

‘उत्तरार्द्ध’ कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दशौं
पत्रको प्रयोजनका लागि
प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी
लीलाबहादुर के.सी.
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर
२०७१

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

शोधनिर्देशकको सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली एम.ए. दोस्रो वर्षका छात्र लीलाबहादुर के.सी.ले 'उत्तरार्द्ध' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार पार्नु भएका हो निकै परिश्रमपूर्वक तयार पारिएको यस शोधकार्यबाट म सन्तुष्ट छु र यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति : २०७१/०४/०५

भरतकुमार भट्टराई
सह-प्राध्यापक
नेपाली केन्द्रीय विभाग
त्रिभुवन विश्वविद्यालय
कीर्तिपुर

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

स्वीकृति पत्र

नेपाली स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षका छात्र लीलाबहादुर के.सी.ले दसौं पत्र प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गरेको 'उत्तरार्द्ध' कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र स्वीकृत गरिएको छ ।

शोधपत्र मूल्याङ्कन समिति

विभागीय प्रमुख

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम

.....

शोध निर्देशक

सह-प्राध्यापक भरतकुमार भट्टराई

.....

बाह्य परिक्षक

प्राध्यापक केशव सुवेदी

.....

मिति : २०७१/०४/०८

कृतज्ञताज्ञापनपत्र

‘उत्तरार्द्ध’ कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरा आदरणीय गुरुवर श्री भरतकुमार भट्टराई ज्यूको निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । आफ्नो अमूल्य समय र समुचित सल्लासुभावाव दिएर निर्देशकका रूपमा सहयोग गर्नुहुने उहाँप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसै गरी शोधग्रन्थ तयार पार्ने क्रममा आवश्यक सल्लाहसुभावाव दिँदै सहयोग पुऱ्याउनु हुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभागका प्रमुख प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतमप्रति हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । शोधलेखनको सन्दर्भमा बेलाबेलामा आवश्यक सल्लाह सुभावाव प्रदान गर्नुहुने नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरुहरूप्रति पनि कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

मेरा जन्मदाता पालनपोषणकर्ता र हौसला प्रदायक परम पूजनीय पिता सिताराम के.सी. तथा ममतामयी माता स्व. तेजादेवी के.सी. र मलाई सदैव अध्ययन कार्यमा प्रेरित गरिरहनु हुने आरदणीय दाजु थमनबहादुर के.सी., भाउजू सीता के.सी. प्रति हार्दिक कृतज्ञता व्यक्त गर्दछु । त्यस्तै मलाई प्रतयक्ष अप्रत्यक्ष रूपमा सहयोग गर्ने पत्नी देवा, भाइ मिनबहादुर के.सीं, बुहारी मीना के.सीं र भतिजीहरू कल्पना के.सी, विपना के.सी. प्रति पनि हार्दिक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधपत्र लेखन सामग्री उपलब्ध गराउने शोधनायक कथाकार परशु प्रधान र उहाँकी श्रीमती कल्पना प्रधानज्यू प्रति आभार प्रकट गर्दछु । त्यसैगरी आवश्यक सल्लाह, सुभावाव र समय उपलब्ध गराइ दिनु हुने मा.वि. तुलसीपुर धनौरीका प्र.अ. दामोदर गौतमा लगायत सम्पूर्ण शिक्षक परिवारप्रति पनि धेरैधेरै धन्यवाद दिन चाहन्छु ।

प्रस्तुत शोधपत्र लेखन सामग्री उपलब्ध गराउने केन्द्रीय पुस्तकालय कीर्तिपुर एवम् विभिन्न कृतिका लेखक अनि सम्पादकहरूलाई समेत मैले सम्झनु पर्ने हुन्छ ।

यस शोधपत्र तयारीका समयमा विभिन्न कोणबाट सहयोग गर्ने साथीहरू बामदेव भण्डारी, मोहन वली, गिरिराज न्यौपाने, रामबहादुर डाँगी, अमलाल भण्डारी, नवराज थापा, विञ्जु थापा, समिर पौडेल, केशव गुराँगाई, वाल्मीकि देवकोटा, राजेन्द्रप्रसाद भट्टराई, नारायण अधिकारी, पुरुसोत्तम पोखरेल लगायत सम्पूर्ण चिरपरिचित मित्रहरूमा म धन्यवाद दिन चाहन्छु । प्रस्तुत शोधपत्र टङ्कन तथा सेटिङ्मा छिटो छरिटोसँग सहयोग गर्नु हुने सुनेश फोटोकपी एण्ड कम्प्युटर सर्भिस कीर्तिपुरका सुनेश श्रेष्ठ प्रति आभार व्यक्त गर्दै अन्त्यमा यो शोधपत्रको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि त्रिभुवन विश्वविद्यालय नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्षा प्रस्तुत गर्दछु ।

शोधार्थी

.....

लीलाबहादुर के.सी.

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

शैक्षिक सत्र २०६६/०६८

क्रमाङ्क : ४५

मिति : २०७१ / /

विषयसूची

शोधनिर्देशकको सिफारिस	क
स्वीकृति पत्र	ख
कृतज्ञताज्ञापन	ग
विषयसूची	ङ
परिच्छेद एक : शोधपरिचय	१-७
१.१ विषय परिचय	१
१.२ समस्या कथन	२
१.३ शोधको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व	६
१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन	६
१.७ शोधविधि	६
१.८ शोधपत्रको रूपरेखा	७
परिच्छेद दुई : कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति	८-३७
२.१ विषय प्रवेश	८
२.२ परशु प्रधानको सङ्क्षिप्त परिचय	८
२.३ परशु प्रधानको साहित्यिक व्यक्तित्व	१५
२.३.१ कविव्यक्तित्व	१५
२.३.२ कथाकार व्यक्तित्व	१६
२.३.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व	१७
२.३.४ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व	१८
२.३.५ निबन्धकार व्यक्तित्व	१८
२.३.६ समीक्षक व्यक्तित्व	१९
२.४ परशु प्रधानका रचनाहरूको विवरण	१९
२.५ परशु प्रधानको कथा यात्रा	२१
२.५.१ पूर्वार्द्ध चरण (वि.सं. २०१९-२०३८)	२४
२.५.२ उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०३९ देखि हालसम्म)	२७

२.६	परशु प्रधानको कथागत प्रवृत्तिहरू	३०
२.६.१	सामाजिक यथार्थको चित्रण	३०
२.६.२	मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन	३१
२.६.३	विसङ्गतिबोध	३२
२.६.४	प्रयोगधर्मिता	३३
२.६.५	स्वैरकल्पनात्मकता	३४
२.६.६	अतियथार्थवादी जीवनदृष्टि	३५
२.६.७	उत्तर आधुनिकतावादी प्रयोग	३५
२.७	निष्कर्ष	३६
परिच्छेद तीन : कथाको विधा सिद्धान्त		३८-४८
३.१	विषय प्रवेश	३८
३.२	कथाको सैद्धान्तिक परिचय	३८
३.२.१	कथाको परिभाषा	३९
३.२.२	कथाको स्वरूप र लक्षण	४१
३.२.३	कथाका तत्त्वहरू	४१
परिच्छेद चार : 'उत्तरार्द्ध' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण		४९-१३९
४.१	विषय प्रवेश	४९
४.१.१	अनलाइनमा सुमन र साधना	४९
४.१.२	अनिर्णय	५४
४.१.३	उत्तरार्द्ध	५७
४.१.४	एकादेशमा यौटा रिक्सावाला	५७
४.१.५	एकाकी	६४
४.१.६	कमलावती	६८
४.१.७	खलनायकहरू	७१
४.१.८	गणेश-सुपर हिरो	७५
४.१.९	घर	७८
४.१.१०	टोकियोमा सानु बुद्ध	८०
४.१.११	दिशाहीन	८४
४.१.१२	देहत्याग	८७
४.१.१३	धनिया	९१

४.१.१४	पासपोर्ट	९४
४.१.१५	पाण्डवको प्रातः भ्रमण	९८
४.१.१६	प्रीति	१०१
४.१.१७	फोन फोविया	१०५
४.१.१८	बेनामी शहरमा	१०८
४.१.१९	बेवारिस	१११
४.१.२०	भ्रमजीवी	११४
४.१.२१	मोहभङ्ग	११८
४.१.२२	यौटा आकांक्षाको अन्त्य	१२१
४.१.२३	राधादिदीको अन्तर्वाता	१२४
४.१.२४	लीला	१२७
४.१.२५	शरणार्थी	१३०
४.१.२६	सुन्तलीको सनाखत	१३३
४.२	निष्कर्ष	१३८
परिच्छेद पाँच : निष्कर्ष		१४०-१४३
५.१	सारांश	१४०
५.२	समग्र निष्कर्ष	१४३
५.३	सम्भावित शोध शीर्षकहरू	१४४
सन्दर्भ सामग्री सूची		

परिच्छेद एक शोधपरिचय

१.१ विषय परिचय

परशु प्रधानको जन्म वि.सं. २००० साल माघ ३० गते बाबु रामप्रसाद प्रधान र आमा इन्दिरा प्रधानका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा भोजपुर जिल्लाको भोजपुर सहरमा भएको हो । विगत पाँच दशकदेखि साहित्य साधनामा अनवरत प्रधानले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउँदै आए पनि मूलतः कथा विधामा कलम चलाएको देखिन्छ र उनको सफलता पनि यसै विधामा देखिन्छ । चार वर्षको उमेरमा भोजपुरको विद्योदय हाइस्कूलबाट औपचारिक रूपमा अक्षरारम्भ गरेका प्रधान वि.सं. २०१६ मा विराटनगरबाट प्रकाशित हुने छहारी पत्रिकामा 'हाँसेकी ती चन्द्रमा' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा सार्वजनिक भएका हुन् ।

वि.सं. २०१९ सालको रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित 'मेरो कोठाको आँखाबाट' शीर्षकको कथाबाट आरम्भ भएको परशु प्रधानको कथायात्रामा अनुवादसहित चौधवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । ती हुन् वक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), एउटा अर्को दन्त्य कथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१) यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), द लिटिल बुद्ध इन टोकियो (अङ्ग्रेजी अनुवाद, २०६१), विश्वयौन कथा (अनु. २०६२), सीताहरू (२०६४), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८) र घर (२०६८) ।

परशु प्रधानको कथा सङ्ग्रह उत्तरार्द्ध वाणी प्रकाशन, विराटनगरले प्रकाशित गरेको हो । यस कथा सङ्ग्रहमा छब्बीसवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । ती सबै कथाहरू भिन्नाभिन्नै विषयवस्तुमा आधारित छन् तापनि मुख्य गरेर प्रजातन्त्र प्राप्त भइसकेपछिको नेपाललाई देखाइएको छ । प्रजातन्त्र आएपछि

नेपालीले जे सोचेका थिए, जस्ता आशा र उत्साह पालेका थिए, उनीहरूमा जुन सोच र उमङ्ग थियो, त्यो कसरी चकनाचुर भयो, आशा कसरी निराशामा रूपान्तरित भयो, उत्साह कसरी हत भयो, राजनीति कसरी फोहरी भयो भन्ने चिन्तन उनका अनिर्णय, उत्तराद्ध, पाण्डवको प्रातः भ्रमण, खलनायक, घर जस्ता कथाहरूमा पाइन्छ । यी कथाहरूलाई समाज वैज्ञानिक र राजनैतिक दृष्टिले पठन गर्न सकिन्छ । त्यस्तै प्रधान यहाँ नारीवादी कथाकारका रूपमा पनि देखापरेका छन् । नारीवादी दृष्टिको साथै मनोवैज्ञानिक, यौन मनोवैज्ञानिक दृष्टिले समेत महत्त्व राख्ने उनका कथाहरू हुन् - एकाकी, एकादेशमा एउटा रिक्सावाला, लीला, देहत्याग आदि । आजको युग कम्प्युटरको युग हो र साथै टेलिसेक्सको पनि युग हो । यस्तो विषयवस्तुलाई पनि प्रधानले आफ्ना कथाको विषयवस्तु बनाएको पाइन्छ । **फोन फोयिबा, अनलाइनमा सुमन र साधना** आदि कथाहरू यसका उदाहरण हुन् ।

यसरी यस कथा सङ्ग्रहभित्र प्रधानले वर्तमान नेपाल र नेपालीको शल्यक्रिया गरेका छन् । यहाँ आजको मान्छेले भोग्दै गरेका समस्या छन्, आजका मान्छे कस्ता छन्, जीवनमूल्य कस्तो छ, उनीहरूसँग कस्ता पीडा र दुर्नियति छन्, कस्ता दुर्दशा र व्यवस्थामा नेपालीहरू बाँचेका छन् भन्ने कुरा यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूले छर्लङ्ग पारेका छन् ।

१.२ समस्या कथन

कथाकार परशु प्रधकानको **उत्तराद्ध** कथा सङ्ग्रहको विधातात्विक अध्ययन गर्नु यस शोधको प्रमुख समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोध कार्यसँग सम्बन्धित मुख्य मुख्य समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् :

- (क) कथाको विधा सिद्धान्त के को ?
- (ख) कथा तत्त्वका आधारमा **उत्तराद्ध** कथा सङ्ग्रहभित्रका कथाहरू के कस्ता रहेका छन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

समस्या कथनमा प्रस्तुत गरिएका प्रश्नहरूको जवाफ खोज्नु नै यस शोध कार्यको उद्देश्य रहने भएकाले यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्न रहेका छन् :

(क) कथाको विधा सिद्धान्त प्रस्तुत र

(ख) विधा तत्त्वका आधारमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

परशु प्रधान नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । नेपाली कथा क्षेत्रमा प्रधानको विशेष योगदान रहेको छ । उत्तरार्द्ध उनको वि.सं. २०५८ सालमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रहकृति हो । यस कृतिको हालसम्म अध्ययन नभए तापनि यसका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले छिटपुट रूपमा पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा कलम चलाएको पाइन्छ । तिनै पुस्तक तथा पत्र पत्रिकामा प्रकाशित सामग्रीलाई कालक्रमका आधारमा पूर्वकार्यको समीक्षाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

दयाराम श्रेष्ठले परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१) कथा सङ्ग्रहको भूमिकामा परशु प्रधानका २०४१ सम्मका कथाहरूका आधारमा मोटामोटी रूपमा कथायात्राको चरण विभाजन गरेर निरन्तर कथामा क्रियाशील प्रधानलाई ऐतिहासिक मूल्य पाइसकेका कथाकारका रूपमा चिनाउँदै प्रधानको कथायात्रालाई २०४१ सम्मका कथामा आधारित रही दुई चरणमा विभाजन गरेका छन् । श्रेष्ठले प्रेम र यौन विषयबाट कथायात्रा थालेका प्रधानले अस्तित्व र निस्सारवादसँगै जीवनका कुण्ठा, असन्तोष, नैराश्य र उदासीनताबारे कथाहरू लेखेर एक गतिशील कथाकारको स्थान बनाइसकेको कुरा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानको २०४१ सालसम्मका कथाहरूको अध्ययनमा सीमित छ ।

अङ्गद गौतमले परशु प्रधानको कथाशिल्प (२०५३) शीर्षकको पुस्तकमा प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व लगायत साहित्य लेखनमा कथ्येतर विधाको बारेमा

समेत चर्चा गरेका छन् । गौतमले उक्त पुस्तकमा प्रधानको जीवनी, साहित्यिक एवम् साहित्येतर व्यक्तित्व, जीवनका विभिन्न मोडहरू, कथायात्रा आदिको बारेमा चर्चा गरेका छन् । गौतमले त्यस समयसम्मका प्रतिनिधि हुने गरी प्रधानका दशवटा कथाहरूलाई कथा तत्त्वका आधारमा शैलीवैज्ञानिक तरिकाले अध्ययन गरेका छन् । कथालाई कथनीय, चरित्र, देशकाल वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यमा आधारित रहेर आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण र आदि, मध्य र अन्त्य मिलेका, सरल जटिल प्रकृतिका कथाहरू भएका कथाको रूपमा विश्लेषण गरेका हुन् । गौतमको यो अध्ययन पनि **उत्तरार्द्ध** कथा सङ्ग्रहको प्रकाशन पूर्वको समयमा अनुबन्धित छ ।

महेश प्रसाईले **कान्तिपुर** (२०५५) को कोसेलीमा **लेखनको क्रान्तिमा परशुको कथाकारिता** शीर्षकको लेखमा उनको कथाकारिता, प्रेरणातत्त्व लेखनको मोडबारे उल्लेख गर्दै प्रधानलाई यौनको विशिष्टीकरणका सिद्धान्त शिल्पी मानेका छन् ।

कृष्णहरि बरालले **समकालीन साहित्य** पत्रिका (२०५८) मा **कथाकार परशु प्रधान** : **आँखिझ्यालबाट हेर्दा** शीर्षकको लेखमा प्रधानका सुरुदेखि **रचनागर्भ** सम्मका कथाकृतिको खोलुवा दिएको र छोटोमोटो अध्ययनका आधारमा प्रधानको कथाकारितालाई गरिब, यौन मनोवृत्ति, व्यङ्ग्य, कलात्मक आदिले पूर्ण भएको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा छोटो कथाहरूका सर्जक प्रधानलाई नेपाली साहित्यमा यौन मनोवृत्ति र गरिबीका कथाकार मानिएको र विना गणित नै करिब तीन सय कथा लेख्ने कथाकार भनेका छन् । यो अध्ययन सामान्य वर्णनात्मक प्रकारको छ ।

जयदेव भट्टराईले **गोरखापत्र** (२०४९) **कथामा समर्पित कथामै उपेक्षित कथाकार** शीर्षकको लेखमा परशु प्रधानको कथाकारिता र स्वभावको सामान्य चर्चा गर्दै उनको साहित्यिक संघसंस्थामा संलग्नता र साधनाको उल्लेख गर्दै पुरस्कारद्वारा उपेक्षित साहित्य साधकको रूपमा प्रधानलाई चिनाइएको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययन सामान्य परिचयात्मक प्रकारको छ ।

बाबुराम ओझाले **परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन** (२०६०) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा प्रधानका मुख्य बीस कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । उक्त शोधपत्रमा ओझाले मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारहरू समेत उल्लेख गरेका छन् । यसमा कथाको सैद्धान्तिक चिनारी, नेपाली यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको विकास, प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा आदिलाई शोध सीमाभित्र राखी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । उनले प्रधानका प्रतिनिधि बीसवटा कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा पनि विश्लेषण गर्नुका साथै प्रधानको कथाकारितालाई विभिन्न वादका आधारमा मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानका बीसवटा कथाको विश्लेषणमा सीमित छ ।

बिन्दु बस्यालले **परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको कृतिपरक अध्ययन** (२०६४) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमा प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथा यात्रासँगै **रचनागर्भको** सैद्धान्तिक परिचय, विकास र कथाका तत्त्वका आधारमा **कथा र रचनागर्भभित्रका** कथाहरूको विश्लेषण गरेकी छन् । प्रस्तुत शोधपत्र रचनागर्भभित्रका कथाहरूको विश्लेषणमा सीमित छ ।

फाल्गुणराज नेपालले परशु प्रधानको **सीताहरू कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** (२०६७) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमा लेखकद्वारा कथोपन्यास भनिएको **सीताहरू** कृतिलाई कथा र उपन्यासको संयुक्त रूप नमानी कथासङ्ग्रह मानेर अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । नेपालले संरचना र रूप विन्यासका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दै पात्रको मनोविश्लेषणमा जोड दिएका छन् । प्रस्तुत अध्ययन **सीताहरू** कथा सङ्ग्रहका कथाको विश्लेषणमा सीमित छ ।

कृष्णप्रसाद दाहालले **परशु प्रधानको कथायात्रा** (२०६८) नामक अनुसन्धानमूलक समालोचना ग्रन्थमा प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्वको विस्तृत अध्ययन गर्नुका साथै कथाकार प्रधानका प्रतिनिधिमूलक कथा सङ्ग्रह र त्यस भित्रका कथाहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् ।

उमेश कोइरालाले परशु प्रधानको एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६९) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमा कथाको सामान्य सैद्धान्तिक चिनारी, कथाको विकास, प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा आदिलाई शोधसीमाभित्र राखी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन्। प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानको यौटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथाको विश्लेषणमा सीमित छ। उपर्युक्त पूर्व कार्यहरू कथाकार परशु प्रधानको कथाकारितासँग सम्बन्धित हुँदाहुँदै पनि उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहका कथाको साङ्गोपाङ्ग अध्ययनमा केन्द्रित हुन सकेका छैन। यस दृष्टिले प्रस्तुत शोधकार्यमा प्रधानको उत्तरार्द्ध कथासङ्ग्रहका कथाहरूलाई विधातत्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको समग्र अध्ययन हुन बाँकी रहेका छ। त्यही अभावको पूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएकाले यसको औचित्य र महत्त्व रहेको छ। त्यसैले यस कथा सङ्ग्रहका बारेमा गहन अध्ययन गर्न चाहने स्वतन्त्र बौद्धिक पाठकहरूलाई समेत यो शोधकार्य उपयोगी हुने छ। यो पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

परशु प्रधानका हालसम्म चौधवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित छन्। प्रस्तुत शोधकार्य उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको अध्ययनमा मात्र केन्द्रित छ। यस शोधकार्यमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन कथा तत्वका आधारमा मात्र विश्लेषण गर्नु नै यस शोधकार्यको सीमा हो।

१.७ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषण विधि पर्दछन्।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधका लागि आवश्यक सामग्री सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय अध्ययन विधिद्वारा गरिएको छ । त्यसका साथै विभिन्न व्यक्तिहरूसँग भेटघाट गरी आवश्यक सल्लाह, सुझाव एवम् जानकारी लिने काम पनि गरिएको छ ।

१.७.२ शोधको विश्लेषण विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विश्लेषण वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक विधिका आधारमा गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रको संरचनालाई व्यवस्थित र सुगठित रूपमा प्रस्तुत गर्नका लागि विभिन्न परिच्छेदहरूमा विभाजन गरिएको छ । आवश्यकता अनुसार ती परिच्छेदहरूलाई विभिन्न शीर्षक तथा उपशीर्षकहरूमा समेत विभाजन गरिएको छ । यस शोधपत्रको ढाँचा निम्न अनुसार रहेको छ :

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति

परिच्छेद तीन : कथाको विधा सिद्धान्त

परिच्छेद चार : विधा तत्त्वका आधारमा **उत्तरार्द्ध** कथासङ्ग्रहका कथाको विश्लेषण

परिच्छेद पाँच : निष्कर्ष

सन्दर्भसामग्री सूची

परिच्छेद दुई

कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषय प्रवेश

साहित्यिक कृतिमा लेखकको अनुभूति, भाव, विचार प्रतिविम्बित भएको हुन्छ । ती कुराहरू बुझ्नका लागि लेखकको जीवनीगत अध्ययनले सघाउ पुऱ्याउँछ । त्यही कुरालाई मनन गर्दै यस परिच्छेदमा प्रधानको सङ्क्षिप्त परिचय प्रस्तुत गर्दै उनको आख्यान यात्राको अध्ययन गरिएको छ ।

२.२ परशु प्रधानको सङ्क्षिप्त परिचय

परशु प्रधानका जन्म वि.सं. २००० माघ ३० गते कोशी अञ्चल भोजपुर जिल्लाको सदरमकाम भोजपुर बजारमा भएको हो । उनी माता इन्दिरा प्रधान र पिता रामबहादुर प्रधानका एघार सन्तान मध्येका ज्येष्ठ सुपुत्र हुन् । यनको न्वारनको नाम पशुपति प्रधान हो भने घरायसी जीवनमा बोलाइने पुरा नाम चाहिँ परशुराम प्रधान हो । यही परशुराम प्रधान भन्ने संज्ञा कालान्तरमा नेपाली साहित्यको फाँटमा परशु प्रधानको नामले प्रसिद्धि कमाउन पुगेको हो (दाहाल, २०६८: १) ।

परशु प्रधानको पुर्ख्यौली ठाउँ काठमाडौँको इन्द्रचोक हो । वि.सं. १९०३ सालको कोतपर्वपछि उनका पाँचौ पुस्ताका पुर्खा दिलबहादुर श्रेष्ठ ओखलढुङ्गा आएर त्यहीँ बिहे गरी केही समय बसोवास गरेको, वि.सं. १९३२ तिर माझकिराँत वा भोजपुर प्रवेश गरी बसोवास गरेको बुझिन आउँछ । दिलबहादुर श्रेष्ठले हुलाकमा काम गरेको र उनीदेखि परशुप्रधानका पितासम्मले आफ्ना पितापुर्खाको हुलाकमा जागिर गर्ने परम्परा अवलम्बन गरेको हुँदा भोजपुरमा आजभोलि पनि बूढापाकाद्वारा हुलाकीका सन्तान भनेर चिनाउने गरिन्छ । प्रधानको पुर्ख्यौली घर २००५ सालसम्म काठमाडौँको असनमा थियो । वि.सं. २००२ सालमा प्रधानका माता पिताले उनलाई भोजपुरबाट काठमाडौँ पुऱ्याई

त्यही घरमा केही समय राखेको बुझिन्छ (ओझा, २०६० : ६०) । यसरी प्रधानको जन्म भोजपुरमा भए पनि उनको बाल्यकाल भने काठमाडौंमा व्यतीत भएको हो ।

मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका प्रधानको बाल्यकाल आर्थिक विपन्नताका कारण उति सुखप्रद हुन सकेन “मेरा लागि जन्मेपछिका अचेत प्रारम्भिक दिन रमाइलै थिए होलान पछि भने सडकट र सङ्घर्षको सामना गर्नु पर्‍यो । (नेपाल, २०६७:६) ।” भन्ने प्रधानको अभिव्यक्तिबाट उनलाई आफ्नो अचेत शिशुकालको आनुभव नभएको र थाहा पाए पछिको बाल्यकाल सङ्घर्षशील नै रहेको बुझिन्छ । मध्यमवर्गीय परिवारमा जन्मेका प्रधानको शुरुको पारिवारिक आर्थिकावस्था राम्रै भए पनि पछि एकातिर हजुरबुबाको पैत्रिक सम्पति वितरण मा अन्याय र अर्कोतिर बढ्दो पारिवारिक सङ्ख्या महङ्गी र पिताको सम्पति व्यवस्थापकीय दायित्वको अभावले गर्दा आर्थिक अवस्था गिर्न गएकाले उनको बाल्यकाल भौतिक सर-सुविधा भोग्ने सन्दर्भमा भने अभावग्रस्त नै रहेको देखिन आउँछ । तापनि साथीहरूका बीच नेतृत्व लिने स्वभावका प्रधानले भोजपुरकै सिद्धकाली, बजार, टुडिखेल, डबलीमा घुम्दै सुख र दुःखको मध्य भागमै आफ्नो बालजीवन व्यतित गरेको देखिन्छ ।

भोजपुर जिल्लामा बालागुरु षडानन्द अधिकारीले वि.सं. २०३२ सालमा खोलेको संस्कृति पाठशालाले ल्याएको शैक्षिक जागरणको फलस्वरूप भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम भोजपुर बजारमा वि.सं. २००३ सालमा नारदमणि थुलुङको अथक प्रयासले विद्योदय मिडिल स्कुलको स्थापना भएको थियो । त्यही स्कुलबाट चारवर्षदेखि अक्षराम्भ गरेर त्यही स्कुलबाट २०१४ सालमा चौध वर्षको उमेरमा प्रधानले प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरेका हुन् (काफ्ले, २०६५ : ११) । माध्यमिक तहको अध्ययन गर्दादेखि नै उनलाई कापीकलम किन्न र स्कुलको शुल्क तिर्न धौ-धौ पर्दथ्यो । कापी किन्ने पैसा नभएका कारण उनले बजारका भित्ताहरूमा टाँसीएका वा छरिएका पर्चा पम्पलेट बटुलेर कापी बनाई

लेखेर पनि आफ्नो पढ्ने, लेख्ने इच्छा पूरा गर्नु परेको थियो (गौतम, २०५३ : ३) ।

प्रवेशिका परीक्षा उत्तीर्ण गरी उच्च शिक्षा हासिल गर्न त्यसबेला भोजपुरमा कुनै क्याम्पस नभएकाले र धरान, विराटनग वा काठमाडौंसम्म गएर पढ्ने आर्थिक सामर्थ्य नभएकाले परशु प्रधानले सबै तहको उच्च शिक्षा त्रि.वि.वि. बाट व्यक्तिगत (प्राइभेट) विद्यार्थीका रूपमा अध्ययन गरी हासिल गरेका थिए (ओझा, २०६० : ६१) । भोजपुरकै हतुवा, पोखरे, कुलुङ, बाणिज्य बैंक भोजपुर र काठमाडौंमा साभा यातायात तथा नेपाल सरकारको निजामती सेवामा कार्यरत भएर उनले वि.सं. २०१८ सालमा प्रमाणपत्र तह (मानविकी), वि.सं. २०२९ सालमा स्नातकोत्तर तह (नेपाली) र वि.सं. २०३१ सालमा राजनीतिशास्त्रमा पनि स्नातकोत्तर तह उत्तीर्ण गरी आफ्नो उच्च शिक्षा समापन गरे (गौतम, २०५३ : ३-४) ।

यसरी भोजपुरमै माध्यमिक शिक्षा प्राप्त गरेका प्रधानले विविध परिस्थितिसँग संघर्ष गर्दै घरमै पढेर दुई विषयमा स्नातकोत्तर उपाधिप्राप्त गरी आफ्नो ज्ञानको छवि विस्तारित गरेको देखिन्छ ।

परशु प्रधानको उपाध्याय बाह्मण रेग्मी थरकी जानुकादेवी रेग्मीसँग वि.सं. २०१९ सालमा अन्तर्जातीय विवाह सम्पन्न भएको हो । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा जातीय भेदभावको विरुद्ध गरिएको सो विवाह चुनौतिपूर्ण रहेको भए पनि प्रधान दम्पतिको शाहम र सङ्घर्ष सो कार्य सफल भएको र दाम्पत्य जीवनयात्राको पाँच दशकसम्म सुमधुर र हार्दिक सम्बन्धका साथ अगाडि बढेको देखिन्छ । उनका दुई छोरा र दुई छोरी रहेको बुझिन्छ (ओझा, २०६० : ६१) ।

घरको आर्थिक स्थिति कमजोर रहेको र आफू घरको जेठो छोरो भएकाले पारिवारिक उत्तरदायित्व बढेपछि एघार र वर्षकै उमेरमा परशु प्रधानले जागिरे जीवन सुरु गरेका हुन् । साँझ विहान पुस्तकालय खोले बापत मासिक दुई रूपैया पचार पैसा तलब पाउने गरी उनले जागिर सुरु गरेका हुन् । जागिरे

जीवन व्यतीत गर्ने क्रममा उनले निर्वाह गरेका पदीय दायित्व निम्न लिखित छः

- (१) वि.सं. २०१५ सालमा भोजपुरको दुर्गम गाउँ हतुवाको मिडिल स्कुलमा प्र.अ. (नौ महिना)
- (२) वि.सं. २०१५ सालदेखि २०२० सालसम्म सरस्वती प्रा.वि. भोजपुर, पोखरेको प्र.अ. ।
- (३) वि.सं. २०२१ सालदेखि २०२२ सालसम्म राष्ट्रिय बाणिज्य बैंक भोजपुरको असिस्टेन्ट.(सहायक) ।
- (४) वि.सं. २०२२ सालदेखि २०२४ सालसम्म वीरेन्द्र मा.वि. भोजपुर, कुलुङ्को प्र.अ. ।
- (५) वि.सं. २०२४ सालदेखि २०२७ सालसम्म साभा यातायात काठमाडौंको प्रशासकीय अधिकृत ।
- (६) वि.सं. २०२७ सालमा लोकसेवा आयोगले लिएको अधिकृतको परीक्षामा नेपाल प्रथम भएपछि तत्कालीन श्री ५ को सरकारको निजामती सेवामा प्रवेश गरी २०३४ सालसम्म सामान्य मन्त्रालयको शाखा अधिकृत ।
- (७) वि.सं. २०३५ सालदेखि २०३६ सालसम्म शिक्षा मन्त्रालयको उपनिर्देशक ।
- (८) वि.सं २०३६ सालदेखि २०३९ सालसम्म गृह मन्त्रालय अन्तर्गत खोटाङ् जिल्लाको प्रमुख जिल्ला अधिकारी ।
- (९) वि.सं. २०३९ सालदेखि २०४४ सालसम्म सञ्चार मन्त्रालय अन्तर्गत सूचना विभागको निर्देशक ।
- (१०) वि.सं. २०४४ सालदेखि २०४५ सालसम्म तत्कालीन पञ्चायत तथा स्थानीय विकास मन्त्रालय अन्तर्गत क्षेत्रीय निर्देशक ।

(११) वि.सं. २०४५ सालदेखि २०४८ सालसम्म स्थानीय विकास मन्त्रालय अन्तर्गत क्षेत्रीय निर्देशक ।

(१२) वि.सं २०४८ सालदेखि २०५१ सालसम्म लोकसेवा आयोगमा उप-सचिव ।

यसरी परशु प्रधानले वि.सं. २०१५ सालदेखि २०५१ सालसम्म विभिन्न निकाय, पद र स्थानमा रहेर कार्यसम्पादन गरी वि.सं. २०५१ सालमा जागिरबाट राजिनामा दिई स्वतन्त्र साहित्य लेखनमा लागेका छन् ।

परशु प्रधान आफ्नो जागिरे जीवनको सिलसिलामा देश विदेशको भ्रमण गरेका छन् । नेपालका विभिन्न जिल्लाहरूका साथै तालिमका लागि विदेश भ्रमण गरेका छन् । उनले गरेका विदेश भ्रमणको विवरण निम्न अनुसार छ :

(१) अमेरिका (सन् १९६२ मा कर्मचारी प्रशासन तालिमको लागि) ।

(२) जापान (सन् १९६८ मा क्षेत्रीय विकास तालिमका लागि) ।

(३) इण्डोनेसिया (सन् १९७८) मा विकास प्रशासन तालिमका लागि ।

यस बाहेक विभिन्न सिलसिलामा प्रधानले बेलायत, थाइल्याण्ड, बङ्गलादेश भारत, सिङ्गापुर आदि मुलुकहरू पनि भ्रमण गरेका छन् । (श्रेष्ठ, २०६५ : १६) ।

परशु प्रधानले साहित्य क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै विभिन्न संघ संस्थाले उनलाई मान सम्मान र पुरस्कार प्रदान गरेका छन् । उनी सबैभन्दा पहिले २०२३ सालमा भ्नापामा आयोजित राष्ट्रव्यापी कथा प्रतियोगितामा प्रथम भएका थिए । उनले हालसम्म प्राप्त गरेका मान सम्मानको सूची यसप्रकार रहेको छ :

(१) श्री ५ को सरकारबाट नगद पुरस्कार (२०२४)

(२) नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पदक (२०२४)

(३) रत्न श्री पदक (२०३१)

- (४) अफिसर ढेला अर्दे नेशनल ड्युमेरिट (फ्रान्स) (२०४०)
- (५) उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०५१)
- (६) छिन्नलता सम्मान (२०५३)
- (७) गरिमा पुरस्कार (२०५८)
- (८) दीपरत्न सम्मान (२०५८)
- (९) विजय विकास केन्द्र चितवनबाट सम्मान (२०५९)
- (१०) मातृभूमि साहित्य सम्मान, हेटौँडा (२०६२)
- (११) महानन्द साहित्य सम्मान, विराटनगर (२०६२)
- (१२) कृष्णकुमारी मनोरथ नेपाल वाणी पुरस्कार, विराटनगर (२०६३)
- (१३) भट्टराई सेवासमाज सम्मान, विराटनगर (२०६२)
- (१४) जानकी बल्लभ सम्मान, मोरङ (२०६७)
- (१५) स्रस्टा सम्मान बेलायत, (२०६५)
- (१६) श्याम श्रेष्ठ मातृभूमि सम्मान, हेटौँडा (२०६७)
- (१७) व्यथित-सिन्धु प्रतिभा सम्मान
- (१८) मधुपर्क सम्मान (२०६८) रहेका छन् (दाहाल, २०६८ : २३-२४) ।

परशु प्रधान साहित्य सिर्जनामा मात्र केन्द्रित नरही विभिन्न साहित्यिक सङ्घसंस्था एवम् प्रतिष्ठानमा आफ्नो सक्रिय नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गर्दै आएको देखिन्छ । वि.सं. २०२५ सालमा स्थापित 'अस्वीकृत जमात' नामक साहित्यिक आन्दोलनसँग समेत संलग्न रहेका प्रधानले मुख्य गरेर निम्न पदहरूमा रहेर आफ्नो जिम्मेवारी निर्वाह गरेको देखिन्छ :

