

परिच्छेद एक zflwkqsfj kl/ro

१.१ विषयपरिचय

मीरा प्रधान 'रेम' को जन्म सन् १९४६ मे १९ मा काठमाडौंको पिच्छेबहालमा भएको हो । लामो समयदेखि नेपाली कथाविधामा आफ्नो कलम चलाउँदै आएकी 'रेम' समसामयिक कथालेखन परम्परामा उल्लेख्य महिला कथाकारका रूपमा देखापरेकी छन् । रेमका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भएको पाइन्छ । रेमले अनेकौं फुटकर कथाका अतिरिक्त 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रह पनि प्रकाशित रहेको छ । रेमका फुटकर कथाहरूमा 'अनिता', 'रुभेको आत्मा', 'शान्तिको खोजमा' प्रमुख रहेका छन् । यिनका कथाहरू कथाशिल्पका दृष्टिले स्तरीय रहेका छन् । काव्यात्मक भाषाशैलीको विन्यास पाइने यिनका कथाको अर्थमा अत्यन्त गहिराइ पाइन्छ । यिनका कथामा नेपाली जनजीवन र नेपाली परिवेशको सजीव चित्रण पाइन्छ । उनले आफ्ना कथाका माध्यमबाट राष्ट्रिय तथा अन्तर्राष्ट्रिय प्रतिभालाई पनि चिनाउने प्रयास गरेकी छन् । आफ्नो मातृभाषा नेपाली नभएको, अङ्ग्रेजी साहित्यमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन गरी जर्मन नागरिकसँग सम्बन्ध जोड्न पुगेकी 'रेम' को नेपाली साहित्यप्रतिको लगाव अत्यन्त उत्साहजनक र उत्प्रेरक रहेको छ । तसर्थ यस शोधकार्यमा उनको व्यक्तित्व र साहित्यिक जीवनको अध्ययन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

'रेम' नेपाली कथासाहित्यमा महिला कथाकारको प्रतिनिधिका रूपमा रहेकी छन् । उनको वैयक्तिक जीवन र त्यसले साहित्य सिर्जनामा पारेको प्रभाव र साहित्यिक यात्राबारेका जिज्ञासामा यो शोधकार्य केन्द्रित रहेको छ । तसर्थ यस शोधपत्र निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित रहेको छ :

- (क) मीरा प्रधान 'रेम' को जीवनी र व्यक्तित्व कस्तो छ ?
- (ख) मीरा प्रधान 'रेम'का कथाहरू कस्ता रहेका छन् ?
- (ग) मीरा प्रधान 'रेम' को कथागत योगदान कस्तो रहेको छ ?

१.३ शोधको उद्देश्य

मीरा प्रधान 'रेम' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययनसँग सम्बन्धित यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) मीरा प्रधान 'रेम' को जीवनी र व्यक्तित्वको निरूपण गर्नु,
- (ख) मीरा प्रधान 'रेम' का कथाहरूको अध्ययन गर्नु,
- (ग) उनले नेपाली कथासाहित्यमा दिएको योगदान मूल्याङ्कन गर्नु,

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

मीरा प्रधान 'रेम' नेपाली साहित्यमा नारी हस्तान्तरका रूपमा परिचित कथाकार हुन् । हालसम्म उनका अनेक फुटकर कथाहरू र एउटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित रहेको पाइन्छ । हालसम्म उनको कथाकारिता र व्यक्तित्वबारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले आफ्नो धारणा र लेखनी प्रस्तुत गरेका छन् :

- ▶ कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको अध्ययन गरी रेमलाई सफल कथाकार हुन् भनेका छन् । प्रधानले रेमले आफ्ना कथाहरूमा वर्तमान जीवनका विकृति र विसङ्गतिलाई बढी कलात्मक तरिकाले चित्रण गरेकी छन् भनी लेखेको पाइन्छ ।
- ▶ घटराज भट्टराईले 'नेपाली लेखक कोश' (२०५६) मा नेपाली साहित्यकारहरूको छोटकरी परिचय दिने क्रममा मीरा प्रधान 'रेम' को पनि परिचय दिई उनलाई उत्साह र जाँगरका साथ कथा लेखी छपाउने कथाकार भनी चिनाएका छन् ।
- ▶ अविनाश श्रेष्ठले 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा मीरा प्रधानलाई थोरै शब्द खर्च गरेर कथा लेख्ने र नेपाली परिवेशको यथार्थ र जनजीवनको प्रमाणिक चित्रण गर्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।
- ▶ लीला लुइटेले 'नेपाली महिला कथाकार' (२०६०) पुस्तकमा 'रेम' लाई सशक्त भाषिक प्रयोगका साथ अभिव्यक्ति दिने र समसामयिक पुस्ताकी नारीवादी चेत भएकी कथाकारका रूपमा चिनाएकी छन् ।

यसरी हेर्दा हालसम्मका रेमबारेका अध्ययनहरू सामान्य टिप्पणीभन्दा माथि उठ्न सकेको पाइँदैन । यही सन्दर्भमा यस शोधकार्यले उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वबारेको सम्पूर्ण अध्ययनलाई समेटेको छ ।

१.५ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

मीरा प्रधान 'रेम' नेपाली साहित्यमा महिला कथाकारका रूपमा परिचित छन् । उनले विशेष गरी नेपाली कथामा आफ्नो कलम चलाएको पाइन्छ । नेपाली साहित्यमा नारी साहित्यसाधकका रूपमा स्थापित रेम बारेमा सम्पूर्ण अध्ययन नभएका सन्दर्भमा उनीबारेको यो अध्ययन औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण हुनेछ । त्यस्तै नेपाली कथासाहित्यको इतिहासमा रेमको आगमन महत्त्वपूर्ण रहेकाले उनको कथात्मक प्रवृत्ति र योगदानबारे जानकारी हुनु साहित्यसमालोचकका लागि पनि उत्तिकै महत्त्वपूर्ण रहेको छ । तसर्थ उनको कथात्मक प्रवृत्तिबारेमा जानकारी लिन चाहने पाठकहरूका दृष्टिबाट पनि यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण र महत्त्वपूर्ण हुनेछ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्कन

यस शोधकार्य विशेष गरी मीरा प्रधान 'रेम' को जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका सन्दर्भसँग जोडिएको छ । तसर्थ उनको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वका सन्दर्भमा मात्र सीमित रहनु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ । नेपाली कथासाहित्यमा मात्र कलम चलाएकी रेमका कथाहरूको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यस शोधकार्यले कथाविश्लेषणका लागि नवीन समालोचना पद्धतिलाई अपनाएको छ । यस कारण यस शोधकार्यमा कथाको संरचाविधान र रूपविन्यासलाई मात्र आधार बनाइ कथाहरूको विश्लेषण गरिनु अध्ययनको सीमाका रूपमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन विधि

यस शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा मूलरूपमा अन्तर्वार्ता र पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिलाई सामग्री सङ्कलनको मुख्य आधार मानिएको छ । जीवनी र व्यक्तित्वबारेका जानकारी सङ्कलन गर्नका लागि अन्तर्वार्ता विधि र कृतित्वको सन्दर्भ अध्ययनका लागि पुस्तकालयीय पद्धतिबाट सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

१.८ शोधविधि

साहित्यिक व्यक्तित्वका विविध पक्षहरूबारेको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा यस शोधकार्यले मूलतः व्याख्यात्मक तथा विश्लेषणात्मक अनुसन्धानको विधिलाई अपनाएको छ ।

१.९ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधकार्य आफैमा अत्यन्त व्यवस्थित अनुसन्धान कार्य भएका हुनाले यसको व्यवस्थित र क्रमबद्ध प्रस्तुति आवश्यक हुन्छ । तसर्थ यस शोधकार्यलाई व्यवस्थित गर्नका लागि शोधपत्रलाई निम्नलिखित ढाँचामा तयार गरिएको छ -

- (क) परिच्छेद एक : शोध परिचय
- (ख) परिच्छेद दुई : मीरा प्रधान 'रेम' को जीवनी र व्यक्तित्वको अध्ययन
- (ग) परिच्छेद तीन : मीरा प्रधान 'रेम' को कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन
- (घ) परिच्छेद चार : मीरा प्रधान 'रेम' का फूटकर कथाहरूको अध्ययन
- (ङ) परिच्छेद पाँच : मीरा प्रधान 'रेम'का कथागत प्रवृत्तिको संक्षिप्त अध्ययन
- (च) परिच्छेद छ : उपसंहार तथा निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

dl/f k|wfg /|psf| hlj gl / JoIQm|j

२.१ मीरा प्रधान रेमको जीवनी

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

मीरा प्रधान 'रेम' को जन्म वि.सं. २००३ जेठ ५ गते (सन् १९४६ मे १९) का दिन भएको हो ।^१ उनको जन्मस्थान वाग्मती अञ्चल, काठमाडौं जिल्ला, काठमाडौं महानगरपालिकाको भीमसेनस्थान (पिच्छेबहाल) हो । उनी प्रा. भैरवबहादुर प्रधान र गोरीनानी प्रधानका नौ सन्तानमध्ये सबैभन्दा कान्छी छोरी हुन् ।^२ उनी साहित्य सिर्जनामा मीरा प्रधान 'रेम' का नामले प्रख्यात छिन् ।^३ उनको पारिवारिक वंशावलीलाई निम्नलिखित वृक्षरेखामा देखाउन सकिन्छ ।

तालिका नं. १

प्रा. भैरवबहादुर प्रधान (गोरीनानी प्रधान)

छोराहरू	छोरीहरू
▶ डा. भीमबहादुर प्रधान	▶ कृष्णलता प्रधान
▶ कृष्णबहादुर प्रधान	▶ कदमलता प्रधान
▶ डा. विवेकबहादुर प्रधान	▶ सरस्वता प्रधान
	▶ सोभनालता प्रधान
	▶ कमलेशलता प्रधान (राजभण्डारी)
	▶ मीरा प्रधान 'रेम'

मीरा प्रधान 'रेम' को जन्म अत्यन्त उच्च शिक्षित परिवारमा भएको थियो । उनका पिता प्रा. भैरवबहादुर प्रधान तत्कालीन समयमा नेपालका पाँचजना स्नातकोत्तर उत्तीर्णमध्येका एक व्यक्ति थिए । त्यस्तै उनका दाजुहरू तथा अन्य दिदीहरूको पनि शैक्षिक उपलब्धी अत्यन्त सहानीय रहेको पाइन्छ ।

^१ लीला लुइँटेल; नेपाली महिला कथाकार, (काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञाप्रतिष्ठान, २०६०), पृ. २२० ।

^२ दिदी कमलेशलता राजभण्डारीबाट मिति २०६७/६/३ मा उहाँको निवास ताहाचलमा दिउँसो २ बजे प्राप्त मौखिक अन्तर्वार्ता अनुसार ।

^३ उनको पति एरिक रेम भएकाले पतिको थर 'रेम' उनले साहित्यिक उपनामका रूपमा प्रयोग गरेकी छिन् ।

२.१.२ बाल्यकाल

बाल्यकाल जीवनयात्राको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटो हो । बाल्यकालीन समयमा बालमस्तिष्कमा परेको प्रभावले नै पछिको जीवनलाई आकार प्रदान गर्दछ । मीरा प्रधान 'रेम' को बाल्यकाल आफ्नै जन्मथलो काठमाडौं जिल्ला, काठमाडौं महानगरपालिकाको भीमसेनस्थानमा बितेको थियो ।

भैरवबहादुर प्रधानको ठूलो परिवारमा मीरा प्रधान कान्छी छोरी भएका कारण सबैको स्नेहको केन्द्रमा रहिन् ।^४ परिवारका सम्पूर्ण सदस्यको माया र स्नेह पाएर नै यिनको बाल्यकाल बित्यो । मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेकी मीरा प्रधानले भौतिक अभावको सामना कहिल्यै गर्नुपरेन । उनी ८ वर्षकी छँदा आफ्नी ममतामयी आमाको स्वर्गारोहण भएको थियो । यस घटनाले उनको सम्पूर्ण परिवारलाई विचलित बनाएको पाइन्छ । यद्यपि दिदी सरस्वता प्रधानको ममता र रेखदेखले आमाको अभाव महसुस नभएको जानकारी पाइन्छ ।^५ आमाको असामयिक निधन र त्यसले निम्त्याएको विषादपूर्ण अवस्थाबाहेक अत्यन्त शिक्षित पारिवारिक पृष्ठभूमिका कारण मीरा प्रधानको बाल्यकाल सामान्यतया: सुखद नै रहेको पाइन्छ ।

२.१.३ शिक्षादीक्षा

प्रा. भैरवबहादुर प्रधान आफैमा नेपालका प्रथम पाँच स्नातकोत्तर उत्तीर्णमध्येका एक व्यक्ति थिए ।^६ यस दृष्टिले हेर्दा मीरा प्रधान 'रेम' को पारिवारिक पृष्ठभूमि शिक्षाप्रति अत्यन्त सचेत रहेको पाइन्छ । उनका सम्पूर्ण दाजु तथा दिदीहरू शिक्षित नै रहेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा मीरा प्रधानले आफ्नो शिक्षाको प्रारम्भ 'कान्ति इश्वरी विद्यालय' बाट गरेको पाइन्छ ।^७ मीरा प्रधान पढ्नमा अत्यन्त तीक्ष्ण थिइन् । यही तीक्ष्णताका कारण उनी जहिल्यै प्रथम र दोस्रो स्थान प्राप्त गर्न सफल हुन्थिन् । उनको अत्यन्त तीक्ष्ण बौद्धिक क्षमताका कारण उनले सन् १९५७ मा एघार वर्षको उमेरमा

^४ दिदी कमलेशलता, पूर्ववत् ।

^५ ऐजन ।

^६ ऐजन ।

^७ ऐजन ।

एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरेकी थिइन् । त्यसपछि यिनले प्रमाणपत्र तह र स्नातक तहको अध्ययन त्रिचन्द्र क्याम्पस घण्टाघरबाट पूरा गरेकी थिइन् । त्यस्तै उनले त्रिभुवन विश्वविद्यालयबाट अङ्ग्रेजी साहित्यमा स्नातकोत्तर तहसमेत उत्तीर्ण गरेकी थिइन् ।

२.१.४ दाम्पत्य जीवन र पारिवारिक स्थिति

२.१.४.१ विवाह र सन्तान

मीरा प्रधानको विवाह हिन्दू धर्म तथा रीतिरिवाजअनुसार जर्मन नागरिक 'एरिक रेम' सँग २०२७ साल वैशाखमा भएको थियो । क्याथोलिक धर्मावलम्बी परिवारका 'एरिक रेम' सँगको उनको वैवाहिक जीवन सुखद रहेको जानकारी पाइन्छ ।

हाल मीरा प्रधानको सन्तानका रूपमा एक छोरी मात्र 'निशा रेम' रहेकी छन् । उनी अक्सफोर्ड विश्वविद्यालयबाट आफ्नो अध्ययन पूरा गरी हाल लण्डनमा वातावरणसँग सम्बन्धित संस्थामा कार्यरत रहेकी छन् ।

यस प्रकार हेर्दा रेमको परिवार अत्यन्त सानो देखिन्छ । यद्यपि आफू पतिको रोजगारीका सिलसिलामा पतिसँगै हिँड्नुपर्ने र छोरी बेलायतमा बसोबास गरेका कारण यिनीहरूको पारिवारिक एकत्व र ममत्वमा भने केही नमीठोपन रहेको अनुभूति गर्न सकिन्छ ।

२.१.४.२ पारिवारिक र आर्थिक अवस्था

मीरा प्रधानको जन्म मध्यमवर्गीय परिवारमा भएको थियो । उनको परिवारको आर्थिक उपार्जनको प्रमुख स्रोत भनेको जागिर नै हो । उनका बाबुले त्रिभुवन विश्वविद्यालयमा शिक्षण पेशा अपनाएका थिए भने मीराले पनि आफ्नो अध्ययन पूरा गरेपछि शिक्षण पेशा नै अपनाएकी थिइन् । सन् १९७५ मा नेपाल छोड्नुअघि उनले काठमाडौंको त्रिचन्द्र क्याम्पसमा अङ्ग्रेजी भाषा अध्यापन गराएको जानकारी पाइन्छ ।^६ सम्पन्न परिवारमा जन्मिएकी मीरा प्रधान रेमको आर्थिक तथा पारिवारिक अवस्था मध्यम आर्थिक अवस्था भएको सम्भ्रान्त तथा सम्पन्न देखिन्छ ।

^६ ऐजन ।

२.१.५ साहित्यिक प्रेरणा र प्रभाव

मीरा प्रधान रेमको साहित्यिक लेखनयात्रा विद्यार्थी जीवनकालबाट भएको जानकारी स्वयम् आफूले नै दिएकी छन् । यद्यपि उनको साहित्यिक लेखनप्रतिको प्रेरणा कुनै व्यक्ति नभएर बाल्यकालमा आमाले सुनाउने परी कथाको प्रभाव र ती परीकथालाई साथीहरूमाझ सुनाउने क्रमबाट प्राप्त भएको हो । यसका साथै शरदचन्द्र चट्टोपाध्याय तथा रवीन्द्रनाथ टैगोर जस्ता विख्यात भारतीय साहित्यकारको कृतिहरूको अध्ययनको प्रभाव आफूमा परेको रेम स्वीकार्छिन् ।

२.१.६ पुरस्कार र सम्मान

रेम भन्छिन् - “त्रिचन्द्र क्याम्पसमा भएको कथालेखन प्रतियोगितामा म प्रथम भएर कवि केदारमान व्यथितबाट स्वर्णपदक पाएकी थिएँ ।” उनको यो कथनमा मितिको जानकारी भने छैन । उनी आफ्नो अत्यन्त गतिशील जीवनका कारण आफूले पाएका पुरस्कार र सम्मानको यकिन तथ्याङ्क र जानकारी स्मरणमा नरहेको स्वीकार्छिन् । उनले पाएका पुरस्कार तथा सम्मानको सूची यसप्रकार छ-

- १) स्वर्णपदक, नेपाल भाषा कथा प्रतियोगिता (समय जानकारीमा नभएको)
- २) केदारमान व्यथित पुरस्कार (समय जानकारी नभएको)
- ३) वैकुण्ठप्रसाद लाकौल पुरस्कार (समय जानकारी नभएको)

२.१.७ रुचि र स्वभाव

जीवनको उत्तरार्धमा पाइला राखेकी मीरा प्रधानको विशेष रुचि खगोलिय पिण्डबारेको अध्ययनमा छ । उनले विशेषगरी ताराहरूको बनावट र त्यसको अवस्थितिबारेको अध्ययनमा अत्यन्त रुचि राखेको पाइन्छ । शान्त स्वभाव र मिलनसार बानीका कारण जर्मनीमा रहेका नेपाली समूदायले पनि उनलाई मन पराउने गरेको उनको अनुभव छ ।

२.२ मीरा प्रधान रेमको व्यक्तित्व

२.२.१ मीरा प्रधान रेमको बाह्य व्यक्तित्व

शारीरिक व्यक्तित्वका दृष्टिले मीरा प्रधान रेम लाम्चो अनुहार भएकी ठीक्क शारीरिक आकार भएको औसत नेपालीको उचाभन्दा अग्लो र गोरो वर्ण भएकी छन् ।

मीरा प्रधानलाई आफ्नो संस्कृति र जातिप्रति अत्यन्त मोह रहेको जानकारी पाइन्छ । यही मोहका कारण जर्मनीको स्थायी बसाइका क्रममा पनि 'नेपाली च्यारिटी' मा जाने र त्यहाँ सम्बद्ध नेपालीहरूका पीरमर्का र समस्यामा साथ दिने गरेको जानकारी उनकी दिदी कमलेशलताबाट पाइन्छ ।

मीरा प्रधान रेमको आस्था उच्च विचारमा छ । नेपाली आममानसले अपनाउँदै गएको पाश्चात्य परम्परा र त्यसले नेपाली समाजको मानवीय पक्षलाई कमजोर पार्दै लगेकामा उनको मन खिन्न भएको छ ।

२.२.२ मीरा प्रधान रेमको व्यक्तित्वका विभिन्न पाटाहरू

२.२.२.१ प्राध्यापक व्यक्तित्व

अङ्ग्रेजी विषयमा स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पूरा गरेकी मीरा प्रधान रेमको व्यक्तित्वका अनेक पाटाहरूमध्ये प्राध्यापक व्यक्तित्व पनि एक हो । उनले सन् १९७२ मा काठमाडौं छोड्नुअघि चिचन्द्र कलेजमा प्राध्यापन गरेकी थिइन् । यसका अतिरिक्त जर्मनीमा रहँदा उनले त्यहाँका विद्यालयमा सद्भाव शिक्षिकाका रूपमा नेपाली समाज र संस्कृतिबारेमा स्थानीय विद्यार्थीलाई शिक्षण गरेको सुनाउँछिन् । त्यस्तै लीला लुइँटेलले उनले अमेरिकी मिसनअन्तर्गत दक्षिण अफ्रिकाको लेसोथोमा पनि केही समय अध्यापन गराएको जानकारी दिएकी छन् । जि.टि. जेडमा कार्यरत उनका पति जागिरका सिलसिलामा अनेक देशहरूमा जानुपर्ने र रेम पनि उनीसँगै जाने हुनाले उनको प्राध्यापन व्यक्तित्वले निखार पाउन सकेको पाइँदैन । यसका अतिरिक्त उनले प्राध्यापन पेसामा संलग्न भएको समयको जानकारी दिन पनि असमर्थ भएको जानकारी दिएकी छन् ।

२.२.२.२ कथाकार व्यक्तित्व

रेम स्वयमूले सानो छँदा आमा र दिदीहरूले सुनाउने परीकथाबाट प्रभावित भएर कथाक्षेत्रमा आकर्षित भएको जानकारी दिन्छिन् । विद्यार्थी जीवनमा कथालेखनसम्बन्धी अनेक प्रतियोगितामा भाग लिए तापनि नेपाली कथाक्षेत्रमा उनको आगमन २०४१ सालको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित 'अनिता' शीर्षकको कथाबाट भएको हो । उनको उनको 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रह र गरिमा, मिर्मिरे, मधुपर्क र अन्य समकालीन साहित्यिक पत्रिकामा केही फुटकर कथाहरू पनि प्रकाशित भएका छन् । मीरा प्रधान अत्यन्त थोरै कथा लेख्ने कथाकार पनि हुन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा थोरै कथा भए तापनि उनका कथाहरूले मानवीय जीवनमूल्य र विसङ्गतिको प्रस्तुति नयाँ संरचनाशिल्पमा उनेको पाइन्छ । सिद्धहस्त नारी कथाकारहरूमाभ उनको कथाशिल्प अत्यन्त सशक्त रहेको पाइन्छ ।

२.३ निष्कर्ष

उपर्युक्त तथ्यहरूलाई हेर्दा मीरा प्रधान 'रेम' को पारिवारिक, शैक्षिक, आर्थिक र साहित्यिक जीवनीको पाटो सामान्यतया सुखद नै रहेको पाइन्छ । उच्च शिक्षित कूलमा जन्म लिएकी मीरा प्रधान 'रेम'को विवाहभने जर्मन नागरिकसँग हिन्दु विधिविधानअनुसार नै भएको जानकारी पनि पाइन्छ । सार्वजनिक जीवनमा त्यति सक्रिय नदेखिने मीरा प्रधान रेमको साहित्यसिर्जनातर्फको संलग्नता आफैमा अत्यन्त सद्धानीय रहेको छ ।

परिच्छेद तीन

dl/f k|wfg '/d'sf| syf; a'uxleqsf syfx;sf| cllbog

३.१ कथा विश्लेषणका आधारहरू

प्राणीजगत्को सिर्जनाको प्रारम्भिक प्रहरदेखि नै मान्छेको निजी संवेदना, संवेग र अनुभूतिहरू, उत्कण्ठा र उमङ्गहरू आफ्ना वरिपरिका पारावर व्यक्तित्वमाथि अभिव्यक्त हुँदै आएका आख्यानहरूलाई कथा नामले सम्बोधन गर्ने गरियो।^९ यस अर्थमा कथा मान्छेको इतिहास जत्तिकै पुरानो विधा हो।^{१०} साहित्यमा विभिन्न विधाहरू हुन्छन्; तिनका आ-आफ्नै नियम हुन्छन्, आ-आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छन्। जसअनुरूप साहित्यिक विधाका रूपमा मान्यताप्राप्त कथाको आफ्नै सैद्धान्तिक ढाँचा हुन्छ।^{११} यस अर्थमा कथानिर्माणका आधारभूत सामग्रीका रूपमा निम्नलिखित तत्त्वहरूलाई अगाडि सार्न सकिन्छ-

- क) कथावस्तु
- ख) पात्र वा चरित्रचित्रण
- ग) संवाद वा कथोपकथन
- घ) देश, काल र परिस्थिति
- ङ) भाषाशैली
- च) उद्देश्य

कथाको सैद्धान्तिक अवधारणाको विकासमा उपर्युक्त कथातत्त्वलाई पुरानो परम्परावादी अवधारणा मानिन्छ। पछिल्लो समयमा विकसित भएको नयाँ समालोचनाको पद्धतिले कथाको शरीररचना वा रचनाविधानलाई दुई खण्डमा विभाजन गरेको पाइन्छ।^{१२}

- कथाको संरचनापक्ष
- कथाको रूपविन्यास

^९ राजेन्द्र सुवेदी, स्नातकोत्तर नेपाली कथा, (काठमाडौं : पाठ्यसामग्री पसल), पृ. १।

^{१०} ऐजन्त।

^{११} दयाराम श्रेष्ठ, नेपाली कथा भाग-४, दो. संस्क. (काठमाडौं : साभा प्रकाशन, २०६०), पृ. ६।

^{१२} ऐजन्त, पृ. ९।

३.१.१ कथाको संरचनापक्ष

कथाकारले कथा लेखनका क्रममा केही न केही धारणा वा विचार व्यक्त गर्ने उद्देश्य राखेको हुन्छ । कथामा आबद्ध पात्र र घटनाबाट कथाकारका विचारहरू व्यक्त भइरहेका हुन्छन् । त्यसैले यी विचारहरूलाई मूर्त रूप दिन कथामा कथावस्तु, पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तुजस्ता स्थूल तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुन्छ । यसरी यस्ता स्थूल तत्त्वहरूको समायोजनले पूर्ण भएको आकृतिलाई नै संरचना भनिन्छ ।^{१३} कथाको संरचक तत्त्वहरूभित्र निम्नलिखित कुराहरू पर्दछन्-

३.१.१.१ कथानक

कथानक कथाको प्रमुख अङ्ग हो । कुनै पनि कथा बन्नका लागि त्यहाँ विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजन भएको हुनुपर्दछ । तिनै तत्त्वमध्येको आख्यान तत्त्वलाई कथानक वा कथावस्तु भनिन्छ । कथावस्तु आफैमा कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति हो ।^{१४} कथावस्तुको फैलावट कथाभरि नै हुन्छ । यसले नै कथामा हुने अन्य तत्त्वहरू जस्तै : देश, काल, परिस्थिति, चरित्र, उद्देश्य, विचार, घटना, क्रियाव्यापार, द्वन्द्व, उद्देश्य आदिलाई योजनाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । यसले नै कथालाई सशक्त बनाएको हुन्छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको कुशल अन्विति नभएको कथाले स्तरियता र पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन । तसर्थ कथाकारले कथावस्तुको विन्यासमा विशेष विचार पुऱ्याउनु आवश्यक हुन्छ ।

३.१.१.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कथाको संरचना निर्माणमा पात्रको सर्वोपरी महत्त्व रहन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथासंरचनाको कल्पना पनि गर्न सकिँदैन ।^{१५} कथामा पात्रको उपस्थिति मानवका रूपमा नै हुनुपर्छ भन्ने छैन । मानवबाहेक अन्य प्राणी वा जड वस्तु पनि कथामा पात्रका रूपमा आएका हुन्छन् । पात्र जो भए पनि

^{१३} ऐजन ।

^{१४} ऐजन, पृ. ११ ।

^{१५} ऐजन ।

कथामा पात्रको अस्तित्व भने स्थापना हुनु अनिवार्य हुन्छ । कथामा पात्रको उपस्थिति विभिन्न रूपमा हुन सक्दछ । कथामा आएको मुख्य र सहायक पात्रले कथामा महत्वपूर्ण भूमिका खेलको हुन्छ र यही पात्रद्वारा नै कथावस्तु अगाडि बढेको हुन्छ । त्यस्तै कथामा आएका गौण पात्रको कथात्मक भूमिका पनि गौण नै हुन्छ । कथामा केही पात्र गतिशील हुन्छन् जो देश, काल र परिस्थितिअनुसार परिवर्तन भइ रहन्छन् भने स्थिर चरित्रका पात्रहरू आफ्नो धरातलमा अडिग रहन्छन् । त्यस्तै पात्रहरूको स्वभावअनुसार कुनै पात्र अन्तर्मुखी स्वभावका हुन्छन् भने कुनै पात्र बहिर्मुखी स्वभावका हुन्छन् । त्यस्तै कथामा आबद्धताका आधारमा पात्रलाई बद्ध र मुक्त गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । बद्ध पात्र कथावस्तुसँग अभिन्न हुन्छ र यसलाई कथाबाट भिकिदिँदा कथाको अस्तित्व नै मेटिने हुन्छ भने मुक्त पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको संरचनामा खासै असर पर्दैन ।

यसरी हेर्दा कथामा पात्र अनिवार्य संरचक तत्त्वका रूपमा रहेको हुन्छ । अनिवार्य संरचक तत्त्वका रूपमा रहने पात्रमा भने प्रवृत्तिगत वैविध्यता पाइन्छ ।

३.१.१.३ दृष्टिविन्दु

साधारण अर्थमा दृष्टिविन्दु भन्नाले हेराइ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कथालाई कसको दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो हेर्नुलाई कथाको दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कथामा यो ज्यादै नै सूक्ष्म हुन्छ । यसले कथाका पात्रलाई जीवन्त बनाउँछ किनभने पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथाको प्रस्तुति गर्ने भन्ने कार्य दृष्टिविन्दुले गर्दछ, अथवा प्रथम पुरुष पात्रले कथा भन्दैछ, वा तृतीय पुरुष पात्रले कथा भन्दैछ भन्ने प्रश्नसित दृष्टिविन्दु सम्बद्ध हुन्छ ।^{१६} कथालाई कलात्मक स्वरूप प्रदान गर्नका लागि कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोग पुरुष सुहाउँदो हुनु अनिवार्य हुन्छ ।

^{१६} ऋषिराज बराल, नेपाली कथा भाग-३, तेस्रो. सस्क., (काठमाडौं : साझा प्रकाशन, २०६१), पृ. ६ ।

कथामा दुई प्रकारका दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ- आन्तरिक र बाह्य । त्यस्तै आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरेर दुई प्रकारका हुन्छन् भने बाह्य दृष्टिविन्दुचाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरेर तीन प्रकारका हुन्छन् ।^{१७}

कथामा प्रथम पुरुषका रूपमा दृष्टिविन्दु पात्र रहँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत पनि स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' का रूपमा रही कथा प्रस्तुत हुँदा केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हुन्छ । परिधीय दृष्टिविन्दुमा भने 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा उसको स्थान कि त गौण रहन्छ कि त तटस्थ । कथामा दृष्टिविन्दु पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ । यसअन्तर्गत कथामा प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया विचार आदिको चित्रण भएको छ भने त्यसलाई बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु भनिन्छ । सीमित दृष्टिविन्दुमा भने कथामा जति पात्र भए तापनि कुनै एक मात्र पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको हुन्छ ।

३.१.१.४ सारवस्तु

कथाको संरचनाका चारवटा घटकमध्ये सारवस्तु पनि एक हो । यो ज्यादै सूक्ष्म वा पातलो हुन्छ । कुनै कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा हामी त्यसमा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाउँदछौं; त्यही नै सारवस्तु हो ।^{१८} कथाकारले आफ्नो सन्देश वा विचारलाई कथामार्फत् सम्पूर्ण पाठकको मस्तिष्कमा प्रक्षेपण गर्ने लक्ष्य राखेको हुन्छ । कथाको सारवस्तु भनेको हाम्रो शरीरको आत्मा जस्तै हो । त्यसैले जुनसुकै कथामा पनि सारवस्तु व्यक्त गरिएको हुन्छ भने कुनै कथामा भावका आधारमा व्यक्त गरिएको हुन्छ । कथाको अर्थमा तीन तह हुन्छन्- अभिधामूलक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक अभिधामूलक कथामा कथाकारले आफूले भन्न खोजेको कुरा सीधै भनेको हुन्छ । अन्योक्तिमूलक कथामा कथाकारले आफ्ना विचारलाई पञ्चतन्त्र, लोककथा आदिको सहायताद्वारा व्यक्त गरेको हुन्छ । त्यस्तै प्रतीकात्मक कथामा भने कुनै कुरालाई प्रतीकका रूपमा उभ्याएर आफ्ना विचारहरू व्यक्त गरिएको हुन्छ ।

^{१७} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ११ ।

^{१८} ऐजन, पृ. १२ ।

३.१.२ रूपविन्यास

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरेपछि, कथाकारले त्यसलाई सुन्दर र आकर्षक बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो।^{१९} रूपविन्यास कथाको भित्री स्वरूप हो। संरचनालाई स्थूल अङ्गका रूपमा लिइन्छ भने रूपविन्यासलाई सूक्ष्म अङ्गका रूपमा लिइन्छ। सूक्ष्म अङ्गका रूपमा लिइए तापनि रूपविन्यास कथाको संरचनाको अभिन्न अङ्ग हो। यो कथासँग जोडिएर आएको हुन्छ। यसले कथालाई कलात्मक स्वरूप प्रदान गर्दछ। शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रतीक, बिम्ब, उपमा, व्यङ्ग्य, प्राक्सन्दर्भ, भाषाशैली आदि कथालाई कलात्मक बनाउने रूपविन्यासका घटकहरू हुन्। त्यही कारण नै यिनीहरूलाई नै कथाको रूपविन्यास भनिन्छ। कथाको रूपविन्यास पनि दुई प्रकारको हुन्छ : १) संवृत २) विवृत।

संवृत रूपविन्यास भएको कथामा अभिव्यक्ति सरल र सहज हुन्छ। त्यस्तै विवृत रूपविन्यास भएको कथामा भने कथाकार बारम्बार विशिष्ट प्रकारको अभिव्यक्तितर्फ उन्मुख हुन्छ।

यसरी हेर्दा कथाको निर्माणमा संरचना र रूपविन्यासलाई प्रमुख मानिन्छ। कथाको बाह्य आकारलाई संरचनाका रूपमा लिन सकिन्छ भने कथाको बुनोट र आन्तरिक सजावटलाई रूपविन्यास भनिन्छ।

३.२ मीरा प्रधान रेमको 'एउटा महानगरमा' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन

कथाकार मीरा प्रधान रेमको 'एउटा महानगरमा' कथासङ्ग्रह वि.सं. २०५३ मा प्रकाशित कृति हो। यो उनको प्रथम कथासङ्ग्रह हो भने यस कृतिपछि उनको अर्को कथासङ्ग्रह प्रकाशनमा आउन सकेको पाइँदैन। यस सङ्ग्रहमा जम्मा ११ वटा कथाहरू सङ्कलित छन्। १०० पृष्ठको यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको आयामगत विस्तार छोटो (६ पेज) तथा मझौला (१० पेज) स्वरूपमा गरिएको पाइन्छ। यस सङ्ग्रहको नामकरण सङ्ग्रहभित्रको कथाबाट नै गरिएको छ। यस

^{१९} ऐजन्, पृ. १२।

सङ्ग्रहमा कथाकारले आफ्नो जीवनका देखेसुनेका र अनुभव गरेका व्यक्ति र समाजका क्षण-क्षणका मार्मिक पीडा तथा विकृतिलाई कथाको मूल विषय बनाएका छन् । प्रस्तुत सङ्ग्रहभित्र 'मलाई नछोऊ', 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू', 'ठमेल सडकमा', 'एउटा महानगरमा', 'मलाई बाँच देऊ', 'चट्टान', 'भरीको एक दिन', 'बिर्सिएको एउटा गाथा', 'आहत', 'मोड' र 'बोध' गरी ११ कथाहरू रहेका छन् ।

३.२.१ 'मलाई नछोऊ' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान 'रेम'को एउटा महानगरमा कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूमध्ये मलाई नछोऊ कथा पहिलो कथा हो । यस कथामा समाजमा यौन हिंसाको शिकार भएर पनि कानूनी रूपमा र सामाजिक रूपमा न्याय पाउन नसकेकी निरीह महिलाको मानसिक सम्बेगलाई कथानकको मूल आधार बनाइएको छ ।

३.२.१.१ 'मलाई नछोऊ' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'मलाई नछोऊ' कथाको कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा रचना गरिएको छ । यो कथा संस्मरणात्मकतामा आधारित छ । कथाको सुरुआत 'मलाई नछोऊ' भन्ने वाक्यबाट भए तापनि कथाको अन्त्यसम्म पुग्दा म पात्र पहिला नै कुनै एक पुरुष पात्रमार्फत् बलात्कृत भएको कुरा कथामा वर्णित : मलाई चुसिरहेका भिजेका घिनाउँदा म्वाइँहरूले म अत्तालिएँ । चुरोटको गन्धले दुषित सासले म निसासिएँ । मलाई छोड्नुस् । बिनित्त मलाई छोड्नुहोस्" जस्ता वाक्यहरूबाट प्रस्ट हुन्छ । म पात्र बलात्कृत भएर उसले सत्य कुरा अड्डासमक्ष; समाजसमक्ष पनि भन्न सकिदैन । उसका कुराहरू सुन्ने सबै मानिसले उसलाई आफ्नो व्यथा पोखेमा आफैँ बेइज्जत भइन्छ भन्ने कुरा उसलाई सुनाए ।

