएको बेला लोभलाग्दो रातो साडीमा रहेकी हुन्छे । उसका स्वर र आँखा राम्रो देखिएका हुन्छन् । वास्तविक व्यवहारमा ऊ त्यस्तो रूपमा देखिएकी छैन । उसको रूप र सार एकदम उल्टो रहेको छ । उसले सधैं धनी बाबुको धाक लगाउने गरेकी छ । उसले हामीलाई सधैं पाखे, असभ्य र गरीबको आरोप लगाएकी छ । यसरी सहरले गाउँमाथि गर्ने भेदभावपूर्ण, देखावटी तथा नक्कली व्यवहारको कथाकार बराल आलोचक बनेका छन् ।

संत्रास कथामा सहरिया व्यवस्थाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । सहरलाई तल्लो स्तरमा राखिएको छ :

साथीले ठट्टा गरेर भनेको थियो- 'बौलाहा कुकुरका सिङ हुन्छन्, दाहा हुन्छन् र आकाशमा कहिले-कता भएर उडिरहन्छ । पहिले बौलाहा कुकुरलाई चिन्न सकिने खासखास कुरा थिए तर अबका बौलाहा कुकुरहरू दिउँसो धेरै भुक्ने गर्छन् र राती-राती रुने गर्छन् । आँखाहरू ठूला हुन्छन्, पुच्छरहरू भुईँमा लत्रिएको हुन्छ' (बराल, २०४४ : ८२) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'साथी' पात्रले बौलाहा कुकुरको परिचय दिएको छ । उसका अनुसार अहिलेका कुकुरलाई चिन्न गाह्रो भएको छ । सहरमा बौलाहा कुकुरहरू दिउँसो भुक्ने राती रुने गरेका छन् । उनीहरूका आँखा ठूला-ठूला हुँदै आएका छन् र पुच्छरहरू लामा-लामा भुईँमा लत्रिने बनेका छन् ।

घुस्ती कथामा सहरिया व्यवहारलाई देखाइएको छ । गाउँलेहरूले सहरियाहरूप्रति लिने दृष्टिकोण यस कथामा दिइएको छ । "सधैं सासूससुराले 'सहरका केटीहरू केही जान्दैनन् । खालि खान र लाउन सिवाय, सहरका केटी बिहे गरेर गल्ती भयो भन्दछन्" (बराल, २०४४ : ८७) भयो ।

यस कथाको 'बुहारी' पात्रले सासूससुराको बोलीलाई मन पराएकी छैन । सासूससुराले बुहारीलाई सहरिया भन्ने गरेका छन् । उनीहरूले सहरका केटीहरूलाई लक्षित गर्दै बुहारी केही जान्दैनन् भन्दै आएका छन् । उनीहरूका अनुसार बुहारीहरूले केवल खान र लाउन मात्र जानेका छन् । मलाई बिहे गरेर उनीहरूको गल्ती भएको छ रे । गाउँलेहरूले सहरियाहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोण होस् या सहरले गाउँलाई बुझ्ने बुझाइ होस् वर्गीय समाजमा वैज्ञानिक छैन । त्यसैले त्यस्ता दृष्टिकोणलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार बरालको सोचाइ रहेको छ ।

भग्नावशेष कथामा पनि सहरिया विशेषतालाई उद्घाटन गरिएको छ । नामका बाबु-आमा र घर-घर नभएर रणक्षेत्र बन्ने सहरको परिवेशलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

तर यहाँका बुहारीलाई सासूले कोठामा चिया पुऱ्याउनुपर्छ । सासू पहिले उठ्नुपर्छ र बुहारी पछि । सासूले घर गर्ने बुहारीले सिनेमा हल भर्ने । छोरी बिहे गर्नुभन्दा अघि आमा बन्छे । आमाबाबु रातभर छोरीलाई कुरेर बसेका हुन्छन् छोरीहरू होटेल चहारेर भौतारिँदै घर पुग्छन् । सायद यही हो क्यार शहर (बराल, २०४४ : ९५) ।

यस कथाका सहरले 'सासूससुरा' लाई सताएको छ । महत्त्वहीन र अस्तित्वहीन बुढाबूढीले बुहारीलाई चिया पुऱ्याइदिनुपरेको छ । सासूहरू छिटो उठ्नुपर्ने भएको छ । सासू घरधन्दामा लागेका हुन्छन्, बुहारीले सिनेमा हलमा भरेका हुन्छन् । छोरीहरूले विहेअघि नै गर्भवती बनेका छन् । राती-राती भौतारिँदै फर्कने छोरीको चिन्ताले आमाबाबु सुर्ताएका छन् । गर्नेले नगर्ने र नगर्नेले गर्ने परिपाटिले सहर अगाडि बढेको छ । सहर पूरै विकृति र विसङ्गतिले भरिएको छ ।

अवशेष कथामा सहरिया सभ्यताको चित्रण गरिएको छ । पहाडी र सहरिया परिवेशको विभेदलाई पनि यस कथामा दिइएको छ :

मेरो शरीरमा सहरीपनको विज्ञापन टाँसिएको हुन्छ । ऊ मैलो टोपी, मैलो कमिज र मैलो इष्टकोट कति निरीह देखिन्छ । मलेरियाले खाएको अनुहार नातामा मैले उसलाई मान्नुपर्छ । आज मेरो टाउको उसको खुट्टातिर किन भुक्दैन । उसले किन मलाई तपाईं भनी सम्बोधन गर्दै छ (बराल, २०४४ : १००) ।

यस कथाको 'म' पात्रले सहरीयापनको अनुभव गरेको छ । पहाडवासी 'ऊ' पात्रले निरीहता प्रदर्शन गरेको छ । उसको अनुहार मलेरियाले खाएको जस्तो छ । 'म' पात्र आदरणीय भएर पनि उसलाई 'म' पात्रले ढोकेको छैन । बरु उसले सहरमा बस्नेलाई तपाईं भनेको छ । के सहरमा बस्नेबित्तिकै नातामा, व्यवहारमा र सम्बोधनमा फरकपना देखापर्छ ? अवश्य पर्दैन, पर्छ भने सहरी विज्ञापनले भूमिका खेलेको होला भन्ने अनुमान निकाल्न सकिन्छ ।

भास्करको **दुई चरित्र** कथामा सहरिया समाजले ग्रामीण समाजलाई गर्ने हेलोहोचोको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । मानिसप्रति मानिसले गर्ने व्यवहार मानवीय नभएको कुरालाई यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । "... फेरि मान्छेको आफ्नो-आफ्नो स्वभाव हुन्छ । ऊ सहरकी केटी, सहरकाले पहाडियालाई हेप्नुपर्छ भन्ने संस्कृति त्यसले बनाएको होइन । त्यसले त परम्पराबाट सिकेको हो । फेरि यत्रो सहरमा कति केटा छन् सबैलाई टेरेर साध्य पनि त हुँदैन' (भास्कर, २०४२ : ७२) ।

यस कथाका 'हामी' पात्रले सहरको प्रतिक्रियालाई देखाएको छ । उसले सहरका मानिसको स्वभाव फरक-फरक पाएको छ । उनीहरू सहरियाद्वारा हेपिएका छन् । 'हुनत, यस सहरमा धेरै केटाहरू होलान् परन्तु आफू डाइभरसँग पोइल जानु र पहाडी शिक्षित केटाहरूलाई अपमान गर्नुले' सहरले पहाडलाई दबाउन खोजेको छ । यसरी सहरियाहरूले पहाडीहरूलाई दबाउने संस्कृतिका विरुद्धमा कथाकार भास्टर देखेका छन् ।

४.११ राजनीतिक विकृतिको आलोचना

देविका तिमिल्सिनाका *शहर सडकमा, वर्तमान, मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको*, ऋषिराज बरालको *त्यो पनि दन्त्य कथा होइन*, हरिहर खनालका *पशुपतिप्रसादको एक साँझ*, मेरो पुरानो गाउँ, निर्वासित लेखक,

घनश्याम ढकालका श्रीलालनेता नारायण, बाघ र वामपन्थी, मुक्तिदाता, देशद्रोही, चुनाव, भरिया र यात्री कथाहरूमा राजनीतिक र पार्टीगत विकृतिहरू पुनर्प्रदर्शित छन् ।

शहर सडकमा कथामा पञ्चायतकालका पञ्चहरूको प्रपञ्चनालाई अनावरण गरिएको छ । “व्यक्ति समस्या आखिर राष्ट्रिय समस्या हो । यहाँ अब भिन्नै हावा बहनुपर्छ । टुँडिखेलका रूखहरू भाँचिएर भोलि अरू नै फूल रोपिन सक्छन् । भीडमा हातहरू आकाशतिर उठेका छन्, चामलको भाउ ! सस्तो गर ! सस्तो गर” (तिमिल्सिना, २०४४ : १६) ।

यस कथामा एउटा व्यक्तिको विरोधलाई राष्ट्रिय विरोध मानिएको छ । ‘प्रधानपञ्च’ले निर्दलीय व्यवस्था बलियो बनाउनलाई विरोध नगरी प्रसंशा गर्नुपर्ने भनेको छ । विरोधीहरूले उनीहरूको समस्यालाई राष्ट्रिय समस्या भनेका छन् । जनताहरूले विद्रोह बोलिरहेका छन् । त्यसैले उनीहरूले जनताको मागलाई जोडले उठाइरहेका छन् । प्रधानपञ्चले आफ्ना मागहरू गरिरहेका जनतालाई अन्तर्राष्ट्रिय तत्त्वका रूपमा व्याख्या गरेको छ ।

वर्तमान कथामा खेलखेलाडीले लागूपदार्थ विदेशमा पैठारी गर्न कसरी सफल हुन्थे भन्ने विषयलाई चित्रण गरिएको छ :

धावक रामप्रसाद श्रेष्ठ मध्यरातमा श्रीमती मीनालाई घरमै छोडी शुभ्र होटेलमा जान्छ । समसामयिक राष्ट्रिय छलफलमा उपस्थित हुन्छ । उसले राष्ट्रिय क्लबको नाम अङ्कित कोट, मयलपोस, सुरुवाल, कालो भादगाउँले टोपी र कालो जुत्ता लगाई छलफलमा सहभागी बन्छ । रामप्रसाद स्पोर्ट्स जर्नलको सम्पादक बन्दछ । उसलाई उपरवालेले हिरोइनको क्याप्सुल खुवाई विदेश पठाउँदा बैङ्ककस्थित रोयल होटेलमा मृत अवस्थामा फेला पारियो (तिमिल्सिना, २०४४ : २०) ।

यस कथाको ‘रामप्रसाद’ खेलाडीलाई त्यस बेलाको माथिल्लो तहले उपयोग गरेको छ । ऊ राष्ट्रिय छलफलमा उपस्थित भएको छ । उसले राष्ट्रिय क्लबको पोशाक लगाएको छ । ऊ सम्पादक पनि बनेको छ । उसले हिरोइनको क्याप्सुल खाई पक्राउ खानुपरेको छ ।

मृत्यु : दोस्रो पुस्ताको कथामा राजनीतिक विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ :

बूढोले ध्वाँ-ध्वाँ रुदै भन्थो- ‘आज मेरी छोरी मरेको दिन हो । त्यसरी आमा बीस वर्षअघि यसै गरी मरेकी थिई । छोरीले आमाको सङ्कल्प पूरा गरिन ।’ .. मैले टाउको हल्लाएँ र गम्भीरतामा अभ्र तेज थपे- ‘छोरी सैंतीस सालमा आमा सत्र सालमा त्यसैगरी मरे मेरो माटोप्रतिको उजुरी त्यही हो’ (तिमिल्सिना, २०४४ : १४) ।

तिमिल्सिनाकै कथासङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाको ‘बूढी’ले समयसापेक्ष र जनतासापेक्ष नभएको राजनीतिक प्रणाली टिक्दैन भनेकी छन् । ‘आमा’ र ‘छोरी’ उही किसिमले मर्नुले समयअनुकूलको राजनीति त्यसरी नै मर्दछ भन्ने सङ्केत भएको छ । नेपालमा २०१७ र २०३७

सालमा राजनीतिक परिवर्तन भएका थिए । यसरी नै जनतासँग मेल नखाने राजनैतिक परिवर्तन धेरै बेरसम्म टिक्न नसक्ने कथाकार तिमिल्सिनाको निष्कर्ष रहेको छ ।

त्यो पनि दन्त्य कथा होइन कथामा तत्कालीन कांग्रेसले मारेको श्रीमान् र छोराकी आमा हावा बूढीको परिवेशलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका श्रीमान् र छोरा मारेका छन् र घर-जग्गाजमिन तत्कालीन कांग्रेस पछिको प्रधानपञ्चले लुटेको छ :

त्यही रात आमाले भन्नुभयो- 'बुभिस नानी ! चौध-पन्ध्र सालतिरको कुरा हो । चुनाव भनेर गाउँमा मान्छेहरू बराबर आइरहन्थे । कोही कसलाई, कोही कसलाई भोट दिनुपर्छ भनेर प्रचार गर्दै गाउँमा हिँड्थे । त्यही चुनावको कुरालाई लिएर गाउँका जिम्माल र हावा बूढीको लोग्नेको भगडा पन्यो रे । .. त्यसपछि कांग्रेसको हाकिमसँग लोग्नेले विरोध गरे । उनलाई लट्ठीले हिकार गरे । त्यही रात छोरो पनि हरायो' (बराल, २०४२ : ४) ।

यस कथामा 'आमा' पात्रले 'हावा बूढी'को लोग्ने र छोरा मारिएको र सम्पत्ति लुटिएको कुरा गरेकी छन् । वि. सं. २०१५ सालको चुनावको प्रचारप्रसार गर्ने क्रममा जिम्माल र हावा बूढीका लोग्ने बीच भगडा परेको थियो । कांग्रेस पार्टीले चुनाव जितेपछि जिम्माल बडाहाकिम बनेर आएको थियो । बडाहाकिमले मच्चाइएको ब्रह्मलुटप्रति बूढीका लोग्नेले प्रतिवाद गरेका थिए । त्यसै कारणले उनलाई र उनका छोरा मारेका थिए । बूढी त्यसै दिनेदेखि बहुलाही भइन । जग्गा पनि उनैले खोसेका थिए । यसरी राजनीतिक विकृतिको परिणाम भोग्ने यस्तो परिवेशको कथाकार बराल आलोचक देखिएका छन् ।

पशुपतिप्रसादको एक साँझ कथामा पञ्चकालीन चरित्रहीन व्यक्तिको माथिल्लो तहमा जाने उपायहरूको बयान गरिएको छ । त्यस बेलाको चुनाव कुनै विचार, दर्शन र सिद्धान्तमा आधारित नभएर व्यक्ति, पैसा र बलका आधारमा हुन्थ्यो भन्ने कुरो यस कथामा प्रष्ट छ :

पछि उमेर छिप्पिदै गएपछि पशुपतिप्रसादको विचारमा पनि परिवर्तन हुँदै गयो र कमसेकम अञ्चलाधीशसम्म हुने स्वप्न देख्यो । अनि निर्विकल्प व्यवस्थाको प्रचारप्रसारमा उसले आफूलाई सडकमा उतायो । .. कमसेकम जिल्लाको प्रशासकीय हाकिम हुने उसको अन्तिम ध्येय पनि पूरा नभएपछि यसपटक उसले आफ्नो नाम उम्मेदवारमा दर्ता गराउने निधो गरेको थियो (खनाल, २०४४ : ३२) ।

यस कथाको पशुपतिप्रसाद पात्र २००७ सालतिर 'गोर्खे दल', २०१५ सालतिर संसदीय व्यवस्था त्यसपछि मार्क्स र लेनिनको अनुयायी बनेको छ । केही समयपछि ऊ कर्मचारी बनेपछि भ्रष्टाचारको आरोपमा निलम्बनमा परेको छ । समयअनुसार उसले विचार परिवर्तन गर्दै ल्याएको छ । अञ्चलाधीश हुने उसको विचारले साकार नपाएपछि जिल्लाको प्रशासक बन्ने अवसर पनि पाएको छैन । यसपछि उसले राष्ट्रिय पञ्चायतको निर्वाचनको उम्मेदवार बनेको छ । यसरी विचलन हुँदै आउने मानिसले अन्तमा राष्ट्रिय पञ्चायतको उम्मेदवार बन्ने परिवेश निश्चित दर्शनको कमीका

कारण भएकाले वास्तविक समस्या समाधान गर्न र वास्तविक क्षेत्रमा बसी काग गर्न द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण अपनाउनुपर्ने कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

मेरो पुरानो गाउँ कथामा पञ्चको आर्थिक सम्पन्नतालाई उद्घाटन गरिएको छ :

‘मेरो गाउँको सबै फेरिएको थियो तर तिनीहरूको सोचाइ, विचार फेरिएको थिएन । फेरिनुको नाममा शोषण तरिका फेरिएको थियो, शोषण ज्यूँका त्यूँ त्यतिबेलाका जिम्मावाल र बैदार यति बेला प्रधान र उपप्रधान भएका थिए ।’ .. ‘समारोह काकाकै अध्यक्षतामा भएको थियो । मन्त्रीले भाषण गरे । मन्त्रीजीले पुलको कुरा गरेपछि काकाले आफ्नो भावना दिए । काका आजकल बसाइँ सरेका छन् । उनी पोखरामा बस्छन् । पुलसँगै काकाको एउटा सुन्दर हवेली तालैको किनारामा ठडिइसकेको थियो आदि’ (खनाल, २०४६ : ५८) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले गाउँको बाह्य आकृति फेरिएको पाए पनि सोचाइ र विचार पुरानै रहेको पाएको छ । उसले गाउँमा शोषण ज्यूँका त्यूँ रहेको तर शोषणविधि फरक पाएको छ । पुराना जिम्माल र बैदार नयाँ प्रधान र उपप्रधान बनेका छन् । गाउँको पुलको पैसाले पोखराको ताल नजिकै काको हवेलीसँगै बनेको छ । तर त्यस पुलको उद्घाटन कार्यक्रमको सभापतित्व काकाले नै गरेका छन् । उद्घाटन कार्यक्रमको काका र मन्त्रीका भाषणहरूमा शोषण कम गर्ने कुरा उठेका छन् । जनताले भाषणको कुनै महत्त्व दिएका छैनन् । ‘जो चोर उसैको ठूलो स्वर’ भन्ने आह्वानजस्तै भ्रष्टाचार गर्ने काकाहरूको भ्रष्टाचारविरोधी भाषण गर्न दिने वर्तमान विषम समाजको ध्वंस गर्नुपर्ने कथाकार खनालको विचार रहेको छ ।

निर्वासित लेखक कथामा लेखक काल्पनिक संसार र वास्तविक संसारमा फरक बन्छ भन्ने सन्देशको दिइएको छ । रक्तरेंगा शीर्षकको विषयवस्तु खोज्दै हिँडेको लेखक जहाँ जान्छ, त्यही निराशा, कुण्ठा तथा हतप्रभ हुन्छ भन्ने प्रमाण यस कथामा छ :

.. र त्यो युद्धभूमिमा ती लडाकू वीर योद्धाहरू लगातार आफ्नो अपार साहस र बहादुरीको परिचय दिँदै विद्रोही आवाजहरू घन्काउँदै रहे । लेखकले करिब मुक भएर त्यो स्थितिको लामो युद्ध अभ्यास हेर्‍यो । ती बहादुर योद्धाको साहसलाई सम्मान गर्दै शिर झुकायो । लेखकलाई लाग्यो ती वीर योद्धा उसका कथाका पात्रहरू भन्दा अवश्यै फरक छन् । निर्भीक र दृढ छन् (खनाल, २०४६ : १५) ।

यस कथाको ‘लेखक’ले आफ्नो रचनाका पात्रहरू निर्भीक र निडर बनाएको छैन । वीर योद्धाले वास्तविक जीवनमा अपार साहस र बहादुरीको पहिचान दिएका छन् । उनीहरूले विद्रोही आवाज घन्काइरहेका छन् । लेखकले ती बहादुर योद्धाहरूप्रति शिर झुकाइए पनि उसका रचनाका पात्रहरूले शिर झुकाउनु कार्य गरेका छैनन् । लेखक स्वयम् आफैँ पनि शिर झुक्ने बनेको छैन । यसरी काल्पनिक जगत्मा क्रान्तिकारी बन्ने र व्यावहारिक जीवनमा सिन्कोसम्म नभाच्ने कवि-लेखकहरूको स्थिति यस कथामा प्रष्ट देखिएको छ । क्रान्तिकारी शीर्षकको विषयवस्तुको रूपमा संयोजन गर्ने क्रममा लागेको लेखक एउटा जुलुसका पात्र, परिवेश, संवाद, शैली र भाषासमेत संयोजन गर्न नसक्ने

आफैँ काम्ने लेखकले व्यावहारिक जीवनलाई परिवर्तन गर्न सक्तैन भन्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ ।

श्रीलालनेता नारायण कथामा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टीको सैद्धान्तिक विचलनलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले वर्गीय मुक्तिमा नै प्रजातन्त्र र मानवअधिकार, स्वतन्त्रता र समानता विद्यमान हुन्छ, पुँजीवादी युगमा प्रजातन्त्र र मानवअधिकार देखाउने दाँत हुन् त्यसैले यसबाट सचेत रहनुपर्छ भनेको छ :

‘प्रजातन्त्र र मानवअधिकारको सुरक्षा । शोषण र अन्धकारले दन्काएको आगोभिन्न उसले हात राख्यो, गोमन र करेत अगाडि गोडा तेर्स्यायो, पोल्ने र टोक्ने आफ्नो धर्म परिवर्तन गरिसकेछ । अब तिनीहरूको विरोधको के आवश्यकता ?’ - संसार परिवर्तनको अकाट्य प्रमाण लाल नेताले फेला पायो (ढकाल, २०४६ : ५०) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । भिनो कथानक भएको यस कथामा घटनाहरू तत्क्षणिक रूपमा विन्यस्त छन् । यस कथामा कथाकारले नेपालको कम्युनिष्ट पार्टी पुँजीवादी विश्वव्यवस्थाबाट प्रभावित छ भनेका छन् । विश्वपुँजीवादले स्वर्ग र नर्कको भेद कम गर्ने बहानामा दिएको प्रजातन्त्र र मानवअधिकारले वर्गीय खाडल पूरा गर्न सकेको छैन । नेकपाको सैद्धान्तिक विचलन भएको कुरा प्रस्तुत कथांशले प्रष्ट पारेको छ । यस कथाको ‘श्रीनेतालाल नारायण’ पात्रले गोमन सर्पले टोक्न छाडेको कुरा अघि सारेको छ । अब तिनीहरूको विरोधको कुनै औचित्य नभएको कुरालाई उसले अघि सारेको छ ।

बाघ र वामपन्थी कथामा पनि नेकपा एमालेको राजासँगको अस्तित्व र सहकार्यले जनतालाई घोकाधडी दिएको सार निकालिएको छ :

‘यो के चाला हो ?’ जनावरले आपसमा हेराहेर गरे । तिनीहरूको मनसाय बुझेर अगुवा नेताले भन्यो - ‘युग परिवर्तन भइसकेको छ । बाघले आफ्नो धर्म बदलेर मृग नै हुन्छ र मासुको साटो वनस्पति खानथाल्छ भने ऊप्रति द्वेष राख्नु अथवा उसको विरोधमा जानु युगधर्म विपरीत जानु हो ।’ -अगुवा मृग नेताले भन्यो’ (ढकाल, २०४२ : ५३) ।

प्रतीकात्मक यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ । यस कथाले तत्कालीन वामपन्थी दलको विचारलाई उद्घाटन गरेको छ । आफूविरुद्धको आन्दोलन उत्कर्षमा पुगेको बेला स्वघोषित विष्णुको अवतार ‘बाघ’ पात्रले आन्दोलनकारी मृगका नेतालाई बोलाई मृगहरू हिँड्नुलाई गर्ने घेरो थोरै फराकिलो बनाइदिएको छ । बाघले आफ्ना दाहा, नङ्गा, जगगर कमजोर र अब वनस्पति खाने वाचा गरेको छ । आन्दोलनकारीले यस अवधारणाको विरोध गरेपछि नेताले व्याख्यान गर्ने कममा उद्धृत कथांश आएको छ । उल्टै नेताले आन्दोलनकारीको चाला ठीक नभएको भन्दै बाघ परिवर्तन भएको वकालत गरेको छ । नेताले यसको विरोधमा जानु भनेको युगधर्म विपरीत जानु हो भनेको छ ।

मुक्तिदाता कथाले तत्कालीन नेकपाको चुनावी राजनीतिलाई उद्घाटन गरेको छ । वर्गीय समन्वयबाट कहिल्यै पनि सही मुक्ति मिल्दैन र 'बाखा र बाघलाई सँगै राखेर बाखाको विकास हुँदैन' भन्ने विचार यस कथामा रहेको छ :

“मुक्तिदाता मत माग्दै हिँडेको बेलामा पण्डितले राजा विरोधी भनेकोमा होइन भनियो, जमिनदारले मेरै जमिन खोस्नेलाई के मत दिने भन्दा हामी त्यस्तो होइनौं भनियो, सुकुमबासीलाई जग्गा बाँड्नका लागि, उद्योगपतिलाई उद्योगको सुरक्षाका लागि चुनाव लडिएको भनियो” (ढकाल, २०४२ : ४४) ।

पुनरावृत्त शैलीको यस कथामा कुनै दिन आमूल परिवर्तनका लागि भूमिगत जीवन विताएका मध्येको यस कथाको पात्र 'मुक्तिदाता'ले चुनाव उपयोग गर्ने र मन्त्री बन्ने सपनाको बोकेको छ । त्यसको व्यावहारिक रूप दिने क्रममा उसले माथि उल्लेख गरिएको विचारलाई अगाडि राखेको छ । सीमित बाह्य दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यो कथा प्रतीकात्मक तहको छ । यसको कथानकयोजना आदि, मध्य र अन्त्यको रेखामा विन्यस्त छन् भने घटनाहरू तत्क्षणिक छन् । यस कथाको राजनीतिक विषयवस्तुअनुकूल भाषा, पात्र, परिवेश, घटना, शैली, शिल्पसंयोजन गरिएको छ । यस कथाको पात्रले राजा, जमिनदार, सुकुमबासी र उद्योगपतिप्रतिको दृष्टिकोण सही लिएको छैन । उसले समन्वयवादी दृष्टिकाण लिएकाले कथाकार ढकाल यसका आलोचक देखिएका छन् ।

घनश्याम ढकालको **देशद्रोही** कथामा सही कुरो गर्ने मानिस त्यस बेलामा खतरनाक ठहरिन्थ्यो भनिएको छ । तात्कालिक पञ्चायती व्यवस्थाका कार्यकर्ताहरू जनमुखी थिएनन् भन्ने कथ्यलाई पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ :

यो अवसरलाई वडाअध्यक्षले उपयोग गर्‍यो । एकेकको विषयमा विस्तृत छानबिन भयो .. काम नहुँदा पनि यो यही बसिरहेको छ । .. दिनभर मान्छे भेट्दै हिँड्छ । .. पञ्चहरूलाई नटेरी ठाउँ जवाफ दिन्छ । .. तेल बाँड्न पक्षपात र अन्याय भयो भन्छ । .. मान्छे भड्काएर अशान्ति खडा गर्ने उद्देश्यले सञ्चालित हुनसक्छ (ढकाल, २०४६ : ७) ।

व्यङ्ग्यात्मक शीर्षक र पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथामा 'एकबहादुर मगर'को कथालाई भनिएको छ । स्याङ्जा नाउँडाँडाबाट म्याग्दीसम्म भारी खेप छोडेर पाँच वर्षअघि सहरमा (पोखरा !) भरेको गरीब 'एकबहादुर मगर' पात्रले 'वडाध्यक्ष' लाई आफ्ना मान्छेलाई जतिबेला पनि तेल दिने हामीलाई आधालिटर पनि नदिने भनेपछि प्रहरीले उसलाई कुटेको छ र पिटेको छ । पुलिसले उसको रुपियाँ पनि लिएको छ । बेरोजगार हुँदा पनि यही बस्ने, मान्छे भेट्दै हिँड्ने, पञ्चहरूलाई नटेर्ने, तेल बाँड्दा अन्याय भयो भन्ने र अशान्ति खडा गर्ने मान्छेको आरोप लगाई प्रहरीले उसलाई पक्रेको छ । त्यसबेला सही कुरा गर्ने मानिस खतरनाक मानिन्थ्यो भन्ने सोचाइको प्रस्तुत कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । अभिधात्मक तहको सार भएको यस कथामा एके, रे, फुडफुड, ढुकढुक, पञ्चेत, सुईयँ

आदि शब्दहरूको प्रयोगले पात्रनुकूल भाषाको प्रयोग भएको छ । 'अवाञ्छित' शब्दले पञ्चायतको अन्तिम प्रहरको समयलाई सूचित गरेको छ ।

चुनाव कथामा पञ्चायतकालीन मन्त्रीको निकृष्ट पूर्वइतिहास र वर्तमान व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरू मानप्रतिष्ठा कमाउन केसम्म गर्दथे भन्ने कुरोलाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । “.. हाकिमको छोरी भने उसलाई बोलाउन प्रसूतिगृहमा गई । पर्वतराजकी स्वास्नीले कपडा फुकाएर भुँडी घटाई । हाकिमकी छोरीले छोरा पाएर कुमारी बनी । पर्वतराजले तेस्रो सन्तानको रूपमा छोरो र धनदौलत एकैपटक भित्र्यायो” (ढकाल, २०४६ : १२) ।

इमानमाथि बलात्कार भएको यस कथामा पूर्वदीप्ति शैली अवलम्बित छ । वि. सं. २०४२ सालको पञ्चायती चुनावको प्रभाव रहेको यस कथाको प्रमुख पात्र 'पर्वतराज' अहिले मन्त्री बनेको छ । माथिको सल्लाहअनुसार चुनावमा होमिएको उसले इमानदार शिक्षक 'रुद्रबहादुर' लाई समेत प्रलोभनमा पारेको छ । बाइस वर्षअगि 'बिडम्बना' साप्ताहिक चलाई पत्रिकामार्फत धम्की र निकृष्टता प्रदर्शन गर्ने सिलसिलामा प्रयुक्त कथांश प्रस्तुत छ । हाकिमकी कुमारी छोरी गर्भवती भएपछि, गर्भपात गराउने मनशायमा रहेको हाकिमलाई पहिले उसले धम्की दिएको छ र पछि सुझाएको छ । पर्वतराजकी 'स्वास्नी' लाई छ महिनाअघिदेखि कम्मरमा बाधेको कपडा फुकाउन लगाएको छ । हाकिमकी छोरीबाट जन्मिएको बच्चालाई पर्वतराजकी स्वास्नीको बच्चा भन्न लगाउको छ । यसपछि हाकिमकी छोरीले छोरा पाएर कुमारी बनेकी छ । त्यसको सट्टा 'पर्वतराज' ले नक्कली छोरो, धनदौलत भित्र्याएको छ । यसै बेलादेखि ऊ राजनीतिमा सक्रिय रहन लागेको थियो । यसरी पूर्वपञ्चहरू चुनाव जित्न र धनदौलत कमाउन जस्तोसुकैको काम गर्न पनि पछि परेका थिएनन् र उनीहरूको पृष्ठभूमि जनविरोधी थियो भन्ने परिवेश यस कथामा प्रस्तुत छ । कथाकार ढकाल यस्तो परिवेशको आलोचक बनेका छन् ।

भरिया र यात्री कथामा जनतालाई भयान्नाङ्ग बनाएर माथि चढ्ने अनि उनैलाई शोषण गर्ने व्यवहार प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाका नेताहरूले 'जुन रूखको छहारी बस्ने, त्यही रूखको जरा काट्ने' भन्ने उखानको चरितार्थ गरेका छन् । उनीहरूले भरियारूपी जनताहरूलाई अन्धकारको अतल गहिराइमा धकेलिदिएका छन् । “नेताले आफ्नो परिवार र हितैषीहरूलाई त्यहीं बोलायो । डोकोमाथि नै अस्पतालको व्यवस्था गर्‍यो । स्तरीय विद्यालय महाविद्यालय खोल्‍यो । जनताको शरीरबाट भर्नाभै भरेका पसिनाका धाराबाट नल्की लगी खानेपानीको व्यवस्था गर्‍यो” (ढकाल, २०४६ : ६३) ।

प्रतीकात्मक कथासारको यस कथामा सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यात्रात्मक शैलीको यस कथाका 'नेता' र 'जनता' पात्रहरू छन् । 'जनता' भरिया र 'नेता' यात्रुका रूपमा रहेको यस

कथामा 'नेता' ले आफ्नो परिवार र हितैषीहरूलाई जनताभन्दा माथिको ठानेको छ । उसले जनताकै आधारमा अस्पताल, विद्यालय र खानेपानीको व्यवस्था मिलाएको छ । जनताकै तिरोबाट नेताको भलो भएको छ । जनताहरू सचेत नहुन् भन्नका लागि उसले अन्धविश्वास, रूढिवादी, भ्रम, फुट र जेलनेलको व्यवस्था गरेको छ । यसरी जनताकै श्रम पसिनामा बाँच्ने उनैलाई धोका दिने अमानवीय संस्कृतिविरुद्ध कथाकार ढकाल रहेका छन् ।

४.१२ सारांश

यस उपमोडका कथाहरूले सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक प्रभावका प्रतिबिम्बित गरेका छन् । यी कथाहरूमा सामाजिक विकृतिहरू, सामन्ती शोषण तथा कर्मचारीबाट प्रदर्शित नकारात्मक क्रियाकलापहरू प्रस्तुत छन् । यस अवधिका कथाहरूमा सामन्तवादी संस्कृतिका सिकार बनेका महिला, बाल एवं अपाङ्गहरूमाथि गरिएका उत्पीडनहरू, शोषित वर्गमा देखापरेको वर्गीय चेतना विकास र पुँजीवादी चरित्रको चित्रण पनि यस समयका कथाहरूमा भएको छ । कुसंस्कृतिका विरुद्धमा देखापरेका शौर्य, विभिन्न कारणबाट उत्पन्न आर्थिक विपन्नता अनि यौनशोषण तथा देहव्यापारका विषयहरूका कथाहरू पनि यस समयमा लेखिएका छन् । यसका अतिरिक्त यस समयका कथाहरूले बहदो तथा कृत्रिम सहरी सभ्यता, समकालीन राजनीतिक अव्यवस्थाहरूको पनि प्रतिबिम्बन गरेका छन् ।

अध्याय : पाँच

दोस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

५.० विषयप्रवेश

पञ्चायती व्यवस्थाको अन्त्यसँगै अन्तरिम संयुक्त सरकार तथा नेपालको संविधान निर्माण (२०४७) देखि नेकपा (माओवादी) ले सञ्चालन गरेको सशस्त्र युद्ध (२०५२) सम्मको परिवेशले प्रगतिवादी नेपाली कथाहरूलाई प्रभावित पारेको पाइन्छ। यस अवधिमा अझ बढी विभिन्न साहित्यिक घटना, पत्रिका प्रकाशन र फुटकर तथा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्। अघिल्लो उपमोडमा जस्तै नेपाली समाजमा देखिएका सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, महिला, बाल, अपाङ्ग व्यक्तिहरूको शोषणको चित्रण यस उपमोडका समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका मूल प्रवृत्तिहरू हुन्। यसरी नै वर्गीय चेतनाको विकास, आर्थिक कमीकमजोरीको उद्घाटन, पुँजीवादी चरित्रको चित्रण, राजनीतिक विकृतिको चित्रण, शौर्य र साहसको प्रदर्शन, सहरी असभ्यताको आलोचना, बौद्धिक विकृतिको चित्रण र विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको उद्घाटन थप मूल प्रवृत्तिहरू हुन्। यिनीहरूमध्येको प्रत्येक मूल प्रवृत्तिमा यस अवधिका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ। अन्तमा यस अध्ययनबाट समग्र अध्यायबाट प्राप्त सारलाई र सारांशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ। कथाहरूमा प्रतिबिम्बित समाजका धेरै समस्याहरूलाई वर्गीकरण गरी निम्नानुसारका बुँदाहरूमा समावेश गरी यस समयका प्राप्त प्रगतिवादी कथाको अध्ययन गरिएको छ।

५.१ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन

छुवाछूत, भेदभाव, घमण्ड र दाइजो जस्ता सामाजिक प्रमुख समस्याहरूलाई प्रतिबिम्बन गरेका कथाहरू लेखिएका छन्। हरिहर खनालको भोक, खगेन्द्र संग्रौलाका मानवअधिकार, सँगामबहादुर सार्की, विजय चालिसेका प्रयोग/प्रत्यारोपण, एउटा आत्मस्वीकृति मुत्युशय्याबाट, प्रश्न अझै अनुत्तरित छ, विखण्डन, मनभित्रको महाभारत, संजय थापाका जिन्दगीको दोसाँध, फौजी, यू कार्कीका पिउन पनि मान्छे हो, गीत एउटा बौलाहाको, पल्टाको दर्शन, कृष्णकुमार प्रजापतिका लोभ नगरौं-लोभी नबनाउँ, छोरा पाउने रहरमा, गधाको अपराध, मदनमोहन जोशीको तन्नेरी बाबुको बुढो छोरा, घनश्याम ढकालका जीवन यात्रा, शहरको अँध्यारो बस्तीभित्र, चङ्खमान, लीला श्रेष्ठ सुब्बाका अनुत्तरित प्रश्नहरू, ऊ भएकी भए कथाहरू यस प्रवृत्तिका कथाहरू हुन्। सरोज ओलीका सम्सेर्नी, छेउलागेर हिँडनुपर्छ, विडम्बना, राजवको स्टोन-स्टोन-स्टोन, नारायण ढकालको जुत्ता, देविका

तिमिलिसनाका *अन्सारी, विविध, बुद्धि, जात्रा सीमा* कथाहरूमा पनि सामाजिक विकृतिको प्रतिबिम्बन भएको छ ।

हरिहर खनालको *भोक* कथामा रोजगारीको तलासीमा तराईको चारचौरास चहार्दैं तीन दिनयता हिँडेका भोका कामदारहरूको यथार्थ दैनिकीको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

शिवदाले आजैदेखि धान काटिदिने सर्तमा पचास रुपैयाँ बैना लिन्छ । तीनदिन अघिदेखिका भोका शिवदाले र उपेन्द्रले सोही रकमबाट खाना खाए, आराम गर्दा लामो समयसम्म निदाए । बेलुकीपख होटेलमा गई रक्सी खाई बाँकी पैसा पनि निप्ट्याए भोलिपल्ट ताउली तताउने केही सरजाम नहुँदा बैना लिएको जमिनदारको धान काट्न सकेनन् (खनाल, २०४७ : ३७) ।

यस कथाका 'शिवदाले' र 'उपेन्द्र' पात्रहरू मजदुरी खोज्दै हिँडेका चरित्रहरू हुन् । यिनीहरूले तीन दिनयता खाना खाएका छैनन् । 'शिवदाले'ले धान काटिदिने बैनास्वरूप पचास रुपैयाँ लिएको छ । उसले लिएको पाचस रुपैयाँ खर्च गरिसकेको छ । अरू बाँकी रकम भोलिपल्टको खानामा खर्च गरेका छन् । अर्कोदिन बिनाखाना उनीहरूले धान काट्न सकेका छैनन् । यसरी तराईक्षेत्रका कामदारहरू आफैं अनुशासनहीन हुन्छन् भनेको छ ।

खगेन्द्र संग्रौलाको *मानव अधिकार* कथामा मानिसको खास मानवअधिकारलाई नउठाएर मागी खाने भाँडोका रूपमा लिएइएको छ, भन्ने सन्देश दिइएको छ । वर्तमान समयमा जनताको जीवनशैली कृत्रिम, पाखण्डी, ढोंगी र आलस्यपूर्ण बनाउने काम यस अभियानले गरेको छ र यस्तो अधिकार चाहिँदैन भन्ने प्रतिक्रिया पनि यस कथामा उल्लेख छ :

शिरमा सुनका तारा जडेको छत्रेटोपी, आडमा मान्छेको खुनका खाट बसेको मखमली बर्दी, कम्मरमा सहस्र विषालु तीर भिरेको छालाको पेटी काखमुनि धोजे जाँगे पाउमा एक अमलका काँटी ठोकेका जङ्गी बूट ..जगत्का जेठा मुखिया टाँगन घोडा चढेर शान्तिको खेती गर्न मैदानमा डटे (संग्रौला, २०४७ : ४६) ।

यस कथाको 'ठूला मुखिया' पात्रले गरीबको परिवारसमेतलाई मारेका छन् । उनै जेठा मुखियाले महङ्गो टोपी लगाएर मानवअधिकारको वकालत गर्दै हिँडेका छन् । हातमा हतियार लिएर महङ्गो खर्च गर्दै जेठा मुखियाले शान्तिको खेती गरेका छन् । यसरी 'जो रक्षक उही भक्षक' भन्ने सारतत्त्वलाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ । मानवअधिकारको हनन गर्ने व्यक्ति नै मानवअधिकारवादी भन्दै हिँड्न ढोंगी प्रवृत्तिप्रति कथाकार संग्रौला आलोचक देखिएका छन् ।

संग्राम बहादुर साकी कथामा छुवाछूतको सामाजिक दुर्भावनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । त्यस भावनाबाट निस्किकेको दुर्व्यवहार र त्यसको प्रतिरोधलाई पनि यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

धर्ती उही थियो, आकाश उही थियो, वायुमण्डल उही थियो । मुख खोले बोली आउँथ्यो, ज्यान निचोरे रगत रसाउँथ्यो । उसको पनि उस्तै, मेरो पनि उस्तै । तर पनि उसको र मेरो

माभ्रमा अजङ्गको पहरा खडा थियो । ... अँ ... संग्रामेको बाबु अघि सन्धो 'बड, हाम्रा छोरालाई चाइने ड्याक्न पाइने ? बड ... पिर्धी माताको कोखबाट भरेको पानी खाँदैमा त्यसरी मुक्क्याउन पाइने ? एउटाले हात नछाडे अर्काले त्यसै लात छाड्छ ? बड ...' (संग्रौला, २०४७ : ७०) ।

यस कथाको 'म' पात्रले स्कूलजस्तो ठाउँमा समेत छुवाछूतको चलन तीव्र छ भनेको छ । आकाश, पृथ्वी, वायुमण्डल उही हुँदाहुँदै पनि 'म' पात्रलाई किन विभेदको पर्खाल डडिएको छ भन्ने प्रश्नले सताउँछ । मुख उही, रगत उही, मासु उही हुँदाहुँदै पनि विभेदप्रति उसले शड्का गरेको छ । धाराको पानी पिउँदा छोयो भनेर संग्रामबहादुरको छोरालाई मुखियाको छोराले पिटेको छ । एउटै पृथ्वी माताको कोखबाट भरेको पानी खाँदैमा मुक्क्याएको प्रतिरोधमा संग्रामबहादुरका छोराले लात छाडेको छ । मुखियाको प्रतिरोधमा आफूले लाताले पनि हान्न मिल्ने राय प्रकट गरेको छ । यसरी सामाजिक भेदभावबाट सताइएका सार्कीहरूको जीवन विद्यालयमा समेत समानजनक छैन, वर्गीय समाजको आधारको रूपमा रहेको छुवाछूतको अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार संग्रौलाको विचार रहेको छ ।

विजय चालिसेको *प्रयोग/प्रत्यारोपण* कथामा समाजलाई विकलाङ्क बनाएकोमा त्यस समाजको शल्यक्रिया गर्नुपर्ने विचार रहेको छ । यस कथामा शासकहरूको विकृत मनस्थिति र पराकाष्ठालाई प्रत्यारोपण गरिएको छ :

'ठीक छ महान् वैज्ञानिक ! म तपाईंसँग सन्तुष्ट छु । चाँडै नै यस्ता शिक्षक कर्मचारी र राजनीतिक कार्यकर्ताहरू तयार पार्नुस् जसलाई आजका विरोधीसँग प्रतिस्थापन गर्न सकियोस् । ... खर्चको लागि कुनै चिन्ता छैन । हामी जति पनि दिनसक्छौं । ... विशिष्ट पदक र पुरस्कारद्वारा विभूषित गरिने छ । श्रीमान्ले सेवकलाई अर्ति दिए' (चालिसे, २०४७ : ४) ।

प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको यस कथामा 'सेवक' र 'म' पात्रबीच संवाद छ । 'सेवक'ले 'म' पात्रद्वारा शिक्षक, कर्मचारी र राजनीतिक कार्यकर्ताहरू तयार पार्न सल्लाह दिएका छन् । जति खर्च लाग्छ, त्यति खर्च गरेर विरोधीको मुकाबिला गरेमा 'सेवक'ले विशिष्ट पदक, पुरस्कार र विभूषण दिने छन् । वर्तमान समाजका मानिसको जिन, रक्ताणु र मस्तिष्क विशेष रूपमा विकृत भएकाले त्यसको प्रत्यारोपण गर्नुपर्ने सल्लाह छ । रगत-मासुको आज्ञाकारी मानिस मात्रै तयार नपारी सर्वोच्च विश्लेषण गर्न सक्ने उच्च मानवको विकास गर्नुपर्ने कथाकार चालिसेको सोचाइ रहेको छ ।

एउटा आत्मस्वीकृति मृत्युशय्याबाट कथामा वर्गीय समाजले जीवनमूल्यको बोध समयमै गर्न सक्तैन भन्ने कुरो प्रस्तुत भएको छ । अशक्तको क्षणमा जीवनमूल्यको बोधको कुनै महत्त्व रहँदैन । त्यसैले समयमा नै मूल्यबोध गरी समाज परिवर्तन गर्नुपर्ने यथार्थलाई यस कथामा उद्घाटित छ :

यसरी मिथ्या मानमर्यादा र यशेश्वर्यलाई आफ्नो मुटुमा दबाउँदै चारैतिर आफ्नो सुनाम (छि :छि: कति महान् भूट !) फिजाउन सफल भएकी थिए म ! ... क्रमशः जर्जर हुँदै गएको गत यौवन रोगको सिकार शरीर देखेर अघि मेरो रूपयौवनमा लट्ठ हुने रविबाबुबाहेक सबै

पछि विस्तारै पन्छिएका थिए । ... खोई मेरै चारैतिर मडारिने प्रशंसकहरू आज यस अस्पतालको मृत्यु गन्हाउने चीसो कोठामा ? (चालिसे, २०४७ : ९) ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त यस कथामा आत्मसंस्मणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाकी 'म' पात्रले पूर्व यौनप्रसङ्गको आलोचना गरेकी छन् । भित्री दिलैदेखि उनले 'रविबाबु'लाई सम्भेकी छन् । क्यान्सर रोगले थलिएर मृत्युशैय्यामा परेकी 'म' पात्रले गत यौवनमा भुम्भने मानिसहरू कहाँ गएका छन् भन्ने प्रश्न गरेकी छन् । उनले जीवनको मूल्यबोध अशक्त अवस्थामा गरेकी छन् । त्यसैले वर्तमान समाजले रूपलाई मात्र जोड दिन्छ र गुणलाई जोड दिँदैन यस्तो वर्तमान समाजलाई परिवर्तन नगरी वास्तविक परिवर्तन हुँदैन र जीवनमूल्यको बोध हुँदैन भन्ने कथाकारा चालिसेको सोचाइ रहेको छ ।

प्रश्न अझै अनुत्तरित छ कथामा समाजले वास्तविकतालाई असत्य बनाई आफ्नो स्वार्थमा प्रयोग गर्छ भन्ने तथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सत्य कुरो बोल्ने व्यक्तिलाई पागल अर्थात् 'एक्लो वृहस्पति भूठो' भन्ने आहानलाई यस कथामा चरितार्थ भएको छ । अन्ततः यो संस्कृति समाजका लागि लाभकारी हुँदैन भन्ने विचार यस कथामा गरिएको छ । "उनले त्यति बेला भनेका थिए- 'शिव भाइ, मान्छे आफ्नो कमजोरी र दुश्चरित्र लुकाउन अरूलाई पनि त्यस्तै चरित्रतिर हाम फाल्न प्रेरित गर्छ ! ... त्यसले आफूलाई परेको बेलामा विश्वासघात गर्न र अनाहकमा अरूलाई फसाउनसमेत पछि पर्दैन" (चालिसे, २०४७ : १४) ।

'सुन्नु भो हरिदाइ पूरै बौलाए', 'अर्थ र सन्दर्भ बुझ्ने पूरै प्रयास गरे', 'मैले पूरै काम गर्ने उद्योग धमिल्याएँ रे', 'अत्याचार उत्पीडन तर अनाचार सहन्न', 'भ्रष्टाचारको जिम्मेवार हरि दाइलाई बनाएको थियो', 'बिराउने त्यो सजाय पाउने यो' जस्ता वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा सत्य र सही कुरो गर्ने, अन्याय नसहने 'हरिदाइ'ले 'शिव भाइ' पात्रलाई समाजको स्थितिबारे जानकारी दिएका छन् । सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयुक्त यस कथामा सामाजिक दृष्टिकोणलाई सही मानिएको छैन । 'हरि दाइ' ले आफ्ना कमीकमजोरीहरू लुकाउन अरूलाई पनि त्यही प्रवृत्तिहरू देखाएका छन् । यस्ता प्रवृत्तिका मानिसहरूले विश्वासघात गरेका छन् । 'शिवभाइ'ले राम्रो कुरा गर्नेलाई पागल भनेका छन् । विसङ्गत समाजमा स्वाभिमानी, इमानदार र परिश्रमी मानिसहरू जब थिचिन्छन्, तब तिनीहरूले विद्रोह बोल्दछन् । त्यही विद्रोहका स्वरहरूलाई पागल स्वर भनिएको छ । समाज नै पागल र प्रलापकारी भएकाले सही बोल्ने अल्पसङ्ख्यक मानिस पागलका रूपमा चित्रित हुन्छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

विखण्डन कथामा वर्तमान समाजमा गरीब, निरक्षर, निसहाय मात्र होइन रूपगर्वा र सम्भ्रान्त जीवन बिताउने, घमण्डी र महत्वाकाङ्क्षीको रक्तबीजलाई ठम्याउन असमर्थ मानिस पनि अविवाहित बनेका

छन् भन्ने तथ्य प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्ता महत्वाकाङ्क्षाहरूलाई समयमै चिन्न सक्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा रहेको छ :

...त्यति बेला ऊ रूपगर्वा महत्वाकाङ्क्षा, सम्भ्रान्त जीवन बिताउने चाहना पालेकी उसले सम्भ्रान्तता मन पराउँछे । ..ऐश्वर्य र सामाजिक प्रतिष्ठा सम्पन्न भएपछि लोग्नेको बलियो साहारा नपाए पनि आफ्नै साहारा पर्याप्त हुन्छ, भन्ने उसलाई विश्वास थियो; अझ बढी शान्त र मीठो जीवन हुने विश्वास थियो । समय क्रमसँगै उसले आफूभित्र एउटा रिक्तता र असहायताको तीखो चस्का महसुस गरेकी थिई (चालिसे, २०४७ : ५३) ।

नारी-मनोदशालाई राम्ररी आत्मसात् गरिएको यस कथामा प्रेम र वात्सल्य छरेर हुर्किएकी रूपगर्वा छोरीहरू पनि अविवाहित अवस्थामा रहेका छन् । यसलाई 'म' पात्रले उल्लेख गरेको छ । रूपगर्वा र महत्वाकाङ्क्षा पालेकी उनले सम्भ्रान्तता मन पराएकी छन् । ऐश्वर्य र सामाजिक प्रतिष्ठा सम्पन्न भएपछि उनले लोग्नेको साहारा चाहिँदैन भन्ने सोचेकी थिइन् । लोग्नेबिनाको जीवन अझ बढी शान्त र मीठो हुन्छ, भन्ने उनको दृष्टिकोण थियो । आफ्ना अनुहारमा अनायसै पलाएका धर्सी र खोल्सीहरूपछि रिक्तता र असहायको तीखो चस्काले उनी घोचिएकी छन् । यसरी विषम समाजले गरीब महिलाहरूलाई मात्र होइन, रूपगर्वा तथा सम्भ्रान्त महिलाहरूपनि पीडित छन् भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

मनभित्रको महाभारत कथामा दाइजोबाट जन्मिएको सामाजिक विकृतिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । समाजमा यसले प्रतिदिन जटिलता थप्दै लगेको कुरालाई देखाइएको छ :

वीनाको नारी चाहना, आत्मसम्मान र परिवारप्रतिको दायित्वबोधका अन्तर्विरोधी भावनाहरू उठ्दै-विलाउँदै थिए । एकपल्ट भूकम्पको धक्काले डगमगाएको जेठो घरभैँ थर्किनुपर्थ्यो । प्रकृतिप्रदत्त आवश्यकतालाई कतिले दबाउन सकेका छन् ? बलियो सहाराको चाह आखिर नैसर्गिक आवश्यकता पनि हो । ..वीनाको सौन्दर्य र गोडधुवाको रूपमा अर्काको सम्पूर्ण रगत-पसिना निधार जाल थापेर बस्ने माकुराको अनुहारमा परिणत भएको विनाको प्रस्तावित भावी लोग्ने स्वयंवरको मालाका लागि गर्धन निहुराइदिन्छे (चालिसे, २०४७ : ६४) ।

यस कथाकी पात्र 'वीना' का नारीचाहना, आत्मसम्मान र परिवारप्रतिको दायित्वका अन्तर्विरोधी भावनाहरू उठेका छन् र विलाएका छन् । समाजले प्रकृतिप्रदत्त आवश्यकतालाई परिपूर्ति गर्न बाधा गरेको छ । उनले यस्ता आवश्यकताहरूलाई सहाराको बलियो आधार मानेकी छन् । यस्तो सामाजिक दमनलाई भूकम्पले भत्काउनै परेको छ । उनको विवाहको निमित्त उनकी आमा रगत-पसिनाले निचोरिएकी छन् । उनको भावी लोग्नेले दाइजोको जालो बिछाएको छ । यसरी आधारभूत आवश्यकता परिपूर्तिको लागि पनि दाइजो दिनैपर्ने सामाजिक कलङ्क तथा सामाजिक विषमताहरूप्रति कथाकार चालिसेको आलोचना रहेको छ ।

संजय थापाको *जिन्दगीको दोसाँध* कथामा तत्कालीन कुरूपताको विपक्षमा उभिन आह्वान गरिएको छ । तत्कालीन हर्ताकर्ता व्यक्तिले सुनिता-नमितालाई मार्ने घटनाको प्रतिबिम्बन छ :

कमलाले भनिन- 'पोखरा सुनिताले किन मारिन प्यो ? ..वसन्त, तँ आजै मारिन सक्छेस् । मान्छेहरू खान नपाएर मरिरहे छन् । अपराधी धनीमानीका लागि कुनै कानून छैन ।' ..सन्तोषले थप्यो- 'देशको धेरै सम्पत्ति मुट्ठीभर जमिनदार र पुँजीपतिको हातमा केन्द्रित छ । उनीहरू देशलाई बन्धक राखिरहे छन्' (थापा, २०४७ : २५) ।

यस कथाकी 'कमला' पात्रले 'वसन्त' लाई सम्झाउने क्रममा पोखरामा सुनिता-नमिता मर्नुपर्ने स्थितिको जानकारी दिएकी छन् । उनले कुनै पनि नेपाली मान्छेको जीवनप्रति निश्चितता छैन भनेकी छन् । उनका अनुसार मान्छेहरू खान नपाएर मरिरहेका छन् र कानून नभएर अपराधी धनीमानी खुला हिँडेका छन् । 'सन्तोष' का अनुसार नेपालको धेरै सम्पत्ति थोरै मान्छेसँग रहेको छ । हुनेखानेहरूले देशलाई बन्धकमा राखेका छ । यसरी जनता तथा देशलाई बन्धक राख्ने र निरपराध मानिसलाई मार्ने स्थितिको अन्त्यका लागि जनताहरू सचेत रूपले जागृपछ, एकताबद्ध हुनुपर्छ र सङ्घर्षमा लाग्नु पर्छ भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

फौजी कथामा पूर्वसैनिकहरूले सामन्तको विरोधको गरेका छन् । धनीमानीले सद्गुणी व्यक्तिलाई बौलाहा भन्ने परिपाटिको यस कथामा विरोध गरिएको छ । "ऐल्यै मेरो राँची जानेबेला भइहाल्या छैन बा ! कुनै दिन दमिनीसँग बात लागेछ भने अदालत जाने निहुँ गरेर राँचीसम्म गएर आउँला"- वीरबहादुरको कुरा सुनेर म पनि छक्क परें" (थापा, २०५० : ६५) ।

यस कथाको धनी तर फटाहा 'चक्रपाणि' ले परोपकारी 'वीरबहादुर' लाई पापिष्ट भनेको छ । जनताको साथी 'वीरबहादुर' लाई बौलाहा भनेको छ । 'वीरबहादुर'ले प्रतिउत्तरमा कुनै दमिनीको बात लागेको चक्रपाणि राँची लाग्ने समय नभएको र बरु दमिनीको बात लागेमा आफू अदालतका नाउँमा राँची जाने जानकारी दिएका छन् । परापूर्वकालदेखि नै जनतालाई शोषण गर्दै आएका सामन्त वर्गले इमानदार मानिसहरूलाई अकारण अनेक आरोप लगाउँदै आएका छन् । त्यसको प्रतिवाद जनताले उपयुक्त शैलीमा दिन्छन् भन्ने कुराको यस कथालाई दृष्टान्तका रूपमा लिन सकिन्छ ।

यू. कार्कीको *पिउन पनि मान्छे हो* कथामा समाज विभेद प्रतिबिम्बन भएको छ । गरीबप्रतिको दृष्टिकोण, शिक्षा र भाग्यप्रतिको चिन्तनलाई यस कथाले प्रष्ट पारेको छ :

'..पिउन पनि देशको नागरिक हो, दास होइन । उसलाई पनि मान्छेको व्यवहार दिनुपर्छ । पिउन पनि जागिसक्यो ।' ..'पिउन गरीब हुन्छ र गरीबले दयाको एउटा पिट्को पनि पाउन सक्तैन । गरीबले बगाएको पसिनाको तालको कसले हर्जाना तिर्छ । हामी काम गर्दछौं, हामी नै खान पाउँदैनौं । हाम्रा छोराछोरीले पनि राम्रो शिक्षा पाउनुपर्छ । म भाग्यमा विश्वास गर्दैन, प्रपञ्चनाको । भाग्य आफैँले आफ्नै हातले लेख्नुपर्छ । अहिलेको शिक्षा मान्छे मार्ने शिक्षा हो (कार्की, २०४७ : ३६) ।

एकालाप्रीय संवादको प्रयोग भएको यस कथाको 'म' पात्रले पिउनलाई हाकिमको दास होइन, देशको नागरिक हो भनेको छ । उसले 'पिउन'प्रति मानवीय व्यवहार प्रदर्शन गर्न आह्वान गरेको छ । कार्यालयले पनि गरीबप्रति मानवीय व्यवहार प्रदर्शन गरेको पाइँदैन । उसले यस्ता प्रश्नहरू उठाएको छ । गरीबको श्रमको हर्जाना कोले पुरा गर्ने ? जसले श्रम गर्ने, उही खान नपाउने ? जसले पसिना बगाउने उसका छोराछोरी राम्ररी पढ्न नपाउने । वर्तमान सामाजिक यथार्थ कर्मचारीक्षेत्रमा यस कथामा प्रतिबिम्बन भएको छ । यसरी गरीबको श्रम, शक्ति र पसिना लुटेर बाँचेको समाजको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार कार्कीले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

गीत एउटा बौलाहाको कथामा वर्तमान समाज बौलाहा छ, बरु बौलाहा भनिएको मान्छेले हृदयको गीत गाउँदै हिँड्छ भन्ने सारवस्तुलाई पुनःसृजन गरिएको छ । यस कथामा सामन्ती चित्रणको प्रतिबिम्बन छ :

बौलाहा निर्मलले गीत गाएको सुनिन्छ- 'घर गयो, सम्पत्ति गयो, सकियो मेरो जिन्दगी, तैपनि छाड्दैन मलाई जमिनदार बेइमानले । ..गाउँको देवताको प्रार्थना गरे, लड्डूपान अर्पण गरे, तैपनि हराएन मेरो जिन्दगीबाट दुःख र दर्द । गरीबका लागि देउता छैन प्रार्थना पनि छैन र अब धर्म-कर्म । .. पछाडिबाट एउटी महिलाको स्वर आउँछ - 'त्यसलाई किन बोलाएको बाबु ? त्यो त बौलाहा हो । ..घरपरिवार सबै थियो विचराको' ! (कार्की, २०४७ : ४७) ।

यस कथाको 'निर्मल' पात्रलाई ठूलाठालुहरूले बौलाहा भनेका छन् । उसले सामान्तहरूको चरित्रको चित्रण गरेको छ । 'महिला'ले निर्मल बहुलाउनुको कारण दिएकी छन् । 'निर्मल' को घर, सम्पत्ति र जिन्दगी जमिनदनारले लुटेका छन् । जमिनदारले उसका सबै लुटे पनि उसलाई अझ दुःख दिन छोडेका छैनन् । देवताले पनि जमिनदारहरूकै भलो गरेका छन् । गरीबका लागि धर्म, कर्म, प्रार्थना र प्रसाद सबै हराएका छन् । यसरी सामन्ती संस्कृतिले सामान्तहरूलाई सहयोग गरेको छ र गरीबहरूलाई भन् गरीब बनाई सुकुमबासी बनाएको छ, भन्ने कथाकार कार्कीको निष्कर्ष रहेको छ ।

पल्टाको दर्शन कथाले डाँकाको आफ्नै दर्शनलाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । पेट भोको भएर मर्नुभन्दा यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य भएको यस कथामा उल्लेख छ :

डि.पी.ले पल्टालाई भन्यो- 'पल्टा, डकैती त्यागेर तिमी सामाजिक कामतिर लाग । तिम्रो भविष्य सुखमय हुनेछ ।' ..पल्टाको जवाफ दियो- 'नेताजी ! हामी सामाजिक कामतिर लाग्न सक्तैनौं । हामीलाई समाजका मानिसले पत्याउँदैनन् । मैले जिन्दगी डकैतीमा बिताइसके । यस काममा रस बसिसकेको छ । यसलाई त्यागेर अर्को काम समात्न मुस्किल छ' (कार्की, २०४७ : ५२) ।

यस कथामा विभिन्न क्षेत्रका मानिसहरू जेलमा परेका छन् । यस कथाको 'डि.पी.' ले 'पल्टा' पात्रलाई डाँकाको पेसा त्यागेर सामाजिक कार्यतिर लागेर भविष्यलाई सुखमय बनाउन उत्प्रेरित गरेको छ । 'पल्टा'ले आफू सामाजिक कार्यमा नलाग्नुको कारण सामाजिक असमझदारी र अविश्वासलाई

औल्याएको छ । जिन्दगीभर डाँकापेसामा बाँचन विवश बनेकाले उसले यसै पेसामा रस बसेको प्रतिक्रिया दिएको छ । डाँकाको शैली, सीप र कला जानिसकेको मान्छेलाई जीवनको उत्तरार्धमा अन्य पेसा अपनाउन उसले अस्वीकार गरेको छ । यसरी समाजमा अलग-अलग पेसा अपनाउने मानिसको आ-आफ्नो विशेष ज्ञान हुन्छ र त्यसकै कारण आफूले अपनाएको पेसालाई त्याग्न गाह्रो हुने पेसागत यथार्थको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

कृष्णकुमार प्रजापतिको **लोभ नगरौँ ! लोभी नबनौँ !** कथामा सामाजिक अशान्तिको प्रमुख कारकतत्त्वलाई चिनाइएको छ । पैसा दिएर विभाजन गर्ने पारिपाटीलाई समयमै चिनेर फाल्नुपर्ने उद्देश्यलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ । “तपाईं हाम्रो ओछ्यानमुनि नब्बे रुपियाँ छोडी जाने दारे लुटेरा पूर्णमान साहुजस्ता कलुषित र कुत्सित मनसाय बोकेकाहरूलाई बेलैमा चिनौँ । नङ्ग्याई साँवा ब्याज फर्काऔँ” (प्रजापति, २०४८ : ८) ।

‘बुढाबूढी’ ‘पूर्णमान साहु’, ‘जनता’, ‘गोरे’ र ‘हामी’ पात्रहरू रहेको यस कथामा लोभ र लालच देखाएर जनतालाई विभाजित गरिएको छ । यिनीहरूका बीचमा अशान्तिको बीजारोपण भएको छ । यस्तो कार्यमा संलग्न गराउने ‘पूर्णमान’ साहुजस्ता पात्रहरूलाई समयमै चिन्नुपरेको छ । यस्ता कलुषित र कुत्सित मनसायका व्यक्तिले साँवा र ब्याज फिर्ता गर्ने गरेका छन् । यसरी नेपाली समाजलाई विभाजन गर्ने साहुहरू र त्यसका प्रत्यक्ष वा प्रच्छन्न प्रभावमा रहने जनताहरूका एककृत रूपमा सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कथाकार प्रजापतिको दृष्टिकोण रहेको छ ।

छोरा पाउने रहरमा कथामा छोरा र छोरीबीचको भेदभावलाई देखाइएको छ । यस कथामा यस्तो भेदभावको अन्त्य हुनपर्ने सन्देश दिइएको छ । “महिलाहरू बालअवस्थामा आफ्नो बाबु-आमाको संरक्षणमा, वयस्क अवस्थामा आफ्नो पतिदेव र सासू-ससुराको अधीनमा, वृद्धावस्थामा छोराबुहारीको अधीनमा बस्नुपर्ने र रहनुपर्ने पितृप्रधान समाजको वर्तमान यथार्थता हो” (प्रजापति, २०४८ : ३७) ।

यस कथाले वर्तमान समाजको महिलाप्रतिको पराधीनतालाई देखाएको छ । छोरीहरू जन्मदा नै छोडेर जान्छन् र उनीहरू मनोरञ्जनका वस्तुहरू हुन् त्यसैले उनीहरू बाल्यावस्थामा बाबुको अधीनमा, किशोरावस्थामा श्रीमान्को र बुढ्यौलीमा छोराको अधीनमा बस्नुपरेको छ । वर्तमान समाजको संरचनाको अन्त्यमा मात्रै वास्तविक महिला मुक्ति सम्भव छ भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ ।

गधाको अपराध कथामा ‘सानालाई ऐन, ठूलालाई चैन’ भन्ने आहानलाई सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत छ । यस कथाले यस्तो परिपाटिको अन्त्यको उद्घोषण गरेको छ । “शिक्षा राज्यमन्त्री विष्टले भन्यो- ‘बरु दशरथ रङ्गशाला काण्डमा मेरो केही मात्र अपराध छ, मन्त्री भएको नाताले । तर सम्पूर्ण जिम्मा शरदचन्द्र शाहज्यूबाट भएको छ” (प्रजापति, २०४८ : ४९) ।

यस कथाको 'मन्त्री' पात्रले आफ्नो जिम्मा दशरथरङ्गशालामा हेर्ने नभएकाले आफूभन्दा सानो पदको कर्मचारीलाई राजिनामाको माग गरेको छ । प्रधानमन्त्री, शिक्षामन्त्री, खेलकूदका सदस्य सचिवले राजिनामा दिएका छैनन् । मन्त्रीजस्तो पदमा रही पदीय दायित्व वहन पनि नगर्ने अर्कातिर शक्तिशाली मान्छेलाई त्यो जिम्मा सुम्पिदिने परम्पराले त्यस क्षेत्रको विकासमा अवरोध देखापरेको छ भन्ने कथाकार प्रजापतिको निष्कर्ष रहेको छ ।

मदनमोहन जोशीको *तन्नेरी बाबु र बुढो छोरो* कथामा हीनताबोध र निस्सारताको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस भावले समाजलाई विकृत र विसङ्गत गर्ने हुँदा यस्तो मानसिक संसारलाई त्याग्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

'होइन, बा ! होइन, यो संसार निस्सार हो, यहाँ न कुराको सार छ, न कामको सार छ, बाबुआमासँग बस्नु उनीहरूको माया छ, बाँचिरहनु यहाँ बाँचिरहनु कै सार छैन, अझ यहाँ मर्नुको पनि सार छैन । यस्तो निस्सार संसारमा रहिरहनुको नै सार ।' छोरोले बाबुलाई खुलासा गर्‍यो (जोशी, २०४८ : १५) ।

यस कथाको 'छोरो' पात्रले संसार, कुरो र कामलाई निस्सार मानेको छ । बाबुआमाले छोराछोरीको पनि सार पाएका छैनन् । जीवन र मृत्यु पनि सारहीन भएको छ । निस्सार संसारमा रहिरहनु पनि भन्नु निस्सार मानिएको छ । यसरी आधुनिक सभ्यताको उपज निस्सारपूर्ण भावको प्रदर्शन गर्ने धेरै छोराहरूको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

जीवन यात्रा कथाले पनि सामन्तले जनतालाई गर्ने शोषण विधिको चित्रण गरेको छ । पहिले काम नलाग्ने जग्गा सहयोगको नाउँमा गरीबहरूलाई दिने, जग्गा उर्वरशील बनेपछि उनीहरू स्वयं आफैले हत्याउन सामन्ती नियमहरू प्रयोग गरी गरीबका हातलाई तल पार्ने परम्पराको विरोध गरिएको छ । "यहाँ मैले पसिना बगाएँ, रगत सुकाएँ र हाड भिजाएँ । यो मेरो हो । यसलाई छोड्न परे म ज्यान छोड्छु ।" विमानसिंहले छातीमा मुड्की बजाउँ भन्यो । ..'वनसम्म लान पनि त बाटो कात्रो चाहियो, खै कहाँ छ । आगन्तुक मलामीमध्येको एकजनाले भन्यो" (ढकाल, २०५१ : १८) ।

रोदिघरमा मित्तैरी लगाएका यस कथाका 'विमानसिंह' र 'भूपाल' पात्रहरूमध्ये 'विमानसिंह'ले शोषित र 'भूपाल'ले शोषकको वर्गको चरित्र प्रदर्शन गरेका छन् । सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा गरीबहरूले मरेपछि पनि कात्रो, बाटो र मलामी पाउन्नन् भन्ने सारवस्तुलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सामन्ती व्यवस्थाबाट बनेको नियमहरू कति अव्यावहारिक, परपीडक, शोषक र अन्यायी हुन्छन् भन्ने कुरा नापी अधिकृतबाट प्रदर्शित छ । स्वाभिमान, उत्साह र उमङ्गलाई संवर्द्धन गर्दै पसिना बगाई बनाएका गद्दाहरू 'भूपाल' साहुले आफ्नो नाममा दर्ता गरेको छ । मालपोत अधिकृतले जग्गा बारेमा निर्णय दिँदा 'सेर्मा तिर्नेको हुने र जग्गा कमाउने नहुने' अर्थात् 'जसको जोत

उसको पोत नहुने' सामन्तवादी नीतिको सहारा लिई जग्गाको निर्णय दिएको छ । गरिबी र अन्यायका कारण विदेसिएका छोराहरू नहुँदाको स्थितिमा मरेको 'विमानसिंह' को लास दुई दिनसम्म त्यहाँबाट उठेको छैन । यस्तो स्थितिले सामन्तहरू लासमा समेत राजनीति गर्दछन् भन्ने सूचना मिलेको छ । वर्तमानकालीन वर्गसापेक्ष व्यवहारको अन्त्यका लागि यस समाजका सबै संरचनाहरू ध्वस्त गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार ढकालको सोचाई रहेको छ ।

शहरको अँध्यारो बस्तीभित्र कथामा सहरिया परिवेशमा पनि सामन्ती संस्कृतिमध्येका रूढिवादी विश्वासहरू कायम छन् र त्यस्ता अन्धविश्वासहरूले मानसिक स्तर कमजोर बनेका छन् भनिएको छ । त्यस्ता मानिसहरूलाई शोषण गर्न सजिलो छ भन्ने कथ्य यस कथामा प्रस्तुत छ । त्यसैले यस कथाले गरीब जनतालाई सचेत बनाउने उद्देश्य लिएको छ । यस्ता अन्धपरम्परालाई खास गरी गाउँका बलियाहरूले उपयोग गर्ने भएकाले तिनीहरूको अन्त्य हुनुपर्छ । "गाउँ छोडेर आधुनिक सहरको मज्जा लिन आएको हेमन्तको परिवारले दिनदिनै आधुनिकता र सभ्यताको स्वाद चाखिरहेको थियो ।" ..'अब मेरो छोराको थुनाउँछ, चोर बज्रियालाई ?' भण्डारी बूढीले दाह्रा बुक्याइरहेकी थिई" (ढकाल, २०४८ : २६) ।

कथा शीर्षकबाट नै कथासार सङ्केत गरिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको कथानक योजित छ । बाह्य दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको प्रस्तुत कथामा 'पौडेल' र 'बूढी'का अतिरिक्त 'हेमन्तकी स्वास्नी', 'बूढीको छोरो' बस्तीको 'प्रधान पञ्च' प्रत्यक्ष र 'भाँक्री', 'धामी', 'डल्ली बूढी', 'कानी बूढी' र 'बोक्सी' अप्रत्यक्ष पात्रहरू संयोजित छन् । 'भाँक्रीको राम्रो सम्मान नगरेकाले भोलिपल्ट ज्यान गयो', 'भाँक्रीसित हिँड्ने दुईवटी डल्ली बूढी र पल्लो छेउकी कानी बूढी छन्' जस्ता वाक्यको प्रयोगले यस कथाको अन्धविश्वासको भाव खुलेको छ । 'पौडेल'ले विज्ञानमा विश्वास राखेको छ, त्यसको बूढीले विरोध गरेकी छ । यसरी अन्धविश्वासलाई हतियार बनाई जनतालाई उठीबास गराउने सामन्ती चरित्रले समाजलाई कुनै न कुनै रूपमा दुःख दिन्छ । त्यसैले यस्तो समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

चंखमान कथामा सामाजिक विकृतिका रूपमा रहेको चेलीबेटी बेचबिखनमा कर्मचारी पनि संलग्न हुन्छन् भन्ने कुरा उद्घाटन गरिएको छ । राज्यले 'चोरलाई चौतारी, साधुलाई सूली' गराउँछ भन्ने सन्देश पनि यस कथामा छ :

चंखमानको मित्रले दीपालाई बम्बै जाने रेलमा चढायो । अथवा दीपा मृत्युको रेलमा चढी ..दश हज्जारको रुपैयाँको पोको बोकी पाँचौँ दिनमा बडो प्रसन्न मुद्रामा चंखमान घर फर्क्यो । ..लगनशीलता र इमानदारितापूर्वक कार्यालयमा काम गरेबापत त्यही वर्ष संविधान दिवसको उपलक्ष्यमा चंखमान गोरखा दक्षिणबाहु चौथाले विभूषित गरियो (ढकाल, २०४८ : १६०) ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'चंखमान' ले 'दीपा'लाई बेचेको छ । उसले तत्कालीन पञ्चराजनीतिमा लागेकी 'दीपा'को घरगृहस्थीलाई पनि हडपेको छ । आफ्नै घरमा बसेकी 'दीपा'लाई विवाह गरेको नाटकगरी 'चंखमान'ले दश हजारमा बेचेको छ । 'आमा' र 'श्रीमती' ले त्यस घटनालाई समर्थन गरेका छन् । उता 'दीपा' बम्बई पुगेकी छ । त्यसै वर्ष लगनशील र इमान्दारिपूर्वक काम गरेको मूल्याङ्कनमा सरकारले 'चंखमान'लाई 'गोरखा दक्षिणबाहु चौथो' ले विभूषित गरेको छ । 'दीपा' बेचिएकी कुरालाई 'आमा' र 'स्वास्नी' हरूले लुकाउनुले महिलालाई महिलाले दबाएका छन् । चेलीबेटी बेचबिखनमा संलग्न स्वयं कर्मचारी पुरस्कृत हुने परम्पराको यथाशीघ्र अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कथाकार ठकालको सोचाइ रहेको छ ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *अनुत्तरित प्रश्न* कथामा महिलाले पनि छोरोलाई जोड दिई सौतासमेत हाल्नु उत्प्रेरित गर्दछन् भन्ने कुरालाई अनावरण गरेको छ । यस्तो मानसिकतालाई त्यागनुपर्ने मूल भाव यस कथामा सञ्चारित छ । "जयन्तीले राती सुत्ने बेलामा भनिन्- 'वास्तवमा यो घरमा छोराको अत्यन्त आवश्यकता छ । यत्रो सम्पत्ति कल्लो खाने ? ..हजुर त हर्को विहा गरिस्योस् हजुरजस्तो प्रगतिशील मान्छेले कसरी अर्को विवाह गर्छु मर्जी हुन्छ र" (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : २०) ।

यस कथाको 'प्रह्लाद' ले छोरोलाई बढी महत्त्व दिएको छ । उसलाई छोरा भए हुक्क लाग्ने भएको छ । विचरा छोरो छैन भन्दा, छोरो जन्मदै नजन्मेको भन्दा, छोरीको जातलाई अर्काको परिवारको गहना ठान्दा, नामर्द भन्दा यस कथामा 'प्रह्लाद'ले आत्मग्लानी महसुस गरेको छ । श्रीमती 'जयन्ती'ले पनि छोराको आवश्यकता महसुस गरेकी छ । यसरी प्रह्लादहरू र जयन्तीहरू पुरानै परिपाटिद्वारा सताइएको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथामा भएको छ । 'हजारौं विच्छीहरूको डसाइँभै अनुभूतिबाट म पीडित छु, 'छोराजस्तै हुन र यथार्थमा छोरी हुन फरक छ' जस्ता छोरा र छोरीबीचको तुलना-प्रतितुलनाले लिङ्गीय विभेदलाई देखाएको छ ।

ऊ भएकी भए ! कथामा वृद्धाहरूको उपेक्षाभाव प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा विरामी परेपछि छोराहरूले बेवास्ता गरेका छन् । 'बाबुआमाको मन छोराछोरी माथि छोराछोरीको मन दुङ्गामाथि' भन्ने लोकआहानलाई यस कथाले सारवस्तुको रूपमा लिएको छ :

आज मृत्यु शैय्यामा छोराहरू भेट्न आएनन् । कप्तान्नी बज्यैका आँखामा छोराका अनुहार, छोरीको अनुहार नाचिरहन्छ । बर्माको विशाल वनजङ्गल काटेर छोराहरूलाई बोकेर ल्याई पालेको, पढाएको, लेखाएको र जागिरे भएपछि फर्केनन् । सबैले देखे कप्तान्नी बज्यैले यो संसार छोराहरूको प्रतीक्षा गर्दागर्दै त्यागिन् तर उनीहरू अझ आइपुगेका छैनन् (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : ५०) ।

यस कथाको 'म' पात्रले 'बज्यै' को संवेगलाई देखाएको छ । कप्तान्नी बज्यै सिकिस्त विरामी परेपछि उनका अनुहारमा छोराछोरीका अनुहारहरू नाचिरहेका छन् । बर्माको विशाल वनजङ्गल काटेर

छोराहरूलाई ल्याई पालणपोषण गरेको दुःख खेर गएको छ । बुढ्यौलीमा हेरविचार गर्लान् भन्ने सोचाइलाई छोराछोरीले नै भङ्ग गरेका छन् । कप्तानी बज्यैले आफ्नो ज्यान त्याग्दा पनि उनीहरू घरमा आएनन् । यसरी छोराछोरीबाट अपहेलित हुने कप्तानीहरूको मानसिक संवेगहरूको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । वृद्धावस्थामा महिलाहरू बढी प्रताडीत हुने परिवारिक परिपाटिको अन्त्यका लागि कथाकार श्रेष्ठ सुब्बाको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

सरोज ओलीको **सम्सेनी** कथामा गरिवी र वृद्धावस्थाको दुःखान्त अनुभूतिहरूको पुनर्सिर्जन गरिएको छ । घरजग्गा खानेहरू चिरञ्जीवी बन्दै जाने गरीखाने अल्पजीवी हुने परिपाटिको अन्त्यको कामना गरिएको छ :

नाति-नातिना हुन्थे । यसो टाउको दुःख्ता थिचिदिन्थे, तिर्खालागदा पानी दिन्थे । बात मार्न साथी हुन्थे । कस्तो विधि पीर पर्छ एकलो भएर रात काट्नुपर्दा कठैवरी ! गौथलीहरूको जस्तो मिलेर बस्न पनि पाइएन । कालले कुलेको बाबुलाई चुँडेर लगिहाल्यो । सबैलाई लग्यो मचाहिँ कति खानुपर्ने हो गोला र बाँचिरछु (ओली, २०४९ : १६) ।

यस कथामा 'सम्सेनी' पात्रले वृद्धावस्थाको दुःखद क्षणहरू अभिव्यक्त गरेकी छन् । उनलाई सहयोग गरिदिने कोही मान्छे छैनन् । उनले नातिनातिनाले टाउको थिच्न सक्ने, तिर्खालागदा पानी दिनसक्ने, पीर पर्दा कुरा सुन्न सक्ने आशा गरेकी छन् । उनले गौथलीको जीवनलाई सुखी ठानेकी छन् ।

छेउ लागेर हिँडनुपर्छ कथामा दमित मनोभावनाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सहरबजारमा गरीबहरू सडकको छेउबाट हिँडनुपर्छ र गाउँमा जिम्मावाल, सुब्बा र अड्डाँका हाकिमहरूलाई बाटो छोड्नुपर्छ भन्ने कुरालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आज पनि यस्तो व्यवहार देखाउनु राम्रो होइन र यसबाट भन् मानसिकता खस्कँदो स्थितिमा पुग्दछ भन्ने मूल भाव यस कथाले दिएको छ । "गुञ्जेले बुभ्यो- 'सानाले ठूलालाई बाटो छोड्नुपर्छ र बाटो छोड्ने पदो रहेछ । हामीले ठूलालाई मूलबाटो छोडेर छेउ लागेर हिँडनुपर्छ भन्ने कुरा बल्ल बुभ्यो" (ओली, २०४९ : ३२) ।

'गुञ्जे', 'मनोज', 'नारायण', 'गुञ्जेका बाबु' पात्रहरू संयोजन गरिएको यस कथामा केन्द्रीय पात्र 'गुञ्जे' लाई लिइएको छ । सानाले ठूलालाई बाटो छोड्नुपर्छ भन्ने कुरा गुञ्जेले थाहा पाएको छ । ऊ सानो छँदा पनि उसकै बाबुले ठूला मान्छेलाई बाटो छोडेका थिए र उनले 'गुञ्जे'लाई पनि आफूभन्दा ठूलालाई बाटो छोड्नुपर्छ भनेका छन् । विराटनगरमा आएको समयमा साना गाडीले ठूला गाडीलाई बाटो छोडिदिँदा आफूले बाटो छोड्नुपर्ने नै रहेछ भन्ने मानसिकता भन् प्रष्टिएको छ । यसरी सानाहरू हेपिदै जाने परिस्थितिलाई परिवर्तन गर्नका लागि हेपिएका मानिसहरू उठ्नुपर्छ, एकताबद्ध हुनुपर्छ र जाइलाग्नुपर्छ भन्ने कथाकार ओलीको निष्कर्ष रहेको छ ।

विडम्बना कथामा विकासप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । रक्सीबाजी, ठगी तथा ढोंगी परम्पराको यस कथामा विरोध पनि गरिएको छ । मानवीय स्तरलाई प्रवर्द्धन गर्ने विकास नै वास्तविक विकास हो भन्ने मूल विचारलाई कथाको मूल विचार छ :

गौरीमानले सोचनथाल्यो- 'हामी कति भाग्यमानी ! साह्रै भाग्यमानी ! भारत, चीन, युरोप र अमेरिका मित्रराष्ट्रहरूले विकास गर्न ठेक्का लिएका छन् । कस्तो विधि विकास ओइरियो नेपालमा ! रक्सीको विकास, चरेस-हिरोइनको विकास यहीं छ । अर्बुद्ध रोगको विकास, महङ्गीको, भारतमा पैसा पैठारी ! जति विकास त्यति तल' (ओली, २०४९ : ३९) ।

यस कथाको 'गौरीमान' पात्रले विकासप्रति व्यङ्ग्य गरेको छ । उसले नेपालको विकासको जिम्मा अन्य राष्ट्रहरूले लिएकोमा भाग्यमानी ठानेको छ । उसले यस्तो विकासको परम्परालाई संदेह गरेको छ । रक्सीको विकास, चुरोटको विकास र नषालु पदार्थको विकास नेपालमा राम्ररी भएको ठानिएको छ । विभिन्न किसिमका रोगहरू, महङ्गी र विदेशी बैङ्कमा पैसा पैठारी गर्ने विकासले 'गौरीमान'लाई अचम्म लागेको छ । नेपालको जति विकास हुन्छ, त्यति तल भरिने-भर्ने विकासको प्रतिनिधित्व यस कथामा भएको छ । पुँजीवादी समाजमा पुँजी नै प्रधान तत्त्व बनेकाले जसरी पनि पुँजी कमाउने परम्पराको कथाकार ओली आलोचक बनेका छन् ।

राजवको **स्टोन-टोन-स्टोन** कथामा लागूपदार्थ सेवन गर्नेहरूको चित्रण गरिएको छ । "मेजर भन्ने गर्छ- 'ज्वाइन्टको एकपटकले दिने मजा रक्सीको बीस पेगले पनि दिन सक्दैन, ती रक्सीबाजहरू त मूर्ख हुन्, मूर्ख मात्र एक्साइटेडभन्दा बढी हुन जान्दैनन् ..तर ज्वाइन्ट बाह ! क्या उडाउँछ, क्या फिलोसफी दिन्छ ..क्या ठीक दिन्छ" (राजव, २०५० : ३२) ।

'मेजर', 'कृष्णमुमारि', 'हरि', 'शिवहरि', 'बेखामान' पात्रहरू रहेको यस कथाको 'मेजर' लागूपदार्थ सेवक हो । उसको आफ्नै दर्शन छ । 'ज्वाइन्ट'लाई उसले रक्सीभन्दा माथि राखेको छ । उसले रक्सीबाजहरूलाई घृणा गरेको छ र लागूपदार्थका दुर्व्यसनीलाई प्रशंसा गरेको छ । ऊ स्टोनविना केही गर्न सक्तैन । नेपालको विशिष्ट वर्गका मानिसहरू उन्मादीमा बाच्ने गरेका छन् । यस्तो यथार्थ स्थितिको प्रतिविम्बन यस कथाले गरेको छ । असरल्ल जीवनशैली र अस्पष्ट पारिवारिक जीवनको उसले सबै दर्शन, वाद र सिद्धान्त जानेको छ । यसै क्रममा उसले ज्याइन्टको दर्शन दिएको छ । उसले आफूलाई ठीक र रक्सीबाजहरूलाई मूर्ख र सिल्लीहरू भनेको छ । उसले ज्वाइन्टले फिलोसफी मिल्दछ भनेको छ । प्रत्येकले ज्वाइन्ट सेवन गर्नेपछि, पृथक् राखिने छन् र जिन्दगी केवल एड्भेन्चर हो भन्ने दर्शन ज्वाइन्ट लिनेहरू वर्गले सामाजिक उत्थानमा केही पनि सहयोग गर्न सक्तैन भन्ने कथाकार राजवको दृष्टिकोण रहेको छ ।

नारायण ढकालको **जुत्ता** कथामा सामन्ती व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो व्यवहारको अन्त्यको आह्वान यस कथामा भएको छ । “सम्बेले साहुलाई औल्याएर मद्धिम स्वरमा भन्यो- ‘बस्दिन यो साला कोठामा । जुत्ता कोठामा राखेर के हुन्छ त्यसको ? बाउले । एकपल्ट मात्रै हो र धेरैपल्ट यस्तो गरिसक्यो । उसको आँखामा हामी त मान्छे नै होइनौं कि क्या हो” (ढकाल, २०५० : ८०) । ‘सम्बे’ को वरिपरी रहेको यस कथामा ‘सम्बे’ पात्रले ‘हरिप्रसाद’लाई ‘साहु’ को बारेमा भनेको छ । ‘सम्बे’ले घर छाड्न इच्छा गरेको छ । कोठामा जुत्ताहरू राख्दा पनि साहुले सम्बेलाई हातपात गरेको छ । उसलाई कुटपिट गर्ने काम धेरै पटक दोहरिएको छ । साहुका लागि घरमा काम गर्न बसेका मानिसहरू मान्छे नै मानिएका छैनन् । साहुहरूका घरमा काम गर्नेहरू कुटपिट गरिएका छन् । यसरी साहुका घरमा बस्न बाध्य मानिसहरूको परिस्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

देविका तिमिल्सिनाका **अन्सारी** कथामा जमिनदारद्वारा घरमा काम गर्ने पियनमाथि गर्ने अमानवीय व्यवहारको प्रदर्शन गरिएको छ ।

अन्सारी भ्याइनभ्याई सामान ओसारपसार गर्दै थियो । यताउता रेखदेख गर्दै थियो । अन्सारी निकै थाकेको थियो । अन्सारी सुसाएको काजीले देखिहाले र हपारे- ‘कलुवा ! काम ठगछस् । एकछिन ऊ टोल्हायो र आँखभरि आँसुहरू रसाएको अनुभवले आफैं आतङ्कित भयो’ (तिमिल्सिना, २०५१ : ८) ।

यस कथाको ‘जमिनदार कार्की’ ले घरमा राखेको ‘अन्सारी’ पात्रलाई निकै दुःख दिएको छ । ‘अन्सारी’ सुस्ताएमा कार्कीले ठग कलुवा भनेको छ । कार्कीको यस्तो व्यवहारले अन्सारी आतङ्कित बनेको छ । घरमै काम गर्न बसेकी ‘रमा’ पात्रलाई कार्कीले सर्वाङ्ग बनाएको छ । ‘रमा’ को यौवनलाई जबरजस्ती कार्कीले लुटेको छ । जमिनदारका घरमा बसेका काम गर्नेहरूप्रतिको जमिनदारहरूको निकृष्ट व्यवहारलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यसरी वर्तमान सामन्तवादी समाजका प्रमुख शासकहरूले उनकै घरमा काम गर्ने मानिसहरूलाई यातना दिने परम्पराको अन्त्यका लागि कथाकार तिमिल्सिनाले जनतालाई एक भई सङ्घर्ष गर्न आह्वान गरेका छन् ।

विविध कथामा सामाजिक विसङ्गतिको चित्रण गरिएको छ । समाजका सबै क्षेत्रका मानिसहरू सहरको भट्टी पसलमा आराम गर्न आउँछन् भन्ने विचारलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ । “यस सहरबजारमा यसकारण धेरै भट्टीहरू छन् कि उपभोक्ता पनि धेरै छन् । त्यसैले चियाभन्दा रक्सी धेरै चल्छ । पत्रकार, वकिल, प्राध्यापक, कवि, साहित्यकार, प्रशासक, ज्यामी, डकर्मी र सिकर्मीहरू भौतिक तथा मानसिक ग्लानी बिसन भट्टी धाउने गर्छन्” (तिमिल्सिना, २०५१: २२) ।

यस कथाको सहरमा धेरै भट्टीहरू खुलेका छन् । सहरमा रक्सीका उपभोक्ताहरू धेरै छन् । उपभोक्ताले चियाभन्दा रक्सी बढी मन पराएका छन् । श्रम गर्नेहरूको शारीरिक ग्लानी कम गर्न र बुद्धि खियाउनेहरूको मानसिक ग्लानी कम गराउनका लागि भट्टीहरू खुलेका छन् । भट्टी पसलमा समाजका सबै आउँछन् । कोही भात नखाउँ र कोही भात खानेवित्तिकै रक्सी पिउन आउँछन् । रक्सी पिएर जीवन धान्ने मानिसको परिवेशको कथाकार तिमिल्सिना आलोचक देखिएका छन् ।

बुद्धि कथामा पण्डितको सङ्कीर्ण व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । परिस्थिति जति फेरियो, त्यति धारणा बनाउँदै जाने सूचकको यस कथामा अनावरण गरिएको छ :

बूढेसकालमा जन्मिएको पण्डितबाको छोराको जन्मिएको पाँच वर्षपछि वसन्तपञ्चमीका दिन अक्षराम्भ गरिदिए । न्वारनमा छोरोलाई 'मन्द बुद्धि' नामाकरण गरे । १७ वर्षपछि एस.एल.सी. परीक्षामा अनुत्तीर्ण भयो । एकान्तमा बस्ने, औंला चुस्ने, मनमा तर्कना गर्ने र केही भन्न नसक्ने उसका स्वभावहरू बनेका थिए । ऊ वकिलकाँ गयो र वकिलले उसको नाम बुद्धिप्रसाद राखिदिएको छ (तिमिल्सिना, २०५१ : ३२) ।

यस कथाका 'पण्डित' पात्रले न्वारनमा आफ्नो छोराको नाम 'मन्द बुद्धि' राखेका छन् । वसन्तपञ्चमीका दिन अक्षराम्भ गरेको छोरो एस.एल.सी. मा अनुत्तीर्ण भएको छ । उसको एकलकाँटे बानी बढ्दै आएको छ । वकिलले छोराको नाम बुद्धिप्रसाद राखेको छ । यसरी पण्डित र वकिलजस्ता सामाजिक मान्छेहरूको मानसिक स्थिति ठीक, सही र व्यावहारिक नहुने भएकाले यस समाजको शैक्षिक स्तरलाई पनि परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार तिमिल्सिनाको सोचाइ रहेको छ ।

जात्रा कथामा इमानदार मानिसको महत्त्वाकाङ्क्षामा कुठाराघात गरेपछि मानिस अस्वाभाविक बन्छ भन्ने कुराको उद्घाटन भएको छ । आफू पढ्न नसकेर भाइलाई पढाई सम्मानित नागरिक बनाएपछि द्वन्द्वमा परी एउटा मान्छे तनावमा बाँच्न बाध्य पारिन्छ भन्ने सारतत्त्व यस कथामा आएको छ । "शिवलाई रक्सीको नशा होइन असन्तोष र छटपटीको नशाले ऊ चूर हुने गर्छ । रक्सी देखाउने कुरा मात्रै हो । दुई भाइको द्वन्द्वको पराकाष्ठामा पुग्दा उसभित्रको मान्छे कोमल भावुकतामा रोएको थियो । भनिन्छ त्यसै दिनदेखि उसले नियमिति रक्सी खान थाल्यो एकजना पसलले मलाई भन्यो" (तिमिल्सिना, २०५१ : ४५) ।

यस कथामा 'शिव'ले रक्सी नियमित खान थालेको कारण खुलाइएको छ । 'शिव' पात्रले असन्तोष र छटपटीले रक्सी सेवन गर्छ । वास्तवमा रक्सी देखाउने कुरा मात्रै हो । यथार्थ कारण भनेको नै आफूले पढ्न सक्ने स्थिति भएपछि भाइलाई पढाइन्छ । पढाइ-लेखाइ सभ्य नागरिक बनेपछि देउरानी र जेठानीबीचमा भनाभन सुरु हुन्छ । भाइहरूमा पनि द्वन्द्व देखिएपछि शिवद्वारा नियमित रक्सी खान थालिन्छ । यसरी इमानदार मानिसको मनोभावना अनुकूल कामहरू नभएपछि रक्सी सेवन गर्न थाल्ने परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथामा भएको छ ।

सीमा कथामा महिलाप्रतिको नकारात्मक सोचलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । महिलालाई वस्तु र यन्त्रजस्तै ठान्ने प्रवृत्तिको यस कथामा उद्घाटन भएको छ :

त्यो सानीकेटी कुनै दिन तरुनी होली । तरुनीलाई पाएपछि नजिस्क्याउने को होला ? कति अल्लारे केटाले च्याल काड्लान् । घरपतिको छोरी फकाउने विचार गरेको छु । घर, धन र छोरी सबै पाएपछि पूर्ण नहुने कुरै भएन । यो सर्टिफिकेट मेरो एकेडेमिक सर्टिफिकेटभन्दा के बलियो छैन त (तिमिल्सिना, २०५१ : ५२) ।

यस कथाको 'म' पात्रले महिलालाई वस्तुका रूपमा हेर्दछ । उसलाई केटी तरुनी भए जिस्क्याउने मन छ । उसले घरपतिकी छोरीलाई फकाउने विचार गरेको छ । घर, धन र छोरीलाई पूर्ण वस्तु मानिएको छ । यसलाई सर्टिफिकेटभन्दा बलियो ठानिएको छ । महिलालाई धनका रूपमा हेर्ने परिपाटीको प्रतिनिधित्व उक्त कथाले गरेको छ ।

५.२ सामन्ती शोषणको उद्घाटन

खगेन्द्र संग्रौलाका *तमोर नदीको किनारै किनार*, *मनको उचाइ*, *असल पञ्च*, *देवता र वागी*, *निकाला*, *लीला*, *आगत-विगत समान*, *प्रजातन्त्र दिवस*, *मान्छे र सर्प*, *टापीचाउरे*, *नलेखिएको इतिहास*, *मदनमोहन जोशीका जित्ने को ?*, *आज भनी गएका छौं*, *चन्दन*, *भरियाको कथा*, *लीला श्रेष्ठ सुब्बाको बहादुर*, *सरोज ओलीका चौधरी*, *मुटुछुने कथा*, *भक्तिमाने*, *जात्रु*, *चन्द्रमान कन्दड्वाका परिकथाले कोयलीको पेट भर्दैन*, *शुभद्रा*, *मुलुकमा लुटको बजार गरम छ*, *नारायण ढकालका शासनकला*, *टोपी लाउने बाँदर*, *घश्याम ढकालको सहिद मानचित्रमा नपरेको सहिद*, *बौलाहा बाँसुरी बादक*, *दशैंको खुशीयाली*, *प्रतिगामी* कथाहरूमा सामन्ती यातना र पीडाहरूलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

तमोर नदीको किनारै किनार कथामा अत्यन्त पिसिएका गाउँका किसानहरूको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस कथाका 'जुनारसिंह' र 'दलबहादुर'हरू नुन खेप्न धरानतिर जान बाध्य छन् । 'जुनारसिंह' तमोर खोलाको बाढीमा मरेको छ :

जुनारसिंह- 'कीराले खाइसकेको भारजस्तै भएँ ढले- म । सत्य जुग ती रमाइला दिन मेरो जीवनदेखि धेरै टाढा छन् । ढाड भाँच्चिने गरी ढुङ्गा बोकेर, काँध खुत्तिने गरी काठपात ओसारेर हामी स्कूल बनाउँदछुम्, हाम्रै छोराछोरी पढ्न पाउँदैनन् । ज्यान हत्केलामा राखेर घुँडो र मुन्टो गर्दै हामी धरानदेखि नुन-तेल खेप्छौं, हामी नै अलिनो र खस्रो खाने ?' (संग्रौला, २०४७ : ७) ।

यस कथाका पात्रहरू 'दलबहादुर' र 'जुनारसिंह'ले नुन खेप्न बाध्य छन् । बाटोमा 'जुनारसिंह' एकदम कमजोर भएको छ । 'दलबहादुर' र 'जुनारसिंह' ढुङ्गा बोकेका छन्, काठ बोकेका छन्, स्कूल बनाएका तर उनीहरूका छोराछोरीहरू पढ्न पाएका छैनन् । उनीहरूले नुन खेपेका छन् र उनीहरू नै अलिनो खाएका छन् । गरिवीमा बाँच्न बाध्य जनताको स्थिति सर्वत्र यस्तै रहेको छ । ज्यान हत्केलामा

राखेर परिश्रम गर्ने जनताको यथार्थ स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार संग्रौलाले जनतालाई आह्वान गरेका छन् ।

मनको उचाइ कथामा अपाङ्गहरूप्रति सपाङ्गहरूले गर्ने व्यवहारको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा विद्यालयले अपाङ्ग विद्यार्थीलाई गरिएको अमानवीय व्यवहारको बयान छ । “ज्ञानुलाई लाग्यो, कोठाभरिका सारा दुष्टहरूका डसाहा आँखा उसको खोटो खुट्टामा एकाग्र भएका छन् । उसको खुट्टो भारी भयो । उसले खुट्टो डेस्कमुनि लुकाउने चेष्टा गर्‍यो । तर त्यो अपमानको पहिरोमुनि किचिएर लाटो, चेतनाशून्य भैं भएको थियो” (संग्रौला, २०४७ : १४) ।

यस कथाको पात्र ‘ज्ञानु’लाई विद्यालयले हेपेको छ । उसको खुट्टा कमजोर छ । शिक्षकले पनि ‘लड्गडे’ भनेर कक्षामा बोलाउने गरेको छ । उसले अघोर अपमान सहनु परेको छ । शिक्षकको ‘लौ, तै भन्त ए लड्गडे’ भन्ने भनाइले ‘ज्ञानु’लाई लज्जा बोध भएको छ । पूरै विद्यार्थीका आँखाहरू उसका कमजोर खुट्टाहरूमा परेका छन् । उसले कमजोर खुट्टाहरूलाई लुकाउने प्रयत्न गरेको छ । यस समाजमा अपाङ्ग जीवन भएका मानिसहरूको यथार्थ स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार संग्रौलाले अपाङ्गहरूलाई एकहुन आह्वान गरेका छन् ।

असल पञ्च कथामा ढुलमुले चरित्रको चित्रण छ । यस कथामा ‘नवीन शर्मा’को चरित्रको उद्घाटन भएको छ । शर्मा ठहर गर्छ- “लक्ष्य महर्षि कार्ल मार्क्सको साम्यवाद बाटो राजा महेन्द्रको पञ्चायती समन्वयवाद, जुक्ति गाँधीको हृदय परिवर्तन कति सुन्दर ठहर” (संग्रौला, २०४७ : २३) ।

सामन्ती समाजमा रहेका केही पढेलेखेका भनिने व्यक्तिहरूको विश्लेषण शक्ति कमजोर भएको कुरा यस कथाको पात्रको ढुलमुले नीतिले प्रष्ट पारेको छ । ‘नवीन शर्मा’ले मार्क्सको लक्ष्य साम्यवाद र राजा महेन्द्रको वर्गसमन्वयको बाटोलाई अङ्गीकार गरेको छ । यसरी नै उसले गान्धीको हृदय परिवर्तनको जुक्तिहरूलाई मन पराएको छ । यसबाट उसको मानसिक स्थिति कमजोर बनेको छ भन्ने प्रष्ट छ । उसले पञ्चायतमा लाग्ने सजिलो बाटो रोजेको छ । वर्गीय समाजका पढेलेखेका मानिसहरूको यथार्थ परिस्थितिको प्रतिनिधित्व भएको यस कथामा कथाकार संग्रौलाको समाजपरिवर्तनकारी सोचाइ रहेको छ ।

देवता र वागी प्रतीकात्मक कथा हो । यस कथामा महल वरपरका भुपडीहरूको दशा बयान छ । भुपडीका मान्छेहरूमा वेचैन र अभाव छ । महलमा सुखशान्ति फैलिएको छ :

बस्तीको शासनको प्रेरणाको मुहान, प्राण, त्राण र सम्बल त्यो सबैथोक विशाल र भव्य मन्दिरको वरिपरि होचा र सस्याना, सेपिला र ख्याउटे जीर्ण र फुकिढल पाटी र पौवा, छाप्रा र टहरा, सत्तल र धर्मशाला थिए । गनगन, भनाभन, वेदना-क्रन्दन, अकाल र तन्नमहरूको आर्तनाद सुनिन्थ्यो (संग्रौला, २०४७ : ३०) ।

यस कथाको परिवेश अत्यन्त बेमेल छ । एकातिर महलमा सुखशान्ति फैलिएको छ, अर्कोतिर वेदना, क्रन्दन, पीडा र तनाव कायम रहेको छ । घरहरू फुकीढल छन् । गरिबीमा बाचन बाधन नेपाली जनताको घर र शान्तिको स्थिति यस्तै रहेको छ । भव्य महलको स्थिति सबल र शान्त छ । अधिकांश गरीबहरूको दिनदशा जर्जर बनेको छ । शासकको घर शान्त, सौम्य र भव्य छ । गरीबहरूका घरहरू ख्याउटे छन् । गरीब र गरीबका बीच तनाव र झगडा छ । यस कथामा उनीहरूबीच एकता, सचेतनता र सङ्घर्षशीलता छैन भनिएको छ ।

निकाला कथामा छुवाछूतको परिणामको चित्रण छ । अछूतहरूले घर बनाउँदा घर भित्र र बाहिर गर्न हुने, घर सम्पन्न भएपछि भित्र पस्न निषेध गर्ने सामन्ती कुरालाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

‘त्याँ बाहिर को हो ?’ गणपति साहुको स्वरमा यस्तो, आशङ्का, भय र आतङ्कको भाव थर्क्यो मानौँ ऊ परस्त्रीगमनको घडीमा थलैमा समातिँदै छ । ..‘म’ .. गोरेले विनाधुकचुक, विनाशङ्का, विनातर्क-वितर्क सहज उत्तर दियो । सोद्वै नसोधीकन तँ मेरो घराँ पस्ने ? ‘तँ चोर’ ..‘मैले बनाएको घर ...’ (संग्रौला, २०४७ : ४५) ।

यस कथाको पात्र ‘गोरे’ आफूले निर्माण गरेको घरबाट बाहिर जान बाध्य छ । ऊ जातले कथित अछूत हो । ‘गणपति साहु’ को घर उसैले बनाएको थियो । जब घरको निर्माण सम्पन्न भयो, ‘गोरे’ लाई भित्र जान निषेध गरिएको छ । ‘गोरे’ले आफ्नै हातले बनाएको घरभित्र पस्न साहुको आज्ञा पर्खनुपरेको छ । उसले चोर भनी माग्नुपरेको छ । अछूत भनिएका जातहरूले वर्तमान समाजमा यही नियत भोग्नुपरेको छ । सामाजिक विसङ्गतिमध्येको छुवाछूतको भावना विरुद्धमा कथाकार संग्रौला उभिएका छन् ।

लीला कथामा विश्वविद्यालयमा देखिने चाकरीप्रथाको चित्रण गरिएको छ । इमानदार, स्वाभिमानी र लगनशील व्यक्तिहरू शैक्षिक संस्थाहरूमा पछि पर्छन् र चाकरीबाजहरू महत्त्वपूर्ण ओहोदा उक्लिन्छन् भन्ने विषयलाई यस कथाले लिएको छ :

भाग्य पनि कसरी घुमीफिरीकन आएको ? सुन्दरप्रसादकै विषयमा डाक्टरी उपाधि पढ्काउन सुदूर देशमा जान रहन गर्नेहरूको लाम लामै थियो । यसपाला पालो विश्वनाथको थियो । ..उसमाथि चाकरीप्रथाको अरुचि थियो । दाउ उसकै परेर पनि शम्भुप्रसादले बाँकटे हानेर दाउ जिप्ट्यायो । चाकरीको, चाप्लुसीको र धूर्त्याईको विजय भयो (संग्रौला, २०४७ : ५४) ।

यस कथाको ‘शम्भुप्रसाद’ चाकरी, चाप्लुसी र धूर्त्याईको प्रतीक मानिएको छ । ‘विश्वनाथ’ इमानदार पात्र मानिएको छ । डाक्टरी पढ्न जाने दाउ ‘विश्वनाथ’को थियो ‘शम्भुप्रसाद’ले चाप्लुसी गरेर आफूले विदेश जाने अवसर पाएको छ । पुरस्कृत हुने स्थानमा ‘शम्भुप्रसाद’ पुगेको छ र ‘विश्वनाथ’ डाक्टरी पढ्ने अवसरबाट बञ्चित भएको छ । विश्वविद्यालयजस्तो स्थानमा पनि सामन्तवादी संस्कृति देखिएको छ । इमानमा बाँचन चाहनेहरू जहाँ पनि सुविधाबाट बञ्चित छन् भन्ने विश्वविद्यालयको

यथार्थ व्यवहारले देखाएको छ । यसरी अध्ययनका लागि पनि चाकरी गर्नुपर्ने र चाप्लुसी गर्नुपर्ने संस्कृतिका विरुद्धमा कथाकार संग्रौला रहेका छन् ।

आगत-विगत-समान कथामा छोराछोरीको विग्रिएको बानी सुधार्नलाई आमाबाबुले दिने चरम यातनाको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा छोरा र छोरीलाई दिने चरम यातनाको बयान छ । “चरित्रको योजना छ- ‘सालालाई एक हप्ता थाममै बाँधेर राख्छु । आज सोमबार र ठीक अर्को सोमबार मात्र खोल्ने छु । जाडोको महिना छ । साला चेतोस्-चिसो स्याठले । दिनभर पापड बेच्दछ साँझ तास खेलेर फालेको परिणामस्वरूप खाओस् (संग्रौला, २०४७ : २) ।

यस कथाको ‘छोरो’ पात्रलाई बाबुले एक हप्तासम्म थाममा बाँध्ने योजना गरेको छ । जाडोको समयमा उसलाई एक हप्तासम्म बाँध्ने योजना गरेको छ । ‘छोरो’ले दिनभर पापड बेचेर साँझ तास खेलेर रुपियाँ फालेको छ । तराईक्षेत्रमा प्रचलित यस्तो क्रूरतम यातनाले मानिस सुध्रिँदैन त्यसैले क्रूरतम यातना दिने परम्परालाई छोड्नुपर्छ भन्ने कथाकार संग्रौलाको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रजातन्त्र दिवस कथामा वास्तविक प्रजातन्त्रको उपहास भएको छ । यस कथाले जनताको वास्तविक प्रजातन्त्र छैन भन्ने सन्देश पनि दिएको छ :

‘आज मासु खाने हो त आमा ?’ दङ्गा पर्दै र घुटुक्क थुक निल्दै छोराले निधो गर्‍यो- ‘खाने-खाने मासु च्यूरा’ ..‘यो हाम्रो दशैं होइन लाटा’- विवशता र पीडा मुछिएको स्वरमा मखमलीले सम्झाई- ‘यो हाम्रो होइन..’ ‘कसको त ?’ मुखमा परिसकेको मिठाई खोसिएभै खिन्न मुद्रामा छोराले सोध्यो (संग्रौला, २०४७ : ११) ।

यस कथाकी ‘आमा’ले ‘मखमली’लाई खास दशैं होइन भनेकी छन् । ‘मखमली’ र ‘मट्याङ्ग्रे’ पनि गरीब पात्रहरूका रूपमा रहेका छन् । ‘मखमली’को अन्तरआत्माले प्रजातन्त्र दिवसलाई आफ्नै दिवस मानेको छैन । प्रजातन्त्रले पेलेर आज ‘आमा’को कमाइ स्वाहा भएको छ । प्रजातन्त्र दिवसले गरीबहरूलाई गरीखान दिएको छैन ।

मान्छे र सर्प कथामा सामन्ती शोषणको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा आफ्नै घरमा राखिएको मान्छेलाई रगत र जवानी छुउञ्जेल विभिन्न बहाना गराई प्रलोभनहरू दिने, रगतबगत सुक्दैगएपछि आँपको खोइलाजस्तै गरी फ्याँक्ने शोषकी समाजको चरित्रलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

‘हो मालिक । दिउँसो भनिस्‍या, मैले सुन्या .. । नोकरको पनि आफ्नै घर, आफ्नै घरजम, आफ्नै स्वास्नी, अनि केटाकेटी .. हिँ ... हिँ ... ।’ ‘.. तेरा ती दिन गए, बाबु ! शान्त तर रबाफिलो स्वरमा मालिकले भन्यो- तँ बुढो भइसकिस ! अहिले सोनामलाई बिहानको मालिकको कुरोप्रति शड्का गर्‍यो’ (संग्रौला, २०४७ : ६०) ।

यस कथाको 'गगनजङ्गबहादुर' पात्रले दिउँसोको पार्टीको भाषणमा नोकरको आफ्नै घरबार, घरजम, स्वास्थ्य र केटाकेटी हुनुपर्छ भनेको छ । त्यही 'जगबहादुर'ले घरमा आएर 'सोनाम' लाई बुढ्यौली लागेकोले सम्पत्ति नपाउने भनेको छ । मालिकको बिहानको कुरामा 'सोनाम'लाई सन्देह लागेको छ । नेताले भाषणमा एउटा कुरो गर्ने, व्यवहारमा अर्को कुरो गरेकाले 'सोनाम'ले मालिकलाई सर्पको रूपमा देखेको छ । उसले 'सोनाम'लाई बूढो भएकाले सम्पत्ति नपाउने तर्क अघि सारेको छ । यसरी व्यवस्था परिवर्तनसँगै आफू पनि परिवर्तनशील हुने र आफ्नै घरमा काम गर्ने नोकरहरूको शोषण गर्ने राजनीतिक व्यक्तिहरू र आजीवन नेताको घरमा कामगरी फुकीढल भएका नोकरहरूको जीवन परिवेशको कथाकार संग्रौला आलोचक बनेका छन् ।

टापीचाउरे कथामा सामन्ती चरित्रको चित्रण गरिएको छ । त्यसको विरोधमा दलितहरू पनि खनिन्छन् भन्ने सन्देश यस कथामा दिइएको छ :

'जो जति ठालु छ, उसको दिल त्यत्तिकै कालो छ' - च्याँसे गम्भीर हुँदै भन्यो- 'सामन्तीसँग न लाज हुन्छ, न इज्जत तथा दया हुन्छ, विश्वास । उसको बाबु पनि पैसा हो, देउता पनि पैसा हो । पैसाको लागि त्यल्ले मान्छे, मार्न बाँकी राख्छ ? के पैसाको लागि गुहू टिप्न बाँकी राख्या छ ..' (संग्रौला, २०४७ : ६९) ।

पानी नचल्ने भनिएको यस कथाको 'टापी चाउरे' पात्रले सामन्ती अत्याचार र त्यसको विरोध गर्दै साहुको चरित्रको चित्रण गरेको छ । उसले ठूलाठालुहरूको दिल कालो भएको पाएको छ । उनीहरूले लाज, दया, माया, धर्म, कर्म, इज्जत सबै गुमाएका छन् । ठालुहरूले बाबु पनि पैसा देवता पनि पैसा मानेका छन् । उनीहरूले पैसाकै लागि ज्यान फालेका छन् र गुहूमा रहेको कौडी पनि टिपेका छन् । यसरी सामन्तहरूले पैसाका लागि गर्ने हरप्रयत्न र त्यसका परिणतिहरू भोग्न बाध्य नेपाली जनतामध्ये पनि कथित दलितहरूको परिवेशको कथाकार संग्रौला आलोचक बनेका छन् ।

नलेखिएको इतिहास कथामा निश्चित ऐतिहासिक घटनामार्फत सिङ्गो वर्गीय स्वार्थ र चरित्रलाई उद्घाटन भएको छ । राणाशासन हटेपछि पनि सामन्तहरू सामन्त नै बने भन्ने यथार्थलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ । सङ्घर्षमा बलिदानी हुने एक, त्यसको फल खाने अर्को बन्ने परिपाटिलाई यहाँ प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

हरिहर बाजेले भने- 'अँ, त्यसको धन्दा नमान लाहुरे दाइ । तिमी हाम्रो पल्टनको कमान्डर, तिम्री साइली हाम्री रानी । तीन सरकारको छाती फोर्ने बेला यही हो ।' 'हरिहर बाजेको घर देखिने ठाउँमा पुगेर उसले लामो सास फेरी । उसलाई कता कता नौलो ठाउँमा पुगेजस्तो लाग्यो । खोइ, हरिहरबाजेको पुरानो घर कता गयो ऊ चकित भई' (संग्रौला, २०४७ : ८७) ।

यस कथाको 'हरिहरबाजे' पात्रले 'साइली मगर्नी' को पति 'लाहुरे' लाई सात सालको लडाइँमा अगुवा बन्न आग्रह गरेको छ । अग्रिम मोर्चाम लडेको लाहुरेको सात सालको क्रान्तिमा मृत्यु भएको छ ।

त्यस बेला 'हरिबाजे'ले 'मगनी'लाई रानी बनाउन कुरा गरेका थिए । आन्दोलनकारीले आन्दोलनपछि 'हरिहरबाजे'ले बाजागाजा बजाइ भित्र्याएका छन् । समयसँगै 'हरिहरबाजे' धनी हुन पुगेका छन् भने 'मगनी' खान नपाउने भएकी छन् । त्यस पार्टीले सहिद लाहुरेलाई सम्भनासम्म गरेको छैन र साइलीलाई पनि वास्ता गरेको छैन । टहरोको ठाउँमा बाजेको भव्य महल बनेको छ ।

मदनमोहन जोशीको *जित्ने को ?* कथामा सामन्ती शोषणविरुद्ध श्रमजीवी जनताको आन्दोलनलाई प्रतिबिम्बन छ । यस्तो शोषणविरुद्ध सबै जनता लाग्नुपर्ने आह्वान यस कथामा गरिएको छ :

'त्यो सिंह भएको राजा मस्तसँग, बेफिक्रिसँग यताउति घुम्दा साना-साना प्राणीहरू मास्छ, कुल्चन्छ, मार्छ । त बदमास, अन्यायी, अत्याचारी, हामीलाई थिचो-मिचो गर्ने हामीलाई मार्ने तँलाई हामी नमारी छाड्दौं-छाड्दौं । तँजस्तो अल्छि, अरूलाई मार्ने, अर्काको रगतमा बाँच्नेलाई अब छाड्दौं-छाड्दौं ।'- फेरि एकत्रित भएर कमिलाहरू हाँक दिन्छन् (जोशी, २०४८ : २३) ।

यस कथामा 'सिंह'ले 'कमिला' लगायत सम्पूर्ण प्राणीहरूलाई मार्ने धम्की दिएको छ । 'कमिलाहरू' ले 'सिंह' लाई बदमास, अन्यायी, अत्याचारी र मिचाह भनेका छन् । जनावरहरूले त्यसको प्रतिरोध गर्ने हाँक दिएका छन् । सिंहलाई मार्ने धम्की दिएका छन् । अर्काको रगतमा बाँच्नेलाई नछाडिने उद्घोष गरेको छन् । अन्तमा, सिंहको आँखा, कान, नाक, छाला तथा संवेदनशील अङ्गहरूमा कमिलाहरूले आक्रमण गरेका छन् । यसरी जनावरहरू मिलेर जङ्गलका सिंहलाई मार्नाले वर्गीय मुक्ति युद्ध सफल बन्दछ भन्ने कथाकार जोशीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

आज भनी गएका छौं कथामा जमिनदारलाई जनताले दिइएको हाँकलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । मोहीहरूलाई तल्सीङ्गविरुद्धको सङ्घर्षमा एकजुट हुने कुरा औल्याइएको छ :

यस्तैमा पल्लो गाउँका पाँचसातजना मोहीहरू आएर '..गजेन्द्र सुब्बाले त गर्नुगन्यो त्यत्रो हल लगाएर कसैलाई एकपैसा पनि दिएको छैन, माग्न आयो उल्टै हकारी पठाउँछ, के गर्ने ?' ..तुलवीरले अगाडि भन्यो- 'तेरह दिनसम्म हामी चुप लागेर बस्छौं, त्यसपछि गाउँका जे-जस्को जे-जति दिनु छ, कति मारेर खाएको छ, सबै एक-एक पैसा हिसाब गरेर बुझाउनु पर्नेछ । सुन्नोस्, हामीले आज भनी गएका छौं' (जोशी, २०४८ : ५५) ।

यस कथाका 'तुलवीर'सहित पाँचसातजना मोहीहरूले 'गजेन्द्र सुब्बा' को मूल्याङ्कन गरेका छन् । सुब्बाले धेरै हलगोरु लगाएर जोत्न लगाएर ज्याला दिएको छैन र बरु उल्टै हकारी पठाएको छ । मोहीहरूको नेता 'तुलवीर'ले आफूहरू चुप लागेर नबस्ने भनेका छन् । उनले गाउँभरका मानिसको जे-जति हडपिएका सम्पत्तिहरू छन् तिनको एक-एक पैसा बुझाउनुपर्ने, नबुझाए त्यसको मुआब्जा उठाइछाड्ने प्रतिबद्धता प्रकट गरेका छन् । यसरी तल्सिङ्गद्वारा मोहीहरू ठगिने, विवशतावश जीवनयापन गर्नुपर्ने परम्पराविरुद्धमा समयअनुसारका जनताको विद्रोहप्रति कथाकार जोशी समर्थक देखिएका छन् ।

चन्दन कथामा सोसेको धन खर्च गर्नु कुनै अनौठो नभएको चित्रण छ । परिवर्तनको बाटोमा सबै लाग्नुपर्ने प्रमुख भाव यस कथामा रहेको छ :

म आफ्नो बाउको विरोधी भएँ, गाउँका धनीमानी, जाली-फटाहाहरू र अर्काको कमाइ खाएर मोज गरेर बस्ने अनि जसको कमाइ खायो उसैलाई दुःख दिने मानिसहरू सबैको विरोधी भएँ । मेरो आर्थिक अवस्था कमजोर हुँदै गयो । ..नराम्रो काम नगरी, राम्रै काममा लागेको हुँदा मलाई सन्तोषचाहिँ छ । म किसान र ज्यामीहरूको निम्ति हिँडिरहेको छु भने किसान र ज्यामीका पसिनामा बाँचेकाहरूले मलाई तिरस्कार गर्‍यो त कुनै ठूलो कुरा भयो ? (जोशी, २०४८ : ६९) ।

यस कथाको 'चन्दन' पात्रले आफ्नै बाउको विरोध गरेका छन् । जाली, फटाहा, भ्रष्टाचारीले उनको विरोध गरेका छन् । 'चन्दन'को आर्थिक अवस्थामा कमजोर पारिए पनि जनसमर्थन प्रगाढ बन्दै आएको छ । उनलाई अरूको पसिनामा बाँचेहरूको विरोध सहनुपरेको छ । श्रमजीवीहरूको समर्थनले उनको साहस बढेको छ । उनलाई जनताको काम र जनताको साथ मिलेकाले उनको आत्मसम्मान बढेको छ । यसरी श्रमको पक्षमा उभिने मानिसहरूले अरूको रगतपसिनामा बाँचेहरूको सधैं विरोध तथा सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कथाकार जोशीको निष्कर्ष रहेको छ ।

भरियाको कथा कथामा भरियाले साहुहरूप्रति गरेको बदलाभावको प्रदर्शन छ । बन्दीपुरे साहुले गरेको छलकपट र अक्करको विरोध गरिएको छ । भरियाहरू एकजुट हुनुपर्ने र सबै छलछामका विरुद्ध लाग्नुपर्ने आह्वान पनि यस कथामा गरिएको छ :

धनबहादुर- 'साथी हो । मैले तपाईंहरूसँग धन कमाउने तरिका सोधेको थिएँ । ..सोभो औलाले घिउ आउदैन । तपाईंहरू मेरो साथ दिनुस् । हाम्रो ज्याला म निकाल्छु' - साहुतिर फर्केर अरू भन्छ- 'के हो साहुजी, ज्याला नदिने, गरीब भनेर त्यसै जथाभावी नभन, यसै भ्यालखाना उसै भ्यालखाना, यस्ता बेइमानी शोषकहरूलाई मारेर फालुला, मर्नुजति मरेपछि खुट्टै तानेर, गधाले भै काम गरेको ज्याला पनि ठग्ने' (जोशी, २०४८ : ७९) ।

यस कथाको 'बन्दीपुरे साहु'ले भरियाहरूलाई अक्कर थापेर उनीहरूले ल्याएको सामानलाई फिर्ता गरिदिएको छ । यसपछि 'धनबहादुर'ले प्रतिरोध गरेको छ । उसले प्रतिवाद गर्ने क्रममा साथीहरूलाई सम्झाएको छ । 'धनबहादुर' ले 'सोभो औलाले घिउ नआउने' हुँदा सबै भरियाहरूलाई एक हुन आह्वान गरेको छ । एकत्रित भएर आफ्नो-आफ्नो ज्याला निकाल्न जनताहरू एक भएका छन् । जनताहरूले गरीबलाई जथाभावी नभन्न, गरीबलाई हेला नगर्न र उचित ज्याला दिन चेतावनी दिएका छन् । गधाभैँ काम गराई ज्याला नदिएपछि 'यसै जेल, उसै जेल' भन्दै जनताहरूले आफ्नो ज्याला दिन दवाव दिएका छन् । यसरी थुप्रै भरियाहरू साहुहरूद्वारा शोषित छन् र ती शोषितहरू एक भएर सङ्घर्ष गर्नुपर्ने कथाकार जोशीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बाको **बहादुरे** कथामा सामन्ती शोषण र त्यसको नकारात्मक परिणाम अनावरण छ । त्यसका सट्टामा मानवीय संस्कृतिको आह्वान छ :

‘भुत्रो गर्छ अम्बरे साहु । दयामाया भन्ने कुरो ऊजस्तो कहिल्यै दुःख नपरेकोलाई थाह हुन्न । त हाम्ले मात्र जानेको छ जुनेलीकी आमा ।’ तेजेले मनको अमिलो पोख्यो । ..‘ए तेजे ! यत्तिका तेरो भाउ बढेको ? एकछिन गोरु खुरुक्क पठाए के हुन्थ्यो ? मै आउनुपर्छ ? मड्सिर लाग्यो तँलाई हैन ? असार पनि आउँछ, यै ठाउँमा बुभिस, मोरो भाते ! एक माघले एक हिउँद बित्दैन ! अम्बरे साहुले अर्ति फर्मायो’ (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : २६) ।

‘तेजे’, तेजेकी श्रीमती ‘गोमा’, ‘अम्बरे साहु’, ‘बहादुरे’ र ‘मगर’ पात्रहरू भएको यस कथाको केन्द्रबिन्दु पशुपात्र ‘बहादुरे’ बनेको छ । विरामी परेको ‘बहादुरे’ गोरुलाई हेरेरै साहुले ‘तेजे’को ऋणको कागज बनाएको छैन । ‘तेजे’ले साहुको व्यवहारप्रति आशङ्का गरेको छ । साहुले कहिल्यै दुःख नपरेकाले दयामाया पनि थाहा पाएका छैनन् । गरीबले मात्र दुःख-सुख जानेका हुन्छन् । साहुले ‘तेजे’ लाई धम्की दिएको छ । विरामी गोरुले दाइ मार्न नसक्ने अवस्थामा पनि साहुको काम गर्नुपर्ने स्थितिले साहुहरूले पशुहरूप्रति पनि दयामाया दर्शाउँदैनन् भन्ने सामाजिक भावलाई कथाकार श्रेष्ठ सुब्बाले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

सरोज ओलीको **चौधरी** कथामा जहाँका पनि साहुहरू उस्तै हुन्छन् र गरीबहरूको स्थिति पनि उही हुन्छ भन्ने सारवस्तु प्रतिबिम्बित छ । यस्तो व्यवस्थाको यस कथाले विरोध गरेको छ :

‘पूर्वका बुढाथोकीहरू र प्रसाईहरू गरीबहरूलाई साह्रै थिचोमिचो गर्छन् । काम लाउनसम्म लगाउँछन् र ज्याला माग्यो भने अनेक फरेब निकाल्छन्, मानेन भने कुट्छन पनि । ..गरीबलाई जुन पार्टी आए पनि केही हुँदैन । ..विरामी हुँदा पनि घरबाट निकाल्छन् हातलाई छुँदैन चौधरीले भन्यो’ (ओली, २०४९ : ९) ।

यस कथाको ‘चौधरी’ पात्रले जमिनदारको व्यवहारलाई प्रदर्शन गरेको छ । पूर्वका जमिनदार बुढाथोकी र प्रसाईले गरीबहरूको शोषण गरेका छन् । उनीहरूले लामो समयसम्म कडा काम गराएका छन् र ज्याला माग्दा अनेक फरेब निकालेका छन् । जनताले प्रतिवाद गर्दा उनीहरूले कुटेका छन् । यस कथामा जुन पार्टी आए पनि गरीबका लागि कुनै परिवर्तन देखिएको छैन । गरीबहरू विरामी पर्दा पनि घरबाट निकालिएका छन् । श्रमिकहरूलाई कडा श्रम गर्न लगाउने, ज्याला माग्दा उल्टै कुटपिट गर्ने र बुढो भएपछि घरबाट निकाल्ने परम्पराको कथाकार ओली विपक्षमा उभिएका छन् ।

मुटु छुने कथा कथामा जमिनदारहरूको समाजसेवाभन्दा गरीब निमुखाको घरजग्गा अर्को मान्छेले आफ्नो हातमा पारेपछि मुटु छुन्छ भन्ने कुरालाई अनावरण गरिएको छ । “..लखनको डुब्न लागेकाले ऋण उठाउन लखनको ३० बिगाह जग्गा जगत्मणिले आफ्नो नाउँमा राख्न लगायो ।’ ..‘जमिनदारले आफ्नो जग्गा भन्दै ३०० रैती उठीबास हुनेगरी आगो लगाइदियो ।’ यसबाट पनि जगत्मणिको मुटु छोएन” (ओली, २०४८ : २७) ।

यस कथाको भापाको जमिनदार 'जगत्मणि'लाई मुख्य केन्द्रबिन्दु मानिएको यस कथामा आफ्नै घरमा काम गर्न राखेको छ । 'लखन'लाई कालाज्वारले भेटिएको छ । यसै बेला उसको घरखेत 'जगत्मणि'ले आफ्नो हातमा पर्दा उसलाई खुसी लागेको छ । ३०० रैतीको बस्ती आगो लगाउदा पनि 'जगत्मणि'लाई खुसी नै लागेको छ । व्यापारीले जमिनदारको खेतीपानी हात पार्ने दाउ छ भन्दा 'जगत्मणि'को मुटुलाई छोएको छ । यसरी सामन्तहरू जनतालाई दुःख दिँदा खुसी हुन्छन् र पुँजीपतिहरू देखा डराउँछन् र यिनीहरूको मुटु व्यापारीले मात्र हल्लाउँछन् भन्ने मानसिक स्थितिलाई कथाकार ओलीले प्रस्तुत गरेका छन् ।

भक्तिमाने कथामा सामन्ती दासताको पुनर्सिर्जन गरिएको छ । सुब्बाहरूको आदेशअनुसार काम नगरे जे पनि गर्नसक्छन् भन्ने सन्देश छ । "ऊ त गाउँको सुब्बा हो । प्रधानपञ्च पनि हो । विकास समितिको अध्यक्ष पनि हो । भरे केही भए यी छोराछोरीको विजोक हुँदैन- बोल्दा भक्तिमाने थुचुकै बढ्यो" (ओली, २०४९ : ३६) ।

गरिव 'भक्तिमाने' विरामीले थला परेको छ । श्रीमती 'पर्तेल्ली'ले उसलाई काममा नजान भनेकी छ । विरामी 'भक्तिमाने' ले गाउँको सुब्बाको काम गर्नुपरेको छ । पितापुर्खा देखिका सुब्बा हिजोको प्रधानपञ्च अध्यक्षको 'भक्तिमाने'ले काम नगर्दा विकास अवरूद्ध गरेको आरोप खेप्नुपरेको छ । सुब्बाको काम नगर्ने हो भने उसका छोराछोरीको विजोग हुनेछ भनिएको छ । अध्यक्ष 'सुब्बा'ले जनताहरू सताएको छ । यसरी जुनसुकै राजनैतिक परिवर्तन भए पनि वर्गीय समाजमा शासक वर्गको समाजमा प्रभुत्व रहन्छ, त्यसैले यस्तो संरचनाको अन्त्य नगरुञ्जेल गरीबको मुक्ति नहुने कथाकार ओलीको निष्कर्ष रहेको छ ।

जात्रु कथामा जमिनदारी चरित्रको उद्घाटन गरिएको छ । गरिबीको चक्रव्यूहमा जनतालाई फसाउँदै लिने प्रथाको यस कथामा विरोध गरिएको छ :

जात्रुले हात जोडेर भन्यो- 'होइन हजुर ! ऋणपान गरेर ल्याएको छु, बुझिदिनोस् नत्र त मेरो बिल्लिबाँठ हुन्छ ।' '..के रे ढिलो ल्याए पनि ठेक्का बुझ्नु अरे । तँलाई यो जग्गाबाट निकाल्न मैले १५ वर्ष अघिदेखि खोजेको थियो ।'- धनबहादुरले भन्यो । ..कङ्केर जात्रुले थप्यो- 'मालिक तिम्रो उज्यालो अनुहारभित्रको कालो शैतानलाई मैले चिने । मोहियानी हक त मेरो हरण गर्छौं । मेरो बाँच्ने हक पनि के तिमिले हरण गर्न सक्छौं' (ओली, २०४९ : ४२) ।

जमिनदारहरूले परिश्रमी किसानहरूको हकलाई कुनै न कुनै तरिकाले समाप्त पार्ने जाल बुनिरहेका हुन्छन् । यस्तो सारवस्तु यस कथाको 'जात्रु' पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । लामो समयदेखिको 'जात्रु'को मोहियानी हकलाई खोस्न जमिनदार लागिपरेको छ । 'जात्रु'ले ऋण गरेर लिएरआएको रकम बुझिदिन अनुरोध गरेको छ । जमिनदार 'धनबहादुर'ले १५ वर्ष अघिदेखि निकाल्न खोजेको धम्की दिएको छ । त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप दिँदै 'जात्रु'ले जमिनदारको उज्यालो अनुहारभित्र लुकेको शैतानी भावलाई

अब चिनेको छु भनेको छ । जमिनदारले मोहियानी हक खोसेर बाँच्ने आधिकारबाट पनि बञ्चित गरेको छ । यसरी जमिनदारहरूले परिश्रम गरीखाने जनताहरू विभिन्न किसिमका बहानामा पीडित बनेका छन् र उनीहरूको अन्तमा बिल्लीबाँठ भएको छ भन्ने वातावरणको कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

चन्द्रमान कन्दड्वाको *परिकथाले कोयलीको पेट भर्दैन* कथामा सामन्ती परिवेश र परिस्थितिले गरीब वर्गका मानिस पनि सामन्ती बन्दछन् भन्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा गरीबकी छोरी भईकन सामन्ती वातावरणमा परी सामन्ती व्यवहार देखाएकी छ । यस्तो व्यवहार मर्यादित समाजका लागि अनुपयुक्त हुन्छ भन्ने सन्देश यस कथामा उल्लेख छ :

यो घटनापछि त शुभद्रालाई कहिल्यै फुर्सत भएन । ऊलाई कहिले वनभोजमा कहिले नाटकमा निम्त्याइन्थ्यो । ऊ प्रायः ढीलो गरेर मात्र घर आउथी अनि बैठक कोठामा धेरैबेर बस्थी । अब उसलाई पैसाको अत्यधिक आवश्यकता पर्नथाल्यो । अनि फुक्का भएर पैसा खर्च गर्थ्यो (कन्दड्वा, २०४८ : १६) ।

यस कथाकी 'शुभद्रा' गरीब परिवारबाट आएकी पात्र हो । उसले सामन्तसँग लागेपछि आडम्बर प्रदर्शन गर्न थालेकी छन् । गरीबकी छोरी 'शुभद्रा'ले सामन्तसँग बिहे गरेपछि अस्वाभाविक क्रियाकलाप देखाएकी छ । एउटा कुनै घटनापछि उसलाई सुन्न कहिल्यै फुर्सद छैन । कहिले ऊ वनभोज र कहिले नाटकमा लागेकी छ । ऊ घरमा ढीलो आउने गरेकी छ र बैठक कोठामा लामो समयसम्म बस्नेगरेकी छ । ऊ पैसा खर्च गर्न हौसिएकी छ । यसरी गरीबका छोरीहरू अमर्यादित संस्कृतिको चापप्रतिचापपछि शुभद्राहरू आडम्बरयुक्त व्यवहार गर्न प्रोत्साहित हुन्छन् भन्ने कथाकार कन्दड्वाको निष्कर्ष रहेको छ ।

मुलुकमा लुटको बजार गरम छ कथामा लुटाहाहरूद्वारा गरिने दुर्व्यवहारको बयान गरिएको छ । यस्तो लुट्ने परम्पराको अन्त्य हुनुपर्ने भाव यस कथामा रहेको छ :

अब सन्तु चुप्प भयो । थारू गाउँबाट आउने किसानहरूले कसैले केरा, कसैले घिउ त कसैले भाले लिएर आएका थिए । गंभीरजङ्गले तमसुकको पोको फुकाल्यो । ऋण चुक्ता गर्नेको तमसुक बनायो । उसको कारवाहीले किसानहरूलाई सताएको, बेदखली गरेको, तमसुक चित्तल नगरेको थुप्रै रिपोर्टहरू आए तर ती रिपोर्टहरूतिर ध्यान दिएन (कन्दड्वा, २०४८ : २१) ।

यस कथाको 'गम्भीरजङ्ग' पात्रले थारूहरूको प्रतिनिधि 'सन्तु' लाई अपशब्द प्रयोग गरेको छ । थारूहरूले 'गम्भीरजङ्ग'लाई केरा, घिउ र भाले उपहार ल्याएका छन् । उसले ऋण तिर्न नसक्नेको ब्याजलाई साँवामा जोडेर छ मैने दशौँतीको अर्को तमसुक बनाएको छ । किसानहरूको वास्तविक समस्यालाई 'गम्भीरजङ्ग'ले ध्यान दिएको छैन । उसले किसानहरूलाई सताएको छ । यसरी

श्रमिकहरूलाई आर्थिक रूपमा सताउने जीवनको प्रतिनिधित्व गरेको र यस्तो जीवनको अन्त्यविना समाजमा वास्तविक शान्ति आउँदैन भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

नारायण ढकालको **काँठको घर** कथामा गाउँका जालीहरूको विशेषताहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । गाउँले जालीहरूको उचाल-पछारको अन्त्य हुनुपर्ने यस कथाले उद्देश्य लिएको छ :

ढुङ्गानाले थप्यो- 'गाउँका जालीहरू पनि दाजुभाइ-दाजुभाइमा उचाल-पछार उचाल-पछार गराउँछन् । गाउँमा यसो धारो, बत्ती, स्कूल आदिको कुरा गर्नु नि । भन् त्यो नेता भइटोपलेको किस्नबादुया छोरो रातभरि जाँड खाएर ढलीमली भएर हिँड्छ । उसका छोराहरू सहरमा छँदैछन् । अरूका छोराको कसलाई वास्ता !' (ढकाल, २०५० : ७०) ।

यस कथाको 'ढुङ्गाना' पात्रले गाउँका जालीहरूको विशेषतालाई उद्घाटन गरेको छ । जालीहरूले गाउँहरू उचाल-पछार गरेको छ । उसले आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्तिको काम गरेको छैन । नेताहरूले आफ्ना छोराछोरी सहरमा पढाएका छन् र अरूका छोराहरूलाई वास्ता गरेको छैनन् । बरु, रातदिन रक्सी पिएर समय बिताएका छन् । गाउँमा रक्स्याहा कै ढलीमली रहेको छ ।

रेगिस्तान कथामा सामन्ती संस्कृतिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो संस्कृतिले समाज भन् अन्धो बन्दै आइरहेको छ भन्ने सन्देशलाई यस कथाले दिएको छ । "प्रवचन र भाषण सुन्दासुन्दा म बहिरो भइसकेको छु । विचार सङ्घर्ष वा राष्ट्रिय चिन्तनको बारेमा वादविवाद भइरहनु के नराम्रो कुरा हो ? नत्र मानव जातिको विकास ? मलाई लाग्छ, यो देशका लागि दशहजार वर्षसम्म पुग्ने भाषणहरू वान्ता भइसकेका छन्" (ढकाल, २०५० : १२१) ।

यस कथाको 'म' पात्रले भाषण परम्पराको समीक्षा गरेका छन् । नेपालमा धेरै भाषणहरू भएका छन् । तर, राष्ट्रिय चिन्तनको कुरा गर्दा भाषणवाजले चिन्ता लिएका छैनन् । राष्ट्रिय चिन्तन, वादविवाद र छलफलबाट नै मानवजातिको विकास हुने विश्वास लिएका छैनन् । नेपालमा दश हजार वर्षसम्म पुग्ने भाषण भएका छन् । तिनको व्यावहारिक प्रयोग हुन सकिरहेको छैन ।

कफ्यू कथामा सामन्ती प्रथाको बयान गरिएको छ । यस प्रयासको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ । "तथाकथित आत्मीयताको निमित्त आइमाईहरू पुलको भूमिका निभाउन सशक्त माध्यम हुँदा रहेछन् । त्यो कुरा हामीले केही समयभित्रै बुझ्यौँ । तर त्यो माध्यम हामीमा थिएन" (ढकाल, २०५० : १४८) ।

यस कथाका 'हामी' पात्रले कुनै एक गाउँको विशेषतालाई देखाएका छन् । महिलाहरूले देखाउने कथाकथित आत्मीयतालाई देखाएका छन् । त्यस वास्तविकतालाई 'हामी' पात्रले केही समयपछि बुझेको छन् । गाउँले पनि इमानदार व्यक्तित्वहरूलाई आक्षेप लगाएका छन् । सन्देशको आँखाले हेर्ने

व्यक्तित्वलाई नष्ट पार्ने, अन्धविश्वासले समाजलाई र देशलाई अधि बढाउन नसक्ने कथाकार ढकालको निचोड रहेको छ ।

मरुभूमि कथामा वर्तमान समाजले अबोध नारीलाई वेश्या बनाउन बाध्य पार्दछ, भन्ने कुराको उद्घाटन गरिएको छ । यस्तो बाध्यकारी समाजको आमूल परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने विचार यस कथाले लिएको छ :

‘आखिर ‘रन्डी’ हुने न हो । किन पढ्नुप्यो ? तपाईं हाम्रोमा गाउँमा आउने गर्नुस् । पुलिसले कति दुःख दिन्छन् तपाईं दिनका दिन आउनुस् ।’ समीना च्याँटिठएर कराई .. ‘मैले अस्ति भन्या होइन ? घरपतिले एकदिन यसलाई निकाल्छ भनेर नराम्रो पेसामा लाग्नेले यस्तै दुःख पाउँछन् । .. विचरीले यत्रो घना सहरमा पनि आफूलाई र आफ्नो कर्मलाई लकाउन सकिन’ (ढकाल, २०५० : ७८) ।

यस कथाकी ‘समीना’ पात्रले वर्तमान शिक्षाप्रणाली, पुलिसप्रशासन र समाजको दृष्टिकोणलाई प्रष्ट पारेकी छन् । उनले ‘रन्डी’ पेसा अपनाउनेले शिक्षा ग्रहण गर्नु हुँदैन भनेकी छन् । वेश्या पेसा अपनाउन बाध्य महिलाहरूलाई समाजले कर्क नजर लगाएको छ र पुलिसले दिनहुँ सताएको छ । घरपतिले उसलाई अनाहकमा घरबाट निकालेको छ । सबैतिरबाट खेदिने क्रममा उसलाई घना सहरले डेरा दिएको छैन । आफ्नो कर्मलाई लुकाउन नसक्नेहरू यसरी नै बाध्यकारी जीवन विताउन बाध्य पारिन्छन्, त्यो बाध्यकारी परिवेशलाई समाजले बनाउँछ र समाजले नै दुःख दिन्छ, भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

शासन कला कथामा सामन्तहरू शक्तिका पूजारी हुन्छन् भन्ने सन्देशलाई उद्घाटन गरिएको छ । उनीहरू अवसरवादी हुँदैआएका छन्, अवसरवादी मानिस बन्ने परम्पराको अन्त्यका लागि यस कथाले आग्रह गरेको छ :

रामेछाप मन्थलीवेसीमा सबभन्दा राम्रो घर भएको घोडचढीले मेरो शारीरिक आकृति कमजोर देखेर हप्काउँदै गयो- ‘ओ भाइ ! कहाँबाट आएको र कहाँ जान लागेको ? घोडाचढी ‘ठिटा’ बाट ‘भाइ’ मा ओर्लियो । म यो गाउँको प्रधानपञ्च हुँ । त्यो राम्रो घर मेरै हो । २०/३० विघा जमीन जनकपुर, सिर्सियामा छ’ (ढकाल, २०५० : ८१) ।

यस कथाको ‘घोडचढी’ पात्रले ‘म’ पात्रप्रति सुरुमा अभद्र व्यवहार गरेको छ । उसले ‘म’ पात्रलाई सुरुमा हप्काएको छ । उसले नवआगन्तुकलाई कहाँबाट आएको कहाँ जान लागेको कुरा ठाडो भाषामा सोधेको छ । आगतुक एम.ए. को राविसेलाई ‘ठिटो’ भनेकोमा आगन्तुकलाई अनौठो लागेको छ । ‘घोडचढी’ले राम्रो घर, प्रधानपञ्च र २०/३० विघा जग्गाको रबाफ लगाएको छ । जब ‘म’ पात्रले आफू एम.ए. को राविसे कार्यक्रममा खटिएको जानकारी गराउँछ, तब उसले घोडा चढ्न आग्रह गरेको छ । कमजोर र दुब्लो मान्छे देखा हेप्ने र त्यही व्यक्ति माथिल्लो तहको भएको जानकारीपछि सम्मान

गर्ने अनि बयान गर्नसमेत पछि नपर्ने सामन्तवादी प्रवृत्ति सिर्जनशील प्रवृत्तिहरू होइनन् भन्ने कथाकार ढकालको निचोड रहेको छ ।

टोपी लाउने बाँदर कथामा साहुका प्यादाहरूको जीवनशैलीको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । कहाँसम्म भन्ने प्यादाहरू रैतीका घरघर जाँदा साहुलाई भन्दा उनीहरूलाई मानमनितो गर्नुपरेको सूचना यस कथामा प्रस्तुत छ :

जमिनदारका कर्मचारीहरूले कैयौँपटक टोपी लगाइदिन सिकाए पनि उसले ठीक ढङ्गले लुगा लगाउन र फुकाल्न सकेन । उसलाई लुगा लगाउन र फुकाल्न एउटा नोकर भर्ना गरियो । तर उसलाई दिसापिसाबले च्याप्नेबित्तिकै नोकरलाई नपर्छी आफ्नै स्वभावअनुसार जबरजस्ती लुगा फुकाल्यो । जसले गर्दा केही दिनमै उसका लुगा बिग्रिन्थे । उसलाई लुगा मनपर्न छाड्यो (ढकाल, २०५० : ४७) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'प्यादा' पात्रले आधुनिकतातिर ढल्किन जानेको छैन । रैतीहरूले जमिनदारभन्दा 'प्यादा'लाई बढी मानसम्मान गरेका छन् । उसले ठीक ढङ्गले जीवन चलाउन सिकेको छैन । जति सिकाउदा पनि उसले जबरजस्ती पुरानै परम्परालाई अपनाउन थालेको छ । ऊ यसरी बिग्रियो कि पुरानै मान्छेजस्तै नाङ्गै हुन थालेको छ । आधुनिकतालाई वरण गर्न नसक्ने साहुका मान्छेहरूको जीवन परिवेशलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार ढकालको सोचाइ रहेको छ ।

सहिद मानचित्रमा नपरेको सहिद कथामा जुन सहिद अत्यन्त विकट पारिवारिक पृष्ठभूमिबाट वामपन्थीहुँदै सामन्तीको गढ भत्काउन अपूर्व साहस र वीरताका साथ लागेको त्यस सहिदलाई सहिद मानचित्रमा नपार्ने वास्तविकतालाई अनावरण गरिएको छ । सहिदप्रति गरिएको भेदभावलाई पाठकबीच राख्नु यस कथाको मूल अभिप्राय रहेको छ :

‘..बिजुली चम्केभैंसिजनले घन आफ्नो हातमा लियो । अनि अपूर्व साहस र वीरताका साथ सालिक माथि चढ्यो । ..देब्रे हातले सालिकको तल्लो भाग समाएर दाहिने हातले पाप र अन्यायको टाउको मै बजार्न घन उचाल्यो । ..’ चौबीस गते जनआन्दोलनको आह्वान गरियो, जनआन्दोलन नै भयो, न दरवारमार्गमा मानिस नै मरे आखिर विवादको टुङ्गो यसरी लगाइयो : ‘कोही मरे हराएको भए प्रमाणसहित जानकारी दिनु ।’ सरकारले सहिदको सम्मान गर्न फेरि पनि सार्वजनिक सूचना प्रकाशित गर्‍यो (ढकाल, २०४८ : २४) ।

ढकालको **सहिद मानचित्रमा नपरेको सहिद** कथासङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथामा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ । पूर्वदीप्ति शैलीमा योजित यस कथाको परिवेश २०४६ सालको आन्दोलन र आन्दोलनको उत्कृष्ट रूप २०४६ साल चैत्र २४ गतेको दरवारमार्गको घटना रहेको छ । काठमाडौँबाहिर रातभर पोष्टरिङ्ग गरी काठमाडौँ आई भोलिपल्टको दरवारमार्गको जुलुसमा सहभागी बनेको सचेत, वामपन्थी र गरीब पारिवारिक पृष्ठभूमिको 'सिजन'ले अधिल्लो आन्दोलनकारी

सालिकबाट भरेपछि त्यहीं हतौडो समातेर सालिकमा चढेर हथौडोले सालिक बजादा मारिनुपरेको छ ।

बौलाहा बाँसुरी बादक कथामा सामन्ती युगमा पीडित मान्छेले कतै पनि न्याय पाउँदैन, जहाँ पनि जमिनदारहरूले न्याय पाएका छन् । फलस्वरूप यसको परिणाममा पीडित मान्छेहरू बौलाहा बनेका छन् भनिएको छ :

‘हामी बस्न आएका होइनौं । लौ यो घरवारी राजिनामामा सही छाप गर । खाएपछि तिर्न पनि जान्नुपर्छ ।’ लाइट बालेर भक्तमानले मृत्युपत्र अगाडि साय्यो .. हामी के गर्न सक्छौं उसलाई ? धन भए पनि सबै मानिस उसैका हुन्छन्, जे मन लाग्यो त्यही गर्छन् । एकलै पारेर माय्यो भने स्वास्नी हतास र आतङ्कित थिई । ‘..यसपटक भक्तमानले उसलाई कुटाएन, केवल खितखिताएर कुरा सुन्यो मात्र । त्यस दिनदेखि भीमेको विक्षिप्तता अझै वृद्धि भयो’ (ढकाल, २०५१ : ८) ।

पूर्वदीप्तिशैलीको यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ । राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तनपछि पनि सामाजिक सत्ता मुखियाकै हातमा छ भन्ने निष्कर्ष रहेको यस कथाको सार अभिधात्मक छ । बहुलाहाको व्यवहारबाट सुरुवात कथा सुरु भएको यस कथाका बीचमा उसलाई बहुला हुन पारिएको परिस्थित र व्यवहार देखिएको छ । कथाको अन्त्यमा ऊ विक्षिप्त भएको छ । ‘भक्तमान’ ले ‘भीमकान्त’ को ऋण चुक्ता गराउने नाउँमा रातीको समयमा आई धम्क्याउँदै राजिनामामा सही गर्न बाध्य पारेको छ । ‘श्रीमती’ ले धनीका पछि सबै मानिस लाग्ने भएकाले आफूहरू मारिनसक्ने विचार राखेकी छ । यसपछि ‘भीमकान्त’ पुगेको छ । प्रधानपञ्चकहाँ पुगेको छ । कसैले उसको पक्ष लिएका छैनन् । उसले राजासँग विन्ती गर्दा अराष्ट्रिय तत्त्वको आरोप खेप्नुपरेको छ । बहुदल आएपछि उही ‘भक्तमान’ गाविस अध्यक्ष बनेको छ र उसले ‘भीमकान्त’लाई उपहास गरेको छ । ती परिस्थितिहरूले उसलाई विक्षिप्त बनाएका छन् । सैयौं भीमकान्तहरू यसरी नै जरुर पागल बनाउने परिवेशको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

घनश्याम ढकालको **दशैंको खुसीयाली** कथामा निम्नपुँजीवादी चिन्तन र चरित्रको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो चरित्रले आफ्नो वर्गलाई धोका दिने भएकोले हानिकारक छ भनिएको छ :

..विगतका वर्षहरूमा सबै मिलेर एउटा खसी काट्थे । बीस-पच्चीस भाग लगाएर आ-आफ्नो हैसियतअनुसार लान्थे । यसपटक निलम यस्तो भागबन्डामा मिसिनेवाला थिएन । हिजोमात्रै उसले सिङ्गो खसी ढालेको थियो । रक्सी र मासुको लठारो चढेको थियो । ...सितैमा खानेखुवाउने चलन नयाँ थियो (ढकाल, २०५५ : २७) ।

‘गरीबको राजको लागि गरीबलाई नै भोट’, ‘गरीबको हुकुम आयो हाम्रो पार्टीले जित्यो’, ‘ऊ पार्टी नेता र वडाध्यक्ष पनि हो’, ‘तातै खाउँ जल्दी मरौं’, ‘गरीबले जितेपछि गरीबकै भलो हुन्छ’, ‘चाहिएन यस्तो पार्टी चाहिएन’ जस्ता वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको यस कथाको प्रमुख पात्र ‘निलम’ले देखाएका

व्यवहारलाई प्रष्ट देखाएको छ । वडाध्यक्ष र नेता बनेको 'निलम' ले हिजोको दशैमा एकदुई किलो मासु मात्र किन्ने गरेको थियो तर अहिले उसले एकलै खसी काटेको छ, र रक्सी खाएको छ । यसरी पद पाउनेबित्तिकै आफ्नो आचरणमा परिवर्तन ल्याउने परिपाटिको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

प्रतिगामी कथामा अवसरवादी सामाजिक जीवनमा अग्रगामी प्रतिगामी र प्रतिगामी अग्रगामी बन्छ भन्ने जानकारी छ । जनआन्दोलनताका प्रतिकार समितिमा बसेको मानिसलाई आन्दोलन सफलतापछि मुख्य अतिथि उसैलाई बनाएको यथार्थलाई यस कथाले प्रतिबिम्बित गरेको छ र 'जो चोर उसैको ठूलो स्वर' भन्ने आहानलाई चरितार्थ गरेको छ । उसैलाई कार्यकर्ताहरूले अनुमोदन गरेका छन् :

'.. गोपाललाई कसैले आफ्नै छाती छेडेजस्तो लाग्यो । .. गोपाल अब मृत्युमा अनुवाद भयो । भ्रष्टमाथि कार्यवाही गर भन्ने साथीसँग । भोलिपल्ट त्यसको सम्मानमा ठूलो भेला भयो ।' ..मेरो छोरा सहिद भएको । खै उसको नाम त केही आएन नि हजुर ? गोपालको बाबुले प्रमुख अतिथिसित फिराद गरे । आन्दोलन सुरु भएर अन्त पनि भइसक्यो । 'आन्दोलनको बेला मरे पो सहिद जैले पायो त्यैले मरेर कसरी हुन्छ .. ।' पहिले प्रतिकारसमितिको अध्यक्ष अहिलेको प्रमुख हर्ताकर्ता माधवलालले बुढोलाई भुपायो (ढकाल, २०४८ : ६२) ।

अभिधात्मक सार रहेको यस कथाको 'माधवलाल' पात्रको जन्मजात प्रतिक्रियावादी पृष्ठभूमिको स्वभाव भएकाले उसले त्यसको प्रतिबिम्ब जनआन्दोलन अधि र पछि देखिएको छ । सहिद 'गोपाल' बाल्यकालदेखि नै विद्रोही भएकाले ऊ बन्दुकबाट मारिएको छ । भ्रष्टाचारीलाई कार्यवाही गर भन्ने मानवसमुद्रमा सामेल भएको बेला 'गोपाल' मारिएको छ । आन्दोलनपछि सहिदलाई पुरस्कार र सम्मान गर्दा 'गोपाल' को नामैसमेत लिइएको छैन । 'गोपालका बाबु' ले छोराको नाम सोधनी गर्दा त्यही प्रतिगामी 'माधवलाल'ले जैले पायो त्यैले मारिने सहिद बन्दैनन् र बनाइँदैनन् भनेको छ । यसरी जनताका विरोधीहरू जहाँ पनि, जहिले पनि, जता पनि प्रतिगामी र प्रतिरोधी छापहरू देखाउने काम गरेका छन्, आन्दोलनको फल आफूले खाएका छन् र जनतालाई हेलोहोचो गरेका छन् भन्दै यस्ता प्रवृत्तिहरूप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

५.३ प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना

चन्द्रमान कन्दुवाको मुलुकमा लुटको बजार गरम छ, पारिजातका सकुन्तलाको चिन्तन, एउटा जून पानीभिन्न, संजय थापाका परोपकारी यात्रा, नारी मर्यादाको सम्मान, देविका तिमिल्सिनाको पृथ्वी आफ्नै अक्षमा घुमिरहेको छ, राजवको सबले राम्रो भन्छन्, नारायण ढकालका नयाँ हाकिम, कुन सहरमा, अनसन, अर्थतन्त्र, कर्पूर्य, तमस, इरफान अली कथाहरूमा कर्मचारी वर्गका अकर्मण्यताहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

मृत्यु सन्नास कथामा अस्पतालले सम्पन्न र असम्पन्न व्यक्तिहरूबीच गर्ने भेदभावको अनावरण गरेको छ । यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारले गरीब विरामीको अवस्था भन् कमजोर बन्न जाने तथ्यलाई देखाएको छ । “..यहाँका प्रत्येक विरामीहरूको मानिसमा उसको सम्पन्नता र सरकारी महत्त्वपूर्ण पद अस्पतालका सबै कामदारहरू ऊप्रति सचेष्ट आकर्षित देखिन्थ्यो ...” (चालिसे, २०४७ : १७) ।

विवरणात्मक शैलीको यस कथामा ‘म’ पात्रले बेड नम्बर १२ को विरामीको अस्पतालको व्यवहारलाई उद्घाटन गरिएको छ । विरामीले अस्पताल प्रभावित पारेको छ । डाक्टर, नर्स, कर्मचारीहरू सम्पन्न विरामीको सेवामा लागेका छन् । उनीहरूले महङ्गा फलफूलहरू ल्याएका छन् । अस्पताल कर्मचारीले हुने र नहुनेका बीचमा पक्षपात गरिरहेका छन् ।

सम्भावना कथामा सरकारी तथा गैरसरकारी क्षेत्रमा पनि सामाजिक विकृतिका स्वरूपहरू छन् भन्ने भावलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्षेत्रमा पनि अमानवीय व्यवहार प्रदर्शित छ र यस्तो व्यवहारले ‘चोरलाई चौतारी, साधुलाई सूली’ भन्ने आहानको चरितार्थ भएको छ :

‘अरू को गलती बचाउन अगिपछिको जस्ता सामान्य हाकिम भुकाइबाहेक उसको जागिरलाई नै अचानो पारिनेछ भन्ने उसले कहिल्यै सोचिसके कुरा पनि थिएन ! हजुर त्यो फाइल र त्यो केस त मैले हेरेकै होइन । आफूले छुँदै नछोएको केस गलतीमा भ्रष्टाचारमा म कसरी खोसिन सक्छु ?’ सायद त्यहीँ बुझ्न नसकेरै उसले हाकिमको छेउ पहिलोपटक प्रतिवाद गरेको थियो (चालिसे, २०४७ : ३७) ।

कार्यालयमा कारिन्दाको जीवन बिताएको ‘हरिकाजी’ को केन्द्रीयतामा यस कथामा घुमेको छ । यस कथामा ऊ अकारण बलीको बोको बनेको छ । ‘म पनि हाकिमद्वारा नियन्त्रित छु’ भन्ने भनाइले प्रशासनिक जीवनका भावहरू प्रस्ट देखिएका छन् । उसको जागिर अचानो बनेको छ । उसले आफूले गलती नै नगर्दा पनि अवकास पाएको छ ।

पारिजातको *सकुन्तलाको चिन्तन* कथामा कार्यालयका हाकिमहरूका श्रीमतीहरूले पनि तल्लोतहका कर्मचारीहरू तथा तिनका परिवारहरूलाई विभिन्न तहबाट गर्ने शोषणविधिलाई उद्घाटन गरिएको छ :

शकुन्तला भन्छे- 'के यहाँ हामी एकजना सुत्ने एकजना जागराम बस्ने कबोलमा आएका हौं ? तपाईंलाई थाहा छ, यी हाकिमनीले कुकुर ठानेकी छन्, कुकुर र सधैं राती-राती ए बाहुन चनाखा भएर निदा है भन्नुपर्छ । कुकुर जातमात्रै चनाखो भएर निदाउनसक्छ । के हामी कुकुर हौं, यहाँ भुक्न आएको ?' (पारिजात, २०५४ : २५२) ।

यस कथाकी 'शकुन्तला' पात्र पियनकी श्रीमती हो । हाकिमकी श्रीमतीले ऊ र उसको पतिलाई सताएकी छ । उसले कार्यालयको चिसो सिँढीमा सुतेका 'शकुन्तला'का परिवारलाई रातभर दुःख दिने गरेकी छ । 'हाकिमनी'ले सधैं चनाखो भएर सुत् भनेकी छ । 'शकुन्तला'का परिवारलाई कुकुरको जातिजस्तै 'हाकिमनी'ले ठानेकी छ । सधैं ए, बाहुन चनाखो भएर सुत् भन्दै आएकी छ । 'शकुन्तला'ले आफ्नो परिवारलाई कुकुरको जातजस्तै पाएकी छ । यसरी न्यूनवैतनिक कर्मचारीका श्रीमतीहरू र परिवारले खेप्नुपरेका विवशता, बाध्यता र यातनाहरूको अन्त्यका लागि र वर्तमान प्रशासनिक संरचना तथा मनोदशालाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार पारिजातको दृष्टिकोण रहेको छ ।

एउटा जून पानीभिन्न कथामा विदेशी पर्यटकको सेवा गरेर जीवन धान्नुपर्ने विवश जिन्दगीको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा नौकाविहार गर्ने पर्यटकको सेवामा जीवन बिसर्जन गर्ने बाध्यकारी अर्थव्यवस्थाको विरोध गरिएको छ । "यो जागिरमा उसको चाहना छैन । दुस्साहस र जोखिमपूर्ण कार्यहरू शैलानीहरू त धनी भएर गर्दछन् । उसलाई दानापानीको प्रश्नले यस पेसामा लगाइएको छ" (पारिजात, २०५४ : २५८) ।

यस कथाको छोराले गरीबीका कारण नौकाविहारको काम अड्गालेको छ । यस जागिरमा उसको चाहना रहेको छैन । यसका कामहरू सबै दुस्साहसपूर्ण र जोखिमपूर्ण रहेका छन् । विदेशीहरू धनी भएर नौकाविहार गर्ने गरेका छन् । यस कथाको 'छोरा' पात्र पानीमा दुबेर मरेको छ ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बा *सुनकोशी रोडरहेथ्यो* कथामा चेलीबेटी बेचबिखनको विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा फकाइफुलाई महिलाहरू सहरतिर लगिएका छन् र त्यही बेचिएका छन् । यस्तो अमानवीय व्यवहारको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने निष्कर्ष कथाकार श्रेष्ठ सुब्बाको रहेको छ :

'त्यो कान्छा बाउ नि सानाबाउको भाइ होइन रे ! त्यसले ढाँटेको आशय लिइएको छ । हाम्रो दिदी मात्रै होइन, ऊ त्यो घरका दुईटा केटी पनि लगेछ । को नि कता सहरमा लगेर बेच्यो भन्छ मान्छेले । आमा कति रोको, दिदी आउँछ भनेर अझै गाडीमा हेर्छ । त्यो मान्छे कहाँ भाग्यो का .. ?' - सानीले भनी (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : ९) ।

यस कथाको 'सानु' पात्रले 'म' पात्रलाई कथाको सारवस्तु प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा 'कुमारी', 'सानीमा' र कथित 'सानाबाउको भाइ' पात्रहरू रहेका छन् । डाँडापाखाको सानाबाउको भाइले 'कुमारी' बेचिएकी छ । 'कुमारी'लाई सहरमा लैजाने सानाबाउको साख्खै भाइ पनि रहने छ । 'सानाबाउको भाइ' ले आफ्नो परिचय ढाटेको रहेछ । 'कुमारी'सँगै दुईवटी केटीहरू बेचिएका छन् । यस व्यवहारले आमा दुःखित बनेकी छन् । दिदीहरूलाई बेचिदिने दलाल कता भागिसकेको छ । सुनकोशीका तामाडनीहरू विभिन्न बहानामा बेचिने परिस्थितिको कथाकार श्रेष्ठ सुब्बा आलोचक बनेकी छन् ।

संजय थापाको *परोपकार यात्रा* कथामा उच्च पदका कर्मचारीद्वारा गरिने भ्रष्टाचारको परिमाणको प्रदर्शन गरिएको छ । यस्तो भ्रष्टाचारको अन्त्य गरी आदर्श समाजको स्थापना गर्ने उद्देश्य यस कथामा लिएको छ । “सरकारी नियममुताबिक परोपकार खर्च तीन लाख एकतीस हजार एकसय एक लागे पनि साहेबनीले यसपालीको यात्रामा आफ्नो लागि कुनै भत्ता माग नगर्नु भएकोमा केन्द्रले वहाँलाई धन्यवाद ज्ञापन गरेको छ” (थापा, २०५० : ७९) ।

यस कथाकी 'हाकिमनी' विधवा छे । यसपालीको तराईको बाढीको राहत वितरणमा हाकिमनी खटिएकी छ । उसले बाढीमा वितरण गरेको राहतभन्दा बढी रकम खर्च गरेकी छ । माथिल्लो तहले उसको फजुल खर्चलाई विशेष धन्यवाद दिएको छ । यसरी दैवी प्रकोपमा परेका जनतालाई व्यावहारिक सहयोगभन्दा कर्मचारीहरूले लिने सुविधाको परिमाण ठूलो हुने तर पनि कर्मचारीलाई नै विशेष धन्यवाद दिने वर्तमान प्रशासनिक जीवनको यथार्थ परिवेशको अन्त्यबिना खास पीडितहरूलाई प्रभावकारी राहत दिन सकिँदैन, त्यसका लागि यस्तो परम्पराको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार थापाको निष्कर्ष रहेको छ ।

नारी मर्यादाको सम्मान कथामा नारी भएकै कारण जागिरमा प्रवेशपूर्व प्रशासनद्वारा देखाएको नकारात्मक तथा संशयकारी व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो स्थितिको अन्त्यको कामना यस कथामा गरिएको छ । “दहालले भद्रबहादुरको बाहिरिँदै गरेको शरीरलाई नियालेर हेरेपछि गुप्त बहादुरतिर फर्केर भन्यो- 'सर, रिपोर्ट !' ..पेन्डिङ राखिदिनोस् पन्ध्रबीस दिनका लागि राजश्रीले अर्को बिहे गर्छे कि गर्दिन भन्ने कुराले उसको रिपोर्टको प्रकृति निर्धारित गर्छे । हाकिमले सूचित गर्नु” (थापा, २०५० : १०३) ।

यस कथाकी 'राजश्री' शाखा अधिकृतको तहमा लिखित र मौखिक परीक्षा उत्तीर्ण गरी प्रहरी रिपोर्टको तहमा पुगेकी छ । 'राजश्री' प्रशासनिक क्षेत्रबाट प्रताडित बनेकी छ । जिशिले उसको जागिरलाई मुलतवीमा राखेको छ । यथार्थमा वास्तविकता यस्तो नभए पनि 'राजश्री'को प्रहरी रिपोर्ट

पेन्डिङमा रहेको छ । उसको रिपोर्टको निर्धारण उसको विवाहले गर्ने विश्वास लिइएको छ । हाकिमले उसको विवाह नहुन्जेलसम्म रिपोर्टलाई स्थगित राखेको छ । यसरी विभिन्न बहानामा योग्य महिलालाई जागिर खानबाट प्रताडीत गरिने व्यवहारको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । पुलिस रिपोर्टको नाममा महिलाहरूलाई दुःख दिने कार्यप्रति कथाकार थापा आलोचक बनेका छन् ।

