पुष्कर लोहनीको 'धरालोको टुप्पो' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस भरतपुर,
नेपाली विभाग स्नातकोत्तर तह (एम्.ए.)
द्वितीय वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनको लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
ताराप्रसाद न्यौपाने
त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-१९-५४०-२००४

नेपाली विभाग
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

२०७४/२०१८

प्रतिबद्धतापत्र

यस शोधपत्रभित्रका सामग्री कहीँकतैबाट साभार गरिएका होइनन् । यसका कुनै पनि अंश अन्य प्रयोजनका लागि उपयोग र प्रकाशनमा आएका पनि छैनन्, तसर्थ यो शोधपत्र नितान्त मौलिक भएको प्रतिबद्धता व्यक्त गर्दछु ।

....

शोधार्थी

ताराप्रसाद न्यौपाने

मिति : २०७४।११।२०

(४ मार्च, २०१८)

शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र

'कथाकार पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको स्नातकोत्तर तह नेपाली (एम्.ए.) दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि छात्र ताराप्रसाद न्यौपानेले तयार पार्नुभएको हो । मेरो निर्देशनमा तयार पारिएको यस शोधपत्रबाट म पूर्णतः सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

....

विष्णुप्रसाद सापकोटा
सह-प्राध्यापक
वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
भरतपुर, चितवन

मिति : २०७४।११।२०
(४ मार्च, २०१८)

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
भरतपुर, चितवन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, नेपाली केन्द्रीय विभाग (त्रि.वि. दर्ता नं. ६-१-१९-५४०-२००४) का शोधार्थी ताराप्रसाद न्यौपानेद्वारा प्रस्तुत 'पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्र नेपाली विषयमा स्नातकोत्तर (एम्.ए.) तहको दसौँ पत्रको प्रयोजनको लागि स्वीकृत गरिएको छ ।

मूल्याङ्कन समिति

प्रा.डा. होमनाथ सापकोटा ....

विभागीय प्रमुख **हस्ताक्षर**

सह.प्रा. विष्णुप्रसाद सापकोटा ....

शोध निर्देशक **हस्ताक्षर**

सह.प्रा. भवनाथ सडौला ....

बाह्य परीक्षक **हस्ताक्षर**

मिति : २०७४।१२।११

(२५, अप्रिल २०१८)

कृतज्ञताज्ञापन

'कथाकार पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवनको स्नातकोत्तर (एम्.ए.) तह नेपाली दोस्रो वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनको लागि तयार पारेको हुँ । यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा व्यस्तता र अस्वस्थताको बाबजुद आफ्नो अमूल्य समय उपलब्ध गराई मलाई प्रत्येक पाइलामा बिना झन्झट पथप्रदर्शन र कुशल निर्देशन गर्नुहुने शोधनिर्देशक आदरणीय गुरु सह-प्राध्यापक विष्णुप्रसाद सापकोटाप्रति हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शीर्षकमा अनुसन्धान गर्न स्वीकृति प्रदान गर्ने नेपाली विभाग र विभागीय प्रमुख प्रा.डा. होमनाथ सापकोटाप्रति पनि म कृतज्ञ छु । शोधकार्यका लागि आफ्नो अमूल्य समय, सिर्जना र अन्य सन्दर्भग्रन्थ, सामग्री र सल्लाह प्रदान गरी सहयोग गर्नुहुने आदरणीय गुरु तथा वरिष्ठ साहित्यकार लेखक पुष्कर लोहनी र पुष्प अधिकारी 'अञ्जली' प्रति पनि आभार प्रकट गर्दछु र प्रत्यक्ष वा परोक्षमा रहेर सहयोग गर्ने जीवनसङ्गी, यस शोधपत्रको पाण्डुलिपिलाई यथाशक्य शुद्ध टङ्कन गर्ने साथी अर्जुन सुवेदी, सबै आफन्तजन एवम् अन्य साथीहरूप्रति पनि आभारी छु ।

अन्त्यमा, कथाकार 'पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको यस शोधपत्रलाई आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवन समक्ष पेश गर्दछु ।

....

ताराप्रसाद न्यौपाने

नेपाली विभाग

वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस

भरतपुर, चितवन

सङ्क्षेपीकृत शब्द र चिह्नसूची

यस शोधपत्रमा प्रयोग गरिएका सङ्क्षेपीकृत शब्द चिन्हहरूको सूची यसप्रकार छ -

अ.प्र.	-	अप्रकाशित
अनु.	-	अनुवादक
इ.सं.	-	इस्वी संवत्
उप.प्रा.	-	उपप्राध्यापक
ऐ.ऐ.	-	ऐजन् ऐजन्
चौ.सं.	-	चौथो संस्करण
डा.	-	डाक्टर
ते.सं.	-	तेस्रो संस्करण
त्रि.वि.	-	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
ने.के.वि.	-	नेपाली केन्द्रीय विभाग
ने.रा.प्र.प्र.	-	नेपाल राजकीय प्रज्ञा-प्रतिष्ठान
दो.ख.	-	दोस्रो खण्ड
दो.सं.	-	दोस्रो संस्करण
प्र.ख.	-	प्रथम खण्ड
प्रा.	-	प्राध्यापक
प्रा.लि.	-	प्राईभेट लिमिटेड
पृ.	-	पृष्ठ
मा.वि.	-	माध्यामिक विद्यालय
वि.पी.	-	विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला
वि.सं.	-	विक्रम संवत्
सम्पा.	-	सम्पादक/सम्पादन
सा.प्र.	-	साझा प्रकाशन
…………	-	निरन्तरता
( )	-	विकल्पबोधक
' '	-	शीर्षकबोधक

विषयसूची

परिच्छेद : एक
शोध परिचय

१.१ विषय परिचय १
१.२ समस्याकथन १
१.३ शोधको उद्देश्य १
१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा २
१.४.१ पूर्वकार्यको विवरण २
१.४.२ पूर्वकार्यको समीक्षा ३
१.५ शोधको औचित्य ५
१.६ शोधको सीमा ५
१.७ सामाग्री सङ्कलन र शोधविधि ५
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा ५

परिच्छेद : दुई
नेपाली कथायात्रा

२.१ पूर्वआधुनिक नेपाली कथायात्रा र प्रवृत्ति ७
२.२ आधुनिक नेपाली कथायात्रा र प्रवृत्ति ८
२.३.१ कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्ययात्रा र प्रवृत्ति ८
२.३.२ पुष्कर लोहनीको साहित्यिक स्थान १०

परिच्छेद : तीन
कथाको सैद्धान्तिक अवधारणा

३.१ कथाको सैद्धान्तिक मान्यता ११
३.१.१ संरचना ११
३.१.१.१ कथानक वा कथावस्तु ११
३.१.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण १२
३.१.१.३ सारवस्तु १२
३.१.१.४ दृष्टिबिन्दु १२
३.१.२ रूपविन्यास १३

	३.१.२.१	भाषाशैली	१३
	३.१.२.२	पद विन्यास	१४
	३.१.२.३	बिम्ब र प्रतीक	१४
	३.१.२.४	शीर्षक	१४
	३.१.३	निष्कर्ष	१४
३.२	'धरालोको टुप्पो' कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण		१४
	३.२.१	चिसो चुलो, तातो खरानी	१५
	३.२.२	मूतको न्यानो	१६
	३.२.३	लहर फुस्किएको अवस्थामा	१९
	३.२.४	ओझेल परेको छाया	२२
	३.२.५	भेलभित्रको फोका	२४
	३.२.६	नाङ्गो अस्तित्व	२७
	३.२.७	क्रमभित्रको भीड	३१
	३.२.८	शंकाको पोको	३३
	३.२.९	कोरिएको पाइला	३६
	३.२.१०	अनुहारको छाया	३८
	३.२.११	बँदेलको मासु	४०
	३.२.१२	माइली	४२
	३.२.१३	खै	४५
	३.२.१४	आफ्नै रगत	४८
	३.२.१५	बौलाही	५१
	३.२.१६	साझा गुफा	५४
	३.२.१७	मौन इच्छा	५६
	३.२.१८	कपडाका झुम्राहरू	५८
	३.२.१९	उत्तेजित घेरा	६१
	३.२.२०	उत्तेजित स्वाँइ	६४
	३.२.२१	फर्सीको झोल	६७
	३.२.२२	डरभित्रको स्वरूप	६९
	३.२.२३	मेरो राजा	७१
	३.२.२४	मर्छ, जन्मन्छ यौटा मान्छे	७३
	३.२.२५	चेतन मनः अचेतन विचार	७६
	३.२.२६	बलात्कार	७८

३.२.२७	ब्यूँझिएको रात	८०
३.२.२८	थेग्रिएको रगत	८०
३.२.२९	भरेङत	८२
३.२.३०	धरालोको टुप्पो	८५
३.२.३१	सहयोगी	८७
३.२.३२	प्यारी रमा	८९
३.२.३३	उकालो र ओरालो	९२
३.२.३४	मैनबत्ती र मुकुन्डो	९४
३.२.३५	पर्खाल	९८
३.२.३६	गुजुल्टो	१०१

परिच्छेद : चार

कथाकार पुष्कर लोहनीको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

४.१	प्रवृत्तिगत मूल्याङ्कन	१०४
४.२	भाषिक मूल्याङ्कन	१०४
४.३	पात्रीय मूल्याङ्कन	१०४
४.४	परिवेशगत मूल्याङ्कन	१०५
४.५	विचारगत वा उद्देश्यमूलक मूल्याङ्कन	१०५

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार

५.१	प्रथम परिच्छेदको निष्कर्ष	१०७
५.२	द्वितीय परिच्छेदको निष्कर्ष	१०७
५.३	तृतीय परिच्छेदको निष्कर्ष	१०८
५.४	चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष	१०८
५.५	समग्र निष्कर्ष	१०८
	सन्दर्भसूची	

परिच्छेद : एक

शोध परिचय

१.१ विषयपरिचय

वि.सं १९९५ चैत्र २० गते आइतबारका दिन ज्ञानेश्वर, काठमाडौँमा जन्मिई घट्टेकुलो, डिल्लीबजारमा स्थायी बसोबास गर्दै आएका कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा २०१६ मा प्रकाशित *'चिसो चुलो तातो खरानी'* कथामार्फत् सुरु भएको देखिन्छ (**धरालोको टुप्पो;** २०७० : ७) । यिनले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । उनको विशेष रुचिको क्षेत्र नाटक र कविता भए तापनि उनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना र अनुसन्धानमूलक लेखहरूमा समेत कलम चलाएका छन्, लोहनीले थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूमा आफ्ना निबन्धनात्मक लेख रचनाहरूको प्रकाशन गराएका छन् र आफू स्वयम् पनि थुप्रै पत्रपत्रिकाहरू (**बगैंचा**-२०१८, **नयाँ कविता**-२०२१, **बिम्ब**-२०२४) र पुस्तकहरू (**पर्यायवाची शब्दकोश**-२०३०, **पञ्चक प्रपञ्च**-२०३८, **बेसरी**-२०४७ र **ऋतुवर्णन तथा समस्यापूर्ति**-२०४७) को सम्पादन र प्रकाशनमा संलग्न रहेका छन् (न्यौपाने, २०५७ : ४४) । उनको पुस्तकाकार कृतिका रूपमा एउटा अनुसन्धानमूलक समालोचनात्मक लेखसङ्ग्रह - **चहकदार मइन्टोल र पिलपिले लालटिन** (२०३७) रहेको छ भने **कौडी** (२०४०) कवितासङ्ग्रह र परशु प्रधान समेत जम्मा दश जना लेखकहरू मिलेर लेखिएको **आकाश विभाजित छ** (२०४२) **एक उपन्यास** रहेको छ (खनाल; २०५७ : १०) । लोहनीका अन्य प्रकाशित कृतिहरूमा **भट्ट, मोतीराम भट्ट** (२०........), अनुसन्धान तथा आलोचना, संयुक्त रूपमा प्रकाशित **पीपलको बोट** चोकासङ्ग्रह (२०........), **चौतारी** हाइकुसङ्ग्रह (२०........), **केराको थाम** तान्कासङ्ग्रह (२०........) रहेका छन् ।

एक्काईस वर्षे युवा जोसका साथ कथायात्रामा प्रवेश गरी आधुनिक नेपाली कथाको विकास यात्राको प्रथम चरण (२००८-२०१९)देखि थुप्रै फुटकर कथाहरूको लेखन र प्रकाशन गर्दै आएका पुष्कर लोहनीका पूर्व प्रकाशित र अप्रकाशित विविध शीर्षकका कुल छत्तीसवटा कथाहरूको सङ्कलनको रूपमा प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहित कथाहरू यौन र मनोविज्ञानमा आधारित रहेका छन् । यिनी वि.पी. कोइरालाको पङ्क्तिमा उभिई कथा सिर्जना गर्ने मनोविज्ञान र नेपाली यौन साहित्यका बादशाह हुन् (प्रसाई; २०७० : ५) ।

यसप्रकार, कथाकार लोहनीको कथाकारिता र प्रस्तुतसङ्ग्रहमा सङ्कलित कतिपय कथाहरूको अध्ययन तालिकाबद्ध र सामान्य ढाँचामा कृष्णराज खनालको शोधपत्र 'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्व' (२०५७) र पुष्पलाल न्यौपानेको शोधपत्र 'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन' (२०५७) शीर्षकका शोधपत्रहरूमा भए पनि कथाका सैद्धान्तिक मूल्य र मान्यताका आधारमा कुनै अध्ययन, विश्लेषण र विवेचना नभएकाले कथाकार पुष्कर लोहनी र प्रस्तुत कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो** शोध गर्न लायक व्यक्ति र कृति हुन् भन्ने स्पष्ट हुन्छ र शोधको शीर्षक 'पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' चयन गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

'कथाकार पुष्कर लोहनीको धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रका निम्नलिखित शोध समस्याहरूमा केन्द्रित छ -

क) कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा र कथा प्रवृत्ति के-कस्तो छ ?

ख) कथा सिद्धान्तका आधारमा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको कृतिकारिता कस्तो छ ?

ग) कथाकार पुष्कर लोहनीको कथाकारिताको मूल्याङ्कन कसरी गर्न सकिन्छ ?

यिनै समस्याको समाधानार्थ प्रस्तुत शोधकार्य अगाडि बढेको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

प्रस्तुत शोधको उद्देश्य कथाकार पुष्कर लोहनीको **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनमा केन्द्रित हुनु रहेको छ, साथै समस्या कथनमा प्रस्तुत गरिएका समस्याहरूको समाधान खोजी प्रस्तुत गर्नु यस अनुसन्धान कार्यको मूल उद्देश्य रहेको छ । यस शोधपत्रका मुख्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

(क) कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा र कथा प्रवृत्ति निरूपण गर्नु,

(ख) कथात्मक सिद्धान्त र मूल्यका आधारमा'**धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको कृतिकारिताको स्तर प्राप्त गर्नु,

(ग) कथाकार पुष्कर लोहनीको कथाकारिताको मूल्याङ्कन गर्नु ।

यिनै उद्देश्य परिपूर्तिमा प्रस्तुत शोध केन्द्रित भएको छ ।

१.४ पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा

१.४.१ पूर्वकार्यको विवरण

नेपाली साहित्यका कथा, कविता, निबन्ध, उपन्यास, समालोचना जस्ता विविध विधामा कलम चलाउनुका साथै पुस्तक पत्रपत्रिकाको खोज अनुसन्धान र सम्पादन कार्यमा संलग्न लोहनीका समग्र जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्यकारिताको अध्ययनका क्रममा कृष्णराज खनाल र पुष्पलाल न्यौपानेले क्रमशः आफ्ना शोधपत्रहरू 'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' (२०५७) र 'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन' (२०५७) मा प्रस्तुत गरेका गृष्मबहादुर देवकोटा, डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' लगायत अठ्तीस जना साहित्यकार, विद्वान्, समालोचकहरूका टिप्पणी र परिचर्चाको अध्ययन गरी पूर्वकार्यका रूपमा यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, –

क) *नेपालको छापाखाना र पत्रपत्रिकाको इतिहास* (२०२४ : ५५४-५५५) मा गृष्मबहादुर देवकोटाले नेपाली पत्रपत्रिका र तिनमाथि तत्कालीन सरकारले गरेको कारवाहीको चर्चा गर्ने क्रममा **बगैंचा** द्वैमासिक (२०१८) मा पुष्कर लोहनीको *एक साँझ* कथा प्रकाशित भएकाले सो पत्रिकामाथि कारवाही भएको उल्लेख गरेका छन् ।

ख) चूडामणि बन्धुले **साझा कविता**को *भूमिका* (२०३४ : २४) मा पुष्कर लोहनी आफ्ना नेपाली कथामा झैं कवितामा पनि यौनवृत्तिलाई उतार्नु हुन्छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

ग) डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' ले **पच्चीस वर्षका नेपाली कथा** (२०३९ : २३) सम्पादनका क्रममा **नवयुग**का कथाहरूमा पूर्व प्रसङ्ग, विम्ब, प्रतीक तथा व्यङ्ग्यको बाहुल्य पाइन्छ भन्दै उक्त शैली प्रयोग गर्ने कथाकारको सूचीमा पुष्कर लोहनीको उल्लेख गरेका छन् ।

घ) प्रतापचन्द्र प्रधानले **नेपाली कथावलोकन** (२०४० : २७-२८) मा आयामवादी कथाकारहरूको हाराहारीमा सामाजिक तथा आर्थिक विषमता, युगप्रतिको विरोधाभास, राजनीतिक असन्तुलन र युद्धका विभिषिका, नारी उत्थान, समानता र स्वतन्त्रता तथा यौनजनित समस्या र ग्रन्थिलाई कथाको विषयवस्तु बनाई कथा लेखनमा सक्रिय कथाकारहरूको सूचीमा पुष्कर लोहनीको नाम उल्लेख गरेका छन् ।

ङ) मोहनराज शर्मा तथा राजेन्द्र सुवेदीले **समसामयिक साझा कथा** (२०४१ : द-ध) को सम्पादनको क्रममा पुष्कर लोहनीलाई यौनवादी मनोवैज्ञानिक कथालेख्न खप्पीस तथा नौला विषयवस्तु अँगालेर नौला शिल्पमा कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।

च) आनन्ददेव भट्टले **नयाँ बाटो** (वर्ष २१, अङ्क २७, २०४५) को *श्री पुष्कर लोहनी र साहित्यिक वातावरण* लेखमा आफ्ना भावना, कल्पना र सौन्दर्य बोधलाई कविता, कथा, उपन्यास आदिका साथै समीक्षा र समसामयिक वैचारिक आदान-प्रदानको माध्यमबाट समेत व्यक्त गर्दै आउनु भएको छ भनी उल्लेख गरेका छन् ।

छ) निनु चापागाईं तथा अन्यले **प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू** (स्रष्टा प्रकाशन : २०४६, *आमुख* : ५९) को सम्पादनका क्रममा फ्रायडीय यौन विश्लेषणको स्थापित प्रवृत्तिलाई निम्नस्तरमा खसाउने र

यौनको कुत्सित पक्षलाई विषय बनाउने कथाकारको सूचीमा पुष्कर लोहनीको नाम उल्लेख गरेका छन् ।

ज) कृष्णचन्द्रसिंह प्रधानले *समसामयिक कथा एक दृष्टि एक अवलोकन* (२०४७ : **गरिमा,** वर्ष ८, अङ्क ५) मा समसामयिक कथाको चर्चा गर्ने क्रममा पुष्कर लोहनीलाई यौनको प्रयोक्ताको रूपमा चिनाएका छन् ।

झ) डा. दयाराम श्रेष्ठले **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ** (चौथो संस्करण, २०४८) मा वि.सं. २०१० को दशकमा आधुनिक नेपाली कथालाई यथेष्ट विकसित तुल्याउने नयाँ पुस्ताका कथाकारहरूको चर्चा गर्दै कथाहरूमा यौन मनोविज्ञानका शाश्वत रूपको प्रस्तुति गर्ने कथाकारको सूचीमा पुष्कर लोहनीको नाम समावेश गरेका छन् ।

ञ) वासु रिमाल 'यात्री' ले **अट्ठाईस कथा** (२०४९) मा २००७ सालभन्दा निकैपछि यौनवादी कथाकारको रूपमा झुल्केका कथाकारको चर्चा गर्ने क्रममा पुष्कर लोहनीलाई यौन प्रवृत्ति एवं यौन विकृतिको नग्न एवं निसङ्कोच विश्लेषण गर्न रुचाउने कथाकारका रूपमा चर्चा गरेका छन् ।

ट) नरहरि आचार्य तथा अन्यले **नेपाली कथा भाग-१** (२०५० : झ) मा मूलतः फ्रायडीय मनोविज्ञानलाई अनि अंशतः सामान्य मनोविज्ञानलाई आधार बनाएर कथा रचना गर्ने कोइरालाका अग्रसरतामा विकसित कथा लेखनमा क्रियाशील कथाकारको नाम उल्लेख गर्ने क्रममा पुष्कर लोहनीको नाम समावेश गरेका छन् ।

ठ) राजेन्द्र सुवेदीले **स्नातकोत्तर नेपाली कथा** (२०५१ : ४९) को सम्पादनको क्रममा २०१८ पूर्वदेखि लेखिँदै आएको यौन कथालेखनको फाँटका नेपालभित्रका कथाकारको सूची दिने क्रममा पुष्कर लोहनीको नाम पनि उल्लेख गरेका छन् ।

ड) घटराज भट्टराईले **नेपाली साहित्यकार परिचय कोश** (२०५१ : २७७) मा पुष्कर लोहनी कविता र कथामा यौनलाई महत्त्व दिन्छन् भनेका छन् ।

ढ) **योषा** (२०५१ : ६९) पत्रिकाका प्रधान सम्पादक एच.डी. रञ्जीतकारले लोहनीको कथा प्रकाशित गर्ने क्रममा उनलाई समसामयिक कथा एवं कविताको क्षेत्रमा यौनवादी साहित्यकारका रूपमा सर्वाधिक चर्चित एवं विवादास्पद व्यक्तित्वका रूपमा देखाउँदै सृजनात्मक लेखनका साथै समालोचना, खोज र अनुसन्धानमा पनि उत्तिकै सक्रिय प्रतिभाका रूपमा चिनाएका छन् ।

ण) अङ्गदर्माण गौतमले **परशु प्रधानको कथाशिल्प** (२०५३ : २७) मा कोइरालाबाट थालिएको मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी परम्परामा कलम चलाउने प्रमुख कथाकारहरूको नाम उल्लेख गर्ने क्रममा पुष्कर लोहनीको नाम पनि समावेश गरेका छन् ।

त) गोविन्द गिरी प्रेरणाले **मिमिरे** (वर्ष २७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क १५९, २०५५ : ९६) को *पुष्कर लोहनीसँगको अन्तर्वार्ता*मा पुष्कर लोहनी नेपाली साहित्यमा यौनवादी साहित्यकारका रूपमा सुपरिचित हुनुहुन्छ भनेका छन् ।

थ) अविनाश श्रेष्ठले **समकालीन साहित्य** (वर्ष ३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १२) को सम्पादनका क्रममा पुष्कर लोहनीको कथा छाप्ने क्रममा उनलाई कथाकारका रूपमा चिनाउँदै उनको परिचय दिएका छन् ।

द) पुण्यप्रसाद प्रसाईले **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको सम्पादनको क्रममा पुष्कर लोहनी यौन साहित्य लेखनका बादशाह हुन् भनि लोहनीका सम्बन्धमा टिप्पणी गरेका छन् ।

ध) मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीको भनाई *यौनवादी मनोवैज्ञानिक कथा लेख्न खप्पिस कथाकार*लाई पुण्यप्रसाद प्रसाईले **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको सम्पादनको क्रम (पृ.७) मा प्रस्तुत गरेका छन् ।

१.४.२ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपालमा पुष्कर लोहनीले कलम उठायो भने अब उसले अश्लील लेख्छ भनेर ठोकुवा गर्छन् मानिसहरू । पुष्कर लोहनीले हरेक कुरालाई यौनको फ्रायडियन सिद्धान्तले बुझ्ने भएकाले पनि होला सायद यो शङ्का र विरोध ।

तर पुष्कर लोहनी यतिमै सीमित छैनन् । उनी डी.एच. लरेन्सले फेला पार्ने गरेको मानिसको अवचेतनमा लुकेको यौनको कीरा होस् या लोलिता कम्प्लेक्सका कुरा सबका सब बुझ्न समर्थवान् छन् । यसको मतलव सबै पुष्कर लोहनीको विपक्षी गठबन्धनमा सामेल छन् भन्ने ठान्नु भ्रम हुन्छ । मानिसहरू उनको पक्षमा पनि छन् र उनीहरूको मान्यता छ, पुष्कर लोहनी यौन साहित्य लेखनका बादशाह हुन् र केहीलाई छोडेर जति पनि नेपाली यौन साहित्य लेखक दृश्यमा छन् ती सामन्त मात्र हुन्' भनेर पुण्यप्रसाद प्रसाईले **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको सम्पादनको क्रममा लोहनीका सम्बन्धमा टिप्पणी गरेका छन् ।

मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीले पुष्कर लोहनीका बारेमा खुलेरै चर्चा गरेका छन् *चिसो चुलो तातो खरानी* (२०१६) मा प्रकाशित भएदेखि पुष्कर लोहनी नेपाली कथाकारका पङ्क्तिमा उभिएका देखिन्छन् । यिनी यौनवादी मनोवैज्ञानिक कथा लेख्न खप्पिस छन् । *ठिङ्गो हेराइ* यौनस्पर्श भएको मनोवैज्ञानिक कथा हो..... । नौलो कथ्य र प्रस्तुति भएको यस कथाको अन्त्यले प्रभावित पनि पार्छ ।

पुष्कर लोहनीको लेखन तीन दृष्टिकोणले महत्त्वपूर्ण छ - पहिलो, उनको विषयको ऐक्य, दोस्रो अश्लील विषयको चयन र तेस्रो विषयवस्तुको गहन ज्ञान । उनले १७ वर्षको उमेरमा पहिलो पल्ट यौन विषयमा कलम चलाए र २०१७ मा २२ वर्षको उमेरमा र २०२० मा २५ वर्षको उमेरमा **इन्दु** र **रूपरेखा** पत्रिकामा क्रमशः *परिस्थिति र कौडी* शीर्षकका यौन कविता छपाए, जसमध्ये *कौडी* उनको साहित्यिक परिचयको कोशेढुङ्गो बन्न पुग्यो । एउटा अल्लारे युवकमा यौनको चासो, जिज्ञासा र कुण्ठा हुनु स्वभाविकै हो तर यौन मनोविज्ञानको सामान्य विश्लेषणलाई पनि चुनौती दिँदै आज करीब ७४ वर्षको उमेरमा पनि उनी यौन विषयमै कलम चलाइरहेका छन् । आश्चर्यको कुरो यो छ, अरूहरूले सामान्यरूपमा ग्रहण गरेका दृश्य, बिम्ब र घटनाहरूको उनी यौनिक विश्लेषण गरिदिन्छन् र बडो सहजताका साथ सोको पुष्टि गरिदिन्छन्' भनेर महेश पौडेलले **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको भूमिका लेखमा चर्चा गरेका छन् ।

नेपाली यौन साहित्यको बादशाह पुष्कर लोहनी शीर्षकको प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको प्रकाशकीय लेखमा पुण्यप्रसाद प्रसाईले कथाकार पुष्कर लोहनीलाई नेपाली साहित्य क्षेत्रमा सबैभन्दा बढी विरोध गरिएको साहित्यकारको रूपमा चर्चा गरेका छन् र यसका कारणको रूपमा लोहनीले आफ्नो सिर्जनामा प्रयोग गरेको लेखकीय शैली, सिद्धान्त र विषयवस्तु रहेको चर्चा गरेका छन् । लोहनीले यस्तो विषयको छनोट गरे जुन विषय वि.पी ले रोपे त्यो विषय हो यौन । यौनजन्य विषयवस्तु, मान्छेका चेतन अवचेतन मनका भावना कामनाहरूको चिरफार गर्दै आफ्ना सिर्जनाहरूमा प्रयोग गरेका कारण नेपाली समाजलाई व्यवहारतः सुपाच्य हुन सकेन । नेपालका यौन साहित्य लेखनका बादशाह पुष्कर लोहनीले के गरेका छन् आम पाठकलाई अवगत हुन जरुरी थियो । **धरालोको टुप्पो** एउटा अति नै रोमाञ्चक कथाहरूको सङ्कलन हो । यौन साहित्यको एउटा दरिलो विषय हो भनेर बुझ्ने र मनोविज्ञानका विद्यार्थीहरूका लागि अति नै उपयोगी यो पुस्तक मनोरञ्जनका लागि पनि एउटा सुन्दर उपहार हो ।

आधुनिक नेपाली साहित्यको आठ दशकभन्दा लामो साहित्येतिहासमा लोहनीले पनि पाँच दशकभन्दा बढी समय गुजारिसकेका छन् । यस अवधिमा कहिले कविता, कहिले समालोचना र कहिले कथा विधामा यात्रा अगाडि बढेको देखिन्छ । कथाकारिताको क्षेत्रमा आकल झुकल विभिन्न पत्रपत्रिकामा देखापर्दै हराउदै गरे पनि हाल कथाकार लोहनीले आफ्नो कथा क्षेत्रमा विशिष्ट पहिचान निर्माण गर्न सफल रहेका छन्, यस कार्यमा प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** (२०७०) कथासङग्रहले थप सहयोग गरेको छ । मान्छेका मनोविज्ञान र यौन जीवनको निकटमा रहेर कथा सिर्जना गर्ने कथाकार लोहनी वि.पी. कोइरालाकै एक उत्तराधिकारीको रूपमा रहेका छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र यौन मनोविश्लेषणलाई कथाकार लोहनीले कथाको मूल विषय बनाएको देखिन्छ । कथाकार लोहनीको प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन कहिँ-कतैबाट पनि भएको छैन तथापि प्रस्तुतसङ्ग्रहका केही कथाहरूको सङ्क्षिप्त अध्ययन *'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन'* (२०५७) र *'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन'* (२०५७) मा भएको छ । *मृतको न्यानो, लहर फुस्किएको अवस्थामा, ओझेल परको छाँया, सहयोगी, प्यारी रमा, खै, कपडाका झुम्राह*रूका सम्बन्धमा यस कथासङ्ग्रहका भूमिकाकार युवा समालोचक महेश पौडेलले *एक मूर्ति भञ्जकको अस्वीकृत कथाकारिता* शीर्षकको आलेखभित्र सामान्य चर्चा गरेका छन् । जुन चर्चा प्रस्तुत अध्ययनको पूर्वकार्यको एक हिस्साको रूपमा रहेको छ ।

कथाकार लोहनीका थुप्रै कथाहरू र कवितासङ्ग्रह, हाइकु, चोका, तान्का, समालोचना एकल र संयुक्त लेखनमा **पीपलको बोट** (चोकासङ्ग्रह), **चौतारी** (हाइकुसङ्ग्रह), **केराको थाम** (तान्कासङ्ग्रह) प्रकाशित भएका छन् । यस्तै *भट्ट, मोतिराम भट्ट* शीर्षकमा एक अनुसन्धान तथा आलोचना प्रकाशित भएको देखिन्छ, भने **आकाश विभाजित छ** उपन्यास सहलेखनमा प्रकाशित भएको छ । लोहनीका यिनै कृतिहरूको लेखन प्रकाशनले उनलाई चिनाउने काम गरेको छ ।

१.५ शोधको औचित्य

मान्छेका मनोविज्ञान र यौन जीवनको निकटमा रहेर कथा सिर्जना गर्ने कथाकार लोहनी विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाकै एक उत्तराधिकारीको रूपमा रहेका छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र यौन मनोविश्लेषणलाई कथाकार लोहनीले कथाको मूल विषय बनाएको देखिन्छ । कथाकार लोहनीको प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन कहिँ-कतैबाट पनि भएको छैन तसर्थ विगत पाँच दशकभन्दा अघिदेखि नेपाली साहित्याकाशमा देखापरेका कथाकार पुष्कर लोहनीका कथाहरूकोसङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो** (२०७०) कथासङ्ग्रहलाई कथाको सैद्धान्तिक मूल्य र मान्यताका आधारमा पूर्णतः अध्ययन गरी समालोचनात्मक ग्रन्थको रूपमा शोधलाई सम्पन्न गर्नु अनि भावी अनुसन्धाता र अनुसन्धान कार्यलाई मार्गदर्शन प्रदान गर्नु यस शोधको उद्देश्य एवं औचित्य रहेको छ ।

१.६ शोधको सीमा

प्रस्तुत शोधको मूल विषयक्षेत्र कथाकार पुष्कर लोहनी र प्रकाशित कृति **धरालोको टुप्पो** (२०७०) कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु रहेको छ । कथाकारका अन्य प्रकाशित कृतिहरूको अध्ययन नगरी नितान्त प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमै केन्द्रीभूत हुनु यस अनुसन्धानको सीमा रहेको छ ।

१.७ सामग्री सङ्कलन र शोधविधि

प्रस्तुत शोधकार्यका लागि प्रथम सामाग्री पुस्तकालयीय विधिद्वारा सङ्कलित सामग्री हुनेछन् भने पूर्ववर्ती अध्ययनहरू र सन्दर्भ ग्रन्थहरूबाट द्वितीय सामग्री सङ्कलन गरिएको छ र वर्णनात्मक, विवरणात्मक र व्याख्यात्मक तीनै विधिको प्रयोग गरी शोधकार्यलाई अगाडि बढाइएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत विषय सम्बद्ध शोधकार्यलाई सुव्यवस्थित र सङ्गठित पार्नको लागि निम्नानुसार विभिन्न परिच्छेद र खण्डमा विभाजन गरिएको छ र शीर्षक, उपशीर्षकलाई दशमलव प्रणाली अनुसार प्रयोग गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

यस परिच्छेदअन्तर्गत शोधविषय, शीर्षकको परिचय, शोधकार्यको प्रयोजन समस्याकथन, शोधकार्यको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा शोधको औचित्य, शोधको सीमा, शोधविधि, शोधकार्यको रूपरेखा र सन्दर्भग्रन्थ सूची समावेश गरिएका छन् ।

दोस्रो परिच्छेद : कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा र प्रवृत्ति

पूर्वआधुनिक नेपाली कथायात्रा र लोहनीको साहित्य यात्रा, आधुनिक नेपाली कथा प्रवृत्ति र लोहनीको कथा प्रवृत्ति (यौनमूलकता, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिकता, यथार्थवादिता) ।

तेस्रो परिच्छेद :

३.१ कथाको सैद्धान्तिक मान्यता वा रचना विधान

यस परिच्छेदका मूल शीर्षक संरचना र रूपविन्यास रहेका छन् र यस शीर्षकभित्र निम्नलिखित उपबुँदा र शीर्षक रहेका छन् -

३.१.१ संरचना (*कथानक वा कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, सारवस्तु, दृष्टिबिन्दु*)

३.१.२ रूपविन्यास (*भाषाशैली, पद विन्यास, बिम्ब र प्रतीक, शीर्षक आदि*)

३.२ 'धरालोको टुप्पो' कथासङ्ग्रहको विश्लेषण र विवेचना

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा प्रकाशित प्रथम कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**भित्रका छत्तीसवटा कथाहरू *(चिसो चुलो-तातो खरानी, मूतको न्यानो, लहर फुस्किएको अवस्थामा, ओझेल परेको छाया, भेलभित्रको फोका, नाङ्गो अस्तित्व, क्रमभित्रको भीड, शङ्काको पोको, कोरिएको पाइला, अनुहारको छाया, बँदेलको मासु, माइली, खै, आफ्नै रगत, बौलाही, साझा गुफा, मौन इच्छा, कपडाका झुम्राहरू, उत्तेजित घेरा, उत्तेजित स्वाँइ, फर्सीको झोल, डरभित्रको स्वरूप, मेरो राजा, मर्छ,जन्मन्छ यौटा मान्छे, चेतन मनः अचेतन विचार, बलात्कार, ब्युँझिएको रात, थेग्रिएको रगत, भरेङ्त, धरालोको टुप्पो, सहयोगी, प्यारी रमा, उकालो र ओरालो, मैनबत्ती र मुकुन्डो, पर्खाल, गुजुल्टो)* को रचना विधानका आधारमा विश्लेषण र विवेचना गरिएको छ ।

चौँथो परिच्छेद : कथाकार पुष्कर लोहनीको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

धरालोको टुप्पो (२०७०) कथासङ्ग्रहलाई कथाको सैद्धान्तिक मूल्य र मान्यताका आधारमा अध्ययन गरी कथाकार पुष्कर लोहनीका समग्र कथाकारिताको मूल्याङ्कन दिइएको छ :- ४.१ प्रवृत्तिगत मूल्याङ्कन

४.२ भाषिक मूल्याङ्कन

४.३ पात्रीय मूल्याङ्कन

४.४ परिवेशगत मूल्याङ्कन

४.५ विचारगत वा उद्देश्यमूलक मूल्याङ्कन

पाँचौँ परिच्छेद : उपसंहार

प्रस्तुत शोधपत्रको उपसंहारमा पहिलो परिच्छेद, दोस्रो परिच्छेद, तेस्रो परिच्छेद र चौथो परिच्छेदमा प्रस्तुत विषयवस्तुलाई निष्कर्षात्मक रूप प्रदान गरिएको छ ।

शोधकार्यको पूर्वभागका रूपमा मुखपृष्ठ, प्रतिबद्धतापत्र, स्वीकृतिपत्र, शोधनिर्देशकको सिफारिसपत्र, विषयसूची र अन्त्य भागका रूपमा सन्दर्भसामग्री सूचीका रूपमा सन्दर्भग्रन्थसूची र शोधकार्यसूची समावेश गरी शोध प्रतिवेदन तयार पारिएको छ ।

परिच्छेद : दुई

नेपाली कथायात्रा

२.१. पूर्वआधुनिक नेपाली कथायात्रा र प्रवृत्ति

कथाको सम्बन्ध मानव जीवनसँग रहेको छ । यसको पूर्व-इतिहासको खोजी गर्न मानव सभ्यताको इतिहासलाई कोट्याउनुपर्ने हुन्छ । मानवसभ्यतासँगै कथाको विकास भएको हो । मानवका सुख, दुःख, हाँसो, रोदनका सबै अभिव्यक्तिहरू कथामा पोखिएका हुन्छन् त्यसैले कथाप्रति मानवको रुचि देखिन्छ । आदिमानवका अनुभवलाई अरूसमक्ष सम्प्रेषण र सञ्चार गर्ने सहज माध्यम कथा बनेकाले त्यस्ता कथाहरू आज 'पूराकथा' का नामले प्रसिद्ध छन् । नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रारम्भ वि.सं.१९९२ को **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित गुरूप्रसाद मैनालीको *नासो* कथाबाट भएको हो । *नासो* कथा प्रकाशन हुनुअगाडिको नेपाली कथापरम्परालाई पूर्वआधुनिक नेपाली कथाका रूपमा लिन सकिन्छ ।

नेपालको एकीकरणपछि नेपाली भाषाले विकसित र विस्तारित हुने अवसर पाएपछि मात्र नेपाली भाषामा कथात्मक कृतिहरू देखापर्न थालेका हुन् । वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालले **महाभारत विराटपर्व**को नेपालीमा अनुवाद गरे । यसलाई नै नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति मानिएको छ । त्यसपछि भानुदत्तको **हितोपदेश मित्रलाभ** (१८३३), अज्ञात लेखकद्वारा अनुदित **पिनासको कथा, दशकुमार चरित** (१८७५), **मुन्सीका तीन आहान** (१८७६), **स्वस्थानी व्रत कथा** (१८७८) आदि कथात्मक कृति देखापरेका छन् ।

नेपाली कथा परम्परामा वि.सं. १९५८ सालपछि एक नवीन मोड देखापर्दछ । १९५८ सालमा **गोर्खापत्र**को प्रकाशन भएपछि नेपाली कथा लेखोट युग पार गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गर्दछ । १९५८देखि १९९०सम्ममा **गोर्खापत्र**मा विविध विषययुक्त कथाहरू छापिए । तिनमा *प्राचीन प्रपञ्च, बूढाको विवाह* जस्ता सामाजिक कथाहरूका साथै मनोरञ्जनमूलक धार्मिक, पौराणिक, नीतिमूलक, जासुसी आदि विषयका कथाहरू पनि रहेका छन् । यस्ता विविध विषयमा आधारित कथाहरू प्रकाशन गर्नु **गोर्खापत्र**को महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिन्छ ।

यस क्रममा नेपाल बाहिरबाट क्रमशः **माधवी** (१९६५), **गोर्खाली** (१९७२), **चन्द्रिका** (१९७४) र **गोर्खासंसार** (१९८३) आदि पत्रिकाहरूको प्रकाशन भएर नेपाली कथा थप गतिशील बनेको देखिन्छ ।

नेपाली कथाको उक्त पूर्वआधुनिक इतिहासलाई हेर्दा कथाले आधुनिक कालमा प्रवेश गर्न लामो समयसम्म सङ्घर्ष गर्नुपरेको देखिन्छ । यस समयमा नेपाली कथाले निकै द्वन्द्वको सामना पनि गर्नुपरेको देखिन्छ । पूर्वआधुनिक कालका कथाहरूमा सामाजिक परिवेशगत यथार्थ, राजनीतिक परिवर्तनले मानिसको चिन्तनमा परेको प्रभाव, नेपालीको मौलिक-सांस्कृतिक रहनसहन, नैतिक, सांस्कृतिक प्रतिबद्धता जस्ता कुराहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ । यही पृष्ठभूमिकै आधारमा अगाडि बढेको नेपाली कथा १९९१ सालको **शारदा** पत्रिकामार्फत् आधुनिकताको मूल ढोकामा पुग्दछ । **गोर्खापत्र**देखि **गोर्खासंसार** पत्रिकासम्म प्रकाशित विभिन्न कथाहरूले नेपाली कथालाई निरन्तरता दिएका छन् । उक्त पत्रिकाहरूमा प्रकाशित कथाहरूले प्रारम्भकालीन, औपदेशिक, मनोरञ्जनात्मक, धार्मिक-सांस्कृतिक प्रवृत्तिभन्दा माथि उठेर सैद्धान्तिक चेतनाको आलोकमा नवीन विषयवस्तु, शैली, उद्देश्य प्राप्त गरी पाण्डुलिपिबाट मुद्रण युगमा प्रवेश गर्ने मौका पाए । त्यसपछि गद्याख्यानको बृहद् रूपबाट नेपाली कथाले छुटकारा पाएकाले आफ्नो छुट्टै स्वरूपको निर्माण गऱ्यो ।

यसप्रकार प्राथमिक कालमा अनुवाद र पाण्डुलिपिसँग आबद्ध भएर देखापरेको नेपाली कथाले माध्यमिक कालमा केही मौलिक स्वरूप ग्रहण गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गर्दछ । वि.सं. १९९१ को **शारदा** पत्रिकामा आएर नेपाली कथाले पाश्चात्य यथार्थवादलाई भित्र्याउनका साथै कथामा संरचनागत पुष्टता र रूपविन्यासगत पूर्णता देखाएर आधुनिक कालमा प्रवेश गऱ्यो ।

२.२ आधुनिक नेपाली कथायात्रा र प्रवृत्ति

ऐतिहासिक प्रसङ्गमा नेपाली कथामा 'आधुनिकता' भनेर हामी जुन मूल्यलाई लिन्छौँ, वास्तवमा त्यो हो - यथार्थवाद । नेपाली कथामा आधुनिकताका प्रमुख तीन धाराहरू सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवाद हुन् र त्यसपछिको अर्को धारा हो नवचेतनावाद (श्रेष्ठ; २०६७ : २६) ।

वि.सं. १९९१ मा जब **शारदा** पत्रिकाको प्रकाशन भयो तब नेपाली कथापरम्परामा आधुनिकता आयो । **शारदा**को प्रकाशन हुन थालेको एक वर्षपछि १९९२, जेष्ठमा प्रकाशित वर्ष २ अङ्क ४ मा गुरूप्रसाद मैनालीको *नासो* कथा प्रकाशित भयो जसलाई आधुनिक नेपाली कथायात्राको कोसेढुङ्गो मानिन्छ । आत्मपरकता, मनोगत्त, आध्यात्मिकता, रहस्यवाद, अतिरञ्जना र स्वैर-कल्पनाबाट मुक्त भई समयको धड्कनलाई समातेर निम्नवर्गीय जीवनका व्यथा र अभावलाई उद्घाटन गर्न यथार्थवादी लेखन सक्षम रहेको देखिन्छ, **शारदा**पूर्वका नेपाली कथाहरूभन्दा परिष्कृत, विशुद्ध मौलिक पाराले सामाजिक यथार्थवादी मूल्यलाई अङ्गाल्दै लेखिएको हुनाले *नासो* कथा नेपाली कथाजगत्मा आधुनिकता भित्र्याउन सफल भएको हो । यस युगका अन्य समकालीन कथाकारहरूमा पुष्कर शमशेर राणा, बालकृष्ण सम, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आदि पर्दछन् (श्रेष्ठ; २०६७ :२७) ।

नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रममा आधुनिक कालको स्थापना सामाजिक यथार्थवादबाट भयो भने यसलाई सघन रूप दिने र भित्रैदेखि शक्तिशाली बनाउने काम मनोविज्ञानवाद (साइकोलीज्म) बाट भयो । मैनालीलाई पच्छ्याउँदै तर आफ्नो छुट्टै पहिचान साथ सामाजिक यथार्थभित्र मनोवैज्ञानिक यथार्थको नौलो प्रस्तुति गर्दै विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यस अवधिमा **चन्द्रवदन** (१९९२) कथा लिएर **शारदा**मार्फत् नै देखापर्दछन् । रूसी कथाकारहरू म्याक्सिम गोर्की, एन्टोन चेखोव र अस्ट्रियाका मनोविश्लेषणवादी विद्वान् सिग्मन्ड फ्रायडबाट विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला प्रभावित देखिन्छन् । फ्रायडवादको अनुसरणमा उनले यौनमनोविश्लेषण र सामाजिक यथार्थता दुवैको समिश्रण गरी कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम गरेका थिए (श्रेष्ठ; २०६७ :२७) ।

सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवादपछिको अर्को कान्छो धारा हो - नवचेतनावाद । आधुनिक नेपाली कथायात्राको नवयुग २०२० को आयामेली आन्दोलनसँगै नवचेतनावादी लेखनबाट भएको पाइन्छ । 'नवचेतनावाद' विद्रोहको अभिव्यक्ति हो र यो विद्रोह स्थापित सामाजिक-नैतिक मूल्यसँग, स्वयम् आफूभित्रको कमजोरी र ग्रन्थि (कम्प्लेक्सेज्) सँग तथा व्यवस्था (सिस्टम)सँग रहेको देखिन्छ, जसले मानिसलाई बाँच्नुको व्यर्थतामा बाँच्ने इच्छा बाँडिरहेछ (श्रेष्ठ; २०६७ : ३०) । यस चरणका कथामा विविधता अँगालिएको छ, कथाकारहरू कोही आयामिक लीलालेखन स्वैरकल्पना अकथात्मक, भ्रमात्मक, नवसंरचनात्मक कथालेखनमा सक्रिय छन् त कोही परम्परागत सामाजिक यथार्थवादतिरै फर्किएका पनि छन् । कथाकार पुष्कर लोहनी यसै चरणमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको छातामा यौनमनोविज्ञान र प्रकृतवादका प्रवक्ता बनि देखापर्दछन् । यौनको सर्वव्यापकतालाई अँगाल्दै लोहनीले यौनविना समाजको संरचना अपाङ्ग सुने र यौनको अभावमा मानिसहरू पागल समेत हुने गरेको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई सामाजिक वातावरणमा प्रस्तुत गरेका छन् ।

२.३.१ पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा र प्रवृत्ति

कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्यिक यात्राको चर्चा 'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' (२०५७) र 'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन' (२०५७) शोधग्रन्थमा शोधार्थी कृष्णराज खनाल र पुष्पलाल न्यौपानेद्वारा उनका तात्कालिक समयमा रचना गरिएका विभिन्न फूटकर र पुस्तकाकार साहित्यिक सिर्जनाहरू, तिनमा पाइने प्रवृत्ति, प्रविधि प्रस्तुतिका आधारमा गरिएको छ र लोहनीको साहित्यिक यात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ (पहिलो-२०१६देखि २०३६, दोस्रो-२०३७देखि २०४५ र तेस्रो-२०४६देखि आजसम्म) । अब लोहनीको साहित्यिक यात्रालाई प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) र वर्तमान समयसम्म लम्ब्याइ अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रह लोहनीको सम्पूर्ण साहित्यिक यात्राको एकमात्र प्रकाशित कथासङ्ग्रह भएकाले उनको कथाकारिताको मूल्याङ्कन यसै कृतिका आधारमा गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

पुष्कर लोहनीका वि.सं. २०१६देखि २०३६सम्मका विविध पत्रपत्रिकामा प्रकाशित फुटकर रचनाहरूलाई पहिलो चरणमा राखिएको छ । यस चरणका उनका *चिसो चुल्हो तातो खरानी (२०१६), मैनबत्ती र मुकुण्डो,*

मृतको न्यानो, चेतन मनः अचेतन विचार, धरालोको टुप्पो, मर्छ जन्मन्छ यौटा मान्छे, बिउँझिएको रात, लहर फुस्किएको अवस्थामा, बलात्कार, गुजुल्टो, थेग्रिएको रगत, पर्खाल, ओझेल परेको छाँया, क्रमभित्रको भीड (२०३६) कथालाई प्रस्तुत कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको छ, यस्तै लोहनीको साहित्यकारिताको दोस्रो चरणमा लिखित *भरेङत, भेलभित्रको फोका, मौन इच्छा, उत्तेजित म्वाइँ, डरभित्रको स्वरूप र फर्सीको झोल* (२०४५) जस्ता कथाहरू र तेस्रो चरणमा लिखित *मेरो राजा (२०४९), उत्तेजित घेरा, उकालो र ओरालो, साझा गुफा, आफ्नै रगत, प्यारी रमा* (२०५२) समावेश गरिएको छ । यस बाहेक *नाङ्गो अस्तित्त्व* (२०५९, **युवामञ्च**को असोज-कार्त्तिक अङ्क), *शंङ्काको पोको, कोरिएको पाइला* (**मिर्मिरे**), *अनुहारको छाँया, बँदेलको मासु, माइली* (**दायित्व**), *खै* (**अन्तर्दृष्टि**), *बौलाही, कपडाका झुम्राहरू* र *सहयोगी* (**महामण्डल,**वर्ष १ अङ्क २, कार्त्तिक-पुस २०६५) शीर्षकका कूल ३६ वटा कथाहरू समावेश गरिएका छन् ।

'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन' (२०५७० र 'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन' (२०५७) शोधग्रन्थको अध्ययन गर्दा लोहनीका प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) मा समावेश गरिएका बाहेक डेढ दर्जन बढी कथाहरू अझै फुटकर रूपमै विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेको पाइन्छ ।

वि.सं. २०१६ सालको **ज्योति** पत्रिकामा प्रकाशित *चिसो चुल्हो तातो खरानी* कथाबाट औपचारिक साहित्य-यात्रा सुरु गरेका पुष्कर लोहनीले हालसम्म साढैं पाँच दशक लामो साहित्य-यात्रा पार गरिसकेका छन् । निरन्तर साहित्य सेवामा समर्पित पुष्कर लोहनी प्रथमतः कवि तथा कथाकार हुन् भने प्रकाशक, सम्पादकका साथै समालोचक, उपन्यासकार र एक साहित्यिक अनुसन्धाता पनि हुन् । उनको विशेष रुचिको क्षेत्र नाटक र कविता भए तापनि उनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना र अनुसन्धानमूलक लेखहरूमा कलम चलाएका छन् र पुस्तकाकार कृतिका रूपमा भने **कौडी** कवितासङ्ग्रह, एउटा अनुसन्धानमूलक समालोचनात्मक लेखसङ्ग्रह **- चहकदार मइन्टोल र पिलपिले लालटिन,** एक उपन्यास (परशु प्रधान समेत जम्मा दश जना लेखकहरू मिलेर लेखिएको **आकाश विभाजित् छ** (खनाल; २०५७ : १०) र **धरालोको टुप्पो** (२०७०) कथासङ्ग्रह (प्रस्तुत अनुसन्धेय कृति) रहेका छन् । लोहनीले थुप्रै पत्रपत्रिकाहरूमा आफ्ना निबन्धनात्मक लेख रचनाहरूको प्रकाशन गराएका छन् र आफू स्वयम् पनि थुप्रै पत्रपत्रिकाहरू (**बगैंचा, नयाँ कविता, बिम्ब**) र पुस्तक (**पर्यायवाची शब्दकोश, पञ्चक प्रपञ्च, वेसरी** र **ऋतुवर्णन तथा समस्यापूर्ति**) को सम्पादन र प्रकाशनमा संलग्न रहेका छन् (न्यौपाने; २०५७ :४४) । लोहनीका अन्य प्रकाशित कृतिहरू **भट्ट, मोतीराम भट्ट** - अनुसन्धान तथा आलोचना, संयुक्त रूपमा प्रकाशित **पीपलको बोट** - चोकासङ्ग्रह, **चौतारी** - हाइकुसङ्ग्रह, **केराको थाम** - तान्कासङ्ग्रह रहेका छन् ।

यसप्रकार, पुष्कर लोहनी नेपाली साहित्यका श्रष्टा र द्रष्टा दुवै व्यक्तित्व हुन् । सानै उमेरदेखि साहित्यिक वातावरणमा हुर्किई २१ वर्ष युवा जोसका साथ नेपाली साहित्यको कथा र कविता विधामा हात हालेका लोहनी नेपाली साहित्यका विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाका अतिरिक्त पोषण पाण्डे, आनन्ददेव भट्ट, मदनदेव भट्ट, मदनमणि दीक्षित र विदेशी साहित्यकारहरू अज्ञेय, लरेन्स, मोराविया, भर्जिनिया उल्फ, शेक्सपियर, फ्रायड, एड्लर र युङ्बाट प्रभावित देखिन्छन् । कथा, कविता, उपन्यास सबै विधामा यौन, यौनजन्य घातप्रतिघात, यौनेच्छा, यौन अङ्गहरूको प्रस्तुति र यौनको सहज निकासा नभएका कारण उत्पन्न विकृति नै मूल विषयवस्तु बनाउने लोहनी यौनको प्रबल पक्षधर मात्र होइन्, यौनवादी साहित्यकार नै हुन् र नेपाली साहित्यमा उनी यसै क्षेत्रबाट सर्वाधिक चिनिन्छन् ।

अनुसन्धेय कृति **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) मा सङ्ग्रहीत कथाहरूमा कथाकार लोहनीले यौनलाई नै सर्वेसर्वा ठानेर यौनको भोक मेटाउन आतुर विवाहित तथा अविवाहित महिला तथा पुरुषको कहानीलाई जीवन्त दिने प्रयास गरेका छन्, उनका हरेक कथाहरू यौनको सेरोफेरोमा लुटपुटिएका छन्, त्यति मात्र होइन, उनका कथाका पात्रहरू यौनको भोकले पिल्सिएका छन्, छट्पटाएका छन्, जसको फलस्वरूप पुरुष र स्त्रीहरू जतिसुकै र जुनसुकै अवस्थामा पनि रतिरागात्मक क्रियाकलापमा संलग्न हुने इच्छा जाहेर गर्दछन् । उनका कथाका पात्रहरू कोही यौनको सहज रूपमा पूर्ति नभएका कारण पागल बनेका छन् भने कोही आफ्नो परम्परित मूल्य र मान्यताको सीमा उल्लङ्घन गर्दै आफन्तसँगै रतिरागात्मक कार्यमा लिप्त भएको देखाएका छन् त्यतिमात्र होइन, लोहनीका कथाका पात्रहरूले सामाजिक, नैतिक बन्धनको दाम्लो चुडाउनुका साथै विकृत पाश्चात्य संस्कृतिको झल्को दिएका छन् ।

कविताका क्षेत्रमा पनि लोहनीको विचार, सिद्धान्त, विषय र भाव कथामा व्यक्त मान्यतासँग मिल्दोजुल्दो छ, उनका कविता गद्य लयमा लेखिएका र प्रायशः यौनलाई नै विषय बनाएको छ । कतै-कतै पात्रहरूलाई अश्लीललाई अश्लील नभनीकन सहजैसँग त्यसको नाम लिन र बोल्न लगाइएको छ, तापनि प्रतीक र बिम्बको राम्रो संयोजन भएको देखिन्छ ।

लोहनी सहित दश जनाको सहलेखन रहेको उपन्यास **आकाश विभाजित छ** (२०४२) मा यौन र समाजमा व्याप्त कुरीति, कुसंस्कार, भ्रष्टाचार र निम्न मध्यमवर्गीय परिवारको सदस्यले भोग्नु परेको समस्यालाई विषयवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उपन्यासको यौनमय भाग (पाँचौ परिच्छेद) का लेखक लोहनीले कथावस्तुलाई पूरै यौनको चरमतातर्फ पुऱ्याई अप्राकृतिक यौन सम्बन्ध र त्यसमा फसेका नेपालीहरूका मनोवृत्ति र विकृतिको चित्रण गरेका छन् ।

२.३.२ पुष्कर लोहनीको साहित्यिक स्थान

आधुनिक नेपाली कथायात्राको २०२० को आयामेली आन्दोलन र नवचेतनावादी लेखनको सुरुवात अघि र पछिको दुवै चरणमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाले सुरुवात गरेको मनोविज्ञानवादी/मनोविश्लेषणवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरू भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, परशु प्रधान आदिसँगै पुष्कर लोहनी पनि देखापर्दछन् । मनोविज्ञानवादी धारामा पनि बाल मनोविज्ञान, नारी मनोविज्ञान, अपराध मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान, व्यक्तिगत मनोविज्ञान, सामाजिक मनोविज्ञान लगायतका थुप्रै मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणमा आधारित कथाहरू लेखिएका छन् ।

लोहनीका सिर्जनाहरू अश्लीलताको गन्धमा डुबेकोदेखिए तापनि नयाँ शताब्दीको युगजीवन, त्रजनीत मानिसहरूका इच्छा, चाहना र आवेगलाई सिर्जनाहरूमा लिपिबद्ध गर्ने प्रयासका रूपमा लिन सकिन्छ, यो वास्तवमा वर्तमान समाजमा व्याप्त यौनकुण्ठा, चाहना र आवेगको जीवन्त प्रस्तुति पनि हो । फ्रायडवादी साहित्यकार लोहनी प्रत्येक चीजलाई यौनसँग तुलना गर्दछन् र प्रत्येक स्थानमा यौन लुकेको हुन्छ भन्ने दृढ विश्वास व्यक्त गर्दछन् । २०१६ सालदेखि हालसम्म पनि यसै मनोविज्ञानवादी धारामै आबद्ध रही आफ्नो विशिष्ट पहिचान बनाई राख्न सफल साहित्यकार पुष्कर लोहनीका कथामा यौनमूलकता, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक यथार्थता, विसङ्गतिको नाङ्गो प्रस्तुति पाउन सकिन्छ ।

यसप्रकार, जीवनका विविध आरोह-अवरोह पार गर्दै हाल लोहनी त्रि-चन्द्र क्याम्पसको प्राध्यापकीय सेवाबाट निवृत्त रही घट्टेकुलो डिल्लीबजार, काठमाडौँस्थित आफ्नै निवासमा बुढ्यौलीका दिनहरू बिताइरहेका छन् ।

परिच्छेद : तीन

कथाको सैद्धान्तिक मान्यता

३.१ कथाको सैद्धान्तिक मान्यता

कथा आख्यानात्मक विधा हो, कथाका आफ्नै विधागत उपकरणहरू रहेका हुन्छन्, उपकरणलाई साहित्यशास्त्रमा अनिवार्य तत्त्व मानिएको छ, अनिवार्य तत्त्व भनेको कुनै वस्तुको गणनामा चाहिने अनिवार्य कुरो हो, यिनलाई आजभोलि कथाका अनिवार्य तत्त्व नभनेर उपकरणहरू भनिन्छ (शर्मा; २०५० : पृ.२०) । यिनै उपकरणहरूको परिशीलन र प्रयोगबाट कथा सुन्दर र सफल हुन्छन् ।

कथा एक यौगिक रचना हो, सबै अङ्गगत एकाइ वा तत्त्वहरूको सिङ्गो योगबाट कथा पूर्ण र सफल बन्छ । एकाइ वा तत्त्वहरूको बीचमा नङ र मासुको जस्तै अन्योन्याश्रित सम्बन्ध रहने हुनाले तिनलाई अलग-अलग छुट्याएर हेर्नु उचित हुँदैन, विभिन्न विद्वान् तथा साहित्यकारहरूले अध्ययन सुविधाका लागि कथाका तत्त्वहरूलाई यसरी प्रस्तुत गरेका छन् :

क) कथावस्तु,

ख) पात्र र चरित्रचित्रण,

ग) संवाद वा कथोपकथन,

घ) देश, काल र परिस्थिति,

ङ) भाषा-शैली र

च) उद्देश्य ।

कथाको तत्त्वहरूको उपर्युक्त विभाजन पुरानो परम्परावादी अवधारणामा आधारित भएको हुँदा सम्प्रति निकै विकसित समालोचनाशास्त्र (नयाँ समालोचना) अनुसार कथाको शरीर रचना अर्थात् रचनाविधानलाई यसरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको छ : (१) संरचना र (२) रूपविन्यास

३.१.१ संरचना

कथाकारले आफ्ना विचार, धारणा वा अनुभूतिलाई कथामा राखेको हुन्छ, केही नभए कुनै वस्तु, घटना वा विचारधाराप्रति उसले आफ्नो प्रतिक्रिया कथाहरूमा जनाएको हुन्छ, त्यसैले कथाहरूमा कथाकारको मस्तिष्क वा भावनाको एउटा अंश प्रतिबिम्बित भएको हुन्छ, तर कथाकारले आफ्ना यिनै विचार वा अनुभूतिलाई घटना र पात्रको अन्योन्य सम्बन्धको एउटा योजना बनाएर ती सबैलाई मिलाई एउटा कथाको आकार-प्रदान गर्दछ, यही आकार नै कथाको संरचना हो । कथाको यस संरचनाभित्र स्थूल तत्त्वहरू मात्र पर्दछन्, जस्तो कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु (श्रेष्ठ; २०६७ : ९) । यसबाट के स्पष्ट हुन्छ भने संरचनाभित्र कथाकारले प्रस्तुत गरेको कथन वा तर्क वा युक्ति पर्दछ, जसलाई हामी सङ्क्षेपीकरण गर्न सक्तछौँ ।

कथा रचना गर्दा कथाकारले सबै उपकरणहरूको उपयोग समानरूपमा नगरी समानुपातिक रूपमा त्यो पनि आवश्यकताअनुसार गर्दछ । कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दु, विचार वा सारतत्त्व, भाषाशैली, परिवेश, उद्देश्य, प्रतीक, बिम्ब, घटना, सङ्घर्ष, गति, लय, संवाद आदिलाई कथाका संरचक घटक वा उपकरण मान्न सकिन्छ तर यी सबै उपकरणहरूको औचित्य समानदेखिन्न तसर्थ व्यवस्थित ढङ्गबाट वर्गीकरण गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

३.१.१.१ कथानक वा कथावस्तु

कथानक कथाको विशिष्ट तत्त्व हो । घटना, कार्यव्यापार, परिवेश र परिस्थितिको समन्वयात्मक रूपबाट कथानकको निर्माण हुन्छ तसर्थ यो बहुकोषीय समष्टि रूप हो र कथानकलाई कार्यहरूको सङ्ग्रह पनि भनिन्छ । यो स्थिर हुन्छ र यसका अभावमा कुनै पनि कथाको रचना असम्भव हुन्छ । कथानक भनेको पात्र र परिस्थिति बीचको द्वन्द्व हो, यस्तै एकभन्दा बढी दृश्यविधानको आनुक्रमिक निर्माण र तिनका बीच सम्बन्धको स्थापना हो । बिनाद्वन्द्व दृश्यविधानले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्तैन र त्यस्ता द्वन्द्वहरूको पूर्वापर सम्बन्ध नरहेको खण्डमा सर्म्पूण

रूपले त्यस कथाले संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गर्न सक्तैन । कथानकले सामान्य र जटिल घटनाहरूको संयोजन गराएर सुसङ्गठित पार्ने काम गर्दछ । वर्तमान कथालेखनले परम्परागत कथानकको ढाँचा भत्काएर एउटा चुनौतीपूर्ण लेखनलाई स्वीकार्दै आएको छ, त्यो लेखन हो कथामा कथावस्तुलाई नगण्य बनाएर आफ्नो विचार वा अनुभूतिको प्रतिक्रियालाई नै संरचना बनाउनु (श्रेष्ठ; २०६७ : १०)। त्यसैले आज कथानकहीनतातर्फ कथाकारहरू उन्मुख छन् । आज यो तत्त्व निकै शक्तिहीन भएको छ र यसको पुर्ख्यौली लक्षण मुस्किलैले बाँचिरहेको छ । यस तत्त्वलाई विष ठान्न थालिएको हुँदा यो विधा आज भिन्न चरित्रकोदेखिन थालेको छ ।

३.१.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथाको स्थापत्यकलामा पात्रहरूले त्यस्तो स्तम्भका रूपमा भूमिका खेल्दछन् जसबाट कथाको संरचना तयार हुन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई ऊर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्ग बिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' (एक्सन) र 'द्वन्द्व' (कफ्लिक्ट) को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ, त्यसैले कथामा पात्र (चाहे मानव होस् अथवा मानवेत्तर) भन्नासाथ अभिप्रेरणा (मोटिभेसन) र स्थिरता (कन्सिस्टेन्सी) को कसीमा सफल भएको हुनु अत्यावश्यक छ । कथाकारले पात्ररूपी संयन्त्रको कुशल परिचालन गर्दा चरित्राङ्कनलाई खूबै ध्यान दिएको हुन्छ, यसका लागि प्रत्यक्ष वा नाटकीयमध्ये कुनै पनि वा दुवै विधिलाई प्रयोग गर्ने गरिन्छ । जुनसुकै विधिको प्रयोग गरिए तापनि कथामा पात्रको नीजि पहिचानदेखिनुपर्दछ (श्रेष्ठ; २०६७ : १०) । यसप्रकार पात्रहरूलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ, - जस्तै : कार्य प्रवृत्ति अथवा भूमिकाका आधारमा - मुख्य, सहायक र गौण; स्वभावगत आधारमा - स्थिर र गतिशील अथवा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी; लिङ्गका आधारमा - पुलिङ्गी र स्त्रीलिङ्गी; सामाजिक सम्बन्ध अथवा वर्गीयताका आधारमा - उच्च, मध्यम र निम्न; विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी; आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त गरी वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यस्तै जीवनलाई सजिलै बुझ्न सकिने र आदर्शमा अडेका पात्रहरू - च्याप्टा, जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गर्ने - गोला, जतातत‍ै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र - सार्वभौम, आफ्नो निश्चित पर्यावरणमा विशिष्ट पहिचान बोक्ने पात्र - आञ्चलिक भनी छुट्याउन सकिन्छ ।

३.१.१.३ सारवस्तु

कथाको बीज तत्त्व सारवस्तु हो । यसको अभावमा कथारचना अपूर्ण हुन्छ । सारवस्तु लेखकीय जीवनदृष्टि, लेखकीय उद्देश्य र विचारको पर्यायवाची शब्द हो ।यो कथारचनाको पहिलो खुड्किलो पनि हो । यही खुड्किलो टेकेर कथानकीय रङ्गमञ्चमा चरित्रहरू प्रवेश गर्दछन् । स्रष्टाको लक्षित उद्देश्यलाई पूर्णतामा पुऱ्याउँछन् । कथाका विविध उपकरणहरूमध्ये सारवस्तु पनि एक बाह्य उपकरण हो । कथामा निहित केन्द्रीय आधारभूत विचार नै सारवस्तु हो । कथाकारले कुनै एक मुख्य विचारलाई सामान्यीकरणका साथ सत्य मानी त्यसैलाई कथामा नाटकीकरण गर्दछ । कथामा लेखकले लक्ष्य गरेअनुसार जुन निर्दिष्ट सत्यको बोध पाठकले गर्दछ त्यही नै कथाको सारवस्तु हो । सारवस्तु दुई प्रकारको हुन्छ : (क) प्रसङ्गविषयक र (ख) विश्वजनीन ।

प्रसङ्गविषयक सारवस्तुमा भने कथाकारले सामूहिक मानवका चिन्तन, सत्यको खोज गर्दछ । यी दुईमध्ये कुनै पनि सारवस्तुमा कथाकारको रुचि रहे तापनि आधुनिक कथा सिद्धान्तअनुसार यो ज्यादै अनिवार्य तत्त्व भने होइन । यस तत्त्वबिना पनि उत्कृष्ट कथाहरू लेखिन सक्छन् त्यसैले सारवस्तु कथाको अनिवार्य तत्त्व नभए तापनि कथाको कलात्मक प्रयास भने अवश्य हो ।

जीवनजगत्का जुनसुकै विषयसन्दर्भ तथा घटना-प्रकृतिलाई कथाकारले कथाको अन्तर्वस्तु बनाउन सक्छ, त्यसमार्फत् विचारलाई सरलीकृत एवम् सामान्यीकृत गर्दै सारवस्तुका रूपमा सम्प्रेषण गर्न सक्दछ तर कथालेखन भनेको कथा सुनाउनु मात्र नभएर एउटा कलात्मक कार्य सम्पन्न गर्नु हो जसको सम्बन्ध जीवनका अनेक घात-प्रतिघातसँग हुने गर्दछ । यसरी कथामा विचारतत्त्व वा सारवस्तु भन्नाले संरचनागत समग्रताको केन्द्रीय तत्त्व हो जसको प्रस्तुति व्यष्टिमा होइन समष्टिमा हुने गर्दछ ।

३.१.१.४ दृष्टिबिन्दु

कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोणलाई बोक्ने पात्रको छनोट गर्दछ । दृष्टिकोण बोक्ने पात्रलाई दृष्टिकेन्द्री पात्र भनिन्छ भने त्यस पात्रले कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने ठाउँ नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भनेकै कथामा पात्रको स्थान हो ।

एउटा मुख्य पात्र जसले कथाको नालीबेली लगाउने गर्दछ त्यही पात्रले ओगट्ने स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भनेको कथामा कथावाचकले कथा भन्दै यात्रा गर्ने र कथाको गन्तव्यस्थान पहिल्याउने पद्धति हो । कथामा कथाकारले दृष्टिकेन्द्री पात्रलाई एक निश्चितस्थान दिएको हुन्छ, ती स्थानहरू हुन् प्रथमपुरुष 'म' वा 'त्यो' पात्र । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म एउटै दृष्टिबिन्दु हुनु अतिआवश्यक हुन्छ ।

दृष्टिबिन्दु भन्नु नै कथामा कथाकारले उभिएर हेर्ने बिन्दु वा दृष्टिकोण हो । कथा लगायत उपन्यासमा पनि दृष्टिबिन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । पात्रका माध्यमबाट नै कथामा कथाकारले आफ्नो दृष्टिकोण व्यक्त गर्ने गर्दछ । कुनै एक केन्द्रीय विचारलाई मूलबिन्दु बनाएर कथाकारले कथानकको योजना गरिसकेपछि उसकाअगाडि पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर एक निश्चित आकृति प्रदान गर्ने भन्ने समस्या खडा हुन्छ जसको समाधान दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । दृष्टिबिन्दु त्यो वस्तु हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना कुरा पाठक समक्ष पुऱ्याउँदछ । कथाकार र पाठक बीचको भाव, विचार वा दर्शनको पारस्परिक विनिमयको आधार नै दृष्टिबिन्दु हो । आख्यान विधामा दृष्टिबिन्दुको वर्गीकरणसम्बन्धी विभिन्न दृष्टिकोण प्रस्तुत भएका छन् । नेपाली परिप्रेक्ष्यमा दृष्टिबिन्दुको वर्गीकरण यसप्रकार गर्न सकिन्छ :

क) आन्तरिक दृष्टिबिन्दु :

यस्तो दृष्टिबिन्दु भएको कथामा कथायिताले घटना र पात्रको वर्णन गर्दा आफूलाई पनि कथाभित्र संलग्न गर्दछ । यसलाई प्रथमपुरुष वा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि भनिन्छ । यसमा भनिएका कुराहरू आत्मकथामा जस्तै गरी आएका हुन्छन् । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय दुई प्रकारका हुन्छन् ।

केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र मको रूपमा मुख्य पात्र रही कथा प्रस्तुत हुन्छ भने परिधीय दृष्टिबिन्दुमा कथाको कथायिता त्यसको पात्र त हुन्छ तर केन्द्रीय घटना र चरित्रहरूभन्दा अलिकति टाढा बसेर वृत्तान्त सुनाइ रहेको हुन्छ ।

ख) बाह्य दृष्टिबिन्दु :

यस्तो दृष्टिबिन्दु भएमा कथायिता नै सम्पूर्ण कुराको ज्ञाता हुन्छ र उसले घटनास्थलभन्दा बाहिर रहेर अरूका बारेमा टिप्पणी गर्दछ । तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिबिन्दु पनि सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरी तीन वर्गमा वर्गीकरण गरिन्छ ।

सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथाकारले प्रायः सबै पात्रका भावना, प्रतिक्रिया आदि समाविष्ट गर्दै ती पात्रहरूको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले सबै पात्रहरूको मनभित्र स्वतन्त्र रूपले चियाउने गर्दछ । सीमित दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ केवल एक मात्र पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुन्छ अनि वस्तुपरक

दृष्टिबिन्दुमा चाहिँ कुनै पनि पात्रको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।

३.१.२ रूपविन्यास

कथा संरचनाभित्र पर्ने बाह्य तत्त्व रूपविन्यास हो, यो कथाको सौन्दर्य पक्ष हो । कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै 'रूपविन्यास' हो । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि), शीर्षक आदि पर्दछन् । कथाको भाषिक एवम् शिल्प-शैलीगत निर्माणमा सहायता गर्ने तत्त्वहरू यसमा पर्ने भएकाले तत्क्षण यसले पाठकवर्गलाई प्रभावित पार्ने काम गर्दछ (श्रेष्ठ; २०६७ : १२) । यसप्रकार कथाबाट अर्थ, विचार, सारवस्तु, कथावस्तु आदिलाई पृथक् गरेर हेर्दा त्यसमा बाँकी जे देखिन्छ, त्यही नै रूपविन्यास हो ।

३.१.२.१ भाषाशैली

रूपविन्यासअन्तर्गत पर्ने महत्त्वपूर्ण तत्त्व भाषाशैली हो भाषा कुनै वस्तुको आवरण हो भने त्यस आवरणको प्रकार नै शैली हो । विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति नै शैली हो ।

३.१.२.२ पद विन्यास

कथा एउटा लिखित साहित्यिक विधा हो पदको व्यवस्थित रखाइलाई नै पदविन्यास भनिन्छ । कथाको वाक्यहरूमा कर्ता, कर्म, क्रिया, स्थान र अवस्थाको व्यवस्थित रूपमा प्रयोग गर्नु नै पद विन्यास हो, जसले कथालाई थप सौन्दर्य प्रदान गर्दछ ।

३.१.२.३ बिम्ब र प्रतीक

बिम्ब भनेको मीठो भाषा हो र यसले एउटा निश्चित रूपाकृतिभित्र दुरुस्त एवम् चित्रकला सदृश दृश्यलाई उभ्याइ दिन्छ, कथामा बिम्ब अनिवार्य त हुँदैन, तर जसको प्रयोगले कथामा आन्तरिक सौन्दर्य थपिन्छ र कथा रोचक बन्दछ । सोभो अर्थ नबुझाएर त्यसभन्दा निकै परको अर्थ बुझाउँछ भने त्यस्तो वस्तु वा घटनालाई प्रतीक भनिन्छ । धेरै शब्द खर्च गरेर भन्नु पर्ने कुरालाई थोरै शब्दमा मीठोसँग भन्न सकिन्छ । मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा त झन् यसको बहुविध प्रयोग भएको हुन्छ ।

३.१.२.४ शीर्षक

शीर्षक कथाको शीरमा रहने भाग हो जसलाई टाउको पनि भन्न सकिन्छ । शीर्षक झ्वाट्ट हेर्दा आकर्षक खालको हुनुपर्दछ जसले समग्र कथाको नै जानकारी प्रदान गरी सौन्दर्य पक्षको वर्णन गर्दछ ।

३.१.३ निस्कर्ष

कथा भौतिक रचना मात्र होइन, यसको अन्तर्जीवन पनि हुन्छ, यो एक यौगिक रचना हो । कथा बन्नका लागि आन्तरिक तत्त्व र बाह्य तत्त्वको आवश्यकता हुन्छ, दुवैको अन्योन्याश्रित सम्बन्धबाट एउटा राम्रो कथाको स्थापत्य-निर्माण हुन्छ । आन्तरिक तत्त्वलाई कथाको संरचना अन्तर्गत हेरिन्छ, संरचना अन्तर्गत कथानक, पात्र र चरित्रचित्रण, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु पर्दछन् भने रूपविन्यास(बाह्य तत्त्व) अन्तर्गत भाषाशैली, पदविन्यास, बिम्ब, व्यङ्ग्य, प्रतीक र शीर्षक जस्ता तत्त्वहरू पर्दछन्, जसले सिङ्गो कथाको संरचना बनाउँछन् (श्रेष्ठ; २०६७ : १४)। त्यसैले कथाको 'संरचना' तथा 'रूपविन्यास' भन्नु समालोचकीय दृष्टिकोणबाट गरिएको एउटा मीमांसा मात्र हो ।

यिनै कथाका आन्तरिक तथा बाह्य घटकका आधारमा यस **धरालोको टुप्पो** कृतिभित्रका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण र विवेचना

प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा २०१६देखि २०७० सालसम्मका विभिन्न समय र कालखण्डमा विभिन्न पुस्तक र पत्रपत्रिकाहरूमा फुटकर रूपमा लेखन र प्रकाशन गरिएका तथा प्रकाशन नगरिएका विविध शीर्षकका छत्तीस वटा कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहलाई डिकुरा पब्लिकेशन प्रा.लि., बागबजार, काठमाडौँले आफ्नो दुई सय सातऔँ ग्रन्थका रूपमा प्रकाशन गरी बजारमा ल्याएको हो, यस कृतिका प्रकाशक-सम्पादक पुण्यप्रसाद प्रसाईं रहेका छन् भने भाषा-सम्पादन डम्बर रिसक भारतीको र आवरण गणेश नेपालीको रहेको छ, यसमा भूमिका लेखन युवा समालोचक महेश पौडेलले गरेका छन् । कूल दुई सय बहत्तर पृष्ठ सङ्ख्या, रहेको प्रस्तुत कृतिको लम्बाइ ८.५ इन्च, चौडाइ ५.५ इन्च र मोटाइ ०.५ इन्च रहेको छ र आवरणलाई आलिङ्गन गरिएको रङ्गिन अमूर्त चित्रकलाले आकर्षक बनाइएको छ भने पश्चआवरणमा मोहनराज शर्मा, राजेन्द्र सुवेदी र पुण्यप्रसाद प्रसाईका भनाइ र तस्विरसहित कथाकारको चिनारी (जन्ममिति आदि) प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) भित्रका कथाहरू सामाजिक यथार्थता, यौनिकता र मनोविज्ञानमा आधारित छन्, जसलाई फ्रायड, एडलर र युङ्का मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त र मान्यताका आधारमा विश्लेषण गरी बुझ्नुपर्ने हुन्छ । अबको क्रममा *चिसो चुलो,तातो खरानी, मृतको न्यानो, लहर फुस्किएको अवस्थामा, ओझेल परेको छाया, भेलभित्रको फोका, नाङ्गो अस्तित्व, क्रमभित्रको भीड, शङ्काको पोको, कोरिएको पाइला, अनुहारको छाया, बँदेलको मासु, माइली, खै, आफ्नै रगत, बौलाही, साझा गुफा, मौन इच्छा, कपडाका झुम्राहरू, उत्तेजित घेरा, उत्तेजित म्वाँइ, फर्सीको झोल, डरभित्रको स्वरूप, मेरो राजा, मर्छु,जन्मन्छ यौटा मान्छे, चेतन मन: अचेतन विचार, बलात्कार, ब्यूँझिएको रात, थेग्रिएको रगत, भरेङत, धरालोको टुप्पो, सहयोगी, प्यारी*

रमा, उकालो र ओरालो, मैनबत्ती र मुकुन्डो, पर्खाल, गुजुल्टो" शीर्षकका कथालाई रचना विधानका आधारमा विश्लेषण र विवेचना गरिन्छ ।

३.२.१ 'चिसो चुलो, तातो खरानी' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत *चिसो चुलो, तातो खरानी* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०)मा पहिलो क्रममा रहेको छ, यो कथा सर्वप्रथम २०१६ सालमा **ज्योति** (वर्ष १,अङ्क २) पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

३.२.१.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक मनोविज्ञानमा आधारित रहेको छ, मनोविज्ञानमा पनि नारी मनोविज्ञान र त्यसमा पनि उच्चता र हीनताग्रन्थीले ग्रस्थ पात्रहरूको चारित्रिक गतिविधि र त्यसले निम्त्याएको घटना अनि दुर्घटनाको प्रस्तुति नै प्रस्तुत कथाको कथावस्तु हो । उच्चताग्रस्थ र हीनताग्रस्थ पात्रमा परपीडक र स्वपीडक प्रवृत्तिको विकास कसरी हुन्छ भनी यहाँ देखाइएको छ । भाव र अभाव बीचको सङ्घर्ष, अभावको क्षतिपूर्तिको प्रयत्नलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको सुरुवात र अन्त्य दुवै दुःखात्मक रहेको छ, मृत पात्रको जीवनकाललाई पत्रात्मक शैलीमा पूर्वद्वीप्ती पद्धतिमार्फत् वर्णन गरी कथात्मकता प्रदान गरिएको छ ।

टिबी सेन्टोरियमबाट प्रभाको लासलाई आर्यघाटमा ल्याई दाहसंस्कार गरी घरमा आई ओछ्यानमा पल्टिरहेको सुरेशलाई उसकी आमाले सम्झाउनु, बहिनीले हलकाराले ल्याएको प्रभाको नामको चिठी सुरेशलाई दिनु, सुरेश चिठी खोलूँ या नखोलूँको असमञ्जसमा पर्नु र अन्तः चिठी खोल्नु कथाको आरम्भ हो । यसपछि कथा पत्रात्मक स्वरूपमा आत्मालापीय शैलीबाट अगाडी बढेको छ । मुख्य पात्र प्रभाको जीवनमा आएका उतारचढाव, संघर्ष र उसको मृत्युसम्मको यावत् प्रसङ्गको प्रस्तुति कथावस्तुमा समेटिएका छन् । नयाँ-नयाँ डिजाइनका पहिरन र सौन्दर्य प्रसाधनको प्रयोगबाट एकातिर मिठूमा कुनै आकर्षक व्यक्तित्व कायम हुन नसक्नु, अर्कोतिर प्रभालाई सबैले हेर्नु, रुचाउनुबाट मिठूमा कूत्सित भावना विकसित हुँदैगई सम्पूर्ण राम्रा युवतीकाप्रति डाह पैदा हुनु र सौन्दर्य बिगार्ने योजना बनाउनु तर असफल हुनु, प्रभा नै मिठूको योजनाको प्रथम शिकार हुन पुग्नु जस्ता घटनाक्रम कथाको पत्रात्मक खण्डमा रहेको छ । मिठूले प्रभाका नाममा पठाएको पत्रको पठनबाट विस्तारित हुँदै गएको कथानक पत्र प्रेषक मिठुले प्रभामाथि आफूले गरेका पूर्वज्यादतीप्रति आत्मग्लानीसाथ आफ्नो मृत्युको घोषणा गरेर पत्रलाई टुङ्ग्याएको प्रसङ्ग पश्चात् सुरेशको हातबाट पत्र खस्नुमा गएर कथाको अन्त्य हुन्छ ।

३.२.१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा दुई नारी चरित्रको मुख्य भूमिका रहेको छ, प्रभा कथाकी भोक्ता पात्र हो भने पत्र भित्रकी म पात्र मिठू कारणी(कर्ता) हो । मिठू भित्रको सौन्दर्यजनीत् ईर्ष्या, डाह नै प्रस्तुत कथाको दुःखान्तको कारक हो ।

