

## तेस्रो अध्याय

### ३. भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा औपनिवेशिक सन्दर्भ

#### ३.१ भारतीय नेपाली साहित्यको परिचय

नेपाली साहित्यलाई नेपाल र भारत दुवै देशमा विकसितरहेको साहित्य मानिन्छ। नेपालबाहेक भारतको राष्ट्रिय भाषाको मान्यतामा रहेको नेपाली भाषाको साहित्यलाई 'भारतीय नेपाली साहित्य' भनिने गरिन्छ। भारतीय नेपाली साहित्य भन्नाले भारत देशको माटोमा जन्मिएर, यस भूमिलाई कर्मभूमि बनाएर, संसारको जुनै स्थानमा गएपनि भारतीयपनको भावना बोध गराउने नेपाली भाषामा लेखिएको साहित्यलाई बुझिन्छ। मूलतः एउटा सिङ्गो साहित्यलाई नै नेपाली साहित्य मानिने गरिन्छ। एउटै भूखण्डमा रहेका भाषाभाषीको साहित्यलाई एउटै साझा साहित्य मान्न सकिन्छ। तथापि 'भारतीय परिप्रेक्ष्यमा नेपाली साहित्य' पदावली वर्तमानमा बढी प्रचलित र मान्य रहेको देखिन्छ। यसो हुनुका मुख्य तीन कारणहरू क्रमैले :-

क) भारतमा जन्मजात रूपमा बस्ने भारतीय नेपाली (गोर्खा) जातिले आफ्नो देश भारतमा स्वत्व, आफ्नो अस्तित्व र अस्मितालाई भारतीयपनमा चिनाउनमा प्रयत्नरत् रहेको।

ख) भारतीय परिप्रेक्ष्यमा भारतका सरकारी तथा गैरसरकारी भाषिक-साहित्यिक संस्थान र निकायमा भारतीय नेपाली सर्जकहरू भारतीय नागरिकको हैसियतमा रहनु।

ग) नेपालमा बस्ने नेपालीहरूको भन्दा भारतमा बस्ने नेपालीहरूको भिन्नै सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक र राजनैतिक जीवन शैली देखिन्छ र दुवै क्षेत्रको साहित्यलेखनमा पनि स्वतः पृथकता देखिनु, इत्यादि।

वस्तुतः भारतमा नेपाली भाषा साहित्यले अन्य भारतीय भाषाका साहित्यसह यहाँको संविधानको आठौँ अनुसूचिमामान्यता पाएको छ। यहाँको नेपाली साहित्यलाई भारतीय साहित्यको रूपमा नयाँ दिल्लीको साहित्य अकादमी, ज्ञानपीठ पुरस्कार गुठी, के. के. बिड़ला फाउण्डेशन, नेशनल बुक ट्रस्ट, विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, मैसुरको केन्द्रीय भारतीय भाषा संस्थान, विभिन्न राज्यका सरकारी-गैरसरकारी संस्था र निकायले मान्यता दिएको र भारतीय राष्ट्रीय मूलधाराकै एउटा अविभाज्य रूपमा रहेको नेपाली (गोर्खा) जातिको भाषा र साहित्य पनि भारतीय हो भनेर बुझ्न उपयुक्त आधार निर्धारित गरेको मान्न सकिन्छ।

#### ३.२ भारतीय नेपाली गद्याख्यानको पृष्ठभूमि र परम्परा

भारतीय नेपाली गद्याख्यानको पृष्ठभूमि र परम्परा केलाउँदा यसको सुरुवातसन्- १९०२ तिरको सदाशिव शर्माद्वारा सम्पादित तथा बनारसबाट प्रकाशित उपन्यासप्रधान पत्रिका 'उपन्यास तरङ्गिणी' ले भारतीय नेपाली आख्यान विधालाई विकसित र समृद्धशाली बनाउन महत्वपूर्ण

भूमिका निभाएको थाहा पाइन्छ । यसरी नै 'सुन्दरी' (व्यवस्थापक : रसिक समाज, सन्- १९०६), 'माधवी' (सम्पादक : राममणि आ. दी., सन्- १९०८), 'चन्द्र' (सम्पादक : बाबू माधवप्रसाद, सन्- १९१४), 'गोर्खाली' (सम्पादक : सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन्- १९१५), 'चन्द्रिका' (सम्पादक : पारसमणि प्रधान, सन्- १९१८), 'जन्मभूमि' (सम्पादक : सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन्- १९२२), 'गोर्खाली' (सम्पादक : सूर्यविक्रम ज्ञवाली, सन्- १९१५), आदि जस्ता साहित्यिक पत्र-पत्रिकाहरूले आख्यान विद्यालाई विकसित र समृद्धशाली बनाउन प्रशस्त टेवा पुऱ्याएको जान्न पाइन्छ । विशेष गरी नेपाली आख्यान-लेखनलाई गति प्रदान गर्नमा सदाशिव शर्माद्वारा सम्पादित 'उपन्यास तरङ्गिणी' (सन्- १९०२) को भूमिका बढी उल्लेखनीय रहेको भेटिन्छ ।

### ३.३ भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखनको काल विभाजन

भारतीय नेपाली गद्याख्यानको काल विभाजनबारे असीत राईले **भारतीय नेपाली साहित्यको विकासक्रम** (सन् १९८६) भित्र "आधुनिक भारतीय कथा साहित्य" र "अत्याधुनिक नेपाली उपन्यास साहित्य" शीर्षक राखी कथा र उपन्यास लेखन परम्पराको चर्चा गरेको भेटिन्छ ।<sup>१</sup> अविनाश श्रेष्ठले **आधुनिक भारतीय नेपाली कथा** (सन् २००७) भित्र "आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको पहिलो उठान (रूपनारायण सिंह युग: सन् १९४० देखि १९७१ सम्म)", "आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको दोस्रो उठान (सुन्दास राई युग : सन् १९५१ देखि १९६० सम्म)", "आधुनिक भारतीय नेपाली कथालेखनको तेस्रो उठान (प्रयोग तथा नववैचारिकताको युग : सन् १९६१ देखि १९७१ सम्म)" भनेर चर्चा गरेको पाइन्छ ।<sup>२</sup> नवीन पौड्यालद्वारा **आख्यान अनुशीलन** (सन् २०११) भित्र 'भारतीय नेपाली गद्याख्यान : अतीतदेखि वर्तमानसम्म' शीर्षकभित्र भारतीय नेपाली गद्याख्यानलाई कालविभाजन गर्दै "प्रारम्भकाल, विकासकाल वा रोमाण्टिककाल, प्रयोगकाल नवयुग र उत्तरप्रयोगकाल"<sup>३</sup> आदि उपशीर्षकहरूमाथि जम्मा चार चरणमा राखेर चर्चा गरेको देखिन्छ ।

आजसम्म भारतीय नेपाली गद्याख्यानको कालविभाजनका सन्दर्भमा माथि उल्लेख भएका तीनै जना लेखकहरूका धारणा सान्दर्भिक नै मान्न सकिन्छ । विशेष उपर्युक्त तीनै विद्वानहरूले भारतीय नेपाली गद्याख्यानका परम्परा र विस्तार अन्तर्गत त्यसको वर्गीकरण, प्रवृत्तिविवेचन तथा मूल्यनिर्धारण अत्यन्त सन्तुलित, पूर्वाग्रहहित ढङ्गमा गरेका पाइएता पनि भारतीय नेपाली गद्याख्यानलाई चारवटा कालखण्डमा विभाजित गरी अध्ययन गर्नु सान्दर्भिक ठहर्छ ।

प्रस्तुत शोध-प्रबन्धमा भारतीय नेपाली गद्याख्यानको विकास परम्परालाई चारवटा खण्डमा विभाजित गरी अध्ययन गर्न उपयुक्त मानिएको छ । ती निम्न प्रकार छन्-

१. असित राई, सन् १९८६, **भारतीय नेपाली साहित्यको विकासक्रम**, दार्जीलिङ, पृ. सं. ११९-१४८ ।

२. अविनाश श्रेष्ठ (सम्पा.), सन् १९०७, **आधुनिक भारतीय नेपाली कथा**, ललितपुर, पृ. सं. ४०-९१ ।

३. नवीन पौड्याल, सन् २०११, **आख्यान अनुशीलन**, चन्दननगर, पृ. सं. १-११ ।

- १) प्राथमिककाल (सन् १८२० देखि १९३५ सम्म) ।
- २) माध्यमिककाल (सन् १९३६ देखि १९६३ सम्म) ।
- ३) आधुनिककाल वा प्रयोगकाल (सन् १९६४ देखि १९८९ सम्म) ।
- ४) उत्तरआधुनिककाल वा उत्तरप्रयोगकाल (सन् १९९० देखि यता) ।

### ३.३.१ प्राथमिककाल (सन् १८२०-१९३५ सम्म)

यस कालमा अधिकांश आख्यानकारहरू नेपालबाट बनारस आई साहित्य सिर्जनाको क्षेत्रमा सक्रिय रहेको थाहा पाइन्छ । भारतीय नेपाली मात्र नभएर समग्र नेपाली गद्याख्यानकै विस्तार गर्नमा पनि बनारसको अहम भूमिका रहेको छ । यस अवधिमा होमनाथ-केदारनाथ खतिवडा, चिरञ्जिवी पौड्याल, चक्रपाणि चालिसे, शम्भुप्रसाद ढुंगेल सदाशिव शर्मा, पहलमानसिंह स्वाँर, पद्मनाभ सापकोटा, हरिहर आ. दी., लक्ष्मीदास प्रधान, रामप्रसाद सत्याल आदि गद्याख्यानकारहरूले आफ्नो पक्षबाट योगदान दिएका तथ्यहरू भेटिन्छन् । यो काल अनुवादको समय रहेको हुँदा प्रायः जसो आख्यानकारहरूका आख्यान-लेखनको मूल स्रोत संस्कृत भाषाका आख्यानात्मक कृतिहरू रहेको थाहा लाग्छ । तर शनैः शनैः ती आख्यानकारहरूका सम्पर्क र आदान प्रदान बाह्य संसारसित फराकिलो बन्दै गएपछि अरबी, फारसी र अङ्ग्रेजी स्रोतबाट आएका कथा- कहानीहरू अनुवादका माध्यम नेपाली भाषामा भित्रिन थालेको पाइन्छ । सन्दर्भमा 'स्वस्थानी व्रतकथा', 'नलोपख्यान', 'देवीभागवत', 'सुखार्णव', 'वीरशिखा' (वीरसिक्का), 'शुकबहत्तरी', 'गुलबकावलीको कथा', 'हातिमताइको कथा', 'मधुमालतीको कथा' इत्यादि आख्यानहरू संस्कृत, फारसी र अरबी मूलका अनूदित गद्याख्यान कृतिका नमूनाका रूपमा रहेको मान्न सकिन्छ ।

भारतीय नेपाली गद्याख्यानको पहिलो नमूनाकृतिको रूपमा अङ्ग्रेज वैयाकरण जे. ए. एटनको सन् १८२० मा प्रकाशित व्याकरण 'अ ग्रामर अफ दि नेपालीज ल्याङ्ग्वेज' भित्र कुनै फारसीभाषी मुन्सीद्वारा लेखिएका तीनवटा छोटो कथाको आफूले गरेको नेपाली अनुवादसंलग्न पाइन्छ । नेपाली कथाको गद्य भाषाको विकासरूपलाई दर्शाउने 'मुन्सीका तीन आहान' नै महत्वपूर्ण मान्नुपर्ने हुन्छ । यसरी नै सन् १८२१ तिर इसाई धर्मप्रचार हेतु मिसनरीहरूद्वारा नेपालीमा अनूदित भई प्रकाशित 'धर्मपुस्तक', 'सेरामपुर बाइबल' भित्रका ख्रिष्टीयधर्मसम्बन्धी कथाहरूको पनि नेपाली गद्य भाषाको विकास र अध्ययन सन्दर्भमा आफ्नो छुट्टै महत्व रहेको मान्न सकिन्छ । गुप्त प्रधानअनुसार 'सन् १८६८ को अवधिमा दार्जीलिङका कृष्णलाल नेवारका तीनवटा कृतिहरू 'लक्ष्मीधर्म सम्वाद', 'तुलसीस्तव' र 'बुद्धचानक्यमध्ये 'लक्ष्मी धर्म सम्वाद' मा गद्याख्यानको नमूना<sup>४</sup> पाइने सङ्केत व्यक्त गरिएको छ ।

यसै गरी भारतीय नेपाली गद्याख्यानको प्राथमिककालतिर नै दार्जीलिङका पादरी गङ्गाप्रसाद प्रधानले बाइबलभित्रका कथाहरूलाई नेपालीमा लेखेको थाहा पाइन्छ ।

४. गुप्त प्रधान, सन् २००६, धूमिल पृष्ठ गान्तोक, पृ. सं. ४१ ।

यसै अवधितर देखापर्ने विज्ञानविलास (पद्मनाभ सापकोटा) का 'डाक्टर सूर्यप्रसाद', 'महारानी प्रियंवदा' अनि दार्जीलिङबाट प्रकाशित पहिलो मौलिक उपन्यास प्रतिमानसिंह लामाको 'महाकाल जासूस' पनि गद्याख्यानको उल्लेखनीय नमूनाहरू हुन् । यस अवधिमा नेपाली कथा लोककथात्मक मौखिक स्वरूपले फड्को मार्दै लेख्य वा लिपिवद्ध रूप धारण गरेको देख्न पाइन्छ । सुरू-सुरूमा संस्कृत स्रोतमै आश्रित रहेको देखिए पनि परवर्ती कालमा भने फारसी, उर्दू, अङ्ग्रेजी आदि स्रोतहरूबाट समेत विविध विषयका खिस्सा-कहानीहरू नेपाली भाषामा भित्रिने क्रम थालिएको देखिन्छ । धेरै जस्ता आख्यानहरू बढीजसो धार्मिक दृष्टिले तर्जुमा गरिएको र औपदेशिकता र नैतिक शिक्षाको प्रबलता रहेको पाइन्छ। संस्कृत तथा अरबी-फारसी स्रोतबाट आएका प्रायः कथाहरू अतिरञ्जनापूर्ण, जादू-टुना, रहस्य-रोमाञ्चका मसलाहरूले भरिपूर्ण भेटिन्छन् । सन् १८२० मा 'मुन्सीका तीन आहान' र 'धर्मपुस्तक' तथा सन् १८२७ मा 'सेरामपूर बाइबल' को प्रकाशन छापाखानाबाट भएकाले मुद्रण प्रविधिबाट प्रकाशित प्रथम नेपाली आख्यानकृतिको रूपमा यसैलाई मान्नुपर्ने कुरालाई विभिन्न साहित्यकारहरूले मत प्रकट गरेको देख्न पाइन्छ । सूर्यविक्रम ज्ञवालीका प्रकाशन र सम्पादनमा बनारसबाट प्रकाशित हुने पत्रिका 'गोर्खाली' मा धारावाहिक रूपमा प्रकाशित भएका प्रशमान प्रधान (पारसमणि प्रधान) को 'हिरण्यमयी चरित्र' (सन् १९१५) अनूदित उपन्यासले यस अवधिका उपन्यास लेखन परम्परामा जाँगर थपेको थाहा पाइन्छ । यसरी 'हिरण्यमयी चरित्र' उपन्यासपछि 'चन्द्रिका' मासिक पत्रिका (सन् १९१८) को माध्यमबाट केही अनूदित आख्यानात्मक रचनाहरू प्रकाशित भएका जान्न पाइन्छ । जसमा पारसमणि प्रधानकै अनूदित आख्यान 'राधारानी', र उनका भाइ शेषमणि प्रधानको अनुदित उपन्यास 'बेलायतयात्रा' उल्लेखनीय देख्न पाइन्छ । यी अनूदित आख्यानहरूले भारतमा नेपाली गद्याख्यान लेखनक्रम विकासलाई गतिमान तुल्याउनमा महत्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका पाइन्छ । सन् १९२५ सालदेखि देहरानदूनबाट ठाकुर चन्दनसिंहको सम्पादनमा प्रकाशित हुने 'गोर्खा संसार' तथा सन् १९३२ देखि दार्जीलिङबाट पद्मप्रसाद प्रधानको सम्पादनमा प्रकाशित हुने 'नेपाली साहित्य सम्मेलन पत्रिका' ले भारतीय नेपाली कथा विधालाई ठूलो टेवा दिएको थाहा पाइन्छ । राजेन्द्र भण्डारीअनुसार 'गोर्खा संसार' सन् १९२७ मा प्रकाशित अन्नपूर्णा कथाले कथाको स्वरूप र लक्षणको निकै राम्रो प्रयोग गरेकोले नेपाली कथा साहित्यमा आधुनिकताको सूत्रपात यही कथाले गरेको हो भन्ने जानकारी पाइन्छ ।<sup>५</sup> मोहन पी. दाहालअनुसार दार्जीलिङबाट नेपाली उपन्यास शुरू गर्ने श्रेय पारसमणि प्रधानलाई जान्छ जसले बंकिमचन्द्रको बङ्गला उपन्यास 'हिरण्यमयी चरित्र' (सन् १९१५), र 'राधारानी' (सन् १९१६) अनुवाद गरेका थिए यद्यपि उनको पहिलो मौलिक उपन्यास चाहिँ प्रतिमानसिंह लामाको 'महाकाल जासूस' जो सन् १९१८ मा प्रकाशित भएको भन्ने उल्लेख पाइन्छ तर यो आजसम्म अप्राप्य रहेको भन्ने जानकारी पाइन्छ ।<sup>६</sup> यसरी नै उत्तरपूर्व भारत (असम) का उपन्यासकार धनबहादुर राईको 'एक थुँगा फूल' (सन् १९२६) लाई 'महाकाल जासूस' पछिको दोस्रो मौलिक औपन्यासिक चेष्टाको रूपमा मान्न सकिन्छ ।

अतः सङ्ख्यात्मक रूपमा केही कम देखिए पनि सन् १८२० देखि १९३५ सम्ममा जासूसी-तिलस्मी परम्पराको माझबाटै भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखन परम्परामा नीतिपरक, धार्मिक, सामाजिक र ऐतिहासिकताको पुट लिएर कृतिहरूका देखा पर्न थालेदेखि भने गद्याख्यान लेखनमा प्रगति आउन थालेको पाइन्छ ।

### ३.३.२ माध्यमिककाल (सन् १९३६ - १९६३ सम्म)

नेपाली कथा र उपन्यास दुवै विधाहरूमा आधुनिकता ल्याउने रूपनारायण सिंह एक सफल गद्याख्यानकार हुन् । उनको 'भ्रमर' (सन् १९३६) उपन्यास र 'कथा नवरत्न' (सन् १९५०) जस्ता कृतिहरू नेपाली साहित्य जगतमा एक अमूल्य निधिको रूपमा रहेको छ । 'भ्रमर' उपन्यासकै प्रभाव र परिपाटी अङ्गाली स्वच्छन्दतावादी औपन्यासिक धारालाई निरन्तरता दिने क्रममा काशीका काशीबहादुर श्रेष्ठको 'उषा' (सन् १९३८), र 'वचन' (१९४४), आसामका बबरबहादुर रानाको 'सपना या विपना' (सन् १९४८), लैनसिंह बाङ्देलका 'मुलुक बाहिर' (सन् १९४८), 'माइतघर' (सन् १९४९), अच्छा राई रसिकका 'लगन' (सन् १९५५), शिवकुमार राईको 'डाकबङ्गला', (सन् १९५७), इन्द्र सुन्दासका 'मङ्गली' (सन् १९५८), लीलबहादुर क्षेत्रीको 'बसाई' (सन् १९५८), कृष्णसिंह मोक्तानका 'चरणधूली' (सन् १९५९), 'अशेष यात्रा' (सन् १९५९), मनबहादुर प्रधानको 'कान्छी मैयाँ' (सन् १९६०), रवीन्द्रकुमार मोक्तानका 'वरको भोको भूत' (सन् १९६२), नरबहादुर दाहालको 'मध्यरातको तारा' (सन् १९६३), देवनम देवशाको 'तूफान' (सन् १९६३) आदि उल्लेखनीय पाइन्छ ।

यस कालमा भारतीय नेपाली उपन्यास लेखनको तुलनामा भारतीय नेपाली कथाले धेरै प्रगति गरेको थाहा पाइन्छ । यसै अवधिका सिंह-सुन्दास र राईका नेतृत्व र उनीहरूकै प्रभावमा धेरै स्वच्छन्दतावादी र सामाजिक आदर्शोन्मुख विषय र धाराका कथाहरू लेखिएका देखिन्छन् । रूपनारायण सिंहको 'कथा नवरत्न' (सन् १९५०), शिवकुमार राईका 'फ्रण्टियर' (सन् १९५१), जयनारायण गिरीको 'कसिङ्गर' (सन् १९५१), हाइमनदास राई 'किराँत'को 'चौकीदार' (सन् १९५२), काजीमान कन्दङ्बाको 'आठ कथा' (सन् १९५३), देवकुमारी सिन्हा (पछि थापा) को 'एकादशी' (सन् १९५४), हाइमनदास राई 'किराँत'का 'अभागिनीको साथी' (सन् १९५५), 'बिनायो' (सन् १९५६), शिवकुमार राईको 'यात्री' (सन् १९५६), हाइमनदास राई 'किराँत'को 'बटुवा' (सन् १९५७), एम. एम. गुरुङको 'घर संसार' (सन् १९५८), नरबहादुर दाहालको 'वर-पिपल' (सन् १९५९), ऋषिको 'सप्तर्षि' (सन् १९६०), इन्द्रबहादुर राईको 'विपना कतिपय' (सन् १९६०), मोहन थापाको 'सिपाहीको स्वास्नी' (सन् १९६०), कृष्णसिंह मोक्तानको 'प्रेम, भ्रान्ति र

५. राजेन्द्र भण्डारी, 'भारतीय नेपाली कथा: एक सर्वेक्षण', स्रष्टा (भारतीय नेपाली कथा विशेषांक, १९९१),

पृ. सं. VIII

६. मोहन पी. दाहाल, सन् २००१, दार्जीलिङका नेपाली उपन्यास परम्परा र प्रवृत्ति, दार्जीलिङ, पृ. सं. ६५ ।

सत्य' (सन् १९६०), इन्द्रबहादुर राईको 'विपना कतिपय' (सन् १९६०), हाइमनदास राई 'किराँत'को 'आँधी-बेहरी' (सन् १९६१), वीरविक्रम गुरूडको 'अमर क्षण' (सन् १९६१), दुर्गाप्रसाद श्रेष्ठ 'उपेन्द्र' को 'सम्झनाको बादल' (सन् १९६२), विक्रम 'रूपासा' को 'त्यो अतीत:यो वर्तमान' (सन् १९६२), फिलिप गुरूड र नरेन्द्र रूमबङ्गसाको 'अष्टमङ्गल' (सन् १९६२), प्रेम योन्जनको 'आँखीझ्याल' (सन् १९६२), प्रेम थापाको 'प्रेम-स्मारक' (सन् १९६२), असीत राईको 'बसन्त राग' (सन् १९६३), भाइचन्द्र प्रधानको 'म मरेको छैन' (सन् १९६३), डी. तामाङ 'अग्नि'को 'दश-दिशा' (सन् १९६३), बी. बी. रानाको 'उपहार' (सन् १९६३), निमाछिरिङ शेर्पाको 'जीवनको नयाँ मोड' (सन् १९६३), प्रेम सिंहको 'आजको दुनिया' (सन् १९६३), गुरुराज अधिकारीको 'घर - ज्वाइँ' (सन् १९६३), चन्द्रप्रकाश नेपालीको 'प्रतिकार' (सन् १९६३) आदि यस कालका उल्लेखनीय कथाकृतिहरू हुन् । यसरी नै दार्जीलिङदेखि बाहिर असम-पूर्वाञ्चल क्षेत्रतिर पनि नेपाली कथाले फस्टिने मौका पाएको देखिन्छ । त्यहाँका रामप्रसाद उपाध्याय (ज्ञवाली), टंकनाथ उपाध्याय, हरिप्रसाद 'गोर्खा' राई, लीलबहादुर क्षेत्री, विष्णुलाल उपाध्याय आदि कथालेखकहरूको सक्रियता र योगदान देख्न पाइन्छ ।

भारतीय नेपाली पत्र-पत्रिकाहरूको प्रकाशनले पनि यस अवधिका कथा लेखनलाई गति प्रदान गरेको देखिन्छ । जसमा काशीबहादुर श्रेष्ठको सम्पादनमा वाराणसीबाट प्रकाशित 'उदय' (सन् १९३७), रूपनारायण सिंहको सम्पादनमा गोर्खा दुःखनिवारक सम्मेलन, दार्जीलिङबाट प्रकाशित 'खोजी' (सन् १९४०), अखिल भारतीय गोर्खा लिगको मुखपत्रका रूपमा सन् १९४५ जनवरीदेखि कालेम्पोडबाट प्रकाशित 'गोर्खा' ( पाक्षिक र पछि सन् १९४८ देखि साप्ताहिक), दार्जीलिङबाट कमल शर्मा, नन्दध्वज राई, लक्ष्मण तामाङ र रामचन्द्र तामाङको संयुक्त सम्पादनमा प्रकाशित कथाप्रधान पत्रिका 'हाम्रो कथा' (सन् १९४९), पारसमणि प्रधानको सम्पादनमा दार्जीलिङबाट प्रकाशित 'भारती' (सचित्र मासिक) (जून, सन् १९४९), लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाको सम्पादनमा बनारसबाट प्रकाशित 'युगवाणी' (फेब्रुअरी, सन् १९४८), शिलाङको भोलानाथ गुरूडको सम्पादनमा प्रकाशित 'आसाम गोर्खा' (सन् १९५६), दरङ नेपाली भाषा प्रचार समिति-असमबाट पुष्पलाल उपाध्याय, दुर्वासा उपाध्यायको सम्पादनमा प्रकाशित 'ब्रह्मपूत्र' (सन् १९५६), तेजपुर नेपाली छात्र सङ्घको हस्तलिखित मुखपत्रका रूपमा प्रकाशित 'प्रभात' (सन् १९५६), सिक्किमबाट लाल देवसा, रामदत्तलाल ठाकुर आदिको सम्पादनमा प्रकाशित 'सुनाखरी' (सन् १९५६), दिनेशकुमार खालिङ्गको सम्पादनमा मिरिक, दार्जीलिङबाट प्रकाशित 'दियो' (सन् १९५६), पश्चिम बङ्गाल सरकारको सूचना तथा संस्कृतिनिकायबाट प्रकाशित 'पश्चिम बङ्गाल' (सन् १९५६), अपतन साहित्य परिषद्को देखरेखमा काशीराज प्रधानको सम्पादनमा सिक्किमबाट प्रकाशित 'कञ्चनजङ्घा' ( १५ सेप्टेम्बर, सन् १९५७), सुश्री नरा गुरूडको सम्पादनमा प्रकाशित 'पूर्णिमा' (सन् १९५८), गुमानसिंह चामलिङको सम्पादनमा दार्जीलिङबाट प्रकाशित 'साहित्य सङ्गम' (सन् १९५९), सूर्यविक्रम ज्ञवाली, धरणीधर शर्मा कोइराला र पारसमणि प्रधानको प्रयासमा

नेपाली साहित्य सम्मेलन-दार्जीलिङबाट प्रकाशित 'दियालो' (नोभेम्बर, सन् १९५९), नेपाली छात्र सङ्घ, डिगबोर्डको देखरेखमा भीमप्रसाद जैसी र गौरादेवी सुवेदीको सम्पादनमा असमबाट प्रकाशित 'कोपिला' (वार्षिक पत्रिका), (सन् १९६०), लामडिङ, नौगाउँ (असम) बाट के. बी. नेपालीको सम्पादनमा प्रकाशित 'बिन्दु' (सन् १९६२) आदि प्रमुख रहेको पाइन्छ।

वस्तुतः यस अवधिका गद्याख्यान लेखनमा विशेष गरी प्रेम-प्रीति, घात-संघात, सामाजिक जनजीवनका समस्या, उकाली-ओरालीका अनुभव-अनुभूति व्यक्त गर्ने तथा आदर्शवाद, यथार्थवाद जस्ता प्रवृत्तिगत विशेषता रहेको देख्न पाइन्छ।

### ३.३.३ आधुनिककाल वा प्रयोगकाल (सन् १९६४ देखि १९८९ सम्म)

आधुनिक कालमा आएर भारतीय नेपाली गद्याख्यानलाई नेतृत्व गर्ने गद्याख्यानकार इन्द्रबहादुर राई नै रहेको जान्न पाइन्छ। उनको 'आज रमिता छ' (सन् १९६४), उपन्यासले लेखन-शैलीमा नयाँ प्रविधि-परिपाटीलाई अङ्गालेको देख्न पाइन्छ। साथै प्रस्तुत उपन्यासको विषयवस्तु, सामाजिक, राजनैतिक तथा ऐतिहासिक पृष्ठभूमिमा आधारित देख्न पाइन्छ। यस अवधिका अन्य उल्लेखनीय औपन्यासिक कृतिहरूमा अच्छा राई रसिकका 'दोभान' (सन् १९६४), प्रकाश कोविदका 'सङ्गम' (सन् १९६४), 'सीमा' (सन् १९६४), र 'नोयो' (सन् १९६४), सुरेश राईको 'भ्रान्ति' (सन् १९६४), पारिजातको 'शिरीषको फूल' (सन् १९६५), रवीन्द्रकुमार मोक्तानको 'दुई पात एक सुइरो' (सन् १९६५), गोपाल गुरूडको 'शेषयात्रा' (सन् १९६५), के. बी. नेपालीका 'मेरो घर संसार' (सन् १९६५) र 'समर्पण' (सन् १९६६), सुरेश राईको 'भोकाएको मान्छे' (सन् १९६६), असित राईको 'दृष्टिहीन दृष्टि' (सन् १९६६), कृष्णसिंह मोक्तानको 'जीवन परिक्रमा' (सन् १९६७), इन्द्र सुन्दासको 'जुनेली रेखा' (सन् १९६८), प्रकाश कोविदका 'अर्को जन्म' (सन् १९६८), वीरेन्द्र सुब्बाको 'मूल सडकतिर' (सन् १९६८), हरि बम्जनको 'शोकेशभिन्नको जिन्दगी' (सन् १९६८), जी. छिरिङको 'युद्ध र शान्ति' (सन् १९६८), सुवास घिसिङका 'लुङखुम क्याम्प' (सन् १९६९), 'अजिला' (सन् १९६९), असित राईको 'समाप्ति एउटा युग एउटा संसार' (सन् १९६९), सुवास घिसिङको 'मने' (सन् १९७०), सुरेश राईको 'पराधीन हामी सिपाहीहरू' (सन् १९७०), असीत राईका 'विचार पात जस्तो झर्ने जीवन' (सन् १९७०), 'जिन्दगीको संघर्ष' (सन् १९७०), 'अस्तित्वको खोज' (सन् १९७०), सुरेश राईको 'ठिहीको रात' (सन् १९७०), नन्द हाङ्खिमको 'लाश' (सन् १९७०), समीरण प्रियदर्शीको 'बलिवेदी' (सन् १९७०), आर्नोल्ड रोडगोडको 'अमर साँझ' (सन् १९७०), सरिता प्रधानको 'अर्चना' (सन् १९७०), ओकियामा ग्वाइनको 'नागबेली' (सन् १९७०), सुवास घिसिङको 'फूलमाया' (सन् १९७१), अर्जुन निरौलाका 'शिरीषको बतास' (सन् १९७१), नन्द हाङ्खिमको 'अर्को अनुहार' (सन् १९७१), समीरण प्रियदर्शीको 'पोखिएको जिन्दगी' (सन् १९७१), हर्क योज्जन 'विरही' को 'दुई मुहान एक स्रोत' (सन् १९७२), असीत राईको 'विशृङ्खलता' (सन् १९७३), मोहन दुखुनको 'कर्तव्यता' (सन् १९७३), र 'बौरा' (सन् १९७५),