- (१) छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी (सचिव, वि.सं. २०३९ सालदेखि २०५७ सालसम्म, त्यसपछि उपाध्यक्षबाट वि.सं. २०६२ देखि राजीनामा),

- (२) सिर्जनशील साहित्यिक समाज (अध्यक्ष, वि.सं. २०४४ सालदेखि २०४६ सम्म)
- (३) युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान (सचिव, वि.सं २०४९ देखि २०५१ सम्म)
- (४) गंकी वसुन्धरा पुरस्कार (अध्यक्ष, वि.सं. २०४८ सालदेखि २०५० सम्म)
- (५) भारती खरेल पुरस्कार (अध्यक्ष, वि.सं. २०५० देखि २०५५ सालसम्म)
- (६) वासु शशी स्मृति परिषद (अध्यक्ष, वि.सं. २०५० देखि २०५८ सालसम्म)
- (७) वाणि प्रकाशन सहकारी संस्था (अध्यक्ष, वि.सं. २०५३ देखि २०६२ सालसम्म),
- (८) नेपाल स्रष्टा समाज (प्रमुख सल्लाहकार वि.सं. २०५६/२०६६)
- (९) सुनसरी साहित्य प्रतिष्ठान (आजीवन सदस्य)

यी संस्थाका अतिरिक्त परशु प्रधानले बालसाहित्य समाज र पेन नेपाल जस्ता संस्थामा रहेर कार्य गरेको देखिन्छ (दाहाल, २०६८ : २२-२३) ।

परशु प्रधानको साहित्य लेखनको आरम्भ वि.सं. २०१३/२०१४ सालदेखि कविता विधाबाट भएको देखिन्छ । उनको 'हाँसेकी ती चन्द्रमा' (२०१६) कविता पहिलो प्रकाशित रचना हो । यसै कविताबाट उनको औपचारिक रूपमा साहित्य यात्राको उठान भएको देखिन्छ । यसपछि उनका साहित्यिक तथा इतर साहित्यिक गरी निम्नलिखित कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् :

- (१) कविता सङ्ग्रह - **जीवनपथ** (२०१७), **सपनाको ओतमा** (२०१७ सह सम्पादन)

- (२) उपन्यास - सबै विर्सिएका अनुहारहरू (२०२१), आकाश विभाजित छ (२०३२ सहलेखन)
- (३) कथा सङ्ग्रह - बक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), यौटा अर्को दन्त्यकथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), टोकियोमा सानोबुद्ध (२०६१)

२.३ परशु प्रधानको साहित्यिक व्यक्तित्व

परशु प्रधानका व्यक्तित्वका आयामहरू विविध छन् । उनले साहित्यिक विधाका विभिन्न विधाहरूमा हात हालेका छन् । कविता विधाबाट साहित्य यात्रा आरम्भ गरेका प्रधान हालसम्म साहित्य साधनारत छन् । उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

२.३.१ कविव्यक्तित्व

परशु प्रधानले साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेको प्रथम विधा नै कविता हो । वि.सं. २०१३/१४ सालदेखि कविता लेख्न थालेका प्रधानको वि.सं. २०१६ सालमा “हाँसेको ती चन्द्रमा” कविता विराटनगरको छहारी पत्रिकामा प्रकाशित गरेपछि उनको औपचारिक साहित्ययात्रा तथा कविता यात्रा पनि आरम्भ भएको देखिन्छ । प्रधानको “जीवन पथ” (२०१७) कविता सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित भए पनि “सपनाको ओत” (२०१९), “भोजपुरका कविता” (२०२०) र नेपाली-भारती (१९६८) जस्ता कविता सङ्ग्रहमा उनका फुटकर कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । यस बाहेक कविता ‘छहारी’, ‘रूपरेखा’, ‘रत्नश्री’, ‘साहित्य इन्दु’, ‘स्वास्नी मान्छे’, सिंहनाद आदि पत्रिकाहरूमा पनि प्रकाशित भएका छन् । यी प्रकाशित कविताबाट कविको अन्तर्निहित प्रायोगिक चेतनाप्रतिको सजगता र जागरुकताको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ (गौतम, २०५३ : १०) ।

प्रधानका प्रकाशित कविताहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण गर्दा ती कविताहरूमा स्वच्छन्दतावादी भावधारा, यौन जीवनको बाचाँईको निरर्थकता, परम्परा प्रतिको विद्रोह, प्रेम र प्रणय प्रसङ्गको बाहुल्यता आदि विषय र भाव अभिव्यक्त भएका छन् । प्रधानको कविताको भाषा सरल हुँदाहुँदै पनि प्राकृतिक बिम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार आदिको कलात्मक प्रयोगले निकै सुन्दर देखिन्छ ।

२.३.२ कथाकार व्यक्तित्व

परशु प्रधानका विविध साहित्यिक व्यक्तित्व मध्ये सबैभन्दा उर्वर हालसम्म अक्षुण्य रहेको व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व नै मानिन्छ । वि.सं. २०१९ सालमा “मेरो कोठाको आँखाबाट” नामक कथा प्रकाशन भए पछि औपचारिक रूपमा कथा क्षेत्रमा प्रवेश गरेका प्रधानको सर्वाधिक सफल व्यक्तित्वमा कथाकार व्यक्तित्व नै मान्न सकिन्छ । सुरुमा यौन र प्रणय प्रेमका विषयमा कथा लेख्ने परशु प्रधान आफ्नो पाँच दशक लामो कथा यात्राको क्रममा **बक्ररेखा** (२०२५), **फेरि आक्रमण** (२०२५), **एउटा अर्को दन्त्यकथा** (२०२८), **असम्बद्धता** (२०३२), **समुद्रमा अस्ताउने सूर्य** (२०३५), **परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू** (२०४१), **एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म** (२०५०), **कथा र रचनागर्भ** (२०५७), **उत्तरार्द्ध** (२०५८), **द लिटिल बुद्ध इन टोकियो** (बङ्गलादेश : २०६१), **विश्वमौन कथा** (अनुवाद : २०६२), **सीताहरू** (२०६४) र **घर** (२०६८) गरी तेह्र कथा सङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याइसकेका छन् । उनका यी कथा सङ्ग्रहका अतिरिक्त **रूपरेखा**, **रचना**, **हिमानी**, **स्वास्तीमान्छे**, **भानु**, **रीत्नश्री**, **सिंहनाद**, **मुकुट आरती**, **मधुपर्क**, **रमभूम**, **यन्त्र**, **बिम्ब क्रिफला**, **प्रगति**, **प्रतीक**, **सुनगाभा**, **मिरमिरे**, **श्रीनगर विदेह**, **सिर्जना**, **गरिमा**, **युग आवाज**, **नवकुञ्ज प्रेरणा**, **मधुमास**, आदि पत्रिकाहरूमा पनि कथा रचना सुरक्षित रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ २०६५ : २०-२१) ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादले प्रभाव जमाएको र कथा क्षेत्रमा आन्द्रेब्रेतोको स्वप्न र आन्तरिक यथार्थ उछिन्ने अतियथार्थवाद भित्रिएका बेला कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा आरम्भ भएको र दौलतविक्रम विष्ट र पोषण पाण्डेको सङ्गतमा उनको कथाकारिता प्रकाशित भएको पाइन्छ (ओझा, २०६०:

६६) । उनको कथामा यौनको महत्त्व, नारीचित्रण, यौन कुण्ठा, ग्रामीण जनजीवन, नेपाली राजनीतिक व्यङ्ग्य, सहरिया जीवनको दुर्गन्ध गरिबी, भोक र रोग जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । संरचनागत हिसाबले छोटो देखिने प्रधानका कथाहरूका कवितात्मकता, कलात्मक एवम् आलङ्कारिक भाषा, सहज प्राकृतिक बिम्ब प्रतिकको प्रयोग, पात्रको मनोग्रन्थीको चित्रणमा प्राकृतिक यौन प्रतीक, नवीनतम प्रस्तुति आदि विशेषता पाइन्छ ।

२.३.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व

परशु प्रधान आख्यानकै अर्को विधा उपन्यास लेखनतर्फ समेत आकर्षित भएको प्रमाण उनको रात जो पगलन्छ उपन्यास वि.सं. २०२१ सालको तुवाँलो पत्रिकामा प्रकाशित हुनुले पुष्टि हुन्छ । वि.सं. २०२१ साल फागुनदेखि २०२२ असारसम्म धारावाहिक तीन अङ्कमा प्रकाशित उक्त उपन्यास अन्य भागहरू सहित पुस्तकाकार रूपमा निकाल्न २०२८ सालमा सहयोगी प्रकाशनलाई दिइएको र लेखकसँग पाण्डुलिपी नभएका कारण सहयोगी प्रकाशनको अस्तित्वसँगै उपन्यासको पुस्तकाकार हुने अस्तित्व विलीन हुन गई केवल तुवाँलोकै तीन अङ्कमा उपन्यास सीमित भएको पाइन्छ (वस्याल, २०६४ : १९-२०) । उनको सबै बिसिएका अनुहारहरू (२०२४) मात्र एकल पुस्तकाकारका रूपमा प्रकाशित छ । दशजना लेखकहरू मिलेर लेखेको 'आकाश विभाजित छ' (२०३२) मा पनि उनले आफ्नो औपन्यासिक खुबीलाई झल्काउने मौका पाएका छन् ।

प्रधानका उपन्यासमा नारी प्रताडन, कुण्ठा, यौन दुराचार मानसिक अन्तर्द्वन्द्व प्रवलयोनेच्छा, प्रशासनिक व्यभिचार आदि प्रसङ्गलाई खोतल्ने काम भएको छ । भाषा शैलीगत दृष्टिले नियाल्दा उनका उपन्यास प्रायः तत्सम र तद्भव शब्दहरूको प्रयोग प्रायः समानता भएका सरल र संप्रेषणीय छोटो-छोटो वाक्यले संरचित देखिन्छ । चेतनप्रवाह र संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत उनका उपन्यासमा विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । प्रधानको उपन्यासकारिता भने कथाकारिता भैं मौलाउन सकेको देखिँदैन ।

२.३.४ बालसाहित्यकार व्यक्तित्व

परशु प्रधानलाई बाल साहित्यकारका रूपमा पनि चिनिन्छ । साहित्य लेखनको आरम्भदेखि नै बाल कथाहरू लेख्ने प्रधानले २०२६ सालमा नानीको कथा बालकथा सङ्ग्रह प्रकाशित गरी बाल साहित्य लेखनको आरम्भ गरेका हुन् । उनका नानीको कथा (२०३६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कुल (२०२९), रंगी चंगी फूलवारी (२०६२) र विश्व बाल कविता (२०४८ सम्पादन) गरी आठ पुस्तकाकार कृति प्रकाशित भइसकेका छन् (गौतम, २०५३ : १६) ।

विभिन्न प्राचीन, ऐतिहासिक, पौराणिक ग्रन्थकथामा आधारित रहि बालकका लागि चित्ताकर्षक विषय चुनेर सरल र बालग्राह्य शब्द पदावलीको उपयोग गर्दै बालकलाई मनोरञ्जन दिने ढाँचामा बालकथा लेख्ने प्रवृत्ति परशु प्रधानको रहेको छ । उनका बालकथाहरू स्वदेशी एवम् विदेशी दुवै परिवेशमा लेखिएका छन् भने विभिन्न पौराणिक एवम् लोक तथा दन्त्यकथालाई ती बालकथाहरूको स्रोत बनाएका छन् । उनका कथाले बालबालिकाहरूलाई स्वस्थ मनोरञ्जन दिनुका साथै विभिन्न नैतिक र सामाजिक सन्देशहरू पनि प्रवाह गर्ने गरेका छन् ।

२.३.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

परशु प्रधानले साहित्यका अन्य विधामा भैं निबन्ध विधामा पनि कलम चलाउन पुगेको देखिन्छ । उनका निबन्धहरूक के सम्भूँ के बिर्सू (२०२८), पगलादा मेरो . . . (२०२९), मेरो दुःख सिउँडीका झ्याड (२०३१), निराला प्रकाशनसँग विशेष प्रश्न' (२०४८), के साहित्यिक विकास गर्ने कुनै संस्था छ (२०४८), सधैंको विवादास्पद पुरस्कार मदन पुरस्कार (२०४८), यस पटकको मोती पुरस्कार (२०४८), सिर्जनशील लेखनको विरुद्ध प्रज्ञा प्रतिष्ठान (२०४८), 'एउटा ज्वलन्त प्रश्न' (२०४८), 'सिद्धिचरण प्रतिष्ठान, एकेडेमीमा सि.आई. डी' काण्ड (२०४८), 'सिक्किमले नेपाललाई उछिन्न के बेर' (२०४९), 'म किन लेख्छु' (२०५१), आदि निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा छरिएर रहेका छन् ।

प्रधानका उपर्युक्त निबन्धहरू मध्ये मेरो दुःख सिउँदीको झ्याड, के सम्भूँ के बिसूँ, 'म किन लेख्छु' मा बढी संस्मरणात्मकता र आत्मपरकता पाइन्छ, भने बाँकी अन्य निबन्धहरू वस्तुपरकतामा लेखिएका छन् । सरल, सुबोध्य र सम्प्रेषणीयता नै उनका निबन्धमा पाइने मुख्य विशेषता हुन् ।

२.३.६ समीक्षक व्यक्तित्व

परशु प्रधानले आफ्नो समीक्षक र टिप्पणीकार व्यक्तित्व पनि प्रदर्शन गरेका छन् । स्तम्भकारका रूपमा राजधानी, गतिविधी जस्ता पत्र पत्रिका मा उनका साहसिक विचार, दृष्टिकोण र समीक्षात्मक टिप्पणी आएका छन् । जसमा डा. अरुण सायमी, ज्ञानुवाकर पौडेल, गणेश रसिक, श्रवण मुकारुड आदि साहित्यिक व्यक्तित्वहरूको नयाँ प्रकाशनहरूको राम्रो चर्चा र टिप्पणी पढ्न पाइन्छ । यस बाहेक वाणी प्रकाशन, विराटनगरबाट प्रकाशित सबै पुस्तकहरूको प्रकाशकीय भूमिकाहरू र आफ्ना अन्तर्वार्ताहरूको सङ्ग्रह अन्तरसंवादमा अभिव्यक्त स्पष्ट विचार र दृष्टिकोणहरूबाट उनका साहित्यिक धारणाहरू बुझ्न सकिन्छ । त्यस्तै प्रारम्भमा परशु प्रधान (२०६७) समीक्षात्मक निबन्ध सङ्ग्रहको रूपमा आएको एउटा सबल कृति हो । (दाहाल, २०६८: १९) ।

२.४ परशु प्रधानका रचनाहरूको विवरण

परशु प्रधानको साहित्य लेखनको आरम्भ वि.सं. २०१३ /१४ साल देखि कविता विधाबाट भएको पाइन्छ । उनको 'हाँसेकी ती चन्द्रमा' (२०१६) पहिलो प्रकाशित रचना हो । यसै कविताबाट औपचारिक रूपमा उनको साहित्यिक यात्राको उठान भएको देखिन्छ । यस पछि साहित्यिक तथा साहित्येत्तर गरी निम्न लिखित कृतिहरू प्रकाशित भएका छन् :

१. कविता सङ्ग्रह - जीवन पथ (२०१७), सपनाको ओत (२०१९)
२. कथा सङ्ग्रह - वक्र रेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०५५), यौटा अर्को दन्तय कथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), यौटा क्रान्तिपुरुषको

- जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८) द लिटिल बुद्ध इन टोकियो (२०६१), सीताहरू (२०६४), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८), घर (२०६८)
३. उपन्यास - सबै बिसिएका अनुहार (२०२४), रात जो पलन्छ (तुवाँलो पत्रिकामा धारावाहिक प्रकाशित, २०२१) र आकाश विभाजित छ (सहलेखन २०३२)
 ४. बाल साहित्य - नानीको कता (२०२६), सनुको छाती (२०२८), रीताको स्कूल (२०२९), रङ्गी चङ्गी फूलवारी (२०३९), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०), घामछाँया (२०३०), विश्वबाल कविता (२०४८)
 ५. निबन्ध सङ्ग्रह - पलँदा मेरा . . . (२०२९), के सम्भू के बिसू (२०२९), मेरा दुःख सिउँडीका झ्याड (२०३१), निराला प्रकाशनसाग विशेष प्रश्न (२०४८), के साहित्यिक विकास गर्ने कुनै संस्था छ (२०४८), यस पटकको मोती पुरस्कार (२०४८) सधैंको विवादास्पद पुरस्कार मदन पुरस्कार (२०४८), सिद्धिचरण प्रतिष्ठान एकेडेमीमा सि.आई.डी. काण्ड (२०४८), सिक्कमले नेपाललाई उछिन्न के बेर (२०४९), म किन लेखछु (२०४९)
 ६. परिचयात्मक समीक्षा - केही क्षण केही अनुहार (२०३४), केही अनुहार केही क्षण (२०५१), प्रारम्भमा परशु प्रधान (२०६७)
 ७. अनुवाद - विश्व मौन कथा (२०६२)
 ८. साहित्येत्तर कृति - भोजपुर एक अध्ययन (२०१६), सजिलो नागरिक शास्त्र (२०२०), सगरमाथा अञ्चलको भूगोल (२०२१) र सामान्य ज्ञान डाईजेष्ट (२०३०)
- यी बाहेक प्रधानका दुई एकाङ्की नाटक र करिब एक दर्जन कथाहरू गरिमा, मधुपर्क लगायत अन्य पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित र 'विसर्ग' नामको एउटा उपन्यास अप्रकाशित देखिन्छ ।

२.५ परशु प्रधानको कथा यात्रा

नेपाली साहित्यमा प्रवेशपूर्व कविता र इतर साहित्यिक विधामा कलम चलाइसकेका प्रधानले वि.सं. २०१९ को रूपरेखा पत्रिकामा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथा प्रकाशित गराएर आफ्नो कथा लेखन यात्रालाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । यसरी मेरो कोठाका आँखा (२०१९) बाट थालिएको प्रधानको कथायात्रा 'घर' (२०६८) सम्म आइपुग्दा करिब पाँचदशकको यात्रा तय भइसकेको स्पष्ट हुन आउँछ । सङ्ख्यात्मक हिसाबले घर (२०६८) सम्म आइपुग्दा प्रधानका तेह्र कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् भने गुणात्मक दृष्टिकोणबाट पनि उत्तिकै सफल देखिन्छन् ।

कथा लेखनमा करिब पाँच दशक समय बिताइसकेका कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्राको मूल्याङ्कन गर्दा उनका समग्र कथा लेखनकै क्रममा अन्तर विकसित भएका प्रवृत्ति स्वरूप, चिन्तन विषय क्षेत्र, शिल्पकारिता आदिमा आएको विभिन्नताको पहिचान गरी चरणगत विभाजन गर्नु आवश्यक ठानिन्छ । कुनै लेखनको एक प्रकारको लेखन प्रवृत्ति कुनै निश्चित विन्दुमा रोकिई एक्कासी नयाँ विषयवस्तु वा प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइदैन किनकी स्रष्टाको आफ्नो लेखन प्रवृत्ति सोदेश्यमूलक ढङ्गले अचानक परिवर्तन नभई उसको मन मस्तिष्क जीवन जगत तथा समाजका विविध विषयवस्तुले पारेको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रभाव र लेखनगत परिपक्वतासँगै लेखनयात्रामा विभिन्न मोड उपमोडहरूको निर्माण भएको हुँदा त्यसकारण एउटा चरणमा रहेको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य अर्को चरणमा पुग्दा दुर्बल भएर नयाँ वा अधिलले चरणको वैशिष्ट्य कुनै न कुनै रूपमा आएको हुन्छ (गौतम, २०५३: २२) । विभिन्न विद्वानहरूले विभिन्न तवरले परशु प्रधानको कथायात्राको चरण विभाजन गरेका छन् :

दयाराम श्रेष्ठले वि.सं २०४१ मा प्रकाशित 'परशु प्रधानका प्रतिनिधिकथाहरू' नामक कथा सङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा उनको बाईस वर्षे कथायात्रालाई आधार मानी चरण विभाजन गरेका छन् । श्रेष्ठले प्रधानले कथागत प्रवृत्ति र परिवेशगत प्रवृत्तिलाई मुख्य आधारमानी निम्न अनुसार चरण विभाजन गरेका छन् :

- १) प्रथम चरण - मौन निमनत्रण दिने केही आँखाहरू र यात्रा एउटा खोजीको (वि.सं २०१९-२०२४)
- २) दोस्रो चरण - मृत्यु सन्त्रास र रिक्तो जीवन . . . मात्र रिक्तो (वि.सं. २०२५-२०४०)
 - क) समय रेखा - १ - जीवन मृत्युको निरन्तर द्वन्द्व (वि.सं. २०२५-२०२७)
 - ख) समय रेखा - २ - व्यङ्ग्य र पीडा जीवनको (वि.सं. २०२८-२०२९)
 - ग) समय रेखा - ३ - समुद्र पारीको बादल र अस्ताउँदो सूर्य (वि.सं. २०३०-२०३५)
 - घ) समय रेखा - ४ - विघटन द्वन्द्व मूल्यको (वि.सं. २०३५- २०४०)

अङ्गभ गौतमले परशु प्रधानको कथा शिल्प (२०५३) मा परशु प्रधानका वि.सं. २०५२ सालसम्मका लेखिएका कथाहरूको अध्ययन गरी बत्तीस वर्षिय लामो कथा यात्रालाई मुख्य तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् :

- १) प्रथम चरण : (वि.सं. २०१९-२०२४)
- २) द्वितीय चरण : (वि.सं. २०२५-२०३५)
- ३) तृतीय चरण : (वि.सं. २०२६-२०५२) गौतम, (२०५३ : ३२)

यसरी गौतमले पूर्ववर्ती श्रेष्ठको धारणालाई समेत आत्मसाथ गर्दै परशु प्रधानको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेको पाइन्छ ।

बाबुराम ओभाले स्नातकोत्तर शोधको प्रयोजनार्थ कथाकार परशु प्रधानको वि.सं. २०६० सालसम्मका कथाहरूको अध्ययन गरी 'परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन' शीर्षकमा तयार पारिएको शोधपत्रमा निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् :

- (१) पहिलो चरण (वि.सं. २०१९-२०३५)
- (२) दोस्रो चरण (वि.सं. २०३६-आजतक)

(क) उपचरण - १ (वि.सं. २०३६-२०५०)

(ख) उपचरण - २ (वि.सं २०५० - आजसम्म)

(ओझा, २०६० : ७६ - ८१)

ओझाले परशु प्रधानका कथाहरूको विषयगत विविधता, रुची र रीतिक्षेत्र, प्रयोगशालिता, कार्यपीठिका तथा यौन र मनोविश्लेषणका विविध धारणालाई आधार मानेर चरण विभाजन गरेका छन् । मूलतः उनले समालोचक डा. दयाराम श्रेष्ठ र अङ्गद गौतमले गरेकै वर्गीकरणलाई नै अपनाउँदै चरण विभाजनको क्रम अगाडि बढाएको देखिन्छ ।

डा. कृष्णप्रसाद दाहालले 'परशु प्रधानको कथायात्रा' नामक अनुसन्धान मूलक समालोचनामा निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् :

(१) पूर्वाद्ध चरण (वि.सं. २०१९-२०४६)

(२) उत्तराद्ध चरण (२०४७- हालसम्म) (दाहाल, २०६८-२९)

दाहालले परशु प्रधानका कथाहरूको विषयगत विविधता रुचि क्षेत्र, प्रयोगशीलता तथा सामाजिक तथा राजनैतिक परिवेशलाई समेत आधार मानेर चरण विभाजन गरेको पाइन्छ । उनले चरण विभाजनको क्रममा पूर्ववर्ती विद्वानहरूको वर्गीकरणलाई समेत आधार बनाएको देखिन्छ ।

उमेश प्रसाद कोइरालाद्वारा स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष दशौं पत्रको आवश्यक परिपूर्तिका लागि २०६९ सालमा प्रस्तुत **एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको शोध पत्रमा कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्रालाई यसरी वर्गीकरण गरिएको छ :**

(क) पहिलो चरण (वि.सं. २०१९-२०३४)

(ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०२५-२०३५)

(ग) तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६-२०५०)

(घ) चौथो चरण (वि.सं. २०५१-हालसम्म) (कोइराला, २०६९ : १८)

कोइरालाले परशु प्रधानको करिब पाँचदशक लामो कथा यात्राको क्रममा लेखिएका कथाहरूको समग्र अध्ययन तथा अनुगमन गरी कथायात्राको चरण विभाजन गरेको देखिन्छ । मूलतः उनले समालोचक डा. दयाराम श्रेष्ठ र अङ्गद गौतमले गरेकै वर्गीकरणलाई नै अपनाउँदै चरण विभाजनको क्रमा अगाडि बढाएको देखिन्छ ।

यसरी कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्राको चरण विभाजन सम्बन्धी पूर्वकार्यको अध्ययन पश्चात् बाबुराम ओझाले गरेको चरण विभाजनले सुरुदेखि करिब अन्तिम कथा सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत 'सीताहरू-६' सम्मको अध्ययन गरी त्यहाँका विषयवस्तु, शैली प्रयोग, मनोविज्ञान आदिलाई आधार मानेर गरिएको वर्गीकरणले प्रधानको कथायात्रालाई समेट्न सफल देखिन्छ । त्यसैले यहाँ बाबुराम ओझाको चरण विभाजनलाई नै मुख्य आधार मानी विषयक्षेत्र, कथागत प्रवृत्ति, परिवेश, प्रयोगशीलता आदिका आधारमा परशु प्रधानको कथायात्रालाई मुख्यतः दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ :

पूर्वार्द्ध चरण (वि.सं. २०१९-२०३८)

उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०३९-हालसम्म)

२.५.१ पूर्वार्द्ध चरण (वि.सं. २०१९-२०३८)

वि.स. २०१९ सालको वैशाख महिनामा प्रकाशित **रूपरेखा** पत्रिकाको कथा विशेषाङ्कमा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' शीर्षकको कथा प्रकाशित भएपछि परशु प्रधानको कथा यात्रा सुरु भएको पाइन्छ । उनका भोजपुरकै परिवेशमा लेखिएका कथा देखि लिएर काठमाडौंको सहरिया जीवन जटिलता र विदेशी सहरको बसाइको यथार्थ तथ्योद्घाटन भएसम्मका कथाहरूलाई यस चरणमा राखेर हेर्दा समयचक्रका हिसाबमा उनले कथा लेखनको यस पूर्वार्द्ध चरणमा पाँचओटा कथा सङ्ग्रहहरू : **वक्ररेखा** (२०२५), **फेरि आक्रमण** (२०२५), **यौटा अर्को दन्त्यकथा** (२०२८), **असम्बद्ध** (२०३२), **समुद्रमा अस्ताउने सूर्य** (२०३५) प्रकाशित भएका छन् ।

कथाकार प्रधानको जीवन चिन्तन, यौनपरक विषयवस्तुको वर्णन र परिवेशगत भिन्नताले यस चरणलाई पनि सुक्ष्म रूपले नियाल्दा गतिशिलता अवश्यै भेटिन्छ। उनको यस चरणका सुरुतिरका कथा लेखनको उठान यौनपरक विषयवस्तुको व्यापकता भल्केको र २०२५ पछिका कथामा जीवन र मृत्यु विषयक विविध समस्यासँग केन्द्रीत यथार्थहरू प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ। तापनि प्रधानको यस सिङ्गै चरणका कथाहरूमा व्यक्ति समस्या, असामान्य चरित्रको उपस्थिति, रागात्मक आकर्षक, गरिबी, विध्वंसात्मकता, प्रेम तथा समर्पण, इदम् र पराअहमको द्वन्द्व, विघटन मानिसकता मानवीय कुण्ठा, अतृप्ति, मनोविक्षिप्तता, विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टि, नारी प्रताडना आदि विषयहरू अन्तर्भूत भएको पाइन्छ।

प्रधानका वि.सं. २०२४ सम्मका कथाहरूमा एकातिर व्यक्तिको यथास्थितिलाई देखाइएको छ भने अर्कातिर त्यतिकै आनन्द वा सुखको खोजी र त्यसको प्राप्तिको निमित्त गरिएको सङ्घर्ष पनि देखाइएको छ। (श्रेष्ठ, २०४१ : च)। उनका यस चरणका कथाहरूमा मुख्य विषयका रूपमा यौनको वर्णन र जीवनमा यसको प्रभावलाई लिइएको पाइन्छ। यौन मानिसको नैसर्गिक आवश्यकता भएकाले विपरित लिङ्गप्रति आकर्षित हुनु स्वभाविक नै हो। यौन एषण दुर्दमनीय हुन्छ, जवर्जस्ती दबाउन खोजियो भने अथवा यसले विकृत रूप लियो भने ज्यादै खतरापूर्ण हुन सक्छ। जीवनलाई दुर्घटित समेत बनाउन सक्छ भन्ने वस्तु सत्यलाई प्रष्ट्याउने क्रममा कही नारी विदीर्ण भएको वा आर्त बनेको कहींपुरुष नैतिक आचरणबाट विमुख भएर पतीत वा भ्रष्ट भएको देखाएर प्रधानले यस चरणमा यौनलाई विविध सन्दर्भमा हेरेका छन्। (गौतम, २०५३: ३२-३३)।

फेरि आक्रमण मा परशु प्रधान यौनवादी कथाकारका रूपमा जन्मन्छन्। **वक्ररेखा** मा उनी हुर्कन्छन्। मनोविश्लेषणवादी बन्दै तर यौन उनलाई अझै प्यारो छ, **फेरीयौटा दन्त्य कथा** मा यौनलाई समातेर नयाँ प्रयोगको खोजिमा लाग्छन् अन्त्यमा **असम्बद्ध** आएर नयाँ कथाकारको रूपमा उनको पुनर्जन्म

भएको देखिन्छ । यौन शोषणकै कारण कुनै पनि युवक आमा अथवा दिदी बहिनीको मायाले मात्र सन्तुष्ट हुन सक्दैन, यसलाई अरु कोही नारीको आवश्यकता पर्दछ भन्ने तथ्यलाई मेरो कोठाको आँखाबाट, गुम्सिएको रात, स्वर ठोकिदै चिप्लिन्छ, अलुङ्गो क्षण आदि कथामा प्रष्ट्याउन खोजिएको छ । प्रधानका कथाहरूमा एकातिर स्वदेशकै परिवेशमा चित्रित यौन तृष्णा र तिनको सशक्त वर्णन छ भने अर्कोतिर यौन स्वतन्त्रताका नाममा भएका विसङ्गति र छाडापनलाई समेत आज सोमबार हो, मेरियाको क्षितिज जस्ता कथाहरूमा छर्लङ्ग्याएको पाइन्छ (नेपाल, २०६७ : २३) । कथाकार प्रधान भोजपुर जन्मिएका कारणले त्यहीँकै परिवेश उपाएको पाइन्छ । प्रधानको यस चरणका कथाहरूमा सशक्त रूपमा देखिने अर्को विषय ग्रामीण जीवनमा व्याप्त गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न विविध समस्याको चित्रण रहेको छ । (गौतम, २०५३ : ३३) । यस सन्दर्भमा अहिले लहर चुपचाप छ, आज सोमबार हो जस्ता कथामा नारीपात्रले गरिबीकै कारण यौन व्यापारलाई अँगाल्नु, छिडीभरको आकाश मा परिवारको पुरै विचल्ली हुनु जस्ता कुराले स्पष्ट गर्दछ ।

यस चरणमा प्रधानका कथाहरूमा देखिने अन्य विषयवस्तुहरूमा निराशावादी जीवनदृष्टि, विविध समस्यामा जेलिएका चरित्रहरूको मनोविश्लेषण र नारी हृदयमा रहने मातृत्वको अभिव्यक्ति रहेको देखिन्छ । कथामा पात्रको कतै यौन मानसिकताको उद्घाटन गरिएको छ, कतै पात्रीय अन्तर्द्वन्द्वको मनोविश्लेषण गरिएको पाइन्छ । कार्य पिठीकाका दृष्टिले उनका यस चरणका कथाहरू वि.सं. २००४ अघिका कथामा ग्रामीण परिवेश र २०२५ देखिका कथामा सहरिया परिवेशलाई अङ्गीकार गरिएको छ । उनका कथाहरूमा कार्य पिठीका नेपाली ग्रामीण र सहरिया समाजबाट विस्तार भएर अमेरिकी सहरिया समाजसम्म पुगेको छ । सुरु-सुरुका कथाहरूमा नेपाली वपन्न समेत ग्रामीण पृष्ठभूमिकै पात्रहरूको कथामा बाहुल्यता देखिन्छ । रूप विन्यासको सन्दर्भमा कुनै संवृत्त र कुनै विवृत विन्यास, कवितात्मक भाषाको प्रयोग, वि.सं. २०२४ भन्दा अगाडिका कथामा केही मात्रामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरे तापनि

वि.सं. २०२५ पछिका कथामा प्रशस्त मात्रामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग गरेको देखिन्छ । यसका साथै लामा लामा शीर्षक आलङ्कारिक अभिव्यक्ति, प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको अधिक प्रयोग, विदेशी परिवेशका कथामा अङ्ग्रेजी शब्द र वाक्यको समेत प्रयोग, स्वैरकल्पनात्मकता, प्रयोगशील शैली, नाटकीय र विश्लेषणात्मक दुवै चरित्रचित्रण विधि आदि कथाकारका यस चरणमा पाइने शैली शिल्पगत विशेषता मानिन्छन् ।

२.५.२ उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०३९ देखि हालसम्म)

वि.सं. २०३६ देखि २०३८ सम्म परशु प्रधानका कथाहरू अप्रकाशित नै देखिनाले यो तीन वर्षको समय उनको कथायात्राको शून्यकाल मानिन्छ । यस समयमा गृहमन्त्रालय अन्तर्गत खोटाङ जिल्लाका प्रमुख जिल्लाका अधिकारी भएर काम गर्दा प्रशासनिक व्यस्तताले गर्दा कथा लेखनकार्य टुटेको हुन सक्छ । यसरी केही वर्ष सुस्ताएका प्रधान वि.सं. २०३९ सालमा **उल्ले खोला** (गरिमा : १: १) कथा प्रकाशित गरेर उनी राजनैतिक प्रशासनिक विषयका साथमा कथा लेखन फेरि सक्रिय भएको पाइन्छ । यस पछिको वि.सं. २०३९ देखि २०६८ सम्म अर्थात् **घर** कथा सङ्ग्रह प्रकाशित हुँदासम्म करिब उनन्तिस वर्षको समयमा प्रधानका फुटकर कथाहरूका साथै नौ वटा कथा सङ्ग्रहहरू, प्रतिनिधिकथाहरू (२०४१), **यौटो क्राान्त पुरुषको जन्म** (२०५०), **कथा र रचनागर्भ** (२०५७), **उत्तरार्द्ध** (२०५८), **द लिटिल बुद्ध इन टोकियो** (२०६१), **विश्व यौन कथा** (२०६२), **सीताहरू** (२०४१), **परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा** (२०६८) र **घर** (२०६८) प्रकाशित भइसकेका छन् । यस चरणको सुरुवातमा कथाकार जागिरे हुनुको कारणले मुख्यतः जागिरे जीवनका समस्या, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा हुने लापरवाही तथा राजनैतिक विकृति र विसङ्गीको स्पष्ट चित्र उभ्याउन र त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नमा प्रधानको कथाकारिता केन्द्रित भएको देखिन्छ (गौतम : २०५३ : ४०) । यस चरणमा पनि कथाकारको जीवनप्रतिको दृष्टिकोण पूर्ववत् रहेकाले जीवनमा सङ्कट, नैराश्य, विराग, अविश्वास आदिलाई विषयवद्ध गरिएको पाइन्छ । यस चरणमा प्रवेश गरेपछि

अघिल्लो चरणमा भैं व्यक्ति समस्याबाट खोजिने जीवनका गन पक्षभन्दा सामाजिक र राजनैतिक विषयवस्तुबाट गरिएको नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रको लापरवाही र जागिरे जीवनका समस्याको चित्रण देख्न पाइन्छ (ओभा, २०६० : ७८) । उनका एउटा कोठा माथिको टेलिफोन, धेरै दिन भयो कुनै सपना नदेखेको, भय, मनस्थिति जस्ता कथामा तल्लो तहका पदीय कर्मचारी माथिको शोषण, भ्रष्ट कर्मचारी तन्त्र र असक्षम प्रशासनिक व्यवस्था माथिको शोषण, भ्रष्ट कर्मचारीतन्त्र र असक्षम प्रशासनिक व्यवस्थामाथि व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

