

# शोधपरिचय

## १.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधपत्रको शीर्षक 'बिरानो देशमा कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विवेचना' रहेको छ ।

## १.२ शोधप्रयोजन

प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षमा अध्ययन गनुपर्ने दसौँ पत्रको प्रयोजनका लागि तयार गरिएको छ ।

## १.३ शोधसमस्या

आधुनिक नेपाली कथाका संवर्द्धक कथाकार रमेश विकलको 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन हालसम्म नहुनु नै प्रमुख समस्या हो । त्यसैले 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्नका लागि यो शोधपत्र तयार गरिएको छ । यसका मुख्य समस्याहरू यसप्रकार छन् :

- क) रमेश विकलको रचनाधर्मितासित उनका कथाहरूको केकस्तो सम्बन्ध छ ?
- ख) कथागत तत्त्वका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रह केकस्तो छ ?
- ग) समाजपरक समालोचनाका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रह केकस्तो छ ?

## १.४ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधपत्रको उद्देश्य कथाकार रमेश विकलको 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहमा केन्द्रित रही कथाहरूको शैली, शिल्प र सङ्गठनको स्वरूप पहिचान

गर्नु, कथाहरूको मूलभूत वैशिष्ट्य, एवम् मूल्यको खोजी गर्दै उक्त कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेको छ । यसका मुख्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

- क) रमेश विकलको रचनाधर्मितासित उनका कथाको अन्तर्सम्बन्ध विश्लेषण गर्नु,
- ख) कथागत तत्त्वका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको निरूपण गर्नु,
- ग) समाजपरक समालोचनाका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण गर्नु ।

## १.५ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली समाजमा व्याप्त विविध पक्षहरूको सपाट चित्रण गर्ने प्रगतिवादी कथाकार रमेश विकलको कथाकारिता र उनको 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहका सम्बन्धमा विभिन्न समालोचक तथा विद्वान्हरूले कलम चलाएको पाइन्छ । 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहमा आधारित भएर सीमित व्यक्तिले टीकाटीप्पणी गरेको पाइन्छ, यद्यपि उनको कथाकारिताका बारेमा भने विभिन्न विद्वान्हरूले प्रकाश पारेका छन् । अतः रमेश विकलको कथाकारिताका बारेमा विभिन्न समयमा विभिन्न विद्वान्हरूले गरेका टीकाटीप्पणीहरूलाई कालक्रमिक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

- १) ईश्वर बरालले रमेश विकललाई "राम्रा एवम् आँटिला प्रयोग गर्ने कथाकार"<sup>१</sup> का रूपमा लिएका छन् ।
- २) रत्नध्वज जोशीले "नेपालीमा ग्राम्य जीवनलाई लिएर कथा लेख्नेहरूमा यिनको स्थान अनन्य छ"<sup>२</sup> भनेका छन् ।
- ३) "रमेश विकलले आधुनिक परिवेशमा नयाँ-नयाँ मूर्त-अमूर्त प्रयोग गरेको उल्लेख गर्दै उनी वातावरणको तस्वीर खिच्न र चरित्र सङ्गठनमा स्वाभाविकता दिन निकै सिद्धहस्त भएको"<sup>३</sup> कुरा भैरव अर्यालले उल्लेख गरेका छन् ।
- ४) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले "रमेश विकलको ठूलो विशेषता नेपालीहरूको गाउँले जीवनलाई कथा साहित्यमा अभिव्यक्त गर्नु हो भन्दै विकललाई यथार्थमा

जीवन र अभावग्रस्त, पीडित, दुःखित नेपाली गृहस्थका कथाकार”<sup>४</sup> मानेका छन् ।

)] रत्नध्वज जोशीले ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत केही कथाहरूको सूक्ष्म सङ्केत गर्दै “विकलज्यूका कथाहरूमा पैसा अथवा जीवनको रक्षाभाग प्रमुख रूपमा उठेको छ । अभावको निष्ठुर परिणामको अभिव्यक्ति छ । एउटै ग्रामीण जीवनको भिन्न-भिन्न भाग मर्मस्पर्शी रूपमा अगाडि आएको छ”<sup>५</sup> भनेका छन् ।

)] दयाराम श्रेष्ठ र मोहनराज शर्माले भनेका छन्- “रमेश विकलका कथाको स्वरूप प्रगतिशील ढाँचाको रह्यो । यिनले समाजको आर्थिक जीवनको सूक्ष्म निरीक्षण गर्दै गरिबको जीवनका यथार्थको चित्राङ्कन गरे ।”<sup>६</sup>

)] मोहनप्रसाद तिमिल्सिनाले “रमेश विकलका कथाले नेपाली ग्रामीण जीवनको चित्र उतार्न प्रशस्त सफल भएका छन् भन्दै ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहको चर्चा गर्दै भाषामा सरलता, प्रस्तुतीकरणमा वर्णनात्मकता, स्थूलता, प्रकृति र गीतादर्शनको सम्मिश्रण, यथार्थ र आदर्शको दोसाँध, रहस्यात्मकता, धनी र गरिबबीचको विषमता, मानसिक कुष्ठाको चाप एवम् समसामयिक राजनैतिक चेतनाको समावेश भएको”<sup>७</sup> कुरा उल्लेख गरेका छन् ।

)] ईश्वर बरालले भनेका छन् -“सामाजिक जीवन अझै भनौँ ग्राम्य जीवनलाई मात्र कथाकारिताका निमित्त उपजीव्य र अन्य परिवेश आरोपित किंवा उधारो ठानेको भए उहाँ गुरुप्रसाद मैनालीले नेपाली सामाजिक कथामा बसालेका जगमा बलियो तला थप्न सक्नुहुने थियो । उहाँका ग्राम्य जीवन सम्बद्ध कथा जति कलापूर्ण छन् त्यति नागर जीवनका छैनन् ।”<sup>८</sup>

)] “नेपालको ग्रामीण जीवन निम्न तथा निम्न मध्यम जीवनका सङ्कटमय परिस्थिति र रतिरागका सामान्य-असामान्य जटिल मनस्थितिहरूलाई केलाउनमा विकल खप्पिस छन्”<sup>९</sup> भन्ने टिप्पणी घटराज भट्टराईको छ ।

)] हीरामणि शर्मा पौड्यालले रमेश विकललाई “समकालीन नेपाली समाजका विविध पक्षहरूको जिउँदो जागदो तस्विर अङ्कित गर्ने आधुनिक कथा साहित्यका एक जल्दाबल्दा कथाकार”<sup>१०</sup> मानेका छन् ।

- १) केदारप्रसाद शर्मा र राजेन्द्रप्रसाद पौड्यालले रमेश विकललाई “प्रगतिवादी एवम् सामाजिक यथार्थवादी कथाकार मान्दै उनका कथारचनाको पृष्ठभूमि सामाजिक प्रगतिशीलता हो”<sup>११</sup> भनेका छन् ।
- २) कृष्ण गौतमले विकललाई “२००७ सालपछि नेपाली कथाकारितामा देखा परेको परिवर्तनको आवश्यकताअनुसार सामाजिक आयाममा कथा लेखेर आवश्यकता परिपूर्ति गर्ने कथाकार”<sup>१२</sup> भनेका छन् ।
- ३) खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलले रमेश विकललाई सामाजिक यथार्थवादी साहित्यकार मान्दै “सामाजिक अन्धविश्वास र कुरीतिप्रति व्यङ्ग्य, सामन्तवादी प्रवृत्तिको विरोध, समतामूलक समाजको स्थापना, तथा प्रगतिवादी चिन्तनको समर्थनको सशक्त र तीव्र अभिव्यक्ति ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा पाइन्छ”<sup>१३</sup> भनेका छन् ।

उपर्युक्त पूर्व अध्ययनका आधारमा धेरै समालोचकहरूद्वारा रमेश विकलको कथाकारिताका सम्बन्धमा प्रकाश पारिए तापनि उनको ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहका सन्दर्भमा भने सीमित विद्वान्हरूद्वारा स्पर्शात्मक रूपमा मात्र अध्ययन भएको देखिन्छ । त्यसैले समग्र ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको पृथक् रूपमा पूर्ण अध्ययन गर्ने काम यस शोधपत्रमा भएको छ ।

## १.६ शोधको औचित्य र महत्त्व

आधुनिक नेपाली साहित्यका फाँटमा बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित रमेश विकल आधुनिक नेपाली कथाविधाका विशिष्ट प्रतिभाहरूमध्ये एक हुन् । आधा दर्जन भन्दा बढी कथासङ्ग्रहको प्रकाशन गरेका विकल प्रगतिवादी एवम् सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनको ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रह नेपाली कथाका क्षेत्रमा देखा परेको एक महत्त्वपूर्ण उपलब्धि हुँदै हो; रमेश विकललाई कथाकारका रूपमा चिनाउने प्रथम कथासङ्ग्रह पनि हो । त्यसैले उनको ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहको अध्ययन विश्लेषण गर्नु स्वयम्मा औचित्यपूर्ण देखिन्छ । यस शोधपत्रको माध्यमबाट कथाकार रमेश विकल र उनको ‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहका बारेमा जान्न चाहने पाठकवर्गलाई यसले सहयोग पुऱ्याउने हुँदा यस शोधपत्रको छुट्टै औचित्य एवम् महत्त्व रहेको छ ।

## १.७ शोधपत्रको सीमाङ्कन

रमेश विकल नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित व्यक्तित्व हुन् । प्रस्तुत शोधपत्र उनको बहुमुखी प्रतिभाको साङ्केतिक रूपमा सामान्य परिचय दिदै मूलतः उनको 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कनमा मात्र सीमित रहेको छ ।

## १.८ शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्रका लागि सामग्रीसङ्कलन गर्न पुस्तकालयीय अध्ययन विधि अँगालिएको छ । यसका अतिरिक्त विभिन्न पत्र-पत्रिकाहरूको अध्ययन, विद्वान्-प्राध्यापकहरूसँगको भेटबाट प्राप्त जानकारीलाई समावेश गरी मूलतः विश्लेष्य कृतिलाई आधार सामग्रीका रूपमा लिएर प्रस्तुत शोधकार्यमा वर्णनात्मक, विश्लेषणात्मक र मूल्याङ्कनात्मक शोधविधिको प्रयोग गरिएको छ ।

## १.९ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधपत्रको संरचनालाई सुगठित र सुव्यवस्थित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि यस शोधपत्रलाई निम्नअनुसार पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ :

- पहिलो परिच्छेद - शोधपत्रको परिचय
- दोस्रो परिच्छेद - रमेश विकलको रचनाधर्मिता
- तेस्रो परिच्छेद - 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विवेचना
- चौथो परिच्छेद - समाजपरक समालोचनाका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको विवेचना
- पाँचौं परिच्छेद - उपसंहार  
सन्दर्भसामग्रीसूची

## रमेश विकलको रचनाधर्मिता

### २.१ लेखनको प्रेरणा र पृष्ठभूमि

रमेश विकलको जन्म वि.सं. १९८५ सालमा काठमाडौँको गोकर्ण आरुबारीमा पिता चन्द्रशेखर चालिसे र माता छायादेवी चालिसेका जेठा सन्तानका रूपमा भएको हो।<sup>१४</sup> उनको वास्तविक नाम रामेश्वरप्रसाद चालिसे हो। रमेश विकल दुई वर्षको हुँदा उनकी आमाको निधन भयो। त्यसपछि मातृस्नेहबाट विमुख भएका रमेश विकलको लालनपालन, हेरविचार एवम् स्याहारसुसार उनकै हजुरआमा, हजुरबुबा र सौतेनीआमाबाट भएको थियो।<sup>१५</sup>

कथाकार रमेश विकलका बाजे घनानाथ चालिसे संस्कृतका प्रकाण्ड विद्वान् भएकाले उनीद्वारा नै विकलले चण्डी, रुद्री, दुर्गाकवच, लघुकौमुदी आदि ग्रन्थहरूको अध्ययन गर्ने अवसर पाएका थिए।<sup>१६</sup> बालककालमा रमेश विकलले बाजेबाट धेरै प्रकारका स्तोत्रहरू र पौराणिक कथाहरू सुनेका थिए। उनले बाल्यावस्थामा आफ्ना छरछिमेकीबाट विभिन्न पौराणिक कथा र अनेक प्रकारका परीकथाहरू पनि सुन्ने अवसर पाएका थिए। बाल्यावस्थाको यस प्रकारको परिवेश नै रमेश विकलको साहित्य सिर्जनाको पृष्ठभूमि बनेको देखिन्छ। अन्जान अवस्थामा नै भएको आमाको मृत्यु रमेश विकलको साहित्यिक प्रेरणाको मूल स्रोत हो।<sup>१७</sup> उनले किशोर अवस्थामा पुस्तक पसलहरू (खासगरी टुँडिखेलको किनारामा हिन्दीका अनेक किस्सा कहानीका पुस्तकहरू फैलाएर बस्ने पुस्तक व्यवसायीहरूका) मा घण्टौ बसेर पढ्ने गर्दथे। तिनै पढेसुनेका किस्साकहानीहरूलाई अनेकौँ फूलबुट्टा भरेर साथीभाइसमक्ष सुनाउने प्रवृत्ति पनि उनको साहित्य सिर्जनाको स्रोत हो।<sup>१८</sup> नेपाली जनजीवनमा देखापर्ने सामाजिक असमानता एवम् आर्थिक विषमताले पनि रमेश विकललाई साहित्य सिर्जनातर्फ लाग्ने प्रेरणा मिलेको पाइन्छ।

नेपाली समाजका विविध परिवेश, रीतिस्थिति, उकाली-ओराली, एवम् व्यथा गीतहरू विकलका कथा लेखनका प्रेरक तत्त्व हुन् ।<sup>१९</sup> त्यसैगरी 'सन्देश' नामक हस्तलिखित भित्ते पत्रिकाका सम्पादक श्यामप्रसाद शर्मासँगको सहकार्य पनि विकलको साहित्य सिर्जनाको स्रोत हो । रमेश विकललाई कथा लेखन उत्प्रेरित गर्ने काम उनकै पिता चन्द्रशेखर चालिसेबाट पनि भएको पाइन्छ ।<sup>२०</sup> उनको पारिवारिक वातावरण साहित्य सिर्जनाको प्रेरक पक्ष छँदै थियो; बाबुसँग विभिन्न ठाउँमा जाने क्रममा गरेको अध्ययन (विराटनगरमा थुप्रै पुस्तकहरूको अध्ययन<sup>२१</sup>) ले पनि विकललाई साहित्यतर्फ लाग्ने थप प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । चन्द्रशेखर चालिसे तत्कालीन सरकारको लप्टन पदमा जागिरे भएका<sup>२२</sup> कारण रमेश विकलले बाबुसँग विभिन्न ठाउँमा घुम्ने अवसर पाएका थिए । 'तोतामैनाको कथा', 'अचम्मका बच्चाको कथा' तथा हिन्दीका 'इन्द्रसभा', 'लालपरी' जस्ता कथाहरू रमेश विकलका बालकथाहरू सिर्जना गर्ने प्रेरक तत्त्वहरू हुन् ।<sup>२३</sup>

उपर्युक्त कुराहरूका अतिरिक्त विभिन्न स्वदेशी एवम् विदेशी साहित्यकार तथा तिनका कृतिहरूको अध्ययन, आफ्नै जीवनभोगाइका विभिन्न परिस्थितिहरू, पारिवारिक वातावरण, नेपाली परिवेशमा देखेका, भोगेका र सुनेका विभिन्न घटनाहरू नै रमेश विकलका साहित्य सिर्जनाका प्रेरणाका स्रोतहरू बन्न गएका छन् ।

## २.२ व्यक्तित्व

### २.२.१ राजनीतिक व्यक्तित्व

नेपालमा प्रजातन्त्रप्राप्तिका लागि वि.सं. २००५/२००६ सालतिर नेपाली जनताहरूमा भित्रिभित्रै चहलपहल सुरु भएको थियो । यसको प्रभाव युवा रमेश विकलमा पनि पर्नु स्वाभाविकै थियो । उनलाई त्यस समयमा एकातिर घरपरिवारमा आर्थिक उत्तरदायित्व वहन गर्नुपर्ने स्थिति थियो भने अर्कातिर राजनीतिक हावाले पनि गहिरो प्रभाव पारिसकेको थियो । त्यतिखेर राजनीतिक प्रचार एवम् राजनीतिक कुराकानी गर्न बन्देज थियो । त्यसै समयमा रमेश विकल र श्यामप्रसाद शर्मा मिलेर 'सन्देश' नामक हस्तलिखित पत्रिका निकालेका थिए । रमेश विकल र उनका केही विश्वासी राजनीतिक व्यक्तिहरूले आन्तरिक रूपमा 'पाँचभाइ' भन्ने संस्था खोलेका

थिए । उक्त संस्था जेलमा परेका राजनीतिक व्यक्तिहरूलाई भेट्ने र खबर आदानप्रदान गर्ने गोप्य सङ्गठनको रूपमा प्रयोग भएको थियो । यसै सिलसिलामा रमेश विकल राजनीतिमा सम्मिलित भएको आरोपमा २००६ सालमा सात दिनसम्म जेलमा परेर निस्केका थिए ।<sup>२४</sup> उनी वि.सं. २००६ सालदेखि २००९ सालसम्मको छोटो समयमा तीन पटक राजबन्दीको रूपमा थुनामा परेका थिए ।<sup>२५</sup> वि.सं. २००८ तिर रमेश विकल राजनीतिक प्रचारप्रसार, भाषण, सामाजिक संघसंस्थाका गोष्ठी तथा बैठकमा व्यस्त भएकै कारण उनकी जेठी छोरीको मृत्यु हुनपुगेको थियो ।<sup>२६</sup> वि.सं. २०१२ सालमा समाज सुधार संघका सदस्य बनेका रमेश विकलले २०१२ सालसम्म राजनीतिलाई मुख्य क्षेत्र बनाएको पाइन्छ । बिस्तारै उनले २०१२ सालपछि साहित्यलाई प्रमुख र राजनीतिलाई गौण मान्न थालेको पाइन्छ । यसरी रमेश विकलमा वि.सं. २००६ सालदेखि २०१२ सालसम्मको अवधिमा राजनीतिक व्यक्तित्व हावी भएको पाइन्छ ।

## २.२.२ सामाजिक व्यक्तित्व

रमेश विकलले सामाजिक संघसंस्था रहेर महत्त्वपूर्ण योगदान गरेका छन् । उनले वि.सं. २००५/२००६ सालतिर काठमाडौंको चावहिलमा 'विनायक स्कुल' खोल्नको लागि महत्त्वपूर्ण सरसल्लाह र सहयोग गरेका थिए । चावहिलमा नै 'मित्र मण्डली' नामक समाज सुधार संस्था खोलेर केही समय उक्त संस्थाका सञ्चालक सचिव बनेका रमेश विकलले वि.सं. २००८ सालमा आफ्नै घरमा 'प्राइमरी स्कुल' खोलेका थिए । पछि विकलकै योगदानबाट उक्त विद्यालयको भवन निर्माण भएको पाइन्छ । यही विद्यालय अरुणोदय नि.मा.वि. का नामले सञ्चालन भएपछि रमेश विकल त्यसमा सहयोग समितिका अध्यक्ष (वि.सं. २०११-२०२५) भएर काम गरे ।<sup>२७</sup> यो विद्यालय अहिले अरुणोदय माध्यमिक विद्यालयका रूपमा सञ्चालन भइरहेको छ । गोकर्णनजिकै रहेको 'चामुण्डा नि.मा.वि.' (हाल मा.वि.) को स्थापना र सञ्चालनमा पनि उनको ठूलो योगदान रहेको छ । त्यसैगरी 'सहयोगी नि.मा.वि.' (हाल उच्च मा.वि.) का संस्थापक सदस्य बनेर पनि विकलले सामाजिक सेवा गरेको पाइन्छ ।<sup>२८</sup>

नेपालमा २००७ सालमा प्रजातन्त्रको स्थापना भएपछि नेपाली समाजको उन्नति, प्रगति र विकास गर्ने उद्देश्यले विभिन्न संघसंस्थाहरू खुल्न थाले । त्यस



क्रममा खुलेका विभिन्न संघसंस्थाहरूमा आवद्ध भएर रमेश विकलले सामाजिक सेवा गरेको पाइन्छ । उनले समाज सुधार संघको सदस्य (२०१३), नेपाली लेखक संघको सदस्य (२०१९), प्रगतिशील लेखक संघको अध्यक्ष (२०४२), बालसाहित्य समाजको उपाध्यक्ष (२०४६), बालसाहित्य समाजको अध्यक्ष (२०५०)<sup>२९</sup> जस्ता विभिन्न संघसंस्थाका पदहरूमा रहेर प्रत्यक्ष एवम् परोक्ष रूपमा नेपाली समाजको विकासमा ठूलो योगदान पुऱ्याएका छन् । विकलले वि.सं. २०२८ सालमा राष्ट्रिय शिक्षा लागू भएपछि माध्यमिक तहमा नेपाली विषयको पाठ्यक्रम निर्माण उपसमितिका सदस्यका रूपमा सेवा गरे । त्यसैगरी उनले साभ्ना प्रकाशनको सञ्चालन समितिको सदस्य भई वि.सं. २०३६ सालदेखि चार वर्षसम्म सेवा गरेको पाइन्छ ।<sup>३०</sup> यसरी विभिन्न विद्यालयको स्थापना एवम् सञ्चालनका साथै विभिन्न सामाजिक संघसंस्थामा संलग्न रहेर गरेको रमेश विकलको सामाजिक योगदान उल्लेख्य रहेको छ ।

### २.२.३ साहित्यिक व्यक्तित्व

रमेश विकलको साहित्यिक व्यक्तित्व नै उनको सर्वाधिक चर्चित र ख्यातिप्राप्त व्यक्तित्व हो । ‘सन्देश’ (२००६) नामक हस्तलिखित पत्रिकामा प्रकाशित ‘कुखुराहरूले अब शंख फुके’ शीर्षकको कविता नै उनको प्रथम रचना हो ।<sup>३१</sup> यद्यपि विकलको साहित्यिक यात्रा भने ‘गरिब’ (शारदा, वर्ष १५, अङ्क १२, २००६) शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि आरम्भ हुन्छ । उनी नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभाका रूपमा परिचित छन् । नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध, बालसाहित्य आदि विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि रमेश विकल मूलतः कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध छन् । नेपालको निम्न तथा निम्नमध्यम वर्गीय ग्रामीण जीवनका सामान्य-असामान्य परिस्थितिहरूलाई आफ्नो कलात्मक शिल्पमा राखेर कथा सिर्जना गर्ने रमेश विकल आधुनिक कथाका क्षेत्रमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित छन् । आधुनिक नेपाली कथाका क्षेत्रमा प्रगतिवादको प्रतिष्ठापन पनि उनबाट नै भएको हो । रमेश विकलका ‘विरानो देशमा’ (२०१६), ‘नयाँ सडकको गीत’ (२०१९), ‘आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ’ (२०२४), ‘एउटा बूढो भ्वाइलेन : आशाबरीको धुनमा’ (२०२५), ‘उर्मिला भाउजू’ (२०३५), ‘शव, सालिक र

सहस्र बुद्ध' (२०४३) र 'हराएका कथाहरू' (२०५५) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । उनका थुप्रै कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि छरिएर रहेका छन् । 'नयाँ सडकको गीत' कथासङ्ग्रहका लागि 'मदन पुरस्कार' (२०१८) समेत पाइसकेका रमेश विकलका 'तेह्र रमाइला कथाहरू' (२०२२), 'एक्काइस रमाइला कथा' (२०२३), 'पञ्चतन्त्रका कथाहरू' (२०२३) लगायत अन्य बालकथासङ्ग्रहहरू पनि प्रकाशित भएका छन् ।

कथाकार रमेश विकल सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै उपन्यासको सिर्जना गरेर चर्चित उपन्यासकार बन्न सफल व्यक्ति हुन् । उनका 'सुनौली' (२०३०), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०३९), 'विक्रम र नौलो ग्रह' (किशोर उपन्यास) (२०३९), र 'सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन' (२०५२) जस्ता उपन्यासहरू प्रकाशित छन् । त्यसैगरी उनका 'सरदार भक्ति थापा' (२०४०) ऐतिहासिक नाटक र 'मिल्किएको मणि' (२०४८) पौराणिक नाटक पनि प्रकाशित छन् । विकलका 'सात थुँगा' (२०३७), 'सप्तरङ्ग' (२०३९), 'मानिस वैभव र मृत्यु' (२०५६) जस्ता एकाङ्की सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । 'सात सूर्य एक फन्को' (२०३४), 'नीलगिरिको छायाँमा' (२०४०) जस्ता कृतिहरूले रमेश विकललाई निबन्धकार र यात्रावृत्तान्तकारका रूपमा पनि परिचित गराएका छन् । यसरी आफ्नो प्रतिभालाई साहित्यका विभिन्न विधामा प्रस्फुटन गराएका रमेश विकल नेपाली साहित्यका फाँटमा प्रतिनिधि साहित्यकारका रूपमा स्थापित छन् ।

## २.२.४ सम्पादक व्यक्तित्व

रमेश विकलले विभिन्न पत्रपत्रिकाको प्रधान सम्पादक, सहायक सम्पादक तथा सम्पादन मण्डलको सदस्यका रूपमा रहेर त्यसको गहन जिम्मेवारीलाई वहन गरेका छन् । उनी 'नवीन शिक्षा' को सहायक सम्पादक (२०१३), प्रचार विभागबाट प्रकाशित 'विकाशोन्मुख नेपाल' पत्रिकाको सम्पादक (२०१८)<sup>३२</sup> भएको पाइन्छ । काठमाडौँको नक्सालबाट निस्कने 'रचना' पत्रिकाको सम्पादकमण्डलका सदस्यको रूपमा वि.सं. २०१८ सालदेखि ३, ४ वर्षसम्म काम गरेका विकलले जनक शिक्षा केन्द्रबाट प्रकाशन हुने 'कोपिला' र काठमाडौँको बालमन्दिरबाट प्रकाशित हुने 'बालक' पत्रिकाको पनि केही समयसम्म सम्पादन गरेका थिए ।<sup>३३</sup> 'बालक' र

‘कोपिला’ पत्रिका संयुक्त रूपमा प्रकाशित हुन्थे । त्यसैगरी उनले जनक शिक्षाबाटै प्रकाशित हुने ‘शैक्षिक गतिविधि’ पत्रिकाको सम्पादन (२०२८), काठमाडौंको चाबहिलबाट निस्कने ‘उत्साह’ पत्रिकाको सम्पादन (२०३७) पनि गरेका थिए । रमेश विकलले २०३७ सालपूर्व सम्पादन गरेका ‘रचना’ र ‘उत्साह’ पत्रिकाबाहेक अन्य पत्रपत्रिकाहरू रामेश्वरप्रसाद चालिसेको नाममा सम्पादन गरेका छन् ।<sup>३४</sup> वि.सं. २०५१ सालमा नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानका सदस्य बनेका विकलले यही संस्थाबाट निस्कने ‘समकालीन साहित्य’ जस्ता ओजस्वी साहित्यिक पत्रिकाको प्रधान सम्पादक भएर काम गरे । यसका अतिरिक्त उनले नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठानबाटै प्रकाशित हुने ‘प्रज्ञा’, ‘कविता’ र ‘सयपत्री’ जस्ता पत्रिकाहरूमा सम्पादन मण्डलको सदस्य<sup>३५</sup> पदमा रहेर आफ्नो जिम्मेवारीलाई कुशल रूपमा वहन गरेको पाइन्छ ।

## २.२.५ प्रशासकीय व्यक्तित्व

रमेश विकलका विभिन्न व्यक्तित्वमध्ये प्रशासकीय व्यक्तित्व पनि एक हो । रमेश विकल आफ्ना पिताको मृत्युपश्चात् शाखा अधिकृत पदमा जागिरे भएको पाइन्छ । वि.सं. २०१८ सालमा प्रचार विभागमा सहायक सम्पादक (नायव सुब्बा) पदमा जागिरे भएका<sup>३६</sup> विकल त्यसैसाल नेपाल लेखक संघको कार्यालय सचिव पदमा रहेर काम गरेको पाइन्छ ।<sup>३७</sup> शिक्षा सामग्री अनुसन्धान केन्द्र (जनक शिक्षा सामग्री केन्द्र ) मा शाखा अधिकृत भएर उनले वि.सं. २०२१ सालदेखि २०३३ सालसम्म काम गरे । त्यस समयमा विकलले उक्त केन्द्रबाट प्रकाशित हुने सम्पूर्ण पत्रपत्रिकाको सम्पादन गरेका थिए । त्यसैगरी उनले २०३३ सालदेखि २०३५ सालसम्म श्री ५ को सरकार शिक्षा मन्त्रालय अन्तर्गत परीक्षा शाखामा शाखा अधिकृत बनेर काम गरे ।<sup>३८</sup> यसका अतिरिक्त उनले २०४१ सालदेखि २०४६ सालसम्म प्राथमिक शिक्षा परियोजनामा सम्पादक (शाखा अधिकृत सरह) को पदमा करारमा<sup>३९</sup> रही सेवा गरेको पाइन्छ । विकलले २०४६ सालदेखि २०५१ सालसम्म त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागमा विदेशी विद्यार्थीहरूलाई नेपाली भाषा पढाउने काम गरे । २०५१ सालदेखि २०५६ सालसम्म ने.रा.प्र.प्र. का प्राज्ञ सदस्य रहेका विकल हाल साहित्य साधनामा लागि रहेका छन् ।

## २.३ लेखनका विविध आयामहरू

रमेश विकल नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा विशिष्ट ख्याति प्राप्त गरिसकेका व्यक्ति हुन् । उनले कथा, उपन्यास, नाटक, एकाङ्की निबन्ध एवम् बालसाहित्यका क्षेत्रमा कलम चलाएर आफूलाई बहुआयामिक साहित्यिक व्यक्तित्वको रूपमा परिचित गराएका छन् । अतः रमेश विकलका साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पाटाहरूलाई निम्नानुसार चर्चा गरिन्छ :

### २.३.१ कथाकार

कथाकार रमेश विकलको सबैभन्दा मौलाएको विधा कथा नै हो । उनको कथा लेखनको आरम्भ 'गरिव' (शारदा, वर्ष १५, अङ्क १२, २००६) शीर्षकको कथाबाट भएको हो । रमेश विकलको प्रथम प्रकाशित कथासङ्ग्रह 'बिरानो देशमा' (२०१६) हो । उनले 'नयाँ सडकको गीत' (२०१९) कथासङ्ग्रहका लागि मदन पुरस्कार (२०१८) पाएका छन् । त्यसैगरी उनका 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ' (२०२४), 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा' (२०२५), 'उर्मिला भाउजू' (२०३५), 'शव, सालिक र सहस्र बुद्ध' (२०४३) र 'हराएका कथाहरू' (२०५५) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । यी कथासङ्ग्रहहरूका अतिरिक्त विकलका थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । उनका 'मधुमालतीको कथा', 'तर कोपिला फक्रेन', 'लाहुरी भैंसी', 'नयाँ सडकको गीत', 'फुटपाथ मिनिस्टर्स', 'शव, सालिक र सहस्र बुद्ध', 'दुई रुपियाँको नोट', 'विघटन', 'यी रगतमा बाँच्नेहरू', 'रानी र दरबार', 'सिँगारी बाख्रो' आदि प्रसिद्ध कथाहरू हुन् ।

रमेश विकल नेपाली कथापरम्परामा यथार्थवादी लेखनको अवस्थालाई पूर्वारम्भ प्रदान गर्ने पृष्ठभूमिमा रहेर आलोचनात्मक यथार्थवादी कथालेखन परम्परालाई उत्कृष्टता प्रदान गर्ने प्रतिनिधि कथाकार हुन् ।<sup>१०</sup> यिनका कथामा आर्थिक कारणबाट समाजमा व्याप्त असमानता, भेदभाव, ठूलो र सानो, उच्च र निम्न, सम्पन्न र विपन्नजस्ता दृष्टिकोणको आलोचना पाइन्छ । विकलले आफ्ना कथाहरूमा आर्थिक कारणले सिर्जित मानिसको नारकीय जीवनको सजीव चित्रण गरेका छन् ।<sup>११</sup> प्रगतिवादी कथाकार रमेश विकलले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबी, राजनीतिक विकृति, मानवीय वेदना, यौनकुण्ठा, सामाजिक विसङ्गति, अन्धविश्वास, रूढिगत धारणा आदिको चित्रण गरेका छन् ।

### २.३.२ उपन्यासकार

कथाकारका रूपमा प्रसिद्ध रमेश विकल एक कुशल उपन्यासकार पनि हुन् । 'सुनौली' (२०३०), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०३९) र 'सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन' (२०५२) जस्ता औपन्यासिक कृतिहरूले उनलाई उपन्यासकारका रूपमा परिचित गराएका छन् । यी तीनओटै उपन्यासहरू मूलतः सामाजिक यथार्थवादमा आधारित छन् ।<sup>४२</sup> यद्यपि उनको 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यास सामाजिक धरातलमा रहेर प्रगतिवादी स्वरलाई मुखरित गर्न सफल छ । 'सुनौली' उपन्यासमा यौनोन्मादको विस्तृत वर्णन गरिएको छ । कथावस्तु, पात्रविधान, परिवेशचित्रण र चयन एवम् विविध शृङ्खलामा देखिने भावुकता, शिथिलता र हल्कापन आदिले ठोस वैचारिकता प्रदान गर्न नसके तापनि सामाजिक यथार्थमा बढी मात्रामा यौनमूलक उपन्यासका रूपमा यो उपन्यास मुखरित भएको छ ।<sup>४३</sup> यस उपन्यासकी नायिका सुनौलीका कथा एवम् व्यथाहरूलाई प्रस्तुत उपन्यासमा चित्रण गरिएको छ । 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' उपन्यासमा सिन्धुपाल्चोकको इन्द्रावती नदीकिनारमा बसी जीविकोपार्जनमा जुटेका माभीहरूको दुःखी, अभावग्रस्त र शोषणले पीडित जीवनको कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।<sup>४४</sup> त्यसैगरी उनको तेस्रो उपन्यास 'सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन' मा २०३६ सालदेखि २०४७ सालसम्मको राजनीतिक स्थितिको चित्रण पाइन्छ । यो उपन्यासले पञ्चायती व्यवस्थाका कार्यकताहरूको दुष्कृत्यलाई उदाङ्गो पार्न सफल भएको छ ।<sup>४५</sup> यसरी रमेश विकल सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै उपन्यास लेखेर पनि सफल उपन्यासकार बनेका छन् ।

### २.३.३ नाटककार

वि.सं. २०१४ सालतिर 'हरिशरणम्' शीर्षकको नाटक लेखेर विकल यस विधामा प्रवेश गरेका हुन् ।<sup>४६</sup> उनले थुप्रै एकाङ्की, पूर्णाङ्की नाटकका साथै बालनाटकहरू पनि लेखेका छन् । रमेश विकलका 'सरदार भक्ति थापा' (२०३९) र मिल्किएको मणि (२०४८) गरी दुई पूर्णाङ्की नाटक प्रकाशित छन् भने उनको प्रकाशित एकाङ्कीसङ्ग्रह 'सातरङ्ग' (२०३९) हो । रमेश विकलका नाटकहरू धार्मिक, ऐतिहासिक, पौराणिक, सामाजिक, आर्थिक विकृति, विसङ्गति र असमानताजस्ता

विषयवस्तुमा आधारित छन् ।<sup>४७</sup> यिनै नाट्यकृतिहरूका आधारमा रमेश विकल नेपाली नाटकको इतिहासमा एक नाटककारका रूपमा स्थापन्न छन् ।