म पात्र पिल्सिएर आफ्नो व्यथा आफैँमा सीमित राखेर बस्छे । उसलाई घर, गाउँ, देश कहीं पनि आफ्नो सुरक्षा छैन र आफ्ना आफन्त आमा, बुबा कसैले पनि गर्न सक्दैनन् भन्ने कुरा दुईवटा जब्बर हातहरूले मेरा खुट्टा च्यापेर घिसार्न लागे, म छुट्टिनलाई

चिच्याउन थालें । ती हातहरू मेरा बुबाका हातहरू थिए सायद म किटेर भन्न सक्तिनँ भन्ने भनाइबाट प्रष्ट हुन्छ ।

यसरी म पात्रले आफैमा घटित तीतो सत्यलाई नचाहँदा नचाहँदै लुकाउनु परेको छ । म पात्रलाई पनि यौन उत्कृष्टा नभएको होइन तर ऊ आफ्नो अतीतको घाऊलाई पुरुष 'तिमी' पात्र जो 'म' पात्रलाई प्रेम गर्छ, समक्ष खोल्न सकिदैन र ऊ टाढा बसेर प्रेम गर्न चाहन्छे । यसरी 'मलाई नछोऊ' कथाकी 'म' पात्रमा यौन चाहना थियो । जसलाई सहजरूपमा पूरा गर्न पनि सक्थी तर स्वार्थी, पापी समाजका व्यक्तिले उसमाथि गरेको दुर्व्यवहारका कारण आफ्ना भावनाहरू पुरुष 'म' पात्रमार्फत् खोल्न नसक्यौं यस कथाको अन्त्य भएको छ ।

(ख) पात्र

'मलाई नछोऊ' कथामा यौन शोषणमा परेकी 'म' पात्र स्त्री तथा प्रमुख पात्र हो । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रको भूमिका अत्यन्त सबल छ । पुरुष 'म' पात्र, सडका मानिसहरू, पुलिसनी सहायक पात्र हुन् । प्रस्तुत कथामा स्त्री 'म' पात्रलाई मन पराउने पुरुष 'म' पात्र अनुकूल, नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हो । यस कथामा नारी जन्म र रगतले पुरुष समान भए पनि निरीह प्राणीसमान छन् भन्ने कुरा स्त्री 'म' पात्रले आफू बलात्कृत भएको कुरा समाजमा भन्न नसकेबाट प्रष्ट हुन्छ । यौन शोषणमा परेकी 'म' पात्र स्थिर पात्र हो किनकि कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्मको उसको स्वभावमा कुनै परिवर्तन आएको छैन । जीवन चेतनाका आधारमा 'म' पात्र वर्गगत पात्र हो किनकि उसको स्वभाव पनि अन्य महिलाको स्वभावजस्तै तीतो यथार्थ लुकाउने खालको छ । 'म' पात्रको केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको 'मलाई नछोऊ' कथाकी 'म' पात्र बद्ध पात्र हो । उसलाई भिकिदियो भने कथाको संरचना नै बिग्रिन्छ ।

यौनकुण्ठा भए तापनि स्त्री 'म' पात्रले पुरुष 'म' पात्रलाई मलाई नछोऊ भनेकाले यी दुवै मञ्चीय पात्र हुन् । ज्ञानीको दुःख, पीडा, सुनेर 'म' पात्रको मुखमा बुजो लगाइदिने वा केही कुरा अरूलाई नभन भन्ने पुलिसनी यस कथाकी प्रतिकूल मुक्त र नेपथ्य पात्र हो । यसरी हेर्दा यस कथामा प्रयोग भएका पात्रमा पात्रगत विविधता पाइन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथामा कथयिताको छनौटलाई नै दृष्टिविन्दु भनिन्छ।^{२०} मीरा प्रधान 'रेम' द्वारा लेखिएको 'मलाई नछोऊ' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ। यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि सर्वप्रथम यस कथाकी दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा रहेकी स्त्री 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिलाई कथामा खोजेर हेर्नुपर्ने हुन्छ। यस कथामा सर्वत्र स्त्री 'म' पात्र मात्र प्रथम पुरुषका रूपमा रहेकी र उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेका हुनाले नै यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस कुराको विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ।

स्त्री 'म' पात्रले कहिल्यै पनि नसोचेको बलात्कारको घटना आफैले भोग्नु पर्दा 'म' पात्रको मानसिकतामा आघात पर्छ। त्यतिबेला 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थिति कस्तो अवस्थामा पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख भएको पाइन्छ। आफूले सपनामा पनि नसोचेको घटना आफैले भोग्नु परेपछि एउटी निश्चल युवतीका मनमा जुन प्रकारको रिस र आवेशको स्थिति उत्पन्न हुन्छ, त्यसबाट युवतीहरूमाथि थिचोमिचो गर्ने, यौन शोषण गर्ने प्रवृत्ति त्यतिखेरको समाजमा व्याप्त थियो भन्ने कुरा 'म' पात्रमा परेको मानसिक असरबाट थाहा पाइन्छ। 'म' पात्रले आफूमा परेको असरलाई कम गराउन अड्का, समाजसमक्ष आफ्ना कुरा भन्न चाहे पनि आफ्नो इज्जत जाने डरले भन्न सकिदैन। यसैले 'म' पात्रमा द्वन्द्व चर्कन पुगेको छ। यी कुराहरू स्त्री 'म' पात्रकै दृष्टिविन्दुबाट व्यक्त भएका छन्।

मानसिक पीडा र आघातले छटपटाएकी 'म' पात्रलाई पुनः कसैले प्रेम गर्न खोजेर सुम्सुम्याउन, छुनखोज्दा मान्दैन। ऊ प्रेम गर्छु तर मलाई नछोऊ (पृ. १९) भन्दै टाढा बस्न चाहेको कुरा 'म' पात्रकै अभिव्यक्तिबाट थाहा हुन्छ। तर आफ्नो वास्तविकता 'म' पात्रले आफूलाई प्रेम गर्न चाहने व्यक्तिलाई भन्न सकिदैन। यो कथा 'म' पात्रको संस्मरणमा नै अगाडि बढेको छ। यसरी 'मलाई नछोऊ' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ।

^{२०} नेत्र एटम, 'नेपाली कथा परिवेश र प्रवृत्ति', समकालीन साहित्य (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४५, २०५९, पृ. ५६)।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान (रेम) द्वारा लेखिएको 'मलाई नछोऊ' कथालाई हेर्दा कथाका अन्त्यतिरका केही पंक्तिहरू नै कथाको मूलसन्देश अथवा सारवस्तुका रूपमा आएको देखिन्छ ।

यस कथाकी 'म' पात्र पुरुषद्वारा बलात्कृत भएपछि उसको मानसिक संवेगमा असर पर्दछ । उसलाई रातमा निन्द्रा लाग्दैन । 'म' पात्र दिन-रात दुवैलाई अन्धकार देख्दछ । उसलाई आफू स्त्री भएकाले सत्य कुरालाई इज्जत जाने डरले लुकाउनु पर्दा नकरात्मक सोचाइ आउन थाल्छन् । यस अवस्थामा उसलाई कुनै पात्रले मन पराएर प्रेम गर्छ । स्त्री 'म' पात्र पनि प्रेम गर्न चाहन्छे तर पुरानो घाउ बारम्बार बल्झिएर ऊ भाग्दछे । 'मलाई नछोऊ' (पृ. १९) भन्छे । पुरुष पात्रले 'के तिमी मलाई प्रेम गर्दिनौं ?' भन्दा ऊ गर्छु भन्छे । शरीर पवित्र छ । दुई शरीरको संसर्गमा प्रेमद्वारा दुई आत्माको एकीकरण हुन्छ भन्ने कुरा पनि उसलाई (स्त्री म पात्र) लाई थाहा छ 'तर ऊ मलाई नछोऊ' भन्दै भाग्छे ।

यस कथाको सारवस्तु प्रसङ्गविषयक भएर आएको पाइन्छ । यसको तात्पर्य के हो भने प्रस्तुत कथाको सारवस्तु स्वयम् कथाकार प्रधानले यसै कथाकी स्त्री पात्र 'म' को मुखबाट व्यक्त गराएका छन् । यसका साथै यस कथामा स्त्री पात्र 'म' ले आत्मिक रूपमा प्रेमको चाहना राख्छे शारीरिक रूपमा पुरुष संसर्गमा नभएमा प्रेम (माया प्रीति) हुन नसक्ने कुरा पूर्णरूपमा शास्वत वा सत्य हो । नेपाली समाजमा शारीरिक प्रेमलाई नराम्रो दृष्टिकोणले हेरिन्छ । साथै 'म' पात्रले पहिला पनि हरेस खानु परेबाट उसले टाढै बसेर प्रेम गर्ने चाहना राखेकी हो । यस कथाकी 'म' पात्रको विचार प्रगतिवादी भए पनि समाजको परम्परित विचारलाई एकैपटक तोड्न नसकेर तीतो सत्यलाई लुकाउन बाध्य छे ।

यस कथामा सारवस्तुअनुकूल कथाको योजना गरिएको छ । कथाको सारवस्तुलाई सार्थक पार्ने उद्देश्यले घटना र पात्रको अन्योन्य क्रिया पनि सुनियोजित ढङ्गबाट गरिएको छ । स्त्री 'म' पात्रलाई पहिला नै बलात्कृत देखाउनु, उक्त पात्रले सत्य तथ्य समाजमा खोल्ले नसकेर सहेर बस्नु, सोही पात्रलाई पुरुष 'म' पात्रले मन पराउनु, स्त्री

पात्रले आफ्नो पूर्वकथा भन्न नसक्नु, पुलिस, गाउँले आदिले स्त्री 'म' पात्रलाई पूर्वकथा खोल्दा आफैँ बेइज्जत हुनुपर्ने बताउनु आदि प्रसङ्गहरूलाई कथाकारले योजनाबद्ध रूपमा उनेकी छन् । कथाको सुरुआतमा नै भनिएको तर कथा पढिसकेपछि मात्र आभास हुने सारवस्तु स्त्री 'म' पात्रका मुखबाट भनिदिएर कथाकारले पाठकको खुलदुलीलाई मेटाइदिएकी छन् । यही सारवस्तुको नाटकीकरण सुहाउँदिला पात्र र तदनुसारका घटनाको शृङ्खला मिलाई प्रस्तुत गरिएकाले यो 'मलाई नछोऊ' कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

३.२.१.२ मलाई नछोऊ कथाको रूपविन्यास

'मलाई नछोऊ' यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको समसामयिक (नारीवादी) कथा भएको हुनाले संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यथार्थवादीहरू सोभो र सरल भाषालाई मन पराउने हुनाले यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो मध्यम वर्गमा प्रयोग हुने पद र पदावलीका साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू निकै सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग भएका छन् । यस कथामा भाषाशैलीको चमत्कार देखाएर अभिव्यक्तिलाई ज्यादै आलङ्कारिक बनाउने काम कहीं पनि भएको छैन । 'मलाई नछोऊ' कथामा एक ठाउँमा बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस कथामा इन्सपेक्टर, प्लेब्बाई म्यागाजिन (अङ्ग्रेजी), दर्द (हिन्दी), अखबार, जब्बर, तमासा, पुलिस, बयान जस्ता आगन्तुक शब्द, भुपुक्क, सुकसुक, लुगलुग, स्वाँस्वाँ, लत्र्याकलुत्रुक, जोड-जोडले जस्ता अनुकरणात्मक शब्द र द्वित्वयुक्त शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस कथामा समाजमा प्रचलित यौनसँग सम्बन्धित प्रेम, यौनसन्दर्भ, म्वाइँ, सुम्सुम्याइदिउँ, रतिको उत्कर्षको चरमविन्दु जस्ता पद तथा पदावलीका साथै रगतले मुछिएको मासुको सानो डल्लो, पापको डल्लो जस्ता बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

'मलाई नछोऊ' कथामा कलात्मक पक्ष सबल बनाउन नै, त, कि जस्ता निपातको प्रयोग भएको छ ।

यस प्रकार प्रस्तुत 'मलाई नछोऊ' कथामा वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यकै आधिक्य पाइन्छ । यस कथामा मिश्र तथा संयुक्त वाक्यको प्रयोग सरल रूपमा नै भएको छ । समाजमा नारीले पुरुषकै दमन, शोषण सहेर बस्तुपर्ने कार्य संस्कारकै रूपमा विकास भएका कारण कथावस्तुअनुसार यस कथाको शीर्षक पनि उपयुक्त छ ।

३.२.२ द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू कथाको विश्लेषण

'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथा 'एउटा महानगरमा' कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत दोस्रो कथा हो । यो सन् १९९५ मा भारतमा रचित कथा हो । यो कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेको छ ।

३.२.२.१ द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथाको कथानक विन्यास वृत्तकारीय ढाँचामा निर्माण भएको पाइन्छ । यस कथामा शिवनारायण र गौरीको भूमिका महत्त्वपूर्ण छ । शिवनारायण र गौरी लोग्नेस्वास्नी हुन् । विवाह भएको दश वर्षसम्म पनि बच्चा नहुँदा गौरीलाई पीर पर्छ । त्यसैले एकदिन उसले उन्मत्त भैरवको दर्शन गरेर प्रसाद आफ्नो लोग्ने शिवनारायणलाई दिएपछि सुरु भएको यो कथा शिवनारायणले घर छोडेर हिडेको केही समयपछि आफ्नी श्रीमतीको यादमा डुबुल्की मार्दै सामाजिक कुसंस्कार, नारीको निरीह स्थिति, व्यक्ति र परिस्थितिबीचको द्वन्द्वले उत्पन्न मानसिक सङ्कट आदि कुराहरूलाई धिक्कार्दा, धिक्कार्दै अन्त्य भएको छ ।

यस कथामा शिवनारायण नास्तिक पात्र देखिन्छ । ऊ आफ्नी श्रीमतीले दिएको प्रसाद खाँदा पनि भगवानको उपेक्षा गरे जस्तो गर्छ । सोही कारणले आफ्नी श्रीमती गौरी रिसाउँछे, रुन्छे र साडीको सप्काले मुख छोप्दै भित्र पस्छे । शिवनारायणलाई ऐसआरामको जिन्दगी बिताउन मन छ; त्यसैले ऊ बच्चा चाहिँदैन भन्छ । उसलाई आफ्नो वंशको कुनै मतलब छैन । तर गौरी अमाजू र सासूको करकरले दिक्क भएकी छ । ऊ एकलै डाक्टरकहाँ जचाउँन जान्छे तर दोष श्रीमान्मा हुन सक्छ तिमिमा छैन भनेर डाक्टरले भन्छ । यस्तो कुरा श्रीमानलाई सुनाउँदा हाँसोमा उडाउँछ । गौरी रुन्छे ।

त्यसपछि शिवनारायणका औलाहरू गौरीका छातीमा सलबलाउन थाल्छन् र गौरी खोइ, छाड्नुस् मलाई भन्दै भर्किन्छे यो कथानकको सङ्घर्ष विकासको अवस्था हो ।

शिवनारायण आफ्ना चाहनाहरूमा श्रीमतीले केही मात्रामा आघात पुऱ्याउँदा निराश भएर हिड्छ । ऊ फोहोरका डङ्गुरहरू चहादै हिड्छ । शिवरात्रिका दिन बाटामा केटाकेटीहरूले शिव स्थापना गरेका हुन्छन् । शिवनारायणलाई देखेपछि उनीहरू गीत गाउँछन्:

लुकमाद्य : या चिकुल,
गणेद्य : या लुमुल,
शिला : चा च्वनि यसा,
सिं निका त ।

शिवनारायणले म कसरी दाउरा ल्याऊ भन्दा केटाकेटीले पैसा दिएपनि हुन्छ भन्छन् । उसले खल्लीबाट निकालेर चानचुन पैसा दिएर अगाडि बढ्छ । ऊ केटाकेटीको जीवन बारेमा सोच्छ । जाँड/रक्सीले मात्तिएर कविता लेख्छ । एकछिनमा रक्सीकै सुरमा च्यात्छ । यत्तिकैमा कोहीबाट शिवनारायण तिमि भट्टै घर जाऊ । तिम्रो बुवाको अकस्मात लडेर मृत्यु भयो भन्ने खबर सुन्छ । शिवनारायण हिड्दै पाटन दरवार पुग्छ । कृष्णमन्दिरको भऱ्याड चढेर माथिल्लो खुड्किलामा बस्छ । ऊ भावुक बन्छ । इन्जिनियर साहेबले भावुक नबन भन्छन् । यसरी सोच्दा सोचदै शिवनारायणलाई श्रीमतीको याद आउँछ । स्वास्नीको कठोरताले ऊ अभै पिरोलिएको छ । आफ्नो स्पर्शलाई स्वास्नीले नकारिदिएको उसलाई अभै बिभ्दैछ (पृ. २३) । अन्त्यमा शिवनारायण स्वास्नीको आफ्नै व्यथा छ मेरो आफ्नै चाहना भन्ने सोच्छ । ऊ सामाजिक संस्कार आदिम प्रवृत्तिलाई जित्न सक्दैन । ऊ सबै कुरा बुझ्न खोज्छ । यत्तिकैमा कथा समाप्त भएको छ । रेमले यो कथामार्फत् नारीको निरीह अवस्थालाई चित्रण गरेकी छन् । यो कथा दुःखान्त कथा हो । यस कथाका अन्त्यमा 'म' पात्र र उसकी श्रीमतीको भेट भएको छैन ।

(ख) पात्रविधान

शिवनारायण र गौरी यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथाको पात्रविधानलाई हेर्दा जम्मा दशजना पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म शिवनारायण र उसकी श्रीमतीको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण छ । डाक्टरनी, ठेकेदार, केटाकेटी, अमाजू, सासू, इन्जिनियर, आशनारायण, आशनारायणको छोराका बारेमा सामान्य जानकारी मात्रै दिइएकाले गौण पात्र हुन् । यस कथामा चारजना स्त्री, पाँचजना पुरुष र केटाकेटीको प्रयोग भएको छ । यो कथा गौरीले उन्मत्त भैरवको दर्शन गरेर आएबाट प्रारम्भ भएको छ । त्यस्तै कथाको अन्त्य शिवनारायण घर छोडेर अन्त्यमा गौरीलाई सम्झँदै, परम्परालाई धिक्कार्दाधिक्कार्दै भएको छ । त्यसैले शिवनारायण र गौरी (लोगनेस्वास्नी) यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । गौरी दश वर्षसम्म पनि सन्तान नजन्मिएकाले सन्तानको चाहना गर्दै उन्मत्त भैरवको दर्शन गर्न जान्छे । उसले आफ्नो वंशरक्षा चाहेकाले वर्गगत पात्र हो । तर शिवनारायण मुडेबलका आधारमा सामाजिक संस्कार परिवर्तन गर्न चाहन्छ, ऊ व्यक्तिगत पात्र हो ।

यस कथामा डाक्टरनी, ठेकेदार, केटाकेटी, इन्जिनियर, आशनारायणको भूमिका गौण छ । आसन्नताका आधारमा हेर्दा डाक्टरनी, आशनारायण नेपथ्य पात्र हुन् भने ठेकेदार, इन्जिनियर र केटाकेटी मञ्चीय पात्र हुन् । यस कथामा गौरीको आमा बन्ने रहरलाई शिवनारायणले बेवास्ता गरिदिएको छ । गौरी कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचार बोकेर हिँड्छे त्यसैले ऊ स्थिर पात्र हो । तर शिवनारायणको सोचाइ कथाको अन्त्यतिर आएर परिवर्तन भएकाले गतिशील पात्र हो । शिवनारायण र गौरी कथाका बद्ध पात्र हुन् किनकि उनीहरूको अनुपस्थितिमा कथाको संरचना नै बिग्रिन्छ । त्यसैगरी डाक्टरनी, ठेकेदार, केटाकेटी र आशनारायण चाहिँ मुक्त तथा व्यक्तिगत पात्र हुन् । कथामा शिवनारायणकी आमा र दिदी नेपथ्य पात्रका रूपमा देखापरेका छन् ।

यस कथाको शिवनारायण गौरीका कुरालाई ख्यालख्याल मै उडाएर दश वर्ष बिताउँछ । उसले श्रीमतीका चाहनामाथि खेलबाड गरेको सोच्दै न तर स्वास्नीले बरालिएका हातका औलालाई नियन्त्रणमा लिँदा निराश भएर हिँड्छ । यस कुराबाट शिवनारायण

एक स्वार्थी पुरुष पात्रका रूपमा देखापर्छ । जीवनचेतनाका आधारमा शिवनारायण र गौरी निम्नमध्यमवर्गका पात्रका रूपमा देखापर्छन् । कथाकी प्रमुख पात्र गौरीका इच्छा र चाहनामा शिवनारायणको हठी प्रवृत्ति बाधकका रूपमा देखा परेको छ । यस कथामा शिवनारायणका कारणले गौरी सासू र आमाजूको बोझ बनेकी छ । यस्तो कुरा शिवनारायणलाई सुनाउदा ऊ चिच्याएर “हामीलाई सन्तानको जरुरत छैन” (पृ. २९) भन्छ । त्यसैले शिवनारायण यस कथाको नकारात्मक सोचाइ राख्ने पात्र हो । यसरी मीरा प्रधान रेमले ‘द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू’ कथामा गौरीका माध्यमबाट गृहिणीको भूमिका निर्वाह गर्दा नारीमा आइपर्ने समस्यालाई सहज ढङ्गले प्रस्तुत गरेकी छन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथामा कथायिताको छनौटलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ ।^{२१} मीरा प्रधान रेमद्वारा लेखिएको ‘द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू’ कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि यस कथाका दृष्टिविन्दु पात्र शिवनारायण र उसकी श्रीमती (गौरी) को संवेगात्मक स्थितिलाई कथामा खोजेर हेर्नुपर्ने हुन्छ ।

यस कथामा गौरीको विवाह गरेको दश वर्ष पुग्दा पनि बच्चा नजन्मिएकाले ऊ उन्मत्त भैरवको दर्शन गरेर आउँछे । घरमा आएर मन्दिरबाट ल्याएको प्रसाद शिवनारायण (श्रीमान्) लाई दिँदा उसले भगवानको खिल्ली उडाउँछ । त्यस बेलामा गौरीको संवेगात्मक स्थिति कस्तो अवस्थामा पुगेको थियो भन्ने कुराको उल्लेख कथामा भएको पाइन्छ । समाजमा नारी पनि मानिस हो । उसका पनि इच्छा, आकांक्षा र चाहनाहरू हुन्छन् । ती कुराहरूमाथि श्रीमान्ले बेवास्ता गरिदिँदा नारीको अवस्था निरीह हुन्छ । उसले घरका सम्पूर्ण सदस्य (आमाजू, सासू) बाट सास्ती भोग्नुपर्छ भन्ने कुराबाट कथा अगाडि बढेको देखिन्छ । श्रीमान्लाई आफ्ना सम्पूर्ण कुराहरूभन्दा बेवास्ता गर्छ, डाक्टरकहाँ जाऊँ भन्दा ए ! तँ गइस् ? डाक्टरले के भन्यो ? म बाँझो हो रे ? भनेर उल्टाउल्टा कुरा गर्छ । श्रीमती साडीका सप्काले मुख छोपेर रुन्छे । पुनः उसका बलिन्द्र आसुका धाराहरू रोकिएपछि जिस्क्याएबाट पुरुषहरू स्वार्थी हुन्छन्, आइमाईलाई

^{२१} पवित्रा कोइराला, ‘कथासङ्ग्रह’ कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र (कीर्तिपुर: नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रि.वि., २०६३), पृ. ७० ।

सुखभोगको एक साधन मात्र सम्भन्धन् भन्ने कुरा कथाकार प्रधानले श्रीमती गौरीलाई स्त्री पात्र बनाएर देखाएकी छन् ।

शिवनारायणका आफ्ना बरालिएका हातका औलाहरू श्रीमती गौरीका छातीमा सलबलाउन थाल्छन् । गौरी रिसले चूर भएकाले छोड्नुहोस् मलाई, उता लानुहोस् हात भन्दै भर्कन्छे । त्यस अवस्थामा मानसिक रूपले विक्षिप्त बनेर शिवनारायण सडक सडकमा फोहोरका डङ्गुर चाहार्दै हिड्छ । शिवरात्रिका दिनमा केटाकेटीले दाउरा माग्दा दाउराको सट्टामा चानचुन पैसा दिन्छ । विभिन्न जमघटमा उपस्थित हुन्छ । कविता लेख्छ । आफ्ना बाबुको मृत्युको खबरले पनि उसको मानसिक विक्षिप्ततालाई ठेगान लगाउन सक्दैन । भौतारिएर हिड्छ । यसरी कथाकार प्रधानले शिवनारायण पारिवारिक जीवनका अपूर्ण चाहना, पीडा र दुःखलाई तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु (शिवनारायण) मार्फत् प्रस्तुत गरेकी छन् ।

यसरी नै भौतारिएर हिड्ने क्रममा एकदिन शिवनारायणलाई गौरीको यादले सताउँछ । ऊ आफ्नी श्रीमतीलाई झलझली सम्भन्छ । तर ऊ परिवारदेखि टाढा हुन्छ । अन्त्यमा आदिम प्रवृत्तिलाई जित्न नसक्नु आफ्नो कमजोरी ठान्छ । अस्तित्वको हार ठान्छ । ऊ सम्पूर्ण कुरा बुझ्न खोज्छ । यत्तिकैमा कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथालाई गौरी र शिवनारायणका माध्यमद्वारा अगाडि बढाइएकाले यस कथामा तृतीय पुरुष र बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

मीराप्रधान रेमद्वारा लेखिएको 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथालाई हेर्दा प्रधानले यस कथाको सारवस्तु बुझ्ने जिम्मा पाठकलाई नै दिएकी छिन् । यो कथा पढिसकेपछि संसार आधुनिक युगमा फड्किए तापनि सामाजिक कुसंस्कार र नारीको निरीह स्थिति जस्ताको तस्तै रहेको कुरा सारवस्तुका रूपमा आएको छ ।

यस कथाको सारवस्तु विचार वाक्यका रूपमा प्रत्यक्ष व्यक्त नभएर प्रसङ्गविषयक भएर आएको पाइन्छ । यसको तात्पर्य के हो भन्ने प्रस्तुत कथाको सारवस्तु कथाकार प्रधानले यसै कथाका पात्रका मुखबाट व्यक्त नगराएर पाठकलाई नै बुझ्ने जिम्मा दिएकी छिन् ।

मानिसले नारी र पुरुष समान हुन् भनेर खोक्रो नारा लगाए पनि गाउँ समाजमा सामाजिक कुसंस्कार र नारीको निरीह स्थिति प्राचीन युगसरह नै छ । यो कुरा पूर्णरूपले सत्य अथवा शाश्वत् हो । समाजमा महिलालाई निम्न स्तरकी र शक्तिहीन मानवका रूपमा लिइन्छ । यस कुराबाट नै माथिको सारवस्तु शाश्वत मान्न सकिन्छ । प्रधानको यस कथामा विज्ञानको आविष्कारले युग परिवर्तन भएपनि समाजमा नारीलाई हेर्ने दृष्टिकोण र नारीले नै नारीलाई हेर्ने प्रवृत्तिमा परिवर्तन नआएको कुरा गौरीले आमाजू र सासूको करकर खप्नु परेको कुराबाट प्रष्ट हुन्छ ।

शिवनारायण सोचाई र बोलीमा आधुनिक भएपछि ऊ व्यवहारमा उतार्न सक्दैन । आदिम प्रवृत्तिलाई जित्न नसक्नु उसको कमजोरी हो । अस्तित्वको हार हो (पृ. ३३) । उसका भाषणहरू गौरीका सामुमात्र सीमित छन् । ऊ समाजका अगाडि बोल्न सक्दैन । यसरी प्रधानले यस कथामा खराब समाज, गौरी, शिवनारायण, आशानारायण, आमाजू, सासू जस्ता पात्रहरू खडा गरिदिएर सारवस्तुको नाटकीकरण सुहाउँदिला पात्र र तदनुसारका घटनाहरूको शृङ्खला प्रस्तुत गरेकी छिन् । साथै कथाको सारवस्तुपनि पाठकलाई नै बुझ्ने जिम्मा लगाइदिएकी छिन् ।

३.२.२.२ द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधान (रेम) नारीवादी कथाकार भएकाले प्रस्तुत 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको छ । यथार्थवादीहरू सरल र सोभ्रो भाषा मन पराउने गर्दछन् । तसर्थ प्रधानको यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीका साथै सामान्य बोलीचालीका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथाको शीर्षकलाई हेर्दा मान्छेका जीवनमा आइपर्ने समस्या वा सङ्घर्षका यथार्थ कुराहरूलाई देखाइएको छ । त्यसैले यस कथामा समाजका तीता सत्यलाई पूर्ण रूपमा पर्दाफास गरिएको छ । यस कथामा निम्नलिखित रूपविन्यासगत विशेषताहरू पाइन्छन्:

'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' कथामा मजाक (फारसी), समयबजी (नेवारी), दङ्ग, तोक (फारसी), सर्टिफिकेट, प्राक्टिकल, क्लास, इन्जिनियर जस्ता अङ्ग्रेजी, फित्ता, गिलास, रिकापी, 'प्राइभेट क्लिनिककी डाक्टरनी' (अङ्ग्रेजी) जस्ता आगन्तुक पद तथा पदावलीका साथै

लुकामाद्यः या चिकुल,
गणेद्यः या लुमुल
शिला : चा च्वनि यसा,
सिं निका ति ।

जस्तो नेवारी गीतको प्रयोग भएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि धौ-धौ, हा-हा-हा जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस कथामा कलात्मक पक्ष सबल बनाउन नै, हँ, रे, पो, हगि, अरे, लौ जस्ता निपात र विस्मयादिबोधक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्ने हो भने यस कथामा सामान्यतया सरल वाक्यहरूकै प्रयोग भएको पाइन्छ । कतैकतै संयुक्त वाक्यहरूका प्रयोग भएपनि ती क्लिष्ट नभएर सरल नै देखिन्छन् । प्रधानले यस कथामा पात्रअनुसारको सुहाउँदिलो भाषाको प्रयोग गरेकी छन् । नेपाली परिवेशमा लेखिएका यिनका कथाहरूमा नेवारी शब्द, पदावली र आवश्यकताअनुरूप नेपाली लोकगीतको समेत प्रयोग गरिएको छ ।^{२२} प्रधानले यस कथामा समाजमा घटेका घटनाहरूलाई यथार्थवादी शैलीमा नारीवादी दृष्टिकोणले प्रस्तुत गरेकी छन् । यस कथामा नारीले पुरुष सासू, आमाजूसँग द्वन्द्व/सङ्घर्ष गरेर जीवन चलाउनु परेकाले शीर्षक 'द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू' सार्थक नै देखिन्छ ।

३.२.३ ठमेल सडकमा कथाको विश्लेषण

'ठमेल सडकमा' कथा 'एउटा महानगरमा' कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत तेस्रो कथा हो । ठमेल सडकमा कथा सामाजिक कथा हो । यस कथामा शिक्षित बेरोजगारको अवस्था आधुनिक जीवनपद्धतिप्रतिको मोह र यसले ल्याएको सामाजिक विकृतिलाई देखाइएको छ ।

३.२.३.१ ठमेल सडकमा कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'ठमेल सडकमा' कथाको सुरुवात 'म' पात्रले आफ्नो व्यवस्थित घरपरिवार (श्रीमती, छोराछोरी), धनदौलत सम्झेर आफूलाई आधुनिक सोच्ने क्रममा भएको देखिन्छ ।

^{२२} लीला लुइटेल्, पूर्ववत्, पृ. ९६ ।

यसबेला उसले एक सुकुमार जोडीलाई सडकमा देख्छ, तर तिनीहरू छिनभरमा हराउँछन् । 'म' पात्र एम.कम पास गरेर पनि रोजगारबिहीन छ । उसका दाजुले गाउँमा पसल गरेर बस्न बोलाउँदा 'म' पात्र पढाइको रवाफ देखाएर जान अस्वीकार गर्छ । यस कथामा देशको (नेपालको) अव्यवस्थित जीवनपद्धति र विदेशीको व्यवस्थित जीवनलाई तुलनात्मक रूपमा देखाइएको छ ।

'म' पात्र ठमेल सडकमा गल्लीगल्ली चाहाछ । ठमेल सडकले एउटा युगको परिचय बोकेको छ । नेपालको साधुरोपनको मायाको नमूना बोकेको छ भन्ने कुरा 'म' पात्रले बुझ्दछ । उसलाई चुरोट खान मन लाग्छ तर पैसा नभएर सतेनलाई सम्भन्छ । तर सतेनको सट्टा सतेनको साइनो पर्ने रामदाइको पसलमा पुग्छ । रामदाइसँग सन्चो विसन्चोको खबर सोधेर पत्रिका पढ्न थाल्छ । पत्रिकामा 'म' पात्रले सबैभन्दा पहिला जागिरलाई प्राथमिकता दिएर पढ्छ, त्यसपछि मात्र अन्य कुराहरू पढ्छ । यसै सिलसिलामा पसलमा एक जोडी कुइरे कुइरेनी आउँछन् । कुइरेनीले कपडा किन्न हेर्छे । 'म' पात्र कुइरेसँग गफ गर्छ । कुइरेले युगअनुसार चलनुपर्ने भएकाले आफूहरू उपभोक्तावादी, भोगवादी र भौतिकवादी रहेको कुरा बताउँछ । साथै आधुनिक भएकाले वर्तमानप्रति चासो भएको कुरा बताउँछ । यस्तै गफहरूका अन्त्यमा उनीहरू हिँड्छन् तर 'म' पात्र राम दाइले प्रसन्न मुद्रामा मगाएको एक कप चिया लिन म पात्र बाध्य छ । यतिकैमा कथाको अन्त्य हुन्छ । यसरी मीरा प्रधान (रेम) ले यस कथामा नेपालको बेरोजगारीमूलक शिक्षा, नेपालको अव्यवस्थित जीवन र विदेशीको व्यवस्थित जीवनलाई देखाएकी छिन् । यस कथामा रेमले प्राविधिक, व्यवसायिक शिक्षा नभएका कारण नेपालका धेरै युवायुवतीले ठमेल सडकका रमाइला दृष्यहरू हेरेर भए पनि जीवन जिउन बाध्य भएको कुरा 'म' पात्रमार्फत् देखाएकी छिन् ।

(ख) पात्रविधान

'ठमेल सडकमा' कथामा प्रमुख, सहायक, गौण र नेपथ्य गरी जम्मा आठजना पात्रहरू छन् । 'म' पात्र, सुकुमार केटो र केटी 'म' पात्रको दाइ, 'म' पात्रको साथी सतेन,

सतेनको दाइ पर्ने रामदाइ र विदेशी पुरुष र स्त्री । कथाको शुरुदेखि अन्त्यसम्म महत्त्वपूर्ण भूमिका भएको पात्रलाई प्रमुख पात्र भनिन्छ । त्यसैगरी 'म' पात्र पनि यस कथाको प्रमुख, पुरुष र जातिगत पात्र हो । 'म' पात्रले बाटामा हिड्दाहिँड्दै देखेको सुकुमार केटो र केटी गौण र मुक्त पात्र हुन् । यिनीहरूले कथामा सक्रिय भूमिका पनि नखेलेका र प्रष्ट रूपमा देखा पनि नपरेकाले आसन्नताका आधारमा नेपथ्य पात्रहरू हुन् ।

'म' पात्रको साथी सतेन आर्थिक रूपले मजबुत भएर 'म' पात्रलाई सहयोग गरे पनि ऊ कथामा गौण पात्रका रूपमा देखिन्छ । 'म' पात्र बारम्बार राम दाइकामा जाने चिया पिउने, पत्रिका पढ्ने, गफ गर्ने गर्छ । रामदाइ एउटा पसले हो, जो आफ्नो परिवार पाल्न दिनरात पसल ढुकेर बस्छ । उसले आफूलगायत परिवारलाई पाल्नु परेकाले वर्गगत पात्र हो । यसैगरी विदेशी कुइरे र कुइरेनी क्रमशः सहायक र गौण पात्र हुन् । कुइरे अर्काको देशमा डुल्न आएर पनि नसक्की आफ्ना इच्छा, चाहना बताउँछ । आफू उपभोक्तावादी, भोगवादी र भौतिकवादी रहेर कुरा बताउँछ । त्यसैले यस कथामा कुइरे आसन्नताका आधारमा मञ्चीय, आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । 'म' पात्रको दाजु पुरुष पात्र हो । तर ऊ आधुनिक युगमा पनि आफ्ना भाइको पढाइको महत्त्व नबुझेर गाउँमा नै पसले बन्न आइज भन्छ । उसले वर्तमान युगको बेरोजगारी अवस्थालाई भन्दा आफ्नो पसललाई महत्त्व दिएबाट ऊ व्यक्तिगत र प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र हो । साथै कथामा उसको भूमिका एक ठाउँमा मात्र देखा परेकाले ऊ कार्यका आधारमा गौण पात्र हो ।

'ठमेल सडकमा' कथामा 'म' पात्रको सोचाइ कथाको शुरुदेखि अन्त्यसम्म परिवर्तन भएको छैन ऊ कथाका शुरुदेखि अन्त्यसम्म बेरोजगारको बेरोजगार नै भएबाट स्वभावका आधारमा स्थीर पात्र हो । साथै यस कथाले मानिसले आधुनिकताका नाममा जतिसुकै खोक्रो नारा लगाएपनि 'म' पात्र जस्ता शिक्षित बेरोजगारहरू रामदाइ जस्ता व्यक्तिको एक कप चिया खान बाध्य भएको कुरा पुरुष 'म' पात्रमार्फत् देखाएको छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान 'रेम' द्वारा लिखित 'ठमेल सडकमा' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ। यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि सर्वप्रथम यस कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा रहेको 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिलाई कथामा खोजेर हेर्नुपर्ने हुन्छ। यस कथामा कथावाचकको रूपमा सर्वत्र 'म' पात्र देखापरेको छ। त्यसैले उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग आएको पाइन्छ।

