

परिच्छेद-एक शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक : तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्रसङ्काय नेपाली केन्द्रीय विभागअन्तर्गत स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको प्रयोजनका निम्ति तयार पारिएको हो ।

१.३ विषयपरिचय

प्रस्तुत शोधपत्रमा समाजप्रति सचेत भूमिका निर्वाह गर्ने सामाजिक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा परिचित मनु ब्राजाकीको साभा प्रकाशन पुल्चोक ललितपुरबाट प्रकाशित तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) कथासङ्ग्रहभित्रका १५ वटा कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.४ समस्याकथन

मनु ब्राजाकी आधुनिक नेपाली साहित्यका चर्चित प्रतिभा हुन् । मूलतः कथा र गजलका क्षेत्रमा कलम चलाउने यी प्रतिभा कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध छन् । वि.सं. २०१९ सालमा भन्याङ शीर्षकको कथा लेखेर नेपाली कथा साहित्यमा देखापरेका मनु ब्राजाकीका अवमूल्यन (२०३८), भविष्ययात्रा (२०५२) तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) र पारदर्शी मान्छे (२०६०) कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यति धेरै कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशन गरेका ब्राजाकीको विभिन्न विषयवस्तुलाई समेटेर लेखिएको तेस्रो कथासङ्ग्रह तिम्री स्वास्नी र म को कृतिपरक अध्ययन हुन सकेको छैन । प्रस्तुत शोधपत्रमा तिम्री स्वास्नी र म को कृतिपरक अध्ययन मूल समस्याका रूपमा रहेको छ । यसैसँग सम्बन्धित निम्न समस्याहरू पनि रहेका छन् । जसलाई बुँदागत रूपमा यसरी देखाउन सकिन्छ :

- क) मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्व र रचनाधर्मिता के-कस्तो रहेको छ ?
 - ख) मनु ब्राजाकीको कथायात्रा के-कस्तो रहेको छ ?
 - ग) मनु ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू के-कस्ता रहेका छन् ?
 - घ) तिम्री र स्वास्नी र म सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण के- कसरी गर्न सकिन्छ ?
- यिनै समस्याहरूको समाधानतर्फ यो शोधपत्र उन्मुख रहेको छ ।

१.५ शोधको उद्देश्य

माथिका शोधसमस्यामा केन्द्रित रही कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको सर्वाङ्ग पक्षको अध्ययन विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिने भएकोले यस शोधकार्यको उद्देश्यहरू निम्नानुसार छन् :

- क) मनु ब्राजाकीका साहित्यिक व्यक्तित्व र रचनाधर्मितालाई केलाउने,
- ख) मनु ब्राजाकीको कथायात्रा प्रस्तुत गर्ने,
- ग) मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गर्ने,
- घ) **तिम्री स्वास्नी र म** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्ने ।

यिनै मूलभूत उद्देश्यहरूसँग सम्बन्धित रहेर प्रस्तुत शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यका विशिष्ट कथाकार ब्राजाकीका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा अध्ययन, समीक्षा र टिप्पणी गरे तापनि उनको तेस्रो कथासङ्ग्रह **तिम्री स्वास्नी र म** को कृतिपरक अध्ययन हालसम्म हुन सकेको छैन । यहाँ उनको बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेको चर्चा परिचर्चालाई पूर्वकार्यको समीक्षाका रूपमा कालक्रमिक आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

- क) स्रष्टा भैरव अर्यालद्वारा सम्पादित **साभा कथा** (२०२५) मा कथाकार ब्राजाकीलाई युवा कथाकारका रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।
- ख) समालोचक ईश्वर बरालद्वारा सम्पादित **भ्यालबाट** (२०२९) मा कथाकार ब्राजाकीलाई अभावग्रस्त सामाजिक परिवेशको बीचमा बसेर कथा लेख्ने कथाकारको रूपमा औल्याएको छ ।
- ग) समालोचकद्वय दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माद्वारा लिखित **नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास** (२०३४) मा ब्राजाकी आधुनिक नेपाली कथा साहित्यको नवचेतनावादी युगका परिष्कृत कथाप्रतिभाको राम्रो परिचय दिई स्थापित भएको कथाकारका रूपमा उल्लेख गरिएको छ ।
- घ) नरहरि आचार्य र अन्यद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग- १** (२०४६) पुस्तकमा ब्राजाकीलाई आयामेली आन्दोलनपछि देखापरेका र नवयुगीन कथाको विकासमा उल्लेखनीय कार्य गर्ने कथाकार भनी चर्चा गरिएको छ ।

- ड) कृष्णप्रसाद पोखरेलले आफ्नो स्नातकोत्तर शोधपत्र **मनु ब्राजाकीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व** (२०४९) मा ब्राजाकीलाई समाजको चिरफार गर्ने, अन्यायको खोतलखातल गर्ने तथा प्राचीन र आधुनिक सामाजिक चेतको बारेमा कथा लेख्ने कथाकार हुन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।
- च) समालोचक राजेन्द्र सुवेदीले **समकालीन साहित्य** (वर्ष ६, अङ्क ३, २०५३) पत्रिकाको **भविष्ययात्रा सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी शीर्षकको** लेखमा **भविष्ययात्रा शीर्षकमा सङ्कलित कथाहरूले** नेपाली मर्यादा जगत्को भौतिक र बौद्धिक तहभित्रका उतारचढावलाई धेरै हदसम्म समेट्ने प्रयास गरेका छन् भनिएको छ ।
- छ) समीक्षक यज्ञेश्वर निरौलाले **वाङ्मय समालोचनामा** (२०५५) मा **तिम्री स्वास्नी र म** कथामा आफ्नो संस्कृतिलाई अतिक्रमण गर्दै पाश्चात्य संस्कृति र सभ्यताले समाजलाई विकृत तुल्याएको मानवअस्तित्व बेचिँदै गएको, नैतिक चरित्रको पतन हुँदै गएको, आदर्शपन हराइसकेको जस्ता विकृत गतिविधिहरूलाई प्रष्ट पार्दै समीक्षा गरिएको छ ।
- ज) समालोचक कृष्ण गौतमले **रचनाको रोमाञ्च** (२०५६) पुस्तकमा मनु ब्राजाकीका कथामा **डार्विनवाद (प्राणीविज्ञान), मार्क्सवाद (समाजवाद वा समाजशास्त्र) तथा फ्रायडवाद (मनोविज्ञान) का धारणा प्राप्त गर्न सकिने कुराको चर्चा** गरेका छन् ।
- झ) समालोचक एवम् प्राध्यापक दयाराम श्रेष्ठद्वारा सम्पादित **नेपाली कथा भाग-४** (२०५७) पुस्तकमा मनु ब्राजाकीका उत्कृष्ट कथाहरूमा **रागहजुरिया, हत्याको भूमिका, भविष्ययात्रा, एउटा रात थियो** आदिको नाम लिँदै मनु ब्राजाकीले आफ्नो कथामा नाना अपराध, कुकर्म गरी समाजमा निमुखा, गरिब र असहाय नारीवर्गप्रति अमानवीय व्यवहार गर्ने अभिजात वर्गप्रति एकदमै नराम्रो दृष्टिकोण राखेका छन् भनी उल्लेख गरेका छन् ।
- ञ) डा.खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले आफ्नो **आधुनिक नेपाली समालोचना** (२०५७) मा कथाकार ब्राजाकीलाई **आधुनिक नेपाली कथामा नवचेतनावादी चिन्तनमा रहेर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा परिचित** गराएका छन् ।
- ट) समीक्षक विष्णुप्रसाद पौड्यालले **समकालीन साहित्य** (२०५९) मा **तिम्री स्वास्नी र म** कथासङ्ग्रहमा **आइपुग्दा ब्राजाकी विपन्न वर्गका नारीको यौन शोषणको समस्या मात्रै प्रस्तुत नगरी मध्यमवर्गीय समाजका नारीमा प्रकट हुँदै गएको अतृप्त यौनवासना र उनीहरूको अवैध यौन सन्तुष्टिका प्रयत्नहरूलाई पनि विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ** भनी समीक्षा गरिएको छ ।

- ठ) विमल अधिकारीले आफ्नो सामाजिकताका दृष्टिले भविष्ययात्रा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना (२०६०) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा ब्राजाकीलाई समसामयिक नेपाली समाजका विकृति, विसङ्गति, निम्न वर्गमाथि सामन्तीवर्गको थिचोमिचो, आर्थिक शोषण र यसबाट सिर्जना भएको विवशता वा शोषितहरूको निरीहता, विकृतिजन्य यौन चरित्र, नारीको क्रय विक्रय र राजनैतिक अवस्थालाई विषयवस्तु बनाएर कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।
- ड) भीमकुमार बस्नेतले आफ्नो पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६३) नामक स्नातकोत्तर शोधपत्रमा ब्राजाकीलाई युगीन सन्दर्भका तमाम समस्यालाई समेटेर कथागत मूल्य दिने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

माथि उल्लिखित विद्वान्हरूका चर्चा, टीकाटिप्पणीद्वारा मनु ब्राजाकीलाई सफल कथाकारका रूपमा परिभाषित गरे तापनि तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको अध्ययन भएको छैन र यस सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन अत्यावश्यक भएकोले प्रस्तुत शोधपत्रमा ब्राजाकीको तेस्रो कथासङ्ग्रह तिम्री स्वास्नी र म को कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७ शोधपत्रको औचित्य

मनु ब्राजाकीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व (२०४९), भविष्ययात्रा कथासङ्ग्रहको सामाजिक अध्ययन (२०५९), मनु ब्राजाकीको गजलकारिता (२०६३) पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६३) गरी चारवटा शोधकार्य भइसकेको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त उनका अन्य कृतिहरूका बारेमा पनि छिटपुट मात्रामा विभिन्न विद्वान्, समालोचकहरूद्वारा चर्चा परिचर्चा भएको छ भने तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको पनि फुटकर अध्ययन भएको छ तर विस्तृत र गहन ढङ्गबाट प्रस्तुत विषयमा अध्ययन अनुसन्धान भएको पाइँदैन । अतः प्रस्तुत शोधपत्रमा विस्तृत र गहनताका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन विश्लेषण गरिनु शोधकार्यको औचित्य रहनेछ । त्यसैगरी वस्तुपरक ढङ्गमा सामग्रीसङ्कलन गरी तय गरिने प्रस्तुत शोधकार्य भावी शोधकर्ताका निम्ति समेत मार्गदर्शक बन्ने भएकोले यसको प्राज्ञिक तथा अनुसन्धानात्मक औचित्य र महत्त्व रहेको छ ।

१.८ अध्ययनको सीमाङ्कन

कथाकार ब्राजाकी बहुमुखी प्रतिभाका धनी भएकोले नेपाली साहित्य र साहित्येत्तर क्षेत्रमा सशक्त रूपमा देखापरेका छन् । अतः प्रस्तुत शोधपत्रमा उनका अन्य सिर्जनातर्फ नलागी कथाक्षेत्रका तेस्रो कथासङ्ग्रह तिम्री स्वास्नी र म को कृतिपरक अध्ययनमा सीमित गरिएको छ ।

१.९ शोधविधि तथा सामग्रीसङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्रमा सामग्रीसङ्कलन मुख्यतः पुस्तकालयीय विधिमा आधारित भएर गरिएको छ । यसबाहेक आवश्यकतानुसार विषय विशेषज्ञहरूसँग भेटवार्ता तथा शोधनायकसँग प्रत्यक्ष सम्पर्क गरिएको छ । सङ्कलित सामग्रीलाई अध्ययन र विश्लेषणका लागि कथाका तत्त्वलाई आधार बनाएर शोधपत्र तयार पारिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित र सुसङ्गठित पार्नका निम्ति जम्मा पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यसक्रममा आवश्यकतानुसार मूल शीर्षकलाई विभिन्न उपशीर्षकमा समेत राखेर शोधपत्र तयार पारिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको परिच्छेद विभाजनका प्रमुख शीर्षकहरू निम्न छन् :

- परिच्छेद एक : शोधपरिचय
- परिच्छेद दुई : मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्व र रचनाधर्मिताको परिचय
- परिच्छेद तीन : मनु ब्राजाकीको साहित्यिक यात्रा तथा कथागत प्रवृत्ति
- परिच्छेद चार : तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको विश्लेषण
- परिच्छेद पाँच : उपसंहार तथा निष्कर्ष

शोधपत्रको अन्त्यमा प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्दा प्रयोग गरिएका विभिन्न पुस्तकहरू र पत्रपत्रिकाहरूको अलगअलग सूची राखिएको छ ।

परिच्छेद-दुई

मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्व र रचनाधर्मिताको परिचय

२.१ जीवनीको आलोकमा व्यक्तित्वको पृष्ठभूमि

मनु ब्राजाकीको जन्म वि.सं. १९९९ साउन १९ गते सोमबारका दिन महोत्तरी जिल्लाको औरही गा.वि.स. वडा नं. २ नैनीगौरी गाउँमा भएको हो।^१ उनी बुबा लिप्तमानसिंह भण्डारी र आमा शान्तिदेवी भण्डारीका ज्येष्ठ सुपुत्र थिए।^२ उनको वास्तविक नाम चेतमानसिंह भण्डारी हो।^३ साहित्यका क्षेत्रमा श्यामकुमार भण्डारी, श्यामबाबु, 'मनु' सगर नासत्य, हेमन्त हरि, विलियम त्रियोगी र मनु ब्राजाकी आदि नामको प्रयोग गरे पनि उनी मनु ब्राजाकीका नामले बढी प्रसिद्ध छन्।^४ 'मनु ब्राजाकी' उपनाम राख्नुका पछाडि कुनै कारण नभए पनि संस्कृतमा 'मनु'को अर्थ मनुष्य र 'ब्रज'को अर्थ संसार त्याग्ने हुन्छ। यसैलाई आधार मानेर मनु ब्राजाकी नाम राखिएको भए तापनि नामको पछाडि जात, थर राख्न मन नलागेर नराखिएको भन्ने उनको स्वीकारोक्ति छ।^५

शिक्षित र धनाढ्य परिवारमा जन्म भएकोले उनको बाल्यकाल सुखसयलका साथ बितेको देखिन्छ। ३-४ वर्षको उमेरदेखि नै बुबाआमाभन्दा हजुरबुबाको संरक्षणमा रहेर अध्ययन अध्यापन पनि हजुरबुबासँगै बनारसको हरिश्चन्द्र हाइस्कूलमा गरेको बुझिन्छ।^६ यही पढ्ने क्रममा ब्राजाकीले कक्षा ५ मा पढ्दा कक्षाका सबै विद्यार्थीले सुनाउन नसकेका भारतीय राष्ट्रिय गान मुखाग्र सुनाएकाले त्यस विद्यालयका शुक्ल शिक्षक खुशी भएका र कक्षामा साथीहरू पनि नेपाली विद्यार्थीको तीक्ष्ण बुद्धि र लगनशीलताबाट निकै प्रभावित बनेका थिए। यस घटनाले उनलाई शिक्षार्जनका लागि प्रोत्साहित गरायो तर यसैबेला उनले नेपाली राष्ट्रियगान सुनाउन नसक्दा कक्षाका साथीहरूबाट गरिएको नमीठो व्यङ्ग्य र हेयको व्यवहारले उनलाई पराजयको महसुस भएको थियो।^७ कक्षाका साथीहरूको नमीठो व्यङ्ग्य र हेयको व्यवहारले ब्राजाकी आउँदा दिनदेखि आफ्नो कक्षामा कम जाने र वाचनालयतिर आकृष्ट भएको देखिन्छ।^८

^१ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^२ ऐजन्।

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

^४ ऐजन्, पृ. ६०।

^५ विमल अधिकारी, 'सामाजिकताका दृष्टिले भविष्य-यात्रा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना', अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, प्रदर्शनीमार्ग, काठमाडौं, (२०६०) पृ. ९।

^६ शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^७ कृष्णप्रसाद पोखरेलको 'मनु ब्राजाकीको जीवनी व्यक्तित्व र कृतित्व', अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०४९), पृ. ३।

^८ भीमकुमार बस्नेत, 'पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहको कृतित्वक अध्ययन', अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, (त्रि.वि. रत्न राज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६३), पृ. ६।

काशीवासकै अवधिमा अर्थात् सन् १९६४ मा उनको हजुरबुबाको देहान्त भयो र उनी नेपाल फर्किए।^{१६} माध्यमिक स्तरको शिक्षार्जनका लागि पोखराको पर्पस हाइस्कूलमा भर्ना भई पढेका भए पनि नेपाली विषयको टेस्ट परीक्षामा सम्पूर्ण समय एक श्लोक कविताको व्याख्यामा खर्चिएर अनुत्तीर्ण हुनुपरेको थियो। कक्षा दसको टेष्ट परीक्षामा असफल भएपछि उनी पुनः जनकपुर गएर सरस्वती मा.वि. जनकपुरमा पढ्न थाले र त्यसै विद्यालयबाट २०१९ सालमा एस्.एल्.सी. उत्तीर्ण गरे। यसपछि उच्च शिक्षा अध्ययनका लागि रामस्वरूप रामसागर बहुमुखी क्याम्पस, जनकपुरधाममा आई. ए. मा भर्ना भए तर उक्त तह पूरा नगरिकन उनले पढाई छाडेको देखिन्छ।^{१७} उनको औपचारिक अध्ययन यतिमै टुङ्गिए पनि स्वअध्ययनले निरन्तरता पाइरह्यो। उनले धर्म, दर्शन, साहित्य, विज्ञान आदिको अध्ययनमा आफूलाई तल्लीन गराइरहे।

२.२ सिर्जनागत प्रेरणा

मुन ब्राजाकी साहित्यिक परिवारमा हुर्किएका व्यक्ति होइनन्। परिवारमा साहित्यिक व्यक्तित्व भएका उनी मात्र भएकाले कसैबाट उनमा साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव परेको देखिदैन। तापनि उनी हजुरबुबाको सानिध्यमा धार्मिक वातावरणमा हुर्केका र विविध धर्म र दर्शनका पुस्तकहरू अध्ययन गर्ने अवसर पाएकाले ब्राजाकीले साहित्य सिर्जनाको पृष्ठभूमिका रूपमा हजुरबुबाको प्रेरणा चाहिँ पाएको मान्न सकिन्छ।^{१८}

वनारस बसाइकै क्रममा ब्राजाकीले देवकीनन्दन खत्रीको चन्द्रकान्त सन्तति उपन्यास पढ्न र डा. कैलाशनाथ काटजूको नारी उत्थान र विकासमा के-कसरी सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने भाषण सुन्ने अवसर पाएका^{१९} र तीनवटै अवसरहरू मूलतः साहित्यसँग सम्बद्ध भएकाले यिनै प्रेरणाबाट मनु ब्राजाकी साहित्यतर्फ आकर्षित भएका हुन्।^{२०} ब्राजाकीलाई चिन्तनशीलतातर्फ घचघच्याउन अथवा लेखनतर्फ लाग्न प्रेरित गर्ने राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय लेखकहरूमा लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा, बालकृष्ण सम, शरदचन्द्र चट्टोपाध्याय विभूतिभूषण, बन्दोपाध्याय, सहादत हसन मन्टो, अहमद नदीम कासमी, अरीवन्द गोखले, हजारीप्रसाद द्विवेदी, ओ.हेनरी, तुर्गनेभ, दस्तोवयस्की र माम आदि रहेका छन्।^{२१} यसका अतिरिक्त विभिन्न ठाउँमा भ्रमणका क्रममा देखेका भोगेका परिस्थिति र जनजीवनबाट पनि उनी प्रेरित र प्रभावित देखिन्छन्।^{२२}

^{१६} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३।

^{१७} ऐजन् पृ. ४।

^{१८} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. ७।

^{१९} मनु ब्राजाकी, 'चिन्तनशीलताको गोरेटोमा एउटा आवारा', युगान्तर साप्ताहिक, (वर्ष ७, अङ्क २, पुस ९, २०४६), पृ. ३।

^{२०} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ११।

^{२१} मनु ब्राजाकी, 'चिन्तनशीलताको गोरेटोमा एउटा आवारा', युगान्तर साप्ताहिक, पूर्ववत्, पृ. ३।

^{२२} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १३।

२.३ आजीविका

मनु ब्राजाकी मौजावाल जमिनदारका सन्तान हुन् । उनको प्रमुख पेसा कृषि र साहित्यलेखन दुवै रहेको पाइन्छ ।^{१६} खेतीपाती अरूलाई ठेक्का र बटैया दिएर उनका परिवारका सबै सदस्यहरू आ-आफ्नो पेसामा काठमाडौंमै रहेका छन् भने मनु ब्राजाकी हाल ललितपुरको भैंसेपाटीमा आफ्नो निजी घर बनाई बसोबास गर्दै आएको, सामान्य जीवन निर्वाहका लागि कुनै आर्थिक समस्या नरहेको बुझिन्छ ।^{१७}

२.४ सम्मान तथा पुरस्कार

२०१९ सालदेखि आफ्नो साहित्यिक प्रतिभा प्रकाशनमा ल्याउन थालेको ब्राजाकी हालसम्म पनि साहित्य सिर्जनामा निरन्तर लागि रहेका छन् । यसरी साहित्ययात्राको चारदशक बिताइसक्दा राष्ट्रिय स्तरका केही महत्त्वपूर्ण पुरस्कार र सम्मानबाट सम्मानित भएका छन् । उनले साहित्यिक योगदानका लागि मैनाली कथा पुरस्कार (२०३९), साभ पुरस्कार (२०४७), (तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहका लागि), गङ्गालक्ष्मी पुरस्कार (२०४७), सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार (२०५१), (भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहका लागि) पाएका छन् । ब्राजाकी २०५५ सालको गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान र २०६२ सालको शङ्कर कोइराला स्मृति सम्मानबाट सम्मानित हुने स्रष्टा हुन् ।

२.५ मनु ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्षहरू

मनु ब्राजाकीले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । मूलतः कथा विधामा प्रसिद्ध ब्राजाकीले गजल, कविता, गीत, निबन्ध, उपन्यास संस्मरण पनि लेखेका छन् । सङ्क्षेपमा ब्राजाकीको साहित्यिक व्यक्तित्वका विभिन्न पक्षलाई तल चर्चा गरिएको छ-

२.५.१ कथाकार

मनु ब्राजाकी मूलतः कथाकार हुन् । उनको लेखनको सुरुवात २०१६ सालमा पोखराको मल्टिपर्पस नेशनल हाइस्कूलमा म्याट्रिक पढ्दादेखि भएको हो ।^{१८} प्रकाशनका दृष्टिले जनकपुर अञ्चलको तत्कालीन अञ्चल पञ्चायतले निकाल्ने अञ्चल सन्देश पत्रिकामा ब्राजाकीको भन्याङ् (२०१९) नामक रचना प्रकाशित भएको र त्यही नै उनको पहिलो कथा मानिएको छ ।^{१९} भन्याङ्लाई प्रतीकात्मक रूप दिएर लेखिएको उक्त कथामा जनकपुरको एक निम्नवर्गीय कर्मचारी पात्रको उत्थान र पतनलाई छर्लङ्ग उतारिएको छ ।^{२०}

^{१६} मुकुन्दप्रसाद काफ्ले, 'मनु ब्राजाकीको गजलकारिता', अग्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६३, पृ. ८ ।

^{१७} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १२ ।

^{१८} मुकुन्दप्रसाद काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. १३ ।

^{१९} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. ९ ।

^{२०} ऐजन् ।

२०३८ सालदेखि कथाका पुस्तकाकार कृति लिएर देखापरेका ब्राजाकीका पाँच कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् भने एउटा कथासङ्ग्रह प्रकाशोन्मुख रहेको छ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरू हुन्-

अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६), भविष्य-यात्रा (२०५२), र पारदर्शी मान्छे (२०६०) उक्त प्रकाशित सङ्ग्रहहरूमध्ये आमालाई बेचन हुँदैन लाटा ! प्रकाशनको तयारीमा रहेको छ ।^{२१}

ब्राजाकीका पाँचवटा प्रकाशित र एक प्रकाशोन्मुख गरी ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू छन् । जसको सङ्क्षिप्त जानकारी तल दिइएको छ । अवमूल्यन (२०३८) ब्राजाकीको प्रथम कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा जागरण, अभिव्यक्ति, सारङ्गी, रूपरेखा, रचना, आँखा, जयन्ती, मधुपर्क र भानु पत्रिकामा प्रकाशित १८ वटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् ।

अवमूल्यन कथासङ्ग्रहमा आर्थिक रूपले शोषित र सामाजिक दृष्टिले उपेक्षित समाजका व्यक्तिहरूको विवशतालाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेका छन् ।^{२२} आकाशको फल (२०४२) मनु ब्राजाकीको दोस्रो कथासङ्ग्रह हो । यसमा वि.सं. २०२४ सालदेखि २०४० सालसम्म लेखिएको १४ कथाहरूलाई समेटिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा कथाकारका अन्तरमा रहेको समाजवादी चेतना प्रकट हुन खोजे पनि ती कथाका अधिकांश पात्रहरू आफू शोषित भएको अनुभूति गर्दागर्दै पनि आक्रोश प्रकट गर्न नसक्ने अबोध, निरीह, दिशाशून्य र कारुणिक अवस्थामा रहेका देखिन्छन्^{२३} भन्ने समीक्षक विष्णुप्रसाद पौडेलको टिप्पणीमा सहमति जनाउन सकिन्छ ।

तिम्री स्वास्नी र म (२०४६) मनु ब्राजाकीको तेस्रो कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा २०४० देखि २०४३ सालसम्म लेखिएका १५ वटा कथाहरूलाई सङ्कलन गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा निम्नवर्गीय विपन्न र मध्यमवर्गीय परिवारका समेत चरित्रहीन नारीको यौन विकृतिको चित्रण गरिएको छ ।

२०५२ सालमा बगर पत्रिकामा भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रह भनी मनु ब्राजाकीका १८ कथा शीर्षक वि.सं. २०४२ सालदेखि २०४९ सालसम्म विभिन्न पत्रिका (वीणा, समष्टि, गरिमा, बगर, तन्नेरी, मधुपर्क) मा प्रकाशित भइसकेका कथाहरूलाई र केही पाण्डुलिपिमा रहेका कथाहरूलाई समेटेको देखिन्छ । ब्राजाकीका यस सङ्ग्रहलाई हेर्दा उनको कथाका विषयवस्तुहरू विभिन्न पक्षहरूबाट टिपिएको देखिन्छ । यस सङ्ग्रहमा सामाजिक, राजनीतिक विकृति विसङ्गति, साहित्यकारको जीवन भोगाइ, उनीहरूप्रति गरिने उपेक्षा आदि निकै प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरेका छन् । विभिन्न बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले कथाहरूलाई प्रभावकारी र हृदयस्पर्शीसमेत बनाएको छ ।

^{२१} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

^{२२} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

^{२३} विष्णुप्रसाद पौडेल, 'मनु ब्राजाकीको २०४७ सालपूर्वका कथाहरूको विद्वद्भावलोकन', समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४५, वैशाख, जेठ, असार, २०५९), पृ. २७३ ।

पारदर्शी मान्छे (२०६०) ब्राजाकीको पाँचौ कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहमा २०५० सालदेखि २०५७ सालसम्म लेखिएका विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित २५ कथाहरूलाई सङ्कलित गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा ब्राजाकीले वर्तमान मान्छेको विसङ्गत चरित्र वर्तमान नेपाली समाज र विश्वपरिवेशमा देखिएको राजनैतिक अस्तव्यस्ततालाई मूल विषयवस्तु बनाएका छन् । नवीन शिल्पशैलीमा लेखिएका यी कथाहरू प्रतीकात्मक रहेकाले केही जटिल पनि छन् ।

आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा ! ब्राजाकीको प्रकाशोन्मुख कथाकृति हो । यस सङ्ग्रहमा २०४३ सालदेखि २०५१ सालसम्म लेखिएका २१ कथाहरू समेटिएका छन् । उक्त सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा सामाजिक विकृति र विसङ्गतिको चित्रण, नारीप्रति गरिने यौनशोषण, दाम्पत्य जीवनका विवशता, नारीहरूको क्रय, विक्रय र अपहरणजस्ता कुराहरूको मार्मिक चित्रण प्रस्तुत भएको छ । ती कथाहरूमा निरीह र विवश बनेर यौनलाई आर्थिक समस्या समाधान गर्ने साधन तुल्याउन संलग्न नारीहरू विशेष चर्चित छन् भन्दै विमल अधिकारी टिप्पणी गर्दछन्।^{२४}

मनु ब्राजाकीका ५ प्रकाशित र १ अप्रकाशित कथासङ्ग्रह बाहेक धेरै कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ।

२.५.२ कवि

मनु ब्राजाकीले साहित्यका फाँटमा आफूलाई कवि व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिनाएका छन् । उनको प्रथम प्रकाशित कविता फिल्मी कथा सङ्क्षेप युगको पर्दामा हो।^{२५} हालसम्म उनका ६ वटा कविता प्रकाशित भएका छन् । तरसार केही छैन, दुई गीत, चिडियाखाना, फूटपाथ काँधमा हालेर सडकमा हिँड्दा^{२६} र गीत^{२७} फिल्मी कथा सङ्क्षेप युगको पर्दामा पछि क्रमशः प्रकाशित कविताहरू हुन् ।

ब्राजाकीका कवितामा विश्वमा देखिएका अस्तव्यस्तता हिंसात्मक र उच्छृङ्खलता, मानवीय मूल्यको ह्रास, वर्तमान मान्छेको जीवन भोगाइलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले गद्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.५.३ गजलकार

मनु ब्राजाकीको कथालेखनका अलावा (साथ) आधुनिक गजललेखनको क्षेत्रमा पनि विशिष्ट योगदान रहेको छ । वि.सं. २०२१ बाट गजललेखनको औपचारिक यात्रा गरेका भनेका^{२८} पाइए पनि उनी स्वयम्ले २०४० बाट मात्र आफ्नो गजलतर्फको औपचारिक यात्रा

^{२४} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

^{२५} 'मनु ब्राजाकीको फिल्मी कथा सङ्क्षेप युगको पर्दामा' रचना (वर्ष, अङ्क १, कार्तिक, मङ्सिर, २०२७), पृ. ५-८ ।

^{२६} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, १० ।

^{२७} मनु ब्राजाकी, 'गीत' मधुपर्क, (वर्ष २०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २२५, फागुन, २०४४), पृ. ४३ ।

^{२८} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

सुरु भएको जानकारी दिएका छन्।^{६६} ब्राजाकीका हालसम्मका प्रकाशित गजलसङ्ग्रहहरू हुन्-

१. गजलगङ्गा (२०५१)
२. काँडाका फूलहरू (२०५६)

गजलगङ्गा ब्राजाकीको प्रथम गजलसङ्ग्रह हो । यसमा २०२१ देखि २०४८ सालसम्म लेखिएका ८९ वटा गजलहरू सङ्कलित छन् । गजलगङ्गामा प्रयुक्त गजलहरूको संरचनालाई हेर्दा चारदेखि तेह्र सेरसम्मको प्रयोग पाइन्छ । ब्राजाकीका गजलगङ्गामा गजल संरचनालाई पूर्ण रूपमा पालना गरिएका र नगरिएका दुवै किसिमका गजलहरू उक्त सङ्ग्रहमा रहेका छन् ।

काँडाका फूलहरू गजलसङ्ग्रहमा वि.सं. २०३९ सालदेखि २०५५ सालसम्मका लेखिएका ९८ वटा गजलहरू सङ्कलित छन् । चारसेरदेखि सत्रसेरसम्मको प्रयोग गरिएका यस सङ्ग्रहका गजलहरू निकै प्रभावकारी र परिष्कृत रहेका छन् ।

मनु ब्राजाकीको सम्पूर्ण गजलकारितालाई हेर्दा समसामयिक राजनीतिक विषयलाई सन्दर्भ बनाएर राज्यमा स्थिर शान्तिको कामना गर्दै जीवनका दुःख, पीडा, वेदनाका साथै विकृति र विसङ्गतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । उनका गजलहरूमा बिम्ब, प्रतीक, अलङ्कार आदिको कुशल प्रयोग भेटिन्छ ।

२.५.४ गीतकार

मनु ब्राजाकी गीतिक्षेत्रमा पनि सशक्त रूपमा लागिपरेका छन् । उनले गीतका भङ्गालो शीर्षकमा १५ वटा गीतहरू गजलगङ्गामा सङ्कलन गरेका छन्।^{६७}

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| १. भयालमा जडेको | २. छिमेकीजस्तो रहेछ दुःख..... |
| ३. आफन्तको हैन वर | ४. साँभवती गर्दाखेरि |
| ५. रूखतल छायाँ हुन्थ्यो | ६. हाँस्नेहरूसँग मात्र |
| ७. कुन रात कुरौं | ८. हाम्रो माया किन यहाँ |
| ९. जिन्दगी हो खहरेको | १०. कुबेलामा नै हृदयमा |
| ११. मित्रलाई धेरै मैले | १२. आँसुमा के प्यार होला ... |
| १३. मनीव्यागभैँ खाली... | १४. एउटै थियो जसलाई मैले.... |
| १५. जून हैन, तारा हैन | |

^{६९} रामगोपाल आशुतोष, 'साक्षात्कार', 'गजल काव्यात्मक हुनुपर्छ तर गजलजस्तै', नेपाली गजल, (वर्ष १, अङ्क २, २०६२), पृ. १३ ।

^{३०} मुकुन्दप्रसाद काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

उक्त गीतहरूलाई हेर्दा ब्राजाकीले जीवनमा हाँसो खुशी सुखदुःखका साथै विरह वियोग र समाजमा व्याप्त विकृति र स्वार्थीपनालाई श्रुतिमधुर र सौन्दर्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरी पाठक श्रोताका मनमा स्थायी प्रभाव छाड्न सक्ने पारिएको छ ।

२.५.५ उपन्यासकार

मनु ब्राजाकी कथा लेखनका क्षेत्रमा सशक्त रूपमा देखापरे पनि उनले आख्यान विधा अन्तर्गतकै उपन्यास लेखनमा पनि हात हालेका छन् । सिङ्गे पुस्तककार कृतिका रूपमा प्रकाशनमा नआए पनि उनको **कान्छी बेगम** शीर्षकको उपन्यास धारावाहिक रूपमा प्रकाशन भएको छ ।^{४३}