देविका तिमिल्सिनाको **पृथ्वी आफ्नै अक्षमा घुमिरहेको छ** कथामा पञ्चायतकालीन भ्रष्ट, पतित र अनाचारी व्यवहारको अनावरण गरिएको छ । अनाचारी व्यक्तिले आफूलाई कसरी समयअनुसार ढाल्दछ भन्ने कथ्यलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

लुईटेल सर, गोरखामा, सरकारी दानापानी खाई सुराकी गर्ने स्कुलको हेडमास्टर । बहुदल आयो ब्याकडेटको रसिद थपाइयो । कम्युनिष्ट कार्यकर्तालाई निकालेर सरकारलाई खुसी पारियो । कांग्रेसी लेखाअधिकृतलाई दुई तहमाथि प्रमोसन गरियो । ६ हजारको मोटरमर्मतको बिल छपन्नहजार पुऱ्यायो । तर पृथ्वी आफ्नै अक्षमा घुमिरहेको छ (तिमिल्सिना, २०५० : २७) ।

यस कथाको 'लुईटेल सर' पात्रले विभिन्न पार्टीमा प्रवेश गर्ने तरिका देखाएको छ । पञ्चायत कालमा उसले बहुदलका शिक्षकहरूलाई सुराकी गरेको छ । कांग्रेसीकालमा ब्याकडेट मिलाएर रसिद लिएपछि कम्युनिष्ट कार्यकर्तालाई फसाएको छ । अहिले उसले सरकारलाई खुसी पार्न अनेक कामहरू गरेको छ । मोटर मर्मत गर्दा ६ हजारको छपन्नहजार बिल बनाएको छ । उसलाई कुनै कार्यवाही गरिएको छैन । यसरी विभिन्न राजनीतिक व्यवस्थामा ठिक्क बन्ने र फरक मत राख्ने मातहतका कर्मचारीलाई सिकार बनाउने परिपाटीको कथाकार तिमिल्सिना आलोचक बनेका छन् ।

राजवको **भरे आउँ हजुर** कथामा कर्मचारी दासमनोवृत्तिको वर्णन गरिएको छ । यस कथामा आफू माथिकाले जे भने पनि गनैपर्ने स्थिति वास्तविक जीवनमा राम्रो होइन भनिएको छ :

शिवप्रसादले कोट्यायो- ' जसकाँ ऊ जागिर नपाउने दिनसम्म र जागिर पाएको केही दिनसम्म साँझ-साँझ नोकरीको सट्टा उपस्थित भइदिन्थ्यो । स्वास्थ्यचाहिँले अह्राएका ती तमाम काम गरिदिन्थ्यो जसमा, नुन, तेल, तरकारी ल्याइदिनेसम्म अह्रोत र छोरीलाई घटाउ-बढाउ सिकाइदिने अनुरोध हुन्थ्यो' (राजव, २०५० : ३६) ।

प्रस्तुत कथामा कर्मचारी जीवनको कृण्ठित यथार्थलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । धौ-धौका कर्मचारीको जागिर पाएको 'ऊ' पात्रले यन्त्रणा पाएको छ । जति बेला पनि उसलाई भोलि आउँ हजुर भन्न विवश पारिएको छ । उसलाई ठूलाबाट दास बनाइएको छ । उसले जागिर नपाउँदासम्म नोकरको रूपमा काम गर्नुपरेको थियो । अहिले पढाइमा समेत उसले सघाउनुपरेको छ । जहाँ-जति बेला पनि उसको जागिर भीरमा भुन्डिएको कुभन्डोजस्तै बनेको छ ।

सबले राम्रो भन्छन् कथामा 'मुखमा रामराम बगलीमा छुरा' को चरितार्थ गरिएको छ । 'सामुन्नेमा राम्रो मात्रै भन्ने पिठ्यूपछि दसमा दसै मन गलत ठान्ने' कर्मचारीको दासजन्य प्रवृत्तिको प्रदर्शन गरिएको छ :

प्रभाकरले प्रबन्धकको अघि बसेर भन्यो- '..हजुरलाई राम्रो नभन्ने कुनै कर्मचारी छैनन् हजुर ।' ..गर्वले विशेष फुल्दै फाँट-फाँटको काम कार्यवाही निरीक्षण गर्न केबिन बाहिर निस्क्यो । फाँटभित्र पस्न लाग्दा लाग्दै उसले भन्यो- 'यस्तो अफिस डुबाउने महामूर्ख हाकिम त देखिएको थिएन । मूर्ख मात्र हैन क्रूर हो, गधा यस्तो बेइमान हुञ्जेल हाम्रो कुनै पनि हालतमा राम्रो हुने छैन' (राजव, २०५० : ६६) ।

यस कथाको 'प्रबन्धक' पात्रले आफ्नो लोकप्रियता जाँचका लागि विभिन्न फाँटका 'मुरारी', 'रुद्र', 'हुँगाना', 'विदुर' पात्रहवाट राय बुझेको छ । यी सबैले हाकिमलाई सबै राम्रो भएको रिपोर्टिङ गरेका छन् । 'प्रभाकर'ले त भन् नराम्रो नभन्ने कुनै कर्मचारी नभएको भनिएको छ । जब उनीहरू एकै ठाउँमा जम्मा भएका हुन्छन्, तब 'प्रबन्धक'लाई अफिस डुबाउने महामूर्ख, क्रूर, गधा र बेइमान भन्ने गरेका छन् । उनीहरूले ऊ हुञ्जेलसम्म कार्यालयको भलो हुने छैन भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । यसरी एकलै हुँदा आफूलाई कमजोर ठान्ने, समूहमा रहँदा गतिछाडा रूपले प्रदर्शित हुने व्यवस्था बेठीक हो भन्ने कथाकारको निचोड रहेको छ ।

नारायण ढकालको **नयाँ हाकिम** कथामा नबिग्रिएको सामग्री बिग्रिएको भनी पैसा खाने कर्मचारीको प्रवृत्तिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । 'कुरोमा चिल्लो र चिप्लो अनि व्यवहारमा खराब प्रवृत्तिको' यस कथामा अन्त्यको कामना गरिएको छ :

'तर त्यो विभागको पुरानो फ्रिजको कुरा आएपछि हाकिमको कान खरायोका भैं ठडिन थाल्यो । कसले भन्यो टिप्पणी उठाउने ? त्यो फ्रिज मर्मत गरेर चल्ने हालतमा छैन । पोहरसाल मात्र त्यसलाई अठारपटक मर्मत गरियो । मर्मत गरेको रकम जोड्ने हो भने दशवटा नयाँ फ्रिज किन्न पुग्छ ।' - सुब्बा रामवीरले जवाफ दियो (ढकाल, २०५० : १२) ।

यस कथाको फ्रिज बनाउने कुरा नयाँ 'हाकिम'ले चनाखो भएर सुनेको छ । 'रामवीर' ले पूरै बिग्रिएको फ्रिजलाई बनाउन नसकिने जानकारी दिएको छ । यसअघि यस फ्रिजको अठारौँपटक मर्मत भई सकेको छ । अहिलेसम्म मर्मत गरेको रकम जोड्दा दशवटा नयाँ फ्रिज किन्न सकिने स्थिति रहेको छ । यसरी अनावश्यक वस्तुलाई मरमतका नाममा ठूलो धनराशि खर्च गर्ने कर्मचारी वृत्तिको व्यवहारको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

कुन शहरमा कथामा जनताको पक्षमा क्रियाशील भूमिगत पार्टीका गोप्य कुराहरू जान्न दुःस्वप्नसमा लागेका जासुसहरूको व्यवहारको बयान गरिएको छ । यस्तो घृणित कार्यको अन्त्य हुनुपर्ने कुरा प्रस्तुत छ :

त्यो केटीले मलाई सुनाई- ‘..आखिर तिम्रो प्रजातन्त्रप्रतिको निष्ठा नै मेरो प्रेमको वास्तविक धरातल हो । तिम्रीले मलाई तिम्रो महासचिवसँग भेट गराऊ ।’ ..मैले आफू र आफ्नो राजनीतिक प्रतिबद्धताबारे लामो स्पष्टीकरण दिएपछि उसले ज्यादै अमिलो मुख लगाई । त्यसपछि उसले भनी- ‘माफ गर तिम्री यो हैसियत राख्छौं भन्ने थाह पाएकी भए म यति धेरै अधि बढ्ने थिइनँ । मैले कहिल्यै नगरेको भूल गरें । ठूलो भूल गरें’ (ढकाल, २०५० : १७) ।

यस कथाकी जासुस ‘केटी’ ले भूमिगत कार्यकर्ता ‘म’ पात्रमार्फत पार्टीका गतिविधिहरू जान्न खोजेकी छ । प्रजातन्त्रको निष्ठालाई प्रेमको वास्तविक धरातल मान्दै उसले पार्टीको गोप्य कुराहरू थाहा पाउने प्रयास गरेकी छ । यसै विषयलाई आधार बनाएर उसले भूमिगत पार्टीको महासचिवसँग भेट्ने प्रयत्न गरेकी छ । ‘म’ पात्रले आफू र आफ्नो राजनीतिक प्रतिबद्धता तथा गोपनीयता प्रकट गरेपछि उसले नरमाइलो भावबोध गरेकी छ । उसले यस पार्टीमा लागेर भूल गरेको प्रतिक्रिया जनाएकी छ । यसरी पार्टी प्रवेशका नाममा पार्टीको गोप्य कुराहरू खोतल्ने प्रशासनिक क्रियाकलापहरू हुन्छन् र भइरहन्छन्, त्यसप्रति जनताको पार्टीले सचेत हुनैपर्छ भन्ने कुरामा ढकालको निचोड रहेको छ ।

अनसन कथामा जेलप्रशासनद्वारा बन्दीहरूलाई दिइने कठोर पीडालाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा चरम यातनाको विरोध गरिएको छ :

त्यो सुँगुर नाके फेरि दोस्रोपटक भोको गिद्ध मासुमा हामफाले भैं गरी किस्नेमाथि खनियो । ठूलो आवाजका साथ ऊ भुइँमा पछारियो । ... रन्डीको छोरालाई यस्तो ‘मरमत’ गर जसलाई जिन्दगी भर नभुलोस् । जेलभित्र राजनीति गर्नेलाई जेल सार्ने बहाना गर्दै मध्यरातमा बाहिर लगेर परमधाम पुऱ्याइन्छ भन्ने कुरा थाह छ कि छैन ए फुँडीका छोरा ? (ढकाल, २०५० : २६) ।

यस कथाको ‘सुँगुर नाके’ पात्रले ‘किस्ने’ लाई क्रूरतम तरिकाले पिटेको छ । ‘किस्ने’ यसै कारण भुइँमा पछारिएको छ । ‘जेल प्रमुख’ले जिन्दगीभर नबिर्सने गरी मरमत गर्न लगाएको छ । जेलभित्र राजनीति गर्नेहरूलाई जेल सार्ने बहानामा मध्यरातमा बाहिर लगेर सार्ने कुरालाई स्वाभाविक ठानिएको छ । उसलाई पनि मानसिक दवाफ दिइएको छ । यसरी अकारण जेल पार्ने, जेलभित्र राक्षसी व्यवहार गर्ने र जायज माग गर्दा कठोर मानसिक-शारीरिक यातना दिइने जेलप्रशासनको यथार्थ जीवनप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

तमस कथामा जासुस र पुलिसबाट दिइने क्रूरतम यातनाको छाप पछिसम्म रहन्छ भन्ने विषय प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

विजयले मलाई भन्यो- ‘त्यो निकै खतरनाक सि.आइ.डि हो । त्यसको अनुहारमा रहेको कालो दागले एकदमै कुरूप देखिन्छ । एक त सि.आइ.डि. त्यसमाथि कुरूप । त्यसले आफ्नो जीवनमा यति धेरै मानिसहरूलाई पकडेको छ, त्यसको गन्ती नै हुनसक्दैन । ए टर्च निभा । मुलुकको सबभन्दा खतरनाक सि.आइ.डि. यहाँ छ’ (ढकाल, २०५० : २८) ।

यस कथाको 'विजय' पात्रले 'म' पात्रलाई सिआइडिडि भनेको छ। सिआइडिडिलाई खतरनाकका रूपमा लिएको छ। उसको अनुहार, चालचलन र व्यवहार खुनी छ भनिएको छ। उसले धेरै निरपराध मानिसलाई पक्राएको छ। प्रकाश छर्ने मानिसलाई उसले पक्राएको छ। त्यसैले उसलाई मुलुककै खतरनाक सिआइडिडिका रूपमा चिनिएको छ। यसरी शिक्षाको ज्योति बाल्ने, अन्यायको विरोध गर्ने र जनताको साथमा रहने मानिसहरूलाई प्रशासनले सताउने यथार्थ स्थितिको कथाकार आलोचक रहेका छन्।

अर्थतन्त्र कथामा सरकारी अस्पतालले विरामीलाई देखाएको भेदभावको अनावरण गरिएको छ। यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारले सीधासाधा जनतालाई प्रत्यक्ष प्रतिकूल प्रभाव पर्ने कुराको सन्देश दिइएको छ।

'मलाई जसरी हुन्छ घर लैजाऊ। म मर्न पनि घरमै गएर मर्छु। यहाँ आएपछि मलाई भन् गाह्रो भो।' - प्रसव वेदनाले अत्तालिएकी कान्छी सर्किनीले भनी। .. 'लौ हेर्नोस् है, त्यसलाई तुरुन्तै भर्ना गर्नु। ठूलो मान्छे र सानो मान्छेमा त्यति भेदभाव हुन्छ। - सुनदाँते आइमाई कराई' (ढकाल, २०५० : २९)।

यस कथाकी 'कान्छी सर्किनी' र 'सुनदाँते आइमाई' लाई सरकारी अस्पतालले भेदभावपूर्ण व्यवहार देखाएको छ। प्रसव वेदनाले अत्तालिएकी सर्किनीलाई अस्पतालमा कुनै वास्ता गरिएको छैन। उसलाई घर लिएर जान भनिएको छ। उसले घर मै मर्न इच्छा गरेकी छ। अस्पतालमा पुऱ्याएपछि उनको वेदना बढेको छ। सर्किनीलाई सिट छैन भनेर बेवास्ता गर्ने हुनेखाने महिलालाई छिट्टै भर्ना गरिदिने कुरा सुनदाँते आइमाईले देखाएकी छ। यसरी हुने र नहुनेबीचमा भेदभावपूर्ण व्यवहारको प्रदर्शन गर्ने वर्तमान सरकारी अस्पतालको व्यवहारप्रति कथाकार आलोचक देखिएका छन्।

इरफान अली कथामा तत्कालीन जेलप्रशासनको क्रूरतम यातना र त्यसबाट निस्किएको परिणामको प्रतिबिम्बन गरिएको छ। यस कथामा चरम यातनाको अन्त्यको माग भएको छ :

त्यसपछि इरफान अली राजधानीको जेलको आठ नम्बर चौकी कुनै पनि कैदीहरूको निम्ति आतङ्कको नाम थियो। यो नम्बरमा कुनै कैदीलाई लानु भनेको एउटा दुर्भाग्यपूर्ण घटनाको थालनी मानिन्छ। यो नम्बरमा पुऱ्याइएको कैदी कहिल्यै सग्लो रूपमा फर्कन पाउँदैन। यो त्यस जेलको सनातन र वैधानिक नियम थियो। जबकि कुनै पनि कैदीहरूलाई कुटेर मार्न पाउने कुरा राज्यले पारित गरेका कानूनका पोथीहरूमा थिएन (ढकाल, २०५० : ५०)।

यस कथाको जेल प्रशासनले 'इरफान अली'लाई चोरीको आरोपमा आठ नम्बर चौकीमा लगेको छ। यस चौकीलाई कैदीको आतङ्कको विषय मानिएको छ। यस चौकीमा लिनु भनेको दुर्भाग्यपूर्ण घटनाको सुरुवात मानिँदैआएको छ। यस चौकीमा लिनु, क्रूर र कुटिल किसिमले यातना दिनु यसको परम्परा कायम रहेको छ। यस चौकीमा लगेपछि 'इरफान अली'माथि एक्कासी 'दलसिड'का लात, घुस्सा र डन्डा बर्सन थालेका छन्। उसको सज्जन अनुहार क्रमशः रङ्गहीन बनेको छ। नडमा पिन घुसाने, पैतलामा तातो फलाम राखिदिने, उल्टो मुट्टो पारेर भुन्डयाउने गरेपछि

उसको हत्या गरिएको छ । उसको लासलाई अस्पतालमा लगेपछि सहज दुर्घटना भनी प्रमाणित गरिएको छ । यसरी जेलप्रशासनद्वारा कैदीलाई दिइने चरम यातना र ज्यान सजायको वातावरणको अन्त्यका लागि वर्तमान जेल संरचनाको पुनर्संरचना गर्नुपर्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

५.४ महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू माथिको शोषणको विरोध

खगेन्द्र संग्रौलाका *छोराको कविता*, *महाप्रलयपछि*, विजय चालिसेको *एउटा अर्कै भविष्यको खोजीमा*, हरिहर खनालका *प्रत्यागमन*, *बन्धक*, लीला श्रेष्ठ सुब्बाका *कविता*, *एकलो साँभ र एउटा अनुभूति*, *प्रभावती दिदी*, राजवको *जुठा भाँडाँको खेलाडी*, सरोज ओलीका *भगी*, *मनिका*, देवी तिमिल्सिनाको *वादी/प्रतिवादी*, नारायण ढकालको *पशुपति होटेल* कथाहरूमा महिला, बाल र अपाङ्गहरूप्रति गरिने सामाजिक शोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

छोराको कविता कथामा बालकलाई चरम यातना दिने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ । बालबच्चाको मनोविज्ञानलाई बेवास्ता गरी कुट्ने, सिस्नोपानी लगाउने, बाँध्ने र अश्लील गाली गर्ने पुरानै सामाजिक व्यवहारको यस कथामा विरोध छ । यातनाले बालक सप्रिँदैन, उसलाई मानवीय मूल्य, मान्यता र उत्तरदायित्व सिकाउनुपर्छ र विद्युतीय माध्यमबाट आएका विज्ञापनहरूले उनीहरूको मनस्थितिलाई सुख्खा परेको छ भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ :

विनोदको बाबु भन्दछन्- 'बुभ्यौं, थिचोमिचो गरेर क्वै तह लाग्दैन । देखेनौं, राजाको थिचोमिचो त चलेन भन्देखिन् ।' ..'हेर विनोदकी आमा !' ऊनेर गएर विनोदको बाबुले भन्यो- 'मान्छे मान्छेका निमित्त निहुरिने दिन गए । अब त सबैले आ-आफ्नो हक हितका लागि ब्यूँभेर उठ्ने दिन आइरहेछन् । मान बराबरको हुन्छ । सानाको पनि मान हुन्छ' (संग्रौला, २०४८ : ५३) ।

यस कथाको 'विनोदको बाबु'ले 'आमा'लाई थिचोमिचो गर्नु हुन्न भनेको छ । उसका अनुसार थिचोमिचो गरेर कोही तह नलाग्ने प्रष्ट देखिएको छ । उसले राजाको थिचोमिचो त चलेन भने कसैको पनि थिचोमिचो चल्दैन भनेको छ । मान्छेले मान्छे दबाउने दिन गइसकेका छन् । बरु सबैले आ-आफ्नो ठाउँबाट हकहितका लागि उठ्नु राम्रो देखिएको छ । सबैको मानलाई उत्तिकै महत्त्व दिनुपर्छ । कुटपिट गरेर, अदपमा पारेर बालकलाई सही बाटोमा ल्याउन सकिँदैन । यसरी शक्तिलाई प्रधानता दिने परम्पराको अन्त्यका लागि कथाकार संग्रौला पक्षमा देखिएका छन् ।

महाप्रलयपछि कथामा दैवीप्रकोपमा परेका जनतालाई सरकारले दिएको यातनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो विपद् परेको बेला वितरण गर्नेले नै राहतको ठूलो भाग हात पारेको तथ्यहरू यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

नैनकी आमा एक पाइलो अघि सरेर स्वरमा तागतको पाइनभर्दै भनी- 'जे भए पनि मुखिया, हाम्लाई दिनदशा लाग्या बखत ती आए नि न जानपहिचान, न अघिअधिको कुनै लेनादेना

आखिर कहाँ हो कहाँदेखि धाएर दुःखियाको दुःख हेर्न भनीकन ती आए । हँ मुखिया, अर्काको दुःख हर्न आउनेलाई किन त्यसरी लछारपछार पार्नु ?' (संग्रौला, २०४८ : २१) ।

यस कथामा 'नैनकी आमा' दैवीप्रकोपबाट पीडित छ । उसले मुखियासँग राहत माग्नुलाई मुखियाहरूले अवरोध हालेका छन् । उसले त्यस अवरोधको विरोध गरेकी छ । उसले नचिने पनि र लेनदेन नगरे पनि पीडितलाई राहत बाँड्नुपर्दछ भनेकी छ । भूकम्पले पीडित भएका आफ्ना छोराछोरीको दुःख हटाउन आएका मान्छेलाई मुखियाले लछारपछार गरेको छ । यस्तो दृश्य नैनकी आमालाई राम्रो लागेको छैन ।

विजय चालिसेको *एउटा अर्कै भविष्यको खोजीमा* कथामा यौनविकृतिको उद्घाटन गरिएको छ । यौनसम्पर्कका आधारभूत तत्त्वहरू समान इच्छा, तत्परता र आवश्यकताहरूलाई पक्षहरूलाई बेवास्ता गरी पुरुषहरूले निरङ्कुशरूपबाट कामवासना पूरा गर्दछन् भन्ने सन्देश यस कथामा प्रस्तुत छ :

... सम्भ्रदा घृणा र डरले सम्पूर्ण शरीर थर्थराउँछ । पवित्र नाता र सम्बन्धभिन्न लुकेको त्यो घृणित र कामान्ध व्यक्तित्व र उसको पाशविक चाहबाट म सधैं आक्रान्त रहेकी छु । .. यस्तो चाल मध्यमवर्गीय परिवारमा पनि देखिन्छ । .. प्रायः अँध्यारो कुरेर बस्ने कालो विरालोको प्रतिरूप चाल चोरेर अधि बढ्ने घृणित हातका कुत्सित स्पर्शको कसरी सामना गर्ने ? (चालिसे, २०४७ : २१) ।

यस कथाकी प्रमुख पात्र 'गीता' ले अमानवीय यौनव्यवहारको परिवेशलाई उद्घाटन गरेकी छन् । यस कथामा 'गीता'का घृणा र डरका स्मृतिहरू थर्थराएका छन् । कामान्ध र पाशविक प्रवृत्तिले ऊ आक्रान्त बनेकी छ । यस्तो चाल मध्यम वर्गीय परिवारमा पनि देखिएको छ । कालो विरालोरूपी उसका घृणित हातहरूको कुत्सित स्पर्शको सामना गर्न उनी विवश पारिएकी छन् । विवश र बाध्यतावस यौनव्यवहार सामना गर्नुपर्ने परिवारिक परिवेशको कथाकार चालिसे आलोचक रहेका छन् ।

हरिहर खनालको *प्रत्यागमन* कथामा महिला शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । प्रतिरोधस्वरूप घर छोडेर जानुभन्दा घरभित्रै बसेर सङ्घर्ष चलाउनुपर्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ । "ताराले आफ्नो पिता बुद्धिप्रसादलाई भन्दै गई- 'के मैले काम गरेर खान पाउने मेरो मानवीय अधिकारबारे बोल्दा म नासमझ भए ? के मैले योग्यताले भ्याउने काम गर्न खोज्नु मेरो मूर्खता हो ? के म मानिस भएर बाँच्न खोज्नु मेरो नासमझ हो'" (खनाल, २०४७ : ५८) ।

यस कथाकी 'तारा' ले पिता 'बुद्धिप्रसाद' लाई महिला अधिकारबारे प्रतिप्रश्न गरेकी छ । आफैले काम गरेर खान पाउने उसको मानवीय अधिकारको कुरो गर्न उसको बाबुका दृष्टिले नासमझ ठानेको छ । 'तारा'ले आफ्नो योग्यताले भ्याउने काम गर्न तत्पर रहँदा पनि उनलाई मूर्ख भनेका छन् । हाम्रो परिवेश, वातावरण, संस्कृति र प्रचलित मान्यताले मानिस भएर बाँच्न दिएका छैनन् । हाम्रो

चिन्तनको विषय बहुसङ्ख्यक मानवजातिको हितमा छैन र यस्तो प्रतिगामी चिन्तनलाई ध्वंस गर्नुपर्ने कथाकार खनालको निचोड रहेको छ ।

बन्धन कथामा नारीप्रति देखाउने आडम्बरको उद्घाटन गरिएको छ । नारीमुक्तिबारे पुरस्कृत पात्रले आफ्नी श्रीमतीलाई जागिर खान बन्देज लगाउने व्यवहारप्रति यस कथाले व्यङ्ग्य गरेको छ :

‘मेरो मतलब त्यो होइन श्रीमान् । म आफ्नो प्रतिभाको उपयोग गर्न चाहन्छु । सधैं चुलोचौकोमा सीमित हुने हो भने मेरो बी.ए. को सर्टिफिकेटको अर्थ के भयो हजुर ।’ - ताराले प्रष्ट्याइन । ..‘तिमीलाई जागिर खाइरहनु पर्ने आवश्यकता छैन- तारा । यस जिन्दगीको लागि हाम्रो बाउकै छाला यथेष्ट छ, त्यसमा थप मेरो आम्दानी पनि छँदैछ, आजसम्म हामीलाई राम्रै चलेको छ, हैन र ?’ - एप्रोनले हातमुख पुछ्दै प्रवीणले भन्यो- ‘फेरि हेर प्यारी, हाम्रो कुल जागिर खानुपर्ने त्यस हैसियतको पनि होइन नि ! - उ मुस्कुराउने प्रत्यन गर्‍यो’ (खनाल, २०४७ : ९४) ।

यस कथाको ‘तारा’ पात्रले आफ्नो प्रतिभाको उपयोग गर्ने र चुलीचौकोमा सीमित नहुने विचार राखेकी छन् । ‘प्रवीण’ले बाउकै सम्पत्ति प्रशस्त भएको, आफ्नो जागिर भएको घरव्यवहार राम्रै चलेको विचार राखेको छ । ‘प्रवीण’ले आफ्नो वंशले पनि जागिर खान नमिल्ने भनेपछि, ‘तारा’ले अर्कै बाटो तय गरेकी छन् । आफ्नै खुट्टामा उभिन चाहने महिलाप्रति आडम्बर देखाउने, अन्याय, अत्याचार र पाखण्ड देखाउने परिस्थितिको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बाको **कविता** कथामा आफन्तविहीन महिलाप्रति गरिने व्यवहार तथा त्यसबाट निस्किएको परिणाम प्रतिबिम्बन गरिएको छ । आफन्त जनबाट नाता प्रमाणपत्रको सुविधा दिइनुपर्ने अन्यथा त्यसको नराम्रो परिणाम भोग्नुपर्ने चुनौती यस कथामा प्रस्तुत छ । “त्यसैले धागो चुडिएको चङ्गाभै भएको छ कविताको जिन्दगी । उसको जन्म नै एउटा दुर्घटना हो भन्छे ऊ । सधैं हीन भावनाले ग्रस्त छे र असुरक्षित महसुस गर्छे । जुन काम हामीले अमर्यादित हो भन्छौ त्यही काम गर्न तैयार भइहाल्छे” (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : ३७) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘कविता’को भावनालाई प्रष्ट पारेको छ । उसले ‘कविता’को जिन्दगीलाई चुडेको चङ्गाको धागोसँग तुलना गरेको छ । ‘कविता’ले आफ्नो जन्मलाई एउटा दुर्घटना भनेकी छ । यसैले ऊ हीन भावनाले आक्रान्त पारेकी छ र असुरक्षित महसुस गरेकी छ । समाजले अमर्यादित भन्ने कार्यलाई महिलाले त्यही काम गरेका छन् । यसरी अभिभावकहीन महिलाहरूको यथार्थ परिवेशको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । महिलाहरू अभिभावकहीन भएर यस्तो कार्यमा लाग्नु प्रत्युत्पादक हुने कथाकार श्रेष्ठ सुब्बाको निष्कर्ष रहेको छ ।

एक्लो साँझ र एउटा अनुभूति कथामा विधवाको जीवन पुरुषका लागि मनोरञ्जनका साधन बनाइन्छन् भन्ने विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सुन्दर विधवाहरूलाई जीवन दिने होइन,

जीवनको तिहुन चाखे परिपाटिको अन्त्य गरी सदुवाजस्तै जीवनइच्छाहरू पूरा गरिदिनुपर्छ भन्ने मूल भाव यस कथामा प्रस्तुत छ :

भाउजूको एकाङ्कीपनको मरुभूमिमा मरुद्यानभैँ त्यो युवकको उपस्थिति मात्र पनि होइन, सायद उनीहरूबीच रहेको अदृश्य मानसिक सम्बन्धको अनुभूति हुनसक्छ । .. बिदामा घर आउँदा मात्र यसो भाउजूको घरमा निस्कने गर्छ रे .. त्यसो नहुनु पर्थ्यो । त्यो युवक लगातार भाउजूको आँगनमा आउनु पर्थ्यो (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : ४३) ।

यस पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाहरूलाई आफ्नै अस्तित्व महसुस भएको छैन । उनीहरूप्रतिको प्रेम पनि मौसमी भएको कुरालाई 'युवक'ले प्रष्ट पारेको छ । 'युवक'ले विधुवा 'भाउजू'को सुख्खा जीवनमा रसिलो बनाइदिन आग्रह गरेको छ । उसले 'भाउजू'को अदृश्य मानसिक पीडालाई कम गरेको छ । तर पछिल्लो समयमा 'युवक' बिदामा घर आउँदा 'भाउजू'को घरमा आएको छैन । उनको आकाङ्खालाई उसले बाधा हालेको छ । 'युवक'ले पनि वास्तविक र सदावहार प्रेम प्रदर्शन गरेको छ । यस्ता युवकहरूका प्रेमप्रति कथाकार आलोचक रहेका छन् ।

प्रभावती दिदी कथामा सन्तान जन्माउन नसकेपछि जबरजस्ती पतिघर छोड्न बाध्य हुने महिलाको अनावरण गरिएको छ । बाल्यकालमा बिहे गरिदिने यातना सहदै धेरै वर्ष बिताउन बाध्य पार्ने र सन्तान नजन्मिएपछि घरबाट निकालिदिने अनि घरबाट निकलएपछि काँडा निकलएसरह हाइसञ्चो हुने वर्तमान सामाजिक परिघटनाको यस कथामा विरोध गरिएको छ :

अत्यन्त शुभघडीमा प्रभावती दिदीको जन्म भएको ज्योतिषीहरूको दावी थियो । सात वर्षको उमेरमा विवाह भयो । सोह्र-सत्र वर्षकी हुँदा पनि सन्तान जन्मेन भनेर उनलाई सौता हालिदिए । सौतासहेर २१-२२ वर्षको उममेरसम्म उनी लोग्नेको घर बसिन । उनले रातदिन सासुको यातना, गाली र सराप खानुपर्थ्यो । त्यस्तैमा सौताले छोरो पाइदिई । ..उनलाई कसैबाट सहायता गरिएन । कोही खोज्न आएन । उनीहरूलाई उनी काँडा थिइन (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : ९३) ।

'प्रभावती दिदी' विधवा ठूली आमासँग काशीमा बस्न बाध्य पारिएकी छन् । ज्योतिषले 'प्रभावती दिदी'को भाग्य अत्यन्त राम्रो भनेका थिए । उनी सात वर्षको उमेरमा विवाहबन्धनमा बाधिएकी थिइन् । उममेर छिप्पिदासम्म उनले सन्तानलाई जन्म दिन सकिनन् । उनलाई २१-२२ वर्षसम्म सौताले सताएकी छन् । सासूसुराले उनलाई रातदिन यातना, पीडा, सरापका दिएका छन् । यसपछि उनी काशी बास बस्न बाध्य भएकी छन् । परिवारलाई काँडा लागेकी प्रभावती दिदीलाई खोज्न कोही गएका छैनन् । प्रभावतीहरू यस्तो जीवन बिताउन बाध्य पारिने परिवेशप्रति कथाकार श्रेष्ठ सुब्बा आलोचक रहेकी छन् ।

राजवको **जुठा भाँडाहरूको खेलाडी** कथामा घरेलु बालशोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । बालशोषणविरुद्धको सङ्घर्षमा लाग्नुपर्छ भन्ने मूल सन्देश यस कथामा प्रस्तुत छ । बालचाहना पूरा गर्न बालकहरू कतिसम्म इच्छुक हुन्छन् भन्ने कुरा पनि प्रस्तुत छ । "डराई-डराई ऊ यस घरभित्र

छिन्थ्यो । उसलाई दिउँसोका यहाँका भाँडा पखिरहेका थिए । उसले गायब हुनुको कारण भन्यो । घुर्की, गाली र केही थप्पड पायो । यी सहेर ऊ ती जुन कचौरा, ल्पेट र थाल मस्काउन बस्यो । ..चढिस् त साइकल, चढिस् त ? साइकल” (राजव, २०५० : ८) ।

तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथाको ‘जुठा भाँडाको खेलाडी’ ले तीनपाङ्ग्रे रातो साइकल खेल्न पाइन्छ, भनेर अघिल्लो साहुको घर छोडेर पछिल्लो साहुको घरमा पुगेको छ । लुकीछिपी पछिल्लो साहुको घरमा पुगेपछि, उसले दिनभर भाँडा माभेको छ । जब उसले साइकल चढ्छु भनेको हुन्छ, तब उसलाई गाली गरिएको छ । साइकल नै छुन नदिएपछि, पुनः ऊ पुरानै साहुको घरमा पुगेको छ । अघिल्लो साहुको घरमा पुगेपछि, पनि उसले कुटाइ खाएको छ । यी सबै सहेर पनि ऊ जुठाभाँडा माभन विवश पारिएको छ । यसरी ‘तावाको माछो भुङ्ग्रोमा’ भन्ने लोकोक्तिलाई भाँडा माभन बसेका मान्छेहरूको चरितार्थ गर्नुपर्छ, त्यसैले यस्तो विषम परिस्थितिलाई परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार राजवको दृष्टिकोण रहेको छ ।

सरोज ओलीको **भगी** कथामा देहव्यापारमा लाग्नुपर्ने विवश परिस्थितिको बयान छ :

एकदिन केटाले जिस्क्याएर भन्दछ- ‘ऊ भगी आई । भगी कत्रो भुँडी भएछ । भगीले भुँडी बोकेकी छ । ऊ रातदिन आमाको पछिपछि थोत्राथोत्रा भाँडाहरू बोकेर सेठ साहुहरूको बर्तन बोकेर हिँडिरहन्छे । उसको छोराको बाबुको ठेगान छैन रे । बाबुवेगरको छोराको कल्ले न्वारन गर्छ ? ऊ वेश्या पनि होइन तर त्यस्तै भई’ (ओली, २०५० : २१) ।

टुहुरी ‘भगी’ यस कथाकी प्रमुख पात्र बनेकी छ । शनिश्चरे, विर्तामोड र बुधबारे जता-जता आमा जान्छन्, ऊ उतै जाने गरेकी छ । सेठ-साहुहरूले फालेका सर-सामानहरू उसले टिप्ने गरेकी छ । एकजना केटाले ‘भगी’ बढेको भुँडीलाई सङ्केत गरेको छ । उसले ‘भगी’को बढेको ठूलो भुँडीको उपेक्षा गरेको छ । उसलाई आमाले संरक्षण दिएकी छन् । ‘भगी’ले विनाबाबुको छोरोको जन्म दिएकी छ । छोराको बाबुको ठेगान छैन । ‘भगी’लाई बेस्से पनि भनिएको छैन । यसरी अनाथ लाठीहरू बढेपछि शनिश्चरे, विर्तामोड र बुधबारेका लठैतहरूद्वारा गर्भवती बन्ने र विनाबाबुका कुपोषित सन्तान जन्माई अकालै मर्ने परिवेशको कथाकार ओली आलोचक रहेका छन् ।

मनिका कथामा बिहे गर्छु भनी वेश्यालयमा बेचिने महिलाको दिनचर्यालाई उल्लेख गरिएको छ । यस्तो क्रियाकलाप समाजबाट हट्नुपर्छ भन्ने भावलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

.. मने भन्ने केटाले फकाएर बिहे गर्ने भई र यहीं सहरमा ल्याएर कता-कता घुमायो । ..घुम्दै जाँदा रक्सौल पुगियो । ..त्यस्तै रातको यही बेला हुँदा हो एउटा मस्त जवान केटोलाई होटेल मालिकनीले मलाई सुम्पिदिई । उसले मलाई कुटेर लुछेर हुर्मत लियो । मालिकनीले मलाई भन् गाली गरी । पुरुषहरूका कामवासना तृप्ति गराउने साधन र होटेल मालिकको आम्दानीको साधन (ओली, २०५० : ४५) ।

यस कथाकी 'मनिका' लाई 'मने' पात्रले बेचेको छ । 'मने'ले 'मनिका'लाई बिहे गर्छु भनी फकाएर सहरमा ल्याएको छ । उसलाई रक्सौलमा पुऱ्याएपछि रातको समयमा एउटा मस्त जवान केटो उसको कोठामा पसेको छ । जवान केटोले 'मनिका'को हुर्मत लुटिएको छ । त्यसको प्रतिवाद गर्दा होटेल मालिकनीले उल्टै गाली गरेकी छ । होटेलमा ऊ कामवासनाकी साधन बनेकी छ । यसरी महिलाहरूलाई विभिन्न बहानामा महिलाहरूलाई बेच्ने र उनीहरू मालिकका आयका साधन बनाउने सामाजिक कलङ्कको यथाशीघ्र अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार ओलीको निष्कर्ष रहेको छ ।

देविकाको **वादी प्रतिवादी** कथामा नारी शोषणलाई अनावरण गरिएको छ :

आवाज भन्दै थियो फलानो ठाउँ बस्ने फलानाको छोरा वर्ष पच्चीसको आकाश बस्नेतले मलाई भुँडी बोकाई छोड्न खोजेकाले नीजबाट मैले पाउनुपर्ने मानो भराई पाउन अदालतमा मुद्दा दायर गर्न खोजेकी हुँ । वकिलसाहेबले यी सबै कागतपत्र तयार गरी मलाई न्याय दिलाउन हुन अनुरोध गर्न आएको हुँ । मेरो जिन्दगी डुब्यो (तिमिल्सिना, २०५० : ४) ।

यस कथामा 'आकाश बस्नेत' पात्रले 'म' पात्रलाई गर्भवती बनाएको छ । यसउपछि उसले छोड्न खोजेको छ । यसले गर्दा 'म' पात्रले अदालतबाट मानापाथी भराई पाउन निवेदन गरेकी छ । 'बस्नेत'ले 'म' पात्रसँग बिहे गर्छु भनी उसको सतीत्व लुटेको छ । उसको जीवन डुबेको छ । यसरी महिलाको जीवनलाई 'नघरको नघाटको गराउने' परम्पराको कथाकार ओली आलोचक बनेका छन् ।

नारायण ढकालको **पशुपति होटेल** कथामा देहव्यापारको केन्द्र बनेको होटेलको प्रतिबम्बन गरिएको छ । देहव्यापारजस्तो सामाजिक विकृतिको अन्त्यको कामना यस कथामा गरिएको छ । "त्यहाँ गएको पहिलो साँझबाटै हामीलाई थाहा भयो- त्यहाँ देहव्यापार पनि चल्दो रहेछ । देह बेच्ने आइमाईहरू रात परेपछि त्यहाँ आउँदा रहेछन् र आफ्नो कमाइ थापेर फर्कदा रहेछन् । त्यस कामको निम्ति एकतला माथिको एउटा अँध्यारो गुफाजस्तो कोठा प्रयोग हुनेरहेछ .." (ढकाल, २०५० : ८९) ।

यस कथाको 'हामी' पात्रले देहव्यापार गर्ने होटेलको बयान गरेको छ । देहव्यापार गर्ने महिलाहरू रात परेपछि त्यहाँ आउने गरेका छन् । महिलाहरू आफ्नो कमाइ थापेर फर्किने गरेका छन् । त्यस कामका लागि होटेलको एउटै माथिल्लो कोठा प्रयोगमा आएको छ । विभिन्न थरीका मान्छेहरू त्यस होटेलमा आउने-जाने गरेका छन् । यसरी सामाजिक विकृतिको रूपमा रहेको देहव्यापार गर्ने परिपाटिको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

५.५ वर्गीय चेतनाको विकास

संजय थापाका *मेरी बहिनी सरू*, *कालुमानको पाँचथर*, नारायण ढकालको *प्रेत प्रसँगका* कथाहरूमा वर्गीय चरित्रको विकास भएको छ । यी कथामा पात्रहरूले वर्गीय चेतना विकास भएका क्रियाकलापहरू प्रदर्शन गरेका छन् ।

मेरी बहिनी सरू कथामा पात्रको वर्गीय चरित्र र वर्गीय चेतनाको विकास भएको छ । राजनैतिक जीवनले वर्गीय चेतनाको विकास हुने कुरा यस कथाको सारवस्तुका रूपमा आएको छ :

.. वर्गीय सत्ता र वर्गीय चरित्रको बारेमा राम्रो ज्ञान नभएकाले आमा र बैनीले मेरो गिरफ्तारीलाई बेइज्जतीपूर्ण काम ठानेका थिए । बाले पितृस्नेहले मेरो कपाल सुम्सुम्याउनु भयो । नदेखिने पाराले उहाँका आँखाका कोष् रसाए । दाजुले चाहिँ पिठ्यूँमा धाप माँदै अङ्ग्रेजीमा भन्नुभयो- 'नडराऊ ! बहादुर बन । न्यायको निमित्त लड्नेको जीवनमा यस्तो घटना साधारण हो' (थापा, २०४७ : १२) ।

यस कथाको 'म' पात्रले आफ्ना दाजुको वर्गीय चेतना विकास भएको चित्रण गरेका छन् । दाजुले न्यायको निमित्त लड्नेहरू डराउँदैनन् भनेका छन् तर आमा, बैनी र बाबुले त्यो स्तरलाई कायम राख्न सकेका छैनन् । यसरी दाजुको वर्गीय चिन्तनको विकास भएकाले 'म' पात्रलाई हौसला मिलेको छ । दाइको वर्गीय चेतना विकासजस्तै परिवारका सबै सदस्यहरू विकास भएपछि समाज सचेत बन्दछ र समाज सचेत बनेमा वर्गीय सङ्घर्ष सफल बन्छ भन्ने कथाकार थापाको दृष्टिकोण रहेको छ ।

कालुमानको पाँचथर कथाले 'कुमाईको घुमाइ, बाहुनक्षेत्रीको जाल, नेवारको लेखापढी राई लिम्बूको काल !' भन्ने उखानको सारलाई लिएको छ । समाजको प्रमुख दुश्मन जात नभई वर्ग नै प्रमुख दुश्मन हुने यथार्थलाई यस कथाले सन्देश दिएको छ ।

यात्रात्मक शैलीको यस कथाको 'कालुमान' पात्रले 'उपेन्द्र' लाई जातीय विशेषताको परिचय दिएका छन् । धनीहरूले जुन जातका भए पनि गरीबलाई शोषण गरिरहेका हुन्छन् भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । 'कालुमान' कै गाउँको 'काले लिम्बू'ले लिम्बूहरूको घरबास उठाएको छ । लिम्बूले लिम्बूहरूलाई मात्र शोषण नगरेर सुब्बा, बाहुनक्षेत्री, ओलीहरूलाई पनि शोषण गरेका छन् । त्यतिमात्र नभएर गरीब जनताका छोराहरू चाहे ओली हुन् वा सुब्बा वा लिम्बू सबै पिउन बनेका छन् भने धनीहरूका छोराछोरीहरू हाकिम बनेका छन् । धनीहरूले गरीबका छोरीबेटीहरूलाई दुःख दिएका छन्, बेचेका छन् र प्रदूषित बनाएका छन् । यसरी धनीले गरीबहरूको शोषण गर्ने यथास्थितिको कथाकार थापा आलोचक रहेका छन् ।

नारायण ढकालको **प्रेतप्रसङ्ग** कथामा देशलाई खरानी बनाउने विधिको प्रतिबिम्बन छ । यस प्रवृत्तिको अन्त्यका निमित्त कथाकार ढकालले आह्वान गरेका छन् :

उसको पहिलो हातमा अनिकालसूचक पात्र, दोस्रोमा फलामे बल्लीहरू र तेस्रोमा मानचित्र थियो । मञ्चमा आउनासाथ पहिले उसले आफ्नो टाउको नभएको गर्धनलाई सिँहासनमा विराजमान महाप्रेतको अगाडि श्रद्धापूर्ण भावमा झुकाएपछि आफ्नो तेस्रो हातमा भएको ईँटा आकारको मानचित्रलाई एक-एकपटक दुबै महाप्रेतको पाउमा छुवाउँदै त्यहीँ भुईँमा राखिदियो (ढकाल, २०५० : १०६) ।

यस कथामा 'मुर्कट्टाहरू'ले ईटा आकारको मानचित्रमाथि शासन गरेका छन् । मुर्कट्टाले अनिकालसूचक पात्र, बल्लीहरू र मानचित्र लिएका छन् । विश्वमञ्चमा देखिँदा 'मुर्कट्टा' ले महाप्रेतहरूलाई खुसी पारेको छ । 'मुर्कट्टा'ले ईटा आकारको मानचित्रलाई दुईवटा 'महाप्रेत' हरूका पाउहरूमा छुवाएको छ र त्यहीँ भुईँमा राखेको छ । छत्तीस सालमा जस्तै 'मुर्कट्टा' पराजित भए पनि शासन गरिरहेको छ । विश्वमञ्चमा महाप्रेतहरूसँग भुक्ने अनि जनतालाई आवाजहीन, गतिहीन र अन्धो बनाउने वातावरणको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

५.६ पुँजीवादी चरित्रको आलोचना

राजवका *कै*, *पात-पातमा*, नारायण ढकालका *ठेक्कापट्टा*, *परिवर्तन*, *क्रमागत*, *वमन* घनश्याम ढकालका *पागल करोडपति*, *अन्धकार* कथाहरूमा व्यापारी, उद्योगपति र ठेकेदारको रातारात धनी बन्ने उद्योग प्रश्रय दिने व्यवहारलाई उद्घाटन गरिएको छ ।

कै कथामा व्यापारीहरूले माग बढेको समयमा समान लुकाउँछन् र काम गर्ने मानिसलाई दिनभर खाना खानसमेत दिँदैनन् भन्ने कथ्य प्रस्तुत गरिएको छ । एकातिर वस्तुबाट अधिकतम फाइदा लिने, अर्कातिर कामदारको पनि खुन चुस्ने व्यापारिक नीतिको विरोध गर्नुपर्ने दृष्टिकोण यस कथामा रहेको छ । "दिनेशले भन्यो- 'चिमहरू, फायरहरू, फिलिप्स सबै भित्र लुका ।' ..ग्राहकले सोध्यो- 'फिलिप्स चिम होला ?' ..दिनेशले प्रतिउत्तर दियो- 'चाइनिजमात्र पाइन्छ ।' कैलाशलाई 'हो' को मुन्टो घोप्ट्यायो उसलाई बोल्ने इच्छा थिएन ग्राहक त बासी भइसकेको छ" (राजव, २०५० : १९) ।

'कैलाश', 'दहमतीचा', 'शिवराम', 'दिनेश', 'परमार', 'कृष्णमान', 'साहु', 'छोरा', पात्रहरू रहेको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको व्यापारी 'दिनेश'ले 'कैलाश' लाई चिम, फायर र फिलिप्स लुकाउन आदेश दिएको छ । उसले ग्राहकहरूका यी वस्तुहरूको मागलाई बेवास्ता गरेको छ र नाटक रचेको छ । उसले ग्राहकहरूलाई चाइनिज फिलिप्स मात्र आफ्नो स्टकमा रहेको भूटो आश्वासन दिएको छ । उसले निकट भविष्यमा नै सामान ल्याउने जानकारी दिएको छ । कारिन्दा 'कैलाश' लाई भोक लागेको समयमा खानसमेत जान दिएको छैन । दहमतीचा, डनिदिसँ, च्याँ ख्वाइँ नँ, ताचा, नेपा दयSS या SS , राजमती, य SS वा, मा SS छु मान ? हन्चाइट जा कि मरू जस्ता नेवारी भाषा तथा पर वन, हटप्लेट, ओभन, टेबिल, ग्लास, सेड, शो-केस, स्टक, ल्याम्पसेट, बिल, थ्याङ्क्स र अडरजस्ता अङ्ग्रेजी भाषा यस कथामा प्रयोग भएका छन् । यस कथामा हलो ग्लास सेट छ, लेइट वि, भो पखुस अङ्ग्रेजी-नेपाली भाषा र मुजी, भाते, जाँठा भद्दा शब्दहरूको पनि प्रयोग भएका छन् ।

पात पातमा कथामा मील मालिकले मजदुरहरूलाई विभाजित गर्ने विधिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । मालिकहरूले उनीहरूलाई फुटाउँछन्, काम चलाउँछन् अनि शोषण गर्दछन् भन्ने विचार प्रस्तुत भएको छ :

कम्पाउन्डबाट बाहिरैपछि साहुले भन्यो- 'वास्तवमा तिमी केटाकेटी छौं । त्यही कुरोलाई सीधा ढङ्गले भनेको भए केही थिएन, तर ठीक छ, जे होस् मैले बोले म पर्सनल्ली फिफटी हरेक मैना दिनेछु । गुप्त नै रहने छ हुन्न त ? चौधरीलाई भन्दैऊ, कमिसन बढाउने छ तर गाउँलेलाई धानको भाउ बढाउन नदिइयोस् एकगोडा धान अर्को मिलमा पनि जान नपाओस्' (राजव, २०५० : ७२) ।

औद्योगिक विषयवस्तुलाई राजनीतिक रङ्ग लाएर लेखिएको प्रस्तुत कथामा साहुले मजदुरहरूलाई विभाजन गर्ने विधि उल्लेख गरिएको छ । 'साहु'ले एकजना कामदार 'रमेश'लाई पछि तलब बढाउने सर्तमा उसलाई सहयोग गरिदिन भनेको छ । यसअघि कामदारले त्यस उद्योगका मजदुरहरूको नेतृत्व गरेको थियो । 'साहु'ले बुकमा छ रुपियाँ चढाएर मजदुरलाई चार रुपियाँ दिने गरेको छ । व्यक्तिगत रूपमा 'रमेश'ले प्रतिमहिना पचास रुपियाँ पाउने कबुलपछि साहुले 'रमेश'लाई धान गोदामको 'चौधरी'लाई कमिसन दिने कुरा भन्न लगाएको छ । उसले काम गर्नेलाई मात्र कमिसन दिने छ तर धानको भाउ बढाइने छैन भनेको छ । यसरी उद्योगका विभिन्न खण्ड-खण्डमा साहुहरूले शोषण गर्ने परिपाटिको कथाकार राजव आलोचक बनेका छन् ।

नारायण ढकालको **ठेक्कापट्टा** कथामा आर्थिक लाभ लिनका लागि वर्तमान समाज जस्तो पनि काम गर्न तैयार हुन्छ भन्ने विषयको अनावरण गरिएको छ । यस्तो प्रवृत्तिले समाजलाई नकारात्मक दिशातर्फ लैजान्छ र यस्तो प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ :

जब ठेकेदार मोहनदासले मलाई र उसकी श्रीमतीलाई एकलै कोठामा छोडेर भान्सा कोठामा गयो, तब उसले बियर लिन भनी अनि उसले थपी- 'म तपाईंको सहयोग चाहन्छु । म मोहनदासकी स्वास्नी होइन तपाईंको सहयोद्धा हुन चाहन्छु, यसका लागि तपाईंको सहयोगको आवश्यकता छ .. ठेक्का पाउने आशयमा उसले ताता हातहरू मेरो हातमाथि खप्ट्याई' (ढकाल, २०५० : ८) ।

यस कथाकी ठेकेदार मोहनदासकी 'श्रीमती' पात्रले आफ्ना पतिलाई ठेक्कापट्टा मिलाइदिनका लागि 'शाखाप्रमुख'सँग तल्लो दर्जाको व्यवहार देखाएकी छ । 'मोहनदास' स्वयंले ठेकापट्टा मिलाउनका लागि 'श्रीमती'लाई प्रयोग गरेको छ र त्यस्तो वातावरणको सिर्जना गरेको छ । 'श्रीमती' ले आफ्ना 'मोहनदास'लाई मन नपराएको नक्कल गरेकी छ । उसले 'शाखाप्रमुख'लाई अङ्गाल्ने अभिनय गरेकी छ । उसले ताताहातहरू हाकिमको हातमा खप्ट्याएकी छ । उसले एकलै कोठामा बस्ने व्यवस्था गरेकी छ । उसले 'शाखाप्रमुख'लाई बियरको व्यवस्था गरेकी छ । यसको प्रतिउत्तरमा 'शाखाप्रमुख'ले उसलाई

ब्युटिपार्लर खोलन सुभाब दिएको छ । यसरी हरसम्भव प्रयासगरेर ठेकेदारका स्वास्नीहरूले पैसा कमाउने परम्पराको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

परिवर्तन कथामा व्यापारीहरू राजनीतिक परिवर्तनसँगै भन्नु काला व्यापारी बन्दै गएका छन् भन्ने आशयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा यस्तो व्यवहारले जनतामाथि प्रतिकूल प्रभाव पर्दछ भन्ने विचार रहेको छ :

बदलिँदो परिप्रेक्ष्यमा मेरो छिमेकीभैँ मेरो टोलको एउटा किराना दुकानदार पनि बदलिएको छ । प्रजातन्त्रअघि ऊ लुकेर जुन काम गर्थ्यो, अब प्रजातन्त्रपछि त्यो काम हाकाहाकी गर्न थालेको छ । एक दिन म उसको पसलमा पुगें ऊ भैँसीको घ्यूमा डाल्दा घ्यू मिसाउन थालेको थियो (ढकाल, २०५० : ४७) ।

यस कथाको 'म' पात्रले बदलिँदो परिस्थितिको मूल्याङ्कन गरिएको छ । बदलिँदो परिप्रेक्ष्यमा टोल बदलिएको छ । बदलिएको परिस्थितिको सूचक किराना दुकानदार बनेको छ । पञ्चायती कालमा त्यस दुकानदारले लुकेर घ्यूमा डाल्दा मिसाउँथ्यो । प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्ति पछि यस्तो काम उसले खुलेआम गर्न लागेको छ । जनस्वास्थ्यलाई प्रतिकूल प्रभाव पार्ने यस्तो व्यापारिक व्यवहारको अन्त्यका लागि जनताको प्रशासन लागू हुनुपर्ने कथाकार ढकालको सोचाइ रहेको छ ।

क्रमागत कथामा रातारात करोडपति बन्ने प्रवृत्तिको उद्घाटन गरिएको छ । श्रमविना प्राप्त हुने धन-सम्पत्ति सामाजिक धन नहुने भएकाले यस्तो प्रवृत्तिको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ । “अर्को दिन रक्सीले टन्न मात्तिएर दीनानाथले भन्यो- ‘बुभु भो यो क्याबिनेटको सबैभन्दा प्रभावशाली मन्त्री निरञ्जनसिँह मेरो लगौँटियार हो । अहिले मैले चाहें भने जे पनि गर्नसक्छु । रातारात करोडपति बन्नसक्छु ।’ जे चाह्यो त्यो बन्न सक्छु” (ढकाल, २०५० : ८४) ।

यस कथाको 'दीनानाथ' पात्रले मन्त्रीमण्डलभित्रको प्रभावलाई प्रदर्शन गरेको छ । उसले क्याबिनेटको सबैभन्दा प्रभावशाली मन्त्री 'निरञ्जनसिँह' लाई आफ्नो हातमा लिएको छ । त्यसैले उसले 'निरञ्जनसिँह'लाई लगौँटियार भनेको छ । उसले अहिले जे पनि गर्न सकिन्छ भनेको छ । उसले रातारात करोडपति बन्नसक्छु भनेको छ । यसरी मन्त्रीहरू देखावटी मात्र मन्त्री हुने र अनियमित रूपले उद्योगपतिहरूलाई करोडपति बनाउने संस्कृतिको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

वमन कथामा पुँजीवादी चिन्तनको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा पुँजीवादी अर्थतन्त्रविरुद्ध सङ्घर्षको आह्वान भएको छ :

उद्योगपतिले मेरो बनाइ बुभ्यो र त्यसलाई जानाजान होच्याउन भन्यो- 'विज्ञापनमा जे-जस्तो कुरो प्रचार गरिन्छ । उत्पादनमा त्यसअनुरूप गुणात्मक स्तर कायम गर्नुपर्छ भन्ने के बाध्यता

छ र ? नाफा खान स्थापना गरिएको उद्योगहरूको धर्मबारे तपाईं प्रसिद्ध पत्रकार भएर पनि बुझ्न नसक्नु दुःखको कुरा हो' (ढकाल, २०५० : ४)।

यस कथाको 'उद्योगपति' पात्रले 'म' पात्रलाई नाफा खान के-कस्तो विधि अपनाउनुपर्छ भन्ने बारेमा बताएको छ । 'उद्योगपति' ले 'म' पात्रलाई विज्ञापन भए पनि विज्ञापनअनुरूपको वस्तु उत्पादन गर्नुपर्ने कुनै बाध्यता नभएको जवाफ दिएको छ र उत्पादित वस्तुको गुणात्मक उत्पादन नगर्दा पनि कुनै नियमले बाँध्न भनेको छ । 'उद्योगपति'ले नाफा खान स्थापित उद्योगहरूको धर्म पैसा कमाउनु हो भन्ने थप व्याख्या गरेको छ । यसरी जनतासँग प्रत्यक्ष सरोकार राख्ने वस्तु उत्पादन गर्ने उद्योगबाट न्यूनगुणस्तरका वस्तुहरू उत्पादन गर्ने र त्यस्ता वस्तु उत्पादन गरेकाबापत कुनै पनि सरकारी बाधा नरहने परम्पराको कथाकार ढकाल आलोचक देखिएका छन् ।

घनश्याम ढकालको *पागल करोडपति* कथामा एकपैसा कमाउन नसक्नले करोडपतिको सपना बोकिहिँड्ने वर्तमान समाजको निम्नपुँजीवादी चिन्तनलाई प्रतिबिम्ब गरिएको छ । 'नाउँ छन् बडा, खान्छन् कन्चिरा जरा' भन्ने आहानलाई यस कथाको पात्रले चरितार्थ गरेको छ :

करोडौंको योजना बनिरहेको बेलामा सयसाठीले यत्रो खाँचो । ... पचास साठी हजारको सामान छैन होला दोकानमा । त्यत्रो फूर्ति ! मैले भनेको भन्, दिन्छ उधारो । स्वास्थ्यसँग ऊ रिसले भुतभुतायो । धनवादी विक्षिप्तताको पासोले तिमी आत्महत्या गरिएका छौं । आत्महत्या नै सही, त्यसबाट धन आउँछ भने ... (ढकाल, २०५१ : ६) ।

चरित्रको चिन्तनअनुसारको नाम भएको यस कथामा संवादहरू सरल र छोट्टा छन् । सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथाको सार अभिधात्मक रहेको छ । यस कथाको प्रमुख पात्र 'कल्पनाथ' कुनै दिन सामूहिक जीवनको निर्माणमा लागेको थियो । उसले अहिले विनाआय करोडपति बन्ने सपना बोकेको छ । यस कथामा छिमेकी व्यापारीले श्रीमतीलाई उधारो सामान दिएको छैन भने अर्कातिर उसले करोडौंको योजना बुनिरहेको छ । उसले उल्टै दोकानदारलाई बद्ख्वाइँ गरेको छ । उसले धन आउँछ भने आत्महत्या नै सही ठानेको छ ।

अन्धकार कथामा वैदेशिक रोजगारीमा गएका जनताहरू ठगिने परम्पराको प्रतिबिम्बन छ । गरीबहरू 'तावाको माछा भुँगोमा परेजस्तै पारिन्छन्' भन्ने कथनको चरितार्थ भएको छ । "हामी नक्कली भिसामा परेछौं । काम पाउन त परै जाओस, खुला भएर हिँड्न पाइँदैन । पैसा सकियो । आवारा भएर गल्लीमा फालिएका छौं । कुनै हालतले सकुशल फर्कन पाए हुन्थ्यो ।" - आज्ञाकारी छोरा प्रेमनाथ (ढकाल, २०५१ : १३) ।

पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथामा सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको छ । 'काशीनाथ', 'स्वास्ती', 'प्रेमनाथ' पात्रहरूको संवादबाट विकसित यस कथामा यसअघि राजनीतिमा लगेको छोरो 'प्रेमनाथ' विदेशमा जान उत्प्रेरित भएको छ । 'काशीनाथ' ले पेट पाल्ने एकमात्र आधार टाँडीखेत बेचेर

पैतालीस हजार रुपैयाँ 'प्रेमनाथ' लाई दिई विदेशमा पठाएको छ । बीसहजार 'दलाल' ले र पन्ध्रहजार जानको लागि छुट्याएको रकमले केही काम दिएको छैन । 'प्रेमनाथ' लाई नक्कली भिसामा पठाएपछि विदेशमा घुमडुल गर्न मिलेको छैन । यतातिर पेट पाल्ने एकमात्र आधार टाँडीखेत साहुको हातमा परेको छ । यसरी घरमा सीपयुक्त कामहरू गर्न नसक्ने रातारात पैसा कमाएर ल्याई सुखी जीवन बिताउने हवाइ कल्पना र त्यसको प्रतिकूल व्यवहारको कथाकार ढकाल आलोचक रहेका छन् ।

५.७ आर्थिक विपन्नताको उद्घाटन

आर्थिक विकृति, विसङ्गति तथा गरिबीका चरम अवस्थाहरूलाई प्रतिबिम्बन गर्ने गरी पनि यस अवधिका कथाहरू लेखिएका छन् । खासगरी ग्रामीण गरिबीलाई मर्मस्पर्शी रूपमा यसकालका कथाहरूले प्रस्तुत गरेका छन् । विजय चालिसेका *सम्बन्ध*, *अतीतका व्यथाहरू*, भक्तबहादुर नेपाली *सीताराम भन्*, पारिजातका *शोध*, *नाटकको चौथो चरण*, *साँझ उदास घरको पिँढीमा*, *बधशाला जाँदा-आउँदा*, लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *बरको छाया*, नारायण ढकालका *चोर*, *कछुवाको ढाँड*, *निषिद्ध*, *अभिनय*, *निम्नमध्यमवर्ग*, राजवको *घरदेखि सडकसम्म*, देविका तिमिल्सिनाका *फूलहरू भरिरहेछन्*, *अन्यौल*, घनश्याम ढकालका *निर्वासित भविष्य*, *तयारी*, *पर्यटन नगरमा आखिरी दिन* कथाहरूमा गरीब परिवेशका जनताहरूले कसरी जीवन गुजरा गरिरहेका छन् भन्ने कुराको उद्घाटन गरिएको छ ।

सम्बन्ध कथामा दाम्पत्यजीवनमा आर्थिक विषमताले प्रतिकूल प्रभाव पार्दछ भनिएको छ । यस कथामा वर्गीय आर्थिक खाडलले प्रेमपूर्ण तथा हार्दिक दाम्पत्य जीवन निर्माणका गर्न दिँदैन भन्ने निष्कर्ष रहेको छ । कुनै दिन दुईवटै केटासँग संयुक्त विहे गरी जीवन बिताउनसमेत तयार हुने भावुक सर्त व्यावहारिक जीवनमा एउटा केटासँग पनि सफल हुँदैन भन्ने सार यस कथाले दिएको छ :

'यौवनको उत्साह र क्षणिक जोस अनि इन्द्रधनुषी रङ्गमा रङ्गिएर सुखसयलमा हुर्किएकी धनी परिवारकी केटीसँग विहा गर्ने र गरीब केटाको निर्णय आफैँमा गलत रहेछ । समझदारी र प्रेमभन्दा पनि बलियो आर्थिक सामाजिक विषमता हुँदोरहेछ भन्ने तथ्यबोध' सविनले मलाई भन्यो (चालिसे, २०४७ : २७) ।

महाविद्यालयसम्मका विद्यार्थीले धनी परिवारकी 'रीता' पात्रलाई प्रशंसा गरेका छन् । यौवनको उत्साह र क्षणिक जोसमा आएर 'रीता'ले गरीबको छोरो 'सविन'सँग विहे गरेकी छ । व्यवहारको महासगरमा उनीहरूको भावुक प्रेम लामो समयसम्म टिक्न सकेको छैन । 'सविन' लाई वर्गीय समाजमा समझदारी र प्रेमभन्दा आर्थिक जगनै बलवान् हुँदो रहेछ भन्ने कुराको बोध भएको छ । यसरी आर्थिक जग नै प्रमुख संरचक बन्ने व्यावहारिक परिवेशको कथाकार चालिसको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

अतीतका व्यथाहरू कथामा स्वस्थ सभ्यता निर्माण गर्न स्वस्थ समाज निर्माण गर्नुपर्ने विचार उद्घाटन भएको छ । “बेलाबखतमा पाँच-दशको बक्स दिएर युगौंसम्म दासताको बलियो बन्धनमा बाँधिराख्ने शोषणको अन्धकारभित्र सडाइराख्ने सम्भ्रान्तताको मुखण्डोधारीलाई नै आफ्नो हितैषी मान्न पुग्छ” (चालिसे, २०४७ : ६७) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले दासताको सूचक बक्सको सारलाई चिनाएको छ । यस कथाको ‘मालिक’ले घरमा काम गर्न बसेको र काम गर्ने मानिसहरूलाई बक्सस दिने गरेको छ । उसले बक्ससले उनीहरूलाई फुस्त्याउने गरेको छ । बाह्रै महिना हाड घोटिनेहरू पनि परिश्रमको मूल्यको कैयौँ गुणाकम बक्सस देखेर प्रफुल्लित बन्ने गरेका छन् । ‘बूढो’ले पनि बक्सस दिनेलाई हितैषी मानेको छ । यस तरिकाबाट पनि शोषणको परम्परा कायम छ । यो शोषण गर्ने तरिका हो र काम गर्ने मानिसले आफ्नो श्रमको मूल्य निर्धारण गर्न जान्नुपर्छ भन्ने कथाकार चालिसेको आग्रह रहेको छ ।

भक्तबहादुर नेपालीको **सीताराम भन** कथामा प्रतिगामी विचार प्रणालीलाई चेतनाको रूपमा प्रचार गरिएको छ । यसै प्रणालीलाई असल विधि पनि मानिएको छ । “बहुलाहाले भन्यो ‘बढी नाफा नलेऊ । कर्मचारीहरूले घूस नखाऊ । दुष्ट बुद्धि छोड देशभक्त बन ।’ व्यापारीहरू ‘यसलाई गालीबेज्जतीको मुद्दा लगानुपर्छ भन्छन् । यो कसैको पुच्छर हुनुपर्छ । बरु सीताराम भन र समाजको उन्नति हुन्छ” (नेपाली, २०४७ : २७) ।

यस कथामा कर्मचारीहरू तथा व्यापारीहरूले वास्तविक कुरा बोल्ने मान्छेको बोलीलाई गालीबेज्जती ठानेका छन् । उसलाई उनीहरूले कसैको पुच्छर भनेका छन् । उनीहरूले सीतारामको उच्चारणले देशविकास हुने विचार राखेका छन् । घूस कालोबजारी, अतिनाफा, र दुष्ट बुद्धिको निषेधलाई बेठीक मान्ने, त्यस्तो बोल्नेलाई बौलाहा भन्ने विरुद्ध कथाकार नेपाली आलोचक बनेका छन् ।

पारिजातको **शोध** कथामा धनी मानिसहरू गरीबकै शोषणबाट माथि उठेका छन् भन्ने सारलाई उद्घाटन गरिएको छ । नेपाली जनताहरू गरिबी र बेरोजगारी समस्याले पि्लिसिएको कुरा यस कथामा प्रतिबिम्बित छ । “त्यति नै खेर टालेको जीवनको हाफप्यान्ट, फाटेको कमिज र भादगाउँले पुरानो टोपी लगाएको एकजना हँसिलो अनुहारको अधवैसे हाम्रो नजिकै बस्न आउँछ । मयल र पसिनाको गन्धले होला गोडाबीसएक भिँगा उसका वरिपरि भन्किरहेका छन्” (पारिजात, २०५४ : २२७) ।

यस कथाको शोधार्थीहरूले एउटा गरीब मानिसलाई देखेका छन् । ऊ मयल र पसिनाको गन्धले भिजेको छ । उसका गोडामा धेरै भिँगाहरू उडिरहेका छन् । यस गाउँका छोरीहरू बम्बईमा बेचिएका

छन् । कोही बनिबुतोगरी जीवन पाल्न काठमाडौँतर्फ लागेका छन् । शोधकतृले छोरीबेटीहरू बलात्कृत भएका भेटाएकी छन् । यसरी गरिबीमा बाँच्न बाध्य जनताको परिवेशको सकारात्मक परिवर्तनका लागि कथाकार पारिजातको आग्रह रहेको छ ।

नाटकको चौथो चरण कथामा अधिकांश जनताहरू गरिबीका कारण अकालमै मर्न विवश छन् । उनीहरूको मानवीयपन पैसामा स्थापन्न भएको छ भन्ने कुराका यस कथामा प्रतिबिम्बित छ । “बस अड्डाबाट वीर अस्पतालसम्म दश रुपियाँ भाडा तिन्यो नैनले .. यहाँ होइन, यहाँ होइन उता लग, टेकु अस्पतालमा लग । ..मरेको मान्छे पनि कसैले बीस रुपियाँ लान्छ ? लादैन म त । .. पुलिस कङ्कियो- ‘कसको मान्छे हो यो, मरेको जस्तो छ” (पारिजात, २०५४ : २३५) ।

यस कथाका ‘ड्राइभर’, ‘अस्पतालका कर्मचारी’, ‘पुलिस’हरूले ‘नैन’ माथि अमानवीय व्यवहार देखाएका छन् । ‘ड्राइभर’ले उसलाई असहयोग गरेको छ । ‘अस्पतालका कर्मचारी’ले उसलाई खेदेका छन् । पुलिसले उसलाई खोजेका छन् । आफ्नी श्रीमतीको लास त्यही छोडेर भीडबाट भागेको नैनले बाह्रवीसे जाने बस पकडेको छ । ‘नैन’ले आत्मस्वीकृति पोख्दै सरकार, मान्छे, पुलिस, ड्राइभर र अस्पतालका कर्मचारी बल्ल राम्ररी चिनेको कुरा उल्लेख गरेको छ । श्रीमतीलाई औषधिउपचार गर्न ल्याएको ‘नैन’ले मान्छेको आत्मा नभएको, श्रीमतीलाई सन्धो बनाउन नसकिएको, अन्तमा श्रीमतीको लास पनि घरमा ल्याउन नसकेको घटनाले उसको मुटुमा फलामे किलो बिभेको छ । निर्धन नैनबहादुरका श्रीमतीहरू यसरी मरिरहेछन् । यसरी मर्ने परिवेशको अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार पारिजातको निष्कर्ष रहेको छ ।

साँझ, उदास घरको पिँढीमा कथामा आर्थिक दरिद्रता र नैतिक विपन्नता प्रदर्शित छ । ‘बाबुआमाको मन छोराछोरीमाथि, छोराछोरीको मन ढुङ्गामुढामाथि’ भन्ने उखानको यस कथामा चरितार्थ गरिएको छ :

कमलीकी आमाले यसरी परिवारका सदस्यहरूसँग सम्भौता गर्दै आएको केही समय भयो तर पिँढीभित्रीकी बूढीबज्यै यस सम्भौताको निमित्त तयार छैनन् । ऊ त कराउँदै छे- ‘रडाँको गरेर ल्याएकी होली, मैले त पहिलेदेखि भनेकै हुँ, एकदिन भुँडी बोक्छे अनि देख्लाऊ ।’ .. ‘आज उसको घरमा बस्ने लोग्ने मातेर आउनेछ र भोलि बिहान फेरि एकपल्ट उसले बेचिइन पर्नेछ, साबिक बमोजिमले’ (पारिजात, २०५४ : २४०) ।

यस कथाकी कमलीकी आमालाई आफ्नो लोग्ने लोग्नेजस्तो लागेको छैन । कमलीकी आमाले केही लिएर कमलीको सम्भौता गरिदिएकी छ । बूढीबज्यैले सम्भौताको संदेह गरेकी छ । बूढीले कमलीको वर्तमान आयआर्जनलाई शङ्को दृष्टिले हेरेकी छन् । आज पनि कमलीका निमित्त अर्को मान्छे मातेर आउन सक्छ । भोलि बिहान कमली यसरी नै बेचिएकी हुनेछ । यसरी गरिबीको चरम करकापमा बाँच्न विवश महिला तथा वृद्धहरूको यस्तै परिवेशको कथाकार पारिजात आलोचक बनेकी छन् ।

बधशाला जाँदा-आउँदा कथामा वर्तमान समाज जीवनका व्यक्तिहरूले भोग्नुपरेका विसङ्गतिहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । 'सबै पैसाका स्रोतहरू कसाहीका अचानाका स्रोत बनेका छन्' भन्ने मूल कथ्यलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ :

यहाँ पनि माया र चाहनाको हिसाब एउटै हो । मैले जीवनलाई उठ्जोगी फट्कार छालाको रूपमा लिनसकेको छैन । यो अड्डा मेरो परिभाषामा मजस्ता मान्छेका भावनाहरूको बधशाला हो, नभए पनि समय बित्दै बुढो हुँदै जाने यन्त्रशाला हो । यहाँ मेरोपन कुर्सी छ । ..यहाँ कुर्सीमा प्राकृतिक आवश्यकता नपरेसम्म उठ्न पाउँदैन (पारिजात, २०५४ : २४७) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व भएको यस कथाको 'म' पात्र गरिबीले सताइएको छ । न्यूनवैतनिक कर्मचारी हुनेहरूले श्रीमती र छोराछोरीहरू विरामी परेका बेला कसरी औषधोपचार गर्ने भन्ने बारेमा सुर्ता लिएका छन् । 'म' पात्रलाई हुने र नहुनेहरूको परिवारको माया र चाहना त एकै भन्ने लागेको छ । हुनेले मात्रै विरामी परिवारलाई सन्चो गराउन सकेका छन् । उसले परिवारको मोह, माया र तृष्णालाई त्याग्न सकेको छ । उसले यस अड्डालाई उसका भावनाहरूलाई घाटी रेट्ने कसाहीको अचानो मानेको छ । भावनाहरू बधशालामा बुढ्यौली हुँदै खाएका छन् । उनीहरूलाई प्राकृतिक आवश्यकता नपरेसम्म कुर्सीबाट उठ्न मिल्नेको छैन । न्यूनवैतनिक र निरपेक्ष गरिबीको रेखामुनि परेका व्यक्तित्वहीन कर्मचारीका लागि कार्यालय बधशाला बन्ने परिवेशका लागि यी सबै पीडितहरू उठ्नुपर्ने कथाकार पारिजातको निष्कर्ष रहेको छ ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बाको **बरको छाया** कथामा गरिबीजन्य परिस्थितिमा मानिसले जस्तोकार्य गर्न पनि पछि हट्दैन भन्ने कथ्यको उद्घाटन छ । गरीब बालकहरूलाई त भन् सबै पक्षले अपहेलना गरेका हुन्छन् र यस्तो परिस्थितिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने मूल सन्देश यस कथाको रहेको छ :

मानेले टोकेर विदेशीको हातबाट खसेका धेरै सुन्तला भीडले कुल्चदै थियो । हातभरि सुन्तला लिएर माने बरको छायाँमुनि आएर बस्यो । आफूलाई कोही पक्कन आउँछ कि भनेर सुटुक्क बरको रूखमाथि चढ्यो र भ्रमक रात नपरुञ्जेल बस्यो । ..सुनसान रातमा आनन्दपूर्वक मानेले सुन्तला खायो । यसपछि मात्र पेटमा न्यायोपना फर्केको थियो (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : १५) ।

यो कथा तेह्र वर्षको 'माने'सँग रहेको छ । 'माने'ले आँखाले नै प्रत्येक वस्तुको स्वाद लिइरहेथ्यो, 'ऊ स्वेच्छाको दलाल मात्र हो' जस्ता वाक्यहरू प्रयोग भएको यस कथाको 'माने'लाई सबैले अपहेलना गरेका छन् । विदेशीसमेतले भारी बोकिदिन्छुभन्दा उसलाई अपहेलना गरेको छ । विदेशीको भारी बोकिदिन्छु भन्दा रिसाएर विदेशीको हात टोकेर छिरल्लिएका सुन्तला उसले लिएर गइ बरको रूखमा बसेर सुन्तला खाएपछि मानेको पेटलाई शान्ति मिलेको छ ।

नारायण ढकालको **चोर** कथामा गरीबहरू नखनिएका खाल्डाहरूमा पनि पुरिन्छन् भन्ने विषयको चित्रण छ :

‘आफू एकलै भे त के थ्यो र यी पापी तुहुराहरूलाई कसरी बचाऊ ?’ - मेखेले हेडमास्टरलाई सूचना दियो । ..संस्कृतका गुरुको पालो आयो- ‘बाहुन भएर तल्लो जातकासँग भोजभतेर खानु, अपशब्द बोल्नु, घर्तीसरह कामकाज गर्नु, सराद्धे दुकन जानु, दमाइकामीसँग खानुले पुर्खाको इज्जत फालिन्छ’ (ढकाल, २०५० : ४७) ।

यस कथाको गरीब ‘मेखे’ पात्रले ‘हेडमास्टर’ पात्रलाई छोराछोरीलाई बचाउन पनि स्कूलमा जागिर खानैपर्ने स्थिति रहेको जानकारी गराएको छ । संस्कृतका ‘गुरु’ बाहुनले तल्लो जातकासँग भोजभतेर नखान, अपशब्द नबोल्न र कामकाज नगर्न, अर्ती दिएका छन् । उसले आफ्ना छोराछोरीहरूलाई बचाउन पनि यस्तो गर्नुपरेको जानकारी दिएको छ । गरीब भएकै कारण गाउँलेले उसलाई अकारण चोरको आरोप लगाएका छन् । ‘मेखे’ले चोरीको आरोपको अनेक प्रतिवाद गर्दा पनि पञ्चसभाले चोर साबित गरेको छ । यसरी ‘कालो देखे फटाहा, गरीब देखे चोर’ लगाउने सामाजिक मान्यताका विरुद्धमा कथाकार पारिजात रहेकी छन् ।

कछुवाको ढाड कथामा गरिबीको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । श्रम गरेर कमाएको पैसा सापटी लिएकाले पनि यस कथामा दिएका छैनन् :

हाम्लाई याँ यत्रो दुःख छ, दसैँमा छ सय लियो, एक पैसा दिएन । कमसेकम मैना-मैनामा एक-एक सय दिए त हुन्थ्यो नि । आपद् पर्ने मैना असार र मड्सिर त हो नि । यस बेला अलि-अलि खेती नगरे वर्षभरि के खानु ? जागिरको कत्रो भर छ र ? चामल किनेर खानुप्यो भने । यस्तो महङ्गी छ । - आमाले भन्नुभयो (ढकाल, २०५० : ५४) ।

यस कथाकी ‘आमा’ पात्रले गरिबी अवस्थाको चित्रण गरेकी छन् । उनको परिवार दुःखपूर्ण जीवनयापन गर्न बाध्य परेको छ । रगत बेचेको छ, सय रुपियाँ लिएको मान्छेले दिएका छैन । एक-एक महिनाको सय-सय तिनपने उसले तिर्न सकेको छैन । मड्सिर र असारजस्तो आपत्मा पनि सहयोग गर्नेले उसलाई सहयोग गरेका छैनन् । जागिरको भर देखिएको छैन । महङ्गीले घरलाई कमजोर बनाएको छ । त्यस्तो स्थितिमा विवश भएर बाँच्न बाध्य पार्ने वातावरणको कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

निषिद्ध कथामा बेरोजगारी भावको उद्घाटन गरिएको छ । बेरोजगारीबाट जन्मिएको गरिबीलाई अन्त्य गर्नुपर्ने आह्वान यस कथामा गरिएको छ । “ओछ्यानमा एकछिन सुतेको मात्र थियो घरपट्टि पस्यो-पैसा ल्याउनुभो ? तीन-तीन महिना भइसक्यो । कति दिन पर्किने । अब त यो कोठा पनि मलाई चाहिएको छ । दुईतीन दिनभित्रै खाली गर्नुप्यो । पैसा भोलि नै चाहिन्छ” (ढकाल, २०५० : ८५) ।

यस कथाको ‘घरपति’ पात्रले ‘ऊ’ पात्रलाई कोठा खाली गराउन लागेको छ । ‘घरपति’ ले उसलाई पैसा ल्याए-नल्याएको प्रश्न गरेको छ । उसले तीन-तीन महिनाको डेरा-भाडा तिर्न सकेको छैन । ‘घरपति’ ले उसलाई नपर्खिने भनेको छ, र भाडा खोज्न वा घर खाली गर्न बाध्य पारेको छ । यसरी

गरीब मानिसलाई घरपतिले जबरजस्ती घर खाली गराउने र दुःख दिने परम्पराको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार ढकालको सोचाइ रहेको छ ।

अभिनय कथामा गरीब मान्छे मरेपछि समाजमा खुसीयाली छाउँछ भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो मान्यताले मानवीय मूल्य र मान्यतामा सड्कुचन ल्याउँछ छ । यस्तो सामाजिक परिस्थितिको अन्त्यका लागि श्रमिक वर्गहरू एकताबद्ध भएर सङ्घर्षशील बन्नुपर्छ भन्ने कथाकार ढकालको अभिप्राय रहेको छ । “रामबहादुर मरेको बेला गाउँमा हावा मन्द-मन्द गतिमा मात्र प्रसारित भयो । मन्द-मन्द गतिमा गाउँलेले उसको घरतिर पाइला सोभ्याए । उसको मृत्युले गाउँलाई अपच भयो । कोही पनि शोककृत थिएन । लाग्छ, रामबहादुरको मृत्यु महान् खुसीयाली हो” (ढकाल, २०५० : ८९) ।

यस कथाको गरीब पात्र ‘रामबहादुर’ को मृत्युले गाउँलाई कुनै अपशोच लगाएको छैन । उसको घरतिर गाउँका पाइला ढिलो-ढिलो चलेका छन् । उसको मृत्यु गाउँलाई सहज लागेको छ । गाउँले शोक पनि व्यक्त गरेका छैनन् । बरु, उसको मृत्युले गाउँलाई खुसी पारेको छ । यसरी वर्गीय समाजमा गरीबहरूको मृत्यु सस्तो खालको हुन्छ र स्वयं गरीबहरू पनि गरीबको पीडलाई बुझ्न सक्दैनन् भन्ने कुराको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

निम्नमध्यम वर्ग कथामा निम्नमध्यम वर्गको परिवारमा जन्मिएको मानिसले जीवनभर समस्यासमस्या बेहोर्नुपर्छ भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । समस्यासमस्याको चक्रव्यूहमा पर्ने-पारिने परिस्थितिको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने संदेश यस कथामा उद्घाटन भएको छ । “शिवेको बाबु अहिलेसम्म पनि कान्छा मुखियाको घरमा ढिकी, जाँतो गरेर पेट पाल्छ । दिनभर खेतमा जोतिन पुग्छ । एकातिर दुई रुपियाँ जोगाउँछौं, अर्कोतिर दश रुपियाँबराबरको नाश गर्छ” (ढकाल, २०५० : १०२) ।

यस कथाको ‘शिवे’ बाबुको पालादेखि कान्छा मुखियाको ढिकी र जाँतोमा पालिएको छ । ऊ दिनभर खेतमा लाग्नुपरेको छ । एकातिर उसले दुईरुपियाँ जोगाउँछ, अर्कोतिर धेरै रुपियाँ बराबरको खर्च गरेको छ । यस्तो गर्न ऊ बाध्य र विवश भएको छ । ऊ जता गए पनि पछारिएको छ । बाध्यतावश उसले आत्महत्या गर्न विवश भएको छ । यसरी श्रमजीवी जनताको विवश र बाध्यकारी जीवनको कथाकार ढकाल अलोचक बनेका छन् ।

देविका तिमिल्सिनाको **फूलहरू फरिरेहेछन्** कथामा गरिवीको चित्रण गरिएको छ । एउटा ट्युसन पढाएर गुजरा गर्ने शिक्षकले कसरी पारिवारिक बाध्यता सहनुपर्दछ त्यसको बयान यस कथामा गरिएको छ :

नरेन्द्रको पारिवारले आर्थिक बोझहरू उठाएको छ । दाजुभाइले नरेन्द्रले माइतीबाट पैसा पठाउँदछ भन्ने आशङ्का पालेका छन् । आफ्नी बहिनीको विहेको लागि उसलाई पचासहजार भाग लागेको छ । ऊ आफैँ थला परेको छ र श्रीमती गर्भवती छे । डाक्टरले श्रीमतीको शल्यक्रिया गर्नुपर्छ भनेको छ । घरमा शान्ति र खुसीयालीको अनिकाल लागेको छ (तिमिल्लिसना, २०५० : ४५) ।

यस कथाको 'नरेन्द्र' पात्र गरिबीको चापमा बाँचन बाध्य छ । दाइभाइले उसलाई शङ्का गरेका छन् । उसलाई बहिनीको विवाहका लागि पचासहजार भाग लागेको छ । ऊ स्वयं विरामी परेको छ, श्रीमती गर्भवती छे र डाक्टरले श्रीमतीलाई अपरेसन गर्ने सल्लाह दिएको छ । उसको परिवारमा सुख र खुसीको अनिकाल परेको छ । यसरी ट्युसनजीवी शिक्षकहरू आर्थिक बोझमा र पारिवारिक दबावमा बाँचन बाध्य पार्ने स्थितिको कथाकार तिमिल्लिसना आलोचक बनेका छन् ।

राजवको *घरदेखि सडकसम्म* कथामा न्यून जीवनस्तर र त्यसबाट निःसृत मानसिक आघातहरू अनि साथीहरूका यन्त्रणाहरूको उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता मानिसहरू घरेलु र बाहिरी समस्याबाट पनि बराबरी उत्पीडित बनेका हुन्छन् र यस्तो उत्पीडनको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ । “गन्हाउने चोक, बहाल, घरबेटिको रोब यी यस्ता चाल हुन्, जसबाट बचन उसले घरहरू चाल्यो तर तिनले उसलाई स्वास्नीले भैं पछ्याउन छोडेनन् ।’ ..‘मानिसहरू क्या गधा हुन्छन् फसाउन’ ..‘उ अस्पतालभित्र छिरेन । घरतर्फ मोडियो निराश भएर” (राजव, २०५१ : ५२) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा गरिबीका कारण उत्पन्न निराशा र भयलाई प्रस्तुत गरिएको छ । एउटा न्यून जीवनस्तरको अभिभावक कतिसम्म आक्रान्त बनेको छ भन्ने दृष्टान्त यहाँ आएको छ । ‘जहाँ चुहिने त्यहीं पातलो’ भनेभैं गरीब विरामी साथीलाई हरिकङ्गाल साथीले अस्पतालमा कुर्न बसेको छ । ऊ डाक्टरको महङ्गो प्रेसक्रिप्सनले डराएको छ । ‘शम्भु’ को मनले नमान्दानमान्दै पनि विरामी साथी ‘विनोद’ लाई उसले छोडेको छ । गन्हाउने चोक, घर बहाल, घरबेटिको रोब र श्रीमतीको कचकचहरूले उसलाई यन्त्रवत् पारेका छन् । ‘वास्तवमा हेर्नुस् न जसको केही छैन, जसको कुनै सहारा छैन, त्यसैमाथि यस्तो बज्र पर्छ’ भन्ने वाक्यको प्रयोगले ‘विनोद’को अत्यन्त कहालीलाग्दो स्थितिलाई सङ्केत गरेको छ ।

अन्यौल कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । वर्गीय समाजमा गरीब परिवारको कुनै मूल्य हुँदैन भनिए पनि गरीबहरूको ठोस सत्य मूल्यलाई समाजमा स्थापित गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । “हाम्रो परिवारले कसैकहाँ पस्नु र केही अनुरोध गर्नु व्यर्थ हुनेछ, किनभने यी मात्र छिमेकी हुन् र आफ्नू रगतको नाता छैन । यो सहर बन्दै गएको बस्तीमा हामी घुँडा टेकेमा सब छिमेकीहरू दङ्ग पर्लान् तर हामी विपन्न भए पनि ..” (तिमिल्लिसना, २०५० : १३) ।

यस कथाको हाम्रो परिवार गरीब छ । हाम्रो परिवारले गरिएका अनुरोधहरू व्यर्थ भएका छन् । सहरमा गरीबका अनुरोधहरू अर्थपूर्ण हुन रगतको नाता चाहिएको छ । अहिलेका छिमेकीहरू रगतको नाता नपर्ने भएका छन् । हाम्रो परिवारलाई छिमेकीले उपेक्षाभावले हेरेको छ । गरीबको मानवीय मूल्य तथा मान्यता धनीको भन्दा ज्यादै न्यून हुन्छ भन्ने धनीहरूले सोचेका छन् । आर्थिक कमजोरीका कारण गरिबीमा बाँच्न बाध्य परिवारप्रति सांस्कृतिक भेदभाव भन् तीव्र देखिएको छ । गरिबीमा बाँच्न बाध्य जनताको यस्तै परिवेशको जीवनको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

निर्वासित भविष्य कथामा गरिबीको चरम अवस्थालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । गरिबीकै कारण उमेर नपुग्दै नेपालीहरू विदेशिन बाध्य पारिएका छन् र यस्तो स्थितिको अन्त्य हुनुपर्ने निष्कर्ष यस कथाले निकालेको छ :

‘हो म जान्छु पैसा कमाउन; गरीबलाई सबैले हेला गर्दा रहेछन् । ..दशैंपछि म पनि नरे दाइसँग लाहुर जान्छु । आमा-बाबुको बीचमा बलेले बम प्रहार गर्‍यो । .. ‘तैले के नोकरी पाउँछस् र पैसा कमाउँछस् । धनले अपमानको बदला तिरिँदैन । तँलाई मैले जसरी पनि पढाउँला भनेकै छु । .. यो दुःखदायी स्थितिको अन्त्य गर्ने दिन कहिले आउँला ?’ छोरो देखिन छोडेपछि कर्मवीरले लामो सुस्केरा काड्यो (ढकाल, २०५१ : २५) ।

सरल संवाद प्रयोग गरिएको यस कथामा अभिधात्मक तहको सारवस्तु प्रस्तुत छ । सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथाको ‘कर्मवीर’ पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको गति अधि बढेको छ । स्कूलमा समेत हेपिएको ‘बले’ पात्रले पैसा कमाउन विदेशमा जाने विचार राखेको छ । ‘बले’ले दशैंपछि पैसा कमाउन बाहिर जान्छु भनेको छ । बाबु ‘कर्मवीर’ ले छोराको नोकरीबारे प्रश्न गरेको छ । बाबुले धन कमाएर अपमानको खाटो नबस्ने राय प्रकट गरेको छ । उसले अपमान तिरिँदैन भनेको छ । उसले छोरोलाई जसरी पनि पढाउने प्रतिबद्धता गर्दा पनि छोरोले घर छोडेको छ ।

तयारी कथामा ‘जहाँ पातलो त्यही चुहिने’ अवस्थाको विरोध गर्नुपर्ने दृष्टिकोण प्रतिबिम्बन छ । हरेक वर्गका मानिसहरूले किसानहरूलाई प्रपीडित गराएका छन् भन्ने विषयलाई पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ :

‘धोका दिएका छन्, नारा मात्र दिनेले । छोरीको बिहेमा गर्दुवाको विरोध गर्छन्, तर छोराको बिहेमा ती सबै गायब हुन्छन् ।’ टुकलालले व्याख्यान गर्‍यो । .. ‘मैना दिनको पैसा खाएर हिँड्यो असत्तीले ।’ गोमती छानाबाट खसेभैं भई । .. ‘उनीहरू आउँछन् भोलि भैंसी फुकाउन । तोयानाथ, बलबहादुर र टेके सबैलाई खबर गर्नुपर्‍यो ।’ - गोमतीको अनुहार फुस्रो भयो । .. ‘कतिदिन छोड्ने ? भोलि पनि उस्तै हो । अब बाँच्नलाई पनि नलडी सुखै छैन ।’ टुकलालले दाहा किट्यो (ढकाल, २०५१ : ६७) ।

सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा संवादशैलीको प्रयोग गरिएको छ । अत्यन्त गरिबी अवस्थामा रहेका ‘टुकलाल’ र ‘गोमती’ का छोरीहरू बिहे गर्ने भएका छन् । पार्टीका नेताले छोरीको

गर्दुवामा विरोध गरेका छन् । ऋण काडेर किनेको भैंसीको दूध खाएको कर्मचारीले 'टुकलाल' को परिवार ठगेको छ । 'तोयानाथ', 'बलबहादुर' 'टेके' हरूले भोलि भैंसी फुकाउने योजना बनाएका छन् । 'सुइदार' पात्रको जाल र 'हर्के' का आँखाहरू उसको भैंसीमा लागेका छन् । 'गोमती'ले उसको श्रीमानलाई 'टुकलाल' साहुले भैंसी फुकाएमा कसरी जीवन धान्ने प्रश्न गरेकी छ । यस प्रश्नको जवाफमा 'टुकलाल' ले 'गोमती' लाई तमाम समस्याका प्रतिरोधमा लड्नुपर्छ अन्यथा भोलि पनि यी समस्याहरूले नछाड्ने कुरालाई उठाएको छ । यसरी साहुहरूका व्यवहारको प्रतिरोध गर्नेपर्ने स्थितिको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

पर्यटन नगरमा आखिरी दिन कथामा बाँचका लागि सारा पृथ्वी चहार्नुपर्छ भनिएको छ । यस्तो व्यवस्थाले मुटुभन्दा प्यारो जन्मस्थल छाड्न बाध्य पारिने स्थितिको अन्त्यको माग गरिएको छ । "किन रुन्छेस ? बाँचको लागि पूरै पृथ्वी भने पनि चहार्नुपर्छ । संसारमा हामीजस्ता लघारिएका मानिसहरू धेरै छन् । जिन्दगीबाट हरेस खाएर हामी भागेका होइनौं, यो त जीवन सङ्ग्रामको थालनी हो ।' पुरन्दरले स्वास्नीलाई ढाडस दियो" (ढकाल, २०५१ : १०९) ।

सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा गरिवीको चरम स्थिति र त्यसबाट निस्किएको परिणामको द्योतन गरिएको छ । मुटुभन्दा प्यारो जन्मभूमि र परिश्रमले बनाएको घरलाई साहुले हडपेपछि बसाइँ सर्नेक्रममा प्रस्तुत कथांश 'पुरन्दर' ले आफ्नी श्रीमतीलाई ढाडस दिदै भनेको छ । उसले बाँचका लागि सङ्घर्ष गर्नुपर्ने, संसारबाट लघारिएका मानिसहरू धेरै भएका र हरेस खान नहुने विचार राखेको छ । यसरी बाध्य भएर घरबास छोड्ने स्थितिको अन्त्यका लागि त्यस्तो स्थिति बनाउने सामाजिक संरचनालाई ध्वंस गर्नुपर्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

५.८ राजनीतिक विकृतिको चित्रण

हरिहर खनालको *रोपाइँ*, यू कार्कीका *नेता, जननायक, अत्तर क्रान्तिको प्रेम*, चन्द्रमान कन्दुवाका *नेताजीको चश्मा, कुबेरको देशमा*, कृष्णकुमार प्रजापतीका *दिशाहीनता, एकजुट होऔँ, विवेकहीनता, नयाँ बोधिसत्वको आवश्यकता*, सरोज ओलीका *मोहन, लक्ष्मण बाबू*, राजवका *इतर जिल्लावासी, प्रहार*, संजय थापाका *सहयोग, दीपाको लोग्ने*, नारायण ढकालका *सीताराम ओली, छद्मभेषी, उपभोक्ता, दिनदयाल, न्याय*, घनश्याम ढकालका *अनावरण, कायरता, मृगतृष्णा, खेल र खेलाडी* कथाहरूमा माथिल्लो तहदेखि तल्लो तहसम्म भएका राजनीतिक विकृतिहरूको चित्रण गरिएको छ ।

रोपाइँ कथामा पञ्चकालीन कार्यकर्ताको विडम्बनालाई बयान गरिएको छ । नहर खन्ने स्थानको मुखैनेर वर्षादको पानी जमेको खाल्डोलाई नहरमा पानी बगेको बेहोरा बनाई मन्त्रीद्वारा खन्दैनखनेको नहरको उद्घाटन गरिएको विषयलाई यस कथामा उद्घाटन भएको छ :

उद्घाटन कार्यक्रममा प्रधानपञ्च बोले- यति गर्दागर्दै पनि किसान भनाउँदा उग्रवादीहरू जुलुस निकाल्न छोड्ने होइनन् । ... समाचार पत्रको मुख्य स्तम्भमा ठूलाठूला अक्षरमा लेखिएको थियो- क स्थानमा निर्मित भव्य नहरको माननीय श्री .. बाट समुद्घाटन । सिंगो साउन गयो, भदौ गयो, पानी परेन र नहरबाट पनि पानी आएन (खनाल, २०४७ : ३) ।

यस कथाको नखनिएको नहरको उद्घाटन कार्यक्रममा 'प्रधानपञ्च' पात्रले त्यस नहरको विरोध गर्नेलाई उग्रवादी भनेको छ । जनताहरूले जुलुस निकालेका छन् । अर्कातिर एउटा समाचारपत्रमा त्यस समाचारलाई प्रमुख महत्त्व दिएर समाचार छापेको छ । उद्घाटन भएको लगत्तै साउन र भदौ महिनाभर नहरमा पानी आएको छैन । यसरी पञ्चायतकालमा नखनिएका नहरहरू पनि उद्घाटन गर्ने त्यसको पत्रपत्रिकाले सूचना छापे कुराको कथाकार खनाल आलोचक देखिएका छन् ।

यू. कार्कीको *नेता* कथामा राजनीतिक कर्मीको सङ्कुचित चित्तवृत्तिको अनावरण गरिएको छ । जीवनपर्यन्त एउटै मान्छे पार्टीको नेता हुनुपर्ने, उसैको इच्छाअनुसार कार्यकर्ता चल्नुपर्ने र उसको विरोधमा निर्णय गर्न नमिल्ने जस्ता प्रवृत्तिहरूलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ । "नेता सोच्छ- म कुर्सी कुनै पनि हालतमा कुच्याउन चाहन्न ।... म जनतालाई पछि लगाउँदै हिँड्ने गर्छु । मैले त्याग गरेको छु ... । मैले स्वार्थी हुनै पर्छ । म नेता कसैले औलो ठड्याउनु हुँदैन । मेरो नेतृत्व सबैले स्वीकार गर्नेपर्छ" (कार्की, २०४७ : ४९) ।

नेता, जनता, कार्यकर्ताको प्रत्यक्ष भूमिका रहेको यस कथाको चरित्रप्रधान 'नेता' ले पार्टीको उच्च पद कुनै हालतमा पनि छोड्न चाहेको छैन । उसका कर्माकर्ताहरू उसको इच्छाअनुसार चलेको हुनुपर्छ । उसले जीवनपर्यन्त नेतृत्व गर्ने इच्छा गरेको छ । उसको पार्टीमा लामो योगदान भएकाले ऊ स्वार्थी हुनुपरेको छ । कार्यकर्ताहरूले उसलाई विरोध गर्न अधिकार छैन ।

जननायक कथामा नेताको अध्ययनशीलतालाई प्रश्न चिन्ह लगाइएको छ । अध्ययन नै नगर्ने नेतालाई पत्रकार र समाजले अस्वीकार गर्दछन् भन्ने सन्देश यस कथामा दिइएको छ । "पत्रकार- 'रणनीति यथार्थको प्रतिबिम्ब हो भने हरेक दलबीच यसको निर्धारण फरक आएको हो ? आजसम्म तपाईंले कतिवटा पुस्तक पढ्नु भयो ?' जननायक- 'अध्ययनको कमीले, रणनीतिक फाटोले वर्तमान विभाजन जन्मिएको हो ।' पत्रकार पिच्च थुकुदै बाहिर निस्कन्छ" (कार्की, २०४७ : ५९) ।

पुनारावृत्त शैली र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अबलम्बन गरी लेखिएको यस कथाको जननायकले पत्रकारहरूको प्रश्नहरूमाथि सही जवाफ दिएको छैन । पत्रकारले नेताको अध्ययनप्रति प्रश्नचिन्ह लगाएको छ । पत्रकारले रणनीतिका बारेमा सोधेको प्रश्नमा सन्तोषजनक उत्तर मिलेको छैन । जननायकले रणनीतिक फाटोले वर्तमान फाटो जन्मिएको कुरा उल्लेख गरेपछि पत्रकारले नेतालाई

थुकदै बाहिर निस्किएको छ । सामाजिक बनोटलाई राम्ररी विश्लेषण नगर्ने मान्छेहरू नेता हुने परम्पराको कथाकार कार्की आलोचक बनेका छन् ।

अत्तर क्रान्तिको प्रेम कथामा लहडी क्रान्तिकारीपनाको परिणतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । सङ्घर्षलाई मुक्तिको साधन मान्ने व्यक्ति र फिल्मी शैलीको जीवन मनपर्ने व्यक्तिबीचको प्रेमप्रसङ्ग, ढुलमुले नीति र व्यवहारलाई यस कथामा प्रतिबिम्बन छ । “प्रेम गाउँनबाट क्रान्तिमान आफ्नो डेरामा फर्किएर ओछ्यानमा डङ्ग पल्टिएर सोच्छ- ‘त्यसको निधारमा सिन्दूर छर्न पाएँ भने त्यो सिन्दूर रक्तिम भन्डाभै फरफर गर्न लाग्ने छ । त्यसको मुटुमा अलिकति पनि मानवता पलायो भने सङ्घर्षको लक्ष्य फेलापार्न मलाई मुश्किल हुने थिएन” (कार्की, २०४७ : ३७) ।

सीमित बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको यस कथाको ‘क्रान्तिमान’ पात्रले विचार नमिल्ने प्रेमिका ‘अत्तर’ सँग विवाह गरी सङ्घर्षलाई अगाडि बढाउने विचार लिएको छ । ‘क्रान्तिमान’ ले ‘अत्तर’सित बिहे गरेपछि भन्डाजस्तै सिन्दुर फर्फराउने कल्पना गरेको छ । त्यसपछि उसले मुटु परिवर्तन गरी सङ्घर्षको लक्ष्य फेला पार्न सक्ने अनुमान गरेको छ । ‘त्यो सिन्दूर रक्तिम भन्डाभै फर फर गर्न लाग्ने छ’ भन्ने लाक्षणिक भाषालेसङ्घर्ष अधि बढ्छ भन्ने अर्थलाई सङ्केत गरेको छ । धेरै अत्तर क्रान्तिजस्ता युवा युवतीहरूको भावनात्मक परिवेशलाई अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार कार्कीले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

चन्द्रमान कन्दङ्वाको **नेताजीको चश्मा** कथामा राजनीतिकर्मीमा देखिएको अस्वाभाविक र असहज व्यवहारशैलीलाई प्रदर्शन गरिएको छ । जनताको घर-घरमा चहाउँ हिँड्ने कार्यकर्ता आज पजेरोमा रमाना गर्दा यस्तो व्यवहारको विरोध गर्नुपर्ने सन्देशलाई यस कथाले विचार लिएको छ :

एकजना भुक्तभोगी कार्यकर्ताले भने- नेताजी मन्त्री भएपछि जिल्लाका भ्रमणमा सहिदहरूका छरिएका रगतहरू टेक्दै आफ्नो क्षेत्र भ्रमण गर्नथाले । उत्तरको भ्रमण साकेर नेताजी चिल्लो पजेरोमा चढेर बिर्तामोड आए । सेल्टरदेखि दरबारसम्म पुग्दा सान परिवर्तन भयो । मलाई मन्त्री नदेख्नु उसको पनि दोष हो (कन्दङ्वा, २०४८ : १४) ।

भूमिगत कालमा सादा जीवन बिताएका र अहिले मन्त्री भएका ‘मन्त्री’ पात्रको चरित्रको चित्रण गरिएको यस कथामा एकजना भुक्तभोगी कार्यकर्ताले ‘मन्त्री’लाई सहिदको रगतलाई टेकेर हिँड्ने पात्रका रूपमा लिएको छ । उसलाई हिजो चप्पल पनि अरू ले किनिदिनु परेको थियो । ऊ आज पजेरोमा बिर्तामोड रमाना भएको छ । आजको मन्त्रीको सान अर्कै देखिएको छ । त्यसैले भुक्तभोगी कार्यकर्ताले ‘मन्त्री’ चिन्न सकेको छैन । यसरी सिद्धान्तभ्रष्ट भएका मन्त्रीहरू तथा तिनबाट आजित कार्यकर्ताहरूको वर्तमान यथार्थ परिवेशको कथाकार कन्दङ्वा आलोचक बनेका छन् ।

कुबेरको देश कथामा राजनैतिक विकृतिलाई चित्रण गरिएको छ । सङ्घर्षशील जीवनलाई चिन्न द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन अपनाउनु पर्ने विचार प्रस्तुत छ :

एकजना अफिसरले भन्यो- अपराधीले एकजना भद्रमहाजनको अन्न लुटेर गाउँका किसानहरूलाई बाडिँदियो, घरका सबै तमसुकहरू जलाइदियो । अन्तमा त्यस महाजनलाई कान समातेर उठबस गरायो अनि अबउप्रान्त गरीबलाई दुःख नदिने, जनताउपर अत्याचार नगर्ने, बसाइँलाई प्रभावित नपर्ने कागज गरायो । कैदीले गर्वका साथ भन्यो- जसका हातमा सत्यको मसाल छ, त्यो बलशाली हुन्छ, हरदृष्टिले ऊ भद्र र विनम्र हुन्छ । म स्वयं भाँचिन जान्छु तर भुक्न जान्दिनँ ।... अत्याचारीको शासनमा असल मान्छेलाई अपराधी र अपराधीलाई संरक्षण गरिन्छ (कन्दङ्वा, २०४८ : २९) ।

यस कथाको 'एकजना अफिसर' ले समाजको 'विद्रोही' को व्यवहारलाई देखाएको छ । 'विद्रोही'ले एकजना साहुको सम्पत्ति खोसेर जनतालाई बाँडेको छ । उसले अन्यायी र अत्याचारी भनेर उठबस गराएको छ । जेलभित्र परेपनि उसले भुक्न जानेको छैन । यस्तो निर्भिकताप्रति कथाकार कन्दङ्वा समर्थक देखिएका छन् ।

कृष्णकुमार प्रजापतिको **दिशाहीनता** कथामा नेपाली कांग्रेसको गलत दिशा र अव्यावहारिक कार्यशैलीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । साधन र सम्पत्तियुक्त नेपाली कांग्रेसको मति सप्रिनुपर्छ भन्ने सन्देशलाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

आज पनि तपाईं हाम्रोसामु २०१७ अगाडिसम्म बहुदलीय संसदीय प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा समेत सत्ताशीन भइसकेको प्र. नेपाली कांग्रेस पार्टीले २०१७ सालदेखि आजसम्मको राजनैतिक दौरानमा त्यस बर्जुवा सामन्ती पार्टीका वरिष्ठ र कनिष्ठ कार्यकर्ताहरू देशको निर्दलीय राजनैतिक प्रवाहमा प्रवाहित हुन र बन्न पुगिरहेका छन् (प्रजापति, २०४८ : १९) ।

यस कथाको 'म' पात्रले नेपाली कांग्रेस वरिष्ठ नेताको राजनैतिक गतिविधिलाई उल्लेख गरेको छ । कांग्रेस कार्यकर्ताको गति र दिशा गलत ढङ्गले अघि बढेको छ । वि. सं. २०१७ अघि सत्ता सम्हालिसकेको प्रतिबन्धित नेपाली कांग्रेसका वरिष्ठ तथा कनिष्ठ कार्यकर्ताहरूले पञ्चायती प्रवाहमा प्रवाहित भइरहेका छन् । नेताहरू धनसम्पत्तिका आडमा गलत दिशातर्फ लागिरेहेका छन् । केन्द्रीय चरित्र नेपाली कांग्रेसको वरिष्ठ नेताको भए पनि यस कथाले नेपाली कांग्रेसले देखाउने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको संवाद सरल, सहज र सूत्रात्मक छ । सरल र सहज नेपाली भाषामा लेखिएको यस कथामा 'स्याललाई काल आए सहर पस्छ, कांग्रेसलाई काल आए पञ्च बन्छ' भन्ने भनाइलाई पार्टीकार्यकर्ताको चरितार्थको रूपमा प्रस्तुत छ । यसरी मध्यमवर्गका मानिसहरू ढुलमुले प्रवृत्तिका हुन्छन् र यस्तो प्रवृत्ति शोषित जनताका निम्ति फलदायी हुँदैन भन्ने कथाकार प्रजापतिको निष्कर्ष रहेको छ ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको **एकजुट होऔँ!** कथामा वामपन्थी पार्टीहरूको 'मेरो गोरुको बाह्रै टक्का' भन्ने भनाइलाई चरितार्थ गरिएको छ । आज पनि नेपाली वामपन्थी पार्टीहरूको समाजको अध्ययन अन्धाले हात्ती छामेको जस्तै भइरहेको छ । अन्धदृष्टिजन्य समकालीन नेपाली वामपन्थी आन्दोलनलाई दृष्टिजन्य आन्दोलनमा फेरुपर्ने उद्देश्यलाई यस कथामा लिइएको छ । "अरू आफ्नो विचार सम्मत नभएका जति सबै समूहरू गलत बाटोमा लागेको साबित गर्दै अहंताको चरमचुलीमा पुगेका छन् । नेपालको वस्तुस्थिति नबुझेको साबित गर्दै एकले अर्कोलाई हिउँदै याममा हिलो छ्यापाछ्याप गर्दै आएको छ" (प्रजापति, २०४८ : २) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको यस कथाका वामपन्थी पार्टीहरूले अरू पार्टीहरूको विचारलाई गलत ठानेका छन् । उनीहरूले अहंको प्रदर्शन गरेका छन् । अन्धाहरूले हात्तीको व्याख्या गरेजस्तै नेपाली समाजको वस्तुस्थितिको व्याख्या गरेका छन् । त्यसैले वामपन्थीहरूले जनताका सही मित्र र शत्रु छुट्याउन सकेका छैनन् । जनता नै माहुते भएकाले जनता निर्देशित गति र दिशामा लाग्नेपर्ने वस्तुगत बाध्यता रहेको छ । व्याख्यात्मक शैलीको यस कथामा जनतालाई माउतेको रूपमा स्थापित गरिएको छ । यसरी नेपालका वामपन्थीहरू अवस्तुवादी भएको कथाकार प्रजापतिको निष्कर्ष रहेको छ ।

विवेकहीनता कथामा राज्यव्यवस्था आर्य अष्टाङ्गिक, आर्यसत्य र पञ्चशीलमा आधारित हुनुपर्ने माग गरिएको छ । प्रत्येक चुरोट निर्माता कम्पनी 'आफैं बोक्सी, आफैं धामी' भएका छन् । राज्यले त्यसलाई प्रोत्साहन दिएको कुरालाई यस कथामा विरोध भएको छ । "सद्विवेक र कुशल व्यक्तित्वले बौद्धिक, दार्शनिक र चिन्तनयुक्त आर्य अष्टाङ्गिक मार्ग सम्यक दृष्टि, सङ्कल्प, वाचा, कर्म, जीवन, व्यायाम, स्मृति समाधीजस्ता महान् मानवतावादी आदर्श मार्गहरू अवलम्बन गर्नेछन् । सोहीअनुसारको मार्गहरू तय गर्नेछन्" (प्रजापति, २०४८ : २७) ।

आत्मसंस्मरणात्मक शैलीको यस कथामा 'चुरोट निर्माता' कम्पनीको विरोध छ । यसलाई पनि राज्यले सहयोग गरेको छ । त्यसैले राज्यले सद्विवेक र कुशल भावनाको संयोजन गर्नुपरेको छ । सरकारले कुनै पनि काम गर्दा आर्य अष्टाङ्गिक मार्ग अपनाउनुपर्छ भन्ने यस कथाको निष्कर्ष रहेको छ ।

नयाँ बोधिसत्वको आवश्यकता कथामा नेपाली कांग्रेसको गलत दिशा र कार्यशैली प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कम्युनिष्ट पार्टीका कार्यकर्तालाई पनि यस कथामा संवेदनहीन भनिएको छ । यस्तो नीति, विचार र सिद्धान्तले सामाजिक क्रान्तिमा गडबडी पैदा गर्छ भन्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ । "गिरीजा कोइराला भन्छन्- 'मबाट उठेको जति मण्डले हुन् । सभ्य मानिस कम्युनिष्ट हुनै सक्दैन ।' कृष्णप्रसाद भट्टराईले भने- 'कम्युनिष्ट भनेको वुख्याँचा हो" (प्रजापति, २०४८ : ४९) ।

समसामयिक राजनीतिको प्रमुख पार्टी नेपाली कांग्रेसका नेताहरूले कम्युनिष्ट पार्टीमा लागेका मानिसहरूलाई विभिन्न आरोप लगाएका छन् । नेपाली जनआन्दोलनको सफलतापछि प्रधानमन्त्री बनेका कृष्णप्रसादले कम्युनिष्टलाई बुझ्याँचा भनेका छन् । गिरीजाप्रसादले कम्युनिष्टलाई माले र मसाले सबैलाई मण्डले हुन भनेका छन् । पञ्चकालीन खलपात्रको चरित्रोद्घाटन हुने मण्डलेमा कम्युनिष्टलाई राख्नाले त्यस पार्टीका नेताको विश्लेषण शक्ति रुग्ण देखिएको छ । यस कथाबट गिरीजाप्रसाद कोइराला र कृष्णप्रसाद भट्टराईहरूको विचार, भावना र प्रतिक्रिया प्रस्तुत भएको छ । यस्तो विश्लेषणमा सामाजिक क्रान्तिमा गडबडी पैदा गरेको छ । ‘भन्न पायो भनेर प्याचच नभन्नु, बस्न पायो भनेर थ्याचच नबस्नु’, ‘बाघले बाखालाई कदापि माया गर्दैन’, ‘भैंडाको छाला ओढ्दैमा बाघको स्वभाव कदापि भैंडाको हुनै सक्दैन’, ‘प्रेम वर्गीय हुन्छ’, ‘जिते संसार हारे के छ र ?’, ‘हिरण्यकष्यपुका छोरा भक्तप्रह्लाद भएजस्तै’ आदि व्यावहारिक लोकोक्ति तथा प्राक ऐतिहासिक सन्दर्भले वर्तमान पार्टीको स्थितिलाई बुझ्न सजिलो भएको छ ।

सरोज ओलीको **मोहन** कथामा मन्त्रीको कुकृत्यको अनावरण गरिएको छ । गृहमन्त्रीजस्तो मान्छे पनि महिला बेचबिखन र ओसारपसारमा संलग्न हुनेलाई सुरक्षा प्रदान गर्दछ र त्यस्ता मन्त्रीविरुद्ध समाज लाग्नुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा संप्रेषण भएको छ । “आइजिपीले फोन मै भन्यो- ‘त्यो, १६ वटा केटी बेचेको आरोप लागेको सोहन गृहमन्त्रीको मानिस रहेछ, साँचो मानिसलाई फँसाउन खोज्नु हुँदोरहेछ वकिल साहेब । होस गर्नुस् ।’ ... ‘मेरो ज्यान खतरामा नपरोस आइ.जि.पी. साहेब’ वकिल मोहनले भन्यो” (ओली, २०४९ : १४) ।

यस कथामा ‘शैलानी’, ‘मार्तन्ड’, ‘वीरे’, ‘सोहन’, ‘आइजीपी’, ‘बेचिएका केटीहरू’ पात्रका रूपमा आएका छन् । केटी बेचेर प्रहरीको निगरानीमा रहेको ‘सोहन’ ले ‘मोहन’ लाई तीन लाख रुपियाँ दिएको छ । ‘मोहन’ले ‘सोहन’ लाई नपक्रिन ‘आइजीपी’लाई फोन गरेको छ । ‘मोहन’ गृहमन्त्रीको मानिस भएकाले प्रहरीले पक्रिन मानेको छैन । यसरी ‘जुन रक्षक, उही भक्षक’ हुने उच्चप्रशासकीय परम्पराको कथाकार ओली आलोचक देखिएका छन् ।

लक्ष्मणबाबू कथामा ‘यथाराजा तथा प्रजा’ भन्ने आहानको चरितार्थ छ । लामो सङ्घर्षले ल्याएको बहुदलीय व्यवस्था लड्गडो भएको र यस लड्गडो व्यवस्थालाई परिवर्तन गर्नुपर्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ । “लक्ष्मण बाबुले भन्यो- ‘के यही प्राप्तिको लागि म र मेरो साथीहरूले जीउ-धन सर्वस्व त्यागेका थियौं ? तानाशाहीका विरोधमा लडेर के यही अमर्यादित समाज मागेका थियौं ? कति सहिदप्रति श्रद्धाञ्जली अर्पण गरियो ? आफ्नै कार्यकर्ताबाट अमर्यादित” (ओली, २०४९ : २३) ।

अवधी भाषी 'हुप्ना' र अपाङ्ग 'लक्ष्मणबाबू' मा केन्द्रित यस कथामा प्रजातन्त्रकालमा जनताले केही पनि नपाएको कुरा उल्लेख गरिएको छ । 'लक्ष्मणबाबू'ले 'हुप्ना'लाई लामो समयसम्मको आन्दोलनप्रति अफसोच गरेको छ । 'लक्ष्मणबाबू'ले 'हुप्ना' लाई यही लड्गडो व्यवस्थाका लागि जीउ-धन त्यागेका हौं भन्ने प्रश्न गरेको छ । उसले अमर्यादित समाज नचाहेको कुरालाई उठाएको छ । तानाशाहाको विरोधमा लडेर उल्टै अमर्यादित समाज र सहिदप्रति अपमान हुने यस स्थितिको कथाकार ओली आलोचक बनेका छन् ।

प्रहार कथामा राजनीतिकर्मीले गरीब जनतालाई दिने दुःखहरू र त्यसबाट उत्पन्न परिणामलाई पुनर्सिजन गरिएको छ । यस्ता दुःखहरूका विरुद्ध लाग्न यस कथामा आह्वान भएको छ :

'म कलैयाबाट आएको, मलाई चिन्नु भएन दिदी, म राम ।' तर स्त्रीको अनुहारमा चिन्नुको कुनै साङ्केतिक रेखाहरू उब्रेनन् । ... उसलाई खाम दिनेले पूरा भरोसा र आश्वासन दिँदै भनेको थियो- तिमी यस्तो मान्छेकोमा जाँदै छौ, जसको पहुँच प्रधानमन्त्रीसम्म छ । मैले चिठीमा सब कुरा लेखिदिएको छु । खान, सुत्न पनि त्यहीँ पाउँछौ, एकदुई दिनमै कतै न कतै तिमीलाई लगाइदिने छन्, बरु खालि हात नजानू (राजव, २०५० : ७६) ।

यस कथाको 'राम' पात्रले जागिर खोज्ने क्रममा निवेदनस्वरूप एक बोरा चिउरा 'दिदी'लाई ल्याइदिएको छ । उसलाई पूर्वपरिचित महिलाले नचिनेको बहाना गरेकी छ । उसलाई चिठी दिनेले केही लिएर जानु भनेकाले उसले एक बोरा चिउरा ल्याइदिएको छ । चिठी वालाले 'दिदी' को पतिको प्रधानमन्त्रीसँग पहुँच भएको जनकारी दिएको छ । त्यस सरोकारवालाले उसलाई खान र बस्न पनि समस्या हुँदैन भनेको छ । काठमाडौँमा रहँदा उसका केही काम बनेका छैनन् । ऊ घरमा फर्किदा श्रीमती र छोराछोरी विचल्लीमा पारेका छन् । यसरी थोत्रा सल्लाह दिने अनि त्यहीअनुसार काम गर्नेलाई सरोकारवालाले वास्ता नगर्ने परिपाटिप्रति कथाकारको नकरात्मक सोचाइ रहेको छ ।

इतर जिल्लाबासी कथामा मन्त्रीद्वारा प्रदर्शित व्यवहारको उद्घाटन गरिएको छ । उच्च पदमा आसीन व्यक्तित्वले बेरोजगार मानिसहरूलाई दुःख दिएको छ, र यस्तो दुःखका विरुद्धमा लाग्नुपर्ने कुराप्रति यस कथाले आह्वान गरेको छ । "तर मेरो जिल्ला परेन, त्यसमाथि हेर्नुस् मैले आफ्ना सबै कार्यकर्तालाईसमेत कतै झुलाउन सकेको छैन, बरु आफ्नू जिल्लाको मन्त्री वा माननीयकाँ जानुस, यो बेजिल्लाको मन्त्रीकाँ आएर के फाइदा मन्त्रीले बी.ए. पास गरेको बेकारीलाई सल्लाह दियो" (राजव, २०५० : ८२) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको प्रस्तुत कथामा 'मन्त्री'ले बेरोजगार स्नातक मानिसलाई गरेको व्यवहारलाई प्रदर्शन गरिएको छ । निकै आशा र भरोसाले आधादिन र एक बिहान काटेपछि भेट पाएको 'मन्त्री'ले प्रस्तुत कथनलाई भनेको छ । सिन्धुली जिल्लाको स्नातकलाई 'मन्त्री' ले आफ्नो जिल्लामा पारेको छैन । 'मन्त्री'ले उसलाई बरु आफ्ना माननीयसँग जान भनिन्छ । 'मन्त्री'ले आफ्नो

जिल्लाकालाई भुलाउन नसकेको जानकारी दिएको छ । यसरी मन्त्रीजस्तो उच्च पदमा आसीन व्यक्तिले आफ्नो हैसियतलाई बुझेका हुँदैनन् भन्ने कुरा यस कथाबाट प्रष्ट भएको छ ।

संजय थापाको **सहयोग** कथामा तत्कालीन प्रधानपञ्च र वडाध्यक्षहरूले गरेका भ्रष्टाचारहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । बाढीले बगाएको घरजग्गाको सहयोगका नाममा आएको रकम हिनामिना गर्ने परम्पराको अन्त्यको यस कथामा आह्वान गरिएको छ :

ठीकै भनिस् कान्छाले । दाहे आजको मानिस होइन । भरसक त्यसले बाढी-पैरोमा परेका कति लाटा सोभासँग कीर्ते कागज लेकै होला । सबै गासेलाई पनि अलि अलि अछेता पुऱ्याकै होला । सके अड्डाको हिस्सा उतै छोड्या छ कि । त्यसपछि भक्तिमानेले अर्को कटुवा बेदै अधि बेलुका आफूले देखेको घटना सुनायो (थापा, २०५० : ३०) ।

यस कथाको 'भक्तिमाने' पात्रले प्रधानपञ्च 'दाहे'को दुर्व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेको छ । 'दाहे'ले बाढी-पैरोमा परेका जनताको कीर्ते कागज बनाएको छ । उसले गाउँ समितिका सदस्यहरूलाई अलि-अलि भाग लगाएको छ । आड्डाका मान्छेलाई पनि उसले भाग लगाइएको आशङ्का छ । यसरी सहयोगको रकम अड्डाका हाकिमदेखि वडासदस्यसम्मलाई भागबन्डा लगाउने र वास्तविक पीडित जनतालाई ठग्ने परम्पराको कथाकार थापा आलोचक बनेका छन् ।

दीपाको लोग्ने कथामा राजनीतिकर्मीहरूको विभेद प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जनताका साथमा रहने राजनीतिकर्मीहरू जूनजस्तै हुन्छन् र जनतालाई छाड्नेहरू निष्पट्ट अँध्यारो औँसीको रातजस्तो बन्छन् भन्ने सन्देशलाई यस कथामा लिइएको छ । "मैले भ्यालबाट बाहिर हेरेँ तीनवर्षअघिको जस्तो रमाइलो जून आकाशको कुनै कुनामा थिएन । बाहिर निस्पट्ट अँध्यारो थियो र ताराहरू पनि धुरु-धुरु रोइरहेका जस्ता लाग्थे । मेरो मनको नरमाइलोपन हलक्क बढेर स्कुसको भ्याङ्ग जसरी भाङ्गिएर गयो" (थापा, २०५० : ३९) ।

'तपाईंहरूलाई थाहै छ' वाक्यांशले सम्बोधन गरिएको यस कथाको 'म' पात्रले जनताका साथमा लागेका राजनीतिकर्मीहरू र जनतालाई त्यागेको कर्मीहरूको तुलना-प्रतितुलना गरेको छ । तीन वर्षअघि जनतासँग रहेको राजनीतिकर्मी जून जस्तो रमाइलो लागेको थियो । अहिले ऊ निस्पट्ट अँध्यारो लागेको छ । जनतालाई छोडेर गएको राजनीतिकर्मीलाई देखेर ताराहरू रोइरहेका जस्ता देखिएका छन् । उसले नरमाइलोपन हलक्क बढेको अनुभव गरेको छ । 'मेरो आँखाको डीलमा ताता आँसुहरू सलबलाए', 'जूनको उज्यालोले सिरक माथिबाट हामीलाई हेरिरहेको थियो' जस्ता साहित्यिक वाक्य प्रयोग गरिएको यस कथामा मान्छेले मान्छे खानेप्रणालीलाई उखेलेर फ्याँक्न लागेका मान्छेको पलायन हुनुहुन्न र त्यसको प्रत्यक्ष प्रभाव जनतालाई परेको हुन्छ भन्ने कथाकार थापाको सोचाइ रहेको छ ।

तिमिलिसनाको **अँधेरी अझै थपिइरहेको छ** कथामा बहुदलीय व्यवस्थाका ठूला पार्टीसँगको असत्य विचारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । एमाले र कांग्रेसबीच एकले अर्कालाई हेर्ने दृष्टिकोणलाई यस कथामा प्रस्तुत छ :

कराँतेवाला, विनाबर्दीका प्रहरी र थोरै कांग्रेसी कार्यकर्ता भएको पार्टी अध्यक्ष भद्रसिंह घर्ती- 'कम्नीष्टले हाम्रो चाडपर्व, मेलापात, तिहारमा गाउने गीत र नाचहरू सबै माउ र लेनिनका बनाए । मास्टर र विद्यार्थीले संस्कृतिलाई बिगारे । त्यसको सुरक्षाका लागि प्रहरी गाउँ गाउँमा जानुप्यो । सि.डि.ओ.ले आदेश दिनुप्यो ।' स्थानीय विकास अधिकारीसँगै बसेको मानिसले मानवअधिकारवादी कार्यकर्तालाई बलात्कार गर्‍यो (तिमिलिसना, २०५१ : २७) ।

यस कथाको 'भद्रसिंह घर्ती' पात्रले कम्युनिष्टहरूले चाडवाडहरू बिगारेकाले उनीहरूलाई तह लगाउनुपर्ने भनेको छ । उसका अनुसार उनीहरूले स्थानीय गीत र नाचहरू प्रस्तुत नगरेर माओ र लेनिनका गीत गाउन थालेका छन् । फलस्वरूप घर्तीले यहाँको चाडवाड बिगरेको आरोप लगाएको छ । मास्टर र विद्यार्थीले संस्कृति बिगारेको आरोप लगाएको छ । उसले प्रजिअलाई त्यस्तो बेथिति कम गर्न प्रहरीलाई आदेश दिनुपर्ने विचार राखेको छ । प्रजिअसँगै बसेको मानिसले मानवअधिकारवादी कार्यकर्ताले बलात्कार गरेको छ । यसरी सिडिओसँग बसेका मानिस तथा परिवेश ठीक नभएको कथाकार तिमिलिसनाको सोचाइ रहेको छ ।

नारायण ढकालको **सीताराम ओली** कथामा राजनीतिक क्षेत्रका अवसरवादी प्रवृत्तिहरूको पुनर्सिर्जन गरिएको छ । राजनीतिकर्मिले जसरी पनि चुनाव जित्न गर्ने नराम्रा कामहरूको अन्त्यको यस कथामा माग गरिएको छ :

चुनावका क्रममा जिल्लामा उठेका ७३ जना उम्मेदवारहरूमध्ये ६२ जना उम्मेदवारहरू प्रचार गर्न यहाँ आए । ४८ जनाले आफू जितेमा तुरतुरे धारो निर्माण गर्ने आश्वासन दिए । १४ जनाले आमसभाको आयोजना गरे । १२ जनाले सरकारको विरोध गरे । पत्रकार उम्मेदवारले तुरतुरे धारोको फोटो खिँचे । सीताराम ओलीले त्यस निर्वाचनमा गाउँमा आएका ६२ जना उम्मेदवारहरूमध्ये ६० जनाको चिया खायो (ढकाल, २०५० : ६५) ।

यस कथामा जिल्लामा उठेका राजनीतिकर्मिहरूमध्ये अधिकांश आफ्नो प्रचार गर्न यस गाउँमा आएका छन् । आफूहरूले चुनावमा विजयी भए तुरतुरे धारो निर्माण गर्ने आश्वासन दिएका छन् । आमसभामा समेत तुरतुरे धारोको विषय बनेका छ । धेरै उम्मेदवारहरूले अधिल्लो सरकार र पदाधिकारीलाई आरोप लगाएका छन् । केहीले तुरतुरे धारोको फोटो पनि खिचेका छन् । त्यस गाउँको 'सीताराम ओली' ले ६२ जनामध्ये ६० जनालाई आफूले सहयोग गर्ने आश्वासन दिएको छ । उसले धेरै उम्मेदवारहरूलाई सघाउने आश्वासन दिई रकम असुल्ने काम गरेको छ । यस्तो फोहरी नेताहरू तथा सीताराम ओलीजस्ता समर्थकहरूको व्यवहारको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

छद्मभेषी कथामा तत्कालीन पञ्चहरूको कुकृत्यहरूको बयान गरिएको छ । यस कथामा त्यस्ता कुकृत्यहरूको अन्त्यको सन्देश छ :

नेता करायो ए रामे, त्यहाँ गएर राँडीका छोराहरूलाई लखेट् । रामे निस्कियो र भुराहरूलाई दवेट्यो । नेताको ज्युनारको लागि किस्ने घर्तीको कुखुरो काटिएका थियो । आसलालेको चिउरा र कान्छो मगरको ठेकीले फोकटमा सत्कार गर्ने बाटो पाएका थिए । नेता गएपछि पञ्चले स्वागतको लागि खर्च भएको भनी देखाएका पाँचसय रुपियाँको हिसाब-किताबलाई चाहिँ प्रत्येक सोभा गाउँले बुझे (ढकाल, २०५० : ३५) ।

यस कथाको 'नेता' पात्रले 'रामे' लाई केटाकेटीहरू लखेट्न लगाएको छ । गाउँको नेताले ठूलो नेतालाई गाउँलेका कुखुरा, चिउरा र दही चढाएको छ । गाउँका नेताहरूले ठूला 'पञ्चहरू' लाई विदाइ गरेपछि ज्युनारमा खर्च भएको जम्मा-जम्मी पाँच सय रुपियाँ गाउँलेहरूको जिम्मा लगाइदिएको छ । जनताकै कुखुरा, चिउरा र दही उठाउने जनतालाई ऋणमा ढुबाउनु त्यसको जस पञ्चहरूले लिने परम्परा समाजका लागि प्रतिकूल हुने कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

उपभोक्ता कथामा राजनीतिक पार्टीहरूका कार्यकर्ताले देखाएको अन्धताको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस प्रकारको अन्धताले जनतालाई धोखा दिन्छ भन्ने निष्कर्ष यस कथाले दिएको छ :

सत्तापक्षको कार्यकर्ता एकछिन अलमल्ल प्यो र भन्यो- 'जे बोले पनि प्रधानमन्त्रीले सत्य बोलेका थिए । हाम्रो पार्टीका प्रधानमन्त्रीले असत्य बोल्नै सक्दैनन् ।' त्यसपछि मैले प्रमुख प्रतिपक्षको यस्तै कार्यकर्तासँग त्यही प्रश्न सोधें उसले पनि आफ्नै तर्कमा जवाफ दियो- 'जे बोलुन्, तर सत्तापक्षका प्रधानमन्त्रीले सत्य बोल्न सक्दैनन् ।' उपप्रतिपक्षको कार्यकर्ताले थप्यो- 'असत्य बोल्ने कार्यमा सत्तापक्ष मात्र होइन, प्रमुख प्रतिपक्ष पनि हराहारीमा छ' (ढकाल, २०५० : ३५) ।

यस कथाको 'सत्तापक्षको कार्यकर्ता' ले प्रधानमन्त्रीलाई सत्य बोलेको जिकिर गरेको छ । उसले प्रधानमन्त्रीले असत्य बोल्नै नसक्ने जिद्धी गरेको छ । 'प्रमुख प्रतिपक्षीका कार्यकर्ता' प्रधानमन्त्री कहिल्यै सत्य नबोलेको ठहर गरेको छ । 'उपप्रतिपक्षका कार्यकर्ता' ले सत्तापक्ष र प्रतिपक्षले असत्य बोल्ने कुरामा हाराहारीमा रहेको ठहर गरेको छ । यसरी वर्तमान राजनीतिक पार्टीका कार्यकर्ताद्वारा प्रदर्शित आफ्नो पार्टीप्रतिको अन्धताले राजकीय सत्ता, सार्वभौमसत्ता र नागरिक अधिकार विकसित नहुने कुरालाई कथाकार ढकालले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

दीनदयाल कथामा कम्युनिष्ट पार्टीको भूमिगत कार्यकर्ताको गलत प्रवृत्तिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्ता कार्यकर्ताहरूबाट जनतामा गलत सूचना जाने कुराको सम्भावना देखिएको छ

विवेकले भन्नथाल्यो- 'तर तिम्रो बानी ज्यादै खराब छ । ... आफूभन्दा ठूलाको दुर्गुण देखेपछि पनि चुपचाप समर्थन गर्नुपर्छ । पार्टीमा लाग्ने मान्छेले माथिल्लो कमिटिलाई आँखा चिम्लेर 'जय' भन्नुपर्छ । यहि ढिपीमा यो गुण भएको भए अहिले तिम्री यो समितिको केन्द्रमा पुग्थौँ ।

देखेनौं अहिले तिमिभन्दा कता हो कता जुनिएर मान्छे, केन्द्रीय समितिमा पुगेको छ' (ढकाल, २०५० : ३९) ।

यस कथाको भूमिगत कार्यकर्ता 'विवेक'ले 'तल्लो तहको कार्यकर्ता' लाई अँध्यारोमा राख्ने प्रयत्न गरेको छ । उसले 'तल्लो तहको कार्यकर्ता' को सकरात्मक बानीलाई खराब भनेको छ । 'विवेक'ले आफूभन्दा ठूलाले जस्तोगरे पनि सहेमा धेरै माथि जान सकिन्छ, भनेको छ । उसले कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले माथिल्लो कमिटीले जस्तो भने पनि टाँगन घोडाजस्तै बानी बसालेको हुनुपर्छ भनेको छ । माथिकालाई जय भन्ने र तलकालाई दबाउने बानीले माथिल्लो तहको नेता बन्न सकिने छ । यही गुणको अभावमा तल्लो तहको कार्यकर्ता माथिल्लो तहमा पुग्न सकेको छैन । कता हो- कता हो जुनियर कार्यकर्ता माथिल्लो तहमा पुगेको छ । यस्तो परम्पराप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

न्याय कथामा अलगअलग पार्टीमा लागे पनि धनीवर्गका नेताहरू गरीबलाई शोषण गर्न एकै हुन्छन् र जनताहरू त्यस्ता नेताको विरोधमा लाग्दछन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन यस कथामा गरिएको छ । जनताकै नेता बनाउनुपर्ने सन्देशलाई यस कथामा दिइएको छ :

हरिलालले बिजुलेलाई कार्बाई गरिदिन प्रधान शिवभक्तलाई अनुरोध गर्‍यो । प्रधानले भन्यो- 'त्यो बिजुले कप्तानको नाति हो । त्यस्तो खानदानी मान्छेले चोर्ला भनेर कसरी विश्वास गर्ने ? त्यसमाथि मेरो चुनाव पनि नजिकै आउँदै छ । मेरो के गति होला ?' किस्नप्रसादले हरिलाललाई अति दियो- 'अघिल्लो पटकको चुनावमा त्यहीँ गाउँ बिग्रेर मैले हार्नुपर्‍यो । यो चुनावमा पनि त्ये गाउँ बिग्रियो भने सर्वनास हुन्छ । त्यसपछि हरिलाल, शिवभक्त र किस्नप्रसादको विरुद्धमा कराउन लाग्यो' (ढकाल, २०५० : १२७) ।

यस कथाको 'हरिलाल' पात्रले आफ्नो धान चोरिदिने 'बिजुले' लाई कार्बाई गरिदिन प्रधान 'शिवभक्त' लाई आग्रह गरेको छ । 'शिवभक्त' ले 'बिजुले' कप्तानको नाति भएकाले धान चोर्ने विश्वास गर्न नसकिने फेरि नजिकै आएको चुनावमा 'बिजुले' लाई कार्बाई गर्दा आफूले हार्ने प्रतिक्रिया दिएको छ । 'हरिलाल' ले नेता 'किस्नप्रसाद' लाई चुनाव बिग्रिने आभाश उसले पनि दिएको छ । यसपछि 'हरिलाल' ती दुबैजनाको विरुद्धमा कराउन लागेको छ । यसरी जुन पार्टी र जुन पार्टीका नेता पनि वर्गीय समाजमा आफ्नै सीमित वर्गको स्वार्थमा रहने परिस्थिति र त्यस्तो परिस्थितिको कडा विरोध गर्नुपर्ने कथाकार ढकालको विचार रहेको छ ।

अनावरण कथामा भोटको कांग्रेसी राजनीतिलाई अनावरण गरिएको छ । आफ्नो पार्टीलाई धार्मिक पार्टी भनेर कार्यकर्ता पछि लगाउँदा सिद्धान्त र व्यवहार नमिलेपछि तिनै धार्मिकहरू कार्यकर्ताहरू यथार्थतिर फर्कन्छन् भन्ने सन्देश यस कथामा संलग्न छ :

'वास्तवमा हाम्रो धर्म भोट हो; त्यसभन्दा पर केही छैन । जहाँ जे भन्नुपर्छ; हामी त्यहीँ भन्छौं र गछौं । तपाईं दमै, म बाहुन ... देखाउने ठाउँमा त छोइछिटो गर्नुपर्छ । ... धनन्जयजस्तै त

हुन् मान्छे, उसले मलाई धर्मावतारै ठानेको छ । यसरी भ्रम सफल हुने बेलासम्म हामी कहिल्यै पराजित हुदैनौं । राजनीति भनेको यै हो ।' - विक्रमले भन्यो (ढकाल, २०५१ : ४५) ।

अभिधात्मक तहको कथासार भएको यस कथाको 'विक्रम' ले कम्युनिष्टहरू धर्मविरोधी हुन्छन् भनेको छ । 'विक्रम'ले 'धनञ्जय' लाई अन्धकारमा राखेको छ । उसले कम्युनिष्ट कार्यकर्ता 'परासर' सँग दुश्मनी साधेको छ । 'विक्रम'ले 'धनञ्जय'लाई धोका दिएको छ । 'विक्रम' ले 'धनञ्जय'लाई उसले छोडिछोटो बाँदछु भनी विश्वास दिएको छ । एकदिन 'दमाई' सँग बसेर 'विक्रम' ले रक्सी खान थालेको बेला 'धनञ्जय' ले सत्य कुरा पत्ता लगाएको छ । रक्सीको मात लागेको बेला 'विक्रम' ले 'धनञ्जय' जस्तै अरू मानिसले विश्वास गरेका छन् भनेको छ । यसपछि तत्कालै 'धनञ्जय' पार्टी छोडेको छ । त्यसपछि उसले कम्युनिष्ट पार्टीको कार्यकर्तासँग सम्पर्क गरेको छ । यसरी बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्स्थापनापछि कम्युनिष्टले धर्म, कर्म, जातभात देवी-देउता मान्दैन भन्ने चुनावी नाराले यथार्थमा सत्य होइन भन्ने कुरा कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

कायरता कथामा नेताद्वारा प्रदर्शित कायरता उद्घाटन गरिएको छ । आन्दोलनमा घर बस्ने आमसभामा नेता बनेर अर्ती दिने परिपाटिको यस कथामा अन्त्यको कामना गरिएको छ :

'साथीहरू !' एक्कासी धनेश मञ्चमा देखापऱ्यो । मानिसहरू कानेखुसी गर्नथाले । धनेशले सम्बोधन गर्दै भन्नथाल्यो- 'प्रदर्शन सबेरैबाट गर्नुपर्ने थियो, परन्तु कतिपयको कायरता र लाछीपनले हुन सकेन तर पनि' ... 'कायर को हो ?' जनसमूहबाट आवाज आयो । ... 'साथीरू शान्त !' धनेशको अनुहार फुङ्ग उडेको थियो (ढकाल, २०५१ : १०३) ।

दुई बाह्य स्वरूपमा विभाजित यस कथामा सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको छ । अभिधात्मक तहको सारवस्तु रहेको यस कथाको प्रमुख पात्र 'धनेश' ले आन्दोलनको समयमा फिल्मी उपन्यास पढेर बसेको छ । उसले आन्दोलनपछि भाषण गर्दाको समयमा उसलाई कायर र लाछी भनेको छ । यस्तो भाषण सुनेर प्रदर्शनकारी कार्यकर्ताले 'धनेश' लाई प्रतिप्रश्न गरेका छन् । यस्तो प्रतिप्रश्न 'धनेश' लाई फुङ्ग पारेको छ । ठूलो अर्ती दिने व्यवहारमा त्यसको सिन्कोसम्म नभाच्ने नेताको स्थितिलाई यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्तो स्थितिप्रति कथाकार ढकालको द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

मृगतृष्णा कथामा पनि राजनीतिक विकृतिलाई चित्रण गरिएको छ । चुनाव आउँदाको समयमा सुकुमबासीहरूलाई उपयोग गर्ने चुनावपछि 'जँगार तर्ने लट्ठी बिसर्ने' परिपाटिको यस कथामा विरोध गरिएको छ :

... बाली लगाएर कुनामा मिल्काएको हलोभैं बलबहादुर सुकुमबासी बस्तीको भुप्रोमुनि मिल्काएको थियो । अप्रेसन गरेको घाउ भन् बल्किदै जानथाल्यो । ... केही दिनयता बस्तीमा सौन्दर्य बढाउन, पर्यटन विकास गर्न सुकुमबासी बस्ती खाली गर्न नगरपालिकाको आज्ञाप्ति जारी गरिएको थियो ... (ढकाल, २०५१ : १०१) ।

मानसिंहको पार्टीले सुकुमबासी बस्तीको 'बलबहादुर' लाई पार्टीनेता बनाएको छ । आयुधसम्पन्न 'बलबहादुर' चुनावी वातावरणमा अपाङ्ग बनको छ । पार्टीले चुनाव जितेपछि 'मानसिंह' नगरप्रमुख बनेको छ र अस्पताल भर्ना भएको छ । कृषिकर्म सकिएको हलोभै 'बलबहादुर' लाई पार्टीले वास्तै गरेको छैन । 'बलबहादुर' उसलाई भेट्न नगरपालिका गएको बेला उसले वास्ता गरेको छैन । यस घटनाले 'बलबहादुर' को घाउ भन्नु बल्झैको छ । उल्टै नगरपालिकाले आन्तरिक पर्यटन बढाउन र सौन्दर्य बढाउन 'बलबहादुर' कै बस्तीलाई उठीबास गराउन घरछाप्रारहरू सार्न आज्ञाप्ति जारी गरेको छ । यसरी चुनावअघि सुकुमबासी कै पार्टी नेता कहलाउने उनीहरूलाई प्रयोग गर्ने र काम सकिएपछि तिनै सुकुमबासीहरूलाई उठीबास गराउने वर्तमानकालीन राजनीतिक पार्टी तथा नेताहरूको चरित्रको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

खेल र खेलाडी कथामा मानवाधिकार, स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रले जनताको गलपासो, नेल र हत्कडीलाई छोपिदिएका छन् र यस्तो परिवेशले भन्नु अन्धकार बढ्दै जानेछ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ :

'खेलाडी कारवाट उत्र्यो र अभागीको गलपासोलाई मानवाधिकारको मिहीन खाटोले छोपिदियो । हत्कडी र नेललाई स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रले ढाकिदियो ।' ... पूर्वानुभूतिको पीडाले मात्र हो, सबै बन्धनलाई हामीले काटिसक्यौं । अब हामी स्वतन्त्र छौं । यी हेर त स्वतन्त्रता, मानवाधिकार र प्रजातन्त्र । मुस्कुराउँदै खेलाडीले भन्यो (ढकाल, २०५१ : ११२) ।

प्रतीकात्मक कथासार भएको यस कथामा सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको छ । संवादात्मक यस कथामा योद्धाहरू युद्धमैदानमा नपुग्दै 'खेलाडी' पात्रले मुक्ति मिलेको छ भनेको छ । 'खेलाडी' ले जनतालाई गलपासो, हत्कडी र नेल दिएको छ । 'खेलाडी' ले मानवअधिकार, स्वतन्त्रता र प्रजातन्त्रको मिहीन खास्टोले छोपिदिएको छ । जनताले त्यसको प्रतिरोध गरेपछि जनतालाई प्रहरीले पक्राउ गरेको छ । यसरी वास्तविकरूपमा जनतासँग प्रजातन्त्र, मानवाधिकार र स्वतन्त्रता नभएको वर्तमानकालीन स्थितिप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

५.९ शौर्य र साहसको प्रदर्शन

यस अवधिका कथाहरूमा अघिल्लो उपमोडका कथाहरूको तुलनामा अझ बढी शौर्य, साहस, बलिदान र त्यागको प्रदर्शन गरिएको छ । यस उपमोडका कथाहरूमा स्वदेश गान, परिश्रम, लगनशीलता र श्रममूल्यमा जोड दिइएको छ । हरिहर खनालका *नयाँ वर्षको कथा, सहयात्री, चौतीसौँ सहिद, प्रशान्त खोई ?*, अस्तित्वको बोध, संजय थापाका *मेरी सहपाठी, लेखक फेरियो, विदाइ, श्रीमती, हराएको मूर्ति, जाँच आयोग*, यू. कार्कीका *न्याय गोलीले मर्दैन, पूर्वको आकाशमा लालीमा छाउँछ*, देविका तिमिल्सिनाको *अर्को उज्यालोको खोजीमा*, घनश्याम ढकालको *डा. चण्डिकाको दैनिकी* कथाहरूमा सङ्घर्ष, विद्रोह, परिवर्तन र शौर्यको प्रदर्शन गरिएको छ ।

यसरी नै विजय चालिसेको म फेरि जन्मनेछु, भक्तबहादुर नेपालीका को ठूलो, आमाको मुख हेर्दा, मानिसको धन, सुन वर्षने देश, मदनमोहन जोशीको खोरिया फाँड्नेको हुन्छ, चन्द्रमान कन्दुवाका मे दिवस, राफा वस्ती, आजको जनादेश, कृष्णकुमार प्रजापतिका बदामको कथा, पूरै देशलाई आरोग्य बनाऔँ !, नारायण ढकालका अपाङ्ग, बयालीस दशमलव पाँच, रचना-विधान, अनिकाल, राजवको कस्तो, घनश्याम ढकालका रेलको इन्जिन, विजयोत्सव, समर्पणको बाटो, चक्रवर्ती अदालतको फैसला, वीरेन हाम्रो पारिवारिक सदस्य बनिसकेको छ, जीवन मूल्यको खोजी गर्दै, एउटा विद्रोह कथाहरूमा मुखियाविरुद्धका आन्दोलनमा सहभागी किसानको विद्रोहलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

हरिहर खनालको **नयाँ वर्षको कथा** कथामा इमानदार मानिसलाई दुःख दिने गरिएको छ । इमानदार मान्छेले कति ठाउँमा हन्डर खानुपर्छ भन्ने बयान यस कथामा गरिएको छ :

बुद्धिप्रसादले पत्रकारिता अडुगाल्यो इमानदारिताले फापेन । वित्तीय संस्थामा हात धुनुपऱ्यो । कार्यालयमा काम गर्दा हाकिमले टाइपिष्टप्रति गरेको नराम्रो व्यवहारको विरोधका कारण जागिरबाट हटाइनुपऱ्यो । प्रहरीको मानमर्दन गरेकोमा सास्ती खानुपऱ्यो । ऊ आफू र परिवार पाल्नका लागि जोतिनु नै पऱ्यो । विरामी परी अस्पतालमा पुग्दा स्वास्थ्य कार्यकर्ताका कारण जिन्दगी बिगार्नुपऱ्यो (खनाल, २०४७ : ४) ।

यस कथाको 'बुद्धिप्रसाद' को इमानदारिताले उसको पत्रकारिता पेसा फापेको छैन । उसले वित्तीयसंस्थानबाट पनि यही कारण हात धोएको छ । हाकिमले टाइपिष्टप्रति गरेको कामको विरोधका कारण जागिरबाट उसलाई हटनुपरेको छ । प्रहरीले मानमर्दन ठानेर उसलाई सास्ती दिएको छ । यसरी इमानदार मान्छे वर्तमान समयमा कहीं पनि टिक्दैन र बलिको बोको बन्नुपर्छ भन्ने यथार्थ परिवेशको कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् ।

सहयात्री कथामा असल व्यवहारको प्रशंसा भएको छ । त्यस्ता व्यक्तिहरूको आदर्शलाई पछ्याउनुपर्ने आवश्यकता देखिएको छ । "त्यो चकमन्न रातको नीरव शान्तिलाई चिदै मेरो स्वर परसम्म फैलियो । मर्नु आठ वर्षअगाडि नै ठीक त्यसरी नै ... मेरो दृष्टिबाट कुनै अमूल्य व्यक्ति हराएभैं भान भयो । धेरै बेरसम्म भयालबाट बाहिर नियालेर हेरिरहे" (खनाल, २०४७ : २७) ।

यस कथाको 'सर' ले 'बिनु' पात्रलाई आठ वर्षअघि जस्तै सभ्य किसिमले सहयोग गरेका छन् । 'सर' ले साँझपख घरपुग्दा खतरा भोगिरहेको 'बिनु' लाई सहयोग गरेका छन् । 'सर' ले 'बिनु' लाई घरमा छोडेका छन् । 'सर' को यस्तो सहयोगले 'बिनु' आभारी बनेकी छन् । यसरी भद्र व्यवहार प्रदर्शन गर्ने सरहरूको प्रतिनिधित्व यस कथामा भएको छ । यस्तो आदर्शको कथाकार खनाल समर्थक बनेका छन् ।

अस्तित्वबोध कथामा शिक्षकहरूप्रति साहुहरूले गर्ने हेयभाव प्रतिबिम्बन गरेको छ । यस्तो भावको विरोध गर्नुपर्ने कथाकारको विचार रहेको छ :

शिवराजलाई कसैले चोकनेर भन्यो- 'मेरो छोरा अत्यन्तै कमजोर छ । खर्च जति लाग्छ त्यसको बरु केही पर्वाह गर्दिन, तर उसलाई बनाउन चाहन्छु । एक घण्टाको लागि आइदिनु पर्‍यो ।' शिवराजले उत्तर दियो- 'ऊ अति कठोर सङ्घर्षको सगरमाथामा भन्डा गाडेर घरतिर लागि रहेको तेञ्जिङ ठान्दछ' (खनाल, २०४७ : २९) ।

यस कथाको 'साहु' ले 'शिवराज' पात्रलाई घरैमा बोलाई छोरालाई पढाइदिन भनेको छ । 'साहु' ले पढाएर योग्य बनाउन खोजेको छ । त्यसैले 'साहु'ले 'शिवराज' लाई एक घण्टाका लागि घरमै बोलाएको छ । स्वतन्त्रताभन्दा ठूलो धनपैसा नहुने भएकाले 'शिवराज'ले साहुको प्रलोभनलाई अस्वीकार गरेको छ । 'साहु'को यस्तो भनाइले 'शिवराज' लाई हेलाको भावबोध भएको छ । यस्तो जवाफले 'शिवराज' लाई कठिन तथा कठोर परिश्रम गरेर सगरमाथा चढेको अनुभव भएको छ । यसरी इमानदार शिक्षकहरूलाई हेयभावले हेर्ने जमिनदारी प्रथाको कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् भने शिक्षकको आत्मस्वाभिमानप्रति खनाल समर्थक बनेका छन् ।

चौतीसौँ सहिद कथामा साहसिक प्रतिरोध प्रदर्शन गरिएको छ । हँसिया र हतौडोअङ्कित भन्डा समातेको व्यक्ति यस कथामा सहिद बनेको छ । "त्यसले देब्रे हातले छाती अठ्यायो र दाहिने हात माथि उचालेर- 'जय देश, जय प्रजातन्त्र भन्दै एउटा चर्को आवाज निकाल्यो र त्यो एउटा भवाम्म परेको अजड्गको ठूलो रूख सरह डड्ग भुईँमा लड्यो । .. तिनीहरू अब सबै सजिलै मृत्युवरण गर्न तयार देखिए" (खनाल, २०४७ : ६६) ।

'तानाशाही-मुर्दावाद, प्रजातन्त्र जिन्दावाद, इन्कलाव जिन्दावाद' भन्दै अघि बढेको जुलुसमा 'प्रवेग'ले कम्युनिष्ट पार्टीको भन्डा लिएको छ । 'प्रवेग'ले भन्डा उचाल्दै जोडले नारा लगाएको छ । एक ठाउँमा पुगेपछि प्रहरीले चलाएको गोलीले 'प्रवेग'को देब्रे छाती प्वाल पारेपछि उसले छाती अठ्याएको छ र जोडले एक चर्को स्वरले प्रजातन्त्र जिन्दावाद भनेको छ । एकक्षणपछि भवाम्म परेको रूखसरह 'प्रवेग' लडेको छ । यसपछि जुलुसमा लागेका सम्पूर्ण जनताले बलिदानी हुने भाव प्रदर्शन गरेका छन् । यसरी वर्गीय युद्धमा जनताहरू स्वयं सहभागी बन्नुपर्छ भन्ने कथाकार खनालको निचोड रहेको छ ।

प्रशान्त खोई ? कथामा उच्च मनोबल जागृत गरिएको छ । मानव सभ्यतामा कतै नदेखिएको बर्बर यातनाको विरोधमा लाग्न यस कथामा आह्वान भएको छ :

'प्रशान्तको मरमत सुरु भयो । कठबाँसको दुई लौरोसम्म हानेको त्यसले थाहा पाएको थियो । त्यसपछि ऊ पूरै अचेत भयो । ... गिदीमा चस्चस् घोच्यो ।' 'भोक र तिर्खा, यातना र प्रताडनाले पिसिएका तिनीहरूले घाँटी भिजाउन पानी मागे .. हातमा निलडाम पर्नेगरी

कुल्यो । ती बन्दीहरू प्यान्ट र सुरुवाल भिजाउँदै बस्न बाध्य भए (खनाल, २०४७ : ७३)
।

यस कथाका 'प्रशान्त' सहित अरू जनताहरूले साहस, शौर्य र आत्मबलिदानको प्रदर्शन गरेका छन् । 'प्रशान्त' मुक्तियुद्धको शिखरमा पुग्न प्रतिबद्ध बनेको छ । मेची-महाकाली ठक्कराउने गर्जनमा सामेल भएको 'प्रशान्त'लाई पुलिसले पक्राउ गरी चरम यातना दिएको छ । कठबाँसको दुई लौरोसम्म उसले सहेको छ । त्यसपछि 'ऊ' मूर्च्छित बनेको छ । 'प्रहरी' ले भोक, तिर्खा, प्रताडनाले पि्लिएका जनतालाई पानीसमेत पिउन दिएको छैन । 'प्रहरी' ले जनताका हातहातमा निलडाम पारेको छ । 'प्रहरी'ले जनतालाई दिसापिसाब गर्न समेत दिएको छैन । राती १० बजे सबै बन्दीहरूलाई ट्रकमा कोचेर जङ्गलको किनारामा पुऱ्याएको छ । यसरी तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको दमन सहन बाध्य तथा त्यसको साहसपूर्ण प्रतिरोधी भावनाप्रति कथाकार खनालको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

संजय थापाको **मेरी सहपाठी** कथामा व्यक्तित्व निर्माणमा प्रेरणा-प्रोत्साहनको प्रदर्शन गरिएको छ । गाउँबाट आएको विद्यार्थीमा कसरी राजनीतिक व्यक्तित्व निर्माण हुनगयो भन्ने तरिकालाई यस कथामा उल्लेख गरिएको छ । प्रत्येक नागरिक राजनीतिक क्षेत्रमा सचेत हुनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ :

तर अम्बिका त्यसलाई जबरजस्ती पछाडै भनी- मभित्रको सामन्ती संस्कारले यस्तो गराएको मात्र हो । तिमीले यसलाई प्रश्रय दिन थाल्यौ भने यसले तिमीलाई दास बनाउन बेर छैन । अम्बिकाले संजयलाई सोधिन- तपाईंको स्कूलमा अनेरास्ववियू थिएन ? विद्यार्थी सङ्गठन मूलतः अनेरास्ववियू र नेविसं गरी दुईवटा छन्, मार्क्सवादप्रति आस्था राख्नेले कुनै पनि कामबाट मेरो लागि फाइदा होला भन्ने सोच राख्दैन । हामी समूहको लागि काम गर्छौं (थापा, २०४७ : ५७) ।

यस कथाकी 'अम्बिका' पात्रले 'म' पात्रलाई सामन्ती संस्कारले मानिसलाई एकाङ्की बनाएको छ भनेकी छन् । 'अम्बिका'का अनुसार सामन्ती संस्कृतिलाई प्रश्रय दिएमा यसले मानिसलाई दास बनाउने छ । दास संस्कृतिले भारी बोक्न मात्र सिकाउँछ र परिश्रमको फल खोज्न बिसाउँछ । 'अम्बिका' ले 'म' पात्रलाई राजनीतिक क्षेत्रतर्फ प्रवेश गराउन प्रेरित गर्दै क्याम्पसहरूमा विद्यार्थी सङ्गठनका मूल प्रवाह अनेरास्ववियू र नेविसं भएको जानकारी गराएकी छन् । उनका अनुसार मार्क्सवादमा विश्वास गर्नेहरूले व्यक्तिवादबाट फाइदा उठाउँदै-उठाउँदैन । मार्क्सवादले समूहमा विश्वास राख्ने गरेको छ । यसरी उनले एउटा विचारले असम्बद्ध विद्यार्थी साथीलाई विचारप्रति सचेत पारेकी छन् । उनले एकलौटे प्रवृत्तिलाई त्यागेर समूहमा विश्वास राख्ने विचारको विद्यार्थी बनाएकी छन् ।

लेखक फेरियो कथामा महिलाहरू पनि सकारात्मक परिवर्तनका प्रेरकतत्त्वहरू हुन्छन् भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा एउटी बहिनीले लेखक दाजुलाई मान्छे, श्रम र सामाजिक सम्बन्धका कथा सिर्जना गर्न उत्प्रेरणा यसरी दिएकी छ :

बैनी भन्दछे- कुनै सैद्धान्तिक जगमा नउभीकन देश सेवा गर्न सकिँदैन । देश सेवा नै जनसेवा हो । मेरो देश खोज्दै जाँदा जनता नै देश रहेछन् । लेखकले यही कुरालाई समात्नुपर्छ । जीवन राजनीति हो । लेखक मुसुमुसु हाँस्दै बहिनीलाई हेर्‍यो- बैनी धेरै बुभेकी छ । ... संसारको गतिविधि हेर्न र चिन्न सिपालु भएकी छ (थापा, २०४७ : ७६) ।

यस कथाकी 'बैनी' पात्रले दाजु 'लेखक' पात्रलाई देखेर सिद्धान्त बिना देश सेवा गर्न सकिँदैन भनेकी छ । देशसेवा नै जनसेवा हो यसैलाई लेखकले समात्नु परेको छ । उसका अनुसार जीवन राजनीतिले निर्देशित हुने गरेको छ । 'लेखक' ले 'बैनी'को यस विचारलाई आत्मसात् गरेको छ । 'लेखक' ले बहिनीलाई समाज र संसारको गतिविधि टिप्न सक्ने बहिनीका रूपमा हेरेको छ । यसरी महिलाले पनि राजनीतिक सत्कार्यमा लगाउन उत्प्रेरकका भूमिका खेल्न सक्छन् भन्ने कथाकार थापाको निष्कर्ष रहेको छ ।

विदाइ कथामा विसङ्गतिको मूलजरो समाज व्यवस्था हो भन्ने सारवस्तु प्रतिबिम्बन गरिएको छ । महिलाप्रतिको दृष्टिकोणको आधार पनि समाज नै भएकाले वर्तमान वर्गीय समाजलाई रूपान्तरण गरी आदर्श समाजको स्थापना गर्नुपर्ने कथाको उद्देश्य रहेको छ :

गाऊँघरका साथीभाइले मलाई जीवनको उज्यालो बाटो देखाएपछि, घरभित्र हुने कलह, भैँभगडा, कुराहरू मूल रूपमा हामी बसेकै यै समाजका देन हुन् । यस्तो अन्यायी समाज रहुञ्जेलसम्म कुनै पनि परिवार भैँभगडाबाट मुक्त हुन सक्दैन । ... पुँजीपतिबाट जनतामाथि गरिने शोषण र शासनलाई सङ्घर्षबाटै उन्मूलन हुनसक्छ । ... आमाहरूलाई गरिने शोषण र शासनलाई सङ्घर्षबाटै उन्मूलन हुनसक्छ । ... आमाहरूलाई दुःखबाट मुक्त गराउन अब यो बाटो रोज्नुपर्छ र घर छोड्नुपर्छ (थापा, २०४७ : ६५) ।

यस कथाका 'साथीभाइहरू'ले 'म' पात्रलाई समाजको मूल विशेषतालाई चिनाएका छन् । उनीहरूले 'म' पात्रलाई विद्यमान पारिवारिक भैँ-भगडा, कलह र अनविश्वासको मूल आधार हाम्रै समाज हो भनेका छन् । उनीहरूले वर्तमान समाजको आमूल परिवर्तन नहुञ्जेलसम्म आदर्श समाजको निर्माण हुन नसक्ने भनेका छन् । उनीहरूले पुँजीपतिले जनतालाई गर्ने शोषण र शासनलाई सङ्घर्षको माध्यमबाट मात्र अन्त्य गर्न सकिन्छ भनेका छन् । उनीहरूले आमाहरूलाई गरिने शोषणको अन्त्यका लागि पनि वर्ग सङ्घर्षको आवश्यकता महसुस गरेका छन् । यसरी आदर्श समाज स्थापनाका लागि कथाकार थापाले वर्ग सङ्घर्षलाई जोड दिएका छन् ।

श्रीमती कथामा समुच्चा जिन्दगी निर्माणमा लाग्न वर्तमान सामाजिक प्रणाली बाधक बनेको र यस्तो प्रणालीको अन्त्य हुनुपर्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ :

... बेला-बेलामा मलाई लाग्छ हातखुट्टा त बसेपछि हाम्रो हालत के होला ? ... म के आगो जोरुँला ? त्यसैले त हामी भन्छौँ - लौ हामी समुच्चा जिन्दगीको निर्माणमा लागौँ । प्रतिभाहरू बर्बाद भएर मरेको दुःखद् इतिहास हामीले पढेका छौँ । त्यसैले निर्भीक भएर स्थितिको सामना

गरौं । जीवनको निर्माण गर्न सक्यौं भने हाम्रो असुरक्षित भविष्यको अन्त हुनेछ (थापा, २०५० : २८) ।

यस कथाको 'म' पात्रले वर्तमान अन्यायी समाजको विध्वंस गरी समुच्चा जिन्दगीको निर्माणमा लाग्न आह्वान गरेको छ । उसका अनुसार समुच्चा जिन्दगी निर्माण गर्न नसकेपछि अवश्य पनि मान्छेको हातखुट्टा बसेपछि आगो जोर्न सकिने छैन । त्यस बेला मानिसको हालत खराब बनेको हुनेछ । उसले भावी दूरावस्थाका निमित्त समुच्चा जिन्दगी निर्माणमा लाग्नुपर्छ भनेको छ । उसका अनुसार वर्तमान समाजले प्रतिभाहरू बर्बाद बनेका छन् । त्यसैले समुच्चा जिन्दगीका लागि निर्भीक भएर स्थितिको सामना गर्नुपरेको छ । जीवनको निर्माणले नै असुरक्षित भविष्यको अन्त गर्न सकेको हुनेछ । यसरी समुच्चा जीवनको निर्माणले नै सुरक्षित भविष्यको निर्माण गर्न सकिने वस्तुगत यथार्थ स्थितिका पक्षमा कथाकार थापा रहेका छन् ।

हराएको मूर्ति कथामा दुर्लभ वस्तुहरू गाउँका ठूला भनिनेहरूले चोरेर बेच्दा विद्यार्थीहरूले गरेको प्रदर्शनलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्ता कथित प्रतिष्ठितहरूलाई बेलैमा चिन्नुपर्ने उद्देश्य यस कथाले लिएको छ :

अखिलहरूले सारा गाउँलेलाई एकोहोच्याएका छन् र जसरी पनि मूर्ति खोज्ने भएका छन् । त्यसैबेला बुटौलबाट कसैले मूर्ति वा र मैले चोरेकै हो भनी गुमनामी चिठी पठाए छ । ... बाउछोरै आए भने कालो मोसो दलेर घुमाउनुपर्छ भन्थे रे । ... मान्छेले मूर्ति हराएको कुरा पनि बिर्सिन्छन् (थापा, २०५० : ५८) ।

डायरी शैलीको यस कथाको 'म' पात्रले 'ज्ञवाली' हाकिमसँग मिलेर बेचेको रिडी भगवतीको मूर्तिको नालीबेली भनेको छ । उसले 'ज्ञवाली' र 'ज्ञवालीपुत्र'ले मूर्ति बेचेर बुटौलमा पुऱ्याएको कुरा उठाएको छ । गुमनामी चिठी रिडीमा पुगेपछि यस कथालाई अखिलहरूले थाहा पाएका छन् । उनीहरूले गाउँलेहरूलाई एकट्ठा पारेका छन् । उनीहरूले बाबुछोरालाई नै कालोमोसो दल्ने योजना बनाएका छन् । त्यस अभियानलाई प्रशासनले निस्तेज गराउने प्रयत्न गरेको छ । यसरी पञ्चायती कालमा पनि अखिलहरूले समाजविरोधी क्रियाकलापमा लागेका मानिसको विरोध तथा कार्यवाहीको माग गरेको प्रयासलाई कथाकार थापाले सही प्रयास भनेका छन् ।

जाँच आयोग कथामा उच्च पदस्थ आयोगप्रति छोरा गुमाएकी आमाले प्रदर्शित गरेको उच्च साहसलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । 'प्रहरी'को गोलीद्वारा मारिएका 'लक्ष्मी पाण्डे'को स्थितिबारे जाँचबुझ गर्न काठमाडौँबाट खटिएर आएको टोलीको एकातिरको छलछाम तथा महङ्गो भ्रमणलाई प्रष्ट पार्ने उद्देश्य यस कथाले लिएको छ । आमाहरूले त्यस्ता दुष्कर्महरूको उच्च साहसका साथ विरोध गर्नुपर्छ भन्ने यस कथाले आग्रह गरेको छ :