यस कथामा एम.कम. पास गरेको 'म' पात्र बेरोजगार छ। ऊ राम्रो जागिर खाएर असल घरपरिवार स्थापना गर्न चाहन्छ। तर आर्थिक अभावले सक्दैन। आफ्नो दाजुले गाउँमा पसल गर्न बोलाउँदा एम.कम. पढेकै कारण जान अस्वीकार गरेको कुरा 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट देखाइएको छ। जागिर खाएर आधुनिक जीवन जिउने इच्छा भएपनि 'म' पात्र बेरोजगारीका कारणले असफल हुन्छ। रोजगारी नपाएकै कारण 'म' पात्र सडक सडकमा डुल्ने, विभिन्न प्रकारका मानिसहरू (हिप्पि, ट्याप्पे, कुइरे, पसले) को व्यवहार विचारछ। ठमेल सडकका गल्ली गल्ली चाहाछ। त्यसबेला ऊ सडकका सुकुमार केटाकेटीको कुरा सुन्छ। 'म' पात्रले मानिसका अश्लील व्यवहारहरू देख्छ। यसैगरी दिन बिताउन गाह्रो परेर 'म' पात्र आफ्नो साथी सतेनलाई सम्झन्छ तर सतेनको सट्टा रामदाइको पसलमा पुग्छ। 'म' पात्र आजको नवयुवक भए पनि अर्काले दिएको एक खिल्ली चुरोट, एककप चिया पिउन बाध्य भएको कुरा 'म' पात्रकै माध्यमबाट देखाइएको छ।

रामदाइका पसलमा आएका कुइरे र कुइरेनीलाई देखेर 'म' पात्रले केही कुरा सोध्ने इच्छा राख्छ। कुइरेले पनि सहज रूपमै स्वीकार्छ। 'म' पात्रले कुइरेलाई कस्ता इच्छा, आकांक्षा छन् भनी सोध्छ। कुइरेले युगअनुसारका चाहनाहरू बताउँछ। अन्त्यमा कुइरे हिँड्छ। कुइरेनीले सामान किन्दा धेरै नाफा कमाएकाले राम दाइले चिया मगाउँछन्। सो चिया 'म' पात्रले नकार्न नसकी पिएको कुरा 'म' पात्रकै माध्यमबाटै प्रस्ट पारिएको

छ । यसरी यस कथामा 'म' पात्रले स्नातकोत्तर तह पास गरेर पनि स्वावलम्बी बन्न सकेको छैन । साथै कथाकारले कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै बारेमा प्रकाश पारेका छन् । 'म' पात्रकै आँखाबाट यस कथाका सम्पूर्ण पात्रलाई हेर्ने काम गरिएकोले 'ठमेल सडकमा' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

ठमेल सडकमा कथाले नेपाली समाजमा बढीरहेका शिक्षित बेरोजगारको कारुणिक स्थिति, अभाव र सम्पन्नता बीचको वैचारिक तुलनालाई आफ्नो सारवस्तुका रूपमा लिएको छ । स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण भएर पनि बेरोजगार बस्नुपर्दाको युवपीडा र उत्पादनशील कामका अभावमा सडकमा भौतारिएर हिड्नुपर्ने नेपाली नियतीको प्रकटन यस कथाको सारवस्तुका रूपमा आएको छ । त्यस्तै यस कथाले नेपालीहरूमा कामप्रतिको सम्मानको भाव नरहेको अवस्थालाई पनि देखाउन खोजेको छ । खाली बसेर समय खेर फाल्नुभन्दा उपार्जन हुने जुनसुकै काम गर्दा त्यसले व्यक्तिको कद होचो नहुने कुरालाई पनि कथाकारले प्रसङ्गविषयक बनाएर कथाको सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । कथाकारले यस कथामा सारवस्तुको प्रस्तुति आप्तवाक्यका रूपमा नगरेर पाठकले नै खोज्नुपर्ने गरि सारवस्तुको विन्यास गरेकी छन् ।

३.२.३.२ ठमेल सडकमा कथाको रूपविन्यास

नेपालमा बढीरहेको शैक्षिक बेरोजगारहरूको जीवनचर्यालाई आफ्नो कथानकका आधारका रूपमा लिएको ठमेल सडकमा कथाको रूपविन्यास पक्षलाई यसप्रकार हेर्न सकिन्छ ।

मीरा प्रधानको यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीका साथै सामान्य बोलीचालीका शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । ठमेल सडकमा कथाको शीर्षक हेर्दा शिक्षित युवाहरूका जीवनमा आइपर्ने समस्याका यथार्थ कुराहरूलाई विषयका रूपमा लिइएको छ । यस कथामा निम्नलिखित रूपविन्यासगत विशेषताहरू पाइन्छन्:

ठमेल सडकमा कथामा मजाक, बङ्गला, व्याज, अखबार (फारसी), नर्सरी, राइम, आइसक्रिम, पारलोर, हाइब्रिड, विल्डिड, सर्टिफिकेट, प्राक्टिकल, इन्जिनियर जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउनका लागि अनेक शब्दहरूको द्वित्वगत प्रयोग प्रशस्त भएको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्ने हो भने यस कथामा सरल वाक्यहरूकै प्रयोगधिक्य रहेको छ । कतैकतै संयुक्त वाक्यहरूका प्रयोग सरल स्वरूपमा गरिएको पाइन्छ । प्रधानले यस कथामा पात्रअनुसारको सुहाउँदिलो भाषाको प्रयोग गरेकी छन् । नेपाली परिवेशमा लेखिएका प्रधानले यस कथामा समाजमा घटेका घटनाहरूलाई यथार्थवादी शैलीमा आलोचनात्मक दृष्टिकोणसहित प्रस्तुत गरेकी छन् । यस कथामा शिक्षित र चेतनशील नेपाली युवाहरू रोजगारीको अभावमा अनावश्यक रूपमा सडकमा भौतारिने कार्यलाई चित्रण गरिएको हुनाले यस कथाको शीर्षक सार्थक नै देखिन्छ ।

३.२.४ 'एउटा महानगरमा' कथाको विश्लेषण

'एउटा महानगरमा' कथा कै नामबाट मीरा प्रधान (रेम) ले पूरै कथासङ्ग्रहको नामकरण गरेकी छन् । यो कथा एउटा महानगरमा कथासङ्ग्रहको चौथो कथा हो ।

३.२.४.१ 'एउटा महानगरमा' कथाको संरचनाविधान

(क) कथावस्तु

एउटा महानगरमा कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो संयोजन भएको छ । विदेशमा बस्ने 'म' पात्रलाई स्वदेशबाट आमाले विवाह गर्न केटी छानेर फोटो पठाइदिएको सन्दर्भबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ । म पात्रलाई आमाले बारम्बार स्वदेशकै संस्कारमा रमाउनुपर्छ, परम्परालाई बिथोल्नु हुन्न भन्ने सन्देश चिठीमा पठाउँछिन् । यसै क्रममा एकपटक चिठीको खाममा हालेर केटीको फोटो पठाउँछिन् । त्यही फोटो हेर्दा हेर्दै 'म' पात्रकी साथी 'कोरी' आएर यो को हो ? भनेर प्रश्न सोध्छे । 'म' पात्र कुरा लुकाउन पनि सक्दैन र सत्य कुरा खोल्छ । त्यही बेला कोरीले भन्छे, प्रेम नभइकन पनि विवाह हुन्छ ? के तिमीले पनि साँच्ची नै

यसरी बिहे गर्न सक्छौ ? (पृ. ४२) । ‘म’ पात्रमा कोरीले म तिमीलाई प्रेम गर्छु भनी भने के गर्ने भन्ने त्रास उत्पन्न हुन्छ । साथै कोरी पनि डराइहोला ‘म’ पात्रले प्रेम गर्छु भन्ने पो हो कि भनेर । कोरी अर्को हप्ता जर्मन भोलेन्टियर सर्भिसमार्फत् क्यामरुन जाँदैछे । ‘म’ पात्र पनि आफ्नो जन्मथलो काठमाडौं फर्कदै छ । तर कोरी र ‘म’ पात्र आपसमा छुटिन नचाहँदा नचाहँदै पनि छुटिन बाध्य छन् । त्यसैले अन्तिम पटक उनीहरू सँगसँगै बसेर बियर पिउँछन् । त्यसबखत दुवैको शरीर एकअर्कासँग सधैंभन्दा नजिकबाट बेस्करी टाँस्सिएको थियो । दिनहरू बित्दै जाँदा कोरीको क्यामरुन जाने दिन आउँछ । त्यहाँ आइपुग्दा कथा मध्यभागमा प्रवेश गर्छ । कोरी ट्रेनमा चढेर हातहरू हल्लाउन नपाउँदै ट्रेन हिँड्छ । ‘म’ पात्र विगतका कुराहरू सम्झँदै रेष्टुरामा जान्छ । ऊ कोरी बस्ने ठाउँ आज खाली छ भन्ने सम्झँदै हेर्दा त एउटा केटी उभिइरहेकी देख्छ । त्यो केटी पनि त्यही बस्छे । ‘म’ पात्रलाई आशिया लिइट (शरणार्थी) भन्छे । ‘म’ पात्र होइन नेपाली भन्छ । उनीहरूका बीचमा धेरै कुराकानी हुन्छन् ।

त्यस सहरमा खुला यौन व्यापार हुन्छ । यूरोपेली, एशियाली, अफ्रिकाली, ल्याटिन अमेरिकी केटीहरू र केटाहरूका निर्वस्त्र सौन्दर्यको रहस्य (पृ. ४७) । यी दृश्यहरूबाट ‘म’ पात्र आश्चर्यचकित बन्दछ । कुरैकुरामा अगाडि बसेकी केटीले एउटा फोटोग्राफरको कुरा ल्याउँछे । उसले फोटोग्राफरलाई प्रेम गरेको र उसले आफ्ना क्यामेरा अगाडि निवस्त्र उभिएर पोज-पोजका फोटा खिचेको र जसले गर्दा चाँडै प्रख्याती पाउने लोभ र पैसा कमाउने आश देखाएको कुरा बताउँछे । यस्तो कुरा सुनेर घृणाका दृष्टिले ‘म’ पात्र उसको शिरदेखि पाउसम्म हेर्छ । उसका अनुहारमा बुढौलीका रेखाहरू दगुरेको देख्छ र भन्छ, “यो महानगरका मान्छेहरू आफ्नो उमेरभन्दा मानसिक र शारीरिक रूपमा चाँडै छिँप्पिदा रहेछन्” (पृ. ४८) । यत्तिकैमा केटी जर्मनीमा नभएर अङ्ग्रेजी पढ्केको गालीसँगै बाहिरिन्छे ।

कथाको अन्त्य भागमा ‘म’ पात्र नेपाल फर्किएपछि आफ्नो स्वतन्त्रता किचिनेछ । मेरो काँध छोराको सांसारिक दायित्वले भुक्नेछ भन्दै, कोरी तिमीले बिहे गर्न मानिनौ भन्ने

सोचछ । यतिबेला रेष्टुराँ मालिकले उसलाई सडकमा निकालेका हुन्छन् । यत्तिकैमा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

(ख) पात्रविधान

‘एउटा महानगरमा’ कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्ममा जम्मा तीन प्रकारका पात्रहरू देखा परेका छन् । जसमा ‘म’ पात्र प्रमुख पात्र हो भने कोरी, रेष्टुरामा भेटिएकी केटी सहायक पात्र हुन् र ‘म’ पात्रका हजुरबा, बा-आमा, विधवा फूपु, दुई बहिनीहरू, अधबैसे युवक, जड्याँहा, रेष्टुराँको मालिक, ग्राहकहरू गौणपात्र हुन् । यस कथामा पात्रहरूलाई लिङ्गकै आधारमा वर्गीकरण गर्ने हो भने पुरुष पात्र छ र स्त्री पात्र छ जना रहेका छन् ।

यस कथामा ‘म’ पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । उसैको केन्द्रीयतामा कथा अगाडि बढेकाले ‘म’ पात्र यस कथाको बद्ध र मञ्चीय पात्र हो । कोरीलाई जड्गली प्रेम मात्र गर्ने र कोरीसँगको बिछोडमा मात्र आत्मिक प्रेमलाई पुनः ताजा गर्ने ‘म’ पात्र गतिशील पात्र पनि हो । कोरी यस कथाकी महिला र सहायक पात्र हो । ऊ प्रेमसम्बन्धी जे कुरा सोचथी त्यसमा कहिल्यै परिवर्तन आएन । त्यसैले ऊ स्थिर र मुक्त पात्र हो । रेष्टुराँमा भेटिएकी केटी महिलाका नाममा कलङ्क हो । ऊ पैसाका लागि आफ्ना अङ्ग प्रदर्शन गर्न चाहन्छे; त्यसैले ऊ असत् पात्र पनि हो । उसलाई लाज, घिन र डरको कुनै प्रवाह छैन । परम्पराको, संस्कृति, मतलब छैन, जे पनि गर्न सक्छे त्यसैले ऊ यस कथाकी गतिशील, मुक्त र मञ्चीय पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा भन्ने हो भने ऊ आइमाई भएर अपरिचित मानिससँग स्वतन्त्ररूपले गफ गरेबाट प्रतिकूल पात्र ठहर्छे ।

‘म’ पात्रको आमा-बा, हजुरबुबा, फुपु, बहिनी, आदिका बारेमा धेरै वर्णन गरिएको छैन । यिनीहरू क्षणिक रूपमा मात्र देखापरेका हुनाले यिनीहरू, नेपथ्य, मुक्त पात्र हुन् । तर ‘म’ पात्रकी आमाले पठाएको चिठीको प्रसङ्ग हेर्दा समाज अनुकूल पात्र रहेको कुरा संस्कृति, परम्परालाई बिथोल्नु हुन्न भन्ने धारणाबाट पाइन्छ । रेष्टुराँमा भेटिएका

जँड्याहा र अधबैसे मानिस गतिशील र बद्ध पात्र हुन् । तर रेष्टुराँको मालिक जो आफ्नो पसलमा भएको हल्लालाई साम्य पार्न 'म' पात्रलाई सहज तरिकाले बाहिर निकाल्छ । ऊ अनुकूल, बद्ध र सामाजिक पात्र हो ।

यस कथाको 'म' पात्र भिन्न संस्कृति र संस्कारबीचको वैचारिक द्वन्द्व, संस्कार र अस्तित्व चेतका बीचमा किचिन पुगेपनि उसमा रहेको परम्परित सोचाइमा परिवर्तन आएको छैन । ऊ आमाले पठाइदिएको फोटो हेरेर भन्छ : “थाहा छैन तिमिलार्इ ? मुकुन्दले सोधेको थियो, 'इन्दिरा अबै चोखी छे ?' तर इन्दिराले कहिल्यै सोधेकी थिइन, मुकुन्द अबै चोखो छ ?” यस वाक्यबाट पनि त्यतिखेरको समाजमा पुरुषले विदेशमा डुलेर जे गरे पनि चोखै रहने तर महिला घरमै बसिरहे तापनि चरित्रमाथि शङ्का गरिने चलन थियो । त्यसैले 'म' पात्र समाजको एक प्रतिकूल पात्र ठहर्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'एउटा महानगरमा' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि र विश्लेषणका लागि सर्वप्रथम यस कथामा रहेको 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिलाई खोजेर हेर्नुपर्ने हुन्छ । यस कथामा कथावाचकका रूपमा पुरुष 'म' पात्र रहेको छ । उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कुराको विश्लेषण यसरी गर्न सकिन्छ ।

यस कथामा एक 'म' पात्र पढ्ने सिलसिलामा विदेश जान्छ । ऊ त्यहाँ पुगेर विदेशी रीतिरिवाज, संस्कार, चाडपर्वमा रमाउँछ । विदेशी केटी कोरीलाई क्षणिक माया गर्छ । यी कुराहरू 'म' पात्रको संवेगात्मक स्थितिबाट देखाइएको छ । धेरै समयसम्म विदेशमा बसेर स्वतन्त्र जीवन बिताउन पाएको 'म' पात्रलाई आमाले पठाइदिएको केटीको फोटो हेर्दा मनमा सन्तुष्टि पैदा हुँदैन । उसलाई फोटाकी केटीभन्दा कोरी नै राम्री, मजाकी लाग्छ । तर विदेशी केटीलाई ऊ आफ्नो घरमा विवाह गरेर भित्र्याउन पनि सक्दैन । यी कुरा 'म' पात्रकै कथनबाट व्यक्त भएका छन् ।

‘म’ पात्र स्वार्थी पनि छ । ऊ केटीको फोटो हेरेर उसका (केटीका) चरित्रमाथि शङ्काका दृष्टिले हेर्छ । तर आफू विदेशमा बसेर मोज गरेको सम्झदैन । ‘म’ पात्र आफू पुरुष भएर जहिले पनि महिलालाई दबाउन खोज्छ । त्यसैले कोरीको बिछोडपछि रेष्टुराँमा भेट भएकी केटीका कुरा सुनेर “यो महानगरका मान्छेहरू आफ्नो उमेरभन्दा मानसिक र शारीरिक रूपमा चाँडै छिपिँदा रहेछन्” भन्छ (पृ. ४८) । विशेषगरी ‘म’ पात्रले महानगरका मान्छे भनेर स्त्री जातिलाई सम्बोधन गरेको छ । तर रमाइलो दृष्य देखाउने र हेर्ने पुरुष पनि त छन् । अन्त्यमा ‘म’ पात्रलाई गाली गर्दै रेष्टुराँकी केटी हिँड्छे । ‘म’ पात्र मध्यरातमा एकलै रन्थिन्निदै सडकमा हिँड्छ ।

यस कथामा सम्पूर्ण दृष्यहरू तथा घटनाहरू पुरुष ‘म’ पात्रकै माध्यमबाट वर्णन गरिएको छ र सम्पूर्ण पात्रहरूलाई पनि ‘म’ पात्रकै आँखाबाट हेर्ने काम गरिएकाले ‘एउटा महानगरमा’ कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान (रेम) द्वारा लिखित ‘एउटा महानगरमा’ कथालाई हेर्दा कथाकारले यसको सारवस्तु बुझ्ने मौका पाठकलाई नै दिएको देखिन्छ । ‘एउटा महानगरमा’ कथा पढिसकेपछि मानिस भिन्न संस्कृति र संस्कारबीच वैचारिक द्वन्द्व, संस्कार र अस्तित्व चेतनाका बीचमा किचिन पुगेको सङ्कटपूर्ण स्थिति र नारीको निरीह स्थिति भेटिन्छ । यी दुवै कुरा समानान्तर रूपमा सारवस्तुका रूपमा आएका छन् ।

यस कथामा सारवस्तु प्रसङ्गविषयक भएर आएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको सारवस्तु रेमले कथाकै कुनै पात्रमार्फत् व्यक्त नगराएर पाठकलाई बुझ्ने मौका दिएकी छिन् । यस कथाको सारवस्तु प्रासङ्गिक रूपमा आएको छ । ‘एउटा महानगरमा’ कथाको मूल ‘म’ पात्र विदेशमा मोजमज्जाले जिन्दगी जिउँदाजिउँदै कुन संस्कार अनुशरण गर्ने भन्ने अवस्थामा पुगिसकेको छ । ‘म’ पात्र र विदेशीका बीचमा कुराहरू मिल्दैन, त्यसैले ‘म’ पात्र विभिन्न वैचारिक द्वन्द्व र सङ्कटपूर्ण मानसिकतामा किचिन पुगेको देखिन्छ । त्यसैगरी नारीहरू जतिसुकै पवित्र भएपनि पुरुष जातिले शङ्काका दृष्टिले सदैव हेर्ने

कुरा 'म' पात्रले फोटोकी केटीको चरित्रमा शङ्का गरेबाट थाहा हुन्छ । साथै रेष्टुराँमा भेटिएकी केटी पुरुष जातिको मनोरञ्जनका लागि क्यामेराका अगाडि नाङ्गिएर कठपुतली बन्ने कुराहरूबाट त्यतिबेलाको समाजमा नारीहरूको स्थिति निरीह रहेको कुरा थाहा हुन्छ ।

रेमले यस कथामा एकपछि अर्को प्रसङ्गलाई क्रमिक रूपमा मिलाई पाठकलाई नै सारवस्तु बुझ्न दिएकी छिन् ।

३.२.४.२ 'एउटा महानगरमा' कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधान (रेम) द्वारा लिखित 'एउटा महानगरमा' कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । रेमले यस कथामा कुनै पनि दृश्य वा वस्तुको सुन्दरताद्वारा आकृष्ट भएर प्रतीक वा बिम्बयुक्त भाषा प्रयोग गरेकी छैनन् । रेमले सरल र सुबोध्य गद्य शैलीलाई अङ्गालेर संवृत रूपविन्यासद्वारा यस कथाको निर्माण गरेकी छिन् । यस कथामा निम्नलिखित रूपविन्यासगत विशेषताहरू पाउन सकिन्छ-

यस कथामा दाम्पत्य, विस्मय, मस्तिष्क, हृदय, स्मृति जस्ता तत्सम शब्दका साथै परन्तु (हिन्दी), भोलेन्टियर, सर्भिस, रेष्टुराँ, रोबट, बियर, ट्रेन, सुट, क्यामरा, ज्याकेट, सर्ट (अङ्ग्रेजी), तस्विर, बहस, आशियालिइट जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको छ । कथाको कलात्मक पक्षलाई सुन्दर बनाउन पो, र, नै, त, कि जस्ता निपातहरूको पनि प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा सामान्य बोलीचालीका भाषाका साथै मासुको अङ्गुल, हाडको टुक्रामै, शरीरको अर्धाङ्गुल, कलामा भैं, बुभेभैं, हिचिक्याएभैं जस्ता आलङ्कारिक पद विन्यासले कथाको सौन्दर्य पक्षमा उचाइ थपेको छ । यस कथाको भाषिक प्रयोगमा स्वभाविकता ल्याउनका लागि किरिडमिरिड, जुरुक्क, सिरिङ्ग, वाल्ल, भमभम जस्ता अनुकरणात्मक शब्दका साथै टिलिक्क-टिलिक्क, ड्वाड्ड्वाड् जस्ता द्वित्वयुक्त शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । यस कथामा वाक्य गठन हेर्दा विशेषगरी सरल वाक्यकै

अधिक्य पाइन्छ । ठाउँ ठाउँमा तर, किनभने, परन्तु, तापनि जस्ता संयोजकको प्रयोग गरेर संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

रेमले यस कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउन ओ, ए जस्ता सम्बोधनात्मक पदको पनि प्रयोग गरेकी छन् । यसरी रेमले आजका यस महानगरका मानिसहरू संस्कृति र परम्पराद्वारा थिचिएका छन् भन्दै महानगरलाई व्यङ्ग गर्दै लेखिएको 'एउटा महानगरमा' कथाको शीर्षक व्यङ्ग्यात्मक रूपमा सार्थक नै देखिन्छ ।

३.२.५ मलाई बाँच्न देऊ कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमको 'एउटा महानगरमा' कथासङ्ग्रहभित्र रहेका कथाहरूमध्ये 'मलाई बाँच्न देऊ' कथा पाँचौं कथा हो । यस कथाले लहडी तवरमा गरिने प्रेम र त्यसलाई लिएर युवाहरूमा उत्पन्न हुने निराशा र त्यसले निम्त्याउन सक्ने सम्भावित खतरालाई आफ्नो कथानकको आधारका रूपमा लिएको छ ।

३.२.५.१ मलाई बाँच्न देऊ कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'मलाई बाँच्न देऊ' कथा एउटा महानगरमा कृतिसङ्ग्रहभित्र सङ्गृहित पाँचौं कथा हो । यो कथा सन् १९९४ मा भोपालबाट प्रकाशित भएको हो । रेमले यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखेकी छन् । यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको राम्रो संयोजन भएको पाइन्छ ।

'मलाई बाँच्न देऊ' कथामा एक अधबैसे केटीको चञ्चलता, उसको पारिवारिक व्यवहार, साथी र प्रेमीबाट पाएको नैराश्यता, बाँच्नुको निस्सारता आदि कुराहरूलाई शृङ्खलाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यो कथा सोह्र सत्र वर्षकी चञ्चले केटीको भेट एक अपरिचित केटोसँग भएबाट सुरुआत भएको छ । ती दुईका आँखा जुधेपछि परिवारलाई नभनी लुकीछिपी केटाकेटी आपसमा भेट हुने र कुराकानी गर्ने गर्छन् । समय बित्दै जान्छ । तर त्यो १६/१७ वर्षकी चञ्चले केटीले आफ्ना मनमा उब्जिएका संवेगहरू सङ्कुचित बनाएर राख्न सकिदैन । त्यसैले आफ्नी मिल्ने सखी निमालाई

भन्छे । निमा र केटी (म पात्र) बारम्बार केटालाई भेट्न जान्छन् । निमा पनि हृष्टपुष्ट, राम्री केटी भएकीले अब केटाले 'म' पात्रका सट्टा उसकी साथी निमालाई मनराउन थाल्छ । यो कुरा 'म' पात्रलाई थाहा नै हुँदैन ।

एक दिन 'म' पात्र केटालाई भेट्न जाँदा उसले “निमाप्रति उब्जिएको आत्मीयता र चाहना मैले तिमीप्रति कहिल्यै अनुभव गरेको थिइनँ । एउटीलाई हृदयमा सँगालेर अर्कीसँग प्रेमको ढोंग रचिरहनु भन्दा त्यो स्थितिलाई बेलाभै तोडिदिए दुवै थरीको हित हुनेछ; होइन र ?” (पृ. ५३) भन्छ । यहाँबाट कथा मध्यमविन्दुमा ओरालो लाग्दछ । 'म' पात्रलाई खपि नसक्नु जलन हुन्छ । उसले कहिल्यै पनि साथी र प्रेमीबाट धोका पाउछु भनेर सोचेकी थिइन । 'म' पात्र आफ्नो प्रेमीलाई गालीका विभिन्न शब्दहरू प्रयोग गरेर गाली गर्थी तर प्रेमी-प्रेमिकाका आपसमा कुराकानी, स्पर्शलाई भुल्न भने सक्तिन थिई । प्रेमीबाट हरेस खाएर 'म' पात्र सिमसिम पानीमा मर्न निस्कन्छे । उसले आत्महत्या गर्ने, विष खाने, भुण्डिने आदि कुराहरू सोचेर माइलियम (विष) किन्न जान्छे । पसलेले सिद्धियो भन्छ । यतिकैमा बाटामा हिँड्दा हिँड्दै उसले एउटी सानी बच्चीको आवाज सुन्छे । जो बाँच्नका लागि खानाको भीख मागिरहेकी हुन्छे । अन्त्यमा त्यो केटी आफ्नै पछि लागेर मैसाप भोक लाग्यो भन्दै हात तेर्स्याउछे । 'म' पात्रले ला मर भन्दै पैसा दिन्छे । केटी त्यहाँबाट भाग्छे । यस्ती सानी बच्ची त बाँच्नका लागि सङ्घर्ष गर्दैछे भने म किन मर्ने ? भन्ने कुरा 'म' पात्रका मनमा उब्जिन्छ ।

यसरी पानीमा रुभेर हिँड्दाहिँड्दै 'म' पात्रले आफूलाई बाल्यकालमा माया गर्ने फुपूलाई सम्झन्छे र जान्छे । फुपूले स्नेहका शब्दमा किन रुभेकी, खोकी लाग्छ, ज्वरो आउँछ, के भयो भन्दै भट्टै लुगा फेर्न लगाउँछिन् । अन्त्यमा 'म' पात्र आफूले मर्ने निर्णय गरे पनि आखिरमा मनमा बाँच्ने मोह त्यसबेला पूर्ण रूपमा सुस्ताएको रहेछ; हाम्रो गाउँ समाजले आत्महत्या विष सेवन जस्ता कुरालाई असजिलो रूपमा लिँदो रहेछ । मलाई प्रेमीले बेवास्ता गर्छ भने म किन उसका खातिर मर्ने भन्ने कुरा सोच्दा सोच्दै कथाको अन्त्य भएको छ ।

(ख) पात्रविधान

‘मलाई बाँचन देऊ’ कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा पाँचजना पात्रहरू छन् भने नेपथ्यमा ४ जना पात्रहरू छन् । ती हुन् : म पात्र, उसकी साथी निमा, बाटामा भेटिएकी सानी केटी, फुपू, पसले, उसको साथी ‘म’ पात्रका बुबाआमा । यी ९ जना पात्रहरूमा ५ जना स्त्री पात्र र ४ जना पुरुष पात्र हुन् ।

‘मलाई बाँचन देऊ’ कथाकी प्रमुख पात्र ‘म’ हो । निमा, प्रेमी, बाटामा भेटिएकी सानी केटी, फुपू, सहायक पात्र हुन् । तीदेखि बाहेकका ४ जना पात्रका बारेमा कथामा सामान्य जानकारी मात्र दिइएकाले गौण पात्र हुन् । यस कथाकी ‘म’ पात्र प्रेमीले धोका दिँदा मरौंकी जस्तो लागेको तर सानी केटीका क्रियाकलाप हेरेर बाँच्ने रहर जागेकाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । यसरी नै निमा र प्रेमीका क्रियाकलापमा पनि हेरफेर आएकोले उनीहरू पनि गतिशील पात्र हुन् । प्रेमी पहिला पहिला ‘म’ पात्रलाई प्रेम गर्ने निमासँगको भेटपछि उसलाई प्रेम गर्न थालेको क्रियाकलापबाट स्वार्थी, धोकेवाज र व्यक्तिगत पात्र हो । उसलाई दुनिया, समाज, संस्कारसँग केही मतलब छैन । तर आबद्धताका आधारमा हेर्दा यी तीनजना नै बद्ध पात्र हुन् । ‘म’ पात्रलाई सहानुभूति प्रकट गर्ने फुपू सामाजिक, मञ्चीय र सत् पात्र हुन् । उनी परम्परावादी भए तापनि परिस्थितिअनुसार परिवर्तन हुन सक्ने पात्र हुन् ।

यस कथाकी ‘म’ पात्र जो प्रेमीलाई गाली गरे पनि हरपल सम्भरहन्छे ऊ यस कथाकी सत् पात्र हो । मानिसको परिस्थिति हेरेर औषधि बेच्ने पसले यस कथाको वर्गगत पात्र हो । बाटामा भेटिएकी केटी कथाको सत् पात्र हो । उसले अन्जानमै भीख मागेर भए पनि ‘म’ पात्रको सोचाइमा परिवर्तन ल्याइदिएकी छ । तर ‘म’ पात्रकी साथी निमा यस कथाकी असत् पात्र हो । उसले ‘म’ पात्रमाथि विश्वासघाती कार्य गरेकी छ । उसले प्रेमीसँग प्रेम नगरी दिएकी भए ‘म’ पात्र बरालिएर हिँड्नुपर्ने थिएन । त्यसैले निमा व्यक्तिगत स्वार्थी पात्र पनि हो । ‘म’ पात्रको निर्दोष आमाबाबुको बारेमा कथामा सामान्य जानकारी मात्र दिएकाले ती गौण र नेपथ्य पात्र हुन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'मलाई बाँचन देऊ' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कुराको पुष्टि 'म' पात्र (केटी) को प्रेम, प्रेमी र साथीबाट खाएको हरेस आदि वर्णनहरूबाट प्रष्ट हुन्छन् । यस कथामा 'म' पात्रकै कार्यकलापबाट कथा आगाडि बढेको हुनाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्र (केटी) एक मध्यम वर्गको परिवारमा हुर्किएकी भए पनि एक अपरिचित केटोसँग आँखा जुधाउनु, उक्त केटासँग घरमा थाहा नदिई बारम्बार भेट गर्न थाल्नु, केटाले पनि उसलाई मन पराउनु, 'म' पात्रले आफ्ना सम्पूर्ण कुराहरू केटालाई भन्नु, 'म' पात्रलाई प्रेमी संसारकै सबै मान्छेभन्दा राम्रो लाग्नु, आफ्नो प्रेम अटल, अमर र अजर भएको कुरा एकलौटी मनले सोचेबाट म पात्र यस कथाकी केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पात्र भएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

'म' पात्र प्रेमीको माया पाएर दङ्ग हुन्छे तर उसलाई प्रेमीले आत्मिक प्रेम गरेको हो कि होइन भन्ने थाहा भने हुँदैन । 'म' पात्रले आफ्नो मनमा उब्जिएका खुसीका कुरा कुण्ठित पार्न सक्तिन र साथी निमालाई भन्छे । जब निमा र 'म' पात्र प्रेमीलाई भेट्न जान्छन् त्यसपछि प्रेमीको मन निमातिर फर्कन्छ । प्रेमी 'म' पात्रलाई भन्दा निमालाई बढी प्रेम गर्न थाल्छ । यी सबै कुरा यस कथामा 'म' पात्रबाट नै थाहा पाइन्छ । 'म' पात्र आफूले ठानेको अमर प्रेमलाई लथालिङ्ग पारिदिने निमासँग रिसाउँछे, प्रेमीलाई गाली गर्छे, आफू बाँच्नुको कुनै सार नभएको कुरा सोच्दछे, मर्न खोज्छे तर सानी केटीले भीख मागेर बाँचेको देख्छे, अन्त्यमा आफूलाई घृणा गर्ने प्रेमिका नाममा किन सती जानु भन्दै नमर्ने आत्मविश्वास लिएर बाँच्दछे । यसरी यो कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै प्रमुख भूमिका भएको छ र साथै यी सबै घटनाहरू 'म' पात्रकै मुखबाट वर्णन गरिएकाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रधानता पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लेखिएको 'मलाई बाँचन देऊ' कथालाई हेर्दा कथाकारले यसको सारवस्तु बुझ्ने मौका पाठकलाई नै दिएको पाइन्छ । 'मलाई बाँचन देऊ' कथा पढिसकेपछि मानिस प्रणयवेदना र त्यसबाट उत्पन्न निराशाका कारण पलायन भएको र पलायनमाथि पनि विजय प्राप्त गरेको कुरा सारवस्तुका रूपमा देखिन्छ ।

रेमले 'मलाई बाँचन देऊ' कथाको सारवस्तु कुनै पात्रको मुखबाट प्रत्यक्ष रूपमा व्यक्त नगराएर पाठकलाई नै बुझ्ने मौका दिएकी छन् । सोह्र/सत्र वर्षको कुरकुरे उमेरमा केटाकेटीहरू उताउला हुन्छन् र प्रेम प्रणयतर्फ पनि उन्मुख हुन्छन् । साथै घर परिवारले थाहा नपाई लुकीछिपी मायाप्रीति गाँस्न पनि सफल हुन्छन् तर त्यो कत्तिको पक्का मायाप्रीति हो भनेर छुट्टयाउन चाहिँ सक्दैनन् । अन्त्यमा हार खाएमा आत्महत्या गर्नसम्म तम्सन्छन् भन्ने कुरा उक्त कथा सारवस्तुका रूपमा फेलापार्न सकिन्छ । तर यस कथाकी 'म' पात्रले प्रेमीबाट पाएको हरेसका कारण मर्न उन्मुख हुन्छे, यो कुरा पूर्णरूपमा शाश्वत अथवा सत्य ठहरिन्छ । युवावस्थामा केटाकेटीहरू आफ्ना इच्छा र चाहनाविपरीत कार्य भएमा आत्महत्या गर्न तम्सन्छन् ।

यस कथामा सारवस्तुअनुकूल पात्रको योजना गरिएको छ । कथाको सारवस्तुलाई सार्थक पार्ने उद्देश्यले घटना र पात्रको संयोजन पनि सुनियोजित ढङ्गबाट गरिएको छ । 'म' पात्रलाई आत्महत्या गरौँ कि जस्तो अत्यन्त कमजोर पात्रका रूपमा देखाउनु, सानी केटीले बाँचनका लागि 'म' पात्रसँग भीख माग्नु, धेरै समयपछि भेटिएकी फूपुले 'म' पात्रलाई माया गर्नु, यस्ता कुराहरूबाट 'म' पात्रको मनमा एकाएक परिवर्तन आउनु, मलाई प्रेमीले माया गर्दैन भने म किन त्यसका खातिर मर्नु जस्तो सोच मनमा आउनु र अन्त्यमा 'म' पात्रका मनमा बाँच्ने रहर पलाउनु जस्ता क्रमबद्ध प्रसङ्गहरूलाई कथाकारले योजनाबद्ध रूपमा मिलाई अन्त्यमा निष्कर्ष बुझ्ने जिम्मा पाठकलाई दिएकी छन् । यही सारवस्तुको नाटकीकरणमा सुहाउँदिला पात्रहरू र तदनुसारका घटनाहरूको शृङ्खला मिलाई प्रस्तुत गरिएकाले रेमको 'मलाई बाँचन देऊ' कथा उत्कृष्ट कथा बन्न पुगेको छ ।

३.२.५.२ मलाई बाँच्च देऊ कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधान रेमद्वारा लेखिएको 'मलाई बाँच्च देऊ' कथा एकालापिय शैलीमा लेखिएको छ । त्यसैले यो निबन्ध जस्तो पनि लाग्छ । यो कथा सामाजिक कथा भएको हुनाले संवृत रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा विषयवस्तु सुहाउँदिला पद र पदावलीका साथै बोलीचालीका अन्य शब्दहरू पात्रानुकूल सुन्दर ढङ्गबाट प्रयोग भएको पाइन्छ । कुनै पनि बिम्ब वा प्रतीकको प्रयोग नगरिएको यस कथामा कतैकतै उपमा अलङ्कार भने प्रयोग भएको पाइन्छ । यसकथामा रूपविन्यासगत विशेषताहरू निम्नलिखित छन् :