यस चरणको उनको महत्त्वपूर्ण कार्य वा योगदान भनेको कथा र रचनागर्भ जस्तो एउटा नौलो विधाको प्रकाशन गर्नु हो । साहित्यमा विविध प्रयोग गर्न रुचाउने प्रधानले नेपाली साहित्यमा नआएको एउटा छुट्टै विधा रचनागर्भ ल्याएर नेपाली साहित्यमा नयाँ प्रयोग गरेका छन् । वि.सं. २०५४ फागुन महिनाको गरिमा पूर्णाङ्क १८३ मा रचनागर्भ मूलस्तम्भ र मेरो कथाको कथा सहायक स्तम्भमा मेरो कोठाको आँखाबाट कथाको रचनागर्भ प्रकाशित गराएर उनले एउटा नौलो प्रयोग गरेको पाइन्छ (वस्याल, २०६४ : ३२) ।

यस चरणमा प्रधानले पूर्ववर्ती चरणमा लेखिएका कथाहरूको रचनागर्भ लेखेर नेपाली कथा साहित्यमा नयाँ आयामको सुरुवात गरेका छन् । रचनागर्भ लेख्नु भनेको एकातिर कथाका वास्तविक यथार्थ प्रस्तुत गर्दै आफ्नो इमान्दारिता प्रस्तुत गर्नु हो भने अर्कोतर्फ पाठक वर्गको कथा प्रतिको जिज्ञासालाई शमन गर्नु पनि हो । उनको कथा र रचनागर्भ (२०६३) यसको उपज हो जुन विधा विनिर्माणको एउटा नमुना पनि हो । पुस्तकलाई दुई खण्डमा विभाजन गरेर एउटा खण्डलाई कथा खण्ड र अर्को खण्डलाई रचनागर्भ खण्डमा विभाजन गरिएको छ ।

परशु प्रधानको अर्को महत्त्वपूर्ण योगदान सीताहरू (२०६४) नवीन प्राप्तिका रूपमा आएको कथा सङ्ग्रह हो । कथाकार स्वयम्ले कथापन्यास भनेको यस कथा सङ्ग्रहमा पच्चीस ओटा कथाहरू एउटै शीर्षकमा लेखिएका छन् । वर्तमान नारीहरूमा आएका अनेकौं विकृति र विसङ्गतिहरूलाई

प्रस्त्याउने उद्देश्यले सीताहरू कथोपन्यास निर्माण गरे यो नेपाली आख्यानमा थपिएको नवीन विधा हो । सीतालाई प्रतीक बनाएर वर्तमानमा बाँचेका नारीहरूको व्यथा र कथाहरूको प्रतिनिधित्व सीताहरूले गरेको छ (दाहाल, २०६८ : ३०) । यस कृतिको नवीन प्राप्ति भन्नु नै विधा विनिर्माण हो । कथा र उपन्यासका सबै घटकहरू यसमा घटित हुन्छन् । तर ती परम्परित ढाँचामा आउँदैनन् । नेपाली साहित्यका कविता र आख्यान जस्ता विधाहरूमा विगत केही समयदेखि एउटै शीर्षकमा शृङ्खलाबद्ध लेखनको प्रवृत्ति देखिन थालेका र त्यसको विशिष्ट प्रयोगको नमूनाका रूपमा यस कृतिलाई लिन सकिन्छ ।

परशु प्रधानको अन्तिम कथा सङ्ग्रहमा प्रकाशित भएको घर (२०६८) नवीन प्राप्तिका रूपमा आएको सङ्ग्रह हो । कथाकार स्वमयले कथापन्यास भनेको यस कथा सङ्ग्रहमा बीसवटा कथाहरू एउटै शीर्षकमा रहेपनि प्रत्येक कथामा पात्र तिनको चरित्र तथा जीवनदृष्टि भिन्न भएको हुँदा सबै कथाहरू हुन उपन्यास होइनन् । यहाँ विषयको विविधता छ, विधाको विनियमता छ, यो नै घर हो, प्रयोग धर्मिताको विशेषता हो । प्रधानको आख्यानकारिताको सर्वोत्कृष्ट प्राप्ति पनि यही हो । घर शीर्षकको कथाहरूले राष्ट्र र घर परिवारमा के कस्तो सङ्कट आइरहेको छ ? ती सबैको प्रस्तुती दिने काम गरेको छ । यसका विभिन्न विम्ब र प्रतिकका माध्यमबाट आँफूभित्रको राष्ट्रिय छुताछुल्ल पारेको पाइन्छ ।

परिवेशगत हिसाबमा प्रधानका यस चरणका कथाहरू न्यून ग्रामीण, अधिक सहरिया छन् र टोकियोमा सानु बुद्ध मात्र जापानी सहरिया र ती मध्ये अधिकांश चरित्रको पृष्ठभूमि ग्रामीण रहेको छ । आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग र दुवै प्रकारको चरित्र चित्रण विधि कथामा अँगालिएको पाइन्छ । यसरी विषयको विविधता शैली र शिल्पको समसामयिक प्रयोगले अन्तर्राष्ट्रियकरण, मानवतावाद जस्ता कथाकार परशु प्रधानको उत्तरार्द्ध कथायात्रा उनको लागि मात्रै नभएर समग्र नेपाली आख्यान साहित्यकै निम्ति उर्वरसिद्ध भइरहेको छ (दाहाल, २०६८: ३१) । भाषा शैलीका सन्दर्भमा गद्य

भाषामा सरलता र सशक्तता, सटिक शीर्षक, आगन्तुक शब्दको ज्यादा प्रयोग, अन्योक्ति, प्राक्सन्दर्भ र प्रस्तुतिका प्रयोगशीलता, विम्ब प्रतिक आदिको प्रयोग गरेर कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।

२.६ परशु प्रधानका कथागत प्रवृत्तिहरू

विभिन्न प्रवृत्तिगत विशेषता आफ्ना कथाहरूमा समेटेका परशु प्रधानका कथाहरूलाई विश्लेषण गर्दा यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिबाट मेरो कोठाको आँखाबाट) उनको कथायात्रा सुरु भएको मानिन्छ । उनका हालसम्म चौधवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् भने सङ्ख्याका हिसाबले आजसम्म तीनसय भन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यिनै कथाहरूका आधारमा अहिलेसम्म देखापरेका विविध प्रवृत्तिलाई निम्न प्रकारले उल्लेख गर्न सकिन्छ :

२.६.१ सामाजिक यथार्थको चित्रण

यथार्थवाद भन्नाले मुख्यतः समाजशास्त्रीय चिन्तनद्वारा प्रभावित सामाजिक यथार्थलाई बुझिन्छ (ओभा : २०६० : १३७) युगीन द्वन्द्व, सामाजिक परिवर्तन, नारीको दयनीय अवस्था, कारुणिक जीवन र समाजको दुःखान्तक स्थितिको वर्णन साथै अन्तर्वेदनाको वर्णन यस प्रवृत्तिमा गरिन्छ (गौतम २०५४ : ३९) । प्रधानका कथाहरूले यी विविध पक्षहरूलाई समेटेकाले उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ अभिव्यक्त भएको देखिन्छ ।

प्रधानको कथालेखनको एउटा महत्त्वपूर्ण प्रवृत्तिका रूपमा ग्रामीण अपठित, शोषित, निम्नवर्गीय पीडादायक जीवन बाँच्ने र सहरी क्षेत्रमा समेत न्यून वेतनिक भएर त्रासमय जीवन बाँच्ने तल्लो तहका कर्मचारीको विवशतालाई देखाउँदै निम्न वर्गका पक्षमा केही गर्न नसकेको सरकारी संयन्त्र तथा सामाजिक संस्कार आदिको विषय उठाउनुलाई लिइन्छ (ओभा, २०६८ : ३८) गैर जिम्मेवार बाबुका कारण परिवारले भोग्नु परेको दुःखत आर्थिक अवस्था, गरिबीको रेखामुनि बाँच्न विवशं दुर्गम गाउँका जनताको तितो यथार्थ

जस्ता सामाजिक यथार्थको प्रयोग उनका कथाहरूमा सबल रूपमा देख्न सकिन्छ । सामाजिक यथार्थलाई देखाउने उनका अन्यकथाहरूमा उत्तरार्द्ध, एउटा लास माथि, टेवलमाथिको त्यस आकाशवाणी, वेवारिस, दिशाहीन, छिमेकी र जीन्दगी रहेका छन् । यी कथाहरूमा प्रधानले यथार्थलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् ।

उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थको चित्रण साङ्केतिक रूपम गर्न खोजिएको छ भने रचनागर्भमा त्यसलाई साहित्यिक भाषा बुझ्न नसक्ने पाठकहरूले पनि बुझ्न सक्ने गरी स्पष्ट र सरल भाषामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसर्थ कथाहरू भन्दा रचनागर्भ बढी सरल र मर्मस्पर्शी बनेको छ । त्यसैले रचनागर्भ अझ अगाडि बढेर यथार्थलाई स्पष्ट पार्न सफल रहेको छ ।

यसरी उनका कथाहरूमा समाजमा घटित भएका सुक्ष्म कुराहरूलाई लिएर कलात्मकता भरिएको देखिन्छ । दुःख पीडा आदिले आफ्नो जीवन स्तर माथि उठाउन नसकेका असम्पन्न एवम् निम्नवर्गीय समुदायका विविध समस्याको वास्तविक यथार्थता तथा सहरिया समाजका स्वार्थता, मानवताहीन विसङ्गतिको यथार्थता जस्ता सामाजिक र अति संवेद्य विषयलाई कलात्मकता दिएर प्रस्तुत गर्नु नै प्रधानको सामाजिक यथार्थवादिताको उत्कृष्ट परिचय हो ।

२.६.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन

मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन प्रधानको कथागत विषय क्षेत्र हो । मानव मनमा मूलतः अचेत र चेतन सत्तालाई कथावस्तुका रूपमा स्विकारी त्यसलाई सफलतापूर्वक कलात्मक मूल्य प्रदान गर्नु यिनको विशेषता रहेको छ । मानिसमा अन्तर्निहित रतिरागात्मक प्रवृत्ति तथा यौन भावनाको वर्णनका साथै अतृप्त यौन प्रणयनको असफलताबाट उत्पन्न मानसिक द्वन्द्वको चित्रण यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिमा गरिन्छ (गौतम, २०५४ : ३९) । मानिसका अन्तर्मनभित्रका मानिसक यथार्थलाई मनोवैज्ञानिक यथार्थ भनिन्छ । परशु प्रधान मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार र उनले मानिसका मनभित्र भएका र गुम्सिएर रहेका कुरालाई कथामार्फत व्यक्त गरेको पाइन्छ । कथाकार प्रधानले

मानवीय मनका विभिन्न ग्रन्थीहरूको खोज, चेतन, अचेतन र अवचेचन मनविचको द्वन्द्व सामाजिक वा साँस्कृतिक सापेक्ष मनोवैज्ञानिक प्रक्षेपन गर्न खोजेका छन् । उनका अधिकांश कथाहरूमा यौन मनोविश्लेषण गरिएको छ । उनका यौन कथाहरूमा धेरैजसो पात्रहरू विभिन्न यौन ग्रन्थीले पीडित बनेका देखिन्छन् । अचेतन कुण्ठाको भूमरीले हत्याएर दुर्घटित भएका छन् । **सुन्तलीको सनाखत, नाङ्गा नाच, निश्चय अनिश्चय, गिलास भित्रको धमिलो रात**, आदि कथामा यौन सिद्धान्त अवलम्बन गरिएको र यौनका विविध क्षेत्रमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । प्रधानका कथाबाट यौन मनोविज्ञान भिकिदिने हो भने ती गलामा सजाइनुबाट बञ्चित भएका फूलहरू जस्तै बन्दछन् तसर्थ कथाकार परशु प्रधानका कृति प्रवृत्तिहरूमा मनोविज्ञान मालाकारले सजाएका फूल जस्तै भएर सजिएका छन् । मनोविज्ञान जङ्गली फूल जस्तै जतापायो त्यतै फूल पाएका छैनन् । यही वैशिष्ट्यमा कथाकार प्रधानको कथा प्रवृत्ति स्थापित भएको छ (दाहाल २०६८ : ६९) ।

२.६.३ विसङ्गतिबोध

असङ्गति वा विसङ्गति नै जीवन जगतको मूलभूत कुरो हो भन्ने मान्यता वा सिद्धान्तलाई विसङ्गतिवाद भनिन्छ । जति जति हामी जीवनलाई परिभाषित गर्न र विशिष्ट स्थायित्व पाउन प्रयत्न गर्छौं हामी त्यतिकै विसङ्गत हुन्छौं । यस्तो हुँदाहुँदै पनि हामीले स्वीकार्न सक्ने एकमात्र मूल्य त्यही आत्म पराजयी जटिलता हो (जोशी, २०५७ : ९४) । प्रधानका कथाहरूमा आधुनिक युगको सन्त्रस्त जीवनगत मानसिक कुण्ठाका साथै सामाजिक, राजनैतिक र प्रशासनिक विकृतिले ल्याएको भयावह विसङ्गत अवस्थाको चित्रण भएको पाइन्छ ।

स्थानीय नेताहरूमा रहेको सरकारी रकमलाई छोरीको विवाह गर्न र जुवाको ऋण तिर्न प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति (डल्ले खोला) मेला हेर्न गएका युवतीहरूसँग जवर्जस्ती गरिने यौन सम्बन्ध (मेलाबाट फर्कदा) यौन सम्पर्कका

बेला पीडा र मानसिक यातना दिएको निहुँमा पतिको हत्या (घर १९) जस्ता सामाजिक विसङ्गतिहरू प्रधानका कथाहरूमा देख्न पाइन्छ ।

२.६.४ प्रयोगधर्मिता

प्रयोगको तात्पर्य पुराना कुराहरूको मिश्रणबाट नवीन प्रयोग गर्नु वा कुनै पुरानो अस्तित्वलाई स्वीकार गरेर नयाँ शैली शिल्पको खोजी गर्नु भन्ने लाग्दछ । नेपाली साहित्यमा भने वि.सं. २०१७ साल यता साहित्यिक विधामा आएका नयाँ लहरहरूलाई नै समष्टि संज्ञाका रूपमा प्रयोगबाट शब्द प्रचलित भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४९ : १४६) । नेपाली कथा साहित्यमा यसको औपचारिक उद्घाटन आयमेली आन्दोलनबाट भएको देखिन्छ । प्रधानका कथाहरूमा नवीन प्रयोगका माध्यमबाट नवीन शिल्प शैलीको खोजि भएको पाइन्छ । प्रधानका कथामा समलिङ्गी यौन व्यवहार (अप्रत्याशित) तथा **ग्रभजीवी, घर, बेवारिस, र फोन फोविया** आदि कथामा उत्तर आधुनिक विघटित मानवीय अस्मिता, मानवीय कर्तव्य र दायित्वको खोजी, टेलिफोनिक यौन व्यवहारको अत्याधुनिक विषयग्रहण तथा **अनलाइनमा सुमन र साधना** कथाले इन्टरनेट सञ्चार प्रविधि सम्बन्धी विषयको नव प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

शीर्षक चयनमा समेत प्रयोगवादी प्रवृत्ति अपनाएका प्रधान प्रारम्भिक चरणका कथाहरूमा लामा र कवितात्मक **नाङ्गो क्षितिजको सपना, आँखाभरि एउटा लामो कथा, गिलास भित्रको धमिलो रात, राधाकी आमा हुस्सु बाहिर छौँ तिमी, सबैकुरा समाप्त भइसकेको थियो र आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !** शीर्षकहरूको चयन, गणितीय सङ्ख्याबाट शून्य **०००** अङ्ग्रेजी शब्दबाट न्यरोसिस, एउटै सीताहरू शीर्षकमा विभिन्न आधुनिक नारीहरूको मनोदशा तथा एउटै घर शीर्षकमा विभिन्न घरका समस्याहरूको सर्वपक्षीय चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

कथा प्रस्तुत शैलीमा पनि नवीनता अँगालेका प्रधानका **खाली विगत** कथामा प्रयुक्त तीन पात्र पुरुष युगती नारीका छुट्टाछुट्टै अनुभूतिलाई लामा संवाद र भिन्न भागमा प्रस्तुत गरिएको **असम्बद्ध** कथामा जीवनका बाह्य र आन्तरिक

गरी विभिन्न अवस्थालाई एउटै विक्षिप्त पात्रले लगातार विशृङ्खलित रूपमा अभिव्यक्त गरेको प्रीति कथामा 'म' पात्रमा माध्यमले हाकिमले तिमीलाई उपयोग गरेर तिमी अर्थात् प्रीतिको कथा भनिरहेको जस्ता प्रस्तुतिद्वारा शैलीगत नवीनता ल्याएको पाइन्छ .(काफ्ले, २०६५ : ४८) । अनलाईनमा सुमन र साधना कथामा अनुच्छेदविहीन संवादको प्रयोग, पाण्डवको प्रातः भ्रमण मा औपचारिक परिचयका साथै आफू आधुनिक पत्रकारका रूपमा प्रस्तुत हुनु, सीताहरू र घर कथामा उपन्यासको विधा मिश्रण गरेर कथोपन्यास गरिनु ती कथोपन्यास नभई कथा सङ्ग्रह हुनु जस्ता थुप्रै उदाहरणले प्रधानले प्रयोगशालितालाई पुष्टि गरेको छ ।

२.६.५ स्वैरकल्पनात्मकता

स्वैर कल्पना कथाकारको विशुद्ध काल्पनिक चिन्तन हो । जुन वास्तविक जीवनको यथार्थ भन्दा भिन्न र अपत्यारिलो हुन सक्छ (गौतम, २०५४ : ७९) । नेपाली साहित्यमा यसका प्रयोक्ता मोहनराज शर्माले यस्ता अयथार्थ सन्दर्भको प्रयोग गरी आजको यथार्थ जीवनको वास्तविक सत्यलाई उद्घाटित गरेका छन् । परशु प्रधानको एकमात्र कथा **चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!** मा यस प्रवृत्तिका प्रयोग भएको पाइन्छ ।

प्रधानले सामाजिक यथार्थ, अतियथार्थ र यौन मनोविज्ञानबाट अगाडि बढेर पात्रको स्वैरकल्पनात्मक प्रयोग र चरित्र चित्रण गरी एउटी नारी पात्र पोखरीमा डुबेर बाहिर निस्कदा यौन परिवर्तन भई पुरुष लिङ्ग बन्न पुगेको अपत्यारिलो चित्रण गरी **चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!** कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाको रचनागर्भमा प्रधानले **हाम्रो लोककथाकी नायिकालाई मैले बुढी कन्याका रूपमा कथामा उतारेको हुँ** (प्रधान, २०५७ : १११) भन्ने कुरा उल्लेख गरी एक मात्र वाक्यले मानिसक विक्षिप्त र कुण्ठाग्रस्त एक युवतीको गुठतम रहस्यलाई उद्घाटित गरेका छन् ।

२.६.६ अतियथार्थवादी जीवनदृष्टि

यथार्थ विषयवस्तु अतियथार्थ रूपमा प्रस्तुत गर्नुलाई नै अतियथार्थवादी प्रवृत्ति भनिन्छ । परशु प्रधानले सामाजिक यथार्थ विषयवस्तुलाई अतियथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरी राजनीतिक सामाजिक व्यङ्ग्य समेत गरेका छन् ।

प्रधानले नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा हुने गरेको लापरवाही, देश विकासको नाममा हुने गरेको रकमको हिनामिना, भ्रष्ट प्रशासनिकतन्त्र (डल्ले खोला) देशभक्त नागरिकलाई देशद्रोहीका नाममा दिईने सजाय (यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म) साथसाथै विविध सामाजिक र राजनीतिक समस्यालाई अतियथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । उनका अन्य यस्ता कथाहरूमा एउटा आकांक्षाको अन्त्य, एउटा कोण, साथिको टेलिफोन, धेरै दिन भयो कुनै सपना नदेखेको, मनस्थिति, दोस्रो निर्णय, एउटा लास माथि, घर, मोहभङ्ग, दिशाहीन, बेनामी शहरमा, पाण्डवको प्रातः भ्रमण, अनिर्णय र खलनायकहरू आदि रहेका छन् । रचनागर्भ समेत लेखिएका उनका अतियथार्थवादी डल्लेखोला, एउटा लासमाथि, यौटा क्रान्ति पुरुषको जन्म, कथाहरू राजनीतिका तिखो व्यङ्ग्यलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

२.६.७ उत्तर आधुनिकतावादी प्रयोग

आधुनिक माथिको विजय वा विस्तारमा स्थापना भएको उत्तर आधुनिकवादले पाश्चात्य साहित्यमा सन् १९६० को दशकदेखि आफ्नो प्रभुत्व जमाउन थालेको हो । यसको इतिहास केलाउँदै जाँदा प्रथम र दोस्रो विश्वयुद्धले मानवीय जीवन सङ्कट ग्रस्त बन्दै निस्सारता, मृत्युबोध र शुन्य बोध अनुभव गर्न थाल्यो । विज्ञान र प्रविधिको द्रुत-विकासले मानवीय परम्परागत संस्कृतिमा आमूल परिवर्तन ल्याउन थाल्यो । नेपाली साहित्यमा पनि आख्यान विधाबाटै प्रवेश पाएको उत्तर आधुनिकवादले प्रयोगवादी युगदेखि नै पूर्व सङ्केत देखाउन थालेको पाइन्छ । खासगरी इन्द्रबहादुर राईले २०३४ सालको रूपरेखामा लीलालेखनको घोषणापत्र प्रकाशित गरेपछि नेपालमा पनि उत्तर आधुनिकताको सुरु भएको पाइन्छ (कोइराला, २०६९ : ३१) ।

कथाकार परशु प्रधानको नवीन चिन्तन, दृष्टिकोण, नवीन सीप र प्रविधिलाई आत्मसात गरेर कथा लेख्ने प्रवृत्ति भएको हुँदा उनका वि.सं. २०५० पछिका कथाहरूमा उत्तर आधुनिकताको मात्रा प्रशस्त पाइन्छ। प्रधानका कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), सीताहरू (२०६४), र घर (२०६८) कथा सङ्ग्रहका कथाहरूले उत्तरआधुनिक मूल्य प्राप्त गरेका छन्। कथाकार प्रधान परम्परित विकृत सौँच र वर्तमानकालीक विसङ्गतिपूर्ण खेलको पूरै विरोधि भएकाले परम्परित र वर्तमानकालीक वैज्ञानिक सौँच निरन्तरको सधैँ सम्मान गर्दै कथाहरूको आविस्कार गर्दछन्। विनिर्माणवादको दृष्टिले हेर्दा प्रधानको कथा र रचनागर्भ उत्तरआधुनिक कृति मानिन्छ, भने घर कथामा नवकेन्द्रवादको स्थापना र अत्याधुनिक युगको जटिलताको चित्रण गरी उत्तर आधुनिक कथा मूल्यको स्थापना गरेका छन्। सीताहरू र घर उत्तर आधुनिक कृतिका नमूना हुन्। यी कृतिमा विधाहीन विधा, विधामिश्रण, विधामञ्जन र अर्थ बहुलताको प्रयोग गरिएको छ। जीवनलाई निस्सार शून्य, आदर्शहीन, नैतिक मूल्य मान्यताको अवसानको रूपमा हेरिने विसङ्गतिवादको समिश्रणमा उत्तर आधुनिक मानवीय विखण्डित अस्तित्व, विश्वजनीन साँस्कृति मूल्यको उद्घोष तथा कलागत नवीनतको अङ्गीकार गर्दै प्रधानको कथाकारिता उत्तर आधुनिक सञ्चेतनामा प्रवेश गरेको पाइन्छ।

२.७ निष्कर्ष

परशु प्रधानले वि.सं. २०१९ मेरो कोठाको आँखाबाट शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर कथायात्रा आरम्भ गरी हालसम्म कथालेखन यात्रामा क्रियाशील रहेका देखिन्छन्। लगभग पाँचदशक लामो कथायात्रा पार गरिसकेका प्रधानका हालसम्म भण्डै तीनसय जति कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन्। उनका यिनै कथाहरूको आधारमा उनको कथायात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ। उनको कथा यात्राको पूर्वार्द्ध चरण वि.सं. २०१९ देखि २०३८ सम्म र उत्तरार्द्ध चरण वि.सं. २०३९ देखि हालसम्म गरी विभाजन गरिएको छ। उनका कथागत प्रवृत्तिहरू चरणगत रूपमा उल्लेख नगरी एकै पटक सामुहिक रूपमा प्रस्तुत

गरिएको छ । उनका कथामा सामाजिकता, मनोवैज्ञानिक यथार्थता, विसङ्गतको यथार्थ प्रस्तुत, स्वैरकल्पनात्मकता, उत्तरआधुनिकतावादी प्रवृत्ति, अति यथार्थवादको प्रयोग, प्रयोगधर्मिता जस्ता नवीन प्रवृत्तिहरू देखिए तापनि, प्रयोगवादी प्रवृत्ति चाहिँ उनको मुख्य प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । प्रधानले प्रयोगवादी धारामा रहेर नवीन र लोकप्रिय प्रयोग गर्दै नेपाली कथाहरूलाई अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा पुऱ्याउन प्रभावकारी योगदान एवम् गुणस्तरीय कथाहरू सिर्जना गरेको देखिन्छ । रचनागर्भ लेखन जस्तो नितान्त नवीन साहित्यिक विधाको नेपाली साहित्यमा प्रवर्तन समेत गरेका प्रधानलाई प्रयोगवादी कथाकार तथा रचनागर्भकारका रूपमा अग्रस्थान सुरक्षित रहेको छ । यस्तो कथापन्यास लेखनजस्तो अत्यन्त नवीन साहित्यिक विधाको नेपाली साहित्यमा प्रवर्तन गरेकाले यिनी प्रथम कथोपन्यासकारका रूपमा सुरक्षित रहेको भए तापनि नेपाली साहित्यमा अबै कथोपन्यास विधाले स्थान लिन नसकेको देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

कथाको विधा सिद्धान्त

३.१ विषय प्रवेश

कथा आख्यान विधा अन्तर्गतको विधा हो । यसको संरचना विभिन्न तत्त्वको योगबाट बनेको हुन्छ । तिनै तत्त्वको आधारमा कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय प्रस्तुत गरिएको छ :

३.२ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

‘कथा’ शब्द संस्कृतको ‘कथ्’ धातुमा ‘अङ्’ + ‘टाप’ प्रत्यय लागेर बनेको हो । कथाको अर्थ कहानी, कल्पित वा मनगडन्तेकहानी भन्ने हुन्छ । यसका अनेक अर्थ छन् बाचचित, वार्तालाभ, वक्तृता आदि । कथा भनेको गद्यमय रचनाको एक भेद हो । जुन आख्यायिका देखि भिन्न हुन्छ (आप्टे, १९९६ : २२) । आधुनिक सन्दर्भमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नु अघि कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको श्रृङ्खलासँग गाँसिदै आएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परालाई खोतलखातल पार्दा पुराना कथाख्यान, किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार हाम्रासामु देखा पर्दछ (बराल र घिमिरे, २०६५) ।

पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थ र उपनिषद्ले प्राचीन कथा परम्पराको इतिहास प्रारम्भ गरेका छन् भने लौकिक संस्कृत साहित्यमा रामायण र महाभारतले त्यस इतिहासलाई अगाडि बढाएका छन् । पञ्चतन्त्र, हितोपदेशका साथै बौद्ध जातक कथाहरूले पूर्वीय कथा परम्पराको प्राचीनलाई सम्बृद्ध बनाएका छन् । यसरी नै पश्चिममा कथा परम्पराको सर्व प्राचीन लिखित रूप इजिप्टको दुई दाजुभाइलाई मानिएको छ । त्यसपछि बाइबलको पुरानो सु-समाचारका डानियल जोनाह र रुसका प्राचीन कथाहरू पाइन्छन् । ग्रीस र

रोमका शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा पनि कथाका छिटाहरू पाउन सकिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६४ : ६९) ।

कथाले आफ्नो स्वरूपलाई युग सापेक्षतासँगै परिवर्तन गर्दै आइरहेको छ । अनि आजसम्म पनि आइपुगेको छ । यसरी परिवर्तित हुँदै आइरहेको हुनाले कथालाई निश्चित परिभाषामा बाँध्न सकिँदैन भन्ने विद्वानहरूको मत रहेको छ । कथा विधा अत्यन्त परिवर्तशील र गतिशील रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । यसरी मानवको चेतनाको विकाससँगै कथाको प्रारम्भ भएको हो र कथाको परम्परा निकै प्राचीन समयदेखि सुरुहुँदै आएको कुरामा पूर्वीय र पाश्चात्य दुवैतिरका अनुसन्धानहरूको एकमत रहेको छ ।

३.२.१ कथाको परिभाषा

१९ औं शताब्दीदेखि सुरु भएको आधुनिक कथा करिब डेढ दुई सय वर्ष जतिको विकासक्रममा यस विधाको शरीर रचना तथा स्वभावमा आमूल परिवर्तन भइसकेको छ, तर यति भएर पनि यसको मौखिक, जैविक रचनालाई दृष्टिगत गरेर विभिन्न विद्वानहरूले कथाको छुट्टाछुट्टै परिभाषा प्रस्तुत गरेका छन् । आधुनिक कथाकारका रूपमा हड्सन र एडगर एलेन पॉले भनेका कुरा यस विधाका परिभाषा स्वरूप विधानका आधार स्तम्भ मानिएका छन् । सन् १८४२ मा हड्सनका कथाको समीक्षा गर्दै पॉले दिएको परिभाषा नै उनका कथाको परिभाषा बन्यो (बराल, २०५३ : २९) । केही विद्वानहरूले दिएका कथाका परिभाषाहरू तल उद्धृत गरिएको छ :

एडगर एलेन पॉ - “कथा एउटा यस्तो कथात्मक रचना हो जुन यति छोटो होस् कि एक बसाइमा नै पढेर सिध्याउन सकियोस् । पाठकलाई प्रभाव पार्न यो लेखिन्छ, र त्यसरी प्रभाव पार्न बाधा पुऱ्याउने सबै कुरालाई यसमा छोडिन्छ । यो आफैमा पूर्ण हुन्छ” (श्रेष्ठ, २०६६ : १३) ।

एच.जी.वेल्स - “कथा बीस मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ” (श्रेष्ठ, २०६६ : १३)

विल्सन आर. थोर्न - “अनुशासन कथामा वर्णित दृश्यहरूको शृङ्खला हुन्छ, ती दृश्यहरूमा कार्यकारण सम्बन्धको स्थिति देखाइएको हुन्छ र त्यस्तो स्थितिबाट उत्पन्न भएका समस्याहरू समाधान गर्न प्रभावकारी विशेषता भएको एक निर्णायक पात्र क्रियाशील हुन्छ । त्यसै पात्रले आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न विभिन्न क्रियाकलापहरूद्वारा अन्तिम निर्णय गर्छ । त्यसै क्रममा अन्तिम टुङ्गोमा नपुगुन्जेल त्यस पात्रले अनेक बाधा व्यवधानहरू सामना गर्दै जान्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : १४) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा - “छोटो किस्सा एउटा भयाल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ . . . थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । यो जतिको समाज सुधारक र मनुस्यउपर प्रभावकारी कुरा अरु छँदै छैन कि जस्तो लाग्छ, यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ, . . . यसमा कला छ, यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा हुन्छ” (देवकोटा, १९९९ : १२०) ।

ईश्वर बराल - “एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति इस्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रका जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवनसँग सम्बन्धित कुनै एक मुख्य घटना वा भावदशाको मात्र उद्घाटन गर्छ” (श्रेष्ठ, २०६६ : १५) ।

गुरूप्रसाद मैनाली - “कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो” (श्रेष्ठ, २०६६ : १५) ।

यी समग्र कथाहरूको अध्ययन पश्चात् कथालाई निम्न अनुसार परिभाषित गर्न सकिन्छ : युगीन सन्दर्भको आँखाबाट जीवनको एक पक्षलाई कलात्मक पूर्णताले भरेर चित्रण गरिएको प्रभावपूर्ण घटना विशेषको सशक्त गद्यात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो ।

३.२.२ कथाको स्वरूप र लक्षण

कथाको पृष्ठभूमि र विभिन्न विद्वान्हरूले दिइएका परिभाषा अनुसार कथाको स्वरूप र लक्षण ठम्याउँ सकिन्छ । कथाका स्वरूप र लक्षणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :

- (१) कथामा आख्यान हुन्छ र यो गद्यमा लेखिन्छ ।
- (२) कथा छोटो हुन्छ ।
- (३) कथामा कल्पनाको मिश्रण गर्न सकिन्छ ।
- (४) कथामा एउटै घटना र थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ ।
- (५) कथा समाज सुधारक हुनुपर्छ ।
- (६) कथा कलात्मक हुन्छ ।
- (७) कथामा द्वन्द्व हुन्छ ।
- (८) कथाभित्र कथात्मकता हुनुपर्छ ।
- (९) कथामा निश्चित रूपमा कुनै न कुनै मूल्य हुनुपर्छ ।
- (१०) कथा निश्चित संरचनामा आवद्ध भएको हुनुपर्छ ।

३.२.३ कथाका तत्त्वहरू

कथा निर्माणका लागि नभई नहुने आवश्यक उपकरणहरूलाई कथाका तत्त्व मानिन्छ । कथा एउटा यौगिक रचना भएकाले यसमा आवश्यक तत्त्वको संयोजनबाट कथाको निर्माण हुन्छ । समग्रमा हेर्दा जसरी फूलको रचना विभिन्न तत्त्वहरू मिलेपछि हुन्छ र त्यो सुन्दर देखिन्छ त्यसरी नै कथाको समग्र बनावटमा कथाका तत्त्वको उचित संयोजन हुन्छ र त्यो कथा सुन्दर र राम्रो देखिन्छ । कथाका आवश्यक उपकरण (अङ्ग र अवयव) हरूलाई घनश्याम नेपालले कथावस्तु, पात्र तथा चरित्र चित्रण, विचारतत्त्व, पर्यावरण र चित्रवृत्ति, परिप्रेक्ष्य प्रतीक र बिम्ब, समय, गति र लय, भाषा: बुनोट र संरचना गरी आठ वटा अवयवहरूको उल्लेख गरेका छन् (२००५ : २२) । राजेन्द्र सुवेदीले कथाका

तत्त्वहरू भनेर कथानक क्रियाकलाप, पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतूहल, आदिलाई मानेका छन् (२०५१ : १५) । **नेपाली कथा** भाग ३ मा कथाका संरचनात्मक पक्षहरू भनेर प्रमुख रूपमा कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु भाषा, बिम्ब प्रतीक, पर्यावरण, गतियती भनेका पाइन्छ (बराल र घिमिरे, २०६१: ४) । ईश्वर बरालले कथामा उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश, कौतूहल चरमोत्कर्ष र प्रभाववैम्य प्रमुख हुन भनेको पाइन्छ (२०४८ : ३४) ।

त्यस्तै **नेपाली कथा** भाग ४ मा दयाराम श्रेष्ठले कथाको रचना विधान भनेर संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत पद विन्यास, बिम्ब विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान र तुलना, शीर्षक पर्दछ भनेका छन् (२०६८ : ८ - १३) ।

यसरी विभिन्न विद्वानहरूको मत अनुसार कथाका तत्त्वहरू फरक फरक भए पनि मुख्यतः कथाका तत्त्वहरू निम्न अनुसार रहेका छन् :

- क) कथानक
- ख) पात्र
- ग) परिवेश
- घ) उद्देश्य
- ङ) भाषा शैली
- च) दृष्टिविन्दु

क) कथानक

कथावस्तुको प्रस्तुतिका क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमको योजनाबद्ध व्यवस्थापन नै कथानक हो (बराल र घिमिरे, २०६५ : १०) । कथामा कथानकले सर्वोपरी स्थान हासिल गरेको हुन्छ । कथानकलाई कथाको मेरुदण्ड भने पनि फरक पर्दैन । कथानक भित्र कार्यव्यापार हुन्छ । पात्र र घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धबाट निर्दिष्ट द्वन्द्वले कथानकको गतिलाई अगाडि बढाएको हुन्छ । योजनाबद्ध कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला रहेको हुन्छ । आदि भागमा कथाको उठान र विकास, मध्यम भागमा संकटावस्था र चरमोत्कर्ष र अन्त्य भागमा कथाको उपसंहार रहेको हुन्छ । कथानकलाई मुख्य र सहायक

गरी दुई वर्गमा वर्गीकृत गरिन्छ, भने ढाँचाका आधारमा रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारको कथानक रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०५६ : १०) ।