प्रस्तुत कथाको सुक्ष्म अध्ययन गर्दा यहाँ लेखकले कथा कथयिताका रूपमा म पात्र -मिठूलाई प्रस्तुत गरेका छन् भने कथाको स्रोता वा भावकका रूपमा सुरेशलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा नामोल्लेखित अन्य पात्रहरू प्रभाकी आमा, एक युवक-मदन, शारदा मिठूले आफ्नो विगतलाई पत्रमा आत्मालापका रूपमा प्रस्तुत गर्दा सूच्य रूपमा मात्र आएका शिथिल पात्र हुन्, प्रभा पनि कथाभित्र आफैँ सक्रिय नरहेको र वर्तमानमा दाहसंस्कार गरिसकिएकी पात्र हो ।

प्रस्तुत कथा कथा भित्रको पनि कथा भएकाले बाह्य कथामा प्रभाको पति सुरेश, सुरेशकी आमा र बहिनी मात्र प्रत्यक्ष र चलायमान चरित्रका रूपमा प्रारम्भिक खण्डमा देखापर्दछन् भने हलकारा सूच्य पात्र हो । यस्तै कथाको 'अन्तर्कथा'-मिठूको आत्मालापको अन्त्यसम्मै पढेर पूर्णानुभूति गर्ने पात्र 'सुरेश' कथाको बाहिरी र भित्री दुवै तहको मुख्य भोक्ता पात्र हो ।

मिठूले लेखेको पत्रलाई कथाको पूर्ण संरचना मान्दा अर्को मुख्य पात्र मिठू हो, उसकै सम्पूर्ण सोंच चारित्रिक गतिविधिमा कथाले दुःखान्त प्राप्त गर्न पुगेको छ, एक कोमल सुशील भावुक, निर्दोष केटीको जीन्दगी दुर्घटित भएको छ भने अर्कोतिर ऊ स्वयम् पनि मानसिक विक्षिप्ताको शिकार हुन पुगेकी छ र आफूलाई प्रायश्चितका लागि आत्महत्या गर्ने निर्णयमा पुगेकी छ, यसबाट एकातिर दुई नारीको दुःखान्त अवसान भएको देखिन्छ भने सुरेशको घर-संसार उजाडिएको छ ।

३.२.१.३ दृष्टिबिन्दु

पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *चिसो चुलो, तातो खरानी* कथा प्रभाको आख्यान हो र यसको समाख्याता प्रथम अनुच्छेदमा कथाकार स्वयम् रहेका छन् भने बाँकी सम्पूर्ण कथा भरि कथालाई नाटकीयता प्रदान गर्दै पत्रात्मक शैलीमा मिठू - म पात्रलाई कथा भन्न लगाएका छन्, र मिठूले एकैसाथ आफू र प्रभाको चारित्रिक गतिविधिलाई आफ्नै दृष्टिमा प्रस्तुत गरेकी छ, यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.१.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेशलाई दुई प्रकारले अध्ययन गर्न सकिन्छ, पहिलो प्रभाको मृत्युबाट शोकसन्तप्त सुरेशको पारिवारिक वातावरण र उसको मनस्थिति तात्कालिक परिवेशको रूपमा रहेको छ । दोस्रो मिठुले प्रभाको लागि लेखेको पत्रमा उल्लेखित उनीहरूका विगतका दिनहरूको वर्णन पढेर सुरेशको मनमा उत्पन्न भावनाहरू कथाको सुक्ष्म मानसिक परिवेश हुन् भने पत्रमा उल्लेखित काठमाडौँ, विराटनगरका विभिन्न स्थल सूच्य भौगोलिक परिवेश हुन् ।

३.२.१.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा एकातिर प्रभा जस्ती साध्वी र अर्कोतिर मिठू जस्ती कपटी पात्रका माध्यमबाट मानव समाजमा कस्ता- कस्ता सोच र प्रवृत्तिका मान्छेहरू रहेका हुन्छन् भनि देखाउन खोजिएको छ । कोही मान्छे आँखामा राखेपनि नबिझाउने भने कोही पाइला-पाइलामा गन्हाउने र दुष्ट्याईंले भरिएका हुन्छन्, नारी नारीकै लागि दूश्मनी र झेल गर्ने खालका हुन्छन्, ईर्ष्या र डाहले आफू र अरू केही नभन्ने प्रवृत्ति नारीहरूमा पनि प्रवल हुन्छ भनि देखाउनु प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तु देखिन्छ । कथाकार लोहनीले यस उद्देश्यलाई मनोवैज्ञानिक सिद्धान्तका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको शीर्षक आफैमा परस्पर विपरीत भाव बोध हुने दुई पदावलीको संयोजनबाट बनेको छ र सरल नभएर अन्योक्तिमूलक रहेको छ । चिसो चुल्होमा तातो खरानी हुन असम्भव छ, आगोलाई पानीले निभाउँदा *भिजेको चुल्हो, तातो खरानी* हुन सक्छ यसर्थ *चुल्हो चिसो तातो खरानी* पदावलीमै अन्योक्ति रहेको छ । आगो बिनाको तातो खरानीको अस्तित्व शून्य रहे जस्तै प्रभा र मिठू दुवैको अन्त्यपछि पत्रको के नै अस्तित्त्व ? सम्पूर्णता गुमेको सुरेशका लागि तातो खरानी र मिठूले लेखेको कहानी दुवै अस्तित्त्वहीन रहेकाले प्रस्तुत कथा पनि खरानीतुल्य हुन पुगेको छ ।

प्रस्तुत कथाको भाषा अत्यन्त सरल छ भने अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दको नेपाली कथ्य (कलेज ज्वाइन, डिजाइन, पिकनिक, बल्कोनी, टेबल आदि), संस्कृत-तात्सम शब्दहरू (सतित्त्व, सान्त्वना, सौन्दर्य, अश्लील, प्रभा, मदन, दाम्पत्य आदि), समस्त र द्वित्व शब्द (हुँदाहुँदा, टिपटाप, शृङ्गारपटार, सोझासाझा, गुहारगुहार, बलबुद्धि, भेषभूषा, ठूल्ठूला आदि) हरूको प्रयोग रहेको छ । प्रस्तुति शैली पत्रात्मक, आत्मालापीय र पूर्वदीप्ति पद्धतिमा आबद्ध रहेको छ । कथाको सुरुवात घटना घटिसकेपछि भएको छ र कथाले घटना घट्नुको कारण पुष्टि गर्दै अगाडि बढेको छ र अन्त्यमा पुनः अर्को दुर्घटनाको पूर्ण सङ्केत दिएर कथा अन्त्य भएको छ । प्रभालाई आर्यघाटमा जलाइ घर फर्कि ओछ्यानमा पल्टिरहेको सुरेशलाई बहिनी आई हुलाकीले ल्याएको पत्र दिनु र पत्रमा प्रभाको जीवनको दुःखको कारक आफू रहेको पत्र प्रेषक प्रभाकी घनिष्ट मित्र भनिएकी मिठूद्वारा उल्लेख हुनु जस्ता गतिविधिले कथा रहस्यमय र पत्रात्मक नाटकीय शैलीयुक्त भएको छ ।

३.२.२ 'मूतको न्यानो' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित *मूतको न्यानो* कथा सर्वप्रथम २०१७ सालको **शक्ति** पत्रिका (वर्ष.., अङ्क १) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ, हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा दोस्रो क्रममा रहेको छ । प्रस्तुत कथाको कथानक समसामयिक र सामाजिक यथार्थवादी रहेको छ, सामाजिक संस्कार र रीतिस्थितिका कारण व्यक्तिका अन्तर्भावना, चाहनाहरू दमित, कुण्ठित भई त्यसबाट उत्पन्न दुःखद् र भयावह स्थितिको चित्रण गरिएको छ ।

३.२.२.१ कथानक

खरेलनीको घरमा भागीरथीको लामो समयपछि आगमन हुनु, खरेलनी र भागीरथी बीच सन्चो बिसन्चोको घरायसी वार्ता हुनु, विमला बाले भन्नुभएको भन्दै दराजको साँचो खोज्दै आमा भए ठाउँ आउनु, विमलालाई देखेपछि भागीरथीले कुराको प्रसङ्ग मोडी बिहेको कुरा चलाउनु, खरेलनीले छोरीहरूले पढाइ सकेर आफैं रोजी विहे गर्छु भनेका छन् भन्दै उनीहरूले आफ्नो कुरालाई वेवास्ता गर्ने गरेको गुनासो गर्नु र दिदीको विहे नभई बैनीको बिहे गर्न अप्ठेरो कुरा छ भन्नु अनि खरेलनीले भागीरथीलाई भण्डारबाट दालचामल आदि पोल्टामा हालिदिई विदाइ गर्नु, बेलुका खरेलनीले पति विष्णुलाई सबैकुरा भन्नु र विष्णुले निकै सोचेर छोरीहरूलाई पढाउनुमै आफूहरूको इज्जत भएको दावी गर्नु तर खरेलनीको मन छोरीहरूका बानी व्यवहारबारे अरूले कुरा काटेको बाट दुःखित रहिरहनु, यस्तैमा विष्णुले जेठी छोरी सावित्रीको कलकत्ताबाट पत्र आएको र पत्रमा आफू बिरामी रहेको र जाँच बिग्रिएको उल्लेख गर्नु साथै शम्भुविक्रम छोरीको पिछा लागेको कुराले थप हैरानी महसुस गर्नु, विमलालाई पनि दिल्ली पढाउन पठाउने इच्छा खरेलनीले गर्नु, विष्णु चुप रहनु आदि घटनाक्रम कथाको आदि भागमा रहेको छ ।

चोकमा सावित्रीलाई खरेलनीले एक्कासी देख्नु र भ्रम वा वास्तविकता छुट्याउन नसक्नु, छोरीको मलिन र दुब्लो शारीरिक अवस्थादेखि खरेलनी रूनु, आमासँगै सावित्री रूनु, आमाछोरीको भलाकुसारी बीच विमलाको कोठामा प्रवेश हुनु, दिदीबहिनी बीच हेराहेर हुनु, खरेलनीले विमलाको कुसङ्गत र उत्ताउलोपनप्रति सङ्केत गर्नु, यसैबीच विष्णुले विमला मामाघरमा सुते भनेर केटासँग सुतेको पत्तो पाएबाट कथाले चरम प्राप्तिको सङ्केत प्राप्त गर्दछ । खरेलनी र विष्णुले झुक्याएर विमलाको विहे गर्ने निधो गर्नु, यो कुरा सुतेको स्वाङ् गरेकी विमलाले सुन्नु र एकाएक घरछाडी श्यामसँग जाने निर्णय गरी रातमै घर छाड्नु, विमलाले घर छोडेको सातौं दिन पछि सावित्रीले आफ्ना चिजबिज बाकसमा राख्दा कपडामा छुपाइ राखिएको एउटा फोटो खसी सावित्रीलाई अत्तिको सम्झनामा पुऱ्याउनु, सावित्री दुःखी हुनु, हलकाराले विष्णुको नामको चिठी ल्याउनु, सावित्रीले चिठीलाई बाबुको टेबुलमा राखिदिनु, विष्णुले पत्र खोल्दा विमलाका विहेका तस्विरहरू भेटिनु, विष्णुले तस्विरहरू बैठक कोठाभरी छर्नु, खरेलनी अवाक हुनु जस्ता घटनाक्रम बाट कथाको अन्त्य हुन पुगेको छ ।

३.२.२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा न्यून पात्रको प्रयोग गरिएको, झिनो कथानक रहेको चरित्रप्रधान कथा हो, विमला कथाकी प्रमुख केन्द्रीय चरित्र हो । कथावस्तु भागीरथी, खरेलनी, विमला, सावित्री र विष्णु लगायतका पात्रहरूको प्रत्यक्ष संवादमा प्रस्तुत गरिएको छ । विमलाको व्यक्तिगत स्वभाव, रुचि, चारित्रिक गतिविधिको केन्द्रीयतामा चरमोत्कर्षता प्राप्त गरी कथा अन्त्य भएको छ । भागीरथी बाहेक सबै एकै परिवारका सदस्य हुन्, श्याम, केशव, भण्डारी बाजे, भण्डारी बाजेका छोरा, शम्भुविक्रम, भागीरथीकी छोरी(लुरी) कथालाई गतिशील र चरमोत्कर्षतर्फ डोऱ्याउने सूच्य-नेपथ्य पात्र हुन् । प्रस्तुत कथाका कुनै पनि पात्र आफैंमा प्रतिकूल छैनन्, यहाँ पात्र र सामाजिक संस्कार अनि परिवेश बीचको द्वन्द्व रहेको छ । विमलाको स्वच्छन्द प्रेम आचरण र श्यामसँगको स्वैच्छिक भागीविवाह नै यस कथाको उत्कर्ष र अन्त्य पनि हो ।

३.२.२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाकारले पात्र र पात्रका सम्पूर्ण सामाजिक आर्थिक, पारिवारिक हैसियत र जीवनशैलीलाई कतै पात्र स्वयम्को क्रियाव्यापारद्वारा प्रस्तुत गराएका छन् भने कतै सर्वदर्शी ढङ्गबाट आफै प्रस्तुत गरेका छन् तसर्थ यहाँ तृतीय पुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.२.४ परिवेश

भौतिक रूपमा प्रस्तुत कथामा परिवेश प्रष्ट रूपमा उल्लेख नगरिएपनि बृहद परिवेश - कार्यस्थल तात्कालिक काठमाडौँली सेरोफेरो रहेको छ, विमलाको घर आँगन, कोठा नै मुख्य कार्यस्थल देखिन्छ । कलकत्ता, मामाघर, श्यामको घर सबै सूच्य परिवेशका रूपमा रहेका छन् । कथा चरित्रप्रधान रहेकाले कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका आ-आफ्ना मानसिकता मनोवैज्ञानिक परिवेश बनेका छन् । पश्चिमा हिप्पी संस्कृति र नेपाली परम्परा

बीचको संक्रमणयुक्त वातावरण नै प्रस्तुत कथाको दुःखान्तको कारक बनेको छ । पाश्चात्य र नेपाली संस्कृतिको संक्रमणकालीन वातावरणमा हुर्किएका छोराछोरी र बाबुआमा बीचको द्वन्द्व नै प्रबल मानसिक परिवेश हो ।

३.२.२.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा तात्कालिक काठमाडौँली धर्म, संस्कृति, वातावरण र जनजीवनका आधारमा पात्रहरूका अन्तर्मनका चाहनाहरू विशेषतः विमलाको व्यक्तिमन र पारिवारिक सामाजिक संस्कार बीचको द्वन्द्व अनि त्यसले निम्त्याएको परिणामलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै सामाजिक यथार्थता र मनोवैज्ञानिक यथार्थता बीचको द्वन्द्व देखाइ सामाजिक संस्कार मूल्य, मान्यता भन्दा अन्तर्वैयक्तिक रूचि, चाहना प्रबल हुन्छ । आजका युवा पुस्ता आफ्नो व्यक्तिगत रूचि र चाहनामा बढी चल्ने गर्दछन् । हर मानिसमा यौन प्रबलरूपमा रहेको हुन्छ त्यसलाई धर्म, संस्कारको नियमले बाधित गर्न खोज्नु कठीन कुरा हो । जवान उमेरका छोराछोरीको समयमै उचित जीवनसाथीको प्रबन्ध हुन नसके अभिभावकले सन्तानका तर्फबाट सन्ताप र लज्जा भोग्नुपर्ने स्थिति आउनसक्छ, समाजमा विकृति फैलन सक्छ भन्नु यस कथाको सारवस्तु हो ।

३.२.२.६ रूपविन्यास

कथयिता पुष्कर लोहनीले कथाको प्रारम्भ यसरी गरेका छन् :-

भागीरथी खरेलनी बज्यैको घरमा गई । उसलाई देख्नेबित्तिकै खरेलनी बज्यैले आश्चर्य प्रकट गर्दै भनिन्, "ओहो ! आज त कताबाट बाटो बिरिएछ ? पैलेदेखि चिनेजानेको मानिस भएर पनि कैल्यै नआउने । गरिब ठानेर हेला गरेको । केही गर्न नसके पनि त ...." (पृ.२६) ।

धरालोको टुप्पो कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रस्तुत *मृतको न्यानो* कथा पृष्ठ २६देखि ३४सम्म जम्मा नौ पृष्ठमा फैलिएको छ, कथाको प्रारम्भ संवादात्मक छ । एक पङ्क्तिदेखि नौ पङ्क्तिसम्मका छोटा-लामा कूल चौरानब्बे अनुच्छेदमा समेटिएको प्रस्तुत कथालाई नाटकीय र मञ्चनीय शैलीमा तीन भागमा विभाजन गरिएको छ ।

भागीरथी र खरेलनी बीच घरायसी सन्चोबिसन्चोका बातदेखि छोरी विमलाको बिहेका लागि उपयुक्त केटासम्मको चर्चा हुनु, यस्तै विष्णु र खरेलनी बीच छोरीहरूको पढाइ र विवाहको बारेमा संवाद हुनु, कलकत्तामा रहेकी जेठीछोरी सावित्रीको पढाइमा खासै राम्रो प्रगति नभएको व्यहोराको पत्र शम्भुविक्रमले पठाएको बाट खरेल खरेलनी दुःखित हुनु, विमलालाई पनि मान्छे लगाएर भए पनि कलकत्तै पढ्न पठाउन पाए उसको बानी सपार्न सकिन्थ्यो कि भनी खरेलनीले चिन्ता व्यक्त गर्नु, विष्णु मौन रहनु जस्ता घटनावस्तु प्रथम भागमा रहेका छन् ।

द्वितीय भागको सुरु सावित्री कलकत्ता गएको छ महिना पनि नबित्दै पढाइ छाडेर घर आएबाट भएको छ, त्यसपछि आमाछोरी हेराहेर गरी रुनु, घरायसी गफको क्रममा बाहिरबाट विमला घर आइपुग्नु, सावित्री र खरेलनी बीच विमलाको आनीबानीको विषयमा गफ हुनु, विष्णुसमेत विमलाको चरित्रको विषयमा गम्भीर र चिन्तित हुनु, झुक्याएर भए पनि विमलालाई श्यामसँग छुटाई अन्तै बिहे गर्ने निर्णय गर्नु, ओछ्यानमा पल्टिएर सुतेझैं गरेकी विमलाले आमा बुबा र दिदिको सबै कुरो सुनि क्रोधित भई श्यामसँगै बिहे गर्ने निर्णय गरी घरबाट निक्लनु जस्ता घटनाक्रम यस द्वितीय भागमा रहेका छन् । यो कथाको मध्य तथा चरम अवस्था पनि हो ।

यस्तै विमलाले घर छाडेको सातौँ दिनको घटनादृश्यका रूपमा तेस्रो तथा अन्तिम भाग रहेको छ । सावित्रीले बाकसमा आफ्ना लुगाफाटा र सरसामान मिलाई राख्ने क्रममा अकस्मात् लुकाई राखिएको एक तस्विर भुईंमा खस्नु, त्यसबाट सावित्री अतीतको स्मृतिमा पुगेर स्तब्ध हुनु, यस्तै हुलाकीले ल्याएको चिठीमा विमलालाई श्यामले सिन्दुर हालेको देखेबाट विष्णु, खरेलनी सबै स्तब्ध, मलिन र अन्यमनस्क भई टोलाउनुमा कथा अतिउत्कर्ष भई अन्त्य भएको छ ।

कथाका कतिपय संवादहरू सरल तर वक्रोक्तिपूर्ण (*गरिब ठानेर हेला गरेको*) छन् । कथामा आश्चर्यात्मक, प्रश्नार्थक वाक्य, उद्धरणको समुचित प्रयोग गरिएको छ । जुन कुरा कथाको यस वाक्यले प्रष्ट पार्छ :-

खरेलनी बज्यैले भन्डारबाट दाल, चामल, नून, गुन्द्रुक आदि पोल्टामा हालिदिएर एक मोहर दामसमेत दिईन् । एउटा सानो पोको पारेर भागीरथी भरेङ ओर्ली (पृष्ठ २८) ।

कथामा आनुप्रासिकता, लयात्मकता र लोक आहानको समेत प्रयोग छ -*"कुन्नि, हजार बाजि लाउनु छ, हजार बाजि खोल्नु छ । यो साँचोले त मेरो खप्परै खाइसक्यो"* (पृ.२६), *मुखले त दिल्ली हाँक्छौ तर कामले कैंची मारिरहेका छौ (पृ. ३२),* साथै अनुकरणात्मक, द्वित्व - समासयुक्त शब्द (धुँइधुँइती, ट्याङट्याङ, ढुकढुकाहट, लग्लगाउन, भुसुक्कै, मुसुक्क, हतार-हतार, हत्तारपत्तार, कतिकति, जवाफ-सवाफ, दोब्राउने तेब्राउने, फतफताउनु, छोडिदिँदा छोडिदिँदा, हरबखत, बेलीबिस्तार, तहबह, अत्तोपत्तो; ठेट नेपाली पद पदावली (बा, बज्यै, मोरो, जिल्ल पर्नु, बित्तिकै, एक्कासी, गर्ज टार्नु, बिजोग, दाल, चामल, नुन, गुन्द्रुक, ओखती, पोल्टा, गुन्टा, मोहर, दाम, खेदो गर्नु, खप्पर खानु, घोरिनु, तुरुक्क, भरेङ, कठबार, घुसघुसे, डाहा, रडाको, पुरेत, पुलुक्क, एक बाजि, जग्गे, कागत, धोती, फरिया, किरिया, छिँडी, मटान, भरिया, देउताथान, नहुन्ज्याल, भन्ठानेर, उखान (आफ्नै माल बिग्रेपछि अर्कालाई गाली); टुक्का (सास थाम्नु, ईश्वरको लिला, भैँमा खुट्टा, चढेकी, बिरालाको चाल, बाँध फुट्नु); अङ्ग्रेजी तथा हिन्दी भाषाका आगन्तुक शब्द (कलेज, गुण्डो, चक्की, माल, मिटर, सिसी, बाकस, पिछा, दिल, ब्याग, बुकपोष्ट, टेबुल, हलकारा); निपात (क्यारे, नै, नि, त, है, रे) हरूको पनि समुचित प्रयोग छ ।

कथाको शीर्षक *मूतको न्यानो* आफैँमा लोक आहान रहेको छ । एउटा शिशु/बालक जसरी आमाको न्यानो काख र प्यारको खोजमा आफ्नै मूतको क्षणिक तापमा खुशी र आनन्द मान्दछ त्यस्तै यो माया, प्रेम संसारमा भए पनि नहुने र नभए पनि नहुने अनि भ्रमात्मक, क्षणिक सुख रहेकाले प्रस्तुत कथामा पनि विमला र उसको पूरा परिवार यही प्रेमको कारण दुःखित बन्न पुगेको छ तसर्थ मूतको न्यान्योको सामाजिक बिम्बद्वारा पूरा कथावस्तुको निर्माण भएको प्रस्तुत कथा र शीर्षकबीच सार्थक सम्बन्ध रहेको छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथाको कथानक समसामयिक र सामाजिक यथार्थवादी रहेको छ, र यहाँ सामाजिक संस्कार र रीतिस्थितिका कारण व्यक्तिका अन्तर्भावना र चाहनाहरू दमित, कुण्ठित भई त्यसबाट उत्पन्न दुःखद र भयावह स्थितिको चित्रण गरिएको छ । यो न्यून पात्रको प्रयोग गरिएको, झिनो कथानक रहेको चरित्रप्रधान कथा हो, विमला कथाकी प्रमुख केन्द्रीय चरित्र हो । यहाँ पाश्चात्य र नेपाली संस्कृतिको संक्रमणकालीन वातावरणमा हुर्किएका छोराछोरी र बाबुआमाबीचको द्वन्द्वलाई यथार्थपरक चित्रण गरिएको छ ।

३.२.३ 'लहर फुस्किएको अवस्थामा' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत *लहर फुस्किएको अवस्थामा* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम **मधुपर्क** (वर्ष २, अङ्क ७, २०२६ मंसिर) पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ, हाल लोहलीको एकमात्र कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा तेस्रो कथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा यौन अतृप्तका कारण विक्षिप्त भई रुग्न रहेका पात्रहरूको क्रियाकलाप र चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ ।

३.२.३.१ कथानक

बिरामीका रूपमा डाक्टरका सामु प्रतिमा, एक युवती र रमेशले गरेको संवाद र क्रियाव्यापार नै प्रस्तुत कथाको कथावस्तुका रूपमा रहेको छ । कथाको आन्तरिक संरचना तीन चरणमा आबद्ध रहेको देखिन्छ ।

एक घण्टा भन्दा बढी समयदेखि डाक्टरको पालो कुरी हेरी बसेकी प्रतिमालाई डाक्टरले भित्र बोलाउनु, भैगो ! पछि गरुँला भन्दै प्रतिमा भित्र नआउनु, डाक्टरले अर्को बिरामीसँग कस्तो मान्छे ! पालो दिँदा पनि नमान्ने, अस्ति पनि आएर बसे-बसेर फर्केकी भन्नु, प्रतिमा जुरुक्क उठेर अर्को रोगी नजिक आई नकच्चरो डाक्टर ! भनी उभिरहनु, जिल्ल परी रोगी बाहिर निस्कन लाग्दा च्याप्प समातेर कस्तो नकच्चरो जात ! जे मन लाग्यो त्यही भन्न पाइन्छ, स्वास्नीमान्छे भनेर हेपेको आदि भन्नु, डाक्टरले हेरिरहँदा एक्कासी झ्वाम्म अँगालो हाल्न पुग्नु, डाक्टरले प्रतिमाको आङ सुम्सुम्याउँदै के भो बैनीलाई, किन डराएको भन्नु, प्रतिमा टोलाइ मात्र रहनु अन्य बिरामी जिल्ल परेर मुखामुख गर्नु, प्रतिमाले आफूलाई गाह्रो भैरहेकोले भित्र गई जँचाई माग्नु, डाक्टरलाई किन डराएको भन्नु, डाक्टर पर्दा सारी भित्र पस्नु, भित्र रहेका औषधीका क्याटलकहरू, बच्चाका तस्वीर, लामो ठाडो पारिएको ट्युबलाईट हेरी प्रतिमा टोलाउनु, डाक्टरले हड्बढाउँदै बस्नुस् न, हिजो पनि आउनु भयो फर्कनु भयो भन्नु, प्रतिमाले आफूलाई भीड मन नपर्ने र एकान्तमा रमाउने, एक्लै हिँड्न रुचाउने कुरा गर्नु, डाक्टरले घरपरिवारको बारेमा सोध्दा घरमा सबै जना रहे पनि आफूलाई कसैको मतलब नभएको र आफू सानोबाबुसँग मात्र खेल्ने गरेको बताउनु, श्रीमान्को बारेमा सोध्दा महेशले कसरी पेट बोकाइदियो र के-के गर्थ्यो सबै बताउनु साथै आफ्नो पेट देखाउँदै भित्र महेशको छोरो रहेको र आफूलाई मन नपरेकोले चिरेर फाली माग्नु, प्रतिमा पूरै पागलपनमा कुरा

गरेबाट डाक्टरले मनमनै कस्तो सिलपटको फेला परिएछ भन्नु, प्रतिमा उठेर सफा तन्ना कसेको टेबुलमाथि गई सुतेर पेट नाङ्गो पार्दै डाक्टरलाई छाम्न लगाउनु, महेशले आँप''लाई कति ठाउँमा मजासँग थिच्थ्यो भन्दै अझ तलसम्म सबै ठाउँमा थिच्न लगाउनु फेरि भैगो भोलि आउँला भन्दै सानुबाबुले आफूलाई खोज्यो होला भनी निस्कनु, डाक्टर पनि कस्तो लिसो मान्छेको फेला परिएछ, पागलपनको पनि सीमा हुन्छ नि भन्दै बाहिर निस्कनुसम्मको घटनाक्रम कथाको आदि अथवा प्रथम चरण रहेको छ ।

अर्की एउटी अधवैंसे बिरामी आईमाई मलाई रिङ्टा लागेर आयो भन्दै डाक्टर सामु पुग्नु, आफूलाई अजङ्गको मान्छेले छोप्न आउँछ भन्नु, डाक्टरले थप सोधपुछ गर्नु, आईमाई भित्ताका रङ्गिन फोटो हेरी टोलाउनु र डाक्टरसँग ती तस्वीर बारे सोध्दै आफँलाई दिन आग्रह गर्नु, डाक्टरले हुन्छ दिन्छु भोलि आउनु है, भन्दै औषधी खान सिकाई पठाउनुसम्मको कथावस्तु मध्य (द्वितीय) चरण हो । यस्तै भीड घटिसकेपछि दुईजना मात्र भएपछि पालो कुरिरहेको रोगी रमेश डाक्टरलाई थाकिसक्नु भो की भन्दै अघि सर्नु, डाक्टरले पेशा नै यस्तै भन्नु, रमेश र डाक्टर बीच प्रतिमाको व्यवहार र वास्तविकताबारे वार्ता हुनु, प्रतिमा अविवाहित रहेकी र उसले भनेकी छोरो दाजुको छोरो हो । प्रतिमाले आफ्नो पागलपनमा महेशको हत्या गर्न पुगेको जस्ता घटनाक्रम रमेशले डाक्टरलाई बताउनु र डाक्टर थप उत्सुक हुँदै रमेश बाबुको पनि त्यस केटीप्रति केही छ की कसो ? भन्दा हैन केही छैन तर एकबाजि जबर्जस्तीसित टोक्ने इच्छा चाहिँ छ, त्यसैले त्यो जहाँ जान्छे म त्यसको पछि नलागी रहन सक्तिनँ भन्नु, डाक्टर र रमेशको हाँसो र हेराहेर अनि चुरोटको सर्कोसँगै घडीले रातको १० बजाउनु जस्ता संवादक्रममा कथाको अन्त्य भएको छ, यो कथाको अन्तिम चरण पनि हो ।

३.२.३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथाको कथानक कुनै एक निजी अस्पतालमा उपचारार्थ आएका बिरामी र डाक्टर बीचको संवादबाट अगाडि बढेको छ । असामान्य मनोदशा भएका पात्रहरू प्रतिमा, महेश र एक युवती मध्ये प्रतिमा नै कथानकको केन्द्र हो, उसकै असामान्य क्रियाकलाप बोली व्यवहारलाई अर्को पात्र रमेशले पुष्टि गरेको छ, रमेशलाई कथाको ज्ञाता र प्रवक्ताका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथा घटना र विषयवस्तुको भन्दा पनि चरित्रको प्रधानता भएको न्यून पात्रीय कथा हो । डाक्टर, प्रतिमा, अधबैंसे आईमाई र रमेश बाहेक कसैको प्रत्यक्ष उपस्थिति र संवाद रहेको छैन, क्लिनिकमा आएका केही बिरामीहरू र महेश सूच्य रूपमा उल्लेखित छन् । यिनै पात्रका व्यक्तिगत रुचि चाहना र स्वभावलाई पुष्टि गर्ने झिनो कथानकबाट प्रस्तुत कथा अगाडि बढेको छ । प्रतिमा महेशलाई असाध्यै माया गर्ने, ऊ भनेपछि भुतुक्क भई पागलपनमा डुबेर उसकै हत्या गर्न पुगेकी, यौन अतृप्तिले विक्षिप्त, मनोरोगी पात्र हो र ऊ नै कथाकी मुख्य र केन्द्रीय पात्र पनि हो, उसकै असामान्य क्रियाकलाप बोली व्यवहारलाई केन्द्रीय रूपमा चित्राङ्कन गरिएको छ । यस्तै रमेश कथाकारको मुख पात्रको रूपमा उपस्थित छ भने डाक्टर कथाको स्रोता र अनुभावक पात्र हो, अधबैंसे महिला प्रतिमा जस्तै मानसिक बिमारले सताइएकी सहायक चरित्र हो । महेश अप्रत्यक्ष पार्श्व चरित्र हो जसलाई पाठकले प्रतिमा र रमेशका माध्यमबाट मात्र अनुभव गर्न सक्छन् तथापि महेश कथाको मुख्य घटनाको कारकका रूपमा रहेको छ र ऊ पढ्दा-पढ्दै, कसैसँग वैरभाव नहुँदा नहुँदै प्रतिमाको पागलपनको शिकार हुन पुगेको, मुक (मौन) प्रेमी, स्थिर र गतिहीन मानसिक रोगी पात्र हो ।

३.२.३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथालाई कथाकारले संवादात्मक र नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको सुरुवातदेखि अन्त्यसम्म नै यौन अतृप्त, विक्षिप्ता भएका र मानसिक सन्तुलन गुमाएका पात्रहरू प्रतिमा, महेश, अधबैंसे आईमाई, डाक्टर र कथावाचक रमेशको क्रियाकलाप र यौनजन्य अन्तर्इच्छालाई कतै कथाकारले सर्वदर्शी भई प्रस्तुत गरेका छन् भने कतै पात्रहरू आफ्ना जीवनशैली र क्रियाकलापलाई नाटकमा जस्तै आफैं उपस्थित भई (रमेश) पुष्टि गर्दछन् । यसप्रकार प्रस्तुत कथामा बाह्य तृतीय पुरुष, सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा भौतिक परिवेशका रूपमा एक डाक्टरको निजी क्लिनिक (अस्पताल), प्रतिमा र महेशको घर, कोठाको सङ्केत मिल्दछ । यहाँ भौतिक परिवेशभन्दा ज्यादा पात्रहरूको अन्तर्मानसिक स्थिति परिवेशको रूपमा

रहेको छ । मानसिक रूपमा रूग्न पात्र प्रतिमा, महेश, अधबैंसे आईमाईको असामान्य व्यवहार र त्यसको उपचारमा क्रियाशील डाक्टर र कथावाचक रमेशको अवसरवादी प्रवृत्ति र चाहनालाई मानसिक परिवेश र धरातलमा मात्र मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

३.२.३.५ उद्देश्य

सूक्ष्म तर जटिल विषयवस्तु यौन र मनोविज्ञानलाई कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरी प्रतिमा, महेश, अधबैंसे आईमाई, रमेश र डाक्टर जस्ता सामाजिक पात्रका माध्यमबाट आम मानिसका यौनजन्य असन्तुष्टि र त्यसले निम्त्याएको विकृति र विसंगति अनि व्यक्तिगत मनोरुग्नताको अवस्था चित्रण गर्दै यौन मानिसका लागि भोजन जत्तिकै अत्यावश्यक छ, यसको समय र उमेर सापेक्ष पूर्ति हुनु पर्दछ भन्ने विश्लेषणात्मक सार यस कथाले प्रस्तुत गरेको छ । साथै डाक्टर (जो उपचारको नाउँमा बिरामीको यौन शोषणका लागि उद्धत रहन्छ), रमेश (छिमेकी जो सहानुभूति र सहयोगका नाउँमा सम्भोगको चाहनाले पिछा लाग्दछ) जस्ता पात्रका माध्यमबाट समाजमा हुने छद्म वेशी चरित्रलाई चिनाउनु पनि कथाकारको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.३.६ रूपविन्यास

करिब पन्ध्र/बीस मिनेटको बसाइँमा पढिसकिने छोटो, झिनो तर विश्लेषणात्मक प्रस्तुत कथा छ पृष्ठ, एक पङ्क्तिदेखि बीस पङ्क्तिसम्मका कूल त्रिपन्न अनुच्छेदमा संरचित रहेको छ । कथालाई कुनै भाग र उपखण्डमा विभाजन गरिएको छैन तथापि कथामा प्रतिमा, एक अधबैंसे बिरामी युवती र महेशको क्रियाकलाप, चरित्रलाई क्रमशः प्रस्तुत गरिएको छ । नाटकीय र संवादात्मक कथानक ढाँचा रहेको प्रस्तुत कथा झ्वाट्ट सुरुभई पात्रका बाह्य क्रियाकलापका साथै आन्तरिक मनस्थितिको चित्रण गर्दै अगाडि बढेको छ ।

कथाको शीर्षक *लहर फुस्किएको अवस्थामा*ले आफैँमा गतिहीनता र विश्रृङ्खलताको सङ्केत गरेको छ । जब मानिसले कुनै कारणवश आफ्नो सामान्य जीवनको गति अर्थात् मानसिक स्वास्थ्यलाई गुमाउँछ तब समाजलाई दिक्क र छक्क पार्ने गतिविधि गर्न पुग्दछ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथाभित्रको घटनाक्रम र क्रियाकलापले पुष्टि गरेको छ, यसर्थ कथाको शीर्षक अन्तर्वस्तु सापेक्ष सार्थक रहेको छ ।

सरल संवाद शैलीबाट अगाडि बढेको प्रस्तुत कथामा प्रशस्त यौन आशययुक्त क्रियाकलाप र सामग्रीको उल्लेख गरिएको छ, जस्तै-

> *डाक्टर प्रतिमाको आङ सुम्सुम्याउँदै भन्छ,"के भो बैनीलाई, किन डराएको ? भन के भो ?" .....डाक्टर साहेब भित्र जाऊँ न । मसित भित्र जान हुँदैन । डराएको ......* (पृ. ३५) ।
>
> *डाक्टर पर्दा सारेर भित्र पस्छ । उसको पछिपछि प्रतिमा भित्र पस्छे । स्थिर टेबुल । ओखतीका क्याटलकहरू टेबुलभरि छरिएका छन् । एउटा स्वस्थ बच्चाको तस्विर भित्तामा झुण्ड्याइएको हुन्छ । ट्यूब लाइट लामो र ठाडो पारेर सेटिङ मिलाएर राखेको देखेर प्रतिमा एकनाससित हेरिरहन्छे, भित्तामा* (पृ. ३६) ।
>
> *"होइन अलि तल छाम्नोस् न," डाक्टरको हात समातेर प्रतिमा भन्छे, "हो यहाँ थिचिरहनु होस् न ।"*
>
> *"होइन । मलाई सबै ठाउँमा थिच्दै जानुहोस् न । महेशले कति ठाउँमा थिच्थ्यो । उसलाई केही भन्नै पर्दैनथ्यो"* (पृ. ३७) ।

यस्तै कथामा प्रशस्त प्रतीक (बच्चाको तस्वीर - अतृप्त मातृच्छाको प्रतीक, लामो र ठाडो पारिएको ट्युबलाइट - पुरुष यौनाङ्गको प्रतीक), अनुकरणात्मक र ठेट नेपाली शब्द(जुरुक्क, मुसुक्क, खासखुस, जिल्ल, ट्याप्प, एक्कासी, झ्वाम्म, सुम्सुम्याउँनु, फतफताउनु, हड्बडाउनु, स्वाइँ खानु, ट्वाल्ल, घुप्लुक्क, धत्, नकच्चरो, बिहा, अस्ति, भोलि, ऐले, ओखती, सर्को, लिसो, छाडा, जाती, चाख), आगन्तुक शब्द (क्याटलक, ट्युबलाइट, सेटिङ, सिलपट, फोटो, क्लिनिक, सेक्स अवसेसन केस, एवनर्मल), द्वित्वशब्द (मुखामुख, हल्लाखल्ला, टोकीटोकी, डामैडाम, रोकतोक)हरू प्रयोग गरिएका छन् ।

अन्त्यमा, कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लेखिएको यस *लहर फुस्किएको अवस्थामा* कथालाई यौन अतृप्तताका कारण विक्षिप्त भई रुग्न रहेका पात्रहरूको क्रियाकलाप र चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रही नाटकीय र संवादात्मक कथानक ढाँचामा भ्वाट्ट सुरुभई पात्रका बाह्य क्रियाकलापका साथै आन्तरिक मनस्थितिको चित्रण गर्न सफल यौन मनोवैज्ञानिक र सामाजिक यथार्थवादी कथाका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

३.२.४ 'ओझेल परेको छाया' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुस्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम **मधुपर्क** साहित्यिक पत्रिका (२०३०, अङ्क १२) मा प्रकाशित भएको देखिन्छ भने हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा चौथो कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । प्रस्तुत कथा तात्कालिक काठमाडौंली शहरीया वातावरणमा पाश्चात्य भौतिकवादी हिप्पी संस्कृतिले भित्र्याएको विकृति, विसङ्गति र उपभोगवादी स्वच्छन्द यौन संस्कृतिको छायाङ्कनमा केन्द्रित छ । कथा सरल रेखामा नरहेर वर्तुलाकार पूर्वद्वीप्ति पद्धति ढाँचामा निर्माण गरिएको छ ।

३.२.४.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको तीन श्रृङ्खलामा विभक्त रहेको छ । कथाको शुरूवात कल्याणको अर्न्तमानसिक परिवेश र ऊ रहेको बाह्य भौतिक परिवेशको द्वन्द्वात्मक चित्रणबाट भएको छ ।

कल्याणको कसैसँग भेटघाट नभएको धेरै दिन हुनु, टन्टलापुर घामलाग्ने मौसमको समयमा कल्याण कता जाऊँ र के गरौंको अन्यमनस्कतामा रुमल्लिदैं कहिले ओछ्यानमा पल्टनु त कहिले बस्नु, पाइप सल्काउँदै गर्दा घाँटी खसखसाइ लामो खोकी खोक्नु यत्तिकैमा कति पाइप तान्न सकेको भनि कल्पना (श्रीमती)ले गालि गर्नु, दुवैबीच केहीबेर भनावैरी चल्नु, कल्पना वैवाहिक असन्तुष्टि व्यक्त गर्दै आफ्नो पुराना दिनहरू (ओझेल परेको छाँया) तर्फ पुग्नु, विवाह पूर्वका आफ्ना रुचि, चाहना, भावना र क्रियाकलापलाई एक एक सम्झनु, *"विवाह भएपछि मलाई पनि लोग्नेले माया गर्छ । आनन्दसित कोठामा बस्छ । ऊ मलाई जिस्काउँदै चल्न थालेपछि म नाइँ भन्दै फर्किन्छु । अनि कसरी उसले मलाई अँठ्याउँदा म रिसाए जस्तो गर्छु"* (पृ.४२) । यहाँबाट कथा पूर्णतः नाटकीय ढाँचामा संवादात्मक रहेको छ, कथाकार सघन रूपमा सर्वदर्शी भई चरित्रको क्रियाव्यापार र घटनाको प्रस्तुतिमा लागी परेका छन् । कल्पनाको कल्पना जगत्बाट पुनः तात्कालिक स्थितिमा आई कल्याण र कल्पना बीचकै भनाभनपूर्ण संवादबाट कथावस्तु अगाडि बढेको छ । कल्याणले जैले आफूले कर गरेपछि मात्रै आफूसँग सुत्न आउने गरेको गुनासो कल्पनासँग गर्दा कल्पनाले खुरुक्क भन्दा बित्तिकै सुत्न आउनेलाई ल्याए भै हाल्छ नि भनि जवाफ लाउनु, भर्खरकी मिनीस्कर्ट घुडाभन्दा माथि, अझ मोटो तिघ्रा, टम्म पाखुरा भएकी नवजवान युवतीको छाँयाले आफूलाई पछ्याएको कल्याणले अनुभूत गर्नु र भावुकतामा रुनु, कल्याणले आफू स्वतन्त्रता र नअघाइने प्रेमको पक्षधर बताउनु, कल्पनाले नै उसलाई जबर्जस्ती गर्ने गरेको र सङ्कीर्णता देखाएको भन्नु यस्तैमा घर अगाडि बाटोमा रोकिएको मोटरबाट ओर्लिएका अङ्ग्रेज जस्ता लाग्ने व्यक्तिहरूको कल्याणको घरमा प्रवेशबाट कथावस्तुले अर्को मोड लिन पुगेको छ । कल्याणको कलात्मक कोठामा प्रवेश गरेका विदेशीहरू कोठाका कलात्मक वस्तुप्रति मोहित भई चित्र, मूर्ति बारे छलफल र विश्लेषणमा केन्द्रित हुनु, अनेक जिज्ञासा राख्नु, प्रेम, धर्म र यौन विषयकः बहस र व्यवहार प्रदर्शन गर्नु, कल्पनालाई उनीहरूको पहिरन र बोलि व्यवहार असह्य लाग्नु र कोठामा रिसाएर सुत्नु, जुलीले कल्याणको श्रीमतीलाई भेट्न मन गर्नु, कल्याण कल्पनालाई बोलाउन कोठामा जानु, कल्पनाले रिसाएर जवाफ लाउनु, कल्याण हीनताबोध गरी फर्कनु र कुरा लुकाएर कल्पना निदाएकी जानकारी दिनु, युवती (जुली) ले कल्पनालाई भाग्यमानी स्त्री भन्दै नेपाली संस्कृतिप्रति ईर्ष्या गर्नु, ड्याभिस, जुली आदि बीच एक अर्कामा व्यक्तिगत कामावेशपूर्ण आरोपप्रत्यारोप हुनु र कल्याणलाई लिई सबै घुम्न निस्कनु, कल्पना झ्यालको कापबाट मोटरलाई देखुन्ज्याल हेरिरहनु जस्ता कथाक्रम प्रथम भागमा रहेको छ ।

द्वितीय भागको सुरुवात बिरामी भएर अस्पताल भर्ना भएको कल्याणलाई भेट्न ऊसँगै कल्चरल ग्यालरीमा काम गर्ने प्रतिमा लगायत दुई तीनजनाको फलफूल लिएर प्रवेश भएबाट भएको छ । कल्याणको शैय्या वरिपरि बसेर कल्याण, प्रतिमा लगायतका आगन्तुकबीच संवाद हुनु, सबै कुरा सुनेर बसिरहेकी कल्पनाले बोलेको मन नपरेकाले डाक्टरले हल्ला नगर्न भनेको भन्दै चुप लाग्न आग्रह गर्नु, प्रतिमाले तपाईं कल्याणको को हो ? भनेपछि थप कल्पना जङ्गिन पुग्नु - *'आफ्नो लोग्ने र सन्तानलाई गल्लीको कुकुर जस्तै त्यागर्दै अर्काको लोग्नेलाई अँठ्याउन खोज्ने, विवाह नै भएको छैन भन्ने, आईमाई भएर पुरुषलाई थिच्न खोज्ने आईमाईकै भावना नबुझ्ने*

तिमीहरू सबै नाठा खेलाउन पल्केका रण्डी हौ मैले तिमीहरूलाई एक एक चिनेकी छु तिमीहरूले मलाई नचिने पनि..." (पृष्ठ ५०), कल्याणले प्रतिमालाई कल्पना मेरी श्रीमती बाहेक अरू कोही होइन उसले जे भने पनि सहनुपर्छ भनि सम्झाउने कोशिस गर्नु, यस्तैमा डाक्टरको आगमनबाट वातावरण शान्त हुनु जस्ता घटनाक्रम यस द्वितीय भागमा रहेको छ ।

तृतीय भागको सुरुवात कल्चरल ग्यालरीमा काम गर्ने कल्याण, प्रतिमा, जुली, ड्याभिस लगायतका बीस-पच्चीस जना देशी-विदेशीको भीडले रमाइलो (रोमान्स) गर्न लागेको प्रसङ्गबाट भएको छ :

"गल्लीभित्रको डुङ्डुङी गन्हाउने होटेलको यौटा सानो कोठा आज जुलीले रिजर्भ गरेकी छ । बीस, पच्चीस जना मानिसको भीड । गाँजा,चरेस, रक्सी, बिँडी फालाफाल छ । साथै खानेकुरा टेबुलमा राखिएको छ...' (पृ. ५०) ।

तृतीय भाग देशी-विदेशी युवाहरू बीच मांस, मदिरा र यौवनको खुला आस्वादनमा डुब्दै गर्दा कथाको प्रमुखपात्र कल्याण आफू कल्पना (ओझेल परेको छाँया)लाई सम्झिएर शिथिल र हीनताग्रस्थ महसुस गर्दछ -*'किन होला कल्पनालाई सम्झ्यो कि सम्पूर्ण शरीर शिथिल हुन्छ । उसको नजिक जानलाई नै आँट आउँदैन ।'* र अन्त्य हुन पुगेको छ (पृ. ...) ।

३.२.४.२ पात्र र चरित्रचित्रण

तीन भागमा विभक्त प्रस्तुत कथामा सूच्य (अदृश्य) पात्रहरू थुप्रै रहे पनि सक्रिय, मञ्चीय पात्रहरू सीमित नै रहेका छन् । कल्याण, कल्पना, ड्याभिस, जुली, प्रतिमा नै मुख्य र सक्रिय छन् । प्रथम भागमा कल्याण, कल्पना, जुली, ड्याभिस लगायत छ जनाको उपस्थिति देखिन्छ भने द्वितीयमा कल्याण, कल्पना, प्रतिमा, डाक्टर लगायत छ जना र तृतीयमा बीस पच्चीस जनाको सङ्केत रहे पनि कल्याण, ड्याभिस, जुली, प्रतिमा नै मुख्य र सक्रिय छन् ।

प्रस्तुत कथामा कल्याण र कल्पना पति पत्नि हुन् भने प्रतिमा कल्याणसँगै कल्चरल ग्यालरीमा काम गर्ने सहकर्मी, यस्तै ड्याभिस र जुली विदेशी पाहुना (टुरिष्ट) । प्रस्तुत कथाका उल्लेखित पात्रहरूमा विभिन्न प्रवृत्ति र ग्रन्थिहरूको प्रतिबिम्ब पाउन सकिन्छ, जस्तै - कल्याणमा बेला बेलामा प्रेम, यौनवासना र हीनताबोध देखिन्छ, कल्पनामा नारीसुलभ क्रोध, ईर्ष्या, घृणा, जलन, प्रतिष्ठा र प्रतिस्पर्धा भाव देखिन्छ, प्रतिमामा संस्कारहीनता, छाडापन, कामुकता, चाण्डाल प्रवृत्ति देखिन्छ भने जुली र ड्याभिसमा आफ्नै पाश्चात्य स्वच्छन्द, उन्मुक्त यौनमय जीवनशैली, उपभोगवादी प्रवृत्ति रहेको छ ।

३.२.४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा पात्रलाई कतै नाटकीय रूपमा उपस्थित गराई संवाद अभिव्यक्त गराइएको छ भने कतै कथाकार स्वयम् सर्वदर्शी भई कथा, चरित्र र घटनाक्रमको वर्णनमा संलग्न रहेका छन्, यसर्थ प्रस्तुत *ओझेल परेको छाँया* कथा बाह्य, तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ ।

३.२.४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेशलाई स्थानगत आधारमा हेर्दा एउटा सिङ्गो काठमाडौं उपत्यकाको भूगोल देखिन्छ भने समयका आधारमा २०३० सालमा कथाको प्रकाशन भएबाट सोही समय वा केही अगाडिको पनि हुनसक्ने देखिन्छ, यस्तै सूक्ष्म रूपमा कथाको कार्यस्थल र परिवेशलाई हेर्दा टन्टलापुर घाम लाग्ने समय, कल्याणको घर, कोठा र कौसी, सडक, गल्ली, रेष्टुरेन्ट, भट्टी रहेका छन् । कथाको घटना आरम्भको संवाद भूमिमा कल्याण र कल्पनाबीचको आपसी कटाक्ष र विवाद रहेको छ ।

३.२.४.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा मूलतः यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो, तसर्थ मनुष्यको यौनजीवन, यौन रुचिगत भिन्नता, क्रिया र आत्मसन्तुष्टि लगायतका विषयलाई पाश्चात्य हिप्पीहरूको तात्कालिक काठमाडौं उपत्यकामा प्रवेश पछिको अवस्था चित्रणका माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । मानवीय यौन चाहना एक जनासँगको सम्पर्कले पूर्ति हुँदैन, तसर्थ लोग्ने मानिसहरू बाहिरतिर प्रशस्त आईमाईहरूसँग यौनसम्बन्ध राख्दछन्, भन्ने सारलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको लेखकीय उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.२.४.६ रूपविन्यास

धरालोको टुप्पो कथा सङ्ग्रहमा सङ्कलित प्रस्तुत *ओझेल परेको छाँया* कथा पृष्ठ ४१देखि ५२सम्मको जम्मा १२ पृष्ठमा फैलिएको छ । कथाको प्रारम्भ मुख्य पात्र-कल्याणको अन्तःअनुभूति कथन (आत्मालाप) बाट भई कल्याणकै अन्तःअनुभूतिको निरुत्तरीत प्रश्नात्मक अभिव्यक्तिमा अन्त्य भएको छ । नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत यस कथा आदि, मध्य र अन्त्यको तीन श्रृङ्खलामा विभक्त छ र कथामा एक पङ्क्तिदेखि ११ पङ्क्तिसम्मका कुल १६६ अनुच्छेद संरचना रहेका छन् ।

कथाको तीनवटै खण्डमा कल्याण, जुली र ड्याभिसको उपस्थिति रहेको छ भने कल्पना र प्रतिमाको प्रत्यक्ष उपस्थिति क्रमशः प्रथम, द्वितीय र द्वितीय, तृतीय खण्डमा रहेको छ । कथामा बहुनायकीय प्रयोग रहे पनि कथाको मुख्य पात्र कल्याण र कल्पनाकै घर, ग्यालरी र काठमाडौंभित्रको परिवेशमै कथा फैलिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *ओझेल परेको छाँया* कथाको अन्तर्वस्तु सापेक्ष रहेको छ, कथाकी मुख्य पात्र कल्पनाले कथाको प्रारम्भमै आफ्ना कल्पना र अतीत्का दिनहरूलाई संस्मरण गर्दै कल्याणसँगको वर्तमान वैवाहिक जीवनका भोगाइसँग तुलना गरेको देखाइएको छ, *".....विवाह हुनुभन्दा अगाडिको तस्बिर उसको आँखा अगाडि नाच्न थाल्छ । दिनहुँ ऊ कौसीमा आएर उभिरहन्थी । .....मीठो कल्पनामा बग्दाबग्दै एक दिन उसले भनेकी थिई, - विवाह भएपछि मलाई पनि लोग्नेले माया गर्छ । आनन्दसित कोठामा बस्छ । ऊ मलाई जिस्काउँदै चल्न थालेपछि म नाँइ भन्दै फर्किन्छु ....."* (पृष्ठ ४१-४२) ।

यस्तै, कथाको मध्य भागमा नेपाली ऐतिहासिक मूर्तिकला, चित्रकला र संस्कृति सम्बन्धी चर्चा पनि एक **ओझेल परेको छाँया**लाई सम्झने प्रयास हो ।

कथाको नायक (मुख्य पात्र) कल्याणले पनि आफ्ना अतीत्का क्रियाकलाप र भोगाइ अर्थात् उही ओझेल परेको छाँया जसलाई पुनः देख्न र प्राप्त गर्न सकिँदैन त्यसैको स्मृतिले आफ्नी श्रीमती कल्पनासँग नजिक पर्न, सुत्न जान नसकेको कुराको खुलासा गरेबाट कथाको शीर्षक सार्थक रहेको पुष्टि हुन्छ,- *एक्लै कल्याण सोचिरहेछ, 'किन होला कल्पनालाई सम्झ्यो कि सम्पूर्ण शरीर नै शिथिल हुन्छ । उसको नजिक जानलाई नै आँट आँउदैन* (पृ. ५२) ।

प्रस्तुत कथाको भाषा शैली मिश्रित प्रकारको रहेको छ, त्रिकालिक (भूत, वर्तमान र भविष्यत्) विध्यार्थक वाक्यहरू, कर्तृ तथा कर्मवाच्य सबैको समुचित प्रयोग रहेको छ । काठमाडौंली स्थानीय भाषिका र शैली, आगन्तुक अङ्ग्रेजी, हिन्दीका शब्द, ठेट नेपाली, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग रहेको छ । यस्तै यौन आशय र क्रिया झल्कने प्रशस्त संवाद शब्दहरूलाई प्रत्यक्ष र परोक्ष रूपमा प्रयोग गरिएको छ, यौन उत्तेजनामय संवादहरू पात्रबाट अभिव्यक्त गराइएको छ ।

अन्त्यमा, कथाको शीर्षकदेखि हरेक खण्डमा अन्त्यसम्मै यौनजन्य गतिविधिसँग नजिक रहेर विदेशी हिप्पी समुदाय तथा परिवर्तन उन्मुख नेपाली शहरका नवजवान तन्नेरीहरूको जीवनशैली र क्रियाकलापको छाँया समेटिएको प्रस्तुत कथाले समग्र मनुष्यको यौनरुचि र चाहनालाई मनोविश्लेषणात्मक रूपमा देखाएको छ ।

३.२.५ 'भेलभित्रको फोका' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *भेलभित्रको फोका* कथा सर्वप्रथम **मधुपर्क** (वर्ष २०, अङ्क ११, २०४४) राष्ट्रिय साहित्यिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा पाँचौं कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । कथा यौनमूलक र विश्लेषणात्मक छ, कथामा एउटी तरुणी आईमाईले तन्नेरीहरूलाई चाहे भने कुन हदसम्म प्रयोग गर्न, छक्याई लुट्न सक्छन् तथा पुरुषहरू कसरी स्त्रीको प्रेम र प्रलोभनमा फस्न पुग्छन् भन्ने देखाइएको छ, स्त्रीको दोहोरो चरित्र र पुरुषको भ्रमात्मक यौन सन्तुष्टिले पैदा गरेको विवाहको इच्छा आदि विषयलाई कथामा समेटिएको छ ।

३.२.५.१ कथानक

बाहिर ढोका खोलेको आवाज सुनिनु, करिब चालीस वर्षकी जस्ती लाग्ने अपरिचित अधबैंसे आईमाई सरासर श्यामको अफिस कोठाको टेबल अगाडि पुगेर रोक्किनु, श्याम र युवतीबीच हेराहेर हुनु, श्यामले शिष्टाचार देखाउनु, युवतीले श्यामजी यहाँ नै हुनुहुन्छ भनी प्रश्न गर्नु, आफू अञ्जुलाई खोज्न आएको बताउँदै तपाईं

अञ्जुको नयाँ लोग्ने हो ? भनी थप प्रश्न गर्नु, श्याम भित्र-भित्र रिसाउनुको साथै आश्चर्यमा पर्नु र यहाँ अञ्जु नामको कोही छैन भन्नु, युवतीले एकाएक अञ्जुको बारेमा खुलासा गर्दै श्यामलाई उसको रूप, यौवन र प्यारको प्यासमा परेर पागल भई चिन्दिन भनि आफूलाई टार्न खोजेको आरोप लगाउनु, श्यामलाई बोल्ने मौका नै नदिई एकैचोटी आवेगमा नतिजा राम्रो हुँदैन तपाईं जस्तो भलाद्मीले यस्तो नकाम गर्ने भनी चेतावनी दिदैं उसले बीस हजार रूपैंया लिएर आएकी छ, उसका दुईटा बच्चा छन् तिनलाई पनि तपाईंले स्याहार्नु पर्छ त्यसै सुतेर र पेट बोकाएर उम्किन पाइन्छ भनी आक्षेप लगाउनु, एक्कासी हुँदै नभएको आक्षेप लागिरहेको कारण श्याम क्रुद्ध हुँदै *'हो अञ्जु मेरो लोग्ने हो, उसले मलाई पेट बोकाई, के तपाईंको लोग्ने हो अञ्जु ? हो भने लैजानुस्'* भन्नु, युवती जिल्ल परी श्यामको मुखमा हेर्दै श्यामप्रति सहानुभूतिपूर्ण कुरा गर्नु, *'स्वास्नी मान्छेले लोग्नेमान्छेलाई स्वास्नी बनाउन पाएपछि त कति स्वास्नी बनाउँछन् कति । तपाईं पनि मलाई स्वास्नी बनाउन आउनुभएको हो कि कसो ?* (पृ.५५) आवेशमा भन्नु । युवती र श्यामबीचको निकै बेरको गलफत्तीपछि युवतीले *तँ जस्ता पागललाई ठेगानमा राख्न सकिनँ भने त ....*भन्नु र बाहिरिनु । पाँच बजे पछि बिग्रिएको मनस्थिति लिएर श्याम सरासर अफिसबाट घर जानु, कसैलाई नबोलाई घरभित्र पसि कोठामा गई लुगा फेरि पल्टनु, एक्कासी बाबालाई कोठा देख्दा श्यामकी सानी छोरी झस्कनु, छोरीसँग श्यामले पानी मगाउनु, छोरी बाहिरिए पछि श्यामको मनमा कुरा खेल्न थाल्नु र एक महिना अगाडिको अञ्जुसँगको चिनाजानी अनि रवि र अञ्जुको बसउठ, अञ्जुलाई आफ्नो अफिसमा जागिर दिने वचन दिएको आदि सम्झनु, यस्तैमा चारपाँच दिनअघि उसकहाँ आएको रजिष्टर्ड चिठीमा श्यामको सम्झना पुग्नु र त्यसलाई ऱ्याकबाट झिकी पढ्न थाल्नु, पत्र प्रेषकले आफ्नो नाम कुमार रहेको र आफू झापास्थित एक सरकारी कार्यालयको एकाउण्टेन रहेको उल्लेख गर्दै अञ्जु र ऊबीचको सम्बन्धबारे सम्पूर्ण खुलासा गर्दै अञ्जुले आफूलाई धोका दिए जस्तै श्यामलाई पनि धोका नहोस् भनी सचेत गराउन पत्र लेखेको अवगत गराउनु र गलत अर्थ नलगाउन आग्रह गर्नु साथै अञ्जुजस्ता लाज, सङ्कोच नमानी एकै मिनेटमा लोग्ने बदल्न सक्ने आईमाईको खेलबाट सचेत रहने सुझाव दिंदै पत्रको प्रतिउत्तरको आशा गर्नु, पत्र पढेर थकित महसुस गर्दै श्याम किचनमा प्रवेश गर्नु र श्रीमतीलाई कफी बनाउन लगाउनुसम्मको प्रसङ्ग प्रथम भागमा रहेको छ ।

केही समयको टुरपछि श्यामले अफिसमा हाजिर भएकै दिन अञ्जुलाई खोज्दै आउने युवतीले भनेको र कुमारले पत्रमा उल्लेख गरेको कुराका आधारमा रविलाई कार्यालयमा भेटेर कुरा गर्न चाहनु, रवि बिदामा रहेको जानकारी आउनु, साँझ पाँच बजे श्याम घर फर्केपछि रवि नै श्यामको घर आइपुग्नु र कुराकानीमा रविले अञ्जुसँग धोकाको महसूस गर्दै अब सम्बन्ध अगाडि बढाउन उसको बाबुलाई भेट्ने अन्यथा छोड्ने विचार गर्नु, श्यामले थप कुरा बुझ्नका लागि छड्के प्रश्न गर्दै रविलाई सम्झाएझैं गर्नु, यस्तैमा अञ्जु पनि टुप्लुक्क आइपुग्नु र रवि बाहिरीनु, श्याम र अञ्जुबीच केहीबेर आँखा नबिसाई मौन रूपमा हेराहेर हुनु यत्तिकैमा अञ्जु श्यामको नजिक मुस्कुराउँदै आइ *'पागलले केही भन्यो कि ? अब म त्यससित विवाह गर्दिनँ । श्याम बाबु म तपाईं जस्तो पाको मान्छेसित विवाह गर्छु । म स्वास्नी बन्न चाहन्छु । मलाई पेट बोकाइदिनुस् । म सिलगुढीमा एवोर्शन गरेर दुई महिनापछि फेरि आउँछु । मलाई अहिले दुई सय रूपियाँ नभई भएन'* (पृ. ६२) भन्नु र श्याम केही नबोली केवल अञ्जुलाई एकनास हेरी मात्र रहनुमा कथा अन्त्य भएको छ ।

३.२.५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

मनाविश्लेषणात्मक कथाहरू स्वभावतः न्यून पात्रीय, चरित्रप्रधान र बहुनायकीय हुन्छन्, प्रस्तुत कथामा पनि प्रत्यक्ष रूपमा पात्रहरूको न्यून उपस्थिति रहेको छ, कथाको मुख्य पात्रको रूपमा श्याम, युवती, अञ्जु र रविको भूमिका रहेको छ भने गौण पात्रका रूपमा श्यामकी छोरी, श्रीमती र पिए रहेका छन् यस्तै सूच्य रूपमा प्रस्तुत रहेर पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको चरित्र कुमार हो, अन्य सूच्य पात्रहरूमा अञ्जुकी दिदी मञ्जु र बाबु, श्यामका कार्यालयका सेवाग्राही रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथाकी चरित्र नायक अञ्जु हो, अञ्जुको व्यक्तिगत आचरण र जीवनशैलीलाई पुष्टि गर्न सम्पूर्ण पात्रहरू नाटकीय शैलीमा प्रस्तुत भई आफ्नो भूमिका समाप्तिसँगै ओझेल परेका छन्, जुम्ल्याहा दुई कामिनी दिदी बहिनी अञ्जु र मञ्जुले आफ्नो उस्तै रूप र शारीरिक बनावटको फाइदा लिई सबैलाई झुक्याउँदै धन र यौवनको खेती गरेका छन् । युवती, रवि, कुमार सबै अञ्जुका हतियार बनेका छन्, कुमार र रवि अञ्जुको प्रेम र यौवनको रसास्वादनमा डुबेर तात्कालिक सन्तुष्टि प्राप्त गर्न सफल रहे पनि विवाह गर्ने भनेर झुक्याईएका स्त्रीपीडित चरित्र

हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्मै स्थिर र सक्रिय पात्र श्याम कथाको श्रोता, भोक्ता र सर्वज्ञाता केन्द्रीय चरित्र हो ।

३.२.५.३ परिवेश

मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू भौतिक परिवेशमा भन्दा पनि चरित्रका अन्तर्मानसिक परिवेशमा आबद्ध हुन्छन् । प्रस्तुत कथामा पनि कुनै स्पष्ट स्थान र भूगोलको किटान नभई श्यामको घर, अफिस नै मुख्य देखिन्छ, कुमारले पत्रमा उल्लेख गरेको झापाको उसको कार्यालय, खर्स्याङ, सिलगुढी प्रासाङ्गिक सूच्य परिवेश हुन् ।

अञ्जुको खोजी गर्दै श्यामको कार्यालयमा प्रवेश गरेकी युवती र उसको खोजी अभियान नै कथाको परिवेशलाई संगठित र अन्तर्मानसिक स्तरमा पुऱ्याउने कारक हो । सरसर्ति कथामा कुनै परिवेश नदेखिए पनि पात्रहरूका संवादबाट एक-एक घटनाक्रमको खुलासासँगै पाठकको मस्तिष्कमा प्रेम, चुम्बन, विवाह, यौन समागम, गर्भधारण, एवोर्शन, धोखा आदिका परिवेश अनुभूत हुन्छन्, झल्कन्छन् ।

३.२.५.४ दृष्टिबिन्दु

नाटकीय शैलीमा एकाएक सुरु भएको प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कथाकार आफू प्रकट नभएर विभिन्न पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन् ।

३.२.५.५ उद्देश्य

मनोविज्ञानमा आधारित कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तु भन्नु नै चरित्रको अन्तर्मन, मस्तिष्क, क्रियाकलापको विश्लेषण र चिरफार गरी पाठक समक्ष प्रस्तुत गर्नु हो । प्रस्तुत कथामा उपस्थित पात्रका माध्यमबाट आम नरनारीका प्रेम, यौन चाहना, विवाह, सन्तानेच्छा र धन प्राप्तिका लागि हुने यावत् क्रियाकलापका पछाडि हुने मनोवैज्ञानिक रहस्यको प्रस्तुति गर्न खोजिएको छ । पुरुषले स्त्रीलाई स्वास्नी त बनाउँछन् नै तर वास्तवमा आजका पुरुषहरू स्वास्नीको पनि स्वास्नी बन्न पुगेका छन्, युवतीहरू पुरुषलाई केवल आफ्नो यौन सन्तुष्टि र धन प्राप्तिको माध्यम बनाउन चाहन्छन् तसर्थ अनिच्छित गर्भधारण गर्ने र फाल्ने गर्छन् तर नैसर्गिक रूपमा यौनको भोक र सन्तानको इच्छा स्त्रीको प्राकृतिक वरदान हो, यसलाई पूर्णता दिन हरेक स्वतन्त्र स्त्रीहरू जुनसुकै अन्य नियमलाई तोड्न पछि पर्दैनन् भनि देखाउनु लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तु हो ।

३.२.५.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमासङ्ग्रहीत पाँचौ कथा हो । पृष्ठ त्रिपन्नदेखि बैसठ्ठीसम्मको नौ पृष्ठ आयाममा संरचित प्रस्तुत कथा दुई खण्ड, एक पङ्क्तिदेखि सत्र पङ्क्तिसम्मका त्रिहत्तर अनुच्छेदमा विभक्त रहेको छ र कथामा नाटकीय ढाँचा र पत्रात्मक शैलीको प्रयुक्ति रहेको छ ।

कथाको प्रथम खण्ड अर्थात् सुरुवात नै नाटकीय लाग्दछ, कथानकको सुरुवात कथाकार स्वयम्‌को सर्वदर्शी समाख्यानबाट भएको छ, । *'बाहिर ढोका खोलेको आवाज सुनियो । एउटी अधबैंसे आईमाई करिब ४० वर्षकी जस्ती होली, सरासर अफिसभित्र पसी'* (पृ. ५३) । श्यामको कार्यकक्षमा प्रवेश गरेकी युवतीको चालढालको वर्णन गर्दै कथाकारले पात्रहरूबीच संवादको स्थापना गरेका छन् तर अञ्जुको खोजीमा आएकी युवतीको आक्षेपपूर्ण बोली र व्यवहारलाई प्रतिरोध बिना मुग्दर्शक भई श्यामले बस्नु परिरहेको छ, मनमनै क्रुद्ध रहे पनि श्याम निरीह देखिन्छ । प्रथम खण्डको अन्त्य युवतीको बहिर्गमनपछि श्याम पाँच बजे घर फर्किएर कोठामा पुगेर एक महिनाअघिको अञ्जुसँगको चिनाजानी, त्यसपछिका घटनाक्रमको सम्झना र ऱ्याकमा थन्किएको पत्रको पठनमा भएको छ ।

दोस्रो खण्डको सुरुवात श्याम टुरबाट अफिस काजमा फर्किएको र कामको घुइँचो रहेको प्रसङ्गबाट भएको छ र अन्त्य, श्यामले रविलाई भेट्न चाहेको र भेट पछिको कुराकानी कुराकानीकै बीचमा अञ्जुको एक्कासी आगमन हुनु, रवि बाहिरिनु, अञ्जुले रविलाई पागल उद्घोष गर्दै *'तपाईं जस्तो पाको मान्छेसित विवाह गर्छु । म स्वास्नी बन्न चाहन्छु । मलाई पेट बोकाइदिनुस् । म सिलगुढीमा एवोर्शन गरेर दुई महिनापछि फेरि आउँछु । मलाई अहिले दुई सय रुपियाँ नभई भएन'* (पृ. ६२) भन्नु र श्याम केही नबोली केवल अञ्जुलाई एकनास हेरिमात्र रहनुमा कथा अन्त्य भएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *भेलभित्रको फोका* अत्यन्त प्रतीकात्मक र विश्लेषणात्मक रहेको छ, जसरी एउटा वर्षात्को भेलमा फोकाहरू उठ्न र फुट्न बेर लाग्दैन त्यस्तै कथामा प्रस्तुत घटनाहरू रहेका छन्, एकाएक नाटकीय शैलीमा पात्रहरू सक्रिय हुँदै आफ्नो क्षणिक भूमिका प्रस्तुत गर्दै विलिन भएका छन् त्यस्तै कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेको विषय रहेको छ, प्रेम र यौनको भोक पनि मानिसमा भेल भित्रको फोका जस्तै उब्जने र विलिन हुने गर्छन् तर त्यही भेल र भेलभित्रको फोकामा आम मानिसका विवाह र सन्तानेच्छाको बीज लुकेको हुन्छ, जसको कारण मानिस वैवाहिक जीवनमा आफूलाई प्रवेश गराउँदछन्, नारी एउटा बग्दो भेल हो भने उसको यौवन सोही भेलमा पैदा भई क्षणभरमा फुट्ने फोका हो ।

चरित्रप्रधान हुनु, चरित्रलाई पुष्टि गर्ने विचार र क्रियाकलाप एकालाप, वार्तालाप र पत्रालापको प्रस्तुति हुनु, प्रेम र यौनलाई झल्काउने शब्दशक्ति र शैलीको प्रयोग, यौनिकताको पराकाष्ठा स्त्रीलाई पुरुषले त स्वास्नी स्वाभाविक भन्छन् नै स्त्रीले पुरुषलाई स्वास्नी बनाउने जस्ता भनाईबाट समलिङ्गीपनको अतिशयोक्ति प्रयोग देखिन्छ, तसर्थ कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक, विश्लेषणात्मक र सार्थक छ ।

प्रस्तुत कथामा सरल, सरस, भाषा शैली र वाक्य ढाँचाको प्रयुक्तिसँगै दोहोरो अर्थ बोक्ने लाक्षणिक, प्रतीकात्मक शब्द र वाक्यहरू *(अञ्जु मेरो लोग्ने हो, उसले मलाई पेट बोकाई, के तपाईँको लोग्ने हो अञ्जु ?..... 'स्वास्नी मान्छेले लोग्नेमान्छेलाई स्वास्नी बनाउन पाएपछि त कति स्वास्नी बनाउँछन् कति । तपाईँ पनि मलाई स्वास्नी बनाउन आउनुभएको हो कि कसो ?* (पृ .५५) । तथा आगन्तुक अङ्ग्रेजी, हिन्दी, नेवारी र काठमाडौँली उपभाषिकाको प्रयुक्ति भेटिन्छ यस्तै प्रश्नात्मक वाक्य, उद्गार, उद्धरण, अनुकरणात्मक शब्द, अकरण क्रिया, समस्त, द्वित्व निर्मित शब्दहरूको प्रशस्त प्रयोग रहेको छ ।

अन्त्यमा, मनोविज्ञानमा आधारित प्रस्तुत कथाले नरनारीका जीवन र जीवनमा आबद्ध यौन क्रिया र त्यसको प्रक्रिया अनि प्रतिक्रियाको अनुसन्धान गर्ने वातावरण सिर्जना गरेको छ, प्रकृतिले दिएको यौन ऊर्जाको प्रयोगबाट धनप्राप्तिको लालसाको तुष्टि नारीहरू कसरी गर्दछन् र पुरुषहरूलाई कसरी आफ्नो काबुमा राख्न सफल हुन्छन् भन्ने कुराको पुष्टि कथाले गरेको छ । एउटा दाम्पत्य जोडिले अबलम्बन गर्ने सम्पूर्ण क्रिया र प्रतिक्रियामा संलग्न रहेर पनि पारिवारिक जीवनमा आबद्ध हुन नचाहने अतिउपभोगवादी सोंचका पाश्चात्य हिप्पी संस्कृतिकै छनक दिने कामिनी स्त्रीहरूको नेपाली संस्कृतिमा पनि कमी छैन भन्ने कुरा अञ्जुको कुमार र रविसँगको क्रियाकलाप तथा श्यामलाई समेत लोग्ने बनाउन चाहेको उद्घोषबाट प्रष्ट हुन्छ, क्षणिक उत्तेजनाको भेलभित्र डुब्ने कामपुरुषको कमजोरी माथि आफ्नो आर्थिक भविष्य देख्ने र आफ्नो देहलाई प्रेमको अभिनयद्वारा बेच्ने कामिनी स्त्रीको कथासँग मेलखाने *भेलभित्रको फोका* कथा प्रतीकात्मक कौतुहलपूर्ण, यौनको पाठ्य आनन्द र अनुभूति प्रदान गर्ने, सरस र शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

३.२.६ 'नाङ्गो अस्तित्व' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *नाङ्गो अस्तित्व* कथा सर्वप्रथम २०५९ मा *युवामञ्च* राष्ट्रिय मासिक पत्रिकाको असोज-कार्तिक अङ्कमा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल यस कथासङ्ग्रहमा छैटौँ कथाका रूपमा समावेश रहेको छ ।

३.२.६.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक यसरी सुरुवात हुन्छ :

घर आइपुग्दा बेलुकाको आठ बजिसकेको थियो । कोठाभित्र पसेर रमेश लुगा फेर्न थाल्यो । पाइजामा र कमिज लगाएर बाथरुम भित्र पसेर साबुनले हात धोइसकेपछि कुल्ला गर्दै मुख धोयो । एक किसिमको फूर्ति आइसकेपछि मुख पुछ्दै कोठामा पस्यो (पृ. ६३) ।

बत्तीले झकिझकाउ उज्यालो पारि हिन्दी गीतको आवाज गम्किरहेको कोठामा रमेशलाई एक्कासी देख्दा माया झस्किएर आत्तिनु र त्रासलाई आक्रोसमा व्यक्त गर्नु, रमेशले आफ्नी स्वास्नी भएको कोठामा पस्दा नि म आएँ भनी खबर गर्दै कोई पस्छ ? भन्नु र जिस्काउँदै आज त राम्ररी खुलेकी छ्यौ त त्यसैले लाज र डर लागेको हो की भन्नु, मायाले पनि रमेश अफिस गएपछि आफँ एक्लै हुँदा गरेको काम र आफ्नो शरीरलाई नाङ्गो पारी ऐनामा हेर्न मन लागेको कुरा बताउनु, रमेशले झन् जिस्काउनु, माया लाज मान्दै रिसाएर रमेशलाई हेरिरहनु र

लोग्ने मान्छे मात्र नाङ्गिन सक्छ होइन त ? लोग्नेमान्छेले जे गरे पनि हुन्छ त ? लोग्नेमान्छेको काम एक्लै भयो कि देखाउने मात्र हो त ? भन्दै उत्तेजनापूर्ण सवाल गर्नु । यस्तो कुराले रमेश जिल्ल पर्दै मैले तिमीलाई के गरेंर मलाई झम्टेको, मैले तिमीलाई रण्डी बनाउन खोजेंकि भनी रिसाउँछ । रण्डीहरू त जति पनि छन् बाहिर, भनेको जस्तो गरेर देखाइदिई हाल्छन् नि भन्दै मायाले रिसाएको ? लोग्नेमान्छेलाई केही भन्नै हुँदैन हगि ? कति चाँडै रिस उठेको कहिलेकाहीँ त जिस्काउँदा पनि मज्जा आउँछ भन्नु, तिमीलाई त आफ्नो स्वास्नीले केही बोलेकोमा किन मजा आउथ्यो, लोग्ने भएकी अर्की स्वास्नी मान्छेले नाङ्गै पारेर तानेकी भए खुब मज्जा आउँथ्यो हगी यो स्वास्नी मान्छेको जात नै कस्तो स्वास्नीमान्छे देखेपछि किन हुरूक्क हुनुपर्ने होला लोग्नेमान्छेलाई भन्नु, रमेशले मायाको एकोहोरो कुरोलाई मैले बुझ्न सकिन्न भन्नु, माया बुझाउनुपर्ने कुरा भए पो आफैं बुझ्नुपर्छ । हरेक कुरा पटकैपिच्छे बुझाउँदै जानुपर्ने भयो भने त जीवन बर्वाद भइहाल्छ भन्दै कुरालाई अन्यत्र मोड्दै कुरो बुझाउन लाटीलाई बोलाइ दिऊँ भन्नु, रमेश को लाटी, लाटीले के बुझाउँछे मलाई ? भनी प्रश्न गर्नु, मायाले उसलाई च्यापेर सुताउन अनि बुझिहाल्छौ नि भनि जिस्कनु, रमेशले मायाको कुरालाई कस्तो कुरा गरेको मनलाग्दी भन्नु, म मात्र भनिरहने तिमी केही नभन्ने भनि उल्टो माया रिसाएझैं गर्नु, रमेशले फकाउनु जस्ता लोग्ने र स्वास्नीका अर्थहीन अर्थ भएका कहिले उत्तेजनामय रिस, त कहिले प्रेम प्रकट गर्ने संवाद चल्नु, शब्द शब्दमा भनाइमा सवाल जवाफको गुजुल्टो पर्नु, लाटीको यौन चाहना, शारीरिक ढाँचा क्रियाकलाप, लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेका यौनप्रवृत्तिका विषयलाई प्रतीकात्मक रूपमा व्यक्त गर्नु *"लाटीलाई कम ठानेका छौ ? सबै कुरा बुझेकी छ । आँखाको तालबाट कुरा बुझ्छे" त्यसलाई पनि लोग्ने मान्छे चाहिएला नि । त्यसलाई ठिक हुने लोग्ने तिमीले बाहेक कस्ले खोज्न सक्छ ? खोजीदेऊ एउटा हवलदार भालु देखेपछि बन्दुक लिएर हवलदार जमदार जो पनि दौडीहाल्छ नि पाए तिमी पनि सोझ्याउथ्यौ ।, लाटी नभएको भए त जे पर्ला पर्ला भनेर दौडिनु हुन्थ्यो, पोको त गज्जबसँग कस्सिएको छ, तिम्रो जस्तो झोल्लिएको हो र ? "तिमीलाई पछ्याइसकेकी छ । त्यसै काँ छोड्छे अबः तिम्रो बन्दुकदेखिसकी, बोक्न मन लागेको कुरा मलाई कति चोटि भनिसकी", " .... के भो आज पेट बोकाइदिने रे, बोक्ने हो ? नौ बजिसक्यो के खाने ? लठ्यौरो तालले मुसुक्क हाँस्दै लाटीले भनी "एक पेग ह्विस्की र मासु भए मलाई पुग्छ ।" "आज तिमीले पनि ह्विस्की र मासु खाए हुन्न ? हुन्छ, लाटीलाई पनि ह्विस्की र मासु खुवाएर तिमीले च्यापे हुन्न? तिमीलाई कस्ले च्याप्ने नि,"........आज त मासु गज्जबको मिठो रहेछ नि उता पट्टीको घरको मान्छेले लाटीको हातमा पठाएको रहेछ । ठीकै छ हामी पनि भोली पठाइदिउला .... लाटी खै त ? लाटी त भागीसकी ढोका थुनेर कोठामा सुत्न गइसकी, राती ढोका नलगाएर नाङ्गै सुत्नु । कोही न कोहीले त च्यापीहाल्ला नी । "जसले फोन गरेपनि आएको छैन भनीदिनु"* (पृ. .....) ।

"हलो कसलाइ खोज्नु भएको ? रमेशलाई दिनोस् न जरुरी काम थ्यो होटलमा नआई भएन ....रमेश अहिलेसम्म आएको छैन । रमेश आयो भने भनिदिनु उसलाई बुक गरेकी केटी भरखर अष्ट्रेलियाबाट आईपुगी ।" कसको फोन होटलबाट गरेको भन्थी केटीले । नेपाली कि अरूले ? बोल्न त नेपालीले बोलेको हो । अहिले जानुपर्छ कि कसो ? टाइमसम्म कुर्दा पनि नआएपछि को जान्छ भोलि गएर मिलाइहाल्छु नि । रमेश र माया एक अर्कालाई अङ्गालो मार्न पुग्छन् र सँगै रक्सी पिउछन् । "रमेश अब नाच्ने होइन? खै तिमीले अहिलेसम्म लुगा फुकालेकी छैनौ । मायाले लुगा फुकाल्ने मान्छे नै छैन मेरो भन्नु, रमेश वाल्ल परेर मायाको कुरा मुखमा हेरीरहनु, फोन आउनु दुबै जना आवाज मात्र सुनिरनु र अङ्गालो मार्नु अङ्गालो मार्दै रमेशले तिमी त सबकी माया मेरो मायाको त भन्दै पाखुरा समाइ लुगा फुकाल्ने मान्छे बोलाइदिउ भन्नु, मायाले लुगा फुकाल्ने होइन् पेटीकोट सार्ने भएपुग्छ (पृ. ....) भन्नु । यस्तै-यस्तै संवादबीच लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेको आवश्यकता र महत्त्वको चर्चा गर्नु, बोक्ने र बोकाउने कुरालाइ समस्याको रूपमा ठान्नु पुरुषमा समपर्णको भाव हुने चर्चा गर्नु ।

गर्भधारण गर्नु र नगर्नुलाई समाजले हेर्ने दृष्टिकोणको विषयमा चर्चा गर्नु । भाडामा पेट बोक्ने र बोकाउने पाश्चात्य जीवनशैलीको प्रभाव र कार्य नेपाली भूगोल काठमाडौँमा हुने गरेको कुराको चर्चा गर्नु, यौन व्यवसायीहरूको जीवनशैली जीवनप्रतिको दृष्टिकोण प्रस्तुत कथामा वर्णित छ ।

प्रस्तुत कथा यौन मनोवैज्ञानिक कथा रहेकोले यहाँका सम्पूर्ण पात्रीय चर्चा र संवादहरू यौनको भोग अभ्यास र मान्छेको यौन तृप्तिका लागि हुने सङ्घर्ष र प्रयासहरूको चर्चा हुनु । मायालाई रमेशले एउटा (कोठी) लजको यौनधन्दाबाट छुटाएर आफ्नो स्वास्नी बनाउन ल्याउनु तर मायाले रमेशसँग रहेर त्यति खुसी नरहेको व्यवहार देखाउनु, रमेश र मायाले घरमा काम गर्ने लाटीको यौन जीवनको विषयमा कुरा गर्नु, हेर्दा लाटी जस्ती