जय धमलाका 'अर्धेलो समाज' (सन् १९७५), 'रातो मिनिस्कर्ट' (सन् १९७६), पिटर जे कार्थकको 'प्रत्येक ठाउँ प्रत्येक मान्छे' (सन् १९७७), ओकियामा ग्वाइनको 'सुनाखरी' (सन् १९७८), मोहन दुखुनको 'झरीबतास र फागुन' (सन् १९७९), असित राईका 'यन्त्रणा' (सन् १९८०), शरद छेत्रीको 'अनुनाद' (सन् १९८०), गोविन्द शर्माको 'लड्डु जन्मेकाहरू' (सन् १९८०) भगीरत रावतको 'वास सत्किरहेछ' (सन् १९८१), शेरमान थापाको 'पत्थर बोल्छ' (सन् १९८१), इन्द्र सुन्दासको 'नियति' (सन् १९८२), विक्रमवीर थापाको 'विगतको परिवेशभिन्न' (सन् १९८३), मत्स्येन्द्र प्रधानको 'नीलकण्ठ' (सन् १९८४), विक्रमवीर थापाको 'टिस्टादेखि सतलजसम्म' (सन् १९८६), असित राईको 'नयाँ क्षितिजको खोज' (सन् १९८७), तुलसी कश्यपको 'संकल्प' (सन् १९८८), लीलाबहादुर क्षत्रीका 'अतृप्त', (सन् १९८८) र 'ब्रह्मपुत्रको छेउछाउ' (सन् १९८८) आदि प्रमुख रहेका भेटिन्छन्।

यसै अवधिमा सिक्किमबाट त्यहाँका गङ्गा 'कप्तान' कृत 'निर्दयी' (सन् १९६७) सिक्किमको पहिलो औपन्यासिक कृति र गङ्गा 'कप्तान' पहिलो सिक्किमेली उपन्यासकार रहेका देखिन्छन् भने गङ्गाकै अन्य प्रकाशित उपन्यासहरूमा 'जिउँदो लाश' (सन् १९७०), 'महत्वहीन कुमारीत्व' (सन् १९७४), आदि भेटिन्छन्।<sup>७</sup> यस कालमा देखापर्ने अन्य उपन्यासकार र उपन्यासहरूमा अर्जुन निरौलाको 'घाम डुबेपछि' (सन् १९७६), आर. के. प्रधानको 'निलम' (सन् १९७८), मदन राईको 'नीला' (सन् १९७९), सुवास दीपकको बाल उपन्यास 'अभिषेक' (सन् १९८०), चुनिलाल घिमिरेको 'पापी' (सन् १९८०), राधाकृष्ण शर्माको 'भन्न नसकेका कुरा' (सन् १९८१), अनि राज. के. श्रेष्ठको (हस्तलिखित) 'सानो कुरा' आदि उल्लेखनीय पाइन्छ। त्यसरी नै असम-पूर्वाञ्चलतिरबाट उपन्यास लेखन कार्यमा अहम योगदान पुऱ्याउने सर्जकहरूमा काशीराम सुवेदी (प्रतिदान), के. बी. नेपाली (मेरो घर मेरो संसार, समर्पण, तश्चिर एक रातको), शेरमान थापा (पत्थर बोल्छ - सन् १९८२), विक्रमवीर थापा ( विगतको परिवेशभिन्न - सन् १९८२, टिस्टादेखि सतलजसम्म ),लोकनाथ उपाध्याय चापागाईँ (आँधी - सन् १९९९), सन्त कुमार देवान (पहाड पर्वत, कथा बल्लु शुरू हुन्छ), रोहित गौतम (अग्निस्थान), चन्द्रेश्वर दुबे (देशको माटो, जिन्दगीको बाटो), मोहन कुमार श्रेष्ठ (सानो आमाको छोरो), प्रकाश सुवेदी (डोबहरू), गुनु घर्ती (वैरागी, चोखो माया, प्रायश्चित्त, सपना आदि), हरि अधिकारी (मुटुभिन्नको तिसना), आदि प्रमुख रहेका पाइन्छन्।

अतः यस अवधिमा लेखिएका अधिकांश उपन्यासहरूले दार्जीलिङका चियाबारीहरूका किनारीकृत नेपालीहरूको जीवनको यथार्थ चित्रण गरेको देख्न पाइन्छ। चिन्हारीको सङ्कटमा परेका नेपालीहरूले जातीय अस्मिताकालागि युद्धरत सङ्घर्ष गरेका कथाहरू र सातै दार्जीलिङमा चियाखेतीको स्थापनाकालदेखि नेपालीहरूको जीवनगाथा चियाको बोटसँगै गाँसिएर आएको हुनाले यससँग सम्बद्ध नेपालीहरूको सङ्घर्षशील जीवन भोगाइका कथाव्यथालाई नै यी उपन्यासकारहरूले

७. दीपक तिवारी, सन् २०१५, 'सिक्किमेली नेपाली उपन्यास: एक अध्ययन', आधुनिक भारतेली नेपाली उपन्यास, (सम्पा. - दिलकुमार प्रधान), वीरपाडा, पृ. सं. १०८।



आफ्ना उपन्यासमा उतारेका देखिन्छन् । यस अतिरिक्त कतिपय उपन्यासहरूले युद्धपरक विषयहरूलाई औपन्यासिकता प्रदान गरी भारतीय गोर्खाहरूको बहादुरी, देशको सीमा सुरक्षाकालागि दिइएको योगदानको चित्रणका साथै युद्धको परिणामबाट जन्मिएका नेपाली जीवनका विसङ्गतिपूर्ण पक्षलाई पनि आख्यानीरूप प्रदान गरेको भेटिन्छ । यसप्रकारका विशेषता बोध गराउने औपन्यासिक कृतिहरूमा प्रकाश कोविदका 'नोयो' (सन् १९६४), जी छिरिङको 'युद्ध र शान्ति' (सन् १९६८), सुवास घिसिङका 'लुङखुम क्याम्प' (सन् १९६९), 'अजिला' (सन् १९६९), असित राईको 'समाप्ति एउटा युग एउटा संसार' (सन् १९६९), समीरण प्रियदर्शीको 'बलीवेदी' (सन् १९७०), नन्द हाङ्खिमका 'लाश' (सन् १९७०), 'अर्को अनुहार' (सन् १९७१) उल्लेखनीय पाइन्छन् । प्रगतिवादी स्वर र शैलीका उपन्यासहरूमा सुरेश राईका 'भ्रान्ति' (सन् १९६४), 'भोकाएको मान्छे' (सन् १९६६), 'पराधीन हामी सिपाहीहरू' (सन् १९७०), वीरेन्द्र सुब्बाको 'मूल सडकतिर' (सन् १९६८), मोहन दुखुनका 'कर्तव्यता' (सन् १९७३), 'बौरा' (सन् १९७५), र 'झरीबतास र फागुन' (सन् १९७९), असित राईका 'दृष्टिहीन दृष्टि' (सन् १९६६), 'जिन्दगीको संघर्ष अस्तित्वको खोज' (सन् १९७०), 'यन्त्रणा' (सन् १९७०), 'नयाँ क्षितिजको खोज' (सन् १९८७), हर्क योजनको 'दुई मुहान एक स्रोत' (सन् १९७२), जय धमलाको 'अर्घेलो समाज' (सन् १९७५), गोविन्द शर्माको 'लड्गन जन्मेकाहरू' (सन् १९८०) आदि प्रमुख देखिन्छ । यसरी नै बालसाहित्यको फाँटमा बालउपन्यास लेखनको प्रवाह पनि यस अवधिमा उल्लेखनीय रूपमा बढ्दो पाइन्छ । यस सन्दर्भमा बाल उपन्यासकार सुवास दीपकको 'अभिषेक' (सन् १९८०), र गीता उपाध्यायको 'आमा म फस्ट भएँ' (सन् १९८७) आदि प्रमुख कृतिहरू हुन् ।

यसै गरी कथा लेखनको क्षेत्रमा सन् १९६४ देखि सन् १९८९ भित्र देखापर्ने उपन्यासकार र औपन्यासिक कृतिहरूमा हर्क योजन 'विरही' को 'शेष उपहार' (सन् १९६४), सुरेश राईको 'सप्त सुरेश' (सन् १९६४), मायादेवी सुब्बाको 'बिलौना' (सन् १९६४), लक्ष्मीदास बस्नेतको 'स्मृति' (सन् १९६४), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'को 'फुटेको मुरली' (सन् १९६४), दावाको 'चुनौती' (सन् १९६४), अगमसिंह गिरीको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासङ्ग्रह 'इन्द्रेणी' (सन् १९६४), नरबहादुर दाहालको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासङ्ग्रह 'हाम्रो पुकार' (सन् १९६४), बालकृष्ण पराजुलीको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासङ्ग्रह 'कुमुदिनी कथाकुञ्ज' (सन् १९६४), धनवीर पुरीको 'त्यो फेरि फर्केन' (सन् १९६४), दशरथ सुब्बा 'फागो' (सन् १९६४) आदि। गनुसिंह गुरुङको 'यात्रामा' (सन् १९६५), चन्द्रकला नेवारको 'ममता' (सन् १९६५), हरिश्चन्द्र बमजनको 'आफ्नै डायरी:आफ्नै कहानी' (सन् १९६५), जगत छेत्रीको 'अन्तर्द्वन्द्व' (सन् १९६५), सुरेश राईको 'एउटा लाजको कुरो' (सन् १९६५), हरीश बमजनको '१००० को नोट' (सन् १९६५), नारादकुमार छेत्रीको 'पिपासा' (सन् १९६५), प्रकाश राई 'कोविद'को 'चोट' (सन् १९६५), प्रकाश 'रेखा' (सन् १९६५), जगत छेत्रीको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासङ्गालो 'एक बोट: बाहू थुङ्गा' (सन् १९६५) आदि । टी. आर. दियालीको 'ठूलो घरकी छोरी'

(सन् १९६६), गान्त्रियल राणाको 'आहुति' (सन् १९६६), दिल सुब्बाको 'एक खोलाको दुई किनारा' (सन् १९६६), राधिका रायाको 'तिमी नगएकी भए' (सन् १९६६) आदि। इन्द्र सुन्दासको 'रानीखोला' (सन् १९६७), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'को 'असफल चित्रकार' (सन् १९६७), काजी प्रधानको 'आठ घण्टा' (सन् १९६७), हरीश मोक्तान 'अल्लारे' को 'तथागत' (सन् १९६७), जीतमान राईको 'परित्यक्ता' (सन् १९६७), मोहन विरहीको 'गरीबको आँसु' (सन् १९६७), गोपाल गुरूडको 'शेष प्रश्न' (सन् १९६७), असीत राईको 'अरूले नचिनेको 'म' (सन् १९६७), हरिमदन गुरूडको 'सुनको चुरा' (सन् १९६७), एडोन रोडगोडको 'बिपना हार' (सन् १९६७), जी. छिरिडको 'कलाकार' (सन् १९६७) आदि। नकुल 'काजी'को 'जीवन-प्रश्न' (सन् १९६८), सूर्यकुमार सुब्बाको 'एक प्रयोग : एक खोजी' (सन् १९६८), ए. बी. गहतरारजको 'कान्छी सानी' (सन् १९६९), नन्द हाङ्खिमको 'प्रीतिका चिठीहरू' (सन् १९६९), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शी'को 'पोखिएको जिन्दगी' (सन् १९६९), धनहाड सुब्बाको 'हसिना' (सन् १९६९), विनोदकुमार राईको 'जीवन अनि सङ्घर्ष' (सन् १९६९), रामलाल अधिकारीको 'आफै जन्मेकाहरू' (सन् १९६९), गजेन्द्रभूषण दाहालको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासंगालो 'जूनकीरी' (सन् १९६९), वीरविक्रम गुरूडको सम्पादनमा प्रकाशित सामूहिक कथासंगालो 'तीन तिया तीन' (सन् १९६९) आदि। कुमार घिसिडको 'रूख' (सन् १९७०), नन्द हाङ्खिमको 'उन्मुक्ति' (सन् १९७०), के. बी. नेपालीको 'कल्पना' (सन् १९७०), प्रेम योन्जनको 'जीवनका पाइला' (सन् १९७०), उदयकुमार प्रधानको 'एक थोपा पानी' (सन् १९७०), पूर्ण राईको 'सिमलको भुवा' (सन् १९७०), सुरेश राईको 'मेरो हजुरका कथा' (सन् १९७०), युवराज शर्मा काफ्लेको 'फ्याँकिएको कसिङ्गर' (सन् १९७०), वसन्तकुमार राईको 'मुटुको बह' (सन् १९७०), एडोन रोडगोडको 'साना-ठूला ताराहरू' (सन् १९७०), खुशनारायण प्रधानको 'दुःखरूपी आँसु' (सन् १९७०), भरत सुब्बा र रामकुमार सुब्बाको सङ्कलनमा प्रकाशित 'आरूबखडा' (सन् १९७०) आदि। मोहन ठकुरीको 'मेरो अँगालोको रात' (सन् १९७१), दिल साहनीको 'युगपुरूष' (सन् १९७१), मणि राईको 'हरियो पोते' (सन् १९७१), शरद्कुमार छेत्रीको 'बिम्बहीन प्रतिबिम्ब' (सन् १९७१), आई. के. सिंहको 'त्यो रात फेरि आउँदैन' (सन् १९७१), जय धमालाको 'चारूलता' (सन् १९७१), प्रेम गुरूड र वीरकान्त सिंहको 'चिहानकको फूल' (सन् १९७१), इन्द्रबहादुर राईको 'कथास्था' (आयामेली कथा र विचारसंगालो, सन् १९७२), पूर्ण राईको 'सिमलको भुवा' (सन् १९७२), शरद् छेत्रीका 'विम्ब-प्रतिविम्ब' (सन् १९७२), 'कथास्मृति' (सन् १९७३), धनवीर पुरीका 'घरभित्रको पर्खाल' (सन् १९७४), सानु लामाको 'कथा - सम्पद' (सन् १९७४), रामलाल अधिकारीको 'थमिनी कान्छी' (सन् १९७९), शरद् छेत्रीको 'बाईसधारा' (सन् १९७८), आई. के. सिंहको 'ढुङ्गा, बालुवा अनि माटोको सङ्गम' (सन् १९८०), पूर्ण सुब्बाका 'अश्वमेघ यज्ञका घोडाहरू' (सन् १९८०), माधव बुढाथोकीको 'अझै धुवाँ आइरहेथ्यो' (सन् १९८१), माया ठकुरीको 'साँघु तरेपछि' (सन् १९८१), शरद् छेत्रीको 'तरल

कथाहरू' (सन् १९८३), मोहन ठकुरीको 'ह्याङ्ओभर' (सन् १९८३), किताबसिंह राईको 'पहेँलो गुलाफको फुल' (सन् १९८३), सुरेश राईको 'पोखरीभिन्न' (सन् १९८३), कर्ण थामीको 'अनि बादल यसरी फाटिन्छ' (सन् १९८४), 'नँया बाटो' (सन् १९८४), विन्द्या सुब्बाको 'कथाक्रम' (सन् १९८४), शरद् छेत्रीको 'चक्रव्यूह' (सन् १९८५), पूर्ण राईका 'गल्लीगल्ली क्रान्तिको उद्घोषणा' (सन् १९८५), र 'बालुवाको अर्को तह' (सन् १९८५), इन्द्रबहादुर राईको 'कठपुतलीको मन' (लीलावादी दृष्टिचेत वा सिद्धान्तमा आधारित कथासङ्ग्रह, सन् १९८६), मणिकुमार प्रधानको 'आज रमिता छैन' (सन् १९८६), समीरण छेत्री 'प्रियदर्शीको' 'अर्को मान्छे' (सन् १९८७), शरद् छेत्रीको 'समय र बाँसुरीको धुन' (सन् १९८८) आदि कृतिहरू उल्लेखनीय रहेका पाइन्छन् । यसै गरी यस अवधिका अधिकांश कृतिहरू स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, अतियथार्थवाद, आदर्शोन्मुख यथार्थवाद, विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, मनोविश्लेषणवाद आदि प्रवृत्तिमा आधारित रहेका पाइन्छ ।

वस्तुतः यस अवधि भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखन क्षेत्रमा प्रचुर मात्रामा कृतिहरू सिर्जना गरिएको एवम् प्रकाशित भएको पाइन्छ । यसरी यी कृतिहरूले भारतीय नेपाली साहित्यलाई समृद्ध पार्ने प्रशंसनीय कार्य गरेको मान्न सकिन्छ ।

### ३.३.४ उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकाल (सन् १९९० देखि यता)

इन्द्रबहादुर राईको लीला लेखनसँगसँगै भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखनको दिशामा उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकालको शुरूवात भएको मानिन्छ । उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकालमा आएर देखापर्ने दार्जीलिङबाट प्रकाशित उपन्यासहरूमा प्रेम प्रधानको 'उदासीन रूखहरू' (सन् १९९९), र 'प्रयोगको मेसिन' (सन् १९९९), विन्द्या सुब्बाको 'अथाह' (सन् १९९९), बद्रीनारायण प्रधानको 'मौली' (सन् १९९३), र 'भुमरी' (सन् २००२), विन्द्या सुब्बाको 'नर्गमन' (सन् २००६), प्रदीप गुरूडको 'पोस्टर र लात' (सन् २०१०) आदि उल्लेखनीय रहेको पाइन्छ । यसरी नै सिक्किमक्षेत्रबाट सविता चामलिङकृत 'प्रतीक्षा' (सन् १९९०), भीम दाहालको 'अभीष्टको खोज' (सन् १९९२), नन्दु दुतराज 'निशा'को 'अमर उपहार' (सन् १९९२), प्रेम थुलुङको 'त्यागपत्र' (सन् १९९४), आर. के. प्रधानको 'अमर उपहार' (सन् १९९४), धरणी न्यौपानेको 'अधुरो सङ्गम' (सन् १९९४), जि. आर. खुलालको 'बालविवाह' (सन् १९९६), सि. पि. देवानको 'परिवर्तन' (सन् १९९६), चक्रपाणि भट्टराईको 'शक्तिको खोज' (सन् १९९८), सानु लामाको 'हिमालचुली' (सन् १९९८), सन्तोष गुप्ताको 'वियोग' (सन् १९९८), कपिलमणि अधिकारीको 'दुखेको चोट' (सन् १९९९), स्वस्तिका छेत्रीको अनुदित उपन्यास 'सती' (सन् १९९९), सन्तोष गुप्ताको 'वियोग' (सन् २०००), टि. बि. चन्द्र सुब्बाको 'जीवनदेखि धेरै टाढा' (सन् २०००), उपमान बस्नेतद्वारा अनुदित 'लालरेखा' (सन् २००१), सुवास दीपकद्वारा अनुदित 'पल-

विपल' (सन् २००१), भीम दाहालको 'द्रोह' (सन् २००२), डुकनाथ नेपालको 'भीड' (सन् २००२), जोयेल विश्वको 'क्याप्टन बडा' (सन् २००२), सुवास दीपकद्वारा अनूदित 'कमालपुरको चमत्कार' (सन् २००३), सन्तोष गुप्ताको 'प्रतीक्षा' (सन् २००४), गङ्गा 'कप्तान' को 'इन्दु' (सन् २००४), मुक्तिनाथ पोखरेलको 'बाचा' (सन् २००४), भीम दाहालको 'विद्रोह' (सन् २००५), पारसमणि 'शम'को 'लक्ष्यतिर' (सन् २००६), एम. डि. कार्कीको 'सिंहासन' (सन् २००६), एम. एस. खानको 'करूणा सागर' (सन् २००८), गोवर्धन बाँस्तोलाको 'तर मन आफ्नै हो' (सन् २००८), बेनकुमार राईको 'क्षितिज: एक आकाङ्क्षा' (सन् २००८), जि. आर. खुलालको 'शरदऋतु' (सन् २००८), शङ्करदेव ढकालको 'कालोभारी' (सन् २००८), नीरबहादुर शङ्करको 'प्रेम प्रतीक्षा' (सन् २००९), गहर 'उदासी'को 'अर्को प्रतीक्षा' (सन् २०११), इन्दिरा 'स्टिफन' को 'कर्मयोगी अम्बेडकर' (सन् २०१२) आदि औपन्यासिक कृतिहरू प्रमुख रहेको देख्न पाइन्छ। यस अवधिमा सक्रिय रहने कथाकारहरूमा शरद छेत्री, गुप्त प्रधान, प्रदीप गुरूड, विन्ध्या सुब्बा, सञ्जय विष्ट, उदय थुलुङ, कालुसिंह रणपहेंली दिनेश खाती, इन्द्रबहादुर गुरूड इन्द्रबहादुर छेत्री, आई. के. सिंह, कर्ण थामी, इन्द्रमणि दर्नाल, मनोज योजन, मायादेवी योजन, चन्द्र शर्मा, निमा निची शेर्पा, सिद्धार्थ राई, प्रकाश हांगखिम, गौरी नेम्बाङ, माधव बुढाथोकी, डेशल राई, भानु छेत्री, रोबिन नेचाल राई, सुमित्रा अविरल, सुरज धड्कन, राजबहादुर राई कुमार चामलिङ, गोपीचन्द्र प्रधान, पदमबहादुर राई, मिड लिवाङ, अनमोल थापा, सुवास सोताङ, नीना राई, नीरज थापा, साङ्गु लेप्चा, विजय सुवेदी आदि प्रमुख देखिन्छन्। सिक्किमका ऊर्जावान कथाकारहरूमा केदार गुरूड, गहर उदासी, प्रवीण राई 'जुमेली', छिरिङ पाञ्जो शेर्पा, कमला आँसु, बेनसिंह राई, सुधा राई, थिरुप्रसाद नेपाल, खुसेन्द्र राई, उपमान बस्नेत, चुनिलाल घिमिरे, टेकबहादुर गुरूड तामी चन्द्रप्रसाद रिजाल, दिलु मास्के, देवकुमार दुमी, प्रणय लामिछाने, आर्य लामिछाने, विजयकुमार सुब्बा, धन 'निर्दोष' सुब्बा, वीरभद्र कार्कीढोली, ध्रुव लोहागण, गोबरधन बास्तोला, विनोद सोरकी, दलमान मुखिया पीर, पौड्याल, थमन नौबाग आदि प्रमुख रहेकाथाहा देखिन्छ। यसै गरी असम-पूर्वाञ्चलबाट यस अवधि जीतबहादुर सुनार, खड्कराज गिरी, अनामिका राई, शान्ति थापा, मुन्नी सापकोटा आदि सक्रिय कथा सर्जकहरूका रूपमा रहेको देख्न पाइन्छ।

उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकाल (सन् १९९० देखि आजसम्म) को सन्दर्भमा भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखनमा प्रचलित परिपाटीभन्दा भिन्न कथानक, कथानक-विस्तारयोजना, प्रस्तुतिशिल्प, कार्यपीठिका (Setting), सारवस्तु (Theme)- रोजाइ तथा नवीन भाषिक बुनोट (वा विन्यास) देखा पर्दछ, जसले गर्दा ती गद्याख्यानात्मक कृतिहरूलाई परिपाटीबद्धभन्दा भिन्नै कित्तामा राखेर अध्ययन गर्नु पर्ने हुन्छ। आजको गद्याख्यान लेखनको यात्रा अलेखन (Anti-creation) को दिशातिर बढीसकेको भेटिन्छ। आजको युगअनुसार परम्परित उपन्यासले नयाँ औपन्यासिक स्वरूप ग्रहण गरी अउपन्यास (Anti-novel), अधिउपन्यास-पराउपन्यास (Meta-fiction), अतिउपन्यास (Surfiction) अनि सूत्रउपन्यास (Knot writing) आदि प्रयोगशील लेखनतिर अग्रसर भइरहेको

थाहा पाइन्छ । अतः भारतीय नेपाली गद्याख्यानको परिप्रेक्ष्यमा सर्वप्रथम भएर देखापर्ने प्रदीप गुरुङको 'पोस्टर र लात' (सन् २०१०) उपन्यास पहिलो सूत्र उपन्यासको नमूनाको रूपमा रहेको पाइन्छ । उपन्यास लेखनको तुलनामा सन् १९९० को दशकदेखि यता भारतीय नेपाली कथामा कथ्य र शिल्प दुवैको प्रयोगमा विविधता आएको पाइन्छ । यस अवधिमा रोमाण्टिक, सामाजिक, यथार्थवादी तथा मनोविश्लेषणात्मक प्रवृत्तिका कथाकृतिहरू भन्दा बढी प्रयोगमूलक कथाहरू, अस्तित्व-चिन्तनयुक्त, निस्सारतावोधी, विसंगतिवोधी तथा प्रगतिवादी जस्ता चिन्तनयुक्त कथाहरू पनि लेखिएका र लेखिन्दै गरेका भेटिन्छन् । नेपाली कथामा लामा कथा, कथानकविहीन कथा (Plotless Story) र अकथा (Anti-Story), मुक्तक लेखनकै परिपाटीमा लेखिए झैं लाग्दो साना कथा र लघु कथा आदिको प्रयोगहरू हुँदै आएको पाइन्छ । आजका कथा सर्जकहरूमा कतिपय इन्द्रबहादुर राईद्वारा कथामा थालिएको विचारसहितको नवीन प्रयोग (आयामिक लेखन तथा लीला-लेखन) बाट अभिप्रेरित बन्दै एवम् कतिपयहरू भने यी विचार र दर्शन र प्रयोगको परिपाटीभन्दा अलग उभिएर विश्वसाहित्यमा देखा परिरहेका नवीन चिन्तन, नयाँ वैचारिक ऊर्जा, नौला संरचना, नौला कथानक, रूपविन्यास, शिल्प-शैलीलाई आफ्नै अध्ययन-मननद्वारा आत्मसात् गरी कथा रचनामा प्रयोग गर्नु हुँदै गरेका देख्न पाइन्छ ।

### ३. ४ निष्कर्ष-

भारतीय नेपाली गद्याख्यानको पृष्ठभूमि र यसको विकासपरम्परालाई हेर्दा उपन्यास - लेखन भन्दा कथा लेखन साहित्य बढी फस्टाएको थाहा पाइन्छ । भारतीय नेपाली कथाको इतिहासमा पचासको दशकदेखि सन् २००८ सालसम्म २५० भन्दा अधिक कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित रूपमा भेटिन्छन् भने उपन्यासको चाहिँ हालसम्म गणना गर्न नसकिएको देखिन्छ । यसै गरी भारतीय नेपाली गद्याख्यान परम्परामा माध्यमिककाल (सन् १९३६ देखि १९६३ सम्म) को अवधि सबैभन्दा बढी प्रभावशाली रहेको थाहा लाग्छ । किनकि यस कालमा सुधारवादी, आदर्शवादी एवम् धार्मिक औपदेशिक स्वरूपलाई क्रमशः त्याग्दै स्वच्छन्दतावादी-यथार्थवादी धारातिरको सङ्केत गद्याख्यानहरूमा देखापर्दै गएको भेटिन्छ । गद्यलेखन क्षेत्रमा नब्बेको दशकदेखि भारतीय नेपाली गद्याख्यानले विश्व साहित्यलाई अङ्गालेर समसामयिक साहित्यिक मूल्य र मान्यतालाई आत्मसात गर्दै विसङ्गतिवाद, अस्तित्ववाद, प्रगतिवाद, अतियथार्थवाद इत्यादि वादहरूलाई लेखनको विविध नव प्रयोगहरूमा नारी मूल्य, किनारीकरण, सबलटर्न, डायस्पोरा, लोकप्रिय साहित्य अध्ययन, समाजशास्त्रीय अध्ययन, मानवशास्त्रीय अध्ययन, ऋतुपरक अध्ययन, युद्धपरक अध्ययन, औपनिवेशिक मूल्य, आञ्चलिक परिवेश विमर्ष आदि सिद्धान्तहरूलाई समेत आधार गरी भारतीय नेपाली गद्याख्यान लेखनको परम्परा नवीन स्वरूप र नयाँ दिशा प्रदर्शित गर्न अग्रसर रहेको देखिन्छ । यस बाहेक भारतीय नेपाली जन जीवनको असुरक्षा-वोध, कुण्ठा, आर्थिक कमजोरीबाट उत्पन्न करुण जीवनशैलीको समस्या, सामाजिक कुसंस्कार र रूढी, रतिरागात्मक अनुभूति दैनिक सङ्घर्षबाट

उब्जेका मानसिक अवस्था, भावुकतापूर्ण जीवनदृष्टि सामान्य विद्रोह चेतना इत्यादि विषयवस्तुलाई पनि ती गद्याख्यानहरूले प्रदर्शित गर्न सक्षम रहेको भेटिन्छ ।