### २.३.४ निबन्धकार

रमेश विकलले निबन्धकार र यात्रावृत्तान्तकारका रूपमा पनि आफूलाई उभ्याएका छन् । उनका 'सात सूर्य एक फन्को' (२०३४), 'नीलगिरिको छायामा' (२०४०) र 'अब अगाडि बढ्नु छ अझ अगाडि' (२०५०), 'मेरो अविरल जीवनगीत' (२०६०) जस्ता निबन्धात्मक पुस्तकहरू प्रकाशित भएका छन् । यिनका केही निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् । विकलका 'सात सूर्य एक फन्को' र 'नीलगिरिको छायामा' यात्रावृत्तान्तमा आधारित संस्मरणात्मक निबन्धहरू रहेका छन् भने 'अब अगाडि बढ्नु छ अझ अगाडि' मा हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरू रहेका छन् ।<sup>४८</sup> उनका संस्मरणात्मक निबन्धहरूमा विकलले गोसाइँकुण्ड तथा मुक्तिनाथको यात्रा गर्ने क्रममा देखेका, भोगेका र अनुभव गरेका विभिन्न घटना, जनजीवन, परिवेश आदिको चित्रण पाइन्छ । उनका हास्यव्यङ्ग्यात्मक निबन्धहरूमा नेपाली समाजका विभिन्न क्षेत्रमा व्याप्त विकृति, विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य पाइन्छ । यात्रा संस्मरणात्मक कृतिमा विकलको 'मेरो अविरल जीवनगीत' उल्लेख्य कृति हो । यसमा विकलले आफूले भोगेका र सामना गर्नुपरेका विभिन्न परिस्थितिहरूको बारेमा विस्तृत चर्चा गरेका छन् ।

### २.३.५ बालसाहित्यकार

कथाकार रमेश विकलले बालसाहित्यसँग सम्बन्धित विविध कृतिहरू लेखेका छन् । नेपाली साहित्यका पाठकहरू अपेक्षित रूपमा वृद्धि हुन नसकेको हुँदा बाल्यावस्थादेखि नै साहित्यप्रति अभिरुचि बढाउन विकल बालसाहित्यमा जोड दिनुपर्ने धारणा व्यक्त गर्दछन् ।<sup>४९</sup> उनले बालसाहित्यसँग सम्बद्ध भएर कथा, उपन्यास, एकाङ्की आदि विधाहरूमा कलम चलाएका छन् । 'तेह रमाइला कथाहरू' (२०२१), 'एक्काइस रमाइला कथाहरू' (२०२३), 'पञ्चतन्त्रका कथाहरू' (२०२३), 'दिलमाया' (२०४३), (बालकथासङ्ग्रह), हिउँदे छुट्टी (बालकथासङ्ग्रह), बाह्र महिनाका गीतहरू (२०४३) 'विक्रम र नौलो ग्रह' (किशोर उपन्यास) (२०३९), 'केही

मूर्खहरूको कथा' (२०४५) 'मान्छे, भैंसी र मुरी चामलको भात' (चित्रकथा) (२०५७), 'सात थुँगा' (एकाङ्कीसङ्ग्रह) (२०३७),<sup>५०</sup> रमेश विकलका बालसाहित्यसँग सम्बन्धित प्रकाशित रचनाहरू हुन् । उपर्युक्त कृतिहरू बालबालिकाहरूलाई नीति, शिक्षा र मनोरञ्जन प्रदान गर्ने उद्देश्यले लेखिएका हुन् ।

प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित रमेश विकल नेपाली साहित्यका विविध आयामहरूमा कलम चलाउँदै हालसम्म निरन्तर साहित्यसाधनामा लागि रहेका छन् । उनीभिन्न रहेको प्रतिभालाई नेपाली साहित्यका कथा, उपन्यास, नाटक, निबन्ध आदि विधाका विभिन्न कृतिहरूमार्फत अभिव्यक्त गरेर नेपाली साहित्यलाई समृद्ध गराउनमा रमेश विकलको ठूलो योगदान रहेको छ ।

#### २.४ रमेश विकलको साहित्यिक लेखनको चरणविभाजन

रमेश विकलको प्रथम साहित्यिक रचना 'सन्देश' पत्रिकामा छापिएको कविता भए तापनि उनको साहित्ययात्राको आरम्भ 'गरिब' (शारदा २००६) शीर्षकको कथाबाट भएको हो । 'गरिब' शीर्षकको कथा प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका रमेश विकलका कथा, उपन्यास, नाटक, एकाङ्की, निबन्ध जस्ता विधासँग सम्बन्धित थुप्रै कृतिहरू प्रकाशित छन् । नेपाली साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाए तापनि उनको चर्चित व्यक्तित्वचाहिँ कथाकार व्यक्तित्व नै हो । वि.सं. २००६ सालदेखि हालसम्मको साढे पाँच दशकभन्दा लामो अवधिमा रमेश विकलले प्रकाशित गरेका साहित्यिक रचनाहरूमा प्रयुक्त कथागत प्रवृत्ति, विषयगत चयन एवम् विधागत नवीनताका आधारमा उनको साहित्यिक यात्रालाई ठम्याउनु वाञ्छनीय देखिन्छ । समालोचक ईश्वर वरालले रमेश विकलको साहित्यिक यात्रालाई पूर्वखण्ड र उत्तरखण्ड गरी दुई भागमा विभाजन गरेका छन् ।<sup>५१</sup> अधिकांश समालोचक एवम् साहित्यकारहरूले विकलको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेको पाइन्छ । अतः रमेश विकलको साहित्ययात्रालाई निम्नानुसार तीन चरणमा विभाजन गर्नु बढी सान्दर्भिक हुन्छ ।

## २.४.१ प्रथम चरण (वि.सं. २००६ सालदेखि २०२० सम्म)

वि.सं. २००६ सालदेखि २०२० सालसम्मको अवधिलाई रमेश विकलको साहित्य यात्राको प्रथम चरण मानिन्छ । यस चरणमा उनका 'बिरानो देशमा' (२०१६) र 'नयाँ सडकको गीत' (२०१९) गरी दुई कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यी कथासङ्ग्रहका अधिकांश कथाहरूमा बाह्य परिस्थितिको वर्णन बढी मात्रामा पाइन्छ । नेपाली ग्रामीण समाजको चित्रणका साथै सामाजिक एवम् आर्थिक असमानताहरूलाई उनका कथाहरूमा उठाइएको छ । विकलका कथाहरूले नेपाली समाजको गरिबी अवस्थाको यथार्थ चित्रण गरेका छन् । परिपुष्ट कथानकको प्रयोगका साथै सामाजिकतालाई अँगाल्दै प्रगतिवादी स्वरलाई मुखरित गर्नु विकलको यस चरणको वैशिष्ट्य हो ।

विकलका प्रथम चरणका कथाहरूमा 'मधुमालतीको कथा', 'तर कोपिला फक्रेन', 'लाहुरी भैंसी', 'भञ्ज्याङको चौतारो', 'दुई रुपियाँको नोट', 'नयाँ सडकको गीत', आदि कथाहरू विशेष चर्चित बनेका छन् । ग्रामीण समाजको चित्रण, सामाजिक असमानता, उच्च र निम्न वर्गबीचको आर्थिक असमानता, निम्न र निम्नमध्यमवर्गीय नेपालीहरूका पीर, व्यथा एवम् उनीहरूका यावत् समस्याहरूलाई विकलका यस चरणका कथाहरूमा चित्रण गरिएको छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाजमा भोग्नु परेका दुःख, कष्ट, पीडा, अन्याय, अत्याचार आदिको यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गर्दै परम्परागत अन्धविश्वास तथा रूढिगत धारणाको विरोध गरेका छन् । यस चरणका कथाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुको प्रयोगद्वारा नेपाली समाज र सामाजिक जनजीवनका समस्याहरूलाई सजीव ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । यस चरणका कथाहरूमा अमानवीय सामाजिक व्यवस्थाका कारण मानिसले भोग्नु परेका आर्थिक, मानसिक, धार्मिक, सामाजिक आदि दयनीय पक्षको प्रस्तुतिका साथै तत्कालीन नेपाली समाजको व्यवस्थामाथि विकलको आलोचनात्मक दृष्टिकोण पाइन्छ । कथाहरूमा सामाजिक यथार्थवाद, आलोचनात्मक यथार्थवाद एवम् मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको प्रयोग गर्नु विकलको यस चरणको प्रवृत्ति हो ।



## २.४.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०२१ सालदेखि २०२९ सालसम्म)

वि.सं. २०२१ सालदेखि २०२९ सालसम्मको अवधिलाई रमेश विकलको साहित्ययात्राको दोस्रो चरण मानिन्छ । विकल यस चरणमा आउँदा विवरणात्मकताबाट विश्लेषणात्मकतातिर, स्थूलबाट सूक्ष्मतिर, परिपुष्ट कथानकबाट भिनो र सूक्ष्म कथानकतिर उन्मुख भएका छन् । त्यसैगरी यस चरणमा विकलका बालकथासङ्ग्रहका साथै लोककथासङ्ग्रह पनि प्रकाशित भएका छन् । यही आधारमा रमेश विकलको साहित्य यात्राको दोस्रो चरणको आरम्भ भएको हो ।

यस समयावधिमा विकलले 'तेह्र रमाइला कथाहरू' (२०२२), 'एक्काइस रमाइला कथाहरू' (२०२३), 'पञ्चतन्त्रका कथाहरू' (२०२३) जस्ता बालकथासङ्ग्रहहरूको प्रकाशन गरेका छन् । त्यसैगरी उनका 'अगेनाको डिलमा' (लोककथा सङ्ग्रह) (२०२३), 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ' (२०२४) र 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा' (२०२५) जस्ता कथासङ्ग्रहहरू पनि यसै समयका प्राप्त हुन् । उनका बालकथाहरूमा नीति, शिक्षा एवम् उपदेशसम्बन्धी कुराहरूलाई मनोरञ्जनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । ती बालकथाहरूमा मानव र मानवेतर पात्रको प्रयोग र तिनका बीचमा संवाद गराई रोमाञ्चकारी घटनाको प्रस्तुति पाइन्छ ।<sup>४२</sup> 'आज फेरि अर्को तन्ना फेरिन्छ', 'नपुङ्सक युग', 'बाँझी धर्ती', 'स्वाँ ना बाज्या', 'एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा', 'फुटपाथ मिनिस्टर्स', 'एउटा बूढो बकैनाको रूख' आदि यस चरणका उत्कृष्ट कथाहरू हुन् । यस अवधिका अधिकांश कथाहरूमा यौनमूलक समस्यालाई प्रभावकारी रूपमा चित्रण गरिएको छ । उपर्युक्त कथाहरूमा मूलतः बालमनोविज्ञान, यौनमनोविज्ञानका साथसाथै सामाजिक समस्यालाई यथार्थ रूपमा वर्णन गरिएको छ । यस चरणका कतिपय कथाहरूले संस्कारमूलक समस्याहरू एवम् ऐतिहासिक घटनालाई समेत विषयवस्तुको रूपमा ग्रहण गरेका छन् ।<sup>४३</sup> भिनो कथानकको प्रयोग, परिष्कृत शैलीको प्रयोग तथा अन्तर्मुखी प्रवृत्तियुक्त पात्रहरूको प्रयोग गर्नु विकलको यस चरणको विशेषता हो । प्रथम चरणका कथाहरूमा आर्थिक अवस्थाका आधारमा बालकको मनस्थितिको चित्रण गरे पनि बालमनोविज्ञान, पात्रगत मनोदशाको स्वाभाविक चित्रण, सामाजिक समस्या, सामाजिक अपराधको आलोचना, यौन

मनोविज्ञानको प्रयोग तथा प्रतीकको प्रयोग, लेखनमा विविधता आदि रमेश विकलका यस चरणका विशेषता हुन् । यिनै विशेषताका आधारमा यो चरण उनको प्रथम चरणको तुलनामा भिन्न देखिएको छ ।

### २.४.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०३० सालदेखि हालसम्म)

रमेश विकलको समग्र साहित्ययात्राको तेस्रो चरणको रूपमा वि.सं. २०३० सालदेखि हालसम्मको समयावधिलाई लिइन्छ । यस चरणमा आउँदा उनी कथाकारका रूपमा मात्र सीमित नभएर उपन्यासकार, नाटककार, निबन्धकार, एकाङ्कीकारका रूपमा देखा पर्दछन् । त्यसैले प्रथम र दोस्रो चरणमा कथाकारको रूपमा मात्र सीमित बनेको उनको व्यक्तित्व यस चरणमा आउँदा निकै फैलिएको पाइन्छ । सामाजिक चित्रणका साथै आन्तरिक द्वन्द्व र परिवेशको प्रयोगमा पनि नयाँ नयाँपन देखाउँदै यस समयमा विकल नेपाली जनजीवनका सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक समस्याको पहिचान गरी क्रान्ति र विद्रोहात्मक स्वर सुसेल्दै प्रगतिवादी कथालेखनतर्फ उन्मुख भएका छन् ।

विकलका यस चरणमा 'उर्मिला भाउजू' (२०३५), 'शव, सालिक र सहस्र बुद्ध' (२०४३) र 'हराएका कथाहरू' (२०५५) गरी तीनओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । यी कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विचारको सशक्त अभिव्यक्ति पाइन्छ । यस समयमा आउँदा विकलको छुट्टै शैलीको निर्माण भएको छ । उनले ग्रामीण एवम् शहरी परिवेशको सत्यतथ्य चित्रण गरेका छन् । यही परिवेशमा बसोबास गर्ने निम्नमध्यमवर्गीय नेपाली जनजीवनको यथार्थ चित्र प्रस्तुत गर्दै रूढिग्रस्त धार्मिक परम्पराप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु विकलको विशेषता बनेको छ । विषयानुरूपका पात्र तथा शैलीको समुचित प्रयोग पनि उनका कथामा पाइन्छ । त्यसैगरी नारी समस्या र उनीहरूप्रति गरिएको अमानवीय व्यवहार एवम् उत्पीडनको सहज चित्रण गर्नु<sup>५४</sup> पनि यस चरणको विशेषता हो । उनका 'सुनौली' (२०३०), 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' (२०३९), 'विक्रम र नौलो ग्रह' (किशोर उपन्यास) (२०३९), 'सागर उर्लन्छ सगरमाथा छुन' (२०५२) जस्ता औपन्यासिक कृतिहरू पनि यसै चरणका प्राप्ति हुन् । 'सुनौली' उपन्यासमा त्यस उपन्यासकी नायिका सुनौलीका कथा व्यथालाई विषयवस्तुका रूपमा ग्रहण गरी उसकै जीवनका

विविध पक्षमाथि प्रकाश पारिएको छ । यो उपन्यास बढी मात्रामा यौनमूलक उपन्यासका रूपमा मुखरित भएको छ ।<sup>५५</sup> 'अविरल बग्दछ इन्द्रावती' प्रगतिवादी उपन्यास हो । यसमा इन्द्रावती नदीकिनारमा बसोबास गर्ने असहाय गरिबहरूको कथा छ । यसमा निम्नवर्गीयहरूको चेतनाले गर्दा एकताको बाटो समाती सङ्घर्षको तयारीमा जुटिरहेको समाजको यथार्थ तथ्य प्रस्तुत गरिएको छ ।<sup>५६</sup> त्यसैगरी उनको अर्को महत्त्वपूर्ण उपन्यास 'सागर उर्लन्छ सरगमाथा छुन' ले पञ्चायती व्यवस्थाका कार्यकर्ताहरूको दुष्कृत्यलाई उदाङ्गो पार्न सफल भएको छ ।<sup>५७</sup>

रमेश विकलले यस चरणमा नाटकको क्षेत्रमा पनि उल्लेख्य योगदान गरेका छन् । 'सरदार भक्ति थापा' (२०४०), र 'मिल्किएको मणि' (२०४८) जस्ता नाटकहरू यसै चरणका प्राप्ति हुन् । उनको 'सप्तरङ्ग' (२०३९) एकाङ्की सङ्ग्रह पनि प्रकाशित छ । रमेश विकलका 'सात सूर्य एक फन्को' (२०३५), 'नीलगिरिको छायामा' (२०५०), 'अव अगाडि बढनु छ अझ अगाडि' (२०५०) जस्ता निबन्ध सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् । 'सात सूर्य एक फन्को' र 'नीलगिरिको छायाँमा' मा रमेश विकलका यात्रा संस्मरणात्मक निबन्धहरू रहेका छन् । संस्मरणात्मक कृतिका दृष्टिले 'मेरो अविरल जीवनगीत' जस्तो महत्त्वपूर्ण कृतिको प्रकाशन पनि यसै चरणमा भएको छ । उपर्युक्त विधाहरूका अतिरिक्त रमेश विकलका बालसाहित्यसँग सम्बन्धित बालगीत, चित्रकथा जस्ता कृतिहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । हाल पनि निरन्तर साहित्यसाधनामा लागि रहेका रमेश विकलका थुप्रै फुटकर रचनाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।

## २.५ प्रवृत्तिहरू

नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित रमेश विकल आधुनिक नेपाली कथाका प्रतिभा हुन् । विकलले उपन्यास, नाटक, यात्रासंस्मरण तथा निबन्धहरू लेखे तापनि मूलतः कथाकारकै रूपमा उनको प्रसिद्धि उच्च रहेको छ ।<sup>५८</sup> परिमाणात्मक र गुणात्मक दृष्टिले उनको कथा विधा अन्य विधाका तुलनामा उच्च रहेका छ । अतः विकलको प्रसिद्धिप्राप्त विधा कथा तथा अन्य विधाका परिप्रेक्ष्यमा उनका प्रवृत्तिहरू ठम्याउन सकिन्छ ।

कथाकार रमेश विकल नेपाली समाजका यथार्थवादी चित्रकार हुन् ।<sup>५९</sup> आरम्भमा नेपाली समाजको चित्रणमा जोड दिने विकल पछाडि आफ्नो लेखनमा परिष्कार गर्दै आलोचनात्मक सामाजिक यथार्थताको सापेक्षतामा मानवीय प्रवृत्ति र उनीहरूका दमित यौन कुण्ठाहरूलाई समेत चित्रण गर्न पुग्छन् । रमेश विकलले समाजचित्रणका क्रममा पनि बाहिरीभन्दा आन्तरिक द्वन्द्वलाई बढी रुचाएको पाइन्छ ।<sup>६०</sup> उनले सामाजिक यथार्थको परिचय दिने, आलोचना गर्ने, समाजका कटुसत्यलाई प्रस्ट पार्ने काम गरेका छन् । नवीनताप्रतिको मोह र जड एवम् रूढिग्रस्त संस्कार प्रति व्यङ्ग्य र विरोध गर्नु विकलको वैशिष्ट्य हो । विकलले नेपाली ग्रामीण तथा शहरी समाजबाट कथानकको ग्रहण गरेका छन् । उनले विषय र परिवेश अनुकूलका पात्रको चयन गरेको पाइन्छ । विकलका पात्रहरू निम्न र निम्नमध्यम वर्गीय परिवारका गरिब, दुःखित, पीडित तथा सामाजिक समस्याले आक्रान्त भएका हुन्छन् । पात्रको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट समसामयिक समाजमा व्याप्त विकृति र विसङ्गतिको पर्दाफास गर्नु विकलको प्रवृत्ति हो । उनका कथा तथा उपन्यासहरूमा आर्थिक कारणद्वारा सिर्जित समस्याहरूलाई केलाउँदै तिनको निराकरणका लागि बुलन्द आवाज उठाइएको छ । उनले नेपाली समाजका धनी वर्गले गरिब वर्गलाई गर्ने शोषण, दमन, अन्याय, अन्याचारका विरुद्ध आलोचनात्मक स्वरलाई मुखरित गरेका छन् । सामाजिक तथा पारिवारिक समस्या, रूढि, अन्धपरम्परा र समाजका विकृतिहरूप्रति तिखो व्यङ्ग्य गर्नु विकलको प्रवृत्ति हो । उनले नेपाली राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक, आर्थिक आदि संरचनाको आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणबाट विवेचना गरेका छन् ।

रमेश विकल प्रगतिवादी कथाकार भएकाले उनले आर्थिक विषमताबाट सिर्जना भएका विविध समस्याहरूको वर्णन गरेका छन् । नेपाली समाजमा व्याप्त वर्गगत असमानता, ठूलो र सानो, उच्च र निम्न, सम्पन्न र विपन्न जस्ता दृष्टिकोणको आलोचना गर्दै समतामूलक समाजको स्थापनामा विकलको समर्थन रहेको छ । उनले नेपाली समाजका ठूलाबडाहरूले आफूआफूमा भन्दा कमजोरहरूप्रति गर्ने व्यवहारको चित्रण गरेका छन् । उच्च वर्गका क्रियाकलापप्रति घृणा र शोषितपीडित वर्गप्रति गहिरो सहानुभूति प्रकट गर्नु<sup>६१</sup> विकलको वैशिष्ट्य हो । उनले मानवीय सम्बन्ध, मानव मूल्य र व्यक्तिको अस्तित्वको निर्णायक आधार

अर्थव्यवस्था रहेको कुरालाई औँल्याएका छन् ।<sup>६२</sup> नेपाली समाजमा रहेको अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन र महिलामाथि गरिने उत्पीडनप्रति कडा विरोध जनाउनु<sup>६३</sup> विकलको विशेषता हो ।

विकलले यौनभावनालाई स्वाभाविक मानवीय प्रवृत्तिका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनको यौनमनोविज्ञान कोइराला, मल्ल, गोठाले र भिक्षुको भन्दा भिन्न प्रकारको देखिन्छ ।<sup>६४</sup> उनले युवायुवतीमा मात्र सीमित नरही बालमनोविज्ञानका साथै प्रौढहरूमा रहने यौनकुण्ठाहरूलाई शिष्ट किसिमले प्रस्तुत गरेका छन् । मानिसका वासना, आवेग, कुण्ठा, विकृति र रतिरागात्मक प्रवृत्तिलाई चित्रण गर्नु रमेश विकलको विशेषता हो । उनले मानिसहरूको मनोदशालाई केसाकेसा गरी केलाउने काम गरेका छन् । युगीन विषमता, सामाजिक विडम्बना, आर्थिक मानसिक सङ्घर्षलाई युद्धक्षेत्र बनाउँदै अघि बढेको आजको मानवको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नु<sup>६५</sup> विकलको प्रवृत्ति हो । त्यसैगरी ग्रामीण र शहरी परिवेशको चित्रण गर्नु, निम्न तथा निम्नमध्यमवर्गीय पात्रको प्रयोग गर्नु, भिनो र सूक्ष्म कथानकको प्रयोग गर्नु, विचारलाई प्रभावकारी रूपमा अभिव्यक्त गर्नु, नेपाली समाजमा व्याप्त आर्थिक, राजनैतिक, अन्धविश्वास र रूढिगत धारणाको आलोचना गर्नु, शोषकवर्गप्रति घृणा र शोषित वर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नु आदि रमेश विकलका मूलभूत प्रवृत्तिहरू हुन् ।

## ‘बिरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विवेचना

### ३.१ ‘बिरानो देशमा’ कथासङ्ग्रह प्रकाशनको प्रेरणा र पृष्ठभूमि

रमेश विकल नेपाली साहित्यमा प्रवेश गर्दा (गरिब : २००६) को समयमा राणाहरूले नेपाली जनताहरूमाथि अन्याय, अत्याचार, दमन तथा शोषण गरिरहेका थिए । नेपालमा प्रजातन्त्रको स्थापना भएपछि राजनीतिक अस्थिरताले गर्दा देशमा सामाजिक, आर्थिक, औद्योगिक विकास हुन सकेन । सर्वसाधारण नेपाली जनताहरूले रोजीरोटीको लागि विदेश जानुपर्ने र अर्काको स्वार्थको लागि आफ्नो अस्मिता र स्वतन्त्र अस्तित्वलाई समेत पैसासित साट्न बाध्य हुनुपर्थ्यो । ग्रामीण नेपाली समाजमा व्याप्त शोषण र दमनको अन्त्य हुन त परै जाओस् सामन्ती वर्गहरूले गरिब निमुखाहरूलाई नकारात्मक दृष्टिकोणले हेर्ने परम्पराले निरन्तरता पायो । यही राजनीतिक एवम् सामाजिक पृष्ठभूमिमा देखा परेको उच्चवर्ग र निम्नवर्ग बीचको अन्तर, गरिब वर्गमाथि सामन्ती वर्गको कुदृष्टिपूर्ण व्यवहार, अन्याय, अत्याचार र दमनले रमेश विकललाई त्यसका विरुद्ध आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्ने प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । यिनै विकृति एवम् विसङ्गतिहरूको पर्दाफास गर्न विकलले आफ्नो कलमलाई कथा सिर्जनातर्फ अगाडि बढाउने क्रममा ‘बिरानो देशमा’ (२०१६) कथासङ्ग्रहको जन्म भएको हो ।

त्यसै गरी नेपाली समाजमा व्याप्त विविध लोककथा, दन्त्यकथा तथा पुराकथाहरूको अध्ययनबाट विकललाई ‘मधुमालतीको कथा’ लेख्ने प्रेरणा मिलेको पाइन्छ । शहीद काण्ड, २००७ सालको राजनीतिक घटना, तत्कालीन समयमा विद्यमान राजनीतिक अस्थिरताका कारण नेपाली जनताहरूले भोग्नुपरेका विविध अड्चनहरू तथा नेपाली युवाहरू विदेशी सेनामा भर्ती हुने परम्परा जस्ता पक्षहरू ‘बिरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरू सिर्जना गर्ने स्रोतहरू हुन् । रमेश विकलले नेपाली समाजमा देखेका, भोगेका, र अनुभव गरेका विभिन्न

घटनाहरूमाफत् समाजको-व्यष्टिको र समष्टिको व्यथा-कथा, समष्टिको आँसु-हाँसो र पीडा प्रसन्नताको अभिव्यक्ति तुल्याउन खोज्ने धृष्टता<sup>६६</sup> स्वरूप लेखिएका कथाहरूलाई नेपाली पाठकसमक्ष पुऱ्याउने माध्यमका रूपमा 'बिरानो देशमा' कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन हुन पुगेको हो । त्यसै गरी रमेश विकलले अध्ययन गरेका विभिन्न स्वदेशी तथा विदेशी साहित्यकारहरूका कृतिहरू, आफ्नै जीवनभोगाइका सुखदुःखात्मक परिस्थितिहरू तथा आफ्नै पारिवारिक वातावरणको प्रेरणाका कारण लेखिएका कथाहरूको प्रकाशन गरी नेपाली साहित्यमा आफू पनि कथाकारको रूपमा परिचित हुने रमेश विकलको इच्छाका कारण 'बिरानो देशमा कथासङ्ग्रह प्रकाशनमा आएको हो ।

## ३.२ 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विवेचना

### ३.२.१ मधुमालतीको कथा

#### ३.२.१.१ कथानक

'मधुमालतीको कथा' नेपाली जनमानसमा प्रचलित मधुकर र मालतीको दन्त्यकथालाई पृष्ठभूमिका रूपमा राखेर लेखिएको उत्कृष्ट कथा हो । शङ्कर र गौरीका आमाबाबुहरू छिमेकी भएकाले शङ्कर र गौरी एक आपसमा आत्मीयताका साथ खेल्ने गर्दछन् । शङ्करकी आमाले मधुमालतीको कथा सुनाएपछि म अर्थात् शङ्कर अत्यन्त प्रभावित हुन्छ । उसले आफूलाई राजा मधुकर र बालदौतरी गौरीलाई रानी मालती ठान्दछ । मधुकरले मालतीलाई वायुपङ्खी घोडामा चढाएर डुलाएरभैँ शङ्करले पनि गौरीलाई वायुपङ्खी घोडामा चढाएर डुलेको र विभिन्न रमणीय ठाउँहरूमा घुमेको कल्पना गर्नु सम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् । त्यसै गरी शङ्कर र गौरीले एक आपसमा वायुपङ्खी घोडामा चढेर बादलमाथि घुम्न जाने कुरा गर्नु, शङ्करलाई आफ्नो बाबुले घोडा किनिदिने कुरामा विश्वास नलागेपछि गौरीले आफ्नो बाबुलाई भनेर घोडा किनेर ल्याउने कुरा गर्नु, शङ्करले आफ्नो र गौरीको घरको तुलना गर्नु, उनीहरूका बीचमा ठूलो वर्गगत खाडल भए पनि शङ्कर र गौरीले एक अर्कालाई प्रेम गर्नु, गौरीले 'तिमी चढ्दैनौ शङ्कर ! चढन'<sup>६७</sup> भनेपछि शङ्कर गौरीको बाइसाइकलमा चढ्नु, त्यो देखेर गौरीको फुपूले शङ्करलाई नराम्रोसँग गाली गर्नु र साइकल खोस्न लगाई शङ्करलाई घरबाट निकाल्नुसम्मका

घटनाक्रमहरू कथानकको मध्य भागमा आएका छन् । गौरीकी फुपूले गरेको गालीले शङ्करको बाल मानसिकतामा नराम्रो चोट पर्नु र ऊ बिरामी हुनु, रोगले आक्रान्त हुँदा पनि शङ्करमा गौरीलाई भेट्ने तीव्र इच्छा जाग्नु, मुरली बजाउँदा पनि गौरी उसलाई भेट्न नआएपछि, निर्पानी रङ्को घोडा (आलुघोडा) लिएर शङ्कर गौरीको घरमा जानु, गौरीलाई उसका बाबुआमाले त्यहाँको समाजबाट बिग्रने डरले मधेसतिर लैजानु र शङ्कर र गौरी दुई बालप्रेमीहरूको विछोड हुनु जस्ता घटनाक्रमहरू कथानकको अन्त्य भागमा आएका छन् ।

यस कथामा शङ्कर र गौरीका माध्यमबाट काठमाडौंको समाजमा घटनसक्ने धनी र गरिबबीचको भेदभावपूर्ण आर्थिक सामाजिक समस्यालाई प्रस्तुत गरिएको छ । कथानकमा देखिएको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासले कथानकको आङ्गिक पूर्णता हुनाका साथै कथानक स्वाभाविक र प्रभावकारी समेत बनेको छ । कथानकमा सुरुदेखि अन्त्यसम्म घटित शङ्करका आशा एवम् निराशाबीचका घटनाले द्वन्द्वको सिर्जना गर्नुका साथै उत्सुकता र कौतूहलताको समेत सिर्जना भएको छ । उच्चवर्गीय समाजकी प्रतिनिधि गौरीकी फुपूले गौरीलाई त्यस समाजबाट अन्यत्रै सार्न लगाएको हुँदा गौरी र शङ्कर बीचको बालसुलभ प्रेम भाङ्गिन नपाई कारुणिक बनी वियोगमा टुङ्गिएको छ ।

### ३.२.१.२ चरित्रचित्रण

चरित्र वा पात्र कथावस्तुलाई गतिशील बनाउने तत्त्व हो । यस कथाका प्रमुख पात्र शङ्कर र गौरी हुन् भने गौरीकी फुपू सहायक पात्र हो । शङ्करका बाबुआमा, गौरीका बाबु यस कथामा गौण पात्रका रूपमा आएका छन् ।

शङ्कर अर्थात् म यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ सातआठ वर्षको बालक भए पनि कथा सुन्न निकै मन पराउँछ । शङ्कर राजा मधुकर र रानी मालतीको कथा सुनेपछि त्यसबाट निकै प्रभावित हुन्छ । त्यसैले आफ्नी प्रेमिका अर्थात् बालदौतरी गौरीलाई मधुकरले मालतीलाई घोडामा राखेर डुलाएभैं घुमाउन चाहन्छ । ऊ गरिब भएका कारण गौरीसँग खेलिरहेको अवस्थामा उसकी फुपूले शङ्करलाई छोटा, माग्ने भनेर गाली गरेपछि उसको बालमानसिकतामा गहिरो चोट



पछ । त्यही कारणले ऊ बिरामी समेत बन्दछ । आफू बिरामी भएको बेलामा पनि उसले 'आमा गौरी आइन' ?<sup>६८</sup> भन्दै गौरीलाई भेट्ने तीव्र इच्छा व्यक्त गर्छ । मुरली बजाउँदा पनि गौरी उसलाई भेट्न नआएपछि शङ्कर बाबुआमासँग घोडाको माग गर्छ । केही निको भएपछि ऊ घोडा (खेलौना) लिएर गौरीको घरमा पुग्दा गौरीलाई अन्यत्रै लगिँदै गरेको अवस्थामा मोटरभित्र देख्छ । त्यसै बेला मोटर अगाडि बढ्छ र गौरीसँगको विछोडले ऊ निराश बन्न पुग्छ । शङ्कर यस कथामा अनुकूल, गतिशील, पात्रगत जीवनचेतनाका दृष्टिले वर्गीय तथा आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय अनि बद्ध पात्रका रूपमा चित्रित भएको छ ।

गौरी यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो । ऊ उच्चसम्पन्न वर्गमा हुर्किएकी भए तापनि उसले गरिब परिवारको साथी शङ्करलाई निकै माया गर्छे । गौरी शङ्करसँग खेल्दा उसकी फुपूले गाली गर्ने हुँदा गौरीले आफ्नी फुपूलाई मन पराउँदिन । त्यसैले 'तिमी हाम्रो दिदीआमाको घर नजाऊ है, शङ्कर ! ... त्यो त बोक्सी बुढी'<sup>६९</sup> भन्दै गाली गर्छे । उसलाई धनी र गरिबका बीचको भेदभावपूर्ण व्यवहार मन पर्दैन । सहयोगी भएका कारण नै शङ्करले घोडाको कुरा गर्दा 'म ल्याइहाल्छु नि । मेरो बाबासँग धेरै पैसा छ'<sup>७०</sup> भन्छे । यद्यपि आफ्नी दुष्ट फुपूका अगाडि गौरीले केही गर्न सक्दिन र शङ्करलाई छोडेर जान बाध्य हुन्छे । यसरी गौरी यस कथामा अनुकूल, गतिशील, वर्गीय, मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा देखा परेकी छ ।

गौरीकी फुपू यस कथामा सामन्त वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय खल पात्र हो । उनको भूमिका यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा रहेको छ । आफ्नो आडम्बरलाई त्याग्न नसक्ने स्थिर स्वभाव भएकी गौरीकी फुपू यस कथामा प्रतिकूल, असत्, बद्ध नारी चरित्रका रूपमा देखा परेकी छ । त्यसै गरी गौरीका बाबु, शङ्करका बाबुआमाको भूमिका यस कथामा गौण रहेको देखिन्छ । माने बुढो, गौरीका घरमा बसेका चौकीदार, गाईगोठाले गोपे जस्ता पात्रहरूको भूमिका पनि यस कथामा गौण नै रहेको छ ।

### ३.२.१.३ सारवस्तु

मधुमालतीको कथाले बालकका हार्दिक संवेदनशीलता, कल्पना वा दिवास्वप्न, विविध स्वप्निल भाव तरङ्ग र पारस्परिक अनुरागवृत्तिको कलात्मक चित्रण गरेको छ।<sup>११</sup> धनी र गरिबका बीचमा हुने भेदभाव र वर्गीय विभेदलाई देखाई सामन्ती व्यवस्थाप्रति आलोचना र कटु व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको सार वा उद्देश्य हो। सामाजिक भेदभावबाट अनभिज्ञ गौरी र शङ्करका बीचको बालसुलभ प्रेम सम्बन्धले प्रेम स्वच्छन्द र सीमारहित अनि बन्धनमुक्त हुन्छ भन्ने कुरा अभिव्यक्त गरेको छ। यस कथामा सामाजिक र मनोवैज्ञानिक समस्यालाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ। कथाकारद्वारा शङ्करको माध्यमबाट व्यक्त गरिएको 'तर उनीहरू किन ठूलाबडा, हामी किन छोटो, यो प्रश्न त्यतिबेला मेरो गिदीमै चढ्न सक्तैनथ्यो। गौरी त ठूलाबडा होइन नि, ऊ त गौरी नै हो। ऊ त मै जस्तो हो, ठूलाबडा कसरी हो ? ...'<sup>१२</sup> भनाइबाट असमान सामाजिक व्यवस्थाले बालमानसिकतामा परेको असरको चित्रण गरिएको छ। उच्च वर्गले निम्न वर्गलाई दबाउने, उनीहरूले आफ्ना बालबालिकाहरूलाई अरूको सम्पर्कदेखि टाढा राख्ने धनीवर्गहरूको सङ्कुचित मानसिकतालाई यस कथामा देखाइएको छ। नेपाली समाजमा विद्यमान वर्गगत भेदका कारण गरिब दुःखीका इच्छा, आकाङ्क्षाहरू शङ्करको घोडाजस्तै टुक्राटुक्रा हुने गरेको वास्तविकतालाई देखाउनु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो। आर्थिक असमानताका कारण नेपाली समाजमा व्याप्त वर्गगत खाडललाई हटाउनुपर्छ र समतामूलक समाजको स्थापना गर्नुपर्छ भन्ने आलोचनात्मक यथार्थवादी दृष्टिकोणका साथै बालमनोविज्ञानको विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत कथाको सार रहेको पाइन्छ।