पञ्चनारानले भन्यो- ... 'बरु सरकारले दिएको पैसा खुरुक्क लिनोस् । आखिर मरेर जाने गैगयो । पैसा नलिँदैमा ऊ फर्केर आउने छैन क्यारे ।' 'मेरो छोरा मार्ने अधमले देको पैसा म लिन्न । मार्ने भए मलाई मार । हैन भने सिडिओलाई भेलखानामा हाल' -आमाको स्वर कठोर आयो (थापा, २०५० : ८९) ।

जाँच आयोगसँग बसेको यस कथाको 'पञ्चनारान'ले लक्ष्मी पाण्डेकी 'आमा'लाई ललकारेको छ । उसले 'आमा' लाई खुरुक्क पैसा लिनुपर्ने र पैसा नलिए पनि मृतक फर्केर नआउने कुरो गरेको छ । त्यसको कडा प्रतिवाद गर्दै 'आमा'ले आफ्नो छोरो मार्नेलाई अधम भनेकी छन् । पैसा पनि नलिने बरु शक्ति भए आफूलाई मारिदिन आक्रोश पोखेकी छन् । उनले पैसाभन्दा सिडिओलाई भेलखानामा राख्न जोडदार रूपले माग गरेकी छन् । यसरी 'आमा' को साहसपूर्ण प्रतिकार तथा तर्कपूर्ण चुनौतीलाई सामना गर्नुपर्ने कथाकार थापाको सोचाइ रहेको छ ।

यू. कार्कीको *न्याय गोलीले मर्दैन* कथामा बाल्यकालदेखि नै अनाथ भएको अध्ययनको क्रमदेखि नै सङ्घर्षमा लागेर आजीवन सङ्घर्षमा होमिएको मान्छेको सङ्घर्षशीलताको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

कान्छोले प्रहरीलाई हुँकार गर्छ- 'मसँग कुरा धुत्ने प्रयास व्यर्थै किन गर्छौ ? म समानताको पक्षमा लड्ने मानिस । तिमीजस्तो काँतर होइन । आँट छ भने एउटा बन्दुक मलाई देऊ । मेरो विचारको आयतन गोलीले मार्न सक्तैन । गोलीले विचारलाई जति छेड्दै जान्छ त्यति नै अजम्बरी बन्ने छ । अन्तिम शब्दमा टुङ्गिन्छ त्यो आवाज !' (कार्की, २०४७ : १४) ।

'शैलेस', 'कान्छो' तथा अन्य 'प्रहरी' पात्र रहेका यस कथाको 'कान्छो' ले 'प्रहरी'लाई न्याय गोलीले मर्दैन भनेको छ । यस कथामा 'कान्छो' सजीव, सक्रिय र समाजसापेक्ष पुरुषपात्रका रूपमा आएको छ । 'प्रहरी'ले पक्रेर 'कान्छो' लाई बयान लिने क्रममा प्रस्तुत कथांश 'कान्छो' ले दिने बेला आएको छ । 'कान्छो' ले 'प्रहरी' लाई कुरा नथुत्न भनेको छ । 'कान्छो' ले 'प्रहरी' लाई आफू न्याय, समानता र स्वतन्त्रताका लागि लड्ने भएकाले काँतर नभएको जवाफ दिएको छ । यस क्रममा 'कान्छो' ले अदम्य प्रदर्शन गरेको छ । उसका अनुसार गोलीले विचारलाई छेड्ने प्रयत्न गरेमा त्यो विचार भन् फैंलिनैछ । यसरी आदर्श प्राप्तिका लागि प्रदर्शित क्रियाकलापप्रति कथाकार कार्कीको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

पूर्वको आकाशमा लालीमा छाउँछ कथामा महिलाहरू पनि पुरुषसरह कार्यक्षेत्रमा सक्षम हुन्छन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । पुरुषप्रधान समाजमा महिलालाई सकारात्मक भूमिका नै खेल्न नदिए पनि उपयुक्त अवसर पाएमा महिलाहरूले उल्लेख साहस प्रदर्शन गर्न सक्छन् :

पुरुष भन्छन्- महिला राजनीतिक, सामाजिक अथवा अरू कुनै क्षेत्रमा सक्रिय हुन सक्दैनन् । महिला भन्छन्- यो दृष्टिकोण असाध्य साँघुरो छ । देशको आधी जनसङ्ख्या महिला हरेक क्षेत्रमा पुरुषजतिकै सक्रिय हुन सक्छन् । पुरुषसमाजले निर्माण गरेको हरेक किसिमको संरचनामा हामीलाई उपेक्षा गरिएकाले हामी अगाडि बढ्ने मौका नै पाउँदैनौं (थापा, २०५० : १७) ।

यस कथामा महिलापक्ष र पुरुषपक्षका बीचको संवाद प्रयोग गरिएको छ । छोटो, सरल र व्याख्यात्मक संवाद भएको यस कथामा महिला पक्ष र पुरुष पक्ष मात्र पात्रका रूपमा भएका छन् । यस कथामा पुरुष पक्षले महिलालाई कुनै पक्षमा सक्रिय हुन नसक्ने विचार राखेका छन् । महिला पक्षले त्यसको प्रतिवाद गरेका छन् । पुरुषको चिन्तन साँघुरो भएको र महिलाहरू पुरुषजतिकै सक्रिय हुन सक्ने तर्कलाई अधिसारेका छन् । उनीहरूका अनुसार पुरुष समाजले निर्माण गरेको संरचनाले आफूहरू शोषित भएको र मौका नपाएको कुरा राखेका छन् । ‘मुलुक छुट्टापटाउँदै छ नयाँ मुलुक हेर्नमा’ जस्तो सङ्केतले देशको परिवर्तनको सङ्केत गरेको छ । यसरी विद्यमान समाजको महिलाप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोणलाई कथाकार थापाले परिवर्तन गर्नुपर्ने सोचाइ राखेका छन् ।

विजय चालिसेको **म फेरि जन्मनेछु** कथामा स्वार्थी चरित्रका अगाडि निःस्वार्थी चरित्र कति अपहेलित हुन्छ भन्ने कथ्यको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । समाजको यो विकृत स्थिति र परिवेशको अन्त्यका लागि यस कथामा साहस प्रदर्शन भएको छ । “केशव दाइ भनिरहेका हुन्छन्- ‘के मेरो सपना पूरा भएन ठान्छस शिव ? पख म त्यसलाई पूरा गर्न फेरि जन्मनेछु ! मेरो अधिल्लिर त त्यहीँ अखबारको कठोर समाचार थियो जसमा एउटा अनाम र बेवारिसे लासको बयान मात्र थियो” (चालिसे, २०४७ : ३३) ।

यस कथाको ‘केशव’ ले ‘शिव’ लाई आफू सामाजिक-आर्थिक विसङ्गति विरोधी, सामाजिक खाडलको विरोधी र धर्म विरोधी भएको जबाफ दिएको छ । ‘केशव’ ले समानताको आदर्शलाई स्वीकार गरेको छ । गाउँलेले ‘केशव’ लाई अपहेलित गरेका छन् । समाजका उच्च आदर्श बोकेका मानिसहरू मरेका बेलामा पनि गाउँलेले वास्ता गरेको देखिएको छैन । यसरी सामाजिक खाडललाई पुर्न लागेका मानिसहरू मूल्यहीन जीवन विताउन बाध्य हुने परिवेशको अन्त्यका लागि कथाकार चालिसेको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

भक्तबहादुर नेपालीको **को ठूलो ?** कथामा देशभक्तिको भावलाई उद्घाटन गरिएको छ । सबैभन्दा ठूलो सेवा भनेको नै मातृभूमिको सेवा गर्नु हो भन्ने सन्देश यस कथामा रहेको छ :

लक्ष्मणले भन्यो- हाम्रो घर नजिकै एकजना काका हुनुहुन्छ उहाँले भनेको- सबभन्दा ठूलो त आफू जन्मेको ठाउँ हो रे । त्यसलाई मातृभूमि, जन्मभूमि पनि भन्दछन् रे । जन्मभूमिले हामीलाई मीठा-पोसिला फलफुल, अन्न, गाँस-बास सबै दिन्छन् रे । यसरी जन्मभूमिको सेवा गर्ने, रक्षा गर्ने, हलो कोदालो चलाउने हाम्रा बा, आमा, काका, काकी, दाजु, भाइ र यस्तै काम गर्ने सबै ठूला रे (नेपाली २०४७ : १४) ।

‘रवि’, ‘कल्पना’, ‘सुशीला’, ‘शिव’, ‘रामदयाल’ र ‘रामलक्ष्मण’ यस कथाका पात्रहरू रहेको यस कथाको ‘लक्ष्मण’ले आफ्नो काकाको भनाइलाई प्रष्ट पाउँदै सबभन्दा ठूलो जन्मेको ठाउँलाई मानेको छ । उसका अनुसार जन्मभूमिले त्यस देशका जनतालाई सेवा, रक्षा र पालन-पोषण गरेकी छन् । कुटोकोदालो गर्ने मानिसहरूले जन्मभूमिको सबैभन्दा ठूलो सेवा पुऱ्याएका छन् । त्यसैले किसान

दाजुभाइहरू देशका सबभन्दा ठूला मान्छेहरू मानिएका छन् । यसरी जन्मभूमिको सेवा गर्ने मानिसहरू भनेका किसानहरू हुन्, ती किसानहरू शोषित छन्, त्यसैले किसानको शासन ल्याउनका लागि वर्गीय चेतनाको विकास गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार नेपालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

आमाको मुख हेर्दा कथामा नेपाल आमाको सुख-दुःख बुझी आत्मनिर्भर बनाउनु नै मानिसको सबभन्दा ठूलो कार्य हो भनिएको छ । त्यसैले यस कथाले नेपाली जनताले देशलाई आत्मनिर्भर गराउनु प्रमुख कार्य हो भनेको छ :

‘फलफुल मिठाई दिनु भनेको मेहनत गरी, परिश्रम गरी हाम्रै देशमा फलफुल उब्जाउनु, हाम्रो देशमा प्रशस्त चाहिने आवश्यक सामग्रीहरू उत्पादन गर्नु हो । यसरी चाहिने सबैथोक आफ्नो देशमा बनाएपछि, हामीले अरू देशबाट ल्याउन नपरेपछि हाम्रो देश धनी हुन्छ । ठूलो हुन्छ । आमाको मुख हेर्ने भनेको नै यही हो । त्यस्तै किसिमले विकास गर्छौं भन्ने एउटा सत्य सङ्कल्पलाई नै आमाको मुख हेर्ने भनिएको हो ।’ -बाबाले भन्नुभयो (नेपाली, २०४७ : २८) ।

यस कथाका ‘बाबा’ पात्रले ‘छोराछोरी’ लाई वास्तविक रूपमा आमाको मुख हेर्ने भनेको के हो भन्ने कुरालाई व्याख्या गरेका छन् । आमालाई मिठाई दिनु भनेको मेहनत र परिश्रम गरी आफ्नो देशको अति आवश्यक र राम्रा-राम्रा वस्तुहरू उत्पादन गर्नु हो । अत्यावश्यक वस्तुहरू हाम्रो देशमा उत्पादन गरेपछि देश धनी हुनेछ । आमाको मुख हेर्ने भनेको नै वास्तविक रूपमा यही हो त्यसैले देश विकास गर्नु नै आमाको मुख हेर्नु हो, नेपाली जनताहरू यस्तो कार्यमा संलग्न हुनैपर्छ र नेपाली आमालाई रुवाउने शत्रुलाई समयमा नै चिन्नुपर्छ भन्ने कथाकार नेपालीको सोचाइ रहेको छ ।

मानिसको धन कथामा मानवीय गुण सम्पन्नता नै धन हुने गर्छ भन्ने विचार रहेको छ । यस कथामा त्यस्ता मानवीय गुणहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

‘रामको बाबाले एकछिन घोरिएर भने- मानिसको धन भनेको त उसमा भएको गुण, विद्या, परिश्रम, बुद्धी, सीप, सहनशीलता, इमानदारी, दया र सच्चाइ हो । यस्ता गुणहरूलाई न कसैले चोर्न सक्दछन्, नहर्न सक्दछन् । खर्च गर्दा बढ्छ तर घट्दैन । म त्यस्तो धनलाई मात्र साँच्चैको धन भन्दछु । अन्यायी मानिसलाई कसैले पत्याउँदैन’ (नेपाली, २०४७ : १९) ।

‘राम’, ‘लक्ष्मण’ र ‘बाबा’ पात्रहरू प्रयोग गरिएको यस कथामा ‘बाबा’ ले छोराहरू ‘राम’ र ‘लक्ष्मण’ लाई खास धनका बारेमा व्याख्या गरेका छन् । ‘बाबा’ ले मानिसमा रहेका भित्री गुणहरू:- विद्या, परिश्रम, बुद्धी, सीप, सहनशीलता, इमानदारी, दया र सच्चाइ नै वास्तविक धनहरूका स्रोतहरू हुन् भनेका छन् । उनले यी गुणहरूलाई कसैले चोर्न र हर्न सक्तैन वरु जति खर्च गर्यो, उति बढ्छन् भनेका छन् । यिनै सत्य गुणहरू नै साँच्चैको धनहरू हुन् । यसरी खास मानवीय मूल्यहरूलाई वास्तविक धन मान्ने, वास्तविक धनलाई क्षति पुऱ्याउने मानिसलाई चिन्नुपर्ने र त्यस्ता मानिसलाई समाजबाट अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार नेपालीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

सुन वर्षने देश जनतामा बौद्धिक शक्तिको विकास भएको बयान गरिएको छ । वर्गीय समाजको सरकार जहाँ पनि जहिले पनि जनताको विरोधी रहेको हुन्छन् र यस्तो सरकारलाई तुरुन्तै परिवर्तन गरी जनताकै सरकार बनाउनुपर्ने विचार यस कथामा सम्प्रेषण भएको छ । “यस्तो नराम्रो अवस्था देखेपछि एउटा चतुरो मानिसले भनेछ- ‘अब हामीले हाम्रो सुनको पाले राख्न हाम्रो भलो गर्ने मान्छेलाई नै पालो राख्न पय्यो । होइन भने सधैं नराम्रो हुनेछ” (नेपाली, २०४७ : २५) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा दुःख, परिश्रम तथा लगनशील जनतालाई पुरस्कृत गर्ने गरी दिएको प्रतिष्ठा किलो सुन हेर्ने जिम्मा सरकारले लिएको छ । जनतालाई दिँदै आएको प्रतिष्ठाको एक किलो सुन हेर्ने जिम्मा सरकारले लिएपछि जनताको सुन भन्नु हराउँदै आएको छ । सरकारले हिनामिना गरेपछि ‘चतुरो मानिस’ पात्रले जनतालाई अब जनताबाटै चुनिएको गतिलो पाले राख्ने प्रस्ताव गरेको छ । उसका अनुसार भलो गर्ने मान्छे पाले नभए सधैं जनतालाई मर्का पर्न जाने छ ।

मदनमोहन जोशीको **खोरिया फाँड्नेको हुन्छ** कथामा आशाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । श्रम नै सम्पूर्ण कुराको स्रष्टा भएकाले श्रमप्रति आस्था, श्रद्धा तथा परिमार्जन गर्दै ल्याउनुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा रहेको छ :

म भन्दछ- ... ‘जसले फाँड्नेको खोरिया हो त्यो त्यसकै भएन । रगतको नाताभन्दा पसिनाको नाता चर्कै हुँदो रहेछ । आज नभए भोलि, भोलि नभए पर्सि एक-न-एक दिन रगत र पसिनाको नाताले सम्बन्ध गाँस्छ भन्ने कुरा पक्का भएको छ । अरू कुरामा पनि यस्तो हुँदै जाने छ । खोरिया फाँड्नेकै हुँदै जानेछ’ (जोशी, २०४८ : ६४) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले वर्तमान समाजमा जसले खोरिया फाँड्छ त्यसले खोरिया पाउँदैन भन्ने कुरालाई देखाएको छ । उसले रगतको नाताभन्दा पसिनाको नाता प्रगाढ बनेको हुन्छ र पसिनाको नाता प्रगाढ र चर्को हुन्छ भनेको छ । उसका अनुसार रगतको नाताभन्दा पसिनाको नाताले विजय हासिल गर्ने छ । जबसम्म पसिनाको र रगतको सम्बन्ध एकीकृत हुँदैन, तबसम्म खोरिया फाँड्नेहरूको विजय हुँदैन । त्यसैले खोरिया फाँड्नेहरूको विजय रगत र पसिनाको एकतामा भर परेको छ । त्यसैले रगत, जातपात, धर्म तथा क्षेत्रीयताको सम्बन्धभन्दा पसिनाको सम्बन्ध बलियो, सुदृढ र वैज्ञानिक बनाएर मात्र श्रमजीवी जनताको विजय हुन्छ भन्ने कथाकार जोशीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

चन्द्रमान कन्दुवाको **मे दिवस** कथामा श्रमसत्य न्यायप्रति गम्भीर दायित्व निर्वाह गर्नुपर्ने सन्देश छ । वर्तमान विषम समाज परिवर्तनका लागि महिलाहरूलाई सुसंस्कृत बनाउनुपर्छ भन्ने यस कथाको उद्देश्य रहेको छ :

मलाई लाग्छ- ‘निशा, तिम्रो दिमागमा रूढिबूढी घुसेको छ । यस देशका आइमाईहरू केवल आँसु बगाउन जान्दछन् । आफूलाई सङ्घर्षदेखि अलग राखेका हुनाले नै आगामी समयमा

राष्ट्रले बेहदको नोक्सानी बेहोर्नु परेको छ । ... घरको गुडिया बनीकन महिला जागरण हुन सक्तैन' (कन्दड्वा, २०४८ : २७) ।

यस कथाको 'म' पात्रले 'निशा' लाई सम्झाउने सिलसिलामा महिलाहरूको दिमागमा रहेको रूढिबूढी देखाएको छ । उसले महिलाहरूलाई विद्रोह नगरी केवल आँसु मात्र बगाउँछन् भनेको छ । उसले महिलाहरूलाई सङ्घर्षदेखि अलग राख्नाले राष्ट्रले बेहदको नोक्सानी बेहोरहेको छ भनेको छ । उसले महिलाहरू सङ्घर्षमा अघि बढ्नुपर्छ, महिलाले आफ्नै दिमागले सोचन थाल्नुपर्छ र महिला जागरणले नै मानवजीवन सुखी हुनसक्छ भनेको छ । उसका अनुसार महिलाहरू घरको गुडिया बन्नाले आफैँ दास बनेका छन् । यसरी यस कथाले समाजलाई सही बाटो देखाउने काम गरेको छ भन्ने कथाकार कन्दड्वाको निष्कर्ष रहेको छ ।

राल्फा वस्ती कथामा श्रमलाई वास्तविक शक्तिको मान्यता दिनुपर्छ भन्ने सन्देश छ कमजोर मनस्थितिले मानिसलाई केही गर्न दिँदैन त्यसैले मनस्थितिलाई सबल र सुदृढ बनाउनुपर्छ भन्ने यस कथाको विचार रहेको छ :

पिताजी - 'तेरो उमेरका साथीहरूको समाजमा उच्च स्थान छ, तेरो स्थान कहाँ छ ? तँ पामर, तँ दरिद्र, एक सर्वहारा बाबुको कमाइमा मोज गर्ने । मैले पनि आक्रमक ढङ्गमा भन्नुपथ्यो- सामाजिक दर्जा भनेको सुविधाभोगीका निमित्त हो । श्रम गर्नेहरू समाजमा मर्यादित छैनन् । सुविधा लिन पनि जान्नुपर्छ । अफिसरहरू सबै सुविधा भोगका लागि हुन्' (कन्दड्वा, २०४८ : ३०) ।

यस कथाको 'पिताजी' पात्रले पामर 'छोरो' को स्थान न्यून रहेको बताएका छन् । उनले आफ्नो छोरोलाई पाँमर, दरिद्र तथा सुविधाभोगी भनेका छन् । छोराले बाबुसलाई सुविधा भनेको नै मानिसका लागि हो भनेको छ । बाबुको विपक्षमा उसले श्रम गर्नेभन्दा सुविधा लिनेहरूलाई समाजमा मर्यादित मानेको छ । अफिसरहरू सबै सुविधाभोगी छन् र उनीहरू मर्यादित छन् भन्ने उसले निष्कर्ष निकालेको छ । यसरी श्रम गर्नेहरूलाई सम्मान गर्ने नवीन मान्यताप्रति कथाकार कन्दड्वाको सकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

आजको जनादेश विद्रोह कथामा जनयुद्धको प्रशंसा गरिएको छ । जनविद्रोहको स्वरलाई नै आम जनताले स्वर दिनुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ :

'कतै-कतै गाउँहरूमा जनयुद्ध हुँदैछ रे । हामीजस्तै शोकपीडित भाइ-बहिनीहरू गीत गाइरहेछन्, जसको स्वर धेरै माथि उचाइमा सुन्न सकिन्छ । .. हाम्रा पुर्खाहरूले त जिन्दगीभरि अर्काको ढोल बजाएर सूर्यको तापमा आफ्ना शरीर सुकाए । उनीहरूको ओठमा स्पन्दन हुँदाहुँदै पनि उनीहरूको मुखबाट एक शब्द निस्केन । उनीहरू माटो इच्छा गर्दागर्दै त्यहीँ माटोको भारले दबेर रसातलमा भासिए । तर अब हामीले यो पृथ्वीमा नयाँ प्रशान्त ल्याउनुपर्छ ।' -अजम्बरले साथीहरूलाई सम्झाउँदै गयो (कन्दड्वा, २०४८ : ४७) ।

यस कथाको 'अजम्बर' पात्रले शोकपीडित भाइबहिनीले जनादेशको गीत गाइरहेको सुनेको छ । उसले जनादेशको विद्रोहको स्वर धेरै माथि उठेको सुनेको छ । उसले पुर्खाहरूले अहिलेसम्म पीडकहरूको गीत गाएको र आफ्नै गीत गाउन नसकेको कुरालाई सङ्केत गरेको छ । उनीहरूले बु(भदाबुभद्वै पनि एक भएर स्वरहरू टाढा-टाढासम्म पुऱ्याएका छैनन् । जनताले इच्छा गर्दागदै पनि पुर्खाहरूले माटोको इच्छा बुझ्न सकेका छैनन् । जनादेशको गीत गाउनेहरूले अबका दिनहरूमा समाज परिवर्तनका गीतहरू गाइरहेका छन् । यथार्थ विधिलाई कथाकार कन्दड्वाले सकारात्मक रूपले हेरेका छन् ।

कृष्णकुमार प्रजापतिको **बदामको कथा** कथामा नेपाली युवाहरू नेपालकै खास समस्यासँग प्रतिबद्ध हुनुपर्ने कुरालाई प्रतिबिम्बन छ । नेपालको अव्यावहारिक चलनलाई भष्मभूत पारी सुनौलो नेपालको सिर्जना गर्ने उद्देश्य यस कथाले लिएको छ :

आज नेपालका सारा शोषित, पीडित, भोका नाङ्गा गरीब, किसान, मजदुर, वृद्धिजीवी, वामपन्थीजगतमा उज्यालयुक्त विहानीबाट लालीमाको खोजी र यससँगसँगै लाल सूर्यको आशा गरिएको हुन्छ । त्यो लालसूर्यबाट मुलुकको विद्यमान आराजक, अर्धसामन्ती एवं अर्धऔपनिवेशिक प्रथालाई भष्मभूत पारी सुनौलो नेपालको सिर्जना होस् .. (प्रजापति, २०४८ : १२) ।

यस कथाको सारा शोषित-पीडित, भोका-नाङ्गा गरीब जनताले उज्यालयुक्त विहानी र लालीमाको खोजी गरेका छन् । जनताले त्यस लाल सूर्यबाट नयाँ परिवर्तनको आशा गरेका छन् । जनताले त्यस लाल सूर्यले मुलुकको विद्यमान आराजकता, अर्धसामन्ती एवं अर्धऔपनिवेशिक स्थितिको अन्त्यको चाहना गरेका छन् । वर्तमान भेदभावपूर्ण समाजलाई भष्मभूत पारेपछि जनताहरूले मुक्तिको स्थिति पाउने आशा गरेका छन् । यसरी नेपालको वर्तमान सामाजिक संरचनालाई आमूल परिवर्तन गर्नेपर्ने कथाकार प्रजापतिको सोचाइ रहेको छ ।

पूरै देशलाई आरोग्य बनाऔँ कथाले नेपालको वर्तमान सामाजिक-आर्थिक असाध्य रोग निर्मूल गर्ने उद्देश्य लिएको छ । वर्तमान नेपालको प्रधान समस्यालाई अन्त्य गर्न गरिबीको रेखामुनि रहेका मानिसलाई एकताबद्ध गराउनु पर्ने यस कथाको निष्कर्ष रहेको छ ।

सिङ्गो मुलुकलाई आरोग्यतामा रूपान्तरण गर्नगराउन ४२.५५% गरिबीको रेखामुनि बाध्यतावश निस्सासिएर जिउनु परेका नेपालीहरूको आर्थिक दुर्दशालाई सपारी बाँकी ५७.४५% को समकक्षमा पुऱ्याई शतप्रतिशत नेपालीको आर्थिक दशा विकसित राष्ट्रको दाँजोमा पुऱ्याउन स्वस्थ एवं आरोग्य जीवनको लागि काम गर्नुपर्दछ (प्रजापति, २०४८ : १७)।

पत्रात्मक शैलीको यस कथाको 'प्रवीण'ले सिङ्गो मुलुकलाई आरोग्यतामा रूपान्तरण गर्ने उद्देश्य लिएको छ । उसले गरिबीको रेखामुनि रहेका जनताको स्तरलाई माथि उठाउन ती जनता नै उठ्नुपर्छ भनेको छ । उसले वर्तमान समयमा गरीब जनताहरू विवश जीवन बिताउन बाध्य रहेका छन् भनेको

छ । उनीहरूको सामाजिक सम्मान पनि न्यून अवस्थाको रहेको छ । यस स्थितिमा मात्रै आर्थिक विकास भई सम्मुन्नत राष्ट्रको स्तरमा पुग्न सकिन्छ । यसका लागि सबभन्दा पहिले 'प्रवीण'ले काममा पनि मानवोचित व्यवहार गर्न, मानिसको ठाउँमा राख्न र आधारभूत आवश्यकताहरू पूरा गरिदिन सरकारले पाइलाहरू चाल्नुपर्छ भनेको छ । त्यसैले नेपाली जनताहरूको आर्थिक सामाजिक परिवेशको रूपान्तरणका लागि सचेत रूपले गरिबीको रेखामुनि रहेका जनताको सरकार नै बन्नुपर्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

नारायण ढकालको *रचना-विधान* कथामा शौर्यको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जनताका विरोधीहरूले सांस्कृतिक षड्यन्त्रको निर्माण गरेका छन् र त्यस्ता षड्यन्त्रका विरुद्ध जनताहरू लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

एकदिन हरिप्रसादलाई सङ्गठन गरेको आरोपमा पसलेले सेवामुक्त गर्‍यो । हरिप्रसादले आफ्नो तहका धेरै कामदारहरूलाई पसलेको विरोधमा खडा हुन अनुरोध गरेको थियो । उसले के पनि आरोप लगाएको थियो भने आजको कुनै पनि व्यक्तिविरुद्ध खडा गरिएको सांस्कृतिक षड्यन्त्रको प्रमुख जिम्मेदार पसले नै हो (ढकाल, २०५० : १८) ।

यस कथाको 'पसले' पात्रले 'हरिप्रसाद' लाई सङ्गठन गरेको आरोपमा पसलबाट निकालेको छ । 'हरिप्रसाद' ले सबै कामदारहरूलाई एकताबद्ध बनाई विरोधमा लाग्न आग्रह गरेको छ । उसले सबै जनतालाई प्रतिरोधी संस्कृतिका विरुद्ध लाग्नुपर्छ भनेको छ । उसले सबै फरेबहरू पसलेले नै निर्माण गरेको महसुस गरेको छ । यसरी विरोधका नाममा कामदारहरू निकाल्ने परम्पराका विरुद्ध कामदारहरू लाग्न र त्यस्ता क्रियाकलापको विरोध प्रदर्शन गर्न न्याय र समतामूलक समाज निर्माण गर्न जनताहरू एकताबद्ध हुनुपर्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

अपाङ्ग कथामा हरेक स्थितिबाट बेरोजगार बन्न बाध्य हुने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस्तो स्थितिको विरोध यस कथामा गरिएको छ । "हाकिमले अपाङ्गलाई अर्ति दियो- 'अबदेखि हडताल नगर्नु होला ? कार्यालयमा आएर गुण्डागर्दी गर्न पाइन्न ।' ... उसले जवाफ दियो- 'पुस्तकालय, महङ्गी भत्ता, यातायात सुविधा, राष्ट्र वैङ्कजति सहूलियत हामीले पाउनुपर्थ्यो । मैले यही कुरा भनेको हुँ । यो मेरो कुनै अपराध त थिएन ?" (ढकाल, २०५० : २२) ।

यस कथाको 'हाकिम' पात्रले जायज माग राख्ने 'अपाङ्ग' पात्रलाई आइन्दा मागहरू नराख्न चेतावनी दिएको छ । यस्तो मागलाई 'हाकिम'ले कार्यालयको गुण्डागर्दी भनेको छ । त्यसको प्रतिरोधमा 'अपाङ्ग' ले आधारभूत आवश्यकता परिपूर्तिको माग राख्नुलाई आफ्नो अधिकार भनेको छ । उसले 'हाकिम' लाई साधारण सहयोगको मागलाई हडतालमा नलिन आग्रह गरेको छ । उसले यस्ता कार्यहरूलाई अपराध मानेको छैन । यसरी कार्यालयजस्तो ठाउँमा पनि वर्गीय प्रतिबिम्बन हुन्छ,

त्यस्तो वर्गीय प्रतिबिम्बनलाई अन्त्य गर्नका लागि त्यसको मूल स्रोतलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

बयलीस दशमलव पाँच कथामा सही कुरो गर्ने मानिसलाई कार्यालयबाट निष्कासित गरिएको छ । यस कथाको प्रधानमन्त्रीलाई यमराजसँग तुलना गरेपछि यसको आरोपमा सही कुरा गर्ने मानिसलाई उग्रवादी भनिएको छ :

‘दुई दिनअघि प्रधानमन्त्रीद्वारा दिइएको गास, बाँस, कपासको परिपूर्तिका लागि सरकारी प्रयासलाई रामबहादुरले वर्तमान व्यवस्था, प्रधानमन्त्री र यमराज समान रहेको प्रतिक्रिया कारखानाभरि एकाएक चर्चित भयो । यस भनाइलाई व्यवस्थापनसम्म पुऱ्याइयो ।’ सङ्कटकालीन बैठकले रामबहादुरलाई उग्रवादी सङ्गठनको सदस्य भएको आरोप लगाई कारखानाबाट बाहिर निकालिदियो (ढकाल, २०५० : ३६) ।

यस कथामा प्रधानमन्त्रीले केही दिनअघि जनतालाई गास, बाँस र कपास उपलब्ध गराउने आश्वासनलाई ‘रामबहादुर’ ले मानेको छैन । ‘रामबहादुर’ले प्रधानमन्त्रीलाई र तत्कालीन व्यवस्थालाई यमराजसँग तुलना गरेको छ । उसको भाषणले कार्यालयभर तरङ्ग ल्याइदिएको छ । उसको भाषणलाई आधार बनाएर उसलाई उग्रवादीको आरोप लगाई कारखानाबाट निष्कासन गरिएको छ । कथाकार ढकालले यस्तो निष्कासनप्रति विरोध गरेका छन् र ‘रामबहादुर’लाई प्रशंसा गरेका छन् ।

अनिकाल कथामा गाउँका मुखियाविरुद्धको जनताको विरोधको आह्वान गरिएको छ । सत्य र न्यायका लागि जेल जानसमेत पछि पर्नु हुँदैन भन्ने सार यस कथामा रहेको छ :

बुधे माझीले भीमे काकालाई सम्झयो- ‘छोरो जेल पऱ्यो भनी पिर नगर्नुस्, काका ! ऊ जेल परेको होइन, उज्यालो खोज्ने त्यस्ता मान्छेहरू हाम्रा गौरव हुन् । उ देख्नुहुन्न तपाईंको छोरा मजदुर हडतालमा जेल पऱ्यो भन्ने सुनेपछि काँइला खर्दार राम्ररी निदाउनसम्म सकेका छैनन् । मलाई लाग्छ, अब यी उडुसहरूको रगत चुस्ने दिनको चाँडै अन्त्य हुँदैछ’ (ढकाल, २०५० : १४४) ।

यस कथाको ‘बुधे माझी’ पात्रले ‘भीमे काका’ लाई उनका छोरा मजदुर हडतालमा सहभागी भई जेल परेर चिन्तामा परेको समयमा सम्झाएको छ । माझीले जेल परेको छोरोलाई चिन्ता मान्नुभन्दा गौरव मान्नुपर्छ भनेको छ । उसले उज्यालो खोज्नेहरू जेलमा पर्दछन् भनेको छ । यही समाचारले ‘काँइला खर्दार’लाई निदाउन दिएको छैन । तिनै गौरवहरूले मुखियाहरूको अन्त्य गरेका हुनेछन् । यसरी पीडित जनताहरूको सुदिन फिर्ने परिस्थितिप्रति कथाकार ढकालको सकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

राजवको **कस्तो ?** कथामा स्वदेश गानको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । अहिले नेपालीले अपनत्व गुमाएका छन् भन्ने कुरा उल्लेख छ :

मैले देख्दा यो आफ्नू हिमाल, पहाड, तराई, खोला, नाला, तालको रूप नाङ्गै थियो । मैले आफ्नो खल्लीबाट नागरिकता भिकेँ र आफ्नो तस्वीर खूब हेरेँ । वास्तावमा ऊ मतिर होइन

म ऊतिर जाँदै गरेको थिए । अचानक मेरो हातमा उसको टाउकोमा गयो । उसँग हिरोइन, कोकिन र मारिजुवाता छन् (राजव, २०५० : ५८) ।

यस कथाको 'म' पात्रले आफ्नो नेपाल देश नाङ्गै देखेको छ । देशले अपनत्व गुमाएको लागेको छ । उसले हिमाल, पहाड, तराई, नाङ्गै देखेको छ । उसलाई आफू पनि पराइतिर लागेको अनुभव भएको छ । उसलाई नागरिकता पनि शङ्का लाग्न थालेको छ । उसका परिश्रमी हातहरू गुमेका छन् र लागूपदार्थहरूमा परेका छन् ।

देविका तिमिल्सिनाको *अर्को उज्यालोको खोजीमा* कथामा उज्यालो छर्ने प्रयास गरिएको छ । यस कथाको पात्रलाई सही बाटोमा लगाउने प्रयास गरिएको छ । “कसैले पछाडिबाट भन्यो- ‘छोड तिम्रो अधमरो प्राप्त ! जहाँ सिङ्गो जीवन सुम्पेर जाने सहिदलाई फेरि जीवन लिएर आऊ, कसैसँग माया नमार र आन्दोलन गर । सहिद बन । फेरि प्राप्त । फेरि सहिद बन” (तिमिल्सिना, २०५० : २९) ।

यस कथामा पाल्पा मदनपोखराका 'निर्मल भान्डाइ' सहिद बनेपछि प्राप्त उपलब्धिलाई अधमरो प्राप्त भनिएको छ । सहिदले सिङ्गो जीवन दिएर गएका छन् । 'निर्मला' ले अपूरो उपलब्धिलाई पूर्ण गराउनका लागि नयाँ सहिद बन्नुपर्छ भनेकी छन् । वीर सहिदहरूले खनेको बाटोमा हिँड्नुपर्ने परिवेशको निर्माण र पूर्णजीवन प्राप्तिका लागि अरूहरू पनि सहिद बन्नैपर्छ भन्ने कथाकार तिमिल्सिनाको निष्कर्ष रहेको छ ।

रेलको इन्जिन कथामा मार्क्सवादको सिर्जनशीलता भूमिको मौलिकताअनुसार उर्वरशील बन्छ भनिएको छ । वर्गसङ्घर्षबाट मात्र क्रान्तिकोवाटो पूरा गर्न सकिन्छ भन्ने यस कथाको सारतत्त्व रहेको छ :

... 'जुन ठाउँमा चलाउने हो त्यसको निर्माण त्यहाँ हुनुपर्छ । पहाडबाट तराई गाउँबाट सहर यसको मूलगति सुरु हुनेछ ।' -प्रभातले उत्तर दियो । धेरै तत्त्वहरूमध्येबाट मजदुर र किसानतत्त्व इन्जिनका निमित्त छानिए । सांस्कृतिक तत्त्वको भोल लेपन गरियो । वर्गीय लिकको आसपासमा थुप्रै गैर वर्गीय लिकहरू बिछ्याइ । ... बलिदान चाहियो । रेलको प्रशोधित रूपको खोजी गर्न वर्गसङ्घर्षको भट्टीलाई रन्काउँदै थिए (ढकाल, २०५१ : ३४) ।

स्वैरकल्पनात्मक राजनीतिक कथ्य भएको यस कथामा वर्गसङ्घर्षको भट्टीलाई तताउनुपर्ने कुरा उल्लेख छ । 'प्रभात' र 'शिव' प्रमुख पात्रहरू रहेको यस कथामा सीमित दृष्टिविन्दुको अवलम्बन गरिएको छ । 'प्रभात' ले रेलको इन्जिनरूपी सामाजिक क्रान्तिलाई चलाउन मार्क्सवादलाई त्यस देशको विशिष्टताअनुसार प्रयोग गर्नुपर्छ भनेको छ । त्यसले पहाडबाट तराई र गाउँबाट सहरतिर लैजाने छ भन्ने विश्वास लिएको छ । किसान र मजदुरले इन्जिनको रूपमा काम गरेका हुनेछन् । उसले उनीहरूबीच सांस्कृतिक भोलको लेपन गर्नपर्ने आवश्यकता देखेको छ । उसले वरपर गैर लिकहरूलाई राख्नुपर्छ र बलिदानले सिक्त गर्नुपर्छ भनेको छ । वर्गसङ्घर्षको भट्टीले रेल रोकिएमा

तताउँदै लिनुपर्ने छ भनेको छ । यसरी नेपाली सामाजिक क्रान्तिको अपरिहार्य तत्त्व, संरचना तथा सञ्चालनबारे कथाकार ढकालको सकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

विजयोत्सव कथामा आफ्नो पार्टीमा नलाग्ने गाउँका परिवारलाई सामाजिक वहिष्कार गर्ने प्रस्ताव राखेको छ तर स्वयंमा स्वाधीन र स्वाभिमान भएको परिवारले त्यस्तो वहिष्कारलाई पराजित गरेको कुरालाई प्रस्तुत गरिएको छ । आफू लगत दिशामा नलागे एकलै पनि सफल हुनसक्छ भन्ने उदाहरण यस कथामा प्रस्तुत छ :

विकासको सवाल छ, जे भए पनि भोट हामीलाई नै है । निर्वाचनको पूर्वसन्ध्यामा केही मानिस आएर भद्रमानलाई भने सदाभैँ यसपटक पनि उसले सुन्यो मात्र प्रतिवाद गरेन । ... भद्रेले कसैलाई नटेरेपछि, त्यसलाई सामाजिक वहिष्कार गर्नुपर्छ । एउटाले प्रस्ताव राख्यो माडेले वन काटेर सर्वनाश पायो । उजुरी हालियो । ... रोपाइँ थालेको पाँचौ दिन भद्रेले खेत रोपेर सक्यो । ... भद्रमानभित्रको स्वाभीमानले टाउको उठायो (ढकाल, २०५१ : ७७) ।

सीमित दृष्टिबिन्दु र सरल संवाद अवलम्बन गरिएको यो कथा 'भद्रमान' स्वाभिमान चरित्रको पात्रको रूपमा रहेको छ । प्रजातन्त्रको पुनर्बहालीपछि कांग्रेस पार्टीका कार्यकर्ताहरूले उसलाई सताएका छन् । उनीहरूले उसको परिवारलाई वहिष्कार गर्ने योजना गरेका छन् । यस सन्दर्भमा प्रस्तुत कथांशलाई उद्धृत भएको छ । उनीहरूले विकास गर्नलाई उनीहरूको पार्टीमा भोट हाल्न भनेका छन् । गाउँले 'भद्रमान'को परिवारलाई वहिष्कार गरेको छ । उसको परिवारलाई मेलापात र पानीपधेरोमा समेत वहिष्कार गरिएको छ । उसलाई वन फडानीको आरोप लगाई उसले तारेख धाउनु परेको छ । स्वाभिमानी भद्रमानको परिवारले पाँचदिन लगाएर एकलै खेत रोपिसकेको छ । यस घटनाले 'भद्रमान' लाई आफ्ना विरोधीहरूमाथि घोडा चढेको अनुभव भएको छ । यसरी स्वाभिमानतत्त्व सफा र सुदृढ भएमा एकलै भए पनि सफलता पाउन सकिन्छ भन्ने कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

समर्पणको बाटोमा कथामा त्याग र समर्पणबिना क्रान्ति सफल हुँदैन भनिएको छ । क्रान्ति सफलता हुनका लागि क्रियाशील कम्युनिष्ट कार्यकर्ताको आवश्यक पर्दछ, भनिएको छ :

सिक्रै जाने हो नयाँ ढङ्गबाट, बनिबनाउ व्यवहार त आउँदैन । कतैबाट फेरि । भोलिको मूलसडक निर्माण गर्न व्यवहारबाट जनमानसमा एउटा नयाँ गोरेटो कोर्नुपर्छ । जनसागरमा नहोमिएसम्म पौडन सकिँदैन । त्याग र समर्पणबिना क्रान्ति आकाशको उचाइमा पुग्न सम्भव छैन । ओमप्रकाशले छलफल टुङ्ग्याउँदै भन्यो (ढकाल, २०५१ : ८५) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथामा लोकप्रिय कम्युनिष्ट कार्यकर्ता 'ओमप्रकाश' पात्रले मिटिङ्ग भइरहेको बेला विभिन्न कोणबाट आदर्श र व्यवहारका बीचको अस्पष्टतालाई प्रकाश पारिएको छ । यस क्रममा प्रस्तुत कथांशलाई 'ओमप्रकाश' ले प्रस्तुत गरेको छ । पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथामा कम्युनिष्ट पार्टीको नीति नै जननीति हो भन्ने सार निकालिएको छ । उसले वर्गीय प्रेम जीवनमूलक राजनीतिबाट आउँछ र व्यवहार सिक्रै जाने क्रममा आदर्शसँग मेलखाने खालको हुन्छ भनेको छ ।

त्यसैले भोलिको मूलसडक निर्माण गर्न जनसागरमा पौडिन सक्नुपर्छ र जनसागरमा होमिएपछि मात्र पौडिन सकिन्छ। यसका लागि त्याग र समर्पणबिना सम्भव छैन भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ।

चक्रवर्ती अदालतको फैसलाविरुद्ध कथामा शान्ति, प्रजातन्त्र र मानवअधिकारको खोला मुनिको साम्राज्यवादी शक्तिको व्यवहार प्रदर्शन गरिएको छ। न्याय र सत्यको अस्तित्व कहिल्यै निर्मूल हुँदैन र त्यसका लागि दुःख सागरमा निसारिस्सिएका सबै जनताहरू लाग्नुपर्छ भनिएको छ:

रात्रिको घना अन्धकार चिरी ब्यूँभन्छ, बिहान,
पूर्वका क्षितिज रङ्ग्याई लाली गर्दछ, सलाम
कतै न कतै जीवन फुल्छ, मृत्युको राज्यमा
तिमिरभिन्न प्रकाश हिँडछ, न्यायको मार्गमा
हत्या र दमन, गोलीले सत्य दबिन सक्दैन
जीवनको बाटो सत्यको बाटो त्यो हाँदै-हाँदै (ढकाल, २०५१ : ८९)।

यस कथाको 'सुबोध' ले वर्तमान समाजमा स्वतन्त्रता विरोधी र स्वतन्त्रता समर्थक बीचको द्वन्द्व चलेको छ भनेको छ। उसले स्वतन्त्रता विरोधीहरूलाई साम्राज्यवादीहरूले सहयोग गरिरहेका छन्, स्वतन्त्रता समर्थकहरू विश्वमा धेरै छन् र उनीहरूलाई वर्गीय सङ्घर्षले सहयोग गरिरहेको छ भनेको छ।

कविताको प्रयोग भएको, वर्णनात्मक शैलीको यस कथामा 'जनता', 'कृशकाय शरीरको मानिस', 'सुबोध', 'विबोध' 'चक्रवर्ती अदालतका न्यायाधीशहरू' यस कथाका पात्रका रूपमा आएका छन्। सीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा 'विबोध' पात्रले स्वतन्त्रताको यात्रा छोडेको छ। यस यात्रालाई साहस शौर्य र दृढताका साथ 'सुबोध' ले कायम राखेको छ। यस सन्दर्भमा 'सुबोध' ले रात्रिको अन्धकारलाई चिरेर बिहान ब्यूँभन्छ, लालीले सलाम गर्छ भनेको छ। 'सुबोध' ले न्यायको मार्ग भएपछि अन्धकारमा पनि प्रकाश पाइन्छ, शक्तिले सत्य दबिँदैन सत्यको बाटो नै जीवनको बाटो हो भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ। यसरी स्वतन्त्रता व्यक्तिगत नभई समष्टि हुन्छ र मरे हजार जागदछन भन्ने सत्यताप्रति कथाकार ढकालको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ।

ध्रुवमानको अन्त्य कथामा जनताले सही किसिमले एकता प्रदर्शन गरे जमिनदारको निश्चित अन्त्य हुन्छ भनिएको छ। जनताको सफलताको चित्रण गरिएको छ :

विगत वर्षहरूमा ध्रुवमानको दाइ हाल गाउँलेहरू जम्मा हुन्थे तर यसपाला कोही आएनन्। ... हिजोको त्यो हैकम, शक्ति आज यसरी क्षीण हुँदै जान लागेकोमा उसको अन्तरात्मा हल्लिरहेको थियो। .. धान जति सबै जनताले ठटाएर लगे। .. उसले धेरै पिउनथाल्यो। .. घर, जमिन,

वैभव र जन्मेको ठाउँ छोड्न बाध्य पारियो । ... एक रात उसलाई थाहै नपाई एकाएक मृत्युले गाँजिहाल्यो । उसको अन्त्येष्टी प्रहरीद्वारा सदरमुकाममा लगेर गरियो (ढकाल, २०५५ : ९२) ।

यस कथाको 'ध्रुवमान' गाउँको अत्यन्त घृणित पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । उसले बाजेका पालादेखिको ऋण चुक्ता गर्न जनतालाई कङ्गाल बनाएको छ । 'अमानसिंह' को घरजग्गा हडपेको छ र 'बमबहादुर' की श्रीमतीलाई पेट बोकाई ससुरा 'बिने' लाई जिम्मा लगाइदिएको छ । समय क्रममै जनताहरू चेतनशील बनेका छन् । तिनै जनताले बेइमान जमिनदार 'ध्रुवमान' को शक्तिलाई उल्ट्याइदिएका छन् । यस स्थितिले उसको अन्तरआत्मा हल्लिरहेको छ । 'अमानसिंह' पात्रले 'यो अन्यायले तिमीलाई छोड्ने छैन' भन्ने वाक्यले कथाको सारलाई प्रष्ट पारेको छ । जनताले यसपाला उसको दाई हाल्न आउनुको सट्टा दाईको धान लुटेका छन् । जनतासँग मिल्न नसकेर उसले धनसम्पत्ति त्यागेको छ । मर्दासमेत उसले मलामी पाएको छैन ।

ठेला कथामा सङ्गठित हुन आह्वान गरिएको छ । चेतनाले मात्र त्यागको माग गर्छ र मान, पदवी, प्रतिष्ठा तथा धनदौलतले त्यागको माग गर्न सक्तैन भन्ने निष्कर्ष यस कथाले दिएको छ । "गङ्गाले सोभो जवाफ दियो - 'हामी सधैं दुःखी छौं; कहिल्यै हाम्रो भाग्य फेरिएन, कहिल्यै दुःख मेटिएन । ... हामी जिउँदै मरिरहेका छौं । ... अब ब्यँतेर सङ्गठित हुनुपर्छ बाँच्नलाई" (ढकाल, २०५५ : ७) ।

साहुको ऋण तिर्न नसकेर घरबास उठेर सहरतिर पसी सहरबाट पनि खेदिएको यस कथाको 'गङ्गा' ले यस कथाको सार भनेको छ । उसले हामी सधैं दुःखी छौं, दुःख कहिल्यै मेटिएन र भाग्य कहिल्यै बनेन भनेको छ । उसले जिउँदै मारेका छन् भनेको छ । जनताले दुःख गर्ने दुःख नगर्नेले पाउने परम्परालाई उसले बुझाएको छ । यस्तो परम्परालाई अन्त्य गर्नका लागि जनताहरू सङ्गठित बनेर चेतनाको विकासगरी त्यागको प्रदर्शन गर्नुपर्दछ भनेको छ । यसरी जनताहरू श्रमशक्ति बनेर चेतनशील हुँदै आफ्नो श्रमको फल आफैँ खान र आफ्नो शासक आफैँ बनाउन जनतालाई कथाकार ढकालले आग्रह गरेका छन् ।

वीरेन हाम्रो पारिवारिक सदस्य बनिसकेको छ कथामा कम्युनिष्ट पार्टीका असली कार्यकर्ताहरू जनताका लोकप्रिय हुन्छन् भन्ने प्रतिबिम्ब गरिएको छ । जनताका असली साथी भई उनीहरूलाई आन्दोलनमा सक्रियताकासाथ उतार्न धेरै कार्यकर्ताको आवश्यकता रहेको कुरा यस कथामा उद्घाटन भएको छ :

... तीन जनाले काम छिट्टै सकियो । फर्कदा पिँडालुको थुन्से पनि उसैले बोक्यो । घरमा पुगेर हातखुट्टा धुदै थिए, उसले पराल थुतेर भैंसीलाई दिइसकेछ । ... मौसमअनुसारको काममा ऊ कहिल्यै छुटेन, कुनै न कुनै रूपमा सहभागी भइरहेकै हुन्थ्यो । घर कोही नभएको बेलामा आयो भने उसले बाहिरी धन्दा गर्न थाल्दथ्यो (ढकाल, २०५५ : ७३) ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथामा को लोकप्रिय व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । भूमिगत कालमा कम्युनिष्ट कार्यकर्ता 'वीरेन' जस्तै लोकप्रिय थिए भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । उनीहरूले घरको कामलाई सघाइदिने, आफैं भारी बोकिदिने, गाईभैंसीलाई हेरचाह गर्नेजस्ता कामहरू गरेका थिए । त्यसरी नै उनीहरूले सौसमअनुसारको काममा सहयोग गर्ने र कुनै न कुनै रूपमा सहभागी बन्ने गरेका थिए । त्यसरी नै यस कथाको 'वीरेन' पनि आफ्ना कार्यहरू गर्ने गरेको छ । त्यसैले कम्युनिष्ट कार्यकर्ताहरू जनताका बीचमा पुगेर उनीहरूकै सुख-दुःख बाड्ने काममा लागेमा जनताहरू आकर्षक हुन्छन् भन्ने कथाकार ढकालको मान्यता रहेको छ ।

जीवनमूल्यको खोजी गर्दै कथामा कम्युनिष्ट कार्यकर्ताको उन्नत र सकारात्मक विकासको प्रतिबिम्ब गरिएको छ । उन्नत र सकारात्मक विकासले मात्र महान् उद्देश्य प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने विचार यस कथामा दिइएको छ । “अब मेरो सम्पूर्ण कार्य न्याय निम्ति, जनताका निम्ति, जनशक्तिका निम्ति ... एकदिन ऊ पार्टीको पूर्णकालीन कार्यकर्ता बनेर घरबाट निस्कियो । नयाँ उत्साहले उसको कष्टकर बाटोलाई सुगम र सुखद बनाउँदै थियो” (ढकाल, २०५५ : २०) ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'सलीम' को चेतनाको विकास भएको छ । 'पाहुना' पात्रले 'सलीम' लाई प्रभावित पारेको छ । 'सलीम' को व्यवहारमा सिर्जनशीलता देखापर्न लागेको छ । उसले संसदीय चुनावको पनि वहिष्कार गरेको छ । 'सलीम' ले छुवाछूत, वेद, पुराण र पण्डितको खण्डन गर्न लागेको छ । क्रमशः उसले सम्पूर्ण जीवन न्याय, जनता र जनशक्तिका लागि समर्पण गरेको छ । ऊ नयाँ उत्साहले कष्टकर बाटोमा लागेको छ ।

मनभित्र फुलेको लालीगुराँस कथामा कम्युनिष्ट कार्यकर्तालाई बचाउन महिलाले अभिनय प्रदर्शन गरेका छन् । परिआएमा महिलाहरू पनि आफ्नो जुक्ति निकाली समस्याको समाधान गर्न कम हुँदैनन् भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत छ । “... विनीतालाई अचानक नयाँ विचार सुभयो र भाउजूको कानमा फुसफुसाई । 'हुन्छ ...' सन्ध्याले स्वीकृति दिई । ... पुलिसले घेरेका छन्, कुरा गर्ने समय छैन, तपाईंहरू भागी हाल्नुोस” (ढकाल, २०५५ : १) ।

जनताका आँखाको नानी बनेका कम्युनिष्ट कार्यकर्ता लुकेको थाह पाई प्रहरीले घेरो हालेपछि तिनीहरूलाई बचाउन 'विनीता' ले भूमिका प्रदर्शन गरेकी छन् । प्रहरीले घर घेरो हालेको बेला विनीताले भाउजूलाई भागेको नाटक गर्न लगाएकी छन् । भाउजू भागेपछि 'विनीता' पुलिसको बन्दुकको कुन्दा समाउन पुगेकी छन् । यसपछि प्रहरीहरूले 'विनीता' लाई घेरो हाल्न पुगेपछि कार्यकर्ता भाग्न सफल भएका छन् ।

डा. चण्डिकाको दैनिकीमा कथामा विश्वविद्यालयका प्राध्यापकहरूको विकृत दैनिकी चित्रण गरिएको छ । उच्च तहको बौद्धिक जगत् विकृत चिन्तन र व्यवहारबाट ग्रसित छ, र राष्ट्रले त्यो क्षेत्रबाट केही पाउने अपेक्षा गर्दैन भन्ने सार यस कथामा प्रस्तुत छ :

दैनिक जिन्दगीको व्यवस्तताभिन्न उन्नतिको मुहानमा डुबुल्की मार्न ठूला मान्छेलाई भेट्ने समय उसले सूर्योदयको पैलो चरणमै मिलाएको थियो, तेस्रो चरणमा आफूलाई भेट्न आउने मानिसलाई छुट्टयाएको थियो । ... तेस्रो चरणमा चिन्तन, मनन, अनुसन्धान र कर्तव्यपालन गर्नु थियो । ... चौथो चरणमा चाहिँ भेट हुने मानिससँग आफ्नो पारिवारिक विवरण प्रस्तुत गर्नु हुन्थ्यो । ... पाँचौँ चरणमा मनोरञ्जन गर्नु हुन्थ्यो (ढकाल, २०५१ : ६०) ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथामा वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको छ । न्यून संवाद भएको यस कथाको सार अभिधात्मक तहको छ । तत्क्षणिक कथारेखा भएको यस कथाको प्रमुख पात्र 'डा. चण्डिका' ले 'म' पात्रलाई आफ्नो दैनिकीलाई प्रदर्शन गरेको छ । सेवा प्रवेश गरेको दश वर्षभित्र तीन तह माथि उक्लेको चण्डिकालाई बलले सहयोग गरेको छ । उसले शक्तिशाली मान्छेलाई सूर्योदय अधिनै भेट्ने गरेको छ । त्यसपछि उसले अरूलाई भेट गर्ने गरेको छ । यसपछि उसले चिन्तन मनन गर्ने गरेको छ । अन्तमा मनोरञ्जन गर्ने गरेको छ ।

एउटा विद्रोह कथामा समाजमा छुवाछूतको भावनालाई अन्त्य गर्न सिद्धान्त होइन, व्यवहार चाहिने कुराको सङ्केत भएको छ । यस्तो आन्दोलन सुरुमा असहज भए पनि पछि सहज बनेर आउने कुरो प्रस्तुत छ :

माथिल्लो जातको केटाले तल्लो जातकी केटीलाई विहे गरेर मात्र जातिगत विभेदको अन्त्य हुँदैन वर्गीय मुक्तिबाट मात्र त्यसको अन्त्य हुन सक्छ । यही महान् उद्देश्यमा हिँड्ने र लागिपर्ने सहयात्रीको रूपमा म तपाईंसँग विवाह गर्न तयार छु । - पुस्करले अनायासै आफ्नो संस्कारमाथि धावा बोल्यो - म वचनलाई कर्ममा सिद्ध गर्न तयार छु (ढकाल, २०५५ : ६१) ।

'पुस्कर', 'लता', 'जेठो कामी', पुस्करका 'बाबु र आमा' पात्रहरू प्रयुक्त यस कथाको 'पुस्कर' ले कामीकी छोरी 'लता' लाई विवाहको प्रस्ताव राखेको छ । 'पुस्कर' ले वर्गीय मुक्तिको महान् उद्देश्यमा हिँडेका मानिसलाई जातभातको भेदभाव हुँदैन भनेको छ । उसलाई जातीय विवाहले वर्गीय मुक्ति हुन सक्ने विश्वास लागेको छैन । उसले सिद्धान्तलाई कर्ममा उर्तानका लागि 'लता' सँग विवाह गर्ने प्रस्ताव राखेको छ । 'छुवाछूत हाम्रो समाजको कलङ्क हो', 'कम्युनिष्ट पार्टीको पूर्णकालिक कार्यकर्ता', 'नारीमुक्ति र वर्गीय मुक्तिको बाटो', 'पुरुषप्रधान समाजमा नारी इच्छाको कुनै अर्थ हुँदैन', जातिभेदको घृणा जस्ता वाक्यहरू तथा वाक्यांशहरूको प्रयोगले कथाको खास मर्मलाई बुझ्न सजिलो भएको छ । त्यसरी व्यक्तिगत प्रयासबाट थालिने राम्रा कार्यहरूले समाजपरिवर्तणकारी भूमिका खेल्न सकेको हुँदैन, त्यसका लागि वर्गीय प्रयासको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

५.१० सहरि सभ्यताको आलोचना

यस उपमोडका कथाकारहरूले सहरी सभ्यताभिन्न देखापरेका स्वार्थी र सङ्कीर्ण मायाका विषयमा पनि कथाहरू लेखेका छन् । पारिजातका *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -१*, *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -२*, *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -३*, *बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ*, *बोनी तिम्रीलाई एकपल्ट बोलाउन मन लाग्छ*, *क्यानभास फेरिदै छ बोनी*, *दुईजोर हात बोनी ... पर्याप्त छैनन्*, *विकल्पहीन* कथाहरूमा सहरी सभ्यताप्रति असन्तोष प्रदर्शन गरिएको छ ।

सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -१ कथामा 'जसले काम गर्दैन उसले खान पाउँदैन' भन्ने दार्शनिक भनाइलाई प्रष्ट पारिएको छ । जीवनको ठूलो उपलब्धि भनेको मेहनत र पसिनाको मूल्य थाहा पाउनुपर्ने हो भनिएको छ :

‘.. बोनी एकथरी स्वास्नीमान्छेहरू यस्ता हुन्छन् धर्म र पुण्यजस्ता भावुकताहरूको नाउँमा दुईचारजना गरीबलाई दया गर्छन् । यसैलाई महान् ठान्दछन् र सन्तुष्ट हुन्छन् । जीवनदेखि अर्कोथरीले आफूलाई खान लाउन नदिने मान्छेलाई पनि क्षमा गरिदिन्छन् । तेस्रोथरी, यस्ता हुन्छन्, जो यी दिने, खाने, चुस्ने, मार्ने सबै कुरा बुझ्दछन्, अत्याचारलाई चिन्दछन्, प्रतिशोध लिन सङ्कल्प पनि गर्छन् ।’ ... ‘. एकापट्टि भर्खरै जन्मेको शिशु च्यापेर एकापट्टि बन्दुक भिरेर मध्यान्हको घाममा बारी गोडिरहेकी एउटी भियतनामी स्वास्नीमान्छेको तस्बीर तिम्रीले देखेकी ल ! अब तिम्री आफैँ भन सोख गरेर कसरी खाने ?’ (पारिजात, २०५४ : १९२) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘बोनी’ लाई स्वानीमानिसहरूको वर्गीकरण गरी उनीहरूको महत्व बुझाएको छ । ‘म’ पात्रले भियतनामी क्रान्तिकारी महिलालाई उत्कृष्ट महिला मानेको छ । उसले धर्म र पुण्यमा विश्वास गर्ने महिलाहरूलाई भावुक महिला भनेको छ । भावुक महिलाहरूले आफूलाई जीवनदेखि सन्तुष्ट मानेका हुन्छन् । जस्तो यातना पनि सहिदिने महिलाहरू अति उदार बनेका छन् । उसले तेस्रोथरी महिलाहरूलाई वस्तुगत महिला मानेको छ । पहिलो र दोस्रोथरीका महिलाहरू प्रकारान्तरले एउटै सारका देखिएका छन् । भियतनामी महिलाहरूले पसिनाको मूल्य र जीवनमूल्य थाहा पाएका छन् । उनीहरूले एकापट्टि शिशु र अर्कोतिर बन्दुक बोकेर हिँड्ने र बारी गोड्ने गरेका छन् । सहरका बोनीहरू तेस्रोथरीका महिलाहरू हुन सकेका छैनन् । वर्तमान सहरी स्थितिका बोनीहरूको जीवनदर्शनको कथाकार पारिजात आलोचक बनेकी छन् । उनले यस्तो जीवनदर्शन शीघ्रतिशीघ्र परिवर्तन गर्नुपर्ने विचार राखेकी छन् ।

सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -२ कथामा स्वार्थी र सङ्कीर्ण मायाबाट सामूहिक मायामा जानुपर्ने सारतत्त्वलाई उद्घाटन गरिएको छ । वर्गीय मायाले असङ्ख्य आकृतिलाई समेट्न सन्छ, भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत छ :

अब तिम्री भित्र र बाहिर फरक देखिने भइसक्यौं । तिम्रो बाहिरले तिम्रीलाई जित्यौ तिम्रो भित्र तिम्रोअघि शिथिल भइदियो हगि बोनी ? तर यसलाई हामी आजको पिँढीको तिम्रो जीवन पनि

जहाँ गाभिएको छ, अन्त नसम्झौं, हार नसम्झौं । थुप्रै-थुप्रै अस्तित्वहरू मिलेर बनेको एउटा वर्गबोधको निम्ति यहाँ गति हुन्छ, द्वन्द्व हुन्छ, परिणाम हुन्छ (पारिजात, २०५४ : १७७) ।

यस कथाकी 'म' पात्रले बोनीलाई बाहिर र भित्र नमिलेको देखेको छ । सहरी आडम्बरले बोनीको भित्री भावना दबाएको छ । भित्री मनले वर्गबोधलाई सुदृढ पार्ने भूमिका खेलेको छ । भित्री मनमा मात्रै द्वन्द्व, गति र परिणामहरू रहेका हुन्छन् । यहाँ थुप्रै अस्तित्वहरू हुन्छन् । बाहिरी आडम्बरमा अस्तित्वहीन अस्तित्व रहेको हुन्छ र त्यहाँ गति, द्वन्द्व र परिणति हुँदैनन् । यसरी सहरी वातावरणमा बाँचेका बाध्य निम्नमध्यमवर्गीय बोनीहरूको यस्तै परिवेशको हुन्छ । यस्तो परिवेशले वास्तविक परिवर्तन गर्न सक्दैन भन्ने कथाकार पारिजातको दृष्टिकोण रहेको छ ।

सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई -३ कथामा सहरियाहरू द्वन्द्वहीन हुँदै जान्छन् भन्ने सन्देशलाई अनावरण गरिएको छ । मान्छेले वातावरण बनाउन नसक्नु भनेको मान्छे शक्तिशाली नबन्नु हो भन्ने विचार यस कथामा आएको छ । "तिम्रो हातमा सधैं गुलसन नन्दाको उपन्यास अथवा अरू कुनै फिल्मी पत्रिका हुन्छन् । भ्यालबाट तमासा हेर्नेहरू थुप्रै हुन्छन् र तमासामा भाग लिनेहरू कम हुन्छन्, तर याद गर तिम्रो बाटोको तगाराहरू पनि उनीहरूले पन्छाइदिन्छन् जसले तमासामा भाग लिन्छन्" (पारिजात, २०५४ : २०३) ।

यस कथाको 'म' पात्रले 'बोनी' सँग गुलसन नन्दाको उपन्यास वा अरू कुनै फिल्मी पत्रिकाहरू देखेका छन् । 'बोनी'को हिजोआज भ्यालबाट तमासा हेर्ने बानी बसेको छ । सहरीमा भ्यालबाट तमासा हेर्नेहरूको सङ्ख्या धेरै रहेको छ र तमासामा भाग लिनेहरूको सङ्ख्या कम रहेको छ । 'म' पात्रले तमासामा भाग लिनेहरूलाई नै वास्तविक मानिसहरू भनेको छ । उनीहरूले नै नयाँ वातावरण तैयार पार्न सक्ने छन् । त्यसैले मानिस कुमालेको भाँडाको साँचो मात्र होइन, परिवर्तनकारी हो । बोनीहरू कुमालेका भाँडाको साँचो बनेकाले त्यसप्रति कथाकार पारिजात आलोचक रहेकी छन् ।

बोनी यो अन्तिम सम्बोधन हुनेछ कथामा पसिना र श्रमलाई महत्त्व दिइएको छ । श्रमशील मान्छेहरू महान् हुन्छन्, नगर्नेहरू सुनगाभाहरू हुन् भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत छ :

सारा संसार साक्षी छ, आफ्नो पसिना बगाएर खानेहरू आफ्नो खुट्टामा उभिएर खानेहरू परायण रूपमा भत्तुवा लागेर फुले सुनगाभा टाइपका मान्छेहरूभन्दा प्रत्येक अर्थमा महान् हुन्छन्, प्रत्येक अर्थमा शक्तिशाली हुन्छन् । हाल त मैले तिमीलाई आफ्नै जीवनसँग पनि निष्क्रियतासाथ पेस आउने जनावरभन्दा केही ठानेकी छैन (पारिजात, २०५४ : २०६) ।

यस कथाको 'म' पात्रले पसिना बगाएर खानेहरू हरअर्थमा महान् मानेका छन् । यिनीहरूले आफ्नै खुट्टामा उभिएर खाने भएकाले प्रत्येक अर्थमा यिनीहरू शक्तिशाली बनेका छन् । खाईजीवन बाँचेहरू हरअर्थमा रूपमा भत्तुवा लागेर फुले सुनगाभाजस्तै हुने गरेका छन् । बोनीहरू निष्क्रियताका साथ पेस हुने जनावरभन्दा पनि न्यून मानिएका छन् । खान र मोटाउने प्रवृत्तिलाई 'म' व्यङ्ग्य गरेको छ ।

मोटाइपन नै बोनीको अभिशाप बनेको छ । यसरी बोनीहरूको पशुवत् मायाप्रति कथाकार पारिजात आलोचक बनेकी छन् ।

बोनी तिमिलार्ई एकपल्ट बोलाउँ लाग्छ कथामा 'जसलाई प्रेम गरिन्छ त्योसँग बिहे नगर्ने, जोसँग बिहे गरिन्छ त्योसँग प्रेम नगर्ने' सार तत्त्वलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो माया सहरी महिलाहरूमा पाइने हुनाले उनीहरू घाइते बनेका छन् भन्ने विचार यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

निकै छिटो-छिटो भन्नुपर्छ, तिम्रो जीवनमा कति धेरै उत्तार-चढाउहरू आए, तिम्री केदेखि के भयौं । जीवन गतिशील हुन्छ होइन त बोनी तर तिम्रो गतिशीलता स्वाभाविक थिएन । सायद त्यो त कुनै लाटोले पनि भन्नसक्थ्यो जसलाई तिमिले प्रेम गर्थ्यौं, त्योसँग तिमिले बिहे गरिनौं र जोसँग बिहे गर्थ्यौं त्यसलाई तिमिले प्रेम गरिनौं । एउटा छोराको बाबु गराएर उसलाई तिमिले त्यागिदियो । तिम्री मात्र आमा बन्न चाहेकी थियौं यसो पनि छ होइन (पारिजात, २०५४ : २१०) ।

यस कथाकी 'बोनी' पात्रमा छिटो-छिटो उत्तार-चढावहरू आएका छन् । ऊ भियतनामी सङ्घर्षशील महिलाप्रतिको रुचिदेखि पलायन कसेर सहरिया आडम्बरयुक्त महिलाप्रति आकर्षित बनेकी छ । जीवन गतिशील भए पनि 'म' पात्रले 'बोनी' को जीवनमा गतिशीलता र स्वाभाविकता पाएको छैन । 'बोनी'ले जसलाई प्रेम गरी त्योसँग बिहे गरिन, जोसँग बिहे गरी त्योसँग प्रेम गरिन । बोनीको आमा मात्र बन्ने चाहना पनि कदापि देखिएको छैन । यसरी सहरिया महिलाहरू बोनीजस्तै जीवन खेप्न बाध्य पारिएका छन् । यस्तो परिस्थितिप्रति कथाकार पारिजातको नकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

क्यान्भास फेरिँदैछ बोनी कथामा 'एउटाले मातिएर नशा पिउँछ, अर्कोले पाट्टिएर नशा पिउँछ' भन्ने सामाजिक निष्कर्षलाई उद्घाटन गरिएको छ । अर्कोतिर वर्तमान समाजका अपाङ्ग मान्छेहरू पनि परपीडक छन् भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ :

'नशापान गर्न नपाएको तनाउमा परी तिमिले मामाको बडेमान् विल्डिडको पाँचौ तल्लाबाट हामफालिदियो । दश दिनदेखि तिम्री अचेत अवस्थामा छौ ।' ... त्यसदिन अचानक मैले भान्साको संघारबाट धूवाको मुस्लो निस्केको देखें र त्यो धूवा मात्र चुरोटको धूवा थियो । चाल मारेर हेर्न गएको इन्द्रेणीले ढोकाको सेप लागेर बेस्कन बिडी तान्न लागेकी रहिछ । यो दृश्य देखासाथ म स्वाभाविक रहिन, म क्रोधको सिकार बन्न पुगें (पारिजात, २०५४ : २१५) ।

यस कथाकी 'बोनी' पात्रले तनाउमा परी मामाको बडेमान्को विल्डिडबाट तल खसेकी छ । यस दृश्यले 'म' पात्रलाई चिन्तित बनाएको छ । त्यस घटनाले 'बोनी' अचेत अवस्थामा परेकी छ । 'इन्द्रेणी' को धुम्रपानले पनि 'म' पात्र चिन्तित बनाएको छ । 'इन्द्रेणी' ले लुकेर लुकेको चिन्तालाई कम गर्न विडी पिएकी छ । त्यसैले 'म' पात्रलाई 'इन्द्रेणी' को चिन्ता सहज लागेको छ र 'बोनी' को चिन्तालाई असहज लागेको छ । यसरी महिलाहरू कोही बेहोशी भएर, कोही होशी भएर कुलतमा लागेका छन् ।

यही कुलतमा बाँचन बाध्य पारिएका महिलाहरूको चिन्तित जीवनको कथाकार पारिजात आलोचक बनेकी छन् ।

दुईजोर हात बोनी ... पर्याप्त छैनन् कथामा एकताको आह्वान गरिएको छ । 'एकता नै बल हो' भन्ने भनाइलाई चरितार्थ गरिएको छ । चितुवा, परपीडक समय, घाइतेयुग, अभिजात संसार, कुलत, तुषारो, अव्यवस्थित फूलवारीको यस कथामा विरोध गरिएको छ :

बोनी म यस इन्द्रकमललाई एकलैले रोप्ने आँट गरिरहेकी छैन । इन्द्रेणीको साथ पनि अपुग भएजस्तो लाग्दछ । अहँ मलाई दुईजोर हात पर्याप्त छैनन् । म अचानक कराउँछु- इन्द्रेणी भोलि पच्चीसजना विद्यार्थीहरू खोजेर ल्याउनु । म पच्चीसजोर हातहरूले यस इन्द्रकमललाई रोप्न चाहन्छु । दुईजोर हात यस विरुवालाई अफापसिद्ध हुनेछन् (पारिजात, २०५४ : २२१) ।

यस कथाको 'म' पात्रले दुईजोर हात पनि अपुग देखेको छ । उसले दुईजोर हात अपर्याप्त ठानेको छ । 'इन्द्रेणी' ले पच्चीसजना हातको जिम्मा पूरा गर्न सकेकी छैन । धेरै हातहरू मात्र इन्द्रकमल रूख रोप्नलाई पर्याप्त हुने देखिएको छ । यसरी चितुवा, परपीडक समय, अभिजात संसार, तुषारो अव्यवस्थित फूलवारी (शोषक शोषित समाज ?) लाई अन्त्य गर्न कथाकार पारिजातले धेरै हातहरूको माग गरेकी छन् ।

विकल्पहीन कथामा सहरिया विकृतिको चरम नमुना उद्घाटन गरिएको छ । 'मर्दकी दशवटी श्रीमती' भन्ने उखानलाई यस कथामा विरोध गरिएको छ । यस कथामा महिलाहरूले आफ्नो जीवनको मूल्य भुस्याहा कुकुरको भन्दा कम मूल्यको रहेको अनुभव गरेकी छन् । स्वास्नीलाई उपेक्षा गर्नु, दुत्कार्नु एउटा जीवनशैली, एउटा व्यावहारिकता यस कथामा भएको छ :

टोल-टोलमा लक्ष्मीपुरे डल्लीको निमित्त कोही बोलेन । कानुनको सूत्र उसले कतै पक्रनै सकिन । पक्रेर पनि उसले केही हुनेवाला थिएन । ... केही क्षणपछि एउटी पेट सेप्टिएको माऊ कुकुर आउँछे, बच्चाहरू उसलाई उफ्री-उफ्री चाट्न थाल्छन् । कुकुर माउले मुखमा राखेर भातका सिताहरू ओकलिदिन्छे । बच्चाहरू त्यहीं खाएर सन्तुष्ट हुन्छन् । .. लक्ष्मीपुरे डल्लीले मनमनै भनी- 'कठै काली माऊ तँ त कुकुर होस् रछ्यान पनि चाहन्छेस्, अरू थोक पनि खान्छेस्, म के गरू, तँभन्दा त मै दुःखी रहिन्छु' (पारिजात, २०५४ : २४४) ।

यस कथाकी 'लक्ष्मीपुरे डल्ली' पात्रले न्यायको भीख माग्दा समाज र न्यायलयहरूले दिएका छैनन् । उसलाई समाज र व्यक्ति न्यायसूत्रहरू कसैले सहयोग गरेका छैनन् । अकारण घरबाट छुटेकी 'लक्ष्मीपुरे डल्ली' र 'दुई छोरी'हरूको यात्रा विकल्पहीन बनको छ । अन्त्यहीन यात्रा कै क्रममा कालो माऊ कुकुरले आफ्नो मुखको भात ओकलेर बच्चालाई खुसी पारेकी देखिएकी छ । यही दृश्यले डल्लीलाई मर्माहत पारेको छ । कुकुरले रछ्यान चाहन हुने र अन्य पनि खान हुने भएकाले डल्लीले मनमनै कुकुरभन्दा आफू दुःखी रहेको अनुभव गरेकी । अकारण दण्ड सहन, पीडादायी जीवन भोग्नु र

पतित्यक्ता हुनु महिलाहरूको यथार्थ हो । यो नकारात्मक यथार्थको स्रोत पितृसत्तात्मक सामन्तवादी समाज हो र यसको समूल ध्वंश गनुर्छपछि, भन्ने निष्कर्ष कथाकार पारिजातको रहेको छ ।

शहर-यन्त्र कथामा सहरिया जीवनका कटु र तिक्त भेदभावका परिणतिहरूको प्रतिबिम्ब गरिएको छ । यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारले मानवजीवन झन् खराब बन्छ, भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ :

सुरुमा सहरले मप्रति संदिग्ध दृष्टि फ्याँक्यो मेरो आकारले कुनै कुलीनताको आभास नदिनुमा सहरमा खतराको आभास हुनु हो । त्यसैले सहर मेरो विरुद्धमा चालु भयो । शहर मलाई डिमोर्ल्याइज गर्न चाहन्थ्यो । शहरले जहाँपनि अपराधी ठान्छ । क्यू त जनताको लागि पो रहेछ । ... भीडमा मलाई हिँस्रक आँखाहरू लखेटिरहेका थिए (ढकाल, २०५० : १३७) ।

सङ्ग्रहको प्रतिनिधित्व गरेको यस कथामा सहरयन्त्रले 'म' पात्रलाई सताएको छ । सुरुका दिनहरूमा सहरले उसप्रति संदिग्ध दृष्टिहरू परेका थिए । सहरले ऊसँग कुलीनताको माग गरेको छ । उसलाई कुलीनताबीना सहरमा बाँच्न गाह्रो पारेको छ । शालीनता, शिष्टता र सभ्यता गुणहरूलाई सहरले पथपरेज गरेको छ । यस्ता मानिसलाई सहरले अपराधी ठानेको छ । सहरका लागि नियमकानुन गरीब मात्र लागेका छन् । यसरी सहर हुनेखानेलाई चैन भएको छ । यसरी 'ठूलालाई चैन र सानालाई ऐन' भएको सहरको यथास्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार ढकालको जनताप्रति आग्रह रहेको छ ।

५.११ बौद्धिक विकृतिको चित्रण

यस उपमोडका कथाहरूमा पढेलेखेका व्यक्तिहरूको विकृत चिन्तनको चित्रण पनि भएका छन् । यू कार्कीका *शिक्षाको स्तर*, *शुभकामना*, संजय थापाको *जड्याहा पत्रकार*, सरोज ओलीको *कुहिरोभिन्नको पानी*, राजवको *सनसनीको भ्रम*, नारायण ढकालका *जनता र बुद्धिजीवी*, *धूँवा*, घनश्याम ढकालका *सुललित लेखक*, *एक नम्बर*, कथाहरूमा विद्यालय व्यवस्थापन समिति, शिक्षक, लेखक, पत्रकार, बुद्धिजीवीहरूको विकृति र विसङ्गतिलाई चित्रण गरिएको छ ।

शिक्षाको स्तर कथामा विद्यालय व्यवस्थापन समिति, शिक्षक तथा मन्त्रीका दुर्भावनाहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । 'भोला बोकेर चन्दा उठाउने, देउसी खेलेर भ्रष्टाचारीहरूको गोडा मोल्ने' प्रवृत्तिलाई यस कथामा प्रोत्साहन दिइएको छ :

निर्मल- सञ्चालक समिति भनेको पञ्च, फटाहा साथै हाकिमका गोडा मोल्ने मानिसहरूको जमघटको थलो हो । .. शिक्षकहरू शिक्षक सङ्गठन फुटाउने, इमानदार शिक्षकहरूका कुरा ओसारने र दलाली गर्ने शिक्षकहरूको नामावली हो क्या ! यो देशमा कुर्सीमा कुकुर बस्यो भने पनि शिक्षकलाई अर्ती दिन नाइनास्ती गर्दैन । यस कुराले श्रीमती जिल्ल परी (कार्की, २०४७ : ३९) ।

बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु अवलम्बन भएको यस कथाको शिक्षक 'निर्मल' पात्रले सञ्चालक समितिलाई पञ्च, फटाहा र हाकिमहरूको जमघट भनेको छ । उसले विद्यालयलाई फटाहाहरूको जमघट हुने स्थान भनेको छ । उसले शिक्षकहरू फुटाउने व्यक्तिहरूलाई शिक्षकहरूको सङ्गठनको नेता भनेको छ । उसले शिक्षक सङ्गठनको नेतालाई इमान्दार शिक्षकहरूलाई फुटाउने व्यक्तिको रूपमा परिभाषित गरेको छ । यस देशमा कुकुर कुर्सीमा बसे पनि शिक्षकलाई अर्ती दिने गरेको छ । यस कुराले शिक्षककी श्रीमती जिल्ल पारेकी छन् ।

शुभकामना कथामा शिक्षक पेसाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । शिक्षण पेसामा लागेका व्यक्तिहरू छोराछोरी, श्रीमती तथा अन्य व्यक्तिहरूबाट अपहेलित बन्छन् भन्ने कुरालाई यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

श्रीमती भन्दै जान्छन्- विद्यार्थी-सिद्यार्थीलाई पढाउनु पर्दैन । चाकरी गरेर ठूलूला देवताहरू प्रसन्न भए भने तपाईंले नपढाएर पनि फेला पार्न सक्नुहुन्छ । तपाईंका हाकिमहरू पढाएर नै कुर्सीमा बस्न पुगेका हुन त ? यी काम नलाग्ने पुस्तकहरू मदिशेलाई बेचिदिए पनि हुन्छ । तपाईंका पढाइले मट्टीतेल पनि किन्न नसकिने तागत देखियो (कार्की, २०४७ : ४३) ।

यस कथाकी 'श्रीमती' पात्रले आफ्ना पति 'शिक्षक' लाई विद्यार्थीहरू नपढाएर चाकरी गर्न प्रेरित गरेकी छन् । उनले चाकडीले नै सुख प्राप्त हुने विश्वास गरिन्छ । यस देशका हाकिमहरू नपढाएर कुर्सीमा बसेकाले शिक्षकले पनि नपढाए बेस हुने विचार राखेकी छन् । उनले देवताले पनि नपढाएर बसेकाले पतिलाई नपढाउन भनेकी छन् । उनले पुस्तकहरू मदिसेलाई बेचिदिन भनेकी छन् । यसरी इमान्दार शिक्षकहरूको पारिवारिक तथा विद्यालयका परिवेशहरूको कथाकार कार्की आलोचक रहेका छन् ।

सरोज ओलीको **कुहिरो भित्रको पानी** इमान्दार लेखकप्रतिको समाजिक पारिवारिक नकारात्मक दृष्टिकोणले प्रतिबिम्बन छ । यस समाजमा स्वार्थको पूजा गरिन्छ, यस्तो पूजनप्रणालीको यस कथामा अन्त्यको आह्वान भएको छ :

मेरो कलमको तागतले म ठूलो भएँ उनीहरूका लागि । तर म, मेरा लागि त उहाँ धनकुटे जेठो त भएँ । स्वास्नीको नामर्द लोग्ने, छोरा-छोरीको गरीब बाबु, साहुको बेइमान असामी, गाउँको विद्वान, राष्ट्रको ठूलो साहित्यकार, वरिष्ठ समालोचक र होनहार प्रतिभा म विरोधाभास । ... म मरे भने कात्रो किन्ने पैसा छैन मसित । म बाँचेको र मरेकोमा केही फरक छैन (ओली, २०४९ : ६) ।

यस कथाको 'मार्तण्ड शर्मा' पात्रले ठूला साहित्यकार र समालोचकहरूको चिनारी दिएका छन् । यस कथाको 'म' पात्र चर्चित लेखक बनेको छ । तर उसलाई समाज, साहु र समालोचकहरूले राम्रो मानेका छैनन् । समाजका लागि लेखक आफ्नो कलमले ठूलो भए पनि लेखक छोराछोरीका लागि गरीब बाबु र साहुका लागि बेइमान असामीका रूपमा चिनिएको छ । ऊ देशको ठूलो साहित्यकार

गनिए पनि कात्रो किन्न नसक्ने स्थितिमा रहेको छ । लेखक बाँचे पनि मरिरहेकोजस्तै भएको छ । यसरी वर्तमान समयका साहित्यकारहरू हरेक क्षेत्रबाट उपेक्षित छन् र उनीहरू सामाजिक-पारिवारिक समस्याबाट पीडित छन् । यस्तो स्थितिको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार ओलीको निष्कर्ष रहेको छ ।

संजय थापाको **जँड्याहा पत्रकार** कथामा अवसरवादी पत्रकारको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्स्थापनापछि पत्रकारहरूमा देखिएको छ । नैतिकहीनताको प्रदर्शन छ । “जँड्याहा पत्रकार अलिक बढी दिक्दार भयो- हेरौंला, दुर्भाग्यवश नेपालमा कुनै दिन बहुदल आइहालेछ भने मभन्दा ठूलो बहुदलवादी पत्रकार को हुँदो रहेछ ? नाथे हो, पत्रकारिता भनेको केही बुझ्नु छैन । बुझ्यौं पत्रकारिताको कुनै धर्म नै हुँदैन” (थापा, २०५० : १०८) ।

यस कथाको ‘जँड्याहा पत्रकार’ ले अनुशासनहीन काम गर्नका लागि बहुदलीय व्यवस्थाको अपेक्षा गरेको छ । बहुदलमा पनि ‘ऊ’ ठूलो धनी हुने विश्वास लिएको छ । पञ्चायतीकालको सबैभन्दा ठूलो पत्रकार कुनै हालतमा पनि बहुदल आएपछि ठूलो बन्न सकेको छैन । उसले शक्तिलाई चिन्नु, वैरीलाई खेद्नु र यथास्थितिको गान गाउनु नै पत्रकारिताको ठूलो धर्म मानेको छ । उसले सफल पत्रकारिता भनेको नै सरकारलाई फूलको थुङ्गाले हिकार्उनु हो भनेको छ । यसरी मौसमी पत्रकार तथा पत्रकारको सोच, चिन्तन र व्यवहारले समाजलाई सही दिशा र गति दिन सक्दैन यस्तो मनोविज्ञानलाई शीघ्रातिशीघ्र अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार थापाको निष्कर्ष रहेको छ ।

राजवको **सनसनीको भ्रम** कथामा बौद्धिक गद्दारीको चित्रण गरिएको छ । समकालीन कथित बुद्धिजीवीहरूले किताबपत्रहरूमा वर्जित कुराहरू गर्न बढी मन पराउँछन् भनिएको छ :

...विलकुल निरस र उदासीन हावाले त्यताबाट आएर मलाई छोइरहेछ । म त्यहाँ कही उत्तेजना, केही सार्थक प्रयास, आक्रोश र विद्रोह यस्तो केही भएको देख्न चाहन्छु । तर, ती त्यहाँ प्रशासन भित्रभै चलमलाइरहेका छन् । ती लरेन्स, हार्डी च्याप्लिन, आसराणी वा गाईजात्रे जोकरजस्ता देखिन्छन, अनुहारहरू सालिन, मलिन, गम्भीर र घृणास्पद विद्वतताले लिपिएको छ (राजव, २०५० : ५४) ।

प्रस्तुत कथाको ‘म’ पात्रको परिवेश निरस र उदासीन बनेको छ । ‘म’ पात्रले यस्तो परिवेशको परिवर्तन विद्रोह, उत्तेजना र सार्थक परिवर्तन चाहेको छ । यस परिस्थितिले ऊ चिन्तित बनेको छ । उसले ती चलमलाइहरू भित्रैबाट स्वचालित र यन्त्रवत् बनेर आएका छन् । त्यसैले तिनीहरू गाईजात्रे पात्र लागेका छन् । उनीहरूको विद्वतता घृणाले जकडिएको छ । यसरी यन्त्रवत्, संवेदनहीन र टाटपल्टेका बुद्धिजीवीप्रति कथाकार राजव आलोचक बनेका छन् ।

जनता र बुद्धिजीवी कथामा इज्जतहीन बुद्धिजीवीको दिनचर्याको पुनर्सिजन गरिएको छ । सक्षम चरित्रको निर्माण गर्नुपर्ने कुरामा यस कथाले जोड दिएको छ । “सात बजे-ऊ भट्टीमा पस्यो ।

उसको नाक अभूतपूर्व रूपमा बढ्न थाल्यो । भट्टी नै थर्काउने गरी फलाकेका समस्या र समाधानहरू थिए । .. भट्टीमा जो जति थिए ऊजस्तै बुद्धिजीवीहरू थिए । .. उसले नकटोको आकारलाई बिसर्पिएको थियो” (ढकाल, २०५० : ८७) ।

यस कथाको ‘ऊ’ पात्रले आफूलाई बुद्धिजीवी घोषणा गरेको छ । जसरी अन्य स्वकल्पित बुद्धिजीवीहरू छन् उसका दिनचर्याहरू पनि अव्यावहारिक नै बनेका छन् । जब ‘ऊ’ भट्टीमा पस्दछ, उसका नाकहरू बढेर आउँछन् । त्यही उसले भट्टी नै थर्काउने गरी समस्याहरू र समाधानहरू फलाक्ने गरेको छ । भट्टीमा थुप्रैएका बुद्धिजीवीहरूले नकटो आकारलाई पनि बिसर्पेका छन् । उनीहरूले मानवीय चेतना गुमाएका छन् । यसरी राष्ट्रिय बुद्धिजीवी भनिने व्यक्तिहरूको चिन्तन भट्टी पसलमा पोखिएको छ । वर्गीय समाजमा बुद्धिजीवीहरू पनि निष्प्रभावित रहेका हुन्छन् । यस्तो स्थिति समाजका लागि सकारात्मक हुँदैन भन्ने कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ ।

धूवाँ कथामा कलेजका केटाकेटीहरू निरुद्देश्य रूपमा आफ्ना क्रियाकलापहरू बिताइरहेका हुन्छन् भन्ने विषयलाई प्रतिबिम्ब गरिएको छ । ऊर्जापूर्ण जीवन सकारात्मक प्रयोगमा लगाउनुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा प्रस्तुत छ :

लेक्चरले भन्यो- एनि सजेसन ? सबै विद्यार्थीहरू बकुल्ला भगतजस्ता गम्भीर थिए । ... त्यसपछि उनीहरू भीडसँगै हिँड्नथाले । भीडको अग्र भागमा केटीहरूको डफ्फा लाइब्रेरीतिर बढिरहेको थियो । सबै केटीहरू बिहे गर्न नपाएर युनिभर्सिटी आएका हुन बुझिस् नजिकैको एउटा कुर्लिन थालेको थियो । आफू त जागिर छोडेर पढ्न आइया छ । पढ्न नसके पनि एउटा माछा नफसाई त कहाँ छोडिन्छ, र ? (ढकाल, २०५० : १११) ।

यस कथाका ‘विद्यार्थी’ ले ‘लेक्चर’ को अध्यापनमा कुनै प्रतिक्रिया दिएका छैनन् । उनीहरू मौन देखिएका छन् । उनीहरू घण्टीपछि उद्देश्यहीन ढङ्गले भीडमा हिँड्ने गरेका छन् । उनीहरूले पुस्तकालयको प्रयोग गर्ने गरेका छैनन् । ‘एकजना विद्यार्थी’ ले बिहे गर्न नपाएर सबै केटीहरू युनिभर्सिटी आएको विचार राखेको छ । ‘अर्को विद्यार्थी’ले जागिर छोडेर बिहे गर्ने उद्देश्यले क्याम्पस प्रवेश गरेको विचार राखेको छ । यसरी युनिभर्सिटी र क्याम्पस भनेको मानवीय विकास गर्ने ठाउँ नभई समय बिताउने स्थल, माछा फसाउने नदी र उद्देश्यहीन मान्छेहरू जम्मा हुने शिविर नै वर्तमान क्याम्पस हो भन्ने दृष्टिकोणप्रति कथाकार ढकाल आलोचक रहेका छन् ।

सुललित लेखक कथामा लेखकीय वैचारिक विचलनलाई अनावरण गरिएको छ । कुनै समयमा उत्पीडित जीवनको गायक र उपासक बनेको लेखक समायान्तरमा निकृष्ट चिन्तकमा परिणत हुने परिवेशको यस कथामा विरोध गरिएको छ :

त्यसरी नै अझ अगाडि लेखिएको थियो - कलात्मक सिर्जना र चिन्तनले लीन भएको कुनै पनि उच्चकोटिको लेखकीय व्यक्तित्व एउटा अँध्यारो गुट वा दलभिन्न अटाउन सक्दैन । ऊ त तुच्छ

गुटगत मनोवृत्तिबाट मुक्त भएर कलात्मक लेखन धर्मको महान् ध्वजालाई माथि उठाउँछ । ...
सिर्जनाको विशालतालाई खुम्च्याइ दिन्छन् वा विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नु हो (ढकाल, २०४८ : २९) ।

यस कथाको 'कलानाथ' पात्रको समय वर्तमान साम्यवादी पार्टीको विरोधमा बितेको छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुको अवलम्बन गरिएको यस कथाको सारवस्तु अभिधात्मक तहको रहेको छ । कुनै दिन 'म' पात्रभन्दा शक्तिशाली ठान्ने 'कलानाथ' ले सामाजिक क्रान्ति समाजबाटै हुन्छ भन्ने विचारलाई त्यागेको छ । उसले पार्टीगत दायराभित्र रहनाले कला खुम्चिन्छ भन्ने चिन्तन पालेको छ । राजनीतिक विषयवस्तुको यस कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको स्थितिमा योजित छ । 'कलानाथ'को डायरीमा लेखिएको कथालाई 'म' पात्रले हेरोके छ । 'कलानाथ' ले कलात्मक सिर्जना र चिन्तनले पूर्ण लेखकको पार्टीगत संलग्नताभित्र अटाउन सक्तैन भनेको छ । यस परिवेशले लेखक तुच्छ, मनोगत प्रवृत्तिबाट नीच उच्च, पृथक् र सङ्कुचित बन्न गएको छ । उसको कर्तव्य प्राणहीन नारा उराल्ने भएको छ । यसले भाट प्रवृत्तिको विकास गराउन भूमिका खेलेको छ । कुनै दिन पार्टीभित्र गहन ज्ञान तथा विश्लेषणलाई कुनै दिन ठीक भन्ने समयान्तरमा बेठीक भन्ने निम्न मध्यमवर्गीय लेखकहरूको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ ।

घनश्याम ढकालको *एक नम्बर* कथामा बुद्धिजीवीहरूको पाखण्डपनलाई अनावरण गरिएको छ । नयाँ सुन्दर समाजको सिर्जना र कुरूप समाजको समूल नष्ट गर्ने उद्देश्य यस कथामा छ :

'म आज हर्षविभोर छु ।' - भुवनसरले भोज आयोजनाको भूमिका बाट्टै अगाडि भन्नुभयो -
'रमेश पक्किन्छ र सुरेश मारिएछ । .. यो त कुनै खुसीको कुरा होइन । सहभागीमध्ये एउटाले
विरोध जनायो ।' ... 'किन नहुनु ? चाकरी गरेर नेता हुनेको त्यस्तै गति हुन्छ र हुनुपर्छ ।
रमेश आफूखुसी पार्टीमा काम गर्न नसकेर समातिएको हो, सुरेश हनुमान भएर मारिएको हो,
स्वाभिमानी भएर पार्टीले भनेको नमानेको भए कहाँ मारिन्थ्यो ?' - भुवन सरले थप्नुभयो (
ढकाल, २०४६ : ३७) ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'भुवन सर' ले अव्यावहारिक मूल्याङ्कन गरेको छ । उसले अरूलाई मण्डले,
प्रतिक्रियावादी, अवसरवादी र गुप्तचर भन्ने गरेको छ । उसले क्रान्तिको गीत गाए पनि जताततै
क्रान्ति देखेको छ । पार्टीको कामको सिलसिलामा 'रमेश' र 'सुरेश' पक्रिएर मारिएपछि उसले काम
गर्ने शैली नभएकाले मर्नु परेको भनेको छ । उसले उनीहरूलाई चाकरी गरेर नेता बनेको, 'रमेश'
पार्टीमा काम गर्न नसकेर समातिएको र 'सुरेश' हनुमान भएर मारिएको व्याख्या गरेको छ ।

५.१२ विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको उद्घाटन

यस उपमोडमा कथाहरूमा वास्तविक समाजमा देखिएका सीमा अतिक्रमणका कथाहरू लेखिएका छन् ।
हरिहर खनालका *बमको छिर्काहरू*, *डर*, लीला श्रेष्ठ सुब्बाका *रामबहादुर*, *फकल्याण्ड*, खगेन्द्र
संग्रौलाको *नकटो दोर्जेको सालिक* कथाहरूमा साम्राज्यवादी अतिक्रमण र नेपाली भूमिका सीमा
सङ्कुचलनहरू प्रतिबिम्बन छन् ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको **बमको छिर्काहरू** कथामा अमेरिकी दुर्व्यवहारको उद्घाटन भएको छ । पूर्वीएसिया र मध्यपूर्वमा अमेरिकाको व्यवहार र त्यसका विरुद्धको जनएकता प्रदर्शन यस कथामा गरिएको छ :

युद्धको कठोर प्रहारबाट पीडित भियतनाम आज फेरि अमेरिकीहरूलाई देशबाट निकालेको एक दशक नहुँदै, काका होको वार्षिक तिथि पार नहुँदै कम्पुचियाका लाखौँ निर्दोष मानिसउपर बुटले कुल्चदै र ट्याङ्क गुडाउँदै जादो छ ... ? प्यालेष्टिनी जनताहरूउपर इजरायलमार्फत दमनचक्र चलाएर तिनीहरूका हात तातो फलामले जम्दै छ (खनाल, २०४७ : ४९) ।

यस कथाको 'म' पात्रले अमेरिकाले कम्बोडिया र प्यालेष्टिनी जनतामाथि गरेको दुर्व्यवहारलाई देखाएको छ । उसले भियतनामी जनताको विजयको एक वर्ष नबित्दै पुनः अमेरिकाले दुर्व्यवहार गरेको देखेको छ र कम्पुचियाका लाखौँ मानिसउपर बुटले कुल्चदै गरेको छ । इजराइललाई उचालेर उसले अमेरिकाले निहत्था प्यालेष्टिनीप्रति यातना दिँदै आएको छ भनेको छ । विश्वका जनतालाई शान्ति र स्वतन्त्रताका नाममा अमेरिकी शासकले दिने यातनाप्रति कथाकार खनाल आलोचक रहेका छन् ।

लीला श्रेष्ठ सुब्बाको **फकल्यान्ड** कथामा साम्राज्यवादी नीति तथा व्यवहारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा गरीब देशका जनतालाई बेलायत-अमेरिकाको लागि नलड्न आह्वान गरिएको छ । “किन, किन सुयोग ? मैले यति टाढा यसरी कस्को निम्ति मर्नु परेको ? कस्को निम्ति सहिद भएँ म ? म आफ्नो देशको इतिहास निर्माण गर्ने काममा किन सहिद हुन पाइँन ? किन हँ ! मेरी बहिनी ऋतुले के भनेर सम्झन्छन्, मेरो बलिदानको के प्रयोजन ?” (श्रेष्ठ सुब्बा २०४९ : ८८)।

यस कथाको कथावाचक 'रमेश' ले 'सुयोग' मरेको कारण र प्रयोगको प्रश्न गरिरहेको छ । 'सुयोग' लाई फकल्यान्डको मृत्युले पोलिरहेको छ । बहिनीले नेपालकै इतिहास निर्माणमा किन नेपालीहरू सहिद बनेका छैनन् भन्ने प्रश्न गरिरहेकी छ । नेपालीहरूको फकल्यान्डको मृत्युमा नेपाली भूभागको लागि के अर्थ ? मर्नुको अर्थ खोइ ! भन्ने प्रश्न उठेको छ । यसरी लाहुरे हुने, लडाइँमा पुलपुल्याइने र मारिने साम्राज्यवादी संस्कृतिको कथाकार श्रेष्ठ सुब्बा आलोचक रहेकी छन् ।

रामबहादुर कथामा मलायाको छापामार युद्धकालमा ब्रिटिस सरकारद्वारा युद्धलाई दबाउन प्रयोग गरिएका गोर्खाली सैनिकहरूले मलायाका देश र जनताको निम्ति समर्पित योद्धाहरूलाई चिनेको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । प्रत्येकले आफ्नो देश र जनताका निम्ति आ-आफ्नो ठाउँबाट लाग्नुपर्छ भन्ने मूल भाव यस कथामा उद्घाटन भएको छ । “केही समयको हेराहेरपछि महोम्मद भन्दै गयो- 'तिम्रो दोष छैन वीर गोर्खा, तिम्री त फगत ब्रिटिसले अह्राएको काम गर्ने । यो देश हाम्रो हो ।

हामी यसको निम्ति लडिरहेका छौं । हामीलाई बैन्डिट भन्दै सखाप गर्न तिमीलाई प्रयोग गरिरहन्छन् ।” (श्रेष्ठ सुब्बा, २०४९ : १००) ।

यस कथाको बैन्डिट भनिएको ‘मोहम्मद’ पात्रले गोर्खाहरूलाई यस युद्धमा लड्नु पर्ने स्थिति भनिरहेको छ । यस युद्धमा ब्रिटिसले गोर्खाहरूलाई खटाएको छ । ‘मोहम्मद’ले मलाया मलायावासीको हो, गोर्खा र ब्रिटिसको होइन भनेको छ । उसले देशको मुक्तिका लागि लड्नु देशवासीको अधिकार हो भनेको छ । उनीहरू देशका लागि लडिरहेका छन् । बेलायतले उनीहरूलाई अपराधी घोषणा गरेको छ । ‘रामबहादुर’ले ‘मोहम्मद’ लाई देशभक्तका रूपमा चिनेको छ । यसरी आफ्नो देशको स्वाधीनता, स्वतन्त्रता र सार्वभौमिकताका लागि लड्ने मानिसहरूलाई दबाउन नेपालीहरू प्रयोग गर्ने परम्पराप्रति कथाकार श्रेष्ठ सुब्बाको नकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

५.१३ सारांश

सामाजिक विकृति, सामन्तवादी शोषण तथा प्रशासनिक अकर्मण्यताहरू यस समयका कथाहरूमा प्रतिबिम्बन गरिएका छन् । समाजका कमजोर तथा अति संवेदनशील वर्गमाथि गरिने सामन्ती शोषण, आर्थिक कमीकमजोरी तथा वर्गीय चेतनाको विकासको कथाद्वारा उद्घाटन गरिएको छ । पुँजीवादी नकारात्मक व्यवहारहरू, राजनीतिक अव्यवस्थाहरू तथा त्यस्ता व्यवहारविरुद्ध प्रदर्शित शौर्यको भावलाई यस समयका कथाहरूमा प्रदर्शित गरिएको छ । सहरी कृत्रिम सभ्यताको आलोचना, बौद्धिक विकृति तथा विस्तारवादी अतिक्रमणको उद्घाटनका कथाहरू यस समयमा लेखिएका छन् ।

अध्याय : छ

तेस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन

६.० विषयप्रवेश

नेकपा (माओवादी) ले अपनाएको **सशस्त्र राजनीतिक क्रियाकलाप** २०५२ फागुनदेखि वि. सं. २०६० सालको चैत्र महिनासम्मको अवधिमा नेपाली समाजमा देखिएका राजनैतिक, सामाजिक, आर्थिक तथा सांस्कृतिक जीवनका प्रभावहरू प्रगतिवादी नेपाली कथामा देखिएका छन् । अधिल्ला उपमोडहरूका कथाहरूमा प्रतिबिम्बित यथार्थहरूका अतिरिक्त नयाँ यथार्थहरू पनि यस अवधिका कथाहरूमा प्रतिबिम्बित भएका छन् । यस उपमोडका कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, महिला, बाल, अपाङ्ग तथा प्राकृतिक प्रकोपको चित्रण, वर्गीय चेतनाको विकास मूलप्रवृत्तिका रूपमा आएका छन् । यसरी नै पुँजीवादी चरित्रको चित्रण, शौर्य र साहसको प्रदर्शन, आर्थिक विपन्नताको प्रतिबिम्बन, विकट प्रहरी प्रशासनको उद्घाटन, कृत्रिम सभ्यताको चित्रण, राजनीतिक विकृति चित्रण, बौद्धिक विकृतिको चित्रण, प्रजातन्त्रको मूल्याङ्कन, विस्तारवादी तथा सम्राज्यवादी अतिक्रमणको उद्घाटन, धार्मिक अन्धताको प्रदर्शन र माओवादी गतिविधिको प्रतिबिम्बन थप मूलप्रवृत्तिका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूमध्येको प्रत्येक मूलप्रवृत्तिमा यस अवधिका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । अन्तमा यस अध्ययनबाट समग्र अध्यायबाट प्राप्त सारलाई र सारांशका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाहरूमा प्रतिबिम्बित समाजका धेरै समस्याहरूलाई वर्गीकरण गरी निम्नानुसारका बुँदाहरूमा समावेश गरी यस समयका प्राप्त प्रगतिवादी कथाको अध्ययन गरिएको छ ।

६.१ सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन

यस उपमोडका कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिहरूको प्रतिबिम्बन भएको छ । इस्मालीका चलन, पश्चाताप, सङ्क्रमण, कर्तव्य, विवश वस्तीका साँध, गंगा सर, खडेरी, टोलभित्र, कालोथुङ्गे खेल, तेराखका डुँडी बाहुनी बज्यै, उजाडिएको धरती, बेलीगाई एक शब्दचित्र, चूडामणि रेग्मीका घर फिर्ती, मोतिराम अक्लै रुन्छ, छरिअेका कागजहरू, चामे भोक्राउँछ मात्र अब, यो एउटा उजाड थलो, बूढीको मृत्यु, हरिगोविन्द लुईटेलका भद्र विद्यार्थी, जसन्तो र पिरिमा, आइतेगुट र मंगलेगुट, प्रगतिशील पुरोहित सङ्ठन, पुरस्कार, विजय चालिसेको पारू कथाहरूमा सामाजिक कलङ्कका रूपमा रहेका छुवाछूत, पैसावाललाई नजिकमा ठान्ने, दाइजोलाई प्रश्रय दिने, मानवीय मूल्य-मान्यतालाई सङ्कुचित बनाउनेजस्ता विविध सामाजिक विकृतिहरूको प्रतिबिम्बन भएको छ ।

यसरी नै सूर्यनाथ सापकोटाका लामखुट्टे र भूतबंगला, कसरी दशैं मनाऊ त, परिवर्तन, रङ्ग फेरुवा मानिस, कविता राम श्रेष्ठका दिदी बहिनी दुवैको दाँत दुःख्छ, ज्वरोले थला परियो है, कुन-कुन रोग सरुवा हो, चुरोटको कुलतले गर्ने गयो, रक्सीको लत लागेकालाई परिवारको सहयोग चाहिन्छ, पोष चापागाईका चल्लाहरू फर्किएनन्, आमा पुतली, चुलबुलेले लियो ज्यान, हरिबहादुर श्रेष्ठको बुबा, म स्कूल जान्, प्रदीप प्रधानको मेरो जेलका साथी कुनान, प्रदीप ज्ञवालीका काकाकुल एउटा गाउँ, हेडलाइन, कठ्याङ्ग्रिएको फूल, केशरी अम्गाईको बेवारिसे लास, नारायण ढकालको सुनाखरी टोल कथाहरूमा शारीरिक-मानसिक विसङ्गतिहरूको चित्रण गरिएको छ ।

इस्मालीको **चलन** कथामा तराईक्षेत्रको सामाजिक विकृतिमध्येको दाइजोप्रथाको प्रतिकूल प्रभावलाई अनावरण गरिएको छ । निम्नमध्यम वर्गीय परिवार यस प्रथाबाट प्रताडित बनेका छन् र यस प्रथाको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथामा दिइएको छ :

.. परार साल जेठीको बिहे गर्दाको ऋण अझसम्म तिर्न सकेको छैन । ब्याज बढ्दै छ । ...तिलक थोरै भयो भनेर ससुरा ज्वाइ भिन्नै ठुस्केका थिए । .. पोहोर दोगा गर्दा किलोमा बाँधेको गाई-बाच्छीसमेत दिई पठाउनुपयो । ... अरूको हरूवा भनेर जिन-तिन पेट पालिएको छ । यस्तो स्थितिमा सुनरको बिहेको कल्पना कसरी गर्ने ? सुखवाले कल्पना गर्दछ (इस्माली, २०५२ : ११) ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'सुखवा' ले उमेर पुगेकी छोरी 'सुनर' को बिहेका लागि बाध्यकारी परिवेश प्रस्तुत गरेका छन् । उनी छोरीको बरका लागि वसन्तपुर, सिसिया, सोनवा, पर्सा, शिवनगर, रौजा र भगवतीपुर डुलेका छन् । उनले कतै पनि तिलकबिना बिहे गर्ने केटाहरू पाएका छैनन् । उनले जेठी छोरी बिहे गर्दा परार सालको ऋण चुक्ता गर्न सकेका छैन । त्यस ऋणको ब्याज बढिरहेको छ । जेठी छोरीको बिहेमा दाइजो थोरै भएकाले ससुरा र ज्वाइँ रिसाएका छन् । गतसाल किलामा बाँधेको गाई र बाच्छी समेत फुकाएर दिन बाध्य परेको थियो । यसरी वर्तमान वर्गीय समाजमा मानवीय पुँजी भौतिक पुँजीभन्दा कमजोर बनेको छ । यस्तो प्रथालाई शीघ्रताशीघ्र अन्त्य गर्नुपर्छ, भन्ने कथाकार इस्मालीको सोचाइ रहेको छ ।

पश्चाताप कथामा सामाजिक विकृतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले यस्तो विकृतिको अन्त्यको आह्वान गरेको छ :

अब त रामले किताब भोलामा चैन-छुरी बोकेर हिँड्न थाल्यो । शब्दकोशका अश्लील शब्दहरू उनीहरूको जिब्रोको टुप्पैमा झुन्डिएका हुन्थे । हाटबजार, होटेल, बस सबै ठाउँमा मत्याइँ देखाउँदै हिँड्थे । मन नपराउनेलाई मरमत गर्ने धम्की दिन्थे । स्कूलमा उनीहरूलाई कसैले मन पराउँथेनन् (पौडेल, २०५७ : १३) ।

यस कथाका 'राम' र 'मिकेन' पात्रले विद्यार्थीको विकृतिलाई प्रदर्शन गरेका छन् । 'राम' र 'मिकेन'ले किताब बोक्ने भोलामा चैन-खुकुरी बोकेर हिँड्न थालेका छन् । उनीहरूले अश्लील शब्दहरूको प्रयोग

गर्न थालेका छन् । उनीहरूले जताततै मत्याई देखाउन थालेका छन् । उनले मन नपराउनेलाई मरमत गर्ने धम्की दिन लागेका छन् । विद्यालयमा उनीहरूलाई कसैले मन पराएका छैनन् । यसरी सामाजिक प्रतिबिम्बन विद्यालयमा परेको छ र त्यो प्रतिबिम्बन स्कूले केटाहरूमा देखिएको छ । ती कुराहरू उनीहरूको स्वभाव र व्यवहारबाट खुलेको छ । यस्तो व्यवहारप्रति कथाकार इस्माली आलोचक बनेका छन् ।

सङ्क्रमण कथामा पनि दाइजो नलिने केटाहरू र दाइजो नदिने केटीहरू समाजका उपहासका पात्रहरू बनेका छन् । दाइजो नलिई-नदिई त्यसले सामाजिक स्वीकृति पाउँदैन भन्ने तथ्यलाई अभिलेखन गरिएको छ । यसबाट सर्वसाधारणलाई प्रतिकूल असर परिरहेको सङ्केत छ :

चुल्हाइ- यसपालि पनि दुईचार ठाउँमा हेरियो । तर के गर्ने कसैलाई मोटरसाइकल चाहिने, कसैलाई रेडियोक्यासेट त कसैलाई टी.भी., कसैलाई बीसहजार त कसैलाई बिघा खेत । आफू त एक बिघा खेतमा गुजरा चलाइरहेका छौं भने । ... लडकाहरू पढेर अर्काको सम्पत्ति खानका लागि । ... हाम्रो समाजले लडकालाई बिकाउ जिनिस बनाइदिएको छ । धन्य हो समाज, आफू आफैँलाई कोचिरहे छौं (इस्माली, २०५८ : ५५)।

‘चुल्हाइ राय’, ‘गाउवाली’, ‘विशेशर’, ‘ज्योतिया’, ‘दुईटी छोरीहरू’ तराईवासी परिवेशका पात्रहरू यस कथामा प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्र ‘चुल्हाइ राय’ ले छोरीको लागि उपयुक्त बर खोजिरहेको छ । उसले जति ठाउँ केटाहरू हेर्यो, कसैले पनि बिनादाइजो बिहे गर्न मानेका छैनन् । केटाहरूले मोटरसाइकल, टी.भी. नगद र जिन्सी खेत माग गरेका छन् । उसले उसको क्षमताभन्दा बढी दाइजो दिन सक्ने भएको छैन । उसको अध्ययनमा पढेर केटाहरू बिकाउ जिनिस भएका छन् र आफूले आफैँलाई बेचिरहेका छन् । उसको के निष्कर्ष रहेको छ भने तराईले आफूले आफैँलाई सङ्कुचित बनाइरहेको छ ।

कर्तव्य कथामा आमाबाबुले छोराछोरीको भविष्य सुखद होस् भनी सकेसम्म पीडा, कष्ट र यातना पाउने अनि पढेलेखेका सन्तानले अग्रजलाई वास्तै नगर्ने परिपाटीको चित्रण गरिएको छ । ‘आमाबाबुको मन छोराछोरीमाथि, छोराछोरीको मन ढुङ्गामुढामाथि’ भन्ने आहानलाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ :

.. जेठो छोरो फस्ट क्लास अफिसर छ - मन्त्रालयमा .. बाहिरै बस्दछ । आफूले त देखेको छैन जेठाका दुई सन्तान इन्डिया पढ्छन् रे । माइलो इन्जिनियर छ । बेजातकी बड्गाल्नी बुहारी ल्या’ छ रे । जिल्लातिर नै बस्दछ । .. कान्छो पढ्न नसकेर जापानतिर भास्सिएको छ । कान्छी बज्यै छिन घर कुरेर बसेकी (इस्माली, २०५८ : ६९) ।

‘सुन्तली’ पात्रले पढेलेखेका छोराछोरी बाहिरै घरजम गरेका ‘कान्छी बज्यै’ को बेदनालाई प्रस्तुत गरेकी छ । बज्यै ज्वरोले थिल्लियो भएकी छन् । उनको जेठो छोरो मन्त्रालयमा फस्ट क्लास अफिसर भएको छ । उसले बज्यैलाई नातिसम्मको परिचय दिएको छैन । माहिलो छोरो इन्जिनियर बनेर सदरमुकाममा

बसेको छ । ऊ जोइटिङ्ग्रे बनेको छ । कान्छो छोरो पढ्न नसकेर जापानतिर पलायन कसेको छ । बज्यैको भाग बूढो घर कुरेर बस्ने परेको छ । यसरी वर्तमान समाजमा पढेलेखेका सन्तानले वृद्धअवस्थाका आमाबाबुहरूलाई प्रताडित, अपहेलित र बेवास्ता गरेका छन् भन्ने परिस्थितिको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्तो परिस्थितिको अन्त्य नहुन्जेलसम्म समाजका असहाय मानिसहरूलाई मुक्ति मिल्दैन भन्ने कथाकार इस्मालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

विवश वस्तीको **साँध** कथामा सामन्ती शोषण र त्यसको प्रतिरोधको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जहाँ पनि सामन्तहरू आफ्नो क्षेत्रलाई विस्तार गर्न पछि पढेनन् र त्यसको सारगत रूपमा विरोध पनि भइरहेको हुन्छ भन्ने सङ्केत यस कथामा दिइएको छ :

... दुर्गामानले त्यो भीडलाई हेयो । आफूप्रति कहिल्यै नठडिने औंलाहरू, थुप्रै-थुप्रै मान्छेका औंलाहरू आफूतिर ठडिएकै लाग्यो । एकछिन दुर्गामान नराम्ररी तिल्मलायो। ... आफ्नै मनलाई विचारै दुर्गामानले भन्यो- यहाँ बस्नु ठीक छैन । अरूको औंला पनि त्यसरी ठडियो भने (वस्ती, २०५४ : १५) ।

साहु 'दुर्गामान', किसान 'सन्तराम' तथा अन्य 'गाउँलेहरू' पात्रहरू रहेको यस कथामा साहु र किसानबीचको अन्तर्द्वन्द्व प्रस्तुत भएको छ । यस कथामा किसानतर्फ सर्वसाधारण लागेका छन् र साहुतर्फ कर्मचारी र धुपौरेहरू लागेका छन् । यिनीहरूको द्वन्द्वबाट कथाले गति पाएको छ । यसअघि गाउँको सिंह बनेको 'दुर्गामान' प्रति जनताले प्रश्नचिन्ह लगाइरहेका छन् । यसले 'दुर्गामान' द्विविधिमा परेको छ । उसले आफैँले आफैँलाई यहाँ बस्नु असुरक्षित ठानेको छ । यस परिवेशले 'दुर्गामान' आत्तिएको छ । उसले त्यहाँ बस्न ठीक मानेको छैन । यसरी सामन्ती शोषण लामो समयसम्म निर्विघ्न रूपमा रहिरहँदैन, त्यसको सार रूपमा कही न कतै विरोध चलिरहेको हुन्छ भन्ने कथाकार वस्तीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

गंगा सर कथामा प्रजातन्त्रको पुनर्प्राप्तिपछि मुखियाहरू पुनः नेता बनेको स्थिति र त्यसको विरोधको प्रदर्शन गरिएको छ । प्रजातन्त्र फेरि मुखिया कै लागि भएको कुरा उल्लेख छ । "सभामा मुखियावा गर्जनु भयो- 'के रे ! त्यसै सितिमित पाराले आएको होइन यो प्रजातन्त्र । थुप्रै मान्छे लडेरभिडेर ल्याएका हुन् । यो प्रजातन्त्र ल्याउनुमा पनि हाम्रो हात छ ।' मुखियाको भाषण सुनेर धेरैले ओठ लेप्राए । तर सभाको बीचबीचैमा धेरै मान्छेहरू उठे र हिँडे" (वस्ती, २०५४ : ७०) ।

यस कथाको 'मुखियावा' पात्रले पञ्चायती कालमा शासकै थिए । बहुदल प्राप्तिपछि पनि उनी नै नेता बनेका छन् । उनले आफू लगायत धेरै मान्छे लडेर प्रजातन्त्र आएको उल्लेख गरेका छन् । प्रजातन्त्र प्राप्तिका लागि आफूले पनि योगदान गरेको भनाइले धेरै मान्छेलाई सही लागेको छैन । उनको

भाषणलाई जनताले पढ्याएका छैनन् । यसरी जति राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तन भए पनि मुखियाहरूले शासन गर्न छोडेका छैनन् । यस्तो स्थितिप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

खडेरी कथामा साहुहरूको बोली, व्यवहार तथा त्यसको प्रतिरोधको अनावरण भएको छ । अति भएपछि धन्सार पनि जनताहरूले फुटाल्छन् भन्ने निष्कर्ष यस कथामा उल्लेख छ :

गाउँमा अनिकाल परेपछि सबै साहुको दलानमा पसारिन्छन् । बिर्खेले आज साहुको दलानतिर पाइला बढाएको छ । 'छैन, बिर्खे ! मसित अन्न छैन । नपत्याए भकारी हेर, रिता छन् । .. यसपालिको खडेरीले तँलाई मात्रै होइन, मलाई पनि छोएको छ, सबैलाई छोएको छ ।' बिर्खेको अनुहारमा साहुले पढ्यो । '.. थाहा पायौं साहुले लुकाएर राखेको अन्न अस्तिको दिन गाउँलेहरू लुटे ।' हुतराजले भन्यो (वस्ती, २०५४ : ७७) ।

यस कथामा अनिकालका गरीबहरू साहुको घरमा बेसाहाका लागि पसारिएका छन् । 'साहु' ले 'बिर्खे' लाई सम्बोधन गर्दै घरमा अन्न नभएको नाटक गरेको छ । 'साहु' ले 'बिर्खे'लाई भकारी हेर्न लगाएको छ । 'साहु' ले खडेरीले सबैलाई छोएको अभिनय गरेको छ । अर्को दिन थाहा भयो कि साहुले लुकाएर राखेको अन्न गाउँलेहरूले लुटेका छन् । बेसाहा नदिने साहुको प्रतिशोध लिएका छन् । 'देउता रिसाएर पानी नपरेको', 'धर्तीका ओठहरू सुकेको छन्', 'पानी परेन पानी नपरेपछि बालीनाली भएन', 'एघार साल पनि यस्तै अनिकाल परेको थियो', 'कमलाखूँज-मरिन-खुर्कोट सबैतिर अनिकाल'जस्ता सन्दर्भहरूले ग्रामीण क्षेत्रको अनिकाललाई सङ्केत गरेका छन् । यसरी अन्न लुकाएर राख्ने साहुहरूको अभिनयलाई जनताले पर्दाफास गर्छन् भन्ने कथाकार वस्तीको निष्कर्ष रहेको छ ।

टोलभित्र कथामा साहुहरू 'आफै धामी आफै बोक्सी हुन्छन्' र आफूभन्दा फरक विचार राख्नेहरूको खेदो गर्छन् भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । जहाँ शोषण हुन्छ, त्यहाँ विद्रोह उब्जिन्छ भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत छ :

साहुले अघाएर घाँटीसम्म नआउञ्जेलसम्म हेर्छ- त्यो ज्यादो मास्टरले आफ्नू घरमा गाडेको भन्डा फेरि भिकेन, अर्को मुद्दा पनि लगाइदिन पाए चेत्यो । ... सबैजना त्यही शब्द भन्छन्- माइली मगनीको छोराको अनुहार साहुको जस्तै ... । ... अर्की भन्छे- साहुको घरमा हली बसेको मेरो छोरालाई छुटाउने उपाय बताई दिनुपर्छ (वस्ती, २०५४ : ८०) ।

यस कथाको 'धनञ्जय' साहुले सबै साहुहरूको व्यवहारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । जनताहरूले सोभा, सीधा, सरल, परिश्रमी र पीडित वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । त्यस गाउँको शिक्षकले घरमा भन्डा गाडेका छन् । यस कार्यले 'धनञ्जय' साहुको चित्त दुखेको छ । उसले शिक्षकलाई मुद्दा लगाउने प्रयास गरेको छ । 'साहु'लाई मास्टरको घरमा गाडिएको भन्डा हेर्न मन परेको छैन । 'साहु'ले भेष बदलेर माइली मगनीलाई गर्भवती बनाएको छ । यसले घरमा हली बसेका मानिसलाई बाहिर जानै दिएको छैन । यसरी अनेक कोणहरूबाट 'साहु'हरूले गाउँमा देखाउने कुकृत्यहरूको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कथाकार वस्तीको निष्कर्ष रहेको छ ।

कालो थुङ्गे खेल कथामा सामाजिक विकृतिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'जो कालो उही चोर' भन्ने उखानको चरितार्थ गरेको छ :

दाइ, यो के खेलेको ? यसको नाम जान्न चाहन्छु, श्यामले नडराई सोध्यो । ... 'भाग, भाग यो बौलाहा हाम्रो चुङ्गी खोस्न आएको हो । अस्ति पनि हाम्रो चुङ्गी यसैले चोरेको हो । उनीहरू ऊतिर दुङ्गा र माटाका डल्लाहरू फ्याँक्न थाले । त्यो चोरलाई हान भन्दै कराउन थाले ।' तीनजना केटाहरू प्रतिक्रिया दिँदै थिए (वस्ती, २०५९ : १९) ।

यस कथामा 'तीनजना केटाहरू'ले थोत्रो बोरा बोकेको प्लास्टिक चहाउँ हिँड्न बाध्य 'श्याम' पात्रलाई अपहेलना गरेका छन् । खेलको नाम जान्न चाहने 'श्याम'ले यो खेलको नाम केहो भन्ने प्रश्न गर्दा उनीहरूले उसलाई बौलाहा भनेका छन् । उनीहरू चुङ्गी खोस्न आएको दोषारोपण गरेका छन् । उनीहरूले उल्टै दुङ्गा र माटाका डल्लाहरूले हिकाएका छन् । उनीहरूले चोरलाई हान भन्दै भागेका छन् । गरीबलाई कमजोर ठान्ने परम्पराको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

तेराखको **डुँडी बाहुनी बज्यै** कथामा आर्थिक सम्पन्न भईकन पनि शारीरिक असक्षमतालाई माध्यम बनाएर सामाजिक दायित्वबाट हट्ने प्रयत्न गरिएको छ । यस कथाले यस्तो दरिद्रताको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश दिएको छ :

करिब ६०-६५ वर्षकी महिला निस्कन र हाम्रो ध्यान आकर्षण गरिन्- 'तिमीहरूलाई यस्तो घरमा देउसी खेल्न सरम लाग्दैन ? सरकारले समेत हामी अपाङ्गलाई सहयोग गर्ने रेडियोबाट भनिरहेछ ... ।' उनले ओड्नेले छोपेको आफ्नो दाइने डुँडे हात बाहिर निकालेर हल्लाइदिइन । ... यी मोरालाई के गर्नुपर्छ मैले जानेको छु (तेराख, २०५५ : २९) ।

यस कथाकी 'बाहुनी बज्यै' पात्रको आठ-दश बिघा जग्गाजमिन, राम्रो घर र छोराछोरी छन् । यस्ता सक्षमताहरू हुँदाहुँदै पनि उनले अपाङ्गता प्रदर्शन गरेकी छन् । चाहे विद्यालयमा फि तिर्दा होस्, बसमा चढ्दा होस् या देउसी-भैलो खेल्दा होस् उनले असहायका नाममा दाहिने डुँडो हात देखाउने गर्दै आएकी छन् । उनले देउसी खेल्न आएका देउसारूप्रति पनि मानसिक गरिबी प्रदर्शन गरेकी छन् । उनले सरकारले समेत अपाङ्गलाई सहयोगको हात बढाइरहेको समयमा माग्न नहुने भनेकी छन् । उनले उल्टै अपशब्द बोल्दै डुँडो हात देखाएकी छन् । यसरी सम्पन्नताभिन्नको मानसिक असम्पन्नतालाई यस कथाले प्रदर्शन गरेको छ । त्यसैले वर्गीय समाजले गरीबलाई मात्र शोषण गर्दैन सम्पन्न मान्छे पनि मानसिक गरिबीले सङ्कुचित बन्ने भएकाले कथाकार तेराख यस्तो परिवेशप्रति आलोचक बनेका छन् ।

उजाडिएको धरती कथामा सामान्तहरू कसरी आफ्नो दाउ पार्न सफल हुन्छन् भन्ने कुरा उद्घाटन गरिएको छ । यस कथा उनीहरू 'मौकामा चौका हान्न सिपालु हुन्छन्' भन्ने चरितार्थ गरेको छ र यस्तो प्रवृत्ति समाज निर्माणका लागि प्रतिकूल हुन्छ :

‘घरको छेउमा बेकारको त्यो बूढो रूख किन पाली राखेको, सर्पको गुँढ, चराहरूको विष्टा, चराहरूको रूखो च्याँउ-च्याँउ, भुसुनाको घर, विनासित्तिको बूढा थला परिसके, एक हजार लिइसक्यौं नौ हजार दिन्छु । खुरुक्क ठूलो आँपको रूख बेच’ - कालनाथले मतकड उजाडनाथ र शुष्कनाथलाई सुभायो (तेराख, २०५५ : ३०) ।

सामाजिक विकृतिको चरम नमुना प्रस्तुत यस कथामा ‘करुणानिधि’, ‘शुष्कनाथ’, ‘उजाडनाथ’, ‘सण्डमान’, ‘कालनाथ’, ‘ठेकेदार’ र ‘केटाकेटी’हरू पात्रका रूपमा आएका छन् । प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा पात्रहरूको कर्म र नाममा समानता रहेको छ । यस कथामा सत्पात्रले हारेका छन् असत् पात्रले जितेको छ । ‘करुणानिधि’ ले संरक्षण गरेको बगैँचा उनको मृत्युपछि ‘उजाडनाथ’, ‘शुष्कनाथ’, ‘सण्डमान’, ‘कालनाथ’ पात्रहरूले त्यसको नास गरेका छन् । ठेकेदार ‘कालनाथ’ ले छोराहरूलाई घरको छेउको त्यो बूढो आँपको रूखको काम नभएको, चराहरूले फोहोर गरेको र भुसुनाहरू आउने भएकाले आँपको रूख बेचनुपर्ने सल्लाह दिएको छ । यस विचारलाई ‘मतकड’ छोरोले स्वीकृति दिएको छ । अन्तमा ‘करुणानिधि’ ले धरती उजाड बनाएको छ । होटेलवाला ‘सण्डमान’ र ठेकेदार ‘कालनाथ’ हरूले धरती उजाड गराउन सफल भएका छन् ।

बेली गाई एक शब्द चित्र कथामा असत् पात्रले मालको मोल चिन्दैन भन्ने कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले कुनै पनि वस्तुको महत्त्व र आवश्यकता चिन्नुपछि भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

कमल र दयावती अस्पतालमा बस्न थालेपछि बेली हेरचाहमा कमी आयो । युवाहरूका लागि बेली बोझ भई । कमलका छोरा आलस्यमान, हावानाथ र मूर्खवीरले बेलीलाई बेच्ने सल्लाह दिए । गोरु दलालका हातमा सस्तोमा बेलीलाई बेचे । ... छिमेकीहरू ज्यादै दुःखी भए । ... कमललाई घरभित्र पस्न मन लागेन (तेराख, २०५५ : ५६) ।

‘कमल’का छोराहरूले सुवानी, गुणी, दयालु र राम्री ‘बेली’ गाईलाई बेचेका छन् । बाबु ‘कमला’ अस्पतालमा बसेपछि छोराहरूलाई गाई बोझ लाग्न लागेको छ । उनका साथीहरूले गाईलाई बेच्ने सल्लाह दिएका छन् । फलस्वरूप ‘बेली गाई’ सस्तोमा गोरुदलालको हातमा परेको छ । यस दृश्यले गाउँका मानिसहरू दुःखी बनेका छन् । बाहुनडाँगी, आलस्यमान, हावानाथ, मूर्खवीर, फाँ फाँ फुँ फु, गाई चोखियो, चै, अदेख, नम्रतालाई हेदै बेली आँखाभरि आँसु भाँदै बाँ गरेर कराई जस्ता शब्द तथा वाक्यहरूको प्रयोगले कथा सरल बनेको छ । यसरी वर्तमान पितृसत्तात्मक सामन्तवादी समाजमा महत्त्वपूर्ण र आवश्यक वस्तुलाई हेर्ने र विश्लेषण गर्ने सीप अभिवृद्धि गर्न दिँदैन त्यसैले यस्तो समाज शीघ्रातिशीघ्र अन्य गर्नुपर्ने कथाकार तेराखको निष्कर्ष रहेको छ ।

चूडामणि रेग्मीको **घर-फिर्ती** कथामा चरित्रहीन श्रीमान् र सत्व लुटिएकी श्रीमती बीचको अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा वस्तुतः महिलाहरू जसरी पनि शोषित छन् र यस्तो शोषण विधिको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश रहेको छ :

‘एउटा लोग्नेमान्छे, हरहमेसा स्वास्नीमान्छेबाट श्रद्धा चाहन्छ, बलिदान चाहन्छ । रीद्विसित जाँदा माफी माग्ने, गोरीलाई तान्दा रोएर जित्यो र मङ्गलीलाई भुँडी बोकाउँदा मलाईसमेत छोड्ने धम्की दियो, हाडनाताको यौनसम्बन्धलाई प्राकृतिक उपहार ठान्ने मान्छे, जुवा खेल्नजाँदा रातसम्म कुनैपर्ने मान्छे ।’ - मृग नयनीले भनिन् (रेग्मी, २०५६ : ३०) ।

यस कथाकी ‘मृगनयनी’ पात्रले लोग्नेमान्छेको चरित्रलाई उद्घाटन गरेकी छन् । उनले लोग्नेमान्छेले सधैं महिलाबाट श्रद्धा र बलिदान चाहन्छ भनेकी छन् । उनले रीद्विसँग जाँदा माफी मागेको, गोरीलाई तान्दा रोएको र मङ्गलीलाई भुँडी बोकाउँदा श्रीमतीलाई समेत छोड्ने धम्की दिएको कुरालाई प्रस्तुत गरेकी छन् । ‘गोपीनाथ’ले हाडनाताको यौनसम्बन्धलाई प्राकृतिक ठानेको छ । उसले जुवा खेल्ने गरेको छ । उसले ‘श्रीमती’ लाई लामो समयसम्म भान्सामा कुराउने गरेको छ । यस कथामा पोइला गएकी स्वास्नीको फिर्तीले घरपरिवारलाई सुख हुने भए त्यो ठीक हो भन्ने कुरा कथाकार रेग्मीले देखाएका छन् ।

मोतीराम अकलै रुन्छ कथामा हाम्रा साहित्यकार तथा पत्रकारहरूले सम्पादकलाई कसरी ‘सिङ-न-पुच्छरको गधा’ बनाउन खोज्छन् र भन्ने कुरा उल्लेख छ । “कोही पुरस्कार दिलाउने आश्वासन दिन आए । कोही स्तुति गराउन आए । कोही निन्दा लेखाउन आए । यस्तैमा एक दिन एक शुभेच्छुकले यस्तो कालो-मैलो मात्र होइन, विषालु कुरा कानमा फुक्यो । - मोतीराम महाशय मूच्छै पय्यो” (रेग्मी, २०५६ : ४४) ।

● ‘शुभेच्छुकहरू’ र ‘मोतीराम’ पात्रहरू रहेको यस कथाको ‘शुभेच्छुक’ पात्रले ‘मोतीराम’ पात्रलाई द्वारा हैरान पारेको छ । उसको पत्रिकामा रचनाहरू छापिएमा ठूलो सहयोग दिने आश्वासन दिएको छ । उनले स्तुति गाउन लागेको छ । यस्तै क्रममा एकजना शुभेच्छुकले कालो-मैलो मात्र होइन विषालु कुराले कान फुकिएको छ । यसरी पीडित पत्रकारको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । यस कथामा अक, अरू, बर, गर्नुहुन्छ, रूप, प्रशम्सा, पाएको, अउटा, ओर, रू-रू, हेरू जस्ता भर्रा शब्दहरू प्रयोग गरिएको छ । यस सन्दर्भमा अन्य कथाकारहरूभन्दा रेग्मीको कथाकारिता भाषिक रूपमा पृथक् देखिएको छ ।

छरिअका कागजहरू कथामा पर्यवेक्षण क्षमता कमजोर भएका लेखकहरूको कमीकमजोरीहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले गाउँको चरित्रहीन मानिसलाई लेखकहरूले चिन्न सक्नुपर्ने सन्देश दिएको छ :

‘तपाईंले मिस्री भन्ने चल्ता-पुर्जा नारीलाई कोठामा बसेर कविदृष्टिले बहिनी ठान्नुभयो, उसले भने तपाईंको बाँकी रहेको यौनतुजुकलाई हेरी ... किन उत्तेजित हुनुहुन्छ ? वर्तमान नेपालको यो मिस्री हो, चरित्र-प्रतिनिधि उसको भव्य घरको कथा भने पनि हुन्छ, नभने ऊ आफ्नो विषयकी विद्यावारिधि ! तपाईं पौने पीएच्डी ।’ - सुशीले व्याख्या गरिन् (रेग्मी, २०५६ : ३७) ।

अनुसन्धनात्मक शैलीको यो कथा कवि 'प्रभुराम' पात्रको केन्द्रीयतामा घुमेको छ । कविले समाजकी खराब महिलालाई चिन्न सकेको छैन । श्रीमती 'सुशी' पात्रले 'मिस्री' पात्रको चरित्र उद्घाटन गरेकी छन् । कविले 'मिस्री' लाई बहिनी ठाने पनि उसले यौनतुजुक मेटाउन रहर पालेकी छ । यस कथाले 'मिस्री' को चारित्रलाई वर्तमान नेपालको प्रतिनिधि चरित्र मानेको छ । भव्य घरको कथा 'मिस्री' को कथा बनेको छ । 'कवि' भन्दा 'मिस्री' घेरै गुणा चलाक बन्ने सामाजिक परिवेशको कथाकार रेग्मी आलोचक बनेका छन् ।

चामे भोक्राउँछ मात्र अब कथामा लोग्नेमान्छेले मात्र होइन, महिलाले महिलाहरूलाई शोषण गरेका छन् भन्ने कुरा उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले यस्तो परम्पराको आमरूपमा सूचना गर्दै सर्वसाधारण महिलालाई छुटकारा दिनुपर्ने विचार लिएको छ :

.. मान्छे आफ्नै स्थितिमा हुन्छ । चामे आफ्नो स्थितिमा छ, गौँथली आफ्नो स्थितिमा छे । चामे पुरुष, ठग, रक्स्याहा, आमाको आडको छोरो गौँथली स्वास्नी, आमा, बुहारी, उसलाई टोकस्छे । गौँथली यताउति गरी भने हजुरआमा भएर सासूले उसकै छोराछोरीलाई उरालिदिन्छे पनि देवरको पनि के भरोसा ! जङ्गे कहिले उसको पक्ष लिन्छ (रेग्मी, २०५६ : ५०) ।

यस कथाका 'चामे' र 'गौँथली' पात्र पृथक् स्थितिमा रहेका छन् । पुरुषले ठगहरूको रक्स्याहाहरूको र आमाहरूको आड पाएको छ । 'गौँथली' स्वास्नी, आमा र बुहारी भए पनि महिलाद्वारा नै शोषित बनेकी छ । 'हजुरआमा' ले पनि 'चामे' कै समर्थन गरेकी छन् । देवर उत्तैतिर लागेको छ । गर्ने, बेरिअेर, कमाअेर, विराअें, आअेकै, थिअेन आदि भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा महिलाले महिलाकै शोषण गर्दछन् भनिएको छ । यस्तो पक्षपातपूर्ण व्यवहारप्रति कथाकार रेग्मी आलोचक बनेका छन् ।

यो अेउटा उजाड थलो कथामा धनीमनीहरूको विशेषताको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले धनीहरू समाजका विरोधी हुन त्यसैले तिनीहरूको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । "बाङ्मुखे भन्थी- 'मलाई धनीहरूको कुरा सुन्न मन लाग्दैन । बडा ठग धूर्त, चपरचन्ड र बेइमानी हुन्छन् । यसैले मैले बाबुलाई गरीब कै घरमा गुजारा गर्छु .. म यस गाउँको भेद बताउनसक्छु को-कतिले धामी बसाल्छन् । धामीका स्वास्नीहरू !" (रेग्मी, २०५६ : १२) ।

यस कथाको 'बाङ्मुखे' पात्रले धनीहरूको कुरा सुन्न मन पराएकी छैन । उसले धनीहरू बडा ठग, धूर्त, चपरचन्ड र बेइमान भएकाले उसलाई विश्वास लागेको छैन । उसलाई गरीब कै घरमा गुजारा गर्न मन लागेको छ । उसले त्यस गाउँको धनीले को-के गर्छ भन्ने कुरा सबै थाहा पाएको छ । धनीहरूले गाउँमा धामीहरू बसाल्ने गरेका छन् । यसरी यस कथाले धनी र गरीब गाउँको विशेषताहरूको चित्रण गरेको छ । भरिअेको, कमाअेको, उदेकिँदै, हुर्के अरूतिरै, अँध्यारिअ, बुढामामली,

बेहोस्ता अनुसार र सत्ता जस्ता शब्दहरू प्रयोग गरेर कथाकार रेग्मीले भर्रा शब्दहरूलाई स्थापित गर्ने पयास गरेका छन् भने यस्तो विषम चरित्रलाई शीघ्रातिशीघ्र परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार रेग्मीको निष्कर्ष निकालेका छन् ।

बूढीको मृत्यु कथामा पतीत महिलाले समाजलाई पारेको प्रतिकूल प्रभावलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले समाज महिलाबाट पनि प्रताडित छ र समाजले नग्नता प्रदर्शन गरेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

यी बूढी रक्सी जान्ने, पैसा चिन्ने, सिग्रेट तान्ने, नाच्ने-नचाउने नारीकी प्रतिमूर्ति । ... बूढो हरिओम् थियो यो राधा थिई कृष्णहरू नचाउने । ... लोग्नेले छाडेको, सत्र ओछ्यान सरेको, यसले जानी-रक्सी, चुरोट, पैसा र यौन । ... भूमिगत गिरोहले गुमस्ता बनाएको एक खानदान रखैल ! बूढो मरेको यसैले चरेस सेवन गराएर रे ! दिनभरि शून्य ! रातभरि चर्तिकला हुने ठाउँ ! अब शून्य भयो (रेग्मी, २०५६ : ३९) ।

वर्णनात्मक शैलीको यस कथाको कथ्य परम्परागतभन्दा बेग्लै छ । खराब 'बूढी' को केन्द्रीयतामा बनेको यस कथामा 'बूढी' पात्रले रक्सी खाने, पैसा धुत्ने, सिग्रेट खाने, कृष्णहरू नचाउने गरेकी छन् । बूढालाई चरेस खुवाएर कमजोर बनाएकी छन् । उसले सत्र ओछ्यान सारेकी छ । रखैल र गुमास्ताकी खानी 'बूढी' को मृत्युपछि गाउँ दिनभरि शून्य र रातभरि चर्तिकला हुने ठाउँ अहिले शून्य भएको छ । यसरी कथाको परम्परामा रहेका कथा विषयहरूमा फरक विषयलाई कथाकार रेग्मीले कथ्य बनाएका छन् । जुनसुकै पक्षबाट पनि समाजमा देखिने विकृतिप्रति कथाकार रेग्मी आलोचक रहेका छन् ।

हरिगोविन्द लुईटेलको **भद्र विद्याथी** कथामा सामाजिक विकृतिको प्रदर्शन गरिएको छ । भद्रताको नाममा नियमविनियम नजान्ने वा रूचि नराख्ने प्रवृत्तिका विरुद्धमा रहनुपर्ने विचार यस कथामा रहेको छ :

हामीलाई देख्नेबित्तिकै दण्डपाणिकी आमाले भनिन्- 'बाबु नानी हो, तिमीहरूको साथी दण्डपाणिको यो हविगत भएको मेरो गल्लीले हो । किनभने, मैले दण्डपाणिलाई आफू नियममा चल्न मात्र सिकाएँ तर अरूहरू बेनियममा चलिरहेको छन् कि छैनन्, त्यो पनि हेरेर चनाखो बन्न चाहिँ सिकाइनँ' (लुईटेल, २०५६ : २४) ।

यस कथाकी 'आमा' ले आफ्नै कारणबाट दण्डपाणिको गल्लीलाई भएको कुरा गरेकी छन् । उनले 'दण्डपाणि' लाई अनुशासनमा रहन मात्र सिकाएकीले अरूको गल्ली पत्ता लगाउन नसक्ने बनाएकीले 'दण्डपाणि' ले अर्काको गल्ली थाहा पाउन सकेका छैन । जड्याहा 'मंगले' ड्राइभरले 'दण्डपाणि' लाई दुर्घटनामा पारेको छ । यस घटनालाई 'आमा' ले ठीक-बेठीकको विश्लेषण गरेकी छन् । आफू अनुशासनका नाममा मात्र चल्लाले अरूहरू बेनियममा चलेको-नचलेको थाहा पाउन सकिँदैन । यस्तो कुरा नसिकाएर नै दुर्घटना भएको छ । त्यसैले भद्रताको नाममा अरूको गल्ली नै पकड्न नसक्ने पुरातनवादी चिन्तनको कथाकार लुईटेल विरोधी देखिएका छन् ।

जसन्तो र पिरिमा कथामा समाजको मनोवैज्ञानिक स्थिति प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा पितृसत्तात्मक सामन्ती समाजमा महिलाहरूको उपलब्धि पनि आलोचनामा पुग्दछ भनिएको छ :

उठ्दै व्यङ्ग्यपूर्ण मुस्कानसहित पिरिमाले भनी- 'र, यो पुस्ता, हामी महिलाहरूको सीमाचाहिँ के हो भने पुरुषहरूको हैकमवादी प्रवृत्तिको सामान्य आलोचनासम्म मात्र गर्न हामी सक्छौं, अडान नै लिन भने सक्दैनौं । पुरुषहरूले यसरी जानीजानी कुराको प्रसँगलाई नै अन्तै मोडेकोमा समेत प्रतिवाद गर्न हामी सक्तैनौं' (लुईटेल, २०५६ : ९३) ।

प्रगतिशील विचारका मान्छे भनिएको यस कथाको 'जसन्तो' ले 'पिरिमा' लाई आलोचक दृष्टिले हेरेको छ । 'पिरिमा' ले पुरुषहरूको हैकमवादी प्रवृत्तिलाई आलोचना गरेपनि अडान लिन सकेकी छैनन् । उनले पुरुषहरूलाई सानैमा घरमा कामहरू गर्न नसिकाएको सङ्केत गरेकी छन् । उनीले श्रीमतीसँग मिलेर बस्ने मानिसलाई जोडटिङ्गे भनिन्छ भनेकी छन् ।

आइतेगुट र मंगलेगुट कथामा अहंका कारण फूट हुन्छ र अन्तमा एकअर्काको अस्तित्व नै स्वाहा पार्ने काममा लाग्दछ भनिएको छ । "मंगल कृष्णले मलाई जवाफ दियो- 'अरू कुरा थाह छैन दाइ, हामी चाहन्छौं आइतेगुटको सर्वनाश होस् ।' यसैगरी आदित्यनारायणले भन्यो- 'दाइ, मंगलेगुटलाई स्वाहा पार्नु नै अबको हाम्रो नयाँ लक्ष्य हुन पुगेको छ'" (लुईटेल, २०५६ : ९०) ।

● गाउँमा राम्रो काम गरेको 'गैही गाउँ सरसफाइ परिवार' नामको क्लबमा 'मंगलनारायण' र 'आदित्यनारायण' पात्रबीच 'सर्वोच्च नेता' का बीचमा मनमुटाव देखिएको छ । ती दुईवटाको 'अहं' का टक्करले पानी बाराबारको स्थितिमा पुगेको छ । उनीहरूले खोल्न पुगेका छन् । 'म' पात्रले यस्तो स्थितिको जानकारी लिने क्रममा 'मंगलकृष्ण'ले 'आइतेगुट' को सर्वनाश देख्न खोजेको छ । 'आइतेगुट'ले 'मंगलेगुट'लाई स्वाहा पार्ने नयाँ लक्ष्य लिएको छ । यसरी निहीतस्वार्थमा विभाजित बन्ने स्थितिले आफ्नै वर्गबीचको विभेदलाई द्योतन गरेको छ । व्यक्ति 'अहं' भन्दा खतरनाक कुरो वर्ग 'अहं' हुने भएकाले यस्तो 'अहं' अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार लुईटेलको आग्रह रहेको छ ।

प्रगतिशील पुरोहित सङ्गठन कथामा पार्टीहरूका बीचमा देखिने अतिवादलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले नेपालका खासगरी ठूला पार्टीहरूबीच देखिएका अव्यावहारिक क्रियाकलापहरू प्रस्तुत गरेको छ ।

कांग्रेस पार्टीले मजदुर सङ्घ बनायो । कम्युनिष्ट पार्टीले गाउँमा किसान सङ्गठन बनायो । दरबारिया पञ्चले प्रौढ सङ्गठन । यसरी युवासङ्घ, महिला सङ्घ खोली राजनीतिलाई प्रभावित पार्ने काम भयो । नेपाली कांग्रेसले प्रजातान्त्रिक धामी-भाँक्री सङ्घ र कम्युनिष्ट पार्टीले प्रगतिशील पुरोहित सङ्गठन खोल्न थाले । धामीले चौबीसै घण्टा थाल ठटाउन थाले र पुरोहितले चौबीसै घण्टा हवन गर्न थाले । सबै कामहरूको खर्च पार्टीले बेहोर्ने भयो (लुईटेल, २०५६ : ९१) ।

यस कथामा कांग्रेसले मजदुर सङ्गठन खोलेपछि कम्युनिष्ट पार्टीले गाउँमा किसान सङ्गठन खोलेको छ । दरबारिया पात्रहरूले प्रौढ सङ्गठन खोलेका छन् । सबै पार्टीहरूले आ-आरूले आ-आफ्ना जनवर्गीय सङ्गठन खोलेका छन् । कांग्रेस पार्टीले धामी-भाँक्री सङ्घ खोलेपछि त्यसको प्रतिरोध गर्न कम्युनिष्ट पार्टीले प्रगतिशील पुरोहित सङ्गठन खोलेको छ ।

पुरस्कार कथामा सरकारले विध्वंस गर्नेलाई दिएको पुरस्कारको बयान गरिएको छ । यस कथाले वर्तमान सत्ताले समाज भष्म पार्नेलाई पुरस्कृत गरेको छ र निर्माण गर्नेलाई दण्ड दिएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । “वास्तवमा, उसलाई त्यो पुरस्कार इतिहास निर्माणको निमित्त त्याग तपस्याको कारण समाजले दिएको पुरस्कार नभईकन, त्यो त बनाएको इतिहासलाई भष्म पारेका कारण सत्ताले खुसी भएर दिएको पुरस्कार थियो” (लुईटेल, २०५६ : १७) ।

यस कथाको ‘नारायण गौतम’ पात्रले कुनै दिन त्याग गरेर भवन बनाएको छ । उसले त्यस सार्वजनिकलाई भवन आफैँ आगो लगाएर भष्म पारेको छ । गतवर्ष उसले क्षतिपूर्तिस्वरूप दुईलाख रुपियाँ सरकारबाट लिएको थियो । वास्तवमा त्यो पुरस्कार इतिहासलाई भष्म पार्न योगदान गरेको रूपमा गौतमले पाएको छ । यस कार्यबाट खुसी भई सत्ताले उसलाई पुरस्कार दिएको छ । यसरी वर्तमान समाज सही व्यक्तिका लागि नभई विध्वंसकारीका लागि भएकाले यस्तो समाजको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

विजय चालिसेको **पारू** कथामा सामाजिक कलङ्कका रूपमा रहेको छुवाछूतलाई अनावरण गरिएको छ । यस परम्पराले मानिस मानवीय प्रेम गर्न पनि असमर्थ गराएको छ । प्रेम गर्ने मान्छे आफ्नै गाउँबाट निर्वासित भएको छ र घरबाट अलगिएको छ । त्यसैले यस कथाले भेदभावलाई अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

पारूको बाबु तीर्थराज अछूत भएर बाँच्नुपर्दाको पीडाले रन्थनिएर विदेसिएको रहेछ, गरिबीको कारणले भन्दा पनि परिवार र परिवारको भन्दा पनि गाउँका ठूलाठूलाको विरोध हुँदाहुँदै । यही जातिको सीमाबन्धन अपमान र बोझ भट्ट बूढोले उठाएको थियो । ... पितृवात्सल्यको भेल खप्न नसकेर भट्ट बूढाले समाजको आँखामा अछूतै बन्नपरे पनि मातृविहीन पारूलाई आफ्नो संरक्षणमा लिएका थिए (चालिसे, २०५६ : २७) ।

यस कथाको ‘पारू’ को बाबु जातीय भेदले रन्थनिएर विदेशमा बस्न बाध्य बनेको छ ‘भट्ट बूढो’ ले ‘पारू’ लाई संरक्षण दिइरहेको छ । ‘तीर्थराज’ ले तल्लो जातकी बिहे गरेकै कारण विदेश जान बाध्य भएको छ । ‘पारू’ की आमाको मृत्युपछि बूढोले जातिको अपमान र बोझ उठाएको छ । यसरी अछूत भएर बाँच्नुपर्दाको पीडाले रन्थनिएर विदेसिनुपर्ने र ठूलाठालुको दास बन्नुपर्ने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार चालिसेको सोचाइ सकारात्मक रहेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको **लामखुट्टे र भूतबंगला** कथामा भूतबंगलारूपी देशमा लामखुट्टेहरू धेरै हुन्छन् र बंगलालाई थिलथिलो पारेका छन् भनिएको छ । “राती भूतबंगलाकी सुन्दरी भयाल ठोक्दै बन्द कोठामा मलाई पनि निकाला गरिदिन पसिन । लामखुट्टेले चुस्दा-चुस्दा मेरो बैस उडेर कता गयो कता ? यहाँ मर्कुट्टाहरूको बस्ती धेरै छ । लामखुट्टेलाई धपाउन मार्क्स चाहिन्छ ? कमसे कम नेपाली मार्क्स चाहिन्छ” (सापकोटा, २०५६ : ३) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा भूतबंगलाले कुनै गाउँको र लामखुट्टेले शोषकको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सही कुरो गर्ने मानिसलाई भूतबङ्गलाकी महिलाले सही कुरो गर्ने मानिसलाई बाहिर पठाउन लागेकी छ । लामखुट्टेहरूले जनतालाई चुसेर बैस उडाएका छन् । लामखुट्टेको अन्त्यका लागि नेपाली जनता उठ्नैपरेको छ । लामखुट्टेलाई मास्न नेपाली मार्क्स चाहिएको छ भन्ने कथाकार सापकोटाको आग्रह रहेको छ ।

कसरी दर्शौं मनाउँ त ? कथामा कुसंस्कारलाई देखाइएको छ । यसमा आफ्नै ठाउँगाउँ लोकप्रिय र सरस लाग्दछ भनिएको छ :

कुसंस्कारले विगारेको नियतलाई सर्पान गाह्रै हुँदोरहेछ । मैले उनीहरूलाई आफ्नै टाउको काटेर सम्मान गर्न सकिनँ । म उनीहरूको कमैयामा पालेको कमैया हुन सकिनँ । उनीहरूले पालेको कुकुरलाई सम्मान गर्ने आँट आएन । हुन त उनीहरूले पनि मलाई संकीर्णवादको घेरामा राख्दा हुन् । संस्कारले नै मान्छेको मनोवृत्ति विकास गर्छ (सापकोटा, २०५६ : ७४) ।

प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथामा ‘म’ पात्र कुसंस्कारले पीडित बनेको छ । संस्कारले विगारेको उसको नियत सर्पान उसले गाह्रो मानेको छ । ऊ स्वयंलाई सताएको भए पनि ऊ बिग्रेको संस्कारलाई सुधार गर्ने प्रयासमा लागेको छ । यस्तो अवस्थामा पनि ऊ अभिमानैतिक बन्न सकेको छैन । उसले सम्मानको नाउँमा हातै काटेर गरिने सम्मानको विरोधमा देखिएको छ । उसका अनुसार सम्मान त पारस्परिक लाभमा आधारित भएको हुनुपर्छ । स्वाभिमानी बन्न तयार ‘म’ पात्रले कमैया हुन मानेको छैन । उसले संस्कारले मान्छेको मनोवृत्ति सिर्जना गर्दछ भन्ने कुरालाई अगाडि सारेको छ । यसरी मानिसलाई दास बनाउने संस्कृतिप्रति कथाकार सापकोटा आलोचक बनेका छन् ।

पुण्य कार्कीको **परिवर्तन** कथामा विकृत समाजको राजनीतिक परिवर्तन भन्नु विकृत र विसङ्गत भइरहेको छ भन्ने कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा ‘जति जोगी आए कानै चिरेका’ भन्ने आहानको चरितार्थ भएको छ । सामाजिक-आर्थिक संरचना नफेरिएसम्मलाई मौसमनारायणहरूले खुडलुरामहरूलाई प्रताडित बनाउँदै ल्याउँछन् भन्ने कथाको निष्कर्ष रहेको छ ।

... हेर्दा-हेर्दै खुइलुमानका आँखा तिरिमिरी भए । साइनबोर्ड गाउँपञ्चायतको जस्तो लाग्यो । मनमनै गम्यो- साइनबोर्ड त फेरियो नि मेरो जीवन फेरिएन, गाउँको अनुहार फेरिएन । केवल दौरा फेरियो दौरा लाउने मान्छेको चरित्र फेरिएन । नाथे तँ टिनको पातो फेरिएर प्रजातन्त्र आएको मान्नुपर्ने (काकी, २०५७ : ६७) ।

यस कथामा नामअनुसारका स्वभाव, प्रकृति र परिणति भएका 'खुइलुराम' 'सन्तवीर', 'चतुरमान' र 'मौसमनारायण' पात्रहरू रहेका छन् । यिनीहरू क्रमशः पञ्चायतीकाल, कांग्रेसीकाल र एमालेकालका गाविस अध्यक्षहरू बनेका छन् । तीनैजनाको कार्यकालमा 'खुइलुराम' पियन बनेको छ । उनीहरू जुनसुकै पार्टीका भए पनि तात्त्विक भिन्नता देखिएको छैन । 'मौसमनारायण' को कार्यकालमा 'खुइलुराम'का आँखाहरू तिमिराएका छन् । उसले साइनबोर्ड गाउँपञ्चायतजस्तो अनुभव गरेको छ । उसले साइनबोर्ड त फेरियो जीवन र गाउँमा केही फेरिएन, पोसाक फेरियो चरित्र फेरिएन, नाथे टिनको पातो फेरिँदैमा परिवर्तन हुँदैन भनेको छ । 'बोटैलाई मलजल नभएपछि त्यसमा लागेको फल कहाँबाट सप्रियोस्', 'दमित मनको अचेतन भण्डारमा सुरक्षित बदलाका भावनाहरू सपनामा प्रस्फुटित हुँदा', 'मनको तराजुमा मौसमनारायण र चतुरमानलाई तौलियो' वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा कलात्मकता र भावतीक्ष्णता आएको छ । वास्तवमा गाविसका पियनहरूका निमित्त जुनसुकै व्यवस्था आए पनि केही फरक पर्दैन । त्यसैले जनताका आफ्नै मान्छेहरूलाई नेता चुन्नुपर्ने कथाकार काकीको निष्कर्ष रहेको छ ।

रङ्ग फेरुवा मानिस कथामा 'मानिस जे बोल्छ, त्यो गर्दैन, जे गर्छ, त्यो बोल्दैन' भन्ने भावलाई प्रस्फुटन गरिएको छ । यस्ता अवसरवादी मानिसले यात्रालाई छोडिदिन्छन् र गन्तव्यमा लागेका मानिसलाई भोसपोल गरी दुःख पनि दिन्छन् भन्ने सन्देश यस कथामा उद्घाटन भएको छ :

साँच्चै विचारले नै मान्छे सुन्दर या कुरूप हुँदो रहेछ । पोसाकले होइन रहेछ । ऊ आजकल निकृष्ट हुन्छ, जस्तो सपनामा पनि लागेको थिएन । आज स्वास्नी छोराछोरी, सम्पत्तिको मात्र साभ-बिहान दुखेसो गर्छ । उसको साहस र सुराई हराएको छ । इमान र स्वाभिमानको प्रतिकृति माथि प्रश्नचिन्ह लागेको छ । उसले आन्दोलन र इतिहासलाई ठग्यो । अन्तमा उसले हामीहरूलाई पक्राउने कोसिस गर्‍यो (काकी, २०५७ : ७७) ।

संस्मरणात्मक शैलीको यस कथामा 'म' पात्रले 'ऊ' पात्रको क्रियाकलापलाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । विगतका दिनहरूमा 'ऊ' पात्र स्वाभिमानी थियो र अहिले निकृष्ट बनेको छ । 'म' पात्रले मान्छेको सुन्दरता उसको विचारमा रहेको हुन्छ भनेको छ र पोसाकले मापन गर्न सक्दैन भनेको छ । यस्तो निकृष्टता उसले सपनामा पनि देखाउला जस्तो लागेको थिएन । उसले साहस, बलिदान र शौर्यलाई छोडेको छ । उसले क्रान्तिलाई धोका दिएको छ । उसले नितान्त व्यक्तिगत कुरा गर्ने गरेको छ । उसले इतिहास र आन्दोलनलाई मात्रै छोडेन भूमिगत पार्टीका मान्छेहरूलाई पक्राउनलाई उत्प्रेरित गरेको छ ।

कविताराम श्रेष्ठको *दिदीबहिनी दुवैका दाँत दुःख* कथामा स्वास्थ्यका विकृतिहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । दाँतलाई सावधानीपूर्वक संरक्षण गर्नुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा आएको छ । “बुद्धिवङ्गाराले विनीतालाई भन्यो- ‘तिमी गुलियो भनेपछि हुरुक्कै हुन्छ्यौ नि । गुलियो खाएपछि दाँत नमाज्नाले यस्तो हुन्छ । मुखभित्र धेरै किसिमका जीवाणुहरू हुन्छन् । ती जीवाणुहरू गुलियोमा भुम्मिई एसिड बनेपछि दाँतमा प्वाल पर्दछ” (श्रेष्ठ, २०५८ : ६) ।

स्वास्थ्यविज्ञानको कथावस्तु भएको यस कथाको ‘बुद्धिवङ्गारा’ ले ‘विनीता’ लाई गुलियो खाएपछि दाँत माभनैपर्छ भनेको छ । दाँत नमाभेको खण्डमा गुलियो र दाँतमा रहेका जीवाणुहरू मिलेर एसिड बन्छ । एसिडले दाँतहरू प्वाल राखेको पाइन्छ ।

ज्वरोले थला परियो है कथामा स्वास्थ्यप्रतिको विसङ्गतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा ‘स्वस्थ शरीर स्वस्थ वचन’ भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरिएको छ :

बुद्धिवङ्गाराले जनार्दनलाई भन्यो- ‘कुनै पनि साधारण ज्वरो औषधी नगरीकनै दुई-तीन दिन मै निको हुन्छ । तिम्रो ज्वरो त निकै लम्बिएर गएको छ । लामो ज्वरो त श्वासप्रश्वासका रोग, क्षयरोग - आदिका किराका कारणले हुन्छ । तिनीहरूलाई समयमै चिन्न सके र त्यहीअनुसारको औषधी गर्न अस्पताल नै जानुपर्ने हुन्छ’ (श्रेष्ठ, २०५८ : १५) ।

- ‘विद्या बाँड्नु भनेको एउटा बत्तिले अर्को बत्ती सल्काउनुजस्तै हो । जसरी जति नयाँ बत्ती सल्काए पनि पहिलो बत्तीको प्रकाश घट्दैन; त्यसरी अरूलाई विद्या दिँदा आफ्नो विद्या घट्दैन । बरु समाजमा प्रकाश बढ्ने भएको हुँदा आफ्नो कीर्ति बढ्छ’ जस्तो दृष्टान्तको प्रयोग गरिएको यस कथामा ‘बुद्धिवङ्गारा’ ले ‘जनार्दन’ पात्रलाई ज्वरोबारेमा बुझाएको छ । उसले साधारण ज्वरो दुईतीन दिनमा सन्चो हुने र लामो ज्वरो कडा रोगका किटाणुबाट सर्ने भएकाले अस्पताल जानैपर्छ भनेको छ । उसले लामो ज्वरो श्वासप्रश्वासको गडवडीले लाग्ने भएकाले अस्पताल जानुपर्ने विचार राखेको छ ।

कुन-कुन रोग सरुवा हो जान्नेपर्छ कथामा असाध्य रोगलाई नसर्ने रोग भनिएको छ । यस कथामा सरुवा रोग मानिसकै व्यवहारले लाग्ने कुरा प्रस्तुत छ :

यस्ता रोगीहरूलाई सघाइदिने बुद्धिवङ्गाराले रमिलालाई थप्यो- ‘बल्ल बुभ्यौँ । सरुवा रोग भनेकै बढीमा मान्छेहरूकै बेठीक व्यवहारबाट उब्जने र सर्ने रोग हुन् । त्यसैले समाजमा रहेका सबै व्यक्तिहरूले मिलेर आफ्ना व्यवहारमा सुधार ल्याउँदै रोगको नियन्त्रण गर्नुपर्छ । तर समाजका सदस्यलाई यस्ता रोगको पहिले नै जानकारी दिनुपर्छ’ (श्रेष्ठ, २०५८: २१) ।

- यस कथाको ‘बुद्धिवङ्गारा’ ले ‘रमिला’ पात्रलाई मानिसहरूको बेठीक व्यवहारबाट सर्ने र उब्जने रोगलाई सरुवा रोग भनेको छ । त्यसैकारण समाजका सबै मानिसहरूले आफ्ना खराब व्यवहारलाई परिवर्तन गर्नुपर्छ र बल्ल रोग नियन्त्रण हुन्छ भनेको छ । उसले यस्ता रोगबारे जनतालाई पहिले नै जानकारी दिनुपर्छ भन्ने विचार राखेको छ :

चुरोटको कुलतले गर्नेगयो कथामा धुम्रपानको दीर्घकालीन असरलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा धुम्रपान छोड्न भनिएको छ । “डाक्टरले भन्दै गयो- ‘रक्तचाप हुनेलाई त भन् यो धुम्रपान भनेको विषै हो । यसमा भएको निकोटिनको कारण रक्तचाप बढ्छ । रक्तचाप मुटुको रोगीको लागि कालै हो । यसले हर्ट अट्याक बढाउँछ ..” (श्रेष्ठ, २०५८ : २४) ।

- सूचनात्मक शैलीको यस कथामा ‘आफ्नो काम आफैँ गर्नुपर्छ, नगरे कहिल्यै कसैले गरिदिन्न’ भनिएको छ । ‘डाक्टर’ ले ‘भीमसेन’ लाई धुम्रपानको दीर्घकालीन असरबारे जानकारी दिएको छ । उसका अनुसार चुरोटले रक्तचाप बढाउँछ, रक्तचाप मुटुको लागि सरासर मराइ हो । यसबाट हर्ट अट्याक भएको छ । यसरी धुम्रपान गर्ने आफैँले आत्मविश्वास बढाएर कुलतलाई त्याग्नैपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

रक्सीको लत लागेकालाई परिवारको सहयोग चाहिन्छ कथामा कुलतमा लागेका मानिसको शरीर बढी अस्वाभाविक हुने भएकाले त्यस्तालाई बढी सहयोग चाहिन्छ, भन्ने शिक्षा दिइएको छ । यस कथाले रक्सीको दीर्घकालीन असरहरूलाई पनि प्रतिबिम्बन गरेको छ :

बुद्धिवङ्गाराले सीमालाई भन्यो- ‘... अल्कोहलिक भएको व्यक्तिलाई कलेजो डढाएर हेपेटिक-सिरोसिस भन्ने रोग लाग्छ । वेट-ब्रेन भन्ने रोग लागेमा मष्तिष्कका तन्तुहरूमा रगत बढी जम्मा हुने लक्षण देखिन्छ । मष्तिष्कले राम्ररी काम गर्न नपाए मुटु कमजोर हुन्छ । नियोरिटिस रोगमा रोगीले आफूलाई नियन्त्रण गर्न सक्दैन, विक्षिप्त वा उत्तेजित हुन्छ, आत्मकेन्द्रित र निराश हुन्छ । शरीर अल्छे र निष्क्रिय, व्यवहार अविश्वसनीय, रोगीले आत्मघात गर्न सक्छ’ (श्रेष्ठ, २०५८ : ३४) ।

यस कथाको ‘बुद्धिवङ्गारा’ ले ‘सीमा’ लाई रक्सीसेवनको दीर्घकालीन असरलाई भनेको छ । उसको रक्सीले कलेजोको रोग ल्याइदिन्छ भनेको छ । उसको दिमागमा बढी रगत जम्मा हुन थालेमा दिमागमा असर पर्दछ भनिएको छ । उसले स्नायुतन्तुले काम गर्न नसकेमा धेरै जटिलताहरू आउँछ भनेको छ । यसरी यस कथाले कुनै पनि मानिसले अत्यधिक रक्सीसेवन गर्नु हुँदैन भन्ने जानकारी दिएको छ ।