### ३.५ गद्याख्यानको सैद्धान्तिक स्वरूप

#### ३.५.१ गद्यको परिभाषित स्वरूप

‘गद्य’ भन्नाले ‘पद्य बाहेकको रचना विशेष श्लोकवद्य नगरेर रचना गरिएका’<sup>८</sup> भनी संस्कृत नेपाली शब्दकोष-ले बताएको देखिन्छ । संस्कृत भाषामा ‘गद्य’ अनि अङ्ग्रेजी भाषामा ‘प्रोज’ भनेर बुझिने शब्दलाई हर्बर्ट रिडको *इङ्लिस प्रोज* स्टाइल-ले ‘साहित्यमा छन्दलाई तिरस्कार गर्दै लयको विविधतालाई आत्मसात गर्ने’<sup>९</sup> भनेर ‘गद्य’ को जानकारी गराएको भेटिन्छ । यसरी नै ‘काव्य वा साहित्यका संरचनात्मक शिल्प तथा शैलीविशेषको विभाजित भेदमध्ये एक, छन्द र लयको औपचारिक बन्धनमा आधारित नभएको भेद’<sup>१०</sup> भनेर नेपाली बृहत शब्दकोश-मा अर्थाइएको पाइन्छ । पद्य साहित्य विपरीत शब्द योजना, वाक्य विन्यास, प्रबन्धगत संशक्ति दृष्टिकोण आदि ज्ञातव्य तत्व निहित रहने सूचनात्मक साहित्यको एउटा विधा विशेष नै गद्य हो<sup>११</sup> भन्ने धारणा घनश्याम नेपालले व्यक्त गरेको पाइन्छ । मोहनराज शर्माले “ गद्य भनेको भाषाको नियमित गतिशील गठन हो ”<sup>१२</sup> भनेको भेटिन्छ ।

वस्तुतः उपर्युक्त शब्दकोशहरू अनि विद्वानहरूका धारणाहरूका आधारमा ‘गद्य’ साहित्य पद्य साहित्य विपरीत शब्द योजना वा विधा विशेष हो जो श्लोकरहित तर लयवद्ध हुन्छ अनि सूचनात्मक गुणले युक्त अनि गतिशील भाषिक गठनले आवद्ध हुन्छ भन्ने बुझिन्छ ।

#### ३.५.२ आख्यानको परिभाषित स्वरूप

‘आख्यान’ शब्द संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा आएको तत्सम शब्द हो । “ संस्कृतको ख्या धातुमा ल्युट प्रत्यय र आ उपसर्ग लागेर आख्यान शब्द बनेको हो ”<sup>१३</sup> भनेर संस्कृत हिन्दी कोशले बताएको पाइन्छ । व्युत्पत्तिका आधारमा यस शब्दले भन्नु, घोषणा गर्नु, जनाउनु, समाचार सुनाउनु भन्ने इत्यादि अर्थ दिन्छ । यसबाहेक कुनै पुरानो कथा वा इतिवृत्त भन्ने अर्थमा पनि यस शब्दको व्यवहार हुने गरेको पाइन्छ । यसै क्रममा श्याम सुन्दरदासको हिन्दी शब्द सागर ले “ किस्सा, उपन्यासको नौवटा भेदमध्ये एउटा ”<sup>१४</sup> भनेर अर्थ्याएको पाइन्छ। वेबस्टर्स सेकेण्डरी स्कूल डिक्सनरी ले “ अङ्ग्रेजीको ‘फिक्सन’ शब्द ल्याटिनको ‘फिक्तिओ’ बाट विकसित भएर

८. विद्वच्छिरोमणि पं कुलचन्द्र गौतम, *संस्कृत नेपाली शब्दकोष*, महेन्द्र संस्कृत विश्वविद्यालय, पृ. सं. २३ ।

९. हर्बर्ट रिड, सन् १९६३, *इङ्लिस प्रोज स्टाइल*, लण्डन, पृ. सं. IX – XI

१०. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य(सम्पा.), सन् १९८३, *नेपाली बृहत शब्दकोश*, पृ. सं. ३२३ ।

११. घनश्याम नेपाल, सन् १९६३, *शैली विज्ञान*, गान्तोक, पृ. सं. ११८ ।

१२. मोहनराज शर्मा, सन् १९०६, *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग*, काठमाडौं, पृ. सं. ३८० ।

१३. वामन शिवराज आप्टे, सन् १९६६, *संस्कृत हिन्दी कोश*, दिल्ली, पृ. सं. १३९ ।

१४. श्याम सुन्दरदास(सम्पा.), वर्ष- १९६७, *हिन्दी शब्द सागर*, पृ. सं. ४१६ ।

आएको हो भने यसको व्युत्पत्तिगत अर्थ बनाउनु, आविष्कार गर्नु, स्वाड पार्नु, छल्नु, भान पार्नु आदि एवम् यस शब्दको प्रयोग फ्याक्ट, रियलिटी वा ट्रुथ शब्दको विलोमका रूपमा पनि गरिन्छ " १५ भनेर बताएको पाइन्छ । यसरी नै नेपाली बृहत शब्दकोषले 'आख्यान' शब्दलाई " कहिने वा भनिने कुरो वा भाव, बयान, वर्णन, वृत्तान्त कहानी, कथा, उपन्यासका विभिन्न भेदमध्ये पात्रद्वारा भन्न नलगाई स्वयं उपन्यासकारले नै सबै कुरा भन्ने भेद " १६ भनेको पाइन्छ ।

वस्तुतः उपर्युक्त शब्दकोषहरूका आधारमा 'आख्यान' भन्नाले कुनै कथात्मक विषय वा इतिवृत्तलाई जनाउने या घोषणा गर्ने शब्दको व्यवहार विशेष बुझिन्छ । पूर्वीय साहित्य शास्त्रमा 'आख्यान' शब्दको प्रयोग परम्परा इस्वीको सातौं शताब्दीदेखि नै भएको पाइन्छ। भारतीय आलोचनाका क्षेत्रमा आचार्य भामहले संस्कृतमा गद्य काव्यका कथा र आख्यायिका गरेर दुई भेद देखाएका छन् । उनले बताएअनुसार " कथा रसिलो कवित्वमय रचना हो र यसमा सुरूमा मङ्गलाचरण हुन्छ, यसमा सज्जनको गुणकीर्तन, दुर्जनको निन्दा गरिएको हुन्छ अनि कविको परिचय प्रस्तुत गरिएको हुन्छ । " १७

'दशकुमार चरित्र', 'वासवदत्ता', 'कादाम्बरी' आदिलाई यसै वर्गमा राखिएको देखिन्छ । भामहको मतानुसार "आख्यायिकाको रचना कथा जस्तो भए तापनि यसको सुरूमा कविले आफ्नो कथा पनि प्रस्तुत गरेको हुन्छ अनि परिच्छेदमा उच्छवासको प्रयोग गरी यसको अगाडि आर्या, वक्तृ, उपरवक्तृ कुनै छन्दले अन्योक्ति जस्तो गरी आगामी उच्छवासको कथा पन सूचित गर्ने काम गर्छ । " १८ 'हर्षचरित' लाई यसको उदाहरण मान्न सकिन्छ । यस दृष्टिबाट हेर्दा कथा र आख्यायिका एकै प्रकारका देखिँदैन । कथामा मङ्गलाचरण बाहेक अन्य छन्दको प्रयोगमा निश्चितता देखिँदैन । आख्यायिकाभिन्न आर्या, वक्तृ र अपरवक्तृ जस्ता छन्दहरूको आयोजना गरेर अघाडि आउने उच्छवासको सूचना दिइन्छ। यसरी भामहले विषयवस्तु, शैली, वक्ता छन्द र भाषाका दृष्टिले कथा र आख्यायिकालाई भिन्न-भिन्नै मानेको प्रतीत हुन्छ ।

भामहपछि नवौं शताब्दीमा आचार्य दण्डीले आफ्नो ग्रन्थ 'काव्यादर्श'मा आख्यानबारे चर्चा गरेका छन् । दण्डीले " कथा र आख्यायिकामाझ भिन्नता नहुने, कथा र आख्यायिकाको रचना कसैले पनि गर्नसक्ने, यी दुवैलाई एकै जातिका रचना मान्ने र अन्य किसिमका आख्यानहरू पनि यसभिन्न नै पर्ने विचार प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । " १९ यसरी भामहको विचार दण्डीबाट खण्डन भएको देखिन्छ । "अग्निपुराणमा आख्यायिका कथा, खण्डकाव्य, परिकथा र कथालिका गरेर गद्य कथानकका पाँचवटा भेद देखाइएको भेटिन्छ । " २० यसै क्रममा "आख्यायिकामा परम्परादेखि चलेर आएको सत्य कथाको प्रस्तुति हुने, कथामा सत्यको अंश थोरै र कल्पना धेरै रहने, खण्डकाव्यमा पूर्ण

१५. सन् १९१३, वेबस्टर्स सेकेण्डरी स्कूल डिक्सनरी, पृ. सं. २६८-२६९ ।

१६. वासुदेव त्रिपाठी र अन्य(सम्पा.), सन् १९८३, नेपाली बृहत शब्दकोश, पूर्ववत् पृ. सं. १०२-१०३ ।

१७. सोमनाथ शर्मा, सन् २००१, साहित्य प्रदीप, काठमाडौं, पृ. सं. ९४ ।

१८. सोमनाथ शर्मा, सन् २००१, साहित्य प्रदीप, पूर्ववत् पृ. सं. ९४ ।

१९. सोमनाथ शर्मा, सन् २००१, साहित्य प्रदीप, पूर्ववत् पृ. सं. ९४ ।

२०. सोमनाथ शर्मा, सन् २००१, साहित्य प्रदीप, पूर्ववत् पृ. सं. ९५ ।

कथानक नहुने र विचको सानो टुक्रा कथा हुने, परिकथामा पशुपक्षीका कल्पना प्रधान कथा रहने, कथालिकामा एउटा कथाभित्र अन्य धेरै कथाहरू जोडिने कुरोको प्रस्तुति" दण्डीको परिभाषामा पाइन्छ ।<sup>२१</sup> यस दृष्टिकोणमा 'रमोपख्यान, हरिशचन्द्रोपाख्यान' आदि आख्यायिका, 'कादम्बरी' आदि कथा, 'शुनःशोफाख्यान' आदि खण्डकाव्य, 'पञ्चतन्त्र', 'हितोपदेश' आदिमा परेका साना-साना पशुपक्षीका कथाहरू, परिकथा, 'कथासरितसागर', 'वेतालपञ्चविंशती', 'द्वात्रिंशत्पुत्तलिका' आदि कथालिकाभित्र रहने देखिन्छ । यसरी छुटपुट रूपमा साहित्यको विद्यागत वर्गीकरण गरेर आख्यानलाई परिभाषित गर्ने काम पूर्वीय साहित्यशास्त्रमा भामहदेखि नै हुँदै आएको पाइन्छ । पूर्व आचार्यहरूद्वारा व्यक्त मतादिका आधारमा प्रत्येक विद्या-उपविद्याका लक्षण केलाएर तिनको स्पष्ट रूप निर्धारण गर्ने काम आचार्य विश्वनाथले गरेको पाइन्छ । 'साहित्य दर्पण' मा काव्यका विविध पक्ष र प्रकारहरूबारे विस्तारपूर्वक विचार गर्दै तिनले गद्य साहित्यका कथा र आख्यायिका गरी दुई भेद देखाएको भेटिन्छ ।<sup>२२</sup> आचार्य विश्वनाथअनुसार " पद्धवद्ध कथावृत् वस्तु आख्यायिका हो अनि गद्यमा रचित सरस अर्थात् रसात्मक कृति कथा हो । " <sup>२३</sup> घनश्याम नेपालले " साहित्यदर्पण'मा आचार्य विश्वनाथले कथा र आख्यायिका माझ भिन्नता देखाए तापनि लक्षण-निरूपणमा भने आचार्य दण्डीकै मतलाई उपयुक्त ठहर्याउँदै साहित्यका विधाका रूपमा आख्यानको छुट्टै उल्लेख आवश्यक नरहेको तथा कथा र आख्यायिकाभित्र आख्यान स्वतः समेटिन आउने मत आचार्य विश्वनाथको रहेको पाइन्छ " <sup>२४</sup> भनेर जानकारी गराएका भेटिन्छ । साहित्यका विधाकै रूपमा कथा र आख्यायिका भिन्न भिन्न नहुने कुरा गरेर आख्यानको अर्को अर्थतर्फ पनि तिनले सङ्केत गरेको देखिन्छ । यसरी भारतीय काव्यशास्त्रमा इसाको सातौँ शताब्दीदेखि नै आख्यान शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

आधुनिक युगमा भारतीय अन्य साहित्यमा जस्तै नेपाली साहित्यमा आख्यान शब्दको प्रयोग जुन प्रकारले भएको छ त्यसको सम्बन्ध प्राचीन भारतीय परम्परामा गद्य साहित्यका विशिष्ट भेद मानिने आख्यान वा आख्यायिका, कथा आदिसँग नजिक देखिए तापनि स्वरूप सङ्गठनका दृष्टिले आधुनिक भारतीय साहित्यमा प्रचलित आख्यान शब्द अङ्ग्रेजी फिक्सनकै पर्यायका रूपमा व्यवहार भएको देखिन्छ । आधुनिक कालमा फिक्सन शब्दले काल्पनिक घटनाहरूको वृत्तान्तसँग सम्बन्ध राख्ने, आख्यानात्मक संरचना भएको कथा एवम् उपन्यासजस्ता साहित्यिक विधा बुझाउने काम गरेको पाइन्छ ।

इन्टरनेटको सहयोगमा अमेरिकी शिक्षाविद तथा आख्यानशास्त्री जेराल्ड जे. प्रिन्सले आफ्नो पुस्तक न्यारोटोलजी : द फार्म फिक्सन अफ न्यारेटिभ मा "आख्यान वास्तवमा विश्वव्यापी, अनन्त, परिवर्तीय, खास वा काल्पनिक घटनाहरूका प्रतिनिधि जो समयअनुसार वस्तु वा घटनाहरूका क्रमवद्धरूपमा आवद्ध हुन्छ" <sup>२५</sup> भनेर जानकारी गराएको भेटिन्छ । यसरी नै घनश्याम

२१. सोमनाथ शर्मा, सन् २००१, साहित्य प्रदीप, पूर्ववत् पृ. सं. ९५ ।

२२. घनश्याम नेपाल, सन् २००५, आख्यानका कुरा, सिलगढी, पृ. सं. २० ।

२३. ईश्वर बराल (सम्पा.), सन् १९९६, झ्यालबाट, काठमाडौँ, पृ. सं. १९ ।

२४. घनश्याम नेपाल, सन् २००५, आख्यानका कुरा, पूर्ववत् पृ. सं. २०-२१ ।

२५. <https://books.google.co.in> २४-०२-२०१८



नेपालले 'आख्यान शब्दले साहित्यगत अनेक रूप र आकृतितर्फ औं ल्याएपनि अचेल आख्यान भन्नाले कथा र उपन्यासलाई संयुक्त रूपमा बुझ्ने- बुझाउने धेरै चलन चलेको छ' <sup>२६</sup> भनेर बताएका छन्। मोहनराज शर्मा अनुसार 'आख्यान' भनेको 'घटनाप्रधान वर्णनात्मक संरचना एवम् कल्पित वा बनाइएको कथा हो।' <sup>२७</sup>

वस्तुतः साहित्यमा 'गद्याख्यान' भनेको सामान्यतया गद्यमा लेखिएको आख्यान भन्ने बुझिन्छ। नेपाली साहित्यको माध्यामिककालदेखि यही शब्द आज पर्यन्त प्रचलनमा आएको देखिन्छ। माध्यमिककालको उत्तरार्द्धतिर कथा र उपन्यास दुई अलग-अलग छुट्टिएको विधा भएको भेटिन्छ। त्यसभन्दा अघि आख्यानतत्व भएको सोलोडोलो विधा गद्याख्यान हुन्थ्यो एवम् कथा र उपन्यासमा आख्यानात्मक कति लक्षणहरू साझा रहेको भेटिन्छ। अतः गद्याख्यान भन्नाले छन्दविहीनता, स्पष्टता, सूचनात्मकता एवम् सदा व्याख्येय, वस्तुनिष्ठ रूपमा विश्लेष्य र निश्चित अर्थका निमित्त निश्चित शब्दको प्रयोग भएको साहित्यको एक सशक्त विधा विशेष हो भन्ने प्रतीत हुन्छ। आधुनिक साहित्यमा कथा र उपन्यासको समन्वित स्वरूप नै गद्याख्यान हो तथा दुवैलाई समानरूपमा चिनाउने आधारतत्त्व आख्यान तत्व नै हो भन्ने बुझिन्छ।

### ३.६ गद्याख्यानका तत्त्वहरू

साहित्यिक संरचनामा प्रयोग गरिने विभिन्न घटक वा अवयवलाई तत्त्व भनिन्छ। एवम् जुन सङ्रक्षक तत्त्वहरूका योगबाट सिङ्गो संरचनाको निर्माण भएको जान्न पाइन्छ। यस प्रकार साहित्यिक संरचनाका एउटा विधा विशेष गद्याख्यानको निर्माणमा विभिन्न तत्त्वहरूको आवश्यकता रहने बुझिन्छ। यी तत्त्वहरूले गद्याख्यानका निर्माणलाई पूर्णता प्रदान गर्न साथै गद्याख्यानले स्पष्ट स्वरूप प्राप्त गर्दछ भन्ने बुझ्न सकिन्छ। आधुनिक समालोचकहरूले गद्याख्यानलाई पूर्णता प्रदान गर्ने ती आधारहरूलाई तत्त्व नभनेर उपकरणको संज्ञा दिएको पनि देख्न पाइन्छ।

गद्याख्यानका तत्त्व तथा त्यसका स्वरूप-संरचनाबारे नवीन, दृष्टिकोण राखी अध्ययन गरी प्रस्तुत गर्ने समालोचकहरूमा दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव', मोहनराज शर्मा, घनश्याम नेपाल आदि रहेका देखिन्छ। घनश्याम नेपालले "१) कथावस्तु, कथानक, कथा, २) पात्र एवं चरित्रचित्रण, ३) विचार-तत्त्व वा सारवस्तु, ४) पर्यावरण र चित्तवृत्ति, ५) परिप्रेक्ष्य ६) प्रतीक र विम्ब, ७) समय, गति र लय, ८) भाषा, बुनोटः संरचना भनेर" <sup>२८</sup> आख्यानका तत्त्वहरू भनी निर्धारण गरेको पाइन्छ। मोहनराज शर्मा अनुसार साहित्यमा कथाकथनलाई बढी महत्व दिने तथा जसलाई **कथाप्रधान** भनेर जानिने गद्यविधामा- १) कथा र २) उपन्यास अनि कथाकथनलाई थोरै महत्वदिने अनि जसलाई **कथात्मक** भनेर बुझिने गद्य साहित्यका विधाहरूमा- १) नाटक, २) एकाङ्की र ३) आत्मकथा आदि रहेका पाइन्छ, एवम् पद्यात्मक विधामा चाहिँ १) महाकाव्य र २) खण्डकाव्य हुन्छन् भनेर जानकारी दिइएको पाइन्छ। <sup>२९</sup> त्यसरी कथालाई रूपाकार दिन प्रयोगमा ल्याइने प्रमुख उपकरणहरू भनी मोहनराज शर्माले " कथानक, चरित्र र परिवेशलाई स्थूल उपकरण अनि विषयसूत्र भाषा, शैली,

२६. घनश्याम नेपाल, (सम्पा), सन् २००५, **आख्यानका कुरा**, पूर्ववत्, पृ. सं. १७।

२७. मोहनराज शर्मा, सन् १९०६, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, काठमाडौं,

पृ. सं. ३७१ - ३७४।

२८. घनश्याम नेपाल, सन् २००५, **आख्यानका कुरा**, पूर्ववत्, पृ. सं. २८।

२९. मोहनराज शर्मा, सन् १९०६, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. सं. ३८०।

उद्देश्य र दृष्टिबिन्दु लाई सूक्ष्म उपकरण<sup>३०</sup> भनेर बताएको पाइन्छ ।

वस्तुतः गद्याख्यानलाई सबल र पूर्ण बनाउन त्यसको शैली रूप, पात्र, घटना आदि थुप्रै सङ्घटकहरूको आवश्यकता पर्दछ । गद्याख्यानभित्र निश्चित रूपमा यी नै तत्त्वहरू हुन्छन् भन्ने कुरामा विद्वानहरूमाझ मतमतान्तर रहेको थाहा पाइन्छ । आख्यानकारहरूले निर्धारण गरेका कथानक, चरित्र, सारवस्तु, पर्यावरण, परिप्रेक्ष्य, प्रतीक र विम्ब, गति र लय, भाषा, आदि मूलभूत तत्त्वहरूलाई नै आजको सन्दर्भमा गद्याख्यानलाई सम्पूर्णता प्रदान गर्ने आवश्यक तत्त्वहरू नै गद्याख्यानको संरचना एवं स्वरूपगतप्रामाणिक र विश्वसनीय पक्ष हो भनेर मान्न सकिन्छ ।

### ३.७ कथा र उपन्यासको गद्याख्यानात्मक स्वरूप

साहित्यमा गद्याख्यान भनेको सामान्यतया गद्यमा लेखिएको आख्यान भन्ने बुझिन्छ । भारतीय नेपाली साहित्यको क्षेत्र व्यापक छ; यसका विविध विधा छन् तीमध्ये पनि साहित्यका मूल तीनवटा विधा- गद्य, पद्य र नाट्य पाइन्छ । पूर्वीय काव्य परम्परामा 'गद्याख्यान' शब्द नै प्रयोग भएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यको माध्यमिककालदेखि यही शब्द आज पर्यन्त प्रयुक्त पाइन्छ । माध्यमिककालको उत्तरार्द्धतिर कथा र उपन्यास दुई अलग-अलग छुट्टिएका विधा भएका भेटिन्छन् । त्यसभन्दा अघि आख्यानतत्त्व भएको सोलोलोडोलो विधा गद्याख्यान हुन्थ्यो भन्ने बुझिन्छ । पछि लामो आख्यानले उपन्यास र छोटो आख्यानले कथाको रूप धारण गरेको अनुभव हुन्छ । यसरी माध्यमिककालमा गद्याख्यान र आधुनिक कालमा कथा र उपन्यासको समन्वित मध्यरूपलाई गद्याख्यान भन्ने परम्परा विकसित भएको पाइन्छ । मोहनराज शर्माले " साहित्यिक विधा कथा र उपन्यासलाई आख्यानकै एउटा प्रकार रहेको र कथा र उपन्यासको दुईहौं वृक्ष आख्यान विश्वसाहित्य र नेपाली साहित्यमा पनि निकै झ्याम्मिएको देखिन्छ " <sup>३१</sup> भन्ने मन्तव्य गरेको भेटिन्छ ।

डब्ल्यू. एच. हडसनले आफ्नो **एन इन्ट्रोडक्सन टू दि स्टडी आफ लिटरेचर** पुस्तकमा कथा र उपन्यास बीचको सीमा रेखालाई प्रस्टसँग छुट्याउँदै लेखेका छन् " उपन्यास शारीरिक रूपमा दुब्लो बनाउँदैन त्यो लघु कथा बन्दैन त्यसैले कथा र उपन्यास बीचको फरक आकार वा रूप मात्र नभएर प्रकार अर्थात् उद्देश्य, योजना र संरचनामा पनि हुन्छ । " <sup>३२</sup> वास्तवमा कथा तथा उपन्यास यी दुवै साहित्यिक विधाहरूले कथा वर्णनकै माध्यम कथाकार वा उपन्यासकारको मूल भाव, दृष्टि वा दर्शनलाई अभिव्यक्त गर्ने भए तापनि दुवै विधाको शिल्प-विधिमा भने अवश्य फरक पाउन सकिन्छ । अर्कोतिर साहित्य शास्त्रीय दृष्टिकोणले हेर्दा कथा तथा उपन्यास आपसमा मेल खाने तत्त्वहरू प्रायः एकै प्रकारका भएता पनि मूल रूपमा ती तत्त्वहरूलाई कथाकार र उपन्यासकारले बेग्ला-बेग्लै तवरले आफूभित्र समेटेटी आफ्नो मूल आवाजलाई पाठक सामु फुयाउने काम गरेका हुन्छन् । त्यसैले एउटै पाठकले कथा र उपन्यासबाट बेग्ला-बेग्लै आस्वाद प्राप्त गरिरहेको हुन्छ । यस प्रकार दुवै प्रकारका विधाबाट भिन्न आस्वादन र मानव जीवनका विभिन्न अवस्था तथा स्थितिसँग सम्बद्ध कुराहरू नै प्रकट हुन आउने तथ्यहरू देख्न पाइन्छ ।

३०. मोहनराज शर्मा, सन् १९०६, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. सं. ३८१ ।

३१. मोहनराज शर्मा, सन् १९०६, **समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग**, पूर्ववत्, पृ. सं. २३२ ।

३२. <https://books.google.co.in> २६-०२-२०१८

अतः कथा र उपन्यास दुवै पृथक् र स्वतन्त्र रचनाप्रकार भए पनि दुवैको मूलभाव वा आन्तरिकस्वरूप भने 'आख्यान' नै रहेको हुन्छ । 'गद्य' मा लेखिने तिनको वाह्यिक स्वरूप भिन्न रहेको भएतापनि दुवैलाई सम्मिश्रित रूपमा 'गद्याख्यान' भन्नु युक्तियुक्त हुन्छ । यसरी नै भिन्न स्वरूपमा रहेका दुइवटा साहित्यिक विधा कथा र उपन्यासमा पाइने कतिपय समानता र असमानताका लक्षणहरू पनि निम्न रूपमा भेटिन्छन् । दुवैमा पढ्ने केही समानताहरू यस प्रकार छन् -

### ३.७.१ समानता-

- क) कथा र उपन्यास दुवै 'आख्यान' हुन् ।
- ख) दुवैमा भाषिक माध्यमको प्रकार 'गद्य' नै रहेको हुन्छ ।
- ग) दुवै विधाको प्रस्तुति अप्रत्यक्ष हुन्छ वर्तमानकालिक प्रस्तुति हुँदा घटना, पात्र, स्थान आदि भने परोक्ष जस्ता लाग्ने हुन्छन् ।
- घ) दुवैमा पात्रको कार्यव्यापार अर्थात् घटना वस्तु, प्रसङ्ग आदि पाइन्छन् ।
- ङ) दुवैमा घटना अभिव्यक्तिमा वर्णनात्मक, विवरणात्मक, व्याख्यात्मक आदि शैली अँगालिएको हुन्छ ।
- च) दुवै नै साहित्यका श्रव्य र पाठ्य भेद हुन्तथापि, श्रव्यभन्दा पनि अधिकांशरूपमा पाठ्य नै रहेको हुन्छ ।
- छ) दुवैमा प्रथम पुरुष वा तृतीय पुरुषदृष्टिबिन्दु कोमाध्यम घटना विस्तार गरिन्छ। इत्यादि ।

### ३.७.२ असमानता-

- क) संरचनागत आधारमा हेर्दा कथालाई सानो अर्थात् २-४ पृष्ठदेखि ५०-६० पृष्ठसम्मको अनि उपन्यासलाई भने ठूलो अर्थात् ५०-६० पृष्ठदेखि ४-५ हजार पृष्ठसम्म रहेका थाहा पाइन्छ ।
- ख) कथाको आयाम लघु अर्थात् जीवनको लघु खण्डको समावेश रहेको पाइन्छ भने उपन्यासको आयाम बृहत् अर्थात् जीवनको बृहत् कथाखण्डको समावेश रहेको देखिन्छ
- ग) क्षेत्रगत आधारमा हेर्दा कथाको क्षेत्र एकपक्षीय वा जीवनको कुनै एक पक्षको चित्रणमा मात्र समाहित रहेको हुन्छ भने उपन्यासको क्षेत्र भने समग्र वा जीवनको समग्र चित्रणमा समाहित रहेको हुन्छ ।
- घ) कथामा पात्र थोरै रहने अनि त्यहाँ कम पात्रको उपस्थितिसितै जीवनका एक अंशविशेषको प्रस्तुति रहेको हुन्छ भने उपन्यासको पात्र धेरै रहेको अनि त्यहाँ धेरै पात्रको उपस्थितिसितै कतिपय चरित्रको पूर्ण विकास भएको देख्न पाइन्छ ।
- ङ) प्रस्तुतिकरणको आधारमा हेर्दा कथामा सीमित वा एक विशेष कुराको मात्र समावेश पाइन्छ भने उपन्यासमा विस्तृत अर्थात् विविध कुराको समावेश रहेको हुन्छ ।

वस्तुतः कथा र उपन्यास दुवै साहित्यक गद्य विधा हुन् तापनि कथाले उपन्यासको ठाउँ लिन नसकेका थाहा पाइन्छ । उपन्यासले मानव जीवनको विशाल परिधिलाई चित्रण गर्न सक्छ भन्ने

कथाको आफ्नै सीमित क्षेत्र छ र यसले सीमित अस्तित्व बोकेको पाइन्छ। कथा आफैँमा एउटा स्वतन्त्र विधा हो भने उपन्यासको पनि आफ्नै स्वतन्त्र अस्तित्व रहेको देखिन्छ। दुवै एक-अर्काका परिपूरक भने हुन नसक्ने बुझिन्छ। कथाले मानव जीवनको एउटा निश्चित परिधिलाई मात्र समेट्न सक्छ एवम् यसमा संक्षिप्तलाई विशेष ध्यान दिइएको थाहा पाइन्छ भने उपन्यासले मानवसँग सम्बन्धित बाह्य एवं आन्तरिक जीवन-जगतसँग सम्बन्ध राख्ने हरेक घात-प्रतिघात, सुख-दुःख, आँसु-हाँसो, विरोध-अन्तर्विरोध तथा मानव संवेदनाका विविध पक्षलाई समेट्न सकेको बुझिन्छ।

### ३.८ भारतीय नेपाली गद्याख्यानहरूका औपनिवेशिक सन्दर्भमा सङ्क्षिप्त विवेचना-

औपनिवेशिक सन्दर्भमा दार्जीलिङ र इन्द्र सुन्दासको गद्याख्यानहरूलाई विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्न पूर्व भारतीय नेपाली गद्याख्यान क्षेत्रमा गद्याख्यानकार इन्द्र सुन्दासकै समकालीन भएर देखा पर्ने केही प्रमुख गद्याख्यानकारहरू अनि औपनिवेशिकरणको विशेषता चित्रित हुने तिनका कृतिहरूलाई प्रथममा कथागत-कृति अनि दोस्रोमा औपन्यासिक-कृति गरी दुइ भागमा छुट्टयाएर चर्चा गर्न उपयुक्त ठहर्छ।