### ३.२.१.४ दृष्टिबिन्दु

मधुमालतीको कथामा म पात्रको उपस्थिति कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म रहेको र उसकै माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेकाले आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ। प्रस्तुत कथाको समाख्याता शङ्कर स्वयम् 'म' पात्रका रूपमा देखिएको र कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्र पनि शङ्कर अर्थात् 'म' पात्र नै रहेकाले यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ। शङ्करकै माध्यमबाट कथानक अगाडि

बढेको यस कथामा उसकै संवेगात्मक स्थितिबाट निम्नवर्गप्रति रहने उच्च वर्गको दृष्टिकोणलाई अभिव्यक्त गरिएको छ । कथाकारले शङ्करलाई गौरी त ठूलाबडा होइन नि, ऊ त गौरी नै हो । ... ऊ त मै जस्तो हो ।<sup>१३</sup> भन्न लगाएर वर्गगत समाजको अन्त्यको अपेक्षा गरेका छन् । शङ्कर गौरीको घरमा खेल्न गएका कारण नै गौरीकी फुपूबाट निम्न वर्गका मानिससँग सम्पर्क गर्नु हुँदैन भन्ने सङ्कुचित धारणा अभिव्यक्त भएको छ । कथाकारले शङ्करले भोग्नु परेका मानसिक पीडाका माध्यमबाट उच्चवर्गीय मानिसहरूको धारणाप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् । दन्त्यकथाका रूपमा प्रचलित मधुकर र मालतीको कथालाई शङ्कर र गौरीको प्रेममा आरोप गरी लेखिएको प्रस्तुत कथा शङ्करकै संवेगात्मक स्थितिबाट अगाडि बढेको र कथामा उसकै सर्वत्र उपस्थिति रहेकाले यस कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.१.५ परिवेश

यस कथामा परिवेशको रूपमा काठमाडौं नयाँसडक र त्यसको वरपर रहेको मखन टोलको चित्रण गरिएको छ । त्यही समाजमा बसोबास गर्ने उच्चवर्ग र निम्न वर्गका मानिसहरूको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । गौरीको फुपूले शङ्करलाई गरेको गालीबाट धनी वर्गले गरिबमाथि गर्ने शोषण, दमन, अन्याय र अत्याचारयुक्त परिवेशको झलक पाइन्छ । अन्यायमा पर्दा पनि निम्न आर्थिक स्तर भएका व्यक्तिहरू सामन्त वर्गको विरोध नगरी टुलुटुलु हेर्न विवश हुने नेपालीहरूको वास्तविकता पनि परिवेशकै रूपमा यस कथामा आएको छ । यहाँ शङ्कर र उसका आमाबाबुको निम्न आर्थिक अवस्था, लवाइखवाइ, बसोबास, चालचलनका साथै उनीहरूको जीवनयापन गर्ने शैली परिवेशकै रूपमा आएको छ । त्यसै गरी गौरीका घरको बनोट, घरायसी वातावरण, गौरीको लवाइखवाइ र उनीहरूको जीवनयापन गर्ने शैली परिवेशकै रूपमा आएको छ । गौरीको जीवनयापनको शैलीले सामन्तीसंस्कारयुक्त वातावरणको झल्को दिन्छ । नेपाली समाजमा विद्यमान दन्त्यकथा भन्ने र सुन्ने परम्परालाई पनि यहाँ उतारिएको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त हिन्दू धर्म र संस्कृतिसँग सम्बन्धित परिवेशको चित्रणका लागि यस कथामा

गौरीका परिवार घर छोडेर जाने बेलामा घरको ढोकामा दुईतिर पानीले भरिएका गाग्री राखेको समेत देखाइएको छ ।

### ३.२.१.६ भाषा

यस कथामा साधारण जीवनमा बोलिने सरल विषयवस्तु अनुरूपको भाषाको प्रयोग भएको छ । ठाउँठाउँमा गरिएको सम्वादको प्रयोग पनि पात्रको स्तरअनुरूप बोधगम्य खालको नै छ । संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा सुदर्शन, शिव, विष्णु, दृश्य, शोक , आकाश आदि तत्सम शब्दका साथै रगत, नाक, घोडा, आलु, बेफुड, बोक्सी, रछाने, दाउरा, खोपिल्टो, गुजुल्टो, खुम्री आदि तद्भव तथा भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यस्तै बाइसाइकल, फर्माइस, प्लाष्टिक आदि आगन्तुक शब्दहरूको समेत प्रयोग भएको छ । त, नि, पो, रे आदि निपात शब्दको प्रयोग गरिएको यस कथामा प्रश्नोत्तरात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । यस कथामा खिसिक्क, किचिमिची, टुप्लुक्क आदि अनुकरणात्मक शब्दलाई सन्दर्भअनुसार प्रयोग गर्दा भाषामा मिठास आएको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले सामान्यतया सरल वाक्यको प्रयोगका साथै ठाउँ-ठाउँमा मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरिए तापनि भाषा प्रायः सरल सहज नै देखिन्छ । हात्तीले जिरा खानु, बेलीविस्तार लाउनु, गुटमुटु पर्नु, छक्क पर्नु आदि टुक्काको प्रयोगले भाषामा कलात्मकता, स्वाभाविकता एवम् मिठासता ल्याइदिएको छ ।

### ३.२.१.७ प्रतीक र बिम्ब

शङ्कर र गौरीका बीचमा रहेको गाढा प्रेमको प्रतीकका रूपमा मधुमालतीको कथा आएकाले यस कथाको शीर्षक 'मधुमालतीको कथा' आफैमा प्रतीकात्मक देखिन्छ । शङ्करलाई गौरीकी फुपूले गाली गरेपछि उसले सुदर्शन चक्रको अपेक्षा गर्नु उसभित्र रहेको सामन्ती संस्कारको विरुद्ध लड्ने इच्छाको प्रतीकारात्मक अभिव्यक्ति हो । 'नाक र मुख एकै ठाउँमा थपिएको पट्टे रोटी जस्तो भएको, खप्पर पटकक फुटेर गिदी छ्यालब्याल भएको एउटा आँखा खोपिल्टोबाट प्याक्ल्याक्क बाहिर उछिट्टिएको'<sup>१४</sup> बीभत्स दृश्यलाई यस कथामा बिम्बात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कथामा उल्लेख गरिएको 'हामी अनन्त आकाशको मुक्त वायुमण्डलमा

स्वच्छसँग चीलका जोडीभैँ कावा खान्थ्यौँ । कहिले बादलमा पर्स्थ्यौँ, कहिले बाहिर खुलामा । चारैतिर अन्तहीन, नीलो र शून्य वायुमण्डल, तल विशाल नीलो र गम्भीर समुद्र'<sup>७५</sup> जस्तो रमणीय वातावरणलाई विम्बात्मक रूपमा यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको छ । त्यसै गरी दुईओटा सिँगारेका पानीले भरिएका गाग्री घरको दुबै ढोकामा रहनु हिन्दू संस्कृतिको प्रतीक हो ।

### ३.२.१.८ गति र लय

म पात्रका रूपमा शङ्करले अनुभव गरेका र वर्णन गरेका घटनाहरूद्वारा यस कथामा गतिको निर्वाह भएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग गरिएको संवादात्मक तथा वर्णनात्मक पद्धतिले कथानकको गति आरोहअवरोहका साथ अगाडि बढेको छ । कथानकको मध्यभाग र त्यसपछिका विभिन्न घटनाक्रमहरूले भने गतिको विकासमा केही वृद्धि भएको आभास हुन्छ । त्यही क्रममा शङ्करका इच्छाहरू पूरा हुने हुन् कि होइनन् भन्ने पाठकमा कुतूहल पनि सिर्जना हुन्छ । शङ्करले व्यक्त गरेका सटीक अभिव्यक्तिहरूले पाठकलाई वैचारिक चिन्तनमा डुबाएको पाइन्छ । यस कथामा प्रयोग गरिएको दृश्यात्मक तथा वर्णनात्मक पद्धतिले लयको आविर्भाव गराएको छ । त्यसै गरी यहाँ दोहोरिएका आंशिक वाक्यांश तथा सुहाउँदो किसिमले प्रयोग भएका उखान टुक्काहरूले लयात्मकता तथा कलात्मकताको रौनकता थपेको पाइन्छ ।

### ३.२.२ तर कोपिला फर्केन

#### ३.२.२.१ कथानक

बालकलाकार श्यामुको सेरोफेरोमा लेखिएको 'तर कोपिला फर्केन' कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको छ । जेठ महिनाको टन्टलापुर घाममा छ/सात वर्षको बालक श्यामुले एउटा छेस्काले धुलोमा चित्र कोर्न थालेदेखि कथानकको आरम्भ भएको छ । त्यही क्रममा अकस्मात् उसले एउटा मान्छेको आकृति बनाउनु, उसको आँखामा विजयको चमक देखिनु, त्यो चित्र अरूलाई देखाउने इच्छा जागनु र त्यही गल्लीको अर्को मोडमा जम्मा भएका आफ्ना दौतरीलाई आफूले कोरेको चित्र हेर्न जान अनुरोध गर्नु, उनीहरू सुरुमा ठट्टामा

उडाए पनि पछि हेर्न पुग्नु, त्यो चित्र देखेपछि दामुमा इर्ष्याभाव उत्पन्न हुनु र चित्र श्यामुले कोरेकै होइन भन्नु, तत्काल श्यामुले अझ सुन्दर कुकुर डोच्याएको मान्छेको चित्र बनाउनु जस्ता घटनाक्रमहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् ।

त्यसै गरी श्यामुले बनाएको चित्रले दामुको अभिमानमा आँच पुऱ्याएको अनुभव गरी उसले श्यामुलाई तथानाम गाली गर्नु र आफूले सिसाकलमले कागजमा हाँस, मान्छे लेख्ने कुरो गरेपछि कथानकको मध्य भागको आरम्भ हुनपुग्छ । त्यसपछि श्यामु सिसाकलमको कल्पनामा डुब्नु, उसकी आमासँग सिसाकलमको माग गर्नु, आमाले अनेक तरहले फकाउँदा पनि नमानेपछि अन्ततः बाबु आएपछि ल्याइदिनुहुन्छ भन्ने आश्वासन दिनु, श्यामु बाबुको प्रतीक्षामा घरमै बसिरहनु, बाबा आउनेबित्तिकै सिसाकलम र कागजको माग गर्नु, उसले आफ्नो हठलाई निरन्तरता दिँदै बाबुको दौराको फेरोमा भुन्डिदा दौरा च्यातिनु, बाबुले श्यामुको गालामा चडकन लगाउनु, सपनामा पनि श्यामुले सिसाकलम देख्नु र अकस्मात् चिच्याउनुसम्मका घटनाक्रमहरू कथानकको मध्य भागमा आएका छन् ।

अर्कोदिन खेलन जाँदा श्यामुले दामुको हातमा सिसाकलम देख्नु, त्यो देखेर श्यामुको सिसाकलमप्रतिको इच्छा अझै बढ्नु, बाबुले पिटेका कारणले आफ्नो इच्छालाई दबाएर राख्नु, श्यामुलाई विषम ज्वरो आउनु, श्यामुले सपनामा बर्बराउँदै सिसाकलम-सिसाकलम रटिरहनु, भाँक्रीद्वारा उपचार गर्दा पनि उसलाई निको नहुनु, श्यामुकी आमाले बाबुसँग सिसाकलम र कापी ल्याइदिन अनुरोध गर्नु र श्यामु अझै सिथिल बन्दै जानु अनि वीरेले सिसाकलम र कापी ल्याउनु अघि नै श्यामुको कारुणिक मृत्यु हुनु जस्ता घटनाहरू कथानकको अन्त्य भागमा आएका छन् ।

नेपाली समाजमा व्याप्त कथावस्तुलाई कथानकको रूपमा ग्रहण गरिएको यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ । कथानक अगाडि बढ्ने क्रममा दामुको आगमनपछि द्वन्द्वको सिर्जना हुन्छ र त्यही अनुसार क्रियाव्यापारहरू घटित हुँदै जाँदा पाठकमा श्यामुले अब के गर्ला भन्ने कौतूहल सिर्जना हुन्छ । बिहान-बेलुका छाक टार्न धौधौ परेको पीरले आफ्नो छोराको सिसाकलमको माग

पूरा गर्न नसकी अन्ततः फक्रन लागेको बालकलाकार 'श्यामु' को मृत्यु हुन पुगेकाले यस कथाको शीर्षक सार्थक एवम् उपयुक्त देखिन्छ ।

### ३.२.२.२ चरित्रचित्रण

श्यामु यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने दामु सहायक खलपात्र हो । श्यामुका आमाबाबुको भूमिका सहायक पात्रका रूपमा रहेको यस कथामा घैंटे, बुच्चे, गाइने आदि गौण पात्रको पनि प्रयोग भएको छ ।

श्यामुको भूमिका यस कथामा प्रमुख पुरुष चरित्रका रूपमा देखिएको छ । ऊ बालक भए पनि चित्रकलामा रुचि राख्ने गर्दछ । अकस्मात् धुलोमा एउटा मान्छेको आकृति बनेपछि खुसी भएको श्यामुले आफ्ना बालदौतरी दामु, घैंटे, बुच्चेलाई आफ्नो चित्र देखाउँछ । दामुले उसको खिल्ली उडाउँदै 'हामीले त सिसाकलमले मान्छे बनाउछौं साले भुत्रे, छेस्काले धुलोमा कोरेर त कतिन फुँड गर्दोरहेछ; साले माग्ने !'<sup>७६</sup> भनेपछि श्यामुमा सिसाकलम र कागजप्रति खुल्लुली पैदा हुन्छ । आफ्नो सिसाकलमको र कागजप्रतिको कौतूहल मेट्नका लागि बाबुआमासँग जिद्दी गर्दा सिसाकलमको सट्टामा वीरेका हातको चङ्कन पाएपछि श्यामु विरामी हुन्छ । उसको सिसाकलमप्रतिको इच्छा एवम् आकाङ्क्षाले मनमा गहिरो छाप पारेकाले नै सपनामा समेत सिसाकलम भन्दै ऊ बबराउन पुग्छ । अन्ततः आफ्नो चाहनाप्रति दृढ एवम् स्थिर भएकै कारण उसको मृत्युसमेत हुनपुगेको छ । यसरी श्यामुको चरित्र यस कथामा निम्नस्तरीय बालकहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्रका रूपमा चित्रण भएको छ । ऊ आफ्नो इच्छामा अडिग रहेका कारण स्वभावका दृष्टिले स्थिर तथा प्रवृत्तिका दृष्टिले सत् र अनुकूल एवम् बद्ध पात्र पनि हो ।

दामु यस कथामा सहायक खल चरित्रका रूपमा अपस्थित भएको छ । ऊ नेपाली समाजको धनी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । श्यामुले चित्र कोरेको देखेर उसप्रति डाह गर्ने, श्यामुलाई साले, भुत्रे, कल्लीको छोरा भनेर हौँच्याउने तथा अरू आफूभन्दा राम्रो भएको देख्न नचाहने दामुको इर्ष्यालु प्रवृत्तिका कारण नै ऊ यस कथामा खल पात्रकै रूपमा चित्रित छ । पुतली र वीरे नेपाली न्यून आर्थिक अवस्था भएका मजदुरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हुन् ।

उनीहरूको भूमिका यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । त्यसै गरी काँहिली अजी, सानुकाका, कालेगाइने, घैंटे, बुच्चे, हरि, मुसे, धने, बहुलाई, सिपाही आदि पात्रहरू पनि यस कथामा आएका छन् । कथामा यी पात्रहरूको भूमिका गौण रहेको छ ।

### ३.२.२.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा बालकको आफ्नै छुट्टै संसार हुन्छ, उसका पनि आफ्नै इच्छा र आकाङ्क्षा हुन्छन् । उसका ती इच्छाको पूर्ति हुन नसक्दा उसको मनोदशामा कस्तो आघात पर्छ र पछि त्यसको परिणाम कस्तोसम्म हुनसक्छ भन्ने कुरा देखाउनु 'तर कोपिला फक्रेन' कथाको उद्देश्य हो ।<sup>७७</sup> श्यामु आफ्नो नैसर्गिक प्रतिभालाई कागजमा उतार्न चाहन्छ तर गरिबीको कारणले उसको इच्छा पूरा नहुँदा कल्कलाउँदो कोपिला मृत्युमा परिणत हुनपुगेको छ । आज श्यामुजस्ता थुप्रै कोपिलाहरू आर्थिक अभाव र अशिक्षाको कारणले फक्रेन नपाई भर्न विवश छन् भन्ने कुरालाई देखाउनु प्रस्तुत कथाको सार हो । त्यसै गरी वर्तमान विषमताप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्नु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । आर्थिक अभावका कारण हजारौं नेपाली मजदुरहरूका छोराछोरीहरू समयमै औषधोपचार गर्न नपाई मृत्युवरण गर्न बाध्य छन् भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ । यस कथाका माध्यमबाट बालमनोविज्ञानका साथै सामाजिक आर्थिक विषमतालाई देखाउनु कथाकारको अभीष्ट रहेको पाइन्छ । यसरी 'तर कोपिला फक्रेन' कथामा सामन्ती ढाँचामा आधारित हाम्रो समाजमा वर्गद्वन्द्वको परिणामस्वरूप गरिबहरूका सपना, इच्छा तथा आकाङ्क्षाहरू तुहिएर जाँदैछन् भन्ने सारवस्तुलाई अभिव्यक्त गरिएको पाइन्छ ।

### ३.२.२.४ दृष्टिबिन्दु

दृष्टिबिन्दु कुनै पनि कथाकारको आफ्ना भाव, विचार, अवधारणा एवम् दृष्टिकोणहरूलाई पाठक समक्ष पुऱ्याउने माध्यम हो । 'तर कोपिला फक्रेन' कथा श्यामुकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको र दृष्टिकेन्द्रीय पात्र पनि श्यामु नै भएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रस्तुत कथा श्यामुकै



संवेगात्मक स्थिति एवम् उसकै इच्छा, चाहना, आशा, निराशा बाट अगाडि बढेको छ । दामुले आफ्नो चित्रप्रति शङ्का गर्दा जङ्गिएर अर्को चित्र कोर्ने श्यामु सिसाकलम र कागज नपाउँदा विक्षिप्त अवस्थामा पुगेको वास्तविकतालाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । बालमानसिकतामा नयाँ चिज प्राप्त गर्ने इच्छाले कतिसम्म गहिरो छाप पारेको हुन्छ भन्ने देखाउन कथाकारले श्यामु विरामी भएको अवस्थामा पनि सिसाकलम प्राप्त गर्ने तीव्र इच्छालाई देखाएका छन् । पुतली आँसुमा मुछिएको स्वरमा 'छोरो भन्दा मोहोर तीनसुका ठूलो होइन !'<sup>१९</sup> भन्दै श्यामुकै अवस्थाको बारेमा प्रकाश पारेकी छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू पनि श्यामुकै वरिपरि घुमेका छन् । चाहेको वस्तु नपाएपछि आहत भएको श्यामुको सपनाको चित्रण गरी कथाकारले पनि दृष्टिकेन्द्रीय पात्र श्यामुको अवस्थाप्रति नै प्रकाश पारेका छन् । मूलतः यो कथा श्यामुकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको र श्यामुकै आँखाबाट उसका साथीहरू, सिपाही, बौलाही, वीरे, पुतली आदिलाई हेर्ने काम भएकाले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.२.५ परिवेश

कुनै पनि कथा निश्चित परिवेश वा वातावरणको सेरोफेरोमा लेखिएको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा परिवेशका रूपमा काठमाडौँ शहरमा अवस्थित साँघुरो गल्ली, फोहोर नालीको किनार, अन्धकारमय वीरेको कोठा, श्यामु र उसका साथीहरू सधैं खेलिरहने शहरको एक गल्ली आदिको चित्रण गरिएको छ । वीरे जस्ता शहरमा काम गर्ने मजदुरहरूको आर्थिक स्थिति दयनीय छ भन्ने देखाउन वीरेको कोठालाई परिवेशको रूपमा उभ्याइएको छ । वीरे, पुतली, पसिनाले निथुक्क भिजेको सिपाही, थाड्ने बौलाही, काले गाइने आदि पात्रहरूले भोगेका सामाजिक आर्थिक अभाव र पीडा, उनीहरूको वेशभूषा, रहनसहन एवम् दिनचर्या पनि परिवेशकै रूपमा आएका छन् । इच्छापूर्तिको अभावमा फक्रन लागेको कोपिला (श्यामु) फक्रन नपाएको वास्तविकताको साथै रोगले जर्जर भएको अवस्थामा धनेले श्यामुलाई फूकफाक गर्नुले शहरी समाजमा पनि तन्त्रमन्त्रप्रतिको विश्वास अभैसम्म कायमै छ भन्ने जानकारी मिल्दछ । कथाको अन्त्यमा श्यामुको मृत्युको सन्ध्याको धमिलो

वातावरणमा जम्मा भएका छिमेकीको मनमा पारेको असरलाई कारुणिक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

### ३.२.२.६ भाषा

यस कथामा सोभो, सरल, विषयवस्तु अनुकूलको भाषाको प्रयोगका साथै नेपाली ग्रामीण समाजका अशिक्षित व्यक्तिहरूले बोल्ने कथ्य नेपाली भाषाको समेत प्रयोग भएको छ । शीर, ईर्ष्या, आश्रय आदि तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा ढिँडो, थाङ्ने, भुत्रे, गुहु, आची, भुङ्गो, मोरा, गाँड, छेस्का, बावियो, दौरा आदि भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाम र, त, नि, पो आदि निपात शब्द, निथुक्क, खल्याड, घ्यार आदि अनुकरणात्मक शब्द तथा तेलैतेल, बोल्दाबोल्दै, विस्तार-विस्तार, ठूलो-ठूलो आदि द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । भारत विजय गर्नु, मुटु पगाल्नु, अक्कनबक्क हुनु आदि उखानटुक्का तथा घ्याम्पो जस्ता आँखा आदि आलङ्कारिक पदावलीको प्रयोगले भाषालाई मीठो अनि शैलीमा कलात्मकता ल्याएको छ । यस कथामा 'कस्तो पाख्या... चल्याको भाऊ... टिमीमात्रै हो र ?'<sup>९९</sup> जस्ता काठमाडौँका ज्यापूहरूले बोल्ने नेवारी भाषाको स्वाभाविक प्रयोग पाइन्छ । वर्णनात्मक तथा सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग पनि सरल, सहज एवम् बोधगम्य रूपमा भएको छ ।

### ३.२.२.७ प्रतीक र बिम्ब

'तर कोपिला फक्रेन' कथाको शीर्षक आफैमा प्रतीकारात्मक रूपमा बोलेको छ । यहाँ बालकलाकार श्यामुले बाबु वीरेको गरिबीका कारण सिसाकलमको सट्टामा गालामा थप्पड पाएपछि उसका इच्छा एवम् आकाङ्क्षाहरू धुजाधुजा मात्र भएनन् ऊ भित्रको कलकलाउँदो प्रतिभासमेत फक्रेन पाएन । दामु आफूले पनि केही गर्न नसक्ने र अरूले केही गरेको देख्न पनि नचाहने सामन्ती संस्कारमा हुर्केका मानिसहरूको प्रतीक हो । यस कथामा 'त्यही गल्लीको त्यो फोहोर नालीको किनारमा एउटा छ/सात वर्षे केटो तन्मय भएर एउटा छेस्कोले धूलोमा केके कोर्दै थियो । जेठ महिनाको टन्टलापुर घामको धर्ती डढाउने हप्कोले उसलाई कुनै असर पारेको देखिदैनथ्यो ।'<sup>१००</sup> भन्ने अभिव्यक्तिमा बाल्यावस्थाको बिम्ब झल्किन्छ । त्यसै गरी 'यो बौलाई त्यस्तै, सधैं फोहोर-मैलोमा, नाल-रछानमा कोट्याउँदै, त्यहाँका थाङ्नाथरा आफ्नो कुम्लोमा कोच्थी ।'<sup>१०१</sup> जस्ता बीभत्स बिम्बको प्रयोग भएको छ

।कथाकारले सन्ध्याको त्यो धमिलो वातावरणमा त्यहाँ जम्मा भएका सबै छिमेकीले, भरिएको मनले आँसुको पर्दाबाट देखे- त्यो सानो कलाकारले आफ्नो सानो मुठीमा सिसाकलम यसरी समातिराखेको थियो, मानो ऊ आफू अनन्तको काखमा चीर-निद्रामा सुतेर पनि समाजको हातमा एउटा सुन्दर दुनियाँको रूप-रेखा खिचेर दिन चाहन्छ ।<sup>१५२</sup> भन्ने अभिव्यक्ति मार्फत् कारुणिक अवस्थालाई बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

### ३.२.२.८ गति र लय

श्यामुको जीवनसँग सम्बन्धित घटनाहरूलाई कथानकको रूपमा ग्रहण गरिएको यस कथामा कथानकको विकास क्रमिक गतिका साथ अगाडि बढेको छ । छोटा वाक्यहरूको प्रयोगले कथानकको अन्तर्विकासमा तीव्रता ल्याएको यस कथामा आंशिक रूपमा प्रयोग गरिएको वर्णनात्मक पद्धतिले भने लयात्मकता थपेको पाइन्छ । श्यामुको जीवनसँग आबद्ध भएर घटित घटनाहरूले पाठकको मनस्थितिलाई प्रभाव पारेका छन् । यस कथामा अत्यधिक संक्षेपात्मक र न्यून दृश्यात्मक पद्धतिको प्रयोग गरिएकाले कथानकको गतिमा आंशिक रूपमा आरोहअवरोहको स्थिति देखा पर्दछ । कथानकमा देखिएको आरोहअवरोहले कथामा लयको आभिर्भाव भई कथा उत्तेजक एवम् कौतूहलपूर्ण बनेको छ । खल्याङ्-बल्याङ्, बोल्दाबोल्दै, विस्तार-विस्तार, ठूलो-ठूलो आदि द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगका कारण कथामा भाषागत लयात्मकताका साथै कलात्मक मिठास थपिएको पाइन्छ ।

### ३.२.३ बमको छिर्का

#### ३.२.३.१ कथानक

रातदिनको साहूको पीरका कारण पेट पाल्न सेनामा भर्ती भएको छ वर्ष बितिसक्दा पनि उसकी आमा फूलमतीलाई आफ्नो छोरा 'श्यामु' को अत्तोपत्तो नभएको अवस्थाबाट यस कथामा कथानकको आरम्भ भएको छ । कैयौँपटक देवी देवतासँग छोरो घरमा फर्कोस् भनेर भाकल गर्दागर्दै हार खाएकी फूलमतीले श्यामु लडाइँबाट घर फर्केको सपना देख्छे । त्यसपछि ऊभित्र सुकिसकेको आशाको त्यान्द्रो पलाउँछ । फूलमतीले आफूले देखेको सपना आफ्ना छिमेकीहरूसँग खुसी हुँदै भन्छे

र छोराको लागि पल्लाघर पुतलीकहाँबाट चामल ल्याएर भात पकाएर राख्छे । फूलमतीका आँखा श्यामु आउने बाटोतिर टोलाइरहन्छन् । रातिसम्म प्रतीक्षा गर्दा पनि श्यामु आएन । रात छिप्पिसक्दा पनि फूलमती हरेस नखाई बसिरहन्छ र श्यामुको बाबु पनि ९६ सालमा लडाइँबाट आधा रातमै घर आएको घटना सम्झन्छे । प्रतीक्षाको घडि लम्बिदै गर्दा उसको मनमा 'श्यामु के आउला?'<sup>५३</sup> जस्ता सोचाइ आउन थाल्छन् र उसमा पलाएको आशाद्वीप विस्तारै मधुरिँदै जान्छ । उसमा लडाइँमा गएको छोरालाई सम्झँदै 'लडाइँको मौलोमा बली दिन घाँटीमा पासो लाएर घिच्याइएको बोको मान्छे श्यामु'<sup>५४</sup> जस्ता भावहरू तरङ्गित हुन थाल्दछ । त्यसैबेला एक्कासि वायुमण्डलमा खलबली मच्चिनु, कालो विरालोले प्रकाश रेखालाई काटेर जानु र लाटोकोसेरो चिच्याउनुजस्ता घटनाले फूलमतीको मन भन् आतङ्कित बनेको अवस्थासम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् ।

यसरी छोराको प्रतीक्षा आधारातसम्म बोकी फूलमतीले चौतारोमुनि गोरेटोमा एउटा धमिलो मान्छेको आकृति देखेपछि खुशीको सास फेर्छे । त्यो मान्छे घरको आँगनमा आउने बित्तिकै कैयौँ वर्षदेखि भेट नभएको आफ्नो मुटुको टुक्रा ठानी 'श्यामु' भन्दै नजिकै पुग्दा 'म साइँलो कान्छीमा, श्यामु होइन ।'<sup>५५</sup> भन्ने आवाज सुनेपछि फूलमतीको हृदयमा राँको बल्ल थाल्छ । साइँलाले श्यामुको चिठी ल्याएको थाहा पाएपछि फूलमतीले उसलाई चिठी पढ्न लगाउँछे । साइँलाले चिठी पढ्दै जाँदा फूलमतीको मनमा पनि क्रमशः भुइँचालो जान थाल्छ । अन्त्यमा हजारौँ वैरीहरूलाई मारेर श्यामुको पनि तिनै वैरीहरूको बमको छिर्काको आगोमा परेर मृत्यु भएको घटनासम्मको अवस्था कथानकको मध्य भाग हो । त्यसपछि छोराको मृत्युको खबरले फूलमतीको पनि मृत्यु हुनु चाहिँ कथानकको अन्त्य भाग हो ।

नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबीलाई स्रोतका रूपमा ग्रहण गरिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकास एकनासको देखिदैन । आदिभाग जति पूर्ण र पुष्ट देखिन्छ त्यसको तुलनामा मध्य भाग सुकेको छ भने अन्त्य आकस्मिक रूपमा भएको छ । फूलमतीले सपना देखेपछि उसका मनमा उब्जिएका विविध तरङ्गहरूले आन्तरिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा

चौतारोमुनि गोरेटोमा आउँदै गरेको मान्छे को होला ? साइँलोले चिठी खोलेर पढ्न लाग्दा त्यसमा के लेखिएको होला ? भन्ने पाठकमा कौतूहल सिर्जना हुन्छ ।

### ३.२.३.२ चरित्रचित्रण

फूलमती यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र हो भने श्यामु र काइँलो सहायक पात्रहरू हुन् । त्यसै गरी पुतली, पौडेल्ली, ठाँहिली, बाटुली आदि गौण पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

फूलमती यस कथामा प्रमुख नारी चरित्रको रूपमा देखा परेकी छ । उसकै केन्द्रीयतामा कथानक अगाडि बढेको छ । प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्रका रूपमा देखा परेकी फूलमती साहूको पीर र आफ्नै रोजीरोटीका कारण आफ्नो छोरालाई विदेश पठाउन विवश आम नेपाली आमाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । ऊ आफ्नो गरिबीको कारण वृधावस्थामा पनि सहाराविहीन रूपमा घरमा एकलै बस्न विवश छ । आफ्नो छोराले घर छाडेको ६ वर्ष पूरा हुँदा पनि उसको केही खबर पाउन नसकेकी फूलमती उसकै प्रतीक्षामा बसिरहन्छे । छोरालाई असाध्यै माया गर्ने फूलमती कथाकी मञ्चीय चरित्र पनि हो । छोरा श्यामुको चिठी पाएर खुसी भएकी फूलमती चिठीमा श्यामुको मृत्यु भएको कुरा सुनेपछि अकस्मात् मृत्युवरण गर्न पुग्छे । ऊ कथामा स्वभावका दृष्टिले स्थिर अनि आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्र हो ।

श्यामु यस कथामा परोक्ष रूपमा देखा परेको सहायक पात्र हो । ऊ गरिबीका कारण विदेशमा जान विवश छ । ऊ मलायमा भर्ती भएपछि आफ्नो कर्तव्यमा दृढ विश्वासमा साथ अगाडि बढेर हजारौँ वैरीहरूलाई मारेर अन्त्यमा आफू पनि वैरीहरूले राखेको बमको छिर्काको आगोमा परेर मरेको छ । श्यामु निम्न आर्थिक स्थितिका कारण विदेशमा जाने र सेनामा भर्ती हुने नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । कथामा परोक्ष रूपमा देखा परेकाले ऊ कथाको मुक्त पात्रका साथै प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र पनि हो ।

साइँलो विदेशमा नोकरी गर्ने नेपाली युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय चरित्र हो । ऊ यस कथाको सहायक पात्र हो । ऊ सहयोगी भएका कारण श्यामुको चिठी उसको घरमा ल्याई फूलमतीलाई पढेर सुनाएको छ । सत् पात्रका रूपमा

देखापरेको साइँलो अन्त्यमा कथाकारको मुखपात्रको रूपमा देखा परेको छ । त्यसै गरी यस कथामा देखिएका पुतली बाटुली, पौडेलनी, ठाँहिली गौण पात्रहरू हुन् । उनीहरूको भूमिका यस कथामा गौण नै देखा पर्दछ । यस कथामा कालो बिरालो, लाटोकोसेरो जस्ता मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.२.३.३ सारवस्तु

आर्थिक विपन्नताका कारण नेपालीहरू रोजीरोटीको खोजीमा विदेशमा जानुपर्ने बाध्यता र विदेशमा काम गर्दागर्दै भएको मृत्युको कारण उनीहरूका परिवारमा पर्न जाने बिचल्लिलाई देखाउनु यस कथाको सारवस्तु रहेको पाइन्छ । निम्न आर्थिक अवस्था भएका कारण नेपालीहरू विदेशी सेनामा मात्र नभई कामको खोजीमा विभिन्न मुलुकहरूमा ज्यानको बाजी थापेर जानुपर्ने बाध्यता छ । आफ्नो छोरो श्यामु विदेशमा गएर बलीको बोको बन्नुपर्दा फूलमतीको नारी हृदयमा परेको मृत्युको खबरले थुप्रै आमाहरू समेत मृत्यु वरण गर्न पुग्दछन् भन्ने कुरालाई पनि यस कथामा चित्रण गरिएको छ । नेपाली होनहार युवाहरूलाई विदेशमा पठाउने नेपाली परिपाटीप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण राख्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

### २.३.३.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकी केन्द्रीय पात्र फूलमतीको माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेको र फूलमती नै कथाको समाख्याता पात्र भएकाले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको अन्त्यमा साँइलो पनि घटनाको प्रत्यक्षदर्शीका रूपमा देखिएको भए तापनि कथानक मूलतः फूलमतीकै केन्द्रीयतामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म अगाडि बढेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो । फूलमतीले आफ्नो छोरो सपनामा घरमा आएको देखेपछि उसको कोमल हृदयमा परेको पीडा र व्यथा, प्रतीक्षा र आशानिराशा एवम् अन्त्यमा मृत्युसमेत भएको घटनालाई उसकै माध्यमबाट देखाइएको छ । कथाकारका दृष्टिकोणहरू कथाको अन्त्यमा साँइलाका माध्यमबाट अभिव्यक्त भए तापनि कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म फूलमतीकै माध्यमबाट अभिव्यक्त भएका कारण फूलमती नै

दृष्टिकेन्द्रिय पात्र बनेको छ । उसले कथाकारका विचारहरूलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने पुलको काम गरेका कारण नै यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ ।