उक्त उपन्यास पूर्वदीप्त शैलीमा लेखिएको छ । काठमाडौँ सहरको परिवेशमा रहेर मदन सरलाई सरलाले आफ्नो ग्रामीण परिवेशका घटना सुनाएपछि उपन्यास अगाडि बढेछ । गाउँका सामन्त लालप्रसादका गोठमा भैंसीले पाडी पाएपछि गाउँलेहरू भैंसी पाडीका सेवामा लागेका, त्यति बेला बिर्खमानकी श्रीमती बच्चा जन्माउन नसकेर रगतका आहालमा डुबेर मर्न लागेकी भए पनि उसलाई हेर्न कोही पनि नआएको, र पाडीको सेवामा लागेका सेनज्यू धामीले अस्वीकार गरिदिएकाले बिर्खमानले धामीलाई फकाउन भैंसी र पाडीको सेवामा लगाएको, समयमा उपचार नपाएर बिर्खमान अथवा सानी कान्छीको आमाको मृत्यु, सन्तु परियारकी श्रीमतीले भर्खर जन्मिएकी शिशुलाई दूध चुसाएको देखेर सेनज्यू धामीले लालप्रसादको भैंसीको दूध खुवाउन सल्लाह दिएको प्रसङ्ग, मृतक बिर्खमानकी श्रीमतीको दाहसंस्कार गर्न बिर्खमानले आफ्नो घडेरी लालप्रसादकहाँ बन्धकी राख्नु परेको, ऋण दिँदा पनि अपमान गरेको कारुणिक कथानक छ । **कान्छी बेगम** शीर्षकलाई पुष्टि गर्न घटना प्रसङ्गहरू आइनसकेकाले यो उपन्यास अपूर्ण नै रहेको छ ।

यो उपन्यासमा समाजमा व्याप्त वर्गीय विभेद, यसले सिर्जना गरेको विषम परिस्थिति र जातीय आडम्बर एवम् मानवीय मूल्यको तिरोधान प्रमुख विषय बनेर आएको छ । यो उपन्यास १-३७ शृङ्खलासम्म पुगेर पनि अपूर्ण नै रह्यो तर पनि ब्राजाकीको उपन्यास लेखनकार्यलाई सफल बनाएको पाइन्छ ।

२.५.६ समालोचक

मनु ब्राजाकी साहित्य स्रष्टा (सर्जक) मात्र नभएर द्रष्टा (समालोचक) का रूपमा पनि परिचित छन् । उनको समालोचनाको छुट्टै पुस्तककार कृति प्रकाशित नभए पनि छिटपुट रूपमा समालोचनामा कलम चलाएको पाइन्छ । उनको पहिलो समालोचनात्मक लेख **गजल एक चर्चा** हो ।^{४४} यसमा उनले गजलको सैद्धान्तिक मान्यता र नेपाली गजलबारे सामान्य टीकाटिप्पणी गरेका छन् । सम्भवतः नेपाली समालोचनाको क्षेत्रमा गजलबारे जानकारी दिने पहिलो समालोचनात्मक लेख यही हो । उनका गजलसम्बन्धी

^{४३} मनु ब्राजाकी, 'कान्छी बेगम', नेपाल समाचारपत्र, सौगात, (६ फागुन, २०५७-९ मङ्सिर, २०५८), पृ. १५ ।

^{४४} मनु ब्राजाकी, 'गजल एक चर्चा', मधुपर्क, (वर्ष २२, अङ्क ९, पूर्णाङ्क, २४८, माघ, २०४६), पृ. ३७-३९ ।

समालोचनात्मक लेखहरू गजलगाथा^{घघ} पूर्वकथन गजलगन्धन^{घढ} र उनको आफ्नै गजलसम्बन्धमा लेखिएको अर्घेली समेतको मन्तव्य^{घछ} प्रकाशित भएका छन् ।

ब्राजाकीका केही साहित्यिक कृतिहरूको समीक्षासम्बन्धी लेख पनि भेटिन्छन् । मदनमणि दीक्षितद्वारा लिखित त्रिदेवी उपन्याससम्बन्धमा त्रिदेवी उपन्यासको मूलस्वरबारे^{घट} शीर्षकमा समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् । त्यस्तै रोचक घिमिरेद्वारा लिखित सम्भनामा फक्रिएका थुँगाहरू नामक कृतिको सुवासित फूलका थुँगाहरू^{घठ} शीर्षक दिएर समीक्षात्मक लेख लेखेका छन् भने ज्ञानुवकार पौडेलद्वारा लेखिएको निर्वासित मन मुक्तक सङ्ग्रहलाई निर्वासित मनको नाडी परीक्षा^{घड} शीर्षक दिएर समालोचना गरेको देखिन्छ । कथाकारको आँखामा कथाकार भन्ने समकालीन साहित्यको स्तम्भमा मनु ब्राजाकीले मोहनराज शर्मालाई स्वैरकल्पनावादी र भ्ररोवादी स्रष्टाका रूपमा चिनाएका छन् भने मोहनराज शर्मा: स्वैरकल्पना र तेस्रो भेट शीर्षकको समालोचनात्मक लेख लेखेका छन् । गोपाल पराजुलीको कथाकारिताको विषयमा पनि उनले समालोचना लेख लेखेका छन् ।^{घढ}

यसरी ब्राजाकीलाई स्रष्टाका रूपमा मात्र होइन द्रष्टा (समालोचनात्मक समीक्षक) का रूपमा पनि सक्षम व्यक्तित्व मान्न सकिन्छ ।

२.५.७ निबन्धकार-प्रबन्धकार

मनु ब्राजाकी निबन्ध र प्रबन्ध दुवै विधामा सशक्त रूपमा कलम चलाएका छन् । उनका निबन्ध, प्रबन्धका पुस्तकाकार कृतिहरू भने प्रकाशित भएका छैनन् । उनका निबन्ध प्रबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । वि.सं. २०२५ मा प्रकाशित के हाम्रो संस्कृति चोखो छ ? शीर्षकको निबन्ध नै उनको पहिलो प्रकाशित निबन्ध हो ।^{घप} त्यस्तै अन्य प्रकाशित निबन्धहरू कुमुद देवकोटा, एक सम्भना, नोबेल पुरस्कार र जोसेफल ब्रोडस्की, अङ्ग्रेजी डागदर बाबु, दार्जिलिङको पाशिङ शो, र चारीमनारको भेटघाट, राँद-साँढ सिँढी सन्यासी, विचार नै तिम्रो शत्रु हो, असामान्य साहित्यकारको असामान्य लेखन प्रक्रिया, एउटा बद्नाम सर्प हुन् ।^{घम} उनका यी प्रकाशित निबन्धहरू तथा विभिन्न साप्ताहिक, कान्तिपुर दैनिक, गोरखापत्र दैनिक, हिमालय टाइम्स, श्री सगरमाथा दैनिक, जनमञ्च आदि पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित निबन्धहरूलाई सङ्कलन गरेर निबन्धसङ्ग्रह निकाल्ने तयारीमा रहेको कुरा ब्राजाकी बताउँछन् ।^{घन} उनका उक्त प्रकाशित विभिन्न

^{३३} मनु ब्राजाकी, 'गजल गाथा' समकालीन साहित्य, (वर्ष ३, अङ्क १, पूर्णाङ्क १०, वैशाख, जेठ, असार, २०५०), पृ. ४९-६१ ।

^{३४} मनु ब्राजाकी, 'पूर्वकथन गजलगन्धन', गजलगङ्गा, पूर्ववत्, पृ. क-ठ ।

^{३५} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

^{३६} मनु ब्राजाकी, 'त्रिदेवी उपन्यासको मूलस्वरबारे', समीक्षा साप्ताहिक (१० भदौ, २०५९, पृ. ५-७) ।

^{३७} मनु ब्राजाकी, 'सुवासित फूलका थुँगाहरू', हिमाल खबरपत्रिका, (वर्ष ९, अङ्क १७, १-१५ पुस, २०५६), पृ. ४९ ।

^{३८} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १६ ।

^{३९} मनु ब्राजाकी, 'मोहनराज शर्मा: स्वैरकल्पना र तेस्रो भेट', समकालीन साहित्य, (वर्ष २, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ८, कार्तिक, मङ्सिर, पौष, २०४९), पृ. १३३-१३९ ।

^{४०} मनु ब्राजाकी, 'के हाम्रो संस्कृति चोखो छ ?', रूपरेखा (वर्ष ९, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ९३, माघ, २०५५), पृ. ५-१५ ।

^{४१} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

^{४२} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

निबन्धहरूमा राजनीतिक व्यङ्ग्य, समसामयिक विश्वसाहित्य सन्दर्भ, सामाजिक-सांस्कृतिक विषयहरूमा विशेष र राष्ट्रवादी भावनाको अभिव्यक्ति पाइन्छ ।

ब्राजाकीले प्रबन्ध विधामा पनि कलम चलाएका छन् । तसर्थ उनलाई एक सफल प्रबन्धकारका रूपमा पनि चिनिन्छ । २०४१ सालमा प्रकाशित **घरव्यवहार** शीर्षकको प्रबन्ध उनको पहिलो प्रकाशित प्रबन्ध हो ।^{४३} त्यस्तै अन्य प्रबन्धहरू: आतङ्ककारी र निर्मम अधुनातन रोग एड्स,^{४४} सर्वधारा चिकित्सा प्रणाली (पोलिप्याथी),^{४५} जीवनदायी उपचार : दुग्धकल्प,^{४६} र मात्र एक खून माफल^{४७} हुन् ।

यसरी ब्राजाकीले आफूलाई सफल निबन्धकार र प्रबन्धकारका रूपमा नेपाली साहित्यमा उभ्याएका छन् ।

२.५.८ अनुवादक

मनु ब्राजाकी नेपाली साहित्यमा सफल अनुवादकका रूपमा पनि परिचित छन् । विशेषतः कथा विधाको अनुवादमा उनले रुचि देखाएका छन् । नेपाली भाषाका अतिरिक्त उर्दू, बङ्गाली, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, मैथिली भाषाको ज्ञान उनमा छ ।^{४८} २०४५ सालमा मलायम र अङ्ग्रेजी भाषाका सुप्रसिद्ध कवि कमलादासद्वारा लिखित **मेरो कथा** का चार खण्डलाई चारै खण्डमा नेपालीमा अनुवाद गरेर उनको अनुवाद सुरु भएको देखिन्छ ।^{४९} उनले आफ्नै कथा **मेरो छोरा घूस खाँदैनलाई हमर बेटा घूस नही खायत**^{५०} भन्ने शीर्षकमा मैथिलीमा अनुवाद गरी प्रकाशित गरेका छन् । उनले अयोध्यानाथ चौधरीद्वारा मैथिली भाषामा लेखिएको कुनै कथालाई **एउटा हराएको सम्बोधन**^{५१} र नवीनचन्द्रद्वारा लिखित मैथिली भाषाको कुनै कथालाई **दृष्टिकोण**^{५२} शीर्षकमा अनुवाद गरी प्रकाशित गरेका छन् ।

यी अनुवादले ब्राजाकीमा एक सफल कुशल अनुवादकमा हुनुपर्ने सम्पूर्ण गुणलाई उजागर गरेको पाइन्छ ।

^{४३} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{४४} सगर नासत्य, 'आतङ्ककारी र निर्मम अधुनातन रोग एड्स:', **गरिमा** (वर्ष ४, अङ्क ११, पूर्णाङ्क ४७, कार्तिक, २०४३), ८०-८५ ।

^{४५} सगर नासत्य, 'सर्वधारा चिकित्सा प्रणाली (पोलिप्याथी)', **गरिमा** (वर्ष ५, अङ्क ५३, वैशाख, २०४४), पृ. ३९-४२ ।

^{४६} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{४७} सगर नासत्य, 'मात्र एक खून माफल', **गरिमा**, (वर्ष ५, अङ्क १२, पूर्णाङ्क ६० मङ्सिर, २०४४) पृ. ४१-४४ ।

^{४८} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. २१ ।

^{४९} मनु ब्राजाकी, 'हमर बेटा घूस नही खायत', **आजुर** (वर्ष २, अङ्क २, २०४५, फागुन), पृ. ५-६ ।

^{५०} मुकुन्दप्रसाद काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. २३ ।

^{५१} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{५२} नवीनचन्द्र, 'दृष्टिकोण', (अनु) मनु ब्राजाकी, **समकालीन साहित्य**, (वर्ष ४, अङ्क ४, पूर्णाङ्क, १६, कार्तिक, मङ्सिर, पुस, २०५१), पृ. २०३-२०६ ।

२.५.९ संस्मरणकार

मनु ब्राजाकीलाई संस्मरण लेखकका रूपमा पनि नेपाली साहित्यमा चिनिन्छ । उनको पहिलो संस्मरण लेख **सम्भना विश्वनाथ गल्ली र दालमण्डीको** (२०५२) हो ।^{५३} यस लेखमा ब्राजाकीले आफू वनारस रहँदा देखेभोगेको धार्मिक अन्याय अत्याचार र भारतमा नेपाली नारीप्रति गरिने यौन शोषण र जबर्जस्ती वेश्या बनाइएका घटनालाई कारुणिक किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । यसबाहेक **पाटलीपुत्र अर्थात् पटना**^{५४} मनु ब्राजाकीको **श्याम कहानी**^{५५} **दार्जिलिङमा भानु, मनु र बैरागी र ब्राजाकी**^{५६} र **सारनाथमा खाजनाको खोजी**^{५७} चार संस्मरणहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

ब्राजाकीका संस्मरण लेखहरूमा विशेष गरेर भारतीय भूमिमा नेपाली जनजीवनले भोग्नुपरेको दुःख, पीडा, धार्मिक विकृति, विसङ्गति, यौनाचार, मजदूरहरूको कारुणिक स्थितिका सफलतापूर्वक चित्रण गरिएका छन् ।

२.५.१० पत्रकार

मनु ब्राजाकी पत्रकार व्यक्तित्वका रूपमा पनि देखापरेका छन् । उनले **युगान्तर, देशान्तर, प्रतिपक्षजस्ता** पत्रपत्रिकाका साथै विभिन्न दैनिक पत्रपत्रिकामा साहित्यसम्बन्धी आफ्ना धारणा पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् ।^{५८} २०२८ सालमा **सङ्केत** (सामयिक सङ्कलन) नामक पत्रिका सम्पादन गर्न पुगेका तर ब्राजाकीको उक्त पत्रिका छापिनासाथ प्रेसबाट जफत भएको थियो ।^{५९} उक्त पत्रिका जफत हुनुको प्रमुख कारण ब्राजाकीको संस्कृतिसम्बन्धी लेख हो ।^{६०} यसपछि भने ब्राजाकीले कुनै पत्रपत्रिकाको सम्पादक नभएर स्थायी स्तम्भकारका रूपमा कलम चलाएका छन् । **देशान्तर साप्ताहिक** पत्रिकाको १४ वटा अङ्कमा उनले स्थायी स्तम्भकारको रूपमा कलम चलाएका छन् । ब्राजाकीले **जीवनबारे किशोरलाई मनुको पत्र**^{६१} शीर्षकको पत्रसाहित्यबाट साहित्यिक पत्रकारितातर्फ आफ्नो रुचि रहेको देखाएका छन् ।

यसरी उनको पत्रकार व्यक्तित्व सम्पादक र स्थायी स्तम्भकारका रूपमा परिचित हुन आएको छ ।

^{५३} मनु ब्राजाकी, 'सम्भना-विश्वनाथ गल्ली र दालमण्डीको', **मधुपर्क**, (वर्ष २८, अङ्क ५ पूर्णाङ्क ३१५, भदौ, २०५२), पृ. ३३-३६ ।

^{५४} मनु ब्राजाकी, 'पाटलीपुत्र अर्थात् पटना', **दायित्व**, (वर्ष १२, पूर्णाङ्क ३२, असोज, २०५५), पृ. ४९-५९ ।

^{५५} मनु ब्राजाकी, 'मनु ब्राजाकीको श्याम कहानी', **नेपाली**, पूर्ववत्, पृ. ५०-६० ।

^{५६} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १५ ।

^{५७} मनु ब्राजाकी, 'सारनाथमा खाजनाको खोजी': **राष्ट्रिय वाणिज्य बैङ्क, पूर्व कर्मचारी सङ्घ स्मारिका**, (२०५९), पृ. २४-२८ ।

^{५८} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. १७ ।

^{५९} जयदेव भट्टराई, 'साहित्यकार परिचय र अभिव्यक्ति' (काठमाडौं, ने.रा.प्र.प्र. २०५४), पृ. ३४८ ।

^{६०} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी ।

^{६१} मनु ब्राजाकी, 'जीवनबारे किशोरलाई मनुको पत्र', **गरिमा** (वर्ष १५, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १६७, फागुन, २०५३), पृ. ७४-७६ ।

२.५.११ भूमिका लेखक

मनु ब्राजाकीले आफ्नो चारदशक जतिको साहित्यिक यात्राका क्रममा केही कृतिहरूमा भूमिका पनि लेखेका छन् । उनको भूमिकालेखनलाई हेर्दा कृतिले दिन खोजेको वास्तविकतालाई ध्यान दिई मनगढन्ते नभई वस्तुवादी र स्पष्ट तरिकाले दिएका छन् । उनले घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी'द्वारा लिखित **यो मौसम** (२०५०) गजलसङ्ग्रहको भूमिका लेख्दा घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' सफलतापूर्वक उन्मुख गजलकार हुन् भनी चित्रण गरेका छन् । उक्त भूमिकाको शीर्षक **यो मौसमको स्वागत गर्दा**^{६२} रहेको छ । त्यस्तै अतीत मुखियाद्वारा लेखिएको **अभिशाप्त आशीष** (२०६१) गजलसङ्ग्रहको भूमिका लेख्दा ब्राजाकीले **अभिशाप्त आशीषको भावभूमि** शीर्षक दिई गजलविधालाई स्पष्ट रूपमा चिनाइएको पाइन्छ ।

२.५.१२ चित्रकार

मनु ब्राजाकी एक सफल चित्रकारका रूपमा पनि देखिन्छन् । वि.सं. ३०३१ सालमा नेपाली साहित्यको बुटपालिस आन्दोलनमा न्यूरोड पिपलबोटमा बुट पालिस गरेर बसिरहने मान्छेको चित्र बनाउने चित्रकार उनी नै थिए ।^{६३} सन् १९६४ मा काशीवासमै निधन भएका आफ्ना हजुरबुबाको सम्झनामा उनकै चित्र बनाएको र हाल भू.पू. मन्त्री शरदसिंह भण्डारीको बैठक कोठामा सजाएर राखिएको कुरा उनले जानकारी दिएका छन् ।^{६४} उनले सन् १९६४/६५ तिर दार्जिलिङको बसाइमा फोटोग्राफी पेसासमेत अवलम्बन गरेका थिए ।^{६५} यी सबै कुरालाई अवलोकन गर्दा ब्राजाकी सफल र कुशल चित्रकार रहेको पुष्टि हुन्छ ।

यसरी मनु ब्राजाकीको बहुमुखी व्यक्तित्व साहित्य र साहित्येत्तर दुवै क्षेत्रमा क्रियाशील देखिन्छ तर मूल रूपमा भने उनको व्यक्तित्व साहित्यकारका रूपमा बहुचर्चित छन् । हाल पनि मनु ब्राजाकी साहित्यकै क्षेत्रमा निरन्तर कलम चलाइरहेका छन् ।

^{६२} मुकुन्दप्रसाद काफ्ले, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

^{६३} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. ४० ।

^{६४} ऐजन्, पृ. ४१ ।

^{६५} मनु ब्राजाकी, 'दार्जिलिङमा: भानु, मनु र वैरागी, ब्राजाकी', **समकालीन साहित्य**, (वर्ष ११, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ४१, वैशाख, जेठ, असार, २०५८), पृ. १६-१७ ।

परिच्छेद-तीन

मनु ब्राजाकीको साहित्यिक यात्रा तथा कथागत प्रवृत्ति

३.१ मनु ब्राजाकीको साहित्यिक यात्राको काल विभाजन

मनु ब्राजाकीले आफ्नो साहित्यिक यात्रा भन्दा (२०१९) कथाबाट थालेका हुन्।^{६६} यही कथालाई दृष्टिगत गर्दा उनको साहित्यिक यात्रा चार दशकको छ। कथा विधाबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका ब्राजाकी कथालेखनमा मात्र सीमित छैनन्। उनका साहित्यिक प्रतिभा गजल, निबन्ध, कविता, गीत आदि क्षेत्रमा पनि अभिव्यक्त भएको पाइन्छ। वि.सं. २०१९ सालबाट कथायात्रा शुरु भए पनि २०३८ सालबाट मात्र उनका रचनाहरू पाठकसामु आएका छन्। हालसम्म उनका अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६), भविष्य-यात्रा (२०५२) र पारदर्शी मान्छे (२०६०) गरी ५ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् भने आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा ! प्रकाशोन्मुख रहेको छ।^{६७} कथाबाहेक उनका अन्य कृतिहरू गजलसङ्ग्रह (२०५१) र काँडाका फूलहरू (२०५६) गजलसङ्ग्रह हुन्। त्यस्तै १५ वटा गीतहरूको सङ्कलन गरिएको नेपाली गीतको भङ्गालो शीर्षकमा गजलसङ्ग्रहमा सङ्कलन गरेका छन् भने सिउँडीको फूल गीतसङ्ग्रह प्रकाशनको तयारीमा छ।^{६८} त्यसै गरी निबन्धक्षेत्रमा के हाम्रो संस्कृति चोखो छ ? (२०५५), कुमुद देवकोटा एक सम्भना, नोबेल पुरस्कार र जोसेफ बोड्रुस्की अङ्ग्रेजी डागदार बाबु आदि निबन्धहरू विभिन्न साहित्यिक पत्र-पत्रिकाहरूमा प्रकाशित छन्। कविता क्षेत्रमा पनि फिल्मी कथा सङ्क्षेप युगको पर्दामा तर सार केही छैन, दुई गीत, चिडियाखाना र फुटपाथ काँधमा हालेर हिँड्दा गरी ५ वटा प्रकाशित छन्।

यतिमात्र नभएर अझ बाँकी कथा, निबन्ध, गजल, कविता तथा उपन्यासहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छापिएर रहेका छन्। तिनीहरूको सङ्कलन गरेर भावी सङ्ग्रहहरू निकाल्ने तयारीमा लेखक रहेका छन्।^{६९}

मनु ब्राजाकीले नेपाली साहित्यको विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाएका भए पनि अपेक्षाकृत रूपमा भने उनी कथाकारका रूपमा नै बढी प्रतिष्ठित छन्। कथाकारको रूपमा जस्तो दृष्टिकोण रहेको देखिन्छ, अन्य विधाहरूमा पनि उही दृष्टिकोण पाइन्छ। तसर्थ

^{६६} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), 'नेपाली कथा भाग ४', (ललितपुर: साभा प्रकाशन, २०४७), पृ. १६५।

^{६७} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

^{६८} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. २८।

^{६९} शोधनायकबाट प्राप्त जानकारी।

ब्राजाकी सशक्त रूपमा कथाकारकै पङ्क्तिमा स्थापित भएकाले कथागत प्रवृत्तिकै आधारमा उनको साहित्यिक यात्राको चर्चा-परिचर्चा गर्नुपर्ने हुन्छ । **अवमूल्यन** (२०३८) कथासङ्ग्रहबाट थालिएको उनको कथाकारिता आकाशको फल हुँदै **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रहमा आइपुग्दा विषयवस्तु र शैली दुवै पक्षमा अलि फरक अनुभव हुन्छ । उनको गजल, निबन्ध, कविताजस्ता विधाहरूमा पनि यस्तै फरकपन पाइन्छ । त्यसैले प्रवृत्तिगत आधार हेर्दा **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) भन्दा अघिको र पछिको उनको साहित्यिक लेखनलाई छुट्टाछुट्टै चरणमा अध्ययन गर्नु बाञ्छनीय देखिन्छ । यिनै तथ्यहरूलाई हृदयङ्गम गरी ब्राजाकीको साहित्यिक यात्रामा **तिम्री स्वास्नी र म** लाई सीमारेखा बनाएर पूर्वाद्ध चरण र उत्तराद्ध चरणमा विभाजन गरी अध्ययन गरिएको छ । ती दुई चरणहरू निम्नानुसार छन् -

क) पूर्वाद्ध चरण (२०१९-२०३९)

ख) उत्तराद्ध चरण (२०४०-हालसम्म)

(क) पूर्वाद्ध चरण (२०१९-२०३९)

मनु ब्राजाकीको औपचारिक साहित्यिक यात्रा **भन्याङ** (२०१९) कथाबाट भएको देखिन्छ । तर उनको २०१९-२०२४ साल बीचको कथाहरू भने कहींकतै पनि पाउन सकिएको स्थिति छैन ।^{७०} उनका २०२६-२०३५ सालसम्म लेखिएका १८ वटा कथाहरू **अवमूल्यन** (२०३८) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । त्यस्तै २०२४-२०३८ सम्म लेखिएका १४ वटा कथाहरू **आकाशको फल** (२०४२) कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छन् । यस चरणमा ब्राजाकीका आठवटा सङ्कलित गजलहरू प्रकाशोन्मुख देखिन्छन् । त्यस्तै प्रकाशोन्मुख गीतसङ्ग्रह **गीतको भङ्गालोमा** सङ्कलित गीतहरूमध्ये एउटा गीत २०४४ सालमा र बाँकी १४ वटा गीतहरू २०२१-२०३५ सालको अवधिमा लेखिएको पाइन्छ । यस चरणमा ब्राजाकीका ५ वटा कविताहरू उपलब्ध छन् । ती सबै २०३७ सालपूर्व नै विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भइसकेका छन् ।

उनका निबन्धकृतिहरू भने २०४० पूर्व लेखिएको भेटिदैन । यसरी ब्राजाकीले आफ्नो साहित्ययात्राको पूर्वाद्ध चरणमा कथा, गजल, गीत, कविता गरी जम्मा ५८ वटा कृतिहरू लेखेका छन् ।^{७१} प्रत्येक लेख रचनाको अन्त्यमा उनले त्यसको लेखन समय उल्लेख गरेकाले उक्त लेखन समयकै आधारमा उनका रचनाहरूको अध्ययन गरिएको हो ।

पूर्वाद्ध चरणका ब्राजाकीलाई कथाकारको दृष्टिबाट अवलोकन गर्दा उनी आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिन्छन् । उनी समाजमा देखापरेका विकृति

^{७०} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{७१} ऐजन् ।

र विसङ्गतिलाई आलोचना गर्दै यथार्थरूपमा देखाउँछन् । तर त्यसलाई सत् पक्षतिर हिँडाउने प्रयास गर्दैनन् । जस्तो राता आँखा, पहुँला आँखा, कथाका किसान र मजदूरहरूलाई सामाजिक हैकमवादका विरुद्धमा सङ्घर्ष गरेका छन् तर ती हैकमवादी प्रवृत्तिका व्यक्तिहरूलाई आत्मसमर्पण भने गराउन सकेका छैनन् । त्यस्तै उनका अरू कुनै पनि कथाहरूमा अन्यायको विरुद्धमा आवाज उठाएका देखिँदैनन् । यस चरणका उनका कथाहरू आलोचनात्मक शैलीमा लेखिएका छन्, जसमा समाजका ठूलाठालु मानिने नेता र महानजस्ता व्यक्तिको शोषक प्रवृत्तिलाई उल्लेख गरेको पाइन्छ । उनीहरू समाजका सीधासाधा, सरल र कुनै छक्कापञ्जा नजान्ने व्यक्तिहरूमाथि अन्याय, अत्याचार, थिचोमिचो र शोषण गर्दछन् । आफूमाथि शोषण भइरहेको छ भन्ने कुरा कतिले बुझिसकेका हुन्छन् तापनि ती शोषित र पीडित समूह आफूमाथिको शोषण र अन्यायका विरुद्धमा केही बोल्न सक्दैनन् । यही शोषक प्रवृत्ति र कमजोर मुटु भएका दुई खाले चरित्रहरू उनका कथामा पाउन सकिन्छ ।

यस चरणका ब्राजाकीका कथाहरूमा आञ्चलिकताको प्रवृत्ति पनि पाइन्छन् । उनले नेपालको तराई भेगको सामाजिक अवस्था र जनजीवनलाई त्यहाँका पात्र र परिवेशद्वारा टड्कारो रूपमा देखाएका छन् । उनका सहरी परिवेश (वातावरण) भएका कथाहरू नभएका होइनन् । काठमाडौँ सहरको वातावरणमा लेखिएको उनको साँघुरो आकाश कथाले सहरकै चित्र उतारेको छ तर जब उनी गाउँ प्रवेश गर्छन्, तराइमै पुग्छन्, त्यहीँको स्थानीय दृश्यमा रगमगाउँछन् र पात्र तथा घटनाहरू टिपेर कथा लेख्न थाल्छन् । उनका जति पनि कथाहरू सहरलाई कार्यपीठिका बनाएर लेखिएका छन्, तिनमा सहरमा हुने गरेका उताउला प्रवृत्ति, व्यस्त जनजीवन र छलकपटपूर्ण व्यवहारलाई उतारिएको छ । गाउँलाई कार्यपीठिका बनाइएका कथाहरूमा गाउँका ठूलाठालू भनाउँदाहरूमा देखिने अनैतिक चरित्र, हैकमवादी संस्कार एवम् सम्पन्न विपन्नवर्गमा देखिएका असमान स्थिति आदिको स्पष्ट रूपमा चित्रण गरेको पाइन्छ । उनका कथाहरूमा आजको वर्तमान मानवीय मूल्य गुमाएर जीवन बाँच्न विवश जनजीवनको टड्कारो चित्र उतारको देखिन्छ । यसको उत्कृष्ट उदाहरण अवमूल्यन कथालाई लिन सकिन्छ । सानो माछो धोबी खोलाको बगरमाजस्ता केही कथाहरूमा चाहिँ देशमा विद्यमान कार्यलय प्रमुखहरूको थिचोमिचोमा परेर सहन बाध्य निम्नवर्गका कर्मचारीहरूको दयनीय स्थिति देखाइको छ । कथाकार ब्राजाकी स्थूल घटनालाई लिएर विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगद्वारा आकर्षक बनाउन सफल छन् । कथामा भन्न खोजेका कुरालाई विस्तारमा नभनेर रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गर्दछन् । उनको कथानक आफ्नै प्रकारको छ । सशक्त यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिए पनि उनका यस चरणका कथामा नवीन कथ्यशिल्प पाइन्छ ।

यस चरणका गजलकार, गीतकार र कवि ब्राजाकीको दृष्टिकोण पनि कथाको जस्तै छ । उनका गजल, गीत र कविताले यस विकृतिजन्य समाजमा जटिल जनजीवन गुजारेको स्थिति एकातिर देखाएको छ भने अर्कातिर सामन्ती संस्कारको रवाफलाई व्यङ्ग्यात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । गजल र गीतहरूमा प्रेमभाव पनि व्यक्त गरिएको छ । ब्राजाकी प्रेमको संयोग पक्षमा भन्दा वियोग पक्षमा बढी प्रवृत्त देखिन्छन् । उनका गजल र गीतहरू लाक्षणिक अभिव्यञ्जना र प्रतीकात्मक अभिव्यक्तिका साथ प्रस्तुत भएका छन् । उनका कविताहरू गद्य शैलीमा रचित छन् ।

यसरी मनु ब्राजाकी आफ्नो साहित्यिक यात्राको पूर्वाद्ध चरणमा सफल र सशक्त साहित्यकार भएर देखापरेका छन् । कथाको क्षेत्रमा विषयवस्तु र शैली दुवै पक्षमा नवीनता लिएर देखापरेका ब्राजाकी गजल, कविता तथा गीतमा पनि सफल छन् । उनको कथापछिको सशक्त विधा गजल हो । यस चरणमा ब्राजाकीका गजलहरू संख्यात्मक हिसाबले थोरै भए पनि गुणात्मक दृष्टिले सफल र ओजपूर्ण छन् ।

(ख) उत्तराद्ध चरण (२०४० देखि हालसम्म)

मनु ब्राजाकीको **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) कथासङ्ग्रहमा समेटिएका कतिपय कथालाई सीमारेखा बनाएर उनको उत्तराद्ध चरणको निर्धारण गरिएको हो । यस कथासङ्ग्रहको प्रकाशन वर्ष २०४६ भए पनि यसमा सङ्कलित कतिपय कथाको रचनाकाल २०४० रहेकाले यसो गरिएको हो । पूर्वाद्ध चरणमा भन्दा यस चरणका कथाहरू सङ्ख्यात्मक दृष्टिले बढी र गुणात्मक दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् साथै परिपक्व र परिष्कृत पनि छन् । यस चरणका उनका **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६), **भविष्य यात्रा** (२०५२), र **पारदर्शी मान्छे** (२०६०), तीनवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् भने **आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा !** प्रकाशनका तयारीमा छन् । त्यस्तै गजलक्षेत्रमा **गजलगङ्गा** (२०५१) र **काँडाका फूलहरू** (२०५६) दुईवटा गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उक्त **काँडाका फूलहरू** सङ्ग्रहका गजलहरू (८९ वटा) २०४० पछि मात्र लेखिएका हुन् ।^{५६} त्यस्तै **गीतको भङ्गालो** गीतसङ्ग्रहभित्रको एउटा गीत मात्र यस चरणमा पर्दछ । यसका अतिरिक्त विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित लेख निबन्धहरू पनि यसै चरणमा पर्दछन् ।

यस चरणका **तिम्री स्वास्नी र म** प्रकाशित भएपछि उनी एक प्रतिष्ठित कथाकारका रूपमा स्थापित हुन पुगे । उनले आफ्ना अधिल्ला चरणमा देखापरेका कतिपय प्रवृत्तिलाई त्याग्दै नवीन प्रवृत्तिहरू अँगाल्दै आफ्नो कथायात्रालाई अघि बढाएका छन् । अधिल्लो चरणमा उनी आञ्चलिकताको सीमाभित्र बाँधिएका देखिन्थे भने यस चरणमा त्यस सीमारेखालाई

^{५९} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. २६ ।

पार गर्दै आञ्चलिक परिवेशबाट फराकिलो हुँदै क्षेत्रीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म छुन पुगेका देखिन्छन् । देशी र विदेशी विभिन्न समस्यालाई आफ्ना कथामा समेट्न थाल्दछन् । उदाहरणका लागि माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनामा पाच्यो, कथामा तेस्रो विश्वका मानिसले भोग्नुपरेको पीडा र मर्मलाई समेट्ने कोसिस गरिएको छ ।