कथावस्तु नै कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकाले अन्य तत्त्व र घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) । कथा र कथानकलाई अभि स्पष्ट पार्दा कथा भनेको समयको शृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथानक चाहिँ कारणसहित भएको घटना क्रमको वर्णन हो (बराल र एटम, २०६६ : २१) । कथानकलाई कथा भन्दा ठूलो प्रकारको संरचना मानिन्छ, किन भने एउटा कथानकमा धेरै कथाको संयोजन भएको हुन सक्छ ।

कथाको मुख्य स्रोतहरू लोक कथा, इतिहास, पुराण, दन्त्य कथा, मनोविज्ञान आदि रहेका हुन्छन् । कथानकले यिनै विभिन्न स्रोतहरूबाट विषयवस्तु टिपेर जीवन सन्दर्भमा उभ्याई ऐच्छिक रीतिका माध्यमबाट पूर्ण कथा निर्माण गरेका हुन्छन् । कथामा कथानकले सुदृढ रूपमा भए पनि विभिन्न सरल र जटिल घटनावलीको संयोजन हुने र एक अर्कामा सम्बन्धित घटनाहरूलाई संगठित बनाउने कार्य गर्दछ ।

ख) पात्र

आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र ती घटनाहरू विकसित बन्छन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ । पात्रका हाउभाउ, आनीबानी, आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ (नेपाल, २००५ : ३३) । अर्थात् कुनै पनि कृतिभित्र उपस्थित भई विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानवेत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रहरूले नौ कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकाले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरूको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । त्यसैले कथाका पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुन

आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) । कथानकसँग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप वा द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै गाँसिएको हुन्छ । पात्रकै प्रत्यक्ष वा परोक्ष माध्यमबाट समाज, संस्कृति, रीतिरिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ । मानिससँग सम्बन्धित विभिन्न प्रवृत्ति र संवेगहरूको उद्घाटन गर्नुमा समेत पात्रले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ । पात्रले कथामा भएका क्रियाकलाप नै पाठकलाई मासिक प्रतिक्रिया उत्पन्न गराएको हुन्छ । कथामा चित्रित पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :

- क) लिङ्गका आधारमा - स्त्री र पुरुष
- ख) कार्यका आधारमा - प्रमुख, सहायक र गौण
- ग) प्रवृत्तिका आधारमा - अनुकूल र प्रतिकूल
- घ) स्वभावका आधारमा - गतिशील र गतिहीन
- ङ) जीवन चेतनाका आधारमा - व्यक्तिगत र वर्गगत
- च) आसन्नताका आधारमा - मञ्चीय र नेपथ्य
- छ) आवद्धताका आधारमा - मुक्त र बद्ध

ग) परिवेश (देशकाल र वातावरण)

कथा तत्त्वको रूपमा देशकाल र वातावरण भनाले कथाका घटनाहरू घटेका वा पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान, समय र वातावरण बुझिन्छ । यसलाई परिवेश पनि भनिन्छ । कथामा आउने घटनाहरू निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् । वातावरण भौतिक र मानसिक दुवै प्रकारको हुन्छ र त्यसको स्थिति कथामा हुन्छ । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्दत गर्ने अथवा सामाजिक, आर्थिक र जैविक परिवेशहरू र त्यसबाट उब्जिएका पात्रका मानसिकता यी सबै वातावरण अन्तर्गत पर्दछन् (नेपाल, २०६७ : ३२) । कथामा प्रयुक्त पात्रले विभिन्न किसिमको कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने गर्दछन् । पात्रले सम्पन्न गर्ने कार्यव्यापारमा एउटा निश्चित क्षेत्र वा कार्यस्थलको आवश्यकता पर्छ । कथामा विभिन्न किसिमका परिवेशहरू आएका

हुन्छन् । जस्तै मानसिक, सामाजिक, आर्थिक भौगोलिक आदि यिनै परिवेशका पृष्ठभूमिमा कथामा विभिन्न कार्यव्यापार सम्पन्न हुन्छ । परिवेश अन्तर्ग केवल स्थान र समय मात्र नभएर रीतिस्थिति, रहनसहन, भेषभूषा, आचारविचार, क्रियाकलाप तथा प्राकृतिक भौगोलिक पृष्ठभूमि आदि सबै कुरा आउँछन् ।

घ) उद्देश्य

कथाकारले कथाका माध्यमद्वारा पाठका सामु प्रस्तुत गर्न खोजेको सन्देश नै उद्देश्य हो । हरेक मानवीय कार्यको कुनै न कुनै उद्देश्य भए भैं साहित्य रचनामा पनि एउटा निर्दिष्ट उद्देश्य रहेको हुन्छ । कुनै पनि कथाकारले कथामार्फत भन्न वा लक्षित गर्न खोजेको विचारलाई नै कथाको उद्देश्य भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६५ : १२) । प्राथमिक वा माध्यमिककालीन कथा साहित्यको उद्देश्य कुनै पनि नैतिक एवम् धार्मिक उपदेश दिनमा लक्षित रहन्थ्यो तर आधुनिक कथामा औपदेशिकताको अपेक्षा गरिएको हुँदैन । आधुनिक कथामा उपदेशको संवाहन गर्नुलाई कथा कलाको मूल्य विघटनको रूपमा हेरिन्छ ।

उद्देश्यमा लेखकको त्यस सामान्य वा विशिष्ट जीवनदृष्टिको विवेचना हुन्छ, जुन कथाभिन्न कथावस्तुको विन्यास चरित्रको योजना, वातावरणको प्रयोग आदि सबै ठाउँमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसलाई लेखकको जीवनदर्शन अथवा उसको जीवनदृष्टि, जीवनको व्याख्या वा जीवनको आलोचना भन्न सकिन्छ (वर्मा, १९८५ : ११६) । कथामा उद्देश्यको निधारण गर्दा युग सापेक्ष पाठकीय प्रवृत्तिलाई समेत ध्यान पुऱ्याउनु पर्दछ । कथाकारले सत्यको उद्घाटन गर्ने, अनुभूतिलाई देखाउने, चरित्रचित्रण गर्ने र समय सापेक्ष विचार प्रस्तुत गर्ने आदि जस्ता उद्देश्यहरूमध्ये कुनै उद्देश्य छनोट गरी सकेपछि कथा सिर्जना गर्दछ । नीति चेतना, सुधारवादी भावना, यथार्थबोध, मनका विभिन्न भावहरूको वर्णन, सौन्दर्यात्मक प्रभाव, आनन्द आदि कथाका उद्देश्य हुन सक्दछन् । उद्देश्यमा लेखकको यस सामान्य वा विशिष्ट जीवनदृष्टिको विवेचना हुन्छ, जुन कथाभिन्न कथावस्तुको विन्यास, चरित्रको योजना, वातावरणको प्रयोग आदि सबै ठाउँमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसलाई लेखकको जीवनदर्शन अथवा उसको जीवनदृष्टि

जीवनको व्याख्या वा जीनको आलोचना भन्न सकिन्छ । त्यसकारण कथाका तत्त्वहरू मध्ये एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व उद्देश्य पनि हो ।

ड) भाषाशैली

कथालाई कस्ता शब्द, पदावली र वाक्यका ढाँचा प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा नै भाषाशैली हो । कथाकारले आफ्नो निजी क्षमताको प्रदर्शन गरेर कथामा शैलीको निर्धारण गरेको हुन्छ । कथामा पात्रीय लवज अनुसारको भाषा, पारिवेशिक स्पष्टता हासिल हुने भाषा र लेखकीय निजत्व प्रदान गर्ने शैलीको अपेक्षा गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६५ : १३) । लेखकीय अनुभूतिलाई पाठकीय समक्ष सम्प्रेषण गर्ने माध्यम नै भाषा भएकाले आकर्षक, चुस्त, समकालिन, व्याकरणीक मापदण्डमा आश्रीत भाषाको प्रयोगले कथाको सौन्दर्यात्मक उर्जा थपेको हुन्छ ।

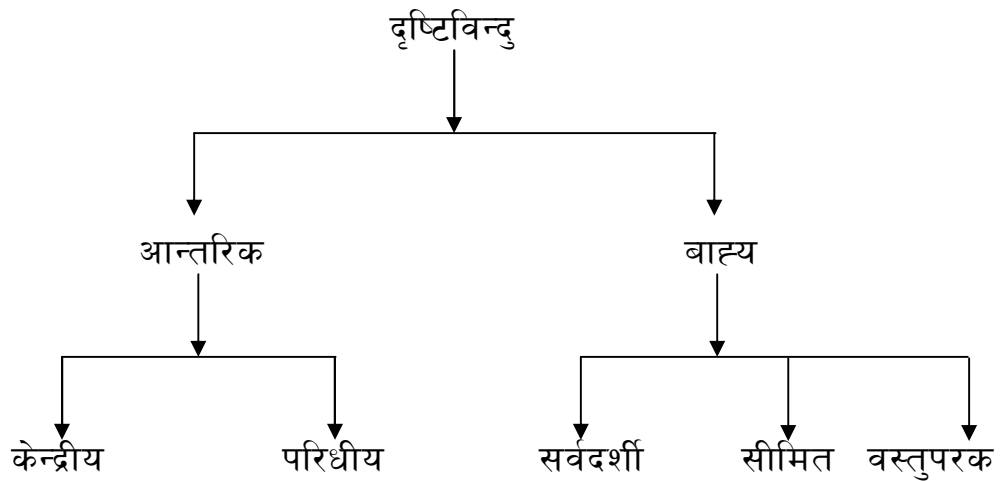
कथाको विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । कथामा पात्रको स्तर र विषयवस्तु अनुकूल भाषा शैलीको प्रयोग गरिन्छ । शैलीलाई समयका आधारमा परम्परागत भाषालाई सुन्दर तथा मिठासपूर्ण बनाउने काम शैलीले गर्दछ । सफल कथाकारले साधारण विषयवस्तुलाई पनि विशिष्ट शैलीमा सफलताका साथ प्रस्तुत गर्न सक्दछन् ।

(च) दृष्टिविन्दु

कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई ठोस आकार र संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : १०) । कथामा कथावस्तुलाई अगाडि लैजान केही न केही समस्या रहने गर्दछ, त्यसैलाई नै दृष्टिविन्दु भनिन्छ । दृष्टिविन्दु कुनै पनि कथाकारले पात्रकमा कार्यव्यापारको वर्णन गर्दा अँगालिने पद्धति हो । यसकै माध्यमबाट कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा स्पष्टसँग छुट्याउन सकिन्छ । दृष्टिविन्दुको सम्बन्ध कथा वस्तु र चरित्रसित रहेको हुन्छ । दृष्टिविन्दु मूलतः कथा भन्ने पद्धति वा तरिका हो, कथा कसरी

भनिएको छ भन्दा पनि कथा कसले भन्दैछ भन्ने कुरासँग दृष्टिविन्दु गाँसिएको हुन्छ, यस अर्थमा दृष्टिविन्दु भन्नाले कथाकार उभिने ठाउँ हो (वराल र घिमिरे, २०६५) । वास्तवमा दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना धारणाहरू पाठक वर्गमा पस्कने र यसको अभावमा कथामा प्रयुक्त अन्य अवयवहरूमा जीवन्तता अप्राप्त हुने हुनाले यसलाई कथाकार र पाठक बीचको सम्बन्ध सूत्र भनिन्छ ।

कथामा दृष्टिविन्दुलाई मुख्यतः दुई वर्गमा बाँडिएको छ, जसलाई तलको तालिकामा स्पष्टसँग देखाउन सकिन्छ :



कथामा कथयिताले घटना वा पात्रको वर्णन गर्दा प्रमथपुरुष 'म' को आँखाबाट दृश्यमान गराउने हो भने कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दु रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : २९) । यसलाई प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रिय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ । केन्द्रीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र नै कथावाचक बनेको हुन्छ । उसैका नितान्त निजी अनुभूति, धारणा, दृष्टिकोण र भावनाहरूबाट सम्पूर्ण कथाको रूपायन गरिएको हुन्छ । यस्तो कथामा पात्रहरू अरूपनि हुन्छन् तर मुख्यपात्र 'म' को प्रभाव क्षेत्रभित्र ती सीमित हुन्छन् (श्रेष्ठ, २०६६ : २९) ।

परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथा भित्र नपसी परिधी बाहिर बसेको हुन्छ । उसले कथावाचकका रूपमा देखापरेको अर्को तृतीय

पुरुषलाई सञ्चालन गर्ने काम गर्दछ । यस्तो कथामा 'म' मध्य पात्र बन्दछ, अर्को मुख्य पात्रको कथाको प्रस्तुतिमा सहायक वा प्रेरक बन्दछ (श्रेष्ठ, २०६६ : ३०) ।

कथामा पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ अर्थात् कथामा त्यो वा ऊ पात्र हुन्छ र त्यस्तो पात्रको आफ्नै भिन्न भिन्न दिल काल हुन्छ (नेपाल, २०६७ : ३८) । कथाकारले आफू नेपथ्यमा बसेर त्यस्ता पात्र वा पात्रहरूको विचार वा भावनाको संसारलाई कथामा प्रतिनिधित्व गरिदिन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा पनि तीन प्रकारहरू निर्धारण गरेको पाइन्छ ।

सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु

सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु

वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु

कथामा एक भन्दा बढी पात्रहरूको दृष्टिविन्दु समेटिएको बाह्य दृष्टिविन्दु सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : ३२) । आफ्ना पात्र र घटनाको कुरालाई सर्वज्ञभै बनेर कथायिताले नै वर्णन, टिप्पणी गर्दै सबै कुरा आफ्नै नियन्त्रणमा लिएको हुन्छ । यसैलाई सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ । (बराल र एटम, २०६६ ः ३६) । कथाको कथयिताले कथावाचन गर्दा आफूलाई कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारलाई लुप्त गराउँछ र सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको चर्चा गर्दछ । यसलाई सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु भनिन्छ भने वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु भएको कथामा कुनै पनि पात्रको दृष्टिविन्दु प्रस्तुत गरिएको हुँदैन । क्यामराले पात्रलाई पछ्याए भै प्रस्तुत गरिने र चरित्र तथा तिनका विचारप्रति कथयिताले कुनै टिप्पणी नगर्ने भएकोले यसलाई वस्तुपरक भनिएको हो (नेपाल: २०६७ : ३८) ।

परिच्छेद चार

कथा तत्त्वको आधारमा 'उत्तरार्द्ध' कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

४.१ विषय प्रवेश

उत्तरार्द्ध परशु प्रधानको २०५८ सालमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । यसमा छब्बीसवटा कथाहरू रहेका छन् । यस परिच्छेदमा यिनै छब्बीस वटा कथाहरूको कथा तत्त्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१ अनलाइनमा सुमन र साधना

४.१.१.१ कथानक

यस कथाको कथानक कम्प्युटरमा भएको सेभभित्रीको च्याटिङ्ग (कुराकानी) मा अन्तर्निहित प्रेम तथा प्रणयको विषयलाई प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । कथानकले आधुनिक उपभोक्ता संस्कृतिले उपयोग गर्ने साधन कम्प्युटरका माध्यमबाट गरिने प्रेम तथा वासनात्मक विषयसँग सम्बन्धित च्याटिङ्गलाई प्रभावपरक ढङ्गले पस्केको र यस्ता प्रेम, प्रणय, ठट्टा जस्ता विषयलाई गम्भीर तरिकाले ग्रहण गरिएको प्रसङ्गलाई समेत कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस कथाको कथानकले त्यस्तो च्याटिङ्गमा आएको युवतीलाई अन्धाधुन्द प्रेम गरेको र विहेको टुङ्गोमा समेत पुग्दा आफ्नै साथीले सो रमाईलो प्रेममय लीलाभित्री आफूलाई फसाएको थाहा पाउनाले अत्यन्तै निराश बन्न पुगेको पुरुष पात्रको यथार्थ चित्र खिच्ने कार्य गरिएको छ ।

यस कथाको कथानक कथाकारीय सुत्रधारबाट आरम्भ भएको हुँदा आर्थिकअभावका कारण हरेक चिज सेकेन्डहेन्ड (पुरानो) किन्न बाध्य भएको 'म' (कथाकार) ले पुरानै कम्प्युटर किनेको त्यसमा भएको 'सेभ' हेरेको र त्यहाँको विषयलाई कथानकका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाको प्रमुख कथनीयको आरम्भ भने सुमन र साधनाको च्याटिङ्गका क्रममा भएको भेटघाटबाट भएको देखिन्छ । यस पछि सुमन र साधनाको कम्प्युटर अनलाइनको च्याटिङ्गमै कथानकको विकास भएको पाइन्छ । सुमनले साधनाको परिचय माग्दा

आफूँ एम.वि.ए. को रूपमा चिनाउनु, साधनाले सुमनको पूरा परिचय थाहा पाएको हुनु, सुमनले साधनाको घर, उमेर आदि सोझा साधनाले च्याटिङ्को मज्जा मात्र लिन खोज्नु, साधनाले सुमनलाई मनपराउँछु भन्नु, सुमनले आफ्नो प्रेम गर्ने 'हब्बी' भएको र साधनासँग प्रेम भइसकेको बताउनु । साधनाले आफ्नो घर दिल्लीमा मात्र होइन नयाँ बानेश्वरमा पनि भएको र तिहारमा भेट्ने बताउनु र नभेट्नु, सुमनले साधनासँग बिहे गर्ने कुरा सबैलाई सुनाएको भन्नु, साधनाले गौशालाको केटो पछि लागेको छ भन्दा सुमनले सफाया पारिदिनु खोज्नु, सुमनले गोदावरीमा भेट्ने इच्छा गर्नु तर साधनाले ज्वरोले जान नसकेको बताउनु, सुमनले प्रेमको ज्वरो होला भनेर ठट्टा गर्नु र घरमै भेट्न चाहनु तर साधनाले इन्कार गर्नु, सुमन बिहेको लागि हतारिनु र साधनालाई भेट्न खोज्नु, साधनाले औलो लागेको भनेर इन्कार गर्नु, सुमनले औलो सर्ने आशंका गर्दा साधनाले 'एड्स त सार्दिन नि' भनेर ठट्टा गर्नु, दुवैले एकअर्का नभए मरिदिने कसम खानु, सुमनले फागुन सात गने बिहेको साइत जुराएको सुनाउँदा साधनाले प्रतातन्त्र जस्तै विवाह पनि दुर्घटना ग्रस्त होला भनि ठट्टा गर्नु, दुवैले पशुपतिमा भेट्ने समय मिलाउनु, अनलाइनमा साधना गाएव भएर प्रदीप भेटिनु, प्रदीपले सुमनको बिहेको कुरो जानिसक्नु र आफूले दिल्लीको साधनासँग बिहे गरेको बताउनु, सुमनले आफूलले भनेकी साधनासँग प्रदीपले बिहे गरेको आशंका गर्नु, प्रदीपले आफैँ साधना भएर बिगत ६ महिना देखि सुमनसँग ठट्टा गरेकोमा माफी माग्नु र सुमन छाँगाबाट खसेभैँ हुनु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । सरल र नाटकीय ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथाको कथानक ढाँचा भने रैखिक देखिन्छ ।

४.१.१.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा सुमन र साधना छद्मनामधारी प्रदीप मुख्य पात्रका रूपमा र सुमनकी आमा, तथा कथित साधनमा बाबुआमा गौणरूपमा उपस्थित भएका देखिन्छन् । यहाँ मुख्य दुईजना पात्र सुमन र प्रदीपको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ :

४.१.१.२.१ सुमन

कथामा प्रदीपको साथी र साधनाद्वारा 'शिवजी' ले सम्बोधित सुमन पुरुष पात्र हो । कथामा सुमनको मुख्य भूमिका रहेको र कथाको अभीष्ट समेत सुमनको च्याटिङ् प्रेमको चित्रण/वर्णन रहेकाले ऊ कार्यका आधारमा कथामा प्रमुख चरित्र देखिन्छ । सुमनको प्रवृत्ति कथामा खलपात्रीय किसिमको नभएको र उसको गरेका कार्यहरू प्रेमको उर्लदो थिचिएका भए तापनि नकारात्मक नरहेका देखिएबाट ऊ प्रवृत्तिगत चरित्र वर्गीकरणमा अनुकूल चरित्र मानिन्छ, भने स्वभाव परिवर्तनको हिसाबमा प्रायः एउटै धारणाको सुमन गतिहीन पात्र वा चरित्रका रूपमा देखिन्छ । कम्प्युटरको च्याटिङ्कै भरमा प्रेमको संसारमा चुर्लुम्मै भएको ऊ व्यक्तिगत चरित्रजस्तो लागे पनि उसका समवयका प्रायः युवकहरू प्रेमको चक्करमा अन्धाधुन्द फस्ने र पछि गएर पश्चातापमा जल्ने प्रवृत्तिका देखिने हुँदा ऊ त्यस वर्गको प्रतिनिधि वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा पूर्वापार घटनासँग बाँधिएको, दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित र मुख्य भूमिकामा प्रस्तुत भएको सुमन आसन्नता र आवद्धताका दृष्टिले क्रमशः मञ्चीय र बद्ध चरित्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

४.१.१.२.२ प्रदीप

च्याटिङमा साधना भएर सुमनलाई प्रेमपासाको खेलभित्र फसाउने प्रदीप सुमनका लागि साधना बनेर नारी चरित्र भएर आएपछि वास्तविक रूपमा सुमनको साथी ऊ पुरुष चरित्र हो । कथामा साधना र प्रदीप भएर भूमिका खेलेको प्रदीपको चरित्र सुमनको भन्दा कति पनि कम नभएकाले ऊ कार्यका आधारमा कथामा नायक नभएर प्रमुख दोस्रो चरित्र मानिन्छ । कथामा प्रदीपको उपस्थिति पूरै खल पात्रका रूपमा नभएको र उसको कार्य नकारात्मक नभई रमाइलोको लागि मात्र भएको ठानिए पनि सुमनलाई ६/६ महिनासम्म प्रेमको चक्करमा फसाउने कार्य मानसिक हिसाबमा नकारात्मकताकै समीप हुने हुनाले प्रदीप प्रवृत्तिका हिसाबले प्रतिकूल दर्जा नजिक रहेको देखिन्छ । च्याटिङमा त्यति लामो समय सम्म प्रेमको नाटक गर्ने ऊ व्यक्तिगत चरित्र हो । कथामा प्रदीपको स्वभावमा परिवर्तन भएर अन्त : उसले यथार्थकुरा सुमनलाई बताएको हुँदा ऊ

गतिशील चरित्र मानिन्छ । कथामा प्रदीप र साधना भएर कथानक भित्र प्रत्यक्ष आएको प्रदीप आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय पात्र मानिन्छ, भने कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका हिसाबमा ऊ बद्ध चरित्रका ठाउँमा रहेको छ ।

४.१.१.२.३ परिवेश

यस कथामा प्रयुक्त चरित्रले प्रयोग गरेको विश्वमा जुनसुकै कुनामा पुग्न सक्ने कम्प्युटरको च्याटिङ प्रक्रिया कथाको मुख्य आधार बनेको देखिन्छ । कथाको कार्यस्थल कथाकै पात्रका आधारमा काठमाडौं र दिल्ली रहेको थाहा पाइन्छ । कथामा आएको च्याटिङमा टाइप गरिएको मुख्य कार्यव्यापार र कम्प्युटरबाटै आ-आफ्नो घरमा रहेर सम्पन्न भएको छ, र महाराजगञ्ज, नयाँबानेश्वर, दिल्ली, गोदावरी, नगरकोट गौशाला जस्ता ठाउँहरू कथामा वर्णित भएको पाइन्छ । समयचक्रका हिसाबले “कमसेकम छ महिना प्रत्येक” दिन कुराकानी भएको हनुपर्छ ।” (प्रधान, २०५८ : ९) भन्ने कथाकारको सूच्च जानकारीबाट र ‘म’ छ महिनादेखि तिमीसँग ठट्टा गर्दैछु” (प्रधान , २०५८ : १६) प्रदीपको अभिव्यक्तिबाट करिब ६ महिनामा यस कथाका सम्पूर्ण कार्य व्यापार सम्पन्न भएको बभिन्छ ।

कथामा सांकेतिक रूपमा मात्र वाह्य वातावरणको चित्रण भएको; पशुपतिमा भएको भिड, हुस्सु लागेको जाडो, दिल्लीको औलो, काठमाडौंमा एड्सका रोगी, न्यूयोर्कको आतंककारी आक्रमण जस्ता छिटपुट संकेत गरिए पनि परिवेश चित्रणका हिसाबले भने कम्प्युटरको अनलाइन सेभ मै सीमित यो कथा सशक्त नरहेको देखिन्छ ।

४.१.१.२.४ उद्देश्य

वर्तमान समयमा विज्ञानको नवीनतम उपलब्धिका रूपमा आएको कम्प्युटर अनलाइन सेवाको सकारात्मक र नकारात्मक पक्षहरूको विवेचना गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । आधुनिक प्रविधिहरूको सही तरिकाले

प्रयोग गर्न नजानियमा त्यसले जीवनमा अप्ठ्यारो स्थितिमा पुऱ्याउन सक्छ भन्ने कुरा कथामा प्रयुक्त पात्र सुमनका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै त्यस प्रति सचेत रहन पनि संकेत गरेको छ । त्यस्तै सुमनका माध्यमद्वारा वर्तमान युवावर्ग अनलाइनका यस्तै सामग्रीहरूमा घण्टौ समय लगाएर आफ्नो पहिचान भुल्दै गइरहेका छन् । उनीहरू ठीक बेठीक पनि छुट्याउन नसक्ने भइरहेका छन् । त्यसमा पनि युवाहरू प्रेमको विषयमा इन्टरनेटको दास बनेर प्राकृतिक प्रेमबाट ठगिरहेका छन् भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेका बुझिन्छ ।

४.१.१.२.५ भाषाशैली

कथाकारको नवीन प्रकारको शिल्पमा संरचित यस कथाको कथानक रैखिक र अभिव्यक्ति सरल भएकाले रूप विन्यास समेत संवृत्त रहेको देखिन्छ । भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य छ । वाक्य गठनका दृष्टिले छोटो, सरल र निपातयुक्त वाक्यको प्रयोग ज्यादा देखिन्छ । कथामा भाषिक प्रयुक्तिका हिसाबले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दको सरावरी प्रयोग भेटिन्छ । कथामा प्रयुक्त हब्बी, इनसाइक्लोपिडिया वानसाइटेड जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्द र सेभ, अनलाइन, च्याटिड, मेसेन्जर सर्भिस, पासवर्ड जस्ता कम्प्युटर सम्बन्धी प्राविधिक शब्द र नारी तथा पुरुष चरित्रका लागि एकै प्रकारका पुलिङ्गी कृयापदको प्रयोग गरिएको भए पनि चरित्रानुकूलको भाषा प्रयोग र आधुनिक शिक्षित जमात कथाको लक्षित समूह भएकाले यी सान्दर्भिक नै मानिन्छन् ।

४.१.१.२.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु प्रथम पुरुषवाचक 'म' पात्रको आन्तरिक वर्णनबाट आरम्भ र समाप्त समेत भएको र कथाको समाख्याता उनी 'म' पात्र भएको देखिए पनि कथामा वास्तविक रूपमा कथाकारको कथासम्बन्धी सम्बन्धित पूर्वजानकारीपछिका सम्पूर्ण घटनाहरू तृतीय पुरुषका रूपमा आएका पात्रहरूको संलग्नतमा घटित भएका हुनाले कथामा दृष्टिविन्दुको तृतीय पुरुष विधि

अँगालिएको देखिन्छ । यहाँ सुमनको चारित्रिक विश्लेषण मात्र गर्न खोजिएकाले तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन आउँछ ।

४.१.२ अनिर्णय

४.१.२.१ कथानक

अनिर्णय निम्न मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेको 'शिवनारायणको जीवन घटनामा आधारित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । उसले फेरी निर्णय लिनु पर्ने भयो एउटा कठोर निर्णय' भन्ने कथाकारीय सुत्रधारबाट आरम्भ भएको यस कथाको कथानक भने जव ऊ अलिकति जान्ने सम्भन्ने भयो एकै पटक शिवनारायणले तीव्रता कुरा थाहा पायो भन्ने प्रसङ्गबाट सुरु भएको छ । उसले आफू बसेको घर आफ्नो नभएर मामाको, आफू आमाको गर्भ मै हुँदा पिताजीले परलोक भएको आफू एक वर्षको पुग्दा नपुग्दै आमाले छँटाउन सुरु गरेकी थाहा पाउनु, उसको आमाको उपचारको लागि देश, विदेश जताततै भौँतारिनु तर औषधिले छुँदै-नछुनु, मेचीदेखि महाकालीसम्मका धामी भौँतारिने भारफुक गर्दा पनि छुँदैन छुनु, शिवनारायण एस.एल.सी. परीक्षा दिएर सहर जानु, आमाले तैले धेरै पढेर पिताजी र मावलीहरूको पनि नाम राख्नु पर्छ भन्नु, शिवनारायण घर फर्कदा आमा पुनः विरामी भएर कराईरहेको देख्नु, आमालाई मामा घरबाट निकालेर जीवन भर आमाको सेवामा लाग्ने विचार गर्नु, आफ्नो पढाइलाई एस.एल.सी. मै सीमित गरेर जागिरको खोजीमा लाग्नु, कुनै एउटा एन.जी.ओ.मा जागिर पाउनु तर एक महिना नपुग्दै सरकार परिवर्तन भयो भनेर जागिरबाट हटाइनु त्यसपछि व्यापारतिर हातहाल्नु, व्यापार राम्रैसँग चल्नु, स्वदेशी व्यापारबाट हात निकालेर विदेश सम्म फैलाउनु, विदेशका नाइट क्लवहरूमा ट्विस्कीको चुस्की लिएर उत्तेजनापूर्ण नाचहरूमा हराउनु, गीता नामक केटीसँग विहे हुनु,, दुइ छोरी जन्मनु, समय सधैँ एकनास नहुनु, व्यापार ओरालो लाग्नु सहरमा कालोबजारी र राजश्व छलिको आरोप लाग्नु, यो देश शिवनारायणको हुँदै होइन भन्नु, आमाको औषधि गर्ने पैसा नभएर नर्सिङहोमबाट फर्काउनु, घरमा विहान बेलुका सधैँ साहुहरूको भेला लाग्नु, हातम चेन र फलामका डण्डी लिएरका ती व्यक्तिले ढोका ढक्ढक् पार्नु, घर बेटी बुढोले ऊ यहाँ नभएको र उसलाई खोज्न जापान

जाऊ भन्नु, यो सुनेर शिवनारायण मनमनै हाँस्नु जस्ता घटनाहरूले संयोजन भएको छ । सरल तरिकाले अगाडि बढेको यस कथाको कथानक ढाँचा भने रैखिक नै देखिन्छ ।

४.१.२.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा शिवनारायण मुख्य चरित्र, उसकी आमा सहायक चरित्र र शिवनारायणकी स्वास्नी उसकी दुइवटी छोरी, घरबेटी बूढो र साहुहरूको उल्लेख भए पनि ती गौण चरित्र मानिन्छन् । यहाँ शिवनारायण र उसकी आमाको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२.२.१ शिवनारायण

शिवनारायण लिङ्गको आधारमा यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथा आरम्भ देखि अन्त्यसम्म शिवनारायणकै केन्द्रीयतामा रहेको हुनाले. कार्यका आधारमा ऊ यस कथाको प्रमुख पात्र पनि हो । कथामा उसको प्रवृत्ति खलपात्रीय किसिमको नभएको र उसको जीवनमा जे जस्ता कार्य गरेपनि नकारात्मक नरहेको देखिएबाट प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रण अनुकूल पात्रको रूपमा देखापरेको छ भने स्वभाव परिवर्तनको हिसाबमा प्रायः एउटै धारणामा रहेको शिवनारायण गतिहीन पात्रको रूपमा देखापरेको छ । जविन चेतनाका आधारमा वर्तमानमा बाँचेका आम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गगत चरित्र हो भने कथामा पूर्वापार घटनासँग बाँधिएको, दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रचित्र र मुख्य भूमिकामा प्रस्तुत भएको शिवनारायण आसन्नता र आबद्धताका आधारमा क्रमशः मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

४.१.२.२.२ आमा

कथामा शिवनारायणकी आमाको रूपमा चित्रित 'आमा' लिङ्गका आधारमा स्त्रीलिङ्ग पात्र हुन् । आंशिक रूपमा मानसिक सन्तुलन गुमाएकी आमा कथाको कथानक विकासमा सहयोगी भूमिका निर्माण गरेकोले कार्यका आधारमा उनी यस कथाकी सहायक पात्रको रूपमा देखिएकी छन् । मानसिक

सन्तुलन ठिक नभए पनि उनले कसैलाई कुनै प्रकारको खराब व्यवहार नगरेको हुनाले प्रवृत्तिगत हिसाबमा उनी अनुकूल समीपकै चरित्र ठमिन्छन् । जीवनचेतनाको आधारमा व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा रहेकी उनको सोचाइ कथामा एकै किसिमको देखिएकोले स्वभावका हिसाबले गतिहीन पात्रका रूपमा देखिन्छन् । उनले गरेका क्रियाकलाप कथामा दृश्यरूपमा आएकोले आसन्नताका हेराइमा मञ्चीय र कथानक विकासमा उनको भूमिका बढ्न भएर आएको हुँदा आबद्धताका आधारमा बढ्दो चरित्र मानिन्छन् ।

४.१.२.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य गरेर गाउँले परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । धामी, भौंकी, वैद्यसँग झारफुक गराउनु, चौबाटोमा लगेर कालो बोका काट्नु, कुखुरा काटेर घरको धुरी कटाउनु जस्ता कथामा प्रस्तुत गरिएका प्रसङ्गरूपले यस कथाको परिवेश गाउँले भएको सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । समयका हिसाबले वि.सं. २०४६ सालपछि बहुदल आएपछि जनताहरू स्वतन्त्र भए तबदेखि देशमा गुन्डागर्दी, डाँट्ने छल्ने, कालावजजारी, राजस्व ठगी चाकरीमुखि कर्मचारी तन्त्र, घुसखोरी आदि मौलाएको प्रसङ्गले २०४६ सालपछिको समय जस्तो देखिन्छ । स्थानको दृष्टिले प्रस्तुत कथाको परिवेश खोलानाला, पहाड, अस्थाइ प्रोजेक्ट, आदि रहेका छन् भने अन्तर्राष्ट्रिय परिवेशमा हङ्कङ, सिङ्गापुर बैङ्कक आदि स्थान र त्यहाँ रात्री क्लबको परिवेश पनि उल्लेख गरिएको ।

४.१.२.४ उद्देश्य

शिवनारायणको माध्यमबाट आम नेपालीहरूको, अँभ्र स्पष्टसँग भन्नु पर्दा २०४६ मा पुनः स्थापित प्रजातन्त्रपछि जीवन भोगिरहेका नेपालीहरूको यथार्थ चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । वर्तमान समयमा देखापरेको राजनीतिक खिचातानी, दलगत स्वार्थ, जताततै मौलाउँदै गएको भ्रष्टाचार, घुसखोरी, नातावाद, कृपावाद जस्ता व्यतिथिहरू प्रति व्यङ्ग्य भाव प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको अभीष्ट रहेको देखिन्छ । शिवनारायण यस कथाको गर्भ टुहुरो हो । ऊ गर्भमा छँदै उसका बाबु परलोक भएका थिए । उसको

जीवन बचाइको माध्यमबाट आम टुहुराहरूले भोग्नु परेको दुःखद् अवस्थाको चित्रण गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.२.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालार्य रोचक तथा कौतूहलमय बनाएको छ । कथामा टुहुरोको पनि दिन फर्कन्छ, भन्ने अत्यन्त प्रचलित नेपाली उखानको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा कहिकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : डेमोक्याटिक, नर्सिङ्होम बेडरेस्ट, ब्लडप्रेसर आदिले कथालाई प्रयोगशील बनाएका छन् ।

४.१.२.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू तृतीय पुरुषको रूपमा आएका पात्रहरूको संलग्नतामा घटित भएको हुनाले कथामा दृष्टिविन्दुको तृतीय पुरुष विधि अङ्गालिएको देखिन्छ । यहाँ कथयिताले शिवनारायणको चारित्रिक विश्लेषण मात्र गर्न खोजेकाले तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु पद्धति अङ्गालिएको देखिन्छ ।

४.१.३ उत्तरार्द्ध

उत्तरार्द्ध पुरै निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यसको कथानक “शरीरका प्रत्येक अङ्गहरू क्रमशः कमजोर हुन लागेको अनुभव हुन्छ । लाग्छ शरीरको मेटाबोलिज्ममा नै कहिकतै असन्तुलन छ ।” (पृ.- १७) भन्ने यस कथाको प्रमुख पात्र ‘म’ वा हरिगोपालको कथनबाट आरम्भ भएको छ । म पात्र उपचारको लागि डाक्टरकहाँ पुग्नु, डाक्टरले उमेर सोध्नु र यो पेटको मात्र खराबी होइन, दिसा, पिसाव, रगत आदि अन्यकुराको पनि चेक गर्नु पर्छ भन्नु, यो सबै कुरा ‘म’ पात्रले घरमा श्रीमतीलाई भन्नु, श्रीमतीले संक्रान्ति आउन दश दिन मात्रै छ, पैसा छैन, तपाइलाई डाक्टर देखाउन जानपर्ने किन ? नि !