मात्रदेखिए पनि ऊ पूर्णतः यौन प्राप्ति र तृप्तिका लागि योग्य रहेकी चर्चा गर्नु, प्रस्तुत कथाको कथानक परम्परागत ढाँचाको भन्दा फरक मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले रैखिक कथाक्रम नरहेर पात्रीय अर्न्तमानसिक क्रियाहरूको र क्रमहीन प्रस्तुति छ । कतै उत्तेजना, कतै संवेदनापूर्ण पात्रीय संवाद र पूर्व घटनाहरूको स्मृतिको प्रस्तुति रहेको छ ।

३.२.६.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले यहाँ प्रत्यक्ष बहुलपात्रीय प्रस्तुति नभई शून्य बहुलपात्रीय रहेको छ । कथानकलाई अगाडि बढाउने र गति प्रदान गर्ने पात्र केवल रमेश र माया मात्र रहेका छन् भने अन्य सबै पात्रहरू रमेश र मायाले सूचित गराएका पात्र हुन् । लाटी टेलिफोनमा बोल्ने केटी, लजमा सुत्ने युवती, बुढो विमला आदि रमेश र माया बीचको संवादमा उनीहरूले चर्चा गरेका पात्र हुन् । यी पात्रहरूलाई कथाको नेपथ्य मात्र भन्न सकिन्छ, जसको कथाभित्र आफ्नै क्रियाशीलता नरहेकाले यी पात्र सूस्थ, स्थिर, गतिहीन पात्र हुन् । कथामा रमेश र माया बीचको दुई पक्षीय यौन क्रिया उन्मुख संवादहरू नै प्रधान रूपमा प्रस्तुत रहेका छन् ।

३.२.६.३ दृष्टिबिन्दु

कथाकर लोहनीद्वारा लेखीएको प्रस्तुत *नाङ्गो अस्तित्व* कथा आख्यानात्मकभन्दा नाटकात्मक रहेको छ । रमेश र माया बीचको द्विपक्षीय संवाद नै मुख्य कथावस्तु हो र कथामा यी पात्रहरूको अर्न्तमानसिक अनुभूति र जीवन भोगाईलाई विभिन्न पात्रहरूको सूच्य उपस्थितिमा चरित्राङ्कन गरिएकाले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयुक्ति भेटिन्छ ।

३.२.६.४ परिवेश

मनोवैज्ञानिक कथाहरूमा भौतिक परिवेश भन्दा पनि पात्रीय मानसिक परिवेश रहने गर्दछ । प्रस्तुत कथामा पनि भौतिक परिवेशको रूपमा काठमाडौँली परिवेश रहेको छ । रमेश र मायाको आफ्नै घर-कोठामा भएको संवाद र सूच्य पात्रहरू, गौण नाटकीय पात्र लाटी आदिको मानसिक संसारको प्रस्तुति आन्तरिक परिवेशको रूपमा रहेको छ ।

३.२.६.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा मनौवैज्ञानिक कथा रहेकाले यसको उद्देश्य पनि हरेक मानिस भित्रका मानसिक चाहना त्यसमा पनि यौनजनीत चाहनालाई तथ्यपरक ढङ्गबाट प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । प्रस्तुत कथामा रमेश, माया र लाटीका बाह्य तथा अर्न्तमानसिक क्रिया तथा प्रतिक्रियाद्वारा नारी र पुरुष हरेकमा बौद्धिक रूपमा असक्षमता रहे पनि उमेर र परिवेश अनुसार यौन क्रियाशीलता रहन्छ भन्ने देखाइएको छ । त्यस्तै आधुनिक नेपाली समाजमा पाश्चात्य जीवनशैली र यौनाचरणको घनिभूत प्रभावलाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ, जुन कुराको पुष्टि लजमा यौनधन्दा गर्ने पात्रहरू माया, वुनु, रीता र केही सुच्य पात्रहरूको क्रियाकलापले गर्दछ ।

३.२.६.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा कथा जस्तो छैन नाटक जस्तो छ । आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला छुट्याउन नै मुश्किल छ । झट्ट कथावस्तुको उठान भई थाहै नपाइ कथाको अन्त्य हुन्छ । कथाको सुरुवातमा कथाकार सूत्रधारका रूपमा उपस्थित रहेका छन् र तेस्रो अनुच्छेदबाट पात्रीय संवादको थालनी भएको छ र संवादै संवादमा कथाको अन्त्य भएको छ । प्रस्तुत कथामा वस्तुगत पात्रगत संवादका साथै मनोगत संवादलाई समेत कथाकारले शब्दमा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा छोटा लामा एक पङ्क्तिदेखि आठ पङ्क्तिसम्मका संवादात्मक अनुच्छेदहरू रहेका छन् । प्रस्तुत कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पृष्ठ ६३देखि ७१सम्म नौ पृष्ठमा फैलिएको छ । प्रस्तुत कथामा न्यूनपात्रीय प्रयोग रहेको छ । कथामा माया र रमेशबीचको संवाद नै प्रधान रूपमा रहेको छ । उनीहरू बीचको संवादको विषय व्यक्तिगत यौन क्रियाकलाप र उनीहरूका चिनजानका साथीहरूका यौन आचरण र व्यवहार, धन्दासँग सम्बन्धित रहेका छन् । सम्पूर्ण कथाको पठनबाट पाठकलाई रमेश र माया यौनाशक्त पात्रबोध हुन्छ । कथामा प्रयुक्त सूच्य पात्र, लजबाट फोन गर्ने केटी, रमेशकहाँ काम गर्ने लाटी सबैको क्रियाकलाप यौन आशयपूर्ण रहेको छ । यौनधन्दा आधुनिक समाजको आवश्यकता हो की भन्ने भान पार्ने खालका छन् । प्रस्तुत कथामा

प्रशस्त मात्रामा यौन प्रतीकात्मक शब्द, पदावली, वाक्य र अनुच्छेद समेतको प्रयोग छ, जस्तैः *"कुन चाहिँ बजियाले त्यसरी लठ्याउन सक्यो त माया, थाक्नसम्म थाकेकी छेउ कि कसो, छ्या कस्तो कुरा गर्न सकेको झोल्लिइ सकेको यस्तो माल देखेर अरूले के भन्लान्" (पृ.६३) । "लाटीलाई कम ठानेका छौ सबै कुरा बुझेकी छ आँखाको तालबाट कुरा बुझ्छे त्यसलाई ठिक हुने लोग्ने तिमले बाहेक कसले खोज्न सक्छ ? खोजिदेऊ एउटा हवलदार भालु देखेपछि बन्दुक लिएर हवलदार, जमदार जो पनि दौडिहाल्छन नि । पाए तिमी पनि बन्दुक सोझ्याउँदैनौ त ?", "लाटी नभएकी भए त जे पर्लापर्ला भनेर दौडिनु हुन्थ्यो । पोको त गजबसँग कस्सिएको हगि ? ब्रा नै लगाउन नपर्ने । तिम्रो जस्तो झोल्लिएको हो र ?, (पृ. ६५ः रमेश) । पेट बोक्न मन लागेको कुरा धेरै चोटी मलाई भनिसकी । लाटीलाई पनि ह्वीस्की र मासु खुवाएर तिमिले च्यापे हुन्न, लुगा फुकाल्ने मान्छे नै छैन मेरो किन लुगा फुकाल्न पर्‍यो पेटिकोट सार्न सक्ने भए पनि पुग्छ मलाई, टाइट हुन नसक्नु मेरो गल्ति हो त ? मलाई त घ्याम्पो जत्रो भुँडी देखाउनै लाज लाग्छ"* (पृ. ६७) ।

कथामा संवादात्मक वाक्यका अतिरिक्त आश्चर्य, प्रश्नार्थक वाक्यहरू प्रशस्त रहेका छन् । ठेट नेपाली शब्द, आगन्तुक हिन्दी, अङ्ग्रेजीका शब्दहरू, संस्कृत तत्सम शब्द, द्वित्व, समस्त र अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । कथामा विभिन्न यौन प्रतीक बिम्व उपमाहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । जस्तै - हवलदार, बन्दुक, घ्याम्पो जत्रो भुँडी, भिजिसकेको पेटीकोट आदि ।

प्रस्तुत *नाङ्गो अस्तित्व* कथाको शीर्षक कथासङ्ग्रहको अस्तित्व पुष्टि गर्ने खालको छ । प्रस्तुत कथामा लाटी, रमेश, माया, रीता, बुनु सबै नाङ्गिएका छन् । सबै पात्रहरू यौन क्रियाकलापमा उद्धत र निर्लिप्त देखिन्छन् । प्रस्तुत कथा आधुनिक नेपाली समाजको विसङ्गति र विश्रृङखलताको छाया हो । कथामा प्रयुक्त पात्रलाई माध्यम बनाएर मान्छे पलपलमा नाङ्गो छ र नाङ्गिदै गइरहेको छ भन्ने कथामा देखाइएको छ । साथै मान्छे आर्थिक समाजिक रूपले जति नै उन्नत रहे पनि यौनका मामिलामा ऊ सधैं नाङ्गो हुन्छ र नाङ्गो अस्तित्व लिई बाँचिरहेको हुन्छ । बौद्धिक ज्ञानको कमि भएका लाटी जस्ता पात्रहरू पनि यौवनमा फूल बनी सुगन्ध छर्न सक्षम हुन्छन् । अर्थात् मान्छे बौद्धिक रूपमा कमजोर रहे पनि शारीरिक भोक र क्रियाका लागि सबल हुन सक्दछन् भन्ने कथामा देखाइएको छ । लाटी लाटी नभएर यौनिकताका हिसाबले बाठीरहेकी छे ।

कथामा लाटीलाई नाङ्गै सुतिरहेकी देखेपछि मायाले लाज नभएकी मोरी भनी कथाको अन्त्य भएबाट कथाले लाटीको अस्तित्वलाई केन्द्रीय मानेको देखिन्छ । मान्छे जसलाई हामी लाटालाटी भन्छौं तिनीहरूमा पनि मानवीय इच्छा चाहना सबै रहने गर्दछ । उनीहरू पनि सो चाहना प्राप्तिका लागि जस्तोसुकै व्यवहार पनि देखाउन सक्दछन् भन्ने कुराको पुष्टि रमेश र लाटी कोठामा ढोका खुल्लै राखी बत्ती बालेर नाङ्गै सुतेको घटनाबाट पुष्टि हुन्छ । यसबाट नै कथाको शीर्षक *नाङ्गो अस्तित्व*को पनि सार्थकता बोध हुन्छ ।

अन्त्यमा, सामाजिक दृष्टिकोणले प्रस्तुत *नाङ्गो अस्तित्व* कथाले आधुनिक समाजमा रही सुसंस्कृत जीवन जिउनेहरू भित्रभित्रै निकृष्ट, असभ्य र नग्न जीवन जिइरहेका हुन्छन् । नैतिकता र इमान्दारितालाई पैसासँग साटिरहेका छन् भन्ने पुष्टि गरिरहेको छ, अर्कोतर्फ मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले हेर्दा मान्छे यौनिक हिसाबले हमेसा नाङ्गो हुन्छ । यौन तृप्ति बिना मान्छेको जीवन मृतप्रायः हुन्छ, तसर्थ यौनका लागि मान्छे पाशविक र अनैतिक धन्दा समेत गर्न पछि पर्दैनन् चाहे लाटी होस्, चाहे बाठो होस् सबैमा उमेरगत परिपक्वतासँगै यौन आधारभूत आवश्यकता बनिरहेको हुन्छ भन्ने प्रस्तुत गर्नु कथाको सार मान्न सकिन्छ ।

३.२.७ 'क्रमभित्रको भीड' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *क्रमभित्रको भीड* सर्वप्रथम **गरिमा** मासिक पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ । हाल प्रस्तुत कथा लोहनीकै कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा सातौं कथाको रूपमा प्रकाशित गरिएको छ ।

३.२.७.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक कल्याणको कोठाभित्रबाट सुरुवात हुन्छ र कल्याणको कोठामा नै ओछ्यानमा गएर अन्त्य हुन्छ । क्यासेटको मधुरो आवाज गरी ओछ्यानमा पल्टी कल्याण गीत सुनिरहनु र गीतसँगै अनेकानेक कल्पनाहरूमा डुब्नु र कल्पनामै निराशावादी सोचबाट ग्रस्त हुनु, ढोका बाहिरबाट कल्याणलाई कसैले बोलाउनु,

ढोका खोल्नेबित्तिकै कल्याणलाई राजेशले अनेक प्रश्न गर्नु, कल्याण हाँसी मात्र रहनु र राजेशलाई भित्र जाऊँ भन्नु, राजेश भित्र जान नखोजी तिमी बाहिर जाने बेला भएको छैन् ? भनी प्रश्न गर्नु, कल्याण र राजेशबीच ढोकामै सवाल-जवाफ हुनु, कल्याणलाई तिमी सोझो भएर पछाडि पऱ्यौ भन्दै जीन्दगीमा मोज गर्नुपर्छ भन्ने कुरालाई गम्भीरतापूर्वक भन्नु । कल्याणलाई बढी गुम्सिएर बसेको भन्दै राजेशले व्यङ्ग्य गर्नु र क्रमशः उनीहरूको परिचित र साथीहरूमा प्रेम, यौन र रसरङ्गपूर्ण उठबसका प्रसङ्ग कहानीहरू कल्याणलाई सुनाउनु - *"तिमीले थाहा पायौ प्रमिलाले किशोरलाई समाइछ । हिजो बेलुका किशोरले दुई-चार जना उसका र एक-दुई जना प्रमिलाका साथीहरूलाई खान बोलाएको थियो । अलिकति लागेछ क्यारे प्रमिलाले पेग हातमा लिँदै सबैको अगाडि तिमी त मेरो लोग्ने भयौ होइन त भनेर सबैका सामुन्ने लाज मर्नु पारिदिई रे"* (पृ. ७२-७३) । राजेशले कल्याणसँग किशोर, प्रमिलाको प्रेम र आचरणको विषयमा कुरा गर्नु र कल्याणलाई आफ्नो घरमा बोलाउनु, नीता कफी लिएर आउनु, राजेश नीतातिर देखाई कल्याणसँग को ? भनी सोध्नु, नीताको परिचय कल्याणले नदिएको पट्टि व्यङ्ग्य गर्दै नीताले कल्याण बाबुले मलाई राम्ररी चिन्दै-चिन्नु हुन्न अनि कसरी भन्ने भन्दै यहाँ म भुररर उडे आएँ भन्नु, यसबीच कल्याण नीताको मुखमा हेरिमात्र रहनु, कल्याण टोलाएको देखेर राजेशले "कफी सेलाइसक्यो कल्याण ! के गम्भीर भएर सोचिमात्र रहन्छौ ?" भन्नु, राजेश चुप लागेर गम्भीर भई नीतालाई हेरिरहनु, ऊ आफूलाई के नमिलेको के नमिलेको महशुस गर्नु र धेरै बर्ष पहिले शहरको एउटा पुरानो घरको बुइँगलमा देखेको झझल्को उसको आँखा अगाडि नाच्नु, सानो पित्तले कचौरामा झारीबाट रक्सी खाएको दृश्य सम्झनु, पछाडिबाट कसैले उसको फिलामा चिमटी दिँदा मस्केर हाँस्दै नीता दौडेको बिर्सन नसक्नु र यही सम्झनाको माँझ एक्कासी राजेश निधार खुम्च्याउँदै जुरूक्क उठी कल्याण म अहिले जान्छु भन्नु, राजेशले नीताको मुखमा हेर्नु, आँखा जुध्नु, नीता मुसुक्क हाँस्नु, राजेश न हाँस्न न हिँड्न सक्नु, नीताले एक्कासी राजेशलाई प्रश्न गर्नु "राजेश तिमीले मलाई चिन्न त चिन्यौ ? तिमी पार्वतीलाई सम्झन्छौ ?" नीताको प्रश्नले अनायस राजेशले पनि प्रश्न गर्नु "तिमी यहाँ कहाँबाट त ?" कल्याण बाबुलाई भुजा तयार पार्न पेमाले ल्याएको भनि नीताले भन्नु, राजेशले तिम्रो हात साह्रै राम्रो छ भनी फुर्क्याउनु, फुर्क्याउन पर्दैन मैले सबै बुझेकी छु नीताले भन्नु, कल्याणलाई बेलुका आफू भए ठाउँमा बोलाउँदै राजेश बाहिरिनु, राजेश गइसकेपछि नीतासँग कल्याणले राजेशसँगको चिनजानीको विषयमा कुरा गर्नु, नीताको मनमा कुरा खेल्नु, राजेश, पेमा, कल्याणका व्यक्तिगत क्रियाकलाप र चरित्रलाई नीताले सम्झदै जानु, आफ्नो यौन इच्छालाई मनमनै उद्घाटन गरी पेमाको अनुपस्थितिमा कल्याणसँगै सुत्ने र दुवैको यौन अभाव पूर्ति गर्ने मनस्थिति बनाउनु, *"कति दिन भइसक्यो पेमासँग कल्याणले सुत्न पाएको पनि छैन, उसभित्र पनि त इच्छा होला, कति दिन भइसक्यो आफूलाई पनि । जे भए पनि होस् भरे त कल्याणको ओच्छ्यानमा गुट्मुटिन जान्छु जान्छु । विचरा.... कस्तो मान्छे कस्तो"* (पृ. ७५) ।

यत्तिकैमा कोठा बाहिर हेर्दा परबाट पेमा र गणेश आउँदै गरेको देख्नु, नीता गणेशलाई देखी मुर्मुरिनु, कल्याणको कोठामा कफी लिएर जानु र लाडिदै "आज बाहिर नगए हुन्न पेमा दिदी तल आइसक्यो" भन्नु । कल्याण कफी पिउँदै मुस्कुराउँदै उत्तर दिई बाहिरिनु, पेमाले कल्याणलाई तलमाथि हेर्नु, गणेश फिस्स मात्र हाँस्नु, कल्याण राती अबेर घर फर्कनु, निताले खाना लेराऊ भन्नु, कल्याण पर्दैन भन्दै ओछ्यानमा पस्नु, कल्याण आफूतिर ढेपिएर सुतेको पेमालाई मन नपर्नु र घचेट्दै एक महिना भो मैना टरेको मेरो त्यै भएर नीतालाई ल्याईछाडेको भन्नु र कथाको अन्त्य हुनु जस्ता घटनाविहिन चरित्रवर्णनहरू प्रस्तुत कथामा आएका छन् ।

३.२.७.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कल्याण, रूपेश, नीता, पेमा, गणेश, कविता, प्रमिला, किशो, पार्वती, कान्छा साहु, समाख्याता कथाकार चल, गतिशिल मञ्चीय पात्र : कल्याण, राजेश, नीता सुच्य नेपथ्य सन्दर्भ पात्र : किशोर, गणेश, प्रमिला, पार्वती, कान्छा साहु ।

प्रस्तुत *क्रमभित्रको भीड* यौन मनोवैज्ञानिक कथा भएकाले यहाँ सीमित पात्रहरू कल्याण, राजेश र नीताको मात्र प्रत्यक्ष र सक्रिय क्रियाशिलता रहेको छ । कल्याण, राजेश र नीताले नै प्रसङ्गवश अन्य पात्रहरूको नामोच्चारण गर्दै उनीहरूको इतिवृतलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा कथाको नालीवेलीको द्रष्टा पात्र कथाकार रहेका छन् भने कथाको भोक्ता पात्र कल्याण हो । कल्याणकै घर कोठामा प्रस्तुत कथा प्रारम्भ भई त्यहीनै अन्त्य भएको छ । सबै चलपात्रहरू राजेश, नीता, पेमा, गणेशको उपस्थिति कल्याणको कोठामा भएको छ । कल्याण

केन्द्रीय र मुख्य पात्र हो, कल्याण कम बोल्ने तर मानसिक रूपमा धेरै सोच्ने पात्रको रूपमा कथामा प्रस्तुत छ । राजेशले नै कथाका सम्पूर्ण पात्रहरूको चरित्रको उद्घाटन गरेको छ । कथाका सम्पूर्ण दृश्य र सूच्य पात्रहरूको अर्न्तमानसिक विम्बलाई राजेश र नीताले कल्याण लाई मध्यस्त बनाई प्रस्तुत गरेका छन् । राजेश र पेमाले नै अन्य पात्रहरूको आफ्ना समेत यौनेच्छा गतिविधिलाई पाठक, श्रोता, दर्शक समाख्यान गरेका छन् । प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको संवाद क्रियाकलापले पात्रहरू बहुपुरुषगामी तथा बहुस्त्रीगामी प्रवृत्तिका देखिन्छन् साथसाथै संवादमा यौनमूलक संवाद खुलेर बोल्ने र क्रियाकलापमा संलग्न हुने पाश्चात्य प्रवृत्तिलाई प्रतिबिम्बित गरिएको छ ।

३.२.७.३ दृष्टिबिन्दु

लोहनीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत *क्रमभित्रको भीड* कथा कल्याणको केन्द्रीयतामा लेखिएको छ । कथाको मुख्य पात्र कल्याण रहेको छ र उसकै घर, कोठाको परिवेशमा कथाकारले सम्पूर्ण पात्रहरूलाई दृश्य र सूच्य रूपमा उभ्याएका छन् । सम्पूर्ण कथाका घटना प्रसङ्गको सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु मार्फत् अभिव्यक्ति गराएका छन् । कथाकारले मुख्यतः राजेन्द्र, कल्याण र नीतालाई उनीहरू र तिनका साथीहरूको चरित्र र क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्ने मुख्यपात्र सुत्रधारको रूपमा नाटकीय शैलीमा उभ्याएका छन् र सर्वदर्शी भई सबै पात्रको मानसिकताको प्रस्फुटन कथाकार स्वयम्ले गरेका छन् ।

३.२.७.४ परिवेश

प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले यहाँ काठमाडौँली भौगोलिक परिवेशको पृष्ठभूमिमा मुख्य पात्र कल्याणको घर कोठालाई नै बाह्य परिवेश बनाइएको छ भने कथामा प्रयुक्त सम्पूर्ण पात्रहरूको मनस्थिति र मनस्थितिगत रूपमा विचरण गरिएका दृश्य विवरणहरूलाई सूच्य परिवेशकै रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कल्याणको कम बोल्ने टोलाइरहने फिस्स हाँस्ने स्वभाव, राजेन्द्रको उपभोगवादी सोंचगत मानसिक परिवेश नीताको तृष्णामय अभिव्यक्तिगत परिवेश नै प्रस्तुत कथाको परिवेश हो ।

३.२.७.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय सामाजिक उद्देश्य त्त्कालीन काठमाडौंली नेपाली समाजमा भित्रिदैं गरेको पाश्चात्य उपभोगवादी सोंच र जीवनशैलीलाई पात्रहरूको बोली व्यवहार र कार्यको माध्यमबाट आम पाठकमाझ प्रस्तुत गर्नु रहेको छ, भने कथाकारले विश्वजनीन मानवीय यौन प्रवृतिको मनोविश्लेषण प्रस्तुत गर्दै यौनको भाव र अभावले मानिसको दिनचर्या र जीवनशैली सामाजिक व्यवहारमा पार्ने प्रभावलाई प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य लिइएको देखिन्छ ।

३.२.७.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले आदि, मध्य र अन्त्यको स्पष्ट रूपरेखा पाउन गाह्रो छ । कथाको सुरुवात कथाकारले मुख्य पात्र कल्याणको मानसिक स्थितिको चित्रणबाट गरेका छन् । कथा सङ्क्षिप्त र एक बसाँइमै पढेर भ्याइने नाटकीय संवाद शैलीमा पूर्वद्विप्ति पद्दतिमा लेखिएको छ । कथाले गति लिइरहेको बेला पात्रहरू आफ्ना अतीत्को पलहरूलाई स्मरण गरी टोल्हाउने रोमाञ्चित उत्तेजित आक्रोशित हुने अर्न्तअनुभूतिले गुज्रिएका छन् ।

कथाको आदि, मध्य र अन्त्यमा कथाकारले पात्रका मानसिकताको अभिव्यक्ति आफैं सुत्रधार बनि प्रस्तुत गरेका छन् र कथा पूर्णतः पात्रीय संवादमय रहेको छ । कथा प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पृ. ७२देखि ७६सम्म जम्मा पाँच पृष्ठमा एक शब्दका वाक्यदेखि एघार वाक्यका अनुच्छेदसम्मका छोटा लामा कुल पचास अनुच्छेदमा संरचित छ ।

कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला नरहे पनि राजेन्द्रले कल्याणको घरमा आई कल्याणलाई प्रमिला, किशोर, शङ्कर आदि साथीका मदिरामय यौन लिलाको कहानी सुनाई कोठामा गुम्सेर नबस्न र खुल्ला जीवनमा रमाउन उत्प्रेरित गरिरहेको प्रसङ्गलाई आदि भागको रूपमा हेर्न सकिन्छ भने राजेन्द्रको कुराले कल्याण टोल्हाउँदै आफ्ना पुराना दिनहरूमा फर्कनु, घरमा पेमाले ल्याई छोडेकी खाना पकाउने भान्छे नीतासमेत कल्याणको अतीत्को पात्रको रूपमा रहेकी महसुस हुनु, राजेन्द्र गइसकेपछि बल्ल कल्याण र नीताबीच वास्तविक चिनजान हुनु, नीता पनि टोल्हाउँदै कल्याणको सोझोपन र इमानदारीतालाई अरूले प्रयोग गरेका पुराना दिन सम्झदै

वर्तमानमा आफ्नो यौनेच्छा अनि कल्याणको पेमासगँको लामो यौन उठबसरहित दिन दुवैको क्षतिपूर्ति गर्ने उत्कट चाहनाबाट कल्याणको ओच्छ्यानमा जसरी पनि गई उ सँग लुट्पुटिन्छु भन्ने निर्णय पेमाको एक्कासी आगमनबाट तुहिन पुग्नु कथाको मध्यभाग अथवा चरमोत्कर्ष हो भने अर्कोतिर पेमासँग सुत्न जाँदा कल्याणलाई पेमाले गर्भरहेको भन्दै सम्भोगप्रति अनिच्छा देखाई घचेट्नु मुख्य भाग अथवा घटना रहेको छ । कथामा प्रशस्त संवादहरू आश्चर्य तथा प्रश्नार्थक वाक्य उद्धरणको प्रयोग पाइन्छ, त्यस्तै काठमाडाँली भाषिक शैली, स्त्रीलाई पनि पुलिङ्गी क्रियाको प्रयोग गरी बोल्ने गरिएको व्याकरणात्मक त्रुटि देखिन्छ । कथामा पात्रहरूको थर उल्लेख नरहे पनि नामका आधारमा बहुलजातीय पात्रहरूको प्रयोग भएको देखिन्छन् । जस्तै : कल्याण, राजेन्द्र, पेमा, कान्छा, साहु, गणेश, नीता आदि ।

प्रस्तुत *क्रमभित्रको भीड* कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । यहाँ मानसिक रूपमा पात्रहरूको क्रियाकलाप एउटा र व्यवहारमा अर्को भईरहेको छ । प्रस्तुत कथामा विचारहरूको श्रृङ्खला क्रमबद्ध रूपमा नआई पूर्वद्विप्ति पद्धतिमा आईरहेको छ, वस्तुतः साना-साना कुराले नै पात्रहरूलाई आफ्नो अतीत्को झझल्कोले तरङ्गीत र रोमाञ्चित बनाएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक दुई शब्दसँग अव्यय जोडिई पदावलीयुक्त रहेको छ । क्रम, भित्रको र भीड तीन शब्दको प्रयोगबाट शीर्षक राखिएको छ, जसको कथागत अर्थ हुन्छ अनेक पात्रका मनका अनेकन विचार र चाहनाका क्रमगत भीड । शब्द शीर्षक प्रत्यक्ष अर्थ दिने खालको नभई विश्लेषणात्मक अर्थ बोकेको देखिन्छ । कथाको अध्ययन पश्चात् कथामा अन्य केही कुराको भीड नरहेर कथाका मुख्य पात्रहरू किशोर, राजेन्द्र र नीताको मनमा सल्बलाएका भावना र प्रकट गरिएका विचार र चाहनाको क्रमिकता माझदेखिएको भीड नै *क्रमभित्रको भीड*को रूपमा रहेको छ ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत कथा मानव यौन आचरण रूचिसँग सम्बन्धित छ, प्राकृतिक रूपमा मानव जातिको मूल प्रवृति पत्ता लगाई कथाकारले मानिस वास्तवमा कस्तो जीवन चाहन्छ भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । नेपाली समाज संस्कारगत रूपमा बन्धन युक्त परिवेशबाट कसरी स्वच्छन्द पाश्चात्य जीवनशैलीतर्फ उन्मुख हुँदैछ भन्ने कुरालाई राजेन्द्रले किशोरको क्रियाकलापबारे कल्याणसँग भनेबाट पनि स्पष्ट हुन्छ । यस्तै राजेन्द्र स्वयम् पनि स्वच्छन्द यौन जीवन, सामूहिक यौन क्रियासँग उत्प्रेरित देखिन्छ । कथामा प्रयुक्त अन्य पात्रहरू नीता, पेमा, गणेश, कल्याण, प्रमिला आदि सबै कुनै न कुनै समयमा यौनका स्वच्छन्द आनन्द लिने अवसरको खोजमा तल्लिन तथा लिप्त नै रहेको समग्र कथा पठनबाट प्रष्ट हुन्छ । यसप्रकार कथाले जीवनमा यौनको भूमिकालाई प्रमुखता दिएको छ । कथा यौनमनोविज्ञान र विश्लेषणमा केन्द्रित भई अध्ययन गर्नुपर्ने हुन्छ ।

३.२.८ 'शङ्काको पोको' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *शङ्काको पोको* कथा कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत आठौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा पनि अन्य कथाहरू जस्तै यौन मनोविश्लेषणमा आधारित छ । कथा छोटो एक बसाइँमा सहजै पढिसकिने छ र कथामा प्रत्यक्ष पात्र केवल तीन जना रहेका छन् ।

३.२.८.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक एक दम्पत्तिको कोठाबाट सुरु हुन्छ र अन्त्य तिनै दम्पत्तिको वादविवाद र संवादमा हुन्छ ।

कोठामा अबेरसम्म सुतिरहेको प्रदीपलाई चिया ल्याइदिँदै "उमाले किन यसबेलासम्म सुतिरहनु भएको, किन बाहिर नजानुभएको आज ? आज सञ्चो भएन ?" आदि प्रश्न गर्नु, प्रदीपले सम्झदै उमालाई उसको साथीसँग भेट भएको कुरा गर्दा उमा प्रदीपको कुरालाई वेवास्ता गर्दै के खाने तरकारी छैन भनी पन्छिन खोज्नु र तरकारी लिई आउनु अनि कोठामा कुरा गरौँला भन्नु, नाइट ड्रेसमै प्रदीप मन नलागी-नलागी चुरोट सल्काउँदै कोठाबाट निस्कनु, प्रदीपलाई कसैसँग नि नभुल्नु है भन्दै उमाले ढोकामा गजबार लगाउनु । तरकारी पसलमा पसल्नीले आज त बाजे आफैँ पो आउनुभएको भन्दै आश्चर्य मान्नु, पसल्नीले प्रदीपसँग नोकर्नी खै त भन्ने आशयले ठट्टा गर्नु, प्रदीपले तपाईको साहुसँग पल्की कि कसो भन्नु, नोकर्नीले प्रदीपको पेट बोकेकी छ भन्ने शङ्कामा पसल्नीले कुरा गरेपछि पसल्नी र प्रदीपबीच वादविवाद हुनु, पसल्नीले प्रदीपलाई लाज मर्नु बनाउनु, प्रदीप

भैगो मेरै गल्ती भो भन्दै तरकारी नै छाडेर रिसाउँदै फर्कनु, पसल्नीले प्रदीपलाई फेरि फकाउदै *"जति फुले पनि हामी पनि त काम लागिहालौँला नि । खरो पल्टेको बेला हामी जत्तिको नजिक अरू को हुन सक्ला र ! होइन त बाजे ! अझै रिसाऊ, अझ जुत्ता फुकालेर हिर्काउ त ! भरे अलिकति खाएपछि माया गरिहाल्छौ नि हामीलाई । भरे त पहिलो पानीकै तयार छ ! कति बजे आउने ?"* भन्नु, प्रदीपले जिल्ल परी पसल्नीको मुखमा हेर्नु र बाटो लाग्नु, कल बेल थिची प्रदीप घरमा प्रवेश गर्नु, उमा बेर गरेकोले कोसँग भुलेको भनी शङ्का व्यक्त गर्दै रिसाउनु ।

प्रदीपले पसल्नीले चाहिने-नचाहिने कुरा गरी अल्मलाएको भन्नु, उमा रिसाउँदै कुन दिन नाति अघिलाई ज्वाई साहेब भन्दै आउँछे भन्नु, ट्वाक्कको अचार चाट्न पाएपछि आँखा चिम्लनेलाई केको लाज भनी व्यङ्ग्य गर्नु, प्रदीपले ठूलो स्वर गर्नु, उमा किन डाँकोले खान खोजेको भन्दै हिजो बेलुका फुकालेर ओछ्यानको कुनामा फालेको कट्टुमा दाग छ कि छैन भनेर किन हेर्न जानुपऱ्यो तिमीलाई भनी सन्कनु, उमा प्रदीपलाई नछुनी भएकीलाई समेत नछाड्ने भयौ भन्दै कुन दिन सडकमा नाङ्गै भएर ढलेको देख्नुपर्ने होला खाडलमा परौँला भनी सुँक्कसुँक्क रूनु, मैले के गल्ती गरेँ र अबदेखि नजाउँला भन्दै प्रदीपले उमालाई सम्झाउनु, पेट बोकी भने के गर्ने ? कति नअघाएको ? सबले थाहा पाइसके । भन्दै उमा रूनु । "अझ छोरीलाई स्वास्नी राखेको छ भन्दैनन् ? छोरो पाइसक्यो भनेको कुरा त तिमीलाई सुनाउन कोही आएका छैनन्" भनी हाँस्नु । उमा गम्भीर हुँदै लाज नभएकासँग के कुरा गर्नु, "यस्ता लुत्रुकेले तरूनीको कुरा गर्ने । त्यै बूढीलाई जिब्रो चुसाएर रात बिताउन पाउँदा खुब मज्जा आउँछ होइन त भन्दै उमाले प्रदीपको मुखमा एकनाससित हेर्नु । प्रदीप जिस्कन खोज्नु "कसले कसलाई पेट बोकायो, को कोसँग पोइल गई नोकर्नीलाई नाङ्गै च्यापेर आफ्नो ओछ्यानमा सुतेको देख्दा स्वास्नीले दुवैलाई खुकुरीले छप्काई, मलाई त वाक्क लाग्न थालिसक्यो भनि उमाले भन्नु, यस्ता कुरामा ध्यान दिन थाल्यो भने मान्छे बौलाउँछ, हुने कुरा टर्ने होइन सानो कुरामा पनि तिमी खिसखिस मात्र गरिरहन्छयौ यस्तै संवाद उमा र प्रदीपबीच हुनु, नोकर्नी साँहिलीलाई पेट बोकाएर निकालेको भन्ने शङ्का प्रदीपमाथि हुनु, यस्तै उमाले आफ्नो माइततर्फ डेरामा बस्ने भोटिनीको छोराले परिचित मान्छेको छोरीलाई पेट बोकाएको घटना सुनाउनु, प्रदीपले भोटिनी र उसको छोरा श्यामलाई राम्रोसँग चिनेकोले जस्तो आमा उस्तै छोरो भन्नु । भोटिनी डेरा छोडेर भागेकी, छोरोले केटीलाई मसँग आइनस् भने मारिदिन्छु भनी लिई बसेको आदि कुरा गर्नु र त्यही श्यामले आफ्नो नोकर्नीलाई पनि पेट बोकाएको रहेछ अस्ति भट्टिमा च्यापेर बसेको प्रत्यक्ष देख्दा दुवैले लजाएर नमस्कार गरे भन्नुमा कथा अन्त्य भएको छ ।

३.२.८.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत *शङ्काको पोको* कथा पनि अन्य कथा जस्तै न्युन पात्रीय कथा हो । कथामा सुच्य र प्रत्यक्ष दुई प्रकारका पात्रको उपस्थिति र संवादले कथा नाटकीय बनेको छ । प्रत्यक्ष पात्रका रूपमा प्रदीप र उमा अनि होटलवाली रहेका छन् भने सुच्य पात्रका रूपमा साईली, भोटिनी र उसको छोरा रहेका छन् । कथामा यौन र जनजीवनलाई केलाउने, प्रष्ट्याउने काम यिनै पात्रका क्रिया र प्रतिक्रियामा आधारित भई कथाकारले गरेका छन् । यौनमनोवैज्ञानिक हिसाबले प्रदीप, होटल साहुनीको क्रियाव्यापारलाई केलाउँदा अति कामातुर पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । यस्तै सुच्य रूपमा आएका सांहिली, भोटेनी र उसको छोरो पनि कामातुर नै देखिन्छ तिनीहरूकै क्रियाकलापले कथामा सहयात्रा गरेका छन् ।

३.२.८.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी बाह्य तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथालाई नाटकीयता समेत प्रदान गरिएकाले कतै कतै परिधीय दृष्टिबिन्दु पनि पाइन्छ । कथाका सामाख्याताका रूपमा कथाकार स्वयम् रहेका छन् । प्रस्तुत कथा प्रदीप र उमाको कथा हो जसलाई कथाकारले समाख्यान गरेका छन् ।

३.२.८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा पनि कथाकारको आफ्नै बसाईंस्थल काठमाडौँको स्थानीयताको प्रस्तुति छ । सूच्य परिवेशका रूपमा कथामा प्रयुक्त चरित्रका मानसिकता नै यो कथाको परिवेश हो । कथा प्रदीपको कोठादेखि होटलवाल्नी, तरकारी पसल्नीको पसलसम्मको भौगोलिक दूरीमा सुरु भई प्रदीपको कोठामा अन्त्य भएको छ । सूच्य रूपमा विभिन्न ठाउँहरूको सङ्केत गरिएता पनि मुख्यतः कार्यपिठिका प्रदीपको कोठा नै रहेको छ ।

३.२.८.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकारले त्कालीन काठमाडौंली परिवेशमा पाश्चात्य खुल्ला यौन संस्कृतिको बढ्दो प्रभावलाई प्रस्तुत गरी मानवीय यौन प्रवृति र रूचिलाई यौन मनोविश्लेषणात्मक बनाउन खोजेका छन् । नवजवान किशोरदेखि चाउरिएका बुढाबुढीका यौन चर्तिकलालाई कथामा प्रस्तुत गरी यौन मनावैज्ञानिक यथार्थलाई प्रष्ट्याउँदै एउटा घटनाका पछाडि अनेकन शङ्काका बीज रोपिन्छन् भन्ने तथ्यलाई कथाकारले प्रस्तुत गर्ने उद्देश्य लिएको देखिन्छ ।

३.२.८.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको सुरुवात संवादात्मक रहेको छ । उमा र प्रदीपबीचको संवादबाट नै कथाको उठान अनि अन्त्य भएको छ । कथा एकै बसाईंमा पढिसकिने केवल पाँच पृष्ठ (पृ. ७७देखि ८२) आयाममा संरचित छ । एक पङ्क्तिदेखि आठ पङ्क्तिसम्म छोटा-लामा पाँच अनुच्छेदमा कथाको बाह्य संरचना निर्मित छ । मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले प्रस्तुत कथामा घटनाप्रधानता नरहेर चरित्रप्रधानता रहेको छ । मुख्य पात्र प्रदीप र उसकी पत्नी-उमाका बीचको संवाद, प्रदीपको तरकारी किन्ने क्रममा पसल्नीसँग भएको विवादमा नै कथाको विषयवस्तु रहेको छ । प्रदीपको घर काम गर्ने नोकर्नीले पेट बोकेको शङ्का र सो पेट कसको हो भन्ने विषय र भोटेनीको छोराले उमाको चिनजानीको आफन्तकी छोरीलाई पेट बोकाएको घटनाको चर्चाले कथालाई चरमोत्कर्ष र समापनसम्म पुऱ्याएको छ ।

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल शैली संवादात्मक अनि प्रस्तुति नाटकीय छ । काठमाडौँली नेवार सम्प्रदाय जनीत भाषिक शैली र शब्दहरूको ठाउँ ठाउँमा प्रयुक्ति पाइन्छ, त्यस्तै झगडामा प्रयोग हुने गालीगलौजका शब्दहरूको पनि प्रयुक्ति छ । यस्तै कथामा अङ्ग्रेजीका आगन्तुक शब्दहरू (नाइटड्रेस, कलबेल), तत्सम शब्द, ग्रामीण नेपाली चलन-चल्तीका झर्रा ठेट शब्दहरूको पनि उचित प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा एक वाक्यदेखि आठ पङ्तिसम्मका अनुच्छेद प्रयोग भएका छन् र कथामा संवादका क्रममा प्रश्न आश्चर्य, विस्मयजनक चिन्हहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । कतै-कतै स्त्रीलाई पनि पुलिङ्गी शब्द, क्रियाको प्रयोग गरिएको छ । नेपाली उखान-टुक्काको पनि प्रयोग कथामा भेटिन्छ जस्तै : छक्कपर्नु, जिल्लपर्नु, हुनेकुरा टर्ने होइन, खिसखिस गर्नु । कथामा प्रशस्त उपसर्ग, प्रत्यय, द्वित्य, समास, सन्धि निर्मित शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रशस्त यौनजन्य बिम्व प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । जुठो स्याहार्ने, ऐनामा अनुहार हेर्नु, आँखा तर्नु, फूँडो, नपुंसक, खोक्रो देखाउनु, खरो पल्टनु, पहिलो पानी, नअघाउनु, माल चाहिनु, सांढे खोज्नु आदि जस्ता पद तथा पदावली निर्मित व्यङ्ग्यात्मक बिम्बहरूको प्रयुक्ति पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक 'शङ्का' र 'पोको' दुई पदबाट निर्मित छ र शीर्षकले प्रदान गर्न खोजेको अर्थ मान्छेले मान्छेका क्रियाकलाप बानी व्यवहारको आधारमा उसको राम्रा नराम्रा कुराको जुन भविष्यवाणी गर्छ, त्यो नै एक प्रकारको शङ्का हो । प्रस्तुत कथामा जुन अरूलाई पेट बोकाइने र पेट बोक्ने प्रसङ्ग आएका छन् त्यसमा पत्याउन नसकिने कुरा मालिकले नोकर्नीलाई (प्रदीपले साँहिलीलाई) भोटेनीको छोराले त्यही साँहिली र अरूलाई समेत पेट बोकाएको भन्ने शङ्का प्रस्तुत गरिएको पुष्टि भएको छैन तसर्थ पसल्नीले उमाले प्रदीप माथि गरेको शङ्का अनि प्रदीपले भोटेनीको छोरालाई प्रत्यक्ष यौनजन्य क्रियाकलापमा नै संलग्न देखेबाट गरेको शङ्का दुवैका आधार यहाँ दुईवटा शङ्काका पोका नै तयार भएबाट कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

अन्त्यमा, कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा प्रस्तुत *शङ्काको पोको* कथा मूलतः यौनजन्य घटनामा आधारित चरित्रप्रधान कथा हो । मुख्यपात्र प्रदीप, उमा सहायक र गौण पात्र साँहिली, भोटेनीको छोरो आदिका यौन क्रियाकलापबाट उत्पन्न समस्याको मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुति कथामा रहेको छ । मान्छे यौनका लागि कतिसम्म गर्न सक्छ भन्ने कुरालाई प्रदीपको अभिव्यक्तिबाट बुझ्न सकिन्छ -*"मौका पाए कसैले कसैलाई छोडरदैन पोइला गएर हुन्छ कि, नाठोलाई सर्वस्व सुम्पेर हुन्छ कि, बूढीलाई च्यापेर नातिनीलाई पेट बोकाएर हुन्छ कि मानिसले आफ्नो स्वार्थ पूरा गरिहाल्छ"* (पृ.८०) । यसर्थ, हर मान्छे अनैतिक यौनक्रियाका लागि शङ्काको घेरोभित्र रहन्छ र

यसलाई यथार्थतामा पुष्टि गर्ने काम उसका पूर्ववत् आवरण र क्रियाकलापले निक्यौल गर्न सकिन्छ । मान्छेको भविष्य विगतमा कोरिएको पाइलाबाट वर्तमानमा नै थाहा पाउँन सकिन्छ भन्नु नै कथाको सार वस्तु हो ।

३.२.९. 'कोरिएको पाइला' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत *कोरिएको पाइला* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम **मिमिरे** पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा नवौं कथाको रूपमा समावेश गरिएको छ । कथा आधुनिक शहरिया युवायुवतीको यौनजीवन र क्रियाकलापसँग सम्बद्ध रहेको छ । कथा म पात्र अर्थात् केशवको संस्मरण र जीवन भोगाइमा आधारित छ ।

३.२.९.१ कथानक

प्रस्तुत कथा म पात्र अर्थात् केशव नामक पात्रको स्मृतिमा आधारित छ । वर्तमानमा उभिएर म पात्र आफ्नो अतीत्का यादहरूमा डुब्न पुगेको छ, म पात्र एक्लै अर्की मीना नामक पात्रलाई सम्झदै एकालाप गर्ने क्रममा कथाको आदि र अन्त्य भएको छ ।

"मान्छेको मनै रहेछ । एकपल्ट तिमीले भनेकी थियौ मीना घृणा गर्दागर्दै पनि नचाहिने तरिकाले मानिस फस्न पुग्दाको कथा" (पृ. ८२) ।

कथाको प्रमुख पात्र केशवको अर्न्तमानसका विचार भावना, भोगाई र अतीत्का यावत् वृत्तहरूको प्रस्तुति केशव एक्लैले समाख्यान गरेको छ । हरेक पात्रको बोलि र उपस्थितिलाई ऊ वर्तमानमा अडिएर बोलिरहेको छ, जुन चलचित्र अथवा नाटकीय शैलीयुक्त रहेको छ ।

केशवको एकालाप यसप्रकारको रहेको छ - *"त्यो कथा सम्झिने बित्तिकै म नै त्यो व्यक्ति चिताबाट ब्यूँझिएर निस्किएको हो कि भनेर भ्रममा पर्न थालेको छु अचेल । फुर्सदै छैन मेरो । समय बितेको पत्तै हुँदैन । कहिले कोसित भेट हुन्छ कहिले कोसँग भट्टीमा बसेर चाहिने नचाहिने कुरा काटेर समय बित्छ । .....,हिजो मात्र थाहा पाँए मामाघर जाँदा एक महिना भई सकेछ तिमी काठमाडौं आएको पनि ! नरमाइलो लाग्यो, तिम्रो दिदीको बारेमा कुरा सुन्दा । क्यान्सर भएको थाहा पाउँदापाउँदै त्यसरी सुत्न जानु हुन्थेन नि । तीन महिना भइसक्दा पनि थाहा नपाउनु झन् अर्को पागलपन .....* (पृ. ८२) ।

३.२.९.२ पात्र र चरित्रचित्रण

मुख्य पात्र समाख्याता : म पात्र-केशब, मुख्य (गर्भ पात्र) पार्श्व चरित्र मीना । अन्य पात्रहरू - (१) मीनाको दिदी-सूच्य पात्र, मामाकी छोरी, माइज्यू; (२) सीता - सूच्य पात्र, केशवको एकजना साथी - कृष्ण, केशवलाई दाइ भन्ने केटी - बीना (बुनु); (३) धना र (४) बलरामदाइ, सूच्यपात्र-हवलदार्नी

प्रस्तुत कथा प्रत्यक्षतः एकल पात्रीय कथा हो । कथामा म पात्र केशवले एउटा वृत्तमा बसेर मीना अनि उसँग जोडिन आएका विविध घटना, प्रसङ्ग, परिवेशको स्मरण गरेको छ, त्यही संस्मरण नै कथाका रूपमा कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा कथाकार केशव पात्र मार्फत् प्रस्तुत भएका छन् । केशवको सम्पूर्ण भोगाइ, बुझाइ अनि अन्य नेपथ्य पात्रहरूको उपस्थितिलाई केशवको मुखबाट नै बोलाएका छन् अर्थात्, कथाको सम्पूर्ण चरित्रको प्रवक्ता केशव नै हो र केशव नै कथयिता हो । यस बाहेक कथामा प्रस्तुत भएका र नाम उल्लेखित पात्रहरू मध्ये मीना मुख्य चरित्र नायिका रहेकी छ, जसको जीवन दिनचर्यालाई केन्द्रमा राखी केशवले आफ्नो स्मृतिपट उघारेको छ । त्यस बाहेक मीनाको दिदी सीता, धना, बलरामदाइ, हवलदार्नी सूच्य पात्र हुन् भने केशवको एक साथी कृष्ण, केशवलाई दाइ भन्ने केटी बीना सहायक चरित्र हुन् । कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले कथा एकल मानसिक चरित्रको उपस्थितिमा बहुलताको प्रस्तुति रहेको छ ।

३.२.९.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा आत्मालेख रहेकाले यहाँ प्रत्यक्षतः एक पात्रको उपस्थिति छ र कथा 'म' पात्रको स्मृतिपटबाट आदि भई नाटकीय रूपमा गति लिँदै नाटकीय रूप मै अन्त्य भएको छ । कथाकारले कथामा केशव नामक पात्रको रूपमा आफूलाई उभ्याई प्रथम पुरुषीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथाको अन्त्यमा कथाकारले आफूलाई केशव पात्रबाट अलग गरी भिन्नै उभ्याएका छन्-

"एक 'एक कप चिया खाऊँ ।' कृष्णले केशवतिर हेर्दै भन्यो धेरैबेर बसियो ।"

'म त खान्नँ ।' कृष्णको गालामा प्याट्ट हानेर बिनु आफ्नै पहिलेको टेबलमा गई । (पृ.८९)

३.२.९.४ परिवेश

कथाकारको सर्वदर्शी पात्र केशवको आत्मालाप र स्मरणमा आधारित प्रस्तुत कथाको बृहत् परिवेश केशवकै मानसपटल हो भने सूक्ष्म रूपमा हेर्दा कथामा नामोल्लेख भएका प्रसङ्ग र घटनामा आबद्ध परिवेश, काठमाडौँ उपत्यका, त्यहाँको केशवको मामाघर, कुनै क्याम्पस नजिकको चियासल, पार्टी प्यालेस, भट्टि रहेका छन् ।

३.२.९.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको सुरुवात नै मीना नामक पात्रको भनाई अर्थात् मीनाले केशवसँग भनेको कथाको सम्झनाबाट हुन पुगेको छ ।*"मान्छेको मनै रहेछ एकपल्ट तिमीले भनेकी थियौ मीना, घृणा गर्दागर्दै पनि नचाहिने तरिकाले मानिस फस्न पुग्दाको कथा"* (पृ. ८२) ।

प्रस्तुत भनाइ र सम्पूर्ण कथाको अध्ययनबाट प्रस्तुत कथाले यही घृणाभित्र लुकेको प्रेम अनि मानवीय भौतिक स्वार्थ र यौनजीवनलाई पर्गेल्ने उद्देश्य राखेको देखिन्छ । जति नै नराम्रो कुलतमा परे पनि, नराम्रो काम गर`पनि आफ्नो मान्छेलाई सधैं राम्रो र असल नै देख्ने नेपाली नातावाद, अनि मांस, मदिरामा मस्त भई अश्लील यौनव्यवहार देखाउन पछि नपर्ने नवआधुनिक शहरिया पाश्चात्य प्रवृत्ति, सित्तैमा खान र अर्काको सम्पत्तिमा रमाउन पाए ईज्जत र बेइज्जतको सीमा बिर्सिइ जस्तोसुकै क्रियाकलाप गर्न पछि नपर्ने शहरिया नव तन्नेरी केटाकेटीको क्रियाकलापको उदाङ्गतालाई प्रस्तुत गर्नु पनि कथाकारको लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.९.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको सुरुवात मुख्य पात्रको आत्मसंस्मरणबाट सुरु भएको छ र संस्मरणकै क्रममा कथाले नाटकीय शैलीमा गति प्राप्त गरेको छ । मुख्य पात्रले विगतलाई सम्झँदै जाँदा क्रमशः पात्रहरूको प्रवेश भएको छ । ती पात्रहरू आफ्नो भूमिका पूरा गर्दै बाहिरिएका पनि छन् । कथामा पूर्णतः स्थूल रूपमा प्रयुक्त पात्र मीना हो तर उसको प्रत्यक्ष सहभागिता कतै छैन केवल केशवको सम्झनामा मात्र छ ।

प्रस्तुत कथा छोटो छ, एक बसाइमा पढिसकिने, आठ पृष्ठ सङ्ख्या (पृ. ८२-८९) मा एक वाक्यदेखि छब्बीस वाक्यसम्मका लामाछोटा छयत्तर अनुच्छेद ढाँचामा कथा फैलिएको छ । कथामा मुख्यपात्र केशवले आफ्नो स्मृतिपटलाई खन्याउदै जाँदा जे-जे आउँछन् ति-ति घटना प्रसङ्गलाई प्रस्तुत गर्न सम्बन्धित परिवेश र पात्रकै उपस्थिति नाटकीय रूपमा कथाकारले गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा कथालाई यथार्थ बनाउन प्रशस्त अश्लील लाग्ने खालका नेपाली गाली-गलौजका शब्दहरू (कुकुर्नीको पोइ, राँड, गधा), आगन्तुक (हिन्दी, अङ्ग्रेजी) शब्दहरू, संस्कृत तत्सम, तद्भव शब्द, सन्धियुक्त पद र पदावलीको प्रयोग छ । प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणत्मक कथा रहेकाले प्रशस्त यौनआशययुक्त संवाद, पद र पदावलीहरूको प्रयुक्ति रहेको छ । प्रस्तुत कथाको वाक्य गठन पदविन्यास नाटकीय संवादयुक्त रहे पनि सरल, सरस रहेको छ । प्रश्नात्मक वाक्य, आश्चर्यात्मक वाक्यहरूको प्रशस्तै प्रयुक्ति रहेको छ । मनोविश्लेषणात्मक कथाको विशेषता नै मस्तिष्कको मन्थन गराउनु हो । प्रस्तुत कथा पनि यौन मनोविश्लेषणत्मक रहेकाले यहाँ प्रशस्त यौन प्रतीकहरू र यौन आशयपूर्ण पदपदावली र वाक्यको प्रयोग रहेको छ । *'अरू थोक समाएको भए त खल्लिबल्ली नै हुने थियो होला ।' 'अरू थोक त अरूले नै समाई सक्यो होला तिम्रो'* (पृ. ८३) ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *कोरिएको पाइला* पदावलीयुक्त रहेको छ जसको (सोझो अर्थ) अभीधार्थभन्दा पनि लक्ष्यार्थमा बढी सार्थक छ । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको जीवन चर्तिकला, व्यवहारको नाटकीय प्रस्तुति यस कथामा रहेको छ । मुख्य पात्र मीना र अन्य सहायक पात्र विनु, कृष्णले बिताएका दिनहरू तिनका क्रियाकलापलाई आम पाठकमा कोरिएको पाइला अर्थात पूर्व घटनाको केशवद्वारा संस्मरणमार्फत् प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको सुरुवात मै *'मान्छेको मनै रहेछ । एकपल्ट तिमीले भनेकी थियौ मीना 'घृणा गर्दागर्दै पनि नचाहिने तरिकाले मानिस फस्न*

पुग्दाको कथा' (पृ. ८२) भनी केशव अर्थात् म पात्रले भनेबाट कथा संस्मरण अर्थात् कोरिएको पाइला हो, विगतको वर्तमानमा गरिएको सम्झना मात्र हो, तसर्थ कथा शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथा *कोरिएको पाइला*मा प्रमुख प्रत्यक्ष पात्र म (केशव) ले आफ्नो व्यक्तिगत भोगाइ र अनुभवलाई वर्तमानमा बसेर सम्झना गर्ने क्रममा सिर्जना भएको छ । कथा सरल भए पनि यौनमनोविश्लेषणात्मक रहेकाले पाठकलाई केही मानसिक कसरत पर्छ र पनि कथा मनोरञ्जनात्मक नै छ । कथाले आधुनिक युवा पुस्ताको जीवनशैली बढी उपभोगमुखी र भोगविलासितातर्फ उन्मुख भएको यथार्थलाई पुष्टि गरेको छ । आफ्नो क्षणिक निहित स्वार्थको लागि जे पनि गर्ने प्रवृत्ति समाजमा विकसित भएको कटुयथार्थलाई कथामा कथावस्तु बनाइएको छ ।

३.२.१० 'अनुहारको छाया' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *अनुहारको छाया* कथा **धरालोको टुप्पो** कथा संङ्ग्रहमा दशौँ कथाका रूपमा समावेश रहेको छ । कथामा मुख्य पात्रका रूपमा सरला र श्रीमान् विमल र श्रीमती विमला रहेका छन् । कथाको सुरुवात विमलको निस्सासता र एक्लोपनको चित्रणबाट भए पनि कथाको सम्पूर्णता श्रीमती विमला र सरलाको संवादबाट भएको छ र सरलाको आत्मकथा नै कथा बनेको छ ।

३.२.१०.१ कथानक

विमल अन्यमनस्क भई साँझको समयमा कौशीमा भौतारिँदै आफ्ना अतीत् र वर्तमानलाई सम्झिई मनमा अनेक कुरा सोच्न पुग्नु, कोठामा गई ह्विस्की र सिसी लिई कौसीमै बसी पिउन थाल्दा घण्टीको आवाज आउनु, विमलले ढोका खोल्दा श्रीमती विमला र अपरिचित स्वास्नीमान्छेलाई देख्नु, श्रीमती विमलाले प्यासेजको बत्ती बाल्नु, विमलले ढोका लगाउनु, विमलाले अपरिचित स्वास्नीमान्छेलाई श्रीमान्सँग परिचय गराउनु । तीनजनाबीच भलाकुसारी सुरु हुनु, *'एउटै टोले भएपछि नजिक त हुनैपर्छ, जति खुला हुन सक्यो आत्मीयता पनि बढ्दै जाने कुरा हो'* विमलले भन्नु (पृ.९१), एक्लै घरमा बस्दा पर्ने अप्ठ्याराको विषयमा विमलाले कुरा गर्नु र अघिल्लो रात सरलाको घरमा भएको हल्लाखल्लाको कुरा विमलले सोध्नु, सरलाले रसिला आँखा पार्दै आफूमाथि भएको अत्याचारको कुरा भन्नु, विमलले आफ्नो घरदेखि अलिपर भएकाले खासै राम्रोसँग कुरा नबुझेको र वास्ता नगरेको भन्नु, विमलाले सरलाको श्रीमान्को विषयमा सोध्दा आफू अहिले एक्लै रहेको कुरा गर्नु, एक्लै बस्दा धेरै कुरामा विचार पुऱ्याउनु पर्छ कोही साथी लिई बस्नुपर्छ भन्ने सुझाव विमलाले दिनु, *'ल हेर्नोस् दिदी मेरो पाखुरा'* भन्दै सरलाले रातिको लछारपछारको डामहरू देखाउनु, विमला छक्क पर्नु र तिम्रो बिहे भएको छ कि छैन भनि प्रश्न गर्नु, सरलाले आफ्नो सम्पूर्ण नालिबेली बिहे कहिले कति वर्षमा कसरी भयो, कस्तो मान्छेसँग भयो सबै बताउनु, आमाको मृत्यु सौतेनी आमाको व्यवहार आमाकै नाठोसँग आफ्नो बिहे कसरी भयो सबै सुनाउनु, सौतेनी आमाले आफ्नै नाठोसँग जबर्जस्ती बिहे गर्देपछि दुई छोरा जन्मिएका र तिनीहरू भारतमा पढ्न गएको र हाल आफू पोईसँग बस्न नसकेर काठमाडौँमा अर्को नाठेपोईले नै किनिदिएको घरमा भागेर आई लुकी बसेसम्मको कुरा गर्नु साथै अघिल्लो पोई र पछिल्लो पोईको यौन भिन्नता र रूचिका बारेमा पनि खुलेर कुरा गर्नु, सरलाले अहिलेको पोई देउता जस्तो भेटेकी छु भनि खुशी व्यक्त गर्नु, विमलाले रूचिसाथ तिनीहरूको यौन क्रियाबारे सोध्नु- *"धेरै चाहिँदो जस्तो रहेनछ नि दुवैलाई । एउटा चिनो त छाडुनुपर्ने, दुई रात त रातभरि जाग्राम तानातान खुब हुन्छ होला ।"* (पृ.९७) भन्नु । सरलाले अघिल्लो पोईलाई राक्षसको रूपमा चित्रण गर्दै अहिलेको पोईलाई थाहै नदिई तीन महिनाको बच्चा फालेँ, दुई भाई अघिल्लाका छोराहरू छँदै छन् नि भन्नु र अन्तिममा अस्तिको राति भएको झगडा बारे छलफल आउँदो शनिबार गर्ने भएकाले त्यो दिन दाइ र दिदी दुवै आउनुहोला भन्दै आफ्नो इमान्दारिता र सरलता प्रस्तुत गर्दै सरला जानु जस्ता घटना र प्रसङ्गले कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको स्थिति प्राप्त गरेको छ ।

३.२.१०.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा न्यून पात्रीय कथा हो । यहाँ मुख्यतः प्रत्यक्ष पात्रको रूपमा विमला, विमल र सरला रहेका छन् भने सूच्य पात्रमा सरलाका सौतेनीआमा, लोग्ने, दुई छोरा, दोस्रो लोग्ने, झगडा गर्नेहरू, तरकारी पसले आदि रहेका छन् । कथामा सरलाले आफ्नो जीवनको कथा भनेकी छ भने विमला र विमलले कथालाई सुन्ने र प्रतिक्रिया दिई थप गति प्रदान गरेका छन् । कथाको मुख्य पात्रको रूपमा सरलालाई प्रस्तुत गरिएको छ । सरला गतिशील चरित्र हो भने विमला सहायक र स्थिर चरित्र हो । सम्पूर्ण कथा भरि उसको एउटै भूमिका सरलाको कथा सुन्नु

रहेको छ । यस्तै विमल कथाको गौण चरित्र हो । कथाकारले सुरुमा विमलको मानसिक उद्वेलनको चित्रण गर्दै प्रकृति र उसको प्रवृत्तिलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा सरलाले आफ्नो जीवनको कथा भनेकी छ भने विमला र विमलले कथालाई सुन्ने र प्रतिक्रिया दिने कार्य गरेका छन्, सरलाले आफ्नो कथा भनिरहँदा कथाकार कथाबाट परोक्ष नै बसी कथालाई गति प्रदान गरेबाट प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.१०.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको स्थूल परिवेशका रूपमा कथाकारकै आफ्नै बसोबास स्थल काठमाडौँ रहेको भान कथाको अध्ययन गर्दा हुन्छ भने सूक्ष्म परिवेशको रूपमा प्रस्तुत कथामा सर्वप्रथम विमलको मानसिक परिवेश अनि विमला र सरलाको मानसिक परिवेशको प्रस्तुति छ । सरलाले कथा भन्दै गर्दा विमला अथवा आम पाठकको मनस्थितिमा उत्पन्न हुने सरलाले उल्लेख गरेका अस्पताल, कोठा, सडक, तरकारी पसल आदिका विम्बहरू नै कथाको सूक्ष्म सूच्य परिवेश हुन् ।

३.२.१०.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा पनि यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले कथामा उल्लेखित पात्रका अभिव्यक्ति, जीवनशैलीहरूका माध्यमबाट मानवीय यौनजीवन, यौनमनोविज्ञान, जीजिविषालाई पाठक माभ्ठ प्रस्तुत गर्नु लेखकीय उद्देश्य रहेको छ । मानिस जस्तो बाहिर देखिन्छ त्यस्तो मानसिक रूपमा नहुन सक्छ, कोही यौनको विषयमा हिंस्रक जन्तुतुल्य हुन्छन् भने कोही देवता जस्तो शालिन पनि हुन्छन् । कोही एकल यौनसाथी (श्रीमती) बाट सन्तुष्ट रहन्छन् भने कोही भाले प्रवृतिका (बहुस्त्रीगामी) पनि हुन्छन्, कोही परिबन्धले बहुविवाह गर्दछन् भने कोही मानसिक यौन असन्तुष्टिले भन्ने विचारको प्रस्तुति गर्नु लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.१०.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको सुरुवात कथाकारले विमलको मनस्थिति र प्रकृति चित्रणबाट गरेका छन् -*"घाम डुबिसकेको थियो । उज्यालो पनि विस्तारै धमिलिन थाल्दा एक किसिमको कुरा मनमा खेल्ने रहेछ । उज्यालो र अध्यारोको बीचमा एक्लै आकाशतिर हेर्दै विमलले आफूलाई सम्हाल्न खोज्छ"* (पृ. ९० प्रथम अनु.) ।

कथा पृ. ९०देखि ९७सम्म आठ पृष्ठ आयाममा फैलिएको छ, कथामा एक पङ्क्तिदेखि चौध पङ्क्तिसम्मका बाउन्न अनुच्छेद रहेका छन् । कथा मुख्यपात्र सरलाको व्यथापूर्ण अतीत्को वर्णनमा नै केन्द्रित छ । कथा यौन विश्लेषणात्मक रहेकाले सरलाद्वारा वर्णित घटनाले घटनालाई भन्दा चरित्रलाई नै पुष्टि गरिरहेको छ । सरलाले बाल्यकालदेखि वर्तमानसम्म जे-जेदेखि भोगी त्यही कुरालाई कथामा सरलाको मुखबाट नै कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । सरला भोक्ता पात्र हो भने विमला श्रोता पात्र । न्यून पात्रीय प्रस्तुत कथामा विमला र विमलको सरलासँगको संवादबाट सिर्जित रहेको छ ।

कथामा प्रश्नात्मक, आश्चर्य, उद्गारमूलक वाक्यहरू, प्रेम घृणा, हेला, आक्रोश जनाउने शब्द वाक्यको प्रयुक्ति पनि प्रशस्त रहेका छन् । संस्कृत तत्सम शब्ददेखि ठेठ नेपाली भर्रा शब्द, आगन्तुक हिन्दी, अङ्ग्रेजी, काठमाडौँली स्थानीय भाषिका सबैको यथोचित प्रयोग रहेको छ । कथामा मिथकीय शब्द यौनप्रतीक तथा विम्बहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । द्वित्व समास तथा सन्धियुक्त शब्दहरू, अनुकरणात्मक शब्दको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ जस्तै : थुचुक्क बस्नु, ठिङ्ग उभिएको, भल्याकभ्लुक, दुई-चार, तीन-चार, आठ-नौ, हल्लाखल्ला, लछारपछार, डामैडाम, सुक्कसुक्क, आमापट्टि, महाभारतै, पर्लापर्ला, भुसतिघ्रे, घुँक्कघुँक्क, आडभरोसा, तिहुनचखुवा, भलभल, पाउँदापाउँदा, मुसुक्क हाँस्यो, नुहाईधुवाई, तानातान, मसक्क ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक रहेको छ । यहाँ मुख्य पात्रकी पात्र सरलाको जीवन भोगाईलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै उसको भोगाईलाई सकारात्मक अथवा नकरात्मक दुवै प्रकारले प्रभावित पार्ने पात्रहरूको जीवन चरित्रलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ ती सबै पात्रहरू आफैँ एक-एक अनुहार नै हुन् न तिनका क्रियाकलापलाई नै यहाँ छाँयाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ जसबाट कथाले गति र सार प्राप्त गरेको छ । सरलालाई दुःख दिने पात्रहरू उसको सौतेनी आमा, पहिलो लोग्ने कथामा प्रत्यक्ष प्रस्तुत नभए पनि तिनीहरूको

क्रियाकलापको वर्णन सरलाले गरेकी छ जुन एकप्रकारको छाँया हो । तसर्थ पात्रहरू छवि चरित्रलाई प्रस्तुत कथामा अनुहारको छाँया भनि प्रस्तुत गरिएकाले कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

यसप्रकार कथाले मानवीय यौन मनोविज्ञान र व्यवहारिक यौन जीवनलाई पाठक माझ प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको छ । घर-घरमा हुने यौन हिँसा र तत्जनीत नारी उत्पीडनलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । प्रस्तुत कथाले नारीको दुश्मन नारी (सौतेनी आमा मार्फत्) नै हुन्छन् भन्ने पनि देखाएको छ । यस्तै पुरुषको पशुवत् यौन भोगेच्छा तथा नारीका उत्ताउलोपनको समेत यथार्थ चित्रण कथामा प्रस्तुत गरिएबाट कथालाई सारमा भन्नुपर्दा मानवीय यौन प्रवृत्ति र जीवनशैलीलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य कथाबाट भएको छ र विवाहलाई एउटा भयानक सपनाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ - *'विवाह भनेको भयानक सपना हुँदो रहेछ । सपनाबाट जति टाढा भाग्न खोजे पनि मेरो सारा प्रयास असफल हुन्थ्यो'* (पृ. ९४) ।

३.२.११ 'बँदेलको मासु' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *बँदेलको मासु* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित एघारौं कथा हो । प्रस्तुत कथा आधुनिक शहरिया धनाढ्यहरूको खानपान र यौनजीवनसँग जोडिएको छ । मांस, मदिराको मातमा आफ्ना नोकरचाकरसँग सबै प्रकारका काम लिन खोज्ने धनाढ्यहरूको प्रवृत्ति र नोकरचाकर पनि आफ्ना मालिकलाई हरतरहले खुशी र सन्तुष्ट राख्न तत्पर हुने प्रवृत्तिको एक यौन मनोवृत्तिको कथाको रूपमा प्रस्तुत कथा रहेको छ ।

३.२.११.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको सुरुवात टेलिफोन संवादबाट भएको छ । मुख्यपात्र अमर र रमलाबीचको रमलाको नोकर्नीले अमरलाई रमलाको खबर नभनेको विषयमा कुरा हुनु, नोकर्नीले बिर्सिएको कारण रात्री भेट हुन नसके पनि दिँउसो भेट्ने निम्तो रमलाले अमरलाई दिनु, अमरले दिँउसो दुई बजेपछि मात्र फुर्सद हुने भन्नु, रमला र अमरबीच रमलाकी नोकर्नी ताराको बानी विषयमा अनि अमरको हिजोको (अघिल्लो) दिनको दिनचर्याको विषयमा फोनमा नै कुरा हुनु, एउटी बूढीले ठमेलचोकको देब्रेतिरको गल्लीको बेसमेन्टमा सङ्गीत सुन्दै गर्दा अमरको हात सुम्सुम्याएको कुरा अमरले गर्नु, रमलाले को, कसको घरमा जाने भनी अनि भेट्ने अमरलाई सोध्नु, अमरले आफू उठेर बाथरूममा पनि गएको छैनभन्दा मेरैमा छ बाथरूम पनि आऊ भनी अमरलाई बोलाउनु, अमर मुखमात्र धोई रमला कहाँ गाडी लिई जानु, तारा ढोकैमा बस्नु, अमर झस्कनु, ताराले ढोका खोलेपछि अमर केही नबोली भित्र पस्नु, बैठकमा कोही नदेखेपछि अमरले रमला खोइ भनी सोध्नु, जङ्गली बँदेलको मासु लिन श्यामकोमा गएको सूचना ताराले दिनु, रमलाको फोन आउनु, ताराले फोन उठाई अमरलाई दिनु, रमला र अमरबीच कुराकानी हुनु, केही क्षणमै रमला आई पुग्नु, 'धेरै समय भो बँदेलको मासु नखाएको आज मस्तिसँग खाने है' कौचमा बसिरहेको अमरलाई हेर्दै रमलाले भन्नु । 'खाने मात्रै' अमरले भन्दा 'पिउने भए पनि पिलाँउला नि' रमलाले भन्नु, संवाद र ठट्टाहरू बढ्दै जानु, रमला र तारा मासु पकाउनतर्फ लाग्नु, अमर बाथरूम पस्नु, रमलाले ड्रअर र दराजमा खानेकुरा सबै थोक छ-छैन हेर्न पठाउनु, दराजमा वाइन, बियर, ह्वीस्की सबै रहेछ भन्दै तारा आउनु, रमलाले अमरले तारामाथिको रिस फेर्न सक्ने सङ्केत गर्नु, ताराले आफूले अमरलाई बोलाउन चाहँदा-चाहँदै भुसुक्क बिर्सिएछु म घरमै जान पनि खोजें तर डर लाग्यो भन्नु, रमलाले छोरा मान्छेको रिसको औषधि बताउनु -*'रक्सी पिएर एक दिन सुमसुम्याँइदिएपछि रिस कता भाग्छ कता'* (पृ. १०१) । अमर नुहाइसकेपछि ठूलो रूमालमा बेरिई बाथरुमबाट कौशीमा जानु, ताराले देख्नु रमलालाई भन्नु, रमला कौसीमा गई अमरलाई अङ्गालो हाल्नु, ताराले सबै गतिविधि देख्नु, अमरको मुखमा जिब्रो हाली मुखमा दलेको देख्नु ।

रक्सी र मासुसँगै मस्ती गर्ने तयारीमा रमला लाग्नु, अमरले फ्रेस भएँ भन्नु, यौन क्रियाकलाप संबद्ध संवादहरू अमर र रमलाबीच निकै हुनु, ताराले रमलालाई दिदी त कत्तिबेर अलमलिनु भएको कौसीमा भन्नु, खाना डाइनिङमा तयार पारेर बैठकमै खाने भन्दै रमलाले रक्सी, बियर, सोडापानी सबै लिई बैठकमै बोलाउनु, अमरले दिउँसै बार बनाएको भन्नु, मोटर भएको मान्छे तपाईं आएको भए हुन्थ्यो म एक्लै थिएँ भनी ताराले अमरसँग भन्नु, अमरले आफू आएको तर तिमी अरू नै कोहीसँग बोलेको सुनेर नबोलाई फर्किएको कुरा गर्नु, ताराले श्यामदाइ आएको एकैछिन एउटा ह्विस्की पिईन्ज्याल मात्रै बसेको कुरा गर्नु, अमरले तिमीले पनि पियौ भनी

सोध्नु, ताराले रेडवाइन भन्नु, रमला आई के गफ हुँदैछ सोध्नु, अमरले बेलुकी तारा चोखो बन्न खोजेको कुराको पोल खोल्नु, गफ पछि गरौँला भन्दै रमलाले खाने र पिउने तयारी गर्नु यस क्रममा हाल्ने, झिक्ने, खन्याउने, च्याप्ने, कसले कसलाई कति हाल्ने जस्ता द्वयर्थक क्रियाहरू प्रयोग गरी रमला, अमर, ताराबीच कुरा हुनु र बार, रेष्टुरामा जस्तै यौनक्रिया समेत गर्न थाल्नु *"तैंले त देखी हाल्छेस् नि । तिमीले पछाडिबाट हात छिराएर माडेको समेत देख्न सक्ने मान्छेले अरू के-के देख्छ के-के । मेरो माडेको जस्तै गरेर माडिदिनु पऱ्यो रे ताराका पनि अमर दाइ"* (रमला : पृ. १०३) ।

ठमेलमा एउटी अधबैंसेले खातेसँग गरेको रासलीला रमलाले आनन्द मान्दै अमरलाई सुनाउनु, ताराले त्यतिबेला अमर दाइलाई सम्झनु भयो होला भनि जिस्काउनु, अमर दाइसँग मच्चिदा मजा खुब भयो होला भन्नु, रमलाले थला पर्ने गरेर सुताईदेऊ त अमरदाइ भन्नु, अमरले उठेर रमलालाई अँगाले मारी माड्न थाल्नु, रमला बाथरुम जान्छु भन्नु, तारा जिल्ल पर्नु, अमरले तारालाई नआउने ? भन्नु, ताराले आफैं आउने चाहिँनेभए भन्नु, अमरले तारालाई समाई छातीभित्र हात घुसारेर आनन्द भयो ? भन्नु, मुखमा जिब्रो लानु, रमला बैठकमा बाथरुमबाट फर्किदा अमरमाथि तारा मच्चिदै गरेको दख्नु र रमला बैठक कोठाबाट बाहिरिनु र कथाको अन्त्य हुनु जस्ता चारित्रिक वर्णन कथावस्तुमा आएको छ ।

३.२.११.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा चरित्र प्रधान कथा हो र यहाँ प्रत्यक्ष पात्र केवल तीन जना रमला, तारा र अमर रहेका छन् भने श्याम सूच्य पात्र हो । रमला र अमर धनाढ्य साथी साथी हुन् भने तारा रमलाको नोकर्नी । प्रस्तुत कथामा कुनै उल्लेख्य घटना नभएर अमर, रमला, तारा र अन्य सूच्य पात्रहरू श्याम, ठमेलमादेखिएका खाते र अधबैंसे आईमाई, बुढी आइमाई आदिका यौनजन्य क्रियाकलाप र व्यवहारको प्रस्तुति मात्र छ । प्रस्तुत कथामा केन्द्रीयता नै यौन मनोविश्लेषणलाई दिइएको छ । तसर्थ पात्रका एक एक यौनजन्य रूचिलाई क्रियाद्वारा समेत पुष्टि गर्ने काम कथामा भएको छ । प्रस्तुत कथामा रमला, तारा, अमर आदि पात्र कुनै नैतिक सामाजिक धार्मिक बन्धनमा नबाँधिएका स्वच्छन्द स्वतन्त्र देखिन्छन् । उनीहरू आफूलाई इच्छा भएको जो सुकैसँग जतिबेला पनि आलिङ्गनमा बाँधिन तयार छन् ।

३.२.११.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् रहेका छन् र उनले सर्वदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु अथवा बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । रमेश, अमर, तारा सबैका चरित्र र क्रियाकलापलाई कथाकारले बाहिरबाट नै व्यक्त गरेका छन् ।

३.२.११.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको बाह्य परिवेश अर्थात् कथा भूगोल काठमाडौँ उपत्यका रहेको छ । सूच्य रूपमा काठमाडौँ, ठमेल आदि नाम कथामा पात्रहरूले लिई रहेका छन् । प्रस्तुत कथा मूलतः चरित्रप्रधान यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले कथाको परिवेश पनि रमला, तारा, अमर आदिका मानसिक सोच र धरातल नै हुन्, चरित्रहरूले एउटै स्थूल परिवेश, रमलाको बैठक कोठामा रहेर सम्झेका र बोलेका कुराहरूले नै परिवेश निर्धारण गरेका छन् । रमलाको बैठक कोठामा बँदेलको मासु खाने योजना नै कथाको सन्दर्भ परिवेश हो ।

३.२.११.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य पात्रहरूका माध्यमबाट आम मानवीय यौनरूचि र क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । विशेषतः काठमाडौंली परिवेशमा पाश्चात्य खुल्ला यौन संस्कारको प्रभाव कुन रूपमा रहेको छ भन्ने कुरालाई नै कथाकारले ठमेलका गल्ली, रेष्टुराँहरूमा पात्रलाई पुऱ्याई पाठक समक्ष यथार्थको छाँयाङ्कन प्रस्तुत गरेका छन् । वस्तुगत रूपमा प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य आधुनिक पाठक वर्गलाई यौन मनोविश्लेषणको माध्यमबाट मनोरञ्जन प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ । नेपालमा बढ्दो यौन विकृतिको नाङ्गो चित्रण गरी समाजलाई सचेत गराउन खोज्नु पनि कथाकारको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.११.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको प्रारम्भ टेलिफोन संवादबाट भएको छ। कथा पूर्णत संवादपूर्ण नै रहेको छ। कथा कहिले टेलिफोन संवाद त कहिले पात्रहरू बीचको प्रत्यक्ष संवादबाट अगाडि बढेको छ । कथा छोटो एक बसाईंमा पढिसकिने पृष्ठ ९८देखि १०५सम्मको जम्मा आठ पृष्ठमा समेटिएको छ। कथामा लामा-छोटा एक पङ्क्तिदेखि ६ पङ्क्तिसम्मका टेलिफोन संवाद तथा प्रत्यक्ष संवादहरू रहेका छन्। कथामा घटनाको शून्य उपस्थिति देखिन्छ भने चरित्रको पूर्णतः प्रस्तुति रहेको छ । रमला, तारा, अमरका बोली व्यवहार सबै आ-आफ्ना चरित्रलाई प्रस्तुत गर्न सक्षम रहेका छन्। हरेकका क्रियाकलाप यौनजनित रहेको छ। कथाका पात्रहरूको मुख्य उद्देश्य नै खानु, पिउनु, खेल्नु, रमाउनु रहेको छ। जसका लागि मांस, मदिरा र यौवनको भरपूर उपयोग गरिएको छ।

कथामा प्रशस्त संवादहरू रहेकाले उद्धरण चिन्हहरू, आश्चर्य र प्रश्न चिन्हहरूको प्रयोग भएको छ । वाक्य एक शब्ददेखि सात पङ्क्तिसम्मका रहेका छन् । कथामा प्रशस्त आगन्तुक, अङ्ग्रेजी, हिन्दी, काठमाडौंली स्थानीय भाषिकाको प्रयोग गरिएको छ। त्यस्तै ठेट नेपाली, तत्सम, आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग रहेको छ। सन्धि, समास द्वित्व भई बनेका शब्दहरूको पनि प्रयोग रहेको छ।

कथामा प्रस्तुत यौन बिम्बहरू र दुई अर्थ दिने वाक्य तथा पद, पदावली क्रियाहरूको प्रयोग गरिएको छ। जसबाट कथाले यौन मनोविश्लेषणको मार्ग निर्माण गरेको छ।

प्रस्तुत *बँदेलको मासु* कथाको शीर्षक अभिधात्मक नै छ। कथाभित्र शीर्षकअनुसार बँदेलको मासु ल्याई पकाई खाईएको छ । बँदेलको मासु खाने निहुँमा साथमा अन्य चीजहरू पनि खाई, खेली आनन्दको वातावरण पात्रहरूले निर्माण गरेका छन् । तसर्थ बँदेलको मासुले पात्रहरूको चरित्र र क्रिया व्यापारलाई नाङ्गो ढङ्गबाट अध्ययन गर्ने परिस्थितिको निर्माण गरिदिएको छ। मांस, मदिरा र मैया अर्थात् खानपान मस्तिको त्रिवेणी कथामा रहेको छ। आधुनिक धनाढ्य शहरिया होस् अथवा मगन्ते वर्ग (खाते) सबै यही त्रिवेणीमा डुबुल्की मार्न चाहन्छन् भन्ने यथार्थलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ। तसर्थ कथाको शीर्षक अभिधात्मक रूपमा मात्र नभएर विश्लेषणात्मक रूपमा पनि सार्थक रहेको छ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत *बँदेलको मासु* कथा परम्परागत नीति कथाहरूभन्दा अलग धारबाट लेखिएको यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले आम सामान्य पाठकले कथा पढ्दा, असहजता र लज्जा महसुस गर्न सक्दछन् तर यथार्थमा हरेक मानिसको जीवनको सुरुवात यौनकै धरातलबाट हुने भएकाले विश्लेषणात्मक रूपमा हेर्दा कथा यथार्थपरक ठहर्छ। कथाले एकातर्फ आधुनिकताको नाममा नाङ्गिदै गएको सामाजिक यथार्थलाई हुबहु प्रस्तुत गरेको छ भने जो खुला यौन चाहना राख्दछन् त्यस्ता पाठकलाई यौन आनन्द र सन्तुष्टिको पठनीय सामग्रीको रूपमा प्रस्तुत कथा रहेको छ।

३.२.१२ 'माइली' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *माइली* कथा सर्वप्रथम **दायित्व** पत्रिकामा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा बाह्रौं कथाका रूपमा सङ्ग्रहित रहेको छ। प्रस्तुत कथामा तेस्रो लिङ्गी अथवा भनौं समलिङ्गी प्रवृत्तिका आधुनिक युवायुवतीका चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ।