कथाकार ब्राजाकीले अधिल्लो चरणमा भैं यस चरणमा पनि विपन्नवर्गको दीनहीन अवस्थालाई चित्रण गर्दै समाजका शोषक र शोषित दुई वर्गको पात्रलाई लिएर तिनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गरेका छन् । उनले विसङ्गत संस्कृतिको चपेटामा परेको मानवीय जनजीवनको चित्रण गरेका छन् । आफ्नो संस्कृतिलाई अतिक्रमण गर्दै भित्रिएको पाश्चात्य संस्कृति र सभ्यताले समाजलाई विकृत तुल्याइसकेको र मानवीय अस्तित्व नै बेचिसकेको छ । समाजको आदर्शपना हराइसकेको छ । नैतिक चरित्र पतनको दिशातिर भर्दो छ । समाजका यस्ता विकृत गतिविधिलाई ब्राजाकीले वातावरण र **तिम्री स्वास्नी र म** कथामा प्रष्ट रूपमा उतारेका छन् । यस चरणका उनका कथाहरूमा यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थतर्फ उन्मुख भएका पाइन्छन् । आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा / कथामा अतियथार्थकै चित्रण गरिएको छ । आन्दोलन, मुक बहुमतको भयभीत खुशी जस्ता कथामा अभिधात्मक पद्धतिबाट तत्कालीन सत्तासीनहरूको दुर्व्यवहारबाट उत्पन्न असन्तुष्टिका स्वरहरू प्रष्ट रूपमा व्यक्त गरेका छन् ।

ब्राजाकीले यस चरणमा आफ्नो शिल्पशैलीलाई नवीन दिशातिर उन्मुख गराएका छन् । कतिपय कथामा संवादात्मक शैलीलाई मुक्ति दिँदै वर्णनात्मकतर्फ आकृष्ट भएका देखिन्छन् । यथार्थपरक प्रस्तुतिलाई पनि उनले अँगालेकै छन् । उनको शिल्पशैलीमा देखिएको टड्कारो नौलोपना भने नाटकीय विधिको अवलम्बन हो । जस्तो **माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनामा पाच्यो, २०४० सालको प्रेमलाप** आदि कथाहरू नाटकीय विधिमा लेखिएका छन् । ब्राजाकीका २०४५ सालभन्दा पछि लेखिएका कथाहरूले कुनै स्थान विशेषमा केन्द्रित नभएर समग्र समाजलाई नै समेट्न सफल छन् ।

यसरी पछिल्ला चरणका कथाकार ब्राजाकी विषयवस्तुका क्षेत्रमा अधिल्ला चरणभन्दा केही फराकिएका छन् भने उनको शैली पक्षमा पनि परिष्कार र परिमार्जन भएको पाइन्छ । नाटकीय विधिको अवलम्बन गरी कथा लेख्नु, भावना र आदर्शमा नडुबिकन यथार्थपरक प्रस्तुति गर्नु आदि यस चरणका ब्राजाकीका कथामा पाइने शैलीगत विशेषता हुन् ।

कथाकार ब्राजाकीलाई यस चरणमा कथाकारका रूपमा मात्र चिनिँदैन । उनी गजलकार, गीतकार, निबन्धकार पनि हुन् । उनले देखे भोगेका परिस्थितिलाई आफ्नो गजल, गीत, निबन्धहरूमा अभिव्यक्त गरेका छन् । उनका गजलहरूले समाजमा विद्यमान विषम

परिस्थिति, व्यवहार, विकृतिजन्य संस्कृति र संस्कार, प्रेमभाव, मानवीय चरित्र, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका अस्तव्यस्तता आदि यथार्थतालाई प्रस्तुत गरेका छन् । गजलका संरचनालाई हेर्दा सिद्धान्तबद्ध रहेको देखिन्छ । त्यस्तै उनका निबन्धहरूले तत्कालीन वर्तमान परिवेशका विभिन्न पक्ष र विकृतिजन्य संस्कार बोलेका पाइन्छन् ।

यसरी चारदशक जति लामो साहित्यिक यात्रामा ब्राजाकीले साहित्यका विविध विधाहरूमा उल्लेखनीय योगदान दिएका छन् । उनको साहित्यलेखन विभिन्न विधाहरूमा प्रवृत्त रहेको भए पनि उनी मूलतः कथाकार व्यक्तित्वबाट साहित्यमा परिचित छन् । फलस्वरूप उनलाई यथार्थवादी नेपाली कथाका एक कथाकारका रूपमा लिन सकिन्छ । उनको कथापछिको सशक्त विधा गजल हो । अरू साहित्यिक विधामा पनि कलम त चलाएका छन् तर उनी यी विधाहरूमा त्यति सफल र सशक्त देखिँदैनन् । उनको यस चरणको मुख्य उपलब्धि वर्तमान जनजीवनको जटिल अवस्थाको चित्रण गर्नु र देशमा विकसित हुँदै गएको यो र त्यो अर्थात् पक्षपातपूर्ण व्यवहारको यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्नु हो ।

३.२ मनु ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू

कथाकार मनु ब्राजाकीले आफ्नो कथायात्राको प्रारम्भ **भन्याङ** (२०१९) कथा लेखेर गरेका हुन् ।^{७३} चार दशक जतिको अवधि पार गर्दा पनि उनी निरन्तर रूपमा कलम चलाउँदै आएको पाइन्छ । कुनै पनि स्रष्टाले एउटै क्षेत्रमा लामो समयसम्म निरन्तरता दिन्छ भने उसको त्यस अवधिभित्र विभिन्न मोड र घुम्तीहरू आउँछन् । यस्ता मोड र घुम्तीहरूले स्रष्टाको सिर्जना र प्रवृत्तिहरूमा समेत परिवर्तन ल्याउने गर्दछ । त्यस्ता मोड र घुम्तीहरूको पहिचान र वर्गीकरण गरेर प्रत्येक मोडले साहित्यकारको रचनात्मक दृष्टिकोणमा ल्याएको अन्तर र मोड परिवर्तनको आधारभूत कारणसँग विभिन्न समयावधिमा लेखिएका कृतिहरूको अन्तरसम्बन्धलाई केलाएर मात्र साहित्यकारको मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।^{७४} यही तथ्यहरूको हृदयङ्गम गरी ब्राजाकीका कृतिहरूको अध्ययन गरी पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध दुई चरणमा अगाडि नै विभाजन गरिएको छ । उनका सुरुतिरका रचनामा जे-जस्तो घटनाहरू समाजमा घटे त्यसको टड्कारो चित्र उतारेको पाइन्छ भने पछिल्लो चरणतिरको रचनामा बृहत् आयाम समेटिनुका साथै विविध क्षेत्रको उद्घाटन भएको पाइन्छ । ब्राजाकी आफ्नो समाज, आफू बाँचेको युग, परिवेशप्रति सचेत भएका कारण उनका कथाहरू सामाजिक, सांस्कृतिक इतिहासको अभिलेख बनेका छन् । भाषिक अभिव्यक्तिमा नवीन शक्ति दिन सक्ने उनको कथाकारिताको नैसर्गिक विशेषताले गर्दा त भन्नु उनी नवचेतनावादी

^{७३} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा.), 'नेपाली कथा भाग ४', पूर्ववत्, पृ. १६५ ।

^{७४} शिवप्रसाद भट्टराई, 'कृष्णहरि बरालको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व', (अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०५५), पृ. २६ ।

धाराका अग्रणीहरूमध्ये एक मानिन्छन्।^{७४} यसरी आञ्चलिकताबाट माथि उठ्दै युगीन परिवेश, राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय समस्या, व्यक्तिमा देखिएका मूल्य मान्यताका ह्रास आदिलाई आफ्नो कथाको विषयवस्तु बनाई नवीन शैलीमा प्रस्तुत गर्ने ब्राजाकीका कथागत प्रवृत्तिहरू निम्नानुसार छन्-

३.२.१ बहुलचिन्तनवादी कथाकार

ब्राजाकीका कथाहरूमा परम्परागत विषयलाई मात्र प्राथमिकता नदिएँ समयसापेक्ष^{७५} कुराहरूलाई विषयवस्तु बनाइएका छन्। कथामा समाजवाद, नारीवाद, बालअधिकारवाद, उत्तरउपनिवेशवाद तथा संस्कृतिजस्ता कुराहरूलाई समेत प्रस्ट पारिएका छन्। जसलाई बुँदागत रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ-

३.२.१.१ समाजवादी कथाकार

समाजका निम्नवर्गप्रति सहानुभूति र उच्चवर्गप्रति व्यङ्ग्य गर्दै समाजलाई प्रगतितर्फ हिँडाउने धारणाका साथ कथा लेख्नु समाजवादी कथा हो। ब्राजाकीले पनि यिनै धारणालाई आत्मसात् गरी आफ्ना कथाहरू लेखेका छन्। उनका अवमूल्यन, मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा पाय्यो, देशभक्त, शुभलाभ, वेश्याको सपना सुगुरहरू आदि कथामा समाजका विपन्न वर्गका मान्छेले आफ्नो जीवनस्तर माथि उठाउन नपाउनु, देशसेवाको खातिर स्वार्थपूर्तिर्तर्फ लाग्नु, शोषकहरूले शोषितहरूमाथि गर्ने दुर्व्यवहार जस्ता कुरालाई देखाई शोषक र उपल्लोवर्गप्रति व्यङ्ग्य, रोष प्रकट गर्दै निम्नवर्गीय शोषितहरूप्रति सहानुभूति दिएर समाजलाई प्रगतितर्फ उन्मुख गराउन खोजिएको छ।

३.२.१.२ नारीवादी कथाकार

युगौँदेखि दबिदै आएका शोषित र पीडित नारीहरूलाई पुरुषसमान हेरिने धारणाका साथ कथा लेख्नु नारीवादी कथा हो। यही धारणालाई आत्मसात् गरी ब्राजाकीले पनि नारी समस्यालाई देखाउँदै विभिन्न कथाहरू लेखेका छन्। समाजमा नारीहरूले भोग्दै आएको पीडा, श्रमशोषण, यौनशोषणजस्ता समस्यालाई चित्रण गरेर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा नारीहरूले पनि मुक्ति पाउनु पर्छ भन्ने मान्यता कथामा रहेको छ। उनका कथामा जति नारी पात्रहरू छन् ती सबै पुरुषहरूबाट शोषित देखाइनुले पनि नारी मुक्तिको सन्देश दिएको पाइन्छ। उनको जोर पैयुँ, कान्छी तँ भित्र जा ! करुणामय, मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा पाय्यो..., अक्षरज्ञान, वेश्याको सपना र सुँगुरहरू कथामा लिङ्गकेन्द्री पुरुष विचारधारा र पितृसतात्मक धारणाप्रति आलोचना गरिएका छन्।

^{७४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६६।

३.२.१.३ बालअधिकारवादी कथाकार

हरेक समाजमा बालबालिकामाथि हेर्ने दृष्टि पनि फरक-फरक तवरका हुन्छन् । विपन्न वर्गका अनाथ र शिक्षाबाट वञ्चित बालबालिकामाथि गरिने बालशोषण, बालयौन शोषण, बालविवाहजस्ता विषयमा चेतना फैलाउने उद्देश्यले बालकथा लेखिएका हुन्छन् । ब्राजाकीले पनि आफ्ना कथाहरूमा विभिन्न बालपात्रहरूको उल्लेख गरी उनीहरूले पाउनु पर्ने नैसर्गिक अधिकारबाट वञ्चित भएको देखाइएको छ । उनका **ईखको बिख, उदाहरणीय सालिक, माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो, वेश्याको सपना र सुगुरहरू, अक्षरज्ञान, देशभक्त, शुभलाभ** आदि कथाहरू बालकले जन्म पाएपछि उचित तरिकाको पालनपोषण, हेरचाह, शिक्षादीक्षा आनिवार्य रूपमा पाउनु पर्छ भन्ने मान्यताका साथ लेखेका छन् ।

३.२.१.४ उत्तरउपनिवेशवादी कथाकार

पहिले पहिलेका मान्छेहरू सैनिक भर्ती भई लाहुर गएर सम्पत्ति कमाएर ल्याउँथे । एक राष्ट्रका लागि अर्को राष्ट्रमा गएर उद्योगधन्दा, होटल चलाए पनि आफ्नो परिश्रमका साथ गर्थे तर उत्तरउपनिवेशवादी सिद्धान्त अनुसार हाल मान्छेहरू लाहुर जाने बहानामा अन्य मुलुक गई चिया पकाउने, धन्दा गर्ने, जुत्ता सिउनेजस्ता कार्यमा व्यस्त रहेर जीउनु पर्ने बाध्यता खड्किएको छ । एक राष्ट्रबाट अर्को राष्ट्रमा गई विभिन्न व्यवसायहरू गर्छन् तर त्यहाँ कार्यरत् व्यक्तिहरू भने सोही देशका जनताहरू हुन्छन् । यसरी एकातिर श्रमशोषण गरी आर्थिक शोषण पनि गरिरहन्छन् । ब्राजाकीका कथामा पनि आर्थिक समस्याका कारण लाहुर गएर चिया पकाएर खुवाइनु, जागिरको बहानामा अन्य मुलुक पुगेर अन्त्यमा रिक्तो हात लिई आफ्नै पुख्र्यौली थलोतर्फ फर्कन बाध्य बनेका उनका कथाहरू **माच्यो च्याङ्बा, माच्यो असिनामा पाच्यो, आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ? चौथो दाबेदार** आदि हुन् ।

३.२.१.५ संस्कृतिवादी कथाकार

विभिन्न जातजातिहरू मिलेर बसेको समाजमा आ-आफ्नै किसिमका संस्कृतिहरू पाइन्छन् । ब्राजाकीका कथाहरूमा पनि विभिन्न किसिमको भेषभूषा, संस्कृतिको झल्को पाउन सकिन्छ । तल्ला जातका मान्छेहरू जुत्ता सिउने, कपडा सिउने गर्नु, उनीहरूले छोएको माथिल्ला जातकाले नखानु, आर्थिक स्थिति जस्तैसुकै भए पनि ब्राह्मणहरूले संस्कृति जोगाइराख्न थोत्रो, जुम्रा परेकै भए पनि जनै लाउनु पर्ने, सम्पन्न व्यक्तिहरूले आफ्नो व्यक्तित्वलाई चिनाउन टाइ, सर्ट, पेन्ट, कोट लाउनु पर्ने, **माच्यो च्याङ्बा माच्यो**ले तामाड जातिको सेलो गीतको झल्को दिनु विभिन्न संस्कृतिको पहिचान दिनु हो । उनका **माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो, भैगो दिनु पर्दैन, अक्षरज्ञान, शुभलाभ** आदि कथामा विभिन्न संस्कृतिलाई समेटिएको छ ।

३.२.२ सामाजिक यथार्थवादी कथाकार

कथाकार मनु ब्राजाकीले आफ्नो कथाको विषयवस्तु समाजमा घटेका घटनाहरूलाई जस्ताको तस्तै टिपेर बनाइएका छन् । उनका पूर्वार्द्ध चरणका कथाहरूमा गाउँले जीवनमा आइपर्ने समस्या, वर्गीय असमान तथा त्यसले सिर्जना गरेका पीडा, चित्कारलाई जस्ताको तस्तै यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । यस चरणका अवमूल्यन कथासङ्ग्रहका अवमूल्यन, धर्मप्राण, हवलदार आदि कथाहरूले सामाजिक यथार्थलाई उद्घाटन गरेका छन् । आकाशको फल कथासङ्ग्रहका प्रायः सबै कथाहरू सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिका छन् ।^{७६}

उत्तरार्द्ध चरणमा आएर ब्राजाकीले सहरी परिवेशमा देखिएका विकृति, विसङ्गति र आडम्बरलाई यथार्थ रूपमा आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यस चरणका तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहका मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा पाच्यो, आखिर मेरो छोरो घूस खाँदैन, चौथो दाबेदार, अक्षरज्ञान आदि कथाहरूले सामाजिक यथार्थताको चित्रण गरेका छन् । ब्राजाकीको भविष्य-यात्रा कथासङ्ग्रहका कथाहरू राग, हजुरिया, भुन्टीको भविष्य, भविष्य-यात्रा आदिले पनि सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् । उनका पछिल्लो सङ्ग्रह पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहमा पनि सामाजिक यथार्थलाई बढीमात्रामा समेटेका छन् । त्यस्तै आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा / प्रकाशोन्मुख सङ्ग्रहमा पनि सामाजिक यथार्थताकै चित्रण पाइन्छ ।

समाजमा भन्नुपर्दा ब्राजाकीका जति पनि कथाहरू छन् ती सबै सामाजिक विषयवस्तुभन्दा पर पुगेका छैनन् । तसर्थ युगीन परिवेश, मानवीय सङ्कट, आर्थिक असामनता, राजनैतिक विकृति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, आडम्बरी, नारी शोषणजस्ता यथार्थतालाई कथामा समेटेका ब्राजाकीको मूल प्रवृत्ति नै सामाजिक यथार्थवाद हो ।

३.२.३ आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार

समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरी त्यसको आलोचना गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । कथाकार ब्राजाकीले पनि आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्तिको आत्मसात् गरेर धेरै कथाहरू लेखेको पाइन्छ । उनले आफ्नो कथाहरूमाफर्त्त समाजमा देखिने युवा विकृति, नारी विकृति, शोषण, अन्याय, अत्याचार, छाडा प्रवृत्ति, यौनशोषण, जातीय विभेदजस्ता कुराहरूको आलोचना गरेका छन् । त्यस्तै सामाजिक कुसंस्कारका रूपमा रहेका रुढीवादी प्रथा, धार्मिक आडम्बर, चेलीबेटी बेचबिखन आदिको पनि टड्कारो रूपमा आलोचना गरेका छन् । सुरुतिरका उनका कथाहरूमा समाजमा देखिएका विकृति, विसङ्गतिलाई यथार्थ रूपमा चित्रण गरेर त्यसको आलोचना गरे तर सत्पक्षमा हिँडाउने प्रयास भने गरेको देखिँदैन ।^{७७}

^{७६} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २० ।

^{७७} कृष्णप्रसाद पोखरेल, पूर्ववत्, पृ. ३० ।

उनको अवमूल्यन कथासङ्ग्रहका अवमूल्यन, दर्शन र भ्यागुता, पर्दा, एकान्तजस्ता कथामा सामाजिक कुसंस्कारप्रति कडा आलोचना गरिएको छ भने आकाशको फल सङ्ग्रहका आकाशको फल, धुले धरतीको वियोग, बहादुरीको नाकजस्ता कथामा सामाजिक जीवनमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, आर्थिक विषमताजस्ता समस्यालाई आलोचनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएका छन् । तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहभित्रका तिम्री स्वास्नी र म, देशभक्त, बेश्याको सपना र सुँगुरहरू, भैगो दिनु पर्देनजस्ता कथामा पनि सामाजिक समस्यालाई विषयवस्तु बनाई आलोचनात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा निम्नवर्गीय, विपन्न र मध्यमवर्गीय परिवारका चरित्रहीन नारी, यौन विकृत चरित्रको पनि सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ ।^{७८} उनका भविष्य-यात्रा सङ्ग्रहका गुरुचेला र माकुराको जालो, भ्यालबाट ढोकातिर, भुन्टीको भविष्यजस्ता कथामा समाजमा देखिएका राजनीतिक विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य गर्दै मान्छेको विवश जीवनलाई देखाइएको । २०५० सालपूर्व र २०४५ सालपश्चात्का नेपाली समाजमा देखिएका राजनीतिक विचलन र सङ्क्रमणहरू, ऐतिहासिक तथा पौराणिक चिन्तन पद्धतिमा आएका विचलन र सङ्क्रमणहरू समाज व्यवस्था र आर्थिक संरचनामा जुट्न आएका अव्यवस्थित एवम् असङ्गत सङ्गतिभित्रका उहापोहहरूलाई स्थापित गर्ने प्रयासमा ब्राजाकीका कथाहरू निर्माण भएका छन्^{७९} भन्ने राजेन्द्र सुवेदीको भनाइले भविष्य-यात्रा सङ्ग्रहले धेरै क्षेत्रका असङ्गत पक्षको आलोचना गरेको प्रष्ट हुन्छ । उनको अन्तिम सङ्ग्रह पारदर्शी मान्छेभित्रका कथाहरू पारदर्शी मान्छे, मनोरञ्जन, सामन्तको सम्पत्ति, खुशीको पीरो आँसु, उदाहरणीय सालिकमा सामाजिक व्यवस्था युगीन परिवेशमा देखिएका शैक्षिक विकृति, बेरोजगारी, मानवीय शून्यता, राजनीतिक प्रतिस्पर्धा, विदेशी संस्कृतितर्फको मोह, छाडा प्रवृत्तिजस्ता सामाजिक विसङ्गतिहरूप्रति उनले तीखो आलोचना व्यक्त गरेका छन् ।

मनु ब्राजाकीका सामाजिक यथार्थतालाई समेटेका सबै कथाहरूमा आलोचनात्मक यथार्थवाद पनि मिसिएर आएका छन् । तसर्थ आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति पनि उनको एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

३.२.४ व्यङ्ग्यात्मक कथाकार

समाजमा विद्यमान विकृति र विसङ्गतिप्रति तीब्र व्यङ्ग्य गर्नु ब्राजाकीको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । सामाजिक विषयवस्तुलाई टिपेर लेखिएका हरेक कथामा कथाकार ब्राजाकीले व्यङ्ग्यवाण प्रहार गरेका छन् । उनको व्यङ्ग्य सोभो रूपमा भन्दा घुमाउरो

^{७८} विमल अधिकारी, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

^{७९} राजेन्द्र सुवेदी, “भविष्ययात्रा” सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी”, समकालीन साहित्य, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णङ्क २३, साउन, भदौ, असोज, २०५३), पृ. १०५ ।

पारामा ज्यादा मुखरित भएको पाइन्छ । व्यङ्ग्यात्मक रूपमा लेखिएका उनका कथाहरू दर्शन र भ्यागुता, गधा, फेल भएको माष्टर, सिउडीको फूल तिम्री स्वास्नी र म, पारदर्शी मान्छे, उनी जुनी र खाली हात, जोरपैयु: मनोरञ्जन, सत्यवादी र अहिंसावादी आदि हुन् ।

उक्त कथाहरूमा ब्राजाकीले समाजमा देखिएका भ्रष्टाचार, दुराचार, यौन-विकृति, युवायुवतीमा देखिएका विकृति, राजनैतिक विकृति, छाडा प्रवृत्ति, आडम्बर, मध्यम र उच्च वर्गमा देखिएको विदेशी संस्कृतिको बढ्दो प्रभाव, युवामा देखिएको विदेश पलायनको मोहजस्ता विकृतिप्रति तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । तसर्थ उनको कथाहरू व्यङ्ग्यात्मकताका कारण उत्कृष्ट बन्न पुगेको पाइन्छ ।

३.२.५ आञ्चलिक कथाकार

मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिको आञ्चलिकता पनि एक महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । ब्राजाकी कथामा स्थानीय पात्र र स्थानीय भाषाको प्रयोग गर्दै कुनै चिश्चित स्थानलाई लिएर त्यसक्षेत्रको स्थानीय रङ्ग पोत्त निकै निपुण छन् । उनले विशेषतः तराई भेगको गरिव मजदुर किसानका दशा, जमिनदारको शोषण प्रवृत्ति, जमिनदारी प्रथा आदिलाई आफ्नो कथामा समेटेका छन् । उनका सुरु चरणका धेरै कथाहरू आञ्चलिक परिवेशमा लेखिए तापनि पछिल्लो चरणमा आउँदा ब्राजाकी आञ्चलिकताबाट माथि उठेर राष्ट्रिय, अन्तराष्ट्रिय परिवेशमा प्रवेश गर्न पुग्छन् । उनका अवमूल्यन सङ्ग्रहका दर्शन र भ्यागुता, कुनै माछा छैन, यस्ता मानिस, राता आँखा पहेंला आँखा, पर्दाजस्ता कथाले तराई भेगका आञ्चलिकता बोकेका छन् भने साँघुरो आकाश, कथाले काठमाडौँको साँघुरो परिवेश ओगटेको छ ।^{५०} आकाशको फल सङ्ग्रहको आकाशको फल, बहादुरीको नाक, धुले धरतीको वियोगजस्ता कथामा निम्नवर्गीय समजको चित्रण पाइन्छ । तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहको मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा मान्यो, शुभलाभ , अक्षर ज्ञानजस्ता कथामा आञ्चलिकता झल्किएको छ भने भविष्य-यात्रा सङ्ग्रहको रागहजुरिया, बन्दढोका सामु, भविष्य-यात्रा, मूल्य मान्यता र एकमुठी घाँसआदि कथामा पनि आञ्चलिकता आएको पाइन्छ । त्यस्तै पारदर्शी मान्छे, सङ्ग्रहको जोरपैयुँ, कान्छी तँ भित्र जा !, खुशीको पीरो आँसु, चोली के पिछे क्या है? जस्ता कथाले आञ्चलिक परिवेश र संस्कृतिलाई बाकेर आएका छन् । यतिमात्र नभएर उनका अन्य धेरै कथामा सहरी परिवेशको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । जस्तो काठमाडौँ खाल्डोलाई स्पष्ट पार्ने उनका पारदर्शी मान्छे, उनी जुनी र खाली हात, एउटा पद खाली छ, प्रमद्वाराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता, श्रीपिस सुटजस्ता कथाहरू सफल रहेका छन् ।

^{५०} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २२ ।

कथा यात्राका क्रममा ब्राजाकी पछिल्लो पारदर्शी मान्छे कथासङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा उनको आञ्चलिकता काठमाडौँमा ज्यादा केन्द्रित हुन पुगेको देखिन्छ । तसर्थ सामान्य विषयवस्तुलाई टिपेर आञ्चलिकताको रङ्गमा घोलेर प्रस्तुत गर्नु ब्राजाकीको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो ।

३.२.६ नवचेतनावादी कथाकार

नवचेतनावादी धारा कथापरम्पराको सबैभन्दा कान्छो धारा हो । यो वि.सं. २०२० को दशकदेखि नेपाली कथा परम्परामा प्रतिष्ठित भएको विधा हो ।^{५१} यस धाराले रैखिक ढाँचाका गणितीय वा सिलसिलावार कथांशको अस्वीकृति, खुकुलो मिश्रित कथांश, सीमित पात्र, विषयवस्तुको साङ्गोपाङ्गो वृत्तान्त, नयाँ भाषाको खोजी, विधाको मिश्रण, विश्वजनीन परिवेश र अकथालाई आफ्नो मान्यता बनाएको छ ।^{५२} वि.सं. २०२० पछि भित्रिएको यस धाराका एक सशक्त कथाकारहरूमध्ये मनु ब्राजाकी एक हुन् ।^{५३} मनु ब्राजाकीले आफ्ना कथाको प्रस्तुतिमा नवीन शैलीलाई स्थापित गर्दै अकथा, सीमित पात्र, विधामिश्रण, चेतनाप्रवाह शैली आदिलाई भित्र्याएका छन् । कथाको सुरुवात र अन्त्य गर्ने नवीन शैली ब्राजाकीका कथामा अरू कथाकारको भन्दा भिन्न देखिन्छ । कथालाई नाटकीय रूप दिन दृश्यमा विभाजन गर्नु, कथाभित्रै कविता, गजल र गीतको प्रयोग गर्नु ब्राजाकीको शैलीगत पहिचान हो । विकृत रूपविन्यासको प्रयोगअन्तर्गत चित्रोपम गद्यशैली प्रयोग गर्नु, संवादद्वारा कथालाई उत्कर्षमा पुऱ्याउनु, फिनो कथावस्तु प्रयोग गर्नु, आत्मपरक रूपमा कथालाई निबन्धजस्तो गर्नु कथाकारको नवचेतनावादी प्रवृत्ति हो ।^{५४} ब्राजाकीका एकान्त, भुन्टीको भविष्य, पारदर्शी मान्छे, उनी र खाली हात, जोरपैयुँ, मनोरञ्जन, त्रिनेत्रको खुल्ला आँखा आदि कथामा नवचेतनावादी प्रवृत्तिलाई समावेश गरिएको छ ।

३.२.७ यौन मनोविश्लेषणशील कथाकार

मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्तिमध्ये यौन मनोविश्लेषण पनि एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्ति हो । उनमा मिश्रित प्रवृत्ति पाइने हुनाले सामाजिक यथार्थवाद, यौनविश्लेषणवाद अर्थात् प्रकृतिवाद र आलोचनात्मक यथार्थवाद सबैको समष्टिगत प्रभावबाट उनका कथाहरू सिर्जित भएका छन् ।^{५५} ब्राजाकीका अधिकांश कथामा यौनले प्रवेश पाएको छ । उनका कथाहरूमा समाजमा देखिएका यौन विकृतिले निम्त्याएका समस्या बालमस्तिष्कमा देखिएका

^{५१} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. २९ ।

^{५२} ऐजन्, पृ. २९-३० ।

^{५३} ऐजन् ।

^{५४} ऐजन्, पृ. १६७ ।

^{५५} ऐजन्, पृ. १६६ ।

यौनका छाप, युवायुवतीबीचमा मौलाएका प्रेमका नाममा हुने शारीरिक सम्पर्क, जमिनदार र ठूलाबडाबाट हुने यौन शोषण, यौन सम्पर्कबाट उब्जिएका समस्याहरूको स्पष्ट रूपमा चित्रण गरिएको छ । यौनका कुरा गर्दा ब्राजाकी प्रकृतिवादको नजिकसम्म पुगेको देखिन्छ । तसर्थ उनका कथामा खुल्ला यौन प्रसङ्ग वेश्यावृत्ति, चेलीबेटी बेचबिखन, स्वतन्त्र यौन चाहनाजस्तो यौनको कारुणिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै मध्यमवर्गीय र उच्चवर्गीय समाजमा देखिएका यौन विकृतिप्रति पनि तीखो व्याङ्ग्य गरिएको छ । ब्राजाकीले उनका **पारदर्शी मान्छे** सङ्ग्रहको **मनोरञ्जन** कथामा मध्यमवर्गमा भाँगिएको यौन विकृतिलाई राम्रोसँग देखाएका छन् । उनले यौनका पक्षलाई जहाँतहाँ नकारात्मक रूपमा हेरेका छैनन् । युवायुवतीमा देखिने एक अर्काप्रतिको आकर्षणले समाजमा सुधारका पक्षलाई सघाएको पनि देखाइएको छ ।^{५६} उनले **जोरपैयुँ** कथामा विपरीत लिङ्गप्रतिको आकर्षणकै कारण अन्तरजातीय विवाह गराएर यसको पुष्टि गरेका छन् । उनका **तिम्नी स्वास्नी र म, धुले धरतीको वियोग, आकाशको फल, अमलेख, पर्दा, माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो, मनोरञ्जन, एउटा पद खाली छ, करुणामय, चोली के पिछे क्या है ?** जस्ता कथाले टड्कारो रूपमा यौनलाई समेटेको पाइएको छ ।

ब्राजाकीले आफ्ना कथामा कुनै पात्रलाई बाध्यताले यौनमा लागेको देखाइएको छ त कुनैलाई जबरजस्ती बलात्कार गरिएको छ भने कुनै पात्र स्वतन्त्र रूपमा यौन भोग मेटाउन रतिरागमा लागेको देखाइएको छ । यसर्थ उनको प्रायः जसो कथामा यौनको सफल चित्रण पाइनु नै उनको प्रवृत्तिगत विशेषता हो ।

३.२.८ बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगद्वारा कलात्मक प्रस्तुति गर्ने कथाकार

कथाकार मनु ब्राजाकीको कथागत प्रवृत्ति अन्तर्गत बिम्बात्मक भाषा प्रयोगलाई पनि लिन सकिन्छ । कथामा अत्यन्तै सरल सहज भाषाको प्रयोग गरेर आफ्ना कुरालाई पाठकवर्गमा छाप पार्न सक्नु उनको विशेषता हो । ब्राजाकी आफ्नो कथामा व्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग गर्दा कि त बिम्बको प्रयोग गर्छन् कि त आलङ्कारिक उपमाको प्रतीकात्मक प्रयोग गर्छन् । उनका व्यङ्ग्यशीलमा गुलियोको आवरण दिएको हुन्छ । जसभित्र तीव्र आलोचनाको मसला पनि मिसाइएको हुन्छ ।^{५७} ब्राजाकीले आफ्नो कथामा भाषा प्रयोग गर्दा व्यापक रूपमा उखान-टुक्काको प्रयोग गरेको पनि देख्न सकिन्छ । त्यस्तै कथामा पात्रको स्तर अनुरूपको भाषाको प्रयोग गर्नु कथ्य बोलीदेखि भर्रो र मानक भाषाको साथै स्थानीय रङ्ग भर्ने किसिमको भाषा प्रयोग गर्नु ब्राजाकीको मूल प्रवृत्तिका रूपमा देखिएको छ ।

^{५६} भीमकुमार बस्नेत, पूर्ववत्, पृ. २५ ।

^{५७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १६६ ।

आञ्चलिकता अँगालेका धेरै कथामा हिन्दी, मैथिली र कथ्य भाषाको प्रयोग भएको देख्न सकिन्छ । छोटोछोटा सरल सहज वाक्यको गठन गरी एउटा बिम्ब तयार गर्ने खुबी ब्राजाकीमा जस्तो अन्य कथाकारमा पाइँदैन । तसर्थ बिम्बात्मक भाषाको प्रयोग गरी कलात्मक प्रस्तुति गर्नु उनको वैशिष्ट्य हो । उनका कथामा प्राकृतिक दृश्य बिम्बदेखि पौराणिक बिम्बसम्मको प्रयोग रहेको छ । बिम्ब प्रयोगको हिसाबमा उनका उनी, जूनी र खाली हात, प्रमद्वाराको प्रणय र रुरुको आत्मीयता, सत्यवादी र अहिंसावादी आदि जस्ता कथा निकै सबल रहेको पाइन्छ ।

परिच्छेद-चार

तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहको कथाहरूको विश्लेषण

मनु ब्राजाकीको **तिम्री स्वास्नी र म** (२०४६) उत्तरार्द्ध चरणको पहिलो कथासङ्ग्रह हो । ब्राजाकी पूर्ववर्ती सङ्ग्रहहरूबाट यस सङ्ग्रहसम्म आइपुग्दा विषयवस्तु र शैली दुवै पक्षमा नवीन ढङ्गले प्रस्तुत भएका छन् । **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रहका कथाहरूले विश्वजनीन यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्ने क्रममा स्थानीय समस्याहरूबाट अलिक फराकिएर राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय समस्याहरूलाई पनि समेटेका छन् । गरिब र विपन्न वर्गको दीनहीन अवस्थाको चित्रण, नाटकीय विधिको प्रयोग, समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको भण्डारफोर एवम् बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले यस सङ्ग्रहलाई उत्कृष्ट मानिन्छ । **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रह साभा पुरस्कारद्वारा पुरस्कृत भएवाट पनि उक्त कुरा सिद्ध हुन्छ । यस सङ्ग्रहमा २०४० देखि २०४३ सालसम्म लेखिएका पन्ध्र कथाहरू सङ्कलित छन् । नयाँ-नयाँ शिल्पशैली र बान्कीका कथा लेख्न सफल ब्राजाकीको **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रहभित्र सङ्कलित कथाहरू पनि भिन्न-भिन्न ढाँचामा संरचित छन् । ती ढाँचाहरू नाटकीयता, निकथात्मकता, आख्यान कथा हुन् भने काव्यात्मक कथा समावेश गरिएको पाइँदैन । जसलाई समूहगत आधारमा विभाजन गरी विश्लेषण गरिएको छ ।

समूह -एक

नाटकीय कथा

माच्यो च्याड्वा माच्यो, असिनामा पाच्यो (२०४०) (अभिनय कथा)

२०४० सालको प्रेमालाप (२०४०) (संवादात्मक कथा)

समूह-दुई

निकथा

सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा (२०४१)

उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि-सडकपारि (२०४०)

तपाईंको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने ! (२०४३)

समूह-तीन

आख्यान कथा

मेरो छोरो घूस खाँदै (२०४१)

तिम्री स्वास्नी र म (२०४०)

आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ? (२०४२)

देशभक्त (२०४१)

वेश्याको सपना र सुँगुरहरू (२०४०)

चौथो दाबेदार (?)