### २.३.३.५ परिवेश

‘बमको छिर्का’ कथामा नेपालको पहाडी भू-भागका साथै मलायाको घाँटीलाई परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । रातदिनको साहूको पीर र पेटको पीर खप्न नसकेर हातमुख जोर्ने मेलोको लागि आमालाई एकलै छोडेर विदेश गएको श्यामुको खबरले आक्रान्त फूलमतीको पीडाजन्य दुःखद निधनले कथामा कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ । यस कथामा घर छोडेर विदेश गएको श्यामुको आगमनका लागि फूलमतीद्वारा गरिउको भाकल गर्दा हे परमेसोरी मेरो सपनाको फल पर्तछेहोस्, हे सत्येनारान, हे सूर्जेबिना म हजुरको पूजा गरौंला<sup>६६</sup> जस्ता अभिव्यक्तिले नेपाली हिन्दू धर्म र संस्कृतिको झल्को दिन्छ । फूलमतीले आफ्ना छिमेकीसँग आफ्नो सपनाको कुरा भन्नु, चामल पैँचो गरेर ल्याउनु जस्ता घटनाले ग्रामीण नेपाली परिवेशको सम्झना हुन्छ । विभिन्न वन, पाखा, पहाड, तारा, खोलानाला जस्ता प्राकृतिक वातावरणको छाया यस कथामा पाइन्छ । अकस्मात् वायुमण्डलमा देखा परेको हवाइजहाजको आवाज, तोपको गर्जाइ, मान्छेको करुण चित्कारले कथाभित्र कारुणिक वातावरणको आभाष भएको छ ।

### २.३.३.६ भाषा

सरल, सरस तथा बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा तत्सम, तद्भव तथा भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । हृदय, शून्य, वाणी, अग्नि, प्रकाश, आशा आदि तत्सम शब्द, सपना, रात, नसा, मीठो, लैनी, कुइरे, पैँचो, चिल्ला, परमेसोरी आदि तद्भव तथा भर्रो नेपाली शब्दहरूको प्रयोग यस कथामा भएको छ । त्यसै गरी जतिजति, कतिउति, छामछाम, टाढाटाढा आदि द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगका साथै खत्रक्क, लुसुक्क, पिलपिल आदि अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले भाषामा लयात्मकता आएको छ । कथामा प्रयोग गरिएका लैनी गाईका भैं, प्रियाको ओठको मुस्कान जस्तै, शीतले क्षणिक जीवन दिए भैं आदि जस्ता टुक्काको



प्रयोगले भाषामा स्वाभाविकता, कलात्मकताका साथै आलङ्कारिता थपेको पाइन्छ । प्रायः सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरू पनि सरल खालका नै देखिन्छन् । सीमित सम्वादात्मक शैली र फूलमतीको मनोवादका क्रममा मनोविश्लेषणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा मूलतः वर्णनात्मक शैलीको प्रयोगका साथै ग्रामीण जनजीवनमा बोलिने भाषिकाको समेत प्रयोग भएको छ ।

### २.३.३.७ प्रतीक र बिम्ब

यस कथामा वैरीहरूद्वारा राखिएको बमद्वारा श्यामुहरू मात्र मर्दैनन्, ती छिर्काहरूले फूलमतीहरूको समेत मृत्यु हुने गरेका कारण 'बमको छिर्का' शीर्षक नै आफैमा प्रतीकात्मक देखिन्छ । रातदिन साहू र पेटका पीरका कारण बिदेसिन बाध्य भएको श्यामुलाई 'लडाईको मौलोमा बली दिन घाँटीमा पासो लाएर घिच्याइएको बोको-मान्छे श्याम'<sup>५७</sup> का रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यस्तै कालोबिरालो एवम् लाटोकोसेरो अशुभ सङ्केतको प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस कथामा 'अकस्मात् दृश्य बदलिन्छ । वायुमण्डलमा खलबली मच्चिन्छ-दानवहरूको विकट अट्टहास'<sup>५८</sup> ले त्रासमय बिम्बलाई अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसै गरी बिस्तार-बिस्तार त्यो रातको घोर कालीमामा पूर्वपट्टि डाँडाको चुचुरोबाट सेतो रङ्ग पोखिए भैं प्रकाश फैलिदैगयो ।<sup>५९</sup>, 'एक जोडी कुक्कु त्यहाँबाट उडेर सिधा चन्द्रलोकपट्टि गयो, सिधा, चन्द्रलोकपट्टि ।<sup>६०</sup> 'एउटा तारा तीव्र प्रकाशको एउटा माला बनाउँदै अनन्तमा विलीन भयो'<sup>६१</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमा वातावरणलाई बिम्बात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

### २.३.३.८ गति र लय

श्यामु सपनामा घरमा आएको देखेपछि फूलमतीको मनमा विविध भाव तरङ्गहरू तरङ्गित हुँदै यस कथामा कथानकको गति अगाडि बढेको छ । यस कथामा प्रयोग गरिएको वर्णनात्मक पद्धतिले कथानकको गतिलाई केही मन्द तुल्याए तापनि लयात्मकता र काव्यतात्मकता भने अवश्यै थपेको छ । छोटो र सरल वाक्यहरूको प्रयोगले कथानकको गतिलाई बढाउन निकै सहयोग गरेको छ । फूलमतीमा देखिएको आन्तरिक मनोवादले कथानकको गतिलाई आरोह अवरोहका साथ अगाडि

बढाएको छ । यस कथामा गरिएको आलङ्कारिक तथा बिम्बात्मक भाषाको प्रयोगले लयको स्वरूप निर्धारण गरेको छ । फूलमतीका आशा, निराशा, आरोह, अवरोहले कथानकको गतिलाई बढाउन सहयोग गरेका छन् ।, भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग तथा जतिजति, उतिउति, नसानसा छामछाम, छुमछुम आदि द्वित्व शब्दहरूको प्रयोगले यस कथामा लयको सिर्जना गरेको पाइन्छ ।

### ३.२.४ बिरानो देशमा

#### ३.२.४.१ कथानक

गोपी र उसकी आमाको बनारस बसाइँको कारुणिक चित्र उतारिएको 'बिरानो देशमा' कथामा गोपीको अन्योलग्रस्त तथा उसकी आमाको कारुणिक मृत्युको चित्रण गरिएको छ । गोपी ६ महिनाको जेल जीवनबाट स्वतन्त्र भएपछि उसमा देखिएको खुसीको चमकबाट कथानकले गति लिन आरम्भ गर्छ । जेलबाट निस्केपछि प्रफुल्ल मुद्रामा गुदौलिया चोकमा पुगेको गोपी त्यहाँ अन्योलमा पर्छ । व्यस्त शहरको त्यस चोकमा राखिएका खानेकुराको मगमग बास्नाले उसलाई आकर्षित गर्छ । जेलबाट निस्केपछि केही खान नपाएको गोपीले मिठाइपसलमा हात अगाडि बढाउँछ तर पसलेले देखेपछि कचौरी खान सफल हुँदैन । सम्पन्नशाली मान्छेहरूको बस्तीमा आकाशलाई छानो बनाएर बस्नुपर्दा र केही खान नपाउँदा उसले जेलभित्र खाएको रोटीको सम्भना गर्नु र स्वतन्त्र जीवनभन्दा जेल जीवन नै उचित ठान्नु जस्ता घटनाक्रमहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् ।

रात पर्न थालेपछि गोपीलाई कता जाने र के खाने भन्ने समस्याले पिरोल्न थाल्छ । उसले गुमिसकेकी ममतामयी आमालाई सम्झन्छ । गोपीले आमालाई हैजा लागेपछि सरुवा रोग हो भनी पानी माग्दा पनि कसैले नदिएपछि दाहाली बज्यैले खुवाइदिएको, आमा रोगले छट्पटाउँदा ऊ आमांसगै बसेर रोएको, गोपीले नचिनेको मान्छे आएर आमालाई ओछ्यानैसित तल दलानमा लगेर आमालाई मृत अवस्थामा देखेको कुरालाई सम्झन्छ । गोपीका आँखामा आमाका तस्वीरहरू घुम्न थाल्छन् । उसलाई आफू बसेको कोठाले आकर्षित गर्छ र उतैतिर लाग्छ । गोपी दाहाली बज्यैको कोठामा जान्छ तर अन्धकार रातमा कसैलाई बोलाउन सक्दैन । त्यसपछि ऊ आफ्नो कोठातिर जान्छ र कोठाको अवलोकन गर्छ । कोठाको एउटा कुनाबाट

उडेको चमेराको आवाजले कोठामा भयानकता पैदा हुन्छ । उसले कसिङ्गरमा पुरिएको गुन्द्रीको टुकालाई देख्छ । त्यसैबेला उसलाई आमाले बोलाएको भान हुन्छ । अनि ऊ त्यहीं टोलाउन थाल्नु, उसको मुटुबाट 'आमा' भन्ने क्रन्दनयुक्त चित्कारको डाँको फुट्नुसम्मका घटनाहरू कथानकको मध्य भागमा आएका छन् ।

कथानकको अन्त्य भागमा सहाराविहीन गोपीले त्यही कोठाको भ्यालबाट बाहिर हेर्न थालेपछिका घटनाहरू आएका छन् । उसले भ्यालबाट गङ्गाजी गम्भीर र शान्त गतिमा अगाडि बढेको देख्छ । अन्धकार रातमा समुद्रमा असङ्ख्य राँकेभूतलाई देखेपछि गोपी अभै आत्तिन थाल्छ । त्यस समयमा ऊ कतै जाने बाटो देख्दैन । ऊ स्वतन्त्र छ तर कहाँ जाने र के खाने भन्ने अतोपत्तो छैन । उसले आफ्नो मर्म बुझ्ने कहीं कसैलाई देख्दैन । गोपीको यस्तै अन्योलग्रस्त अवस्थामा कथाको अन्त्य पनि हुन्छ ।

नेपालबाट बनारसमा गएका नेपालीहरूले भेल्नु परेको दुःखद स्थितिलाई कथावस्तुका रूपमा ग्रहण गरेर लेखिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकासमा दृष्टिले आदि र मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुकेको देखिन्छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको प्रस्तुत कथामा गोपी जेलबाट मुक्त भएपछिका दुःखद क्षणहरूको चित्रण गरिएको पाइन्छ । जेलबाट मुक्त भएपछि बनारसको शहरमा गोपी कता जाने र कहाँ बस्ने जस्ता समस्यामा पिरोलिएको र उसका आफन्तहरू पनि कोही नभएर विरानिँदै हिड्नु परेका कारण यसकथाको शीर्षक सार्थक र उपयुक्त देखिन्छ ।

### ३.२.४.२ चरित्रचित्रण

गोपी कथाको प्रमुख पात्र हो भने उसकी आमा र दाहाल्नी बज्यै यस कथाका सहायक पात्र हुन् । त्यसै गरी यस कथामा आएका सिपाही, जमदार, हवल्दार, रामसिंह, मंगलसिंह, कान्छी दिदी गौण चरित्रका रूपमा देखिएका छन् ।

गोपी यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । ऊ नेपालको पश्चिमी पहाडमा अवस्थित ग्रामीण परिवारबाट आमासँग बनारसमा आएको हो । बनारसमा खाने समस्याको समाधानका लागि चोरी गर्दा ऊ जेलमा परेको हो । ऊ जेलबाट मुक्त

भएपछि खाने र बस्ने समस्याले दुःखित हुन्छ । उसले आफ्नी मृत आमालाई सम्भ्रन्छ । उसको त्यस शहरमा सहारा र चिनेजानेको मान्छे, केही नहुँदा सम्पन्नशाली व्यक्तिहरूको बासस्थान बनारस शहरमा कुहिराको काग बन्न पुग्दछ । उसकै माध्यमबाट अर्थात् उसकै दुःख एवम् पीडाका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढेकाले ऊ यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । खान नपाएपछि बाध्यतावश चोर्न विवश व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गोपीले गर्ने हुँदा ऊ वर्गीय चरित्र हो । कथा उसकै माध्यमबाट अघि बढेकाले ऊ यस कथामा मञ्चीय तथा बद्ध पात्रका रूपमा देखिएको छ । सोभो, सरल र सामान्य खालको देखिने गोपी प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल पात्र हो । उसकै सेरोफेरोमा कथानकले गति लिएका कारण ऊ यस कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । गोपी कथाको अन्त्यमा दयनीय पात्रका रूपमा देखिएको छ ।

गोपीकी आमा यस कथाकी सहायक नारी चरित्र हो । पतिको मृत्यु भएपछि छोरो गोपीलाई लिएर ऊ बनारसमा आएकी हुन्छे । बनारसमा उसले निकै दुःखका साथ जीवन बिताइरहेकी हुन्छे । गोपीलाई निकै माया गर्ने उसकी आमा त्यहीँ हैजाका कारण विरामी हुन्छे । आर्थिक अभावका कारण उपचार गर्न नपाई अन्ततः उसले मृत्युवरण गर्न पुग्छे । प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल चरित्रका रूपमा देखिएकी गोपीकी आमा मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र हो । उसले पेट पाल्नका लागि पतिको मृत्युपछि बनारसमा पस्न विवश नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने हुँदा ऊ यस कथाकी वर्गीय पात्र हो ।

दाहाल्नी बज्यै यस कथाकी सहायक नारी पात्र हो । उसले गोपीकी आमालाई दुःखमा सम्भाउने तथा हैजा लागेको बेलामा सहयोग गरेकी छ । धर्मकर्ममा विश्वास राख्ने दाहाल्नी बज्यै कथाकी मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । प्रवृत्तिका दृष्टिले ऊ अनुकूल पात्र हो र उसको भूमिका विशिष्ट किसिमको पनि रहेको छ । त्यसै गरी कथामा देखिएका सिपाही, जमदार, रामसिंह, मंगलसिंह, हवल्दार, युवायुवतीहरू, श्रमिक, रोगी, माग्ने, मोर्डन गर्ल र गोपीका बाबु, कान्छी दिदी, साइँला वा आदि पात्रहरू गौण खालका पात्र हुन् । यी पात्रहरूको भूमिका पनि

कथामा गौण खालको रहेको छ । त्यसै गरी यस कथामा धोबिनी चरो र चमेरो जस्ता मानवेतर पात्रको पनि प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.४.३ सारवस्तु

‘विरानो देशमा’ कथामा उत्पीडित तथा विपन्न व्यक्तिहरू समाजको आँखामा दयाको पात्र समेत बन्न नसकेपछि विदेशमा रोजीरोटीको खोजी गर्न जान बाध्य हुनुपरेको सामाजिक विवशता पाइन्छ । विदेशी समाजमा पुगेपछि पेट पाल्ने समस्याले आक्रान्त भई थप पीडा पाएको तीतो यथार्थ जीवनलाई कथाले उतारेको छ<sup>२</sup> यस कथामा मान्छेले बाँच्नको लागि अन्य बाटाहरू बन्द भएको अवस्थामा जस्तोसुकै काम गर्न पनि हिचकिचाउँदैन भन्ने कुरालाई व्यक्त गरिएको छ । आफ्नो जन्मभूमिलाई छोडेर विदेशी भूमिमा जाँदा त्यहाँ मृत्युको मुखमा पर्न लागिरहेको अवस्थामा पनि सहयोग गर्ने मान्छेको अभाव हुन्छ भन्ने देखाउनु कथाको सार हो । शहरी समाजमा बसोबास गर्ने मानिसहरूमा मानवीयताको नाता रिक्तिदै गएको अवस्थाप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु र गरिबहरूको जीवनभोगाइको कारुणिक चित्र उतार्नु पनि यस कथाको उद्देश्य हो । टुहुरा बच्चाचच्चीहरूको मनमा उनीहरूका बाबुआमाप्रतिको आशक्ति तथा उनीहरूको मानसिकतामा बाबुआमाको छाप कतिसम्म अमीट हुन्छ भन्ने देखाउनु पनि प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो ।

### ३.२.४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको प्रमुख पात्र गोपीको माध्यमबाट यस कथामा कथानक अगाडि बढेको र उसकै केन्द्रीयतामा कथानकले गति लिएको छ । अतः यस कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको समाख्याता पात्रका रूपमा कथामा सर्वत्र गोपीकै उपस्थिति भएको र यस कथाको दृष्टिकेन्द्रीय पात्र गोपी नै रहेका कारण प्रस्तुत कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो । कथामा गोपीकै आँखाबाट सिपाही, गुदौलिया चोकमा ओहोरदोहोर गरिरहेका मान्छेलाई हेरिएको छ । उसकै दृष्टिमा हैजा रोगका कारण छटपटाइरहेकी, सहयोगको अभावमा मृत्युको मुखमा परेकी गोपीकी आमालाई देखाइएको छ । उसकै दृष्टिबाट

दाहाली बज्यैको सहयोगी प्रवृत्तिको चित्रण गरिएको छ । कथानक आरम्भदेखि अन्त्यसम्म गोपीकै दृष्टिबाट अगाडि बढेको मात्र होइन उसको आफ्नै कष्टकर जीवन र विचलित मानसिकता समेतलाई प्रकाश पारिएको हुँदा यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.४.५ परिवेश

गोपी जेल परेको समयदेखि लिएर काशी, चौमुहानी, ब्रह्मघाट, बनारस आदि ठाउँहरू यस कथामा परिवेशमा रूपमा आएका छन् । चौमुहानी चोकमा देखिने विभिन्न मानिसहरूको चहलपहल, उनीहरूको व्यस्तताका साथै त्यहाँ रहेका पसलेहरूको वर्णनले कथामा शहरी व्यस्त वातावरणलाई उतारिएको छ । असी, वरुणा, राजघाट जस्ता स्थानहरू पनि परिवेशकै रूपमा आएका छन् । यस कथामा नेपालको पश्चिमी भागमा अवस्थित रमणीय प्रकृति, पहाडको काखमा रहेको सानो रमाइलो गाउँ, पहाडबाट छड्छड बग्ने झर्ना, खोला, बाह्रमासे गीतले सधैं गुञ्जिरहने पहाडी बनपाखाहरू परिवेशको रूपमा आएका छन् । त्यसै गरी गंगाजीको शान्त र गम्भीर वातावरण, आकाशमा कावा खाइरहेका चराका जोडीहरू, डाँडाबाट गुञ्जिरहेको मुरलीको मीठो सुललित धुनलाई पनि कथामा परिवेशकै रूपमा चित्रण गरिएको छ । गंगाजीको किनारमा देखिएका राँकेभूतले त्रासदीय वातावरणको सिर्जना गरेका छन् । गोपीकी आमाले सधैं विश्वनाथजीबाट फर्कँदा जल, प्रसाद ल्याउनु, दाहाली बज्यै पनि विश्वनाथजी जानु, दाहाली बज्यैले गोपीकी आमालाई विश्वनाथको शरणमा पर्नुपर्छ भनी सम्झाउनु जस्ता घटनाले हिन्दू धर्मसंस्कृतिप्रति आस्थावान् नेपालीहरूको सांस्कृतिक परिवेशको झल्को दिन्छ । गोपीकी आमाको मृत्युले कथामा कारुणिक वातावरणको सिर्जना गरेको छ ।

### ३.२.४.६ भाषा

यस कथामा सरल, सरस तथा बोधगम्य भाषाका साथै संस्मरणात्क शैलीको प्रयोग भएको छ । शून्य, दृश्य, अणु, सृष्टि, स्मृति आदि तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको कथामा मोर्डन गर्ल, स्ट्रिटसिंगर, लेबेन्डर, इभिनिड, प्यारिस, कब आएका, आगे आदि आँगनतुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै पछ्यौरा, भुप्रो, झर्ना,

ऐसेलु, चुत्रो, छाँगो, बाँडीचुडी, भूतप्रेत, राँकेभूत आदि भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । 'आगे फिर ... कचौडिमा हात साफ कियो भने तो-देख यह ...'<sup>९३</sup> 'साला ! ए छोकरा ! फिर कब आएगा? देख, आना, जरूर ! फिर कब आएगा?'<sup>९४</sup> जस्ता हिन्दी-मैथिली वाक्यहरूको प्रयोग यस कथामा भएको छ । र, नि, रे, त आदि निपात शब्दका साथै टनटन, कलकल, स्याँइस्याँइ आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले भाषालाई मीठो बनाएको छ । व्यतिक्रमिक वाक्यहरूको प्रयोग तथा आंशिक रूपमा आएका आलङ्कारिक वाक्यहरूको प्रयोगले भाषालाई लयात्मक बनाएको छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरू पनि सरल र बोधगम्य खालका भएको हुँदा भाषा पनि सरल बनेको छ ।

### ३.२.४.७ प्रतीक र बिम्ब

चौमुहानीको चोकमा उभिएको गोपी परदेश पसेर सहाराविहीन एवम् आश्रयविहीन भई अन्योलग्रस्त अवस्थामा रहन विवश नेपालीहरूको प्रतीक हो । हैजाको कारण छटपटिएकी गोपीकी आमा नेपालबाट विस्थापित भएर विदेश पसेका आर्थिक सङ्कटका कारण जीवन गुजार्न नसकी अन्त्यमा मृत्युको मुखमा पर्न विवश नारीहरूकी प्रतीक हो । त्यसै गरी धोबिनी चराको चिरीबिरी स्वतन्त्रताको प्रतीक हो भने चमेरो भयावह वातावरणको प्रतीकका रूपमा कथामा देखा परेको छ । 'गाउँको उत्तरपट्टि एउटा भाडी; त्यसमा बाह्रै महिना अमृत बहेजस्तै कलकल बहने भर्ना र खोला; मन्द वायुको तरङ्गमा रुमल्लिने, त्यसबाट निस्कने बाह्रमासे गीत !'<sup>९५</sup> हरियो पछ्यौराले छोपिराखे भैं एउटा सानो पहाडको काखमा, एउटा सानो र रमाइलो गाउँ; त्यसैको बीचमा एउटा सानो भुप्रो ।'<sup>९६</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमा स्थानविशेषको बिम्बात्मक चित्र भल्किन्छ । त्यसै गरी 'आमा दिनभरि छटपटाइन् गुहू र मूतले कोठा दुर्गन्धी भयो; भन् त्यहाँ जाने मान्छेलाई आँट आएन । उसलाई पनि मान्छेले बिरामीबाट टाढा राख्ने कोशिश गरे, तर ऊ मानेन; आमाको सिरानमा बसेर कराइरह्यो ।'<sup>९७</sup> मा गोपीकी आमाको कारणात्मक चित्रलाई बिम्बात्मक रूपमा उतारिएको छ । 'उसलाई डाँको छोडेर रुने इच्छा भयो, तर उसको मुटु फोरेर निस्केको व्यथा डाँको नबनेर मौन चित्कारको रूपमा त्यहाँ फैलियो-'आमा !'<sup>९८</sup> मा गोपीको कारुणिक अवस्था बिम्बात्मक रूपमा आएको छ ।

### ३.२.२.८ गति र लय

गोपी र उसकी आमाको कथा-व्यथासंग सम्बन्धित घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्दा यस कथाको कथानकको विकास क्रमिक गतिका साथ अगाडि बढेको छ । कथामा प्रयोग गरिएको संक्षेप पद्धतिले कथानकको गतिलाई अगाडि बढाउन मद्दत गरे तापनि वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोग पनि कथामा भएका कारण त्यसले कथानकको गतिमा उतारचढाव ल्याइदिएको छ । वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोगले कथामा लयको सिर्जना गरी कथालाई रोचक तथा कौतूहलपूर्ण बनाउन मद्दत गरेको छ । कथामा आएका विम्बात्मक अभिव्यक्ति, व्यक्तिक्रमिक वाक्यात्मक संरचनाको प्रयोग तथा आंशिक रूपमा प्रयोग भएका आलङ्कारिक वाक्यहरूको प्रयोगले कथामा रोचकता, लयात्मकताका साथै काव्यात्मकता समेत पैदा गरेको छ ।

### ३.२.५ युवकको डायरी

#### ३.२.५.१ कथानक

मध्यमवर्गीय युवक माधवले भोग्नुपरेको विवशतापूर्ण जीवनको यथार्थ पक्षलाई 'युवकको डायरी' कथाले विषय बनाएको छ । माधव सामाजिक विकास गर्नुपर्छ भन्ने भावनाले राजनीतिमा लागेको छ । देशको अव्यवस्थाबाट वाक्क हुँदै माधव बेलुकी घरमा फर्किन्छ । उसले पत्रिकामा पढ्नयोग्य कुरा नदेखेपछि उसका आँखामा अपमान, असफलता र विवशताद्वारा ग्रसित प्रतिहिंसाको राँको देखा पर्छ । त्यसपछि उसले अशान्त मनस्थितिका साथ पलडमा पल्टँदै निरुद्देश्य डायरीका पानाहरू पल्टाउन थाल्छ र कथानक पनि अगाडि बढ्दै जान्छ । माधव एक शिक्षित युवक भएकाले उसमा देशप्रति केही गर्नुपर्छ भन्ने भावना जागेको छ । समाज र देशमा व्याप्त अव्यवस्था र अशान्तिले उसलाई निद्रा लाग्दैन । ऊ आफ्नो सिद्धान्त र चिन्तनमा कटिबद्ध भएको उसका बाबुलाई राम्रो लाग्दैन । छोराको व्यवहारदेखि वाक्क भएर उसका बाबुले 'यदि तँ मेरो बूढो हाडमात्र घोटेर राजनीति चलाउन खोज्छस् भने, यो हुन सक्दैन; आफ्नो जहान बच्चा लिएर जा, आफ्नो खाएज्यू गर्न । म तेरो यो बोझ भिर्न सक्तिनँ'<sup>९९</sup> भन्नु तैपनि माधव आफ्नो सिद्धान्तमा निरन्तर लागि रहनु जस्ता घटनाक्रमहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् ।



बाबु सिक्किस्त बिरामी भएपछि माधव आफ्नो कार्यब्यस्तताका बाबजुद घरमा आउँछ । उसलाई देश र राजनीतिका नाममा पारिवारिक उत्तरदायित्वबाट टाढा रहनु ठिक लाग्दैन । बाबु मृत्युशैल्यामा जीवनका अन्तिम क्षणसँग लडिरहेको देखेर माधवको आँखामा आँसु देखिन्छ । उसलाई बाबुले आफ्नो लागि गरेको योगदानको सम्झना हुन्छ । माधवलाई बाबुको चित्त दुखाएर आफू राजनीतिमा लाग्नु राम्रो लाग्दैन । बाबुलाई रोगले च्याँप्टै गएपछि उसलाई पीडा थपिँदै जान्छ । आफ्नो घरमा जम्मा सात मोहर मात्र पैसा हुनु तर अरू कसैबाट सहयोग पाउन नसक्नुका कारण माधवले आफ्नो बुवालाई गुमाउन पुग्छ । त्यसपछि पितृस्नेहबाट व्याकुल माधव पिताको महत्व र स्नेहलाई सम्झन्छ । पिताको कामकाजको लागि कसैबाट सहयोग नपाएपछि उसले आफूसँग भएको एक रोपनी जग्गा बेचेर बाबुको अन्त्येष्टी गर्छ । पारिवारिक उत्तरदायित्व आफ्नो काँधमा आएपछि उसलाई आफू राजनीतिमा लागेकोमा ग्लानि हुन्छ । आफ्नो नोकरीबाट जसोतसो परिवारको खर्च चलाइरहेको माधवलाई उसकी आमा बिरामी भएपछि भन्ने समस्या थपिन्छ । क्रमशः माधवलाई परिवारको आर्थिक भार थपिँदै जान्छ । आफ्नो योग्यता अनुसारको नोकरी नपाउँदा र घरको सम्पत्ति पनि सकिँदै जाँदा उसको घरमा पन्ध्र दिनदेखि अशान्ति मच्चिन थालेपछि माधव पारिवारिक पीडाले छटपटाउन थाल्छ र उसकी आमाको समेत मृत्यु हुन्छ । यहाँसम्मका घटनाक्रमहरू कथानको मध्य भागमा आएका छन् ।

आफ्ना माता र पितालाई आर्थिक अभावका कारण गुमाउन विवश माधव तत्कालीन जनताका भाग्यविधाताहरूको अव्यवस्थित कार्यप्रति क्रुर बन्छ । उसको हृदयमा स्वतन्त्रता र शान्तिप्राप्तिका लागि प्रतिहिंसाको राँको दन्किन थाल्छ । माधवले सर्वसाधारण जनताका पीर-व्यथा र क्रन्दनलाई कुल्चेर देशलाई अन्धकारतर्फ धकेल्दै शासनसत्ता टिकाई राख्ने राज्यव्यवस्थाकाका ठेकेदारसँग बदला लिने अठोट व्यक्त गर्छ । माधवले एकातर्फ अभावग्रस्त व्यवस्थामा बालबच्चाले घेरिएको जीर्ण आँखामा विवशता र व्यथाको आँसुले मुछिएकी लक्ष्मी अनि कल्कलाउँदा बालबच्चाहरूको ओइलाएको भविष्य देख्छ भने अर्कातर्फ देशको लागि आन्दोलनमा होमिँदा जेलको कुनामा जीवन विताउन विवश नौजवानहरूलाई सम्झन्छ र कथाको अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

मुस्कलले जीवनयापन गर्ने नेपाली मध्यवर्गीय जनताहरूको कारुणिक कथालाई कथावस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकासको दृष्टिले आदि र मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुक्न गएको देखिन्छ। माधवको सङ्कटग्रस्त अवस्थाका कारण उसका मनमा उठको मनोवादात्मक उक्तिका साथै आंशिक रूपमा बाबुसँगका संवादका माध्यमबाट यस कथामा क्रियाव्यापारहरू घटित भएका छन्। डायरी शैलीमा लेखिएको यस कथामा माधवको मनोवादमा आन्तरिक द्वन्द्व पाइनुका साथै उसले भोग्नुपरेको चरणबद्ध अड्चनहरूबाट पाठकमा कौतूहलताको समेत सिर्जना भएको पाइन्छ।

### ३.२.५.२ चरित्रचित्रण

माधव यस कथाको प्रमुख पात्र हो भने उसका बाबु, आमा, प्रकाश सहायक पात्रहरू हुन्। त्यसै गरी भाउज्यू, पियन, नौजवान आदि जस्ता गौण पात्रहरूको प्रयोग यस कथामा भएको छ।

माधव यस कथाको केन्द्रीय पुरुष चरित्र हो। मध्यमवर्गीय शिक्षित युवक माधव देश र समाजको उत्थानका लागि राजनीतिमा लागेको छ। बाबुको मृत्युपछि पारिवारिक उत्तरदायित्व आफ्नो काँधमा परेपछि उसलाई पारिवारिक खर्च जुटाउन निकै गाह्रो हुन्छ। सुरुमा आफ्नो सिद्धान्त र विचारमा कटिबद्ध माधव बाबु विरामी भएपछि राजनीतिलाई छाडेर घरमा आई बाबुको सेवामा लागेको माधव गतिशील पात्र हो। उसले समय र परिस्थितिअनुसार आफूलाई अनुकूलित गराएको छ। बाबुको अन्त्येष्टी गर्नको लागि जमिन बेच्नु पर्ने र परिवारलाई आरामसँग दुईछाक खाना खुवाउन पनि नसक्ने माधव वास्तविक जीवनमा देखिने वर्गीय चरित्र हो। अनुकूल पात्रका रूपमा देखिएको माधवले गरीबिका कारण बाबुआमालाई गुमाउन पुगेको छ। माधव आफ्नो कार्यमा अशान्ति र असफलता हात लागेका कारण ऊ आफ्ना इच्छालाई सीमित घेरामा राख्न विवश छ। ऊ स्वतन्त्रता चाहने र स्वतन्त्रताका लागि आन्दोलनमा लाग्ने राष्ट्रप्रेमी एवम् समाजसेवी चरित्र हो। सामाजिक उत्थानका लागि प्रगतिशील विचारधारा राख्ने माधव कथाको मञ्चीय तथा बद्ध पात्र पनि हो। माधव यस कथामा सत्, गतिशील र क्रान्तिकारी चरित्रका रूपमा देखिएको छ।

माधवको बाबु यस कथामा सहायक पुरुष चरित्रका रूपमा देखापरेको छ । माधव राजनीतिमा लाग्दा आफ्ना जहानबच्चा लिएर जा भन्ने माधवको बाबुमा संस्कारी र हैकमवादी प्रवृत्ति पाइन्छ । परम्परागत विचारमा विश्वास राख्ने ऊ स्थिर स्वभावको चरित्र हो । ऊ विरामी परेर आर्थिक अभावका कारण मृत्युवरण गर्न विवश आम नेपालीहरूको वर्गीय पात्र हो । ऊ कथामा मञ्चीय, बद्ध एवम् स्थिर चरित्रका रूपमा देखिएको छ । माधवकी आमा पनि यस कथाकी सहायक नारी चरित्र हो । उसलाई आफ्नो छोरो बेइलमा रहेकोमा चिन्ता लाग्छ । ऊ पुरानो संस्कारमा हुर्केकी स्थिर स्वभावकी पात्र हो । उसको चरित्र कथामा मञ्चीय, बद्ध तथा वर्गीय पात्रको रूपमा चित्रित छ । प्रकाश यस कथाको सहायक पुरुष पात्र हो । ऊ माधवलाई पत्रिका ल्याइदिने बेलामा मात्र कथामा देखिएको छ । यस कथामा प्रमुख र सहायक पात्रका अतिरिक्त लक्ष्मी, पियन, माधवका दुईओटा बच्चा, नौजवान आदि जस्ता गौण पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । यी गौण पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण खालको नै देखिन्छ ।

### ३.२.५.३ सारवस्तु

‘युवकको डायरी’ कथामा नेपालको २००७ सालपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा लेखेपढेका युवाहरूमा देखिएको राजनीतिक चासो र सामाजिक रूपान्तरणप्रतिको इच्छालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कथामा सङ्क्रमणकालीन समाजमा परम्परित मान्यताहरू ध्वस्त हुँदै गएको तथ्यलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाका माध्यमबाट समाजको पुरानो मान्यतालाई विश्लेषण गर्दै प्रगतिवादी यथार्थवादी सैद्धान्तिक आग्रहलाई प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । समाजको आलोचनात्मक विश्लेषणद्वारा सामाजिक रूपान्तरणका लागि क्रान्तिकारी सोचाइको विकास गराउनु पनि प्रस्तुत कथाको लक्ष्य रहेको पाइन्छ । क्रान्तिकारी चरित्रको प्रतिनिधित्व गर्ने माधवका माध्यमबाट सामाजिक अन्धविश्वास तथा सामाजिक कुरीतिप्रति आलोचना गर्दै समतामूलक समाजको निर्माणका निम्ति अग्रसर हुन आग्रह गरिएको यस कथामा विकृत राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षको उद्घाटन गरिएको छ । मध्यमवर्गीय परिवारको दुई छाक खाने र औषधिमूलो गर्ने पैसाको अभावमा जीवन नै गुमाउनुपर्ने बाध्यात्मक स्थितिलाई

देखाउनु पनि यस कथाको लक्ष्य रहेको पाइन्छ । यस कथामा नेपाली समाजमा व्याप्त बलेको आगो सबैले ताप्ने प्रवृत्तिको उद्घाटन गर्दै त्यसप्रति आलोचनात्मक टिप्पणी गरिएको छ । सामाजिक संरचनाको परम्परित मान्यताप्रति विद्रोह गर्दै आलोचनात्मक यथार्थवादी र समाजवादी यथार्थवादी दृष्टिकोणलाई अभिव्यक्त गर्नु एवम् समुन्नत शान्त र विकसित समाजको स्थापनामा जोड दिनु कथाको सारवस्तु रहको पाइन्छ ।