यस कथामा क्षणिक, नखर, अनभिज्ञ, हृदय, शङ्का, वीभत्स, वितृष्णा आदिजस्ता तत्सम शब्दहरूका साथै डिग्री, जब, रिभोल्भर, ब्याग, हिटर (अङ्ग्रेजी), तस्वीर जस्ता आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । रेमले कथामा कलात्मक पक्ष सबल बनाउनलाई नै, लौ, र, लौन नि जस्ता निपातहरूको प्रयोग गरेकी छन् ।

कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउनका लागि कुतकुती, निथुक्क, भनक्क आदि जस्ता अनुकरणात्मक, फुटँ-फुटँ (द्वित्व) शब्दहरूका साथै धाराका टुटी बन्द गरे भैं, छायाँ भैं, खरानी भैं जस्ता उपमा अलङ्कारको पनि प्रयोग गरेकी छन् ।

रेमका यस कथामा किनभने, तापनि, र, भने, परन्तु, अनि जस्ता संयोजक पदको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा सामान्यतया सरल वाक्यहरूकै प्रयोग भएको छ । संयुक्त र मिश्र वाक्यहरूको प्रयोग पनि सरल रूपबाट नै भएको देखिन्छ । एकालापिय शैलीमा लेखिएको उक्त कथाको शीर्षक 'मलाई बाँच्च देऊ' अभिधात्मक रूपमा नै सार्थक देखिन्छ ।

३.२.६ चट्टान कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'एउटा महानगरमा' कथासङ्ग्रहको छैटौँ कथा चट्टान हो । यो कथा इस्लामावादमा रचना भएको हो । रेमको चट्टान कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथामा रेम आफै म पात्रका रूपमा स्थापित छन् । यस कथामा

मानिसले निराशा र विसङ्गतिभिन्न पनि आफ्नो अस्तित्वको खोजी गरिरहेको हुन्छ भन्ने कुरालाई देखाइएको छ ।

३.२.६.१ चट्टान कथाको संरचनाविधान

(क) कथावस्तु

यस कथामा म पात्र दुङ्गैदुङ्गाको चट्टानमा उभिएकी छ । त्यहाँ चारैतिर मरुभूमि जस्तो देखिन्छ । कतै पनि हरियो रुखपात र बोटविरुवा देखिँदैन । तर म पात्रले म कसरी यहाँ आइपुगें, कसैले पठायो वा आफै आए ? भन्ने कुरा सम्झन सक्तैन र उल्टै चट्टानहरूसँगै प्रश्न गर्छ तर अमुख चट्टानहरू बोल्दैनन् । पुनः मनमा यदि म बाँच्नु छ भने अवश्य हिँड्नुपर्छ भनेर पाइला अगाडि बढाउँछ । हिँड्दा हिँड्दै म पात्रले नदी, पहाड, हिमाल देखेतापनि ठम्याउन सक्तैन । यत्तिकैमा म पात्र काराकोरम, आन्डिज, ल्हासा सम्झन्छ तर आफू कहाँबाट आएको हुँ भन्ने सम्झन सक्तैन । म पात्र आफै आफू बाँचेकोमा आश्चर्य चकित हुन्छ र जबसम्म मेरा मनका बाँच्ने इच्छाहरू समाप्त हुँदैनन् तबसम्म लेकबेंसी, खोलानाला पार गर्दै रहनेछु भन्ने सोचिन्छ ।

धेरै कुराहरू सोच्दासोचै म पात्र प्रकृतिसँग विभिन्न प्रश्नहरू राख्दै अगाडि बढ्छ । केही छिनपछि उसले आफ्नो वरिपरि घाँसपात, बोटविरुवा, फूलहरू चराहरू, मानिसहरू आदि देख्छ । त्यसबखत उसलाई म एकलै छुइन् भन्ने लाग्छ । तर ती मान्छेका हातमा भएका हातहतियार, बन्दुक, अस्त्र आदिबाट ऊ डराउँछ । हेर्दाहेर्दै उसका वरिपरिका रुखहरू ढालिन्छन् । झारपात, बिलाउँछन् अनि मानिसहरू पनि तुवालोभै बिलाउँछन् । रात, साँझ गर्दागर्दै म पात्र आगाको डल्लोजस्तो सुर्योदयलाई हत्केलाले छोप्न खोज्छ । ऊ बेस्सरी ना इँ भनेर चिच्याउँछ । यससँगै म पात्रको खुट्टो चट्टानबाट खुस्किएजस्तो लाग्छ । यत्तिकैमा कथा सिद्धिएको छ ।

यस कथानकमा नारीका रूपमा आएको म पात्र आफू अचेत अवस्थामा पुगेपनि मृत्युलाई स्वीकार्दैन । यसको मतलब मानिस कुण्ठा, पीडा र विसङ्गतिबीचमा पनि अस्तित्वको खोजी गरिरहन्छ भन्ने कुरा देखाउनु हो ।

(ख) पात्र विधान

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित चट्टान कथामा जम्मा एकजना पात्रको मात्र उपस्थिती देखिन्छ । उक्त पात्र महिला म पात्र हो । रेमका अधिकांश कथामा नामधारी पात्रका सट्टा 'म' तथा 'ऊ' नामक पात्रको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । त्यसरी नै यस कथामा पनि 'म' पात्रको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाकी 'म' पात्र मुख्य पात्र हुन किनकि उनको उपस्थितीबिना त चट्टान कथाको निर्माण नै हुने थिएन । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा यिनी एक अनुकूल पात्रका रूपमा कथामा आएको पाइन्छ किनकि यो पात्रले अनेक पीडा र विसङ्गतिका माझमा उभिएर पनि आफ्नो अस्तित्वको खोजी गरिरहेको छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म म पात्रको आफ्नै कार्यकलापबाट कथा अगाडि बढेकाले कथामा एकमात्र मञ्चीय पात्र छ । त्यस्तै कथामा आएका रुख, विरुवा, मानिसहरू आदिका बारेमा वर्णन मात्र गरिएकाले यी सबै पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । जीवन चेतनाका आधारमा हेर्दा म पात्रले कुनै वर्गको प्रतिनिधित्व नगरी आफ्नै इच्छा, चाहनाअनुसार चलेकाले यो व्यक्तिगत पात्रका रूपमा कथामा आएको छ । आबद्धताका आधारमा म पात्र बद्ध पात्र हो भने स्वभावका आधारमा स्थीर पात्र हो ।

यसरी हेर्दा रेमले कमभन्दा कम पात्रको प्रयोग गरेर पनि कथानकलाई अगाडि बढाई कथात्मक संरचना निर्माण गर्न सक्नु यिनको कथागत वैशिष्ट्य हो भन्न सकिन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

रेमद्वारा लिखित 'चट्टान' कथामा स्वयम् कथाकार (स्त्री म पात्र) नै आएको छ । यो कथामा 'म' पात्रकै संवेगात्मक स्थिति अगाडि बढेको हुनाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यस कथामा चट्टाननै चट्टानका बीचमा उभिएर 'म' पात्रले चारैतिर हेर्नु, हरिया रुख विरुवाका सट्टा ढुङ्गै ढुङ्गामात्र देख्नु, टन्टलापुर घाम लागेको अनुभव गर्नु तर 'म' कहाँ छु ? र कहाँबाट यहाँ आएँ भन्ने कुरा सम्भन नसक्नुबाट 'चट्टान' कथामा 'म' पात्रका माध्यमबाट चेतन र अचेतन मनका बीचमा सङ्घर्ष देखाइएको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र विभिन्न ठाउँका नाम काराकोरम ल्हासा, आन्डिज आदि सम्झिन्छ तर आफूले देखेका पहाड, वन आदिलाई ठम्याउन सक्तैन । मानिसको एक मुठी सास रहुञ्जेल आश हुन्छ भने जस्तै यस कथाको म पात्र मृत्युदेखि डराएर बाँचनका लागि प्रयत्न गरिरहेको छ । यो कुरा 'म' पात्रकै कथनबाट प्रष्ट हुन्छ ।

यसरी 'चट्टान' कथामा 'म' पात्रले आगोजस्तो सूर्यको डल्लोलाई हत्केलाले छेक्न खोज्नुबाट मानिस भएभरको शक्ति लगाएर भएपनि जीत हात पार्न चाहन्छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । साथै जीवन र मृत्युको दोसाधमा उभिएको म पात्र 'ना.....इँ' (पृ. ६२) भन्दै चिच्याएबाट जीवन हाम्रालागि अत्याधिक प्यारो छ भन्ने कुरा थाहा पाइन्छ । यसरी 'चट्टान' कथा 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा अगाडि बढेको हुनाले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

(ग) सारवस्तु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'चट्टान' कथामा कथाकारले पाठकलाई नै सारवस्तु बुझ्ने मौका दिएकी छन् । कथा पढिसकेपछि यसको सारवस्तुका रूपमा मानिस निराशा र विसङ्गतिभिन्न पनि अस्तित्वको खोजी गरिरहेको हुन्छ भन्ने कुरा देखिन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको जीवन र दिनचर्याबाट यहीं कुरा प्रष्ट हुन्छ । अचेत अवस्थामा रुमलिएकी म पात्र आफू कहाँ छु भन्ने कुरा ठम्याउन सक्तिन तरपनि मृत्युदेखि डराएकी छ । चट्टानै चट्टानका बीचमा उभिन पुगेपनि उसमा मृत्युप्रति डर छ । मानिसमा एक मुठी सास रहुञ्जेल आस हुन्छ भने जस्तै म पात्र पनि यस संसारमा दीर्घजीवि भएर बाँचन चाहन्छ । वास्तवमा गहिरिएर हेर्ने हो भने कथाको यस सारवस्तु संसारभरि नै शाश्वत ठहरिन्छ ।

यस कथामा सारवस्तुअनुकूल कथावस्तुको योजना गरिएको छ । कथाको सारवस्तुलाई सार्थक पार्ने उद्देश्यले घटना र पात्रको अन्योन्य विन्यास पनि सुनियोजित छ । यस कथामा म पात्रको चेतन र अचेतन मनका बीचमा अन्तर देखाएर पनि मृत्युलाई तिरस्कार गरेबाट उक्त सारवस्तु शाश्वत बनेको छ । यसरी रेमले कथामा सारवस्तु

अनुकूल पात्र तथा घटनाको शृङ्खला मिलाई प्रस्तुत गरेकाले नै 'चट्टान' कथा उत्कृष्ट बन्न सकेको हो ।

३.२.६.२ चट्टान कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'चट्टान' कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको कथा हो । धेरैजसो मानिसको सोचाइ वृत्ताकारीय ढाँचा भन्नेबित्तिकै कथा दुर्बोध्य हुन्छ भन्ने हुन्छ । तर यस कथामा प्रयोग भएका पद तथा पदावलीहरू सरल नै छन् । यस कथामा निम्नलिखित रूपविन्यासगत विशेषताहरू पाइन्छन् :

'चट्टान' कथामा ईश्वर, ब्रह्मसृष्टि, हृदय, क्षण, शरीर, क्षतविक्षत आदि जस्ता तत्सम शब्दहरूका साथै हाइवे, कम्प्युटर, मेमोरी, पियानो जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

कथाको कलात्मक पक्षलाई सुन्दर बनाउन त, नै, र, न जस्ता निपातहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा भाषिक स्वाभाविकता ल्याउनका लागि भसङ्ग, गद्गद्, झलमल्ल जस्ता अनुकरणात्मक शब्दका साथै केही आलङ्कारिक पदविन्यास मार्कोपोलोभैँ, भन्डा भैँ, चाँदीभैँ, आगोको रगत चुहिएभैँ आदिको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा धेरैजसो सरल वाक्य र कहींकहीं संयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि गरिएको छ । ती वाक्यहरूमा भने, तर, परन्तु, नत्र, तापनि, अथवा आदि जस्ता संयोजक पदको प्रयोग गरिएको छ । साथै सम्बोधनात्मक शब्दहरू ए ! चट्टानहरू, ए ! रुख आदिको प्रयोग गरिएको छ ।

यो कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएकाले शैली केही दुर्बोध्य छ तर प्रयोग गरिएका पद तथा पदावलीहरू भने सरल र सहज नै छन् । साथै कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म चट्टानकै यात्रा भएकाले चट्टान शीर्षक पनि अभिधात्मक रूपमा सार्थक नै देखिन्छ ।

३.२.७ भरीको एक दिन कथाको विश्लेषण

भरीको एक दिन कथा मीरा प्रधान रेमको एउटा महानगरमा कथासङ्ग्रहभित्र संग्रहित सातौँ कथा हो । यस कथाले नेपाली समाजको प्रशासनिक क्षेत्रमा रहेको विकृति र चाकडी प्रथालाई आफ्नो विषयका रूपमा लिएको छ ।

३.२.७.१ भरीको एक दिन कथाको संरचनाविधान

(क) कथावस्तु

मीरा प्रधान रेमद्वारा 'एउटा महानगरमा' शीर्षक कथासंग्रहमा सङ्ग्रहित 'भरीको एक दिन' शीर्षक कथाको कथावस्तु ऊ भन्ने पात्र विश्वबैंकको बैठकबाट अफिस फर्केको र त्यस दिन भरी परिरहेको अवस्थाबाट आरम्भ भई त्यस दिन नै अफिस कोठामा उ पात्रको हार्ट अट्याक हुने र भरी परिरहने अवस्थामा अन्त्य भएको छ । यस कथामा कथावस्तु सरकारी अर्थमन्त्रीको सचिव ऊ पात्रका ३०-४० मिनेटका भोगाइका क्रममा घटेका घटनाहरूमा केन्द्रित छ । त्यस अवधिभरी बाहिरको वातावरण भरी परिरहेको, सडक, बाटा, गल्लीहरूमा मुसलधारे पानीले फोहोर सोहोरेर ल्याएको र त्यहाँबाट कोठामा नमीठो गन्ध आइरहेको स्थिति कथामा देखापर्दछ । कथाको प्रमुख ऊ पात्र अफिस कोठामा पस्ने बित्तिकै विभिन्न फाइल हेरिदिनुपर्ने, कागजहरूमा हस्ताक्षर गरिदिनुपर्ने, अनेक काम र टाउको दुखाइको समस्याले आक्रान्त देखिन्छ । त्यस स्थितिमा हर्ष नामको पियनलाई एक गिलास पानी ल्याउन अह्राउँछ र हर्षले पानी ल्याउँछ अनि औषधि खान्छ । त्यसपछि पी.ए. को सल्लाहबमोजिम १५ मिनेट बाहिर जाने र कसैलाई पस्न नदिने परिस्थितिमा ऊ पात्र आँखा बन्द गर्दछ । त्यसक्रममा ऊ पात्रका मनमा हर्षका बारेमा, आफूभन्दा अगाडि नपढेको भाइका बारेमा, उनीहरूका दैनिकी र आर्थिक समस्याका बारेमा विभिन्न तर्क-वितर्क खेल्छन् । त्यस्तै ऊ पात्र आफूलाई अर्थसचिव पदबाट हटाउने कुराको फोन साथीबाट आएको सोच्दछ र मनमनै भन्छ सरकारी जागिर भनेको भलिबलको बल जस्तै हो जसलाई जताततैबाट हान्न सकिन्छ । ऊ पात्र सरकारी जागिरको उच्च पदको आदर्श देखाएर आफूलाई चोखो राख्न खोजे पनि "रण्डीको बस्तीमा भर्खरकी तरुनीले आफ्नो कुमारीत्वको भार बोकेर हिडेजस्तो व्यवहारसँग तुलना गर्दछ । यस क्रममै पी.ए. को सर सम्बोधनबाट ऊ पात्र भस्कन्छ । ऊ पात्रलाई रिङ्गटा, वान्ता आउलाजस्तो हुन्छ । दुवै हातले टाउको समातेर बस्छ । त्यसपछि पुनः ऊ पात्रले पी.ए. लाई १५ मिनेटपछि आउने आदेश दिन्छ । यस अवस्थामा बाहिर भने भरी परिरहेको, पानीका थोपाका स्वर ऊ पात्रका कानमा गुञ्जिरहेको हुन्छ । ऊ पात्र फेरि आँखा चिम्लन्छ । बाहिरको भरी पर्दाको

स्थितिले ऊ पात्र र उसको दाईले भरी पर्दा भोगेका स्मरणलाई खेलाइरहन्छ । ऊ पात्र आफ्नो बाल्यकालमा आमासँग वनमा स्याउला बटुलेर फर्कदा कुहिरोका मुस्लोहरू पहाडका छेउछाउबाट तछाँड मछाँड गरिरहँदा बेली टिप्न लाग्दा आमाबाट हराएको र आमाको कारुणिक स्वर मात्र सुन्न पाएको तर आमालाई देख्न, छुन असमर्थ भएको घटना एकाएक ऊ पात्रको मानसपटलमा दौडिन्छ । त्यही कारुणिक बाल्यकालीन घटनाको स्मरण र पीडाले ऊ पात्रको छाती च्याप्छ र उसलाई मुटु चस्केजस्तो लाग्छ । त्यतिकैमा दोस्रो हार्ट अट्याक हुन्छ । ऊ पात्रको सोचाइ टुङ्गिन्छ । बाहिर भने मुसलधारे भरी सिमसिममा परिणत हुन्छ र कथाको कथावस्तु अन्त्य हुन्छ ।

(ख) पात्र

मीरा प्रधानको 'भरीको एक दिन' कथा अर्थमन्त्रालयको अर्थसचिव 'ऊ' पात्रका भरीको कुनै दिनमा ३०-४० मिनेटका भोगाइका क्रममा केन्द्रित रहेको समाज मनोविज्ञानमा केन्द्रित कथा हो । ऊ पात्र यस कथाको प्रमुख तथा पुरुष पात्र हो । आनन्द नामको पी.ए. सहायक पात्र हो भने हर्ष नामको पिउनु, ऊ पात्रको दाजू, आमा, केशवप्रसाद, फाइल ल्याउने मान्छेहरू गौण पात्र हुन् । यस कथामा केशवप्रसाद बाहेकका सबै पात्रहरू अनुकूल पात्रहरू हुन् भने केशवप्रसाद प्रतिकूल पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ पात्र व्यक्तिगत पात्र नभई सरकारी कर्मचारी वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हो । ऊ पात्र यस कथामा आफ्नो टेबिलमा विभिन्न समस्याले आक्रान्त, पानी मगाउनु पिउनु, औषधी खानु, वान्ता/रिङ्गटा जस्ता समस्या उसमा देखापर्नु र हार्ट अट्याक जस्ता कार्यले आसन्नताका आधारमा ऊ पात्र पी.ए., हर्ष मञ्चीय पात्र हुन् भने ऊ पात्रको दाजू, आमा, केशवप्रसाद नेपथ्य पात्रहरू हुन् । त्यस्तै कथामा प्रस्तुत प्रमुख ऊ पात्रले स्वभावमा कहीं कतै परिवर्तन नआएकाले ऊ स्थिर पात्र हो । उसलाई भिकिदियो कथाको संरचना नै बिग्रन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'भरीको एक दिन' कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको आरम्भमा नै ऊ पात्रको सम्बोधनबाट आरम्भ र ऊ पात्रमा नै सबै कथावस्तु केन्द्रित रहेकाले यस कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य र सीमित दृष्टिविन्दु

रहेको देखिन्छ । यस कथामा कथानकका रूपमा सर्वत्र ऊ पात्र नै तृतीय पुरुषका रूपमा रहेको र उसैको संवेगात्मक स्थितिबाट कथा अगाडि बढेको हुनाले यस कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

ऊ पात्र विश्वबैंकको बैठकबाट आएर अर्थसचिवको कोठा अर्थात् आफ्नो कोठाको टेबिलमा बस्दा र त्यस परिस्थितिमा भरी परिरहँदा अनि ऊ पात्रले गरेका क्रियाकलाप, औषधी खाएको, पी.ए. लाई बाहिर पठाएर उसले सोचेको घटना आदि कारणले कथा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु नै हो भन्न सकिन्छ । त्यस्तै कथाको प्रमुख ऊ पात्रले गरेका विभिन्न क्रियाकलाप जस्तै पानी माग्नु, औषधी खानु, भित्र पस्ने अनुमति नदिई टेबिलमा आँखा बन्द गरेर सोचमग्न हुनु, हार्ट अट्याक हुनु जस्ता पक्षले र उसको दृष्टिबाट पी.ए., पियुन (हर्ष) आदिलाई हेर्ने दृष्टिबाट कथा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुमा नै केन्द्रित छ भन्न सकिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

कुनै पनि कथाबाट पाइने केही न केही आशय वा भावलाई सारवस्तु भनिन्छ । मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'भरीको एक दिन' कथामा उच्च पदमा आसिन र सरकारी वरिष्ठ अर्थसचिव जस्तो पदमा कार्यरत व्यक्ति पनि सरकारी र आफ्ना विभिन्न समस्याहरूले गर्दा हार्ट अट्याक हुने स्थितिसम्म पुग्न सक्दछ भन्ने कुरा सारवस्तुका रूपमा आएको देखिन्छ । प्रधानले प्रस्तुत कथाको सारवस्तु ऊ पात्रका सोचाइका क्रममा व्यक्त गराई पाठकलाई बुझ्ने मौका दिएकी छन् । सरकारी उच्च पदमा रहेपनि उसलाई कति समस्या, दवाब आइपुग्छ, आफूलाई ऊ भ्रष्टाचारमुक्त राख्न कति प्रयास गर्दछ, जस्ता जागिरे समस्या र पियुन हर्षका दैनिकी र आर्थिक समस्या आदिलाई देखाउनु र त्यसबाट मुक्त हुन नसक्दा मृत्युउन्मुख हुनपुग्नु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु रहेको देखिन्छ ।

यस कथामा कथाको सारवस्तुलाई सार्थक पार्ने उद्देश्यले घटना र पात्रको संयोजन पनि सुनियोजित ढङ्गबाट गरिएको छ । पदले वरिष्ठ रहे पनि समस्याले गलिष्ठ देखिएको ऊ पात्र मानसिक चिन्ताका कारण काम गर्न नसक्नु, बिमारी हुनु र अचानक हार्ट

अट्याक हुनुले कथामा घटनाहरूको शृङ्खला मिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यिनै कारणले 'भरीको एक दिन' कथा उत्कृष्ट बन्न पुगेको छ ।

३.२.७.२ 'भरीको एक दिन' कथाको रूपविन्यास

'भरीको एक दिन' कथाको भाषाशैली विशिष्ट प्रकारको छ । कथामा रिसेप्सन, सिटामोल, मिटिङ्ग, हार्टअट्याक, ब्लडप्रेसर आदि थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको छ । यस कथामा जस्तै:

त्यही दरवारिया चालहरू, त्यही षड्यन्त्रहरू

त्यही खुसामदी, चाकडी, त्यही भ्रष्टाचारहरू

त्यही नातावात कृपावाद । (पृष्ठ ६६)

जस्तो काव्यात्मक भाषाको प्रयोग पनि ठाउँ ठाउँमा भएको छ । यस कथामा वाक्यहरू नटुडिगएको पनि पाइन्छ । कथामा धेरै ठाउँमा उद्धरण चिह्नको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ ।

वाक्य गठनका दृष्टिले हेर्दा यस कथामा हामी सामान्यतया सरल वाक्यको प्रयोग भएको नै पाउँछौं, तापनि संयुक्त तथा मिश्रवाक्यको प्रयोग सरल रूपबाट नै प्रयोग भएका छन् । संवाद त्यति सशक्त देखिदैन । आख्यानात्मक कृतिमा जुन प्रकारबाट अनुच्छेद योजना गरिनुपर्छ त्यो यस कथाका कमजोर रहेको छ । भरीको एक दिन कथा यथार्थवादी शैलीमा लेखिएको छ । यस कथामा विषय सुहाउँदो प्रशासनिक क्षेत्रमा प्रयोग हुने पद र पदावली तथा शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । सामान्यतः सरल र सुबोध गद्यशैलीलाई अँगालेर कथाकारले यस कथाको निर्माण गरेका छन् ।

'भरीको एक दिन' कथामा प्रतीक र बिम्बको सामान्य प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा रण्डीको बस्तीमा भर्खरकी तरुनीले आफ्नो कुमारित्वको भार बोकेर हिडेजस्तो जस्ता प्रतीकको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै कथामा ब्रह्म, कृष्ण, अर्जुन जस्ता बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । भरीको एकदिन कथामा वर्तमान नेपाली राजनीतिप्रति व्यङ्ग्य पनि गरिएको छ । नेपाली कर्मचारीतन्त्रमा हुने गरेको चाकरी चाप्लुसीप्रति व्यङ्ग्य गरिएको

पाइन्छ । अव्यवस्थित कर्मचारीतन्त्रप्रति पनि यस कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । माथिल्लो तहका कर्मचारीले तल्लो तहको कर्मचारीलाई गर्ने व्यवहार पनि यहाँ देखाइएको छ ।

‘भरीको एक दिन’ कथाको शीर्षक सार्थक र स्वभाविक देखिन्छ । कथा शुरु हुँदा पनि र कथा अन्त्य हुँदा पनि सिमसिम पानी परिरहेको संकेत कथाकारले कथामा गरेका छन् । त्यसैले भरीको एक दिन शीर्षक सार्थक देखिन्छ । जसरी पानी परेको दिन भन्भटिलो र दिक्दारी हुन्छ, त्यसरी नै ‘ऊ’ पात्रको अफिसको दिन पनि दिक्दार लाग्दो देखिन्छ । जसरी पानी पर्दा जतासुकै अस्तव्यस्त हुन्छ, त्यसरी नै अफिसका टेबलमा फाईल अस्तव्यस्त रूपमा रहेका छन् । त्यसैले व्यङ्ग्यार्थ रूपमा शीर्षक सार्थक छ । कथाको कथावस्तुअनुसार कथाकारले उपयुक्त शीर्षक चयन गर्न सकेको देखिन्छ ।

३.२.८ ‘बिसिर्दिएको एउटा गाथा’ कथाको विश्लेषण

यो कथा ‘एउटा महानगरमा’ कथासङ्ग्रहभित्रको आठौँ कथा हो । मीरा प्रधान रेमले यस कथाको रचना २०४९ सालमा गरेको जानकारी छ ।

३.२.८.१ ‘बिसिर्दिएको एउटा गाथा’ कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

‘बिसिर्दिएको एउटा गाथा’ कथाको कथानक काठमाडौँको कुनै एउटा नेवारी वस्तीयुक्त स्थानमा आधारित रहेर बुनिएको छ । ‘ऊ’ (काइचा) नामक पात्रले घरको फोहर जालो सफा गर्ने सन्दर्भबाट उठान गरिएको कथानक समाजका कुरीतिहरूलाई केलाउँदै अघि बढेको छ । यस सन्दर्भमा कथानकले पुरुषले सरसफाइमा रुचि लिन नहुने परम्परित मान्यतालाई उजागर गरेको छ । त्यस्तै नेवारी समुदायमा रहेको तास खेलेर र अनावश्यक गफ गरेर समय खेर फाल्ने कुरालाई पनि कथानकभित्र समेटिएको छ । कथानक अघि बढ्दै जाँदा ‘ऊ’ पात्रको सामाजिक महत्तालाई उसकी आमाको महत्त्वकांक्षाले च्याप्दै ल्याएको र त्यसै महत्त्वकांक्षी मनोविज्ञानले ऊ पात्रका नाममा बाबुआमाले आफ्नो सामाजिक प्रतिष्ठालाई उँचो राख्ने प्रयत्न गरेको पाइन्छ । देशमा

विदेशीहरूको आगमनले निम्त्याएको सम्पन्नता र विकृति दुवै पक्षलाई समान रूपमा कथानकमा प्रयोग गरिएको छ । त्यस्तै नेपाली समाज तथा परिवारले बच्चाको मनोविज्ञानअनुरूप उसको व्यक्तित्वनिर्माण गर्नुपर्नेमा ऊमाथि आफ्नो चाहना र ईच्छा लादने प्रवृत्ति र त्यसले बच्चाको भविष्य नै अन्धकारमा पुऱ्याउने कुरालाई पनि कथानकले आफ्नो आधार बनाएको छ । आफ्नो घरभित्रको फोहोरलाई प्रतीकात्मक रूपमा सामाजिक विकृति, विसङ्गति र कुरीतिका रूपमा लिई 'ऊ' पात्रले वैयक्तिक तवरले मात्र यी समस्या हटाउन नसकिने कुराको बोध गरेसँगै कथानकको अन्त्य गरिएको छ । कथानकको बुनोट पक्षलाई हेर्दा कथानक वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ । यस कथाले सामाजिक विषयवस्तुलाई उठान गरेको छ । सामाजिक विषयवस्तु भए तापनि यस कथामा अत्यन्त क्षीण कथानकको प्रयोग कथाकारले गरेको पाइन्छ । सामाजिक विकृतिलाई हटाउन गरिएको प्रयास आखिरमा थकित भएर त्यस्तै छोडिएकाले कथा आदर्शभन्दा पनि यथार्थतर्फ उन्मुख छ ।

(ख) पात्र

'बिसिर्दिएको एउटा गाथा' कथामा पात्रगत उपस्थिति सङ्ख्यात्मक रूपमा अत्यन्त धेरै रहेका छन् । सङ्ख्यात्मक रूपमा धेरै भए तापनि ती पात्रहरूको कथानकमा रहेको आबद्धताका आधारमा मुख्य र गौण पात्र गरी विभाजन गर्न सकिन्छ । यसमा आएका 'ऊ' (काइचा), मास्टर, काइचाकी आमा कथानकमा मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् । वर्गीय चेतनाका आधारमा हेर्दा ऊ, आमा यस कथामा आएका निम्नवर्गीय पात्रका रूपमा देखिन्छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म नै 'ऊ' पात्र नै कथाको प्रमुख मञ्चीय पात्रका रूपमा आएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा ऊ सचेत र समाजसुधार गर्न चाहने पात्र हो । उसको समाजलाई राम्रो बनाउने चेतनाको तह र ऊ बाँचेको समाजको चेतनाको तह नमिल्लाले 'ऊ' पात्र आफ्नो अभियानलाई बीचमै त्यागेर हिडेको पाइन्छ । यस अर्थमा 'ऊ' पात्र पलायनवादी चरित्रका रूपमा रहेको छ । कथानकमा आएको मास्टर प्रगतिशील चेतना भएको पात्रका रूपमा आएको छ । त्यस्तै 'ऊ' पात्रको बाबु, मदन, मैचातता, आइमाई र ठिठीहरू लगायतका अनेक

पात्रको उपस्थिति कथानकमा गौण पात्रका रूपमा भएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पक्षधरता देखिए तापनि वर्गीय चेतना यी पात्रहरूमा पटककै देखिदैन । आफ्नो अत्यासलाग्दो जीवनको कारण खोज्न नसक्ने यी पात्रहरू निकृष्ट तवरको जीवन र दैनिकीमा नै अत्यन्त सन्तुष्ट रहेका छन् । कथामा आएका अनेक पात्रहरूमा 'ऊ' र मास्टर गतिशील चरित्रका रूपमा आएको पाइन्छ । तथापि उनीहरूको गतिशीलताले सामाजिक संरचनामा कुनै प्रभाव भने छोड्न सकेको छैन ।

कथामा मञ्चीय पात्रका रूपमा आएका उपर्युक्त पात्रहरूबाहेक नेपथ्य पात्रहरूको उपस्थिति पनि अत्यन्त सघन छ । कुइरेहरू, श्यामचा, नर्सहरू, डाक्टरहरू, जयस्थिति मल्ल लगायतका सामाजिक र ऐतिहासिक पात्रहरूको प्रयोगले कथानकको गतिशीलतामा राम्रो प्रभाव पारेको पाइन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लेखिएको 'बिसिर्दिएको एउटा गाथा' कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा वर्णित पात्रहरूको मनोवेगको उद्देलन 'म' पात्रका रूपमा नभई ऊ पात्रका रूपमा गरिएको कारण कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा बुनिएको छ भन्न सकिन्छ । यस कथामा रचनाकारले आरम्भ गरेको "उसले कुचो टिपेर कुनाकाप्यामा जाल उनेर मोटाइरहेका माकुरामाथि हमला गर्छ" भन्ने वाक्यबाट कथाको आरम्भ गरिएको छ । यस कुरामा कथाकार कथाभित्र आफ्नो प्रवेश रोकै आफूलाई कथाको घटनाको साक्षीका रूपमा राखेका छन् । यही रितले नै कथा क्रमशः अघि बढ्दै गएको पाइन्छ ।

यस कथामा कथाकारले कहींकतै प्रथम पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेको अवस्था पनि भेट्टाउन सकिन्छ । पात्रगत सम्वादमा प्रथमपुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भए तापनि संवादको कथनमा उसले बोलेको सम्वाद हो भने प्रस्ट भने छैन । प्रथम पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगको ढाँचा पनि रेमले नवीन शिल्पमा निर्माण गरेको पाइन्छ । आफू बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुका रूपमा कथानकलाई अघि बढाए तापनि उनले उक्त

दृष्टिविन्दु कथनभिन्न नै आन्तरिक रूपमा प्रथमपुरुषीय दृष्टिविन्दुको सफल प्रयोग गरेकी छन् ।

(घ) सारवस्तु

कथा रचनाको मुख्य उद्देश्य कथाकारको भाव प्रस्फुटन भए तापनि त्यस कथाले कुनै विशेष सारवस्तुलाई लिएको हुन्छ । यस कथाले पनि समाज विकासका नाममा अधि बढेपनि त्यो विकासमाथि सबैको समान पहुँच नभएका कारण अभै पनि सामाजिक कुरीति र कुसंस्कारले समाजलाई गाँजिरहेको छ भन्ने कुरालाई आफ्नो सारवस्तुका रूपमा लिएको छ । कथाकारले कथाको सारवस्तुलाई कथाभिन्न नै विचारवाक्यका रूपमा भने प्रस्तुत गरेको पाइँदैन । यस अर्थमा कथाकारले कथाको सारवस्तु बुझ्ने जिम्मा पाठकहरूलाई नै सुम्पेको देखिन्छ ।

३.२.६.२ 'बिसिँदिएको एउटा गाथा' कथाको रूपविन्यास

यस कथामा कथाकारले सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरेकी छन् । निबन्धात्मक भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको यस कथामा प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोग प्रशस्त भएको पाइन्छ । यसमा अङ्ग्रेजी शब्दहरू जस्तै सस्पेन्स, डाक्टर, टाइफाइड, स्टेरियो आदिको प्रयोग पाइन्छ । कथाकारले नेवारी भाषिकाको क्वाघासा जस्ता शब्दको प्रयोग पनि गरेकी छन् । कथामा सामान्य अशिल्ल शब्दहरूको प्रयोग पनि कथाकारले गरेकी छन् । धेरै वाक्यको पछाडि विस्मयदीबोधक चिन्हको प्रयोग पनि छ । यसका साथै धेरै वाक्यलाई उद्धरणभिन्न राखिएको छ । धेरै जस्तो सरलवाक्य भएको यस कथामा कतै कतै मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग समेत देख्न सकिन्छ । कहीं कतै अङ्ग्रेजी र नेवारी भाषिकाको प्रयोग भएपनि धेरै ठाउँमा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

सरल र सुबोध भाषाशैलीमा लेखिए तापनि अङ्ग्रेजी र नेवारी भाषाको प्रयोगले सामान्य पाठकका लागि कथा दुर्बोध्य बनेको छ । त्यस्तै अनुच्छेदको शैली हेर्दा कुनै अनुच्छेद एउटै वाक्यमा टुङ्गिएको छ भने कुनै अनुच्छेद बीस पच्चीस हरफसम्म अगाडि बढेको देखिन्छ । जे होस् कथाको शृङ्खला भने निरन्तर अगाडि बढेको पाइन्छ ।

‘बिसिँदिएको एउटा गाथा’ कथामा कथाकारले सामान्य प्रतीक र बिम्बको प्रयोग गरेका छन् । प्रतीकका रूपमा उडुस, लामखुट्टे, माकुरा जस्ता शब्दहरूलाई कथाकारले यस कथामा प्रयोग गरेका छन् । लिखा, उडुस जुम्रालाई शोषक वर्गको प्रतीकको रूपमा लिएका छन् ।

कथामा कथाकारले विभिन्न माध्यमबाट शोषक सामान्त वर्गमाथि व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । त्यसरी नै यस कथामा पाश्चात्य संस्कृतिप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथाको पात्र श्यामचालाई आफ्नो नाम अङ्ग्रेजीमा लेखनसमेत आउँदैन तर उसले आफ्नो घरमा अङ्ग्रेजी गीतहरू बजाउँदछ । यस कथामा विद्यार्थीको चाहानाअनुसार शिक्षा नदिई परम्परागत तरिकाले दबाबमा राखेर दिइने शिक्षाप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसरी कथाकारले विभिन्न व्यङ्ग्यमार्फत् समाज सुधारको सङ्केत यस कथामा दिएकी छन् ।

यस कथाको शीर्षक तीनवटा शब्द मिलेर बनेको छ । जसमा बिसिँएको, एउटा र गाथा शब्द रहेका छन् । कुनै कुराको स्मरण नहुनुको अर्थमा बिसिँएको शब्द रहेको छ । समग्रमा कुनै एउटा व्यथा भुल्नु वा स्मरण नहुनु भन्ने अभिधात्मक अर्थका रूपमा प्रयोग गरेको पाउँदैन । यस कथामा विभिन्न समयमा भएका घटनाहरूलाई स्मरण गर्ने कार्य भएको छ । शीर्षक आफैमा विसङ्गत देखिन्छ । बिसिँएको एउटा गाथा भनिएको छ तर यस कथामा गरिबीको गाथा नेपालको भौगोलिक अवस्था, शिक्षाको अवस्था, नेवारी संस्कृतिको गाथा, महिलाका गाथा आदि उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले विसङ्गतिवादी दृष्टिले शीर्षक सार्थक छ । अभिधात्मक रूपमा यो शीर्षक के मानेमा सार्थक छ भने कथाकारले सम्पूर्ण कथा एउटा मात्र विषय गरिबीको गाथामा केन्द्रीत गरेका छन् ।