एउटा हातले बज्ने ताली (२०४१)

भैगो दिनु पर्दैन (२०४०)

शुभलाभ (२०४१)

अक्षरज्ञान (२०४२)

समूह -एक (नाटकीय कथा)

तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहभित्रका नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

उक्त सङ्ग्रहभित्र दुईवटा नाटकीय कथाहरू छन् । यी कथाहरू पढ्दा कथाकार सफल नाटककार जस्ता पनि देखिन्छन् किनकि नाटककारले एउटा नाटकमा प्रयोग गर्ने अपेक्षित उपकरण उनका कथामा प्रस्तुत भएका छन् । संवाद नाटकको प्रमुख अङ्ग भएकोले संवाद प्रयोगमा पनि कथाकार सिद्धहस्त देखिन्छन् । फलस्वरूप उनका नाटकीय कथा संवाद संवादले युक्त छन् । कथावस्तु, कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, कथावस्तुको अवस्था, उद्देश्य, भाषाशैली, दृष्टिविन्दुका आधारमा उक्त कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ कथावस्तुका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.१.१ मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा पान्यो

कथामा नेपाली समाजको अति सामान्य र निम्न स्तरीय आर्थिक स्थिति भएको विपन्न परिवारलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । विपन्न नारीले भोक मेट्न अरूको बिछ्यौना बन्नु पर्ने बाध्यता, सम्पन्न नारीले आफ्नो प्यास मेट्न तल्लो वर्गसँग गर्ने अवैध यौनसम्पर्क र त्यस्ताहरूबाट जन्मिएका सन्तानको असली बाबुको ठहर हुन नसकेको

स्थितिको चित्रणद्वारा हाम्रो समाजमा विद्रुप बन्दै गएको सामाजिक नैतिकतालाई विशेष महत्त्वका साथ प्रस्तुत गरिएको छ । आर्थिक समस्याका कारण विकासोन्मुख राष्ट्रका जनताहरू विकसित राष्ट्रतिर गएर विभिन्न युद्धविराममा परी मृत्युको मुखमा होमिनु पर्ने बाध्यात्मक स्थिति, बाबुछोराको पुस्तागत द्वन्द्वबाट समाजमा चलिआएको संस्कृति र परम्पराको अन्त्य गर्न सकिँदैन भन्ने कुरा बाबुछोराले एकअर्काप्रति गर्नुपर्ने कर्तव्यलाई भुलेर भनाभन चल्नु, गरिबिका कारण आफ्नो इच्छा आकाङ्क्षा पूर्ति हुन नसक्दा आत्मसन्तुष्टिका लागि उत्पन्न रतिरागात्मक क्रियाकलाप जस्ता अनेक कलुषित र कुसोचहरूको चित्रण कथामा पाइन्छ ।

४.१.२ २०४० सालको प्रेमालाप

सहरी क्षेत्रमा बढ्दै गएको विकृति र विसङ्गितिलाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । विवाहित भएर पनि परपुरुष र परस्त्रीको खोजीमा रहेको अवैध यौनाकाङ्क्षी जोडीले बालाजुको एकान्त उद्यानमा गरेको प्रेमालापको वयानमार्फत् वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको यौन विकृतिप्रति रोष प्रकट गरिएको छ । मोजमजा र पैसाको आडभरोसाजस्ता खोको आडम्बरीपनाका कारण अफिसमा कार्यरत व्यक्तिहरू अफिस नगएर एकअर्काप्रतिको प्रेमालापमा भुलेर समय बर्बाद पार्नु, समाजमा विकृति फैलाउनुजस्ता कार्यले देशको आर्थिक तथा सामाजिक पक्षलाई खलबलाएको कुरा कथामा प्रस्ट रूपमा देखाइएको छ ।

४.२ कथानकका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.२.१ माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो

कथा दुई खण्डमा विभाजित भए पनि घटनाक्रम शृङ्खलाबद्ध रूपमा अघि बढेको छ । कथामा लाहुरे छोरो र गाउँले बाबुलाई माध्यम बनाई पारिवारिकदेखि विश्वस्तरसम्मकै गम्भीर यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ । आर्थिक अभावका कारण लाहुरे छोरो परिवारलाई छोडेर बाहिरिनु पर्ने स्थिति, बाबु, छोरा र नातिको पुस्तागत द्वन्द्वबाट परम्पराको अन्त्य गर्न नसकिने कुरा देखाइनु कथाको कथानक हो ।

४.२.२ २०४० सालको प्रेमालाप

कथा संवाद संवादद्वारा पूर्ण बने पनि घटनाक्रम रैखिक ढाँचामा संरचित छन् । बालाजुको उद्यानभित्र विवाहित जोडीबीच प्रेमालापको विषयमा संवाद भएको देखाएर सहरी समाजमा व्याप्त यौन विकृति र विसङ्गितिलाई चित्रण गरिनु, प्रेमालापमा भुलेर अफिस जान छाड्नु, घरपरिवार विर्सनु, रोगको दलदलमा भासिनु कथाको कथानक हो ।

४.३ पात्रविधानका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

पात्र भनेको कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिभित्र व्यवस्थित गरिएको व्यक्ति हो । यस्तो व्यक्ति वा पात्रको वस्तुगत वर्गीकरणका निम्ति काव्यशास्त्र र भाषाविज्ञानको समन्वयबाट केही आधारहरू निर्धारित गर्न सकिन्छ । उक्त आधार बमोजिम कुनै पनि आख्यानात्मक कृतिबाट चरित्रसम्बन्धी शैली-तथ्याङ्कहरू जुटाएर पात्रको शैली वैज्ञानिक वर्गीकरण गर्न सकिन्छ ।^{५५} यही आधारमा तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहभित्रको कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरूलाई निम्नानुसार वर्गीकरण गरिएको छ ।

४.३.१ माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनामा पाच्यो

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा माच्यो च्याङ्बा माच्यो असिनामा पाच्यो कथा

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र	स.	गौ.	अनु	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्ची
१.	गाउँले बाबु	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	लाहुरे छोरो	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	लाहुरेकी स्वास्नी	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	लाहुरेको छोरो	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथामा गाउँले बाबु आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । ऊ पचास-पचपन्न वर्ष पुगी अभावग्रस्त जिन्दगी भोगिरहेको छ, तैपनि, अरूको सित्तै खानु पाप सम्झन्छ । छोराले धान काटेर ल्याउने कुरामा ऊ मान्दैन । उसलाई नैतिकता र इज्जत दुवैको डर छ । उसलाई छोरा नभएको बेला मरियो भने आफ्नो शरीर पोल्ने मान्छे हुँदैन भन्ने कुराले सताइरहन्छ । तसर्थ छोराले आफूमाथि जतिसुकै नराम्रो व्यवहार गरे पनि सहेर बस्छ । उनको यस्तो चरित्रलाई हेर्दा कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल

^{५५} मोहनराज शर्मा, 'शैलीविज्ञान' (सिद्धान्त र आलोचना), (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०१९), पृ. ११५ ।

पात्र हो । परिस्थितिअनुरूप स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र हो । समाजको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो भने घटनामा प्रत्यक्ष देखापर्ने मञ्चीय पात्र हो ।

लाहुरे छोरो र बुहारी कथामा सहायक पात्रहरू हुन् । लाहुरे छोरो २३-२४ वर्ष पुगे पनि व्यवहारिक कुरा त परै जाओस् कुरासम्म गर्न जान्दैन । ऊ बाबुलाई आदरहीन शब्दमा सम्बोधन गर्छ । घरमा स्वास्नी छँदाछँदै अन्यत्र चहादै हिँड्नु उसको असामाजिक क्रियाकलाप हो । बुहारी पनि बाबुको कुरा सुनेर लोग्नेको समर्थन लिन पुग्छे । उनी कसरी जीउने भन्ने समस्याको समाधानमा बूढो माग्न हिँड्ला, लोग्ने लाहुर जाँदा, आफू भोक थाप्न हिँड्दा कतै ओछ्याइने त हुन् कि !

४.३.२ २०४० सालको प्रेमालाप

पात्र वर्गीकरणको सन्दर्भमा २०४० सालको प्रेमालाप कथा

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री.	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थि.	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्चीय
१.	ऊ (पुरुष)	+	-	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	तिमी (स्त्री)	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	'ऊ' (परपुरुष)	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
४.	'म' की श्रीमती	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
५.	भाइ	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

उक्त कथामा सहरी परिवेशका पात्रहरूको उल्लेख भएको छ । कार्यका आधारमा 'म' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो भने 'तिमी' स्त्री प्रमुख पात्र हो । यी दुवैजना कथानकमा नकारात्मक कार्यतर्फ उन्मुख प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील, युवावर्गको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्रहरू र पर्दामाभै कथानकमा देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । भाइ, ऊ, श्रीमती कथानकलाई प्रासाङ्गिक र प्रभावकारी बनाउन समाविष्ट गौण, अनूकूल, स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.४ परिवेशका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.४.१ माच्यो च्याइबा माच्यो, असिनामा पाच्यो

ब्राजाकीले उक्त कथामा तराईको ग्रामीण परिवेशलाई कथालेखनको भावभूमि बनाएका छन् । बान्नेछेऊ मभौला खिरो र लालुपातेसँगै उभिएका छन् , फाँटभरि लहलह धानका बाला भुलेको छ, खोकिलाबाट काँचो पात भिकेर चपाउन थाल्नुजस्ता प्रसङ्ग तराईको सेरोफेरोमा आएको पाइन्छ । छोटो, समय, स्थानगत जानकारी र राम्रो परिवेश चित्रणले कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.४.२ २०४० सालको प्रेमालाप

यो कथा सहरी परिवेशमा रचना भएको छ । पात्रानुकूल सहरिया परिवेशमा प्रयोग हुने गरेको भाषाशैलीद्वारा संवाद गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा नै बालाजु अथवा जु, एउटा फूलको भाङ्ग आएबाट पनि कथाको परिवेश सहरी हो भन्ने पुष्टि भएको छ ।

४.५ द्वन्द्वका दृष्टिले, तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.५.१ मान्यो च्याङ्बा मान्यो, असिनामा पाच्यो

कथा छोटो भए पनि प्रशस्त द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । आन्तरिक भन्दा बाह्य द्वन्द्वको बढी प्रयोग भएको छ । यो द्वन्द्व बाबु-छोराबीचको द्वन्द्व हो । बाबु छोरा दुवै विपरीत ध्रुवका सोचाई राख्छन् । गाउँले बाबु सामाजिक मूल्यामान्यतालाई आधारभूमि बनाउन चाहन्छ तर लाहुरे छोरो वास्ता गर्दैन । आर्थिक अभावको कारणले पनि बाबुछोरामा द्वन्द्व मच्चिएको छ । ठिटोको छोराले बाबुको नजिक नगई हजुरबुबाको कछाड समाएर रुँदा दुवै अकमकिएर बोल्न नसक्नु, लाहुरेको स्वास्नी भोक थापन हिँड्दा कतै ओच्छयाइने हो कि ! भन्नु आन्तरिक द्वन्द्व हो । यसरी द्वन्द्वद्वन्द्वका बीच कथावस्तु अगाडि बढेको छ ।

४.५.२ २०४० सालको प्रेमालाप

यस कथामा आन्तरिकभन्दा बाह्य द्वन्द्वको बढी प्रयोग भएको छ । यो द्वन्द्व 'म' र 'तिमी' भोग र शारीरिक भोगका बीच भएको द्वन्द्व हो । दुवै विवाहित भएर पनि परपुरुष परस्त्रीसित प्रेमालाप गर्छन् । 'म' पात्रले विस्तारै बोल्नु, यहाँ म जस्ता धेरै छन् भन्नु, 'म' ले तिम्रीलाई मबाहेक अरू परपुरुष त छैन नि ? भन्दा 'तिमी' बोल्न नसक्नु, कहिले भेट्ने ? भन्दा भाइको कारण जवाफ दिन नसक्नुजस्ता प्रशस्त आन्तरिक द्वन्द्वका साथ कथाले पूर्णता पाएको छ ।

४.६ कथावस्तुको अवस्थाका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.६.१ मान्यो च्याङ्बा मान्यो असिनामा पाच्यो

रातभरि बाबु छोराको भनाभन हुनु कथावस्तु विकासको आरम्भ भाग हो । आफ्नो खेतबारी ठ्याम्मै नभएपछि फाँटभरिका लहलह भुलेका धानका बाला काटेर ल्याउने कुरा छोरोले गर्दा बाबुले त्यस्तो पापी कुरा गर्नु हुँदैन भन्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

पैसा कमाउने प्रलोभनमा छोरा बुट बजाउन होइन चिया पकाउन लाहुर जानु, चिया पकाएर शंकाराचार्यलाई खुवाइनु, नेपालको गाउँघरमा जुत्ता बनाउने भनी भित्र पस्न नदिनु, खिरोवाट पेहेँला दुईवटा पात भर्नुजस्ता प्रतीकात्मक वाक्यले भाविपुस्तालाई सङ्केत गर्दै पुस्तागत द्वन्द्वलाई देखाइनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

रातभरिको असिनाले फाँटभरिको धान सखाप पारेपछि दुबै बाबुछोरा किंकर्तव्यविमुक्त भएर अब कसरी जीवन धान्ने भन्नु, बुहारीले समस्याको समाधानमा बूढो माग्न हिँड्छ, लोग्ने लाहुर जान्छ, आफू भोक थाप्न हिँड्दा ओच्छ्याइने हो कि ! भन्नु कथावस्तु विकासको अवसान वा उपसंहार भाग हो ।

४.६.२ २०४० सालको प्रेमालाप

बालाजुको उद्यानभित्र 'म' र 'तिमी' बीच "तिम्रो श्रीमान्लाई सक्दो मद्दत गरेको छु डार्लिङ् ।" "हजुरले केही गरे पनि नगरे पनि मलाई त हजुरको असाध्यै माया लाग्छ" जस्ता संवाद हुनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

दुबै विवाहिता भएको कारण एकापसमा विश्वास दिलाउन एकले अर्कोलाई छाँती खोलेर देखाउने, एकापसमा राम्रो नराम्रोको प्रसङ्ग उठ्नु, दुबैको श्रीमान्, श्रीमतीको सन्दर्भमा संवाद हुनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

संवादको क्रममा एउटा भाइ छ उसले दरखास्त दिएको छ भन्दा बिहे त भएको छैन नि ? भन्नु एकापसमा अझ सौन्दर्य र वीरताको वर्णन गर्दै जानु, ढाल बोक्दाबोक्दै पनि एक पटक नराम्रो धराशयी बनेको आज त कुनै उपकरण पनि छैन त्यहीँ स्थितिमा पुगिने हो कि ! भन्नु कथावस्तुको विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो । अब कहिले भेट्ने ? भन्दा मेरो भाइ.....भन्छे, साले भाइलाई गोली मार, हिँड जाउँ भनी उद्यानको अपरिचित घुइँचोवाट निस्कनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.७ उद्देश्यका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.७.१ मान्यो च्याङ्बा मान्यो, असिनामा पाच्यो

समाजमा भएका शोषक वर्गको शोषणले पीडित भएभै विश्वमा धनी मुलुकको शोषणले गर्दा मार खप्नु परिरहेको सबै गरिब मुलुकहरूको व्यथालाई उजागार गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य हो ।

४.७.२ २०४० सालको प्रेमालाप

प्रस्तुत कथामा विशृङ्खल र विसङ्गत हुँदै गइरहेको सहरिया संस्कारको यथार्थ चित्रण तथा दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.८ भाषाशैलीका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.८.१ माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनामा पाच्यो

कथामा सरल, सहज र पात्रानुकूल बोलचालको भाषा प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको राम्रो समन्वय छ । कथाको समाप्ति नाट्य शैलीमा भएको छ । संवादको पर्याप्त प्रयोग विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको आवश्यकताअनुसार प्रयोगले कथा रोचक एवम् सम्प्रेष्य बनेको छ ।

४.८.२ २०४० सालको प्रेमालाप

कथा आदिदेखि अन्त्यसम्म संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छोटो प्रकृतिको छ । पात्रानुकूल सहरिया परिवेशमा हुने गरेको भाषाशैलीमा संवाद भएको छ । भाषाशैली सरल सहज तथा ठाउँ-ठाउँमा अङ्ग्रेजी शब्द, बिम्ब, प्रतीकको प्रयोगले कथा रोचक बनेको छ ।

४.९ दृष्टिबिन्दुका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत नाटकीय कथाहरूको विश्लेषण

४.९.१ माच्यो च्याङ्बा माच्यो, असिनमा पाच्यो

उक्त कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिकोणको प्रयोग भएको छ । घटनाको सर्वदर्शी स्वयम् कथाकार भएर पनि कथाकार अप्रत्यक्ष रूपमा रही आफ्ना समग्र भाव वा विचारलाई तृतीय पुरुष पात्रहरूमार्फत प्रवाहित गरिरहेका छन् । तसर्थ यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य हो ।

४.९.२ २०४० सालको प्रेमालाप

कथानक तृतीय पुरुषको केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा प्रवाहित कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुषीय संवादबाट प्रवाहित भएको हुनाले यस कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु हो ।

समूह दुई (निबन्धात्मक कथा)

४. तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

यस सङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरू पढ्दा कथाकार एक सफल निबन्धकार जस्ता देखिन्छन् । उनका यी कथाहरू निबन्धात्मक शैलीमा उत्तरआधुनिकतालाई समावेश गरी विधा मिश्रण, भञ्जन र विकीर्ण चिन्तनको प्रयोग साथै विभिन्न संस्कृति, मूल्यमान्यता, ज्योतिष विज्ञान, ब्रह्माण्डका कुराहरू, मिथक, बिम्ब र प्रतीकको सशक्त प्रयोगलाई हेर्दा कथाकारले नेपाली कथा परम्पराभन्दा भिन्न बाटो हिड्ने प्रयास गरेको देखिन्छ । कथावस्तु, कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, कथावस्तुको अवस्था, उद्देश्य, भाषाशैली र दृष्टिबिन्दुका आधारमा उक्त कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ कथावस्तुका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.१.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि

प्रस्तुत कथामा कथाकारले नयाँ भाषाशैलीको खोजी, विधा मिश्रण, विश्वजनीन परिवेश र अकथालाई चेतनप्रवाह शैलीमा उनेर विषयवस्तुको जबरजस्ती रूप दिन खोजिएको छ । कथामा चारैतिरबाट निचोरिँदै आएको विशृङ्खलाहीन, आस्थाहीन जीवनको सन्त्रासलाई अवचेतन शृङ्खलामार्फत प्रस्तुत गर्न खोजिएको छ तर यसको प्रयोगशील शिल्प बढी अस्पष्ट भएकोले कथा दुर्बोध्यताको जटिलतामा जकडिएको पाइन्छ । समाजमा बढ्दै गएको यौन विकृतिलाई लक्षित गरेर कथाकारले 'अन्तरद्वन्द्वात्मक पारस्परिकतासापेक्ष भौतिकवाद'को सिद्धान्त प्रतिपादन गरेका छन् । जहाँ प्राचीन अध्यात्मवाद र आधुनिक भौतिकवाद बीचको द्वन्द्वलाई पनि सशक्त रूपमा देखाइएको छ । अध्यात्मावादी र भौतिकवादीहरू आफ्नो सिद्धान्तमा अडिग रहे पनि दुवैलाई परस्परको आवश्यकता पर्दछ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

आफ्नो छोरी बेच्ने र अर्काकी छोरी लुट्ने, आफ्नी स्वास्नी बेच्ने र अर्काकी स्वास्नी लुट्नेजस्ता पुरुषहरूले नारीमाथि गर्ने शोषण दमन तथा अहिलेको सत्ताको सट्टा महत्ताको पछि लाग्ने प्रोफेसरजस्ता व्यक्तिहरू र अहितकारी राजनीतिक दलहरूमा रहेको टड्कारो समस्यालाई व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रशासनिक व्यक्तित्व बनाउंदाहरू केरालाई निले भैं सत्य कुरालाई सजिलै पचाइदिन्छ, युवतीहरू गाडिका दुर्गन्धित धुवाँभैं सुगन्ध छर्दै हिड्छन्, छिमेकी राष्ट्रहरूको चापमा परेर दिनानुदिन देशको सीमाक्षेत्र साँघुरिँदैछ, अन्य राष्ट्रहरूले

भने गाली गलौच गर्नु, यस्तो सङ्क्रमण स्थितिमा पनि आफ्नो सीमाभूमि छिमेकी राष्ट्रलाई सुम्पेर सबैसँग मिलेर बस्नु परेको छ । यो स्थितिमा भविष्य उज्ज्वल बन्छ कि बन्दैन भनी कथाकारले व्याङ्ग्यात्मक भावमा कथावस्तुलाई पूर्णता दिएको छ ।

४.१.२ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

उक्त कथा स्वैरकल्पनामा आधारित तथा मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुलाई आधार बनाएर लेखिएको कथा हो । समाजमा बढ्दै गएको यौन विकृतिलाई सशक्त रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथामा मान्छेभित्रको भावना, संवेग, कुण्ठा आदिलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ गीतसङ्गीतप्रतिको अनुराग, त्यसैको आडमा भएको प्रेमविवाह, गीत सङ्गीत साधकहरूको आर्थिक दुरावस्था, त्यसका आडमा गरिने नारी अस्मिताको शोषण र त्यस्तो शोषणको स्थितिबोध भएर पनि सोही कार्य गर्न बाध्य गृहस्थीजीवनजस्ता कुराहरूको चित्रणद्वारा कला सङ्गीतप्रति अनुदार रहेको अपरिष्कृत नेपाली समाजको स्थिति बोध गराउन खोजिएको छ । विशृङ्खल र सामाजिक प्रतिष्ठाहीन कार्य गरेबापत् पारिवारिक अवस्था असन्तुलन भएको विसङ्गत नेपाली समाजको पनि चित्रण गरिएको छ । ऊ पात्रका स्वास्नी र छोरीले सङ्गीतको उन्मादको बहानामा परपुरुषसँग यौनसम्पर्क राख्नुजस्ता उताउला प्रवृत्ति देखाएर सङ्गतिपूर्ण जीवनप्रति सजिलैसँग विसङ्गतिको बाटो अँगाल्न पुग्नेछ भन्ने भाव कथाकारले कथामा व्यक्त गरेका छन् ।

४.१.३ तपाईँको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

कथामा आलोचनात्मक यथार्थवादी प्रवृत्ति अनुरूप कथाकारले राष्ट्रिय विकृति र वातावरणलाई विषयवस्तु बनाई आलोचनात्मक रूपमा हेरिएको छ । यहाँ व्यक्तिको विशृङ्खलित एकालापहरूमार्फत् परम्परित थोत्रा आदर्शप्रति अनास्था र कमिशनका लागि आमालाई समेत बेचन तम्सिने पुत्रहरूको आधुनिक विकृत मानसिकतालाई चित्रण गरिएको छ । नेपाली समाज र त्यहाँको जनताहरूको व्यवहारको वर्णनद्वारा आजको समाज अँध्यारो गुफातिर गइरहेको सङ्केत गरिएको छ । नेपालका विभिन्न हिमशृङ्खलाहरूले आ-आफ्नै किसिमको पहिचान दिए पनि ती सबै नेपालभूमिमै अवस्थित छन् । त्यस्तै सम्पूर्ण नेपालीहरूले आधुनिकताका पछि लागेर नैतिकता, अनैतिकताजस्ता व्यवहार देखाए पनि आखिर सबै नेपाल आमाका सन्तति नै हो । अन्तर्देशीय आधुनिकताप्रति मोहित बनेर आफ्नो मातृभूमिलाई लत्याउनु हुँदैन, जसले जहाँ जे गरे पनि आखिर नेपालीहरूको अन्त्यष्टि भनेको वाग्मतीको किनार नै हो भनी कथाकारले आलोचनात्मक भावमा आदर्श र व्यवहारबीच सन्तुलन ल्याइनु पर्ने कुरा कथामा व्यक्त गरेका छन् ।

४.२ कथानकका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.२.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि

प्रस्तुत कथाको घटनाक्रम रैखिक ढाँचामा संरचित छ । समाजमा बढ्दै गएको यौन विकृतिलाई लक्षित गरेर कथाकारले 'अन्तर्द्वन्द्वात्मक पारस्परिकतासापेक्ष भौतिकवाद सिद्धान्त'को प्रतिपादन गर्नु, जहाँ प्राचीन अध्यात्मवाद, आधुनिक भौतिकवादबीचको द्वन्द्वलाई पनि देखाइनु, प्रोफेसरजस्ता व्यक्तिहरू, अहितकारी दलहरू, समाजको शोषक वर्ग र अनैतिक कार्यतर्फ उन्मुख चरित्रहरूप्रति व्यङ्ग्य गर्नु कथाको कथानक हो ।

४.२.२ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

यस कथाको कथानक शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ । गीतसङ्गीतप्रतिको आकर्षणबाट भएको प्रेमविवाह गीतसङ्गीत साधकहरूको आर्थिक दूरावस्था, यसैलाई आधार बनाएर नारी अस्मिताको शोषण त्यस्तो शोषणको स्थितिबोध भएर पनि त्यहीँ कार्य गर्न बाध्य गृहस्थी जीवनजस्ता कुराहरूको चित्रण गरेर कला-सङ्गीतप्रति अनुदार रहेको अपरिष्कृत नेपाली समाजको स्थिति प्रस्तुत गर्न खोज्नु कथाको कथानक हो ।

४.२.३ तपाईँको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

उक्त कथाको कथानकीय विन्यास क्रमिक रूपमा अगाडि बढेको छ । व्यक्तिको अशृङ्खलित एकालापको प्रयोगद्वारा परम्परित थोत्रा आदर्शप्रति अनास्थाका भाव देखाउने र कमिसन, शोषण कार्यका लागि भने आमालाई समेत बेचन अग्रसर बन्ने युवाहरूको आधुनिक मानसिकतालाई उजागर गरिनु कथाको कथानक हो ।

४.३ पात्रविधानका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.३.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा उज्ज्वल भविष्यको ... कथा

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स	गौ.	अनु.	प्रति	गति	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	ऊ	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	प्रोफेसर	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	महापुरुष	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	गौण पुरुष तीनजना	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
५.	गौण स्त्री चार जना	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा 'ऊ' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र, परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र, युगको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने वर्गगत पात्र र पर्दामा भैं प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो ।

प्रोफेसर र महापुरुष कथानकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पुरुष पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुरूप स्वभावमा परिवर्तन देखाउने गतिशील पात्रहरू, नकारात्मक काय गर्न तत्पर रहने प्रतिकूल पात्रहरू, युगको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्रहरू र कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेकाले मञ्चीय पात्रहरू हुन् । नेपाली जेन्टिल भ्यान, केटी, भाउजू, श्रीमती आदि कथानकलाई प्रभावकारी बनाउन उपस्थित अन्य पात्रहरू हुन् । यिनीहरूले गौण भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले अनुकूल, स्थिर, नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.२ सङ्गीत नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा सङ्गीतको नीलाम्बर ... कथा

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्ची य
१.	'ऊ' (बाबु)	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	श्रीमती(आमा)	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	छोरी	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	दाजु	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
५.	गौण पुरुष ४जना	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथाकारले उक्त कथामा प्रयुक्त पात्रहरू समाजबाट टिपेका छन् । 'ऊ' कथाको केन्द्रीय पुरुष पात्र हो भने उसकी श्रीमती प्रमुख स्त्री पात्र हो । 'ऊ' कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र हो भने श्रीमती नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । 'ऊ' परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र हो तर श्रीमती स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील पात्र हो । 'ऊ' युगको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो भने श्रीमती युगको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्र हो । यी दुवै जना पर्दामा भैं देखापर्ने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । छोरी र मीनाको दाजु, कथाका सहायक पात्रहरू हुन् । कथामा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल, स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील, युगको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्रहरू र प्रत्यक्ष उपस्थित रहने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । मीना, राजनीतिज्ञ, खतिवडा, भाइ आदि कथालाई प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.३ तपाईंको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा तपाईंको नाम के हो ? कथा

क्र.सं	पात्र	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	म	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	ऊ	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
३.	गौण स्त्री ३ जना	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथाकारले उक्त कथामा सीमित पात्रको प्रयोग गरेका छन् । कार्यका आधारमा हेर्दा 'म' कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित केन्द्रीय पुरुष पात्र हो भने 'ऊ' कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । यी दुवै कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल, आफ्नो स्वभावमा समयअनुसार परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्रहरू, युगको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रहरू र पर्दामा भैं कथानकमा प्रत्यक्ष उपस्थित हुने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । आमा, युवती, स्वास्नी आदि कथानकलाई प्रासङ्गिक बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.४ परिवेशका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.४.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि

उक्त कथालेखनको भावभूमि तराईको ग्रामीण परिवेशलाई बनाइएको छ । नेपाली अन्यमनस्क भावमा उभिएको देखेर उसले छिटो-छिटो सडक क्रस गर्नु, प्रोफेसरले तराईको नस आफ्नो नाकमा हाल्नु, जम्मा चारआनाको घडेरीमा सानो घर, वरिपरि पर्खाल बनाइनु आदि घटनाक्रमलाई हेर्दा तराईको ग्रामीण परिवेश भल्किन्छ ।

४.४.३ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

यस कथालेखनको भावभूमि तराईको सहरी परिवेशलाई बनाइएको छ । यहाँ प्रस्तुत भएको जुनेली रातमा छतमा उत्तानो परेर रेडियो सुन्नु, 'ऊ' र 'छोरी' गणित सूत्रमा अल्झिएको समयमा पल्लो घरबाट माउथ अर्गनको स्वरतरङ्ग आउनु, परिवारको दुर्बलता बयलगाडा हाक्नु हो आदिले उक्त कुराको पुष्टि गर्दछ ।

४.४.३ तपाईको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

प्रस्तुत कथामा नेपालको राष्ट्रिय परिवेशलाई कथालेखनको भावभूमि बनाइएको छ । “सगरमाथाबहादुर नेपाली, तपाईका पूर्खा पनि मेरै थिए, परापूर्वकालमा कुनै डाँडाकाँडा, खोचखाँच र तराई समथरमा बसेर कुटो कोदालो गर्दै सन्तानको बिँडो थामेका ।” म जान्छु र वाग्मतीको बगरमा पुगेर एउटा बालुवाको ढिस्कोमाथि बस्नु र घवाँघवाँ रुन थाल्छु आदिजस्ता प्रसङ्गले उक्त कुराको पुष्टि गर्दछ ।

४.५ द्वन्द्वका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.५.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि

उक्त कथामा वाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग भएको छ । ती द्वन्द्व प्राचीन आध्यात्मवाद र आधुनिक भौतिकवादबीच भएको हो । उसको “अन्तर्द्वन्धात्मक पारस्परिकतासापेक्ष भौतिकवाद” सिद्धान्तमा प्रोफेसरले यसको राजनीतिक पक्ष खोइ ? भन्दा तपाई प्रोफेसरलाई सत्ता किन र ? महत्ता भए हुदैन र ! राजनीति त जेमा घुसायो घुसिहाल्छ नि भनेको सुनेर प्रोफेसर मौन रहनु, उसले महापुरुषसित पीडा व्यक्त गर्दा “श्रु प्रोपर च्यानल... जिल्ला अदालतमा” उजुर गर्नु भन्दा ‘ऊ’ अलमल्ल पर्नु आदि आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग यस कथामा भएको छ ।

४.५.२ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छ्रेतारा

यस कथामा अन्तर्द्वन्द्वको बढी प्रयोग भएको पाइन्छ । ‘ऊ’ उसकी स्वास्नी, छोरी, मीनाको दाइको बीचमा उत्पन्न अन्तर्द्वन्द्व भोग र शारीरिक भोगका कारणले सिर्जिएका हुन् । ‘ऊ’ पात्रले म बाहेक अरू पनि उनका प्रेमीहरू होलान् भनेर सोच्नु, के सङ्गीतबिना लोग्नेको माया पाउन सकिँदैन ? भनी सोच्नु, मीनाको दाइ भित्र पसुँ कि नपसुँ भई ढोकामा उभिनु, माउथ अर्गन बज्जसाथ छोरीलाई जाउँ लाग्नुजस्ता अन्तर्द्वन्द्व पात्रहरूबीचमा उत्पन्न भएको छ ।

४.५.३ तपाईको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

एकालाप र वार्तालापको प्रयोग भएको यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग भएको छ । यो द्वन्द्व आदर्श र व्यवहारको बीचमा भएको द्वन्द्व हो । कथामा आदर्शवादी हुँ भन्नेहरू र उनीहरूले गरेको व्यवहारको बीच सन्तुलन नभएको कारणले राष्ट्रको स्वभिमानमा आँच आउनेजस्ता कार्यकलापको विकास हुँदै गइरहेको छ । त्यस्तै उसको नाम के हो ? जाउँ हिँड भन्दा ‘म त जान्न बा !’ भन्नु, कसको हिम्मत तिम्रो नाम सोध्ने ? जस्ता आन्तरिक द्वन्द्वकासाथ कथाले पूर्णता पाएको छ ।

४.६ कथावस्तुको अवस्थाका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.६.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि-सडकपारि

यस कथाको घटनाक्रम रैखिक ढाँचामा संरचित छ । निकैवेरपछि सन्चो-बिसन्चोका कुराकानीपश्चात् दुवैले आ-आफ्नो प्रेमिकाहरूको वर्णन गर्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

उभिराखेको नेपाली सडक पल्लोपटि गएर जेन्टिल म्यानसित कुराकानी गर्नु, जेन्टिलम्यानले आशीर्वादस्वरूप जाऊ, तिम्रो भविष्य उज्ज्वल छ भनी आफू फटाफट हिँड्दा नेपाली अन्यमनस्क भावमा उभिरहनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

उसले सडक क्रस गरेर गई उभिई-उभिई मानवकल्याणका लागि “अर्न्तद्वन्द्वात्मक पारस्परिकतासापेक्ष भौतिवाद” सिद्धान्त बनाई प्रोफेसरसँग वर्णन गर्दा प्रोफेसरले यसको राजनीतिक पक्ष खोइ ? भन्नु राजनीतिक अर्थ सत्ता हो, तपाईंलाई सत्ता किन चाहियो ? महत्ता भए पुग्दैन र ! राजनीति त जेमा घुसायो घुसिहाल्छ नि ! भन्नु, उसले महापुरुषलाई आफ्नो पीडा व्यक्त गर्दा “श्रु प्रोपर च्यानल... जिल्ला अदालतमा” उजुर गर्नु भन्नु, वर्तमान सुन्दरीहरू कारले छोडेको धुवाँभैँ गन्ध छाड्दै हिँड्छन् भन्नु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

‘ऊ’ अलमल्ल पर्नु, चारआनाको घडेरीमा सानो घर हुनु, साँध लगाइएको पर्खालमा छिमेकीहरूले अतिक्रमण गर्नु, स्वास्नी माइत जानु, पर्खाल लगाउन सघाउने भाइबहिनी छिमेकीहरूलाई दिई आफू माइत गएको स्वास्नी लिई सुखसयलसाथ घरजम गरेर बस्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.२ सङ्गीतको निलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

जुनेली रातमा छतमा उत्तानो परेर रेडियो सुन्दा एक हूल भेडाका पाठाहरू आकाशमा तछ्छाँडमछ्छाँड घुस्सा मार्न थाल्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो । रेडियोको मधुरो सङ्गीतको धुनसँगै उन्मुक्त बनी एउटा अन्यायीको टाउको काट्न लाग्दा मानवीय स्वरले भस्का दिनु, श्रीमती भय्याडबाट माथि चढ्दै के गरिराखेको भन्दा तिम्रो मीठो स्वरको प्रतीक्षामा थिए भन्नु, रेडियोको धुनसँगै स्वास्नीले गाउन लाग्दा उसले हातका चुरा खेलाउँदै प्रसन्नताको भाव देखाउनु, हाम्रो बिहे सङ्गीतले गरिदिएको भन्नु, सङ्गीतबिना पनि स्वास्नी बनेर बस्न सकिन्छ भन्दै दुवै तल ओर्लनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

परिवारको दुर्बलता बयलगाडा हाँक्नु हो तर उसकी स्वास्नी सङ्गीत कार्यक्रममा जान्छिन् भने छोरीमा पनि गणित सूत्रभन्दा सङ्गीत चेतनाको गहन चासो हुनु, मीनाको दाइ

आएर माउथ अर्गन बजाउन लागदा बाबु छोरी दुवै मग्न रहनु, श्रीमती लोग्नेलाई घघघच्याउँदै छोरी बिकाउनु छ, गुण्डोलाई घरमा ल्याउँदा इज्जत जाँदैन भन्दै रुन थाल्दा बरु इज्जत जान्छ तर सङ्गीत त शाश्वत कुरो हो भन्नु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

भोलिपल्ट श्रीमतीले उसलाई टा-टा गर्दै सङ्गीत कार्यक्रममा जानु, माउथ अर्गन बज्नु थाल्दा छोरीले जाने मन गर्नु, जाऊ तर आमाले थाहा नपाउनु भन्नु, कथावस्तुको विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.३ तपाईंको नाम के हो ? सोध्न मिल्छ भने !