३.२.१२.१ कथानक

कथाको सुरुवात म पात्रको मनोवादबाट भएको छ *"मनमिल्यो भने जे पनि हुँदो रहेछ, मनमनै सोंच्दै थिएँ नहुने भन्ने त कुरै हुँदो रहेनछ। एक्लै बस्यो कि मनमा केके कुरा खेल्छ केके"* (पृ. १०६)। कथाको दोस्रो अनुच्छेदमा कथाकार स्वयम् म पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन्– *'दिउँसो एघार बजे कोही पनि घरमा थिएन। ढोका लगाएर एक्लै कोठामा पल्टिरहेको थिँए। काम सिध्याएर माइली पनि भरेतिर आउँछु भनेर निस्किसकेकी थिई। घर कुरुवा हुनु जतिको गाह्रो काम केही हुँदोरहेनछ'* (पृ ऐ.ऐ.)। कथाको बाइसाँ अनुच्छेदबाट कथाकार कथाबाट सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत भएका छन् *"त्यै गधा हरि हो ? आफ्नो मान्छे भन्दाभन्दै मोराले त खाडल पो खन्दोरहेछ। तीन पुस्तादेखि पुरेत्याईं काम गर्दै आएको मोरो त दलाली पो रहेछ। राम्री घरकी केटी भनेको त भाडा माझ्ने माइलीकी छोरी पो"* (पृ. ..) उत्तेजित हुँदै प्रेमले भन्यो।

प्रेमराजा एक्लै मनमा कुरा खेलाउँदै घर कुरी बस्न धन्दा सकाएर कोठामा गएकी माइली अचानक ढोकाको घन्टी हानी प्रेमराजाको कोठाअघि उभिनु, अल्छी मानीमानी प्रेमराजा ढोका खोल्न जादा माइलीलाई देखी झसङ्ग हुनु, कोठामा गएको मान्छे किन फर्किआएको भनी सोध्नु, दुई जना बीच ढोकामा ठट्टा हुनु, तल कोठामा को आएको भनी प्रेमराजाले सोध्नु, तपाईंले बरु ठम्याउनुहोला मैले चिनेकी छैन, खै कँहाका मोराहरू हुन् ! माइलीले जवाफ दिनु, तैंले बोलाईस् होला नत्र यसै किन आउने नचिनेको मान्छे प्रेमराजाले भन्नु, कोठामा बस्न डर लागेर आएको भन्नु, प्रेमराजाले पुनः माइलीलाई आफू कहाँ राख्नुको पृष्ठभूमि सम्झनु अपरिचित ति व्यक्तिहरूको विषयमा माइली र प्रेमराजाका बीचमा अनेक तर्क र गन्थन हुनु, माइलीले तिनीहरू सबैको हुलिया बताउनु हेर्दा केटा हो या केटी छुट्याउनै नसकिने छन् भन्नु, प्रेमराजाले आफूलाई तीनचार जना अपरिचित व्यक्तिहरूको फोन लगातार आइरहेको र अत्याइरहेको कुरा माइलीलाई भन्नु, माइलीले ति अपरिचित व्यक्तिहरू निकै छट्टु, चपरचण्डी, दयाहीन र कामुक भएको कुरा प्रेमराजालाई बताउनु, माइलीको कुरा प्रेमराजाले आनन्द मानी सुनिरहनु यतिकैमा फोन आउनु माइलीले हाँस्दै फोन उठाउनु फोनमा प्रेमराजालाई चाहियो भन्नु, प्रेमराजाले छैन भन्दे भन्नु माइलीले फोन राखी किन झुट बोल्नु पर्‍यो भन्नु, माइलीले प्रेमराजालाई आर्दशबादी बन्दै सम्झाए जस्तो गर्नु माइली र प्रेमराजाबीच हरि भन्ने प्रेमराजालाई विवाह गर्न चाहने केटीको विषयमा कुराकानी हुनु, माइलीले पनि रमाइलो मान्दै प्रेमराजालाई स्वास्नी बनाउन चाहने शान्तिमैंया र शान्ताराजा जोडी राम्रो हुन्छ भनि हाँस्दै ठट्टा गर्नु, प्रेमराजाले कसैलाई विश्वास गर्न नसकिने भन्दै फूपु पर्ने कहाँ आफूले सुन्नु परेको चाहिने नचाहिने विषयमा कुरा गर्नु, फूपु पर्नेले आफँलाई सुम्सुमाएको कुरा गर्नु माइलीले पनि फूपु पर्नेको कामुक चर्तिकलाको विषयमा कुरा गर्नु र फूपुअसाध्यै कामुक भएको चित्रण गर्नु *"त्यो तिम्रो फूपु भन्ने बूढी कमकी छ ? देख्नै हुन्न मान्छे तान्न पुगिहाल्छे सुमसुम्याउँदा सुमसुम्याउँदै कोखिलाभित्र हात छिराइहाल्छे, अनि बिस्तारै मुन्टाहरू खेलाउन थाल्छे ....। जिस्कँदा जिस्कँदै लोग्ने मान्छेको त तन्काउँदै चुस्छे ।"* माइली चिया बनाउन जानु प्रेमराजा झ्यालको अगाडी उभिएर मनमा कुरा खेलाउन थाल्नु, पोइला गएकी आमाको कथा बाबुको मुखबाट सुनेको सम्झनु, झ्यालको अगाडि उभिन नसकी मन कस्तो-कस्तो हुँदा ओच्छ्यानमा पल्टनु, फोन आउनु प्रेमराजा मै हुँ आए हुन्छ भनि फोन राख्नु र मनमनै जे पर्ला पर्ला भनी सोंच्नु, माइली हाँस्दै कोठाभित्र पस्नु, तेस्रोलिङ्गी जस्ता ती अपरिचित आगन्तुकहरूलाई बल्लबल्ल पठाएँ भन्नु, आफ्नै ग्याङ् छोडेर गएको रिस फेर्न आएका रहेछन्, हरिलाई पाए सिध्याउथे भन्नु माइली फेरि चिया बनाएर ल्याउछु भन्दै उठ्नु साँझ पर्‍यो चिया होइन ह्विस्की पिउँ भन्दै माइलीको हात सुमसुम्याउँनु, माइली जिल्ल परी प्रेमराजाको मुखमा हेरी प्रेमराजाको कमिजभित्र हात छिराई सुमसुम्याउँनु, प्रेमराजा आनन्द मान्नु, अब कसले ब्रा लगाइदिने हो हत्केलाभित्र अटाउने भैसकेछ भनी अङ्गालो मार्नु, प्रेमराजा लाज मान्नु, प्रेमराजाले कृष्णराजा र उहाँकी श्रीमती आउँदै हुनुहुन्छ भनी खुसी व्यक्त गर्नु, माइली थचक्क बस्नु र तिमीलाई स्वास्नी बनाउने भयो हैन त ! भन्नु, तिमीलाई पनि त कृष्णराजाको स्वास्नीले लोग्ने बनाउने भयो भनी प्रेमराजाले भन्नु र बाहिर ढोकामा कसैले ट्याक-ट्याक गरेको सुनिनु र कथाको अन्त्य हुनु ।

३.२.१२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा प्रत्यक्ष र सक्रिय पात्रहरूको न्यून प्रयोग भएको कथा हो । कथामा प्रत्यक्ष संवादमा उपस्थित हुने पात्र केवल माइली र प्रेमराजा हुन्, अप्रत्यक्ष संवाद टेलिफोन वार्तामा बोल्ने पात्र र अपरिचित तेस्रोलिङ्गी व्यवहार देखाउने समूह, अप्रत्यक्ष र सूच्य पात्रहरू हुन् । कथामा प्रत्यक्ष रहेका पात्रहरू माइली र प्रेमराजा मध्ये पनि प्रेमराजा कथाकारकै छाँया - मका रूपमा कथाको सुरुवातमा सक्रिय रहेको छ, तसर्थ कथामा माइली मात्र स्वतन्त्र र सक्रिय पात्रका रूपमा रहेकी छ र माइलीको यौनगत चरित्रलाई मनोविश्लेषणात्मक रूपमा कथाको अन्त्यतिर देखाइएको छ । माइली, प्रेमराजा, कृष्णराजा, कृष्णराजाकी श्रीमती सबै समलिङ्गी पात्र हुन् कि भन्ने आँकलन पाठकले गर्न सक्ने स्थिति कथामा रहेको छ । सबै सूच्य र प्रत्यक्ष पात्रहरूको माँझ माइली केन्द्रीय पात्रको रूपमा रहेकी छ । उसले म अर्थात् प्रेमराजाको घरको काम धन्दादेखि आवारा ग्याङ्सँग सम्पर्क गर्ने र टेलीफोनमा संवाद गरी कुरा मिलाउने तथा प्रेमराजाको पाहुनाको सत्कार गर्ने, प्रेमराजामा रहेको यौनच्छा र आवेगको शमन गर्ने आदि सबै गरेकाले माइलीकै भूमिका कथामा प्रत्यक्ष छ र उ नै कथाकारको यौन मनोविश्लेषणको केन्द्रीय चरित्र हो । माइली नै कथाको शीर्षस्थ पात्र हो ।

३.२.१२.३ दृष्टिबिन्दु

पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *माइली* कथा माइलीको नै आख्यान हो । प्रेमराजाको घरमा उसले बिहानदेखि रातिसम्म दिनहुँ गर्ने क्रियाकलाप अतिथि सत्कार, यौन-रतिरागपूर्ण व्यवहार सबैलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य कथाकारबाट भएको छ, कथाकार स्वयम् कथाको सुरुवातमा उपस्थित रहे पनि पछि प्रेमराजाको रूपमा कथालाई अगाडी बडाएका छन्, तसर्थ कथा अंशतः प्रथम पुरुष (आन्तरिक) दृष्टिबिन्दु र मुख्यतः तृतीय पुरुष सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.१२.४ परिवेश

प्रस्तुत माइली कथा अन्य कथाहरू जस्तै काठमाडौँको भौगोलिक परिवेशमा लेखिएको छ । सूक्ष्मतः हेर्दा कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले कथामा कथाका पात्रहरू माइली र प्रेमराजाको अन्तःमानसिकतालाई नै परिवेशको रूपमा प्रयोग गरिएको छ । प्रेमराजाको मन भित्रको दोधारपूर्ण वस्तुचित्रणबाट उसको मानसिक परिवेश विचलित रहेको देखिन्छ, त्यस्तै माइली पनि अन्यौलता, छटपटि र जिज्ञासाग्रस्त तथा उत्तेजनामय परिस्थितिमा कथामा प्रयोग भएकी छ । कथामा काठमाडौँली नेवारी तथा राजकीय परिवेशको समेत प्रयोग भएको छ ।

३.२.१२.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य काठमाडौँली नवधनाढ्य र राजकीय सत्ताका नजिक रहेका परिवारहरूको जीवनशैलीलाई कथाका माध्यमबाट आमपाठक माझ प्रस्तुत गर्नु रहेको छ, साथै शहरीया परिवेशमा हुने अनेकन मान्छेहरूका भीडमा लुकेर रहेको तेस्रोलिङ्गी प्रवृत्तिका मान्छेहरूको यौनजीवनलाई पनि सार्वजनिक गर्नु कथाको उद्देश्य देखिन्छ । कथामा कथाकारले माइली, प्रेमराजा, कृष्णराजा, कृष्णरानी तथा अन्य पात्रहरूका क्रियाकलाप भिन्न यौनरुचिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । जसको परम्परागत नामअनुसार लिङ्ग यही हो भन्ने लागे तापनि उनीहरूको कुरा र व्यवहारका आधारमा पुरुष र स्त्रीको भेद छुट्याउन गाह्रो छ ।

३.२.१२.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथाको सुरुवात र अन्त्य अचानक भएको छ । म पात्रको मनमा एक्लै बस्दा उत्पन्न अनेक विचार र छटपटीको प्रसङ्गबाट कथा सुरुवात भई शीर्षपात्र माइलीको निराशापूर्ण प्रश्न कृष्णराजाले *तिमीलाई स्वास्नी बनाउने भयो हैन त ?* (पृ.१११) र प्रेमराजाको हाँस्दो उत्तर *तिमी चाहिँ लोग्ने हुने भयौ कृष्णराजाको स्वास्नीको* (पृ. ऐ.ऐ) र ढोकामा ट्याक-ट्याक आवाजको सुनाइमा कथाको अन्त्य भएको छ । कथामा स्पष्ट आदि, मध्य र अन्त्यको रूपरेखा छैन । कथाको मध्य भागको रूपमा म पात्र र माइलीको संवादलाई लिन सकिन्छ भने मध्य खण्ड म पात्र प्रेमराजाका रूपमा प्रस्तुत भएबाट कृष्णराजा र उसकी श्रीमती आउने प्रसङ्गसम्म मान्न सकिन्छ भने अन्त्य भागको रूपमा माइली, कृष्णराजा र उसकी श्रीमति आउदै गरेको कुरा सुनि भूइमा थचक्क बसेको घटनाबाट एकै संवाद हुन नपाउदै ढोकामा ट्याक-ट्याक आवाज आइ कथाको समाप्त भएसम्म मान्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथा लामा-छोटा कुल एक्चालिस अनुच्छेद संरचनामा पृष्ठ एकसय छदेखि एकसय एघारसम्म जम्मा छ पृष्ठमा समेटिएको छ । कथामा पात्रहरूबीच नाटकीय ढाँचामा संवाद तथा आत्मकथा झै आत्मलाप समेत रहेको छ । एकै बसाइँमा पढिसकिने र अकस्मात् सुरु भई अन्त्य हुनुले कथा कौतुहलपूर्ण छ भने मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले विशेषतः माइली र प्रेमराजाको यौन मनोविश्लेषण गर्दा पाठकलाई समेत आनन्द प्राप्त हुने खालको छ । कथा पढ्दा पात्रका क्रियाकलाप र बोली संवादका आधारमा पात्रहरूको जीवनशैली समलिङ्गी हो की भन्ने लाग्दछ ।

कथामा प्रशस्त ठेट नेपाली, संस्कृत तात्सम, आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग रहेको छ । साथै थुप्रै समास, सन्धि, द्वित्व निर्मित शब्दहरू पनि रहेका छन् । आश्चर्य, जिज्ञासा, इच्छार्थ, प्रश्नार्थ वाक्यहरूको पनि प्रशस्तै संवादमा प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक कथाकै पात्रको नाम (पद) का आधारमा राखिएको छ । माइली शब्द धेरै सन्तान अथवा दुईभन्दा बढी सन्तान भएको अवस्थामा दोस्रो सन्तानलाई गणनामा प्रयोग गरिने क्रमाङ्क नामाकरण हो, त्यही क्रमाङ्कबाट प्रसिद्ध माइली काम गर्ने घर मालिक प्रेमराजा अनि अन्य आगन्तुकहरू झगडीया समलिङ्गी ग्याङ्को चर्तिकला सबैको सूचना राख्ने र भोग्ने टिप्पणी गर्ने कार्यबाट दिनचर्या बिताइरहेकी छ, ऊ केवल माइली

मात्र नभएर सबैतिर सबैकी माइली 'यौन प्यास मेट्ने र मेटाउने माइली', 'घरधन्दा चलाउने माइली' का रूपमा रहेकाले माइलीको काम र चरित्रलाई प्रधानता दिई लेखिएकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक माइली सार्थक देखिन्छ ।

यसप्रकार, कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथा *माइली* शहरिया राजासाहेबहरूको सेवामा तन-मनले समर्पित भई काम गर्ने सम्पूर्ण माइलीहरू जो आफ्नो घर छोडेर मालिक-मालिक भन्दै काम गर्नुपर्ने अवस्थामा रहेका छन् तिनीहरूको प्रतिनिधि पात्र हुन् । मालिक जोसँग जस्तो सम्बन्ध बना भन्छन् अथवा मालिक जे चाहन्छन् त्यही बन्नुपर्ने स्थिति हरेक नोकरहरूमा हिजो पनि थियो र आज पनि छ, त्यही कुराको प्रतिनिधि पात्र हो माइली, कथामा समलिङ्गी जीवनतर्फ उद्धत् पात्रहरूको माफ माइली पनि त्यस्तै बनि सेवा गर्न बाध्य छ तसर्थ, उ कृष्णराजा आउने कुराबाट थकित र निराश छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत *माइली* शीर्षकको कथा छोटो एक बसाईंमा पढिसकिने मनोलापबाट सुरु भई संवाद अनि निराशा र कौतुहलतामा एक्कासी अन्त्य भएको छ । कथामा आदि मध्य र अन्त्यको स्पष्ट सीमादेखिदैन । काठमाडौँमा त्कालीन परिवेशमा देखिएको समलैङ्गीक जीवनशैलीलाई समेटेर तयार पारिएको एक यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको रूपमा प्रस्तुत कथालाई लिन सकिन्छ । फरक-फरक मान्छेका फरक-फरक जीवनशैलीलाई कथाकारले विभिन्न कथामा कथ्ने क्रममा प्रस्तुत कथा तयार भएको भन्न सकिन्छ ।

३.२.१३ "खै" कथाको विश्लेषण

कथाकार पुस्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *खै* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम **अर्न्तदृष्टि** पत्रिकामा प्रकाशन भएको पाइन्छ भने हाल लोहनीकै कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा तेह्रौँ कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । कथामा नेपाली जनसमाजमा कुनै कुराको टुङ्गो लगाउन नसक्दा यो हो या, त्यो हो को स्थितिमा अन्यौलता झल्क्याउने शब्द 'खै !' प्रयोग गरिछ । त्यस्तै स्थितिबाट कथाका पात्रहरू गुज्रिएका छन् र आम पाठकले पनि कथा पढ्दा सहजै बुझ्ने अवस्था छैन । कथा समलैङ्गिक लाग्दछ, प्रस्तुत कथा चरित्रप्रधान यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा हो ।

३.२.१३.१ कथानक

कथाको सुरुवात थोरै म पात्रको संस्मरण जस्तो छ भने त्यसपछि म पात्र र मीनाको संवाद ठट्यौली र यौन आशयपूर्ण अभिव्यक्तिबाट पूरै दुई पृष्ठ भरिएको छ । कथा पूरै संवादपूर्ण छ । कहीँ-कहीँ पात्रका मनोद्गारलाई पनि प्रस्तुत गरिएको छ । सम्पूर्ण कथा संवादले भरिएको कारण यो कथा कथा नभई नाटक/एकाङ्की हो कि जस्तो लाग्दछ । प्रस्तुत कथामा कुनै घटनाको तारतम्यता छैन केवल जति कथा अघि बढ्दै जान्छ उति पात्रहरूको नाटकीय ढाँचामा प्रवेश र बर्हिगमन भएको छ र पात्रहरूले संवादका क्रममा एक अर्काको चरित्रलाई विभिन्न प्रसङ्गबाट उदाङ्गो पार्दै लगेका छन् । कथामा पात्रहरूका खानु, पिउनु, रमाउनु बाहेक कुनै उल्लेख्य कार्य र घटनाको उल्लेख छैन । एकअर्काको ब्वाइफ्रेण्ड, गलफ्रेण्ड साटासाट गर्नु, छानी-छानी बिहे गर्नु, छाड्नु, पैसा र यौनतृप्तिका लागि जहाँ जतापनि पुग्नुबाहेक पात्रका अन्य कार्य र भूमिकाको प्रस्तुति कथामा रहेको छैन । म पात्र केहि क्षण मीनालाई कोठामै छाडी बाहिरिनु, बाहिरिने क्रममा मीनाले ठमेलबाट हार्ड चिज ल्याउन भन्नु, म पात्र निस्किएपछि कफी खाने क्रममा फोन आउनु, फोनमा मीना र शोभा बीच कुरा हुनु, एकले अर्कालाई बिर्सिएको नसम्झिएको आरोप लाउनु, यौन आशयपूर्ण ठट्टा गर्नु र फोन राख्नु, शोभाले ज्ञानुलाई गाली गर्नु, मीनाको फोन आएको कुरा किन नभनेकी भन्नु, ज्ञानुले बिर्सिएछु रातिको बेला तपाईँ पनि लुगा फेर्न लाग्नुभाथ्यो । तपाईले नाङ्गो भई दुवै हातले आफ्नो खेलाएको देखेपछि मलाई पनि खेलाउन मन लाग्यो अनि कोठामा गएँ अनि बिर्सेछु भन्नु । मीनाले शोभा दिल्ली गएपछि अर्को विवाह गरेको कुरा भन्नु, ज्ञानु र शोभा बीच अनेक यौनमय कुरा हुँदै गर्दा फेरि फोन आउनु, फोन नउठाई तिनीहरूबीच केटाहरूको बारेमा कुरा हुनु, केटाहरूलाई घोडा र कुकुरहरूसँग दाँज्नु, शोभाले केही पहिला अगाडिको घटना सम्झनु जुन घटनामा यौन सम्बन्ध राख्दाराख्दै केटीलाई नै मारेको मान्छे जसले आत्महत्या गऱ्यो भन्नु, ज्ञानुले पनि शोभालाई भेट्न आएका दुई केटी जसले अङ्गालो मारी सुम्सुम्याई छाती माडेर गए तिनीहरूको कुरा सुनाउनु, यसैबीच ढोकाको घण्टी बज्नु, ज्ञानुले ढोका खोल्दा मीना र एक लोग्नेमान्छे ठिङ्ग उभिएको देख्नु, सबै भित्र जानु, शोभा भएको ठाउँमा मीना जानु, अपरिचित पुरुष र ज्ञानु बीच कुराकानी हुनु, एकले अर्कोलाई नचिनेझैँ गरी परिचय गर्नु, ज्ञानुले तिमी भरत होइनौँ अलि गम्भीर भएछौ त भन्नु, मीनाले भरतको परिचय शोभासँग गराउनु, शोभाले खाना खाने कुरा गर्दा भरत एक ठाउँमा जानै पर्नेछ

भनी जान खोज्नु, फेरि पनि त्यहाँ यौन प्रतीकात्मक कामुक कुराकानी हुनु, रक्सी मासुको भोज गर्ने साँगा हुनु, भरत निस्कन खोज्नु, शोभाले पछि गए हुन्न भन्नु, भरत जसरी पनि जानै पर्ने भन्दै निस्कनु, भरत निस्किएपछि मीना, ज्ञानु, शोभा बीच यौनमय क्रियाकलापको संस्मरण गर्दै पूरै वातावरण उत्तेजनामय हुनु, कोसँग कसरी कस्तो सहवास भयो सबै कुरा हुनु, एक अर्काका अङ्गहरू छुने चलाउने गर्दै ज्ञानुले छुनै दिन्न, कुन दिन भरतेले च्यापच्याप्ती स्वाद नलेला भन्नु । मीनाले शोभालाई दिल्ली गएपछि मस्किन थालिछस् भन्नु, भरतले भनेजस्तो गरेर पुऱ्याउन सक्दैन रे हो ? भनि शोभाले सोध्नु । यस्ता अनेक यौनजन्य कुरासँगै शोभा, मीना, ज्ञानु बीच खानपान चल्नु, भरत फर्केन भन्दा ज्ञानुले प्रकाश कहाँ गएपछि रात परिहाल्छ भन्नु, शोभाले भरत भन्दा प्रकाश सुहाउँदो हुन्छ, भरतलाई छोड्दे मीना भन्नु । ज्ञानुले पेट बोकेको कुरा मीनाले शोभासगँ गर्नु, मीनाले प्रकाशलाई र शोभाले भरतलाई शङ्का गर्नु, भरत आउनु, शोभाले ज्ञानुलाई त्यो बुढोले पेट बोकाको हो तँलाई भनि सोध्नु, ज्ञानुले उसलाई त मैले खेलाको मात्र हो भन्नु, प्रकाश र भरत कसले त उसोभए भन्दा ज्ञानुले भरतले स्वास्नी बनाको हो मलाई र प्रकाशले भरतलाई स्वास्नी बनाएको छ, भरत सुतेपछि मेरो रानी तिमीलाई पेट बोकाउँछु भन्दै फरिया सारेर म माथि टाँस्सिन आउँछ । कस्को भन्ने खै ? भन्नु र कथाको अन्त्य हुनु ।

३.२.१३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

चरित्रप्रधान यौनमनोविश्लेषणत्मक प्रस्तुत कथामा पनि अन्य कथामा जस्तै प्रत्यक्ष पात्रहरू (म, मीना, भरत, शोभा, ज्ञानु, प्रकाश, बुढो, दुई केटी) न्यून रहेका छन् । कथाको सुरुवात म पात्रको आत्मकथनबाट भए पनि त्यसमा मीना प्रस्तुत हुन पुग्छे, मीना र म पात्र बीच कथासङ्ग्रहको दुई पृष्ठ जति संवाद भएपछि म पात्र बाहिरिएको छ, त्यसपछि फिर्ता नै हुँदैन । म पात्र बाहिरिएपछि मीना र शोभा बीच कुराकानी हुन्छ मीना शोभा कहाँ भेटघाटका लागि जान्छे जादाँ साथै भएको भरत कथाको सुरुमा उल्लेख म पात्र हो वा अरू नै केही स्पष्ट छैन । म पात्र र मीना बीचको कुराकानीले उनीहरू श्रीमान् श्रीमती वा भरपर्दा यौन साथी हुन सक्ने सङ्केत गर्दछ एकातिर भने अर्कोतर्फ मीनाले कथाको छैटौं पृष्ठमा शोभासँग ऊ सँग गएको पुरुषलाई चिनाउँदा दुई महिना जति भो भरतसँगको मेरो घनिष्टता भन्नु र कथाको चौथो पृष्ठमा ज्ञानु र शोभाको कुराकानीमा मीनाको विषयमा *"जोसँग पनि विवाह गर्छे । एक-दुई महिना हुन्छ छोडिदिन्छे ।"* भनेबाट म पात्र र भरत एउटै होइन जस्तो लाग्छ यस्तै ज्ञानु र भरत सुरुमा नचिने जस्तो गर्नु र कथाको अन्त्यतिर ज्ञानुले आफ्नो गर्भ प्रकाश र भरत कस्को हो भन्न नसकी खै... भनेबाट परिचय नाटकीय लाग्दछ । 'म' पात्र, मीना, भरत, शोभा र ज्ञानु प्रत्यक्ष कथामा उपस्थित चलयमान चरित्र हुन् भने प्रकाश शोभालाई खोज्दै आएका दुईकेटी, बुढो संवादमा सूच्य रूपमा प्रस्तुत भएका पात्र हन् । उनीहरूको चरित्रलाई वस्तुगत रूप दिने काम ज्ञानु, शोभाले गरेका छन् । शोभालाई नभेटेपछि दुई केटीहरूले ज्ञानुलाई अङ्गालो मार्नु र स्तन माडी गएको तथा बुढोलाई आफूले खेलाएको तर उसले आफूलाई पेट नबोकाएको, प्रकाश र भरतसँग आफू सुतेको, प्रकाशले भरतलाई अनि भरतले आफँलाई अनि फेरि प्रकाशले आफूलाई मेरो रानी पेट बोकाउछु भनी च्यापेर सुतेको आदि प्रसङ्गमा मात्र केटीहरू, बुढो र प्रकाश आएका छन् ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथाका सबै सूच्य र प्रत्यक्ष पात्रहरू यौनका चरम खेलाडी र बहुपति, बहुपत्नी सहवास गर्ने र समलिङ्गी व्यवहारसमेत रहेका पात्र हुन् । सबै पात्रहरू मांस, मदिरा र यौन मस्तिमा चुर्लुम्म डुबेका पाश्चात्य संस्कृतिको नेपाली प्रतिनिधि पात्र हुन् ।

३.२.१३.३ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भौतिक परिवेश काठमाडौं ठमेल रहे पनि सूच्य रूपमा दिल्ली र पात्रहरूका आवत-जावत स्थल, घर, कोठा, रेष्टुरा रहेका छन् । कथा चरित्र प्रधान रहेकाले पात्रहरूको मनस्थितिगत कार्यस्थल नै परिवेश हुन् । कथामा सबै पात्रहरू रोमान्स (स्वच्छन्दता) पूर्ण जीवन काटी रहेको मानसिक परिवेशको प्रस्तुति छ । कसैलाई मानसिक तथा भौतिक दु:ख को स्थिति रहेको छैन तसर्थ मांस, मदिरा र यौवनले छताछुल्ल भएका 'म' पात्र मीना, भरत, शोभा र ज्ञानुको घुमफिर र जमघट स्थल नै समग्र परिवेश हो ।

३.२.१३.४ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा कथाको समाख्याताको रूपमा कथाकार स्वयम् प्रस्तुत भए पनि क्रमशः कथाबाट बाहिरी सर्वदर्शी रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । कथाकारले सुरुमा आफ्नो कथाजस्तै प्रस्तुत गरी क्रमशः मीना अनि अन्त्यमा

ज्ञानुको कथाको रूपमा कथालाई टुङ्ग्याएका छन् तसर्थ कथाका सबै पात्र माथि स्वतन्त्र विचरण गरी चरित्रलाई पुष्टि गर्ने मनोविश्लेषण युक्त प्रस्तुति रहेकाले कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष, बाह्य र सर्वदर्शी रहेको छ ।

३.२.१३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य त्त्कालीन परिवेशमा काठमाडौं ठमेल क्षेत्रमा परेको उत्तर-आधुनिकतावादी सोंच, यौन विकृतिपूर्ण वातावरणको यथार्थलाई कथात्मक रूप दिनु र आगामी पुस्तालाई विकृतिबाट विमुख रहेर साहित्यिक रूपमा यौन कथाको आनन्द दिनु पनि देखिन्छ, नेपाली समाजमा पनि अब पाश्चाल्य शैलीको यौनजीवन जिउनेको कमी छैन भन्ने देखाउनु पनि कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ, हिप्पी संस्कृतिको छाँया नेपालको मुटु काठमाडौँमा परेको त्त्कालीन कटु यथार्थलाई प्रस्तुत गरी मानवीय यौनको मनोविश्लेषणात्मक पाटोतर्फ सबैको ध्यान आओस् र यौनलाई सामान्यीकरण गरियोस् भन्ने उद्देश्य देखिन्छ, त्यस्तै यौन जिज्ञासु पाठकका लागि मनोरञ्जनको पाठ्यसामाग्रीका रूपमा प्रस्तुत गर्नु पनि लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.१३.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा म पात्रको एकल मनोवादबाट सुरुवात भई मीनासँगको संवादबाट अगाडि बढेको छ । कथामा प्रशस्त संवाद रहेकोले कथाको संरचना भन्दा पनि यो सिनेमा, नाटक, एकाङ्कीको संरचना जस्तो रहेको छ । म पात्र र मीनाको संवादसम्मलाई प्रथम पर्दा(खण्ड), मीनाको शोभासँग टेलिफोन वार्तालाइ द्बितिय पर्दा, लगतै शोभाको कोठामा पुगेबाट शोभा र ज्ञानुको संवाद भई रहँदा मीना र ऊ सँग एउटा लोग्ने मान्छेको प्रवेश पछिको सम्पूर्ण संवादलाई तेस्रो पर्दा मान्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पृष्ठ ११२ देखि १२१ सम्म जम्मा १० पृष्ठ आयाममा लामाछोटा संवादयुक्त लगभग एकसय अनुच्छेदमा समेटिएको छ । कथामा कुनै उल्लेख्य घटनाहरूको प्रयोग छैन कथा जति अघि बढेको छ उति पात्रहरूको उपस्थिति थपिदैं गएको छ र ती पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा नै कथा केन्द्रित रहेको छ । पात्रको संवादले तिनीहरूकै चरित्रलाई थप पुष्टि गरेको छ ।

कथामा प्रशस्त संवादहरू रहेकाले प्रशस्त नै उद्धरण वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ कथामा प्रश्न, आश्चर्य, इच्छ्यार्थ वाक्यको प्रशस्त प्रयोग छ । यस्तै भाषिक रूपमा अङ्ग्रेजी, हिन्दी, आगन्तुक, ठेट काठमाडौंली नेपाली स्थानीय भाषिक प्रयोग पनि रहेको छ । यौनको मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकोले प्रशस्त यौनमुलक संवाद र यौनप्रतीकहरूको प्रयोग रहेको छ । स्त्री पात्रहरूको अधिक प्रयोग भएकाले स्त्री पहिरन जनित शब्द(ब्रेसियर, पेटीकोट आदि) हरू पनि प्रयोग छ । द्बैअर्थक यौनआशय मूलक वाक्य र क्रियापदहरूको प्रशस्त प्रयोग छ । द्वित्व, समास सन्धि निर्मित शब्दहरू अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि थुप्रै प्रयोग छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *खै* चरित्रहरूको क्रियाकलापहरूसँग सम्बद्ध गरी कुनै कुराको निश्चय गर्न कठिन हुदाँ प्रयोग हुने शब्दावली (नेपालीमा) 'खै' प्रयोग गरी कथामा पनि अन्त्यमा ज्ञानुले आफ्नो गर्भको बच्चा कस्को हो भनि छुट्याउन आफू असमर्थ रहेको उद्घोषबाट कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ । साथै सम्पूर्ण कथाको पठनमा चरित्रहरूको उपस्थिति र बर्हिगमन अनि संवादलाई अध्ययन गर्दा पाठक समेत घटना र चरित्रहरूको सहजै तारतम्य पहिल्याउन नसक्ने स्थितिमा पुग्ने कारण कथा वास्तवमै अन्योल मूलक नै छ र पाठक पनि खै ! भन्ने स्थितिमा पुग्ने कारण कथाको शीर्षक सार्थक देखिन्छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा कथाकार लोहनीको एक यौन कथा हो । यहाँ समलैङ्गीक प्रवृत्तिका समूहका माध्यमबाट आम नेपाली शहरीया परिवेशमा यस्ता पात्रहरूको उपस्थिति बढ्दो छ भन्ने यथार्यलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा केही जटिल प्रवृत्तिको रहेको छ । आम साधारण पाठकले कथा सहजै बुझ्न कठिन छ । समग्रमा कथालाई एउटा मनोरञ्जक यौन कथाका रूपमा बुझ्न सकिन्छ ।

३.२.१४. 'आफ्नै रगत' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम २०५१ मा **योषा**मा प्रकाशित भएको देखिन्छ भने हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा चौधौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको देखिन्छ । कथा काठमाडौंली भौगोलिक परिवेश र कुनै ग्रामीण परिवेशको घटना चरित्रको समिश्रणमा प्रस्तुत रहेको छ ।

३.२.१४.१ कथानक

थकित अनुहार लिई घर छिरेर ओच्छ्यानमा लम्पसार पल्टी सोंचिरहेको अमरका अगाडि ढोकामा नोकर गुणराज उभिरहनु, अमरले उसलाई देखेपछि के भो सोध्नु, गुणराजले गाउँबाट उसका बाबु आएको कुरा भन्नु, अमरले अहिले मसँग पैसा छैन र अहिले आफूलाई रक्सी लागिरहेको छ भन्नु, बुबाले जसरी पनि हजुरलाई अहिल्यै भेट्न कुरिरहनु भएको छ भन्नु, अमरले भोलि कुरा गर्ने भन्नु, साह्रै जरूरी कुरा छ एकपटक भेटे मात्र पनि बुबाको मन शान्त हुने थियो भन्नु, अमर कहाँ छन् बाबु सोध्नु, बगैंचातिरको बरन्डामा छन् भनेपछि तिमी कुरा गर्दै गर म आउँछु भन्नु, अमरले पूरै हुलै आउनुभा'रैछ भन्दै सबैलाई बस्न लगाई आफू पनि बस्नु, गुणराजको बाबुले अमरको औपचारिक सोधपुछपछि आफू बर्बादै हुन लागेको आफ्नो उद्धार गरिदिनु पऱ्यो भनी साह्रै गुनासो गर्नु, अमरले चुरोट दिँदै आफँ पनि सल्काइ मुख्य कुरातर्फ लाग्नु, गुणराजको बाबुले आफूसँग भएका भान्जी र बुहारीलाई चिनाउँदै सबै गाउँमा भएको वृत्तान्त सुनाउनु, अमरले भान्जी र गुणराजको श्रीमतीमाथि नजर लाउनु, गुणराजले आफ्नो बिहे भएको कहिल्यै नभनेको भन्दै कस्तो नमिल्दो बिहे गरिदिएको भन्नु, गुणराजको बाबुले गाउँमा काम खानका लागि सबैले ठूलै केटी ज्यान पाखुरा ला'की गर्छन् छोरा बुहारीलाई सुम्पेपछि बुहारीबाटै काम खानु पऱ्यो नि त भन्नु, अमरले नातिको मुख हेर्न मन लागेर बुहारी लिई आउनुभएछ हैन त भनी जिस्काउनु, गुणराज लजाउनु, बूढाले गुनासो गरिरँहदा अमरलाई फोन आउनु, गुणराजसँग पर्स पठाइदेऊ भनी अमरकी स्वास्नीले भन्नु, अमरले गुणराजको बाबु र स्वास्नी आएकाले उसलाई फुर्सद छैन भेटघाट चलिरहेछ भन्नु, अमरकी स्वास्नी छक्क पर्नु, गुणराजको स्वास्नी छ भन्दै फोन राखेपछि गुणराजले कस्को फोन सोध्नु, लाजिम्पाटबाट मैँयासाहेबको भन्नु, खानपिन सबै भइसकेको भन्दै गुणराजका बुबाले अझै एकान्त कुरा गर्न चाहनु, अमरले गुणराजलाई कोठा मिलाउन पठाउनु, सबै पल्लो कोठामा गएपछि गुणराजका बुबाले सत्यानाश भो मेरो त भन्दै गुणराजको स्वास्नीले पेट बोकेको र आफँ इज्जत जोगाई माग्न हजुर कहाँ रातारात आएको भन्नु, गाउँमा टिक्नै गाह्रो भो बलियाले जे पनि गर्न सक्दो रहेछ बूढाले भन्नु ।

गुणराज र उसकी स्वास्नी कोठाभित्र पसी सुत्ने सुर गर्नु, स्वास्नीले अप्ठेरो मानेको देखेर आफ्नै कोठा हो कोही आउँदैन भन्नु र अङ्गालो हाल्नु, स्वास्नीले गुणराजलाई गुनासो गर्नु, गाउँमा अर्कैले आँखा लगाएर बसिनसक्नु भो मलाई तिमी सधैँ कति गाई जस्तो बन्छौ मलाई वास्तै गर्दैनौ भन्नु, गुणराज तिमीलाई आँखा नलगाएर कस्लाई लगाउँछन् त अहिले अमरबाबुले आँखा लगाउन पाए भने त !.. भन्नु, अमरलाई भलाद्मी मान्छे भन्दै गुणराजकी स्वास्नी खुसी हुनु, कोठामा ठक्ठक् आवाज आउनु, अमरले गुणराजलाई बोलाउनु, अमरको कोठामा अमर र उसकी स्वास्नी गफ गर्दागर्दै अमरले गुणराजको स्वास्नीले कसरी र कस्को पेट बोकी भन्ने कुरा गुणराजको बुबाले भनेजति स्वास्नीलाई सुनाउनु, अमरकी स्वास्नीले गुणराजको स्वास्नीलाई गुणराज छोरा जस्तो भएको र मस्त मस्किएकी भएपछि कसैले मौका छोप्यो भन्नु, अमर र उसकी स्वास्नीले गुणराजकी स्वास्नीलाई पनि एक बर्ष आफ्नैमा राख्ने र पेट सफा गर्ने निर्णय गर्नु, बुढालाई चिन्ता गर्नु पर्दैन भन्नु, मैयाले सम्झाएपछि गुणराजलाई उसकी स्वास्नी पनि खुसी छने भनि बूढा अझ खुसी हुनु । यस्तै गुणराजको स्वास्नी र भान्जी बीच कुरा हुँदा भान्जीले राम्रै ठाउँ पाईस् हामीलाई नबिर्सेस् भन्नु,*"गुणराजको स्वास्नीले अमरबाबुले हिजो रातभरी सुत्नै दिनुभएन । अहिले यो तिघ्रा उठाउनै नहुने भइरहेको छ । छातीभरि डामैडाम छ "* भन्नु र तँलाई पनि अमरबाबुले मन पराउनुभा'छ । एकदुई महिनापछि मेसो मिलाई आईज न भन्नु, भान्जीले पनि गुणराजकी स्वास्नीको आङमा हात राख्दै ठीक छ आउँला मलाई पनि अमरबाबुले हिजै पेट बोकाइसक्नु भएको छ भन्नु ।

गुणराजकी स्वास्नीलाई त्यहीँ छाडी सबै फर्कनु, फर्कने बेला सबैले अमरलाई नमस्कार गर्नु र बूढाले हँसिलो मुख गरी ठूलाबडा भनेको ठूलाबडा नै हो । ढुक्क भएँ हजुर अर्को वर्ष नाति लिएर छोरा बुहारी आएको देख्न पाऊँ भन्नु । अमरले पनि धन्दा मान्नु पर्दैन । अर्को वर्ष आफ्नै रगतको नातिको मुख हेर्न पाउनु हुनेछ भन्नु ।

३.२.१४.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा पनि अन्य कथा जस्तै चरित्रप्रधान यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा हो, यहाँ घटना भनेको गुणराजकी स्वास्नीले दमैबाट पेट बोक्न पुग्नु हो र उसको पेट बोकाई पनि चरित्रगत कारणबाट नै बनेकाले कथा चरित्र चित्रणमै केन्द्रित छ । यस कथामा अमर, अमरकी स्वास्नी मैंया, युवराज, गुणराजको बाबु, स्वास्नी, बूढाकी भान्जी, दमै जस्ता पात्रहरू रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथामा अमर र उसकी स्वास्नी मैंया शहरीया धनाढ्य उच्च कुलिन वर्गको प्रतिनिधि पात्र हुन् भने गुणराज शहरमा धनाढ्य घरमा काम गर्ने नोकर वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो, मालिकका खुसीका लागि सबै काम गर्न तत्पर अनि बाध्य चरित्र हो गुणराज । यस्तै गुणराजको बाबु नेपाली ग्रामीण समाजका रुढ परम्परा र संस्कृतिका अनुयायी र मालिक भक्त किसान वर्गको प्रतिनिधि पात्र हो । आफ्नो इज्जतका लागि ठूलो चिन्ता भएको र गरिबीले गर्दा छोरालाई नोकर बस्न बाहिर पठाइ जेठी उमेरकी बुहारी बिहे गराई काम खान खोज्ने नेपाली परम्पराको प्रतिनिधि पनि हो । गुणराज परम्पराको विपक्षमा जान नसक्ने बाबुको र मालिकको आज्ञापालक इमान्दार लजालु, सानै उमेरमा विवाह गरी स्वास्नी छोडी परदेशीन बाध्य नेपालीहरूको प्रतिनिधि हो । गुणराजकी स्वास्नी पनि परम्परालाई तोड्न नसक्ने तर बैंसको आवेगलाई पनि निषेध गर्न नसकी दमैसँग यौन सम्भोग गर्न पुगेकी र मालिकसँग पनि यौनसम्बन्ध राख्न बाध्य भएकी यौनको प्राकृतिकतालाई प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो । यस्तै भान्जी पनि यौवनले परिपक्व प्राकृतिक यौन चाहनाले भरिएकी पात्र हो जो अवसरको खोजीमा रहेकी तर राम्रो पात्रको छनोट गर्न नसक्दा संस्कारले नीच मानिने जाति दमैलाई प्रेम गर्न पुगेकी पात्र हो । अमरकी स्वास्नी पतिले आफँ बाहेक अरूसँग सम्बन्ध राख्दा पनि कुनै प्रतिकार नगरी उल्टै पतिलाई बहुस्त्रीगामी बन्न उत्प्रेरित गर्ने, यौनलाई अति सामान्य ढङ्गमा लिने पात्र हो र अमरलाई धन र आफ्नो शहरीया बसाईले ग्रामीण सोझा पात्रहरूको कमजोरीको फाईदा उठाई आफ्नो अतृप्त वासना पूरा गर्न पल्किएको एक सामाजिक रूपले ढोंगी चरित्र हो भने यौन मनोविज्ञान र प्राकृतिक सिद्धान्तका आधारमा यथार्थ पात्र पनि हो ।

यसप्रकार, प्रस्तुत कथामा चारित्रिक रूपमा प्रमुख पात्र गुणराज, गुणराजकी स्वास्नी र अमर रहेका छन् तथापि सबैको आ-आफ्नै चारित्रिक भूमिका रहेका छन्, दमै पात्र सूच्य पात्र हो, जसको परिचय अमरले आफ्नी स्वास्नीसँग गुणराजकी स्वास्नीले कसरी पेट बोकी भन्ने सुनाउने क्रममा मात्रै आएको छ ।

प्रस्तुत कथामा यौन मनोविश्लेषणका दृष्टिले कथा यथार्थपरक रहे पनि सामाजिक न्यायका हिसाबले दमै र अमरले गुणराजको परिवारको आर्थिक, सामाजिक तथा यौनको शोषण गरेको देखिन्छ ।

३.२.१४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा गुणराजको कथा हो, जहाँ ऊ र ऊसँग आश्रित परिवार (बाबु, स्वास्नी, बाबुको भान्जी), उसले काम गर्ने घर (अमर र उसकी श्रीमती) सबैसँग गुणराज जोडिएको छ । गुणराजलाई केन्द्रमा राखेर अन्य पात्रहरूको उपस्थिति र चरित्राङ्कन गरिएको छ, तसर्थ गुणराजको आख्यानलाई कथाकारले तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु मार्फत् कथामा आफू प्रत्यक्ष प्रस्तुत नभई बाहिरबाट नै सबैको चरित्राङ्कन गरी प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष भूगोल मूलतः काठमाडौं उपत्यका र अप्रत्यक्ष परिवेशको रूपमा कुनै नेपाली ग्रामीण समाजलाई प्रस्तुत गरिएको छ । साथै कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले शहरका ठूलाबडा भनिएकाहरूको र सोझा सरल ग्राम्य किसान गरीबहरूको मानसिक सोंच र कार्यलाई परिवेशको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । वस्तुत : भन्नुपर्दा यहाँ गाउँ अनि शहर, धनि अनि गरीब, नोकर र मालिक, सोझोपन र धूर्तता जस्ता दुई ध्रुवीय परिवेशको निर्माण देखिन्छ ।

३.२.१४.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य नेपाली ग्रामीण समाज र शहरीया परिवेशमा हुने यौन गतिविधिलाई प्रस्तुत गरी वास्तविक मानवीय यौनमनोविज्ञान के हो त भन्ने कुरालाई मनोविश्लेषणमार्फत् प्रस्तुत गर्नु रहेको देखिन्छ । ग्रामीण समाज वयस्क, तन्नेरीमा यौनप्रतिको दृष्टि, प्राप्ति र तृप्तिलाई जसरी हेरिन्छ त्योभन्दा फरक शहरमा के छ र कसरी हेरिएको छ भन्ने कुरा कथाका पात्रले गरेका क्रियाकलाप र संवादबाट प्रष्ट छ, तसर्थ कथामा सामाजिक दृष्टिले हेर्दा अराजक, उच्छृङ्खल र शोषणयुक्त यौन परिवेश रहे पनि यौनको प्राकृतिक स्वभावका दृष्टिले विश्लेषणात्मक रूपमा हेर्दा यौनिक योग्यता र क्षमता भएकाहरूले त्यसलाई कसरी प्राप्त गर्ने र तृप्त हुने गर्दछन् भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.१४.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको सुरुवात कथाकारको सूत्रधारिताबाट भएको छ र अन्त्य पनि । प्रस्तुत कथा छोटो चार खण्ड अथवा भागमा विभक्त छ । कथाको प्रथम खण्ड अमर घरमा प्रवेश गरी कपडा खोली आराम गर्दै रहेको अवस्थाबाट सुरु भई नोकरले आफ्नो बाबु गाउँबाट अमरलाई भेट्न आएको सूचना दिइरहेको प्रसङ्गमा केन्द्रित छ जहाँ अमरले भेट्न नमान्ने र गुणराजले जसरी पनि भेट्नु पर्ने जरूरी कुरा छ भन्ने अवस्थाको प्रस्तुति छ । यसै खण्डमा कथाकारले अमर र गुणराजको काम, गुन स्वभाव र चरित्रको परिचय प्रस्तुत गरेका छन् ।

दोस्रो खण्डमा गुणराजको बाबुलाई भेट्ने समय अमरले मिलाई भेट्न आउनु र गुणराजको बाबुले गुनासो र समस्या पोख्नु मुख्य प्रसङ्गको रूपमा रहेका छन् । यही खण्डमा अमरले उसलाई भेट्न आएका गुणराजको स्वास्नी र भान्जीमाथि नजर लाउनु र भित्रभित्रै आशक्ति राख्नु जस्ता मानसिक कुरा पनि प्रस्तुत भएका छन् ।

तेस्रो खण्डमा मुख्य रूपमा गुणराजको बाबुलगायत सबैले अमरलाई भेटेपछि गुणराजको सुत्ने कोठामा ऊ र उसकी स्वास्नी सुत्ने क्रमका गन्थन, ठट्टा, लज्जाको कुरा रहेको छ । साथै अर्कोतर्फ अमरले गुणराजलाई बोलाई थप सोधपुछ गर्नु र आफ्नी स्वास्नी मैयासँग अमरले गुणराजकी स्वास्नीले दमैको पेट बोकेको बारेमा बूढाले भनेका कुरा सुनाउने जस्ता कुरा रहेका छन् । यसै खण्डमा गुणराजकी स्वास्नी र बूढाकी भान्जीसँग लोभिएको अमरले दुवैलाई त्यही रात पेट बोकाउने र तिघ्रा टट्टाउने बनाएको कुरा गुणराजकी स्वास्नी र भान्जीको संवादमा प्रस्तुत भएको छ ।

चौथो तथा अन्तिम खण्डमा गुणराजकी स्वास्नीलाई अमरले गुणराजसँग राख्ने भनेपछि बूढा भान्जी बिदा भएको प्रसङ्ग प्रस्तुत छ र बूढाले आफू अर्को वर्ष आफ्नै रगतको नाति देख्न ईच्छुक रहेको बताउँदा अमरले धन्दा मान्नु पर्दैन भनी कथाको अन्त्य भएको छ ।

यसप्रकार, प्रस्तुत कथा पृष्ठ एकसय बाइसदेखि एकसय उनन्तीससम्म चार खण्डमा जम्मा आठ पृष्ठ सङ्ख्यामा आबद्ध रहेको छ, कथामा कथाकार चरित्रहरूलाई चिनाउन कतै सुत्रधारको रूपमा प्रस्तुत छन् भने कतै पात्र आफैँ आफ्नो चरित्र प्रस्तुत गरिरहेका छन् । कथा संवादात्मक रहेको छ, एउटै सरल रेखामा प्रस्तुत नरही नाटकीय अथवा भनौँ चलचित्र शैलीमा प्रस्तुत रहेको छ ।

कथामा अन्य कथाहरूमा जस्तै शहरीया र ग्रामीण परिवेशमा प्रयोग हुने शब्द, आहानहरूको प्रयोग छ । आगन्तुक तत्सम झर्रा शब्दहरू, सन्धि समास द्वित्व निर्मित शब्दहरू तथा अनुकरणात्मक ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग पनि रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक अभिधात्मक नरहेर व्यञ्जनात्मक रहेको छ । कथाका चरित्रहरू र घटना प्रसङ्गलाई हेर्दा गुणराजको स्वास्नीले गाउँमा दमैको पेट बोक्नु र आफ्नो ईज्जत जोगाउन भनी गुणराजको बाबु गुणराज काम गर्न बसेको घरमा अमरलाई भेट्न आउनु, अमरले पनि बूढाको इच्छाअनुसार इज्जत जोगाउने र जसका लागि गुणराजको स्वास्नी पनि त्यहीँ बस्ने निर्णय गर्नु तर अर्कोतर्फ यौन लोलुप अमर गुणराजको परिवारको समस्या अनि इमान्दारिताको फाइदा उठाई सोही रात बूढाको भान्जी र गुणराजकी स्वास्नी दुवैसँग यौन सम्बन्ध राख्न पछि नपर्नु अनि बूढालाई घर फर्कने बेलामा धन्दा मान्नु पर्दैन अर्को वर्ष आफ्नै रगतको नाति देख्न पाउनु हुनेछ भनी अमरले धूर्ततापूर्ण व्यवहार प्रदर्शन गरेको छ र बूढामाथि व्यङ्ग्य गरेको छ । बूढाको इच्छामाथि व्यङ्ग्य गर्दै अमरले मौकाको फाइदा उठाएको कारण कथाको शीर्षक पनि व्यङ्ग्यार्थक रूपमा सार्थक रहेको छ । बूढाको आफ्नै रगतको नाति हेर्ने इच्छाले अमरलाई आफ्नो यौन लोलुपता पूर्ति गर्न मौका मिलेको कारण कथाको शीर्षकले व्यङ्ग्य प्रस्तुत गरिरहेको देखिन्छ, तसर्थ कथा व्यङ्ग्यार्थमा सार्थक रहेको छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा भन्नुपर्दा एउटा शहर र गाउँको कथा हो । गाउँ घरमा मेलापात, गोठालो वनजङ्गलमा हुने असमान प्रेमप्रसङ्ग, यौनसम्बन्ध र त्जनीत् सामाजिक समस्या तथा शहरमा हुने छद्मता र कुटिल चाल अनि त्यसमा जोडिएका यौन लालची तथा पेशेवर मानिसहरूको चारित्रिक गतिविधिलाई कथात्मक रूप दिई प्रस्तुत कथा तयार भएको छ जसकारण कथा नेपाली समाज ग्रामीण तथा शहरीया जुनसुकै परिवेशमा पनि यौनजन्य गतिविधि निरपेक्ष छैन र यो आम मानवीय जीवनको एक हिस्सा नै हो भन्ने कुरालाई विश्लेषणात्मक रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । वयस्क नर नारी सबैमा यौनको भोक रहेको हुन्छ र त्यसको सरल रूपमा

प्राप्ति नभएमा असमान, असुहाउँदो र विकृत यौन सम्बन्धले स्थान लिन सक्छ भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.१५.'बौलाही' कथाको विश्लेषण

कथाकार लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *बौलाही* कथा प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रौं कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । कथा असामान्य व्यवहार भएका र विशेषतः असामान्य यौन व्यवहार देखाउने जोडीको चरित्र चित्रणमा केन्द्रित चरित्रप्रधान रहेको छ ।

३.२.१५.१ कथानक

कथाको कथानक कथाकारकै सूत्रधारिताबाट अगाडि बढेको छ - कुनै एक घरमा सीता नामकी महिला नोकरी गर्न आएकी छ, जो कुनै पनि ठाउँमा स्थिर भई नबस्ने उल्लेख छ । सोही सीता एक तरकारी पसलमा अर्की अधबैंसे आईमाईसँग भेट हुँदाको संवादबाट कथा अगाडि बढेको छ । पसलमा सीता र अधबैंसेबीच संवाद हुनु, पसले कुरा सुनेर बस्नु र तिनीहरूको मुखमा हेर्नु, अनि सीतासँग पसलेले सोधपुछ् गर्नु, पसले ठट्टा गर्न थाल्नु, सीतालाई झर्को लाग्नु, अधबैंसेले पनि छिल्लिदै कुरा गर्नु, सीता तरकारी हेरेर मात्रै नकिनी चुपचाप हिँड्नु, अधबैंसेले कस्तो मान्छे तरकारी किन्न आएको तरकारी नै नलिई हिँडी भन्नु, पसले खुस्केको होकि जस्तो लाग्यो भन्नु, अधबैंसेले पात्तिएको मोरो भन्नु, पसलेले अधबैंसेलाई चिया खाई जाउ भन्दा युवती एघार बाह्र बजेतिर आँउछु काम छ तिमीसँग भनि निस्कन लाग्नु, पसलेले आफूलाई भोटे कान्छाले पनि कहीँ नजाउ भन्थ्यो भन्नु, भोटे कान्छाले पर्ती जग्गा हातपार्ने दाउ गरेको विषयमा कुरा हुनु, बेलुका भेट्ने कुरा हुनु, पसलेले घरमा कोही छैन राती मात्र आउछु भन्नु, युवतीले बूढी माइत गएकी हो ? सोध्नु, पूजामा गएकी छ माइतमा उतै सिद्धबाबाको दर्शन गर्न आफू पनि जाने कुरा गर्नु, युवतीले सिद्धबाबाकै दर्शन पाएपछि ठूलो लाभ होला भनि जिस्कनु, पसलेले युवतीलाई पनि जाऊँ भन्नु, पसलेले आफ्नी श्रीमती सिद्धबाबासँगै हरिद्वार जाने कुरा गर्नु, तिमी पनि अब जोगी बन बूढी माता बन्ने भएपछि तिमी पनि चेलाचेली पछि लगाएर हिँडे भैहाल्यो भन्नु । पसलेले घडि हेर्दै ढिलो भयो हिँड खाना खाएर फर्कौली अधबैंसेलाई भन्नु, अधबैंसे बाबाले पत्याएर दर्शन दिएभने तिमी पनि .....पहैँलो लुगा लगाएपछि भेट्न आउँछु भन्दै निस्कनु, पसले पसल बन्द गरी हिँड्नु । दोधारे मन लिई अधबैंसे एउटा चिया पसलमा पस्नु र दुईवटा सेल, एउटा जेरी र तरकारी मगाउनु, दुई हात गालामा लगाई सोंचिरहँदा पछाडिबाट उसको पिठ्युँमा हात राखेर कसैले रमा भनेपछि अधबैंसे स्वास्नीमान्छे तर्सी पछाडि फर्कनु, रमा र बोलाउनेबीच कुरा हुनु, भूँडी लागेको हो कि फेरि बोकेको ? भनी आईमाईले रमालाई सोध्नु, रमाले बोक्न त बोकेकी थिँए वाक्कै लागेर मिल्काए, बोक्न त रमाइलै हो के गर्नु टुन्न भएपछि चिनेका नचिनेका सबै हाँस्ने भन्नु, रमाका लागि जेरी, सेल र तरकारी आइपुग्नु उसले अर्को पनि अडर गर्नु, रमाले चिया मात्र खाने इच्छा गरेपछि चिया मात्र मगाउनु, र लामो समयपछि भेटघाट भएकाले एक अर्काको विषयमा सोधखोज हुनु, राधालाई रमाले रोटी खान आग्रह गर्दै आफू कहाँ जान आग्रह गर्नु, राधाले दोधार देखाउनु, नुहाउने र एक जनालाई नभेटी नहुने काम छ भन्नु, रमाले आफ्नैमा गएर नुहाउने व्यवस्था गर्ने भन्नु, नास्ताको पैसा रमाले तिर्न लाग्दा राधाले हत्तपत्त पसलेलाई दिनु, रमाले राधालाई हातैमा समातेर आफ्नो घरमा लानु, रमाले राधालाई नुहाउने व्यवस्था मिलाउनु, रमा पानी हेर्न जाँदा रमाको बैठकमा राधाको हात कौचाको कुनामा फालिएको पेन्टीमा पर्नु र हात च्यापच्याप भएपछि मनमनै बिहानै भ्याईसकेछ कस्ले भनी सोंच्नु । रमाभित्र बैठकमा आउनु उसको आँखा पनि पेन्टीमा पर्नु र पेन्टी उठाई बाहिरिनु र बाथरूम बकेटमा राख्दै राधाले के सोंची होला भन्दै हात धुनु । पुनः रमा भित्र पसेपछि राधाले जिस्काउनु रमाले सहजै यहि बेला भन्ने नै छैन बा मलाई त मन लाग्यो अनि फुकालिदिए भन्दै राधाको यौन साथीको बारेमा सोध्नु । राधाले तैँले धेरै पुरानो कुरा गरिस् त्यसलाई त उहिल्यै छोडेँ एउटा छोरी थिई उसैले लगेको छ भन्नु । *"कसले पुछेर राखेको कस्तो मीठो गन्ध । रसाएर आयो मेरो पनि पुछिदिएँ जे पर्लापर्ला भनेर* (पृ. १३४) ।

रमाले कुरा मोड्दै अहिले कोसँग बसेको भनी राधालाई सोध्नु । राधाले एउटै निश्चित कोही छैन दुईचार जना छन् जोसँग जतिबेला पनि हुन्छ र दुई-तीनचोटि बच्चा फालेँ बन्धनमा बस्न मन लागेन स्वतन्त्र छु तर अहिले पनि एउटाले बोकाइदियो । तीन महिना जति भयो भन्दै काम गर्ने एउटा केटो जोसँग जिस्किदा-जिस्किदै पिचिक्क पारिदियो । एकदिन उसकै ओच्छ्यानमा सुत्न पुगेँ भन्नु । रमाले राधाको उमेर सोध्नु, राधाले आफ्नो

उमेर पैंतालिस भन्दै अहिले त्यो केटा खेलौना भएको छ जसरी समाए पनि, जसरी कच्याककुचुक गरे पनि तकिया नै त हो लाज मान्न पनि छोड्यो कुरो बुझिहाल्छ महसुर भएको छ । अस्ति पल्लो घरको नोकर्नीलाई आइज तँलाई पेट बोकाइदिन्छु भनेको मेरै कानले सुने मेरो नजिक भयो कि खुट्टै सुम्सुम्याइ रहन्छ, राधाले जिस्किदै रमासँग भन्नु, यस्तैमा ढोका बाहिरबाट घण्टीको आवाज आउनु, रमाले ढोका खोल्दा एउटा दाह्री काटेको मान्छेले हात थाप्नु, रमा झस्किइ चिच्याउँदै कोठामा पुग्नु राधाले के भो भन्दै तल आउनु, माग्नेलाई दश रूपैँया दिँदै घर सोध्नु, माग्नेले घर छैन पहिरोले लग्यो भन्नु, भूतले खायो मेरो कपाल खुकुरीले काटिदिन्छु, गाडिदिन्छु सबैलाई खाल्डो खनिसकें आदि भन्दै भुइँमा थचक्क बस्नु, एकछिनपछि एउटी अर्धसिल्ली स्वास्नीमान्छे त्यो माग्नेको नजिक आइ बस्नु, त्यसको दाह्री सुम्सुम्याउनु । तिनीहरू गए नगएको हेर्न मन लागेर माथि झ्यालबाट रमाले हेर्नु । अर्की बौलाही त्यो माग्नेसँग आफ्ना नाङ्गा अङ्ग हल्लाउँदै चुरोट आलोपाले गरी तानेको देखेर रमा छक्कपर्नु ।

बौलाही र माग्नेबीच झगडा हुनु, बौलाहीले माग्नेलाई मोरो फटाहा मलाई किन पेट बोकाइस भनी जुरूक्क उठेर एक लात हान्दै दौडनु, माग्नेले कपालमा समाउँदै मैले बोकाएको हो ? भन्नु, बौलाही चिच्याउँदै तेरो स्वास्नीलाई नाङ्गै पारेर कसले पेट बोकाएको लौ भन् त भन्नु, माग्ने र बौलाहीको तमासा रमाले झ्यालबाट हेरिरहनु, ढोका खोल्न जाँदा राधाले रमालाई रोक्दै मैले यिनीहरूलाई चिनें भन्नु । रमा तिनीहरू भए ठाउँमा पुग्नु, राधा पनि साथै हुनु, तिनीहरू उठेर भाग्न खोज्नु । रमाले पसलेलाई बोलाउनु नसुनेझैं ऊ लम्कनु, बौलाही नकचरी मोरी मालिक्नी बनेको होइन् भनि चिच्याउनु । रमालाई पाखुरामा तान्दै राधाले भित्र लैजानु जस्ता चारित्रिक वर्णनमा कथा अन्त्य भएको छ ।

३.२.१५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा थुप्रै पात्रहरूको नाम (पसले सीता अधवैंसे (रमा) आईमाई (राधा) पसलेको श्रीमती, चियापसलको केटो, राधाको घरको नोकर, माग्ने, बौलाही) उल्लेख रहे पनि कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय र प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित पात्र स्वास्नीमान्छे अर्थात् पछि रमा नाम उल्लेख मात्र हो । कथाको सुरुवातमा आएका सीता र पसले मध्ये सीता को न्यून सक्रियता र उपस्थिति छ । पसले र स्वास्नीमान्छे (रमा)को कुराकानीबाट एउटी मगज खुस्केकी आइमाईको रूपमा उसको संवादलाई चित्रण गरिएको छ । तरकारी किन्न भनी पसल आउने तर किन्दै नकिनी हिँड्ने कार्य सीताले गरेकी छ । यस पश्चात् उसको कतै चर्चा र उपस्थिति छैन । पसले पनि कथाको तेस्रो पृष्ठबाट बाहिएिको छ । कथालाई डोऱ्याउने पात्र स्वास्नीमान्छे मात्रै रहेकी छ र स्वास्नीमान्छेको परिचय अर्की अर्धबैंसे(राधा) को उपस्थितिबाट मात्रै रमा नाम उल्लेख भएबाट भएको छ । रमा र राधा चिया पसलमा (अर्को पसल) भेट भएपछि कथाको अन्त्यसम्मै प्रत्यक्ष र सक्रिय रूपमा प्रस्तुत छन् । रमा र राधाकै संवादबाट उनीहरूको जीवनशैली र चरित्रको उद्घाटन भएको छ । उनीहरूको संवादबाट दुवै जना एक कामुक यौन भोगी पात्रका रूपमा चित्रित छन् र उनीहरूले भोग गरेका र उनीहरूले भोग गरेका यौन चरित्रहरूको नालीबेली त्यहाँ प्रस्तुत भएको छ । रमा र राधाले संवादका क्रममा उल्लेख गरेका पात्रमा दूध ल्याउने बूढा, काम गर्ने नोकर केटो, केटी सूच्य पात्र हुन् भने कथाको अन्त्यतिर प्रस्तुत भएका दुई पात्र दारीवाला माग्ने र नग्नता देखाउँदै माग्नेसँग झगडा गर्ने बौलाही कथाका गौण चरित्र हुन् ।

३.२.१५.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *बौलाही* हुनु कथाको आदि र अन्त्यमा अर्धसिल्ली चरित्रलाई प्रस्तुत गर्नुले कथा बौलाहीकै कथा हो । कथामा मानसिक रूपमा पागलपन भई फोहरी र मगन्ते स्थितिमा रहेका तथा यौनप्यासको पागलपनमा जीवन विताइरहेका यौनजीवि पात्रहरूको कथालाई कथाकारले तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१५.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा भौगोलिक रूपमा काठमाडौँको कुनै शहरीया ठाउँलाई प्रस्तुत गरिएको छ, जहाँ धेरै पसलहरू, बजार अनि बहालमा बस्ने तथा यौनजन्य गतिविधि पनि गोप्य रूपमै खुलेर हुने गर्दछन् त्यस्तो परिवेशको प्रयोग छ । कथामा अड्डा समेतको कुरा रहेबाट कथाको भूगोल उपत्यका नै रहेको छ भन्न सकिन्छ । यस्तै यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले कथाका पात्रहरूको मानसिक सोंच र जीवन क्रियाकलाप पनि यौनमय रहेबाट कथा यौनप्रधान परिवेशयुक्त रहेको छ ।

३.२.१५.५ उद्देश्य

कथाकार लोहनीद्वारा प्रकाशित प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह र यसमा समावेशित *बौलाही* कथा दुवै मनोविश्लेषणमा आधारित छन् । मनोविश्लेषणको पनि एक शाखा यौन मनोविश्लेषणमा केन्द्रीत कथाको रूपमा प्रस्तुत कथा मार्फत् कथाकारले यौन असन्तुष्टिले बहुविवाह गर्ने मानिस र बहुस्त्रीगामी पुरुष र बहुपुरुष सहवास गर्ने वेश्या स्त्रीका चरित्रगत गतिविधिलाई प्रस्तुत गर्नु र कथामा वास्तविक बौलाहा पात्र मार्फत् उनीहरूका पनि यौनिक गतिविधिलाई सामान्य मान्छे सरह नै विश्लेषणका लागि प्रस्तुत गर्नु यस कथाको लेखकीय उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१५.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथा पृ. एकसय तीसदेखि एकसय छत्तीससम्म जम्मा सात पृष्ठ आयाममा संरचित रहेको छ भने एक वाक्यदेखि आठ वाक्यसम्मका कुल सत्सट्ठी अनुच्छेद रहेका छन् । सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत कथा नाटकीय तवरले अगाडि बढेको छ तथापि नाटकमा जस्तो दृश्य, अङ्क तथा आदि, मध्य र अन्त्यको स्पष्ट ढाँचा रहेको छैन । एउटा राजमार्गमा कुँदेको मोटरले दाँयाबाँयाका दृश्यहरूलाई एकपछि अर्को छोडे जस्तै कथाले गति लिने क्रममा पात्रहरू केहि क्षण देखापर्छन् अनि हराउँदछन् । मुख्य पात्र रमा, सहायक पात्र राधा र गौण पात्रका रूपमा माग्ने र बौलाही देखापरेकी छ । कथामा प्रशस्त यौन क्रियाकलापजन्य विषयमा पात्रहरू बीच खुलेर कुरा भएको छ । कथा घटनाकेन्द्री नभई चरित्रकेन्द्री रहेको छ । पात्रहरूबीचको कुराकानीका क्रममा एकपछि अर्को पात्रको चरित्रलाई चिनाउने कार्य कथाकारले गरेका छन् । कथाको अन्त्यमा सबै पात्रको चरित्र स्पष्ट भईसकेको छ ।

कथामा अन्य कथामा जस्तै प्रश्न उत्तरात्मक अनुच्छेदहरू (वाक्य) रहेका छन्, नेपाली ग्रामीण समाजमा प्रयोग हुने र शहरीया परिवेशमा प्रयुक्त हुने दुवै खाले भाषिक, संवाद शैलीको प्रयोग रहेको छ । कथामा सामान्य आदर र अनादर तथा उच्च आदरयुक्त संवाद पनि प्रयोग गरिएको छ । कथा काठमाडौंली उपभाषिका तथा तत्सम, आगन्तुक, झर्रा शब्दहरू, सन्धि, समास, द्वित्व युक्त शब्दहरू, अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि यथोचित प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक कथामा प्रयुक्त असामान्य मनस्थिति भएका पात्रका आधारमा राखिएको छ । कथामा दुई प्रकारका पात्र रहेका छन् । एक खाले पात्र जसलाई सबैले बौलाहा, माग्ने नै भन्दछन् भने अर्को खाले पात्र जो सामान्य देखिन्छन् तर तिनको जीवनशैली यौनमय उत्तेजना, असन्तुष्टियुक्त र पागलपनमा बितेको छ । यसरी कथामा प्रयुक्त अधिकांश पात्र स्त्री पात्र हुनु र असामान्य यौन गतिविधिमा संलग्न भएको देखाई आम समाजका मान्छेहरू पनि यस्तै जीवनशैली बिताउँदै आएको यथार्थलाई कथाकारले *बौलाही* शीर्षकमा प्रस्तुत गरी अभिधात्मक र लक्षणात्मक दुई रूपमै कथालाई सार्थक बनाउने कार्य भएको छ ।

समग्रमा, कथाकार लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *बौलाही* कथामा मूलतः कथाकारले आम मानव जातिले यौन जिज्ञासा र त्यसको तुष्टिका लागि गरेका यावत् क्रियाकलाप जो बौलाही चरित्रबाट हुन्छ, त्यसभन्दा कम छैन र मान्छे हमेशा यौनकै वरिपरि घुमिरहेको हुन्छ चाहे त्यो सामान्य जीवनमा रहोस् या असामान्य मनस्थितिमा । मान्छे यौनद्वारा अनुप्राणीत जीव हो भन्ने यथार्थलाई आम पाठकमाझ मनोरञ्जनात्मक तवरले प्रस्तुत गर्ने कार्य कथाकारले गरेका छन् । साथै समाजमा हुने र भए गरेका बौलाहा चरित्रभन्दा भिन्न सामान्य मान्छेका यौनक्रिया कम छैनन् भन्ने विश्लेषणात्मक अर्थ पनि कथाकारले कथामा प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.१६. 'साझा गुफा' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *साझा गुफा* कथा सर्वप्रथम **समागम** (वर्ष २ अङ्क १, २०५१) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल लोहनीको एकमात्र कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा सोह्रौं कथाका रूपमा प्रकाशित रहेको छ । विदेश गई पाश्चात्य संस्कृतिमा डुबेर नेपाललाई पनि पाश्चात्य ढाँचामा पुऱ्याउन चाहने हिप्पीवादीहरूको चरित्र, जीवनशैली र त्यसको समकक्ष जीवनशैलीमा प्रवेश गर्दै गरेका नेपाली आधुनिक तरूण जमात्को प्रतिनिधिमूलक कथा कथानकका रूपमा प्रस्तुत रहेको छ ।

३.२.१६.१ कथानक

कथाको सुरुवात म पात्रको संस्मरण बाट सुरु भई अन्त्य पनि संस्मरणमै भएको छ । म पात्रले परदेशमा रहेकी आफ्नी श्रीमती शिलुलाई आफ्नो दिनचर्या बताउँदै लेखेको पत्र नै कथा रहेकाले प्रस्तुत कथा संस्मरणात्मक पत्रकथाका रूप रहेको छ ।

बिहानै दूध ल्याउने दूधिनीले पैसा मागेर म पात्रलाई बाथरूमसम्म जान ढिलाई गरी अल्मल्याउनु र त्यही अल्मल्याईसँगै म पात्र र दूधिनी बीच दूधको विषयमा छेड हानाहान हुनु, म पात्र र दूधिनी बाबुबाजेका पालाका दूध व्यवसाय र दूधजन्य कुराहरूका सम्झना गर्दै गफ गर्नु ।

कथाको दोस्रो भागमा म पात्रले एउटा जमघट भोजमा सहभागी भई खुबसित रक्सी पिइएछ भन्दै जमघटमा सहभागी भएदेखि घरमा रमेशले ल्याएको कुरा संस्मरण गर्नु । म पात्रले क्रमशः आफ्नो कथा कतै सम्झेभैँ त कतै वर्तमानमै उभिई भन्दै गई कथा अगाडि बढेको छ ।

म पात्रले नोकर रामलाई चिया ल्याउने बेला भएन भनी गाली गर्नु, नोकर राम दूधिनीले भुलाई भन्दै चिया लिई आउनु, राम र म पात्र (विमल) बीच दूधिनीको विषयमा कुरा हुनु, दूधिनी मात्तिएकी र जे पनि बोल्ने र गाला समाउन आउँछे, घिउ त खुब खान्छौ होइन भनी जिस्काउने गरेको कुरा गर्नु, दूधिनीले विमल र रामसँग गरेका व्यवहारको कुरा हुँदै विमलले आज मेरो लेख्नु छ खाना अबेर गर्नु कोही आए बाहिर जानुभएको छ भनिदिनु भनी विदेश रहेकी श्रीमती शिलुका लागि चिठी लेख्न बस्नुसम्मका कुरा दोस्रो भागमा रहेको छ । कथाको सम्पूर्ण कुरा पत्रमा विमलले शिलुलाई बताउने क्रममा आएका सूच्य प्रसङ्ग नै कथाको अन्त्यसम्मको विषय रहेको छ । कथा घटनाबाट भन्दा चरित्राङ्कनबाट अगाडि बढेको छ ।

पात्रको वर्णन गरेअनुसार - म पात्रले एक्लो जीवन ज्यादै गाह्रो हुँदोरहेछ भन्दै आफ्नो दिनचर्यामा साथीहरूले सहजता दिएको उल्लेख हुनु र एउटा बिहेको समारोह (उपेन्द्र दाइको विवाह) मा सहभागी हुँदा भेट भएकी करिब पचास पच्पन्नकी अमेरिकाबाट भर्खर काठमाडौँ आएकी बूढी आईमाई (रीता) ले म पात्र (विमल)सँग गरेका कुराकानी, व्यवहार नै मुख्य कथानक रहेको छ ।

३.२.१६.२ पात्र र चरित्रचित्रण

यस कथामा दुधिनी, म पात्र (विमल) नोकर (राम) विमलकी श्रीमती शिलु, गीता माईजु (नाम परिवर्तन रिता दिदी), विमलका साथीहरू रमेश र अन्य, रीताका छोराछोरी जस्ता पात्रहरूको चरित्रचित्रण भएको छ ।

प्रस्तुत कथा पनि लोहनीका अन्य कथाहरू जस्तै यौन मनोविश्लेषणमा आधारित कथा रहेकाले यहाँ पनि सूच्य रूपमा धेरै पात्रहरूको नाम र कामको उल्लेख रहे पनि कथामा मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र विमल र रीता दिदीको चरित्र र कार्य गतिविधिको उल्लेख छ भने सहायक चरित्रका रूपमा दुधिनी, राम (नोकर) रहेका छन् । यस्तै सूच्य पात्रका रूपमा विमल (म पात्र)की श्रीमती शिलु, रमेश र साथीहरू, रीताका छोराछोरी, विवाहका निम्तालुहरू रहेका छन् । कथा मुख्यतः गीता माइजू, जो अमेरिका पुगेर पाश्चात्य जीवनशैली र आचरणसँगै नाम परिवर्तन गरी रीता दिदी बनेर फर्केकी अर्धबैंशेको चरित्राङ्कनमा कथा अगाडि बढेको छ ।

विदेश गई केही धन कमाउन थालेपछि आफूलाई निकै उच्च स्तरको ठान्ने आम प्रवास प्रेमी र प्रवासी नेपालीहरूको प्रतिनिधि पात्र रीता दिदी हुन् भने आफूभन्दा कान्छो पुरुषहरूसँग आफ्ना अतृप्त चाहना पूर्तिका धन्दा गर्ने आधुनिक पाश्चात्य संस्कृतिका शिकार बनेका नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व पनि रीताबाट भएको छ, यसै कथामा नोकर चाकरसँग सबै प्रकारका क्रियाकलाप (यौनजन्य र अन्य) कामकाज लिने सामन्तवर्गको चरित्राङ्कन समेत म पात्र र रीताको क्रियाकलापबाट भएको छ ।

३.२.१६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा मुख्यतः म पात्र र गीताबाट अमेरिका पुगेर रीता बनेकी ऊ पात्रको भूमिका र चरित्रको उद्घाटन गरिएकोले प्रस्तुत कथामा मुख्य रूपमा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु र परिधीय रूपमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथा म पात्र अर्थात् विमलको कथा हो, जसलाई रीताको सहभागिताबाट पूर्णता प्रदान भएको छ ।

३.२.१६.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको बाह्य स्थूल परिवेश म पात्र विमलको घर कोठा हो भने सूच्य परिवेश अमेरिकासम्म रहेको छ । कथामा मानसिक परिवेशका रूपमा रीता र विमल अनि दूधिनी र नोकर (राम)को यौन मनोयुक्त परिवेश रहेको छ । स्वच्छन्द जीवनशैलीमा चुर्लुम्म डुबेका पाश्चात्य हावापानीले स्वतन्त्र यौन गतिविधि गर्ने समलिङ्गी व्यवहार भएका र असमान उमेर समूहका यौन जोडीहरूको परिवेश कथामा रहेको छ ।

३.२.१६.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य आधुनिकताका नाउँमा आम युवामा छाएको स्वच्छन्दतापूर्ण जीवनशैली र यौन रूचिगत यथार्थलाई मनोरञ्जनात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु रहेको छ भन्न सकिन्छ । यस्तै यौन मनोविश्लेषणको दृष्टिबाट हेर्दा हरेक मान्छेमा यौनेच्छा यौन जिज्ञासा र यौनशक्ति हुन्छ र त्यही यौनले मान्छेलाई असल, खराब, उन्नति र अवनतिको मार्गमा लाने कार्य गर्दछ । विश्वको जुनसुकै मानिस यौन प्रभावित हुन्छ तर यौनलाई हरेकको हेर्ने र भोग्ने शैली, दृष्टिकोण, परम्परा र संस्कृतिले भिन्न बनाएको हुनसक्छ तर पनि मुख्य रूपमा यौन संसारको मुख्य शक्ति हो भने अन्य कुरा गौण हुन्, यौनको उपभोग गर्ने बानीमा परेपछि शारीरिक अवस्था उमेरले मानिसलाई केही छेकबार गर्न सक्दैन मानसिक रूपबाट पनि मानिस यौनको प्यास मेटाउने कार्य गर्दछ भन्ने विचार प्रस्तुत गर्नु यस कथाको अर्को उद्देश्य मान्न सकिन्छ । वर्तमान समाजको समलैङ्गिक यौनजीवन तथा असमान उमेर, वर्ग, क्षेत्र, जातिबीच हुने यौन आकर्षण र सम्बन्धको वस्तुयथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु पनि लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.१६.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथा दुई खण्डमा विभाजित रहेको छ । पहिलो खण्ड पृष्ठ एकसय सैंतीसदेखि एकसय अठ्तीससम्म रहेको छ भने द्वितीय खण्ड पृष्ठ एकसय अठ्तीसदेखि नै सुरु भई पृष्ठ एकसय अठ्चालीससम्म कुल एघार पृष्ठमा समेटिएको छ । कथाको प्रथम खण्ड दूधिनी र म पात्रको सवाल जवाफ र संवादमा समाप्त भएको छ । कथा म पात्रको संस्मरण अर्थात् कथाको मुख्य घटना पहिले नै घटित भईसकेको र वर्तमानमा त्यसलाई सम्झिने कामको रूपमा रहेको छ । कथाको द्वितीय खण्ड पनि संस्मरणबाट नै अगाडि बढेको छ । म पात्रले जमघटमा रक्सी पिई होस नै हराएको संस्मरणबाट कथाको सुरुवात गरी क्रमशः नोकरसँगको संवाद हुँदै प्रदेशी पत्नी शिलुलाई पत्र लेख्न थालेदेखि लेखि सक्दासम्म नै कथाको अन्त्य रहेको छ । पत्र भित्र श्रीमती शिलुलाई जानकारी दिने क्रममा म पात्र (विमल)ले आफ्ना दिनचर्याको स्मरण गर्दै कथानकलाई अगाडि बढाउने काम भएको छ । कथा समग्रमा लामा छोटा गरी कुल एकसय छ अनुच्छेदमा समेटिएको छ, कथामा एक वाक्यदेखि तेह्र वाक्यसम्मका अनुच्छेद रहेका छन् ।

कथाको शैली नाटकीय संवादात्मक र पत्रात्मक शैली दुवै रहेको छ । कथामा नेपाली झर्रा ठेठ शब्दसँगै आगन्तुक हिन्दी, अङ्ग्रेजी भाषाका शब्द तत्सम, तद्भव शब्दहरू, समास सन्धि द्वित्व आदिबाट निर्मित शब्द प्रश्नात्मक, आश्चर्यात्मक वाक्यहरू प्रशस्त रहेका छन् । अनुकरणात्मक शब्दहरू ग्रामीण यौन प्रतीकहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक विश्लेषणात्मक रहेको छ । 'साझा गुफा' भन्नाले सबैजनाको हक भएको अथवा सबैमा एउटै हुनु भन्ने अर्थमा प्रस्तुत कथा भित्रको कथानकीय विषयबस्तु बनेको यौनलाई लिइएको पाइन्छ, वास्तवमा यौन संसार भरका प्राणीहरूको उत्तिकै महत्त्व र चासोको विषय हो । यौनकै कारण यो संसारमा प्राणीहरूको अस्तित्व रहेको छ । तसर्थ यौन सम्पूर्ण मानवजातिको एउटै साझा गुफा हो जहाँ सबै प्रवेश गर्न अवलोकन गर्न र आनन्द लिई हराउन चाहन्छन् । पात्र अलग-अलग रहे पनि यौनको प्रवृत्ति र प्रयोग संसारभर एउटै मानसिक संसारबाट चियाइने विषय हो । कथा म पात्रले श्रीमती शिलुलाई सम्बोधन गरी लेखेको र पत्रमा गीताबाट नाम परिवर्तन गरी रीता बनेकी तन्नेरी बुढीको यौन व्यवहार र उपभोगको चरम लालसाको वर्णन गरिएबाट म पात्रले श्रीमती त्यस रीता नामको बूढी तरूणी दुवैको यौन साझा र प्राकृतिक लागेको हुन सक्ने विश्लेषणात्मक आधारबाट पनि कथाको शीर्षक *साझा गुफा* सार्थक रहेको छ भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथा आधुनिक नेपाली समाजमा विशेषतः काठमाडौँली परिवेशमा भित्रिएको पाश्चात्य खुल्ला र स्वाधीन यौन जीवनशैलीको प्रतिनिधिमूलक कथा हो । आफू भन्दा कम उमेरका कान्छा पुरुषलाई धनको प्रलोभन देखाई वा कुनै प्रपञ्चबाट आफ्नो प्रेममा पारी अतृप्त र दमित वासनाको तुष्टि गर्न तत्पर नवधनाढ्य महिलावर्गको प्रतिनिधिमूलक पात्र रीता मार्फत् कथाले गति लिएको छ । कथालाई कथाकारले विषयवस्तु र लेखन शैलीमा नवीन प्रयोग गरेका छन् । विश्वजनीन विषय यौन मनोविश्लेषण र संवादात्मक र पत्रात्मक शैलीबाट कथामा नवीनता दिइएको छ ।

प्रस्तुत कथा समग्रमा यौनमनोविश्लेषणात्मक, चरित्रप्रधान न्यूनपात्रीय उपस्थिति रहेको आधुनिक यथार्थवादी कथा रहेको छ ।