### ३.३.५.४ दृष्टिबिन्दु

‘युवकको डायरी’ कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । माधव यस कथाको केन्द्रीय पात्र हो र कथाकारले उसकै माध्यमबाट आफ्ना विचारलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्ने काम गरेका छन् । माधव कथाको आरम्भदेखि कथाको अन्त्यसम्म सर्वत्र उपस्थित भएको र उसकै संवेगात्मक स्थितिसहित कथानकले आफ्नो गति लिएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुले प्रयोग भएको हो । कथाकारले माधवकै माध्यमबाट परम्परागत यथास्थितिवादी प्रवृत्तिको विरोध गर्दै प्रगतिवादी यथार्थवादको सैद्धान्तिक दृष्टिकोणलाई प्रस्तुत गरेका छन् । माधवकै दृष्टिबाट नेपालको सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको यथार्थचित्र मात्र होइन, शिक्षित युवाहरू समतामूलक समाजको स्थापनाका लागि आन्दोलनमा होमिएको कुरालाई अभिव्यक्त गरिएको छ । माधवकै आँखाबाट उसका बाबुआमाको संस्कारी प्रवृत्ति अनि आपत्विपद्मा परेका बेलामा न्यून आय भएका व्यक्तिलाई समाजले गर्ने भेदभावपूर्ण व्यवहार र दृष्टिकोणलाई समेत देखाइएको छ । शिक्षित युवाहरूले भोग्नुपरेका विवशताका कारण उनीहरूको मानसपटलमा देखा पर्ने अशान्त मनस्थितिको चित्रण पनि माधवकै माध्यमबाट गरिएको छ । माधवकै दृष्टिबाट उसका बाबुआमाको कारुणिक मृत्यु, उसकी श्रीमती लक्ष्मीको बाध्यात्मक स्थिति, उसका कलकलाउँदा बच्चाहरूको ओइलाउँदै गएको भविष्यलाई समेत देखाइएको छ । त्यसै गरी उसकै दृष्टिबाट देशको आन्दोलनमा लागेका नौजवानहरूको स्थितिलाई देखाइएको छ । सामाजिक रूपान्तरण र स्वतन्त्रताका लागि युवावर्गले आन्दोलनको माध्यमबाट जर्जर व्यवस्थालाई पल्टाउनुपर्ने विचार माधवकै

माध्यमबाट व्यक्त गरिएको र कथामा आद्योपान्त उसकै उपस्थिति रहेका कारण यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.५.५ परिवेश

प्रजातन्त्र स्थापनापछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा नेपाली शिक्षित युवावर्गहरूले सामना गर्नुपरेको परिस्थितिलाई यस कथामा परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । माधवको कोठालाई पनि परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको यस कथामा 'सामुन्ने घण्टाघरको टिलिलिली बलिरहेको आँखा अन्धकारको महासमुद्रमा प्रकाशको एउटा अग्रदूतभैं उसलाई लाग्यो'<sup>१००</sup> जस्ता भनाइबाट काठमाडौँ घण्टाघर वरपरको परिवेशको आभाष पाइन्छ । त्यसै गरी शहर, डाँडा, जङ्गल आदि पनि यस कथामा परिवेशकै रूपमा आएका छन् । माधवका बाबु मृत्यु शैय्यामा रहेको अवस्थाको कारुणिक वातावरणले पाठकको मनलाई व्यथित बनाउँछ । असारको पन्ध्रमा दहीचिउरा खाने नेपाली संस्कृतिलाई पनि कथामा देख्न सकिन्छ । बाबुको मृत्युपछि भेल्लुपरेको आर्थिक सङ्कटका कारण उसको परिवारले एक छाक मात्र खाना खाएर बस्नुपर्ने बाध्यात्मक स्थिति पनि कथामा देख्न सकिन्छ । बुहारी चौबीसै घण्टा घरभित्र मात्र बाँधिनुपर्ने र बुहारी नै नराम्रो घटनाको शिकार बन्नुपर्ने अशिक्षित र रूढिग्रस्त विचारले ग्रसित समाजको झल्को लक्ष्मीको दिनचर्या र उसकी सासूको विचारबाट मिल्दछ । माधवको बाबुको मृत्युपछि अन्त्येष्टि गर्नुले नेपाली हिन्दू संस्कृतिको झलक दिन्छ ।

### ३.२.५.६ भाषा

'युवकको डायरी' कथामा सरल तथा बोधगम्य भाषाका साथै डायरी शैलीकपो प्रयोग भएको छ । यस कथामा मनोवादात्मक शैलीका साथै आंशिक रूपमा संवादात्मक शैलीको समेत प्रयोग गरिएको छ । आश्चर्य, शङ्का, विम्ब, प्रकाश, हृदय, दृश्य, आशा, शान्त आदि प्रशस्त तत्सम शब्दका साथै स्टुडेन्ट, अर्गनाइज, डायरी, लिफ्ट, नोकरी आदि आँगनतुक शब्द, काम, घाम, ठूलो, मोरा, मौलो, काँडा, कुम्लो कुलङ्घार, गुहू आदि प्रशस्त तद्भव तथा भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । क्याउँक्याउँ, डङ्गडङ्ग, प्यारप्यार, टिलिलिली आदि

अनुकरणात्मक शब्द तथा र, नि, पो जस्ता निपातको प्रयोगले कथाको भाषामा मिठास ल्याएको छ । कथाका ठाउँठाउँमा अनौपचारिक भाषा एवम् बिम्बात्मक भाषाको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त व्यतिक्रमिक भाषाले भाषालाई मीठो बनाउनुका साथै शैली निबन्धात्मक र कलात्मक समेत बनाएको छ । सामान्यतया सरल र बोधगम्य भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा प्रयुक्त संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरूको प्रयोग पनि सरल किसिमबाट गरिएको छ । कथामा मनोवादका सन्दर्भमा प्रश्नोत्तरात्मक वाक्यसंरचनाको पनि प्रयोग भएको छ । समग्रमा यो कथामा सरल, सहज तथा बोधगम्य अनि डायरी शैलीको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.२.५.७ प्रतीक र बिम्ब

युवकको डायरी कथामा प्रतीक तथा बिम्बको पनि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र माधव सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा शान्ति र स्वतन्त्रताका लागि आन्दोलनमा होमिन विवश शिक्षित युवाहरूको प्रतीक हो । आफ्नो हकहीत र स्वतन्त्रताका लागि माधव जस्ता शिक्षित युवाहरूले अहिले पनि आफ्नो जिउज्यान दिएर आन्दोलनमा लागेका छन् । त्यसै गरी उसको बाबु पैसाको अभावका औषधि उपचार गर्न नसकी जीवन अर्पण गर्न विवश आम मध्यमवर्गीय र निम्नवर्गीय नेपाली जनताहरूको प्रतीकका रूपमा अभिष्टको छ । न्यून आय भएका कारण निम्नवर्गीय नेपालीहरूले एकछाक मात्र खाएर जीवन धान्नु परेको स्थितिलाई यस कथामा प्रतीकात्मक रूपमा उतारिएको छ । 'ऊ डडग्रड्ड पलडमा लड्यो जस्तो भित्र पसेको उस्तै; जुत्ता पनि नफुकाली'<sup>१०१</sup> मा माधवको थकित र अशान्त स्थिति बिम्बात्मक रूपमा आएको छ । त्यसै गरी 'मलाई पिताजीको अन्तिम अवस्थाको जीर्ण शरीर-डाँडोजस्तो उठेको छातीमा बर्साती कुलाहरूले खियाएको डोरेटोजस्तो प्रत्येक करडका बीचमा खोल्सा, मेरुदण्डसँग टाँसिएको पेट, गैरा र निस्तेज आँखा, कालिमा चढेको अनुहार देखेर, सच्चा मानेमा रुन मन लाग्यो; मुटु साच्चै नै पग्लेर आयो'<sup>१०२</sup> जस्ता उक्तिमार्फत् माधव बाबुको दयनीय स्थिति र माधवको कारुणिक अवस्थालाई बिम्बात्मक रूपमा अभिव्यक्त गरिएको छ ।

### ३.२.५.८ गति र लय

माधवले भोग्नुपरेका विवशता र जटिलताहरूका माध्यमबाट यस कथामा कथानकले गति पाएको छ । शिक्षित युवक माधव आफ्नो हक, हित, अधिकारका लागि आन्दोलनमा होमिनु, उसका बाबु विरामी परेका कारण घरमा आउनु, बेरोजगार भएका कारण उपचारको अभावका बाबुलाई गुमाउनु, समाजबाट उसले सहयोग नपाएपछि जग्गा बेचेर बाबुको अन्त्यष्टि गर्नु, त्यस्तैमा आमा विरामी हुनु, घरको सम्पति सकिँदै जानु, घरमा एक छाक मात्र खाना पाक्नु, आमालाई गुमाउनु, उसका कलकलाउँदा बच्चाहरूको भविष्य ओइलाउँदै जानु र ऊ पनि आन्दोलनमा होमिनु जस्ता घटनाक्रमबाट कथानकले आफ्नो गति पाएको छ । वर्णनात्मक पद्धतिबाटै कथानक प्रस्तुत गर्दा गतिमा केही मन्दता आए तापनि माधवले भेल्लु परेका परिस्थितिजन्य द्वन्द्वका कारण कथानकको गतिले तीव्रता लिएको पाइन्छ । अपेक्षाकृत रूपमा यस कथामा सुरुमा भन्दा अन्त्यतिर गएर कथानक तीव्र गतिका साथ अगाडि बढेको छ । तीव्र गतिका कारण कथा पढ्दै जाँदा पाठकलाई कौतूहल बनाउने यस कथाले वर्णनात्मक पद्धतिको प्रयोगका कारण पाठकलाई वैचारिक चिन्तनमा डुबाएको छ । कथामा प्रयुक्त संक्षेप पद्धतिका कारण कथानकमा तीव्रता आउनुका साथै लयको समेत सिर्जना भएको छ । त्यसै गरी कथामा दोहोरिएका वाक्यांशहरूले तथा प्रश्नात्मक वाक्यसंरचनाको प्रयोगका साथै आंशिक रूपमा आएका आलङ्कारिक पदपदावलीहरूले कथालाई रोचक, कलात्मक तथा लयात्मक बनाएका छन् ।

### ३.२.६ पृथ्वी अम्भ घुम्दै थियो

#### ३.२.६.१ कथानक

भक्त शिरोमणि आचार्य श्री वसन्तलाल जिल्लाभरिको प्रख्यात पण्डित हो । उसले जवानीमै स्त्रीको मृत्यु भएपछि अर्को विवाह नगरीकन ईश्वरको आराधनामा लागेको छ । ईश्वरीय कला र गलाले सुशोभित आचार्यजीको कोकिल कण्ठबाट गुञ्जने मधुर स्वरयुक्त कीर्तन सुन्दा जिल्लाभरि नै उनलाई साक्षात् सुकदेव वा कृष्णद्वैयापनका अवतारको रूपमा लिने गर्दछन् । म पात्र आचार्यजीको विचार, दर्शन

र आदर्शबाट निकै प्रभावित भएर उसकै प्रधानसेवक एवम् अन्धभक्त बन्न पुग्यो । म पात्रलाई एकदिन शिरोमणि आर्चायजीको सुललित मुखारवृन्दबाट निसृत कीर्तन माधुर्यले लठ्याइरहन्छ । ओच्छ्यानमा सुतिरहँदा पनि उसलाई कीर्तनको माधुर्यताले लठ्याइरहन्छ । घर्तीको सालोले बजाएको बाँसुरीको धुनले ऊ अकस्मात् उठ्यो र भ्याल खोलेर बाहिर हेर्छ र बाहिर जुनेली शान्त वातावरणमा न्याउलीको स्वर र उसको घर नजिकैको पीपलको रूखमा बसेका चराहरूको आवाज सुनिन्छ । त्यस्तैमा उसले लाटोकोसेरोको नराम्रो स्वर र चराहरूको च्याँच्याँ र चुँचुँको आवाज सुन्छ । यसले म पात्रको मन काँप्न थाल्यो । पीपलको बोटमुनि एउटा स्वास्नीमान्छेको आकृति देखेपछि ऊ डराउँछ । कथानकको आरम्भदेखि यहाँसम्मका घटनाहरू आदि भागमा आएका छन् ।

ऊ ओच्छ्यानमा सुतेर त्यस आकृतिको बारेमा तर्कवितर्क गर्न थालेपछि कथानकको मध्य भाग आरम्भ हुन्छ । उसले अकस्मात् भर्खर जन्मेको बालकको अप्राकृतिक चित्कार सुनेपछि पुनः उठेर पीपलको चौतारोतिर जान्छ । त्यसबेला एउटा कालो चरो भुर्रु उडेर अनन्तमा बिलाउँछ । त्यहाँ उसले घाँटी कसिएको बालक र निश्चल आमाको भयानक दृश्य देख्छ । त्यो दृश्य देखेर भावविवल भएको म पात्रको मुखबाट एककासि आक्रोशपूर्ण स्वर निस्कन्छ । त्यसपछि भुइँको बच्चालाई उठाएर छातिमा टाँस्दै आएको त्यस नारीका आँखा उसको अनुहारमा पर्नासाथ नारीको सर्वाङ्ग काँप्छ र हातको मृत बच्चा भुइँमा खस्छ । त्यहाँ वसन्तलालकहाँकी विधवा भान्से बाहुनीलाई देखेपछि ऊ आश्चर्य र क्रोधित बन्छ । उसको आत्मा त्यो अबोध शिशुको हत्याको बदला लिन छटपटाइरहेको हुन्छ । त्यसपछि म पात्रले त्यस नारीको गालामा चङ्कन लगाएपछि उसले आँसु मुछिएको स्वरमा 'म अभागिनी जावीमाथि हात छोडेर तपाईं के पाउनुहुन्छ बाबु ?... म संसारले पनि ठगेकी ईश्वरले पनि ठगेकी...'<sup>१०३</sup> भन्छे । पुनः उसले त्यो कुकर्मको भागिदार को हो ? भन्दै जगल्ट्याउन थालेपछि त्यो नारी निर्भीक भएर सिंहनी भैं म पात्रको अगाडि उभिएर, 'यो अपराधको पूर्ण उत्तरदायी, अंशियार तेरो महागुरु धर्म-धुरन्धर, अखण्ड ब्रह्मचारी'<sup>१०४</sup> हो भनेपछि उसको आचार्यप्रतिको आस्था, विश्वास र श्रद्धा भताभुङ्ग हुन्छ । यहाँसम्मका घटनाक्रमहरू कथानकको मध्य भागमा आएका छन् ।



त्यस नारीको मुखबाट निस्केको शब्दले म पात्रको वसन्तलालप्रतिको बसौंदेखिको विश्वास गुम्छ । सँगसँगै, उसभित्रको धार्मिक धारणा र परम्परागत संस्कारमा समेत हलचल पैदा हुन्छ । उसका कानमा चारै दिशाबाट 'यो घोर कुकर्मको अंशियार खुद धर्माध्यक्ष वसन्तलाल'<sup>१०५</sup> गुञ्जिरहन्छ । उसले सामाजिक व्यवस्था, नारीमाथिको अन्यायपूर्ण कानून अनि धर्मका अंशियारहरूद्वारा गरिने कुकृत्यपूर्ण व्यवहारका कारण आफू विवश र निरीह बन्नुपरेको भाव त्यस विधवा नारीको आँखाबाट व्यक्त भएको देख्छ, जसले गर्दा ऊ त्यहाँ बस्न नसकेर घरतर्फ लाग्छ । उसले आजको प्रत्येक पलमा पृथ्वी घुमिरहेको अनुभव गरेपछि कथाको अन्त्य सँगसँगै कथानकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

सामाजिक परिवेशमा पाइने आडम्बरपूर्ण यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको यस कथामा कथानकको आङ्गिक विकासमा पूर्णता पाइन्छ । कथानकको आदि र मध्य भागका तुलनामा अन्त्य भाग केही सुकन गए तापनि नारीका आँखाबाट अभिव्यक्त भावहरूले पाठकलाई वैचारिक गुम्फनमा घोट्लिन बाध्य बनाउँछन् । कथामा वसन्तलालको द्वैध चरित्र र म पात्रले जुनेली रातमा देखेको आकृतिका कारण उसको मनमा तर्कवितर्क उत्पन्न हुँदा कथानकले पूर्णता पाएको छ । कथा पढ्दै जाँदा पाठकका मनमा म पात्रले देखेको मान्छे को होला ? उसले त्यस नारीलाई के गर्ला ?, नारीले कसको पेट बोकेकी होली ? जस्ता जिज्ञासाहरू उत्पन्न हुन्छन् । कथामा विभिन्न घटनाहरूलाई परम्परागत ढाँचामा व्यक्त गरिएको छ । म पात्रले वसन्तलालबाट भएको नीच र घटिया कामको जानकारी पाएपछि उसप्रतिको आस्था, विश्वास र श्रद्धा भताभुङ्ग हुन्छ । उसले पृथ्वी घुमेको अनुभव गरेबाट कथाको शीर्षक सार्थक एवम् उपयुक्त समेत बन्न पुगेको देखिन्छ ।

### ३.२.६.२ चरित्रचित्रण

'पृथ्वी अझै घुम्दै थियो' कथामा प्रमुख, सहायक तथा गौण पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । म पात्र कथाको प्रमुख चरित्र हो । त्यसै गरी विधवा र वसन्तलाल सहायक पात्र हुन् भने लालबहादुर, हरिनाथ आदि गौण खालका पात्रहरू हुन् ।

म यस कथाको प्रमुख चरित्र हो । ऊ मध्यमवर्गीय परिवारमा हुर्केको धर्मप्रति आस्थावान् व्यक्ति भएका कारण आचार्यको विचार र दर्शनबाट प्रभावित भएर उसकै भक्त बन्न पुग्यो । पण्डितको कुकृत्यपूर्ण नीच व्यवहारको जानकारी नारीबाट पाएपछि म पात्रको उसप्रतिको विश्वास, श्रद्धा र भक्तिभाव भङ्ग हुन्छ । उसले आफूलाई समयअनुसार परिवर्तन गरेकाले ऊ प्रवृत्तिका दृष्टिले गतिशील पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै उसको उपस्थिति रहेको र उसके अभावमा कथाले गति लिन नसक्ने भएका कारण ऊ यस कथाको केन्द्रीय तथा मञ्चीय चरित्र हो । चरित्रहीन र समाजमा विकृति मच्चाउने मान्छेप्रति घृणा भाव व्यक्त गर्ने म पात्र कथाको बद्ध पात्र हो । उसमा धर्ममा विश्वास राख्नुपर्छ र परम्परागत संस्कारलाई निरन्तरता दिनुपर्छ भन्ने धारणा रहे तापनि विधवा नारीप्रतिको अन्यायपूर्ण कानून र सामाजिक रूढिग्रस्त संस्कारप्रति चित्त बुझ्दैन । ऊ यस कथामा अनुकूल तथा सत्चरित्रका रूपमा देखिएको छ ।

पण्डित वसन्तलाल यस कथाको खल प्रवृत्तिको सहायक पात्र हो । ऊ बाहिरी रूपमा धर्मको प्रचारप्रसार गर्दै साधु बनेर हिँड्ने र भित्रभित्र समाजमा विकृति मच्चाउने आधुनिक पण्डितहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिकूल प्रवृत्तिको पात्र हो । कृष्णद्वैपायनका रूपले आफूलाई चिनाएको वसन्तलालले आफ्नै घरकी भान्से विधवा बाहुनीसँग यौनसम्पर्क गरेर उसको जीवन बर्बाद मात्र होइन निर्बोध बालकको समेत हत्या गर्न सहयोग गरेको छ । कथामा मञ्चीय तथा बद्ध चरित्रका रूपमा देखिएको वसन्तलाल प्रतिकूल र खल पात्र हो ।

विधवा यस कथाकी सहायक नारी चरित्र हो । उसले पण्डित वसन्तलालकहाँ भान्से बाहुनीको रुममा काम गर्दा उसँगको लसपसबाट जन्मिएको बच्चालाई समाजमा आफू चोखी देखिनका लागि मार्छे । त्यसैबेला उसलाई म पात्रले देखेपछि उसको चेतनाले ठाउँ छोड्यो । विधवा नारीमाथिको प्रतिबन्धात्मक सामाजिक व्यवस्था र कानुनी व्यवस्थाका कारण लुकीछिपी आफ्नो यौनप्यास मेटाउने विधवा नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि चरित्र हो । ऊ कथाकी मञ्चीय तथा बद्ध चरित्र पनि हो । प्रतिकूल तथा स्थिर चरित्रका रूपमा देखिएकी विधवा निरीह र विवश पात्र हो । त्यसै गरी यस कथामा गोप गोपीहरू, लालबहादुर, हरिनाथ,

सानेघर्ती, माइलाबा, घर्तीको सालो, बालक, दाउरे आदि गौण पात्रहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यी पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण खालको छ । लाटोकोसेरो, न्याउली, कालोचरो जस्ता मानवेतर पात्रहरूको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको छ ।

### ३.२.६.३ सारवस्तु

अशिक्षित साधारण मानिसहरूलाई भ्रममा पारेर यौनशोषण गर्दै हिँड्ने धर्मभीरुहरूको द्वैध चरित्रको पर्दाफास गर्दै धर्मको नाममा फैलिएको सामाजिक विकृतिप्रति आलोचनात्मक टिप्पणी गर्नु यस कथाको सार रहेको देखिन्छ । वसन्तलाल देखावटी रूपमा धर्मको खोल ओढेर भित्रभित्रै साधारण नारीहरूको यौन शोषण गर्दै हिँड्ने आधुनिक पन्डितहरूको धज्जी उडाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । कथामा ईश्वरको नाममा गरिब वर्गलाई ठग्ने प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा सामाजिक परिवेशमा पाइने आडम्बरपूर्ण व्यवहारको पर्दाफास गर्दै त्यस माथि तीव्र आलोचना गरिएको छ । यहाँ समाजमा धर्म, प्रतिष्ठा, इज्जत, मान-मर्यादाको आडम्बरी चरित्रलाई छर्लङ्ग पारी आलोचनात्मक विश्लेषण गरिएको छ । कथामा विधवा जस्ता सोभ्ना मानिसहरूको सामाजिक प्रतिष्ठा अत्यन्त खोक्रो, अमानवीय, तुच्छ एवम् आलोच्य रहेको कुरालाई देखाइएको छ । पन्डित वसन्तलालको आध्यात्मिक एवम् पौराणिक कथा कौशलतालाई देखाउने देखाउने क्रममा कथाकारको आध्यात्मिक चिन्तन पनि कथामा आएको छ । विधवा नारीप्रतिको प्रतिबन्धात्मक सामाजिक मान्यता र कानुनी व्यवस्थाको आलोचना यहाँ पाइन्छ । जवानीमै वैधव्यले ग्रस्त नेपाली नारीहरूले लुकीछिपी यौनप्यास मेटाउने, चोखी देखिनुपर्ने वास्तविकतालाई देखाउनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

### ३.२.६.४ दृष्टिबिन्दु

‘पृथ्वी अभै घुम्दै थियो’ कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको म पात्र कथाको केन्द्रीय चरित्र हो । उसकै माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना विचारहरू सम्प्रेषण गरेका छन् । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म उसकै उपस्थिति रहेकाले यस कथाको समाख्याता पात्र पनि ‘म’ नै रहेको छ ।

उसकै दृष्टिबाट वसन्तलालको आदर्शपूर्ण जीवन, उसका विचार, सिद्धान्त तथा आचरणलाई देखाइएको छ । जिल्लाभरि आफ्नो कीर्ति फिँजाएको वसन्तलालले आफ्नै घरमा काम गर्ने विधवासँग अवैध सम्बन्ध राखेर बालकको हत्या गर्न लगाएको देखाउदै समाजमा घटन सक्ने यस्ता जघन्य अपराधप्रति कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । म पात्रकै दृष्टिबाट विधवा नारीको विवशतापूर्ण जीवनलाई देखाइएको छ । उसकै माध्यमबाट विधवाप्रतिको अन्यायपूर्ण सामाजिक धारणा, भेदभावपूर्ण सरकारी नीति तथा जवानीमै पतिको मृत्युपछि विधवा नारीले आफ्ना इच्छा तथा चाहनाहरूलाई कुष्ठित गरेर बस्नुपर्ने सामाजिक संस्कार एवम् भ्रुणहत्या र शिशुहत्या गरेर भए पनि समाजको अगाडि चोखी देखिनुपर्ने विधवा नारीको बाध्यतालाई देखाउने काम कथामा भएको छ । अतः कथाको समाख्याता पात्र 'म' माध्यमबाट नै कथानकले गति लिएको र उसकै माध्यमबाट कथाकारका दृष्टिकोणहरू व्यक्त गरिएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.६.५ परिवेश

यस कथामा काठमाडौँदेखि उत्तरतिर पर्ने शिवपुरी वनको तलतिर पर्ने पहेँलो माटोले पोतिएका घरहरू भएको गाउँ स्थानगत परिवेशका रूपमा आएको छ । ग्रामीण नेपाली परिवेशमा प्रचलित रातिमा भजनकीर्तन गर्ने गाउँभरबाट सुन्न आउने साँस्कृतिक वातावरणको झलक म पात्रका माइलाबाकहाँ कीर्तन हुनु र वरपरका मान्छेहरू सुन्न आउनुले दिन्छ । वसन्तलालको जीवन, उसले ईश्वरप्रति देखाएको आस्था अनि कृष्णचरित्र, गोपिकास्तुतिको वाचन र श्रवण गर्ने परिपाटीले नेपाली समाजको धार्मिक वातावरणलाई उजागर गरेको छ । यस कथामा शिवपुरी वन, खोलानाला, कुञ्ज तथा भाडीहरू आदि परिवेशकै रूपमा आएका छन् । कथामा जुनेली रातमा देखिने पिलपिले ताराहरू, स्वच्छ शीतल प्रकृति, शान्त वातावरणमा टड्कारो रूपमा सुनिने चराहरूको चिरविर आवाजलाई पनि उतारिएको छ । आँखाबाट भलभली आँसु बहाइरहेकी र निश्चल विधवा एवम् फूलभैं अनुहार चम्किरहेको मृत बालकको दृश्यले कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ । यस कथामा विधवा नारीको हक, अधिकार र स्वतन्त्रताका बारेमा मौन

रहने परम्परागत संस्कारमा जकडिएको समाजको चित्रण पनि परिवेशकै रूपमा गरिएको छ ।

### ३.२.६.६ भाषा

यस कथामा सरल भाषाको प्रयोग भएको छ । नेत्र, अमृत, दृश्य, सृष्टि, घृणा, श्रद्धा, हृदय, आश्रम आदि तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको यस कथामा धर्म, गाउँ, आँखा, पालुवा, धुप, फुस्रो, चौतारो, बाँसुरी, बुजो, बोक्सी, सातोपुत्लो आदि तद्भव तथा भर्रा नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । त, नि, पो, र जस्ता निपात शब्दको प्रयोगले भनाइलाई सटीक बनाएको छ । त्यसै गरी अणु-अणु, खडखड, ठूलाठूला आदि द्वित्व शब्दका साथै च्याँ-च्याँ, चूँचूँ, फ्याटफ्याट, च्याङचुरुङ, कलकल आदि अनुकरणात्मक शब्दले भाषालाई मीठासपूर्ण बनाएका छन् । आमाको काखमा लुटुक्क सुतेको दुधे बालक भैं, वातावरणनै प्रेमरसमा डुबिरहेभैं, प्रकृति स्वच्छ नीलो रङमा मुछिएभैं, रूखपातका शिरा-शिराबाट आवाज आइरहेभैं आदि अलङ्कृत शब्दावलीको प्रयोगले भाषालाई कलात्मक एवम् स्वाभाविक बनाएको छ । वर्णनात्मक र विवरणात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा सरल र स्वाभाविक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । मिश्र र संयुक्त वाक्यहरू पनि सरल, सरस र बोधगम्य खालका छन् ।

### ३.२.६.७ प्रतीक र बिम्ब

कथामा प्रतीकले अमूर्त र अव्यक्त कुरालाई मूर्तता र अभिव्यक्ति दिने काम गर्छ भने बिम्बले खास स्थिति, स्थान वा घटना उपस्थित गराई पाठकको मनमा दृश्यात्मक अनुभूति प्रदान गर्दछ । यस कथामा वसन्तलालले धर्मको खोल ओढेर समाजमास विध्वंश मच्चाउने आडम्बरी व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ दिनभर साधु बनेर पन्डितयाइँ गर्ने र साँझपख भट्टीमा सुरासुन्दरीहरूसँग रमाउने पन्डितहरूको प्रतीक हो । लाटोकोसेरो, न्याउली तथा कालोचरोको प्रयोग पनि कथामा प्रतीकात्मक रूपमा भएको छ । न्याउली चर्को स्वरमा कराउनु, लाटोकोसेरोले उराठ लाग्दो स्वर निकाल्नु तथा कालो चरो उडेर अनन्तमा बिलाउनु जस्ता घटनाले अशुभ कार्यको पूर्वसङ्केत दिएको छ । कथाभिन्न वसन्त ऋतुमा

गाउँका वनपाखाहरूमा गुञ्जने मधुर स्वरलहरीहरूलाई बिम्बात्मक रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ - 'मेरो गाउँको सिरानैमा एउटा सानो वन छ, जसमा वर्षको आठ महिना वसन्त हाँस्छ; चराहरू गाउँछन्; औं पालुवाको ठोक्कामा साना-साना जनावरहरू मस्त भएर आफ्नो निर्दोष नाच नाँच्दछन् । त्यै वनमा ठाउँ ठाउँमा कुञ्जको रूपमा भाडिहहरू सजिएका छन्, जहाँ हाम्रा गाउँका गोप-गोपीहरू गाईवस्तु आनन्दसाथ चरिरहेको छोडेर लेटछन् र सुन्दर र मधुर स्वरमा प्रेम गीत घोलेर त्यो वनको छाती कपाउँछन्'<sup>१०६</sup> त्यसै गरी 'उनको चाँदनीमा पूर्ण शुभ्रपना आइसकेको थिएन: केही धमिलो धमिलो, केही पहुँलो रङ्ग मिसिएर त्यो पृथ्वीमा फैलिएको थियो'<sup>१०७</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमा चन्द्रमा भर्खर भुल्किँदा देखिने प्राकृतिक सुन्दरता भल्किन्छ । 'चन्द्रदेवको छिरबिरे उज्यालो त्यहाँ भूँमा भरखरै जन्मेको बालकको फूलभैँ कोमल अनुहारलाई चम्काइरहेको थियो; बालकको घाँटी कुनै वस्तुले कसिएको थियो । अनि त्यसको अगाडि थिई, आँखाबाट भलभली आँसु बहाइरहेकी बेसूध र निश्चल नारी आमा !'<sup>१०८</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमार्फत् बीभत्स र भयानक अवस्थालाई उतारिएको छ ।

### ३.२.६.८ गति र लय

म पात्रले देखेका, भोगेका, र अनुभव गरेका विभिन्न घटनाहरू वर्णीत हुँदै जाँदा कथामा कथानकको विकास भएको छ । पन्डित वसन्तलालको विचार, आदर्श र सिद्धान्तबाट ऊ निकै प्रभावित हुनु, पन्डितको मनमोहक वाचनकलाका कारण ऊ जिल्लाभरि नै लोकप्रिय हुनु, म पात्रले सुतिरहेको बेलामा बच्चाको अप्राकृतिक चित्कार सुन्नु, उसको मनमा तर्कवितर्क चल्नु, उसले पीपलको बोटमुनि घाँटीमा पासो लगाएर मारिएको सुन्दर बच्चा र रोइरहेकी आमालाई देख्नु, त्यो नारी वसन्तलालको घरमा कामगर्ने भान्से बाहुनी भएको थाहा पाएपछि म पात्रको पन्डितप्रतिको श्रद्धा, भक्ति र आस्थामा परिवर्तन हुनु जस्ता घटनाक्रमहरूमा कथानक तीव्र गतिका साथ अगाडि बढेको छ भने त्यसपछि कथानकको विकासमा मन्दता आएको देखिन्छ । कथावस्तुको प्रस्तुति वर्णनात्मक पद्धतिबाट गर्दा कथानकको गतिमा आरोह-अवरोहका स्थितिहरू आएका छन् । कथामा प्रयोग गरिएका आंशिक संयुक्त र मिश्र वाक्यले गतिलाई मन्द तुल्याए पनि संक्षेप पद्धतिको

प्रयोगले कथानकको गतिमा वृद्धि भएको छ । वर्णनात्मक पद्धतिबाट कथावस्तुलाई प्रस्तुत गर्दा गतिमा मन्दता आए तापनि यसले कथालाई लयात्मक तथा कलात्मक भने अवश्यै बनाएको छ । कथाको बीचबाचमा प्रयोग गरिएका अनुकरणात्मक शब्द तथा आलङ्कारिक पदपदावलीले कथालाई काव्यात्मक एवम् लयात्मक बनाएको पाइन्छ ।

### ३.२.७ कमल

#### ३.२.७.१ कथानक

प्राकृतिक सुन्दरताबाट ठगिएकी कमलमा बैँस भरिँदै जाँदा उसमा अनेकौँ नौला उमङ्ग र अनुभूति तथा चञ्चलताहरू देखिन थाल्छन् । कमल र सुशीला भएर आ-आफ्ना मनमा उठेका नौला अनुभूति र जिज्ञासाहरू साटासाट गर्छन् । सुशीलाको प्रेमबाट कोही पनि टाढा रहन नसक्ने कुराले कमलको मनमा प्रेमका आँकुराहरू टुसाउन थाल्छन् । उसले कलेज पढ्ने गोरो केटोलाई आफ्नो प्रेमीको रूपमा कल्पना गर्दै अलौकिक आनन्दमा डुब्न थाल्छे । उसले घरको भ्यालबाट व्यस्त शहरमा आफ्नो प्रेमीलाई खोज्छे तर पाउँदैन त्यसै बेला उसको घर नजिकैको कौसीबाट बाहिर हेरिरहेकी शकुन्तलालाई बटुवाहरूले हेरिरहेका हुन्छन् । तर आफूलाई कसैले पनि नहेरेपछि उसको मनमा छटपटी चल्छ र शकुन्तलाको रूपप्रति कमलले डाह गर्छे । तत्काल कोठामा गएर आफ्नो विकृत रूप ऐनामा देखेपछि कमललाई हीनताबोध हुन्छ । आफ्ना साथीहरूमध्ये सबभन्दा नराम्री आफू नै भएकोमा उसलाई पीडा हुन्छ । त्यसैले साथीहरू आफ्नो घरमा आउँदा कमललाई नराम्रो लाग्छ । कमलकी सबभन्दा मिल्ने साथी सुशीलाको इङ्गोजमेन्ट र इन्दिराको विवाह हुने खबरले कमलले आफ्नो कोठामा सजाएर राखेका चिनियाँ फूलदान र सुनौलो फ्रेममा राखेका तस्वीरहरू फुटाउँछे कथाभित्र सुरुदेखि यहाँसम्मका घटनाहरू कथानकको आदि भागमा आएका छन् ।

कमलले आफ्ना साथीहरूलाई छोडेर गर्दनमा गाँड आएकी मैचाकी छोरी लाटीलाई साथी बनाउँछे । लाटी आफूभन्दा नराम्री भएकाले उसलाई आनन्द मिल्छ । लाटीले बाटोमा हिँड्ने मान्छेहरू भन्दा त नानीमैया नै राम्री भनेपछि कमललाई सन्तोष र आनन्द लाग्छ । आफ्नो रूपबाट मर्माहत बनेकी कमलको मनमा चौबीसै

घन्टा गोरा, चिट्ट परेको युवकको तस्वीर आइरहन्छ । त्यस्तैमा टाढाको मामाको छोरो पर्ने मदन उसको घरमा आउँछ । मदन शहरमै बस्ने कुरो थाहा पाएपछि कमलको हृदयको भार एक्कासि कम हुन्छ । मदन प्रायः दिनदिनै उसको घरमा आउन थाल्छ । मदन र कमल एउटै कोठामा बसेर घन्टौसम्म विविध रमाइला कुराहरू गर्छन् । त्यस्तैमा मदनले ठट्टा गर्दै कमललाई मन पराएको भावमा 'कसैलाई गुलाफ मनपर्छ त कसैलाई कमल' भनेपछि कमलमा आत्मविश्वास बढ्छ । उसले मदनलाई हृदयदेखि नै प्रेम गर्ने थाल्छे । कमलले मदनलाई पाएकोमा आत्मविभोर हुँदै सुनौला सपनाहरू देख्न थाल्छे । मदन आउने बेलामा उसलाई मनपर्ने आसमानी सारी र सेतो ब्लाउजका साथ सिँगारिएर बस्छे । मदन आउन केही ढिला हुँदा उसलाई छटपटी हुन्छ । त्यस्तैमा मदन चारदिनसम्म नआएपछि ऊ व्याकुल बन्छे । आफूलाई मदनले प्रेम गर्छु नभनेकोमा उसलाई शङ्का लाग्छ । तैपनि ऊ आफ्नो प्रेममा पूर्ण विश्वस्त हुँदै एउटा सानो घर, केटाकेटीको रुवाइ अनि लोग्नेस्वास्नीको प्रेमकलहको अलौकिक सपना तुन्न थाल्छे । मदनलाई नदेख्दा उसका मनमा वेदना र पीडाका छालहरू उठ्न थाल्छन् । कमलको लामो प्रतीक्षापछि मदन आएकोमा उसमा खुसीको सीमा हुँदैन । त्यस्तैमा मदनले कमलसँग सहयोगको अपेक्षा गरेपछि उसले जुनसुकै कुरा पनि मदनलाई सुम्पन तयार हुन्छे । मदनले अर्कै केटीसँग प्रेम गरेको र ऊसँग विवाह गर्ने निधो गरेको कुरा गरेपछि कमलका सुनौला सपनाहरू चकनाचुर हुन्छन् । त्यसपछि उसलाई पीडाको असह्य राँकोले पोल्न थाल्नुसम्मका घटनाक्रमहरू कथानकको मध्यभागमा आएका छन् ।