३.२.९ ‘आहत’ कथाको विश्लेषण

एउटा महानगरमा (२०५३) कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमध्ये यो कथा नवौँ कथा हो । यस कथाको रचनासमय सन् १९९२ रहेको छ ।

३.२.९.१ 'आहत' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'आहत' कथा विशुद्ध सामाजिक कथा हो । कथामा ऊ पात्रको उपस्थिति मुख्य रहेको छ । कथाले नेपाली समाजमा उच्च तहका मानिसहरूले तल्लो तहका मानिसहरूलाई मानिस बराबर नमान्ने सामाजिक कुरितीलाई आफ्नो कथानकका रूपमा लिएको छ । ऊ पात्र तल्लो तहको पियन पदमा कार्यरत छ । सामाजिक र आर्थिक रूपमा तल्लो तहमा रहेको उक्त पात्र जीवनमा तिरस्कृत पात्र पनि हो । घरमा श्रीमती भएको तर श्रीमतीका अनेक चाहनाहरू पूरा गर्न नसक्ने पीडित पात्रका रूपमा ऊ उभिएको छ । आर्थिक अभावमा पिल्सिएकाले उसकी स्वास्नी उसको कार्यालयको हाकिमसँग यौनसम्बन्ध राखेको हेर्न विवश छ । आर्थिक अभाव र यसले व्यक्तिको व्यक्तिगत र आर्थिक पक्षमा पार्ने प्रभावलाई कथाले कथानकको आधार बनाएको छ । कथामा आएको पुतलीको सन्दर्भलाई पनि कथाकारले कथाको कथानकमा अत्यन्त कुशलतापूर्वक जोडेकी छन् । थुनिएको पुतलीको दयनीय अवस्थालाई चित्रण गर्दै कथाकारले कथामा आएको मुख्य पात्र 'ऊ' को जीवनलाई पनि सोही पुतलीको जीवनसँग आरोप गरी प्रस्तुत गरेकी छन् । आफ्नो सामाजिक हैसियतका र आर्थिक विपन्नताका कारण 'पायल्स' रोगको उपचार गराउन नसकेको 'ऊ' पात्र नेपाली जीवनका अधिकांश समाजमा रहेको पाइन्छ । आफ्नो अस्वस्थता र आरामका लागि पनि समय पाउन नसक्ने त्यस्ता पात्रहरू सदैव प्रताडना सहँदै आफ्नो जीवन चलाउन बाध्य छन् भन्ने कुरालाई कथाले कथानकका माध्यमबाट देखाएको छ ।

कथाकारले यस कथामा कथानकका रूपमा केही सामाजिक घटनालाई लिएकी छन् । क्षीण कथानक प्रयोग भएको भए तापनि यस कथामा प्रयुक्त पात्रगत मनोविज्ञानको प्रस्तुतिले कथालाई अत्यन्त रोचक र सशक्त बनाएको छ । समाजमा घट्ने घटनाहरू र त्यसले व्यक्तिको जीवनमा पारेका प्रभावहरूलाई कथाले आफ्नो कथानकको आधारका रूपमा लिएको छ ।

(ख) पात्रविधान

यस 'आहत' कथामा ऊ, साहेब र ऊ पात्रकी स्वास्नी मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म यी तीनै पात्रहरूको उपस्थिति पाइन्छ । यस कथामा आएको मानवेत्तर पात्र पुतलीको उपस्थिति अत्यन्त प्रतीकात्मक देखिन्छ ।

ऊ पात्र यस कथामा आएको प्रमुख र मञ्चीय पात्र हो । सम्पूर्ण कथाको कथानक उसकै वरिपरि घुमेको छ । कथामा उसकै भौतिक तथा मानसिक अवस्था र उद्वेलनको चित्रण रहेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पक्षधरता भएको पात्र भए तापनि गतिशीलताका आधारमा भने ऊ स्थिर चरित्रका रूपमा उपस्थित छ । आफ्नो वर्गीय विभेद पहिचान गर्ने 'ऊ' पात्र त्यस विभेदको कारण खोतल्न नलागि आफ्नो भाग्यलाई दोषारोपण गर्दछ । यस अर्थमा ऊ स्थिर पात्रका रूपमा देखिएको छ । त्यस्तै कथामा आएको 'साहेब' पात्र जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा शोषक चरित्रका रूपमा देखा पर्दछ । आफ्नो पद, पैसा र प्रतिष्ठाका आडम्बरमा अन्य व्यक्तिहरूलाई निकृष्ट देख्ने ऊ महिलाको अस्मिता पनि किन्न तत्पर भएको छ । यस अर्थमा प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा साहेब खलपात्रको चरित्रमा कथानकमा आबद्ध भएको छ । त्यस्तै कथामा आएकी ऊ पात्रकी स्वास्नी पनि वर्गीय चरित्र हो । ऊ वर्गीय चरित्र भए तापनि उसमा वर्गीय चेतना भने पाइँदैन । आफ्नो आवश्यकता पूरा गर्नका लागि साहेबको यौनेच्छासमेत पुरा गरिदिने यो पात्र असत् चरित्रका रूपमा नै कथानकमा उपस्थित छ ।

यस कथामा आएको मानवेत्तर पात्र 'पुतली' प्रतीकात्मक अर्थमा देखिन्छ । यो पात्र पिल्सिरहेको र जीवन जीउन चाहँदा चाहँदै पनि मर्न विवश भइरहेका नेपाली समाजका पात्रहरूको प्रतीकका रूपमा आएको छ ।

यसरी हेर्दा यस कथामा कथाकारले कथामा कथानक सुहाउँदिला पात्रहरूको छनोट गरी तिनको कुशल संयोजन पनि गरेकी छन् ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान रेमका अन्य कथाहरूमा जस्तै यस 'आहत' कथामा पनि बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । ऊ पात्र र ऊ पात्रको दैनिक जीवनमा आएका आरोह

अवरोहहरूको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको छ । घटनाहरूको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिलाई यस कथामा कथाकारको बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । भूतकालका वाक्यको प्रयोगले पात्रहरूको कथानकको कार्यव्यापारमा रहेको संलग्नतालाई बाह्य दृष्टिविन्दुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । कथाकारका नजरबाट घटनाको वर्णन गरिएकाले यसमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको मान्न सकिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

कथाकारले यस 'आहत' कथाको सारवस्तुलाई कुनै आप्तवाक्यमा प्रस्तुत गरेको पाइँदैन । यस अर्थमा कथाकारले यस कथाको सारवस्तु बुझ्ने जिम्मा पाठकलाई नै दिएको छ । एउटा निम्न तहको कर्मचारीको जीवनचर्या र उसका भोगाइहरूलाई कथानकका आधारमा लिइएको यस कथामा सामाजिक विसङ्गतिले तल्लो वर्गका मानिसहरूको जीवन कष्टकर बनाउँदै लगेको कुरालाई कथाकारले सारवस्तुका रूपमा लिएका छन् । सामाजिक विकृति र विसङ्गति एवम् त्यसले मानव जीवनमा पारेको प्रभावलाई देखाउन खोजेका हुनाले यस कथाले सामाजिक शाश्वत पक्षलाई आफ्नो सारवस्तुका रूपमा लिएको छ । कथामा आप्तवाक्यका रूपमा नआएको भए तापनि कहीं कतै कथाकारले प्रकारान्तरका सन्दर्भमा कथाको सारवस्तु प्रस्तुत गर्न खोजेको देखिन्छ ।

३.२.१.२ 'आहत' कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधानका सबैजसो कथाहरूमा एकै प्रकारको भाषाशैली प्रयोग भएको पाइन्छ । 'आहत' कथामा सरल र सुबोध भाषा शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथामा प्रधानले ठेट नेपाली भाषाबाहेक प्रशस्त मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरेकी छन् । अङ्ग्रेजी शब्दका रूपमा अफिस, वेष्ट पेपर बास्केट, वर्कसप, कोरिडोर जस्ता आदि विभिन्न शब्दको प्रयोग आहत कथामा पाइन्छ । यसका अतिरिक्त प्रधानले यस कथामा अरबी भाषाको शब्दको पनि प्रयोग गरेका छन् जस्तै ताज्जुब । यस कथामा भाषिक स्वभाविकता ल्याउनका लागि भुपुभुपु, कच्याक-कुच्युक लख्याक-लुखुक जस्ता

अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग छ । आहत कथामा केही अशिल्ल शब्दहरूको प्रयोग पनि देखिन्छ । प्रश्नात्मक वाक्यहरूका साथै वाक्यका अन्त्यमा विश्मयादीबोधक शब्दको प्रयोग पनि प्रशस्त मात्रामा देख्न सकिन्छ । कथामा संवादको एकदम भिनो प्रयोग देखिन्छ ।

यो कथा वर्णनात्मक शैलीमा रचना गरिएको छ । पात्रको मनोविश्लेषणमा कथा केन्द्रित भएकाले कथा आत्मपरक शैलीमा अगाडि बढेको छ । आख्यानात्मक कृतिमा जुन प्रकारले अनुच्छेद योजना गरिनुपर्छ त्यो हामी यो कथामा पाउन सक्दौं ।

आहत कथामा प्रशस्त मात्रामा प्रतीक र बिम्बको प्रयोग पाइँदैन । तापनि कथाकारले कतैकतै प्रतीक र बिम्बको सामान्य प्रयोग भने गरेको देखिन्छ । यस कथामा पुतलीलाई एउटा स्त्रीको प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यसमा बिम्बको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै: त्यस बेला लाग्थो ऊ चिडियाँखानामा केटाकेटीले जिस्काएको खिज्याएको बाघ भै, बादर भै भएको छ (पृष्ठ ८२) ।

‘आहत’ कथामा वर्तमान सामाजिक कुरीतिप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । सामाजिक हैसियत बिसिएर पुरुषहरूले नारीहरूप्रति गर्ने व्यवहारलाई देखाइएको छ । यस आहत कथामा साहेबले घरमा आफ्नो श्रीमती हुँदाहुँदै पनि पियनकी श्रीमतीलाई पैसा देखाएर फसाएको छ । कथामा समाजमा आफू प्रतिष्ठित हुँ र शिक्षित हुँ भन्ने पुरुषप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा घरमा आफ्नो श्रीमान् हुँदाहुँदै पनि परपुरुषसँग लाग्ने महिलालाई पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

यस कथाको शीर्षक अविधात्मक अर्थका रूपमा नै सार्थक भएको देखिन्छ । एउटा शब्दबाट यस कथाको शीर्षक नामकरण गरिएको छ । यस कथाको शीर्षक ‘आहत’ कथावस्तुअनुसार उचित देखिन्छ । आहत शब्दको अर्थ पीडा, दुःख, चोट, मर्म हुन्छ । यस कथाको ऊ पात्रले मनमा ठूलो चोट बोकेको छ । पुतलीलाई आफूले गरेको व्यवहारले आफैलाई मन पोलेको छ । त्यसको कारणले मनमा आहत परेको छ । यसका साथै साहेबले आफूप्रति गरेको व्यवहारले उसको मनमा पीडा छ । साहेबलाई देख्नेबित्तिकै उसको मन अवेगले जल्दछ । यसका साथै आफ्नो स्वास्नी परपुरुष (साहेब)

सँग लागेकोले ऊ पात्र ठूलो आहतमा परेको छ । जसले गर्दा उसले बाहिर केही बोल्न सक्दैन र मनरोगी भएको छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक आहत सार्थक र उपयुक्त देखिन्छ ।

३.२.१० 'मोड' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमको 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत कथाहरूमध्ये 'मोड' कथा दशौं कथा हो ।

३.२.१०.१ 'मोड' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

मीरा प्रधान 'रेम'का अन्य कथाहरूजस्तै 'मोड' कथा पनि विशुद्ध सामाजिक कथा हो । यस कथामा संगीता र उसकी आमा कथानकका केन्द्रमा रहेका छन् । होलीको उत्साहमय उमङ्गले पहिले नछुने संगीता (म पात्र) होलीमा अत्यन्त उत्साहित छे । उसको अपाङ्गता र त्यसलाई पूर्वजन्मको फलका रूपमा चित्रण गरी सामाजिक तिरस्कार गरिएको छ । यस बीचमा प्रकाश नामक पात्र उसको जीवनमा प्रवेश गर्ने प्रक्रियासँगै कथानकको गतिशीलता पनि अत्यधिक वृद्धि हुन पुग्दछ । जातपात, कुल, धर्म, सम्पन्नतामा बाँचिरहेको नेपाली समाजको आडम्बरी कुरीतिको अवस्थामा दुर्घटनामा परी शारीरिक विकलाङ्ग बनेकी 'म' पात्रलाई उसको चाहनावेगार दोस्रो विहे गर्ने पुरुषहरूसँग विहे गरिदिन खोज्ने आमाबाबुको उत्कण्ठाले सामाजिक कुसंस्कारको नै बोध गराएको छ । जातीय रूपमा विभाजित समाजमा अन्तरजातीय विवाह गर्ने सन्दर्भले ल्याउने विद्वेषलाई पनि यस कथाको कथानकको आधारका रूपमा लिइएको पाइन्छ । उमेर छँदै विधवा भएकी म पात्रकी दिदीले जीउनुपरेको कारुणिक जीवनको दारुण चित्र नेपाली समाजको हृदयविदारक यथार्थताका रूपमा रही कथानकमा मिल्न पुगेको छ । त्यस्तै व्यक्तिको जीवनको गतिशीलता र उद्देश्यलाई अन्य पक्षका सापेक्षतामा भन्दा पनि वैयक्तिक चाहनामा निर्देशित गर्नुपर्ने कुरालाई कथाकारले कथानकमा समेटेकी छन् ।

मोड कथा पूर्वदिप्ती शैलीको सम्मिश्रणबाट रचना गरिएको छ । यस कथा उठान विकास र अन्त्यको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध गराएर निर्माण भएको छ । कथा सरल रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएको हुनाले घटनाको सरलता पाउन सकिन्छ । यस कथाको कथानक रेमका अन्य कथाका तुलनामा सबल रहेको पाइन्छ ।

(ख) पात्रविधान

यस 'मोड' कथामा 'म' (सङ्गीता) र उसको आमा मुख्य र आबद्ध पात्रका रूपमा आएका छन् । म पात्र वर्गीय पक्षधरताका आधारमा सम्पन्न पात्र देखिन्छ । शारीरिक अपाङ्गताको शिकार बनेकी यो नारी पात्र नारीको आफ्नो स्वत्वबोधमा अत्यन्त सचेत देखिन्छे । नारीवादी धारणामा नारीको जीवनको निर्धारण ऊ स्वयम्ले नै गर्न पाउनुपर्छ भन्ने धारणा राख्ने म पात्र प्रगतिशील चरित्रका रूपमा आएकी छ । परम्परित समाजले नारीलाई पुरुषको दासीका रूपमा लिएको र परम्परित मान्यतानुसार "नारीको जीवन प्रारम्भमा नै निर्धारण हुने हुनाले त्यसलाई भोग्नु पर्छ" भन्ने धारणामा 'म' पात्र कहिल्यै सहमत हुँदैन । यस अर्थमा गतिशील चरित्रका रूपमा 'म' पात्रलाई चित्रण गर्न सकिन्छ । सामाजिक मूल्य, मान्यता र संस्कारलाई चुनौती दिदै अन्तरजातीय विवाह गर्ने आँट गर्ने 'म' पात्र आफैमा अनुकरणीय प्रतिनिधि चरित्रका रूपमा आएकी पनि छ ।

कथामा आएकी 'आमा' पात्र सामाजिक निरन्तरता बचाउन चाहने र प्रगतिशीलता आत्मसात गर्न डराउने स्वभावकी छन् । उनको यस स्वभावका कारण उनलाई स्थिर चरित्रको पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । त्यस्तै यस पात्रमा आएकी म पात्रकी दिदीको कथानकको उपस्थिति मञ्चीय भए तापनि गौण रहेको छ । उमेर छँदै विधवा भएकी उनी नारीको नियतीमा विश्वास गरी जीवन चलाउने विश्वास लिएकी स्थिर पात्रका रूपमा आएकी छन् ।

यसरी हेर्दा यस कथामा भिन्नभिन्न वर्गीय चेतना नभइ प्रवृत्तिका आधारमा विजेता भएका पात्रहरूको प्रयोग कथाकारले गरेको पाइन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथाकारले कथामा कथयिताको छनोट कसरी गरेको छ भन्ने सन्दर्भसँग दृष्टिविन्दु सम्बन्धित रहन्छ । यस अर्थमा कथाकारले म पात्रको प्रयोग गरी कथाको कथानक प्रारम्भ गरेका छन् । म पात्रको जीवनभोगाइका सन्दर्भ म पात्रकै दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथामा प्रथम पुरुषीय केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यसका अतिरिक्त अन्य पात्रहरूले बोलेका सम्वादहरूको प्रयोगका सन्दर्भमा तृतीय पुरुषीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । तापनि यस कथाले मूलतः म पात्रका आफ्नै दैनिक जीवनभोगाइका पीडा र अनुभूतिलाई प्रस्तुत गरेका कारण कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगाधिक्य रहेको छ ।

(घ) सारवस्तु

‘मोड’ कथा मूलतः सामाजिक कथा हो । कथाकारले यस कथामा नेपाली समाजमा रहेका विकृति र विसङ्गतिलाई चिर्ने उद्देश्य राखेको पाइन्छ । यस सन्दर्भमा कथाले कथाको सारवस्तुका रूपमा सामाजिक चलन र रीतिरिवाजका कारण यदि वैयक्तिक जीवन दुर्घटित हुन पुग्दछ भने त्यस्ता सामाजिक चलन र रीतिरिवाजहरूका विरुद्ध विद्रोह गर्नुपर्छ भन्ने आवाज प्रस्तुत गरेको छ । अपाङ्ग रहेकी ‘म’ पात्रले अन्तरजातीय विवाह गर्न लागेको सन्दर्भमा उसको आमाको विरोधको बेवास्ता गर्दै निर्भिक भई आफ्नो प्रेमीको फोन उठाउन जाने म पात्रको साहसले सामाजिक कुरीतिका विरुद्धमा जानुपर्ने सारवस्तुलाई जोड दिएको देखिन्छ । रेमका अन्य कथाहरूमा जस्तै यस कथामा पनि उनले आप्तवाक्यका रूपमा नभई प्रसङ्गविषयक गरी सारवस्तुको प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । यही कारण यस कथामा सारवस्तुको बोध गर्ने जिम्मा कथाकारले पाठकलाई नै छोडेको पाइन्छ ।

३.२.१०.२ मोड कथाको रूपविन्यास

मोड कथामा भाषा केही केही केही ठाउँमा जटिल रूपमा देखापरेको छ । यसमा नेवारी भाषाको लोकगीतको प्रयोग पाइन्छ । जसले गर्दा नेवारी भाषाबाहेकका अरू पाठकका लागि दुर्बोध्य बनेको छ जस्तै, कृष्णाया होली तँ चायला ल्यासी (पृष्ठ ८७) ।

यस कथामा नेपाली भाषाका अतिरिक्त मैथली भाषाको प्रयोग पनि पाइन्छ, मै कैसे होली खेलुरी या बाबारिया के संग । यी बाहेक कथामा अधिकांश रूपमा नेपाली भाषाको प्रयोग पाइन्छ । जसले गर्दा भाषा सरल रूपमा अगाडि बढेको छ । मोड कथामा अधिकांश रूपमा सरल वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । वाक्यका अन्त्यमा थुप्रै विस्मयबोधक र प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग पाइन्छ ।

यस 'मोड' कथामा पत्रात्मक भाषाशैलीको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसका अतिरिक्त आमाछोरीको संवादले कथालाई अभै ओजपूर्ण बनाएको छ । यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक शैलीमा रचित यस कथामा वर्णनात्मक शैलीमा कथावस्तु अगाडि बढेको देखिन्छ । वाक्यको सुरुमा (.....) चिन्ह दिएर नयाँ शैलीको प्रयोग प्रधानले गरेकी छन् ।

'मोड' कथामा सामान्य व्यङ्ग्यको प्रयोग पनि छ । यस कथामा सांस्कृतिक चाडबाड फागु पूर्णिमाका बेलामा नेवारहरूले गाउने लोकगीतप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ भने नाटकीय प्रेम रच्ने पुरुष समाजप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । म पात्र दुर्घटनामा परेर लङ्गडी भएकी तर पूर्वजन्मको कर्मको फल भनि हेलाको दृष्टिले हेरिएको छ । मानिसले मानिसलाई जातभातका रूपमा गर्ने भेदभाव प्रचलनप्रति पनि यस कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

मीरा प्रधानले यस कथा 'मोड' शीर्षक एउटा शब्दबाट निर्माण भएको छ । मोड शब्दको अर्थ घुम्ती, चरण, परिवर्तन, जस्ता अर्थ दिन्छ । यस कथाको कथावस्तुलाई हेर्दा मोड शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ । यस कथाका पात्रहरूले जीवन भोगाइका क्रममा विभिन्न मोडहरू पार गरेका छन् । म पात्रकी दिदी पाँच वर्ष अगाडिसम्म होलीको बेला साथीहरूसँग खेल्नका लागि तम्तयार हुन्थी तर आज ऊ होलीको दिनपनि विस्तारामा सुतिरहेकी छ । पाँच वर्ष अगाडिको जीवनभन्दा अहिलेको जीवन धेरै परिवर्तन छ । विवाहले उसको जीवनमा अर्कै मोड ल्याइदिएको छ । त्यस्तै म पात्र जन्मदा सपाङ्ग भएर जन्मेकी भए तापनि दुर्घटनाले गर्दा अपाङ्ग भएकी छ । दुर्घटनाले उसको जीवनमा अर्कै मोड ल्याइदिएको छ । त्यस्तै आफू अपाङ्ग भएकाले कसैले प्रेम नगर्ने सोचिरहेकी म पात्रलाई प्रकाश भन्ने पात्रले प्रेमपत्र पठाएपछि उसको जीवन अर्कै

मोडमा आएको छ । यसरी यस मोड कथाका पात्रहरूमा समयको परिवर्तनसँगै आफ्नो जीवनमा पनि विभिन्न मोड पार गर्दै अगाडि बढेका छन् । त्यसैले मीरा प्रधान रचित यो कथाको शीर्षक मोड सार्थक र उपयुक्त देखिन्छ ।

३.२.११ 'बोध' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमको 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रहभित्र सङ्गृहीत 'बोध' कथा एघारौँ कथाका रूपमा रहेको छ । यस कथाको रचनासमय सन् १९८७ साल हो ।

३.२.११.१ 'बोध' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'बोध' कथा अत्यन्त भिनो कथानक भएको कथाअन्तर्गत पर्दछ । कथामा 'म' पात्रको भूमिका सर्वोपरि छ । यस अवस्थामा 'म' पात्रको बच्चा जन्मिएपछि कथानकको प्रारम्भ गरिएको छ । जन्मनुपूर्वका अनेक जटिलताको सामना गर्दै जन्मिएको बच्चाले 'म' पात्रको मातृत्वलाई पूर्ण सन्तुष्टि दिएको छ । तर जन्मिने अवधिभन्दा दुई हप्ता अगाडि नै जन्मिएको हुनाले उसमा शारीरिक तथा स्वास्थ्यसमस्या देखा पर्दछ । फोक्सो राम्ररी विकास नभएको हुनाले उक्त बच्चा जीवनबाट मुक्त हुन्छ । यस अवस्थाले गर्दा म पात्र मानसिक रूपमा क्षणभरका लागि विक्षिप्त बन्न पुग्दछे । जीवन र मृत्युबीचको आत्मबोध गर्ने सन्दर्भमा बुद्धको प्रसङ्गलाई कथानकले अत्यन्त रोचक पारामा प्रस्तुत गरेको छ । संसारमा आउने जोकोही व्यक्ति एकदिन मनैपर्ने यथार्थ बोध गरेकी 'म' पात्र क्रमशः निद्राले लट्ठीएपछि कथानकको अन्त्य भएको छ ।

'बोध' कथाले उपर्युक्त मुख्य कथानकका अतिरिक्त मान्छेको अति पैसामुखी चरित्रलाई पनि आफ्नो कथानकमा समेटेको पाइन्छ । 'म' पात्रको बच्चा जन्मिने समयमा उसको लोग्ने भने बाहिर कतै गएको सन्दर्भलाई कथानकमा जोडिएको छ । त्यस्तै वर्तमान समयको चिकित्सा विज्ञानले गर्दा मान्छेको बाँच्ने जीवन प्रत्यासामा पनि आकस्मिक र अचम्म लाग्दो गरी वृद्धि गराएको छ । यस अर्थमा मानवीय स्वास्थ्यस्थिति उकास्न यसको जतिसुकै प्रयोग भए तापनि जीवन र मृत्यु बीचमा मृत्यु नै बलियो हुन्छ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ ।

कथानकको विकास र विस्तार पक्ष हेर्ने हो भने यस कथा सरल रैखिक ढाँचामा निर्मित छ । घटनाहरूको क्रमबद्ध उठान विस्तार र निर्व्योलेले रेमका अन्य कथाहरूभन्दा यस कथालाई सरल संरचनायुक्त कथाको श्रेणीमा राख्न सकिन्छ ।

(ख) पात्रविधान

मीरा प्रधान रेमको 'बोध' कथामा सीमित पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । कथानकमा आबद्धताका आधारमा हेर्दा 'म' र 'नर्स' गरी दुई पात्रहरूको उपस्थिति महत्त्वपूर्ण र मञ्चीय छ । म पात्रको लोग्ने, डाक्टर, म पात्रको नवजात शिशु यस कथाका सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् ।

कथामा म पात्रको मानसिक सम्बेगलाई चित्रण गर्ने कोशिस गरिएका कारण कथामा पात्रको वर्गीय पक्षधरता छुट्याउन मुस्किल पर्छ । यद्यपि गतिशीलता र प्रवृत्तिगत आधारमा हेर्दा 'म' पात्र अत्यन्त गतिशील र सच्चरित्र पात्रका रूपमा रहेको छ । जीवन र मृत्युबीचको यथार्थ आफैले बोध गर्न सक्ने यस पात्रमा चारित्रिक गतिशीलताको दर अत्यन्त तीव्र छ । दर्शनको तत्वबोधको सन्दर्भबाट आफ्नो मानसिक अवस्था सम्हाल्न प्रेरित 'म' पात्र सच्चरित्र देखिन्छ । त्यस्तै पात्रगत उपस्थितिमा आएकी 'नर्स' पनि आफैमा स्थिर चरित्रका रूपमा देखिन्छे । ऊ मानिसको समवेदना बुझ्ने भन्दा पनि आफ्नो जिम्मेवारीप्रति अत्यन्त सचेत रहेकी देखिन्छ । म पात्रलाई एकजना विरामीको मात्र सेवा गरेर बस्न नसक्ने जनाउँ दिने ऊ यथार्थवादी पात्र हो । अस्पतालमा दैनिक रूपमा हुने मृत्युले गर्दा उसमा रहेको कोमल मानवीय चेत विलुप्त देखिन्छ ।

कथाकारले सहायक पात्रका रूपमा निर्माण गरेका अन्य पात्रहरूमा 'म' पात्रको लोग्ने र बच्चा मुख्य छन् । धनको लोभमा परेको 'म' पात्रको लोग्ने आफैमा आफ्नो जिम्मेवारी बहन गर्न नसक्ने गैरजिम्मेवार चरित्रका रूपमा उभिएको देखिन्छ । त्यस्तै बच्चाको कथानकभित्रको उपस्थिति आफैमा घटनाविकासका सन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण रहेको छ । ऊ कथानकको कुनै पनि कार्यव्यापारमा संलग्न भएको पाइँदैन ।

यसरी हेर्दा कथाकारले भिनो कथानकको अनुकूल हुने गरी सीमित पात्रहरूको संयोजन 'बोध' कथामा गरेको देखिन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

यस 'बोध' कथा मनोवैज्ञानिक कथाको श्रेणीमा रहेको छ । यस सन्दर्भमा पात्रगत सम्बन्ध र उनीहरूको अन्तर्क्रियाका सन्दर्भ कथामा पाइँदैन । कथाकारले 'म' पात्रको मानसिक संवेगको चित्रण गरेका हुनाले कथामा केन्द्रीय दृष्टिविन्दु (प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु) को प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्र आफ्नो मानसिक सम्वेगसम्म अनेक जिज्ञासा र त्यसको समाधान पनि आफैले खोज्दै जाने सन्दर्भमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाउन सकिन्छ ।

(घ) सारवस्तु

मानवीय जीवनमा जन्म र मृत्यु शाश्वत सत्यका रूपमा रहेका हुन्छन् । यी दुई बीचको समय नै महत्त्वपूर्ण हुन्छ । तसर्थ मान्छेले मानवीय जीवनका महत्त्वपूर्ण दुई घटनालाई अत्यन्त सहजताका साथ स्वीकार गर्न सक्नुपर्दछ, भन्ने सन्दर्भलाई यस कथाले आफ्नो सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । बच्चाको जन्मले ल्याएको खुसीको आवेगले मानवीय स्वभावको एउटा पाटोलाई देखाएको छ भने बच्चाको मृत्युसँगै मानवीय जीवनको अर्को परिपूरक यथार्थतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यी दुई घटनाबाट कथाकारले मानवीय जीवनको प्रारम्भ र अन्त्यको अवस्था सदैव चलिरहने प्रक्रिया हुनाले त्यसलाई सामान्य रूपमा लिएर जीवन अगाडि बढाउनुपर्ने सारवस्तुलाई कथानकको आधारका रूपमा लिएकी छन् ।

यस कथाको सारवस्तु पनि कथाकारले आप्तवाक्यका माध्यमबाट प्रस्तुत नगरेर कथाभिन्न नै प्रसङ्ग विषयक बनेर आएको छ । तसर्थ कथाको सारवस्तु पत्ता लगाउने कार्यको जिम्मा कथाकारले कथाका पाठकलाई नै सुम्पिएको छ ।

३.२.११.२ 'बोध' कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधानको 'बोध' कथामा विभिन्न निपातहरू र आलङ्कारिक शब्दको प्रयोगले भाषालाई मिठो बनाएको छ । यस कथामा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग पनि भएको देखिन्छ । जस्तै: आफ्नो दियो आफैले छेकेर म कता कता ज्योति खोज्दै थिए (पृष्ठ १००) । यस कथामा अधिकांश रूपमा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग भए तापनि कतै कतै

डाक्टर, सिस्टम, क्याविन, ब्लिडिड, इन्जेक्सन, साइन्स, मेसिन आदि अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । यसका साथै संस्कृतिका 'पुनरपि जनम ... पुनरापी मरण' जस्ता श्लोकको प्रयोग पनि यस कथामा पाइन्छ । त्यसैगरी प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोगपनि प्रशस्त मात्रामा देख्न सकिन्छ ।

यस बोध कथाको शैलीलाई हेर्दा म पात्रले एकलै आफ्नो आत्मव्यथा पोखेको देखिन्छ । त्यसैले यो कथा आत्मपरक शैलीमा अगाडि बढेको देखिन्छ । कथावस्तु कतै नरोकी अगाडि बढेकाले यस कथाको शैली वर्णनात्मक देखिन्छ । यस कथामा भिनो संवादको प्रयोग पाइन्छ । 'बोध' कथाको कथावस्तुलाई यथार्थवादी मनोवैज्ञानिक शैलीमा लेखिएको देखिन्छ ।

प्रधानले कथावस्तुलाई सबल बनाउनका लागि बोध कथामा सामान्य बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेकी छन् । यस कथामा जटाधारी भागिरथ, बुद्ध जस्ता बिम्बको प्रयोग गरिएको छ । कालो तिल, कमिलाको तातीलाई प्रतीकको रूपमा व्याख्या गरिएको छ ।

मीरा प्रधान रचित बोधकथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । बोध शब्दको अर्थ बुझ्न ज्ञान हुनु, थाहा हुनु भन्ने हुन्छ । यस कथाको म पात्रलाई सुरुमा आफ्नो छोरा मरेको थाहा हुँदैन तर पनि थाहा पाउँछे । छोरो मरेकोमा म पात्र एकदमै दुखित हुन्छे र रोहिरहन्छे । तर नर्सले सम्झाउँदा मृत्यु अवश्य छ त्यसैले यसमा धेरै दुःखित हुनुहुँदैन भन्ने बोध गर्दछे । यसैले कथाको शीर्षक बोध सार्थक छ ।

३.३ निष्कर्ष

मीरा प्रधान रेमको कथासङ्ग्रह 'एउटा महानगरमा (२०५३) भित्रका कथाहरूलाई संरचना र रूपविन्यासका आधारमा गरिएको अध्ययनले उनका कथाहरूको विश्लेषण गर्ने प्रयत्न गरेको छ ।

संरचनाविधानका आधारमा हेर्दा मीरा प्रधान रेमको यस कथासङ्ग्रहले समसामयिक मानवीय जीवनका आरोह-अवरोह र त्यसले निम्त्याएको सङ्कटपूर्ण अवस्था तथा

अस्तित्वचेतलाई आफ्नो कथानकको आधारका रूपमा लिएको पाइन्छ । त्यस्तै यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूले नारीको निरीह अवस्था एवम् सामाजिक कुरीतिको शिकार भएका नारीहरूको विक्षिप्त मानसिकतालाई पनि आफ्नो कथानकका रूपमा लिएको पाइन्छ ।

कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा पात्रगत प्रयोग अत्यन्त विविधतापूर्ण रहेको छ । पात्रगत प्रवृत्तिका आधारमा यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा सत्-असत्, स्थिर-गतिशील, नारी-पुरुष, वर्गीय पक्षधरता जस्ता विविध प्रवृत्तियुक्त पात्रहरूको प्रयोग पाइन्छ ।

कथाकार मीरा प्रधान रेमको एउटा महानगरमा कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा प्रायः बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस अर्थमा कथाकारले आफूलाई कथाको समाख्याताका रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ भने कुनै कुनै कथामा कथाकार आफू नै सर्वदर्शी पात्रगत दृष्टिविन्दुका रूपमा प्रयोग भई कथानकको विकास गरेको पाइन्छ ।

मीरा प्रधान रेमले आफ्नो यस कथासङ्ग्रहमा सामाजिक जीवनका विभिन्न पाटाहरूलाई आफ्नो कथाको सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् । एउटा महानगरमा कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको रूपविन्यासगत कुशलता यस सङ्ग्रहको सबल पक्षमध्येको एक पक्षका रूपमा रहेको छ ।

परिच्छेद चार

dl/f k\wfg /\psf k\bs/ syfx;sf] c\loog

विषयप्रवेश

मीरा प्रधानका आफ्नो कथासङ्ग्रह 'एउटा महानगरमा (२०५४) बाहेक पनि केही फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ । 'गरिमा' र 'मधुपर्क' पत्रिकामा उनका जम्मा ७ वटा फुटकर कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । ती प्रकाशित कथाहरू निम्नलिखित छन् :

१. अनिता (गरिमा २ : १२ : २४, २०४१- पृ. ५५-६३)
२. जया (मधुपर्क २२ : ४ : २४३, २०४६ -पृ. १६-१९)
३. शान्तिको खोजमा (गरिमा, ७ : ७ : ७६, २०४६, पृ. ४३-५४)
४. रुभेको आत्मा (गरिमा,) ८ : ४ : ८८, २०४६, पृ. २४-२८, ३५)
५. ठूलो मान्छे (गरिमा) ९ : ३ : ९९, २०४७, पृ. ६०-६४)
६. साहेबकी रखेली (गरिमा) ११ : ५ : १२५, २०५०, पृ. ४५-४९)
७. सुख (मधुपर्क), ३४ : ७ : ३८७, २०५८, पृ. २४-२७)

४.१ फुटकर कथाहरूको विश्लेषण

४.१.१ 'अनिता' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान 'रेम' का फुटकर कथाहरूमध्येको एक कथा 'अनिता' प्रथम प्रकाशित कथा पनि हो । नारीको यौनजीवन र अस्तित्वबोधलाई मूल स्वर दिएको यस कथा 'गरिमा' (वर्ष २, अङ्क १२, पूर्णाङ्क २४) पत्रिकामा २०४१ सालमा प्रकाशित भएको छ । यस कथाको संरचना र रूपविन्यासलाई निम्नलिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ ।

४.१.१.१ 'अनिता' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'अनिता' कथाको कथानक सुडानको राजधानीबाट आरम्भ गरिएको छ । आफ्नो लोग्नेको जागिरका सिलसिलामा सँगै सुडान पुगेकी नेपाली पात्र अनिताको भेट त्यहाँ आएको स्वीडेनकी अनितासँग हुन्छ । यी दुई भिन्न संस्कृति र सामाजिक संरचनाका