#### ३.८.१ कथाकार रूपनारायण सिंहको *मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट* कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

नेपाली साहित्यमा धेरै यस्ता प्रतिभाहरू छन् जसले धेरै लेखे अनि ख्याति प्राप्त गरे तर थोरै मात्र यस्ता प्रतिभाहरू छन् जसले थोरै लेखे तर प्रसिद्धिको शिखर छोए। यस्ता थोरै प्रतिभाहरू मध्ये रूपनारायण सिंह पनि एक हुन्। उनको जन्म २५ फेब्रुअरी, सन् १९०४ को दिन सिपाहीधुरामा, खर्साङ, दार्जीलिङ (भारत) मा भएको अनि मृत्यु २६ जनवरी, सन् १९५५ दार्जीलिङमा भएको थाहा पाइन्छ। कथाकार सिंहको प्रथम कथा 'अन्नपूर्णा' सन् १९२७ मा देहरादूनको 'गोर्खा सेवक' मा छापिएको थियो एवम् पछि सन् १९४० मा 'खोजी' छापिएपछि भने उनका कथाहरू निरन्तर रूपमा देखा पर्न थालेका पाइन्छ। उनले थोरै कथा लेखे पनि उत्कृष्ट कथाहरू लेखेर प्रसिद्धिको गरिमा पाएका देखिन्छन्। विशेष दुइवटा विश्वयुद्धपछि भारतीय नेपाली समाज र जनजीवनमा देखा परेका नव जागरण र परिवर्तनको रूप उनका कथाहरूमा अङ्कित भएको देख्न पाइन्छ। 'कथा नवरत्न' (सन् १९५०) भित्रका 'विध्वंस जीवन', 'हत्याकारिणी', 'धनमतीको सिनेमा स्वप्न', 'मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट', 'आमा' आदि कथाहरूले नयाँ परिवर्तन नयाँ सामाजिक रूप र नूतन चेतनबोधले अत्तालिएका भारतीय नेपाली जीवनको प्रतिनिधित्व गरेका थाहा पाइन्छ। यसरी नै 'पुष्पराग', 'बिप्रेको बाहुन', 'जिम्मेवारी कसको'? आदि कथाहरूले सामाजिक विकृतिका उद्घाटन गरेका देखिन्छ। भारतीय नेपाली कथा साहित्य-क्षेत्रमा एक विशेष प्रतिभा लिएर देखा पर्ने सिंह आफ्नो सशक्त लेखनीद्वारा एक उल्लेखनीय कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठापित रहेको देख्न पाइन्छ। उनका सबै कथाहरू वस्तु र शैली दुवै दृष्टिले माझिएका भेटिन्छन्। उनको बहुचर्चित कथा **मिस्टर**

**एच. बी. ब्यास्नेट** – मा औपनिवेशिक सन्दर्भ अवलोकनीय पाइन्छ ।

सन् १९४० को 'खोजी' मा छापिएपछि सन् १९५० मा 'कथा नवरत्न' कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित 'एच. बी. ब्यास्नेट' एक चरित्र प्रधान कथा रहेको भेटिन्छ । जसमा मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट जस्तो पात्रको माध्यम ब्रिटिश औपनिवेशिक कालमा दार्जीलिङ्गे नेपाली समाज र त्यहाँका वासिन्दाहरूको रहन-सहनको उद्घाटन गरिएको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा आफ्नो विद्यार्थी जीवनदेखि नै सहपाठीहरू माझमा लबरपाँडेको नामले प्रसिद्ध मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेटलाई झुटो बोल्नुमा सिपालु अनि सिधा-सोझा मानिसहरूलाई सोझै आफ्नो वाग्जालमा फँसाउन सक्ने समाजको एक असत् पात्रको रूपमा उभाइएको छ । मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेटको स्वभावलाई जान्दा जान्दै पनि सहपाठी रहिसकेका लेखक पनि मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेटको धूर्तताबाट बाँच्न सकेका छैनन् । उसको रवाफ, बोलाई र ठूला-ठूला कुरा सुनेर मख्ख पारेका लेखक पनि ब्यास्नेटको जालोमा फँस्न आउँछन् । ब्यास्नेटले भने झैं एकचोटि धनी हुने प्रलोभनमा फँसेर आफ्नो श्रीमतीले जोगाइराखेको पैसा पनि ब्यास्नेटलाई सुम्पिदिन हिचकिचाउँदैनन् । अन्तमा ब्यास्नेट पुलिसबाट बाँच्न सक्दैन । अरूलाई ठगेको खण्डमा उसलाई जेलमा पठाइन्छ । तर पनि उसको स्वभावमा भने परिवर्तन आउँदैन । पहिले झैं जेलमा पनि अरूलाई ठूला-ठूला कुराहरू हाँक्ने उसको वानी भने यथावत नै रहेको लेखकले भेट्टाउँछन् ।

प्रस्तुत कथामा उपनिवेशकालीन दार्जीलिङको परिवेश तथा तिनताकका वासिन्दामा अङ्ग्रेजी भाषा र संस्कारको प्रभावको चित्रण गरिएको पाइन्छ । औपनिवेशिक सांस्कृतिक मायाजालमा फँसेका प्रस्तुत कथाको मूल नायाक एच. बी. ब्यास्नेट जस्तो व्यक्तिको आचारणले अङ्ग्रेजी भाषा-साहित्य, पोसाक तथा सांस्कृतिक तरिकाहरू हाम्रा स्थानीय परम्पराभन्दा बढी सभ्य र उच्च छन् भन्ने कुरोलाई दर्साइएको पाइन्छ । कथाको एउटा संवाद-

'कसो हो, मिस्टर आर. एन.! चिन्नुहुन्छ के मलाई?' 'फर्केर हेरे । स्वयं एच. बी. बस्नेत । कालो सर्जको नयाँ छाँटको सुट । रातो रेशमको कमीज, रातो नेकटाई र कोटका माथिल्ला पाकेटमा रातो तीनकुने रूमाल हरियो रङ्गको फेल्ट ह्याट । कालो सुएड लेदरको जुत्ता।'<sup>३३</sup>

यसरी नै अर्को उदाहरणमा-

'मिस्टर एच. बी. बस्नेत-पक्का साहब । मिस्टर बस्नेतले मेरा दाहिने हातका चार औंला निमोठेर तीन-चार पटक अंग्रेजी दस्तूर मुताबिक हल्लाइदिए ।'<sup>३४</sup>

३३. रूपनारायण सिंह, सन् १९९२, कथा नवरत्न, शिलाङ, पृ. सं. ९० ।

३४. रूपनारायण सिंह, सन् १९९२, कथा नवरत्न, पूर्ववत्, पृ. सं. ९० ।

अङ्ग्रेजी पहिरन र रहन सहनमा मस्त बस्नेतले रवाफसाथ एक सच्चा र इमान्दार शिक्षण पेशामा कार्यरत प्रस्तुत कथाका लेखक पात्रलाई कसेको व्यङ्ग्य यस्तो पाइन्छ-

‘सेतो फ्लानेलको पतलून-टेनिस खेल्ने रबरको जुता। कालो ब्लेजरको कोट औ हातमा टेनिस च्याकेट। सेतो रेशमको रूमालले मुख पुछ्दै मिस्टर बस्नेतले भने, मिस्टर आर. एन. ! तपाईं ले अरू काम नगरेर यो मास्टरको चुत्थो काम किन गर्नुभएको? स्कूल मास्टर ! छयाः - रबीश !!’<sup>३५</sup>

अर्को उदाहरण हेरौं -

‘सोमरस चढाएर कौचमा लमतन्न भई चुरोट सल्काएर मिस्टर बस्नेतले भने मिस्टर आर. एन. जन्मभरि हलो जोत्ने गोरू जस्तो भएर जन्म बिताउने ? रातदिन केटाहरू चराएर ? मास्टरको काम ? चुत्थो, बुझ्नु भो ? चुत्थो ! औ मास्टरको तलब-माँगेको भीख, बुझ्नु-भो माँगेको भीख !’<sup>३६</sup>

यसरी ब्रिटिशकालीन दार्जीलिङमा सांस्कृतिक औपनिवेशिकरणको प्रभावले मानिसहरू आक्रान्त थिए भन्ने कुराप्रति प्रस्तुत कथाका नायक मिस्टर एच. बी. ब्यासनेटको चरित्रले सङ्केत गरेको स्पष्ट हुन्छ । उपनिवेशकालीन दार्जीलिङमा ब्रिटिशहरूद्वारा सञ्चालित कतिपय विद्यालयहरूमा प्रदान गरिने अङ्ग्रेजी भाषाको शिक्षाको परिणाम स्वरूप भाषिक औपनिवेशिकरणको प्रभाव स्थानीय मानिसहरूमा कत्तिको थियो भन्ने कुरा कथाको मूल पात्रको नेपाली जातिगत थरलाई ‘बस्नेत’ देखि ‘ब्यासनेट’ भनेर सम्बोधन गरिनुबाट पनि सिद्ध हुन आउँछ । अर्कातिर सम्पूर्ण कथाभरि अधिकांश नै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोगले सो कुरोको प्रमाण अझ यथार्थ हुन्छ । जस्तै-

‘मिस्टर एच. बी. ब्यासनेट, ए. एस. एस. आई. (लण्डन), मिस्टर आर. एन., पाकेट, सिग्रेट-केस, प्लीभा, फ्रेन्ड, मिस डेजी, वाई. वाई., चि-अ- रि-यो, थर्ड क्लास, स्यानिटिरियम, इन्सपेक्टर र डाइरेक्टर, गुड बाई, गुड मोरनिङ्ग, हेडमास्टर, स्कूल-मास्टर, नो ओफेन्स, लीडर, होटल एभरेष्ट, वेल देन, कार्ड, ब्राभो, मिस एज्रा, ब्राण्डी, ग्लास, बेस्ट अब लक्स, मिस्टर डेभिड, कलर-मनि, यूरोप, ब्यासनेट एण्ड एज्रा कम्पनी लिमिटेड, लेक्चर, शेयर, फेल, डियर मी, सेभिड ब्याङ्क, आफिस, पीटी, प्रिभी कौन्सिल’<sup>३७</sup> आदि ।

वस्तुतः सञ्जीव उप्रेतीअनुसार “ औपनिवेशिकवादको संस्कृतिभिन्न आफ्नो परिचय सधैं

३५. रूपनारायण सिंह, सन् १९९२, कथा नवरत्न, पूर्ववत्, पृ. सं. ९४ ।

३६. रूपनारायण सिंह, सन् १९९२, कथा नवरत्न, पूर्ववत्, पृ. सं. ९७ ।

३७. रूपनारायण सिंह, सन् १९९२, कथा नवरत्न, पूर्ववत्, पृ. सं. ९१-९०९ ।

खैरोपनसँग बाँधेको हुनेछ ”<sup>३८</sup> भन्ने कथनलाई ‘मिस्टर एच. बी. ब्यास्नेट’ कथाले उदाङ्गो पारेको थाहा पाइन्छ ।

### ३.८.२ कथाकार हायमनदास राई ‘किरात’को चौकीदार कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

नेपाली साहित्यका मूर्धन्य सेवक कथाकार हायमनदास राई ‘किरात’ ११ फरवरी सन् १९१९ मा साधु गाउँ, अप्पर फागू, गोरूबथान, डुवर्स, पश्चिम बङ्गाल (भारत) मा जन्मेका हुन् । सन् १९४८ पछि ‘बटुवा’ नामक कथाकृति लिएर नेपाली साहित्यको सेवामा अग्रसर भएका कथाकार ‘किरात’ नेपाली कथा साहित्यका एकजना सशक्त कथाकार हुन् । कथागत पुस्तक प्रकाशनका हकमा उनका चौकीदार (कथासङ्ग्रह, सन् १९५२), अभागिनीको साथी (कथासङ्ग्रह, सन् १९५५), बिनायो (कथासङ्ग्रह, सन् १९५६), बटुवा (कथासङ्ग्रह, सन् १९५७), आँधीबेहरी (कथासङ्ग्रह, सन् १९६१), विजय (कथासङ्ग्रह, सन् १९५५), पङ्खी (कथासङ्ग्रह, सन् २०००), केही नमिलेका रेखाहरू (कथासङ्ग्रह, भाग एक-सन् २००६), (कथासङ्ग्रह, भाग दुइ-सन् २००७) र हाइकिंग (कथासङ्ग्रह, सन् २०१०) गरी जम्मा दशवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भेटिन्छन् ।

देश स्वतन्त्रपूर्व ब्रिटीश कालको दार्जीलिङ लगायत डुवर्स क्षेत्रतिर गाई गोठ राख्ने, गाई-वस्तु, भेडा-बाखा चराउने, चोइली, आरा काट्ने, पहाडबाट जीविकोपार्जनका लागि परदेशिने, दूध बेच्ने, खेती-पाती गर्न, कमानमा चिया गोदाम रुड्ग्ने चौकीदार, कमानमा चियापत्ती टिप्ने आदि निम्नवर्गको कथा-व्यथालाई ‘किरात’का कथाहरूले प्रस्तुत गरेको भेटिन्छ । उनका प्रायः सबैजसो पात्रहरू समाजका समर्थवान वा शक्तिशालीहरूबाट थिचोमिचोमा परेर हेपिएका, निचोरिएका शोषित र पीडित पाइन्छन् । मूलतः उनको कथा लेखन यात्राले आजसम्म लगभग छयात्तर वर्षको लामो घुम्ती पार गरिसक्दा पनि उनलाई साहित्य सेवामा अनवरत, अविश्रान्त र निस्वार्थ सेवकको भूमिकामा सक्रिय रहँदै आफ्ना समकालीनहरू रूपनारायण सिंह, शिवकुमार राई, इन्द्र सुन्दास, इन्द्रबहादुर राई एम. एम. गुरुडदेखि लिएर आजका उदय थुलुङ प्रदीप गुरुङ, सञ्जय विष्ट, प्रवीण राई जुमेली, शमशेर अली प्रभृति सम्मका कथाकारहरूका लहरमा उभेको देख्न पाइन्छ

सन् १९५२ सालमा नवयुग नेपाली साहित्य मन्दिरको प्रकाशनबाट प्रथम संस्करण र सन् २००३-मा ‘कथार्थ’ प्रकाशनबाट दोस्रो संस्करणको रूपमा प्रकाशित चौकीदार ‘किरात’को पहिलो कथासङ्ग्रह रहेको देखिन्छ । यसमा ‘चौकीदार’, ‘संस्कार’, ‘गीत मेटिन्छ’, ‘केशर’, ‘प्रतिशोध’, ‘बिजुलीको चमक’, ‘पृथिवी रूखो भएपछि’, ‘मेरी घरकी’, ‘सन्ध्या’ गरी जम्मा नौवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । ‘किरात’- का कतिपय कथामध्ये चौकीदार कथा औपनिवेशिक सन्दर्भमा हेर्न आवश्यक देखिन्छ ।

‘चौकीदार’ कथासङ्ग्रहको पहिलो कथा ‘चौकीदार’- मा दाम्पत्य प्रेम र जीवनमा आइपर्ने केही समस्या, समझदारी-असमझदारी, सम्झौताहरूलाई प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । चियाकमानको

३८. सञ्जीव उप्रेती, सन् २०१२, सिद्धान्तका कुरा, काठमाडौं, पृ. सं. १९८ ।

कारखानाको चौकीदारलाई भर्खरै बिहे गरेर पनि रात्रि सुखभोग गर्न नपाएकोमा एक प्रकारले छटपटी र लालसा रहेको हुन्छ । आफ्नो साथी धनवीरले रातको बाह्र-एक बजेसम्म उसलाई पालो दिन नआउँदा उ कुण्ठित भई धनवीरलाई अनेक शङ्का-उपशङ्का गर्दछ । एक दिन राती चौकीदार गोदामलाई छाडी आफ्नो घरतिर जाँदा धनवीरले आफ्नी स्वास्नी सिम्मालाई धम्क्याएर शारीरिक सम्भोग गर्न खोजेको देखेपछि उसले धनवीरलाई पिट्छ । धनवीर चलाकी गरेर फुत्केर चिया गोदामतिर भाग्छ । चौकीदार सोझो छ । उसकी स्वास्नी सिम्माको बिहेअघि धनवीरसँग प्रेम-प्रसङ्ग र शारीरिक लसपस भए पनि बिहेपछि चाहिँ चौकीदारप्रति इमानदार रहन्छे, यसर्थ धनवीरले उसलाई शरीर माग्दा उ मानेकी थिइन । अर्कोतिर उक्त घटना भएकै समयावधिमा चौकीदार र धनवीरले आ-आफ्नो पालोमा रूड्नु पर्ने चिया गोदामभित्र कुनै चोर पसेको धनवीरले थाहा पाएपछि त उल्टै धनवीरको चलाकीमा सोझो चौकीदारले सबै कुरोलाई भूल्न बाध्य हुन पुग्छ । गोदाम रूड्नु पर्ने आफ्नो पालोमा चौकीदारको अनुपस्थितिको फाइदा उठाएर चियापत्ती चोरी गर्न चोर पसेको र उक्त कुरो यदि कमानका मालिकको कानमा पुगे मालिकको सजाईसितै नोकरीबाट समेत हात धुन पर्ने कुरो चतुर धनवीरले सोझो चौकीदारलाई सम्झना गराएपछि धनवीरले दिएको तीनपाने रक्सी र चोरले गोदाम छोडेर भाग्दा भूइँमा झारी राखेको एउटा कालो कोटमा चौकीदार फुरूक्क भइ धनवीरलाई माफी दिइहाल्छ । चौकीदारले एक दिन स्वास्नी सिम्मालाई जिस्काएर मन चोर्ने हुँदा सिम्माले आँसुसरी भई माया-प्रेम र भक्तिको वाचा कस्छे । पानी परिसकेपछिको स्वच्छ नीलाकाश झैं सिम्मा पनि स्वच्छ भई उप्रति समर्पित रहेको कुरा व्यक्त गर्छे । कुनै कलुषित भाव र खोट नभएको चौकीदार र सिम्मा दुवै सोझा, निरीह, इमानदार र चोखो हृदयका दम्पति हुन् । यसरी समाजका निम्न आर्थिक वर्गमा दाम्पत्य जीवन भोगिरहेका मानिसहरूका शंका र त्यसको निवारण प्रस्तुत गर्ने लोम्ने-स्वास्नीको पवित्र नातामा कतिपय साना-ठूला कुराहरू भइरहने देखाउँदै प्रेम र बन्धन कायम रहनुपर्छ भन्ने उद्देश्यलाई कथाभित्र विविध घटनाक्रमहरूकामाध्यम देखाइएको पाइन्छ । कथाका तीन पात्रहरूमाझ आकर्षण-विकर्षण पैदा गरी कथालाई त्रिकोणात्मक प्रेम रूप दिइएको भेटिन्छ ।

‘चौकीदार’ कथाको कथावस्तु कमाने जन-जीवन आधारित देखिन्छ । कथामा आर्थिक औपनिवेशिकरणको चित्रण रहेको थाहा पाइन्छ । ब्रिटिशकालीन भारतमा जन्मी हुर्केका दार्जीलिङ तथा डुवर्स भूमितिरका कमाने जीवनलाई आफ्नै आँखाले देखेका एवम् भोगेका कथाकार किरातले प्रस्तुत कथामार्फत् कमाने पृष्ठभूमिमा निम्नवर्गीय तथा शोषित समुदायको विपन्नताको कारणस्वरूप कसरी त्यसले तिनीहरूको नीजि नैसर्गिक सम्बन्धमा समेत प्रभाव तुल्याएको थियो भन्ने कुरोलाई चित्रण गरेको देखिन्छ ।

ब्रिटिशकालीन भारतमा जन्मी हुर्केका दार्जीलिङ तथा डुवर्स भूमितिरका कमाने जीवनलाई आफ्नै आँखाले देखेका एवम् भोगेका कथाकार ‘किरात’ले प्रस्तुत कथामार्फत् कमाने पृष्ठभूमिमा निम्नवर्गीय तथा शोषित जन-मानसहरूले रात-दिन एक गरेर मजदूरी गर्नुपर्दाकसरी नीजि नैसर्गिक सम्बन्ध समेत कायम गर्न वञ्चित बन्नु पथर्यो साथै त्यसप्रकारको परिस्थितिले कसरी उनीहरूको जीवनमा गहिरो उतार-चढाऊ आउँथे भन्ने कुरोलाई कथामा देखाएका पाइन्छ । कथाको मुख्य पात्र चौकीदार र उसको स्वास्नी सिम्मा कमानमा मजदूरी गर्छन् । एकातिर चिया कमानभित्र मालिकहरूको शोषणमा रही बिहानदेखि बिलुकीसम्मैपत्ती टिप्ने सिम्मा अनि अर्कोतिर रात-बिरात,



ठण्डा-गर्मी नभनी एवम् न्यानो लुगाक्किो अभाव समेत झेल्लै चिया गोदाम रूङ्ग्ने चौकीदारलाई कसरी आ-आफ्नो दाम्पात्य जीवनबाट प्राप्त हुने सुख-भोगदेखि वञ्चित हुनुपरेकोकुरो कथाको निम्न दृष्टान्तले प्रकाश पारेको देखिन्छ। उदाहरण-

‘अझै पालो पुगेको छैन, यी तीन तारा क्यात गोदामको सोझै माथि आइपुग्यो, जाडो कटकटी लागिराखेको छ। यो धुसा, धन्न यो धुसाले जीउ न्यानो पारेको छ। छिः मधेसको काँठ, कति चिसो बतास चलेको हो।, ‘बिहान बिहानै उठेर ऊ कमान जान्छे, त्यस बेलासम्म म सुतिनै रहन्छु। बेलुकी घाम डुब्नु अघि नै म गोदाम जान्छु। राती त बाह्र बजे अघि कहिले फर्केको छु र। त्यस बेला थाकेकी बिचरी मस्त निन्द्रामा हुन्छे, उठाउँ त झिजो मानली।’<sup>३९</sup>

ब्रिटिश उपनिवेशकालीन दार्जीलिङ क्षेत्रका कमानहरूमा मजदुरी गर्ने श्रमिकहरूलाई कमानबाट सुख-सुविधाका कुनै व्यवस्था नरहेको बुझिन्छ। चिया कमानभित्र आर्थिक सम्पन्न मालिक कमानका कोठीमा न्यानो भएर पलंगमा आरामले सुत्छन् अर्कातिर कमानको सुरक्षामा चौकीदारी पेशामा रात-बिरात खट्ने निमुखा श्रमिकहरूका अवस्था बढी दयनीय रहेको पाइन्छ। कथाकार भन्छन्-

‘टन् टन् टन्....। दस बजेको घंटी लाग्यो, चारैतिर चकमन्न अँध्यारो थियो। आकाशमा ताराहरू चम्किरहेका थिए चौकीदारले एक पल्ट गोदामको सबै ठाँउ चहारेर हेर्न्यो अनि अझै दुइ घण्टा छ भन्दै एउटा बोरा ओछ्याएर एक कुनामा सुत्यो।’<sup>४०</sup>

प्रस्तुत कथामा चौकीदार झैं श्रमिकहरूको इमान्दारिता र मालिकप्रतिको नूनको सोझो रहने प्रवृत्तिले उपनिवेशित जीवन भोग्न वाध्य चिया श्रमिकहरूको स्थितिको अनुमान गर्न सकिन्छ। आफ्नै श्रीमतीमाथि कुदृष्टि राख्ने धनवीरसित द्वन्द्व गर्दै-गर्दा अचानक गोदामभित्र पसेको चोरले बक्सा लडाएर भागेको आवाजले कमानको मालिकबाट सजाईसितै नौकरीबाट समेत हात धुनु पर्ने त्रासले चौकीदार र धनवीरमाझ द्वन्द्व युद्धमा विराम लाग्छ। कमजोर आर्थिक स्थितिकै कारण यस्तो विपद् सृष्टि भएको देखिन्छ। उदाहरण-

‘आफ्नो नौकरीको माया छ भने हिँड। नत्र भोलि त्यो पैतीस रूपियाँ पनि फुस्स होला।’, ‘होइन दाज्यू, हामी दुवै गरीब हौं, नौकरी छ र खान्छौं, नत्र भए के ठेगान। हेर अब बाझपट्टि न लागौं, बरू यी लथालिङ्ग भएको समान तहलाएर मिलाई राखौं। भोलि कसैले चाल पाउनेछैन। ऐले बेला निकै

३९. श्री ‘किरात’, सन् २००३, चौकीदार, गोरूबथान, पृ. सं. १।

४०. श्री ‘किरात’, सन् २००३, चौकीदार, पूर्ववत्, पृ. सं. ५-६।

यसरी नै ब्रिटिश कालीन दार्जीलिङ क्षेत्रका कमानमा कार्यरत मजदूरहरूलाई कमानले दिने निम्न रोजको भरमा आफ्नो जीवन धान्न बाध्य हुनु परेका अनि उनीहरूलाई पुगिसरी भनेको कहिल्ये नभएको देखिन्छ । सधैं लुम्रे र झुम्रे भएर एकनासले कमानको सिमाभित्र दिनरात परिश्रम गर्ने श्रमिकहरूको निमित्त कमानका मालिक अङ्ग्रेज साहेबहरूले लगाउने महँगो र सुकिलो पोशाकहरू मध्येका 'कोट' (Coat) जीवनमा एकैपल्ट भए पनि लगाउन पाउनु भनेको त झन सपनाको कुरा नै साक्षात विपना भएर आएझैं हुन्थ्यो । अतः प्रस्तुत कथाभित्र आर्थिक स्थितिको मारले थिचिएका चौकीदार र धनवीर जस्ता पात्रहरूको जीवन चित्रणलाई समावेश गरेर कथाकार 'किरात' ले आर्थिक औपनिवेशिकरणका भावधारा बुझाउन खोजेको पाइन्छ । उदाहरण-

'चौकीदारले त्यो कोट उठाएर हेर्‍यो अनि भन्यो- यो ता नयै छ । धनबीरले फेरि पन ग्याश बत्तीको उज्यालोमा लगेर हर्‍यो- हो, त अघि ता थोत्रो भनिरा 'को । म लगाइरहेरौं है । उसले लगायो । चौकीदारले हेरेर भन्यो- अलि ठूलो हुँदो रहेछ । धनबीरले कोट खोलेर चौकीदारलाई दियो । उसले पनि मिलायो । धनबीरले हेरेर भन्यो- अहो दाज्यू, मिलेछ । आँगमै छेके जस्तो; तिमी लगाऊ हौ । चौकीदार अलि खुशी भयो- हो के? धनबीरले भन्यो- होनी । आँगमा खुम्चेको तानेर- यी हेरन, तिमी लैजाऊ हौ ।' ४१

समग्रमा कथाकार 'किरात'ले प्रस्तुत कथा 'चौकीदार' को माध्यम ब्रिटिश उपनिवेशकालमा दार्जीलिङ क्षेत्रतिर कमानमा दिन रात कठोर मजदुरी गरी जीवन धान्ने निम्न वर्गीय मानिसहरूका आर्थिक औपनिवेशिकरणको चित्रण दर्शाउन चाहेको देखिन्छ । चियाबारीमा रात-विरात नभनी पशु सरह खटेर बाँच्नु पर्ने श्रमिकहरूले दाम्पत्य जीवनको सुख भोग समेत गर्न नपाउनु अनि सधैं अभाव र अपुगकै जीवन बाँच्न विवश जीवन शैलीको चित्रण यस कथाभित्र पाइन्छ भने सो घटनाहरू अङ्ग्रेज चिया कमानका मालिकहरूको औपनिवेशिक वर्चस्वकै यथार्थ नमूनाहरू हुन् भन्न सकिन्छ ।

### ३.८.३ कथाकार शिवकुमार राईको माछाको मोल कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

२६ अप्रेल सन् १९१९ को दिन सिक्किमको रिनाक भन्ने जग्गामा जन्मेका अनि २२ जुलाई, सन् १९९५ शनिबारका दिन बिहान ६ : ३० बजेतिर अवसान भएका शिवकुमार राई नेपाली कथा जगतका एकजना अब्बल कथाकार हुन् । कथाकार शिवकुमार राईले दैनन्दिन जीवनमा हाम्रा

४१. श्री 'किरात', सन् २००३, चौकीदार, पूर्ववत्, पृ. सं. १०-११ ।

४२. श्री 'किरात', सन् २००३, चौकीदार, पूर्ववत्, पृ. सं. १२ ।

मानिसहरूले भोग्न परेको दारुण्य स्थितिलाई, मानवीय मनको कमजोरीलाई, सामाजिक रूपमा व्याप्त कु-लत, कु-प्रथा, एवम् अन्धविश्वासले ग्रसित ढोंगी समाजको चित्रणलाई बढो आकर्षक ढङ्गमा आफ्ना कथाहरूमा अभिव्यक्ति दिएका भेटिन्छन् । शिवकुमार राईको कथामा पाइने अर्को सशक्त पक्ष उसको भाषा शैलीलाई मान्न सकिन्छ । उनको भाषा अत्यन्त मीठो अनि ठेट र नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गर्नमा उनी अति सफल भएका पाइन्छ । नेपाली कथा साहित्यको विकासमा अहम योगदान पुऱ्याउने शिवकुमार राईद्वारा लिखित कथा कृतिहरूमा **फ्रन्टियर** (कथा सङ्ग्रह, सन् १९५१), **यात्री** (कथा सङ्ग्रह, सन् १९५५), **खहरे** (कथासङ्ग्रह, सन् १९७६), **बडा डिनर** (कथा सङ्ग्रह, सन् १९८६), र **शिव कुमार राईका सात कथा** (कथा सङ्ग्रह, सन् १९९४) आदि रहेका पाइन्छन् । भारतीय नेपाली कथा साहित्य-क्षेत्रमा एक विशेष प्रतिभा लिएर देखा पर्ने राई आफ्नो सशक्त लेखनीद्वारा एक उल्लेखनीय कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठापित रहेको देख्न पाइन्छ । उनका सबै कथाहरू वस्तु र शैली दुवै दृष्टिले माझिएका भेटिन्छन् । उनको बहुचर्चित कथा **माछाको मोल** - मा औपनिवेशिक सन्दर्भ अवलोकनीय पाइन्छ ।