३.२.१७. 'मौन इच्छा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *मौन इच्छा* कथा सर्वप्रथम २०४५ सालमा **त्रिरत्न**, वर्ष १ अङ्क १ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ भने हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सत्रौं कथाको रूपमा प्रकाशन गरिएको छ । कथा यौन मनोविश्लेषणमा आधारित रहेको छ ।

३.२.१७.१ कथानक

प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले घटना प्रधान नभई चरित्रप्रधान रहेको छ । प्रकाशकी श्रीमती बिन्दुकी दिदी रमा एक वर्षका लागि दिल्ली जाने तयारीमा लाग्नु, दश बजे फ्लाइट भएकाले हतारमा हुनु र रमाले बहिनी बिन्दुलाई बोलाइ *'भिनाजुलाई राम्ररी खुवाउनु बेलुका समयमै ढोका लगाउँनू तँलाई जे चाहिन्छ भिनाजुलाई भन्नु अरू लुगाफाटा बाहिर यसै छ लगाए हुन्छ तर त्यो ठूलो दराजभित्रको लुगा चाँहि नलगाउनु'* (पृ. १४९, प्रथम अनु.) आदि निर्देशन दिनु । बहिनी बिन्दुले हस् भन्दै कुन कोठामा सुतूँ भन्नु बैठक कोठानिरको कोठामा सुते हुन्छ भन्दै मैले सबै भिनाजुलाई भनिदिइसकेको छु कोठा खुल्ला नराख्नु सुत्ने बेलामा भन्नु, बिन्दुले हस् भन्दै आफूलाई दिल्लीबाट कुर्ता ल्याइदिन भन्नु, रमाले बाँकी कुरा चिठीमा लेखि पठाउनु बहिनी बिन्दुलाई भन्नु । प्रकाश स्वास्नीमान्छेको कोठा कति अलपत्र भन्दै छरिएका सामानहरू देखी श्रीमती रमासँग गुनासो गर्नु, बिन्दुले सबै मिलाउछे भन्नु, बन्दोवस्तीका सबै सामान तयार भएपछि साचोँको झुप्पो दिँदै रमाले बाकस, सुटकेश, गोदरेज सबैको साँचो यहीँ छ भनि प्रकाशलाई भन्नु, रमालाई एअरपोर्टसम्म छाड्न गएका बिन्दु र प्रकाश रमा प्लेनमा उडेपछि रमाको कोठामा पस्नु, प्रकाशले ओछ्यानमा पल्टदै साली बिन्दूलाई चिया तयार गर्न भन्नु, बिन्दुले कफी पिए हुन्न भन्नु । मस्किँदै ब्लाक कि दूध हालेको भन्नु । दूध छ र ? प्रकाशले भन्नु, बिन्दु खोजुँला भनि जिस्कनु, बिन्दुले केही बेरमा कफी लिई आउनु, प्रकाश कफी पिई नुहाउन जानु, बिन्दु कोठामा छरिएका माल मिलाउन लाग्नु, अरू बेला रमाको कोठा पस्न लजाउने बिन्दु दिदीको अनुपस्थितिमा फूर्तिली देखिनु, प्रकाश नुहाउन गएपछि स्ट्याण्ड पछाडिका लुगा मिलाउने क्रममा बिन्दुले प्रकाश र रमाको नाइट गाउन, पेटिकोटलाई किनारामा राख्नु, रमाको कच्याककुचुक पारी फालिएको ब्रेसियरलाई हातमा लिँदै कति ठूलो ब्रेसियर मेरो जस्तो त तीनचार वटा आउने भन्नु । नुहाई आएको प्रकाशलाई नाइट गाउन दिँदै यही लगाइ पल्टनु भिनाजु म पनि नुहाइ आउँछु भन्नु । प्रकाशले अरू लुगा खोज्दा यही लगाउनु हजुरलाई सजिलो हुन्छ भन्दै मुसुक्क हाँसी मैले बाहिर ढोका लगाई सकेको छु म पछाडि फर्किदिन्छु हजुर लुगा फेर्नुस् भन्नु । झुलको पछाडि गई दिन्छु आफू पनि लुगा फुकाल्न थाल्नु । प्यान्टी र ब्रेसियरको अवस्थामा उभिएकी बिन्दुलाई प्रकाशले पल्टेर झुलको पर्दाबाट देख्नु र एकनाश हेरिरहनु, रमाको नाइट गाउन हातमा लिई छाती माथिसम्म पेटिकोट बाँधि *"मलाई ज्यादै गरम भयो म नुहाएर आउँछु भिनाजु"* (पृ. १५१) भन्दै बिन्दु बाथरुमतिर जानु । बिन्दुको चर्तिकलाले भिनाजु प्रकाशका मनमा अनेक कुरा खेल्नु र ओछ्यानमा उठेर ऐना अगाडि उभिई आफूले बेरिहेको रूमाल फुकालेर ओछ्यानमा फाल्नु, नाइट गाउन लगाउँदै ऐना अगाडि उभिएर *"त्यसलाई लाज लाग्दैन भने मलाई पनि के लाज ?"* भनी छर्लङ्ग शरीर देखिने नाइट गाउन लगाइसकेपछि ओछ्यानमा पल्टिनु । नुहाइसकेपछि रमाको रातो गाउन लाउन खोज्दा फेरि मनले अर्कै सोची पेटीकोटमै कोठामा जानु । कोठामा पल्टिरहेका प्रकाशसँग *"कस्तो गरम । मैले त खुव मजासित नुहाएँ भिनाजु"* भन्नु, प्रकाशले सही थाप्नु, बिन्दुले प्रकाशलाई आज बाहिर जाने कि नजाले सोध्नु प्रकाशले बिन्दुको मुखमा हेर्दै अल्छी लागेको बताउनु बिन्दुले आज चाँडं खाना बनाउछु भन्नु, साँझ खाना खाइसकेपछि रमाको नाइट गाउन लगाएर बिन्दु ओच्छ्यानमा पल्टनु र जतिसुकै बेला पनि ढोकातिर आँखा र

ध्यान लगाइरहनु विभिन्न कल्पनामा मग्न हुँदै मनमनै *"यतिबेला भइसक्दा पनि मोरो एकपल्ट पनि आउँदैन । ढोका ठेलेकी मात्र छु नि ! नाइट गाउन लगाएरमा बस्दा पनि नआउने । पापी मोरो"* (पृ. १५२) भन्नु, प्रकाश पनि कोठामा एक्लै सोंचेर बस्नु र रिसाउँदै मनमनै *'रमा बनेर पनि मोरी आइन झन् दिनभर कहीँ नगएर बसेँ* भन्नु । दुवै जना साली-भिनाजु आ-आफ्नो कोठामा एक अर्कालाई प्रतीक्षा गर्दै निदाउन पुग्नु र भोलिपल्ट प्रकाशलाई चिया दिने बेला बिन्दु रातो नाइटीमै पुग्नु, प्रकाशले राती प्रतिक्षा गरेको कुरा गर्नु, बिन्दु लजाउनु बिन्दुले पनि आफू पर्खेर बसेको तर भिनाजु नै निदाएको देखेपछि आफू पनि ढोका लगाई सुतेको कुरा गर्नु जस्ता संवादबाट कथाको अन्त्य भएको छ ।

यसरी कथा कुनै ठुलो घटना नरहेर मनस्थितिगत प्रसङ्गहरू पात्रको चरित्र चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ र कथा यौन मनोविश्लेषणमय रहेको छ ।

३.२.१७.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणमा आधारित रहेकाले यहाँ कुनै उल्लेख्य घटना रहेको छैन । कथामा सीमित पात्रको उपस्थिति रहेको छ । रमा, प्रकाश र बिन्दु तीन जना मात्र पात्र रहेको प्रस्तुत कथामा मुख्य पात्रको रूपमा प्रकाश र बिन्दु रहेका छन् भने रमा सहायक चरित्रको रूपमा रहेको छ । कथाको सुरुवात रमाकै दिल्ली जाने प्रसङ्गबाट भई क्रमशः गतिलिई प्रकाश र बिन्दुको मौन इच्छाको खुलासा पछि समाप्ति भएको छ । यसरी एउटै परिवारभित्रका, नातेदार भित्रका र विशेषतः साली-भिनाजु बीचको यौनजन्य आकर्षण र इच्छालाई मनोवैज्ञानिक तवरले कथाको विषय बनाइएको छ । प्रस्तुत कथा अत्यन्त सङ्क्षिप्त र रसिलो बन्न पुगेको छ । रमा कामको सिलसिलामा विदेश जान बाध्य आम नेपालीको प्रतिनिधि पात्र हो भने प्रकाश र बिन्दु प्रवासमा श्रीमान् अथवा श्रीमती भएका र स्वदेशमा रहँदा परपुरुष अथवा परस्त्रीसँग नाजायज आकर्षण हुने र यौन सम्बन्ध राख्ने आम वयस्कहरूको प्रतिनिधि हुन्, यस्तै सास्कृतिक रूपमा साली भिनाजुको सम्बन्धलाई "गुन्द्रुक पकाउन पर्दैन साली फकाउन पर्दैन" भन्ने लोकआहान मार्फत् जुन वैधता दिने काम नेपाली समाजमा हुन्छ त्यसैको यथार्थताको प्रतिबिम्ब प्रस्तुत कथामा पाईन्छ तथापि प्रकाश र बिन्दुबीच एक अर्काप्रति यौन आशक्ति पैदा भएर पनि कार्यगत तहमा अर्न्तमानसिक द्वन्द्वले जान दिइरहेको छैन यसरी मुख्य पात्रबीच मानसिक द्वन्द्व सिर्जना गराई कथा सभ्य ढङ्गमा समापन गरिएको छ ।

३.२.१७.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा प्रकाश र बिन्दुको कथा हो जसलाई कथाकारले सर्वदर्शी तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दु मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकारले कथामा सम्पूर्ण पात्रहरूलाई कथाभन्दा बाहिर बसी चिहाएका छन् र पात्रहरूको चरित्रलाई पुष्टि गर्न स्वतन्त्र विचार समेत बेलाबखत प्रस्तुत गरेका छन् । कथालाई यथार्थ बनाउन नाटकीय ढाँचामा प्रत्यक्ष पात्रहरू बीच संवादको आयोजना समेत गरेका छन् ।

३.२.१७.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा भौगोलिक परिवेशको रूपमा काठमाडौँ उपत्यका र त्यहाँ बसोवास गर्ने एक दुई सदस्यीय जागिरे परिवार रहेको छ, जसमध्ये एकजना रमा पात्र आम प्रवासी भूमिमा काममा जाने नेपालीको प्रतिनिधत्व गर्ने पात्र हो । ऊ दिल्ली जाँदै गरेको परिवेश कथामा रहेको छ । यस्तै मनोवैज्ञानिक रूपमा हेर्दा कथामा एउटा घर जहाँ श्रीमती बाहिर जाने स्थिति अनि श्रीमतीको ठाउँमा साली भिनाजुलाई मद्दत गर्न आउने र साली-भिनाजुबीच मानसिक रूपमा एकअर्कालाई चाहने परिवेशको प्रस्तुति रहेको छ ।

३.२.१७.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तुका रूपमा मानव जाति र त्यसमा पनि नेपाली समाजको साली, भिनाजु र दिदी जस्ता सांस्कृतिक र पारिवारिक सम्बन्धका बीचमा यौन कसरी जीवित छ त्यसलाई देखाउनु र मानवीय मनोविश्लेषण गर्नु कथाको लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ । सामाजिक र सांस्कृतिक रूपमा एउटै धरातलमा रहेका, उमेर र परिवेशले नजिक रहन पुगेका हरेकमा यौन भोगको मौन इच्छाले एउटा अवसर खोजिरहेको हुन्छ र त्यसको उपभोग गर्न असफल हुँदा त्यस्ता पात्रहरू बीच क्षोभ उत्पन्न भई विकृति पनि बन्न सक्छ भन्ने सारवस्तुलाई प्रस्तुत गर्नु लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.१७..६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *मौन इच्छा* कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पृष्ठ एकसय उन्पचासदेखि एकसय बाउन्न पृष्ठसम्म जम्मा चार पृष्ठ आयाममा सत्रौँ कथाको रूपमा आबद्ध रहेको छ । कथा अत्यन्त छरितो र रसिलो रहेको छ । कथा घटना नभई चरित्र प्रधान यौन मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ । न्यून पात्रीय प्रयोग रहेको प्रस्तुत कथालाई कथाकारले नाटकीय ढाँचामा संवादात्मक रूपमा पनि प्रस्तुत गरेका छन्, यसक्रममा कथामा एक वाक्यदेखि नौ वाक्यसम्मका लामा छोटा लगभग पैंतीस अनुच्छेद रहेका छन् । कथामा दुई खण्ड रहेको छ । पहिलो खण्ड रमा दिल्ली जाने तयारीमा लागेबाट रमा हवाईजहाजबाट दिल्ली उडेँपछि रमाकी बहिनी बिन्दु र श्रीमान् प्रकाश घर फर्किई नुहाइ धुवाइ गरी बेलुका खाना खाई सुत्ने अवस्थामा एकअर्कालाई यौनेच्छापूर्ण तर मौन प्रतीक्षामा रहेको अवस्थाको विविध चरित्राङ्कनमा समेटिएको छ भने दोस्रो खण्ड अत्यन्त छोटो केवल चार र तीन पङ्क्तिका दुई अनुच्छेदमा समेटिएका छन् जहाँ कथाले मनोविश्लेषणात्मक रूपमा कथाको सारलाई सार्थक रूपमा प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको छ । जहाँ साली र भिनाजु दुवैले एक अर्कालाई यौन समागमका लागि मानसिक रूपमा तयार पारेर पनि शारीरिक तहमा प्रतिक्षा गरी रहेको तर पाइला सार्न नसकेको कुराको खुलासा गरेका छन् र कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी कथामा शीर्षकअनुसार नै कथामा प्रमुख दुई पात्रको यौनको मौन इच्छाको उद्घाटन गरी कथाको अन्त्य हुन पुगेकाले कथाको शीर्षक यौन मनोविश्लेषणात्मक रूपले सार्थक समेत बन्न पुगेको छ ।

कथामा अन्य कथाहरूमा जस्तै आगन्तुक, तत्सम, हिन्दी, अङ्ग्रेजी शब्द, समास, सन्धि र द्वित्व निर्मित शब्दहरू, प्रश्न उत्तरात्मक वाक्य संवादहरू, नाटकीय शैली, खण्डविभाजन, उद्धरणको प्रयोगहरूको यथोचित प्रयोग गरिएको छ । कथामा यौन मनोविश्लेषणलाई प्रस्तुत गर्ने खालको पात्रीय उपस्थिति यौन उत्तेजना र आवेग उत्पन्न गर्ने पहिरन, व्यवहार र संवादको उचित आयोजना समेत गरिएको छ ।

समग्रमा, यौन मनोविश्लेषणका माध्यमबाट आम पाठकमा आनन्द र सन्तुष्टिको निर्माण गर्न सफल कथाकार लोहनीको प्रस्तुत कथा अत्यन्त सङ्क्षिप्त र सरल अनि मनोरञ्जनमय रहेको छ र कथामार्फत् कथाकारले समाजमा सामाजिक सम्बन्ध र संस्कारभित्र कसरी यौन लुकेको छ भन्ने सांस्कृतिक मनोविज्ञानलाई समेत साली र भिनाजुको यौनइच्छा मार्फत् खुलासा गर्ने काम गरेका छन् ।

३.२.१८. 'कपडाका झुम्राहरू' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित *कपडाका झुम्राहरू* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा अठारौँ कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । कथा एक यौन पिपाशुको चरित्रचित्रण र त्यसबाट उत्पन्न समस्याप्रस्तुतिमा केन्द्रित छ ।

३.२.१८.१ कथानक

हस्पिटलको बेडमा इन्तु न चिन्तुको अवस्थामा गणेश नामको बिरामी रहनु, डाक्टर र नर्सबीच त्यही बिरामीको होस खुले-नखुलेको आदि विषयमा कुरा हुनु, बिरामीलाई कुरेर एउटा अधवैँसे स्वास्नीमान्छे (पेमा) सुरुबाटै बस्नु तर कसैसँग केही नभन्नु मात्रै बिरामी हेर्दै, रूँदै र बस्दै गर्नु, स्वास्नीमान्छेको व्यवहार देखेर नर्सले ऊसँग कुरा थाल्नु, तपाईंको यो बिरामी को पर्छ ? भनी सोध्दा कोही पनि पर्दैन भन्नु, नर्सले कोही पनि पर्दैन भने नचिनेको मान्छे यहाँ बस्न मिल्दैन बाहिर बस्नुस् भन्नु, अधबैंसेले ढोका बाहिर त बस्न मिल्ला नि भन्दै बिरामी गणेशको नजिक एकछिन गई मुखमा हेरेर पापीको मुख मैले नै हेर्नुपर्दोरहेछ भन्नु, नर्सले त्यस्तो पापीको मुख नहेरे हुन्न ? बिरामीलाई पापीभन्दा तपाईंको हृदयले शान्ति पाउला त ? यस्तो कुरा गर्ने भए तपाईं बाहिर गई हाल्नु भन्नु, अधबैंसेले नर्सले बिरामीलाई चिनेको हुनुपर्छ नत्र किन मैले गाली गर्दा उसको पक्ष लिएको त भन्दै नर्सको हात समातेर रूँदै *'मलाई लुट्नसम्म लुट्यो बाँझो बनाएर छाडिदियो'* भन्नु नर्सले को हो र तपाईंको को ? भन्दा कोही पनि होइन, *पाठेघर निकालेर फालिदिने हत्यारा हो* भन्नु, नर्स जिल्ल पर्नु र अधवैंसेको पूरा परिचय लिने सोंचले घर ठेगाना सोध्नु, अधवैंसेले सत्य कुरा केही नबताउनु, आफ्नो कुनै घर, ठेगाना नभएकाले जहाँ आफू पुग्यो त्यहीँ नै घर ठेगाना हो भन्नु, आफ्नो सम्झे सबै आफ्नो बिरानो सम्झे सबै बिरानो भन्नु, विवाह भयो कि छैन भनी सोध्दा विवाह नभए पनि छोरो जन्मेको थियो भन्नु, *बिहे गर्ने छोरो पाउने भन्दै खलमल्याउँदा*

खलमल्याउँदै पापी मोरोले क्यान्सर भएको भन्दै दाहिने छाती नै काटेर मिल्काउन लगायो बाँकी रहेको एउटा पनि काटेर मिल्काउन मन लागिसक्यो, देख्न हुँदैन मोरोलाई घाउ नै घाउ बनाएर छाडिदिन्छ (पृ. १५५) ।

अधबैंसेले पनि नर्सको व्यक्तिगत जीवनबारे जान्न चाहनु र विवाह भए नभएको सोध्नु नर्सले सर्माउदै छैन भर्खर जागिर खाइएको छ अझै चार पाँच बर्ष लाग्छ सबै कुराको व्यवस्था मिलाई बिहे गर्ने भन्नु, दुई जनाको कुराकानी चलिरहदा डाक्टर आएको देखेपछि नर्सले अधवैंसेलाई घर जान भन्दै तपाईको कोही पनि होइन भने किन बस्नुहुन्छ भन्नु । अधवैंसेले म *"उसको मान्छे बन्न पनि चाहन्नँ मान्छे बनाउन खोज्दा त्यसले कुकुर्नी बनाउन खोज्यो कुकुर्नी जस्तो नङ्ग्याउन खोज्यो, तिमी नै भन त स्वास्नी मान्छेलाई पाए जे पनि बनाइदिन मिल्छ ? पापी मोरो"* भन्नु । नर्सले विरामीलाई अहिले गाली गरेर के पाउँछ्यौ भन्दा रिसाउँदै यसले धेरैको जीवन बर्बाद पारेको छ निको त होस् मैले जानेकी छु भनी दाह्रा किट्नु, डाक्टर आईपुगेपछि नर्सभित्र पस्नु, अधवैंशेले डाक्टरलाई ढोग्नु, डाक्टरले अहिलेसम्म बसेकी भनी सोध्नु र भित्र पस्नु, नर्ससँग कुरा गर्नु, नर्सले आफूले भन्नुपर्ने सबै कुरा र कामको विवरण डाक्टरलाई सुनाउनु, अर्की नर्स भित्र पसेपछि आफू घर जान खोज्नु, डाक्टरले बिरामीलाई अपरेशनमा लैजान सघाउन भन्नु, अर्की नर्सले किन हतार भन्दै जिस्काउनु, डाक्टरले पनि जिस्काउनु । पहिलेकी नर्स बिदा लिई बाहिरिँदा अधवैंसे पछि लाग्नु नर्स पन्छाउदै अघि बढ्नु । दोस्रो नर्स र डाक्टर बीच डाक्टरको कान्छो भाईको विषयमा कुरा हुनु, डाक्टरले आफ्नो कुनै भाई नभएको र दोस्रो नर्सले भनेको भाई काकाको छोरा हो भन्नु, नर्सले आफ्नो मामाको छोरीसँग कोर्ट म्यारेज गरिसकेको कुरा गर्नु, र आजकलका केटाकेटी (युवा) को स्वतन्त्र इच्छा, व्यवहार र निर्णयबाट विवाह हुने अनि छोटो समयमै फेरि डाईभर्स पनि गर्ने प्रवृति सम्बन्धमा दोस्रो नर्स र डाक्टर बीच लामै कुरा हुनु, डाक्टरले किन यस्ता कुरा गरिरहेको भन्दा त्यतिकै कुरै कुरामा यस्तो विचार आयो भन्नु, यस्तैमा ढोका खोली एउटा मान्छे डाक्टरलाई खोज्दै आई बाहिरको हो हल्लाको बारेमा भन्नु, नर्स र डाक्टर दुवै बाहिरिनु, बाहिर चार पाँच जना बीच चर्को विवाद भईरहेको देख्नु, बिरामी गणेशलाई हेर्न आएकी अधवैंशेले डाक्टरलाई बोलाउनु, डाक्टर र नर्स जानु, अधवैंशेले आफ्नो परिचय पेमा हो भनि कुरा गर्न लाग्दा पहिलेकी नर्स आईपुग्नु र पेमालाई पेमा किन भीड जम्मा गरेको भन्नु, नर्सले आफ्नो नाम लिएको देखेर बल्ल मलाई चिन्यौ भन्दै नर्ससँग प्रश्न प्रतिप्रश्न गर्नु । डाक्टरले ति दुवैको कुरा सुन्दै भीडलाई नियाल्नु, एउटी पाकी मान्छेलाई चिन्न पुग्नु र पाकी स्वास्नीमान्छेले पनि चिन्नु र पहिलेका गाउँका कुरा सम्झना गर्नु दुवै बीच पहिलेका गाउँका मान्छे र घटनाहरूको कुराकानी गर्नु, आफ्ना आमा, बाबु, जमदार र अग्रजको कुरा गर्नु सबै कोही कता कोही कता भएको स्वास्नीमान्छेले भन्नु, त्यहाँको प्रतिनिधि भनि ऊ सँगै रहेको कान्छोलाई कान्छो जमदार भनि चिनारनु र बाबुसँग सानो सल्लाह गर्नु थियो भन्दै समय र स्थान मिलाउन खोज्नु, डाक्टरले के सल्लाह हो भन्नु न भन्नु म बाट हुने सल्लाहको लागी भरे भोली म कहाँ आए भै हाल्छ भन्नु स्वास्नीमान्छे ले हतास्सिँदै त्यही बिरामीको विषयमा हो अलि गोप्य ठाउँमा कुरा गर्न पाए हुन्थ्यो भन्नु, डाक्टरले आफू ड्युटीमै रहेकाले अन्यत्र जान नमिल्ने बरू भित्र माथि अफिसमा ढोका लगाई कुरा गर्ने भन्दै त्यहाँ गई पिउनलाई कसैलाई पनि भित्र आउन नदिन अह्राउनु । स्वास्नीमान्छेले गणेशले सबैकोसर्वनास गऱ्यो बचाइदिनुपऱ्यो बाबुले भन्दै आँखा पुछ्नु, डाक्टरले कौतुहलताका साथ गणेश को हो ? भन्नु, त्यै पापी, वेडमा सुतिरहेको राँडीको छोरो आदि गालीका शब्द बोल्दै उसका सबै यौन विपाशु गतिविधिका बारेमा खुलासा गर्नु, कान्छोले पनि आफूले भेटेको प्रमाण बताउनु । डाक्टरले सान्त्वना दिँदै बिरामी बाँच्ने सम्भावना कम रहेको र बाँचे पनि अब मरे सरह नै भई बस्ने जानकारी दिनु पेमा सन्की सकी पेमाको भदैलाई नछुने नहुँदैदेखि चाहिन-नचाहिने काम गर्दै आएको र पहिलोपल्ट नछुनी हुँदा साथी बसेकी अर्की केटीलाई बलात्कार गरी मुर्छा पारेर अझै होस नआएको भन्दै कोठाभित्र केटी चिच्याएको बेला पेमाले गणेशलाई चुप्पीले हानी घाइते पारेकी हो भन्नु र डाक्टर केही नबोली मुखमा हेरी मात्र रहनु जस्ता चारित्रिक वर्णन प्रस्तुत कथाको कथानकमा रहेका छन् ।

३.२.१८.२ पात्र र चरित्रचित्रण

बेहोस बिरामी - गणेश, अधवैंशे स्वास्नी मान्छे - पेमा, नर्स(पहिलो र दोस्री) डाक्टर, पाको स्वास्नी मान्छे, कान्छो ।

कथाकार लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *कपडाका झुस्राहरू* कथा पनि अन्य कथाहरू जस्तै चरित्र प्रधान कथा हो । सूच्य रूपमा थुप्रै पात्रहरू रहे पनि प्रत्यक्ष पात्रहरू न्यून रहेका छन्, कथामा घटनाको मुख्य कारक

गणेश नामको बिरामी रहेको छ जो मृत्युमय अवस्थामा बेहोस छ र सम्पूर्ण कथाको विषयवस्तु नै उसैको चरित्रलाई पुष्टि गर्न प्रस्तुत भएका छन् । प्रस्तुत कथाको मुख्य विषय नै गणेशको यौन पिपाशु चरित्र हो । उसको यही चरित्रबाट उत्पन्न समस्या नै कथाको केन्द्रीय विषय हो । एकातिर गणेश बेहोस छ, घाइते छ, अर्कोतिर ऊद्वारा बलात्कृत पेमाको भदैनी पनि बेहोस भई हस्पिटलमा रहेको जानकारी पाकीस्वास्नी मान्छेले दिएकी छ । पेमा स्वयम् गणेशलाई चक्कु प्रहार गरेर पागल बनी उसलाई हस्पिटलमा भर्ना गरी कुरिरहेकी छ । प्रस्तुत कथाका प्रत्यक्ष पात्रहरूमा पेमा, दुईवटी नर्सहरू, डाक्टर, कान्छो र पाकीस्वास्नी मान्छे रहेका छन् । चरित्रचित्रणका दृष्टिले मुख्य रूपमा घाइते बिरामी गणेश र पेमा मुख्य पात्रका रूपमा रहेका छन् र डाक्टर तथा नर्सहरू सहायक चरित्रका रूपमा रहेका छन् ।

३.२.१८.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा गणेश र पेमाको चरित्रलाई प्रस्तुत गर्न केन्द्रित छ र कथाकारले कथामा स्वयम् कतै प्रवेश नभई परबाट नै सबै पात्र, चरित्रहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । घटनाको विस्तारसँगै घटनासँग जोडिने सबै पात्रको चित्रण परोक्ष्यबाट नै प्रस्तुत गरेकाले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.१८.४ परिवेश

भौगोलिक हिसाबले प्रस्तुत कथामा कुनै विशेष ठाउँको उल्लेख नरहे पनि कथामा प्रस्तुत गाउँ अनि शहर, अस्पताल जस्ता शब्दावली र कथाको समग्र पठनबाट कथाको कार्यस्थल, परिवेश कुनै शहरिया क्षेत्र रहेको छ भन्न सकिन्छ । अस्पताल, डाक्टर, नर्स, बिरामी, बिरामी कुरूवाबीचको संवादात्मक परिवेश कथामा रहेको छ । मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले कथामा उपस्थित पात्रहरूको यौन विक्षिप्ता र त्जनीत दुर्घटना कथाको परिवेश मान्न सकिन्छ ।

३.२.१८.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको सारवस्तु तथा उद्देश्य मानवीय यौन पिपाशु प्रवृत्तिलाई एकातिर देखाउँछ भने अर्कोतिर यौन विक्षिप्तालाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ, मनोविश्लेषणात्मक रूपमा हेर्दा उमेरगत परिपक्वता नभए पनि प्राकृतिक चरणमा प्रवेश गरेका केटाकेटीमा सहज यौन जन्य जिज्ञासाको पूर्ति समाधान नहुँदा विकृति सृजना भएको छ भन्ने देखाइएको छ भने अर्को तर्फ अतिकामुक प्रवृत्तिले समाजमा निम्त्याउने दुर्घटनाको स्पष्ट चित्रण कथामा गर्ने उद्देश्य लिएको छ र कथाको सारवस्तुको रूपमा यौनजन्य जिज्ञासा र विक्षिप्तालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.१८.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत *कपडाका झुम्राहरू* कथाकार पुष्कर लोहनीको **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा अठारौँ कथाका रूपमा पृष्ठ १५३ देखि १५९ सम्म कुल सात पृष्ठ आयाममा संरचित छ, लामाछोटा एक वाक्य पङ्क्तिदेखि सात वाक्य पङ्क्तिसम्मका कुल सत्तरी अनुच्छेदको संवादात्मक प्रस्तुति कथामा रहेको छ ।

प्रत्यक्ष न्यून पात्रीय भूमिका रहेको प्रस्तुत कथामा घटनाभन्दा बढी चरित्रको प्रस्तुति रहेको छ, केवल एक बेहोस बिरामीको अस्पताल भर्ना हुने स्थितिको विश्लेषणमा कथा केन्द्रित छ । गणेश नामक बिरामीको चरित्रनिर्मित घटना नै कथा रहेको छ भने उसको चरित्र र कार्यलाई सार्वजनिक गरेसँगै कथाको अन्त्य भएको छ । गणेशमा रहेको यौन पिपाशु प्रवृत्ति र त्यसबाट उत्पन्न सङ्कट - गणेशद्वारा बलात्कृत केटी बेहोस हुनु र गणेश पनि पेमाको चक्कु प्रहारबाट मृत्युको संघारमा पुग्नु कथाको मुख्य घटना हो भने गणेशको स्वभाव चरित्र यौनको तृष्णा मेट्न बलात्कार गर्ने रगत लत्पतिएको कपडाको झुम्रा पोकोपारी आफ्नो सिरानी ओछ्यानमुनि राखी एक्लै हुँदा त्यसैलाई हेरी सुँघी आनन्दमा बस्ने जस्ता क्रियाकलापलाई समेटेर कथाको शीर्षक नै *कपडाका झुम्राहरू* राखिएबाट कथाको शीर्षकलाई पुष्टि गरेको छ ।

कथाको भाषाशैली सरल संवादात्मक, नाटकीय रहेको छ । कथामा प्रशस्त प्रश्नोत्तरात्मक वाक्यहरू, उद्धरणहरू रहेका छन् भने अनुकरणात्मक, झर्रा नेपाली आगन्तुक शब्द, अङ्ग्रेजी र मेडिकलको क्षेत्रमा प्रयोग हुने प्राविधिक शब्दवलीहरूको प्रयोग रहेको छ ।

समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत *कपडाको झुम्राहरू* शीर्षक कथा यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले कपडाका झुम्रालाई यौन आवेगको समन गर्ने साधनका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । गणेश नामक पात्रका

माध्यमबाट नेपाली समाजमा रहेका यौनपिपाशु कामुक बलात्कारी चरित्रहरूको जीवनलाई दुर्घटित देखाइएको छ साथै मान्छे यौन, भोक र झोकमा के-केसम्म गर्न सक्छन् भन्ने कुरालाई कपडाको झुम्रा सिरानी ओछ्यानमा राखी सुँघ्ने र त्यसैमा सुत्ने गरेको चर्चाबाट पुष्टि गरिएको छ ।

३.२.१९. 'उत्तेजित घेरा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *उत्तेजित घेरा* कथा सर्वप्रथम **समकालीन साहित्य**, पूर्णाङ्क १२ मा २०५० सालमा प्रकाशित भएको पाईन्छ । यस्तै दोस्रोपटक प्रमोद प्रधान सम्पादक रहेको **नेपाली यौनकथा नाटक** पुस्तकमा २०५४ असोजमा प्रकाशन भएको पाइन्छ र हाल कथाकार पुष्कर लोहनीको आफ्नै एकमात्र कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा उन्नाइसौँ कथाका रूपमा समेटिएको छ । कथा समग्र युवा पुस्ताको यौन अभिरूचि र पाश्चात्य यौन शैलीको प्रतिनिधित्व प्रधान गर्ने समकालिन यौन कथाकै रूपमा रहेको छ ।

३.२.१९.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक तीन भाग वा खण्डमा विभक्त रहेको छ । कथाको पहिलो खण्डमा एउटा डर लाग्दो आवाजबाट झस्किएर म पात्र राती निन्द्रबाट ब्यूँझनु, त्यसबखत कोठामा कोही पनि नहुनु, ब्यूँझिएर ट्वाइलेट जाँदा पिसाबले च्यापेको भए पनि उत्तेजित अवस्थाको अङ्गबाट पिसाब नै नआउनु, बल गरेर सम्हालिदैं पिसाब गरी पुनः सुत्न खोज्दा निद्रा नै नलाग्नु, श्रीमती माईत गएकीले म पात्रलाई झन् छटपटी हुनु, कहिले पढेर मन भुलाउन खोज्नु त कहिले चुरोट पिई मनलाई शान्त पार्न खोज्नु, तर कसै गर्दा पनि मन शान्त नहुनु र निद्रा पनि नआउनु फेरि पिसाब फेर्न कोठा बाहिर निस्कनु, निस्कदा घडीमा छ बजिसकेको हुनु जस्ता घटना प्रसङ्ग रहेको छ ।

यस्तै द्वितीय खण्ड टेलिफोन संवादबाट सुरु भएको छ । फोन संवादमा म पात्र (प्रेम) र तिमी पात्र (ममता) बीच यौन आशयपूर्ण र उत्तेजनामय संवाद हुनु, टेलिफोनमै बिहान-बिहानै पिएको, मस्ती चढेको, नाङ्गै हुनु, घृणा गर्नु, माया गर्नु जस्ता शब्दावली युक्त संवाद हुनु, म र तिमी पात्र एकअर्कालाई भेट्ने इच्छा राख्नु, म पात्रले तिमी पात्रलाई एक्लै छु आऊ भन्नु, तिमी पात्र (ममता) म पात्र (प्रेम) ले ब्रस गरी मुख धोई कोठामा पस्दा नपस्दै आईपुग्नु, प्रेम छक्क पर्नु विश्वासै नगरी उसले बोलाएको मात्र थियो तर ममता आइपुग्नु, दुवै भित्र जानु, ममताले प्रेमलाई ग्वाम्म अङ्गालो मार्दै –*'आज त विश्वास गरिस् होइन ? तँ जस्तो कातर र डर छेरूवा हुँ र म ?'* भन्नु, *'स्वास्नी पाएपछि हामीलाई गल्लीको कुकुर्नी जस्तो ठान्ने ? कुनै बेला कुकुर्नी पनि काम लागेकी थिई नि'* भन्दै ममताले गुनासो साथ गाला सुम्सुम्याउनु, प्रेमले पछाडि पिँठ्यूमा घुचेट्दै भित्र कोठामा जाऊँ भन्नु, ममताले कति हतार यस्तो गर्ने भए भित्र जान्न कसैले देखे के होला, पुष्पा दिदीले के भन्ठान्ली भन्नु, प्रेमले ममतालाई फुर्स्याउँदै भित्र लान खोज्नु, भित्र मजासित बस्न नदिई गढबडी गर्छौ कि भनी शङ्का गर्नु, प्रेमले आफू निर्दोषी बन्ने प्रयत्न गर्नु, ममताले प्रेमलाई मैले तिमीलाई कति बेला, के कुरामा दोषी बनाएँ भनी प्रश्नहरू गर्नु, प्रेमले ममतालाई एकनास हेरिरहनु, ममताले पनि हेर्नु प्रेम एकैछिन बस है म चिया बनाएर आँउछु भनि निस्कन खोज्नु, ममताले चियामै टार्न खोजेको भन्दा मासु भात नै खुवाउछु नि भन्दै आङ्मा एक ढाप दिएर कोठाबाट बाहिरिनु, प्रेम निस्किएपछि ममताले उठेर प्रेमको कोठा चहारि (पुष्पाको) प्रेमको श्रीमतीको कपबोर्ड खोलेर धमाधम लुगाहरू निकाल्दै लगाई ऐना अगाडि उभिई मिलाउनु र प्रेमको ओच्छ्यानमा उत्तानो परी सुत्नु र दुवै हात छातीमा राख्नु, प्रेम चिया लिई आउँदा ममताको क्रियाकलाप देखेर प्रेम छक्क पर्नु, ममताले तिम्रो ओच्छ्यानमा सुत्न हुन्न ? प्रश्न गर्नु, प्रेमले मजाले सुत न भन्नु, सुत्दिन तिम्रो स्वास्नीको ओच्छ्यान गनाउँदो रहेछ भन्नु, प्रेम र ममता बीच यौनआशययुक्त शब्दहरू वास्ना आउने, चाट्ने, सजिलै दिने जस्ता शब्द प्रयोग गर्दै तिमी को सट्टा तँ, तेरो बूढा, तेरो बूढी जस्ता शब्द प्रयोग गरी एक अर्कालाई छुने काम गर्नु, प्रेम बाहिर हेरी घडी हेर्दै दश बजिसकेछ भनी खानाको लागि स्टोभ बाल्न जानु, फोनको घण्टी बज्नु, ममताले उठाउनु, पुष्पाको बारेमा कुरा हुनु, ममताले सत्य कुरा नगरि फोनमा जिस्किँदै बोलिरहनु, फोनमै एक-अर्काको परिचय माग्नु, ममताले फोन गर्ने वालालाई चिन्नु तर आफूलाई नचिनाई प्रत्यक्ष भेटेर चिनाउने कुरा गर्नु, फोन गर्ने वाला र ममता एक अर्कालाई भेट्ने सहमति हुनु, ममताले फोन गर्नेवालीकी लोग्नेलाई समेत चिनेको दावी गर्दै उसको स्वभाव बारे कुरा गर्नु, फोन गर्नेवालाले ममतालाई अझै चिन्न गाह्रो हुनु तर भेट्न स्थान तोकी फोन राख्नु, फोन राखेर ममता कौच पछाडि टाउको राखेर आँखा चिम्लेर सोंच्न थाल्नु, धैरै बे पछि प्रेम कोठामा पस्नु, ममता झस्कनु,

प्रेमले धेरै बेर एक्लै राखेकोमा माफी माग्दै आफू किनमेलमा गएको जानकारी दिनु, ममताले केही भएको छैन म पनि फोनमा व्यस्त भएँ भन्नु, मासु पाकिसकेको भन्दै प्रेमले चाख्न भन्नु, आफ्नो चाख्ने बानी छैन एकै चोटी ग्वामग्वामी खाने भन्दै प्रेमलाई ममताले चखाउनु र एकअर्का जिस्कँदै मासु खाईरहँदा फोन आउनु ममताले उठाउनु, प्रेमले कस्को भनी सोध्नु, आज आउन मिलेन भनी शङ्करले भनेको कुरा अर्की स्वास्नीमान्छेले फोन गरेर भनी भन्दै शङ्करको चरित्रबारे प्रेमसँग कुरा गर्नु, शङ्करलाई धेरै स्वास्नीमान्छे, अधबैंसेले लोग्ने बनाउन चाहेको र पुष्पा दिदीले पनि धेरै कोशिस गरेको साथै शङ्कर पनि पुष्पा कहाँ प्रायः आइरहने बारेमा कुरा गर्नु, एकदिन शङ्करलाई घरमा एउटी बूढी आईमाईसँग भुलाई आफू (पुष्पा) दिनभर घुम्न गएको जस्ता कुरा ममताले प्रेमलाई सुनाउनु, प्रेमले पनि तिमी पनि त शङ्करको स्वास्नी भैसकेकी थियौ रे नि भन्दै कुरा खोल्नु, ममताले पनि शङ्करको थप चरित्रहरू भन्दै जानु, शशोलाई स्वास्नी बनाईसकेको रीताको बाबुले त्यसैसँग विवाह गरिदिन लागेको भन्दै शङ्कर घुसघुसे मिजासको नबोली नबोली केटी खेलाउने स्वभावको रहेकाले घुसघुसेभन्दा त बेसरी गाली गरेर दुईचार लात दिने मान्छे बेस भन्नु, *"भनेजस्तो गरे पनि चित्त बुझाउनै गाह्रो, जति दिए पनि अर्कोतिर आँखा लगाउने बानी देख्दैमा मलाई असह्य हुन्छ, लोग्नेमान्छेको विश्वास नै नहुने"* ममताले भन्नु, लोग्नेमान्छे सबै तिमीले भने जस्तै हुँदैनन्, लोग्नेमान्छेको इच्छालाई बुझ्न सक्नुपर्छ भन्नु, प्रेम र ममताबीच यौन सम्बन्धका आसन र आनन्दसम्बन्धी पुरुष र स्त्रीका स्वभाव रूचीबारे कुरा हुनु, आफ्नो बाबुको र आमाको स्वभावबारे प्रेमले कुरा गर्नु, कुरा गर्दा गर्दै ममता अबेर भो भनि जान खोज्नु, प्रेमले धेरै सास्ती दिन्न एकपटक मात्रै राख्ने भन्दै माया लाग्दो स्वर निकालेर ममतालाई फकाउनु, भोलि आउँला आज तिम्रो हातलाई काम देऊ आफैँले आफैँलाई सुम्सुम्याएर आनन्द लेऊ भन्नु, प्रेमले जिब्रो बाहिर निकाल्दै ममतालाई बेस्सरी अँठ्याउदै मङ्गोलियन केटी कमलाले पेट बोकेको कुरा गर्नु, ममताले तिम्रो कि शङ्करको भनी प्रश्न गर्नु जस्ता संवाद मध्य भाग/खण्डमा रहेको छ ।

अन्त्य भागमा पुष्पा माइतबाट आईसकेपछिको रातको प्रसङ्ग रहेको छ प्रेमलाई आज थाकेकी छु भन्दै पुष्पाले सँगै सुत्न नमान्नु, प्रेम रिसाउँदै कस्ले थकायो तँलाई भनी झगडा गर्नु, आज निन्द्रा लागेको छ, भोलि दिउँला भनी गम्भीर हुनु, प्रेम तँलाई पूजा गर्न ल्याएको हो भन्दै झगडा गर्नु, जतिदिए पनि नअघाउने जात भन्दै आफ्नो अडान लिनु र पैले पैले दिनको चार चोटीसम्म दिएको स्मरण गर्नु, प्रेमले पनि रिसाउँदै जैले चिच्याउनुपर्थ्यो कहिल्यै सजिलै नदिएको कुरा गर्नु, पुष्पाले *रण्डीलाई त फकाउँन पर्छ आफ्‍ँ त स्वास्नी हो मन जित्नुपर्छ झस्टेर पाईन्छ ? फलामको शरीर हो र ? कस्लाई सस्तो छ र आफ्नो शरीर* भन्नु, अन्त्यमा हातले सुम्सुम्याईदिने भएमात्र सगैं सुत्ने भन्नु, दुवै तँतँ र मम गर्दै जानु, प्रेम मेरो आफ्नै हात छँदैछ नि तँलाई केको दुःख ? भन्दै आफूलाई नाङ्गो पार्दै जानु र कथाको अन्त्य हुनु जस्ता संवाद प्रसङ्गमा कथानक प्रस्तुत भएको छ । यसप्रकार कथानकमा कुनै विशेष घटना नै छैन, केवल यौनसम्बन्धी कुराकानीहरूबाट कथामा चरित्रहरू प्रस्तुत भएका छन् ।

३.२.१९.२ पात्र र चरित्रचित्रण

यौन मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुत कथा अत्यन्त न्यून पात्रीय (*म पात्र - प्रेम, तिमी पात्र - ममता र प्रेमको श्रीमती पुष्पा)* प्रयोग भएको चरित्र प्रधान कथा हो, प्रस्तुत कथाको प्रथम खण्ड वा भागमा केवल म पात्र प्रेम मात्र रहेको छ र उसको एकल मनोवाद र अनुभूतिको चित्रण प्रस्तुत गरिएको छ । यस्तै द्वितीय खण्ड/भागमा म पात्र - प्रेम र तिमी पात्र ममता रहेका छन् जहाँ सुरुवात टेलिफोन कुराकानीबाट भएको छ र अन्त्य भेटघाट पछिको यौनमय अन्तरङ्ग कुराकानी र स्पर्श आदि क्रियाकलाप र खानपानमा सम्पन्न भएको छ, द्वितीय खण्डमा नै प्रेम र ममताबीच आ-आफ्ना व्यक्तिगत स्वभाव, रूचि आचरणको पर्दा पाठक माझ उघ्रिएको छ अर्थात् मनोविश्लेषणात्मक कथाको आवरण खुलेको छ । प्रेम र ममताले नै अन्य सूच्य पात्रहरूको चरित्रबारे टिप्पणी पनि गरेका छन्, जस्तो-शङ्कर, पुष्पा, रिता, शशो, मंगोलियन केटी कमला आदि ।

यसप्रकार प्रस्तुत खण्डमा मुख्य पात्रको रूपमा प्रेम र ममता नै प्रत्यक्षतः रहेका छन् र उनीहरूले सुचित गरेका सबै पात्रहरू र उनीहरू दुवै यौनको उत्तेजित घेराकै सेरोफेरोमा रहेका छन्, टेलिफोन संवाददेखि प्रत्यक्ष कुराकानी सबै यौनक्रिया र तत्जन्य प्रतिक्रियाकै रूपमा कथामा प्रस्तुत भएका भएका छन् ।

कथाको तृतीय खण्ड प्रेम र पुष्पाको पारिवारिक यौनजन्य विवादमा सुरु भई अन्त्य भएको छ। माईतबाट भर्खर आईपुगेकी पुष्पा लोग्ने प्रेमसँग सुत्न नमान्नु र जसरी पनि यौन सम्पर्कका लागि माग गर्नु नै द्वन्द्वको विषय र कथाको मुख्य घटनाको रूपमा रहेको छ यही घटना र कुराकानी नै पात्रीय चरित्रको उद्घाटनको माध्यम बनेको छ ।

समग्रमा प्रस्तुत कथामा न्यून पात्रीय उपस्थिति रहेको र सबै पात्रहरू यौनजन्य क्रियाकलापले अभ्यस्त रहेका छन् । प्रेम कथाको सबै भाग आदि, मध्य र अन्त्यमा सक्रिय रूपमा क्रियाशील पात्र हो, ममता मध्य भागमा मात्र उपस्थित सक्रिय चरित्र हो यस्तै कथाको अघिल्ला भागहरू आद्य र मध्यमा सूच्य रूपमा चर्चा गरि अन्त्य भागमा प्रत्यक्ष उपस्थित सक्रिय नारी चरित्र पुष्पा हो, प्रेम र पुष्पाको आपसी यौनजन्य द्वन्द्व नै अन्त्य भाग हो । कथा आफैँमा यौन मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले कथाका सबै पात्रहरू कामुक र अति भौतिकवादी देखिन्छन्, साथै समसामयिक यथार्थको प्रतिनिधित्व पनि गरेका छन् ।

३.२.१९.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुवात प्रमुख पात्र प्रेमको एक्लो आत्मलापबाट भएको छ र प्रेम म पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ । सम्पूर्ण कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै प्रेम, प्रेम र ममता, प्रेम र पुष्पाको संवाद र चरित्रचित्रणबाट सुरु भई अन्त्य भएको छ, पात्रहरूको चरित्रलाई पुष्टि गर्ने पात्रीय क्रियाकलाप नै कथानकका रूपमा रहेको छ, जसलाई कथाकारले आफ्नो परोक्ष सहभागितामा प्रस्तुत गरेका छन् तथापि सबै पात्र र क्रियाकलापलाई रौँरौँ चिहाएका छन् यसर्थ कथामा तृतीय पुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथा निर्माण भएको छ ।

३.२.१९.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भूगोल स्पष्टतः कथामा उल्लेख नरहे पनि कथाकारको आफ्नो बसाईं स्थल अर्थात् काठमाडौँ उपत्यकाली शहरीया परिवेश प्रस्तुत कथाको पनि कार्यस्थल मान्न सकिन्छ । कथामा ठाउँ किटान नगरिए पनि त्यहाँ प्रस्तुत चालचलन आधुनिक शहरिया जीवनशैली, खानपान शैली आदिको अध्ययन गर्दा भूगोल उपभोगवादी भौतिकवादी जीवनशैली र स्वच्छन्द यौन आचरणमा रमाउने युवायुवतीको जमघट र बसाइस्थल हो भन्न सकिन्छ । एउटाको श्रीमान् अर्केको श्रीमतीसँग, एउटाको श्रीमती अर्केको श्रीमान्सँग सहजै यौनक्रियाका लागि साटासाट हुन पछि नपर्ने पाश्चात्य हिप्पी परिवेशलाई नेपाली परिवेशमा प्रस्तुत गरिएको छ, यस प्रकार कथाको परिवेश मनोवैज्ञानिक रूपमा हेर्दा यौनको विश्वजनित् खुल्ला परिवेश हो भन्नु पर्दछ ।

३.२.१९.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखन र प्रकाशनको मुख्य उद्देश्य नेपाली समकालिन साहित्यमा यौनकथाको उपस्थिति गराउनु रहेको देखिन्छ सर्वप्रथम २०५० सालमा र त्यसपछि २०५४ सालमा गरी दुईपटक प्रकाशन भइसकेको प्रस्तुत कथा वर्तमान समयमा पनि अझ समसामयिक प्रतीत् हुन्छ । त्त्कालीन समयमा काठमाडौँ उपत्यकामा भित्रदैँ गरेको यौनको पाश्चात्य प्रभाव आज फैलिई देशभर कायम रहेको परिवेशमा प्रस्तुत कथा अझ यौन मनोविश्लेषणको क्षेत्रबाट व्यापक भई सामयिक यथार्थ बन्न पुगेको छ यही यौनको वस्तु यथार्थलाई प्रस्तुत गरी आम पाठकमा स्वस्थ मनोरञ्जन समेत प्रदान गर्नु कथाको सारवस्तु अथवा लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.१९.६ रूपविन्यास

नाटकीय शैली, संवाद र खण्ड विभाजन रहेको प्रस्तुत कथा लोहनीको लामा कथाहरू मध्ये एक हो । पृष्ठ १६० देखि १७२ सम्मका कुल तेह्र पृष्ठ आयामभित्र तीन खण्ड आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा रहेको प्रस्तुत कथाको पहिलो खण्ड केवल तीन वाक्यदेखि सात वाक्यसम्मका तीनवटा अनुच्छेदमा आबद्ध रहेको छ । यो खण्ड म पात्र प्रेमको एक्लो बसाइँ रहेको रातको बिहानीपखको आत्मलापको रूपमा रहेको छ ।

यस्तै द्वितीय खण्ड म र तिमी पात्रको टेलीफोन कुराकानी क्रमशः भेटघाट र बसउठ, खानपिनसम्म पुगी टुङ्गिएको छ, म पात्र प्रेम घरमा एक्लै हुनु अर्को तिर ममता पनि कुरैकुरामा फोन राख्ने बित्तिकै प्रेमको घर आउनु, र उनीहरू बीच यौनमय अन्तरङ्ग बसउठ चल्नु यस खण्डको मुख्य विषय र प्रसङ्ग हो । यो खण्ड एक पङ्क्ति-एक अनुच्छेददेखि दश पङ्क्तिको एक अनुच्छेदसम्मको लगभग पन्चानब्बे अनुच्छेद साँढे दश पृष्ठसम्म फैलिएको छ । यो खण्ड कथाको मध्य भाग तथा चरित्राङ्कनका दृष्टिले मुख्य भाग हो । कथामा प्रस्तुत भएका सबै दृश्य प्रत्यक्ष

पात्र र अदृश्य सूच्य पात्र सबैको चरित्रलाई उजिल्याउने काम यसै खण्डमा भएको छ । तसर्थ यो खण्ड लामो पनि रहन गएको छ ।

कथाको अन्त्य खण्डमा मुख्य पात्रका रूपमा प्रेम र उसकी श्रीमती पुष्पा रहेका छन्, यी दुईबीचको यौन सम्भोगजन्य द्वन्द्व र तत्सम्बद्ध तर्कवितर्क यस खण्डको प्रसङ्ग हो, यसै प्रसङ्गले चरित्रहरू र कथावस्तुलाई थप उजिल्याउने काम गरेको छ साथै यौनको महत्त्व र आवश्यकता अनि तत्सम्बद्ध मानवीय चरित्रलाई यथार्थतामा बाहिर प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेको छ । यो खण्ड केवल तीन पृष्ठमा लामा-छोटा कूल अठार अनुच्छेदमा समेटिएको छ ।

प्रस्तुत कथा मनोविश्लेषणात्मक यौन कथा भएकोले यहाँ प्रशस्त यौन प्रतीकात्मक शब्द र शैलीको प्रयोग रहेको छ, *"मेरो शरीर भित्रको अङ्ग ज्यादै नै कडा रूपमा बाहिर निस्कन खोजेको थियो"* (पृष्ठ १६० प्र.ख), *"कति हतार भइसकेको बाहिरदेखि नै धकेल्न लाज लाग्दैन कसैले देख्यो भने यस्तो गर्ने हो भने म भित्र जान्न, पुष्पा दिदीले के भन्ठान्ली"* (ममता पृ. १६२) । *"चाट्न पाएपो चाट्ने, त्यसै चाट्न पाईन्छ ? तपस्या गर्नुपर्छ चाट्नलाई, पुष्पा दिदी सजिलैसित चाट्न दिनुहुन्छ ?"* (ममता : पृ. १६३) । *"अब एकैचोटी ग्वामग्वास्ती मासुभात खाने चाख्ने बानी त मलाई मन पर्दैन"* (ममता : पृ. १६६) ।

"आज त म धेरै थाकेकी छु केही नगरी सुरुक्क च्यापिएर सुत्ने भए मात्र । होइन भने तिमी आफ्नै ओच्छ्यानमा गएर सुत" (पुष्पा : पृ. १७०) । *"कुन चाहिँले आएर थकायो तँलाई ? मसगँ सुत्नपर्‍यो कि जहिले पनि तलाईं थकै लाग्छ"* (प्रेम : पृ. १७०) । *"जति दिए पनि नअघाउने, दिनको तीन चार पटकसम्म दिएको त कता बिलायो कता । असन्तोषी मान्छे"* (पुष्पा : पृ. १७१) । *"सजिलै सित कहिल्यै दिएकी थिईस तैले ? झगडा गर्नुपर्थ्यो । (प्रेम) ... भने जस्तो गर्न रण्डीसित विवाह गर्नुपर्थ्यो । फलामको शरीर हो र मेरो ?* (पुष्पा : पृ. ऐ.ऐ.) *तैं रण्डीले जानेकी छस् सब कुरा ठीक छ सुत मजासँग सुत्* (प्रेम : पृ. ऐ.ऐ.) । *सुम्सुम्याईदिने भए मात्र ..... आइज म सुम्सुम्याईदिन्छु* (पुष्पा : पृ. ऐ ऐ.) । *मेरो आफ्नै हात छँदैछ । तलाई के को दुःख ? आफूलाई नाङ्गो पार्दै प्रेम भन्छ"*। (पृ. १७१, अन्तिम वाक्य) ।

यसरी प्रस्तुत कथाभरि यौन र तत्जन्य उत्तेजना र रोमान्स जनित संवादहरू रहेकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक अनुकूल रहेको पुष्टि हुन्छ । कथाको सम्पूर्णताको अध्ययन यौनको विश्लेषण नगरी अगाडि बढ्नै सकिँदैन र सबैतिर सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै यौनकै वरिपरि संवाद र चरित्रका क्रियाकलाप अगाडि बढेको देखिन्छ, तसर्थ एउटा उत्तेजनाको चक्र भित्र कथा प्रस्तुत छ र कथाले संसारलाई त्यही यौन र उत्तेजनाकै घेराभित्र चलायमान देखेको मनोविश्लेषणबाट पुष्टि हुन्छ तसर्थ कथा आलङ्कारिक र शीर्षक सार्थक छ ।

समग्रमा, **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत सम्पूर्ण मनोविश्लेषणात्मक कथाहरू मध्ये *उत्तेजित घेरा* कथालाई यौनकथाको रूपमा यौनको प्राकृतिक यथार्थतालाई खुला रूपमा पचाएर प्रस्तुत गरिएको कथाको रूपमा लिन सकिन्छ र आधुनिक युवा वर्गलाई यौन साहित्यको पूर्ण स्वाद चखाउन कथा सफल पनि छ ।

३.२.२० 'उत्तेजित म्वाई' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *उत्तेजित म्वाई* कथा सर्वप्रथम **समष्टि** (वर्ष अङ्क पूर्णङ्क १८, २०४५) मा प्रकाशन भएको पाईन्छ र हाल भने लोहनीको आफ्नो एकमात्र प्रस्तुत कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा बीसऔं कथाका रूपमा समावेश भई प्रकाशित भएको छ । कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ ।

३.२.२०.१ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानकको सुरुवात उत्तमले आफ्नो कोठामा शनिवारका दिन आयोजना गरेको भेटघाट पार्टी (भोज) बाट भई उत्तेजित म्वाँइमा टुङ्गिएको छ । कथा तीन भागमा आबद्ध छ, प्रथम भागमा उत्तमको कोठामा शनिवार बिहानै साथीहरूको जमघट र भीडभाड हुनु, उत्तमकी श्रीमती रीता वाक्क हुनपुग्नु, भेटघाटमा आएको विष्णुले उत्तमलाई बढि व्यस्त भई आफँहरूसँग गफ गर्ने अवसर नै नमिलेबाट भेटघाटको मज्जा नै भएन भनि टिप्पणी गर्नु, भेटघाटमै आएकी गीताले पनि उत्तम बिना गफ हल्का भईहाल्छ नि भन्नु, गीतालाई व्यङ्ग्य गर्दै शङ्करले तपाईं नै भएपछि त उत्तमजीको आवश्यकता पर्दैन भन्नु । यस्तैमा गीताको उमेर विष्णुले सोध्नु, गीताले तपाईं लोग्नेमान्छेहरू त खाली स्वास्नीमान्छे उमेर सोध्नु हुन्छ । उमेर मात्रै स्वास्नीमान्छेको अस्तित्व हो

र ? प्रश्न गर्नु, यस्तै छलफल, चियापान र भेटघाट चलिरहनु उत्तमले चार/पाँच जनालाई तलै भेटेर पठाउनु, शङ्करले सबैलाई माथि नै बोलाएको भए हुन्थ्यो भन्दा कहाँ सबैलाई बोलाउने प्राइभेट गर्नु पनि पऱ्यो नि भीडमा भन्नु । विष्णुले थप स्वास्नीमान्छे भेट्न आएभने झन् अप्ठ्यारो भन्दै व्यङ्ग्य गर्नु, उदार र फ्र्याङ्क विषयमा वहस चल्नु, दार्शनिक कुराहरू हुनु, कुराकानीकै माझ बाहिरबाट घन्टीको आवाज आउनु, उत्तम बाहिर निस्किनु । एउटा अपरिचितले नमस्कार गर्दै दिदी हुनुहुन्छ भन्नु, उत्तमले को दिदी ? भन्नु, अपरिचितले रीता दिदी भनेपछि बस्न भन्दै रीतालाई बोलाउन भान्छामा जानु, द्वितीय भाग/खण्डको सुरु उत्तम सोहीदिन बेलुका टिभी हेरी ओछ्यानमा सुत्न पसेबाट श्रीमती रीता सुत्न जाँदा सिंगै ओछ्यान नै ओगटेर उत्तम सुतेप्रति व्यङ्ग्य गर्दै भएको छ, ओछ्यानमा उत्तम र रीता बीच बिहानभरि आए-गएका आगन्तुकहरूका कुरा र तिनीहरूसँगका बसउठको चर्चा हुनु, रीताले भेटघाटका क्रम गीताले गरेका कुराकानी र व्यवहालाई औँल्याउदै उत्तम प्रति शङ्का गरेजस्तो गरी व्यङ्ग्य गर्नु, उत्तमले पनि आफूलाई पाए गीता खुसी हुन्छे भन्नु, रीता उत्तमलाई सुम्सुम्याउँदै स्वास्नीमान्छे देखेपछि त लोग्नेमान्छेले थुक निकाल्न थाली हाल्छ भन्नु, उत्तम र रीता बीच लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेका स्वभाव, यौनरूचि आदि विषयलाई लिएर एकअर्कालाई व्यङ्ग्य गर्नु, यस्तैमा फोनको घन्टी बज्नु, दुवै फोन उठाउन अल्छी गरी फोन गर्ने वालाप्रति रिसाउनु, लगातार फोन आइरहेपछि फोन उठाउनु, फोनमा एकअर्काको चिनजानीका प्रश्नोत्तर हुनु, उत्तमले फोन गर्नेवालालाई नचिनेपछि रीतासँग खै को हो भन्दै चिन्न खासखुस गर्नु, रीताले स्वास्नीमान्छेको स्वर सुनेर उत्तमसँग खरो पल्ट्यो होला फूँडीलाई आइज भनिदेऊ भन्नु । उत्तमले रीतालाई फोन दिनु, रीताले नम्र स्वरमा बोल्दा रीतालाई उल्टै किन चिन्थिस्, च्यापिएर सुतेकी होलिस् होइन ? भन्दै रिसाउनु, रीताले मुस्किलले चिनेपछि तँ प्रमिला होइन् भन्नु र स्वर बनाएर बोलेकी खुव धोकिस भन्नु ।

तृतीय भाग/खण्ड पनि फोन संवादकै रूपमा प्रस्तुत छ र अचानक सुरु भई केवल अठार पङ्क्तिको संवादमा सकिएको छ । यहाँ पनि प्रमिला र रीताबीच पिउने र मस्ती गर्ने कुराहरू भएका छन् । प्रमोद १० वर्षपछि क्यानाडाबाट आई भेट्न खोजेको छ, उसको रहर पुऱ्याइदिए के हुन्छ र भन्दै प्रमिलाले रीतालाई उक्साउनु, रीताले तँ भएपछि भईहाल्यो नि भन्दै अझै बिहे गरे छैन भन्नु, लाइन फोनमा फेरि अर्कोपटक पनि रीता र प्रमिला बीच कुरा हुनु, प्रमिलाले तेरो लोग्नेलाई नि लिएर आइज धेरै कुरा गर्नु छ भन्नु, रीताले ओछ्यान ठिक पारेकी छस को को छौ भनि सोध्नु, प्रमिलाले म र प्रमोद मात्रै भन्नु, रीताले प्रमोदलाई फोन दिन भन्नु र प्रमोदसँग मस्किँदै मायै माऱ्यौ तिमीले म लोग्ने लिएर आउँदै छु मजासित कुरा गरौँला हुन्छ भन्नु । यसै बीच उत्तम उत्तेजित भई उठ्नु र रीतालाई बेसरी अँगालोमा कसेर हाँस्दै म्वाइँ खानु अनि कथा अन्त्य हुनु जस्ता नाटकीय ढाँचामा फोन संवाद भेटघाट जस्ता प्रसङ्गहरू कथामा रहेका छन् ।

३.२.२०.२ पात्र र चरित्रचित्रण

नाटकीय खण्ड, संवाद र पात्रीकरण भएको प्रस्तुत कथा समग्रमा बहुपात्रीयता युक्त रहे पनि खण्डगत रूपमा हेर्दा प्रथम खण्डमा मुख्य पात्र उत्तम रहेको छ र उसकै घर कोठामा भेटघाट र चियापानका लागि आएका अन्य आगन्तुकहरू विष्णु, शङ्कर, गीता, अन्य आगन्तुकहरू र रीता रहेका छन् । प्रथम खण्डमा आगन्तुकहरूका संवादबाट उत्तम अन्य साथीहरूभन्दा सम्पन्न र फ्र्याङ्क देखिएको छ, कथाका पात्रहरू सबै व्यङ्ग्य र यौन आशययुक्त संवादहरू गर्न खप्पीस देखिन्छन् ।

द्वितीय खण्डमा केवल उत्तम र रीता मात्र प्रत्यक्ष उपस्थित पात्र हुन् भने उनीहरूको संवाद तिनै खण्डमा भेटघाटमा आएका पात्रहरूको सूच्य उपस्थितिमा भएको छ र आगन्तुकका चरित्रबारे टिप्पणी गरी चरित्राङ्कनलाई प्रष्ट्याएको जस्तो छ । त्यस्तै यसै खण्डमा टेलिफोन संवादमा उत्तम, प्रमिला, रीताको उपस्थितिबाट उनीहरूको चरित्र थप खुल्न गएको छ । यस्तै, तृतीय खण्डमा पनि उत्तम, रीता, प्रमिला र प्रमोदबीच टेलिफोन वार्ता भएको छ र त्यहाँ पनि पात्रहरू सबैले यौनआशययुक्त संवाद गरेबाट कथापूर्णतः यौन मनोविश्लेषणात्मक नै ठहर हुन्छ, सबै पात्र उत्तेजना र कामुकताबाट सञ्चालित देखिन्छन् ।

३.२.२०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र उत्तम र उसकी श्रीमती रीता हो भने अन्य पात्रहरू सहायक छन् सबै पात्रको स्वभाव, रूचि, आचरणलाई कथाकारले आफू कथामा प्रवेश नगरी बाहिरबाटै अध्ययन गरी प्रस्तुत गरेका छन्, तसर्थ कथामा तृतीयपुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको देखिन्छ ।

३.२.२०.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भूगोल स्पष्ट त किटान नभए पनि समग्रमा कुनै शहरिया परिवेश मान्न सकिन्छ र त्यो काठमाडौं नै हुन सक्छ, कथाको कार्यस्थल एउटा जागिरेको शनिबासरिय बिदाको रमाइलो जमघट कार्यक्रम पहिलो खण्डको परिवेश हो त्यस्तै दोस्रो र तेस्रो खण्डमा उत्तमको आफ्नै पारिवारिक कोठाभित्र रहेर टेलिफोन कुराकानीको परिवेश रहेको छ कथा घटनाप्रधान नभई चरित्रप्रधान रहेकाले स्पष्ट वस्तुगत परिवेश नरहेर यौनमय रोमान्स र उत्तेजनायुक्त मनस्थितिगत परिवेश कथामा रहेको छ ।

३.२.२०.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट प्राकृतिक रूपमा भाले जाति र पोथीजाति अर्थात् लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छे गरी दुई लिङ्गीय विभाजनको कारण सामाजिक रूपमा हुने व्यवहार र जीवनशैली अनि मानसिक रूपमा नै उत्पन्न हुने भिन्न विचार र क्रियाकलापको वस्तुयथार्थ प्रस्तुत गर्नु र पाठकलाई पठनीय रूपमा आनन्द दिनु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.२०.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत *उत्तेजित म्वाई* कथा नाटकीय ढाँचामा प्रस्तुत सङ्क्षिप्त कथा हो । कथा तीन भागमा आबद्ध छ र पहिलो भाग लामाछोटा गरी कुल बीस अनुच्छेदमा समेटिएको छ भने दोस्रो भागमा पनि लगभग बीसै अनुच्छेद देखिन्छ । दोस्रो भागमा प्रत्यक्ष कुराकानी तथा संवाद रहेको छ भने तेस्रो भाग पूर्णतः टेलिफोन संवादमा प्रस्तुत भएको छ । यो केवल सत्र पङ्क्तिको छ । तेस्रो भाग दोस्रो भागकै थप अंश जस्तो छ किनकी एउटै व्यक्तिसँग एउटै प्रसङ्गमा टेलिफोन हुँदा हुँदै भाग विभाजन भएको देखिन्छ । प्रथम भागदेखि तेस्रो भागसम्म केवल पाँच पृष्ठ पृ. १७२ देखि १७६ सम्ममा कथाको विस्तार रहेको छ । प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणात्मक सिद्धान्त भित्रबाट लेखिएकाले यहाँ प्रयुक्त संवाद प्रस्तुतिकरण, आयोजित चियापानका कुराकानी सबै कुनै न कुनै तवरले प्रेम र यौन आशक्तिसँग जोडिएका छन जस्तै -*'तपाईं लोग्नेमान्छेहरू त खालि स्वास्नीमान्छेको उमेर सोध्नु हुन्छ । उमेर मात्रै स्वास्नीमान्छेको अस्तित्व हो र ?* (गीता)' *"तरूनी र बुढीमा फरक छैन र गीताजी"* (शङ्कर पृ. १७२) *"सायद म लोग्नेमान्छे भएको भए त तपाईंहरूसित बसेर गफ नै गर्ने थिइनँ होला । म स्वास्नीमान्छे भएको भए तपाईं मेरो कुरा चाख लिएर सुन्नुहुन्थ्यो त ? गीताले हाँस्दै भन्छे"* (पृ. १७३) ।

प्रस्तुत कथामा व्याकरणीक दृष्टिले प्रशस्त समास, सन्धिद्वित्व निर्मित शब्दहरू र अनुकरणात्मक, आगन्तुक, ठेट नेपाली, तत्सम संस्कृत शब्दहरूको पनि उत्तिकै प्रयोग छ भने साहित्यिक दृष्टिले यौन आशय र विम्ब झल्कने प्रतीकात्मक शब्दहरूको प्रयोग रहेको छ । *"जति ठाउँ भए पनि नपुग्ने । मारवाडी ओछ्यान बनाउनु पर्‍यो अब ।"* (उत्तम : पृ.१७४) *स्वास्नीमान्छे देखेपछि त लोग्नेमान्छेले थुक निकाल्न थाली हाल्छौ'* (ऐ.ऐ. पृ : रीता) *"फेला परिसकेको जस्तो छ नि ! खरो पल्ट्यो होला फूँडीलाई आइज भनिदेऊ न"* (रीता पृ. १७५) । *प्रमोदले तँलाई खोजिरहेको छ । दस वर्षपछि क्यानाडाबाट हिजो फर्केछ एकपल्ट त्यल्लाई भेट्नु भन्छ । आइज न एकछिन । एकैछिन उसको रहर पुऱ्याइदिए के हुन्छ र ?* (पृ. १७६ : प्रमिला) ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथामा यौन आशययुक्त प्रशस्त संवादहरू रहेका छन्, कथाको शीर्षक *उत्तेजित म्वाइँ*अनुसार नै कथामा उत्तेजना जगाउने संवादहरू रहेका छन् । कथाको मुख्य पात्र उत्तम र उसकी श्रीमती रीताबीच संवाद हुँदा र उनीहरूले प्रमोद र प्रमिलासँग टेलिफोनमा कुरा गर्दा उत्तेजनापूर्ण मनस्थितिमा पुगेको उत्तमले रात्रीको समयमा श्रीमती रीतालाई बेसरी अङ्गालो हालेर म्वाइँ खाएबाट कथाको शीर्षक घटना अनुकूल सार्थक रूपमा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा सङ्क्षिप्त यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको रूपमा रहेको छ । नाटकीय शैलीमा आदि, मध्य र अन्त्यको स्पष्ट रूपरेखा र कथानकको अभाव रहेको छ । मनोविश्लेषणात्मक कथा भएको कारण कथामा प्रधान रूपमा पात्रीकरणलाई नै प्राथमिकता दिइएको छ । मुख्यपात्रको उत्तेजित म्वाइँसँगै अचानक कथाको अन्त्य भएको छ ।

३.२.२१ 'फर्सीको झोल' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *फर्सीको झोल* कथा सर्वप्रथम **नियोजन** (वर्ष १८ अङ्क २, २०४५) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल **धरालोको टुप्पो**मा एक्काइसौँ कथाका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथा चरित्रप्रधान र यौन मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ ।

३.२.२१.१ कथानक

घटनाहीन चरित्रप्रधान कथाको रूपमा प्रस्तुत *फर्सीको झोल* कथा रहेको छ । कथामा कुनै महत्त्वपूर्ण घटना उल्लेख र उपस्थिति नै छैन केवल पात्रहरूका मासु र मदिराको खानपान अनि यौन आशययुक्त व्यवहार र कुराकानीको प्रस्तुतिमा कथाको अन्त्य भएको छ ।

कथाको सुरुवात विनोद र प्रतिमाले आफ्नो घरमा खानपानको आयोजना गरेको र सहभागी हुन थुप्रै साथीभाई आफन्त आएको प्रसङ्गहरूमा केन्द्रित छ । आगन्तुकहरूमध्ये छिमेकमै घर भएको दाइ पात्र कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ । सबै आगन्तुकहरूलाई खानपान गराई बिदाइ गरिसकेपछि पनि दाइलाई अबेरसम्म भुलाई घर जान नसक्ने गरी रक्सी खुवाई प्रतिमाले आफ्नो यौनको प्यास ओकल्नु, प्रतिमाको लोग्ने विनोद पनि दाइप्रति सकारात्मक हुनु तर रक्सीका तालमा प्रतिमा दाइसँग लहसिई सुतेको पत्तै नपाउनु, प्रतिमा लोग्नेलाई नपुङ्सक ठान्दै दाइसँग सुत्ने काम गर्नु जस्ता मुख्य प्रसङ्ग कथानकमा आएका छन् । यिनै प्रसङ्गका वरिपरि रहेर कथाकारले मासु र मदिराको तालमा प्रतिमा र छिमेकी दाइको सम्पूर्ण कामुकता र यौन भावलाई छदाएका छन् भने अन्तिम खण्ड दिदीको घर भिनाजुलाई भेट्न गएकी प्रतिमालाई भिनाजुले तिमीलाई त पेट बोकाइदिएछ होइन् ? (पृ. १८६) भन्दा दिदीलाई हेर्दे भिनाजुलाई तपाईंले सक्नुभएन त ? भनी उल्टो प्रश्न गर्दै कथाको अन्त्य भएको छ ।

३.२.२१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथामा प्रतिमा, विनोद, छिमेकी दाइ, आगन्तुकहरू, दिदी, भिनाजुको उल्लेख रहे पनि आगन्तुकहरू सूच्य पात्रहरू हुन् उनीहरू विनोद कहाँ खानपानका लागि आउने खाने जाने गरेको मात्र प्रसङ्ग छ । त्यस्तै आगन्तुक मध्ये छिमेकी दाइ पात्र कथामा मुख्य पात्रका रूपमा प्रस्तुत छ । प्रतिमा र दाइको यौनमय मादकको प्रस्तुति नै कथाको मुख्य सन्दर्भ हो । विनोद प्रतिमाको लोग्ने भए पनि मादकतामा डुब्दाडुब्दै छिमेकी दाइलाई खुसी पारी टन्न खुवाऊ भनी प्रतिमालाई पनि मदिरा खान र खुवाउन रोकतोक नगर्ने पात्र हो । विनोद कथाको प्रमुख सहायक पात्र हो । प्रतिमाको दिदी-भिनाजु अन्तिम खण्डमा प्रत्यक्ष भूमिका भएका तर अन्यत्र सूच्य रूपमा प्रस्तुत गौणचरित्र हुन् । समग्रमा प्रस्तुत कथा चरित्रप्रधान कथा हो र यहाँ प्रतिमा, लोग्ने विनोद र छिमेकी दा को चारित्रिक गतिविधिलाई प्रस्तुत गरी कथाको आदि मध्य र अन्त्यको शृङ्खला पूरा भएको छ ।

३.२.२१.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा मुख्य पात्र प्रतिमा कथा को भए पनि कथाकारले सबै पात्रहरूको चरित्रको उद्घाटन गरेका छन् कतै पनि आफूलाई नउभ्याई कथाभन्दा बाहिरबाट सबैलाई चिन्ने र पाठकलाई चिनाउने कार्य गरी बाह्य तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिको प्रयोग देखिन्छ । कथामा पात्रहरू आफँलाई चिनाउन आफैँ सक्षम छन् । आफ्नो क्रियाकलापको लागि आफैँ जिम्वेवार रूपमै प्रस्तुत छन् । कथाकारले कसैका लागि आफ्नो विचार प्रस्तुत गरेका छैनन् श्रोताले कथाको पठनपश्चात् आफ्नै चरित्रको पहिचान र विश्लेषण गर्न सक्दछन् ।

३.२.२१.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भूगोल प्रष्ट किटान नभए पनि काठमाडौं उपत्यका वा कुनै शहर मान्न सकिन्छ र सूच्य रूपमा भैरहवा नाम कथामा आएबाट कथाको स्थल भैरहवा बाहेकको स्थल हो भन्न सकिन्छ । प्रतिमा र विनोदको घर जहाँ खानपानको आयोजना गरिएको छ, मान्छेको आवत-जावतको स्थिति बेलुकी अवेरसम्म छ, रक्सी र मासु खाने अनि आफ्ना मनका कुरा र इच्छाको वकालत गर्ने स्थिति त्यहाँ छ । समग्रमा, कथाको परिवेश एउटा आयोजित कार्यक्रम भए पनि भट्टीभन्दा फरक छैन र प्रतिमा, विनोद, छिमेकी दाइको खानपानपछिको स्थिति पूर्णतः कामुकता र मादकतायुक्त छ । यसर्थ समग्रमा मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिले यौन उत्तेजनामय परिवेश छ भन्न सकिन्छ ।

३.२.२१.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य मानवीय कामुकतालाई मादकतामा डुबाई पाठक माझ प्रस्तुत गर्नु र कथा पठनबाट यौनमय आनन्द पनि दिलाउनु रहेको देखिन्छ भने मुख्य रूपमा कथाको माध्यमबाट मानवीय यौनको मनोविश्लेषण गर्नु र यौनक्रिया र प्रतिक्रिया जनित् यथार्थलाई पाठकमाझ प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य र सारवस्तु हो ।

३.२.२१.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत *फर्सीको झोल* कथा लामाछोटा तीन खण्डमा संरचित संवादयुक्त र अभिनयात्मकसमेत रहेको छ । **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा एक्काइसौं कथाका रूपमा समावेशीत प्रस्तुत कथा पृष्ठ १७७ देखि १८७ सम्म कुल दश पृष्ठमा आबद्ध रहेको छ । चरित्रप्रधान यस कथामा मुख्य विषय नै चरित्रहरूको खानपान र रोमान्सलाई बनाईएको छ । प्रथम खण्ड साँढे पाँच पृष्ठ लामो छ, भने द्वितीय चार पृष्ठ र तृतीय खण्ड केवल चार वाक्यको दुई अनुच्छेदमा प्रस्तुत भएको छ ।

समग्रमा, कथामा प्रमुख पात्र प्रतिमा, विनोदको खानपान र संवाद अनि प्रतिमा र छिमेकी दाइ बीचका खानपान, यौनमय संवाद र रोमान्स प्रमुख रूपमा प्रस्तुत छ । मुख्य पात्रका चरित्रलाई पर्गेल्ने क्रममा कथाकारले यौन आशय युक्त प्रशस्त संवाद, क्रियाकलाप, शब्द, वाक्यहरू चरित्रका मुखबाट प्रस्तुत गराएका छन् । कथामा अनेक यौन विम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथाको शीर्षक *फर्सीको झोल* पनि प्रतीकात्मक रूपमै प्रयोग गरिएको हो । फर्सी प्रतिमाको यौवन हो उसका छाति, यौनाङ्ग आदिसँग लडिबुढि खेली आनन्दमा डुब्नु फर्सीको झोल सरह ठान्दै दाइ फर्सीको झोल पिउने र आइसक्रिम चुसाउने कुरा गरिरहेको छ, अर्कोतिर फर्सी निर्मित रक्सीलाई पनि सङ्केत गरिएको हुनसक्छ ।

कथामा *दूध दही पिउने, फर्सीलाई फोड्ने, आइसक्रिम चुस्ने, कागती निचोर्ने* जस्ता शब्दावलीलाई यौन आशय झल्कने गरी संवादमा प्रयोग गरिएको छ । यौनआशयभन्दा अझ बढी यौनमूलक व्यवहार नै मदिराको मात लागेपछि प्रतिमा र दाइबीच भएको छ । दुवैले कम्मर बेसरी च्यापेर मुखामुख समेत गरेको, प्रतिमा र भिनाजुको संवादमा पेट बोकाएको, बोकाउन नसकेको जस्ता कुरा आएबाट कथाको पूर्णतः यौन मनोविश्लेषणात्मक अध्ययन गर्न सकिने स्थिति छ । नाटकीय ढाँचामा खण्ड विभाजित यस कथामा पूर्ण रूपमा खानपान र यौनजनित् संवादहरूलाई बिम्व र प्रतीकले आलङ्कारिक बनाई प्रस्तुत गरिएको छ, र कथा अभिनयात्मक पनि रहेको छ ।

नेपाली जनजीवनमा चलनचल्तीमा बोलिने पुरुष र महिलासँग जोडिई एक अर्कालाई होच्याउने, दाँज्ने शब्द, टुक्काहरूको पनि प्रयोग रहेको छ । यस्तै समास, सन्धि, द्वित्व, निर्मित शब्द, अनुकरणात्मक शब्द, संस्कृत तात्सम, तद्भव, आगन्तुक अङ्ग्रेजी आदिका शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

समग्रमा, २०४५ सालमा प्रकाशित रहेर हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) मा सङ्ग्रहीत प्रस्तुत कथा वर्तमान समयकै प्रतीत हुन्छ, त्यसबेला उपत्यकामा परेको पाश्चात्य खुल्ला यौन जीवनको छाँया हाल नेपालै भरी परिरहेको छ, जसले गर्दा कथा वर्तमान समयमा सबैतिर ताजा र यथार्थ महसुस हुन्छ । मांस, मदिरा र मैया अर्थात् खानपान र रोमान्स अहिलेको मानिसको दैनिकी बनिरहेबाट कथा यथार्थमूलक लाग्दछ जसको कुनै विश्लेषणको जरूरत नै छैन ।

३.२.२२ 'डरभित्रको स्वरूप' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *डरभित्रको स्वरूप* कथा सर्वप्रथम **समागम,** (वर्ष १, अङ्क १, २०४५ फागुन-चैत्र) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (पृ. १९२) र हाल **धरालोको टुप्पो**मा बाइसौं कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ । कथा समलिङ्गी यौन सम्बन्धसँग सम्बद्ध र मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ ।

३.२.२२.१ कथानक

एउटा होटलको चारतलामाथि बसेर रक्सी पिई हल्ला गरिरहेका ग्राहकलाई होटल म्यानेजरले पल्लो कोठामा डिस्टर्ब भयो भनी सम्झाउनु र ग्राहकमध्येको अधबैंसेले रक्सी खाएपछि पनि भुत्राको डिस्टर्ब भन्नु र अर्को केटोले अर्डर गरेको रक्सी आएन भन्दै गुनासो गर्नु जस्ता ग्राहक र होटल म्यानेजरसँगको संवादबाट कथा सुरु

भएको छ, तिनै रक्सी, वियर खाने ग्राहकहरू (अधवैंसे, केटो, केटी) होटलमा काम गर्ने थसुल्ली मैंयाको कुराकानीमा म्यानेजरले थसुल्लीबारे अधबैंसेलाई भन्नु, ग्राहकहरूले उसलाई जिस्काउनु, थसुल्लीलाई सबैले मन पराउने र उसले पनि सबै खाले ग्राहकलाई प्रभाव पार्न सक्ने भन्दै सबै ठीक छ तर अलिकति दिमाग नखुस्किएको भए ठूलै ठाउँमा यो पुग्थी म्यानेजरले भन्नु, निस्कने बेला काउन्टरमा थसुल्लीले केटोको काधमा हात राखेर मुस्कुराउँदै भाई त साह्रै मज्जाको रहेछ भन्नु, अधबैंसेले बिहे गर्ने हो, कुमार केटो हो ? भन्नु उसले पनि बिहे होइन् प्रेम गर्ने भए गर्दिन्छु छोरो जस्तो मान्छे बरू बहिनीसँग पाए रातभए ठट्टा गर्थे भन्दै केटीतिर आँखा लाउनु, अधबैंसेले केटीलाई आज बस न त रातभर म भोलि लिन आउँला भन्नु, केटीले एक्लै त बस्दिन डरलाग्छ भन्दै रून खोज्नु, थसुल्लीले 'म के गर्छु र ? लोग्नेमान्छेले जस्तो म दुःख दिन्न माया मात्र गर्छु नि ! भन्नु, चिनापर्ची भो फेरि भेटौंला माया नमारे नि भन्दै तीनैजना होटलबाट निस्किई गाडीमा बस्नु, केटीको घर अगाडि अधबैंसेले मोटर रोक्नु, हात हल्लाउँदै बाई उमेश भोलि भेटौंला भन्दै बिदा हुनु, बिदा हुँदै गर्दा आजै भेटौंला भनि उमेश जिस्कनु, *त्यो चिसो ओछ्यानमा म कोसित सुतूँ ? बरू त्यै थसुल्लीलाई नै उठाएर ल्याएको भए ....* (पृ. १८९) उमेशले भन्नु, केटीले आफैंलाई सम्झेर सुत कि मलाई सम्झेर सुत् न भन्नु ।

मूलढोकाभित्र छिरेर केटी भरेङ् चढ्दै जानु, ढेपेको मात्र हुनु, घरमा काम गर्ने बाजेलाई बोलाउनु, ढोका ढ्याम्ममात्र लगाएको अल्छी गरेको भन्दै गाली गर्नु, *"जा भने गईहाल्छु नि सधैं गाली मात्र ।"* बाजेले घुर्क्याउनु, केटी आफ्नो कोठातिर लाग्नु, बाजेले मनमनै रिस पोख्नु । एकैछिनमा ढोकामा आवाज आउनु, हतारिँदै बाजे र केटी दुवै ढोकामा आई आवाज सुन्नु, आवाजले ढोका खोल भन्नु, आवाज चिन्न नसकेर बाजे र केटी खस्याकखुसुक गर्नु र को हो ? भन्नु, ढोका खो्ल अनि चिन्छेस् भनेपछि बाजेले मालिकको आवाज भनेपछि मनलाई दह्रो पार्दै केटीले ढोका खोल्नु, ढोकाबाट छिर्ने बित्तिकै केटीले कहाँ गएर आएको, कसलाई ल्याएको सोध्नु, मेरो साथी तिमीसँग चिनापर्ची गर्न ल्याएको भनेपछि रातिराति केको चिनापर्ची भन्नु, तिमीलाई खुब मन पराउँछ र मान्ने भए स्वास्नी साटौं भनेको छ भन्नु, *केटीले थप गम्भीर हुँदै तिमीले जे ठाने पनि एकपल्ट सोच्नुपर्ने थियो यो पनि त एउटा स्वास्नीमान्छे हो । अर्कै लोग्नेमान्छेको स्वास्नी भनेर* (पृ.१९१) भन्नु । आगन्तुक र केटी बीच निकै चर्काचर्की र बहस हुँदै गएपछि केटीको लोग्नेले फेरि कुनै दिन कुरा गरौंला भन्दै अर्को कोठामा जानु, केटी पनि अर्को कोठामा लुगा नफूकाली सुत्नु ।

भोलिपल्ट आठ बजेसम्म पनि बाजेले चिया नल्याएपछि केटी बाजेको कोठा ढक्ढक्याउन जानु, बाजेले ढोका खोलेर केटीसँग म त घर जान्छु लुगा सबै पोको पारें भन्नु, केटी छक्क पर्दै कस्तो बौलाहा मान्छे जस्तो जुनबेला मन लाग्यो त्यहीबेला जान पाइन्छ ? अर्को मान्छे खोज्न पनि समय दिनुपर्छ भन्नु, बाजे राति केटीसँग छुट्टिएपछिको सबै घटना केटीलाई बताउँदै मलाई धन्नै मारेनन् भन्दै रून्, रातिको आगन्तुक र केटीको लोग्नेले समलैङ्गिक सम्बन्ध राखेको, *त्यो आगन्तुक केटाको स्वरूपको केटी रहेछ स्तनपनि स्वास्नीमान्छेको जस्तो मलाई तेरो मालिक्नीको मेरो जत्रो छ भनेर सोध्न थाल्यो* (पृ. १९२) भन्नु, केटीले बाजेलाई लोग्नेमान्छे भएर नि काथर बन्ने भन्दै सुम्सुम्याउनु र हिँड चिया खान जाऊँ भनी लैजानु, बाजे आफू अब केही गरे पनि नबस्ने भन्दै मलाई त तिनीहरू देख्यो कि डर लाग्छ भन्नु र केटी केही नबोली बाजेको मुखमा हेरिमात्र रहनु र बाजे निहुरिएर भुइँमा हेर्नु जस्ता चारित्रिक क्रियाकलापको वर्णनमा कथा एकै अङ्क/ भागमा समापन भएको छ ।

३.२.२२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

गेष्टहाउसको म्यानेजर, तिनजना होटलका ग्राहक - केटो, केटी, अधबैंसे, केटीको लोग्ने र नोकर - बाजे

चरित्रप्रधान यौनमनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र र भूमिका स्पष्ट छुट्याउन गाह्रो देखिन्छ । कथा एकै भागमा प्रस्तुत भए पनि कथाको सुरुवातमा अधबैंसे लोग्नेमान्छे प्रमुख भूमिकामा देखिन्छ उसकै नेतृत्वमा ऊ समेत तीनजना (ऊ, केटो, केटी) होटलको चारतलामाथि रक्सी खादैं हल्ला गर्नु र म्यानेजर तथा थसुल्लीसँग ठट्टा-विवाद गर्नु, आधा रातपछि तीनै जना होटलबाट निस्किएपछि कथा केटीको घर र त्यहाँ केटी, केटीको नोकर-बाजे, केटीको लोग्ने र लोग्नेसँग आएको आगन्तुकतर्फ चरित्राङ्कनमा केन्द्रित छ । केटीको होटलमा अधबैंसेसँग हुँदा मौन भूमिका रहे पनि घर आएपछि अन्तिमसम्म उसैको भूमिका र चरित्रलाई प्रस्तुत गरिएको छ । तसर्थ कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म चलायमान केटी प्रमुख चरित्र हो भने अधबैंसे केटो, होटलको म्यानेजर र थसुल्ली, केटीको लोग्ने, लोग्नेसँग आएको तेस्रोलिङ्गी स्वास्नीमान्छेको शरीर भएको पुरुष, बाजे सबै सहायक चरित्र

हुन्, केटी कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्मको उपस्थितिले प्रमुख जस्तो लागे पनि सबै पात्रहरू एक-आपसमा आबद्ध छन् । एउटैले अर्कोको चरित्रलाई पुष्टि गर्न सहायक छन्, मुक्त रूपमा कुनै पनि चरित्रको भूमिका देखिँदैन । कथाको शीर्षकअनुसार पात्रहरूले प्रस्तुत गरेको *डरभित्रको स्वरूप* मुख्य रूपमा केटीको लोग्नेसँग आएको पुरुष पछि स्त्रीको जस्तो शारीरिक बनोटको जब बाजेले देख्दछ अनि मालिकले मेरो स्वास्नी देखिस् भन्दै अङ्गालो हाल्दछ तब भीषण बन्दछ अझ डर त बाजेलाई मालिकले आगन्तुकको साथमा लगेर कुटपिट गर्दै जब आगन्तुकको लुगा खोली नाङ्गै बनाउने कामबाट भएको छ र कथाको पात्रहरूका वास्तविक चरित्र र स्वरूप प्रष्ट हुन्छ ।

३.२.२२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा पनि कथाकारले सम्पूर्ण पात्र, परिवेश, क्रियाकलाप र भूमिकालाई कथाको बाहिरबाट नै अवलोकन, वर्णन, चित्राङ्कन गरेका छन् । कथामा आफू सर्वद्रष्टाका रूपमा बाहिर नै बसी पात्रहरूलाई उनीहरूकै बोलि र व्यवहारबाट पाठकमाझ चिनिने अवसर दिएका छन्, तसर्थ यस कथामा पनि तृतीय पुरुष बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथालाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.२२.४ परिवेश

भौगोलिक स्थानको स्पष्ट पहिचान नरहेको प्रस्तुत कथाको सेरोफेरो कथा लेखन काल (२०४५) तिरको काठमाडौँ उपत्यकाली शहर हुनसक्ने देखिन्छ । कथामा प्रस्तुत जीवनशैली र सङ्केत्ति होटल, कार, डेरा, घर, आधारात रक्सीको तालमा हिँडडुल हुने स्थलले विदेशी प्रभाव रहने कुनै व्यस्त नेपाली शहरलाई बुझ्न सकिन्छ र कथा लेखनकाललाई आङ्कलन गर्दा कथा काठमाडौँ उपत्यका नै हो भन्न सकिन्छ । कथाको अन्य परिवेश पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्दा प्रष्ट हुन्छ, कथा मांस, मदिरा र मैंयाको त्रिवेणी स्थल होटल र शहर रहेको छ । स्वच्छन्द हिँड्डुल गर्न पाउने, खान र रमाउन मिल्ने, खुल्ला यौनको चर्चा हुने र समलैङ्गिक व्यवहार हुने पाश्चात्य प्रवृत्तिको परिवेश प्रस्तुत कथामा रहेको छ ।.