पोष चापागाईंको **चल्लाहरू फर्किएनन्** कथामा सामाजिक विकृतिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । ‘आमाबाबुको मन छोरा छोरीमाथि, छोराछोरीको मन दुइगामुढामाथि भन्ने’ उखानलाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ । “चल्ला भँगेराहरू माऊ भँगेरीलाई छोडेर गएपछि कहिल्यै फर्किएनन् । चल्लाहरू गुँडमा आएनन् । माऊ भँगेरीलाई चल्लाहरूको धेरै माया लाग्यो । ऊ धुरु-धुरु रुदै गुँडमा बसी । निष्ठुरी चल्लाहरू गुँडमा कहिल्यै फर्किएनन्” (चापागाईं, २०५९ : ७) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाकी ‘माऊ भँगेरी’ पात्रले आफ्ना ‘चल्लाहरू’ लाई पालनपोषण गरेकी छ र उड्न सिकाएकी छ । ‘चल्लाहरू’ प्वाँख पलाएपछि उडेर बाहिर गएपछि कहिल्यै घरमा

आएका छैनन् । उनीहरूले आफ्नी आमालाई कहिल्यै सम्भेका छैनन् । आमालाई माया लाग्दा पनि उनीहरूले घरको खोजीखबरी गरेका छैनन् । यसरी छोरा र छोरीलाई पाल्ने, शिक्षादीक्षा दिने, ठूलो बनाएपछि तिनै छोराछोरीले आमाबाबुलाई तिरस्कार र उपेक्षा गर्ने परम्पराप्रति कथाकार चापागाईं आलोचक देखिएका छन् ।

आमा पुतली कथामा जिद्दीले गर्दा ज्यान जान्छ, त्यसैले जिद्दी गर्नु हुँदैन भनिएको छ । वर्तमान समाजमा वस्तुको विश्लेषण गर्ने शक्ति कमजोर छ भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत छ :

छोरीहरूले आमा पुतलीलाई आकाशको ताराहरू टिपिदिन जिद्दी गरेपछि आमा पुतली माथि, अझ माथि, भन्माथि जाँदाजाँदै आकाशमा नै हराई । तल बसेका छोरीहरू रुँदा-रुँदै उनीहरूका आँखाका आँसु सुके । कराउँदा-कराउँदा घाँटी बस्यो । छोरीहरू जति रोए पनि कराए पनि आमा पुतली फर्किन आफ्नो गुँड आइन (चापागाईं, २०५९ : १२) ।

यस कथाको 'आमा पुतली' पात्रले छोरीको चित्त बुझाउन माथि-माथि उडेकी छ । 'छोरीहरू' ले आकाशका तारा टिपिदिन आमालाई जिद्दी गरेका छन् । धेरै माथि गएपछि आमाले बाटो हराएकी छिन् । बाटो भुलेर आमा फर्किन सकेकी छैनन् । जिद्दीद्वारा अमूल्य ज्यान जान्छ भन्ने परिवेशको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

हरिबहादुर श्रेष्ठको **बुबा, म स्कूल जान्न** कथामा सामाजिक विकृतिमध्येको छुवाछूतको भावनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा यस राष्ट्रिय समस्यालाई तुरुन्तै निषेध गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको विचार रहेको छ :

'काँ ! छोइएला भनेर हामीलाई पानी पिउननै दिँदैनन् ।' गर्मी छ, म स्कूल जान्न । ... मलाई पानी खान दिने स्कूलमा भर्ना गरिदिनुस् । म त्यो स्कूल जान्न । ऊ निद्रामा समेत बरबराउन लाग्यो - 'किन पिट्दैन ? धनी र ठूलो जातले मात्रै पिट्न पाइन्छ त ।' - काले हारेको स्वरमा घरमा आएर करायो (श्रेष्ठ, २०५९ : ३४) ।

विद्यालयमा समेत छुवाछूतको चलन कायम छ भन्ने कुरालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । त्यस्तो व्यवहार विद्यालयमा पढ्दै गरेको 'काले' पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । 'आमा', 'बाबु', 'काले' र 'शिक्षकहरू' पात्रहरू रहेको यस कथाले सम्पूर्ण दलितप्रति गरिने व्यवहारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'काले' पात्रले आफूलाई गर्मीको समयमा पनि पानी छोइएला भनेर स्कूलमा पानी पिउँन दिँदैनन् भनेको छ । पानी पिउन नपाएकोले उसले स्कूल जान अस्वीकार गरेको । उसले पानी खान दिने स्कूलमा भर्ना हुन माग गरेको छ । निद्रामा समेत उसले बरबराउनुपरेको छ । विद्यालयले पानी माग्दा उल्टै पिटेको छ । त्यसको प्रभाव सपनामा समेत परेको छ । यस्तो भेदभावपूर्ण व्यवहारका विरुद्धमा कथाकार श्रेष्ठ उभिएका छन् ।

मेरो जेलका साथी कुनान कथामा पतीत संस्कृतिको चित्रण गरिएको छ । परस्त्रीगमन व्यवस्थाले समाजमा प्रतिकूल प्रभाव पर्थे भन्ने यस कथामा प्रस्तुत छ । “तिमी फिलिपिनोमा स्वास्नी केटाकेटी भएको मान्छे । यसरी माया बाँड्दा स्वास्नीप्रति माया घटेर जाँदैन ? ऊ कुनानान भन्छ- ‘माया जति बाँड्यो, उति बढेर जान्छ ।’ चुरोट खादा त्यसको धूवाँ आइसक्रिमको बट्टामा राख्छ” (प्रधान, २०५९ : ३८) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले फिलिपिनो ‘मारियो कुनान’ पात्रसँग जहाँ गयो त्यहीँ श्रीमती राख्ने चलनप्रति प्रश्न गरेको छ । ‘मारियो कुनान’ का स्वास्नी र केटाकेटीहरू फिलिपिन्समा रहेका छन् । उसले जहाँ गयो त्यही माया बाँड्दा मायाको मात्रा नघट्ने बरु विस्तृत हुन्छ भन्ने दर्शन अगाडि सारेको छ । उसले मायालाई जति बाँड्यो, उति विस्तार हुने दृष्टिकोण सारेको छ ।

प्रदीप ज्ञवालीको *काकाकुल एउटा गाउँ* कथामा पानीको लागि विश्वको दोस्रो नम्बरको धनी देशमा जनताहरू पानी नै नपाएर छटपटाइरहेकाहरू छन् र दुःख-कष्ट भोगिरहेका छन् भन्ने कुरा यस कथामा प्रतिबिम्बन छ । यस कथामा चुनावको पानी राजनीतिको परम्परालाई अन्त्यको माग गरिएको छ :

खाना खाँदा तपाईं अचम्म पर्नुभो हैन ? भात पहेँलो, मोही पहेँलो, पानी पहेँलो । तर यो बेसार राखेर पहेँलो भएको होइन, यो पोखरीको पानी पहेँलो हो । मित्र, यहाँ पानीको कस्तो दुःख छ । ... साथी त्यो त एक ग्रागी पानीको लागि उछिनापाछिन गर्दै दगुरिरहेका जनताको हूल हो । ... पानी नै नपाएर छटपटाइरहेको नेपालका थुप्रै गाउँहरूमध्ये एउटा गाउँ काकाकुल गाउँ ! (ज्ञवाली, २०६० : ३०) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘साथी’ लाई त्यो एउटा गाउँको पानीको ठूलो समस्या प्रस्तुत गरेका छन् । त्यस गाउँको पिउने पानी नै पहेँलो भएकाले पानीमा पाकेका वा बनेका सबै चिजहरू पहेँलै छन् । पानीले गर्दा गाउँ दुःखी बनेको छ । त्यस गाउँका जनताले एक ग्रागी पानीका लागि राती मसाल जुलुस निकालेर उछिनापाछिन गर्दै पानी भर्ने गरेका छन् । त्यसरी नै पानी नपाएर छटपटाइरहेका नेपालका थुप्रै गाउँहरूको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । जल-स्रोतमा ब्राजिलपछिको विश्वको पहिलो धनी देश नेपालको वस्तुगत यथार्थको बाध्यकारी परिवेशको कथाकार ज्ञवाली आलोचक बनेका छन्

हेडलाइन कथामा एक-दुईजना मानिसको ज्यान जानु भनेको सामान्य कुरा हो भन्ने कुरो प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो मनस्थितिले मानवीय मूल्यलाई सङ्कुचित गरेको छ भन्ने सन्देश यस कथामा रहेको छ :

‘केही पनि मिलेन नि ! चारजना मान्छे मारिएको पनि कुनै समाचार हुन्छ । अब त त्यसमाथि हेडलाइन बनाउने ! २५/३० जना भए त एउटा कुरा ? तपाईंले खोज्न सक्नु हुन्न कि क्या

हो ? केही काम छैन तपाईंको ! निस्कनोस् बाहिर !' - सम्पादकले रबाफले बोल्यो (ज्ञवाली, २०६० : १०१) ।

यस कथाको 'सम्पादक' पात्रले 'म' पात्रलाई हेडलाइन न्युजमा राख्नुपर्ने सल्लाह दिएको छ । 'सम्पादक' ले 'म' पात्रलाई चारजना मान्छे मारिएर खोल्सीमा बेवारिसे अवस्थामा रहँदैमा हेडलाइनमा समाचार बनाउन सकिँदैन भनेको छ । उसले समाचारको खोजीमा पत्रकार आफैँ समाचार बन्ने जोखिम मोलेर बल्लतल्ल त्यहाँ पुगेको सम्वाददातालाई खिस्रिक्क पारेको छ । सम्वाददाताले संवेदनशीलतालाई सङ्कुचित मानेको छ । पच्चीस-तीस जना मान्छेहरू मारिए मात्र प्रमुख समाचार बन्ने वर्तमान परिस्थितिले अमूल्य मानवीय जीवनको महत्वलाई घटाएको छ । मानिसको मूल्य पशुको भन्दा न्यून राख्ने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार ज्ञवालीले जनतालाई आग्रह गरेका छन् ।

कट्याङ्ग्रिएको फूल कथामा समाजले टुहुराहरू उपेक्षित छन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा टुङ्गा-मुढाका चेपमा फुलेको फूल र टुहुरा बालकहरू वर्तमान समाजमा समान छन् भन्ने विचार प्रस्तुत छ :

को होला यो मेधावी तर समाजबाट उपेक्षित बालक ? कुनै टुहुरो वा बेवारिसे हो कि ? उसका यी आँसुहरू कुनै रोगी, अपाङ्ग, अकारण जेल परेका बाबु या आमाप्रतिको श्रद्धा दायित्वका भावहरू हुन कि । जिउनको लागि असह्य व्यथा बोकेर गीत गाउँदै हिँडेको एउटा भाइ अस्तित्वको लागि टुङ्गा-मुढाको बीच शिर उभ्याउन खोजिरहेको शीतले कट्याङ्ग्रिएको एउटा फूल (ज्ञवाली, २०६० : ५३) ।

'म', 'खलासी' र उपेक्षित प्रतिभावान् 'बालक' प्रत्यक्ष पात्रहरू रहेको यस कथाको 'बालक' पात्र बेवारिसे अवस्थामा गीत गाउँदै हिँडेको छ । यस कथामा प्रमुख पात्रको प्रतिभालाई टुङ्गा-मुढाको काँपमा फुलेको फूलसँग तुलना गरिएको छ । 'तेरा साथ हैं तो मुझे क्या कमी है ...' बाट थालनी भएको यस कथाको पात्रको गीतले 'म' पात्र प्रभावित बनेको छ । 'म' पात्रले मेधावी तर उपेक्षित प्रतिभा 'बालक' लाई संशयले हेरेको छ । 'म' पात्रले उसलाई अपाङ्ग, रोगी वा अकारण जेलपरेका बाबुआमाको छोराका रूपमा हेरेको छ । उसलाई समाजले माग्न विवश बनाएको छ । उसलाई प्रतिभासम्पन्न बालक टुङ्गाको काँपमा एकान्तमा फुलेको फूलजस्तो लागेको छ । 'म त्यो काव्य पढ्ने चाहनालाई दबाउन सक्तिनँ', 'उसको लागि त पहिलो कुरा बाँच्नु हो', 'बाँच्नका लागि एक गाँस प्राप्त गर्नु हो'जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ । यसरी वर्गीय समाजमा प्रतिभाहरू अपेक्षित रहेका हुन्छन् भन्ने निष्कर्ष ज्ञवालीको रहेको छ ।

केशरी अम्गाईको **बेवारिसे लास** कथामा चरम सामाजिक विकृतिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा यस्तो सामाजिक संरचनाको अन्त्यको आह्वान गरिएको छ :

.. तर केही दिनुको सट्टा कुकुर लगाई धपाइयो । काम गर्न सकुञ्जेल यो जहाँ गए पनि रिता हात फर्कनु पर्दैनथ्यो तर अब त उसको काम गर्ने हालत थिएन । उसको करुण प्रकार कसैले सुनेनन् । थाइना र बच्चालाई सडकमा मिल्काइएको पाई । ... बूढी मृत अवस्थामा लडिरहेकी थिई । उसको बच्चा रुँदै आमाको स्तन चुसिरहेको थियो (अम्माई २०६० : ९) ।

यस कथाकी 'बूढी' पात्रलाई समाजले बेवास्ता गरेको छ । जब ऊ विरामी परेर खाना माग्दै हिँड्छे । त्यस समयमा समाजमा कुकुर लगाएर धपाएको छ । काम गर्न नसक्ने हालतमा पनि उसलाई समाजले दया-माया देखाएको छैन । समाजले करुण पुकार पनि सुनेको छैन । ऊ माग्न हिँडेको समयमा समाजले उसका थाइना र बच्चालाई सडकमा मिल्काइदिएको छ । बूढी एकाबिहानै मरेर उसको बच्चा आमाको स्तन चुस्रै रोइरहेको छ । यसप्रति समाजले वास्ता गरेको छैन । यसरी समाजले गरीब मानिसको जीवन र सन्तानहरूलाई प्रताडित बनाउने बाध्यात्मक स्थितिप्रति कथाकार अम्माई आलोचक बनेका छन् ।

नारायण ढकालको *सुनाखरी टोल* कथामा दलितहरूको पीडालाई प्रतिबिम्बन भएको छ । यसमा दलितले जस्ता काम गरे पनि गलत हुने गैरदलितले जस्ता काम गरे पनि सबै राम्रा र प्रशसनीय हुने वर्तमान परिस्थितिको अन्त्यको अपेक्षा गरिएको छ ::

कुरा एकदमै जटिल भएपछि छोरीले आमासामु आत्मसमर्पण गरी- 'तिमी केही आत्तिनु पर्दैन-सरोज । म भोलि बिहानै फर्केर आउँला ।' - केटीले भनी । ... 'त्यसपछि केटो पनि निरुत्तर भयो । जसरी किसानको वारीमा राखिएको बुख्याँचाले संवेदनशील ढङ्गले वरिपरिको वातावरणलाई हेर्छ, ऊ यसरी नै हेर्नथाल्यो हामीलाई ।' ... मेरो विचारमा वर्ग भनेको यही हो । सस्ता सिनेमाहरूमा जस्तो कहाँ हुन्छ र जीवनमा ? के तिम्रो समाजको मूल्य र आधार अझै त्यति थोत्रो र मक्किएको छ (ढकाल, २०६० : १०९) ।

यस कथाको दलित केटो 'सरोज' ले बाहुनकी 'छोरी' लाई प्रेम गरी घरमा भित्र्याको छ । 'आमा'ले 'छोरी'लाई जबरजस्ती घरमा फिर्ता लिएकी छ । यस घटनामा समाजपूरै मौन रहेको छ । 'छोरी' ले आफ्नो पति 'सरोज' लाई फेरि फर्केर आउने कबोल गरेकी छ । बाहुनहरूले दलित केटालाई निरुत्तरित पारेका छन् । यस घटनालाई विश्लेषण गर्दै 'म' पात्रले वर्ग भनेको यही घटनालाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले सस्ता सिनेमाहरूमा जस्तो वास्तविक जीवन कहिल्यै हुँदैन भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ । मक्किएको समाजका थोत्रा मूल्य तथा मान्यताहरूलाई सामन्त वर्गको निर्माण गरेकाले यस समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार ढकालले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

६.२ सामन्ती शोषणको उद्घाटन

यस उपमोडका कथाकारहरूले सामन्त वर्गका मानिसहरूले प्रदर्शन गर्ने व्यवहारलाई पुनर्सिजन गरेका छन् । ऋषिराज बरालका *वाटुली*, *हारजित*, *सुन्दरे कामरेडले बल्ल कुरा बुभ्यो*, *सुन्तली अर्थात् सुन्दरी*, इस्मालीको *कृपापात्र*, घनश्याम ढकालका *कामरेड मुखिया*, *ठेक*, विजय चालिसको *जमिनदार*,

नहकुल वसन्त्यातको अनिकाल, भास्करका तर म सहयात्री वन्न सकिनँ, चोरबत्ती, पञ्चमावतार, नवीन विभासका असार, जालबाट, पुण्यकार्कीको विदाइ सोम्लिङ, पुण्यप्रसाद खरेलको अनुराग, हरिगोविन्द लुईटेलका बन्द आँखा, धनेको प्रेम, विवश वस्तीको गाउँमा धेरैको निद्रा हराएको छ, प्रदीप जवालीका असारको पन्ध्र, ओहालो, आँधी चल्नुअघि, ठूलो मान्छे, विदाइ, देवमणि ढकालको चुच्चे ढुङ्गो उही ढुङ्गो कथाहरूमा सामन्त वर्गले गरीब वर्गमाथि गर्ने शोषणका विधिहरू चित्रण गरिएको छ ।

ऋषिराज बरालको **सुन्तली अर्थात् सुन्दरी** कथामा सामन्तहरूले महिलावर्गमाथि गर्ने शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा सबै महिलाहरू आफ्नो अस्मिता रक्षाका लागि सचेत बन्नुपर्छ भनिएको छ :

आमाले भनिन्- 'तैले चैतेलाई भनेको, चैतेले तँलाई छोडेर भाग्यो, डाँडा काट्या मान्छे फर्केको था छैन सुन्तली !' ... 'आमै ! तिमी पनि त्यसै भन्छ्यौँ किन भन्दिनौँ माइला साहुले रातारात उसलाई डाँडा कटाएको पचास वर्षे माइलाबाजे दुल्हा सोह्र वर्षे बेहुली । परम्परा, खानदानी, चलनको विरोध ।' ... चैते हायूले सुन्तलीलाई गाली गरिरहेको छ- 'सुन्तली ! मैले भन्या अब त पत्याइस् ? यो राच्छेस हो राच्छेस (बराल, २०५२ : ४६) ।

- भोलिपल्ट माइला बाजेको कन्सेउली जान भनिएकी घर्तीनीकी छोरी 'सुन्तली' ले 'माइलाबाजे' को चरित्रको व्यावहारिक विरोध गरेकी छ । 'सुन्तली' ले 'चैते' लाई मन परेकी छ । 'चैते' लाई 'माइलाबाजे'ले धपाएका छन् । पचास वर्षका 'माइलाबाजे' सोह्र वर्षकी दुलहीलाई विहे गर्न लागेका छन् । 'सुन्तली' ले कन्सेउली बन्नुपरेको छ । 'सुन्तली' ले 'माइलाबाजे' को विहेको कन्सेउली जान मानेको छैन । 'सुन्तली'ले कन्सेउली नबनेर घरबाटै भागेर त्यस परम्पराको विरोध गरेकी छ । एकातिर अनमेल विवाह अर्कातिर त्यस विवाहलाई शोभा दिने कन्सेउली परम्पराप्रति कथाकार बराल आलोचक बनेका छन् ।

बाटुली कथामा सामन्ती शोषणको परिणतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यसमा साहुले घरमा काम गर्न बसेका महिलाहरूलाई यौनशोषण गर्ने अनि त्यसबाट जन्मेका सन्तानहरूलाई अर्कालाई जिम्मा लगाई दिने कृपरम्परा प्रदर्शित छ : :

श्रीमतीले सानो स्वरमा भनी- 'केको हुन्थ्यो त्यो बाटुलीको आफ्नो बाबु, त्यो त नाम मात्रको बाबु रे मैयाहजुरको भाइ छ रे एउटा मधेसमा यही बसेर पढेको रे आइरहन्छ रे आजकल पनि । बाटुलीको आमा पनि त्यही घरमा हुर्केकी रे बाटुलीको आमा र बाबूसाहेबको अनुहार ट्याक्कै मिल्छ भन्छन् । ढोकाबाट देखेँ बाटुली सोभैँ उतानो परी हो हल्ला भयो उल्टै बाटुलीको बाबु भनिनेले हिकारुन थाल्यो' (बराल, २०५२ : ५९) ।

यस कथाको बालपात्र 'बाटुली' घरको छानाबाट खसेपछि उसको बाबु मानिएको व्यक्तिले केही वास्ता गरेको छैन । 'श्रीमती' ले 'म' पात्रलाई 'बाटुली' को इतिहास र वर्तमान खुलाएकी छ । उसले वर्तमान समयमा जसलाई 'बाटुली' ले बाबु भन्छे त्यो वास्तविक बाबु नभई भनेकी छ । 'बाटुली' को खास

बाबु बस्ने गरेको छ । उसले 'बाटुली'की आमा खूदै बाबुसाहेबकी छोरी हो भनेको छ । उसको पनि अर्कै बाबु बनेको छ । यसरी आमाहुँदै छोरीसम्मका वास्तविक बाबु थाहा नपाउने परिपाटिको अन्त्यका लागि वर्तमान सामाजिक संरचनालाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार बरालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

हारजित कथामा 'जित्नेको हार हुन्छ, हार्नेको जीत हुन्छ' भन्ने सारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले वास्तवमा पुहुनीहरूको सधैं हारैहार हुन्छ र मुखियाको सधैं जितैजित भएको हुन्छ भनेको छ :

तैले जितिस, खुबै जितिस तैले । तेरा बाउ त्यसै गरी जेठा मुखियाको घोडाको लगाम समातेर गाउँ-गाउँ घुमाउँथे सिन्धुली, रामेछाप, बनेली, बेनी । तँ आज जेठा मुखियाका छोरा माइला मुखियाको घोडाको लगाम समाउँदै भन्छस्- 'हामीले चुनाव जित्यौं ।' ..'चुनाव त मुखियाका छोरा मुखियाले जिते । कृष्णप्रसादका छोरा रुद्रप्रसाद मुखियाले जिते ।' - त्यसपछि मसिनीले धनजितेको अनुहारमा लोप्पा खुवाइदिई (बराल, २०५८ : ३४) ।

राजनीतिको विषयवस्तुलाई मार्मिक ढङ्गले अभिव्यक्त पाएको यस कथामा हिजोदेखिको पुहुनी टोल र बाहुन टोलको द्वन्द्वलाई प्रदर्शन गरिएको छ । मुखियाहरूले पुहुनी टोललाई आफ्नो अनुकूल कसरी पार्न सकिन्छ भन्ने दाउ खेलिरहेका छन् । यस कथाको 'मसिनी' ले आखिरमा जित उच्च जातको नै भएको सार निकालेकी छ । 'धनजिते' र 'मसिनी', 'गनम', 'रुद्रप्रसाद' पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ यस कथामा मुखिया वर्गको प्रतिनिधित्व 'रुद्रप्रसाद' बाट भएको छ र पुहुनीटोलको 'धनजिते' लाई चुनाव जित्न प्रयोग गरिएको छ । धनजितेहरू यस कथामा मुखियाका प्यादा बनेका छन् । वर्णनात्मक शैलीको यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'धनजिते' को बाबु पनि मुखियाबाटै पीडित बनेको र अहिले पनि 'धनजिते' पनि मुखियाका छोराबाट पीडित बनेको छ । त्यसैले अहिलेको चुनाव छोराको नजितेको मुखिया 'रुद्रप्रसाद उपाध्याय' नै जितेको छ । यसरी सामान्तहरूले चुनाव जित्न पुहुनीटोलका मानिसलाई प्रयोग गर्ने परम्पराका विरुद्धमा कथाकार बराल उभिएका छन् ।

सुन्दरे कामरेडले बल्ल कुरा बुझ्यो कथामा अधिपछि पुहुनीटोलका मानिस र बाहुनटोलका मानिस बराबर छन् भनिन्छ, एउटै पार्टी हो भनिन्छ र जब चुनाव नजिक आउँछ बाहुनहरू अगि पर्छन् भन्ने कथ्यको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा यस्तो जाललाई दलितहरूले समयमै बुझ्नुपर्ने आह्वान गरिएको छ । "उसले श्रीमतीको कपालमा हात राख्यो- 'पहिले कुरा नबुझेको पो त अब कुरा बुझ्ने बाबै, अब म चुनावको कुरा गर्दा पनि गर्दिन, उठ्दा पनि उठ्दिन । अब मैले बुझ्ने, ठूला कामरेडहरूलाई पनि बुझ्ने, ठूला कामरेडको पार्टीलाई बुझ्ने, चुनाव पनि बुझ्ने" (बराल, २०५८ : ३७) ।

यस कथामा चुनावमा पुहुनीटोलले पनि उम्मेदवारी पाउनुपर्छ भनी राखेको माग गर्ने व्यक्ति चुनाव वहिष्कार गर्ने व्यक्तिको आरोपमा डि.एस.पी कार्यालयमा बसेर फर्किएको छ । यसपछि 'सुन्दरे

कामरेड' ले आफ्नै श्रीमतीलाई कुरा बुझेको जनाएको छ । उसले अब वर्तमानकालीन चुनावमा नउठ्ने कबोल गरेको छ । आफू उमेदवारी दिने भनेपछि ठूला कामरेडहरूले उसलाई पक्राएका छन् । त्यसैले उसले चुनावको कुरा, पार्टीको कुरा, ठूला कामरेडको कुरा, डि.एस.पी. को कुरा, बाहुनटोल र पुहुनीटोलका कुरा बुझेको छ ।

इस्मालीको **कृपापात्र** कथामा जमिनदारहरू सहयोग गरिदिने नाममा गाँजा-चरेसको खबर बोकिदिने काममा लगाउँछन् भन्ने तथ्यको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले बन्ने कृपापात्र प्रवृत्ति नै नेपालको बाधक बनेको कुरा उल्लेख गरेको छ । “म तक्रियामुनि चिठी राख्छु जतनसाथ । .. म ढोका लगाउँछु, अनि चिठीलाई हेर्छु । चिठी च्याल्छु, सर्सर्ती पढ्छु हुने र छ भन्ने मिलाइदिए हुन्छ, बाहेक आफ्नो गन्थन छताछुल्ल हुन्छ । गाँजाको ग्राहक खोजिराख्नु जिम्दारसाहेबको गोप्य खबर छ” (इस्माली, २०५२ : ७) ।

- स्नातक पढेर बेरोजगार बनेको यस कथाको प्रमुखपात्र ‘रूपेश’ ले कृपापात्र हुनुको साँचो अर्थ र औचित्य खोलेको छ । आफ्ना बाबुआमाले उसलाई जमिनदारकहाँ पठाएका छन् । जमिनदारले सहरमा जागिरको व्यवस्था गरिदिने प्रपञ्चना गरी अर्कै उद्देश्यको चिठी लेखेको छ । यस प्रपञ्चनाले ‘जमिनदारहरू भन्छन् एउटा, गर्छन अर्कै’ भन्ने चरित्रको प्रदर्शन गरेको छ । ‘रूपेश’ ले सिफारिस चिठी खोलेर हेर्दा ‘हुने भए जागिर लगाइदिनु, गाँजाको ग्राहक खोजिदिनु’ भन्ने सूचनाले उसले चिठीलाई च्यातिदिएको छ । यसरी सामन्तहरूले सारमा अर्कै काम र रूपमा अर्कै काम गराउँदै आएका छन् । यस्तो परम्परा समाजका लागि उपयुक्त नहुने कुरा कथाकार इस्मालीले उल्लेख गरेका छन् ।

घनश्याम ढकालको **कामरेड मुखिया** कथामा सामन्तहरू जुन पार्टीमा भए पनि सिर्जनशील, युगीन र जनचाहना बुझ्ने खालका हुँदैनन् भनिएको छ । यस कथाले उनीहरूको चरित्रको चित्रण गरेको छ :

‘यस्तो यो जीवन । यी सबै उपयोग गरेर पनि सिद्धान्तनिष्ठ क्रान्तिकारी हुन सकिँदैन भन्नु केटाकेटी तर्क हो । हिजोको जस्तो खोजेर कहाँ हुन्छ ? दुनियाँ कहाँ पुगिसक्यो ? .. बेकार उत्पीडन, मृत्यु, जेल र सन्त्रासको जीवन रोज्दछन् ।’ गोकर्णलाई बल्ल जीवनमा निर्दिष्ट र फराकिलो मार्ग पहिल्याएजस्तो लाग्यो (ढकाल, २०५५ : १७) ।

यस कथाको ‘गोकर्ण’ पात्र सामन्त परिवारबाठ आएको कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले दोहोरो भूमिका निभाएको छ । लामो समयसम्म कम्युनिष्ट राजनीति गरेको कामरेड मुखिया ‘गोकर्ण’ लाई अरूले राखेको मत मन पारेको छैन । जनताको पक्षमा देखिएको ‘गोकर्ण’ ले आन्तरिक र बाह्य गरी दुईखालका जीवन बिताएको छ । उसले कडाअनुशासन, त्याग, बलिदान र साहस प्रदर्शन गर्न नसक्ने निष्कर्ष निकालेको छ । उसले दुनियाँ धेरै अधि बढेको अनुभव गरेको छ । उसले पार्टीलाई साँघुरो जीवन

विताउनेहरूको जीवन भनेको छ । यसरी कम्युनिष्ट आन्दोलनका धेरै मुखिया कामरेडहरू यही नियति भोग्न पुगेका छन् । त्यसैले कम्युनिष्ट पार्टीका सदस्यहरूमा सर्वहारा चतेको विकास गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

घनश्याम ढकालको **ठेक** कथामा जमिनदारले किसानहरूलाई कसरी शोषण गर्दछन् । कुन-कुन अवस्थामा घाँटी समात्छन् भन्ने अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस भूमिव्यवस्थाबाट किसानहरू प्रपीडित छन् र यस्तो व्यवस्थाको शीघ्रातिशीघ्र अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने यस कथाको मूल विचार रहेको छ ।

चित्रेले कुरा ल्यायो 'त्यत्रो ठेक बुझाएपछि कति रहन्छ ? कमाएको खर्च पनि उठ्दैन । पूर्णदत्त राक्षस हो, राक्षस मान्छेको मासु खाने । त्यसले कतिलाई रुवाएको छ कतिलाई'- सन्तुले तमतमाउँदो मुख बनाउँदै अगाडि भन्यो - 'आफ्नै बरबादीको कारण पनि किन बुझ्दैनन र बुझ्न खोज्दैनन् मान्छेहरू ।' 'जग्गा पनि कमाउनु, आफ्नै खुसीले काम गर्न पाइँदैन नपाउनु ..' सीमाना पूर्णदत्तलाई सरापिरहेकी थिई (ढकाल, २०५५ : २२) ।

यस कथाको जमिनदारबाट प्रत्यक्ष प्रभावित 'रामसदन' को परिवार र उसको मन मिल्ने 'चित्रे' हरूले जमिनदारको प्रवृत्तिलाई औँल्याएका छन् । रामसदनको बाबु 'यामलाल' बिरामी परेको छ । यही मौका छोपेर 'पूर्णदत्त' द्वारा उसको सम्पत्तिमा आँखा गाडिएको छ । 'चित्रे'ले जग्गाको उब्जनीभन्दा 'ठेक' बढी भएकाले उसले कमाएको खर्च पनि उठेको छैन । उसले जमिनदारलाई राक्षस भनेको छ । उसले किसानहरूले राक्षसलाई चिनेका छैनन् भनेका छन् । जमिनदारले पाकेको बाली काटेमा यति फल्यो भन्ने थाहा नपाओस भन्नका लागि समयमै धान काट्न दिएको छैन । यसले गर्दा असिनाले धान भाारेको छ । 'सीमाना' ले जग्गा पनि जोत्न लगाउने र धान पनि काट्न नदिने जमिनदारको प्रवृत्तिलाई उद्घाटन गरेकी छन् । 'चित्रे', 'सन्तु' र 'सीमाना' किसानका प्रतिनिधि पात्रहरू र 'पूर्णदत्त' जमिनदारको प्रतिनिधित्व पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । यस्तो परिस्थितिको प्रतिक्रियास्वरूप जनताहरू उठ्नुपर्ने कथाकार ढकालको आग्रह रहेको छ ।

विजय चालिसेको **जमिनदार** कथामा जमिनदारले बस्तीमाथि गर्ने जघन्य अपराधहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जमिनदारको निकृष्ट व्यवहारलाई यस कथामा प्रष्ट पारिएको छ । "जुठे कर्णेलले करवीरलाई बोलाएर भन्यो- 'जा, त्यो रघुवीरका पिशाचलाई घरबाट निकाल अनि त्यस छाप्रोमा आगो लगाइदे, रुप्से र काजीमानलाई पनि साथमै लैजा । उनीहरूको छाप्रभिन्न पसेर थाङ्ना, फोक्टा र टुटेफुटेको वर्तनहरू आँगनमा फालिदे" (चालिसे, २०५६ : २०) ।

यस कथाको 'रघुवीर' पात्रको जाडोको कारण मृत्यु भएको छ । उसका छोरीहरू 'कर्णेल' का आँखाका तारो बनेका छन् । उसले गाउँको शान्ति खल्बलाएको छ । छोरीहरूले 'कर्णेल'को प्रतिरोध गर्दा, त्यसको बदलामा 'कर्णेल'ले उनीहरूको घर आगो लगाउन लगाएको छ । उसका मानिसहरूले कपडा,

भाडावर्तनहरू आँगनमा फालेका छन् । जमिनदारको उत्पीडनबाट बाँच्न विवश गरीबहरूको यस्तो परिवेशप्रति कथाकार चालिसे आलोचक रहेका छन् ।

नहकुल बस्न्यातको *अनिकाल* कथामा मुखियाले बेसाहा नदिइएकोमा घर आगो लगाएको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाको मुखियाहरूले जनताको सुखदुःख बुझ्दैनन् भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ :

हात्तैले ध्यान आकृष्ट गर्न खोज्यो- 'हजुर के गर्ने ? घरमा जहानकेटाकेटी भोकै छन्, अलिकति बेसाहा पाइन्थ्यो कि ? हजुरका भकारीभरि धान, हाम्रा जहान भोकै । त्यसै होइन पैसा लिएर हजुर ।' ... मुखियाको छोरोले प्रतिउत्तर दियो- 'हाम्रो घरमा त के होला, के नहोला सबै कुरा बाडिदिउँ ?' दानेले धनसारलाई आगो लगाइ दियो (बस्न्यात, २०५३ : ७) ।

यस कथाको 'हात्तै' पात्रले मुखियासँग घरमा बेसाहाको माग गरेको छ । 'हात्तै' ले मुखियाको घरमा अन्न भण्डार छ र हाम्रो घरमा जहानपरिवार भोकै छन् भनेको छ । उसले बेसाहा दिनुस् भनेको छ । मुखियाको छोरोले अरूका घरमा के छ- के छैन ? अरूको अधिकार नहुने भन्ने जवाफ दिएपछि 'दाने' ले मुखियाको घरमा आगो लगाई धनसार जलाइदिएको छ । यसरी मुखियाहरू अनिकालमा पनि संवेदनशील हुँदैनन् भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

भास्करको *तर म सहयात्री बन्न सकिन्नै* कथामा तराईको सामन्ती शोषण र त्यसका विरुद्धमा अनवरत लागि रहेका राजनीतिकर्मी छन् । अनुभवलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । पहाडी सामन्ती शोषणभन्दा तराईको सामन्ती शोषण खतरनाक रहेको सङ्केत यस कथाले दिएको छ :

.. अब पहाडमा पहिलेजस्तो सामन्तवादी हैकम पनि त्यति सारो चलन छाडेको छ । मध्ययुगमा दास र मालिकको जुन स्थिति थियो त्यसको जिउँदो रूप तराईमा थाहा पाउन किताब पढ्नु पर्दैन व्यवहारमा नै प्रशस्त पाइन्छ । तराईमा जस्तो दुःख र अपमान पहाडमा भोग्नुपर्दैन । किनभने प्रशासन सामन्तको मुठीभित्र हुन्छ, व्यवस्था र प्रशासनको डाहाभन्दा सामन्तको डाहा धेरै कडा हुन्छ (भास्कर, २०५४ : ३) ।

यस कथामा 'ऊ' पात्रले तराईको सामन्तवादी शोषणको व्याख्या गरेको छ । 'ऊ' पात्रले सामन्तवादी व्यवस्थाको अन्त्यका लागि घरवार छोड्न लागेको छ । उसले तराईको भन्दा पहाडको सामन्ती हैकम कमजोर पाएको छ । उसका अनुसार तराईको हैकम मध्ययुगीन दास र मालिकको स्थितिजस्तै बनेको छ । उनले यस्तो कुरा व्यवहारबाटै प्रष्ट देख्न सकिन्छ भनेका छन् । तराईको प्रशासन र मन्त्रालय सामन्तीको प्रभावमा रहेको छ । त्यसैले तराईको सामन्तहरू सबैभन्दा बढी डाहिल्या भएका छन् । यस्तो मनस्थितिले जनतालाई बढी दुःख दिएको छ । चरित्रप्रधान यस कथामा सम्झाउने शैली प्रयोग गरिएको छ । 'मुटु निचोरिएर आउँछ', 'सामन्तवादी व्यवस्थाको खतरनाक स्वरूप तराईमा पाइन्छ', 'गोरुलाई औसी र पूर्णिमाको दिन बिदा हुन्छ, तर किसानलाई बिदा हुँदैन' जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले

यस कथाको भावलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । त्यसैले सामन्तवादी समाजलाई जरैबाट उखेलेर फाल्न शोषितवर्ग उठ्नुपर्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

चोरबत्ती कथामा सामन्ती काइदाको बयान गरिएको छ । हाम्रो विचार ठीक भनी जनतालाई छारो हाल सामन्तीहरू दुष्ट हुन्छन् भन्ने यस कथामा प्रस्तुत छ :

राती बास बसेका चराका आँखामा चर्को प्रकाश बाग्दा उनीहरूलाई सूर्योदय भएको भ्रम भएजस्तै वा चोरबत्तीले लट्टिएको चराहरूजस्तै मानिसहरू भ्रमित भए । दुष्टहरूले चोरी गर्दा वा सिकार खेल्दा प्रयोग गर्ने चोरबत्ती पछाडि धेरैजसो जनता लागे । चोरहरूले आफ्नो मतलबसिद्ध गरे र जनताकै रगतपसिनामा होली खेल्न थाले (भास्कर, २०५४ : ६२) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा 'चोरहरू' 'जनताहरू'लाई छकाएका छन् । चोरबत्तीले लट्टिएका चराहरूजस्तै 'चोरहरू'ले मानिसहरूलाई भ्रमित गराएका छन् । यस्तो बत्तीका पछि-पछि धेरै मानिसहरू लागेका छन् । 'चोरहरू' ले मतलबसिद्ध गरेपछि रगतपसिना चुसेर प्याँकेका छन् । यसरी विभिन्न नाममा जनतालाई गरिने शोषणका विरुद्धमा कथाकार भास्कर देखिएका छन् ।

पञ्चमावतार कथामा अवसरवादी प्रवृत्तिको पुनर्प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथामा यस्तो प्रवृत्तिले छट्टू कार्यकर्तालाई फाइदा हुन्छ र इमानदार कार्यकर्ता सधैं पाखा लगिरहन्छन् भन्ने विचार प्रस्तुत छ :

प्रवेशिका उत्तीर्ण विदुर परपीडक बन्दै गयो । अञ्चलाधीशको निर्देशनमा कांग्रेसमा प्रवेश गरी दोहोर फाइदा लियो । कांग्रेसी राजनीतिले कोल्टे फेरेपछि भापाली समूहको खम्बा हुँ भन्न थाल्यो । .. ०४६ पछि शुद्ध बहुदलवादी भएर हिँड्नथाल्यो । .. केही समयपछि एमालेको भयो । .. सबै पार्टी विभाजित भएपछि सबै पार्टीलाई प्रतिक्रियावादी भन्दै जनयुद्धवादी भएको कुरामा कडा वक्तव्य जारी गरेर पञ्चमावतारको रूप धारणा गर्‍यो (भास्कर, २०५४ : ४१) ।

प्रथमपुरुष दृष्टिबिन्दु र वर्णनात्मक शैलीको यस कथामा 'विदुर' पात्रको अवसरवादी प्रवृत्तिलाई प्रष्ट पारिएको छ । गलत संस्कारमा हुर्किएको 'विदुर' ले पञ्चायतीकालमा कांग्रेस र पञ्चायतबाट लाभ उठाएको छ । उसले क्रमशः भापाली गुटबाट, बहुदल आएपछि बहुदलबाट र त्यसपछि एमाले पार्टीबाट फाइदा उठाएको छ । सबै पार्टीहरू कमजोर देखिएपछि उसले जनयुद्धवादी भएको वक्तव्य निकालेको छ । उसले 'जता बलियो, उतै ढलियो' भन्ने आह्वानको चरितार्थको गरेको छ । 'धोएर सिद्राको गन्ध नगए जस्तै सुदुखोर, धनी, मुखिया, जिम्मावाल, ठग, शोषक, राजा, रजौटा जता र जुन पार्टीमा पनि उनीहरूको आन्तरिक प्रवृत्ति हराउँदैन, त्यसैले यिनीहरूको यस्तो प्रवृत्तिलाई वर्गसङ्घर्षको माध्यमले निषेध गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार भास्करको निष्कर्ष रहेको छ ।

नवीन विभासको **असार** कथामा जिम्मावाल गाउँ र गैरीगाउँबीचको अन्तर्द्वन्द्वलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथामा 'असार' महिना नयाँ युग निर्माणको आधार शिविर भएकाले भोट राजनीतिलाई त्याग्नुपर्छ भनिएको छ र जनवादी क्रान्ति गर्ने मौसम आएका बेला संसद्मा जानु हुँदैन भनिएको छ :

असिना वर्षिरहेछ । तर स्थगित भएको छैन । मुखेका सिपाहीहरू वारीमा पस्न आइरहेछन् । तर किसानहरू बरु आफू भरिरहेछन् तर वारीमा पस्न दिएका छैनन् । नजानेर मुखेका पछि लागेकाहरू नबुभेर नोखीराम, खोपीराम वा पछि लागेकाहरू, जसको जो आफूजस्तै छन्, खेतमा, तिनीहरू भरिरहेका छन्, भरिरहेका छन्, भरिरहेका छन् (विभास, २०५७ : ६) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा संवाद सरल रूपमा प्रयोग भएको छ । यस कथामा नयाँ नेपाल निर्माणको समय आएको छ भनिएको छ । भारतीय सेनाहरू नेपाललाई अतिक्रमण गर्ने प्रयास गरिरहेका छन् र नेपाली जनताले त्यसको प्रतिरोध गरिरहेका छन् । नेपालका कम्युनिष्ट पार्टीका 'खोपीराम', 'गोपीराम', 'नोखीराम' समूहले पृथक्-पृथक् प्रवृत्ति लिएका छन् । यिनीहरूले चिनेका छैनन् र संसद्लाई रोजेका छन् । यस कथामा स्थानीय भाषिक स्वरूपहरू जस्तै जेन, मान्छे, आड, ऐ गाठ्यौं, बलै, ढुक्या'छ, योले, बहदा, अर्ले आदिको प्रयोग र स्थानीय उपमा 'माथिपट्टि बार लगाएभैं छुङ्केधुरी', 'अठन्नी मुखेको खुवा', 'स्यापूताल फाल हाल्नु ता मैन', 'चैते मकै फल्दैन-रक्सी नभई मान्छे ढल्दैन' वाक्यहरूको प्रयोगले कथाले आञ्चलिक स्वरूप निर्माण गरेको छ । यसरी नेपालका कम्युनिष्ट पार्टीहरू यथार्थमा जनमुखी छैनन् र उनीहरू जनमुखी हुनुपर्ने कथाकार विभासको निष्कर्ष रहेको छ ।

जालबाट कथामा जनताहरूको घरपरिवारको व्यवस्थित व्यवहार पनि सामन्तहरूलाई असह्य हुन्छ भनिएको छ । यसरी नै उनीहरूले इमानदार मानिसलाई कुलतमा फसाई राम्रा घरघडेरी आफ्नो हातमा पार्न षड्यन्त्र गरेका हुन्छन् र परिवारबीचमा फाटो पारी धनसम्पत्ति आफ्नो हातमा लिने कुचक्र रचिन्छन् भनिएको छ ।

'रक्सी, जीवने मुखिया र तासदेखि उसलाई एक्कासी घृणा उम्लेको थियो । मुखियाको लहैलहैमा लागेर आफू कुलतमा फसेको महसुस गर्‍यो । साला गधा सोभासीदालाई त भड्खारामा हालेर धन बटुल्ने कत्रो जाल ? यो मान्छे व्वाँसो हो, ऊ गाईको पुठो कन्याएर आन्द्रा खान खोज्दैछ ।' - सानेका बाबुले आफ्नो दिमाग फुरायो (विभास, २०५७ : ४८) ।

'सानेकी आमा', 'सुन्तली', 'रून्ची', 'जीवने मुखिया', 'सानेका बा' र 'डोकेहरू' पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथाले 'जीवने मुखिया' को प्रवृत्ति प्रस्तुत गरेको छ । उसले 'सानेका बा' लाई जालमा पार्न खोजेको छ । 'सानेका बा' ले 'सानेकी आमा'लाई हिकाउन, रक्सी सेवन गर्न, जुवा खेल्न लागेको छ । मुखियाले 'फुटाऊ र शासन गर र खाऊ' भन्ने नीति लिइरहेको छ । 'सानेका बाबु' को विश्लेषण गर्ने क्षमता कमजोर बन्दै आएको छ । गाउँलेले मुखियाका क्रियाकलापहरू राम्ररी चिनेका छन् । अन्तमा 'सानेका बा' ले 'मुखिया'लाई व्वाँसोसँग तुलना गरेको छ । 'आफैले चिरेको चिर्पट आफ्नै ढाडमा अभिशाप भएर बर्सन्छ', 'न रातमा निद न दिनमा भोक', 'जसको जाँ खानु उसकै जुंगा मोल्नु', 'सुख-दुखका साथी नै डोको नाम्लो', 'सोचाइको भँगालो गलामा नमीठो हिक्काभएर आँखामा बर्सन्थ्यो', 'ढुंगाको दिल आज एकाएक आँसु भएर पग्लेथ्यो', 'चारखुट्टे धन गन्दै नगन', 'पसिनाको

सिँचनले श्रमको खेती गर्ने, 'खोला पनि बाह्रवर्षमा उभो फर्कन्छ' आदि वाक्यको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सजिलो भएको छ । यसरी 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने मुखियाहरूको रणनीतिलाई श्रमजीवी जनताले समयमै राम्ररी चिन्तुपर्ने कथाकारको विचार रहेको छ ।

पुन्य कार्कीको **विदाइ सोम्लिङ** कथामा वर्गीय समाजमा जहाँ पनि मुखियाहरूले राज चलाउने प्रयत्न गरेका हुन्छन् भन्ने पुष्टि गरिएको छ । यस कथामा 'चुच्चे ढुङ्गो उही ढुङ्गो' भन्ने आहानलाई चरितार्थ गरिएको छ । सामन्तहरू जनताका बीचमा बस्न चाहनेहरूलाई दुश्मन ठान्दछन् भन्ने सङ्केत पनि यस कथाले गरेको छ :

गाउँका दमाईहरू, कामीहरू, भूजेल र तामाङहरू त्यही स्कूलमा मलाई राख्ने पक्षमा थिए । तर क्षेत्रपाल, जम्दार बूढो र सभापति मलाई फुटेको आँखाले देख्न सक्दैनथे । ... गाउँलेहरू उचाल्ने मनै हो भनेर साहुहरूले सोम्लिङमा पनि बाङ्गो नजरमा हेर्नथाले । रानीको जन्मदिन स्कूल नगएको निहुँमा मलाई अवकासपत्र दिइयो । गाउँलेहरूलाई भड्काएको आरोपमा उग्रवादी र अराष्ट्रिय तत्त्व भनी यस कार्यमा प्रधानपञ्च जुटेको थियो (कार्की, २०५७ : ३८) ।

आफ्नै जन्मस्थलको साहुहरूले 'हर्कबहादुर' पात्रलाई शिक्षक बनाएका छैनन् । सातदिन हिँडेर सोम्लिङ पुगी जनतासँग मिलेर शिक्षण गर्न थालेको छ । यसरी साहुहरूले 'धनबहादुर' ले गाउँलाई उचालेको आरोप लगाएका छन् । 'धनबहादुर'लाई रानीको जन्मोत्सव नमनाएको भनी अवकास दिएको छ । उसले सोम्लिङमा पनि तल्लो वर्गका मानिसहरू हर्क बहादुरतिर र माथिल्लो वर्गका मानिसहरू उसको विपक्षमा लागेका छन् । यसरी जनताका पक्षमा लाग्ने मानिसलाई साहुहरूले देखी नसहने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार कार्कीको आग्रह रहेको छ ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **अनुराग** कथामा सामन्ती संस्कृतिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'बाँचुञ्जेलसम्म नमरेर दुःख दिई भन्ने, मरेपछि उसकै चिहान कुर्ने' भ्रमित मानवीय स्वभावलाई प्रस्तुत गरेको छ :

जब छोराको ढिपीको पल्ला गरुङ्गो भयो, उसले भाद्रुलाई भन्यो- 'मैले किन जानु घर अब ? ... मलामी बोलाइ दे ! ... मेरा लागि पनि अब यही तेरी आमाका छेउमा खाडल खन । ... गाउँमा मेरो के छ अब । ... को छ अब । ... म कसलाई गाली गरूँ । कसलाई हप्काएर दिन काटूँ ? (खरेल, २०५७ : ४५) ।

● 'भाद्रु', 'अलखनाथ', 'श्रीमती', 'मङ्गलु' र 'ठाकुर'हरू पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको छ यस कथामा 'अलखनाथ' प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । 'अलखनाथ' ले आफ्नी श्रीमतीलाई टोकसो दिएको छ । जब 'श्रीमती' मरेपछि गाडिन्छ, त्यसपछि 'अलखनाथ' ले समाधिस्थल छाडेको छैनन् । 'भाद्रु' ले उसलाई सम्झाउँदा उसले आफ्नो घरमा कोही नभएकाले घर जान मानेको छैन र यहीं कतै खाल्डो खनिदिन भनेको छ । 'अलखनाथ' का अनुसार घरमा हप्काउने र गाली गर्ने कोही

नभएकाले घरमा जानुको कुनै अर्थ छैन । यसरी जिउँदो छँदा पनि सुख नदिने मरेपछि पनि खाल्डो नछोड्ने सामन्तवादी प्रवृत्तिका विरुद्धमा कथाकार खरेल देखिएका छन् ।

हरिगोविन्द लुईटेलको **बन्द आँखा** कथामा साहुको चाललाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'फुटाऊ र शासन गर' भन्ने नीतिलाई चरितार्थ गरेको छ :

'त्यो छप्पडमा सीतारामको हकै छैन, त्यसैले त्यो म तँलाई नै दिलाइदिन्छु बुझिस् ? धन्दा नमान् ।' - उसले बेचनलाई भन्यो । ... 'भगडा गर्दैमा हुन्छ र ? त्यसमा बेचनको कुनै किसिमको पनि हक छैन त्यो तँलाई नै दिलाइदिन्छु, बुझिस् ? धन्दा नमान् ।' - उसले सीतारामलाई भन्यो (लुईटेल, २०५६ : १४) ।

● छप्पडलाई लिएर भगडिएका यस कथाका 'बेचन' र 'सीताराम' पात्रलाई फुटाई ती दुवैले वर्षभर 'गिरीधारी' को काम गरेका छन् र दुवैले छप्पड भत्काएका छन् । त्यसपछि छप्पड साहुको हातमा परेको छ । साहुले 'बेचन'लाई एउटा कुरो र सीतारामलाई अर्को कुरो गरी गलत आश्वासन दिई तिनीहरूलाई फुटाई उसले छप्पड आफ्नो हातमा लिएको छ । 'गिरीधारी' साहुले धनी वर्गको 'बेचन' तथा 'सीताराम' ले गरीब वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यस्तो साहुको राणनीतिलाई जनताले समयमै बुझ्नुपर्छ भन्ने कथाकार लुईटेलको आग्रह रहेको छ ।

धनेको प्रेम कथामा स्थिति सुरक्षित र गोप्य रहेमा साहुका छोरीहरू गरीब केटाहरूसँग हात हालालाल गर्न मात्र होइन, शारीरिक सम्बन्ध नै राख्न खोज्दछन् भनिएको छ । यसमा अप्ट्यारो स्थितिमा कामको फल गरीबहरूले पाउँछन् भनिएको छ :

.. केही दिनपछि म बिहे गरेर मेरो धनाढ्य र बहुपठित् लोग्नेको घर गएपछि पनि एकान्तमा 'धनेहरू' सँग 'खेल्ने' अवसर मिल्यो भने त्यसरी 'खेल्न' चाहिँ म पछि पर्ने छैन । स्थिति एकदमै सुरक्षित र गोप्य रहन्छ भन्ने लागेमा म ती धनेहरूसँग शारीरिक सम्बन्ध नै पनि राख्न पछि हट्ने छैन । हाम्रो जस्तो स्तरको समाजमा यस्ता कुरा हुने गर्छन्, तर गोप्य ढङ्गमा (लुईटेल, २०५६ : २०) ।

पात्रले गोप्य र सुरक्षित स्थितिमा साहुनीहरूले गर्ने व्यवहारलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । साहुकी छोरीहरूले धनाढ्य र बहुपठित् लोग्ने घरमा भए पनि पहाडी गरीब तर सुन्दर 'धने' जस्तै केटाहरूलाई खेलाउने मन गरेकी छ । स्थिति सुरक्षित बनेपछि उसले शारीरिक सम्बन्धसमेत राख्ने विचार लिएकी छ । स्थिति असुरक्षित भए केटाहरू नै दोषी बनेका हुनेछन् । यही कुरालाई 'रूपा' ले 'धनेहरू' सँग खेल्ने अवसर मिलेपछि खेल्ने इच्छा गरेकी छ । उसले स्थिति सुरक्षित र गोप्य भएमा हातहालालाल त के शारीरिक सम्बन्धसमेत गर्ने कुरा गरेकी छ । प्रतिकूल अवस्थामा भावी 'धनेहरू' त्यसका दोषीहरू बनेका हुनेछन् । विवरणात्मक शैली प्रयोग गरिएको यस कथामा सरल र प्रष्ट नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यसरी धनीहरूका छोरीहरूले जे पनि गर्न सक्ने र त्यसको फल गरीब केटाहरूले पाउने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार लुईटेलले आग्रह गरेका छन् ।

विवश वस्तीको *गाउँमा धेरैको निद्रा हराएको छ* कथामा मुखियाहरू आफ्नो जालमा फसाउन कसैलाई पनि बाँकी राख्दैनन् । त्यसैले तिनीहरूको विरोध गर्नुपर्दछ भनिएको छ । यस कथाले 'बाघको स्वभाव परेकै बेला मात्र चिनिदोरहेछ' भन्ने आहानको चरितार्थ प्रस्तुत गरेको छ :

'मुखियाले जग्गाजमिन खाइदिएपछि बौलाएकी रे ।' अनेक मान्छेका अनेक स्वरहरू सुनिँदै छन् । हातमा लिएको सम्मानपत्र हल्लाउँदै कृष्णमाया भनिरहेकी छ । यसैले मलाई आज घरवारीवहीन बनायो । मलाई चाहिएन यो सम्मानपत्र चाहिएन मलाई । जलाइदिन्छु यसलाई ।' आवेशमा उनले पोल्टाबाट सलाईको बट्टा निकालिन् (वस्ती, २०५४ : २८) ।

पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथामा काठमाडौँमा बस्न बाध्य पारिएको 'कृष्णबहादुर' छयालीस सालको आन्दोलनमा मारिएको छ । यस घटनापछि उसको घर उज्यालो नभई भन् अँध्यारो परेको छ । राजनैतिक परिवर्तनपछि सहिद बनाउन योगदानमा परिवारजनको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुने भनेर सहरमा परिवारजनको अभिनन्दनको आयोजना भएको छ । 'कृष्णमाया'ले ऋण काडेर सहिद परिवारको अभिनन्दनमा भाग लिन काठमाडौँ आएकी छिन् । यसैकारण 'कृष्णमाया'ले आफ्नो घर र जग्गाजमिन मुखियाको पोल्टामा पार्न बाध्य पारेकी छन् । मुखियाको ऋणका कारण 'कृष्णमाया'ले बसोबास छाड्न विवश भएकी छन् । राजनीतिक पार्टीले सम्मानपत्र दिएको छ । सम्मानपत्रले 'कृष्णमाया' को परिवारलाई केही गरेको छैन । यसरी खान नदिएर भोकभोकै जिउँदै मार्ने मुखियाको जाल र पार्टीको अव्यावहारिक शैली समाजमा लाभकारी देखिएका छैनन्, मुखियाका रणनीतिहरू र पार्टीका व्यावहारलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार वस्तीले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

प्रदीप ज्ञवालीले *असारको पन्ध्र* कथामा सामन्तहरूको विशेषताहरूलाई प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यिनका सबै विशेषताहरू समाजमा अँध्यारो गर्ने माध्यमहरू बनेका छन् । यस्ता विशेषताहरूको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

'... सर्गको बात र गर्भको बात कसलाई थाहा होस् र ? असारो पानी आउँछ भन्ने कुरा पनि थाहा हुन्न । अर्थोक हैन, हाम्रो भात नपचेको हो यी पड्केले खानेहरूलाई । ... भनेको बेला पैसा बुझाएन भने मैले जानेको छु त्यस चोरलाई' - घीनलाग्दो गाली गर्दै मुखिया थर्कन्छन् (ज्ञवाली, २०६० : ३३) ।

यस कथाको 'मुखिया' ले कालेकी 'श्रीमती' लाई दबाव दिएका छन् । 'काले'ले आफ्नी श्रीमतीलाई 'मुखिया' को काम गर्न जानकारी गराएको छ । 'मुखिया' ले असार महिनामा पानी आउँछ भन्ने थाह हुँदैन भन्दै भात नपचेको कुरा उनीहरूलाई सुनाएको छ । 'मुखिया'ले पड्केले खाने परिवार भनेको छ । मुखियाले हेपाहा प्रवृत्ति प्रदर्शन गरेको छ ।

ओह्रालो कथामा मुखियाको अमानवीय व्यवहारको प्रदर्शन गरिएको छ । वर्तमान समाजको नेतृत्वमा अमानवीय व्यवहार गर्नेहरू रहेका छन् भन्ने निष्कर्ष यस कथाले उद्घाटन गरेको छ :

ऊ मुखेको अगाडि आँसुको बलेनी भारेर रोएको थियो, उसको पाउ परेको थियो र यति परीक्षा उम्काइदिए गोठालै बसेर भए पनि ऋण चुक्ता गर्ने वाचाबन्धन गरेको थियो । तर पत्थर रसाएन । आफ्ना गोडामा शरण परेको उसको टाउकोलाई भकुन्डोभै लात हानेर मुख्याले पिच्च थुकेको थियो (ज्ञवाली, २०६० : ५६) ।

यस कथाको 'मुख्या' पात्रले 'ऊ' पात्रप्रति अमानवीय व्यवहार गरेको छ । 'ऊ' पात्रले 'मुखिया' लाई पाउ समातेर परीक्षामा उतारिदिन अनुरोध गरेको छ । उसले 'मुखिया' को गोठालो बसेर पनि ऋण चुक्ता गर्ने वाचा गरेको छ । 'मुखिया' को हृदय रसाएको छैन बरू 'मुखिया' ले उसको टाउँको लागि भकुन्डो खेलेका छन् र पिच्च थुकेको छ । 'गोठालै बसेर भए पनि ऋण चुक्ता गर्ने वाचा गरिएको थियो' र 'गोडामा शरण परेको बेला फुटबल खेल्यो' आदि वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी मुखियाहरूले गरीबका कुराहरू नसुन्ने प्रवृत्तिको अन्त्यका लागि कथाकारले जनतालाई आग्रह गरेका छन् ।

आँधी चलनुअघि कथामा मुखियाको खलकद्वारा प्रताडित पहाडी बस्तीको पुनर्संजन गरिएको छ । यस्तो व्यवहारको जनतालाई प्रतिरोध लिन आह्वान गरिएको छ :

ताराको गालामा, निधारमा चोटैचोट थियो, रक्ताम्य कपाल भुत्ल्याइएको थियो र कपडाहरू धुजाधुजा परेका थिए । उनको सर्वस्व लुटियो । हाम्रो पनि प्राण लुटलान । 'तर मर्नुअघि यी पापीहरूसँग साटो नफेरीकन म मर्दिनँ । त्यत्तिकै मरें भने मेरो आत्माले शान्ति पाउने छैन । तारा मलाई साथ देऊ ।' - प्रकाशले ताराको आँखा हेर्‍यो (ज्ञवाली, २०६० : ६९) ।

यस कथाको मुखियाको 'छोरो' पात्रले 'तारा' को गालामा, निधारमा चोटैचोट लगाएको छ । उसले 'तारा' का कपडाहरू धुजाधुजा पारेको छ । उसले 'तारा' को सर्वस्व लुटेको छ । उसले गाउँलेहरूको पनि प्राण लुटेको छ । 'तारा' ले पापीहरूको सातो लिनुपर्ने विचार राखेकी छन् । उनले त्यत्तिकै मरियो भने शान्ति मिल्ने छैन भनेकी छन् । 'प्रकाश' ले सबै ताराहरू मिलेर राक्षसहरूको बदला लिनुपर्छ भनेको छ । यसरी सर्वस्व लुटिएकाहरूको प्रतिरोधको प्रदर्शन अभू सशक्त तथा जुभारू हुनुपर्ने कथाकार ज्ञवालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

ठूलो मान्छे कथामा उच्च प्रतिमान मानिएका मान्छेको रगतले पोतिएको इतिहासको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले यस्ता मान्छेहरू आदर्श नबन्ने सार प्रस्तुत गरेको छ :

तर एकदिन, स्कूलबाट फर्किदै गर्दा, जब उसले प्रहरीको घेरामा घोसे मुन्टो लगाएर हिँड्दै गरेका केही मान्छेहरू देखे र जब उसले थाहा पाउँछ- ती मान्छे प्रजातन्त्रका मन्त्रीहरू हुन् र तिनीहरू सरकारी पैसा चोरेर जेल जाँदैछन्, छोरा छाड्गावाट खसेजस्तै हुन्छ (ज्ञवाली, २०६० : ८४) ।

यस कथाको 'छोरो' पात्रले प्रजातन्त्रका ठूला मान्छे भनिएका मन्त्रीहरूको कामको परिणामलाई प्रस्तुत गरेको छ । 'मन्त्री' को चोरी चालको परिणतिलाई देखेर 'छोरो' आफू छाड्गावाट खसेको ठानेको छ ।

जब उसले प्रहरीको घेराभित्र घोसे मुन्टो लगाउँदै गरेका मन्त्रीहरू देखे, तब उसले थाहा पाउँछ कि उनीहरू प्रजातन्त्रकालीन मन्त्रीहरू हुन् । उसले तिनीहरूले सरकारी पैसा चोरेर जेल जाँदैछन् भनेको छ । यस्तो दृश्यावलीले मन्त्रीजस्ता मान्छेहरू चोरीको आरोप खेपिरहेको स्थितिबाट उसले मन्त्रीप्रति नराम्रो दृष्टिकोण बनाएको छ । यसरी नेपालका मन्त्रीहरूको अनुहार कालो पोतिने स्थितिको अन्त्यका लागि कथाकार ज्ञवालीले आग्रह गरेका छन् ।

विदाइ कथामा मुखियाहरूको कुकृत्यहरूको अनावरण गरिएको छ । यस्ता कुकृत्यहरूले समाजलाई दिग्भ्रमित पार्ने भएकाले मुखियाहरूको रजाइको अन्त्य हुनुपर्ने प्रस्तुत छ :

.. उनीहरू आफूलाई त्यहाँको राजा ठान्थे र त्यहाँ जाने जोसुकैले पनि 'जी हजुरी' नगरी सुखै थिएन । त्यसो गर्न नमान्नेहरूलाई उनीहरूले हरेक उपायले लखेटी छाड्थे । .. नाटक देखाउँदाको दिन मुखियाको छोरो प्रचण्डको निशानी बनेर खत पालेर आज पनि बसेकै छु । मनको घाउ निको हुने त कुरै भएन । त्यही राक्षसले आज मेरी बहिनी लग्दैछ (ज्ञवाली, २०६० : ४३) ।

यस कथाका मुखियाका खलकहरूले 'म' पात्रलाई प्रताडित गरेका छन् । उनीहरूले त्यस गाउँका राजा ठानेका छन् । उसले उनीहरूलाई जो सुकैले 'जी हजुरी' पुऱ्याउनुपर्छ भनेको छ । उनीहरूभन्दा फरकको कुरा गर्न मान्छेहरू लखेटिएका छन् । सर्वसाधारण जनताले गाउँमा नाटक देखाउन पाएका छैनन् । एक दिन नाटक देखाउँदाको क्षणमा मुखियाको छोरो 'प्रचण्ड' ले 'म' पात्रलाई खत पर्ने गरी कुटेको छ । उसले मनमा गहिरो घाउ लगाइदिएको छ । यसरी अनेक बहानामा जनतालाई दुःख दिने र आफ्नो काम गरिन्छान् सामन्ती प्रपञ्चकाको कथाकार ज्ञवाली आलोचक बनेका छन् । 'मलाई उसको रातो सिउँदो मुटु फुटेर निस्केको रगत पो हो कि ?' भन्ने वाक्यले मुखियाहरूले गरीबकी छोरीहरूलाई छरिदिएको सिन्दूरको महललाई गौण बनाएको छ ।

देवमणि ढकालको **चुच्चो ढुङ्गो उही ढुङ्गो** कथामा सामन्तहरू जहाँ गए पनि, जति बेला पनि र जस्तो बेलामा पनि आफ्नो दुर्व्यवहार देखाइछोड्दछन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'चुच्चो ढुङ्गो उही ढुङ्गो' भने उखानको चरितार्थ गरेको छ :

'ज्वरोले लोथ परेको नेपाले चौकीदारलाई, ए चौकीदार, हिजो किन गयल भइस् ? यसप्रकारले चल्दैन । यसलाई त टी.बी. पो हो कि ? डाक्टर बोलाऊ । लौ चौकीदार, यहाँ त केटाकेटीलाई व्यथा सर्ने डर हुन्छ, भोलिदेखि स्कूल नआउनु ।'- हेडमाष्टरले नेपाललाई आदेश गरे (ढकाल, २०६० : १९) ।

गरीब वर्गको प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाको चौकीदार 'नेपाले' पात्रलाई विद्यालयले पशुवत् व्यवहार गरेको छ । विद्यालय प्रयासले विरामी परेर लोथ परेको बेला किन गयल भइस् भन्ने, चेतावनी दिने, अनेक रोग लागेको आशंका गर्ने गरेको छ । 'हेडमास्टर' ले 'नेपाले' लाई स्नेह, माया, ममता र प्रेम नगर्ने, काम पर्दा सम्मान नगर्ने आदि व्यवहारहरू प्रदर्शन गरेका छन् । 'हेडमास्टर'ले सामन्त वर्गका

चरित्रको प्रदर्शन गरेका छन् । 'काँक्राका चिराजस्ता छोराछोरी पटापटी मरे', 'पसिना भिजेकोले स्कूलको सामान हिफाजत गर्थ्यो', 'भात न पानी भएर नेतालाई सहयोग गर्‍यो', 'सातसाल र अहिलेमा के परिवर्तन भयो त', 'उसको मुखबाट एक मानाजति रगत ट्वालट्वाल्ती निस्क्यो' जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले यस कथाको पीडित 'नेपाले' पात्रको विगत कालको व्यवहारलाई प्रष्ट पारेको छ । यसरी वर्गीय विभेद स्कूलजस्तो पवित्र स्थलमा पनि पर्ने भएकाले यस्तो विभेदप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

६.३ प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना

यस उपमोडका कथाकारहरूले प्रशासनिक क्षेत्रको अकर्मण्यता कथाहरू पनि लेखेका छन् । विवश वस्तीको *बीस वर्ष*, हरिहर खनालका *सडकदेखि सडकसम्म*, *जय-पराजय*, *आलेख*, *मुकुन्दको दैनान्दिनी*, *चोरी*, विजय चालिसेको *हर्के केही बुभुदैन*, हरिगोविन्दका *बनमारा भार*, *नियमानुसार*, *माडसावहरू*, *अड्डाभित्रको बहुदल*, कमला पराजुलीका *नाता*, *कालो पर्दा*, सूर्यनाथ सापकोटाका *सरकारको लाडप्यारको छोरो*, *सँगत*, *घर*, *घायल मुटु*, पुण्य खरेलको *रामकथा*, प्रदीप प्रधानको *असह्य वेदना*, पृथ्वीबहादुर सिंहको *ऋणमा दुवेको मान्छे*, कथाहरूमा सरकारी भेदभाव, घूसखाने प्रवृत्ति, ढिलासुस्ती, कामचोर बानी आदि प्रवृत्तिहरूको उद्घाटन गरिएको छ ।

बीस वर्ष कथामा जागिरे जीवन परनिर्भर, शौखिन र उदण्ड बन्दछ भनिएको छ । यसैकारण जागिरेहरूले अन्य पेसा नअपनाई जागिर मै थमौती हुन चाहन्छन् :

शेखरले औंला भाँचेर गन्यो; भोलि बीस वर्ष पुग्छ मात्र एउटा घुट्को तित्कता .. । जागिरबाट मैले स्वयंलाई परनिर्भर, श्रीमतीलाई शौखिन र छोराछोरीलाई उदण्ड तुल्याएको छु । तर पनि ममा रत्तिभर ग्लानी छैन । .. उनीहरूलाई केही दिन नसकेकाले शत्रु कमाएको छु । .. आफन्तको नजरमा पतीत । .. घरपरिवारको आँखामा उदासीन, अविश्वासिलो, कञ्जुस । .. तसर्थ फेरि म बीस वर्ष जागिर नै खान्छु (वस्ती, २०५४ : ३५) ।

‘एउटा रमाइलो रहरलाग्दो यात्राको अन्त्य हुँदै छ’ - भन्ने शब्दबाट सुरु भएको यस कथाको ‘शेखर’ पात्रले जागिर नछोड्ने भावना प्रस्तुत गरेको छ । ‘शेखर’ ले बीस वर्षको जागिरे जीवनमा तित्कताबाहेक अरु केही पाएको छैन । उसले स्वयंलाई परनिर्भर, श्रीमतीलाई शौखिन र छोराछोरीलाई उदण्ड बनाएको छ । उसले ग्लानी अनुभव गरेको छ । उसले आशा गर्नेहरूलाई केही दिन सकेको छैन बरु उसले शत्रु कमाएको छ । आफन्तले उसलाई पतीत, उदासीन, अविश्वासिलो र कञ्जुस मानेका छन् । यस पछि पनि बीस वर्ष थप जागिर खान मन पराएको छ । यसरी परनिर्भर मानिसहरू जीवनपर्यन्त जागिर मै बसिराख्न चाहन्छन् भन्ने विषयलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यी सबै दुर्गुणहरूले समाजलाई अग्रगमणतिर लग्दैनन् । त्यसैले वर्तमान प्रशासनिक क्षेत्रको परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार वस्तीको मान्यता रहेको छ ।

हरिहर खनालको *सडकदेखि सडकसम्म* कथामा सडकको दुर्भीक्षण सडककै कार्यालयले गरेको छ भन्ने विचार उद्घाटन गरिएको छ :

प्रवेशको अफिसियल काम थियो । ऊ चिनेको साथीको कार्यालय गयो । ऊ हतारमा थियो कोठाभरि कर्मचारी मित्रहरू धेरै थिए । मुखमा लाली पोतेर साथीसँग मित्रता बढाउने प्रयत्न गर्‍यो । बडप्पनसाथ आफू मिटिडमा व्यस्त रहेको बतायो र प्रतीक्षालयमा बस्न सङ्केत गर्‍यो । चार बजिसक्दा पनि त्यहाँ अमूर्त स्थितिबाहेक केही थिएन (खनाल, २०५५ : ३९) ।

यस कथाको कर्मचारी साथीले 'प्रवेश' को समयलाई बेकारमा फालिदिएको छ । 'प्रवेश' हतारमा कर्मचारी साथीको कोठामा पुगेको छ । कर्मचारी साथीको कोठामा महिलाहरू धेरै पुगेका छन् । कर्मचारीले 'प्रवेश'लाई मिटिङ् भएको बहाना गरेको छ । यसरी 'सोर्सफोर्स चल्ने', 'बडप्पन देखाउने', 'व्यस्तताको नाटक रच्ने', 'लामो समयसम्म प्रतीक्षामा राख्ने', 'समय बर्बाद गर्ने', 'छलि कामहरू गर्ने' आदि वर्तमान कर्मचारीहरूका यथार्थ प्रवृत्तिहरू हुन् । यिनै प्रवृत्तिहरूलाई 'प्रवेश' ले अपनाएको छ । यस्ता प्रवृत्तिहरूको कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् ।

जय-पराजय कथामा कर्मचारीतन्त्रले जनतालाई दिने यन्त्रणाको चित्रण गरिएको छ । जनताको काम सकिसकेपछि पनि दस्तखत नगरेर काम रोकिदिने कर्मचारीको कार्यशैलीप्रति उक्त कथामा विरोध गरिएको छ :

विदुर सम्झाउने प्रयत्न गर्दछ- 'यो काम बिल्कुलै समाप्त भइसकेको छ श्रीमान् । तपाईंको दस्तखत मात्र बाँकी छ ।' ... 'मलाई थाहा छ, मलाई सम्झाउनु पर्दैन ।' त्यसैले स्वरमा अरू पाइन थप्दै भन्यो- 'हुँदैन भनेपछि हुँदैन, तपाईं जानुस् ।' विदुरका नजरबाट आगोको राप निस्करहेको थियो । उता त्यसका अनुहारबाट चिट्चिट् पसिनाका बुँद झर्न थालेका थिए (खनाल, २०५५:४०) ।

यस कथाको 'विदुर' पात्रले सेवाग्राहीको काम गरिसकेको छ । यस कामलाई सेवाप्रदायक हाकिम स्वयं कठोर बनेर स्थगित गरिदिएको छ । 'हाकिम' ले 'विदुर'लाई रिसाउन लगाएको छ । यसरी हाकिमले 'विदुर'लाई तपाईंले सम्झाउनु पर्दैन भनेको छ र उसले जिद्दी कसेको छ । यसरी हाकिमले जनताप्रति गर्ने व्यवहार जनमुखी नभएकाले त्यस्तो अर्कण्यताको जनताले विरोध गरिरहेका हुन्छन् भन्ने कथाकार खनालको द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

आलेख कथामा कर्मचारी विकृतको चित्रण भएको छ । यस कथाले शिष्ट, सोभो र सरल मान्छेलाई हाकिमसावहरू जसरी पनि पन्छाउँछन् भन्ने व्यवहारको प्रदर्शन गरेको छ । उनीहरू प्रपीडित छन् भन्ने भाव यस कथामा प्रस्तुत छ :

'कुरा हुँदै जाँदा बुझियो यसपालि पनि उनी मलाई पन्छाउँदै छन् । त्यहाँ उपस्थित व्यक्तिहरूमध्ये हामीबाहेक अब ठेकेदार मात्र बाँकी थियो । हट्टाकट्टा, रातोपिरो खाइलाग्दो त्यसको उपस्थितिमा मैले आफूलाई अपमानित भएको महसुस गरें । मेरो मन भित्रभित्रै टाकसिएर आयो । आखिर म लाचार शैलीमा त्यहाँबाट उठें र बाहिर निस्किएँ ।' - यति भनेर उनी अडिए (खनाल, २०५५ : ५१) ।

कर्मचारीक्षेत्रको दुर्व्यवहारलाई यस कथाका 'थापा', 'लेखक', 'हाकिम' पात्रहरूले देखाएका छन् । कर्मचारीक्षेत्र निकृष्ट खाडल भएको कुरा यसमा व्यक्त गरिएको छ । यस कथामा सरल कर्मचारी र जागिर खोज्ने कवि-कलाकारहरूलाई हाकिमले दुःख दिएको छ । विवरणात्मक शैलीको यस कथामा 'देवकोटा', 'रिमाल', 'हृदयचन्द्रसिंह', 'गोकुल'हरूलाई सन्दर्भ पात्रहरूका रूपमा प्रयोग गरिएको छ र

तिनीहरू सबै पीडित थिए भनिएको छ । अहिले पनि हाकिमले धेरैपटक आश्वस्त पारिएका 'लेखक'लाई ठेकेदारहरूले प्रतिस्थापित गरेका छन् । यसले कवि-कलाकारहरू त्यसरी नै अपमानित भएको महसुस गरेको छ । ऊ लाचार शैलीमा टाक्सिएको मनसँगै बाहिर जान विवश भएको छ । यसरी कर्मचारीक्षेत्रले कर्मचारीहरूलाई मात्र होइन, लेखकहरूलाई अपमान गर्ने गरेकाले यस्तो परिस्थितिको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

मुकुन्दको दैनान्दिनी कथामा इमानदार समकालीन कर्मचारीको दैनिकी वेदनापूर्ण हुन्छ भनिएको छ । कार्यालय, घरपरिवार र आफन्तजनले इमानदार कर्मचारीहरूलाई खेदेका छन् :

'मैले मात्रै के गरूँ त ? जागिर छ जाबो सुब्बाको, तँचाहिँ कुरो गर्छेस् मन्त्रीनी जस्तो' - सुब्बाको मुखबाट एउटा लाचार आवाज बाहिर खस्यो । ... 'हूतिहारा नामर्दका बाह्रोटा बहाना ! बाह्र-बाह्र वर्ष भयो जागिर खा'को ! अरू पर्मोसन भ'र काँ पुगिसके, के गरिसके, आफ्नो भने टाउको लुकाउने ठाउँ छैन । ...' - इन्दिराले तीखो बाण चलाइन (खनाल, २०५५ : ५३) ।

यस कथाको सुब्बा 'मुकुन्द'ले आफ्नै कार्यालयबाट लखेटिनु परेको छ । दशैंको तलब घरमा दिएपछि उसका छोरा, छोरी र श्रीमतीले उसलाई टोकसेका छन् । लखेपढ नगरेकी 'श्रीमती'ले मन्त्राणीको जस्तो व्यवहार देखाउँदै उसलाई हूतिहारा नामर्दसम्मको पदवी दिएकी छ । प्रवेशिकासम्म पढेको उसको साथी 'शिवराज' ले महलजस्तो घर बनाइएको छ । स्नातक 'मुकुन्द' को हालत कमजोर बनेको छ । हाकिमहरूले बोलीचाली, कार्यकुशलता र सद्व्यवहार नभएकाले उसलाई नम्मरी कम्युनिष्टको आरोप लगाएका छन् । उसले आफू निरीह सुब्बा भएको जानकारी दिएको छ । यसरी इमानदार कर्मचारीहरूले जागिरबाट हात धुनुपर्ने र घूसखोरीहरूले ऐश-आराम गर्ने विद्यमान कर्मचारी क्षेत्रको विषम परिस्थितिको कथाकार खनाल विपक्षमा उभिएका छन् ।

चोरी कथामा डाक्टरले जनतालाई विभिन्न नाउँमा गर्ने शोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । जहाँ पुगे पनि शोषित वर्गका डाक्टरहरू शोषक बन्छन् भन्ने वर्गचेतना दिनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ । यस कथामा डाक्टरहरू यन्त्रमानव बनेका छन् भनिएको छ । "हालै सहरमा एकजना डाक्टरले यस प्रकारको क्यान्सरका निम्ति औषधी पत्ता लगाएका छन् । त्यसबाट तपाईंको बिरामीलाई आराम हुनसक्ने सम्भावना हामीले देख्यौ ।'- अस्पतालको डाक्टरले भन्यो" (खनाल, २०५५ : ५९) ।

तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको यस कथाको 'शङ्कर' ले बिरामी श्रीमतीलाई लिएर अस्पतालमा पुगेको छ । उसले घर र जग्गाजमिन बेचेर पैसा जम्मा गरेर श्रीमतीलाई अस्पतालमा पुर्याएको छ । अस्पतालमा डाक्टरहरूले क्यान्सरको अपरेसन नगरी अर्को ठाउँमा रिफर गरेका छन् । जनसेवाका नाममा खोलिएका जुवाघरजस्ता सहरका क्लिनिकहरू र अस्पतालहरू अलङ्कारद्वारा अस्पतालको सारलाई अर्थ्याउन सजिलै सकिन्छ । डाक्टरले रिफर गरेको क्लिनिक महङ्गो र नक्कली

अवस्थामा रहेको छ । प्राइभेट अस्पतालमा 'डा. एस्.के. शर्मा' ले क्यान्सरको एक मात्रालाई दशहजार मूल्य राखेको छ । यसरी विरामी जनताहरू समाजबाट मात्र शोषित छैनन्, नक्कली अस्पताल, औषधी र डाक्टरहरूबाट पनि शोषित छन् । यस्ता कुनै पनि प्रकारका शोषणका विरुद्धमा कथाकार खनाल रहेका छन् ।

विजय चालिसेले *हर्के केही बुझ्दैन* कथामा न्यून तहको कर्मचारीलाई बेवास्ता गर्ने कार्यालयको शैलीप्रति टिप्पणी गरेका छन् । माथिल्लो तहका कर्मचारीको प्रस्ताव आउनेबित्तिकै तलब बढ्ने तल्लो तहका कर्मचारीको सुनुवाइ नै नहुने वर्तमान प्रशासनिक जीवनको यथार्थता यस कथामा प्रस्तुत छ :

'साँच्ची अध्यक्षजू हाम्रो मिटिङ भत्ता त सारै थोरै भो वा । कमसेकम पाँचसय त गरिबक्सनुपर्ने' - एकजनाको आवाज सुकिन्छ । ... 'हो हजुर ! दुई वर्षअघि तोकिएको रकम, बजार भाउ कहाँ पुगिसक्यो । यहाँ बसेर घण्टौँ दिमाग ख्याएर निर्णय गर्नु कम महत्त्वको कुरा हो' - अर्को आग्रहयुक्त आवाज हर्केको कानमा पर्छ । .. पियनसम्बन्धी सुविधाको प्रस्ताव त आज पनि आएन (चालिसे, २०५६ : १५) ।

यस कथाको 'एकजना' पात्रले अध्यक्षसँग मिटिङ्गभत्ता बढानुपर्ने प्रस्ताव राखेको छ । दुई वर्षअघि तोकिएको तलब र बजार भाउ पुरानो भएकाले अर्को पात्रले अध्यक्षसँग भत्ता बढाई दिन माग गरेको छ । अध्यक्षले आजैदेखि लागू हुनेगरी अघिल्ला प्रस्तावहरू पास भए गरेको जानकारी दिन्छ । तर आजको बैठकमा बाह्र जना पियनको तलब सुविधाको कुरा मीतव्ययिताका कारण बैठकमा पेसै गरिएको छैन । कार्यालयमा न्यून तहमा रहेर काम गर्न बाध्य पियनहरूको यस्तै परिवेशको कथाकार चालिसे समर्थक बनेका छन् ।

हरिगोविन्द लुईटेलको *बनमारा झार* कथामा हाकिमको शोषणविधिलाई चित्रण गरिएको छ । हाकिमहरूबाटै वनको नाश गरिन्छ, भन्ने सारलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

बनपालेले अन्तै अलमल्याउन खोज्यो- 'हजुर, बनमारा झार एकदमैसित फैलिन थाल्यो ।' ... हाकिमले बनपालेलाई भन्यो- 'अनि मैले घर बनाउन थालेको छु, आठदशवटा छिप्पिएका रूखहरू राती-राती ढालेर, चिराएर राखिदिनु, म सुटुक्क ट्रक पठाइदिउँला' (लुईटेल, २०५६ : २) ।

यस कथामा 'बनपाले' पात्रले 'हाकिम' लाई बनमारा झार एकदमै बढेर वन नै नाश गरेको जानकारी दिएको छ । 'हाकिम'ले 'बनपाले'लाई छिप्पिएका रूखहरू राती-राती ढालेर, चिराएर राखिदिन निर्देशन दिएको छ । 'बनपाले'ले त्यस आज्ञालाई स्वीकार गरेको छ । वास्तविक बनमारा वनकै हाकिमहरू हुन् भन्ने कुरा यस कथाबाट प्रष्ट भएको छ । वनकर्मचारीहरू यसरी नै वन सखाप पार्दछन् । त्यसैले त्यस्तो परम्पराको अन्त्य हुनुपर्छ भन्ने कथाकार लुईटेलको मान्यता रहेको छ ।

नियमानुसार कथामा इमानदार कर्मचारीको अकारण अपायक सरुवा गरिने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ । जनताको काम गरिदिने कर्मचारीको यस कथामा सरुवा भएको छ :

केही सीप नलागेर कारिन्दाले भन्यो- 'उसो भए म टिप्पणी कागजमा नियमानुसार नभएको नै देखिन्छ भनेर लेख्छु, हजुरले सानो काम भएकाले नियमानुसार नभए पनि मिलाइदिनु भन्ने तोक लेखिदिनपन्यो, अनि म त्यसै आदेशअनुसार गरिदिन्छु । नत्र त म कसरी जानाजान गल्ती गरौं हजुर ? परियो भने ठाडै आफू परिन्छ फेरि' (लुईटेल, २०५६ : ३९) ।

यस कथाको 'कारिन्दा'ले 'हाकिम'को आदेशलाई नियमानुसार भएको छैन भनेको छ । यसपछि 'कारिन्दा'को सरुवा भएको छ । 'हाकिम'ले सुभाउनुपर्ने कार्य सुभाएको छैन । 'हाकिम' ले जनतालाई धोखा दिएको छ । कार्यालयमा नियमानुसार काम गर्नुपर्ने मान्यता भएका कर्मचारीहरू अकारण अपायक सरुवा गरिएका छन् । इमानदार कर्मचारीहरू अकारण अपायक सरुवा गर्ने-गराउने जीवनका विरुद्धमा कर्मचारीहरू लागेका छन् र तिनीहरूको एकताबद्ध आन्दोलनले 'हाकिम'हरू सरुवा भइरहेका छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

माड्साबहरू कथामा भ्रष्ट कर्मचारीको सङ्घ-सङ्गठनमा सरुवा हुने परिपाटिको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका भ्रष्ट कर्मचारीहरूले सबैभन्दा पहिले पार्टीहरूको पुच्छर समातेका छन् । "कांग्रेसको पुच्छर समातेर घूस खान खोज्नेहरू 'कर्मचारी सङ्घमा' लागेका छन्, कम्युनिष्टहरू पुच्छर समातेर घूस खान खोज्नेहरू 'कर्मचारी सङ्गठनमा लागेका छन् । दुवैथरी चोरैचोर हुन्, मुलुकमारा हुन् ।" गणेशलाल माड्साबले रिस पोखे" (लुईटेल, २०५६ : ५०) ।

यस कथाको 'गणेशलाल माड्साब' पात्रले घूस खान खोज्नेहरू केही कर्मचारी सङ्घमा र केही कर्मचारीहरू सङ्गठनमा लागेको कुरा देखाएको छ । टाठाबाठा कर्मचारीहरू कांग्रेसको सरकार बनेको बेला सङ्घ र एमालेको सरकार बनेको बेला सङ्गठन सक्रिय देखिएका छन् । टाठाबाठा कर्मचारीले यी सङ्घ-सङ्गठनलाई भ्रष्टाचारको माध्यम बनाएका छन् । यसरी टाठाबाठा कर्मचारीहरूले अकूत सम्पत्ति कमाउने परिपाटिको अन्त्यको लागि कथाकार लुईटेलले शोषित कर्मचारीहरूलाई आग्रह गरेका छन् ।

अड्डाभिन्नको बहुदल कथामा राजनीतिक दलका भ्रष्ट कर्मचारीको व्यवहारको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले अड्डा कर्मचारी तथा सेवाग्राहीको नभई अड्डा पार्टी कार्यालय र पार्टी कार्यकर्ता भरिने ठाउँ हो भनेको छ :

अफिस बाहिर, खासगरी सीमाक्षेत्रमा नेपालपटिट पर्ने गजेन्द्र गुरुको भात पसलमा भने यस्तो चर्चा हुन्थ्यो- 'भोला माड्साब खाँटी कम्युनिष्ट हो । त्यसैले भोला माष्टर खतरा मान्छे हो !' ... 'घनश्याम माड्साब र हाकिम सा'ब त खाँटी राष्ट्रवादी मान्छे हुन ।' 'भकराम कोइराला

त वि.पि. कोइरालाको नजिकको नातेदार हुन्, उनी त कांग्रेसका पनि निकै पुराना कांग्रेस हुन् ! (लुईटेल, २०५६ : ८७) ।

यस कथामा 'भोला' माडसाबलाई खाँटी कम्युनिष्ट भएको आशंका गरिएको छ र खतरा मानिएको छ । 'भंकराम' पनि वि.पि. को नजिक भएकाले उनलाई पनि खतरा भनिएको छ । 'घनश्याम माडसाब' र 'हाकिमसाहेब' राष्ट्रवादी भएकाले पनि उनीहरूलाई खतरा भनिएको छ । 'हवल्दार' पात्रले यी सबैलाई ड्यूटी नगरी घूस खाने र भारतीय होटेलमा दिवानाहरू ओसारपसार गर्नेलाई कांग्रेस एमालेको पुच्छर भनेको छ ।

कमला पराजुलीले **नाता** कथामा नेपाली नागरिक भईकन पनि अनागरिक बन्ने स्थितिको उद्घाटन गरेकी छन् । उनले तिर्खा मेट्न आउने सिकारीहरूको नाममा मात्रै नागरिकता पाउने परम्पराको विद्रोह गर्नुपर्ने निष्कर्ष निकालेकी छन् :

.. सर्वोच्च अदालतले सन्तान जन्मदैमा विवाह भएको ठहर्दा भन्ने निर्णय गरिसकेको छ । उसलाई कुनै बाध्यता छैन, छोरी स्वीकार्नु । ऊ त केवल भमरा भयो मेरो जीवनको फूल चुसेपछि उडी जान्छ । त्यसैले छोरी हाम्रो कानूनमा दश महिना आफ्नो गर्भमा बोकेर धर्तीमा जन्माउने आमाको नामबाट सन्तानको नागरिकता बन्दैन, क्षणिक तृष्णा र प्यास मेटाउन आउने तिर्खाएका व्याधाहरूको मात्र नाम लेखिन्छ, नागरिकतामा (पराजुली, २०५६ : १७) ।

यस कथाकी सरस्वतीकी छोरी 'विद्या' लाई प्रवेशिका उत्तीर्ण भई नर्स विषयको अध्ययनमा प्रवेश गर्दा नागरिकताको प्रमाणपत्र आवश्यकता परेको छ । यस बारे 'विद्या' ले आफ्नै 'आमा'लाई आफ्नो 'बाबु'को जानकारी दिन आग्रह गरेकी छ । 'आमा' ले काठमाडौंको वकिलले गर्भाधान गराएको जानकारी दिएकी छन् । यसपछि उनले मीत बाबाआमाले आफूलाई पालेको, छोरीलाई पढाएको र नागरिकताको अधिकार वञ्चित भएको छोरीलाई जानकारी दिएकी छन् । सर्वोच्च अदालतले समेत छोरी जन्मदैमा विवाह भएको निर्णय दिनसक्ने फैसला गरेको छ । अदालतले आमाको नामबाट सन्तानले नागरिकता पाउने अधिकार दिएको छैन । महिलाहरू तृष्णा मेटाउने मात्र बनेका छन् । आमाले हाम्रो कानूनले दश महिनासम्म गर्भमा बोकेर आमाको नामबाट नागरिकता पाउने अधिकार छैन भनेका छन् ।

कालो पर्दा कथामा प्रशासनिक जीवनका विकृतिहरू प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाका इमानदार कर्मचारीहरूले सेवा तथा सुविधाका अवसरहरू पाएका छैनन् :

.. त्यो सविता विरामी भएर थर-थर काम्दै र ऐया... ऐया भन्दै अफिस आइरहेकी छ, काम छोडेकी छैन, फिल्डसमेत गइरहेकी छ । त्यसप्रति कसैको दया पलायन । काम चोर्ने गीता, अञ्जली, विन्दा सबै पालैपालो विदेश जाने, प्रमोसन हुने, धन्यवाद पाउने, खै के भन्नु । उनीहरू नै असल छन् (पराजुली, २०५६ : ४७) ।

यस कथाकी 'सविता' पात्रले कार्यालयमा प्रशंसनीय कामहरू गर्दै आएकी छिन् । त्यसप्रति कसैको दया पलाएको छैन । जुनवेला पनि उनले कार्यालयमा काम धान्दै आएकी छिन् । कामचोरहरू विदेशमा जाने, प्रशंसा पाउने र पुरस्कृत हुने अवसर पाएका छिन् । उनीहरू नै असल बनेका छिन् । यस्तो परिस्थितिप्रति कथाकार पराजुलीको आलोचनात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको **सरकारको लाडप्यार छोरो** कथामा कर्मचारी जीवनको विसङ्गत पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । राजनीतिकर्मीको पैसासमेत निकालेर कर्मचारीले खाइदिन्छन् भन्ने सूचना यस कथामा प्रस्तुत छ :

केही महिनापछि, सदनमा हल्ला चल्यो आठ लाख रुपैयाँ मरेका नेताको नाममा उपचार खर्चवापत पेस्की छ । यता मेरा साथीले काठमाडौँमा वकाइदाको घर बनाएर मलाई छाडी हिड्यो । ... ऊ भने आजभोलि अर्कै नेताको प्यारो भइसक्यो । आफूलाई जागिर जोगाउन धौ-धौ छ (सापकोटा, २०५६ : १०) ।

'म' र 'कर्मचारी' पात्रहरू रहेको यस कथाले कर्मचारीको लगत प्रवृत्तिलाइ देखाएको छ । 'म' पात्रले यस कुरालाई उल्लेख गरेको छ । 'कर्मचारी' ले मरेका नेताको नाममा आठ लाख निकालेर खाएको छ । यस विषयमा सदनमा छलफल भएको छ । उसले काठमाडौँमा अहिले राम्रो घर बनाएको छ । 'ऊ' अहिले अर्कै नेताको लाडप्यारो बनेको छ र कार्यालयको हर्ताकर्ता बनेको छ । 'म' पात्रलाई त्यही जागिर पनि जोगाउन धौ-धौ भइरहेको छ ।

सँगत कथामा गृहमन्त्रीलाई असहयोग गर्नेहरू र विचार नमिलेहरू माओवादीका नाममा मारिने यथार्थ स्थितिको उद्घाटन गरिएको छ । बहुदलको पुनर्प्राप्तिपछि कुनै समयमा दादागिरीले चर्चित बनेको दाङ जिल्लाको कर्मचारी परिवेश आलोचक थियो भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ :

राजनीतिले सताएको स्वाभिमानी न्यायप्रिय मान्छे नै त माओवादी मुठभेडमा पर्ने ठूलो सम्भावना हुन्छ । दाङमा सबै खड्का थर जति गृहमन्त्री हुने मौसम आए मेरो हविगत कस्तो होला ? मैले पनि उनीहरूको मुख बन्द गर्न सापकोटाको थर बदलेर कोइराला राख्न सक्तिनँ (सापकोटा, २०५६ : ३०) ।

प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथामा 'म' पात्रलाई गृहमन्त्रीका मानिसले सताएका छन् । यस कथामा स्वाभिमानी राजनीतिकर्मीहरूले माओवादीका नाममा दुःख पाएका छन् र साधारण मानिसहरू माओवादीको मुठभेडमा मारेका छन् । खड्का गृहमन्त्री बनेपछि दाङले आक्रान्त हुनु परेको छ । खड्काहरू सबै गृहमन्त्री बनेका छन् । 'म' पात्रलाई अनाहकमा मर्नबाट बच्न सापकोटा थरलाई कोइराला राख्नुपर्ने भएको छ । यसरी फरक राजनीति गर्ने मान्छे मारिने परिवेशले फरक विचारको महत्त्वलाई नबुझ्ने स्थितिको सङ्केत गरेको छ । यस्तो स्थितिको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

घर कथामा आयआर्जन हुने कर्मचारीले आयआर्जन नहुने कर्मचारीलाई हेला गर्छन् भनिएको छ । यस्तो परम्पराले कर्मचारी जगत्मा स्वाभिमान, इमानदारिता र नैतिकता हास भएको छ :

.. उनले घूसलाई देश चुस्नेको जुस हो खाए रोगलाग्छ भनी अघोर घृणा गर्छन् । तर धेरैले उनलाई घूस खान नपाएर बाजे दुब्लाउनु भो भनी सताइरहन्छन् । ... कुनैसँग उनी दब्दैनन् । अस्ति भन्सारको खरदारले उनको भुप्रो अगाडि आएर यो भुप्रोले हाम्रो टोलको टाउको खायो । बरु मलाई किन्न दिनुस् भनी हैरान पारे .. (सापकोटा, २०५६ : ४३) ।

तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको यस कथामा थप आयआर्जन नहुने कार्यालयको 'सुब्बा' पात्रलाई अतिरिक्त आम्दानी गर्ने कर्मचारीहरूले हेला गरेका छन् । संवाद कमजोर भएको यस कथाको 'सुब्बा' ले घूसलाई रोगका किटाणु मानेका छन् । धेरै कर्मचारीले उनलाई घूस खान नपाएर दुब्लाएका भनेका छन् । भन्सारको 'खरदार' ले उसको टोलको इज्जत उनको छाप्रोले घटाइदिएको छ भनेको छ । उसले उनको घर किन्ने इच्छा गरेको छ । यसरी कमजोर आय भएका कर्मचारीको पारिवारिक स्थितिप्रति कथाकार सापकोटाको सकारात्मक सोचाइ रहेको छ ।

घायल मुटु कथामा कर्मचारीभित्रको सङ्कुचित मानसिकतालाई उद्घाटन गरिएको छ । गरीब परिवारको मानिस उच्च तहसम्म पुगे पनि धनीवर्गले सधैं हेला गरिरहन्छन् भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ । "प्रमुख जिल्ला अधिकारी हरिप्रसादसँग रामले भेट गर्दा एकदिन तपाईं त बालकृष्णको घरमा काम गरेर पढेको मान्छे पो रहेछ भनी उनलाई सुनाए । उनी पनि अर्कै देखिए । मान्छेको चिन्तनको व्यवहार नै अनौठो हुन्छ" (सापकोटा, २०५६ : ५५) ।

पूर्वदीप्ति शैलीको यस कथाले धनी वर्गका कर्मचारीले गरीब वर्गका कर्मचारी प्रति गर्ने व्यवहार देखाएको छ । बालसखा तर धनीको छोरो 'बालकृष्ण' लाई भेट्ने तीव्र इच्छाले 'राम' उसको कोठामा गएका छन् । 'बालकृष्ण' ले यस पूर्व नै 'हरिप्रसाद' लाई 'राम' आफ्नो घरमा बसेर पढेको, बालसखा भएको र जिल्ला निर्वाचन कार्यालयमा आफ्नो पियन भएको जानकारी गराएका छन् । त्यही कुरा 'हरिप्रसाद' ले 'राम' लाई सुनाइएपछि 'राम' अर्कै देखिएको छ । यसबाट 'बालकृष्ण' को चिन्तन अनौठो किसिमको भएको देखिएको छ । उच्च प्रशासनिक तहमा बसेका मानिसहरूको मानसिक धरातल कार्यालयमा पनि देखापरेको छ, र यस्तो चिन्तन सामन्तवादी चिन्तन भएकाले समाज निर्माणमा यसको नकारात्मक भूमिका रहन्छ, भन्ने कथाकार सापकोटाको सोचाइ रहेको छ ।

धमिरो कथामा नकारात्मक प्रभावलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले नैतिकता र राष्ट्रियता जस्ता सद्गुणहरूलाई यश, ऐश्वर्य र शक्तिले प्रतिस्थापित गरेका छन् । यस्तो संस्कृतिले जनताहरूलाई धमिरो बनाएर देशको समूल नष्ट गर्नेछ, भन्ने विचार प्रस्तुत छ :

.. अरूको ग्रहण गरेर आफ्नो त्यागनुको मादकतामा उनीहरू सबै रमे । हिमाली असभ्य नागरिक हुनुको हीनता बोधलाई उनीहरूले त्यागे र युरोप-एसियाका उन्नत भूमिमा अण्डा र कुखुराका आवरणमा आफूलाई डिम्बमानवमा पदोन्नत गरे र, सन्तुष्ट भए । त्यही विश्वमानव समूह आराध्य थियो श्याम हरिको समूह अर्थात् आजको सभ्य र विकसित मानिसको उन्नत समूह (चालिसे, २०५६ : ३६) ।

‘धमिरो’, ‘श्याम’ र ‘हरि’ को त्रिकोणात्मक द्वन्द्वबाट अगाडि बढेको यस कथामा ‘धमिरो’ ले युवाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथाका पात्रहरूले आफ्नो गुमाएर अरूको ग्रहण गर्दा खुसी मानेका छन् । आफ्नो त्यागनुको मादकतामा कथित आधुनिक सभ्यतावादीहरू रमेका छन् । उनीहरूले हिमालीपनलाई त्यागेर विदेशीका कुरामा लागेका छन् । युरोपियन हुनुमा उनीहरूले पदोन्नत ठानेका छन् । त्यही विश्वमानव अहिले नेपालीको आराध्यदेव मानिएको छ ।

पुण्य खरेलको **रामकथा** कथामा कर्मचारीले चाकरी, चुक्ली, दलाली र मौसमी व्यवहार गरेर आफूलाई लाभैलाभ हात पार्दछन् भन्ने विषयलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले ‘अग्लो तगारो निहुरेर छिर्ने र होचो तगारो नाघ्ने’ भन्ने आहानलाई चरितार्थ गरेको छ :

म अहिले मेयाड्बो गाउँको निवासी भएकाले म आफूलाई आजकल यहाँको सम्राटै ठान्छु । ... उसले चाकडी, चुक्ली र दलाली सिक्यो । राष्ट्र, राष्ट्रियता, देशभक्ति जनताको सेवा यी सबै थोत्रा, अनावश्यक कुरा आफ्नो त सबै हात चाट्ने । हाकिम भन्भन् चिने । ... शक्तिको दलाली गर्न कसरी सिकन, आफ्नो रङ्ग कसरी फेर्ने इत्यादि बारेमा हामी सिक्लाई गर्न थाल्यौं (खरेल, २०५७ : ४१) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले आफ्नो चिन्तनलाई प्रस्तुत गरिएको छ । उसले गाउँको सम्राट ठानेको छ । उसले चाकडी, चुक्ली र दलाली सिकेर राष्ट्र, राष्ट्रियता, प्रजातन्त्र र देशभक्तिप्रति उदासीनता देखाएको छ । उसलाई हसरी लाभ हुन्छ त्यो नै सबभन्दा राम्रो लागेको छ । उसलाई रङ्ग फेर्ने कलाबारे राम्ररी ज्ञान भएको छ । यसरी दलालीमा बाँच्न बाध्य दलालहरूको परिस्थितिको कथाकार खरेल आलोचक देखिएका छन् ।

प्रदीप प्रधानको **असह्य वेदना** कथामा सरकारी अकर्मण्यतालाई चित्रण गरिएको छ । यस कथामा सरकार जनतालाई माया होइन, ताडना गर्छ र यस्तो प्रकृतिको सरकारलाई बदल्नुपर्ने विचार प्रस्तुत छ :

बलमान- ‘कहाँ लुक्ने ? हाम्रो सरकारले भुपडीमा आगो लगाइदिएर जबर्जस्ती सबैलाई धपायो । भुपडी नछोड्ने कतिलाई नराम्रोसँग पिट्यो । कसैको टाउकै फुट्यो मेरो बूढीयाको लौरीले हातै भाँचिदियो । मेरो घरको छेउको खत्री दाजुको छोरा त आगोमा परेर नै मर्‍यो’ (प्रधान, २०६० : ७०) ।

सरकारद्वारा सृजित सामाजिक समस्या विषयवस्तु बनेको यस कथामा ‘बलमान’ पात्रले सरकारी कुकार्यको बयान गरेको छ । सरकारले घरहरू आगो लगाएर लुक्ने ठाउँ समेत छोडेको छैन । भुपडी-

भूपडीहरूमा आगो लागेको छ । सरकारले जनतालाई अडगभडग गराएको छ । जनता सरकारी नगननृत्य हेर्न विवश बनेका छन् । जनताहरूप्रति सरकारले देखाउने बेला-बेलाका कुकर्महरू समयान्तरमा समग्र वर्गको धक्काबाट मात्रै अन्त्य हुन्छ, भन्ने कथाकारको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

पृथ्वीबहादुर सिंहको **ऋणमा डुबेको मान्छे** कथाले पुँजीवादी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाले घूस लिने र दिने परम्परालाई विरोध गरेको छ :

जलेश्वर कृषिविकास बैङ्कका प्रबन्धक मुख मिठ्याउँदै - 'तपाईं भख्रै ऋणको लागि आउनु भएको किसान । चिनजान छैन, यो वित्तीय संस्था पहिलोचोटि सानोतिनो कार्यक्रममा १० कट्टाको १० हजार ऋण स्वीकृत गर्दछौं । बढी निकास गर्ने भए भित्र जानुपर्छ (सिंह, २०६०: ४१) ।

यस कथाको बैङ्कको 'प्रबन्धक' ले घूसखोरीको चरित्रलाई प्रदर्शन गरेको छ । यस कथकी 'माया लामा' पात्रले बैङ्कबाट ऋण माग्दा प्रस्तुत कथांश आएको छ । छलि व्यवहार देखाउँदै 'प्रबन्धक' ले उनीप्रति सहानुभूति देखाएको छ । उसले 'माया लामा' सँग चिनजान नभए पनि सान्त्वना स्वरूप दस हजार रुपियाँ ऋण स्वीकृत गरेको नाटक रचेको । उसले 'माया लामा' लाई बढी रकम निकास गर्ने इच्छा भए उनलाई भित्र जान भनेको छ । यस्ता बैङ्कका प्रबन्धकहरूले दिएका ऋणहरू चुक्ता गर्न नसकी गरीब नेपालीहरू विदेश जान बाध्य हुने परिवेशप्रति कथाकार सिंह आलोचक बनेका छन् ।

६.४ महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू माथिको शोषणको विरोध

यस अवधिका कथाकारहरूले महिला, बाल, अपाङ्ग, वृद्ध तथा प्राकृतिक प्रकोपजन्य शोषणहरूको कथाहरू लेखेका छन् । यस अवधिका कथाकारहरूले महिला बेचबिखन, बहुप्रतिप्रथा बालविवाह र बहुविवाहका समस्याहरूसँग समाज जुध्नुपरेको स्थितिलाई पनि प्रतिबिम्बन गरेका छन् । हरिहर खनालका *एउटा प्रेम कथा र क्रूर सत्य*, राम्चेको *छायामुनि*, भीड र प्रतिभा, प्रदूषण, *विगत-आगत*, विजय चालिसेका *युगयुगकी जानकी*, *सफल योजना*, *द्रौपदी नियति*, इस्मालीका *शरणार्थी*, *घिडिघिडो*, *आड*, विवश वस्तीको *ती उदास आँखाहरू*, तेराखका *एक धर्को सिन्दूर एक अभिशाप*, मनोज भस्किरहन्छ, कमला पराजुलीका *अदृश्य बाबुको खोजीमा*, *अव्यक्त पीडा*, एउटा *मौनताको अन्त्य*, *टुहुरीको कथा करुणा र व्यथा*, *जीवनबाट हारेकी कृष्णी* कथाहरू यस प्रवृत्तिका कथाहरू हुन् ।

त्यसरी नै नवीन विभासको *सुनसरा भाउजू*, प्रदीप ज्ञवालीका *मेरो कथा*, *जम्काभेट*, *स्वप्न भड्ग*, देवमणि ठकालका *बिभेको काँडा*, *भार*, *सेवक*, पृथ्वीबहादुर सिंहका *बोक्सी*, *क्षतिपूर्ति*, *दाइजो*, *सरिता निर्दोष थिइन्*, *आमा न्याय माग्छिन्* कथाहरूमा महिलाहरूले खेप्नुपरेका विभिन्न आरोपहरूको पुनर्सिजन गरिएको छ ।

हरिहर खनालको *एउटा प्रेम कथा र क्रूर सत्य* कथामा समाजको घातक व्यक्तिले महिलालाई बेचेर त्यसको सजाय आफ्नै आमा र आफन्तजनलाई थुपार्नखोज्ने प्रयास गर्छ भनिएको छ । यस्ता व्यक्तिहरूले समाजलाई दुःख दिएका छन् । “ठानामा पुगेपछि श्यामबाबुले थाहा पायो” - काजीमानले ठानामा उजुरी हालेको रहेछ । उजुरीमा श्यामबाबु र फूलमाया मिलेर चमेलीको हत्या गरेको हुनसक्ने जिकिर गरिएको रहेछ” (खनाल, २०५५ : ७३) ।

भारतीय फौजमा भर्ना नपाएपछि दुश्मनी गर्न थालेको यस कथाको ‘काजीमान’ ले ‘चमेली’ लाई बेचेर चमेलीकी आमा ‘फूलमाया’ र आफन्त ‘श्यामबाबू’ लाई फसाउने दुष्प्रयास गरेको छ । प्रहरीठानाले ‘फूलमाया’ र ‘श्यामबाबू’ लाई पक्राउ गरेको छ । ‘काजीमान’ ले उल्टै नारीको इज्जत पनि लुट्ने र दुःख पनि दिने काम गरेको छ ।

राम्चेको छायामुनि कथामा आफ्नो हक र अधिकारका निम्ति सङ्घर्ष गरिरहेका महिलाको अस्मिता लुटेर हत्या गर्ने अपराधिक क्रियाकलाप प्रस्तुत गरिएको छ । सामजमा जतिसुकै राजनीतिक स्वतन्त्रता भए पनि महिलाको स्वतन्त्रता प्राप्त भएको छैन भन्ने यस कथाको निष्कर्ष रहेको छ :

‘एउटा कोप्चेरो खोल्सोनेर धानको खेतको इत्लामुनि केही धान मडारिएको थियो । त्यही एउटी युवतीको अर्धनग्न शरीर लडिरहकेको थियो । तिनको शरीर, क्षतविक्षत थियो । थुङ्क पापिष्टहरू न्यायको आवाजलाई खुनी पन्जाले दबाउन खोज्ने दुष्टहरू ।’ भीडमा कसैले दोष प्रकट गर्‍यो (खनाल, २०५५ : ८०) ।

यस कथाका निरङ्कुशता चाहने व्यक्तिहरूले राम्चेका ‘रामप्रसाद’ की छोरी ‘पार्वता’ को अस्मिता लुटेर मारेका छन् । ‘पार्वता’ त्यस गाउँकी पढेलेखेकी, लगनशील, शिक्षित तथा सक्रिय महिला कार्यकर्ता हुन् । महिला अधिकारका निमित्त लागिरहने महिला ‘पार्वता’ लाई पापिष्टहरूले मारेका छन् । पापिष्ट मान्छेहरूले उनको अस्मिता लुटेर शरीर क्षतविक्षत बनाएर धानको खेतको इत्लामुनि कोप्चेनेर फालिदिएका छन् । यसरी वर्तमान समाजका शासक वर्गले सही र सत्य कुरो गर्ने मान्छेलाई देखिसहन्नन् भन्ने कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

भीड र प्रतिभा कथामा बालशोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । ‘आमालाई हेर्नुपर्छ, नैतिकतामा बस्नुपर्छ’ भन्ने बहानामा प्रौढलाई पाल्नेपर्ने परम्परालाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा यसैलाई निहँ बनाएर नाबालक केटाकेटीहरू गाउँदै-मागदै हिँड्ने सामाजिक विकृतिलाई देखाएको छ :

‘के गर्नु हजूर, भोकै मर्न सकिएन, चोरेर खान भएन । बिरामी आमालाई पाल्नेप्यो । आफ्नो क्वै छैन । म के गरूँ हजूर’ - केटाको गीतले मन पगाल्यो । ... ‘हिँड मसँग, म तलाई पढाउँछु ।’ - मैले भने ... ‘दाइसँग सोध्नुपर्छ ।’ - उसले भन्यो ... ‘घर जाउँभन्दा मान्दैन हजूर, म रिक्सा चलाउँछु ।’ - दाइले जवाफ दियो (खनाल, २०५५ : ८८) ।

यस कथाको 'दाजु' ले 'भाइ' बाल पात्रलाई गीत गाउँदै हिँड्न लगाएको छ । 'भाइ' ले घरको दयनीय स्थिति देखाई सहयोगको गीत गाइरहेको छ । वृद्ध भएका बाबु र आमालाई पाल्छु भन्दै माग्दै हिँडने कार्यको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'म' पात्रले यस परम्पराको विरोध गरेको छ । पढेरलेखेर कमाउनुभन्दा मागीमागी कमाउने र त्यसको कमाइ अरूले खाने परिवेशको प्रतिनिधित्व 'दाइ'ले गरेको छ । यसरी बालकलाई पढ्नलेख्न नदिने, बाबुआमा विरामी छन् भनी ढाट्ने र त्यसको फल आफूले खाने चलनको कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् ।

प्रदूषण कथामा आधुनिक छाडा गीतले बालजगत्लाई प्रतिकूल प्रभाव पारेको छ भनिएको छ । यस कथाले त्यस प्रतिकूल प्रभावलाई अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । "हामी त्रिशुलीमाथि दौड्दै गरेको बसमाथि बाबुको काखमा बसेको छोरीले गाउँदै गरी- 'विजुलीको तार-तार, फुर्सद भए ए हजुर भेटौँ शनिबार । .. घाँस काट्ने खुर्केर आयो जोवन हुर्केर" (खनाल, २०५५ : ११२) ।

- नियत्रा शैलीको यस कथाकी 'छोरी' पात्रले उरन्ठेउलो गीत गाइरहेकी छ । उसले व्यावहारिक, संवेदनशील र जीवनोपयोगी सीपका गीतहरू गाएकी छैन । गीत मनोविज्ञानको विषय भएकाले उसले भविष्यमा यही उरन्ठेउलो व्यवहार प्रस्तुत गरेकी हुनेछ । यसरी रेडियो नेपालका गीतहरूले बालजगत्लाई विकृति बनाइरहेका छन् । रेडियो नेपालका गीतहरूले बाल शोषण गरिरहेका छन् । रेडियो नेपालका गीतहरूप्रति कथाकार खनालको नकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ । वर्तमान सञ्चारमाध्यमहरूले व्यावहारिक, सिर्जनशील र जीवनोपयोगी गीतहरू प्रसारण गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

विगत-आगत कथामा महिला शोषणको बयान गरिएको छ । यस कथाले शिक्षकजस्तो मर्यादित पेसा अड्गालेका व्यक्तिहरूले पनि आफ्नै छात्रालाई यौनशोषण गर्दछन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ ।

बसन्तसितको पछिल्लो दुर्घटनापछि केही समयसम्म म अत्यन्त आकुल भएँ । यो संसारको चुत्थोपन र त्यसमा पनि मानिसहरूका तुच्छ प्रवृत्तिदेखि मलाई असाध्यै वाक्क लागेर आयो । के मान्छेको नियति यै हो त ? भुट, प्रपञ्च, बेइमानी, धूर्तताको आडमा छलकपटपूर्ण व्यवहारले मानिसले मानिसलाई नै शोषण गर्नु र आजको मानवीय मूल्य यै हो ? यी सबले टुलुटुलु हेरेर चुपचाप कसरी किन बस्न सकिरहेको छ मेरो समाज ? (खनाल, २०५५ : ३९) ।

प्रस्तुत अध्ययन शीर्षक भित्र परेका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा बढी दस बाह्यस्वरूपमा विभाजित यस कथाले सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथाले सबै भागहरूमा आमाको भूमिका खेलेकी 'जानकी' पात्रको मानसिक र शारीरिक आवेगलाई प्रस्तुत गरेको छ । शिक्षक 'बसन्त' ले छात्रा बनेकी 'जानकी'लाई यौनशोषण गरेको छ । त्यसपछि 'जानकी' बाट 'सरिता' जन्मिएकी छ । उसले श्रीमती 'जानकी' र छोरी 'सरिता' लाई वास्ता गरेको छैन । माइतीले इज्जत थाग्नालाई 'जानकी'को 'मनवीर

श्रेष्ठ' विहे गरिदिएका छन् । श्रेष्ठलाई 'जानकी'ले रूचाएकी छैन । भोक्ता र वक्ता बनेकी यस कथाकी 'जानकी' ले व्याकुलता अनुभव गरेकी छ । उनले यस्तो समाजको चुत्थोपन र तुच्छ प्रवृत्तिलाई शंकाले हेरेकी छ । उसले मान्छेको नियतिप्रति सन्देह प्रकट गरेकी छ । अमानवीयपनको आडमा लोग्नेमानिसले महिलालाई शोषण गर्ने चलनको महिलाहरूले विरोध गरिरहेको र त्यस विरोधको तह भविष्यमा माथि पुग्ने कथाकार खनालको सोचाइ रहेको छ ।

विजय चालिसेको *युगयुगकी जानकी* कथामा रामले सूपर्णखालाई गरेको बदलाभावको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । सूपर्णखालाई रामले दिएको शारीरिक यातनालाई यस कथामा बयान गरिएको छ :

रावणमा सीताप्रति भगिनी भाव पाइन्छ । चाहेमा जति बेला पनि निर्जन ठाउँमा रावणले भोग गर्न सक्थ्यो । बरु खुदै सीताले आहत महसुस गर्छिन । बरु सीतालाई योग्य बर नसुम्पियुञ्जेल नासो भनिएको छ । विदेहको सर्तयुक्त विवाह । सूपर्णखाले सुम्पिन आतुर देखिँदा रामले लक्ष्मणलाई विहे गर्न सल्लाह दिए । बरु नाक, कान काट्नु नारीमात्रको अपमान थियो (चालिसे, २०५६ : ६) ।

यस कथाको 'रावण' पात्रले 'सीता' माथि भगिनी भाव देखाएका छन् । स्वयं 'सीता' ले आहतको महसुस गरेकी छन् । 'विदेह'ले सीतालाई नासोको रूपमा हेरेका छन् । 'राम'ले 'सूपर्णखा'प्रति दुर्व्यवहार गरेका छन् । अर्कोतिर 'राम'ले 'लक्ष्मण'लाई 'सूपर्णखा'सँग विवाह गर्न सल्लाह दिनुले 'राम'को बहुविवाहप्रति समर्थन देखिएको छ । यसरी महिलाप्रतिको भेदभाव अनार्यभन्दा आर्यमा बढी थियो भन्ने निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ । यसरी हिन्दूका मर्यादा पुरुषोत्तम श्रीरामको व्यवहारप्रति कथाकार चालिसे आलोचक देखिएका छन् ।

सफल योजना कथामा महिला बेचबिखन विरुद्धको प्रयत्नलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने मानिस कसरी पुलिसको फन्दामा परे भन्ने विधिलाई प्रस्तुत गरेको छ :

पूर्णमा र जूनकिरीलाई बाबुआमाले पढ्न नदिएकाले खुसी थिएनन् । केटीहरू लाहुर जानु भनेको वेश्यावृत्तिमा लाग्नु हो भन्ने बुझेपछि चेलीबेटी बेचबिखन गर्ने कार्यमा लागेको माझघरे कान्छोलाई थुनाउने विचार गरे । पुलिसको सल्लाहअनुसार तिनीहरू माझघरे कान्छोसँग लाहुर जान तयार भए । तेस्रो दिन तिनीहरू वीरगञ्ज पुगे । प्रहरीको घेरामा परेर जेल चलान भए (चालिसे, २०५६ : १०) ।

यस कथामा 'पूर्णमा' र 'जूनकिरी' पात्रले वेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य पार्ने स्थितिलाई बुझेका छन् । त्यस व्यापारमा संलग्न 'माझघरे कान्छो' लाई उनीहरूले पक्राउ गर्ने योजना बनाएका छन् । वीरगञ्जमा पुगेर उनीहरूले चेलीबेटी बेचबिखनमा लागेको व्यक्तिलाई पक्राउ गर्न सहयोग गरेका छन् । वेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य पार्ने परम्परा र त्यसलाई अगाडि बढाउने दलालहरूका विरुद्धमा जनताको सचेत अथवा अचेत रूपले संलग्नता भइरहेको हुन्छ भन्ने कथाकार चालिसेको मान्यता रहेको छ ।

द्रौपदी नियति कथामा हिमाली क्षेत्रको बहुपतिप्रथाबाट महिलामाथि हुने शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले हिजोको यस्तो परम्परा आज व्यावहारिक छैन र यसलाई परिवर्तन गर्नेपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

आफूलाई विभिन्न लोग्नेहरूबीच बाँड्न जति दरिलो मनले तयारी गर्न खोजे पनि याङ्जेनले सफलता पाउन सकेको थिइन ।... बहुपतिवरण गरेका स्त्रीहरूको मानसिकताजस्तै मानसिकता आफूमा किन विकसित हुन सकेन भनी अर्को प्रश्न गर्छे ? धेरैको स्वास्नी हुनु वेश्यावृत्ति हो या होइन ? समाजले मान्यता दिए पनि चार-चार लोग्नेको सहवासपछि म आफूलाई आजैको रूपमा हेर्न सकुंला भोलिदेखि ? (चालिसे, २०५६ : ८९) ।

यस कथाकी 'याङ्जेन' का चारवटा पतिहरू छन् । जेठो पति नुन खेप्न भोटमा गएपछि माहिलो पति 'साङ्गे'सँग रात बिताउनुपर्दाको अधिको समयमा प्रस्तुत कथनलाई मानसिक द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उसले चारैजना पतिहरूलाई सजिलै गरी बाँड्न सकेकी छैन । बहुपतिवरण गरेका महिलाजस्तै उसले मानसिकता बनाउन सकेकी छैन । 'धेरैको स्वास्नी हुनु के वेश्यावृत्ति होइन ?' 'चार-चार लोग्नेको श्रीमती सामाजिक परम्परामा प्रताडित हुन राजी छैन ।' जस्ता वाक्यहरूले उसप्रति समाजले जबरजस्ती थोपरेका समस्याहरूलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी विवशतावस आफूलाई बाँड्ने चलन विरुद्ध बहुपतिवरण गर्ने बाध्य महिलाहरूले आफ्ना समस्याहरूलाई वर्गीय समस्यामा संलग्न गरिरहेका छन् भन्ने कथाकार चालिसेको सोचाइ रहेको छ ।

इस्मालीले **शरणार्थी** कथामा चरम बालशोषणको चित्रण गरेका छन् । यस कथामा खास गरेर मातृविहीन बालबालिकाहरू अझ बढी शोषित छन् भन्ने सङ्केत छ :

सार्के .. न अब उसकी आमा रही न उसको प्यारो नाम रट्यो, न कहिल्यै मायालु शब्द सुन्ने मौका पायो । .. बाबु पनि होइन जस्तो लाग्छ । नानी बोक्दा ठसठसी कन्नुपर्छ, विहानै भिसमिसे मै नानी बोक्नुपर्छ, खाँदा काम गर्दा हग्दा पनि नानी बोक् । दुर्बासा, भुँडे बजिया, नानी बोक्नु, घर आँगन बढार्नु, थाल माभनु, पानी ओसार्नु, गोबर सोर्नु सबै काम उसैले, घिचासे मुर्दा, कसैको पनि दयापात्र बन्न नसकेको, सबै चिहाने डाँडाको मसाने भूत उपेक्षित आँखाहरू (इस्माली, २०५२ : ४)।

चरित्रप्रधान यस कथाको 'सार्के' पात्र पाँच वर्षको छँदै टुहुरो बनेको छ । आफ्नै बाबुसँग बसे पनि उसले बाबुमा हुने गुण पाएको छैन । आमाको कालसँगै उसको नाम पनि रहेको छैन । मायालु स्वरले उसलाई बोलाउने नाम पनि आमाको मृत्यूसँगै हराएको छ । उसले भिसमिसेदेखि नै नानी बोक्नुपरेको छ । उसलाई दुर्बासा, भुँडे र बजियाजस्ता विशेषणले सम्बोधन गरिँदै आएको छ । उसप्रति कसैको दया परेको छैन । यसरी 'सार्के' पीडित र अनाथ बालकहरूको प्रतिनिधि बनेको छ । उसले चेतनाको विकासभन्दा पनि पीडा सहन नसकेर शरणार्थी बन्नुपरेको छ ।

घिडघिडो कथामा कर्मकाण्डी पण्डितहरूको सङ्कुचित व्यवहार प्रतिबिम्बन भएको छ । यस कथामा जुगजमानाअनुसार मान्छेको चालचलन र व्यवहार खारिंदै-फेरिंदै आउनुपर्छ भनिएको छ :

‘ ... हाम्रा जिजुबाजेले धानेको व्यवहार हामीले फेर्छौं, हामीले चलाएको व्यवहार यिनले फेर्लांन् त्यसमा केही आश्चर्य छैन । अब यिनको ब्रह्माले जे ठीक देख्छ त्यसै गर्लांन् । ... जैले पनि जुगजमानाअनुसार चलनैप्यो । कस्ता मै हु भन्ने पण्डितले त साह्रोगाह्रो फुकाइसके । सिमलको भुवाजस्तो मनलाई जता लगाए नि जान्छ, मनलाई मनाउनुपर्छ, चित्त बुझाउनुपर्छ ।’ - गुरुपुत्रले सम्झाए (इस्माली, २०५८ : १३) ।

यस कथामा ‘गुरुपुत्र’ ले इलाका पण्डित ‘शिवहरी पाध्ये’ लाई समकालीन चलनलाई व्याख्या गरेका छन् । यस सिलसिलामा प्रस्तुत कथन प्रयोग भएको छ । पण्डितको मानसिकता सङ्कुचित रहेको छ । ‘गुरुपुत्र’ ले उनलाई समसामयिक बनाउने प्रयास गरेका छन् । ‘गुरुपुत्र’ले जिजुबाजेको व्यवहार फेरेको भनेका छन् । हामीले चलाएको चालचलन अनुजहरूले फेरेका हुनेछन् । उनले पण्डितलाई ‘मेरै गोरुको बाह्रै टक्का’ भन्ने चिन्तनलाई छोड्नुपर्छ भनेका छन् । यसरी कथाकार इस्माली रूढिवादी परम्पराका आलोचक रहेका छन् ।

आड कथामा आडविहीन महिलालाई एकपछि अर्को गरी शोषण गर्ने विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले ‘घरमा दरो मान्छे नभएपछि त आग्लो लगाएर घरभित्र बसे पनि ढोकै नभएको घरमा बस्याको जस्तो हुँदोरहेछ’ भन्ने सारलाई सम्प्रेषण गरेको छ :

गाउँका बोक्सीहरूलाई नधपाई नछाड्ने, अड्डीमा धामीको सिफारिसद्वारा फुलेसरीकी आमासहित बोक्सीहरू भिकाइए । ... फुलेसरीकी आमा वरिष्ठ बोक्सीमा दरिई फलस्वरूप तीन दिनभित्र गाउँबाट निकाला गरिने भयो । अर्कीलाई उसैले थुकेको थुक चटाइयो । ... रामसेवकलगायतले त्यसको प्रतिवाद गरे (इस्माली, २०५८ : १९) ।

गरिबीका कारण विदेसिन बाध्य भएको ‘सखिचन’ सन्दर्भ पात्रकी श्रीमती ‘फुलेसरीकी आमा’, ‘फुलेसरी’, ‘विधवा गाउँवाली’, ‘रामसेवक’ तथा ‘साहुको छोरो’ यस कथाका पात्रहरूको रूपमा रहेका छन् । यस कथाले गरीब, निर्धो र सोभो भएपछि ‘नखाएको विष पनि लाग्छ’ भन्ने आहानलाई चरितार्थ गरेको छ । यस कथामा घामीले ‘फुलेसरीको आमा’लाई वरिष्ठ बोक्सीमा राखेको छ । यसै कारण समाजले उनलाई तीन दिनभित्र घर छाड्न बाध्य पारेको छ । समाजले अर्की कनिष्ठ बोक्सीलाई आफैले थुकेको थुक चाट्न लगाएको छ र आइन्दा नदोहर्न्याउन चेतावनी दिएको छ । गोहीको आँसु बगाएको ‘रामसेवक’ले जिल्ला सदरमुकाममा जाहेर गर्न सहयोग गर्ने बहानामा उल्टै फुलेसरीकी ‘आमा’ र ‘छोरी’लाई बेचेको छ । यसरी यस कथाले ‘चोरमाथि चकार’ लाग्ने सामाजिक चलन प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले सामन्तवादी समाजमा धामीभाँकीले पनि सामन्तकै हितमा काम गरेका छन् । कथाकार इस्मालीले जनताहरूलाई यस्ता चलनहरूका विरुद्ध लाग्न आग्रह गरेका छन् ।

विवश वस्तीले **ती उदास आँखाहरू** कथामा दैवीप्रकोप तथा छोराछोरीको अविश्वासबाट उत्पन्न परिस्थितिलाई प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यस कथाका छोराहरूले बाबुआमालाई हेरेका छैनन् :

‘.. खेतको आकृति देख्न थालेपछि खेतको कुनै स्पष्ट परिचय थिएन; कुनै सँगलो नामोनिशाना थिएन र स्पष्ट आकृति पनि थिएन । थियो त केवल खेतको वक्षस्थलमाथि बाढी सल्बलाइरहेको ।’ ... ‘आखिर खेत खोलाले लगे पनि म छु नि मेरो खेत छँदै छ भन्ने छोराको राहत आश्वासन मै रूपान्तरित भयो’ (वस्ती, २०५६ : ४१) ।

यस कथामा ‘दैवीप्रसाद’, ‘श्रीमती’ र ‘छोरो’ हरू रहेको छन् । यस कथाका ‘बाढी’ र ‘छोरा’हरूले केन्द्रीय पात्र ‘दैवीप्रसाद’ लाई पीडा दिइरहेका छन् । ‘बाढी’ले उनको खेत बगाइदिएको छ भने ‘छोरा’ले अपहेलना गरिरहेको छ । ‘दैवीप्रसाद’ सुतेर उठेपछि ‘बाढी’ ले फाँटको खेतको स्पष्ट परिचय खोसिदिएको छ । उनको खेतको वक्षस्थलमाथि ‘बाढी’ सल्बलाइरहेको छ । त्यस स्थितिले परिवारको पेट बाँध्नुपर्ने भएको छ । खेत बाढीले बगाएर लगे पनि ‘छोरा’ ले सहयोग गर्ने आश्वासन पनि आश्वासन मै सीमित रहेको छ । यसरी कथाकार वस्ती गरीब किसानहरूमाथि दुःखमाथि दुःख बढ्दै जाने स्थितिप्रीत संवेदनशील रहेका छन् ।

तेराखको **एक धर्को सिन्दूर एक अभिशाप** कथामा महिला शोषणको चित्रण गरिएको छ । मनमानी महिला स्वयंले सिन्दूर राख्ने चलनलाई समाजले आशंकाको दृष्टिले हेरी महिलामाथि आत्मनिर्भर हुन नदिने स्थितिको द्योतन गरेको छ :

सिन्दूर पोते एउटा भयानक शक्तिभैँ उनको मनमा उजागर भयो । छोरी घरमा शिक्षित भएर आएपछि धैर्यवान्ले विहेका लागि चारैतिर सम्पर्क राखे तर चारैपट्टिबाट मुखभरिको जवाफमात्र पाए । आमा सतरूपाले पनि माइतितिर केटा खोज्न लगाइन् । उताबाट पनि यस्तै जवाफहरू आए (तेराख, २०५५ : १३) ।

यस कथाकी ‘सकुन्तला’ ले काठमाडौँको अध्ययनकालमा गुन्डाहरूबाट बच्नका लागि आफैँले सिन्दूर, पोते र चुरा लगाएकी छ । यो समाचार भापासम्म पुगेको छ । ‘सकुन्तला’ ले यस विधिलाई सुरक्षित रूपमा लिएका छन् भने समाजले यसलाई पत्करसँग तुलना गरेको छ । उनका लागि सिन्दूर र पोते एउटा भयानक शक्तिभैँ लागे पनि व्यवहारतः यो विधि बाधक बनेको छ । समाजले यसलाई स्वीकार गरेको छैन । यस घटनाले गर्दा ‘सकुन्तला’ ले विहेका लागि बर पाएकी छैनन् ।

मनोज भस्किरहन्छ कथामा हत्याले बालकको मनलाई प्रत्यक्ष नकारात्मक प्रभाव पार्दछ भन्ने कुरा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले कुनै पनि बहानामा हुने मानवीय हत्याको अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘यही आतङ्ककारी भनी चिनिने आपसुले तिलकवीरको घरमा राती हमला गर्‍यो, धनमाल लुट्यो । गड्गा कसो बचिन । सातवर्षको छोरो मनोजको सामुन्ने मै उनका बुबा तिलवीरको हत्या भयो । यो घटनाले बालहृदयमा गहिरो छाप प‍यो ।’ ... ‘राती बाह्रबजे राधेश्यामको

घरबाट धनमाल लुटी माओवाद जिन्दावाद, सामन्ती मास्छौँ-मास्छौँ भन्दै बाहिर निस्कनुअघि राधेश्यामको लास लडिरहेको थियो (तेराख, २०५५ : ६) ।

यस कथामा आसामको 'बोडो'हरूले मान्छे मारेको घटनाहरूले 'गड्गा' र 'मनोज'लाई गहिरो चोट लागेको छ । त्यहाँ बस्न नसकेर नेपालमा पसेका आमा 'गड्गा' र छोरो 'मनोज' को आँखै अगाडि गुन्डाहरूले 'राधेश्याम' को पसल लुटेका छन् र लुटेराहरू माओवाद जिन्दावादको नारा लगाउँदै भागेका छन् । 'राधेश्याम' को लास आँगनमा लडिरहेको छ । यस घटनाले 'मनोज' को बालहृदयमा भन् आघात पारेको छ । ऊ रातीको समयमा पनि भस्किरहेको छ । 'पसिनाको फल मीठो हुन्छ', 'काम सच्यो भाँडो - अफाल तेरो ठाँडो', 'अगुल्टाले हानेको कुकुर बिजुली चम्किदा तर्सन्छ', 'यहाँ जुनसुकै व्यवस्था बाँदरको हातको नरिवलसिद्ध हुँदैआएको छ', 'आमा यहाँ पनि बोरो छ' जस्ता उखानटुक्का, दृष्टान्त र जिज्ञासाले कथाको अभिप्रायलाई बुझ्न सजिलो भएको छ । यसरी जहाँ पनि हिंसा, हत्या र असुरक्षाका मूल कारण वर्तमान वर्गीय समाज हो । त्यसैले यसलाई ध्वंसपार्नुपर्ने कथाकारको आग्रह रहेको छ ।

कमला पराजुलीले *अदृश्य बाबुको खोजीमा* कथामा पितृसत्तात्मक समाजमा छोराछोरीहरूले आफ्ना बाबुलाई खोज्दछन् भन्ने आशय प्रस्तुत गरेकी छन् । यस कथाकी पात्र भूमिगत जीवन बाँच्ने राजनीतिक कार्यकर्ताकी छोरी 'तेरो बाबु खोई ?' भन्ने प्रश्नले आहत बनेकी छन् । राजनीतिक व्यवस्थाका कारण भूमिगत जीवन बाँच्ने स्थितिद्वारा सिर्जित समस्याले छोरीलाई पितृसत्तात्मक समाजमा अर्को पीडा बनाइदिन्छ भन्ने सन्देश यस कथामा दिइएको छ :

साथीहरूकै समूहभित्रबाट आस्था पनि आफ्नो टिफिनको बक्सबाट खाजा निकाल्दा-निकाल्दै एक्कासी- 'आस्था । तिम्रो बुबाको नाम के हो भन त । तिम्रीलाई आफ्नो बाबुको नाम आउँदैन ? यो. यो. यो. त वेश्याकी छोरी हो । अनि, वेश्याकी छोरी भएपछि बाबु हुन्छ त' (पराजुली, २०५६ : ५) ।

यस कथामा भूमिगत राजनीतिमा संलग्न 'आस्था' को बाबु 'रवि' बेलुकापख आउने गरेका छन् । उनकी आमाले आफ्नी छोरीलाई मामा भनेर परिचय गराएकी छन् । यस परिस्थितिले 'आस्था' ले बाबुलाई देखे पनि आफ्नै बाबु भनेर चिन्न सकेकी छैन । 'आस्था' लाई बाबुको नाम भनिएको छैन । आफ्ना बाबुको परिचय नहुनेलाई वेश्याकी छोरीका रूपमा हेर्ने परिस्थिति यस कथामा आएको छ । 'आस्था'ले आफ्ना बाबुको नाम भन्न नसकेकाले 'सावित्री' ले उनलाई वेश्याकी छोरी भनेकी छ । वेश्याको पति नहुने कुराले 'आस्था'लाई आहत पारेको छ । 'वेश्याको अर्थ 'रश्मी', 'ईमा', 'आस्था' कसैलाई थाहा भएन', 'छोरीलाई बाबु चिनाउने हो भने सिन्दूर उजाडिनसक्छ', 'आमा वेश्या भए पनि बुबा हुँदैन र ?' आदि वाक्यहरूको प्रयोगले सामाजिक अन्ध मान्यतालाई प्रष्ट पारेको छ र

बाबुविनाका छोराछोरीप्रतिको सामाजिक व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले कथाकार पराजुलीले यस विषम समाजको ध्वंसका लागि जनतालाई आग्रह गरेकी छन् ।

अव्यक्त पीडा कथाले महिला शोषणमध्येको एक अनमेलविवाहको परिणितलाई प्रस्तुत गरेको छ । वासना तृप्त महिला र पुरुषका निमित्त समान रहेको छ तर अनमेलविवाहले महिलाको तृप्तिलाई वेवास्ता गरेको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. म उसको लागि, ऊ मेरो लागि । तर ... अहँ ! ऊ कसरी मेरो लागि ? ऊ त मेरो बाबुसमान । म त उसकी छोरी हुन सुहाउँछु । म उसको खुसीको लागि सबै कुरा गर्छु । तर, मेरो खुसी कहाँ छ ? म चाहन्छु एउटा फक्रिएको फूल वरिपरि आएर धेरैले आनन्द लिऊन् । म चाहन्छु मेरो पनि मर्म र व्यथाहरू पोख्न र भन्न पाऊँ (पराजुली, २०५६ : ९) ।

यस कथामा 'म' पात्रले यौनवासना महिला र पुरुषमा समान हुन्छ भनेकी छन् । श्रीमान् र श्रीमती एक-अर्काका पूरक भएपनि अनमेलविवाहले त्यो भूमिका पूरा गर्न सकेको छैन । 'बाबु' र 'छोरी'को उमेरमा रहेका 'श्रीमान्' र 'श्रीमती'बीचमा संवेग-आवेग पूरा गर्ने क्षमता रहेको देखिएको छैन । आफ्नी साथी 'सुधा' लाई मनका मर्म र पीडा पोख्ने क्रममा 'म' पात्रले आफ्ना लागि पति सक्षम नरहेको स्थिति देखाएकी छन् ।

एउटा मौनताको अन्त्य कथामा पनि महिला शोषणको ज्वलन्त नमुना प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले आफ्नै पतिहरूले आफ्नै पत्नीहरूको पढाइ, लगनशीलता र जाँगरबाटै पनि पुरुषत्वमा आँच लागेको लघुताभास गर्दछन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. मेरी बहिनी 'विद्या' एउटी पढे लेखेकी केटी हो । सायदै, उसको राम्रो पढाइ, लगनशीलता, जाँगरबाट नै प्रभावित भएर रमेशले मन पराएको हो । तर, विवाहपश्चात् विस्तारै-विस्तारै रमेशमा धेरै परिवर्तन आउनथाल्यो । उसलाई विद्याको सफलताले दुःखी बनाउनथाल्यो । उसका सामु मानिसहरूले विद्यालाई सम्मान गर्दा उसको पुरुषत्वमा आँच लागेको ठान्नुथाल्यो । मानौँ, विद्या उसकी प्रतिद्वन्द्वी हो (पराजुली, २०५५ : १९) ।

'विनोद', 'विद्या', 'रमेश', 'सिर्जना' पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथामा 'विनोद' ले 'विद्या' र 'रमेश' को मानसिक अवस्था प्रतिबिम्बन गरेको छ । धेरै मन पराएकी 'विद्या' प्रतिको 'रमेश' को माया आजभोलि क्रमशः नजानिँदो रूपमा घट्दो अवस्थामा पुगेको छ । 'विद्या' सुशिक्षित, लगनशील र जाँगरिली केटी हो । विवाहपछि यिनै सद्गुणले 'रमेश'लाई सायद पोलिरहेका छन् । 'विद्या'को सफलताले ऊ दुःखित बन्दै आएको छ । अरूहरूले 'विद्या' लाई सम्मान गर्दाका क्षणहरूले उसको पुरुषत्वमा आँच ल्याएको अनुभव गरेको छ । 'विद्या' प्रतिद्वन्द्वी बन्नथालेकी छ । 'उसको अश्रुमौनताले भनै ज्यादा चितोर्छ मलाई', 'छातिभिन्न राखिरहन्छे कोलाज बनाएर परतन्त्रकी बन्धनमा बाँधिएको' लाग्छ मलाई जस्ता वाक्यहरूले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेका छन् ।

दुहरीको कथा, करुणा र व्यथा कथाले वीभत्स बालशोषणको चित्रण गरेको छ । यस कथाले 'बालिकाहरू घरको हेला त वनको पनि हेला' भन्ने भनाइलाई चरितार्थ गरेको छ :

... गीता घरदेखि निककै पर मानिसको आवाजलाई पछ्याउँदै पुग्छे । रातीको ९:१० बजेतिर रक्सीले मातेका केही मानिसको जमातमा साहारको आशा लिएर पुगेकी गीता बाघको मुखमा आहार भइदिन्छे । ७-८ वर्षकी त्यो अबोध बालिका एकै छिनमा बलात्कारको सिकार भएर लासमा परिवर्तन हुन्छे (पराजुली, २०५५ : २१) ।

यस कथाकी बालपात्र 'गीता'ले औँसीको अँधेरी रात र सिमसिम पानी परिरहेको बेला रुँदै कोठा छोड्न बाध्य भएकी छ । 'सन्तु' ले 'गीता' लाई रातभर खाजेको छ र भेटाएको छैन । धेरै पर बोलिरहेका मानिसहरूको आडभरोसा पाउन 'गीता' त्यहाँ पुगेकी छ । रक्सीले मातेका मानिसहरूले सुरक्षाका लागि त्यहाँ पुगेकी 'गीता' को अस्मिता लुटेका छन् । अबोध बालिका 'गीता' बलात्कारको सिकार भई लासमा परिणत भएकी छ । यस्तो स्थितिप्रति कथाकार पराजुली आलोचक बनेकी छन् ।

जीवनबाट हारेकी कृष्णी कथामा बाल्यकालदेखि नै महिलाप्रति गरिने शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता शोषण शृङ्खलाको परिणतिका कारण उनीहरू जोगी बन्न विवश छन् भन्ने मूल सन्देश यस कथामा संवहन गरिएको छ :

.. मैले त उपहास, गाली र तिरस्कार मात्र पाएँ । पाखुरी घुमाएर बाँच्ने मेरो ठाउँ नै भएन । ... निष्कर्षमा जोगी बन्न पुगे । .. सीमा र कृष्णी बससँगसँगै ओर्लिए । .. अस्तित्व लुट्न अर्को वीरे त नआउँला ? आजसम्म कैयौँ कृष्णीहरूले आत्महत्या, जोगिनी र बौलाही भए होलान् । तर समाजमा पुरुषत्वको आडम्बर पहिलो वीरेहरूलाई कसैले दोषी ठान्दैनन् (पराजुली, २०५५ : ३२) ।

यस कथाकी 'कृष्णी' की आमाको ऊ पाँच वर्षकी हुँदा मृत्यु भएको छ । उसको तेह्र वर्षको उमेरमा छत्तीस वर्षका मान्छेसँग विवाह भएको छ । केही समयपछि उसलाई 'वीरे'ले बलात्कार गरेको छ । त्यसपछि काठमाडौँमा आई पाखुरी घुमाएर पनि बाँच्न नसकेर अन्तमा जोगी बनेकी 'कृष्णी' लाई 'सीमा' पात्रले उनका अनुभवहरू सोधेकी छ । 'कृष्णी' ले जीवनमा उपहास, गाली र तिरस्कार बाहेक अरू केही नपाएको प्रतिउत्तर दिएकी छन् । उनलाई काठमाडौँमा आई पाखुरी घुमाएर गरीखाने समय र परिस्थिति मिलेको छैन । यसले गर्दा 'सीमा' ले 'कृष्णी' लाई पीडित जोगिनीका रूपमा पाएकी छन् । 'तर समाजले पुरुषत्वको नाममा ठगी गर्ने ठगाहाहरूलाई कुनै कार्यवाही गरिँदैन, त्यसै जोगी हुन कसलाई रहर लाग्छ र !' 'विवाहको अर्थ र धर्म बुझ्नै सकिन्न', 'वीरे मेरो लागि घिउजस्तै भयो', 'एक अर्कालाई एकै ठान्ने हुँदै गयो', 'उसको हाँसो मेरो विष' आदि वाक्य तथा वाक्यांशहरूले समकालीन पितृसत्तात्मक सामन्तवादी समाजका भावहरूलाई द्योतन गरेका छन् ।

नवीन विभासको **सुनसरा भाउजू** कथामा पतिहरू मुगलान जाने र त्यही मृत्युवरण गरेपछि विधुवा बनेपछि महिलाप्रतिको सामाजिक नकारात्मक दृष्टिकोणलाई बयान गरिएको छ । समकालीन

समाजचेतनाले त्यस्ता विधुवाहरू हेर्ने दृष्टिकोण फेर्नुपर्ने कुरालाई यस कथामा मूल सन्देशका रूपमा लिएको छ । यस कथाले 'घरको हेला वन पनि हेला' भन्ने लोकगीतलाई चरितार्थ गरेको छ :

'यका बाउले चाँने बुक्सीले मेरो जोई बाँभो बनाइदिओछ ।' राजनले भन्यो । ... 'त्यै बुक्सीले वाण हानेकी छ', भाँक्रीले भन्यो ... 'अर्को दिन मुखेवाजेको आगनमा ठूलो ठूलो जमघट भयो । पन्यूले डामियो । उमालेको तेलमा चोपलियो, ऊ बेहोस भई । छोराछोरीहरू यो हालत देखेर विलाप गरिरहे । बुक्सीका छोरा छोरीहरूलाई कसैले समाएनन्' (विभास, २०५७ : ६६) ।

यस कथामा आर्थिक जगलाई सुदृढ बनाउन विदेशमा गएका 'गोपी' को काठ मुढोले किचेर मृत्यु भएको छ । यसपछि गाउँलेले उसकी श्रीमतीलाई बोक्सीको आरोप लगाएका छन् । गाउँलेहरूमध्ये कसैले आफ्नो भैसीले दूध घटाएको र कुनैले वारीमा राम्ररी फल नलागेको मिथ्या आरोप लगाएका छन् । यस्ता आरोपका पृष्ठभूमिमा मुखियाले आफ्नै 'भाँक्री' बसालेको छ । 'भाँक्री' को आदेश अनुसार उनलाई तातो पुनियोले डामिएको छ, उम्लेको तेलमा शरीर राख्न लगाएको छ र बेहोस हुँदासम्म पिटिएको छ । गाउँलेले उनका छोराछोरीहरूलाई बहिष्कार गरेका छन् । यसरी कथाकार विभासले यस्तो सामन्तवादी प्रवृत्तिका विरुद्ध जनताहरू लाग्न आग्रह गरेका छन् ।

प्रदीप ज्ञवालीको *मेरो कथा* कथामा थोत्रो समाजको कपटपूर्ण व्यवहारको बयान गरिएको छ । यस कथाले गरीब चेलीका निम्ति 'चेलीले माइती, माइतीले किन आइथी ?' भन्ने उखानको चरितार्थ गरेको छ :

मेरो आँसुका भरि सुक्न पाएनन् । रातो-दिनको टोकसो गाली, भोको पेट कामको भारी, अलच्छिनी र डङ्गिनीका गहना । माइतीले किन आइथी चार दिनमा थाहा पाएँ, यहाँ मेरो लागि ठाउँ छैन । घरमा आमाबाको हैन दाजु भाउजूको राज थियो । मेरा दिदी-बहिनीहरू माया पाउने मैले नपाउने किनकि मैले पाहुर ल्याउँथेन (ज्ञवाली, २०६० : २८) ।

यस कथाकी 'म' पात्र विधुवा बनेकी छ । घरपरिवारले उसलाई दिनरात रुवाएका छन् । उसले भोको पेटमा काम गरेकी छ । सासूससुरा उसलाई अलच्छिनी र डङ्गिनी भनेर बोलाउने गरेका छन् । माइती जाँदा माइतीहरूले अरू बहिनीहरूलाई सम्मान गर्ने गरेका छन् र उसलाई किन आइथी भन्ने गरेका छन् । माइतीमा पनि दाजु-भाउजूको राज चलेको छ । अरू दिदीबहिनीहरू पाहुरसँग आउने भएकाले उनीहरू माइतीका लागि प्यारा बनेका छन् । गरीब विधुवा चेलीले माइतीहरूलाई भन्भट दिएको अनुभव गर्ने गरेका छन् । यसरी विधुवाहरू समाजबाट अपकृत छन् र विवश भएर बाँच्न बाध्य छन् भन्ने कथाकार ज्ञवालीको निष्कर्ष रहेको छ । कथाकार ज्ञवालीले यस्तो स्थितिको आलोचना गरेका छन् ।

जम्काभेट कथामा वर्तमान समाजले महिलाहरूलाई सोशेर उखुको खोस्टोजस्तो बनाइदिन्छ, र महिलाहरूले त्यसको प्रतिशोध गर्दा समाजले हत्या गरिदिन्छ, भन्ने कुरा प्रतिबिम्बन भएको छ । प्रतिशोधको रापमा अधमलाई मात्र होइन सज्जन पनि परोक छन् :

‘तर समाजले मेरो जिन्दगीलाई व्यर्थ बनाइदियो, उँखु चुसेर फालेको खोस्टाजस्तो । सुकेपछि त्यो खोस्टा बरु आगो सल्काउन काम लाग्दो हो, ... मेरो मूल्य थिएन । लोग्नेले सतीत्व चुस्यो, माइतीबाट पन्छाए अनि एउटा राक्षसले मेरो सर्वस्व लुटिदियो । मेरो जाने ठाउँ नै कहाँ थियो र ?’ - गङ्गाले दाइलाई भनिन् (ज्ञवाली, २०६० : ८५) ।

‘गङ्गा’, ‘दाइ’, ‘काका’, ‘सुरेश’, ‘जगन्नाथ’, ‘कृष्ण’, ‘दीर्घराज’ पात्रहरू रहेका यस कथामा ‘गङ्गा’ ले आफू सबै ठाउँबाट सोसिएको प्रमाणहरू उल्लेख गरेकी छन् । समाजले ‘गङ्गा’लाई सोशेर उँखुको खोस्टोजस्तो बनाएको छ । उसले खोस्टोको मूल्य होला मेरो मूल्य नै छैन भनेकी छ । लोग्नेले उसको सतीत्व लुटेपछि उसलाई छोडिदिएको छ । त्यसप्रति समाजले वास्ता राखेको छैन । उसलाई माइतीले पन्छाइदिएको छ । जगन्नाथले उसको सर्वस्व लुटेको छ । समाजले उसको ठाउँ नै खोसिदिएको छ । कथाकार ज्ञवाली यस्तो स्थितिको आलोचक बनेका छन् ।

स्वप्नभङ्ग कथाले पुरुषको खास मखुण्डोलाई उद्घाटन गरेको छ । यस कथाले पितृप्रधान समाजले छोरीलाई बढी जोड दिन्छ, भन्ने कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । “मुख्य कुरा थियो- ‘उसको कथित पुरुषत्व र अहं, जसले आफ्नी श्रीमतीको पहिचानलाई चुनौती ठानेको थियो । पुरुषहरूको छाती कति साँघुरो छ, हँ ।’ त्यो रात, म विवाहपछि पहिलोपटक नराम्रोसँग रोएँ ।” (ढकाल, २०६० : ९८) ।

यस कथाको ‘अविराम’ पात्रले श्रीमती ‘रश्मी’ तिमि भनेर बोलाउँदा आपत्ति जनाएको छ । ‘श्रीमती’ उसलाई बोलाउँदा राजकीय भाषा प्रयोग गर्नुपरेको छ । ‘आइ ह्याभ अल्रेडी अ डटर । आइ वान्ट नो मोर डटेर, आइ वान्ट अनोदर चाइल्ड अ सन’ जस्तो वाक्यले आफूले छोराको चाहना पालेको छ, भन्ने कुरा सङ्केत गरेको छ । यसरी यस कथाको ‘अविराम’ले ढोंगी प्रवृत्तिलाई प्रदर्शन गरेको छ । आफूलाई ठूलो प्रजातन्त्रवादी र समानतावादी भन्ने, समानताको प्रखर व्याख्या गर्ने तर व्यवहारमा छोराको माग गर्ने ढोंगी प्रवृत्तिलाई प्रदर्शन गरेको छ । यसरी छोरा र छोरीको विभेद गर्ने सामाजिक परम्पराको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । त्यसैले यस्ता प्रवृत्तिका व्यक्तिहरू जहाँ पनि प्रवेश गरेका छन्, त्यस्ता व्यक्तिहरूको भावना र व्यवहारलाई समयमा नै चिन्नु पर्ने कथाकार ज्ञवालीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

देवमणि ढकालको **विभेको काँडो** कथामा महिला शोषणको चित्रण गरिएको छ । यस कथाका महिलाहरूले वर्तमान समाजमा देखापरेका प्रेमका सबै प्रकारहरूबाट मुक्ति चाहेका छन् :

‘परम्परादेखि एउटा अन्धविश्वासको शृङ्खलामा बाँधिएर धर्मराई-धर्मराई उडेभै प्रगति गर्दै आएको समाजले कसरी यो प्रेम सफल भएको देख्नसक्थ्यो ? कोही मरून् कि बाँचून् त्यसको के ख्याल ! त्यसले के नाफा - नोक्सान ! यसैले समाजले प्रेमलाई रोमान्स, भुट्टामोह, कामवासना र उच्छृङ्खलतारूपी चञ्चलताको प्रत्यक्ष प्रतीक मान्दछ, क्यार !’ सुशीलाले प्रश्वास फेरिन (ज्ञवाली, २०६० : १३) ।

यस कथाकी ‘सुशीला’ पात्रले वर्तमान समाजका प्रेमका प्रकारहरूबाट मुक्ति पाउने इच्छा गरेकी छन् । यी सबै प्रेमहरूले उत्पीडनवाहेक अरू केही दिएका छैनन् । उनका अनुसार अन्धविश्वासले जकडिएको वर्तमान समाजले पवित्र प्रेमलाई हेर्न सकेको छैन । समाजले प्रेमको सम्बन्ध, भूमिका र स्वरूपहरू प्रष्टसँग देखिएको छैन । त्यसैले समाजले प्रेमलाई व्यावहारिक, अकास्मिक, जैविक नभनेर रोमान्स, भुट्टा, कामवासना र उच्छृङ्खलतारूपी चञ्चलताका प्रत्यक्ष प्रतीकहरू मानेको छ । समाजले प्रेमलाई सहायक तत्त्व मानेको छ । ‘आयो गयो माया मोह, आएन गएन को हो को हो ?’ ‘जड, प्रयास, उद्यम, हिम्मत र त्याग र धैर्य गरेर क्रान्ति हुन्छ’ जस्ता साहित्यिक उपकरणहरूले कथाको मूलभावलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ । त्यसैले वर्गीय प्रेम सफल, व्यवहारिक र टिकाउ हुन वर्तमान विषम सामाजिक संरचनाको अन्त्य गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार ज्ञवालीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

भार कथामा बालविवाह गर्ने त्यसपछि ती बालिकाहरूले गरेका कामहरूलाई विभिन्न आरोप लगाउने कुराको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले बालविवाह विरुद्धको विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘त्यो पूजाको सर्जाम छोएर किन डुँडुला भाँचिएको ! तँजस्ती अलच्छिनीले छोएर देउदेउतालाई चल्दैन, असती राँडलाई भित्र्याएको चारैवर्ष नपुगी मेरो छोरा कट्कै टोकिहाली । जा त राँड, पोइल जान आँटेकी हैनस् ? जुन नाठोसँग बाटो लाग्नु छ लाग् ।’ पुरोहिती बज्यैले दाहा किट्टै भनिन् (ढकाल, २०६० : ४६) ।

सरल भाषाको यस कथाकी सासुले बालविधुवा भएकी ‘बाटुली’ लाई दुर्वचन बोली छ । सामाजिक बाध्यताले कारण ‘बाटुली’ लास बनेर बाँच्नुपरेको छ । ‘पुरोहिती’ बज्यैको भूमिका नकारात्मक रहेको यस कथामा अधिकांश बालविधुवाहरूले विवश जीवन विताउँछन् भन्ने निष्कर्ष रहेको छ । अधिकांश बालविधुवाहरू सजीव भएर पनि निर्जीव बनेका छन् । ‘पूजाको सर्जाम छोएमा नराम्रो हुने, देवीदेउतालाई पनि नचल्ने, सम्बोधन-गर्दा-असती भन्ने छोरो टोक्नुको आरोप लगाउने, राँड भन्ने, पोइल जा भन्ने, मुख फर्काउने, नबोल्ने आदि व्यवहार यस कथाकी सासूले गरेकी छन् । यसरी यस कथाले सामाजिक अन्धविश्वास भित्रको बालविधुवाका यातनालाई प्रदर्शन गरेको छ । महिला शोषणमध्येका धेरै किसिमका शोषणमध्येको बालविवाह एक सामाजिक प्रमुख समस्या हो । यसका लागि महिला स्वयं जागृपने ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

सेवक कथामा इमानदार शिक्षकको घटुवा भएको छ । यसमा वर्तमान शिक्षाक्षेत्रमा लगनशील शिक्षकहरूको घटुवा गर्ने यथास्थितिको चित्रण गरिएको छ । “शिक्षक शर्माले बोलेका थिए ‘म देशसेवा

गर्ने अठोट र संकल्पले यहाँ आएका छु । शिक्षकको सम्बन्ध बुद्धिसँग हुन्छ । विनावासनाको फूलभै अनुशासनविना विद्यार्थी बनाइन्छ” (ढकाल, २०६० : ५१) ।

इमानदारीपूर्वक विद्यालयमा अध्ययन-अध्यापन गर्दै आएका तथा स्कूलको तह वृद्धिका लागि दिलोज्यान दिएका यस कथाका शिक्षक ‘शर्मा’ लाई विद्यालय व्यवस्थापन समितिले प्रताडित बनाएको छ । घरपरिवारबाट समेत तिरस्कृत शिक्षक ‘शर्मा’ले देशसेवा गर्ने अठोट शिक्षाक्षेत्रमा पुगेको कुरा जानकारी गराएका छन् । शिक्षकको सम्बन्ध बुद्धिसँग हुने कुरा प्रष्ट पाउँ उनले अनुशासनविहीन मानिस वासनाविनाको फूलजस्तै हुन्छ भनेका छन् । यस कथाका ‘शर्मा’ जस्तै अनुशासित, कर्तव्यपरायण र उत्तरदायित्वपूर्ण कार्य गर्ने शिक्षकहरूले दुर्व्यवहार भोग्नु परेको छ ।

पृथ्वीबहादुर सिंहको **बोक्सी** कथामा पनि महिला शोषणको चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण क्षेत्रका खासगरी गरीब तथा विधुवा महिलाहरूले विभिन्न आरोपहरू सहनुपरेको छ । यस कथाले त्यस्ता आरोपहरूप्रति प्रतिरोध गर्न महिलाहरू अगाडि लाग्नुपर्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ ।

.. पचास वर्षको उमेरमा दमको कारण लोग्नेले देह त्यागेका थिए । अब श्रीमती सत्यदेवीको बोक्सीको आरोप बढ्दै गयो । ब्रजकुमारको घरमा बसेको धामीले पनि उनीलाई बोक्सी नै ठान्यो । भूतलाई बोक्सीले उठाएकाले सार्वजनिक कार्यवाहीको रूपमा गुँ खुवाउने, कपाल कटाउने काममा समाजले समर्थन जनायो । त्यसपछि सत्यदेवीको परिवारले बस्ती छाड्यो (सिंह, २०६० : १७) ।

यस कथाकी ‘सत्यदेवी’ को श्रीमान दम रोगका कारण दस वर्षअघि नै मरेका छन् । यसपछि ‘सत्यदेवी’ को सामाजिक मर्यादा कम हुँदै आएको छ । उनलाई बोक्सीको आरोप लगाउनेको सङ्ख्या बढिरहेको छ । छिमेकी ‘वृजकुमार’ को घरमा बसेको ‘धामी’ले पनि उनलाई बोक्सी साबित गरेको छ । ‘धामी’ ले उनलाई भूतलाई उठाएको आरोप लगाएको छ । समाजले उनलाई त्यस आरोपस्वरूप गुँ खुवाएको छ । ‘सत्यदेवी’ को परिवारले घर छोड्न बाध्य भएको छ । यसरी विधुवा बनेपछि सामाजिक नियति कमजोर हुँदै जाने र विभिन्न आरोप लगाउँदै उठीबास गराउने सामाजिक स्थितिका विपक्षमा कथाकार सिंह देखिएका छन् ।

क्षतिपूर्ति कथाले विभिन्न युद्धमा मारिएका प्रहरीहरूका श्रीमतीहरूलाई घरपरिवारबाट गर्ने यातनापूर्ण व्यवहारलाई उद्घाटन गरेको छ । यस कथाले एकातिर कलिलो उमेरमै विधुवा हुने, अर्कातिर घरपरिवारबाट लखेटिने परम्पराको अन्त्य हुनुपर्ने सन्देश दिएको छ । “एकदिन ससुराले भन्दछ - ‘मेरो छोरो युद्धमा मर्ने तैले क्षतिपूर्ति पाउने ? छोरी जन्माएर बाबुको पेन्सन खान पाइँदैन । यो मेरो छोरासँग लागेपछि यो घर अशुभ भयो । यो त डङ्किनी, छोड्यौली र मुखौली हो थाहा छ ?” (सिंह, २०६० : २७) ।

यस कथाको 'ससुरा' पात्रले 'बुहारी'लाई मेरो छोरो मर्ने तैले क्षतिपूर्ति पाउने कहीं भनेको छ र बाबुको पेन्सन खान छोरो जन्माउनु पर्छ । छोरी जन्माएर हुँदैन भन्ने व्याख्या गरेको छ । छोराको बिहेपछि उसले घर अशुभ भएको अनुमान गरेको छ । उसले बुहारीलाई डङ्किनी, छोड्यौली र मुखौली भन्दै प्रताडित गरेको छ । यसरी अपशब्द प्रयोग गर्ने पारिवारिक व्यवहारका विरुद्धमा सचेत रूपले महिलाहरू जुत्नुपर्ने कथाकार सिँहले आग्रह गरेको छ ।

दाइजो कथामा दाइजो प्रणालीबाट निस्किएको विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो प्रथालाई समाजबाट नामेट पार्ने उद्देश्य यस कथामा छ :

सासूले हरेक दिन सुनाउँछे- 'बच्चा जन्माएर मात्र के गर्छेस ? तेरा बाबुले दाइजो कति पो दिएका छन् र ? कसरी पाल्छेस ?', श्रीमान् नीलमणि भन्दछ- 'के गर्ने हाम्रो परम्परा नै यस्तै छ । अहिले तिमीले चाहेर बदलिँदैन बुवासँग थपेर ल्याऊ नत्र ...' (सिँह, २०६० : २९) ।

दाइजोप्रथाले थिचिएको नारीसमस्याप्रधान यस कथामा 'सासू' र पति 'नीलमणि' हरूले दाइजो थोरै ल्याएकी 'बुहारी' लाई कम महत्त्व दिएका छन् । उनीहरूले दाइजो कम ल्याएकै कारण बच्चाबच्ची पाल्ने अप्ठ्यारो हुने सङ्केत गरेका छन् । उनीहरूले 'बुहारी' लाई चेतावनी दिएका छन् । 'बुहारी'ले विवशता मात्रै देखाएकी छन् । उनीहरूले परम्परालाई दोषी ठहर्‍याएका छन् । उनीहरूले दाइजोलाई थपन दवाव दिएका छन् । यसरी दाइजो कै कारण ज्यान जाने, अङ्गभङ्ग हुने र यातना सहनुपर्ने परम्पराका विरुद्धमा कथाकार सिँह देखिएका छन् ।

सरिता निर्दोष थिइन् कथामा विभिन्न बहानामा महिला शोषण हुने गर्छ भन्ने कुरा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । कुनै पनि बहानामा हुने महिला शोषणलाई सुसूचित गराई त्यसको अन्त्यको यस कथाले आह्वान गरेको छ :

सरिताले प्रतिक्रिया पोखिन - 'विभिन्न षड्यन्त्र गरी जबरजस्ती विवाह, बालविवाह, बहुविवाह र अनमेलविवाह जस्ता सांस्कृतिक संस्कारहरूले महिलालाई दास र विलासिताको भाँडो बनाउने कुराको म घोर विरोधी हुँ । यस संस्कारलाई बदल्नुपर्छ । अनमेल विवाहमा मेरो मञ्जुर छैन (सिँह, २०६० : ३१) ।

सामन्ती संस्कारको ज्वलन्त नमुना बनेको अनमेलविवाहको प्रतिक्रियास्वरूप यस 'सरिता' पात्रले विरोध गरेकी छन् । दिदी 'रीता' ले उनलाई फसाउने प्रयास गरेकी छन् । उनले समाजमा विद्यमान जबरजस्तीविवाह, बालविवाह, बहुविवाह र अनमेलविवाहलाई अस्वीकार गरेकी छन् । यस्ता प्रथाहरूले मानिसलाई स्वतन्त्र नबनाई दास र सङ्कुचित बनाएका छन् भन्ने उनको निष्कर्ष रहेको छ । त्यसैले समाजले वर्गीय प्रेमलाई अङ्गालेको खण्डमा मात्र त्यस्तो प्रेमले विवाहलाई टिकाउ बनाउँछ भन्ने कथाकार सिँहको निष्कर्ष रहेको छ ।

आमा न्याय माग्छिन् कथामा विभिन्न क्षेत्रमा बालकहरू शोषित छन् । बालशोषण एउटा प्रचलन नै बनेको छ, भनेको छ । “कनकलाई पठाइदिने बहानामा सुर्खेतबाट काठमाडौं पठाइयो । प्रहरीहवलदार स्याङ्बोले घरबेटीसँग यौनसम्पर्क गरेको दृश्य कनकले देख्यो । पोल खुल्ला कि भनी दुवैले घाटी थिची मारे । कनकको आमालाई विष खाएर मरेको चिठी लेखे” (सिंह, २०६० : ३९) ।