‘फ्रन्टियर’ (सन् १९५१) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्ग्रहित **माछाको मोल** कथा समाजका एक निम्नवर्गीय मछुवारे पेशाको माध्यम आफ्नो जीवन धान्ने पात्रको जीवन चित्रणमाथि आधारित पाइन्छ । दलित र दयनीय तथा उपनिवेशित नेपाली जीवनको उत्कृष्ट नमूनाको रूपमा पाइने प्रस्तुत कथा ‘माछाको मोल’ को नायक रने ग्रामाञ्चलको श्रमजीवी एक माझी रहेको देखिन्छ । अविश्राम रात-दिन पहाडी खोलामा कठोर परिश्रम गरी पक्रेका माछाको बेच-बिखनबाट हुने अर्थार्जन नै उनको एक मात्र आर्थिक स्रोत रहेको पाइन्छ । एक दिन आफूले मारेको माछालाई बजारमा बिक्री गर्ने क्रममा रनेको परिचय एकजना पतित्यक्त पसलनेसित हुन्छ । अतः परिवार विहिन एकलो जीवन बाँच्दै आएको जवान रनेले हातमा मोटो रकम जुट्याई त्यसै पसलनीसित घरजाम गर्ने सपना हृदयमा साँचेर अझ दोब्बर जोश र जाँगरले खोलामा माछा मार्न जान्छ, तर अन्य दिनको तुलनामा माछा पार्न थापिएको ढडियामा फँसेको बेग्रेल्लै माछाहरू बटुल्दा-बटुल्दै पहाडको टाकुराबाट उर्ली आएको वर्खाको भेलले माछासितै सोहोरेर लाँदा गोब्रे दहमा पुरिन पुग्छ र ‘यत्रो माछाको मोल...?’ भन्दा-नभन्दै उसको दुःखत मृत्यु हुन्छ । जुन दहमा उसको बाबुको पनि दश वर्षअघि त्यसरी नै मृत्यु भएको हुन्छ । यसरी रात-दिन कठोर परिश्रम गरी माछा मार्ने रनेको विवश र दयनीय जीवनको कारुणिक कथा रहेको पाइन्छ- ‘माछाको मोल’ ।

भारतको दार्जीलिङ क्षेत्रका भाव-भूमिलाई छुँदै कथा लेख्ने शिवकुमार राईले यहाँका निम्न वर्गीय मानिसहरूको सामाजिक-आर्थिक र मानसिक स्थितिहरूको यथार्थ चित्रण गरेका हुन्छन् । अङ्ग्रेजहरूको शोषण र शासनदेखि भारतले स्वतन्त्रता पाउञ्जेलसम्मपनि दार्जीलिङका अधिकांश नेपाली जन मानस सामाजिक तथा आर्थिक संकटकै समस्याले पिरोलिएका अनि परम्परागत औपनिवेशिक साम्राज्यवादी शोषणको घानमा नै परेका विषय उनको कथाको धरातल निर्मित भएको

देखिन्छ । अङ्ग्रेजहरूपछि पनि गैर अङ्ग्रेजहरूका अधिन खटि खाने नेपाली जनमानसको प्रतिनीधि रनेको वास-गृह, उसले लगाएको पहिरन र उसको निरन्तरको सङ्घर्षलाई 'माछाको मोल' कथाले अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ-

'छाप्रोबाहिर निस्केपछि रने माझीले आँखीभौमाथि दाहिने हात तेर्साएर आकाशतिर हेर्न्यो र फेरि त्यो बहुलाउँदो खोलोलाई एकटक हेर्न लाग्यो । पुङ्को खँदिलो मानिस, औधि पुरानो कालो जिनको दौरा र सुरुवाल लगाएको, तर दस ठाउँ टाले पनि त्यस लुगालाई झुत्रोभन्नुपर्ने । धर्के, कालै इष्टकोटमा पूरै दर्जन सेता टाँकको लहर, रंग उडिसकेको पुरानो खाँडीको टोपी, पाँसुलामाथिसम्म सुरुवाल सुर्काएको, रने एकछाँटको देखिन्थ्यो ।'<sup>४३</sup>

कथामा रहेको उक्त चित्रणले रनेको अर्थार्जन अति तुच्छ रहेको थाहा पाइन्छ । एकातिर देश स्वाधिनतापूर्व उपनिवेशक अङ्ग्रेजहरूबाट शोषित दार्जीलिङ पहाडी क्षेत्रका सीधा-सोझा मानिसहरू देश स्वाधीन भएपश्चातपनि गैर अङ्ग्रेजहरूको सामाजिक र आर्थिक शोषणमा परी आफ्नो श्रमलाई सस्तो मूल्यमा बेचन बाध्य हुन परेको कटु यथार्थलाई कथामा निम्न प्रसङ्गले पुष्टि गर्दछ । उदाहरण-

'चोकमा एक मान्छेले सोध्यो, ए दाइ, माछा कसरी ? आठ आना सेर । खोलामा लडिहिन्ने माछाको पनि यत्रो मोल ? दुःख हेरेर त यो के मोल र ? रनेले नील परेको र चोट लागेको ठाँउ हेर्दै भन्यो । रनेलाई माछाको मोल योभन्दा पनि अझै बेसी हुनुपर्ने भन्ने लागेको थियो, तर खास माछाको मोल त्यसलाई समेत थाहा थिएन ।'<sup>४४</sup>

प्रस्तुत कथामा चित्रित खोला खरसाड अञ्चलमा बग्ने बालासन खोला हो भन्न सकिन्छ । जुन खोला तराई क्षेत्रमा पहाड भएर आउँछ । मधेश खण्डतिर पाइने हिल्सा, टेंग्रा, रूइ माछाको साटो राई कत्ले, असला, बुढुना, ढडिया माछाआदि मारी बाँसको घारोमा झुत्ता लगाए बजारमा बेचन लाने मछुवारे रनेको चरित्रमार्फत् त्यसबेलाको अङ्ग्रेजी व्यवस्थामा ती उपनिवेशकहरू रने झैं मछुवारेहरूबाट उपकृत भइरहेको पनि आभास हुन्छ । कथाको प्रसङ्गमा पसल, होटलहरूको चर्चाले यो कुरोलाई पुष्टि दिएका भेटिन्छन् । ब्रिटिशकालदेखि नै दार्जीलिङ पहाडी क्षेत्रमा पाठशालाको अभावमा अधिकांश अशिक्षित रहेका नेपाली समाजभित्र टाठा-बाठाहरूकै चक्रान्तमा पिसिन्दै आउने रने र पसलनी जस्ता निमुखाहरूलाई भने आफ्नो श्रमको वास्तविक मूल्य समेत थाहा नभएको तथ्य प्रस्तुत कथाबाट थाहा लाग्छ । एउटा उदाहरण-

'रनेले थालमा हेर्न्यो, राता, राता मसलामा भुटेका माछा, पट्टपटी फुटेका, हेर्दा खाऊँ खाऊँ

४३. ईश्वर बराल (सम्पा.), सन् १९९६, 'माछाको मोल', **झ्यालबाट**, पूर्ववत् पृ. सं. ३२८ ।

४४. ईश्वर बराल (सम्पा.), सन् १९९६, 'माछाको मोल', **झ्यालबाट**, पूर्ववत् पृ. सं. ३२९ ।

लाग्ने । त्यसको जिभ्रो रालमा डुब्यो, त्यसले सोध्यो, कसरी ? दुई आना गोटा। एउटा माछाको टुक्राको मोल ? त्यो एक चोटि अतालियो अनुमान टुंगो नलाग्नाले । त्यस स्वास्नीमानिसले सहजसाथ भनी, हैन के भनेको, यही माछा त हो नि हुटेलमा पुग्नासाथ आठ आना टुक्रा भइहाल्छ, दुई आना अनि कसरी बेसी भयो र ? रनेले सम्झ्यो ठीकै हो, माछाको मोल ज्यास्तै हुनुपर्ने, म साँचै कम्ती दाममा बेचन लागि रहेछु । तरै पनि ती दुवै पारखीले माछाको खास मोल चिन्न सकेका थिएनन् ।<sup>४५</sup>

यस प्रकार 'माछाको मोल' कथाले ब्रिटिशहरूद्वारा एक उपनिवेशको रूपमा शासन गरी छोडेपछिको दार्जीलिङ पहाडी क्षेत्र वरिपरीका चिया कमानमा चिया पेशा बाहेक खेती-पाती तथा माछादि बेच-बिखन जस्ता पेशा अपन्याई दैनिक मजदुरी गरी खटीखाने निमुखा मानिसहरूको चित्रण गर्दै तिनीहरूका जीवनमा आर्थिक र सामाजिक औपनिवेशिकरणको प्रभाव प्रत्यक्ष रूपले रही रहेको कुरालाई स्मरण गराउन सकेको बुझिन्छ ।

### ३.८.४ कथाकार एम. एम. गुरूडको टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

१ जनवरी, सन् १९२६ को दिन दार्जीलिङको भोटे बस्तीमा जन्मेका एम. एम. गुरूड भारतीय नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट र आदरणीय व्यक्तित्वकारूपमा रहेको थाहा पाइन्छ । कलकत्ता विश्वविद्यालयबाट बी. ए. सम्मको स्वाध्ययन गरेका गुरूडले पछि शिक्षकको रूपमा जागिरे जीवनको शुरुवात गरेतापनि पछि सिन्कोना प्लान्टेसनमा जागिरे भई अनि त्यहीं प्रबन्धकको पदमा कार्यरत रही जागिरबाट अवकाश ग्रहण गरेका देखिन्छ । नेपाली साहित्यका उनी एक सफल कथाकार, कुशल निबन्धकार र वरिष्ठ लोकसाहित्यकारका रूपमा चिनिन्छन् । विशेष गरी कथालेखनमा एम. एम. गुरूड बढी दक्ष रहेका छन् । उनका दुइवटा कथासङ्ग्रह **घरसंसार** (सन् १९५८) र **टिस्टा बग्छ सधैंजस्तो** (सन् १९८२) प्रकाशित पाइन्छन् । कथाकृतिबाहेक उनका अन्य प्रकाशित पुस्तकहरूमा- 'बिसिँएको संस्कृति' (लोक संस्कृतिसम्बन्धी लेखहरू, सन् १९८०), 'The Nepali Folk Tales' (अङ्ग्रेजीमा), 'बीस जना बितेका प्रख्यात भारतीय नेपाली साहित्यकारहरू' उल्लेखनीय रहेका पाइन्छन् । आफ्नो जागिरे जीवनको भ्रमणको सिलसिलामा दार्जीलिङ पहाड, बस्ती-बस्ती, कमान-कमान, खोला-कन्दरामा भ्रमण गर्दा बटुलेका अनुभव र देखेसुनेका दृश्य र घटनाहरूलाई नै उनले आफ्ना कथाहरूमा अङ्कन गरेको बुझ्न सकिन्छ । उनका प्रायैः कथामा ग्रामीण क्षेत्रको निम्नवर्गीय जनजीवनको तथातथ्य चित्रणसितै रमाइला-नरमाइला, प्राकृतिक सौन्दर्य, जीवनका सुख-दुःख, पीर-व्यथा, संघर्ष, पुग-अपुग, उकालो-ओराली जस्ता पक्षको उद्घाटन भएको पाइन्छ । यसका साथै उनले आफ्ना कथामा विविध लोकतात्त्विक पक्षलाई पनि समावेश गराएको भेटिन्छ । एम. एम. गुरूडका कथाहरूबारे वरिष्ठ समीक्षक राजनारायण प्रधान भन्छन्- 'मूलतः श्री एम. एम. गुरूडका कथाहरूको आधार ग्रामीण जीवन छ । ग्रामीण समाजमा लेखकको हेलमेल बढेको हुनाले उनका कथाहरूको

४५. ईश्वर बराल (सम्पा.), सन् १९९६, 'माछाको मोल', **झ्यालबाट**, पूर्ववत्, पृ. सं. ३३० ।

शक्ति त्यहाँबाट आर्जित छ । त्यसैले उनका कथाहरूमा गाउँमा अशिक्षित र संस्कृत जनताका सुख दुःख, आशा-निराशा, भावना-संवेदना, क्रियाकलापको चित्रण छ।<sup>४६</sup> एम. एम. गुरूडका कतिपय कथामध्ये **टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो** कथा औपनिवेशिक सन्दर्भमा हेर्न आवश्यक देखिन्छ ।

कथाकार गुरूडको कथासङ्ग्रह 'टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो' (सन् १९८२)- भित्र यही शीर्षकमा रहेको 'टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो' कथा अत्यन्त मर्मस्पर्शी रहेको पाइन्छ । प्रस्तुतकथाका मुख्य पात्रा मैचाडले दश रूपियाँको अभावमा मण्डल जेठालाई एउटा जक्खु भाले बन्दकी राख्नु नै लोग्ने स्वास्नी निमा र मैचाडको झगडाको कारण बनेको देखिन्छ । निमाले यति सानो कारणमा आफ्नी सहधर्मिनी मैचाडलाई कुट्छ । यरी कुटाइभित्र निम्न वर्गीय जन-जीवनको यथार्थता धेख्न पाइन्छ । यसरी स्वास्नीलाई कुटेपछि भने निमालाई पश्चाताप बोध हुन्छ । मैचाडसित उसले माफी माग्छ र फेरी सामान्य अवस्था हुन्छ । कथाको मूल पात्रपात्रा निमा र मैचाड हुन् । दुवै आर्थिक विपन्न रहे पनि परिश्रमी, सोझा, कर्तव्यपरायण र इमान्दार छन् । निमा केही झोक्की र एकोहोरे स्वभावको रहेको देखिन्छ । पहिल्यैबाट उसको जेठा मण्डलसित आंशिक भनावैरी भएको हुँदा उनै जेठा मण्डलकहाँ मैचाडले दश रूपियाँको अभावमा भालेलाई बन्दकी राखेको थाहा पाएपछि निमालाई कता-कता ईर्ष्या र ग्लानी लाग्छ । यसकारण निमाले मैचाडलाई उसको अहंस्वको क्षतिपूर्तिको रूपमा कुटेको हो भन्ने बुझिन्छ ।

प्रस्तुत कथाभित्र दार्जीलिङको नेपाली समाजमा ब्रिटिशहरूको उपनिवेशकालदेखि नै परम्परागतरूपमा चलिआएको हप्तामा एकचोटी हाट भर्ने प्रथा रहेको प्रसङ्ग थाहा पाइन्छ । कुमार प्रधानअनुसार " आइतवार बिहान धेरै कोस वरिपरी पहाडतिरबाट हजारौंको संख्यामा गाउँलेहरू हप्ता दिनको सौदा गर्न (दार्जीलिङ) बजार आउँछन् " <sup>४७</sup> भन्ने ऐतिहासिक तथ्यले यस कुरोलाई पुष्टि दिएको थाहा पाइन्छ । कथाभित्र एउटा प्रसङ्ग-

*'राति भान्सामा बस्ता लोग्ने-स्वास्नीमाझ कुरा चल्छन्- भोलि त हाट भर्नु जानु छ, तलको कार्की जेठाले धिऊ-दही लैजाने कुरा गथ्यो ।..... हाम्रो पनि यसपाला धिऊ निकै परेको छ । दार्मीको धिऊ साह्रै पर्छ । छुपी पनि लैजाऊँ होला, अचेल त खूब बिक्रि भन्छ । कुखुराको फुल, लालभेंडा, निम्बु, खोर्सानी र अरू यस्तै तुलफूल भारीमा हालिदिएको छ ।'<sup>४८</sup>*

यसरी आर्थिक विपन्न मानिसहरूले हप्तामा एकचोटी गाउँ-घरतिर लाग्ने हाटहरूतिर आफ्नै बारीहरूतिर दिन-रात परिश्रम गरी उब्जाएका तुल-फूलहरू बिक्री गरी जीवन धान्ने गरेका दृश्यलाई

४६. अविनाश श्रेष्ठ (सम्पा.), सन् २००७, **आधुनिक भारतीय नेपाली कथा**, ललितपुर, पृ. सं. २७४ ।

४७. कुमार प्रधान, सन् १९८२, **पहिलो पहर**, पूर्ववत्, पृ. सं. ४८ ।

४८. राधा शर्मा, नवीन पौड्याल, सन् २००५, 'टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो' **नेपाली कथा समीक्षा**, दार्जीलिङ,

पृ. सं. १८२ ।

समावेश गरेर कथाकार गुरूडले प्रस्तुत कथामा निम्न वर्गीय जनसमुदायमाथि देखिएको दयनीय आर्थिक सङ्कटको यथार्थ चित्रण गर्न सफल बनेका छन् ।

यसरी नै अङ्ग्रेजहरूको औपनिवेशिक कालदेखि नै दार्जीलिङको नेपाली जन-मानस अधिकांश नै श्रमजीवी र सर्वहारा रहेका थाहा पाइन्छ । देश स्वतन्त्रतापछि गैर अङ्ग्रेजहरूकै अधिन एउटा गरीब परिवारले चरम आर्थिक बोझको सङ्कट झेल्दै उपनिवेशित जीवन बाँच्न बाध्य बनेका प्रसङ्गलाई कथाकार गुरूडले प्रस्तुत कथामा यसरी वर्णन गरेका छन्-

‘बत्तीको उज्यालोमा उसले सुतिरहेका स्वास्नी र छोराहरूलाईनियालेर हेर्छ । दुवै दौराहरू लुगारू भ्वाङ्पाले भइसकेका, स्वास्नी चाहिँको झ्यार फाटेको, शायद हिजो उसलाई कुट्टा होला, फरियाको रंग पनि पुरानोभएर रंग उडिसकेको ।’<sup>४९</sup>

प्रस्तुत कथाभित्र कहिल्यै पुगीसरी नरहेको दार्जीलिङका जन-जीवनमा अठारौँ शताब्दीको अङ्ग्रेजहरूकै पालादेखि महाजन वा दालचामलका व्यापारी र सूदखोरहरूकहाँ आफ्नो वस्तुभाव धितो राखी कर्जा लिनु पर्ने तथा रूपियाँ पैसा आदि सापटी लिनु पर्ने प्रवृत्ति यथावत रहीआएको तथ्यको चित्रण पाइन्छ । यस सन्दर्भमा कुमार प्रधानअनुसार “ ऋणले विशेष चियाकमानका श्रमिकहरू र सरदारहरू ग्रस्त भएको समकालीन उल्लेख छ । धितो राखेर आना सूदमा कर्जा लिंदा ब्याजको दर ७५ प्रतिशत पुग्थ्यो अनि समय बित्दै जाँदा साउँसूदमाथि चक्रवृद्धि ब्याज फेरि सबै जोडेर त्यसमाथि ब्याज लाग्दा एक सय रूपियाँ आना सूदमा लिएको तेह्र महीनापछि त्यो कर्जा २२० रूपियाँ बन्थ्यो ” <sup>५०</sup> भन्ने ऐतिहासिक तथ्यले त्यस बेलाको नेपाली श्रमजीवीहरूको आर्थिक अवस्था कति निम्न स्तरमा थियो भन्ने आभास गराउँछ । कथामा जेठा मण्डल जस्तो चरित्रको माध्यम यो कुरा सत्य र प्रामाणिक रहेको बुझ्न पाइन्छ । एउटा उद्धरण

‘मैचाड भन्छे- होइन यो भाले त मैले मण्डल जेठालाई कबुली सकेकी छु । किन ? कसरी ? निमा झोंक्किएर सोध्छ । मैचाड भन्छे- यसपाला घर खर्च पुगेन, मण्डलीकोबाट दश रूपियाँ सापटी मार्गे । टेममा तिर्नु भनेको छ उसले । पुगेन भने घरमा भाले छ त्यहीँ दिउँला भनेको छु ।’<sup>५१</sup>

यसरी जेठा मण्डलले केही रूपियाँ दिएर गाउँघरका गरीब निमुखाहरूलाई आर्थिक शोषण गर्ने

---

४९. राधा शर्मा, नवीन पौड्याल, सन् २००५, ‘टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो’ नेपाली कथा समीक्षा, पूर्ववत्, पृ. सं. १८४ ।

५०. कुमार प्रधान, सन् १९८२, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ. सं. ३० ।

५१. राधा शर्मा, नवीन पौड्याल, सन् २००५, ‘टिस्टा बग्छ सधैं जस्तो’ नेपाली कथा समीक्षा, पूर्ववत्, पृ. सं. १८४ ।

गर्छ । उसले सानो ऋणमा कसैको घरबारी लगिदिन्छ, कसैको दुहुना गाई हाँकेर लान्छ कसैको बढेकी चेलीलाई नराम्रो नजरले हेर्छ । यसर्थ, ऊ गाउँ पिराहाको रूपमा देखा पर्दछ । यसप्रकार उपनिवेशक अङ्ग्रेजहरू र सूदखोर महाजन वा दाल-चामलका व्यापारीहरूकै प्रतिनिधिको रूपमा जेठा मण्डललाई प्रस्तुत कथामा देखिन्छ । अस्कै प्रभुत्वले निमा र मैचाड जस्ता साधारण गाँउले अशिक्षित खटीखाने निम्नवर्गीय परिवारको जीवन प्रभावित बन्छ । चरम आर्थिक दुर्दशामा परेका त्यसताकका निम्न-वर्गीय समाजको वास्तविक रूप कति करुण र दयनीय थियो भन्ने विषयलाई कथाले उजागर गरेको पाइन्छ । यसप्रकार 'टिस्टा बग्दैछ सधैं जस्तो' कथाभित्र ब्रिटिश औपनिवेशिकरणको प्रभाव यथार्थ रूपमा रहेको थाहा लाग्छ ।

### ३.८.५ कथाकार इन्द्र बहादुर राईको विश्व तिम्रा चरणमा कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राई एउटा विशिष्ट र श्रद्धेय नाम हो । उनको जन्म ३ फरवरी, सन् १९२७ मा खरसाङ नगिचैको बालासन भन्ने ठाउँमा भएको थियो । उनी कथाकार, उपन्यासकार, नाटककार, समालोचक मात्र नभएर साहित्यमा तेस्रो आयाम आन्दोलनका प्रणेता, भाषा-आन्दोलनका पथप्रदर्शक, लीला-लेखनका प्रवर्तक जस्ता व्यक्तित्वका धनी हुन् । उनको हालसम्म मोठ दुईवटा कथा सङ्ग्रह **विपना कतिपय** (कथासङ्ग्रह, सन् १९६०), **कथास्था** (आयामेली कथा र विचारसँगालो, सन् १९७२) र **कठपुतलीको मन** (लीलावादी दृष्टिचेत वा सिद्धान्तमा आधारित कथासङ्ग्रह, सन् १९८६) आदि प्रकाशित पाइन्छन् । कथाकार राईको 'रातभरि हुरी चल्यो' शीर्षकको पहिलो कथा गुमानसिंह चामलिङको सम्पादनमा प्रकाशित हुने पत्रिका 'साहित्य-सङ्गम' को वर्ष १: अङ्क १, जुलाई, सन् १९५९ मा छापिएपछि उनले नेपाली कथा-साहित्यलाई उर्वरता प्रदान गरेको थाहा पाइन्छ ।

कथाकार राईले आफ्ना धेरजसो कथामा ठेट नेपाली र स्थानीय भाषा-बोलीको प्रयोग गरेका भेटिन्छन् । 'विपना कतिपय' कथा सङ्कलनका अधिकांश सहभागी पात्रहरू समाज सापेक्षित रहेका थाहा पाइन्छ । जसभित्र चौकीदार, श्रमिक, चपरासी, माली, पुलिस, कृषक, हाटबजारमा साग-सब्जी बेच्ने, पहाडी औषधी जडीबुटी बेच्ने, काठको काम गर्ने बढाई आदि जस्ता पेशा भएका हुनाले समाजको बहुसङ्ख्यक व्यक्तिको हाँसेरोदन, सुख-दुःख, पीर-व्यथा र जीवनका उकाली-ओह्यालीहरूको प्रतिनिधित्व हुनेगरी पात्रहरू प्रस्तुत गरिएका पाइन्छन् । एवम् ती सबैजसो पात्रहरू आर्थिक सङ्कटको रोगले पिरोलिएका अनि गिजोलिएका देखिन्छन् ।

कथाकार राईका कथायात्रालाई नियाल्दा 'विपना कतिपय' (सन् १९६०), मा सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति, 'कथास्था' (सन् १९७२) मा आयामेली वा आयामिक चिन्तन प्रवृत्ति र 'कठपुतलीको मन' (सन् १९८६) मा लीलावादी लेखन-प्रवृत्ति भेटिन्छन् । उनका सबै कथाहरू वस्तु र शैली दुवै दृष्टिले माझिएका भेटिन्छन् । उनका प्रायै: कथाहरूमा त्यसताकको ब्रिटिश औपनिवेशिक व्यवस्थाको प्रत्यक्ष-अप्रत्यक्ष प्रभावको छाप देख्न पाइन्छ । तथापि,



‘कठपुतलीको मन’ (सन् १९८६) कथासङ्ग्रहमा प्रकाशित उनको बहुचर्चित कथा विश्व तिम्रा चरणमा – मा औपनिवेशिक सन्दर्भ अवलोकनीय पाइन्छ ।

विश्वका अन्य मुलुकहरूमा झैं ब्रिटिशहरूको औपनिवेशिक शोषणबाट भारतले पनि १५ अगस्त सन् १९४७ मा मुक्ति पाएतापनि स्वतन्त्र्योत्तरकालपछि पनि भारतीय सामाजिक, आर्थिक, राजनैतिक तथा शैक्षिक आदि व्यवस्थाहरू गैरअङ्ग्रेजहरूको उपभोक्तावादी शासन र शोषणमा परेर प्रभावित बनेका थाहा लाग्छ । अतः प्रस्तुत कथा ‘विश्व तिम्रा चरणमा’ को शीर्षकले यस कुरातर्फ सङ्केतिक अर्थवोध गरेको बुझिन्छ ।

आफू जहिल्ये उचाईँ मा बसी तल जमीनमा बसेका निमुखाहरूमाथि शासन गर्नु नै उपनिवेशकहरूको चरित्र रहेको थाहा लाग्छ । अतः प्रस्तुत कथाका कथाकार जो सामाजिक र आर्थिक हैसियतले बामपुङ्के (मध्यमवर्गीय) छ, ले सुपरमार्केटको अग्लो बिल्डिङलाई देखेर अवाक र आश्चर्यचकित बनेपछि उसको प्रतिक्रिया यसरी व्यक्तिएको थाहा पाइन्छ-

‘यति विशाल, यस्तो सुन्दर बिल्डिङ ! ‘सुपर मार्केट’ ? यहाँ ? ? पुरानै पुरानो घरहरू, होचो र कति भत्केको, माझमा यहाँ यो बिल्डिङ्ग उज्जेछ कैले ? कति, नौ तला ? माथि माथिको त्यो अफिसहरू हो ?’<sup>५२</sup>

उपनिवेशकहरूले नौलो ठाउँमा डेरा हालेपछि पहिल्ये त्यहाँका हरेक वर्ग र वस्तुहरूलाई आफूतिर आकर्षित गर्छन् अनि आफ्ना जालमा उपनिवेशितहरूलाई फँसाउन सफल भएपछि विस्तारै-विस्तारै शोषण गर्दै लान्छन् भन्ने कुरोतिर सङ्केत गर्दै लान्छन् भन्ने प्रस्तुत कथाभित्रको प्रासङ्गिक एउटा उदाहरण-

‘कति फराकिलो सिंङ्डी । कालो संगमर्मर हो यो बिछ्याएको ? राजारानीलाई भन्दा कम स्वागत छैन ।’<sup>५३</sup>

कथावाचकलाई सुपरमार्केटमा भित्रिएपछि त्यहाँका हरेक वस्तुहरूले आकृष्ट गरेको थाहा पाइन्छ । झ्यालमा प्रदर्शित बुट्टेदार कचौराहरू, थालहरू देखेपछि कथावाचक छक्क परेका आफूभित्रको एउटा विरोधिता यसरी व्यक्तिएका पाइन्छ-

‘खानु पातमा खाँदा पनि हुन्छ, होइन ? पात पनि किन ? हातमा खाँदा, दुङ्गामा खाँदा, त्यो

५२. इन्द्रबहादुर राई सन् १९८९, ‘विश्व तिम्रा चरणमा’, कठपुतलीको मन, कलकत्ता, पृ. सं. ४० ।

५३. इन्द्रबहादुर राई सन् १९८९, ‘विश्व तिम्रा चरणमा’, कठपुतलीको मन, पूर्ववत्, पृ. सं. ४० ।

होला खास खानु । निक्खर । थाल सुनकोमा, बुट्टैबुट्टामा खानु?'<sup>५४</sup>

विगतको हाम्रो इतिहासलाई हेर्दा सिल्भरदेखि काँसको थालसम्मको यात्रा तय गरेको छ हाम्रो समाजले । कतै सुनको थालमा पुग्न पनि पाए हुन्थ्यो भन्ने सोच के नपलाउँदो होला र हाम्रो अवचेतनमा ? उपनिवेशवादीहरूले हाम्रो खास खानुलाई पनि खोसिदिएका बुझिन्छ । केवल माध्यममात्र राखिदिएको पाइन्छ । अतः प्रस्तुत कथाभित्र कथाकार राईको 'थाल सुनकोमा बुट्टैबुट्टामा खानु ? भन्ने कथनले सभ्यता र संस्कृतिबिच एउटा विरोधाभास रहेको बुझिन्छ । उपनिवेशहरूका उपभोक्तावादले मान्छेलाई कतातिर लाँदैछ सभ्यतातिरै हो के ? शङ्का पनि राखेका देखिन्छ कथाकारले । अतः प्रस्तुत कथाभित्र सभ्यता र संस्कृतिबिचको कथाकारको विरोधाभास यहाँ यस्तो रहेको पाइन्छ-

'मनपर्दो र रिसउठ्दो पनि एक थोक (बैठक सजाउने थोक देख्छु) सब चम्किने चाँदीको । खरले छाएको छाप्रो (चाँदीको) पिडी बसेका बुढा (चाँदीको), हलो चाँदीकै त्यहीनेर ठड्याएको, आँगनमा मकैका धोगाहरू (चाँदीको), सुकाएको थाङ्गनो, पर गोठमा चाँदीकै गाई र बाछा, पनेराबाट गाग्रीमा पानी बोकेर गइरहेका चाँदीका ती नन्द भाउज्यू हुनसक्छन्।'<sup>५५</sup>