तपाईंको नाम के हो सोध्न सकिन्छ भने ! यदि सकिँदैन भने तपाईंको नाम पनि मेरै हो अर्थात् सगरमाथाबहादुर नेपाली, हाम्रो पूर्खा बसाई पनि परापूर्वकालमा एकै हो भन्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

आजभोलि तपाईं पनि मजस्तै आधुनिक हुनुभएको छ, तर यो कसैले लिएको होइन समयक्रमसँगै आएको हो, आधुनिकताका पछि लागेर आदर्शलाई अँगालेर दुनियाँमा मुन्टो ठड्याउन, टोपी ढल्काउन, जुँगा बटार्न पाउनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

आदर्शवादी हुनासाथ व्यवहारवादी लगत्तै हुनुपर्ने, व्यवहारवादी भएपछि कुनाकाप्चा, खासखुस, छलकपठ, धरपकड, चुक्लीचाकडी, हाँसोरोदनजस्ता कार्यमा संलग्न बन्नु, आधुनिकताका कारण सहरी क्षेत्रको वातावरण अस्तब्यस्त बन्नु, बाह्य मुलुकतर्फको आगमनले महिलाहरूले अन्य मुलुक सो सरहको सुविधाहरूको चाहना राख्नु, समस्या नामले गर्छ कामले गर्दैन भनी देखाउनु कथावस्तुको विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

कसको हिम्मत तिम्रो नाम सोध्ने ? मै हुँ यो नाम नभएकीको नाम नभएको दलाल ! जा सर्वस्व लुटाइदिन्छे मेरी आमाले, फर्केपछि सर्वस्वको आधा मेरो कमिसन हो नि भन्दा ऊ जान्छ र म पनि वाग्मतीको बगरमा पुगेर बालुवाको ढिस्कोमाथि बसेर रुन थाल्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.७ उद्देश्यका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.७.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि-सडकपारि

यस कथामा कुनै निश्चित कथावस्तुलाई विषय नबनाएर विकीर्ण चिन्तनको प्रस्तुत गरी चारैतिरबाट निचोरिँदै आएका शृङ्खलाहीन, आस्थाहीन जीवनको सन्त्रासलाई अवचेतन शृङ्खलामार्फत् प्रस्तुत गर्नु साथै अध्यात्मवाद र भौतिकवाद बीचको द्वन्द्वलाई देखाइनु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.६.२ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

कथामा अनावश्यक कलासङ्गीतप्रतिको भुकाव र संस्कृतिले सहरिया जनमानसमा देखापरेको विकृति र विसङ्गतलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.३ तपाईंको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

कथामा देश विकासको आदर्श फलाकनेहरू व्यवहारमा भने देशविनाशको लागि प्रवृत्त रहेका छन् भन्ने देखाइनु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.८ भाषाशैलीका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.८.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि-सडकपारि

कथामा प्रयुक्त भाषाशैली सरल, सहज नभएर घुमाउरो प्रकृतिको छ । कथाकारको दृष्टिकोण जताततै देखिनाले नवीन शैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको राम्रो समन्वय छ । “जाऊ, तिम्रो भविष्य उज्ज्वल छ ।” एफ्रोडाइट हो कि ?, ‘हेर्नुहोस् लिङ्गमाथि पेट भुण्डिएको छ ।’ आदि जस्ता साङ्केतिक तथा प्रतीकात्मक वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ । विभिन्न संस्कृति, मिथक, मूल्यमान्यताका कुराहरूको प्रयोगले पनि कथाको भाषाशैली जटिल र दुर्बोध्य बन्न गएको छ ।

४.८.२ सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

उक्त कथामा निजात्मक गुणले ओतप्रोत विशिष्ट प्रकारको भाषाशैलीय विन्यास भएको छ । त्यो त सप्तऋषिको पुछारमा पो फनफनी नाँचै रहेछ, चेतना अनुरूपको संसारमा मग्न हुनु, सदैव हृदङ्गम, प्रणम्य र इज्जतदार आदि जस्ता ज्ञानविज्ञान, ज्योतिषविज्ञान, ब्रह्माण्डका कुराहरू आएका छन् । पात्रानुकूल सहरिया समाजमा हुने गरेको भाषाशैलीमा संवाद भएको छ । ठाउँ-ठाउँमा टा-टा, मूर्ति, आकाश, बैठकजस्ता अङ्ग्रेजी, संस्कृत, प्राकृत भाषाका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ ।

४.८.३ तपाईंको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ भने !

कथामा क्लिष्ट, व्यङ्ग्यात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ भने व्यञ्जनात्मक प्रस्तुति पाइन्छ । एकालाप र वार्तालापको प्रयोगद्वारा कथाले पूर्णता पाएको छ । सगरमाथावहादुर नेपाली, मकालुप्रसाद, ऐजेरु, कोपभवन आदि प्रतीकहरूको प्रयोग पाइन्छ । सीताराम ! कहो, टिउसन, ड्राइड् जस्ता हिन्दी, अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरू पाइन्छन् । उक्त सबै कुरालाई हेर्दा कथाको भाषाशैली सरल, सहज नभएर जटिल किसिमको पाइन्छ ।

४.९ दृष्टिविन्दुका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत निबन्धात्मक कथाहरूको विश्लेषण

४.९.१ उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि-सडकपारि

कथाको कथानक तृतीय पुरुष 'ऊ' को केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा प्रवाहित कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुष 'ऊ' का माध्यमबाट प्रवाहित भएको हुनाले यस कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

४.९.२ सङ्गीतको निलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा

कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचना भएको छ । कथामा प्रवाहित कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू 'ऊ' तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमद्वारा प्रवाहित भएको हुँदा उक्त कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

४.९.३ तपाईँको नाम के हो सोध्न सकिन्छ भने !

कथा आन्तरिक प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । कथानक 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथाकारका भाव वा विचारहरू प्रथमपुरुष 'म'का माध्यमबाट पाठकसमक्ष प्रवाहित भएको हुनाले यस कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

समूह तीन (आख्यान कथा)

तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहभित्रका आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

उक्त सङ्ग्रहभित्र गद्यात्मक भाषामा लेखिएका दसवटा आख्यान कथाहरू छन् । यी कथाहरूको विषयवस्तु पात्र कथाकारले समाजबाट टिपेका छन् । जहाँ कथानक, पात्र र परिवेशको राम्रो समन्वय छ । कथाकारले समाज तथा परिस्थिति प्रतिकूल अवस्थालाई सोभो नभएर प्रतीकात्मक र लाक्षणिक रूपमा व्यङ्ग्य गरिएको छ । वर्णनात्मक, विवरणात्मक तथा व्यङ्ग्यात्मक शैलीको प्रयोगद्वारा कथा उत्कृष्ट बनेको छ । कथावस्तु, कथानक, पात्र, परिवेश, द्वन्द्व, कथावस्तुको अवस्था, उद्देश्य, भाषाशैली, दृष्टिविन्दुका आधारमा उक्त कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१ कथावस्तुका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.१.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

कथाकार ब्राजाकी कथाको विषयवस्तु समाजबाट टिप्ने गर्दछ । प्रस्तुत कथामा वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको भ्रष्टाचारी तथा धनी गरीबबीचको असमानतालाई भूल विषयवस्तु बनाइएको छ । यहाँ तीस वर्षसम्म शिक्षण पेसा अँगालेका बूढो बाबुले छरछिमेकका सबैले सानोतिनो जागीर गरेर पनि ठूलो-ठूलो आर्थिक प्रगति गरेको देख्छ तर आफ्नो हाकिम भएको इमान्दार छोरोले कुनै आर्थिक प्रगति नगरेको देखेर तँलाई कति दुःख गरेर पढाइयो, म स्कुलमा घोटिन्थे, तेरी आमा ठूलाबडाको घरघरमा चाकडी गर्न पुग्थी तर यो बुढेशकालमा हाम्रो दशा देख्दा पनि तँलाई त्यो जाबो घूस खाने आँट आएन लाछी ? भन्दै आक्रोश व्यक्त गरिएको छ । यसरी कमाउनेले जस्तोसुकै प्रक्रियाबाट कमाए पनि त्यही कमाउनेहरूको मात्र समाजमा इज्जत बढ्दै जान्छ भन्ने कटु यथार्थ कथामा ध्वनित भएको छ भने अर्कोतिर छोरो पात्र देशसेवाको खातिर घूस खान र भ्रष्टाचार गर्न नहुने अभिमत जाहेर गर्दै आफ्नो इमान्दारिता व्यक्त गर्दछ । त्यस्तै धूर्त र भ्रष्टाचारीहरू रवाफ र ठाँटबाट देखाउँदै समाजमा अहितकारी कार्य गर्नतर्फ उन्मुख बनेका हुन्छन् भने इमान्दारी, सोभो व्यक्तिहरू सधैं गरिबीको चपेटामा चेपिनु पर्ने वास्तविकतालाई कथामा कथावस्तु बनाई कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् ।

४.१.२ तिम्री स्वास्नी र म

यस कथामा कथाकारले सहरिया वातावरणमा हुर्कदै गएको उताउलोपना, विकृति र विसङ्गितलाई विषयवस्तु बनाएको छ । कथामा 'म' पात्रले आफ्नो पत्नी निर्मला नाठोसँग सुतेको प्रत्यक्ष देखेपछि क्रुरतापूर्वक उसलाई परित्याग गर्छ तर पछि आफू पनि अर्काकी पत्नीसँग त्यसरी सुत्न पुग्छ, अनि उसलाई भगाएर सधैंकी आफ्नी बनाउन चाहन्छ तर विवाहिता उसले आफ्नो लोग्नेलाई छाडेर "उसै भेट भएको" म पात्रसँग जान अस्वीकार गर्छ । उसको उद्देश्य 'म' पात्रलाई नाठोकै तहमा मात्रै राख्ने देखिन्छ । आफ्नी परिव्यक्त पत्नीको उद्देश्य र कथन अनि उसको उद्देश्य र कथनको समानताले 'म' पात्रलाई आफ्नी परिव्यक्त पत्नीप्रति पुनर्विचार गर्न बाध्य तुल्याउँछ । अन्ततः परिव्यक्त निर्मला लिन 'ऊ' आफैँ ससुराली जान्छ । यसरी यौन नैतिकताको खोल ओढे पनि सभ्य समाजका स्त्री-पुरुष दुवैमा स्वच्छन्द यौनाचार बढ्दै गएको स्थिति र त्यो यथार्थलाई सहज रूपमा ग्रहण गरिनु पर्ने नवीन दृष्टिकोण पनि स्थापित भएको छ ।^{५९} त्यस्तै विशृङ्खल र सामाजिक प्रतिष्ठाहीन कार्य गरेवापत् पारिवारिक अवस्था असन्तुलन भएको विसङ्गत नेपाली समाजको चित्र उतारिनु प्रस्तुत कथाको कथावस्तुको रूपमा आएको छ ।

४.१.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

कथामा नयाँ-नयाँ विषयक्षेत्रको खोजी गर्नु ब्राजाकीको विशेषता हो । उक्त कथामा कथाकारले ग्रामीण जनजीवनमा भाँगिदै गएको अभाव र विकृतिलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । कथामा 'ऊ' पात्रको बाबु, आमा र स्वास्नी तीनै जनाको पेशा नै यौनाचार गर्नु भएकोले यस कथाले समाजमा बढ्दै गएको यौन विकृतिलाई सशक्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यहाँ 'ऊ' पात्रले बेहोरेका विभिन्न हन्डरहरूको बयानमार्फत् समाजका स्पष्टवादी, इमान्दार, प्रगतिकामी चरित्रहरूले विविध विप्ल्याँटा परिस्थितिका कारण उनीहरू विक्षिप्त बन्दै गएका हुन्छन् भन्ने कुरा देखाइएको छ भने अर्कातिर विकृति यौनका कारण पथभ्रष्ट नारी (सौतैनी आमा) ले आफ्नो घरपरिवारलाई कसरी छिन्नभिन्न तुल्याउँछ, र तिनको सङ्गतले चरित्रवती (रामदुलारी जस्ता) नारीहरूले कसरी पतित बन्नुपर्छ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ । कथामा बृक्ष (पीपल) का मानवीकरण गरेर विक्षिप्त जस्तो बनेको रामदुलारीको लोग्नेले पीपलसँग गरेको संवाद तथा उसले बन्चरोले पीपललाई गिँड्दै गरेको कार्य अर्थपूर्ण प्रतीक बनेर आएको छ । यसबाट तत्कालीन समाजका तथाकथित पञ्चभलाद्मी भनाउँदाहरूको विवेकशून्य एवम् ध्वंसक मनोवृत्तिको चित्रण गर्दै त्यसप्रति कथाकारले तीव्र रोष प्रकट गरेको छ ।

^{५९} विष्णुप्रसाद पौडेल, पूर्ववत्, पृ. २७४ ।

४.१.४ देशभक्त

प्रस्तुत कथामा कथाकारले पाश्चात्य संस्कृतिको प्रभावबाट प्रभावित भएको उताउलो सहरिया संस्कृति र बाहिर सभ्य र नैतिकताको खोल ओढेर भिन्न-भिन्नै गरिने अमानवीय कार्यहरूलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । कथामा चलाख, धूर्त व्यक्तित्वको मानसिकता दर्शाइएको छ । देशभक्त हुँ भन्ने 'ऊ' पात्र काठमाडौँबाट तराईको सहरी क्षेत्रमा प्रवेश गरी धर्मभक्त, गङ्गालालजस्ता सहीदहरूको सालिक निर्माण गर्ने बहानामा घरघरै चन्दा सङ्कलन गर्न हिँडिरहेका छन् । वास्तवमा उसले सङ्कलन गरेको चन्दा रकम आफ्नै छोरा धर्मभक्त, गङ्गालाल, शुक्रराज र दशरथको लालनपालनको लागि हो । सहिदहरूलाई त ढाल मात्र बनाइएको छ ।^{९०} हाकिम पदका कर्मचारी रोमाञ्चकारी जीवन बिताइरहेका छन् भने देशसेवाको कार्यमा लाग्ने पत्रकारजस्ता तल्लो दर्जाका कर्मचारीहरूको दिनचर्या सामान्य रूपमा चलेको देखिन्छ । यसरी तथाकथित नेता वा समाजसेवी भनाउँदहरूले सहिदहरूको नाम बेचेर कसरी ठगी गरिरहेका छन् र माथिल्ला स्तरका कर्मचारीको ठाँटबाट र तल्ला स्तरका कर्मचारीको व्यथा वेदना आदिलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ सहरमा विद्यमान राजनेता र समाजसेवीहरूको धुत्याई, छलकपट र भ्रष्ट चरित्रहरूमाथि कथाकारले कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ ।

४.१.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिअनुसार समाजमा रहेका विकृति विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु ब्राजाकीको विशेषता हो । यस कथामा पुरुषले नारीलाई भोग्यको रूपमा लिएर गर्ने व्यापार, बलात्कार, अपराधजस्ता घटनालाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा रत्नदास पात्रले आर्थिक अभावको कारणले आफ्नो जीवनलाई मृत्युवरणमा पुऱ्याएको छ भने आफ्नै विवाहित श्रीमतीलाई पनि वेश्यावृत्तिमा लगाउन बाध्य भएको छ । वेश्यावृत्तिकै निहुमा जेम्सबण्ड र फ्यान्टमले रत्नबहादुरलाई कुटेर मारिएको घटना छ । यस्तो आर्थिक शोषण, देहिक शोषण र सामाजिक शोषणमा समाजका धनीमनीहरू रमाएको देखाइनुले समाजमा बढ्दै गएको विकृति र आडम्बरीलाई प्रष्ट पारिएको छ । तसर्थ छद्मभेषधारी रत्नबहादुरको हातको सिन्दुर पहिरे पनि उसैद्वारा वेश्यावृत्तिको नारकीय यातनामा भासिएकी फूलमाया र उसको अतीतको भाइपूजाको यथार्थ अब स्वप्नतरङ्गमा मात्र सीमित रहेको कारुणिकतालाई कथामा व्यक्त गरिएको छ । यहाँ एकातिर समाजको निम्नवर्गीय परिवारको बेदनाग्रस्त जीवन भोगाईलाई संवेदनशील ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ भने अर्कोतर्फ दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कलात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

^{९०} रमेश खनाल, 'नेपाली कथाभिन्न रुमल्लिँदा', गरिमा, (वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख, २०५१), पृ. १८७ ।

४.१.६ चौथो दाबेदार

प्रस्तुत कथा सामाजिक समस्यामा केन्द्रित कथा हो । वर्तमान समाजमा विद्यमान दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कथाकारले विषयवस्तु बनाएको छन् । कथामा चौकीदार, मास्टर, डाक्टर, प्रधानपञ्चको चरित्र बयानमार्फत् वर्तमान समाजमा विद्यमान शोषक, आम्दानीको पछि लागेर समाजसेवक हुँ भनी हिँड्ने कर्मचारीहरू, बालबालिकालाई उचित शिक्षा दिनुको साटो उल्टै उनीहरूको परिश्रम शोषण गरी आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्नतर्फ लाग्ने ठग र कर्तव्यच्युत मास्टर, रोगीलाई वास्तविक रोग नबताएर अन्य विविध किसिमको रोगहरू देखाई अनावश्यक रोगको दलदलमा फसाउने धुताहा, नक्कली डाक्टर र गाउँका सिधासाधा जनतालाई जागीरको प्रलोभन देखाएर भोट मागी चुनावमा जित्ने र क्रूर कुटिलताद्वारा आफ्नो अस्तित्व स्थापित गर्न चाहने ब्याँसे राजनेताहरूको चरित्रलाई कथामा उजागर गरिएको छ । यसरी समाजमा घट्टै आएका र घट्टन सक्ने वास्तविकतालाई कथाकारले कथामार्फत प्रष्ट पारिदिएका छन् ।

४.१.७ एउटा हातले बज्ने ताली

कथाकारले यस कथामा विकासोन्मुख देश नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएका अस्तव्यस्तता, बाहिर सभ्य र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रभित्रै गरिएका अमानवीय घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाएका छन् । कथाका हाकिमले सरकारी रकमको दुरुपयोग गरी रवाफ र रोमाञ्चकारी जीवन बिताइरहेका छन् तर वरपरकाहरूले फलानो अफिसका कर्मचारीहरू सारै घुस्याहा छन् भन्ने कुराले हाकिमका मातहतमा कर्मचारीहरूले भ्रष्टाचारी बन्नुपन्थो । हाकिमसापको यस्तो अन्याय र अत्याचारलाई सहन नसकेर टाइपिष्ट, खरिदार र अरू साना कर्मचारीहरूले आफ्नो तलबबाट साँभ विहान टार्न नसक्नाले नीचभन्दा नीच कार्य गर्न पनि विवश भएका छन् । यसरी न्यून वैतनिक कर्मचारी र उच्च वैतनिक कर्मचारीको बीचमा देखिने ठूलो खाडल पनि समाजमा हुने गरेको वास्तविक व्यवहारको प्रतिफल हो भनी कथाकारले प्रष्ट पारिदिएका छन् । राष्ट्रको शासनपद्धति फितलो भएको कारण यहाँको मानिसहरूमा छलकपट, उच्छृङ्खलता र व्यक्तिगत स्वार्थको भावना विकास हुँदै गएको स्थिति देखाइएको छ । तसर्थ कथामा न्यून वैतनिक जागिरेको वेदनाग्रस्त जीवनभोगाईलाई संवेदनाशील ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ, भने दुष्चरित्र भएका र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

४.१.८ भैगो दिनु पर्दैन

मनु ब्राजाकी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । त्यसैले कथाका कथावस्तु समाजबाट टिप्ने गर्छन् । समाजमा रहेका विकृति विसङ्गति आदिलाई केलाएर त्यसमाथि

व्यङ्ग्य गर्नु उनको विशेषता हो । यस **भैगो अब दिनु पर्दैन** कथामा कथाकारले नेपाली समाजका निम्न वैतनिक कर्मचारीहरूले भोग्दै आएको व्यथा वेदनालाई कथावस्तु बनाएको छ । कथामा घरखर्च चलाउनका निम्ति खरदारनी बज्यै छिमेकीकोमा बारम्बार ऋण माग्न जाँदा छिमेकीले कुनै आनाकानी नगरी पप्लुमा जितेको भन्दै दिइनु, बजै अनकनाउँदै पहिलेको पनि फिर्ता गर्नु छ, भन्दा 'भैगो दिनु पर्दैन', बरु आवश्यक परे फेरि पनि आउनु भन्छ । छिमेकीको यस्तो उदारताभित्रको कुटिलतालाई बुझेर खरदार निकै संवेदनशील बनेको छ । यसरी उनीहरूले आफ्नो तलबबाट आफ्नो घरव्यवहार चलाउन नसक्नाले नीचभन्दा नीच कार्य गर्न पनि विवश बन्नुपरेको छ । तसर्थ वर्तमान समाजमा क्षतिग्रस्त मानसिकता बोकेर बाँचेका न्यून वैतनिक कर्मचारीहरूको यथातथ्यलाई उल्लेख गर्दै विभिन्न स्तरका तथाकथित दाताहरूको कुटिलतालाई कथामार्फत् कथाकारले नङ्ग्याउन चाहेका छन् ।

४.१.९ शुभलाभ

समाजमा देखिने सामाजिक विकृतिलाई आफ्नो कथाको विषय बनाएर व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु ब्राजाकीको विशेषता हो । यस **शुभलाभ** कथामा शोषित जनजीवनको दीनहीन अवस्था तथा सामन्ती संस्कारले भोग्दै आएको रवाफीपनलाई विषयवस्तु बनाइएको छ । कथामा 'ऊ' र उसकी आमा सामाजिक तथा आर्थिक शोषणमा पिल्सिएका पात्रहरू हुन् । आर्थिक अभावका कारण आमाले दसतिर भाँडा माफेर छोरालाई पढाए पछि डाक्टर बन्दछ । छोरा डाक्टर बनी पैसा कमाएर आफ्नो दूरावस्था सुधार्न लाग्दा पहिलेका आफूजस्ता विपन्न रिक्सावालहरूलाई चर्को फिस उठाउने र टाठाबाठा हवल्दारजस्ता व्यक्तिहरूलाई निःशुल्क उपचार गरिदिनुले सामाजिक परम्परालाई घतलाग्दो व्यङ्ग्य गरिएको छ । हाम्रो सामाजिक परिवेश नै चरम व्यक्ति स्वार्थको दिशातिर डोरिँदै आएको छ, भने अन्य जस्तोसुकै विपन्नवर्गबाट उठेको व्यक्ति पनि आफ्नो विगतलाई भुलेर उही बाटोलाई नै पछ्याउने गर्दछ, भन्ने कुरालाई कथाकारले प्रष्ट पारिदिएका छन् । यस किसिमको मत्स्यन्याय हावी भएको पुँजीवादी समाजमा मानवताको नारा हात्तीको देखाउने दाँत जस्तो हुन्छ^{९९} भन्ने पेचिलो व्यङ्ग्य कथामा ध्वनित भएको छ ।

४.१.१० अक्षरज्ञान

समाजमा देखिने स-साना घटनालाई कथामा उन्ने ब्राजाकीले यस कथामा नेपाली समाजमा अभैसम्म विद्यमान दाइजो प्रथालाई कथावस्तु बनाएका छन् । कथामा अक्षरज्ञान गराउने सामान्य स्तरका गुरुले आफ्नी उमेर पुगेकी छोरी पवित्राको दाइजो दिने स्थिति

^{९९} विष्णुप्रसाद पौडेल, पूर्ववत्, पृ. २७५ ।

कमजोर भएको कारण समयमा विहे गर्न सकेन । अन्त्यमा भारत सीतामढीस्थित केटासित बिना दाईजो विवाह गराईदिए तर पवित्राले वेश्यालयमा बेचिनुपऱ्यो । यसरी छोरीको विहे गराउँदा गुरुले भोगेका हन्डर र पीडाको चित्रणद्वारा तराईको समाजमा बढ्दै गएको दाइजो-प्रथालाई पूरा गर्न नसके केटीपक्षका अभिभावकहरूले सहनुपरेको मानसिक पीडा, दाइजो प्रथाकै कारण सानैमा विवाह हुन नसकेका विपन्नवर्गका केटीहरूले देहव्यापारको उद्योग चलाउने कुख्यात व्यक्तिहरूको पञ्जामा परेर नारकीय जीवन बिताउन बाध्य हुनुपरेको स्थिति देखाइएको छ । त्यस्तै अवैध गर्भ बोकेर आत्महत्या गर्नु परेको (जोगीदासको छोरीको) कारुणिकता जस्ता सामाजिक विडम्बना र विसङ्गतिहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा छद्मभेषधारी ज्वाइँहरूले नै छोरीलाई वेश्यालयको नारकीय यातना दिलाएको कुरा थाहा पाएपछि समाजमा मुख देखाउन नसकेर मर्न तयार भएको गुरुको मन भावी जीवन पूरै शिक्षादान गरेर बिताउने भनी परिवर्तन भएको कारण कथामा जीवनवादी स्वर पनि पाउन सकिन्छ ।

४.२ कथानकका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.२.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

प्रस्तुत कथाका घटनाक्रमहरू शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको हुनाले कथा रैखिक ढाँचामा संरिचत छ । कथामा तीसवर्षसम्म शिक्षण पेसामा रहेका बाबु र इमान्दार हाकिम भएको छोराको कुनै आर्थिक प्रगति गर्न नसक्नु तर समाजका शोषक र धूर्तहरू भने आर्थिक प्रगतिका साथ ठाँटवाट र रवाफ देखाएर हिँड्छन् । यसरी वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको शोषक र धूर्तहरूले इमान्दार र शोषित वर्गहरूको जीवनस्तर माथि उठ्न दिँदैन भन्नु कथाको कथानक हो ।

४.२.२ तिम्री स्वास्नी र म

उक्त कथा केही लामो भए पनि घटनाक्रम शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ । कथाका 'म' पात्रले आफ्नी पत्नी निर्मला नाठोसँग सुतेको प्रत्यक्ष देखेपछि क्रूरतापूर्वक उसलाई परित्याग गर्छ तर पछि आफू पनि अर्काको पत्नीसँग त्यसरी नै सुत्न पुग्छ अनि उसलाई भगाएर सधैँको लागि आफ्नी बनाउन चाहन्छ तर विवाहिता उसले आफ्नो लोग्नेलाई छोडेर 'उसै भेट भएको' 'म' पात्रसँग जान अस्वीकार गर्छ । उसको उद्देश्य 'म' पात्रलाई नाठोकै तहमा मात्रै राख्ने देखिन्छ । आफ्नी परित्यक्त पत्नीको उद्देश्य र कथन अनि उसको उद्देश्य र कथनको समानताले म पात्रलाई आफ्नी परिव्यक्त पत्नीप्रति पुनर्विचार गर्न बाध्य बनाउँछ । त्यसपछि परिव्यक्त निर्मलालाई लिन ऊ आफैँ ससुराली गएर छोरो र स्वास्नीलाई भेट्नु कथाको कथानक हो ।

४.२.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

कथाको कथानक विकासलाई हेर्दा रैखिक ढाँचामा संरचित छन् । कथाका 'ऊ' पात्र इमान्दार र प्रगतिशील व्यक्ति हुन तर पनि उनले जीवनमा विभिन्न हन्डर र वेदनाहरूको सामना गर्नुपरेको छ । तसर्थ उनले परिस्थितिका कारण इमान्दार व्यक्तिहरूले पनि यस्ता चोटहरू भोग्नु पर्ने स्थिति, समाजमा बढ्दै गएको विकृत यौनका कारण पथभ्रष्ट नारी (सौतेनी आमा)ले घरपरिवार कसरी छिन्नभिन्न तुल्याउँछन् र तिनको सङ्गतले चरित्रवती (रामदुलारी जस्ता) नारीहरू पतित बनेको देखाइनु, वृक्ष (पीपल) लाई मानवीकरण गरी संवाद गर्दै बन्चरोले गिँड्दै गरेको कार्यलाई देखाइनु कथाको कथानक हो ।

४.२.४ देशभक्त

प्रस्तुत कथाको कथावस्तु समाजबाट टिपिएको छ । घटनाक्रम शृङ्खलाबद्ध रूपमा विकास भई रैखिक ढाँचामा संरचित छ । कथाको कथानक विकासलाई हेर्दा देशभक्त हुँ भन्ने चलाख र धूर्त व्यक्तिले देशका सहिदहरूको सालिक बनाउने बहानामा घरघरै गई चन्दा सङ्कलन गरेर आफ्नै छोरा धर्मभक्त, गङ्गालाल, शुक्रराज र दशरथको लालनपालनमा खर्च गरिएको छ । यसरी तथाकथित नेता वा समाजसेवी भनाउँदहरूले सहिदहरूको नाम बेचेर चन्दा उठाउँदै कसरी ठगी गरिरहेका छन् भन्ने देखाइनु तथा देशसेवाको कार्यमा लाग्ने पत्रकारजस्ता तल्लो दर्जाका कर्मचारीहरूको दिनाचर्या सामान्य रूपमा चलेको देखाइनु कथाको कथानक हो ।

४.२.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

रैखिक ढाँचामा संरचित प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकासलाई हेर्दा कथाका पात्र रत्नबहादुरले विवाह गरी ल्याएको आफ्नी श्रीमती फूलमायालाई आर्थिक अभावका कारण उनैले वेश्यावृत्तिमा लगाइनु, यौन उत्सादले भरिएका युवाहरूको पछि लागेर फूलमाया हिँड्न थाल्नु, उनीहरूले कमाइको मुख्य आधार नै यौनलाई बनाइनु, युवाहरूद्वारा कुटिएर रत्नबहादुरको मृत्यु हुनु, सर्वस्व लुटिएकी फूलमाया एकली भएपछि आफ्नो अतीतको भाइपूजाको यथार्थलाई स्वप्नतरङ्गमा सजाएर कारुणामय जीवन व्यतीत गर्दै रहनु कथाको कथानक हो ।

४.२.६ चौथो दाबेदार

प्रस्तुत कथाको आदि, मध्य भाग पढ्दा कौतुहल उब्जाइदिन्छ भने उपसंहार भाग पढिसक्दा मात्र कौतुहलताको निवारण हुन्छ । कथाको घटनाक्रम भने एकपछि अर्को गर्दै रैखिक ढाँचामा अवस्थित छ । कथामा चौकिदार, मास्टर, डाक्टर र प्रधानपञ्चको क्रमिक