मदनले आफ्नो स्वयम्बर गर्नलाई कमलसँग दुई दिनको लागि औँठी माग्छ । असफल प्रेमका कारण बेहोसी बनेकी कमलले पत्थरभैँ स्थिर आँखाले मदनलाई हेर्दै विस्तारै हातको औँठी भिँकेर मदनलाई दिन्छे । मदनले कमलको एक्कासि परिवर्तन अवस्था भएको देखेर किंकर्तव्यविमूढ हुँदै उसको अनुहारमा हेरिरहन्छ । मदनले के भो तिमिले भन्दा कमलले 'केही भएको छैन । तपाईं जानोस् । तपाईंको स्वयम्बर भोलि होइन ?'<sup>१०९</sup> भन्दै अनौठो स्वरमा चिच्याएर 'औँठी ठिक भएन त ? ... जानोस् तपाईं, गैहाल्नोस् ।'<sup>११०</sup> भनेपछि मदन बाहिर जान्छ । कमलको हृदयमा



पीडाका असह्य ज्वालाहरू उत्पन्न हन्छन् । ऊ पलडमा पल्टेर घोटो परेर आवाजहीन मूकरोदन गर्न थाल्छे र कथाको अन्त्यसँगै कथानकको पनि अन्त्य हुन्छ ।

कमलले भोग्नुपरेको मानसिक घातप्रतिघात तथा उसको आशानिराशाजन्य अवस्थालाई कथावस्तुको स्रोतको रूपमा लिइएको प्रस्तुत कथा चरित्रप्रधान कथा हो । प्राकृतिक सुन्दरताबाट ठगिएकी वयस्क युवतीले भोगेका विभिन्न मानसिक दुःख, पीडा, वेदना एवम् मानसिक कुण्ठाका कारण कथानक अगाडि बढेकाले यो कथा चरित्रप्रधान हुन पुगेको छ । कथानकको आङ्गिक विकासका दृष्टिले आदि र मध्य भाग जति पूर्ण र मोटो छ त्यसका तुलनामा अन्त्य भाग सुक्न गएको छ । कमलको मानसिक पीडाका कारण उसको हृदयमा तरङ्गित निराशाजन्य भावहरूबाट कथामा कौतूहलताको सिर्जना भएको छ । आफ्ना साथीहरूभन्दा कमल नराम्री हुनु, सडकमा हिँड्ने मान्छेहरूले शकुन्तलालाई मात्र हेरिरहनु तथा उसका साथीहरूको विवाह हुनु जस्ता घटनाले कमलको मनमा निराशा उत्पन्न भई विभिन्न क्रियाव्यापारहरू घटित हुँदै जाँदा कथानकले पूर्णता पाएको छ । कमलका मनमा उब्जिएका छटपटी, तनाव, आशा र निराशाबीचको द्वन्द्व बाह्य द्वन्द्व हो भने मदनले औँठी मागेपछिको द्वन्द्व आन्तरिक हो । यिनै आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वका कारण कथानकले आफ्नो गति लिँदा कथा रोचक र कौतूहलपूर्ण समेत बन्न पुगेको छ ।

### ३.२.७.२ चरित्रचित्रण

कमल यस कथाकी प्रमुख नारी चरित्र हो । त्यसै गरी मदन, लाटी, सुशीला, इन्दिरा जस्ता सहायक पात्रहरू तथा शकुन्तला, कृष्ण मिठू, शिव, कमलकी आमा, गोरो केटो, बटुवा आदि गौण पात्रहरूको उपस्थिति यस कथामा रहेको छ ।

सम्पूर्ण कथावस्तु कमलकै सेरोफेरोमा घुमेको हुनाले ऊ कथाकी केन्द्रीय पात्र हो । शारीरिक रूपमा असुन्दर भएका कारण उसको विवाह हुन सकेको छैन । बाटोमा हिँड्ने मान्छेहरूले शकुन्तलालाई मात्र हेर्दा ऊप्रति डाह गर्ने कमल ईर्ष्यालु स्वभावकी पात्र हो । उसले आफ्नो घरमा आएका साथीहरूलाई आफ्नो रूप देखाउन आएका हुन् भन्ने शङ्कालु र नकारात्मक दृष्टिले हेर्छे । आफ्नो रूपबाट हीनताभाव उत्पन्न भएकी कमल इन्दिराको विवाह हुने खबरले निकै मर्माहत बन्न पुग्छे ।

साथीहरू भन्दा नराम्री भएकी कमलले गल्ड्याङ्ग्री लाटीलाई साथी बनाएपछि केही सन्तोष मान्छे । नराम्री हुनुको पीडा तथा उसको अचेतन मनको हाबी भएकी कमलले कोठामा राखेका सुनौला फूलदानहरू फुटाउँछे । शारीरिक बनावटबाट पीडित कमलको हृदयमा मदनको आगमनले केही शान्ति मिल्छ । त्यसपछि उसले मदनलाई प्रेम गर्न थाल्छे र उसैलाई सम्भेर अलौकिक काल्पनिक संसारमा विचरण गर्छे । कमलभिन्न रहेको दमित यौन वेगका कारण मदनले सहयोगको अपेक्षा गर्दा 'भन यो बेहोसीमा तिमीले जुनसुकै र जति 'गुप्त' कुराको अनुरोध गरे पनि त्यो म पूरा गर्छु, गर अनुरोध ।'<sup>111</sup> भन्न पनि पछि पर्दैन । मदनबिना एक क्षण पनि बिताउन नसक्ने कमल उसको अर्कै केटीसँग विवाह गर्ने कुरा थाहा पाएपछि विक्षिप्त बन्छे । शारीरिक रूपबाट व्यथित कमललाई प्रेममा पनि असफलता हात लागेपछि खपिनसक्नु मानसिक पीडा हुन्छ । कथामा उसको उपस्थिति सुरुदेखि अन्तिमसम्म भएकाले ऊ पूर्ण रूपमा मञ्चीय चरित्र हो । कथामा घटित कुनै पनि घटनाक्रममा कमललाई छुटाउन असम्भव भएकाले ऊ कथाकी आबद्ध चरित्र हो कथालेखनको उद्देश्य अनुसार अनुकूल प्रवृत्तिकी कमल कथाकी प्रमुख गतिशील नारी पात्र हो । कथामा कमलका व्यक्तिगत इच्छा, आकाङ्क्षा तथा मानसिक कुण्ठालाई विश्लेषण गरिएकाले ऊ मनोविश्लेषण सिद्धान्तकी प्रतिनिधि पात्र हो ।

मदन कथाको सहायक खल पात्र हो । उसले एकातिर कमलसँग प्रेम गरेको नाटक गर्छ भने अर्कोतर्फ अर्कै केटीसँग प्रेम गरेर विवाह गर्न समेत तयार भएको छ । कथालेखनको उद्देश्यअनुसार प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएको मदन निकै चलाख पात्र हो । उसले कमलसँग प्रेम गरेको नाटक गर्दै धेरै पटक सहयोग लिने मात्र होइन, स्वयम्बरको लागि औंठी समेत माग्नु पछि पर्दैन । कथामा उसको प्रत्यक्ष उपस्थिति रहेकाले ऊ कथाको मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । लाटी कथाकी सहायक नारी चरित्र हो । ऊसँगको मित्रतापछि कमलले सन्तोषको अनुभव गरेकी छ । ऊ सामान्य खालकी सोभ्री, सरल र सहयोगी चरित्र हो । सुशीला कथाकी सहायक नारी चरित्र हो । ऊ कथामा साथीसँग छिट्टै घुलमिल हुनसक्ने सहयोगी पात्रका रूपमा देखिएकी छ । उसको चरित्रचित्रण कथामा सत् तथा अनुकूल पात्रका रूपमा गरिएको छ । त्यसै गरी इन्दिरा निकै सुन्दर नारी चरित्र हो । उसको विशेष उपस्थिति कथामा नभए तापनि उसको विवाह हुने खबरले कमलको मनमा निकै

ठूलो चोट मात्र होइन उसलाई विक्षिप्त नै तुल्याइदिन्छ । त्यसैले इन्दिरालाई कथाकी सहायक चरित्रका रूपमा लिन सकिन्छ । यस कथामा उपर्युक्त प्रमुख र सहायक चरित्रका अतिरिक्त शकुन्तला, कृष्ण, मिठू, गोरो केटो, शिब, बटुवा, कमलकी आमा, सडकमा हिँड्ने स्वास्नीमान्छेहरू जस्ता गौण पात्रहरूको पनि उपस्थिति रहेको छ । यी गौण पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण खालको नै रहेको छ ।

### ३.२.७.३ सारवस्तु

आफू नराम्री हुनुको हीनताभावले ग्रसित कमलको मनोवैज्ञानिक पक्षको उद्घाटन गर्नु नै यस कथाको लक्ष्य रहेको देखिन्छ । यस कथामा उमेर पुगेपछि आफ्ना साथीहरू भन्दा नराम्री भएकामा असफल प्रेमको अज्ञात चिन्ताले मानसिक रूपबाट कुण्ठित बन्न पुगेकी कमलको मनको अन्तरद्वन्द्वलाई यथार्थ रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । कमलका मानसिक पीडा, वेदना तथा अतृप्त दमित यौनकुण्ठाहरूलाई मनोवैज्ञानिक ढङ्गबाट प्रस्तुत गरिएको यस कथामा कमलको मनमा उठेका उतारचढावलाई सहज किसिमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा कमलको सामान्य मनोविज्ञान र यौनमनोविज्ञानको विश्लेषण गरिएको छ । एउटी वयस्क युवतीको लागि आफू नराम्री हुनुको पीडाले उसको हृदयमा कतिसम्म गहिरो असर पारेको हुन्छ भन्ने कुरालाई कमलको माध्यमबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कमलको मानसिक समस्या भन्नु नै ऊ नराम्री हुनुको पीडाबोध हो । यही पीडाबोधका कारण उसमा हीनताग्रन्थी उत्पन्न भएको छ । हरेक नारीको मनमा प्रथमतः पतित्व त्यसपछि मातृत्वभाव सुषुप्त अवस्थामा रहेको हुन्छ भन्ने कुराको पुष्टि कमलले मदनलाई प्रेमीको रूपमा वरण गरेपछि बालबच्चाहरूको अलौकिक सपना देखेबाट हुन्छ । नारीमा हुने रूप र सौन्दर्य नै विवाह र सुखी दाम्पत्य जीवनयापनको मूल कडी हो भन्ने कुरालाई पनि कथामा देखाइएको छ । वयस्क युवतीमा आफू नराम्री हुनुको मानसिक छटपटीलाई यथार्थ रूपमा मनोवैज्ञानिक दृष्टिले प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.७.४ दृष्टिबिन्दु

‘कमल’ कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाकी केन्द्रीय पात्र कमलका मानसिक घातप्रतिघातका माध्यमबाट कथानकले गति लिएका कारण यो कथामा प्रथमपुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै कमलको सर्वत्र उपस्थिति रहेको र उसकै संवेगात्मक स्थितिबाट कथानकले पूर्णता पाएकाले ऊ कथाकी केन्द्रीय पात्र पनि हो । कमलकै माध्यमबाट कथाकारले एउटी वयस्क तर शारीरिक रूपमा नराम्री नारीको मनोलोकको विचरण गर्दै उसका मानसिक छटपटीलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । कथामा एउटी वयस्क तर अविवाहित नारीलाई आफ्नो सौन्दर्यले कतिसम्म पीडाबोध हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ । सौन्दर्यका कारण मान्छेमा हीनताभाव उत्पन्न हुने तथ्यलाई पनि यहाँ उजागर गरिएको छ । कमलमा नराम्री भएकै कारण उसका मनमा हीनताभाव उत्पन्न भएको छ । त्यही कारणले साथीहरूसँगको मित्रतालाई तोडेर कमलले गल्ड्याङ्ग्री लाठीलाई साथी बनाउन पुग्छे । शकुन्तलाको सुन्दरताप्रति आह्विस गर्ने कमल इन्दिराको विवाह हुने कुराले विक्षिप्त बनेर कोठामा सजाएर राखेका तस्वीरहरू फुटाउन पुग्छे । मदनलाई पाएर आनन्दको सास फेरेकी कमलले उसले अर्कै सुन्दर केटीसँग विवाह गर्ने निधो गरेपछि कमलमा मानसिक कुण्ठाको चरमोत्कर्षता देखा पर्दछ । कमलका यी विभिन्न मानसिक पीडा, व्यथालाई यस कथामा मनोवैज्ञानिक दृष्टिले उसकै माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । कथामा उसको छटपटीले तनावग्रस्त स्थितिलाई देखाएको छ । कमलकै दृष्टिबाट इन्दिराको सौन्दर्य र उसको विवाह हुने कुरा, सुशीलाको सहयोगी व्यवहार तथा शकुन्तलाको सुन्दरतालाई वर्णन गरिएको छ । त्यसै गरी उसकै आँखाबाट लाठीको शारीरिक अवस्था, मदनको द्वैध चरित्र एवम् बाटोमा हिँड्ने बटुवाहरूको स्थितिलाई समेत देखाइएको हुँदा यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको भएको पाइन्छ ।

### ३.२.७.५ परिवेश

प्रस्तुत कथा मनोवैज्ञानिक कथा भएकाले यहाँ कमलका मानसिक कुण्ठा तथा पीडाहरूलाई विश्लेषण गरिएको छ । यहाँ नयाँसडकमा साँझपख देखिने

कोलाहलपूर्ण वातावरणलाई स्थानगत परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी कमलको कोठा पनि परिवेशकै रूपमा आएको छ । त्यही कोठामा अधिकांश घटनाहरू घटित हुँदा कथाले पूर्णता पाएको छ । आफू नराम्री भएका कारण कमललाई छट्पटी मात्र हुँदैन, ऊ विक्षिप्त नै बन्न पुग्छे । त्यही कारणले उसले आफ्नो कोठामा राखेका तस्वीरहरू च्यात्ने, सुनौला फूलदान फुटाउने जस्ता काम गर्छे, आफ्ना साथीहरूको विवाह भइसक्दा पनि उसको विवाह हुन नसकेका कारण उसलाई निकै पीडा हुन्छ । मदनसँग भेट भएपछि, उसको मानसिकतामा केही शीतलता आए पनि अन्ततः उसबाट अपहेलित भएपछि, कमललाई खपिनसक्नु पीडा हुन्छ । कथामा कमलको मानसिक कृण्ठाका साथै यौनकृण्ठालाई समेत विश्लेषण गरिएको छ । युवायुवतीले प्रेमविवाह गर्न पाउने स्वतन्त्र वातावरण यस कथामा देखिन्छ । त्यसैले मदनले आफ्नी प्रेमिकासँग विवाह गर्न तयार भएको छ । जागिर खाएर पढ्नुपर्ने मदनको बाध्यात्मक परिस्थितिलाई पनि कथामा उतारिएको छ । प्रस्तुत कथा मूलतः वयस्क तर कुरूप कमलको मानसिक उतारचढावलाई मनोवैज्ञानिक तरिकाले विश्लेषण गरिएको एक उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक कथा हो ।

### ३.२.७.६ भाषा

‘कमल’ कथामा सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ हृदय, प्राण, आश्चर्य, उषा, दृश्य आदि तत्सम शब्दहरूका साथै हर्दम, तुषारो, विक्षिप्त, घैला, गृहस्थी, भिउँटे, पत्थर, रेखी, स्वयंम्बर, पिर्ती जस्ता आदि तद्भव तथा भर्ना नेपाली शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । त्यसै गरी ठिङ्ङ, सिरिङ्ङ, उकुसमुकुस, कुतकुती आदि जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूका साथै नि, त, भैं, नै आदि निपात शब्दहरूको प्रयोग कथामा गरिएको छ । एङ्गेज, म्यारेज, प्रिजेन्ट, लव, सिनेमा, फिल्म जस्ता आँगनतुक शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा पाइन्छ । ‘हो ट; त्यस्तो छि; वरु हाम्रो नानी बज्यै नै राम्री हजी ?<sup>११२</sup> भन्ने लाठीको भाषामा काठमाडौँका नेवार समुदायमा बोलिने भाषाको झल्को मिल्छ । युगौँयुगदेखिको, भार एक्कासि हलुँगो भए भैं, भर्खर जन्मेको गाइको बाछ्रो जस्तै, दूधको पोखरीमा रिठ्ठाका गेडाजस्तै जस्ता आलङ्कारिक पदवलीहरूको प्रयोगले भाषालाई मीठो बनाएको छ । प्रस्तुत कथा मनोवैज्ञानिक कथा भएकाले यहाँ कमलको मानसिक अवस्थालाई विश्लेषणात्मक

शैलीमा अभिव्यक्त गरिएको छ । सम्पूर्ण कथा प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको छ । कमलको भावनामक संवेगलाई प्रस्तुत गर्दा चित्रकारी भाषाको प्रयोग भएको छ । छोटो-छोटो र सरल वाक्यको प्रयोगले कथालाई पनि सरल र बोधगम्य बनाएको छ । समग्रमा कथामा सरल, सहज एवम् बोधगम्य भाषाका साथै प्रभावकारी र मीठासपूर्ण शैलीको प्रयोग भएको छ ।

### ३.२.७.७ प्रतीक र बिम्ब

‘कमल’ कथा कथाकार रमेश विकलद्वारा लेखिएको एक उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक कथा हो । यहाँ एउटी वयस्क युवतीमा उसको नराम्रो रूपले कतिसम्म मर्माहत बनाउँछ भन्ने कुरालाई सरल तरिकाले व्यक्त गरिएको छ । आफ्ना दौतरीहरूको विवाह भइसकेपछि कमलले पटकपटक गोरो, छिद्र परेको केटाको कल्पना गरिरहनुले ऊभित्रको अतृप्त यौनकुण्ठालाई अभिव्यक्त गरेको छ । त्यसै गरी मदनलाई प्रेमीको रूपमा वरण गरेपछि बच्चाहरूको कोलाहलपूर्ण वातावरणको कल्पना गर्नुले कमल भित्रको मातृत्वभाव व्यक्त हुन्छ । कमलले आफ्ना साथीहरूसँगको मित्रतालाई तोडेर आफूभन्दा नराम्री लाटीलाई साथी बनाउनुले उसको हृदयमा आफू नराम्री हुनुको असह्य पीडा, वेदना रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । कथामा नारीको रूपसौन्दर्यलाई बिम्बात्मक ढङ्गले व्यक्त गर्ने क्रममा भनिएको छ - ‘बडेबडे निर्दोष र मादक आँखा, सुन्तलाका केस्राजस्ता पातला लाल ओठ-हर्दम हाँसिरहेका जस्ता; अनि फिलासम्म आउने कालो कपाल !’<sup>११३</sup> ‘ऊ गुलाफको पत्रमा हाँस्ने, उषाकालको शीतको थोपाजस्तै निर्मल, भर्खर जन्मेको गाइको बाटोजस्तै निर्दोष र सफा थिई’<sup>११४</sup> त्यसै गरी ‘कालो भिउँटे अनुहार, अनुहारको आधी भाग घप्लक्क ढाकेर बसेको नाक-हब्सीको, अनि त्यसमाथि सेता बल्ड्याड्रा आँखा ।’<sup>११५</sup> जस्ता भनाइमा कमलको रूपाकृतिको चित्र आउँछ । ‘एउटा सानो घर, आँगनमा खेलिरहेका दुई तीन शिशु अनि मुग्ध भएर बाललीला हेरिरहेका बाबुआमा’<sup>११६</sup> को कल्पना कमलले गरेबाट ऊ भित्र रहेको मातृत्वभावको बिम्ब आउँछ ।

### ३.२.७.८ गति र लय

प्रस्तुत कथा मनोवैज्ञानिक भएकाले यहाँ कमलका मानसिक छटपटी, पीडा, वेदना तथा आशा निराशाजन्य भावहरूका माध्यमबाट कथानकको विकास भएको छ । गतिको तीव्रताले गर्दा कथा कौतूहलपूर्ण र रोचक बनेको छ । कमलकै माध्यमबाट शकुन्तला र इन्दिराको सुन्दरताको बारेमा जानकारी पाइन्छ । संयुक्त तथा मिश्र वाक्यहरूको प्रयोगले कथानक ढीलो बगेको जस्तो पनि देखिन्छ । मूलतः यो कथा मनोवैज्ञानिक कथा भएकाले कमलको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गर्ने क्रममा कथानकको गति तीव्र बनेको छ । यसरी गतिको उतारचढावबाट कथामा मीठो लयको सिर्जना भएको छ । कमलका मानसिक घातप्रतिघातलाई व्यक्त गर्दा सङ्क्षेप पद्धतिको प्रयोग गरिएकाले कथाको गति सुललित भएको छ । आफ्ना दौतरीहरूको विवाह हुने र आफू नराम्री भएकाले अविवाहित नै रहनुपर्दा कमलमा मानसिक छटपटी पैदा हुने क्रममा मनोवादात्मक शैलीको प्रयोग पाइन्छ । उसले सुन्दर युवकलाई पटक-पटक सम्भ्ररहनु ऊ भित्रको दमित यौनकुण्ठाको उपज हो । कमलको निराशाजन्य भावको पटक-पटक उल्लेखबाट कथामा लयात्मकताको आभाष पाइन्छ । कथामा प्रयोग गरिएका विम्बात्मक तथा आलङ्कारिक अभिव्यक्तिले लयात्मकता, कलात्मकताका साथै काव्यात्मकताको समेत सिर्जना भएको छ । कमल मानसिक रूपमा पटक-पटक तिरस्कृत भएको घटनाले कथाको केन्द्रीय विषयलाई अभै प्रभावकारी बनाउन सहयोग गरेको छ ।

## समाजपरक समालोचनाका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको विवेचना

### ४.१ समाजपरक समालोचनाको परिचय

सामाजिक दृष्टिबाट साहित्यिक कृति तथा कृतिकारको अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्ने पद्धतिलाई समाजपरक समालोचना प्रणाली भनिन्छ।<sup>११७</sup> समाजपरक समालोचना समाज सापेक्ष हुन्छ, र यसले कृतिमा प्रतिबिम्बित सामाजिकताको अध्ययन गर्दछ। यसले कृतिकारको सामाजिक परिवेश तथा अवस्था र कृतिको विषयवस्तु, भाषाशैलीको समाजसँग सम्बद्धता, कृतिले समाजमा पार्ने प्रभाव तथा समाजले कृतिमा पारेको प्रभावको व्यापक शोधखोज गर्छ।<sup>११८</sup> साहित्य र समाजका बीचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुने भएकोले साहित्यिक अध्ययन र प्रभावको व्याख्या एवम् विश्लेषण गर्नमा यो समाजपरक समालोचना प्रणाली विशेष सहयोगी साबित भएको देखिन्छ।<sup>११९</sup> यस समालोचनाले समाज, साहित्य र साहित्यकारका बीचको सम्बन्धलाई देखाउँदै कृतिको विषयवस्तु, भाषाशैली, कृतिले समाजमा पार्ने प्रभावका साथै समाजले कृतिमा पारेको प्रभावको अध्ययन गर्दछ।

साहित्यले समाजका आर्थिक, नैतिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक पक्षलाई केन्द्र बनाउँछ, भन्ने मान्यता समाजपरक समालोचनाको छ। यसले समाज र साहित्यबीचको सम्बन्धमाथि जोड दिनुका साथै साहित्यकारको सामाजिकताको सन्दर्भका आधारमा कृतित्वको विश्लेषण गर्दछ। समालोचनाको समाजशास्त्रीय सम्प्रदायले यही सामाजिक सन्दर्भमा कलाकृतिको अध्ययन गर्न चाहन्छ, अनि कलाकृतिबाट उपलब्ध हुने सामाजिक सन्दर्भका प्रतिच्छविको विवेचना गर्न खोच्छ, र सामाजिक समुन्नतिमा कलाका प्रभावको विवेचना गर्ने ध्येय पनि यसले राखेको हुन्छ।<sup>१२०</sup> साहित्य र समाज एक अर्कामा अन्तरसम्बन्धित हुने हुँदा साहित्यमा



समाज अभिव्यक्त हुन्छ । साहित्यमा प्रयुक्त विषयवस्तु, सामग्री, भाषा, लेखक कुनै न कुनै रूपमा सामाजिक हुन्छन् । त्यसैले साहित्यमा प्रतिबिम्बित समाजको अध्ययन गर्नु नै समाजपरक समालोचनाको लक्ष्य हो । यसले कलाकृति र समाजका बीचको सम्बन्धको व्याख्या र विश्लेषण गर्दछ । कृतिमा प्रयुक्त विषयवस्तु, भाषा, प्रविधि शैलीशिल्पका माध्यमबाट सामाजिकताको अध्ययन गर्ने काम समाजपरक समालोचनामा गरिन्छ । कृतिबाट सामाजिक अवस्थालाई बुझ्ने र सामाजिक अवस्थाबाट कृतिलाई बुझ्ने दोहोरो उद्योग नै समाजशास्त्रीय आलोचनाको सफलताको उपाय हुन सक्छ ।<sup>121</sup> समाजले साहित्यलाई के कति प्रभाव पार्छो, साहित्यकारले समाजलाई के कति अभिव्यक्त गर्न सक्छो अनि साहित्यकारले समाजलाई साहित्य सिर्जनाका माध्यमबाट के कस्तो प्रभाव पार्न सक्छो भनी विभिन्न कोणबाट गरिने साहित्यिक अध्ययन, विश्लेषण वा मूल्याङ्कन पनि समाजपरक समालोचना प्रणाली हो ।<sup>122</sup>

समाजपरक समालोचना प्रणाली मान्यताअनुसार साहित्य भनेको सामाजिक जीवनभोगाइको अभिव्यक्ति वा समाजको प्रतिच्छाया भएकाले अनि यस्तो साहित्यको सिर्जना गर्ने साहित्यकारको चेतनाको निर्माण पनि सामाजिक जीवनभोगाइबाटै हुने भएकाले साहित्यिक कृति, कृतिकार र प्रभावको सामाजिकता यी तीन पक्षहरूमाथि यस समालोचना प्रणालीको विशेष जोड दिन्छ ।<sup>123</sup>

#### ४.१.१ साहित्यकारको सामाजिकता

कलाकृति लेखकको सामाजिक जीवनभोगाइ र अनुभवको अभिव्यक्ति हो । सामाजिक जीवनभोगाइबाट नै उसमा सामाजिक चेतनाको वृद्धि हुन्छ । जसमा साहित्यकारको जन्म, वंश-परम्परा, घर-परिवार, शिक्षा-दीक्षा, साथीसङ्गाती, सम्पर्क, उठबस, आर्थिक धरातल र वर्ग, कर्मक्षेत्र र विचारधारा , आर्थिक स्रोत आदि<sup>124</sup> ले प्रत्यक्ष असर पारेको हुन्छ । उसले भोगेको सांस्कृतिक, धार्मिक परिवेशले पनि साहित्यकारको सामाजिकतामा प्रभाव पार्दछ । साहित्यकार जुन समाजमा बस्छ, त्यही समाजबाट ऊ प्रभावित भएको हुन्छ । साहित्यकारको सामाजिकताले उसको कृतिमा प्रभाव पार्ने हुँदा कलाकृतिलाई साहित्यकारको सामाजिक संचेतनाको अभिव्यक्ति मान्न सकिन्छ ।

### ४.१.२ कृतिको सामाजिकता

साहित्यिक कृतिको सामाजिकता भन्नाले कृतिको विषयवस्तु, शिल्पशैली र भाषाको सामाजिकता भन्ने बुझिन्छ।<sup>१२५</sup> कृतिमा व्यक्त समाज नै कृतिको विषयवस्तु हो। कृतिको विषयवस्तु भन्नु सामाजिक जीवनभोगाइका विभिन्न घटना, घातप्रतिघातलाई कलात्मक रूपमा व्यक्त गर्नु हो। त्यस विषयवस्तुलाई लेखकले आफ्ना कृतिमा भाषाका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछ। कृतिमा प्रयुक्त भाषाशैलीका साथै शिल्प संयोजन पनि सामाजिक सन्दर्भअनुसारकै हुन्छ। साहित्यिक कृतिको स्रष्टा आफ्नो समाज, जाति र समयको संचेतनाबाट प्रभावित हुन्छ र उसको लेखनकार्य त्यसैबाट प्रभावित भएर गरिएको हुन्छ।<sup>१२६</sup> त्यसैले कृति समाजको समग्र अवस्थाको प्रतिबिम्ब हो। कृतिमा समाजको छाँया झल्किने हुँदा कृतिका माध्यमबाट समाजको अध्ययन गर्न सकिन्छ भन्ने मान्यता समाजपरक समालोचनाको छ।

### ४.१.३ प्रभावको सामाजिकता

साहित्यिक कृतिको आस्वादन वा अध्ययनबाट समाजका व्यक्तिहरू अर्थात् दर्शक-पाठक श्रोताहरूमा जुन मानसिक प्रभाव पर्दछ, त्यही नै प्रभावको सामाजिकता हो।<sup>१२७</sup> साहित्यिक कृतिको सृजना भएपछि त्यसको प्रथम आस्वादक पाठकहरू नै हुन्। पाठक समाजको सामाजिक व्यक्ति हो। धेरै पाठकहरू मिलेर नै पाठकको सामाजिकता बन्दछ। कृति पढिसकेपछि पाठकहरूमा जे जस्तो सामाजिक प्रभाव पर्दछ, त्यो नै कृतिको प्रभावगत सामाजिकता हो। विषयवस्तु र भाषाका माध्यमबाट लेखकको चेतनास्तरमा निर्मित सामाजिकता कृतिको माध्यमबाट पाठक माझ पुगेपछि त्यो लेखकको वस्तु नभई पाठकीय सामाजिक वस्तु बन्न पुग्दछ र त्यसलाई पाठकरूपी समाजले ग्रहण गर्दछ। कृतिले समाजमा पारेको प्रभावको आधारमा कृतिको वास्तविक मूल्याङ्कन पनि पाठकहरूले नै गर्दछन्। यो नै कृतिको प्रभावगत सामाजिकता हो।

समाजपरक समालोचना प्रणालीको थालनी अठारौँ शताब्दीमा विकोले 'नयाँ विज्ञान' (१७२५) नामक ग्रन्थमा सामाजिक सन्दर्भबाट होमरका कृतिको अध्ययन गरी प्राचीन ग्रीक समाजको विवेचना गरेपछि भएको हो। उनले समाजलाई

मानवीय सृष्टि मानेर साहित्य त्यसकै उपज हो भन्ने छर्लङ्ग्याएका छन् ।<sup>125</sup> त्यसपछि हर्डरले गिसेली नाटककार र सेक्सपियरका कृतिहरूको समाजपरक अध्ययन गरेका छन् । उनले आफ्नो अध्ययनमा गिसेली तथा बेलायती नाटककारहरूको सामाजिक र जातीय स्थितिमा पाइने भिन्नताका कारण दुवैथरि लेखकहरूका नाटकहरूमा उत्पन्न भिन्नतालाई देखाएका छन् । यस आधारमा उनले साहित्यिक कृतिको स्रष्टा आफ्नो समाज, जाति एवम् समयको संचेतनाबाट प्रभावित हुन्छ र उसको लेखन कार्य त्यसैबाट प्रभावित भएर गरिएको हुन्छ भन्ने धारणा अगि सारेका छन् ।<sup>126</sup> यसै क्रममा हिप्पोलिट टेनले समाजपरक समालोचनाको व्यापक सैद्धान्तिक सन्दर्भ प्रस्तुत गरे । उनी क्षण, युग र जातिको सूत्रद्वारा समाजपरक सिद्धान्त प्रस्तुत गर्छन् । यसरी उनी सामाजिक समालोचनाका प्रथम उल्लेख्य सैद्धान्तिक प्रवक्ता हुन्<sup>127</sup> भन्न सकिन्छ । युग, जाति र परिवेशको भिन्नताका कारण साहित्यकारको संचेतनामा तथा साहित्यिक कृतिमा पृथकता आउँछ भन्ने उनको मान्यता छ । उनका अनुसार क्षण परिवेशसँग, जाति राष्ट्रियतासँग र युग समयसँग सम्बन्धित छन् । उनका अनुसार जाति, क्षण र परिवेश जस्ता तीन तत्त्व नै साहित्यलाई खास दिशामा ढाल्ने तत्त्व हुन् ।<sup>128</sup> सेन्ट ब्युभ पनि जीवनीपरक समालोचनाका क्रममा व्यक्ति साहित्यकारका सामाजिक सन्दर्भहरूलाई खोतल्दै सामाजिकतासम्म पुग्छन् ।<sup>129</sup> एडमन्ड विल्सनले विकोका अवधारणाहरूलाई अगाडि सारी प्राचीन गिसेली समाजको व्याख्या गरेका छन् ।

यसै पृष्ठभूमिमा समाजपरक समालोचनाको वास्तविक विकास बीसौं शताब्दीमा भएको हो । यो समालोचना प्रणाली मुख्यतः आधुनिक युगका विश्वप्रसिद्ध चिन्तक कार्ल मार्क्सका राजनैतिक, आर्थिक दर्शन एवम् दृष्टिकोणमा आधारित छ । मार्क्सले आफ्ना घनिष्ठ मित्र एङ्गोल्ससँग मिलेर मार्क्सवादी साहित्यिक दृष्टिकोणको व्याख्या विवेचना गरेका छन् र यी दुईलाई मार्क्सवादी साहित्य चिन्तनका प्रवर्तक मानिन्छ ।<sup>130</sup>

## ४.२ समाजपरक समालोचनाका प्रकार

### ४.२.१ मार्क्सवादी धारा

मार्क्सवादी धारा समाजपरक समालोचनाको अत्यन्त सशक्त धारा हो । मार्क्सवाद भन्नाले त्यो सिद्धान्तको बोध हुन्छ जसमा कार्ल मार्क्स र फ्रेडरिक एङ्गोल्सका दार्शनिक, सामाजिक र राजनीतिक तथा आर्थिक विचारहरू आउँछन् ।<sup>१३४</sup> मार्क्स र एङ्गोल्सका दार्शनिक चिन्तन एवम् सैद्धान्तिक अवधारणा र त्यसको विकासको रूपमा यो धारा अगाडि बढेको छ । साहित्यका बारे एकै ठाउँमा उनीहरूको सुसम्बद्ध चिन्तन पाइँदैन तापनि विभिन्न कृतिमा छरिएका उनीहरूका विचारलाई बटुलेर विद्वान्हरूले साहित्यिक समाजशास्त्रको रूपरेखा तयार पारेका छन् ।<sup>१३५</sup> उनीहरूको 'कला र साहित्य' नामक ग्रन्थमा साहित्य र कलासम्बन्धी धारणाहरू पाइन्छन् । मार्क्सवादी अवधारणाअनुसार वर्गीय द्वन्द्वको प्रक्रियाबाट समन्वय हुँदै इतिहास अगाडि बढेको छ । मार्क्सवादले भौतिक तत्त्वलाई मात्र सत्य ठान्ने भएकाले यसले समाजलाई पनि भौतिक सत्ता ठान्दछ । मार्क्सवादी धारको निर्माणमा द्वन्द्वात्मक र ऐतिहासिक भौतिकवादी दर्शन, राजनीतिक अर्थशास्त्र एवम् क्रान्तिको सिद्धान्तको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । मार्क्सले द्वन्द्ववादको व्याख्याका क्रममा विरोधीहरूको एकता र सङ्घर्षको नियम, परिणामबाट गुणमा परिवर्तनको नियम, निषेधको नियम एवम् ऐतिहासिक भौतिकवादका आधारमा समाज विकासको नियमको प्रतिपादन गरेका छन् । मार्क्सवादका अनुसार अहिलेसम्मको समाजको सारा इतिहास शोषक र शोषित वर्गमा बाँडिएको समाजको इतिहास हो । मार्क्सवादचाहिँ सर्वहारावर्ग अर्थात् शोषित वर्गको क्रान्तिकारी दर्शन हो ।<sup>१३६</sup> मार्क्सवाद तिनै सर्वहारावर्गको प्रतिबद्धताको मार्क्सवादी आशय पनि वर्गवद्ध समाजमा सर्वहाराका हितहरूका साथ साहित्यको प्रतिबद्धता हो । साहित्य र कला मूलतः यही सर्वहारा वर्गको लागि हो ।<sup>१३७</sup>