उपनिवेशवादीहरूले आफूले आर्जन गरेको सभ्यताको विकासमूलक लाभहरू एकातिर सबैलाई बाँड्ने जस्तो गरी अर्कोतिर भने आफ्नै सभ्यता र संस्कृतिको फुड्ने उपनिवेशितहरूमाथि जहिले पनि थोप्ने अभ्यास गरेको जान्न पाइन्छ । वस्तुतः देशले स्वतन्त्रता प्राप्त गरेपछि पनि आजको समाजमा बेलायती उपनिवेशकहरूले छोडिराखेको त्यही अभ्यासको जड 'सामासिक संस्कृति' (Composite Culture) को रूपमा विद्यमान रहेको थाहा पाइन्छ । अतः जुन सामासिक संस्कृतिको परिणामस्वरूप आज स्वतन्त्र देशको स्वतन्त्र समाजका हरेक क्षेत्रमा उपनिवेशवादी प्रभाव प्रत्यक्ष रहेको कुरोको उद्घाटन प्रस्तुत कथाभित्र यस्तो रहेको पाइन्छ-

'देख्छु : तीन देवीहरू, सामग्रीहरूको लामो टेबलपछि उभेका, हेरिरहेका । कुनको हो वाणी, कसतिर हुनुपर्ने मेरो शरणागति, जान्ने जुक्ती थिएन । फेरि धडले उनिराखेको कोट हेर्ने । टूटिडको, खरानी रंगको, धर्के बुनाइको । बाहिरी पाकेटहरू सिलाइ-काम सब हातको । छेवैमा आइन्छु । निलो साडी, ब्लाउज, टीका । हातको ? दोन्योएछु सहमतिमा जस्तो । कालरमा हातले बखिया गरेको यो, बताइन् । कालरलाई औंलाहरूले सहलाइन् । इंगलिश चिज सब'<sup>५६</sup>

५४. इन्द्रबहादुर राई सन् १९८९, 'विश्व तिम्रा चरणमा', कठपुतलीको मन, पूर्ववत्, पृ. सं. ४१ ।

५५. इन्द्रबहादुर राई सन् १९८९, 'विश्व तिम्रा चरणमा', कठपुतलीको मन, पूर्ववत्, पृ. सं. ४१ ।

५६. इन्द्रबहादुर राई सन् १९८९, 'विश्व तिम्रा चरणमा', कठपुतलीको मन, पूर्ववत्, पृ. सं. ४५ ।

यसै गरी कथावाचकले उक्त सुपर मार्केटभित्रबाट कमसेकम एउटा जुत्ताको 'लेस' मात्र भएपनि किनेर घर फर्किने जस्ता कार्यव्यापार देखाएर उपनिवेशितहरू जहिले पनि उपनिवेशकहरूको उपभोक्तावादी मनोवैज्ञानिक जालमा सहजै फँसिने गरेको कुरोतिर सङ्केत गरेको देखिन्छ । अतः कुनै न कुनै बाटो भएर उपनिवेशवादीहरू मानिसको आत्मपहिचान मेटाउन हर्दम तल्लीन रहन्छन् भन्ने कुरोलाई उदाङ्गो पार्न प्रस्तुत कथा 'विश्व तिम्रा चरणमा' सफल भएको मान्न सकिन्छ ।

### ३.८.६ कथाकार बद्रीनारायण प्रधानको बोनस कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

१४ जनवरी सन् १९२७ मा जन्मेका अनि सन् २०१० मा अवशान भएका बद्रीनारायण प्रधान भारतीय नेपाली साहित्य-समाजका सशक्त प्रतिभाशाली व्यक्तित्वहरूमध्ये एक हुन् । उनी एक जना आदर्श शिक्षक र राजनैतिक व्यक्तित्वको रूपमा विशेष प्रतिष्ठित र परिचित रहेका छन् । नेपाली साहित्यको इतिहासमा आख्यान लेखन र अनुवाद कार्यमा उनको नाम र योगदान उल्लेखनीय रहेको छ ।

सन् १९४८ सालमा अखिल भारतीय गोर्खालीगको मुखपत्र 'गोर्खा' मा उनको 'महर्षि कार्लमाक्स' शीर्षक जीवनीपरक लेख प्रथमपल्ट छापामा आएको समयदेखि जीवनभर सिर्जनात्मक साहित्यलेखन र अनुवाद कार्यमा साधनारत रहेको थाहा पाइन्छ । उनको कलम प्रगतिवादी आख्यान लेखन, जीवनीलेखन र अनुवादको क्षेत्रमा बढी सक्रिय रहेको पाइन्छ । नेपाली साहित्यका अतिरि हिन्दी, बङ्गला र अङ्ग्रेजी साहित्यको अध्ययन र चिन्तनमा समेत गहिरो अभिरूचि राख्ने कथाकार प्रधान मुन्शी प्रेमचन्द्र, शरतचन्द्र, बङ्किमचन्द्र, कृष्णचन्द्र, चार्ल्स डिकन्स, विलियम वर्डस्वर्थ, लियो टल्सटाय, म्याक्सिम गोर्की, मोपासाँ, एमिल जोला, एन्टोन चेखोभ, कार्लमाक्स आदिका साहित्य लेखनशैली र वैचारिक चिन्तनबाट ज्यादै प्रेरित र प्रभावित रहेको कुरा उनका कतिपय लेखादिबाट बुझ्न सकिन्छ ।

बद्रीनारायण प्रधानका सिर्जनात्मक कृतिहरू हालसम्म प्रकाशित कृतिहरू क्रमैले 'आमा' (विश्वप्रसिद्ध लेखक म्याक्सिम गोर्कीको 'मदर' - को अनुवाद सन् १९७६), 'महर्षि कार्लमाक्स' (जीवनीमूलक कृति, सन् १९७७), 'मौली' (मौलिक सामाजिक उपन्यास, सन् १९९३), 'नवचेतनाका चीर मशाल-गणेशलाल सुब्बा' (जीवनीमूलक कृति, सन् १९९९), 'बौद्ध देशहरूको परिभ्रमण' (फा-हियानलिखित ली याङ्सी-को अङ्ग्रेजी अनुवाद ए रेकर्ड अन्व बुद्धिष्ट को नेपाली अनुवाद, सन् २०००), 'भुमरी' (मौलिक सामाजिक उपन्यास, सन् २००२), 'संगत' (कथासङ्ग्रह, सन् २००२), 'भोल्गाको गडतिरबाट' (अलेक्जेन्डर रस्किनद्वारा लिखित फ्रम द ब्याङ्क्स- को अनुवाद, सन् २००८), 'केही सम्झनाहरू' (संस्मरणात्मक निबन्ध, सङ्ग्रह, सन् २००८), 'गफसफमा रतनलाल ब्राह्मण' (संस्मरणात्मक लेख सङ्ग्रह, सन् २००९, सम्पा. डा. मोहन पी. दाहाल), शीर्षक कृतिहरू प्रकाशित पाइन्छ भेटिन्छन् । 'सन्तान' (मौलिक कथा सङ्ग्रह), 'गणेशलाल सुब्बा' (मनोग्राफ अङ्ग्रेजीमा), 'भर्जिन सोयल अपटर्नट र एण्ड क्वायट क्लोज द डो'-को नेपाली अनुवाद कृतिहरू पनि प्रकाशन प्रतीक्षु रहेको जान्न पाइन्छ । मूलतः प्रगतिवादी चेतना र

चिन्तनमानै आश्रित भएर लेखन रूचाउने बद्रीनारायण गद्याख्यान लेखनमा बढी सफल र चर्चित छन् ।

उनको पहिलो कथासङ्ग्रह **संगत** (सन् २००२) निर्माण प्रकाशन सिक्किमद्वारा प्रकाशित भएको पाइन्छन् । यसमा जम्मा एघारवटा विविध विषयका कथाहरू समावेश रहेका देखिन्छन् । यस सङ्ग्रहभित्र 'संगत', 'शिकारको रहर', 'बोनस', 'मिस्टर परशु', 'सिकेको पाठ', 'ड्याम गुरखाज, 'मानवीरको अवकाश', 'प्रतिहिंसा', 'अवैध स्नेह', 'ड्राइभर तेजवीरको कथा' र 'च्याउँखिरी र बर्माको जङ्गल' शीर्षक कथाहरू रहेका छन् । 'संगत' कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत कथाहरूमध्ये **बोनस** शीर्षक कथामा चियाबगानको वर्गसङ्घर्ष, शोषकले शोषितमाथि गरेको अन्याय, अत्यचार र शोषणका मूल सन्दर्भहरूलाई कथ्य वस्तुको रूपमा टिपिएको पाइन्छ । मूलतः अङ्ग्रेज मालिकहरूपछि भारतीय मूलकै कमान मालिकहरूले कमानभित्र निमुखा श्रमिकहरूमाथि गरेको औपनिवेशिक शोषण र अत्यचारको पर्दाफास गर्नु नै प्रस्तुत कथाको अभिष्ट रहेको बुझिन्छ । उनका सबै कथाहरू वस्तु र शैली दुवै दृष्टिले माझिएका भेटिन्छन् तथापि, उनको चर्चित कथा **बोनस** - मा औपनिवेशिक सन्दर्भ अवलोकनीय पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथा 'बोनस' मा चियाकमानको वर्गसङ्घर्षलाई केन्द्रीय पृष्ठभूमिमा राखी चिया कमानका निम्न आर्थिक अवस्थालाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । कथाका पात्र तथा चरित्रहरू शोषक र शोषितवर्गका रूपमा रहेका भेटिन्छन् । एकातिर चिया श्रमिकहरूमाथि चरम आर्थिक शोषणको मार रहेको देखिन्छ भने अर्कातिर कमान मालिकको हुकुमतको अधिन रात-दिन एक गरेर कमानमा खट्दापनि जुखुरेको बाबु जस्ता पात्रले कमानबाट प्राप्त हुने निम्न आयस्रोतको भरमा पारिवारिक भरण-पोषणमै सम्झौता गर्नु पर्ने अवस्थाको चित्रण पाइन्छ । यसरी नै वर्षमा कमानबाट प्राप्त हुने बोनसले आफ्नो सामान्य आवश्यकताको पुर्ती धरी गर्न नसक्नु जस्ता चरम आर्थिक अभावको स्थिति दर्शाउने एउटा उदाहरण-

'दर्शौं आउने महीना लाग्यो । दिन सधैं हुस्स पथ्यो । जस्तै दिन भएको बेलामा पनि काममा नगर्इ नहुने । एक दिन, दुइ दिन ढीलो भयो भने हाजिरा चढ्दैन थियो । कुनै दिन गैरहाजिर भयो भने हाजिरा त गयो-गयो, रासिनमा प्रोराटा लाग्यो', 'यो पालि बोनस पाइयो भने यस्तो गर्छु, उस्तो गर्छु यो किन्छु, त्यो किन्छु भन्ने स्कीम जुखुरेको बाबुले पनि बनाउँदै थियो । धेरै दिन भयो उसले जुत्ता किन्ने इच्छा गरेको । कति वर्ष भयो उसले च्याफ्ला मात्र लाएर हिँडेको । यो पालि बोनसको पैसाले एक जोडा जुत्ता त किन्छु नै किन्छु ।'<sup>५७</sup>

प्रस्तुत कथामा कथाकार प्रधानले कमानमा श्रमिकहरूलाई वितरण गरिने रासिनमा 'प्रोराटा' भन्ने नियम बारे चर्चा गरेका भेटिन्छन् । अतः यो 'प्रोराटा' शब्दको अर्थबारे यस शोधार्थिले बाग्राकोट

५७. बद्रीनारायण प्रधान, सन् २००२, 'बोनस', संगत, नाम्ची-सिक्किम, पृ. सं. १३ ।

निवासी लिला बहादुर छेत्रीसङ्ग सम्पर्क गर्दा - 'कमान मजदूरहरूलेमा नागा नबसी दैनिक हाजीर रहेमा, हप्ता वा महिनामा पाइने हाजीराबाटै रासिनको पैसा काटिने नत्र कुनै कारणवश काममा अनुपस्थित रहेको खण्डमा हाजिरा पनि नपाइने उल्टो कमानबाट दिइने रासिन पनि पैसा तिरेर मात्र पाइने जस्ता नियम नै 'प्रोराटा' हो' <sup>५८</sup> भनेर छेत्रीले बताए। यसरी कमानमा प्रोराटा जस्तो कठोर नियमहरू झेल्दै जीवन धान्ने जुखुरेको बाबु चिया श्रमिकहरू अनि श्रमिकहरूलाई आफ्नो हक-हित दिलाउन हेतु प्रतिनिधित्व गर्ने श्रमिक सङ्गठन (यूनियन) का नेताहरू जेठा खड्का, सानो भाइहरू शोषितवर्गलाई प्रतिनिधित्व गर्ने सफल र जीवन्त पात्रहरू रहेका पाइन्छन्। अर्कातिर कमानको म्यानेजर साहेब, चिया कम्पनीका निर्देशक मिस्टर सिंघानीया आदिलाई शोषकवर्गका प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको देखिन्छ।

सन् १८३५ मा दार्जीलिङ पहाड लगायत यसका सङ्गलम क्षेत्रहरूतिर अङ्ग्रेज अधिकारी डा. क्याम्बेलको सक्रीयतामा चियाको खेती सुरु गर्नमा उपनिवेशक अङ्ग्रेजहरू सफल बनेका थिए भन्ने कुरो थाहा लाग्छ। यसरी चिया उद्योग मौलाएर गएपछि कमानका श्रमिकहरूमा शोषण र अत्यचार पनि बढेर गएको कुरा जान्न पाइन्छ। कालान्तरमा ब्रिटिश औपनिवेशिक शोषण तन्त्रबाट भारतले स्वतन्त्रता प्राप्त गरेतापनि पछिबाट गैरअङ्ग्रेजहरू जो अङ्ग्रेजहरूझैं खैरौ नभएपनि अङ्ग्रेजी भाषा बोल्न र अङ्ग्रेजी संस्कार र सभ्यताका नगीच रहेर आफूलाई सभ्य ठान्थे, तिनीहरू अधिकांश कमानहरूतिर नयाँ मालिक र निर्देशकको रूपमा आएपछि पनि असहाय श्रमिकहरूमाथि शोषण, अन्याय र अत्यचार रोकिने कुरामा कुनै परिवर्तन नआएको जान्न पाइन्छ। जसरी हुन्छ कुनै न कुनै जुक्ति लगाएरै कम्पनी मालिक र निर्देशकहरू श्रमिकहरूको खूनपसीनाको कुनै मोल दिन तत्पर नरहेको, श्रमिकहरूको निम्ति भने कमान नै आफ्नो संसार रहेको साथै कमानको मालिक एवम् निर्देशकलाई आफ्नो पालनहार ठान्ने प्रवृत्ति रहेको तथ्यहरू पाइन्छन् एउटा तथ्य

'मालिक पक्षका थिए कमानको म्यानेजर साहेब र उसका दुइजना सहायक प्रबन्धहरू। अनि हिजो मात्र बागडोग्रा हवाई अड्डामा उत्रिएका कम्पनीका एक डाइरेक्टर मिस्टर सिंघानीया। सिंघानीया बंगालमा आउनुपन्थो भने उनी यै कमानमा आउनु मन पराउँथे। आज युनियनका नेताहरूसँग बोस सम्बन्धी बैठक छ भन्दा उनलाई पनि चासो लागेर यो बैठकमा सामेल हुन आएका हुन्। सधैं सभामा उनी कम्पनीको दुइ पैसा बेसी आमदनी गराएर नै छाड्थे नत्र कमान, कारखाना बन्द गरिदिन्थे। इमर्जेन्सीको बेला त हो। के हुन्थ्यो अरु? मि. सिंघानीया सम्झन्थे। उनको निम्ति यो त सानो कुरा थियो।' <sup>५९</sup>

५८. मिति- २६-०९-२०१७ को दिन 'बोस' कथाभित्र कथाकारले प्रयोग गरेका शब्द- 'प्रोराटा'- को अर्थबारे बाग्राकोट निवासी लिला बहादुर छेत्रीको सम्पर्कबाट प्राप्त जानकारी।

५९. बद्रिनारायण प्रधान, सन् २००२, 'बोस', संगत, पूर्ववत्, पृ. सं. १३।

अर्को एउटा उदाहरण-

‘सिंघानिया साहेब मुसुमुसु हाँसिरहेका थिएमाइलावीर सरदारले उठेर हात जोरेर भने, हजुर सा’ ब । यहाँ कम्पनी सा’ ब पनि हुनुहुन्छ..उनले जुंगा चाट्दै थुक निले सा’ ब, तपाईंहरू हाम्रो बाबु हुनुहुन्छ । छोराछोरीलाई कम्ती भोजन दिएर आमा-बाबुको आत्मा पनि त सन्तोष हुँदैन नि । यति कम्ती बोनस पाएर यस्तो महँगीमा हामीले दशैं-त्यौहार कसरी मनाउनु । दया होओस् हजुर!’<sup>६०</sup>

प्रस्तुत कथामा चियाकमानमा वर्षमा एकचोटि चाडबाडको मुखमा प्रत्येक वर्ष दिइने बोनसलाई केन्द्रीय पृष्ठभूमिमा राखिएको थाहा पाइन्छ । अधिल्लो वर्ष बीस प्रतिशतको दरले कमानमा बोनस दिइएको तर देशमा चलिरहेको आपतकालीन स्थितिको बहाना बनाएर केवल सोह्र प्रतिशत मात्र दिने प्रस्ताव पारित हुँदा कमानमा सबै मजदुरहरू मिलेर मालिकवर्गको विरुद्धमा विशाल नारम्जुलूस निकाल्न बाध्य हुनुपुगेका थाहा पाइन्छन् । यसरी कमानभित्र स्वेच्छाकारी मालिकवर्गको अन्याय र अत्यचारको विरुद्ध मजदूरहरूमा विरोधको सचेतना पहलाउन सुरु गरेको सङ्केत पनि कथाकार प्रधानले प्रस्तुत कथामा दिएका छन्

‘सबै मजदूरहरू, आइमाईहरू, लोग्ने मान्छेहरू, छोकडा, लोकडा सबै तैयार थिए। चार तारीख आयो। त्यस दिन ती काममा गएनन् । सबै आफ्नो आफ्नो पार्टीको झण्डा लिएर जुलूसमा हिँड्न लागे । सानोभाइ अधि-अधि नारा लाउँदै हिँड्दै थियो । जेठा खड्का बीचमा। माइलावीर कतै देखिएनन् । मजदूरहरूले नारा लाइरहेका थिए, ‘हाम्रो बोनस- काट्नु पाउँदैन, पाउँदैन ।’ ‘मजदूरमाथि अत्यचार गर्नु- पाउँदैन, पाउँदैन ।’ ‘हामीलाई बीस परसेण्ट बोनस- दिनैपर्छ, दिनैपर्छ ।’ ‘मजदूरको एकता- जिन्दाबाद, जिन्दाबाद ।’<sup>६१</sup>

यसरी श्रमिकहरूद्वारा कमानको व्यवस्था विरुद्ध विरोध भएपछि मालिकहरूले चियाश्रमिकहरूमाथि उनीहरूको संवैधानिक हक-अधिकार र स्वतन्त्रतालाई समेत दबाउने भरमग्दुर प्रयास गर्दै अझ अन्याय, अत्यचार गर्न पुलिस बल समेत खनाएर गोली चलाई असहाय श्रमिकहरूको हत्या समेत गरेका यथार्थ चित्रण कथामा यस्तो पाइन्छ-

‘हठात् मोटर गाडी आएको ठूलो घुरघुरे आवाज आयो। दुइवटा ठूलो ट्रकबाट पचास्साठीजना पुलिसहरू गोली- गट्टासित लैस भएर ओर्ले ।’, ‘बन्दुक पड्केको आवाज आयो । जेठा खड्का त्यहीं थुप्रो लाग्यो । सबैतिर हाहाकार मच्चियो । मान्छेहरू भाग्न खोज्दा काँडे तारमा अल्लिएर खुट्टा

६०. बद्रिनारायण प्रधान, सन् २००२, ‘बोनस’, संगत, पूर्ववत्, पृ. सं. १५ ।

६१. बद्रिनारायण प्रधान, सन् २००२, ‘बोनस’, संगत, पूर्ववत्, पृ. सं. १६ ।

काटे, लुगा फटाए । धेरै महिला मजदूरहरू त्यहाँ परे । जुखुरेकी आमा र पोक्ची पनि परे जुखुरेको बाबु कहाँ भाग्यो पत्तो भएन । पुलिसले आँशु ग्यास पनि चलायो । वातावरण नै धुबैधुवाँले भरियो । मानिसहरू रूँदै र कराउँदै भागे ।'<sup>६२</sup>

मूलतः ब्रिटिश उपनिवेशकालदेखि नै दार्जीलिङ र यसका सङ्गलग्न क्षेत्रहरूतिर स्थित चियाकमानभित्र मालिकवर्गको चरम शोषण चलेर आएको जान्न पाइन्छ । अतः यसप्रकारको अन्याय र अत्यचारको विरुद्ध चियाश्रमिकवर्गले चलाएको एकताबद्ध एवम् सङ्घर्षपूर्ण जनआन्दोलनको सशक्त आवाज बोकेको प्रस्तुत कथा 'बोनस' ले चिया कमानका गैरअङ्ग्रेज मालिकहरूका औपनिवेशिक वर्चस्वलाई उद्घाटन गर्न सफल रहेका छन् भनि मान्न सकिन्छ ।

### ३.८.७ कथाकार असीत राईको चिरहरित चियाबारीको चित्कार कथामा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

२४ नोभेम्बर, सन् १९४० जङ्गपना चियाकमान, महादनी-दार्जीलिङ मा जन्म ग्रहण गरेका असीत राई भारतीय नेपाली साहित्य-समाजका एक मूर्धन्य साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । गद्याख्यान लेखनको क्षेत्रमा उनको नाम र योगदान भारतेली नेपाली साहित्यको इतिहासमा अधिल्लो पङ्क्तिमा दरिन आइपुग्छ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूमा वसन्तराग, (कथासङ्ग्रह, सन् १९६३), अमूल्य पुरस्कार (कथासङ्ग्रह, सन् १९६७), अरू नचिनेको म (कथासङ्ग्रह, सन् १९६७), सनत्रस्त जिजीविषा (कथासङ्ग्रह, सन् २००६) आदि पाइन्छन् ।

कथाकार असीत राईको कथासङ्ग्रह सन्त्रास जिजीविषा (सन् २००६)- मा जम्मा बत्तीसवटा विविध आयामका कथ्यविषय प्रधान कथाहरू सङ्गृहीत रहेका पाइन्छन् । जसमध्ये 'चिरहरित चियाबारीको चित्कार' शीर्षक कथामा चियाबगानको वर्गसङ्घर्ष, शोषकले शोषितमाथि गरेको अन्याय, अत्यचार र शोषणका मूल सन्दर्भहरूलाई कथ्य वस्तुको रूपमा टिपिएको हुनाले यहाँ औपनिवेशिक सन्दर्भमा यस कथाको सङ्क्षिप्त विवेचना गरिन्छ ।

'चिरहरित चियाबारीको चित्कार' कथाभित्र भारतवर्ष स्वतन्त्रपूर्व अङ्ग्रेज मालिकहरूले शोषण र शासन गरेका दार्जीलिङ पहाडी क्षेत्रका कमानहरूमा भारतवर्ष स्वतन्त्रोत्तर पछि पनि कमान मालिकहरूको अत्यचार र शोषण भने यथावत नै रहेको एवम् मजदूरहरूमा यस्ता अत्यचारहरूको विरुद्ध विरोधको चेतना सम्म जागृति हुँदै गरेको स्थिति आदिको चित्रण रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा श्रमिकहरूमाथि चरम आर्थिक शोषणको मार रहेको देखिन्छ । कमान मालिकको हुकुमतको अधिन बिहानदेखि बेलुकीसम्म एक गरेर कमानमा खट्दापनि चम्पा र बलबहादुर जस्ता मजदूरहरूलाई कतैबाट जस भने पाइएको देखिन्दैन । बिहान गन्तीमा पुग्नामा केही ढिलो भएमा म्यानेजरको हप्काई त सुन्नु नै पर्छ भएन दिनै भरीको हाजिरादेखि हात धुनु पर्ने स्थितिको चित्रण

६२. बद्दीनारायण प्रधान, सन् २००२ संगत, पूर्ववत्, पृ. सं. १९ ।

रहेको पाइन्छ । कथाभिन्न रहेका प्रासङ्गिक केही उदाहरणहरू-

'घाँसको भारी बिसाएर स्याँ...स्याँ हुँदै बलबहादुर भित्र पस्दै भन्छ गन्तीमा झर्ने घण्टा लागि सक्यो.....काम भने सकिन्दैन ।'<sup>६३</sup>

यसरी नै अर्को उदाहरण-

'सानी छोरीलाई क्रेज मा पुर्‍याएर गन्ती टारमा पुग्दा छुटेर मजदुरहरू तलतिर...परतिर चियाबारीभित्र पस्दै थिए । केही पर लौरो हल्लाउँदै मेनेजर मुन्सी बाबु र गार्डेन बाबुसँग कराउँदै थिए गन्ती नभेट्ने सबलाई फर्काउनु.....यो बलबहादुर र उसको स्वास्नीले त झन् कहिले गन्ती भेट्दैन । माफ नदिनु.....घर फर्काइ पठाउनु !...'<sup>६४</sup>

समालोचक राम चन्द्र प्रधानले " उपनिवेशकहरूले वुनियादी स्तरका केही सुखसुविधाहरू दिए पनि वास्तवमा आफ्नो औपनिवेशिक वर्चस्वभिन्न उपनिवेशितहरूलाई शासन र शोषण गर्न उनीहरूको अभिष्ट रहेको हुन्छ " <sup>६५</sup> भन्ने जानकारी गराएको पाइन्छ । अतः उपनिवेशकहरूले विविध प्रकारले उपनिवेशकहरूको खुन र पसिना चुस्न जुक्ति लगाउँछन् भन्ने बुझिन्छ । प्रस्तुत कथाभिन्न चिया श्रमिकहरूमाथि शासन र शोषण गर्नलाई विविध प्रकारले षड्यन्त्र रच्ने गरिएको तथ्य पाइन्छ -

'यस्तै हुन्छन्, यस्ताहरूकै बीच बसेर हामीले काम लिनु पर्छ, कहिले धम्काउनु पर्छ, कहिले डर देखाउनु पर्छ, कहीं माया र सहानुभूति पनि देखाउनु पर्छ । आखिर हामीलाई काम लिनुछ ।'<sup>६६</sup>

कमानभिन्न मालिक र म्यानेजरको शोषण र अत्यचारलाई चुनौति दिन तथाकथित असाहय मजदूरहरूका सहाराको नाउँमा जन्मिएका यूनियनका नेतृत्ववर्गले भने 'हड़ताल'रूपि अस्त्र पाएको देखिन्छ । तर आफ्नै गाला आफ्नै लबेटा भने झैं हड़तालको हाँक जतिनै पिटे पनि मालिक र म्यानेजरलाई कुनै असर पर्ने होइन, आखिर समस्याको जाँतोमा त आफै पिसिनु पर्ने यथार्थ पनि मजदूरहरूलाई थाहा रहेको भेटिन्छ । उदाहरण

---

६३. असीत राई, सन् २००६, सन्त्रस्त जिजीविषा, सिक्किम, पृ. सं. १७६ ।

६४. असीत राई, सन् २००६, सन्त्रस्त जिजीविषा, पूर्ववत् २००६, पृ. सं. १७७ ।

६५. राम चन्द्र प्रधान, सन् २०१७, कोलोनियालिज्म इन इण्डिया, न्यू दिल्ली, पृ. सं. २६ ।

६६. असीत राई, २००६, सन्त्रस्त जिजीविषा, पूर्ववत् २००६, पृ. सं. १७९ ।



' भोलिदेखि हडताल अरे ! चम्पा तसेर ऐंठन परे जस्तो बोलछे । यही महीना बुझाउनु पर्ने नानीहरूको मासिक शुल्क, परीक्षा शुल्क, नयाँ किन्नु पर्ने युनिफर्मको लुगा महाजनको रहल र नयाँ बाँकी उधारो खाएको मासुको पैसा, फेरूला, फेरूला भन्दैभन्दै फाटिसकेको लुङ्गी, बाबुचाहींको नखाई नहुने रक्सीको बाँकी प्रश्न चिन्ह, प्रश्न चिन्ह, प्रश्न चिन्ह भएर लाम लाग्छन् । नौनाडी गल्छ, हात चलनै छाड्छ ।'<sup>६७</sup>

यसरी दार्जीलिङ पहाडमा चियाखेती सुरु भएदेखि नै ब्रिटिसहरूका अधिन स्थानीयहरूले भने केवल दुःख मात्रै झेलदै आएका जान्न पाइन्छ । मूलतः अङ्ग्रेज हुकुमतकै सिको गर्दै देशले स्वाधिन्ता प्राप्त गरेपछि पनि चिया कमानका गैरअङ्ग्रेजी प्रबन्ध पक्षबाट चिया मजदूरहरूमाथि चरम शोषण हुँदै आएको देखिन्छ । अतः यस्तै चरम शोषणको विरुद्ध कमानका शोषित श्रमिकहरूद्वारा मालिकपक्षहरूको विरुद्ध गरिएका आन्दोलनको यथार्थ चित्रणलाई 'सन्त्रस्त जिजीविषा' कथाको माध्यम उदाङ्गो पार्न कथाकार राई सफल भएको देखिन्छ ।

### ३.९ भारतीय नेपाली उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

गद्याख्यानकार इन्द्र सुन्दासका समकालीन केही प्रमुख उपन्यासकारहरूका उपन्यासहरूलाई औपनिवेशिक सन्दर्भमा विवेचन गर्दा अधिकांश उपन्यासहरूका कथावस्तुहरूमा अङ्ग्रेज मालिकहरूको अधिनदेखि चियाखेतीको विस्तारको कथा, ब्रिटिस औपनिवेशिकरणको झलक, चियाबारीभित्र अङ्ग्रेज उपनिवेशिकहरूका अत्यचार एवम् शोषण, नारी उन्मुक्तिको आवाज इत्यादि कुरो नै विशेष प्रतिविम्बित भएको पाइन्छ । अतः यहाँ औपनिवेशिक सन्दर्भमा केही प्रमुख उपन्यासहरूका सङ्क्षिप्त विवेचना गरिन्छ ।