रूपमा वर्णन गरेर वर्तमान समाजमा विद्यमान जता फाइदा छ त्यतै लाग्ने दहिचिउरे कर्मचारी, बालबालिकालाई उचित शिक्षा नदिएर उल्टै आफू फाइदा लुट्ने ठग र कर्तव्यच्युत मास्टर, रोग नभए पनि रोगीलाई विभिन्न रोग बनाई फाइदा लुट्न चाहने नक्कली डाक्टर , क्रूर कुटिलताद्वारा आफ्नो अस्तित्व स्थापित गर्न चाहने ब्वाँसे राजनेताहरूको चरित्र उजागर गरिनु कथाको कथानक हो ।

४.२.७ एउटा हातले बज्ने ताली

नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रलाई कार्यपीठिका बनाइएको प्रस्तुत कथाको कथानक ढाँचा क्रमिक रूपमा अधि बढेको छ । कथाका हाकिम साहेबले अफिसमा जति कमाई हुन्छ त्यो आफू एकलैले पचाइदिनु, जनताका तृष्णा, कानुनका नजरमा भने तल्ला कर्मचारीहरूले भ्रष्टाचारी बन्नुपर्ने, जो हाकिम साहेबको चाकरी गरेर पछि लाग्छ उसले अलि-अलि खा पाउँथे, हाकिम साहेब हफिसमा टाइपिष्टलाई घरायसी चिठी टाइप गर्न लगाई व्यस्त बन्नु, टाइपिष्टसित कुनै कर्मचारीले कुरा गरेको देखेमा विरोध जनाउनु, यस्तो घोर अन्याय कति सहने भनी कर्मचारीहरूले श्रीमान एउटा हातले ताली बज्दै नत्र बजाएरै हेर्नुहोस् भन्दै अफिसको आम्दानीको विषयमा कुरा उठाउँदा उनी गम्भीर भएर उनी उल्टै कर्मचारीको गालामा ठोक्दै-‘देख्यो एउटा हातले ताली कसरी बज्दोरहेछ !’ भने । यसरी राष्ट्रको शासनपद्धति फितलो भएका कारण यहाँका कर्मचारीहरूमा छलकपट, उच्छृङ्खलता र व्यक्तिगत स्वार्थको भावनाको विकास हुँदै गएको देखाउनु कथाको कथानक हो ।

४.२.८ भैगो दिनु पर्दैन

उक्त कथाको कथावस्तु समाजबाट टिपिएको छ । घटनाक्रमहरू क्रमिक रूपमा विकास भएकाले कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । कथामा खरदारी बजै घर खर्चको लागि छिमेकीको घरमा बारम्बार ऋण माग्नु जानु, छिमेकीले पनि कुनै आनाकानी बिना ऋण दिनु, पहिलेको पनि फर्काउनु छ भन्दा भैगो दिनु पर्दैन, बरु चाहेमा फेरि पनि आउनु भन्ने उदारताको भाव देखाइनु, उसको यस्तो उदार भावनाभित्र लुकेर रहेको कुटिल स्वभावलाई बुझेर खरदार निकै संवेदनशील बन्नु, यसरी आर्थिक अभावका कारण समाजका न्यून वैतनिक व्यक्तिहरूले नीचभन्दा नीच कार्य गर्न पनि पछि परेका छैनन् भन्दै विभिन्न स्तरका तथाकथित दाताहरूको कुटिलतालाई नङ्ग्याइनु कथाको कथानक हो ।

४.२.९. शुभलाभ

कथाको कथानक ढाँचा शृङ्खलित रूपमा अधि बढेको छ । कथामा आमाले दसतिर भाँडा माभेर पढाएको छोराले निकै हन्डर पार गरेर डाक्टर बन्दछ । डाक्टर बनेपछि पैसा कमाएर आफ्नो आर्थिक दुरावस्था सुधार्न लाग्दा पहिलेको आफूले भोगेको हन्डर ,

ठक्करलाई भुलेर आफू जस्तै विपन्न वर्गका रिक्सावालहरूलाई चर्को फिस उठाउने तर टाठाबाठा हवलदारजस्तालाई भने निःशुल्क उपचार गरिदिनुजस्ता घतलाग्दो सामाजिक व्यङ्ग्य प्रस्तुत गर्नु कथाको कथानक हो ।

४.२.१०. अक्षरज्ञान

दाइजो प्रथालाई विषयवस्तु बनाइएको यस कथाको घटनाक्रम शृङ्खलाबद्ध रूपमा अगाडि बढेको छ । कथाको कथानक विकासलाई हेर्दा अक्षरज्ञान गराउने सामान्य स्तरका गुरुले आफ्नो छोरी पबित्राको विहे गराउँदा बेहोरेको हन्डरमार्फत तराईको समाजमा बढ्दै गएको दाइजो प्रथाले निम्त्याएको विकृति, सानैमा विवाह हुन नसक्दा केटीहरूले देहव्यापारमा लाग्ने कुख्यात व्यक्तिहरूको पञ्जामा पर्नु पर्ने स्थिति वा अवैध गर्भ बोकेर (जोगीदासकी छोरी) आत्महत्याको शिकार बन्नु पर्ने बाध्यता, विवाह गरेर पठाइएका आफ्नै ज्वाइँहरूले छोरीहरूलाई बेश्यालयमा पुर्‍याइनेजस्ता प्रक्रियाले अभिभावकहरूले पनि समाजमा मुख देखाउन नसकेर अकालमा मृत्युको मुखमा होमिनु पर्ने बाध्यात्मक स्थिति दाइजो प्रथाले निम्त्याएको विकृति हो भनी देखाइनु कथाको कथानक हो ।

४.३. पात्रविधानका दृष्टिले 'तिम्रो स्वास्थ्य र म' सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विप्लेषण

४.३.१. मेरो छोरो घूस खाँदैन

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा मेरो छोरा घूस खाँदैन कथा

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्ची य
१.	ऊ (हरिकृष्ण)	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	बाबु (शिक्षक)	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	गौण तीनजना	४ +	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
४.	गौण स्त्री ३	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

उक्त कथामा समाविष्ट पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा 'ऊ' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा समग्र युगको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो भने कथानकभरिको उपस्थितिले मञ्चीय पात्र हो ।

बाबु कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील पात्र हो । युगको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्र र कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो । खरिदार, गोकुलको छोरा, भाइ, आमा, बुहारी, नर्स आदि कथानकलाई प्रासङ्गिक र प्रभावकारी बनाउन समावेश गरिएका अन्य पात्रहरू हुन् । यिनीहरूले गौण रूपमा भूमिका निर्वाह गरेका छन् भने समग्रमा अनुकूल, प्रतिकूल स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.२ तिम्री स्वास्नी र म

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा तिम्री स्वास्नी र म कथा

क्र.सं.	पात्र	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्चीय
१.	तिम्री स्वास्नी	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	तिम्री	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	+	-
३.	म (ठकेदार)	+	-	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	निर्मला (श्रीमती)	-	+	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-
५.	'म' को छोरो	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
६.	'तिम्री' को छोरी	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

उक्त कथामा सहरी परिवेशको पात्रहरू उल्लेख भएका छन् । ती पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा तिम्री स्वास्नी र म कथामा प्रयुक्त स्त्री पात्र हो भने 'म' पात्र प्रमुख

पुरुष पात्र हो । यिनीहरू दुवैजना कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुरूप स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील पात्रहरू हुन् । जीवनचेतनाका आधारमा उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्रहरू हुन् भने पर्दामा भैं प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

तिमी कथामा प्रयुक्त सहायक पुरुष पात्र हो । कथानकमा सकारात्मक भूमिका खेल्ने अनुकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र, उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो भने प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो । निर्मला, गोपु, छोरी कथानकलाई थप प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल वर्गगत र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भका 'आखिर सजीवको ? कथा

क्र.सं.	पात्र	लिंग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्याक्त	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	ऊ (लोग्ने)	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	रामदुलारी (स्वास्नी)	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	बाउ	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	विधवा (सौतेनी आमा)	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
५.	किसुनदेव	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
६.	गौण पुरुष १०	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
७.	गौण स्त्री ५	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
८.	पीपल (मानवेत्तर)	-	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा 'ऊ' कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुरूप स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर पात्र, युवा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । त्यस्तै पर्दामा भैं कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो ।

रामदुलारी कथाको अर्को प्रमुख स्त्री पात्र हो भने बाउ, विधवा, किसुनदेव कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रहरू हुन् । रामदुलारीलागत यी तीनै जनाले कथानकमा नकारात्मक भूमिका निभाएका हुनाले प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुसार आ-आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने गतिशील, उच्च वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्रहरू र कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । बाजे, स्वर्गीय आमा, पीपल, पुलिस, बहिनी, भाइ आदि कथानकलाई प्रभावकारी बनाउन समावेश गरिएका गौण, अनुकूल प्रतिकूल, स्थिर, नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.४ देशभक्त

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा देशभक्त कथा

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्चीय
१.	म (पत्रकार)	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	हाकिम	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	'ऊ' देशभक्त	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	हाकिमकी श्रीमती	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
५.	गौण पुरुष ४	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथामा प्रयुक्त उक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा 'म' कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । कथामा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्र, परिस्थितिअनुरूप स्वभावमा परिवर्तन नगर्ने स्थिर, मध्यमवर्गीय पात्र हो र कथानकमा प्रत्यक्ष देखापर्ने मञ्चीय पात्र हो ।

'ऊ' (देशभक्त) र हाकिम कथामा उपस्थित सहायक पुरुष पात्रहरू हुन् । दुवैले कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । मध्यम र उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने गतिशील पात्रहरू हुन् भने पर्दामा भैं देख्न सकिने

मञ्चीय पात्रहरू हुन् । धर्मभक्त, गङ्गालाल, शुक्रराज, दशरथ, हाकिमकी श्रीमती कथानकलाई थप प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, स्थिर, नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

पात्र वर्गीकरणको सन्दर्भमा वेश्याको सपना र सुँगुरहरू कथा

क्र.सं	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	फूलमाया	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	रत्नबहादुर	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	सौतेनी आमा	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
४.	गौण पुरुष ६	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-

उक्त कथामा सीमित पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथानक फूलमायाको कारुणिक जीवन भोगाइमा सीमित रहेकाले उनी कथाको प्रमुख स्त्री पात्र हो । कथावस्तुमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । समयक्रमअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील हो । समग्र नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्र हो र कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो ।

रत्नबहादुर कथाका सहायक पुरुष पात्र हो । कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल र परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्न सक्ने गतिशील पात्र हो । समग्र पुरुष वर्गको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्र र कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो । सौतेनी आमा, ड्यानियल फ्यान्टम, जेम्सबन्ड, युवक, कम्पाउन्डर आदि कथानकलाई प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, प्रतिकूल, व्यक्ति, गतिशील र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.६ चौथो दाबेदार

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा चौथो दाबेदार कथा

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेप.	मञ्चीय
१.	'ऊ' (हाकिम)	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	सहायक पुरुष ४	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	सुखदेवकी बुहारी	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
४.	गौण पुरुष ३	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथामा प्रयुक्त उक्त पात्रहरूलाई कार्यव्यापारको आधारमा हेर्दा 'ऊ' कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित केन्द्रीय पुरुष पात्र हो । कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले अनुकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन नगरेको हुनाले स्थिर पात्र हो । युवा वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । पर्दामा भैं कथानकमा उपस्थित रहेको हुनाले मञ्चीय पात्र हो ।

चौकीदार, प्रधानपञ्च, मास्टरसाव र डाक्टरसाव कथानकमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने सहायक पुरुष पात्रहरू हुन् । उनीहरू नकारात्मक कार्यतर्फ उन्मुख प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुसार आ-आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गराउन सफल गतिशील पात्रहरू हुन् । उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्रहरू हुन् । पर्दामा भैं कथानकमा उपस्थित भएको मञ्चीय पात्रहरू हुन् । सुखदेवकी बुहारी, पँचुवा, बौका, बलबहादुर कथानकलाई प्रासङ्गिक र प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.७ एउटा हातले बज्ने ताली

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवन चेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति.	नेप.	मञ्चीय
१.	ऊ (हाकिम)	+	-	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	टाइपिस्ट केटी	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	गौण पुरुष ३	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
४.	चाकडीबाज	+	-	-	-	+	-	+	+	-	-	+	+	-

कथामा अभिव्यक्त भाव वा विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काम पात्रले गर्दछ । यस आधारमा उक्त कथाका पात्रहरूलाई हेर्दा 'ऊ' कथामा प्रयुक्त प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथानकमा नकारात्मक रूपमा उभिएको असत वा प्रतिकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन आएको हुनाले गतिशील पात्र हो भने उच्चवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्र हो र पर्दामा भैं प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो ।

टाइपिस्ट कथामा आएको स्त्री पात्र हो । कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील पात्र, निम्नमध्यम वर्गको नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्र र प्रत्यक्ष रूपमा देख्न सकिने मञ्चीय पात्र हो । हरि, खरदार कर्मचारी, चाकडीबाज आदि कथानकलाई प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, स्थिर र मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

४.३.८ भैगो दिनु पर्दैन

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा भैगो दिनु पर्दैन कथा

क्र. सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति.	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	खरदारनी बजै	-	+	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	खरदार	+	-	+	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	नाति(मालिक)	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
४.	गौण पुरुष ३	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
५.	गौण स्त्री २	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा खरदारनी बजै कथाकी केन्द्रीय स्त्री पात्र हो भने खरदार अर्को प्रमुख पुरुष पात्र हो । नाति कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । यी तीनै जनाले कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेको हुनाले प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील र निम्नमध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्रहरू हुन् । कथानकमा पर्दामा भैं प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । त्यस्तै हरिहर, साहू, दुई छोरा, साहुनी, लोग्नेमान्छे, गोकुलकी स्वास्नी आदि कथानकलाई प्रासङ्गिक र प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल, प्रतिकूल, स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् । स्वभावमा परिवर्तन ल्याउन नसक्ने स्थिर पात्रहरू हुन् । निम्नमध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रहरू हुन् भने कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

४.३.९ शुभलाभ

पात्र वर्गीकरणका सन्दर्भमा शुभलाभ कथा

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति	गति	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	ऊ (डाक्टर)	+	-	-	-	-	-	+	+	-	-	+	-	+
२.	सहायक पुरुष ३	+	-	+	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	गौण पुरुष ९	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
४.	गौण स्त्री ७	-	+	-	-	+	-	+	-	-	+	-	+	-

प्रस्तुत कथाका उक्त पात्रहरूलाई कार्यव्यापारका आधारमा हेर्दा 'ऊ' कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । गजदेवा, धर्मदेव, हवलदारसाव कथाका सहायक पुरुष पात्रहरू हुन् । 'ऊ' लगायत यी तीनै जना पात्रहरू कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । समय र परिस्थितिअनुरूप आ-आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन ल्याउने गतिशील पात्रहरू हुन् । उच्च, मध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने व्यक्ति पात्रहरू हुन् भने कथानकमा पर्दामा भैं देखापर्ने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । आमा, नर्स, युवती, सुरेखा आदि स्त्री पात्रहरू र शिक्षक, कपिलबाबु, रिक्सावाल आदि पुरुष पात्रहरू हुन् । समग्रमा यिनीहरू कथानकलाई प्रभावकारी बनाउन आएका गौण, अनुकूल-प्रतिकूल, गतिशील-स्थिर र नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.३.१०अक्षरज्ञान

पात्र वर्गीकरण सन्दर्भमा अक्षरज्ञान कथा

क्र.सं.	पात्र	लिङ्ग		कार्य			प्रवृत्ति		स्वभाव		जीवनचेचना		आसन्नता	
		पु.	स्त्री	प्र.	स.	गौ.	अनु.	प्रति.	गति.	स्थिर	वर्ग.	व्यक्ति	नेपथ्य	मञ्चीय
१.	गुरुजी	+	-	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+
२.	पवित्रा (छोरी)	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
३.	खुनखुन	+	-	-	+	-	+	-	-	+	+	-	-	+
४.	जीयालाल (मालिक)	+	-	-	+	-	-	+	+	-	-	+	-	+
५.	गौण पुरुष ९	+	-	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-
६.	गौण स्त्री ३	-	+	-	-	+	+	-	-	+	+	-	+	-

कथामा प्रयुक्त उक्त पात्रहरूलाई कार्यका आधारमा हेर्दा गुरुजी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उपस्थित प्रमुख पुरुष पात्र हो । खुनखुन कथामा प्रयुक्त सहायक पुरुष पात्र हो । 'ऊ' र खुनखुन दुवैजना कथानकमा सकारात्मक भूमिका निर्वाह गर्ने अनुकूल पात्रहरू हुन् । परिस्थितिअनुसार स्वभावमा परिवर्तन ल्याउन नसक्ने स्थिर पात्रहरू हुन् । निम्नमध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रहरू हुन् भने कथानकमा प्रत्यक्ष देख्न सकिने मञ्चीय पात्रहरू हुन् ।

पवित्रा जीयालाल कथामा प्रयुक्त सहायक पात्रहरू हुन् । यिनीहरू दुवैले कथानकमा नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरेका हुनाले प्रतिकूल पात्रहरू हुन् । समय परिस्थितिअनुरूप आ-आफ्नो स्वभावमा परिवर्तन गर्ने गतिशील पात्रहरू हुन् । उच्चमध्यम वर्गको प्रतिनिधित्व गर्न नसक्ने व्यक्ति पात्रहरू हुन् भने कथानकमा प्रत्यक्ष देखापर्ने मञ्चीय पात्रहरू हुन् । देवशरण, देबुवा जोगीदास, केटी, काका, जोगीदासकी छोरी, जीयालालकी छोरी, हुकुमलाल, मुसहर केटा आदि कथानकलाई प्रासङ्गिक र प्रभावकारी बनाउन उपस्थित गौण, अनुकूल प्रतिकूल, गतिशील, वर्गीय व्यक्तिगत तथा नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

४.४ परिवेशका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.४.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा घटित कथा हो । नगन्य मात्रामा काठमाडौँको परिवेश पनि भल्किएको छ । कथामा प्रस्तुत भएका हिजो ऊ स्वास्नी र छोरी लिएर काठमाडौँबाट आएको थियो, बूढो शिक्षक र स्कुलमा घोटिनु, आमा ठूलाबडाको चाकडीमा घरघर पुग्नु, फर्सीको मुन्टा केलाएर बसेकी बूढी, जिङ्ग्रङ्ग कपाल, राता आँखा, मैलो लुगा, गाउँका आडमा पृथ्वीराजमार्ग, रोडनजिकै चियापसल अपरिचित यात्री आदि घटनाहरूले उक्त कुराको पुष्टि गर्दछ । यसरी छोटो समय, स्थानगत जानकारी र राम्रो परिवेश चित्रणले कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.४.२ तिम्री स्वास्नी र म

यहाँ कथाकारले सहरी परिवेशलाई कथालेखनको भावभूमि बनाइएको छ । कथामा प्रस्तुत भएको 'कस्तो ब्याडलक ! ट्याक्सी नै पाइएन आज' भन्नु, पश्चातापमा परेको 'म' पात्र रत्नपार्क, असन, भोटाहिटी, नयाँ सडकका गल्लीहरू चहार्न पुग्नुजस्ता घटनाहरूलाई हेर्दा प्रस्ट रूपमा काठमाडौँको परिवेशलाई चित्रण गरिएको छ ।

४.४.३ अखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

कथाकारले यस कथामा तराईको आफ्नो घर वरपरको परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाएका छन् । यहाँ प्रस्तुत भएको पोखरीको डिलमा पीपलको रूख, गाउँबाट अलि तलको माइथान मेला आदिले उक्त कुरा पुष्टि गर्दछ । भारतको सीताढी सहरको परिवेश पनि आंशिक रूपमा भल्केको पाउन सकिन्छ ।

४.४.४ देशभक्त

प्रस्तुत कथामा सहरी परिवेशको चित्रण पाइन्छ । तराईको सहर हुनाले खादीको कुर्थापाइजामा समाजसेवाको परिचित पोशाक थियो । सरकारी कार्यालयतिर दौरासुरुवालमा देखा पर्ने, पत्रकारको काम के हो ? लिन्डिङ्ग हल्लनदास, केही महिनापश्चात् काठमाडौँमा एउटा नयाँ बनेको बङ्गला अगाडि देशभक्तलाई देख्नु आदि घटनाहरूले सहरी परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

४.४.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

कथाकारले उक्त कथाको कार्यपीठिका ग्रामीण परिवेशलाई बनाएको छ । कथालेखनको समयक्रमलाई हेर्दा कथाका घटना पूर्वघटित भए पनि कथाकारले कथालेखनको समयमा तानेर घटनाक्रमलाई शृङ्खलाबद्ध बनाएको छ । कथामा प्रयुक्त फोहोरका डङ्गुर, कालो लेदोले भरिएको नाला, सुँगुरले भुईँ खन्नु, विराटनगर आदि प्रसङ्गहरूले तराईको ग्रामीण परिवेशलाई भल्काएको छ ।

४.४.६ चौथो दाबेदार

प्रस्तुत कथामा तराई ग्रामीण परिवेशको चित्रण भएको छ भने यदाकदा सहरिया परिवेशको भल्को पनि पाइन्छ । कथामा प्रस्तुत भएको कटहरको बोट, माछा मार्नु, बगैँचामा भरेको अमला बटुल्नु, सरकारी हेल्थपोस्ट टाढा हुनु, दुईमाना-चामलमा रोगीको सेवा गर्नुजस्ता घटना तराईको सेरोफेरोमा घटेको पाइन्छ । त्यस्तै घडाघडी लग्घी(पिसाब) गर्नु गाउँघरतिरको असभ्यता हो, 'ऊ' सहर फर्केर आफ्नो रोग डाक्टरलाई देखाउनुजस्ता घटनाले सहरिया परिवेशलाई लक्षित गरेको छ ।

४.४.७ एउटा हातले बज्ने ताली

उक्त कथामा कथाकारले नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रको परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाएको छ । कथामा प्रस्तुत भएको अफिसमा भएको पसिनाको कमाई हाकिम आफैँले पचाइदिनु, कानुनको नजरमा भने तल्ला कर्मचारीहरूले भ्रष्टाचारी बन्नु पर्ने, हाकिमले टाइपिस्ट केटीलाई आफ्नो घरायसी चिठी टाइप गर्न लगाइनु, टाइपिस्टसित खरदारले कुरा गर्दा भन्डै हाकिमको भापट खानुजस्ता घटनाहरूले प्रशासनिक क्षेत्रको अफिसको परिवेशलाई समेटिएको छ ।

४.४.८ भैगो दिनु पर्दैन

कथाकारले उक्त कथामा सहरी परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाएका छन् । कथामा प्रस्तुत भएका हिटरनेर बसेर आह्वान गर्नु, ग्यारेजमा काम छ, पसललाइनको सबैभन्दा राम्री साहुनीकहाँ चुरोट किन्न पुग्नु, एफ.आई.एस.एच. फिस, फिस माने माछा भन्नुजस्ता प्रसङ्गले कथामा सहरी परिवेश भल्किएको पाउन सकिन्छ ।

४.४.९ शुभलाभ

प्रस्तुत कथामा कथाकारले तराईको ग्रामीण तथा सहरी परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाइएको छ । कथामा प्रस्तुत भएक 'ऊ' सहर आएको छ, महिना भयो, क्लिनिक खोलेको दुई महिना भयो, लगैमा छ हजुर, उसलाई रोगीको भुप्रोमा पुऱ्याइनु, आदि प्रसङ्गहरूले तराईको ग्रामीण तथा सहरी परिवेशको भल्को दिएको पाइन्छ ।

४.४.१० अक्षरज्ञान

तराईको परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाएको प्रस्तुत कथामा भारतको सीतामढी तथा कलकत्तालाई पनि समेटिएको छ । कथामा प्रस्तुत भएका पोखरीको डिल, डिलमाथि स्कुल, पुरानो दरीको टुक्रा, परालको बिँडा, चटियाहरू, दहेज-प्रथा, सीतामढीस्थित केटोसित बिहे गरेर पठाइनु, म यहाँ कलकत्तामा छु तर कलकत्ताको कहाँ छु मलाई थाहा छैन जस्ता घटनाहरूले उक्त कुराको पुष्टि गर्दछ ।

४.५ द्वन्द्वका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.५.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

प्रस्तुत कथा छोटो भए पनि प्रसस्त द्वन्द्वको प्रयोग पाइन्छ । कथामा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । यो द्वन्द्व बाबु र छोराबीचको द्वन्द्व हो । कथामा बाबु-छोरा दुवै विपरित ध्रुवको सौँचाई राख्छन् । बाबु वर्तमान समाजमा बढ्दै गएको भ्रष्टाचारी र शोषणजस्ता कार्यमा आफ्नो इमान्दारी हाकिम भएको छोरोलाई होम्न चाहन्छ तर छोरो देश सेवाको खातिर त्यस्तो भ्रष्टाचारी कार्यमा संलग्न हुन चाहँदैन । यसरी बाह्य द्वन्द्वको प्रयोगले कथा द्वन्द्वविधानमा उत्कृष्ट देखिन्छ ।

४.५.२ तिम्री स्वास्नी र म

उक्त कथामा बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग भएको छ । कथामा 'म' पात्रलाई निर्मलाले 'त्यो त उसै भेट भएको' भन्नु र तिम्री स्वास्नीले पनि 'तिमी त उसै भेट भएको' भन्नु, यसरी दुवैजनाले एकै उत्तर दिएबाट 'म' पात्र द्विविधामा पर्नु, 'म' पात्र निर्मलालाई लिन जानु अघि उनलाई भन्न उपयुक्त शब्द के होला भनी सौँचमग्न रहनु, 'म' पात्रले के मेरो माया लाग्दैन? भन्दा तिम्री स्वास्नीले 'लाग्छ' भनेर घोरिनु आदि कथामा प्रयुक्त आन्तरिक द्वन्द्वहरू हुन् ।

४.५.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

कथा आयामका दृष्टिले केही लामो तर एकै बसाईमा पढ्न सकिने छ । यहाँ बाह्य द्वन्द्व तथा आन्तरिक द्वन्द्व दुवैको सशक्त प्रयोग भएको छ । बाह्य द्वन्द्व सौतेनी आमा र 'ऊ' बीचको द्वन्द्व हो । आमाको खराब व्यवहारले 'ऊ' सन्तुष्टि नहुनु, त्यस्तै पीपल र 'ऊ' बीचको कुराकानीमा पनि पीपलको हरकुराको समर्थनमा उसको चित्त नबुभ्नु पनि बाह्य द्वन्द्व हो । सौतेनी आमाको कारण मावलीबाट घर जाउँ कि नजाउँ हुनु, घर आएपछि पनि घरै बस्ने कि सीतामढी जाने भन्ने दोधारमा पर्नु, आर्थिक अभावका कारण आफ्नी स्वास्नीको अस्मितालाई जोगाउन नसक्नु आदि आन्तरिक द्वन्द्वहरू हुन् । यसरी द्वन्द्वद्वन्द्वका बीच कथा अघि बढेको छ ।

४.५.४ देशभक्त

कथा छोटो प्रकृतिको छ । यहाँ आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग पाइन्छ । कथामा देशभक्तले हाकिम साहेबलाई चन्दा सङ्कलनका क्रममा यहाँको के विचार छ ? भन्दा हाकिम साहेब अलमल्ल पर्नु, देशभक्तको सत्य-सत्य र यथातथ्य वचन सुनेर 'म' पात्र ट्वाँ परेर हेरेको हेचै हुनु आदि आन्तरिक द्वन्द्व हुन् भने 'म' पात्रले हाकिम साहेबलाई सापट माग्दा निकैवेर गलबदी गर्नु र अन्त्यमा नदिनु बाह्य द्वन्द्व हो । यसरी द्वन्द्वप्रयोगले कथा रोचक बनेको छ ।

४.५.५ बेश्याको सपना र सुँगुरहरू

कथामा प्रयुक्त द्वन्द्वले कथावस्तु सशक्त र गतिशील बन्न पुगेको छ । यो समाजको सम्पन्नता र विपन्नताको बीचमा भएको द्वन्द्व हो । रत्नमानले आर्थिक अभावको कारण मृत्युको मुखमा होमिनुपर्ने बाध्यता, स्वास्थ्यलाई बेश्यावृत्तिमा लाग्न बाध्य गराइनु, त्यहाँका धनीमानी भनाउँदाहरू उनीहरूको शोषणमा रमाउनु, सम्पन्नता र विपन्नताबीचको द्वन्द्व हो । त्यस्तै फूलमायाले भाइको सम्भनामा भावविभोर भएर बस्नु, विजोर भएको थिया, ग्राहक आउँलाजस्ता आन्तरिक द्वन्द्वका साथ कथाले पूर्णता पाएको छ ।

४.५.६ चौथो दाबेदार

कथा पढ्दा आदि , मध्य भागसम्म कौतुहल उब्जाइदिने र उपसंहार भाग पढिसक्दा मात्र कौतुहलताको निवारण हुने यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग भेटिन्छ । मास्टरसाहेबले उसलाई गुरुदक्षिणा ल्याएनौ ? भन्दा जवाफ दिन नसक्नु, डाक्टरसाबले 'कसो, स्तम्भनशक्ति त ठीक छ ?' भन्दा सन्चै छु भन्ने भावमा मुन्टो मात्र हल्लाउनु, 'काले कामी' र 'कामी काले'लाई छुट्याउन नसक्नु, दुवैले नोकरी दिने प्रलोभन देखाएको हुनाले कसलाई भोट दिऊँ भनी अन्योल पर्नु आदि आन्तरिक द्वन्द्वका साथ कथावस्तु अगाडि बढेको छ ।

४.५.७ एउटा हातले बज्ने ताली

उक्त कथा छोटो तर समग्र भाव पढिसक्दा मात्र अर्थ छर्लङ्ग दिने प्रकृतिको छ । जहाँ बाह्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वको शसक्त प्रयोग भएका छन् । कथाको तल्लो स्तरका कर्मचारीले हाकिमको विरोध गर्दा हाकिमले उसलाई चपेटा लगाउनु बाह्य द्वन्द्व हो भने कर्मचारीहरूले विरोध गर्दा हाकिम मौन रहनु, हाकिमले 'देख्यौ एउटा हातले कसरी ताली बज्जो रहेछ," भन्दा प्रतिनिधित्वमण्डल किंकर्तव्यविमूढ बन्नु कथामा प्रयुक्त आन्तरिक द्वन्द्व हुन् ।

४.५.८ भैगो दिनु पर्दैन

प्रस्तुत कथामा सशक्त मात्रामा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग भएका छन् । यो द्वन्द्व खरदार र खरदारनी बीचमा सम्पन्नता र विपन्नताका कारणले सिर्जिएका हुन् । आफ्नो घरव्यवहारका लागि खरदारनी बजै छिमेकीकहाँ ऋण माग्नु जाँदा छिमेकीले 'फिर्ता दिनु पर्दैन' भन्दै दिएको वास्तविकता बुझी खरदारले घोरिएर स्वास्थ्यतिर हेर्नु, हामी माग्ने त होइनौ ? भन्नु, बरु पचास माग्नु रहेछ , के थाहा यति सजिलै पाइएला भन्ने ! आदि आन्तरिक द्वन्द्व हुन् । यसरी द्वन्द्वद्वन्द्वमा कथाले पूर्णता पाएको छ ।

४.५.९ शुभलाभ

कथामा सम्पन्नता र विपन्नताका बीच बाह्यभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग भएको छ । यहाँ शिक्षकले विर्खबहादुरलाई थप्पड लगाउनु, ठोकामा मुट्याइदिनु बाह्य द्वन्द्व हो भने 'ऊ' हवलदारसाबसित फीस लिऊँ कि नलिऊँ भनी अन्योल पर्नु, युवतीले द-दसका नोट ऊतिर दिँदा किंकर्तव्यविमूढभैँ उभिरहनु, "आमा, धेरै पैसा कमायो भने यिनीहरूले मलाई भाँडो माभनेको छोरा भन्दैनन् ?" आदि आन्तरिक द्वन्द्व हुन् । आंशिक रूपमा बाह्य र सशक्त रूपमा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोगबाट कथावस्तु पूर्ण भएको छ ।

४.५.१० अक्षरज्ञान

कथा आयामका दृष्टिले केही लामो भए पनि एकै बसाइमा पढ्न सकिने छ । यहाँ बाह्य तथा आन्तरिक दुवै द्वन्द्वको सशक्त मात्रामा प्रयोग भएको छ । कथामा प्रयुक्त उउटा मुसहर केटोले पवित्राको पाखुरामा ट्याप्प समाउनु, पवित्राले खुनखुनको पिठ्यँमा एक मुड्की हान्नु, पवित्रासित बिहे गरेर पठाएको केटोले कलकत्ताको वेश्यालयमा पुऱ्याउनु आदि बाह्य द्वन्द्व हो । त्यस्तै गुरुले आर्थिक अभावका कारण छोरीलाई भनेजति दाइजो दिन नसक्नु, जोगीदासले सोह्रवर्ष पुग्दासम्म छोरीको विवाह गर्न नसक्नुले छोरीले अवैध गर्भ बोकेर पोखरीमा हाम फालेर मर्नु, बाबु भुण्डिएर मर्नु, पवित्राको पत्र पढेर गुरुजी भावविभोर बन्नु, स्नेहमयी पत्नी मरेर गई, बाँच्तै जाने आशास्वरूपकी छोरी मृत्युतुल्य भई अब म बाँचेर के गरुँ ? भनी सौँचमग्न बन्नु आदि कथाका आन्तरिक द्वन्द्व हुन् । यसरी प्रशस्त द्वन्द्व प्रयोगले कथा रोचकतापूर्ण बनेको छ ।

४.६ कथावस्तुको अवस्थाका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.६.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

वर्तमान समाजमा बहूँदै गएको भ्रष्टाचारी र धनी गरिबबीचको असमानतालाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा 'ऊ' स्वास्नी र छोरो लिएर काठमाडौँबाट घर आउनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

तीसवर्षसम्म शिक्षण पेसामा संलग्न बूढो बाबु आफ्ना छिमेकीहरूले सानोतिनो पेसा गरेर ठूला-ठूला आर्थिक प्रगति गरेको देख्छ तर आफ्नो छोरो अफिसर भएर पनि कुनै आर्थिक प्रगति गर्न नसकेको देखेर छोरालाई पनि घूस खानु पर्छ, आफ्नो जागिरले मात्र जीवन धान्न सकिँदैन, इमान्दारी र सोभो भएर समाजमा टिक्न सकिँदैन भन्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