यस कथाले गाउँका विभिन्न भागबाट काठमाडौंमा विभिन्न बहानामा ल्याएर काम गराउने, घरबेटीहरूले नग्न कार्यहरू गर्ने-गराउने अनि त्यसको परिणति काम गर्न राखिएका बालकहरूले बेहोर्नु पर्ने स्थिति देखाएको छ । यस कथामा प्रहरी हवलदार ‘स्याङ्बो’ र ‘घरबेटी’ मिलेर ‘कनक’ लाई घाटी थिचेर मारेका छन् । यसरी जघन्य अपराध गरी काम गर्न बसेका बालकहरूलाई आफूले मार्ने र विष खाएको नक्कली कुरा गर्ने स्थितिका विरुद्धमा कथाकार रहेका छन् । घरायसी काम गर्न बसेका बालमजदुरले यौनसम्पर्क भएको देखेकै आरोपमा मृत्युवरण गर्नुपरेको छ । ठूलाले अन्याय गर्ने त्यसको भोग बालकले गर्नुपर्ने सामाजिक कुपरम्पराप्रति कथाकार सिंह आलोचक बनेका छन् ।

६.५ वर्गीय चेतनाको विकास

यस उपमोडका कथाकारहरूले समाजमा देखिएका विभिन्न उत्पीडनहरूका कथाहरू पनि लेखेका छन् । ऋषिराज बरालका *श्रीकृष्ण लीला*, *पाँचौं दिन*, *उनको इच्छा*, *इस्मालीको लास*, *माछो*, *माछो*, *भ्यागुतो !*, भास्करको *भ्रमान्त*, अञ्जान विरहीको *पिँजडाको सुगा*, *आखिर हितमानले ज्यान लिएरै गयो*, *प्रतिशोध*, घनश्याम ढकालका *जीवनमूल्यको खोजी गर्दै*, *मनभिन्न फुलेको लाली गुराँस*, *एउटा विद्रोह*, हरिगोविन्द लुईटेलको *माछा र जाल*, हरिबहादुर श्रेष्ठका *उनी कसरी कम्युनिष्ट बने ?*, *नथुनि किन थुनिए ?*, *म जनताको डाक्टर बन्नेछु*, *पेसेवर कार्यकर्ता जनताको आँखाको नानी*, *एक कविको प्रेमकथा*, *गाउँको चिठी*, महेश पौडेलको *माहुरी र माखी*, पुण्यप्रसाद खरेलको *म दिदीको महलमा बास बसिँदा*, पुण्य कार्कीको *सुनिश्चित पाइलाहरू*, नवीन विभासका *किनारा*, *स्मृति*, *भेरीको डुङ्खमा*, *प्रतीक्षा*, *सँगीता भाउज्यू*, पोष चापागाईंको *काफल पाक्यो चरो*, नवराज रिजालको *पुच्छरकान्त र रूपसुरी*, *बाँदरहरू गलल हाँसे*, *जाँगरिली बाख्री*, *दुई साथीको जुक्ति*, विवश वस्तीको *कम्प्युटरको बाघ*, *वनभोज*, *असल बार*, नारायण ढकालका *लिखेसरको पुच्छर*, *मुसेकान्छाको पहिलो करामत*, *त्यस रातको पाहुना*, प्रदीप प्रधानका *उसको आत्मविलौना*, *विदाइ*, केशरी अम्गाईंको *विकल्पको खोज*, *विवशता*, *दागवत्ती*, पृथ्वीबहादुर सिंहको *तोरी लाहुरेको पर्खाइमा* कथाहरूमा वर्गीय चेतना विकासको प्रदर्शन गरिएको छ ।

श्रीकृष्ण लीला कथामा जमिनदारले विभिन्न बहानामा जनतालाई गरेको शोषण र त्यसप्रतिको जनचेतना अभिवृद्धिको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा यिनीहरूको लीलाबाट जनताहरू सचेत भएमा मात्र उनीहरूको अस्तित्व खतरामा पर्दछ भन्ने विचार सञ्चार भएको छ :

आज लक्ष्मीपूजा । अग्निदाह । थारू टोल हेर्न लायक हुन्छ । 'राक्षसहरू फेरि गाउँतिर नपसून भनेर' राँको हातमा लिएर थारूहरू गाउँलाई घेर्छन् । .. यसपाली वीर्जलाल । .. भागवतले कृष्णलीलामा जानेहरूको खिल्ली उदाउँदै थियो । .. अब हम न जेव कइयो रामलीला .. (बराल, २०५२ : १४) ।

कथामा पनि उपकथा जोडिएको यस कथामा कृष्णलीलाको आयोजना गरी थारूहरूका छोरीबुहारी बिगार्ने जमिनदारहरूको नाटक प्रदर्शन गरिएको छ । तराईतिर जति जमिनदारहरू कृष्णलीला लगाएका छन्, त्यति जमिनदारहरूले महिलाहरूको शोषण गर्दै आएका छन् । जमिनदारहरूले 'फूलमतिया' को अस्तित्व लुटेका छन् । थारूहरूले अग्निदाह हेर्न नजाने भनेका छन् । जमिनदारहरूले बस्तीलाई भनेपछि थारूहरूले राँको लिई गाउँको रखवारी गरेका छन् । केहीले कृष्णलीला हेर्नेहरूप्रति खिल्ली उडाएका छन् । जमिनदारले कृष्णदास बनाएको 'वीर्जलाल' ले पनि रामलीलामा नजाने दृढता व्यक्त गरेको छ । यसरी जनचेतना विकसित भएर जनताको अस्मिता सुरक्षित हुँदै आएको छ भन्ने कथाकार बरालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

पाँचौँ दिन कथामा सामन्तीप्रथाको विरोध गरिएको छ । त्यसका विरुद्धमा शोषित वर्ग उत्रिएपछि सामन्तवर्गको निद्रा हराएको छ :

'लु हिँड केटा- विद्यार्थी समात्दै उनी हिँड्न खोजिन् । .. 'को जानु हुन्छ ?' कैलाशप्रसादले सोध्यो - प्रधानपञ्चले सोध्यो । .. 'तिमीका घरमा आगो लगाउन ।' यतिखेर कोइराली आमैको अनुहार भर्भर्राँउदो आगोको फिलुङ्गाभै देखियो । प्रधानपञ्च, कैलाशप्रसाद, काइँलाबाजे, धनप्रसादलाई निद्रा लागेन (बराल, २०५२ : १०१) ।

तराईमा छोरो हाकिम भएपछि उतै बस्न भनेर गएको यस कथाकी 'कोइराली बज्यै' को घरमा 'प्रधानपञ्च'ले ताला लगाइदिएको छ । 'बज्यै'ले आफ्नो घर फिर्ता लिन विभिन्न उपायहरू अपनाएकी छिन् । 'प्रधानपञ्च' ले 'बज्यै'लाई कहाँ जानुहुन्छ भनी प्रश्न गर्दा तिमीहरूको घर आगो लगाइदिन जान्छु भनेपछि 'प्रधानपञ्च' 'कैलाशप्रसाद', 'काइँलाबाजे' तथा 'धनप्रसादहरूको' निद्रा हराएको छ । यसरी विभिन्न रूपका सामन्तहरूले शासित वर्गलाई बाधा गरेपछि शोषित वर्गहरूको आन्दोलन नजानिदो रूपमा तीव्र रूपमा अगाडि बढिरहेको हुन्छ भन्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

उनको इच्छा कथामा सामन्तीप्रथाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस प्रथालाई सामन्त वर्गका महिलाहरूले पनि अधि बढाएका हुन्छन् भन्ने कुरा यस कथामा प्रस्तुत छ :

.. अनुहारभरि विषाद, छातीभरि पीडा र मुटुभरि पश्चाताप छ । अम्बुनानी आगनपछि उताउलो प्रेमका पुस्तकहरूमा मन बसेका चढ्दा उमेरका केटीहरू क्रुप्सनकाया पढ्न थालेका छन् । .. चेलीहरू छोरीको कर्म नि ठगेको कर्म । .. बाबुसाहेबी पौरुषत्व देखाउनेहरू मुन्टो उठाउन छोडेका थिए । हमाल्नी, आफूचाहिँ पातर्नी भएर ससुरा खेलाएर बसेकी कल्लाई थाहा छैन र ? (बराल, २०५२ : १०४) ।

● यस कथामा 'अम्बु नानी', 'हमाल्नी', 'साइली घर्तिनी' र 'बाबु' पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाकी 'अम्बु नानी' ले शोषित महिलाको चेतनावाहक महिला र 'हमाल्नी' ले शासित महिलावर्गको चरित्रको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । 'साइली घर्तिनी' ले असत् र सत् चरित्र छुट्याएकी छन् । उनका अनुसार 'अम्बु नानी' को मृत्युले गाउँलेलाई विषाद, पीडा र पश्चाताप छोडेको छ । गाउँका चढ्दो उमेरका केटीहरूले सङ्घर्षशील क्रुप्सनकायाका उपन्यासहरू पढ्न थालेका छन् । यस परिवेशले बाबुसाहेबहरू डराएका छन् । 'हमाल्नी' ले उनको खेदो खनेकी छ । 'सुयोग्य पुत्र अन्धकारसँग सिंगौरी खेल्छ', 'क्यान्सरको क्रूर सपको', 'स्त्रिया चरित्रम्- पुरुषस्य भाग्यम्', 'दैव नजानाति कुतो मुनष्यम्' आदि नेपाली र संस्कृतका विशिष्ट वाक्यहरूको प्रयोगले कथालाई बुझ्ने सहयोग मिलेको छ । यसरी शोषित महिलाहरूमा पनि शासित महिलाहरूका विरुद्धमा लागि रहेका छन्, तिनीहरूको वर्गीय चेतना विकास भइरहेको छ र वर्तमान विषम समाजको संरचना ध्वंस भइरहेको छ भन्ने कथाकार बरालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

इस्मालीको **लास** कथामा वर्गीय चेतना र चरित्रको उद्घाटन भएको छ । यस कथाले 'मलाई खाने बाघले, अरूलाई पनि खान बाँकी राख्दैन' भन्ने भनाइको चरितार्थ गरेको छ :

उही दुईचार दिनको ढिलो-चाँडो मात्रै हो । हामी हूतिहारा' भएर हाम्रो महिना दिनको ज्याला त्यसै खान पाउँथ्यो र ! चन्द्रमान अध्यक्ष त्यसरी निकालिन सक्थ्यो र ! बेसार दल्ल जान्नेले साट्ट-सुट्ट पोल्टा थापिसके । आखिर पिसिने भन्या हामी त रहेछौँ नि ? ... एकजुट भा' को भा' यै ! आफ्नो वर्ग नचिन्नेसँग के लाग्दो र' छ र ?' यसरी घटनाको प्रतिक्रियामा टीकाटिप्पणी हुँदै थियो (इस्माली, २०५२ : ३०) ।

यस कथामा 'ठेकेदार', 'इन्जिनियर', फोरम्यान 'हरिकृष्ण' र 'बुधबहादुर पुलामी', 'चन्द्रमान', 'श्रीमती', 'थपिनी बज्यै' पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । यस कथाको 'ठेकेदार' ले 'बुधबहादुर पुलामी' लाई कामबाट हटाएको छ । 'ठेकेदार'ले कामदारहरूको एक-एक महिनाको ज्याला ठग्नै आएको छ । कामको भेठ बनेको 'हरिकृष्ण' ले 'बुधे पुलामी' लाई सिर्कनाले रक्ताम्य हुने गरी पिटेपछि त्यसको प्रतिक्रियामा उपर्युक्त कथांश वर्गीय चेतनाको विकास हुनुपर्ने सन्दर्भमा आएको छ । 'शोषकवर्गले शोषित वर्गलाई जहाँ पनि, जुनबेला पनि शोषण गर्न सक्छ', 'शोषित वर्गको बल, एकता र साहस नभएकाले ज्याला ठगिएको छ', 'अकारण जागिर खाएको छ', 'आखिर पिसिइने शोषित वर्गमात्र' आदि

वर्गीय विशेषता जनाउने वाक्यहरूले शोषक वर्गको चरित्रलाई देखाएका छन् । पुलामीले पिसिएका वर्ग एक नहुनाले शोषक वर्गले जहाँ पायो, त्यहीं शोषण गरेको कुरा उल्लेख गरेको छ ।

माछो, माछो, भ्यागुतो ! कथामा पञ्चायती चुनावमा नानाथरीका उम्मेदवारहरू धेरै पटक उम्मेदवार बन्दछन् र कहिल्यै पूरा नगर्ने भाषण गर्छन् भन्ने कुरा देखाएको छ । यस परिस्थितिमा जनताहरू सचेत बन्नुपर्ने आग्रह गरिएको छ :

‘ .. मुसहर टोलको समस्या कस्ले हेर्छ ? रोजीरोटीको समस्या कसले टार्न सक्छ ? नन्दन रायले वा माधोबाबूले वा शर्माजीले वा अरू ? .. नजितुञ्जेल मात्रै डिङ हाक्ने, जितेपछि उल्टो लोप्पा खुवाउने । माछो, माछो, भ्यागुतो ! रोजीरोटीको समस्या हल गर्न बाहुन, क्षेत्री, कर्मी, धानुक एक हुनुपर्छ । .. यो भोटसोट सब चाहियात हो ।’ किसन भैयाको भनाइ सोझै आना विश्वास भयो (इस्माली, २०५२ : २१) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाले चुनावी संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ‘किसन भैया’ ले यस परिवेशलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उनले ‘नन्दनराय’, ‘माधोबाबू’ र ‘शर्माजी’ हरू जस्ता धेरै उमेदवार बन्ने र फजुल भाषण गर्ने परम्परालाई ठीक मानेका छैनन् । उनले टोलका समस्याहरू र रोजी रोटीहरू सहोरूपमा प्रतिनिधित्व गर्नसक्दैन भनेका छन् । उनका अनुसार खास समस्या हल गर्नका लागि सबै जनताहरू एक हुनुपर्छ, बोटसोट दिनुहुँदैन र उनीहरू ठग हुन् भनेका छन् । यसरी जनताहरू वर्तमान समयमा हुने निर्वाचनप्रति सचेत बन्दैआएका छन् भन्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

अञ्जान विरहीको **पिँजडाको सुगा** कथामा अहिलेको शासन पहिलेको शासनको फोटोकपि हो भनिएको छ । यस्तो शासनअधि शिर निहुँच्याएर जीवनको भिक्षा कहिल्यै माग्नु हुँदैन भन्ने जानकारी यस कथाले दिएको छ :

‘यो नयाँ राणा र राणीहरूको पुरानै पुनर्जन्म, पञ्चेका मण्डले र मण्डलीको दादागिरी नयाँ बोटल पुरानै रक्सी ! ध्वंसकर्ताहरू । सिकारी ! ... मान्छेहरूको चोला एक दिन उड्ने छ । यो संसारको रीत हो तर मान्छेको रगतपसिना पिउने अत्याचारीको पाइतलामा शिर निहुँच्याएर जीवनको भीक्षा कहिल्यै माग्नु हुँदैन । त्यसो गर्नु भने लाखौं क्रान्तिकारीको आत्माले धिक्कार्ने छ । श्राप दिने छ ।’ कवि चिसो भुइँमा गर्लमै ढल्यो र स्वासले हेडमास्टरलाई पोल्थो (विरही, २०५५ : २६) ।

बौलाहाको आरोपमा छेल पुगेको ‘कवि’ पात्रले जेलभित्रै पनि चरम यातना पाएर बेहोस बनेको छ । यस स्थितिमा पनि उसले ‘हेडमास्टर’ पात्रसँग वर्तमान शासकका विरुद्धमा लड्नुपर्ने विचार राखेको छ । उसले त्यसका विरुद्धमा परम्परादेखि लागेका नेपाली बहादुरहरूको त्यागको सस्मरण गर्दै नभुक्न आह्वान गरेको छ । उसले यस वर्तमान व्यवस्थालाई राणाकै पुनर्जन्म हो र मण्डले-मण्डलीहरूले राणा-राणीको प्रतिस्थापन गरेका छन् भनेको छ । उसले यिनीहरू सबैलाई सिकारी हुन्, विध्वंसकारी

हुन् र प्रकृतिलाई छेक्ने छेकाराहरू हुन् भनेको छ । जन्मेर मर्नु संसारकै रीत हो तर सिकारीको पाइतालामा शिर भुकाएर जीवको भिक्षा कहिल्यै माग्नु हुँदैन । यसरी यस्तो गरियो भने लाखौं क्रान्तिकारीहरूको आत्माले श्रापित होइनेछ । त्यसैले मानिसहरू भुक्नुनपर्ने कथाकार विरहीको सोचाइ रहेको छ ।

आखिर हितमानले ज्यान लिएरै गयो कथामा वास्तविक जीवनको निर्माण गर्न आह्वान गरिएको छ । यस्तो जीवन प्राप्तिका लागि शौर्य प्रदर्शन गरिएको छ :

.. आफूमा देख्ने स्वार्थको माखेजाललाई चकनाचूर पारौं । कर्तव्यको पथमा दूढ रहेर संसार जित्ने अठोट गरौं, सामन्तीका दाहा भाँच्ने प्रयास गरौं । खराब जुग तिनीहरूको चञ्चापञ्जा, गरीखानेलाई जीवन दिन, पुँजीले साँढे पल्टेकाले मात्र होइन नाङ्गा, भोका, बेघरवारको हक दिलाउन वर्गसङ्घर्षमा लगाएर क्रान्ति गरौं (विरही, २०५५ : ८२) ।

माओवादी राजनीतिक पृष्ठभूमिको यस कथामा धेरै पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको पात्र 'हितमान'ले शोषकहरूको प्रतिरोध गरेको छ । 'हितमान' ले 'सानुकान्छा' लाई सम्झाउने शैलीमा असल मार्ग समात्न असल सङ्गतको फेर समात्नुपर्ने र निहीत स्वार्थको माखेजालोलाई चकनाचूर पार्ने आह्वान गरेको छ । उसले सामन्तका दाहा भाँच्न, संसार जित्न, खराब जुग तथा त्यसको चञ्चापञ्जा, साँढेहरूको सम्पत्ति खोस्न वर्गसङ्घर्षको प्रयोग गरी क्रान्ति सफल पार्न आह्वान गरेको छ । उसले खराब समाजको अन्त्य गरी गरीखानेको समाज बनाउन वर्गसङ्घर्षको सहयोग लिनुपर्ने निष्कर्ष निकालेको छ । 'धन हुनेको मन हुँदैन, मन हुनेको धन हुँदैन', 'हेर कान्छा गरीबले गरीबको माया गर्नुपर्छ', 'ठूलो घराँ बस्ने साहुले ऋणको मोचन लाभ पाए मात्र गर्छ', 'आफ्नो हकअधिकार मागेर पाइँदैन', 'मालिक एकनम्बर बेइमान हो', 'आफ्नै तालमा ढरा बजाउँदा खै परिणाम', 'काशी जाने कुतीको बाटो' जस्ता विभिन्न साहित्यिक वाक्यहरूको प्रयोगले यसलाई बुझ्न र वर्गीय विशेषता जान्न सहयोग गरेको छ । यसरी गरीब वर्गका लागि वर्गसङ्घर्षमात्र अचूक, शक्तिशाली र उपयोगी साधन भएको कुरा कथाकार विरहीको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रतिशोध कथामा शोषक वर्गको बदला लिनुपर्ने कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले समतामूलक समाजको निर्माण गर्ने लक्ष्य लिएको छ । "अमृताले आमालाई भनिरहेकी थिइन्- 'छोरी तिमी मुक्तिको युद्धमा जाऊ र बाउको हत्याको बदला लिएर आऊ । तिम्रा बाउको सपना साकार पार्नुपर्छ । जब हाम्रो दुश्मनलाई माटोमा मिलाउन सकिन्न तबसम्म तिमी सङ्घर्षको मैदानमा जुधिरहनु" (विरही, २०५५ : ९५) ।

'को हुन हत्यारा र डकैतहरू ?' भन्ने प्रश्नको उत्तर नदिएकै कारण यस कथाको 'प्रहरी'ले 'पूर्णबहादुर घर्ती' लाई मारेको छ । घर्तीकी 'श्रीमती'ले यस पृष्ठभूमिमा आफ्ना छोरी 'अमृता' लाई सम्झाइरहेकी

छिन् । यसैकारण उनले छोरीलाई मुक्तियुद्धमा जान सल्लाह दिएकी छिन् । उनले छोरीलाई बाबुको हत्याको बदला लिनै पर्ने भनेकी छिन् । उनले छोरीलाई बाबुको सपना साकार पार्न र दुश्मनलाई माटोमा मिलाउन वर्गसङ्घर्षको माध्यमबाट क्रान्ति अघि बढाउनुपर्छ भनेकी छिन् । 'रक्तबीजहरू', 'नेकपा माओवादी', 'दुःखको कुरा न भनेर साध्य थियो, नगरेर टर्दथ्यो' जस्ता शब्दहरू तथा वाक्यहरूको प्रयोगले माओवादी राजनीतिको विकासपछि देखिएको नेपाली परिवेशलाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले वर्गसङ्घर्षलाई नेकपा माओवादीले समातेको छ भन्ने कथाकार विरहीको निचोड रहेको छ ।

भास्करको **भ्रमान्त** कथामा वर्गीय विश्लेषण गरेपछि मात्र जनताको हित हुने कार्यमा लाग्नुपर्छ भन्ने आह्वान गरिएको छ । मनोगत क्रान्तिकारीहरूको क्रान्ति कहिल्यै पूरा नभएको कुरा यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ :

.. जमिनदार पछिल्लो पङ्क्तिमा बसेर किसानलाई उस्काइरहेका थिए । त्यसले शम्भुलाई कजोर बनाइरहेको थियो । .. जमिनदारहरूले अन्धाधुन्ध गोली चलाए । .. पुलिसहरूले शम्भुसिंहको आदेशमा गोली चलाएको बयान दिए । अरूले समर्थन गरे । उनीमाथि मुद्दा चलाइयो । .. नास्पातीको बोटमा सुन्तला फलाउने सपना पो देखेको रहेछु भन्नेकुरा शम्भुसिंहलाई थाहा भयो (भास्कर, २०५६ : ५०) ।

यस कथाको वामपन्थी पृष्ठभूमिको भूमिसुधार अधिकृत जनतालाई जग्गा बाढ्न पाइन्छ भनी कर्मचारी बनेको छ । नीतिगत रूपमा सुकुमवासीलाई जग्गा बाँड्ने कार्यक्रम भए पनि त्यसलाई असफल पार्न सामन्तहरू लगेका छिन् । भूमिहीन किसानहरूको आन्दोलनलाई असफल बनाउन जमिनदारहरू लागिपरेका छिन् । एकजना जमिनदारले किसानहरूलाई आक्रोशित बनाएपछि प्रहरीले भीड नियन्त्रण गर्ने बहानामा गोली चलाई एक आन्दोलनकारीको मृत्यु भएको छ । 'पुलिस प्रशासन'ले सिंहले नै गोली चलाउन पठाएको बयान दिएको छ । यसले 'शम्भुसिंह' जेल चलान भएको छ । 'नेपालमा भूमिसुधार कानून पास भयो', 'सामन्ती व्यवस्थामा यो क्रान्तिकारी कदम थियो' र 'उनले मार्क्सवादी अर्थनीति प्रयोग गर्न चाहन्थे' आदि वाक्यहरूले कथाको भावलाई प्रष्टगर्न सहयोग गरेका छिन् । यसरी जनताको आन्दोलनमा पुलिसले जमिनदारहरूलाई सघाइरहेका छिन् । जमिन्दारहरू घुसपैठ गरी आन्दोलनलाई असफल बनाउने प्रयास गर्ने । उनीहरूको बोली, व्यवहार र चिन्तनप्रति जनता सचेत बन्नुपर्ने कथाकार भास्करको सोचाइ रहेको छ ।

हरिगोविन्द लुईटेलको **माछा र जाल** कथामा दान होइन सीप सिकाइमा जोड दिनुपर्ने कुराको जोड दिइएको छ । दानले मानिसलाई सही दिशा दिन नसक्ने कुरालाई पनि यस कथाले प्रष्ट पारेको छ । "सुरुसुरुमा त मैले आफूलाई जनसेवी देखाउने रहरले उनीहरूले जे मागे पनि दिन्थे । यसो गर्दा मलाई

ठूलो दाता भन्नथाले र मेरो चाकरी गर्नथाले । मैले दिएको सुविधा लाने, खाने, सक्ने र फेरि मकहाँ माग्न आउने गर्न थाले” (लुईटेल, २०५६ : ३) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले दिने मात्र गरेमा उनीहरू परावलम्बी हुन्छन् भनेको छ । उसले सुरुमा समाजसेवी भएको देखाउनलाई उनीहरूले जे मागे पनि दिएको छ । यसपछि उनीहरूले ‘म’ पात्रलाई दाता भनेर चाकडी गरी दास संस्कृति प्रदर्शन गर्न लागेका छन् । उनीहरूले सहयोगको वास्तै गरेका छैनन् । यसरी वस्तुको महत्त्व नबुभनेगरी कसैलाई दिनुभन्दा त्यसको सीप सिकाउनुपर्ने कथाकार लुईटेलको सोचाइ रहेको छ ।

महेश पौडेलको **माहुरी र माखी** कथामा सामाजिक विकृतिलाई रुचाउने पक्षलाई सृष्टि-सभ्यताको कलङ्क मानिएको छ । मानिस सुगधरी, कर्मशील र मानवजातिका लागि उपयोगी बन्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ :

माखी, ए S S माखी ! हैन के भा’ की तिमी त ? ‘यतिका ताजा फूलहरू छन् र पनि यस्तो सिनोमा सुँड जोतेको !’ माहुरीले उदेक मान्दै भनी । ... ‘खै दिदी ? मलाई के भो, के भो ! ताजा फूलको गन्ध त कस्तो कस्तो लाग्छ, उकुसमुकुस होलाजस्तो । बरु कुहिन लागेको फूलको गन्ध, सिनो, फोहरचाहिँ मन पर्न थाल्यो छ अचेल ।’ - माखीले दुःखित स्वरमा भनी (पौडेल, २०५७ : ३३) ।

व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाकी ‘माहुरी’ले ‘माखी’लाई ‘माखी’ को विचलनलाई सम्झाइरहेकी छ । ‘माहुरी’ले उदेक मान्दै ‘माखी’को ताजा फूल नचाहेर सडेको सिनोप्रतिको रुचिलाई प्रश्न गरिरहेकी छ । त्यसको प्रतिउत्तरमा ‘माखी’ ले अपशोच अनुभूत ताजा फूलको सुगन्ध मन नपर्ने कुरा गरेकी छ । उसलाई बरु गन्ध आउने वस्तु मन पर्न लागेका छन् । उसले ताजा हावा मन पराउन छाडेकी छ । कथाकार पौडेलले वर्गीय हितका विरुद्ध लाग्ने स्थितिप्रति समयमै सचेत बन्नुपर्ने आग्रह गरेका छन् ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **म दिदीको महलमा बास बसिँ** कथामा महिलाले महिलालाई गर्ने शोषणको निकृष्ट विधि प्रतिबिम्बन गरिएको छ । काठमाडौँका आलीशान भवनहरू दिदीबहिनीको पसल थापेर बनेका छन् र यिनीहरू बधशाला हुन् भन्ने सङ्केत यस कथाले गरेको छ । महिलाले महिलाको शोषण गर्दैआएका छन् भन्ने कुरा पनि यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

‘दर्जनौँ दिदी बहिनीको पसल थापेर त्यसले घर बनाई । कविताको शरीर बेचेर त्यसले तलो थपी ! यी आफन्तहरू । म यो सभ्यताको विरुद्धको जेहादमा जीवनभर लडिरहने छु । मीठो-मीठो खान, राम्रो-राम्रो लगाउन बम्बैको कोठीमा पुगि दिन्छन् ।’- आवेशमा आउँछु म (खरेल, २०५७ : ५८) ।

‘शिक्षिका’, शिक्षिकाको ‘श्रीमान’, दिदी ‘अस्मिता’, ‘कविता’ पात्रहरू रहेका यस कथाकी प्रत्यक्ष पात्र ‘शिक्षिका’ ले दर्जनौं दिदीबहिनीको पसल थापेर काठमाडौंमा बसेकी ‘अस्मिता’को चरित्रलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । शिक्षक आन्दोलनको पृष्ठभूमिमा काठमाडौं आएकी बहिनी ‘शिक्षिका’ ले दिदी ‘अस्मिता’ को महलमा पुगेपछि प्रस्तुत कथांश भनेकी छन् । दिदीले महिला शोषण गरेकी छन् । ‘शिक्षिका’ले त्यस घरलाई दिदीबहिनीको पसल थापेर र ‘कविता’ को शरीर बेचेर तलो थपेकी भनेकी छन् । यस्तो सभ्यतालाई आफन्तजनले प्रशंसा गरे पनि त्यस्तो सभ्यताको उनले भर्त्सना गरेकी छन् । उनले त्यस्ता कुकार्यको आजीवन विरोध गर्ने कबुल गरेकी छन् । मीठो खाना दिँदैमा महिला शोषणको क्षतिपूर्ति नहुने कुरा सङ्केत गरेकी छन् । ‘फराक ठाउँमा बसेका साँगुरा मानिस’, ‘कोठा भित्रको कुरा कस्ले देख्छ’, ‘बाँघका आँखा जस्ता बत्ती’, ‘कल्पनाको पिँजडाको बन्दी’, ‘भेंडा भेडैसित-हात्ती हात्तीसित’ जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ ।

पुण्य कार्कीको **सुनिश्चित पाइलाहरू** कथामा पीडक सरकार र सरकारका दलालबाट जनताहरू कालकोठरीमा कोचिन पुगेका छन्, त्यस्ता वर्गदुष्मनहरूविरुद्ध निरन्तर जुभिरहनुपर्ने कुरा अभिव्यक्त छ । यस कथाले जनताहरू एकजुट हुनुपर्ने सन्देश दिएको छ :

प्रभाव जुरुक्क उठ्यो, मुठी कस्यो र जोसिलो पाराले भन्यो- ‘.. फेरि पनि प्रहरी, प्रशासन र वीरमानजस्ता गाउँका शोषक फटाहाले जेल हाल्दैनन् भन्न सकिन्न । तर तपाईंहरू सधैं याद राख्नुहोस् असत्यमाथि सत्यको, अन्यायमाथि न्यायको जित हुन्छ । हो म कुनै पनि बेला जेल पर्नसक्छु । सुनिश्चित लक्ष्यमा पुग्न, समानता र स्वतन्त्रताको खातिर त्याग र सङ्घर्षको अभ्यास पनि गर्नुपर्छ । हाम्रा पाइला सुनिश्चित र शोषकका पाइलाहरू अनिश्चित हुन्छन् (कार्की, २०५७ : २७) ।

यस कथाको सङ्घर्षशील र परिश्रमी ‘प्रभात’ ले ‘जनता’ लाई गाउँका कुरा उल्लेख गरेको छ । संस्मरणात्मक शैलीको यस कथामा ऊ जुरुक्क उठेरे, मुठी कसेर र जोसिलो पाराले जनतालाई सम्झाउँदै प्रशासन र प्रहरीलाई बदमासहरू भनेको छ । उसले असत्य र अन्यायको कहिल्यै विजय हुन सक्तैन र जनता सत्यका पक्षमा भएकाले जित सुनिश्चित छ भनेको छ । उसले सबै जनतालाई समानता र स्वतन्त्रताको खातिर त्याग र सङ्घर्षको अभ्यास गर्न आग्रह गरेको छ । उसले जनताका पाइलाहरू उर्ध्वगामी र सुनिश्चित छन् र शोषक र बदमासहरूका अनिश्चित छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ । सुखानी, भीमान, छिन्ताड, पिस्कर आदि शब्दहरूको प्रयोगले कथाको सार र राजनीतिक विशेष घटना घटेका ठाउँहरू प्रतिबिम्बन गरेको छ ।

नवीन विभासको **किनारा** कथामा समकालीन सामाजिक संरचनाभित्र सही चिन्तन कमजोर भएको र त्यसका लागि सांस्कृतिक क्रान्ति हुनुपर्ने कुराको माग गरेको छ । त्यसको प्रभाव समाजमा पनि पाइने गरेको छ । अग्रगामी चिन्तन र प्रतिगामी चिन्तनले कम्युनिष्ट पार्टीका कार्यकर्ताहरूबीच पनि द्वन्द्व

चलेको छ । त्यस्तो प्रतिभागी चिन्तन समाजरूपान्तरणका लागि घातक भएको हुनाले यस कथामा अग्रगामी चिन्तनको विकास गर्न आह्वान गरेको छ :

भीरखोला बलसिंह भँक्री बोल्थे- 'रोटाको टाउको हुन्न, स्वान्चरीको आँखा हुन्न' भन्थे हाम्रा बाले .. । ... जूनमाया बोली - 'भँक्री माइलाबा ! बोल्नुस, बोल्न जनवाद छ । तर मुख सम्हालेर बोल्नुस् । काम गर्न साहस र विवेक चाहिन्छ । यो उहाँहरूको विवेक र साहस मात्र होइन, सिङ्गै पुँजीवादी-सामन्तवादी संस्कृतिमाथिको धावा हो । ... तिनीहरूको मुटुमाथि खुकुरी प्रहार हो । ... यो सांस्कृतिक क्रान्ति अनन्तसम्म चलिरहने छ, जबसम्म यो चलनको अन्त हुँदैन' (विभास, २०५७ : ३३) ।

यस कथामा 'गोरे कामी', 'कमरेड सागर', 'विना', 'कमरेड गजाधर', 'जेठा खत्री', 'नेत्रबहादुर', 'मास्टर', 'सुकवीर', 'जूनमामा', 'रामकली', 'भँक्री', 'गोपाले' प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष पात्रहरू आएका छन् । यस कथाका 'विना' र 'गोरेकामी' हरूले अग्रगामी चिन्तन बोकेका छन् । यिनीहरू एउटै पार्टीमा कार्यरत रहेका छन् । उनीहरूले सांस्कृतिक क्रान्ति गर्न चाहेका छन् । 'भँक्री'ले 'विना'लाई सङ्केत गरेर महिलाहरूको आँखा हुन्न भनेको छ । यस सङ्केतलाई 'विना'ले सामन्तवादी चिन्तन भनेकी छ र यसका विरुद्ध सङ्घर्ष गर्नुपर्ने निष्कर्ष निकालेकी छ । 'कमरेड सागर' र 'कमरेड गजाधर' ले पनि प्रतिगामी संस्कृतिलाई पालेका छन् । 'गोरे' र 'विना'ले अन्तरजातीय विवाह गर्नलाई विवेक र साहस चाहिन्छ भनेका छन् । उनीहरूले पुँजीवादी-सामन्ती संस्कृतिमाथि धावा बोलेका छन् । यसरी सामन्ती चिन्तन रहनुजेलसम्म प्रतिगामी चिन्तन आइरहने भएकाले प्रतिगामी चिन्तनको स्रोत सामन्तवादलाई अन्त्य गर्नुपर्ने कुरालाई कथाकार विभासले उठाएका छन् ।

स्मृति कथामा सामाजिक क्रान्तिको आह्वान गरिएको छ । समकालीन नेपाली समाजको युद्धलाई सामाजिक क्रान्ति मानिएको छ । त्यसमा क्रियाशील मानिसलाई समकालीन चेतनाविम्ब भनिएको छ । यस कथाले आज सबै जनता चेतनाविम्बका प्रतीक बन्नुपर्दछ भन्ने आग्रह गरेको छ :

.. उक्लिरहेथे, सुदर्शनसँगै । ऊ त्यो गाउँको आँखाको नानी । तर, घरघर र वनवन गर्ने समकालीन देशका चेतना विम्ब । यी सबैले अङ्गभङ्ग र सहयोद्धा गुमाउनु परेको छ । तर यिनीहरूमा कुनै पीडा, पश्चाताप र हीनताबोध नभई तीव्र बलिदानी भाव, उच्च अठोट र वर्गदुश्मन सफायाको क्रान्तिचेत उत्ताल छ (विभास, २०५७ : ४३) ।

यस कथाको 'सुदर्शन' ले समकालीन यथार्थताको प्रतिविम्बन गरेको छ । ऊ लगायत सबै त्यस्ता पात्रहरू गाउँमा लोकप्रिय बनेका छन् । प्रहरीले प्रशासन र रेडियोले अगाडि बढिरहेको 'सुदर्शन'लाई खेदो खनिरहेको छ । उनीहरू रातदिन वन र घर गरिरहेका छन् । 'भोलिको सपना बोकेर सहयात्री आफ्नै अगाडि मारिँदा पनि ठूलो मन लिई अगाडि बढिन्छ', 'मानौं ढोरपाटन बुकीमा सधैं भइरहने पुसको कुनै दिन', 'हिजो म भन्ने आज हामी भइरहेका छौं', 'हाम्लाई नाड पारिर सुसक बनाने यी पाजीलाई डाँडा कटानु पर्छ' जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले जनताको चेतनाको विकास भएको निष्कर्ष

रहेको छ । यसरी वर्गदुश्मन समाप्त गर्नका लागि जनताहरू उच्च साहस लिएर अघि बढ्नुपर्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

भेरीको डुङ्गा कथामा आशावादको प्रदर्शन गरिएको छ । मानवजीवनलाई यस कथामा नदीसँग तुलना गरिएको छ । डुङ्गालाई जीवनयात्रासँग जोडिएको छ र जीवनयात्राको सूत्र क्रान्तिसँग मिसिएको छ । क्रान्ति नयाँ मोडमा हिँडिरहेको छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ । यस कथामा सहिदपत्नीले भोग्नु परेका सघन पीडा र निःसृत उत्ताल भावना प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथामा पूर्वस्मृतिका सुन्दर भ्रात्री, कहाली लाग्दो वर्तमान र सुन्दर भविष्य प्रदर्शन गरिएको छ :

‘छोरीको जात रे पिँडालुको पातको पानी रे ! रातविरात हिँड्न हुन्न रे ! आफूलाई खुबै सम्हाल्नु पर्छ रे ! घरमै थपक्क बस्नु पर्छ रे, तौली-तौली बोल्नुपर्छ रे ।’ ... ऐले जति पीडा छ, त्यसमा मलाई कुनै गुनासो छैन । कुनै बेला आँसु नै आँसुमा हुन्छु म यद्यपि विश्वस्त छु । ... आँसुको थोपाहरू फूलहरूको थुँगामा परिणत हुनेछन् । बाटोमा पाएको खुसीले नू-नू गरेको आमाको काखजस्तै लाग्छ (विभास, २०५७ : ५२) ।

पूर्वदीप्ति शैलीको प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाले सहिद ‘विमल’की पत्नी ‘रूपकला’ को चरित्रको चित्रण गरेको छ । देशका लागि प्राणोत्सर्ग गर्ने सहिदपत्नीहरूले भोग्नुपरेका जीवनका अनुभव र अनुभूतिहरूलाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा प्रस्तुत कथांश आएको छ । ‘रूपकला’ले समाजका छोरीप्रतिको दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गर्ने समयमा समाजले छोरीको विश्वास हुन्न भन्ने धारणालाई अस्वीकार गरेकी छन् । उनले काखकी छोरीलाई अहिलेको उनको दुःखलाई क्षणिक छ भनेकी छन् । ‘छोरीको जात पिँडालुको पात’, ‘सम्हालिएर हिँड्नुपर्ने’, ‘रातविरात हिँड्न नपाइने’, ‘नौलो-नौलो बोल्नु पर्ने’ आदि साहित्यिक सामग्रीले छोरीप्रतिको दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । ‘बाध्यतालाई गुमाए पनि पीडाप्रति कुनै गुनासो छैन, दुःखै दुःख भए पनि विश्वस्त बनेको छ’ जस्ता मान्यताहरूले उनी समाज परिवर्तनमा हुक्क छिन भन्ने सङ्केत प्राप्त भएको छ ।

प्रतीक्षा कथामा वर्गीय मायाका लागि लागेका योद्धा र सहयोद्धाको उच्च भावना प्रतिविम्बन गरिएको छ । यस कथाले उनीहरूले खोजेका दिनहरू अवश्य आउने छ भन्ने दृढ विश्वास प्रस्तुत गरेको छ :

बरु आइतेले पटकपटक दोहोर्‍याएका कुराहरू - ‘एउटै बोटमा फुलेका फूल भर्दा दुखेका छौं । एउटै खुसीमा मुस्कुराएको ओँठ बन्द हुँदा तडपिएका छौं । तर रुकेका छैनौं । रुँदारुँदै मुस्कुराएका छौं, हाँस्दाहाँस्दै मुस्कुराएका छौं । हामी निर्भर पनि बनेका छौं । .. देश र जनताले मागेको बेला क्रान्तिको लागि बलिदान गर्न सकेनौं भने त्यही हो सबैभन्दा ठूला कन्जुस्याई’ (विभास, २०५७: १८) ।

यस कथामा ‘आइते’, ‘रूपसरा’, ‘सपना’, ‘साकार’ र ‘आमा’ पात्रहरू रहेका छन् । ‘रूपसरा’को चेतनाको विकास क्रमशः विकसित अवस्थामा देखिएको छ । ‘आइते’ ले सुदिन ल्याउनका लागि ज्यान उत्सर्ग गरेको छ । उसले पारिवारिक द्वन्द्वलाई सहजै पचाएको छ । उसले देश र जनताले मागेको

बेला यो ज्यान दिननसक्ने हो भने सबैभन्दा ठूलो कन्जुस्याई हुनेछ भनेको छ । उसले त्यस युद्धमा जुटिरहने विश्वास लिएको छ ।

ऋषिराज बरालको **संगीता भाउजू** कथामा साहस, शैर्य र बलिदानी भावहरू प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले सही र आवश्यक गतिविधिहरू सफल हुन्छन् भनेको छ :

‘फेरि पशुपति सर, सुमनप्रसाद र देवकोटा कान्छा हस्याडफस्याड गर्दै देखा परे, सहानुभूति पोख्न थाले ‘लौ बहिनी अब भएन .. ।’ ... उल्टै भनिन् - ‘पशुपति सर, तपाईं के भन्न चाहनुहुन्छ । दासत्वको जीवनभन्दा हामीलाई मृत्यु प्यारो छ, देवकोटा भाइ ! तिमी त सधैं बन्दुक र मुक्तिका कुरा गर्थ्यौं के भयो तिमी कति चाँडै बग्यौ तिमी रगत र पीपमा’ (बराल, २०५८ : २१) ।

वर्गीय विषयवस्तुलाई मार्मिक ढङ्गमा प्रस्तुत यस कथामा दासत्वको जीवनभन्दा मृत्यु प्यारो लाग्दछ भनिएको छ । यस कथामा ‘पशुपति सर’, ‘सुमनप्रसाद’ र ‘देवकोटा’ पात्रहरूले आन्दोलनलाई धोका दिने प्रतिनिधिका रूपमा आएको छ । ‘प्रहरी’ ले पाँचवर्षको बालकलाई समेत यातना दिएको छ । अवसरवादी पशुपति, सुमनप्रसाद र देवकोटालाई प्रत्युत्तर दिने क्रममा प्रस्तुत कथांश आएको छ । ‘प्रहरी’ले ‘संगीता भाउजू’लाई क्रूर यातना दिएपछि उनीहरू नक्कली सहानुभूति भर्न आएका छन् । उनले ती अवसरवादीहरूलाई दासताभन्दा मृत्यु प्यारो लाग्छ भनेकी छन् । कुनै दिन बन्दुक र मुक्तिका कुरा गर्नेहरूप्रति प्रतिप्रश्न गर्दै उनीहरूलाई रगत र पीपमा बगेका मान्छेहरू भनेकी छन् । ‘एक घट्ट पानी छैन सिम्लेमा पानी होइन मान्छेको वर्षात हुनथालेको छ - आजभोलि अमले र सिम्लेमा’ जस्ता वाक्यहरूले यातनाको चरम रूपहरूलाई प्रष्ट पारेका छन् ।

पोष चापागाईंको **काफल पाक्यो चरो** कथामा वर्गीय प्रेमलाई उद्घाटन गरिएको छ । वर्गीय प्रेममा मात्र वास्तविक प्रेम प्रदर्शन गर्न सकिन्छ भन्ने मूल सन्देश यस कथाले लिएको छ :

चराले लोभीलाई भन्यो- ‘हामी चराचुरुङ्गीलाई खोलाको पानी पिउन, घाम ताप्न, फलफूल खान, कसैलाई सोध्नु पर्दैन । त्यसै हुनाले मैले यो जङ्गलको काफल खाएको हुँ ।’ ... अर्को वर्षदेखि आफ्नो अधिकारको कुरा गर्ने चरालाई लोभीले मारेको सम्झनामा वर्षेनी काफल पाक्यो भनेर सम्झन्छन् । वैशाख महिनामा त्यस चरोलाई मारेकाले त्यही महिना चराहरू काफल पाक्यो, काफल पाक्यो भनेर कराउँछन् (चापागाईं, २०५९ : ५) ।

‘एउटा जङ्गल थियो’ वाक्यबाट सुरु भएको यस कथामा चराका स्वरहरूलाई अनुकरण गरिएका शब्दहरू प्रयोग गरिएका छन् । प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाले आफ्ना उपभोग्य अधिकार र नैसर्गिक अधिकारका पक्षमा लागेको ‘काफल पाक्यो चरो’ र ‘लोभी’ यात्रीका बीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस चराले वर्गीय विषयलाई उठाएको छ । उसले जङ्गलको उपभोग आफ्नो जातिले गर्दा अरू कसैलाई नसोच्ने अडान राखेको छ । यसै कारण ‘लोभी’ ले वैशाख महिनामा चरोलाई मारेको छ । वर्गीय विषयलाई दृढतापूर्वक उठाएको चरोलाई मारेको प्रत्येक वैशाखदेखि काफल पाक्यो-काफल

पाक्यो भनेर चराहरूले सम्झने गरेका छन् । आफ्ना अधिकारहरूका रक्षाका लागि मरीछाड्ने वर्गीय नेतालाई वर्गपक्षधरहरूले सधैं संस्मरण गरिरहेका छन् । त्यसैले वर्गीय भावनाको प्रतिनिधित्व गर्ने मानिस श्रद्धेय हुन्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

नवराज रिजालको *पुच्छरकान्त र रूपसुरी* कथाले वर्गीय पक्षधरतालाई प्रदर्शन गरेको छ । यस कथाले 'हाँस हाँससँग र बकुल्ला बकुल्लासँग' भन्ने वर्गीय विशेषतालाई चरितार्थ गरेको छ । "अन्त्यमा तँलाई जाँ देखे पनि छाड्दिन भनेर पुच्छरकान्त घर फर्कियो । तिमीले देखे ठाउँमा बस्दा पनि बस्दिन भनेको पनि मान्दिनँ दिसासमेत गर्दिनँ भनेर रूपसुरी अर्कोतिर लागी" (रिजाल, २०५९ : २५) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा 'रूपसुरी' ड्याउबहादरकी छोरी र 'पुच्छरकान्त' भुक्तप्रसादको छोराहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । परिचयात्मक वाक्यबाट सुरु भएको यस कथाले कहिल्यै नमिल्ने कुरुर र बिरालोबीचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । 'पुच्छरकान्त'ले 'रूपसुरी' लाई जहाँ पनि प्रतिशोध लिने दृढता व्यक्त गरेको छ । त्यसको प्रतिउत्तरमा 'रूपसुरी'ले उसले देखे ठाउँमा नबस्ने, भनेको पनि नमान्ने र दिसासमेत नदेखाउने वाचा गरेकी छ । यसरी वर्ग नमिल्नेबीचमा स्वार्थ पनि कहिल्यै मिल्दैन भन्ने विचार प्राकृतिक जीवनमा पनि देखिन भएकाले सामाजिक जीवनमा पनि स्वार्थी वर्गको निषेध गर्नुपर्दछ भन्ने कथाकार रिजालको निचोड रहेको छ ।

विवश वस्तीको *कम्प्युटरको बाघ* कथामा वर्गीय विशेषतालाई अनावरण गरिएको छ । यस कथाले चलाख, धूर्त र कपटी बाघका विरुद्ध बाखाहरू काँधमाथि काँध मिलाएर सङ्घर्षमा लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ :

... बाखा जति होसियारीपूर्वक पाइला चाले पनि छेको हानेर आफ्नो भोजन बनाइहाल्थ्यो । कुन भाडीमा लुकेर बसे बाखाको मासुको स्वाद चाख्न पाइन्छ भनेर ऊ जोखना हेरेर बस्दथ्यो । उसको पञ्जामा नपर्न विचरा बाखाहरू कति जुक्ति लगाउँथे, सबै जुक्ति असफल हुन्थे (वस्ती, २०५९ : ५) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'बाघ' ले होसियारीपूर्वक 'बाखा'लाई छेको हालेर आफ्नो भोजन जुटाउँदै आएको छ । 'बाघ' लाई कुन भाडीमा बसे भिन्न स्वादको मासु खान पाइन्छ भन्ने थाहा भएको छ । उसले नाका निश्चित गरेको छ । 'बाघ' ले बाखाहरूका यावत् प्रयत्नहरू असफल पारेको छ । सबै जुक्तिहरू असफल बनेपछि 'बाखा' हरू एक भएका छन् । यसरी मान्छेरूपी बाघले जनतारूपी बाखाहरूलाई सताउने, प्रताडित गर्ने परम्पराको अन्त्यका लागि जनताहरू एकजुट बन्नुपर्ने कथाकारको सोचाइ रहेको छ ।

वनभोज कथामा 'सक्नेले कामको जिम्मा लिएको भए कति राम्रो हुने थियो' भन्ने अर्थलाई मनन गर्नुपर्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा समग्र वर्गीय मुक्तिका लागि यो जुन ठाउँछ,

त्यहीबाट सङ्गठित बन्नुपर्ने विचार प्रस्तुत छ । “कछुवाले दाउरा ओसारनमै समय लगाएको हुँदा, खरायोले पानी ओसारनमै समय कटाएको हुँदा, मुसाले खाना पकाउन ढीला गरेको हुँदा र विरालोले अल्छी गरेरै दिन बिताएको हुँदा कुनै रमाइलो नभई साँभ पऱ्यो । वनभोज रमाइलै भएन” (वस्ती, २०५९ : १५) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा ‘कछुवा’, ‘खरायो’, ‘मुसो’, ‘विरालो’ पात्रहरू वनभोज खान गएका छन् । वनभोज खान गएका सबै पात्रहरूले समयमै काम गर्न सकेका छैनन् । अन्तमा उनीहरूले वनभोज खान पाएका छैनन् र रमाइलो मनाएका छैनन् । त्यसैले सबैले समयको महत्त्वलाई समयमै बुझेको खण्डमा लक्ष्यमा पुग्न सकिन्छ, र उद्देश्य प्राप्त गर्न सकिन्छ, भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

असल वार कथामा असल व्यवहारले नै छिमेकीसँगको सम्बन्ध असल बनाउँछ, भन्ने विचार प्रस्तुत छ । “मैले एकदिन छोरा, छोरी र जहानको अगाडि हार्दिक खुसी बाँड्दै बताएँ ‘बुभ्यौँ असल वारहरूले नै असल छिमेकी बनाउँछन्” (वस्ती, २०५९ : ४४) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नो घरका सदस्यहरूलाई असल र ठीक व्यवहार प्रस्तुत गर्नुपर्छ भनेको छ । यसपछि मात्र छिमेकीसँगको सम्बन्ध राम्रो हुने निष्कर्ष निकालेको छ । उसको घरमा कोही नहुने र गाईलाई एकलै छोड्ने गरेपछि गाईले चारचार पटक छिमेकीको हानी गरेको छ । यसपछि उनीहरू बीच झगडा भएको छ । असल वार हालेपछि वारले गाईको रोकावट गरेको छ । यसपछि छिमेकीको सम्बन्ध सुधिएर आएको छ । यसरी ‘आफ्नो थैली बलियो पार्नु, अरूलाई नलाउनु दोष’ भन्ने उक्तिलाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ ।

बाँदरहरू गलल हाँसे कथामा वर्गीय एकता भएमा अवश्य विजय हुन्छ, भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । यस कथाले वर्गीय स्वार्थमा सहमत नहुने मानिसले कालान्तरमा पश्चाताप प्रकट गर्नेपर्छ, भन्ने सामाजिक निष्कर्ष प्रस्तुत छ । “अबदेखि म फट्याँइ गर्दिनँ । तपाईंहरूलाई दुःख दिन्नँ । मलाई माफ गरिदिनोस् मलाई एकलै नछोड्नोस् । मलाई पनि सँगै लैजानोस् ।’ यति भनेर डाँको छोडेर मोटे क्वाँ-क्वाँ करायो” (चापागाई, २०५९ : २४) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा ‘मोटे’ ले अन्य ‘बाँदर’ पात्रहरूलाई प्रताडित गरेको छ । लामो समयपछि ‘मोटे’को यातना विरुद्ध ‘बाँदर’ हरू एक भई उल्टै ‘मोटे’ लाई दण्ड दिने निर्णय गरेका छन् । यस स्थितिले मोटेले पश्चाताप प्रकट गरेको छ । ‘मोटे’ ले अबदेखि फट्याँइ नगर्ने र दुःख नदिने वाचा गरेको छ । उसले आफूलाई एकलै नछाडेर साथमा लैजान आग्रह गरेपछि ‘बाँदर’ हरूले ‘मोटे’लाई कान समातेर उठ्बस गराएका छन् र साथमा लिएर गएका छन् । यसरी आफ्नो

समुदायलाई दुःख दिने मानिसलाई एकल्याउँने, नमानेमा हातपाइ गर्ने गरेमा त्यस्ता व्यक्तिहरूले पश्चाताप अनुभव गर्नेपछि भन्ने कथाकार चापागाईको निष्कर्ष रहेको छ ।

लिखेसरको पुच्छर कथामा बालकक्षाका सबै विद्यार्थीहरूले एक भएर कक्षाकोठाका भित्तामा पिच्च थुक्ने शिक्षकलाई कार्यवाही गरेका छन् । यस कथाले विद्यार्थीहरू जुन तहका भए पनि मानवोचित व्यवहार गर्नुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘लिखेसर हाम्ले कपाल कोरेन भनेर पिट्नुहुन्छ । हाम्ले दाँत माभेन भने एक पिरिडभरि बेन्चमा उभ्याउनुहुन्छ । तर आफूचाहिँ कहिल्यै कपाल कोर्नु हुन्न र खैनी खानुहुन्छ । आफूचाहिँ खैनी खानुहुन्छ । कक्षाकोठामा पिच्च थुक्नुहुन्छ । नराम्रो गाली गर्नुहुन्छ- डंकी, मंकी र मकरध्वज भन्नुहुन्छ ।’ सरलाले मुसेकान्छोको पक्ष लिँदै भनिन् (ढकाल, २०५९ : ३०) ।

यस कथाकी ‘सरला’ पात्रले ‘लिखे सर’को विशेषताहरूलाई औँल्याएकी छन् । उनले बालशौर्यको प्रदर्शन गरेकी छन् । ‘लिखे सर’ले विद्यार्थीहरूलाई कपाल नकोरेको र दाँत नमाभेको आरोपमा एक-एक घण्टा उभ्याउने गरेका छन् । तर उनले कहिल्यै कपाल कोर्ने गरेका छैनन् र सधैं खैनी खाने गरेका छन् । उनले कक्षाकोठामा मनपरी ढङ्गले थुक्ने गरेका छन् । उनले सबै विद्यार्थीहरूलाई डंकी, मंकी तथा मकरध्वजले सम्बोधन गर्दै आएका छन् । शिक्षक स्वयंले त्यस्ता व्यवहारको प्रदर्शन गर्ने व्यवहारप्रति कथाकार ढकाल आलोचक देखिएका छन् ।

मुसेकान्छोको पहिलो करामत कथामा बालअधिकार हननुको बयान गरिएको छ । यस कथाले मानिसको बाँच्न पाउने अधिकार मात्र होइन, उनीहरूप्रतिको सद्व्यवहार पनि मानवोचित हुनुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । “ए जिलिगान्टे अभ्र मैले भन्या टेरिनस् ? आँगन खनेपछि बिस्कनु कहाँ सुकाउनु ? खै ले कुटो । मान्छेभन्दा ठूलो लजो पो चलाउँदो रहेछ, यो गान्टे त ।’ हजुरबाले बोले । ... ‘ए फुच्चे काँबाट याँ मर्न आइस् ?’ अचानक पछ्याडिपट्टिबाट आवाज आएको सुनेर फौजी मान्छेले भन्यो” (ढकाल, २०५९ : १०) ।

यस कथाका ‘हजुरबा’ र ‘फौजी’हरूले ‘मुसेकान्छो’ लाई हेलोहोचो गरेका छन् । ‘हजुरबा’ ले उसलाई जिलिगान्टे भनेका छन् र अपहेलना गरेका छन् । उनले मान्छेभन्दा मुख ठूलो भनेका छन् र जबरजस्त हातबाट कुटो खोसेका छन् । प्रतिरोध स्वरूप घनघोर जङ्गलमा पुगेको ‘मुसेकान्छो’लाई ‘फौजी’ले पनि फुच्चे भनेको छ र मनमा आएका शब्दहरू प्रयोग गरेको छ । यसरी समाजले बालकप्रति गर्ने अशोभनीय बोलीवचन र व्यवहारप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

त्यस रातको पाहुना कथामा वर्गीय प्रेमको, मित्रताको र आफ्नोपनको विशेषताको पुनर्सिर्जन गरिएको छ । यस कथाले वर्गीय भावनाको विकास गर्नेपर्ने निष्कर्ष निकालेको छ । “युवकले भन्यो - ‘आखिर

वर्ग भनेको वर्ग नै हो । एक वर्गको मानिस उही वर्गको अर्को मानिससित मात्र मित्रवत् हुनसक्छ । साच्चै हो, वर्गीय समाजमा वर्गीय प्रेम मात्रै न्यानो र चोखो हुन्छ । त्यहाँ सरल, निष्कपट, निर्मल छवि नाचिरहेको हुन्छ” (ढकाल, २०५९ : ९७) ।

जनतालाई सचेत बनाउने अभियानमा जनताको घरघरमा बास बस्दै हिँड्ने यस कथाको ‘युवक’ ले वर्गीय प्रेमको विशेषताको बयान गरेको छ । ‘युवक’ ले एक वर्गको मानिस उही वर्गको मानिससित मात्र मित्रवत् व्यवहार गर्नसक्छ भनेको छ । उसले वर्गीय समाजमा वर्गीय प्रेम मात्र न्यान्यो, चोखो सरल, निष्कपट र निर्मल हुन्छ भनेको छ । उसका अनुसार वर्ग विभेदको प्रेम साँच्चिकै व्यावहारिक, न्यानो र दिगो हुँदैन । उसले वर्गीय प्रेमले मात्रै मानिस मानिस बीचको हृदय मिल्नसक्छ भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ । यसरी वर्गीय प्रेमको सन्देश सबै मानिसबीचमा पुऱ्याउनुपर्ने कथाकार ढकालको आग्रह रहेको छ ।

नवराज रिजालको **जाँगरिली बाख्री** कथामा परिश्रमलाई प्रश्रय दिइएको छ । यस कथाले परिश्रमको परम्परालाई प्रमुखता दिनुपर्ने मान्यतालाई प्रस्तुत गरेको छ :

अन्त्यमा, अध्यक्षमण्डलको अध्यक्ष सिँहले निर्णय सुनायो - ‘संसारमा जात, वर्ण हेरेर सानो र ठूलो छुट्टिदैन । कामको आधारमा सानो ठूलो हुन्छ । आजको प्रतियोगीमध्ये सबैभन्दा राम्रो बाख्रीको थियो । त्यसैले राजाको श्रीपेच म उसैलाई पहिऱ्याई राजा भएको सूचना दिन्छु । जसको जाँगर, परिश्रम र उत्साह हामी पुरुषजातिको भन्दा बढी थियो’ (रिजाल, २०५९ : ६) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको अध्यक्षमण्डलको अध्यक्ष ‘सिँह’ले कामको आधारमा ‘बाख्री’ लाई राजा बनाएको छ । ‘सिँहले’ संसारमा जात र वर्ण हेरेर ठूलो र सानो नछुट्टिने तर्क पेस गरेको छ । उसले आजको प्रतियोगितामा ‘बाख्री’ लाई नै उपयुक्त ठानेको छ । उसले सानो र ठूलो बनाउने माध्यम श्रम नै हो भनेको छ । यसरी कथाकार ढकालले श्रमलाई सबैभन्दा ठूलो साधनका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

दुई साथीको जुक्ति कथामा साहस र जुक्तिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । असम्भव कुरालाई पनि साहस र जुक्तिले सम्भव बनाउन सक्छन् भन्ने कुरो यस कथामा प्रस्तुत छ :

जब धनीराम भट्टीबाट कराउँदै आएर जोगिन्द्रको ढोकामा लात्ताले हान्न थाल्यो, दुई आकृति देखिएर धनीराम कलवारलाई परसम्म धपाए । अर्को दिन त्यसै बेला जनावरको आवाज भएका आकृतिले खेद्नथाले । त्यसपछि जोगिन्द्रको पढाइ र निद्रा बिगार्ने गरी राती बिउँफाउन कोही पनि आएन (रिजाल, २०५९ : ९) ।

‘पछि मीठो फल खान पहिले धेरै मेहनत र परिश्रम गर्नुपर्छ’ भन्ने विचार भएका यस कथाका ‘जोगिन्द्र’ र ‘मङ्गल थारू’हरूले रक्स्याहा ‘धनीराम कलवार’ लाई तह लगाएका छन् । पढाइ र निद्रा

विगाने गरी राती विउँभाउँन आउने 'धनीराम कलवार'लाई उनीहरूले साहस र जुक्ति प्रयोग गरी ठीक पारेका छन् । जब पहिलो दिन ऊ 'जोगिन्दर'को ढोका हान्न आयो तब उनीहरूले अपरिचित रूपमा उसलाई परसम्म धपाए । अर्को दिन त्यसैगरी विभिन्न पशुको स्वर निकाल्दै उनीहरूले उसलाई परसम्म धपाएपछि 'कलवार'ले कहिल्यै ढोका हान्ने काम गरेको छैन ।

भूतको घरभित्र कथामा साहस र जुक्तिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यसमा यस्ता साहस र जुक्ति भएका व्यक्तिहरू लोकप्रिय बनेका छन् :

त्यो भूत घरमा मोजमज्जा गर्नेहरू त्यहाँ पल्ला गाउँको रामे, डल्ले, च्यान्टे, भुन्टे र साईंलाहरू थिए । दिनभर जाँड रक्सी खान्थे र बेलुकीपख यस्तै चोरीचकारी गरेर मोजमज्जा गर्थे । मुकेश र सिर्जनाको सहयोग, साहस र जुक्तिले ठगहरू समातिए र जेल गए । त्यसपछि गाउँमा सरसामान हराउन छाड्यो (रिजाल, २०५९ : २२) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाका बालकहरूले बाल जुक्ति र साहस प्रदर्शन गरेका छन् । उनीहरूले गाउँको वास्तविक समस्यालाई समाधान गरेका छन् । यस कथाका 'मुकेश' र 'सिर्जना' हरूले गाउँको खास समस्या ल्याउने चोरहरू पत्ता लगाएका छन् । त्यस गाउँका चोरहरूले दिनभर जाँड-रक्सी खाने, जुवा खेल्ने र रातभर मोजमज्जा गर्ने गरेका छन् । गाउँलेले ती कुराहरू पत्ता लगाएका छैन । यस कुरालाई ती बालकहरूले पत्ता लगाएका छन् । त्यसैले गाउँलेले ती बालपात्रहरूलाई तारिफ गरेका छन् ।

देउताहरू रिसाएनन् कथामा परिश्रमको फल मीठो हुन्छ र कहिल्यै खेर जाँदैन भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन भएको छ । यस कथाले श्रमलाई प्रमुख स्थान दिएको छ :

आफ्नो उमेरका अन्य केटाकेटीहरू भोला बोकेर विद्यालय गएको देखेपछि भगलुको मनमा विद्यालय जाने विचार पलायो । अटेर भएरै विद्यालय जान लाग्यो । तर नाम खातामा लेखियो । उसको परिश्रम देखेर शिक्षकहरू खुसाए । अहिले उसले जे.टी.ए काम गर्छ । उसको मेहनत देखेर देउताहरू खुसी भए (रिजाल, २०५९ : ३१) ।

तराईको ग्रामीण परिवेश रहेको यस कथाको 'मुखिया' ले चमार जातको 'भगलु' लाई स्कूल पढ्न हुँदैन भनेको छ । 'भगलु' लाई 'मुखिया'को विचार सही लागेको छैन । ऊ विद्यालय गए पनि शिक्षकहरूले उसको नाम लेखिदिएका छैनन् । उसको परिश्रमले शिक्षकहरूलाई खुसी बनाएको छ । सङ्घर्षशील 'भगलु' अहिले जे.टि.ए. बनेको छ । गाउँले उसलाई अहिले प्रशंसा गरेका छन् । 'भगलु' जे.टि.ए. बनेपछि देउताहरू रिसाएका छैनन् । यसरी मुखियाहरू आफूभन्दा जनताहरू बाठा नहुन भनेर जाल रचेका हुन्छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

अन्धीको लगनशीलता कथामा लगनशील मानिसलाई श्रद्धाका आँखाले हेरिएको छ । यस कथाले सबै जनालाई लगनशील हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ :

... एउटा आँखा विग्रिए पनि उसले पढाइलाई कहिल्यै कम गरिन विद्यालयबाट फर्किएपछि अलिक समय विनीताले पुस्तक हेरेर बिताउने गर्थी । उसको लगनशीलताले मातापिता र परिवारजनको छातीमा शान्त्वना प्रदान गरेको थियो । अहिले नर्स बनेर विनीतालाई सबैजना श्रद्धाका आँखाले हेर्छन् (रिजाल, २०५९ : ३४)।

विद्यालयको पिकनिक जाँदा दुर्घटनामा परी आँखा गुमाएकी यस कथाकी 'विनीता'ले आत्मविश्वासका साथ पढाइलाई अघि बढाएकी छ । उसले नियमित पुस्तक पढ्ने गरेकी छ । उसको लगनशीलताले मातापिता र आफन्तहरूलाई खुसी बनाएको छ । परिश्रमपछि नर्स बनेकी 'विनीता'लाई सबैजनाले श्रद्धा गर्ने गरेका छन् । यसरी विभिन्न शारीरिक कठिनाइका साथ पनि आफ्नो परिश्रम निरन्तर राख्ने परिस्थितिप्रति कथाकारको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

सार्थक प्रयास कथामा बरालिएका मानिसलाई सुधारिएको छ । यस कथाले गाउँलाई सुधार गर्ने क्रममा बालबालिकाहरू पनि प्रभावकारी भूमि खेलसकछन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । "...भोला, बोदा र सुनीति पनि बुझ्ने भइसकेका थिए । तिनीहरूले आफ्नो गाउँलाई जाँडरक्सी मुक्तक्षेत्र बनाउने कबुल गरे । आठौँ दिनमा धिरज चाचाको घरमा किसन पनि समातिए । समात्ने व्यक्ति सुनीति थिइन । पछि सबै जड्याहाहरूले माफी मागे" (रिजाल, २०५९ : ३७) ।

यस कथाको गाउँको कलङ्क 'धिरज चाचा'ले रक्सी भट्टी थपेको छ । गाउँले यस कुराको विरोध गरेपनि सफल भएको छैन । 'भोला', 'सुनीति' सहितका केही बालकहरूले यस्तो काममा सफता पाएका छन् । ती बालबालिकाले आफ्नो गाउँलाई जाँडरक्सी मुक्त क्षेत्र बनाउने अभियान क्रममा 'सुनीति'ले आफ्नै बाबु 'किसन'लाई समातेकी छन् र क्षमायाचना गर्न लगाएकी छन् । यसरी कुलतमा लागेका मानिसहरूको लतलाई सुधार्न विद्यार्थीहरूको पनि सकारात्मक भूमिकालाई कथाकार रिजालले प्रशंसा गरेका छन् ।

फट्याङ्ग्रीले क्षमा मागी कथामा पनि बालबालिकाहरूले गलत बानीलाई सुधार गर्न सकछन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले आफ्नो वर्गमा संलग्न नरहने मानिसले धोका पाउँछ भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ :

... बिरामीबाट तड्गिएको घमण्डी फट्याङ्ग्री साथीहरूको समूहमा गई । एक टकले हेरि रही । कसैले पनि वास्ता गरेनन् । साह्रै नरमाइलो मानेर जब ऊ फर्कन लागेकी थिई त्यतिखेरै भ्यागुता, गडेउला, अरिमोठ, छेपाराहरूले अबदेखि कसैलाई पनि नहोच्याउने र बाआमासँग नरिसाउने भएमात्र आफ्नो समूहमा लिने भनेपछि फट्याङ्ग्रीले बल्ल गल्लीप्रति दुःख मानी (रिजाल, २०५९ : ४०) ।

प्रतीकात्मक रूपले प्रस्तुत यस कथामा अनुशासनहीन फट्याङ्ग्रीले आफ्ना साथीहरूसँग क्षमा मागेकी छ । आफ्नै घमण्डले एकिलिएकी 'फट्याङ्ग्री' ले आइन्दा कसैलाई नहोच्याउने र बाआमासँग नरिसाउने वाचा गरेकी छ । साथीहरूले उसको गल्लीलाई देखाएर छोड्न थालेपछि उसले माफी मागेकी छ ।

हरिबहादुर श्रेष्ठको *उनी कसरी कम्युनिष्ट बने* कथाले एउटा कम्युनिष्ट योद्धाको विकास कसरी हुन्छ भन्ने परिवेशको बयान गरेको छ । यसरी नै यस कथाले कम्युनिष्ट कार्यकर्ता बन्नुपर्ने आग्रह गरेको छ :

तर उनले भने- 'अञ्चलाधीशज्यू, हाम्रो भविष्य उज्यालो छ, जनता निराश हुनुपर्ने कुनै कारण छैन । अनेक दुःख-कष्ट र निरन्तर सङ्घर्षबाटै मानवसभ्यताको विकास भएको हो । अनेक असफलता र हारले नयाँ-नयाँ उपायको खोज हुन्छ । खोजले नयाँ बाटो खुल्छ । जीवन सङ्घर्षको तीतोपिरोले मीठो कुराको पनि निर्माण हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५९ : २१) ।

बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको यस कथाको 'रामचा' पात्रले एउटा मानिस कसरी असल कम्युनिष्ट बन्दछ भन्ने विधि दिएको छ । यस कथाको 'रामचा' ले 'उनी' पात्रको वैचारिक विकासलाई प्रस्तुत गरेको छ । कम्युनिष्ट बनेको पात्रले 'अञ्चलाधीश' लाई बयान दिँदा उसले जनताको भविष्य समुज्ज्वल र स्पष्ट छ भनेको छ । जसरी अनेक घातप्रतिघात, हन्डर र ठक्करबाट मानव सभ्यताको विकास भएको छ । त्यसरी नै असफलता र हारबाट शिक्षा लिँदै निराश नबनी अघि बढ्ने मानिस नै असल कम्युनिष्ट बन्ने गरेको छ । जीवन सङ्घर्षले कम्युनिष्ट कार्यकर्ताहरू निख्खारिँदै र शक्तिशाली बन्दै आएका छन् । यसरी जीवन सङ्घर्षको आरनबाट वर्गीय सङ्घर्षको लडाइ जित्न सकिन्छ भन्ने कथाकार श्रेष्ठको सोचाइ रहेको छ ।

नथुनि किन थुनिए ? कथामा साम्प्रदायिक भड्कावमा नलाग्ने मानिसहरूलाई तत्कालीन समयका प्रशासकहरूले कम्युनिष्ट पार्टीको कार्यकर्ताको आरोप लगाउँथे र पुलिसले पत्रेर लिन्थे भन्ने विषयको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले यस्ता प्रपञ्चनाहरूलाई जनतासामु प्रस्तुत गर्दै प्रशासकको विरोध गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ:

सभापतिले भन्यो- 'ए नथुनि आऊ न, सबै गाउँलेलाई बटुलेर मुसलमानहरूको घरमा आगो लगाऔं । तिमी हिन्दू हो कि मुसलमान ? के तिमी मुसलमानको घरमा आगो लगाउन जानौं त ?' सभापति, घोडचडी र ठूलाहरूले क्रमशः प्रश्नहरू गरे । ... पुलिसको हाकिमले भन्यो- 'पुलिस नथुनिलाई समात् । यो पुरानो किसान कार्यकर्ता हो । ... लुकिछिपी जनतामा काम गर्ने कम्युनिष्ट हो र जनतालाई भड्काउँदै छ' (श्रेष्ठ, २०५९ : ५२) ।'

यस कथाले 'नथुनि' पात्रबाट तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाका तराईका कार्यकर्ता र प्रहरीप्रशासनको बेहोरालाई बयानमा गरेको छ । 'सभापति' लगायत घोडचडी र ठूलाहरूले 'नथुनि'लाई हिन्दूहरू बटुलेर मुसलमानहरूको घरमा आगो लगाउन उक्साएका छन् । उनीहरूले 'नथुनि' लाई आगो लगाउनका लागि आह्वान गरेका छन् । 'नथुनि'ले उनीहरूलाई आफू किसान भएको, किसानहरूको श्रम र सम्पत्तिलाई मुसलमानले नलुटी हिन्दू जमिनदारले लुटेको प्रतिक्रिया दिएको छ । यस प्रतिक्रियापछि पुलिसको हाकिमले ऊ उसलाई पुरानो कम्युनिष्ट कार्यकर्ता किसान उकास्ने मान्छे

भएकाले पुलिसलाई पक्राउ गर्न आदेश दिएको छ । यसरी जमिनदार र पुलिसहरूको आदेश नमान्ने तराईका जनताहरूलाई दुःख दिइन्छ भन्ने कथाकार श्रेष्ठको निष्कर्ष रहेको छ ।

म जनताको डाक्टर बन्नेछु कथामा छात्रवृत्ति पाउने धेरैजसो सम्पन्न वर्गका हुन्छन् र तिनीहरू जहाँ गए पनि 'ठूलोका अधि भुक्ने' र सानोलाई दबाउने प्रवृत्तिहरू देखाउँछन् भन्ने कुराको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले समाज विकासको लागि यस्तो चरित्र प्रत्युत्पादक भएकाले यस्ता प्रवृत्तिहरू ध्वंस गर्नुपर्ने विचार लिएको छ :

‘.. मेडिकल कलेजमा अध्ययन गरेको हुनाले म परिपक्व छु भन्ने लागेको थियो । पैसा पाए भने देश बेच्ने’ मेरो विचार साह्रै नराम्रो लज्जाजनक र अपराधपूर्ण लागेको थियो । ... मलाई विश्वास छ साथीहरूले मलाई मेरो मानसिक मैले छोडाउन सघाउ दिनु हुनेछ । म जनतालाई हप्कीदप्की गर्ने छैन .. ।’ आफ्नै नेपाली साथी ए.के. श्रेष्ठ (श्रेष्ठ, २०५९ : ५४) ।

यस कथाको ‘ए.के. श्रेष्ठ’ पात्रले भारतको मेडिकल कलेजमा एम.वि.वि.एस. पढ्ने छात्रवृत्ति पाएको छ । उसले धनीपरिवारको प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसले त्यहाँ पढ्दा सामन्त चरित्र प्रदर्शन गरेको छ । उसले मेडिकल कलेजमा पढेकालाई परिपक्व ठानेको छ । उसले पैसा पाए देश पनि बेच्ने सोचाइ राखेको छ । त्यसैले उसले छात्रावासमा कामगर्ने कामदारलाई पिटेको छ र साथीहरूबीच आफू ठूलो ठान्दै आएको छ । ‘रामदाइ’ को सहयोगले ऊ सुधिएको छ । यसरी शासक वर्गले शासित वर्गलाई जहाँ पनि दबाउन खोज्दछन् भन्ने कथाकार श्रेष्ठको दृष्टिकोण रहेको छ ।

गाउँको चिट्ठी कथामा नेपालको प्रमुख रोग सामन्तवादी राज्यप्रणाली हो भनिएको छ । यस कथाले यस प्रकारको राज्यसंरचनालाई आमूल ध्वंस गरी नवनेपालको निर्माण गर्न नेपालको प्रमुख रोगलाई नियन्त्रण गर्नुपर्ने आह्वान गरेको छ र जनतालाई एकीकृत भएर प्रमुख रोगका विरुद्ध लड्न आग्रह गरेको छ :

यता म दुई वर्षदेखि मकवानपुर जिल्लाको एक स्वास्थ्य उपकेन्द्रमा काम गर्दैछु । यस जिल्लाका जनता इमानदार र मेहनती छन्, तर तिनीहरू भोग र रोगले पीडित छन् । गत दुई वर्षदेखि मैले बुझें कि सामाजिक रोगलाई निर्मूल नगरी शारीरिक रोगको उपचार असरदार हुँदैन । यस कुरालाई मैले धमनको परिवार र उसको गाउँको प्रत्यक्ष अनुभवबाट थाहा पाएँ (श्रेष्ठ, २०५९ : २४) ।

पात्रात्मक शैलीको यस कथाको ‘डा. श्रेष्ठ’ ले नेपालको वास्तविक, ठूलो र सही रोगलाई परिचय दिएको छ । उसले दुई वर्षदेखि मकवानपुरको एक स्वास्थ्य उपकेन्द्रमा काम गरिरहेको छ र जनताको विशेषताहरूलाई पनि विश्लेषण गरिरहेको छ । उसका अनुसार मकवानपुरमा जो इमानदार र मेहनती छन्, तिनीहरू नै रोग र भोकले पीडित छन् । सामाजिक रोग निर्मूलबिना शारीरिक रोग प्रभावकारी बन्न छैन भन्ने उसको निष्कर्ष रहेको छ । यसरी शारीरिक रोगको उपचार सामाजिक रोगको निर्मूलबिना असरदार नहुने कुरा कथाकार श्रेष्ठले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

पैसेवर कार्यकर्ता जनताको आँखाको नानी कथामा एक कम्युनिष्ट कार्यकर्ता र त्यसको समर्पणको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले कम्युनिष्ट चेतना प्रवाह गर्ने कार्यकर्ता सरल र सहज बन्नुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ :

धनेको बाबु आफैँ बोलथाल्यो - 'न गतिलो खानु छ । न राम्रो लाउनु छ, यसरी गरीबहरूको दुःख मेटाउन हामीले भन्दा बढ्दा दुःख गर्नु भएको छ ।', ..'हामी जनताका सेवक एकछिन पनि बिसाउनु हुँदैन । हामीले पार्टीको काम एकछेउ पनि पूरा गर्न सकेका छैनौँ । तपाईंहरूको दुःख देख्दा हामीलाई खपिसक्नु भएको छैन ।' -वीरेले हिँडो निल्दै भन्यो (श्रेष्ठ, २०५९ : ४१) ।

यस कथामा कथाकारको विचार 'वीरे' पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । 'धनेको बाबु' पात्रले कम्युनिष्ट कार्यकर्ता 'वीरे' को आत्ममूल्याङ्कन गरिरहेको छ । उसले गतिलो गरी नखाएर र राम्रो नलगाएर गरीबको दुःख मेटाउन 'वीरे' लाई हिँडेको लागेको छ । त्यसको प्रत्युत्तरमा 'वीरे'ले जनताका सेवक एकक्षण बस्न नहुने, पार्टीको काम धेरै भएको र गरीबको दुःख देख्दा आफूलाई पनि दुःख लाग्ने विचार राखेको छ । यसरी असली कम्युनिष्ट कार्यकर्ता सबैभन्दा पहिले संवेदनशील बन्नुपर्ने कथाकार श्रेष्ठको आग्रह रहेको छ ।

एक कविको प्रेमकथा कथामा राजनैतिक परिपक्वता प्रदर्शन गरिएको छ । कवि समाजकै भएकाले समाजकै छाप देखिनु स्वभाविक हो तर प्रतिबन्धित पार्टीमा लागेका कविले गोपनियता राख्नुपर्छ भन्ने सन्देश यस कथाले दिएको छ । "... मानिस एक राजनैतिक प्राणी भएकाले म एउटा राजनैतिक पार्टीमा जसरी संलग्न छु । तर अफसोच ! म तिमिलाई पार्टीको नाउँ भन्न सक्तिनँ किनभने हाम्रो देशमा राजनैतिक पार्टीमाथि प्रतिबन्ध लागेको छ ।' - मेरो प्रश्नको उत्तर कविजीले दिनुभयो" (श्रेष्ठ, २०५९ : ५९) ।

प्रश्नोत्तर शैलीमा प्रस्तुत यस कथाले कम्युनिष्ट 'कवि'को जीवनलाई विभिन्न कोणबाट हेरेको छ । 'राधा' को कुचाल 'कवि' ले बुझेपछि उसितको प्रेम अस्वीकार गरेको छ । प्रेमलाई प्रष्ट पार्ने सिलसिलामा 'कवि' ले मानिस पक्कै पनि राजनीतिक प्राणी हो । तर प्रतिबन्धित पार्टीमा लागे पनि प्रेम चाहिन्छ भनेको छ । उसका अनुसार पार्टीको नाम किन भन्न सकिँदैन भने पार्टीहरू भूमिगत छन् र प्रतिबन्धित छन् । त्यसैले 'कवि' ले पार्टीको नाम प्रेमिकालाई भन्न सकेको छैन । यसरी पञ्चायतीकालमा विभिन्न पार्टीका कार्यकर्ताको नाममा पार्टी प्रवेश गर्ने र कार्यकर्तालाई तड्गभड्ग पार्ने सिलसिलाहरूमा पार्टी प्रवेश गर्दथे त्यस चाललाई भूमिगत पार्टीका साहित्यकारहरूले सजिलै बुझेका थिए भन्ने कथाकार श्रेष्ठको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रदीप प्रधानको *उसको आत्म विलौना* कथामा आमाबाबुले बालचाहनाअनुसारको माग पूरा गरिदिनुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । यस कथाले पिटेर मात्र समस्या समाधान हुन्छ भन्ने यथार्थ

भावलाई प्रस्तुत गरेको छ । “... अबै पनि पातली लगातर पिट्दैछे । प्रणयलाई पिटाइको मर्म अति भइसक्यो । म अब राम्ररी पढ्छु, मलाई पनि ब्रजेशको जस्तै नाना चाहिन्छ, भोला चाहिन्छ, भात चाहिन्छ, सधैं म बासी भात खान्छु । मलाई पनि सधैं बाबु भनेर बोलाउनुपर्छ । सधैं म खाली खुट्टा हिँड्दिनँ” (प्रधान, २०६० : ३२) ।

‘पातली’, ‘ब्रजेश’, ‘प्रणय’, ‘मास्टरहरू’ र ‘साथीहरू’ पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथाको ‘प्रणय’ ले अकारण बालबालिकाहरूलाई दिइने चरम यातनाको प्रतिरोध गरेको छ । आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्ति घरका अभिभावकले गर्नुपर्ने कुरालाई ‘प्रणय’ ले उठाएको छ । उसले अरू साथीहरूसरह नाना, पापा र चाचाको माग गरेको छ । यसपछि मात्र उसले गल्ती नगर्ने, पिटाइ नखाने र ज्ञानी बन्ने विचार व्यक्त गरेको छ । अभिभावकहरूले उसलाई पनि जुत्ता दिनैपर्छ र बाबु भनेर बोलाउनुपर्छ । यसरी राज्ययन्त्रले जनताका इच्छा, चाहना र आवश्यकताको परिपूर्तिका लागि भूमिका निभाउनुपर्छ भन्ने कथाकार प्रधानको दृष्टिकोण रहेको छ ।

विदाइ कथामा महिला विद्रोहको प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले महिलाले पनि स्वतन्त्र जीवन बिताउनुपर्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

दोबाटोमा पुगेका जन्तीलाई विनीताले एक्कासी रोकिन्छन् । खबरदार प्रीतिमा मेरो पनि खुनको सम्बन्ध छ । प्रीति मेरी छोरी हो । लोग्नेको अन्यायअत्याचारले घर टिक्न नसक्दा छोरीबाट टाढिनुपयो । लोग्नेको अन्यायअत्याचारलाई कुल्चेर स्वतन्त्र जीवन बिताउने नारी आमाको नाताबाट बञ्चित गर्ने तपाईंहरूको रीतिलाई म सहन सकिदैन (प्रधान, २०६० : ५०) ।

यस कथाकी ‘विनीता’ले पतिहरूबाट पीडित महिलाको प्रतिनिधित्व गरेकी छन् । उनले आफूले जन्माएकी छोरीको आफ्नो हक नभएको मान्यता बोकेको समाजसँग सजीव विद्रोह गरेकी छन् । उनी लोग्नेको षड्यन्त्र सहननसकेर अलग्गै बसेकी छन् । समाजले छोरी ‘प्रीति’ को विवाह गरिदिँदा उनलाई वास्ता गरेको छैन । जन्तीलाई खबरदारी गर्दै उनले आफ्नो पनि खुन मिसिएकाले छोरीप्रति आफ्नो अधिकार भएको दावी गरेकी छन् । उनले आमाको नाताबाट छोरीलाई अलग्याउन मिल्दैन भनेकी छन् ।

केशरी अम्गाईको **विकल्पको खोज** कथामा वर्गीय चेतनाको विकास भएको छ । यस कथाले वर्गीय चेतनामार्फत वर्तमान समाजप्रणालीलाई अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘गरिबी अपराध होइन । गरीबहरू बैङ्क पुग्दा लुट्न आएको सोच्दछन् । उपल्लो वर्गकाहरू आफ्नो स्वार्थमा असर पर्ने देखेपछि तपाईंहरूलाई उखुको खोस्ताभै मिल्काउने छन् । ... तपाईंको मर्का बुझ्नेहरू सबैको तपाईंकै जस्तो हालत हुने छ ... गरीबको मर्का गरीबलाई नै थाहा हुन्छ । काम गर्नेहरू एकजुट भई एउटै आत्मा भयौं भने हरेक असम्भव काम सम्भव हुन्छ र हरेक दुःख र कष्ट सजिलै पार हुन्छन् ।’ -रामबहादुरले भन्दै थियो (अम्गाई, २०६० : १८) ।

यस कथाको 'रामबहादुर' पात्रले वर्गीय विशेषताहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले जनतालाई सम्झाउँदै गरिबीलाई अपराध मान्नु हुँदैन भनेको छ । वैङ्कले पनि तल्लो वर्गकालाई अपराधी देख्दै आएको छ । उसले स्वार्थ पूरा भएपछि उपल्लो वर्गले तल्लो वर्गकालाई उखुँको खोस्टोभै पाउँ आएको छ भनेको छ । तल्लो वर्गले मात्र तल्लो वर्गको पीर-मर्का बुझेको हुन्छ । उनका अनुसार काम गर्नेहरू तल्लो वर्गका मात्र हुन् । त्यसैले सबै श्रमिक वर्गहरू सबै एकजुट हुन र असम्भव कुराहरू सम्भव तुल्याउन वर्गीय भावको, वर्गीय एकता र वर्गीय प्रेमको सहायकताको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कथाकार अम्गाईको दृष्टिकोण रहेको छ ।

विवशता कथामा आफ्नो जन्मभूमिलाई छोड्दा मानिस द्रविभूत बन्छ भन्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले स्वदेशको पसिना स्वदेशमा फिँजाउने भावना हुँदाहुँदै पनि गरीबहरू मुगलान पस्न बाध्य हुन्छन् :

त्यसको तीन दिनपश्चात् निश्पट्ट अन्धकारमा एउटा कालो छाया रामुको घरभित्रबाट विस्तारै ढोका खोलेर बाहिर निस्क्यो । पछाडि खाकीको जस्तो भोला भिरेको उक्त छाया भैँसीको गोठमा गयो अनि आँगनको डिलमा उभिएर घरतर्फ फर्कदै केहीबेर हेर्‍यो, निहुरे आँगनको माटो एकचिम्टि लियो, निधारमा लगायो र बर्रर आँसु झारेर तगराको सिँढीमा ओर्लियो (अम्गाई, २०६० : ३५) ।

यस कथाको 'रामु' पात्रले आफ्नै देशमा सेवा गर्ने आदर्श लिएको छ । तर गरिबीले उसलाई विदेशिन बाध्य पारेको छ । उसले तीन दिनपछि कसैलाई थाह नदिएर घर छोड्ने निर्णय गरेको छ । उसले घर छोड्दा खेरी खाकीको भोला बोकेर भैँसीको गोठमा पुग्दा आँसु निकालेको छ । आँगनको डिलमा उभिएर उसले जमिनको माटोको टीका लगाएको छ र बर्रर आँसु झारेर तगराको सिँढीमा ओलिएको छ । यसरी विवशताबस विदेशमा जानेहरू मनले नमान्दै विदेशतर्फ हुत्तिन्छन् र देशको माटोलाई सम्भेर रुन बाध्य हुन्छन् भन्ने भावप्रति कथाकार अम्गाईको सकारात्मक सोचाय रहेको छ । यस्तो परिस्थितिको अन्त्यका लागि ती गरीबहरूले वर्ग सङ्घर्ष समात्नुपर्छ भन्ने कथाकार अम्गाईको दृष्टिकोण रहेको छ ।

दागबत्ती कथामा बलिदानको आलेखन गरिएको छ । स्वदेशी माटोको लागि मर्न चाहनेहरू मरे पनि माटोमा पुग्दैन भन्ने यस कथाको सन्देश रहेको छ । "श्यामले आमालाई भनेको थियो- 'आमा, बाबाले विदेशीहरूका लागि आफ्नो जिन्दगी दिनुभयो । म त आफ्नै देशको निम्ति रगत बगाउँछु ।' ... के यो उही छोरा हो, जसले भनेको थियो - 'आमा बैनीको बदला लिन म क्रान्तिमा लाग्छु'" (अम्गाई २०६० : ७८) ।

● 'आमा' र 'छोरो' र 'सैनिकहरूको एक हुल' पात्रहरू रहेको यस कथाको 'छोरो' लाई आफ्ना बाबाले विदेशीहरूका लागि जिन्दगी दिएको मन परेको छैन । उसले आफ्नै देशलाई रगत बगाउने इच्छा प्रकट गरेको । उसले बैनीका बदला लिन क्रान्तिमा लाग्ने इच्छा गरेको छ । असल विचार भएको 'श्याम' लाई पनि सैनिकले मारेको छ । 'नीरवतालाई चिदै पारी कतै बन्दुक गुन्जिन्छ' भन्ने वाक्यले कथावस्तुको पूर्वसङ्केत गरेको यस कथामा 'निद्रा विथोलिएको रात बिहान गाह्रो मान्दै ब्युक्तिन्छ', 'आँगन आँसुले भिज्यो कि पानीले', 'दामोदरकुण्ड पनि सुकेछ क्यारे' वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको परिवेश समसामयिक नेपाली समाजको परिवेश हो भन्ने कथाकार अम्गाईको निष्कर्ष रहेको छ ।

पृथ्वीबहादुर सिंहको *तोरी लाहुरेको पर्खाइमा* कथामा वर्गवैरी चिन्तुपर्ने आह्वान गरिएको छ । गाउँका फटाहाहरूप्रति कथाहरूद्वारा अनेक बखेडाहरू उब्जाउन्छन् र ती सबैलाई जनताले चिन्तुपर्ने निष्कर्ष यस कथामा रहेको छ :

परदेसिएको चन्द्रमान घरमा फर्केपछि 'आफू विदेशमा छँदा वेश्यालयमा गएको कुरा आत्ममूल्याङ्कन गर्दछ र यही आँखाले आफ्नो परिवेशको श्रीमतीको व्याख्या गर्दछ । परपुरुष गगनेले श्रीमती फूलमायालाई फसाएर यौन प्यास मेटेको कुरा बाध्यकारी हो । गर्भपतनपछि पनि गाउँकै फटाहाले धेरै पैसा कुम्ल्याएको जानकारी पायो । फूलमायालाई श्रीमतीकै रूपमा ग्रहण गर्‍यो' (सिंह, २०६० : ३१) ।

यस कथाको 'चन्द्रमान' ले वर्गवैरीका क्रियाकलापहरूको विश्लेषण गर्दै अर्काले गर्भवती बनाएकी आफ्नी श्रीमती 'फूलमती' लाई सम्झाइ रहेको छ । समग्र वस्तुस्थितिको विश्लेषणगरी 'चन्द्रमान'ले गाउँका फटाहाहरूको अन्त्यको उद्घोष गरेको छ । 'गगने'ले 'फूलमती'को यौनशोषण गरी गर्भवती बनाएको छ । अवैध गर्भको गर्भपतन गरेपछि प्रचलित ऐनकानुन विपरीत भएको भन्दै गाउँकै फटाहाले 'फूलमती' बाट पैसा लिएका छन् । यसरी यस्तो व्यवस्था कायम रहुञ्जेलसम्म जनताले सुख नपाउने कुराको अनुभव समझदारी गर्दै 'चन्द्रमान' ले त्यसको विरोध गरेको छ । यसरी गाउँका फटाहाहरू परस्त्रीगमन गर्ने अवैध गर्भपतन गर्दा पनि प्रतिगामी नियम-कानुनको सहयोग लिई उनै महिलाहरूलाई फसाउने परम्पराको अन्त्यहुनु पर्ने कथाकार सिंहको विचार रहेको छ ।

६.६ पुँजीवादी चरित्रको आलोचना

यस उपमोडका कथाकारहरूले पुँजीवादी व्यवस्थाका मान्छे, चिन्तन र व्यवहारलाई लिएर पनि कथाहरू लेखेका छन् । ऋषिराज बरालका *रामप्रसाद फेरि रामप्रसाद, कदमलाल तमताको गीत, सुदर्शन सरको निर्णय*, विजयकुमार कसजूका *तीनजना बसयात्री, धेरै लामो सिङ भएको बोका*, भास्करका *उसलाई त्यो स्वर आफ्नै हृदयको आवाज जस्तै लाग्यो, मानवाधिकार*, विवश वस्तीको *बनावटी आन्दोलनकारी*, राजवको *सांसदको हिमचिम*, घनश्याम ढकालको *दशैको खुसीयाली*, विजय चालिसेका *चर्केको घर, जोगीमामा*, देविका तिमिल्सिनाको *अँधेरी अभैँ थपिइरहेछ, सातबीस फाँटको शान्ति*, कमला पराजुलीको *भुईँचालो*, सूर्यनाथ सापकोटाका *महाकवि पदवी पाउँदा, सफल कार्यक्रम*, इस्मालीको *हजरको मान्छे*, पृथ्वीबहादुर सिंहको *ऋणमा डुबेको मान्छे* कथाहरूमा पैसावाल मान्छेलाई बाबुआमाले पनि मन पराउँछन्, घरवेटिले प्यारो गर्छन्, पैसा कमाउन जे पनि गर्न सकिन्छ र गर्नुपर्छ भन्ने प्रवृत्तिलाई पुनर्सिजन गरिएको छ ।

रामप्रसाद फेरि रामप्रसाद कथाले पैसावाल मान्छेलाई दाजुभाइ बाबुआमाले मन पराउँछन् भन्ने विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाले पैसा नै सबै चीज हो भन्ने निष्कर्षलाई द्योतन गरेको छ :

पैसाप्रधान समाजमा मेरा बाबुआमाले पैसावाल छोरालाई मन पराउँथे । मसँग भाइहरूको सम्बन्ध पनि त्यति राम्रो थिएन । किनकि म निमाविको शिक्षक र आन्दोलनकारी आफ्नो पुलिस रेकर्ड र लोकसेवा विग्रेको बहानामा भाइले मलाई मन पराएन (बराल, २०५२ : २९) ।

यस कथाको परिवारले 'म' पात्रलाई मन पराएको छैन । 'बाबुआमा'ले पनि पैसावाल छोरालाई मन पराएका छन् । 'भाइहरू'ले उसलाई छोडेका छन् । पैसालाई नै सबैथोक ठान्ने परिवारमा निमाविको शिक्षक पीडित बनेको छ । प्रहरी रिपोर्ट विग्रीएर लोकसेवाबाट फेल बनाइएको निमावि शिक्षकको पैसा कमाउने गुँड सुकेको छ । यसरी पैसाप्रधान समाजमा गरीब मान्छेहरू समाजका आदर्श मान्छे, मानिदैनन् त्यसैले मानवीय मूल्य र मान्यताहीन विषम वर्तमान समाजको ध्वंसका लागि कथाकार बरालको आग्रह गरेका छन् ।

कदमलाल तमताको गीत कथामा व्यापारीले गरीबप्रति गर्ने अमानवीयपनको प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले गरीबलाई व्यापारीहरूले दिने क्रूर यातनाको बयान गरेको छ :

मैले तपाईँसित केही हात जोडे, तपाईँहरू उल्टै मेरो जहानको चरित्रहत्या गर्ने प्रयास गर्नु भो । मलाई रगतपिच्छे गरेर लतार्दा तपाईँतिर हेरेको बिसनु भो । को बोल्यो ? किसुनलालको गोडा समात्तै आमा लडिन ।' कदमलालको भावुकताले चरम रूप लिन्छ । ... 'त्यतिबेर म होइन कदमलाल ! मेरो भाइ थियो सातवर्षपछि, यो ठाउँमा खुट्टा टेक्दै छु ।' अहँ मैले यसो भन्न सकेनँ (बराल, २०५२ : ९०) ।

यस कथाका 'व्यापारी' हरूले 'कदमलाल तमाता' लाई यातना दिएका छन् । 'व्यापारीहरू' ले उल्टै उसकी श्रीमतीको चरित्रहत्या गर्ने प्रयास गरेका छन् । 'किसुनलाल'ले आमाको बिन्तीभाउलाई अस्वीकार गरेको छ । त्यतिबेला 'कदमलाल' को परिवार 'किसुनलाल' को चरम शोषणमा परेको छ । यस कथाको व्यापारीले दमन गरेर बाँच्न बाध्य जनताको परिवेशप्रति कथाकार बराल संवेदनशील बनेका छन् ।

सुदर्शन सरको निर्णय कथामा महान् उद्देश्यमा लागिगरहन आदर्श व्यवहारको प्रदर्शन गर्नुपर्छ भनिएको छ । यस कथाको पात्रले सिद्धान्तमा मात्र जोड दिने गरेको छ र व्यवहारमा बेवास्ता गरेको छ । यस कथाले यस्तो चिन्तन जनता र सङ्घर्षका लागि धोकापूर्ण हुन्छ भन्ने सन्देश दिएको छ :

कति मरिमेटी सुदर्शन खनालको लागि सचिवकी छोरी हो ऊ- धनीमानी- तर सुदर्शन खनाल पावेल कोर्चागिनबाहेक अरूको कुरै गर्दैनथे । ... ललिता अहिले भारतीय व्यापारीलाई छोडेर माइत बस्छे, कहिले आफ्नै घरमा सहरको मुटुमै उसका नाममा तीनवटा ठूलूला बिल्डिङ छन् । सुदर्शन सर हराउँछन् कता कता (बराल, २०५८ : ११) ।

यस कथाको 'सुदर्शन सर' ले पात्रको लोभी चिन्तनलाई प्रस्तुत गरेको छ । वर्णनात्मक शैलीको यस कथाको 'सुदर्शन सर' मा सैद्धान्तिक विचलन देखिएको छ । हिजो हिमालयभैँ गन्हुँगो मृत्युवरण गर्नुपर्छ भन्ने 'सुदर्शन' सर अहिले छोडुल्ली 'ललिता' को धनदौलतमा च्याल चुहाइरहेको छ । कुनैबेला **अग्निदीक्षा** उपन्यासको 'पावेल कोर्चागिन' लाई आदर्श पात्र मान्ने उसले अहिले 'ललिता'लाई आदर्शपात्र मानिरहेको छ । 'ललिता' का ठूलूला बिल्डिङप्रति आँखा लगाएको छ । उसले हिजोको भेला, प्रशिक्षण, जुलुस र मिटिङ्गप्रति बेवास्ता गर्दै घर, मोटरकार र भोजभतेरमा मन लगाएको छ । 'धेरै बेरपछि सुदर्शन सर हराउनबाट ब्यूँभन्छन्' प्रतीकात्मक वाक्यले उसको धनदौलतप्रतिको वर्तमान आस्थालाई प्रष्ट पारेको छ । यसरी कुनै दिन उच्च आदर्शका कुरा गर्ने मानिसहरू समयान्तरमा नीच व्यवहारमा देखिनु वर्गीय समाजको स्वाभाविक प्रतिबिम्बन भए पनि क्रान्तिका लागि हानिकारक हुन्छ भन्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

भास्करको **उसलाई त्यो स्वर आफ्नै हृदयको आवाजजस्तै लाग्यो** कथामा पुँजीवादी व्यवस्थाको प्रवृत्तिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस व्यवस्थाले मानिसलाई 'फुटाउ र शासन गर' भन्ने नीति लिने हुनाले यस कथाले यस्तो व्यवस्थाको अन्त्यका लागि आग्रह गरेको छ । "... पुँजीवादले कस्तो व्यक्तिवादी राक्षस प्रवृत्ति जन्माउँदो रहेछ, जसले एउटै पीडा र व्यथा भएका मान्छेलाई पनि एकजुट हुन दिँदरहेनछन् । हरेक तरिकाले विकल्पहीन र साहसहीन अवस्थामा पुऱ्याउन खोज्दारहेछन्" (भास्कर, २०५६ : ३६) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रले पुँजीवादको प्रवृत्तिलाई औँल्याएको छ । उसले पुँजीवादमा पुँजीपतिहरू जङ्गली जन्तुजस्ता हुँदारहेछन् भनेको छ । उसले हजारौं वर्ष भोकाएका र आफ्नो सिकार मार्न आफ्नो दाहा निकाल्दै क्षुधातुर भई उफ्रिरहेका जनावरजस्ता पुँजीपतिहरू हुँदारहेछन् भनेको छ । उसका अनुसार पुँजीपति दाँतहरूमा निर्दोषीहरूको रगत लागेको छ । पुँजीवादले व्यक्तिवादी राक्षस प्रवृत्तिलाई जन्माउँदै आएको छ । उनीहरूले पचासौं बखेडा तयार पारेर जनताका बीच मेल हुन दिएका छैनन् । उनीहरूले हरेक तरिकाले जनतालाई विकल्पहीन, सामर्थहीन, उपयाहीन तथा साहसहीन अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । यसरी पुँजीवाद युगविरोधी व्यवस्था भएकाले शीघ्रातिशीघ्र यस व्यवस्थाको परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार भास्करको सोचाइ रहेको छ ।

मानवाधिकार कथामा पुँजीपतिहरू कसरी पुँजी थुपार्न सफल हुन्छन् त्यस विधिलाई उद्घाटन गरिएको छ । उनीहरूको पुँजी मात्र थुपार्ने होइनन्, विदेशमा पठाउने गरेका छन् । त्यतिमात्र होइन सरकारले तिनीहरूलाई प्रशंसा गरेको छ :

अर्थतन्त्रको विकास गर्न कालबालिकाहरूलाई विष खुवाएर एकै चिहान पारियो । खाएरै मार्दा धर्म हुने राय लियो । मानवअधिकारीहरूले यस घटनालाई उपयुक्त ठाने । ... उनीहरूलाई एउटा गहिरो भोरमा हालेर पुरियो । केही समयपछि आमाबाबुहरू केटाकेटी खोज्न आए । आइ. एन. जि. ओले त्यसप्रति गहिरो दुःख प्रकट गर्दै सूचना दियो । त्यसकार्य गरेबापत संस्थाप्रमुख ज्योतिचनलाई उच्च मूल्याङ्कन भयो (भास्कर, २०५६ : ६५) ।

आर्थिक साम्राज्य विस्तार गर्न नेपालमा भित्रिएको यस कथाको प्रमुख पात्र 'ज्योतिचन' ले गरीब केटाकेटीहरूलाई हत्या गरेको छ । विदेशी पर्यटकहरूलाई बालबालिकाहरूले सास्ती दिएर आफ्नो पर्यटन व्यवस्था खराब गरेकाले उसले बालबालिकालाई नियन्त्रण गर्ने उपाय रचेको छ । उसले समस्या समाधानका लागि मानवअधिकार समिति गठन गरेको छ । आइ.एन.जि.ओ. ले त्यस्ता बालकहरूलाई विष खुवाएर एकै चिहान पारेमा समस्या समाधान हुने सुभाब पेस गरेको छ । यसै सुभाबअनुसार 'ज्योतिचन'ले एकातिर बालकहरूलाई एउटा भोरमा हालेर हत्या गरेको छ भने अर्कातिर आमाबाबुहरूप्रति हार्दिक सहानुभूति प्रकट गरेको छ । त्यहीँ वर्ष सरकारले देशको आर्थिक विकासमा 'ज्योतिचन'ले उल्लेख्य योगदान पुऱ्याएको भनी पुरस्कृत गर्ने निर्णय गरेको छ । यसरी नेपालमा खोलिएका मानवअधिकारसम्बन्धी संस्थाहरूले पुँजीवादको सहयोग गरिरहेको कथाकार भास्करको निष्कर्ष रहेको छ ।

विनयकुमार कसजूको **तीनजना बस यात्री** कथामा बसमालिकले यात्रुहरू ठग्ने काइदाको बयान गरिएको छ । यस कथाले बसयात्रुहरू कसरी ठगिन्छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ । "नारायणघाटमा धेरै बस आए ! एक एक छिनमा काठमाडौं जाने बस आइरहे तर सबैमा खचाखच

भीड थियो । कतिजना कन्डक्टरले भने मुग्लिडसम्म उभिनु त्यसपछि सिट मिलाइ दिन्छु” (कसजू, २०५७ : ४६) ।

यस कथाका बसयात्रुहरू काठमाडौं गइरहे पनि बसमा सिट व्यवस्था गरिएको छैन । यात्रामा बसहरू दौडिनै रहेका छन् । बसको ‘कन्डक्टर’ले बटवलदेखि सिट मिलाइदिन्छु भनेको छ । तर ‘कन्डक्टर’ले मुग्लिडसम्म पुग्दा पनि सिट मिलाइदिएको छैन । बसयात्रुका आफन्तजनहरू बसयात्रुहरू काठमाडौं नपुगेको कुरा सुनेर चिन्तित बनेका छन् । उनीहरू हरेक बसमा सिट छ भन्दै ओर्लिरहेका छन् । यसरी बसमालिकले सताइएका बसयात्रुको परिवेशको प्रमुख कारण पुँजीवादी व्यवस्था भएकोले यस्तो व्यवस्थाको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार कसजूको द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

धेरै लामो सिङ भएको बोका कथामा व्यापारीहरूको जालोलाई उद्घाटन गरिएको छ । भारत र चीन बीचको व्यापारलाई नेपालको प्रयोग गर्ने व्यापारिक रणनीति प्रस्तुत छन् :

बोकाको सिङ पनि लामो थियो कि पछि त्यो बोका काठमाडौंमा पूर्व फर्केर उभियो भने त्यसको देब्रे सिङको टुप्पो तिब्बतको ल्हासामा पुग्यो र दाहिने सिङको टुप्पो भारतको रक्सौलमा हुन्थ्यो । मालिकले रक्सौल र ल्हासामा पसल राखेको थियो । भैंडालाई घुमाइदिए रक्सौलको सामान ल्हासा पुग्यो र ल्हासाको रक्सौलमा पुग्यो (कसजू, २०५७ : ७१) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको विदेशी व्यापारीको व्यापारिक जाल एकदम शक्तिशाली छ भनिएको छ । ‘व्यापारी’ले रक्सौल र ल्हासाको सामान एकै समयमा ओसारपसार गर्दै आएको छ । ‘व्यापारी’को व्यापारिक सङ्गठनको सहयोगले एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा समान पुऱ्याउन सहयोग गरेको छ । यस जालोले काठमाडौंको प्रयोग गरे पनि काठमाडौंलाई केही लाभ भएको छैन । यसरी व्यापारीले नेपाल ठगिने परिपाटिको कथाकार कसजू आलोचक बनेको छ ।

विवश वस्तीको **बनावटी आन्दोलनकारी** कथामा पुँजीवादी व्यवस्थाका मजदुर आन्दोलनमा देखिने छलीकामहरूको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले मजदुरले मजदुर नै घात गर्दछन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

उद्देश्य के भने सम्पूर्ण मजदुर साथीहरूले आन्दोलन गर्दा हामीहरू पनि त्यस आन्दोलनमा सामेल भयौं । आन्दोलन सफल तुल्याउन होइन कि आन्दोलन भत्काउन...। अब ती आन्दोलनकारी मजदुरहरूका मालिकसम्बन्धी कुराहरू खोलिन्छ हजुर । किन कि अब त हामीसँग पनि उनीहरूले विश्वासले कुरा खोल्नेभए । त्यसैले हजुर ! हामीहरू बनावटी आन्दोलनकारी .. (वस्ती, २०६० : ६२) ।

● यस कथाका मजदुरहरूले आन्दोलन चलाएका छन् । सदाभै मजदुरका विरुद्धमा लाग्दै आएका मजदुरहरूले यसपालिको आन्दोलनलाई सघाएको जस्तो देखाएका छन् । खास मजदुरहरूले मजदुर आन्दोलनलाई सघाएका छन् र नक्कली आन्दोलनकारीले आन्दोलन सफल

तुल्याउन नभई भत्काउनलाई लागेका छन् । उनीहरू आन्दोलनकारी मजदुरका गोप्य कुराहरू पत्ता लगाउने आन्दोलनकारीका रूपमा देखिएका छन् । त्यसअनुसार केही मजदुरहरू देखावटी आन्दोलनकारीका रूपमा सक्रिय देखिने घटनाप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

राजवको *सांसदसँगको हिमचिम* कथामा घरबेटिहरूले सांसदहरूबाट लिने सुविधाको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले पुँजीपतिहरूले सांसदहरूलाई समेत आफ्नो प्रभाव पारिरहेका हुन्छन् भन्ने सूचना दिएको छ :

नयाँ सांसदज्यूलाई भन्यो 'हजुर काठमाडौँ बसुञ्जेल र हजुरले राजनीति गरुञ्जेल र हजुरले आफ्नै घर बनाएर नसरुञ्जेल हजुरले यहीं फ्ल्याटमा बस्नुपर्छ ... । आफैं हजुर मन्त्री होइबक्स्यौ भने म माथिको फ्ल्याट पनि छोडिदिन्छु ... हजुरले यहीं घरमा भन्डा फरफराएर बस्नुपर्छ' (राजव, २०५५ : ६३) ।

यस कथाले काठमाडौँका ठूला-ठूला घर भएका साहुहरूको सत्ताप्रतिको मोह प्रस्तुत गरेको छ । साहुले सत्तासीन सांसदप्रतिको आफ्नो निहीत स्वार्थलाई देखाउने क्रममा प्रस्तुत कथांश आएको छ ।

'साहु'ले सत्तासीन सांसदको महत्त्व अर्कै हुने चरित्र प्रदर्शन गरेको छ । उसले पञ्चायती कालदेखि नै सत्तामा भएका माननीय सांसदहरूलाई मात्र आफ्नो घर भाडामा दिने गरेको छ । यसै कारण उसले भूतपूर्व कर्मचारीलाई आफ्नो घर भाडामा दिएको छैन । यसअघिको सत्तासीन सांसद 'दानराम' लाई उसले घर भाडामा दिएको थियो । साहुले 'दानराम'ले चुनाव हारेपछि घर खाली गर्न लगाएको छ । अहिले सत्तासीन 'नयाँ सांसद'लाई काठमाडौँ बसुञ्जेल, राजनीति गरुञ्जेल सांसदले नै आफ्नै घर नबनाउन्जेल यहीं फ्ल्याटमा बस्नुहोला भनिरहेको छ । उसले मन्त्री बनेपछि माथिल्लो फ्ल्याट दिने आश्वासन दिएको छ । यसरी साहुहरूद्वारा प्रदर्शित यस्ता व्यवहारलाई र सोचाइहरूप्रति कथाकार राजव आलोकन बनेका छन् ।

चर्केको घर कथामा पुँजीवादी व्यवस्थाले प्रतिस्थापन गरेको नीति, चरित्र र संस्कारलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले दुर्गुणलाई बचाइराख्नु जनताका लागि हानिकारक हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

'म नीति नाम गरेको मानिस हुँ र यो मेरो हातको रसायन नैतिकताको रसायन हो । यसलाई आजसम्म मैले जोगाएको थिएँ । आज मेरो हत्याको प्रयास भयो । ... नैतिकताको रगत मयो ...' बल्लबल्ल यतिसम्म भन्न भ्यायो । नीति, चरित्र र संस्कारको पुनर्जन्मका लागि डलरल्यान्टको फेदमुनि लक्ष्मीअर्चनामा लीन भए (चालिसे, २०५६ : ६९) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा नैतिकता हराएको कुरालाई सङ्केत गरिएको छ । 'म' पात्रले श्रमलाई हराएको अनुभूत गरेको छ । परापूर्वकालदेखि यस बेलासम्म जोगाइराखेको श्रमलाई चारैतिरबाट हत्या गर्ने प्रयास भइरहेको छ । 'म' पात्रले नीति, चरित्र र संस्कारद्वारा निर्देशित श्रमलाई

डलरप्लान्टले थिचिरहेको छ । आज समाजले नीति, चरित्र र संस्कारहरूको पुनर्जन्मका लागि विदेशी पैसाको फेंदमा लक्ष्मीअर्चना गरेको छ । यसरी सम्पूर्ण कुरो पुँजी नै हो भन्ने पुँजीका लागि जस्ता पनि काम गर्न पछिनपर्ने समकालीन परिवेशको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार चालिसेको सोचाइ रहेको छ ।

जोगीमामा कथामा परम्परागत कथाले सामाजिक मौलिक मूल्यको विघटनप्रति चिन्ता देखाइएको छ । यस कथाले आधुनिकताको नाममा परम्परामा कायम सामाजिक मूल्य-मान्यताको संरक्षण गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. खुलापनको प्रवक्ताद्वारा प्रोत्साहित भाषिक सांस्कृतिक बाह्यप्रभावमा आफ्नापनहरू, मूल्यहरू र आफ्ना मान्यताहरू बगिरहेका छन्, खलित भइरहेका छन् । तब खड्गबहादुर जोगीका जातिमा र परिवारमा यसको प्रभाव पर्नु अस्वाभाविक थिएन (चालिसे, २०५६ : ९७) ।

भिनो संवादको प्रयोग भएको यस कथाले वर्तमान भाषिक-सांस्कृतिक बाह्य प्रभावबाट समाज बढी कुप्रभावित छ भनेको छ । 'म' पात्रले फेरी चलाउँदै हिँडने विवश 'जोगीमामा' पात्रको स्थितिलाई विश्लेषण गरेको छ । उसका अनुसार खुलापनका कारण प्रोत्साहित सांस्कृतिक परिवेशबाट मौलिक पनहरू, मूल्यहरू र मान्यताहरू खलित भएका छन् । यसै कारण फेरी लगाउँदै जीवीकोर्पाजन गरिरहेका नेपालका जोगीका पेसाहरू यस जालमा परेका छन् । यस्ता पनहरू निरन्तर खलित बन्दै गइरहेको विश्वपरिवेशको कथाकार चालिसे आलोचक रहेका छन् ।

कमला पराजुलीको **भुईँचालो** कथामा सामन्ती शोषणको ध्वंसात्मक प्रवृत्तिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले यस्तो व्यवस्थाले वंशविनासै गर्न पछि पर्दैन भन्ने कुरो प्रस्तुत गरेको छ :

बाजेको पालादेखि पाँच बोरा धान र पाँच सय रुपैयाँ सोनामले चुकाउन नसकेको कारण उसको मृत्यु भयो । विधुवा हर्नीको मालिकले बलात्कार गरी भुन्ड्याइदियो । छोरी वेलमतीको शरीरमा लगाएको कुर्ता र सुरुवाल धरी-धरी च्यातियो । मानव खम्बाद्वारा थिचिन्छ । यसरी उसको संसारमा नै भुईँचालो जान्छ (पराजुली, २०५६ : ५३) ।

यस कथाको 'सोनाम' ले बाजेले साहुबाट लिएको पाँच बोरा धान र पाँचय रुपियाँ तिर्न नसकेकै कारण उसले ज्यान फालेको छ । 'साहु'ले विधुवा 'हर्नी' लाई बलात्कार गरी भुन्ड्याइदिएको छ । त्यतिले मात्र नपुगेर 'सोनाम' की छोरी 'वेलमती'ले लगाएको कुर्ता र सुरुवाल 'साहु'ले च्यातिदिएको छ । यसरी 'वेलमती'को परिवारमा भुईँचालो आएको छ । छोरीले समेत अस्मिता गुमाएकी छ । यसरी गरीब किसानहरू सामन्तीप्रथाको चपेटामा नराम्रो गरी फसेको परिस्थितिको ध्वंसका लागि शोषित परिवार नै जागृपने पराजुलीको निष्कर्ष रहेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको **महाकविको पदवी पाउँदा** कथामा पुँजीवादी व्यवहारलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस्तो व्यवहारले वस्तुतः देशलाई हानी पुऱ्याउँछ भनिएको छ :

.. रिक्सा र टाँगामा बसेर फूर्ति गर्ने नेपालगञ्जसँग अघोर रिसाएँ । कृषकको डसनामा बसेर दिल जुम्रा भएका मान्छेसँग सबै भोकिएँ । ... भेरी र कर्णालीका छालले पहाड छुट्ट्याएर हुत्याँएर सम्प्राएको यो नेपालगञ्जसँग लामखुट्टेको स्वरमा किन मसँग जोरी खोज्छ । ... व्यापारभित्र सुतेर देशभक्त मान्छेको दिमागमा पिसाव फेर्ने तेरो माडे धोको कसले बुझ्दैन र ? (सापकोटा, २०५६ : २३) ।

यस कथाको परिवेशमा आएको नेपालगञ्जले अधिकांश व्यापारीको विशेषतालाई औँल्याएको छ । यस कथाका नेपालगञ्जका व्यापारीहरूले रिक्सा र टाँगामा बसेर फूर्ति लगाएका छन् । यस दृश्यले 'म' पात्र रिसाएको छ । किसानहरूको शोषण गरी नेपालगञ्जका माडेहरू मोटाएका छन् । उसले किसानहरूले सम्पूर्ण काम गर्ने तर काम नगर्नेहरू मोटाउने प्रवृत्तिलाई विरोध गरेको छ । 'म' पात्रका अनुसार व्यापारिक खोलभित्रबाट व्यापारीहरूले देशभक्तहरूको दिमागलाई कमजोर बनाएका छन् । व्यापारिक खोलभित्र गोमन सर्प रहने स्थिति देश र जनताका लागि हानिकारक हुने भएकाले खोक्रो व्यापारिक विकासप्रति कथाकार सापकोटा आलोचक बनेका छन् ।

सफल कार्यक्रम कथामा माडेहरूबाट प्रभावित र प्रफुल्लित पार्टी महासचिव तथा पार्टी जीवनलाई पुनर्सिजन गरिएको छ । यस कथाले व्यापारीहरूद्वारा सञ्चालित महासचिवको पार्टीले प्रजातन्त्रको जग बलियो बनाउँदैन भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

.. तपाईंको चिया चाहिएन भनी उनी पनि माडेकै पछि लागे । ... प्रशासकीय अधिकारी पनि माडेकै पछि लागे । माडे महासचिवको पछि पछि लाग्यो । माडेको हाँसो पनि उनीहरूलाई कति मीठो । नेता अब खुसीले रौसिए - अब हाम्रा कार्यकर्तालाई पनि नरेनापुर पुऱ्याइदिने कष्ट गर्नुहोला । 'जी' भन्दै उसले अर्को मीठो सही थाप्यो ... (सापकोटा, २०५६ : २७) ।

यस कथाको 'युवक' पात्रले प्रशासकीय अधिकारीको चियो गरेको छ । 'युवक' पनि 'माडे'कै पछि लागेको छ । प्रशासकीय अधिकारी पनि 'माडे' कै पछि लाग्न बाध्य भएको छ । ती सबैले महासचिवलाई पछ्याएका छन् । सबै व्यक्तिहरूले 'माडे' हाँसो पनि मन पराएका छन् । 'माडे' ले सबै कार्यकर्तालाई नरेनापुर पुऱ्याइदिन आफ्नो ड्राइभरलाई आदेश दिएको छ । यसरी पार्टीहरूलाई व्यापारीहरूले आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न सहयोग गर्ने वर्तमानकालको परिस्थिति ठीक नभएको कथाकार सापकोटाको निष्कर्ष रहेको छ ।

इस्मालीको **हजुरको मान्छे** कथामा पैसा कमाउनका लागि जे पनि गर्ने परिपाटिको बयान गरिएको छ । यस परम्पराले सच्चरित्रता, नैतिकता र सद्भावजस्ता गुणहरूमा सङ्कुचन ल्याएको छ भन्ने सङ्केत गरेको छ :

गैसस भन्नेलाई उसले हजुरको मान्छे भन्थ्यो । यसको आफ्नै अध्यक्ष थियो । कोषाध्यक्षमा श्रीमती थिई । कार्यालय सचिव साली । प्रमुख सल्लाहकार ससुरा थिए । सदस्यहरूमा कसाईटोलका सान्चा, ज्यापूटोलका मुन्चा, सुकुमबासी टोलका मैचा, अनि दुईचारजना

टोलका पनि थिए । उपलब्ध सेवाहरू पोष्टर च्यात्ने र प्रोक्सी मत बनाउने थियो (इस्माली, २०५८ : ९३) ।

समाजकै विकृत नमुना बनेको यस कथाको 'पाण्डवराज' पात्रको चरित्रलाई प्रस्तुत कथनले प्रष्ट पारेको छ । उसले गैससलाई हजुरको मान्छे भन्ने गरेको छ । उसले एउटा गैसस संस्थाका खोलेको छ । यस संस्थाको अध्यक्ष आफै बनेको छ र श्रीमतीलाई कोषाध्यक्ष बनाएको छ । उसले सचिवमा साली, प्रमुख सल्लाहकारमा ससुरालाई राखेको छ । यसले यस संस्थाका सदस्यहरू दादाहरूलाई बनाएको छ । यस संस्थाले राजनीतिक पार्टीहरूको पोष्टर च्यात्ने, प्रोक्सी मत खसाल्ने, दादागिरी गर्ने, घूस खाने, उम्मेदवारलाई अपहरण गर्ने आदि कार्यहरू गर्दै आएको छ । यसरी बहुदलप्राप्तिपछिको सामाजिक जीवनमा देखिएका संस्थाहरू र संस्थाका कार्यकर्ताहरू समाजकै अपमानित भएकाले र तिनीहरूको कार्य जनविरोधी भएकाले त्यस्ता संस्थाहरू नेपाली समाजका लागि उचित नभएका कथाकार इस्मालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

६.७ शौर्य र साहसको प्रदर्शन

यस उपमोडका कथाकारहरूले समकालीन समाजमा देखिएका शोषणका विविध रूपहरू तिनका विरुद्धमा जनताले प्रदर्शन गरेका विरोद्धहरूका विषय बनाएर कथाहरू लेखेका छन् । खगेन्द्र संग्रौलाका *बलिदानको भ्याङ् मास्टर*, *मई दिवस*, *सहिद*, इस्मालीका *गाउँको माया*, *हिरामान सादाको अटोठ*, धुन्धुकारीको *अवसान*, *संकटबहादुर*, बेनीपुरवाली अर्थात् *गंगालाल*, *ज्ञानको ढोका*, *विनय फेरि पढ्न थाल्यो*, *घर*, *चिठीका हरफहरू*, *नयाँ वर्षको नासो*, भास्करका *स्वास्नी चोख्याउँदा*, *स्वास्नी आफ्नै हो*, *यहाँ पनि उस्तै हुँदा रहेछन्*, *विवश वस्तीका ऐनाभित्रको साथी*, *माडसाबसित जवाफ छैन*, *मैले गाउँ छाड्न सकिनँ कान्छा !*, *हरिहर खनालको शीतयुद्ध*, *राजवको राम्रै शिकार*, *देविका तिमिल्सिनाको अर्को उज्यालोको खोजीमा*, *तेराखका केन्द्रबिन्दु*, *टिमाई क्याम्पको एक रात*, *एउटै बोटका फल*, *घनश्याम ढकालका वीरेन हाम्रो परिवारिक सदस्य बनिसकेको छ*, *ध्रुवमानको अन्त्य*, *ठेला*, *विजय चालिसेका आगोको फिलुङगो*, *स्वतन्त्रताको मूल्य*, *चटकीको बाँदर*, *खेलौना बन्दुक*, *नयाँ दानवको जन्म*, *असल बानीलाई पुरस्कार* कथाहरूमा श्रम, शौर्य, साहस र जुक्तिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

त्यसरी नै कमला पराजुलीका *जीवन यात्राका दुई सहयात्री*, *छोरी*, *सौभाग्यका रहरहरू*, *ऊ निर्दोष छ*, सूर्यनाथ सापकोटाको *आमाको दर्शन*, पुण्यप्रसाद खरेलका *आमाको पुकार*, *पराजय*, *नयाँ कलम*, *चिट्ठी* कथाहरूमा उत्सर्गको प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

बलिदानको भ्याङ् मास्टर कथामा विगतमा जनताको तीव्र पक्षपाती देखिने राजनीतिकर्मिको प्रतिबिम्बन भएको छ । यतिसम्म कि वर्तमान मन्त्रीले भूमिगत कालमा सेल्टर बनाएको घर र घरका मानिसलाई समेत नचिनेको बहाना गरेको छ :

सन्तराम- 'आखिर सेल्टर दिएर, क्रान्तिलाई जेठो छोरो अपेर, कामरेड विप्लवलाई बचाएको, त्यत्रो मान्छे बनाएको । यहीं हो तलतल गरीबगुरुबाका छाप्रा, टहरासम्म गाडिएका पार्टीका जरा अब छिन्नभिन्न भइसके । नेता अब तल आउंदैनन् । अब जमाना फेरिएको छ । मान्छेहरू भन्दछन्- अचेल नेताहरू थैली बोकेर साहुका पैसा चन्दा माग्न जान्छन् । .. एउटै खुकुरीको धारमा टेकेर हिंडेको कामरेडलाई पुलुक्क हेर्न पनि फुर्सत छैन' (संग्रौला, २०५२ : ७७) ।

प्रस्तुत कथामा 'सन्तराम'ले तत्कालीन कमरेड 'विप्लव' र हालको 'मन्त्री' लाई भूमिगत कालमा सेल्टर दिएको थियो । सन्तरामले तत्कालीन समयमा पार्टीलाई सेल्टर दिई जेठो छोरोलाई पनि पार्टीमा लगाएको छ । पार्टीको विकासका निमित्त उसले महत्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएको छ । अहिले समयमा परिवर्तन आएको छ । नेताहरू अब तल आउने गरेका छैनन् र सेल्टर बिसिएका छन् । उसका मन्त्रीहरू थैलो लिएर साहुका घर-घरमा चन्दा माग्न जाने गरेका छन् । मन्त्रीहरूले तल्लो तहका कार्यकर्तालाई पुलुक्क हेर्नसमेत फुर्सत पाएका छैनन् । कम्युनिष्ट बनेर गैरकम्युनिष्ट चरित्र प्रदर्शन गर्ने कम्युनिष्ट पार्टीका कार्यकर्ताहरूको यस्तो चरित्रको कथाकार संग्रौला आलोचक रहेका छन् ।

मई दिवस कथामा घरायसी मजदुरको काम गर्दै आएका मानिसभित्र विद्रोहको विकास भएको छ । यस कथामा मजदुरहरूले आफ्ना अधिकारहरूको व्यावहारिक प्रयोग गर्न खोजेका छन् । यस कथाले सबै मजदुरहरू यसरी नै उठ्नुपर्ने आह्वान गरेको छ :

.. परको मोडमा ऊ छेलिएर पनि उसको त्यो बज्रसमान कठोर घोषणाले मेरो ब्रह्माण्ड खल्वल्याइरह्यो । मैले घोर अभिमानसाथ मेरो भनिआएको घर कि त सिङ्गै उसको हुनुपर्ने कि भने भत्काउनुपर्ने । ब्रह्माण्डको यात्रा विशालतामा मेरो अस्तित्वको अर्थ के ? मेरो आदर्श के ? र मेरो स्थान कहाँ ? कठोर र क्रूर प्रश्नहरूको गुजुल्टो मेरो सामुन्ने मिल्काउँदै उत्तरको पोको बोकेर जङ्गबहादुर मई दिवसमा भाषण गर्न गयो (संग्रौला, २०५४ : ४१) ।

यस कथाको 'जङ्गबहादुर मगर'ले 'मजदुर' प्रति गरिने शोषणविरुद्ध सचेत रूपले उभिएको छ । उसले घरमालिकको ब्रह्माण्ड खल्वल्याइदिएको छ । लामो समयदेखि 'म' पात्रको घरमा बस्दै आएको 'जङ्गबहादुर'को कि त घर आफूले सिङ्गै पाउनुपर्ने वा घर भत्काउनुपर्ने कुराले मालिकलाई आश्चर्यमा पारेको छ । उसले घरमालिकको स्थान अस्तित्व र आदर्शलाई प्रश्नवाचक चिन्हले हेरेको छ । यसपछि ऊ मई दिवसमा भाषण गर्न हिंडेको छ । उसले आफ्नो वर्गको दृष्टिले अस्तित्व आदर्श र स्थान खोजेको छ । यसरी प्रत्येक घरमा घरायसी मजदुरहरूलाई जीवन बिताएका मानिसहरूले आफ्नो अस्तित्वलाई चिन्नुपर्ने कथाकार संग्रौलाका आग्रह रहेको छ ।

सहिद कथामा सामन्ती शासनको विरोधमा शौर्य प्रदर्शन गरिएको छ । जनताको अधि कुनै शक्तिले पनि सामन्तलाई संरक्षण गर्न सक्दैन भन्ने निष्कर्ष यस कथामा प्रस्तुत छ :

हरिमान ज्यापू र उसका सहयात्री अलिबेर चुपचाप शिर निहुराएर खाली भुइँमा बसे । हरिमानका मनमा आँखामा अर्को पलककारी दृश्य प्रचण्ड आँधीवेरीको भुमरीभैँ उठ्यो । ऊ हेदैँछ, वीरहरू क्रूर शासकको सालिक तोड्ने तँछाड-मछाड गर्दै तम्सँदा छन् । उसले घन उठायो र सालिकका थाप्लामा बजायो । छिनो बत्तियो र सालिकका गर्दनमा धसियो .. (संग्रौला, २०५३ : ६०) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'सालिक'ले जिउँदो छँदा राज्ययन्त्रको सबै शक्ति लगाएर रैतीहरू अवाक् पारेको थियो । यहाँनेर पुग्दा 'हरिमान ज्यापू' र उसका सहयात्री शिर निहुराएर खाली भुइँमा बसेका छन् । यसबेला उसले उसका मनका आँखा अर्को प्रलयकारी आँधीहुरी देख्न पुगेको छ । वीर जनताहरूले देखादेख्दै क्रूरशासकको सालिक तोड्न साहस प्रदर्शन गरेका छन् । जनताहरूले सालिक फोड्न हानाथाप गरेका छन् । ज्यापूले पनि हातमा घन लिन्छ र सालिकको थाप्लामा छिनो ठोक्न लागेको छ । छिनो बत्तिएर सालिकको गर्दनमा धस्सिएको छ । क्रूर शासकविरुद्धको साहसपूर्ण जनताको आन्दोलनलाई पनि वर्गीय आन्दोलनका रूपमा हेर्नुपर्ने कथाकार संग्रौलाको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

गाउँको माया कथामा श्रम नै वास्तविक रूपमा गाउँको पोषक-व्यञ्जक हो र जीवनआधार हो भन्ने कुरालाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले श्रमसौन्दर्यलाई गाउँको अभिमान मान्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

'परिछन् ! यसो भनेर किन मलाई लज्जित पाछौं ? गाउँ तिमिहरूकै हो । तिमिहरूकै हँसिया, खुर्पा, कोदालो र पाखुरीका बलमा गाउँ बाँचेको छ । गाउँको इज्जत भनेका तिमिहरू नै हो । तिमिहरूकै आडमा गाउँ अभिमानी भएको छ । तिम्रो पाखुरीले यो खोलाको धारलाई त फर्काउँछौं भने गाउँका इज्जत माथि नउठ्लाउ त .. ?' - किसुन भाइले मन खोल्थ्यो (इस्माली, २०५२ : ३७) ।

पूर्वदीप्त शैलीको यस कथाको 'परिछन्' पात्रले 'किसुन भाइ' लाई लज्जित बनाएको छ । उसको गाउँले 'किसुन भाइ' लाई गाउँको मायाले तानेको छ । ऊ गाउँको निर्भरता र अकिञ्चनताले खुसी भएको छ । 'परिछन्' ले पढेलेखेको मानिसले गाउँको इज्जत बढ्दछ भनेको छ । यसको प्रतिउत्तरमा 'किसुन भाइ' ले श्रमशील मानिसहरूका पाखुरीका बलमा गाउँ बाँचेको छ भनेको छ । यसले गाउँ छोड्नेलाई लज्जित बनाएको छ । उसले हँसिया, खुर्पा, कोदाली र पाखुरीले गाउँ बाँचेकोल गाउँ गाउँलेहरूकै हो भनेको छ । गाउँको इज्जत, आड, अभिमान र प्राण पनि उनीहरू नै हुन् भनेको छ । गाउँलेहरूले पाखुरीले बलले खोलाको धार फिराउन सक्छन् । 'गाउँ पनि केही हो र केही हुनसक्छ', 'परिछनको छोरो पनि बाबुको विँडो थाम्दैछ', 'डिभाइड एण्ड रोल' आदि साहित्यिक सामग्रीहरूले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेका छन् ।

हिरामान सादाको अठोट कथाले गरीब जनताहरू र जमिनदारहरूका द्वन्द्वमा अस्थायी रूपमा किसानहरूको हार भए पनि अन्तमा विजय उनीहरूकै हुन्छ, भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाले यी दुई वर्गबीचको अन्तर्द्वन्द्वलाई स्वाभाविक मानेको छ :

.. अढाई किलोको नाममा कच्चा नहुञ्जेल हडताल गर्ने निधो भयो । .. गाउँ गरीब दल र धनी दलतिर विभाजित भयो । बीचका मान्छे मान्छे हेरी कुरा गर्थे । .. हामी मुसहरबाट मान्छे बन्नुपर्छ । .. अधिल्लो दिन खाएको वाचा बिसिए । .. पसिनाको मोल अढाई सेर नहुने भो । .. अर्को साल त कुनै हालतमा पनि चुक्नु हुन्न ।' - हिरामान सादाको निष्कर्ष थियो (इस्माली, २०५२ : ४४) ।

यस कथाका मुसहरहरूले मुसहरबाट मान्छे बन्न चाहेका छन् । यस कथामा मुसहर मजदुरहरू र जमिनदारहरूका बीचमा द्वन्द्व चलेको छ । मधेसी जनताले प्रयोग गर्ने भाषाको धेरै प्रयोग गरिएको यस कथाको 'हिरामान सादा' ले बनी गरेर पाउने कच्चा अढाई सेर धान आउँदा दिनहरूमा नलिने र माग पूरा नभए हडताल गर्ने सङ्कल्प गरेको छ । यस प्रस्तावले गाउँ धनी र गरीबको पार्टीमा विभाजित भएको छ र मध्यमवर्गलाई हुलमुले स्थितिमा ल्याइदिएको छ । उनीहरू धेरै पटक फुटेका छन् । उनीहरूले हडतालबाट धेरै धोका पाएका छन् । उनीहरूले आउँदा आन्दोलनहरूमा फुट आए पनि अर्को साल आन्दोलन जारी राख्ने कबोल गरेका छन् । यसरी जनता धोकैधोकाबाट पनि शिक्षा लिंदै आफ्ना सङ्घर्षहरूलाई निरन्तर अधि बढाउँदै जान्छन् भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

धुन्धुकारीको अवसान कथामा गाउँमा ठगीखाने वर्गको अन्त्यका लागि गरीखानेहरू एक हुनैपर्ने सन्देश प्रस्तुत छ । यस कथाका कथाकारले जनताको जित र शोषकहरूको हार निश्चित छ भन्ने विश्वास लिएका छन् :

.. अरूहरू पनि खनिए ती धुन्धुकारीहरूमाथि । .. बुलकीया नरमुण्डका माला पहिरिने दुर्गे चण्डिकै जस्तो देखिई । .. हुलले तिनीहरूलाई पाता फर्काए बाँध्यो । बुलकीयाले तिनीहरूको मुखमा थुकिदिई । गुहू चटाएर घुमाउने, टिन ल्याएर ठटाएदेखि तिनीहरू बाहिर निस्केनन् (इस्माली, २०५२ : ५०) ।

यस कथाका 'पवन', 'पंकज', 'परशु', 'पवित्र' र 'पिताम्बर' हरूले गाउँलाई दुःख दिएका छन् । यिनीहरूले एकदिन 'माईली घर्तीनी' को अस्मिता लुट्न खोजका छन् । गाउँका महिला र गरीबहरू उनीहरूका कामले पीडित बनेका छन् । एक दिन त्यस गाउँका महिलाहरू र पुरुषहरू एकत्रित भई तिनीहरूको प्रतिवाद गर्ने निर्णय लिएका छन् । जनताहरू एक भएर तिनीहरूलाई बाँधेर टिन ठटाउँदै गुमूत खुवाएका छन् र उठवस बनाएका छन् । यसपछि उनीहरूले कहिल्यै गाउँलाई सताउने काम गरेका छैनन् । यसरी जनताको एकतानै सुदृढ बल हो । त्यसैले दमित वर्ग कहिल्यै पनि भुक्नुहुँदैन भन्ने कथाकार इस्मालीको आग्रह रहेको छ ।

संकटबहादुर अर्थात् गंगालाल कथाले निरक्षर मानिसहरू पनि देशको वास्तविक समस्या बुझ्नसक्छन् र तिनीहरू परिवर्तनशील रहन्छन् भन्ने कुराको अनावरण गरेको छ र सबै जनतालाई यही गति र दिशामा हिँड्न आह्वान गरेको छ :

‘बा ! मैले साँच्चैका मान्छेहरू भेटें बा ! तिनले हामीजस्ता मान्छेलाई, जो नर्क कुण्डमा निस्सासिइरहेका छौं, स्वर्ग देखाउने कुरा गरे । यो संसारमा यी कल्याणजस्ता घोर पातकी पिचाशहरू रहेसम्म हामी नर्कबाट उम्किन सक्दैनौं बा ! ती त हाम्रो रगत पिएर मोटाएका रहेछन् बा ! तिनीहरूलाई रगत पिउन नदिने अवस्था ल्याऊ बा ।’ - संकटबहादुरले प्रश्वास छोड्यो (इस्माली, २०५२ : ५४) ।

यस कथाको ‘संकटबहादुर’ ले ‘कल्याण’ शोषकको चरित्रलाई देखाएको छ । उसले सामन्तहरूलाई राक्षस भनेको छ र शोषित वर्गीय चेतना दिने मानिसलाई साँच्चिकैका मानिस भनेको छ । उसले ‘कल्याणहरू’ले जनतालाई नर्कमा लगीरहेको कुरा आफ्ना बाबुलाई भनेको छ । उसले नर्कको कुण्डमा रहेकालाई स्वर्गमा पुऱ्याइने विश्वास लिएको छ । ‘कल्याणहरू’ ले पातकी काम गरिआएका छन् । तिनीहरू गरीबको पसिनामा मोटाएका छन् । त्यसैले अब तिनीहरूलाई रगत पिउन नदिने व्यवस्था ल्याउनुपर्छ भन्ने कथाकार इस्मालीको आग्रह रहेको छ ।

ज्ञानको ढोका कथामा आत्मनिर्भरताको आह्वान गरिएको छ । यस कथाले मानिसलाई दया होइन, माया चाहिन्छ, भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘होइन भाइ, फरक छ । तपाईं मलाई दया गर्नुहुन्छ र चार पैसा दिनुहुन्छ । त्यसले मलाई अल्छी र मगन्ते बनाउँछ । म समाजको बोझ बन्छु । तपाईं मलाई माया-प्रेम दिनुहुन्छ, अनि ममा केही गरेर बाँचौं भन्ने इच्छा जाग्छ र म पनि समाजका लागि केही गर्न सक्छु ।’ भन्दै ती अपाङ्ग दाइ मुसुकक हाँसे (इस्लामी, २०५७ : ८) ।

● यस कथाको ‘अपाङ्ग दाइ’ पात्रले ‘धनबहादुर’लाई दया र मायामा भिन्नता छ भनेको छ । यी दुवै मानवीय गुणहरू भए पनि मानवसमाजमा आवश्यक रहे पनि ‘अपाङ्ग दाइ’ ले मानिसलाई दयाभन्दा माया अरू बढी आवश्यक हुन्छ भनेको छ । उसका अनुसार दयाले मानिसलाई माग्न मात्र सिकाउँछ र मायाले गरीखान उत्प्रेरणा दिन्छ । उसका अनुसार दयाले मान्छेलाई मगन्ते बनाउँछ । त्यसैले यस समाजमा मगन्ते समाजका बोझ बनेका छन् । मायाले इच्छा उत्प्रेरित गरेको छ र यही उत्प्रेरणाले समाजमा केही गर्न सिकाएको छ । त्यसैले अपाङ्गलाई दया होइन माया चाहिन्छ, श्रम चाहिन्छ, सीप चाहिन्छ, भन्ने कथाकार इस्मालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

विनय फेरि पढ्न थाल्यो कथामा आँट र परिश्रमले नै सफलताको चुली चुम्न सकिन्छ भन्ने कुरालाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले आँट र परिश्रम गर्नुपर्ने कुरालाई जोड दिएको छ :

‘... सानामा पढाइमा कमजोर भएका धेरै मानिसहरूले पछि ठूलाठूला पुरुषार्थ गरेका छन् र संसारमा अमर बनेका छन् । हामीले आँटेपछि नहुने कुरा केही छैन, तर आँट गर्नुपर्छ र

परिश्रम गर्नुपर्छ । कमिला जसरी लड्डैपड्डै रूखहरूमा चड्छ, त्यसरी नै लागि रहनुपर्छ ।’ - सुशील सरले विनयलाई भन्नुभयो (पौडेल, २०५७ : २८) ।

उपकथा जोडिएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाकार विचार ‘सुशील’ पात्रमार्फत आएको छन् । यस कथामा रैनछ, ज्याद्रो, कुटुवा सर, खुरमुरियो, मेलजोलजस्ता शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । यस कथाको ‘सुशील’ परीक्षामा अनुत्तीर्ण भएको छ । ‘सुशील’ सरले पढ्न छोडेको ‘विनय’ पात्रलाई पुनः पढ्ने-पढाउने वातावरण निर्माण गर्न लागेका छन् । उनले सानामा पढाइ कमजोर भएका मानिसहरू उपयुक्त वातावरण पाएपछि भविष्यमा विश्वप्रसिद्ध बनेका छन् र संसारमा अमर बनेका छन् । सरले ‘विनय’ लाई मानिसले आँटनुपर्छ र परिश्रममा लागि रहनुपर्छ रूखमा चढ्ने क्रममा जसरी कमिला चढ्दैलड्डै रूखको टुप्पोमा पुग्दछ । त्यसरी मानिसहरू पनि लागि रहनुपर्छ भनेर सम्झाएका छन् । यसरी कथाकार पौडेलले त्याग, परिश्रम, बलिदानि भाव तथा समर्पणको आग्रह गरेका छन् ।

चिठीका हरफहरू कथामा वस्तुगत भावना पुनर्प्रदर्शन गरिएको छ । जागिरे जीवनका स्वार्थी मानवलाई तत्क्षणमै त्याग्नुपर्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत गरेको छ :

.. मेरो मानसपटमा टाइफाइडले थलिएको बूढो बाको दयनीय अनुहार, बूढी आमाको जीर्ण मुख तथा अपाङ्ग भाइको अनुहार झुल्किरहन्छ । मैले आफ्नो अपराधको प्रायश्चित छोड्न सक्ने, तर ऐश्वर्य भोगविलास छोड्न नसक्ने मेरी कपटी स्वास्नीको छातीमा लात हान्नेपर्छ अनि मेरो अपाङ्ग भाइको भावना आफूलाई एकाकार गर्नेपर्छ (इस्माली, २०५८ : ६) ।

यस कथाको ‘म’ पात्रले कर्मचारी र सहरिया स्वास्नीको व्यवहारलाई सङ्कुचित र स्वार्थी भनेको छ । ‘म’ पात्रको मानसपटमा रोगले थलिएका बाबु, बूढी आमा तथा अपाङ्ग भाइका अनुहारहरू झुल्किरहेका छन् । उसले ऐश्वर्य र भोगविलास चाहने कपटी स्वास्नीको छातीमा लात हान्नेपर्ने निष्कर्ष निकालेका छन् । उसले समाजको भावनामा एकाकार बन्दै सामन्ती संस्कारका विरुद्ध लड्नेपर्ने निष्कर्ष निकालेको छ । पत्रात्मक शैलीको यस कथामा भाइले शहरमा जागिरे दाइलाई लेखेको चिठीले दाइलाई पोलिरहेको छ । यसरी बाबु, आमा, भाइ, साहुको ऋण र अनि श्रीमतीको कपटी व्यवहारलाई संचेत नागरिकहरूले चिन्नेपर्ने कथाकार इस्मालीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

बेनीपुरवाली कथामा हिंसा, दण्ड र यातना होइन, मानवीयपनको विकास गर्नुपर्ने कथको प्रतिबिम्बन भएको छ । यस्ता दुर्व्यवहारहरूको त्यहीं ठाउँ र त्यहीं समयमा विरोध गरिएको छ :

‘खबरदार ! कसैले चलाउन पाउँदैनौं मेरो खसमलाई । निसाफ गरिदिन यो गुहारेथे ... पिट्न गुहाऱ्या हुँ र .. चाहिँदैन मलाई तिमीहरूको निसाफ ।’ बेनीपुरवाली कोलाहल मच्चाउँदै ऊ जुर्कक उठी, खसमलाई उठाई र डोऱ्याउँदै बाटो लागी । ... तल सडकमा आइपुगेपछि उसको खसम गह्रौं स्वरमा बोल्या- ‘बेनीपुरवाली ! अब म त्यसो गर्दिन’ (इस्माली, २०५८ : ३८) ।

● 'छोरीहरू', 'श्रीमान्' र 'बेनीपुरवाली' पात्रहरूको रूपमा प्रयुक्त यस कथामा आफ्ना श्रीमानलाई सुधारका लागि ल्याएको समयमा चरम यातना दिन लागेपछि 'बेनीपुरवाली'ले त्यसको विरोध गरेकी छ । श्रीमान्ले उनलाई दुःख दिएपछि 'बेनीपुरवाली' ले आफ्नो निसाफ गरिदिन पञ्च बसालेकी छन् । पञ्चले श्रीमानलाई पिट्न थालेपछि त्यसको प्रतिरोध गरेकी छन् । उनले पिटने-पिटाउने परम्पराको विरोध गरेकी छन् । यस व्यवहारले लोग्नेले आफ्नो बुद्धि सप्रिएको विश्वास लिएका छन् । यसरी कथाकार इस्मालीले चरम यातना विरोधी विचार प्रस्तुत गरेका छन् ।

घर कथामा शौर्यको प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले वास्तवमा एउटा सुन्दर घर निर्माण गर्न गइरहेको समूहलाई प्रशंसा गरेको छ :

उसले श्रीमतीलाई भन्न थाल्यो - 'हेर, यी हुनेछ हाम्रो घर ! यसको कुनै साँध छैन, त्यसैले भैँभगडा पनि हुने छैन । जो हुनेछन, ती हाम्रा इष्टमित्र हुनेछन् । वैरी कोही हुने छैनन् । तर बुभ्यौ, यो घर बनाउन निकै कठिन र अप्ठ्यारो बाटोबाट गुज्रनुपर्छ । यहीँ बाटो सम्पाउने काममा म वर्षौँदेखि लागि रहेछु र यसमा अब मलाई तिम्रो पनि सहयोगको एकदम खाँचो छ बुभ्यौ' (इस्माली, २०५२ : ६९) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'जागिरे' पात्रले जागिर खान दिएको उपदेश लत्याएको छ र सुन्दर घर निर्माणमा लागेको छ । उसले भावी सुन्दर घरको नक्साको कल्पना गरेको छ । उसले श्रीमतीलाई भावी घरको नक्सा देखाउँदै साँधबिनाको घर बन्ने छ भन्ने विश्वास दिएको छ । उसले भविष्यमा सबै मानिस इष्टमित्र हुनेछन् भनेको छ । यस घरको निर्माणका लागि कठिन तर श्रमसाध्य मेहनत आवश्यकता देखिएको छ । यस अभियानमा उसले श्रीमतीको पनि आवश्यकता देखेको छ । समकालीन समाज यसरी सुन्दर घर निर्माणमा लागेका छन् भन्ने कथाकार इस्मालीको सोचाइ रहेको छ ।

नयाँ वर्षको नासो कथामा वर्तमान कर्मचारीजगत् सङ्कुचित स्वार्थमा रुमल्लिरहेको अवस्थामा इमानदार कर्मचारी हुनु भनेको दुःख भोग्नु हो भनिएको छ । द्वन्द्वात्मक दृष्टिकोण भएका कर्मचारीहरू सामाजिक दायित्व पनि बोक्न तयार रहन्छन् भन्ने सङ्केत यस कथामा सञ्चार भएको छ :

.. उसले सोच्यो, अब ऊ आफ्नो दुलही र छोराछोरीको मात्र अभिभावक हैन, ऋषिको र अरूहरू थुप्रै असहाय बालकहरूको अभिभावक हो । यो गुरुत्तर अभिभाराले उसको मन भन्नु खुसी भयो यति खुसी त ऊ आजसम्म कहिल्यै भएकै थिएन न जागिर पाउँदा, न बिहे गर्दा, न बाबु बन्दा । ... उसलाई नववर्षले जीवन सार्थक बनाइदिएको छ (इस्माली, २०५८ : ११३) ।

पप्लु, कलब्रेक, म्यारिज, ब्रान्डी, सेमिनार, गोष्ठी, पियन, अधिभूत, घूस लिने दिने, भनसुन, तानतुनजस्ता धेरै कर्मचार्यजगत्मा प्रयोग हुने शब्दहरूको प्रयोग भएको यस कथाको कर्मचारी पात्रले धेरै खुसी अनुभव गरेको छ । 'कर्मचारी' पात्रले सहिदपुत्र 'ऋषि'लाई सहयोग गर्ने प्रतिज्ञा गरेको छ ।

उसले सामाजिक दायित्व बढेको अनुभव गरेको छ, र अहिलेको जस्तो खुसी पनि उसले कहिल्यै पाएको छैन। यसरी राजनीतिक चेतना बढेपछि, मानिसहरू आफ्नो पेसागत क्षेत्रमा मात्र सीमित नभई सामाजिक सेवामा पनि प्रवेश गर्न सक्छन् भन्ने कथाकारको सोचाइ रहेको छ।

भास्करको **स्वास्नी चोख्याउँदा** कथामा परम्पराप्रति विद्रोह गरिएको छ। यस कथामा कुनै पनि मानिसको मूल्याङ्कन रूपमा होइन, सारमा हुनुपर्छ भनिएको छ :

उसले अनुभव गर्‍यो - 'लवङ्गीलाई वास्तवमै चिनेको रहेनछ। उसले हाड-मासु, रगत र रङ्गका भरमा मात्र मूल्याङ्कन गरेको रहेछ। ऊ प्रतिक्रियावादी बासी संस्कारको नया संस्करणभन्दा केही होइन। व्यक्तिको चिन्तन धेरै माथि उच्च हुँदो रहेछ। त्यसपछि हुन्छ ल तिमिले देखाएको नयाँ प्रकाशमा सुन्दर संसारको निर्माण गर्ने गोरेटो खोज्न ..' (भास्कर, २०५४ : २८)।

'गुलाम अन्सारी', 'लवङ्गी' र 'मुल्लाह' पात्रहरू प्रयोग गरिएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग गरिएको छ। यस कथाकी केन्द्रीय पात्र 'लवङ्गी' ले मुस्लीम परम्पराको विद्रोह गरेकी छ। यसअघि 'गुलाम अन्सारी'ले हाड, रगत, मासु र रङ्गले मात्र 'लवङ्गी' को मूल्याङ्कन गरेको छ। अन्सारीलाई यस्तो मूल्याङ्कन पुरानो संस्कारको नयाँ संस्करण लागेको छ। 'लवङ्गी' को चिन्तनले 'गुलाम अन्सारी' लाई आत्ममूल्याङ्कन सिकाएको छ। यस चिन्तनले 'गुलाम अन्सारी'लाई मुस्लिम परम्परालाई तोड्दै पुनर्विवाह गर्न सहयोग गरेको छ। यसरी मान्छेको सारगत चिन्तनले अन्धपरम्परालाई भत्काउन सहयोग गर्दै आएको छ, भन्ने कथाकार भास्करको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ।

स्वास्नी आफ्नै हो कथाले व्यावहारिक तर परम्पराको विद्रोही दाम्पत्य जीवनको प्रदर्शन गरेको छ। यस कथाले पारिवारिक विखण्डन आउन दिनुभन्दा समाजको भावना ठीक नहुँदा-नहुँदै पनि आँट गर्नुपर्छ, भन्ने सन्देश दिएको छ :

.. चोखी कन्या केटी अब मैले पाउने सम्भावना छैन। यिनीहरूको तुलनामा यदि स्वास्नी नै राख्ने हो भने यो आइमाई नै उपयुक्त होइन र ? यसले यो घटनालाई उमेरको टेढो बुद्धिले भएको गल्लिले भनेर स्वीकार गर्छ र तपाईंहरू समाजले पनि घृणा गर्नुहुन्न भने मैले उसलाई राख्ने अनुमति माग्छु। स्वास्नी आफ्नै हो। मेरो असाध्यै मन परेकी छ (भास्कर, २०५४ : ३३)।

'माइला दाइ', 'बूढी आमा', 'मेघराज', 'हरि', 'मुक्ति पण्डित' र 'गाउँहरू' पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको यस चरित्रप्रधान कथामा व्यावहारिक पक्षलाई जोड दिएको छ। दस हजारको खेत बेचेर वंश बचाउन विवाह गरेकी 'श्रीमती'सँग परपुरुष 'हरि' ले यौनसम्पर्क गरेपछि समाजले उसकी 'श्रीमती' लाई अस्वीकार गरेको छ। समाजले कचहरीको आयोजना गरेको छ र 'माइला दाइ' लाई 'श्रीमती' राख्ने वा नराख्ने बारे निर्णय दिन अनुरोध गरेको छ। उसले व्यावहारिक तथा परम्परालाई विद्रोह गर्दै

चोखी कन्या केटी पाउन गाह्रो छ, स्वास्थ्यी आफ्नै हो र उसँग मेरो प्रेम गहिरो छ भन्ने प्रतिउत्तर दिएको छ । उसले समाजले स्वीकृति दिन्छ भने स्वास्थ्यी आफ्नै हो, साथमै राख्न चाहन्छु भन्ने राय प्रकट गरेको छ । यसरी यस कथाले विद्रोहको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'अक्सर मान्छेले अगतिला कुरा लुकाउँछ' र 'वंश नरहे पनि संपत्ति केका लागि ?' जस्ता वाक्यहरूले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग पुर्याएका छन् ।

यहाँ पनि उस्तै हुँदा रहेछन् कथामा प्रहरीको जनताप्रतिको दृष्टिकोण व्यावहारिक छैन भनिएको छ । यस कथाले 'बर्मा गयो कर्मसँगै, नेपाल आयो कपालसँगै' भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरेको छ :

.. अघि गएका केटा दुईजना पुलिस लिएर आए । बन्दुकधारीले मोहनलाई उनीहरूको जिम्मा लगायो । पुलिसले नोट राखे अनि मोहनलाई लिएर हिँडे । त्यस दिन पुलिसहरूले मोहनलाई ठानाको चिसो खोरमा थुनेपछि चोर पकडेर ल्याएको रिपोर्ट गरे । आसाम मेघालयबाट लुटपाट र आतङ्क मच्चाउने गिरोहमध्येको मानिस हुनुपर्छ (भास्कर, २०५४ : ७०) ।

यस कथाको 'मोहन' ले आफ्नै बहिनीलाई आसामको बोडे आन्दोलनबाट बचाउन पोखरा ल्याएको छ । बर्मा दुःख पाएका 'दाजु' र 'बहिनी' ले पोखरामा पनि दुःख पाएका छन् । बन्दुकधारी पुलिसले 'मोहन'लाई आक्रमणकारी भनेर पक्राउ गरी लगेका छन् । 'प्रहरी'ले मेघालयमा लुटपाट र आतङ्क मच्चाएको आरोपमा 'मोहन' लाई जेलमा राखेको छ । बहिनी 'वर्षा' लाई आसामका बोडोबाट सुरक्षा गरी ल्याएको यस कथाको 'मोहन' पात्रलाई प्रहरीले उल्टै बोडे आन्दोलनकारी भएको आशंकाका यातना दिने स्थितिको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ ।

हरिहर खनालको **शीतयुद्ध** कथामा सत् र असत् बीचको द्वन्द्वलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले सत् कार्यमा लाग्ने जनताको जित निश्चित छ भनेको छ :

अब स्पष्ट थियो कि युद्धभूमिको दुई किनारामा हातहतियारले लैस दुई फौज तैनाथ थिए, यता अनाहकमा सताइएका जनहरूको पहिलो लहरमा विश्वनाथ थियो भने उता कौरवरूपी दुर्वासासमूहको अग्रपङ्क्तिमा भिक्टर । युद्ध सुरु भयो र तत्कालै दुर्वासामण्डलीका सारा सदस्यहरू हीनताबोधको पोखरीमा डुबेर ललितपुटका जनतामा फेरिए । .. उसले हात घुमायो र तिनीहरूलाई सर्लक्क सोहोरेर मुट्ठीभिन्न कोच्यो अनि हात भट्कारेर भुइँमा पछ्यायो (खनाल, २०५५ : १८) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा जनताका आन्दोलनहरू सत्य, व्यावहारिक र वैज्ञानिक हुन्छन् भनिएको छ । त्यसैले उनीहरूको विजय पनि सुनिश्चित छ भनेको छ । यस कथाको 'विश्वनाथ' पात्रले जनताको र 'भिक्टर' ले शासक वर्गाके प्रतिनिधित्व गरेका छन् । 'भिक्टर' ले 'विश्वनाथ' लाई अनाहकमा सताएको छ । जनताहरू एक भएर भिक्टरले लुटेका सम्पूर्ण सामग्रीहरू फिर्ता लिएका छन् । जनताको साहसलाई प्रशंसा गर्ने क्रममा कथाकारले प्रस्तुत कथांशलाई प्रयोग गरेका छन् । 'उसले यो पनि देख्यो कि त्यो जमातको पहिलो पङ्क्तिमा साहेबको स्याबासी र प्रमोशनको सपना बोकेर

देशभक्त अर्जेन्टाइनी वीरहरूको छातीतिर मिसिनगनको मोहरा सोभ्याउँदै अनकन्टार जङ्गलभित्र बारुदका सुरुङहरू पार गर्दै फकल्यान्डको टापूमा परेर खेलिरहेको गोर्खाली कान्छोजस्तै जनआन्दोलनको समयमा यता गेष्टहाउस अगाडि निर्मित सरकारी मञ्चबाट पुलिसलाई उत्तेजित पाउँदै जनता ललकानेहरूमध्ये कैयौं अनुहारमा लागेको रगतको टाटोसमेत नपुँछी यता 'जिन्दावाद र मुर्दावाद' का नारा घन्काउँदै अगाडि बढिरहेका थिए' भन्ने लामो वाक्यको यस कथामा प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत वाक्य नै समकालीन प्रगतिवादी कथाहरूमध्येको सबभन्दा लामो वाक्यको रूपमा आएको छ ।

विवश वस्तीको *ऐनाभित्रको साथी* कथामा स्वतन्त्रता र सार्वभौमिकता शाश्वत र जीवन्त हुन्छन् भन्ने कुराको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले स्वतन्त्रता हडपिएकाहरू एकजुट हुनुपर्छ भन्ने आग्रह गरेको छ । “आफू कोठाभित्र थुनिनुपर्दाको पीडा रोजीले विस्तारै भुल्दै गइरहेको थियो । किनकि उसले कोठाभित्रै साथी भेट्टाएको थियो - ऐनाभित्रको साथी । तर उसले बाहिरको रमाइलो र स्वतन्त्र परिवेश भुल्न भने पटकै सकिरहेको थिएन” (वस्ती, २०५९ : २४) ।

'रोजी' पात्रको केन्द्रीयतामा घुमेको प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा कोठाभित्र थुनिनु पर्दाको सुगाको पीडा प्रस्तुत छ । कोठाभित्रको ऐनामा देखिएको आफ्नै फोटोलाई उसले सुगा साथी मानेको छ । 'रोजी'ले मनभित्रको पीडालाई भुल्न सके पनि बाहिरको रमाइलो र स्वतन्त्र परिवेशलाई भने पटकै भुल्न सकेको छैन ।

माडसाबसित जवाफ छैन कथामा प्रजातान्त्रिक विकृतिलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथाले साहुरू कतै पनि कहिल्यै पनि स्वार्थसिद्ध गर्न पछि पर्दैनन् भनेको छ :

ठूले खत्रीले हाँसो गुन्जिएको स्थलतिर आँखा तान्यो - 'हैन, हाम्रो जिम्दारसाब जस्ता छन् ती, मुख बाएर हाँसे । पाँच वर्षदेखि गायब छन् भन्थे । खै कतातिर भाषण गर्दा ढुङ्गाले हानेर खप्पर पनि फुटेका थिए भन्थे । पुरानो माननीय । .. कतै आँखाले धोका खायो कि' (वस्ती, २०५४ : ८६) ।

- राजनीतिक विषयवस्तुको यस कथाको 'ठूले खत्री' ले 'टीकाजङ्ग' लाई जमिनदार साहेबको परिवर्तित समयको परिवर्तित राजनीतिक चालबाजीलाई प्रस्तुत गरेको छ । सरल संवाद, वस्तुगत भाषाशैली र उपयुक्त विषयवस्तुको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । बहुदलपछि पाँच वर्षसम्म भूमिगत बनेका जमिनदार अहिले देखिएका छन् । हिजो उनी बेखुसी देखिएका अहिले खुसी भएका छन् । पार्टीले पनि उनलाई पुनः नेता बनाएको छ । पार्टीले मानमर्दन नगरी उच्च नेतृत्व दिएको छ । उनी त्यस पार्टी लोकप्रिय नेता बनेका छन् ।

मैले गाउँ छाड्न सकिन्न कान्छा ! कथामा सामाजिक विकृतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले युवाहरू गाउँबाट पलायन हुने प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेको छ :

‘ .. ठिटाको नाउँमा छेउघरे कृष्णबाहेक अरू कोही छैन गाउँमा । ठिटाहरू कोही छैन गाउँमा । शून्य छ कान्छा । गाउँ शून्य छ । हामी बुढापाकाहरूले रँगेर बस्न परिरहेको छ यो गाउँलाई .. ।’- सन्तवीरे दाइले बोल्दाबोल्दै तरक्क आँसु चुहाउन पुगे । मैले कुनै किसिमको उत्तर दिन सकिन्न (वस्ती, २०५४ : ९१) ।

यस कथाको ‘सन्तवीरे’ पात्रले ‘म’ पात्रलाई गाउँको स्थिति जानकारी गराएको छ । ‘सन्तवीरे’ ले लोग्नेमान्छेमा छेउघरे ‘कृष्ण’बाहेक गाउँमा अरू कोही छैनन् भनेको छ । उनले गाउँ पूरै शून्य छ भनेका छन् । सबै गाउँ छाड्न विवश र बाध्य भएका छन् । बुढापाकाहरूले गाउँ रँगेर बसेका छन् । युवाहरूले गाउँ शून्य पारेका छन् । गाउँका युवाहरूको स्थितिलाई जानकारी दिँदा ‘सन्तवीरे’ तरक्क रोएको छ । यसरी युवाहरूले गाउँ छोड्ने परम्पराप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

राजवको **राम्रै सिकार** कथामा तीव्र स्वदेशी भावको संप्रेषण गरिएको छ । यस कथाले सीमापारिका दलालहरूको नेपालप्रतिको दृष्टिकोण कस्तो हुन्छ भन्ने कुरोलाई प्रस्तुत गरेको छ :

उही सज्जारले अवधी भाषामा भन्यो - ‘ए छिटो-छिटो बाल हो, भुस्यौलीबाट ल्याएर दाउरा अरू थप, आखिर नेपालपट्टिको जङ्गल काटेर ल्याएको त हो, कन्जुसी किन ?’ ... ‘सज्जारको यो कुरो सुन्नुपर्दा मलाई मुस्तकिम र रफिकले राम्रै सिकार खाए भन्ने खूब लाग्यो (राजव, २०५५ : ८८) ।

● यस कथाको ‘उही सज्जार’ पात्रले ‘नोकर’ लाई नेपालपट्टिको जङ्गलबाट काटेर ल्याएको हुनाले धेरै दाउरा बाल्न अह्राएको छ । उसले ‘नोकर’ लाई कन्जुसी नगरी दाउरा बाल्न आज्ञा दिएको छ । यस व्यवहारले ‘म’ पात्रलाई दुःख लागेको छ । ‘मुस्तकिम’ र ‘रफिक’ हरूले ‘म’ पात्रलाई मार्फत पीडादायी सिकार खुवाएको अनुभव भएको छ । यसरी सीमावर्ती भूभागमा पारितरिका ठूलाठालुबाट नेपालको प्राकृतिक स्रोत र साधनप्रति गरिने हेपाहा प्रवृत्तिको कथाकार राजवले त्यस्तो व्यवहारको नेपाली जनताले विरोध गर्नुपर्ने आग्रह गरेका छन् ।

तेराखको **केन्द्रबिन्दु** कथामा सामाजिक कृतत्त्वले महिलाप्रति गर्ने अमानवीय शोषणको सशक्त प्रतिरोध प्रदर्शन गरिएको छ । यसरी नै यस कथाले सबै महिलाहरूले अपराधीहरूको सङ्गठित र सशक्त रूपबाट विरोध गर्नुपर्ने आग्रह गरेको छ :

फूलमायाको कटेराको टाटीबाट चियाएर हेर्नेहरूले देखे-भिन्न रगतको आहाल थियो । गाउँको निकै नाम चलेको टपरटुइया नेता लफ्फरसिंहको गिडिएको लास लडिरहेको थियो । ... उसको शरीर जतासुकै काटिएको थियो । भुइँमा फुटेका चुरा छरिएका थिए । ... महिलाहरू र सज्जनहरूका मनमा यस घटनाको गम्भीर प्रभाव पन्यो (तेराख, २०५५ : ३५) ।