भनेर भर्किनु, 'म' पात्रले पेन्सनबाट उपचार गर्छु भन्नु, छोरीले पेन्सन मलाई चाहिन्छ, फिस तिरेको छैन भन्नु, म पात्रलाई सडकमा हिड्नु कठिन हुनु, सडकमा हिड्नेले तपाइलाई कहिकतै देखेजस्तो लाग्छ भन्नु, 'म' पात्रलाई रिस उठ्नु र भन्सार र करवाहेक अन्य सबै अफिसमा भेट भएको हुनुपर्छ भन्नु, म पात्रलाई पुराना कुराहरू सम्भन मन लाग्नु, तिमिसँग क्याम्पसमा भेट नभएको भए अर्कै केही हुन्थे होला भनेर श्रीमतीलाई भन्नु, मलाई नभेटेको भए तपाईं जोगी हुनुहुन्थ्यो र अहिले बनारसतिर तपस्या गर्दै हुनुहुन्थ्यो भनेर श्रीमतीले भन्नु, घरका सबै सदस्यहरू आफ्नो विपक्षमा रहेको शंका गर्नु र मर्नपाय हुन्थ्यो भन्ने चाहना हुनु, 'म' पात्रले घरमा कहिलेकाहीं सबैका अगाडि म कहाँबाट आँ ? कति यहाँ बस्छु ? र अब कता जाने ? भनेर सोध्नु, घरका सबै सदस्यले बा' तपाइ पागल हुनुलाग्नु भयो भन्नु, अहिलेसम्म ठीक थिए, घर बनाएँ, छोराछोरी हुर्काएँ, पढाएँ, योग्य बनाएँ अब परिवारबाटै पागल भएँ भनेर चित्त दुखाउनु र घरका कुनै सदस्यले मेरो खोज्ने घृष्टता नगर्नु भन्दै घरबाट निक्कलनु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पायन्छ । सरल र निबन्धात्मक शैलीमा अगाडि बढेको यस कथाको कथानक ढाँचा भने रैखिक देखिन्छ ।

४.१.३.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा 'म' पात्र 'म' पात्रको छोरो, डाक्टर र बाटोमा भेटिएका मानिस पुरुष पात्र हुन् भने 'म' पात्रकी श्रीमती, छोरी स्त्री पात्र हुन् । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य नेपथ्य पात्र हुन् । यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' प्रमुख पात्र हो भने श्रीमती, छोराछोरी सहायक र डाक्टर बाटोमा भेटिएका मानिस गौण पात्र हुन् । यहाँ यस कथाको प्रमुख 'म' पात्रको पात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ :

४.१.३.२.१ म अर्थात् हरिगोपाल

कथामा बाटोमा हिड्ने मानिसहरूद्वारा 'हरिगोपाल' नामले सम्बोधित 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा पुरुष चरित्र हो । नवीन निबन्धात्मक कथा संरचनामा 'म' पात्रको मुख्य भूमिका रहेको र कथाको अभीष्ट समेत 'म' पात्रको चित्रणमा केन्द्रीय रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । उसले कथामा जे जस्ता कार्य गरेपछि ती वृद्धावस्थाका परिणतिस्वरूप भएका देखिएकाले प्रवृत्तिगत चरित्रवर्गिकरणमा अनुकूल

चरित्र मानिन्छ, भने स्वभाव परिवर्तनका हिसावमा कथा भरिनै प्रायः एउटै स्वभावमा रहेको 'म' पात्र गतिहीन चरित्र वा पात्र मानिन्छ । कथामा सरसर्ति हेर्दा व्यक्तिगत चरित्र जस्तो देखिएतापनि जीवन चेतनाको आधारमा उसका समवयका प्रायः उत्तरार्द्ध उमेर समूहका सम्पूर्ण मानिसहरूको प्रतिनिधि गर्ने वर्गगत चरित्र हो । कथामा पूर्वापार घटनासँग बाँधिएको र दृश्य कार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्ताको आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका बद्ध पात्रका रूपमा रहेको छ ।

४.१.३.३ परिवेश

मूलतः जागिरे जीवनबाट निवृत्त भएको र साथसाथै जीवनको उत्तरार्द्ध उमेर समूहमा प्रवेश गर्दै गरेको व्यक्तिको इतिवृत्तलाई मुख्य कथानकीय पृष्ठभूमिको रूपमा प्रस्तुत गरिएको यस कथामा मुख्य परिवेशका रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । शिक्षित तथा जागिरे परिवार विशेष गरेर रहरमा नै देख्न सकिने । छोरीले क्याम्पस पढ्नु, छोरी ज्वाइँ दुर्घटनामा परी मर्नु, मर्निडवाक गर्नु जस्ता सन्दर्भहर हेर्दा पनि यस कथाको मुख्य परिवेश सहर नै हो भन्ने कुरा सहजै अनुमान गर्न सकिन्छ । स्थानगत रूपमा नेपालको काठमाडौँ, पशुपति, गुहेश्वरी र त्यहाँको जङ्गलहरूको परिवेश चित्रण गरिएको छ भने समयका हिसावले २०४६ सालको पजातन्त्र पुनः स्थापना पछिको मानवमा मानवीय मूल्य र मान्यताहरू गराउँदै गएका र आफ्नै घरका परिवारले समेत बूढेसकालमा सहारा दिनुको साटो उल्टै चर्कने, झर्कने र अपमान गर्ने गरेको सामाजिक, साँस्कृतिक परिवेशको समेत चित्रण गरेको पाइन्छ ।

४.१.३.४ उद्देश्य

यस कथामा सामाजिक यथार्थवादी जीवनदृष्टिको चित्रण गर्न मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । प्रत्येक वृद्धावस्थामा प्रवेश गरेका मान्छेका निमित्त जीवन कतिसम्म पीडादायक र अभिष्ट हुन्छ, भन्ने कुरा 'म' पात्रकमा माध्यमद्वारा ऐना जस्तै छर्लङ्ग पार्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ । स्वास्नी, छोराछोरी, नातिनातिना, इष्टमित्र सबैका नजरमा उमेर उत्तरार्द्ध जीवन बाँचेका मान्छेहरू छिःछिः दुरदुरका पात्र हुने गर्दछन् भन्ने विषयवस्तुलाई यस कथाले अङ्गीकार गरेको छ ।

जसको त्याग तपस्याका कारण परिवारको उन्नति र प्रगति भएको हुन्छ, त्यसकै बूढेसकालमा अपमान गर्नु, रेखदेख नगर्नु उनकै परिवारले गरेको दुर्व्यवहार सहन नसकी घरै त्यागरे हिड्नु पर्ने स्थितिको सिर्जना हुनु कम दुःखको कुरा होइन तसर्थ वृद्धवृद्धाहरूलाई हँला होइन मान सम्मान दिनुपर्छ भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

४.१.३.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप रोचक र आकर्षक तुल्याएको छ । कथामा छिटपुट अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि देख्न पाइन्छ । पूरै निबन्धात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा महाकवि देवकोटाले भने भैं पोथी गद्यको आभाष यहाँ हुन्छ :

“अगाडि खोलाहरू छन् ।

किनाराहरू छन् ।

पहाडहरू छन् ।

आकाशहरू छन् ।

यो विहान छ ।

यो उदाँउदो सूर्य छ ।

यो सधैं राम्रो लाग्ने क्षितिज छ ।” (पृ. २१)

४.१.३.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु प्रमथ पुरुषवाचक ‘म’ पात्रको आन्तरिक वर्णनबाट आरम्भ र समाप्त समेत भएको हादा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा समाख्याता आफै समावेश भएर आफ्नो बारेमा बताइरहेकाले प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुविधि अङ्गालिएको देखिन्छ ।

४.१.४ एकादेशमा यौटा रिक्सावाला

४.१.४.१ कथानक

पूर्वस्मृति शैलीमा लेखिएको यो कथा एउटा गरिब निम्नवर्गीय रिक्सावालको जीवन घटनाको यथार्थ चित्रण गरिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको कथानक 'आज पनि मैले त्यहीं रिक्सा चढे' भन्ने 'म' पात्रको कथनबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । 'म' पात्रलाई सधैं एउटै सिक्कामा चढ्ने मन नभए पनि संयोगवस सधैं एउटै रिक्सा भेटिनु, अफिससम्म पुग्न दैनिक १५/२० मिनेट रिक्सामा चढ्ने पर्ने, 'म' पात्रले रिक्सावालाको नाम सोध्नु, रिक्सालले मेरो नाम भुलेर सोधनी गरेको की, यसै सोधनी गर्नु भएको हो भन्नु, 'म' पात्रले मेरो भुल्ने वानी छ भन्नुस, रिक्सावालले तपाईंले जागिर गरेको दश वर्ष पूरा भयो, होइन हजुर भनेर सोध्नु, म पात्रले हो कसरी थाहा पाइस् भन्नु, रिक्सावालले हजुरको सादी हुनुभन्दा अगिदेखि नै म चिन्छु हजुरलाई मैले धेरै वर्ष हजुरलाई सवारी चलाइसके भन्नु 'म' पात्रलाई हो जस्तो लाग्नु, उनीहरू बीच परिचयको क्रम बढ्दै जानु, अरुले रु पन्ध्र भाडा लग्ने ठाउँमा उसले रु. दश मात्र लग्नु, एक दिन दुवै नयाँ पार्क र चिडियाखाना हेर्न जानु, करिब दुई घण्टा घुमेर साँझ घर फर्कनु, घर फर्कदा 'म' पात्रलाई नेपाली नागरिकताको लागि दलाललाई दिन रु दशहजार टकाको जोह गरिदिन भन्नु, 'म' पात्रले सोचौंला भन्नु, रिक्सावालको अनुहारले म पात्रको निन्द्रा भङ्ग गरिदिनु, रातभरि सुत्नु नसक्नु, भोली विहान उठ्दा रिक्सा तयार हुनु र 'म' पात्र चढ्नु, रिक्सावाल आज अलि सिरियस देखिनु, के भयो भनेर सोद्धा हिँजो घर फर्कदा रिक्सामा बत्ती छैन भनेर पुलिसले बाटोमा रु. पचास मागेको र तिर्न नसकेकोले पचास लट्ठी टाउकोमा हिकार्एको भन्नु, 'म' पात्र अफिसमा पुग्न, सधैं खुसी देखिने हाकिम मुडअफमा देखिनु र कालो पट्टि बाँध्ने र धर्ना बस्ने काममा नलाग्नु नि ललिता . . . भन्नु, मलाई केही थाहा छैन सर भनेर म पात्र आफ्नै कोठामा फर्कनु, केही दिन नेपाल बन्द हुनु, बन्द खुलेको केही दिन बिच्दा पनि त्यो रिक्सावाल नदेखिनु, एक दिन म पात्र जनहरूको खोजीमा भुपडी बस्तीसम्म पुगनु, त्यहाँ त्यो रिक्सावाला भेटिनु, गौना भएकी श्रीमति आउँदै गरेकोले उसैको स्वागतमा बसेको भन्नु र पहिलेको रिक्सा साहुले नदिएकोले अर्को रिक्सा खोजेर आएँछु भन्नु, 'म' पात्रले घरमा श्रीमानसँग रिक्साकिन्ने प्रस्ताव

राख्नु श्रीमानको अस्विकार गर्नु, भोली पल्ट अर्को रिक्सामा चढ्नु, उसले पहिलेको रिक्सावाल त विष पिएर मरेको खबर सुनाउनु 'म' पात्रलाई अफिस जान मन नलाग्नु र घर फर्कनु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएकी पाइन्छ ।

४.१.४.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा 'म', रिक्सावाल, 'म' पात्रको श्रीमान्, रिक्सावालकी गौना भएकी श्रीमती, दलाल आदि पात्रहरू रहेपछि 'म' पा र रिक्सावाल प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरूको भूमिका गौण रूपमा रहेको देखिन्छ ।

४.१.४.२.१ 'म' अर्थात् ललिता

कथामा हाकिमद्वारा 'ललिता' नामले सम्बोधित 'म' पात्र लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । कथामा 'म' पात्रको प्रमुख भूमिका रहेको र कथाको अभीष्ट समेत 'म' पात्रको मनोदशा चित्रणमा केन्द्रीत रहेकोले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथामा उसको प्रवृत्ति खलपात्रीय जस्तो नदेखिएकाले ऊ अनुकूल पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्तसम्म प्रायः एउटै स्वभावमा देखिएकीले स्वभावका आधार ऊ गतिहीन पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत देखिएकी 'म' पात्र पूर्वापार घटनासँग बाँधिइकी र दृश्यकार्यव्यापारमा समेत चित्रित रहेकीले आसन्नता र आबद्धताका आधारमा क्रमशः मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा रहेकी छे ।

४.१.४.२.२ रिक्सावाला वा रामभरोस

कथामा आफ्नो नाम रामभरोस बताउने रिक्सावाला लिङ्गका आधारमा पुरुष मात्र हो । निम्नवर्गीय सम्पूर्ण रिक्सावालहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो भने सम्पूर्ण कथा उसकै दैनिक्य अवस्था कारुणीक जीवन चिणमा केन्द्रीत रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । आरम्भमा एउटै स्वभावमा रहे तापनि अन्त्यमा विषय पिएर मर्ने निर्णय गर्ने ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो भने कथामा उसको भूमिका खलपात्रीय किसिमको नभएकोले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा चित्रित भएकोले ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र उसको

भूमिकालाई कथाबाट अलग्याउन नमिल्ने भएकोले आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्रको ठाउँमा रहेको छ ।

४.१.४.३ परिवेश

नागरिकता विहीन रिक्सा तान्ने पेशा लिएर बाँचेका व्यक्तिहरूको इतिवृत्तलाई पष्ठभूमि बनाएर प्रस्तुत गरिएको यस कथामा मुख्य परिवेशमा रूपमा तराई, त्यसमा पनि सभ्य र विकसित सहर भएको तराईलाई चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यहाँको भाषा, रितिरिवाज, चालचलन जस्ता कुराहरूले पनि यस कथाको परिवेश तराई रहेछ भन्ने कुरा सहजै थाहा पाउन सकिन्छ । स्थानगत रूपमा 'म' पात्रको घर, बाटो, अफिस, भुपडिहरूको वस्ती आदिको चित्रण गरिएको छ भने समयका हिसावले २०४६ साल पछिको बदलिँदो परिस्थितिका साथमा देखापरेको, घुसखोरी, दलाली, भ्रष्टाचार, हत्या, हिंसा जस्ता कुराहरूले व्याप्त सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । त्यस्तै गरेर छडपर्व मान्ने, बिहे हुनुपूर्व गौण गर्नु पर्ने साँस्कृतिक परिवेशको चित्रण पनि यस कथामा गरिएको छ ।

४.१.४.४ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी जीवनदृष्टिको चित्रण गर्नु हो । तराई त्यसमा पनि सभ्य र विकसित सहरहरूमा रिक्सा तान्नेहरूले कसरी एउटा टिठ लाग्दो जीवन व्यतीत गर्नु परिरहेको छ सामाजिक, पारिवारिक र राष्ट्रिय सबै सबै प्रकारका समस्याहरूले उनीहरू कतिसम्म रुग्न बन्न बाध्य छन् ? त्यसको साङ्गोपाङ्गो तस्वीर खिच्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । त्यस्तै गरेर देशमा प्रजातन्त्रको पुनः स्थापना पश्चात देशमा शान्ति, सुव्यवस्था र सुसान स्थापना हुनुको साटो उल्टै अशान्ति, कुशासन र भ्रष्टाचार मौलाउँदै गएको कटु सत्यसको प्रदर्शास गर्नु पनि यस कथाको अभीष्ट रहेको बुझिन्छ ।

४.१.४.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र पात्रानुकूल रहेको छ । संस्कृतिका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग पनि भेट्न सकिन्छ । विभिन्न विम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक र रोचक तुल्याएको देखिन्छ । पात्रानुकूलको भाषा प्रयोग गर्ने क्रममा रिक्सावालाले धेरै जसो ठाउँमा हिन्दी भाषाको प्रयोग गरेको देखाइएको छ । “राम भरोस हजुर । हजुरले भुलेर मेरो नाम सोधनी गरेको हो की, यसै सोधनी गर्नु भएको हो” (पृ. २३) हजुरको सादी हुन अगिदेखि नै म चिन्छु हजुरलाई । मैले धेरै वर्ष सवारी चलाइसकेको । (पृ. २३) ।

४.१.४.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु प्रमथ पुरुषवाच ‘म’ पात्रको आन्तरिक वर्णनबाट आरम्भ र समाप्त समेत भएको हुनाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा समाख्याता वा ‘म’ पात्र आफ्नो बारेमा नवताएर अन्य तृतीय पुरुष (रिक्सावाला) को बारेमा बताइरहेकाले प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दुविधि अङ्गालिएको देखिन्छ ।

४.१.५ एकाकी

४.१.५.१ कथानक

‘एकाकी’ कथाको कथानक यौनमनोविश्लेषणात्मक रीतिअनुरूप प्रस्तुत भएको र यसको कथाबीज यथार्थ र रागात्मकताबाटै लिएको पाइन्छ । हिजोको ट्रली बस आउला भनेर नयाँ बानेश्वरको बसस्टपमा उभिएकी नारीपात्र सरलाबाट कथानकको आरम्भ भएको र उसकै हिजोको स्मृतिमा फन्को मारेर अगाडि बढेको देखिन्छ । सरलाले बसस्टपमा प्रकाशलाई कुरिरहनु, कोही मान्छेले उसलाई र त्यहाँ आउनको कारण सोध्नु र चिया पिउन र कतै जान आग्रह गर्नु तर सरला नमान्नु, ट्रलीबस नआएर सरलालाई बोर लाग्नु र हिजोको घटना सम्झनु, हिजो सरला सहरमा घुम्न निस्कनु, कसैले चिया पिउँ वा कतै जाउँ पनि नभन्नु, सरलालाई सबै नारी पुरुषहरू सन्त्रासपूर्ण मुहार लिएर बाँचेभैं

लागनु, आँफू कुनै बलियो पर्खाल वा अग्लो रुखसँग निकटहुन नसकेको उसलाई लागनु, ट्रलिबसमा प्रकाससँग भेट हुनु, सरलसँग सामान्य कुराकानी पश्चात् नयाँ बानेश्वर आइपुग्नु तर केही अगाडि जाउँ भन्ने प्रकाशको आग्रहले ऊ नओर्लनु, ट्रलिबस एकफेरा लगाएर दुवै बानेश्वरमा ओर्लनु र रेष्टुरामा पस्नु, दुबैले रक्सी पिउनु, प्रकाशले श्रीमती र छोरी जर्मनीमा र ऊ मात्र यहाँ भएको र केही काम नगर्ने बताउनु, प्रकाशले सरलालाई आफ्नी पूर्व प्रेमिका ठान्नु, प्रकाशले आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्ति सरलाका नाममा लेखिदिने भन्नु र किस गर्नु, प्रकाशले रेष्टुरेन्ट बन्द गर्ने समयमा समेत बन्द नगर्न भन्नु र सरलासँग लीन भइरहनु भोलि बसस्टपमा भेट्ने बाचामा छुट्नु, प्रकाश नआएकोले सरला फाटाफ घरजानु र सरलालाई सबै भ्रम र झुट लाग्नु, उसलाई संसारका सबै मान्छे बसमा हिडिरहेका यात्रिभैँ लाग्नु जस्ता घटनाहरूको संयोजनबाट यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । यस कथाको कथावस्तु सरलाले प्रकाशको प्रतीक्षा गरिरहेको घटनाबाट आरम्भ भएको र विगतका घटना र वर्तमानका यथार्थबाट अगाडि बढेको हुँदा यो कथानकको विकास रैखिक नभई व्यतिक्रमिक भएको र कथानक जटिल प्रकृतिको देखिन्छ ।

४.१.५.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा सरला मुख्य चरित्र, प्रकाश सहायक चरित्र र सरलालाई सोध्ने मान्छे, बसको कन्डक्टर, प्रकाशकी श्रीमती र छोराको उल्लेख भएपनि यी गौण चरित्र मानिन्छन् । यहाँ सरला र प्रकाशको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.५.२.१ सरला

कथामा नयाँ मान्छेद्वारा 'भाउजू' र प्रकाशद्वारा पूर्व प्रेमिकाले सम्बोधित सरला कथाकी स्त्री चरित्र हो । कथामा उसकै केन्द्रीयतामा कथानकको विकास भएको कारण कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र ठहर्छे । कथामा सरलाको भूमिका एउटी एकली पतिविहिन, यौन कुण्ठाले ग्रसित नारीपात्रका रूपमा आएको र उसका कार्यहरू कुनै खलपात्र भैँ नभएका कारण प्रवृत्तिगत चरित्र

वर्गीकरणमा अनुकूल दर्जाकी चरित्र मानिन्छे । कथामा सरलाको स्वभावमा परिवर्तनशीलता पाउन सकिन्छ । विगतमा निराशा जीवन विताइरहेकी सरला प्रकाशसँगको भेटले जीवनलाई सार्थक र रङ्गिन ठान्न पुगेकी तर अन्त्यमा पुनः पुरानै विचारतिर फर्किएकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छे । कथामा सरलाले गरेका क्रियाकलापले यौनको भुटभुटीले थिल्लिएका धेरै जसो सहरिया युवतीको प्रतिनिधित्व गर्ने भएका कारण जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्र हो । कथानकका दृश्य कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष आएका सरला आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हो भने कथानकसँग बाँधिएकी उसलाई बेगल्याउँदा कथानकाके संरचना पूरै नासहुने हुनाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.५.२.२ प्रकाश

सरलाद्वारा थियो, भन्यो, शुरु गर्नु जस्ता पुलिङ्गी क्रियापदको प्रयोग उसका लागि गरिएकाले प्रकाश कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा सरलताको मुख्य कथानकबाट निस्किएको सरलाको कथानक विकासमा सहयोगीका रूपमा देखापरेकोले कार्यका आधारमा ऊ सहायक दर्जाको चरित्र मानिन्छ । कथा अनुसार छोरो र श्रीमती विदेशमा रहेर पठाएको डरले आफ्नो सम्पूर्ण सम्पत्ति लेखिदिने सम्मको वाचा गर्न तम्सने प्रकाश खलपात्र जस्तो लागेपनि यौन तृप्तिमा खर्ज गर्ने र एकै भेटमा कुनै युवतीसँग रात विताउन पाउँदा आफ्नो लागे पनि यौनको आँफूभित्रको उग्ररूपमा फैलिएको आगोको कारण त्यसैको शान्तिलाई स्वर्गीय आनन्द स्वीकारेर ऊ सरलासँग लिन भएको र उसले कसैलाई कुनै प्रकारको खराब व्यवहार नगरेको हुनाले ऊ प्रवृत्तिगत हिसाबमा अनुकूलसमीपकै चरित्र ठम्मन्छ । अधिल्लो दिन सरलामा लीन भोलिपल्ट भेट्ने वाचा गरेको स्थामा उपस्थित नहुनुले स्वभावको आधारमा गतिशील चरित्र देखिन्छ । प्रकाश सम्पूर्ण व्यक्तिको प्रतिनिधित्व बन्न नसके पनि सहरिया, शिक्षित, परिवारविहीन, सहरिया मान्छेको प्रतिनिधित्व गरेकोले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्र हो । प्रकाशले गरेका क्रियाकलाप कथामा दृश्य

रूपमा आएका कारण ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथानकबाट उसका भूमिका अलग्याउन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

४.१.५.३ परिवेश

नयाँ बानेश्वर, सूर्यविनायक जस्ता स्थानवाचक नाम र टूली बसको उल्लेख भएबाट यस कथाको कार्यस्थल नेपालको राजधानी काठमाडौँ रहेको कुरा प्रष्ट हुन जान्छ । कथाका मुख्य कार्य व्यापार नयाँबानेश्वर चोक, टूलीबसको नयाँबानेश्वर-सूर्यविनायक-नयाँबानेश्वर यात्रा, रेष्टुराँ र सरलताको कोठामा सम्पन्न भएको र असन, भोटाहिटी, नयाँ सडक, रत्नपार्क, बाह्रविसे, धुलिखेल, बनेपा, जर्मनी आदि ठाउँहरू कथामा सूक्ष्म रूपमा आएको देखिन्छ । समयावधिका हिसाबमा सरला घुम्नलाई निस्केको अघिल्लो दिनको दिउँसोदेखि प्रकाश नआएर कोठा फर्केकी सरलाले सम्पूर्ण संसार निराश ठान्नु सम्मको करिब चौबीस घण्टाको समय यस कथाले ओगटेको देखिन्छ ।

४.१.५.४ उद्देश्य

प्रकाश र सरला जस्ता पात्रको एकलो जीवन, त्यसबाट उत्पन्न पीडा, यौन अतृप्ति र परितृप्तिको खोजी तथा यौनलाई जीवनको सर्वस्व ठान्ने पात्रीय धारणा आदिका माध्यमबाट यौन अतृप्त अचेतन निर्देशित वासनाग्रन्थीले पीडित पात्र पात्राको अन्तर्मानसिक पक्षको सूक्ष्म विश्लेषण गर्नु र जीवनमा यौनले खेल्ने महत्त्वपूर्ण र अपरिहार्य भूमिकालाई प्रस्ट पार्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । यसका साथै वर्तमान एक्लिदै गएको सहरिया जीवनको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नुसमेत कथाको उद्देश्य देखिन्छ ।

४.१.५.५ भाषाशैली

व्यक्ति क्रमिक ढाँचाको कथानक विकासले कथानक जटिल बनेको यस कथाको रूप विन्यास विवृत प्रकारको छ । वाक्यगठनका दृष्टिले तीनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग भए पनि संयुक्त वाक्यको प्रयोग ज्यादा भएको देखिन्छ ।

भाषिक प्रयोगका दृष्टिले यहाँ तत्सम, तद्भव र आगन्तु शब्दहरूको प्रयोग सरोवरी नै भएको पाइन्छ । गर्लफ्रेंड, डलर, मार्क, कन्डक्टर, आयल, वोर, डिपकिस, सिरियस जस्ता धुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको र ती सहरिया परिवेशका पात्रपात्राका लागि अनुकूल नै देखिन्छन् । पर्खालमा ठोक्किनु, समयसँग घस्रिनु, चिसो छाँया, प्रेमको फूल, रिक्तो भंम हिउँदको खोलाजस्तो मन जस्ता थुप्रै आलङ्कारिक अभिव्यक्तिको प्रयोग गरिएको यस कथामा विभिन्न दृश्यबिम्ब, स्मृतिबिम्ब तथा प्रतीकहरूको समेत प्रसस्तै प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.५.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु “नयाँबानेश्वरको बसस्टपमा उभिएकी छु” (पृ. २९) भन्ने सरलाको आफ्नै लागि गरिएको अभिव्यक्तिबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । त्यसपछिका कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरू सरलाका विगत र वर्तमान निकट भएका र ती सरलाकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । कथाका पात्रपात्राहरूको उपस्थितिसमेत सरलाले दिएको र संकेत गरेको वर्णन भित्रै नामका माध्यमबाट प्रस्तुत भएको देखिन्छ । यसरी हेर्दा यस सम्पूर्ण कथाको समाख्याता ‘म’ का रूपमा सरला भएको हुनाले कहाँ प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथाको सम्पूर्ण कथानक सरलाको केन्द्रीयतामा आएको र अन्य पात्रको क्रियाकलापसमेत सरलाकै आँखाबाट हेरिएको देखिँदा यहाँ प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु विधि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.६ कमलावती

४.१.६.१ कथानक

कमलावती - चन्द्रावती पौराणिक स्वस्थानी ब्रतकथाकी चन्द्रावती शाली नदीमा खसे पश्चात. भेल्लुपरेका दुःख, कष्ट र पीडाहरूलाई वर्तमान युगकी कमलावती नामक पात्रमा आरोपित गर्दै उसले भोग्नु परेका दुःख, पीडा र सङ्घर्षमा आधारित कथा हो । यसको कथानक कमलावतीले एउटा नेपाली डिपार्टमेन्टल स्टोरमा जागिर पाउनुबाट सुरु भएको छ । त्यस स्टोरमा मान्छेका दैनिक आवश्यकता सबै चीजहरू पाइनु, विहान आठ बजेदेखि बेलुका अवेरसम्म

काममा बस्नु पर्नु, ऊ काठमाडौं आएको पनि पाँच पुगेर ६ वर्षमा लागिस्कनु, सात/आठ सयको जागिर भए पनि कमलावती खुसी हुनु र हीरा मोती पाए भैं ठान्नु, कुनै फुर्सतको समयमा उसले विगततिर सोच्नु र टोलाइ रहनु, एक साँभ उसको साहु सँग भेट हुनु, साहु कमलावतीले सोचेभन्दा फरक हुनु र अवदेखि तिम्रो तलव एक हजार हुन्छ भन्नु, कमलावतीका आँखामा अविस्वास हुनु र धन्यवाद भनेर घर फर्कनु, रातभर ऊ आफ्नो विगतलाई सम्झनु, (थोरै दिनको फरकमा बाबुआमा गुमाउनु परेको, गाउँको दिदी नातापर्नेलेन तरुनी भएपछि बम्बै लग्छु भनेको, उसैको लोग्नेले बाटोमा भेट्दा जिस्क्याउने गरेको र आफ्नो शरीर देखेर आफैं छक्क परेको) भोलिपल्ट नौ बजेसम्म उसले जागिर खाएको पसल बन्द हुनु, साहु मोटरसाइकल दुर्घटनामा परी मर्नु, कमलावती जागिरका लागि सडकमा भौँतारिनु, साप्ताहिक पत्रिकामा ग्राहकको नाम लेख्ने जागिर पाउनु, तलव अत्यन्त थोरै हुनु, एक पटक पैसा माग्दा रु. २० भन्दा बढी नदिने, घर भाडा तिर्न गाह्रो हुनु, अचानक पत्रिका पनि बन्द हुनु, ३/४ महिनाको तलव गाएब हुनु, स्वस्थानीको चन्द्रावती आफूमा साटिएको अनुभूति हुनु, केही समयपछि एउटा गार्मेन्टमा जागिर भेटिनु, त्यो गार्मेन्ट पनि लामो समयसम्म चलन नसक्नु र बन्द हुनु, कमलावतीका लागि देशमा सारा भण्डार सुकेको अनुभव हुनु, त्यसैदिन घरवेटी भाडा माग्नु आउनु, उसलाई अब आफ्नो शरीर बाहेक अरु दिन चिज के छ र ? भन्न मन लाग्नु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ ।

४.१.६.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा कमलावती मुख्य पात्रका रूपमा र स्वस्थानीकी चन्द्रावती, कथित कमलावतीमा बाबु-आमा, घरवेटी, आदि गौण रूपमा उपस्थित भएको देखिन्छन् ।

४.१.६.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा कमलावती मुख्य पात्रका रूपमा र स्वस्थानीकी चन्द्रावती, कथित कमलावतीमा बाबु-आमा, घरबेटी, आदि गौण रूपमा उपस्थिति भएका देखिन्छन् ।

४.१.६.२.१ कमलावती

कमलावती यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथामा उसको मुख्य भूमिका रहेको र कथाको अभीष्ट समेत कमलावतीको चरित्र चित्रणमा केन्द्रीत रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथामा उसले कसैसँग कुनै खराब व्यवहार प्रदर्शन नगरेकोले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र मानिन्छे । कथामा आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै स्वभावमा रहेकी ऊ स्वभाका आधारमा गतिहीन चरित्र हो । दिनहुँ गाउँबाट सहर भित्रने विशेष गरेर तरुनी उमेरका अधिकांश नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवन चेचनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्र हो भने कथामा उसले गरेका कार्यहरू दृश्यरूपमा आएका र कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आसन्नता र आबद्धताका आधारमा ऊ क्रमशः मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

४.१.६.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहर रहेको छ । कथामा डिपार्टमेन्टल स्टोर, गार्मेन्ट उद्योग, छापाखाना, घरबेटी, भाडावाल आदिको उल्लेख भएकोले पनि यस कथाको मुख्य परिवेश सहर नै रहेको कुरा प्रष्टहुन आउँछ । स्थानगत रूपमा कमलावतीको डेरा, गार्मेन्ट, डिपार्टमेन्टल स्टोर, छापाखाना आदि परिवेशको चित्रण पाइन्छ भने समयका हिसावले २०४६ सालपछिका सामाजिक, राजनीतिक, आर्थिक परिवेशको चित्रण गरिएको छ ।

यस कथामा सहरिया परिवेशको अलावा पौराणिक कालीन स्वस्थानी ब्रतकथामा चित्रित शालिनदी र त्यसको आसपासको परिवेशको पनि चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.१.६.४ उद्देश्य

यस कथामा कमलावतीको माध्यमद्वारा गाउँबाट सहरभित्र पसेका असहाय, उपेक्षित र पीडित नारीहरूको कथा-व्यथालाई यथार्थ चित्रण गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ। पौराणिक बिम्ब चन्द्रावतीद्वारा प्रस्तुत भएको यस कथामा गरिब सहरिया नारीहरूको मनोदशालाई केलाउनु र दिनौँ गाउँबाट सहर भित्रिने विशेष गरेर तरुनी नारीहरू जो गरिबीको थाङ्गोबाट मुक्त भएर मखमली सपनाको संसार बनाउने उद्देश्यले हजारौँ सङ्ख्यामा आउने गर्दछन्, त्यस्ताको यथार्थ तस्वीर खिच्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ।

४.१.६.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली, सरल, सहज र बोधगम्भ छ। भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको सरोवरी प्रयोग देखिन्छ। विभिन्न दृश्यबिम्ब, स्मृति बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक, रोचक र कौतूहलतामय तुल्याएका पाइन्छ। कथामा छिटपुट मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ। जस्तै : डिपार्टमेन्टल, गार्मेन्ट न्युज, कम्पोज, कम्प्युटर आदि।

४.१.६.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू तृतीय पुरुषको रूपमा आएका पात्रहरूको सहभागितामा घटित भएको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ। यहाँ कथयिताले आफूलाई 'कमलावती' पात्रका लुप्त बनाई आफ्ना विचार तथा अनुभवहरूलाई सीमित तरिकाले प्रस्तुत गरेकाले तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु विधि अङ्गालिएको पाइन्छ।

४.१.७ खलनायकहरू

४.१.७.१ कथानक

पूरे संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको कथानक सजिवले आफ्नो जन्मस्थान पहाडको गाउँ सम्झनु, व्यापार गर्ने पैसा र लाहुरे हुनाको लागि उचाइ नपुग्ने भएकोले सानोतिनो मास्टरी जागिर गर्ने सोच बनाउनु,

घरदेखि टाढाको गाउँमा मास्टर हुनु, हाम्रो गाउँमा किन मास्टर हुन आएको भनी एक युवकले खुकुरी देखाउनु, संजीवले जागिर छाडनु र पढ्नको लागि काठमाडौं पुग्नु, पढाइ खर्च जुटाउन एउटा लेटर प्रेसमा काम गर्न थाल्नु, प्रेसमा रामकृष्णसँग भेट हुनु, ऊ पनि आफूजस्तै विद्यार्थी भएकाले एउटै डेरामा बस्न थाल्नु, घरबेटीकी छोरी शीला पनि उनीहरूसँगै पढ्नथाल्नु, दुबैले शीलालाई मन पराउनु, समय आफ्नै गतिमा चलनेक्रममा समयले अर्कै मोडलिइसक्नु, रामकृष्ण खाद्यको स्टानेरकिपर हुनु, भने संजीव सरकारी सेवामा प्रवेश गरिसकनु शीलाको तराइको जमिनदार केटासँग बिहे हुने पक्का हुनु तर रामकृष्णले बिहेको अघिल्लो दिन नै शीलालाई हड्कड पुऱ्याउनु, संजीवलाई घरबाट बिहेको खबर आउनु, उसले कुनै प्रतिक्रिया नजनाइकनै बिहे गर्नु, संजीवलाई आफू भित्रका सारा प्रेमलाई शीलाले मारिदिएको अनुभव हुनु, कार्यालयका प्रत्येक साथी विदेश जानु तर उसको कहिल्यै पालो नआउनु, उपहार लिएर भेट्न नआएको भन्दै एक सचिबले जागिर खाइदिनु, अनि संजीवले खालि जङ्गवहादुरलाई सम्झिरहनु र खलनायकहरूको डबलीमा आफू स्वयम्लाई पनि एउटा खलनायकको रूपमा सम्झनु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ । यस कथाका घटनाहरू विगतमा भएका घटनाहरूको संयोजनमा विकसित भएकाले विकासका हिसावले यस कथाको कथानक व्यतिक्रमिक ढाँचामा रहेको पाइन्छ ।