बाबु स्कूलमा घोटिनु, सदैव आफ्ना शिष्यहरूलाई इमान्दारी र सदाचारको उपदेश दिनु, शिष्यहरूले विनम्रतासाथ गुरुको उपदेश सुन्नु, आमा ठूलाबडाको चाकडीमा घरघर पुग्नु, छोरा हरिकृष्णलाई अफिसर बनाइनु, छोराको बासित यत्तिका वर्ष शिक्षण पेसा गर्नुभयो हाडै घोटेर तर किन घूस खानु भएन ? किन केटाकेटीलाई रातभर फ्री ट्यूसन पढाउनु भयो ? भन्नुस कसको भविष्यका लागि ? भनी प्रश्न उठाइनु, बाबु निरुत्तर रहेर आफ्नो अफिसरतिर हेर्न लाग्नु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

छैठौँ दिनका दिन छुट्टी सकेर 'ऊ' सपरिवार काठमाडौँ फर्किनु, छोराको प्रश्नले बाबु सातौँ दिनसम्म निरुत्तर रहेबाट फतफत र गनगन हराएर जानु, आठौँ दिनका दिन बूढा मुखर भएर व्याङ्ग्यात्मक भावमा मेरो छोरा घूस खाँदैन अब भन्दै अपरिचित यात्रुहरूसित भन्नुस् कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.२ तिम्री स्वास्नी र म

सहरिया वातावरणमा हुर्किए गएको उत्ताउलोपना, विकृति, विसङ्गितलाई कथावस्तु बनाइएको यस कथामा 'म' पात्र एकदिन बजारबाट फर्किदा तिम्री स्वास्नीसित भेट हुनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

पच्चीस छब्बीस वर्षकी आकर्षक युवती हातमा विभिन्न भोलाहरूको साथ कष्टपूर्ण यात्रा गरिरहेको देखेर 'म' ले कृपया म बोकिदिन्छु भन्दा युवतीले धन्यवाद ! भन्दै बोक्न दिनु, निर्मलाले छाडेपनि 'म' पात्र यस्तै युवतीहरूप्रति आकर्षित बन्नु, चिनाजानीको कुरामा चिनेर मात्र कर्तव्य पालन गरिन्छ र ? भन्दा युवतीले निकै सहृदयी हुनुहुँदो रहेछ, धन्यवाद ! भन्नु, विभिन्न मौसम, महङ्गी, राजनीति विषयमा वार्तालाप गर्दै सानो गल्लीबाट फाँटमा निस्केर सामान्य एकतले घर देखाउँदै यही हो हाम्रो घर भनी चिनाउनु, हवस् भोला लिनुहोस् भनी बिदा माग्दा चिया खाएर जानुस् भन्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

डाइड रुममा चिया र अम्लेट खान दिई यही हो मेरो श्रीमान् भनी भित्तातिर देखाइनु, वार्तालापको क्रममा एउटी ६ वर्षकी छोरी स्कूल जान्छे, श्रीमान् साँभ नपरी अफिसबाट फर्कँदै भन्नु, फेरि आउँदै गर्नुहोला भन्दै विदा भएपश्चात् उनीहरूको भेट कहिले घर त कहिले बजार हुँदै जाँदा 'तपाइँतपाइँ'को भनाभन 'तिमीतिमी' मा परिणत हुनु, तिमी चाँडै अफिसबाट घर आउँदा 'म' ले चिया टेबुलमा राख्दै नमस्कार गर्नु, श्रीमतीले मेरो मीत दाजु भन्दै चिनाउनु, भेटघाटको क्रममा उनीहरूको प्रेम र आत्मीयता बेडरुममा टुङ्गिनु, तिम्रो गुणहरू गौण बन्न थाल्नु, 'म' ले सधैंका लागि आफ्नो बनाउने आग्रह गर्दा 'ऊ' घोरिँदै 'म कसरी लोग्नेलाई छाड्छु, तिमी त उसै भेट भएको' भन्दा 'म' पात्र निर्मलाले भनेकी 'त्यो त उसै भेट भएको'जस्ता एउटै उत्तर सम्झन थाल्नु, 'म' ले निर्मलाप्रति गरेको

सम्पूर्ण घटनाहरूको स्मरण गर्नु, म त उसै भेटेको लालसा नाठो मात्र रहेछु तसर्थ आत्महत्या गर्नेको सङ्ख्या नारीकोभन्दा पुरुषको बढी हुन्छ भन्नु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

‘म’ पात्र बाहिर निस्केर बसस्ट्यान्डतिर गई नारायणघाटको टिकट गर्नु, बाँकी समय निर्मलालाई भन्न उपयुक्त ‘निर्मला म उसै आएँ । भित्र आउन दिन्छ्यौ ?’ जस्ता दुई वाक्य बनाउँदै रत्नपार्क, भोटाहिटी, असनतिर घुमेर समयमा बसबाट नारायणघाट पुगी निर्मलाको आँसु पुछ्दै गोपुलाई जिस्क्याउनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

ग्रामीण जनजीवनमा घट्ने यथार्थ घटनाहरूलाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा उसको बाजे निम्न आर्थिक अवस्था भएको सोभो, मिलनसार हुनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

बाजेको पुख्र्यौली सम्पत्ति दुई विघा जमिन हुनु, त्यसबाट पाँच कठ्ठा कुटीलाई दान गरेर आफू पनि त्यहीँ बस्न थाल्नु, छोरा (उसको बाबु) साथै लगेर सामान्य लेखपढ गर्न सिकाउनु, सन्यासीहरूको सङ्गतले छोरो लोभी, स्वार्थी अभिनेता बनेर देखापर्नु, बाजेको मृत्यु हुनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

बाजेको मृत्युपछि उसको बाबुले समाजमा प्रतिष्ठा बटुल्दै जानु, एउटी पाँच विघा जग्गा भर्की युवतीलाई विवाह गरेर छोरी जन्मनु, समाजका कर्णधारहरूसित सम्बन्ध बढ्दै जानु, ऊ दस वर्षको टुहुरो बालक, सौतेनी आमाले गाउँका भलाद्मीहरूसित गरेको खराब व्यवहार देखेर ‘ऊ’ क्षुब्ध बनेर प्रतिक्रिया जनाउँछ तर उसैमाथि लाठीचार्ज हुन्छ, ऊ सहन नसकेर मावली भागेर गई म्याट्रिक पास गर्नु, रामदुलारीसित उसको विवाह हुनु, कुनै जागिर नपाउनु, घर आउन पनि सौतेनी आमाका कारण आउन नसक्नु, घरबाट बाबुको मृत्युको खबर आउनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

बाबुको मृत्युपछि रामदुलारीलाई लिएर घर फर्कदा आमालाई सुन्निएको अवस्थामा भेट्नु, बाबुले जग्गा बेचेर बाँकी एक विघा मात्र हुनु, त्यही बाँकी जमिनमा जेनतेन खेती गर्दै जानु, सौतेनी आमाको खराब व्यवहार रामदुलारीलाई थाहा नहुनले सासुको जालमा परी छिमेकीको छोरो किसुदेवसँग रामदुलारीको सम्बन्ध बढ्दै जानु, उनी पनि सासुकै स्थितिमा पुग्नु, छिमेकीहरूले चाल पाएर कुटपिट गरी गाउँ निकाला गर्नु, उसले समाजसेवाको निम्ति पुस्तकालय खोल्दा आफैँ पछि पर्नु, अन्ततः पीपलसँगको कुराकानीमा पीपलले सबैकुराको समर्थन गर्दा ऊ रिसले चकित बनेर पीपललाई बन्चरोले गिँड्न लाग्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.४ देशभक्त

बाहिर सभ्य र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रभित्रै गरिने अमानवीय कार्यलाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा देशभक्तले 'म' लाई नहेरी मेरो भित्र हाकिमसाहेबलाई 'म देशभक्त हुँ ! नमस्कार !' भन्दा हाकिमले सजगताका साथ नमस्कार भन्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

धर्मभक्त, गङ्गालालजस्ता सहिदहरूको पनि समाजमा अस्तित्व रहिरहोस् भनेर उनीहरूको सालिक निर्माण गर्ने अभियानमा लागेको हुँ, हजुरको के विचार छ यसमा भन्दा हाकिमसाब अलमल्ल परी निर्माणकार्य चाहिँ कता हो ? भन्नु कथावस्तुको विकासको भाग हो ।

टोलछिमेकका व्यक्तिहरूले धर्मभक्त, गङ्गालालको समाजमा पनि स्थान छ भन्ने कुरा बुझ्नु भनेर आफ्नै टोलमा निर्माणकार्य सुरु गर्न लागेको भन्दा 'म' पात्रले केही कुरा सोध्न खोज्नु तर देशभक्त आफैँ सत्य होस् नहोस् सातसालको घटनालाई लिएर कसरी जेल गए, कुटाई खाए आदि इत्यादिको वर्णन गर्न थाल्नु, हाकिमसाहेबले श्रीमतीसित ११ रुपियाँ दिनुभन्दा उनले १०१ भन्दा तल रकमै नभएको लिस्ट भिकेर देखाउन, हाकिमसाब फसादमा परी १०१ रु. प्रदान गर्दा आशीर्वाद दिँदै हिँड्नु, 'म' पात्र चन्दा होइन सापट माग्न हाकिमकोमा जाँदा निकैवेर गलबद्धी चल्नु, सापट नपाएपछि 'म' हाकिमसाबको हिजोको भुत्रो घर, थोत्रो साइकल तथा आजको बङ्गला, मोटरसाइकल, सम्झिँदै बाहिरिनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

'म' केही समयपछि काठमाडौँ जाँदा नयाँ बन्न लागेको बङ्गलाअगाडि देशभक्त उभिएको देख्नु, अनि धर्मभक्त, गङ्गालालको लागि निर्माणकार्यभन्दा बीचमा कुरा काट्दै यही हो, नपत्याए यता हेर्नुस् भनी आफ्नै छोराहरूलाई देखाउँदै यो जेठो धर्मभक्त, माइलो गङ्गालाल, साइँलो शुक्रराज, कान्छो दशरथ भन्दा पत्रकार वा 'म' ट्वाँ परेर हेरेको हेचै हुनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

समाजका पुरुषहरूले नारीमाथि गर्ने बलात्कार, अपराधजस्ता घटनालाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा मध्याह्न समय, केटाकेटीहरू फोहोरको डङ्गुर वरपर छरिएका, सुँगुरहरू भुईँ खन्दै गरेको हुनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

कालेको लेदोले भरिएको नालाभित्र सुँगुरको पाठो छिरेर ननिस्केको घटना उनले हेरिरहनु, ऊनेर आउने दुईखुट्टे सुँगुरहरूले उसलाई नालासरह ठानेर तर्किनु, केही भोकाएका

र मातेका नाम नखुलेकाहरू मात्र ऊनेर आउनु, भोलि फेरि अर्कै सुँगुरहरू आउनु, वरिपरिका केटाकेटीहरूलाई पनि सुँगुरका पाठाहरू ठान्नु, कागजका टुक्रा धुजामुजा पारेर जोर भए ग्राहक आउँदैन विजोर भए ग्राहक आउँछ भन्दा अन्त्यमा एक टुक्रा बाँकी रहनुले ग्राहक आउँछ भन्ठान्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

२०३० साल भाद्र २० गते रत्नबहादुरको स्वास्नी बनेर आएकी फूलमायाबाट फूल हटेर माया मात्र रहनु, रत्न हराएर बहादुर मात्र रहनु, बहादुरले ल्याएको शीघ्र परिवर्तनका कारण उनको जातिवाचक नाम रहनु, ग्राहकहरू उनका पछि लाग्नु, द्विस्कीमा डुब्नु, कारमा गुड्नु, अनौठा परिकारहरू खानु, ग्राहकलाई भुटो परिचय दिएर धेरैसित परिचित बन्नु, ग्राहकहरूले भोलुवाको कुरा गर्दा सेकुवा र भुटुवा, सयकडाको कुरोमा हजारका कुरा उठाउनु, ग्राहकहरूलाई मुड्नु उनको कर्तव्य थियो नत्र रत्नहीन बहादुरले फूलहीन नामलाई नीलडाममा परिणत गरिदिनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

रत्नबाहादुरको मृत्युले एकली भई पेट पाल्न धौ-धौ पर्नु, भाइटीकाको दिन भाइको सम्भ्रनामा भ्यालनेर बस्दा सपना देख्न थाल्नु, एक युवक धर्मराउँदै कोठामा उक्लनु, उसले आफ्नै भाइ ठानेर फूलटीका लगाई गालामा म्वाइँ खाँदा एक्कासी तेरो रेट बीस होइन भन्दै उफ्रेर उनलाई नाङ्गे बनाउनु, द-दसका दुईवटा नोटहरू छेउमा हुनु, बिस्तारै सपनाबाट व्यूभँदा ढोका मात्र हुनु, छेउमा भाइले दिएको उपहार, ग्राहक आउला भन्ठान्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.६ चौथो दाबेदार

समाजमा विद्यमान, दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा 'ऊ' कटहरको फेदमा प्यान्टको चेन खोलेर पिसाब गर्न लाग्दा आफ्नो असभ्यता महसुस गर्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

अकस्मात् कुहिरोबाट चौकीदार निस्केर केही कुराकानीपश्चात् फेरि कुहिरोभित्री पस्नु, पहिलेको चौकीदार घमण्ड भएको कारण पदबाट बरखास्त हुनु, बरखास्त भएकै भोलिपल्ट प्रधानपञ्चको शरण पर्नु, उनी बुद्धिमान ठहरिनु, जता आम्दानी, फाइदा हुन्छ त्यतै लाग्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

कुहिरोबाट मास्टरसाब निस्किएर उसलाई नमस्कार गर्नु, मास्टरसाब पहिलेको जमानामा छडी चम्काउँदा दूध, दही, घ्यू आउँथ्यो तर आजकल खेल खेलाउँदै पढाउने जमाना छ भन्दै छात्रहरूलाई माछा मार्न पठाउने, छात्राहरूलाई बगैँचाको अमला बटुल्न लगाउने, कसैलाई खैनी माड्दै हसाउनु, कसैलाई अन्डा लिन पठाउनु, ऊसलाई गुरुदक्षिणा ल्याएनौ भन्दै कुहिरोभित्री लोप हुनु, फेरि डाक्टरसाब निस्केर गाउँमा टिबी, क्यान्सरजस्ता

रोगीको सेवा गर्नु, रोगै नभए पनि विभिन्न रोगको नाम दिई कुहिरोभिन्न लोप हुनु, फेरि प्रधानपञ्च चार-पाँच जनाका साथ कुहिरोबाट निस्केर नमस्कार गर्दै भोट माग्नु, ऊ 'काले कामी' र 'कामी काले' मध्ये कसलाई भोट दिने अन्यायमा पर्नु, भोट दिन जाँदा ब्यालेट पेपर गोजीमा बोकेर बाहिर निस्कनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

भोटपछि हार्नेले उसलाई रोष लगाउनु, जित्नेले दोष दिनु, बाहिर दुवै उम्मेद्वारले पालैपालो ऊतिर हेरेर हाँस्नु, प्रतीक्षामा ऊ पनि मुस्कुराउनु तर उनीहरूलाई हेरेर होइन आफूतिर हाँसेको हुनाले उसको पुख्यौली घडेरीको दाबेदार तीन जना हुनु, प्रधानपञ्च लावलस्करका साथ कुहिरोभिन्न पस्नु, ऊ शिष्टाचारपूर्वक टुकुक्क बसेर पिसाव गर्न लाग्दा पछाडिबाट घडेरी निस्केर नमस्ते भन्दा उसले जवाफ नदिनु, अब आफ्नो घडेरीको चौथो दाबेदार बन्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.७ एउटा हातले बज्ने ताली

बाहिर सभ्य र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रभित्रै गरिएका अमानवीय कार्यहरूलाई कथावस्तु बनाइएको यस कथामा एक जना निकै सोर्सफोर्स भएका भव्य र गरिमामय हाकिम साहेबले अफिसमा जति आम्दानी हुन्छ त्यो सबै आफैँले मात्र उपभोग गर्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

अफिसका अन्य कर्मचारीहरूले कानूनको मातहतमा भ्रष्टाचारी बन्नुपर्ने, वरपरका सबैले फलानो अफिसका कर्मचारीहरू सारै घुस्याहा छन् भन्नु जो हाकिमको चाकडी गरेर हिँड्छ उसले मात्र अलिअलि खान पाउनु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

हाकिमसाहेबको अन्याय-अत्याचार सहन नसकेर सबै कर्मचारीहरू सल्लाह बमोजिम हाकिमसाहेबको कोठामा पुग्दा श्रीमान् टाइपिस्ट केटीलाई आफ्नो घरायसी चिठी डिक्टेड गराउन व्यस्त रहनु, चिठीमा "तिमीलाई सधैं नर्वस हुने गर्छ औषधी समय समयमा खाने गर्नु, मेरो बाइस जोर सुटमध्ये गेवरडिनको दुईवटा सुट हरि आउँद पठाइदिनु, तिम्रो छैटौँ हार बनाउन दिइसकेको छु, औँठीका लागि असल खालको हीरा पाइराखेको छैन, अहिलेलाई पाँच जोर सारी पठाएको छु, अरू सबै बेस छ ।" टाइपिस्ट लेख्दालेख्दै मख्ख परेर आफैँमा हराउन थालेकी थिई । खरदारले टाइपिस्टसित ठट्टा गर्न लाग्दा हाकिमसाबको भन्डै भापट खानु, यस्तो विषयमा ऊ कठोर र सदाचारी हुनु, कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

टाइपिस्ट केटी बाहिर निस्किएपछि कर्मचारीहरू नमस्कार हजुर ! भन्दै भित्र पसेर भ्रष्टाचारको परम्परामा राणाकालदेखि अहिलेसम्म के-कति उत्थानपतन भए, रूल नियमहरू के-कस्तो बने, पसिनाको बाँडफाँड कसरी भइराखेको छ ? सम्पूर्ण कुरा बताउन लगाउँदा

हाकिम गम्भीर बन्नु, एक कर्मचारीले चेतावनीसाथ एउटा हातले ताली बज्दैन, नत्र बजाएरै हेर्नुहोस् भन्दा गम्भीर र गरिमामय हाकिमले जुरुक्क उठेर गालामा एक भापट ठोकेर देख्यो ? एउटा हातले ताली कसरी बज्दो रहेछ, भन्दा सबै कर्मचारीहरू किंकर्तव्यविमूढ हुनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.८ भैगो दिनु पर्दैन

नेपाली समाजका निम्न वैतनिक कर्मचारीहरूले भोग्दै आएको पीडा व्यथालाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा 'एहे खरदारनी बजै ! आउनुस् आउनुस्, कताबाट ? भन्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

आफ्नो भताभुङ्ग कोठामा बसेर खरदार जनैको जुम्रा नडले मार्ने क्रममा भ्यालबाट पल्लो घरको नजिकै उभिएकी खरदारनी बजैलाई देख्नु, चालीस नाघेको बङ्गलाका मालिकले हिटर ताप्दै पच्चीस छब्बीसकी बजैलाई भित्र बोलाउँदा बजै नमस्कार ! भन्दै नातिसामु सोफामा बस्दै गोडा पच्चिसेक जति घर खर्चको लागि आएको भनेपछि ल लिनुहोस्, खरदार बाजेलाई सिमेन्ट खोजिराख्नु रे ग्यारेजमा काम छ, भन्नु, हजुरलाई पछिको पनि हिसाब दिनु छ, भन्दा भो-भो पर्दैन, यो त पप्लुमा जितेको, सारोगारो परे फेरि आउनु होला भन्नु, जिताउरी हातमा लिई नमस्कार ! गुन लगाउनु भो भन्नु कथावस्तुको विकास भाग हो ।

पाठ घोक्दै गरेको छोराहरू र लोग्नेलाई देखेर विधातालाई बिर्सी समस्याको समाधानमा उज्यालो हुँदै पच्चीसवटा दियो भन्दा ठीकै छ काम चलिहाल्यो, आज त अफिसमा माछा पनि पर्ने छ, अनि हरिहरेको मुखमा बुभो ठोकौंला भन्नु, छोरा कत्रो माछा ल्याउने बा ! भन्नु, त्यो आएपछि एउटा सारी किन्छु ल ? बाहिर निस्कन लाज लागिसक्यो भन्दै रुपियाँ पनि फर्काउनु पर्दैन भनेको छ भन्छे, आफ्नो फाटेको जुत्ता सम्भिराखेको खरदार भस्केर किन ? भन्दा पप्लुमा जितेको रे यो सुनेर ऊ स्वास्नीतिर घोरिएर हेर्दै हामी कुनै माग्ने त होइनौ ? तर घरव्यवहार भएको मान्छे सापटी लिने चलन नौलो पनि होइन, गाउँघरदेखि अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म नै तिर्ने चलन पनि छैन, बरु सट्टामा भित्री कुरा जान्छ, कसले देख्छ, र आफैँलाई मात्र थाहा हुन्छ, तसर्थ हामी माग्ने त होइनौ भन्नु, स्वास्नीले भोला रूपैयाँ दिँदै दाल, चामल, चुरोट ल्याउनु, हुन त चुरोटले टिबी हुन्छरे ! भन्दा खरदार भोला बोकी बाहरिनु कथावस्तुको विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

'ऊ' सडकमा पुगेर आफ्नो खस्रो अनुहार छाम्दै ब्लेड पनि किन्नु पर्ने बरु पचास माग्नु रहेछ, के थाहा सजिलै पाइएला भन्ने ! बीस रुपियाँको जति आउँछ किन्यो र पाँच रुपियाँ बोकी राम्री साहुनीकहाँ गएर दसवटा गैडा देऊ त 'साहुनी मैया' भन्नु, साहुनी मैया

शब्दले भस्केर ऊतिर हेदै चुरोट दिँदा चुरोटको साथै औला तान्न खोज्नु, बाजे पैसा छैन के दिऊँ भन्दा बाजेले भस्किएर नातिभैँ भैँगो दिनुपदैँन भन्दा ऊ अलमल्ल पर्छेँ , भित्रवाट लोग्नेमान्छे आएर पैसा भुईँमा छदैँ किन पदैँन बज्या ? भनी समातेर मुन्ट्याइदिनु, ऊ आफ्नो सामानहरू टिप्न लाग्दा के-भो ? के-भो ? मुन्टो उठाएर हेर्दा साहुनी मैयाँको सट्टा बजैँमैया मुसुमुसु हाँस्नु, मानिसहरूले तमासा हेर्नु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.९ शुभलाभ

समाजका शोषित जनजीवनको दीनहीन अवस्थालाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा 'ऊ' ६ महिनाअगाडि सहर आएर दुई महिना अघि क्लिनिक खोलिनु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

क्लिनिक खोलेको गजदेवाले देखेर पनि चिया नल्याउनु, विकासोन्मुख राष्ट्रका मान्छेहरू सर्वसाधारण क्लिनिकमाथि विश्वास राख्ने कुरा देखाउनु, देशवासीहरूको स्वस्थ्यप्रति आदर्श देखाई आफ्नो स्वार्थपूर्ति गर्न लाग्नु, मान्छेको दोष होइन, समाज जुन बाटोमा हिँडेको छ, मान्छे पनि त्यहीँ बाटोमा मोडिन्छ, भन्नु आजको बुद्धि र परमाणु बमको जमानामा भौतिकवादले आदर्शवादलाई धकेलिरहेको देखाउनु कथावस्तुको विकास भाग हो ।

गजदेवा चियाको कप बोकी भित्र पसेर विरामी आएको सङ्केत गर्नु सबै क्लिनिकमा नर्स रहने हो भने स्त्रीरोगीहरूको पनि जीवनस्तर उकासिने स्थिति देखाइनु, उसले हवलदारसापजस्ता व्यक्तिलाई निःशुल्क उपचार गरेर औषधीको पुर्जा दिएर पठाउनु तर विपन्नवर्गका रिक्सावालजस्ताका उपचारमा भने फीस पुगेन भन्दै धेरै उठाइनुले परम्परित समाजको व्यवहारलाई देखाइनु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

स्कूलमा उसलाई भाँडा माभनेको छोर्रो भन्ने कपिल आज आफ्नी बहिनी सुरेखाले बी.ए. पास गरिसकी डाक्टर इन्जिनियर पाईदैँन भन्ने प्रलोभनमा उसैको गृह निर्माणमा लाग्नु, आमाले बाबु नातानातिना देखेर मर्न पाए मन सन्तोक हुन्थ्यो भन्नु, धर्मदेव, गजदेवाजस्ता छट्टु र स्वार्थी व्यक्तिहरूको दबावमा परेकी रिक्सावालाकी स्वास्नीको करुणामय स्थिति देखाउनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.६.१० अक्षरज्ञान

दाइजो प्रथालाई कथावस्तु बनाइएको यस कथामा कुटीजस्तो स्कूलबाहिर गोबरले लिपेको ठाउँमा केटाकेटीहरू आ-आफ्नो घरबाट ल्याएको बोरा, दरीको टुकामा बसेर जोडजोडले हल्लिँदै पाठ घोक्नु कथावस्तुको आरम्भ भाग हो ।

खुनखुन, देवशरणजस्ता केटाकेटीहरू गुरुजीको बोली सुनेर डराउँदै पाठ घोक्नु, पवित्राले सबैलाई समान रूपले माया गर्नु, शनिवारका दिन सबैले फीसस्वरूप सिधाचामल र गुडको डल्ला लिएर आउनु, कुटी नजिकैको पोखरीको मालिक जीयालालले देवानजी छोरीको विहे कहिले गर्ने ? जमाना खराब छ, जोगीदासले समयमा विहे गर्न नसक्दा छोरीले अवैध गर्भ बोकी पोखरीमा हाम फालेर मरी, बाबुले भुन्डिएर मर्नुप्यो भन्दा छोरीको भाग्य हो, भेटिएला ! तर छोरीको बाउलाई सुनको खानी सरह ठानेर दाइजो माग्छन् भन्नु कथावस्तु विकासको भाग हो ।

पवित्राको उमेर बढ्दै जानु, जीयालालको बगैँचामा आँपका टिकोला बटुल जाँदा एक मुसहर केटाले पवित्राको पाखुरामा समाउनु, दाइजोको कारण विहे गर्ने समय बढ्दै जानु, एकदिन सीतामढीबाट दुई व्यक्ति पवित्राको विहेको कुरा लिएर आउनु, केटा पढेको नोकरीवाला छ, दाइजो चाहिँदैन छोरी पाए लक्ष्मी पाए सरह हो, हिँड्नुस् केटा हेर्न आजै जाऊँ भन्दा गुरुजीले मालिककहाँ गएर कुरो राख्नु, सबै भेला भएको ठाउँमा सबैले सौभाग्यशाली ठहर्‍याए तर केटा हेर्नुपर्छ भन्नेमा सबैको सहमति भयो, गुरुजीले घर पनि हेर्ने इच्छा राखे तर तपाईं नै कुटीमा बस्नुहुन्छ, किन अर्काको घर हेर्ने नी ! केटा ठीक भए भइहाल्यो नि भने, ऊ एकलैले केटा हेरे, केटा उसलाई मन प्यो र विधिविधानका साथ विवाह गरेर रूँदै पत्र पठाउनु है भनेर विदा गर्नु कथावस्तु विकासको चरमोत्कर्ष भाग हो ।

आठ महिना बितेर गयो, पवित्राको अत्तोपत्तो नहुनु, बल्ल चिठी आयो, चिठीमा 'जसको हातमा सुम्पेर पठायौं, उसैले मलाई वेश्याबजारमा ल्याएर बेचिदियो, हाल म कलकत्तामा छु तर कुन ठाउँ हो मलाई थाहा छैन' लेखिनु, पत्र पढेर गुरुजी निर्जीवभैँ भएर केटाकेटीलाई आज छुट्टी भनी आफू ओछ्यान पर्नु, कसैले सोधेमा विरामी छु भन्नु, समाजमा मुख देखाउन नसकेर पोखरीको डिलमा गएर आत्महत्या गर्न लाग्दा पछाडि रहेका केटाकेटीको आवाजले एक्कासि आत्महत्याको संसारबाट ओर्लिएर अब बाँकी जीवन अक्षरज्ञान गराएर बिताउने भनी केटाकेटीलाई पढाउँदै रहनु कथावस्तु विकासको उपसंहार भाग हो ।

४.७ उद्देश्यका दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.७.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

प्रस्तुत कथामा न्यून वैतनिक जागिर भएको परिवारको वेदनाग्रस्त जीवनभोगाइलाई संवेदनशील ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नु तथा समाजमा बढ्दै गएको शोषक र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूलाई कलात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.७.२ तिम्री स्वास्नी र म

उक्त कथामा विशृङ्खल र विसङ्गत बन्दै गइरहेको सहरिया संस्कारको यथार्थ चित्रण गर्नु तथा सामाजिक प्रतिष्ठाहीन कार्य गर्नाले पारिवारिक स्थिति असन्तुलन बन्न गएको नेपाली समाजको चित्रण गर्नु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

समाजमा विकृत यौनका कारण पथभ्रष्ट नारीहरूको सङ्गतले चरित्रवती नारीहरू पनि पतित बन्दै जानु तथा तत्कालीन समाजका पञ्चभलाद्मीहरूको विवेकशून्य एवम् ध्वंसक मनोवृत्तिको चित्रण गर्नु कथामा कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.४ देशभक्त

कथामा तथाकथित नेता वा समाजसेवीहरू बनाउँदाहरूले सहिदहरूको नाम बेचेर चन्दा उठाउँदै कसरी देशमा ठगी गरिरहेका छन् भन्ने कुरा देखाइनु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

कथामा निम्नवर्गीय परिवारको वेदनाग्रस्त जीवन भोगाइलाई संवेदनशील ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु तथा दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूमाथि कलात्मक ढङ्गले व्यङ्ग्य गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.७.६ चौथो दाबेदार

वर्तमान समाजमा विद्यमान दहिचिउरे कर्मचारी, कर्तव्यच्यूत र ठग मास्टर, रोग नभए पनि रोगीलाई धराशयी पारिछाड्ने नक्कली डाक्टर, हरक्षण आफ्नो अस्तित्व स्थापित गर्न चाहने ब्वाँसे राजनेताहरूको चरित्रमाथि व्यङ्ग्य गर्नु कथामा कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.६.७ एउटा हातले बज्ने ताली

नेपाल राष्ट्रको शासनपद्धति फितलो भएका कारण यहाँका प्रशासनिक क्षेत्रका माथिल्लो ओहदामा निहित व्यक्तिहरूमा स्वार्थी भावनाको विकास हुनु तथा तल्लो ओहदामा कार्यरत कर्मचारीहरूले अनाहकमा भ्रष्टाचारको अभियोग सहनुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिलाई पारदर्शी रूपमा कथामा प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.७.८ भैगो दिनु पर्दैन

कथामा क्षतिग्रस्त मानसिकता बोकेर बाँचेका आजका न्यून वैतनिक कर्मचारीहरूको यथातथ्यलाई उल्लेख गर्दै विभिन्न स्तरका तथाकथित दाताहरूको कुटिलतालाई नङ्ग्याउन चाहनु कथाकारको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

४.७.९ शुभलाभ

कथामा निम्नवर्गीय परिवारको वेदनाग्रस्त जीवनभोगाइलाई संवेदनशील ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु तथा दुष्चरित्र र कर्तव्यविमुख चरित्रहरूमाथि कलात्मक पाराले व्यङ्ग्य गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.७.१० अक्षरज्ञान

निम्नवर्गीय परिवारको वेदनाग्रस्त जीवन भोगाई तथा कर्तव्यविमुख दुष्चरित्रहरूको बयानमार्फत तराई क्षेत्रमा बढ्दै गएको दाइजो प्रथाले समाजमा ल्याएको विकृति, विसङ्गतिप्रति व्यङ्ग्य गर्नु कथामा कथाकारको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.८ भाषाशैलीको दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.८.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

प्रस्तुत कथा आयामका दृष्टिले छोटो छ । ग्रामीण परिवेशमा घट्न सक्ने घटनाक्रमलाई कथावस्तु बनाइएको यस कथामा सहज, सरल र पात्रानुकूलको भाषा प्रयोग भएको छ । विशेषतः वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको माध्यमद्वारा कथाले पूर्णता पाएको छ । कथामा स्वभाविक रूपमा विम्ब, प्रतीक र निपातको प्रयोग पाइन्छ ।

४.८.२ तिम्री स्वास्नी र म

कथामा सरल तथा स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । एकालाप र वार्तालाप दुवैको समिश्रणबाट कथाले पूर्णता पाएको छ । वार्तालापका क्रममा पात्रहरू 'निकै सहृदयी हुनुहुँदोरहेछ ।' 'हेर्नुस् न कस्तो ब्याडलक ! ट्याक्सी नै पाइएन' जस्ता समाजमा हुने गरेको भाषाशैलीको प्रयोग गर्छन् । कथामा 'उसै भेट भएको', 'आत्मीयता बेडरुममा गएर टुङ्गियो' जस्ता साङ्केतिक अर्थ बोकेको भाषाको प्रयोगले कथामा कौतुहलता र कलात्मकता निर्वाह गरेको देखिन्छ ।

४.८.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

कथा अपेक्षकृत केही लामो भए पनि एकै बसाइमा पढ्न सकिने छ । ग्रामीण परिवेशमा घट्न सक्ने घटनाक्रमलाई कथावस्तु बनाइएको यस कथामा सरल, सहज तथा पात्रानुकूलको भाषा प्रयोग भएको छ । विभिन्न तत्सम, आगन्तुक शब्दहरू तथा ठाउँ-ठाउँमा निपात लगायत 'सेवा गरे मेवा मिल्छ' जस्ता उखानको प्रयोगले पनि भाषामा मिठास थपेको पाइन्छ ।

४.८.४ देशभक्त

सहरिया परिवेशलाई कार्यपीठिका बनाइएको यस कथामा सरल तथा स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक दुवैको राम्रो समन्वय भएको छ । 'सेवाकार्यका लागि निस्केको हुँ ' कहिलेदेखि यो अभियान सुरु गर्नु भएको ? तपाईंहरूको आशीर्वाद, आउनुस् ! जस्ता स्तरीय भाषाशैलीमा संवाद भएको पाइन्छ । ठाउँ-ठाउँमा प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । तसर्थ, भाषाशैली सरल तथा सहज किसिमको पाइन्छ ।

४.८.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

यथार्थपरक विषयवस्तुलाई कथात्मक रूप प्रदान गरिएको उक्त कथामा सरल, सहज तथा पात्रानुकूलको भाषा प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको प्रयोगद्वारा कथाले पूर्णता पाएको छ । फूलपात सबै भरेको, जिडरिङ्ग ठडिएको बोट, दुईखुट्टे सुँगुर; सुँगुरका पाठाहरूजस्ता प्रतीकको प्रयोग, कागजका टुक्राहरू जोर भए ग्राहक नआउनु र बिजोर भए आउनुजस्ता रुढिवादी परम्पराप्रति विश्वास गरिनुले कथाको भाषाशैलीमा रोचकता थपेको छ ।

४.८.६ चौथो दाबेदार

यथार्थपरक विषयवस्तुलाई कथात्मक रूप प्रदान गरिएको प्रस्तुत कथा आयामका दृष्टिले मझौला किसिमको छ । संवादात्मक शैलीको प्रयोगद्वारा कथालाई पूर्णता दिन खोजिए पनि वर्णनात्मक किसिमले प्रस्तुत भएको छ । भाषा सरल, सहज र पात्रानुकूलको छ । संवादका क्रममा ठाउँ-ठाउँमा हिन्दी, संस्कृत तथा अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग भएको छ । विम्ब, निपात र प्रतीक प्रयोगले भाषामा रोचकता थपेको छ ।

४.८.७ एउटा हातले बज्ने ताली

प्रस्तुत कथा आयामका दृष्टिले छोटो छ । नेपाल राष्ट्रको प्रशासनिक क्षेत्रलाई कार्यपीठिका बनाइएको यस कथामा सरल तथा स्तरीय भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । कथाका कर्मचारीहरूले स्तरीय नेपाली भाषामा वार्तालाप गरेका छन् । ठाउँ-ठाउँमा ब्रेकडाउन, सुट, टाइपिस्ट, औषधी, सदाचारीजस्ता अङ्ग्रेजी, संस्कृत शब्दहरू र पसिनाको कमाईजस्ता प्रतीक प्रयोगले कथाको भाषाशैलीमा सहजता ल्याएको छ ।

४.८.८ भैगो दिनु पर्दैन

कथाको आदि, मध्य भागसम्म पढ्दा कौतुहल उब्जाउँछ र उपसंहार भाग पढिसकेपछि मात्र कौतुलताको निवारण हुन्छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको समन्वय भएको छ । ठाउँ-ठाउँमा एफ्.आइ.एस. एच्. फिस, पप्लु, एकाउन्टेन्ट, अडिटरजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द, डाँफे, मुनाल, भँगेरो फिस्टो जस्तो प्रतीकको प्रयोग 'बाजे विभाउँछन्'जस्ता साङ्केतिक भाषाको प्रयोगले कथाको भाषा खजमजिएको पाइन्छ ।

४.८.९ शुभलाभ

कथामा प्रयुक्त भाषा सरल, सहज र पात्रानुकूल रहेको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीमा कथाले पूर्णता पाएको छ । ठाउँ-ठाउँमा क्लिनिक, बी.ए. पास, फीसजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द, क्यावात करते है डाक्टरबाबु ! "मालिक, हमर घरबालके बचादिऊ ! भगवान् हजुरके ... " जस्ता हिन्दी शब्दहरूको प्रयोग र 'सेवा गरे मेवा मिल्ल' जस्ता उखानको प्रयोगले पनि भाषाशैलीमा सहजता थपेको छ ।

४.८.१० अक्षरज्ञान

तराई क्षेत्रमा बढ्दै गएको दाइजो प्रथाले समाजमा ल्याएको विकृतिलाई कथावस्तु बनाइएको प्रस्तुत कथामा सरल, सहज र तथा परिवेशअनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग भएको छ । वर्णनात्मक तथा संवादात्मक शैलीको समन्वयद्वारा कथाले पूर्णता पाएको छ । ठाउँ-ठाउँमा बी.ए. पास, साइकल, टेपवाला, रेडियोजस्ता अङ्ग्रेजी शब्द, 'अजी हमारे यहाँ सबकुछ है ! चार विघा जमिन, लड्का मेट्रिक पास' जस्ता हिन्दी शब्द तथा स्वभाविक रूपमा बिम्ब, प्रतीक र निपातको प्रयोग भएको छ ।

४.९ दृष्टिविन्दुको दृष्टिले तिम्री स्वास्नी र म सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत आख्यान कथाहरूको विश्लेषण

४.९.१ मेरो छोरो घूस खाँदैन

उक्त कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानक तृतीय पुरुष 'ऊ' को केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा प्रवाहित कथाकारको सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुषको माध्यमद्वारा प्रवाहित भएको हुनाले यस कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष हो ।

४.९.२ तिम्री स्वास्नी र म

कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु हो । कथाको भोग्य पात्र स्वयम् कथाकार भएको हुनाले कथाकारको मनोभावनामा उब्जिएका अन्तर्द्वन्द्व आफू अप्रत्यक्ष रहेर 'म' पात्रलाई माध्यम बनाई प्रस्तुत गरिरहेका छन् । यसरी 'म' पात्रको दृष्टिबाट सम्पूर्ण कथानक अधि बढेको हुनाले उक्त कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.९.३ आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ?