३.२.२२.५ उद्देश्य

मनोविश्लेषणात्मक दृष्टिबाट हेर्दा प्रस्तुत कथाको प्रमुख लेखकीय उद्देश्य तत्कालीन समयमा नेपाली समाजमा देखिन थालेको यौनको खुलापन र त्यसमा पनि समलैङ्गिक सम्बन्धको विकृतिपूर्ण स्वरूपको यथार्थतालाई देखाउनु एकातिर रहेको छ भने अर्कोतिर यौन विपरीत लिङ्गीबीचको सम्बन्धमा मात्रै होइन यौन समलैङ्गिक पनि हुन्छ र यौन केवल शारीरिक आकर्षण र समागममा केन्द्रित हुन्छ भन्ने आमसोंचमा परिवर्तन देखाउनु कथाको उद्देश्य वा सार मान्न सकिन्छ । त्यस्तै मान्छे भित्र रहने दया, माया, घृणा, डरको स्वरूप मनोवैज्ञानिक र मनोविश्लेषणात्मक हुन्छ केवल बाह्य नजरबाट मान्छेमा यस्ता भावना उत्पन्न हुँदैनन् भन्ने देखाउनु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.२२.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत *डरभित्रको स्वरूप* कथा कथाकार लोहनीद्वारा लिखित मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूमध्ये अलग प्रसङ्ग र चरित्रलाई प्रयोग गरिएको विश्लेषणात्मक कथा हो । कथामा वर्णित चरित्रहरू र तिनका क्रियाकलापले खुला यौन व्यवहारको झल्को दिन्छन्, जसको पठनबाट पाठकमा यौनजन्य क्रिया-प्रतिक्रियाको रूपरेखा उत्पन्न हुन्छ । कथा एकै बसाइँमा पढिसकिने पृष्ठ १८७ देखि १९२ सम्म केवल छ पृष्ठ आयाममा लामा छोटा कुल ६५ अनुच्छेदमा समेटिएका छन् । अनुच्छेदहरू संवादात्मक भएकाले कुनै केवल एक पङ्क्तिका पनि छन् भने कुनै सात/आठ पङ्क्ति र वाक्यका पनि छन् । कथाको संरचना एउटै खण्ड वा भागमादेखिए पनि कथा आन्तरिक रूपमा दुई खण्ड वा अवस्थाको छ पहिलो - होटलमा जहाँ अधबैंसे पुरुष, केटी र केटोले रातको तीन बजेसम्म रक्सी, मासु खाँदै हल्ला गर्दै होटल म्यानेजर र होटलकै कामदार थसुल्ली मैंयासँग विवाद र संवाद गरी विताएको प्रसङ्ग छ भने दोस्रो खण्ड अधबैंसे लगायत तीन जना होटलबाट बाहिरिएपछि केटी अधबैंसेको कारबाट ओर्ली आफ्नो घरमा पुगेर नोकर बाजे अनि पछि लोग्ने र लोग्नेको साथ आएको आगन्तुक सँगको कुराकानी, वादविवाद र त्यसपछि भोलिपल्ट कामदार बाजेले केटीसँग रूँदै घर जान्छु भने पश्चात् बाजे र केटी बीचको कुराकानीसम्म रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा मनोविश्लेषणका थुप्रै बिन्दुहरू छन् विशेषतः यौनजन्य विषयलाई इङ्गीत गर्ने ठट्टा, हावभाव युक्त शब्दहरूको प्रस्तुति कथामा रहेको छ । भाषिक वाक्य संरचनाका हिसाबले अनुकरणात्मक द्वित्व, सन्धि, समासयुक्त शब्दहरू, ठेट नेपाली, आगन्तुक, तात्सम, तद्भव शब्द तथा उपत्यकाली स्थानीय भाषिकशैलीको समेत प्रभाव कथामा रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *डरभित्रको स्वरूप* पदावली निर्मित रहेको छ र विश्लेषणात्मक रूपबाट हेर्न सकिन्छ । कथाको पठन पश्चात् डरभित्रको स्वरूप समलैङ्गिक यौन आचरण रहेको आङ्कलन गर्न सकिन्छ । एकातिर बाजे मालिक र आगन्तुकको रातिको क्रियाकलाप र आफँ माथिको कुटपिटबाट त्रस्त भई घर छोड्न खोज्दैछ भने केटी बाजेको कुरा सुनेर अन्य मनस्क भई मुखमा मात्र हेरिरहेकी छ । यसप्रकारको कथाको टुङ्ग्याईबाट कथा रहस्यमय बनेको छ र पात्रहरूको डरभित्रको स्वरूप एउटै नभई अलग-अलग हो की भन्ने भएको छ । यसरी कथाको शीर्षक अप्रत्यक्ष र विश्लेषणात्मक रूपमा सार्थक मान्न सकिन्छ ।

समग्रमा, रक्स्याहाहरूको सामान्य रात्रि खानपान र हल्लाबाट सुरु भएको प्रस्तुत कथा एउटा गम्भीर सामाजिक समस्याको खुलासा गर्दै अन्त्य भएको छ । आजका मान्छे विपरीत लिङ्गीय यौन व्यवहारबाट मात्र नभई समलैङ्गिक सम्बन्धबाट पनि आफ्नो यौनको वासना पूरा गर्न पछि पर्दैनन् र त्यो प्रवृत्ति नेपाली शहरीया समाजमा भित्रिसकेको खुलासा प्रस्तुत कथाबाट भएको देखिन्छ । अर्कोतिर यौन एउटा यस्तो प्राकृतिक शक्ति हो, जो एक व्यक्ति, एक समुदाय, वर्ग, लिङ्गमा नअडिई मानसिक रूपमा सर्वव्याप्त छ र सर्वव्यापी हुने चेष्ठामा हमेशा रहन्छ भन्ने मनोविश्लेषणात्मक तर्क प्रस्तुत गर्न प्रस्तुत कथा सक्षम रहेको देखिन्छ ।

३.२.२३. 'मेरो राजा' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *मेरो राजा* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम **त्रिरत्न** (अङ्क ४, वैशाख–असार, २०४९) मा प्रकाशित भएको पाईन्छ भने हाल लोहनीले आफ्नो एकमात्र कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा तेइसौँ कथाका रूपमा प्रकाशित गरेका छन् । कथा लोहनीका अन्य कथाजस्तै यौन मनोविश्लेषणात्मक छ । कथा यौनको आदतमा परेका पात्रको मानसिक गतिविधिसँग सम्बन्धित छ ।

३.२.२३.१ कथानक

पातलो नाइट गाउन लगाई पल्टिरहेकी मैँया फूपूको कोठामा कुखुराको मासु र भात लिई पसेकी कान्छीले *आज त एक्लै पो हुनुहुँदो रहेछ* (पृ. १९३) भन्नु, यति राती को पाउनु साथी भन्दै कान्छीलाई बस्न आग्रह गर्नु, कान्छीले नमान्नु र प्रमोदराजालाई बोलाईदिउँ त ? भन्नु, अचेल एक्लै निन्द्रा नै लाग्दैन एक्लै मोरोले बानी नै बिगारीदियो खच्चड जस्तो जतिखेर पनि सास्ती मात्र दिन्छ भन्दै प्रमोदको आलोचना गर्नु, कान्छीले प्रमोदसँग बिहे गरेर मज्जासित सुत्ने सल्लाह दिनु, छ्याकीसित पल्किएको भन्दै प्रमोदको साटो तँसँग बिहे गर्छु मलाई लोग्ने मान्छे देख्यो कि रिस उठ्छ भन्नु, कान्छीले नचाहिने कुरा कसैले सुन्ला भन्दै आफँ कसैको लोग्ने बन्नु छैन भन्नु, फूपूले प्रमोदलाई बोलाइ तँलाई जिम्मा लगाईदिन्छु भन्नु । यस्तै, संवादबीच कान्छीले प्रसङ्ग फेर्दै पुड्केराजाको घरको बाहुनीले भोटिनीसँग विवाह गरेको कुरा गर्नु र उसको स्वभावको कुरा उठाउनु र बाहुनी लोग्नेमान्छे जस्तो शरीर भएकी र लोभलाग्दी भन्नु, मैँया फूपु पनि पन्जाबी बाबु र भोटिनी आमाको खच्चड बाबु गोता गएकी मोरी भन्दै मख्ख परी कुरा गर्नु, कान्छी रात धेरै बित्यो सुतिबक्सियोस्, महारानीले थाहा पाए मारिबक्सिन्छ भनी आफँ सुत्न जानु, जस्ता चरित्रगत परिचर्चा प्रथम खण्डमा छन् भने दोस्रो खण्डमा कान्छी गएपछि मैँया फूपुमा भएको छट्पटि माभ कसैले ढोका ढकढक् गर्नु फूपु डराउनु, कान्छीले म हो भनेपछि गाली गर्दै ढोका खोल्नु, कान्छीले फोन आएको कुरा गर्नु रिसाउँदै फूपुले किन उठाएको त रातिको फोन नउठाएको भए हुन्थ्यो भन्नु, धेरैपटक आएकोले उठाएको भन्नु, मैँया फूपु फोन उठाउन जानु, केटा मान्छेको स्वरमा फोनमा बोलेपछि गीतालाई मैया फूपुले नचिन्नु एक अर्कालाई होच्याउने तरिकाका शब्द प्रयोग गरी कुराकानी हुनु, नीतालाई मैँया फूपुले आफू एक्लै रहेको कान्छीबाहेक कोही नभएको मुमा महारानी लाजिम्पाट गएको भन्दै राति सुत्न बोलाउनु, नीता पनि पर्खाल नाघेर आउँछु बाटोसम्म कान्छीलाई साथी पठाई माग्दै हुन्छ भन्नु, एकैछिनमा कान्छी र नीता पनि आईपुग्नु कोटाभित्र पसेपछि पानी खान माग्नु कान्छीले आइस् ल्याउँकी भन्दै जिस्काउनु, मैँया फूपूले पनि अचेल यो खुब चिसो आइस खान मन पराउँछे भन्दै जिस्काउनु, नीता र मैँया फूपु धेरैबेर कुरा गरेकोदेखि कान्छीलाई एकातिर मज्जा र अर्कोतिर सुत्न नपाएर भर्को पनि लाग्नु, नीताले कान्छीलाई माया गरेको देखेर मैँया फूपुले जिस्काउनु,

कान्छीले हजुरले पनि गरिबक्सिन्छ भन्नु, कुराको प्रसङ्ग फेर्दै नीताले प्रमोद र उसकी स्वास्नीले अघिल्लो रात बिष खाएको र स्वास्नी मरेको तर प्रमोद पागल भई हस्पिटलमा रहेको कुरा गर्नु, भेट्न जाऔँ भन्दा मैँयाफूपु डराउनु र बाथरूम भित्र जानु, कान्छीले नीतालाई लोग्नेमान्छे जस्तो छाती भएको स्वास्नीमान्छेलाई आफ्नो गाँउमा कुटीकुटी मारेको घटना सुनाउनु र कान्छीले आफँलाई पनि अचेल डर लाग्न थालेको र रातभर मैँयाफूपुलाई नच्यापी निंदै लाग्दैन भन्नु, यतिकैमा नीताले उत्तेजित भई कान्छीलाई च्यापेर म्वाँइ खानु र मैया फूपु बत्ती निभाउँदै मेरो राजा भनी चिच्याउनुमा कथाको अन्त्य हुन्छ ।

३.२.२३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रमोद राजा, छयाकी, पुड्के राजा, बाहुनी, भोटिनी, महारानी मुमा, मामा, मामाको छोरा -अप्रत्यक्ष सूच्य पात्र र मैँयाफूपु, कान्छी, नीता- प्रत्यक्ष पात्र ।

प्रस्तुत कथा न्यून पात्रीय सङ्क्षिप्त र चरित्रप्रधान यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । प्रस्तुत कथामा केवल तीन स्त्री पात्रहरूको मात्र प्रत्यक्ष भूमिका रहेको छ, तीनै जना एक अर्कासँग लालायित, च्याप्पिएर सुत्ने आदत भएका समलैङ्गिक प्रवृत्ति र रूचि भएका देखिन्छन् साथै उनीहरूद्वारा सूचित भएका पात्रहरू प्रमोद राजा, छ्याकी, पुड्के राजाको नोकर्नी बाहुनी, र भोटिनी सबै कोही बहुस्त्रीगामी त कोही समलैङ्गिक शारिरीक बनोट भएका पात्रजस्ता लाग्दछन् । कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा मैँयाफूपु रहेकी छन् भने कान्छी र नीता सहायक देखिन्छन् । संवादका क्रममा कान्छी र मैँयाफूपुले प्रमोद राजा, छयाकी, पुड्के राजा, बाहुनी, र भोटिनी महारानी मुमा, मामा, मामाको छोरा जस्ता सूच्य तर सजिव पात्रका नाम र चरित्र उल्लेख गरेका छन् । कथामा तीनै जना पात्रहरू अविवाहित देखिन्छन् तर विवाह पूर्व नै यौन र सहवासको आदतमा डुबेका र त्यही आदतबाट मैँयाफूपुका पुरुष विपक्षी रूची र विक्षिप्त भाव पैदा भएको छ तर उसमा उत्पन्न प्रेम र यौन आदतले उसलाई एक्लै बस्न र सुत्न नसक्ने स्थितिदेखिएको छ जसले गर्दा नोकर्नी कान्छीमा समेत उसकै जस्तो आदत निर्माण हुन पुगेको छ । अर्कोतिर नीता पनि उनीहरूसँग सहवास बस्न लालायित छ र आधारात पछि पनि घरको पर्खाल नाघेर कसैको आँखा नपर्ने गरी मैँयाफूपुका आएकी छ र कुरा गर्दै जाँदा उत्तेजित भई कान्छीलाई अङ्गालो हाली म्वाँइ खाएकी छ । यसरी कथामा तीनैजना पात्र एकअर्काको समलैङ्गिक आकर्षण र प्रेममा डुबेका छन् ।

३.२.२३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा मैँयाफूपुको कथा हो । उसको कथा उसकै आदत र चरित्र निर्मित रहेको छ, कथामा सलंग्न सबै सूच्य पात्र र प्रत्यक्ष पात्रहरूको आदत र चरित्रलाई कथामा कथाकारले मुख्य पात्रहरूकै संवादबाट पुष्टि हुने गरी आफू निरपेक्ष रही प्रस्तुत गरेका छन् तसर्थ प्रस्तुत कथा पनि बाह्य तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.२३.४ परिवेश

कथा भूगोलको रूपमा प्रस्तुत कथामा काठमाडौँ उपत्यका रहेको छ, साथै उपत्यकाभित्रकै राजकीय शैली, लाजिम्पाट भन्ने ठाउँको भाषाशैली उल्लेख रहेकोले कथा काठमाडौं उपत्यकाको कुनै सम्भ्रान्त परिवारको ऐस आराममा डुबेर बसेका पात्रको एउटा घर कोठामा केन्द्रित रहेको छ । मनोविश्लेषणात्मक रूपमा परिवेश मुख्य पात्र मैँयाफूपु, कान्छी, नीताको यौन विक्षिप्ता र भिन्न यौन रूचिगत मानसिक परिवेश रहेको छ ।

३.२.२३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तुका रूपमा नेपाली समाज विशेषत : उच्च घरानीयाँ व्यक्तिहरूको यौन रूचि त्जन्य विक्षिप्ता, समलैङ्गिक आकर्षण र प्रेम, विवाहपूर्व नै हुने अवैध यौन क्रियाकलापलाई पाठक माझ प्रस्तुत गर्नु र सैद्धान्तिक रूपमा यौनको प्राकृतिकतालाई प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य देखिन्छ । उमेरले यौन परिपक्वताको स्थितिमा पुगेका स्त्रीहरू कुनै न कुनै रूपमा आफ्नो जोडीको खोजमा हुन्छन्, त्यसको सरल बाटो प्राप्त नभएमा पारिवारिक बन्धनबाट टाढा हुने प्रयास गर्दछन् जुन विकृत हुन जान्छ भन्ने सारवस्तु कथामा देखिन्छ ।

३.२.२३.६ रूपविन्यास

एकै बसाइँमा पढिसकिने पृ. १९३ देखि पृ. १९६ सम्म केवल चार पृष्ठको सङ्क्षिप्त आयाममा प्रस्तुत *मेरो राजा* कथाको बाह्य संरचना दुई खण्डमा विभाजित देखिन्छ, पहिलो खण्डमा लामा-छोटा एक पङ्क्तिदेखि तीन पङ्क्तिसम्मका केवल बीस अनुच्छेद रहेका छन् । कथाका दुवै खण्डमा संवाद रहेका छन्, पहिलोमा मैँयाफूपु र कान्छीको प्रत्यक्ष संवाद रहेको छ भने दोस्रोमा मैँयाफूपु र नीताको टेलिफोन संवाद तथा तीनैजनाको प्रत्यक्ष संवाद पनि रहेको छ । प्रस्तुत कथा एक शहरीया सम्भ्रान्त राजकीय जीवनशैली र भाषा प्रयोग गर्ने परिवारभित्रको कोठेरानी बनी बस्ने मैँयाफूपु, सुसारे कान्छी र मैयाको साथी नीताको जीवनचर्या दैनिकीमा देखिएको उदात्त यौन स्वभाव र समलैङ्गिकता उन्मुख विक्षिप्ताको प्रस्तुति रहेको कथा हो । यस क्रममा कथामा प्रशस्त पात्रीय यौन रूची सलंग्नता र विक्षिप्तालाई पुष्टि गर्ने क्रियाकलापको शाब्दिक वर्णन र प्रस्तुति रहेको छ यौन बिम्व, अलङ्कारिक भाषा र शैलीको प्रयोग पनि गरिएको छ । अङ्कमाल गर्नु, च्याप्नु, म्वाँइ खानुजस्ता कार्यलाई यौनको चरम परिभाषा नजिक पुऱ्याउने आलङ्कारिक प्रयोग गरिएको छ ।

कथाको शीर्षक *मेरो राजा* दुई सर्वनामिक शब्दहरूको संयोजनबाट प्रस्तुत गरिएको छ कथाको शीर्षकलाई मात्र हेर्दा साधारण कथाजस्तो अनुभूति भए पनि कथाको अन्त्यसम्म पठन गर्दा अन्तिममा पात्रहरूले 'मेरो राजा !' भनी चिच्याई बत्ती निभाएर अङ्कमाल र म्वाँइ खाएबाट एउटा उन्मादपूर्ण उद्गार शीर्षक रहेको छ भन्न सकिन्छ र यहीँ नै कथाको अन्त्य भएकोले कथा विष्लेषणात्मक र जिज्ञासामय रहेको छ ।

अन्त्यमा, कथाकार लोहनीद्वारा लिखित यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा शिष्ट यौन प्रतीक र बोलीहरू भएको समलैङ्गिक प्रेम-व्यवहार सम्बद्ध कथा हो । कथाको समग्र पठन पश्चात् पाठकमा समलिङ्गी आचरणबारे यथार्थ ज्ञान हुन्छ, मान्छे विपरीत लिङ्गिप्रति मात्रै होइन आफ्नै लिङ्गप्रति पनि उत्तिकै आकर्षित हुने हुन्छ र प्रेम तथा विवाह नै गरी सँगै बस्ने इच्छासमेत हुने गर्दछ भन्ने कुरा मैँयाफूपुले कान्छीलाई भनेबाट र नीताले पनि कान्छीलाई अङ्कमाल गरी म्वाँइ खाएबाट प्रष्ट हुन्छ ।

३.२.२४. 'मर्छ, जन्मन्छ, यौटा मान्छे' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा कथाकार लोहनीद्वारा सर्वप्रथम **रूपरेखा** (२०२२ चैत्र, वर्ष ६ अङ्क ११) पत्रिकामा प्रकाशित गरिएको पाइन्छ भने हाल लोहनीको एकमात्र कथासङ्ग्रहमा चौबीसौँ कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । कथा अत्यन्त आलङ्कारिक र विश्लेषणात्मक रहेको छ । कथामा जीवन-जगत्सम्बन्धी दार्शनिक चिन्तनको प्रस्तुति यथेष्ट रहेको छ ।

३.२.२४.१ कथानक

दार्शनिक जीवन चेतनालाई प्रस्तुत गरिएको प्रस्तुत कथाको कथानकमा आंशिक सवांद श्रृङ्खलामा व्यापक दार्शनिकता प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्रको आत्मलाप एकाएक बिनाको आगमन पश्चात् संवादतर्फ मोडिई म पात्र कुमारको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । बिना र कुमारको संवादलाई वस्तुगत रूपमा परोक्ष्यबाट कथाकारले चिहाएका छन्– *"सरासर कोठाभित्र मानिस पस्यो–यौटा स्वास्नी मान्छे आफ्नो सम्पूर्ण अस्तित्व थुपारेर ओच्छ्यानमा बस्यो, अलिकति उसको खुट्टा सारेर"* (पृ.१९७ दो.अ.) । *"के भो तिमीलाई बिना ? किन आज फुङ्ग उडेको अनुहार "? एक नाससित आखाँ जुधाएर सोध्यो।*

मानिसले कति राम्रोसँग बिर्सन सक्दोरहेछ । बिनाले भनिन् तिमीले कविता सुनाएको बिना ? आहा कति राम्रो ! अलिकति रक्सी पिउन पाएको भए (पृ. ऐ.ऐ., बिना र कुमारको संवाद) । बिना र कुमारबीच दार्शनिकतापूर्ण तर्क-वितर्क हुनु, बिनाको कुरालाई राम्रो कविता भन्दै कुमार भावुक हुँदै जानु र बिनाप्रति उसको धारणा उसले बोलेको कविताप्रति जे-जस्तो छ त्यस्तै छ भन्नु बिनाले पनि यहाँ घृणा, सबै घृणित र घृणाले सताइएका अनुहार कहिले निकै नहुने रोग बोकेर हिँडेको भीड अनि त्यही भीडलाई जीवित ठान्नेहरू, होटल डुल्दै छाडा बनेका रण्डीकोठी चाहार्ने पाइलाहरूप्रति आफ्नो गुनासो ब्यर्थ छ भन्दै अवचेतनको उद्गार पोख्नु । कुमारले बिनाको आगमनले उसलाई रमाइलो लागेको अन्यथा आफू जिउँदै मरिरहेको हुने कुरा गर्दै जानु, बिनाले पनि कुमारको कुरालाई स्वीकारोक्ति दिँदै आफ्नो मन, तनले भोगेको र चाहेको कुरा भन्दै आफूलाई एउटा दह्रो पुरुषको श्वास चाहिन्छ, एक्कासी मेरो तात्तिएर आएको शरीरमा तातो स्पर्शै घुस्नुपर्छ भन्नु, कुमारले आफ्नो जीवनप्रतिको

दार्शनिकता प्रकट गर्दै आफ्नो स्थितिको खुलासा गर्नु, *"हुन त जीवनमा हामी अर्थात् प्रत्येक व्यक्ति बेग्लै बाँच्छौ, हुर्कन्छौ र मर्छौं, तैपनि कैलेकाहीँ चाहे क्षणिक आवेशमै किन नहोस् एकअर्काले अर्को व्यक्तित्वलाई आफूभित्र समावेश गराउन चाहदो रहेछ, जब म एक्लै आफूलाई सोच्छु, म मरेको हुन्छु मेरो भाग्यसित कहिले परिपूर्ण नभएका इच्छाहरूलाई न कसैले आएर मैले भनेजस्तै भरिदिन सक्छ, न खोज्नै सक्छ मेरो अस्तित्वसित विद्रोह गरेर "* (पृ. १९८-१९९) । बिनाले पुनः स्वीकारोक्ति गर्दै एक कुरा घृणा गरेर पनि घृणित काम गर्नुपर्दो रहेछ भनी आफँले पेट बोक्दा अनि गर्भपात गर्दा दुवै पल शान्ति नपाएको, खल्लो जीवन अनुभूति व्यक्त गर्नु ।

कुमारले पुनः भावुक हुँदै आफूले स्त्रीहरूसँगको सम्बन्धबाट पाएको क्षणिक सुखानुभूति, तत्पश्चात्को आफ्नो स्थिति पुनःपुनः आफूमा आउने आवेग स्वास्नी मान्छेहरूका शरीर स्पर्श, नग्नता हरेकको मानसिक चित्रण पेश गर्दैजानु, बिनाले पनि आफूलाई यो दुनियाँदेखि नितान्त एक्लो महसुस भएको भन्दै आफ्ना मर्ने इच्छाहरू पनि मोहमा पुनः शिथिल भएको तर आफ्नो जीवन मरिसके पनि किन मानिस मलाई पछ्याउँछ, मेरो निम्ति बाँच्छ, सपनाहरू साँच्छ भनी अवचेतन प्रश्नहरू गर्नु । बिनालाई जवाफ दिँदै कुमारले आफैं अर्को व्यक्तित्वलाई आफूसँग दाँजेर हेर्न भन्नु र बिनाले यस्तो अरूको व्यक्तित्वलाई महत्त्व दिनु आफ्नो व्यक्तित्त्वको अवहेलना हो भन्दै आफ्नो व्यक्तित्त्वलाई सिमित घेराबाट फैलाउनु पर्छ भन्नु । मान्छे बनेर जन्मिएपछिका मानवीय विवशताप्रति बिनाले आफ्नो विश्लेषण प्रस्तुत गर्नु । कुमारले पनि मानवीय विवशतालाई एउटी वेश्याको दिनचर्यासँग तुलना गर्नु *"क्यानभासको नाङ्गो स्वास्नीमान्छे मरिसकेको छ मानिसको आँखा अगाडि तैपनि मृत्युले लँघार्दोरहेछ आकाङ्क्षा र उल्लास ऊ सुत्छे, जसरी पनि जोसँग पनि जुन बेला मन लाग्छ उसै बेला, ऊ आफ्नो वशमा छैन । सुत्नु हो सुतिदिन्छे, फाल्नु हो फालिदिन्छे । तर फेरि घृणा र घृणापछिको संघर्ष । स्वतन्त्रता मानिसले आफूमाथि विद्रोह गरेर लिन्छ तर बन्धनको घेरामा हुर्केको स्वतन्त्रतामा ऊ मृत्यु खोज्छ, आफूलाई लास भनेर घृणा गर्छ"* (कुमार : पृ. २००) ।

बिना र कुमारबीच अवचेतनमय संवादहरू हुँदै नै जानु त्यसक्रममा बिना आफू सम्भोगमा सामेल हुँदाको परिस्थिति र मनस्थितिको चित्रण गर्दै आफूलाई मरिसकेको ठान्नु त्यस अवस्थाबाट बाँच्ने चाहना प्रकट गर्नु, कुमारले मान्छेभित्रको अर्को विरोधाभास बलात्कार गरिदियोस् भन्ने चाहना एकातिर हुन्छ भने अर्कोतिर किन बलात्कार गरियो भन्ने तथा आमा गर्भपात गराउन चाहने, कतै लोग्ने स्वास्नीको लागि आफैं नाठो खोजिदिने, कति अर्काकी स्वास्नीलाई जबरजस्ती गर्न जानेजस्ता प्रवृत्ति र पुरुषहरू स्त्रीका ताता स्पर्शको भोग मेटाइदिने माध्यम बन्न आफैंभित्रको ऊर्जा र दम रहुन्जेल तत्पर हुनसक्ने व्यक्तिवादी व्यवहार प्रेरित कुराहरू भन्दै आधुनिक मानिसलाई मूल्याङ्कन गर्न पनि गाह्रो भैसक्यो भन्दै समग्र मानवको अस्तित्व अब विरोधाभासकै शिकार हुने र अब दस वर्षभित्रमा हाम्रो लागि मेन्टल हस्पिटलको आवश्यकता पर्छ भन्ने उद्घोष गर्दै मान्छेका विरोधाभास बोलाइमा, सोंचाइमा र हेराइमा ..... " भनी कथाको अन्त्य भएको छ ।

३.२.२४.२ पात्र र चरित्र चित्रण

प्रस्तुत कथा अत्यन्त न्यूनपात्रीय (केवल दुई पात्र म-कुमार, र बिना) कथा हो, यिनै दुई पात्रबीचको संवाद र उनीहरूको आफ्नै मानसिक द्वन्द्व र तर्कनाहरूको लेख्य प्रस्तुति कथामा रहेको छ । दुवै पात्र कुमार र बिनाले जीवन जगत्का सांसारिक कुराहरूबाट अतृप्त र असन्तुष्ट बने पछिको मानसिक अर्न्तद्वन्द्वलाई एक-अर्कामा आदान-प्रदान गरेका छन् । आफ्ना जीवन भोगाइबाट आम मानवीय नियतिलाई मानसिक रूपमा विश्लेषण गरी निष्कर्ष दिने कार्य कुमार र बिनाले गरेका छन् । मान्छेले समाजमा देखाएको द्वैध चरित्र र विरोधाभासयुक्त गतिविधिले अबको दश वर्षमा सम्पूर्ण समाज मानसिक अस्पतालमा पुग्ने धारणा प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा प्रयुक्त दुवै पात्र भौतिक रूपमा स्थिर एउटै स्थानमा रहे पनि मानसिक रूपमा सिंगो मानव जीवन, प्रवृत्तिलाई केलाउदै संसार परिक्रमा गरेका छन् । मानसिक रूपमा गतिशील रही आफ्नो तर्कलाई प्रस्तुत गरेका छन् । समग्रमा उनीहरू आम समाजका मानसिक असन्तुष्टि र विरोधाभासको उजागर गर्ने मानसिक चरित्र हुन् ।

३.२.२४.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको सुरुवाती अवस्थामा कथाकार प्रत्यक्ष मका रूपमा रहे पनि पछि क्रमशः मलाई कुमार र बिना पात्रमा परिणत गराईएको छ । कथा प्रयुक्त बिना र कुमार दुवैलाई कथाकारले आलोपालो मका रूपमा

प्रस्तुत गरेका छन्, तसर्थ कथा पूर्णतः म पात्रको जीवन भोगाई हो र संवाद आत्मालापको रूपमा प्रस्तुत रहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.२४.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको बाह्य भौतिक स्थल र परिवेश प्रष्ट खुलेको छैन, कथाको पठन गर्दै जाँदा त्यहाँ प्रस्तुत संवादअनुसार कथा कुनै शहरभित्रको कुनै एक घरको कुमार पात्रको आफ्नै कोठा हो । परिवेश अर्को पूर्णतः पात्रीय मानसिक परिवेश नै कथाको परिवेश हो । जीवन र जगत्‌देखि अतृप्त र विक्षिप्त कुमार र बिनाको मनस्थितिगत परिवेश नै कथाको परिवेश हो ।

३.२.२४.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य कथामा प्रयुक्त पात्रहरूका संवाद माध्यमबाट सम्पूर्ण मानव जीवनको यथार्थ - मान्छे भौतिक रूपमा त जन्मन्छ अनि मर्छ नै तर यो संसारमा यस्ता विरोधाभास छन् जहाँ मान्छे मानसिक रूपमा कैँयौपल्ट मर्छ अनि फेरि जन्मन्छ अनि मर्छ फेरि जन्मन्छ । मान्छे भित्र प्रत्येक पल एउटै भाव र सोंच रहेको छैन कोही लुटिरहेका हुन्छन् अरूलाई, कोही अरूबाट लुटिइन पनि चाहिरहेका हुन्छन्, विशेषतः यौवन र प्रेममा मान्छे झन् बढी अन्तर्विरोधले बाँचिरहेको हुन्छ, यसर्थ अबको संसारमा मानसिक अस्पतालको अत्यधिक जरूरत पर्ने वस्तुयथार्थलाई सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गर्नु कथाको लेखकीय उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.२४.६ रूपविन्यास

आत्मालापबाट सुरु भएको प्रस्तुत *मर्छ, जन्मन्छ यौटा मान्छे* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको १९७ पृष्ठदेखि पृष्ठ २०२ सम्म लगभग छ पृष्ठ आयाममा फैलिएको छ । एक शब्द पङ्क्तिको संवाद, प्रश्नोत्तरदेखि छब्बीस पङ्क्ति लामो आत्मालापयुक्त अनुच्छेद रहेका छन् । कथा चरित्रप्रधान रहेकाले न्यून पात्रको उपस्थिति छ र तिनै पात्रको छोटो प्रश्नको लामा-लामा उत्तरसँगै आत्मालापहरू प्रस्तुत भएका छन् ।

कथाको संवादहरू अत्यन्त दार्शनिक, विश्लेषणात्मक र अर्न्तद्वन्द्वयुक्त, जटिल पदावली र वाक्य ढाँचाको रहेको छ । *'हो एक कुरा बल्ल थाहा पाइयो, स्वास्नीमान्छेलाई सम्झेर पनि पग्लिन सकिँदो रहेछ ....'* (पृ. १९७) । *'तिमीलाई सुम्सुम्याएर मैले आफँले खोजेको कुरा पाउँछु र ? यी अकास्सिएका मेरा हृदयहरू तिमीजस्ता हजारौँलाई सुम्सुम्याउँदा नभरिने भैसक्यो । रित्तिसकेको म, सधैँ रित्तो हुन्छु, मेरो ओछ्यानमा, मेरो स्वप्नमा'* (बिना : ऐ.ऐ. पृ.) *म पनि मान्छु कुमार, एक कुरा घृणा गरेर पनि घृणित काम गर्नुपर्दो रहेछ । मेरा सामु कैले नआइदिए पनि हुन्थ्यो भन्ने व्यक्ति सधैँ आउँछ र म पोखिन्छु एक्लै । यस्तो असैह्य जीवनमा बाँचिनुपर्छ र बाध्य भएर चाहना गर्दा पनि हारैहार"* (बिना : पृ. १९९) । कुमार अझ भावुक बन्छ र बोल्दै जान्छ- *'मानिसलाई मूल्याङ्कन गर्न पनि गाह्रो भैसक्यो बिना, एकैछिनमा मर्न पाए हुन्थ्यो भन्छ, एकै छिनमा तातो स्पर्श र आलिङ्गनको चाहना गर्छ ....'* (पृ.२०२) ।

यसप्रकार, प्रस्तुत कथा चरित्रप्रधान, संवादात्मक, आत्मोद्‌गार, अतृप्त जीवनको विक्षिप्त अभिव्यक्ति र समस्त जीवन र जगत्‌को विसङ्गतिको मुल्याङ्कन समेटिई तयार भएको छ । कथामा आलङ्कारिक, विश्लेषणात्मक शब्द, पदावली रहेको छ, कथामा भावुकता उत्तिकै प्रबल रहेको छ । मानवीय द्वैधता, विरोधाभासलाई प्रकट गरी कथाको अन्त्य भएको छ । शीर्षक अनुसार मर्छ, जन्मन्छ यौटा मान्छे भने झैँ एकपछि अर्को भावना र जीवन चेतनाको जन्म र मृत्युको सङ्केत प्रशस्त रहेको छ । शीर्षक भावनात्मक रूपमा तयार पारिएकाले भावुकतामै अन्त्य पनि भएको छ र शीर्षक सार्थक बनेको छ ।

अन्त्यमा, प्रस्तुत कथा मानवीय विरोधाभासपूर्ण जीवन र विसङ्गतिलाई भोग्दा र व्यहोर्दा मानसिक रूपमा प्रस्तुत भई समाजमा निकट भविष्यमा मेन्टल अस्पतालको आवश्यकताको सङ्केत गर्दै अन्त्य भएको एक उत्कृष्ट मनोविश्लेषणयुक्त कथा हो । आजभन्दा पचास वर्षअघि प्रथमपटक **रूपरेखा** (वर्ष ६, अङ्क ११) मा छापिए पनि आजको परिवेशमा पनि पूर्णतः सार्थक देखिन्छ ।

३.२.२५ 'चेतन मनःअचेतन विचार' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत *चेतन मनःअचेतन विचार* शीर्षकको कथा कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत पच्चीसौँ कथा हो । प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम **हिमानी** त्रैमासिक पत्रिका (वर्ष २, अङ्क १,

२०२० असोज-मंसिर) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कथा चेतनप्रवाह शैलीमा म पात्रले आत्मालापका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

३.२.२५.१ कथानक

म पात्रद्वारा तारा नामकी आफ्नी प्रेमीकालाई सम्झँदै सम्बोधन गरी पत्र लेख्नु र सो पात्रले आफू र प्रेमीका ताराबीचमा पहिलेका प्रेममय वार्ता, रमाइला पलहरू उनीहरूको एक-अर्काका इच्छाहरू सबैलाई चेतनप्रवाह गतिमा सम्झँदै जानु नै प्रस्तुत कथाको कथानक हो । शारीरिक प्रभाव र मानसिक प्रभावको चेपमा परेका दुई प्रेमी-प्रेमिका रमेश र ताराको प्रेममय कहानीलाई म पात्रको पत्रात्मक एकालापमा प्रस्तुत गरिएको *चेतन मन : अचेतन विचार* कथा मनोविश्लेषणात्मक एक उत्कृष्ट कथा हो ।

३.२.२५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा वस्तुतः केवल एक पात्रीय उपस्थिति रहेको कथा हो । कथामा म पात्रले तिमी पात्र तारालाई सम्बोधन गरी चिठी लेखेको छ र सोही चिठी मार्फत् म पात्रले आफँ र तिमी पात्र तारालाई चिनाउने कार्य गरेको छ । म पात्रले आफ्नी प्रेमीकाको रूपमा तारालाई चिनाएको देखिन्छ । ताराले म पात्रसँग गरेको व्यवहार, तारालाई म पात्रले दिएको प्यार लगायत सम्पूर्ण बसउठका सिलसिलाहरूको स्मरण म पात्रले गरेको छ । यसप्रकार, कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित म नै एक पात्र आदिदेखि अन्त्यसम्मको पात्र हो । म पात्र शारीरिक रूपमा स्थिर तर मानसिक रूपमा गतिशील चरित्र हो । म पात्र कथाको वक्ता र भोक्ता पात्र हो भने तारा सूच्य पात्र हो, कथामा वर्णित उसको चरित्र नै कथाको उसको रूपाकृतिको निष्कर्ष हो र रमेश (म) पात्रले ताराको विषयमा कुरा गर्दा तारामा कुनै प्रत्यक्ष प्रभाव प्रतिक्रिया उत्पन्न हुने स्थिति छैन केवल पाठकले कल्पना मात्र गर्न सक्छन् । यसरी प्रस्तुत कथामा म पात्रले एक्लै कथाको नेतृत्व गरेको छ र अन्त्य पनि । कथाकारले पनि केवल एकपात्रीय प्रस्तुति मार्फत् आम प्रेमी-प्रेमिकाहरू जसको सामाजिक परिवेश र प्राकृतिक वस्तुस्थितिको मानसिक प्रतिक्रियालाई कथात्मकता दिने उद्देश्य राखेका देखिन्छन् । मानवीय भौतिक तथा जैविक इच्छा के हो र त्यसको सहज र प्राकृतिक परितृप्ति नहुँदाको परिणति के हुन्छ भन्ने मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुति कथामा प्रयुक्त चरित्र मार्फत् स्पष्ट हुन्छ ।

३.२.२५.३ दृष्टिबिन्दु

म पात्रको आत्मालाप पत्रात्मक अभिव्यक्ति कथाको रूपमा प्रस्तुत भएको यस कथामा कथाकारले केवल म पात्रकै माध्यमबाट कथाको सुरुवात र अन्त्य गरेका छन्, म पात्रले नै तिमी पात्रको समेत चरित्रलाई उजिल्याउने कार्य गरेबाट प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको निष्कर्ष निस्कन्छ ।

३.२.२५.४ परिवेश

मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले प्रस्तुत कथाको परिवेश भन्नु नै म पात्रको मानसिक परिवेश हो । यसबाहेक म पात्रले तिमी (तारा) पात्रको सम्बन्धमा व्यक्त गरेका शब्द सिर्जित पाठकीय मानसिक परिकल्पना कथाको अर्को परिवेश हो । कथामा सूच्यरूपमा प्रस्तुत गरिएकी पात्र ताराको भौतिक परिस्थिति र म पात्रको भौतिक परिवेश कथाको वाह्य परिवेश हुन् । कथामा म पात्र एक गरिब र ग्रामीण समाजको प्रतिनिधि पात्र हो भने तारा शहरिया धनाढ्य परिवारकी उच्च घरानाकी पात्र हो । यी दुवै असमान सामाजिक परिवेशमा एकाकार बन्न पुगेको यौवनको रङ्गीन संसार, जो कालान्तरमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्वले ध्वस्त छ सोही परिवेशमा लेखिएको म पात्रको चिठी नै वास्तविक बाह्य परिवेश हो ।

३.२.२५.५ उद्देश्य

आजभन्दा आधा दशक पहिले प्रथम पटक प्रकाशित प्रस्तुत कथाले तात्कालिक नेपाली समाजमा प्रेम गरी स्वच्छन्द बन्न चाहने प्रेम जोडीको वियोगको मानसिक अन्तर्द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । कथाकारले व्यथित गरेको आफ्नो युगको छाँया कथामा प्रस्तुत भएको छ । तात्कालिक समयमा प्रेम गर्नु अनि बिहे गरि सफल पारिवारिक जीवन जिउनु जटिल रहेको यथार्थलाई प्रस्तुत कथाले स्पष्ट पारेको छ । एउटा सम्पन्न घरानामा जन्मे-हुर्केकी केटी र सामान्य परिवारमा हुर्केको केटोबीच सामाजिक दृष्टिले मिलन सम्भव होला नहोला तर प्राकृतिक तवरले मानवीय इच्छाहरूको मेल हुन सक्छ र पुरुषमा भन्दा नारीमा प्रेमको ज्वार अझ तीव्र हुन्छ, जसलाई यौवनमा अझ थामिनसक्नु हुने वस्तु यथार्थलाई ताराले म पात्रसँग सबै हिसाबले आफूलाई आफ्नो बनाउन गरेको

आग्रहबाट पुष्टि हुन्छ । नारीभित्रको नारीत्व, मातृत्वको इच्छाले उनीहरूलाई जे पनि गराउन पछि पर्दैन । हरेक नारीमा सर्वप्रथम पवित्र प्रेमको भोक हुन्छ, त्यसपछि त्यो भोक सहज यौनवृत्तितर्फ रूपान्तरित हुँदै मातृत्वको प्राप्तिमा परिपाक बन्दछ भन्ने प्राकृतिक आम यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तु हो ।

३.२.२५.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *चेतन मन : अचेतन विचार* शीर्षकको कथा कथाकार लोहनीका कथाहरूमध्ये सबैभन्दा लामो एघार पृष्ठको कथा हो । चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको पत्रात्मक ढाँचाको एकालाप कथामा रहेको छ । म पात्र रमेशले तारालाई लेखेको पत्रात्मक एकालापनै कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त छ । म पात्रले आफ्नी प्रेमिकाका रूपमा रहेकी तारालाई श्रीमती बनाउन चाहेर पनि फेरि नचाहेको अथवा असम्भव कसरी भयो भन्ने कुराको मनोवैज्ञानिक मनोविश्लेषण कथाबाट गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथा अन्त्यन्त लामा लामा केवल छ अनुच्छेदमा आबद्ध रहेको छ । पृष्ठ २०६ देखि पृष्ठ २०८ सम्म साँढे अठ्सट्ठी पङ्क्तिको अनुच्छेद रहेको छ । प्रत्यक्षतः केवल एकपात्रको सर्वाधिक लामो उपस्थिति रहेको प्रस्तुत कथा सूच्य रूपमा रहेकी तारा मुख्य आलम्बन हो । तारा नै कथाको कारक हो, स्रोत हो ।

प्रस्तुत कथाको भाषा स्पष्ट यौन विम्बलाई प्रष्ट्याउने खालको मनोविश्लेषणात्मक कथाको प्राकृतिकतालाई आत्मसात गरेर प्रस्तुत भएको छ । पत्रात्मक शैलीभित्र गहन साहित्यिक शब्दावलीहरूको समुचित प्रयोग कथामा रहेको छ । कथामा चेतनप्रवाह रूपमा म पात्र रमेशले तारालाई आफ्ना दार्शनिक विचारहरू सुनाइरहेको छ । नारी र पुरुषको वर्गचेतना, प्राकृतिकपना, आवश्यकता, समाजको चिन्तन यावत् कुराहरूलाई धाराप्रवाह रूपमा म पात्रले कथामा प्रस्तुत गरेको छ । कथा भावुकतामा चुर्लुम्म डुबेको छ, इन्फेरोटी र सुपेरेरोटी कम्प्लेसको सङ्केत पनि गरिएको छ । कथामा प्रशस्त द्वित्व, समास, सन्धियुक्त पद शब्दहरूको प्रयोग छ, आगन्तुक, तत्सम, तद्भव, हिन्दी, अङ्ग्रेजीका शब्दहरूको पनि उपयुक्त संयोजन गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *चेतन मन : अचेतन विचार* वास्तवमै म पात्र चेतन मन लिई पत्र लेख्न बसेको छ र लेख्दालेख्दै आफ्ना सम्पूर्ण अचेतन मनका विचारहरूलाई व्यक्त गर्दै धाराप्रवाह गतिमा बगेको छ । यसक्रममा म पात्रले मानव जीवनका यावत् सांसारिक विचार अनि यथार्थलाई कुनै अवरोध विना बेलगाम अभिव्यक्ति दिएको छ । कथाको सम्पूर्णताको अध्ययनबाट कथा वास्तवमै भावुक चेतनप्रवाह शैलीको दार्शनिक जीवनयुक्त भन्ने निष्कर्ष निस्कन्छ र कथा शीर्षक सार्थक छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा लोहनीको कथाहरूमध्ये सर्वाधिक लामो चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको आत्मलापयुक्त मनोविश्लेषणात्मक कथा हो र कथामा मनोविश्लेषणका विभिन्न शाखामध्ये मानव यौन मनोविश्लेषणलाई विशेष केन्द्र बनाइएको छ । एउटी नारीको जीवनमा यौनको कुन-कुन भूमिका हुन्छ र भूमिका निर्वहनका लागि पुरुष कुन हदसम्म आवश्यक, उपयुक्त र अनिवार्य हुन्छ, पुरुषको संलग्नता बेगर नारीको जीवन कस्तो अवस्थामा पुग्छ भन्ने कुराको विश्लेषण कथामा पाउन सकिन्छ । त्यस्तै, एउटा पुरुषको मस्तिष्कले नारी प्रति सोंच्ने कुराहरूलाई पनि कथामा रमेश मार्फत् छर्लङ्ग गरिएको छ । समग्रमा कथा अत्यन्त हृदयस्पर्शी र यथार्थयुक्त सार्थक रहेको छ ।

३.२.२६ 'बलात्कार' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *बलात्कार* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम **बिम्ब**, (वर्ष १, अङ्क ३, २०२७ जेठ) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ भने हाल लोहनीकै एकमात्र कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो**मा छब्बीसौँ कथाका रूपमा समावेश गरिएको छ । प्रस्तुत कथा स्वप्न, तन्त्र र अति मानवीय पात्रको प्रयोग भएको मनोविश्लेषणात्मक कथा हो ।

३.२.२६.१ कथानक

झिसमिसे बिहानमा कमला र गीता भगवतीस्थान जान बाहिर निस्कनु र घरनिरकै सानी केटीलाई साथी लिई जानु, जुन साथी केटीको आमा पन्ध्र दिनअघि रहस्यमय रूपमा घटनामा मृत भेटिनु, पूजा र दर्शन गरी कमला मामाघर जानु, गीता र सानी केटी घरतिर आउनु, बाटामा यौटी अनौठो किसिमले ठाँटिएकी युवतीले

आफूलाई पनि घर लैजान आग्रह गर्दै पछि लाग्नु, घरमा पुगेपछि चिटिक्क परेकी स्वास्नीमान्छे देखी गीताकी आमा गाई दुहुँदा-दुहुँदै छक्क पर्नु, केटीले अन्त नहेरी गाईलाई मात्र एकनासले हेरिरहनु र माथितिर लाग्नु, आमा र गीता जिल्ल पर्नु, गीताले आमालाई बाटोमा भएको सबै कुरा सुनाउनु, आमा झस्कनु, उनीहरूले केटी र युवतीको खोजी गर्नु कतै नभेटिनु जस्ता रहस्यात्मक स्थिति कथाको द्वितीय पृष्ठ २१५ मा रहेको छ ।

गीता मामाघर गएपछि धेरै दिनपछि अँध्यारोमै कमला भगवती दर्शन गर्न जानु, मन्दिरको घडीमा चार बज्न पाँच मिनेट बाँकी हुँदैमा पूजा गरेर ऊ सिँढी झर्दै गर्दा एक्कासी चार-पाँच जना अधबैंसेहरूले उसलाई बाटो छेक्नु, कमला मुर्छा पर्नु, होसमा आउँदा कमलाले अर्कै ठाउँ, घाट नजिक एउटा घरको कोठाको थोत्रो पलङमा आफूलाई पाउनु, कमलाको नजिकै रहेको कालो दाह्रीवाल बूढोले कमला डराएको देखी हामी केही गर्दैनौ घरमा जस्तै खान बस्न दिन्छौँ भनी फकाउनु, कमलाले घर जान्छु छाडिदेऊ भन्नु, त्यही घाट वरिपरिका जस्ता थुप्रै मान्छेहरू घरभित्र पसी ङिच्च दात देखाउने र हाँस्ने गर्नु, बुढोले कमलाको कपाल सुम्सुम्याउदै "किन तिमीले फरिया फालेको, गरम भो ?" (पृ. २१६) भन्नु, मलाई छाडिदेऊ भनी चिच्याउँदै कमला झ्यालनिर गई उभिनु, घाटमा यौटी सुन्दरी स्वास्नीमान्छे एक्लै नुहाउन लागेकी देख्नु, एकैछिन त्यो सुन्दरी मान्छे नाङ्गो भई नुहाई कमलाकै कोठाभित्र दौडदै पस्नु, कोठामा रहेका सबै एकाएक बाहिरिनु, स्वास्नीमान्छेले कमलालाई फकाउन थाल्नु, कमला उसका कुरा सुनी झन् डराउनु, स्वास्नीमान्छेले कमलालाई घर जान फुत्काइदिन्छु तर मलाई पनि तिम्रो घर बस्न दिनुपर्छ भनी शर्त राख्नु र स्वास्नीमान्छेले आफू कसरी त्यहाँ आएँ भन्ने बारेमा कहानी सुनाउनु, कमलासँग कुराकानी गरेको अर्कोपट्टिको झ्यालबाट बुढोले सुन्नु, मोटो मान्छे ढोकाअगाडि आउनु, कमला 'म आमाको मुख पनि देख्न पाउन्न, घर जान पाइन मैले के पाप गरेकी थिँए र मलाई यहाँ सास्ती दिएको भगवान् मलाई बचाऊ' भन्दै रूनु, स्वास्नीमान्छेले आफ्नो कहानी सुनाउँदै जानु, उसले घरमा सानी छोरी छोडेर आएको कुरा गर्नु, ती भूतहरूले आफूलाई फसाएको र कमलालाई पनि अब माया गरी-गरी बिलाउने सङ्केत गर्नु र स्वास्नीमान्छेभित्र गएर झ्यालबाट नै बिलाउनु, कमला त्यस कोठाबाट भागेर सडकमा आउनु, त्यही स्वास्नीमान्छेले मेरो शर्त पुरा गर्ने भएमात्र जान पाइन्छ भन्नु र कमलाको पछि लाग्नु ।

मन्दिरको घण्टा ठूलो स्वरमा बजिरहेको बेला कमला व्यूँझनु र जिल्ल पर्नु, परबाट गीता पूजाको थाली लिई आइरहेको देख्नु, कमलाको नजिक गीता आइपुगेपछि सोमबारे औँसी भनेर चाँडै आएकी भन्नु, गीताको पछिपछि आएकी साथी सानी केटी देखेर कमला झस्कनु, कमलाको पछि लाग्ने स्वास्नीमान्छेको अनुहारसँग केटीको अनुहार झ्वाट्ट मिल्नुजस्ता घटनाक्रम कथानकमा आएका छन् ।

३.२.२६.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा मानवीय र अति मानवीय चरित्रहरूको उपस्थिति रहेको न्यून पात्रीय चरित्रप्रधान कथा हो । कथामा चरित्रहरूको मानसिक स्थिति र व्यवहारलाई प्रस्तुत गरिएको छ । मानवको जस्तै स्वरूप भएका तर भिन्न ढङ्गले हिँड्ने, उड्ने, बिलाउने जस्ता क्रियाकलाप गर्ने छाँया चरित्रहरू (भूत) लाई कथामा प्रयोग गरिएको छ । कथा रहस्यमय र भयोत्पादक रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र कमला हो भने सहायक पात्र गीता हो, कथामा उपस्थित गीता, कमला र आमा प्रत्यक्ष उपस्थित चरित्र हुन् भने सानी केटी, केटीकी आमा जो पन्ध्र दिनअघि मृत भेटिएको चर्चा छ सो नै भूत बनेर गीता, कमलाको मन्दिर दर्शनको बेला देखापरेका होकी भन्ने अनुमान गर्न सकिन्छ । घाटनेरको घरको कोठामा रहेका र कमलालाई बाटो छेक्ने सबै वयस्क र बुढाहरू अति मानवीय चरित्र (भूत) हरू हुन्, जो गतिशील अस्थिर पात्रहरू हुन्, तिनीहरू जस्तो ठाउँबाट पनि आवत-जावत गर्न सक्ने, बोल्ने र रूप फेर्ने गर्दछन् । यसरी प्रस्तुत कथामा घटनाभन्दा पनि चरित्रहरूकै क्रियाकलापको प्रधानता रहेको र तिनीहरूका क्रियाकलापले चरित्रकै अङ्कन गरेको देखिन्छ ।

३.२.२६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र कमला हो भने सहायक पात्र गीता हो, कमला र गीता दिनहुँ मन्दिर दर्शन गर्न जाने क्रममा भएको रहस्यात्मक अतिमानवीय क्रियाको समेत दर्शन र भोग गर्न बाध्य पात्र हुन् । उनीहरूको भोगाइ र उनीहरूको मनमा उत्पन्न विचार, उनीहरूले बोलेका संवादलाई कथात्मता दिईएकाले कथामा कथाकार

परोक्ष बसी चारैतिर चिहाएका छन् तसर्थ प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको पाइन्छ ।

३.२.२६.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भूगोल काठमाडौँ उपत्यका नै देखिन्छ, उपत्यकामा विभिन्न भगवती स्थानहरूमध्येकै कुनै एक स्थान कथामा रहेको देखिन्छ यस्तै 'घाट' को उल्लेख रहेबाट मुर्दा पोल्ने स्थान उपत्यकामा पशुपति क्षेत्र रहेकाले त्यस वरपरकै भूगोल कथाको बाह्य परिवेश हो भन्न सकिन्छ । अर्कोतर्फ कथामा अतिमानवीय र मानवीय पात्रहरूको चर्चा रहेको छ । समय पनि बिहान तीन बजेदेखि पाँच बजेभित्रको रहेको छ, मुख्य पात्रहरूको मानसिक डर, चिन्ता, बेचैनी, शङ्काजस्ता कुराहरूलाई कथामा प्रस्तुत गरिएबाट कथाको मानसिक परिवेशको सघनता प्रष्ट देखिन्छ, यथार्थमा भूतप्रेत कसैले पहिचान गर्न नसकेको तर तत्जनित् मानसिक अनुभूति, डर, सन्त्रास प्रायःले भोगेको कारण कथाको परिवेश अतिमानवीय र काल्पनिक प्रतीत हुन्छ ।

३.२.२६.५ उद्देश्य

लोहनीद्वारा लिखित कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा भिन्न परिवेश र पात्रहरूको प्रयोग रहेको कथा हो । आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा प्राचीन स्वैरकल्पना र अतिमानवीयताको नवीन ढाँचा र शैलीमा प्रयोग गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । मनोविश्लेषणात्मक कथा लेखनको आफ्नो प्रवृत्तिलाई अतिमानवीय र मानवीय पात्रको समुपस्थितिमा एकैपटक प्रयोग गरी ती दुवैका मानसिक स्थितिको भिन्न परिकल्पना प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य प्रतीत् हुन्छ ।

एउटा पेशेवर यौनधन्दा गर्न बाध्य महिलाको मृत्युपछिको आत्माले के सोच्छ, के-के गर्न सक्छ भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । मान्छे मरे पनि उसको आत्माले चाहेको कुरा के हुन्छ, आत्माको पवित्रतालाई रहस्यमयी युवतीको चरित्रले पुष्टि गर्छ भने पुरुष मानसिकतालाई भूत बनेका पुरुषबाट समेत उस्तै देखाउनु कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.२६.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *बलात्कार* कथा मानवीय र अतिमानवीय पात्रहरू प्रयोग भएको रहस्यात्मक र यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । प्रस्तुत कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पृष्ठ २१४ देखि २१७ सम्म कुल चार पृष्ठमा लामा छोटा कुल २३ वटा अनुच्छेदमा समेटिएको छ । एक पङ्क्तिदेखि चौध पङ्क्ति लामा अनुच्छेद कथामा रहेका छन् । कथामा कमला र गीता मुख्य भूमिका रहेका मानवीय पात्र हुन् भने युवती, वयस्क, बूढाहरू अतिमानवीय (भूत) पात्रहरू हुन् । यस्तै प्रस्तुत कथामा संवाद रहस्यात्मक तरिकाबाट पात्रहरूको आगमन र वहिर्गमनको चर्चाबाट कथा आधुनिक चलचित्र अथवा नाटकजस्तो झलक पाइन्छ । कथामा कथाकारले सर्वदर्शी भई प्रत्येक पात्र र घटना लाई चियाउने कार्य गरेका छन् ।

प्रस्तुत कथाशैली प्राचीन **वीरसिक्का, वीरचरित्र**को जस्तो देखिन्छ । भाषा सरल भए पनि कथानक स्पष्टदेखिदैन कथा पढ्दै जाँदा एकातिर कल्पना वा सपनाको वर्णन गरिएको हो वा यथार्थमै भूतसँगको संवाद हो पाठकमा भ्रम, शङ्का र डर समेत उत्पन्न हुन्छ ।

कथाको सुरुवातमा मन्दिर दर्शन गर्न जाँदा कमला र गीताले सानी केटीलाई साथी लानु र अन्त्यमा पनि उनीहरूको साथमा सानी केटी हुनु, त्यो केटीको अनुहार कमलाको पछि लाग्ने रहस्यात्मक युवतीसँग मिल्न पुग्नु र युवतीले आफूलाई भूतहरूले फसाएको, आफ्नो एउटा छोरी रहेको उल्लेख गर्नु, अर्कोतर्फ त्यो केटीको आमा रहस्यात्मक रूपमा मृत भेटिएको भन्ने कथाको सुरुवाती सन्दर्भलाई हेर्दा कथा थप रहस्यात्मक र विश्लेषणात्मक रहेको छ । कथाको शीर्षक *बलात्कार* पनि आफैँमा रहस्यमय बनेको र कथामा प्रत्यक्ष कसैले कसैलाई बलात्कार गरेकोदेखिँदैन तर सानी केटीको आमा जीवित हुँदा उसकहाँ खुबै मानिसको बसउठ, आवतजावत हुने गरेको र अचानक उसको मृत शरीर भेटिएको प्रसङ्गको विश्लेषण गर्दा उसको बलात्कारपछिको हत्या थियो कि भन्न सकिन्छ । अर्कोतर्फ मृत भनिएकी युवतीको छोरीसँग अनुहार मिल्ने अर्की रहस्यमय युवती त्यही मृत युवतीकै भूत रूप होकी भन्ने पनि आशङ्का कमलालाई हुनु र झस्कनु, कमला मामाघर गएपछि गीताको पछि लाग्ने युवती र केटी घरमा पुगेपछि रहस्यमय रूपमा हराउनु, कमला एक्लै मन्दिर जाँदा अपहरणमा पर्नु र चार-पाँच दिनसम्म

बेपत्ता हुँदा कसैले पत्तै नपाउनु, खोजी नहुनु तर सोमबारे औँशीमा पुनः मन्दिर जान कमला, गीता र केटीसँगै हुनुले कथा रहस्यात्मक रहेको छ । अपरिचित युवक, बुढाहरूले कमलालाई बाटो छेकी आफ्नो कब्जामा राखी अनेक कुरा गर्नु र भोक मेटाउने प्रत्यत्न गर्दा युवतीले बचाउन खोज्नु तर आफू ती भूतहरूको शिकार भएको भन्दै कमलासँग सशर्त घर जाने उपाय दिन खोज्नु तर कमला भागेपछि पछि लाग्नु यस्तैमा मन्दिरको घन्टाको आवाजले कमलाले जिल्ल परि आँखा हेर्नुबाट कथा कमलाले देखेको सपना होकी जस्तो लाग्दछ ।

यसरी प्रस्तुत कथाको कथानक र रूपविन्यास रहस्यमय र वर्तुलित देखापर्दछ । शीर्षक पनि विश्लेषणात्मक रूपमा सार्थक देखिन्छ । कथामा यौन तृष्णाको अतृप्त रूप भूत बनी प्रकट भएको देखिन्छ त्यही यौनको भूतले नै बलात्कारको चेष्टा गरेकाले लक्षणात्मक शीर्षक रहेको छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा लोहनीद्वारा मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको नजिकबाट उत्पन्न फरक धारमा लेखिएको प्राचीन कथा परम्परालाई पनि झल्को दिने कथाको रूपमा रहेको छ । कथा छोटो एकै बसाँइमा पढिसकिने तर रहस्य र कौतुहलमय रहेको छ ।

३.२.२७ 'ब्यूँझिएको रात' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा समावेश गरिएको क्रमाङ्क सत्ताइसमा रहेको *ब्यूँझिएको रात* शीर्षक कथा अपूर्ण रहेको छ जुन कथा सर्वप्रथम **आरती** (२०२४, पुस अङ्क) मा छापिएको सङ्केत **धरालोको टुप्पो**को पृष्ठ २२१ मा पाइन्छ । प्रस्तुत कथा पृष्ठ २१८ देखि २२१ सम्म हुनुपर्नेमा मुद्रण त्रुटि भई अघिल्लो *खै* कथाको पृष्ठ ११८ देखि ११९ सम्मको अंश दोहोरिन पुगेको देखिन्छ । पृष्ठ २२० देखि २२१ सम्म मात्र भएको प्रस्तुत कथा कमजोर, निरीह रहन गएको एक एम.ए. डिग्री सर्टिफिकेट भएको बेरोजगार पुरुष पात्र रवीन्द्र र उसको साथी कमलबीचको संवादमा केन्द्रित देखिन्छ । कमलले रवीन्द्रलाई निरीह बनेको र घरलाई वेश्यालय बनाएको भन्दै आलोचना गरेबाट रवीन्द्रले आफ्नो पीडा र बाध्यता कमललाई सुनाई सान्त्वना लिने प्रयास गरेको छ । कमलले सान्त्वना दिई आफ्नो घरमा राती सुती बिहान थप कुरा गरौँला भनेको अवस्थामा कथाको समापन भएको देखिन्छ ।

३.२.२८ 'थेग्रिएको रगत' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *थेग्रीएको रगत* शीर्षक कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा अठ्ठाईसौँ कथाका रूपमा समावेश भएको छ भने प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम **विम्ब** (२०२७ असोज, वर्ष १, अङ्क ४) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ । कथा एक मानसिक बिरामी, डाक्टर, बिरामी कुरूवाको संवादमा आधारित रहेको छ ।

३.२.२८.१ कथानक

बिरामी बहिनी निर्मलालाई अस्पताल लिई निर्मलाकी दिदी आउनु, रगत आएर पनि सुकिसकेको फोहोरी अवस्थामा देखेर डाक्टरले निर्मलाको दिदीलाई सोधपुछ गर्नु, बिरामी निर्मलाकी दिदीले निर्मलाको विषयमा डाक्टरसँग कुराकानी गर्नु, कुराकानीका क्रममा निर्मलाले अस्वाभाविक शारीरिक हावभाव र मानसिक प्रतिक्रिया देखाउनु, निर्मलाले कहिले सन्चो भएको त कहिले बिसन्चो भएको व्यवहार देखाउने क्रम जारी राख्नु, एक्लै बर्बराउँदै प्रसङ्ग विहीन लहडी कुराहरू बोल्दै कहिले एता दुख्यो, कहिले उता दुख्यो भन्नु, आफँलाई नै कोपर्ने चिथोर्ने र रगत निकाली त्यसलाई खेलाइरहने गर्नु, *'मलाई के भएको छ ? केही भएको छैन । मलाई ठीकै छ नि होइन त ? बेकारमा मलाई किन यहाँ लेराएको ? म जान्छु । बेर भइसक्यो । मसी किन घोप्ट्याई दिएको ? मेरो कति राम्रो रातो मसी । सिसी कहाँ फालिदिनु भयो ? पेट दुख्यो । किन उभिएको ? तपाईको ? निकालि हाल्देऊ दिदी । मलाई हेरेर किन जिस्काइ रहेको ? लुगापनि लगाउन नजान्ने कस्तो मान्छे ? मलाई बोलाउन आई भने छैन भनिदिनु । मेरो सौता बन्न आएको'* (निर्मला : पृ. २२२) निर्मलाको पूर्णतः पागलपन कहिलेदेखि हो, के कारणले ऊ किन यस्तो सिल्ली कुरा बर्बराईरहेकी छ, दिदीसँग डाक्टरले सोधपुछ गर्दै निर्मलालाई पनि बेलाबेला उसकै मनपर्ने कुराहरू भनी आफूतिर मोड्न खोज्नु, निर्मलाको यो पागलपना एक-डेढ वर्षदेखि हुन थालेको भन्दै निर्मलाकी दिदीले निर्मलाको पहिलेका सामान्य अवस्थाका रूचि, व्यवहार भन्दै क्रमशः उसका परिवर्तित बानीबारे डाक्टरसँग सबै बताउनु, निर्मलाको दाजुको साथीसँगको बसउठ र उसले बिहे गरेपछि उसकी श्रीमतीलाई सौता

भनी कुटपिट गर्नु अनि आफू विधवा भएको प्रतिक्रिया दिनु, निर्मलाको व्यवहार क्रमशः उसको दाजुको साथीसँगको भेटघाट सम्बन्ध र विच्छेदबाट खलबलिएको दिदीले भन्नु, डाक्टरले आफूलाई निर्मलाकै प्रेमीको नाटक गरी उसलाई सन्तुलनमा ल्याउन कोसिस गर्नु र फकाउँदै उसलाई बेडमा आफूसँगै सुत्ने भनी औषधी खुवाउने प्रयास गर्नु, औषधी खुवाई सुताउनु, डाक्टरलाई तपाईं कहीँ नजानुहोस् नि । म रातभर तपाईंसित टाँस्सिएर सुत्छु है ? अरू कोही आउँछ कि फेरि ? भनी हँसिलो मुख पारेर भन्नु र कथाको अन्त्य हुन्छ ।

३.२.२८.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा एक मानसिक बिरामीको चरित्रमा आधारित रहेको छ, आफ्नै दाज्युको साथीसँगको प्रेमसम्बन्ध र शारीरिक सम्बन्धमा फस्न पुगेकी निर्मला उसको बिहेपछि विक्षिप्त भई पागल बन्न पुगेकी छ र उसकै चारित्रिक स्वभावमा आएको बहुलट्ठीपनापछि अस्पतालमा उपचारका लागि भर्ना गरिएको अवस्थामा निर्मलाकी दिदी र डाक्टरबीचको संवादमा कथा सुरु भई अन्त्य भएको छ, तसर्थ प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र निर्मला हो भने दिदी र डाक्टर सहायक पात्र हुन् । कथामा सूच्य रूपमा आएको निर्मलाको दाज्यूको साथी कथाको अदृश्य तर मुख्यकारक हो भने निर्मला उसको कार्यको भोक्ता पात्र हो । यसप्रकार, कथा न्यूनपात्रीय मानसिक रूपमा विक्षिप्त पात्रको मनोदशाको चित्रणमा केन्द्रीय चरित्रप्रधान कथा हो ।

३.२.२८.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा निर्मलाको मानसिक रूग्नताको चित्रणमा केन्द्रीत रहेकाले निर्मलाको कथा हो र यसलाई कथाकारले तृतीय पुरुष सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा रहेका सूच्य र दृश्य अन्य पात्रहरू निर्मलाकी दिदी, डाक्टर, निर्मलाको दाज्यू, दाज्यूको साथी सबै आफ्नो चरित्राङ्कनमा निष्क्रिय रहेका छन् र कथाकारले नै तिनका विषयमा सर्वदर्शी भई कार्य गरेका छन् ।

३.२.२८.४ परिवेश

प्रस्तुत कथा मानसिक बिमार भएकी पात्र निर्मलालाई अस्पताल भर्ना गरी उपचार गर्न लागिएको परिस्थितिलाई केन्द्रबिन्दु बनाई तयार गरिएको छ । भौतिक रूपमा परिवेश काठमाडौँको कुनै एक मानसिक अस्पताल रहेको छ अथवा कुनै अस्पतालको मानसिक उपचार कक्ष रहन सक्छ । कथाकी प्रमुख पात्र निर्मला मानसिक रूपमा रोगी बन्न पुग्ने परिस्थिति उसको दाज्यूको साथीसँगको प्रेममा भएको धोखा रहेको छ ।

३.२.२८.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त पात्रका माध्यमबाट समाजमा हुने र भए गरेका मानसिक विक्षिप्ताग्रस्त पात्रहरूको दिनचर्या, व्यवहार र तिनीहरूको उपचार र स्याहारमा गरिने प्रयासहरूलाई यथार्थमा प्रस्तुत गरि यस्ता मानसिक रोगी पात्रहरूको मनोविश्लेषणात्मक रूपमा उपचारको खोजी गर्नु र मानिसले अवचेतन र चेतन अवस्थामा गर्ने व्यवहारहरूलाई मानसिक रूग्न पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु कथाको लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ ।

मनोविश्लेषणका आधारमा हेर्दा प्रस्तुत कथा मार्फत् मानव जीवनमा प्रेम र यौनको अपरिहार्यतालाई प्रेम, यौन र विवाहबाट बन्देजमा पर्न पुगेकी निर्मलाको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु कथाको सार वा लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.२८.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा प्रस्तुत *थेग्रिएको रगत* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा समावेशित कथाहरूमध्ये मध्यम प्रकारको पृष्ठआयाम अर्थात् कुल पाँच पृष्ठ २२२ देखि २२६ सम्म फैलिएको न्यून पात्रहरूको उपस्थिति रहेको कथा हो । कथामा एक पङ्क्तिदेखि सोह्र पङ्क्तिसम्मका लगभग पैँतीस अनुच्छेद रहेका छन् र एक पङ्क्तिका अनुच्छेदहरूमा प्रश्नोत्तरात्मक संवाद रहेका छन् भने लामा अनुच्छेदहरूमा निर्मलाको अवचेतनका बर्बराहट, एकालाप र निर्मलाकी दिदी तथा डाक्टरका संवाद रहेका छन् ।

कथामा मानसिक सन्तुलन गुमाएकी पात्र निर्मलाले बोलेका पूर्णतः यौनआशय र व्यवहार झल्कने बोली र हावभाव प्रशस्त रहेका छन्, निर्मलाको स्वपीडक र परपीडक प्रवृत्तिबाट उत्पन्न भयावह स्थिति र त्जनित् परिमाणको छट्पटाहट उसकी दिदीमा देखिन्छ । कथालाई एउटा मानसिक रोगीको बोलीबाट मात्र नहेरी

साहित्यिक आधारमा हेर्दा कथा कथाकारको कथाप्रवृत्ति यौन मनोविश्लेषणात्मकताको उत्कृष्ट प्रस्तुति मान्न सकिन्छ । कथामा प्रशस्त यौन बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । मनमा यौन उत्कण्ठा र चाहना पैदा गर्ने खालका अनुकरणात्मक शब्द, ध्वनिहरूको प्रयोग पनि थुप्रै रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *थेग्रिएको रगत* पागल मनस्थितिबाट गुज्रिएकी निर्मलाले आफैँलाई कोपरेर रगत निकाली सो रगत थेग्रिएको भन्ने अभिधार्थमा एक प्रकारले सार्थ छ भने मनोविश्लेषणात्मक रूपमा हेर्दा हरेक मान्छे आफ्नो वैंश र यौवनले भरिइसकेको अवस्थामा प्रेम, विवाह, यौन आदिको चरणमा भएका सम्बन्ध श्रृङ्खलाको माध्यमबाट मानव शरीर रगत र विर्यको थिग्राहट र विकासबाट उत्पन्न हुने र सो श्रृङ्खला सृष्टिमा निरन्तर कायम रहने हुँदा 'थिग्रिएको रगत' अर्थात् यौन सम्बन्धले जीवनलाई सरल र जटिल के बनाएको छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न खोजेकाले प्रस्तुत कथाको शीर्षक *थेग्रिएको रगत* सार्थकता निकट देखिन्छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथा एक मानसिक रूपमा विक्षिप्त पात्रको विकृत र विश्रृङ्खलित बोलि व्यवहारको माध्यमबाट मानवको वास्तविक यौन जीवन र सामाजिक परिवेशलाई प्रस्तुत गर्न सफल लोहनीको एक मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । एकातिर प्रस्तुत कथाले समाजमा हुने यौन शोषण र त्यसबाट उत्पन्न सामाजिक समस्यालाई कथामा प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कोतर्फ प्राकृतिक मानव जीवनलाई विश्लेषण गर्दा मान्छे जन्मजात प्रेम र यौन वरिपरि नै घुमिरहेको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । जुन बिरामी, बिरामीको उपचारमा संलग्न डाक्टरको व्यवहारबाट प्रष्ट हुन्छ ।

३.२.२९ 'भरेङत' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *भरेङत* कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित उनन्तीसौँ कथा हो । कथा सङ्क्षिप्त र मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ । प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम **मनोरञ्जन** (वर्ष १, अङ्क १, २०२७, भदौ) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (पृ. २३०) ।

३.२.२९.१.कथानक

एक्लै कुर्सीमा बसी ज्यादै गहिरो सोंचमा डुबिरहेको ऊ पात्र (पवन) आफ्नो कोठामा गई ड्वाङ्ग्याङ्ग पल्टनु र उत्तानो परेर आँखा चिम्लँदै कुनै युवतीको मुस्कान र हेराइप्रतिको सोंचमा डुब्नु, त्यसैबेला ढोकमाा ट्वाकट्वाक आवाज आउनु, जोडले थप हाने पछि उसले ढोका खोल्नु, कसैले नमस्कार गर्नु, ऊ जिल्ल पर्नु, उसले नचिन्न्नु, उसले यन्त्रवत् रूपमै बैठकको ढोका खोल्नु, अपरिचित र ऊ दुवै भित्र पस्नु, आगन्तुकले एक अर्काको हेराहेर पछि कुरा थाल्नु *'यहाँले मलाई चिन्नुभएन कि कसो ?* यहाँलाई त म राम्ररी चिन्छु' (पृ.२२७) ।

माया र पवन बीच सवाल र जवाफ चल्नु, पवनले मायालाई चिन्दिन भनेबाट मायाको चित्त दुख्नु र उसले पवनले ऊसँग गरेको प्रेममय वार्ता, आवेगमा भएका आत्मतृप्तिको प्रयास यौनसम्बन्ध, सन्तानको इच्छामा गरिएका सम्भोग र औँठीको आदान-प्रदान सबै सम्झाउनु, पवन अमुक भई मायालाई हेरिमात्र रहनु, मायालाई कसरी बाहिर पठाउने भन्ने सोंचले मायालाई जथाभावी नबोल्न, सम्हालिन भन्दै यो उसको घर हो र घरमा उसका अरू (आमा, श्रीमती) भएको कुरा गर्नु, मायाले झन् *'तिम्रो मात्रै सबै चीज रहेछ अरू त केही पनि होइनन् तिम्रा लागि एकैछिन मात्र सबै थोक तिमीलाई चाहिन्छ होइन त ?'* (पृ. २२९) । पवनसँगको तर्क-वितर्कबीच ढोका खोलेर एउटी स्वास्नीमान्छे भित्र पस्नु र पवनलाई *'ल यो साँचो । जाने बेलामा त्यो खैरो ताल्चा मारिदिनु, तकियामुनि राखिदिएको छु । खाना होटलमै खानु'* (ऐ.ऐ. पृ. २२९) भनी त्यो स्वास्नीमान्छे बाहिरिनु, यो सबै हेरिरहेकी माया पनि *'ल म पनि जान्छु भनि मेरो औँठी खोजी दिईरहनु, पाइएन भने त्यो पनि भैगो र मलाई बिर्सेजस्तै बिर्सिदिनु'* भन्नु ।