४.१.७.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा संजीव, रामकृष्ण, शीला, धनशेर र संजीवका बाबु-आमा पात्रको रूपमा उपस्थित भए पनि मुख्यतः संजीव, रामकृष्ण र शीलाको भूमिका यहाँ उल्लेख्य रहेको र अरु गौणरूपमा मात्र आएकाले यी तीन चरित्रको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.७.२.१ संजीव

संजीव यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा संजीवको भूमिका मुख्य भएको र कथाको उद्देश्य समेत उसको विगतको संस्मरण चित्रणमा केन्द्रित रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्रको रूपमा देखिन्छ । कथामा उसले

कहिलेकै खराव कार्यहरू प्रस्तुत नगरेको देखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथामा आरम्भ देखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै धारणामा अनुकूल पात्र हो । व्यक्तिगत चरित्रको जस्तो देखिए तापनि अधिकांश, सिधा, इमान्दार र कर्तव्यनिष्ठ मानिस तथा सरकारी कर्मचारीको प्रतिनिधित्व गरेको हुनाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्रसमीप रहेको छ । दृश्य कार्यव्यापारमा चित्रित र कथाका उसको आधारमा ऊ बढ्न रहेकाले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा ऊ बढ्न पात्रकारूपमा देखापरेको छ ।

४.१.७.२.२ रामकृष्ण

कथामा संजीवको साथीको रूपमा आएको रामकृष्ण पुरुष पात्र हो । कथाको कथानक विकासमा सहयोगीको रूपमा उपस्थित ऊ सहायक पात्र हो । कथामा प्रायः एउटै स्वभावका देखिएका ऊ गतिहीन पात्र हो भने शीला पनि आफूखुसी गएकोले प्रवृत्तिका अधिकारमा अनुकूल समीपकै चरित्र मानिन्छ । दृश्य व्यापारमा चित्रितऊ मञ्चीय पात्र हो भने कथामा उसको भूमिका बढ्न भएर आएकोले आवद्धताका आधारमा बढ्न पात्र मानिन्छ ।

४.१.७.२.३ शीला

कथामा घरबेटीकी छोरीकै रूपमा प्रस्तुत शीला स्त्री पात्र हो । कथामा प्रायः एउटै धारणामा रहेकी ऊ गतिहीन पात्र हो भने रामकृष्णसँग बिहेगरी संजीवलाई दुःखी तुल्याए पनि कथामा कहिकतै कसैलाई नराम्रो व्यवहार नगरेकाले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा अनुकूलसमीपकै चरित्र ठगिन्छे । कथामा दृश्यरूपमा आएको ऊ मञ्चीय पात्र हो भने आसन्नताका आधारमा बढ्न पात्र मानिन्छे ।

४.१.७.३ परिवेश

प्रमुख पात्रमा स्मृतिवाट प्रस्तुत भएकोले यस कथामा ग्रामीण तथा सहरिया दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको यस कथामा पशुपति गुहेश्वरी, स्वयम्भु, वसन्तपुर जस्ता राजधानीका थुप्रै स्थानहरूको उल्लेख भएको पाइन्छ । ग्रामीण परिवेशका रूपमा संजीवको जन्म स्थान पहाडी गाउँ, त्यहाँका खोलानाला,

वनजङ्गल, मेलापर्व, संजीवले पढाएको स्कूल आदि स्थानहरूको चित्रण गरिएको पाइन्छ । समयको हिसावले नेपालको २०४६ सालको परिवर्तनसँगै देशमा देखापरेको आर्थिक अनियमितता, भ्रष्टाचार, नातावाद, कृपावाद जस्ता सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक परिवर्तनको चित्रण पनि यस कथामा भएको पाइन्छ ।

४.१.७.४ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु रहेको देखिन्छ । देश र जनताहरू खलनायकहरूको निहित स्वार्थद्वारा दुःखको दलदलमा परिरहेका छन् । देश भाडामा जावस जनता भार बनिरहुन र आफ्नो जीवनस्तर भने सधैं उच्च रहिरहोस भन्ने अभीष्ट बोकेका खलनायकहरू जुनसुकै पेशा र दर्जामा प्रसस्तै छन् र बेइमानीको खेती गरेर सोभा, इमान्दार जनताहरूमाथि घातमाथि घात बर्साइरहेका कुटु यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.७.५ भाषाशैली

पूरे संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथाको भाषा सरल रहज र बोधगम्य नै रहेको छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा वसन्तपुर, स्वयम्भु जस्ता दृश्य बिम्बहरूको साथै विभिन्न प्रतीकहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । यसले कथालाई थप आकर्षक र रोमाञ्चक तुल्याएको छ । छिटपुट मात्रामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएका यस कथामा संस्मरणात्मकता ज्यादा रहेकाले निबन्धको छनक पाउन सकिन्छ ।

४.१.७.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता प्रमुख पात्र 'म' अर्थात् संजीव रहनु अनि यस कथाका सम्पूर्ण घटना कथाको मुख्य चरित्र 'म' कै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' लाई प्रदान गरेको देखिन्छ । यसरी कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग पाइन्छ । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' कथानकको

मिओ बनेर रहेको देखिनुले उसको भूमिकालाई यहाँ टतस्थ राख्न सकिदैन । कथामा सम्पूर्ण घटित घटनाहरू उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष अन्तर्गत पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.८ गणेश-सुपर हिरो

४.१.८.१ कथानक

गणेश-सुपर हिरो वर्तमान सेरोफेरोलाई विषयवस्तु बनाइएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । पैसाको निम्ति जस्तोसुकै खेल खेल्न पछि, नपर्ने वर्तमान मानिसहरूको चरित्रलाई यथार्थरूपमा चित्रण गरिएको यस कथाको कथानक 'म' पात्रले ऊ (गणेश) लाई मालपोत कार्यालयमा भेटेको घटनाबाट आरम्भ भएको देखिन्छ । गणेशलाई कार्यालयमा पिउनदेखि हाकिम सबैले चिन्नु, सानोमा वितृष्णा जाग्ने मालपोतको जागिर 'म' पात्रलाई अहिले आकर्षक लाग्नु गणेशले 'म' पात्रसँग आफ्नो प्रभाव जमाउन खोज्नु, मालको जिम्मा मेरो हजुर भन्नु, 'म' पात्रलाई गणेश भ्रष्ट, अनैतिक र चालु जस्तो लाग्नु, केही दिनपछि गणेशसँग 'म' पात्रको भन्सारमा पुनः भेट हुनु, केही काम भएँ सेवामा हाजिर छु भन्नु 'म' पात्रले घुम्न आएको भनेर नचाहेरै पनि उत्तर दिनु 'म' पात्रलाई गणेश व्यक्ति नभएर समूह हो जस्तो लाग्नु, कुनै दिन नेपाल बन्द हुनु, नाराजुलुरस, चर्कनु, प्रहरीसँग मुठभेट हुनु, गणेशले प्रहरी विरुद्ध नारावाजी गर्नु, गणेश जेल जानु, देशमा चुनावको घोषणा हुनु, गणेशले कुनै ठूलो पार्टीको टिक पाउनु, आफूले चिनेको मान्छेले टिकट पाएकोमा 'म' पात्र खुसी हुनु, नेताहरूमा पैसा खर्च गर्ने होडवाजि चल्नु, 'म' पात्रले गणेशलाई भेट्न नचाहे पनि इयरपोर्टमा पुनः भेटहुनु, 'म' पात्रले गणेशलाई म को हु ? चिन्नु हुन्छ भन्नु, गणेशले हामीसबै उनी नेपाली होइन र ! भन्नु, जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ ।

४.१.८.२ पात्र

यस कथामा 'म' गणेश, हाकिम, पिउन, प्रहरी, नेता आदि पात्रहरू देखिए पनि 'म' पात्र र गणेश प्रमुख पात्रका रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरूको

गौण रूपमा रहेको देखिन्छ । यहाँ प्रमुख पात्र 'म' र गणेशको मात्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.८.२.१ 'म' पात्र

'म' यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा उसको अहम् भूमिका रहेकोले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र पनि हो । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै स्वभावमा रहेको ऊ स्वभवावका आधारमा गतिहीन चरित्र मानिन्छ । कथामा कतैपनि खलपात्रीय भूमिका प्रदर्शन गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो भन्ने बुझिन्छ । कथामा व्यक्तिगत चरित्र प्रदर्शन गरिएको ऊ दृश्यकार्यव्यापारमा सरिक भएकोले मञ्चीय पात्र हो भने कथामा उसको भूमिकालाई बेग्ल्याउन नमिल्ने भएकोले आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

४.१.८.२.२ गणेश

लिङ्गको आधारमा 'गणेश' यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा उसको अहम् भूमिका रहेको अँभ भन्नुपर्दा कथाको अभीष्ट नै उसको चरित्र चित्रण गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र ठहरिन्छ । कथामा उसको स्वभाव छिनछिनमा परिवर्तन भइरहेको देखिएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील चरित्र मानिन्छ । कथामा उसले अरुलाई ढाँट्ने, छल्ने, घुस खाने जस्ता खराब प्रवृत्तिहरू प्रस्तुत गरेकाले प्रवृत्तिगत चरित्रचित्रणमा ऊ प्रतिकूल चरित्रको समीप रहको देखिन्छ । वर्तमान समयमा देखापरेका अधिकांश दलाल, भण्टाचारी, घुसखोरी चरित्रको प्रतिनिधित्व गन प्रतिनिधि पात्रको रूपमा देखापरेकोले जीवनचेतनाका आधारमा ऊ वर्गगत चरित्र हो । कथामा दृश्य व्यापारमा प्रत्यक्ष सरिक भएको र कथामा उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आसन्नता र आवद्धताका आधारमा ऊ क्रमशः मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

४.१.८.२.३ परिवेश

यस कथामा मूलतः सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कथामा उल्लेखित मालपोत कार्यालय, भन्सार कार्यालय, इयरपोर्ट जस्ता ठाउँहरूको

उल्लेख गरिएकाले पनि यस कथाको परिवेश सहर हो भन्ने कुरा प्रष्ट हुन आउँछ । स्थानको रूपमा यहाँ मालपोत कार्यालय, भन्सार कार्यालय, इयरपोर्ट, म पात्रको घर जस्ता स्नानहरूको चित्रण भएको पाइन्छ भने समयका आधारमा खासगरी २०५२ सालपछि देखापरेको हत्या, हिंसा, हडताल, नेपालबन्द, कृयावाद, दलाल, घुसखोरी जस्ता आर्थिक र सामाजिक परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.८.४ उद्देश्य

गणेश-सुपर हिरो सामाजिक यथार्थ विषयमा आधारित कथा हो । यसमा गणेशको माध्यमबाट पैसाका पिछलग्गु भएर समाज र राष्ट्रलाई भाँडभैलोको खाडलमा फसाउने वर्तमान युगिन, भ्रष्ट, दलाल, अनैतिक चरित्रहरूको पर्दाफास गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको बुझिन्छ । तर पैसाको पिछलागेर जुनसुकै पेशा वा दर्जा आफूलाई सुपर हिरो ठान्ने चरित्र माथि व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.८.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र वोगम्य नै छ । पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका हिसावले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको सरोवरी प्रयोग भएको देखिन्छ । सड्कमा भिडभाड, चकका जाम, मुठभेट जस्ता दृश्यहरूको प्रयोगले दृश्यबिम्ब पनि प्रयोग भएको देखिन्छ । विभिन्न अलङ्कारहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक र रोमाञ्चक बनाएको देखिन्छ । कथामा एप्रोच, रजिष्ट्रेसन, सुटिङ्ग, इयरपोर्ट जस्ता छिटपुट अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि देख्न पाइन्छ ।

४.१.८.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु प्रमथ पुरुषवाचक 'म' पात्रको आन्तरिक वर्णनबाट आरम्भ भई समाप्त समेत भएकोले प्रथम दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा 'म' पात्रले आफ्नो बारेमा नबताएर अन्य तृतीय पुरुष (गणेश) को

बारेमा बताइरहेकाले प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दु अङ्गालिएको पाइन्छ ।

४.१.९ घर

४.१.९.१ कथानक

घर राष्ट्रप्रेमले भरिएको एकल सफल सामाजिक यथार्थवादी कथात्मक रचना हो । यस कथाको कथानक एकै पटक रेडियोबाट अवकासको सूचीमा 'म' पात्रको नाम आएको घटनाबाट आरम्भ भएको देखिन्छ त्यसपछि 'म' पात्र आकासबाट खसेजस्तो हुनु, विभिन्न एन.जी.ओ. र आइ.एन.जी.ओ.मा जागिरका लागि निवेदन दिनु, कहीं काम नपाए पछि घर परिवारसँग विदेश जान्छु भन्नु, छोरी टाइपिष्टको जागिरबाट असन्तुष्ट भई मलेसिया जाने निर्णय गर्नु, बिहे गर्ने उमेरकी छोरी विदेश नजाऊभन्दा नेपाली केटासँग बिहे गर्ने इच्छा नभएको बताउनु, कान्छोछोरो अष्ट्रेलिया जाने ठिपी गर्नु, नेपालमा जागिरको सम्भावना नदेख्नु, जेठो छोरोले घर सम्हालेर काठमाडौंमै बस्ला भन्ने 'म' पात्रको सोचइ विपरीत जेठो छोरोले भोलिनै कोरियाको टिकट छ भन्नु, 'म' पात्र चिच्याउँदै आफ्नो तीन पुस्ते घर सम्हाले कोही नभएकोमा दुःख मान्छु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक निर्माण भएको देखिन्छ । 'म' पात्रको आन्तरिक द्वन्द्व रहेको यस कथामा कथानक ढाँचा भने पूर्वदीप्ति रहेको देखिन्छ ।

४.१.९.२ पात्र वा चरित्र

यस कथामा 'म' पात्रको छोराहरू, 'म' पात्रकी श्रीमती, छोरी, एम.पी. साहेब जस्ता पात्रहरूको उपस्थिति रहेता पनि प्रमुख पात्रको रूपमा 'म' पात्र आएको र अन्य सहायक तथा गौण पात्रको रूपमा मात्र देखिएकोले यहाँ 'म' पात्रको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.९.२.१ 'म'

'म' यस कथामा श्रीमान र बाबुको रूपमा देखिएकाले लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । उसको मनोदशालाई विश्लेषण गर्नु नै कथाको मुख्य अभीष्ट ठानिएकोले कार्यका आधारमा प्रमुख चरित्र हो । कथामा प्रायः एउटै धारणामा

रहेको ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्रमा रहेको ऊ प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा कथामा कहिँकतै खराब कार्य प्रदर्शन नगरेकोले अनुकूल चरित्र बुझिन्छ । कथामा दृश्य रूपमा आएको र कथामा उसको भूमिका बढ्द रूपमा आएकोले आसन्नता र आवद्धताका आधारमा क्रमशः ऊ मञ्चीय र बढ्द पात्र हो ।

४.१.९.२.१ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । शिक्षित तथा जागिरे परिवार विशेष गरेर सहरमा नै देख्न सकिन्छ । छोरी छोरी पढ्नु वा कमाउन राम्रो राम्रो देश जानु, स्वदेशमा बस्न मन नगर्नु, आदि, इत्यादि कुराहरू हेर्दा पनि यस कथाको परिवेश सहर रहेको बुझिन आउँछ । स्थानगत रूपमा यहाँ नेपाल भित्र र बाहिर दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ भने नेपाल बाहिर जापान, अष्ट्रेलिया, कोरिया, मलेसिया आदि स्थानको चित्रण गरिएको छ । समयका हिसावले लगभग २०५२ सालको जनयुद्धपछि नेपालबाट युवाहरू विदेशीने प्रवृत्ति रहेको र देशमा सोर्सफोर्सको जमाना रहेको देखिन्छ । यसरी यस कथामा सहरिया परिवेशको व्यापक चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.१.९.२.१ उद्देश्य

प्रस्तुत घर कथामा सामाजिक यथार्थवादी जीवनदृष्टिको चित्रण गर्ने मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । धन कमाउन विदेशीने युवाहरूलाई रोकी स्वदेशमै केही गरौं भन्ने भावना जगाउनु तथा नेपालमा योग्यता र सीप अनुसारका उचित रोजगार भएमा तथा सोर्सफोर्स लगाउने प्रवृत्ति निरुत्साहित गरी स्वच्छ प्रतिस्पर्दाद्वारा रोजगारको अवसर दिनु पर्छ भन्ने प्रमुख उद्देश्य रहेको पाइन्छ । स्वदेश प्रति माया जगाउन सक्नु पर्छ, विदेश भन्दै स्वदेशलाई तिरस्करा गर्नु हुँदैन भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । त्यस्तै यो राष्ट्र भनेको हामी सबैको घर हो, यसको सबैले मिलिजुली संहार गर्नु पर्छ भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ ।

४.१.९.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्य छ । संस्कृतमा तत्सम, तद्भव तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । बिम्ब तथा प्रतीकका प्रयोगले कथालाई थप रोचक तथा कौतूहलतामय बनाएको छ । जस्तै मुख गोलभेडा भै रातो हुनु, पुतलीकाँटे जुंगाहरू फाणा उठाएर नागका रूपमा उठे (पृ. ५६) । कथामा छिटपुट अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि देख्न पाइन्छ । जस्तै : पार्टटाइम, फूलटाइम, प्रयोजल, मर्निङ् वाक, कनफरमेशन आदि ।

४.१.९.६ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ । कथामा 'म' पात्रले आफ्नो कथा बताइरहेको छ । कथामा कथाकार आफै समावेश भएर आफ्नो बारेमा बताइरहेकाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु विधि अङ्गालिएको देखिन्छ ।

४.१.१० टोकियोमा सानु बुद्ध

४.१.१०.१ कथानक

यस कथाको कथानक दुई भिन्न परिवशेका पात्र पात्राको यौनिक यथार्थ तथा रागवितरागलाई समेटेर आएको र यो सामाजिक, आर्थिक तथा यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थपरक विषयसंग सम्बद्ध देखिन्छ । टोकियोको प्राकृतिक वातावरण र मौसम परिवर्तनको वर्णनबाट आरम्भ भएको कथानक पाल्देनको स्मृतिबाट आएका घटनाहरू र उसको मातृभूमिप्रतिको स्मृतिबिम्बसँगै विकसित भएको देखिन्छ । टोकियोको चिसो मौसम पाल्देनलाई प्रतिकूल लाग्नु, टी.भी.मा सगरमाथा चढेको अनुहारले उसलाई गिज्याउनु र टी.भी. बन्द गर्नु, पाल्देनलाई टोकियोको एउटा कोठाभित्र बस्न मन नलागि बाहिर निस्कनु, हुस्सु, सिमसिमे पानी र दिउँसै रात परेको बेला पाल्देन आफैलाई किन जापान आइस् भनेर प्रश्न गर्नु, पाल्देनले धेरै प्रकारका जवाफ दिनु र आफैलाई धिकार्नु, पाल्देनले ट्रेकिङ् गाइड हुँदा सिल्वियालाई भेटेर खुसी भएको सम्झनु, पाल्देनलाई सिल्विया पाएर आफू महान भएको अनुभव गर्नु पाल्देनले भोटे घोडा जस्तो पुःर्तिलो र पाइन्दार हुनु, पाल्देनलाई सड्कमा कताजाने दुविधा हुनु, उसले सोलु र ठमेल

आदि ठाउँ समझनु, पाल्देन नजिकैको पार्कमा पुग्दा युवाजोडीहरूले जाडोमा पनि प्रेम साटासाट गरेको देख्नु, पाल्देनलाई नेपालका सम्भना आउनु, सिल्वियाले जापान लान पाए हुन्थ्यो भन्नु, पाल्देनले जापान गएर गर्ने रङ्गिन सपनाहरू फूलाउँनु, सिल्विया र ऊ एकअर्कामा लीन भई आदिम मान्छे बन्नु, सिल्वियाले बुद्धलाई सम्मान गर्ने भनेर पाल्देनलाई अङ्गालो हाल्नु पाल्देन र सिस्लियाले विवाह गनु, पाल्देनले सानलाई प्रत्येक दिन आदिमसेवा दिनु, पाल्देन शून्य र ढुङ्गा जस्तो मनले हतारहतार घर फर्कनु, सिल्वियाले पाल्देनलाई कुनै काम गर्न नदिनु, बलात्कारले पिल्सिएको पाल्देनले आत्महत्या गर्न खोज्नु तर नसक्नु, राती घर पुगेको पाल्देनलाई सिल्वियाले केरकार गर्नु, उसले पाल्देनलाई पापमुक्तिको माला जप्न लगाउनु तर पाल्देनलाई कुन पापबाट मुक्ति लिन माला जप्नु परेको हो सो थापा नहुनु कथानकका मुख्य घटनाहरू मानिन्छन् । यस कथाको कथानक पाल्देनको विगत र वर्तमानका क्षणहरूका सरावरी घटनासँग अगाडि बढेको हुनाले विकास पनि क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचाको र प्रकृति जटिल देखिन्छ ।

४.१.१०.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा पाल्देन र सिल्विया बाहेकका पार्कका ठिठाठिठीहरू, पाल्देनका बा-आमा, दाजु भाई, दिदी बहिनी, आफन्तहरू, साथीहरू आदि गौण र सूच्य रूपमा आएका हुदा यहाँ प्रमुख चरित्र पाल्देन र सिल्वियाको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१०.२.१ पाल्देन

कथामा सिल्वियाद्वारा श्रीमान् सम्बोधित पाल्देन लिङ्गका आधारमा पुरुष चरित्र हो । यस कथाको कथानक पाल्देनकै केन्द्रीयतामा आरम्भ भई अन्त्य समेत भएको र पाल्देनकै मनोजगतको विश्लेषणका लागि कथानकको नियोजन गरिएकोले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र हो । कथामा उसको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिएकोले गतिशील चरित्र मानिएको उबाट कथामा कहिलेकतै खरावकार्य गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिका हिसावले ऊ अनुकूल पात्र

ठहरिन्छ । प्रायः विपन्न वर्गका ट्रेकिङ्ग व्यवसायमा आएका नेपाली युवाहरू विदेशीहरूको जीवनशैलीबाट भुटुक्कै भई विदेश जाने चाहने धेरैले राख्ने हुँदा तिनीहरूका प्रतिनिधिको रूपमा रहेको पाल्देन जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो । कथामा दृश्यकार्यव्यापारमा आबद्ध भएर आएको ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

४.१.१०.२.२ सिल्बिया सान

पाल्देनद्वारा 'च्वाँक केटी' भनिएको ऊ यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथानक निर्माणमा उसको भूमिका सहायक भएर आएको कार्यका ऊ सहायक चरित्र ठहर्छे । कथामा सानको भूमिका देशविदेश जाने पर्यटकका रूपमा र आफ्नो रूप र पैसाले नेपाली ठिटोलाई उसले आकर्षित गरेर आफ्नो रखौटे बनाउन लगेकी हुनाले उसमा अर्कालाइ प्रलोभनमा पारेर प्रभावित पार्ने र पछि शोषण लगायतका दुव्यवहार गर्ने उसको प्रकृति प्रतिकूल भएकोले ऊ प्रतिकूल चरित्र मानिन्छ । उसको पाल्देन प्रतिको विगत र वर्तमानको व्यवहार एकै प्रकृति भएको रहेकाले स्वभावका आधारमा ऊ गवितहीन चरित्र हो । प्रायः विकसित देशका तरुनीहरूले नेपाल जस्तो देशका युवाहरूलाई विभिन्न प्रलोभनमा जापान लगेर प्लेब्याय (रखौटे) भैं बनाएर सिल्बियाको भैं हैकममा राख्ने हुनाले ऊ जीवन चेतनाका आधारमा त्यही वर्गकी एउटी तरुनी वर्गगत पात्र वा चरित्र मानिन्छे । कथामा संवाद सहितका दृश्यकार्यव्यापारमा आएको सान आसन्नताका आधारमा मञ्चीय मानिन्छे भने कथानकै संरचनामा गाँसिएको ऊ आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

४.१.१०.३ परिवेश

यस कथाको मुख्य परिवेश जापानको राजधानी टोकियो सहर रहेको पाइन्छ । पाल्देनको विगतलाई प्रष्ट्याउँन नेपालीको हिमाली क्षेत्र र काठमाडौँ सहर पनि कथामा चित्रण गरिएको पाइन्छ । यहाँ ठमेल, स्वयम्भु, सोलु जस्ता स्थानहरू समेत पाल्देनको स्मृतिबाट आएका देखिन्छ । कथाको सोलु जस्ता स्थानहरूसमेत पाल्देनको स्मृतिबाट आएको देखिन्छ । कथाको मुख्य कार्यव्यापार

टोकियोमा सिल्वियाको घरबाट निस्केको पाल्देन पार्क हुँदै फेरी उही घरमा आइपुगन्जेल बाटामा सम्पन्न भएको र कथाको अधिकांश भाग पाल्देनको स्मृतिमा आएका विगतका महत्त्वपूर्ण एवम् अविस्मरणीय घटना-परिघटनाले ढाकिएको पाइन्छ । समयका दृष्टिले हेर्दा पूर्व स्मृतिलाई छाडि यस कथाको कार्यव्यापार एकै दिन दिउँसोदेखि रातिसम्म सम्पन्न भएको बुझिन्छ ।

४.१.१०.४ उद्देश्य

यस कथामा टोकियो जानुपूर्वको पाल्देनको जीवन, सिल्वियालाई भेटेपछिको उमङ्ग, टोकियोमा गए पछिको परिवर्तित मानसिकता, सिल्वियाद्वारा वलात्कृत/पीडित अवस्था र सिल्वियाको पाल्देनलाई बुद्ध मानेर भोग्ने प्रवृत्ति आदिका माध्यमबाट एउटा प्लेब्याय भएर जापानमा जीवन बिताइरहेको नेपाली ठिटोको हीन र पराधिन मानसिकताको विश्लेषण गर्नु र विदेशीहरूले बुद्ध ठानेर पाल्देनलाई भोग्ने सिल्वियाको प्रवृत्तिबाट विदेशीहरूको नेपाली युवक प्रतिको व्यवहारलाई प्रष्ट्याउन तथा विभिन्न प्रलोभनमा विदेशीले नेपालीहरूको यथार्थ अवस्था प्रस्तुत गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.१०.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषा शैली सरल, सहज र बोधगम्य नै पाइन्छ । कथानक विकास व्यतिक्रमिक ढाँचामा भएको कारण विवृत रूप विन्यास रहेको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले तीनै प्रकारका वाक्यको प्रयोग उस्तै उस्तै रहेको देखिन्छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग बराबरी नै रहेको पाइन्छ । जापानी परिवेशको नेपाली कथा रहेको यस कथामा अङ्ग्रेजीका स्ट्रीट, एमरजेन्सी, बार, लिटिल, बुद्धिस्ट जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भए पनि जापानी भाषाका शब्दको प्रयोग नहुनुमा एकातिर नेपाली पाठकमा सम्प्रेषणको कठिनाई र अर्कोतिर कथाकारलाई जापानी भाषामा शब्द पहुँच नहुनुका कारण मान्न सकिन्छ ।

४.१.१०.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा पाल्देनका विगत र वर्तमानका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् भएको हुँदा कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाकारले यहाँ पाल्देनको मानसिकताको विश्लेषण गर्ने मात्र ध्येय राखेको र सिल्वियाको चरित्र समेत पाल्देनकै माध्यमबाट ल्याइएको हुनाले यहाँ तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु अङ्गालिएको पाइन्छ ।

४.१.११ दिशाहीन

४.१.११.१ कथानक

‘दिशाहीन’ नेपालमा बहुदलिय व्यवस्थाको पुनः स्थापना भए पश्चात् राजनीतिक पार्टी र कर्मचारी संयन्त्रमा छाएको भ्रष्ट, अराजक प्रवृत्ति र तल्लो दर्जाका अस्थायी कर्मचारीहरूको द्वन्द्वात्मक मनोदशालाई कलाईएको एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको कथानक यस कथाको प्रमुख पात्र सञ्जीवनको जीवनमा एकैपटक तीनवटा घटनाहरू घटेकमो सन्दर्भबाट आरम्भ भएको पाइन्छ । पहिलो श्रीमती वेपत्ता हुनु, दोस्रो अफिसमा नयाँ हाकिम आउनु र तेस्रो साविकको आफ्नो भट्टी बन्द हुनु, केही वर्षयता सञ्जीवनले जे सोध्दथ्यो त्यसको ठिक उल्टो हुनु तर अफिसमा नयाँ हाकिम आएकोले के भन्ने हो भनेर चिन्तित हुनु, सञ्जीवनले हाकिम हरियो रङ्को भनेर चिन्नु र सोही रङ्को भण्डा गाडिमा राखेर हाकिमको घर पुग्नु, हामिकले बाटोमा नाम सोध्नु, सञ्जीवले आफ्नो नाम बताउनु, हाकिमलाई नमस्कार नगरेकोले अनुशासनहीन भन्नु, सञ्जीवनलाई यसपाली आफ्नो दिनदशा ठिक नभएको जस्तो लाग्नु र अफिसमा भोक्राएर बस्नु, दिउँसो हामीले मिटिङ्मा जानु छ भन्नु, र दुबै गाडिमा जानु, बाटोमा हाकिमले तिमी अस्थायी रहेछौ, सरकारले अस्थायी नराख्ने भनेको छ भन्नु, सञ्जीवनलाई गाडि कसरी चलेको छ थाहा नहुनु, हाकिम मिटिङबाट अवेर सम्म नफर्कनु, सञ्जीवले ठूलिदीको भट्टी सम्भन्नु,

हाकिमले घर फर्कदा बाटोमा विभिन्न कुरा गर्नु, सबै नबुझे पनि तयही पाटीको झण्डा नबोके आफ्नो खैरियत नहुने कुरा थाहा पाउनु, रातभरि सञ्जीवनलाई निद्रा नलाग्नु, भोलिपल्ट पनि चिया नखाई अफिस पुग्नु, गाडिलाई हरिया रङ्गका झण्डाले झकझकाऊ पार्नु र लामो समयसम्म ढोग्नु, पालेले तिमी पागल त भएनौ भनेर हकार्नु, ऊ त्यहाँबाट बाहिर निस्नु जस्ता घटनाहरूबाट यस कथाको कथानक विकास भएको पाइन्छ । यस कथाको कथानक सञ्जीवनको विगत र वर्तमानका क्षणहरू सरावरी घटनासँग अगाडि बढेकाले विकास पनि क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचाको देखिन्छ ।

४.१.११.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा सञ्जीवन र हाकिम बाहेक सुन्तली पाले, नेता, ठुल्दिदी आदि गौण र सूच्य रूपमा आएको हुँदा यहाँ सञ्जीवन र हाकिमको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.११.२.१ सञ्जीवन

सञ्जीवन यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथाको अभीष्ट नै सञ्जीवनको द्वन्द्वात्मक मनोदशाको चित्रण गर्नु रहेकाले कार्यको आधारमा ऊ प्रमुख पात्र मानिन्छ । कथामा उसको भूमिका खलपात्रीय किसिमको नभएको, कहिँकतै भए पनि न्यून आर्थिकावस्थाका परिणाम स्वरूप देखिएकाले प्रवृत्तिगत चरित्रवर्गिकरण अनुकूल समीपकै पात्र मानिन्छ । अधिकांश तल्लो दर्जाका अस्थायी ड्राइभरहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो भने स्वभावका हिसाबले गतिहीन पात्र हो । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा आएको ऊ मञ्चीय पात्र हो भने कथानकमा उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ले हुँदा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो भने बुझिन्छ ।

४.१.११.२.२ हाकिम

हामिक यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथाको कथानक विकासमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेकाले कार्यका आधारमा ऊ सहायक हो भन्ने बुझिन्छ । कथामा प्रायः एउटै धारणामा रहेको ऊ गतिहीन पात्र हो भने भ्रष्ट, अराजक, अधिकांश हाकिमहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ प्रतिनिधि पात्र भएकोले जीवनचेतनाको आधारमा वर्गगत चरित्र हो । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा सरिक ऊ मञ्चीय तथा कथामा उसको भूमिका नअलग्याउँन मिल्ने हुनाले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

४.१.११.२.३ परिवेश

यस कथाको मुख्य परिवेश सहर रहेको पाइन्छ । कथामा अफिस, हाकिम, पाले तथा पहाडमा बढी, पहिरो आदिले पीडित भएर सहरमा भट्टी गर्न आएकी ठुल्दीको प्रसङ्गले पनि यस कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ भन्ने कुरा प्रष्ट हुन्छ । स्थानको रूपमा यहाँ अफिस, ठुल्दीको भट्टी, हामिको घर, नेताको घर आदि स्थानहरूको उल्लेख गरिएको छ । भने समयका हिसावले सञ्जीवनका पूर्वस्मृतिका कुराहरू अलग गर्ने हो भने नयाँ हामिक आएको अर्को दिन विहानसम्म करिब चौबीस घण्टाको समयसीमामा कथा बाँधिएको देखिन्छ । कथामा चित्रित समाज निम्नवर्गीय तथा उच्च वर्गीय दुवै रहेको देखिन्छ । पाले, ठुल्दी, सञ्जीवन आदिले निम्न वर्ग तथा निम्नवर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गरेका छन् भने हाकिम नेता आदिले उच्च वर्गीय समाजको प्रतिनिधित्व गरेको पाइन्छ । समग्रमा कथामा नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना पछिका समाजको यहाँ चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.११.२.४ उद्देश्य

दिशाहीन एक निम्नवर्गीय र निम्न दर्जाका कर्मचारीहरूको मनोदसालाई चित्रण गरिएको एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । तसर्थ उनीहरूको कथा व्यथाको चित्रण गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ । त्यस्तै गरेर नेपालमा प्रजातन्त्रको पुनःस्थापना पछि देशको हरेक क्षेत्रमा विद्यमान अराजक,

भ्रष्ट, अनैतिक, नातावाद, कृपावाद, पार्टीवाद आदि तत्त्वहरूको चित्रण गर्दै त्यसतर्फ व्यङ्ग्य भाव प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन आउँछ । साथै मान्छेको जीवनमा एकपछि अर्को अभावै अभावको मात्र सामना गर्नु पथ्यो भने उसको जीवन नचाहेर पनि दिशाहीन बन्न पुग्दो रहेछ भन्ने कुरा सञ्जीवनको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.११.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली, सरल, सहज र बोधगम्य नै छ । कथानक ठाँचा क्रमिकम नभएर व्यतिक्रमिक रूपमा अगाडि बढेकोले विवृत रूपविन्यासको पयोग गरिएको छ । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै प्रकारका वाक्यहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग सरोवरी नै भएको देखिन्छ । छिटपुट मात्रामा इयरकन्डिसन, ड्राइभर, स्कच, मिटिङ् जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको यस कथामा ठाउँ ठाउँमा संवादको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ ।

४.१.११.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा सञ्जीवनका विगत र वर्तमानका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथानका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् भएको हुँदा कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको विश्लेषण गर्ने मात्र ध्येय राखेको र हाकिमको चरित्र समेत सञ्जीवनकै माध्यमबाट ल्याइएको यहाँ तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुविधि अङ्गालिएको पाइन्छ ।

४.१.१२ देहत्याग

४.१.१२.१ कथानक

देहत्याग नियतिद्वारा पटक पटक खेलाइएकी एउटी नारीको जीवनगाथामा आधारमा कथा हो । यहाँ फेरी रञ्जनाका आँखा खुल्नु, रञ्जनाले म अहिले कहाँ छु भन्नु, कसैले तपाईं अहिले अस्पतालमा हुनु हुन्छ भन्नु, रञ्जनाले पुनः म को हुँ ? भनेर प्रश्न गर्नु, यसको जवाफ कहिँकतैबाट नआउनु, रञ्जनाले मन मनै