गाउँका फटाहा लोग्नेमान्छेहरूले सुन्दर शरीर र पवित्र मन भएकी 'फूलमाया' र उसकी छोरी 'माया' लाई नकारात्मक दृष्टिले हेरेको छ । आमा र छोरीहरूले त्यसको सशक्त प्रतिरोध गरेका छन् । उनीहरूले 'लफ्फरसिंह'लाई प्यास मेट्न आकै बखत काटेका छन् । उनीहरूले उसको प्रतिशोध मात्र गरेनन् उसको शरीर जताततै काटेका छन् । कोठामा चुराहरू फुटेका छन् । गाउँका महिलाहरू तथा जनताहरूले आमाछोरीको प्रतिशोधलाई सकारात्मक दृष्टिले हेरेका छन् । 'रनमाया', 'जफ्फरसिंह', 'पण्डित', 'फूलमाया' तथा 'माया', 'जैमाने क्षेत्री' पात्रका रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथामा 'फूलमाया' र 'माया' वर्गगत, प्रतिनिधि, सजीव र सङ्घर्षशील पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । यिनीहरूले महिलाप्रति नकारात्मक दृष्टिकोण राख्ने पात्रलाई गिँडेका छन् । यसरी गरीब महिलाप्रति राखिने नकारात्मक दृष्टिकोण सामन्ती संस्कृतिको प्रतिबिम्बन भएकाले यस्तो दृष्टिकोण परिवर्तन गर्न वर्तमान समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार तेराखको सोचाइ रहेको छ ।

टिमाई क्याम्पको एक रात कथामा भुटानीहरूको स्वदेशप्रतिको गहिरो मायालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले उनीहरू स्वदेश फिर्ता हुन व्यग्र छन् भनेको छ :

ती भद्रले भने - 'मेरो मातृभूमि भुटान हो । मातृभूमिको माया नगर्ने को होला र ? मलाई राजाको पनि माया लाग्छ । हामीलाई जन्मभूमि भुटान बस्न दिऊन्, बस् मेरो इच्छा त्यत्ति हो । श्रीमतीले 'किरा' लाउन मानिन, मलाई पनि बखु लाउन मन लागेन । बरु भाषा जे हुन्थ्यो देशै त्यागनुभन्दा' (तेराख, २०५५ : २७) ।

'गिद् आफ्नो पखेटाहरू फट-फटाउँदै रूखको हाँगोमा बस्यो', 'भुटान सम्झियो कि कता-कता मुटु नै फुटेर आउँला-जस्तो हुन्छ', 'सपनाजस्तो लाग्छ यो जिन्दगी मलाई त', 'जूनकीरीभैँ स-साना टुकीहरू बलिरहेका छन्', 'अतिथि देवो भव'; 'मन एक तमासले चैते हुरीजस्तो उड्न लाग्यो', 'गहिरो ठाउँमा बगेर आएको पानी पनि जम्छ आकासबाट आएको पानी पनि जम्छ' आदि आलङ्कारिक वाक्यहरूले यस कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेका छन् र भुटानीको स्वदेशभाव प्रदर्शन गरेका छन् । 'भद्र' ले 'म' पात्रलाई उनको आफ्नो जन्मभूमि भुटान प्यारो छ भनेका छन् । उनले मातृभूमिको माया नगर्ने विश्वमा कोही पनि हुँदैन भनेका छन् । उनले राजाको पनि माया लागेको कुरा उल्लेख गरेका छन् । तर उनीहरूले मातृभूमि र राजालाई माया गर्दागर्दै पनि नेपाली पोशाकलाई छोडेर भुटानी पोशाक लगाउने नसकेको कुरालाई स्वीकार गरेका छैनन् । उनीहरूले भाषा जे बोले पनि वेशभूषको संस्कृतिलाई नेपालीमूलका भुटानीहरूले मानिसहरूले स्वीकार गरेका छैनन् । यसरी उनीहरू बाध्यतावंश खेदिएका छन् । त्यसैले संस्कृति मानिसको अत्यन्त प्यारो वस्तु हो भन्ने कुरा कथाकार तेराखले प्रस्तुत गरेका छन् ।

एउटै बोटका फल कथामा मानिसको भित्री तत्त्वमा फरक देखिँदैन भन्ने तथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । त्यसैले यस कथाले विश्वका सम्पूर्ण मानिसले समानतत्त्वलाई आधार मान्नुपर्छ भन्ने मूलसन्देश

प्रस्तुत गरेको छ । “पृथ्वीमा सृष्टि भएका सम्पूर्ण जीव प्राणीले प्रकृतिले बनाएका सर्वमान्य समानताका नियमहरू बङ्ग्याउन आजसम्म कसैले सकेका छैनन् । बाहिरबाट आफूलाई धर्म, भेष, भूषा श्रृङ्गारले फरक-फरक बनाए पनि भित्री तत्त्वमा भने फरक देखिँदैन” (तेराख, २०५५ : ९८) ।

यस कथामा मुस्लिम ‘सफिउल्ला’, बुद्धिष्ट ‘कमल राई’ र हिन्दू ‘मोहन शर्मा’ पात्रहरू अभिन्न मित्रहरूका रूपमा रहेका छन् । तिनीहरूको रगत ग्रुप एउटै किसिमको छ भने तिनीहरूको उमेर चालिस वर्ष पुगेको छ । यतिवेला तीनै जनाको आँखाहरू कमजोर बनेका छन् । यस तथ्यले के प्रष्ट पारेको छ भने प्रकृतिले बनाएको नियम बङ्ग्याउन सकिँदैन, बरु जात, वर्ण, लिङ्ग, धर्म, सम्प्रदाय भेषभूषाले विभाजन गरेका छन् । यसरी विश्वका सबै मानिसको रगत रातो भए पनि, साझा पृथ्वी भए पनि, हावा र पानी समान रहे पनि मानिसलाई विभाजनगरी शोषण गर्नका लागि बनेका विभिन्न पर्खालहरूलाई अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार तेराखको आग्रह रहेको छ ।

विजय चालिसेको *आगोको फिलुङ्गो* कथामा शान्ति र उज्यालो खोस्ने बदमासविरुद्ध एकगठ हुन आह्वान गरिएको छ । सबैभन्दा सुरक्षित ठाउँ घरलाई माने पनि वर्तमान समयमा सबैभन्दा असुरक्षित स्थल घर नै भएको कथ्यलाई यस कथामा प्रतिबिम्बन भएको छ :

‘.. टोलको व्यवस्था र रक्षा गर्न खटिएकाहरूसँग पूरै टोलबासी आफैँ अव्यवस्थित र असुरक्षित भयो जिम्मेवारी उज्यालोको खोजीमा रहेको अव्यवस्थित टोलका टोलबासीमा थपिँदै गयो ।’ .. भोटे कुकुर छोडेर पनि टोलबासीलाई आक्रमण गराइन्थ्यो । .. त्यसो भएर पनि टोलबासीहरू जुटेका छन् । ... ‘मेरो छोरो मर्दैन, यी राक्षसहरूले मार्न सक्तैनन् यसलाई ।’ - भन्दै ऊ बाहिर निस्कन्छे र जुलुसको अग्रभागमा मृतछोरोलाई काखीमा बोकेर राक्षस दमन गर्न निस्केको भगवतीभैँ अगि बढ्छे (चालिसे, २०५६ : २९) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाका टोलबासीहरूलाई असुरक्षित गरेका छन् । असुरक्षित हुनेहरूको सङ्ख्या बढ्दै गएको छ । टोलको सुरक्षाका लागि खटिएका समूहले भोटे कुकुर लगाएर भन् अराजकता फैलाएको छ । टोलका रक्षकहरू नै भक्षक बनेका छन् । यसै सिलसिलामा रक्षकहरूले ‘छोरा’ को अनाहकमा ज्यान लिएका छन् । नाइकेले टोलबासीलाई असुरक्षित बनाएको छ । टोलबासीले त्यस्ता पीडनहरू सहननसकेको कुरालाई ‘आमा’ ले तीव्र रूपले विरोध गरेकी छन् । टोलबासीहरूले उज्यालोको खोजी बढाउँदै लगेका छन् । यस स्थितिले मृतककी ‘आमा’ ले मेरो छोरो मरे पनि यी राक्षसहरूलाई मार्नका लागि सबै महिलाहरू एक हुनुपर्ने आह्वान गरेकी छन् । यसरी महिलाहरू पनि शोषक वर्गलाई अन्त्य गर्नका लागि एक मत हुन्छन् भन्ने कथाकारको चालिसेको दृष्टिकोण रहेको छ ।

स्वतन्त्रताको मूल्य कथामा जनताको वास्तविक स्वतन्त्रता प्राप्तिको आन्दोलनमा सक्रिय व्यक्तित्व सधैं सहभागी भइरहेको हुन्छ र आफ्ना छोराछोरीसमेत मारिँदा पनि कति पनि बिचल्ली बनेका हुँदैन भन्ने

कथको उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता सचेत व्यक्तिले आफ्ना सहिद सन्तानहरूलाई देशकै सन्तानका रूपमा हेरेका छन् ।

‘के म रोएको भन्ठान्नु भो बाबुले । सहिदको अगाडि रनु अपराध हो बाबु ... रनु अपराध हो । म रोएको छैन ... म वीर सहीदको बाबु हुँ, रुने अधिकार पनि त छैन मसँग । दीपक मेरो मात्र छोरो होइन देशकै छोरो हो, जनताकै छोरो हो ।’ - ओहो .. कति महान् छन् हर्कदाइ, उनी आफ्नो आधारभूमिमा दृढ छन् (चालिसे, २०५६ : ५२)।

प्रमुख पात्र ‘हर्कदाइ’ रहेको यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘हर्कदाइ’ को आधारभूमिलाई प्रस्तुत गरिरहेको छ । उनको छोरो ‘दीपक’ स्वतन्त्रताका आन्दोलनमा मारिएपछि उनले छोराको शौर्यको वर्णन गरेका छन् । ‘हर्कदाइ’ ले आफू नरोएको र सहिदको अधि रनु अपराध ठानेका छन् । उनले छोरोको बाबु पनि वीर मानिन्छ र रुने अधिकार आफूलाई मात्र नभई देशलाई हुन्छ भनेका छन् । उनले वीर सहिद छोरा देशकै छोरा मानिन्छन् भनेका छन् । यस प्रतिक्रियाले ‘म’ पात्रले ‘हर्कदाइ’ लाई महान् भनेको छ । यसरी आफ्ना छोराहरूको शाहदत्वमा देशले नै गर्भ गर्दछ, भन्ने कथाकार चालिसेको मान्यता रहेको छ ।

विजय चालिसेको **चटकीको बाँदर** कथामा बालसीपलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले समय पाएमा बालकहरू पनि आफ्ना सीपहरू प्रयोग गर्न प्रौढजस्तै हुन्छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. ईशानको योजनाअनुसार त्यही साँझ दुईचारजनासहित टोकरीमा टम्म मेवा भरी बाटोको बीचमा खुलै छाडेर उनीहरू भाडीमा छेको हाली लुकेर बसे । मेवा खान बाँदर आउनासाथ त्यसलाई समात्ने योजना बन्यो । टोकरीको मेवा भिक्न निहुरिनासाथ ईशानले बाँदरमाथि जाल फ्याँक्यो । बाँदर समातियो । सबैले ईशानको बुद्धि र योजनालाई धन्यवाद दिए (चालिसे, २०५९ : ८) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा ‘काका’, ‘काकी’, ‘ईशान’, ‘सर्कसवाला’, ‘गाउँले’ तथा ‘बाँदर’ पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । यस कथाको ‘ईशान’ले गाउँमा दुःख दिने बाँदरलाई समात्ने जुक्ति सिकाएको छ । ‘ईशान’ले एउटा व्यवहारिक योजना र बुद्धि बनाएको छ । उसले टोकरीभरि मेवा भरी बाटोमा राखेर जाल विछ्याउने योजना बनाएको छ । यसपछि बाँदर मेवा खान आएको बाँदरमाथि जाल फ्याँकेर समातेको छ । यसपछि जनताले दुःख दिने बाँदर समातिएकोमा ‘ईशान’लाई प्रशंसा गरेको छ । यस कथामा साधारण संवादको प्रयोग भएको छ र समाजपरिवेशअनुसारको कथावस्तुको समायोजन भएको छ । यसरी आफूलाई दुःख दिने शत्रुहरूलाई जनता एक भएमा जसरी पनि पराजित गर्नसक्छन् भन्ने कथाकार चालिसेको निचोड रहेको छ ।

खेलौना बन्दुक कथामा बालसाहसलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले ठूला मानिससरह बालकको जुक्ति पनि हुन्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

भाइसँग खेलौना बन्दुक र सिट्टी लिएर लक्ष्मीले पहिले फिर सिट्टी बजाइन् । त्यसका साथसाथै खेलौना बन्दुक पङ्काइन् । हातमा चक्कु लिएको बदमास पुलिस आए भनेर भाग्यो । 'लक्ष्मी, अविनाश .. तिमीहरू पो ! म पनि ठूलो भएर पनि होसहवास गुमाएँ .. । तिमीहरूको आँट र साहसले मेरो ज्यान बच्यो धन्य रहेछौँ तिमीहरू ।' - काकाले भने (चालिसे, २०५९ : १७) ।

यस कथाको 'बदमास'ले 'काका' लाई पीडित बनाएको छ । उसले 'काका' को पैसा लिने प्रयास गरेको छ । 'लक्ष्मी' ले आँट र साहसको प्रशंसा गरी 'काका' लाई उद्धार गरेकी छिन् । रातको बेला एकान्त ठाउँमा 'काका' घरतर्फ गइरहेको बेला 'लक्ष्मी'ले भाइको सिट्टी र खेलौना बन्दुक पट्काउँदै पुलिसको अभिनय गरेकी छिन् । यस जुक्तिले 'काका' को ज्यान बचेको छ । यसपछि 'काका' ले 'लक्ष्मी' र 'अविनाश'लाई धन्यवाद दिएका छिन् । साहस, आँट र धैर्यको प्रदर्शन गरेमा समाजमा असम्भव कामहरू पनि सम्भव हुन्छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

नयाँ दानवको जन्म कथामा गाउँलाई सताएको राक्षसलाई नियन्त्रणमा राख्ने उपाय पत्ता लगेको छ । यस कथाले स्वभाव र चरित्र जीवनसूत्रको कारण बन्दछ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

धेरै सोचपछि विवेकलाई लाग्छ- 'कम्प्युटर चिप्सद्वारा त्यस यतिको स्वभाव नियन्त्रण गर्न सूक्ष्म किरण आउने ग्याँसद्वारा त्यो जीवलाई बेहोस पारेर कम्प्युटर चिप्सलाई उसको शरीरमा अपरेशन गरी राखे यतिको मस्तिष्कलाई नियन्त्रण गरेर हिँसा गर्ने स्वभाव छुट्याउन सकिन्छ्यो' (चालिसे, २०५९ : २७) ।

दन्त्य कथाको राक्षसभैँ देखिने यस कथाको 'यति' ले हिमालवासीलाई पीडा दिएको छ । 'विवेक'ले जनताको यस्तो समस्यालाई समाधान गरेको छ । यस कथाको 'यति' मा राक्षसी स्वभाव देखाएको देखिएको छ । 'विवेक' ले प्रकृतिको अद्वितीय सिर्जना 'यति'को राक्षसी स्वभावलाई परिवर्तन गर्न वैज्ञानिक विधिलाई अपनाएको छ । उसले सूक्ष्म किरण आउने ग्याँस प्रयोग गरी त्यस जीवलाई बेहोस बनाएको छ । उसले त्यसपछि कम्प्युटर चिप्स उसको दिमागमा प्रवेश गराएको छ र रिमोट कन्ट्रोलद्वारा उसलाई नियन्त्रण गरेको छ । यसरी उसको स्वभावमा परिवर्तन ल्याई हिमालवासीको प्रमुख समस्या समाधान भएको छ ।

असल बानीलाई पुरस्कार कथामा गुणी मानिसहरू प्रशंसित हुन्छन् भनिएको छ । यस कथामा त्यस्ता मानिसहरू पुरस्कृत भएका छन् :

'.. तिमी शान्त भएर सबैले छाडेका रोटीमै चित्त बुझाउँथ्यौँ । आफूलाई मद्दत गर्ने मान्छेलाई कृतज्ञ भएर धन्यवाद भन्थ्यौँ । यी सबै कुरा देखेर तिम्रो असल बानीलाई पुरस्कार दिने विचार गरें । डढेको कालो, सानो मालपुवामा यो असर्फी हाल्न लगाएँ । जानी, जानी तिम्रो पुरस्कार भनी राखेको हुँ लैजाऊ ।' असल मानिसले सबै कुराको बेलिविस्तार लिए (चालिसे, २०५९ : ३५) ।

यस कथामा 'असल मानिस' 'सानी केटी' 'अन्य केटाकेटीहरू' र 'जनताहरू' पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथाकी 'सानी केटी'ले प्रशंसा पाएकी छ । 'असल मानिस'ले केटीको स्वभावलाई शान्त र चित्त नदुःखाउने केटीका रूपमा हेरेको छ । 'असल मानिस'ले कालो सानो मालपुवामा असर्फी राख्न लगाएर उसको परीक्षा लिएको छ । 'सानी केटी' ले असर्फीलाई फिर्ता ल्याएर दिएकी छ । यसले 'असल मानिस'लाई प्रमाणित गरेको छ । यसरी असल बानीलाई पुरस्कृत गर्ने परिस्थितिप्रति कथाकार चालिसेको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

कमला पराजुलीको **जीवन यात्राका दुई सहयात्री** कथामा पतिले पत्नीजति नै योग्य र आफूभन्दा उत्कृष्ट नै भए पनि पत्नी केवल मनोरञ्जनका साधनहरू हुन् भन्ने मान्दै आएका छन् । यस कथाले त्यस्ता व्यवहारहरूलाई महिलाहरूले त्यागेर साहसपूर्वक आफ्नै बलमा जिउनुपर्छ भन्ने आह्वान गरेको छ :

'.. त्यसरी घरमा आउने-जाने र खाने-बस्ने मानिसहरू अनुको व्यवहार, विचार र कार्यबाट सधैं प्रभावित हुन्थे र कतिपयले प्रशंसा पनि गर्थे । तर मेरो दाजु सुरेशलाई सुपाच्य हुँदैनथ्यो ।' '... तर के गर्ने ? सहनुको पनि सीमा हुँदोरहेछ । सुरेशको अत्याचारको पीडाले छटपटाएकी अनुले जीवनको चुनौतीलाई स्वीकारेर बाँच्न छोडपत्र गर्नुबाहेक अर्को विकल्प केही भएन' (पराजुली, २०५६ : ४) ।

- 'शीला' र 'विवेक' को पारिवारिक परिवेशबाट सुरु भएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाकी 'शीला' ले 'अनु'को सद्व्यवहारहरू देखिरहेकी छ । 'अनु'का घरमा आउने जाने मानिसहरू 'अनु' को व्यवहार, विचार र कार्यप्रति सधैं प्रभावित रहेका छन् र तिनीहरूले उनको प्रशंसा गरेका छन् । तर यस प्रशंसाले 'अनु' को पति 'सुरेश' लाई चिड्याएको छ । 'अनु'प्रतिको परपुरुषको प्रशंसाले 'सुरेश' लाई दुःखी बनाएको छ । 'सुरेश' ले 'अनु' लाई अत्याचार गर्दै सीमाहरू नाघेपछि 'अनु' ले चुनौती स्वीकारदै बाँच्नलाई छोडपत्र गरेकी छ । यसरी महिलारूलाई यस्तो साहसहरूको प्रदर्शन गर्न कथाकार पराजुलीले आग्रह गरेकी छन् ।

छोरी कथामा समाजमा 'छोराको महत्त्व बढी र छोरीको महत्त्व कम हुन्छ' भन्ने कुराको यस कथामा चरितार्थ भएको छ । यस कथाले यस्तो लिङ्गको विभेदलाई अन्त्य उद्देश्य लिएको छ :

अनिताका आँखामा शक्ति र साहस जगमगाएको छ । अनिताको प्रसववेदना शक्ति बनेको छ । अनिताका तीन छोरीहरू बाँच्ने आधार बनेका छन् । मनमा सधैं उपस्थित हुने प्रश्नको खोजीमा लाग्ने प्रणमा छिन् उनी - आखिर किन छोरी नै छोरीको विरोध गर्न अग्र पङ्क्तिमा हुन्छन् र लोग्नेमान्छेको होस्टेमा हैसे आएर छोरीरूपी पीडालाई भन्भन् दर्दनाक बनाउँछन् (पराजुली, २०५६ : १२) ।

यस कथाले छोरा र छोरीको विभेदलाई चरम रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । विज्ञान विषयमा स्नातक शिक्षक पतिले यस्तो व्यवहार देखाएको छ । 'अनिता' ले तीनवटी छोरीको जन्म दिएकी छन् । पति

तथा घरपरिवारले प्रसव वेदना अवस्थामा समेत बेवास्ता गरेका छन् । महिलाहरूले नै छोरीरूपी पीडालाई बढाई दिएका छन् । यस घटनापछि 'अनिता'मा विद्रोहस्वरूप शक्ति र साहस जगमगाएको छ र प्रसववेदना शक्ति बनेको छ । 'अनिता' का तीन छोरीहरू आमाका निमित्त बाँच्ने आधार बनेका छन् । यसरी छोरीरूपी पीडालाई कम गर्न सबैभन्दा पहिले महिलाहरूमध्ये पनि आमाहरू नै सक्रिय र सशक्त बन्नै पर्ने, त्यसको सङ्गठित विद्रोह गर्नेपर्ने कथाकार पराजुलीको आग्रह रहेको छ ।

सौभाग्यका रहरहरू कथामा विधुवालाई सौभाग्यका प्रशासनहरू प्रदान गरी परम्परा प्रतिको विद्रोह प्रदर्शन गरिएको छ । सेतो आभूषणले विधुवाको मानसिक जगत् दमित नभएर प्रदीप्त नै रहन्छ । त्यसैले यस्तो उपयुक्त अवसर समाजले दिनुपर्छ भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ :

उर्मिलाले मैनबती बालेर निभाइन् । केक बाँड्ने सुरुवातमै उर्मिलाकी आमाजूले रातो अक्षताको टीका उर्मिलाको निधारमा लगाइदिइन् र एउटा सिक्री पनि गलामा लगाइदिइन् । त्यसपछि सबै पाहुनाले खाना खाए र एउटा नयाँ परम्पराको थालनी गरे । उर्मिलाकी विधुवा सासूले भनिन् - 'विधुवाको पनि मुटु हुन्छ, रहर हुन्छ, मैले रोक लगाए मेरो छोरा जन्मदैन । सबै खुसी भए' (पराजुली, २०५६ : २५) ।

यस कथाकी 'सासू' 'आमाजू' हरूले विधुवा बुहारी 'उर्मिला'लाई मैनबती बाल्न लगाएकी छिन् र निभाउन लगाएकी छिन् । यसपछि रातो कपडा दिएकी छिन् । केक काट्नुअघि 'उर्मिला' लाई अविवाहिता 'आमाजू' ले रातो टीका लगाइदिएकी छिन् । र खाना खुवाएकी छिन् । 'उर्मिला' की विधुवा 'सासू' ले विधुवाको पनि मुटु हुन्छ र रहर हुन्छ भनेर आफ्नो विचार राखेकी छिन् । उनले बुहारीको सेतो पहिरनले आफ्नो छोरोलाई फिर्ता हुनसक्ने निष्कर्ष निकालेकी छिन् । यसरी यस कथाले नयाँ परम्पराको थालनीको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्ता पुराना रुढिवादी परम्पराको अन्त्य गर्न पनि द्वन्द्ववादी, भौतिकवादी दृष्टिकोण अपनाउनुपर्ने कथाकार पराजुलीको आग्रह रहेको छ ।

ऊ निर्दोष छ कथामा महिलालाई वेश्या बनाउन बाध्य पार्ने समाजको संरचना समूल ध्वंस गर्नुपर्ने विचार रहेको छ । खास गरी आर्थिक परिवेश कमजोर भएका महिलाहरूलाई यस्तो पेसा अपनाउन बाध्य छन् भन्ने यस कथाको निष्कर्ष रहेको छ ::

आफ्नी आमाको कथा र व्यथाहरू सुनी सकेपछि शिखा दृढ बन्दै आफ्नी आमालाई कसिलो अड्कमाल गर्छे - 'आमा मैले यो समाजलाई चिनेँ । यहाँ आफ्नो र पराइ छुट्याउन गाह्रो रहेछ । तपाईं निर्दोष हुनुहुन्छ - आमा । आमा, तपाईंलाई यो अवस्थामा पुऱ्याउने यो समाजलाई चुनौती दिन र तपाईंलाई वेश्या भन्ने ती मानिसहरूलाई चुनौती दिन म तपाईंको सपना साकार पाछु । आमा म सपना साकार पाछु' (पराजुली, २०५६ : ३९) ।

● यस कथाको धनी 'शिखा'को बाबु 'असिम' ले 'शिखा' की 'आमा' लाई बेचेको छ । यस कुरालाई 'शिखा' ले बुझेपछि आमाको वेश्याको आरोप लगाउने सामाजिक परिवेशलाई चुनौती दिन उसले विश्वास लिएकी छ । उसले यस समाजलाई चिनेकी छ । उसले यस समाजमा आफ्नो र

पराइ छुट्टययाउन गाह्रो भएको कुरा 'आमा'लाई सुनाएकी छ । उसले आमालाई निर्दोष ठान्दै समाज नै दोषी भएको निष्कर्ष निकालेकी छ । 'कतै मेरो प्रश्नले तपाईंलाई घाउ बनाउने त होइन', 'धेरै घाउचोटले थिलथिलिएको अनाचोजस्तै', 'वेश्याकी छोरी पढ्नुप्यो', 'त्यस घरमा मेरो स्थान एउटी नोकर्नीभन्दा कमजोर थियो', 'ठूलाको बुहारी घरको संघार तरेर हिँड्नु हुन्न', 'गरीबकी छोरीलाई पलङ्गमा सुताउनु हुँदैन' आदि वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ । यसरी यस कथाले यस्तो विकलाङ्ग समाजलाई ध्वंस गर्नको लागि खासगरी हेपिएको वर्ग उठ्नुपर्ने कुरा आग्रह गरेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको **आमाको दर्शन** कथामा देशप्रेमको पतिविम्बन गरिएको छ । वर्तमान समयमा देशप्रेमको भाव कमजोर बनेको छ, यस कमजोर स्थितिलाई सुदृढ गर्न कथाकार सापकोटाले आग्रह गरेका छन् :

'उसो भने त्यो भोलामा के ल्याएर आइस् बाबु ?' - आमाले भन्नुभयो । .. 'मैले देशप्रेमको बीउ ल्याएको छु । अब नेपालभरि छर्छु हजुरको सेवा गर्छु ।' - मैले विन्ती गर्दै थिए । ... 'धन्यवाद ! बाबु' आशीर्वाद दिनुभयो कसैले आमाले आशीर्वाद लिन चाहनु हुन्छ भने मैले जस्तै देशप्रेमको बीउ छर्नुपर्छ (सापकोटा, २०५६ : ६) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा 'आमा' ले 'छोरा' लाई उसको भोलामा के छ भनी प्रश्न गरेकी छन् । 'छोरा' ले त्यसको प्रतिउत्तरमा भोलामा देशप्रेमको बीउ ल्याएको छु भनेको छ र देशप्रेमको बीउ देशमा छर्ने विश्वास लिएको छ । 'आमा' ले नेपालभर बीउ छर्ने चाहना राखेकी छन् । यसरी देशप्रेम कमजोर भएको वर्तमान स्थितिमा यस कथाले वस्तुगत यथार्थको प्रतिनिधित्व गरेको छ र कमजोर राष्ट्रिय भावलाई प्रवर्द्धन गर्ने विश्वास लिएको छ ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **आमाको पुकार** कथामा आमाले देखाएको शौर्यलाई प्रदर्शन गरिएको छ । भ्रामामा प्रहरीहरूको निर्मम हत्याले लक्ष्मी पाण्डेको मृत्यु भएपछि आमाहरू यस कथामा सशक्त विरोधमा गरेकी छिन् र यस्ता यातनाको अरू पीडित महिलाहरूले पनि सशक्त विरोध गर्नुपर्ने विचार राखेकी छ :

उनी हाँक दिँदै छिन् - 'तेरा राइफलको तागतले मेरो छोराप्रतिको तागतलाई नाप ए हत्यारा ! तेरा राइफलको भोक म मेरा रगतले परीक्षण गर्छु । मेचीदेखि महाकालीसम्म सुतेकी नेपाली आमा म तँलाई देखाइदिन्छु'- आमाले आफ्ना पाखुरा यसरी भट्कानु भयो कि पुलिस भन्डै भईमा जोतियो र अर्को पुलिस पनि आमातिर जाइलाग्यो (खरेल, २०५७ : २३) ।

'म', 'आमा', 'पुलिस', 'त्यो युवक' (लक्ष्मी पाण्डे) पात्रहरू रहेका यस कथामा 'आमा' ले 'पुलिस'सँग शौर्य, साहस र बलिदानी भाव प्रदर्शन गरेकी छ । 'आमा'ले पुलिसको राइफलको परीक्षण रगतले गर्छ भनेकी छन् । 'आमा'ले छोराको रगतलाई प्रहरीको राइफलले नाप्न नसकिने कुराको उठाएकी छन् ।

उनले 'रक्षक नै भक्षक बन्ने' यस्तो परिस्थितिका विरुद्धमा नेपालभारका 'आमा'हरू लाग्नुपर्ने विचार राखेकी छन् । यसरी पुलिसको दुर्व्यवहारको नेपालका आमाहरूले सारगत रूपमा प्रतिरोध गरिरहेका छन् भन्ने कथाकार खरेलले निष्कर्ष निकालेका छन् ।

पराजय ? कथामा प्रोत्साहनको प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले 'बाटो लागेपछि अवश्य गन्तव्य भेटिन्छ' भन्ने लोकोत्तिलाई चरितार्थ गरेको छ :

ऊ लोग्नेलाई प्रोत्साहित गर्ने मनसायले बोली- '.. हुँदैन हार खानू । .. अझै अब रातविरात दौडधुप गर्न थाल्नुपर्ने हो कि ? .. सरकार अर्कै छ कि ? .. हरेश नखानू । बाछो पाएपछि गाईले बाछी पनि पाउन सक्छ । अझै दुःख गर्नुपर्छ ! .. आउँछन् हाम्रा पनि दिन । ... ल्याउन सक्नुपर्छ' (खरेल, २०५७ : ५२) ।

● यस कथाको थोरै तलबमा काम गर्ने 'प्रताप' पात्रले आफ्नो पार्टीको सरकार बनाउन धेरै काम गरेको छ । पार्टीको सरकारले देशमा केही पनि काम गर्न सकेको छैन । बढेका छोराले बेरोजगार बनेका छन् । निराश 'प्रताप' लाई प्रोत्साहन दिने सिलसिलामा 'श्रीमती' ले हार खानु हुँदैन र नयाँ तरिकाले अझै परिश्रम गर्नुपर्छ भनेकी छ । 'बाटोमा लागेपछि अवश्यै गन्तव्य प्राप्त गर्न सकिन्छ, र सुदिन आउन सक्छन् !', 'आफ्ना जुत्ता छोरालाई ठीक हुन थालेपछि राम्रा मुखले सल्लाह दिनु ! नहप्काउनु !', 'कालो बादलको भारी खूबै निहुरिएको देखिन्थ्यो', 'घरको दैलो बन्द आगन चिसो-चिसो', 'अति भएपछि खति हुन्छ', जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको भावलाई बुझ्न सजिलो भएको छ ।

नयाँ कलम कथामा दृढविश्वासको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले विश्वासले नै सफलता प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । "आफ्नो भोलाबाट नयाँ कलम निकालेर देखाउँदै भने- 'म अब यहीं नयाँ कलमले नेपालको नक्सा लेख्छु ! .. त्यहाँ स्वतन्त्र नागरिकको टाउको हुन्छ । अब नेताजी ! अग्लो हुन अर्काको थाप्लो ताक्न पाइने छैन .." (खरेल, २०५७ : ६५) ।

● यस कथामा 'कथाकार' र 'नेता' का बीचमा संवाद भइरहेको छ । यस कथाको 'कथाकार' ले 'नेता' लाई दृढविश्वास प्रदर्शन गर्न आग्रह गरेको छ । 'कथाकार' ले नयाँ कलम लिई, नेपालको नयाँ नक्सा कोर्ने विश्वास लिएको छ । उसले नागरिकहरूको सहयोग लिने विश्वास लिएको छ र नेतालाई आफ्नै खुट्टामा उभिन्न आग्रह गरेको छ । 'न्याउलिएर घुमघुम्ती बसिरहेको जस्तो', 'दृष्टि क्षितिजमा गाडेर', 'भील्लका देशमा मणि', 'हामीसँग चारथोपा कलम शासक हुन्छ', 'संसार हाक्ने सारथी कृष्ण अर्जुनको सारथी बनेको छ' जस्ता आदि वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी नयाँ समाजको निर्माणको लागि द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण अपनाउनुपर्ने कथाकार खरेलको आग्रह रहेको छ ।

चिट्ठी कथामा महिलाहरूले अन्तर्जातीय विवाहलाई समर्थन गरेका छन् । जातीय असमानतालाई अन्त्य गर्न छुवाछूतको भावना र व्यवहारमा विद्रोह गर्नुपर्ने विचार यस कथामा प्रतिपादित गरिएको छ :

.. नयाँ बाटो निर्माणमा मानवहादुर त निमित्त मात्र हो । अस्मिताको नयाँ सडक निर्माण गर्ने आन्दोलनमा एउटा कोदालो बोक्ने ज्यामी हो । मानवहादुर त्यो छत्रवहादुर परियारको छोरो हो तर मैले यो छोटै समयको क्याम्पसको सहजीवनमा मैले बुझेको छु ऊ एउटा ऊर्जायुक्त, एउटा सङ्घर्षशील हो, अग्रदूत हो (खरेल, २०५७ : ७०) ।

यस कथाको जातीय पर्खालका कट्टर पक्षधर 'अध्यक्ष' की नातिनी, 'मोहन' की छोरी 'अस्मिता' ले 'मानवहादुर परियार' सँग विवाह गरेकी छ । यसपछि यस घटनाको बाबुहरूले तीव्र विरोध गरेका छन् । यस विरोधलाई 'अस्मिता'ले चुनौती दिएकी छन् । उनले नयाँ बाटो निर्माणमा 'मानवहादुर'लाई निमित्त मानेकी छन् । 'अस्मिता'को सडक निर्माणमा आफूलाई एउटा कोदालो बोक्ने पात्रका रूपमा लिएकी छन् । 'अस्मिता' छत्रवहादुरहरूलाई एउटा ऊर्जावान्, सङ्घर्षशील तथा अग्रदूत मानेकी छन् र यस जातीय पर्खाललाई चकनाचूर पारी साभा, समान र समतामूलक समाज बनाउने विश्वास लिएकी छन् । 'बाघको गुफामा मात्र बाघ जन्मन्छ', 'यी वर्तमानमा फलामको चिउरा पनि हो', 'बाहुनकी छोरी दमाइसँगको विहे', 'पानीचल सम्मकासँग अन्भरिएको भए पनि त खप्नू', 'कोही छोराछोरी हुन्छन, कोही साहु हुन्छन्', 'जालमा परेको सिंहजस्तो', 'सँगरमा के छ के छैन', 'वशिष्ठ, पराशर, व्यास कसका छोरा हुन्', 'आफ्नै घुच्चुकमा जुम्ना हेर्नुपर्नेजस्तो' आदि साहित्यिक सामाग्रीको प्रयोगले कथामा देखिएको जातीय विभेद र त्यसमा देखिएको प्रतिरोधलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी समाजमा विद्यमान रुढिवादी परम्पराको अन्त्यका लागि सबै एकजुट हुनुपर्ने कथाकार खरेलको मान्यता रहेको छ ।

६.८ आर्थिक विपन्नताको प्रतिबिम्बन

यस अवधिका कथाकारहरूले समाजमा देखापरेका चरम गरिबीको अवस्था तथा यसका परिणति, प्रभाव र असरहरूबारेमा पनि कथाहरू लेखेका छन् । ऋषिराज बरालको *औपन्यासिक पात्र जीवनको खोजी २०४२*, इस्मालीको *मइसिरको अनिकाल*, विनयकुमार कसजूको *दानशीलता*, विवश वस्तीका *बूढो विरामी*, ईश्वर पाण्डेको *जिन्दगी, आधा किलो*, पुण्य कार्कीको *फाटेको सुईटर*, पुण्यप्रसाद खरेलको *विवशता*, हरिहर खनालको *सार्की*, देवमणि ढकालका *पछुतो*, *रीत*, *आँसु पुछौनी* कथाहरूमा आर्थिक-मानसिक विपन्नताका कारण जनताले भोग्नु परेका दारुण दृश्यावलीहरूको चित्रण गरिएको छ ।

औपन्यासिक पात्र जीवनको खोजी -२०४२ कथामा गरिवीको स्थितिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस स्थितिद्वारा सिर्जित परिवेश हृदयविदारक तथा कारुणिक छ :

..नायक पात्रका हातमा रित्तो भोला छ, भाँडा रित्तो छन् । एउटी बिरामी आइमाई ऐय्या ! ऐय्या' भन्दै ओछ्यानमा लडेकी छ । घर मालिकले ढोकाको प्वालबाट चियाएर हेरेको अभ्यास म अनुभव गर्दैछु । .. यो अनुहारलाई नजिकैबाट हेर्नोस् नजिकैबाट चिन्नोस्- कतै यो अनुहारसित तपाईंको अनुहार त मिल्दोजुल्दो छैन (बराल, २०५२ : २४) ।

शङ्कर लामिछानेको शीर्षकको सन्दर्भ र अमर गिरीको कवितालाई उपयोग गरिएको यस कथाको 'नायक' को हातमा रित्तो भोला छ । ग्रामीण जनताहरू गाउँ बस्न नसकेर सहरतिर लागेका छन् । भारतीय नागरिकले देश सञ्चालन गरेका छन् । घर मालिकले ढोकाको प्वालबाट चियाएर हेरेको छ । एउटी बिरामी आइमाई क्रन्दन रोदनमा ओछ्यानमा पल्टाइएकी छिन् । घरबेटीले बत्ती निभाउँदै गरेको छ । यस्तो अनुहारसँग आम जनताको अनुहार मिलेको छ । नेपाली गरीब जनताहरूको यस्तो स्थितिको अन्त्य गर्न जनताहरू एक भई जागरूक हुनुपर्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

इस्मालीको **मङ्सिरको अनिकाल** कथामा गरिवीको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले गरिवीको प्रमुख कारण सरकारलाई मानेको छ । “..निखँदो मङ्सिरको जाडो ओढ्ने ओछ्याउने कुरो छैन, पेटमा भात छैन । रामदरशको छोरा छ नि उसले भन्थ्यो, गरीब-गुरुबाको नाममा अरू देशले सहजोग दिन्छ, यहाँ सब पञ्चभलादमी मिलेर खाइदिन्छन् .. सखिचनले भन्यो” (इस्माली, २०५२ : ५९) ।

पूर्वी तराईका गरीब किसानको वास्तविकतालाई प्रतिबिम्बन गरिएको यस कथाको 'सखिचन' पात्रले आफूहरूको र सरकारको स्थितिलाई देखाएको छ । 'सखिच' ले कपडा केही छैनन् र पेट खाली छ भनेको छ । उसले गरीब-गुरुबाको नाममा विदेशबाट आएको सहयोग पञ्चभलादमी मिलेर खाइदिन्छन् भनेको छ । यस कथाको गाउँलाई एकातिर सरकार अर्कातिर साहुमहाजनहरूले गरीबहरूको शोषण गरिरहेका छन् । उनहरूको स्थिति भन्नु कमजोर बन्दै आएको छ । यसरी देशका जनताहरू मौसम, गाउँका जमिनदार र सरकारबाट शोषित बनेका छन् । यी सबैको प्रमुख संरक्षक सरकार हो । त्यसैले जनताको सराकेर नबनुन्जेलसम्म जनताहरू शोषित बन्ने छन् भन्ने कथाकार इस्मालीको सोचाइ रहेको छ ।

विवश वस्तीको **बूढो बिरामी** कथामा आर्थिक विपन्नताले पीडित मानिसमध्ये बिरामीको स्थिति अभ्युदास र कारुणिक हुन्छ भन्ने सङ्केतको गरिएको छ । यस कथाले 'हुनेखानेहरू यस्तालाई भन्नु उपेक्षा गर्दछन्, नहुनेहरू मुटु भतभताउँदै विछोडिन्छन्' भन्ने स्थितिको चरितार्थ गरेको छ :

'पैसा चाहिन्छ पैसा छैन । हामी गरीब मान्छे, साहुले पत्याउँदैन । अलिकति खेत थियो, बाढीले बगाइहाल्यो-' अनुहारमा खिन्नता उमारेर त्यो किशोर सुस्तरी बोल्थे । 'बाहिर चिसो सिरेटो बसभित्र ह्वात्तै छिन्थ्यो । बूढो बिरामी लगलगा काम्न् थाल्यो । जाडो छल्न न्यानो कपडा लगाउने

कति रहर थियो होला । ... स्याउका दाना टोकिरहेका ती जोडीलाई त्यो बूढो विरामीले एकपटक हेऱ्यो । .. अन्तै फर्किएर घुटघुट पीडित थुक निल्यो ।’ म सोचाइमा निमग्न बने (वस्ती, २०५४ : २४) ।

यस कथाको क्यान्सर रोगबाट पीडित बूढोलाई ‘म’ पात्रले बसमा भेटेपछि बूढोको दारुण स्थितिलाई प्रदर्शन गरेको छ । दुबै ‘बाबु’ र ‘छोरा’ सित पैसा छैनन् । ‘छोरा’ले गरिबीका कारण साहुले पैसा पत्याउँदैनन् र जति खेत थियो बाढीले बगाएको छ भनेको छ । विरामी बूढोले जाडोबाट बच्च धनी यात्रुका कपडा खोजेको छ । उसले फलफूल खाने इच्छा गरेको छ । बसमा चढेका जोडीहरूले स्याउ टोकिरहेका छन् । उनीहरूले बुढालाई स्याउ खाऊसम्म भनेका छैनन् । विरामी बुढाले उता फर्किएर थुक निल्न विवश भएकी छ । यसरी आफैँमा असाध्य क्यान्सर रोगले ग्रसित त्यसमाथि गरिबीजन्य परिस्थितिको अन्त्यका लागि जनताहरू एक हुनुपर्ने र त्यसका विरुद्ध सबै लाग्नुपर्ने कथाकार वस्तीको सोचाइ रहेको छ ।

विवश वस्तीको *ईश्वर पाण्डेको जिन्दगी* कथामा कर्मचारी भईकन पनि चरम गरिबीको अवस्थाको पारिवारिक सन्दर्भलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले उसलाई विविध तत्त्वहरूबाट खेदिनुपर्ने स्थिति देखाएको छ र त्यसका लागि सङ्घर्षमा लाग्नुपर्ने उद्घोष गरेको छ :

डाक्टरको रिपोर्ट लेखिएको थियो- ‘बढी धपेडी, छिटो र द्रूत गतिमा हिँडेको कारण बेहोस् भएको हो । पछाडिबाट अरू नै केही वस्तुहरूले यसलाई दिनहुँ लखेटिरहने भएको हुँदा यो छिटोछिटो हिँडेको हो । .. पारिवारिक तनाव, कुण्ठा, आर्थिक संकट, न्यून तलब, हाकिमको टोकसो, एउटा घर, निराशा, अवमूल्यन, षड्यन्त्र र सपना’ (वस्ती, २०६० : ३३) ।

यस कथको ‘ईश्वरी पाण्डे’ नैतिकवान् चरित्रका रूपमा देखिए पनि ऊ खेदिनुपरेको छ । गाउँ र कार्यालयले उसलाई लखेटेका छन् । यसले गर्दा ऊ तनाव, कुण्डा र निराशामा बाँच्च बाध्य भएको छ । डाक्टरको रिपोर्टले धपेडी, तनाव र चिन्ताले गर्दा ऊ लडेको हो भनेको छ । पारिवारिक तनाव, कुण्ठा र आर्थिक सङ्केत तथा हाकिमको टोकसोले ऊ लडेको छ । यसरी नैतिकवान् मानिसहरू वर्तमान समाजमा निराशामा बाँच्च बाध्य छन् र यस्तो स्थिति ल्याउने परिवेशको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार वस्तीको निचोड रहेको छ ।

आधा किलो कथामा कर्मचारी जीवनको गरिबीपूर्ण जीवन सन्दर्भको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यसका कारणहरू भनेकै विषम समाज संरचना र राज्यप्रणाली हुन्, यस्तो परिवेशलाई यथाशीघ्र परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ । “वास्तवमा साँचो कुरा त्यही थियो । त्यो साँघुरो ओडारजस्तो र निसास्सिएर मर्लानजस्तो कोठामा बितेको आठ वर्षदेखि एक किलो मासु कदापि पाकेको थिएन । मात्र आधा किलो मासु पाकै आइरहेको थियो । बस आधाकिलो मासु” (वस्ती, २०६० : ६६) ।

यस कथाले न्यून जीवनसन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेको छ र न्यून तहका कर्मचारीको कारुणिक स्थितिको उद्घाटन गरेको छ । यस कथाको 'उमाकान्त' को परिवार सहरको एउटा सानो टोलको सानो घरको पनि सानो कोठामा विगत आठ बर्षदेखि बस्दै आएको छ । उसका साथ श्रीमती, छोरा र छोरी रहेका छन् । उसले इमानदार र दायित्वपूर्ण काम गर्दै आएको छ । उसको आठ बर्षयता आधा किलो मासुभन्दा बढी कहिल्यै पाकेको छैन । छोराछोरीले आधा किलो भन्नेवित्तिकै मासुलाई सम्झिने गरेका छन् । यसरी कष्टकर जीवन बिताइरहेका कर्मचारीहरूको प्रतिनिधित्व यस कथाले गरेको छ । 'घाइते हरिणभैँ एकातिर फालिएको स्टोभ', 'धूवाँलागेको कोठा', 'अँ आधा किलो नै ल्याउनु' जस्ता सन्दर्भ र अर्थहरूले गरिबी परिवेशको सूचना गरेका छन् ।

सार्की कथामा गरिबी र अन्धविश्वासको अन्त्यको कामना गरिएको छ । यस कथामा 'गरीबलाई गोर्खेलौरी'को प्रयोग गरिएको छ । यस कथाले यस्तो कुप्रथाको अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

'हामी तपाईंहरूको नरकरूपी गरिबी र अन्धविश्वासपूर्ण कुप्रथाबाट पार लगाउन चाहन्छौं । .. विश्वका सबै मानवसन्ततिलाई विश्वमा नै हामी विश्वास गर्छौं । हाम्रा अग्रगण्य साथीहरू नै तपाईंहरू हो । यसैकारण सुब्बाहरूले हामीलाई खेदो गर्छन ।' - युवकले भन्यो (खनाल, २०५५ : ४०) ।

यस कथाको 'युवक' ले 'हर्षे सार्की' लाई साथ दिएको छ । उनीहरूले वर्तमान नरकरूपी गरिबी र अन्धविश्वासपूर्ण कुप्रथाको पार लगाउन चाहेका छन् । 'युवक'ले यस्तो नरकरूपी गरिबीको अन्त्यका लागि विश्वका मानव-सन्ततिलाई विश्वास, श्रद्धा र आदर गर्नुपर्छ भनेको छ । उनीहरू अगुवा मानिएका छन् । त्यसैकारणले मुखियाहरू र सुब्बाहरूले उनीहरूलाई खेदो खनिरहेका छन् । 'ओरालो लागेको घाम र पखाला लागेको बूढो कतिञ्जेल थगछ र ?', 'आरनमा बसेको मान्छे बराबर तीनपाथी मयल कटकटिएको थियो', 'हातगोडा हेर्दा मानौं अचानु नै पो हो कि जस्तो उसको कृशकाय शरीर', 'अभागी हग्न बस्यो तीन वित्ताको काठ बिभ्यो' जस्ता उखानटुक्काहरूको प्रयोग र चिमे भुपडी, बनीबुतो, औंसीछेक, छिरलो, कालरूपी हिलोमा विलिन, जिलो थली (भेला) शब्दहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी गरिबी अन्त्यका लागि सबै प्रयासहरू श्रद्धेय हुन्छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

विनयकुमार कसजूको **दानशीलता** कथामा गरीबहरूप्रतिको अपहेलना प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाको साहुले माग्नेप्रति उपेक्षाभाव देखाएको छ :

साहु कृपालालले आफ्नो आँगनमा देखाइएको भ्याउरे नाच हेरेपछि सय-सयका दसवटा नोटहरू बक्सिस् दिए । चारैतिर उनको विशाल हृदय, कलाप्रेम र दानशीलताको चर्चा चल्थो

। केही दिनपछि आगलागिमा परेर सर्वस्व भएको परिवारलाई पाँच रुपैयाँ देखाएर भोलि आऊ भनी पठाए (कसजू, २०५७ : ३७) ।

यस कथाको 'कृपालाल साहु' पात्रले भ्याउरे नाचप्रति खुसी भएर एक हजार रुपैयाँ बक्सिस् दिएको छ । यसले उनको कलाप्रेम, विशाल हृदय र दानशीलता केही दिनलाई चारैतिर फैलिएको छ । साहुले आगलागी भएर सर्वस्व गुमाएको माग्नेलाई पाँच रुपैयाँ देखाएर भोलि आऊ भनेपछि गरीबहरूप्रतिको उनको अमानवीयपनको प्रदर्शन भएको छ । दैवीप्रकोप भोग्न बाध्य पारिएका गरीबहरूको जीवनको परिवेशलाई उपेक्षा गर्ने अनि नाच-गानलाई प्रसस्ति गाउने साहुहरूको व्यवहारप्रति विद्रोह गर्नुपर्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

पुण्य कार्कीको **फाटेको सुइँटर** कथामा आर्थिक कमजोरीलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा लामो समयसम्म पनि एउटै कपडाले दिन बिताउने गरीबहरू बाध्य र विवश छन् भनिएको छ :

.. पाले दाइ बित्तु भएछ । विचरा चालिस ननाघी नै बोन टि.बी. हो कि केले हो जानु भएछ । रोगले एक्कासी आक्रमण गरी समय बितेपछि सिलगुडी लाग्नु भएछ । बाटामै बित्तु भएछ । हामी शुभेच्छुकहरू अमुक ठाउँमा बेखबर रह्यौं । त्यसपछि रोजीरोटिको समस्या गोमनजस्तै फणा उठाएर उभियो .. (कार्की, २०५७ : ५८) ।

यस कथाको 'म' पात्रले दाइको परिवारको आर्थिक कमजोरीलाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले क्याम्पसमा पाले हुँदाहुँदै मरेका 'पाले दाइ' को मृत्युको क्षण र उसको परिवारको स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ । उसलाई 'पाले दाइ' को रोगको कारण थाहा भएको छैन । उसले 'पाले दाइ' लाई एक्कासी रोगले आक्रमण गरेपछि भाउजूले एकलै सिलगुडी लगदालगदै बाटामै टिपिए छन् भनेको छ । यसपछि भाउजूको परिवारको आर्थिक स्थिति भन् कमजोर बन्दै आएको छ । उसले शुभेच्छुकहरू बेखबर भएको भनेको छ । 'चिसो एकहुल हावाले भ्यालको पल्ला उघार्छ', 'सोचाइको सगरले मलाई भन्भन् तरल बनाउँदै लैजान्छ', 'सुत्नलाई ओछ्यान नहुनेहरू लाखौं छन्', 'यहाँ-दुःखहरू एकजनाका आँसुले धुएर जाँदैन' जस्ता प्रतीकात्मक वाक्यहरूले कथाको सौन्दर्यात्मकता र भावतीक्ष्णता बढाएका छन् ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **विवशता** कथाले गरिबीका कारण पढ्दै गरेका छात्रछात्राहरू विवशतावस बोर्डिङ्वाट हटाइन्छन् भन्ने सारवस्तुको उद्घाटन गरेको छ । छोराको साथी भनेर गाउँबाटै बालबालिकालाई सहरमा ल्याउने प्रतिभा राम्रो देखेपछि डाह मान्ने र पढाइलाई बिगारिदिने परम्पराको अन्त्यको लागि यस कथामा आह्वान गरिएको छ :

प्रताप सम्भन्ध- 'मान्छेले आफ्नो-आफ्नो क्षमताअनुसार ज्ञान वा सीप आर्जन गर्न पाउने व्यवस्था भए । .. मानवजातिको सेवा गर्ने कस्ता-कस्ता प्रतिभा जन्मिन्थे होला यहाँ । .. आखिर त्यो प्रतिभा कसैको स्वार्थ र पेसाको पोल्टोमा निसारिस्सिएर बस्न अटाउने पनि त थिएन ..' (खरेल, २०५७ : १५) ।

- यस कथाको 'प्रताप' पात्रले आफ्नो छोरा 'ध्रुव'लाई बोर्डिङमा राख्न नसक्ने स्थिति देखाएको छ । उसले व्यवस्थालाई दोष दिएको छ । उसले मान्छेले क्षमताअनुरूपको ज्ञान आर्जन गर्ने व्यवस्था पाएका छैनन् भनेको छ । यस व्यवस्थाले प्रतिभाशाली मान्छेहरूलाई उपयुक्त अवसर दिएका छैन । सरल भाषाशैली भएको यस कथाको ध्रुवजस्तो प्रतिभाशाली विद्यार्थी तथा प्रतापजस्तो गरीब अभिभावकहरूलाई यसै परिवेशले सताएको हुन्छ भन्ने कथाकार खरेलको निष्कर्ष रहेको छ ।

देवमणि ढकालको **पछुतो** कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले यस अवस्थाको अन्त्यका लागि आग्रह गरेको छ :

जहान पो को थियो र । लूतीका बाबुआमा उहिल्यै मास छर्न गइहाले । दाजुले दुईबीस नाघेको अर्धौंलाई मुन्सेपछि भर्तीमा गएको खोज खबर छैन । मदेश दिएको भए नि भलो हुन्थ्यो त ? औलोले दुःखेर हत्तू भएकी थि रे । लोग्नेले त्यस बेला कुटेर घर निकालिदियो रे । कोही भन्छन् आजकल नक्सालमा मागी-मागी खान्छे रे ।' बूढाले भन्यो (ढकाल, २०६० : ४) ।

संस्मरणात्मक शैलीको यस कथाको 'म' पात्रले 'लूती'को कोही नभएको, बाबुआमा पहिले नै मरेका कुरा जानकारी गराएको छ । 'लूती' को दाजुले उसलाई चालीस वर्ष चाघेको गरीबसँग बिहे गरी दिएपछि उसको पत्तो लागेको छैन । कोहीले मदेशको औलो लागेको बेला लोग्नेले कुटेर घरबाट निकालिदिएको छ भनेका छन् । यसरी गरीब कामीका छोरीहरूको यथार्थ स्थितिलाई यस कथाले पुनर्सिर्जन गरेको छ । कसैले 'लूती' औलो लागेर हत्तू भएकी छ भनेका छन् । कोहीले 'लूतो' ले नक्सालमा मागी-मागी खाँदै खाएकी छ भनेका छन् । ती तमाम वर्गीय, जातीय तथा लिङ्गीय समस्या समाधान गर्नका लागि वर्गीय शासनको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

रीत कथामा गरिबीको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले गरीबहरू भन् गरीब बन्दै जाने स्थितिको अन्त्यको माग गरेको छ :

'बाबु मरेर गए पनि कान्छो लामा गोठ छोडेर कतै गएन । उसको जाने ठाउँ यो कहाँ थियो र ? बालकै देखि त्यहीँ पातलका बुटा गनेर बसेको विचरालाई बाहिर संसारको ज्ञानै थिएन । बिहान-बेलुका बाछ्या लाउनु, दिनमा गाई चराउनु, घाँस काट्नु दैनिक कार्य । सुख-दुःखमा कान्छो लामाले आफ्नो बाबुकै बिँडो थामेर नै बस्यो' (ढकाल, २०६० : २३) ।

- यस कथाको 'साहु' ले 'कान्छो लामा'लाई बाबुकै ऋणका कारण बाबुले छोडेर गए पनि साहुकै गोठालो राखेको छ । लामाको जाने ठाउँ कतै देखिएको छैन । बालकै देखि त्यही जङ्गल धाउनु बाध्य लामाको अर्को संसार नै देखिएको छैन । लामाले बिहान बाछ्या लगाउने, दिउँसोमा गाई चराउने र घाँस काट्नेजस्ता बाबुको बिँडो थाम्दै आएको छ । 'वर्षाको पानी, हिउँदको हिउँ' उसको शरीरमा सुकेको छ । यसरी गरीबहरूले पुस्तौंपुस्तासम्म काम गरेर साहुको ऋण तिर्न नसक्ने जीवन बिताउनुपरेको छ । 'सिताखाने भित्ता लाग्छन् ढिँडो खाने जोदाहा', 'लडेको ढुङ्गोले पनि अडिने ठाउँ

पाउँछ-म त मान्छे पो त', 'कहीं बाससमेत पाउँछु' जस्ता उखान टुक्का तथा शब्दको प्रयोगले उक्ति सौन्दर्यलाई प्रभावकारी बनाएको छ ।

आँसु पुछ्छौनी कथामा गरिबीको चक्र नघटेर क्रमशः बढिरहन्छ भन्ने कुराको सङ्केत गरिएको छ । यस कथाले गाउँको गरिबीको चक्रलाई वन्यजन्तुले समेत बढाई दिएका छन् भन्ने सारवस्तु प्रस्तुत गरेको छ :

साहुको पाखोमा मकै लगाएर थला परेको गैडे बूढाले भुइँमा हात बजाउँदै भन्यो- 'उतिभाती भन्दैछु भन् किन नपत्याएको ? च्याने पारेको मसान लागेर कसैले पाखो कमाउँदैनन् ।' ... 'भाँक्रीले हस्तेलाई संसारी माई कै खेल परेकाले कालो बोको नभई चित्त बुभ्दैन, च्याङ्गले हस्तेलाई कुनाइन गोली खान दियो सञ्चो भएको हस्तेको पाखोवारी एक बन्दुक बाँदरले मकै खाएर सखाप पारे' (ढकाल, २०६० : ९२) ।

यस कथाले अन्धविश्वास तथा वन्यजन्तुद्वारा सिर्जित परिस्थितिको प्रतिकूल प्रभावलाई प्रस्तुत गरेको छ र गरिबीको चक्र बढिरहने परिस्थितिको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस कथाको 'हस्ते' को परिवार गरिबीको दुष्चक्रमा परेको छ । 'गैडे बूढो' ले 'हस्ते'लाई मसान लागेर बिरामी परेको भनेको छ भने 'भाँक्री'ले संसारीमाई लागेर बिरामी परेको भनेको छ । 'भाँक्री'ले संसारीमाईलाई कालो बोको चाहिन्छ भनेको छ । बिरामी परेर थलापरेको 'हस्ते' को पाखोवारीको मकै एक बन्दुकको बाँदरले खाएर सखापपारेका छन् ।

६.९ प्रहरी प्रशासन ज्यादतीको उद्घाटन

यस समयका कथाकारहरूले खासगरी माओवादी सशस्त्र युद्धपछि समानान्तर रूपमा देखापरेको प्रहरी व्यवहारलाई प्रदर्शन गर्ने गरी कथाहरू पनि लेखेका छन् । ऋषिराज बरालका *आतङ्ककारी*, *बयान*, *पानी आतङ्क*, *यसपल्ट गुराँस भन् रातै भएर फुलेछ*, *एउटा प्रहरी जवानको गोप्य डायरी*, *अब लडाइँ सुरु भयो*, *हर्कमान अब स्कूल आउँदैन*, भास्करको *माओवादी को हो ?* अञ्जान विरहीको *मध्यरातको गर्जन*, विवश वस्तीका *विषाद कोरिएका तस्वीरमा*, *लास र पोखरी*, *सीताराम फेरि हाँस्न थाल्यो*, घनश्याम ढकालका *छापामारको खोजी*, *आजको महाभारत*, *ब्रह्मसत्य जगत्मिथ्या*, *आतङ्कवादी*, विजय चालिसेका *रगतको फूल*, *कोटाको सिकार*, *एउटा निर्दोष प्रश्न*, सूर्यनाथ सापकोटाको *हरे र होटल बाजे*, पुण्यप्रसाद खरेलका *मताने साइँलो*, *प्रहरीले माओवादी भेट्टायो*, *जवाफको खोजी*, पुण्य कार्कीको *एक पुलिसको दैनिकी*, नवीन विभासका *पर्दाभिन्न/पर्दाबाहिर*, *बादलभिन्न*, हरिबहादुर श्रेष्ठका *उसको विचार मर्दैन*, *रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो*, प्रदीप प्रधानका *छापामार नीता*, *बस्ती-बस्तीबाट हराएका मान्छेहरू*, *मौन रात*, केशरी अम्गाईका *सान्नाटा*, *सन्नास*, *सुकेको मुठो* कथाहरूमा प्रहरी क्षेत्रका नकारात्मक क्रियाकलापहरूको प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

आतङ्ककारी कथामा प्रहरीक्षेत्रको विवेकशून्य भावको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले गाउँबाट किनेर ल्याई बिचिकिएको बोकाले मन्त्रीको बाटो काट्दा त्यस बोकाको आतङ्ककारीको नाममा लाससमेत फिर्ता नगरी उल्टै बोका खोज्दा पनि प्रहरीलाई घूस खुवाउनुपर्ने वर्तमान यथार्थ स्थितिको सङ्केत गरेको छ :

पश्चिमतिरबाट मन्त्रीज्यूको आगमनको सङ्केत दिँदै मोटर र मोटरसाइकल आइरहेकै ठीक अवस्थामा बोको उफ्रिदै चोकमा आइपुग्नु, विशेष सुरक्षाको जिम्मा लिएकाहरूका लागि सबभन्दा ठूलो चुनौती थियो । ... एउटा पुलिसले कठवाँसको लामो लट्ठीले बोकाको ढन्डेसोमा बजायो । बोकाले हर बिसायो र पुलिसलाई सुम्पियो । ... 'हजुर ! लास त पाउन सकिन्छ कि' - सन्तवीरले अनुनय-विनय गर्‍यो । 'आतङ्ककारीको लास फिर्ता दिएको तैले कतै देख्या छस् ?' सन्तवीर बोलेन (बराल, २०५२ : ४) ।

● यस कथाले 'सन्तवीर' ले आफ्नी श्रीमती 'धनमाया' का लागि कुनिको भनी हाँटबाट किनेर ल्याइदिएको कालो बोकालाई 'प्रहरी'ले मारेर बोकाको लाससमेत दिएको छैन । प्रहरीले बोकाले मन्त्रीको सवारीमा बाधा पारेको भनेर बोकालाई मारेको छ । विशेष सुरक्षाको जिम्मा लिएका पुलिसका लागि बोको सबभन्दा ठूलो चुनौती बनेको छ । 'प्रहरी'ले बोकालाई मारेपछि पनि त्यसको लास 'सन्तवीर' लाई दिएको छैन । 'सन्तवीर'ले बोकाको लास पाउन अनुरोध गर्दा 'प्रहरी'ले आतङ्ककारीको लास अहिलेसम्म कसैलाई नदिएको जानकारी दिएको छ । अन्त्यमा, 'सन्तवीर' ले 'प्रहरी'लाई पचास

रुपियाँ घूस दिई बोकाको लास बाहिर ल्याएको छ । यसरी कथामा प्रदर्शित यथार्थले वर्तमान समाज यथार्थलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । कथाकार बरालको यस्तो स्थितिको आलोचक बनेका छन् ।

बयान कथामा पनि प्रहरी जीवनको अकर्मण्यता उद्घाटन भएको छ । यस कथामा तत्कालीन प्रशासनिक जीवनको विरोध गर्ने खास व्यक्तिहरूलाई 'प्रहरी'ले पक्राउ गरेको छैन र बटुवालाई कम्युनिष्ट पार्टीमा संलग्न मानिसको आरोप लगाई ज्यानसम्म लिएको छ :

.. त्यसपछि कुटेको आवाज सुनियो । .. बूटको आवाज हुनुपर्छ- 'मैले लख काटें त्यो लाटो छ, जन्मजात लाटो, इसारा मात्र बुझ्छ, त्यसलाई केही थाहा छैन, घर छोडेको पहिलो पल्ट हो । कस्तो अमानवीयता ? त्यो लाटो भोको छ, निर्दोष छ ।' मैले भित्रबाट चिच्याएँ । सायद पिनको घोचाइ वा मलद्वारमा खुर्सानी हालियो होला । सायद पिनको घोचाइ र मलद्वारमा घुसारिएको खुर्सानीको धूलोले उसको ज्यान लिएको हुनसक्छ (बराल, २०५२ : ४९) ।

● यस कथाको 'प्रहरी'ले गर्मी बिदा सकेर काठमाडौँतर्फ लागेक दुईजना बटुवालाई कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्यको आरोपमा बाटोमै पक्राउ गरी, चरम यातना दिई मारेका छन् । डायरी शैलीको यस कथाका 'प्रहरीहरू'ले 'लाटो' बटुवालाई दिएको चरम यातनालाई 'म' पात्रले बयान गरेको छ । रातीको समयमा 'प्रहरीहरू' ले 'लाटो'लाई अलग्गै लिएर कुटेका छन् । कुनै प्रतिक्रिया दिनसक्ने लाटाको आवाज 'ह्या' को स्वरमा सुनिएको छ । यस स्वरले अर्को ठाउँमा बन्दी बनेको 'म' पात्रले ऊ जन्मजात लाटो भएको, पढ्न र लेख्न नजान्ने र पहिलोपल्ट बाहिर हिँडेको जानकारी गराएको छ । 'म' पात्रले पिनको घोचाइ वा मलद्वारमा घुसारिएको खुर्सानीको धूलोले 'लाटो'को ज्यान गुमेको हुनसक्छ भन्ने अनुमान गरेको छ । यस्ता प्रहरीजन्य क्रूर यातनाका विरुद्धमा जनताहरू सचेत भई यस्तो परिवेशलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने कथाकार बरालको आग्रह रहेको छ ।

पानी आतङ्क कथाले विभिन्न व्यक्तिहरूको मिलेमतोमा जनतालाई दिइने यातनाहरू प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाका वडाध्यक्षदेखि भट्टीमालिकहुँदै प्रहरीसम्मले जनतालाई दुःख दिएका छन् । त्यसको विरोध गरेका व्यक्तिहरूलाई प्रहरीले चरम यातना दिएको छ । उनीहरूले जनताहरूलाई कमजोर बनाई आफ्नो फाइदा लिने नीति लिएका छन् :

बिहान हुन नपाउँदै चोकमा होहल्ला सुनियो । बाहिर निस्केर हेर्छु त मान्छेहरू यता र उता कुदिरहेका छन् र पुलिसले मेरो घर आँगनलाई घेरेको छ । म र पुलिसबीचको दूरी त्यति टाढा छैन । म र पानीको बीचको दूरी पनि त्यति टाढा छैन रङ्ग उस्तै छ, कालो, तेजावी र अहिले रातो-रातो पनि छ र आकाशतिर हेरें । उफ् ! घाम चर्किदै जाँदो छ (बराल, २०५२ : ७९) ।

यस कथाका 'वडाध्यक्ष', 'प्रधान', 'भट्टीमालिक', 'प्रहरीहरू'ले गाउँलेहरूलाई दुःख दिएका छन् । गाउँको सिरानमा रहेको भट्टीबाट बगेर आएको पानी र त्यसले बोकेर ल्याएको फोहर गाउँहुँदै बगेको छ । गाउँले यस स्थितिको विरोध गर्ने साहस गरेको छैन । प्रहरीले नभुक्नेहरूलाई पक्राउ गरेको छ ।

गाउँलाई फुटाउन दादाहरू प्रयोग भएका छन् । 'म' पात्रले यस तीव्र विरोध गरेको छ । यसले गर्दा प्रहरीले प्रखर विरोधी 'म' पात्रलाई खोज्दै गरेको छ । प्रहरीले उसको घर घेरा हालेको छ । फोहर पानी उसको घर हुँदै बगिरहेको छ । यसरी जनताको स्वास्थ्यलाई प्रतिकूल प्रभाव पार्ने गरी निर्माण गरेको भट्टी पसल त्यसबाट गाउँमा परेको प्रतिकूल प्रभावलाई यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'पखालाले केटो राती नै मर्नो', 'लाग्थ्यो सिंहिया नदीको भङ्गालो फुटेर यतैबाट भाग्दैछ', 'कामको कुरो गर्नु कि पर सने भीड' जस्ता भावहरूले कथाको सार बुझ्न सहयोग गरेका छन् । यसरी शासकहरू मिलेर जनतालाई विभिन्न तरिकाले शोषण गर्ने विधिप्रति कथाकार बराल आलोचक रहेका छन् ।

यसपल्ट गुराँस भन् रातै भएर फुलेछ कथामा प्रहरी यातनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाका जतिसुकै क्रूरतम यातना दिए पनि जनताको सही आन्दोलनले कहिल्यै हार्दैन भनिएको छ । यस कथामा राती सुतेका मान्छेलाई प्रहरीले मारेर मुठभेडमा मारेको सूचना दिएको छ :

तीनवटा लास भुइँमा लडेका छन्- अम्बरेका बा, छोरो र श्रीमती म नयाँ मान्छे सबैका आँखाहरू मतिर ओझरिन्छन् । लासलाई अँगालो हालेर रुन पाए पनि हुन्थ्यो । हरे ! मरेका मान्छेलाई छोएर रुन पनि नपाइने ! कस्तो समय हो यो ? कुन शासन हो यो ? चारैतिर हेर्छु । एक-दुईको अनुहारमा त खुसी पनि छ (बराल, २०५८ : ६) ।

यस कथाको 'प्रहरी'ले माओवादीको नाममा मारिएको 'अम्बरे' को परिवारलाई पनि मारेको छ । 'म' पात्रले अम्बरेका बा छोरो र श्रीमतीलाई प्रहरीले मारेर लास पारेको छ भनेको छ । बालसखा अम्बरेलाई भेट्न जाँदा ऊ आफैँ प्रहरीको यातनामा पारेको छ । प्रहरीले रुनसमेत दिएको छैन । पूरै गाउँ चिन्तित भएको छ र थोरै मान्छेमात्र खुसी देखिएका छन् । वर्णनात्मक शैलीको यस कथाका 'अम्बरेका' बा, 'छोरो' र 'श्रीमती'लाई पनि सुतेको बेला मारेको छ र मुठभेडमा मारेको भनिएको छ । लास परेका ठाउँमा पुग्न पनि गाउँलेलाई अधिकार छैन । 'म' पात्रलाई रुन मन लागेको छ तर प्रहरीले उसलाई रुन दिएको छैन । यस्तो स्थितिप्रति जनताले मौन तर तीव्र प्रश्न गरिरहेका छन् । यस्तो बीभत्स स्थिति ल्याउने काममा संलग्न पक्षलाई कार्यवाही गर्नुपर्ने र जनमुखी प्रहरी प्रशासन हुनुपर्ने कथाकार बरालको निष्कर्ष रहेको छ ।

अब लडाइँ सुरु भयो कथामा पनि प्रहरी दमनलाई प्रदर्शन गरिएको छ । 'त्यही नठोकेर किन ल्याइस यहाँ', 'ए बूढी चिन्छेस् यिनीहरूलाई लैजा यिनीहरूलाई मासु र भात खुवा', 'ल हिँड बूढी ! सिनेमा हेर्न', 'सालाको मुखमा मुति दे', 'भन्दिनस्, कुकुर्नी राँडी' जस्ता कर्कश प्रहरीका वचनहरूले प्रहरीको अमानवीय व्यवहार क्रूर छ भन्ने सङ्केत मिलेको छ । "ए आमै ! लेऊ पानी, यी खानेकुरा, ठम्याउन खोजिन उनले, खाऊ-खाऊ छिटो खाऊ..., म यहाँको ड्युटीवाला, सबै सुते खाऊ !" थाहा पाए भने

मलाई पनि बाँकी राख्दैनन् । हिजोका तीनजनालाई मुठभेडमा मरे भनेर मारे” (बराल, २०५८ : ४६) ।

यस कथाको ‘प्रहरीहरू’ले विदेशबाट घरतिर फर्किरहेका मानिसहरूलाई माओवादीलाई सहयोग गरेको आरोपमा सन्त्रस्त पारेका छन् । यिनै सन्त्रस्त दिनहरू, चरम यातना र मृत्युवरण गरिरहेका जनताको यथार्थ जीवनलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । ‘प्रहरीहरू’ले अकर्मण्यताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने ‘धनजीत पुन’, ‘आशबहादुर बुढा’, ‘मणिराम खत्री’, ‘डम्बर पुन’, ‘भुवन’, ‘हर्कवीर’, ‘धनपूरा’ पात्रहरूले दुःख पाएका जनताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । प्रस्तुत कथांश एकजना सद्गुणी ‘प्रहरी’ले मरणासन्न पारिएकी आमालाई ‘धनपुरा-जेलवाड, रोल्पा’लाई भनेको छ । उसले पनि अरू प्रहरीहरूको अनावीयपनलाई बताएको छ । उसले खानेकुरा दिँदै छिटो-छिटो खाऊ भन्दै हिजो पक्राउ परेमा मानिसहरू मुठभेडका नाममा मारिएका छन् भनेको छ । यसरी जनप्रतिकूल शासन व्यवस्थाका प्रहरीहरू जनताविरोधीका रूपमा देखाएका छन् भन्ने कथाकार बरालको मान्यता रहेको छ ।

एउटा प्रहरी जवानको गोप्य डायरी कथामा प्रहरीलाई घृणा गरिएको छ र बलात्कारीको अर्को नाम दिइएको छ । प्रहरीभित्रै पनि विवेक, तर्क र मानवीयपन देखाउने जवानहरू माओवादी मुठभेडको नाममा मरेका छन् :

यस्तो हुने पनि गरेको छ- माओवादीसितको मुठभेडमा प्रहरी जवान आसबहादुरको मृत्युमा म छटपटिन्छु । मेरो मन मान्दैन । मलाई लाग्छ आसबहादुर त्यसरी मर्दैन आसबहादुरले पहिले गोली ठोक्छ दुईचार जना बलात्कारीलाई ढाल्छ र अनिमात्र मर्छ ऊ । ऊ त बन्दुक काँधमा लिएर जान्छ र प्लाटुन कमान्डरलाई सलाम ठोकेर भन्छ- ‘जनयुद्ध जिन्दावाद’ (बराल, २०५८ : ६५) ।

प्रस्तुत कथाको निष्कर्षले प्रहरीलाई घृणित र बलात्कारीको रूपमा देखाएको छ । यस्तो दुर्व्यवहारका विरुद्धमा प्रहरी क्षेत्रभित्रैको एक प्रहरी देखापरेको छ । ‘म’ पात्रले प्रहरीजवान ‘आसबहादुर’ माओवादी र प्रहरीको मुठभेडमा मरेको सूचनालाई विश्वास मानेको छैन । उसलाई ‘आसबहादुर’ त्यसरी मर्ने प्रहरीजवान लागेको छैन, बरु ‘आसबहादुर’ ले दुई-चार जना बलात्कारीलाई गोली ठोक्छ अनि बन्दुरक लिएर प्लाटुन कमान्डरतिर गएर सलाम ठोक्छ भन्ने विश्वास लागेको छ । ‘विशेष कमाण्डो फोर्स’, ‘जनताहरूको अस्मिता लुट्ने, लुटपाट, कुटपिट हत्या गर्ने’, ‘आफन्तजनका अधि बलात्कार गर्ने वर्तमानकालीन परिवेशहरूले प्रहरीक्षेत्रको स्थितिलाई देखाएका छन् । यस कथाका अधिकांश प्रहरीहरूले अमानवीयपनको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । यसरी कथाकार बराल माओवादी जनयुद्ध नै जनताको मुक्तिको वैज्ञानिक माध्यम हो भन्ने निष्कर्षमा पुगेका छन् र त्यस युद्धलाई प्रहरीभित्रैबाट सहयोग मिलिरहेको छ भन्ने मान्यता लिएका छन् ।

हर्कमान अब स्कूल आउटैन कथामा पनि प्रहरीको विवेकशून्यता र तर्कहीनताको परिवेशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाले ठूलो पानी परी पहिरो र खोलाले रोकेर गोठमा बास बसी मकै खाँदै गरेका बटुवालालाई पनि चारैतिरबाट गोली चलाई बटुवाहरूलाई माओवादीका नाउँमा मार्ने स्थितिलाई प्रस्तुत गरेको छ :

उसको गाउँबाट आएको मान्छेले भनेको- 'ऊ, मामा र गाउँको अर्को मान्छे यता आउन गाउँबाट सिन्धुलीगडीमा गाडी चढ्न हिँडेका थिए । बाटामा ठूलो पानी पऱ्यो । .. बर्खाको बेला, माथि पहिरो, तल खोलाको बाढी । .. हेर्दाहेर्दै रात पऱ्यो । .. नजिकैको गोठमा बसे । भुटेको मकै खाँदै थिए । .. डाड्डुडु र डाड्डुडु चारैतिरबाट गोली चलाए छन् । बोल्नै पाइनन् रे' (बराल, २०५८ : ७१) ।

यस कथाका 'प्रहरीहरू' ले गाउँबाट सिन्धुलीमा आउन लागेका 'हर्कमान', 'उसको मामा' र 'अर्को मान्छे' लाई माओवादी भनी मारेका छन् । उनीहरू हिँडिरहेको समयमा बाटोमा ठूलो पानी परेको छ । बर्खाको बेला माथिको पहिरो तल खोलाको बाढीले उनीहरूलाई रोकेको छ । हेर्दाहेर्दै रात परेपछि गोठमा बसेका तीन जनालाई प्रहरीले गोली चलाएको छ । उनीहरूले ऐयासम्म भन्न सकेका छैनन् । यसरी कथाकार बराल प्रहरीको क्रूर यातनाविरुद्धमा देखिएका छन् ।

भास्करको *माओवादी को हो ?* कथामा स्थानीय राजनीतिकर्मिको दुर्व्यवहारलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा श्रम नगर्ने, जुवा खर्ने, रक्सी खाने र जनतालाई ठगेर मीठामीठो खाने स्वघोषित माओवादी पीडित बनेका छन् :

भट्टीबाट हिँडेपछि उसको होस ठेगानमा थिएन । ऊ निकै तल खस्यो । मास्टरले पुलिस चौकीमा गई माओवादीले हत्या गर्ने प्रयास गरेको जानकारी दियो । .. उसको आफ्नो पार्टीले त्यस घटनाको घोर विरोध गर्‍यो । .. प्रहरी फासिष्ट बन्दै गयो । काठमाडौं उपचार गर्न लिएका अध्यक्षलगायत तीनजना केही समय जाँड खाँदै काठमाडौं डुलेपछि क्षतिपूर्ति भनेर घोषित रूपमा अध्यक्षले एकलाख र अरूहरूले पचास हजार पाए (भास्कर, २०५४ : ४४) ।

यस कथाका 'गाविस अध्यक्ष', 'वडाध्यक्ष' र 'मास्टर' पात्रहरूले नक्कली काम गरेका छन् । रक्सी खाएर बेहोस भई 'गाविस अध्यक्ष' काल्नाबाट लडेको छ । यस घटनालाई माओवादीले हत्या गर्ने प्रयास गरेको पार्टीकार्यालयमा सूचना पुगेको छ । पार्टीले विनासोचपूछ माओवादीको विरोध गरेको छ । प्रहरी फासिष्ट बन्दै आएको छ । बेहोसभ भई लडेका तीनै जनालाई काठमाडौं पुर्याइएको छ । उनीहरूले सरकारबाट क्षतिपूर्ति पाएका छन् । 'निहुरो काट्दा बञ्चरो भाचिन्छ', 'हाम्रा मालिक भनेका विशाल नदीहरू हुन्', 'न्यूटनले गुरुत्वाकर्षणको सिद्धान्त पत्ता लगाउँदा जस्तो', 'खान पाएको भिल्के सधैंभरि मिल्के' जस्ता साहित्यिक उपकरणहरूले यस कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेका छन् । कथाकार भास्कर त्यस्ता दुष्कार्यको समर्थन गर्ने परम्पराविरुद्धमा देखिएका छन् ।

अज्ञान विरहीको *मध्यरातको गर्जन* कथामा माओवादी राजनीति तथा त्यसको व्यावहारिक प्रयोगको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले दीर्घकालीन जनयुद्धले समाजको परिवर्तन गर्दछ, भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ र प्रहरी ज्यादतीको विरोध गरेको छ :

.. चिलले चल्ला भ्रम्टेभैँ गाउँलाई पुलिसले पनि निकैचोटी भ्रम्टेको थियो । पुलिस राक्षसमा तुरुन्त बदलियो घरभित्र पस्यो र छापछाप-छुपछुप गर्न थाल्यो । केही नभेटाएपछि बाक्साहरू फुटाउन थाल्यो, भकारी छाम्न थाल्यो, गोठ, तला कुखुराको खोरतिर हेर्न थाल्यो । सन्दुकको पछाडि तीन बोतल रक्सी राखिएको पनि भोलामा राख्यो (विरही, २०५५ : ८७) ।

यस कथाका माओवादीले विक्रम शाहको छोरो 'गणेश शाह' लाई खुकुरीले नलीहाठ काटिदिएका छन् । प्रहरीले यस कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा आएको 'रतने बूढा'लाई धम्क्याइरहेको छ । त्यस घटनापछि 'पुलिस'ले गाउँलाई भ्रम्टेको छ । 'पुलिस'ले राक्षसी प्रवृत्ति देखाएको छ । घरभित्र पसी चिलले चल्ला भ्रम्टेभैँ 'पुलिस'ले छापछाप-छुपछुप गरेको छ, बाक्साहरू फुटालेको छ, भकारी फोरेको छ । उसले घरका केही राखेको छैन । उसले सन्दुकमा राखेको तीन बोतल रक्सी पनि लुटेको छ । यसरी माओवादी राजनीतिक विकासपछि देखिएको प्रहरीको दुर्व्यवहारप्रति कथाकार विरही आलोचक देखिएका छन् ।

विवश वस्तीको *विषाद कोरिएका तस्वीरमा* कथामा प्रजातन्त्रका लागि लागिपरेका मानिसलाई क्रूर यातना दिई मार्ने परिपाटिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा प्रजातन्त्रमा आवद्ध मानिसलाई पनि मार्ने र प्रजातन्त्र पनि खोस्ने परिपाटिको अन्त्यको माग गरिएको छ :

'मान्यो आमै ! तपाईंको छोरो मेरो साथी गुन्जे मान्यो । .. प्रजातन्त्र ल्याउन गाथे सहिद भए । .. सहिद भएको गुन्जेको नाम पत्रिकाले पनि छाप्यो । .. मान्यो, जुँगे हवल्दारले गुन्जेलाई मान्यो । .. उसलाई छातीमा गोली लाग्यो र बीच सडकमै ढल्यो । गुन्जेको रगतले रक्ताम्य थियो आमै ..' बाबुले जानकारी दियो (वस्ती, २०५४ : ३२) ।

'जुँगे हवल्दार', 'आमा', 'गुन्जे' र 'सन्तराम' पात्रका रूपमा प्रयोग भएको यस कथाले पनि प्रहरीको चरम यातनालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कुरालाई 'सन्तराम' पात्रले उद्घाटन गरेको छ । उसले छोराको मृत्युको विश्वास नगरेकी 'आमा' लाई प्रष्ट पारेको छ । 'सन्तराम'ले 'गुन्जे' लाई 'प्रहरी'ले मारेको कुरा पत्रिकामा पनि प्रकाशित भएको छ भनिएको छ । प्रजातन्त्र ल्याउन जुलुस हिँडेको 'गुन्जे' लाई जुँगे हवल्दारले मारेको छ । छातीमा लागेको गोलीले 'गुन्जे' सडकमै पल्टिन र ज्यान गुमाउन विवश भएको छ । चरम यातना दिने पात्रको प्रतिनिधित्व 'जुँगे' हवल्दारले र पीडितहरूको प्रतिनिधित्व 'आमा', 'सन्तराम' र 'गुन्जे'हरूले गरेका छन् । यसरी प्रजातन्त्रप्रति आस्था राख्ने र आन्दोलनमा लागेका मानिसलाई चरम यातना दिने र मार्ने परम्पराप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

लास र पोखरीको दृश्य कथामा पनि प्रहरीक्षेत्रको चरम यातनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'जो रक्षक उही नै भक्षक' भन्ने भनाइको चरितार्थ भएको छ । "प्रहरीले श्रृङ्खलाकै रूपमा आफ्नो यौनतृष्णा मेट्न दुर्घटना देखा पऱ्यो । मेरी स्वास्नीले मानिन । ..फरिया थुत्थ्यो, जङ्गल नै थर्काउने गरी कराई चिच्याई । मुख थुत्थ्यो । .. बलात्कार गऱ्यो । .. अनि नजिकको रूखमा भुन्ड्याएर माऱ्यो ।' बबुवाले भऱ्यो" (वस्ती, २०५४ : ५०) ।

यस कथाको 'बबुवा' पात्रले 'कृष्ण हवल्दार' को आपराधिक क्रियाकलापहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । फूलजस्ती 'बबुवा' की श्रीमतीलाई 'प्रहरी' ले बलात्कार गरेर रूखमा भुन्ड्याएको छ । 'प्रहरी' ले यौनतृष्णा मेटाउन श्रीमतीलाई जर्बजस्ती गरेको छ । 'बबुवा' की श्रीमतीले त्यस्तो कार्य नमानेपछि 'प्रहरी' ले फरिया थुत्तेको छ । त्यसको पनि उसले अस्वीकार गरेकी छ र जोडले कराएकी छ । त्यसपछि 'प्रहरी' ले मुख दुनेर बलात्कार गरेको छ । गाउँलेले हवल्दारको कुनै प्रतिक्रिया देखाउन सकेका छैनन् । 'प्रहरी' ले 'बबुवा' की श्रीमतीको चित्कारलाई हातले छेकेको छ र थुत्तेको छ त्यसपछि नजिकैको रूखमा लागेर भुन्ड्याएको छ । केही दिनपछि श्रीमती मार्ने हवल्दारले 'बबुवा' समेतलाई थुत्तेको छ र मारेर लासमा परिणत गरेको छ त्यसपछि उसलाई भुन्ड्याएको छ । बयानको नाममा उल्टै आफ्ना विरोधीहरूलाई पक्राउ गरी चरम तथा क्रूर यातना दिने प्रहरीक्षेत्रको दुर्व्यवहारप्रति कथाकार वस्ती आलोचक रहेका छन् ।

सीताराम फेरि हाँस थाल्यो कथामा प्रहरी पृष्ठभूमिको गलत व्यवहारलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले 'नखाएको विष पनि लाग्ने' स्थितिको प्रतिबिम्बन गरेको छ । गाउँलेहरूले यस्तो स्थितिप्रति संवेदना र आक्रोस पोखेका छन् :

कागज पढ्न थाल्यो- '.. बाउन्न साल फागुन एक गते गढी चौकीमाथि आक्रमण हुँदा तपाईंको पनि संलग्नता रहेको प्रमाण फेला परेकोले यस चौकीमा उपस्थित भई ..' ऊ गाउँमा जहिले पायो तहिले हाँस्येन । .. ऊ एककासी हाँस्यो । घरका सबै उठे । बत्ती बालियो । के गर्नु भा र यो बेला न कुबेला हाँसेर श्रीमतीले तीव्र रूपमा प्रतिक्रिया जनाइन् । ... 'मैले गढी चौकीमा आक्रमण गरेको रे ।' ऊ फेरि हाँस थाल्यो (वस्ती, २०६० : ४७) ।

यस कथाको गाउँ अन्त्यहीन डरले सन्त्रासमा परेको छ । आफ्नो घर खेतवारी नै संसार ठान्ने 'सीताराम' लाई 'प्रहरी' ले अनाहकको आरोप लगाएको छ । 'प्रहरी'ले बाउन्न साल फागुन एक गते गढी चौकी ध्वस्त पारेको आरोप गाउँलाई लगाएको छ । 'प्रहरी' ले 'सीताराम' लाई कथित आरोप लगाएको छ । यसै आरोपमा उसलाई यसरी पिटिएको छ की ऊ रातीको समयमा पनि बेहोस हुने गरेको छ । त्यस गाउँको हँसीमजाक नगर्ने मानिस आज सुतेको बेला हाँसेको छ । यसरी अनाहकमा सोभासीधा मानिसहरूलाई प्रहरीहरूले दिने क्रूर यातनाका विरुद्धमा कथाकार उभिएका छन् ।

घनश्याम ढकालको **छापामारको खोजी** कथामा जनताको साथ रहने कुनै पनि पार्टी जस्तोसुकै प्रतिक्रियावादी प्रहारबाट पनि बचनसक्छ, भन्ने सार यस कथाले दिएको छ । यस कथाले जनतासाथ रहने विधिको प्रतिबिम्बन गरेको छ :

‘किन तपाईं छापामारको माया मान्नु हुन्छ ?’... ‘ती न्यायप्रेमी मानिसका अगुवा हुन् र न्याय दिन्छन् भन्दा सुनेको छु । हामीलाई न्याय चाहिएको छ; दुष्ट अरविन्दबाट मुक्ति चाहिएको छ । जनताका लागि ती मरेका छन्, जेल परेका छन् र दुःख भोगेका छन् । आफ्नै लागि भए त सहरबजारमा ठूलाठूला महल बनाउनसक्थे होलान्, मोटरकार चढथे होलान्’ (ढकाल, २०५५: ८२) ।

- ‘सानुराज’, ‘रवि’, ‘पुष्प’, ‘प्रहरी’, ‘सिडिओ’, ‘पार्टी प्रतिनिधि’ र ‘सिआइडि’हरू यस कथाका पात्रका रूपमा आएका छन् । ‘प्रहरी’, ‘सिडिओ’ र ‘पार्टीप्रतिनिधि’हरूको मिलेमतोमा छापामारहरू पक्राउ गर्ने प्रयास देखिएको छ । तर उनीहरूको प्रयास असफल बनेको छ । ‘सानुराज’ ले छापामारहरूलाई मानिसका अगुवा र न्यायदाता भनेको छ र उनीहरूलाई माया लाग्छ भनेको छ । ‘अरविन्द’ ले ‘प्रहरी’सँग मिलेर गाउँलाई सताएको छ । तिनीहरूले गाउँको मुक्तिका लागि ज्यान फालेका छन् । छापामारहरू जनताका लागि मारेका छन्, जेल पारेका छन् र दुःख पाएका छन् । उनीहरू व्यक्तिगत स्वार्थमा लागेका भए सहरमा महल बनाउनसक्थे । त्यसैले उनीहरूलाई जनताका दुश्मनहरूले हेर्न सकेका छैनन् । त्यसैले यस परिवेशले वस्तुगत समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ र ती छापामारहरूले वर्गीय समाजको अन्त्यका लागि आफूहरू असफल रहेपनि लागि रहेका छन् भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

आजको महाभारत कथामा नेकपा माओवादीलाई दीर्घकालीन जनयुद्धलाई आजको महाभारत भनिएको छ । प्रहरीहरूले यस युद्धलाई दबाउन निर्मम यातना दिएका छन् :

सुनन्दाको घरवरिपरिका सदस्यहरू मात्र होइन, मानवता, दया, प्रेम, कानून प्रजातन्त्र र मानवअधिकार सबै मस्त निदाएका थिए । .. तत्कालै सुनन्दाले मृत्युमाथि विजय प्राप्त गर्‍यो । .. काटेको बोका भुन्ड्याएजस्तै पुलिसहरूले सुनन्दाको लासलाई भुन्ड्याउँदै हिँड्न थाले । .. भिसमिसेमै पुलिसहरू फेरि सुनन्दाको घरमा आए र सिकारी कुकुरले भैं चारैतिरको गन्ध सुँघेर फर्के (ढकाल, २०५५ : ४३) ।

यस कथाको ‘सुनन्दा’ पात्रको घरवरिपरिका मानवता, दया, प्रेम, कानून, प्रजातन्त्र र मानवअधिकार हराएका छन् । ऊ अकारण मरेको छ । ‘प्रहरी’ र ‘फटाहा’ मिलेर उसको गाउँलाई यातना दिएका छन् । ‘प्रहरी’ ले ‘सुनन्दा’लाई माओवादीको आरोप लगाएको छ । ‘प्रहरी’ले ‘सुनन्दा’को लासलाई काटेको बोका भुन्ड्याएभैं भुन्ड्याएर हिडेको छ । ‘सुनन्दा’ को घरवरपर मानवीयपन हराएको छ । ‘प्रहरी’ ले उसलाई माओवादी को-को हुन् तत्कालै बताइदे भनेर भनेको छ । ‘प्रहरी’ले उसको

परिवारका सबै सदस्यहरूलाई यातना दिएको छ । पत्रात्मक शैलीको यस कथामा जस्तै सबै जनताले अन्यायका विरुद्ध साहस प्रदर्शन गर्नुपर्ने भन्ने कथाकार ढकालको आग्रह रहेको छ ।

ब्रह्मसत्य जगत्मिथ्या कथामा राज्यले नागरिकलाई विभिन्न नाममा दिने चरम यातनाहरूलाई पुनर्सिजन गरिएको छ । संसद्लाई नै प्रयोग गरी नयाँ संसार बनाउन सकिने मिथ्या विचारको विरोध गर्दै जनयुद्धलाई सहयोग गर्नुपर्ने कथाकार ढकालको निष्कर्ष रहेको छ । रहस्य खोलिएला भनी आँखा, काना जिब्रो, नाक, हात, खुट्टा भाँचिदिएर पनि जिउँदै आगोमा फालेर पनि गोलीले उडाउने कामहरू यस कथामा भएका छन् :

बाबुलाई गोलीले मारेपछि पनि पोल नखोल्ने अठोटकी निरुपालाई विभिन्न यातना दिने क्रममा 'यसले यो मुठभेडको रहस्य खोली भने, सभ्य संसारबाट हामी कलङ्कित हुनेछौं । त्यसपछि उसलाई अन्धी बनाउन आदेश दियो । जिब्रो काटेर छोडिदिनु पर्छ, औला काटिदिनुपर्छ, हातै काटिदिनुपर्छ, गोडै काटिदिनुपर्छ । यसलाई चितामा धकेली दे, चितामा छटपटाइ रहेकीलाई तीन गोली हान ।' - प्रहरी इन्चार्जले आदेश दियो (ढकाल, २०५५ : ५१) ।

यस कथाको 'प्रहरी' ले सम्पूर्ण परिवार जङ्गलमा लिई परिवारसँगै बाँध्ने र गोलीले भुट्ने काम गरेको छ । राज्यले नागरिकलाई भिरबाट लडाएर मार्ने, हिरासतमा गोली हान्ने, बलात्कारपछि हत्या गर्ने, सुतेको अवस्थामा गोली हान्ने, जिउँदोलाई बलेको आगोमा फाल्ने काम यस कथाको 'प्रहरी इन्चार्ज' ले 'निरुपा' कै अगाडि उसका बाबुलाई गोली हानेर मारेको छ । 'निरुपा' ले रहस्य खोली भने आफूहरू कलङ्कित हुने डरले उसका आँखा, जिब्रो, औला र हात काट्न लगाएको छ । इन्चार्जले 'निरुपा' लाई आगोमा हाल्न लगाएर गोली हान्न आदेश दिएको छ । यस्तो चरम यातनाका विरुद्धमा कथाकार ढकाल आलोचक रहेका छन् ।

आतङ्कवादी कथामा गाउँका ठालु र प्रहरीले अकारण साधारण र प्रतिष्ठित मान्छेहरूलाई मारेका छन् । जनताहरूले आतङ्कवादीको आरोप खेप्नुपरेको छ । यस्तो अन्याय र अत्याचारी परम्पराको कथाकार ढकालले अन्त्यको कामना गरेका छन् । "... माओवादीको सल्लाहकार पत्ता लागेको छ । ... छिमेकी भनेर के गर्नु ? ऊ आतङ्कवादी हो भनेर बल्ल मात्र भेद खुल्यो । माग्न त कहाँ भाग्ला र ? समातिन्छु भन्ने शङ्का छैन" (ढकाल, २०५५ : ६९) ।

यस कथाको 'शान्तिध्वज' पात्रले सोभो इमानदार र कर्तव्यनिष्ठ शिक्षक 'मणिन्द्र' लाई माओवादीको आरोप लगाएको छ । यसै आरोपमा 'प्रहरी' ले उसलाई पक्रेको छ । शान्तिको माग गर्ने शिक्षकलाई 'प्रहरी' ले अनाहकमा यातना दिएका छ । 'प्रहरी' ले शिक्षकलाई माओवादीको साख्खै सल्लाहकार हो भनेको छ, र आतङ्कवादीको आरोप लगाएको छ । 'शान्ति ध्वज' ले छिमेकी भएर के गर्नु माओवादी भएपछि के काम भनेको छ । यसरी सही, सत्य तथा वस्तुपरक कुरो गर्ने मानिस गाउँका

फटाहाहरूका लागि दुश्मन मानिन्छन् र दुश्मनलाई राज्ययन्त्रले सहयोग गरिरहेकाले यस्तो कुरालाई जनताले चिनिरहेका छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

विजय चालिको *रगतको फूल* कथामा प्रहरीको निर्मम यातना र जमिनदारको यन्त्रणा विरुद्धमा जनताको आक्रोस, विद्रोह र सङ्घर्षको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले प्रहरी जनताको होइन, जमिनदार मात्रको हुन्छ भनेको छ । प्रहरी जनताको नबनाउन्जेलसम्म जनतामाथि गोली नै बर्षाउँछ भन्ने मान्यता यस कथामा सञ्चार भएको छ :

‘कसले भन्यो यो कृष्णराजको जमिन भनेको । बाभो पती जग्गा खनजोत गरेर हामी पसिना बगाउने, अहिले कसरी उसको हुन्छ ? यो अन्याय हो, हामीलाई जिउँदै मार्ने षड्यन्त्र हो । हो-हो कसैले हाम्रो पसिना-रगत हडप्न खोज्यो भने हामी पनि त्यो अत्याचार सहनसक्तैनौ ।’ हर्केले हिम्मत साथ बिर्खेलाई भन्यो (चालिसे, २०५६ : ११) ।

‘मङ्गलु’, ‘सर्दु’, ‘बिर्खे’, ‘हर्के’, ‘प्रहरी’, ‘कृष्णराज’ आदि पात्रहरू रहेको यस कथामा सिन्धुलीका दमित तामाङ र फटाहा बाहुनको द्वन्द्व प्रतिनिधित्व भएको छ । दैवीप्रकोपका कारण उठिबास भई जङ्गलको खोंचमा तामाङहरूले पसिना र रगत बाभोपती जग्गालाई आवाद गरेका छन् र आफ्नो पेट पालेका छन् । जमिनदार ‘कृष्णराज’ले यस जग्गालाई आफ्नो नाममा दर्ता गरी तामाङहरूलाई पुनः सुकुमबासी बनाउन लागि रहेको छ । यस सन्दर्भमा ‘हर्के’ ले ‘बिर्खे’ लाई यो जग्गा जनताकै जग्गा हो भनेको छ । यो जमिन ‘कृष्णराज’ को हुनै सक्तैन भनेको छ । उसले ‘बिर्खे’ लाई जनताले पसिना सिञ्चेर आवाद गर्ने अनि जमिनदारको स्वामित्वमा जग्गा कसरी जान्छ भन्ने प्रश्न गरेको छ । उसले यो षड्यन्त्र ‘कृष्णराज’ को खेल हो भनेको छ । उसले पसिना हडप्नेको विरोध गर्दछौं भनेको छ र त्यो अत्याचार हामीलाई सट्टै हुनै सक्तैन भनेको छ । यसरी जमिनदारहरूले ‘प्रहरी’ लाई साथमा लिएर गरीब किसानहरूले रगत-पसिना बगाएर बनाएका जग्गाहरू हडप्ने गर्दछन् त्यसका लागि गरीब किसानहरू सधैं सचेत बन्नुपर्छ भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

कोटाको सिकार कथामा प्रहरी ज्यादतीको चित्रण गरिएको छ । यस कथाका ‘प्रहरी’ हरू ‘रक्षक नै भक्षक’ भएपछि जनताहरू प्रताडित बनेका छन् र बिनाकारण आतङ्कवादीको अर्थ, व्यवहार तथा परिणति भोग्न बाध्य पारेका छन् भन्ने विचार सम्प्रेषण भएको छ :

‘तिमीहरू मानिस होइनौं राक्षस हौं । बिरामी छोराको लागि औषधि किन्नसमेत हिँड्न नपाउनु, कहाँसम्मको न्याय’ - उसले होस खुलेपछि भन्यो । ‘अभ्र कराउँछ बदमास । हामीलाई राक्षस भन्ने यी साला आतङ्कवादीहरूलाई एक-एक गरेर खतम नपारी काँ हुन्छ । ठोक सालेलाई अभ्र कराउँछस् । को होस् तँ भन् ! किन यस्तो देशद्रोही काममा लागेको ? अभ्र बोल्दैनस् । चुप साले घटनास्थलबाट भाग्दा-भाग्दै समाएर पनि होइन भन्छस्’ (चालिसे, २०५६ : ४८) ।

आधा घण्टाभित्र औषधि नपाए छोरो मर्छ भनेपछि बजारतर्फ लागेको यस कथाको प्रमुख पात्र 'ऊ' लाई बाटामै 'प्रहरी' ले समातेको छ । 'प्रहरी' ले गाडीलाई आगो उसलाई लगाएको आरोप लगाएको छ । 'प्रहरी' ले निर्घात रूपमा पिट्न थालेपछि उसले 'प्रहरी' लाई राक्षस भनेको छ । उसले 'प्रहरी' लाई आफूलाई बाबुको औषधि किन्न पनि नदिने राक्षस भनेको छ । उसले औषधि किन्न नपाउनु कहाँसम्मको अन्याय हो भनेको छ । उसको यस्तो उत्तरले 'प्रहरी' भन् यातना दिएको छ । 'प्रहरी' ले उसलाई आतङ्ककारीको आरोप लगाई ज्यान लिने धम्की दिँदै चरम यातना दिएको छ । यातनाकै क्रममा 'प्रहरी' ले उसलाई देशद्रोहीको आरोप लगाउँदै मारेको छ ।

एउटा निर्दोष प्रश्न कथामा प्रहरी र मुखियाहरूले निरीह गाउँलेलाई दिएको चरम यातना प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाका आम जनता माओवादीको आरोपमा मृत्युवरण गर्न पुगेका छन् :

‘.. टोली नेता र उसका दुई सहयोगी घरभित्र पस्न अझै डराएर आत्मसमर्पणको आदेश दिइराखेको छ । हतियार लिएर मुठभेडमा उत्रिएपछि गोली चलाउन बाध्य भयौं साप । तीनजना आतङ्ककारी ठहरै परे । ठीक छ त्यही मुचुल्का गर्नु !’ गाउँमा शान्ति स्थापनाको एउटा नाटक मुर्दा शान्तिमा चित्कार गर्छ । बालक घर्तीको बेहोस अनुहार निर्दोष प्रश्न गरिरहेको जस्तो लाग्छ- आतङ्कवादी कस्ता हुन्छन् वा ? (चालिसे, २०५६ : ५७) ।

‘प्रहरी’, ‘मुखिया’, ‘रामे’, ‘घर्ती साने’, ‘कान्छो छोरो’ पात्रहरू रहेका यस कथाका ‘प्रहरीहरू’ ले चरम यातना दिएका छन् । ‘रामे’ र ‘मुखिया’ ‘प्रहरी’ का सहयोगीका रूपमा आएका छन् । अन्य पात्रहरू पीडितका रूपमा आएका छन् । ‘प्रहरी’ ले निर्दोष जनताको घरमा घेरो हालेर परिवारका सदस्यहरूलाई आत्मसमर्पण गर भनेको छ । निर्दोष परिवारले केही नबोलेपछि ‘प्रहरी’ ले गोली चलाएको छ र तिनीहरूलाई मारेको छ । त्यस घटनालाई ‘प्रहरी’ अधिकारीले प्रशंसा गरेको छ । यसरी यस्तो घटनाहरू घटाउने प्रहरी संरचनाको अन्त्य गर्नुपर्ने कथाकार चालिसेको निष्कर्ष रहेको छ ।

सूर्यनाथको **हरे र होटलबाजे** कथामा प्रहरीले प्रदर्शन गरेका क्रूरतम व्यवहारलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस व्यवहारले कुनै पनि जाति, वर्ग, लिङ्ग र धर्म अछूतो रहेको छैन भन्ने कुरा प्रस्तुत छ :

भरियामध्येको एउटाले भन्यो- ‘मेरो बालाई घरबाट उठाएर बनमा लगी यातना दिई निर्मम तरिकाले मार्ने राक्षस हो, यसले माओवादीको नाममा क्रूरतापूर्वक निर्दोषी धेरैलाई मारेको छ र चेलीबेटीलाई आफूले बलात्कार गरी-गर्न लगाई त्यसकै उपहारस्वरूप अहिले हाकिमको फुली भिरेको छ । .. जागिर खाएर यसरी क्रूर हुन यसलाई कसले सिकायो ? (सापकोटा, २०५६ : ४०) ।

यस कथाको ‘एक भरिया’ ले ‘प्रहरी हाकिम’ को पदोन्नतिको बयान गरेको छ । भरियाले आफ्नो बाबुलाई ‘प्रहरी’ ले बनमा लगेर मारेको छ भनेको छ । त्यसैले उसले ‘प्रहरी’ लाई राक्षस भनेको छ । उसले माओवादीका नाममा क्रूरतापूर्वक यातना दिने गरेको छ । उसले निर्दोष चेलीबेटीलाई

बलात्कार गरी-गर्न लगाई मारेको छ । त्यस्ता कुकृत्यहरू गर्ने 'प्रहरी' ले अहिले पुरस्कारस्वरूप फूली पाएको छ । जनताको छोरो यसरी क्रूर बन्ने बनाउने परिपाटिप्रति कथाकारको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

पुण्यप्रसाद खरेलको **मताने साइँलो** कथामा अन्यायमा पिसिएको मान्छेहरूले स्वयमंले गोली चलाउँछन् भन्ने कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले अन्यायको कठोर भावले खुकुरी समात्न र सामान्तहरू काट्न लगाउँछ भन्ने सन्देश दिएको छ :

मताने साइँलोसँगै अन्तरे काकाको निन्द्रा हराएको छ । अन्तरे काकाको निन्द्रासँगै अहिले यस क्षेत्रका पुलिस, सरकारकै निन्द्रा हरायो । एउटा अमानवीय अन्याय परेको मान्छे, पीडित युवक हराउँदा के हुन्छ ? .. कठोर भावरमा पिल्सिएको मताने साइँलोलाई गोली चलाएर खोजिँदै छ भने अन्यायको ज्यूँदो मूर्ति अन्तरेलाई पुलिसले सुरक्षा गरेको छ (खरेल, २०५७ : ८९) ।

'मताने साइँलो', 'अन्तरे काका', 'जेठाबा', 'आमा', 'ठूले', र 'प्रहरीहरू' पात्रका रूपमा आएका छन् । यस कथाका 'अन्तरे काका' को निन्द्रा हराएको छ । 'प्रहरी' ले 'ठूले' पात्रलाई खोजिरहेको छ । 'प्रहरी' ले अन्यायी 'अन्तरे काका' लाई सुरक्षा दिँदै आएको छ । गाउँबाट लोकप्रिय युवाहरू हराएका छन् । 'प्रहरी' ले 'मताने साइँलो' लाई खोजिरहेको छ । 'मलाई चोर पक्रेजस्तो गयो', 'किताबका अक्षर देखिन छाडे', 'मैले भातका सिताजत्ति नै गोली खाएको छु- पानीका घुटकाजत्तिकै हेपाइ निलेको छु', 'त्यसै वनबास उसै वनबास', 'काम न काज त्यसै खानु हुन्न जेठाबा', 'गुर्वाहरू भनेका फलफूलका बोटहरू हुन्', 'कोठाभिन्न थुनेर बिरालो खेदनु हुँदैन' आदि वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग भएको छ । यस्तो परिवेशप्रति कथाकार खरेलको आलोचना रहेको छ ।

प्रहरीले माओवादी भेट्टायो कथामा प्रहरी अकर्मण्यतालाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले गाउँठाउँ न ठेगानको केटोलाई पनि माओवादीको आरोपमा पक्राउ गर्ने परम्परा राम्रो होइन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाले 'आग्रीको मान्छे गाग्रीको दोषी' भन्ने आरोपलाई चरितार्थ गरेको छ । "हाम्रोमा भएको बेथिति र मनपरीमा आइहाल्नेचाहिँ हो माओवादी, घूसखोरी भ्रष्टाचारीको छिमेकी हो माओवादी ? .. वहा ! जिभ्रो जिभ्रोमा आएको माओवादी, सृजनामा आउने होइन ?" .. उत्तम कत्ति पो बुझ्यो र ऊ माओवादीको आरोपमा थुनामा पच्यो" (खरेल, २०५७ : १०४) ।

यस कथाका 'प्रहरी' ले गाउँको बेथितिको विरोध गर्ने 'उत्तम' लाई पक्रिएको छ । 'उत्तम' ले घूसखोरी, अन्याय र अत्याचारको विरोध गरेको छ । त्यसैले 'उत्तम' लाई 'प्रहरी' ले माओवादीको आरोप लगाईरहेको छ । 'प्रहरी' ले 'उत्तम' लाई अर्धमान्छे बनाएको छ पत्रपत्रिकाले माओवादी समातिएको खबर लेखेको छ । यसरी प्रहरीले माओवादीका नाममा अनाहकमा निरपराध मानिसहरू पक्राउ गरेको छ र बेहोस हुन्जेल पिटिएको छ ।

जवाफको खोजी कथामा पनि प्रहरी अकर्मण्यताको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । प्रहरीले 'डर लुकाउने ठाउँ हुँदैन' भनेझैं डरैडरको सिर्जना गरेर गाउँलाई सन्त्रस्त पारेको छ :

'पुलिसले आज कहाँ कसका खसी खायो, हलो जोतिरहेका बेलामा पुलिसले कसलाई पक्रेर बन्दुकका कुन्दाले रक्ताम्य पायो, घाँस काट्न जाँदै गरेकी कस्की छोरी र बुहारीलाई जैजाने गयो, कुन मास्टरलाई स्कूलमै गएर कठालो समातेर निकालेर कुट्यो, कुन विद्यार्थीलाई यातना दियो, सायद मान्छेहरू यही सुन्न जिज्ञासु बन्थे, यही सुन्थे । यस्तै पुलिस भुट्टा करतुत गर्नेको जमात हो .. भनेको भैं कुरा प्रष्ट भयो' - श्रीमतीले भनिन् (खरेल, २०५७ : १०९) ।

यस कथाकी 'श्रीमती' पात्रले प्रहरीको कार्यशैलीलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । उसले 'पुलिस' ले जनताको खसी जबर्जस्ती खाएको र जोतिरहेका किसानलाई बन्दुकको कुन्दाले रक्ताम्य पर्नेगरी कुटेको छ भनेकी छ । उनका अनुसार 'पुलिस' ले घाँस काट्दै गरेकी छोरी र बुहारीलाई स्कूलमा पढाउँदै गरेका शिक्षकहरूलाई कुटेको छ । उनले गाउँलेहरू साँभूपख कुन-कुनले प्रहरीबाट यातनापाए सुन्न तयार हुन्छन् भनेकी छ । यसरी पुलिसहरू भुट्टा करतुत गर्नेहरूको जमातप्रति कथाकार खरेल आलोचक रहेका छन् ।

पुण्य कार्कीको **एक पुलिसको दैनिकी** कथामा पनि प्रहरीले जनतालाई प्रदर्शन गर्ने अकर्मण्यताहरू प्रदर्शित छ । यस कथाले त्यस क्षेत्रमा मानवीयपन कति पनि छैन भन्ने कुराको सङ्केत गरेको छ ।

... 'प्रत्येक दिन/प्रत्येक क्षण हगे हग मुते काट्छु जस्ता आदेशको तामेली गर्नुपर्छ । पुलिसहरूले ठोट्ने पुल बनाउँदा काठ दिएको आरोपमा बाह्र वर्षे ठिटोलाई ढुक्कुर भारेझैं एकै गोलीले भुइँमा भारेका छन् । ... हेर्दा हेर्दै मेरा सहकर्मी साथीले दोजिया र दुईटी महिलालाई बलात्कार गरे । जीवनमा यति कुरूप र क्रूर क्षणको सामना गर्नुपर्छहोला जस्तो लागेको थिएन' (कार्की, २०५७ : ७१) ।

पत्रात्मक शैलीको यस कथाको 'प्रहरी'ले 'प्रहरी' लाई नै गरेका कुकृत्यहरू जस्ताको तस्तै उतारेको छ । 'प्रहरी' पात्रले जनताको घरभित्र पसि भाडामा राखेको दही र घ्यू लुटेको छ । 'प्रहरी'ले व्यक्तिलाई 'हगे हग मुते काट्छु' भन्ने गराएको छ । माओवादीले ठोट्ने पुल बनाउँदा काठ दिई सहयोग गरेको भनी बार वर्षको ठिटोलाई 'प्रहरी'ले ढुक्कुर भारेझैं भारेको छ । प्रहरी जवानहरूले दोजिया महिलाहरूलाई बलात्कार गरेका छन् । यस्तो कुरूप, क्रूर क्षणहरूबाट मुक्ति पाउनका लागि प्रहरी संरचनालाई परिवर्तन गर्नुपर्ने भन्ने कथाकार निष्कर्ष रहेको छ ।

नवीन विभासको **पर्दाभित्र/पर्दाबाहिर** कथामा गोर्खा सैनिकहरूले फकल्यान्डमा देखाएको बीभत्स हत्याभन्दा पनि नेपाली भूमिमा प्रहरीले गरेको दमन भन्नु क्रूर छ भन्ने भाव प्रतिबिम्बित छ । यस्ता

क्रूरतम यातनाहरूको अन्त्यको गर्नुपर्छ भन्ने विचार यस कथामा प्रस्तुत छ र क्रूरतम क्षणहरूको सामना गर्नुपरेको छ :

दुई वर्षजतिको पिठ्युँमा । वर्ष चारेकको डोऱ्याउँदै । बोकेर अर्को परेमा गादोभिन्न कुनै चिज । कसाहीखानामा लगरहेको खसीको खुट्टा लर्बराएभैं तर आफन्त भेट्ने आशले मनरूपाका पाइला गेटनेर अडिए । .. दुसरा देशको लागि उनको लागि सारा, उम्मेर पसिना, खुन अनि यो दायाँ पैर दिएँ लेकिन आफ्नै आँगनामा आफ्नै छोरीचेलीको इज्जत चौपट्ट हुँदा नादान माइती भएर चुपचाप हेरिरहेछु । (विभास, २०५७ : ७१) ।

गीतहरूलाई पनि संयोजन गरिएको यस कथामा 'भूतपूर्व लाहुरे' ले देख्नुपरेको बीभत्स दृश्य र 'रूपसरा' ले भोग्नुपरेका पीडाहरू प्रस्तुत छन् । यी दुवै नेपाली जनताका पीडाहरूका प्रतिनिधिका रूपमा आएका छन् । यस कथाका 'लाहुरे' र 'रूपसरी' हरूले आफ्नो स्तरअनुसार प्रयोग गरेका छन् । स्थानिक भाषा, विम्ब, प्रतीक तथा कवितात्मक वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ । 'रूपसरा' ले आफ्ना श्रीमानलाई जेलमा भेट्न जाँदा कसाहीखानामा पुगेभैं लागेको अनुभव गरेकी छ । लाहुरेले विदेशमा नुनको सोभो गर्दा सम्पूर्ण शक्ति गुमाएको र आफ्नै देशमा बीभत्स घटनाहरू सही चुपचाप लागेर बस्दा अफसोच प्रकट गरेको छ । प्रहरीको यस्तो हिंसा देखेर 'लाहुरे' लाई अबोध निश्छल बालकहरूप्रति अपार स्नेह पलाएर आएको छ । 'बुकुराहरूमा आगो लगाएर, चराभैं मान्छे मारिने कार्यहरूको' कुनै उद्देश्य थाह छैन भन्ने वाक्यले 'लाहुरे' ले बुझ्दा-बुझ्दै पनि केही गर्न नसकेको कुरा उल्लेख छ ।

बादलभिन्न कथाले कपडाहरू सिलाइदिएमा पनि माओवादीको भन्डा सिलाएको भन्ने 'प्रहरी'को आरोपलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस्तो आरोपमा दमाईको ज्यान मात्र जाने होइन घरबास आगो लाग्छ भन्ने समकालीन यथार्थको उद्घाटन भएको छ । यस व्यवहारले बाध्य भएर दमिनीहरू परिवर्तनको खोजीमा हिँडेका छन् भन्ने सङ्केत गरेका छ :

सुकलालको गरीखाने भाँडो नै त्यै कल । उसको हातमा न त कलम चल्छ न त अरू नै । तर थाहै नपाई त्यो कल एकनम्बरको दुश्मन भयो । विष्टहरूका फाटेका लुगा टाल्दा आतङ्ककारीका घाउ टाल्यो । फाटेका लुगा सिलाउँदा आतङ्कवादीहरूसित तन र मन मिलायो ! अझ विष्टिनीका राता फरिया सिलाए नि, पेटीकोट सिलाए नि माओवादीको भन्डा सिलायो (विभास, २०५७ : २३) ।

यस कथामा 'सुकलाल', 'जोखी दमिनी', 'पेउली दमिनी' पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । यस कथाको परिवेश रोल्पा-रूकुमको रहेको छ । दमाई टोल र प्रहरी बीचको द्वन्द्व र जोखी दमिनीको अन्तर्द्वन्द्वहरूले सामाजिक यथार्थलाई उद्घाटन गरेका छन् । प्रस्तुत कथांशमा 'जोखी दमिनी' को अन्तर्द्वन्द्वमा आएको छ । उसको पति 'सुकलाल' को कल गरीखाने भाडो भएपनि 'प्रहरी'ले त्यस कललाई प्रजातन्त्रको एकनम्बर दुश्मन ठानेको छ । 'प्रहरी'ले विष्टहरूका फाटेका लुगा टाल्दा होस् या

लुगा सिलाउँदा होस् आतङ्ककारीलाई सघाएको ठानेको छ । 'प्रहरी'ले पेटीकोट सिलाउँदा माओवादीका भन्डा सिलाएको ठानेको छ । यसै आरोपमा 'प्रहरी'ले 'सुकलाल'लाई मारेको छ । अन्त्यमा, 'प्रहरी' दमाईको बस्तीमा नै आगो लगाएको छ । यसरी प्रहरीको यस्तो विश्लेषणले समाजमा शान्ति नल्याई अशान्ति सिर्जना गरेको छ भन्ने कथाकार विभासको दृष्टिकोण रहेको छ ।

हरिबहादुर श्रेष्ठको *उसको विचार मर्दन* कथामा किसानविरोधी प्रहरीप्रशासनको अत्याचार तथा राजनीतिक कार्यकर्ताहरूको सङ्घर्षशील भावनाको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले प्रशासनको जनताप्रतिको कार्यशैली आज पनि कति पनि बदलिएको छैन, बरु भन् रूखो बन्दै गएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

पुलिस हवलदारले शिवुको कमिजको कलर समात्यो र हेलाको भाव देखायो - 'के यो कमिज तिमीलाई चीनको माओले दिएको हो ?' 'हामी जनतालाई कुनै देशको पैसा चाहिँदैन, आफ्नै मेहनतको फल मात्रै आफूले खान पाए पनि पुग्छ, र त्यो तिम्रो मालिक भनेकै भ्रष्ट सरकार र शासकहरू हुन्, जसले नेपाली जनताको नाममा चीन, भारत, रुस, अमेरिका, जर्मनी र विभिन्न देशहरूसँग हात थाप्छन् ।' - शिवुले प्रहरीलाई जवाफ फर्कायो (श्रेष्ठ, २०५९ : ३५) ।

यस कथाको 'शिवु' पात्रलाई 'प्रहरी'ले पक्राउ गरेको छ । 'प्रहरी' ले 'शिवु'को कमिजलाई माओले दिएको आरोप लगाएको छ । 'प्रहरी' ले जवाफ दिँदै उसले हाम्रो आधारभूत आवश्यकता पूरा गर्नलाई कुनै देशको पैसा चाहिँदैन भनेको छ । उसले 'प्रहरी' प्रशासन बरु सरकारको नुन खाएर । सरकार मगन्ते, भ्रष्टाचारी, अन्यायी, विकास विरोधी भएकाले विभिन्न देशबाट मागेर ल्याउँछ र खान्छ भनेको छ । जनता भनेको नै देश हो, वर्गसङ्घर्षले मात्रै देश र समाज अगाडि बढ्छ, वर्गसङ्घर्ष र क्रान्तिकारी विचारलाई थुन् र छेक्न सक्दैनन् भन्ने विचार कथाकार श्रेष्ठको निष्कर्ष रहेको छ ।

रात त्यसै छर्लङ्ग बित्यो कथामा भारतमा रहँदा त्यहाँको प्रशासनले नेपाली राजनीतिक कार्यकर्तालाई दिने यातनाहरूलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा पुँजीवादी व्यवस्था भएको जहाँको देश होस्, त्यस देशको प्रशासनको प्रकृति हिंस्रक हुन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत छ । "भारतीय प्रहरीहरूमध्ये एक अफिसरले पेस्तोल रामदाइलाई सोभ्याउँदै सोध्यो - 'तिमी किन हिन्दूस्तान आएको ? तिमी को हो ?' यसअघि पेस्तोल र बन्दुक लिएका एक हूल भारतीय प्रहरी भित्र पसे र रामको हो भन्दै कराए" (श्रेष्ठ, २०५९ : ६८) ।

नेपालको प्रजातन्त्रको पुनर्स्थापनामा लागि रहेका राजनीतिक कार्यकर्ताहरू नेपालमा बस्न नसकेर भारतमा बस्दासमेत दुःख पाएका छन् । भारतमा बसेका कम्युनिष्ट कार्यकर्ता 'रामदाइ' लाई 'भारतीय प्रहरी' हरूले अभद्र व्यवहार गरेका छन् । भारतीय प्रहरीहरूले बन्दुक र पेस्तोल सोभ्याउँदै उसलाई केरकार गरेका छन् । उनीहरूले उसलाई नक्सालवादी भनेका छन् । उनीहरूले कोठामा बम राखेको

शङ्का गरेका छन् । यसरी जुन देशका प्रहरी पनि सभ्य छैनन्, त्यसैले उनीहरूको स्वरूप र स्वभाव परिवर्तन गर्नुपर्छ, भन्ने कथाकार श्रेष्ठको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रदीप प्रधानको **छापामार नीता** कथामा प्रहरीको व्यवहारमाथि लाई आशङ्का गरिएको छ । यस कथाले उनीहरूको हृदय परिवर्तन गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ ।

निर्मला भन्छन् - 'छिः नीता तिम्री पुलिसलाई कस्तो मन पराउँछ्यौं ? पुलिसको मान्छेसँग विवाह गर्नुभन्दा कारखानामा काम गर्ने मजदुरसँग विवाह गर्नु राम्रो हुन्छ । उनीहरूको हृदय आकाशभैँ सफा र स्वच्छ हुन्छ । पुलिस त सारै पापी, बदमास र फटाहा हुन्छन् । .. व्यवहारमा पनि पापी हुन्छन्' (प्रधान, २०६० : १७) ।

यस कथकी 'निर्मला' ले 'प्रहरी' को व्यवहार र हृदयलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । उनले 'नीता' लाई पुलिसको विशेषताहरूको चर्चा गरेकी छन् । 'निर्मला' ले पुलिस र कारखानाका मजदुरलाई तुलना गर्दै 'नीता' लाई मजदुरहरूका हृदयहरू खुला, सफा, मायालु हुन्छन् भनेकी छन् । मजदुरहरू उनीहरू न्यायी, सज्जन, लगनशील स्वभावका छन् । 'निर्मला' का अनुसार मजदुरहरू व्यवहारमा सरलता, सहजता र कलात्मकता हुन्छ जबकि पुलिसमा ठीक विपरीत मनस्थितिका देखिएका छन् । यस कथाले पुलिसको वास्तविक जीवनको प्रतिनिधित्व गरेको छ र पुलिसहरू रूखा हुन्छन् भन्ने सन्देश दिएको छ ।

बस्ती बस्तीबाट हराएका मान्छेहरू कथामा दुवै बन्दुकको चेपबाट मानिसहरू हराएको चित्रण गरिएको छ । यस स्थितिले जनताको अमनचैन हराएको छ । जनताले नै आफ्नो अमनचयन कायम गर्न सचेत र सक्रिय हुनुपर्छ, भन्ने यस कथाको निष्कर्ष रहेका छन्:

वीरगञ्ज शाही उठेर प्रकाश पार्छन् - 'हाम्रा नीदहरू हराएका छन् हाम्रा योजनाहरू सिसाभैँ चकनाचूर भएका छन् । स्कूल बन्द छन् । भेंडा गोठालाहरू कात्रो लिएर जाँदैछन् । हाम्रो आगन खाली छ । हाम्रा नीदहरू बम, बारुद र राइफलका आवाजले निलेका छन् । हामी भुटानी शरणार्थीभन्दा न्यून जीवनस्तरका छौं' (प्रधान, २०६० : २७) ।

यस कथाले जनताले भोगेको, देखेको र सुनेको अनुभवलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको 'वीरगञ्ज शाही' ले नेपालीको जीवन भुटानी शरणार्थीहरूभन्दा कमजोर छ भनेको छ र पूरै गाउँ सन्त्रासमा बाँचेको स्थितिलाई देखाएको छ । आमनेपाली जनताले भोग्नु परेको परिवेश र परिस्थितिमा आधारित यस कथाको 'वीरगञ्ज शाह' पात्रले गाउँहरूको नीदहरू हराएका छन् र योजनाहरू फुटेका छन् भनेको छ । उसले स्कूलहरू बन्द छन् र भेंडा गोठालाहरू कात्रो लिएर जङ्गलतिर जाँदैछन् भनेको छ । गाउँहरूका आँगन खाली भएका छन् र स्कूल बन्द भएका छन् ।

मौन रात कथामा रुनसमेत नपाइने गरी कफ्यू लागेको भन्ने कुरा उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले यस्तो स्थितिको अन्त्यको माग गरेको छ :

छोरी रत्ना बाबाका टाउकाको रगत जामाले पुच्छे । ट्वाल-ट्वाली आँखालाई हातले बन्द गराउन खोज्छे, तर बन्द नहुने आँखाले छोरीलाई हेरिरहन्छन् । .. सबै मान्छेहरू घर जान्छन् । पार्वती, रत्ना र हर्षबहादुरको लासलाई अँधेरो रातले छपक्क छोप्दछ । .. हुकुम आउँछ- यहाँ रुवाइको आवाद बन्द गर (प्रधान, २०६० : ३५) ।

पैसा कमाउन गएको यस कथाको 'हर्षबहादुर' लाई 'प्रहरी' ले मारेको छ । छोरी 'रत्ना'ले उसको शरीरबाट बगिरहेको रगतलाई पुछेकी छ । बाबाको कहिल्यै बन्द नहुने आँखालाई छोरीले बन्द गराउन लागेकी छ । 'प्रहरीले मृतकसँग बस्न नदिएर सबै मानिसहरूलाई घर-घर पठाएको छ । मौन रातले श्रीमती 'पार्वती', छोरी 'रत्ना' र मृतक 'हर्षबहादुर' लाई छोपिदिएको छ । 'प्रहरी'ले यहाँ नरोऊ भनेको छ । यसरी 'प्रहरी' ले सरकारी कर्मचारीलाई मार्ने र मृतकको घरमा रुनसमेत नदिने बाध्यकारी परिवेशको कथाकार प्रधान आलोचक बनेका छन् ।

केशरी अम्गाईको *सान्नाटा* कथामा पनि प्रहरी यातनाको बयान गरिएको छ । 'राक्षसहरू मान्छेको सिकारमा हिँडेजस्ता छन्' भन्ने कथाको सारलाई सङ्केत गरेको छ :

वृद्ध आमै मुख छोपेर सुक्क-सुक्क गर्न थालिन - ' .. गएको जेठो छोरो कहिल्यै फर्केन । एक जत्था पुलिसहरूले निर्घात चुटेछन् । भोलिपल्ट खोज्न जाँदा अधकल्चो भेटियो । सबैतिर हार गुहार गरियो तर बचाउन सकिनँ । उल्टै गाउँलेहरूलाई तर्साए र कालगतिले मरेको भनेर मुचुल्का तयार पारे । १५ वर्षकी छोरीलाई बेपत्ता पारे । कान्छो पनि घर छोडेर भाग्यो' (प्रधान, २०६० : १४) ।

यस कथाकी 'वृद्ध आमै' पात्रले वर्तमान समाजले भोग्नु परेका प्रहरीजन्य नकारात्मक क्रियाकलापहरूको वर्णन गरेकी छन् । 'प्रहरी' ले एकक्षण बाहिर जाऊ भनी लगेको जेठो छोरो कहिल्यै फर्केको छैन । एक जत्था 'पुलिस' ले निर्घात कुटेको छ र भोलिपल्ट अधकल्चो परेर लडेको छ । त्यसका लागि परिवारले हारगुहार गरेका छन् तर उद्धार गर्ने कसैले हिम्मत गरेको छैन । त्यसको बदला गाउँ त्रसित बनेको छ । 'प्रहरी' ले जेठो छोरो कालगतिले मरेको मुचुल्का बनाएको छ । त्यस घरबाट उम्मेर पुगेकी छोरी बेपत्ता भएकी छ । 'प्रहरी' कै यातनाले कान्छो छोरोलाई बेपत्ता भएको छ । यसरी गाउँमा मनपरी रूपले आतङ्क मच्चाउने वातावरणप्रति जनताहरू सचेत बन्नुपर्दछ र त्यसका निमित्त सक्रिय प्रतिरोध गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार प्रधानको निष्कर्ष रहेको छ ।

सन्नास कथामा पनि प्रहरीक्षेत्रको नकारात्मक क्रियाकलापको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले ग्रामीण जनताले त्यसको सचेत रूपमा प्रतिकार गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

प्रहरीको निर्घात कुटाइले घुप्लुक्क लडेका हजुरबाको घटना सम्भेर राजेशको ज्यान सिरिङ्ग भयो । उसले आफ्नो हात पिठ्यँमा पुऱ्यायो किनकि लाठी आफूमाथि बर्सिएको सम्भदै थियो । उसमा पुलिसप्रति अत्यन्त घृणा जागेर आयो र ढोका खोलेर तिनीहरूकै बन्दुक खोसेर राक्षसहरूलाई मार्ने कल्पनामा पुग्यो (अम्गाई, २०६० : २२) ।

यस कथाको 'राजेश' पात्रले 'प्रहरी'को लाठीले लडेका हजुरबाको दुःखाइको अनुभव गरेको छ । यतिसम्म कि 'प्रहरी' ले उसको पिठ्युँमा हानेका छन् भन्ने उसलाई लागेको छ । त्यसैले उसका हातहरू पिठ्युँमा परिरहेका छन् । यस घटनाले उसलाई प्रहरीप्रति घृणा जागेको छ । उसले पुलिसहरूकै बन्दुक खोसेर तिनीहरूलाई नै मार्ने कल्पना गरेको छ । निर्घात पिटेर मानिसलाई बेहोस पार्ने, कुनै रङ्ग, वर्ण, लिङ्ग, जात, उमेर केही नभन्ने र एकले कुटाइ खाए पनि अर्कोलाई दुःखने समकालीन प्रतिनिधि परिवेश सधैंभरी रहिरहँदैन भन्ने कथाकार अम्गाईको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

सुकेको मुढो कथामा पनि प्रहरी ज्यादतीको अनावरण गरिएको छ । यस कथामा पहिले चरम यातना दिने त्यसपछि मृत शरीरमा आगो लगाइदिने अनि कसैले चिन्न नसकोस् भनेर मुढोजस्तो पार्ने अवस्थाको अन्त्यको माग गरिएको छ :

यत्तिकैमा कतैबाट आवाज आएको उसले सुन्यो - 'ठोक ! यो आतङ्कवादीलाई भाग्न नदे सालेलाई ।' ... 'घिसार' एउटाले आदेश दियो । ... 'त्यसमाथि पनि आजभोलि पुलिस थानामा भेट्न जाने मान्छेलाई पनि थुन्ने गरिन्छ रे' अर्कोले भन्यो । ... 'अस्ति त्यस्तो हलुङ्गो भएको मुढा अहिले किन यस्तो गह्रौँ भयो' - ऊ आफ्नो बलमा पूर्ण विश्वस्त थियो (अम्गाई, २०६० : ३२) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाको 'ऊ' पात्रले पक्राउ परेका मानिसहरू सबैलाई आतङ्कवादी भनेको सुनेको छ । 'अर्को प्रहरी' ले पक्राउ गरेर भर्खरै ल्याएको मान्छेलाई घिसार-घिसार भनेको छ । भन् 'अर्को' मान्छेले पुलिस थानामा भेट्न जाने मान्छेलाई पनि थुन्ने गरिन्छ भनेको छ । यी माथिका घटनाहरूका आधारमा 'ऊ' पात्रले अस्ति गाउँबाट हराएको मानिसलाई पनि 'प्रहरी' ले पिटी-पिटी मारेर आगो लगाई जङ्गलमा फालेको निष्कर्ष निकालेको छ ।

६.१० कृत्रिम सभ्यताको चित्रण

यस उपमोडका कथाकारहरू आधुनिकताका नाममा सहरिया पल्टिने, सहरिया संस्कृति प्रदर्शन गर्ने र त्यस प्रतिकूल प्रभाव गाउँलेहरूलाई पार्ने परिवेशका कथाहरू पनि लेखेका छन् । विवश वस्तीका *जागिरे छोरो*, *सविता भाउजू* हरिहर खनालको *घडेरी*, राजवको *हार्विन* र *तबल्चीहरू*, विजय चालीसेको *धमिरो*, इस्मालीको *दयारामकी दुलही*, प्रदीप प्रधानका, *हारेको रने*, *लिन्डा*, *साइपनको हर्के*, *अभागी छोरी ग्लेनिश*, पृथ्वीबहादुर सिँहका *असल पुत्र*, *अरवतिर वरालिँदा* कथाहरूमा सहरले गाउँलाई ठग्ने, पढेलेखेकाले विसङ्गत पक्षलाई अवलम्बन गर्ने र विघ्न दृष्टताको पराकाष्ठा प्रदर्शन गर्ने कार्यहरूको उद्घाटन गरिएको छ ।

खलनायकको प्रेम कथामा प्रणयसूत्रपूर्व काठमाडौंका कन्यार्थीहरूबाट न्यूनतम सर्तनामा माग गरिन्छ जो वरपक्ष सधैं असफल रहन्छ, भन्ने विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ :

‘मलाई बिहे गर्नुअघि काठमाडौंमा तिम्रो घर बन्छ कि बन्दैन ? मेरो प्रश्न यही हो ।’ उसले सपाट रूपमा भनी खलनायकले पत्रकार राधाको अनुहारमा गहिरिएर हेर्‍यो । के उसलाई भ्रम त भएन ? अथवा के यो विपना हो ? किनकि प्रश्न सोध्ने तरिका शब्दचयन र आवाजमा समेत अधिल्लो राधासित पूर्ण समानता थियो । त्यो प्रेम घरसितकी खलनायक सित ? (ढकाल, २०६० : २९) ।

यस कथाकी ‘राधा’ द्वारा खलनायक पात्रलाई बिहेपूर्व काठमाडौंमा घर बनाउने सर्त राखिन्छ । ‘खलनायक’लाई यस सर्तले अपसोच पारिन्छ । उसलाई भ्रम पर्दछ । अहिलेको प्रेमिका र यसअघिको प्रेमिकाको प्रश्न सोध्ने तरिका, शब्दचयन र आवाजमा समेत समानता हुन्छ । यसरी विवाहपूर्व काठमाडौंमा घर बनाइएमा मात्र विवाह गरिने अबधारणाको यस कथाद्वारा प्रतिनिधित्व गरिएको छ ।

विवश वस्तीको **जागिरे छोरो** कथामा सहरले गाउँलाई गर्ने शोषणविधिको पुनर्सिजन भएको छ । त्यसमा पनि खुट्टा लागेका छोराबुहारीले वृद्धावस्थाका आमाबाबुलाई स्याहार-सुसार नगरेर बेवास्ता गर्ने परम्पराको प्रदर्शन गरिएको छ ।

तर, छोरा र बुहारी जसरी गाउँ भित्रिएका थिए, ठीक त्यसरी नै चुपचाप सहरतिर फर्किएर ठूलाघरे माइला र उसकी श्रीमती अवाक् बनेर वस्नुसिवाय अर्को विकल्प थिएन । र, आशा र विश्वासको धरहरा भताभुङ्ग भएर यसरी भत्किएला भनेर सोचेको पनि थिएन । सहरि सभ्यता, रहनसहन, तडकभडक एवम् वातावरणले छोराबुहारीलाई अँट्याइरहेछ (वस्ती, २०५४ : ४५) ।

‘ठूलाघरे माइलाको छोरा त सहर जागिरे भएछ नि .’ बाट सुरु भएको यस कथामा वाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाका छोरा र बुहारी जसरी गाउँ भित्रिएका छन्, त्यसरी बाहिर गएका छन् । छोरा जागिरे भएर कमाउलान र बाबु आमालाई राहत देलान भन्ने बूदेस कालका बाबुआमाका आशा र विश्वासहरू छोरा र बुहारीको सहर पुनर्गमनले भत्काइदिएको छ । यस घटनाले बाबु र आमा अवाक् भएका छन् । उनीहरूको आशा र विश्वासको धरहरा भत्केको छ । यसरी साम्राज्यवादी युगको सहरि सभ्यता, रहनसहन, तडकभडक एवम् वातावरणले नवयुवकहरूलाई भन्नु सङ्कुचित बनाएको छ, र यस्तो सभ्यताको सशक्त प्रतिरोध गर्न सांस्कृतिक क्रान्ति गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको सोचाइ रहेको छ ।

सविता भाउजू कथाले पढेलेखेका सहरिया महिलाहरूमा देखिने विसङ्गतिको अनावरण गरेको छ । सहरिया नवयुवतीहरूले ‘जे भन्छन् त्यो गर्दैनन्-जे गर्छन् त्यो भन्दैनन्’ भन्ने कुरालाई यस कथाले चरितार्थ गरेको छ :

आखिर तपाईंको एउटा धोको रहेछ, एउटा चाहना रहेछ । त्यो केटीसित मेरो बिहे गरिदिने । न त त्यो रात बित्ताभर पनि बिहेको प्रसङ्ग उठेन, न त तपाईंले उठाउन चाहनुभयो, न मैले र न त्यो केटीले नै ती केटीले मलाई हेर्न यो सब नाटक रचेको कुरा पछि थाहा पाएँ (वस्ती, २०५४ : ५१) ।

‘जीवन गतिशील छ’ वाक्यबाट सुरु भएको यस कथाको ‘म’ पात्रले सहरिया समाज कृतिम बन्दैछ भन्ने कुरालाई देखाएको छ । ‘तपाईं एउटा प्रश्न सोझा दुई-तीनवटा प्रश्नको जवाफ आउने गर्छ’, ‘हामीले आफ्नो घर-आँगनमा फूलगुच्छा र अग्लोले स्वागत गरेर भित्र्याउन त मिल्दैन नि’ जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले आधुनिक सहरिया भाउजूहरूको कृतिमतालाई सजिलैसँग चिन्न सकिएको छ । यस कथाको ‘म’ पात्रले ‘भाउजू’को चरित्रलाई प्रदर्शन गरेको छ । ‘भाउजू’ले उनकी आफ्नी बहिनीसँग बिहे गरिदिन ‘म’ पात्रलाई चाहेकी छन् । ‘भाउजू’ले ‘म’ पात्रलाई जुनदिन घरमा बोलाएकी छिन् त्यही दिन त्यो केटी पनि ‘भाउजू’कै घरमा आएकी छ । ‘भाउजू’ ले त्यसदिन एक शब्द पनि बोलेकी छैनन् । ‘भाउजू’ त्यस केटीसँगको बिहेको लागि धेरै दिन पछि मात्र कुरा गरेकी छन् ।

हरिहर खनालको **घडेरी** कथामा सहरका मानिसहरू आजकल विघ्न दुष्ट छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाले तिनीहरूको सङ्गतले मान्यता जनतालाई धोका मात्र दिएको छ भन्ने निष्कर्ष दिएको छ :

‘हेर्नुस् बाबू, जो सुकैको भर नपर्नुहोला । आजकल सहरमा विश्वासिलो मानिस भेट्न दुर्लभ छ । घडेरी मिलाउँछु भनेर कमिसन खाने मानिसहरूको कुनै कमी छैन, हेर्नुस् । तर हामीसित त्यस्तो पीर लिनु पर्ने क्यै कुरा छैन । भनेपछि पक्का ।’- कृष्णमानेले आफ्नो कुरो राख्यो (खनाल, २०५५ : ३७) ।

निम्नपुँजीवादी चिन्तनले पीडित यस कथाको प्रमुखपात्र ‘बुद्धिप्रसाद’ले सहरमा घडेरीहरू किन्ने र बेच्ने पेसा गर्दै आएको छ । उसले गाउँलेलाई आफूबाहेक अरूहरू यस काममा कोही पनि सही नभएको कुरा गरेको छ । आजकल सहरमा मानिस विश्वासिलो भेट्न सकिँदैन भनेको छ । असल घडेरी मिलाउछु भनी कमिसन खानेहरूको कुनै कमी छैन भनेको छ । उसले आफूसँग घरघडेरी लिए मात्र विश्वसनीय हुनसक्छ भनेको छ । ‘खर्च नपर्छ काशीजानु पछि’, ‘तुन खाने पैसो छैन घडेरीको फूई’ जस्ता उखान टुक्काले निम्न पुँजीवादी चिन्तनका विशेषताहरूलाई सङ्केत गरेका छन् र सहरिया बन्ने आधुनिक मानिसहरूका प्रवृत्तिहरूलाई द्योतन गरेका छन् । यसरी कथित सहरिया सभ्यताप्रति कथाकार वस्तीको नकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

राजवको **हार्विन र तबल्चीहरू** कथामा सहरमा भित्रिनेहरू ख्यात चरित्र भएर बस्न लागेका छन् । यस कथाले सहरले उनीहरूको चाह र भुकाव हेरी राग पछ्याउने गरेको छ र शोषण गरी नवयुवतीहरूलाई काम नलाग्ने गरी फालिदिन्छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ :

यसरी यस सहरको अनेक अंश महिला प्रतिभाहरूमा आफ्नो योगदान बाँडिरहेको थियो । जसअन्तर्गत रंगमा गायिका बन्नुभयो । संगमा चित्रकार बन्नुभयो । पुमा एथेलेट बन्नुभयो । भीमा कवयित्री बन्नुभयो । अन्य ... उहाँहरू सबै यो सहरको अनेक अंशहरूप्रति कृतज्ञ हुनुहुन्छ । तर आफूचाहिँ श्रीमती हुन पाउने सम्भावना क्षीण हुँदै गैरहेकोमा भित्र-भित्र अत्यन्त क्रोधित बनिरहनु भएको छ (राजव, २०५५ : २१) ।

वर्णनात्मक शैलीको यस कथाले सहरमा भित्रिने महिलाहरू जे हुन्छु भनेर सहरमा भित्रिन्छु, त्यो हुन सहरले बाधा गर्छ भन्ने कुरा देखाएको छ । यस कथाका महिलाहरू स्वयं उठ्ने गरेका छैनन् । सहरले उठाएको छ, उपयोग गरेको छ र काम नलाग्ने बनाएको छ । यस कथाको सहरले 'रंगमा', 'संगमा' 'पुमा' र 'भीमा' पात्रहरूलाई क्रमशः गायिका, चित्रकार, एथेलेट, कवयित्री बनाएको छ । अरूहरूलाई पनि सहरले आवश्यकता अनुसार निर्माण गरेको छ । तर अन्त्यमा सहरले उनीहरूको बिहे हुन दिएको छैन । यसरी सहरले महिलाप्रति गर्ने कुत्सित शोषणको कथाकार राजव विरोधी बनेका छन् । कथाकार राजवले यस्तो परिवेशले जनताको सेवा नपुऱ्याई समिति वर्गको सेवा पुऱ्याउने निचोड निकालेको छ ।

इस्मालीको *दयारामकी दुलही* कथामा पनि सभ्यताको विकृत पक्षलाई पुनर्सिजन गरिएको छ । यस कथाले 'आधा गागो बढी छचल्किन्छ' भन्ने लोकोक्तिलाई चरितार्थ गरेको छ :

सप्ताहन्तमा कुनै तारे होटलमा डिनर खाने रहर बोक्ने गर्थी; दिनहुँ अर्कै-अर्कै लुगा लगाएर सयर गर्न चाहन्थी । कुनै हलमा फिलिम फेरिनु हुन्नथ्यो- पुगिहाल्थी । डिस एन्टेना नहालेको घर सरापिरहन्थी । लेटेस्ट डिजाइनमा खूब चासो दयाराम यी सब पूरा गर्न असमर्थ थियो (इस्माली, २०५८ : १३४) ।

बर्मापछि आसामहुँदै दार्जीलिङबाट काठमाडौँ मुख जोर्न आइपुगेकी यस कथाकी 'दयारामकी दुलही' कथित आधुनिक सभ्यताबाट विकृत बनेकी छ । सामान्य लेखपढ गरेकी 'दयारामकी दुलही' ले व्यावहारिक जीवनप्रति कुनै वास्ता गरेकी छैन । आफन्तजनप्रति उसले कुनै दायित्व वहन गर्ने गरेकी छैन । 'जसको सिङ्ग छैन उसको नाउँ तिखे' भनेझैं उसको आयआर्जन केही छैन तर ऊ हप्तान्तमा चारतारे होटलमा डिनरका लागि जाने गरेको छ , नयाँ-नयाँ लुगा लगाउने गरेकी छ र नौला-नौला सिनेमा हेर्ने गरेकी छ । उसका रहरहरू पुऱ्याउन 'दयाराम' सफल रहेको छैन । आमाबाबु 'दयाराम'लाई भेट्न आएको बेला उसले आत्माहत्या गरेको छ । थोरै पढाइलेखाइ भएका सहरिया महिलाहरूको व्यवहार र त्यसको परिणति वास्तविक जीवन फलदायी छैन भन्ने कथाकार इस्मालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रदीप प्रधानको *हारेको रने* कथामा सहरिया जीवनले दिएको धोकालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले यस्तो जीवनको अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

रने बसेको ठाउँबाट भिरेको नाङ्गो खुकुरी हातमा भिक्छ, हिँड्छ अनि मनमनै भन्छ-ए ! तैले मेरो सर्वस्व गर्ने ? तँलाई मात्र लाउन-खानको समस्या ? के मेरो बा आमा मान्छे होइनन् ? ए ! तेरो मात्र साथी, विवाह ? मेरो बाकस म चिनिहाल्दछु नाम पनि आफ्नै हातले लेखेको अक्षर (प्रधान, २०६० : ४) ।

पत्रात्मक शैलीको यस कथाको 'लाहुने' साथीले 'रने' लाई मित्रघात गरेको छ । 'रने' पात्रले सहरिया साथीको विशेषतालाई प्रस्तुत गरेको छ । 'रने' ले हातमा खुकुरी लिई सर्वस्व गर्नेलाई प्रतिशोध लिने बाचा गरेको छ । 'लाहुरे' ले आफूलाई मात्र खान, लाउन र आराम चाहिने व्यवहार प्रस्तुत गरेको छ । सबैको आधारभूत आवश्यकता एउटै हुन्छ तर सहरिया सभ्यताले आधारभूत आवश्यक आफैलाई मात्र हुन्छ भन्ने भावको बोध गराएको छ । भन्ने कथाकारको सोचाइ रहेको छ ।

लिन्डा कथामा अरबियन धनीहरूद्वारा अन्य मुलुकका महिलाप्रति गरिने यौनशोषण तथा उनीहरूको प्रवृत्तिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले त्यस्ता देशहरूमा नजान आह्वान गरेको छ । "यहाँ ठूला-ठूला अपराधीहरूलाई पनि केही गरिंदोरहेनछ । यहाँ त राक्षस मात्र रहेछन् । धनी राष्ट्रका मान्छेहरू साँच्ची नै राक्षस हुँदारहेछन् । अब म पनि यहाँ बस्दिनँ । फिलिपियन नै फर्किन्छु ।" लिन्डाले भनिन्" (प्रधान, २०६० : ५९) ।

एउटी नारीको दैनिकीलाई लिएर लेखिएको यस कथामा पत्रात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ । यस कथाकी 'लिन्डा' पात्रले अरबी धनाढ्यहरूको दुष्प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेकी छ । 'लिन्डा' ले त्यहाँ विद्रोह गरेकी छैन । उसका अनुसार अरबका धनीहरूले जति अपराध गरे पनि कार्बाई गरेको देखिएको छैन । यिनीहरूद्वारा राक्षसी प्रवृत्ति देखाइएको छ । यसै कारण 'लिन्डा' लाई अबरमा एकक्षण पनि बस्न मन परेको छैन । ऊ आफ्नै देशमा फर्किन खोजिरहेकी छ । यसरी अरबमा पुगेर रातारात धनसम्पत्ति जोड्ने उद्योगमा लागेका महिलाहरूले भोग्नु परेका परिस्थितिहरूको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार प्रधानको विचार रहेको छ ।

साइपनको हर्के कथाले आधुनिक सभ्यताभित्रको छाडापनलाई प्रतिबिम्बित गरेको छ । यस व्यवहारले नेपालीहरूलाई असाध्य रोग सरिरहेको छ र अकालमा मृत्यु भइरहेको छ भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ :

साइपन अमेरिकाको शासन चल्ने टापू, जहाँ पश्चिमी सभ्यताको दुर्गन्धले भरिएको र धमिलिएको छ । कारोब्यो क्लब जहाँ १५-१६ वर्षका युवतीहरूको नग्न नृत्य प्रस्तुत गरिन्छ । एड्स रोग निम्त्याउने खालका पेसामा लागेका वेश्याहरूले चुलिएको डाँडैभैँ हर्के परिस्थितिले चाइनिज युवतीसँग प्रेम बसाल्न पुग्छ र एड्स रोग लिएर नेपाल फर्कन्छ (प्रधान, २०६० : ४२) ।

पत्रात्मक शैलीको यस कथाको 'हर्के' छिट्टै धन कमाउन साइपन पुगेको छ । यस कथाको साइपनको क्योरोक्यो क्लबमा पन्ध्र-सौर वर्षका युवतीहरूले नग्ननृत्य प्रस्तुत गर्ने गरेका छन् ।

साइपनको संस्कृति दुर्गन्धित बनेको छ । खासगरी नेपालबाट त्यहाँ पुगेका मानिसहरूजस्तै 'हर्के' पनि त्यस संस्कृतिको प्रभावमा परेको छ । फलस्वरूप उसले एड्सबाट सङ्क्रमित चाइनिज महिलालाई प्रेम गर्न पुगेको छ । उसलाई एड्स रोगले आक्रमण गरेको छ । यसरी नेपाली युवाहरू 'फल खान गएको बूढी भोलमा डुबीमरी' भन्ने चरितार्थलाई अनुसरण गर्न पुग्छन् भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

अभागी छोरी ग्लेनिश कथामा विदेशी मुलुकका नागरिकहरू विकसित देशमा गएपछि उनीहरू पनि विभिन्न बहानामा थुनिएका छन् भन्ने कुरो प्रदर्शन गरिएको छ । अमेरिकाले यसको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्ता विभिन्न आरोपमा इमानदार मानिसहरू थुनिने परम्परा समाजका लागि उपयुक्त हुनसक्दैन भन्ने कथाकार प्रधानको विचार रहेको छ ।

फिलिपिनन बर्नार्ड साइपन इमिग्रेसन जेलमा पक्रिनुको कारण वर्किङ् भिसा नवीकरण नभएर हो । मालिकको हेलचक्र्याईका कारण उसले जेलमा बिताउनुपयो । जेलबाट मुक्त गर्न वकिलहरू ३५०० अमेरिकी डलर घूस मागेका छन् । यस क्रममा जेलमुक्त भई फिलिपिन्स फर्कदा उसले आफ्नो छोरी ग्लेनिशलाई ल्याउन सक्तैन (प्रधान, २०६० : ५४) ।

यस कथाको 'मालिक'ले 'बर्नार्ड' लाई वर्किङ् भिसा नवीकरण गरी दिएको छैन । यसै कारण 'बर्नार्ड' इमिग्रेसन जेलमा परेको छ । 'मालिक' को हेलचक्र्याईका कारण ऊ जेल जीवन बिताउन बाध्य भएको छ । घूस स्वरूप वकिलले जेलमुक्तिका ऊबाट ३५०० अमेरिकी डलर मागेका छन् । 'बर्नार्ड' जेल समय बिताइसकेपछि उसले आफ्नी छोरी 'ग्लेनिश'लाई साथमा लिनसमेत सकेको छैन । यसरी अमेरिकाजस्तो देशमा पनि ठगी कायम छ र आफ्ना सन्तानलाई समेत आफूसँग ल्याउन सकेको छैन भन्ने परिवेशको यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । साम्राज्यवादको प्रमुख केन्द्र भनेको अमेरिकामा घूसखोरी, अनियमितता र ठगी कायम हुनु साम्राज्यवादी मूल विशेषता हो भन्ने कथाकार प्रधानको सोचाइ रहेको छ ।

पृथ्वीबहादुरको **असल पुत्र** कथामा बेरोजगार छोराहरू विदेशमा जान बाध्य छन् । यस कथाले त्यहाँ पनि दुर्व्यसनले पीडित छन् भन्ने परिवेशको प्रतिबिम्बन गरेको छ र यस्तो परिवेशको अन्त्य हुनुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

होटेल, बजार, बङ्गला, घर, कारखानाको कुल्ली, दरभान, चौकीदार, कान्छाहरूको बम्बई । नेपालीहरू रोजगारी पाई सप्रिन पुग्ने बम्बई । रक्सी, मासु, जुवातास, अनि वेश्यावृत्ति सिकाउँछ बम्बई- असल पुत्रलाई । असल पुत्रलाई त्यहीं रमाइलो लाग्दछ र छोरा-छोरी, श्रीमती बिसर्न पुग्छन् । एड्स रोगको चिनो लगाइन्छ उसलाई (सिँह, २०६० : ७) ।

यस कथाको 'असल पुत्र' बम्बई पुगेको छ । उसलाई बम्बईका आर्कषणहरूले प्रभावित पारेका छन् । ऊ बम्बईमा पुगेर दुर्व्यसनमा परेको छ । बम्बईले उसलाई अपहेलनाका शब्दहरू प्रयोग गरेको

छ । दुर्व्यसनकै कारण उसले एड्स रोग सारेको छ । यसपछि रोग लिएर असलपुत्र घर पुगेको छ । यस्ता परिवेशहरूबाट गुञ्जिएका नेपालीहरूको यथार्थ परिस्थितिको कथाकार सिँह आलोचक बनेका छन् ।

अरबतिर बरालिँदा कथामा वर्तमान नेपाली युवाजगतको वास्तविक जीवनको पुनर्सिर्जन गरिएको छ । यस कथाले नेपालमा रातारात धनी बन्ने प्रक्रिया प्रस्तुत गरेको छ :

अरबमा पुगेपछि ललितबहादुरले मालिकलाई सुनायो- 'तीन दिनदेखि एयरपोर्टमा भोकै छु । घरबाट ल्याएको रेडिमेन्ट खाना पनि सकियो । त्यसपछि भैंडाको मल सोर्न लगायो । बासी खाना, बेवारिसे सुताइ र अपमान अनि रातपनेबित्तिकै त्यहाँका धनाढ्य साहुनीहरू बलात्कार गर्न हात बढाउँछन् । हाम्रो जीवनलाई माटोमा पुऱ्याउने काम गर्दछन्' (सिँह, २०६० : १९) ।

यस कथाको 'ललितबहादुर' पात्रले अरबको विशेषताहरूलाई चिठीमा लेखेको छ । 'दपदतबहादुर' ले 'मालिक' लाई तीन दिनदेखि भोकै रहेको र घरको खाना सकेको छ भनेको छ । उसले भैंडाको मल सोरेको छ र बासी खाना खाएको छ । उसले अरबमा बेवारिसे रूपमा सुत्ने र अपमान हुने स्थितिको सामना गरेको छ । उसले साहुनीहरूको मसाज गरिदिने काम गर्दै आएको छ । यसरी यस्तो मूल्यहीन नेपालीहरू जीवनको बेहाल अवस्थाको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार सिँहको आग्रह रहेको छ ।

६.११ राजनीतिक विकृतिको चित्रण

यस अवधिका कथाकारहरूले नेकपा माओवादीको सशस्त्र राजनीतिक कार्यदिशा सुरु भएयता राजनीतिक पार्टीहरूमा र तिनका नेताहरूमा देखिएका विकृतिहरूका बारेमा पनि कथाहरू लेखेका छन् । खगेन्द्र संग्रौलाका *नयाँ गल्लावालको तराजु*, भन्- भैरवनाथ भन्, नारायण ठकालका *सीताराम ओली*, छद्मभेषी, उपभोक्ता, दीनदयाल, परिवृत्त, बड्कर, बर्हिगमन, विवश वस्तीका *लोभी गिद्ध* र पीडित *कागहरू*, *नखनिएको खाडल*, *कछुवा पुल*, *आधुनिक काग र घैटाहरू*, *अब उकालो चढिँदैन*, *अनुत्तरित*, *सालिक युद्ध*, *दीनानाथको समय*, *तेराखका उज्यालो कहिले हुने हो*, *सामन्तीको घर*, *नवीनलाई अँध्यारो मन पर्छ*, *राजवका मन्त्रीको अर्को पोशाक*, *निराश दुईनम्बर*, *नोकर कुकुर र बाउको राजनीति*, *उसका गोडा बल्ल थाले*, *हरिहर खनालको सहरको रङ्ग*, *विजय चालिसेका सम्पूर्ण क्रान्ति*, *रणनीति*, *बादल माथिको उडान*, *भग्न आस्थाका खण्डहरू*, *छायामुक्ति* कथाहरूमा राजनीतिकर्मिले जनतामाथि देखाइने आघात, निहीत स्वार्थपूर्ति र धोकालाई चित्रण गरिएको छ ।

यसरी नै कमला पराजुलीका *निरुत्तरित प्रश्न*, *प्रतिज्ञा*, *हरिगोविन्द लुईटेलका हस त लालसलाम*, *तथाकथित*, *प्रजातान्त्रिक कार्यशैली*, *सूर्यनाथ सापकोटाको माओवादीको सरकारी अर्थ*, *पुण्यका कार्कीका कौँडे पोथी*, *विसङ्गतिको एउटा पाटो*, *दिल्ली यात्रा*, *समयचक्र*, *पुण्यप्रसाद खरेलका ऐँठन*, *मखुण्डो*, *हेमे चौधरी*, *को ज्यानमारा*, *अञ्जान विरहीको परिवर्तन*, *नवीन विभासका नयाँ घर*, *एउटा बूढो रूख*, *इस्मालीका आजकी सकुन्तला*, *आज शनिवार*, *बुद्धिप्रसादको काँचुली*, *हरिबहादुर श्रेष्ठको बेड नं. ११ को घाइते*, *केशरी अम्माईको परिवृत्त*, *प्रदीप ज्ञवालीका कुहिरो*, *रेडलेबल*, *देवमणि ठकालको कालोभूत* कथाहरूमा राजनीतिक क्षेत्रका विविध विकृति-विसङ्गतिहरूको चित्रण गरिएको छ ।

नयाँ गल्लावालको तराजु कथामा राजनैतिक पार्टीहरूमा देखिएको नैतिक हासलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाका नयाँ गल्लावालहरूले कार्यकर्ता मण्डले, कुडले, दादा तथा सुण्डमुसुण्डहरूलाई मात्र आ-आफ्ना पार्टीमा प्रवेश गराएका छन् र इमानदारहरूलाई प्रवेश गराएका छैनन् भन्ने व्यवहार प्रदर्शन गरेका छन् :

गल्लावाल यसको पार्टीप्रवेशी निर्दोष ज्यापूलाई नाप्दै छ- 'घरघरानमा नगद जेथो कति छ ? मान्छे, मार्न आउँछ ? चाकरी गर्न आउँछ ?' ... 'ज्यापू भन्दै गयो- 'कति नि छैन । त्यो नि छैन, केही छैन, केही आउँदैन मान्छे, मार्न आउँदैन, बरु मिहिनेत गरी खान आउँछ । जाँगर लगाएर बाली लगाउन आउँछ । पसिना बगाई खान आउँछ' (संग्रौला, २०५४ : ९३) ।

यस कथाको 'गल्लावाल' ले पार्टीमा प्रवेश गर्न चाहेको 'ज्यापू'लाई प्रश्नहरू सोधिरहेको छ । 'गल्लावाल' ले घरको जेथो, छुरी, गुन्डागर्दी, ढाँटन, चोर्न, डकैती गर्न, मान्छे, मार्न र चाकरी गर्ने

सीपबारे प्रश्नहरू सोधेको छ । 'ज्यापू' ले यी सीपहरू केही आउँदैनन् भनेको छ । उसले मिहिनेत गरी खान, जाँगर लगाएर वाली लगाउन, पसिना बगाई काम गर्नमात्र आउँछ भनेको छ । यसैकारण 'ज्यापू' पार्टी प्रवेशमा अनुत्तीर्ण भएको छ । 'गल्लावाल' ले पङ्कस शैलीको अर्को आगन्तुकलाई पार्टीमा प्रवेश गराएको छ । यसरी परिश्रम गरी खाने पार्टीभित्र प्रवेश गर्न सकेका छैनन भन्ने यथार्थ यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । त्यसैले समकालीन भोटको राजनीतिमा पार्टीभित्र दादाको मात्र महत्व छ । कथाकार संगौला जनतालाई यस्तो स्थिति स्थितिको अन्त्य गर्न आग्रह गरेका छन् ।

भन्, भैरवनाथ भन् कथामा जनआन्दोलनपछि राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएको विकृतिलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस समयका पार्टीहरूले चोरलाई भन्डा समाउन दिइरहेका छन् त्यसैले ती नेताहरूलाई दण्डित गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार संगौलाको विचार रहेको छ । "भैरवनाथले खुइले कामरेडलाई सुनायो- 'मेरी स्वास्नीले भनेको बुभ्नु भो ? के भनेको भन्देखिन् चोरका हाता भन्डी चढाउने लाछीका मुखाँ थुकिदिए हुन्छ हो, यसै भनेको मेरी स्वास्नीले, बुभ्नु भो ?" (संगौला, २०५४ : ९७) ।

यस कथाको 'भैरवनाथ' ले 'खुइले कामरेड' को क्रियाकलापप्रति सन्देह प्रटक गरेको छ । कामरेडले आफ्नो पार्टीको भन्डा चोरलाई दिएको छ । 'भैरवनाथ' की स्वास्नीले चोरलाई नाइके बनाउने लाछीहरू मुखमा थुक्नुपर्छ भनेकी छ । यस भनाइलाई 'भैरवनाथ' ले ठीकै मानेको छ । यसरी जनआन्दोलनपछि पार्टीहरूमा देखा परेको पङ्कस शैली प्रदर्शन गराउने काम गरिरहेका छन् । यस्तो स्थिति जनताका लागि कुनै हालतमा पनि लागकारी हुँदैन भन्ने यस्तो प्रदर्शनको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

नाराण ढकालको **गद्दार -९६** कथामा महाकालीसन्धि प्रसङ्गमा नेकपा एमालेको दोधारे चरित्रको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले माथिल्लो तहका नेताले तल्लो तहका कार्यकर्तालाई सही कुरा गरेका छैनन् भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ :

लाक्पा भनेर आयो र बस्दै भन्यो- 'महाकाली सन्धि किन गर्नुपरेछ कुन्नि ! कामरेड नवीनको मुखबाट एकपटक सुन्ने मेरो इच्छा थियो । तर उहाँ कहाँ हुनुहुन्छ, अब कसले बताउँछ । .. अनि महाकालीसन्धि ठीक थियो वा थिएन भन्ने सर्टिफिकेट लिन यसरी पागलजस्तो कति भौँतारिनु ?' (ढकाल, २०६०: ६) ।

यस कथाको 'लाक्पा' पात्रले 'म' पात्रलाई महाकालीसन्धिवारे प्रश्न गरेको छ । 'लाक्पा' ले यस सन्धिवारे कामरेड 'नवीन' पात्रले प्रष्ट पार्नुपर्ने माग गरेको छ । 'नवीन' भूमिगतकालमा अहिले ऊ अर्कै नामले चिनिदैआएको छ र नेकपा एमालेको केन्द्रीय समितिमा रहेको छ । 'लाक्पा' लाई यसको खासकारण पत्ता लागेको छैन । कार्यर्ताबीच सन्धि ठीक-बेठीकबारे छलफल चलेको छ । 'लाक्पा'ले प्रष्ट हुनुलाई

प्रयत्न गरिरहेको छ । पार्टी नेतृत्वले ठीक कार्यकर्ताले बेठीक भनेको सन्धिको परिवेश र परिणाम नेपालको हितमा थिएन भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

परिवृत्त कथामा राजनैतिक विकृतिको व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथाले राज्यसत्ताको दायरा समुच्चा हुनुपर्छ भन्ने विषय प्रस्तुत गरेको छ :

भूतपूर्व अध्यक्षज्यू, सिलाइबुनाइको प्रमाणपत्र वितरण गर्ने कुरामा आनाकानी गर्नु भएन है । आउने चुनावमा तपाईंलाई धेरै फाइदा हुन्छ । सत्यसत्य, रामोराम धेरै फाइदा हुन्छ । अहिलेलाई तारेमाम जीवन गुरुलाई अर्ती दिंदै हर्कनारायण ठाडो पुच्छर लगाएर पसलबाट निस्कियो (ढकाल, २०६० : ३८) ।

यस कथाको भूतपूर्व अध्यक्ष 'जीवनगुरु'ले राजनीतिक विकृत सोचाइ प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको 'हर्कनारायण' पात्रले 'जीवनगुरु' लाई सिलाइबुनाइको प्रमाणपत्र वितरण गर्ने काममा आनाकानी नगर्न सल्लाह दिएको छ । 'हर्कनारायण' का अनुसार प्रमाणपत्र वितरण गर्नाले आगामी चुनावमा 'जीवनगुरु'लाई धेरै फाइदा हुनेछ भन्ने मान्यता लिएको छ । उसले यसैलाई नै सार्वभौमिक लक्ष्य र जनवादी वर्गसङ्घर्षहरूका रूपमा लिएको छ । यसरी भिनामसिना काम गरेर चुनावमा सफलता प्राप्त गर्न सकिन्छ, चुनाव जित्नु नै पार्टीको प्रमुख अभिष्ट हो भन्ने सोचाइप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

बइकर कथामा पार्टी विभाजनको बयान गरिएको छ । यस कथाले तत्कालीन एमाले पार्टीले जनताको सही नेतृत्व गरेको थिएन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । "तपाईं मलाई सायद चिन्नुहुन्न होला । नेताहरूले हामी कार्यकर्ताहरूलाई किन चिन्नुप्यो र ! चुनाव र आन्दोलनको बेला प्रयोग हुने हतियार न हौं हामी जे होस्, तपाईंसित थुप्रै काम छ मेरो" (ढकाल, २०६० : ४३) ।