यसपछि केहि दिन-केही समयपछिको एकदिन माया एक्लै बसी एउटा होटलमा खाना खाइरहेका बेला यौटा लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छे नजिकै आएर 'हामी यहाँ बस्न सक्छौँ ?' भनी सोध्नु, माया र तिनीहरूबीच हेराहेर हुनु, दुवैले एकअर्कालाई चिन्नु, एकअर्काको हालखबर सोध्नु, लोग्नेमान्छेले आफूसँग आएकी स्वास्नीमान्छेलाई मायाको परिचय दिनु *'पारू तिमी मायालाई चिन्छौ ? उहाँ माया धेरैअगाडि मेरो दोस्रो स्वास्नी, म चाहिँ उनको तेस्रो लोग्ने । उहाँको पहिलो लोग्नेलाई त तिमी पनि चिन्छयौ - पवन नै त हो नि । तिम्रो चौथो लोग्ने' (ऐ.ऐ. पृ. २३०) ।* वसन्तको चिनापर्ची कार्यपछि माया गौर गरेर सोँच्न थाल्नु र पवनको घरमा भेटिएकी

पारूले पवनसँग गरेको व्यवहार सम्भदैं वसन्तलाई प्रश्न गर्नु *'तिमी अचेल कसको लोग्ने भइरहेको छौ ?' वसन्तले पनि "म अहिले स्वतन्त्र छु कसैको लोग्ने पनि बनेको छैन, कसैलाई पनि बनाएको छैन होइन त पारू ? खाली प्रेम गरिरहेका छौँ ।"* भन्नु, मायाले प्रदीपको खबर सोध्नु, प्रदीपले हरिको बहिनी लेराइसक्यो भनि वसन्तले जवाफ दिनु, होटलको केटो छक्क पर्दै मौका पाउने बित्तिकै के-के लेराऊ हजुर भन्नु, खानेकुराको माग पछि माया टेबलको ब्याग उठाइ निस्कन लाग्दा वसन्तले पनि तिमी अचेल ? भनि सोध्नु र मायाले पनि प्रेम गर्दैछु भन्नु र निस्कनु, मायालाई पारू र वसन्त दुवै भ्यालको ऐनाबाट देखुन्ज्याल हेरि कुरा गर्नु *'पवनसित फेरि सल्केकी जस्ती छ माया ।' (पारू : ऐ.ऐ.),'के भो र तिमी पनि मसित सल्केकी छैनौ र ?' (वसन्त : ऐ.ऐ.)* । यसरी प्रस्तुत कथाको कथानक कुनै उल्लेख्य घटनाबिनै चरित्रहरूको क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गर्दै अन्त्य भएको छ ।

३.२.२९.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा मुख्य भूमिका ऊ-पवन र मायाको देखिन्छ । कथाको सुरुवात ऊ पात्रको सोंचमग्नतालाई ढक्ढकाउने र कथाको अन्त्यसम्मै आफ्नो चरित्रद्वारा प्रभाव दिने पात्र माया रहेकी छ भने कथामा दोस्रो प्रसङ्ग र परिवेशबाट देखा परेका प्रेम जोडी वसन्त र पारू कथाका सहायक पात्र हुन् ।

लोहनीद्वारा लिखित यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूमध्ये प्रस्तुत कथा पनि एक सङ्क्षिप्त, सरल र उत्कृष्ट न्यून पात्रीय प्रयोग भएको चरित्रप्रधान कथा हो । कथा केवल चार पात्रको मुख्य भूमिका र चरित्राङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ । ऊ पात्र - 'पवन', पवनकी वर्तमान श्रीमती पारू, पारूको वर्तमान प्रेमी वसन्त र वसन्तकी पूर्व श्रीमती माया र मायाको पूर्व पति 'पवन' गरी कथामा रहेका पात्रहरूको सम्बन्ध सेलरोटी जस्तो जोडिएको र माछाको जाल जस्तो जेलिएको रहेको छ । पात्रहरू एकअर्कालाई प्रेमको जालमा फस्ने फसाँउने र यौनको स्वादमा रम्ने, रमाउने प्रवृत्तिबाट आफैँमा लुब्ध र क्षुब्ध देखिन्छन् । प्रेम गर्नु वर्तमानका इच्छाहरू जुनसुकै तरिकाबाट पूरा गर्न पाए भविष्य आफैँ बन्छ भन्ने सोंचबाट पात्रहरू गतिशील देखिन्छन् ।

३.२.२९.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष रूपमा सक्रिय पात्र ऊ 'पवन', माया, वसन्त र पारू रहेका छन् र यी पात्रहरूको चरित्राङ्कनलाई कथाकारले सर्वदर्शी रूपमा चिहाएका छन्, तसर्थ प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा उपस्थित सबै पात्रहरू घटनाबाट भन्दा पनि आफ्ना गुण, दोष र स्वभावमा प्रधान बनेर उपस्थित भएका छन् ।

३.२.२९.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भौगोलिक परिवेशका रूपमा कुनै निश्चित नाम र ठेगाना उल्लेख रहेको छैन तथापि कथा काठमाडौँ उपत्यका वा त्यस्तै कुनै शहर रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ । कथाकारले आफँ बसेको वा घुमेको अथवा यस्तै नवविकसित पाश्चात्य संस्कृति उन्मुख समाजलाई कथामा परिवेश बनाइएको देखिन्छ । कथालेखन काल २०३७ वा त्यसपूर्वको समयमा नेपालमा काठमाडौँ बाहेक अन्यत्र पाश्चात्य जीवनशैली र यौनप्रवृत्तिले प्रवेश पाएको अवस्था नरहेकाले कथाको परिवेश उपत्यका नै ठहर्छ । कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले प्रस्तुत कथामा भौतिक भौगोलिक परिवेश भन्दा पनि मानसिक मनोवैज्ञानिक कार्यस्थल र परिवेशको नै महत्त्व र आवश्यकता हुन्छ, सो अनुसार कथामा उपस्थित पवन, माया, वसन्त र पारूको चरित्र, स्वभाव, व्यवहारअनुसारको कथा संरचना रहेकाले यौनजन्य विश्लेषणात्मक मानसिक परिवेश रहेको छ ।

३.२.२९.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य कथा लेखन समयमा नवविकसित नेपाली शहरमा छाएको पाश्चात्य खुला यौनसंस्कृतिको प्रभावलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु तथा मानसिक रूपमा मानवको नैसर्गिक यौन प्रवृत्तिलाई केलाउनु रहेको देखिन्छ । कथाका पात्रहरूको चारित्रिक गतिविधिलाई नियाल्दा जसले जसलाई पनि प्रेमी, स्वास्नी, लोग्ने बनाउने र जतिबेला पनि धोका दिई नयाँ सम्बन्ध बनाउने, छोड्ने फेरि बनाउने जस्ता स्वेच्छाचारी प्रवृत्ति देखिन्छ, जुन पाश्चात्य विदेशी समाजमा रहेको छ त्यस्तै प्रवृत्तिका पात्रहरूको माध्यमबाट युवा पाठकमा एक प्रकारको मनोरञ्जन दिने र अर्कोतर्फ वर्तमानमा विकसित हुँदै गएको नैतिकताहीन प्रवृत्तिमाथि व्यङ्ग्य गर्नु कथाको उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.२९.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *भरेङत* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत छोटो पृष्ठ आयाम (केवल चार पृष्ठ २२७ देखि २३० सम्म) को कथा हो । कथा बाह्य संरचना एकै बसाँइमा पढिसकिने एकै श्रृङ्खला/भागजस्तो भए पनि कथामा माया र पवनबीचको सवाल-जवाफ र पवनकी श्रीमतीले पवनलाई चापी जिम्मा लगाई होटलमा खान जानु भनी निस्कएपछि माया पनि पवनको कोठाबाट बाहिरिँदासम्म पहिलो भाग देखिन्छ र माया एक्लै होटलमा खाना खाइरहँदा उसको सामुन्ने आइपुगेका वसन्त र पारूको जोडिसँग मायाको परिचय र कुराकानी पछि कथाको उत्कर्ष मायाको तेस्रो लोग्ने पवन र पवन नै पारूको चौथो लोग्ने भएको परिचय खुल्नु र अझ वसन्त र पारू प्रेम गर्दैछौ, कसैको लोग्ने र स्वास्नी बनेका छैनौँ, स्वतन्त्र छौँ भन्नु, मायाले पनि त्यसै भन्नु, माया पारूको लोग्ने पवनसँग फेरि नजिकिएको शङ्का पारूले वसन्तसँग गर्दा वसन्तले "तिमी पनि पवनलाई छोडेर मसित सल्किएकी छौ नि" भनी कथाको अन्त्य हुँदासम्म दोस्रो खण्ड वा भाग मान्नुपर्ने देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा लामा छोटा एक पङ्क्तिदेखि बाह्र पङ्क्तिसम्मका संवादात्मक वाक्यहरू रहेका छन् र प्रष्ट अनुच्छेद संरचना कुल पैंतीस रहेका छन् । पहिलोदेखि चौथो अनुच्छेदसम्म कथाकारले नाटकमा सुत्रधारले कथा प्रस्तुत गरेझैँ ऊ पात्रको मनस्थितिको चित्रण गरेका छन् र क्रमशः अन्य अनुच्छेदमा अन्य पात्रको उपस्थिति गराई कथा पूर्णतः संवादात्मक बन्न पुगेको छ । यस्तै, कथामा प्रयुक्त संवादहरूका भाषाशैली आलङ्कारिक, साहित्यिक र प्रतीकात्मक समेत रहेका छन् । मनोविश्लेषणात्मक रूपमा हेर्दा यौनजन्य गतिविधिलाई सङ्केत गर्ने चीजबीज र सामग्रीका नाम र यौनकार्यकै अर्थ बोक्ने संवाद वाक्यहरू पनि कथामा रहेका छन् । झ्याल, औँठी, ताल्चा, कोठा, आलु, दहीजस्ता शब्दले यौनजन्य कुराको सङ्केत गर्दछन् । यस्तै, चिसो अनुहारसिवाय उसले केही देखिन 'चिन्नु नचिन्नु यी सब समयअनुसार हुने चिजहरू हो' जस्ता वाक्यले गहन साहित्यिकता प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *भरेङत* शाब्दिक रूपमा भरेङको तह वा खुड्किलो भन्ने अर्थलाई कथाका पात्रहरूको प्रेम र रोमान्सको एउटा लामो सिँढी वा तहको अर्थबाट बुझ्दा आलङ्कारिक रूपमा सार्थक देखिन्छ, मायाको लोग्ने पवन, पारूको लोग्ने वा प्रेमी वसन्त अनि फेरि वसन्तको स्वास्नी माया र पारूको लोग्ने पवन नै भन्ने एउटा चक्र कथामा रहेकाले *भरेङत* भनेर शीर्षकले प्रेमको नाटक गर्ने र रमाउने पात्रहरूको मानसिक विश्रृङ्खलतालाई प्रतीकात्मक रूपमा औँल्याउन खोजेको देखिन्छ । विश्लेषणात्मक रूपमा कथाको शीर्षकलाई सार्थक बनाउन खोजिए पनि आफैँ त्यति तारतम्य बनेको देखिँदैन । कथाले यौन र प्रेमलाई भरेङको तहको रूपमा विश्लेषण गरे मात्र केही अर्थपूर्णता हुने देखिन्छ ।

अन्त्यमा, सङ्क्षिप्त मनोरञ्जनात्मक र यौन मनोविश्लेषणको नमुना कथाका रूपमा लिन सकिने प्रस्तुत कथा पठनका क्रममा शीर्षकको अर्थसँग पनि त्यति निकटदेखिदैन । अन्य कथात्मक ढाँचालाई हेर्दा संवादले नाटक वा एकाङ्कीको रूप पनि दिएको छ । सर्वदर्शी रूपमा कथाकार सूत्रधार पनि बनेका छन् । कथाको अन्त्य अचानक भएको छ र पाठकमा कौतुहल दिने खालको समेत रहेकाले कथा सुन्दर मान्न सकिन्छ ।

३.२.३० 'धरालोको टुप्पो' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *धरालोको टुप्पो* कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) को शीर्ष कथा हो । काठमाडौँको सुनधारामा अवस्थित ऐतिहासिक धरोहर धरहरालाई उपत्यकावासीले हेर्ने र राख्ने विभिन्न उपमा नामाकरणमध्ये एक नाम 'धरालो' र त्यसको चुली 'टुप्पो' दुई पदको प्रयोग गरी प्रस्तुत *धरालोको टुप्पो* कथा लेखिएको छ । प्रस्तुत कथा सर्वप्रथम २०२० कात्तिकमा **रूपरेखा,** वर्ष ४, अङ्क ६ मा (**धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह, पृ. २३६) प्रकाशित भएको पाइन्छ भने वि.सं. २०७० मा एउटा सिङ्गो कृतिकै शीर्ष कथाको रूपमा प्रस्तुत कथा तीसौँ क्रमाङ्कमा प्रकाशित रहेको छ । कथा एकलपात्रको संवादमा चेतनप्रवाह शैलीमा लेखिएको छ ।

३.२.३०.२ कथानक

प्रस्तुत कथाको कथानक 'म' पात्रको एकालाप रहेको छ, मानसिक रूपमा विक्षिप्त र रूग्न लाग्ने स्त्री म पात्रले अरू, तपाँई, तिमी, ऊ जस्ता अप्रस्तुत पात्रहरूलाई सम्बोधन गर्दै एक्लै आफैँ प्रश्न गर्ने आफैँ उत्तर दिने र आफैँ कहिले ऐया ! आत्थु ! गर्दै चिच्याउने, रूने त कहिले उग्र र कठोर बोली बनाउँदै आफ्नो अतृप्त यौन इच्छा,

प्रेमेच्छा, पुत्रेच्छा, पतिच्छा लगायत धेरै प्रकारका इच्छालाई एकालापमा व्यक्त गरेकी छ । उसको यसप्रकारको व्यवहार र शैलीको विश्लेषण गर्दा ऊ निश्चित रूपमा असामान्य मनोदशा ग्रस्थ एक मानसिक बिमार पात्र हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । प्रस्तुत कथामा कुनै स्पष्ट कथानक र घटनाक्रम केही रहेको छैन ।

"ठीक छ, बुझ्नु भो, गर्नु भो फजुलको कुरा होइन ! कसैले बुझ्न नसक्ने कुरा कसैको मगजभित्र पनि पस्नै नसक्ने । म एक थोक भन्छु तपाईलाई, विश्वास गर्नुस् नि । कसैलाई भन्नु दरकार पनि छैन । थाहा पाउनु भो तपाई नै मेरो लोग्ने, के म स्वास्नी बन्दिन त ? कसैले थाहा पाए पनि केही हुन्न् .... (पृ. २३१ प्रथम अनु.) । *......म राम्रो छोरो पाइदिन्छु । तपाईजस्तै हुन्न ? त्यसैले त मैले सेतो लुगा लगाएको । तपाईलाई मन पर्दैन ? म सेतो चीज मात्र खान्छु । दूध खानुहुन्छ ? फुकालिदिउँ ? तपाई पनि बच्चै त हो नि । नटोक्नुहोला है ? नङ्ग्रा त छैन होला .....* (ऐ.ऐ. पृ. २३२) । *..... मलाई स्वास्नी भनिहाल्नोस् न .... ऊ बन्दुक पनि त्यहीँ छ अगाडि आइसक्यो । तपाई किन डराएको ? म छुँदैछु नि । ऊ मलाई समात्यो ......तपाई के हेरिरहनुभएको मेरो गाला टोक्न लाग्यो, देख्नु भएन ? दुख्यो ......दुख्यो ..... मरे नि* (द्वितीय अनु., पृ.२३३) । *त्यो उभिने मान्छेलाई तपाई चिन्नुहुन्छ ? त्यसैले हो मलाई टाउकोभरि सर्पैसर्प राखेर गएको । त्यो सर्पलाई एकै ठाउँमा बाँध्नुपर्‍यो, बुझ्नुभो, मलाई मोटरभित्र कोच्न लाग्यो । ऊ .... कालो भुत्लैभुत्ला । त्यसलाई कैंचीले काटिहाल्नुपर्‍यो नत्र मलाई चिर्थन आउँछ* (पृ. २३४ अनु. ४) । *..... मलाई यौटा मैनबत्ती किन्न पठाइदिनोस् । चौबिस वर्षको मान्छे । म तपाईँलाई बोक्न सक्तिनँ त ? तपाईलाई घीन लाग्छ र ? तपाईको छोरालाई म नै फाल्छु । म पिटदिँन । माया गर्छु, विश्वास गरी हेर्नोस् म चकलेट दिन्छु, चुइँगम चुस्न दिन्छु* (पृ. २३५, अनु. ५) ।

३.२.३०.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा वक्ताको रूपमा म (स्त्री पात्र) रहेको छ, सम्बोधित तपाईं स्रोताको रूपमा छ तर तपाईं पात्र कहीँ कतै प्रत्यक्ष उपस्थित नभई केवल म पात्रको मानसिक पात्र रहेको छ । कथामा शुरूदेखि अन्त्यसम्म मपात्र नै प्रमुख रूपमा रहेकी छ र अदृश्य पात्र तपाईंसँग विविध सवाल, जवाफ, तर्कवितर्क गरेकी छ । वस्तुतः प्रस्तुत कथामा म पात्रले आफ्ना प्रत्येक बोली र व्यवहार मार्फत् आफ्नो असामान्य मनस्थिति र त्यस मनस्थितिमा उत्पन्न हावभाव र गतिविधिलाई प्रस्तुत गरेकी छन् र आफ्नै चरित्रको यथार्थतालाई पुष्टि गरेकी छ । म पात्र गतिशील, अस्थिर मानसिकता भएकी यौन विक्षिप्त मनोरोगी पात्र हो ।

३.२.३०.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा स्त्री चरित्र **'म'** को एकल आत्मलाप भएकाले कथाकारले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्मै म पात्रले आफ्नो इच्छा, भोग, अतृप्ततालाई तपाईं पात्र समक्ष प्रस्तुत गरेकी छ र यसमा कथाकार पूर्णतः म पात्रमा विलय भएर प्रस्तुत भएका छन् ।

३.२.३०.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश भौगोलिक रूपमा काठमाडौँ उपत्यका नै रहेको छ, म पात्रले म धरालो चढ्न जान्छु भनेर धरहरा जाने कुरा गरेबाट धरहरा काठमाडौँ, सुनधारामा रहेकाले भूगोलका आधारमा कथाको परिवेश उपत्यका हो । कथा मनोविश्लेषणात्मक रहेकाले यसको मुख्य परिवेश म पात्रको मानसिक विचलन र विक्षिप्तताबाट उत्पन्न अन्तरमानसिक परिस्थिति नै परिवेश हो ।

३.२.३०.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य समाजमा हुने धोखा विशेषतः प्रेमको माध्यमबाट यौन र विवाहसम्मका सम्बन्धका लागि नजिकिएका युवायुवती जसले नियतवश वा परिस्थिति, रीतिस्थितिका कारण धोखा दिने, धोखा खाने अवस्था हुन्छ त्यसबाट उनीहरूमा पर्ने मानसिक असर र त्यसबाट उत्पन्न असामान्य मनोदशा-मानसिक असन्तुलनको अवस्थालाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु तथा मानिसको जीवनमा प्रेम, विवाह र यौन भन्ने विषय कति महत्त्वपूर्ण रहेछ जसको अभावबाट मान्छेको सम्पूर्ण दिनचर्या, मनस्थिति र जीवनको गति नै खलबलिन पुग्ने रहेछ भन्ने प्राकृतिक यथार्थतालाई कथाकी म पात्रको मानसिक अवस्था र गतिविधिबाट प्रस्तुत गर्नु नै कथाको सारवस्तु वा उद्देश्य देखिन्छ ।

३.२.३०.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा प्रकाशित प्रस्तुत कथासङ्ग्रह **'धरालोको टुप्पो'** को शीर्ष कथा प्रस्तुत *धरालोको टुप्पो* एक मानसिक बिमार पात्रको एकालाप हो । यौन अतृप्त, विक्षिप्ता, अभुक्त मातृच्छा जस्ता विभिन्न मानसिक विषयबाट ग्रस्थ म पात्रले तपाईं पात्रलाई सम्बोधन गर्दै एक्लै व्यक्त गरेका विचार, प्रश्न र उत्तर नै कथानकको रूपमा रहेको छ र कथा चेतनप्रवाह शैली (स्ट्रिम अफ कन्सिस्नियस) मा प्रस्तुत भएको छ । म पात्रको अवचेतनमा रहेका विविध इच्छा र तत्उत्पन्न समस्या कथामा एउटै गुजुल्टो बनेर आएको छ । पृष्ठ २३१देखि २३६सम्म कुल छ पृष्ठ आयाममा फैलिएको यस कथामा एकाउन्न पङ्क्तिको सर्वाधिक लामो एक अनुच्छेद रहेको र अन्य चार अनुच्छेद पनि लामा-लामा नै रहेका छन् । सबै अनुच्छेदहरूमा म पात्रको अविच्छिन्न एकालाप रहेका छन् । म पात्रका कहिले कुनै कुरा कहिले के कुरा सिलसिलाहीन अभिव्यक्ति कथाको अन्त्यसम्मै रहेका छन् ।

कथामा म पात्रका अतृप्त यौनजन्य आकाङ्क्षाहरू कतै विभिन्न बिम्वहरूमा प्रस्तुत छन् त कतै प्रष्ट रूपमै सहजै प्रस्तुत भएका छन् - *'ए तपाई त स्वास्नीमान्छे, तपाईको छोरो मलाई दिनुहुन्छ ? म उसको म्वाँइ खान्छु, म पनि उसलाई मेरो छोरो भन्छु हुन्न ? रिसाउनु भयो कि ? रिसाउने कुरा त मैले गरेकी छैन'* (पृ.२३१ प्र.अनु.) .....*'म तपाईंलाई बाँधेर राख्छु, दुध खानदिन्छु, राति मेरै ओछ्यानमा सुताउँछु । राति नकराउनुहोस् नि । चिथोरिदिने हो कि ? त्यसो भए त भैगो है । मैले पेस्तोल छातीमा राखेकी छु । एकचोटि हानी हेरूँ है ? तपाईंलाई केहि पनि हुँदैन* (ऐ.ऐ) *।'*

प्रस्तुत **कथामा प्रशस्त यौन प्रतीकहरू** दही, दूध, पेस्तोल, बन्दुक, बारूद, म्वाइँ, पानी, धरालो चढ्नु, चुरोट, बिरालोको बच्चा, ओछ्यान भरि रगतै रगत, स्टोभ बाल्नु, सुम्सुम्याउनु, सुताउनु, फुल खानु, कालो भुत्लैभुत्ला, मेरो कोठामा सेतो दल्नुपर्‍यो, मेरो अण्डरवेर खस्न लाग्यो, मलाई यौटा मैनबत्ती किन्न पठाइदिनोस्, सानासाना सर्प देखापर्नु, बाटो छेक्नु, तपाईंको औँला कसले चुसिदियो नि ?" जस्ता शब्द, पदावली र वाक्यहरू मार्फत् म पात्रले प्रशस्त अवचेतनमा अतृप्त्ता, विक्षिप्त बुझाउने अभिव्यक्ति दिएको देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *धरालोको टुप्पो* काठमाडौँवासीले आफ्नो घरबाट सुनधारास्थित धरहरालाई औँल्याउँदै *धरालो* र त्यसको शिखरभाग टुप्पोलाई *धरहराको टुप्पो* नभनेर 'धरालोको टुप्पो' भन्ने गरेको छ । धरहरा आफैँ मनोविश्लेषणको माध्यमबाट हेर्दा स्त्रीस्वरूप उपत्यकाको बीचमा गाडिएको पुरुष जनेन्द्रिय लिङ्ग जस्तै धरहराको पनि यौन सापेक्ष कल्पना गरी कथाकारले एक विम्ब तयार गरी मानसिक रूग्न चरित्रको धरालो चढ्ने अतृप्त आकाङ्क्षासँग तादाम्य राख्दै कथाको शीर्षक *धरालोको टुप्पो* राखेको देखिन्छ र यस अर्थमा शीर्षक सार्थक पनि बन्न पुगेको देखिन्छ । कथासङ्ग्रहको नामाकरण नै यसै कथालाई आधार मानी त्यस्तै यौन र प्रेमाशय झल्कने आवरण चित्रसमेत तयार पारिएबाट कथासङ्ग्रह नै यौनमूलक छ की भन्ने प्रष्ट अनुमान गर्न सकिएबाट पनि प्रस्तुत कथाको शीर्षक पनि तत्विषयक नै भएको र शीर्षक सार्थक रहेको मान्न सकिन्छ ।

समग्रमा, कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत धरालोको टुप्पो कथा कथाकार लोहनीको प्रथम कथासङ्ग्रहकै शीर्ष कथाको रूपमा रहेको र कथासङ्ग्रहको आवरण चित्र, सम्पादकीय, पुस्तक समीक्षा सबैले यस कथासङ्ग्रहलाई यौनमनोविश्लेषण र यौनकथाको आधुनिक प्रस्तुतिका रूपमा चिनाउने कार्य गरेको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त पात्रको चेतनप्रवाह शैली मनोविश्लेषणकै सामग्री हो । कथा यस सन्दर्भमा पूर्णतः सफल देखिन्छ । कथा कौतुहक, भयावह र मनोरञ्जक सबै हिसाबले सफल देखिन्छ ।

३.२.३१ 'सहयोगी' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *सहयोगी* कथा सर्वप्रथम **महामण्डल** त्रैमासिक पत्रिका (वर्ष १, अङ्क २, २०६५) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (पृ. २४१) । हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा एकतीसौँ कथाका रूपमा प्रकाशित भएको छ, प्रस्तुत कथा यौन मनोविश्लेषणमा आधारित एक उत्कृष्ट कथाको रूपमा रहेको छ ।

३.२.३१.१ कथानक

रातको समयमा निद्रा नलागेर छट्पटिदैं म पात्र ओछ्यानमा पल्टि मनमा अनेक कुरा खेलाउन पुग्नु, एघार बज्न लागेको मध्यरात्री तिरको समयमा एक्कासी फोनको घन्टी बज्नु दोधार-दोधारमै फोन उठाउनु, फोनमा अपरिचित व्यक्तिले 'दाइ तपाई आउँछु भनेको त खै । एक घण्टा हुन लागिसक्यो कुरेको । जान्छु भन्छे,

भनेपछि म पात्रले गल्तीले फोन आएको भनी सोधपुछ गर्नु, तपाईंलाई नै गरेको भन्दै स्वास्नीमान्छेले ‘आँखा लगाइसके अरूले । जोगाउनै गाह्रो भइसक्यो मलाई ।’ भन्दै कुरा लम्ब्याउनु, म पात्रले तपाईंले फोन गरेको मान्छे म होइन भनेपछि बल्ल अर्को मान्छेको नाम लिँदै उसलाई फोनदिन भन्नु, म पात्रले तिमी को ? भनि प्रश्न गर्दा ‘म दामोदर दाइको साथी’ भन्नु, म पात्रले दामोदर भए ठाउँ त्यसलाई लिई तिमी आफैं आऊ भन्नु, रातको समय कसैले भगाई दियो भने ? भन्दै उसलाई नै आउन भन्नु, म पात्रले पनि मलाई त यहीँ दुइटी भालुले छाड्दै छाड्दैनन् भनेपछि दामोदरलाई फोन दिन भन्नु, म पात्रले दामोदरलाई चिनेको छैन उसको साथी गायत्रीलाई मात्र चिनेको छु उसलाई दिऊँ भने पछि गाली गर्दै फोन राख्नु ।

यस घटनापछि म पात्रले दामोदरलाई फोन गर्दै आफूसँग फोनमा एउटी भालुले तिमीलाई खोज्दै थिई भन्नु, फोनमै दामोदर र म पात्र (विजय) बीच लामै कुराकानी हुनु, म पात्र दामोदरसँगको कुराकानीपछि अझ चिन्तनशील बन्दै जानु र दिउँसो भएका कुराहरू सम्झदै जानु, सम्झने क्रममा दुईजना लोग्नेमान्छे र स्वास्नीमान्छेको यौनजन्य छलकपट र रमाइला क्षणको गफ सम्झनु, सम्झनाबाट जति पर भाग्न खोजेपनि म पात्र भाग्न नसकेपछि पिसाब फेर्न बाथरूम पस्नु, दुई बजेसम्म पनि निदाउन नसक्नु, फेरि दामोदरले म पात्रलाई भनेको कुरा सम्झनु “विजय ! तिमीजस्ता काँतरले जीवनमा केही गर्न सक्तैनौ ।” दामोदरको यस्तो सवाल उपर विजय आफूले कैयौं प्रश्न गर्दै आफ्नो पुङ्सत्त्व गराउने तहसम्म पुगेको घटना सम्झन पुग्नु, दामोदरले राति फोन गर्ने केटीको विषयमा विजयलाई परिचय गराउनु, विजय म पात्रले त्यस कुराप्रति रुचि नदेखाउनु र आफ्नो दार्शनिक विचार ‘अभावमा पनि मानिस बाँच्न सक्छ’ व्यक्त गर्नु र कथाको अन्त्यमा फोनमा म पात्रलाई विजय, तिमी मसँग च्याप्पिने होइन ? म दामोदरको पार्टनर बूढीसँग च्याप्पिने होइन । दामोदरसँग तिमी आउने कि दामोदरसँग म आउने भनि कथा सकिनु । यसरी विशेष घटना बिनै चारित्रिक परिचय र उपस्थितिमा कथा अन्त्य हुन्छ ।

३.२.३१.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा लोहनीको एक उत्कृष्ट चरित्रप्रधान कथा हो । कथा नाटकीय संवादयुक्त, पूर्ण द्वीप्ति शैलीमा म पात्रको एकल संस्मरण र टेलिफोन वार्तामा आधारित रहेको छ । म पात्र विजय अनिद्राले छट्पट्टिरहेको रातिको समयमा फोन आएपछि फोनमा भएको कुराकानी र त्यस कुराले म पात्रलाई आफ्ना विगतका दिनहरूका घटना, भोगाइ, सुनाइको (ख्याल) यादहरूमा झन् डुब्ने बनाएको छ र त्यही यादहरूमै म पात्र र उसले सम्झिएका उसका संस्मरणभित्रका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमै प्रस्तुत कथा केन्द्रित रही समापन भएको छ ।

प्रत्यक्षतः प्रस्तुत कथामा म पात्र विजय प्रमुख पात्र हो भने दामोदर र दामोदरलाई खोज्दै फोन गर्ने युवती सहायक चरित्र हो । म पात्रले सम्झिएका अन्य पात्रहरू पाको स्वास्नीमान्छे, लोग्नेमान्छे, दिदी, दाजु आदि सूच्य अदृश्य पात्रहरू हुन् । सबै पात्रहरूबाट विशेष घटनाको प्रस्तुति नभई आ-आफ्नै चरित्र र स्वभावलाई पुष्टि गर्ने संवादहरू भएका छन्, जसबाट कथा थप चरित्रप्रधान र गतिशील बन्न पुगेको छ ।

३.२.३१.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा चरित्रहरूको प्रत्यक्ष उपस्थिति न्यून रहेको र सबैतिर म पात्र नै प्रत्यक्षदेखिएकाले प्रस्तुत कथा म पात्रको आत्मभोगाई र आत्मालाप रहेकाले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको छ । कथामा कथाकारले आफ्ना विचार र भोगाईलाई म पात्र मार्फत् प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.२१.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको परिवेश अनिद्रा र मानसिक छट्पटीले कोठामा पल्टिरहेको म पात्र विजयको निजी कोठा जहाँ आधुनिक शहरको कुनै स्थल जहाँ पानी, बाथरूम, शौचालय, टेलिफोन, बिजुली सबै रहेको देखिन्छ । कुनै भौगोलिक स्थानको नाम उल्लेख नरहे पनि कथाकारको व्यक्तिगत परिवेश, कथालेखन प्रकाशन समयलाई हेर्दा काठमाडौं उपत्यका नै परिवेश मान्न सकिन्छ ।

कथा मूलतः यौन मनोविश्लेषक रहेकाले चरित्रहरूको मानसिकता र क्रियाकलाप नै परिवेश हुने सन्दर्भबाट हेर्दा प्रस्तुत कथामा म पात्रको तनाव छट्पटी र अनिद्राको अवस्था रात्रीसमय, रात्रीको टेलिफोन वार्ता, त्यसबाट भएका म पात्रका थप संस्मरण र पूर्वद्वीप्ति घटना र अनुभव नै कथाको सूक्ष्म परिवेश मान्न सकिन्छ ।

३.२.३१.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य आधुनिक युवापुस्तामा देखिएको स्वच्छन्द यौन आचरण, प्रेमशैली र उपभोगवादी प्रवृत्तिलाई यथार्थ रूपमा कथात्मकता प्रदान गर्नु रहेको देखिन्छ, त्यस्तै प्रस्तुत कथाले यौन मनोविश्लेषण मार्फत् मान्छेमा रहेको यौनजन्य प्राकृतिक रूचिलाई दामोदर, युवती, विजय, विजयका स्मृतिका पात्र स्वास्नीमान्छे र लोग्नेमान्छे लगायतका कुराकानी मार्फत् सार्वजनिक गरी पाठक वर्गलाई तत्जन्य कौतुहल र मनोरञ्जन प्रदान गर्नु समेत कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । मानवीय यौन जुगुप्सा र रूचिलाई मनोविश्लेषणको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु, पैसामा यौनको व्यापार गर्ने गिरोह नेपालका शहरमा बढ्दै गएको यथार्थलाई कथामा प्रस्तुत गर्नु कथाकारको उद्देश्य देखिन्छ । मांस, मदिराको मातमा यौनका नगद-उधारा धन्दाहरू नेपालमा पनि पाश्चात्य शैलीमा झाङ्गिदै छन् भन्ने तथ्यलाई प्रस्तुत गर्नु कथाको अर्को उद्देश्य मान्न सकिन्छ ।

३.२.३१.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहभित्रको एकतीसौँ प्रस्तुत *सहयोगी* शीर्षक कथा पृष्ठ २३७ देखि २४१ सम्म कुल पाँच पृष्ठमा समेटिएको छ । कथा म पात्रको संस्मरण, टेलिफोन संवाद र दार्शनिक चिन्तनमा आधारित रहेको छ । कथा एक पङ्क्तिदेखि सात पङ्क्तिसम्मका लामा-छोटा अनुच्छेदहरू रहेका छन् । म पात्र र दामोदर बीचको संवाद तथा स्मृतपात्रहरूको संवाद छोटा रहेका छन् भने म पात्रको दार्शनिक विचार र आत्मालाप लामा-लामा रहेका छन् । अनिद्राकाट छट्पटिई रहेको म पात्रको अन्तःमानसका कल्पना, विचार, टेलिफोन संवाद आदिले कथा नाटकीय शैलीको बन्न पुगेको छ । कथामा प्रशस्त यौन क्रियाकलाप र तत्जन्य आशय झल्कने शब्दहरू प्रयोग भएका छन् । *'भालु', शरीरभरी भूत चढ्नु, च्याप्पिने मन हुनु, इच्छाको फूल रोप्नु, बानी बिग्रनु, 'ब्रा र पेन्टी', पेटिकोट दाँतले च्याप्दै धुजाधुजा पार्नु, चुस्दा चुस्दा गिल्गिलिएको फर्सी, कुकुर्नी जन्माउने खुकुलो फल, छताछुल्ल धारा, पेट बोकाउनु*जस्ता पद-पदावली र वाक्यहरूले कथा पूर्णतः यौनजन्य र विश्लेषणात्मक बन्न पुगेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *सहयोगी* पूर्णतः विश्लेषणात्मक रहेको छ । सहयोगी शब्द आम सामान्य जीवनमा सहयोग मद्दत गर्ने व्यक्तिलाई जनाउने उद्देश्यबाट नभई पूर्णतः यौनधन्दामा सघाउने तथा यौनको उन्माद, तृष्णा मेटाउन सहयोग गर्ने पात्रलाई जनाउन प्रयोग गरिएको छ ।

म पात्रको अनिद्राको कारक र त्यसको समाधान दुवै उसको यौनेच्छाको अतृप्ति रहेको छ र त्यसलाई पूर्ण गराउन दामोदरले उसलाई नै थाहा नदिई फोनमा युवतीलाई आफ्नो नम्बर नदिई विजयको नम्बर दिएको र आफ्नो यौन धन्दाको खुलासा अन्त्यमा गरेको छ । दामोदरले विजयलाई अप्रत्यक्ष रूपमा यौनप्रति शाहसी बनाउन खोजेको देखिन्छ । दामोदरको यौन व्यवसायमा विजयलाई फोन गर्ने युवती जो विजयलाई चाहन्छे उसको प्रयोग गरिरहेबाट कथाका पात्रहरू सबै एक-अर्काका यौनकै धन्दा र प्यास मेट्ने-मेटाउने कार्यका सहयोगी बनेबाट कथाको शीर्षक यौनमनोविश्लेषणका माध्यमबाट अभिधात्मक रूपमै सार्थक छ भने परम्परागत कथात्मकताका दृष्टिबाट व्यङ्ग्यात्मक रूपले सार्थक देखिन्छ ।

समग्रमा, कथाकार लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत कथा आधुनिक पुस्ताको मांस, मदिरा र मैया मोह र उपभोगवादी संस्कृतिको यथार्थतालाई प्रस्तुत गर्न सफल एक उत्कृष्ट कथा हो । समाजमा मान्छे अनेक प्रवृत्तिका हुन्छन् र सोहीअनुसार समाजको राम्रो नराम्रो रूपरेखा बन्न पुग्दछ । मान्छेलाई सुमार्गमा लैजान र कुमार्गमा लैजान कुनै न कुनै अर्को सहयोगी चरित्रको आवश्यकता हुन्छ, एक्लो व्यक्ति न त राम्रो बाटोमा एक्लै जान सक्छ न कुबाटोमा । मान्छे मूलतः यौनवशीभूत प्राणी बन्नुमा मान्छेकै हात रहेको यथार्थलाई प्रस्तुत कथाले प्रष्ट पारेको छ ।

३.२.३२ 'प्यारी रमा' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *प्यारी रमा* शीर्षकको कथा प्रथमपटक २०५२ मा **यति** (पूर्णाङ्क ५७) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (ध.टु. पृ. २४८) र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा बतीसौँ कथाको रूपमा प्रकाशित भएको छ । कथा पत्रात्मक ढाँचामा रहेको छ भने कथानक चरित्रप्रधान र म पात्र उत्तमको संस्मरणको रूपमा रहेको छ ।

३.२.३२.२ कथानक

अमेरिका रहेकी आफ्नी श्रीमती रमालाई म पात्र उत्तमले आफ्नो हालखबर र दिनचर्या लेख्ने क्रममा प्रस्तुत कथाको कथानकको निर्माण भएको छ । म पात्रले प्रत्यक्षतः श्रीमती रमालाई सम्बोधन गर्दै पत्र लेखे पनि कथाभित्र आफ्ना दिनचर्या, भोगाई विशेषतः छिमेकी भाउज्यू, मामाकी छोरीको असामान्य यौनजनित् क्रियाकलाप र त्यसबाट म पात्रलाई परेको प्रभावको वर्णन प्रस्तुत गरिएको छ ।

"प्यारी रमा,

धेरै भयो चिठी पाउन सकिनँ । मैले पठाउने गरेको चिठी त पाईनै रहेकी हौली । छुट्टिमा छोराछोरी दार्जिलिङबाट आएका थिए । अहिले एक्लै दिन बिताउन पनि गाह्रो भइरहेछ ....उतापट्टिकी भाउज्यू सधैं जिस्क्याइ मात्र रहन्छिनु । अचेल ज्यादै उत्ताउली र छिल्लिएर कुरा गर्ने गर्छिन् .... तिमीलाई थाहा छ एक दिन उनले के भनिन् ? आफैंलाई लाज लागेर आउँछ । तिमी फर्केर आउँदा खेरि विभिन्न रङको अमेरिकन लिपिस्टिक र प्वाइन्टेड ब्रेसियर भाउज्यूलाई ल्याइदिनुपर्‍यो ...... रमा दिदीको साइज र मेरो साइज उही नै हो ..... नुहाउन लाग्दा कति चोटि देखेकी छु कति चोटी ।"

म पात्रले सम्पूर्ण कथा भरि छिमेकी भाउज्यूको चरित्र, स्वभाव, बानी जसले म पात्रलाई कहिले उत्तेजक कहिले लाजमर्दो बनाएको घटनाको वर्णन गरिएको छ ।

...... दाइ नभएपछि त छाडा कुकुर्नीजस्ती भएकी छिन् । कोठामा मधुरो बत्ती बालेर ऐना अगाडि नाङ्गै उभिएर कपाल कोर्न थाल्छिन् ......लोभलाग्दो तिघ्रा र कस्सिएको चाक देख्दा त कहिलेकाँही मलाई नै असह्य भएर आउँछ । अनि तिमीलाई च्यापेर अठ्याएको सम्झनाले म पनि उत्तेजित हुन पुग्छु । ......हामी जस्तो मानिससित त कसैले पनि संगत गर्न चाहँदो रहेनछ । सानो जगिरे पनि भन्सार र करमा खानु पर्दो रहेछ । रक्सी पिउन सक्ने र रक्सी पियाउन सक्ने कला जसले जान्यो त्यसको भाग्य बलिरहेको देख्दा म आफैं जिल्ल परिरहेको छु (पृ.२४३) ।

रमा अमेरिका गएदेखि म पात्रको परिवारलाई हेर्ने सामाजिक दृष्टिकोण नै परिवर्तन हुनु, आर्थिक रूपले अब सम्पन्न हुने भो भनी इर्ष्या गर्नु, त्यस्तै खैरेलाई उसले भनेजस्तो सर्भिस (यौनसेवा) दियो भने त पैसाको खोलो बगाउँछन् रे बहिनीलाई पनि त्यतै तान्न लगाउनुपर्‍यो भान्जा भन्दै माइजुले म पात्रलाई भन्नु, विवाह नगरी बसेकी मामाकी छोरीले म पात्रलाई झस्किदै-मस्किदै कुरा गर्दा गर्दै एकदिन कुरैकुरामा आफ्नो कोठा जाऊँ दाजु भन्दै लगेर रमा दिदीले आफूलाई स्कूल पढ्दा खुब माया गर्नु हुन्थ्यो हामी एक अर्काको घरमा जाने खाने बस्ने गर्थ्यौं भन्नु, म पात्रलाई आनन्द महसुस हुनु, त्यस्तैमा म पात्रले मामाकी छोरीको कुरा र आत्मीयताबाट रमाको झल्को मेटिएको महसुस गर्नु, म पात्र कोठाबाट निस्कन लाग्दा निस्कन नदिई तिघ्रामै समातेर कौचमा थचार्नु र एकाएक उत्तेजित हुँदै सुम्सुम्याउदै *'एक कप तातो कफी पिऊँ है'* भन्नु, म पात्र अवाक हुनु, मामाकी छोरी कफी लिई आउँदा दाइलाई अध्यारो मनपर्छ कि कसो भन्नु, म पात्रको मनमा भय, आशङ्का र रोमाञ्च सलबलाउनु, मामाकी छोरीको कुरा, पहिरन, रूप र प्रस्तुति हेर्दै कल्पना गर्न थाल्नु, कफी पिई उठेर निस्कन लाग्दा फेरि म पात्रलाई अँगालो मार्दै गालामा म्वाइँ खानु, म पात्र पनि उत्तेजित हुँदै जिब्रो निकालिदिनु, म पात्र र मामाकी छोरी बीच समागम बढ्दै जानु, म पात्र अँगालोबाट फुत्कन कोशिस गर्दा चाकमा दुई थप्पड लगाउनु र थचारेर कौचमा हुत्याउनु, मामाकी छोरीको यस्तो क्रियाकलापबाट फुत्कन म पात्रलाई गाह्रो हुनु, एक्कासी मामाकी छोरीले *'मोरो कहींको । कसैले देख्यो भने के भन्ला ? पात्तिएको गधा'* (पृ. २४६) भन्दै कोठाबाट बाहिरिनु, म पात्र अन्योलमा पर्नु, आफैंले उत्तेजनामा ल्याई आफैंले आरोप लगाएबाट म पात्रको मन न त्यहाँ बस्नु न उठेर भाग्नु हुनु, धेरै बेरपछि माइज्यू कोठामा आउँनु र म त धेरै बेर भएकाले गईसक्नु भयो होला ठानेकी भन्दै बहिनी खै ! त तपाईं एक्लै हुनुहुँदो रहेछ भन्नु, म पात्रले मलाई केही नभनी बाहिर निस्केकी थिइन् भन्नु, म पात्र शाहस बटुल्दै घर निस्कन खोज्दा माइज्यूले खाना खाएर जानु भन्नु, माइज्यूले म पात्रको अनुहारमा हेर्दै सम्पति कमाएर मात्र केही हुँदैन जबसम्म मनमा शान्ति हुँदैन भन्नु र मामालाई पीर छ, छोराछोरी हुर्किएर बिहे गर्ने बेला भो भाई अमेरिका पठाउनु भो उतै कुइरिनी च्यापेर बसेको छ रे चिठी खबर केही पठाउन्न होटलमा काम गर्छ रे, बहिनी यता दिनभरि काममा जान्छे, बेलुकी रक्सी पिएर बौलाउँछे, विवाह गर्न केटा खोज्दा पनि मिलेको छैन भन्नु, म पात्रले पनि माइज्यूको आँखामा आँसु देखेपछि सम्झाउँदै आत्तिनु हुँदैन, पढेलेखेकी मान्छे विस्तारै भईहाल्छ उनले

पनि आफ्नो भविष्यबारे सोंचेकी होलिन् भन्नु, माइज्यूले आफ्नी छोरीको रक्सी पिएपछिका सबै आतङ्कपूर्ण व्यवहारको वर्णन गर्दै जानु, म पात्र डराउनु र निस्कन बिदा हुन खोज्नु त्यत्तिकैमा मामाकी छोरी *'साले कुकुर, पख् तँलाई नाङ्गै पारेर कोठामा थुन्छु'* (पृ. २४८) भन्दै भित्र पस्नु, माइज्यूले छेक्नु, हतार-हतार बाहिर निस्कनु र लामो सास फेर्नु जस्ता मामाकी छोरीको क्रियाकलापको वर्णन गर्दै म पात्र (उत्तम)ले रमासँग आफँलाई स्वास्नीमान्छे देख्यो कि डर लाग्छ भन्नु, मामाको घरबाट फुत्किएर आएपछि निद्रा नलाग्नु, ज्यादै छट्पटिपछि वियर खान मन लाग्नु र बत्ती बाल्नु, बत्ती बाल्दा पल्लो घरकी भाउज्यूलाई नाङ्गै ओछ्यानमा पल्टी माडिरहेकी देख्नु, भाउज्यू म पात्रलाई देखेर झन् उत्तेजित हुँदै नाँच्नु र आफूलाई बोलाउनु, कति हेरूँ भनी मुन्टो घुमाउँदा थुक्दै आफ्नो औंला योनीमा कोर्चनु, म पात्रलाई असह्य हुनु, म पात्र पनि तँभन्दा म के कम भनी आफ्नो अङ्ग खेलाउन थाल्नु र आफ्नै सुरमा निदाउनुजस्ता यौन उत्तेजना र कामुकताको वर्णन पत्रमा लेख्दै अब दुई-चार दिन पछि दार्जिलिङ छोराछोरी लिन जान्छु र तीन-चार महिनापछि हाम्रो भेट भइहाल्ला अरू सबै ठीक छ तस्वीरमा तिमीलाई झन् तरुनी लाग्यो हालखबर पठाउन नबिर्स भन्दै पत्र बन्द गर्नु र यहीं कथानकको पनि समाप्ति हुन्छ

३.२.३२.२ पात्र र चरित्रचित्रण

पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको प्रस्तुत कथाको प्रत्यक्ष बाह्य पात्र लेखक, उत्तम र पत्र प्रापक उत्तमकी श्रीमती रमा मात्र हो, पत्र लेखक उत्तम कथाभरि आन्तरिक रूपमा 'म' पात्रको रूपमा प्रस्तुत देखिन्छ भने रमा सूच्य रूपमा यस्तै पत्रमा उत्तमले म पात्रका रूपमा जे भोग्यो, देख्यो र लेख्यो त्यसका आधारमा छिमेकी भाउज्यू, मामा, माइज्यू, मामाकी छोरी, छोरा, कुइरे-कुइरिनी आदि सबै सूच्य पात्र हुन् । पत्र भित्रको कथानकीय संरचनालाई हेर्दा म, भाउज्यू, माइज्यू र मामाकी छोरी प्रत्यक्ष प्रस्तुत भएका गतिवान् सक्रिय पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथालाई पत्रबाट कथाकै संरचनाभित्र लैजाने कार्य भाउज्यू, माइज्यू र मामाकी छोरीको क्रियाकलाप, व्यवहार र चरित्रले गरेका छन् । कथामा म पात्र भोक्ता र कर्ता दुवै हो भने भाउज्यू, माइज्यू, मामाकी छोरी कर्ता हुन् ।

प्रस्तुत कथा पूर्णतः यौन मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ, जसले गर्दा विशिष्ट घटनाको प्रस्तुति नभई यिनै पात्रहरूका चारित्रीक क्रियाकलापको वर्णन र विश्लेषणमै कथाको अन्त्य भएको छ । बाह्य रूपमा हेर्दा म पात्र उत्तमले श्रीमती रमालाई उल्लेखित पात्रहरूको चरित्र र व्यवहारको वर्णन र विश्लेषण प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथालाई हामी म पात्र लेखक र रमा आम स्रोता पाठक हुन् जो कथाभन्दा बाहिरबाटै कथाको अनुभूति गर्न सक्छौं ।

३.२.३२.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा म पात्रको आत्मभोगाई र विश्लेषण भएकाले यहाँ प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । म पात्रले पत्रमार्फत् समस्त आफ्ना जीवनभोगाईलाई श्रीमती रमा समक्ष जस्ताको त्यस्तै प्रस्तुत गरेको छ । यसरी म पात्रले सम्पूर्ण पात्रको चारित्रिक गतिविधिलाई आफ्नै अनुभव र अनुभूति प्रस्तुत गरेकाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दु नै रहेको प्रष्ट हुन्छ ।

३.२.३२.४ परिवेश

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक र बाह्य दुई परिवेश देखापर्दछ - एउटा कथा तयार पार्दै गर्दाको बाह्य भौतिक परिवेश र अर्को कथाभित्र म पात्र आफू प्रस्तुत भई घटना कार्यव्यापार सञ्चालन भएको परिवेश । दुवै दृष्टिबाट कथाको भौतिक परिवेश काठमाडौं उपत्यका नै देखिन्छ भने कथाभित्र परिवेशको रूपमा म पात्रले पत्र लेख्दै गरेको आफ्नै घर कोठा र श्रीमती रमा रहेको स्थान अमेरिका एउटा परिवेश हो भने म पात्रले रमालाई वर्णन गरेका घटनाहरूको स्थल, छिमेकी भाउज्यू रहेको घर कोठा, माइज्यू मामाको छोरी रहेको घरकोठा र म पात्रका छोराछोरी रहेको स्थान दार्जिलिङ कथाका आन्तरिक सूच्य स्थल हुन् ।

कथा मनोविश्लेषण रहेकाले वास्तविक परिवेश म पात्रको आफ्नै मस्तिष्क र चिन्तन स्थल रहेको छ । म पात्रको कल्पना, सम्झनाहरूको उत्पत्ति स्थल मस्तिष्क नै कथाको वास्तविक परिवेश हो, जहाँ कार्य र भोगको समिश्रण रहेको छ ।

३.२.३२.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथा कथाकार लोहनीद्वारा लिखित यौन मनोविश्लेषणात्मक कथा रहेकाले कथाको लेखकीय उद्देश्य पनि पात्रहरूको यौनजन्य रूचि, क्रियाव्यवहारलाई सार्वजनिन प्राकृतिक शक्तिभन्दा पर छैन र मान्छे आफ्नो अवस्था र उमेर अनुसार त्यसको प्राप्तिमा हर्दम लागि परिरहन्छ साथै आधुनिक मान्छेको पैसा मोह र त्यसबाट उत्पन्न अनैतिक चरित्रहीन क्रियाकलापहरूलाई यथार्थमा प्रस्तुत गरी सामाजिक विकृतिको पर्दाफास गर्नु रहेको देखिन्छ । कथाकारले एकातिर विकृतिको भित्री कारकको खोजी गरेका छन् भने अर्कोतिर मान्छेमा हराउँदै गएको नैतिकता र इमान्दारिताको पर्दा उघारेका छन् । नेपाली आहान *'छन् गेडी सबै मेरी, छैनन् गेडी सबै टेढी '* भन्ने कुरालाई म पात्रले रमा विदेश गएपछि वास्तविक महसुस गरेको छ, सम्पत्तिप्रति, मदिराप्रति र यौनप्रति आजको मानिस पूर्णतः अन्धो बनेको छ भन्ने यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको लेखकीय उद्देश्य र सारवस्तु मान्न सकिन्छ ।

३.२.३२.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *प्यारी रमा* शीर्षकको कथामा दुईवटा विधा संरचना रहेका छन् - एक पत्र र अर्को कथा विधा । यस्तै, शैलीगत रूपमा पनि कथाको संरचना पत्रलेखन र नाटकीय रहेका छन् । प्रस्तुत कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा बत्तीसौं कथाका रूपमा पृष्ठ २४२ देखि २४८ सम्म कुल सात पृष्ठ आयाममा फैलिएको छ । कथामा एक पङ्क्तिदेखि अड्तीस पङ्क्तिसम्मका लामा छोटा गरी कुल चौंतीस अनुच्छेद रहेका छन् । कथामा म पात्रले आफ्ना दिनचर्या र पूर्वघटना, भोगाईलाई सम्झँदै रमाको निम्ति पत्र लेखेकाले पूर्वद्रिप्ती कथा लेखन शैली प्रयोग भएको छ । कथामा पत्र लेख्न बसेको म पात्रले एकै बसाँइमा रमा अमेरिका गएपछि उसलाई कसले के भने के-के गरे, मानसम्मान, यौनको आशक्ति, चेष्ठा आदि सबै कुरालाई संस्मरण गर्दै लेखेको छ । आफ्नो भोगाइलाई प्रत्यक्ष आफैं संलग्न भई प्रस्तुत गरेबाट कथामा म पात्र कर्ता र भोक्ता दुवै रूपमा उपस्थित देखिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रशस्त यौनजन्य क्रियाकलापलाई जनाउने शब्दहरू, तत्जन्य प्रतीक र बिम्बहरू प्रयोग छ । प्रष्ट नै यौन अवयवसँग सम्बन्धित वस्त्र-अलङ्कारको वर्णन र विवरणहरू रहेका छन् । पुरुष म पात्रले नारी पात्रका यौन उत्तेजना काम वासनाले भरिभराउ भावभङ्गिमा र बोलीलाई रमालाई लेखिएको पत्रमा यथार्थ ढङ्गबाट प्रस्तुत गरेको छ ।

कथामा तत्सम, तद्भव आगन्तुक र हिन्दी, अङ्ग्रेजी, झर्रा सबै खाले शब्दहरूको प्रयोग रहेको छ । सन्धि, समास, द्वित्व, अनुकरणात्मक पद पदावलीको पनि प्रशस्त प्रयोग रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *प्यारी रमा* एक पत्र प्रापकको नामबाट राखिएको छ । जहाँ अमेरिका रहेकी आफ्नी श्रीमती रमालाई म पात्रले पत्र लेख्ने क्रममा गरेको सम्बोधन नै प्रस्तुत कथाको शीर्षक रहेको छ । कथाभित्रका सम्पूर्ण वर्णन-विवरण आफ्नी श्रीमती जो लामो समयदेखि टाढा रहेकी छ, उसलाई आफ्ना जीवनभोगाई र दिनचर्या प्रस्तुत गरी आफ्नो नजिक महसुस गराउने उद्देश्यले सबै कुराहरू खुलेर श्रीमती रमालाई म पात्र उत्तमले वर्णन गरेको एक पात्र कथाका रूपमा प्रस्तुत कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

समग्रमा, मनोविश्लेषणात्मक कथाकार लोहनीको मनोविश्लेषणात्मक कथाहरू मध्ये एक भिन्न प्रयोग पत्र कथाका रूपमा प्रस्तुत कथा रहेको छ । अश्लील यौन कथाको आरोपबाट मुक्त हुने उद्देश्यले प्रस्तुत कथामा कथाकारले मानवीय प्रवृत्ति, यौनजन्य रूचि र प्राकृतिक यथार्थतालाई नवीन ढाँचामा पत्र लेखनको शैलीमा प्रस्तुत गरेका छन् । *प्यारी रमा* शीर्षकको कथा एक उत्कृष्ट कथा बन्न सफल रहेको छ ।

३.२.३३ 'उकालो र ओरालो' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *उकालो र ओरालो* शीर्षक कथा सर्वप्रथम **योषा** (२०५१) मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (ध.टु. पृ. २५४) र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा तेत्तीसौं कथाका रूपमा प्रकाशित छ । कथा लोहनीका अन्य कथाहरू जस्तै मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ । विशेषतः प्रस्तुत कथामा स्वप्नतन्त्र र यौन मनोविश्लेषणको संयुक्त प्रस्तुति रहेको छ ।

३.२.३३.१ कथानक

खाना खाई रात्रीको समयमा आफ्नो ओछ्यानमा एक्लै सुतेको म पात्रलाई अर्धनिद्राको अवस्थामा भएको ऐठन र त्यसपछि सुरु भएको एक अशरीरी आत्मासँगको भेटघाट, कुराकानी नै कथाको केन्द्रीय कथावस्तु वा कथानक हो । अर्धनिद्राको अवस्थामा म पात्रको अन्तःमानसबाट एक अशरीरी आत्माको आवाज ढोका ढक्ढकाएको, घन्टा बजाएको जस्तो गर्दै केवल अनुहारको आकृति मात्र मधुर प्रकाशमा देखिएको त्यसपछि संवाद हुँदै जाँदा त्यस अशरीर आत्माले आफ्नो स्वरूप क्रमशः देखाउँदै गएको वर्णन कथानकमा रहेको छ, म पात्रसँग अनेक यौनजन्य हावभाव प्रदर्शन गर्दै म पात्रलाई पूर्ण निन्द्राको अवस्थामा प्यास र छट्पटीको सिर्जना हुँदा पनि उठ्न र पानी पिउन नदिई राती कहाँ पानी खाने भन्दै त्यस आत्माले भुलाईरहेको तर त्यस कुराको ज्ञान म पात्रलाई भए पनि केही गर्न नसकेको अवस्थामा म पात्र थप गाढा निद्रामा पुग्नु र सपना हेर्न थाल्नु र अबेरसम्म नउठेपछि म पात्रको स्वास्नीले हल्लाउदैं उठाउनु र म पात्र गाह्रो मान्दै उठ्नु र चियाको माग गर्नु, श्रीमतीले आफ्नो प्रशस्त काम भएको तर कुनै हतार र जिम्मेवारी नभएको लोग्ने भन्दै रिसाउनु, पल्लो घरको दाइ कतिचोटी बोलाउन आईसक्नुभयो भन्नु, म पात्रले किन के परेछ ? भन्दा स्वास्नीले मान्छेको भीड लागेको जानकारी दिनु, भीड लागेको छ भन्दैमा अर्काको घरमा किन जानु भन्नु र स्वास्नीले छिँडीमा बस्ने माइलीको महिना टरेछ पत्तै पाइन रे हल्लीखल्ली भएकाले रोइरहिछ भन्नु, *म पात्रले त्यसैले पो मैले डरलाग्दो सपना देखेको रहेछु* (पृ. २५४) भन्नु र कथाको अन्त्य हुनु जस्ता घटना र चारित्रिक वर्णन प्रस्तुत कथामा कथानकका रूपमा आएका छन् ।

कथामा स्पष्ट कथानकको अभाव रहेको छ, म पात्रले अर्धनिद्रामा देखेको अशरीरी आत्माको वाणी र सपना नै कथाको प्रथम खण्ड भरि व्याप्त रहेको छ भने द्वितीय खण्डमा प्रथम खण्डको सम्पूर्ण कुराकानी र घटना यथार्थ नभएर सपना भित्रको घटना हो भन्ने पुष्टि भएको छ र कथाको अन्त्य भएको छ ।

३.२.३३.२ पात्र र चरित्रचित्रण

कथाकार लोहनीका अन्य मनेविश्लेषणात्मक कथाहरूमा जस्तै प्रस्तुत कथामा पनि न्यून पात्रीय प्रयोग रहेको छ, कथामा प्रत्यक्षतः म पात्र रहेको छ र कथाको सम्पूर्ण खण्डमा मुख्य पात्रकै रूपमा रहेको छ । म पात्रको श्रीमती गौण चरित्रको रूपमा कथाको अन्त्यतिर उपस्थिति देखिन्छ । कथामा म पात्रको अर्धनिद्रा र स्वप्नभित्र बोल्ने अशरीरी आत्मा कथाको मुख्य पात्र भईकन सूच्य पात्र हो, सम्पूर्ण घटनाको कारक र चरित्रहरूको निर्धारक अशरीर आत्मा र स्वप्नपात्र नै हो भने कथाको कर्ता-भोक्ता पात्र म पात्र स्वयम् हो । कथाको अन्तिम भागमा छिँडिमा बस्ने माइली कथाको चरित्राङ्कनमा सहायक पात्र हो, जो सूच्य रूपमा प्रस्तुत छ र कथाको कथानकीय स्वरूप र लेखकीय उद्देश्य पूर्णतामा पुऱ्याउने पात्र पनि हो । कथामा म पात्र र श्रीमती मात्रै प्रत्यक्ष संवादमा संलग्न मानवीय पात्र हुन्, अतिमानवीय पात्रको रूपमा अशरीर आत्मा-भूतको प्रयोग भएकाले प्रस्तुत कथा अतियथार्थ मनोविश्लेषणात्मक कथा हो ।

३.२.३३.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दुई खण्डमा अलग-अलग दुई पात्रहरू भोक्ताका रूपमा रहेका छन्, पहिलो खण्डमा पूर्णरूपमा म पात्र सक्रिय देखिन्छ र उसकै भोगाईलाई केन्द्रीय रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ, कथाको अन्त्यतिरको सङ्क्षिप्त खण्डमा माइली सूच्य रहे पनि केन्द्रीय बनेकी छ । यसप्रकार प्रस्तुत कथामा केन्द्रीय र परिधीय दुवै दृष्टिबिन्दुको मिश्रित प्रयोग रहेको मान्न सकिन्छ ।

३.२.३३.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको बाह्य भूगोल किटान नभए तापनि कथाको परिवेश कुनै एक पक्की घर र त्यसको कोठा - म पात्रको घर रहेको छ, सूक्ष्म रूपमा हेर्दा यस कथाको परिवेश म पात्रकै अन्तःमानस रहेको छ । ओछ्यानमा सुत्न पल्टेको म पात्रले अर्धनिद्रामा भोल्नु परेको ऐठन र दुःस्वप्नबाट उत्पन्न हैरानी, छट्पटी नै कथाको मुख्य परिवेश हो । समयका हिसाबले खाना खाइसकेपछि रातको आठ बजेदेखि बिहानको आठ बजेभित्रको समयमा म पात्रको अर्धनिद्राबाट उत्पन्न सोंच र क्रियाकलापहरू नै कथाको केन्द्रीय घटना बनेकाले कथाको परिवेश मनोविश्लेषणात्मक रहेको छ ।

३.२.३३.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य मुख्यतः मानवीय मस्तिष्कले पैदा गर्ने अर्धनिद्राकालिन स्वप्नतन्त्रको स्वरूप र त्यस स्वप्नबाट मानिसको अन्तरमनमा पर्ने पीडा, छट्पटी र ऐंठनलाई यथार्थमा प्रकट गर्ने र मानसिक दुर्बलताबाट उत्पन्न शारीरिक समस्यालाई मनोविश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्नु देखिन्छ, मानवीय जीवनमा मान्छेले अर्धचेतनामा देखेका, भोगेका घटनाहरू यथार्थमा मिल्न सक्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थतालाई कथात्मक रूप दिनु, सपना र विपनाबीच मानिसको जीवनमा धेरै घटनाहरू उत्पन्न हुन सक्छन् भन्ने कुरालाई म पात्रले देखेको र भोगेको सपनासँग माइलीले एकाबिहानै भोग्नु परेको सङ्कटसँग सम्बन्ध स्थापित गर्ने काम लेखकले गरेबाट नेपाली समाजमा स्वप्नप्रतिको विश्वास व्यवहारिक रूपमै रहेको छ जुन मनोवैज्ञानिक दृष्टिमा समेत यथार्थ मानिन्छ । यसप्रकार, मानिसको मनस्थितिबाट नै भूत, प्रेत र सपनाका दृष्यहरू निर्माण हुने र हराउने गर्दछन् भन्न् कुरालाई कथामा प्रस्तुत गर्नु नै कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सारवस्तु हो ।

३.२.३३.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *उकालो र ओरालो* शीर्षक कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित ३३औं कथा हो, पृष्ठ २४९देखि २५४सम्म छ पृष्ठ आयाममा आबद्ध प्रस्तुत कथामा एक पङ्क्तिदेखि पन्ध्र पङ्क्तिसम्मका छोटा लामा लगभग ४६ अनुच्छेदमा कथाको बाह्य संरचना रहेको छ । कथामा तीन कथानकीय अवस्था वा संरचना रहेको देखिन्छ- (१) म पात्र ऐठनमा परेको अवस्था, (२) म पात्र सपनामा डुबेको अवस्था र (३) स्वप्न भङ्गपछि श्रीमतीसँग कुराकानी गर्दाको अवस्था । बाह्य संरचनाका दृष्टिले प्रष्ट दुई संरचना रहेको यस कथामा पहिलो भाग कथाको सुरुवातदेखि अन्तिम पृष्ठको आदि भागसम्म रहेको छ र द्वितीय भाग पृष्ठ २५४ को आधा भागमै मात्र सीमित रहेको छ ।

प्रस्तुत कथा म पात्रको अर्धनिद र अर्धचेतको स्थितिबाट कथाको सुरुवात भएको देखिन्छ, जुन कुराको पुष्टि द्वितीय भागमा म पात्रलाई श्रीमतीले निद्राबाट जगाएको र म पात्रले श्रीमतीसँग भयङ्कर सपना देखेको चर्चा गरेबाट पुष्टि हुन्छ । प्रस्तुत कथामा कथाकारले आफ्नो स्वैरकल्पनालाई म पात्रको अर्धचेतना र स्वप्न भित्र प्रतिबिम्बित गरी प्रस्तुत गर्ने क्रममा अतिमानवीय पात्र (भूत) र स्वप्न चरित्रहरूका संवादबाट प्रस्तुत गरेका छन् । मानवीय अतृप्त यौन इच्छा र दमित वासनालाई मृत्युपछि पनि आत्माहरूले खोजिरहने तथा स्वप्नमा पनि यौन इच्छा जागा भई मानिसलाई लखेटिरहने गर्दछ भन्ने कुराको विश्लेषणात्मक निष्कर्ष कथाकारले प्रस्तुत गरेका छन् । मान्छेको यौन आशक्तिको पराकाष्ठा असामाजिक, अनैतिक यौन आचरण र क्रियाकलाप हुन्, जसको परिणामतः सामाजिक विसङ्गतिको स्थिति उत्पन्न हुने गर्दछ, यसबाट क्षणिक सुखमा केही रमाए पनि दीर्घकालमा ठूलो समस्या निम्तिने यथार्थलाई माइलीको अनैतिक गर्भधारणको प्रसङ्गबाट प्रष्ट हुन्छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रशस्त यौन आशय झल्कने शब्द, पदावली र वाक्यहरूको प्रयुक्ति रहेका छन् । कोठाको कुनामा बाँसको भ्याङ, सेतो सेतो खरायो, खैरो डरलाग्दो सर्प जस्ता पदावलीहरू र वाक्य - *"कस्ता कस्ताले म भित्र छिर्न खोज्दा मुखैनिर चित खान पुगेका छन् .... । कस्ता कस्ता सर्पलाई मैले अठ्याएर तुलुङ पारिदिएको छु ।, सर्पको विष त मेरो मुठीभित्रै कता बिलाउँछ कता मलाई टोकुँला भन्ने कुरा बिर्से पनि हुन्छ ।,....प्वाल देख्यो कि पानी हाल्न मन लाग्छ"* (पृष्ठ २५२) ।

"आज म तिमीलाई पहाडको टुप्पोमा लैजान चाहन्छु । कहिले नचढेको पहाड तिमी चढ्न सक्छौ ? ....त्यो बाँसको भ्याङ्को उकालो छ नि त्यहाँ त कतिजना निस्सासिएर थचक्कै बस्छन् । मेरो पाखुरा अँठ्याएर त्यस छाँयाले भनि" (म पात्र : पृ. ऐ.ऐ) ।

"तैंले चढ्ने भनेको रुख तेरै घर नजिकको हो कि कसो ? होचो रुख चढ्नेले जङ्गलभित्रको रुख देखेको छस् ?, जङ्गल पस्न त मलाई डर लाग्छ । मसँग हिँड्दा पनि तँलाई डर लाग्छ कि कसो ? म बोकेर तँलाई हाँगासम्म पुऱ्याइदिन्छु । हाँगा समाएपछि त उक्लिन सक्छसे कि ? हाँगा समाउँदा तल त खस्दैनस् होला" (अशरीर आत्मा, *पृ. ऐ.ऐ)* ।

यसरी प्रस्तुत कथाको सुरुवातमा ऐंठन गराउने टाउको मात्रको अशरीर पात्र क्रमशः स्वप्न परी बनेर पूर्णतः यौनजन्य कार्य झल्कने संवाद गर्दै प्रेम, उत्तेजना, भय सबै उत्पन्न गर्न पुग्दछ, एक्कासी निद्राबाट म

पात्रलाई श्रीमतीले ब्यूँझाई दिएबाट कथाले नयाँ मोड लिएको छ । कथामा अभिधात्मक र लक्षणात्मक वाक्यहरूको उचित प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथाको शीर्षक *उकालो र ओरालो* मान्छेको जीवनमा आइपर्ने सुख अनि दुःख, उन्नति र अवनतिको सङ्केतका रूप देखिन्छ, एकातिर म पात्रले क्षणिक रूपमै भए पनि स्वप्नमा सुख, दुःख, आनन्द सबैको अनुभूति गरेको छ भने अर्कोतिर यौनमनोविश्लेषणको दृष्टिमा यौनसम्बन्ध भनेको उकालोको चढाइ अनि ओरालोको झराइ जस्तै नै हो र त्यसबाट उत्पन्न खुशी, आनन्दको स्थिति पनि उकालो पछि आरालो आए जस्तै रहेकाले जीवनको आरोह अवरोहलाई लक्ष्यार्थबाट प्रष्ट्याउने काम कथाले गरेको छ, म पात्रले सपनामा छाँयासँग थुप्रै चढाइ र झराइका संवाद गरेबाट यस कथाको शीर्षक सार्थक रहेको मान्न सकिन्छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथामा स्वैरकल्पनालाई सपनाको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ, कथामा भूत, प्रेत जस्ता अशरीर अतिमानवीय पात्रलाई मानवीकृत गरी संवादमा समेटिएको छ । समाजमा मानिदै आएका यस्ता अतिमानवीय पात्रहरूको अस्तित्वलाई माध्यम बनाई जीवित मानवीय आचरण, यौनेच्छा आदिलाई सामाजिक रूपमा मूल्याङ्कन गर्ने कार्य भएको छ ।

३.२.३४ 'मैनबत्ती र मुकुन्डो' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनी (१९९५) द्वारा लिखित प्रस्तुत *मैनबत्ती र मुकुन्डो* कथा सर्वप्रथम २०१७ सालमा **इन्दु चौथो पाइला** कार्त्तिक-मंसिर अङ्कमा प्रकाशित भएको पाइन्छ र हाल लोहनीको एकमात्र प्रकाशित कथासङ्ग्रह **धरालोको टुप्पो** (२०७०) मा यस कथालाई ३४औँ कथाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

३.२.३४.१ कथानक

प्रस्तुत कथा मनोविश्लेषणात्मक र सामाजिक यथार्थवादी रहेकाले यहाँ मुख्य पात्रहरूको मनोदशा र जीवन भोगाइलाई तात्कालिक सामाजिकता अनि अन्तर्मनोयथार्थताका आधारमा बुझ्नुपर्ने हुन्छ । कथाको घटनाक्रम सरल रूपमा नै अगाडि बढेको पाइन्छ, तसर्थ यो रैखिक कथानक ढाँचा भएको कथा हो यद्यपि प्रस्तुत कथाको कथयिता अर्थात् समाख्याता कथाकार स्वयम् रहेका छन् । कथाको घटनाक्रमलाई संवादात्मक रूपमा सुरुवात गरी नाटकीयता प्रदान गर्दै कथाकारले पूर्वदीप्तिको अवस्थामा पुगेर कथाको दुःखान्तको सुरुवात कसरी हुन पुग्यो पुष्टि गरी कथालाई दुःखान्तमै टुङ्ग्याएका छन् ।

कथाको सुरुवातमै मुख्य पात्रलाई दुःखी अवस्थामा प्रस्तुत गरिएको छ - *'धेरै दिनमा आइस नि त नानी, कपाल पनि फुस्रै रहेछ । अङ्गुरको आमाले धोतीको फेरले आँखा पुछ्दै सोधिन् ।*

अङ्गुरको मुटुमा गाँठो परेर आयो बोल्न सकिनन् । एकछिनपछि उनका आँखाबाट पनि आँसु भुईमा खस्न थाले'(मैनबत्ती र मुकुन्डो : २५५) ।

कथाकी मुख्य पात्र अङ्गुर फुस्री र निन्याउरी अवस्थामा माईत आउनु, माइतको सङ्घारमै आमाछोरीबीच रोदनको साटासाट हुनु, अङ्गुरकी आमाले घरतिरका सबैको हालचाल सोध्दै ज्वाईंसँगको सम्बन्धको चर्चा गर्नु, अङ्गुरप्रति ज्वाईको परोक्ष व्यवहारले छोरीलाई परेको पीडाबाट उद्वेलित हुँदै "के गर्छेस् त नि नानी तेरो भाग्य त्यस्तै" भन्दै विवाहपूर्व ज्वाईंले छोरीको भविष्यको लागि आफूसँग विवाह नगराउन पत्र लेखेर पठाएको घटना सम्झनु, तैपनि कतै मन फिर्छ कि, ग्रहदशा बिग्रेर हो कि ज्योतिषी देखाउँदा केही उपाय निस्कन्छ कि भनी आफ्नो भाग्यवादी सोचाइबाट मनलाई शान्त पार्न खोज्नु कथाको प्रारम्भ भाग हो । यस खण्डमा पात्र स्वयम् सक्रिय छन्, आफ्नो अभिव्यक्ति आफै गर्दछन् । द्वितीय भागमा निर्मलले अङ्गुरकाप्रति परोक्ष दया र मायाहीन व्यवहार गर्नुको कारणलाई एक साक्षीको रूपमा कथाकारले बोलेका छन् -*'विवाह हुनुभन्दा दुई दिनअगाडि निर्मलले आफ्नो बाबुको मुखबाट विवाहको निम्ति छिनेको कुरा थाहा पाएको थियो र विवाह गर्दिन भनेर अड्डी लिएर बसेको थियो । तर करबलले त्यस लड्कीको टाउकोमा सिन्दुर हालिदिनै परेको थियो...... '* ।

कथाको गतिलाई कथाकारले नाटकीयता प्रदान गर्दै कतै पात्र स्वयमद्वारा आफ्नो अभिव्यक्ति गराएका छन् भने कतै कथाकार प्रवक्ताको रूपमा प्रस्तुत भएका छन् -

> *'बुहारी माइत गएको दुई-तीन दिन पछि अङ्गुरको सासु छोराको कोठामा पसिन् । बुहारीको खास्टो, चोलो, फरिया आदि पलङको बारमा देखेर उनको आँखाबाट आँसु झर्न थाल्यो ।*

.... अङ्गुरको सासु आँखा पुछ्दै निर्मलको नजिक गएर बसिन् र भनिन् - बाबु, बुहारीले रोएको देख्दा मेरो दिल छियाछिया हुन थाल्यो । आज एउटी कलिली ठिटीलाई आफ्नै हातले भिह्याएर उसको दुःख हेरिरहनु पऱ्यो । समाजले हामी माथि कति कुरा काटिरहेको होला ...., तेरो एक लवजले उसको आत्मालाई ठण्डा पार्छ । फेरि त्यस लड्कीले तँलाई के गरेकी छ र । बेकारमा त्यसको आत्मालाई रुवाएर तँलाई के फाइदा छ र .... (ऐऐ : पृ. २५८) ।

प्रस्तुत अभिव्यक्तिबाट आम नेपाली समाजमा हिजो र आज पनि व्याप्त रहेको लोकाचार गर्नैपर्ने, सामाजिक संस्कार मान्नैपर्ने परिस्थिति प्रस्ट हुन्छ । त्यस्तै तृतीय भागमा पनि कतै कथाकार द्रष्टा बनेका छन् भने कतै पात्रलाई नै बोलाएका छन् । १५/२० दिन माइत बसेर अङ्गुर घरमा आउनु, लोग्नेको आफूप्रतिको व्यवहारमा कुनै परिवर्तनको लेस नभेटिनु, निर्मलको मन अङ्गुरदेखि सधैं निरपेक्ष रहन खोज्नु, अङ्गुरको अनुपस्थितिमा आफूलाई शान्त र खुसी ठान्नु, उसको उपस्थितिमा निर्मल विचलित हुनु, लोग्नेको व्यवहारले अङ्गुरको मनमा चोट लाग्नु, आफ्ना छरछिमेकीका लोग्नेस्वास्नीका दिल्लगी ठट्टाबाट जल्नु, आफ्नो दुध चुसाएर मग्न आमाहरूलाई देखेर आफ्नो पनि छोराछोरी भएर स्तनपान गराउन पाए भनि कल्पना गर्नु, लोग्नेको मनलाई कसरी आफूप्रति आकृष्ट गर्न सकिन्छ भनि अङ्गुर सौन्दर्य प्रसाधनको प्रयोगमा तल्लिन हुनु, लोग्नेसँग बहानाहरू बनाएर बोल्न, ठट्टा गर्न चाहनु तर निर्मलबाट सधैं परोक्ष र उपेक्षित व्यवहार हुनु तर सपनामा सुमधुर प्रेमालाभ भएको देख्नु, दिनपरदिन अङ्गुर मानसिक रूपमा विक्षिप्त र एकोहोरो हुंदै निर्मलकै कोठा र पलङको खुट्टालाई आड लगाएर तपस्या गरेझैं बस्नु तर निर्मललाई यी कुनै कुराको पर्वाह नहुनु, यस्तैमा नियमित आइरहने निर्मलको साथी-एक युवक निर्मलको घरमा आउनु र निर्मलसँग कुराकानी गर्नु, युवकले सम्झाउनु, युवक भन्छ -*'तिमी जस्तो शिक्षित र विवेकशील युवाले आफ्नी पत्नी माथि यस्तो व्यवहार गर्नु पाप हो, तिमीले आफ्नो भुल अरूमाथि थुपारेर बच्न पाउँदैनौ, अवश्य पनि तिमीले आफ्नी पत्नीमाथि विवेक राख्नु पर्छ, उनको मनमा कति वेदना होला अवश्य पनि तिमीले एक बाजी ठण्डा मगजले विचारेर हेर्नुपर्छ'* (ऐ ऐ : २६०) । निर्मलले पनि आफूले श्रीमतीलाई बेवास्ता गर्नुको कारण बताउदै आफ्नो जीवनको उद्देश्य, अन्तिम लक्ष्य र आदर्श अलग र महान् छ भन्ने तर्क गरी आफूले जबरजस्तीमा विवाह गर्नुपरेकाले यस्तो अवस्था आएको भन्नु, युवक फर्किएपछि निर्मलको मनोभावनामा परिवर्तन देखिनु र उसले किताबलाई सुम्सुम्याउनु, कोट्याउनु, बजार्नु र अङ्गुरलाई बोलाउनु, अङ्गुर जिल्ल परी हेर्नु, निर्मलले किन भुईंमा बसेको भनी पाखुरा समातेर उठाई ओछ्यानमा लानु, निर्मलमा आएको एकाएकको परिवर्तनले अङ्गुरको मनमा लाज, कुतकुती र अनौठो कल्पनाले रोमाञ्चकता प्रदान गर्नु जस्ता घटनाक्रम कथाको मध्य भागको रूपमा रहेको छ । यस घटनाबाट कथाले सुखान्त प्राप्त गर्ने लक्षण देखाउनु तर चौथो भागमा गएर जब अङ्गुरले निर्मलको कोठा, बिस्तारा सफा गर्नु, लुगा धुन कपडा निकाल्नु, सिरानी मुनी निर्मलको डायरी भेट्नु अनि पढ्नु, अङ्गुरको मनमा पुनः चोट पुग्नु, आफूप्रतिको परोक्ष व्यवहारको कारण थाहा पाउनु र अङ्गुरमा आफ्नो पति प्रतिको आस्था, विश्वासको धरोहर ढल्न पुगि उसको तपस्याले रौद्रताको रूप लिनु, अङ्गुरले आफ्नो डायरी पढेको निर्मलले देख्नु, निर्मलको मनस्थितिमा आफैंप्रति हिनभावना पैदा हुन गई श्रीमतीको सम्पूर्ण घृणा, तिरष्कार, आक्रोशका झटाराहरूलाई लाचार भई सहनु, अङ्गुर कोठा बाहिर रुँदै निस्कनु, निर्मल पनि बिरालाझैं टाउको निहुराउँदै लुसुक्क निस्किएर बौलाहाझैं लम्कदै सडकमा अगाडि बढ्नु कथाको अन्त्य भाग हो र यसबाट कथाले दुःखात्मकता प्राप्त गर्नपुग्छ ।

निर्मलको कुनै अत्तोपत्तो नभई कथाको अन्त्य हुनुले कथा रहस्यमयी रहेको छ । कथाले आदि, मध्य र अन्त्यको पूर्ण श्रृङखला पूरा हुँदासम्म पनि वास्तविक रूपमा किन अङ्गुरलाई निर्मल विवाह गर्न चाहदैनथ्यो, किन उनीहरू सात वर्षसम्म पनि निसन्तान रहनु पर्ने अवस्था आएको हो, निर्मलले भनेको आफ्नै कमजोरी वास्तवमा के थियो यस प्रश्नको उत्तरको खोजी प्रस्तुत कथाको विश्लेष्य पाटो हो ।

३.२.३४.२ पात्र वा चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथा न्यून पात्रहरूको सक्रिय भूमिका रहेको कथा हो । कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा अङ्गुर रहेकी छ, त्यस्तै अर्को प्रमुख पात्र अङ्गुरको लोग्ने-निर्मल रहेको छ, निर्मलको साथी-युवक, अङ्गुरकी आमा र सासु सहायक चरित्र हुन् भने अङ्गुरको माइतीका नोकर्नी, भान्छे गौण चरित्र हुन् । सूच्य पात्रका रूपमा अङ्गुरको ससुरा, माइला सुब्ब, ज्योतिष रहेका छन् । प्रस्तुत कथा अङ्गुरको जीवनवृत्तसँग सम्बन्धित रहेको छ र

कथा अङ्गुरकै दिनचर्या, उसको मानसिक क्रियाव्यापारलाई परिपुष्टि गर्दै अगाडि बढेको छ अङ्गुरको चरित्रलाई परिपुष्ट पार्न उसको लोग्नेको ऊप्रतिको उदासिन र निरपेक्ष व्यवहारले सहयोग गरेको छ, वास्तवमा अङ्गुर र निर्मलको वैवाहिक सम्बन्धजनित परिवेश नै कथाको चरित्र प्रस्तुतिको आधार हो ।