यस पटक देहत्याग गर्न सकिन छु भनेर सोच्नु र तत्काल बेहोस हुनु, प्रहरीले लिनलागेको बयानको कागज पनि प्यागमा राख्नु, त्यहाँ उपस्थित छिमेकीका आँखामा फेरी अविश्वासका रेखाहरू देखिनु, कुनै एउटी अधबैसेले यो पाँचौं पटक हो , सन्तानको नाममा यो कान्छी छोरी अन्जु हो, जेठीको बिहे भैसकेको छ, लोग्ने मरेको पनि पाँचौं वर्ष भयो भनेर सबै कुरा खोल्नु, डाक्टरले तपाईं यिनको हो भनेर प्रश्न गर्नु, ती अधबैसेले माइजू हुँ भन्नु, माइजुलाई निद्रा लाग्ला जस्तो हुनु तर नलाग्नु, रञ्जनाले मर्नका लागि पहिले गरेको घटनाहरू सम्झनु, रञ्जनाले आँखा खोले जस्तो लाग्नु र माइजु त्यतै दौड्नु, उसको विगतको तन्द्रा टुट्नु भोलि पल्ट विहानै माइजु अस्पताल पुग्नु, रञ्जनाको होस खुलेको हुनु, माइजुले रञ्जनालाई विभिन्न तरहले सम्झनु रञ्जनाले भूल भयो माफ गर्नुहोस् मबाट यस्तो गलति कहिल्यै हुने छैन, यसपटक बचाउनु होस् भन्नु र एकै छिनमा बेहोस् हुनु, केही समय पछि डाक्टरहरूले उनी मरिसकेको घोषणा गर्नु जस्ता घटनाहरूबाट यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ ।

४.१.१२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा रञ्जना मुख्य चरित्र, माइजू सहायक चरित्र र डाक्टर, प्रहरी, छिमेकी, अञ्जु रञ्जनाको विहेभएकी छोरी, रञ्जनाको लोग्ने उल्लेख भए पनि यी गौण चरित्र मानिन्छन् । यहाँ रञ्जना र माइजुको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१२.२.१ रञ्जना

अञ्जुद्वारा 'मम्मी' भनेर सम्बोधित रञ्जना लिङ्गका आधारमा यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथाको अभीष्ट नै रञ्जनाको जीवनगाथाको चित्रण गर्नु रहेकाले कार्यको आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र मानिन्छे । सुरुमा सधैं मर्न चाहने उसको धारणामा परिवर्तन आइ अन्त्यमा एका एक बाँच्न चाहेकीले उसको धारणामा परिवर्तन आएको देखिन्छ । तसर्थ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । नियतिले ठगिएका अधिकांश नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र हो भने छिमेकीहरूलाई गाली गर्ने खुकुरी

देखाउने, मुलाकाटेभैँ काट्छु भनेर तर्साउने जस्ता खराब काम गरेपनि ती सबै असन्तुलित मानसिकता परिणाम स्वरूप गरेका कार्यहरू ठहरिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र ठहरिन्छे । दृश्यकार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा आएको र कथामा उसको भूमिवा बद्ध भएर आएको देखिएकाले आसन्नता र आबद्धताका आधारमा क्रमशः ऊ मञ्चीय र बद्ध पात्र मानिन्छे ।

४.१.१२.२.२ माइजू

‘माइजू’ यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथाको कथानक विकासमा उसको भूमिका सहयोगीका रूपमा आएको कार्यका आधारमा ऊ सहायक पात्र मानिन्छ । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै स्वभावमा बसेकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हो भने कथामा कहिँकतै पनि कुनै खराब कार्य नगरेकी ले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल पात्र हो । कथामा व्यक्तिगत चरित्रका रूपमा देखापरेकी ऊ कथामा दृश्यकार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा सरिक भएकीले आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र कथाबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

४.१.१२.२.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशका रूपमा सहर रहेको देखिन्छ । ‘माइजूले भ्याल खोली र बाहिर हेरी, सहर भन्नु धुलो र धुवाँ मात्र थियो ।’ (पृ ७३) यी प्रसङ्गबाट पनि यस कथामा सहरिया परिवेशको विचित्रण गरिएको कुरा स्पष्ट हुन जान्छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा यहाँ अस्पताल, रञ्जनाको घर, पहाड, ऊ भुन्डिएर मर्न लागेको कोठा, आदि स्थानहरू देखा परेका छन् भने समयका हिसावले माइजूका पूर्व स्मृतिहरूलाई बाहेक गर्ने हो भने ऊ अस्पतालमा पुगेदेखि भोलिपल्ट विहान सम्मको करिब अठार, बीस घण्टाको सीमामा यो कथा बाँधिएको देखिन्छ । सामाजिक आर्थिक परिवेशका रूपमा यहाँ अत्यन्त न्यून आय स्तर भएका र नियतिद्वारा ठगिएका निम्बर्गीय समाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१२.२.४ उद्देश्य

‘रञ्जना’ का माध्यमद्वारा समाजका अत्यन्त न्यून आयस्तर भएका र नियतिद्वारा पनि पटक पटक खेलाइएका नारीहरूको जीवनगाथालाई यथाथ रूपमा चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । वास्तवमा कलिलै उमेरमा श्रीमान् गुमाउनुको पीडा कति धेरै हुन्छ भन्ने कुरा स्वयम् त्यही नारीलाई मात्र थाहा हुन्छ, अरु व्यक्ति र समाजले उसको पीडालाई बुझ्न सक्दैनन् ती मलम र घाउपट्टी लगाउने मात्र हुन् भन्ने विचार प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको मुख्य आसय रहेको बुझिन्छ । त्यस्तै मान्छेको जीवन यस्तो छ कि जुन चाहेर पनि मर्न सकिँदो रहेन छ र नचाहेरै पनि मर्न विवश हुनुपर्दो रहेछ भन्ने तितो सत्य प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइयो ।

४.१.१२.२.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य छ र ठाउँठाउँमा यहाँ दृश्य, बिम्ब स्मृति बिम्ब तथा प्रतीकहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक सबै स्रोतका भाषाहरूको प्रयोग सरावरी नै भएको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग धेरै भएको पाइन्छ । छिटपुट मात्रामा व्याग, एक्सिडेन्ट, मम्मी, जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द र सी इज डेड र आई.एम.सरी. जस्ता अङ्ग्रेजी वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको यस कथाको कथानक विकास अन्त्यबाट आरम्भ गरिएकोले पूर्वदीप्ति शैलीको प्रयोग गरिएको छ भने कथामा ठाउँठाउँमा संवादहरूको पनि प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.१.१२.२.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा रञ्जनाका विगत र वर्तमानका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ कथाकारको रञ्जनाको जीवन गाथालाई प्रस्तुत गर्ने मात्र ध्येय राखेको र

माइजुको चरित्र समेत रञ्जनाकै माध्यमबाट ल्याइएको यहाँ तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुविधि अङ्गीकार गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१३ धनिया

४.१.१३.१ कथानक

‘धनिया’ मधेसी जनजीवनलाई मुख्य आधार बनाएर लेखिएको नारी अस्तित्वमा आधारित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । वहाँ यौटा सपनाले धनियालाई व्युक्ताउनु, बाहिर धनोधोर पानी परेको हुनु, उसलाई निद्र नलाग्नु, धनियाले आफ्नो विगत सम्झनु, टी.बी.ले मरेको लोग्नेको अनुहार आँखा अगाडि देखिनु, त्यो देखेर रुन मन लाग्नु, अर्को कोठामा धनियाका देवर र देउरानी मस्तले निद्राइरहनु, धनियाले देवर रामदेवलाई उठाउनु, रामदेवले पानी परेको छ फेरी भोलि समाज छ भन्नु र धनियासँग सुत्नु, दाजु खसी गयो अब मेरै हक हो भन्नु, धनिया भाग्न खोज्नु तर रामदेवका बलिया पाखुराले उम्कन नदिनु, त्यही बेला उसले आफ्नो श्रीमान रामलेखन आए जस्तो मान्नु र रामलेखनका सारा अङ्ग प्रत्यङ्गहरू रामदेवमा प्रत्यारोपन भए जस्तो अनुभव गर्नु, भोलि पल्ट घरमा समाज बस्नु जुङ्गे हवलदार, वडा अध्यक्ष सँठ र गाउँका सबै जम्मा हुनु, धनियाका मोल लगाएत अन्य विविध कुराहरूमा छलफल हुनु, अन्त्यमा धनियाको मोल र दशहजार भारु तोकिनु, त्यही बेला एउटी सानी बच्ची आएर ‘गादीमा औरत फलेको छ, सारीचाली लाएको राम्रो औरत फलेको छ, सारीचाली लाएको राम्रो औरत’ (पृ. ८०) भन्नु, सबै जना धनिया खोज्न हिड्नु, बाटोमा नारी चेतना केन्द्र मानव अधिकारसंघ आदि कार्यालय देखिनु तर धनिया नभेटिनु, अझै पर पुगेपछि एउटा आँपको रुखमा गर्भिनी धनियाको लास भुण्डिएको देखिनु र सानी बच्चीले आमको गाछीमा औरत पनि फल्दो रहेछ, हाम्री ठूली आमा फल्नु भयो भन्नु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । यस कथाको कथानकमा धनियाका विगतका क्षणहरू कथामा सरोवरी घटनासँग अगाडि बढेकाले यसको कथानक विकास क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेको देखिन्छ ।

४.१.१३.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा धनिया, रामलखन, रामदेव, सोमा, जुङ्गे, हवलदार वडाध्यक्ष, सैंठ र गाउँलेहरू जस्ता थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति देखिए पनि धनिया र रामदेव बाहेक अन्यको भूमिका गौण रूपमा आएकोले यहाँ धनिया र रामदेवको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१३.२.१ धनिया

रामलखनकी श्रीमती धनिया यस कथाकी नारी पात्र हो । उसकैको चरित्र चित्रण गर्नु नै कथाको मुख्य उद्देश्य रहेकाले ऊ कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र मानिन्छ । कथामा आरम्भदेखि मध्यभागसम्म एउटै धारणामा देखिए तापनि पछि आत्महत्या गर्ने सम्मको निर्णयमा पुगी आत्महत्या समेत गरेकीले उसको स्वभावमा परिवर्तन भएको देखिन्छ । यसर्थ स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील पात्र ठहर्छे । बालविधवा भएर पीडादायक जीवन व्यतित गरिरहेकी आम नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवनचेतनानका आधारमा वर्गगत पात्र हो भने कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय चरित्र हाने भने कथानबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र मानिन्छे ।

४.१.१३.२.२ रामदेव

कथामा धनियाको देवर र रामलखनको भाइको रूपमा प्रस्तुत रामदेव लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथानकको विकासमा उसको भूमिका सहयोगीका रूपमा देखिएकाले कार्यका आधारमा ऊ सहायक चरित्र मानिन्छ । कथामा प्रायः एउटै स्वभावमा देखिने ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हो भने दाजुको मृत्यु पश्चात भाउजूलाई राम्रोसँग पाल्नुको साटो उल्टै भाउजूको इच्छा विपरित भाउजूसँग सुत्न खोज्ने र पशुभैं पैसामा भाउजूलाई बेच्न पछि नपर्ने ऊ प्रवृत्तिगत चरित्रवर्गीकरणमा प्रतिकूल पात्र ठहरिन्छ । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा सरिक ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथाबाट

उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने भएकोले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

४.१.१३.२.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशका रूपमा नेपालको तराई क्षेत्र तथा मधेस जनजीवनको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कथामा छडपर्वको उल्लेख तथा उनीहरूले आपसमा कुरा गर्दा मधेसी भाषाको प्रयोग गरेको देखिनाले पनि यस कथाको परिवेश तराई तथा मधेस क्षेत्र भएको बुझिन आउँछ । स्थान परिवेशका रूपमा यहाँ धनियाको घर जोगवनी, एउटा भट्टी, मानवअधिकारको कार्यालय, नारी चेतना केन्द्र आदिस्थानहरूको उल्लेख गरिएको छ भने समयको आधारमा धनियाले सम्भेको विगतलाई बाहेक गर्ने हो भने पानी परिरहेको रात र समाज डाकिएको दिन, भोलिपल्ट गरी करिब दुई दिनको समय सीमामा यो कथा बाँधिएको पाइन्छ । सामाजिक र आर्थिक परिवेशका रूपमा यहाँ निम्नवर्गीय र उच्चवर्गीय दुवै समाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ । धनिया, रामलखन र रामदेवहरू बालविधवा हुनुपरेको, अत्यन्त न्यून आर्थिकस्तरका कारण रोगको उपचार गर्न नसकेर अवकालमा ज्यान गुमाउनु परेका र निम्न आर्थिकावस्थाका कारण परिवारका सदस्यलाई समते बेच्नु पर्ने अवस्था आएका निम्नवर्गीय समाजको रूपमा आएका छत भने, जुङ्गे हवलदार, वडाध्यक्ष, सुँठ आदि धनी, प्रसस्त सम्पत्ति भएका र धनको आड्मा मान्छेलाई किन्न समेत पछि नपर्ने उच्च वर्गीय समाजका रूपमा देखापरेका छन् ।

४.१.१३.२.४ उद्देश्य

नियतिले ठगिएर बालविधवा जीवन वित्ताउन बाध्य आम नेपालीनारीहरूको दुःख, पीडा र तिनीहरूको कारुणीक जीवन गाथालाई चित्रण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । त्यस्तै गरी अत्यन्त न्यून आर्थिक अवस्थाका कारण सानोतिनो रोग लागे उपचार गर्न नपाई अकालमै ज्यान गुमाउन विवश नेपालीहरूको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको अभीष्ट रहेको बुझिन्छ । नारीका हक हितका लागि विभिन्न संघ, संस्था स्थापना भए

पनि कसैबाट जर्वजस्ती बलात्कृत हुँदा पनि चुप लाग्ने, कसैसँग पशु भैं बेचन खोज्दा पनि नबोल्ने र आफ्नो पीडा सहन नसकी रुखमा भुण्डिएर मर्दा समेत नहेर्ने ती संघ संस्थाको के काम छ भन्दै तिनीहरूको कार्यप्रति व्यङ्ग्य भाव प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.१३.२.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य रहेको छ । ठाउँ, ठाउँमा मधेसी शब्द र वाक्यको समेत प्रयोग गरिएको यस कथामा कथाको परिवेश नै नेपालको तराई वा मधेस रहेकाले ती मात्र र स्थान अनुकूल नै मानिन्छन् । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक सबै स्रोतका भाषाको प्रयोग कथामा छ । कथामा प्रयुक्त बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक र कौतूहलतामय बनाएको छ । क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथामा ठाउँठाउँमा सम्वादको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१३.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा धनियाका विगत र वर्तमानका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यम कथाकारद्वारा नै प्रस्तुत गरिएको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यहाँ कथाका रमुख्य ध्येय धनियाको जीवनगाथा मात्र प्रस्तुत गर्नु रहेको र रामदेवको चरित्र समेत धनियाकै माध्यमद्वारा ल्याइएकाले तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु विधि अङ्गालिएको पाइन्छ ।

४.१.१४ पासपोर्ट

४.१.१४.१ कथानक

‘पासपोर्ट’ देशको वर्तमान परिवेशलाई मुख्य आधार बनाई लेखिएको राष्ट्रियतामा आधारित कथा हो । यहाँ सक्षम र दक्ष जनताहरूले देशमा कुनै काम नपाउने र असक्षम र भ्रष्ट मानिसहरूको देशमा हालीमुहाली रहेको वर्तमानको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । कुनै सपना नभएर विपनामै एउटा

भव्य महल भित्र 'म' पात्र प्रवेश गरेको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा भित्र रामदासले कसैसँग फोन गरिरहेको हुनु, उताको स्वर नसुने पनि यताको कुरा सुन्दा 'म' पात्रलाई कुरा जटिल रहेछ, जस्तो लाग्नु, रामदासले यहाँ किन, के काम र कसलाई सोधेर आउनुभयो भन्नु, 'म' पात्रको मुटु काँप्ने र कुनै गलत ठाउँमा आए जस्तो लाग्नु, 'म' पात्रले आफ्नो परिचय दिँदै म तपाइकमो साथी रमेशकाजी हुँ भन्नु, रामदासले सुरुमा नचिने पनि पछि आफूसँगै एस.एल.सी. दिएको साथी रहेछ, भनेर चिन्नु, रमेशकाजीले आफूले अमेरिकाबाट पि.एच.डी. गरेको र कहिँकतै जागिर नभेटिएकाले साथीको नाताले कहिँकतै जागिर मिल्छ कि भन्नु, तपाइ जस्तो सोर्सफोर्स र कुनै पाटीलाई चन्दा नदिएको मान्छेका लागि यहाँ काम मिल्दैन र तपाई जस्ता डाक्टर, इन्जिनियर कति आउँछन. कति जान्छन् भन्नु, निरास भएर बाहिर निस्किएको 'म' पात्र वा रमेशकाजीले हिँजो मात्र अमेरिका राजदुतावासले छाप लगाइदिएको पासपोर्ट हेर्नु र आफू अरुकोही नभएर यही पासपोर्ट मात्रै हुँ भन्नु जस्ता घटनाहरूले कथानकको संयोजन भएको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा मिलेको यस कथाको कथानक ढाँचा सरल नै देखिन्छ ।

४.१.१४.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा रामदास, 'म' वा रमेशकाजी व्यापारी, फोनका कुरागर्ने व्यक्ति आदि थुप्रै चरित्रहरू देखापरे पनि रामदास र 'म' पात्र बाहेक अरुको भूमिका न्यून र गौणरूपमा आएकाले यहाँ रामदास र 'म' पात्रको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१४.२.१ 'म' अर्थात् रमेशकाजी

'म' यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथाको मुख्य अभीष्ट नै उसका माध्यमबाट राष्ट्रियताको भाव प्रस्तुत गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र हो । कथामा उसले सुरुमा आफ्नै देशमा सेवा गर्न धारणा बनाए पनि कहिँकतै रोजगार नपाए पछि आफ्नो धारणा परिवर्तन गरेर विदेश जान तमिसिएकोले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । कथामा कहिँकतै

खलपात्रीय स्वभाव प्रदर्शन नगरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । देशका रोजगार नपाएर विदेशीने अधिकांश युवाहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो भने कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित 'म' पात्रआसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथाबाट उसको भूमिका अलग्याउन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र हो ।

४.१.१४.२.२ रामदास

'रामदास' यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथानक विकासमा उसको भूमिका 'म' पात्रको भन्दा कति कम नरहेकोले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र मानिन्छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्राय एउटै धारणामा रहेको ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो भने जीवन चेतनाका वर्गीय चरित्र ठहरिन्छ । समाजमा भ्रष्ट व्यवहार गर्ने कानुनलाई हातमा लिने जस्ता खराब कामहरू गर्दै हिड्ने भएकाले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूलसमीपकै चरित्र ठहरिन्छ । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित भएको र कथामा उसको भूमिका बद्ध रूपमा आएकोले आसन्नता र आबद्धताका आधारमा ऊ क्रमशः मञ्चीय र बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

४.१.१४.३ परिवेश

यस कथामा प्रमुख रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । कथामा उल्लेख गरिएको रामदासको भव्य महल, आधुनिक गाडि, व्यापारिहरूको उपस्थिति तथा पढेलेखेका मानिसहरू प्राय सहरममा नै पाइने हुनाले पनि यस कथाको परिवेश सहर हो भन्ने कुरा अनुमान गर्न सकिन्छ । स्थान परिवेशका रूपमा रामदासको महल, देखापरेको छ भने समयका हिसाबले 'म' पात्र रामदासको महल भित्र छिरेदेखि बाहिर आउँदा सम्मको करिब २/४ घण्टाको समय सीमामा यस कथा बाँधिएको पाइन्छ । अन्य सामान्य आर्थिक र राजनीतिक परिवेशको उल्लेख गर्नुपर्दा विशेष गरेर । नेपालमा २०४६ साल पछि देखापरेको हत्या, हिंसा, चन्दा आतङ्क योग्य र दक्ष जनशक्ति विदेश पलाएन,

अराजक र भ्रष्ट व्यक्तिहरूको हालिमुहाली रहेको विग्रदो अवस्थाको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१४.४ उद्देश्य

यस कथामा विकृति र विसङ्गतिको खाडलमा देशलाई धकेलेर आफ्नो मात्र दुनो सोभ्याउन पल्केका नेता र कर्मचारीहरूको भण्डाफोर गरी राष्ट्रियताको भाव प्रस्तुत गर्नु कथाकारको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ । साथै कथामा 'म' पात्र र रामदासका छुट्टा छुट्टै चरित्र चित्रण गर्दै रामदास जस्ता भ्रष्ट, अराजक र गैर राष्ट्रवादी चरित्रहरूको तिरस्कार र 'म' अर्थात् रमेशकाजी जस्ता सच्चा, इमान्दार, योग्य र देशमै केही गरौं भन्ने भावना बोकेका मानिसहरूलाई सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ ।

४.१.१४.५ भाषाशैली

प्रस्तुत पासपोर्ट कथाको भाषाशैली सरल, सहज र बोधसगम्य नै रहेको देखिन्छ । ठाउँठाउँमा बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक र रोचक तुल्याएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतिका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनै स्रोतका भाषाहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । ठाउँठाउँमा छिटपुट मात्रामा ड्रइडरूप, क्यान्सिल, डिलिट, पि.एच.डी. युनिभर्सिटी, डक्टर, इन्जिनियर जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको यस कथामा विशाक्षित वर्गका पात्रहरू भएकाले ती सबै स्वभाविकै मानिन्छन् । रैखिक ढाँचामा कथानक अगाडि बढेको यस कथामा ठाउँठाउँमा संवादको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१४.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता 'म' पात्र अर्थात् रमेशकाजी रहनु अनि कथामा सम्पूर्ण घटना कथाको प्रमुख चरित्र 'म' पात्रलाई प्रदान नगरिएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको प्रमुख चरित्र 'म' कथामा मिओ बनेर आएको र कथाका अन्य सम्पूर्ण घटनाहरू उसकै बमोजिम

प्रस्तुत गरिएको प्रथम दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु अडगालिएको पाइन्छ ।

४.१.१५ पाण्डवको प्रातः भ्रमण

४.१.१५.१ कथानक

पाण्डवको प्रातः भ्रमण देशमा विद्यमान माओवादी समस्या र त्यसको उचित समाधान नहुँदा आम जनताहरूमा परेको समस्याहरूको पृष्ठभूमिमा तयार पारिएको एक समसामयिक यथार्थवादी कथा हो । “माओवादी समस्या धार्मिक आधारबाट मिलाउनुपर्छ” भन्ने युधिष्ठिरको कथनबाट आरम्भ भएको यस कथामा कथाकारले पुराणा प्रसिद्ध पाँच पाण्डव र कृष्णलाई मानवीय धरातलमा अवतरण गराई तिनीहरूको कार्यलाई छुट्टै तरिकाले परिचय दिएका छन् भने कृष्णलाई एउटा पत्रकारको रूपमा चिनाएका छन् । यहाँ पाँच पाण्डवको टोली विहानस सधैं प्रातः प्रमण अर्थात् मर्निडवाक जाने गर्नु, यस मर्निडवाकको समस्या राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय, समसामयिक, विशिष्ट सबै विषयमा छलफल हुने गर्नु, एक दिन त्यो टोली छिमेकी राष्ट्रको सीमाछेउ पुग्नु, प्रहरी र ट्रक ड्राइभरले घुर लेनदेन गरेको देख्नु, टोलीले यो के भइरहेको भन्नु, अर्को कुनै दिन त्यो टोली पुनः प्रातः भ्रमणमा निस्कनु, बाटोमा कुनै युवती रोइरहेको देख्नु, टोलीले युवतीलाई रुनुका कारण सोध्नु, युवतीले हामी पहाडबाट विहे गर्ने भनेर आएको तर प्रहरीले उसलाई कता लग्यो थाहा छैन मलाई भने दुई दिन ठानामा राखे र अहिले यहाँ ल्याएर छोडिदिए भन्नु, टोलीले उसलाई पचारको लागि अस्पताल पुऱ्याउनु, अस्पतालमा सबै डक्टर आन्दोलनमा हुनु र पिउनको जिम्मा लगाएर फर्कनु, अर्को प्रातः भ्रमणमा उनीहरूको एक अधबैसे विधवासँग भेट हुनु, ती विधवाले टोलीलाई हेरिरहनु, उनीहरूले विधवाले हेर्नुमा आ-आफ्नै तरिकाले अर्थ लगाउनु, अर्को प्रातः भ्रमणमा उनीहरू अर्को स्थानमा पुग्नु, एउटा ठूलो आवाजदले उनीहरूले तर्सनु र त्यसैतिर लाग्नु, त्यहाँ एउटा सरकारी भवन बमले ध्वस्त भएको देख्नु एकै छिनमा प्रहरी आउनु र बमविस्फोटनमा यिनीहरूकै संलग्नता हुनुपर्छ भनेर भ्यानमा हालेर लानु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको ।

४.१.१५.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा प्रातः भ्रमणको टोली, प्रहरी, ट्रक ड्राइभर, विधवा युवती, युवतीसंग आएको युवक जस्ता थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति देखिए तापनि प्रातः भ्रमणको टोली बाहेक अरुको भूमिका कथामा गौण रूपमा आएकाले यहाँ प्रातः भ्रमणटोलीको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१५.२.१ प्रातः भ्रमण टोली

प्रातः भ्रमणका सदस्यहरू लिङ्गको आधारमा सबै पुरुष पात्र हुन् । कथाको अभीष्ट नै उनीहरूका माध्यमबाट समसामयिक यथार्थको उद्घाटन गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म उनीहरूको धारणामा परिवर्तन आएको नदेखिनाले स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्रहरू हुन् भने कथामा उनीहरूबाट कहिकतै पनि खराब कार्य भएको नदेखिएको, प्रहरीले ठानामा लगेपनि, विनाकसुर बुभुई नबुझि लगेकोले प्रवृत्तिका आधारमा उनीहरू अनुकूल चरित्रका देखिन्छन् । विनाकसुर प्रहरी प्रशासनबाट पीडित अधिकांश नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिनिधि पात्र भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र मानिन्छन् । कथामा संवाद तथा दृश्य कार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष संलग्न भएका उनीहरू आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् भने आबद्धताका आधारमा उनीहरूको भूमिकालाई कथाबाट अलग गर्न नमिल्ने हुँदा बद्ध चरित्र मानिन्छन् ।

४.१.१५.३ परिवेश

‘पाण्डवको प्रातः भ्रमण’ एक नियात्रात्मक कथा भए पनि मुख्य गरेर सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । मर्निङ्वाक गर्नु, ठाना, प्रहरी, सरकारी कार्यालय, आदि कुराहरूको उल्लेख भएकोले पनि यस कथाको परिवेश सहर नै भएको कुरा बुझिन आउँछ । स्थान परिवशेका रूपमा यहाँ ठाना, र सरकाकारी कार्यालय, छिमेकी राष्ट्रसंग जोडिएको कुनै एक स्थान जस्ता स्थानहरूको उल्लेख गरिएको पाइन्छ भने समयको हिसावले यस कथाको कथानक करिब पाँचदिनको प्रातःभ्रमणको समय सीमामा बाँधिएको देखिन्छ ।

अन्य सामाजिक, आर्थिक राजनीतिक परिवर्तनको रूपमा यस कथामा वि.सं. २०५२ सालको माओवादी जनयुद्धको आरम्भसँगै देशमा विद्यमान भ्रष्टाचार, हत्या, हिंसा, आतङ्क, बलात्कार लुटपाट जस्ता कार्यहरूले ग्रसित समाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१५.४ उद्देश्य

पुराण प्रसिद्ध पाँच पाण्डप र कृष्णलाई मानवीय धरातलमा अवरतण गराई तिनीहरूका माध्यमबाट देशमा विद्यमान हत्या, हिंसा, चोरी, लुटपाट, भ्रष्टाचार जस्ता विकृति र विसङ्गतिहरूको उजागर गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । यहाँ सुरक्षाको जिम्मा पाएका व्यक्तिहरूबाटै महिलाहरू बलात्कृत हुन्छन् र उनीहरूनै खुलियाम घुस लिनेदिने काममा लाग्छन् भने अब देशको सुरक्षा कसले गर्छ भन्दै खस्किँदो सुरक्षा व्यवस्था प्रति व्यङ्ग्यभाव गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । त्यस्तै गरी समाजमा विधवा नारीप्रति गरिने व्यवहार र उनीहरूले भोग्नुपरेका पीडाहरूलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य ठहरिन्छ।

४.१.१५.५ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल र सहज र बोधगम्य नै छ । पात्र अनुकूलको भाषाको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । ठाउँठाउँमा भएकमो बिम्ब र प्रतिकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक र कौतूहल तुल्याएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूका सरोवरी नै प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथामा ठाउँठाउँमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : गणतन्त्र, मर्निङ्वाक, टाईपिष्ट, कमेन्ट, हस्पिटल, मार्क इमरजेन्सी, भ्यान आदि । नियात्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा संवादको पनि प्रसस्तै प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.१५.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथावस्तु प्रथम पुरुषवाचक 'म' पात्रको आन्तरिक वर्णनबाट आरम्भ भई समाप्त समेत भएकाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । कथामा म पात्रले आफ्नो बारेमा नबताएर अन्य तृतीय पुरुष पात्र (प्रातः : भ्रमण टोली) को बारेमा बताइरहेकाले प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दु विधि अवलम्बन गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१६ प्रीति

४.१.१६.१ कथानक

प्रीति यौन अतृप्तिका कारण रोगाएको व्यक्तिभित्रको उत्तेजनात्मक पाशविक यौन दुर्व्यवहारलाई पृष्ठभूमि बनाएर तयार गरिएको कथा हो । यस कथाको कथानक प्रीति जागिरको आसमा 'म' पात्र वा हाकिमको घरमा पुगेर घण्टी बजाएपछिका घटनाबाट विकसित भनेको देखिन्छ । यहाँ हाकिमको घरको घण्टी बज्नु, तर हाकिमले बज्नुको आनन्द लिइरहनु, उसले पाखे केटीले विहानै चाकडीमा आएको ठान्नु, मन नलागिकन गएर हेर्दा हामी लाग्नु, साथीले च्वाँक केटी छ भनेको सम्झनु, दुवै बैठकमा बस्नु, म वा हाकिमले केटीको अनुहार हेर्नु, केटीले कोठाको भित्ताम सजिएको नाङ्गो फोटो हेर्नु, हाकिमले नाङ्गो हुन मानिसको सौन्दर्य भएको तर्क गर्नु, हाकिमले केटीका अगाडि आदर्शका कुरा गर्नु, उसको आँफूसामु आएकी केटीलाई कतै एड्जस्ट गरेपछि त्यसको आउटपुट लिनु भनेर साथीले भनेको र जागिर दिएपछिको रिटर्न गाह्रो हुने सम्झनु, केटीले आफ्नो वायोडाटा पेश गर्नु, हाकिमले केटीको नाम प्रीति भएको थाहा पाउनु, प्रीतिले कम्तिमा महिनाको दुइ हजारले बाँच्न सक्ने कुरा गर्नु, हामिले जात सोध्दा "आइमाइको कुनै जात हुन्छ र सर !" भनेर प्रीति मुस्कुराउनु, प्रीतिले हाकिमलाई उसकी छोरी सम्झनु भन्दा हाकिमको दिमागमा आँधीबेहरी आउनु, ऊ भित्र भित्रै सल्किनु, रन्थनिनु, हाकिमलाई अफिस जान हतार हुनु, प्रीतिले हाकिमको पारिवारको बारेमा सोध्दा छोराछोरी र श्रीमती अमेरिका गएका र ऊ मात्र एकलै रहेको बताउनु, उसले प्रीतिलाई शुक्रवारको

साँभ आउनु भन्नु, हामिक व्यग्र भएर आउँदो शुक्रवारलाई पखिरहनु र प्रीतिलाई बारम्बार सम्भरहनु, ऊ अफिस नगएरै मदिरा पिउँदै बसिरहनु, स्टार टि.भी.का उत्तेजक दृश्यहरू हेरेर बस्नु, उसले तीसवर्ष अघिको युवतीको एक हेराइमा चौबीस घण्टा दोबाटो कुनै समय सम्भन्नु, मुस्ताडे घोडाहुनलाई मुस्ताडेका गोलीहरू उसले खानु, साँभमा घण्टी बजाएकी प्रीतिलाई हाकिम आफैले ढोका खोलेर बैठकमा ल्याउनु हाकिमले के खानेको जवाफमा प्रीतिले केही नखाने सङ्केत गरेपनि उसलाई हामिले बियर खुवाउनु, प्रीतिको अनुहारमा रङ् चढ्नु, प्रतीले हाकिमको यौवनको फोटो हेरेर अहिले ऊ बुढो मैसककेको जवाफ दिनु, बत्ती नआएको र साँभ मैनवत्तिको उज्यालोमा दुवै रहनु, हाकिमले प्रीतिलाई आफूसँग बस्न आउन भन्नु तर प्रीतिले नमान्नु, हाकिम उत्तेजित हुने प्रयासमा रहनु, उसले प्रीतिका हातमा रेखाहरू हेर्ने बहानामा खेलाउनु, उसले प्रीतिलाई अङ्गालो हाल्नु, म्वाई खानु र भोग्नु बत्ती आउँदा प्रीति त्यहाँ नहुनु, भोलिपल्टको पत्रिकामा हाकिमले प्रीतिलाई जवरजस्ती (रेप) गरेको सनसनीपूर्ण समाचार छापिनु, कथानकका मुख्य घटनाहरू मानिन्छन् । म पात्रबाट निस्केको यस कथाको विकास क्रमिक वा रैखिक हुनाले यसको प्रकृति पनि सरल मानिएको छ ।

४.१.१६.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'म' वा हाकिम, प्रीति, कान्छो, 'म' पात्रको साथी, उसको छोरो र श्रीमती जस्ता थुप्रै पात्रहरू आए पनि 'म' पात्र वा हाकिम र प्रतिको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिएको छ ।

४.१.१६.२.१ 'म' वा हाकिम

प्रीतिद्वारा सर भनेर सम्बोधित हाकिम लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथालाई पूर्णता दिलाउन कथामा उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकोले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख पात्र मानिन्छ । जागिरको प्रलोभनमा पारेर कुनै युवतीको कुमारित्व लुटेर आफ्नो यौनावेग शान्त पार्ने ऊ प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा प्रतिकूल पात्र मानिन्छ । कथादि देखि कथान्त सम्म प्रायः एउटै स्वभामा रहेको

ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र हो भने हामिमले गरेभै अनैतिक काम लुकीछिपी प्रायः माथिल्लो ओहदामा पदासीन अधिकांश व्यक्तिहरूले गर्ने हुनाले तिनीहरूकै प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा उसले गरेको कार्य व्यापार नेपथ्यमा नभएर दृश्य रूपमा आएको र उसलाई बेग्ल्याउँदा कथानकको संरचनात्मक अस्तित्व नै नासिने हुनाले आसन्नता र आवद्धताका आधारमा ऊ क्रमशः मञ्चीय र बद्ध चरित्र ठहरिन्छ ।

४.१.१६.२.२ प्रीति

कथामा हाकिमद्वारा केटी, युवती र आँफैद्वारा आइमाइ र छोरी सम्बोधित प्रीति लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हा । कथाको कथानक विकासमा सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेको ऊ कार्यका आधारमा सहायक चरित्र मानिन्छ । उसले कथामा कहिँकतै कुनै प्रकारको नकारात्मक कार्य नगरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र हो । जागिरको आशासहित हामिकको दैलोमा पुगेकी र हाकिमको नै प्रशंसा गरिरहेकी ऊ हाकिमद्वारा लुटिन लाग्दा प्रतिकार गरेकी र आँफू शोषित भैसकेकपछि सो को समाचार पत्रिकामा छपाएर प्रतिशोध लिन खोजेकीले ऊ कथामा गतिशील चरित्रका रूपमा देखिएकी छे । प्रीतिले भोगेको यौन शोषण जवरजस्तीले प्रायः शिक्षित बेरोजगार, अवला युवतीहरूले भोग्ने पीडाको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले जीवनचेतनाका आधारमा प्रीति वर्गगत चरित्र ठहर्छे । प्रीति यस कथामा संवादसहितका कार्यव्यापारमा संलग्न रहेकी र कथानकसँग अन्तर्सम्बन्धित भएकी हुँदा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.१६.३ परिवेश

कथामा ढोकाखोल्न सङ्केत गर्ने घण्टी, बैठक कोठा, सोफासेट, टेलिभिजन, ग्याँस चुल्हो, कोठामा अखबार आदिको उल्लेखले यस कथाको कार्यपीठीका नेपालको कुनै शहर नै लाग्ने र “महिनाको दुईचार हजार नभई काठमाडौँमा बाँच्न र सकिएला र ?” (पृ. ९६) भन्ने प्रीतिको अभिव्यक्तिले यो