#### ३.९.१ उपन्यासकार लैनसिंह बाङ्गदेलको मुलुकबाहिर उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

भारतीय नेपाली साहित्यका एक मूर्धन्य साहित्यिक व्यक्तित्व लैनसिंह बाङ्गदेलको जन्म दार्जीलिङमा सन् १९२३ मा भएको थियो । नेपाली उपन्यास लेखनमा क्रमशः देखा परेका तिलस्मी अद्भूतता, नैतिकता, आदर्शता र स्वच्छन्दतावादपछि उनको **मुलुक बाहिर** (सन् १९४८) ले यथार्थवादी धरातलमा उतारेका थाहा पाइन्छ । मूलतः नेपाली साहित्यको यो एक गौरवमय उपलब्धीको रूपमा रहेको कुरो अनुभूत गर्न सक्छौं । यसपछि उनका **माइतघर** (सन् १९५०), **लङ्गडाको साथी** (सन् १९५१), **रेम्ब्रान्ट** (सन् १९६८) आदि उपन्यासहरूले नेपाली उपन्यास लेखनको दिशा नयाँ मोडहरू थप्दै लगेको देखिन्छ । उपन्यासकार बाङ्गदेल सम्पूर्ण रूपमा एक यथार्थवादी उपन्यासकारका रहेका थाहा लाग्छ । उनले आफ्नो जीवनमा भोगेका अनुभूतिलाई उपन्यासमा जस्ताको तस्तै उतारेका देखिन्छ । मूलतः हाम्रा वरिपरि प्रतिदिन देखापर्ने घटनार चरित्र-

६७. असीत राई, २००६, सन्त्रस्त जिजीविषा, पूर्ववत्, २००६, पृ. सं. १७९-१८० ।

लाई नै उनले आफ्नो औपन्यासिक अध्ययनको प्रमुख विषय बनाएका भेटिन्छ ।

लैनसिंह बाइदेलको **मुलुक बाहिर** (सन् १९४८) उपन्यासमा उन्नाइसौं अनि बीसौं शताब्दीमा हिमाली क्षेत्रमा औपनिवेशिक वर्चस्वको फलस्वरूप देखा परेका राजनैतिक, आर्थिक परिवर्तनलाई समेट्ने प्रयास भएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासको समय प्रथम र द्वितीय विश्वयुद्धको सेरोफेरो रहे पनि १९ औं शताब्दीको उत्तरार्द्ध अनि २० औं शताब्दीको नेपालीहरूको जीवनमा देखा पर्ने आर्थिक-राजनैतिक परिवर्तनको घटनालाई यसले चित्रण गरेको थाह पाइन्छ ।

अङ्ग्रेजहरूले भारतमा आफ्नो उपनिवेश स्थापित नगरेसम्म भारत कृषि प्रधान मुलुक रहेको थाहा पाइन्छ । जीवन यापनका निम्ति चाहिने सबै कुराहरू गाउँमा नै उत्पादन हुने गरेको ऐतिहासिक विवरणहरूका अध्ययनबाट बुझिन्छ । पछि घरेलु उद्योग धन्धाको पतनको कारणले भारतीय मुलुकमा परम्परागत अर्थव्यवस्थामा ठूलो परिवर्तन आएपछि नयाँ राजनैतिक परिवर्तनले समाजको आधारमा नै ठूलो हेरफेर ल्याएको जान्न पाइन्छ । नयाँ प्रकारका भूमि व्यवस्था अनि भूमि कर व्यवस्थाले समाजको संरचनामा नै उथुलपुथुल ल्याइदिएपछि पुस्तौंदेखि कमाएरल्याएको जमीन नयाँ व्यवस्थाको कारण सोझै सरकारको हातमा गएको देखिन्छ । अर्कोतिर अङ्ग्रेज सरकारले कर भुक्तानको निम्ति मध्यस्थहरूको नियुक्ति गरेका थाहा लाग्छ । अतः प्राकृतिक कारणहरूले गर्दा फसलको उत्पादन कम हुँदा समेत यस्ता मध्यस्थहरूबाट जबर्जस्ती कर असुल्ने हुँदा कृषकहरू ऋणदाताहरूका शरणमा पर्न बाध्य बनेका र आफ्नो जमीनलाई घरौटी सम्म राख्न कृषकहरू बाध्य बन्नु परेका विवरणहरू विविध ऐतिहासिक विवरणहरूबाट जान्न पाइन्छ । मूलतः कम्पनी सरकारले सिक्किम सरकारलाई बाध्य बनाई दार्जीलिङको भूमि हात पारेपछि यस क्षेत्रमा चियाको खेती सुरु गरेका हुन् । यसरी चिया उद्योगको सुरुवातसितै हिमालय क्षेत्रतिरबाट परम्परागत कृषि कर्म छोडी पलायन भएका एवम् यतै दार्जीलिङ पहाडी क्षेत्रका मानिसहरू पनि श्रमीक जीवन बिताउन बाध्य बनेका कुराहरू थाहा लाग्छ ।

एकातिर भारतीय मुलुकमा अङ्ग्रेजी उपनिवेशवादी साम्राज्यको धलीमली हुँदा अर्कातिर नेपालको राजनैतिक तथा आर्थिक अवस्था पनि डाँवाडोल रहेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा बालचन्द्र शर्माले " राणाहरूले शोषणको पराकाष्ठा नाघेका थिए । वीरशमसेरले देशको अधिकाधिक भाग आफ्नो व्यक्तिगत सम्पत्तिको रूपमा देशबाहिरका ब्याङ्कमा जमा गराउने नयाँ परिपाटि बसालेका थिए । यसको साथै उनले आफ्ना परिवारको निम्ति देशको उब्जाऊ जमीन बिर्ताको रूपमा लिएका थिए " <sup>६८</sup> भनेर जानकारी गराएका छन् । यसरी राणाहरूका क्षेत्रीय अधिकारीहरूले क्षेत्रीय रूपमा अत्यचारको जुन ताण्डव चलाएका थिए त्यसको कारण हजारौंका सङ्ख्यामा नेपालीहरू आफ्नो थलो छोडेर पलायन हुन परेको थियो भन्ने बुझिन्छ । यसरी नै हराप्रसाद च्याटर्जीअनुसार 'उन्नाइसौं शताब्दीको उत्तरार्ध अनि बीसौं शताब्दीको पूर्वार्धमा विश्वभरि नै स्थानान्तरणको क्रम चलेको देखिन्छ । स्थानान्तरणको ढाँचागत विशेषतालाई अध्ययन गर्दा साना-साना आर्थिक समस्यामा परेका

---

६८. बालचन्द्र शर्मा, सन् १९७६, नेपालको ऐतिहासिक विवेचना, वाराणसी, पृ. सं. ३५२ ।

मानिसहरू छेउ-छाउका सहरहरूमा स्थानान्तरण हुने गर्थे भने ठुला-ठुला वा गम्भीर आर्थिक समस्याले पिरोलिएकाहरू टाढा-टाढा पलायन भएका देखिन्छन्<sup>६९</sup> भन्ने जानकारी पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासमा वर्णित तथ्यले यस कुरोलाई पुष्टि दिएको पाइन्छ

‘ हिउँद लागेपछि कति पहाड खण्डका मानिसहरू – कति तरुण-तरुणीहरू रमाउँदै हातेमालो गरी सीमाना काटेर मुगलान पस्थे । दार्जीलिङ आउपुगेपछि कोही टिस्टातिर आरा काट्ने तथा तख्ता बोक्ने ठेका काम खोजेर गर्थे- तर कति ता मधेशतिर पनि पस्थे- कति आसाम कोइलाखानिति काल खोज्न जान्थे । ’<sup>७०</sup>

अर्को उदाहरण-

‘ फेरि हिउँद लाग्यो । पहाड खण्डबाट मुगलान पस्ने मानिसहरू फेरि आउन थाले । तरुनी, तन्नेरी बुढापाकासरह घुमराडी बोकेर हूलका हूल मुगलातनतिर पसे । दार्जीलिङ आएर कसैले आरा काट्ने, दुवानी गर्ने ठीका काम खोजेर गरे, कोही कोइला चोइलीको ठीका लिएर आसामतिर हिँडे । ’<sup>७१</sup>

प्रस्तुत उपन्यास ‘मुलुकबाहिर’ लाई अङ्ग्रेज औपनिवेशिककरणको जाँतोमा पिसिएको नेपाली श्रमिकहरूकै गाथा हो भन्न सकिन्छ । अठारौँ-उन्नाइसौँ शताब्दीमा आफ्नो क्षेत्रमा आएको राजनैतिक तथा आर्थिक परिवर्तनले प्राकृतिक रूपमा कृषि अनि पशुपालन गरेर जीवन बिताउने ती सिधा-सोझा मानिसहरूको परम्परागत व्यवसाय नै छिनिएका कारणस्वरूप हात मुख जोर्न उनीहरूलाई अन्य विकल्पको खाँचो परेकाले यस्तो समयमा नयाँ उद्योग खोलेर अर्थ उपार्जन गरिरहेका औपनिवेशिक मालिकहरूलाई आफ्नो सस्तो श्रम बेच्न उनीहरू बाध्य बनेका कुराहरू भेटिन्छन् । रने, म्याउँची, माहिला भुजेल, खालिङ बुढा, कान्छा राई, मसिनीजस्ता अनगन्ती सिधा-सोझा मानिसहरू वनमा चोइली काट्न, आरा काट्न, ढुङ्गा फोर्ने जस्ता श्रममा सङ्लग्न भएका देखिन्छन् । दलबहादुरका पिता हस्तलाल अङ्ग्रेजहरूद्वारा चियाको खेती थालिएको सुरूवाती अवधिति अनि भर्खर-भर्खर रेलको लिख बसाइरहेको तथा पक्की सडक निर्माण भइरहेको समय घुम पहाडमा आएका कुरोले प्रस्तुत उपन्यासको आख्यानले ब्रिटिश उपनिवेशकालीन दार्जीलिङको परिवेशलाई चित्रित गरेको बुझिन्छ ।

वस्तुतः प्रस्तुत उपन्यासले भेटेको समय पनि यही नै रहेको पाइन्छ भनेयही समयमा नै हिमाली

---

६९. हराप्रसाद च्याटर्जी, सन् १९८७, इन्टर्नल माइग्रेसन इन इण्डिया-अ केस स्टडी अफ बेङ्गाल,

कोलकत्ता, पृ. सं. ६८ ।

७०. लैनसिंह बाडदेल, सन् २००९, मुलुकबाहिर काठमाडौं, पृ. सं. १ ।

७१. लैनसिंह बाडदेल, सन् २००९, मुलुकबाहिर पूर्ववत्, पृ. सं. २७ ।

क्षेत्रमा बसोबासो गर्ने मानिसहरू पनि श्रम बेच्न आफ्नो थलोबाट पलायन भएका देखिन्छ । अतः अभाव र शोषणले ग्रस्त त्यस्तो थलोमा पुनः फर्किएर जान नचाहने उपन्यासको एउटा पात्रले यसो भनेका पाइन्छन्

' अब पहाड फर्केर के गर्ने? उही पहाडको एक कुनामा पसेर फेरि लुम्रे झुम्रे भएर बस्नुपर्छ... गरीबी जीवन बिताउनुपर्छ.....खेतीपाती छ भन्नु नाम मात्रै.....आफैले हाड खियाएर नजोतेसम्म वर्षभरि खान पुग्दैन। नून लिनलाई सात सामल बोकेर भोट पुग्नुपर्छ.....।'७२

वस्तुतः 'मुलुकबाहिर' उपन्यासलाई इतिहासले हेला गरेका अरूण खोलादेखि इरावदी नदीसम्म छरिएर बसेका श्रमिकहरूका जीवन गाथाको रूपमा पाउन सकिन्छ । आफ्नै ठाँउमा आफै बेचिनु परेको हतभागीहरूको बाध्यताको चित्रण यसमा नीहित पाइन्छन् भने जीवनमा उपनिवेशवादीहरूलाई आफ्नो पसिना मात्र होइन आफ्नो रगत पनि बेच्नु परेको इतिहासको साँचो लेखा-जोखा 'मुलुकबाहिर' उपन्यासले गरेको थाहा पाइन्छ ।

### ३.१.२ उपन्यासकार इन्द्रबहादुर राईको आज रमिता छ उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

नेपाली साहित्यमा इन्द्रबहादुर राई एउटा विशिष्ट र श्रद्धेय नाम हो । उनको जन्म ३ फरवरी, सन् १९२७ मा खरसाङ नगिचैको बालासन भन्ने ठाउँमा भएको थियो । नेपाली साहित्यका विभिन्न विद्याहरूमा इन्द्रबहादुर राईले कलम चलाएका देखिन्छ । उनका सम्पूर्ण कृतिहरू, लेख, रचनाहरू सबै नै नेपाली साहित्यका अमूल्य सम्पत्तिहरू हुन् भन्न सकिन्छ । उपन्यासकार इन्द्रबहादुर राईको हालसम्म प्रकाशित एउटै उपन्यास आज रमिता छ (सन् १९६४) ले राईलाई वरिष्ठ उपन्यासकारको आसनमा आसिन गराउन समर्थ भएको मान्न सकिन्छ । मूलतः भारतको दार्जीलिङ पहाडमा ब्रिटीश औपनिवेशिकरणको शोषण र अत्यचार झेल्दै चियाबारी र बजारमा स्थायी रूपले बस्ने नेपालीहरूको जनजीवन र राजनैतिक चेतना भोग्ने जीवन्त पात्र-पात्राका यथार्थ चित्रण प्रस्तुत उपन्यासले गरेका भेटिन्छ ।

प्रस्तुत उपन्यासमा विशेष गरी चिया कम्पनीमा मालिक र प्रबन्ध पक्षका विरुद्धमा मजदुरहरूको सङ्घर्षता र आन्दोलनलाई प्रमुखता दिइएको पाइन्छ । दार्जीलिङका चियाकामानका श्रमिकहरूले सन् १९५५-५६ तिर श्रमिक सङ्गठनहरूको तत्परतामा ठुलो आन्दोलन गरेका थिए । सय वर्ष जति शोषणमा पिल्सिएपछि श्रमिकहरूमा आएको जागरणको चेतनाको चित्रण उपन्यासमा वर्णित जुलुस र श्रमिकहरूको आन्दोलनले दिएको देखिन्छ । प्रस्तुत उपन्यासभित्र चियाबारीसित जोडिएको आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निम्ति श्रमिकहरू मर्नसम्म पनि तयार रहेका घटना-चित्रणहरू पाइन्छन् । कोर्ट अफ इन्क्वायरी र स्ट्र्यान्डिङ अर्डरका विरुद्धमा नारा लगाइरहेका चिया श्रमिकहरूको जुलुसमा हिडिरहेको एउटा केटेको कथन यस सन्दर्भमा यहाँ प्रासङ्गिक देखिन्छ । उदाहरण-

७२. लैनसिंह बाडदेल, सन् २००९, मुलुकबाहिर, पूर्ववत्, पृ. सं. ३ ।

‘हाम्रो जग्गामा आएर हामीलाई अरूले निकाल्दै छ । हरि दाजु ! म मर्छु ।’<sup>७३</sup>

यसरी चियाकमानको भूमिसित आफूलाई सधैं जोडिएको ठान्ने समाजको प्रतिनिधित्व उक्त पात्रले गरेको बुझिन्छ । चियाकमानबाट उच्छेद भई आफू घर विहीन हुन सक्ने त्रासको अभिव्यक्ति उपन्यासको एउटा पात्र जनकको माध्यम व्यक्त गरिएका पाइन्छन् । उदाहरण-

‘दार्जीलिङ हाम्रो हो औ हामी दार्जीलिङको चार वर्गमिल भित्रको सहरका कोठी र दोकानहरू, त्यसदेखि बाहिर कमानहरू, जमिन, रूखहरू वर्द्धमान र कुचबिहारको थियो होला, ऐले सरकारको होला वा वड्गाली र कैयाँहरूले किन्न सकेर तिनीहरूको होला; तापनि दार्जीलिङ हाम्रो हो । दार्जीलिङको फुस्रो र रातो माटोलाई जसले खनेर खानेकुरा उमार्न सक्छ दार्जीलिङ आदिदेखि अन्ततक उनीहरूको हो । अरू कसैको हुनै सक्तैन। माटोले जसलाई दिन्छ, त्यो ठाउँ उसैको हो, अरू त आशामा बसेकाहरू मात्र हुन्।’<sup>७४</sup>

यसरी नै दार्जीलिङ पहाडका विभिन्न ठाउँमा छरिएर बसेका साथै ठुलो भूभाग चियाकमानको क्षेत्रमा बसेका श्रमजीवी मानिसहरूको दार्जीलिङप्रतिको अधिकारको सूचना उपन्यासले दिएको देखिन्छ । यहाँको भूमि, प्रकृति र मानिस एका-अर्कामा सम्पूरक भई वर्षौं वर्षदेखि बाँचेको, बसेको अनुभूतिको प्रकाशन प्रस्तुत उपन्यासमा भएको पाइन्छ। एउटा उदाहरण-

‘दार्जीलिङका ठूलठूला टाउनहल, ब्याङ्क, क्लब, कोठोहरूमा जसले पैसा दिए उसैले बनाए भनेर उनीहरूकै नाम छ तर ती सब बनाउँदा निधारमा नाम्लो गाड्ने, कम्मर भँचाउने, बिमारी हुने, मर्ने अगणित नेपालीहरू थिए। दार्जीलिङ तिनीहरूले बनाएका हुन्..।.’<sup>७५</sup>

चिया कमानका निमुखा मजदूरहरूले ब्रिटिशकै समयदेखि अन्याय, अत्यचार र शोषण खप्दै आएका थाहा पाइन्छ । आफ्नो हक र अधिकार खोज्न दार्जीलिङका सहरमा धेरैवटा कमानबाट आएका मजदुरको जुलुसमाथि पुलिसले गोली चलाएको र श्रमिकहरूको मृत्यु भएकोघाइते भएको विवरण उपन्यासमा पाइन्छ । उदाहरण-

‘दस !..... फायर !..... । ड्याम-ड्याम-ड्याम-ड्याम.....रविले देख्यो तीन-चार जना लडिसकेका छन्। अनुहारमा रगतको छिटा लागेको रविले थाहा पायो फेरि बिसिहाल्यो । सनमती रगतको आहालमा लडिरहेकी थिई । ऊ त्यता.....फायर ! फेरि हुकुम भयो । रविलाई कता-कता

७३. इन्द्र बहादुर राई सन् १९९४, आज रमिता छ, काठमाडौं, पृ. सं. १७१ ।

७४. इन्द्र बहादुर राई सन् १९९४, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ. सं. १३४ ।

७५. इन्द्र बहादुर राई सन् १९९४, आज रमिता छ, पूर्ववत्, पृ. सं. १३४ ।

छमम दुख्यो अनि केही थाहा भएन ।'<sup>७६</sup>

यसरी पचासको दशकमा जिल्लाभरिका कमानका मजदुरहरूले सङ्घबद्ध भई गरेको आन्दोलन र मार्गरेट्स होपको गोलीकाण्डको परिप्रेक्ष्यमा वर्णित विवरणहरूको आधारमा 'आज रमिता छ' उपन्यासको मूल लक्ष्य देश स्वतन्त्रोत्तर चिया कमानका गैरअङ्ग्रेज मालिकहरूका औपनिवेशिक वर्चस्व कै उदाङ्गो रूप दर्शाउनु रहेको मान्न सकिन्छ ।

### ३.९.३ उपन्यासकार रविन्द्र कुमार मोक्तानको दुइ पात एक सुइरो उपन्यासमा

#### औपनिवेशिक सन्दर्भ-

भारतीय उपन्यास लेखनको क्षेत्रमा एक स्थापित व्यक्तित्वको रूपमा परिचित रवीन्द्र कुमार मोक्तानका जम्मा चारवटा उपन्यासहरू क्रमैले **वरको भोको भूत** (सन् १९६२), **कलिलो फूल गुलाफको** (सन् १९६८), **दुइ पात एक सुइरो** (सन् १९६५), र **निर्माणको बाटोमा** (सन् ?) आदि प्रकाशित पाइन्छन् । उपन्यासकार मोक्तानले आफ्ना उपन्यासहरूका माध्यम समाजका निमुखाहरूका दुखान्त कथाको चित्रण तथा चियाबगानका श्रमिकहरूको शोषित र प्रताडित जनजीवनलाई उद्घाटन गरेका भेटिन्छन् ।

सन् १९६५ मा प्रकाशित रविन्द्र कुमार मोक्तानको **दुइ पात एक सुइरो** उपन्यास भित्र भारत स्वाधीन हुनुभन्दा दुई दशकअघिदेखि र भारत स्वाधीन भएको केही वर्ष पछिसम्मको घटना-अवधिलाई समेटेको बुझिन्छ । बिहान उठेदेखि बेलुकासम्म चियाबारीमा पशु सरह खट्नुपर्ने बाध्यतामा रहेका पत्ती टिप्ने चियाश्रमिकहरू, चपरासी, बैदार, बाबु, बडाबाबुहरूलाई पात्र बनाई लेखिएको प्रस्तुत उपन्यासले निम्नवर्गीय चियाश्रमिकहरूको कमजोर आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेका छन् । सधैं ठीक समयमा काममा पुग्नुपर्ने खटनमा रहेका श्रमिकहरू कुनै दिन अलिकति पनि ढिलो पुगे उनीहरूको त्यस दिनको रोज नै काटिन्थ्यो । यसरी एक दिनको रोज हराए तापनि काम भने गर्नु नै परेको चित्रण उपन्यासमा पाइन्छ-

' आज दिनभरि उसले मसिन जस्तो काम गर्‍यो । खाजा खाने बेलामा उसले अरूले खाएको हेर्दै, थुक घुटुक्क निल्दै पत्ती टिपी नै रह्यो, रगतलाई पसिना बनाई नै रह्यो, हड्डी घोटी नै रह्यो । यसको मोल आज काम गरेरै पनि नागा छ ऊ । घोर अत्यचार सहिरहेछ ।'<sup>७७</sup>

समग्रमा दार्जीलिङका कमानतिरको जीवनशैली, सामाजिक-सांस्कृतिक परिवेश, ब्रिटिशकालीन कठोर प्रशासन र श्रमिकहरूको जीवनमा रहेको राजनैतिक चेतनाको शून्यता इत्यादिपक्षहरूलाई -

७६. इन्द्र बहादुर राई सन् १९९४, **आज रमिता छ**, पूर्ववत्, पृ. सं. १४४ ।

७७. मोक्तान रवीन्द्र कुमार, सन् १९६५, **दुइ पात एक सुइरो** काठमाडौं, पृ. सं. १५ ।

‘दुइ पात एक सुइरो (सन् १९६५) उपन्यासले उदाङ्गो पारेको छ भनि मान्न सकिन्छ ।

### ३.९.४ उपन्यासकार सुवासको मने उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

सुवासको जन्म २३ जून सन् १९३६ मा भएको थियो । सुवासले ‘धुवाँ’ (सन् १९६५) पत्रिकाको सम्पादन पछि साहित्य सेवामा सक्रीयरूपमा देखापरेँ आफ्नो कविता-संकलन ‘कोपिला’ को प्रकाशनपछि भने उपन्यास विधालाई अभिव्यक्तिको माध्यम बनाउन पुगेका थाहा पाइन्छ । उपन्यासकार सुवासले आफ्नो उपन्यास **फूलमाया** मा चिया बगानको जनजीवनको चरित्र चित्रण गर्न र **लुङ्खुम** क्याम्पमा फौजी दाजु-भिहरूको सङ्घर्षमय कथाको यथार्थतालाई समात्न सकेका भेटिन्छन् । यसरी नै उनका अन्य उपन्यासहरू **उ मरी अरे, खोक्रो मान्छे, आलो चिहान र कालो माकुरामा** जीवनका विविध पक्षलाई दार्शनिक चिन्तनले हेर्ने प्रयाश गरेका पाइन्छन् । समग्रमा आफ्ना प्रायः डेढ दर्जन उपन्यासहरूमा उपन्यासकार सुवासले कलात्मक पक्ष, भाषा-शैली प्रस्तुति साथै आफ्नो विचार-दर्शन आदि सबै क्षेत्रमा विशेष जोड दिएका पाइन्छ । यहाँ उपन्यासकार सुवासको **मने** (सन् १९७०)-को औपनिवेशिक सन्दर्भमा सङ्क्षिप्त विवेचना गरिन्छ ।

सुवासको ‘मने’ (सन् १९७०) लाई आफ्नो उपनिवेशकाल ब्रिटिसहरूले आफ्नो कुटनीति प्रयोग गरेर दार्जीलिङलाई उपनिवेश बनाएपछि त्यहाँका वासिन्दाहरूले भोग्नुपरेको घोर अन्याय र अत्यचारको गाथाको रूपमा रहेको पाइन्छ । प्रस्तुत उपन्यासले दार्जीलिङमा रूम अवस्थामा रहेका तथा बन्द भएका चियाकमानका श्रमिकहरूको जीविकागत समस्याको उठान गर्नमा साथै युगौंदेखि चियाबारीमा बसोबास गर्दै आएका श्रमजीविहरूको आफू बसेको भूमिप्रतिको प्रेम र अस्तित्वबोधको प्रकाशन गरेको पाइन्छ । चियाकमानमै जन्मी, हुर्की यसै माटोलाई स्याहार गरी आफ्नो चिनारी राख्न खोज्ने चिया मजदुरहरू दार्जीलिङको सामाजिक इतिहास निर्माणका मेरूदण्ड देखिन्छन् भने आफ्नै श्रम र पुस्तपुस्त खर्चेर स्थापना गरेको दार्जीलिङलाई आफ्नो किपट उनीहरू ठान्छन् । यसै आशयको मन्तव्य उपन्यासको एउटा पात्र जैसीले आफ्नी स्वास्नी मरेका बखतमा यसरी गरेको देखिन्छ-

*‘यही दार्जीलिङ हो हाम्रो किपट! मेरी स्वास्नीको शिर दार्जीलिङ सहरपट्टि फर्किनुपर्छ!’<sup>७८</sup>*

यसका अतिरिक्त चियाखेती सुरू हुनुभन्दा अघिदार्जीलिङको अवस्था र वर्तमान अवस्थाको तुलना पनि प्रस्तुत उपन्यासमा परोक्षरूपमा भएको पाइन्छ । प्रस्तुत पुस्तकको भूमिकामा उपन्यास र उपन्यासकारबारे अगमसिंह गिरी लेख्छन् ‘हामी यहाँ छँदै थियौं, अपुग हुँदा अरू थपियौं।’<sup>७९</sup> यसरी यस भूमिमा नेपालीहरूको बसोबास अघिदेखि नै कायम रहेको थियो भन्ने कुरो बुझिन्छ ।

७८. सुवास, सन् १९७०, **मने**, दार्जीलिङ, पृ. सं. ३४ ।

७९. अगम सिंह गिरी, सन् १९७०, ‘भूमिका’ **मने**, पूर्ववत् पृ. सं. ५ ।

अतः साना साना सातवटा परिच्छेदहरूमा खण्डित प्रस्तुत उपन्यास 'मने' (सन् १९७०) ले चियाबारीका श्रमिकहरूको आडमा दार्जीलिङमा नेपाली भाषी जनजीवनको अस्तित्व र सङ्कटको यथार्थ चित्रण गरेको पाइन्छ ।

### ३.१.५.क) उपन्यासकार असित राईको नयाँ क्षितिजको खोज उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

सन् १९४६ मा जन्म ग्रहण गरेका असित राईले 'बसन्त-राग' नामक प्रथम कथा सङ्ग्रह (१९६३) को प्रकाशन पछि सन् १९६६ देखि उपन्यास विधामा हात-हालेका थाहा पाइन्छ । उनको पहिलो औपन्यासिक कृति जिन्दगीको संघर्ष: अस्तित्वको खोज रहेपनि प्रकाशनको हकमा भने त्यो हिमालःयो जीवन (सन् १९६७) प्रथम रहेको जान्न पाइन्छ । उपन्यासकार असित राई स्वयंअनुसार " प्रारम्भमा 'कला कलाकै निंति' भन्ने सिद्धान्तलाई समातेर अनावश्यक प्रयोग र बौद्धिक विकृतिलाई प्राधान्यता दिएर सिगरेट र धुवाँ, ढुंगा एउटा जीवन, विश्रृंखलता जस्ता उपन्यास लेखेका अनि पछि 'कला जीवनको लागि' अनि 'बहुजन हिताय सुखाय' हुन्छ भन्ने बोध पछि 'यन्त्रणा' र 'नयाँ क्षितिजको खोज' आदि जस्ता जनपक्षीय उपन्यास लेख्न पुगेका भन्ने कुरो जानकारी पाइन्छ । " ८० उपन्यासकार राई भारतीय नेपाली उपन्यास लेखन परम्परामा एक स्थापित र अति नै सफल व्यक्तित्व रही आएका देखिन्छ । प्रायः तेह्रवटा जति उपन्यासहरू लेखिसकेका राईको यहाँ बहुचर्चित दुइवटा उपन्यासहरूमध्ये क) 'नयाँ क्षितिजको खोज' (सन् १९८०) र ख) यन्त्रणा (सन् १९८०) -को औपनिवेशिक सन्दर्भमा सङ्क्षिप्त विवेचना गरिन्छ ।

उपन्यासकार असित राईको 'नयाँ क्षितिजको खोज' (सन् १९८०) उपन्यासले स्वाधीनताअघि ब्रिटिश राजमा दार्जीलिङका चियाकमानहरूमा कार्यरत् मजदूरहरूको करुण अवस्थाको वर्णन गर्न समर्थ बनेको देखिन्छ । यस उपन्यासमा कमानमा अङ्ग्रेज म्यानेजर तथा मालिकहरूले गर्ने सक्दो दुर्व्यवहार र प्रताडनाको पर्दाफास साथै मजदुरहरू गरीबी, लाचारी, अशिक्षा र अभावद्वारा ग्रस्त रहेको मनोदसाको चित्रण उतार्न सफल भएको देखिन्छ । यसमा वर्णित विषयहरूको प्रसङ्ग ब्रिटिश औपनिवेशिकतावादकै प्रतिच्छायाँ मान्न सकिन्छ ।