मार्क्सवादका अनुसार इतिहास वर्गसङ्घर्षद्वारा सिर्जित उपज हो । वर्गहरूका बीचका सङ्घर्ष हुन्छ र अन्ततः त्यो एकतामा आबद्ध हुन्छ । मार्क्सवादी धारणा अनुसार सङ्घर्ष नै नयाँ समाज निर्माण गर्ने अस्त्र हो । सङ्घर्षबाटै एउटा सत्तालाई निषेध गरेपछि नयाँ सत्ताको आगमन हुन्छ । मार्क्सवादले वर्गीय समाज निर्माणको

कारक श्रमलाई मान्दै पूँजीपतिहरूको शोषणबाट नै वर्गयुक्त समाजको निर्माण हुने ठान्छ । मार्क्सले सत्ताको आधार अर्थात् जग र अधिरचना अर्थात् प्रासादको बारेमा विवेचना गरेका छन् । आधार सर्वहारावर्गीय जनता वा श्रमिकहरू हुन् भने अधिरचना सत्ता हो । उत्पादनसम्बन्धी कुल योगबाट जुन आर्थिक ढाँचा बन्छ, त्यही प्रासाद अर्थात् भवन वा अधिरचना खडा हुने भएकाले र कला, साहित्य, धर्म, दर्शन, कानून आदि सब विचारधाराकै तहमा हुनाले तिनीहरूले जगलाई प्रतिबिम्बित गर्छन्, वर्गीय स्थितिलाई देखाउँछन् । जगमा वर्गसङ्घर्ष रहने हुनाले साहित्य वर्गसङ्घर्षको कथा हो भन्ने स्पष्टिन आउँछ ।<sup>135</sup> मार्क्सवादका अनुसार आधार अर्थात् श्रमिकहरूको सङ्घर्षबाट अधिरचना वा सत्तामा परिवर्तन हुन्छ र अधिरचनाले आधारलाई आफ्नो अनुकूल निर्माण गर्दछ ।

बीसौं शताब्दीमा मार्क्सवादी समालोचनाले विस्तारै विश्वभरि प्रभाव पार्न थाल्यो । वर्गसङ्घर्षलाई समाजको सास्वत सत्य मान्ने जर्ज लुकासको मार्क्सवादी समाजशास्त्रलाई अगाडि बढाउनमा उल्लेख्य योगदान रहेको छ । उनका अनुसार वर्गसङ्घर्षलाई चित्रित गर्दै समाजमा निहित अन्तर्विरोधलाई खोतलेर देखाउने काम साहित्यको हुनुपर्दछ । उत्पादनको अवस्थाले वर्गमा ठूलो प्रभाव पार्छ र समाजको गति त्यसैले निर्धारित गर्छ ।<sup>136</sup> लेनिनले साहित्यमा जनताको भावना, विचार र सङ्कल्पलाई एकीकृत र उन्नत पार्नुपर्छ भन्दै साहित्यलाई सर्वहारावर्गको हतियार मानेका छन् । प्लेखानोवले साहित्य चिन्तनलाई सर्वप्रथम मार्क्सवादी सन्दर्भअनुसार प्रस्तुत गर्ने काम गरे । उनले कलालाई वर्गदृष्टिको अभिव्यक्ति ठान्दै समालोचनालाई सामाजिक वर्गीय विश्लेषण मानेका छन् ।<sup>137</sup> क्रिस्टोफर कडवेलले द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शनका आधारमा कला-साहित्यलाई हेर्ने र मार्क्सका सिद्धान्तलाई साहित्य समालोचनामा प्रयोग गर्ने अग्रणी र अत्यन्त प्रभावशाली व्यक्तित्व हुन् ।<sup>138</sup> त्यसै गरी मार्क्सवादी धाराको विकासमा स्टालिन, ट्राटस्की, लुनाचास्की, मेक्सिम गोर्की, राल्फ फक्स आदिको पनि महत्त्वपूर्ण योगदान रहेको छ । मार्क्सवादी धारालाई नेपाली सन्दर्भमा प्रगतिवादको रूपमा लिइन्छ । प्रगतिवादी समालोचनाले पनि वर्गसङ्घर्ष, श्रमजीवीहरूको आर्थिक स्थिति, कलाकृतिमा उनीहरूको उपस्थिति, सङ्घर्षद्वारा सामन्ती र पूँजीपतिहरूको पराजय र सर्वहारावर्गको विजयको अपेक्षा गर्दछ ।

माक्सवादी अवधारणाअनुसार साहित्य सामाजिक अर्थव्यवस्थाबाट सञ्चालित हुन्छ । साहित्यकार स्वयम् सामाजिक प्राणी भएकाले समाजको अर्थव्यवस्थाबाट उसको मानसिकता एवम् चेतनाको निर्माण हुन्छ । मानवीय चेतना स्वतन्त्र वा निरपेक्ष सत्ता नभएर सामाजिक जीवनभोगाइबाट निर्मित सत्ता हो भने सामाजिक जीवनभोगाइचाहिँ समाजको अर्थव्यवस्थामा आधारित हुन्छ । तसर्थ साहित्यको सिर्जना एवम् विस्तारको आधार मान्छेको आर्थिक सामाजिक जीवनभोगाइ हो ।<sup>१४२</sup> कला साहित्य समाजका आर्थिक भौतिक जीवनका उपज हुन् । समाजको आर्थिक, भौतिक धरातलमा परिवर्तन हुने वित्तिकै कला, साहित्य एवम् विचारधारामा पनि परिवर्तन हुन्छ । साहित्य र कलाको उद्भव तथा विकासमा श्रमको पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ । श्रमद्वारा नै साहित्य र कलाको निर्माण गर्ने हातहरूमा शक्ति र क्षमता आउँछ साथै श्रमबाट नै जीवनमा अनुभव प्राप्त हुन्छ र त्यसै अनुभवबाट साहित्यको सिर्जना हुन्छ ।<sup>१४३</sup> ऐतिहासिक द्वन्द्वात्मक भौतिकवादी दर्शन तथा आधार र अधिरचनासम्बन्धी आधारभूत मान्यताहरू माक्सवादी समालोचनाका आधारहरू हुन् । साहित्य र कलासम्बन्धी माक्सवादी दर्शन अन्तर्गत द्वन्द्वात्मक भौतिकवाद र ऐतिहासिक भौतिकवादको विशेष भूमिका रहेको छ ।<sup>१४४</sup>

#### ४.२.२ गैरमाक्सवादी धारा

उन्नाइसौँ शताब्दीको अन्त्यमा फ्रान्स र जर्मनीमा प्रकृतवादी यथार्थवादी कलाको विकास भएको हो । यसले बीसौँ शताब्दीमा विश्वव्यापी प्रभाव पार्न थालेपछि साहित्यको सिर्जना र समालोचनाको क्षेत्र पनि प्रभावित हुन्छ । यस यथार्थवादी सिर्जनाले सामाजिक यथार्थको बहुमुखी चित्रण वा चित्राङ्कन गर्न चाहन्छ भने यस यथार्थवादी समालोचनाले पनि त्यसैको मूल्याङ्कन गर्न खोच्छ ।<sup>१४५</sup> विको, एडमन्ड विल्सन, हर्डर, सेन्ट ब्युभ आदिको योगदानबाट अगाडि बढेको समाजपरक समालोचनाको गैरमाक्सवादी धाराले जीवनका ह्रास, विकृति एवम् नग्नताको चित्रण गर्दछ । यसले सामान्य जनताले भोग्नुपर्ने आर्थिक शोषण, पीडा तथा दुर्दशाको चित्रण गर्दछ । समाजपरक समालोचनाको गैरमाक्सवादी धारा जीवनका यथार्थ पक्षको नजिक रहेको देखिन्छ । माक्सवादी धाराले कलासाहित्य सर्वहारा वर्गप्रति प्रतिवद्ध हुनुपर्दछ र कलासाहित्यलाई सर्वहारा वर्गको उपज ठान्दछ भने

गैरमार्क्सवादी धाराले कला साहित्य मनुष्य मात्रका लागि हुन् र यी देश, काल र वर्गबाट टाढा हुनुपर्छ भन्ने दृष्टिकोण राख्दछ । यसरी समाजशास्त्रीय आलोचना वा साहित्यको समाजशास्त्रको काम साहित्यमा व्यक्ति, सामाजिक सम्बन्ध, कार्यव्यापार, क्रिया प्रतिक्रिया, आदानप्रदान आदिलाई व्यवस्थित ढङ्गले देखाउनु हो ।<sup>१४६</sup> साहित्यलाई समाजको दर्पणको रूपमा हेर्नु र सामाजिक यथार्थको वस्तुपरक चित्रण गर्नु गैरमार्क्सवादी धाराको विशेषता हो । यस धारामा समाज जस्तो छ त्यस्तै रूपमा चित्रण गर्नुका साथै समाज यस्तो हुनुपर्दछ भन्ने आदर्शवादी चेतना पनि पाइन्छ । यसरी समाजपरक समालोचना प्रणालीमा सामाजिक यथार्थवादी र सामाजिक आदर्शोन्मुख यथार्थवादी दृष्टिकोण पनि पाइन्छ । त्यसैले समाजपरक समालोचनाको गैरमार्क्सवादी धाराका दुई स्वरूप देखा पर्दछन् ।

#### ४.२.२.१ सामाजिक यथार्थवाद

सामाजिक यथार्थवाद इन्द्रियजन्य यथार्थवाद हो । यसले समाजका वास्तविक वस्तुतथ्यहरूलाई कलाकृतिका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्दछ । सामान्तवादविरोधी चेतना अभिवृद्धि भएपछि नै सामाजिक यथार्थवादी धाराको विकास भएको हो । यसले समाजका कुरीति, अन्धविश्वास, सामाजिक संस्कार, रहनसहन, आचरण आदिको यथार्थ वर्णन गर्दछ । सामाजिक यथार्थवादमा मूलतः साधारण जनजीवनको प्रतिनिधित्वमूलक अभिव्यक्ति पाइन्छ । पूँजीवादी युगको जन्म र विकासपश्चात् सामाजिक यथार्थवादी धाराले केन्द्रीय धाराको स्वरूप ग्रहण गरेको हो । डेफो, फिलिडड, गेटे आदि विद्वान्हरूमार्फत् सामाजिक यथार्थवादी चिन्तनमा आधारित सृजनाहरू देखा पर्न थालेपछि यसले समालोचकीय स्वरूप ग्रहण गरेको हो । यथार्थवादी साहित्यकारले गर्ने वस्तुसत्यको फोटोग्राफिक अनुकरण मात्र नभई त्यसमा वैयक्तिकता र सिर्जनात्मकताको सम्मिश्रणसमेत गरेर कृतिलाई जीवन्त तुल्याउने प्रयास पनि यसरीले गरेको पाइन्छ । यस दृष्टिबाट यथार्थवादी लेखकहरू भौतिक संसार तथा सामाजिक जीवनलाई नवीन रूपमा प्रस्तुत गर्ने सर्जकका रूपमा समेत देखा पर्दछन् ।<sup>१४७</sup>

#### ४.२.२.२ आलोचनात्मक यथार्थवाद

आलोचनात्मक यथार्थवाद उन्नाइसौं शताब्दीमा यथार्थवादको एउटा हाँगाका रूपमा विकसित भएको हो । यसले समाजका विकृति, विसङ्गति कुरीति तथा असङ्गत कुराहरूप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछ । समाजका शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार आदि विकृति र विसङ्गतिप्रति तीव्र व्यङ्ग्य र आलोचना गरेर साहित्यमा आलोचनात्मक यथार्थवाद स्थापित हुन पुगेको हो । समाजको विद्यमान स्थितिलाई आलोचनात्मक रूपले नियाल्ने साहित्यिक मान्यता नै आलोचनात्मक यथार्थवाद हो । विशेषतः पूँजीवादी विकृति र विसङ्गतिको यथार्थ चित्रण तथा त्यसको कटु आलोचना गर्ने प्रवृत्तिका रूपमा आलोचनात्मक यथार्थवादले साहित्यिक क्षेत्रमा विशेष महत्त्व र स्थान पाएको देखिन्छ ।<sup>१४८</sup> बाल्जाक, टल्सटाय, गोगोल, फ्लोवेर जस्ता विद्वान्हरूले आलोचनात्मक यथार्थवादी धारालाई अगाडि बढाउने काम गरे । जर्ज लुकाजले समाजमा विद्यमान व्यवस्थाको आलोचना गर्नु आलोचनात्मक यथार्थवादको मूल पहिचान हो भनेका छन् । यसरी समाजका विकृति, विसङ्गति, कुरीति, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन आदिप्रति कटु व्यङ्ग्य र आलोचना गर्न आलोचनात्मक यथार्थवाद सबल रहेको देखिन्छ ।

समाजपरक समालोचनाको गैरमार्क्सवादी धारा र यथार्थवाद एक अर्कामा सम्बन्धित देखिन्छन् । हालसम्म समाजको सैद्धान्तिक र प्रयोगिक अध्ययनको क्षेत्रमा निकै विकास भएको देखिन्छ । यसले समाजशास्त्रको क्षेत्रलाई निकै फराकिलो बनाएको छ । यथार्थवाद पनि समाजशास्त्रीय अध्ययन हो । साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट समाज र समाजको यथार्थको उद्घाटन गर्ने काम समाजपरक समालोचनाले गर्दछ भने यथार्थवादले पनि सामाजिक जीवनकै अध्ययन गर्दछ । समाजपरक समालोचनाको कार्य पनि साहित्यिक कृतिका माध्यमबाट सामाजिक संरचना, रीतिथिति, धर्मसंस्कृति, आस्था एवम् विश्वास जस्ता पक्षको खोजी गर्नु रहेको छ । सामाजिकतालाई केन्द्रविन्दु बनाई साहित्य-तत्त्वको निरूपण गर्ने र सम्बन्धित सामाजिकताबाट कृतिको व्याख्या र मूल्य-निरूपण गर्नुका साथै सम्बन्धित कृतिबाट त्यसमा प्रतिबिम्बित समाजलाई ठम्याई विश्लेषण गर्ने प्रयोगात्मक समालोचना परिपाटी पनि समाजपरक समालोचना हो ।<sup>१४९</sup> यसले



कलाकृतिको व्याख्या समाजशास्त्रीय कोणबाट गर्दै सामाजिक सन्दर्भबाट नै कला साहित्यको वास्तविक मूल्य निर्धारण गर्नुपर्छ भन्ने मान्यता राख्छ । यसरी सामाजिकतालाई आधार मानी कलाकृतिको विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्ने समाजपरक समालोचना अत्यन्त सशक्त समालोचना प्रणाली हो ।

### ४.३ समाजपरक समालोचनाका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको विवेचना

#### ४.३.१ कथाकारको सामाजिकता

रमेश विकलले आफ्ना कथाहरूमा नेपाली समाज र त्यस समाजसँग सम्बन्धित विविध पक्षमाथि प्रकाश पारेका छन् । आफू मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेकाले उनका कथाहरूमा प्रयुक्त विषयवस्तु तथा पात्रहरूको चयन पनि मध्यम तथा निम्नवर्गीय समाजसँग मिल्दोजुल्दो देखिन्छ । बाल्यकालमा आफूले पाएको दुःख र आफ्नै छरछिमेकवरपरका गरिबदुःखीहरूको दुःखपूर्ण जीवनबाट प्रभावित भएर रमेश विकलभित्रको कथाकार ब्युँभेको देखिन्छ ।<sup>१५०</sup> उनको 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा तत्कालीन समाजको सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, धार्मिक राजनीतिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । त्यसै गरी उनले समाजमा विद्यमान आर्थिक असमानता, सामाजिक भेदभाव, वर्गीय वैषम्य आदिको चित्रण गरेका छन् ।<sup>१५१</sup> विकल अभाव र विपन्नताका कारण दुःखपूर्ण जीवन बिताउन विवश निम्नवर्गीय परिवारका समस्याबाट प्रभावित भएका छन् । त्यसैले उनका अधिकांश कथाहरू आँसु पिएर बाँचिरहेका विपन्न वर्गको जीवनपद्धतिमाथि प्रकाश पार्न मूल रूपमा लागिपरका छन् ।<sup>१५२</sup> समाजमा व्याप्त सामाजिक संरचना, जातीय एवम् वर्गीय विभेद, आर्थिक वैषम्य, सांस्कृतिक परिवेश तथा समाजमा विद्यमान विभिन्न सामाजिक संचेतनाको निर्माण भएको पाइन्छ । उनका कथामा समसामयिक राजनीतिक परिस्थिति, शहीदकाण्ड, पञ्चायतकालका विकृति, पञ्चायती व्यवस्थाको पतनको सङ्केत, राजनीतिक कैदीहरूले जेलमा पाएको दुःख, प्रजातन्त्रको आगमनको सङ्केत, साम्यवादप्रति देखिन थालेको रुचि जस्ता विषयहरूको राम्रो संयोजन पाइन्छ ।<sup>१५३</sup> यसरी रमेश विकलको साहित्यिक व्यक्तित्वको निर्माणमा उनले भोगेको जीवन,

समाजका विभिन्न आर्थिक, सामाजिक, सांस्कृतिक, धार्मिक राजनीतिक पक्षका साथै उनको पारिवारिक वातावरणको पनि मुख्य देन रहेको देखिन्छ ।

### ४.३.२ गैरमार्क्सवादी धाराका आधारमा 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहको विवेचना

'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'मधुमालतीको कथा' दन्त्यकथामा आधारित कथा हो जसलाई रमेश विकलले नेपाली समाज र नेपाली माटोसँग तादात्म्य बनाएर प्रस्तुत गरेका छन् । बाल्यकालमा छरछिमेकबाट सुनेका विभिन्न किस्साकहानीहरूको प्रभावस्वरूप उनले यस कथाको सिर्जना गरेको पाइन्छ । मधुमालतीको कथामा काठमाडौंको नयाँ सडक र त्यसको वरपरको मखनटोलको छाँया देख्न सकिन्छ । शहरी समाज यस कथाको कार्यपीठिका भएको हुँदा शहरी समाजका उच्चवर्गीय मान्छेबाट निम्नवर्गका मानिसहरूले के कस्तो व्यवहार खेप्नुपर्छ भन्ने कुरालाई कथामा उतारिएको छ । कथामा शङ्कर र गौरी आर्थिक असमानताका कारण एक अर्काबाट टाढिनु परेको छ । खासगरी सामन्ती संस्कारमा हुर्केकी गौरीकी फुपूले शङ्करलाई गरेको गालीगलौच र अपहेलनामा तत्कालीन समाजका उच्चवर्गीय पूँजीपतिहरूको झलक पाइन्छ । वि.सं.२००७ सालपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा लेखिएको प्रस्तुत कथाद्वारा तत्कालीन सामन्ती पूँजीपतिहरूको धज्जी उडाउँदै समतामूलक समाजको स्थापनातर्फ अग्रसर हुन प्रेरित गरिएको छ । तत्कालीन समयमा सामन्ती संस्कारमा हुर्केका राणाहरू र उच्च पूँजीपतिवर्गहरूले आफ्ना बालवच्चाहरूलाई बाहिरी सम्पर्कदेखि टाढा राख्दथे । उनीहरूको लागि पढ्ने व्यवस्था पनि छुट्टै किसिमको हुन्थ्यो । उनीहरूमा आफ्ना छोराछोरीहरू तल्लोवर्गका केटाकेटीसँगको सम्पर्कबाट विग्रिन्छन् भन्ने सङ्कुचित सामन्ती संस्कारले जरो गाडेको थियो । यस कथामा पनि गौरी शङ्करसँग खेल्ने गरेकाले गौरीका परिवार गरिबका छोराछोरीको सङ्गतबाट गौरी बिग्रने डरले बसाइँ सर्नुपरेको छ । आर्थिक असमानता नै बसाइँ सर्नु र शङ्करबाट गौरीलाई टाढा राख्नुपर्ने मूल कारण हो । शङ्कर निम्नवर्गीय परिवारको प्रतिनिधि पात्र हो भने उसका बाबुआमा पनि थिचोमिचोको विद्रोह नगरी बस्न विवश छन् । यस कथामा निम्न वर्गलाई एकदमै निर्धो, थिचोमिचो सहने र टुलुटुलु हेरिरहने सङ्घर्षहीन

मानसिकता भएको देखाइएकाले प्रस्तुत कथा प्रगतिवादतर्फ उन्मुख सामाजिक यथार्थवादी कथा बन्न पुगेको देखिन्छ ।

‘तर कोपिला फक्रन’ कथामा बालमनोविज्ञानलाई आधार बनाएर आलोचनात्मक सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्र श्यामु नेपाली निम्नवर्गीय समाजमा विद्यमान चरित्र हो । ऊ जस्ता हजारौं नेपाली प्रतिभावान् कोपिलाहरू आर्थिक अभावका कारण फक्रन पाएका छैनन् । धनसम्पत्ति नै मान्छेलाई विशिष्ट र प्रतिभावान् बनाउने प्रमुख साधन हो भने आर्थिक विपन्नताका कारण प्रतिभावान् व्यक्तिहरूको क्षमता र सीप पनि ओइलाउने गर्दछ । अधिकांश नेपालीहरू दिनभर काम गरेर बिहानबेलुकी हातमुख जोर्न बाध्य छन् जसको प्रबल उदाहरण वीरे नै हो । उसले कुल्ली काम गरेर धौधौसँग जीवन चलाइरहेको छ । गरिबीका कारण नै वीरेले आफ्नो प्रतिभावान् छोराको कापी र सीसाकलमको माग पूरा गर्न सकेको छैन भने अर्कोतर्फ सुब्बाको छोरा दामुले सीसाकलम र कापी देखाएपछि श्यामुको त्यसप्रतिको इच्छा अझ तीव्र बनेको छ । यसबाट नेपाली समाजको वर्गीय विभेद देख्न सकिन्छ । नेपालको राणाकालीन शासन व्यवस्थामा सर्वसाधारणको लागि शिक्षादीक्षा प्राप्त गर्नु निकै टाढाको कुरो थियो । वीरेको अशिक्षा र आर्थिक दरिद्रताका कारण छोराको मृत्यु हुन पुगेको छ । नेपाली समाजमा व्याप्त भारफुक तथा पूजापाठ गर्ने हिन्दू संस्कृतिलाई पनि कथामा देखाइएको छ । श्यामुको मृत्युको मूल कारण आर्थिक अभाव, विपन्नता र गरिबी नै हो । यस कथाको कार्यपीठिका शहरी समाज भएकाले शहरी समाजमा देखिने आर्थिक-सामाजिक असमानता, अभाव र गरिबीलाई कथामा देख्न सकिन्छ । आर्थिक रूपमा सम्पन्न परिवारका केटाकेटीहरूमा पनि अहम्ता र बढपपन पाइन्छ । यही कारणले श्यामु दामुबाट पटक-पटक अपहेलित, तिरस्कृत र घृणित बन्न पुगेको छ । ‘यो सानो कलाकारले आफ्नो सानो मुठीमा सीसाकलम यसरी समातिराखेको थियो, मानो ऊ आफू अनन्तको काखमा चिरनिद्रामा सुतेर पनि समाजको हातमा एउटा सुन्दर दुनियाँको रूपरेखा खिचेर दिन चाहन्छ-त्यस्तो दुनियाँ जहाँ कोपिला पक्रन नपाई ओइलिँदैन, नडग्रिँदैन ।<sup>१५४</sup> भन्दै कथाकारले वर्तमान नेपाली समाजको विसमताप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोणका साथै सामन्ती वर्गविरुद्ध विद्रोह र गरिब,

दुःखी एवम् श्रमजीवीवर्गप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्दै समतामूलक समाजको अपेक्षा गरेका छन् ।

रमेश विकल सर्वसाधारण नेपाली समाजमा विद्यमान विषयवस्तुलाई कथात्मक विषयवस्तु बनाउने कथाकार हुन् । उनले निम्नवर्गका नेपालीहरूको दुःख, पीडा, पीर, व्यथा जस्ता कुराहरूलाई कथात्मक पुट दिएका छन् । 'बमको छिर्का' कथा पनि निम्नवर्गीय परिवारका मान्छेहरू रातदिनको साहूको पीर खप्न नसकेर विदेशिनु पर्ने नेपालीहरूको वास्तविक कथा हो । यहाँ कथाकारले सामन्ती अर्थात् पूँजीपतिहरूले गरिब अर्थात् निम्नवर्गलाई ऋण दिने र त्यही निँहुमा दुःख दिने गरेको यथार्थलाई चित्रण गरेका छन् । श्यामु आर्थिक विपन्नताका कारण साहूको पीर, पेटको पीर र संसारको पीर खप्न नसकेर विदेश पसेको छ । विदेश गएर सेनामा भर्ति हुनु र छ वर्षसम्म घरमा नर्फकनु उसको इच्छा नभएर बाध्यता हो । गरिबीका कारण देशको जनशक्ति विदेशमा गई काम गर्नुपर्ने बाध्यता नेपाली समाजमा अबै पनि देखिन्छ । यस्तो हुनुमा नेपालको राष्ट्रिय नीति तथा सामाजिक परिपाटि जिम्मेवार रहेको देखाउने प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजका आर्थिक, सामाजिक विषमताहरूलाई कोट्याउँदै आलोचनात्मक सामाजिक यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको छ । श्यामुलाई 'लडाइँको मौलोमा बली दिन घाँटीमा पासो लाएर घिच्याइएको बोको'<sup>१५५</sup> का रूपमा चित्रण गरिनुले निम्नवर्गीय परिवारका युवाहरूलाई उनीहरूको इच्छा विरुद्ध जबरजस्ती विदेशिनु पर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने कथाकारको मान्यता रहेको देखाउँछ । आफ्नो जिउ-ज्यानको पर्वाह नगरी आफ्नो जिम्मेवारीलाई दृढ विश्वास र साहसका साथ पालना गर्ने क्रममा श्यामुले हजारौं वैरीहरूलाई मारेर अन्तमा आफू पनि मरेको छ । त्यसैले ऊ आफ्नो कर्तव्यलाई जस्तोसुकै परिस्थितिमा पनि पूरा गर्ने नेपाली राष्ट्रिय चरित्र हो । फलमतीले आफ्नो छोरो घरमा आओस् भनेर थुप्रै देवीदेवतासँग भाकल गर्नु नेपाली संस्कृतिको उपज हो । मूलतः प्रस्तुत कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबी, आर्थिक असमानता एवम् विपन्नताका कारण निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूले पाएको दुःखकष्टको दर्दनाक स्थिति र सिङ्गो असमानजनक सामाजिक परिपाटीप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ ।

रमेश विकलले आफ्ना कथामा निम्न मध्यमवर्गीय नेपाली ग्रामीण जनजीवनका पात्रहरूको सङ्कटमय परिस्थिति एवम् तिनका सामान्यअसामान्य स्थितिहरूको चित्रण गर्दछन् । उनका कथाहरूमा गरिब-दुःखी, पीडित एवम् सामाजिक समस्याबाट आक्रान्त निम्न स्तरीय पात्रहरू रहेका हुन्छन् । 'विरानो देशमा' कथामा पनि गोपी र उसकी आमाले बनारस बसाइँमा बेहोर्नु परेको कारुणिक चित्र देख्न सकिन्छ । रमेश विकलले सम्पूर्ण समस्याहरूको जड आर्थिक अभावलाई मान्दछन् । गोपीका बाबुको मृत्यु भएपछि ऊ र उसकी आमा कमजोर आर्थिक स्थितिका कारण विदेशिनु परेको छ । यो केवल गोपीको मात्र नभएर आम निम्नवर्गीय नेपालीहरूको साझा समस्या हो । गोपी जेलबाट स्वतन्त्र भएपछि पैसाको अभावमा भोकभोकै भौतारिनु उसको आर्थिक दरिद्रताको उपज हो । उसँग पैसा नभएकै कारण गोपी बनारसको शहरमा भोकभोकै हिँड्न विवश छ । हातमुख जोर्ने कुनै उपाय नभएपछि गोपीले मिठाइपसलमा हात लम्काउन पुगेको छ । यो उसको इच्छा नभएर परिस्थितिजन्य बाध्यता हो । प्रस्तुत कथामा राणाशासनको अन्त्य भएर प्रजातन्त्रको आगमन भए पनि गरिबहरूका लागि स्वतन्त्रता नआएको वस्तुतथ्यलाई उजागर गरिएको छ । देशमा प्रजातन्त्र आए पनि निम्नवर्गीय परिवारका आधारभूत आवश्यकताहरू पूरा हुन सकेका छैनन्, उनीहरूका समस्याहरू जस्ताको तस्तै छन् भन्ने कुरालाई कथामा देखाइएको छ । रमेश विकलले बाल्यावस्थामा आफ्नी ममतामयी आमालाई गुमाउनु परेको वास्तविकताको छाँया आमाको मृत्युबाट प्रताडित गोपीको स्मृतिमा देख्न सकिन्छ । शहरी समाजमा गरिबहरूले विविध दुःख-पीडाका साथ भोकभोकै हिँडनुपर्ने बाध्यता एकातर्फ देखिन्छ भने अर्कोतर्फ सम्पन्न वर्गमा गरिबहरूप्रतिको माया, ममता, सदभाव एवम् मानवीयताको भावना पनि हट्टै गएको स्थिति छ । यस्तो स्थिति हुनुको मूल कारण आर्थिक असमानता र वर्गीय विभेद नै जिम्मेवार देखिन्छ, जसको निराकरणबिना सामाजिक विकास एवम् भेदभावरहित समाजको परिकल्पना असम्भव देखिन्छ । त्यसैले गरिब व्यक्तिहरूको समुन्नत विकासमा सबैको आँखा पुग्नु आवश्यक छ भन्दै असमानजनक सामाजिक परिपाटीको आलोचनात्मक टिप्पणी गर्नु कथाकारको अभीष्ट रहेको पाइन्छ ।

‘बिरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरू मध्ये ‘युवकको डायरी’ दैनिकी शैलीमा लेखिएको उत्कृष्ट कथा हो । नेपालको २००७ सालपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा नेपाली युवाहरूले सामना गर्नुपरेको परिस्थिति अनि असफलता र विवशताद्वारा उनीहरूमा देखिएको राजनीतिक चेतनालाई यस कथामा चित्रण गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा तत्कालीन अवस्थाका सरकारका ठेकेदारहरूको कार्यशैलीप्रति तीव्र असन्तोष व्यक्त गर्दै परम्परागत मूल्य, मान्यता र संस्कृतिको आलोचना गर्दै त्यसको सुधारका लागि क्रान्तिकारी अभियानको आवश्यकता बोध गरिएको छ । ‘संस्कृति त्यसबेला संस्कृति रहन सक्छ, जब यसको साथमा आँधी होइन, समीर बहन्छ, आजको घडीको माग छ, पैले आमजनताको रोजीरोटी, अनि पछि संस्कृति, कला, सङ्गीत, साहित्य’<sup>१५६</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमा सर्वसाधारण जनताको आधारभूत आवश्यकता परिपूर्तिर्तर्फ जोड दिँदै भेदभावरहित सामाजिक संरचनको निर्माणको निम्ति अग्रसर हुन आग्रह गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा २००७ सालपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा नेपाली शिक्षित युवाहरूमा देखिएको राजनीतिक चासो र सामाजिक रूपान्तरणका निम्ति गरिएको क्रान्तिकारी विद्रोहलाई देखाइएको छ । माधवको नाजुक आर्थिक स्थिति अनि ऊ शिक्षित भइकन पनि बेरोजगार हुनुपरेका कारण बाबुआमाको उपचार गराउनु नसक्दा उनीहरूलाई गुमाउनु पेको छ । बाबुको अन्त्येष्टिका लागि समेत कसैको सहयोग पाउन नसक्दा उसँग भएको एक रोपनी जग्गा साहूलाई सुम्पेको छ । यस्तो समस्या नेपाली समाजका निम्नवर्गीय परिवारले भेल्लुपर्ने साझा समस्या हो । नेपाली समाजमा यस खालको अवस्थाको सिर्जना हुनुमा तत्कालीन जनताका भाग्यविधाताहरू तथा उच्चपदस्थ व्यक्तिहरू नै जिम्मेवार देखिन्छन् । सर्वसाधारण गरिब व्यक्तिहरूको हकहितको लागि राजनैतिक सुधार गर्नु माधवको लागि पारिवारिक दायित्व भन्दा ठूलो उत्तरदायित्व बनेको छ । त्यसैले किसानहरूको देशव्यापी आन्दोलनलाई तीव्र र सशक्त रूपमा अगाडि बढाउनुतर्फ ऊ लागिपरेको छ । उसको हृदयमा स्वतन्त्रता र शान्तिप्राप्तिका लागि प्रतिहिंसाको राँको दन्किन थाल्यो । उसले सर्वसाधारण जनताका पीर, व्यथा र क्रन्दनलाई कुल्चेर देशलाई अन्धकारतर्फ धकेल्दै शासनसत्ता टिकाइराख्ने राज्य व्यवस्थाका ठेकेदारसँग बदला लिने क्रान्तिकारी सङ्कल्प गर्छ । ‘त्यो बुढियाको छोरो चुप लाग्दैन; हृदयमा प्रतिहिंसाको आगो र हातमा विस्फोटको

चिराग लिएर तिमीहरूलाई एकएक छानेर बदला लिन्छ, बदला ! ...'<sup>१५७</sup> जस्ता अभिव्यक्तिमा स्वतन्त्र, शान्ति र समतामूलक समाजको स्थापनाका निमित्त माधवमा सशक्त सङ्घर्ष गर्नुपर्छ भन्ने विचार रहेको बुझिन्छ । यस कथामा शिक्षित युवक माधवका माध्यमबाट कथाकारले समाजवादी यथार्थवादी स्वरलाई मुखरित गरेका छन् । प्रस्तुत कथामार्फत् सर्वसाधारण शोषित, पीडित र अपहेलित जनताहरूलाई आफ्नो हक, हित र अधिकार प्राप्त गर्नका लागि क्रान्तिकारी सङ्घर्षको मैदानमा उत्रन आह्वान गरिएकाले यस कथालाई प्रगतिवादी कथाको कोटिमा राख्न सकिन्छ ।