दुई पात्रबीचको मित्रवत सम्बन्धबाट कथानक अधि बढेको छ । कथाकारले यी दुई पात्रहरूका माध्यमबाट नेपाली र युरोपेली जीवनशैलीमा अभ्यस्त भएका महिलाहरूको आफ्नो आत्मस्वाभिमान र यौनको वैयक्तिक पाटोलाई कथानकको आधारका रूपमा लिएकी छन् । नेपाली अनिता आफैमा आदर्श नेपाली नारीका रूपमा देखिन्छे । अर्थशास्त्र विषयमा एम.ए. गरेर पनि ऊ घरको भान्सा र छोराछोरीको स्याहारमा मात्र सीमित देखिन्छे । उसलाई यौन के हो ? भन्ने कुराको समेत बोध भएको पाइँदैन । तर ऊभन्दा भिन्न स्वीडेनी अनिता विवाहपूर्व नै 'लिभिङ्ग टुगेदरको' जीवनमा बाँचिरहेकी छ । आफ्नो प्रेमी विदेशमा काम गर्न जानु परेकाले मात्र ऊ विवाह गरेर सँगै आएकी छ । नारी स्वतन्त्रता र स्वअस्तित्वको चेतना भएकी यो पात्र आफ्नो अस्तित्वप्रति अत्यन्त सचेत छ । उसको लोग्नेले यौनसम्पर्क गर्न नमान्दा अन्य पुरुषबाट आफ्नो यौनचाहना पूरा गर्छे । नेपालकी अनिताको दैनिक जीवनदेखि हतप्रभ ऊ नेपालको अनितालाई स्त्रीत्व र स्वाभिमानको पाठ सिकाउन सक्षम पनि देखिन्छे । पूर्विय परम्परामा 'पति देवो भवः' को संस्कारले गर्दा नै महिलाहरू पिछडिएका र अपहेलित भएका हुन् भन्ने उसको धारणा अत्यन्त क्रान्तिकारी देखिन्छ । आफ्नो लोग्नेसँगको मतभिन्नताका कारण र लोग्नेको अन्य केटीसँगको प्रेमका कारण उसले लोग्नेलाई छोड्ने निर्णय महिलाको आत्म स्वाभिमानको बचाउमा सकारात्मक छ । प्रेम र यौनका बीचको सम्बन्धलाई राम्ररी बुझ्न नसकेकी अनिता र यो सम्बन्धलाई एक अर्काको परिपूरकका रूपमा लिएकी अनिता यौनकार्यमा पाइने चरम तृप्तिलाई प्रेमसँग जोड्दछ ।

यस कथाको कथानकमा विशेष गरी घटनाको प्राधान्य पाइन्छ । तथापि कथाकारले कहीं कतै घटनासँग तार्किकताको पनि समूचित विन्यास कथानकमा गरेकी छन् । यु.एन. नोकरीको सिलसिलाबाट आरम्भ भएको यो कथा आदि मध्य र अन्त्यको सरल रैखिक ढाँचामा निर्माण गरिएको छ ।

(ख) पात्रविधान

'अनिता' कथामा पात्रहरूको उपस्थिति सङ्ख्यात्मक रूपमा मध्यम खालको रहेको छ । यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा नेपाल र स्वीडेनको अनिताको उपस्थिति छ । त्यस्तै

अनिताको लोग्ने प्रमोद, अर्की अनिताको लोग्ने पिटर, पियर र नेपाली अनिताका बच्चाहरू यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएको पाइन्छ ।

कथामा आएकी नेपाली अनिता आफैमा अन्तर्मुखी स्वभावकी र महिला अस्तित्वप्रति चेतना नभएकी मञ्चीय पात्र हो । आफ्नो अस्तित्व र स्वाभिमानबारेको चेतना आएपछि पनि आफ्नो अवस्थामा परिवर्तन ल्याउन कुनै पहल नगर्ने अनिता स्थिर स्वभावकी बद्ध पात्रका रूपमा आएकी छ । विवाहपछिको यौनजीवन भनेको लोग्नेका लागि उत्तानो परिदिने र बच्चा जन्माउनेभन्दा पर उसले सोच्न सकेकी छैन । उसले युरोपियन महिलाहरूले भन्दा बढी शैक्षिक ज्ञान लिए तापनि त्यसको व्यवहारिक प्रयोग गर्न सकेकी छैन । आफैमा चरित्रवान रहेका र आत्मकुण्ठा पालेर बाँचेका नेपाली महिलाहरूको प्रतिनिधिका रूपमा यो पात्रको उपस्थिति कथानकमा भएको छ ।

त्यस्तै स्वीडेनकी 'अनिता' यस कथाकी अर्की महत्त्वपूर्ण नारीपात्र हो । आबद्धताका आधारमा उसको कथानकगत उपस्थिति मञ्चीय र बद्ध छ । नारी अस्मिता र मूल्य तथा स्वाभिमानबोधमा अत्यन्त सचेत यो पात्र गतिशिल स्वभावकी पात्र हो । विवाहपूर्व नै यौनको रमाइलो लिएकी यस पात्र यौनका मामिलामा महिला स्वतन्त्र हुनुपर्ने धारणा राख्दछे । पेटका लागि खाइने केक जसरी विभिन्न स्वाद र सन्तुष्टियुक्त हुन्छन्, यौन जीवनमा पनि सोही कुरालाई लागु गर्नुपर्ने उसको धारणा पुरुष हैकमवादी सोचका विरुद्धमा केन्द्रित छ । प्रेम र यौनलाई एकअर्काका परपूरक मान्ने नेपाली पात्रभन्दा भिन्न प्रेम सबैसँग गर्न सकिँदैन तर यौनसम्बन्ध आफ्नो चरम तृप्तिका लागि जोसँग पनि राख्न सकिन्छ भन्ने उसको धारणा आफैमा महत्त्वपूर्ण छ ।

यस कथामा कथाकारले यी दुई पात्रहरूका माध्यमबाट नेपाली र पश्चिमी महिलाका बीचमा रहेको अस्तित्वबोध र आत्मस्वाभिमानको र महिलाको आफ्नो अवस्थाप्रतिको सचेततालाई देखाउन खोजेकी छन् ।

कथामा आएका गौण पात्रहरूमध्ये प्रमोद र पिटरको उपस्थिति अन्य पात्रको भन्दा महत्त्वपूर्ण छ । युरोपियन जीवनशैलीको पिटरले नारीको स्वतन्त्रतालाई सम्मान गरेको पाइन्छ । तापनि ऊ नारीका चाहनालाई सम्मान गर्न भने चुकेको छ । गतिशिल

स्वभावको पिटर बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ । त्यस्तै युरोपियन महिलाहरूका बारेमा जानेर पनि आफ्नी श्रीमतीलाई घरको काममा र आफ्नो यौनदासीका रूपमा मात्र हेर्ने प्रमोद प्रतिकूल पात्रका रूपमा आएको छ ।

कथामा आएका यी महिला र पुरुष पात्रको कुशल संयोजनद्वारा नै कथानकको आरम्भ र विकास तथा अन्त्यको कुशल विन्यासमा कथाकारले सफलता पाएको देखिन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

‘अनिता’ कथामा आएका प्रमुख दुई पात्र नेपाली अनिता र स्वीडेनी अनिताको कथनपद्धतिबाट यो कथाको संरचना तयार भएको छ । यस कथामा नेपाली अनिता ‘म’ पात्रका रूपमा कथानकमा उपस्थित भएकी छ । यस अर्थमा कथाकारले म पात्रको केन्द्रीय दृष्टिविन्दु (प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु) को प्रयोगमा कथालाई डोर्‍याएका छन् । त्यस्तै ‘म’ पात्रका दृष्टिविन्दुबाट स्वीडेनी अनिताको दृष्टिविन्दु प्रस्तुत गरिएको छ । यस अर्थमा कथाकारको उपस्थिति परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रस्तुति गरेका अवस्थामा पाठकले यस संवादात्मक अवस्थामा दुईवटा पात्रको केन्द्रीय दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको अनुभव गर्न सक्दछन् । तर यस कथामा प्रथम पुरुषीय केन्द्रीय दृष्टिविन्दुसँगै कथाकारको बाह्य परिधीय दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको छ ।

(घ) सारवस्तु

यस कथाले दुई भिन्न समाज र संस्कृतिबीचमा रहेका नारीहरूको अवस्थालाई कथानकको मूल सारवस्तुका रूपमा लिएको छ । पूर्वीय सभ्यता र पश्चिमी सभ्यताबीचका महिलाबीचको स्वअस्तित्व र स्वाभिमानको सन्दर्भमा कथाकारले यी दुई सभ्यताभित्रका सकारात्मक तथा नकारात्मक दुई पक्षबारेको चर्चालाई सारवस्तुका रूपमा लिएकी छन् । कथानकमा आएका दुई महिलामध्ये पूर्वीय सभ्यताकी महिला पात्र ‘अनिता’ आफ्नो अस्तित्वभन्दा पनि लोग्ने र आफ्ना सन्तानको सुखमा समर्पित देखिन्छे । उसका वैयक्तिक चाहनाहरूबारे ऊ आफै अनभिज्ञ हुन्छे । अर्कोतिर पश्चिमकी अनिता भने वैयक्तिक यौनसम्बन्धको इच्छित पूर्ति नहुनाले आफ्नो चाहना पूरा गर्न अर्कै पुरुषसँग यौनकार्यमा संलग्न हुन्छे । ऊ घरपरिवारभन्दा बाहिरको

दुनियाँलाई महत्त्वपूर्ण मान्दछे । यसरी हेर्दा यस कथाले पूर्वीय सभ्यताका नारीहरूको आर्थिक, सामाजिक अवस्था पाश्चात्य सभ्यताका नारीहरूभन्दा पिछ्छडिएको तथ्यलाई देखाउँदै महिलाहरूले आफ्नो वैयक्तिक चाहना र स्वाभिमानबोधलाई आत्मसात गर्दै आफ्नो पहिचान स्थापना गर्नुपर्छ भन्ने धारणालाई कथाको मूल सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१.१.२ 'अनिता' कथाको रूपविन्यास

'अनिता' कथा संवादात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । अधिकांश रूपमा अनिता र म (अनिता) पात्रबीचको संवाद कथामा देखिन्छ । कथामा अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग प्रशस्त रूपमा आएको छ । कथामा सरल वाक्यका अतिरिक्त मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको पनि पाइन्छ । निपात र अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई भाषिक जीवन्तता दिएको छ । प्रश्नात्मक वाक्य, विश्मयादीबोधक वाक्यहरूको प्रयोग प्रशस्त भेटिन्छ ।

यस 'अनिता' कथामा सामान्य प्रतीक र बिम्बको प्रयोग पाइन्छ । बोगेन भिल्लाका फूलका थुङ्गा प्रतीकका रूपमा आएको छ । हिप्पीहरू, शिवजी, महर्षि, महेश आदि विभिन्न ठाउँमा प्रतीकका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथामा प्रधानले पाश्चात्य संस्कारप्रति व्यङ्ग्य पनि प्रहार गरेकी छन् । लोग्ने र स्वास्नी भएर सँगै बस्दा पनि फेरि लोग्ने छुट्टै केटीसँग र स्वास्नी छुट्टै केटासँग यौन सम्पर्क कायम गर्ने पश्चिमी संस्कृतिप्रति कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसका साथै नेपाली परम्परावादी समाजप्रति पनि व्यङ्ग्य पाइन्छ । म पात्रले अर्थशास्त्रमा एम.ए. पास गरेर पनि गृहिणी मात्र भएर बस्नुपर्ने बाध्यता छ । यस कथामा पुरुषले मात्रै जागिर खाने र महिलालाई घरको कामकाज र बच्चा जन्माउने कार्यमा मात्र सीमित राख्ने पुरुष प्रधान समाजप्रति व्यङ्ग्य छ ।

यस कथाका शीर्षक 'अनिता' नाम शब्द हो । यस कथाका प्रमुख पात्रका रूपमा स्वीडेनी अनिता र नेपाली अनिता रहेका छन् । म पात्र (अनिता) र अनिताबीचको कुरामा अधिकांश कथावस्तु केन्द्रित छ । नेपाली संस्कृति र पाश्चात्य संस्कृतिको बयान

यी दुई पात्रले गरेका छन् । स्वीडेनी अनिताको विवाह प्रेम र पारपाचुके र नेपाली अनिता (म) को परिवारमा कथाको सम्पूर्ण विषयवस्तु केन्द्रित छ । त्यसैले यी दुई प्रमुख पात्रका नाममा रचना गरिएको शीर्षक 'अनिता' उपयुक्त र सार्थक देखिन्छ ।

४.१.२ 'शान्तिको खोजमा' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान 'रेम' का प्रकाशित फुटकर कथाहरूमध्ये 'शान्तिको खोजमा' पनि उत्कृष्ट कथाको श्रेणीमा पर्दछ । यो कथा गरिमा (वर्ष ७, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ७६) पत्रिकामा २०४६ सालमा प्रकाशित भएको छ ।

४.१.२.१ 'शान्तिको खोजमा' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'शान्तिको खोजमा' कथाको कथानक मीरा प्रधानका अन्य कथाहरूजस्तै घटना र वैचारिकताको कुशल सम्मिश्रणबाट अघि बढेको छ । जर्मनीको ह्यामवर्गबाट कथानकको आरम्भ भएको छ । मूल पात्रका रूपमा आएकी सविनाको दुर्घटित जीवन र उसले आफ्नो जीवनलाई खुसी र सुखी तुल्याउन गरेका अनेकन प्रयासहरूको सन्दर्भबाट उठान भएको कथानक नेपालमा उसको आगमनसँगै विकासतर्फ लाग्दछ । पाश्चात्य सभ्यतामा इज्जतिलो पेशाका रूपमा रहे तापनि वेश्यावृत्तिबाट मुक्ति पाउनका लागि नेपाल आएकी सविनाको भेट यहाँका सडक बालबालिकासँग हुन्छ । उनीहरूको सङ्गतबाट सविनाले सडक बालबालिकाको यथार्थ अवस्था र नेपालमा अपराधीहरूको सङ्ख्यामा हुँदै गरेको गुणात्मक वृद्धि आत्मसात गर्न पुग्दछे । युरोपेली जीवनबाट थाकेर भागी नेपाल आएकी सविनालाई नेपालमा आएको अर्को विदेशी पात्र रिचार्डसले चिनेपछि, कथानकको गति थप अघि बढ्दछ । रिचार्डसले सविनालाई आफूसँगै अमेरिका लगेर आफ्नो यौनदासी बन्न आह्वान गर्दछ । सविनाले इन्कार गरेका खण्डमा उसले चरेशकाण्डमा फसाइदिने धम्की पनि दिएको हुन्छ । यस कुराले नेपाल लागुपदार्थको कारोबारको केन्द्र बन्न पुगेको कुरालाई कथानकमा बुनिएको प्रष्ट हुन्छ । आफ्नो पूर्वजीवनबाट मुक्ति चाहेको अवस्थामा नेपालको कुनै होटलको म्यानेजरले उसलाई आफ्नो होटलका केटीहरूलाई यौनक्रिडामा पोख्न बनाउने प्रस्ताव

लिए आएको हुन्छ । यहाँ व्यक्तिको पूर्व जीवनपद्धतिले जति नै गरे पनि उसको जीवनमा प्रभाव पार्ने कुरालाई कथानकले देखाउन खोजेको छ । शान्तिको खोजीमा भागेर नेपाल आएकी सविना थप अशान्त र उद्देलित रहेको अवस्थामा जुली नामक पात्रले नाम्चेतिरको ट्रेकिङ्ग जाने प्रस्ताव गर्दा सविनाले अत्यन्त राहत अनुभव गरेकी छ, भने यससँगै कथानकको पनि अन्त्य भएको छ ।

यस आधारमा हेर्दा कथाको प्रारम्भिक खण्ड पूर्वदिप्ती शैलीमा लेखिएको पाइन्छ । कथानक रैखिक ढाँचाका आबद्ध भएकाले कथा पाठकहरूलाई कथाको पठन र बोधमा सहजता रहेको पाइन्छ । यस कथाले नारीका जीवनका समस्यालाई प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ नारीकेन्द्री सामाजिक कथाका श्रेणीमा यस कथालाई राख्न सकिन्छ ।

(ख) पात्रविधान

‘शान्तिको खोजमा’ कथामा पात्रको उपस्थिति मध्यम खालको पाइन्छ । यस कथामा पात्रगत रूपमा आएकामध्ये सविना, फ्रांक, रमेश, भुङ्की, बोक्सी, मधिसे, रमेशको बा, जोन, रिचार्डस्, मुरारीजंग, लगायतका पात्रहरू छन् । कथाको प्रमुख पात्रका रूपमा भने सविना नै देखिन्छे । जर्मनीको ह्यामवर्गमा कर्लगर्लको रूपमा काम गर्ने सविनाको पारिवारिक जीवन अत्यन्त दुर्घटित बन्दछ । उसको भट्केलो बाबुको बलात्कारबाट पीडित भएकी सविना फ्राङ्कसँगको सामिप्यतामा रमाउँदछे । तर फ्रांकको कुलतका कारण अत्यन्त कष्ट भोग्न बाध्य भएकी ऊ अन्त्यमा कर्लगर्ल बनेर आफ्नो जीविका चलाउँदछे । निश्चित समयपछि उसले आफ्नो अस्मिताबोध गरी त्यसबाट मुक्ति चाहँदै नेपाल पस्दछे । यस आधारमा हेर्दा यस कथामा सविना अत्यन्त गतिशील चरित्र भएकी र सकारात्मक पात्रका रूपमा आफ्नो उपस्थिति जनाएकी छे । कथामा उसको उपस्थिति प्रमुख र मञ्चिय रहेको छ । त्यस्तै कथामा आएको फ्रांक र रिचार्डस् तथा मुरारीजंग प्रवृत्तिगत आधारमा नकारात्मक प्रवृत्तिका पात्रका रूपमा आएका छन् । उनीहरूको कथानकगत आबद्धता मञ्चिय भए तापनि कथानकको विकासमा सहायक पात्रका रूपमा मात्र उपस्थित भएको पाइन्छ । नारी अस्मिता र सौन्दर्यलाई आफ्नो इच्छापूर्तिको सन्दर्भ र फाइदाबाट मात्र हेर्ने यी तीनवटा पात्रहरू वर्गीय चेतनायुक्त

पात्र पनि हुन् । कथामा आएको अर्को पात्र रमेश सविनासँगै महत्त्वपूर्ण पात्रका रूपमा आएको पाइन्छ । नेपाली समाजको निम्नवर्गीय प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको रमेश पारिवारिक आर्थिक विपन्नताका कारण पर्यटक पथप्रदर्शकको कार्यमा लागेको छ । नेपालका निम्नवर्गीय बालबालिकाको चरित्र भैं ऊ कुलत र चोरीमा पनि उत्तिकै संलग्न छ । सडकमा हुने गरेको पाकेटमारीमा ऊ अत्यन्त कुशलता प्रदर्शन गर्दछ । नेपाली समाजको वास्तविकताको एउटा पाटोका रूपमा ऊ कथामा आबद्ध छ । उसको चरित्र स्थिर स्वभावको रहेको छ । आफ्नो चोरी कर्मलाई सामाजिक न्यायको सिद्धान्तसँग जोडेर सही सावित गर्न खोज्ने रमेश आलोचनात्मक स्वभावको देखिन्छ ।

यसरी हेर्दा यस कथामा पात्रहरूको उपस्थिति जस्तै पात्रगत प्रवृत्ति र कथानकमा उनीहरूको उद्देश्य भिन्नाभिन्नै रहेको छ । जीवनका अनेक उद्देश्य र चाहना बोकेर हिडेका यी पात्रहरूको वैविध्यताले पनि कथानकको विकासमा सहजता ल्याएको अनुमान सहजै गर्न सकिन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधान 'रेम' का अन्य कथाहरूजस्तै 'शान्तिको खोजमा' कथामा पनि लेखकले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेको पाइन्छ । यस कथामा सविनाको जीवनका सम्पूर्ण आरोह अवरोहहरूको वर्णन गरिएको छ । कथामा सविना तृतीय पुरुषका रूपमा उभिएर घटनाहरूलाई अघि बढाइएको छ । '..... लेटिरहेकी सविनाले विस्तारै आँखा खोल्छे' भन्ने वाक्यबाट आरम्भ भएको यस कथामा संवादात्मक शैलीको प्रयोगले कहीं कतै प्रथम पुरुषीय केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि भएको पाउन सकिन्छ । तर सम्पूर्ण घटना र सम्वादहरूको प्रस्तुति कथाकारको दृष्टिविन्दुबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यस अर्थमा कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगाधिक्य नै पाइन्छ ।

(घ) सारवस्तु

मानवीय जीवनमा आइपर्ने व्यवधानहरू र समाज र संस्कृतिपिच्छे फरक स्वरूप र फरक संरचनाका भए तापनि ती सार्वभौम हुन्छन् भन्ने कुरालाई यस कथाले आफ्नो सारवस्तुका रूपमा लिएको पाइन्छ । कथामा जर्मनीको अत्यासलाग्दो जीवनबाट भागेर

आएकी सविनाले यहाँको जीवन र जीवनपद्धतिभिन्न पनि अनेक कष्ट देख्दछे । उसको प्रेमी फ्रान्कजस्तै दुर्व्यसनीहरूको अखडा नेपालमा पनि रहेको उसले देख्दछे । जसरी ऊ भोग्या नारीका रूपमा जर्मनीमा रहेकी थिइ नेपाल आउँदा पनि नेपाल आएका धनाढ्य विदेशीहरूले लगायत नेपालीहरूले पनि उसलाई सोही रूपमा उपयोग गर्न खोजेको सन्दर्भ कथामा पाइन्छ । यस सन्दर्भबाट हेर्दा समाज र सांस्कृतिक संरचनाको परिवर्तन भए तापनि संसारभर नारीलाई हेर्ने पुरुष मानसिकता भने एकै रहेको र नारीहरू जहाँ गए पनि शान्तिको जीवन बाँच्न नपाउने अवस्थाको चित्रणमा यस कथाको सारवस्तुलाई केन्द्रित गरिएको छ ।

४.१.२.२ ‘शान्तिको खोजमा’ कथाको रूपविन्यास

‘शान्तिको खोजमा’ कथाको भाषाशैली सरल रहेको छ । कतै कतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोगले सामान्य पाठकका लागि दुर्बोध्य बनाए तापनि अन्य पाठकका लागि भने सरल नै रहेको छ । यस कथामा फाइभ स्टार, अपार्टमेन्ट, अन्डरग्राउन्ड, फोरच्यून, जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथाभरी ठेट नेपाली शब्दको प्रयोगको प्रबलता देखिन्छ । धेरैजसो प्रश्नात्मक वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । मीमसाहेव र रमेशको वार्ता म पात्र र मुरारीजंगको संवादले कथालाई थप सजीव तुल्याएको छ । त्यसैले यसमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

‘शान्तिको खोजमा’ कथामा प्रधानले कथावस्तुलाई सशक्तता दिनका लागि विभिन्न प्रतीक र बिम्बको प्रयोग गरेकी छन् । पात्रलाई यहाँ प्रतीकका रूपमा ल्याएको कथामा भनिएको छ, “ऊ जुकाभै टाँस्सिएर उसको शरीरको एक एक थोपा रगत बाँकी रहुन्जेलसम्म नचुसी उसलाई छोड्ने छैन । बुद्धलाई शान्तिको प्रतीकका रूपमा यस कथामा ल्याइएको छ । कुकुर विरालालाई यहाँ प्रतीकका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

प्रधानले ‘शान्तिको खोजमा’ कथामा नेपाली समाज र पाश्चात्य संस्कृतिप्रति व्यङ्ग्य गरेको पाइन्छ । पाश्चात्य समाजमा रहेको यौन व्यवसायप्रति पनि यस कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यसैगरी समाजमा बाबुहरूले आफ्नो छोरीप्रति गरेको यौन दुरव्यवहार प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कथामा भनिएको छ- ऊ तेह्र वर्षकी हुँदा उसको

कुमारित्व जवरजस्ती लुटेको थियो । त्यस्तै गरी नेपाली पुलिसले गरेको अभद्र व्यवहार प्रतिपनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसरी नेपाली कुरीति, कुसंस्कार र पाश्चात्य संस्कृतिप्रति प्रधानले यस कथाका माध्यमबाट व्यङ्ग्य गरेकी छन् ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक शान्तिको खोजमा कथावस्तुअनुसार उपयुक्त देखिन्छ । यस कथाका म पात्र आफ्नो घरको व्यवहारबाट पनि त्रसित भएर शान्तिको खोजमा घरबाट बाहिरिएकी छे । त्यस्तै घरबाट निकलेपछि ऊ एउटा अपार्टमेन्ट लिएर कर्लगर्लका रूपमा काम गर्छे । त्यहाँपनि शान्ति नपाएपछि त्यसको खोजीमा ऊ काठमाडौं आउँछे काठमाडौं आएपछि पनि उसले शान्ति पाउँदैन । पुलिस रिचार्डस्, मुरारीजंग आदिले पनि उसलाई अशान्ति दिइरहन्छन् । त्यहाँ पनि ऊ शान्तिकै खोजीमा र उसले भन्छे- 'हेर्नुहोस् काठमाडौंमा रण्डीको पेशा गरु भनेर म आएकी होइन । मेरो अतीत मैले धोइसके । म यहाँ शान्तिको खोजमा ... छु । यस वाक्यबाट पनि यस कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ । कथाको शुरुदेखि अन्त्यसम्म अशान्ति नै भएकाले शान्तिको खोजमा म पात्र आएकी छ । त्यसैले यो कथाको शीर्षक शान्तिको खोजमा सार्थक रहेको छ ।

४.१.३ 'जया' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमका प्रकाशित फूटकर कथाहरूमध्येको एक 'जया' पनि हो । यो कथा 'मधुपर्क' (वर्ष २२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २४३) पत्रिकामा वि.सं. २०४६ मा प्रकाशित भएको हो । विशेषतः पात्रप्रधान यस कथामा नारीका जीवनमा आइपर्ने विभिन्न समस्या र त्यस समस्याबाट प्रताडित मनस्थितिको सूक्ष्म विश्लेषण गर्ने काम भएको छ । 'जया' कथालाई संरचनाविधानका आधारमा यसप्रकार अध्ययन गर्न सकिन्छ :

४.१.३.१ 'जया' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'जया' कथाको कथानक आमा छोरीबीचको टेलिफोन वार्ताबाट आरम्भ भएको छ । कथामा उपस्थित केन्द्रीय पात्र 'जया' तथा उसकी आमाका बीचमा भएको संवादलाई हेर्दा दुबैजनाको सम्बन्धमा केही चिसोपन भेट्न सकिन्छ । यस कथामा एउटी विवाहिता नारीले परपुरुषसँग राखेको प्रेमसम्बन्ध र त्यस सम्बन्धबाट सिर्जित

सामाजिक र मानसिक द्वन्द्वको उत्कृष्ट संयोजन भएको छ । कथानकअनुसार 'जया' आफ्नो विवाहित पतिका तर्फबाट दुई सन्तानकी आमा भइसकेकी छ । तर पनि ऊ भित्र पारिवारिक र श्रीमान्को व्यवहारले गर्दा वैवाहिक सन्तुष्टि भेट्न सकिंदैन । हाम्रो समाजमा विद्यमान नारी र पुरुषबीचको सम्बन्ध र त्यस सम्बन्धका बीचमा भएको द्वन्द्वका कारण नारीहरूले भोग्नु परेका मानसिक, शारीरिक र सामाजिक यातनाहरूबाट यस कथाको पात्र 'जया' ले पनि धेरै हन्डर खाएकी छ । लोग्नेलाई देवतासमान व्यवहार गर्नुपर्ने, तपाईं र हजुर जस्ता आदरार्थी शब्दबाट सम्मानित गरिनुपर्ने जस्ता सामाजिक कुरीतिबाट वाक्क भएकी जया जीवन जीउने बहानामा आर.एन.ए.सीको जागिरे बन्न पुग्छे । अफिस जाने क्रममा उसको अफिसमा एक नयाँ इन्जिनियर आउँछ जो देख्दा नै सुशिल, आकर्षक र मोहनी रूपको छ । पहिलो हेराइमा 'जया' ऊप्रति आकर्षित हुन्छे तर पनि यस कुराको आभाष हुन भने दिन्न तर प्रताप (इन्जिनियर) उसलाई लुकिछिपी मायालु हेराइ हेरिरहन्छ र उसको समिपमा आउन खोज्छ तर जयाले आफू विवाहित र दुई छोराकी आमा भएको कुरा बताउँछे तापनि प्रताप भने यी सबै कुराको बेवास्ता गरी जयाको प्रेममा पर्छ । यसरी जयाको जीवनमा नयाँ मोड आउँछ । एकातिर आफ्नो लोग्ने छ जो जङ्गली स्वभावको भने अर्कातिर आफ्नो प्रेमी छ जो सधैं माया गरिरहुँजस्तो । यी दुई जनाको व्यक्तित्वका अगाडि जयाको ममतामयी (माताको) व्यक्तित्व उपस्थित हुन्छ । छोराहरू छोड्दा आमा हुनुको कर्तव्यमाथि चोट पर्छ, प्रेमीलाई छोड्नु भने जीवन बिताउने लोग्नेको व्यवहार दिन प्रतिदिन हिंस्रक र भयानक हुँदै गएको छ । यही कुराको द्वन्द्वमा जयाले आफ्नो प्रेमी प्रतापलाई नै अपनाउने र केही समयपछि आएर छोराहरूलाई पनि साथमा लाने निधोका साथ प्रतापसँगै दिल्लीमा नयाँ जीवन बिताउन लाग्छे । छोराहरूको मायाले बाँधिएर जया दिल्लीबाट नेपाल आउँछे र आफ्नो सन्तानलाई भेट्ने तीब्र चाहना र आमासँगको न्यानो मायामा बाँधिने उत्साहले त्यतिबेला पोल्छ जब टेलिफोनमा आमाको स्वरमा चिसोपनको अनुभव गर्छे । आमाले घरमा आउ भन्छिन् भन्ने ठूलो आश गरेकी जयाले आफूले सोचेजस्तो व्यवहार पाउँदिन र ऊ काठमाडौंको कुनै होटलमा नै बास बस्न जान्छे । यसरी ऊ आफ्नो छोराहरूलाई साथमा लैजाने ठूलो

आकांक्षाका साथ आएकी हुन्छे तर उसको आकाङ्क्षा पूरा हुन सक्दैन उसको लोग्नेको अवरोधका कारण र भोलि फेरी नयाँ कुनै उपाय खोजी छोरोलाई साथमा लैजाने आशवासनका साथ ऊ छोराहरूबाट बिछोडिन्छे र कथानकको समाप्ति हुन्छ ।

यसप्रकार कथा संरचनाका आधारमा हेर्दा यो कथा आरम्भमा संवादात्मक रूपमा रचना गरिएको भए पनि मध्य भागमा भने पूर्वदिष्टि शैली अँगालिएको छ । केन्द्रीय पात्र 'जया' कै वरिपरि सम्पूर्ण कथानक घुमेको हुँदा कथानक वृत्तकारिय ढाँचामा संरचित छ । 'जया' सँगै सम्बन्धित पात्रहरूको प्रधानता भएको हुँदा उसको लोग्ने, आमा, छोराहरू गौण पात्रका रूपमा उभिएका छन् भने बाबु र प्रताप सहायक पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

(ख) पात्रविधान

'जया' कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूको विषयमा कुरा गर्नुपर्दा के भन्न सकिन्छ भने 'जया' को व्यक्तित्वले अन्य पात्रहरूको उपस्थितिलाई गौण बनाइदिएको छ । प्रमुख पात्रका रूपमा जया आएकी छे भने गौण पात्रका रूपमा उसको श्रीमान्, आमा र छोराहरू छन् । सहायक पात्रका रूपमा हेडमास्टर, बाबु र प्रताप आएका छन् । नेपाली समाजमा रहेका नारीहरूको प्रतिनिधि पात्र 'जया' हो भने पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधि पात्र उसको लोग्ने हो । नेपाली समाजका महिलाहरूले भोग्नु परेको दुःख, कष्ट, हीनताबोध, मानसिक तनाव, असमान व्यवहार र अमानवीय व्यवहारको चित्र 'जया' मा भेट्न सकिन्छ । जया गतिशिल, प्रमुख र प्रतिनिधि पात्र हो भने अन्य पात्रहरूमा गतिशिलता देखिँदैन । आफ्नो जीवन कोसँग कसरी बिताउने भन्ने कुरा अरूबाट निर्देशित हुनुभन्दा आफ्नो रोजाइ नै उचित हो भनी प्रतापसँग दोस्रो विवाह गर्ने 'जया' विद्रोही स्वभावकी चरित्र हो । उसको दोस्रो विवाहले समाजलाई चुनौती दिएको छ भने यो कार्य असफल जङ्गली पतिहरूप्रति व्यङ्ग्य पनि हो । जब आफू असफल भइन्छ, तब अरूमाथि अनेक तानावाना थोपर्नु र यातना दिनु मानवीय कमजोरी हो भन्ने कुरा जयाको लोग्नेको चरित्रबाट स्पष्ट हुन्छ । पुरुष अहम्माथिको प्रहारबाट लोग्ने रन्थनिन्छ, भने बाबु पनि पुरुष भएकै कारण छोरीलाई स्वीकार्न सक्दैन

तर प्रतापका सन्दर्भमा कुरा गर्दा भने के भन्न सकिन्छ भने समाजमा विद्यमान कुरीति र कुसंस्कारलाई लत्याएर अर्काकी श्रीमती, जो दुई छोराकी आमा पनि हो, लाई जीवनसँगीका रूपमा अपनाउनु उसको महानता र प्रेमप्रतिको उदार व्यवहार पनि हो । यसरी हेर्दा कथामा नारी आत्मसम्मानको कुरा प्रष्ट भएको छ । ‘जया’ स्वाभिमानी, विद्रोही, प्रतिनिधि, गतिशिल र कथासँग आबद्ध नारी पात्र हो । उसैको वरिपरि सम्पूर्ण कथानक अडिएको छ, र उसैसँग सम्बन्धित पात्रहरूको प्रयोग भएको छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथाशिल्पको महत्त्वपूर्ण घटक दृष्टिविन्दु पनि हो । ‘जया’ कथामा ‘जया’ को जीवनमा घटेका घटनाहरूको वर्णन छ । कथाकार प्रधानले आफ्ना अन्य कथाहरूमा जस्तै नारी समस्या र जीवनका विषयमा यस कथामार्फत् आफ्नो मत पाठकसामु राखेकी छिन् । यहाँ कथा अरू बाह्य (लेखक) बाट वर्णित नभई स्वयम् ‘म’ पात्रमार्फत् अघि बढेको छ । आफ्नो जीवनमा घटेका घटनाहरूको वर्णन गर्ने काम ‘जया’ ले नै गरेको हुँदा यस कथाको दृष्टिविन्दु प्रथमपुरुष (केन्द्रीय कथन) शैलीमा आबद्ध छ । कथाभरि सबै ठाउँमा ‘जया’ आफैले आफ्नो कथा वर्णन गरेकी छे ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान ‘रेम’ को कथा ‘जया’ मा नेपाली समाजमा रहेको नारीप्रतिको हेराइ र त्यसबाट प्रताडित नारीको मर्मलाई प्रस्तुत गर्ने काम भएको छ । हाम्रो समाजमा पुरुषले जे गर्दा पनि हुने तर नारीले आफ्नो रोजाइ, चाहना र इच्छालाई मार्नु पर्ने अवस्था रहेको छ । लोग्नेले जे गर्दा पनि हुने तर स्वास्नीले बोल्नै नहुने अवस्थाको मर्कामा यस कथाको पात्र ‘जया’ परेकी छे । जीवन भोगाइ अरूको निर्देशनमा होइन आफ्नो इच्छा र रोजाइमा हुनुपर्छ भन्ने मान्यता बोकेकी जयाले आफ्नो चाहनालाई पूरा गर्न खोज्दा समाज र परिवारबाट नै विस्थापित हुनु परेको छ । यसरी कथाकारले पुरुषवादी मानसिकताले नारीलाई उसको इच्छाभन्दा पनि दासीका रूपमा देख्न चाहेको र त्यसको विपक्षमा जाँदा वेश्यालगायतका अनेक लाञ्छनाहरू भैलुपर्ने शास्वत विषयलाई कथाको सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छिन् ।

४.१.३.२ 'जया' कथाको रूपविन्यास

'जया' कथा जया र उसकी आमाबीचको टेलिफोन वार्ताबाट सुरु भएको छ । यसमा कहीं कतै अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भए तापनि अधिकांश रूपमा ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषा सरल र सहज रहेको छ । प्रश्नात्मक वाक्यहरू यस कथामा रहेका छन् । निपातका रूपमा रे ता, नि जस्ता शब्दहरू आएका छन् । त्यस्तै अनुकरणात्मक शब्दले कथालाई रोचक बनाएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र जया आफै कथा वाचककी रूपमा उपस्थित भएकी छ । त्यसैले कथा आत्मपरक शैलीमा अगाडि बढेको छ । सरल वाक्यको अतिरिक्त भिन्न र संयुक्त वाक्य प्रयोग गरिएको यस कथा वर्णनात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । प्रधानले कथाको अनुच्छेदमा आफ्नै नवीन शैली प्रयोग गरेकी छन् । कुनै वाक्य एउटै अनुच्छेदमा टुङ्गिएको छ भने कुनै वाक्य बीस पच्चीस वाक्यसम्म लम्बिएको देखिन्छ । यो प्रधानको मौलिक शैली हो । यस कथामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग खासै पाइँदैन । भिष्मप्रतिज्ञा जस्ता केही थोरै प्रतीक यस जया कथामा देखिन्छ ।

जया कथामा नेपाली परम्परागत समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । पुरुषहरूले घरमा एउटा स्वास्नी हुँदाहुँदै अर्की स्वास्नी ल्याउन हुने तर महिलाले आफूलाई मन नपरेको पुरुषसँग जीवन काट्नुपर्ने समाजको नियमप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा जयाले प्रतापलाई मन पराएर पहिलेको श्रीमानसँग पारपाचुके गर्न खोज्दा समाज र परिवारले उनलाई नराम्रो दृष्टिले हेरेको छ । त्यसैले पुरुषप्रधान समाजप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । जस्तै मेरो निरीहिता, आज्ञाकारिता, एउटा अस्तित्वहीन दासी जीवनलाई नै उ स्वास्नी मान्छेको ठूलो आदर्श सम्झन्थ्यो, स्वास्नी लोग्नेको दासी होइन भनेर पनि आखिर ऊ मलाई दासितुल्य नै व्यवहार न गर्दथ्यो ।