यस कथाको 'म' पात्रले पार्टीको र पार्टी नेतृत्वको विषयमा बोलेको छ । 'नेता' ले 'म' पात्रलाई नचिनेभैं गरिरहेको छ । 'नेता' ले चुनाव र आन्दोलनको बेलामात्र कार्यकर्ताहरूलाई चिन्ने गरेको छ र यस अधिपछि थुप्रै कामहरू हुँदाहुँदै पनि नेताले भेट दिने गरेको छैन । यसरी समकालीन राजनीतिक पार्टीका नेताहरूले जनता तथा कार्यकर्ताप्रति संवेदनशील छैनन् भन्ने कथाकार ढकालको सोचाइ रहेको छ ।

बहिर्गमन कथाले राजनीतिक क्षेत्रको विकृतिजन्य परिवेशको चित्रण गरेको छ । यस्तो परिवेशले जनता र राष्ट्रलाई सही दिशामा लग्दैन भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ:

.. राजनीतिको पटकथामा यस्ता दृश्यहरू सनातन र सामान्य छन् । चाहे राणाकालमा होस्, चाहे पञ्चायती कालमा होस् जब नेताहरूका अतिरिक्त इन्द्रिय सक्रिय हुन्थ्यो । .. यसपटकको नयाँ प्रजातन्त्रमा पनि यस्तै भयो । .. त्यसको तीन मिनेट पनि नबित्दै प्रहरीहरूको ठूलो जत्था समारोह स्थलभित्र पस्यो (ढकाल, २०६० : ५५) ।

यस कथाको राजनीतिक क्षेत्रमा पनि पञ्चायतकालीन परिदृश्यहरू देखिएका छन् । कवि र बेरोजगार जनतालाई उग्रवादी भन्ने निर्मम ढङ्गले व्यवहार गर्ने घटनाहरू प्रजातन्त्र कालमा पनि दोहरिएका छन् । राणाकाल र पञ्चकालमा जस्तै यस नयाँ प्रजातन्त्रकालमा पनि राजनीतिक क्रियाकलापहरूमाथि निगरानी राख्न जासुसहरू परिचालित भएका छन् । माथिल्लो तहको पार्टीनेतासँगको कुराकानीपछि, प्रहरीको ठूलो जत्थाले समारोहस्थलमा पसेर आफ्ना जायज मागहरू घन्काइरहेका जनताहरूलाई पक्राउ गरेका छन् । यसरी नेता र प्रहरीको मिलेर पार्टी कार्यकर्ताहरू तथा जनताहरूलाई दुःख दिने, आन्दोलनमा जनतालाई ढाल बनाउने र त्यसको फाइदा लिँदा नेताहरू अधिसर्ने परम्पराविरुद्धमा शोषित र पीडित जनताहरू लाग्नुपर्ने कथाकार ढकालको मान्यता रहेको छ ।

विवश वस्तीको **लोभी गिद्ध र पीडित कागहरू** कथामा बाढीपीडित जनता र राजनीतिकर्मी बीचका द्वन्द्वलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका बाढीपीडितहरू राजनीतिकर्मीबाट पनि पीडित बनेका छन् । “हर्ताकर्ता लोभी, लालची एवं कञ्जुस गिद्धहरूले खुशीसाथ रमाई-रमाई अघाउन्जेल सिनो लुछे, मनपरि लुछे, विचरा ! पीडित कागहरू भने नजिकैको बर-पिपलको बोटमा उभिएर हेरेका हेच्यै भए” (वस्ती, २०५४ : ५) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाका सांसद र मन्त्रीहरू लोभी, लालची र कञ्जुस गिद्धका रूपमा आएका छन् । कागका रूपमा रहेका ‘जनता’ हरूले बाढीबाट मात्र पीडित बन्नुपरेको छैन, मन्त्रीबाट पनि आहत बन्नुपरेको छ ।

‘माथि हाम्रो सरकार छ’, ‘आशाको भोली बोकेर सहर थाप्न’, ‘कुनै अघोरी मुर्दा पाउने आशामा मसानघाट कुरेजस्तै असङ्ख्य वेदनाका चुरेहरू’, ‘टोपी भएको चुरोट बरु आधादर्जन जति पल्पसाहरू जस्ता पाल्स’ जस्ता अलङ्कार र प्रतीकात्मक उपकरणहरूले यस कथाको सारलाई बुझ्न सजिलो बनाएका छन् । बाढी पीडित क्षेत्रको भ्रमण गर्न आएका मन्त्री र सांसदहरूले भोजभतेर खाएर जनताहरूलाई निरीह पारेका छन् । कथाकार वस्ती जनताहरू दैवी प्रकोपबाट मात्र पीडित छैनन्, राजनीतिकर्मीबाट पनि शोषित छन् भन्ने थयास्थितिका विरुद्ध रहेका छन् ।

नखनिएको खाडल कथामा पनि राजनीतिक विकृतिको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले राजनीतिक क्षेत्रले पनि इमानदार कर्मचारीलाई विनाकारण फसाएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. उनीहरूलाई जाली दिनुको अर्थ, उसले आफूले पाएको अधिकार दुरुपयोग गर्नु हो । उनीहरूले उसको आग्रह कहिल्यै पनि नकारेका छैनन् । बाध्यतावस उसले सिफारिस

गरिदिन्छ । थुप्रैले खोलाले बगाएको तटबन्ध निर्माण गर्न पाउँदैनन् । मुर्दावाद राजिनामा दे
को आवाज आउँछ (वस्ती, २०५४ : ७) ।

यस कथाको इमानदार कर्मचारी 'ऊ' पात्रले आफ्नो अधिकार नभएर पनि मानवीय
आवश्यकतालाई टार्न तारजालीको स्वीकृति दिएको छ । जनताले पनि उसलाई राम्रो मानेका छन् ।
ऊ जनमुखी रहँदै आएको छ । नेताहरूले यस्तो स्वभावको कर्मचारीलाई राजिनामाको माग गरेका
छन् । आफ्ना कामहरू मिलाउन कर्मचारीको डेरामै पाहुर चढाउने र जनताको काम गरिदिने
इमानदार कर्मचारीलाई मन नपराउनु अनि काम नमिल्दा नाराजुलुस लगाउने परिपाटि, जनमुखी
परिपाटि नभएकाले यस्तो परिस्थितिको शीघ्रातिशीघ्र अन्त्य हुनुपर्ने कथाकारको मान्यता रहेको छ ।

कछुवा पुल कथामा गाविस अध्यक्षले गरेका कुकृत्यहरूको उदघाटन गरिएको छ । यस कथाले
उनीहरू 'साधु विरालाहरू' नै बनेका छन् भन्ने भनाइको चरितार्थ गरेको छ :

बीरे कामीले हल्लाको सूत्रपात गरेको थियो- 'कछुवा नदीको पुल बाढीले बगाएको होइन । उक्त
पुलमा बिछ्याएका काठका राम्रा-राम्रा फल्याकहरू आफ्नाहरूलाई लगाएर, रातभरि भत्काएर
रमाकान्तले आफ्नो घरमा लगेको छ । हिजो राती मैले आफ्नै आँखाले देखेको हुँ ।' तेस्रोपल्ट काठे
पुल बगेको हल्लासँगै रमाकान्तको सक्कली अनुहार उदाङ्गो हुन पुगेको थियो (वस्ती, २०६० :
१८) ।

यस कथाको 'बीरे कामी' ले गाविस अध्यक्ष 'रमाकान्त' ले सार्वजनिक स्थलमा गर्ने गरेका
कुकृत्यहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । चुनावमा भोटको विषय बन्ने 'कछुवा पुल'मा बिछ्याएका काठका
फल्याकहरू 'रमाकान्त'ले भिक्ने गरेको छ । त्यसैले 'रमाकान्त'को कार्यकाललाई गाउँलेहरूले अशुभ
कार्यकाल मानेका छन् । 'रमाकान्त' ले बाढीले बगाएको भन्दै प्रत्यक्ष सालमा 'कछुवा पुल' बनाउनु
लगाएको छ । अन्तिम समयमा 'बीरे कामी' ले 'रमाकान्त'ले पुलका काठहरू आफ्नो घरमा काम गर्ने
मानिसलाई बोक्न लगाएको कुरा उल्लेख गरेको छ ।

आधुनिक काग र घैंटाहरू कथामा राजनीतिक व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथाले विकास गर्न
पठाएका नेताहरू नै तिर्खाएकाले विकास हुन सकेन भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । "कागको दुङ्गा
चयन गलत थियो । उसले घैंटोभिन्न जति दुङ्गाहरू खसाल्यो, दुङ्गाहरूले पानीको तहलाई उकास्नभन्दा
पनि दुङ्गाहरू स्वयंले पानीलाई सोस्दथे । दुङ्गाहरू स्वयममा तिर्खाप्रिय थिए" (वस्ती, २०६० : २०) ।

कार्यपत्र शैलीको यस कथाका चारवटा खण्डहरू छन् । यस कथाले जनताहरूलाई कागका
रूपमा र नेताहरूलाई दुङ्गाका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ र देशलाई घैंटोका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।
जनताले जति पनि नेताहरू चुनेर पठाएका छन् । ती सबैले आफू मोटाउने काम गरेका छन् । जसरी
घैंटोभिन्न रहेको पानी दुङ्गाहरू बढाउनुपर्ने हो त्यसरी पानी बढेको छैन । आफैं दुङ्गाले पानी सोसेको

छ । यस कथाको उपसंहारमा प्रस्तुत कथांश आएको छ । जनताले गलत नेताको चयन गरेका छन् । त्यसैले देशको विकासमा गति आएको छैन ।

अब उकालो चढिँदैन कथामा अवसर हेरेर गैरराजनीतिक क्षेत्रबाट राजनीतितर्फ प्रवेश गर्ने अनि बीचैमा त्यस क्षेत्रलाई छोड्ने प्रवृत्तिको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा एउटा डाँडा चढ्न नसक्ने मान्छेले राजनीतिक उतार-चढाव पार गर्न सक्तैन भन्ने निष्कर्ष प्रस्तुत छ :

.. उपेन्द्र सरले मास्तिर हेर्नुभयो डाँडाको टुप्पो त कहाँ हो कहाँ, आकाशसँगै पो टाँसिएको छ त । के गर्ने अब उकालो चढ्ने कि फेदीतिरै भर्ने । उपेन्द्र सरमा द्वन्द्वको भुँवरी उठ्नथाल्यो । यस्तो दुःख गरेर पनि कसैले राजनीति गर्छ । .. म त उकालो चढ्न नसक्ने भए । .. मेरो बानी बिग्रिए छ (वस्ती, २०६० : २९) ।

सहरमा बसेर प्रोफेसर बनेका यस कथाका 'उपेन्द्र सर' ले चुनाव-जितेर शिक्षामन्त्री बन्ने चाहना राखेका छन् । यसपछि उनले सबैबाट सलामी खाएर ठूलो मान्छे बन्ने कल्पना गरेका छन् । छोराछोरीले विदेशमा बसेका श्री सम्पत्तिपूर्ण सहरिया सरले पैसा प्रयोग गरी चुनाव हात पार्ने सपना बोकेका छन् । पार्टीले पनि उनैलाई त्यस क्षेत्रमा चुनावी टिकट दिएका छ । चुनावताका उनले डाँडो काट्न सक्दैन र राजनीति पनि त्यहीबाट छोडेका छन् । यस कथाको प्रस्तुत कथांश डाँडो काट्न नसकेर आन्तरिक द्वन्द्वमा परेका 'सर' बाट प्रस्तुत भएको हो । यस्तो दुःख गरेर पनि कसैले राजनीति गर्दैन र आफू पनि उकालो चढ्न नसक्ने कुरा सरले निष्कर्ष निकालेका छन् । यसपछि सर ओह्रालो लागेका छन् । सहरिया बुद्धिजीवीहरूको राजनीतिक मोह र कार्यक्षेत्रको वास्तविक व्यवहारको 'उपेन्द्र सर' बाट प्रतिनिधित्व भएको छ । यस कथाका 'श्रीमती' तथा अमेरिकामा बसोबास गर्दै आएका छोराहरूबाट पनि सरलाई राजनीतिमा नलाग्ने दबाव आइरहेको छ । यसरी मनगढन्ते रूपमा राजनीतिमा लागेका मानिसहरूबाट वास्तविक समयस्या परेका बेला सहयोग हुँदैन भन्ने वस्तीको मान्यता रहेको छ ।

अनुत्तरित कथामा जनताका वास्तविक समस्याहरू बुझ्ननसक्ने राजनीतिकर्मीहरूको मनस्थितिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले 'जति जोगी आए पनि कानै फाटेका' भन्ने उखानलाई चरितार्थ गरेको छ । यस कथामा वर्गीय समाज रहनुजेलसम्म जतिसुकै चुनाव भए पनि समाधान हुँदैन भन्ने निष्कर्ष रहेको छ ।

.. एक घण्टाजति बोलेर नवीनचन्द्रले आफ्नो भाषण सिध्यायो । तर उसले गाउँका खानेपानी र अरू समस्याको बारेमा कुनै कुरा पनि उठाएन । आफ्नो पार्टीको बखान छाँट्न पाए र विरोधी उम्मेदवारलाई गाली गर्न पाए यिनीहरूलाई पुगिहाल्दो रे' छ । हाम्रो समस्याको बारेमा किन बोल्थ्यो ?' सन्तबहादुरले आफूतिर फर्किएर एकपटक आफैलाई सोध्यो (वस्ती, २०६० : ४०) ।

‘गुन्जमान’, ‘सीताराम’, ‘गोरे’, ‘स्वास्नी’, ‘छोरो’, ‘छोरी’, ‘परशुराम’, ‘सन्तबहादुर’, ‘नवीनचन्द्र’ यस कथाका पात्रहरू रहेका छन् । ‘सन्तबहादुर’ ले चुनावमा जति उम्मेदवारहरू आए पनि तिनीहरूले गाउँका समस्याहरू बुझेका छैनन् भनेको छ । उसले यसअघि चुनाव जितेर गएका नेताले पनि जनताको वास्तविक समस्यालाई नउठाएको कुरा व्यक्त गरेको छ । ‘सन्तबहादुर’ ले नेता ‘नवीनचन्द्र’ को भाषणको टिप्पणी पनि गरेको छ । ‘नवीनचन्द्र’ ले एकघण्टा बोले पनि, आफ्नो विरोधीको कुरा गरे पनि, पार्टीको बखान गरे पनि, गाउँको पानी, बिजुली, बाटो स्कूल तथा विकास निर्माणका बारेमा केही बोलेको छैन । ‘नवीनचन्द्र’ले अव्यवहारिक नेताको प्रतिनिधित्व गरेको छ । सात साल, पन्ध्र साल, औलोउन्मूलनपछिका सबै चुनावमा यही स्थिति रहे पनि गाउँका जनताहरू क्रमशः सही र वास्तविक नेताहरू छान्ने काममा लागि रहेका छन् भन्ने वस्तीको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

सालिक-युद्ध कथामा राजनीतिक पार्टीहरूका स्वार्थहरूलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाका पार्टीहरूबीच आवश्यकता र औचित्यका आधारमा विवादनभई भोटका आधारमा मतभेद देखिएको छ । पार्टीनिहीत स्वार्थले सहिदको सालिक निर्माणमा समेत प्रतिकूल प्रभाव परेको छ । यस्ता पार्टीहरूको स्थानीय स्तरमै विरोध भएको छ :

‘केको राष्ट्रियस्तरका दिवंगत नेताको सालिक बनाउने यहाँ । राष्ट्रिय-राष्ट्रिय चाहिएको छैन हामीलाई ।’- हावामा हात भट्काउँदै ऊ एकोहोरो चिच्यायो र एकपटक बेस्सरी मुन्टो भट्कारेर करायो- ‘यो चोकमा हाम्रै सहिद इन्द्रबहादुर आलेको सालिक बन्नुपर्छ’ (वस्ती : २०६० ६२) ।

यस कथाको ‘मणिशङ्कर’ ले ‘कमलप्रसाद’ लाई मिलन चोकमा सालिक बनाउने प्रस्तावमा राखेको छ । ‘मणिशङ्कर’ ले अहिले सालिक नबनाए अरू पार्टीका मान्छेले उछिन्ने छन् भनेको छ । उसले राष्ट्रियस्तरका दिवंगत नेता, जसले प्रजातन्त्रका निम्ति लडेका थिए तिनको सालिक राख्नुपर्ने प्रस्ताव राखेको छ । त्यस प्रस्तावको प्रतिरोध गर्दै ‘कमलप्रसाद’ले सहिदको निम्ति अर्कै ठाउँ खोज्नुपर्ने मत राखेको छ । यसैबीच ‘इन्द्रमाडुसाब’ले जसेदमारका मानिसले सालिक स्थापना गर्ने योजना बनाएका छन् भनेपछि मिलनचोकमा तनाव सुरु भएको छ । यसरी सहिदको सालिक निर्माणमा आफ्नो पार्टीको विजय पराजयसँग गाँस्ने समकालिन पार्टीहरूका निहीत स्वार्थप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

दीनानाथको समय कथामा नेताहरूमा देखापरेका आलस्य र कमीकमजोरीहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले अध्ययनमा ध्यान नदिने नेताले सामाजिक विश्लेषण गर्न नसक्ने निष्कर्ष निकालेको छ :

बेलुकी घर फर्केपछि किताबका पानाहरू पल्टाउन थाल्यो - उसले । तीन दिनभित्र सिध्याउँछु भनेर एउटा मोटो किताब उसले समातेको थियो तर दस दिन बितिसक्दा पनि त्यो किताबको पचास पृष्ठबाट माथि उक्लिन सकेको थिएन दीनानाथको अध्ययन (वस्ती, २०६० : ७९) ।

भूमिगत जीवन बिताएर खुला परिवेशमा राजनीति गर्न लागेको 'दिनानाथ' पात्रले कुनै पनि काम ठीक समयमा गरेको छैन । उसले तीन दिनभित्र पढिसक्छु भन्ने किताबलाई दश दिनभित्र आधा पनि अध्ययन गरेको छैन । नेताको यस्तो व्यवहार 'म' पात्रलाई आशंका लागेको छ । समकालीन राजनीतिक दीनानाथहरू नेपालको राजनीतिको उच्च तह सम्हालेर बसेका छन् र तिनीहरूले समाजरूपान्तरणमा कुनै योगदान दिन सक्दैनन् भन्ने कथाकार वस्तीको सोचाइ रहेको छ ।

तेराखको *उज्यालो कहिले हुने हो ?* कथामा २०३६ पछिको राजनीतिक विकृतिजन्य परिणतिलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथामा प्रशासन र राजनीतिकर्मी मिलेर बहुदलवादी नेताहरू र कार्यकर्ताहरूलाई फसाएको कुरा उल्लेख गरेको छ । "यस्ता पार्टीका मान्छे फसाउन मैले जानेको छु । यस्तो बाठोले जेल खानुपर्छ र घरमा आए पनि त्यसको लास मात्र आउँछ । गणेश सर जेल परेपछि राँगाहरू उनका बगैँचामा चर्न लगाउँछु ।" लक्ष्मीपतिले रक्सीको मातमा भने" (तेराख, २०५५ : २२) ।

राजनैतिक विषयवस्तुको यस कथाको 'लक्ष्मीपति' पात्रले बहुदलवादी 'गणेश' पात्रलाई फसाएको छ । 'वनका कर्मचारी' र 'लक्ष्मीपति' हरू मिलेर 'गणेश' लाई जेल पठाएका छन् । उनीहरूले 'गणेश' उनको बगैँचामा भैंसी चराएका छन् । यतिमात्र होइन उनीहरूले गणेशलाई पिटेर लास बनाएका छन् । यसरी राजनीतिक प्रतिशोधका कारण पञ्चायतइतरका व्यक्तिहरूप्रति लगाने विभिन्न जालभेलविरुद्धमा जनताहरू सचेत थिए भन्ने कथाकार तेराखको निष्कर्ष रहेको छ ।

सामन्तीको घर कथामा मौका पाएपछि जेलनेल खाएका नेताले पनि भव्य महलहरू बनाउँछन् भन्ने विषय उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले यस्ता नेताहरूलाई समयमै चिन्नुपर्ने आग्रह गरिएको छ :

.. सायद नेताजीलाई दुब्ला कार्यकर्ता चिन्न गाह्रो भयो । र, रमेशहरूलाई पनि सप्रिएका नेतालाई चिन्न गाह्रो भयो कि ! हेरा हेर भयो । नेताजीले रमेशसँग हात मिलाउन खोजे । रमेशले हात अघि बढाएनन् । .. चोर औलाले महललाई देखाउँदै ठूलो स्वरमा एकैचोटी आकाश नै चिरिने गरी कराए 'सामन्तीको घर' (तेराख, २०५५ : ४३) ।

प्रश्नोत्तर शैलीको यस कथाको कुनै दिन भूमिगत बसेको 'सुमन शर्मा' ले अहिले काठमाडौँमा भव्य घर बनाएको छ । उसले हिजो आफूहरूको लक्ष्य समानता भएकाले व्यक्तिगत लोभलालचलाई शत्रु ठान्छु भनेको छ । उसले आफू काम नगरी अर्काको परिश्रममा भरपर्नेलाई सामन्ती भनेको छ । छयालीस सालको परिवर्तन पछि माननीय बनेको शर्माले अहिले काठमाडौँमा भव्य महल बनाएको छ । शर्माले आफूलाई भेट्न आएका दुब्ला कार्यकर्ताहरूलाई चिनेको छैन । शर्माले 'रमेश'सँग हात

मिलाउन खोज्दा 'रमेश'ले अस्वीकार गरेको छ । उसले शर्माको घरलाई सामन्तीको घर भनेको छ । यसरी नेपाली राजनीतिमा शर्माजस्ता नेताहरू भए पनि त्यस्ता नेताहरूलाई किसानहरूले चिनिरहेका छन् भन्ने कथाकार तेराखको दृष्टिकोण रहेको छ ।

नवीनलाई अँध्यारो मन पछि कथामा जतिसुकै राजनीतिक परिवर्तन भए पनि आर्थिक संरचना उही भए सामाजिक विभेद कायमै रहन्छ भन्ने राजनीतिक विकृति बढिरहेको छ भन्ने कथ्यको प्रतिबिम्बन भएको छ । त्यसैले यस कथाले वर्तमान आर्थिक संरचनालाई ध्वस्त पार्नुपछि भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

क्रान्ति पछिको नेपाल त भन् अर्कै भयो । पैसा र खुसामतमा बेजोड वृद्धि भयो । विकृतिजन्य धारणा र खुसामदको ओइरो लाग्यो । राणा समर्थक, चाप्लुसी गुलाम, अवसरवादी रणधीर राणाशासनका खर्दार स्वतन्त्र नेपालका जिल्ला न्यायधीश छानिए । उनै रणधीरले राणाको विरोधमा मारिएका मोहनविक्रमको छोरो नवीनलाई व्यङ्ग्य कस्छन् (तेराख, २०५५ : १५) ।

यस कथाको 'नवीन' ले देशभक्त, स्वाभिमानी, लगनशील चरित्र देखाएको छ । इलाम जिल्ला अदालतका न्यायधीश 'रणधीर' ले 'नवीन' को उपहास गरेको छ । 'नवीन'ले सात सालको क्रान्तिपछि नेपाल भन् बिग्रिएको छ भनेको छ । उसले जहाँ पनि खुसामद र घूसको वृद्धि भएको पाएको छ । उसका अनुसार हिजोका धूर्तहरू आजका प्रसंशित बनेका छन् र यस्तो परम्परा राणाकालदेखि नै कायम छ । 'यो गर्भभित्रको नानीभै प्रतीत हुन्थ्यो', 'राणाकालमा कर्मचारीको ठूलो बोलवाला थियो', 'प्रजातन्त्रका लागि लडेका पिताको छोरो नवीनको परिस्थिति सम्झदा भुईँचालो जान्थ्यो', 'नवीनका आइमा नयाँ सफा राम्रो लुगाले कहिल्यै बास गरेन' जस्ता वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी यही समाज व्यवस्था कायम रहुन्जेलसम्म जनताको वास्तविक परिवर्तन हुँदैन भन्ने कथाकार तेराखको मान्यता रहेको छ ।

अञ्जन विरहीको **परिवर्तन** कथामा वर्तमान राजनीतिक क्षेत्रमा रूपमा परिवर्तन भए पन सारमा केही नभएको विचार प्रस्तुत छ । कथाकार विरहीले सारमा परिवर्तन नभई रूपमा मात्र भएको परिवर्तनले समानतामा कुनै प्रभाव नपर्ने कुरा उल्लेख गरेका छन् :

'.. तर जे होस् जमाना फेरिएको हो । पहिलेको निरङ्कुश व्यवस्थाभन्दा खुकुलो व्यवस्था ! .. पञ्चेलाई तह नलगाई हुँदैन, आज त्यही नेताजी आँखाले हेर्नसम्म हेर्दैन । बोल्न पनि पैसा लाग्लाजस्तो ! ..व्यवस्थाको राम्रो काम या बदनाम, के यसरी नै जीवनस्तर उठ्ला ? र, देश बन्ला ?' - एउटा चिन्तकले प्रश्न खेलायो (विरही, २०५५ : १२) ।

'मोटे नेता', 'उसको परिवार', 'गाविस अध्यक्ष', 'शिवे', 'साधुराम', 'चिन्तक' पात्रहरू रहेका यस कथाको 'मोटे नेता' ले ठीक आज त्यही पञ्चनेताकै बाटो लिएको छ । 'एउटा चिन्तक' पात्रले जमाना फेरिएको, व्यवस्था खुकुलो भएको भए पनि पञ्चलाई तह नलगाई हुँदैन भन्ने विचार राखेका

छन् । अहिलेको नेताले आजका गरीबहरूलाई फुटेको आँखाले समेत हेर्ने गरेको छैन । उसले बोल्दा पनि पैसा लाग्लाजस्तो गरेको छ । यस्ता व्यवहारले 'चिन्तक' लाई व्यवस्थाको राम्रो कामभन्दा पनि बदनाम भएको लागेको छ । उसले यस्तो व्यवस्थाले के देशको उन्नति हुन्छ ? भन्ने प्रश्न गरेको छ । देशको विकासप्रति उसले सन्देह गरेको छ । यसरी व्यवस्था फेरिए पनि जीवनशैली ज्यूँका त्यूँ रहेको वर्तमान स्थितिप्रति कथाकार विरही आलोचक बनेका छन् ।

राजवको **मन्त्रीको अर्को पोसाक** कथामा मन्त्रीले बेलाभौकामा गर्ने नक्कली कामको बयान गरिएको छ । यस कथाले मन्त्रीहरूले जनतालाई कसरी भुक्त्याउँछन् र जनताका विरोधीहरूलाई कसरी सहयोग गर्दछ, भन्ने विधिलाई देखाएको छ :

मन्त्री - 'राष्ट्रिय अर्थतन्त्रको विकासमा नथमल मित्तलको महत्त्वपूर्ण योगदान छ ।' वचनसँगै मन्त्री मूर्दावादको नारा नजिकिदै आयो । .. 'मन्त्रीज्यू यसैबेला भेष बदलेर भीडबाट बाहिर निस्केर सकडमा पुगेर ट्याक्सीबाट गोष्ठीमा जाऊँ हजुर ।' - पी.एले. मन्त्रीलाई सुभायो । .. त्यसकारण प्रजातन्त्र संरक्षणका लागि मन्त्री भेष बदलेर गोष्ठीमा पुग्यो (राजव, २०५५ : ७६) ।

यस कथाको 'मन्त्री'ले जनतालाई भुक्त्याएको छ । 'मन्त्री'ले एकातिर जनतालाई समय नदिने अर्कोतिर मित्तलवर्गको हितखातिर काम गरिदिने योजना गरेको छ । मन्त्रीले मित्तलको प्रशंसा गरेको छ र राष्ट्रिय अर्थतन्त्रमा मित्तलको योगदानको बयान गरेको छ । जनताले मन्त्रीविरुद्धका नाराहरू लगाउँदै आएको बेला पी.ए.को सल्लाहअनुसार मन्त्रीले अर्को भेष बदलेर प्रजातन्त्र संरक्षणका लागि गोष्ठीमा भाग लिन गएको छ । यसरी यस कथाले जनतालाई ठगेर धनीवर्गको संरक्षणमा लागेका मन्त्रीहरूको परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यस्तो मन्त्रीको क्रियाकलापप्रति कथाकार राजव आलोचक बनेका छन् ।

राजवका **निराश दुई नम्बर** कथामा पार्टीलाई घूस दिएर संसदको टिकट लिने चुनावी क्षेत्र तोकिकने परम्पराको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा वास्तविक रूपमा त्यस क्षेत्रमा क्रियाशील व्यक्तित्वलाई टिकट नदिई मोटो रकमको आधारमा टिकट दिइने प्रथालाई विरोध गरिएको छ :

त्यसमा पार्टी प्रमुखले पनि थप्नुभयो- 'हेर्नुस् तपाईंको विरोध गर्ने पनि थुप्रै निस्के, किनेको टिकट दिनुहुन्न भन्ने पनि थुप्रै थिए । त्यो मान्छे ह्यान हो त्यान हो भन्ने पनि थुप्रै निस्के । .. तथापि हाल आएर तपाईंले पार्टीलाई दिनुभएको एकमुष्ट सहयोगको कदर गर्दै तपाईंलाई टिकट दिएको हो ..' (राजव, २०५५ : ६६) ।

'पार्टी प्रमुख', 'नेताहरू', 'सांसद उम्मेदवार' पात्रहरू रहेका यस कथाले चुनावी परिवेशको बयान गरेको छ । यसैसन्दर्भमा प्रस्तुत कथांश दृष्टान्तको रूपमा आएको छ । यस कथाको 'पार्टी प्रमुख' ले सांसद उमेदवालाई टिकट दिने आधारहरू प्रष्ट पारेको छ । नेताले तपाईंको जतिसुकै विरोध भए पनि तपाईंले पार्टीलाई दिनुभएको एकमुष्ट मोटो रकम नै टिकटको प्रमुख आधार हो भनेको छ ।

यसरी 'पार्टी प्रमुख' ले सांसद टिकटको विरोध गर्नेहरू थुप्रै निस्किए पनि, अनेक आरोपहरू लगाए तर पनि एकमुष्ट मोटो रकम नै टिकटको आधार मान्ने वर्तमान राजनीतिक पार्टीहरूको परिपाटिको विरोध गर्ने जनताहरूको सङ्ख्या बढिरहेको छ, भन्ने राजवको सोचाइ रहेको छ ।

नोकर, कुकर र बाउको राजनीति कथामा हिजोका भ्रष्ट मान्छेहरू प्रजातन्त्र पुनर्बहालीपछि ती भ्रष्ट मान्छेहरू सत्तासीन पार्टीका नेताको संरक्षणमा संरक्षित छन् भन्ने भनाइ प्रस्तुत छ । यस कथाले सधैँभै प्रजातन्त्रका विरोधीहरूले सेपहरू खोजिरहेका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ :

'..मेरो हैन आफ्ना मान्छेको चिन्ता भयो तँलाई ? तर धन्दा नमान, ती सब यहाँ म कहाँ आएका छन् र सब सुरक्षित छन् । .. तिनको हिफाजत गर्ने काम मेरो .. ।' - बाउको यो कुरा सुनेपछि उसले आफ्नो भविष्य पनि पूर्ववत् चम्किलो देख्यो र उसलाई बाउको राजनीति पनि मन पर्नथाल्यो (राजव, २०५५ : ११) ।

प्रजातन्त्र विरोधी व्यक्तिहरू प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिपछि आफ्नो स्वार्थलाई सुरक्षित राख्ने विधिलाई यस कथामा 'सुरोज' पात्रले प्रदर्शन गरेको छ । पदोन्नति हुने उद्देश्य लिएर पञ्चकी छोरी बिहे गरी सहायक सचिव बनेपछि बेलायत पुगेको छ । आजीवन बहुदल विरोधी 'सुरोज' नेपालमा बहुदल आएपछि उसको 'बाबु' को संरक्षणमा बस्नपुगेको छ । उसका आफन्तहरूलाई बहुदलीय संरक्षण दिएको छ । 'सुरोज'ले उसका आफन्तहरू ससुरा, मामाहरूलाई बेलायतबाट फोन मार्फत खोजेको छ । उसले अन्तमा नेपाली कांग्रेसको नेतृत्व सम्हालेको बाबुलाई फोन गरेको छ । यही सन्दर्भमा प्रस्तुत कथांश आएको छ । 'बाबु'ले 'सुरोज' लाई आश्वस्त पाउँ उसका सबै आफन्तहरू आफूकहाँ सुरक्षित रहेको जानकारी दिएको छ । 'सुरोज'ले पनि आफ्नो भविष्य पूर्ववत् चम्किलो हुने आशा लिएको छ । यसरी नेपालका माथिल्लो तहका प्रशासकहरू अवसरवादी हुन्छन् र तिनीहरूलाई राजनीतिक पार्टीहरूले संरक्षण गरेका हुन्छन् भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

उसका गोडा बल्न थाले कथामा अग्रजलाई यथास्थानमा नराखी भनसुनवालालाई उच्च स्थान दिने स्थितिको बयान गरिएको छ । भूमिगत कालमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएका कार्यकर्तालाई पाखा लगाउने परम्पराविरुद्ध लाग्नुपर्छ भनिएको छ :

हो, म भन्दा जुनियर हो उहाँ .. तैपनि उहाँ इन्चार्ज हुनुभयो .. तपाईं सिनियर उहाँ जुनियर .. फेरि नचिनिएको तपाईं ..? 'त्यही त' नेतामध्येकै नेताले भन्यो । 'ठीक छ .. आउदै गर्नुस .. हाम्रो पार्टीमा आस्था राख्ने नै मानिस हुनुहुँदो रहेछ भाइ .. ।' ढाडस दिँदै अर्को नेताले भन्यो (राजव, २०५५ : १४) ।

यस कथाको 'मननाथ' पात्रले भूमिगत कालमा नेतालाई कैयौं दिनसम्म सुरक्षित राखेको छ । यस्तो समयमा उसले कार्यकर्तालाई निर्देशित गरेको छ । उसले पार्टीको नाममा जागिर छोडेको छ र कम्युनिष्ट अनुशासन पालना गरिरहेको छ । राजनैतिक स्वतन्त्रतापछि ऊ पार्टी कार्यालयमा पुगेको

छ । 'मननाथ' ले इन्चार्जलाई सिनियर भनेको छ । आफ्नो क्षेत्रको परिचय दिँदा 'रामजी'ले उसलाई नचिनेको बहाना गरेको छ । ठूलो नेताले पनि 'मननाथ' लाई नचिनेको जस्तो गरेको छ । कसरी जुनियर सिनियर हुन सक्छ भन्ने 'मननाथ' को प्रश्नमा ठूलो नेताले अनभिज्ञता प्रदर्शन गरेको छ । उनीहरूले सिनियर 'मननाथ'लाई आस्थावान् भएकाले आउँदै राख्नुस भनेका छन् ।

हरिहर खनालको *सहरको रङ्ग* कथामा राजनीतिक विकृतिको अनावरण गरिएको छ । यस कथाको सत्तासीन पार्टीले अन्य पार्टीहरूलाई खेदो खन्ने काम गरेको छ । “.. रातारात भएको त्यो परिवर्तन देखेर क्रुद्ध भएको त्यो समूहले तत्कालै ब्रस र रङ्ग भिक्क्यो र भित्ताको गालामा पोत्न थाल्यो । .. पल्लोतिरको उपनेताको दल एक्कासी हुरिएर त्यहाँ आयो र तिनीहरूको कठालो समात्यो” (खनाल, २०५५ : २७) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'सत्ताकाजी' पात्रले सत्तासीन पार्टीको प्रतिनिधित्व र 'विप्लवीहरू' ले विरोधी पार्टी खासगरी माओवादीको प्रधिनिधित्व गरेका छन् । 'विप्लवीहरू'ले मेहनत गरेर पोतेको त्यस भित्तोमा 'सत्ताकाजी' ले मेट्न लगाएको छ । पल्लोतिर उभिएको उपनेताको दलले त्यसको प्रतिरोध गरेको छ । रेडियो नेपालका भोलिपल्टका समाचारले आतङ्ककारीले सत्ताकाजीका उपनेतालाई कुटेको समाचार प्रशारित गरेको छ । यसरी सत्तापक्षले गलत गर्ने र हेप्ने त्यसको उल्टो सूचना दिने सञ्चारक्षेत्रको गलत व्यवहारको कथाकार खनाल आलोचक बनेका छन् ।

विजय चलिसेको *भग्न आस्थाको खण्डहरू* कथामा समाजको आस्थाका केन्द्रहरूलाई प्रतिक्रियावादी शासनव्यवस्थाले समय-समयमा कमजोर पार्ने प्रयास गरेको छ । त्यसलाई कुनै समय सङ्घर्षको आरनमा खरो उत्रिएका नेताहरूले समयान्तरमा त्यसलाई सहयोग पुऱ्याउँदै आएका छन् भन्ने कुराको यस कथाले प्रतिबिम्बन गरेको छ । यति हुँदाहुँदै पनि सद्व्यवहारका जनताको आस्था कहिल्यै मर्दैन भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

त्यस घरभित्र सत्यराज, शान्तिप्रेमी, कर्तव्यमान, इमानदारनिधि र निष्ठानन्द बन्दी बनेका छन् । बस्तीमा नयाँ अनुहारहरू देखापरे । पुरानाहरूलाई राखियो ।.. सहिष्णुता, समन्वय र सद्भावलाई उनीहरूले कोट फुकाले भैं फुकालिदिए । .. सत्यराजहरू पटक-पटक अपहृत हुने छैनन् र निष्ठानन्दहरूको सत्यनिष्ठाका स्वप्नमहल भत्कने छैन, उनीहरू अपहृत हुने छैनन् (चालिसे, २०५६ : ४५) ।

सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको प्रतीकारात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथामा सत्य, शान्ति, कर्तव्य इमानदार, निष्ठा, सहिष्णुता, समन्वय र सद्भाव भएका पात्रहरूलाई उनीहरूले प्रतिक्रियावादीहरूले परिवर्तन गरेका छन् । मौलिक तथा शाश्वत सद्गुणहरूलाई खण्डहर बनाएका छन् । उनीहरूले बस्तीमा नयाँ अनुहारलाई ल्याएका छन् । यी सद्भावलाई नामेट पार्न नक्कली सद्भावीहरू बनेका छन् । उनीहरूले सत्यराजलाई अपहृत गरेका छन् । तर यी मानवीय गुणहरूको केही समयलाई

कमजोर देखिए पनि शाश्वत गुणहरूकै पक्षमा जनताहरू रहनेछन् र अन्तमा विजय तिनीहरूकै हुनेछ भन्ने कथाकारको दृष्टिकोण रहेको छ ।

छायामुक्ति कथामा हिजो जनताको आन्दोलनमा प्रतिघात गर्ने व्यक्तिहरू आज उनै राजनीतिको उच्च आसनमा छन् र उनीहरूको सम्पत्ति गरीबको छातीमा अडिएको छ भन्ने कुराका अनावरण गरिएको छ । यस स्थितिसम्म सही अर्थमा जनताको मुक्ति हुँदैन भन्ने सोचाइ यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । “के हो प्रजातन्त्र ? .. कुन प्रजातन्त्रका लागि उसले हिजोको सङ्घर्षमा आफूलाई होमेको थियो ? कुन प्रजातन्त्रका लागि सङ्घर्ष गर्‍यो- पञ्चमानले । र, आज कुन र कसको प्रजातन्त्रको संरक्षण गरिरहेको छ - ऊ ?” (चालिसे, २०५६ : ५९) ।

यस कथाको ‘बिर्खे’ पात्रले ‘पञ्चमान’ को हिजोको र आजको राजनैतिक क्रियाकलापहरू बारे तुलना गरेको छ । ‘पञ्चमान’ ले भन्ने गरेको प्रतिगामी शब्दको अर्थ बुझ्ने क्रममा ‘बिर्खे’ पात्रले ‘पञ्चमान’को पूर्वस्मृति गरिएको छ । ‘बिर्खे’ ले हिजो प्रतिघात गर्ने उसले प्रतिगामी भन्न सुहाउँदैन भनेको छ । ‘बिर्खे’ ले सङ्घर्षलाई दबाउन अगाडि लाग्ने ‘पञ्चमान’ लाई आजको प्रजातन्त्रले संरक्षण गरिरहेको छ । बरु हिजोको आन्दोलनकारी ‘बिर्खे’ लाई प्रजातन्त्रले उपहास गरिरहेको छ ।

रणनीति कथाले ‘फुटाऊ र शासन गर’ भन्ने नीतिलाई कार्यान्वयन गरेको छ । आफ्नो स्वार्थसिद्ध गर्न शासकवर्गले जनएकतालाई सधैं कमजोर बनाउन चाहन्छ भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

‘.. तरिका नपुरदा हामीभन्दा उनीहरू बढी आलोच्य भइरहेका छन् । चरित्र विभाजनको साधनले उनीहरूलाई खेलाउनुपर्छ ।’ होचा रणनीतिकार बोले- ‘... आस्थास्खलन-चरित्रस्खलनको प्रयास तीव्र पारेर । विभाजन र विखण्डनको प्रयोगात्मक प्रक्रियालाई तीव्र पारेर, पहिला उनीहरूसँगै सहभागी बन्दै, पछि बाहिर्याएर ।’ - साना मुखियाले सुभाए (चालिसे, २०५६ : ७९) ।

यस कथाका ‘होचा रणनीतिकार’ ‘साना मुखिया’, ‘अर्को’ पात्रहरूले जनएकतालाई कमजोर बनाउने रणनीति लिइइरहेका छन् । उनीहरूले जनतालाई विभाजन गर्ने र आफू शक्तिमा जाने नीतिहरू प्रस्तुत गरिरहेका छन् । वर्तमान राजनीतिक पार्टीहरू जनताबीच भएपनि तरिका नपुऱ्याउँदा पञ्चहरूभन्दा बढी आलोच्य बनेका छन् भन्ने उनीहरूको निष्कर्ष रहेको छ । ‘होचा रणनीति’ले विभाजन ल्याउनलाई चरित्रमा विभाजनल्याई आस्था स्खलन गर्नुपर्छ भनेको छ र यसपछि जनतामा पक्कै विभाजन आउँछ भनेको छ । उसले पहिला जनतासँग काम गर्ने पछि साम, दाम, दण्ड र भेद नीतिहरू प्रयोग गरी कमजोर बनाउने भनेका छन् । यसरी ‘फुटाऊ र राज गर’ भन्ने प्रतिक्रियावादी शासकवर्गको नीति जनताले समयमै बुझ्नुपर्छ भन्ने कथाकार चीलसेको आग्रह रहेको छ ।

बादलमाथिको उडान कथामा मन्त्रीजस्तो उच्च मानिसले वास्तविक बाढीपीडितलाई राहत नदिई आफ्नै छोराछोरी र रखैलहरूलाई दिन्छ भन्ने कथ्यलाई प्रतिविम्बन गरिएको छ । कुनै दिन जनताको आटोपीठो खाने कामरेडहरूले तिनै जनताप्रति उपहास गरिरहेका छन् र जनताहरूलाई सत्ताको भयङ्ग बनाएर माथि चढिरहेका छन् भन्ने विचार यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

वनिता मैयाको उपस्थितिमा आकाशमाथिको मादक रोमाञ्चक यात्रा र तल धरतीमा देखिने अपूर्व दृश्यको कल्पनाले मात्रै पनि उनी अहिले अलौकिक स्वर्गीय सुखानुभूति गर्न थाल्दछन् । परिवार सबैको चित्त बुझाएर मन्त्री जो भन्डा फर्फराउँदै सिधै विमानस्थल पुग्छन् ।.. विमान ओर्लेपछि भीड विस्तारै आक्रोशित बन्छ (चालिसे, २०५६ : ८३) ।

यस कथाको 'मन्त्री' हेलिकोप्टरमा चढेर 'वनिता'लाई लिएर बाढीपीडितहरूलाई रातह सामग्री वितरण गर्न गइरहेको छ । 'मन्त्री' को आकाशमाथिको उडानलाई 'वनिता' को उपस्थितिले रोमाञ्चकता दिइरहेको छ । उसलाई अलौकिक स्वर्गीय अनुभूति भइरहेको छ । परिवारजनको चित्त बुझाई उडेको 'मन्त्री' बाढीपीडित क्षेत्रमा भन्डा फर्फराउँदै उडिरहेको छ । बाढीपीडित जनताहरूले हेलिकोप्टर नओर्लेदैं व्यापक विरोध गरिरहेका छन् । तीव्र विरोधका कारण मन्त्रीले बाढीपीडित क्षेत्रमा नओर्लीकनै फर्कनुपरेको छ ।

सम्पूर्ण क्रान्ति कथामा राजनीतिकर्मीमाथि आएको विकृतिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले राजनीतिकर्मीहरू क्षणिक स्वार्थका लागि प्रेरित छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । यस कथामा 'सादा जीवन उच्च विचार' भन्ने भनाइको उपहास भएको छ :

उनलाई सिङ्गो जीवन साँच्चीकै सपनाजस्तो लाग्छ । हिजो जनताको घर आँगनमा उनकै स्नेहमा पाइने मकै भटमासमा अमृतको स्वाद भेट्ने उनी र उनका ती दिन, अनि लेन्चमा खान सोल्टी धाउने आजको यो हैसियत र यी दिन ! .. सत्कार गर्ने र प्रहरीको क्रूर पञ्जाबाट ती दिन (चालिसे, २०५६ : १०५) ।

हिजो जनताको घरमा 'जे पायो त्यही खाने' यस कथाका वर्तमान मन्त्रीले आज सोल्टीमा गएर लन्च खाने गरेको छ । तत्कालीन उसको भनाइ र गराइमा अहिले कार्यकर्ता पात्रले साँच्चीकै सपनाजस्तो मानेको छ । हिजोको समयमा जनताले दिएको मकै र भटमास अमृतभन्दा पनि मीठो र ताकत लागेको थियो । अहिले मन्त्रीले लन्च नभई भागै बस्ने गरेको छैन । यसरी हिजोका दिनको त्यो जनताको स्नेह र मर्म आज मन्त्रीले बिर्सको छ । स्थितिप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

कमला पराजुलीको **निरुत्तरित प्रश्न** कथामा राजनीतिकर्मीद्वारा प्रदर्शित विकृतिलाई प्रतिविम्बन गरिएको छ । यस कथाले समाजवादी लक्ष्य लिएर राजनीतिमा संलग्न कर्मीहरूले सिद्धान्त र यथार्थमा विल्कुलै विभेद गरेको छ र यस्तो विभेदको अन्त्य गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

.. अनि मञ्जुजस्तै लाखौलाख महिलाहरू आँखाभरि पीडा र व्यथाहरू बोकेर मुटु चिथोर्दै बाँच्न विवश छन्- समाजमा कसरी अन्त्य होला यो विकृतिको विसङ्गतिको र नारी असुरक्षाको । खोई नारीमर्यादा ? .. के उनले भनेको राजनीति, सुनेको राजनीति र जानेको राजनीतिको अर्थ यस्तै हो ? यदि कोही राजनीतिको अर्थ र मर्म नै यही हो भन्छ भने अब राजनीति पनि व्यापारीहरूको जमात हो (पराजुली, २०५६ : ३६) ।

यस कथाकी 'शान्ति' ले वाम राजनीतिकर्मी 'विकास' को दैनान्दिनीलाई देखेर सन्देह प्रकट गरेकी छ । उसले उसकी श्रीमती 'मञ्जु' को अवस्था देखेर अपसोच प्रकट गरेकी छ । सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु अबलम्बन गरिएको यस कथाका महिला पात्रहरू धेरै शोषित बनेका छन् । सङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाले लाखौलाख महिलाहरूको स्थिति 'अञ्जु' जस्तै छ भनेको छ । उनीहरूले आँखाभरि अव्यक्त पीडा र व्यथाहरू बोकेका छन् । 'शान्ति' ले यस्ता विकृति, सिङ्गति र नारी असुरक्षाको शीघ्र अन्त्यका कहिले होला भनिरहेकी छ । 'शान्ति' लाई 'स्व' ले प्रशत गरिरहेको छ - के राजनीतिकर्मीले बुझेको, देखेको र जानेको राजनीतिको अर्थ, मर्म र भावना यही हुन् । उसले यदि यही अर्थ हो भने राजनीति व्यापारछाया हो भन्ने सार निकालेकी छ । 'विवाहपश्चात स्कूल र पढाइ त सपनाको संसार भयो', 'घरभित्र कै काम र लोग्नेको हेरविचार नै मञ्जुको संसार बनेको छ', 'लोग्नेको खेल, वासना र भोग तृप्तिका लागि ऊ त केवल एउटा लोग्ने हो- कहाँ जीवन नारीको' जस्ता वाक्यहरूले लिङ्ग भेदको अर्थलाई सङ्केत गरेका छन् र यस कथामा महिला-पुरुषको विभेद प्रष्टै अनुभव गर्न सकिन्छ, भन्ने कथाकारको निष्कर्ष रहेको छ ।

प्रतिज्ञा कथामा भोटको राजनीति उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका स्वाभिमान, आस्था र विश्वासलाई राजनीतिको मूलआधार मान्ने कार्यकर्ताहरू पछाडितर धकेलिएका छन् :

नेताको प्रतिरोधमा रहेकी सरिताले भनिन- 'तपाईंले छोडेर गए पनि आफ्नो स्वर्गीय पति विवेकलाई सम्झदै, तपाईंको स्वाभिमान, आस्था र विश्वास मैले सम्हालेको छु । म कहिल्यै विकने छैन हतियार र भोटको राजनीतिमा म सत्ता र पद तपाईंको विचार र सिद्धान्तलाई मान्यता दिनेछु । म सामाजिक न्याय र परिवर्तनका लागि सधैं जुट्ने छु' (पराजुली, २०५६ : ३९) ।

यस कथाको पार्टीको पावरमा रहेको 'किशोर' ले 'सरिता' लाई चुनावमा भाग लिनुपर्ने भन्न घरमै आएको छ । 'सरिता' पार्टीको सक्रिय र प्रभावशाली नेताकी श्रीमती हो । 'सरिता' ले 'विवेक' मरेपछि पनि उनको स्वाभिमान, आस्था र विश्वास सम्हालेकी छु भनेकी छन् । 'सरिता' ले भोट र पैसाको राजनीति नगरी विश्वास, आस्था र सिद्धान्तको राजनीति गर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेकी छन् । 'सरिता' ले सत्ता र पद होइन विचारलाई प्रमुख मान्यता दिने प्रतिबद्धता प्रकट गरेकी छन् । उनले सामाजिक न्याय र परिवर्तनका लागि लड्ने विश्वास लिएकी छन् । उनले सेता लुगाको आफूलाई पार्टीले प्रयोग नगरोस् भन्ने पार्टी नेतृत्वसँग आग्रह गरेकी छन् ।

हरिगोविन्द लुईटेलको *हस् त लालसलाम* कथामा राजनीतिकर्मीहरू अपराध छोप्न यता वा उता लाग्ने परिस्थितिको प्रदर्शन गरिएको छ । यसबाट राजनीतिक अपराध बढ्न गई सम्पूर्ण राज्यसंयन्त्रलाई प्रतिकूल प्रभाव पार्ने सङ्केत दिएको छ । “घूस, बलात्कार, बहुविवाह, लूट आदि हाम्रा बदमासी वा अपराधहरू छोप्न ‘यता’ वा ‘उता’ लागिहाल्नुहोला । तिमीहरू बलात्कारी हौं भने हाम्रो राष्ट्रवादी लाइनलाई धावा बोलिदै छ भन्नु र आवश्यकता हेरी ‘यता’ वा ‘उता’ लाग्नु” (लुईटेल, २०५६ : ९) ।

यस कथाको ‘रामचन्द्र’ ले राजनीतिक धूर्ततालाई प्रदर्शन गरेको छ । ‘रामचन्द्र’ ले ‘केशव’ लाई घूस, बलात्कार, बहुविवाह र लूटबाट बच्न पार्टीमा लाग्नुपर्ने सल्लाह दिएको छ । नेपाललाई बलियो बनाउन यी दुवैजनाले मातहतका पार्टी कामरेडहरूलाई यस्तै सल्लाह दिएका छन् । उनीहरूले घूस, बलात्कार, बहुविवाह र लूटजस्ता बदमासी छोप्न स्थिति हेरी पार्टीमा लाग्नुपर्ने सल्लाह दिएका छन् । नेताहरूले कसैले बलात्कारी भनेमा राष्ट्रवादी स्वरलाई धावा बोलियो भनिदिनु र जता बलियो हुन्छ त्यतै लाग्नु भन्ने मातहतका कार्यकर्ताहरूलाई सल्लाह दिएका छन् । यसरी भोटमात्र सम्पूर्ण कुरा हो भन्ने मान्यताको कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

तथाकथित कथामा राजनीतिकर्मीको अव्यावहारिक पक्षलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले भूमिगत रूपमा क्रियाशील रहँदारहँदै पनि नेताहरू सिर्जनशील थिएनन् भने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ । “नेताजीले उपहासको हाँसो हाँस्दै भने - ‘ए ! यी भूमिगत बाटाहरू तपाईं पनि निकाल्दै हुनहुन्छ ? हा. हा. ! कत्रा-कत्रा क्रान्तिकारी काममा लाग्नुपर्ने मान्छे, यस्ता भिनामसिना सुधारवादी आन्दोलनमा पूरै पो डुब्नु भएछ तपाईं त !” (लुईटेल, २०५६ : २९) ।

यस कथाको स्वघोषित ‘घगडान’ नेताले छयालीस सालको जनआन्दोलनको समयमा पत्रिका प्रकाशन गर्ने गरेको छ । प्रस्तुत कथांश नेताले ‘भाइराम’ को कामलाई समीक्षा गर्ने सन्दर्भमा आएको छ । नतोले ‘भाइराम’ लाई प्रस्तुत कथन भनेको छ । भूमिगत कालमा प्रकाशित अखबारहरूलाई नेताले व्यङ्ग्य गरेको छ । उसले यस कामलाई सूक्ष्म काम भनेको छ । नेताले ‘भाइराम’ लाई भिनामसिना काममा नलाग्न अर्ती दिएको छ । आफूले अर्ती मात्र दिने सिर्जनशील कार्यमा नलाग्ने पार्टी नेताको मानसिक स्थिति समग्र समाजरूपान्तरणका लागि उपयोगी बन्दैन भन्ने कथाकार लुईटेलको मान्यता रहेको छ ।

प्रजातान्त्रिक कार्यशैली कथाले पार्टी नेताहरू कामबाट प्रायः पन्छिने, जिम्मेवारी नै नलिने र लिए पनि पूरा नगर्ने व्यवहारको प्रदर्शन गरेको छ । यस कथाले जिम्मेवारीबाट भाग्न खोज्ने प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ । “मित्रले जवाफ दिए- ‘अब डमरूबल्लभले अर्कै त्यस्तो कुनै ठूलो इशुमा पार्टीप्रति

असन्तुष्टि पोख्ने छ, त्यसपछि फेरि अर्को इस्युमा त्यसपछि फेरि अर्को इस्युमा ! पाखण्डी भगुवाहरूलाई इस्युहरूको कुनै कमी हुन्न” (लुईटेल, २०५६ : ६०) ।

यस कथाको ‘डमरूबल्लभ’ ले विरोधका लागि विरोध प्रदर्शन गरेको छ । उसले उठाएको पार्टीको प्रजातान्त्रिक शैली त उसको निहुँ मात्र रहेको छ । यस कथाको ‘मित्र’ ले उसलाई नक्कली असन्तुष्टी राख्ने व्यक्तिका रूपमा लिएको छ । उसले मुद्दामाथि मुद्दा मात्र उठाउने गरेको छ । यसरी निहीत स्वार्थमा आफू एकातिर लाग्ने दोषभरि पार्टीलाई थुप्याउने पार्टी धोकेबाजहरूबाट पार्टी समयमै सचेत रहनुपर्ने कथाकार लुईटेलको आग्रह रहेको छ । दुई वर्षअघिदेखि ससुराको विजिनेस फर्मको लागि कार्यरत उसले पार्टीसँग निहुँ मात्र खोजेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको *माओवादीको सरकारी अर्थ* कथामा पनि राजनीतिक विकृतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले विरोध गर्नेहरू सबै माओवादी भन्ने यथार्थको प्रतिबिम्बन गरेको छ :

अब गाविसका अध्यक्षले विकासको चटनीसँग रक्सी र मासुलाई प्रहरीथानाका ठानेदार र कर्मचारीलाई पनि चखाउन थाले । प्रहरीथानाका कर्मचारी उनका पाल्तु कुकुर नै भए । त्यसै मात्र नभएर अध्यक्षबाट ठूलै रकम कुम्ल्याएपछि दशैंको बेलामा राती लिङ्गोपिडबाट मास्टरलाई समातेर जङ्गलमा लगी माओवादीको मुठभेडको नाममा मारी घटना सामसुम पारेछन् .. (सापकोटा, २०५६ : १२) ।

यस कथाको गाविस ‘अध्यक्ष’ले ‘प्रहरी’ र ‘कर्मचारी’लाई विकासको रकम खुवाएको छ । ‘प्रहरी’ले जे भन्छ, ‘अध्यक्ष’ले त्यही गरेको छ । ‘अध्यक्ष’ ले ‘प्रहरी’ लाई रक्सी र मासु चखाउने गरेको छ । ‘प्रहरी’ ले पनि ‘अध्यक्ष’ का दोषहरूलाई लुकाइदिएको छ र ‘अध्यक्ष’ विरोधी सबैलाई पक्रेर यातना दिने अनि जनतालाई दुःखदिने काम गरेको छ । ‘प्रहरी’ ले ‘अध्यक्ष’ विरोधी ‘मास्टर’लाई मुठभेडमा परेको भन्दै मारेको छ । उसले सबै विरोधीलाई माओवादी भनेको छ । यसरी विरोधी सबैलाई माओवादीको काल्पनिक आरोप लगाउने परिस्थितिको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । ‘मास्टर’ले सोभासाभा जनताहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसरी जनतालाई दुःख दिने स्थितिप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

पुण्य कार्कीको *समयचक्र* कथामा पार्टी र नेताप्रति घृणा र आक्रोस प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले प्रजातन्त्रको पुनर्बहालीको माग गर्दै हिँडेका मानिसलाई गोली हान्ने व्यक्ति पुनर्बहालीपछि मन्त्री हुने र जनआन्दोलनमा सक्रिय रहेका व्यक्तिहरू चनाचटपटे बेच्च बाध्य पारिने स्थिति प्रस्तुत गरेको छ :

.. आक्रोसित नहोस् पनि किन ? उसको साथी विर्खेलाई गोली दाग्ने मतियारमध्येका एक सदस्य त्यो मन्त्री पनि हो । विर्खेजस्ता सयौं सपुतको रगतसँग साटेको तथाकथित प्रजातन्त्रमा उही हत्यारोले हालीमुहाली चलाएको छ । अलिकति लाज, घीन र सरम नमानी ।

त्यसैले त आफ्नो चनाचटपटेको पोकोपन्तुरो टिपेर ऊ डेरातीर आएको थियो (कार्की, २०५७: ३२) ।

यस कथाको 'कर्णे' पात्रले शालिकको मुन्तिर रक्तमुछेल पारिएको विखेलाई भल्भली संस्मरण गरिरहेको छ । उसले प्रजातन्त्र कालको घृणा र आक्रोस पोखिरहेको छ । यस कथामा जनआन्दोलन विरोधी अहिले मन्त्री बनेको छ भने आन्दोलनका सक्रिय कार्यकर्ता चनाचटपटे बेच्दै हिड्ने गरेको छ । यस स्थितिले 'कर्णे' लाई आक्रोसित बनाएको छ । हिजो 'विखे' लाई गोली दाग्ने मन्त्री अहिले पार्टीको नेता बनेको छ । त्यसवेलाको विरोध अहिलेको 'मन्त्री'ले सैयौं आन्दोलनकारीको हत्या गरेको छ । 'कर्णे' ले 'मन्त्री'लाई लाज, धिन र सरम नभएको व्यक्ति भन्दै चनाचटपटे बेचनतर्फ लागेको छ । यसरी काम जनताले गर्ने जनविरोधी त्यसको फल खाने परम्पराप्रति कथाकार कार्की आलोचक बनेका छन् ।

कौँडे पोथी कथामा पनि राजनीतिकर्मीको विकृत रूपलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले महिला उत्थानलाई सहदै नसहने राजनीतिक पार्टीका कार्यकर्ताको सामन्तवादी संस्कारलाई प्रस्तुत गरेको छ र उज्वलताको सङ्केत सेतोपनामा पाइनुले महिलालाई यस समाजले राम्रो मान्दैन भन्ने कुरा देखाएको छ :

'किइकिइरि काँ-को सानो आवाज आयो । खाटमा महिला सङ्घले लाइदिएको अबिर टकटक्याएर टोलाइरहेको ऊ त्यस आवाजले भसङ्ग भयो । टाउको तान्यो-कौँडे पोथी अनौठो गरी कराइराखेको .. भट्टीको तोडले पोथी घुप्लुक्क लड्यो । हत्त न पत्त दाहिने हातले धुरी कटाइदियो ।' .. एकैछिन अगाडि बरभन्ज्याङमा दिएको भाषण श्रीमतीले सम्झी- 'पोथी बास्नु हुँदैन भन्नेहरूका विरुद्धमा अब महिलाहरू उठ्नुपर्छ ।' लाग्नेका भाषणप्रति घृणा र अविश्वास उम्लेर आयो (कार्की, २०५७ : ६२) ।

समाजको 'राजनीतिक व्यक्तित्व', 'म', 'राजनीतिक पार्टीका नेताहरू' 'गुँइचे कामी' 'टुल्की कमिनी', 'बरबोटे मुखिया', 'मुखिनी' र 'श्रीमती'हरू यस कथामा पात्रका रूपमा आएका छन् । लालसलाम कमरेड, विश्वास कमरेड, मार्क्स, लेनिन, मदन भण्डारी आदि शब्दहरूको प्रयोगले कम्युनिष्ट राजनीतिको परिवेशको सङ्केत गरेको छ । यस कथाको 'राजनीतिक व्यक्तित्व' पात्रले कम्युनिष्ट, आर्दश लिएको भएपनि व्यवहारमा उसले प्रतिगामी चरित्र देखाएको छ । यस कुरालाई प्रतिछिम्ल बाइसवटा चल्ला पाउने घरकै कौँडे पोथी बासेको सुनेर मारेको छ । त्यतिमात्र नभएर उसले मारेको पोथीलाई धुरी कटाउने काम गरेको छ । यसअघि उसले बरभन्ज्याङमा 'पोथी बास्नु हुँदैन' भन्ने मान्यताप्रति महिलाहरू जागनुपर्छ भनेको छ । यस्तो दृश्यले 'श्रीमती'लाई असह्य लागेको छ । 'एउटा भन्ने अर्को गर्ने' पितृप्रधान समाजका कम्युनिष्ट कार्यकर्ताहरूको व्यवहारविरुद्ध सबै महिलाहरू एकताबद्ध भएर सांस्कृतिक आन्दोलनमा लाग्नुपर्छ भन्ने कथाकार कार्कीले आग्रह गरेका छन् ।

पुण्यप्रसाद खरेल को *ज्यानमारा* कथामा चुनावमा सहयोग नगरेकोमा जनतालाई चरम यातना दिई मार्ने कुराको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले यस्तो परम्पराको शीघ्रातिशीघ्र अन्त्य हुनुपर्ने निष्कर्ष प्रस्तुत गरेको छ :

‘.. दाजुलाई पल्लो कोठामा बयान लिन लागे । हामी वल्लो कोठामा थियौं । पल्लो कोठामा भएका कुराकानी प्रष्टै सुनिन्थे । मन्त्री र इन्सपेक्टर पालैपालो गर्जिन्थे । दाजुले मलाई थाह छैन भनेको सुनिन्थ्यो । .. केही बेरपछि ऐया भन्नु छाड्नु भयो’ - कृष्णचनले सुनायो (खरेल, २०५७ : ३२) ।

यस कथाको ‘कृष्णचन’ पात्रले चुनाव हारेपछि चुनावमा सहयोग नगरेको आरोपमा ‘हरिचन’ लाई यातना दिन यन्त्रणा गरेको छ । ‘मन्त्री’ को आदेशमा ‘प्रहरी’ ले ‘हरिचन’ लाई चरम यातना दिएको छ । ‘हरिचन’ हरूले पनि चुनावमा सहयोग गरेका छैनन् । त्यसैले ‘कृष्णचन’, ‘हरिचनकी श्रीमती’ तथा केही ‘गाउँलेहरू’लाई ‘प्रहरी’ ले पक्रेर जिल्ला सदरमुकाम पुऱ्याएका छन् । ‘प्रहरी’ ले ‘हरिचन’को बयान लिँदालिँदै ज्यान गएको छ । बयानको क्रममा ‘हरिचन’ ले ‘प्रहरी’ तथा ‘मन्त्री’ को कुरा इन्कार गरेपछि ‘प्रहरी’ ले उसलाई चरम यातना दिएर मारेको छ । ‘प्रहरी’ ले भोलिपल्ट पेटको रोगका कारण ‘हरिचन’ ले ज्यान गुमाउनु परेको मुचुल्का बनाएको छ । यस कथाले यसरी फरक विचार राख्ने जनतालाई चरम यातना दिई ज्यान लिने पञ्चायती कालको परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ठोस, सही तथा व्यवहारिक विचार भएका मानिसहरू थोरै रहे पनि, यातना पाएपनि, समयान्तरमा तिनीहरूकै विजय हुन्छ, भन्ने कथाकार खरेलको मान्यता रहेको छ ।

दिल्ली यात्रा कथामा हिजो जनताको घर-घरमा पुगी आँखाको नानी बनेको व्यक्तित्व आजको परिवर्तित समयमा उपहासको पात्र बनेको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले यस्ता मानिसहरूले सही रूपमा जनताका मित्र होइनन् र यिनीहरूले ‘जँगार तऱ्यो- लौरो बिस्यो’ भन्ने आहानको चरितार्थ गर्दछन् भन्ने कुरा सञ्चार गरेको छ :

यतिखेर कामरेड के.सी. सहरमा सिँगमरमरको घर सिँगान व्यस्त छन् । भूमिगत कालमा उसको ज्यान जोखिममा परेको बेला बचाउने मानसिंह कार्की सिटामोल नपाएर इन्तु न चिन्तु भएर सन्निपातको बेला कामरेड टेलिभिजनका सिरिएलहरू हेर्नमा व्यस्त छ । उता मानिसको घरमा भुटेको मकै छैन यता छोराको बर्थ डेमा मासुका परिकारहरू फालाफाल र कति व्हिस्की र ब्रान्डीका बोटलहरू फुटे .. (कार्की, २०५७ : ५४) ।

यस कथाले भूमिगतकालका नेता ‘कामरेड के.सी.’ र कार्यकर्ता ‘मानसिंह कार्की’ हरूको वर्तमानकालीन विभेदलाई देखाएको छ । अहिले ‘मानसिंह कार्की’को पारिवारिक स्थिति कमजोर देखिएको छ । भूमिगत कालमा ‘कामरेड के.सी.’ को ज्यान जोखिममा परेको बेला बचाउने ‘मानसिंह’ले बचाएको छ । के.सी.को घर अहिले सिँगमरले बनेको छ । ‘मानसिंह’ सित सिटामोल किन्ने पैसा छैन । उसलाई सन्निपातले समातेको छ । के.सी.ले टेलिभिजनका सिरियलहरू रहरहेको

छ । कार्कीका छोराछोरी भोकै छन् यता कामरेडको छोराको बर्थ डेमा मासुका परिकार र रक्सीका बोटल फुटेका छन् । यसरी सधैं कामरेडहरूले जनतालाई धोका दिइरहन सक्दैनन् र सक्ने छैनन् भन्ने कथाकार कार्कीको द्वन्द्ववादी दृष्टिकोण रहेको छ ।

विसंगतिको एउटा पाटो कथामा बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि कामरेडहरू भौतिक सम्पन्तामा व्यापक रूपमा मौलाएका छन् र आन्दोलनमा सहिद भएका सहिदका सन्तानलाई दिने सबै अवसरहरूलाई आफैं प्रयोग गरेका छन् भन्ने कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले त्यस्ता जनतालाई ठग्ने ठगहरूलाई बेलैमा चिन्नुपर्ने सङ्केत गरेको छ :

त्यत्तिकैमा कसैले कामरेड शम्भुनाथतिर औँल्याएर भन्यो- 'ल हेर्नुस् नेताजीको चाल ! सहिदपुत्रलाई भरिया बनाएर छोरो विदेश उडाउने कत्रो सिसंगति ? - सरकारले इन्जिनियरको कोटा खासमा भन्ने हो भने सहिदहरूका छोराछोरीका लागि छुट्टयाएको तर दुर्भाग्य सहिदपुत्रलाई दास बनाएर उसको ठाउँमा आफ्नो छोरो हुल्यो ...' (कार्की, २०५७ : ५९) ।

यस कथाका भूमिगतकालको कामरेड 'शेखर' अहिलेको 'शम्भुनाथ'ले सहिदपुत्रले पाउने अवसर आफ्नो छोरालाई मिलाइदिएको छ । उसले अहिले काठमाडौँमा पाँचतले हबेली बनाएको छ । कामरेड 'शेखर'ले सहिदपुत्र 'काले भुजेल' लाई शोषण गरेको छ । बाबुको मृत्युपछि गास न बाँस भएको सहिदपुत्र काले भुजेललाई उसले आफ्नै घरमा ल्याएर पाल्छु भनी गरेको वाचा पुरा गरेको छैन । घरमा ल्याउने उसले भुजेललाई दास बनाएको छ । 'काले भुजेल'को ठाउँमा तीन पटक एस.एल.सी. फेल भएको आफ्नै छोरो 'रञ्जन'लाई सहिद परिवारले पाउने छात्रवृत्ति पठाएको छ । यति मात्रले नपुगेर उसले सहिदपुत्र भरिया बनाई एयरपोर्टसम्म लिएर गएको छ । यसरी सहिदपुत्रलाई समेत शोषण गर्न बाँकी नराख्ने वर्तमानकालीन कामरेडप्रति सचेत हुन कथाकार कार्कीले सबै जनता र कार्यकर्तालाई आग्रह गरेका छन् ।

एँठन कथामा देशको सीमाना, जनअधिकार र अडानलाई बन्धकी राखेर सम्पत्तिको राजनीति गर्ने कुरालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले राजनीतिकर्मिले आफ्ना मान्छे समेतले थाहा नपाउने गरी देश र जनतालाई धोका दिएका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् :

'.. त्यो अलिकति देशको सीमानाको बारेमा मैले चुप रहन कबुल गरें । त्यो जनताका हक र अधिकारको कुरामा चुप लाग्ने कबुल गरें ! .. त्यो पहिलाको भनाइ र अडान बारे चुपलाग्ने कुरा गरें । .. जेसुकै होस्, मैले आफूलाई सम्पत्तिशाली बनाउने कबुल गरें ! .. राजनीति सबैले गरे र मैले पनि साँच्चै अलिकति राजनीति गरें ! ..' ताकबहादुरले बोल्यो (खरेल, २०५७ : ८२) ।

यस कथामा 'पि.ए.' 'श्रीमती' र राजनीतिकर्मि 'ताकबहादुर' पात्रहरूका रूपमा रहेका छन् । यस कथाको राजनीतिकर्मि 'ताकबहादुर' एँठनमा बर्बराइरहेको छ । सपनाले उसलाई पोलेको छ । उसले

‘पि.ए.’ समेतलाई थाहा नदिएर लाभको सम्झौता गरेको छ । यसले उसलाई पिरोलिरहेको छ । उसले देशको सीमाना, जनताको हक र अधिकारमा, चुप लाग्ने विचार गरेको छ । उसले आफूलाई सम्पत्तिशाली बनाउने कुरामा सम्झौतामा बाँधेको छ । यसैलाई उसले राजनीति भनेको छ । यसरी पार्टीको दाम्लो मक्किएको कुराको यस कथाले प्रतिनिधित्व गरेको छ । ‘सपनाका रिलहरू घुमिरहे’, ‘सुखानी, वखलढुङ्गा, छिन्ताड नै उल्टियो’, ‘राजगद्दी भेटाएका बेलामा पार्टी र नाताहरू देखिन्थे’, ‘श्रीमतीलाई अझ साँप्रो माथिको पिलोजस्तो भयो’, ‘कुहिएका आँखा कुहिएका टाउको’ आदि राजनीतिक घटनाहरूले राजनीतिक परिवेशलाई द्योतन गरेका छन् ।

मखुण्डो कथामा पनि राजनीतिकर्मीमा देखिएको विकृतिलाई चित्रण गरिएको छ । यस्ता प्रवृत्तिहरूले सामाजिक गतिमा प्रतिकूल प्रभाव पारेका छन् :

‘.. यिनीहरूले पार्टी त खाए खाए ! कुर्सीमा पुग्नेवित्तिकै यिनीहरूको महल प्रेम र पजेरो प्रेमले चाहिँ अब पार्टीलाई गम्भीर धक्का लागेकै हो । बाबुबाजेदेखि भुप्रामा निर्वाह गर्न विवश रहेका यिनको महलको धोका साह्रै गाडिएको रहेछ भन्ने कुरा प्रष्टै भयो । अरूहरूको महल देख्दा यिनीहरू साह्रै लोभिएका रहेछन् ।’- दैवज्ञले थप्यो (खरेल, २०५७ : ९५) ।

राजनीतिक विकृति प्रष्ट पार्ने क्रममा यस कथाको ‘दैवज्ञ’ ले ‘किसनलाल’ लाई नेताहरूको प्रवृत्तिहरूलाई प्रस्तुत गरेको छ । यस सिलसिलामा ‘सी.के.’ कामरेडका प्रवृत्तिहरू प्रतिनिधि प्रवृत्तिहरू बनेर आएका छन् । ‘दैवज्ञ’ ले पार्टीनेता ‘सी.के.’ को चिन्तनलाई प्रस्तुत कथांशमा प्रस्तुत गरेको छ । नेताले पार्टीका खाएको छ । नेताले कुर्सी पाउनेवित्तिकै महल र पजेरो माग गरेको छ । बाबुबाजेदेखि भुप्रामा निर्वाह भएका नेतालाई महल चाहिएको छ । उद्योगीहरूको महल देख्दा उसले च्याल चुहाउने गरेको छ । नेताको यस्ता प्रवृत्तिहरूले पार्टी कमजोर बनेको छ । ‘मखुण्डोभिन्न कस्तो अनुहार लुकेकोछ’, ‘फिटेर किसनलालका पेटमा साँप हालिदियो’, ‘पानी छोए तेल होओस्- ढुङ्गे छोए सुन होओस् माटो छोए अन्न होओस्’, ‘राजनीति गर्नु भनेको दुईवटा मुख राख्नु हो’, ‘जस्को व्यथामा रुन्थ्यो- सी.के. उसैलाई छुरी धस्यो’, ‘आफ्नो पद हिटलरकै जस्तो पायो’ आदि वाक्यहरूको प्रयोगले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ र राजनीतिककर्मीका दुष्प्रवृत्तिहरूलाई बोध गर्न सजिलो भएको छ ।

हेमे चौधरी कथामा दुर्भाव भएको मानिसले सुभाव भएको मानिसलाई राजनीतिक पदमा विस्थापित गरिएको कुरालाई चित्रण गरिएको छ । यस कथाले बनसाडलाहरूले घर सड्लाहरूलाई विस्थापित गरिरहेका छन् भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

आज मानिसहरू एकातिर चतुरमानको उदय र अर्कोतिर हेमे चौधरीको अस्त एकैसाथ कसरी भयो यही कुरालाई आश्चर्य मानीमानीकन हेहिरहेछन् । यता हेमे चौधरी आफ्नो लाटो

छोरालाई सुपुर्दगी गर्ने अवस्थामा पुगेको छ । लाटो संगसंगै चतुरमानहरूको औसरवादी षड्यन्त्रकारी रूपको जानकारी र आफ्नो सपना पनि सुम्पदै छ (खरेल, २०५७ : ११५) ।

यस कथाको 'चतुरमान' ले 'हेमे चौधरी' लाई विस्थापित गर्दै सुकुमबासी बनाउँदै ल्याएको छ । हरेक चोरी, डकैती र रोगव्याधीको अगुवा 'हेमे चौधरी' पात्रलाई अवसरवादी षड्यन्त्रकारी 'चतुरमान' ले अपमान गर्दै आएको छ । 'चोरहरू आदिवासी गाउँमा छन् र डाकाहरू हेमे चौधरीका छोराहरू हुन्' भन्ने भनाइले चौधरीको अस्तको सङ्केत मिलेको छ । पहाडबाट 'न जिली न गाठी' बनी आएको 'चतुरमान' अहिले गाउँको अध्यक्ष बनेको छ । बाटाघाटा, अस्पताल, चौकी उसकै घरतिर बनेका छन् । गरीब र षड्यन्त्रकारी 'चतुरमान'को उदय र धनी किसान र सज्जन हेमे चौधरीको अस्त एकै समयमा भएको छ । अहिले पनि वीर पुरुष 'हेमे चौधरी' ले वयस्क छोरालाई कपोलकल्पित डाकाको आरोपमा 'चतुरमान' लाई सुपुर्दगी गरिएको छ । 'कुन हो जिली कुन हो गाँठीको गन्तीको', 'घरको हेमे चौधरी साबिक भएर पनि साबिक रहन सकेको छैन', 'आज 'हेमे चौधरी' सतीसालको लामो कुरो उँभिए जस्तो', 'बैसको स्याल घोर्ले', 'घरहरू कनिका छरेजत्तिकै भए', 'हलक्क हलक्क सप्रेको मूलाभैँ', 'गुणले गुण खान्छ' आदि लोकोक्ति, उखानटुक्काहरूको प्रयोगले कथालाई बुभन सजिलो बनाएको छ । यसरी गरीब परिवारबाट उठेर पनि युगीन परिवेशले मानिसलाई गरीबकै घात गर्ने व्यक्ति बनाउछ भन्ने कथाकार खरेलको मान्यता रहेको छ ।

नवीन विभासको *नयाँ घर* कथामा बहुदलपछिको राजनीतिक विकृतिलाई चित्रण गरिएको छ । यस कथाले भूमिगतकालमा आदर्श घर निर्माणमा लागेका व्यक्ति सहिद बन्ने र अहिलेको व्यक्ति मन्त्री बनेर आफ्नै घरको तलो थप्ने संस्कृतिको विरोध गरेको छ । आफ्नै परिश्रमबाट मात्रै श्रमजीवी जनताले आदर्श समाज निर्माण गर्न सक्ने भएकाले जनताहरूलाई त्यसतर्फ लाग्न कथाकार विभासले आग्रह गरेका छन् :

फोटो छातिमा टाँसेर रोइरहिन् । त्यो हिक्का प्रत्येक कटेरीहरूमा ठोक्कियो । आफन्तहरू, रुवाइमा चुकचुकाउँदै स्वर थपे । फेरि, त्यो अग्लो घरमा पनि ठोक्कियो । त्यहाँबाट त्यो रुवाइ न परिवर्तन भयो न त ... ? ढुङ्गाको अगाडि रोएभैँ । .. क्रमशः भित्ताहरू दलिनहरू, बियरका बोतलहरू, तस्करका हातहरू उनै हत्याराहरूका घाँटीहरूमा शोषिए बालुवामा पानी शोषिएभैँ, अँ, हरिकलाको आँशु र सिन्दूर ... (विभास, २०५७ : ६०) ।

यस कथाकी सहिदपत्नी 'हरिकला' ले आफ्नो पतिको फोटो छातिमा टाँसेर हिक्का होड्दै रोएकी छ । एकातिर आदर्श समाज निर्माणको क्रममा सहिद बनेको 'बीरसिँह'को फोटोमा अहिले माकुराले जालो लगाएको छ । त्यही जालो लागेका फोटो हेरेर सहिदकी श्रीमती रोइरहेकी छ । अर्कोतिर 'चन्दननाथप्रसाद ओभा' वर्तमान देशको वरिष्ठ मन्त्री बनेको छ । 'हरिकला' को स्वर प्रत्येक भुपडीमा ठोक्किएर फर्किएको छ भने मन्त्रीको घरले आवाजलाई शोषेको छ । सहिदपत्नी 'हरिकला' यातना, अपहेलना र दुःखमा जीवन बिताउँन बाध्य बनेकी छ । गीतहरू समायोजन गरिएको यस

कथाकी 'हरिकला' ले आफ्ना पतिको फोटो छातिमा टाँसेर संस्मरण गरिरहेकी छ, भने मन्त्रीले रक्सीमा मात्तिएर बसेको छ । यसरी देशकै भर्ना मुखियालाई कम्युनिष्ट बनाउने परम्पराप्रति कथाकार विभासको विरोध रहेको छ ।

एउटा बूढो रूख कथामा राजनीतिक व्यवस्थाको विकृतिको चित्रण गएको छ । यस कथाले राजनीतिक, आर्थिक र सामाजिक पद्धतिलाई धमिराले माटो बनाइसकेको वर्तमान समाजलाई परिवर्तन गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

फेरि त्यै बूढो रूख देखाई नौमताले बाहिरबाट हेर्दा ऐल्यै फल्लाजस्तो चिल्लो तर न त कहिल्यै फल्यो न त कहिल्यै .. यसका छायामा विलाइरहेका .. बुटाहरू .. रूख भनौं छैन रूखजस्तो नभनौं फेरि त्यही काग र चीलका गुँडहरू, छाप्रामा अन्नवाली सबै खोसेर लान्छ । कहिले सिन्दूर खोसेर कहिले, काखका सिरानी खोसेर ... वस, भुप्राहरूका सबै-सबै खोसेर (विभास, २०५७ : १०) ।

यस कथाको ऐँयारको रूख थोत्रो व्यवस्थाको प्रतीकको रूपमा आएको छ । थोत्रो व्यवस्थाले यस कथाकी नौमतीकी 'आमा' लाई थिल्लिलो पारेको छ । बूढो रूखले सिन्दूर र काखको बच्चा लुटेको छ । 'नौमती' जङ्गल पसेपछि बूढो रूख ढलेको छ र ऊ एउटा नवयुगसँग घर फर्केकी छ । 'नौमती'म जङ्गल जाँदा उसमा आशावादी दृष्टिकोण र उत्साहको भाव सञ्चार भएका छन् । त्यो बूढो रूख कहिल्यै फलेको छैन । त्यस बूढो रूखले छाया पनि दिन सकेको छैन । त्यही रूखमा काग र गिद्धका खोरहरू छन् । बूढो रूखका विरुद्ध 'नौमती', 'नौमतीकी जेई', 'सुकुमालीकी जेई' र 'वीरेकी जेई'हरू लडेका छन् । दीर्घ आयामको यस कथाले रूकुम-रोल्पाको समकालीन परिवेशको प्रतिनिधित्व गरेका छ । यसरी समकालीन सुदूर र विकट समाजले थोत्रो समाजलाई परिवर्तन गर्न लागि रहेको छ भन्ने कथाकार विभास निचोड रहेको छ ।

इस्मालीको **आजकी सकुन्तला** कथामा राजनीतिकर्मिहरूले सङ्गठनको आडमा महिलाप्रति गर्ने शोषणको उद्घाटन गरिएको छ । पौराणिक कालमा मात्र होइन आधुनिक दुष्यन्तहरूले वर्तमानकालमा पनि सकुन्तलाहरूलाई धोका दिइरहेका छन् । यस मूलकारण पितृसत्तात्मक समाज भएकाले यस सत्ताको समूल नष्ट गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार इस्मालीको सोचाइ रहेको छ ।

'..विश्वामित्रले मेनकालाई र दुष्यन्तले सकुन्तलालाई विलखबन्द पारेभै म त ठूलो अन्यायमा परे गङ्गादी ! सङ्गठनमा गुनासो पोखे । केही लागेन सङ्गठनले ऊमाथि कार्यवाही गर्नु त परै जाओस्, उल्टै नानाथरी फुत्तुर लायो - मलाई । पार्वतीका आमाबाबुले मार दाइजो थुपारे छन्; अलिकति सङ्गठनकोलाई चढाएछन् अनि त । ...' सकुन्तलाले एकनासले भन्दै गइन (इस्माली, २०५८ : ८५) ।

पार्टीको भ्रातृ सङ्गठनमा उच्च तहसम्म पुगेकी यस कथाकी 'सकुन्तला' लाई 'शङ्कर' ले यौनशोषण गरेको छ । यस कुरालाई 'सकुन्तला' ले 'गङ्गादि' लाई भनिरहेकी छ । विवाहलाई

औपचारिकता दिउँभन्दा पीडक 'शङ्कर' ले मानेको छैन । उसको व्यवहार ठीक देखिएको छैन । उसले भ्रमकारी माया 'सकुन्तला' लाई पोखेको छ । 'सकुन्तला' ले यस घटनालाई सङ्गठनमा राखेकी छ । सङ्गठनले उल्टै 'सकुन्तला'लाई दोषी ठहर्‍याएको छ । 'शङ्कर' ले 'पार्वती'सँग बिहे गर्दा ल्याएको दाइजो केही पार्टीलाई दिएको छ । 'शङ्कर'ले 'पार्वती' लाई दाइजोकै कारण विवाह गरेको छैन ।

बुद्धिप्रसादको काँचुली कथामा एउटा अवसरवादी मानिस राजनैतिक परिवर्तनसँगै कसरी फेरिन्छ त्यसलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथाले एउटा राजनीतिकर्मीलाई छेपारोजस्तै ठानेको छ :

त्यसपछि उसले घोषणा गर्‍यो- 'समाजमा शोषण छ, मुलुकमा अनाचार छ । नीलोको स्थापनाबाट मात्र यसको उन्मूलन हुनसक्छ । .. त्यसपछि राता रङ्गका हूलको अविरल यात्रामा हिँड्यो । कष्टसाध्य बाटो, पीडैपीडा, अभाव, तृष्णा, जेल, नेल, अर्थात् जन्मदेखि मरेसम्म दुःखै दुःख । .. त्यसपछि आफू नबनी समाज र राष्ट्र बनाउन सकिँदैन, शाश्वत सही यही बाटोको निष्कर्ष निकाली पहुँलोको समूहमा तल्लीन बुद्धिप्रसाद शर्मा आज पानीमाथिको ओभानो भई रातो समूहको विचारगोष्ठीमा सरिक बनेको छ (इस्माली, २०५८ : २५) ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'बुद्धिप्रसाद शर्मा'ले अवसरवादी प्रवृत्तिलाई देखाएको छ । उसले समाजको शोषण र अनाचार रहेको विद्यमान समाजलाई परिवर्तन गर्न नीलो समूहको सहयोग लिने उपाय निकालेको छ । उसले त्यस तर्फ यात्रा तय गरेको छ । त्यसपछि उसले रातो समूहको सहयोग लिएको छ । त्यसपछि पनि उसले पहिले आफू बन्ने त्यसपछि समाज बनाउने निष्कर्ष निकालेर पहुँलो समूहमा संलग्न भएको छ । हिजो भित्र भई मोज गरेको उसले प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिपछि रातो समूहको नेतृत्व गरेको छ । 'भीमेकी स्वास्नीको श्राप', 'रातो समूह', 'नीलो समूह' र 'पहुँलो समूह' पदावलीले राजनीतिक पार्टीका नेताहरूको सङ्कुचित व्यवहारहरूको सङ्केत गरेका छन् ।

आज शनिबार कथामा संसद्मा पार्टीको नाममा गरिएको गैरजिम्मेवारीपनलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । पार्टीको नाममा जे काम पनि गर्न पछि नपर्ने र सांसदले विवेकलाई बन्धकी राख्ने विचारलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

'.. सांसदहरूको असुविधा एवं कठिनाइलाई ध्यानमा राखी तथा बहूदो महङ्गीलाई दृष्टिगत गरी आजैदेखि लागू हुनेगरी अन्य दिनको भन्दा शनिबार संसद् चल्दाको दिनको बैठक भत्ता प्रतिशनिबार एक महिनाको तलब दिने.. श्रीमती र छोरालाई क्रमशः प्रतिशनिबार शाखाअधिकृत र नायब सुब्बासरहको सुविधा दिने ।' लिखित जानकारी पढ्न थाले (इस्माली, २०५८ : १०१) ।

यस कथाको 'सभामुख' ले शनिबारको बैठकको सुविधालाई बढाउनुपर्ने प्रस्तावलाई छलफलका लागि सबै संसद्मा पेश गरेको छ । यस प्रस्तावलाई सबै सांसदहरूले पास गरेपछि सभामुखे लिखित निर्णय सुनाएको छ । यस प्रस्तावको विपक्षी सांसदलाई पार्टीले हिवप देखाएको छ ।

संसदले सांसदहरूको असुविधा र कठिनाइलाई ध्यान दिएर अन्य दिनको भन्दा प्रतिशनिबार संसद चल्दाको दिनको एक महिनावरावरको तलब दिने निर्णय सुनाएको छ । यसका साथै संसदले सांसद श्रीमती र छोरालाई प्रतिशनिबार क्रमशः शाखा अधिकृत र नायब सुब्बासरहरूको सुविधा दिने निर्णय गरेको छ ।

हरिवहादुर श्रेष्ठको **बेड नं. ११ को घाइते** कथामा कम्युनिष्ट पार्टी सङ्गठनभित्र व्यक्तिहत्या, आतङ्क, बैङ्कमाथि धावा र राजनैतिक डकैतीले नपुगेर शारीरिक रूपमा घाइते बनाउने स्थितिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यसरी भएका घाइतेले अस्पतालका कर्मचारी, पुलिस तथा सिआइडिहरूको भेदभाव सहनुपरेको छ :

पुलिस अफिसरले रामुतिर लौरो सोभयाउँदै भन्यो- 'यो नक्सलाइट हो, यसले बम बनाउँछ । .. यसले बम बनाउँदा हातमा पट्केको । यसलाई मार्नुपर्छ ।' ... रामुले आपत्तिको आवाजमा अंग्रेजीमा भन्यो '.. म नक्सलाइट होइन, म भारतीय कम्युनिष्ट पनि होइन । म नेपालमा प्रजातन्त्रका निमित्त लड्ने कम्युनिष्ट हुँ' (श्रेष्ठ, २०५९ : ७६) ।

यस कथाको सैद्धान्तिक विचलनमा परेको कम्युनिष्ट कार्यकर्ताले 'रामु' लाई शरीरमा घाउ पर्ने गरी कुटेको छ । यसपछि 'रामु' पात्र अस्पतालमा भर्ना भएको छ । एकातिर उसले आफ्नै कम्युनिष्ट पार्टीका कार्यकर्ताबाट साङ्घातिक आक्रमण व्यहोर्नुपरेको छ । अर्कातिर अस्पतालमै भर्ना भएका बेला नक्सलाइटको आरोप खेप्नुपरेको छ । भारतीय 'पुलिस अफिसर' ले उसलाई बम बनाउँदा पढ्किएकोले चोट लागेको शंका गरेको छ । पुलिसले उसलाई मार्नुपर्छ भनेको छ । कम्युनिष्ट पार्टीका सदस्य 'रामु'ले पुलिसको अभद्रता भोग्नु परेको छ । त्यसको कडा प्रतिरोध गर्दै 'रामु'ले आफू नक्सलाइट नभएको, भारतीय कम्युनिष्ट पार्टीको सदस्य पनि नभएको तर नेपालको प्रजातान्त्रिक आन्दोलनका लागि अहोरात्र खटेको कम्युनिष्ट कार्यकर्ता हुँ भनेको छ । यसरी राजनीतिको बाटो नागवेलीजस्तै हुन्छ भन्ने मान्यता कथाकार श्रेष्ठको रहेको छ ।

केशरी अम्गाईको **परिवर्तन** कथामा राजनीतिकर्मीको व्यवहारिक विचलनको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले निम्न स्तरको आर्थिक धरातलबाट आएका जनप्रतिनिधिहरूको विचलनले जनतालाई मुक्ति आन्दोलनमा ठूलो धोका पुग्ने कुरा सङ्केत भएको छ :

'..जनसमस्याको कुरा गरेर जितेर जाने जनप्रतिनिधिहरू माथि पुगेपछि जनजीवनको समस्यालाई कुनै वास्ता नगर्ने र राजधानीमा नै महल ठड्याएर बस्ने परम्परा बसेको छ, हामीले त्यो परम्पराको अन्त्य गराएर ९९ प्रतिशत गरीब जनताको जीवनस्तर उकास्नुपरेको छ । यसका लागि हामीले आमूल परिवर्तन गर्नुपरेको छ ।' रामबहादुरले भन्यो (अम्गाई, २०६० : ३८) ।

यस कथाको 'रामबहादुर' पात्रले 'जनप्रतिनिधि' लाई सन्देहले हेरेको छ । 'रामबहादुर' ले 'जनप्रतिनिधि' लाई तल समस्याको कुरा गर्ने र माथि पुगेपछि काठमाडौंमा महल ठड्याएर बस्नेले

जनताको समस्या विर्सिन्छन् भनेको छ । 'रामु'ले एकानब्बे प्रतिशत गरीब जनताको स्तर उकास्ने लक्ष्य लिएको छ । उसले यसका लागि आमूल परिवर्तन गर्नुपर्ने निष्कर्ष निकालेको छ । जीवनस्तर सुधार्न राजनीतिक-आर्थिक क्षेत्र जनताको हातमा आउनुपर्छ र त्यसका लागि वैचारिक हतियारको आवश्यकता पर्दछ भने कथाकार अम्गाईको मान्यता रहेको छ ।

प्रदीप ज्ञवालीको **कृहरो** कथामा राजनीतिक विकृतिको बयान गरिएको छ । यस कथाले निम्नपुजीपति वर्गचिन्तनको विरोध गरेको छ :

'हेर्नुस् रमेशजी, परिवर्तन सबैभन्दा पहिले आफ्नै घरबाट सुरु गर्नुपर्छ, जसले आफूलाई रूपान्तरण गर्न सक्तैन त्यसले समाजलाई कसरी फेर्नसक्छ ? हाम्रो दर्शन दरिद्रताको दर्शन होइन ।.. उन्नाइसौं शताब्दीको थोत्रो कोट ओढेर एक्काइसौं शताब्दीलाई लिडगर्न सकिन्छ ।' मोबाइलको घण्टीले सरलाई बिथोलिएदियो (ज्ञवाली, २०६० : ७५) ।

यस कथाको 'सर' पात्रले सैद्धान्तिक विचलन प्रदर्शन गरेको छ । 'सर' ले 'रमेश' लाई समाजलाई बदल्न आफ्नै घरबाट थालनी गर्नुपर्छ भनेको छ । उसले 'रमेश' लाई परिवर्तन सबैभन्दा पहिले आफू भएपछि समाज रूपान्तरित हुन्छ भनेको छ । उसले आफूले खाएर अरूको सेवा गर्न सकिन्छ भनेको छ । उसले समाज परिवर्तन भए परिवार परिवर्तन हुन्छ भन्ने विचार पुरानो भइसकेको छ भनेको छ । पुरानो दर्शनलाई थोत्रो मान्ने निम्नपुँजीपति चिन्तनले समाजको खास रूपान्तरण गर्नसक्तैन भन्ने कथाकार ज्ञवालीको निचोड रहेको छ ।

रेड लेबल कथामा अवसरवादी कार्यकर्ताहुँदै मन्त्रीसम्म बनेको व्यक्तिको आचार-विचार अनावरण गरिएको छ । यस कथामा भूमिगत कालमा सादा जीवन बिताएको हालको मन्त्रीले कस्तो व्यवहार देखाएको छ भन्ने भावलाई उद्घाटन गरिएको छ :

आज त उसको लागि गलैँचा पनि बिभाउँछ, जहाँ चप्पल नलाई ऊ टेक्नै सक्दैन । जिन्दगी यदि ब्याकबोर्ड हुँदो हो त उसले ती पापी सम्भनालाई डस्टरले मेटाइदिने थियो, जुन आजको उसको सभ्य सुसंस्कृत जिन्दगीसँग मेल खाँदैनन् । ... एउटा महत्वाकाङ्क्षी कार्यकर्ताको रूपमा र अलिकति आफ्नो क्षमताले अलिकति पार्टीको उदारताले र अलिकति संयोगको खेलले उसलाई एकैचोटि निकै माथि ल्याइदियो (ज्ञवाली, २०६० : ८०) ।

यस कथाको 'ऊ' पात्रलाई गलैँचा पनि बिभाउँने गरेको छ । उसले भूमिगत कालमा काटेको कहरलाई बिर्सिएको छ । यदि मेट्न मिल्ने भए उसले मेटिदिने इच्छा गरेको छ । उसको सभ्य र सुसंस्कृत जिन्दगीले पुरानो जिन्दगीलाई विस्थापित गरिदिएको छ । महत्वाकाङ्क्षा, क्षमता, उदारता र संयोगहरूले उसलाई यस स्थानमा पुऱ्याएका छन् । विभिन्न संयोगले मन्त्रीजस्तो पुँजीवादी समाज व्यवस्थाको संसदीय राज्य प्रणालीमा उच्च पदमा पुगेका मानिसहरू यस्तै बातावरणबाट अगाडि बढ्ने अवसर पाउँछन् भन्ने कथाकार ज्ञवालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

देवमणि ढकालको *कालो भूत* कथामा वि. सं. २००७ को प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिपछि राजनीतिक क्षेत्रमा देखिएको विसङ्गतिको उद्घाटन गरिएको छ । राणाकालपूर्व त्यही व्यक्ति कट्टर राणाको समर्थक बनेर कांग्रेसलाई देखी सहन्थ्यो पछि त्यही व्यक्ति कांग्रेस बनी जेलनेल खाएको व्यक्तिलाई कम्युनिष्ट भनी खेदो खन्ने स्थितिको प्रतिबिम्बन भएको छ :

जुगैपछि फेरि एक अँधेरी रातमनि पूर्वान्त जिल्लाका शान्त र सुन्दर गाउँहरूको गुलियो वातावरणलाई रित्याउँदै गडगडाएर फेरि एउटा कालो भूत पस्यो । त्यो भूत उसै उद्देश्यले घुस्यो, जुन उद्देश्यले धेरै अधि घुसेको थियो र उसै तवरले घुस्यो, जुन तवरले पहिला घुसेको थियो (ढकाल, २०६० : ८५) ।

विवरणात्मक शैलीको यस कथाको 'धने' ले नेपाली श्रमिक वर्गका प्रतिनिधित्व गरेको छ । उसको जीवन उत्पीडनले छटपटाएको छ । जनप्रतिनिधिको खोल ओडेका फटाहा राजनीतिक र अवसरवादी हिजोका अमिनीका खर्दार र आजका बडाहाकिम भएर आएको छ । अमिनीका खर्दार 'केदारमान पराजुली' पहिले जुन उद्देश्यले पदमा घुसेको थियो, त्यही उद्देश्यले त्यही तवरले पनि बडाहाकिम पदमा घुसेको छ । जेल अब फेरि कम्युनिष्ट नामले भरिँदै आएको छ । यस्ता अवसरवादी पात्रका विरुद्धमा जनताहरू लाग्न कथाकार ढकालले जनतालाई आग्रह गरेका छन् ।

६.१२ बौद्धिक विकृतिको चित्रण

यस उपमोडका कथाकारहरूले पढेलेखेका मानिसहरूको विभिन्नप्रकारका विकृतिहरूलाई कथाहरू प्रतिबिम्बित गरेका छन् । नारायण ढकालका *बजारतन्त्र*, *स्कूल डाँडा*, *प्रिय गोयबल्स*, ऋषिराज बरालको *चौथो चरण*, इस्मालीको *गिरीधारीलाल*, राजवको *एउटा चिन्तनको आत्मविनाश*, हरिहर खनालका *कलाकार*, *कुहिरो*, *बत्ती* र *अँध्यारो* हरिगोविन्द लुईटेलाक *सालापेट*, *मूला बच्चुराम*, *पाइलाहरू*, चूडामणि रेग्मीको, *जङ्गो मास्टरको लभ*, पुण्यप्रसाद खरेलको *पतीत*, प्रदीप ज्ञवालीका *प्रभु मलाई भँडो बनाऊ !*, *स्तम्भकारको एक विहान* कथाहरूमा लेखक, बुद्धिजीवी, शिक्षक र पत्रकारहरूका चिन्तनहरू प्रतिबिम्बन भएका छन् ।

बजारतन्त्र कथामा बिनापरिश्रम र बिनामिहिनेत माथिल्लो दर्जाको साहित्यिक बन्ने प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ । यस्तो प्रवृत्तिले समाजलाई प्रतिकूल प्रभाव पारेको छ :

म साहित्य सचिवको ढोकालाई ह्वात्त खोलेर भित्र पस्दा उनीहरू प्रेमको माथिल्लो चरणमा तपस्यारतः थिए । त्यही घटनापछि साहित्य सचिवीसत मेरो दुश्मनी आरम्भ भयो । ऊ आफूलाई बचाउन मेरो चरित्रहत्या गर्ने अभियानमा सरिक हुन थाल्यो (ढकाल, २०६० : ३९) ।

यस कथाको 'म' पात्रले 'साहित्य सचिव' को दुष्कार्यलाई उद्घाटन गरेको छ । 'म' पात्रले 'साहित्य सचिव' को ढोका ह्वात्त खोल्दा उनीहरू प्रेमको उपल्लो चरणमा रहेको भेटेको छ । त्यस

घटनाले 'साहित्य सचिव' ले 'म' पात्रसँग दुश्मनी बढाएको छ । त्यस दुष्कार्यलाई लुकाउन उसले 'म' पात्रलाई हिलो छुयाप्न लागेको छ । उसले आफूलाई बचाउन 'म' पात्रको चरित्रहत्या गर्न लागेको छ । यसरी चरित्रहीन मानिसहरू साहित्यिक संस्थाको जिम्मेवार पदमा आसीन हुने र गलत क्रियाकलापहरू सञ्चालन गर्ने अनि ती क्रियाकलापहरूलाई ढाकछोप गर्न अर्काको चरित्र हत्या गर्ने परिस्थितिप्रति विद्रोह गर्नुपर्ने कथाकार ढकालको आग्रह रहेको छ ।

स्कूल डाँडा कथामा रूढिग्रस्त चिन्तनको र व्यवहारको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले वास्तविकतामा आधारित मूल्याङ्कनको थालनी गरेपछि मात्र यस्ता रूढिग्रस्त चिन्तन र व्यवहारको अन्त्य गर्न सकिन्छ भन्ने विचार प्रस्तुत गरिएको छ :

सामाजिक कार्यकर्ताजस्तो देखिने हस्तकला सुवेदीले भनेकी थिइन- 'भ्रमककुमारी मेरो छिमेकी बहिनी हो । मेरी एउटी बहिनी पनि त्यस्तै अपाङ्ग छे । तर ऊ पढ्नलेख्न सकिदैन । खुट्टाले लेख्न सकेको हुनाले भ्रमककुमारीले धेरै कमाई सकि । ... मसित सँगै थियो दुर्गाप्रसाद म पेप्सी नामको त्यो उपभोक्तावादी मनोरञ्जक पेय पिएर आफ्नै किसिमले घोट्लिरहेको थिए (ढकाल, २०६० : ८९) ।

यस कथाकी 'हस्तकला सुवेदी' पात्रले 'म' पात्रलाई नेपालकी चर्चित अपाङ्ग लेखिका 'भ्रमककुमारी घिमिरे' का विशेषताहरूलाई प्रस्तुत गरेकी छन् । सुवेदीकी बहिनी र 'भ्रमककुमारी' दुवै त्यस गाउँका अपाङ्ग हुन । 'भ्रमककुमारी'ले खुट्टाले लेख्न सक्नाले चर्चित बनेकी छन् । सुवेदीका बहिनी लगायत सबै अपाङ्गहरू चर्चित बनेका छैनन् । खुट्टाले लेख्नाले 'भ्रमककुमारी'ले धेरै धनसङ्कलनमा सफल बनेकी छ । यस्तो प्रतिक्रियाले 'म' पात्रलाई यस स्थितिप्रति पेप्सी नामक उपभोक्तावादी स्थितिजस्तो लागेको छ । 'भ्रमककुमारी'लाई आजकल देवीभगवती र सरस्वतीको प्रतिरूप मान्ने यथार्थ परिस्थिति वास्तवमा समाजका लागि राम्रो होइन र उनको जुन अत्याधिक गुणगान छ त्यो पनि ठीक होइन भन्ने कथाकार ढकालको मान्यता रहेको छ ।

प्रिय गोएबल्स कथामा बुद्धिजीवीवर्गको मन, वचन र कर्ममा एकरूपता नभएको कुरोलाई उद्घाटन गरेको छ । यस खालको सोचले आदर्श समाजको स्थापना गर्न नसकिने कुरा उल्लेख गरेको छ :

सर्पले कलाकारको आँखामा पढ्यो- 'जहाँ समयका सबै कुत्सित सम्भावनाहरूलाई सिद्धान्त बनाउन सक्ने अपार कलात्मक खूबी टल्किरहेको थियो । कलाकारको आँखाभित्र विभिन्न रङ्ग, आग्रह र मान्यताको त्यो अथाह भण्डार देखेपछि सर्पको चेतनाका तन्तुहरू विस्तारै शिथिल हुन थाले । र, केहीबेरपछि नै सर्प आफ्नो अन्य भक्तको अगाडि बेहोस भएर ढल्यो' (ढकाल, २०६० : १०२) ।

प्रतीकात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको 'सर्प' पात्रले 'कलाकार' पात्रको कलाकारिताको बयान गरेको छ । उसले कलाकारसँग सबै कुत्सित सम्भावनाहरूलाई सिद्धान्त बनाउनसक्ने खूबी

पाएको छ । 'कलाकार' भित्र विभिन्न कुराहरू मिलाउने खूबी रहेका छन् । उनीहरूले मौसमी मान्यताहरू पनि बनाउनसकेका छन् । यिनै खूबीहरूले सर्पलाई लट्ठ पारेका छन् । यस्तो कलाकारिताले सर्पलाई बेहोस बनाएको छ । आफ्ना अनुकूल कामकारबाई गर्ने, त्यसैअनुसारको मान्यता बनाउने कलाकारहरू भन्दा भिन्न देश र जनतालाई हाक्नसक्ने कलाकारहरूको वर्गीय समाजमा महत्त्व रहेको छ भन्ने कथाकार ढकालको दृष्टिकोण रहेको छ ।

ऋषिराज बरालको **चौथो चरण** कथामा लेखकीय विकृतिलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथाले त्याग, तपस्या र समर्पणबिना एकाएक ठूलो लेखक बन्ने वर्तमान प्रचारबाजी प्रवृत्तिको विरोध गरेको छ :

कतिखेर निदाएँ थाहा पाइनँ । राती विशाल सपना देखें । एउटा महान उपन्यास लेख्नालेको रहेछुँ । प्रसाद-प्रसारम यो शताब्दीको महान् उपलब्धि । किताब पनि बजारमा आयो । साहित्यमा नयाँवाद-उडनतस्तरीवाद । म प्रयोगवादी मान्छे, कसरी उडनतस्तरीमा पुगें । रेडियोले घोषणा गर्‍यो- आकाश-पाताल एयरलाइन्सलाई नोबेल पुरस्कार (बराल, २०५२ : ८२) ।

स्वैरकल्पनात्मक रूपमा प्रस्तुत यस कथाको लेखक 'म' पात्र स्वयंले विभिन्न प्रयोग गरेको छ । उसका सबै प्रयोग निश्फल भएपछि विशाल उपन्यास लेख्न लागेको छ । उसले चाडकी र चाप्लुसीको उपन्यास लेख्ने सोचाइ लिएको छ । उसको उपन्यास उडनतस्तरीवादमा आधारित रहेको हुनेछ । उपन्यास लेखिसकेपछि उसले ठूलो पुरस्कार पाएको हुनेछ । किताब शताब्दीकै उत्कृष्ट ठानिएको छ । संस्थाले नयाँ उडनतस्तरीवादका प्रयोक्ता लेखकलाई नोबेल पुरस्कार दिने घोषणा गरेको छ ।

इस्मालीको **गिरीधारीलाल** कथाले शिक्षाजीवीहरूको रूखो वर्तमान र उदासीन एवं सुनसान भविष्य प्रस्तुत गरेको छ । कथाकार इस्मालीले शिक्षाजीवीहरू आशावादी हुनुपर्ने आग्रह गरेका छन् :

यो कस्तो विडम्बना हो जो देश र दुनियाँको भविष्य चम्काउन उद्दत छ, उसको आफ्नो वर्तमान रूखो र भविष्य उदासीन एवम् औसीको भयावह कालो रातभैँ निष्पट्ट चकमन्त एवम् सुनसान छ । क-माने कलम पढाउने विचरा गिरीधारीलाललाई के थाहा मर्दा आफ्ना लागि क-माने कात्रो पनि नजुट्ला भन्ने (इस्माली, २०५२ : ६३) ।

यस कथाको 'गिरीधारीलाल' पात्रले आजीवन शिक्षासेवा गरेको छ । उसको छिमेकी मालपोतको पियन सानदार भवनमा बसेको छ । 'गिरीधारीलाल'को अचेलको जीवन रूखो छ र भविष्य पनि उदासीन हुने देखिएको छ । उनका शिष्यहरूले विदेशमा गएर रसराम गरिरहेका छन् । उनी आजीवन त्यही तारामण्डल देखिने छानोमुनि कर्णधारहरूको भविष्य निर्माताको पगरी गुथेर बसेका छन् । उनको वर्तमानले मर्ने बेलामा कात्रो नपाउने सम्भावना देखाएको छ । यसरी जीवनपर्यन्त शिक्षाको ज्योति, बाल्ने अहोरात्र खटिएका शिक्षकहरू गरिवीमा बाँच्न बाध्य हुने परिवेशको मुक्तिका लागि ती शिक्षकहरू नै उठ्नुपर्ने कथाकार इस्मालीको निचोड रहेको छ ।

राजवको *एउटा चिन्तनको आत्मविनाश* कथामा वैज्ञानिक दर्शनलाई आधार नबनाउनेहरू जहाँ पनि, जति बेला पनि दुर्घटित बन्न सक्छन् भनिएको छ । यस कथाले अतः मार्क्सवादी दर्शनद्वारा जनताहरू प्रशिक्षित गराउनुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

उसको राजनीतिक सोच पूर्णतः पुँजीवादी थियो ।.. मैले उसको आत्महत्याको बारे सुनेँ । त्यो दिन कार्लपाँपरको मृत्यु भएकै दिन थियो । उसको आत्महत्याको गहिरो दुःख त मलाई लाग्यो नै ! तर कार्लपाँपरको मृत्यु भएकै दिन उसले आत्महत्या किन गर्‍यो ? यो नै मेरो दिमागमा घुम्ने कुरो पर्थो .. (राजव, २०५५ : ८१) ।

विवरणात्मक शैलीको यस कथामा मार्क्सवादी दर्शन नहुनेहरू अनाहकमा मर्दछन् भनिएको छ । पूर्णतः पुँजीवादी राजनीतिक सोच भएको यस कथाको 'ऊ' पात्रले 'कार्लपाँप' को दर्शनलाई मन पराउने गरेको छ । 'कार्लपाँप' घोर मार्क्सवाद विरोधी थियो । मार्क्सवादको घोर विरोधी कार्लपाँपरले आत्महत्या गरेकै दिन उसले आत्महत्या गर्नुले उसले नक्कलको प्रदर्शन गरेको छ । यसरी पुँजीवादी युगका शिक्षाजीवीहरू आफूहरूलाई सुपठित ठाने पनि उनीहरूले ख्यातिप्राप्त मानिसको अन्धाधुन्द नक्कल गर्छ । यस्तो नक्कलले देश र जनताको सेवा र परिवर्तन गर्दैन भन्ने कथाकार राजवको मान्यता रहेको छ ।

हरिहर खनालको *कलाकार* कथामा लेखकीय जीवनप्रतिको नकारात्मक दृष्टिकोण प्रतिबिम्बन गरिएको छ । लेखकहरू र कलाकारहरू बाँच्नका निम्ति यथावत रूपमा काममा जोतिइरहनुपर्छ अन्यथा उनीहरूको मुखमा माड लाग्दैन र माथिल्लो तहदेखि उनीहरू शोषित छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत छ :

कलाप्रेमीले अर्को एकसय निकालेर उसको हातमा थमाइदियो । त्यसपछि आफ्ना स्मनेहमयी हातले जतनसाथ चित्र माथि उचाल्यो र आफ्नो बाटो लाग्यो । ..कलाकारले हातको नोटलाई मुठीमा दबाएर निकैवेरसम्म ऊ गएको बाटोतिर टोलाएर हेरिरह्यो (खनाल, २०५५ : ६) ।

यस कथाले लेखकीय जीवनलाई मार्मिक ढङ्गले अभिव्यक्त गरेको छ । यस कथाले गरीब कलाकारको दैनान्दिनी प्रस्तुत गरेको छ । 'कलाकार' राम्रो चित्र बनाएको छ । 'आमा' ले कलाकारितामा तल्लिन रहेका बेला 'कलाकार' लाई जागिर खान सल्लाह दिएकी छन् । 'कलाकार' लाई कलाप्रति अगाध स्नेह रहेको छ । उसले राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानले आफ्नो कलाकारितालाई प्रवर्द्धन गर्ने छ भन्ने विश्वास लिएको छ । यसपछि ऊ प्रतिष्ठानमा पुगेको छ । प्रमुखले उसलाई भेट दिएको छैन । 'कलाकार'को चित्रलाई सडकमा हिँड्ने मानिसले किन्न खोजेको छ । यस घटनाले 'कलाकार' लाई निराश बनाएको छ । यसरी वर्तमान समाजमा कलाकारप्रति पनि सम्बद्ध संस्थाहरूबाट अपमान भइरहेको छ भन्ने कुरा कथाकार खनालको निष्कर्ष रहेको छ ।

कुहियो कथामा विदेशी लेखकद्वारा स्वदेशी लेखकहरू शोषित भएको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । आर्थिक सडकटका बेला पनि स्वदेशी लेखकहरू यन्त्रवत् रूपमा काम गर्न विवश छन् भन्ने विचार

यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । “.. एकछिन पछि मैले उसको हातमा एउटा नोट थमाइदिएँ । उसले अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा त्यसलाई लियो र गोजीमा घुसान्यो” (खनाल, २०५५ : १२) ।

‘पाहुना भनेपछि टाउको दुखाउने’ यस कथाको विदेशी लेखक ‘मिस्टर राल्फ’ ले ‘थापा’ लाई शोषण गरेको छ । अनिकाल र आर्थिक कमजोरीका कारण मानसिक रूपले थाकेको ‘थापा’ पात्रले विदेशी ‘लेखक’लाई रक्सी, मासु खुवाएको छ । त्यतिमात्रै होइन ‘थापा’ ले उसलाई बसभाडाको पनि व्यवस्था गरिदिएको छ । विदेशी ‘लेखक’ ले बेखर्ची भएको जानकारी दिएको छ । विदेशी ‘लेखक’ घरतिर फर्कदा ‘थापा’ले बसभाडाका लागि एउटा नोट दिएको छ । विदेशीले त्यसलाई अत्यन्त स्वाभाविक रूपमा लिएको छ । बसभाडाको रूपियाँसमेत दिनुपर्ने परिस्थितिले विदेशी ‘लेखक’हरूपनि ‘हगाइदेऊ पठाइदेऊ’ भन्ने नेपाली उखानको चरितार्थ गरेको छ । यसरी स्वदेशी सामन्तीहरू तथा पुँजीवादीहरूबाट मात्र होइन, विदेशी लेखकबाट पनि नेपाली लेखकहरू पीडित हुने परिपाटिको अन्त्यका लागि कलाकारहरू वर्गीय रूपमा सचेत हुनुपर्ने कथाकार खनालको मान्यता रहेको छ ।

बत्ती र अँध्यारो कथामा आजका कवि-कलाकारहरू सैद्धान्तिक मात्र छुन् र व्यावहारिक छैनन् भनिएको छ । यस कथाले उनीहरूको अव्यवहारिकतालाई प्रस्तुत गरेको छ । “वार्षिक रूपमा मनाइने विशेष साहित्यिक कार्यक्रममा सहभागी ती मानिसहरू प्रतिनिधि लेखक थिए । ... कोठामा पनि हेर्नु भो ?’ ध्रुव पनि आश्चर्यचकित परेर प्रश्न सोढ्दै थियो अब भन तिनीहरू अल्मलिए” (खनाल, २०५५ : १०२) ।

एकाएक कार्यक्रममा फेरबदल आएर फिर्ती योजनामा लागेका यस कथाका ‘साहित्यिकहरू’ ले छुटेका ‘ध्रुव’ र ‘मनिष’ लाई खोज्ने क्रममा सिर्जनाशील बनेका छैनन् । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु अबलम्बन गरिएको यस कथामा सामान्य कुरा पनि समायोजन गर्न नसक्ने साहित्यकारहरू आफूसँग गएका साथीहरू हराउँदा खोज्ने काममा असक्षम बनेका छन् । उनीहरूले खोज्ने नाममा जताततै खोज्ने तर बसेको ठाउँ नखोज्ने अव्यवहारिक पक्षलाई प्रस्तुत गरेका छन् । लेखकले ‘ध्रुव’ र ‘मनिष’लाई खोज्ने क्रममा गरेको गल्तीलाई प्रस्तुत कथांशले देखाएको छ । ती प्रतिनिधि लेखकले ‘ध्रुव’ र ‘मनिष’ लाई जताततै खोजेर नपाएपछि ‘ध्रुव’को कोठामा गएर हेरेपछि ती दुवैजना त्यहाँ कोठामा रहेका छन् । यसरी वर्तमान सामन्तवादी समाजका साहित्यकारहरूको विश्लेषण क्षमता कमजोर हुन्छ । त्यसलाई सामन्ती संस्कृतिको अन्त्य हुनुपर्ने कथाकार खनालको मान्यता रहेको छ ।

चूडामणि रेग्मीको **जङ्गे मास्टरको लभ** कथामा शिक्षकको विकृतिजन्य सोचाइलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले शिक्षकजस्तो पवित्र पेसा अपनाएका व्यक्तिहरू पनि आत्मगत बनेका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेका छन् :

बेला-बेलामा निहुँ पारेर श्रीमती थापालाई हेर्न पनि बिराएन । ऊ कहिले कुर्सी राख्न पुग्यो, कहिले कुनै गायकले गाएका ठाउँमा तबला बजाउन पुग्यो । उसलाई लाग्यो- श्रीमती थापा उसलाई नै हेरिरहेकी छन् । पुलुकक हेर्दा श्रीमती थापाका आँखा ऊतिरै देखिएकाले लुतुकक भयो (रेग्मी, २०५५ : २२) ।

घरमा श्रीमती छोरा-छोरी भएको यस कथाको 'जङ्गो मास्टर' पात्रले मन्त्रीसँगै आएकी महिला सङ्गठनकी केन्द्रीय सदस्य 'थापा' प्रति आकर्षित देखिएको छ । उसले बेला-बेलामा श्रीमती 'थापा'लाई हेरिरहेको छ । उसले श्रीमती 'थापा' लाई हेर्न अनेक बहाना बनाएको छ । उसले 'थापा' लाई देखेर अनेक कामहरू गरेको बहाना गरेको छ । 'थापा'को भाषण एकदर्जन जनताको प्रशंसाले भन् आकर्षित गरेको छ । 'पञ्चायती प्रणाली सफल पार्न तमाम नर-नारीको सहयोगको आवश्यकता छ', 'पतीत युगको समाप्तिपछि नवीन युग आएको छ' जस्ता वाक्यहरूले तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्थाको सन्दर्भलाई बुझ्न सहयोग मिलेको छ । यसरी राम्री आइमाई देखेमा आत्मगत रूपमा एकपक्षीय रूपमा आकर्षित बन्ने मानसिक स्थिति वस्तुगत हुँदैन भन्ने कथाकार रेग्मीको निचोड रहेको छ ।

हरिगोविन्द लुईटेलको **साला पेट !** कथामा अवसरवादी लेखकको प्रवृत्तिहरूलाई उद्घाटन गरिएको छ । अवसरवादी व्यक्तिहरूले सरल मानिसहरू शोषण गर्दछन् । "त्यसपछि जयराम नेपाल दाइ गए, फुत्के, भागे आएनन् । आज जनआन्दोलन विजयी भएपछिको स्थितिमा वर्तमान नयाँ व्यवस्थाबाट फाइदा उठाउने काममा भने उनै जयराम दाइ सबैभन्दा चल्तापुर्जा भएर निस्केका छन्" (लुईटेल, २०५६ : १६) ।

वि. सं. २०४६ को जनआन्दोलनताका लेखक- कलाकारहरूले मुखमा कालो पट्टी बाँधेर विरोध प्रदर्शन गर्ने क्रममा यस कथाको 'जयराम नेपाल' पात्रले बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि फाइदा उसैले लिएको छ । आन्दोलन ताका विभिन्न बहाना बनाएर भाग्ने 'जयराम नेपाल' अहिले शासकको सबैभन्दा नजिकको मान्छे बनेको छ । 'जयराम नेपाल' काम सपार्न देखिनथालेका छन् । अहिले त्यस घटनालाई संस्मरण गराउन 'भाइराम' ले 'सालापेट' भन्दै व्यङ्ग्य गर्दा 'जयराम नेपाल' टाढै भाग्ने गरेको छ । यसरी रूपमा अवसरवादी मान्छेको भूमिका उल्लेख्य देखिए पनि सारगत रूपमा निर्णायक भूमिका सक्रियसहभागी हुनेहरूको हुन्छ, भन्ने कथाकार लुईटेलको सोचाइ रहेको छ ।

मूला बच्चुराम कथामा लेखकीय चाकडीलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । लेखनमा चाकडी गर्नेहरू जुनसुकै सत्तामा पनि लाम लाग्दछन् । यस्तो प्रवृत्तिको विरोध गर्नुपर्छ भन्ने विचार यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

मेरा बा 'जुद्धम् बुद्धम् बरोबरम्' टाइपका कविता लेख्थे । .. बाले दरबारबाट 'साहित्य पुरुष' र 'महान् कवि' उपाधि पाए । .. पञ्चायती कालमा राजारानीको खलकका नाममा राखिएको

पुरस्कारहरू पालैपालो गरी मेरो नाममा दिइन्थे । .. बहुदलमा 'वि.पि. कोइराला एक श्रद्धा सुमन' टाइपका लेख र कविता लेख्दैछु । कुनै दिन मजस्ता चाकरीवाजलाई सत्ताले हेरेन भने विरोधमा पनि उत्रिने छु (लुईटेल, २०५६ : ३०) ।

पाठकलाई सम्बोधन गरिएको यस कथाको 'म' पात्रले आफ्नो पैक्रिक तथा लेखकीय इतिहासलाई प्रतिबिम्बन गरेको छ । उसका 'बाबा'ले 'जुद्धम् बुद्धम् बरोबरम्' खालका कविता लेखेर 'साहित्य पुरुष' 'महान कवि' पदवी पड्काएका छन् । पञ्चायती कालमा उनैले राजारानीको नाउँका पुरस्कार पाएका छन् । बहुदल आएपछि 'म' पात्रले वि.पि. कोइरालाको स्तुतिका कविता लेखेको छ । बहुदल प्राप्तपछि पनि उसलाई सरकारले मानमनितो गरेन भने उसले आन्दोलन गर्ने विचार लिएको छ ।

पाइलाहरू कथामा लेखकीय चरम अवसरवादलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाल यस्तो व्यवहारले जनतालाई दिग्भ्रमित पारेको छ भन्ने विचारे प्रस्तुत गरेको छ । "राजा महेन्द्रले 'पद' दिएर किन्दा म किनिएँ । अर्को दश वर्षपछि ज्यालादारीबाट उठेर सैद्धान्तिक व्यावहारिक बन्न पुगे । .. अर्को दश वर्षपछि मेरो छवटा महलहरू बनेर दार्शनिक तहमा पुगे । किताब छापनुभन्दा २०४६ साल चैत्र २४ गते आयो" (लुईटेल, २०५६ : ६२) ।

यस कथाको 'म' पात्रले आफ्ना अवसरवादी पाइलाहरूलाई प्रदर्शन गरेको छ । 'राजा महेन्द्र' ले उसलाई पदले किनेका छन् । दश वर्षपछि सैद्धान्तिक व्यक्तिका रूपमा देखिएको छ । बीस वर्षपछि ऊ पञ्चायती दार्शनिक बनेको छ र अन्तमा पुस्तक प्रकाशन नहुँदै उसले पञ्चायत मरेको उपियाँको लासलाई छोडेभैं त्यस व्यवस्थालाई छोडेको छ । यसरी जनताको बीचमा नरहने कवि-कलाकारहरूलाई जनविरोधी व्यवस्थाले उपयोग गरिरहन्छ भन्ने कथाकार लुईटेलको सोचाइ रहेको छ ।

पुण्य खरेलको **पतीत** कथामा बौद्धिक विकृतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथाले 'बाँसको फेदमा बाँसै उम्रिन्छ' भन्ने लोकआहानलाई चरितार्थ गरेको छ । यस कथाले पञ्चायतकालदेखि बहुदलीय व्यवस्थासम्म आइपुग्दा बौद्धिक मानिसको क्रियाकलाप अस्थीर, ढुलमुले तथा अस्पष्ट हुनु राम्रो होइन भन्ने सन्देश विचार प्रस्तुत गरेको छ । "स्कूल त छाड्यो छाड्यो तर ऊ कट्टर पञ्च पो भयो । संवैधानिक राजतन्त्रअन्तर्गत बहुदलीय शासनव्यवस्थालाई समर्थन गर्ने समर्पित पार्टीमा प्रवेश गर्ने निर्णय गर्‍यो । चुनावमा त ठूला-ठूला दाई हालसक्ने 'साँढे'लाई सहयोग गर्‍यो" (खरेल, २०५७ : ३५) ।

'साँढे'को जमानत जफत भएपछि 'हिस्सा बूढी हरिया दाँत' भयो', 'जस्तो गाउँ उस्तै नाउँ, जस्तो कर्म उस्तै फल' जस्ता उखान टुक्काहरू प्रयोग भएको यस कथाको 'ऊ' पात्रले पञ्चायती

व्यवस्थादेखि बहुदलीय व्यवस्थासम्म चालचलन अस्थीर देखाएको छ । उसले स्कूल छोडेपछि पञ्चायती व्यवस्थाको सक्रिय समर्थन गरेको छ । बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि उसले नेपाली कांग्रेसलाई समर्थन गरेको छ । उसको चुनावमा जमानत जफत भएपछि उसले लाचारीपन प्रदर्शन गरेको छ, यसरी पढेलेखेका भनिएका मानिसहरूले विभिन्न धोका दिए पनि जनताको मुक्तिको आन्दोलन साररूपमा अगाडि बढिरहेको हुन्छ, भन्ने कथाकार खरेलको मान्यता रहेको छ ।

प्रदीप ज्ञवालीको *प्रभु, मलाई भैंडो बनाऊ !* कथामा विद्यालय संस्थापनद्वारा फरक विचार राख्ने शिक्षकहरूलाई गरिने प्रतिकूल व्यवहारको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले आफ्नो कर्तव्यमा लगनशील शिक्षकहरूप्रति 'अपमान होइन, सम्मान दिनुपर्छ' भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ ।

आफू वर्षेनी पसिना बगाएको यो विद्यालय र मालीले स्याहार गरी हुर्काएका सुन्दर फूलजस्ता यी बैनीहरूको माया, सुमनको आत्तिको अनुहार र आमाको सिकिस्त अवस्थाको सम्झना, भर्खरै भोगेका तीखो अपमान र ग्लानी यी सबले मलाई अत्यन्तै क्षुब्ध बनाउँछ (ज्ञवाली, २०६० : १८) ।

यस कथाको विद्यालयको माथिल्लो तहले 'म' पात्रलाई प्रताडित बनाएको छ । 'म' पात्रले वर्षौंसम्म विद्यालयमा पसिनालाई पानी बनाएको छ । मालीले फूलहरूलाई स्याहारेकोजस्तै उसले नानीहरूलाई हेरेको छ । उसले विद्यालयका नानीहरूको मूल्य, मान्यता र आवाज सुन्ने गरेको छ । उसले आमा सिकिस्त स्थितिमा परेको बेला पनि आफ्नै विद्यालय भन्दै विद्यालय बन्द गरेको छ, तर उसको गरेको कामको फल अपमान र ग्लानीमा फलेको छ । विद्यालयले देखाएको यस्ता कुकृत्यहरूले फरक विचार राख्ने शिक्षक क्षुब्ध बनाइएका छन् । यसरी फरक विचार भएका खासगरी मुखियाका प्रवृत्तिहरूको विरोध गर्ने मात्र होइन, विचार नमिल्ने शिक्षकहरू पनि अपमानित हुने संस्कार र संस्कृतिको अन्त्यका लागि शोषित शिक्षकहरू एक हुनुपर्ने कथाकार ज्ञवालीको आग्रह रहेको छ ।

स्तम्भकारको एक बिहान कथामा सञ्चारक्षेत्रका खासगरी पत्रकारहरूको पलायनको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले यस्ता पत्रकारबाट राष्ट्रको चौथो अङ्गको दायित्व वहन हुनसक्ने कुरा सङ्केत गरेको छ । सत्य, जोखिम तथा आँट नमोल्ने पत्रकारहरूबाट समाजले सही दिशा प्राप्त गर्नसक्ने विचारलाई यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

अचेल नियमित रूपमा आयोजना हुनथालेको सुन्दरी प्रतियोगिता एवं कमनीय, सौन्दर्यकासाथ उनीहरूले प्रकट गर्नथालेको बौद्धिक विलक्षणताले विश्वमा नेपालको परिचयको नयाँ अर्वाचीन र युगसुहाउँदो पाटोको क्षितिज उघार्न थालेको छ (ज्ञवाली, २०६० : ९५) ।

यस कथाको 'स्तम्भकार' पात्रले नक्कली यथार्थको उद्घाटन गरेको छ । उसले नियमित रूपमा आयोजना हुन थालेको सुन्दरी प्रतियोगिता एवं कमनीय सौन्दर्यका साथ विलक्षण प्रतिभाहरूको प्रशंसा गरेको छ । उसले जहानपरिवारको माभ कसाहीले बाखा घिसारेभै घिसारेर आँगन नजिकैको

रूखमा बाँधेर छाक-छ्याक पाउँ अर्धमृत अवस्थामा भुन्डयाएको मान्छेको समाचार बनाउने गरेको छैन । उसले अर्वाचीन र युगसुहाउदो भन्दै अर्धनग्न सुन्दरीका विज्ञापनलाई स्वाभाविक रूपमा लिनेगरेको छ ।

६.१३ गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचना

यस उपमोडका कथाकारहरूले नेपाली समाजमा प्रजातन्त्रले त्यसको पनि प्रमाणहरूलाई विषयहरू बनाएर कथाहरू लेखेका छन् । राजवका *यान्त्रिकालाई खियाले छोएन*, *बाँधवीका ओठ*, हरिहर खनालको *ओठ*, सूर्यनाथ सापकोटाका *भौतारिएकी बूढी आमै*, *पागल*, *भैँसी*, पुण्य खरेलको *प्रकाशको खोजीमा*, इस्मालीका *घाम घामजस्तो छैन*, *वापती*, *कटमिरो सहिदको पीडा* कथाहरूमा प्रजातन्त्रका लागि लड्नेको परिवारले दुःख पाएको र अवसरवादीले सुख पाएका कुराहरू प्रस्तुत गरेका छन् ।

यान्त्रिकालाई खियाले छोएन कथामा प्रजातन्त्र हुनेखानेका लागि हो भनिएको छ । यस कथामा हुनेखानेहरूकै हालीमुहाली प्रतिबिम्बन गरिएको छ र पञ्चायती कालका दलालहरू 'ज्यूँका त्यूँ' छन् भनिएको छ । "तर विदा हुनुभन्दा अगाडि भनिहालौँ- 'मैले वर्षौं दुःख गरेको, जेल भोगेको मेरो आफ्नै पार्टीको मन्त्री मेरै अगाडि त्यस्तीले हप्काउँदा मैले कानका लोती भुकाएर सुन्नुप्यो । यस्तो परिस्थितिलाई के भन्ने कथा पढ्नुहुने सबैलाई थाहा हुनुपर्छ" (राजव, २०५५ : २८) ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु, नाटकीय शैली र सरल संवादको अवलम्बन गरिएको यस कथाको 'म' पात्रले बहुदलीय व्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि 'यान्त्रिक शर्मा' सन्दर्भ पात्रको सरकारसम्मको प्रभावलाई प्रस्तुत गरेको छ । बहुदलीय प्रजातन्त्रको पुनर्प्राप्तिपछि पनि हिजोकै 'यान्त्रिक शर्मा' को प्रभाव सरकारमाथि अझ प्रभावकारी बनेको छ । हिजो पनि शर्माले बिग्रेको काम गरिदिने, आँटको योजना चलाइदिने, बदमासी ढाकिदिने काम गरेकी थिइन् । प्रजातन्त्र हुँदा पनि त्यस्तो शक्ति अझ बढेर आएको छ । उनले पहिले दरबारको निकटता र अहिले मन्त्रीको सामिप्यता बढाएकी छन् । घूस, कमिसन र प्रमोसनको अर्को नाम 'यान्त्रिकमा शर्मा' भएको छ । मन्त्रीले वर्षौं दुःख गरेको र जेल भोगेको कार्यकर्तालाई वास्ता नगरेर तिनै शर्मालाई वास्ता गरेको छ । यस कुरालाई 'म' पात्रले कानका लोती भुकाएर पार्टीको अपमान भएको अनुभव गरिरहेको छ । यसरी वर्गीय समाजमा राजनैतिक व्यवस्था परिवर्तन भएपनि शासक वर्ग परिवर्तन हुँदैन भन्ने कथाकार राजवको निचोड रहेको छ ।

बाँधवीका ओठ कथामा आफ्नो गल्ती ढाकछोप गर्न अर्काको गल्तीलाई चर्काउने राजनैतिक प्रवृत्तिलाई प्रदर्शन गरिएको छ । वर्तमान समाज संरचनामा गल्ती गर्नेहरू 'पानी माथिको ओभानो'

बन्दछन्, गल्तीहरू दोहऱ्याइरहन्छन् र पीडितहरू भन् पीडित बनेका छन् भन्ने कुरा यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ :

बलात्कारी शकिल-मुर्दावाद जुलुस नारा लगाउँदै अगाडि बढ्दै छ । वास्तवमा भरोसे शकिलभन्दा कति खूखार र डाँका छ भन्ने कुरा बँधवीलाई थाहा छ । किनभने पोहोर जङ्गलमा भरोसेले पनि जबर्जस्ती ऊमाथि बलात्कार गरेको थियो । यता भरोसेले नारा लगाउँदै थियो- 'अत्याचरी पापी शकिल मुर्दावाद' (राजव, २०५५ : ३२) ।

यस कथाको 'भरोसे'ले गत वर्ष 'बँधवी' लाई एकान्त ठाउँमा बलात्कार गरेको छ । एकान्त र निशाना नभएकाले यस कुरालाई गाउँले थाहा पाएको छैन । विभिन्न व्यक्तिहरूद्वारा संदेह गरिएकी यस कथाकी 'बँधवी' ले यस कुरालाई सारले अभिव्यक्त गरेकी छ । पछिल्लो समयमा 'शकिल' ले 'बँधवी' लाई बलात्कार गरेकी छ । अहिले 'शकिल' ले त्यस घटनालाई लिएर नारा लगाउँदै हिडेको छ । 'बँधवी' ले 'भरोसे' लाई भन्दा 'शकिल' लाई बढी खूखार र डाँका को रूपमा लिएकी छ ।

हरिहर खनालको *ओत* कथामा पञ्चायतकालभर ब्रह्मलुट मच्चाउने तस्करले बहुदल आएपछि रातारात बहुदलवादी बनेर आफूलाई देखावटी रूपमा परिवर्तन गरेको छ । यस कथाले नेपालको प्रत्येक राजनीतिक परिवर्तनपछि स्वार्थी चरित्रका मानिसहरूले आफूहरूलाई परिवर्तन गरेका छन् । हिजो प्रतिकार समितिमा बसेर काम गरेको 'सिसापसले' ले यस प्रकारको चरित्र देखाएको छ :

उसले संसारप्रसिद्ध नेताहरूदेखि लिएर सिने कलाकारहरूका तस्वीरहरू फ्रेममा सजाएर राख्ने गरेको छ । ऊ रूप फेर्न कम थिएन । ऊ निर्दलको भन्डामुनि छिऱ्यो । छत्तीसपछि पञ्चायती फरियामा खुल्यो । त्रिचालीसमा पञ्चायतको प्रवक्ता नै बन्यो । अहिले मार्क्सको फोटो व्यापारी कम्युनिष्ट पार्टीको आमसभाको प्रमुख वक्ता बनेको छ । उद्घोषकले उसलाई आसनग्रहण गरायो (खनाल, २०५५ : ९०) ।

यस कथाको 'सिसापसले' ले जनतालाई धोका दिएको छ । उसले आफ्नो व्यापारलाई कसरी फाइदा हुन्छ, त्यही बाटोलाई अपनाउँदै आएको छ । उसको पसलमा सिने कलाकारहरूदेखि विश्वका राजनीतिज्ञहरूका तस्वीरहरू फ्रेममा राखेर सजाएको छ । उसले छत्तीस सालमा पञ्चायतमा प्रवेश गरेको छ, त्रिचालीस सालपछि पञ्चायतको प्रवक्ता बनेको छ र अहिले कम्युनिष्ट बनेको छ । उसले नेपालको प्रत्येक राजनीतिक मोडमा राजनीतिक रङ्ग फेरेको छ । अहिले पनि ऊ स्वार्थका निमित्त अतिथि बनेको छ ।

सूर्यनाथ सापकोटाको *भौतारिएकी बूढी आमै* कथामा प्रजातन्त्र जनताका लागि नभई टाठाबाठाहरूका लागि भएको कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कालका यस कालका प्रतिपक्षहरू पनि सरकारकै दुहुनो भैसी भएका छन् :

आमाले सकस फालिन- 'प्रधानमन्त्रीले पनि मान्नुपर्ने मेरो अनुहार छ । हेर, बाबु म राणाशासनमा बालिका थिए, पञ्चायत व्यवस्थामा मस्त तरुनी भएँ क-कसले मेरो जवानी

लुटे त्यसको हिसाब-किताब नै छैन । मेरो संरक्षण गर्न र बलात्कार छुटाउन प्रजातन्त्र आएर भन्नु मलाई यस्तो हालतमा पुग्यो । मलाई कम सकस छ बाँच्नलाई’ (सापकोटा, २०५६ : १६) ।

सरल संवाद, वस्तुगत भाषाशैली तथा उपयुक्त साहित्यिक कथ्य भएको यस कथाकी केन्द्रीय पात्र ‘बूढी आमा’ले जनताको प्रतिनिधित्व गर्दै आफू शोषित बनेको कुरा प्रस्तुत गरिरहेकी छन् । सर्वमान्य उमेरकी ‘बूढी आमा’ राणाशासनमा बालिका थिइन्, पञ्चायत व्यवस्थामा मस्त तरुनी भइन् र त्यसैबेला उनको जवानी लुटिएको छ । प्रजातन्त्र आएपछि त भन्नु ‘बूढी आमा’ मागी खाने भएकी छ । उनलाई बाँच्न धौं धौं परेको छ । यसरी एकीकृत निरङ्कुश केन्द्रीय शासन व्यवस्थामा जनताहरूको सत्तामा पहुँच पुग्न सक्तैन फलतः उनीहरू शोषित बन्न पुगछन् । त्यसैले जनताले नै राज्यको सञ्चालन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकार सापकोटाको निष्कर्ष रहेको छ ।

पागल कथामा प्रजातन्त्रको नाममा ठगी गर्ने प्रक्रियालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । “सबैको आवाज सुनेपछि उनी उफ्रन थाले - ‘ज्याला माने प्रजातन्त्र चाहिँदैन, गरीब मारेर प्रजातन्त्र चाहिँदैन, मिलनचौकलाई रक्सीहोटल बनाउन पाईदैन, पक्रैयाको बदनाम सहिँदैन” (सापकोटा, २०५६ : १९) ।

यस कथाको पागल ‘सुन्दरे’ पात्रले प्रजातन्त्रको विशेषतालाई प्रदर्शन गरेको छ । दाङ्गको घोराही वरपरको परिवेशको यस कथाको ‘सुन्दरे’ ले प्रजातन्त्रकालमा आफूले ज्याला नपाएको, त्यस ज्यालालाई साहुहरूले ठगेको कुरा बताएको छ । उसका अनुसार यस समयमा रक्सी पेसाले विस्तार पाएको छ । यस कालले यौन व्यापारमा प्रमुख यौनव्यापार गर्ने ठाउँ भनेर पक्रैयालाई बदनाम गरेको छ । घोराहीका धनीहरूले राम्रो कुरा गर्ने मान्छेहरूलाई बहुलाहका प्रलापहरू भनिरहेका छन् । प्रजातन्त्रकालका धनीहरूले सही कुराहरूलाई बहुलाहको प्रलाप भने पनि गरीब, किसान तथा जागरूक मानिसहरूले ती कुराहरूलाई सही मानेका छन् भन्ने कथाकार सापकोटाको दृष्टिकोण रहेको छ ।

भैंसी कथामा प्रजातन्त्र जनताको लागि नभएको कथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । सांसदहरूले प्रजातन्त्रलाई र देशलाई भन्नु कमजोर बनाएका छन् भन्ने यस कथाको विचार रहेको छ । “भैंसीको भकारीजस्तै सदन भएको छ । घाँस काट्न जसरी दुःख मोलिएको छ, त्यसरी नै प्रजातन्त्र बचाउन नेताद्वारा देश विदेशमा चहारिएको छ । सदनलाई मजबूद बनाउन पजेरो ल्याइएको छ” (सापकोटा, २०५६ : ५७) ।

परिधीय दृष्टिबिन्दु प्रयोग भएको, सरल संवादको भएको यस कथामा भैंसी पालक र प्रजातन्त्रपालक संसद्को तुलना गरिएको छ । वस्तु यथार्थको जानकारीका लागि प्रतीकको प्रयोग गरिएको यस

कथाको सदन भैसीको भकारोजस्तै भएको छ । सांसदहरूले प्रजातन्त्र बचाउन देश-विदेश गरेका छन् । संसदलाई बलियो बनाउन सांसदहरूले पजेरो किनेका छन् ।

पुण्य कार्कीको **प्रकाशको खोजीमा** कथामा नेपालमा आएको प्रजातन्त्रलाई महाठग र पुँजीवादी दलालहरूले कुरूप बनाएको कुरा प्रतिपादन गरिएको छ । यस कथाका मानिसहरू विदेशको कोइलाखानी छोडेर स्वदेशमा फर्केका छन् । तर नेपालमा फर्कदा हँसिया र हतौडाको भन्डा गाउँको सबभन्दा फटाहा, शोषक र सामन्तका आँगनमा फर्फराइरहेको दृश्यले प्रजातन्त्रको प्रकाशमा बाँचन चाहने मजदूरहरूलाई दुःखी बनाएको छ :

‘बुभिस, जेठा ! तेरो गाउँको जुँगे मुखिया कम्युनिष्ट पार्टीमा लाग्या छ । आजभोलि कम्युनिष्ट नेता भएर भाषण गरिहिँड्छ । अस्तिमात्र तल्लो गाउँमा पार्टीको भाषण गर्न गएको थियो रे ! जे भाका गाउँलेहरू मिलेर लखेटे छन् । जो चोर उसैको ठूलो स्वर ।’ - आइदिनले थप्यो । ... ‘जुँगे मुखियाजस्ता जूकाले कहि कम्भिस हुनमिल्छ’ - कलुवाले जिज्ञासा पोख्यो (कार्की, २०५७ : १२) ।

वर्णनात्मक शैलीको यस कथाले राजनीतिक विकृतिलाई प्रस्तुत गरेको छ । ‘कलुवा सार्की’ र ‘आइदिन’ पात्रहरूले यस कुरालाई प्रस्तुत गरेका छन् । गाउँको फटाहा ‘जुँगे मुखिया’ लाई सहन नसकेर ‘कलुवा’ मुग्लानको कोइलाखानीमा पुगेको छ । त्यहाँ पनि ‘रामकाजी’ ले उसलाई शोषण गरेको छ । नेपालमा प्रजातन्त्र आयो भनी फर्केको समयमा उही गाउँमा गाउँको महाठग र शोषक ‘जुँगे मुखिया’ को घरमा कम्युनिष्ट पार्टीको भन्डा फर्फराएको देख्दा ‘कलुवा’ मा निराशभाव उत्पन्न भएको छ । ‘आइदिन’ले ‘जुँगे मुखिया’ लाई गाउँलेले लखेटेको जानकारी दिएको छ । ‘कलुवा’ ले ‘जुँगे मुखिया’ लाई कम्युनिष्ट कार्यकर्ताको रूपमा हेर्न सकेको छैन । यसरी मुखियाहरूले समयको फाइदा लिएर पनि त्यस्ता व्यक्ति तथा व्यवस्थाको जनताहरूले भिन्नभिन्नै विरोध गरिरहेका हुन्छन् भन्ने कथाकार कार्कीको दृष्टिकोण रहेको छ ।

इस्मालीको **घाम घामजस्तो छैन** कथाले गरीबलाई कही गए पनि प्रजातन्त्रको आभास हुँदैन भन्ने तथ्यको उद्घाटन गरेको छ । यस कथाले गरीबलाई ‘बर्मा गयो कर्मसँगै, नेपाल आयो कपालसँगै’ र धनीलाई ‘ठूलालाई चैन, सानालाई ऐन’ भन्ने लोकआहानहरूलाई चरितार्थ गरेको छ :

नीलकान्त सौफीको सुरमा कैचीमार खुट्टा चलाउँदै गाउँ नै थर्काउने गरी क-कसले भोट हालेन, सब थाह छ, मैले एकेकलाई जान्या छु .. सहरमा भन् ज्यामीले ज्यामी कै द्रोह कमिसन, सुखपुरमा नीलकान्तकै रजाइँ छ । खेत अधियाँ लाउनेदेखि विकास समितिसम्म पूरै । नीलकान्त र पीतनाथको लगनगाँठो ! .. धत्, के घाम लाग्या होला ? घाम घामजस्तो छैन, आइ तताउन नसक्ने घाम के काम ! निष्कर्ष निकालेर काम भरे गरौंला नभेटे जुलुसतिर जाऔंला (इस्माली, २०५८ : ४७) ।

बाह्यसीमित दृष्टिबिन्दु अवलम्बन गरिएको यस कथाको 'सुखवीर' ले गाउँ र सहरका गरीबहरू र साहुहरूको अन्तरलाई प्रस्तुत गरेको छ । ऊ पञ्चायतीकालमा 'नीलकान्त सौफी' लाई भोट नदिएपछि गाउँ निकाला भएको छ । प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिपछि पनि 'नीलकान्त सौफी' ले गाउँलाई आफ्नो हातमा लिएको छ । अहिले पनि पार्टीलाई भोट नहाल्नेहरू बसिखान दिएको छैन । उसको पार्टीलाई भोट नहाल्नेहरू सहरमा सर्न बाध्य भएका छन् । 'सुखवीर'ले सहरमा भन्नु मान्छेले मान्छेलाई नचिन्ने र गरीबले गरीबको द्रोह गरेका छन् भनेको छ । गाउँमा 'नीलकान्त सौफी' कै रजाइ रहेको छ । हिजो 'पीतकान्त' ले शोषित गाउँ आज 'नीलकान्त सौफी' ले चलाएको छ । त्यस गाउँमा प्रजातन्त्रले छोएको छैन । यसरी वर्गीय समाजमा जति पनि राजनीतिक व्यवस्था परिवर्तनपछि शिक्षा, विकास तथा नीतिनिर्माणमा साहुहरूकै पहुँच छ भन्ने कथाकार इस्मालीको निष्कर्ष रहेको छ ।

वापती कथामा हरेक राजनीतिक परिवर्तन चतुरमानकै लागि हुने गर्छ भन्ने तथ्यलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले परिवर्तन जनताकै लागि हुनुपर्ने गरी समाजव्यवस्था परिवर्तन गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

मन-मथिङ्गलभरि उही कुराले फन्को मारिरह्यो 'के हरेक सङ्क्रान्ति चतुरमानकै लागि हुने गर्छ ? सात सालको फल चाख्ने चतुरमान, सत्र सालको बाँली भित्र्याउने चतुरमान, सत्चालीस सालको बाली खाने पनि उही चतुरमान जनता फगत चतुरमानका भन्याङ्ग हुन् ? (इमास्ली, २०५८ : ६५) ।

यस कथाको 'चतुरमान' ले जनताका काम गरिदिने 'वाणीभक्त'लाई मारेर लाटो छोरो र पैसा हात पार्न सफल भएको छ । यस कथाको 'मन्त्री'ले प्रजातन्त्र पुनर्प्राप्तिपछि 'चतुरमान' लाई पार्टी प्रवेश गराएको छ । यस कार्यलाई सभापतिले राम्रो मानेको छैन र 'जुन जोगी आयो कानै चिरेका' भन्ने उखानटुक्कालाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले हरेक राजनीतिक परिवर्तन 'चतुरमान' कै लागि भएको आत्ममूल्याङ्कन गरेको छ । 'चतुरमान' ले सात साल, सत्र साल, सत्चालीस सालको फल खाएको छ । यसरी प्रजातन्त्र जनताको लागि नभई चतुरमानहरूकै लागि हुननदिन जनताहरू आफ्ना हक, अधिकार तथा कर्तव्यप्रति सचेत हुनुपर्छ भन्ने कथाकार इस्मालीको आग्रह रहेको छ ।

कटमिरो सहिदको पीडा कथामा प्रजातन्त्रका लागि लडेका मान्छेहरूको मूल्याङ्कन भएको छ । यस कथाको आन्दोलन दबाउन सक्रिय पिछलग्गूद्वारा व्यक्तिले प्रजातन्त्रका लागि लडेर आफ्नो खुट्टा गुमाएको अपमान गरेको छ :

'.. बेइमान हो ! देखियो तिमीहरूको प्रजातन्त्रको न्यानो घाम र जनताको सुदिन ! साधुलाई सूली र चोरलाई चौतारो ! हिजोका मतियार नै आजका नाइके ! हुँदाहुँदा सहिदका नाममा आएका सहायतामा पनि तिमीहरूको रजाइ ?' - छोरीको लहरेखोकीले उसको सोचाइको लहरो चुँडियो (इस्माली, २०५८ : १२४) ।

यस कथाको 'कटमिरो सहिद' सहिद दिवसका दिन प्रमुख अतिथिको भाषणलाई विरोध गरेको छ । यस कथामा प्रजातन्त्र विरोधी व्यक्ति प्रमुख अतिथि बनेको छ । यसपछि प्रमुख अतिथिका मतियारहरूले पिटेर 'कटमिरो सहिद' लाई अस्पतालमा पुर्याउने गरेका छन् । आन्दोलनताका प्रतिगामी बनेको व्यक्ति अहिलेको प्रमुख अतिथि बनेर 'साधुलाई सूली र चोरलाई चौतारो' उखानटुक्का समान भएको छ । यस कथाको आन्दोलनकारी पीडित बनेको छ । त्यतिले मात्र नपुगेर सहिदका छोराछोरीका लागि आएको विदेशी सेवासुविधामा प्रजातन्त्रविरोधीका छोराछोरी पुगेका छन् । यसरी इस्मालीले सत्प्रतिको अविचल निष्ठा, वस्तुगत यथार्थ र सामाजिक परिस्थितिको विरुद्ध विश्लेषण गरेका छन् ।

६.१४ विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको उद्घाटन

यस उपमोडका कथाकारहरूले खासगरी बेलायत र भारतले विश्व तथा छिमेकी देशहरूलाई प्रतिकूल व्यवहार देखाएका कथाहरू लेखेका छन् । ऋषिराज बरालको *समयबद्ध*, खगेन्द्र संग्रौलाका *नकटो दोर्जेको सालिक*, मखमली खोलभित्र *गोमन सर्प*, हरिहर खनालका *नीलो सुन*, नारायण ढकालको *इँडाभट्टा*, पृथ्वीहादुर सिंहको *लाहुरे* कथामा भारतले नेपाली भूमि तथा जवानलाई अनि बेलायतले विश्व समाजलाई गरेका अतिक्रमणहरू प्रतिबिम्बन भएका छन् ।

समयबद्ध कथामा विदेशीहरूले प्रवासी नेपालीलाई गरेका उपेक्षाभावलाई अनावरण गरिएको छ । यस कथाले आसामीहरूले नेपालीहरूलाई गरेका दुर्व्यवहारलाई प्रस्तुत गरेको छ । "बूढो परेशा - पाँचपल्ट गोली चलेको मैले आफ्नै कानले सुनेको हुँ । त्यतिबेर विदेशी हटाऊ नामको आन्दोलन निकै चर्केको थियो । त्यो आसाम आन्दोलन बेला थियो" (बराल, २०५२ : ६३) ।

यस कथाको 'बूढो परेश' पात्रले आफ्नै कानले पाँचपल्ट गोली चलेको सुनेको छ । बूढोले आमामीहरूले नेपालीहरूलाई खलेटिरहेको समयको बयान गरेको छ । आसामीहरू नेपालीहरूलाई हटाउँदा पाशविक व्यवहार प्रदर्शन गरेका छन् । 'उत्तौलिएको बेला ब्रह्मपुत्र कहिले त गोठैसम्म पुग्छ', 'दार्जीलिङले लम्बु र खुलालमाथि शासन चलाउँछ', 'ब्रह्मपुत्रवरपर धेरै दिनहरू प्रवासी नेपालीको पसिनाले भिजाएको छ' आदि सङ्केतहरूले आसामीहरूले नेपाली जनतालाई दिएका यातनाहरूका भाव प्रस्तुत भएका छन् । यसरी प्रवासी नेपालीहरूको जीवन परिवेशप्रति कथाकार बराल संवेदनशील बनेका छन् ।

नकटो दोर्जेको सालिक कथामा नेपाली सीमा सङ्कुचन गरिएको विषयलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाले नेपालीहरूलाई सार्वभौमिकता रक्षाका लागि सचेत हुनुपर्छ भन्ने आग्रह गरेको छ :

यो सुगौलीसन्धिदेखि आजसम्म समस्त दासमनोवृत्तिको कुरूप, घृणित र निर्लज्ज निशानी हो । यो नकटो हो र यो देशद्रोही हो । हाम्रो विवेक र खुनको बलले यस धर्तीको अस्मिता र गरिमा जोगिन सकेछ भने हाम्रो भावी सन्तानहरूले यस नकटोको कुरूप रूप आफ्नै आँखाले प्रत्यक्ष देख्न पाउँछन् । हामी पौरखी पुर्खाका सन्तान हौं, हामी कसैका कमारा होइनौं (संग्रौला, २०५४ : ७४) ।

यस कथाको वारिका कमारा र पारिका दादा मिलेर मध्यरातमा सुटुक्क मेची सीमानाको खम्बा दुई-तीन कोसवर सारेका छन् । त्यस ठाउँमा नकटो दोर्जेको सालिक तयार भएको छ । जनताले यही सीमाना मिचाइ र नकटो दोर्जेको सालिक निर्माणलाई सुगौलीसन्धिपछिको दासमनोवृत्तिको निर्लज्ज निशानी मानेका छन् । उनीहरूले त्यही देशद्रोहीको सालिक स्थापनालाई राख्नु अर्को बिडम्बना हो भनेका छन् । यस दुष्कार्यको प्रतिकार गर्दै जनताले विवेक र रगतको बलले देशको अस्मिता जोगाउन आग्रह गरेका छन् । उनका अनुसार देशको सीमाना जोगिएमा भावी सन्तानले नकटोको सालिक देख्न सक्ने छैन भनेका छन् । यस्तो साहसिक कार्यले भावी सन्तानलाई शिक्षा दिने विश्वास लिएका छन् । जनताले आफूहरूलाई पौरखी पुर्खाको सन्तान हौं र हामी कसैका कमारा होइनौं भन्ने पाठ सिकाएका छन् ।

मखमली खोलभित्रको गोमन सर्प कथामा अन्तर्राष्ट्रिय ठूलो बहुराष्ट्रिय निगम सञ्जाल र यहाँका बेइमान राजनीतिकर्मीहरूको दुष्प्रयासलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाले ठूला देशहरूले साना र गरीब राष्ट्रहरूलाई गर्ने थिचोमिचो र शोषणको विरोध गरेको छ :

नहेरूँ-नहेरूँ लाग्दालागदै हरिकृष्ण चोरका नानावली कलाहरू हेरिरहेछु । अहिले ऊ देख्दैछ, जिउमा लिपिककै टाँसिने नाम मात्रको लुगा लाएकी माछा आकारको तरुनी पोखरीतिर बत्तिदै छे । .. अनि पलभरमै कोकाकोला अजङ्गको ड्रम देखिन्छ .. एक तमासाको ताहुरमाहुर छ (संग्रौला, २०५४ : ८०) ।

यस कथाका नेपालीहरू प्रत्येक संस्कृतिबाट सोसिएका छन् । नेपालको आर्थिक क्षेत्र विदेशीहरूको हातमा पुगेको छ । यस कथाको 'हरिकृष्ण' पात्रले आफ्नो मौलिकता गुमाएको छ । विदेशी तरुनीसित लहसिएको छ । नेपालको मौलिकतालाई विस्थापित गरेर कोकाकोलाका अजङ्गको ड्रम देखिएका छन् र कोकाकोलाका चित्र सवार भएको छ । विदेशमा हर्कबढाइ छ र एक तमासको प्रफुल्लता बढेको छ । यसरी विदेशी बहुराष्ट्रिय कम्पनीहरूले नेपालीहरूलाई शोषण गरेका छन् । त्यस्ता शोषणका विरुद्ध जनताहरू सचेत हुन कथाकार संग्रौलाले आग्रह गरेका छन् ।

हरिहर खनालको **नीलो सुन** कथामा टनकपुर बाँधले नेपाली भूमिको अतिक्रमणलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा भारतीय अतिक्रमणबाट नेपाली सार्वभौमिकता खतरा मुक्त छैन भनिएको छ । यस सन्धीले नेपालीहरूको उपभोग्य अग्राधिकार खोसेको छ :

बाँधको कैदमा जकडिएको नीलो पानीको सगर र उत्तरको पहाडबाट हतारहतार दौडदै आएर त्यसको गर्भमा विलाएको महाकाली नदी, सगरको बीचमा अवस्थित मेरो माटोको सानु जङ्गल र कटिकटिसम्म पानीमा डुबेर उभिइरहेका रूखहरू । तिनीहरूलाई हेरेर म एक किसिमले लाटो भए । हेर्दै जाँदा मलाई लाग्यो पश्चिमतर्फ हर्तुराउँदै बग्ने पानी सुन बगिरहेको छ । .. तर नेपालप्रतिको बगर तिर्खाएको मृगसरी भेटे (खनाल, २०५५ : १४) ।

यात्रा-संस्मणात्मक शैलीको यस कथाका 'म', 'प्रकाश' र 'जीवन' पात्रहरू टनकपुर बाँधनिर्माणस्थलमा पुगका छन् । दुई बाह्य स्वरूपमा विभाजित यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कञ्चनपुर र नैनीतालको भौगोलिक परिवेशलाई सतही रूपमा र टनकपुर बाँधको क्षेत्रलाई विशेष रूपमा उल्लेख गरिएको छ । यस कथाको 'म' पात्रले टनकपुर बाँधले महाकाली नदीलाई कैद गरेको देखेको छ । यस बाँधले बनाएको सगरले नेपाली भूमि र जङ्गललाई डुबाएको छ । त्यस दृश्यले 'म' पात्रलाई टोलाउन पारेको छ । 'म' पात्रले त्यस सगरको पश्चिमतर्फ हर्तुराउँदै बग्ने पानीलाई सुन बगिरहेको र सगरको पूर्वतर्फका बगरहरू तिर्खाएको अनुभव गरेको छ । 'पश्चिमतर्फ हर्तुराउँदै बगेको पानी', 'पानी नभई सुनको छाया लाग्दछ' जस्ता विम्बहरूले नेपाली प्राकृतिक स्रोतहरू खेर गइरहेका छन् भन्ने भावले कथाको सारलाई बुझ्न सहयोग गरेको छ । नेपालपट्टिको बगर मृगमरिचिकाजस्तै प्यासले प्याकप्याक हुने यथार्थ वस्तुगत स्थितिको अन्तयका लागि नेपालीहरू सचेत हुनुपर्ने कथाकार खनालको आग्रह रहेको छ ।

नारायण ढकालको **ईटाभट्टा** कथामा भारतीय नागरिकहरूले नेपालीहरूलाई प्रदर्शन गर्ने हेपाहा प्रवृत्तिको उद्घाटन गरिएको छ । यस कथाका नेपाली मजदुरहरूलाई पाखा लगाइएको छ र भारतीय मजदुरहरूलाई काख च्यापिएको छ । "भट्टामालिक भगवान्दासले भन्यो- 'राष्ट्रिय पञ्चायतमा एकदुई माननीयहरूले भारतीय नागरिकको अनियन्त्रित प्रवेश भन्दै विरोध गरेर के गर्नु ? भारतीय मजदुरहरू यहाँ नभए त ईटाभट्टा नै डुब्छ" (ढकाल, २०६० : २०) ।

यस कथाको ईटा भट्टामा सयकडानब्बे भारतीय मजदुरहरू कार्यरत रहेका छन् । नेपाली मजदुरको तुलनामा उनीहरूले कम ज्याला पाएका छन् । 'भगवान्दास' ले उनीहरूसँग सीप, दक्षता अनि विश्वास बढी भएको विश्वास लिएको छ । भट्टामालिक 'भगवान्दास' ले राष्ट्रिय पञ्चायतमा माननीयले उठाएको मुद्दाप्रति उपहास गरेको छ । तत्कालीन राष्ट्रिय पञ्चायतले भारतीय नागरिकको अनियन्त्रित प्रवेशलाई विरोध गरेको छ । 'भगवान्दास' ले भारतीय मजदुरहरूको प्रवेशलाई स्वागत गरेको छ । यसरी कथाकार ढकालले सुगौलीसन्धियता भारतीय शासक, व्यापारी, उद्योगी र व्यापारीहरूले नेपाली सार्वभौमिकतामाथि गरेको विभिन्न प्रकारका अतिक्रमणहरूप्रति कथाकार ढकाल आलोचक बनेका छन् ।

पृथ्वीहादुर सिंहको *लाहुरे* कथामा बेलायती सरकारी पक्षले इमानदार नेपाली जवानहरूलाई देखाइएको पनपक्ष र शोषणको प्रतिबिम्बन गरिएको छ। यस्तो साम्राज्यवादी शोषणका विरुद्ध ती शोषित जवानहरू एकताबद्ध र सचेत रूपमा प्रतिरोध गर्न कथाकार सिंहले आग्रह गरेका छन्। “जब पानी जहाज हिँड्नुथाल्यो एकजना गोरे अफिसरले सुनायो- ‘प्यारा जवान बहादुर गोर्खा सिपाहीहरू, अब तपाईंहरू हाम्रो साभा जर्मन-जापानविरुद्धको लडाइँमा हुनुहुन्छ। बर्मा जापानी सैनिकविरुद्ध लड्नुपर्छ” (सिंह, २०६० : ४२)।

यस कथामा ‘गोरे अफिसर’ ले ‘गोर्खा सिपाही’हरूलाई हौस्याएको छ। उसले नेपाली सेनालाई जर्मन-जापानविरुद्ध साहसका साथ लड्न आदेश दिएको छ। जब बर्माको लडाइँमा ‘वीरमानसिंह’ले जापानीहरूलाई पराजित गर्दछ, तब ऊ सहित गोर्खा सैनिकलाई वीरचक्र दिइएको छैन। उसलाई तेस्रो दर्जाको तक्मा दिइएको छ। लडाइँअघि गोर्खाली सेनालाई मख्व पार्ने, युद्धमा लड्न लगाउने र विजयपछि उनीहरूलाई तेस्रो दर्जाको पुरस्कार-सम्मान दिने बेलायती पुरानै परम्पराप्रति कथाकार सिंह आलोचक रहेका छन्।

६.१५ धार्मिक अन्धताको चित्रण

यस समयका कथाकारहरूले नेपाली समाजमा कायम रहेका धार्मिक, अन्धविश्वासहरूका परिणतिहरूलाई लिएरपनि कथाहरू लेखेका छन्। इस्मालीका *धर्म, बिडम्बना*, राजवका *ह्विस्की थप बरु*, जहाँ *पिँजडा पनि देखिन्न* कथाहरूमा धार्मिक रूढि र अन्धविश्वासको प्रदर्शन गरिएको छ।

धर्म कथामा धार्मिक अन्धतालाई प्रस्तुत गरिएको छ। यस्तो अन्धपरम्परा विज्ञानसम्मत नहुने भएकाले सेवा गर्नुपर्ने मानिसलाई नगरी अनावश्यक मानिसलाई सेवा गर्नुपर्ने स्थिति देखापरेको छ :

‘हजुर ! भगवान् श्रीकृष्णको मन्दिर बनाउन यथासक्य दान गर्नुहोस् । .. परलोकमा उनै भगवान् श्रीकृष्णको भक्तिको फल मात्र मिल्दछ ।’ पोटिलो अनुहारमा कृष्णभक्तिको पराकाष्ठा मौलिन थाल्यो । अस्तित्वले गोजीबाट दशको नोट भिकेर दिँदै बोल्थ्यो- ‘त्यो चण्डाल आइमाई दश वर्षदेखि चन्दा माग्दै छे । नाठालाई पोस्दैछे’- अर्कोले भन्यो ‘भोक, रोगले पीडित निसहाय व्यक्तिलाई बाहियात भन्छौ ..’ नास्तिक साथी उत्तेजित स्वरमा बोल्थ्यो (इस्माली, २०५२ : १७) ।

यस कथामा ‘आस्तिक’, ‘नास्तिक’, ‘भक्तिनी’ पात्रहरूका रूपमा प्रयोग भएका छन्। यस कथाको ‘आस्तिक’ ले धर्मको औचित्य नभएको प्रष्ट मान्यता राखेको छ। पोटिली अनुहारकी ‘भक्तिनी’ ले कृष्णको मन्दिर बनाउने विचारले चन्दा उठाउँदै हिँडेकी छु भनेकी छ। यसअघि उसले स्वास्नी विरामी छे, त्यसैले चन्दा माग्दै हिँडेकी छु भन्ने गरीबलाई एक पैसा दिएको छैन। ‘नास्तिक’ ले त्यस आइमाईलाई दस वर्षयता नाठाहरू पोषिदै आएकी भनेकी छ। ‘आस्तिक’ले त्यस भक्तिनीलाई दसको नोट चन्दा दिएको छ। ‘नास्तिक’ ले त्यस कुरालाई प्रतिरोध गरेको छ। यसरी ‘आस्तिक’ले सहयोग

गनैपर्ने खास मानिसलाई सहयोग नगरी औचित्यहीन मानिसलाई सहयोग गरेको छ । यस्तो स्थितिप्रति कथाकार इस्माली आलोचक बनेका छन् ।

बिडम्बना कथामा रूढ परम्पराबाट सिर्जित समस्यालाई उद्घाटन गरिएको छ । वस्तुगत सत्य एउटै हुँदाहुँदै पनि धार्मिक सोचका कारण त्यस वस्तुप्रतिको दृष्टिकोण अलग अलग प्रस्तुत छ । वस्तुतः यस परम्पराबाट मानवीयपन भन्नु सङ्कुचित बन्न गएको छ भन्ने विचार प्रस्तुत छ :