साहित्यकार समाजको उपज भएकाले उसको साहित्यिक कृतिमा पनि कुनै खास ठाउँ विशेषको छाँया प्रतिबिम्बित हुन्छ । 'पृथ्वी अझ घुम्दै थियो' कथामा काठमाडौँबाट उत्तरतिर अवस्थित शिवपुरी जङ्गलको ठिक तलतिर रहेको पहुँलो माटोले पोतिएका घरहरूद्वारा निर्मित सानो बस्ती देख्न सकिन्छ । त्यस बस्तीबाट त्यहाँका अधिकांश जनताहरूको आर्थिक स्थिति न्यून रहेको जानकारी मिल्दछ । त्यहाँको गरिबीका साथै त्यस समाजमा व्याप्त धार्मिक आस्था एवम् विश्वास तथा हिन्दू धर्म र संस्कृतिप्रतिको मोहलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । वसन्तलाल जिल्लाभरि नै प्रख्यात पण्डित हो । ऊ एकातर्फ पुराणवाचन गर्दै हिँड्छ भने अर्कातर्फ आफ्नै घरमा काम गर्ने विधवा भान्से बाहुनीलाई भुँडी बोकाउन पनि पछि परेको छैन । अशिक्षित ग्रामीण समाजका नरनारीहरूको यौनशोषण गर्दै हिँड्ने वसन्तलाल जस्ता धर्मभिरुहरूको द्वैध चरित्रलाई पर्दाफास गर्दै धर्मको नाममा समाजमा विकसित विकृति र विसङ्गतिप्रति आलोचना गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । नेपाली ग्रामीण समाजमा वसन्तलाल जस्ता धर्मको खोल भिरेर धार्मिक प्रचारप्रसारको निहुँमा हिँड्ने व्यक्तिहरूद्वारा विकृति र विसङ्गति भित्रिएको पाइन्छ । यस्तो कुप्रथा एवम् धर्मको नाममा भित्रिएको विसङ्गतिको विरोध गर्नु कथा लेखनको प्रयोजन रहेको पाइन्छ । कथामा धर्मप्रति समर्पित समाजको चित्रण गर्नुमा कथाकार स्वयम्को घरपरिवार एवम् छरछिमेकको हिन्दू धर्म र संस्कृतिप्रतिको अगाध श्रद्धा, भक्ति एवम् आस्थाको विशेष भूमिका रहेको छ । त्यसै गरी नेपाली हिन्दू संस्कृतिको तथा पण्डित वसन्तलालको आध्यात्मिक एवम् पौराणिक कथाकुशलताको चित्रण गर्ने क्रममा कथाकार स्वयम्को आध्यात्मिक चिन्तन अभिव्यक्त भएको यस कथामा राज्यद्वारा निर्माण गरिएको विधवा नारीप्रतिको

भेदभावपूर्ण कानुनी व्यवस्थाको आलोचना गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा धर्मको नाममा ग्रामीण समाजमा भित्रिएको विकृतिको चित्रण गर्दै समाजमा विकृति मच्चाउने धर्मभिरुहरूलाई सामाजिक रूपमा तिरस्कृत र अपहेलित गर्नुपछि भन्ने स्वर अभिव्यक्ति भएको छ । नेपाली सांस्कृतिक र धार्मिक विकासमा यस्ता व्यक्तिहरू बाधक बन्ने कुराप्रति सङ्केत गर्दै समाजमा व्याप्त धार्मिक, सांस्कृतिक विकृति र विङ्गतिप्रति आलोचनात्मक टिप्पणी गर्नु प्रस्तुत कथाको अभीष्ट रहेको पाइन्छ । कथामा समाजमा धर्मको नाममा बबन्डर मच्चाउँदै सोभा साभा जनताहरूलाई शोषण गर्दै हिँड्ने धर्मभिरुहरूप्रति व्यङ्ग्य र निम्नवर्गीय पीडित र व्यथित जनताहरूप्रति सहानुभूति व्यक्त गरिएको छ ।

रमेश विकल नेपाली समाजका निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूले सामना गर्नुपर्ने विविध समस्याहरूको चित्रण गर्ने कथाकार मात्र नभई त्यस समाजमा बसोबास गर्ने व्यक्तिहरूका सामान्य असामान्य मनोदशाको चित्रण गर्ने मनोवैज्ञानिक कथाकार पनि हुन् । उनका मनोवैज्ञानिक कथाहरू सामान्य मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानमा आधारित छन् । विकल सभ्य र शिष्ट किसिमबाट पात्रहरूको वस्तुगत मनोदशाको चित्रण गर्न सफल भएका छन् । 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'कमल' कथा उत्कृष्ट मनोवैज्ञानिक कथा हो । प्रस्तुत कथामा आफू नराम्री हुनुको हीनताभावले ग्रसित कमलको सामान्य मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानको विश्लेषण गरिएको छ । एउटी वयस्क युवतीमा आफू नराम्री भएकै कारण विवाह हुन नसक्दा उसमा उत्पन्न मानसिक पीडा एवम् यौनकुण्ठालाई मनोवैज्ञानिक दृष्टिले यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु नै कथाकारको कथालेखनको प्रयोजन रहेको बुझिन्छ । 'ऊ मूक-पीडाले रन्थनिन्थी; रातभर तातो बालुवामा परेको माछोजस्तै पलडमा छटपटिन्थी'<sup>१५८</sup> जस्ता उक्तिबाट दमित यौनकुण्ठा एवम् त्यसबाट उत्पन्न मानसिक छटपटीको बोध हुन्छ । प्रस्तुत कथामा स्वयम्बरको चित्रण गरिएबाट नेपाली हिन्दू संस्कृतिको झलक पाइन्छ । त्यसै गरी यस कथामा प्रयोग भएका पात्रहरू, विभिन्न परिवेश, पात्रहरूका बीचमा गरिएको वार्तालाप तथा शब्दसंयोजन पनि ग्रामीण नेपाली समाजसँग मिल्दोजुल्दो रहेको छ ।



### ४.३.३ निष्कर्ष

रमेश विकल सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भएकाले उनले आफ्ना कथाहरूमा समाजलाई मूल केन्द्र बनाएर कथावस्तु, पात्र, भाषाशैली, परिवेश एवम् प्रतीक र बिम्बको चयन गरेका छन् । उनका कथामा ग्रामीण समाज र शहरी जनजीवनका निम्नवर्गीय पात्रहरूले भोग्नुपरेका सामाजिक-आर्थिक समस्या एवम् मानसिक घातप्रतिघातको वस्तुगत चित्रण पाइन्छ । कथाहरूमा दुःखित, पीडित र सामाजिक, मानसिक समस्याबाट व्यथित निम्नस्तरीय विपन्न पात्रहरूको प्रयोग गर्नु विकलको विशेषता हो । उनका कथाका पात्रहरू दुःख, कष्ट, अभाव, गरिबी, बाध्यता र विवशतामा छटपटाउँदै आन्तरिक र बाह्य सङ्घर्षले रन्थनिएका हुन्छन् । रमेश विकलको 'बिरानो देशमा' (२०१६) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूमा पनि निम्नवर्गीय पात्रहरूले खप्नु परेका दुःख, कष्ट, पीडा, वेदना र मूल रूपमा तिनीहरूले सामना गर्नु परेको आर्थिक समस्यालाई विषयवस्तु बनइएको छ । विकलका अनुसार समाजमा व्याप्त सम्पूर्ण समस्याको मूल कारण आर्थिक विषमता हो । यही कारणबाट सामाजिक भेदभाव, वर्गीय विभेद तथा आर्थिक असमानताको निर्माण हुन्छ । 'बिरानो देशमा' कथासङ्ग्रहभित्रका अधिकांश कथाहरूका आर्थिक समस्याका साथै वर्गीय विभेदलाई मूल रूपमा उठाइएको छ । 'मधुमालतीकलो कथा', 'तर कोपिला फक्रेन', 'बमको छिर्का', 'बिरानो देशमा', 'युवकको डायरी' जस्ता कथाहरूमा आर्थिक अभाव, वर्गीय विषमता, उच्चवर्गको निम्नवर्गप्रतिको दृष्टिकोण र व्यवहार, सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक विकृति-विसङ्गतिको विश्लेषणका साथै सर्वसाधारण जनताहरूका दुःख कष्ट, पीर, व्यथा एवम् उनीहरूको कारुणिक अवस्थाप्रति कथाकारको सहानुभूतिपूर्ण दृष्टिकोण प्रस्तुत भएको छ । यी कथाहरूमा सामाजिक संरचना एवम् उच्चवर्गीय तानाशाही प्रवृत्तिको आलोचना गरिएको छ । त्यसै गरी 'पृथ्वी अझ घुम्दै थियो' कथामा धार्मिक विकृति-विसङ्गति एवम् आर्थिक असमानताप्रति आलोचनात्मक टिप्पणी गरिएको छ भने 'कलम' कथामा व्यक्तिको सामान्य, असामान्य मनोविज्ञान र यौन मनोविज्ञानको राम्रो विश्लेषण गरिएको छ । यी कथाहरूमा विविध समस्याहरूद्वारा प्रताडित आफ्नो हक, हित र स्वतन्त्र अस्तित्वप्राप्तिका लागि क्रान्तिकारी सङ्घर्ष

गर्न नसक्ने सर्वसाधारण जनताहरूको पक्षमा आवाज उठाउन आह्वान गरिएको छ । यही आधारमा 'मधुमालतीको कथा', 'बमको छिर्का', 'तर कोपिला फक्ने', 'बिरानो देशमा', 'पृथ्वी अझ घुम्दै थियो' जस्ता कथाहरू प्रगतिवादतर्फ उन्मुख देखिन्छन् भने 'युवकको डायरी' कथामा समाजमा व्याप्त विकृति, विसङ्गति तथा कुरीतिहरूको विरोध गर्दै राज्यका क्रुर तानाशाहहरूको कार्यशैलीप्रति असन्तुष्ट शोषित, पीडित किसानहरू आफ्नो हकहित, अधिकार र स्वतन्त्रताप्राप्तिका लागि क्रान्तिकारी आन्दोलनमा होमिएका हुँदा यस कथालाई प्रगतिवादी कथाको कोटिमा राख्न सकिन्छ । रमेश विकलका कथाहरूमा निमुखा, असहाय, शोषित, पीडित र सोभासाभाप्रति सद्भाव र सहानुभूति प्रकट गरिएको छ भने समाजका शोषक, सामन्ती, पूँजीपति वर्गहरूप्रति आक्रोश व्यक्त गर्दै समुन्नत, स्वच्छ र भेदभावरहित समतामूलक समाजको स्थापना गर्नुपर्छ भन्ने समाजवादी यथार्थवादी स्वर मुखरित भएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद

## उपसंहार

‘बिरानो देशमा’ कथासङ्ग्रह रमेश विकलको समग्र साहित्ययात्राको प्रथम कृति हो । यस कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत सातओटा कथाहरूमा नेपाली ग्रामीण र शहरी समाजका गरिब व्यक्तिहरूले भेल्दै आएका विविध समस्याहरूलाई उठाइएको छ । ‘मधुमालतीको कथा’ बालमनोविश्लेषणका आधारमा नेपाली समाजको यथार्थ पक्षको उद्घाटन गर्दै त्यसप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्न सफल भएको छ । प्रस्तुत कथामा धनी र गरिबका बीचको भेदभाव, असमानता एवम् वर्गीय खाडललाई देखाई सामन्ती व्यवस्थाप्रति आलोचना एवम् गरिब, उत्पीडित, शोषित र निमुखावर्गप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै पक्षपातपूर्ण सामाजिक संस्कारको विरोध तथा आर्थिक असमानताका कारण समाजमा बढ्दै गएको वर्गगत विभेदलाई हटाई स्वस्थ र भेदभावरहित समाजको स्थापनामा जोड दिइएको छ । ‘तर कोपिला फक्रेन’ कथा बालमनोविज्ञानमा आधारित उत्कृष्ट कथा हो । यस कथामा बालमनोविज्ञानलाई आधार बनाएर आलोचनात्मक रूपमा सामाजिक यथार्थवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । बालबालिकाहरूको आफ्नै संसार हुन्छ र उनीहरूका आफ्नै इच्छा एवम् आकाङ्क्षाहरू हुन्छन् । ती इच्छा र आकाङ्क्षाहरू पूरा हुन नसक्दा उनीहरूको बालमनोदशामा गम्भीर असर पर्न जान्छ भन्ने कुरालाई यस कथामा वस्तुपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा गरिबीको कारणले हजारौं नेपाली होनहार कोपिलाहरूले आफ्नो प्रतिभालाई प्रस्फुटन गराउन नसकेको तथ्य प्रस्तुत गर्दै उच्चवर्गको निरङ्कुश प्रवृत्तिप्रति आलोचनात्मक स्वर मुखरित भएको छ । यहाँ नेपाली समाजमा व्याप्त आर्थिक असमानता, सामाजिक भेदभाव, अभाव र गरिबीलाई देखाइएको छ । त्यसै गरी निम्नवर्गीय नेपालीहरूले खेप्नु परेको दुःख, कष्ट, पीर, व्यथा, अन्याय, अत्याचार जस्ता कुराहरूका साथै रोजीरोटीका लागि विदेशी भूमिमा जानुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण ‘बमको छिर्का’, तथा ‘बिरानो देशमा’ जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ । यी कथाहरूमा पनि आर्थिक असमानता, भेदभावपूर्ण सामाजिक संरचना तथा सामन्ती वर्गको विलासी जीवनप्रति

आलोचनात्मक दृष्टिकोण व्यक्त गरिएको छ । ‘बमको छिर्का’ कथामा आफ्नो देशका होनहार युवाहरूलाई विदेशीहरूको स्वार्थपूर्तिको लागि बलिवेदीमा होमन पठाउने नेपाली सामाजिक परिपाटीको आलोचना गरिएको छ । ‘विरानो देशमा’ कथाले शहरी समाजका गरिबहरूले खेप्नु परेका विविध दुःख-पीडाहरूलाई देखाउँदै सम्पन्न वर्गका मान्छेहरूमा हट्टै गएको माया, प्रेम, सद्भाव र मानवीय भावनाको समेत चित्रण गरिएको छ । यस कथामा सामाजिक असमानता र वर्गीय विभेदलाई समाजबाट हटाउनुपर्छ भन्ने धारणा व्यक्त गरिएको छ ।

‘विरानो देशमा’ कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत अर्को महत्त्वपूर्ण कथा ‘युवकको डायरी’ हो । यो कथा डायरी शैलीमा लेखिएको छ । नेपालमा २००७ सालपछिको सङ्क्रमणकालीन अवस्थामा नेपाली शिक्षित युवाहरूमा देखिएको राजनीतिक चासो र सामाजिक रूपान्तरणप्रतिको तीव्र इच्छालाई यस कथामा देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा परम्परागत मूल्य, मान्यता र संस्कृतिप्रति आलोचनात्मक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसै गरी यस कथामा नेपाली समाजमा विद्यमान गरिबीलाई पनि देखाइएको छ । राज्यको विशिष्ट ओहदामा रहेका परम्परागत दूषित विचारले ग्रसित व्यक्तिहरूको कार्यशैलीको आलोचना गर्दै स्वच्छ, शान्त र विकसित समाजनिर्माणका लागि शिक्षित युवाहरूले विद्रोहात्मक क्रान्तिकारी कदम चाल्नुपर्ने तर्फ कथाले जोड दिएको छ । ‘पृथ्वी अभ्र घुम्दै थियो’ कथामा नेपाली ग्रामीण जनजीवनमा धर्मको नाममा देखिएको विकृति र विसङ्गितलाई देखाइएको छ । तथाकथित धर्मभीरुहरूद्वारा धार्मिक प्रचारप्रसारको नाममा सोझा गाउँलेहरूलाई ठग्ने र आफ्नो स्वार्थ पूरा गर्ने परिपाटीको आलोचना गर्दै धार्मिक, सांस्कृतिक क्षेत्रमा देखिएका विकृति, विसङ्गति एवम् कुरीतिप्रति सबैको ध्यान जानुपर्ने कुरातर्फ यस कथामा सङ्केत गरिएको छ । त्यसै गरी ‘कमल’ कथा विशुद्ध मनोवैज्ञानिक कथा हो । यहाँ एउटी वयस्क तर प्राकृतिक रूपमा असुन्दर युवतीका मनमा तरङ्गित मानसिक कुण्ठा, पीडा, वेदना, अतृप्त यौनेच्छा तथा छट्पटीहरूलाई सफल रूपमा चित्रण गरिएको छ । आफू नराम्री हुनुको हीनताभावले प्रताडित युवतीको सामान्य असामान्य मनोविज्ञान र यौनमनोविज्ञानको विश्लेषण गर्नु ‘कमल’ कथाको अभीष्ट रहेको पाइन्छ ।

समष्टिमा रमेश विकल ग्रामीण नेपाली समाजका आर्थिक, राजनीतिक, धार्मिक, सांस्कृतिक पक्षको चित्रण गर्दै निम्नवर्गीय समाजका विविध समस्याहरूलाई केलाउने कथाकार हुन् । उनका अधिकांश कथाका पात्रहरू आर्थिक अभावका कारण विविध दुःख-कष्ट भेल्ल विवश छन् । विकलले अधिकांश कथाहरूमा आर्थिक समस्याबाट प्रताडित ग्रामीण निम्नवर्गीय समाजबाट कथावस्तु एवम् पात्रको चयन गरेका छन् । पात्र सुहाउँदो भाषाशैलीको प्रयोग उनका कथामा पाइन्छ । विकलका कथामा ग्रामीण समाजका साथसाथै शहरी समाजको पनि चित्रण गरिएको छ । उनका कथामा सामन्ती पूँजीपतिवर्गहरूले निम्नवर्गका मानिसहरूमाथि गरेको थिचोमिचो देख्न सकिन्छ । त्यस्ता सामन्त वर्गको विद्रोह गर्दै भेदभावरहित स्वच्छ समाजको स्थापनामा उनको जोड रहेको छ । समाजमा अन्याय र अत्याचारमा परेका निमुखा, कमजोर आर्थिक स्थितिका कारण घर छोडेर विदेसिनु परेका र आफ्नो स्वतन्त्र अस्तित्वका लागि विद्रोह गर्न नसक्ने वर्गहरूप्रति विकलको सहानुभूति रहेको छ । समाजको समुन्नत विकासका लागि तिनै निम्नस्तरीय जनताहरू आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक क्षेत्रमा माथि उठ्नु आवश्यक छ र पुरातनपन्थी विचारधाराले ग्रसित मानसिकतालाई आमूल परिवर्तन गर्नुपर्छ भन्ने विकलको मान्यता छ । उनका कथामा समाजको आर्थिक, सामाजिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक पक्षको चित्रणका साथै यौनमनोवैज्ञानिक एवम् बालमनोवैज्ञानिक पक्षको समेत चित्रण गरिएको छ । यौनमनोवैज्ञानिक विश्लेषणका क्रममा बालमनोविश्लेषण एवम् व्यक्तिका सामान्य-असामान्य मनोदशाको चित्रण गर्नु उनको विशेषता हो । उनका अधिकांश कथाहरूमा आर्थिक समस्यालाई मूल रूपमा लिइएको छ ।

यसरी सामाजिक विकृति र विसङ्गतिप्रति विद्रोह, गरिब, निमुखा र दयनीय व्यक्तिहरूप्रति सहानुभूति, समाजका सडेगलेका प्रवृत्तिहरूको पर्दाफास, सामन्ती पूँजीपतिवर्गले निम्नवर्गका जनताहरूलाई हेर्ने दृष्टिकोणका विरुद्ध विद्रोह, मान्छेका सामान्य र असामान्य मनोदशाको चित्रण तथा नारीमाथिको दुषित कानुनी व्यवस्थाको आलोचना गर्दै भेदभावरहित स्वच्छ, शान्त र समृद्ध समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड दिने रमेश विकलले आधुनिक नेपाली कथामा प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा नेपाली साहित्यमा विशिष्ट योगदान दिएका छन् ।

## सन्दर्भसामग्रीसूची

### १. नेपाली ग्रन्थहरू

अर्याल, भैरव (सम्पा.), साभा कथा, छैटौँ संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५० ।

कुँवर, उत्तम, स्रष्टा र साहित्य, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०४९।  
गौतम, कृष्ण, आधुनिक आलोचना : अनेक रूप, अनेक पठन, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ, : साभा प्रकाशन, २०५९ ।

\_\_\_\_\_, रचनाको रोमाञ्च, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५६ ।

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

जोशी, कुमारबहादुर, पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०३९ ।

जोशी, रत्नध्वज, आधुनिक नेपाली साहित्यको भूलक, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०३९ ।

\_\_\_\_\_, नेपाली कथाको कथा, तेस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५० ।

थापा, हिमांशु, साहित्य परिचय, चौथो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५० ।

प्रधान, कृष्णचन्द्रसिंह (सम्पा.), साभा समालोचना, चौथो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५४ ।

बराल, ईश्वर, आख्यानको उद्भव, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०३९ ।

\_\_\_\_\_, (सम्पा.), झ्यालबाट, छैटौँ संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५३ ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (सम्पा.), नेपाली कथा भाग ३, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५७ ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम, उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, दोस्रो संस्करण, काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०५८ ।

भट्टराई, घटराज (सम्पा.), प्रतिभै-प्रतिभा र नेपाली साहित्य, काठमाडौँ : नेसनल रिसर्च एसोसियेट्स, २०४० ।

- रेग्मी, मुरारीप्रसाद, **मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानात्मक समालोचना (कथा खण्ड)**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०३८ ,
- लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद, **आधुनिक नेपाली समालोचना**, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान, २०५७ ।
- विकल, रमेश, **बिरानो देशमा**, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२ ।
- शर्मा, पौड्याल हीरामणि, **समालोचनाको बाटोमा**, दोस्रो संस्करण काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१ ।
- शर्मा, मोहनराज, **कथाको विकासप्रक्रिया**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०५० ।
- शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१ ।
- सुवेदी, राजेन्द्र, **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, वाणारसी : भूमिका प्रकाशन, २०५३ ।
- \_\_\_\_\_, **स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन २०५७ ।
- श्रेष्ठ, ईश्वरकुमार, **पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्य समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली**, दोस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५४ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.), **नेपाली कथा भाग ४**, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७
- \_\_\_\_\_, र मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, पाँचौं संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग २**, तेस्रो संस्करण, काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८ ।

## २. नेपाली शोधपत्रहरू

- कुँइकेल, भीमसेनप्रसाद, **नयाँ सडकको गीत** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, त्रि.वि., त्रि-चन्द्र कलेजमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०५७ ।
- चापागाई, मोहनप्रसाद, **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०६० ।

तिमिलिसना, मोहनप्रसाद, **कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना**, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०३७ ।

भट्टराई, रामप्रसाद, **रमेश विकल र उनका उपन्यास**, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०४९ ।

वाग्ले, ईश्वरचन्द्र, **रमेश विकलका कथामा यथार्थ**, त्रि.वि. मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र डिन कार्यालयमा प्रस्तुत अप्रकाशित विधावारिधि शोधपत्र, २०६० ।

सिलवाल, हरिप्रसाद, **रमेश विकलका कथामा वैचारिक पक्ष**, त्रि.वि., रत्नराज्यलक्ष्मी क्याम्पसमा प्रस्तुत अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, २०५९ ।

### ३. नेपाली पत्रपत्रिकाहरू

ढकाल, भागवत, “कथाकार रमेश विकल र उनको आशावरीको धुनमा”, **कुञ्जिनी**, वर्ष १, अङ्क १, २०४९, पृ. ६४-७१ ।

न्यौपाने, सुभाषचन्द्र, “रचनाविधानका आधारमा तर कोपिला फक्रेन कथाको विश्लेषण”, **कुञ्जिनी**, वर्ष ९, अङ्क, २०५८, पृ. ३२-३४ ।

बराल, ईश्वर, “रमेश विकलका केही कथाहरू”, **रचना**, वर्ष १५, अङ्क ५-६, २०३६, पृ. ६९-९५ ।

बराल, कृष्णहरि, “रमेश विकल : आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार”, **समकालीन साहित्य**, वर्ष १२, अङ्क १, २०५८, पृ. १९-२५ ।

भट्टराई, घटराज, “रमेश विकल: व्यक्ति र कृति”, **मधुपर्क**, वर्ष ११, अङ्क २-३, २०५३, पृ. १०३-१०९ ।

विकल, रमेश, “कथा, कथाकार र जीवनको भोगाइ,” **समकालीन साहित्य**, वर्ष १३, अङ्क १, २०५८, पृ. २७-३१ ।

विकल, रमेश, “कथा विशेषाङ्क”, **गरिमा**, वर्ष १८, अङ्क ५, २०५८, पृ. २६०-२७० ।

\_\_\_\_\_, “गरीब”, **शारदा**, वर्ष १५, अङ्क १२, २००६, पृ. १५-२१ ।

\_\_\_\_\_, “मेरो कथा सृजना : वस्तु र पात्रहरू”, **गरिमा**, वर्ष १७, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २०१, २०५६, पृ. १४-१७ ।

<sup>1</sup> ईश्वर बराल, **भ्यालबाट**, छैटौँ संस्करण, (काठमाडौँ : साभ्ना प्रकाशन, २०५३), पृ. ११



- २ रत्नध्वज जोशी, **आधुनिक नेपाली साहित्यको झलक**, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३९), पृ. १६५ ।
- ३ भैरव अर्याल, **साभा कथा**, छैटौं संस्करण, (काठमाडौं : साभा, प्रकाशन, २०५०), पृ. १७८ ।
- ४ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधान, **साभा समालोचना**, चौथो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. ३२८ ।
- ५ रत्नध्वज जोशी, **नेपाली कथाको कथा**, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. १२ ।
- ६ दयाराम श्रेष्ठ, मोहनराज शर्मा, **नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास**, पाँचौं संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५६), पृ. ८३ ।
- ७ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, **कथाकार रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना**, (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., २०३७), पृ. ४४ ।
- ८ ईश्वर बराल, **आख्यानको उद्भव**, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०३९), पृ. १७१ ।
- ९ घटराज भट्टराई, **प्रतिभैप्रतिभा र नेपाली साहित्य**, (काठमाडौं : नेसनल रिसर्च, एसोसियनसन, २०४०), पृ. ६१५ ।
- १० हीरामणि शर्मा पौड्याल, **समालोचनाको बाटोमा**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. १९१ ।
- ११ केदारप्रसाद शर्मा र राजेन्द्रप्रसाद पौड्याल, **चौध नेपाली कथाकारका कथा**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०५४), पृ. ४० ।
- १२ कृष्ण गौतम, **रचनाको रोमाञ्च**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५६), पृ. १६२ ।
- १३ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, **आधुनिक नेपाली समालोचना**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५७), पृ. १२३ ।
- १४ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, **रमेश विकलको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको विवेचना**, (त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभागमा प्रस्तुत स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्रकाशित, २०३७), पृ. ६ ।
- १५ ऐजन ।
- १६ मोहनप्रसाद चापागाईं, **एउटा बूढो भ्वाइलेन आशावरीको धुनमा कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण**, (त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्रकाशित २०६०) पृ. ५ ।
- १७ रमेश विकल, "गरिव", **शारदा** (वर्ष १५, अङ्क १२, चैत्र, २००६) पृ. १५ ।
- १८ रमेश विकल, "मेरो कथा सृजना : वस्तु र पात्रहरू", **गरिमा** (वर्ष १७, अङ्क ९, पूर्णाङ्क २०१ भदौ, २०५६), पृ. १४ ।
- १९ मोहनप्रसाद चापागाईं, पूर्ववत्, पृ. ६ ।
- २० ऐजन, पृ. ७ ।
- २१ ऐजन ।
- २२ उत्तम कुँवर, **स्रष्टा र साहित्य**, चौथो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५०), पृ. ११९ ।
- २३ मोहनप्रसाद चापागाईं, पूर्ववत् ।
- २४ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, पूर्ववत् पृ. ८ ।
- २५ उत्तम कुँवर, पूर्ववत्, पृ. ३०९ ।
- २६ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, पूर्ववत् ।
- २७ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, **आधुनिक नेपाली समालोचना**, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५७), पृ. ११२ ।
- २८ ऐजन ।
- २९ ऐजन ।
- ३० भीमसेनप्रसाद कुँडकेल्, **नयाँ सडकको गीत कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन**, (त्रि.वि., त्रिचन्द्र क्याम्पस, स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्रकाशित, २०५७), पृ. १२ ।
- ३१ घटराज भट्टराई, "रमेश विकल व्यक्ति र कृति", **मधुपर्क** (वर्ष ११, अङ्क २, ३, २०५३), पृ. १०३ ।
- ३२ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत् ।
- ३३ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, पूर्ववत्, पृ. १० ।
- ३४ ऐजन ।
- ३५ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत् ।
- ३६ उत्तम कुँवर, पूर्ववत् ।
- ३७ घटराज भट्टराई, पूर्ववत् ।

- ३८ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत् ।
- ३९ भीमसेनप्रसाद कुँइकेल्, पूर्ववत्, पृ. ११ ।
- ४० राजेन्द्र सुवेदी, **स्नाकोत्तर नेपाली कथा**, दोस्रो संस्करण (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५७), पृ. १९८ ।
- ४१ देवीप्रसाद गौतम, **नेपाली कथा**, (काठमाडौं : नवीन प्रकाशन, २०५४), पृ. १२१ ।
- ४२ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत् ।
- ४३ राजेन्द्र सुवेदी, **नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति**, (वाराणसी : भूमिका प्रकाशन, २०५३), पृ. १६३ ।
- ४४ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम्, **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५८), पृ. १६१ ।
- ४५ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् ।
- ४६ रमेश विकल, “कथा विशेषाङ्क”, **गरिमा** (वर्ष १७, अङ्क ५, वैशाख, २०५७), पृ. २६० ।
- ४७ रामप्रसाद भट्टराई, **रमेश विकल र उनका उपन्यास**, (त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग, स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्रकाशित, २०४९), पृ. ११ ।
- ४८ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ११७ ।
- ४९ मोहनप्रसाद चापागाई, पूर्ववत्, पृ. ११ ।
- ५० गोपाल पराजुली, पूर्ववत् ।
- ५१ ईश्वर बराल, “रमेश विकलका केही कथाहरू”, **रचना** (वर्ष १५, अङ्क ५.६, २०३६), पृ. २२ ।
- ५२ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. १२१ ।
- ५३ भागवत ढकाल, “कथाकार रमेश विकल र उनको आशावादीको धुनमा”, **कुञ्जिनी** (वर्ष १, अङ्क १, २०४९), पृ. ६६ ।
- ५४ मोहनप्रसाद चापागाई, पूर्ववत्, पृ. २८ ।
- ५५ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् ।
- ५६ कृष्णहरि बराल र नेत्र एटम्, पूर्ववत् ।
- ५७ राजेन्द्र सुवेदी, पूर्ववत् ।
- ५८ दयाराम श्रेष्ठ, **नेपाली कथा भाग ४**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. १०९ ।
- ५९ ऐजन ।
- ६० ऐजन ।
- ६१ देवीप्रसाद गौतम, पूर्ववत् ।
- ६२ ऐजन ।
- ६३ घटराज भट्टराई, **प्रतिभै प्रतिभा र नेपाली साहित्य**, (काठमाडौं : नेसनल रिसर्च एसोसियट्स, २०४०), पृ. ६१५ ।
- ६४ मोहनप्रसाद तिमिल्सिना, पूर्ववत्, पृ. ६० ।
- ६५ हीरामणि शर्मा पौड्याल, **समालोचनाको बाटोमा**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६१), पृ. १९१ ।
- ६६ रमेश विकल, “कथा, कथाकार र जीवनको भोगाइ”, **समकालीन साहित्य** (वर्ष १२, अङ्क १, २०५८), पृ. ३१ ।
- ६७ रमेश विकल, **बिरानो देशमा**, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. ९ ।
- ६८ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ११ ।
- ६९ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ४ ।
- ७० रमेश विकल, ऐजन, पृ. ४ ।
- ७१ हीरामणि शर्मा पौड्याल, पूर्ववत्, पृ. २०७ ।
- ७२ रमेश विकल, ऐजन, पृ. १० ।
- ७३ रमेश विकल, ऐजन ।
- ७४ रमेश विकल, ऐजन, पृ. १ ।
- ७५ रमेश विकल, ऐजन, पृ. २ ।
- ७६ रमेश विकल, ऐजन, पृ. २१ ।

- ७७ सुभाषचन्द्र न्यौपाने, "रचनाविधानका आधारमा ... तर कोपिला फक्रैन कथाको विश्लेषण, " कुञ्जिनी, (वर्ष ९, अङ्क ६, २०५८), पृ. ३२ ।
- ७८ रमेश विकल, पूर्ववत्, पृ. २९ ।
- ७९ रमेश विकल, ऐजन, पृ. १९ ।
- ८० रमेश विकल, ऐजन, पृ. १८ ।
- ८१ रमेश विकल, ऐजन, पृ. १९ ।
- ८२ रमेश विकल, पूर्ववत्, पृ. ३० ।
- ८३ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३३ ।
- ८४ रमेश विकल, ऐजन ।
- ८५ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३७ ।
- ८६ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३२ ।
- ८७ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३३ ।
- ८८ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३४ ।
- ८९ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३६ ।
- ९० रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३७ ।
- ९१ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ३४ ।
- ९२ हरिप्रसाद सिलवाल, **रमेश विकलका कथामा वैचारिक पक्ष**, (त्रि.वि., रत्तराज्य-लक्ष्मी क्याम्पस, स्नातकोत्तर शोधपत्र, अप्रकाशित, २०५९), पृ. ५३ ।
- ९३ रमेश विकल, पूर्ववत्, पृ. ४१ ।
- ९४ रमेश विकल, ऐजन ।
- ९५ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ४५ ।
- ९६ रमेश विकल, ऐजन ।
- ९७ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ४८ ।
- ९८ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ५० ।
- ९९ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ५५ ।
- १०० रमेश विकल, ऐजन, पृ. ५३ ।
- १०१ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ५२ ।
- १०२ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ५७ ।
- १०३ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ७३ ।
- १०४ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ७४ ।
- १०५ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ७४ ।
- १०६ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ६६ ।
- १०७ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ७० ।
- १०८ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ७२ ।
- १०९ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ९२ ।
- ११० रमेश विकल, ऐजन, पृ. ९२ ।
- १११ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ९१ ।
- ११२ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ८४ ।
- ११३ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ८१ ।
- ११४ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ८० ।
- ११५ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ८१ ।

- ११६ रमेश विकल, ऐजन, पृ. ८९ ।
- ११७ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, **पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्य सिद्धान्त**, (काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, २०६१), पृ. १२६ ।
- ११८ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, ऐजन ।
- ११९ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, **पूर्वीय एवं पाश्चात्य साहित्य समालोचना : प्रमुख मान्यता, वाद र प्रणाली**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५४), पृ. १९४
- १२० वासुदेव त्रिपाठी, **पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा**, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०४९), पृ. ३५ ।
- १२१ कृष्ण गौतम, **आधुनिक आलोचना : अनेक रूप अनेक पठन**, दोस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५९), पृ. ३५ ।
- १२२ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १९४ ।
- १२३ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, ऐजन, पृ. १९५ ।
- १२४ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, ऐजन ।
- १२५ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, ऐजन ।
- १२६ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १२७ ।
- १२७ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।
- १२८ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३६ ।
- १२९ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १२७ ।
- १३० वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. १४९ ।
- १३१ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।
- १३२ वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. ३७ ।
- १३३ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत् पृ. १५७ ।
- १३४ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. . १७ ।
- १३५ कृष्ण गौतम, ऐजन ।
- १३६ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १२७ ।
- १३७ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, ऐजन, १५८ ।
- १३८ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. २२ ।
- १३९ कृष्ण गौतम, ऐजन, पृ. २४ ।
- १४० वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. १५० ।
- १४१ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत् , पृ. १४९ ।
- १४२ ईश्वरकुमार श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. १९७ ।
- १४३ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १३१ ।
- १४४ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. १३२ ।
- १४५ वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत्, पृ. १५१ ।
- १४६ कृष्ण गौतम, पूर्ववत्, पृ. ३२ ।
- १४७ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, पूर्ववत्, पृ. ३०० ।
- १४८ मोहनराज शर्मा र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, ऐजन, पृ. ३०२ ।
- १४९ वासुदेव त्रिपाठी, पूर्ववत् पृ. १६६ ।
- १५० कृष्णहरि बराल, “रमेश विकल : आलोचनात्मक यथार्थवादी कथाकार” **समकालीन साहित्य**, (वर्ष १२, अङ्क १, २०५८), पृ. १९ ।
- १५१ खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले, **आधुनिक नेपाली समालोचना** (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान, २०५७), पृ. १२२ ।
- १५२ कृष्णहरि बराल, पूर्ववत्, पृ. १९ ।

- 
- १५३ कृष्णहरि बराल, ऐजन पृ. २१ ।  
१५४ रमेश विकल, **बिरानो देशमा**, तेस्रो संस्करण, (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०५२), पृ. ३० ।  
१५५ रमेश विकल, ऐजन पृ. ३३ ।  
१५६ रमेश विकल, ऐजन पृ. ५५ ।  
१५७ रमेश विकल, ऐजन पृ. ६५ ।  
१५८ रमेश विकल, ऐजन पृ. ८२ ।