यस कथाको शीर्षक 'जया' नाम शब्द हो । यस कथाको सम्पूर्ण कथावस्तु म पात्र जयामा केन्द्रीय भएकाले शीर्षक 'जया' सार्थक छ । जयाको विवाह, जयाको पारपाचुके, जयाको पढाइ, जयाको प्रेम, जयाको परिवारमा नै सम्पूर्ण कथावस्तु केन्द्रित भएकाले 'जया' कथाको शीर्षक उपयुक्त देखिन्छ ।

४.१.४ 'रुभेको आत्मा' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधानको 'रुभेको आत्मा' कथा गरिमा (वर्ष ८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ८८) पत्रिकामा २०४६ सालमा प्रकाशित फूटकर कथा हो । यस कथामा प्रधानले नारी अस्तित्वचेतलाई प्रस्तुत गरेकी छन् ।

४.१.४.१ 'रुभेको आत्मा' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

यस कथाले नेपाली लगायत एशियाली मुलुकबाट विदेशिने गरेका मानिसहरू र त्यहाँ उनीहरूको जीवनावस्थालाई कथानकको मूल आधार बनाएको छ । कथामा 'म' पात्र र उसको लोग्ने किरण मुख्य पात्रका रूपमा आएका छन् । नेपालमा जन्मिएर विदेशमा पढ्न गएको किरण विदेशी केटीहरूको सङ्गतमा लागे तापनि ऊ नेपालमा फर्किएर विहे गर्छ । म पात्रसँग विहे गरेको किरण दाइजोमा पाएको रकमबाट डाक्टरको विशिष्ट अध्ययनका लागि श्रीमतीसहित बेलायत प्रस्थान गर्दछ । छात्रवृत्तिबाट गए तापनि राष्ट्रसेवाका लागि आफ्नो मुलुक नफर्कने ऊ विदेशिने प्रतिनिधि नेपाली पात्र हो । नेपालका नारीहरू आफ्नो लोग्नेप्रति बफादार रहने कुरालाई उसले बुझेका हुनाले नारीको अस्तित्वबोध भन्दा पनि आदर्श पत्नीको चाहले उसलाई नेपाल डोऱ्याएको छ । कथामा किरण र पामेलाबीचको यौनसम्बन्ध खुलेपछि कथानकले गति लिएको पाइन्छ । विहेपश्चात् पनि किरणले बाह्य केटीसँग यौनसम्बन्ध राखेको अवस्थाले 'म' पात्रको अस्तित्वचेत जागृत गराइदिन्छ । ऊ आफूलाई बिरामी त्यस्तो चरासँग तुलना गर्दछे, जो भरीमा भिजेर ताडना सहन्छ तर उडेर अन्यत्र जान सक्दैन । किरणलाई छोड्ने निर्णय गरेर आफ्नो सुटकेश तयार पार्नुले कथानकको विकासलाई अन्त्यमा पुऱ्याएको छ ।

त्यस्तै यस कथामा एशियाली मुलुकबाट पलायन भएका प्रतिभाशाली व्यक्तिहरूले विदेशमा भोग्नुपरेका कृष्णहरूलाई पनि कथानकको आधारका रूपमा लिइएको छ । आफ्नो देशमा बसेको भए विज्ञका रूपमा स्थापित भइसक्ने समयसम्म पनि जुनियर प्राक्टिसनरका रूपमा कार्यरत रहँदा विक्षिप्त बनेको म पात्रको कथानकमा उपस्थितिले

यहाँबाट विदेशिएकाहरूको वास्तविकतालाई देखाएको छ । साथै एशियाली मुलुकबाट बसाइ सरेर गएकाहरूलाई हरेक क्षेत्रमा गरिने दोस्रो नागरिक तहको व्यवहारले पनि उनीहरूमा आफ्नो आत्मसम्मान जाग्न नसकेको सन्दर्भलाई कथानकमा गाँसिएको छ । कथाकारले घटनाभन्दा पनि तार्किकताको आधार कथानकमा प्रयोग गरेका हुनाले कथावृत्ताकारीय ढाँचामा निर्माण भएको छ । सामान्य महिलाले महिलाप्रति देखाएको समलैङ्गिक व्यवहारबाट आरम्भ भएको कथा विवाहपूर्वको घटनामा मोडिएको छ । त्यसपछि विवाहेत्तर घटनामा आएर कथानकको द्वन्द्वको चरण आरम्भ भई म पात्रले उसको लोग्नेलाई छोडेर आफ्नो अस्तित्वचेत गर्दै स्वअस्तित्व निर्माणमा प्रेरित भएर कथानकको अन्त्य भएको पाइन्छ ।

(ख) पात्रविधान

‘रुम्केको आत्मा’ कथामा पात्रहरूको विधान अत्यन्त कुशल रहेको पाइन्छ । कथामा आएका पात्रहरूमध्ये ‘म’ पात्र कथानकगत आबद्धता प्रमुख रहेको छ । यसका अतिरिक्त म पात्रको लोग्ने किरण, पामेला, श्यामदाई, उसकी श्रीमति लगायतका पात्रहरूको उपस्थिति यस कथामा पाउन सकिन्छ ।

म पात्र यस कथाको मञ्चीय र कथानकमा बद्ध पात्रका रूपमा आएको छ । विवाहपश्चात आफ्नो लोग्नेसँग बेलायतमा बसोबास गरेकी ‘म’ पात्र प्रारम्भिक दिनहरूमा लोग्नेको आज्ञाकारी श्रीमतिका रूपमा रहेको पाइन्छ । तर लोग्नेको अन्य स्त्रीसितको सम्बन्ध प्रस्टिँदै जाँदा ऊ विद्रोही बनी लोग्नेलाई नै छोडपत्र गर्न तयार हुन्छे । यस कुराबाट कथामा ऊ गतिशील चरित्रका रूपमा उभिएको छ । नारीको अपमान र अवहेलना सहन नसक्ने ऊ विद्रोही चरित्र पनि हो । यसका अतिरिक्त विदेशमा दोश्रो दर्जाको नागरिक भएर बाँच्नुको पीडालाई आत्मबोध गरेको ‘म’ पात्र राष्ट्र र राष्ट्रियताको स्वाभिमानमा पनि उत्तिकै सचेत छे । त्यस्तै ‘म’ पात्रको लोग्ने किरण स्थिर स्वभावको प्रतिकूल तथा स्वार्थी चरित्रका रूपमा कथामा आएको छ । नारीलाई भोग्याका रूपमा मात्र लिने र आफ्नो आत्मस्वाभिमानलाई वास्ता नगर्ने यो पात्र विदेशिएका नेपाली प्रतिभाहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा आएको छ । उ कथाको आरम्भदेखि नै द्वैध चरित्रमा बाँचेको स्थिर पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

कथानकभित्र आएको राष्ट्र र राष्ट्रिय स्वाभिमानको सन्दर्भसँग जोडिन आएको अर्को पात्र श्यामदाइ यस कथाको अत्यन्त राष्ट्रवादी र आफ्नो पहिचानतर्फ सचेत पात्र हो । आफ्नो योग्यता र दक्षताअनुरूपको पद नपाएको अवस्थामा निराश भएर मादक पदार्थको सेवनमा लागेको यो पात्र सङ्घर्षशील नभइ पलायनवादी चरित्रका रूपमा आएको छ ।

यसरी हेर्दा कथामा नारी अस्मिता र अस्तित्वको आधारलाई लिने र राष्ट्रिय चेतना र जातीय स्वाभिमानमा बाँच्न चाहने र भौतिक सुखलाई मात्र हेर्ने दुइथरी पात्रहरूको कुशल विन्यासयस कथामा पाउन सकिन्छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

‘रुभेको आत्मा’ कथा प्रथम पुरुष ‘म’ पात्रलाई कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा कथाकारको दृष्टिकोण ‘म’ पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका हुनाले यसमा केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा आएका सम्वादात्मक कथनहरूले तृतीय पुरुषीय बाह्य तथा परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि पाउन सकिन्छ । कथा ‘म’ पात्रप्रति पामेलाको समलैङ्गिक व्यवहार र त्यसले ‘म’ पात्रमा पारेको असरबाट आरम्भ भएको छ । कथामा म पात्रका मनोवेग र घटनाको प्रस्तुति पनि म पात्रकै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरिएको छ ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान रेमको ‘रुभेको आत्मा’ कथाले नारीको अस्तित्वचेत र राष्ट्रियताको सन्दर्भ गरी दुई सन्दर्भहरूलाई आफ्नो सारवस्तुका रूपमा लिएको छ ।

कथामा विवाहपछि लोग्नेसँगै विदेशिएकी नारी पात्र ‘म’ लोग्नेको मायाको भ्रममा बाँचेको अवस्थामा पामेलाबाट लोग्नेको परस्त्रीगमन थाहा पाएपछि आफ्नो अस्तित्व बोध गरी विद्रोहमा लाग्दछे । यस कुराले महिलाहरूलाई पुरुष मानसिकताले जहिले पनि भोग्याका रूपमा लिएको यथार्थ र त्यसका विरुद्धमा महिला आफै लाग्नुपर्छ भन्ने कुरालाई सारका रूपमा लिइएको छ । त्यस्तै प्रतिभावान् भएर पनि आप्रवासी भइ दोस्रो श्रेणीको नागरिकका रूपमा आत्मसम्मान गुमाएर, हेपिएर विदेशमा बस्ने

नेपालीहरूको चित्रणले आफ्नो आत्मस्वाभिमान र राष्ट्रिय चेतनाभन्दा ठूलो अन्य कुरा केही नहुने कुरालाई सारवस्तुका रूपमा लिइएको छ ।

उपर्युक्त दुईवटा सारवस्तुहरूको संयोजनमा कथाकारको कुशलता यस कथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण पक्षका रूपमा पनि रहेको छ ।

४.१.४.२ 'रुम्भेको आत्मा' कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधानका अधिकांश कथाहरूको भाषाशैली एउटै खालको देखिन्छ । रुम्भेको आत्मा कथामा पनि धेरै विस्मयबोधक र धेरै प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ । भाषा सरल र सुबोध्य रहेको छ । यस कथामा वेष्ट, सेलर, सर्जन, जस्ता आदि अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ तर अधिकांश ठेट नेपाली शब्दका कारणले गर्दा भाषा सरल बन्न पुगेको छ । कही कतै मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भए तापनि अधिकांश रूपमा सरल वाक्यको प्रयोग भएको छ । केही निपात, अलङ्कारिक शब्दको प्रयोगले कथावस्तुलाई अझ रोचक बनाएको छ ।

रुम्भेको आत्मा कथामा कहींकतै काव्यात्मक शैलीलाई पनि अँगालिएको छ । यसको कथा म पात्रमा केन्द्रित भएकाले आत्मकथात्मक शैलीमा अगाडि बढेको छ । यस कथामा घटनावस्तुलाई सरसर्ती रूपमा व्याख्या गरिएकोले वर्णनात्मक शैली पनि कथाकारले अपनाएकी छन् ।

'रुम्भेको आत्मा' कथा शीर्षक कथामा प्रतीक र बिम्बको प्रयोग भएको पाइन्छ । भुटो प्रेममा फसेकी महिलालाई माकुराको जालमा फसेकी बिरही कीराका रूपमा तुलना गरिएको छ । यसमा माकुराको जालोलाई प्रतीकका रूपमा लिएको छ । यसका साथै विपन विल्यो रुखलाई पनि प्रतीकका रूपमा लिएको छ ।

प्रस्तुत रुम्भेको आत्मा कथामा नेपाली समाप्त र नेपाली समाजमा भएका विकृति र पाश्चात्य संस्कृतिप्रति कथाकारले व्यङ्ग्य गरेकी छन् । यसका साथै पाश्चात्य पारपाचुके प्रेमप्रति पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । सरकारी छात्रवृत्ति खाएर विदेश पलाएन हुने नेपाली युवाप्रति पनि यस कथामा व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

‘रुभेको आत्मा’ शीर्षक कथावस्तुअनुसार सार्थक देखिन्छ । यसमा दुईवटा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । जसमा रुभेको शब्दको अर्थ भिज्नु भन्ने हुन्छ भने आत्माको अर्थ मन हुन्छ । व्यङ्ग्यार्थ रूपमा दुखित मन पीडाले भरिएको मनका रूपमा रुभेको आत्मालाई लिएको पाइन्छ । जसरी पानी पर्दा बगैचाँका रुखहरूका हाँगाहरू भिजेर लत्रङ्ग हुन्छन् त्यसरी नै यस कथाका पात्रहरू विभिन्न पीडाले गर्दा आफ्नो मन रुझाउन विवश छन् । रुभेको आत्मा कथाको पात्र म, किरण, श्याम दाई, विदेशमा गएर आफ्नो योग्यताअनुसारको स्थान नपाएकाले दुखित छन्, उनीहरूको मन जलेको छ । त्यसैले यो शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

४.१.५. ‘ठूलो मान्छे’ कथाको विश्लेषण

‘ठूलो मान्छे’ सामाजिक यथार्थता चित्रण गर्ने कथा हो । सामान्य परिवारमा दुःखसुखपूर्वक हुर्किएर पढेको मान्छे प्रगतिपथमा लम्कँदै जाँदा उसले आफ्नो प्रगतिका साधकहरूलाई नै बिर्सन्छ भन्ने कुरालाई यस कथाले देखाएको छ । यस कथाले समाजको नकारात्मक पाटोलाई देखाएको छ ।

५.१.५.१ ‘ठूलो मान्छे’ कथाको संरचना

(क) कथावस्तु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित ठूलो मान्छे कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । कथाको रैखिक ढाँचाका कारण कथा आदि मध्य र अन्त्यको क्रममा संरचित रहेको छ । कथामा ऊ (आमा) पात्र र उसको छोरोलाई केन्द्रविन्दुमा राखी सम्पूर्ण कथानकको विकास गराइएको छ । एउटा मध्यमवर्गीय परिवार र त्यसले आफ्नो परिवारमा शिक्षाका लागि गरेको लगानी एवम् त्यस लगानीको फल र त्यसको परिणाम कथामा मुख्य कथावस्तुका रूपमा आएको छ ।

ऊ (आमा) पात्रले आफ्नो कान्छो छोरोलाई अतिमाया गर्नु, उसको शिक्षादीक्षामा विशेष ख्याल गर्नु, गाउँको शिक्षापछि थप अध्ययनका लागि सहर पठाउनु कथाको आदि भागको उठान हो । त्यस्तै सहरमा गएर छोरोले राम्रो पढ्नु, जागिर पाउनु, पहिलो कमाइ घर पठाउनु, विहे गर्नु, घर बनाउनु आदि कथानकको चरम वा मध्य भाग हो

भने ऋणको कुरा सुनाएर गाउँमा बाबुआमाको वास्ता गर्न छोड्नु, छोरो बिरामी पर्नु, वास्ता नगरेको छोरोले बोलाउँदा ऊ पात्र हतारिदै पुग्नु, छोरोले स्वास्नीसित किन बोलाएको ? मलाई थाहा नै थिएन भनेको सुन्दा बुढी विस्मित हुनु र हतारमा घर फर्कनु कथाको अन्त्य भागका रूपमा रहेको छ ।

यसरी ऊ पात्रले आफूद्वारा विशेष प्राथमिकतामा राखिएको छोरो र ऊबाट अनायासै पाएको निमन्त्रणा तथा अनायासै सुन्नुपरेका तिरस्कारयुक्त भावका आधारभूमिमा रहेर यस कथाको कथानकको निर्माण गरिएको छ ।

(ख) पात्रविधान

यस कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म नै आएको ऊ पात्र स्त्री पात्र हो । कथामा ऊ पात्र आमाका रूपमा चित्रित छे । ऊ बद्ध तथा मञ्चिय पात्र पनि हो । कथामा ऊ पात्रले मनपराउने 'छोरो' पनि बद्ध तथा मञ्चिय पात्र नै हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रमा ऊ पात्रकी बुहारीहरू बद्ध तर गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् भने ऊ पात्रको लोग्ने सूच्य पात्रका रूपमा आएको छ ।

पात्रको गतिशिलताका आधारमा हेर्दा ऊ तथा छोरो दुवै गतिशील पात्रका रूपमा आएका छन् । ऊ पात्र सदैव आफ्नो छोराको उन्नति चाहने पात्रका रूपमा आएको छ । कथाको आदि र मध्य भागमा सकारात्मक सोच राख्ने ऊ पात्र छोराको व्यवहारदेखि आहत भएकी छ । यसपछि ऊ हतारहतार गाउँतिर फर्कन चाहनुले उसको चरित्रगत विशेषता परिवर्तनशील देखिन्छ । त्यस्तै छोरो कथामा आफैमा गतिशिल चरित्रका रूपमा नै देखिन्छ । प्रारम्भमा सकारात्मक वृत्तिबाट अघि बढेको उसको चरित्र कथाको अन्त्यमा आउँदा खल प्रवृत्तिमा रूपान्तरित हुन्छ । आफूलाई पढाएर ठूलो मान्छे बनाउने आफ्नै आमाप्रति पनि कृतघ्नता देखाउन सक्नु उसको नकारात्मक वृत्तिको स्पष्ट चित्र हो । यस कथामा आएको जेठी बुहारी, साइली घर्तीनी, कान्छी बुहारी, लोग्ने, बुहारीका आमाबुवा आदि मञ्चीय आबद्धता राख्ने पात्र हुन् । तापनि कथानक विकासमा यी पात्रहरूको आबद्धता हेर्दा मुक्त, पात्रका रूपमा रहेको छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

मीरा प्रधानको 'ठूलो मान्छे' कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा पात्रको मानसिक सम्बन्ध र चाहनालाई कथाकारले आफ्नै दृष्टिकोणबाट प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । कथाकार आफै समाख्याताका रूपमा उभिएर कथा अघि बढाएका छन् । कथामा पात्रको उपस्थिति भए तापनि पात्रहरू स्वयम् बोल्दैनन् । कथाकारले कथाका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई अघि बढाउँदै आफूले देखेको घटनाका रूपमा व्याख्या गरेकी छन् । कथाको घटनामा आफू नपसिकन बाह्य रूपमा समग्र कथा कथाकारद्वारा वर्णन गरिएको छ ।

(घ) सारवस्तु

यो कथा सामाजिक कथा हो । कथाकारले समाजमा घटने घटनालाई नै विषयवस्तु बनाएर यस कथाको संरचना तयार गरेकी छन् । यस सन्दर्भमा यस कथामा कथाको सारवस्तु प्रसङ्गविषयक भएर आएको पाइन्छ । कथाको सारवस्तु केलाउने जिम्मा कथाकारले पाठकहरूलाई नै छोडिदिएकी छन् । नेपाली समाजमा आमाबाबुको आफ्ना सन्तानप्रतिको जिम्मेवारी र सन्तानको आफ्ना आमाबाबुप्रतिको कर्तव्य नै यस कथाको मुख्य सारवस्तुका रूपमा आएको छ ।

आमाबाबुले आफ्नो सन्तानप्रतिको जिम्मेवारी पूरा गर्न कुनै कसर बाँकी नराखेको अवस्थाले नै उसको सन्तान सफल हुन सक्दछ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ भन्ने आधुनिकताका पछि दौडने सन्तानहरू आफ्नो अभिभावकप्रति गैरजिम्मेवार हुने प्रवृत्तिको चित्रण कथामा छ । यस घटनाबाट कथाकारले कथाको सारवस्तुका रूपमा पछिल्लो पुस्ताले आफ्नो कर्तव्य बिसिँदै गएको कुरालाई देखाउन खोजेकी छन् वा सन्तानको उन्नति र प्रगतिका लागि लगानी गर्नु गलत हो भन्ने सन्देश दिन खोजेकी छन् भन्ने कुरा निश्चयपूर्वक भन्न सकिँदैन ।

४.१.५.२ 'ठूलो मान्छे' कथाको रूपविन्यास

यस कथाको रूपविन्यासगत विशेषतालाई निम्नलिखित रूपमा देखाउन सकिन्छ :

'ठूलो मान्छे' कथामा अभिमान, साहेब, सेरिएर, अड्डा जस्ता फारसी भाषाका शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ । त्यस्तै अङ्ग्रेजी भाषाका मास्टर, क्लास, सिफन, हार्ट अट्याक, चाइनिज, डिभेट जस्ता शब्दको प्रयोग पनि पाइन्छ । यसका अतिरिक्त आगन्तुक तथा तद्भव शब्दको पनि प्रशस्त प्रयोग छ । यस कथामा कथाकारले कथाको संरचना छुट्याउनका लागि XXX चिह्नको प्रयोग गरेकी छन् । उपर्युक्त चिह्नद्वारा चिह्नित गरिएको यो कथा तीन खण्डमा विभाजित छ ।

कथामा प्रयोग गरिएको भाषा सरल र सुबोध्य छ । सरल वाक्यको प्रधानता यस कथाको रूपविन्यासगत विशेषता नै हो । त्यस्तै कथाका अधिकांश स्थानमा वर्णनात्मक भाषा प्रयोग गरिएको छ भने कहींकहीं संवादको पनि प्रयोग पाइन्छ । कथा ग्रामीण परिवेशबाट प्रारम्भ गरि सहरिया परिवेशमा पुऱ्याइएको छ । तापनि भाषिक प्रयोगमा स्थानीय प्रभाव भने पाइँदैन । स्थानीयताको ख्याल नगरी प्रयोग गरिएको भाषा यस कथाको रूपविन्यासगत कमजोरीका रूपमा देखिन्छ ।

४.१.६ 'साहेबकी रखेली' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'साहेबकी रखेली' कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाले सामाजिक पक्षलाई आफ्नो कथावस्तुको आधारका रूपमा लिएको भए तापनि विषयको विस्तार र सङ्गठन भने फितलो छ । मूल कथा सामाजिक कुप्रथासँग सम्बन्धित भए तापनि अप्रासङ्गिक रूपमा राजनीति र विकाससँग जोडेर कथावस्तुलाई कथाकारले तन्काएको देखिन्छ ।

४.१.६.१ 'साहेबकी रखेली' कथाको संरचनाविधान

(क) कथावस्तु

'साहेबकी रखेली' कथा सामाजिक विषयवस्तुसँग सम्बन्धित कथा हो । यस कथाले समाजको गरिबी पक्षका साथै विदेशका दाँजोमा नेपालको विकास हुन नसकेको तीतो

यथार्थलाई आफ्नो कथावस्तुको आधारका रूपमा लिएको छ । जाँड र कुलतमा लागेको लोग्नेका कारण एउटी नेपाली नारी विदेशीको घरमा रखेलनीका रूपमा बसेको तीतो सामाजिक यथार्थ यस कथाको आधार हो । त्यस्तै कथाले समाजमा फोस्रो आडम्बरी स्वभावका मान्छेको बाहुल्यता रहेको कुरालाई देखाएको छ । कथाकी मूल पात्र दुर्गाकी सासु उसलाई साहेबकी रखेलनी भने तापनि त्यहीं साहेबबाट आएको पैसाले सानको जीन्दगी बाँच्न चाहनुले यस कुराको पुष्टि गर्छ । त्यस्तै नेपालका बाटाहरू र अव्यवस्थित सहरीकरणलाई आफ्नो कथावस्तुमा समेट्दै कथाकारले यसको विकासको गतिप्रति तीव्र असन्तोष प्रकट गरेकी छन् । यस कथाले विदेशी दातृनिकायहरूबाट आएको सहयोग र त्यसको सदुपयोग हुन नसक्दा देशविकासका नाममा भत्किएका सडक र अव्यवस्थित सहरीकरणमा नै सीमित भएको कुरा उठाएको छ । नेपालीको आफ्नो कर्तव्यप्रति जिम्मेवारीबोधको कमी र कामचोर प्रवृत्ति नै नेपाल विकासपथमा लम्कन नसक्नुको कारण हो भन्ने कुरालाई कथाकारले कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

(ख) पात्रविधान

कुनै पनि कथाका पात्र कथाका सञ्चालक हुन्छन् । पात्रसँग जोडिएर नै कथाले आफ्नो विकास र निष्कर्ष प्राप्त गर्दछ । 'साहेबकी रखेलनी' कथामा पनि पात्रगत उपस्थिति देख्न पाइन्छ । यस कथामा साहेब, रखेलनी दुर्गा र उसको लोग्ने मञ्चीय पात्रका रूपमा उपस्थिति छन् । साहेब र दुर्गा कथामा मुख्य पात्र हुन् भने मञ्चीय भए तापनि दुर्गाको लोग्ने गौण पात्रका रूपमा आएको छ । जीवनलाई स्वतन्त्र र सम्भौता ठान्ने साहेब गतिशील र वैचारिकताले भरिएको पात्र हो । ऊ आफ्नी श्रीमतिबाट टाढा बसेको भए तापनि आफ्नो शारीरिक आवश्यकता परिपूर्तिका लागि दुर्गालाई रखेलनीका रूपमा राख्दछ । जीवनलाई श्रीमतिसँगको समन्वयमा र सम्भौतामा चलाइरहेको साहेब नेपालको अविकासदेखि अत्यन्त चिन्तित छ ।

त्यस्तै दुर्गा यस कथामा आएको नारी पात्र हो । ऊ कथामा बद्ध र मुख्य पात्र पनि हो । आफ्नो लोग्नेको कामचोर प्रवृत्ति र पुरुषार्थरहित प्रवृत्तिका कारण ऊ अरूको

रखेलीका रूपमा बस्न बाध्य छे । उसलाई आफ्नो जीवनप्रति उत्साह छैन भने आफ्नो कमाइ लोग्नेले मोजमज्जामा उडाइदिंदा चिन्ता पनि उत्तिकै छ । त्यस्तै उसको कमाइमा मोजमज्जा गर्ने तर उसलाई 'साहेबकी रखेली' भनेर घृणा गर्ने सासुदेखि अत्यन्त घृणा पनि छ । यस दृष्टिले हेर्दा जीवनलाई सम्भौतावादी र आवश्यकतावादी दृष्टिकोणले हेर्ने दुर्गा नेपाली समाजको विकृति र विसङ्गतिको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा देखिन्छे । ऊ जीवनको आवश्यकतानुरूप चल चाहने स्वभावकी भएको हुँदा गतिशील पात्रका रूपमा पनि आएकी छ ।

यस कथामा आएको 'दुर्गाको लोग्ने' गौण पात्र हो । कथामा उसको उपस्थिति मञ्चीय छ । प्रवृत्तिका आधारमा हेर्दा ऊ श्रीमतीको कमाइमा बाँच्न र रमाउन चाहने दुष्ट र निकृष्ट स्वभावको पात्र हो । त्यस्तै 'दुर्गा'की सासु यस कथामा गौण तथा नेपथ्य पात्रको रूपमा आएकी छन् । उनी समाजको आडम्बरी प्रवृत्तिको प्रतिनिधि पात्र हुन् । त्यस्तै 'साहेबकी स्वास्नी' पनि यस कथामा आएकी गौण पात्र हुन् । लोग्नेसँगको समर्पणलाई आफ्नो जीवनको सार नठान्ने ऊ प्रगतिशील पात्रका रूपमा आएकी छ । आफ्नो स्वत्व निर्माणमा सक्रिय ऊ लोग्नेले रखेली राख्दा पनि वास्ता गर्दैन । तसर्थ यस कथामा ऊ गतिशील चरित्रयुक्त पात्रका रूपमा आएकी छ ।

(ग) दृष्टिविन्दु

'साहेबकी रखेली' कथामा कथाकारले बाह्य परिधीय दृष्टिविन्दु र आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु दुबैको प्रयोग गरेको पाइन्छ । कथाकारले मञ्चीय र मुख्य पात्र साहेब, दुर्गा र उसको लोग्नेसँग सम्बद्ध कथानकका सन्दर्भमा कथावाचकका रूपमा बाह्य परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरि कथाको बुनोट तयार पारेकी छन् । साहेब र दुर्गाबीचको सम्बन्ध तथा लोग्नेको प्रवृत्तिको चित्रण गर्ने सन्दर्भमा कथाकारले बाह्य परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेकी छन् । कथाकारको आफ्नो धारणा नभइ साहेब र दुर्गाबीचको सम्बन्धको वर्णन यस कथामा छ ।

त्यस्तै कथाकारले नेपालको विकासका सन्दर्भमा कथाको मूल पात्रका रूपमा आएको साहेबको केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा पनि सफलता पाएकी छन् । विदेशबाट आउने

सहयोग राशी, त्यसको दुरूपयोगको सन्दर्भ र नेपाल जहिले पनि अविकसित रहने सन्दर्भ आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुसँग जोडिएर प्रकट गरिएको छ ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान रेमद्वारा लिखित 'साहेबकी रखेलनी' कथाले मूलतः नेपालको सामाजिक तथा राष्ट्रिय समस्यालाई आफ्नो सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको सारवस्तुलाई सामाजिक र राष्ट्रिय गरी दुई तहमा वर्गीकरण गरेर हेर्न सकिन्छ ।

यस कथाले आफ्नो सारवस्तुका रूपमा सामाजिक समस्यालाई मुख्य जोड दिएको छ । समाजमा उत्पादनशील प्रवृत्तिको विकास नहुनु र त्यसले नेपाली जनताहरूलाई गरिबीमा बाँधिरहेको यथार्थको चित्रण छ । यही गरिबीका कारण 'दुर्गा' रखेलनीका रूपमा विदेशीको घरमा उसको यौनदासी भएर बाँच्न विवश छ । त्यस्तै नेपालीको अल्ल्ही बानीको प्रतिनिधिका रूपमा आएको उसको लोग्ने परनिर्भर नेपाली मानसिकताको प्रतिनिधि पात्र हो ।

त्यस्तै यस कथाले नेपालको कथित गरिबी र त्यसको कारणलाई पनि आफ्नो सारवस्तुका रूपमा समेटेको छ । नेपालमा विकासका नाममा अथाह सहयोग आए तापनि त्यसको सही उपयोग हुन नसकेको यथार्थ कथाको पात्र 'साहेब' ले खोजेको छ । यही भ्रष्ट चरित्र र काम नगर्ने नेपाली मानसिकता नै नेपालको गरिबी र अविकासको मूल कारकतत्व हो भन्ने कथाकारको ठहर छ ।

४.१.६.२ साहेबकी रखेलनी कथाको रूपविन्यास

'साहेबकी रखेलनी' नेपाली समाजको सामाजिक तथा राष्ट्रिय चरित्रको चित्रण गरिएको कथा हो । यस कथाले नेपाली समाजमा विद्यमान विकृति र परनिर्भर मानसिकतालाई देखाउन खोजेको छ । यस कथाको रूपविन्यासगत विशेषतालाई निम्नलिखित रूपमा विश्लेषण गर्न सकिन्छ :

'साहेबकी रखेलनी' कथा आयामगत दृष्टिले मध्यम आयाममा विस्तारित कथा हो । कथाकारले कथामा अत्यन्त सरल भाषा र छोटो वाक्य संरचनाको विन्यास गरेकी

छन् । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले यस कथामा नेपाली जनजिब्रोमा बसिसकेका अङ्ग्रेजी भाषाका प्रशस्त शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस्ता शब्दहरूमा टेक्नोलोजी, इन्फ्लेशन, क्रोनिक, हेडलाइट, य्याफिटड, ग्लास, थैक्यु, वाइ !, वण्डल आदि रहेका छन् । त्यस्तै उदासी, शान, साहेब, जागिर, बेकारी, मजबुर, कदर जस्ता फारसी स्रोतका शब्दको प्रयोगले पनि कथाको भाषिक शिल्पमा थप विशिष्टता ल्याएको छ । निबन्धात्मक स्वरूपमा रचना गरिएको यस कथामा संवादात्मक भाषिक प्रयोगले कथालाई निरस हुनबाट जोगाएको छ ।

४.१.७ 'सुख' कथाको विश्लेषण

मीरा प्रधान रेमका प्रकाशित फुटकर कथामध्येको एक 'सुख' पनि हो । यो कथा 'मधुपर्क' (वर्ष ३४, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ३८७) पत्रिकामा वि.सं. २०५८ मा प्रकाशित भएको छ ।

४.१.७.१ 'सुख' कथाको संरचनाविधान

(क) कथानक

'सुख' कथाको कथानकले पाश्चात्य जगत्लाई आफ्नो कथानकको परिवेशगत आधारका रूपमा लिएको छ । कथामा आएका मूल पात्र मार्टिन र लोराको आर्थिक जीवन र आर्थिक अभाव तथा अचानक आएको आर्थिक सम्पन्नताले निम्त्याएको बेपर्वाह जीवन र त्यसको परिणामलाई कथाले आफ्नो कथानकको आधारका रूपमा लिएको छ । अत्यन्त विपन्न र कष्टकर जीवन बिताइरहेकी लोराको वैयक्तिक इच्छा र चाहनामा आर्थिक अभावले ठूलो छेकेवार लगाइरहेको छ । यसबीचमा भेट भएको उसको क्षणिक सहयात्री मार्टिन र ऊ सँगै बस्दछन् । दुवै बेरोजगार भएका हुनाले सरकारले दिने बेरोजगारी भत्ताबाट आफ्नो दैनिक गुजारा चलाइरहेका छन् । लोराले किनेको कालो लुगाले उनीहरूलाई धेरै दिनदेखि दबाएर राखेको रमाइलो गर्ने चाहनालाई पूनर्बल प्रदान गर्दछ । यस अवस्थामा गोप्य रूपमा उनीहरू क्यासिनो प्रवेश गर्दछन् । दुवै जनाले आधा-आधा रकम लगानी गरेर उनीहरू जुवा खेल थाल्दछन् । यस अवस्थामा मार्टिनको जीतले उनीहरूका दमित इच्छाहरू प्रकट हुन

थाल्दछ । यही दमित इच्छा पूर्ति गर्ने सन्दर्भमा अत्याधिक मदिरा सेवन गरी सवारी चलाउँदा दुर्घटना भई उनीहरूको निधन हुन पुग्दछ ।

यस कथाले पनि मीरा प्रधानका अन्य कथाहरूजस्तै सामाजिक समस्यालाई नै कथानकको मूल आधार बनाएको छ । प्रायः सुखी र सम्पन्न ठानिने पाश्चात्य जीवनशैली पनि अनेक अभाव र कष्टमा बाँचिरहेको र मान्छेका अनेक इच्छा र आकाङ्क्षाहरू पूरा हुन नसकिरहेको सन्दर्भ यस कथामा पाउन सकिन्छ । अभावको जीवनमा अचानक आउने सम्पन्नताले मानिसलाई अन्धो बनाएर उसलाई विनासको बाटोमा लग्दछ भने यथार्थ यस कथाको कथानकमा पाइन्छ । कथाको प्रारम्भ पूर्वदिप्तीबाट भए तापनि कथाको उठान, विकास र अन्त्यमा रहेको क्रमबद्ध संरचना विधानले कथानकलाई रैखिक ढाँचामा निर्माण गराएको छ । कालो लुगा किनेको सन्दर्भबाट प्रारम्भ भएको यो कथाको स्वभाविक विकासअन्तर्गत लोराको अनिच्छित पहिलो विवाह र त्यसको दुर्घटित अवस्थासम्म पुगेको छ भने मार्टिनसँगको आत्मीयता र उनीहरूको क्यासिनोमा भएको जीतसम्म पुग्दा कथानकको विकासको चरमोत्कर्ष पाइन्छ । जीतसँगै बारमा पसेर रक्सी सेवन गर्न थालेका दुवै पात्रको प्रकटित वैयक्तिक चाहना र सवारी दुर्घटनासँगै भएको दुःखद अन्त्यले कथालाई अन्त्य गरेको पाइन्छ ।

(ख) पात्रविधान

पात्रगत प्रयोगका सन्दर्भबाट हेर्दा 'सुख' कथामा पात्रहरूको प्रयोग अत्यन्त कम रहेको पाइन्छ । यस कथामा आएका पात्रहरूमध्ये 'लोरा र मार्टिन' प्रमुख पात्रका रूपमा कथानकमा आबद्ध भएर आएका छन् । लोरा र मार्टिन यस कथामा पाश्चात्य समाजका वर्गीय प्रतिनिधि पात्रका रूपमा उभिएका छन् । उनीहरूको बेरोजगार जीवनअवस्थाले उनीहरूलाई निम्नवर्गीय पात्रको प्रतिनिधिका रूपमा उभ्याएको छ । अन्य मानिसहरूको सम्पन्न जीवन देखेर सोहीअनुरूप बाँच्ने चाहना राख्ने उनीहरू गतिशील चरित्रका छन् । आफ्नो पूर्व जीवनबाट असन्तुष्ट लोराले पूर्व पतिलाई त्यागेर मार्टिनसँग जीवनयापन गरिरहेकी छ । यस सन्दर्भबाट हेर्दा उसमा नारीको अस्मिताप्रतिको सचेतना देखापर्दछ । नारीलाई भोग्याका रूपमा मात्र हेर्ने सामाजिक

मान्यताबीचमा आफ्नो अस्मिता खोज्ने लोरा गतिशील चरित्र हो । त्यस्तै कथामा आएको 'मार्टिन' पनि प्रवृत्तिगत रूपमा सकारात्मक स्वभावको देखा पर्दछ । लोराप्रतिको उसको आत्मीयता र सम्मानले ऊ नारीको महत्त्वलाई स्वीकार्ने पात्रका रूपमा कथामा आएको छ । यी दुई प्रमुख पात्रहरूको उपस्थितिले कथानकको आरम्भ, विकास र अन्त्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