प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र अङ्गुर तात्कालिक काठमाण्ड्यौली परिवेश र सिङ्गो नेपाली समाजको परम्परालाई तोड्न नसक्ने पुरुषप्रधान समाजकी एक उत्पीडित वर्गीय चरित्र हो । आफ्ना धर्म, संस्कार, परिवार र पतिप्रति निष्ठा राख्ने एक भाग्यवादी चरित्रको रूपमा अङ्गुरलाई पाउन सकिन्छ । अङ्गुर नै सम्पूर्ण कथाकी भोक्ता पात्र हो । सामाजिक यथार्थमा आधारित भई कथानक अगाडि बढी रहँदा मनोवैज्ञानिक यथार्थ चेप्टिन पुगेको छ ।

कथामा प्रयुक्त अर्को प्रमुख चरित्र निर्मल हो, निर्मल नै कथा उत्पत्तिको केन्द्र हो, निर्मलको अर्न्तमुखी स्वभावले कथानकलाई रहस्यमयी बनाएको छ, निर्मल एक हिनताबोधी ग्रन्थिले ग्रस्त पात्र हो, कम बोल्ने र सधैं अध्ययनशील रहने व्यक्तिको रूपमा कथाको आरम्भ, विकास, चरमोत्कर्षसम्मदेखिएपनि परिसमाप्तिको अवस्थामा निर्मल आफैंले आफ्नो अध्ययनशीलता केवल एउटा बहाना मात्र बन्न पुगेको कटुयथार्थ बोल्न पुगेको छ र निर्मलले श्रीमतीप्रति परोक्ष व्यवहार गर्नुको कारणको रूपमा आफैं भित्रको कमजोरी औंल्याउदै यसलाई सुरुमानै आफ्ना बाबुआमा साथीलाई नभन्नुको परिणति अङ्गुरको भविष्यमाथि खेलवाड बन्न पुगेको भन्दै आफ्नो पूर्व गल्तिको महसुस गरि प्रायश्चित्का लागि घरबाट अनन्त यात्रामा पलायन भएको पलायनवादी चरित्रको रूपमा निर्मलको चरित्र प्रस्तुत हन पुगेको छ । संस्कार र आफ्नो परिवारको दबाबलाई नकार्न नसक्ने तर पूर्णतः अरूको मनोभावना पनि बुझ्न नसक्ने, पुरुष भएर पनि कोठामै बसिरहने, बाहिरफेरको चासो नभएको, आफैंमा रुमल्लिएको, आफ्नो कमजोरी र मनका भावनालाई व्यक्त गर्न नसक्ने पिल्सिरहने र समाजबाटै पलायन हुने जस्ता क्रियाकलाप र मनोवृत्तिले निर्मल द्वैध चरित्र भएको पात्र हो ।

अङ्गुरकी आमा र सासुलाई आफ्नी छोरी-बुहारीकाप्रति असाध्यै स्नेही, सुखद घरगृहस्थी चाहने, दैव र भाग्यप्रति आस्था राख्ने एक कुलिन परिवारको प्रतिनिधि चरित्रको रूपमा पाउन सकिन्छ । आमा कथाको प्रारम्भ खण्डकी सहायक पात्र हुन् भने सासु कथाको द्वितीय खण्ड विकास चरणको सहायक पात्र हुन् । त्यस्तै तृतीय खण्ड अर्थात् चरमोत्कर्षमा सहयोगी भूमिका खेल्ने सहायक पात्र निर्मलको साथी-युवक रहेको छ, जसको संवादकै कारण निर्मल अङ्गुरका प्रति मायालु बन्दै समर्पण र सहवासका निम्ति तत्पर बन्न पुगेको छ ।

समग्रमा, प्रस्तुत कथाका पात्रहरू अङ्गुर र निर्मल नायिका र नायक हुन् भने अङ्गुरकी आमा, सासु र युवक नायक र नायिका बीच सुखद मिलन चाहने र सोका लागि सक्दो पहल गर्ने सहयोगी अनुकूल चरित्र हुन् । यस्तै कथाको क्रियाव्यापारलाई अप्रत्यक्ष रूपमा अगाडि बढाउन भूमिका खेल्ने भान्से, नोकर्नी गौण चरित्र हुन् ।

३.२.३४.३ दृष्टिबिन्दु

पुष्कर लोहनीद्वारा लेखिएको प्रस्तुत *मैनबत्ती र मुकुन्डो* कथा अङ्गुरको आख्यान हो र यसका समाख्याता कथाकार स्वयम् रहेका छन् । अर्थात् प्रस्तुत कथामा सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म नै अङ्गुर पात्रको जीवन भोगाई र कथालाई गति दिन आएका चरित्रहरूको क्रियाकलापलाई तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । कथालाई नाटकीयता प्रदान गरी प्रस्तुत गरिएकाले कतैकतै परिधीय दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

३.२.३४.४ परिवेश

मैनबत्ती र मुकुन्डो कथा तत्कालीन काठमाण्डचौली परिवेशमा सिङ्गो नेपाली सामाजिक यथार्थ र आम मानिसको मनोयथार्थलाई प्रस्तुत गर्ने कथा हो । तसर्थ प्रस्तुत कथाको भूगोल काठमाडौं रहेको देखिन्छ भने सूक्ष्म कार्यस्थलको रूपमा अङ्गुरको घर र माइत रहेको छ ।

३.२.३४.५ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाका माध्यमबाट कथाकारले हरेक आमाबाबुले आफ्ना छोराछोरीको सुखद दाम्पत्य सम्बन्ध कायम होस् अनि उनीहरूबाट नातिनातिना देख्ने, खेलाउने अवसर मिलोस् भन्ने चाहना राख्दछन् भनी देखाउन खोजेका छन् । साथै कथाको मनोविश्लेषणका माध्यमबाट नारी-पुरुषका अन्तर्मनको चाहनाको चिरफार गर्ने

उद्देश्य समेत राखेका छन् । हरेक नारी र पुरुषमा प्रेम र यौन चाहना रहेको हुन्छ उनीहरू कुनै न कुनै तरिकाबाट त्यसको परितृप्ति चाहन्छन् । यदि उनीहरूको त्यस चाहनामा बाधा भयो भने सिङ्गो जीवन सङ्कष्टकारक र विक्षिप्त बन्न पुग्दछ जसले गर्दा व्यक्तिमा हीनभावना अथवा परपीडक प्रवृतिको विकास हुन सक्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक तथ्यलाई विवाहित तर पतिद्वारा तिरष्कृत, उपेक्षित यौनतृप्ति र सन्तान सुख पाउन नसकेकी नारी पात्र अङ्गुरको दयनीयताद्वारा पुष्टि गर्नु र एउटी सधर्मीता अर्धाङ्गीनीको यौन र सन्तानप्राप्तिको चाहनालाई परिपाकमा पुऱ्याउँदै सुखद दाम्पत्यका साथ सफल पारिवारिक जीवन निर्वाह गर्न असक्षम हुँदाको अर्न्तपीडाका कारण पलायन हुनुपर्ने नियतिलाई प्रस्तुत गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

३.२.३४.६ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला यथोचित ढाँचामा तयार पारिएको छ, कथाको सुरुवात संवादात्मक छ र कथा चार भाग र सात पृष्ठमा विभक्त गरिएको छ, जसबाट कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध रहे पनि नाटकीय बन्न पुगेको छ । कथाको प्रथम भाग- अङ्गुरको माइत घरमा आमा, नोकर्नी, भान्छे बाहुनी र अङ्गुरको बीचमा दुःख सुखको संवादमा केन्द्रित छ, त्यहींबाट कथाको मुख्य उद्देश्यको उद्घाटन हुन्छ । द्वितीय भाग- अङ्गुर माइतै रहेको अवस्थामा निर्मलकी आमा र निर्मलबीच अङ्गुरको दुःखद् दिनचर्या विषयक संवादमा केन्द्रित रहेको छ र अङ्गुरकी सासुले आफूहरूको अन्तिम इच्छाको प्रसङ्ग उठाएर छोरालाई अङ्गुरप्रति सद्व्यवहार गर्ने आग्रह गरेकी छन् । तृतीय भाग- अङ्गुर पुनः घर आइसकेपछि निर्मल र उसको नियमित भेट्ने साथी युवकको आगमन र ऊ सँगको संवादले कथालाई चरमोत्कर्षतामा पुऱ्याउन सहयोग गर्दछ । चौथो भागमा अङ्गुर र निर्मल बीच सुरु भएको प्रेमालाप र सुखद परिस्थितिको विघटनको स्थिति निर्माण भई कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी नाटकीय ढङ्गमा संवादको आयोजना अनि पात्रहरूको उपस्थितिको अलग-अलग श्रृङ्खला तयार पारिएको छ । जुन कथाकारको नवीन प्रयुक्ति हो, जसबाट कथा कथा नभएर नाटक होकी भन्ने भान पर्दछ । यस्तै कथामा काठमाण्डचौली स्थानीय भाषिक शैलीको छनक पाइन्छ - *'धेरै दिनमा आइस नि त नानी, कपाल पनि फुस्रै रहेछ । ..... भित्रभित्रै स्वास्नी राख्नु भा' छ कि, ऊ क्या माइला सुब्बाको छोराले लगनमा न्यावर्नी राखेका छन् रे ......।'*

कथामा नेपाली उखान टुक्काको पनि उचित प्रयोग गरिएको छ : *'.....सासु त तैपनि दिनका दिन कोठामा गएर सम्झाउन थाल्नुहुन्छ । सम्झाएर लाग्ने हो र ! ती सब भालुलाई पुराण सुनाउनु मात्र हो नि । सुत्नलाई त कोठैमा जान्छु तर ओछ्यान शोभाका निम्ति राखिएको छ ।.....तिमी जस्ता पढेलेखेका व्यक्तिले आँखामा छारो हाल्न खोज्नु जस्तो नादानी कुरा अरू केहि हुनै सक्तैन ।'*

यस्तै कथामा संवादात्मक वाक्य, आश्चर्य तथा प्रश्नार्थक वाक्यहरू, उद्धरणहरूको यथोचित प्रयोग पाइन्छ साथै ठेट नेपाली शब्द (झोक, धोती, चोलो, खास्टो, फरिया, 'उट्पट्याङ) झर्रा,आगन्तुक र संस्कृत तत्सम शब्द, द्वित्व, समस्त र अनुकरणात्मक शब्दहरू (सुक्कसुक्क, ढुकढुक, उकुसमुकुस, भित्रभित्रै, सासुससुरा, तितरबितर, न सन्तान न सुख, क्वारक्वारती, धुजाधुजा) को पनि प्रयुक्ति पाइन्छ । कथामा विभिन्न प्रतीक, बिम्ब, अलङ्कार र उपमाहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ, जस्तै- ढुङ्गो हो कि मान्छे, बौलाहाले बोलेझैं हुनु, बिरालोझैं टाउको निहुराउँदै लुसुक्क बाहिर निस्कनु, बौलाहाझैं लम्कदै सडकमा हिँड्नु, तपस्यामा लीन भएझैं बस्नुजस्ता प्रयुक्ति पाइन्छन् ।

प्रस्तुत *मैनबत्ती र मुकुन्डो* कथाको शीर्षक अभिधात्मक नभएर प्रतीकात्मक रहेको छ । कथामा वास्तविक वस्तु 'मैनबत्ती' र 'मुकुन्डो' को कहीँ कतै प्रयोग छैन । यो शब्दावली कथाको अर्थ र सारलाई प्रतीकात्मकता दिनकै लागि प्रयोग गरिएको देखिन्छ । फ्रायडीय मनोविश्लेषणमा आधारित भई कथाको शीर्षक राखिएको देखिन्छ, मैनबत्ती र मुकुन्डो क्रमशः पुरुष र स्त्री यौन प्रतीक हुन् । प्रस्तुत कथाको सम्पूर्ण घटना वृतलाई मनोविश्लेषणात्मक ढङ्गले अध्ययन गर्दा मैनबत्ती र मुकुन्डोले आफ्नो प्राकृतिक स्वभाव अनुकूल कार्य गर्न पाएका छैनन्, दुवै सारहीन हुन पुगेका छन् । चरित्रगत रूपमा अङ्गुर मैनबत्ती हो भने निर्मल मुकुन्डो हो त्यस्तै यौन प्रतीकका दृष्टिले निर्मल मैनबत्ती हो भने अङ्गुर मुकुण्डो हो । कथामै प्रस्तुत सारका आधारमा हेर्दा पनि शीर्षकले प्रतीकात्मक रूपमा अर्थ वहन गरेको देखिन्छ । मुकुण्डोको प्रयोग वास्तविकतालाई छोप्न, अरूलाई ढाँट्न छल्न र झुक्याउन प्रयोग गरिन्छ भने मैनबत्ती अन्धकारलाई हटाउन, प्रकाश छर्न प्रयोग गरिन्छ यसर्थ कथाकी पात्र अङ्गुर सुखद् दाम्पत्यका माध्यमबाट नवसिर्जना गर्न चाहन्छे, निर्मल पनि समाजलाई एउटा आफ्नो विशेष आदर्श निर्माण

गरेर देखाउन चाहन्छ, यति हुँदा हुँदै पनि यी पात्रका चाहनालाई एउटा आफ्नै आफ्नै प्रकारको मुकुन्डोले छेकिदिएको छ, निर्मल आफ्नो कमजोरीलाई मुकुण्डो लगाई अध्ययनशीलता र विद्वताको अभिनय गरिरहेको हुन्छ । निर्मलले लगाएको आफ्नो प्राकृतिक रुचि र स्थिति उपरको मुकुण्डोले अङ्गुर र सिङ्गो परिवार भ्रम र अन्धकारमा बस्न बाध्य छ, त्यहाँ मैनबत्ती बल्न सकेको छैन् । निर्मल आफ्नो विवशता र कमजोरीका सम्बन्धमा आफ्नो डायरीमा लेख्छ -

'.... प्यार र प्रणयको ढोका मेरा निम्ति बन्द छ । ऊ सोच्दिहोली कि साँच्ची नै म किताबमा तन्मय छु ... मलाई कुनै रागरङ्गमा चाख छैन । तर उसलाई के थाहा ? किताबको मुकुण्डो लगाएर उच्च उडानको अभिनय गरेर म आफ्नो असामर्थ्यलाई ढाक्ने कोसिस गरिरहेछु' (ऐ ऐ : २६१) ।

यसप्रकार प्रस्तुत कथाको घटना र परिवेश सामाजिक छ भने शीर्षक अभिधात्मक नभएर लाक्षणिक र प्रतीकात्मक रूपमा सार्थक देखिन्छ ।

समग्रमा, सम्पूर्ण समाज धार्मिक सांस्कृतिक र सामाजिक नीति-नियमको परिधिमा गतिशील रहेको हुन्छ, हरेक मानिसमा अन्तर्वैयक्तिक रूचि चाहना र उद्देश्य रहेका हुन्छन्, हरेक मान्छे आफ्नो इच्छाको सहज परिपूर्ति चाहन्छन्, इच्छाहरूको परितृप्तिको अभावमा व्यक्तिमा कुण्ठा, नैराश्य र क्रोधको विकास हुनपुग्छ जसबाट व्यक्तिको जीवन दुर्घटित हुनपुग्दछ । नेपाली समाजमा नारीहरू आफ्नो यौन चाहना र भावनालाई विवाहरूपि सांस्कृतिक संस्था मार्फत् परितृप्त गर्न चाहन्छन् त्यसैले विवाहपछि उनीहरू पतिद्वारा अत्यधिक प्रेम चाहन्छन् र त्यसै प्रेमको मार्ग हुँदै विधिवत् यौनको तुष्टि र सन्तान प्राप्तिको चाहना राख्दछन्, यसो हुन नसके आफूलाई अभागी, दुःखी महसुस गरी भावविह्वल बनाउँछन् साथै तात्कालिक समयका पुरुषहरू पनि आफ्ना धर्म, संस्कृति र पारिवारिक जिम्मेवारीप्रति निष्ठावान् नै रहेका थिए जसले गर्दा आफ्नो रुचि, चाहना र उद्देश्यलाई तिलाञ्जली दिन तयार रहे तर आफ्नो आन्तरिक कमजोरी विशेषतः यौनजन्य कमजोरीलाई खुलस्त रूपमा समाज र परिवारमा देखाउन लाज मान्ने, लुकाउने गर्नाले समग्र जीवन नै दुर्घटित हुने अवस्थामा पुग्यो तसर्थ पारिवारिक, सामाजिक निष्ठा मर्यादालाई साथै बोकी आफ्ना व्यक्तिगत समस्याप्रति खुलेर कुरा गर्नुपर्छ भन्ने प्रस्तुत कथावस्तुको सार हो ।

३.२.३५ 'पर्खाल' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *पर्खाल* शीर्षकको कथा सर्वप्रथम २०२९ सालमा **गुनकेशरी** त्रैमासिक पत्रिकाको माघ-चैत्र अङ्क २ मा प्रकाशित भएको पाइन्छ (ध. टु. पृ.२६८) र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा पैंतीसौं कथाको रूपमा सङ्ग्रहीत रहेको छ । प्रस्तुत कथामा मुख्य रूपमा उमेर र अवस्था भएर पनि बिहे नगर्ने तर स्वच्छन्द प्रेम र यौन व्यवहारमा रमाउँदै समलिङ्गी सम्बन्धका लागि समेत पछाडि नपर्ने आधुनिक युवा जमात्को काम प्रवृत्तिलाई विषय बनाइएको छ ।

३.२.३५.१ कथानक

बाबु पात्रलाई खोज्दै एक अपरिचित व्यक्ति घरमा पुग्नु, ढोकाको संघारमा ठिङ्ग उभिई चारैतिर हेर्नु र स्वामस्वाम्ती कोठाभित्र पसी मनमनै कोही छैनन् की क्याहो एकछिन त बस्नै पऱ्यो भन्नु, बाहिरबाट अरू कसैले घरवाला (बाबु) लाई बोलाउनु, हस्याङ्फस्याङ् गर्दै एउटी अधबैंसे कोठाभित्र पस्नु र कौचमा बसिरहेको अपरिचितलाई देखी झस्कनु र बाबु कता जानु भएछ ? प्रश्न गर्नु, अधबैंसे हड्बडाउँदै बाथरुमतिर बाबुलाई खोज्दै जानु, एकछिनपछि आउनुपर्ला भन्दै आगन्तुक निस्कनु, लोग्नेमान्छे हो या स्वास्नीमान्छे छुट्याउन नसकी अधबैंसे गईरहेको आगन्तुकलाई हेरी बाबुले विवाह नगरी बसेकोप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्नु र मनमनै लोग्नेमान्छेको कोठाभित्र लुसुक्क पस्न सक्ने कस्ता स्वास्नीमान्छे भन्दै बाबुमाथि पनि शङ्का गरी आफ्नो बाबुप्रतिको आशक्तिको उद्घाटन गर्नु, यत्तिकैमा कोठामा बाबुलाई कुरिबसेको अर्को मान्छे (राजु)सँग कुरा गरिरहँदा बाबु आइपुग्नु, भेट्ने मान्छे आएको कुरा गर्नु, बाबुले को मान्छे भनी सोध्दा लोग्नेमान्छे हो या स्वास्नीमान्छे आफूले छुट्याउनै नसकेको भन्दै बाबुलाई उल्टै प्रश्न गर्नु, बाबुले नलिनीबारे जानकारी दिनु, कस्ती राँड रहिछ मलाई त चिन्दै नचिनेजस्तो पो गरी भन्दै अधबैंसे रिसाउनु, बाबु (किरण)ले सानैमा देखेकीले नचिनेर होला भन्दा अधबैंसे रिसाउदैं नाठो खोज्ने भइसकेकी रण्डीले चिन्दिन ...... आमा गतिली भए पो छोरी पनि ! यस्ताको त मुख पनि हेर्न हुन्न बाबु भन्दै चिया बनाउन जानु, राजु र किरण ीच नलिनीको साथी कलकत्ता जाने बेलामा भेट्न बोलाएकी र किरण आफू

भेटेर आएको बारे कुरा हुँदै गर्दा बाहिरबाट कसैले बोलाउनु, राजु ढोकामा जानु, किरणले को ? भन्दा म नलिनी बिर्सियौ कि कसो भन्दै नलिनी भित्र पस्नु, नलिनीले उसको कलकत्ता गएकी साथीसँग किरणको बसउठ रोमान्सको कुरा उठाउनु, राजुले अनुहार बिगार्नु, नलिनी उसको साथी र किरणको बसउठ रोमान्सबाट आफू अपहेलित महसुस भई रातभर निदाउँन नसकेकाले करा गर्न आएको भन्नु, राजु र नलिनीको अनिच्छित नजर जुध्नु, राजु निस्कन खोज्नु, किरणले चिया पिएर जान भन्नु, नलिनीले राजुको हात समाउनु, केटाकेटी स्वभाव भन्दै राजुले झर्को मानेर नलिनीको हात हटाउनु, नलिनी अझ बाउँठिनु, राजु रिसाउँदै नलिनीलाई चरित्रहीन भन्नु, नलिनीले पनि राजुलाई भुस्याहा कुकुर भन्नु, किरणकै सामुन्ने राजु र नलिनीबीच मनपरी शब्दमा झगडा पर्नु, नलिनीले राजुलाई पोइल गएकी स्वास्नी लिन जाने नामर्द र लोग्नेमान्छेसँग सुत्न पल्केको समलिङ्गीजस्ता आरोप लगाउनु, किरणलाई अप्ठ्यारो लाग्नु र विवादलाई मोड्न चुरोट सल्काई सबैलाई बाँड्नु, किरणलाई राजु र नलिनीलाई झगडा नगर्न र घर जाऊ भन्न अप्ठ्यारो लागेकै बेला राजु भरे भेटौँला किरण भनि निस्कनु, राजु गईसकेपछि नलिनीले आफँहरूको विवादले अप्ठ्यारो लाग्यो है भन्दै किरणलाई ऊ तर्फ ध्यान आकर्षित गर्नु र उसको साथीसँग एकअर्काको रहर (यौनको भोक) पूरा गरेर मात्रै बस्ने कि बिहे पनि गर्ने भन्नु, र किरण दार्शनिक जस्तै आफ्नो विचार राख्दै *'म त जसले जस्तो किसिमले रुचाउँछ त्यस्तै बाटो अपनाउँछु तिमी मलाई आफ्नै किसिमले रुचाउँछ्यौ भने तिम्रो साथी अर्कै किसिमले, मैले नाइँ भन्ने कुरा जानेको छैन, कतिसित प्रेम मात्र गर्छु, कतिसित गफ गरेर आनन्द लिन्छु, तिमीले मलाई घृणा गरेकी छौ त ?, के तिम्रो साथीले पेट बोके पनि मलाई गाली दिएकी छ त ? अरू त्यस्तै तिमीजस्ता स्वास्नीमान्छे म कहाँ आउँछन्, बस्छन् र जान्छन् सबको लागि बराबर म, राजु पनि त्यस्तै हो, उसको स्वास्नी पोइल गए पनि म कहाँ आउँछे र कहिलेकाहीँ राती पनि कसेकी नै छ, राजु आउँछ सँगै सुत्छौँ, तिमीले पनि भन त कति पल्ट फालिसक्यौ मलाई कहिले घृणा गर्छ्यौ ? (पृ. २६७)'* भन्नु, किरणले आफ्नो *जीवनलाई साथ दिने मान्छे खोज्यो भने कोही पनि छैन, सब आ-आफ्ना ठाउँमा छन्, केही क्षणलाई भुलाउने प्रयास गर्छु, गरेको पनि छु, र गर्दै जानेछु* (पृ. ऐ.ऐ) भन्नु, किरण र नलिनी बीच कुरा भईरहेकै बेला किरण कहाँ बस्ने अधबैँसे चिया खाने होइन भन्दै पस्नु र नलिनीलाई मन नपरेको दृष्टिले हेर्नु, अर्को कोठामा चिया रहेको भन्दै अधबैँसे बाहिरिए पछि नलिनीले तिमीले गजबको मान्छे राखेका छौ भन्नु र किरणले पनि गजबकै माया पाइराखेको छु भन्दै आफू अरू स्वास्नीमान्छेसँग भुलेको अधबैँसेलाई मन नपर्ने कुरा गर्नु र एकछिन बस्दै गर्नु भनि अर्को कोठामा जान खोज्नु तर नलिनी फेरि पछि आउँला भन्दै बाहिरिनुजस्ता घटनाहीन संवादहरू कथाको प्रथम खण्डमा रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथाको द्वितीय खण्ड सङ्क्षिप्त रहेको छ, जहाँ किरण रातमा कोठामा एक्लै केही हेरिरहेको बेला ढोका घ्याक्क उघारेर अधबैँसे किरणको पलङ नजिक आई एकाएक आफू त्यस घरमा आएदेखिका उसले गरेका काम र जिम्मेवारीको कुरा गर्दै के यसरी नै जीवन बित्ला त ? भन्दै बाहिर समाजमा मुख देखाउनै नहुने भैसक्यो, सधैं यसरी नै बिहे नगरी अनेक खाले मान्छे बटुल्दै बस्ने हो, भने आजै मलाई यस घरबाट बिदा गर्नुहोस् भन्नु र आफूले बा मरेदेखि पोते चुरा समेत नलगाएको र बाआमाले किरणको जिम्मा समेत आफूलाई दिएकाले नलिनी राजु कसैसँग नभुली चाँडै बिहे गर्न आग्रह गर्दै रुनु, किरण केही बोल्न नसक्नु यस्तैमा घडीले रातको बाह्र हान्नु र कथाको अन्त्य हुनुजस्ता संवाद र प्रसङ्ग कथामा कथानकमा समावेश रहेका छन् ।

३.२.३५.२ पात्र र चरित्रचित्रण

प्रस्तुत कथामा अपरिचित आगन्तुकका रूपमा सुरुमा नलिनी र राजु उपस्थित भए पनि क्रमशः सबै पात्रहरू परिचित रहन्छन् । बाबुसाहेब (किरणबाबु), अधबैँसे स्वास्नीमान्छे (किरण कहाँ रहेकी किरणकी सेवक धाई आमा पनि हुनसक्छे), नलिनी, राजु कथाका प्रत्यक्ष र मुख्य पात्र हुन् भने नलिनीको साथी, राजुको स्वास्नी, किरणको बाबुआमा आदि सूच्य पात्र हुन् ।

कथामा कुनै महत्त्वपूर्ण घटनाको अवस्था छैन केवल यिनै उल्लेखित पात्रहरूको दिनचर्या र आचरणलाई एकअर्काको संवाद र आरोपबाट प्रष्ट्याउने कार्य मात्र भएको छ, पात्रहरूका आपसी कुराकानीबाट सबै पात्रहरू बैंस र रोमान्समा डुबि त्यसैको डाह, ईर्ष्याले जलेका समेत देखिन्छन् । कथाको सम्पूर्ण घटना, संवाद र चरित्रको परिपुष्टि किरणबाबुको घरमा हुनु, सबै पात्र माझ समभाव राख्ने दार्शनिक विचार रहेबाट कथाको केन्द्र किरण नै मान्न सकिन्छ । किरणबाबु आफैंमा कामुक, सबैमा यौनका लागि समभाव राख्ने र दार्शनिक जीवनदृष्टि भएको

पात्र हो । सामाजिक दृष्टिले कथामा प्रयुक्त पात्रहरू अनैतिक, चरित्रहीन, स्वेच्छाचारी र कामुक लाग्दछन् भने यौनमनोविश्लेषणको दृष्टिबाट किरणबाबुको दार्शनिकता र कामुकता, नलिनी, राजु र अधबैंसे सबैको दिनचर्या, क्रियाकलाप र व्यवहार प्राकृतिक र सामान्य लाग्दछन् । कथाको लेखकीय उद्देश्य नै यौनमनोविश्लेषण रहेकाले कथामा प्रस्तुत स्वच्छन्द आचरण मानवीय यौन प्राकृतिकतालाई पुष्टि गर्न सक्षम देखिन्छ ।

३.२.३५.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथामा रहेका प्रायः सबै पात्रहरू (किरण, राजु र नलिनी) कार्य र चरित्रगत रूपमा उत्तिकै हैसियतका रहेका छन्, कुनै एक पात्रको केन्द्रीयता नरहेको र सबै पात्रहरूको चरित्रलाई कथाकारले आफू कथामा प्रत्यक्ष उपस्थित नरही प्रस्तुत गरेबाट कथामा तृतीय पुरुष, बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग रहेको मान्न सकिन्छ । पात्रहरू बीचका संवाद र क्रियाकलापहरू सबैमा कथाकार स्वयम् अप्रत्यक्ष रूपमा पात्र बनि एक अर्कोलाई आफ्नो चरित्रको पुष्टि गर्ने अवसर दिएका छन् ।

३.२.३५.४ परिवेश

प्रस्तुत कथाको भूगोल काठमाडौँ उपत्यका नै रहेको अनुमान गर्न सकिन्छ, कथामा प्रस्तुत शहरी रहनसहन बाबुसाहेब, राजा, किरणबाबु जस्ता नाम र सम्बोधन एक राजकीय परम्पराको प्रभावले छोएको क्षेत्र र जातिमा रहने गरेको र कथा लेखन कालमा यस्तो स्थल उपत्यका बाहेक अन्यत्र नरहेको देखिन्छ । सूच्य रूपमा कलकत्ताको पनि उल्लेख रहेको प्रस्तुत कथामा घरायसी कामदार अथवा सेवक राख्ने धनाढ्य परम्पराको पनि सङ्केत रहेको छ ।

सूक्ष्म रूपमा प्रस्तुत कथाको परिवेश केवल किरणको घर र कोठा हो, त्यसमा पनि किरणलाई भेट्न आएका राजु, नलिनी र किरण कहाँ रहेकी अधबैंसे स्वास्नीमान्छे सबैका क्रियाकलाप र संवाद तिनीहरूकै मानसिक परिवेशबाट सञ्चालित देखिन्छ । समयगत रूपमा प्रस्तुत कथा एक दिन, एक रातको समयसीमामा घटित रहेको छ ।

३.२.३५.५ उद्देश्य वा सारवस्तु

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य आधुनिक नेपाली कथा परम्परामा एउटा नयाँ प्रवृत्ति यौनमनोविश्लेषणलाई टेवा पुऱ्याउनु रहेको देखिन्छ, साथै परम्परागत कथा पठनको स्वाद, मानवीय प्राकृतिक यथार्थता, स्वच्छन्दता र स्वतन्त्र यौन जीवनलाई यथार्थ रूपमा नेपाली संस्कृति र समाज अनुरूप प्रस्तुत गर्नु कथाको लेखकीय उद्देश्य वा सार मान्न सकिन्छ, त्यस्तै राणाकालीन, दरबारिया र ठूला घरानाका मान्छेहरूको दैनिकी, यौनजीवन र रख्यौटी, सुसारे आदि सम्बन्धमा आम मानिसले सुन्ने गरेका हल्लाको प्रतिबिम्ब-एक झिल्कोलाई कथात्मकता दिनु र मानिसको स्वतन्त्रता, स्वच्छन्दता र उदात्त यौनजीवनको 'पर्खाल' के हो भन्ने मनोविश्लेषण प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ, हाम्रा धर्म, संस्कृति, सामाजिक सम्बन्ध र परम्परा नै सार्वजनीन र विश्वव्यापी मानवीय प्राकृतिक यौनशक्तिको 'पर्खाल' हो भन्नु कथाको सारवस्तु हो ।

३.२.३५.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *पर्खाल* शीर्षकको कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा पृष्ठ २६२ देखि पृष्ठ २६८ सम्म कूल सात पृष्ठ आयाममा पैंतीसौं कथाका रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत कथामा छोटा-लामा गरी लगभग साठी अनुच्छेद रहेका छन् । कथा दुई भागमा विभक्त छ, पहिलो भागभन्दा दोस्रो अत्यन्त सङ्क्षिप्त - केवल तेह्र पङ्क्तिको तीन अनुच्छेद रहेको छ ।

यौन मनोविश्लेषणात्मक प्रस्तुत कथामा शहरीया अझ भन्नुपर्दा दरबारिया झलक दिने किरणबाबु नामक पात्रको घर, कोठा परिवेशको रूपमा रहेको छ । सबै पात्रहरू मुख्य जस्ता लाग्ने प्रस्तुत कथामा कथाकारले सर्वदर्शी रूपमा आफूलाई उभ्याएका छन्, कथाभित्र आफूलाई नछिराई कथाका पात्रलाई नै एक-आपसमा संवाद गराएका छन् । कथामा शब्द तथा पद विन्यासमा कतैकतै त्रुटि पनि रहेको देखिन्छ, स्त्रीलाई जनाउन पनि पुलिङ्गी क्रियाको प्रयोग भई कथा पठन र बोधमा केही जटिलता बोध भएको छ ।

प्रस्तुत कथामा पनि अन्य कथाहरूमा जस्तै नेपाली चलनचल्तीका गालीगलौज र झगडामा प्रयोग हुने शब्द र वाक्य भनाईहरू पनि रहेका छन् । ठेट नेपाली, आगन्तुक, हिन्दी, अङ्ग्रेजीका शब्दहरू, सन्धि समास, द्वित्व

निर्मित शब्द, अनुकरणात्मक शब्द सबै कथाका पात्रीय संवाद र सूत्रधारितामा प्रयोग गरिएको छ, जस्तै - राँड, नाठो, अलच्छिना, घोक्र्याउनु, गलहत्याउनु, बाथरुम, संघार, कौच, स्वामस्वाम्ती, लसुक्क, जुरुक्क, पुलुक्क, अनायस आदि ।

यौन मनोविश्लेषणलाई सशक्त बनाउन पात्रका संवाद, कुराकानी र कथाकारको सुत्रात्मक पात्रीय वर्णन सक्षम देखिन्छ । कथाको शीर्षक *पर्खाल* प्रतीकात्मक र विश्लेषणात्मक रहेको छ । सबै चरित्रहरूको प्रधान भूमिका रहे पनि कथा विशेषतः किरणबाबु केन्द्री देखिन्छ, उसैको जीवनदर्शन स्वच्छन्द र स्वतन्त्र पारिवारिक बन्धनरहीत प्रेम र यौनमा रम्ने रमाउने उसको चिन्तन र कार्यलाई उसका साथीहरू र घरकी अधबैंसे स्वास्नीमान्छे बाधक अर्थात् पर्खाल बनेका छन् । सबैतिर समभाव राखि प्रेम गर्ने, नारीहरूको उसप्रतिको आशक्तिबाट यौनको प्यासको गहिराईसम्म पनि सहजै पुग्ने र अलग्गीने, यौन र प्रेमलाई प्राकृतिक रूपमै उपयोग र उपभोग गर्ने किरणको सोंचमा नलिनी, अधबैंसे स्वास्नीमान्छे जो किरणको घरमा सानैबाट उसको हेरचाह र स्याहार गरी बसेकी छ, उसले सधैँ यत्तिकै रमाएर एक्लै-एक्लै बसेर हुदैंन बिहे गर्नुपर्छ भनेबाट अभिभावककोसम्मान गर्नु र आफ्नो नीजि स्वतन्त्रताको उपयोग गर्नु बीच खडा पर्खाल नै किरणको मात्र नभई सिङ्गो कथाको पर्खाल भएकाले कथाको शीर्षक विश्लेषणात्मक रूपमा सार्थक देखिन्छ ।

अन्त्यमा, कथाकार लोहनीद्वारा २०२९ सालमै **गुनकेशरी** त्रैमासिक पत्रिकामा प्रकाशित प्रस्तुत कथा आज पढ्दा पनि उत्तिकै ताजा र सार्वकालिक महसुस हुन्छ । काठमाडौँली उच्च घरानामा सुसारे धाई राख्ने र तिनीहरूसगैं मालिकहरूको अनैतिक अवैध सम्बन्ध समेत भई पुनः बिहे नै गर्ने गरेका कुराहरू समाजमा सुनिने गरेको परिवेश र इतिहासलाई हेर्दा प्रस्तुत कथाकी अधबैंसे स्वास्नीमान्छे एकातिर किरणको घरमा काम गर्ने सुसारे जस्तो मात्र लाग्छ भने अर्कोतिर ऊ किरणप्रति आशक्त रहेको उसकै मनोवादबाट खुलेको छ र किरणका लागि ऊ नैतिक तथा सामाजिक पर्खाल समेत बन्न पुगेबाट कथा नाटकीय र सशक्त बनेको छ ।

३.२.३६ 'गुजुल्टो' कथाको विश्लेषण

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *गुजुल्टो* शीर्षक कथा २०२७ सालमा **मधुपर्क** (वर्ष ३, अङ्क २) मा छापिएको पाइन्छ र हाल **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा छत्तीऔँ तथा अन्तिम कथाका रूपमा प्रकाशित रहेको छ । प्रस्तुत कथा मनोविश्लेषणका विभिन्न शाखामध्ये स्वप्न मनोविश्लेषणसँग सम्बद्ध रहेको छ र स्वप्नमा पनि लोहनीले यौनजन्य स्वप्नलाई प्रस्तुत गरेका छन् ।

३.२.३६.१ कथानक

'हजुर' र 'म' पात्र खाना खाई रमाईलो गरी अबेर सुत्नु, म पात्रको अन्तर्मनमा कुरा खेलिरहनु र अर्धनिद्रामा ऐठन हुनु, म पात्रले क्रमशः सपना देख्नु र डर लाग्दो भूतप्रेत छायाको कारण निद्राबाट एक्कासी ब्यूँझनु, ब्यूँझदा पिसाब लागिरहेको हुनु, हजुरले म पात्रलाई कति बज्यो सोध्नु, १२ बज्दै गरेको अवस्थामा दुवै पिसाप गरी पुनः सुत्नु तर म पात्रलाई फेरि पनि निद्रा नलाग्नु, मनमा कुरा खेल्नु प्रस्तुत कथाको प्रथम खण्डको मुख्य घटना देखिन्छ ।

द्वितीय खण्ड म पात्र छट्पटी र अनिन्द्राबाट उठ्दा भोलिपल्ट बिहान सात बज्नु, घाम कोठाभित्रै झलमल्ल हुनु, म पात्र नीनाले रमेशलाई चिया तयार भो भन्दै उठाउनु, रमेशले नीनालाई एकोहोरो हेरीमात्र रहनु, नीनाले रातभर सुत्न सकिन डर लागिरहेछ भन्नु, रमेशले पनि अँगालो मार्दै आफू हुन्ज्याल डर मान्नु पर्दैन भनि अघिल्लो रातको सहवासको सम्झना गराउनु, नीनाले आफूले देखको सपनाको घटना सुनाउनु र रमेशले यो सबै भ्रम हो भन्नु र कथाको पनि अन्त्य हुनु ।

३.२.३६.२ पात्र र चरित्रचित्रण

दुई खण्डमा विभक्त प्रस्तुत कथाको प्रथम खण्डमा बाह्य दृश्य पात्र केवल म पात्र र उसको लोग्ने 'हजुर' मात्र देखिन्छ भने म पात्रले देखेको सपना र भोगेको ऐठनको अवस्थामा मानविय र अतिमानविय वस्तु, पात्रहरूको समेत उपस्थिति रहेको छ । कोठाको कुनामा रहेको गुजुल्टो रेसा, डोरीमा टाँगिएको बाघको अनुहारयुक्त रहस्यमय वस्तु, हिंडने चलमलाउने छाँया आदि म पात्रलाई तर्साउने पात्र हुन्, सपनामा म पात्रले आफ्ना आमाबाबुलाई

समेत देखे-बोलाएको अवस्था छ उनीहरूले समेत म पात्रलाई तर्साउने वस्तुको खोजी गर्दै त्यसलाई मार्ने प्रयास गरेका छन् ।

कथाको दोस्रो खण्डमा नीना र रमेशको मात्र प्रत्यक्ष उपस्थिति छ, नीनाले रमेशलाई निद्राबाट व्यूँताउनु, चिया दिनु, रमेशले बेलुकीको रमाईलो (सम्भोग)को प्रसङ्ग उठाउनु, नीनाले पनि आफूले राति देखेको सपनाको कुरा गर्नु आदि सबै कार्य र वर्णनमा यिनै दुई पात्रको मात्रै उपस्थिति रहेको छ । स्वप्न मनोविज्ञान, यौन मनोविज्ञान र विश्लेषणमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाका सम्पूर्ण पात्रहरूको गतिविधि चरित्र चित्रणमै केन्द्रित रहेको छ, समग्रमा प्रस्तुत कथा न्यून पात्रीय मानवीय, अतिमानवीय र काल्पनिक पात्रको प्रयोग भएको स्वप्न यौनमनोविश्लेषणात्मक कथा हो ।

३.२.३६.३ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा नीनाको कथा हो, नीनाले सपनामा भोगेको-देखेको दृश्यलाई कथाकारले म पात्र मार्फत् कथाको प्रथम खण्डमा प्रत्यक्ष वर्णन गरेका छन्, जसको स्रोता 'हजुर' पात्र रहेको छ र कथाको दोस्रो खण्डमा प्रथम खण्डका 'म' र 'हजुर' नीना र रमेशको रूपमा प्रस्तुत छन् र कथाकार कथाबाट परोक्ष भएका छन् यस प्रकार प्रस्तुत कथामा प्रथम र द्वितीय खण्ड दुवैमा केन्द्रीय र परिधीय प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुकै प्रयोग रहेको छ ।

३.२.३६.४ परिवेश

स्पष्ट भौगोलिक क्षेत्र किटान नरहेको प्रस्तुत कथामा नीना र रमेशको घर कोठा बाह्य परिवेश हो भने नीनाले सपनामा देखेको र वर्णित दृश्य सबै स्वप्नगत परिवेश हुन्, जसको प्रत्यक्ष उपस्थिति असम्भव छ । कथाको दोस्रो खण्डमा रमेशले नीनालाई निदाउनु अघि उनीहरू बीचको रमाईलोको सम्झना गराएबाट पति पत्नि बीचको रासलिला जनित् मानसिक परिवेश कथामा रहेको छ । मानसिक रूपमा यौन सन्तुष्टि अप्राप्त रहेको स्थितिमा नीनाले सपनामा यौन प्रतीकात्मक वस्तुहरू देख्नु र सपनामै बेचैन भई ब्यूँतनु, रमेशलाई बोलाउँदा शिथिल भई सुतिरहनु जस्ता चरित्रप्रधान परिवेश रहेका छन् ।

३.२.३६.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको लेखकीय उद्देश्य स्वप्न र यौनबीचको सम्बन्धलाई मनोविश्लेषण मार्फत् यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नु देखिन्छ । मानिसहरूले प्राय:देखिरहने स्वप्नहरू उनीहरूको दैनिक क्रियाकलापकै वरिपरिका हुन्छन्, दैनिक रूपमा प्राप्त अप्राप्त सफलता, यौनजनित् मानसिक इच्छा, सन्तुष्टि आदिबाट मानिस स्वप्नमा समेत प्रभावित र प्रताडित बन्नपुग्ने मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु र मानवीय इच्छा, यौन प्रवृत्ति, डर, त्रास आदि प्राकृतिक यथार्थलाई मनोविश्लेषणको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य वा सारवस्तु मान्न सकिन्छ ।

३.२.३६.६ रूपविन्यास

कथाकार पुष्कर लोहनीद्वारा लिखित प्रस्तुत *गुजुल्टो* कथा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहमा आबद्ध अन्तिम अर्थात् छत्तीसौं कथा हो । यो कथा पृष्ठ २६९ देखि २७२ सम्म कुल चार पृष्ठमा फैलिएको प्रस्तुत कथा दुई भागमा संरचित रहेको छ, प्रथम भाग पृष्ठ २६९ देखि २७२ को मध्य पृष्ठसम्म र द्वितीय भाग पृष्ठ २७२ को बाँकी आधा पृष्ठमा समेटिएको छ र यसमा लामा-छोटा गरी केवल पन्ध्र पङ्क्ति मात्र रहेको छ ।

प्रस्तुत कथाको प्रथम खण्डमा म पात्रले हजुर पात्रलाई आफ्नो स्वप्नको घटना र दृश्य वर्णन गरेको प्रसङ्ग रहेको छ, द्वितीय खण्डमा नीना र रमेशको संवाद छ, जहाँ बिहान ७ बजेको समयमा चिया पिउने बेला नीनालाई अङ्गालो मार्दै रमेशले बेलुकी खुब मजा भयो हगि भन्नु, नीनाले आफूले देखेको सपनाको विषयमा कुरा गर्नु र रमेशले यो सबै भ्रम हो, म भईन्ज्याल डराउनु पर्दैन भन्नु जस्ता संवाद रहेका छन् ।

म पात्रको आत्मकथनलाई वर्णनात्मक रूपमा परिवेश झल्कने गरी यसरी प्रस्तुत गरिएको छ, *'सुत्दाखेरी अबेर भएको थियो कोठाको चम्किलो बत्तीले सबै थोक खिचेर खङ्रङ्ग तुल्याउन मात्र बाँकी थियो, झ्यालको पर्दा सारेँ । बाहिर लामो अन्धकार परसम्म सर्दै सर्दै बिस्तारै निल्दै गई नै रह्यो । झ्यालमा ठिङ्ग उभिँदा टाढा टाढासम्म चकमन्न देखेर एक किसिमको डर कताकता एकोहोरो आवाज सुनेजस्तो हुन थाल्यो । हेर्न सकिनँ झ्यालबाट, पानीको प्यास बढेको देखेँ मुखै च्याप्प'* (पृ.२६९) ।

म पात्रको सपनामा आमा बाबुको समेत उपस्थिति र संवाद भएको छ, म पात्रको स्वप्नमा सबै पात्रहरू गुजुल्टोमाथि केन्द्रित भएका छन् जुन आश्चर्यमय रूपको छ, कहिले डोरी कहिले सर्प त कहिले मानवीय छाँया बन्ने र बोल्ने, हाँस्ने गर्दै तर्साइरहेको देखिन्छ, सो गुजुल्टोलाई सबै मिलेर हटाउन र मार्न खोज्दा म पात्र ब्यूँझिएको प्रसङ्ग कथामा रहेबाट स्वप्न वर्णन नाटकीय ढाँचा कथामा रहेको छ ।

कथामा संवादात्मक वाक्यका अतिरिक्त आश्चर्य, प्रश्नार्थक वाक्यहरू प्रशस्त रहेका छन् । ठेट नेपाली शब्द, हिन्दी, अङ्ग्रेजीका आगन्तुक शब्दहरू, संस्कृत तत्सम शब्द, द्वित्व, समस्त र अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । कथामा विभिन्न यौन प्रतीक बिम्व उपमाहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ ।

यथार्थ जीवनको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति स्वप्नमा हुन्छ भन्ने मनोवैज्ञानिक सिद्धान्त अनुसार नै कथा रहस्यात्मक र प्रतीकात्मक रहेको छ । राती म पात्र र रमेश बीचको यौनजनित क्रियाकलाप र सम्भोगबाट रमेश शिथिल भै सुत्नु तर म पात्र असन्तुष्ट नै रहन गई अन्तर्मनमा रहेको थप इच्छाहरूले स्वप्न र ऐंठनको रूपमा म पात्रलाई सताएको विश्लेषणात्मक निष्कर्ष निकाल्न सकिन्छ, कथामा प्रस्तुत छाँया रूप सर्प, गुजुल्टो परेको डोरी सबै यौन प्रतीकहरू रहेकाले कथाको शीर्षक *गुजुल्टो* पनि प्रतीकात्मक रहेको छ । नीनाले रमेशसँग सपनाको वर्णन गर्दा रमेशले गुजुल्टो र सपना सबै भ्रम हो भनेबाट कथा पठनको क्रममा पाठकले महसुस गरेको कथानकीय अस्पष्टताको गुजुल्टोको पनि अन्त्य भएको छ र कथा सार्थक बन्न पुगेको छ ।

यसप्रकार, म पात्रको आत्मलाप र आत्मप्रस्तुतिको माध्यमबाट सुरु भएको *गुजुल्टो* कथा एकाएक ऐठन र स्वप्न वर्णनमा केन्द्रित हुनु, स्वप्न भङ्ग भई अतासिई रहेकी म पात्रले सहयोगको लागि रमेशलाई बोलाउँदा रमेश आफ्नै सुरमा हुनु र सपना भ्रम हो त्यसले केही बिगार गर्न सक्दैन भनी सान्त्वना दिएबाट आम मानिस यस्तै भ्रमपूर्ण घटना, सपना र कल्पनाबाट बाँचिरहेको यथार्थलाई कथामा प्रस्तुत गर्न खोजिएको देखिन्छ ।

परिच्छेद : चार

कथाकार पुष्कर लोहनीको कथाकारिताको मूल्याङ्कन

४.१. प्रवृत्तिगत मूल्याङ्कन

प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रहको पठनपश्चात् कथाकार पुष्कर लोहनीका सम्पूर्ण कथाहरूमा एउटै मूल प्रवृत्ति **मनोविश्लेषणात्मकता** नै पाइन्छ र त्यस भित्र गहिरिदैं जाँदा यौन र त्जन्य मनोविज्ञान र मनोविश्लेषण - आम यौनमनोविज्ञान र मनोविश्लेषण, नारी यौनमनोविज्ञान र मनोविश्लेषण, उच्चता र हीनताग्रन्थि, आत्मरति र पररति, स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति, स्वप्नतन्त्र, अतिमानवीय पात्रीकरण, समलैङ्गिकता, यथार्थवादिता, मनोरञ्जनात्मकता, यौनमूलक पागलपन, कामुकता र भावुकता आदि पाइन्छ । समाजमा रहेका विविध जातजाति, लिङ्ग, भाषा, वर्ग, भूगोलका मान्छेहरूका मनस्थिति र परिस्थितिलाई कथामा समेट्ने क्रममा कथाकारले यौन जस्तो सार्वजनिन् र सर्वकालिक विषय रोजेको पाइन्छ र सम्पूर्ण सामाजिक चरित्रहरू (जातजाति, लिङ्ग, भाषा, वर्ग, भूगोलका मान्छे), असामाजिक चरित्रहरू (अशरीर आत्मा- भूत, छाया) सबैका यौन र तत्जन्य क्रिया प्रतिक्रिया, घात प्रतिघातले मान्छेको जीवनमा पारेको सकारात्मक र नकारात्मक प्रभाव (सुख-दु:ख, मनोरञ्जन-पीडा, उन्माद्-अवषाद, कुण्ठा, बेचैनी, बहुलठ्ठीपना छाडापन आदि)लाई कथामा मनोविश्लेषणात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२ भाषिक मूल्याङ्कन

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा भाषा तथ संवादहरू अत्यन्त सरल छन् कतिपयमा भने सरल तर वक्रोक्ति (*गरिब ठानेर हेला गरेको),* यौन र तत्जनित् प्रतीक - जननाङ्ग (लामो र ठाडो ट्युबलाइट), *मातृच्छा, सम्भोग- होइन अलि तल छाम्नोस् न* (पृ. ३७), *किन लुगा फुकाल्नु पर्‍यो ? पेटिकोट सार्न सक्ने भए पुग्छ मलाई* (पृ.६७) समेत छन्, काठमाडौं उपत्यकाली स्थानीय भाषिका/ ठेट नेपाली पद पदावली (घ्याम्पो, पुरेत, काठमान्डु, हलकारा, बज्यै, देउता थान, भ्र्यालको काप, ओखती, चढेकी रहिछ आदि), अङ्ग्रेजी हिन्दी भाषाका आगन्तुक शब्द - क्याटलग, मोटर स्टाट, वार्ड, डाइनिङ, टाइम आदि) को नेपाली कथ्य बोली, संस्कृत-तत्सम शब्दहरू, प्रश्नोत्तरात्मक संवाद, भूत, वर्तमान र भविष्यत् त्रिकालिक वाक्य, इच्छार्थ-आज्ञार्थवाक्य, कर्तृ-कर्मवाच्य, आश्चर्यात्मक वाक्यहरू, अनुकरणात्मक (ट्याप्प, झ्वाम्म, ट्वाल्ल, मुसुक्क, डुङ्डुङी, सुम्सुम्याउनु म्वाँइ खानु, हड्बडाउनु आदि), द्वित्व,-सन्धि समासयुक्त (खासखुस, टोकीटोकी, हल्लाखल्ला, ओसारपसार, पर्लापर्ला, स्वास्नीमान्छे, लोग्नेमान्छे, शब्दहरू तथा निपात (क्यारे, है, नि, त, न, र आदि) उद्धरणको समेत समुचित प्रयोग गरिएका छन् ।

प्रस्तुतिको शैली कुनै कथामा पत्रात्मक, आत्मालापीय र संस्मरणात्मक पूर्वदीप्ति पद्धति (चिसो चुल्हो, तातो खरानी) त कुनैमा नाटकात्मक संवाद शैली रहेका छन् । यस्तै कथामा उखानटुक्का/लोकआहान (मुखले दिल्ली हाँकी कामले कैंची मार्नु, बिरालाको चाल, आफ्नो माल बिग्रेपछि अर्कालाई गाली आदि) आनुप्रासिक लयात्मकताको समेत प्रयोग गरिएका छन् ।

४.३ पात्रीय मूल्याङ्कन

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा घटना र विषयवस्तुको भन्दा पनि चरित्रको प्रधानता रहेको छ । कथाहरू मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणका विभिन्न शाखा (नर र नारीका यौनमनोविज्ञान र मनोविश्लेषण, उच्चता र हीनताग्रन्थि, आत्मरति र पररति, स्वपीडन र परपीडन प्रवृत्ति, स्वप्नतन्त्र, अतिमानवीय पात्रीकरण, समलैङ्गिकता, यथार्थवादिता, मनोरञ्जनात्मकता, यौनमूलक पागलपन, कामुकता र भावुकता) सम्बद्ध रहेकाले प्रत्यक्ष पात्रीय उपस्थिति न्यून छ र पात्रीय न्यून उपस्थिति मनोविश्लेषणात्मक कथाको विशेषता नै मानिन्छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा प्रयुक्त पात्रहरू सबै प्रकारका (उमेरगत आधारमा - युवा, लैङ्गिक आधारमा - पुरुष, स्त्री र समलिङ्गि, कार्य प्रवृत्ति अथवा भूमिकाका आधारमा - मुख्य, सहायक र गौण, स्वभावगत आधारमा - स्थिर र गतिशील अथवा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी, सामाजिक सम्बन्ध अथवा वर्गीयताका आधारमा - उच्च, मध्यम र निम्न,

विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी, आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य तथा आबद्धताका आधारमा - बद्ध र मुक्त, यस्तै जीवनलाई सजिलै बुझ्न सकिने र आदर्शमा अडेका पात्रहरू - च्याप्टा, जीवनलाई जटिल रूपले भोग्ने र क्षणक्षणमा विशेषता परिवर्तन गर्ने - गोला, जतातत‌ै उही रूपले ग्रहण गर्न सकिने पात्र - सार्वभौम आदि) छन् तर ती पात्रहरूको अन्य पाटोलाई छाडेर कथामा केवल मानसिक पक्ष र चारित्रिक गतिविधिको विश्लेष्य प्रस्तुति रहेको छ । पात्रहरूका जीवन भोगाई, दिनचर्या र अझ विशेष यौनजीवन र त्जनित क्रियाकलाप, खानपान, रसरङ्गको चर्चा गरिएको छ । समाजका सम्भ्रान्त-शहरिया, विपन्न-ग्रामीण, पठित-अपठित पात्रहरू, बालक, वृद्ध, तन्नेरी, अल्लारे, नोकर-मालिक, लोग्नेमान्छे-स्वास्नीमान्छे, स्वदेशी-विदेशी, सामान्य-विक्षिप्त, रोगी-डाक्टर, मानव-अमानव (भूत, छाँया), सजीव-निर्जीव आदि जस्ता पात्रहरूलाई कतै सूच्य त कतै प्रत्यक्ष प्रयोग गरिएको छ ।

सारमा, पात्रहरू जो जहाँ जसरी रहे पनि मनोविश्लेषणात्मक मान्यता र प्रयोगका दृष्टिले तिनीहरूको पात्रीकरण सफल देखिन्छ ।

४.४ परिवेशगत मूल्याङ्कन

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूको स्थूल भौतिक परिवेश काठमाडौं उपत्यका र त्यस वरपरका क्षेत्र ठमेल आदि रहे पनि सूच्य रूपमा कुनै नेपाली ग्रामीण क्षेत्रदेखि दिल्ली, अमेरिका आदि विदेशी भूमि र पात्रहरूका आवत-जावत स्थल, घर, कोठा, रेष्टुराँ आदि रहेका छन् । कथा चरित्रप्रधान रहेकाले पात्रहरूको मनस्थितिगत कार्यस्थल नै परिवेश हुन् । प्रायः सबै कथामा पात्रहरू रोमान्स (स्वच्छन्दता) पूर्ण जीवन काटिरहेको मानसिक परिवेशको प्रस्तुति छ, कसैलाई मानसिक तथा भौतिक दुःखको स्थिति रहेको छैन तसर्थ मांस, मदिरा र यौवनले छताछुल्ल भएर रमाइरहेका देखिन्छन् ।

४.५ विचारगत वा उद्देश्यमूलक मूल्याङ्कन

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथा र त्यसभित्रका पात्रहरूका माध्यमबाट निम्नलिखित विचार वा सारवस्तुलाई प्रस्तुत गर्ने लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ -

(क) मानव समाजमा विविध सोंच र प्रवृत्तिका मान्छेहरू रहेका हुन्छन्, कोही मान्छे आँखामा राखे पनि नबिझाउने भने कोही पाइला-पाइलामा गन्हाउने र दुष्ट्याईंले भरिएका हुन्छन्, ईर्ष्या र डाहले आफू र अरू कोही नभन्ने प्रवृत्ति नारीहरूमा पनि प्रबल हुन्छ, नारी नारीकै लागि दूश्मनी र झेल गर्ने खालका पनि हुन्छन् भनी देखाउनु,

(ख) नारीभित्रको नारीत्व, मातृत्वको इच्छाले उनीहरूलाई जे पनि गराउन पछि पर्दैन । हरेक नारीमा सर्वप्रथम पवित्र प्रेमको भोक हुन्छ, त्यसपछि त्यो भोक सहज यौनवृत्तितर्फ रूपान्तरित हुँदै मातृत्वको प्राप्तिमा परिपाक बन्दछ भन्ने प्राकृतिक आमयथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु,

(ग) सूक्ष्म तर जटिल विषयवस्तु यौन र मनोविज्ञानलाई कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरी सामाजिक पात्रका माध्यमबाट आम मानिसका यौनजन्य असन्तुष्टि र त्यसले निम्त्याएको विकृति र विसङ्गति अनि व्यक्तिगत मनोरुग्नताको अवस्था चित्रण गर्दै यौन मानिसका लागि भोजन जत्तिकै अत्यावश्यक छ, यसको समय र उमेर सापेक्ष पूर्ति हुनुपर्दछ भन्ने विश्लेषणात्मक सार प्रस्तुत गर्नु, साथै समाजमा हुने छद्मभेषी चरित्रलाई चिनाउनु,

(घ) व्यक्तिमन र पारिवारिक, सामाजिक संस्कार बीचको द्वन्द्व अनि त्यसले निम्त्याएको परिणामलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै सामाजिक यथार्थता र मनोवैज्ञानिक यथार्थताबीचको द्वन्द्व देखाइ आजका युवा पुस्ता आफ्नो व्यक्तिगत रूचि र चाहनामा बढी चल्ने गर्दछन् उनीहरूका लागि सामाजिक संस्कार र मूल्य-मान्यताभन्दा वैयक्तिक रूचि, चाहना प्रधान हुन्छ, त्यसलाई धर्म, संस्कारको नियमले बाधित गर्न खोज्नु कठिन कुरा हो । जवान उमेरका छोराछोरीको समयमै उचित जीवनसाथीको प्रबन्ध हुन नसके अभिभावकले सन्तानका तर्फबाट सन्ताप र लज्जा भोग्नुपर्ने स्थिति आउनसक्छ, समाजमा विकृति फैलन सक्छ,

(ङ) मनुष्यको यौनजीवन, यौन रुचिगत भिन्नता, यौनक्रिया र आत्मसन्तुष्टि लगायतका विषयलाई प्रस्तुत गर्दै मानवीय यौन चाहना र सन्तुष्टि एक जनासँगको सम्पर्कले प्राप्त नहुन सक्छ, तसर्थ लोग्नेमानिस तथा आईमाईहरू बाहिर अवैध यौन सम्बन्ध राख्न उद्धत् हुन्छन् भन्ने देखाउनु,

(च) पुरुषले स्त्रीलाई स्वास्नी त बनाउँछन् नै तर वास्तवमा आजका पुरुषहरू स्वास्नीको पनि स्वास्नी बन्न पुगेका छन्, युवतीहरू पुरुषलाई केवल आफ्नो यौन सन्तुष्टि र धन प्राप्तिको माध्यम बनाउन चाहन्छन् तसर्थ अनिच्छित गर्भधारण गर्ने र फाल्ने गर्छन् तर नैसर्गिक रूपमा यौनको भोक र सन्तानको इच्छा स्त्रीको प्राकृतिक वरदान हो, यसलाई पूर्णता दिन हरेक स्वतन्त्र स्त्रीहरू जुनसुकै अन्य नियमलाई तोड्न पछि पर्दैनन् भनी देखाउनु,

(छ) आधुनिक समाजमा रही सुसंस्कृत जीवन जिउनेहरू भित्रभित्रै निकृष्ट, असभ्य र नग्न जीवन जिइरहेका हुन्छन् नैतिकता र इमान्दारितालाई पैसासँग साटिरहेका छन् मनोवैज्ञानिक दृष्टिकोणले हेर्दा मान्छे हमेसा नाङ्गो हुन्छ । यौन तृप्ति बिना मान्छेको जीवन मृतप्रायः हुन्छ, तसर्थ यौनका लागि मान्छे पाशविक र अनैतिक धन्दा समेत गर्न पछि पर्दैनन् चाहे लाटो होस, चाहे बाठो होस सबैमा उमेरगत परिपक्वतासँगै यौन आधारभूत आवश्यकता बनिरहेको हुन्छ भन्ने प्रस्तुत गर्नु,

(ज) नेपाली समाजमा भित्रिदैं गरेको पाश्चात्य उपभोगवादी सोंच र जीवनशैलीलाई पात्रहरूको बोली, व्यवहार र कार्यको माध्यमबाट आम पाठकमाझ प्रस्तुत गर्नु साथै यौनको भाव र अभावले मानिसको दिनचर्या, जीवनशैली र सामाजिक व्यवहारमा पार्ने प्रभावलाई प्रस्तुत गर्नु,

(झ) एउटा घटना पछाडि अनेकन शङ्काका बीज रोपिन्छन्, हर मान्छे अनैतिक यौनक्रियाका लागि शङ्काको घेरोभित्र रहन्छ र यसलाई यथार्थतामा पुष्टि गर्ने काम उसका पूर्ववत् आवरण र क्रियाकलापले निर्क्यौल गर्न सकिन्छ । मान्छेको भविष्य विगतमा कोरिएको पाइलाबाट वर्तमानमा नै थाहा पाउन सकिन्छ भन्नु,

(ञ) आधुनिक युवा पुस्ताको जीवनशैली बढी उपभोगमुखी र भोगविलासितातर्फ उन्मुख भएको र आफ्नो क्षणिक निहित स्वार्थको लागि जे पनि गर्ने प्रवृत्ति समाजमा विकसित भएको कटुयथार्थलाई कथामा प्रस्तुत गर्नु,

(ट) मानिस जस्तो बाहिर देखिन्छ त्यस्तो मानसिक रूपमा नहुन सक्छ । कोही यौनको विषयमा हिंस्रक जन्तुतुल्य हुन्छन् भने कोही देवता जस्तो शालिन पनि हुन्छन् । कोही एकल यौनसाथी (श्रीमती) बाट सन्तुष्ट रहन्छन् भने कोही भाले प्रवृतिका (बहुस्त्रीगामी) पनि हुन्छन्, कोही परिबन्धले बहुविवाह गर्दछन् भने कोही मानसिक यौन असन्तुष्टिले भन्ने विचारको प्रस्तुति गर्नु,

(ठ) आधुनिक पाठक वर्गलाई यौन मनोविश्लेषणको माध्यमबाट मनोरञ्जन प्रदान गर्नु र नेपालमा बढ्दो यौन विकृतिको चित्रण गरी समाजलाई सचेत गराउन खोज्नु,

(ड) शहरीया परिवेशमा हुने अनेकन मान्छेहरूका भीडमा लुकेर रहेको तेस्रोलिङ्गी प्रवृत्तिका मान्छेहरूको यौनजीवनलाई पनि सार्वजनिक गर्नु,

(ढ) नेपाली समकालिन साहित्यमा यौन कथाको उपस्थिति गराउनु र आम पाठकमा स्वस्थ मनोरञ्जन समेत प्रदान गर्नु,

(ण) यौन एउटा यस्तो प्राकृतिक शक्ति हो, जो एक व्यक्ति, एक समुदाय, वर्ग, लिङ्गमा नअडिई मानसिक रूपमा सर्वव्याप्त छ र सर्वव्यापी हुने चेष्ठामा हमेशा रहन्छ भन्ने मनोविश्लेषणात्मक तर्क प्रस्तुत गर्ने लेखकीय उद्देश्य देखिन्छ ।

परिच्छेद : पाँच

उपसंहार

५.१ प्रथम परिच्छेदको निष्कर्ष

स्नातकोत्तर तहको दोस्रो वर्षको शोधप्रयोजनार्थ लेखिएको प्रस्तुत 'पुष्कर लोहनीको 'धरालोको टुप्पो' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन' शीर्षकको शोधपत्रको पहिलो परिच्छेद परिचयमूलक रहेको छ । यसमा शोधपरिचय, शोधकार्यको प्रयोजन, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको विवरण र समीक्षा, शोधकार्यको औचित्य, सीमा र शोधविधि लगायत समग्र रूपरेखा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२ द्वितीय परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदमा नेपाली कथायात्रा - पूर्वआधुनिक तथा आधुनिक नेपाली कथायात्रा र प्रवृत्ति र त्यस भित्र कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्ययात्रा, प्रवृत्ति र साहित्यिक स्थानको चर्चा गरिएको छ ।

जसमा, नेपाली कथामा आधुनिक कालको प्रारम्भ वि.सं. १९९२ को **शारदा** पत्रिकामा प्रकाशित गुरूप्रसाद मैनालीको *नासो* कथाबाट भएको र उक्त कथा प्रकाशन हुनु अगाडिको नेपाली कथापरम्परालाई पूर्वआधुनिक नेपाली कथाका रूपमा लिइएको छ, यस्तै वि.सं. १८२७ मा शक्तिवल्लभ अर्यालको **महाभारत विराटपर्व** नेपाली भाषाको पहिलो कथात्मक कृति मानिएको छ ।

नेपाली कथा परम्परामा वि.सं. १९५८ सालमा **गोर्खापत्र**को प्रकाशन भएपछि नेपाली कथाले लेखोट युग पार गरी मुद्रण युगमा प्रवेश गरेको र १९९० सम्ममा विविध विषययुक्त कथाहरू प्रकाशन गर्नु गोर्खापत्रको महत्त्वपूर्ण उपलब्धि मानिएको छ । नेपाली कथाको इतिहासलाई हेर्दा कथाले लामो समयसम्म सङ्घर्ष गरी अगाडि बढ्दै वि.सं. १९९१ सालको **शारदा** पत्रिकामार्फत् पाश्चात्य यथार्थवादलाई भित्त्याउनका साथै कथामा संरचनागत पुष्टता र रूपविन्यासगत पूर्णता देखाएर आधुनिकताको मूल ढोकामा पुगेको देखिन्छ । **शारदा**को प्रकाशन हुन थालेको एक वर्षपछि १९९२, जेष्ठमा प्रकाशित गुरूप्रसाद मैनालीको *नासो* कथालाई आधुनिक नेपाली कथायात्राको कोसेढुङ्गो मानिएको छ, यतिबेलाका अन्य समकालीन कथाकारहरूमा पुष्कर शमशेर राणा, बालकृष्ण सम, विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला आदि मानिएका छन् । मैनालीलाई पच्छ्याउँदै तर आफ्नो छुट्टै पहिचान साथ सामाजिक यथार्थभित्र मनोवैज्ञानिक यथार्थको नौलो प्रस्तुति गर्दै विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला यस अवधिमा **चन्द्रवदन** (१९९२) कथा लिएर **शारदा** मार्फत् नै देखापरे र फ्रायडवादको अनुसरणमा यौनमनोविश्लेषण र सामाजिक यथार्थता दुवैको समिश्रण गरी कथाको संरचना र रूपविन्यास दुवैमा पूर्ण आधुनिकता ल्याउने काम गरे । नेपाली कथामा आधुनिकताका प्रमुख तीन धाराका रूपमा सामाजिक यथार्थवाद, मनोविज्ञानवाद र प्रगतिवादलाई लिइएको छ भने त्यसपछिको अर्को धाराको रूपमा नवचेतनावादलाई लिइएको छ । आधुनिक नेपाली कथायात्राको नवयुग २०२० को आयामेली आन्दोलनसँगै नवचेतनावादी लेखनबाट भएको पाइन्छ । यस चरणका कथामा विविधता अँगालिएको छ, कथाकारहरू कोही आयामिक लीलालेखन स्वैरकल्पना अकथात्मक, भ्रमात्मक, नवसंरचनात्मक कथालेखनमा सक्रिय छन् त कोही परम्परागत सामाजिक यथार्थवादतिरै फर्किएका पनि छन् । कथाकार पुष्कर लोहनी यसै चरणमा मनोवैज्ञानिक यथार्थवादको छातामा यौनमनोविज्ञान र प्रकृतवादका प्रवक्ता बनि देखापर्दछन् । यौनको सर्वव्यापकतालाई अँगाल्दै लोहनीले यौन विना समाजको संरचना अपाङ्ग हुने र यौनको अभावमा मानिसहरू पागल समेत हुने गरेको मनोवैज्ञानिक यथार्थलाई सामाजिक वातावरणमा प्रस्तुत गरेका छन् भन्दै आधुनिक नेपाली कथायात्राको २०२० को आयामेली आन्दोलन र नवचेतनावादी लेखनको सुरुवात अघि र पछिको दुवै चरणमा वि.पी.ले सुरुवात गरेको मनोविज्ञानवादी/मनोविश्लेषणवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरू भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, परशु प्रधान आदिसँगै पुष्कर लोहनीलाई देखाइ नेपाली साहित्यका कथा, कविता, उपन्यास सबै विधामा यौन, यौनजन्य घातप्रतिघात, यौनेच्छा, यौन अङ्गहरूको प्रस्तुति र यौनको सहज निकासा नभएका कारण

उत्पन्न विकृति नै मूल विषयवस्तु बनाउने यौनको प्रबल पक्षधर, यौनवादी साहित्यकारका रूपमा चिनाइएको चर्चा छ ।

५.३ तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेदलाई दुई खण्डमा विभाजन गरिएको छ, पहिलो खण्डमा कथाको सैद्धान्तिक मान्यता वा रचना विधानको परिचय दिई त्यसका अवयवहरू संरचना (कथानक वा कथावस्तु, पात्र र चरित्रचित्रण, सारवस्तु, दृष्टिबिन्दु) र रूपविन्यास (भाषाशैली, पदविन्यास, बिम्ब र प्रतीक, शीर्षक) को विधातात्त्विक चर्चा गरी निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ भने दोस्रो खण्डमा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) भित्र रहेका छत्तीस वटा कथाहरूलाई पहिलो खण्डमा चर्चा गरिएका सैद्धान्तिक मान्यता वा रचना विधानका आधारमा विश्लेषण र विवेचना गरी प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.४ चौथो परिच्छेदको निष्कर्ष

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा कथाकार पुष्कर लोहनीको समग्र कथाकारिताको मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ, जसभित्र कथाकार लोहनीका **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) भित्रका कथामा एउटै मूल प्रवृत्ति मनोविश्लेषणात्मकता नै पाइन्छ र त्यसभित्र गहिरिदैं जाँदा यौन र तत्जन्य मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणका विविध रूप भेट्न सकिने उल्लेख छ । यस्तै यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा प्रयुक्त भाषिक रूपहरू (ठेट, मानक नेपाली भाषा र अन्य आगन्तुक भाषा, उखान-टुक्का, पद विन्यास, वाक्य ढाँचा, कथा लेखन र प्रस्तुति शैली आदि विषय) को मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ ।

यसै परिच्छेदमा **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) को परिवेशगत र विचारगत वा उद्देश्यमूलक मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ । परिवेशलाई कथासङ्ग्रहभित्रका कथामा उल्लेखित स्थूल भौतिक र मानसिक परिवेशका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ भने कथासङ्ग्रहभित्रैका कथामा प्रस्तुत भएका पात्रीय बोली व्यवहार, लेखकीय दृष्टिबिन्दु, परिवेश, बिम्ब प्रतीक, शीर्षक आदिका आधारका प्रतिपादन भएका तथा मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणका सार्वजनीन सार्वभौम सिद्धान्तका आधारमा यस कथासङ्ग्रहको विचारगत/उद्देश्यमूलक मूल्याङ्कन प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.५ समग्र निष्कर्ष

वि.सं १९९५ चैत्र २० गते आइतबारका दिन ज्ञानेश्वर काठमाडौँमा जन्मिई घट्टेकुलो, डिल्लीबजारमा स्थायी बसोबास गर्दै आएका कथाकार पुष्कर लोहनीको साहित्य यात्रा २०१६ मा प्रकाशित *चिसो चुलो तातो खरानी* कथा मार्फत् सुरु भई वर्तमानसम्म आइपुग्दा साँढे पाँच दशकभन्दा बढी समय गुज्रिसकेको छ । यस अवधिमा कहिले कविता, कहिले समालोचना र कहिले कथा विधामा पुष्कर लोहनीले कलम चलाएका छन्, उनको विशेष रुचिको क्षेत्र नाटक र कविता भए तापनि उनले कथा, कविता, उपन्यास, निबन्ध, समालोचना र अनुसन्धानमूलक लेखहरूमा कलम चलाएका छन् साथै थुप्रै पत्रपत्रिकाहरू (**बगैंचा** (२०१८), **नयाँ कविता** (२०२१), **बिम्ब** (२०२४) र **पुस्तक** पर्यायवाची शब्दकोश (२०३०), **पञ्चक प्रपञ्च** (२०३८), **बेसरी** (२०४७) र **ऋतुवर्णन तथा समस्यापूर्ति** (२०४७) को सम्पादन र प्रकाशनसमेत गरेका छन् ।

एक्काईस वर्षे युवा जोसका साथ कथायात्रामा प्रवेश गरी आधुनिक नेपाली कथाको विकास यात्राको प्रथम चरण (२००८ – २०१९) देखि आकल-झुकल विभिन्न पत्रपत्रिकामा देखापर्दे-हराउँदै थुप्रै फुटकर कथाहरूको लेखन र प्रकाशन गरेका पुष्कर लोहनीका पूर्व प्रकाशित र अप्रकाशित विविध शीर्षकका कुल छत्तीस वटा कथाहरूको सङ्कलनको रूपमा प्रस्तुत **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) रहेको छ, विश्वेश्वरप्रसाद कोइरालाको पङ्क्तिमा उभिई सिर्जना गरिएका लोहनीका कथाहरू मान्छेको यौनजीवन र मनोविज्ञानमा आधारित रहेका छन् र कथाकार लोहनी कोइरालाकै एक उत्तराधिकारी हुन पुगेका छन् । मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद र यौन मनोविश्लेषणलाई कथाकार लोहनीले कथाको मूल विषय बनाएका छन् ।

निरन्तर साहित्य सेवामा समर्पित नेपाली साहित्यका श्रष्टा र द्रष्टा दुवै व्यक्तित्व पुष्कर लोहनी प्रथमत: कवि तथा कथाकार हुन् भने प्रकाशक, सम्पादकका साथै समालोचक, उपन्यासकार र एक साहित्यिक अनुसन्धाता

पनि हुन् उनका पुस्तकाकार र कृतिका रूपमा **कौडी** कवितासङ्ग्रह, एउटा अनुसन्धानमूलक समालोचनात्मक लेखसङ्ग्रह **चहकदार मइन्टोल र पिलपिले लालटिन,** एक उपन्यास (परशु प्रधान समेत जम्मा दश जना लेखकहरू मिलेर लेखिएको **आकाश विभाजित् छ** र **धरालोको टुप्पो** (२०७०) कथासङ्ग्रह, **पीपलको बोट** - चोकासङ्ग्रह, **चौतारी** - हाइकुसङ्ग्रह, **केराको थाम** - तान्कासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । यस्तै **भट्ट मोतिराम भट्ट** शीर्षकमा एक अनुसन्धान तथा आलोचना प्रकाशित भएको छ र लोहनीलाई यिनै कृतिहरूको लेखन र प्रकाशनले चिनाउने काम गरेको छ ।

सानै उमेरदेखि साहित्यिक वातावरणमा हुर्किई एक्काईस वर्षे युवा जोसका साथ नेपाली साहित्यको कथा र कविता विधामा हात हालेका पुष्कर लोहनी आधुनिक नेपाली कथायात्राको २०२० को आयामेली आन्दोलन र नवचेतनावादी लेखनको सुरुवात अघि र पछिको दुवै चरणमा वि.पी.ले सुरुवात गरेको मनोविज्ञानवादी/ मनोविश्लेषणवादी धारामा कलम चलाउने कथाकारहरू भवानी भिक्षु, तारिणीप्रसाद कोइराला, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, केशवलाल कर्माचार्य, देवकुमारी थापा, आनन्ददेव भट्ट, मदनदेव भट्ट, मदनमणि दीक्षित, पोषण पाण्डे, प्रेमा शाह, परशु प्रधान आदिका पङ्क्तिमा देखापर्दछन्, लोहनी नेपाली साहित्यका अतिरिक्त विदेशी साहित्यकारहरू अज्ञेय, लरेन्स, मोराविया, भर्जिनिया उल्फ, शेक्सपियर, फ्रायड, एड्लर र युङ्बाट प्रभावित देखिन्छन् । कथा, कविता, उपन्यास सबै विधामा यौन, यौनजन्य घातप्रतिघात, यौनेच्छा, यौन अङ्गहरूको प्रस्तुति र यौनको सहज निकासा नभएका कारण उत्पन्न विकृति नै मूल विषयवस्तु बनाउने लोहनी यौनको प्रबल पक्षधर, यौनवादी साहित्यकार हुन् र नेपाली साहित्यमा उनी यसै क्षेत्रबाट सर्वाधिक चिनिएका पनि छन् ।

अनुसन्धित कृति **धरालोको टुप्पो** कथासङ्ग्रह (२०७०) मा सङ्ग्रहीत कथाहरूमा कथाकार लोहनीले यौनलाई नै सर्वेसर्वा ठानेर यौनको भोक मेटाउन आतुर विवाहित तथा अविवाहित महिला तथा पुरुषको कहानीलाई जीवन्त दिने प्रयास गरेका छन्, उनका हरेक कथाहरू यौनको सेरोफेरोमा लुटपुटिएका छन्, त्यति मात्र होइन, उनका कथाका पात्रहरू यौनको भोकले पिल्सिएका छन्, छट्पटाएका छन्, जसको फलस्वरूप पुरुष र स्त्रीहरू जतिसुकै र जुनसुकै अवस्थामा पनि रतिरागात्मक क्रियाकलापमा संलग्न हुने इच्छा जाहेर गर्दछन् । उनका कथाका पात्रहरू कोही यौनको सहज रूपमा पूर्ति नभएका कारण पागल बनेका छन् भने कोही आफ्नो परम्परित मूल्य र मान्यताको सीमा उल्लङ्घन गर्दै आफन्तसँगै रतिरागात्मक कार्यमा लिप्त भएको देखाएका छन् त्यतिमात्र होइन, लोहनीका कथाका पात्रहरूले सामाजिक, नैतिक बन्धनको दाम्लो चुडाउनुका साथै विकृत पाश्चात्य संस्कृतिको झल्को दिएका छन् ।

लोहनीका सिर्जनाहरू अश्लीलताको गन्धमा डुबेको देखिए तापनि नयाँ शताब्दीको युगजीवन, तत्जनीत मानिसहरूका इच्छा, चाहना र आवेगलाई सिर्जनाहरूमा लिपिबद्ध गर्ने प्रयासका रूपमा लिन सकिन्छ, यो वास्तवमा वर्तमान समाजमा व्याप्त यौनकुण्ठा, चाहना र आवेगको जीवन्त प्रस्तुति पनि हो । फ्रायडवादी साहित्यकार लोहनी प्रत्येक चीजलाई यौनसँग तुलना गर्दछन् र प्रत्येक स्थानमा यौन लुकेको हुन्छ भन्ने दृढ विश्वास व्यक्त गर्दछन् । २०१६ देखि हालसम्म पनि यसै मनोविज्ञानवादी धारामै आबद्ध रही आफ्नो विशिष्ट पहिचान बनाई राख्न सफल साहित्यकार पुष्कर लोहनीका कथामा यौनमूलक नाङ्गो विसङ्गति, मनोविश्लेषणात्मकता, सामाजिक यथार्थको प्रस्तुति पाउन सकिन्छ ।

सन्दर्भ सामग्री सूची

क) सन्दर्भग्रन्थसूची

आचार्य, नरहरि तथा अन्य (२०५०), **नेपाली कथा भाग १** (तृ.सं.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

गौतम, अङ्गद (२०५३), **परशु प्रधानको कथाशिल्प**, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

चापागाईं, निनु तथा अन्य (सम्पा. २०४६), **प्रतिनिधि नेपाली कथाहरू,** काठमाडौँ : स्रष्टा प्रकाशन ।

देवकोटा, गृष्मबहादुर (२०२४), **नेपालको छापाखाना र पत्रपत्रिकाको इतिहास**, काठमाडौँ ।

प्रधान, प्रतापचन्द्र (२०४०),**नेपाली कथावलोकन,** दार्जिलिङ्ग : दीपा प्रकाशन ।

प्रसाई, पुण्यप्रसाद (सम्पा.२०७०), **धरालोको टुप्पो**, काठमाडौँ : डिकुरा पब्लिकेसन ।

बन्धु, चूडामणि, (सम्पा.२०३४), **साझा कविता** (ते.सं.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

भट्टराई, घटराज (२०५१), **नेपाली साहित्यकार परिचयकोश**, काठमाडौँ : नेशनल रिसर्च एसोसियट्स ।

रिमाल, वासु 'यात्री' (सम्पा. २०४९), **अट्ठाईस कथा** (दो.सं.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज तथा राजेन्द्र सुवेदी (सम्पा.२०४१), **समसामयिक साझा कथा,** काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५०), **नेपाली कथाको विकास प्रक्रिया** (दो.सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

..................२०५२, **शोधविधि**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.२०३९),**पच्चीस वर्षका नेपाली कथा**, काठमाडौँ : ने.रा.प्र.प्र.।

..................२०४८, **नेपाली साहित्यका केही पृष्ठ** (चौ.सं.), काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

.................(सम्पा.२०६७), **नेपाली कथा भाग-४**, (चौ.सं.), ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

.................(सम्पा.२०६५), **साहित्यको इतिहास : सिद्धान्त र सन्दर्भ** (ते.सं.), काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन ।

सिंह, सुमित्रा (अनु.२०६४), **ए जनरल इन्ट्रोडक्सन टु साइको-एनलाइसिस** (प्र.सं.), काठमाडौँ : डीकुरा प्रकाशन ।

सुवेदी, राजेन्द्र(सम्पा.२०५१),**स्नातकोत्तर नेपाली कथा**, काठमाडौँ : साझा प्रकाशन ।

ख) सन्दर्भ शोधपत्रसूची

अधिकारी, कृष्णप्रसाद (२०५९), 'अर्धविराम कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर चितवन ।

अधिकारी, सङ्गीता (२०६७), 'कथाकार हरिहर खनालको विघटन कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन', अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवन ।

खनाल, कृष्णराज (२०५७), 'पुष्कर लोहनीको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., केन्द्रीय विभाग ।

न्यौपाने, पुष्पलाल (२०५७), 'पुष्कर लोहनीका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., केन्द्रीय विभाग ।

पौडेल, गोविन्दप्रसाद (२०७०), 'फालिएको सामान उपन्यासको कृतिपरक अध्ययन', स्नातकोत्तर शोधपत्र, वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस नेपाली विभाग, भरतपुर, चितवन ।

ग) पत्रपत्रिका सूची

गरिमा, वर्ष ८, अङ्क ५, २०४७।

योषा, वर्ष १, अङ्क ५, २०५१ ।

समकालीन साहित्य, वर्ष ३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क १२ ।

मिर्मिरे, वर्ष २७, अङ्क ८, पूर्णाङ्क १५९, २०५५ ।