इस्ट इन्डिया कम्पनीले दार्जीलिङ पहाड पाएपछि औपनिवेशिक प्रभाव बढेको अनि त्यो प्रभावले जन-मानसको अस्तित्वलाई विस्थापित गरेको तथ्यहरू उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासभित्र प्रस्तुत गरेका थाहा पाइन्छ । नेपालमा रेजिडेन्ट भएका क्याम्पबेल अनि जनरल लयडले दार्जीलिङको विकास गर्न बिल्डिङ, बाटो-घाटो बनाएका जान्न पाइन्छ । तर अर्कोतिर भने स्थानीय नेपालीहरूको निम्ति भने गोठ र बस्तीहरू रहेका परिवेश चित्रण उपन्यासमा रहेको भेटिन्छ । यसरी दार्जीलिङको केही मात्रमा विकास भएपछि जनसङ्ख्या बढेर सन् १९४६ मा दस हजार पुगेको वर्णन उपन्यासमा रहेका पाइन्छ, एवम् जुन तथ्यलाई इतिहासकारकुमार प्रधानले पनि आफ्नो पुस्तक

८०. असित राई, सन् १९८६, भारतीय नेपाली साहित्यको विकासक्रम, पूर्ववत्, पृ. सं. २७ ।



‘पहिलो पहर’ मा (सन् १९८२ ) प्रस्तुत गरेका छन् ।<sup>८१</sup> प्रस्तुत उपन्यासमा स्थानीय नेपालीहरूले अङ्ग्रेजी रहनसहन, पहिरन, संस्कार अनि सभ्यताको परिचय प्राप्त गरेको, नेपाली बसेको समाजमा संगिनी, बालुन, झ्याउरे, मादले जस्ता लोकगीत, च्याब्रुड लोकनाचहरू सम्पन्न भएको, सांस्कृतिक चाड-पर्वको पालन भएको, नेपाली लोकबाजाहरू धन्किएको, देवी- देउरालीहरूको स्थापना, दार्जीलिङ पहाडको प्रारम्भिक संरचना, परिवेश, पेशा, घात-प्रतिघात, घटना-दुर्घटना, वन्य प्राणीको आक्रमण आदि यथार्थ कुरोहरूको सजीव चित्रण भेटिन्छन् । आलुबारीमा प्रथम चियाको बिरूवा रोप्दा ठण्डाले विफल भएकोमा गर्डन साहेबले निराश बन्दै अङ्ग्रेजी मिश्रित हिन्दी भाषामा व्यक्त गरेको संवाद उपन्यासमा यस्तो रहेको पाइन्छ

‘ ठीक है...डेखो होर्षजिट कम्पनी से अर्डर आया है.....अब ये सब यहाँ से हटाएगा.....आज हामलोग को नीचे आलेबुड चलना है.....खाना तयार करो ।’<sup>८२</sup>

यसरी पछि आलेबुडमा चियाको बिरूवाहरू सप्रेर ब्रिटिशहरूको परिश्रम खेरो नगएको अनि गर्डन साहेब र क्रेमलिनले नाम र जस कमाएको चर्चा पनि प्रस्तुत उपन्यासभित्र पाइन्छ । वस्तुतः यी तथ्यहरू काल्पनिक नभएर सत्य र प्रामाणिक रहेका थाहा लाग्छ । किनभने दार्जीलिङ क्षेत्रमा चिया उद्योगको सन्दर्भमा कुमार प्रधानअनुसार ‘दार्जीलिङमा चियाका खेतीको प्रयास अधिदेखि गरिए तापनि प्रयोगात्मक स्तरदेखि व्यवसायको रूपमा पहिलो चियाबारी १८५६ मा आलुबारी कमान खोलियो, त्यसपछि लेबोडमा, १८५६ मा धोत्रे कमान खुलेपछि १८६० देखि १८६४ भित्र गिड, अम्बोटे, तकदाह, फबछिरिड, तकभर, बदमताम, मकैबारी, पान्दाम र स्टेन्थल कमान खुले ।’<sup>८३</sup> यसरी चियाको खेती विस्तृत हुँदै गएपछि दार्जीलिङमा पहाडमा अन्य स्थानहरूमा बस्नो मानिसहरूको आगमन, अधिकांश नेपालीहरू कुल्ली काम गर्ने अनि बाहिरकाहरूले व्यापार, किरानी पेशा अर्पनाएर सिधा-सोझा नेपालीहरूलाई ठगेको यथार्थलाई पनि उपन्यासकारले प्रस्तुत उपन्यासमा देखाएका पाइन्छ । सन् १८६२ मा भोटाडले अङ्ग्रेजबाट दार्जीलिङ खोस्ने विचारले धावा बोल्दा अङ्ग्रेजहरू आत्तिएर नेपालीहरूलाई पनि सैन्यमा भर्ना गरी सैनिक सङ्गठन गरेका थिए ।<sup>८४</sup> यसरी भित्र-भित्र लडाईँ को तयारी गरी बुद्धिले पनि फँसाउन सकिन्छभनेर अङ्ग्रेज अफिसर एस्ली एडेनलाई दूत बनाएर पठाएका तर भोटाडले तिनीमाथि घात गरेको थाहा पाएपछि अङ्ग्रेजहरूले भोटाडमाथि आक्रमण गरेपछि अनि सन् १८६५ मा सिञ्चुलामा भोटाड र अङ्ग्रेजबिचको सन्धि अनुसार कालेबुड अङ्ग्रेजलाई दिइनुपर्ने भएको तथ्य ऐतिहासिक

८१. कुमार प्रधान, सन् १९८२, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ. सं. २० ।

८२. असीत राई, सन् १९८०, नयाँ क्षितिजको खोज, दार्जीलिङ, पृ. सं. ।

८३. कुमार प्रधान, सन् १९८२, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ. सं. २०-२१ ।

८४. कुमार प्रधान, सन् १९८२, पहिलो पहर, पूर्ववत्, पृ. सं. २१ ।

विवरणहरूको अध्ययनबाट थाहा पाइन्छ । वस्तुतः प्राकृतिक सुरम्य परिवेशले धनी दार्जीलिङ पहाडलाई हात पारेर यसलाई शासन र शोषण गर्न अङ्ग्रेज बाहेक अन्य क्षेत्रहरूबाट पनि विगतका दिनहरूमा प्रयासहरू भएका थिए भन्ने कुरो बुझिन्छ ।

यसैगरी प्रस्तुत उपन्यासमा आफ्नो औपनिवेश शासनमा दार्जीलिङ पहाडको विकासको निम्ति अङ्ग्रेजहरूले फौजी (मिलिटेरी) रोडको सट्टा सिलगडीदेखि दार्जीलिङसम्मको बाटो बनाउने क्रममा गिद्धेको पहरा काट्टा धनवीरे, लाहुरे मगर अनि लामिछाने, साइँलाहरूले ज्यानको बाजी समेत लगाएका विवरणबाट नेपालीहरूको ज्यानै लिएर भएपनि आफ्नो काम सफल गरिछाड्ने अङ्ग्रेजहरूको कठोर औपनिवेशिक नीतिलाई उदाङ्गो पारिएको यथार्थ चित्रण पाइन्छ । उदाहरण-

‘ धनवीरे र लाहुरे मगर तमिसिए । दुवै कम्बरमा डोरी बाँधी, ढुंग्रामा पानी र हातमा गह्रौं झम्पल लिएर हत्केलामा प्राण राखेर घस्रँदै ढुंग्रामा चढ्न लागे । तर आधा ढुंग्रामा पनि नचढी धनवीरे भित्ताको ढुंग्रामा झैं खस्यो । सबैले कहालिर आँखा चिम्ले । पहराले चीत्कार गर्यो । पहराको फेदमा धनवीरे कहाँ पुग्यो पत्तो भएन । चार-पाँच जना लाश खोज्न लागे । ’<sup>८५</sup>

अर्को उदाहरण-

‘ गगनभेदी आवाज उठयो । ढुंग्रामा टूला-टूला चोइटाहरू हावामा पत्कर झैं उडे । घामै छल्ने अँध्याराले आकाश ढाक्यो । एउटा टूलो ढुंग्रामा आएर लामिछाने लुकेको ढुंग्रामाथि ढुंग्रामा बजारियो अनि दुवै ढुंग्रामाहरू गरडर.....रड.....रड.....ढुंग्रामा ढुंग्रामा गर्दै परस्पर जुद्धै खस्न थाले । आम्मे ! बजाऊ!! लामिछाने मर्यो ! लामिछाने मर्यो । ’<sup>८६</sup>

दार्जीलिङ क्षेत्रमा धर्म प्रचारको उद्देश्य अनि आफ्नो काम सम्पन्न गर्नका निम्ति उपनिवेशक अङ्ग्रेजहरूले मात्र शिक्षाको व्यवस्था गरेका स्वार्थको चर्चा पनि प्रस्तुत उपन्यासभित्र पाइन्छ । उदाहरण-

‘ आफ्नो उद्देश्यको पथ सुगम बनाउने एउटै उपाय थियो शिक्षाको प्रचार । यस बाहेक कम्पनी सरकारलाई आफ्नो काम चलाउन मान्छेहरूको आवश्यकता थियो । कम दाममा यहाँका अधिवासीबाट धेरै काम लिन सकिने लोभ अंग्रेज साहेबहरूले त्याग्न सकेनन् ।... यी सब समस्या-समाधान गर्न यहाँका अधिवासीका नानीहरूका निम्ति स्कूल खोल्न अंग्रेजहरूलाई कर लाग्यो । ’<sup>८७</sup>

८५. असीत राई, सन् १९८०, नयाँ क्षितिजको खोज, पूर्ववत् पृ. सं. २९ ।

८६. असीत राई, सन् १९८०, नयाँ क्षितिजको खोज, पूर्ववत् पृ. सं. ३२ ।

८७. असीत राई, सन् १९८०, नयाँ क्षितिजको खोज, पूर्ववत् पृ. सं. ३५ ।

यसरी उपन्यासकार राईले प्रस्तुत उपन्यासमा प्रारम्भिक अवस्थामा दार्जीलिङको नेपाली समाजमा पढाइको माध्यम हिन्दी रहेको उल्लेख गर्दै नेपाली सामाजिक व्यवस्था र धार्मिक कट्टरताको विषयमा प्रकाश पारेका भेट्टिन्छन्। जातगत भाषा, भेदभाव, छुवाछुत अनि ईसाई धर्मप्रतिको निन्दा तत्कालीन मुख्य समस्या थियो। छोरा-छोरीलाई शिक्षा दिए ईसाई धर्ममा त लाग्दैन भन्ने शङ्का अभिभावकहरूले गर्थे। छोरा-छोरीलाई स्कूल पठाउनुभन्दा सानै उमेरमा कमान पठाउनु उचित सम्झन्थे। यसरी चिया बनाउने कारखानाका सामानहरू सिलगढीबाट धरमलाल जैसीको गोरूगाडीमा ल्याउँदा उसको चोला उठेको तर कारखाना बनिएपछि साधारण मान्छेको निम्ति यो उदेकको वस्तु बनेको चित्रण उपन्यासमा पाइन्छ। यसरी नै सन् १८७८-१८८० को समयमा रेल लाइन बिछ्याउँदा लुङ्गेनी बूढीको मृत्यु र दले मगरले खाएको कुटाइको पछाले प्रस्तुत उपन्यासभित्र अङ्ग्रेजहरूको औपनिवेशिक वर्चस्वलाई उदाङ्गो पारेको देखिन्छ। सहर र चिया कमानमा ब्रिटीसहरूको स्थानीय मानिसहरूमाथि भएको अत्यचार र शोषणको चित्रण बाहेक एक-अर्काको ईर्ष्या, रिस, पोल आदि पनि तीनताक गोर्खाहरूका उच्छेदका कारक बनेका चित्रण पनि उपन्यासमा रहेका पाइन्छ। सुब्बेनीको दोकान हटाउने आदेश भएको छ। सुब्बेनी वीरङ्गना, साहसी भएकीले आफूलाई अतिक्रमण गर्न आउने चौकीदार, अङ्ग्रेज र सुरवीर जस्ता चम्चालाई खुर्पाले काटेर मारेको घटनाहरू पनि अलिखित इतिहास बनेर रहेका पाइन्छ। प्रस्तुत उपन्यासमा दार्जीलिङको चियाकमानहरूको प्रतिनिधित्व अम्बोटे चियाकमानले गरेको देखिन्छ। उपन्यासभित्र अङ्ग्रेज साहेब आउँदा ढिलमुनि बस्नपर्ने, जुत्ता लाउन नपाउने, राम्री युवती साहेबको कोठीमा जानुपर्ने, समय र मूल्यभन्दा अधिक काम गर्नुपर्नाले श्रमिकको सहनशीलताको सीमा नाघेपछि साहेबले पनि जनताको धुलाइ खाएको अनि त्यसको सजायस्वरूप दस घर हट्टाबाहिर भएको यथार्थ चित्रणले बहुसङ्ख्यक नेपाली जनसमुदाय चियाबारीमा ब्रिटिश औपनिवेशिक शोषणको जाँतोमा पिसिएको बुझिन्छ।

प्रथम विश्वयुद्धपछि औपनिवेशिक शासनको विरुद्ध स्वाधीनताको निम्ति भारतीय गोर्खाहरूले प्राप्त गरेको चेतनाको सन्दर्भलाई प्रस्तुत उपन्यासले प्रकाश पारेको पाइन्छ। शिक्षित व्यक्तिहरू, अङ्ग्रेजको अत्यचार झेलेका गोर्खा फौजीहरूले जनतामा चेतना फैलाएका तथा जातीय जागरणका निम्ति सङ्गठित भएर गोर्खाहरूले 'गोर्खा एसोसिएसन', 'नेपाली साहित्य सम्मेलन', 'गोर्खा दुःख निवारक सम्मेलन' स्थापना गरेका इतिहासको लेखा-जोखा पनि प्रस्तुत उपन्यासमा पाइन्छ। यसरी नै दोस्रो विश्वयुद्धको समाप्तिर बर्माबाट खेदिएको नेपालीको समस्यालाई पनि उपन्यासभित्र अभिव्यक्ति दिइएको पाइन्छ। दार्जीलिङमा 'गोर्खा लीग' सन् १९५६ मा पुनर्गठन भएको, रतनलाल ब्राह्मणको प्रयासमा कम्युनिष्ट पार्टीको उदय भएको, सन् १९४६ को चुनावमा रतनलाल ब्राह्मणले (मजदूर युनियन) जितेर सांसद बनेको राजनैतिक इतिहास आदिको पनि प्रस्तुति यस उपन्यासमा रहेको पाइन्छ। यसरी नै अनेक समस्याहरूबिच सन् १९४७ अगस्त १५ तारिखको दिन बाह्र बजे भारत विभाजित भएर स्वाधीन भएको ऐतिहासिक तथ्यलाई उपन्यासकारले प्रस्तुत गरेका छन्।

अतः अन्तर्राष्ट्रिय, राष्ट्रिय र स्थानीय समस्याहरूमा जातीय समस्याको रूपमा अरूद्वारा शोषित र विस्थापित नेपालीहरूको कारूणिक चित्रण, स्वाधीनतापछि पनि चियाकमानमा गैर अङ्ग्रेम्यानेजरहरूले गरेका अत्यचार, शिक्षित बेरोजगारी समस्या, युवक-युवतीमा देखिएको नैराश्य, चिन्ता, गम्भीरता, र विश्रुङ्खलता आदिकुरोलाई सजीव चित्रण गर्दै समग्रमा दार्जीलिङको ब्रिटिश कालीन औपनिवेशिक दृष्टान्तलाई उदाङ्गो पार्न 'नयाँ क्षितिजको खोज' (सन् १९८०) उपन्यास सफल भएको मान्न सकिन्छ ।

### ३.९.५.ख) उपन्यासकार असित राईको यन्त्रणा उपन्यासमा औपनिवेशिक सन्दर्भ-

उपन्यासकार असित राईको दोस्रो कृति यन्त्रणा (सन् १९८०) को पृष्ठभूमि पनि ब्रिटिश उपनिवेशकालीन दार्जीलिङ पहाडको चियाकमान क्षेत्र नै रहेको छ । उपन्यासको प्रमुख पात्र चन्द्रबहादुर जो चियाकमानको एक श्रमिकको छोरो रहेको देखिन्छ। कमानको शिरीषको रूखछेउको गाछमा आफू जन्मिएको कुरा चन्द्रबहादुरले बाजेबाट जान्न पाएको थाहा लाग्छ । प्रस्तुत उपन्यासको चन्द्रबहादुर, चन्द्रेको आमा, बाजे, म्यानेजर, चौकीदार, चपरासी बूढा, सरदारनी आमा, रूम्बेनी गुरुङ बाबु, बडाबाबु आदि पात्र-पात्रा एवम् गौणपात्रको कार्यव्यापार स्थान चियाकमान दार्जीलिङ जिल्लाको खरसाङ महकुमाको मुनितिर पर्ने महानदी कमान, जङ्गपाना कमान, अम्बटे कमान पर्ने चियाबारी रहेको देखिन्छ । यस उपन्यासले चिया उद्योगसित सम्बन्धित ब्रिटिशकालीन औपनिवेशिक शोषणले ग्रस्त समाजभित्र चियाबारीमा कार्यरत् मजदूरहरूको चित्रण हुबहु उस्तै प्रस्तुत गरेका भेटिन्छ । मूलतः चियाश्रमिकको जीवनशैलीमा आएको यातनालाई नै यस उपन्यासले यन्त्रणाको दृष्टिबाट एक-एक बचाई लाई प्रमाणित तुल्याएका थाहा पाइन्छ ५० र ६० को दशकमा दार्जीलिङे चियाबारीमा काम गर्ने समाजको जीवनशैली र समयकालले त्यस समयको 'चियाको बोटमा पैसा फल्छ' भन्ने विश्वास बाँचेको समाजले भोग्नु परेको यातनामय जीवनका पक्षहरूलाई उपन्यासको कथानकले प्रकाश पारेका देखिन्छ । भोग-विलासमा मस्त अङ्ग्रेज मालिकहरूको धलीमली रहेको कमानभित्र निमुखा मजदूरहरूले भने कहिले न्यानो र भरिपूर्ण सुख भोग गर्न नपाएको थाहा पाइन्छ । यसरी नै बाजे बराजुको पालादेखि कमानभित्र फगत पशु झैं खटेर अन्त्यमा मर्नु पर्ने स्थितिलाई बोध गराउने प्रस्तुत उपन्यासभित्र चन्द्रेको आमाको विलौना यस्तो रहेको पाइन्छ । उदाहरण-

'कमानमा काम गरेर त एक छाक खानु पनि कहिले पुगेन । न हाम्रो बाजे बोजुलाई पुग्यो, न आमा बाबुलाई, न त हामीलाई नै पुग्यो । खालि चियाबारीको मल बनिनु छ ।' ८८

यसरी नै प्रस्तुत उपन्यासमा अङ्ग्रेज उपनिवेशकहरूको अधिनदेखि नै दिन रात चियाको बोटलाई

स्याहदैं आएका अभाव र कुपोषणले ग्रसित कमानका उपनिवेशित श्रमिकका परिवारहरूले विमारी अवस्थामा दबाई र डाक्टरी जाँचको त कुरै छैन तर झार-पातकै सहारामा बाँच्नु पर्ने चित्रणको स्थिति पाइन्छ । उदाहरण-

' पखि है, म बाजेलाई दवाई बनाई दिइहालूँ । भनेर गोल-पत्ता पानीले धोएर दुइ हत्केलाले माइदैं सिल्भरको प्यालामा हरियो रस चुहाउन थाली । बत्ती लिएर अर्को कोठातिर जाँदै चन्द्रेकी आमा कराई- उठ्नुस् बाबु, यो दवाई स्वाट्ट पारेर सुत्नुस् । छः सात बोराहरू ओछ्याएको मोटो काठको खाटमाथि पल्टने कोट, कम्बल, राडी ओडेर सुतेको बाजे हँ...हँ...गदैं उट्यो ।'<sup>८९</sup>

ब्रिटिसकालदेखि नै शोषण र शासनको बिच चेष्टिएका कमानका श्रमिकहरूलाई पानी झरीमा ओत दिने एक बलियो छानो धरिाको व्यवस्था कमानभित्र नरहेको स्थिति उपन्यासभित्र पाइन्छ । उदाहरण-

' रातिको मुसलधारे पानीले घरभित्र पोखरी जमेको थियो । खाट यता र उता सादैमा बिहान भएको थियो । घुम र छाता ओडेर सुत्दा पनि विछ्यौना र शरीरको लुगासमेत निशुक्क भएर भिजेका थिए बिहान आमाले भूईँ को पानी चुट्टवामा उठाउँदै फ्याँकेकी थिईँ<sup>९०</sup>

यसरी कमानलाई आफ्नो जमीन-जेथा सम्झेर अन्याय-अत्यचार र शोषण गर्ने उपनिवेशक अङ्ग्रेज मालिकहरूको कठोर शासन र षडयन्त्र विरुद्ध संघर्ष गर्दै दुइ बेला गाँस र एक झप्की निद्राका लागि बासका निम्ति न्याय खोज्ने सँधै थिचिएका, मिचिएका, दलित-अवहेलित कमाने दाज्यू-भाइ, दिदी-बहिनीहरूको कष्टप्रद तथा यन्त्रणापूर्ण जीवनको आख्यानलाई यस उपन्यासले वहन गरेको पाइन्छ । वस्तुतः उपनिवेशकहरूका शोषणको चापमा परेर असहाय र निरूपाय भई दुःखले जर्जरित जीवनका विभिन्न यन्त्रणाबाट मुक्ति पाउन उपनिवेशितहरूले पनि आफू सङ्गठित बनी उपनिवेशकहरूको चुनौतीलाई सामना गर्दै निर्भिकतासाथ अघि बढ्न सक्नुपर्छ भन्नु नै प्रस्तुत उपन्यास **यन्त्रणा** (सन् २००४) को अभीष्ट रहेको मान्न सकिन्छ ।

### ३.१० निष्कर्ष-

'गद्य' पद्यको विपरीत शब्द योजना वा विधा विशेष हो। यो श्लोकरहित तर लयवद्ध हुन्छ । आख्यान चाहिँ संस्कृत भाषाबाट नेपाली भाषामा आएको तत्सम शब्द हो । संस्कृत भाषाको **ख्या** धातुमा **ल्युट** प्रत्यय र **आ** उपसर्ग लागेर **आख्या**न शब्द बन्दछ, जसको अर्थ कुनै पौराणिक कुरो वा

८९. असीत राई, सन् २००४, **यन्त्रणा**, पूर्ववत्, पृ. सं. ९ ।

९०. असीत राई, सन् २००४, **यन्त्रणा**, पूर्ववत्, पृ. सं. २८ ।

इतिवृत्ताई जनाउने वा घोषणा गर्ने शब्दको व्यवहार विशेष भन्ने बुझिन्छ । आख्यानका विभिन्न तत्त्वहरू भए तापनि मूलरूपमा कथावस्तु, कथानक, पात्र एवं चरित्रचित्रण, विचार-तत्त्व वा सारवस्तु, पर्यावरण र चित्तवृत्ति, परिप्रेक्ष्य प्रतीक र विम्ब, समय, गति र लय अनि भाषा, बुनोट र संरचनालाई मुख्य तत्त्वका रूपमा मानिन्छ । विशेषतः कथा र उपन्यास दुई पृथक् र स्वतन्त्र रचना हुन् । यी दुवै स्वतन्त्र रचना हुँदा हुँदै पनि दुवैको आन्तरिक मूलभाव आख्यान नै हो । यसर्थ दुवैलाई सम्मिश्रित रूपमा 'गद्याख्यान' भनिने गरिन्छ ।

नेपाली साहित्य नेपालमा मात्र नभएर भारतमा पनि विकसित छन् । भारतका राष्ट्रिय भाषाको रूपमा रहेको नेपाली भाषाका साहित्यलाई 'भारतीय नेपाली साहित्य' भनिने गरिन्छ । भारतीय नेपाली साहित्यको एउटा आख्यानको रूपमा मानिने गद्याख्यानको पृष्ठभूमि र परम्परा केलाउँदा यसको प्रारम्भ बनारसबाट भएको हो । सन् १९०२ मा प्रकाशित एवम् सदाशिव शर्माद्वारा सम्पादित **उपन्यास तरङ्गिणी**बाट यस आख्यानको लेखन प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ । मूलतः भारतीय नेपाली गद्याख्यानलाई काल विभाजन गरी अध्ययन गर्दा मुख्य चारवटा कालमा विभाजित गरी अध्ययन गर्न सकिन्छ । ती हुन् - प्राथमिककाल (सन् १८२० देखि १९३५ सम्म), माध्यमिककाल (सन् १९३६ देखि १९६३ सम्म), आधुनिककाल वा प्रयोगकाल (सन् १९६४ देखि १९८९ सम्म) र उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकाल (सन् १९९० देखि आजसम्म) ।

प्राथमिककालीन भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा **स्वस्थानी व्रतकथा**, **नलोपख्यान**, **देवीभागवत**, **सुखार्णव**, **वीरसिक्का**, **शुकबहत्तरी**, **गुलबकावलीको कथा**, **हातिमताइको कथा**, **मधुमालतीको कथा** इत्यादि मुख्य संस्कृत र फारसी-अरबी मूलका अनूदित कृतिहरू रहेको पाइन्छ । यसरी नै माध्यमिककालीन भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा रूपनारायण सिंहको **भ्रमर** (सन् १९३६) उपन्यास र **कथा नवरत्न** (सन् १९५०) कथा सङ्ग्रह, काशीबहादुर श्रेष्ठको **उषा** (सन् १९३८) र **वचन** (१९४४), आसामका बबरबहादुर रानाको **सपना या विपना** (सन् १९४८), लैनसिंह बाइदेलका **मुलुक बाहिर** (सन् १९४८), **माइतघर** (सन् १९४९), अच्छा राई 'रसिक'को **लगन** (सन् १९५५), शिवकुमार राईको **डाकबङ्गला** (सन् १९५७), इन्द्र सुन्दासका **मङ्गली** (सन् १९५८), लीलबहादुर क्षेत्रीको **बसाइँ** (सन् १९५८), नरबहादुर दाहालको **मध्यरातको तारा** (सन् १९६३) आदि कृतिहरू रहेको देखिन्छ ।

आधुनिक वा प्रयोगकालीन भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा इन्द्रबहादुर राईको **आज रमिता छ** (सन् १९६४), अच्छा राई 'रसिक'को **दोभान** (सन् १९६४), प्रकाश कोविदका **सङ्गम** (सन् १९६४), **सीमा** (सन् १९६४) र **नोयो** (सन् १९६४), पारिजातको **शिरीषको फूल** (सन् १९६५), रवीन्द्रकुमार मोक्तानको **दुई पात एक सुइरो** (सन् १९६५), असित राईको **दृष्टिहीन दृष्टि** (सन् १९६६), कृष्णसिंह मोक्तानको **जीवन परिक्रमा** (सन् १९६७), इन्द्र सुन्दासको **जुनेली रेखा** (सन् १९६८), प्रकाश कोविदको **अर्को जन्म** (सन् १९६८), सुवास घिसिङको **मने** (सन् १९७०), असित राईका **विचार पात जस्तो झर्ने जीवन** (सन् १९७०), **जिन्दगीको संघर्ष** (सन् १९७०) र

अस्तित्वको खोज (सन् १९७०) आदि कृतिहरू रहेको पाइन्छ । भारतीय नेपाली गद्याख्यानमा इन्द्रबहादुर राईको लीला लेखनसँगसँगै उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकालको शुरूवात भएको मानिन्छ । उत्तर-आधुनिककाल वा उत्तर-प्रयोगकालमा आएर देखापर्ने दार्जीलिङबाट प्रकाशित उपन्यासहरूमा प्रेम प्रधानको उदासीन रूखहरू (सन् १९९९) र प्रयोगको मेसिन (सन् १९९९), विन्द्या सुब्बाको अथाह (सन् १९९९), बद्रीनारायण प्रधानको मौली (सन् १९९३) र भुमरी (सन् २००२), प्रदीप गुरूडको पोस्टर र लात (सन् २०१०), सिक्किमक्षेत्रबाट सविता चामलिङकृत प्रतीक्षा (सन् १९९०), भीम दाहालको अभीष्टको खोज (सन् १९९२) र द्रोह (सन् २००२), नन्दु दुतराज 'निशा'को अमर उपहार (सन् १९९२), प्रेम थुलुङको त्यागपत्र (सन् १९९४), आर. के. प्रधानको अमर उपहार (सन् १९९४), धरणी न्यौपानेको अधुरो सङ्गम (सन् १९९४), जि. आर. खुलालको बालविवाह (सन् १९९६), सि. पि. देवानको परिवर्तन (सन् १९९६), चक्रपाणि भट्टराईको शक्तिको खोज (सन् १९९८), सानु लामाको हिमालचुली (सन् १९९८), उपमान बस्नेतद्वारा अनूदित लालरेखा (सन् २००१), सुवास दीपकद्वारा अनूदित पल-विपल (सन् २००१) आदि कृतिहरू रहेको पाइन्छ ।

औपनिवेशिक सन्दर्भमा दार्जीलिङ र इन्द्र सुन्दासको गद्याख्यानहरूलाई विश्लेषण एवम् मूल्याङ्कन गर्न पूर्व भारतीय नेपाली गद्याख्यान क्षेत्रमा गद्याख्यानकार इन्द्र सुन्दासकै समकालीन भएर अन्य गद्याख्यानकारहरू पनि देखापरेका छन् । यसरी सुन्दासको समकालीन भएर देखा पर्ने भारतीय नेपाली गद्याख्यानकारहरूमा रूपनारायण सिंह, हायमनदास राई 'किरात', शिवकुमार राई, एम. एम. गुरूड, इन्द्र बहादुर राई बद्रीनारायण प्रधान, लैनसिंह बाङ्देल, रविन्द्र कुमार मोक्तान, सुवास धिसिङ, असित राई, आदि छन् । यी गद्याख्यानकारहरूका कथा र उपन्यासमा तत्कालीन दार्जीलिङको औपनिवेशिकरणको विशेषता चित्रित भएको पाइन्छ ।