उपर्युक्त दुई पात्रहरूबाहेक यस कथामा आएको लोराकी आमा, बुटिककी केटी, वियरा, ट्राफिक प्रहरी लगायतका अन्य पात्रहरूको उपस्थिति छ । यस कथामा आएको 'म' पात्रकी आमा कथानकमा केही महत्त्वपूर्ण भए तापनि अन्य पात्रहरू अत्यन्त गौण पात्रका रूपमा कथामा आबद्ध भएका छन् । यी उल्लिखित पात्रहरूको मञ्चीय आबद्धता भए तापनि कथानकको विकासमा यिनीहरूको उपस्थितिको खासै प्रभाव परेको पाइँदैन ।

(ग) दृष्टिविन्दु

कथाशिल्पको महत्त्वपूर्ण घटक दृष्टिविन्दु पनि हो । 'सुख' कथामा पनि लोरा र मार्टिनका जीवनमा घटेका घटनाहरूको वर्णन छ । प्रधानले आफ्ना अन्य कथाहरूजस्तै यस कथामा पनि कथाको समाख्याताका रूपमा कथावाचक भएर आफ्नो उपस्थिति देखाएकी छन् । यसर्थ यस कथामा पनि कथाकारको बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेको पाइन्छ । कथाकारले यस कथामा पनि सम्वादको प्रशस्त प्रयोग गरेको पाइन्छ । तसर्थ लोरा र मार्टिनको आफ्नो जीवनचेतना र दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका कथात्मक सम्वादमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि यस कथामा रहेको छ । तसर्थ मीरा प्रधानले 'सुख' कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरे तापनि सन्दर्भअनुकूल हुने गरी केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि गरेकी छन् ।

(घ) सारवस्तु

मीरा प्रधान 'रेम' ले वैदेशिक समाज र त्यहाँका मानिसको जीवन भोगाइलाई आफ्नो अनुभवको सम्मिश्रणसहित 'सुख' कथामा प्रतिबिम्बन गरेकी छन् । यस अवस्थामा कथाले पाश्चात्य जीवनमा बाह्य रूपमा जे जस्तो अवस्था देखिए तापनि त्यहाँभित्रको

जीवन कष्टकर र अभावपूर्ण रहेको छ भन्ने कुरालाई देखाएको छ । लोरा र उसको इच्छाविपरीतको जीवनपद्धति र त्यसले उसमा बढाएको नैराश्यता, जीवन बँचाइका कठिनाइहरू र त्यसले निर्माण गरेको कुण्ठालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । नेपाली मानसिकताले पाश्चात्य समाजलाई सुखी र समुन्नत मानेका सन्दर्भमा मीरा प्रधानले त्यस समाजभित्रको विशृङ्खलता र मानवीय अति महत्त्वाकांक्षाका कारण हुने गरेको दुर्घटनालाई कथाको कथानकका आधारका रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । साथै संसारका जुनसुकै समाज पनि अभाव र पीडामा बाँचिरहेको र मानवीय इच्छा र आवश्यकताहरू असीमित हुनाले यसको पूर्तिमा लाग्दा मानवीय जीवन नै दुर्घटित हुने भय हुन्छ भन्ने कुरालाई मीरा प्रधानले कथाको सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् ।

४.१.७.२ 'सुख' कथाको रूपविन्यास

मीरा प्रधानको यो सुख कथा पश्चिमी परिवेशमा आधारित भएकाले उनले यस कथामा थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरेकी छन् । कलेट, माक्स, बोटे, अटोमेटिक, सेकेन्डह्यान्ड आदि अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग यसमा भएको देखिन्छ । सरल वाक्यका साथसाथै मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग पनि यस कथामा पाइन्छ । निपात र अलङ्कारिक शब्दको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक बनाएको छ । प्रशस्त मात्रामा प्रश्नात्मक वाक्यहरूको प्रयोग भएको यस सुख कथामा संवाद प्रबल रूपमा देखापरेको छ । मार्टिन र लोराको संवादले कथालाई सजीव तुल्याएको छ । त्यसैले यसमा संवादात्मक शैलीको प्रयोग गरिएको छ । यस सुख कथामा काव्यात्मक भाषाको प्रयोग पनि प्रधानले गरेकी छन् जस्तै अलिकति टाउको भ्रमभ्रम गरेजस्तै छ नी, अलि अलि रमरम भएजस्तो, अलिअलि हावामा उडेजस्तो, अलि अलि मात्तिएजस्तो, अलि अलि बहकिए जस्तो ।

प्रधानले यस कथामा विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेकी छन् । यस कथामा कालो लुगा, जुत्ता, भक्तजन-बत्ती, कालो पार्टी ड्रेस आदि विभिन्न प्रतीकका रूपमा आएका छन् । यस कथामा व्यङ्ग्य सशक्त रूपमा आएको पाइँदैन तापनि कहिकतै व्यङ्ग्यको प्रयोग भने भएको छ । पैसा कमाउनका लागि जुवा खेल्ने जुवाडेप्रति

व्यङ्ग्य गरिएको छ । त्यसैगरी जुवाबाट आएको अलिकति पैसा पनि बचत नगरी विलासितामा खर्च गर्ने र जाडरक्सी खाने कार्यप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

सुख कथाको शीर्षक एउटा शब्दबाट बनेको छ । जसको अर्थ आनन्द, सुखी, खुसी आदि हुन आउँछ । यस कथाका पात्रहरूलाई हेर्दा सबैजना आफ्नो जीवनलाई जसरी पनि सुखमा बिताउन तयार छन् । त्यसैले यो कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

४.२ निष्कर्ष

मीरा प्रधान रेमद्वारा विभिन्न समयमा लेखिएर विभिन्न पत्रिकामा प्रकाशित भएका जम्मा ७ वटा फूटकर कथाहरू रहेका छन् । उनका फूटकर कथाहरूको प्रकाशन समय २०४१ सालदेखि २०५८ सालसम्म रहेको छ । मीरा प्रधानका फूटकर कथाहरूको अध्ययनका सन्दर्भमा यसको संरचना र रूपविन्यासलाई कथाअध्ययनको मूल आधार बनाइएको छ ।

मीरा प्रधान 'रेम' का फूटकर कथाहरू समसामयिक मानवीय जीवनका आरोह अवरोह र त्यसले निम्त्याएको मानिसको अस्तित्वको सङ्कटापन्न अवस्थालाई आफ्नो कथानकको प्रमुख आधारका रूपमा लिएको छ । यस अर्थमा फूटकर कथाहरूमा नारीको अस्तित्वचेतनाका साथै नारी र पुरुषबीचको सम्बन्ध र त्यसमा नारीको आकांक्षा तथा सहअस्तित्वको चाहलाई पनि कथानकको आधारका रूपमा लिइएको छ ।

मीरा प्रधान रेमले आफ्ना फूटकर कथाहरूमा प्रयोग गरेका पात्रहरूमा विविधता रहेको छ । रेमका फूटकर कथाहरूमा आएका सबै खाले पात्रहरूको वर्गीकरण पात्रगत प्रवृत्ति, चरित्र, कथानकमा आवद्धता, लिङ्गगत विभाजन, वर्गीय पक्षधरता आदिका आधारमा गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त उनका कथाहरूमा प्रयोग भएका केही पात्रहरू वैयक्तिक पात्रका रूपमा पनि आएका छन् ।

मीरा प्रधानले आफ्ना फूटकर कथाहरू विशेषगरी 'म' र 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेकी छन् । तसर्थ रेमका फूटकर कथाहरूमा केन्द्रीय तथा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको कुशल प्रयोग गरिएको छ । अन्य कथाकारहरूमाभन्दा बाह्य सर्वदर्शी

दृष्टिविन्दु भित्र नै केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको कुशल संयोजनले नै उनलाई उत्कृष्ट कथाकार बनाएको छ ।

मीरा प्रधान रेमका फूटकर कथाहरूले सामाजिक जीवन तथा व्यक्तिगत जीवनका विभिन्न पाटा तथा भोगाइहरूलाई कथानकको सारवस्तुका रूपमा प्रयोग गरेको पाइन्छ । त्यस्तै रेमका फूटकर कथाहरूमा पनि पात्र र परिवेशअनुकूलको भाषाशैलीगत रूपविन्यासको कुशल संयोजन गरिएको छ । यही रूपविन्यासगत कुशल संयोजनले उनको कथाको संरचनालाई थप आकर्षक र सशक्त बनाएको छ ।

परिच्छेद पाँच

dl/f k|wfg '/p|l'sf syfut kj|Qsf] ; Hfkt c|woog

५.१. मीरा प्रधान 'रेम'का कथा

नेपाली साहित्यमा मीरा प्रधान 'रेम' को आगमन उनको 'अनिता' (गरिमा: २:१२:२४) कथाबाट भएको हो । हालसम्म उनको एकमात्र 'एउटा महानगरमा' (२०५३) कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएको छ । त्यस्तै उनका कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा पनि छरिएर प्रकाशित भएका छन् । उनको एकमात्र कथासङ्ग्रह प्रकाशित भएपछिको समयपछि कथा सिर्जनामा रेमको उपस्थिती हराएको पाइन्छ । उनी नारी कथाकार भएका नाताले उनका अधिकांश कथा नारीका यौन तथा सामाजिक पक्षसँग सम्बन्धित रहेको पाइन्छ । यिनका कथाहरू कथाशिल्पका दृष्टिले अत्यन्त सबल रहेका छन् भने उनका कथाहरूमा जीवनको नैसर्गिक एवम् जैविक आवश्यकतालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यिनका कथाहरूको कथागत प्रवृत्तिलाई निम्नलिखित कथागत तत्वहरूका आधारमा अध्ययन गर्न सकिन्छ :

५.१.१ कथाका विषयगत प्रवृत्ति

कथाको मूल तत्वअन्तर्गत कथाको विषय पनि पर्दछ । कथाको विषय भन्नाले कथाले समेटेको कथानकको सारलाई बुझिन्छ ।^{२३} विषयतत्वले कथालेखनको मूल प्रवृत्ति निर्धारण गर्ने धारणा कथासमालोचकहरूले राखेको पाइन्छ ।^{२४} रेमका कथाहरूले पनि विषयको छनोटमा विविधता अँगालेको पाइन्छ । विषयगत प्रवृत्तिलाई हेर्दा उनका कथाले निम्नलिखित विषयलाई कथात्मक स्वर दिएको पाइन्छ :

कथा

कथ्यवस्तु/विषय

१. मलाई नछोऊ बलात्कारका कारणबाट उत्पन्न मानसिक पीडा, नारीको निरीह स्थिति, संस्कार र अस्मिताका बीचमा च्यापिएको मानसिकता ।

^{२३} एम.एच. अब्राहमस, अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स, लन्डन: क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस, १९९७, पृ. ४२ ।

^{२४} दयाराम श्रेष्ठ, पूर्ववत्, पृ. ७-१३ ।

२. धार्मिक आस्था, मातृत्वको भोक, सामाजिक कुसंस्कार, नारीको द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू निरीह स्थिति, व्यक्ति र परिस्थितिका बीचको द्वन्द्वले उत्पन्न मानसिक संकट ।
३. ठमेल सडकमा शिक्षित बेरोजगारको कारुणिक स्थिति, अभाव र सम्पन्नता बीचको वैचारिक तुलना ।
४. एउटा महानगर भिन्न संस्कृति र संस्कारका बीच वैचारिक द्वन्द्व, संस्कार र अस्तित्वचेतका बीचमा किचिन पुगेको संकटपूर्ण मानसिकता, नारीको निरीह स्थिति ।
५. मलाई बाँचन देऊ कुरकुरे बैँसको प्रणय, प्रणयवेदना र त्यसबाट उत्पन्न निराशाका कारण पलायन र पलायनमाथि विजय ।
६. चट्टान निराशा र विसंगतिभिन्न अस्तित्वको खोजी
७. भरीको एकदिन प्रशासनिक क्षेत्रमा व्याप्त विकृति र विसंगतिको सांकेतिक प्रस्तुति ।
८. बिसिँदिएको एउटा गाथा पोडे जातिको संस्कार र मानसिकता, अस्तित्व चेत र संस्कारले थिचिएको मानसिकता, नारी सांस्कारिक स्थिति, जातिभेदको विरोध ।
९. आहत निम्नवर्गीय कर्मचारीप्रति हाकिमले गरेको दुर्व्यवहारबाट उत्पन्न पीडा
१०. मोड संस्कार र विचारका बीचको द्वन्द्व, अस्तित्वको खोजी ।
११. बोध मातृत्वको पीडा ।
१२. अनिता दुई भिन्न संस्कृतिबीच रहेका नारी र पुरुषको सम्बन्धलाई नारीवादी कोणले हेरिएको र तुलना गरिएको ।
१३. जया हिन्दु परम्परामा छोरीले विवाहपछि आफ्नो जीवनमूल्य खोज्नु हुँदैन भन्ने परम्परित मान्यताप्रतिको विद्रोह
१४. शान्तिको खोजमा आफ्नो पूर्वकर्मले उसलाई जहाँ पनि पछ्याइरहने र समाजमा नारी अस्मितालाई पैसाको बलमा खरिद गर्न सकिन्छ भन्ने पुरुषवादी मानसिकताको चित्रण
१५. रुझेको आत्मा विदेशिएका प्रतिभावान् नेपालीहरू र विदेशमा उनीहरूले जीउनु परेको तल्लो तहको जीवन र आत्मसम्मानरहित अवस्थामा बाँच्नुपर्दाको पीडाको चित्रण

१६. ठूलो मान्छे बाबुआमाप्रति कृतघ्न सन्तान र बाबुआमाको सङ्कटापन्न अवस्थाको चित्रण
१७. साहेबकी रखेली नेपाली नारीहरू यौनदासीका रूपमा कार्य गर्न बाध्य र त्यसले निर्माण गरेको सामाजिक पक्ष र आर्थिक पक्षमा अल्मलिएको मानसिकताको सङ्कटापन्न स्थितिको चित्रण
१८. सुख स्वप्नमा रमाउन चाहने र यथार्थमा जीउने बीचको तुलना र क्षणिक आवेगले निम्त्याएको सङ्कटको चित्रण ।

५.१.२ पात्रविन्यासगत प्रवृत्ति

रेमका कथामा समसामयिक अवस्था र यौनका विषयलाई बढी जोड दिइएका कारण यिनको पात्रगत प्रयोग पनि वैविध्यपूर्ण रहेको छ । विशेषगरी यिनका कथामा प्रयुक्त नारीपात्रको प्रयोग पात्रगत अध्ययनसन्दर्भमा महत्त्वपूर्ण छ । त्यस्तै यिनका कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको वर्गगत चरित्र, प्रवृत्तिगत विविधता र भिन्न सामाजिक तथा साँस्कृतिक भिन्नताले पनि कथाको ओज र महत्ता बढाएको पाइन्छ ।

५.१.३ रूपविन्यास*

रेमका कथालाई रूपविन्यासका आधारमा हेर्दा कथालाई सुन्दर बनाउन उनका कथामा अनेक युक्तिको प्रयोग गरिएको छ । कथाको वाह्य तथा आन्तरिक सुन्दरता निर्माणका लागि अपनाइने पद्धति^{२५} का रूपमा रूपविन्यास रहेको हुन्छ । उनका कथामा शब्दको अत्यन्त मितव्ययी प्रयोग पाइन्छ । आफ्नो छुट्टै पहिचान स्थापनाका लागि उनले आफ्ना कथाहरू परिमार्जन र संशोधन गरेको पाइन्छ । गैर नेपालीभाषी भए तापनि उनले गरेको नेपाली भाषाको प्रयोग कथाको रूपविन्यासमा शसक्त देखिन्छ । त्यस्तै विभिन्न खालका गीत तथा स्थानीय भाषाको प्रयोग तथा सरल र छोटो आयामका वाक्य तथा अनुच्छेदयोजना पनि रेमका कथाका रूपविन्यासगत प्रवृत्तिका रूपमा आएको पाइन्छ ।

* नेपाली कथासाहित्यमा रूपविन्यासबारेको सैद्धान्तिक बहस प्रवेश गराउने श्रेय डा. दयाराम श्रेष्ठलाई जान्छ । (हेर्नु, नेपाली कथा भाग ४, पृ. १-५२ सम्म) ।

^{२५} पवित्रा कोइराला, पूर्ववत्, पृ. ३४-३७ ।

५.१.४ द्वन्द्वविधानगत प्रवृत्ति

द्वन्द्व कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा रहेको पाइन्छ । विषयको विस्तार र त्यसको परिपाकमा द्वन्द्वको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । रेमका कथामा पनि द्वन्द्वको संयोजनलाई कुशलतापूर्वक प्रस्तुत गरिएको छ । उनका कथाले निम्नलिखित प्रकारका द्वन्द्वलाई प्रमुख रूपमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ :

५.१.४.१ आन्तरिक द्वन्द्व

रेमका कथामा आन्तरिक द्वन्द्वको प्रबलता पाइन्छ । उनका कथामा आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा व्यक्तिगत चाहना र अस्तित्व चेतको संस्कारबीच पिल्सिन पुगेको सङ्कटग्रस्त मानवीय मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१.४.२ बाह्य द्वन्द्व

रेमका कथामा बाह्य द्वन्द्वको विधान पनि सबल रहेको छ । यिनका कथामा दुई भिन्न परिवेश र मानसिकता बोकेका पात्रहरूबीचको वैचारिक सङ्घर्षलाई बाह्य द्वन्द्वका रूपमा चिनाउन सकिन्छ ।

रेमका कथाहरूलाई सर्सती हेर्दा कथाहरूको परिवेशगत आधार काठमाडौंको नेवारी समाजदेखि विदेशका अन्य स्थानसम्म पुगेको पाइन्छ । त्यस्तै उनका कथाले युगीन जीवनसँग सम्बद्ध यौन, कुण्ठा, निराशा, मूल्यहीनता जस्ता विविध पक्षहरूको चित्रण गर्दै मानवीय अस्तित्वको चेत र संस्कारका द्वन्द्वमा किचिएको मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गर्नुलाई आफ्नो उद्देश्य बनाएको छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा प्रथम र तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग समान रूपले गरेको देखिन्छ । काव्यात्मक भाषाशैलीय विन्यासमा कथाको रचना गर्ने रेमका कथाहरूमा अन्य आगन्तुक शब्दको प्रयोगका अतिरिक्त नेवारी भाषाका लोकगीतको प्रयोगसमेत गरेको देख्न पाइन्छ (रेम, २०५३, पृ. ४६-४८) । उनको भाषाशैलीय विन्यासमा अपनाइएको सचेतताका कारण अन्य भाषाको प्रयोगले पनि कथात्मक भाषालाई स्वाभाविक र जीवन्तता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

५.२ निष्कर्ष

थोरै लेखेपनि उत्कृष्ट लेखे साहित्यकारको नाम लिनुपर्दा रेमको नाम पनि अग्रपंक्तिमा आउंदछ । नेपाली भाषालाई दोस्रो सम्पर्क भाषाका रूपमा प्रयोग गर्ने कथाकार 'रेम' वैवाहिक जीवन जर्मनसँग जोडिएको देखिन्छ । नेपाली साहित्यिक क्षेत्रबाट टाढा रहेर पनि आफ्नो वैयक्तिक अभिरुचिमा कथा सिर्जना गर्ने रेमका कथाहरू हेर्दा उत्कृष्ट रहेका छन् । उनका कथाले नेपाली परिवेशको सत्यतथ्य र यथार्थ चित्रण गर्नुका साथै मानवीय जीवनको विकृति, विसङ्गति, विवसता, मूल्यहीनता, अस्तित्वबोध र सांस्कृतिक मूल्यको चापमा पिल्सिन बाध्य निरीह मानसिकताको सशक्त प्रस्तुति गरेको पाइन्छ । उनकाव कथाले युगीन समाजका असङ्गत पक्षमा सुधारको अपेक्षा गर्दै त्यसमा सुन्दरताको सिर्जना आह्वान समेत गरेको पाइन्छ ।

परिच्छेद छ pk; xf/

१९ मे सन् १९४६ मा काठमाडौंमा जन्मिएकी मीरा प्रधान नेपाली कथामा मीरा प्रधान रेमका नामबाट परिचित छन् । यिनले अङ्ग्रेजी साहित्यमा एम.ए. र फ्रेन्च भाषामा डिप्लोमासम्मको डिग्री हासिल गरेकी छन् । कलेज अफ एग्रिकल्चर, त्रिचन्द्र कलेजजस्ता शैक्षिक संस्थाहरूमा प्राध्यापन सेवामा संलग्न मीरा प्रधान हाल जर्मनीमा बसोबास गरिरहेकी छन् ।

लेखनको प्रारम्भमा नेवारी भाषामा कथा लेख्ने मीरा प्रधान रेम २०४१ सालको गरिमा पत्रिकामा प्रकाशित 'अनिता' शीर्षकको कथाबाट नेपाली कथा साहित्यमा प्रवेश गरेकी हुन् । यिनको एकमात्र कथासंग्रहका रूपमा एउटा महानगरमा (२०५३) कथा संग्रह प्रकाशित छ । यसका अतिरिक्त यिनका फुटकर कथाहरू पनि विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भएका छन् । मीरा प्रधान रेमको कथाशिल्प केलाउने सन्दर्भमा यहाँ उनको कथासंग्रह 'एउटा महानगरमा' (२०५३) र विभिन्न पत्रिकामा छरिएर प्रकाशित भएका अन्य कथाहरूमा आधारित रही अध्ययन गरिएको छ ।

मीरा प्रधान रेमका अधिकांश कथाहरू छोटो आयाममा संरचित भए पनि केही कथाहरू आयाम विस्तारतर्फ पनि उन्मुख देखिन्छन् । यिनका केही कथाहरू चिहनाङ्कित (□□□) रूपमा विभाजित छन् । यीमध्ये एउटा महानगरमा सात भागमा, भरीको एक दिन पाँच भागमा, बिसिएको एउटा कथा दुई भागमा, मोड दुई भागमा र बोध शीर्षक कथा चार भागमा विभाजन गरिएको छ भने अन्य सबै कथाहरू अचिह्नित अवस्थामा रहेका छन् । अचिह्नित अवस्थामा रहेका कथाहरूमा पनि सन्दर्भ र प्रसङ्ग परिवर्तनका परिप्रेक्ष्यबाट तिनको विभाजन रेखा छुट्याउन सकिन्छ । कतिपय कथाहरूमा छोटो आयाम, विषयगत प्रवृत्ति र प्रस्तुतिका कारण सहज विभाजनको स्थिति देखिन्छ । यसरी विभाजनका दृष्टिले हेर्दा चिह्नित र अचिह्नित दुवै स्थिति भएका कथा सिर्जना गर्नु उनको कथा सिर्जनगत शिल्प रहेको देखिन्छ ।

मीरा प्रधान रेमका कथामा कथा संरचना निर्माणका लागि अनिवार्य घटकका रूपमा रहने कथ्य वा विषयवस्तुको प्रयोगमा वैविध्य रहेको पाइन्छ । कथाकार मीरा प्रधान 'रेम'का कथाहरूमा यौन र यसका विविध पक्षहरू, नारीवादी चेत, युगीन जीवनमा व्याप्त दरिद्रता, विवशता, विकृति, विसंगति, समसामयिक जीवनप्रति व्यङ्ग्य, निस्सारता, असन्तुष्टि एवम् मानवीय अस्मिता जस्ता विविध सन्दर्भलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ ।

यौन र प्रेमलाई भिन्न सामाजिक धरातल, संस्कार र मानसिकताका माझबाट तार्किक रूपमा व्याख्या र विश्लेषण गरिएका यिनका कथाहरूमा सचेत व्यक्तिको अस्तित्व चेत र संस्कारबीचमा किचिन पुगेको मानसिकतालाई मार्मिक ढंगले प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । नारीवादी चेतको प्रस्तुति पाइने यिनका कथाहरूमा जुनसुकै स्थान समय र वर्गमा नारीहरूलाई बासनाको पुतली ठान्ने पुरुषको दरिद्री संस्कार र मानसिकताप्रति व्यंग्य प्रहार गरिएको छ । युगीन जीवनप्रति व्यङ्ग्य, विद्रोह, निस्सारता तथा असन्तुष्टिको प्रस्तुति भएका यिनका कतिपय कथाहरूमा नेपाली जनजीवनमा व्याप्त दयनीय अवस्था र खस्कँदै गएका मानवीय मूल्यप्रति चिन्ता प्रकट गरिएको छ । नेपाली समाजमा अत्यन्त हेय र अछुत ठानिने पोडे जातिको दिनचर्यालाई सूक्ष्मातिसूक्ष्म ढङ्गमा केलाएर कथात्मक रूप दिने मीराका कथामा जातिभेदको विरोध सांकेतिक रूपमा गरिएको छ ।

द्वन्द्वको संयोजनमा कुशल देखिने मीराका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुवै प्रकारका द्वन्द्वको विधान गरिएको पाइन्छ । यिनका कथाहरूमा दुई भिन्न परिवेश र मानसिकता बोकेका व्यक्तिको वैचारिक सङ्घर्षलाई बाह्य द्वन्द्वका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने आन्तरिक द्वन्द्वका रूपमा अस्तित्वचेत, व्यक्तिगत चाहना र संस्कारका बीचमा पिल्सिन पुगेको संकटग्रस्त मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसका अतिरिक्त यिनले आफ्ना कथाका माध्यमबाट समसामयिक परिवेशका विकृतिपूर्ण परिस्थितिमा बाँच्न विवश युगीन मानवीय जिजीविषा एवम् विरक्तिका बीचको आन्तरिक द्वन्द्वलाई पनि अभिव्यक्ति दिएकी छन् । यसरी मीराका कथामा प्रयुक्त विषयवस्तुलाई हेर्दा यिनले

अधिकांशतः जीवनका दुःखद एवम् त्रासद स्थितिहरूलाई टिपेर कथात्मक संरचना प्रदान गरेको देखिन्छ ।

कथाका घटनाहरूलाई अगाडि बढाउने वा गति प्रदान गर्ने काम पात्र वा सहभागीहरूले गर्दछन् । पात्रविना कथा संरचनाको निर्माण हुँदैन । मीरा प्रधानका कथामा प्रयुक्त प्रायः सहभागीहरू शिक्षित, बौद्धिक हुनाका साथै आफ्नो अस्तित्वप्रति सचेत छन् भने 'एउटा बिसिर्दिएका गाथा' का पात्रहरू चाहिँ हेय र अछुत मानिने पोडे जातिका अशिक्षित र चेतनशून्य व्यक्तिहरू छन् । सहभागिताका दृष्टिले हेर्दा यिनका कथाहरूमा कमभन्दा कम सहभागीहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । यिनका अधिकांश कथामा नामधारी पात्रको भन्दा 'म' तथा 'ऊ' पात्रको बाहुल्य रहेको छ । यिनका कथामा प्रयोग गरिएका नामधारी पात्रहरू पनि म तथा ऊ पात्र वरिपरि घुमाइएका छन् । यिनका कथामा प्रयुक्त म तथा ऊ पात्रहरू मुख्यतः सम्बोधकका रूपमा उपस्थित छन् । यसरी कमभन्दा कम पात्रका माध्यमबाट कथ्यलाई अघि बढाई कथात्मक संरचना निर्माण गर्नु यिनको चरित्रगत वैशिष्ट्य हो ।

परिवेशले स्थान, समय र वातावरणलाई बुझाउँछ । मीरा प्रधान रेमका कथामा स्थान र समयको सङ्क्षिप्त एवम् सङ्केतात्मक प्रस्तुति पाइन्छ भने वातावरणको सघन प्रस्तुति पाइन्छ । यिनका प्रायः कथामा काठमाडौंली नेवारी परिवेशको चित्रण सूक्ष्म ढङ्गले गरिएको छ भने एउटा महानगरमा, सुख, शान्तिको खोजीमा कथामा चाहिँ नेपाल बाहिरको विदेशी परिवेशको वर्णन पाइन्छ । यिनका केही कथाहरूमा स्थान र समयको स्पष्ट उल्लेख नभए पनि कथामा प्रयुक्त विषयवस्तुबाट यिनमा प्रयुक्त समयावधि र स्थानबोध हुन्छ । यिनका कथामा स्थान र समयभन्दा वातावरण सशक्त ढङ्गमा आएको छ र त्यो आन्तरिक र बाह्य दुवै पक्षबाट सुखदभन्दा बढी दुःखद र त्रासद रहेको छ । यही दुःखद वातावरणको आधिक्यका कारण यिनका कथा बढी मर्मस्पर्शी बन्न पुगेका छन् । यसरी स्थान र समयलाई कम महत्त्व दिएर दुःखद वातावरणका कथा लेख्नु कथाकार मीरा प्रधानको परिवेशगत प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ ।

मीरा प्रधानका कथाहरूको मुख्य उद्देश्य युगीन जीवन, कुण्ठा, निराशा मूल्यहीनता जस्ता विविध पक्षको चित्रण गर्दै मानवीय अस्तित्वचेत र संस्कारका द्वन्द्वमा किचिएको मानवीय संवेदनालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको देखिन्छ । यसका अतिरिक्त नारीको असहाय स्थिति, जुनसुकै संस्कार र परिवेशमा पनि नारीलाई वासनाको पुतली ठान्ने पुरुषको सङ्कीर्ण मानसिकता जस्ता सन्दर्भहरूको प्रस्तुतिलाई पनि मीराका कथाले उद्देश्य बनाएको देखिन्छ । विशेष गरी म र ऊ पात्रका माध्यमबाट जीवनका उज्याला पक्षको भन्दा अँध्यारा र अठेरा परिस्थितिहरूको प्रकटीकरण गर्ने उद्देश्यद्वारा यिनको कथालेखन अभिप्रेरित भएको पाइन्छ । यसरी हेर्दा वैयक्तिक र सामाजिक तथा आन्तरिक र बाह्य असङ्गतिको प्रस्तुतिकरण यिनका कथाको मूल अभीष्ट रहेको देखिन्छ ।

कथाशिल्प विश्लेषणको एउटा महत्त्वपूर्ण घटक दृष्टिविन्दु पनि हो । कथाकार मीरा प्रधान रेमले आफ्ना कथाको प्रस्तुति अधिकांश म र ऊ पात्रका माध्यमबाट गरेको हुँदा तिनमा केन्द्रीय तथा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु प्रस्ट रूपमा छुट्टिन्छन् । यिनका चट्टान : मलाई बाँच्न देऊ, एउटा महानगरमा, बोध जस्ता कथाहरू प्रथमपुरुषीय केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा संरचित छन् भने द्वन्द्वहरू/सङ्घर्षहरू, आहत भरीको एकदिन जस्ता कथाहरूमा बाह्य सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यिनका कथामा कथाकार स्वयम् समाख्याता वा कथा भन्ने तथा पात्रका माध्यमबाट कथा प्रस्तुत गर्ने पद्धतिको अनुसरण गरिएको छ । आफ्ना प्रायः कथामा जीवनको अर्थ र परिभाषा खोज्ने तथा त्यसको व्याख्या गर्ने प्रयासका कारण यिनका कतिपय कथाहरू भावुकभन्दा बढी तार्किक पनि हुन पुगेका छन् । यसरी 'म' र 'ऊ' पात्रका माध्यमबाट प्रथम र तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा तार्किकता मिश्रित वैचारिकताको प्रस्तुति यिनको कथागत वैशिष्ट्य रहेको देखिन्छ ।

मीरा प्रधान रेमका कथाहरू भाषाशैलीय विन्यासका दृष्टिले पनि छोटो छोटो अजटिल संरचनामा आबद्ध हुनाका साथै अत्यन्त रोचक र आकर्षक देखिन्छन् । अनेपाली मातृभाषा र नेपाली भाषासँगको सम्पर्कको अभाव हुँदाहुँदै पनि यिनको भाषिक प्रयोग अत्यन्त परिस्कृत एवम् काव्यात्मक हुनाका साथै थोरैमा धेरै भन्न सक्ने क्षमता

राख्छ । नेवारी परिवेशमा लेखिएका यिनका कथाहरूमा नेवारी शब्द, पदावली र आवश्यकताअनुरूप नेवारी लोकगीतको समेत प्रयोग गरिएको छ । विदेशी परिवेशमा लेखिएका कथाहरूमा अङ्ग्रेजी, जर्मनी आदि भाषाका शब्दहरूको सचेततापूर्वक गरिएको प्रयोगले यिनको कथात्मक भाषालाई स्वाभाविकता र जीवन्तता प्रदान गरेको छ ।

वर्णनात्मक, सम्वादात्मक शैलीको प्रयोग पाइने मीराका केही कथाहरूमा एकालापीय शैलीको पनि प्रयोग गरिएको छ । मलाई बाँच्न देऊ, चट्टान, मोड, जया जस्ता कथाहरू एकालापीय शैलीका कारण निबन्ध जस्ता पनि बन्न पुगेका छन् ।

पौराणिक, साहित्यिक विम्बहरूका अतिरिक्त पश्चिमी जगत्बाट टिपिएका विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले यिनका कथाहरूलाई सुन्दर, उत्कृष्ट र बौद्धिक बनाउन महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेका छन् । समग्रमा भन्दा परिस्कृत, काव्यात्मक तथा सशक्त र सुरुचिपूर्ण भाषाको प्रयोग कथाकार मीरा प्रधान रेमको महत्त्वपूर्ण विशेषता हो ।

निष्कर्षका रूपमा भन्नुपर्दा मीरा प्रधान रेमले आफ्नो कथायात्राको पुगनपुग दुई दशकमा दुई दर्जनजति कथाको सिर्जना र प्रकाशन गरी नेपाली कथाको क्षेत्रमा आफ्नो निजी पहिचान कायम गरेकी छन् । मीरा प्रधान रेम प्रायः लघु संरचनाका कथाहरूको सर्जक हुन् । यिनका कथाहरूमा चिह्नाङ्कित र अचिह्नाङ्कित दुवै प्रकारका विभाजन पाइन्छ । यिनका कथामा युगीन जीवनका विकृति, विसंगति, विवशता, मूल्यहीनता, अस्तित्वबोध र सांस्कृतिक मूल्यको चापमा पिल्सिन बाध्य निरीह मानसिकताजस्ता विभिन्न सन्दर्भ र परिस्थितिहरूको प्रस्तुति पाइन्छ । यिनका कथाले विविध वर्गका नारीको निरीह अवस्थाको चित्रण गर्नुका साथै जीवनका त्रासद र अँध्यारा पक्षहरूलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । नामधारीभन्दा अनामधारी पात्रको बाहुल्य पाइने यिनका कथामा दुःखद वातावरणको सिर्जना विशेष प्रकारले गरिएको छ । मानिसका बाह्य र आन्तरिक संकटहरू प्रस्तुत गर्ने उद्देश्यद्वारा अभिप्रेरित यिनका कथामा प्रथम र तृतीय पुरुष दुवै दृष्टिविन्दुको सहज प्रयोग पाइन्छ । परिस्कृत, सशक्त र काव्यात्मक भाषिक

शिल्प प्रयोग गर्ने सीप भएकी कथाकार मीराका कथाहरू संवादात्मक, वर्णनात्मक तथा एकालापीय शैलीमा अभिव्यञ्जित छन् । विविध क्षेत्रबाट बिम्बको चयन गरी कथालाई उत्कृष्टता र सशक्तता प्रदान गर्न सिद्धहस्त कथाकार मीरा प्रधान रेम समसामयिक पुस्ताकी उल्लेखनीय र यथार्थवादी कथाकारका रूपमा देखापरेकी छन् ।

सम्भावित शोधशीर्षकहरू

- क) मीरा प्रधान रेमका कथाहरूमा प्रयुक्त नारीपात्र
- ख) मीरा प्रधान रेमका कथाहरूमा यौन
- ग) मीरा प्रधान रेमका कथाहरूको वैचारिक पक्ष

सन्दर्भसामग्रीसूची

अब्राहमस, एम.एच., (ई. १९९७), अ ग्लोसरी अफ लिटरेरी टर्म्स, लन्डन: क्याम्ब्रिज युनिभर्सिटी प्रेस ।

कोइराला, पवित्रा (२०६३), 'कथासङ्ग्रह' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर: केन्द्रीय नेपाली विभाग, त्रि. वि ।

नेत्र एटम, 'नेपाली कथा परिवेश र प्रवृत्ति', समकालीन साहित्य (काठमाडौं : ने.रा.प्र.प्र., वर्ष १२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ४५, २०५९, पृ. १३१-१४१)

प्रधान, मीरा 'रेम', अनिता, गरिमा, वर्ष २, अङ्क १२, पूर्णाङ्क २४, २०४१, मार्ग, पृ. ५५-६३ ।

_____, 'जया', मधुपर्क, वर्ष २२, अङ्क ४, पूर्णाङ्क २४३, २०४६, भदौ, पृ. १६-१९ ।

_____, 'शान्तिको खोजमा', गरिमा, वर्ष ७, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ७६, २०४६ असार, पृ. ४३-५४ ।

_____, 'रुम्हेको आत्मा', गरिमा, वर्ष ८, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ८८, २०४६, चैत्र, पृ. २४-२८, ३५ ।

_____, 'ठूलो मान्छे', गरिमा, वर्ष ९, अङ्क ३, पूर्णाङ्क ९९, २०४७, पृ. ६०-६४ ।

_____, 'साहेबकी रखेली', गरिमा, वर्ष ११, अङ्क ५, पूर्णाङ्क १२५, २०५०, वैशाख, पृ. ४५-४९ ।

_____, (२०५३), एउटा महानगरमा, काठमाडौं : निहार प्रकाशन गृह ।

_____, 'सुख', मधुपर्क, वर्ष ३४, अङ्क ७, पूर्णाङ्क ३८७, २०५८, पृ. २४-२७ ।

बराल, ऋषिराज, (२०६१), नेपाली कथा भाग-३, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

लुइँटेल, लीला, (२०६०), नेपाली महिला कथाकार, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६०), नेपाली कथा भाग-४, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

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