प्रस्तुत कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । तृतीय पुरुष 'ऊ' का माध्यमद्वारा कथाकारले आफ्ना सम्पूर्ण दृष्टिकोणहरू प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी तृतीय पुरुषकै दृष्टिबाट कथानक अधि बढेको हुनाले कथा बाह्य दृष्टिविन्दुमा संरचित छ ।

४.९.४ देशभक्त

उक्त कथाको आन्तरिक प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु हो । कथाको भोग्य पात्रहरू तृतीय पुरुष पात्रहरू भए पनि तिनीहरूको भोगाइलाई प्रथम पुरुष 'म' पात्रकै माध्यमद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रवाहित सम्पूर्ण घटनाको भोग्य पात्र 'म' भएकोले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

४.९.५ वेश्याको सपना र सुँगुरहरू

कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानक तृतीय पुरुष 'ऊ' को केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुष 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट प्रवाहित भएको हुनाले उक्त कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

४.९.६ चौथो दाबेदार

प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो । कथानक 'ऊ' कै केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा प्रवाहित कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुकै माध्यमद्वारा प्रवाहित भएको हुनाले कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

४.९.७ एउटा हातले बज्जे ताली

उक्त कथामा तृतीय तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ । कथानक तृतीय पुरुष 'ऊ' को केन्द्रीयतामा सीमित छ । कथामा कथाकारका सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुषका माध्यमद्वारा प्रवाहित भएको हुनाले कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

४.९.८ भैगो दिनु पर्दैन

प्रस्तुत कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । घटनाको सर्वदर्शी स्वयम् कथाकार भए पनि कथाकार अप्रत्यक्ष रूपमा रहेर आफ्नो समग्र भाव वा विचारलाई तृतीय पुरुष पात्रहरूमार्फत् प्रवाहित गराएका हुनाले दृष्टिविन्दु बाह्य हो ।

४.९.९ शुभलाभ

यस कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । तृतीय पुरुष 'ऊ' को माध्यमद्वारा कथाकारले आफ्ना समग्र विचारहरू प्रवाहित गरेका हुनाले यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ ।

४.९.१० अक्षरज्ञान

उक्त कथामा बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । घटनाको सर्वदर्शी स्वयम् कथाकार भए पनि कथाकार अप्रत्यक्ष रूपमा रहेर आफ्ना सम्पूर्ण भाव वा विचारहरू तृतीय पुरुष पात्रमार्फत् पाठकसामु प्रवाहित गराएको हुनाले यस कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य हो ।

परिच्छेद-पाँच उपसंहार तथा निष्कर्ष

वि.सं. १९९९ मा जन्म भएको मनु ब्राजाकीको अक्षरारम्भ भारतीय नागरिक नगनारायणसिंहबाट भएको र औपचारिक अध्ययनको आरम्भ जनकपुरस्थित मौनीबाबाको कुटीमा कक्षा २ बाट भएको बुझिन्छ । एक वर्ष जनकपुरमा पढेपछि उनले हजुरबुबा प्रसादसिंहसँग वनारस पुगेर त्यहीं कक्षा ३ देखि कक्षा ८ सम्म अध्ययन गरे । हजुरबुबाको देहवसान (१९६४) भएपछि यिनले नेपाल फर्किएर पोखराको मल्टिपर्पस हाइस्कूलमा माध्यमिक तहको अध्ययन सुरु गरे । कक्षा दसको टेस्ट परीक्षामा अनुतीर्ण भएपछि जनकपुर आएर उनले सरस्वती मा.वि. जनकपुरधाममा भर्ना भई २०१९ सालमा एस्.एल.सी. उत्तीर्ण गरेका हुन् । उच्च शिक्षाका लागि रामसागर बहुमुखी क्याम्पस जनकपुरधाममा आई.ए. मा भर्ना भए तर पूरा गर्न सकेनन् ।

२०१९ सालमा जनकपुर अञ्चलको तत्कालीन अञ्चल पञ्चायतले निकाल्ने 'अञ्चल सन्देश' पत्रिकामा 'भन्याड' कथा छपाएर साहित्यिक जीवन सुरु गरेका ब्राजाकीले साहित्यका अन्य विधाहरू गजल, गीत, कविता, निबन्ध, प्रबन्ध, उपन्यास, संस्मरण, समालोचना आदिमा कलम चलाएर बहुमुखी प्रतिभासम्पन्न व्यक्तित्वका रूपमा आफूलाई चिनाएका छन् । हालसम्म उनका अवमूल्यन (२०३८), आकाशको फल (२०४२), तिम्री स्वास्नी र म (२०४६), भविष्य-यात्रा (२०५२) र पारदर्शी मान्छे (२०६०) पाँच कथासङ्ग्रह तथा गजलसङ्ग्रह

(२०५१), र काँडाका फूलहरू (२०५६) दुई गजलसङ्ग्रह प्रकाशित छन् । आमालाई बेच्नु हुन्न लाटा ! कथासङ्ग्रह प्रज्ञा प्रतिष्ठानबाट प्रकाशोन्मुख रहेको छ भने अन्य कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् । विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित गजलहरू सङ्कलन गरेर तेस्रो गजलसङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने तयारीमा जुट्दैछन् । कान्छी बेगम उपन्यास १ देखि ३७ शृङ्खलासम्म धारावाहिक रूपमा प्रकाशित भएर पनि अपूर्ण अवस्थामा छ । २०२५ सालमा प्रकाशित पहिलो निबन्ध के हाम्रो संस्कृति चोखो ? लगायतका कुमुद देवकोटा, एक सम्भना, नोबेल पुरस्कार, आङ्ग्रेजी डाक्टरबाबुजस्ता प्रकाशित निबन्धहरू र अन्य पत्रपत्रिकामा प्रकाशित निबन्धहरूलाई सङ्कलन गरेर छुट्टै निबन्धसङ्ग्रह प्रकाशन गर्ने तयारीमा जुट्दैछन् ।

नेपाली साहित्यमा विशेष योगदान पुऱ्याएबापत् उनलाई विभिन्न पुरस्कार र सम्मान प्रदान गरिएको छ । हालसम्म उनले मैनाली कथा पुरस्कार (२०३९), साभा पुरस्कार (

२०४६), गङ्गालक्ष्मी पुरस्कार (२०४७), सर्वश्रेष्ठ पाण्डुलिपि पुरस्कार (२०५१), गोपालप्रसाद रिमाल सम्मान (२०५२), शङ्कर कोइराला स्मृति सम्मान (२०६२) प्राप्त गरेका छन् ।

आधुनिक नेपाली कथाको प्रारम्भदेखि हालसम्मको विकासलाई हेर्दा मूलतः यथार्थवादी युगले जरा गाडेको महसुस हुन्छ । २०२० मा कथालेखन क्षेत्रमा नवयुगको प्रवेशपछि तेस्रो आयाम, राल्फा, अस्वीकृत जमात् अमलेख, बुटपालिस आदि आन्दोलन भए यी सबै आन्दोलनहरूको पृष्ठभूमि भने यथार्थवादी युग नै हो । यही पृष्ठभूमिमा तेस्रो आयाम जन्मन जन्मन लागेको अवस्थामा कथाकार ब्राजाकी देखापरेका हुन् तर उनी न तेस्रो आयामका पछि लागे न त राल्फा, अस्वीकृत जमात्, अमलेख बुटपालिस आदि आन्दोलनकै पछ्यौटे भए । उनी विशुद्ध यथार्थवादी कथाकारकै रूपमा अधि बढ्दै गए । २०३१ सालमा उनले बुटपालिस आन्दोलनको चित्र उतारेका थिए तर यसमा शैलेन्द्र साकार, भाउपन्थी, कविताराम आदि कथाकार संलग्न देखिन्छन् । ब्राजाकी संलग्न भएको कुरा कतै पाइँदैन । बुटपालिस आन्दोलनले केही स्पर्श गरेको महसुस चाहिँ हुन्छ । तसर्थ उनी यस युगमा विशुद्ध यथार्थवादी कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित भए ।

२०१९ सालबाट अहिलेसम्म कथा लेख्दै आएको ब्राजाकीको कथालेखन अवधिलाई सामान्यतः पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरेर दुई चरणमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । यहाँ २०१९ देखि २०३९ सालसम्म पूर्वार्द्ध चरण र २०४० सालपछिलाई उत्तरार्द्ध चरण मानिएको छ । पूर्वार्द्ध चरणलाई अवमूल्यन र आकाशको फल कथासङ्ग्रहका कथाहरूले प्रतिनिधित्व गर्दछन् भने उत्तरार्द्ध चरणलाई तिम्री स्वास्नी र म भविष्य-यात्रा र पारदर्शी मान्छे सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले प्रतिनिधित्व गर्दछन् ।

पूर्वार्द्ध चरणका ब्राजाकी आफ्ना कथाहरूमा आञ्चलिकताको प्रवृत्ति लिएर अगाडि बढेको देखिन्छ । उनका कथाहरूमा तराई प्रदेशको स्थानीय चित्र प्रस्तुत भएको पाइन्छ । काठमाडौँ सहरको वातावरणमा लेखिएको उनको साँघुरो आकाश कथाले सहरकै चित्र उतारेका छन् तर जब गाउँ प्रवेश गर्छन् तराईमै पुग्छन्, त्यहीँको स्थानीय दृश्यमा रंगमगाउँछन् र पात्र घटनाहरू टिपेर कथा लेख्न थाल्छन् । उनका सहरलाई कार्यपीठिका बनाइएका कथाहरूमा सहरमा विद्यमान उताउला प्रवृत्ति, व्यस्त जनजीवन र छलकपटपूर्ण व्यवहारलाई उतारिएको छ भने गाउँलाई कार्यपीठिका बनाइएका कथाहरूमा ठूलाठालू भनाउँदाहरूमा देखिने अनैतिक चरित्र, हैकमवादी संस्कार, सम्पन्न र विपन्न वर्गमा देखिने असमान स्थिति आदिको चित्रण पाइन्छ । उनी सशक्त यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखिए पनि उनका यस चरणका कथामा नवीन कथ्यशिल्प पाइन्छ ।

पूर्वाद्ध चरणमा भन्दा उत्तराद्ध चरणका कथाहरू संख्यात्मक दृष्टिले बढी र गुणात्मक दृष्टिले सशक्त देखिन्छन् भने परिपक्व र परिष्कृत पनि छन् । ब्राजाकीले यस चरणमा आएपछि अघिल्लो चरणका कतिपय प्रवृत्तिलाई त्याग्दै नवीन प्रवृत्तिहरू सँगाल्दै आफ्नो कथायात्रालाई अघि बढाएका छन् । यस चरणमा उनी आञ्चलिक परिवेशबाट फराकिलो हुँदै क्षेत्रीय, राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय स्तरसम्म छुन पुगेका छन् । उनी यस चरणमा यथार्थलाई अतिक्रमण गर्दै अतियथार्थतर्फ उन्मुख भएका छन् । आमालाई बेच्नु हुँदैन लाटा ! कथामा अतियथार्थको चित्रण पाइन्छ । उनले आफ्नो शिल्पशैलीलाई नवीन दिशातिर उन्मुख गराएका छन् । कतिपय कथामा संवादात्मक शैलीलाई मुक्ति दिँदै वर्णनात्मकतर्फ आकृष्ट भएका छन् । उनको नौलो शिल्पशैली भनेको नाटकीय विधि र निबन्धात्मक शैलीको अवलम्बन हो । यसरी पूर्वाद्ध र उत्तराद्ध चरणको मूल्याङ्कन गरेर हेर्दा ब्राजाकी यथार्थवादी नेपाली कथाका शिखरपुरुषका रूपमा देखिन्छन् ।

करिब-करिब चारदशक लामो अवधिको साहित्यिक साधनामा अन्य विधालाई छाडेर नेपाली साहित्यलाई प्रसस्त कथाहरू सुम्पने ब्राजाकीको उत्तराद्ध चरणको पहिलो कथासङ्ग्रह **तिम्री स्वास्नी र म** हो । यस शोधपत्रको मुख्य अध्ययन **तिम्री स्वास्नी र म** कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन रहेकोले यसै सङ्ग्रहमा केन्द्रित रहेर उपसंहार तथा निष्कर्ष लेखिएको छ ।

कथावस्तुको दृष्टिमा **तिम्री स्वास्नी र म** भित्रका कथाहरूले सामाजिक यथार्थता प्रस्तुत गरेका छन् । यस सङ्ग्रहका ब्राजाकी स्थानीय ससस्याबाट अलि फराकिएर राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय समस्याहरूलाई पनि ग्रहण गरेर कथावस्तुको रूप दिन पुगेका छन् । सामाजिक विषयवस्तुलाई कथावस्तुको रूप दिने क्रममा प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरूले ग्रामीण जनजीवनमा देखिएको विशृङ्खल प्रवृत्ति, आजका मानवहरूको कर्तव्य विमुखता, प्रशासनिक अस्तव्यस्तता र अन्तर्राष्ट्रि जगतका विविध समस्याहरूलाई ग्रहण गरेको पाइन्छ ।

यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा ग्रामीण जनजीवनमा देखिने गरेको अभाव, विकृतिहरूलाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । यहाँ धनी र गरिबका बीचमा देखिएको असमानताकै कारणले गरिबहरू दयनीय स्थितिमा गुज्नेको र धनीहरू रवाफ र ठाँटवाट देखाउँदै विभिन्न उच्छृङ्खल कार्यमा संलग्न भएको वास्तविकताको उद्घाटन गरिएको छ । यस्ता प्रवृत्तिहरू भएका कथाहरू **माच्यो च्याङ्बा माच्यो**, **असिनामा पाच्यो**, **मेरो छोरो घूस खाँदैन**, **आखिर सजीवको कर्तव्य के हो त ? चौथो दाबेदार**, **अक्षरज्ञान**, **वेश्याको सपना** र **सुगुरहरू** हुन् । कथाकार जब सहरकेन्द्री हुन्छन उनी सहरमा देखिने संस्कृति, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा देखिएको अस्तव्यस्तता, बाहिर सभ्य र नैतिकताको खोल ओढेर भित्रभित्रै

गरिएका अमानवीय कार्यहरू, माथिल्ला स्तरका कर्मचारीहरूको ठाँटवाट र तल्ला स्तरका कर्मचारीहरूको व्यथा, वेदना आदि यथार्थलाई प्रस्तुत गर्दछ । यस्ता प्रवृत्ति भएका कथाहरू देशभक्त, एउटा हातले बज्ने ताली, तिम्री स्वास्नी र म, सङ्गीतको नीलाम्बर र सत्ताको पुच्छेतारा, भैगो दिनु पर्दैन, शुभलाभ , २०४० सालको प्रेमालाप, उज्ज्वल भविष्यको सडकवारि सडकपारि हुन् । तपाईंको नाम के हो ? सोध्न सकिन्छ, भने ! कथामा आदर्श र व्यवहारको सन्तुलन हुन नसक्नाको कारणले राष्ट्रको स्वभिमानमा आँच आउने जस्तो प्रवृत्ति पाइन्छ ।

ब्राजाकीले समाजमा देखे भोगेका र अनुभव गरेका घटनाहरूलाई कथावस्तुको स्रोतका रूपमा ग्रहण गरेका हुनाले प्रस्तुत सङ्ग्रहको कथाहरूको कथावस्तु सहज देखिन्छ । उनको कथाको कथावस्तु कौतुहल उब्जाउने खालको पाइन्छ र कथाको अन्त्यमा पाठकमा उब्जिएका कौतुहलताको निवारण भएको हुन्छ ।

तिम्री स्वास्नी र म भित्र प्रयुक्त पात्रहरूको आफ्नै चारित्रिक विशेषता पाइन्छन् । यहाँ वैयक्तिक र वर्गीय चरित्रका पात्रहरू छन् । वैयक्तिक पात्रहरू सम्बन्धवाचक, व्यक्तिवाचकपद, सार्वनामिक र प्रतीकात्मक छन् भने वर्गीय चरित्रका पात्रहरू मूलतः युवायुवती, बालबालिका, मानवेत्तर रहेका छन् । सम्बन्ध जनाउने पात्रहरू स्वास्नी, छोरा, छोरी, आमा, सासू, लोग्ने, मित्र, भाउजू आदि हुन् भने शिक्षक, हाकिम, हवल्दार, डाक्टर, कर्मचारी, गुरुजी, मालिक, पुलिस, खरदार आदि व्यक्तिवाचक पदधारण गर्ने पात्रहरू हुन् । 'म' 'ऊ' 'तिम्री'जस्ता सार्वनामिक पदधारण गर्ने पात्रहरू हुन् भने व्यक्तिवाचक नामका पात्रहरू किसुनदेव, धर्मभक्त, गङ्गालाल, शुक्रराज, दशरथ, हरि, नरहरि, मीना, खुनखुन, देवुवा आदि हुन् । यहाँ कुनै पात्रहरू शोषण, दमनका शिकार भएका छन् भने कुनै पात्र सङ्घर्षको मैदानमा डटेर स्वतन्त्रताका लागि होमिएका छन् । वैयक्तिक पात्रलाई चुनेर वर्गीय भूमिका दिइनुले उनी सीमित घेराभन्दा माथि उठ्न खोजेको पाइन्छ । यहाँ बाल र बृद्ध पात्र नगन्य संख्यामा देखिन्छन् भने अधिकांश पात्रहरू युवक र युवती छन् । अन्य कथासङ्ग्रहका तुलनामा यस सङ्ग्रहमा नारी पात्र थोरै देखिन्छन् । नारीपात्र जति छन् ती सबै पुरुषबाट शोषित देखाइनुले नारी मुक्तिको सन्देश पनि पाइन्छ । यस सङ्ग्रहका पात्रहरू धेरैजसो बाह्य दृष्टिकेन्द्रीय पात्र छन् । यसरी विविध किसिमको पात्रको संयोजन गरी कथालाई पूर्णता दिनु र पात्रको चारित्रिक भूमिकालाई स्पष्ट देखाउनु ब्राजाकीको पात्रचयनको विशेषता हो ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका पात्रहरूले मानव प्रकृति अवलम्बन गरेका र सामाजिक यथार्थता वहन गरेकाले सबै पात्रहरू मानवीय र समाजसापेक्ष देखिन्छन् । कथाकारले पात्रहरूको सोभो परिचय नदिएर पात्रको क्रियाकलापबाट नै पात्रको जानकारी दिएको पाइन्छ ।

ब्राजाकी आञ्चलिकतालाई अँगालेर कथा लेख्ने कथाकार हुन् तर यस सङ्ग्रहमा आइपुग्दा उनी आञ्चलिकताको घेरा नाँच्दै राष्ट्रिय र अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई विचरण गर्न पुगेका छन् । यस सङ्ग्रहका कथाले ग्रामीण, सहरी, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशलाई समेटेका छन् । ग्रामीण तथा सहरी परिवेशको मिश्रित रूप पनि उनको कथामा पाउन सकिन्छ । कथाकारले जुन क्षेत्रलाई कार्यपीठका बनाएका छन्, त्यहीँको परिवेश यथार्थ रूपमा चित्राङ्कन गरिएको छ । पछिल्लो चरणमा सहरी परिवेशमा देखिएका विकृति, विसङ्गति, आडम्बर, विदेशी संस्कृतिको प्रभावलाई देखाउन कथाकारले सहरी परिवेशलाई मुख्य केन्द्र बनाएका छन् ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा ब्राजाकीले साङ्केतिक भाषाको प्रयोग गरेका छन् । यहाँका केही कथाहरू टुक्रा-टुकामा अर्थ नलागेर समष्टिमा मात्र अर्थ स्पष्ट हुने किसिमका छन् । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू व्यङ्ग्यात्मक शैलीमा लेखिएका छन् । ब्राजाकी समाज तथा परिस्थिति प्रतिकूल अवस्थालाई व्यङ्ग्य गर्दछन् तर उनको व्यङ्ग्य सोभो ढङ्गमा नभएर प्रतिकात्मक र लाक्षणिक हुन्छ । पात्र र परिवेश अनुकूल भाषाशैलीको प्रयोग गर्नु प्रस्तुत सङ्ग्रहका ब्राजाकी सचेत छन् । कथामा साङ्केतिक भाषा र नाटकीय विधि, निबन्धात्मक शैलीको सफल प्रयोग गरेबाट **तिम्री स्वास्नी र म** का ब्राजाकीले नेपाली कथा परम्पराभन्दा भिन्न बाटो हिँड्ने प्रयास गरेको देखिन्छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका सबै कथाहरूमा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको विकास भएको पाइन्छ । यो द्वन्द्व प्रायः सबै कथाको पात्रहरूमा सम्पन्नता र विपन्नता, भोक र भोग, सङ्गति र असङ्गति आदिका कारणले अन्तर्द्वन्द्व उत्पन्न भएको पाइन्छ ।

उद्देश्यका दृष्टिले **तिम्री स्वास्नी र म** सङ्ग्रहले आजको समाजमा देखिएको विषम परिस्थिति, विसङ्गत वातावरण र वर्तमानको जटिलतम जीवन भोगाइलाई उद्घाटन गर्ने लक्ष्य राखेको पाइन्छ ।

समग्रमा **तिम्री स्वास्नी र म** कथासङ्ग्रहलाई अध्ययन गर्दा ब्राजाकीले युगीन सन्दर्भमा देखिएका हरेक समस्यालाई कथाको विषयवस्तु बनाएका छन् । समाजमा विद्यमान विकृति, विसङ्गति, शोषण, दमन, अशिक्षा, नारीका समस्या, युवायुवतीका छाडा प्रवृत्ति, दलाली प्रथा, चाकडी प्रथाजस्ता विषयलाई लिएर यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद, यौनमनोविज्ञान, बालमनोविज्ञान, व्यङ्ग्यात्मक, प्रकृतवादजस्ता समष्टि प्रवृत्तिमा देखाउनु कथाकार ब्राजाकीको प्रवृत्ति रहेको छ । उनका यस सङ्ग्रहका अधिकांश कथाले ग्रामीण तथा सहरी परिवेशमा देखिएको विकृति, विसङ्गति, उताउला प्रवृत्ति, यौनव्यापार, नारीसमस्याजस्ता विषयलाई समेटेका छन् । नारीको मुक्तिका लागि आवाज बुलन्द गर्नु, बालअधिकारको उत्थान गर्नु, उत्तरउपनिवेशको चित्रण गर्नुजस्ता बहुलवादी चिन्तनको

प्रयोगले यो सङ्ग्रह उत्कृष्ट बनेको पाइन्छ । सीमित पात्रको प्रयोग गरी वर्तमानका युगीन समस्यालाई चित्रण गर्दै ती समस्याले निम्त्याएका विकृति विसङ्गतिलाई देखाउनु प्रस्तुत सङ्ग्रहको उद्देश्य रहेको छ । युगीन सन्दर्भका तमाम समस्यालाई समेटेर कथागत मूल्य दिँदै नवचेतनावादी शैलीमा पाठकलाई कलात्मक अभिव्यक्ति दिनु यो कथासङ्ग्रह सफल छ । नवीन शैलीको प्रयोग गर्दै वर्तमानका सबै पक्षलाई समेट्न सक्नुले ब्राजाकी उत्कृष्ट कथाकारका रूपमा चिनिएका छन् ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

क) पुस्तकसूची

गौतम, देवीप्रसाद, नेपाली कथा, काठमाडौं: नवीन प्रकाशन, २०५४ ।

दुङ्गेल, भोजराज र दहाल, दुर्गाप्रसाद (सम्पा.), नेपाली कथा र उपन्यास, काठमाडौं: एम्. के. पब्लिशर्स एण्ड डिष्ट्रिब्युटर्स, २०५७ ।

नेपाल, शैलेन्द्रप्रकाश, अधिकारी, शारदा र भट्टराई, प्रभा, वाङ्मय समालोचना, काठमाडौं: नेपाली वाङ्मय प्रतिष्ठान, २०५५ ।

पोखरेल, बालकृष्ण र अरू(सम्पा.), नेपाली बृहत् शब्दकोश, छै.सं. काठमाडौं: ने.रा.प्र.प. २०६० ।

बराल, ऋषिराज र घिमिरे, कृष्णप्रसाद (सम्पा.) नेपाली कथा भाग-३, ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

ब्राजाकी, मनु, तिम्री स्वास्नी र म, ललितपुर: सा.प्र., २०४६ ।

_____, गजलगङ्गा, ललितपुर : सा.प्र., २०५१ ।

_____, पारदर्शी मान्छे, ललितपुर : सा.प्र. २०६० ।

लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, शोधविधि, ललितपुर : सा.प्र. २०५४ ।

_____, आधुनिक नेपाली समालोचना, काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., २०५७ ।

शर्मा, मोहनराज र लुइटेल्, खगेन्द्रप्रसाद, पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।

श्रेष्ठ, दयाराम, र शर्मा, मोहनराज, नेपाली साहित्यको सङ्क्षिप्त इतिहास, ललितपुर : सा.प्र., २०३४ ।

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

ख) शोधपत्रसूची

अधिकारी, विमल, सामाजिकताका दृष्टिले भविष्य यात्रा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको विवेचना, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६० ।

काप्ले, मुकुन्दप्रसाद, मनु ब्राजाकीको गजलकारिता, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६३ ।

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

बस्नते, भीमकुमार, पारदर्शी मान्छे, कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्र.स्नातकोत्तर,
शोधपत्र, त्रि.वि. रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पस, २०६३ ।

राई, नवीना, वीरेन्द्र खुँजेलीको कथाकृतिको अध्ययन, अप्र.स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि.,
कीर्तिपुर, २०६३ ।

सापकोटा, डेगराज, महाशून्य कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्र. स्नातकोत्तर शोधपत्र,
त्रि.वि. कीर्तिपुर, २०६३ ।

ग) पत्रिकासूची

आशुतोष, रामगोपाल, साक्षात्कार, गजल काव्यात्मक हुनुपर्छ तर गजलजस्तै, नेपाली गजल,
(वर्ष १, अङ्क २, असार, साउन, २०६२), पृ. १३-१८) ।

खनाल, रमेश, नेपाली कथाभिन्न रुमलिँदा, गरिमा, (वर्ष १२, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १३७, वैशाख,
२०५१), पृ. १८७ ।

नासत्य, सगर, घरव्यवहार, गरिमा (वर्ष २, अङ्क ११, पूर्णाङ्क २३, कार्तिक, २०४१),
पृ. ५६-६०)

पौडेल, विष्णुप्रसाद, मनु ब्राजाकीका २०४७ सालपूर्वका कथाहरूको विङ्गहावलोकन,
समकालीन साहित्य, (वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४६, साउन भदौ, असोज, २०५९), पृ.
२६८।

ब्राजाकी मनु, के हाम्रो संस्कृति चोखो छ ? रूपरेखा, (वर्ष ९, अङ्क ९, पूर्णाङ्क ९३, माघ,
२०२५), पृ. ५-१५ ।

_____, फिल्मी कथा सङ्क्षेप युगको पर्दामा, रचना (वर्ष अङ्क १, कार्तिक, मङ्सिर,
२०२७), पृ. ५-८ ।

_____, गीत, मधुपर्क, (वर्ष २०, अङ्क १०, पूर्णाङ्क २२५, फागुन, २०४४), पृ. ४३ ।

_____, हमार बेटा घूस नही खायत, आजुर, (वर्ष २, अङ्क २, २०४५, फागुन), पृ. ५-६ ।

_____, गजल एक चर्चा, मधुपर्क, (वर्ष २२, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २४८, माघ, २०४६),
पृ. ३७-३९ ।

- _____, चिन्तनशीलताको गोरेटोमा एउटा अवारा, *युगान्तर साप्ताहिक*, (वर्ष ७, अङ्क २, पुस ९, २०४६), पृ. ३ ।
- _____, गजलगाथा, *समकालीन साहित्य*, (वर्ष ३, अङ्क १, पूर्णाङ्क १०, वैशाख, जेठ, असार, २०५०), पृ. ४९-६१) ।
- _____, जीवनबारे किशोरलाई मनुको पत्र, *गरिमा* (वर्ष १५, अङ्क ३, पूर्णाङ्क १६७, फागुन, २०५३), पृ. ७४-७६ ,।
- _____, पाटली पुत्र अर्थात पटना, *दायित्व*, (वर्ष १२, पूर्णाङ्क ३२, असोज, २०५५), पृ. ४९-५९ ।
- _____, मनु ब्राजाकीको श्यामकहानी, *नेपाली* (पूर्णाङ्क १५८, माघ, फागुन, चैत, २०५५), पृ. ५१ ।
- _____, सुवासिता फूलका थुँगाहरू, *हिमाल खबरपत्रिका*, (वर्ष ९, अङ्क १७, १-१५ पुस, २०५६), पृ. ४९ ।
- _____, कान्छी बेगम, *नेपाल समाचारपत्र, सौगात*, (६ फागुन, २०५७ ९ मङ्सिर, २०५८) पृ. १५ ।
- _____, त्रिवेदी उपन्यासको मूलस्वरबारे *समीक्षा साप्ताहिक*, (१० भदौ, २०५९), पृ. ५-७
श्रेष्ठ, नेत्रबहादुर, रचना विधानको आधारमा भुण्टीको भविष्य कथाको विश्लेषण, *कुञ्जिनी*,
साहित्यिक समालोचना विशेषाङ्क, (वर्ष ११, अङ्क ८, २०६०), पृ. १८८ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, भविष्य यात्रा सङ्ग्रहभित्रका कथाकार ब्राजाकी, *समकालीन साहित्य*, (वर्ष ६, अङ्क ३, पूर्णाङ्क २३, साउन, भदौ असोज, २०५३), पृ. १०५ ।