मुसलमानहरू उसको लास उठाउन तयार थिएनन्- 'हिन्दूहरूको जुठोपुरो खाएर ऊ धर्मच्युत, जातिच्युत भइसकेकी थिई ।' ... 'पर्सावाली हरहालतमा मुसलमान थिई र यसको सद्गत तिमीहरूबाटै हुनुपर्छ' - गाउँको प्रधानपञ्चलगायत गैरमुसलमानको ठहर थियो । मुसलमान-हिन्दूको मतमतान्तरका यस पेला-पेलमा गाउँकी नाइटिङ्गेल अर्थात् पर्सावालीको लास अलपत्र थियो (इस्माली, २०५२ : ७४) ।

हिन्दू-मुस्लिम दङ्गामा उसको मियाँ मारिएपछि गम्भीर सङ्कटमा परेकी यस कथाकी 'पर्सावाली' पात्रलाई कसैले सहयोग गरेका छैनन् । समयक्रमसँगै चेतना उठेर नाइटिङ्गेलजस्तै बनेकी 'पर्सावाली' को लास अलपत्र परेको छ । उसको लास समेत हिन्दू र मुस्लिमहरूले राजनीति गरेको छ । यस कथाका मुसलमानहरू 'ऊ' हिन्दूको सँगतमा लागेकाले उसले धर्मच्युतगरी भन्ने आरोपमा उसको लास छोएका छैनन् । गाउँको प्रधानपञ्चले मुसलमानहरूलाई 'पर्सावाली' मुसलमान भएकाले हरहालतमा उसको लास मुसलमानले उठाउनु पर्ने भनेको छ । उसले हिन्दूहरूको सेवा गरेकोमा मुस्लिमहरूले उसको लासलाई हिन्दू लास मानेका छन् । मान्छन्, मुस्लिम परिवारमा जन्मिएकाले प्रधानपञ्चहरूले उसको लासलाई मुस्लिम लास मानेका छन् । यसरी सद्भावी मानिस मरेपछि पनि लासको राजनीतिमा लाग्ने चलनप्रति कथाकारा इस्माली आलोचक बनेका छन् ।

द्विस्की थप बरु कथामा धार्मिक रूढि र अन्धविश्वासको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथाको मुस्लिम धर्मावलम्बीहरूमा यो पक्ष भन्नु गहिरो भएर बसेको छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ । "त्यो सारा मुसलमान जातिको मामला हो । त्यसकारण तस्लीमा र रुस्दीका टाउको काट्नु जरुरी छ" (राजव, २०५५ : ३४) ।

यस कथाको मुस्लिम पात्र 'नवाज सिद्दिकी' ले विश्वका प्रसिद्ध दर्शन, साहित्य, कला घटनाबारे थोरबहुत ज्ञान हासिल गरेको छ । राजीवको हत्यापछि संवेदनशील बनेको ऊ आफ्नै काका मर्दा संवेदनशील भएको छैन । उसले आफ्नो सम्प्रदायमा वर्जित द्विस्की पिउने गरेको छ । 'नवाज सिद्दिकी'ले मौलाना हविवुररहमानको बङ्गलादेशी फेमिनिष्ट तस्लीमा नसरीनमाथिको फतवालाई प्रशंसा गरेको छ । उसका अनुसार तस्लीमाले मुसलमान भएर मुसलमानलाई धोका दिएकी छ । त्यसरी नै उसले सलमान रुस्दीले सारा मुसलमान जातिको बेइज्जत गरिएकोले टाउको काट्नु युक्तिसंगत मानेको छ । यसरी यस कथामा 'नवाज सिद्दिकी'ले मुस्लिम सम्प्रदायको कट्टरताको

प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसरी यस्ता युगविरोधी मत र मान्यताहरूले विश्वलाई अन्धकारमा लैजाने भएकाले आम जनताले यस्ता मत र मान्यतालाई त्याग्नुपर्ने कथाकार राजवको सोचाइ रहेको छ ।

जहाँ पिँजडा पनि देखिन्न कथामा पनि मुस्लिम कट्टरतालाई प्रदर्शन गरिएको छ । यस कथाले मुसलमान समुदायले महिला वर्गलाई भन्नु तीव्र शोषण गरेको छ र यस्तो शोषणका विरुद्ध पीडित महिलाहरू सचेत बन्नपुग्छ भन्ने कथाकार राजवको आग्रह रहेको छ:

‘अँ ss मान्नु भएन यार .. हुन्न भन्नुहुन्छ .. हाम्रोमा आइमाईहरू .. के भन्ने यार ... नरिसा यार .. कुनै दिन नेपालगञ्जमा लिएर आउँछु अनि परिचय गराउँला .. ।’ उसको यो कुरोले मेरो टाउकोमा रगत चर्कोसँग चह्न थाल्यो । तर म उसको घरमा हुन्जेल आइमाई बोलेको सुनिँ (राजव, २०५५ : ५३) ।

पूर्वदीप्त शैलीको यस कथाको ‘म’ पात्रले मुस्लिम समुदायको महिलाप्रतिको धारणालाई व्यक्त गरेको छ । यस कथामा मुस्लिम महिलाहरू बुर्काभित्र बाँचन विवश छन् भनिएको छ । यस कथाको ‘म’ पात्रको साथी ‘सनिउल्ला’ले आफ्नो विवाहको समयसमेत बताएको छैन । जबकि ‘सनिउल्ला’ ले ‘म’ पात्रको व्यवहारिक जीवनसम्बन्धी जानकारी राखेको छ । नेपालगञ्जजस्तो ठाउँमा रहने ओभरसियरजस्तो पदमा कार्यरत व्यक्ति ‘सनिउल्ला’ ले आफ्नो श्रीमतीलाई समेत परिचय गराएको छैन । उसले ‘म’ पात्रलाई घरमा लगेर पनि महिलाहरूले देख्छन् भनेर घर बाहिरै राखेको छ । ‘गाउँ आएपछि त भन्नु जुमा नमानी हुँदैन’ भन्ने बाध्यकारी वाक्य, कुरानपाठको सम्मान, सलाममालेकुम, बालेकु सलाम, मस्जिद, मदरशा आदि शब्दहरूको प्रयोगले मुस्लिम परिवेशलाई प्रष्ट पारेको छ । यस घटनाले ‘म’ पात्रलाई ‘बाह्रछक तेह्र आश्चर्य’मा लागेको छ ।

६.१६ माओवादी गतिविधिको प्रतिबिम्बन

वि.सं. २०५२ साल फागुन महिनादेखि नेपाली समाजमा देखापरेको सशस्त्र माओवादी गतिविधिले नेपाली समाजमा प्रत्यक्ष प्रभाव पारेको छ । यस अवधिका कथाकारहरूले ती प्रत्यक्ष प्रभावहरूलाई कथाहरूमा पुनर्सिर्जन गरेका छन् । राजवको *क्रान्तिमा*, चूडामणि रेग्मीको *यो आततायी हो*, पुण्य कार्कीको *मखमली*, नवीन विभासको *आधाबाटो हिँडेपछि*, ऋषिराज बरालका *खत्रीबालाई आजभोली निद्रा लाग्दैन*, धेरै बेरसम्म गोली चलिरह्यो, *छापामारकी आमा*, उसले सुनाएको कथा, *सैन्य उपहार*, कथावाचक, प्रदीप प्रधानको *मैले नचाहेको छोरो*, तुषारापात *जिन्दगी*, विवश वस्तीका *जूनले सँघार टेक्दै थियो*, *जितबहादुर हरायो-हराएको छैन*, *चिठी*, *भन्नु रामचन्द्रे भन्नु*, नारायण ढकालको *कुलेले आत्महत्या गर्‍यो*, केशरी अम्गाईको *खडेरी* कथाहरूमा माओवादी प्रसङ्ग, सहमति र असहमतिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

क्रान्तिमा कथामा माओवादी नेताहरू घोर दक्षिणपन्थी पृष्ठभूमिबाट आएका छन् भनिएको छ । यस कथाले माओवादी विचारधारालाई पालेर राख्ने ज्यूका त्यू छन्, माओवाद सुन्नै नचाहनेहरू नेता बनेका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

आखिर शान्तनु बस्नेत कामरेड विलास उपाध्याय हुन आइपुगेछ, जो कुनैबेला दक्षिणपन्थी विद्यार्थी सङ्गठनमा थियो र मजस्तो माओप्रेमीको भयङ्कर आलोचक थियो । तर, अहिले आएर आफ्नै माओपन्थमा लागेर कामरेड विलास उपाध्याय भइरहेछ (राजव, २०५५ : ७१) ।

यस कथाको 'म' पात्रले विद्यार्थीकालमा क्रान्तिकारी बन्ने इच्छा राखेको छ भने कामरेड 'विलास उपाध्याय' ले खेतीपाती गर्ने इच्छा राखेको छ । कालान्तरमा 'शान्तनु बस्नेत' 'विलास उपाध्याय' बनेको छ । जुन व्यक्ति विद्यार्थीकालमा दक्षिणपन्थी बनेको थियो । त्यही व्यक्ति अहिले माओवादी नेता बनेको छ । 'म' पात्रले यस स्थितिप्रति संदेह प्रकट गरेको छ । यसरी संदेहात्मक व्यक्तिले माओवादी पार्टीको नेतृत्व गरेकाले जनताहरूले धोका पाउने कथाकार राजवले अनुमान गरेका छन् ।

यो आततायी हो कथामा सही, सत्य र वस्तुगत कुरा बोल्ने मान्छेलाई आततायी भनिएको छ । यस कथाले वर्तमान नेपाली समाजको सबै संवेदनाहरू हराएका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गरेको छ :

मैले दिएँ- 'आफ्नै गाउँमा बसी आफ्नै ढङ्गले काम गर्ने, मानवता प्रजातन्त्रको आसय र धारणाअनुसार सहृदयता राख्ने, देशवेचुवासँग पासो लाग्छ भने पनि पछि लाग्दैन । .. गोष्ठीहरूमा भातेप्रवृत्ति बढेको छ, प्राज्ञिकता र नैतिकता बच्दैन । आस्था हेरी स्वास्नी मानिसलाई सम्मान गर्ने । जय नेपाल र लालसलामको दलाल बन्दैन, आमाको छातीमा दुःख परेको छ । .. अखबारमा ब्रह्मलुट् छ लेखकले पनि देश भाँडेका छन् । मलाई आततायी भनियो' (रेग्मी, २०५५ : ४७) ।

● प्रश्नोत्तर शैलीको यस कथाको समाजले 'म' पात्रलाई आततायीका रूपमा हेरेको छ । यस कथामा 'धवाँसे' पात्र र 'म' पात्रका बीच संवाद चलेको छ । यस कथाको 'म' पात्रले आफ्नै गाउँमा आफ्नै ढङ्गले काम गर्ने, मानवता र प्रजातन्त्रको आसयअनुरूप लाग्ने दृढता प्रकट गरेको छ । उसले देशवेचुवासँग नलाग्ने विश्वास लिएको छ । 'म' पात्रले गोष्ठीहरूमा पनि प्राज्ञिक र नैतिकता भेटिएको छैन र स्वास्नीमान्छेहरू पनि हिजोभन्दा आज भन् पीडित छन् भनेको छ । उसले समाज लालसलाम र जय नेपालमा विभाजित छ भनेको छ । यस स्थितिले समाज दुःखी बनेको छ ।

पुण्य कार्कीको **मखमली** कथामा माओवादीप्रतिको प्रहरी विकृतिलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो विकृतिले समाजमा प्रतिकूल प्रभाव पारेको छ :

गाउँमा हल्ला चल्यो- तीन तलेको जङ्गलमा ढाक्रे भेषमा हिँडेको माओवादी मारियो रे । यो हल्लाले मखमलीको होशहवास उड्यो । .. गाउँका मुखियाहरू खुसीयाली मनाए । गनेको मृत्युमा उनीहरू खसी ढाले । .. ठूलो भाइ बेपत्ता भएको ६ वर्ष भयो । माओवादीको आरोपमा मारिएको मखमलीको कान्छो भाइको लास रगतले मुछिएको थियो । बाउलाई

सोधपुछको लागि भनेर हातमा हत्कडी लगाएर पुलिसले ललाइफकाइ सोधपुछको नाउँमा उसको अस्मिता बर्बाद गर्ने नियति राखेछन् (कार्की, २०५७ : ८) ।

संस्मरणत्मक शैलीको यो कथा 'मखमली' को केन्द्रीयतामा घुमेको यस कथाकी 'मखमली' सानैमा टुहुरी बनेकी छ । मुखियाको छोराको 'मखमली' को अस्मिता लुट्न खोजेपछि 'गगन मगर'ले उसको उद्धार गरेको छ । 'प्रहरी' ले माओवादीको आरोपमा उसको श्रीमानलाई मारेको छ । उसको जेठो भाइलाई बेपत्ता भएको छ । 'प्रहरी' ले कान्छो भाइलाई देउसी खेल्दा माओवादीको नाममा मारेको छ । उसाके बाउलाई 'प्रहरी' नियन्त्रणमा राखेको छ । 'प्रहरी'ले उसको अस्मिता लुट्न खोजेको बेला उसले 'प्रहरी' लाई खुकुरीले छप्काएकी छ । पछिल्लो पटक ठेकेदारले उसको अस्मिता लुट्न खोजेको छ । यी सबै घटनाहरू गाउँका मुखियाहरूलाई खुसी बनाएका छन् । 'मखमली' अनेक हन्डर खाँदै त्यस ठाउँमा पुगेकी छ र त्यहीं पनि सुरक्षित छैन । यस्तो परिवेशप्रति कथाकार कार्की लाओचक बनेका छन् ।

नवीन विभासको *आधाबाटो हिँडेपछि* कथामा राजनीतिक विकृतिको चित्रण गर्दै नयाँ दिशा मिलेको कथ्यलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । पचासवर्षको वामपन्थी राजनीति अन्यौलमा हिँडे पनि अबको राजनीति सही मोडमा हिँडेको कुरालाई यस कथामा मूल सन्देशका रूपमा लिइएको छ :

जिम्मल साए प ! .. पाप नबोल्नुस्, हजुर्ता बाउसरीको मान्छे । यिस्तो पाप .. ! .. के भन्ला दुनियाँले, यिस्तो देखेर ! .. हजुर्ता ठूलाठी मान्छे । म के मुख देखाना गौले हर्के अग्गेड ? ! मुखेको खुट्टामा टाउको राखी, धरीधरी रोएको साल्दिदी ! अनि यस्तो देखेर चिच्चाइचिच्याई रहेकी पानसरी छेवैमा (विभास, २०५७ : ३९) ।

यस कथाका 'साल्दिदी' र 'पानसरी' पात्रहरू नेपाली कम्युनिष्ट आन्दोलनका रूपमा आएका छन् । कामरेड 'बखत मुखे' ले त्यस आन्दोलनलाई धोका दिएको छ । 'कामरेड मुखिया'ले नेपाली कम्युनिष्ट राजनीतिलाई धोका दिएको छ । बलात्कृत हुनुअघि 'ठूल्दिदी'ले मुखियालाई सम्मान गरेकी छ, पाप नगर्नुस भनेकी छ र दुनियाको डर देखाएकी छ । उले इज्जत जोगाउन हरहालत गरेकी छ । 'रोल्पाको सुनछहारी ढोरपाटनको बुँकी', 'स्यार्यूताल', 'राप्ती' जस्ता शब्दहरूले राप्ती अञ्चलको रूकुम-रोल्पाका सन्दर्भहरूलाई उल्लेख गरेको छ । मुखे, तोकेनी, जिम्मल, पानसरी, ठुल्दिदी शब्दहरूले त्यस क्षेत्रको भाषिक सन्दर्भलाई प्रस्तुत गरेका छन् । रूकुम-रोल्पाको आन्दोलनप्रति कथाकार विभासको सकारात्मक दृष्टिकोण रहेको छ ।

ऋषिराज बरालको *खत्रीबालाई आजभोलि निद्रा लाग्दैन* कथामा माओवादी राजनीतिक आन्दोलनले खासगरी मुखियाहरूको निद्रा हराएको स्थितिलाई पुनर्सिजन गरेको छ । यस कथाले मुखियाहरू पराजित मनस्थितिमा पुगेका छन् :

फेरि साँझ पन्यो रात पनि छिप्पिदै गयो । बाहिर खस्राकखुस्रकको आवाज आउँदा नि खत्री बाको मुटु उफ्रिन थाल्यो । गहनाको थैलो र तमसुकको बिटो लगेर प्लाष्टिकले बेरेर बाखाको खोरमा राखे । ओछ्यानमा पल्टिए । विगत उभियो आँखामा, पञ्चन्यालीका ती दिनहरू हेर्दाहेर्दै रामबहादुर देखापन्यो मुस्काउँदै (बराल, २०५८ : १५) ।

यस कथाको 'खत्रीबा'ले बाजेको पालाको पाँच सय रुपियाँको तमसुकलाई पचास हजार पुऱ्याएका छन् । यसैको आधारमा उनले 'रामबहादुर'को श्री सम्पत्ति हडपेका छन् । रामबहादुर' ले हिजोआज पुलिसको जस्तै कपडा लगाउन लागेको छ । यस परिवेशले अठार वर्ष प्रधानपञ्च भई अलेख सम्पत्ति कमाएको 'खत्रीबा' को निद्रा हराउन लागेको छ । ऊ मानसिक रूपमा पराजित बनेको छ । उसलाई रातीको समयमा बाहिर केहीको आवाज आए पनि माओवादीको आवाज जस्तै लाग्न थालेको छ । यसैकारण 'खत्रीबा'ले गहनाको थैलो र तमसुकको बिटो बाखाको खोरमा लुकाउने गरेका छन् । पुराना जाली कामहरूका श्रृङ्खलाले उनलाई पोलिरहेको छ । यसरी गाउँलाई हरितन्म गराउने मुखियाहरूको मानसिक स्थिति कमजोर बन्दै आएको स्थितिप्रति कथाकार बराल समर्थक देखिएका छन् ।

धेरै बेरसम्म गोली चलिरह्यो कथामा माओवादी क्रियाकलापलाई सकारात्मक रूपमा प्रतिबिम्बन गरिएको छ । कथाकार बरालले आमनेपाली जनतालाई माओवादी क्रियाकलापलाई सहयोग गर्न आग्रह गरेका छन् :

'हजुर बा ! काकाहरू कहिले आउँछन् ?' नाति निद्रैमा बर्बरायो । उनले च्याप्प समाते- 'नानी ! उनीहरू छिट्टै आउँछन्, पक्कै आउँछन् । हरे, फेरि बन्दुक पड्कियो । .. उनीहरू पाँचैजना त्यहाँ छन् । .. भन् धेरै बन्दुक लिएर आउँछन् ।' हर्ष र खुसीले आँखा छचल्किए (बराल, २०५८ : २९) ।

यस कथाको 'हर्कबहादुर खत्री' लाई गाउँ भाँड्ने खुँखार कम्युनिष्टको आरोप लागेको छ । उनले हतियारबिना जनवादी क्रान्ति सफल हुन्न भन्ने विश्वास लिएका छन् । नाति 'डम्बरे' ले उनलाई जनयुद्धका बारेमा धेरै प्रश्नहरू सोधिरहेको छ । 'नाति' ले बन्दुकलाई सुमसुम्याउँदै उनलाई 'काका'हरू कहिले आउँछ भनिरहेको छ । 'प्रहरी' ले काका सहित पाँच जनालाई मारेको छ । त्यस घटनाले बालजगतलाई गहिरो गरी प्रभावित पारेको छ । 'हर्कबहादुर खत्री' ले 'नाति' लाई उनीहरू छिट्टै आउने जानकारी दिएका छन् । यसबीच बाहिर बन्दुक पड्किएको आवाज सुनिँदै गरेको छ ।

छापामारकी आमा कथामा माओवादीको विजय सुनिश्चित भनिएको छ । यस कथामा माओवादी प्रमाणित क्षेत्रका महिलाहरू आफ्ना सन्तानहरू गुमाए पनि उनीहरू ढुक्क भएर बाचेका छन् भन्ने कथाकार बरालको मान्यता रहेको छ । छापामारका आमाहरू आफ्ना सन्तान मारिदा पनि जनताकै बीचमा भएको पाउँछन् :

बन्दुक, तारा, ड्रेस र त्यो तातीलाई सम्झदा-सम्झदा अशेषलाई सम्झइन् । अशेषको फोटो अगाडि राखिन्- 'थाहा पाइस बाबु ! उनीहरूले चौकी ध्वस्त पारे, राइफल कब्जा गरे, हत्याको बदला लिए । ... तेरो सानो बा मरेको छैन बाबू, ऊ त लडाईंको हरेक मोर्चामा जनताका बीच छ, छापामारसहित छ' (बराल, २०५८ : ३७)।

माओवादी छापामार र प्रहरीबीचको व्यवहारलाई वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत यस कथाकी 'अशेषकी आमा' आफ्नो छापामार छोरो 'अशेष' लाई सम्झिरहेकी छ । वि. सं. २०५२ पछिको ग्रामीण भूमिमा घटेका घटनालाई प्रतिबिम्बन गरिएको यस कथाकी 'आमा' ले आफ्नो एउटै जेहेन्दार छोरो गुमाउनुपर्दा पनि निराशा पोखेकी छैनन् । उनले माओवादीको क्रियाकलापलाई सही मानेकी छन् । 'अशेष'की आमाले 'नाति'लाई माओवादी परिवेश स्मरण गराउने क्रममा प्रस्तुत कथांश भनेकी छ । उनले बन्दुक, तारा, ड्रेस र ताती सम्झने क्रममा आफ्नो छोरो 'अशेष' लाई सम्झेकी छन् । उनले प्रहरीचौकी ध्वस्त गरेर माओवादीले बदलालिएको कल्पना गरेकी छ ।

उसले सुनाएको कथा कथामा जनमिलेसियाको बयान गरिएको छ । यसमा रूकुम-रोल्पाको वर्तमान परिवेशलाई उद्घाटन गरिएको छ । यस कथामा नयाँ परिभाषाको निर्माण गरिएको छ :

कमिसार कामरेड धाराप्रवाह बोल्दै थिए- 'हामीले तल्लो तहदेखि पठनपाठनसम्म जनवादीकरण गरेका छौं । जीवन-मरण, प्रेम-विवाह, आफन्त-पराइ, म, मेरो, हाम्रो, टाढा-नजिक, सुख-दुख, सुन्दर-कुरूप, चाडपर्व-मेलापात सबैको परिभाषा र अर्थ फेरिएको छ, त्याग र बलिदानका अथाह कथा र व्यथा छन् यहाँ ..' (बराल, २०५८ : ७९) ।

यस कथाको प्रस्तुत कथांशले रोल्पा र रूकुमको नवनिर्मित संस्कृतिलाई द्योत गरेको छ । यस क्षेत्रले सिङ्गो नेपालको प्रतिनिधित्व गरेको छ । 'कमिसार', 'जनमिलेसिया', 'आख्यानकार', 'पत्रकार', तथा थुप्रै 'जनताहरू' पात्रहरू रहेका यस कथाको 'कमिसार' ले त्यसको जनवादीकरणलाई प्रस्तुत गरेको छ । उसले त्यस क्षेत्रमा तल्लैदेखि जनवादीकरण भएको छ भनेको छ । उसको अनुसार जीवन-मरण, प्रेम-विवाह र आफन्त-पराइका बारेमा नयाँ अर्थ र परिभाषा बनेका छन् । उसका अनुसार त्यहाँ त्याग र बलिदानका गाथाहरू गुथिएका छन् अनि व्यक्ति, परिवार, समाज, संस्कृति र बलिदानका भावहरूले नयाँ अर्थ पाएका छन् । उसले रूकुम-रोल्पामा नयाँ शौर्य, साहस र बलिदानीका भावहरूले सत्यता पाएका छन् भनेको छ ।

सैन्य उपहार कथामा युद्धमैदानमा दिइएको उपहारलाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस कथामा शौर्य, साहस र बलिदान भावहरू उपहारहरू भएका छन् :

.. लाग्यो म अजयले लेखेको डायरी पढिरहेको नभएर, उसले लेखेको कथा पढ्दै छु । जीवनगाथा र कथा पढिरहेको छु । ऊ पनि दुश्मनले चारैतिर घेराऊ गरी आक्रमण गर्दा लड्दालड्दै यसैगरी ढलेको हो । आफू ढलेर पनि कामरेड बचाउन सफल अजयले आफ्नै कथा भनिरहेको छ । यो कथा भन्दाभन्दै लेख्दालेख्दै ऊ ढल्यो । यस्तो अनुभूत भयो मलाई (बराल, २०५८ : ८८) ।

कथासङ्ग्रहकै प्रतिनिधित्व गरेको यस कथाको 'म' पात्रले रोल्पा भ्रमण जाँदा सैन्य उपहार पाएको छ । 'म' पात्रलाई 'अजय' को डायरी नभएर कथाजस्तो लागेको छ । 'म' पात्रले उपहारलाई पढ्दा जीवनगाथा र कथा पढिरहेको जस्तो लागेको छ । प्रहरीचौकी धावा बोल्दा, बलात्कारीको अड्डा कब्जा गर्दा, सँगै हिँडेका साथीहरू गुमाउनुपर्दा र सहिद साथीको आमालाई भेट्नजाँदा र आफैं लड्दाको क्षणहरूको संस्मरण गरिरहेको छ । 'म' पात्रले यस डायरीलाई जीवनगाथाका रूपमा पाएको छ । 'कमिसारले' चारैतिर दुश्मनहरूले घेराउमा पर्दा पनि आफू ढलेर कामरेडलाई उसले बचाएको छ । यसरी देश र जनताका लागि जीवनअर्पण गरेका कमिसारलाई श्रद्धा प्रकट गर्दै बलिदानीपूर्ण युद्धतर्फ सबै जनताहरू क्रियाशील रहन कथाकार बरालले आग्रह गरेका छन् ।

कथावाचक कथामा सैन्यउपहारका लेखकलाई प्रशंसा गरिएको छ । कथाकार बरालले कथावाचकलाई दृष्टिविन्दुका रूपमा मानेका छन् :

.. एक हिसाबले ऊ मेरो कथा दृष्टिविन्दु पनि हो । तर ऊ शिखरमा छ । म फेदीमा छु । .. उसले मलाई शत्रु र मित्र चिनाएको छ । ... 'उसको त्यो फौजी विम्ब मेरो सामु उभिन्छ रातो टोपी/फेटा पनि रातै । एउटा हातमा बन्दुक छ ? एउटा हातमा डायरी छ । फौजी-परिहनमा छ ऊ ... (बराल, २०५८ : ९५)

यस कथाको 'म' पात्रले सैन्यउपहारको 'कथावाचक'को बारेमा केही भनिरहेको छ । 'कथावाचक' लाई कथादृष्टिविन्दु भनेको छ । 'कथावाचक'ले नै 'म' पात्रलाई शत्रु र मित्र चिनाएको छ । 'कथावाचक'को चिठीले पनि उसकै प्रतिविम्बन गरेको छ । 'म' पात्रले चिठीबाट पनि 'कथावाचक' कै हातमा बन्दुक, डायरी, फौजीपहिरन प्रतिविम्बन पाएको छ । 'म' पात्रले सैन्यउपहारको लेखकलाई अति नै लोकप्रिय लागेको छ । यसरी यस परिवेशले कथाकार बराललाई प्रभावित पारेको छ । यसै अनुसार बरालले कवि-कलाकारलाई त्यतैतिर लाग्न आग्रह गरेका छन् ।

जूनले सँघार टेक्दै थियो कथामा माओवादी र प्रहरीका चेपमा परेका जनताको विवशतालाई देखाइएको छ । 'प्रहरी' ले माओवादीलाई सघाएको आशङ्कामा जनतालाई दुःख दिएका छन् :

'किन नआउनु ! दुबैतिरबाट आउँथे । डर, दुबैतिरको हामीलाई कसको कुरा सुन्नु, कसको कुरा नसुन्नु, कसको मान्नु । हैरानै पारे हामीलाई त बाबु ।' दुखेसोका पोकाहरू खोल्दै भन्नुभयो- 'यसको बाउसित तिनीहरूको भेट भएछ, सँगै हिँडाएछन् । त्यसपछि त सँगसँगै, मेरो घरपरिवार विगारे बाबू, तिनीहरूले विगारे' (वस्ती, २०६० : ३८) ।

यस कथामा 'हरि', 'दिनेश', 'म', 'सुन्तली दिदी', 'फूलकुमारका बुवा', 'जेठी छोरी', 'कान्छी छोरी', 'माओवादी', 'प्रहरी' र 'फुलकुमारको छोरो' पात्रहरू रहेका छन् । नाटकीय शैलीको यस कथाका माओवादीहरूले 'फुलकुमार'का बाबुलाई दशैंको राँगो किन्न गएको बेलामा साथमा लगाएका छन् । 'सुन्तली दिदी' ले यसै विषयप्रसङ्गलाई 'हरि' लाई प्रस्तुत गरेकी छन् । 'प्रहरी' ले 'फुलकुमार' का

बुबालाई पक्रेर जेलमा हालेको छ । उनी प्रहरी र माओवादीको चेपमा परेका छन् । दुईचार दिन माओवादीको साथ लागेको आरोपमा जेलमा सडाउने, परिवारलाई यातना दिने र गाउँलाई प्रताडित पार्ने यस्तो परिस्थितिप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

चिठी कथाका माओवादीको चन्दाआतङ्कलाई प्रदर्शन गरिएको छ । यसमा सामान्य जनताले पनि चन्दा दिनुपर्ने बाध्यकारी स्थितिको विरोध गरिएको छ :

‘तीस हजार दिन सकिएन भने के गर्ने होला ? बाबुरामको भै खुट्टा काट्ने हुन कि ! .. मध्यरातमा सुन्दर बाजे कहलिदै उठे । उठ्दाउठ्दै उनले यही शब्द प्रयोग गरे चिठी, चिठी, खै चिठी ?’ ... ‘कुन चिठी ?’ श्रीमतीले सोधिन् । ... ‘त्यही क्या, तीस हजारको चिठी !’ सुन्दरबाजेको सिँगो शरीर नै थर्थर् कापिरहेको थियो (वस्ती, २०६० : ५६) ।

माओवादी कार्यदिशाको विषयवस्तुलाई लिएर लेखिएको यस कथामा माओवादीको चन्दा आतङ्कलाई ठीक मानिएको छैन । जनमोर्चा, कांग्रेस, एमाले तथा सञ्चारमाध्यमको पनि टिप्पणी गरिएको यस कथामा ‘माओवादी’ ले बाजेको छोरालाई जागिर छोड्न लगाएका छन् र चन्दाको माग गरेका छन् । यसै पृष्ठभूमिमा प्रस्तुत कथांश आएको छ । यस कथाका ‘सुन्दरबाजे’ ले ‘माओवादी’ लाई तीस हजार दिननसके ‘बाबुराम’ लाई जस्तै खुट्टा काटिने हो की शङ्का गरेका छन् । बाजेलाई रातीमा निद्रा समेत लागेको छ । यसरी जनतालाई सपना र विपनामा पनि जनतालाई सताउने माओवादी क्रियाकलापप्रति कथाकार वस्ती आलोचक बनेका छन् ।

जितबहादुर हरायो-हराएको छैन कथामा सामाजिक वातावरण अस्पष्ट छ भनिएको छ । यस कथाले जुनबेला पनि मर्ने मारिने स्थिति प्रस्तुत गरेको छ :

हिजोआज जङ्गलमा नीला लुगा लगाएका, हातमा बन्दुक बोकेका मान्छेहरू भेटिन्छन् । पर्दाभिन्न त्यस्तो छैन । सात गाउँसम्मका मान्छेलाई थाहा छ । जितबहादुर कहिल्यै हराउने मान्छे होइन । छाप्रो छाउने काम त्यतिकै छ । .. साहुको ऋणबाट कहिल्यै छुटकारा पाइएन .. म ती सबै चीजहरू पूरा गर्न आउँछु, अलि ढिलो आउँछु (वस्ती, २०६० : ७६) ।

यस कथाको पात्र ‘जितबहादुर’ हराएको नहराएको स्थिति स्पष्ट देखिएको छैन । केहीले नीला लुगा लगाई बन्दुक समातेर हिँड्ने मानिसहरूले ‘जितबहादुर’लाई लिएका छन् भनेका छन् । केहीले प्रहरीले लगेको प्रष्ट भएको छैन । साहुको ऋण तिर्न, घर बनाउन, भोक कम गर्न र शिक्षादीक्षालाई पूरा गर्न लागेको जितबहादुर हराएको छ ।

प्रदीप प्रधानका **मैले नचाहेको छोरो** कथामा माओवादी र सेनाको चेपबाट विदेसिन बाध्य भई अनिच्छाले अरबमा गर्भवती बन्ने महिलासमस्यालाई प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो परिस्थितिप्रति कथाकार प्रधान आलोचक बनेका छन् :

मोहम्मद अलीले गड्गालाई नक्कली प्रेममा फसाएको छ । गड्गाको महिनावारी रोकिएको तीनमहिना भइसकेको छ । अलिकी तीनवटी श्रीमतीले उसलाई दुःख दिइरहेका छन् । गर्भको बच्चा पाल्न उसलाई पटककै मन छैन । उसको दोष पनि छैन । जबरजस्ती नेपाल फर्काइएकी गड्गालाई भ्रूणहत्या गर्ने अधिकार छैन (प्रधान, २०६० : २२) ।

विवरणात्मक शैलीको यस कथाको 'मोहम्मद अली' ले 'गड्गा' लाई नक्कली प्रेममा फसाएको छ । माओवादी र सेनाको चेपवाट अरब पुग्न बाध्य भएकी 'गड्गा' ले हजारौं विदेशमा भौतारिएका महिलाहरूको प्रतिनिधि पात्र बनेकी छ । ऊ सजीव भएर पनि निर्जीव बनेकी छ । रियादमा 'मोहम्मद अली'को नक्कली प्रेममा फसेकी 'गड्गा' जबरजस्ती गर्भवती बनेकी छ । उसले विवशतावस गर्भको बच्चा पाल्नुपरेको छ । नेपालमा भ्रूणहत्या गर्ने उसले अधिकार पाएकी छैन । 'मोहम्मद' र उसकी तीनवटी श्रीमतीहरूले उसलाई अरबमा पनि बसी खान दिएका छैनन् । यसरी नेपाली महिलालाई अनिच्छुक जीवन बिताउन बाध्य बनाउने चलनप्रति कथाकार आलोचक बनेका छन् ।

तुषारापात जिन्दगी कथामा माओवादीले विचार नमिली पार्टी छोड्नेहरूको ज्यान लिएका छन् भनिएको छ । यस कथाले यस्ता प्रवृत्तिहरूले उनीहरू आफैलाई घातक प्रभाव पार्दछ, भन्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ :

‘.. सायद वहाँलाई जबरजस्ती चन्दा लिने कुरा र गाउँमा जबरजस्ती खाना पकाइ माग्ने कुरा चित्त नबुझेर होला, माओवादी कमान्डरले व्यक्तिगत सम्पत्ति लुकाएर घरघडेरी जोडेको चित्त नबुझाएर होला पार्टी छोडिदिनु भएछ । यही निहुँमा बाको टाउकोमा पेस्तोल सोभ्याइ दिनुभएछ । .. मलाई डर लागि रहेको छ सबैलाई मार्न आउने हो कि ।’ - प्रकाशले संशय लिएको छ (प्रधान, २०६० : ६२) ।

माओवादी क्रियाकलाप र त्यसको जगमा आधारित यस कथाको 'प्रकाश' ले माओवादीको दृष्टिकोण ठीक छैन भनेको छ । यस कथाको 'बाबा' पात्र माओवादी जबरजस्ती कार्यवाहीलाई मन नपराएर पार्टी छोडेको छ । यस कथाको 'बाबा' ले पनि मरिन्छ, कि भनेर माओवादी पार्टी छोडेका छन् । यसरी माओवादीका क्रियाकलाप जनप्रिय छैन भन्ने कथाकार प्रधानको सोचाइ रहेको छ । पार्टी परित्याग गरेकै कारण 'माओवादी' ले 'बाबा'लाई पेस्तोल सोभ्याएका छन् । 'माओवादी' ले क्रियापुत्रीलाई समेत मारेका छन् ।

भन्, रामचन्द्र भन् कथामा तोकेको चन्दा नदिने जनतालाई समान्त भन्ने र नदिए भाटाले पिट्ने परिपाटिको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । यस्तो व्यवहारले वर्गीय दुश्मनमाथि भाटा नपरी आफ्नै वर्गका जनतामाथि भाटा परेका छन् भन्ने कथाकारको निचोड रहेको छ :

‘चन्दा लिन !’- रामचन्द्र बतायो- ‘हामीले पचासहजार मागेका हौं । दस हजार दिएर टार्न खोजेर हुन्छ ? बाँकी चालिस हजार पनि ल्याउनुस् ।’ ... काका आवेशमा आएर- ‘तैले मलाई राख्न दिएको छस् ? त्यत्रो पैसा तँलाई दिन म के चोरी गर्न जाऊ ?’ - काकाले त्यतिमात्र सुने । ब्यूँभुदा अस्पतालको बेडमा थिए (वस्ती, २०६० : २३) ।

नाटकीय शैलीमा लेखिएको यस कथाको 'रामचन्द्रे' पात्रले जुवा हारेर प्रत्येकलाई पाँच सयभन्दा बढी तिर्नुपर्ने भएको छ । यसपछि 'रामचन्द्रे' बनवासी बनेको छ । 'आमा' ले 'रामचन्द्रे' लाई काकालाई सामन्तका दृष्टिकोणबाट नहेर्न आग्रह गरेकी छन् । यसपछि 'रामचन्द्रे' ले काकालाई टाउको फुट्ने गरी पिटेको छ । 'रामचन्द्रे' ले यस पटक आफ्नै काकाबाट पचास हजार चन्दा मागेको छ । सानैदेखि टुहुरो 'रामचन्द्रे' लाई पालेका काकाले उसलाई आफूसँग दस हजार मात्र छ भनेका छन् । यही कारणले उसले काकालाई सामन्त भनेको छ । यसरी कथकार वस्तीले माओवादीले आफ्नै वर्गका मानिसलाई सास्ति दिएका छन् भन्ने निष्कर्ष निकालेका छन् ।

नारायण ढकालको *कुलेले आत्महत्या गर्‍यो* कथामा माओवादी बनेर समाजलाई बदल्न सकिँदैन भन्ने भावको प्रदर्शन गरिएको छ । कथाकार ढकालले समाज परिवर्तन विचार र व्यवहारको सम्मिश्रणबाट मात्रै हुन्छ भन्ने दृष्टिकोण अघि सारेका छन् :

'जे भए पनि कुलेले राम्रो गरेन । उसले आफूभित्रको निराशाको निकास खोज्न यस्तो बाटो रोज्यो । समाजको वस्तुस्थिति चरम रूपमा प्रतिकूल भएको यो समयमा उग्रवादी दुस्साहसको शरणार्थी हुनु भयानक पलायनको जघन्य आत्महत्याभन्दा बढी केही होइन ? के निराशा, बदलाभाव वा उन्मादले समाजलाई बदल्नसकिन्छ .. ?' - कृष्णहरिले बोल्थ्यो (ढकाल, २०६०: १०) ।

यस कथाको 'कृष्णहरि' पात्रले माओवादी भएको विषयलाई उपयुक्त मानेको छैन । उसले माओवादी बन्नु भनेको आत्मघाती बन्नु हो भन्ने निष्कर्ष निकालेको छ । आफूभित्रको निराशा निकास खोज्न 'कुले' माओवादी बनेको छ । उसले वर्तमान समाजस्थिति चरम प्रतिकूल छ भनेको छ । 'कृष्णहरि' ले 'कुले' को यस्तो कामलाई पलायन थानेको छ । निराशा, बदलाभाव र उन्मादी क्रियाकलापले समाजलाई बदल्न सकिँदैन र त्यसका सट्टा सर्वहारावादी विश्वदृष्टिकोण आवश्यक हुन्छ भन्ने कथाकार ढकालको मान्यता रहेको छ ।

केशरी अम्गाईको *खडेरी* कथामा सरकारले आफ्नो विरोध गर्नेलाई प्रतिक्रियावादी वर्गमा राखेको छ । यस कथाले जनतालाई अनाहकमा दोषारोपण गरेको छ :

सन्तवीर भन्दछन्- 'के हुनु नि अब । चार-चार घण्टा लाइन बसेपछि चामल सकियो भनेर टार्न खोजे । गाउँ फर्किएर पनि भोकै मर्नु त हो, भोकै मर्नुपर्छ यहीं मछ्रौं भनेर अड्डी लिएर बसेपछि पुलिस आए ठटाउनथाले ।' ... तीन दिनपछि एउटा राष्ट्रिय दैनिकको एक कुनामा समाचार छापियो- 'केही आतङ्कवादी जत्थाले अमूक स्थानमा खाद्यसंस्थानको डिपोमा आक्रमण गरी .. लुटेर लगेका छन्' (अम्गाई, २०६०: ४४) ।

यस कथाको खाद्यसंस्थाले चामल सकिएको नाटक गरेको छ । चार-चार घण्टा लाइनमा बसेका मानिसहरूले भोकै पनि मर्ने अड्डी कसे पनि मर्ने भनेपछि 'प्रहरी' ले उनीहरूलाई ठटाएको छ । त्यही घानमा 'साने' र 'सन्तवीर' हरू परेका छन् । 'प्रहरी' ले जीवनयापनका लागि चामलको लाइन

बस्न बाध्य पारिएका मानिसहरूलाई आतङ्कवादीको आरोप लगाएको छ । यसै कुरालाई पत्रिकाले प्रकाशन गरेको छ । जीवन जिउने क्रममा चामलको लाइनमा बस्न बाध्य पारिएका जनताका बीच जनविरोधी सरकारको व्यवहारलाई विरोध गरी क्रमशः चेतना उठाउनुपर्छ भन्ने कथाकार अम्गाईको आग्रह रहेको छ ।

६.१७ सारांश

छुवाछूत र दाइजो प्रथाका नकारात्मक प्रभाव, ठूलाठालु र कर्मचारी वर्गले खासगरी महिला, बाल, अपाङ्ग, वृद्ध तथा गरीबमाथि गरिने शोषणको आलोचना गरिएको छ र विभिन्न खालका शोषणविरुद्धको वर्गीय चेतना विकास भएको प्रतिबिम्बन गरिएको छ । समकालीन समाजका पुँजीपतिहरूद्वारा गरिने श्रमको शोषण र त्यसप्रतिको शौर्य प्रदर्शन अनि आर्थिक विपन्नताका परिणतिहरू यस उपमोडका कथाका विषयहरू बनेका छन् । राजनीतिक क्षेत्रमा देखापरेका विकृतिहरू, शान्ति-सुरक्षाका नाममा प्रहरीद्वारा देखाइएका दुर्व्यवहार तथा कृत्रिम सहरी सभ्यताको प्रतिकूल प्रभावहरूलाई पनि कथामा उठाइएको छ । साम्राज्यवादी अतिक्रमण, प्रजातन्त्रको दुरुपयोग र बौद्धिक विकृतिलाई कथाको थप विषयवस्तु बनाइएको छ । यसका अतिरिक्त आफ्नो राजनीतिक गतिविधिलाई स्वीकार नगर्ने राजनीतिक पार्टीका कार्यकर्तालाई माओवादीद्वारा गरिएका नराम्रा व्यवहारलाई तथा धार्मिक अन्धतालाई पनि यस उपमोडका कथाहरूद्वारा प्रतिबिम्बन गरिएको छ ।

अध्याय : सात

उपसंहार

७.० विषयप्रवेश

यस अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू शीर्षकको यस शोधप्रबन्धका सातैवटा अध्यायहरूको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धका सातवटा अध्यायहरू छन् । यस शोधप्रबन्धको अध्याय एकमा शोधपरिचय, अध्याय दुईमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार तथा अध्याय तीनमा प्रगतिवादी कथाको विकासको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको अध्याय चारमा जनमत सङ्ग्रहदेखि अन्तरिम संयुक्त सरकार गठन नहुञ्जेलसम्मको अवधिका विभिन्न प्रवृत्तिका कथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ र अध्याय पाँचमा बहुदलीय व्यवस्थाको पुर्नप्राप्तिदेखि नेकपा (माओवादी) को राजनैतिक गतिविधि तीव्र बनेको नेपाली सामाजिक परिवेश तथा त्यसबाट निस्किएका प्रभाव र परिणतिका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । अध्यायमा ६ मा त्यसपछिको नेपाली समाजका यथार्थ स्थितिहरूको कथागत प्रतिबिम्बनको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ भने अध्याय सातमा प्रत्येक अध्यायको सार निकालेर बुँदामा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

७.१ सारांश

पहिलो अध्यायमा शोधकार्यको परिचय दिइएको छ ।

यस शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा प्रगतिवादी सैद्धान्तिक आधारको प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत दर्शनप्रणाली, साहित्यिक मान्यता तथा कथा संरचना माथि प्रकाश पारिएको छ । यस अध्यायको सारांश निम्नानुसार छ :

१. प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित सिद्धान्त हो । विश्वका प्रमुख दर्शनहरूका पृष्ठभूमिमा अडिएको मार्क्सवादी दर्शनको विकासमा मार्क्स एंगेल्स र माओको प्रमुख योगदान रहेको छ । मार्क्सवादी दर्शनले पदार्थलाई प्रमुख तत्त्व र चेतनालाई गौणतत्त्व मानेको छ । मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका अनुसार सामाजिक जीवनले समाजको चेतना निर्धारण गर्दछ र त्यसको प्रभाव कला-साहित्यमा पर्दछ र प्रत्येक ऐतिहासिक युग उत्पादन शक्ति र उत्पादन सम्बन्धको बीचको सङ्घर्षबाट अगाडि बढेको हुन्छ ।

२. प्रगतिवादी साहित्यका आफ्नै मूल्यमान्यताहरू छन् । लेनिनले गैरदललेखनको विरोध गरेका छन् । माओत्सेतुङ्गले दलप्रतिबद्ध लेखनको महत्त्वलाई जोड दिएका छन् । वर्गीय समाजमा साहित्य पनि वर्गीय हुने भएकाले वर्गीय विभेद कम गर्नका लागि कला साहित्य पनि वर्गीय हुने गरेको छ ।

म्याक्सिम गोर्की, लु शून, हावर्ड फास्ट, जर्ज लुकाचलगायत थुप्रै साहित्यकारहरूले साहित्यको प्रयोजन जनता र देशका निम्ति हुन्छ भनेका छन् ।

३. कविकलाकारहरू जनताका बीचमा रहेर आम जनताको भावनालाई कलासाहित्यमा अभिव्यक्त गर्दछन् । त्यसैले कवि-कलाकारहरूले जनताको खास समस्यालाई समातेका हुन्छन् । कलासाहित्यको उद्भव स्रोत श्रमलाई मानिएको छ । भौतिक उत्पादनले आवश्यकता परिपूर्ति गर्नुका साथै अर्को वस्तुको उत्पादनका लागि उपकरणको काम गरेजस्तै कलासाहित्यले पनि भौतिक उत्पादनको स्वभाव ग्रहण गरेको हुन्छ । उत्पादनसम्बन्ध उत्पादन शक्तिअनुकूल सामाजिक क्रान्ति हुने भएकाले कलासाहित्यको सम्बन्ध पनि सोहीअनुकूल चलेको हुन्छ ।

४. प्रगतिवादी कथाकारहरूले कार्य र कारणका बीच अन्तरसम्बन्ध कायम गर्दै, श्रृङ्खला मिलाउँदै शोषण-अन्याय र अत्याचार संयोजन गरेको हुनुपर्छ भन्ने कथानक मान्यता रहेको छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू निर्माण गरिएको हुन्छ । एंगेल्सले कथामा प्रतिनिधि परिस्थितिको चित्रण हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथयिताको अनुभूति, भाव, संवेग र चिन्तनसँग अन्योन्य रूपमा आवद्ध भई दृष्टिविन्दु आएको हुन्छ । कथाकारले आफ्नो धारणा यहीमार्फत नै पाठकसामु राखेको हुन्छ ।

५. कथामा कथानक, चरित्र, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, भाषा-शैली, संवाद, परिवेश, द्वन्द्व आदिलाई कथाका प्रमुख तत्त्वहरू मानिएको पाइन्छ । प्रगतिवादी कथा विचार र कलामा संतुलित भएर लेखिएको हुन्छ । कथाकारको विश्वदृष्टिकोण र जीवनजगतको अनुभवलाई कथानक, पात्र र परिस्थितिका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । त्यसैले कथालेखनलाई कथाकारको मान्यता र उसको विश्वदृष्टिकोणको ठम्याइको विश्लेषण भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ । कथानक कथाको मूल तत्त्व हो । यसले नै पाठकलाई आकर्षित गर्दछ । घटनाहरूको श्रृङ्खला नै कथानक हो । यसको गठनमा एकोन्मुखता र सङ्क्षिप्तता हुनुपर्छ र कथानक अनुकूल दृश्यवर्णन हुनुपर्छ । यो कथाको आधारभूमि हो । यसले पात्र, संवाद, क्रियाव्यापारलाई अधि बढाउँछ ।

६. प्रायः सामन्ती संस्कार र पुँजीवादी शोषण प्रगतिवादी कथाको कारण, गरिबी, न्यूनस्तरीय जीवन भोगाइ अनि अमानवीयता कथाको परिणाम हुने गर्दछन् । पात्रहरूले त्यसको विरुद्ध लाग्नुपर्दछ भन्ने प्रगतिवादीहरूको आग्रह पाइन्छ । कथामा कथ्यपरिस्थिति वस्तुतत्त्वका माध्यमले खुल्दछ । परिस्थिति र वस्तुतत्त्वको आधार कथापात्र हुन्छ । कथामा सामाजिक पृष्ठभूमि स्वयं पात्रले विकास गर्नुपर्छ । पात्रको आफ्नो विचार कथामा आउनुपर्छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा वस्तु, पात्र र परिस्थितिले विचारलाई बोकेर ल्याउँछन् ।

७. सजीव पात्रले कर्ममा विश्वास गर्दछ र सङ्घर्षशील हुन्छ । यस्ता पात्रहरू भएको कथा गतिशील र स्वाभाविक हुन्छ भन्ने मानिएको छ । पात्रको निर्माण गर्दा परिवेश र परिस्थितिसँग ठक्कराउँदै, एकअर्कासँग पूरक बन्दै व्यक्तित्व अधि बढेको छ भने त्यस्तो पात्र वस्तुसापेक्ष हुन्छ ।

एंगेल्सले पात्रले खास कार्य कसरी गर्छ भन्नेमा पात्र निक्यौल हुन्छ भनेका छन् । प्रतिनिधि परिस्थितिमा प्रतिनिधि पात्र यथार्थ चित्रणलाई एंगेल्सले जोड दिएका छन् ।

८. कथामा नेपाली जनता मूलतः अमानवीयताका विरुद्धमा लागेका छन् । कथाका घटनामा खेल्ने समय, वातावरणलाई परिवेश भन्ने गरिन्छ । चरित्रहरू जिउने प्रक्रिया, विश्वास, संस्कृति, परम्परा, आर्थिक शैली, मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व, बौद्धिक उहापोह प्रतिनिधि परिस्थिति भएर आएका छन् । एंगेल्सका अनुसार मानिसको इच्छा, आकाङ्क्षा, व्यक्तित्व परिस्थितिले निर्धारण गर्दछन् । विचारको बिम्बात्मक प्रयोग, वस्तुसापेक्ष प्रतिनिधि पात्र तथा प्रतिनिधि परिस्थितिको सिर्जना प्रगतिवादी साहित्यमा आवश्यक मानिएका छन् ।

९. कलाको लक्ष्य मानवीय भावना उद्बोधन गर्नु हो भने प्रगतिवादी कथाको सच्चा उद्देश्य मानव व्यक्तित्वलाई समग्रतामा प्रतिबिम्बित गर्नु हो र साम्यवादी समाजको निर्माणमा सामान्यीकरण गर्नु हो । यसलाई सारतत्त्वले पनि बुझ्न सकिन्छ । सारतत्त्व अन्तर्वस्तुसँग जोडिएको हुन्छ । कथामा द्वन्द्व मूलतः मनोगत, अन्तःकरणगत र सामाजिक गरी तीन किसिमका हुन्छन् । कथा शीर्षकको तारतम्यमा पनि द्वन्द्वको भाव प्रस्तुत भएको पाइन्छ । व्यक्ति र समाजभित्रको मूल्यद्वन्द्व, ग्रामीण आर्थिक संस्कारगत द्वन्द्व र युगीन मानवीय द्वन्द्वलाई प्रगतिवादी कथाहरूले अँगालेका हुन्छन् ।

१०. विषयवस्तु र रूपको संयोजनका लागि सघन अध्ययनको आवश्यकता हुन्छ । लेखकको महत्त्व पनि उसको कृतिले समाजलाई कतिको प्रभाव पार्दछ, त्यसमा भर पर्दछ । प्रगतिवादी कथाकारले यथार्थ जीवनको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । प्रगतिवादी कथाकारहरूको प्रमुख उद्देश्य भनेको नै वर्तमानको सामाजिक समस्याको प्रतिबिम्बन हो । भाषिक संरचनामार्फत अस्तित्वमा आउने साहित्यमा जस्तै रूपपक्ष, अभिव्यक्ति र कथ्य पक्षहरू हुन्छन् ।

यस शोधप्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि तथा विकासको अध्ययन गरिएको छ । यसअन्तर्गत राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा साहित्यिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, प्रगतिवादी नेपाली कथा सिर्जनापूर्वको कथापरम्परा र चरण विभाजन, प्रगतिवादी नेपाली कथाको मोड तथा उपमोड विभाजन तथा विकाससम्बन्धी अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश निम्नानुसार छ :

१. वैदिक लौकिक लोकजीवनका संस्कृतिमा विद्यमान कथासङ्केत, संवाद र आख्यानतत्त्वलाई नै नेपाली कथाको मूल संरचनात्मक पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ । पौराणिक कालदेखि मल्लकालसम्म नेपाली इतरभाषामा कथा लेख्ने परम्परा रहे पनि नेपाली संस्कृतिका कथा लेखनपरम्पराको थालनी कथानुवाद पछि प्रारम्भ भएको देखिन्छ ।

२. नेपालको एकीकरणसँगै समानान्तर रूपमा नेपालीमा साहित्यमा देखापरेको वीरतापूर्ण कार्यहरूको प्रतिबिम्बन अङ्ग्रेजहरूको कुदृष्टि परेपछि भक्तिभावमा परिणत हुनपुग्यो । गोरखापत्र प्रकाशनले नेपाली कथालाई रूपायन गरिदिन्छ । राणाकालमा साहित्यिक अभियानहरू सञ्चालित

भएका छन् । नेपाली कथाले पूर्वीय साहित्य तथा लोकसामग्रीबाट कथागत संरचना प्राप्त गरेको छ । प्रारम्भिक कालका कथाहरूले नेपाली कथाको स्वरूप-विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । माध्यमिक कालमा नेपाली कथाले पुरानो शैली र परम्पराबाट स्वतन्त्र भएर पाश्चात्य कथासंरचनाको अनुकूल बन्न पुग्यो । शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि नेपाली कथाको आधुनिक कालको आरम्भ हुन्छ र प्रगतिवादी कथा भिन्न मोडका रूपमा विकसित हुन पुग्यो । यसपछि फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति, रूसी क्रान्ति, चिनियाँ क्रान्तिका परिवेश, पात्र, दृष्टिकोण, नायक प्रतिनायक, सन्दर्भ, प्रेरणा, प्रभाव तथा विश्वका कतिपय स्वाधीनताका आन्दोलनहरू र लोकजीवनका क्रान्तिकारी परम्पराहरूबाट प्रगतिवादी साहित्यको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकासमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पर्न थाल्यो ।

३. प्राथमिक, माध्यमिक तथा आधुनिक काल गरी तीन भागमा नेपाली कथाको काल विभाजन गर्न सकिन्छ र प्रगतिवादी कथालेखनलाई २०३६ सालपूर्व र हालसम्म गरी दुई खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ । वि. सं. २०३६ सालपछिको कथाविकासलाई २०३६, २०४६, २०५१-५२ सालका राजनीतिक घटनाहरूले प्रभावित पारेको समयका आधारमा कथाकाल विभाजित गरिएको छ । प्रारम्भिक प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू मूलतः शासक वर्गको मानसिकता र शोषणका विविध पक्षको गौणतः राष्ट्रिय सीमा सङ्कुचन, साम्राज्यवादी शोषण आदिमा अन्तर्वस्तु केन्द्रित छन् । प्रायः धेरै कथामा निम्नमध्यम वर्गीय दृष्टिकोण आएको छ ।

४. सामाजिक धरातलभित्रका प्रायः कथाहरूमा बाह्य संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रानुसारको संवादको प्रयोगले कथाहरू वास्तविक लाग्दछन् । ग्राम्य जनजीवनका संवादले कथाहरूलाई मार्मिक पारेका छन् । यस अवधिका प्रगतिवादी कथाहरूमा बढी ग्रामीण र सहरिया क्षेत्रमा घट्न सक्ने वा घटेका घटनावलीहरूको तारतम्य मिलाएको देखिन्छ । ती सबै घटनावलीहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक पक्षसँग सन्निहित छन् । भौतिक सम्पन्नताको उत्कर्षता र विकराल विसङ्गतिका चापबाट आक्रान्त मानिसका दिनचर्याहरू पनि कथाका विषयवस्तुहरू बनेका छन् ।

५. कथाको पृष्ठभूमि र परिवेश मूलतः गाउँ र अंशतः सहरलाई चुनिएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको उल्लेख कमै मात्र गरिएको छ भने दिल्ली सम्भौतादेखि देशभित्र भएका जनआन्दोलनहरू पनि नेपाली कथाका परिवेशका रूपमा आएका छन् । प्रायः सबै कथाका पात्रहरूले वर्गीय चरित्रलाई उद्घाटन गरेका छन् । भारतको हेपाहा प्रवृत्ति, साम्राज्यवादी हैकमवादी प्रवृत्ति र पितृसत्तात्मक समाजको उत्पीडनबाट ज्यान गुमाउन बाध्य भएका चरित्रहरू मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । पुराना पुस्ताका कथाकारहरूले अनेकौँ सीमाका बावजुद सामन्ती संस्कार र पुँजीवादी शासनलाई तोडेर कथालाई प्रगतिवादी मोडमा ल्याएको पाइन्छ । वर्तमानका कथाकारहरूले पनि युगीन पाठकका निमित्त विचारोत्तेजक र रोचक कथा सिर्जना गरिरहेको पाइन्छ । जनताको माझमा बसेर जनतालाई घचघच्याउने र सिर्जनामार्फत जीवन र भविष्यलाई जोड्ने काम समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूले गरेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको पहिलो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. सामन्तहरूले जनताहरू कसरी शोषण गर्ने गरेका छन्, अड्डा प्रमुखहरूलाई आफ्नो हातमा लिन र कामसिद्ध गर्न के-कसरी तुनाबुना रचेका छन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस समयका कथामा प्रभावकारी रूपमा समावेश गरिएको छ । जनताको समूहबाट एक-दुई मानिसलाई टिपेर लिने, तिनीहरूलाई जनताकै प्रतिरोधमा प्रयोग गर्ने, सेपमुनिको खेती कहिल्यै ठीक नहुने, जनतालाई अगाडि गएको देख्न नसक्ने सामन्तवादी चिन्तनलाई यस अवधिका कथाहरूले उद्घाटन गरेका छन् । यस समयका कथामा सामन्तहरूले श्रमप्रति गरेको हेला, चाकडीलाई दिइएको प्रश्रय र स्वार्थसिद्धिका लागि भाग्यमा गर्ने गरिएको विश्वासलाई सजीव रूपमा उतारिएको छ ।

२. यस उपमोडका कथाहरूमा कर्मचारीहरूले जनतालाई दुःख दिने, जनताको समय खेर फालिदिने र जनतालाई अनावश्यक झन्झट दिने कामहरूको प्रतिबिम्बन भएका छन् । कर्मचारीभित्रै पनि हाकिमले कानूनको अपव्याख्या गरी तल्लो तहका कर्मचारीलाई दुःख दिने, हाकिम र लेखापाल मिलेर भ्रष्टाचार गर्ने, पियनका परिवारहरूलाई सताउने व्यवहारहरूका कथाहरू पनि यस अवधिमा लेखिएका छन् । यस उपमोडका कथाकार कर्मचारी पात्रहरूले सामन्तवादी चिन्तन 'सरकारी काम कहिले जाला' घाम भन्ने उखानको पनि चरितार्थ गरेका छन् ।

३. यस उपमोडका कथाहरूमा लिङ्गीय, जातीय तथा वर्गीय विभेदहरूको प्रतिबिम्बन गरिएका छन् । यिनीहरूले महिला, बाल, विधुवा, अनाथ, लठेबाललठेब्री, अपाङ्ग दीनहीनहरूलाई शोषण गरेका छन् । यी कथाहरूका पात्रहरू यौनशोषणबाट पीडित छन् । केही पात्रहरूले यस खालका सबै शोषणको अन्त्य गर्ने उद्देश्य लिएका छन् र त्यस्ता अमानवीय व्यवहारहरूको प्रतिरोध गरेका छन् । बहुविवाह, बालविवाह, अनमेल विवाह र जबरजस्ती विवाहहरू समाजको अग्रगमनका लागि बाधक बनेकाले त्यस्ता परम्पराका विरोधमा लाग्न कथाकारहरूले आग्रह गरेका छन् । उनीहरूले दाइजो र रूप हेरी विवाह गर्ने प्रचलनलाई राम्रो मानेका छैनन् । यस अवधिका कथाका साहुहरूले गरिवी र दैवी प्रकोपमा समेत जनतालाई शोषण गर्न पछि परेका छैनन् ।

४. यस समयका कथाहरूको समाज वर्गीय चिन्तन र चेतनाका दृष्टिले दुई धारमा विभाजित छ । सहरले गाउँलाई र धनीले गरीबलाई शोषण गर्ने हरप्रयत्नहरू जारी राखेका छन् । सहर र गाउँले गरीबको जीवनमूल्य बलेसीको पानीसरी मान्दै आएका छन् । गरीबको श्रममा धनीवर्गले स्वर्गकाल बिताएको छ । समाज विकासका लागि यस्ता चिन्तन, सोच र व्यवहार हानिकारक हुने भएकाले कथाकारहरूले यस्तो परम्पराको अन्त्य हुनुपर्ने सोचाइ लिएका छन् ।

५. पुँजीवादी व्यवस्थाको उच्चतम प्रयोगको असरलाई कथाकारहरूले विरोध गरेका छन् । उनीहरूले श्रमबाट प्राप्त रूपैयाँलाई प्राथमिकता दिएका छन् । उनीहरूले श्रमप्रति आस्था र आकर्षण बढाउन जनतालाई उत्प्रेरित गरेका छन् । यस उपमोडका कथाकारहरूले नेपालको अर्थतन्त्रमा विदेशीहरूको प्रत्यक्ष संलग्नतालाई विरोध गरेका छन् र गरिवीको अन्त्य हुनुपर्ने आग्रह गरेका छन् ।

६. यस अवधिका कथाका पात्रहरूले आस्था, विश्वास र आदर्शलाई स्थापित गर्ने उद्देश्य लिएका छन् र त्याग, बलिदान, साहस, शौर्य, वीरता तथा सङ्घर्षको शङ्खघोष गरेका कथाहरू छन् । यस अवधिका कथाहरूले मान्छेको श्रम नै शान्तिको प्रतीक, बुद्धिको जनक तथा नवसंस्कृतिको निर्देशक मानेका छन् र जनताको प्रत्यक्ष सहभागिता, न्याय, समानता र स्वतन्त्रताको युद्धमा लड्न प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । यस अवधिका कथाकारहरूले सामन्तवाद, सम्राज्यवाद र पुँजीवादका विरुद्धमा गरीब, किसान, मजदुर र चेतनशील समुदायलाई विरोध गर्न आग्रह गरेका छन् । यसरी नै शोषित पात्रहरू शोषक र फटाहा पात्रहरूका विरुद्धमा निर्भीक भएर उभिएका छन् ।

७. यस अवधिका कथा पात्रहरूले आर्थिक-मानसिक स्थिति प्रशंसनीय छैन । गरीब वर्गबाट आएका जागीरेहरूको पारिवारिक जीवन पनि सुखपूर्ण देखिएको छैन । एकातिर पशुभन्दा गरीबहरूको जीवन स्तर न्यूनस्तरको छ अर्कोतिर मुखिया खलकले भलवाढी र अनिकालमा समेत गरीबलाई शोषण गरेका छन् । यस कालका कथाकारहरूले गाउँलेलाई ठग्ने, गरीबलाई नाटकीय जीवनमा लैजाने र हेलोहोचो गर्ने परम्पराको विरोध गरेका छन् । राजनीतिक विकृति-विसङ्गतिको चित्रणमा राजनीतिकर्मी तथा तिनको आडभरोसामा जनताहरू कसरी शोषित छन् भन्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ ।

८. समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूले राम्रै समाजका विभिन्न वर्ग, लिङ्ग, उमेर, जात र धर्मका मानिसहरू पात्रहरूका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । तिनीहरू प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, क्रियाशील र निष्क्रिय पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । विद्यार्थी, किसान, महिला र मजदुर वर्गका पात्रहरूले अधिकांश विपन्न वर्गले भोग्नुपरेका शारीरिक, सामाजिक तथा मानसिक यातनाहरू भोगेका छन् । यी पात्रहरूले प्रतिनिधि पात्रको रूपमा ग्रहण गरेका छन् । साहु, पुँजीपति, हाकिम र ठेकेदारहरूले कुपात्रका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

९. यस अवधिका कथाकारहरूको मूल प्रवृत्ति एघारवटा भए पनि सबै कथाकारहरूले सबै प्रवृत्तिहरूलाई अङ्गालेका छैनन् । हरिहर खनाल, पारिजात र ऋषिराज बरालहरूले सबैभन्दा बढी महिला शोषण, शौर्य प्रदर्शन, आर्थिक विपन्नता, राजनीतिक विकृति, सामाजिक विसङ्गति, सामन्ती शोषण, प्रशासनिक अकर्मण्यता र महिला शोषणलाई आफ्नो कथा रूचि बनाएका छन् । यस उपमोडमा भास्करले सातवटा, कसजूले छ वटा, विजय चालिसे, देविका तिमिल्सिना, कपिल लामिछाने र राजवले पाँच-पाँचवटा आफ्ना कथाका रूचि बनाएका छन् । पूर्ण विराम, संग्रौला र तेजप्रसाद श्रेष्ठ र रामहरि पौडेलहरूले तीन-तीन र अमरकुमार श्रेष्ठले दुईवटा प्रवृत्ति अवलम्बन गरेका छन् । कसजूले एउटै प्रवृत्तिका सबैभन्दा बढी पन्ध्रवटा कथाहरू लेखेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको पाँचौं अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको दोस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. यस उपमोडमा पनि अघिल्लो उपमोडका प्रवृत्तिहरूका साथै अन्य थप मूल प्रवृत्तिका कथाहरू लेखिएका छन् । यस उपमोडका कथाकारहरूले पैसा लिने काम नगर्ने, छुवाछूत भाव प्रदर्शन गर्ने,

जीवनमूल्यको बोध नगर्ने, महिलाहरूलाई यौनप्यासका रूपमा मात्र हेर्ने, भूटो बोल्ने र रूपलाई जोड दिनेजस्ता सामाजिक विकृति-विसङ्गतिका विषयका कथाहरू लेखेका छन् ।

२. यस उपमोडका कथाका साहुहरू पात्रहरूले असामीहरूलाई काम गराउने काम सकेपछि खोट देखाई ऋणमा ऋण थपिदिने, शिक्षण पेसामा समेत सामन्तवादी प्रवृत्ति प्रदर्शन गर्ने, आफूहरू सुखसयलमा बस्ने जनतालाई तनावमा पार्ने, उमेर छउन्जेल माया गर्ने उमेर ढल्केपछि फर्की नहेर्ने, सबैको सम्पत्ति हत्याउन प्रयत्न गरेका छन् । साहुहरूले दया र माया लुटेका छन् । यी कथाहरूले साहुहरू जहाँका पनि उस्तै हुन्छन् भन्ने सार प्रस्तुत गरेका छन् । सामन्तवादी समाजका पात्रहरू गरिवीबाट उठेर पनि सामन्त नै बनेका छन् । सामन्तहरूको हालहुकुमले गाउँको विकासले गति, दिशा र मोड पाएको छैन । लिच्छवीकालदेखि आजपर्यन्त विभिन्न नाउँका मुखियाहरूकै प्रतिनिधिहरूले गाउँलाई शासन गरेका छन् ।

३. यस अवधिका कथाहरूका महिला, बाल र अपाङ्गहरूको शोषणको मात्रा चरम रूपमा पुगेको छ । शासक वर्गले दैवीप्रकोपमा समेत ठगेको छ । शासक वर्गले आडम्बर, पाखण्डपन र जालभेलका पर्दाहरू प्रयोग गरेको छ । नागरिक स्वतन्त्रता र मानवअधिकार रूपमा रहेको नागरिकताको प्रमाणपत्रजस्तो कुरा दिन पनि उनीहरूले अवरोध गरेका छन् । यी कथाहरूमा सन्तान दिन नसक्ने महिला घरबाट र घरेलु मजदुरहरू एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा खेदिएका छन् । राम्रा छोरीबेटी भएको घरमा होटल चलाउन प्रेरित गर्ने परिस्थितिको सिर्जना भएको छ ।

४. प्रशासनिक जगत्का डाक्टर, कर्मचारी र प्रहरीहरूले विरामी, सेवाग्राही र न्यायप्रेमीहरू माथि भेदभाव, यातना र ताडना दिएका छन् । नोकरशाहीप्रथा, दासमनोवृत्ति, महिलाशोषण र पर्यटकहरूले नेपाली जनतालाई शोषण गरी अमानवीय व्यवहारहरूको प्रदर्शन गरेका छन् । कर्मचारीहरूल वाढी, अनिकाल र भूकम्पको चपेटामा परेको वेलामा समेत ढीलासुस्ती, सयल र मोजमज्जा लिएका छन् ।

५. यी कथाहरूमा रानजीतिक क्षेत्रमा देखिने वर्गीय चरित्रको चित्रण भएका छन् । यी कथाहरूमा धनी वर्गबाट आएका नेताहरूको चिन्तन देशको वास्तविक विकासका लागि, वास्तविक सेवाका लागि, परिवर्तनका लागि देशवासी जनताको पवित्र र निस्वार्थ उन्नतिका लागि नभई आफ्नै वर्गको स्वार्थपूर्तिको लागि लागेको छ । यस अवधिका कथाकार पुँजीपति वर्गका पात्रहरूले वस्तुको माग बढेको वेला लुकाउने, कालोबजारी गर्ने, कारिन्दालाई खानसमेत नदिने, मजदुरलाई फुटाउने, राजनीतिक आडमा शोषण गर्ने, लाभ हुने भएमा जस्तोसुकै काम गर्न पनि पछि नपर्ने र रातारात करोडपति बन्ने पुँजीवादी चिन्तनको प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यस्ता चिन्तन र व्यवहारका विरुद्धमा केही पात्रहरू लागेका छन् । यस अवस्थामा देखिएको राष्ट्रिय राजनीतिक विकृति, सैद्धान्तिक विचलन र व्यावहारिक अनमेलको प्रत्यक्ष प्रभाव यस कालका कथाहरूमा देखिएको छ । यस समयका कथाकारहरूले जनतालाई ढाट्ने, सङ्कुचित मानसिकताको प्रदर्शन गर्ने, लहडी क्रान्तिमा भुम्बिने, अस्वाभाविक जीवनशैली अपनाउने पात्रहरूको कार्यप्रति जनतालाई सचेत बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । आफ्ना अधिकारहरूको प्रत्याभूति गर्न, अधिकारको प्रयोग गर्न, पुराना मान्यता र परम्पराको अन्त्य

गर्न, जनविरोधी शासनकालको विरोध गर्न सचेत पात्रहरूले आफ्नो साहस, बलिदान, त्याग र विद्रोह प्रदर्शन गरेका छन् । यस उपक्रममा प्रतिनिधि पात्रहरूले शासकीय वर्गको जेल, नेल, कठवास, बुट तथा चरम यातनाहरूको सामना गरेका छन् । यी कथाहरूमा वर्तमान बाङ्गो समाजसंरचनाको आमूल विध्वंसको कामना गरिएको छ र समुच्चा जिन्दगीको निर्माण गर्नु आग्रह गरिएको छ ।

६. यस कथाका किसान वर्गका पात्रहरूले बाहेक अन्यवर्गबाट आएका पत्रकार, शिक्षक, लेखक, कलाकार, वकिल, प्राध्यापकहरूले विवेकको प्रदर्शन गरेका छन् । धनी वर्गका शिक्षकहरूले सञ्चालक समितिको जीहजुरी गर्ने, शिक्षण पेसाप्रति अपहेलना गर्ने, पत्रकार भईकन पनि जाडरक्सी सेवन गर्ने, इमानदार लेखकको आलोचना गर्ने र बौद्धिक गद्दारी गरेका छन् । मोहीहरूले जग्गाधनीलाई हाँक दिएका छन् । शोषित वर्गका पात्रहरूले ज्याला, जग्गा र रगत-पसिनाका लागि आन्दोलन गरेका छन् । बाहुन र ठकुरीका विरुद्ध मगर र चौधरीहरू सङ्घर्षमा लागेका छन् । मुखियाहरू शक्तिका पूजारी बनेका छन् । महिला, दलित, बालक, अनाथ, असहाय, विधवा, गरीब, इमानदार, कर्मचारी, शिक्षकहरू अनाहकमा प्रपीडित छन् । वर्गीय समाजमा वर्गीय शोषणको प्रतिनिधित्व हुने गरी लिम्बूहरूले लिम्बूहरूकै र बाहुनहरूले बाहुनहरूकै शोषण गरेका छन् । ड्राइभरहरूले महिलाहरूको जीवनलाई गतिहीन बनाएका छन् । पुलिसले ड्राइभरहरूलाई सताएका छन् र तस्कर र हाकिमहरूले पुलिसहरूलाई पीडित तुल्याएका छन् ।

७. प्रगतिवादी कथालेखनको प्रारम्भिक कालमा देखिएका चूडामणि रेग्मीले यस कालमा सबैभन्दा कम तीनवटा मात्र कथाहरू लेखेका छन् । मदनमोहन जोशी, हरिहर खनाल, यू कार्की, विजय चालिसे, पारिजात, नारायण ढकाल, इस्माली, संजय थापा, हरिगोविन्द लुईटेल, ऋषिराज बराल, खगेन्द्र संग्रौला, राजव, भास्कर, कपिल लामिछाने, पुण्यप्रसाद खरेल, पुण्य कार्की, भक्तबहादुर नेपाली, कृष्णकुमार प्रजापति, लीला श्रेष्ठ, सरोज ओली, राजेन्द्र पराजुली, विवश वस्ती र घनश्याम ढकालहरूले एक-एकवटा मात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको छैटौँ अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको तेस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. यस अवधिमा विभिन्न कथाकारहरूले विभिन्न प्रवृत्ति अङ्गालेर कथाहरू लेखेका छन् । यस अवधिमा जनताको साहस, शौर्य, एकता र बलिदानका कथाहरू यस अवधिमा सबभन्दा बढी लेखिएका छन् र सबभन्दा कम साम्राज्यवादी आक्रमणका कथाहरू लेखिएका छन् । हरिबहादुर श्रेष्ठ र इस्मालीका कथाहरू क्रमशः *बुबा म स्कूल जान्न* र *चलन* कथाहरू सामाजिक विकृतिका यस कालका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् भने बरालको *सुन्तली अर्थात् सुन्दरी*, घनश्याम ढकालको *कामरेड मुखिया* सामन्ती शोषण चित्रणका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

२. यस उपमोडका कथाकारहरूले प्रशासनिक जीवनको अकर्मण्यताको कथ्य बनाएर नौवटा कथा लेखेका छन् । नारायण ढकालले सबभन्दा बढी पाँचवटा यस विषयका कथाहरू लेखेका छन् भने हरिगोविन्दको *अड्डाभिन्नको बहुदल* र ढकालकै *नयाँ हाकिम* कर्मचारीजगतको विकृति चित्रणका

प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । कमला पराजुलीले सबैभन्दा बढी छवटा महिला शोषणका कथाहरू लेखेकी छन् भने विजय चालिसेको *द्रौपदी नियति*, हरिहर खनालको *राम्चेको छायाँमुनि* कथाहरू महिला शोषणका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । इस्मालीको *माछो माछो भ्यागुतो !*, हरिबहादुरको *नथुनी किन थुनिए ?*, पुण्यप्रसाद खरेलको *म दिदीको महलमा बास बसिनेँ* वर्गीय चेतना विकासका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

३. विनयकुमार कसजूको *धेरै लामो सिङ भएको भँडा*, ऋषिराज बरालका *सुदर्शन सरको निर्णय* पुँजीवादी चरित्र-चित्रणका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । इस्मालीको *मङ्सिरको अनिकाल* कथा आर्थिक विपन्नताका चरम विवशताहरू प्रदर्शन गर्ने प्रतिनिधि कथा हो । विवश वस्तीको *लास र पोखरी*, हरिहर खनालको *घडेरी*, खगेन्द्र संग्रौलाको *नयाँ गल्लावालको तराजु* र हरिबहादुरको *बेड नं. ११ को घाइते* कथाहरू क्रमशः सहरिया, प्रहरी प्रशासन तथा राजनीतिक विकृति चित्रणका यस चरणका अगुवा कथाहरू हुन् । बरालको *चौथो चरण* कथाले बौद्धिक विकृति, राजवको *यान्त्रिकालाई खियाले छोएन* कथाले राजनीतिक विकृति हरिहर खनालको *नीलो सुन* कथाले विस्तारवादी चित्रण, इस्मालीको *धर्म* कथाले धार्मिक अन्धता र बरालको *सैन्य उपहार* कथाहरूले माओवादी गतिविधिको अगुवाइ गरेका छन् ।

४. यस उपमोडका कथाकारहरूले सामाजिक विकृति, सामन्ती शोषण, महिला शोषण, वर्गीय चेतना, पुँजीवादी चिन्तन, शौर्य, आर्थिक विपन्नता, सहरिया विकृति, राजनीतिक विकृति, बौद्धिक विसङ्गति, प्रजातान्त्रिक मूल्याङ्कन, धार्मिक तथा माओवादीका विषयमा पनि रुचि लिएका छन् । विवश वस्ती, विजय चालिसे, सूर्यनाथ सापकोटा, विनय कसजू, पुण्य कार्की, प्रदीप प्रधान, केशरी अम्गाई, नारायण ढकाल, ऋषिराज बराल, पुण्यप्रसाद खरेल, घनयाम ढकाल, हरिहर खनालको कथारुचि मध्यमस्तरका छन् ।

५. कथालेखन उर्वरताका दृष्टिले विनयकुमार कसजू, नवराज रिजाल, हरिगोविन्द लुइँटेलका कथाहरू यस अवधिमा सबैभन्दा बढी प्रकाशित भए । विवश वस्ती, तेराख, चूडामणि, कविताराम, पोष चापागाई, हरिबहादुर श्रेष्ठ, प्रदीप प्रधान, प्रदीप ज्ञवालीलगायत माथिल्लो अनुच्छेदमा नाम उल्लेख गरिएका कथाकारहरूसहित गरी जम्मा ३१ जना कथाकारले यस अवधिमा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । ऋषिराज बराल, राजव, पुण्यप्रसाद खरेल, भास्कर, नवराज रिजाल, नारायण ढकालहरूले दुई भन्दाबढी कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

६. भाषिक दृष्टिले यस चरणका चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र संग्रौला, संजय थापा, नवीन विभास, हरिगोविन्द लुइँटेल, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, इस्माली, विजय चालिसे, पुण्यप्रसाद खनालका कथाहरूमा भर्रा शब्दहरूको प्रयोग बढी छ । रेग्मी, संग्रौला र विभासका कथाहरूमा त भन् भर्ना र स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग अधिक छ । पात्रगत, विषयगत र भावगत शब्दहरूको चयनले शैलीमा मीठासता र प्रवाहमयता हुनु यस चरणका भाषागत उपलब्धिहरू हुन् । भावपूर्ण र सुहाउँदिला शब्द,

उपमा, वाग्धारायुक्त भाषा, उखानटुक्का तथा पात्रगत संवादले यस चरणका कथाहरू जीवन्त, मार्मिक, कोमल, सघन अनि तथ्यपूर्ण लागेका छन् । अशिष्ट शब्दहरूको प्रयोगमा कटौती भएको छ ।

७. यस उपमोडका कथाहरूमा शिष्टता, अनुशासन र सौन्दर्यभिन्न भाषिक प्रयोगको निखरताआई प्रगतिवादी कथाकारको मौलिकता निर्माण भएको छ । विषयवस्तुको छनोट तथा वैचारिक पक्षप्रति मात्र नभई बरालगायत केही कथाकारहरूले संरचनागत प्रविधितर्फको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथाहरूमा एकरसता, निरसता, जड र यान्त्रिकता नभई तार्किकता, कुशल वाक्य गठन, समथर, नियमित, गतिशील उपयुक्त विराम चिन्ह, कसिलो, स्पष्ट, अकृत्रिम वैशिष्ट्यहरू यस चरणका कथागत शैली वैशिष्ट्यहरू हुन् ।

८. कथावस्तुको विशिष्टताका दृष्टिले ऋषिराज बरालका बाउन्नसाल यताका कथाहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । अघिल्ला कथाहरूको मर्मबोध पछिल्ला कथाहरूमा राम्ररी खुलेको देखिन्छ । कथाहरू आफैमा पूर्ण र स्वतन्त्र लाग्दछन् । माओवादी क्रियाकलापलाई नवीन र क्रियात्मक यथार्थ मान्ने कथाकार बराललाई यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारका रूप लिन सकिन्छ । यस विषयसँगै समानान्तर रूपमा जन्मिएको प्रहरी दुर्व्यवहार, धार्मिक अन्धता, विस्तारवादी प्रभावलाई केन्द्रीय विषय बनाई कतिपय कथाहरू पनि लेखिएका छन् । बरालको *सैन्य उपहार* माओवादी गतिविधिलाई समेटिएको प्रतिनिधि कथा हो । विवश वस्ती, चूडामणि रेग्मी, पुण्यप्रसाद खरेल, प्रदीप प्रधान, केशरी अम्गाई, नारायण ढकाल, नवीन विभासका कथाहरू पनि त्यस सन्दर्भका कथाहरू हुन् ।

९. परम्परागत विषयवस्तुलाई ग्रहण गर्दै नेपाली समाजका नयाँ यथार्थहरू र विज्ञान स्वास्थ्यका कथाहरू पनि यस चरणका विषयगत प्राप्तहरू हुन् । विविध विषयवस्तु, ग्रामीण समाज र समकालीन प्रभाव कथाका आधारहरू हुन् ।

१०. विषयको व्यापकतासँगसँगै कार्यकारण सम्बन्ध, घटनाविन्यास र शिल्पले कथाहरूमा जिज्ञासा र संशय उत्पन्न गरेका छन् । कथावस्तु र क्रियाव्यापारमा अनुक्रमको सम्बन्ध कायम गरी कलात्मक मूल्य स्थापित गर्ने कथाकारहरूको प्रयासलाई यस चरणको उपलब्धि मान्न सकिन्छ । इतिहास र स्वैरकल्पना पनि कथास्रोत बनेका छन् । अधिकांश कथाहरूमा कथारेखा तात्क्षणिक र केही कथामा कथारेखा परावर्तित पाइन्छन् । *बमको छिर्का*, *सैन्यउपहार* कथाहरू पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । कथा अवस्था चिनारी, सङ्घर्ष विकास, सडकटावस्था, चरमोत्कर्ष, सङ्घर्ष ह्रास र उपसंहारको अवस्थामा रहेका छन् । क्रियाव्यापार र द्वन्द्वसँग पात्रहरूको प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित छ । पात्रहरू अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल देखिन्छन् ।

७.२ निचोड

यस शोधप्रबन्धको निचोड निम्नअनुसार प्रस्तुत छ :

१. वि.सं. २०३५-२०३६ देखि प्रारम्भ भएको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनका विकासकाल (२०३५/२०३६-२०४६), प्रभावकारी काल (२०४७-२०५१) तथा विकसित काल (२०५२-

२०६०) गरी तीनवटा उपमोडहरू छन् । विकासकालमा प्रकाशित उन्नाइसवटा कथासङ्ग्रहरूमा प्रकाशित २५० जति कथाहरू, प्रभावकालमा प्रकाशित बीस वटा कथासङ्ग्रहरूमा प्रकाशित २५० जति कथाहरू र विकासित कालमा प्रकाशित त्रिचालीस वटा कथासङ्ग्रहरूमा प्रकाशित ४०० जति कथा गरी जम्माजम्मी यस समयावधिमा बयासी वटा कथा सङ्ग्रहरूमा ९०० जति कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

२. **राष्ट्रिय जनमतसङ्ग्रह** (२०३६) पहिलो उपमोडको प्रमुख प्रेरक सन्दर्भ हो । विभिन्न राजनैतिक दलहरूको क्रियाशीलता, जनमतसङ्ग्रहबाट प्राप्त अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता, समानान्तर रूपमा स्थापित साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरू तथा तिनका गतिविधिहरू, जनमतसङ्ग्रहपछि सम्पन्न भएका विभिन्न निर्वाचनहरू तथा विभिन्न ठाउँहरूमा देखापरेका राजनैतिक घटनाक्रमहरू यस उपमोडका कथाका प्रमुख परिवेशहरू हुन् ।

विकासकालीन कथाका सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, वर्गीय चेतना विकास, शौर्य र साहसको प्रदर्शन र आर्थिक विपन्नताको उद्घाटन आदि कथागत प्रवृत्तिहरू हुन् । यसै गरी प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, महिला, बाल, तथा अपाङ्गमाथिको शोषणको विरोध, पुँजीवादी चरित्रको चित्रण, देहव्यापारमा लाग्नेपने स्थितिको आलोचना, सहरी सभ्यताले ल्याएका विषमताहरूको आलोचना तथा राजनीतिक विकृतिको चित्रण यस उपमोडका विषयगत प्रवृत्तिहरू हुन् । यी विषयगत प्रवृत्तिहरूलाई यस समयका कथाकारहरूले वर्गीय पक्षधरताका कोणबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

हरिहर खनाल, पूर्ण विराम, विनयकुमार कसजू, रामहरि पौडेल, पारिजात र ऋषिराज बराल यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् ।

३. सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिहर खनालको *देश/परदेश* विकासकालको प्रतिनिधि कथा हो । सामन्ती शोषणको उद्घाटनका दृष्टिले खनालकै *आकाश छुने डाँडोमुनि* र खगेन्द्र संग्रौलाको *खरानीमुनिको आगो*, प्रशासनिक अकर्मण्यताको उद्घाटनका दृष्टिले हरिहर खनालको *बकैनाको वोटवरिपरि*, विनयकुमार कसजूका *बक्सिस, भकुन्डो, बाघ आयो* तथा *मोल र मरमत*, महिला, बाल तथा अपाङ्गमाथिको शोषणका विरोधका दृष्टिले पारिजातको *प्रतिकूलता*, विजय चालिसेको *देवकन्या* र ऋषिराज बरालको *दुई समानान्तर रेखाहरू*, वर्गीय चेतनाको विकासका दृष्टिले रामहरि पौडेलको *माहुरी र माखी*, पारिजातको *नैकापे सर्किनी* र विनयकुमार कसजूका *वनभोज* तथा *पोष्टर* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । त्यसै गरी शौर्य तथा साहस प्रदर्शनका दृष्टिले पूर्ण विरामको *युगदेव*, हरिहर खनालको *गौरव गाथा*, विनयकुमार कसजूको *बूढो बाघ*, पारिजातको *एउटा गाउँ*, ऋषिराज बरालको *भिमान खोला* र कपिल लामिछानेको *प्रवासीसँगको विमानयात्रा* यस कालका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । आर्थिक विपन्नताको उद्घाटनका दृष्टिले पारिजातको *सइसको चिठी*, कपिल लामिछानेको *सान्चा*, घनश्याम ढकालको *पट्टामा अनुवाद भएको जिन्दगी*, भास्करको *सुन बालुवाको तिरमा* र तेजप्रकाश श्रेष्ठको *भोक खुकुरी भइसकेको थियो* यस

उपमोडका स्तरीय कथाहरू हुन् । देहव्यापारमा लाग्नेपने स्थितिको आलोचनाका पक्षले रामहरि पौडेलको *वाक्कलाग्दा दिनहरू* र पारिजातको *साल्मीको बलात्कृत आँशु*, सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिले ऋषिराज बरालको *भग्नावशेष*, राजनीतिक विकृतिको चित्रणका दृष्टिले देविका तिमिल्सिनाको मृत्यु: दोस्रो पुस्ताको, हरिहर खनालको *निर्वासित लेखक* र घनश्याम ढकालका *बाघ र वामपन्थी* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् ।

४. विकासकालका अधिकांश कथाहरू अभिधात्मक सारका छन् । यस समयका लघु आकारका कथाहरू साङ्केतिक र प्रतीकात्मक छन् । खासगरी विनयकुमार कसजूका कथाहरूमा यस प्रकारको विशेषता पाइन्छ । यस उपमोडमा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग बढी पाइन्छ । यस अवधिमा पूर्वदीप्ति शैलीका केही कथाहरू पनि छन् । हरिहर खनालको *अजम्मरी गाउँ* पूर्वदीप्ति शैलीको यस उपमोडको उत्कृष्ट कथा हो । पात्र, कथानक, संवाद, भाषा, रुचि तथा शैलीप्रयोगका दृष्टिले हरिहर खनाल, पारिजात र खगेन्द्र संग्रौला यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् । यस उपमोडमा प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक तथा स्वैरकल्पनात्मक शैलीका कथाहरू पनि लेखिएका छन् । प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक तथा स्वैरकल्पनात्मक शैलीका दृष्टिले क्रमशः पारिजातको *कुनै गुलाफ ओभानो छैन*, विनयकुमार कसजूको *दानशीलता* तथा कपिल लामिछानेको *प्रवासीसँगको विमानयात्रा* उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यस उपमोडमा पत्रात्मक शैलीमा पनि केही कथाहरू लेखिएका छन् । यस दृष्टिले पारिजातको *सइसको चिठी* उल्लेखनीय कथाका रूपमा रहेको छ । प्रतिनिधि पात्र, प्रतिनिधि परिवेश तथा प्रतिनिधि घटनाहरूको निर्माणमा यस उपमोडका कथाकारहरूको उत्तरोत्तर प्रगति भएको देखिन्छ ।

५. प्रभावकारी कालका प्रेरक सन्दर्भअन्तर्गत बहुदलीय शासनव्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिको लक्ष्य लिएर नेपाली कांग्रेस, वाममोर्चा तथा संयुक्त जनआन्दोलन समितिहरूद्वारा सञ्चालित राष्ट्रिय जनआन्दोलनको सफलता र त्यसको उपलब्धिका रूपमा बनेको संयुक्त सरकार तथा **नेपालको संविधान-२०४७** ले सृजना गरेका नयाँ परिस्थितिहरू रहेका देखिन्छन् । बहुदलीय शासनव्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिपछि नेपाली समाजमा देखापरेका राजनीतिक दलका गतिविधि, समानान्तर रूपमा विभिन्न जिल्लाहरूमा स्थापित साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरूका क्रियाकलापहरू, प्रतिनिधिसभाको पहिलो निर्वाचन (२०४८), स्थानीय निर्वाचन, केही सरकारी नीति-नियमहरू र तिनले जनमानसमा ल्याएको उत्साह, प्रेरणा र आत्मविश्वासका नयाँ सन्दर्भहरू यस कालका कथाहरूका पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन् । प्रभावकारी कालमा विकसित कालमा देखापरेका प्रवृत्तिहरूका साथै विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको आलोचना थप प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणप्रति आलोचना गरिएका कथाहरूमध्ये हरिहर खनालको *वमको छिर्काहरू*, लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *फक्ल्याण्ड* र खगेन्द्र संग्रौलाको *नकटो दोर्जेको सालिक* यस उपमोडका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरूमा हरिहर खनाल, खगेन्द्र संग्रौला, पारिजात, संजय थापा, विजय चालिसे, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल, राजव र घनश्याम ढकाललाई लिन सकिन्छ । रामहरि पौडेल, पूर्ण विराम, जगदीश नेपाली, चित्र सिकारु र भास्करहरूले यस उपमोडमा निरन्तरता दिएका छैनन् ।

६. सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिले विजय चालिसेको *एउटा आत्मस्वीकृति मृत्युशैल्याबाट* र यू. कार्कीको *पल्लाको दर्शन*, सामन्ती शोषणको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले मदनमोहन जोशीको *भरियाको कथा* र चन्द्रमान कन्दङ्वाको *मुलुकमा लुटको बजार गरम छ* कथाहरूलाई यस उपमोडका राम्रा कथाहरूका रूपमा मान्न सकिन्छ। प्रशासनिक अकर्मण्यताको उद्घाटन गर्ने कथाहरूमध्ये पारिजातको *सकुन्तलाको चिन्तन*, देविका तिमिल्सिनाको *पृथ्वी आफ्नै अक्षमा घुमिरहेको छ* तथा राजवको *भरे आऊ हजुर*, महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू माथिको शोषणको विरोधका दृष्टिले हरिहर खनालको *प्रत्यागमन* र लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *प्रभावति दिदी* यस उपमोडका उल्लेखनीय कथाहरू हुन्। यसै गरी आर्थिक विपन्नता उद्घाटनका दृष्टिले पारिजातका *शोध*, *नाटकको चौथो चरण* र *बधशाला जाँदा-आउँदा*, पुँजीवादी चरित्रको आलोचनाको दृष्टिले नारायण ढकालको *ठेक्कापट्टा* र घनश्याम ढकालको *पागल करोडपति*, राजनीतिक विकृतिको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिहर खनालको *रोपाइँ*, कृष्णकुमार प्रजापतिको *विवेकहीनता*, नारायण ढकालको सीताराम ओली र राजवको *इतर जिल्लावासी* कथाहरू प्रतिनिधि कथाहरू हुन्। शौर्य र साहस प्रदर्शनका कोणबाट संजय थापाका *मेरी सहपाठी* तथा *श्रीमती*, यू. कार्कीको *न्याय गोलीले मर्दैन*, चन्द्रमान कन्दङ्वाको *राल्फा बस्ती* र घनश्याम ढकालको *समर्पणको बाटोमा*, सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिमा पारिजातका *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई १, २, ३* र नारायण ढकालको *शहर-यन्त्र* कथाहरू यस उपमोडका राम्रा कथाहरू हुन्।

७. कथागत शैलीशिल्पका दृष्टिले प्रभावकारी कालमा पनि विकासकालका प्रवृत्तिले निरन्तरता पाएको देखिन्छ। यस कालका कथाहरू पनि अधिकांशतः अभिधात्मक सारका छन्। प्रतीकात्मक र साङ्केतिक लघुआकारका कथालेखनलाई विनयकुमार कसजूले निरन्तरता दिएका छन्। लघुआकारका कथाकारका दृष्टिले हरिगोविन्द लुईटेल, विवश बस्ती र नवराज रिजालले यस उपमोडमा कथाहरू लेखेका छन्। यस उपमोडमा अधिकांशतः बाह्य दृष्टिबिन्दुका र केही पूर्वदीप्ति शैलीका कथाहरू लेखिएका छन्। पात्र चयनमा वर्गीय पक्षधरता, परिवेश निर्माणमा सृजनशीलता, कथानकको योजनामा प्रभावकारिता, भाषिक प्रयोगमा विविधता, सार र रुचिमा व्यापकता यस उपमोडका उल्लेखनीय प्राप्तिहरू हुन्। प्रतिनिधि पात्र, प्रतिनिधि परिवेश तथा प्रतिनिधि घटना निर्माणमा यस उपमोडका कथाहरूमा उत्तरोत्तर विकास भएको छ। यस उपमोडका एउटै कथाकारले पृथक्-पृथक् कथाहरूमा पात्र प्रयोगमा विविधता ल्याएका छन्। यस दृष्टिले कथाकार पारिजात यस उपमोडकी उल्लेखनीय कथाकार हुन्। यस उपमोडका कथाहरूमा संवादमा एकालाप तथा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग भएको छ। आन्तरिक दृष्टिबिन्दु प्रयोगका दृष्टिले विजय चालिसेको *प्रयोग/प्रत्यारोपण*, एकालापिय संवादको प्रयोगका दृष्टिले यू. कार्कीको *पिउन पनि मान्छे हो*, पत्रात्मक शैलीका दृष्टिले संजय थापाको *हराएको मूर्ति* यस उपमोडका उत्कृष्ट कथाहरू हुन्।

८. **नेपालको संविधान-** २०४७ ले राज्यको शासनव्यवस्था र संरचनालाई ठीक रूपले सम्बोधन गर्न नसकेको निष्कर्ष निकाली समाज रूपान्तरणको लक्ष्य लिएर नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले सञ्चालन गरेको सशस्त्र राजनैतिक क्रियाकलाप विकसित कालको प्रमुख राजनीतिक तथा सामाजिक

सन्दर्भ हो । तत्कालीन संसदीय प्रजातान्त्रिक सरकार तथा सरकारद्वारा सञ्चालित राज्य संयन्त्र र त्यसका विरुद्ध सुरु भएको माओवादी सशस्त्र विद्रोहका साथै यस समयमा भएका स्थानीय र राष्ट्रिय निर्वाचन राजनीतिक दलबीचको टुटफूट र राजनैतिक प्रतिगमन आदि यस उपमोडका कथाका परिवेशहरूका रूपमा आएका छन् ।

ऋषिराज बराल, इस्माली, खगेन्द्र संग्रौला, विनयकुमार कसजू, राजव, कपिल लामिछाने, घनश्याम ढकाल, हरिहर खनाल, हरिगोविन्द लुईटेल, विजय चालिसे, नारायण ढकालहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् ।

९. विकसित कालमा अधिल्ला विकासकाल र प्रभावकारी कालमा देखापरेका प्रवृत्तिहरूको निरन्तरताका साथै केही थप प्रवृत्तिहरू पनि देखापरेका छन् । माओवादी गतिविधिको प्रतिबिम्बन, गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचना, धार्मिक अन्धताको प्रदर्शन र प्रहरी ज्यादतीको आलोचना यस विकसित कालका थप प्रवृत्तिहरू हुन् ।

यस उपमोडका कथाहरूमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीको सशस्त्र राजनैतिक गतिविधिहरूलाई सकारात्मक र आलोचनात्मक दुवै रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । माओवादी गतिविधिलाई सकारात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा ऋषिराज बरालका *खत्रीवालाई आजभोलि निद्रा लाग्दैन*, *सैन्य उपहार* तथा *छापामारकी आमा* र घनश्याम ढकालको *छापामारको खोजी* उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । माओवादी गतिविधिलाई अपेक्षाकृत आलोचनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भका राजवको *क्रान्तिमा*, विवश वस्तीको *भन् रामचन्द्रे भन्* र नारायण ढकालको *कुलेले आत्महत्या गर्‍यो* कथाहरू उल्लेखनीय छन् । यसै गरी सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिले राजवको *हार्बिन* र *तबल्चीहरू*, इस्मालीको *दयारामकी दुलही* र नारायण ढकालको *खलनायकको प्रेम*, राजनीतिक विकृतिहरूको चित्रणका दृष्टिले खगेन्द्र संग्रौलाको *नयाँ गल्लावालको तराजु*, विवश वस्तीको *आधुनिक काग र घैंटाहरू*, पुण्य कार्कीको *कौँडे पोथी*, पुण्यप्रसाद खरेलको *हेमे चौधरी* र इस्मालीको *आज शनिवार*, बौद्धिक विकृतिको चित्रणका दृष्टिले नारायण ढकालको *बजारतन्त्र*, ऋषिराज बरालको *चौथो चरण*, हरिहर खनालको *कुहिरो* र प्रदीप ज्ञवालीको *प्रभु मलाई भेंडो बनाऊ*, गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचनाका दृष्टिले राजवको *यान्त्रिकालाई खियाले छोएन* र इस्मालीको *घाम घामजस्तो छैन* र *कटमिरो शहीद*, विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको आलोचनाका दृष्टिमा नारायण ढकालको *इँटाभट्टा* र हरिहर खनालको *नीलो सुन* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । यसै गरी धार्मिक रूढिवादी परम्पराको आलोचनाका दृष्टिबाट इस्मालीको *धर्म* र राजवको *जहाँ पिँजडा पनि देखिन्छ*, सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिबाट तेराखको *बेली गाई एक शब्दचित्र*, सामन्ती-शोषण प्रतिबिम्बनका कोणबाट ऋषिराज बरालको *सुन्तली अर्थात् सुन्दरी*, घनश्याम ढकालको *कामरेड मुखिया* र पुण्य कार्कीको *विदाइ सोम्लिङ*, महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू माथिको शोषणको विरोध गर्ने दृष्टिले विजय चालिसेको *द्रौपदी नियति* र नवीन विभासको *सुनसरा भाउजू*, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचनाका दृष्टिले हरिगोविन्द लुईटेलको *बनमारा भारत* र प्रदीप प्रधानको *असह्य वेदना*, वर्गीय चेतनाको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिबहादुर श्रेष्ठको *म जनताको*

डाक्टर बन्नेछु, इस्मालीको माछो-माछो भ्यागुतो, ऋषिराज बरालको श्रीकृष्ण लीला र पोष चापागाईंको काफल पाक्यो चरो, पुँजीवादी चरित्रको आलोचना कोणबाट विनयकुमार कसजूको धेरै लामो सिँह भएको भेंडा र पृथ्वीबहादुर सिँहको ऋणमा डुबेको मान्छे, शौर्य र साहस प्रदर्शनका दृष्टिको इस्मालीको बेनीपुरवाली, आर्थिक विपन्नता प्रतिबिम्बनका दृष्टिले इस्मालीको मङ्गसिरको अनिकाल र विवश वस्तीको आधा किलो कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् ।

१०. शैलीशिल्पका दृष्टिमा प्रभावकारी कालका कथाहरूमा पूर्ववर्ती कालका कथाहरूमा भैं अधिकशतः अभिधात्मक सार र बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । विनयकुमार कसजूले थालनी गरेको साङ्केतिक र लघुआकारका कथालेखन शैलीलाई यस उपमोडमा हरिगोविन्द लुईटेल, नवराज रिजाल, विवश वस्तीले पनि अँगालेका छन् । प्रतीकात्मक शैलीका प्रयोगका दृष्टिले नवीन विभासको असार, खगेन्द्र संग्रौलाको सहिद तथा विजय चालिसेको चर्केको घर, पूर्वदीप्ति शैलीका विवश वस्तीको गाउँमा धेरैको निद्रा हराएको छ, इस्मालीको गाउँको माया तथा सूर्यनाथ सापकोटाको घायल मुटु, बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोगका दृष्टिले हरिवहादुर श्रेष्ठका उनी कसरी कम्युनिट बने ?, पत्रात्मक शैलीको प्रयोगका दृष्टिले हरिवहादुर श्रेष्ठको गाउँको चिठी, र म जनताको डाक्टर बन्नेछु, ऋषिराज बरालका सैन्य उपहार र सुन्दरे कामरेडले बल्ल कुरा बुभ्यो संस्मरणात्मक शैलीका दृष्टिले पुण्य कार्कीको रङ्ग फेरुवा मानिस तथा वमणि ढकालको पछुतो यस उपमोडका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

७.३ सम्भाव्य शोधशीर्षक

सम्भाव्य शोधकार्यका अन्य विषयगत क्षेत्र पनि देखापरेका छन्, ती विषयहरू यसप्रकार छन् :

१. कथागत संरचनाका दृष्टिले प्रतिनिधि नेपाली प्रगतिवादी कथाकारहरू र कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन,
२. कथातत्वका आधारमा विभिन्न समयावधिक प्रगतिवादी कथाहरूको अध्ययन,
३. विभिन्न चरणका प्रगतिवादी कथाहरूको तुलनात्मक अध्ययन ।

अध्याय : सात

उपसंहार

७.० विषयप्रवेश

यस अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाका प्रवृत्तिहरू शीर्षकको यस शोधप्रबन्धका सातैवटा अध्यायहरूको सारांश प्रस्तुत गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धका सातवटा अध्यायहरू छन् । यस शोधप्रबन्धको अध्याय एकमा शोधपरिचय, अध्याय दुईमा प्रगतिवादको सैद्धान्तिक आधार तथा अध्याय तीनमा प्रगतिवादी कथाको विकासको अध्ययन गरिएको छ । यस शोधप्रबन्धको अध्याय चारमा जनमत सङ्ग्रहदेखि अन्तरिम संयुक्त सरकार गठन नहुञ्जेलसम्मको अवधिका विभिन्न प्रवृत्तिका कथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ र अध्याय पाँचमा बहुदलीय व्यवस्थाको पुर्नप्राप्तिदेखि नेकपा (माओवादी) को राजनैतिक गतिविधि तीव्र बनेको नेपाली सामाजिक परिवेश तथा त्यसबाट निस्किएका प्रभाव र परिणतिका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । अध्यायमा ६ मा त्यसपछिको नेपाली समाजका यथार्थ स्थितिहरूको कथागत प्रतिबिम्बनको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ भने अध्याय सातमा प्रत्येक अध्यायको सार निकालेर बुँदामा सारांश प्रस्तुत गरिएको छ ।

७.१ सारांश

पहिलो अध्यायमा शोधकार्यको परिचय दिइएको छ ।

यस शोधप्रबन्धको दोस्रो अध्यायमा प्रगतिवादी सैद्धान्तिक आधारको प्रस्तुत गरिएको छ । यसअन्तर्गत दर्शनप्रणाली, साहित्यिक मान्यता तथा कथा संरचना माथि प्रकाश पारिएको छ । यस अध्यायको सारांश निम्नानुसार छ :

१. प्रगतिवाद मार्क्सवादी दर्शनमा आधारित सिद्धान्त हो । विश्वका प्रमुख दर्शनहरूका पृष्ठभूमिमा अडिएको मार्क्सवादी दर्शनको विकासमा मार्क्स एंगेल्स र माओको प्रमुख योगदान रहेको छ । मार्क्सवादी दर्शनले पदार्थलाई प्रमुख तत्त्व र चेतनालाई गौणतत्त्व मानेको छ । मार्क्सवादी द्वन्द्वात्मक भौतिकवादका अनुसार सामाजिक जीवनले समाजको चेतना निर्धारण गर्दछ र त्यसको प्रभाव कला-साहित्यमा पर्दछ र प्रत्येक ऐतिहासिक युग उत्पादन शक्ति र उत्पादन सम्बन्धको बीचको सङ्घर्षबाट अगाडि बढेको हुन्छ ।

२. प्रगतिवादी साहित्यका आफ्नै मूल्यमान्यताहरू छन् । लेनिनले गैरदललेखनको विरोध गरेका छन् । माओत्सेतुङ्गले दलप्रतिबद्ध लेखनको महत्त्वलाई जोड दिएका छन् । वर्गीय समाजमा साहित्य पनि वर्गीय हुने भएकाले वर्गीय विभेद कम गर्नका लागि कला साहित्य पनि वर्गीय हुने गरेको छ । म्याक्सिम गोर्की, लु शून, हावर्ड फास्ट, जर्ज लुकाचलगायत थुप्रै साहित्यकारहरूले साहित्यको प्रयोजन जनता र देशका निम्ति हुन्छ भनेका छन् ।

३. कविकलाकारहरू जनताका बीचमा रहेर आम जनताको भावनालाई कलासाहित्यमा अभिव्यक्त गर्दछन् । त्यसैले कवि-कलाकारहरूले जनताको खास समस्यालाई समातेका हुन्छन् । कलासाहित्यको उद्भव स्रोत श्रमलाई मानिएको छ । भौतिक उत्पादनले आवश्यकता परिपूर्ति गर्नुका साथै अर्को वस्तुको उत्पादनका लागि उपकरणको काम गरेजस्तै कलासाहित्यले पनि भौतिक उत्पादनको स्वभाव ग्रहण गरेको हुन्छ । उत्पादनसम्बन्ध उत्पादन शक्तिअनुकूल सामाजिक क्रान्ति हुने भएकाले कलासाहित्यको सम्बन्ध पनि सोहीअनुकूल चलेको हुन्छ ।

४. प्रगतिवादी कथाकारहरूले कार्य र कारणका बीच अन्तरसम्बन्ध कायम गर्दै, शृङ्खला मिलाउँदै शोषण-अन्याय र अत्याचार संयोजन गरेको हुनुपर्छ भन्ने कथानक मान्यता रहेको छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा प्रतिनिधिमूलक पात्रहरू निर्माण गरिएको हुन्छ । एंगेल्सले कथामा प्रतिनिधि परिस्थितिको चित्रण हुनुपर्दछ भन्ने मान्यता प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथयिताको अनुभूति, भाव, संवेग र चिन्तनसँग अन्योन्य रूपमा आबद्ध भई दृष्टिबिन्दु आएको हुन्छ । कथाकारले आफ्नो धारणा यहीमार्फत नै पाठकसामु राखेको हुन्छ ।

५. कथामा कथानक, चरित्र, उद्देश्य, दृष्टिबिन्दु, भाषा-शैली, संवाद, परिवेश, द्वन्द्व आदिलाई कथाका प्रमुख तत्त्वहरू मानिएको पाइन्छ । प्रगतिवादी कथा विचार र कलामा संतुलित भएर लेखिएको हुन्छ । कथाकारको विश्वदृष्टिकोण र जीवनजगतको अनुभवलाई कथानक, पात्र र परिस्थितिका माध्यमबाट व्यक्त गरिन्छ । त्यसैले कथालेखनलाई कथाकारको मान्यता र उसको विश्वदृष्टिकोणको ठम्याइको विश्लेषण भन्ने प्रगतिवादी मान्यता पाइन्छ । कथानक कथाको मूल तत्त्व हो । यसले नै पाठकलाई आकर्षित गर्दछ । घटनाहरूको शृङ्खला नै कथानक हो । यसको गठनमा एकोन्मुखता र सङ्क्षिप्तता हुनुपर्छ र कथानक अनुकूल दृश्यवर्णन हुनुपर्छ । यो कथाको आधारभूमि हो । यसले पात्र, संवाद, क्रियाव्यापारलाई अघि बढाउँछ ।

६. प्रायः सामन्ती संस्कार र पुँजीवादी शोषण प्रगतिवादी कथाको कारण, गरिबी, न्यूनस्तरीय जीवन भोगाइ अनि अमानवीयता कथाको परिणाम हुने गर्दछन् । पात्रहरूले त्यसको विरुद्ध लाग्नुपर्दछ भन्ने प्रगतिवादीहरूको आग्रह पाइन्छ । कथामा कथ्यपरिस्थिति वस्तुतत्त्वका माध्यमले खुल्दछ । परिस्थिति र वस्तुतत्त्वको आधार कथापात्र हुन्छ । कथामा सामाजिक पृष्ठभूमि स्वयं पात्रले विकास गर्नुपर्छ । पात्रको आफ्नो विचार कथामा आउनुपर्छ । प्रगतिवादी कथाहरूमा वस्तु, पात्र र परिस्थितिले विचारलाई बोकेर ल्याउँछन् ।

७. सजीव पात्रले कर्ममा विश्वास गर्दछ र सङ्घर्षशील हुन्छ । यस्ता पात्रहरू भएको कथा गतिशील र स्वाभाविक हुन्छ भन्ने मानिएको छ । पात्रको निर्माण गर्दा परिवेश र परिस्थितिसँग ठक्कराउँदै, एकअर्कासँग पूरक बन्दै व्यक्तित्व अघि बढेको छ भने त्यस्तो पात्र वस्तुसापेक्ष हुन्छ । एंगेल्सले पात्रले खास कार्य कसरी गर्छ भन्नेमा पात्र निक्यौल हुन्छ भनेका छन् । प्रतिनिधि परिस्थितिमा प्रतिनिधि पात्र यथार्थ चित्रणलाई एंगेल्सले जोड दिएका छन् ।

८. कथामा नेपाली जनता मूलतः अमानवीयताका विरुद्धमा लागेका छन् । कथाका घटनामा खेल्ने समय, वातावरणलाई परिवेश भन्ने गरिन्छ । चरित्रहरू जिउने प्रक्रिया, विश्वास, संस्कृति, परम्परा, आर्थिक शैली, मनोविज्ञान, मानसिक द्वन्द्व, बौद्धिक उहापोह प्रतिनिधि परिस्थिति भएर आएका छन् । एंगेल्सका अनुसार मानिसको इच्छा, आकाङ्क्षा, व्यक्तित्व परिस्थितिले निर्धारण गर्दछन् । विचारको विम्बात्मक प्रयोग, वस्तुसापेक्ष प्रतिनिधि पात्र तथा प्रतिनिधि परिस्थितिको सिर्जना प्रगतिवादी साहित्यमा आवश्यक मानिएका छन् ।

९. कलाको लक्ष्य मानवीय भावना उद्बोधन गर्नु हो भने प्रगतिवादी कथाको सच्चा उद्देश्य मानव व्यक्तित्वलाई समग्रतामा प्रतिबिम्बित गर्नु हो र साम्यवादी समाजको निर्माणमा सामान्यीकरण गर्नु हो । यसलाई सारतत्त्वले पनि बुझ्न सकिन्छ । सारतत्त्व अन्तर्वस्तुसँग जोडिएको हुन्छ । कथामा द्वन्द्व मूलतः मनोगत, अन्तःकरणगत र सामाजिक गरी तीन किसिमका हुन्छन् । कथा शीर्षकको तारतम्यमा पनि द्वन्द्वको भाव प्रस्तुत भएको पाइन्छ । व्यक्ति र समाजभित्रको मूल्यद्वन्द्व, ग्रामीण आर्थिक संस्कारगत द्वन्द्व र युगीन मानवीय द्वन्द्वलाई प्रगतिवादी कथाहरूले अँगालेका हुन्छन् ।

१०. विषयवस्तु र रूपको संयोजनका लागि सघन अध्ययनको आवश्यकता हुन्छ । लेखकको महत्त्व पनि उसको कृतिले समाजलाई कत्तिको प्रभाव पार्दछ त्यसमा भर पर्दछ । प्रगतिवादी कथाकारले यथार्थ जीवनको प्रस्तुति गरेको हुन्छ । प्रगतिवादी कथाकारहरूको प्रमुख उद्देश्य भनेको नै वर्तमानको सामाजिक समस्याको प्रतिबिम्बन हो । भाषिक संरचनामार्फत अस्तित्वमा आउने साहित्यमा जस्तै रूपपक्ष, अभिव्यक्ति र कथ्य पक्षहरू हुन्छन् ।

यस शोधप्रबन्धको तेस्रो अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको पृष्ठभूमि तथा विकासको अध्ययन गरिएको छ । यसअन्तर्गत राजनीतिक, आर्थिक, सामाजिक तथा साहित्यिक-सांस्कृतिक पृष्ठभूमि, प्रगतिवादी नेपाली कथा सिर्जनापूर्वको कथापरम्परा र चरण विभाजन, प्रगतिवादी नेपाली कथाको मोड तथा उपमोड विभाजन तथा विकाससम्बन्धी अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश निम्नानुसार छ :

१. वैदिक लौकिक लोकजीवनका संस्कृतिमा विद्यमान कथासङ्केत, संवाद र आख्यानतत्त्वलाई नै नेपाली कथाको मूल संरचनात्मक पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ । पौराणिक कालदेखि मल्लकालसम्म नेपाली इतरभाषामा कथा लेख्ने परम्परा रहे पनि नेपाली संस्कृतिका कथा लेखनपरम्पराको थालनी कथानुवाद पछि प्रारम्भ भएको देखिन्छ ।

२. नेपालको एकीकरणसँगै समानान्तर रूपमा नेपालीमा साहित्यमा देखापरेको वीरतापूर्ण कार्यहरूको प्रतिबिम्बन अङ्ग्रेजहरूको कुदृष्टि परेपछि भक्तिभावमा परिणत हुनपुग्य । गोरखापत्र प्रकाशनले नेपाली कथालाई रूपायन गरिदिन्छ । राणाकालमा साहित्यिक अभियानहरू सञ्चालित भएका छन् । नेपाली कथाले पूर्वीय साहित्य तथा लोकसामग्रीबाट कथागत संरचना प्राप्त गरेको छ । प्रारम्भिक कालका कथाहरूले नेपाली कथाको स्वरूप-विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । माध्यमिक कालमा नेपाली कथाले पुरानो शैली र परम्पराबाट स्वतन्त्र भएर पाश्चात्य कथासंरचनाको

अनुकूल बन्न पुगछन् । शारदा पत्रिकाको प्रकाशनपछि नेपाली कथाको आधुनिक कालको आरम्भ हुन्छ र प्रगतिवादी कथा भिन्न मोडका रूपमा विकसित हुन पुगछ । यसपछि फ्रान्सेली राज्यक्रान्ति, रूसी क्रान्ति, चिनियाँ क्रान्तिका परिवेश, पात्र, दृष्टिकोण, नायक प्रतिनायक, सन्दर्भ, प्रेरणा, प्रभाव तथा विश्वका कतिपय स्वाधीनताका आन्दोलनहरू र लोकजीवनका क्रान्तिकारी परम्पराहरूबाट प्रगतिवादी साहित्यको पृष्ठभूमि, परम्परा र विकासमा महत्त्वपूर्ण प्रभाव पर्न थाल्छ ।

३. प्राथमिक, माध्यमिक तथा आधुनिक काल गरी तीन भागमा नेपाली कथाको काल विभाजन गर्न सकिन्छ र प्रगतिवादी कथालेखनलाई २०३६ सालपूर्व र हालसम्म गरी दुई खण्डमा विभाजन गर्न सकिन्छ । वि. सं. २०३६ सालपछिको कथाविकासलाई २०३६, २०४६, २०५१-५२ सालका राजनीतिक घटनाहरूले प्रभावित पारेको समयका आधारमा कथाकाल विभाजित गरिएको छ । प्रारम्भिक प्रगतिवादी नेपाली कथाहरू मूलतः शासक वर्गको मानसिकता र शोषणका विविध पक्षको गौणतः राष्ट्रिय सीमा सङ्कुचन, साम्राज्यवादी शोषण आदिमा अन्तर्वस्तु केन्द्रित छन् । प्रायः धेरै कथामा निम्नमध्यम वर्गीय दृष्टिकोण आएको छ ।

४. सामाजिक धरातलभित्रका प्रायः कथाहरूमा बाह्य संवादको प्रयोग गरिएको छ । पात्रानुसारको संवादको प्रयोगले कथाहरू वास्तविक लाग्दछन् । ग्राम्य जनजीवनका संवादले कथाहरूलाई मार्मिक पारेका छन् । यस अवधिका प्रगतिवादी कथाहरूमा बढी ग्रामीण र सहरिया क्षेत्रमा घट्न सक्ने वा घटेका घटनावलीहरूको तारतम्य मिलाएको देखिन्छ । ती सबै घटनावलीहरू सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा सांस्कृतिक पक्षसँग सन्निहित छन् । भौतिक सम्पन्नताको उत्कर्षता र विकराल विसङ्गतिका चापबाट आक्रान्त मानिसका दिनचर्याहरू पनि कथाका विषयवस्तुहरू बनेका छन् ।

५. कथाको पृष्ठभूमि र परिवेश मूलतः गाउँ र अंशतः सहरलाई चुनिएको छ । अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशको उल्लेख कमै मात्र गरिएको छ भने दिल्ली सम्भौतादेखि देशभित्र भएका जनआन्दोलनहरू पनि नेपाली कथाका परिवेशका रूपमा आएका छन् । प्रायः सबै कथाका पात्रहरूले वर्गीय चरित्रलाई उद्घाटन गरेका छन् । भारतको हेपाहा प्रवृत्ति, साम्राज्यवादी हैकमवादी प्रवृत्ति र पितृसत्तात्मक समाजको उत्पीडनबाट ज्यान गुमाउन बाध्य भएका चरित्रहरू मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् । पुराना पुस्ताका कथाकारहरूले अनेकौं सीमाका बावजुद सामन्ती संस्कार र पुँजीवादी शासनलाई तोडेर कथालाई प्रगतिवादी मोडमा ल्याएको पाइन्छ । वर्तमानका कथाकारहरूले पनि युगीन पाठकका निम्ति विचारोत्तेजक र रोचक कथा सिर्जना गरिरहेको पाइन्छ । जनताको माझमा बसेर जनतालाई घचघच्याउने र सिर्जनामार्फत जीवन र भविष्यलाई जोड्ने काम समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूले गरेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको चौथो अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको पहिलो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. सामन्तहरूले जनताहरू कसरी शोषण गर्ने गरेका छन्, अड्डा प्रमुखहरूलाई आफ्नो हातमा लिन र कामसिद्ध गर्न के-कसरी तुनाबुना रचेका छन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस समयका कथामा प्रभावकारी रूपमा समावेश गरिएको छ । जनताको समूहबाट एक-दुई मानिसलाई टिपेर लिने, तिनीहरूलाई जनताकै प्रतिरोधमा प्रयोग गर्ने, सेपमुनिको खेती कहिल्यै ठीक नहुने, जनतालाई अगाडि गएको देख्न नसक्ने सामन्तवादी चिन्तनलाई यस अवधिका कथाहरूले उद्घाटन गरेका छन् । यस समयका कथामा सामन्तहरूले श्रमप्रति गरेको हेला, चाकडीलाई दिइएको प्रश्रय र स्वार्थसिद्धिका लागि भाग्यमा गर्ने गरिएको विश्वासलाई सजीव रूपमा उतारिएको छ ।

२. यस उपमोडका कथाहरूमा कर्मचारीहरूले जनतालाई दुःख दिने, जनताको समय खेर फालिदिने र जनतालाई अनावश्यक भन्भट दिने कामहरूको प्रतिबिम्बन भएका छन् । कर्मचारीभित्रै पनि हाकिमले कानुनको अपव्याख्या गरी तल्लो तहका कर्मचारीलाई दुःख दिने, हाकिम र लेखापाल मिलेर भ्रष्टाचार गर्ने, पियनका परिवारहरूलाई सताउने व्यवहारहरूका कथाहरू पनि यस अवधिमा लेखिएका छन् । यस उपमोडका कथाकार कर्मचारी पात्रहरूले सामन्तवादी चिन्तन 'सरकारी काम कहिले जाला' घाम भन्ने उखानको पनि चरितार्थ गरेका छन् ।

३. यस उपमोडका कथाहरूमा लिङ्गीय, जातीय तथा वर्गीय विभेदहरूको प्रतिबिम्बन गरिएका छन् । यिनीहरूले महिला, बाल, विधुवा, अनाथ, लठेबालठेब्री, अपाङ्ग दीनहीनहरूलाई शोषण गरेका छन् । यी कथाहरूका पात्रहरू यौनशोषणबाट पीडित छन् । केही पात्रहरूले यस खालका सबै शोषणको अन्त्य गर्ने उद्देश्य लिएका छन् र त्यस्ता अमानवीय व्यवहारहरूको प्रतिरोध गरेका छन् । बहुविवाह, बालविवाह, अनमेल विवाह र जबरजस्ती विवाहहरू समाजको अग्रगमनका लागि बाधक बनेकाले त्यस्ता परम्पराका विरोधमा लाग्न कथाकारहरूले आग्रह गरेका छन् । उनीहरूले दाइजो र रूप हेरी विवाह गर्ने प्रचलनलाई राम्रो मानेका छैनन् । यस अवधिका कथाका साहुहरूले गरिवी र दैवी प्रकोपमा समेत जनतालाई शोषण गर्न पछि परेका छैनन् ।

४. यस समयका कथाहरूको समाज वर्गीय चिन्तन र चेतनाका दृष्टिले दुई धारमा विभाजित छ । सहरले गाउँलाई र धनीले गरीबलाई शोषण गर्ने हरप्रयत्नहरू जारी राखेका छन् । सहर र गाउँले गरीबको जीवनमूल्य बलेसीको पानीसरी मान्दै आएका छन् । गरीबको श्रममा धनीवर्गले स्वर्गकाल बिताएको छ । समाज विकासका लागि यस्ता चिन्तन, सोच र व्यवहार हानिकारक हुने भएकाले कथाकारहरूले यस्तो परम्पराको अन्त्य हुनुपर्ने सोचाइ लिएका छन् ।

५. पुँजीवादी व्यवस्थाको उच्चतम प्रयोगको असरलाई कथाकारहरूले विरोध गरेका छन् । उनीहरूले श्रमबाट प्राप्त रूपैयाँलाई प्राथमिकता दिएका छन् । उनीहरूले श्रमप्रति आस्था र आकर्षण बढाउन जनतालाई उत्प्रेरित गरेका छन् । यस उपमोडका कथाकारहरूले नेपालको अर्थतन्त्रमा विदेशीहरूको प्रत्यक्ष संलग्नतालाई विरोध गरेका छन् र गरिवीको अन्त्य हुनुपर्ने आग्रह गरेका छन् ।

६. यस अवधिका कथाका पात्रहरूले आस्था, विश्वास र आदर्शलाई स्थापित गर्ने उद्देश्य लिएका छन् र त्याग, बलिदान, साहस, शौर्य, वीरता तथा सङ्घर्षको शङ्खघोष गरेका कथाहरू छन् । यस

अवधिका कथाहरूले मान्छेको श्रम नै शान्तिको प्रतीक, बुद्धिको जनक तथा नवसंस्कृतिको निर्देशक मानेका छन् र जनताको प्रत्यक्ष सहभागिता, न्याय, समानता र स्वतन्त्रताको युद्धमा लड्न प्रेरणा प्रदान गरेका छन् । यस अवधिका कथाकारहरूले सामन्तवाद, सम्राज्यवाद र पुँजीवादका विरुद्धमा गरीब, किसान, मजदुर र चेतनशील समुदायलाई विरोध गर्न आग्रह गरेका छन् । यसरी नै शोषित पात्रहरू शोषक र फटाहा पात्रहरूका विरुद्धमा निर्भीक भएर उभिएका छन् ।

७. यस अवधिका कथा पात्रहरूले आर्थिक-मानसिक स्थिति प्रशंसनीय छैन । गरीब वर्गबाट आएका जागीरेहरूको पारिवारिक जीवन पनि सुखपूर्ण देखिएको छैन । एकातिर पशुभन्दा गरीबहरूको जीवन स्तर न्यूनस्तरको छ अर्कोतिर मुखिया खलकले भलबाढी र अनिकालमा समेत गरीबलाई शोषण गरेका छन् । यस कालका कथाकारहरूले गाउँलेलाई ठग्ने, गरीबलाई नाटकीय जीवनमा लैजाने र हेलोहोचो गर्ने परम्पराको विरोध गरेका छन् । राजनीतिक विकृति-विसङ्गतिको चित्रणमा राजनीतिकर्मी तथा तिनको आडभरोसामा जनताहरू कसरी शोषित छन् भन्ने विषयलाई उद्घाटन गरिएको छ ।

८. समकालीन प्रगतिवादी कथाकारहरूले राम्रै समाजका विभिन्न वर्ग, लिङ्ग, उमेर, जात र धर्मका मानिसहरू पात्रहरूका रूपमा प्रयोग गरेका छन् । तिनीहरू प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष, क्रियाशील र निष्क्रिय पात्रहरूका रूपमा आएका छन् । विद्यार्थी, किसान, महिला र मजदुर वर्गका पात्रहरूले अधिकांश विपन्न वर्गले भोग्नुपरेका शारीरिक, सामाजिक तथा मानसिक यातनाहरू भोगेका छन् । यी पात्रहरूले प्रतिनिधि पात्रको रूपमा ग्रहण गरेका छन् । साहु, पुँजीपति, हाकिम र ठेकेदारहरूले कृपात्रका रूपमा भूमिका खेलेका छन् ।

९. यस अवधिका कथाकारहरूको मूल प्रवृत्ति एघारवटा भए पनि सबै कथाकारहरूले सबै प्रवृत्तिहरूलाई अङ्गालेका छैनन् । हरिहर खनाल, पारिजात र ऋषिराज बरालहरूले सबैभन्दा बढी महिला शोषण, शौर्य प्रदर्शन, आर्थिक विपन्नता, राजनीतिक विकृति, सामाजिक विसङ्गति, सामन्ती शोषण, प्रशासनिक अकर्मण्यता र महिला शोषणलाई आफ्नो कथा रूचि बनाएका छन् । यस उपमोडमा भास्करले सातवटा, कसजूले छ वटा, विजय चालिसे, देविका तिमिल्सिना, कपिल लामिछाने र राजवले पाँच-पाँचवटा आफ्ना कथाका रूचि बनाएका छन् । पूर्ण विराम, संग्रौला र तेजप्रसाद श्रेष्ठ र रामहरि पौडेलहरूले तीन-तीन र अमरकुमार श्रेष्ठले दुईवटा प्रवृत्ति अवलम्बन गरेका छन् । कसजूले एउटै प्रवृत्तिका सबैभन्दा बढी पन्ध्रवटा कथाहरू लेखेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको पाँचौं अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको दोस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. यस उपमोडमा पनि अधिल्लो उपमोडका प्रवृत्तिहरूका साथै अन्य थप मूल प्रवृत्तिका कथाहरू लेखिएका छन् । यस उपमोडका कथाकारहरूले पैसा लिने काम नगर्ने, छुवाछूत भाव प्रदर्शन गर्ने, जीवनमूल्यको बोध नगर्ने, महिलाहरूलाई यौनप्यासका रूपमा मात्र हेर्ने, भूटो बोल्ने र रूपलाई जोड दिनेजस्ता सामाजिक विकृति-विसङ्गतिका विषयका कथाहरू लेखेका छन् ।

२. यस उपमोडका कथाका साहुहरू पात्रहरूले असामीहरूलाई काम गराउने काम सकेपछि खोट देखाई ऋणमा ऋण थपिदिने, शिक्षण पेसामा समेत सामन्तवादी प्रवृत्ति प्रदर्शन गर्ने, आफूहरू सुखसयलमा बस्ने जनतालाई तनावमा पार्ने, उमेर छउन्जेल माया गर्ने उमेर ढल्केपछि फर्की नहेर्ने, सबैको सम्पत्ति हत्याउन प्रयत्न गरेका छन् । साहुहरूले दया र माया लुटेका छन् । यी कथाहरूले साहुहरू जहाँका पनि उस्तै हुन्छन् भन्ने सार प्रस्तुत गरेका छन् । सामन्तवादी समाजका पात्रहरू गरिबीबाट उठेर पनि सामन्त नै बनेका छन् । सामन्तहरूको हालहुकुमले गाउँको विकासले गति, दिशा र मोड पाएको छैन । लिच्छवीकालदेखि आजपर्यन्त विभिन्न नाउँका मुखियाहरूकै प्रतिनिधिहरूले गाउँलाई शासन गरेका छन् ।

३. यस अवधिका कथाहरूका महिला, बाल र अपाङ्गहरूको शोषणको मात्रा चरम रूपमा पुगेको छ । शासक वर्गले दैवीप्रकोपमा समेत ठगेको छ । शासक वर्गले आडम्बर, पाखण्डपन र जालभेलका पर्दाहरू प्रयोग गरेको छ । नागरिक स्वतन्त्रता र मानवअधिकार रूपमा रहेको नागरिकताको प्रमाणपत्रजस्तो कुरा दिन पनि उनीहरूले अवरोध गरेका छन् । यी कथाहरूमा सन्तान दिन नसक्ने महिला घरबाट र घरेलु मजदुरहरू एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा खेदिएका छन् । राम्रा छोरीबेटी भएको घरमा होटल चलाउन प्रेरित गर्ने परिस्थितिको सिर्जना भएको छ ।

४. प्रशासनिक जगत्का डाक्टर, कर्मचारी र प्रहरीहरूले विरामी, सेवाग्राही र न्यायप्रेमीहरू माथि भेदभाव, यातना र ताडना दिएका छन् । नोकरशाहीप्रथा, दासमनोवृत्ति, महिलाशोषण र पर्यटकहरूले नेपाली जनतालाई शोषण गरी अमानवीय व्यवहारहरूको प्रदर्शन गरेका छन् । कर्मचारीहरूल वाढी, अनिकाल र भूकम्पको चपेटामा परेको बेलामा समेत ढीलासुस्ती, सयल र मोजमज्जा लिएका छन् ।

५. यी कथाहरूमा रानजीतिक क्षेत्रमा देखिने वर्गीय चरित्रको चित्रण भएका छन् । यी कथाहरूमा धनी वर्गबाट आएका नेताहरूको चिन्तन देशको वास्तविक विकासका लागि, वास्तविक सेवाका लागि, परिवर्तनका लागि देशवासी जनताको पवित्र र निस्वार्थ उन्नतिका लागि नभई आफ्नै वर्गको स्वार्थपूर्तिका लागि लागेको छ । यस अवधिका कथाकार पुँजीपति वर्गका पात्रहरूले वस्तुको माग बढेको बेला लुकाउने, कालोबजारी गर्ने, कारिन्दालाई खानसमेत नदिने, मजदुरलाई फुटाउने, राजनीतिक आडमा शोषण गर्ने, लाभ हुने भएमा जस्तोसुकै काम गर्न पनि पछि नपर्ने र रातारात करोडपति बन्ने पुँजीवादी चिन्तनको प्रतिबिम्बन गरेका छन् । यस्ता चिन्तन र व्यवहारका विरुद्धमा केही पात्रहरू लागेका छन् । यस अवस्थामा देखिएको राष्ट्रिय राजनीतिक विकृति, सैद्धान्तिक विचलन र व्यावहारिक अनमेलको प्रत्यक्ष प्रभाव यस कालका कथाहरूमा देखिएको छ । यस समयका कथाकारहरूले जनतालाई ढाट्ने, सङ्कुचित मानसिकताको प्रदर्शन गर्ने, लहडी क्रान्तिमा भुम्भने, अस्वाभाविक जीवनशैली अपनाउने पात्रहरूको कार्यप्रति जनतालाई सचेत बनाउने प्रयत्न गरेका छन् । आफ्ना अधिकारहरूको प्रत्याभूति गर्न, अधिकारको प्रयोग गर्न, पुराना मान्यता र परम्पराको अन्त्य गर्न, जनविरोधी शासनकालको विरोध गर्न सचेत पात्रहरूले आफ्नो साहस, बलिदान, त्याग र विद्रोह प्रदर्शन गरेका छन् । यस उपक्रममा प्रतिनिधि पात्रहरूले शासकीय वर्गको जेल, नेल, कठवास, बुट

तथा चरम यातनाहरूको सामना गरेका छन् । यी कथाहरूमा वर्तमान बाङ्गो समाजसंरचनाको आमूल विध्वंसको कामना गरिएको छ र समुच्चा जिन्दगीको निर्माण गर्न आग्रह गरिएको छ ।

६. यस कथाका किसान वर्गका पात्रहरूले बाहेक अन्यवर्गबाट आएका पत्रकार, शिक्षक, लेखक, कलाकार, वकिल, प्राध्यापकहरूले विवेकको प्रदर्शन गरेका छन् । धनी वर्गका शिक्षकहरूले सञ्चालक समितिको जीहजुरी गर्ने, शिक्षण पेसाप्रति अपहेलना गर्ने, पत्रकार भईकन पनि जाडरक्सी सेवन गर्ने, इमानदार लेखकको आलोचना गर्ने र बौद्धिक गद्दारी गरेका छन् । मोहीहरूले जग्गाधनीलाई हाँक दिएका छन् । शोषित वर्गका पात्रहरूले ज्याला, जग्गा र रगत-पसिनाका लागि आन्दोलन गरेका छन् । बाहुन र ठकुरीका विरुद्ध मगर र चौधरीहरू सङ्घर्षमा लागेका छन् । मुखियाहरू शक्तिका पूजारी बनेका छन् । महिला, दलित, बालक, अनाथ, असहाय, विधवा, गरीब, इमानदार, कर्मचारी, शिक्षकहरू अनाहकमा प्रपीडित छन् । वर्गीय समाजमा वर्गीय शोषणको प्रतिनिधित्व हुने गरी लिम्बूहरूले लिम्बूहरूकै र बाहुनहरूले बाहुनहरूकै शोषण गरेका छन् । ड्राइभरहरूले महिलाहरूको जीवनलाई गतिहीन बनाएका छन् । पुलिसले ड्राइभरहरूलाई सताएका छन् र तस्कर र हाकिमहरूले पुलिसहरूलाई पीडित तुल्याएका छन् ।

७. प्रगतिवादी कथालेखनको प्रारम्भिक कालमा देखिएका चूडामणि रेग्मीले यस कालमा सबैभन्दा कम तीनवटा मात्र कथाहरू लेखेका छन् । मदनमोहन जोशी, हरिहर खनाल, यू कार्की, विजय चालिसे, पारिजात, नारायण ढकाल, इस्माली, संजय थापा, हरिगोविन्द लुईटेल, ऋषिराज बराल, खगेन्द्र संग्रौला, राजव, भास्कर, कपिल लामिछाने, पुण्यप्रसाद खरेल, पुण्य कार्की, भक्तबहादुर नेपाली, कृष्णकुमार प्रजापति, लीला श्रेष्ठ, सरोज ओली, राजेन्द्र पराजुली, विवश वस्ती र घनश्याम ढकालहरूले एक-एकवटा मात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

यस शोधप्रबन्धको छैटौँ अध्यायमा समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथाको तेस्रो उपमोडका कथाहरूको प्रवृत्तिगत अध्ययन गरिएको छ । यस अध्यायको सारांश यस प्रकार छ :

१. यस अवधिका विभिन्न कथाकारहरूले विभिन्न प्रवृत्ति अङ्गालेर कथाहरू लेखेका छन् । यस अवधिमा जनताको साहस, शौर्य, एकता र बलिदानका कथाहरू यस अवधिमा सबभन्दा बढी लेखिएका छन् र सबभन्दा कम साम्राज्यवादी आक्रमणका कथाहरू लेखिएका छन् । हरिवहादुर श्रेष्ठ र इस्मालीका कथाहरू क्रमशः *बुबा म स्कूल जान्नु* र *चलन* कथाहरू सामाजिक विकृतिका यस कालका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् भने बरालको *सुन्तली अर्थात् सुन्दरी*, घनश्याम ढकालको *कामरेड मुखिया* सामन्ती शोषण चित्रणका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

२. यस उपमोडका कथाकारहरूले प्रशासनिक जीवनको अकर्मण्यताको कथ्य बनाएर नौवटा कथा लेखेका छन् । नारायण ढकालले सबभन्दा बढी पाँचवटा यस विषयका कथाहरू लेखेका छन् भने हरिगोविन्दको *अड्डाभिन्नको बहुदल* र ढकालकै *नयाँ हाकिम* कर्मचारीजगतको विकृति चित्रणका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । कमला पराजुलीले सबैभन्दा बढी छवटा महिला शोषणका कथाहरू लेखेकी छन् भने विजय चालिसेको *द्रौपदी नियति*, हरिहर खनालको *राम्चेको छायाँमुनि* कथाहरू महिला

शोषणका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । इस्मालीको *माछो माछो भ्यागुतो !*, हरिवहादुरको *नथुनी किन थुनिए ?*, पुण्यप्रसाद खरेलको *म दिदीको महलमा बास बसिनेँ* वर्गीय चेतना विकासका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

३. विनयकुमार कसजूको *धेरै लामो सिङ भएको भैंडा*, ऋषिराज बरालका *सुदर्शन सरको निर्णय* पुँजीवादी चरित्र-चित्रणका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । इस्मालीको *मङ्सिरको अनिकाल* कथा आर्थिक विपन्नताका चरम विवशताहरू प्रदर्शन गर्ने प्रतिनिधि कथा हो । विवश वस्तीको *लास र पोखरी*, हरिहर खनालको *घडेरी*, खगेन्द्र संग्रौलाको *नयाँ गल्लावालको तराजु* र हरिवहादुरको *बेड नं. ११ को घाइते* कथाहरू क्रमशः सहरिया, प्रहरी प्रशासन तथा राजनीतिक विकृति चित्रणका यस चरणका अगुवा कथाहरू हुन् । बरालको *चौथो चरण* कथाले बौद्धिक विकृति, राजवको *यान्त्रिकालाई खियाले छोएन* कथाले राजनीतिक विकृति हरिहर खनालको *नीलो सुन* कथाले विस्तारवादी चित्रण, इस्मालीको *धर्म* कथाले धार्मिक अन्धता र बरालको *सैन्य उपहार* कथाहरूले माओवादी गतिविधिको अगुवाइ गरेका छन् ।

४. यस उपमोडका कथाकारहरूले सामाजिक विकृति, सामन्ती शोषण, महिला शोषण, वर्गीय चेतना, पुँजीवादी चिन्तन, शौर्य, आर्थिक विपन्नता, सहरिया विकृति, राजनीतिक विकृति, बौद्धिक विसङ्गति, प्रजातान्त्रिक मूल्याङ्कन, धार्मिक तथा माओवादीका विषयमा पनि रुचि लिएका छन् । विवश वस्ती, विजय चालिसे, सूर्यनाथ सापकोटा, विनय कसजू, पुण्य कार्की, प्रदीप प्रधान, केशरी अम्गाई, नारायण ढकाल, ऋषिराज बराल, पुण्यप्रसाद खरेल, घनयाम ढकाल, हरिहर खनालको कथारुचि मध्यमस्तरका छन् ।

५. कथालेखन उर्वरताका दृष्टिले विनयकुमार कसजू, नवराज रिजाल, हरिगोविन्द लुइँटेलका कथाहरू यस अवधिमा सबैभन्दा बढी प्रकाशित भए । विवश वस्ती, तेराख, चूडामणि, कविताराम, पोष चापागाईँ, हरिवहादुर श्रेष्ठ, प्रदीप प्रधान, प्रदीप ज्ञवालीलगायत माथिल्लो अनुच्छेदमा नाम उल्लेख गरिएका कथाकारहरूसहित गरी जम्मा ३१ जना कथाकारले यस अवधिमा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । ऋषिराज बराल, राजव, पुण्यप्रसाद खरेल, भास्कर, नवराज रिजाल, नारायण ढकालहरूले दुई भन्दाबढी कथासङ्ग्रह प्रकाशित गरेका छन् ।

६. भाषिक दृष्टिले यस चरणका चूडामणि रेग्मी, खगेन्द्र संग्रौला, संजय थापा, नवीन विभास, हरिगोविन्द लुइँटेल, हरिहर खनाल, ऋषिराज बराल, इस्माली, विजय चालिसे, पुण्यप्रसाद खनालका कथाहरूमा भर्ना शब्दहरूको प्रयोग बढी छ । रेग्मी, संग्रौला र विभासका कथाहरूमा त भन् भर्ना र स्थानीय शब्दहरूको प्रयोग अधिक छ । पात्रगत, विषयगत र भावगत शब्दहरूको चयनले शैलीमा मीठासता र प्रवाहमयता हुनु यस चरणका भाषागत उपलब्धिहरू हुन् । भावपूर्ण र सुहाउँदिला शब्द, उपमा, वाग्धारायुक्त भाषा, उखानटुक्का तथा पात्रगत संवादले यस चरणका कथाहरू जीवन्त, मार्मिक, कोमल, सघन अनि तथ्यपूर्ण लागेका छन् । अशिष्ट शब्दहरूको प्रयोगमा कटौती भएको छ ।

७. यस उपमोडका कथाहरूमा शिष्टता, अनुशासन र सौन्दर्यभिन्न भाषिक प्रयोगको निखरतालाई प्रगतिवादी कथाकारको मौलिकता निर्माण भएको छ । विषयवस्तुको छनोट तथा वैचारिक पक्षप्रति मात्र नभई बरालगायत केही कथाकारहरूले संरचनागत प्रविधितर्फको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । कथाहरूमा एकरसता, निरसता, जड र यान्त्रिकता नभई तार्किकता, कुशल वाक्य गठन, समथर, नियमित, गतिशील उपयुक्त विराम चिन्ह, कसिलो, स्पष्ट, अकृत्रिम वैशिष्ट्यहरू यस चरणका कथागत शैली वैशिष्ट्यहरू हुन् ।

८. कथावस्तुको विशिष्टताका दृष्टिले ऋषिराज बरालका बाउन्नसाल यताका कथाहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । अधिल्ला कथाहरूको मर्मबोध पछिल्ला कथाहरूमा राम्ररी खुलेको देखिन्छ । कथाहरू आफैमा पूर्ण र स्वतन्त्र लाग्दछन् । माओवादी क्रियाकलापलाई नवीन र क्रियात्मक यथार्थ मान्ने कथाकार बराललाई यस चरणका प्रतिनिधि कथाकारका रूप लिन सकिन्छ । यस विषयसँगै समानान्तर रूपमा जन्मिएको प्रहरी दुर्व्यवहार, धार्मिक अन्धता, विस्तारवादी प्रभावलाई केन्द्रीय विषय बनाई कतिपय कथाहरू पनि लेखिएका छन् । बरालको *सैन्य उपहार* माओवादी गतिविधिलाई समेटिएको प्रतिनिधि कथा हो । विवश वस्ती, चूडामणि रेग्मी, पुण्यप्रसाद खरेल, प्रदीप प्रधान, केशरी अम्गाई, नारायण ढकाल, नवीन विभासका कथाहरू पनि त्यस सन्दर्भका कथाहरू हुन् ।

९. परम्परागत विषयवस्तुलाई ग्रहण गर्दै नेपाली समाजका नयाँ यथार्थहरू र विज्ञान स्वास्थ्यका कथाहरू पनि यस चरणका विषयगत प्राप्तिहरू हुन् । विविध विषयवस्तु, ग्रामीण समाज र समकालीन प्रभाव कथाका आधारहरू हुन् ।

१०. विषयको व्यापकतासँगसँगै कार्यकारण सम्बन्ध, घटनाविन्यास र शिल्पले कथाहरूमा जिज्ञासा र संशय उत्पन्न गरेका छन् । कथावस्तु र क्रियाव्यापारमा अनुक्रमको सम्बन्ध कायम गरी कलात्मक मूल्य स्थापित गर्ने कथाकारहरूको प्रयासलाई यस चरणको उपलब्धि मान्न सकिन्छ । इतिहास र स्वैरकल्पना पनि कथास्रोत बनेका छन् । अधिकांश कथाहरूमा कथारेखा तात्क्षणिक र केही कथामा कथारेखा परावर्तित पाइन्छन् । *बमको छिर्का*, *सैन्यउपहार* कथाहरू पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । कथा अवस्था चिनारी, सङ्घर्ष विकास, सडकटावस्था, चरमोत्कर्ष, सङ्घर्ष हास र उपसंहारको अवस्थामा रहेका छन् । क्रियाव्यापार र द्वन्द्वसँग पात्रहरूको प्रत्यक्ष सम्बन्ध स्थापित छ । पात्रहरू अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल देखिन्छन् ।

७.२ निचोड

१. वि. सं. २०३५-२०३६ देखि प्रारम्भ भएको समकालीन प्रगतिवादी नेपाली कथालेखनका विकासकाल (२०३५/२०३६-२०४६), प्रभावकारी काल (२०४७-२०५१) तथा विकसित काल (२०५२-२०६०) गरी तीनवटा उपमोडहरू छन् । विकासकालमा प्रकाशित उन्नाइसवटा कथासङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित २५० जति कथाहरू, प्रभावकालमा प्रकाशित बीस वटा कथासङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित २५० जति कथाहरू र विकसित कालमा प्रकाशित त्रिचालीस वटा कथासङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित ४०० जति कथा गरी जम्माजम्मी यस समयावधिमा बयासी वटा कथा सङ्ग्रहहरूमा ९०० जति कथाहरू प्रकाशित भएका देखिन्छन् ।

२. राष्ट्रिय जनमतसङ्ग्रह (२०३६) पहिलो उपमोडको प्रमुख प्रेरक सन्दर्भ हो । विभिन्न राजनैतिक दलहरूको क्रियाशीलता, जनमतसङ्ग्रहबाट प्राप्त अभिव्यक्ति स्वतन्त्रता, समानान्तर रूपमा स्थापित साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरू तथा तिनका गतिविधिहरू, जनमतसङ्ग्रहपछि सम्पन्न भएका विभिन्न निर्वाचनहरू तथा विभिन्न ठाउँहरूमा देखापरेका राजनैतिक घटनाक्रमहरू यस उपमोडका कथाका प्रमुख परिवेशहरू हुन् ।

विकासकालीन कथाका सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको प्रतिबिम्बन, सामन्ती शोषणको उद्घाटन, वर्गीय चेतना विकास, शौर्य र साहसको प्रदर्शन र आर्थिक विपन्नताको उद्घाटन आदि कथागत प्रवृत्तिहरू हुन् । यसै गरी प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचना, महिला, बाल, तथा अपाङ्गमाथिको शोषणको विरोध, पुँजीवादी चरित्रको चित्रण, देहव्यापारमा लाग्नेपने स्थितिको आलोचना, सहरी सभ्यताले ल्याएका विषमताहरूको आलोचना तथा राजनीतिक विकृतिको चित्रण यस उपमोडका विषयगत प्रवृत्तिहरू हुन् । यी विषयगत प्रवृत्तिहरूलाई यस समयका कथाकारहरूले वर्गीय पक्षधरताका कोणबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

हरिहर खनाल, पूर्ण विराम, विनयकुमार कसजू, रामहरि पौडेल, पारिजात र ऋषिराज बराल यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् ।

३. सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिहर खनालको देश/परदेश विकासकालको प्रतिनिधि कथा हो । सामन्ती शोषणको उद्घाटनका दृष्टिले खनालकै आकाश छुने डाँडोमुनि र खगेन्द्र संग्रौलाको खरानीमुनिको आगो, प्रशासनिक अकर्मण्यताको उद्घाटनका दृष्टिले हरिहर खनालको बकैनाको वोटवरिपरि, विनयकुमार कसजूका बक्सिस, भकुन्डो, बाघ आयो तथा मोल र मरमत्, महिला, बाल तथा अपाङ्गमाथिको शोषणका विरोधका दृष्टिले पारिजातको प्रतिकूलता, विजय चालिसेको देवकन्या र ऋषिराज बरालको दुई समानान्तर रेखाहरू, वर्गीय चेतनाको विकासका दृष्टिले रामहरि पौडेलको माहुरी र माखी, पारिजातको नैकापे सर्किनी र विनयकुमार कसजूका वनभोज तथा पोष्टर कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । त्यसै गरी शौर्य तथा साहस प्रदर्शनका दृष्टिले पूर्ण विरामको युगदेव, हरिहर खनालको गौरव गाथा, विनयकुमार कसजूको बूढो बाघ, पारिजातको एउटा गाउँ, ऋषिराज बरालको भिमान खोला र कपिल लामिछानेको प्रवासीसँगको

विमानयात्रा यस कालका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । आर्थिक विपन्नताको उद्घाटनका दृष्टिले पारिजातको *सइसको चिठी*, कपिल लामिछानेको *सान्चा*, घनश्याम ढकालको *पट्टामा अनुवाद भएको जिन्दगी*, भास्करको *सुन बालुवाको तिरमा* र तेजप्रकाश श्रेष्ठको *भोक खुकुरी भइसकेको थियो* यस उपमोडका स्तरीय कथाहरू हुन् । देहव्यापारमा लाग्नेपने स्थितिको आलोचनाका पक्षले रामहरि पौडेलको *वाक्कलाग्दा दिनहरू* र पारिजातको *साल्मीको बलात्कृत आँशु*, सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिले ऋषिराज बरालको *भग्नावशेष*, राजनीतिक विकृतिको चित्रणका दृष्टिले देविका तिमिल्सिनाको मृत्यु: दोस्रो पुस्ताको, हरिहर खनालको *निर्वासित लेखक* र घनश्याम ढकालका *बाघ र वामपन्थी* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् ।

४. विकासकालका अधिकांश कथाहरू अभिधात्मक सारका छन् । यस समयका लघु आकारका कथाहरू साङ्केतिक र प्रतीकात्मक छन् । खासगरी विनयकुमार कसजूका कथाहरूमा यस प्रकारको विशेषता पाइन्छ । यस उपमोडमा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग बढी पाइन्छ । यस अवधिमा पूर्वदीप्ति शैलीका केही कथाहरू पनि छन् । हरिहर खनालको *अजम्मरी गाउँ* पूर्वदीप्ति शैलीको यस उपमोडको उत्कृष्ट कथा हो । पात्र, कथानक, संवाद, भाषा, रुचि तथा शैलीप्रयोगका दृष्टिले हरिहर खनाल, पारिजात र खगेन्द्र संग्रौला यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् । यस उपमोडमा प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक तथा स्वैरकल्पनात्मक शैलीका कथाहरू पनि लेखिएका छन् । प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक तथा स्वैरकल्पनात्मक शैलीका दृष्टिले क्रमशः पारिजातको *कुनै गुलाफ ओभानो छैन*, विनयकुमार कसजूको *दानशीलता* तथा कपिल लामिछानेको *प्रवासीसँगको विमानयात्रा* उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यस उपमोडमा पत्रात्मक शैलीमा पनि केही कथाहरू लेखिएका छन् । यस दृष्टिले पारिजातको *सइसको चिठी* उल्लेखनीय कथाका रूपमा रहेको छ । प्रतिनिधि पात्र, प्रतिनिधि परिवेश तथा प्रतिनिधि घटनाहरूको निर्माणमा यस उपमोडका कथाकारहरूको उत्तरोत्तर प्रगति भएको देखिन्छ ।

५. प्रभावकारी कालका प्रेरक सन्दर्भअन्तर्गत बहुदलीय शासनव्यवस्थाको पुनर्प्राप्तिको लक्ष्य लिएर नेपाली कांग्रेस, वाममोर्चा तथा संयुक्त जनआन्दोलन समितिहरूद्वारा सञ्चालित राष्ट्रिय जनआन्दोलनको सफलता र त्यसको उपलब्धिका रूपमा बनेको संयुक्त सरकार तथा **नेपालको संविधान-२०४७** ले सृजना गरेका नयाँ परिस्थितिहरू रहेका देखिन्छन् । बहुदलीय शासनव्यवस्थाको पुनर्प्राप्तपछि, नेपाली समाजमा देखापरेका राजनीतिक दलका गतिविधि, समानान्तर रूपमा विभिन्न जिल्लाहरूमा स्थापित साहित्यिक सङ्घ-संस्थाहरूका क्रियाकलापहरू, प्रतिनिधिसभाको पहिलो निर्वाचन (२०४८), स्थानीय निर्वाचन, केही सरकारी नीति-नियमहरू र तिनले जनमानसमा ल्याएको उत्साह, प्रेरणा र आत्मविश्वासका नयाँ सन्दर्भहरू यस कालका कथाहरूका पृष्ठभूमिका रूपमा रहेका छन् । प्रभावकारी कालमा विकसित कालमा देखापरेका प्रवृत्तिहरूका साथै विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको आलोचना थप प्रवृत्तिका रूपमा देखापरेको छ । विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणप्रति आलोचना गरिएका कथाहरूमध्ये हरिहर खनालको *वमको छिर्काहरू*, लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *फक्ल्याण्ड* र खगेन्द्र संग्रौलाको *नकटो दोर्जेको सालिक* यस उपमोडका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरूमा हरिहर खनाल, खगेन्द्र संग्रौला,

पारिजात, संजय थापा, विजय चालिसे, ऋषिराज बराल, नारायण ढकाल, राजव र घनश्याम ढकाललाई लिन सकिन्छ । रामहरि पौडेल, पूर्ण विराम, जगदीश नेपाली, चित्र सिकारु र भास्करहरूले यस उपमोडमा निरन्तरता दिएका छैनन् ।

६. सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिले विजय चालिसेको *एउटा आत्मस्वीकृति मृत्युशैलीवाट* र यू. कार्कीको *पल्लाको दर्शन*, सामन्ती शोषणको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले मदनमोहन जोशीको *भरियाको कथा* र चन्द्रमान कन्दङ्वाको *मुलुकमा लुटको बजार गरम छ* कथाहरूलाई यस उपमोडका राम्रा कथाहरूका रूपमा मान्न सकिन्छ । प्रशासनिक अकर्मण्यताको उद्घाटन गर्ने कथाहरूमध्ये पारिजातको *सकुन्तलाको चिन्तन*, देविका तिमिल्सिनाको *पृथ्वी आफ्नै अक्षमा घुमिरहेको छ* तथा राजवको *भरे आऊ हजुर*, महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू माथिको शोषणको विरोधका दृष्टिले हरिहर खनालको *प्रत्यागमन* र लीला श्रेष्ठ सुब्बाको *प्रभावति दिदी* यस उपमोडका उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । यसै गरी आर्थिक विपन्नता उद्घाटनका दृष्टिले पारिजातका *शोध*, *नाटकको चौथो चरण* र *बधशाला जाँदा-आउँदा*, पुँजीवादी चरित्रको आलोचनाको दृष्टिले नारायण ढकालको *ठेक्कापट्टा* र घनश्याम ढकालको *पागल करोडपति*, राजनीतिक विकृतिको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिहर खनालको *रोपाइँ*, कृष्णकुमार प्रजापतिको *विवेकहीनता*, नारायण ढकालको *सीताराम ओली* र राजवको *इतर जिल्लावासी* कथाहरू प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । शौर्य र साहस प्रदर्शनका कोणवाट संजय थापाका *मेरी सहपाठी* तथा श्रीमती, यू. कार्कीको *न्याय गोलीले मर्दैन*, चन्द्रमान कन्दङ्वाको *राल्फा बस्ती* र घनश्याम ढकालको *समर्पणको बाटोमा*, सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिमा पारिजातका *सम्बोधन एउटा कलिलो मनलाई १, २, ३* र नारायण ढकालको *शहर-यन्त्र* कथाहरू यस उपमोडका राम्रा कथाहरू हुन् ।

७. कथागत शैलीशिल्पका दृष्टिले प्रभावकारी कालमा पनि विकासकालका प्रवृत्तिले निरन्तरता पाएको देखिन्छ । यस कालका कथाहरू पनि अधिकांशतः अभिधात्मक सारका छन् । प्रतीकात्मक र साङ्केतिक लघुआकारका कथालेखनलाई विनयकुमार कसजुले निरन्तरता दिएका छन् । लघुआकारका कथाकारका दृष्टिले हरिगोविन्द लुईटेल, विवश बस्ती र नवराज रिजालले यस उपमोडमा कथाहरू लेखेका छन् । यस उपमोडमा अधिकांशतः बाह्य दृष्टिविन्दुका र केही पूर्वदीप्ति शैलीका कथाहरू लेखिएका छन् । पात्र चयनमा वर्गीय पक्षधरता, परिवेश निर्माणमा सृजनशीलता, कथानकको योजनामा प्रभावकारिता, भाषिक प्रयोगमा विविधता, सार र रुचिमा व्यापकता यस उपमोडका उल्लेखनीय प्राप्तिहरू हुन् । प्रतिनिधि पात्र, प्रतिनिधि परिवेश तथा प्रतिनिधि घटना निर्माणमा यस उपमोडका कथाहरूमा उत्तरोत्तर विकास भएको छ । यस उपमोडका एउटै कथाकारले पृथक्-पृथक् कथाहरूमा पात्र प्रयोगमा विविधता ल्याएका छन् । यस दृष्टिले कथाकार पारिजात यस उपमोडकी उल्लेखनीय कथाकार हुन् । यस उपमोडका कथाहरूमा संवादमा एकालाप तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोगका दृष्टिले विजय चालिसेको *प्रयोग/प्रत्यारोपण*, एकालापिय संवादको प्रयोगका दृष्टिले यू. कार्कीको *पिउन पनि मान्छे हो*, पत्रात्मक शैलीका दृष्टिले संजय थापाको *हराएको मूर्ति* यस उपमोडका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।

८. **नेपालको संविधान-** २०४७ ले राज्यको शासनव्यवस्था र संरचनालाई ठीक रूपले सम्बोधन गर्न नसकेको निष्कर्ष निकाली समाज रूपान्तरणको लक्ष्य लिएर नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीले सञ्चालन गरेको सशस्त्र राजनैतिक क्रियाकलाप विकसित कालको प्रमुख राजनीतिक तथा सामाजिक सन्दर्भ हो । तत्कालीन संसदीय प्रजातान्त्रिक सरकार तथा सरकारद्वारा सञ्चालित राज्य संयन्त्र र त्यसका विरुद्ध सुरु भएको माओवादी सशस्त्र विद्रोहका साथै यस समयमा भएका स्थानीय र राष्ट्रिय निर्वाचन राजनीतिक दलबीचको टुटफूट र राजनैतिक प्रतिगमन आदि यस उपमोडका कथाका परिवेशहरूका रूपमा आएका छन् ।

ऋषिराज बराल, इस्माली, खगेन्द्र संग्रौला, विनयकुमार कसजू, राजव, कपिल लामिछाने, घनश्याम ढकाल, हरिहर खनाल, हरिगोविन्द लुईटेल, विजय चालिसे, नारायण ढकालहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाकारहरू हुन् ।

९. विकसित कालमा अधिल्ला विकासकाल र प्रभावकारी कालमा देखापरेका प्रवृत्तिहरूको निरन्तरताका साथै केही थप प्रवृत्तिहरू पनि देखापरेका छन् । माओवादी गतिविधिको प्रतिबिम्बन, गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचना, धार्मिक अन्धताको प्रदर्शन र प्रहरी ज्यादतीको आलोचना यस विकसित कालका थप प्रवृत्तिहरू हुन् ।

यस उपमोडका कथाहरूमा नेपाल कम्युनिष्ट पार्टी माओवादीको सशस्त्र राजनैतिक गतिविधिहरूलाई सकारात्मक र आलोचनात्मक दुवै रूपमा प्रस्तुत गर्ने प्रवृत्ति पाइन्छ । माओवादी गतिविधिलाई सकारात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा ऋषिराज बरालका *खत्रीवालाई आजभोलि निद्रा लाग्दैन*, *सैन्य उपहार* तथा *छापामारकी आमा* र घनश्याम ढकालको *छापामारको खोजी* उल्लेखनीय कथाहरू हुन् । माओवादी गतिविधिलाई अपेक्षाकृत आलोचनात्मक दृष्टिले प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भका राजवको *क्रान्तिमा*, विवश वस्तीको *भन् रामचन्द्रे भन्* र नारायण ढकालको *कुलेले आत्महत्या गर्‍यो* कथाहरू उल्लेखनीय छन् । यसै गरी सहरी सभ्यताको आलोचनाका दृष्टिले राजवको *हार्बिन र तबल्चीहरू*, इस्मालीको *दयारामकी दुलही* र नारायण ढकालको *खलनायकको प्रेम*, राजनीतिक विकृतिहरूको चित्रणका दृष्टिले खगेन्द्र संग्रौलाको *नयाँ गल्लावालको तराजु*, विवश वस्तीको *आधुनिक काग र घैंटाहरू*, पुण्य कार्कीको *कौँडे पोथी*, पुण्यप्रसाद खरेलको *हेमे चौधरी* र इस्मालीको *आज शनिवार*, बौद्धिक विकृतिको चित्रणका दृष्टिले नारायण ढकालको *बजारतन्त्र*, ऋषिराज बरालको *चौथो चरण*, हरिहर खनालको *कुहिरो* र प्रदीप ज्ञवालीको *प्रभु मलाई भेंडो बनाऊ*, गैरप्रजातान्त्रिक परिपाटीको आलोचनाका दृष्टिले राजवको *यान्त्रिकालाई खियाले छोएन* र इस्मालीको *घाम घामजस्तो छैन र कटमिरो शहीद*, विस्तारवादी तथा साम्राज्यवादी अतिक्रमणको आलोचनाका दृष्टिमा नारायण ढकालको *इँटाभट्टा* र हरिहर खनालको *नीलो सुन* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् । यसै गरी धार्मिक रूढिवादी परम्पराको आलोचनाका दृष्टिबाट इस्मालीको *धर्म* र राजवको *जहाँ पिँजडा पनि देखिन्न*, सामाजिक विकृति र विसङ्गति प्रतिबिम्बनका दृष्टिबाट तेराखको *बेली गाई एक शब्दचित्र*, सामन्ती-शोषण प्रतिबिम्बनका कोणबाट ऋषिराज बरालको *सुन्तली अर्थात् सुन्दरी*, घनश्याम ढकालको *कामरेड मुखिया* र पुण्य कार्कीको *विदाइ सोम्लिङ*, महिला, बाल तथा अपाङ्गहरू

माथिको शोषणको विरोध गर्ने दृष्टिले विजय चालिसेको *द्रौपदी नियति* र नवीन विभासको *सुनसरा भाउजू*, प्रशासनिक अकर्मण्यताको आलोचनाका दृष्टिले हरिगोविन्द लुईटेलको *बनमारा भार* र प्रदीप प्रधानको *असह्य बेदना*, वर्गीय चेतनाको प्रतिबिम्बनका दृष्टिले हरिवहादुर श्रेष्ठको *म जनताको डाक्टर बन्नेछु*, इस्मालीको *माछो-माछो भ्यागुतो*, ऋषिराज बरालको श्रीकृष्ण लीला र पोष चापागाईंको *काफल पाक्यो चरो*, पुँजीवादी चरित्रको आलोचना कोणवाट विनयकुमार कसजुको *धेरै लामो सिँह भएको भेंडा* र पृथ्वीवहादुर सिँहको *ऋणमा डुबेको मान्छे*, शौर्य र साहस प्रदर्शनका दृष्टिको इस्मालीको *बेनीपुरवाली*, आर्थिक विपन्नता प्रतिबिम्बनका दृष्टिले इस्मालीको *मङ्सिरको अनिकाल* र विवश वस्तीको *आधा किलो* कथाहरू यस उपमोडका प्रतिनिधि कथाहरू हुन् ।

१०. शैलीशिल्पका दृष्टिमा प्रभावकारी कालका कथाहरूमा पूर्ववर्ती कालका कथाहरूमा भैं अधिकंशतः अभिधात्मक सार र बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । विनयकुमार कसजुले थालनी गरेको साङ्केतिक र लघुआकारका कथालेखन शैलीलाई यस उपमोडमा हरिगोविन्द लुईटेल, नवराज रिजाल, विवश वस्तीले पनि अँगालेका छन् । प्रतीकात्मक शैलीका प्रयोगका दृष्टिले नवीन विभासको *असार*, खगेन्द्र संग्रौलाको *सहिद* तथा विजय चालिसेको *चर्केको घर*, पूर्वदीप्ति शैलीका विवश वस्तीको *गाउँमा धेरैको निद्रा हराएको छ*, इस्मालीको *गाउँको माया* तथा सूर्यनाथ सापकोटाको *घायल मुटु*, बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दु प्रयोगका दृष्टिले हरिवहादुर श्रेष्ठका *उनी कसरी कम्युनिट बने ?*, पत्रात्मक शैलीको प्रयोगका दृष्टिले हरिवहादुर श्रेष्ठको *गाउँको चिठी*, र *म जनताको डाक्टर बन्नेछु*, ऋषिराज बरालका *सैन्य उपहार* र *सुन्दरे कामरेडले बल्ल कुरा बुभयो* संस्मरणात्मक शैलीका दृष्टिले पुण्य कार्कीको *रङ्ग फेरुवा मानिस* तथा देवमणि ढकालको *पछुतो* यस उपमोडका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् ।