सहर काठमाडौं नै रहेको बुझिन्छ । कथानको मुख्य कार्यव्यापार हाकिमको घरपरिसर र बैठक कोठामा सम्पन्न भएको र कारखाना तथा अमेरिका सूच्य रूपमा मात्र आएको पाइन्छ । समयका दृष्टिले हाकिमका केही पूर्वस्मृतिलाई पन्छाई हेर्दा कथाको मुख्य घटना प्रीति आइतबार हाकिमको घरमा आएको शनिवारको पत्रिकामा समाचार छापिएसम्मका सात दिन भित्र घटित भएको देखिन्छ । कथामा उच्च मध्यम र निम्नवर्गीय पृथक चरित्रको उपस्थिति रहेको देखिन्छ । शहरिया स्वार्थी र एकांकी प्रकृतिको समाज भल्किएको कथामा अत्याधुनिक जीवनको जटिलता र भोग विलासले पीडित पात्रको उपस्थिति देख्न पाइन्छ ।

४.१.१६.४ उद्देश्य

हाकिम र उसका प्रीतिसँग सम्बद्ध घटनाक्रमका माध्यमले यौनको आवेग उर्लेपछि यसले कुनै उमेर, जात र नैतिकता नहेर्ने यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थ तथा अतृप्त कामेच्छाहरूको विस्फोटनको विकृति र आपराधिक रूप लिनै फ्रायडीय धारणालाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य मानिसको पाइन्छ । साथै सहरिया पद, पैसा र सोर्सवाला व्यक्तिले नारीलाई वासनाको शिकार बनाउने प्रवृत्तिको चित्रण तथा आधुनिक सहरिया विलासी र जीवनगत जटिलतम् समस्याको सत्योद्घाटन समेत यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ ।

४.१.१६.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा विकास भएकोले रूपविन्यास पनि सवृत्त नै रहेको पाउन सकिन्छ । वाक्यगतठनका दृष्टिले अति छोटो सरल वाक्यदेखि लामा संयुक्त वाक्यहरूको समेत प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषिक प्रयुक्तिका दृष्टिले यहाँ मध्यम दर्जाको प्रयुक्ति रहेको देखिन्छ । एड्जस्ट, एप्रोच, मार्क, फेयर, कमेन्ट जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग रहे पनि यात्रानुकूल यो पाच्य नै मानिन्छ । कथामा हाकिमले शुरुमा पतलाई जागिरका लागि पठाउने केटी साथी र पछि फेरी केटी साथीको आशय बुझाएकाले यहाँ यथार्थ

चित्रणमा केही विरोधाभास भेटिन्छ । वर्णनात्मक ढाँचामा अगाडि बढेको कथामा बढेको कथामा संवादको प्रयोग यथेष्ट पाइन्छ ।

४.१.१६.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता 'म' पात्र वा हाकिम रहनु अनि कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू कथाको प्रमुख चरित्र 'म' वा हाकिमकै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' वा हाकिमलाई प्रदान गरिएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको प्रमुख चरित्र म वा हाकिम कथाको मिश्र वनेर आएको र कथाका अन्य सम्पूर्ण घटनाहरू उसकै अनुसार प्रस्तुत गरिएकाले प्रथम दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुविधि अङ्गालिएको देखिन्छ ।

४.१.१७ फोन फोविया

४.१.१७.१ कथानक

फोन फिविया छोटो समयमा नै सञ्चारको दुनियामा अत्यधिक लोकप्रियता हासिल गर्ने सफल टेलिफोनको केही विकृत पक्षलाई विषयवस्तु बनाएर लेखिएको कथा हो । 'म' पात्र वा विकाशलाई फोन आएको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा घडी हेर्दा १०:३० बजेको हुनु, फोन उही एक वर्ष पहिले देखि फोन गर्दै आएको लताको हुनु विकाशलाई फोनगर्न मन लगान्नु र फोन राखिदिन्छु भन्नु, लताले आफू तिम्रो मायामा पागल भएको र तिम्रीबिना बाँच्न नसक्ने बताउनु, विकासले यो फोनको उत्तर आफूले नभएर छोरोले दिनुपर्ने हो भन्ने सम्झनु, लताले भोली एघार बजे अफिसमा भेट्छु भन्नु, विकासले फोनबाट पन्छिनको लागि पनि हुन्छ भनिदिनु, विकासलाई रातभरि निद्रा नलाग्नु, अनेक तरहका कुराहरू सोच्नु, अफिसमा पनि विभिन्न किसिमका रङ्कलहरूले सताउनु, लता अफिसमा दिउँसो नआउनु र लता नआएको विकासले राम्रै मान्नु, राति दश बज्नासाथ पुनः मोवाइलमा घण्टी बज्नु थाल्नु, विकासलाई सो घण्टी लताकै फोन भनि नहेरेरै काट्नु, धेरै पटक फोन आइरहे पछि विकासले फोन उठाउनु र उसका छोरोले मम्मी सिकिस्त विरामी हुनुहुन्छ

किन फोन काट्नु हुन्छ भन्नु र विकासलाई आफू जस्तै छोरो पनि आत्तिको र डराएको जस्तो लाग्नु जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । सरल ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथाको कथानक ढाँचा भने रैखिक देखिन्छ ।

४.१.१७.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'म' वा विकास र लता बाहेक विकासकी श्रीमती, छोरो, छोरी बाबु-आमा जस्ता अन्य पात्रहरू गौण रूपमा देखापरेकाले यहाँ 'म' वा विकास र लताको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१७.२.१ 'म' वा विकास

छोरोद्वारा ड्याडी सम्बोधित विकास लिङ्गमा आधारमा पुरुष पात्र हो । कथालाई पूर्णता दिलाउन उसको अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले कार्यका आधारमा विकास यस कथाको प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै धारणामा रहेको ऊ यस कथाको गतिहीन चरित्र हो । कथामा उसले कहिँकतै पनि खलपात्रीय स्वभाव प्रदर्शन नगरेकोले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र भनिन्छ । अलिहेको फोनको दुनियाँमा रहेक किसिमका फोनहरूद्वारा सताइएका अधिकांश व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ प्रतिनिधि पात्र भएकोले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्ग त चरित्र हो । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा सरिक ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथाबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नकिल्ने भएकाले आवद्धताका आधारमा ऊ बद्ध पात्र मानिन्छ ।

४.१.१७.२.२ लता

लता यस कथा स्त्री चरित्र हो । कथानक विकासमा उसले सहयोगीको भूमिका निर्वाह गरेकीले कार्यका आधारमा लता सहायक चरित्र मानिन्छे । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै विचारमा रहेकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । कथाम फोन गरेर विकासलाई हैरान पारे पनि कुनै

प्रकारको खराब कार्य प्रदर्शन नगरेकीले प्रवृत्तिका आधारमा लता अनुकूलसमीपकै चरित्र ठामिन्छे । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत जस्तै लाग्ने ऊ कथामा दृश्यरूपमा आएकोले आसन्नताका आधारमा मञ्चीय मात्र हो भने उसको भूमिकालाई कथानकबाट निकाल्दा कथाको संरचनानै विग्रने भएकाले आबद्धताका आधारमा लता बद्ध पात्र मानिन्छे ।

४.१.१७.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । “मलाई एस.एल.सी. पास गर्नासाथ त्यहाँ बोलाउनु होला बुबा ! म तपाईंसँग सहरमा बसेर पढ्छु” (पृ. १०१) । भन्ने विकासको छोराको कथनबाट पनि यस कथाको मुख्य कार्य पीठीका कुनै सहर रहेको स्पष्ट हुन जान्छ । स्थान परिवेशका रूपमा यहाँ विकास बस्ने कोठा, अफिस, आदि स्थानको उल्लेख पाइन्छ भने समयका हिसावले विकासका केही पूर्वस्मृतिलाई पन्छाउने हो भने करिब तीन दिनको समय सीमामा यस कथा बाँधिएको पाइन्छ । निम्न मध्यम वर्गीय चरित्रहरू रहेको यस कथामा सहरिया एकाकी समाजको चित्रण छ ।

४.१.१७.४ उद्देश्य

प्रविधिको माध्यमबाट सूचनाको प्रवाह गराउने फोनलाई खैलाचीको वस्तु ठानेर जथाभावी प्रयोग गर्दा त्यसबाट मानवमा हानी नोक्सानी पुग्न सक्छ भन्ने सन्देशदिनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । तथा आजभोलि युवतीहरूले प्रायः अधबैसे लोग्ने मान्छेहरूलाई फोन प्रेम गरेर आतङ्कित तुल्याइएको यथार्थलाई चित्रण गर्नु पनि कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.१७.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेकाले रूप विन्यास पनि संवृतनै रहेको पाइन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीनै प्रकारको वाक्यको प्रयोग यस कथामा भएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले यहाँ संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको सरोवरी नै प्रयोग

भेटिन्छ रङ्ग नम्बर, आई.एस.सी. नन्स्टप, लेफ्टनेन्ट, इन्सपेक्टर, अफिस, मम्मी, ड्याडी जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूका प्रयोग भए पनि पात्र अनुकूल यो, पाच्यनै मानिन्छ । वर्णनात्मक रूपमा अगाडि बढेको यस कथामा संवादको प्रयोग पनि यथेष्ट पाइन्छ ।

४.१.१७.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता 'म' पात्र वा विकास रहनु अनि कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू कथाको प्रमुख पात्र 'म' वा विकासकै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा समेत 'म' वा विकासलाई प्रदान गरिएकाले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथाको प्रमुख पात्र 'म' वा विकास कथामा मिओ बनेर आएको र कथाका सम्पूर्ण अन्य घटनाहरू उसकै अनुसार प्रस्तुत गरिएकाले यस कथामा प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु विधि प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१८ बेनामी शहरमा

४.१.१८.१ कथानक

बेनामी शहरमा बेनामी सहर भित्र देखा परेका सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक विषयवस्तुमा आधारित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यहाँ बेनामी सहर भनेर प्रतीकात्मक रूपमा नेपालको राजधानी काठमाडौँ सहरलाई सङ्केत गरेको पाइन्छ । अचानक जहाजमा यान्त्रिक गडबडी आए पछि 'म' पात्र यस बेनामी सहरमा ओर्लन वाध्य भएको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा 'म' पात्रले जताततै भिडैभिड देख्नु, सहर साह्रै गन्हाँउने भएकाले सबैले मुखमा सानो पट्टी बाधेको देखिनु, 'म' पात्र चिया खाउँ भनेर रेष्टुराँ पुग्नु, रेष्टुराँकी केटीले यहाँ चिसो चिया पाइन्छ भन्नु र चिसो चिया दिनु, म पात्रले एक घुट्की खानु र रक्सी रहेछ भनेर थाहा पाइ पैसा तिरेर बाहिर निस्कनु, सडकमा माग्नेको लाम देखिनु तर म पात्रले यी जुनसुकै सहरका पनि गहना हुन् भन्ने सोच्नु, भाषा नबुझे पनि 'म' पात्रले यहाँको सत्ता फेरी परिवर्तन हुन लागेको छ भनेर थाहा पाउनु म पात्र अर्को बस स्टपमा पुग्नु, त्यहाँ मानिसहरू बस बाट ओर्लेको मात्र

देखिनु, यो के हो भनि सोध्दा यी सरकारी कर्मचारी हुन् हाजिर गरेर फर्केका भन्ने उत्तर कसैले दिनु, बाटोमा एउटा पुल भेटिनु, पुलमा दुई युवकले हामी 'सीक' छौ भन्दै सय डलर माग्नु, 'म' पात्रलाई यी ड्रिगिस्ट हुन जस्तो लाग्नु र दश डलर तिरी भाग्नु, पुलपारी एउटा सानो छाप्रे छाप्राको फोहोर वस्ती भेटिनु, यहाको बारेमा सोध्दा “ यो यौनकर्मी महिलाको वस्ती हो तपाइले सस्तामो मनोरञ्जन लिन सक्नु हुन्छ” (पृ. १०८) कसैले विस्तारै सुनाउनु, त्यहाँबाट फर्कने क्रममा एउटा मोड आइपुग्नु र 'म' पात्रले त्यहाँ विदेश जाने युवाहरूको भिड देख्नु, त्यसपछि 'म' पात्रलाई यो विश्वको कुन देशको कुन सहर होला भनि बुझ्न मन लाग्नु, अनि प्लेन चढेर उड्नु जस्ता घटनाहरूले कथानको संयोजन भएको पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रम मिलेको यो कथाको ढाँचा रैखिक रहेको देखिन्छ।

४.१.१८.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'म' पात्र लगाएत बाटोमा भेटिएका केटा, केटी, र अन्य थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति रहे पनि 'म' पात्र बाहेक कथामा अरु सबै गौण रूपमा देखापरेकाले यहाँ 'म' पात्रको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१८.२.१ 'म' पात्र

लिङ्गको आधारमा 'म' पुरुष पात्र हो । उसकै वर्णनमा कथाको कथानक अगाडि बढेकोले कार्यको आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र हो । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म प्रायः एउटै एउटै धारणामा रहेको ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र मानिन्छ । देश विदेश घुम्न जाने अधिकांश विदेशीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा उसले कहिलेकतै पनि खलपात्रीय व्यवहार प्रदर्शन नगरेकाले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा अनुकूल पात्र मानिन्छ । कथामा संवाद तथा दृश्य कार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र उसको भूमिकालाई कथानकबाट अलग्याउन नमिल्ने हुँदा अबद्धताका आधारमा बद्धपात्र हो ।

४.१.१८.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशको रूपमा सहरको चित्रण गरिएको देखिन्छ । कथाको शीर्षक नै **बेनामी शहरमा** रहेको यस कथामा शहरी परिवेश चित्रण गरिएको रहेछ भन्ने कुरा भनै स्पष्ट हुन जान्छ । स्थान परिवशेका रूपमा यस कथामा **बेनामी शहर** र त्यस भित्रका इयरपोर्ट, बसपार्क, छाप्रे बस्ती लगायतका थुप्रै स्थानहरू रहेका छन् भने समयका हिसावले प्लेन बसेदेखि उड्दासम्मको करिब बाह्र घण्टा जतिको समय सीमामा यस कथा बाँधिएको पाइन्छ ।

४.१.१८.४ उद्देश्य

बेनामी सहर भनेर काठमाडौँ सहरलाई सङ्केत गरिएको यस कथामा काठमाडौँ सहरमा देखिने, फोहरमैला, अव्यवस्थित भिडभाड, लगायत दक्ष जनशक्ति विदेश पलायन हुने, युवाहरू लागुपदार्थको दुर्वसनमा फसेको, युवतीहरू यौन व्यापारमा लाग्नु, सरकारको स्थायीत्व नहुनु, राजनीतिमा विचलन देखिनु, व्यापार व्यवसायमा बेइमानीपन हुनु जस्ता काठमाडौँ सहर लगायत सिङ्गो देशकै विकृति पक्षहरूको चिण गर्दै सुधारको समेत अपेक्षा राख्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.१८.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक क्रमिक रूपमा अगाडि बढेकोले रूप विन्यास पनि संवृत्त नै रहेको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल, मिश्र र संयुक्त तीन प्रकारको वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको बरावरी प्रयोग भएको देखिन्छ । अर्डर, लन्च, मोडेल, प्लेन, लज, पोष्टर, ड्रिगिस्ट, इयरपोर्ट जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भए पनि पात्र अनुकूल यो पाच्य नै मानिन्छ । बेनामी सहरको प्रतीकको रूपमा काठमाडौँ सहरलाई लिइएको यस कथामा ठाउँठाउँमा संवादको पनि प्रयोग भएको छ ।

४.१.१८.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता 'म' पात्र रहनु अनि कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथा वाचनको सम्पूर्ण जिम्मा समेत 'म' पात्रलाई नै प्रदान गरिएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । साथै कथाको प्रमुख पात्र 'म' कथामा मिओ बनेर आएको र कथाका सम्पूर्ण अन्य घटनाहरू उसकै अनुसार प्रस्तुत गरिएकोले यहाँ प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुविधि अवलम्बन गरिएको पाइन्छ ।

४.१.१९ बेवारिस

४.१.१९.१ कथानक

बेवारिस रोगले थलापरेकी आमालाई अलिकति पनि पुत्रकोतर्फबाट गर्नुपर्ने सेवा सत्कार नगर्ने कुपुत्रहरूको व्यवहारबाट बेवारिस बन्न पुगेकी एउटी आमाको कथाव्यथामा आधारित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । आमा सिकिस्त विरामी भएकमो खवरले बेसुरमै सृजना इयरपोर्टमा आइपुगेको घटनाबाट आरम्भ भएका यस कथामा सृजना हस्पिटलमा पुग्नु, आमा दर्शन ! म आईपुगे भन्नु, आमाको आँखा खोलेर हेर्नु र त आइपुगिस . . . अब म आखिरीमा छु भन्नु, सृजनालाई रुन मन लाग्नु, केही समय पछि ठूल्दाइ, भाउजू र कान्छो दाइ पनि आइपुग्नु, डाक्टरले आमालाई घर लानुहोस डिस्चार्ज गरेको पाँचदिन भैसक्यो भन्नु, दुबै दाजु र भाउजले आँफुहरूलाई आमालाई घरमा लगेर सेवा सत्कार गर्ने फुर्सद छैन भन्नु, सृजनालाई दिक्क लाग्नु र आफूसँगै अमेरिका लाने विचार गर्नु, सो कुरा डाक्टरलाई भन्नु, डाक्टरले विरामीलाई लान गाह्रो हुने तर आफूलाई त्यहाँ कतै ठाउँ मिल्छ कि भन्नु, सृजनालाई नेपालका सबै डाक्टरहरूले एकै साथ आँफूलाई सोधिरहेको जस्तो लाग्नु, बाहिर आउँदा दाजु भाउजू सबै अफिसतिर लागि सकेका हुनु, सृजना अलमलमा पर्नु र आमा तपाईंलाई कस्तो छ ? भनी सोध्नु, आमाले मलाई अब बाँच्ने रहर छैन मर्न दे भन्नु र सदाका लागि आँखा चिम्लनु, सृजना आमा . . . आमा . . . भन्दै रुनु

जस्ता घटनाहरूले कथाको संयोजन भएको पाइन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा मिलेको यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक देखिन्छ ।

४.१.१९.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा सृजना, ठूल्दाइ, भाउजु, कान्छोदाई, डक्टर नर्स जस्ता पात्रहरू पात्रहरूको उपस्थित देखिए पनि सृजना, ठूल्दाई भाउजु बाहेक अरु गौण र सूच्य रूपमा मात्र देखा परेकाले यहाँ सृजना र ठूल्दाइ र भाउजूको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.१९.२.१ सृजना

सृजना यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथानक विकसामा उसको भूमिका अत्यन्त महत्त्वपूर्ण रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा प्रायः एउटै स्वभामा रहेकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र मानिन्छे भने आमाको दुःख पीडामा साथ दिने आम छोरीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र ठहर्छे । संवाद तथा दृश्य कार्यव्यापारमा सरिक ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने उसको भूमिकालाई कथानकबाट अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.१९.२.२ ठूल्दाइ

ठूल्दाइ यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथानक विकासमा उसको भूमिका सहयोगी भएर आएको हुँदा कार्यका आधारमा ऊ सहायक चरित्र मानिन्छ । कथाभरि प्रायः एउटै विचारमा रहेको ऊ स्वभावको आधारमा गतिहीन पात्र हो । उसले आफूलाई जन्म दिई, हुकाई बढाइ गरेपनि अन्तिम अवस्थामा आमाको सेवा सुसार गर्न धौ मान्ने केही भए पनि व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ वर्गगत चरित्र हो । कथामा संवाद तथा दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताको आधारमा मञ्चीय र कथामा उसको भूमिका बद्ध रूपमा आएकोले आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

४.१.१९.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । विशेष गरेर पढेलेखेका, जागिर गर्ने मानिसहरू सहरमा नै बस्ने हुनाले पनि यस कथाको परिवेश सहर नै रहेछ, भन्ने कुरा थप पुष्टि हुन्छ । स्थान परिवेशका रूपमा यहाँ इयरपोर्ट, हस्पिटल र सूच्य रूपमा अमेरिकाको न्यूयोर्कको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । समयका हिसाबले सृजना इयरपोर्ट आएदेखि आमा मर्दासम्मको करिब दश बाह्र घण्टाको समय सीमामा यस कथा बाँधिएको पाइन्छ । निम्न मध्यम वर्गीय चरित्रहरूको उपस्थिति देखिने यस कथामा स्वार्थी, अत्यन्त बेस्त र आफूलाई जन्मदिने आमा बाबुलाई अन्तिम अवस्थामा समेत भेट्न फूर्सत नपाउने अत्यन्तै बेस्त समाजको चित्रण गरिएको छ ।

४.१.१९.४ उद्देश्य

जीवनको उत्तराद्धमा प्रवेश गरेका र रोगले आक्रान्त बनेका आमा-बाबुलाई बिलकुलै बेवास्ता गरी आफ्नै मात्र सुख सुविधामा रमाउने सन्तानको निकृष्टपनलाई सार्वजनिक गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । साथै वर्तमान कालिन मानिसको बेफूर्सदिलो जीवनलाई प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.१९.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक भएकाले रूपविन्यास पनि संवृत्त रहेको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तदभव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग सरावरी नै रहेको देखिन्छ । इयरपोर्ट, सिरियल, ब्रेन हेमरेज, डिस्चार्ज, डक्टर, अफिस, सेलिनवाटर जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भए पनि मात्रा अनुकूल यो पाच्य नै मानिन्छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा ठाउँठाउँमा संवादको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.१९.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्यता 'म' पात्र रहनु अनि कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रकै कन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा समेत 'म' पात्रलाई नै प्रदान गरिएकाले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । साथै कथाको प्रमुख पात्र 'म' कथामा मिओ बनेर आएको र कथाका सम्पूर्ण अन्य घटनाहरू उसकै अनुसार प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुविधिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.२० भ्रमजीवी

४.१.२०.१ कथानक

यस कथाको कथानक कथाको प्रमुख चरित्र अर्जुनको हुनु र नहुनुको भ्रमभित्र फोन परिहरूको टेलिफोन प्रतीक्षामा बसेको घटनाबाट औपचारिक रूपमा आरम्भ भएको र उसको फोन पर्खाइ भित्र विगत र आगतका विभिन्न घटनाहरूद्वारा विकसित भएको देखिन्छ । यहाँ अर्जुनलाई भोलि हुन्न लाग्नु, फोन एकनास आइरहनु र योक्रम १२ बजे देखि ४ बजेसम्म चलिरहनु, फोनमा विभिन्न उत्तेजक प्रश्नहरू हुनु, अर्जुनले फोन उठाएर "म राजु बोल्दै छु" भनेर भन्नु, युवतीले मलाई चिन्नु भयो भनेर सोध्दा राजुले नचिनेको र राति फोन गर्नुको कारण सोध्नु, युवतीले आफ्नो नाम कविता बताउँदै सिङ्गापुरबाट भर्खर आएकी र इन्ज्यायका लागि फोन गरेकी भन्नु, युवतीले आफूभित्र आगो भएको बताउँदै रातमा निदाउन सक्तिन के गरौं भन्नु, अर्जुन यस्ता केटीका समस्या सुनेर आजित हुनु, युवतीले आफ्नो एप्रोच मन प्यो कि परेन भनेर सोध्दा अर्जुनले विगत सम्झनु र म तिमिले बुझ्छु भन्न राजुले सच्चा कृष्णहरू विदेशीएको र आफूलाई चक्र व्यूहमा फसेर जागिर गएको कलिलो अर्जुन ठान्नु, अर्जुनले जागिरबाट बाहिरिए पछि अशिलल पुस्तक पढेर समय गुजार्नु, ऊ राजु राणा भएर फोनमा गाँसिनु, अर्जुनले स्टारका दृश्यसँग आफूलाई नङ्ग्याउनु, एकपटक आफ्नी श्रमिती कुन अस्पताल लैजाऊँ भनेर सल्लाह माग्नु साथीले फोन गर्दा कुनै निर्णय दिन नसक्नु र भोलिपल्ट उसकी श्रमितीको मृत्युले

अर्जुन टोलाउनु, लुनाले हिजो फोन गर्छु भनेकाले अर्जुन त्यही फोन पखिरहनु, स्टार टी.भी. ले धेरै समाचार दोहोर्‍याउनु, अर्जुन इन्डोनिसियाकी मुसलवान केटी लाई जिस्काउन तन्द्रामा हुनु, लुनाले फोन गर्नु र होटलमा पाहुनाले दिक्क लगाएको र ढिलो भएको माफ माग्नु, लुनाले होटलमा किन भेट्न नआएका भनेर गुनासो गर्नु, अर्जुनले आफ्नो सक्कली बृद्धरूप देखाउन नसक्नु, अर्जुनलाई लुना अत्याधुनिक र राम्री भए भैं लाग्नु, घरका आँखाहरूले अर्जुनको एकाका देखेर प्रश्न गर्ने, अर्जुनको स्कचले लिभर दुख्नु, तर कसैलाई नभन्नु उसलाई कतै हराउन वा मर्न मन लाग्नु, र लुनाको फोन अन्तिम हुने उसले ठान्नु, जस्ता घटनाहरूले यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ ।

अर्जुनको फोनसँग रात काट्ने स्वभाव अनुरूप लुनाको फोन पखिरहेको प्रसङ्गबाट आरम्भ भएको यस कथाको कथानक अर्जुनका विगतका एकदुई प्रसङ्ग जोडिए पनि सरल रैखिक ढाँचामा विकसित भएको पाइन्छ ।

४.१.२०.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा अर्जुन, लुना, कविता, कल्पना, भावना, मिश्र, अर्जुनकी श्रीमती परिवारका सदस्य जस्ता थुप्रै चरित्रहरूको उपस्थित देखिए पनि अर्जुन र लुना बाहेक अरुको भूमिका गौण देखिएकाले यहाँ अर्जुन र लुनाको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२०.२.१ अर्जुन

कथामा लुनद्वारा “मेरो राजा” भनेर सम्बोधित अर्जुन लिङ्गका आधारमा पुरुष चरित्र हो । कथामा उपस्थित भएर कथानकको विकासमा मुख्य भूमिका निर्वाह गरेको ऊ कार्यको आधारमा हेर्दा प्रमुख चरित्र ठहर्छ । कथामा उसले कहिकतै पनि कुनै प्रकारको खराब कार्य गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा अर्जुन अनुकूल पात्र मानिन्छ । कथादिदेखि कथान्तसम्म उसको स्वभामा परिवर्तन भएको नदेखिएकाले स्वभाका आधारमा ऊ गतिहीन पात्र मानिन्छ । कथामा दृश्यकार्यव्यापारमा सरिक अर्जुन आसन्नताका आधारमा

मञ्चीय पात्र हो भने कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र मानिन्छ ।

४.१.२०.२.२ लुना

अर्जुनद्वारा आइमाइ र स्वास्नीमान्छे सम्बोधित लुना लिङ्गका आधारमा स्त्री चरित्र हो । कथानकका उपस्थित भई प्रमुखपात्र अर्जुनको चरित्र चित्रणमा सहयोगीको भूमिकाको निर्वाह गरेकोले कार्य आधारमा लुना सहायक चरित्र मानिन्छे । कथामा कहिँकति पनि खराकार्य कार्य गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र ठहर्छे । कथाको आरम्भ देखि अन्त्यसम्म एउटै स्वभामा रहेकी लुना स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो भने लुनाका जस्ता क्रियाकलाप होटलमा काम गर्ने र लोग्ने मान्छेका बाफिला गफमा मस्ति लिने सहरिया महिलाले गर्ने भएकाले ऊ तिनै वर्गकी प्रतिनिधि चरित्र भएकाले जीवनचेतनाका आधारमा हेर्दा वर्गगत चरित्र ठहर्छे । कथामा दृश्य कार्यव्यापारमा आएकी लुना आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथानकबाट लुनाको भूमिकालाई अलग्याउँदा पनि कथानक अर्जुनको भ्रमित जीवन र रुग्न अवस्थाको प्रस्तुतिमा सवल रहेकाले आबद्धताका आधारमा ऊ मुक्त चरित्र हो भन्ने बुझिन्छ ।

४.१.२०.३ परिवेश

यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको राजधानी काठमाडौँ भएको स्पष्ट सकेत कथामा पाइन्छ । टेलिफोन, होटल, स्टार टी.भी. जागिरनिवृत्त मान्छे जस्ता कुराहरू समेत सहरी वातावरणको प्रमाणको रूपमा आएको पाइन्छ । कथानकका मुख्य कार्यव्यापार भने अर्जुनले लुनाको फोन पर्खेर बसेदेखि लुनाको फोन आएपछिका किंकर्तव्यविमुढ अवस्था सम्म फैलिएका कारण यस कथाको कार्यव्यापार समयका हिसाबले हेर्दा विगतको अर्जुनको अतितलाई जम्मा एकै रातमा पनि केटी घण्टामा सम्पन्न भएको पाइन्छ । कथानक मुख्य घटना घटित भएको स्थान अर्जुनको कोठा र टेलिफोनको लाइन रहेको भए पनि कथामा बनारस, तराई, सिङ्गापुर, होटेल इन्डोनेसिया आदि ठाउँहरू पनि उल्लेख भएको

पाइन्छ । कथामा साङ्केतिक रूपमा चित्रित समाज पहाडी परम्पारगत र ग्रामीण नभएर अत्याधुनिक सुविधा सम्पन्न सहरिया समाज रहेको र त्यहाँको जीवन भोगाइ पनि कठिन प्रकारको रहेको देखिन्छ ।

४.१.२०.४ उद्देश्य

यस कथामा अर्जुनको टेलिफोन र टेलिभिजनका दृश्यसँगको एक्लो, रुग्ण र वैयक्तिक चरित्र तथा यौन अतृप्तिले ग्रस्त उसभित्रको यौन र यससँग सम्बन्धित क्रियाकलापतिरको आकर्षण तथा लुना, कविता लगाइतका नारी पात्रको अवस्था र स्वभाव आदिका माध्यमबाट वर्तमान अत्याधुनिक टेलिफोनिक यौन (टेलिसेक्स) प्रवृत्तिको चित्रण, एउटा मानसिक रोगी, एक्लो, रुग्ण, हीनताग्रस्त र यौन अतृप्त व्यक्ति पात्रको मानसिक यथाथएको विश्लेषण गर्नु र अत्याधुनिक विघटित र शून्य अस्तित्वमा पुगेको मानवीय मूल्यहीनतालाई खोतलेर देखाउनु यस कथको प्रमुख उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.२०.५ भाषाशैली

अत्याधुनिक मानवीय मूल्य तथा उत्तर आधुनिक प्रवृत्तिको सामान्य अनुशीलताका साथ संरचित भए पनि यस कथानक रैखिक र रूपविन्यास संवृत्त रहेको पाइन्छ । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल भन्दा ज्यादा मिश्र तथा संयुक्त प्रकारको वाक्य गठन भेटिन्छ । अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग शून्य प्राय नै रहेको यस कथामा एप्रोच, प्रामोटेड, ह्याङ्ओभर, एलोपेथी, इमरजेन्सी, ट्यालीन्ट जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ । प्रायः वर्तमानकालीन क्रियापदको सशक्त प्रयोग देखिएको कथामा संवादको योजना तुलनात्मक रूपमा अलि सबल देखिन्छ ।

४.१.२०.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथानक अर्जुनको हुनु र नहुनुको जीवन अस्तित्वको प्रश्न चिन्हबाट आरम्भ भएको र भ्रमपूर्ण बचाँइपछि मृत्युको अभिलाषाले लालायित बनाइएको निष्कर्षमा पुगेर समाप्त भएको देखिन्छ । यस भित्रको सम्पूर्ण

कथानकको वर्णन कथाकारले अर्जुन नामको चरित्रकै जिम्मा छाडिदिएका र उसले 'म' का माध्यमले कथा प्रस्तुत गरेको कमारण कथाको समाख्याता अर्जुनसिंह नै रहेको देखिन्छ । कथामा अर्जुनको भूमिका प्रमुख र उल्लेख्य रहेको र अन्य सम्पूर्ण क्षेत्रमा पात्रपात्राको अवस्थिति र स्वभावको संकेत मात्र भए पनि अर्जुनकै वर्णनमार्फत उसकै दृष्टिकोण वा मापदण्डले परिचित गराइएका कारण यहाँ अर्जुनको भूमिकालाई तटस्थ बनाउनु मिल्दैन । यसर्थ कथामा प्रथम पुरुषको पनि परिधीय नभएर केन्द्रीय दृष्टिविनदुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

४.१.२१मोहभङ्ग

४.१.२१.१ कथानक

मोहभङ्ग छयालीस सालको राजनीतिक परिवर्तन पछि लेखिएको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा छयालीस सालकमो राजनैतिक परिवर्तन पछि देखापरेको विसङ्गति र विकृतिलाई प्रस्तुत गर्ने कार्य गरिएको छ । यहाँ 'म' पात्रले सफा, सुन्दर र शान्त ठाउँमा घर बनाउनु, अब राम्रो जागिर लगाइदे, विदेश पठाइदे भन्ने आदि झन्ड टर्नु, 'म' पात्रलाई यो ठाउँ राम्रो लाग्नु, ट्यूबेलकै पानीमा सन्तोष भए पनि पाइपको पानी आएकोले उसले धारो जडान गर्नु, एक दिन एउटा भद्र पुरुष आउनु र सोध्नु 'म' पात्रले आफ्नो ६ पुस्ताको इतिहास सुनाइदिनु, अमरु पनि केही काम छ कि ? 'म' पात्रले सोध्नु, ट्यूबेल विग्रिएकोले तपाईंले ट्यूबेलको केही दिन काम चलाउँकि भन्नु, 'म' पात्रले मन नलागेर भए पनि लाग्नुहोस पछि फिर्ता गरिदिनुहोला भन्नु, आफ्नो उत्तरार्द्धको जीवन राम्रैसँग बितिरहेको लाग्नु, 'म' पात्रले आँफू कुनै समयमा स्याल, कुनै समयमा विरालो र अहिले मृगमा परिवर्तन भएको ठान्नु, अर्को दिन एउटी आइमाई आउनु र खरायोको छानो छाउने भन्दै टायल सापटी लग्नु, विभिन्न पार्टीका कार्यकर्ता आउनु र सदस्यता लिन अनुरोध गर्नु, 'म' पात्रले आँफू कुनै पार्टीमा नलागेर स्वतन्त्र जीवन बिताउन चाहेको बताउनु , कुनै दिन बाटोमा टायल लग्ने र ट्यूबेल लाग्ने व्यक्ति भेटिनु, ट्यूबेल लाग्ने भद्र पुरुषले मिस्त्र नपाएर हजुरको ट्यूबले फिर्ता नगरेको बताउनु, टायल लाग्ने महिलाले टायल उद्योग नै बन्द भयो खुले पछि फिर्ता गरिदिउला भन्नु, बाटो-घाटो

जहाँतँही राजनीतिका मात्र कुरा सुनिनु, 'म' पात्रले आँफूले आफैलाई यो मोह समाप्तिको ठाउँमा कतिदिन बस्छस् गणेश भन्नु जस्ता घटनाहरूको संयोजनबाट यो कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । यस कथामा गणेश वा 'म' पात्रमका विगतका एकदुई प्रसङ्ग जोडिए पनि कथानक ढाँचा रैखिक नै रहेको पाइन्छ ।

४.१.२१.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा 'म' वा गणेश, भद्र मान्छे, अधबैसे आफूमाई, राजनीतिक दलका कार्यकर्ता मिस्त्र लगाएताका थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति देखिए पनि 'म' वा गणेश बाहेक अरुको भूमिका गौण रहेकाले यहाँ 'म' वा गणेशको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२१.२.१ 'म' अर्थात् गणेश

गणेश यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा उसको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको, कथाका अभीष्ट नै उसको चरित्र उद्घाटन गर्नु रहेकाले पनि गणेश यस कथाको प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा आरम्भदेखि अन्त्य सम्म प्रायः एउटै धारणामा रहेको ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो भन्ने कथामा कहँकतै खलपात्रीय व्यवहारको प्रदर्शन गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा ऊ अनुकूल पात्र मानिन्छ । जीवनको उत्तरार्द्ध चरणमा मोहभङ्ग जीवन व्यतित गर्न चाहने अधिकांश व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो । कथामा दृश्य कार्यव्यापारमा सरिक गणेश आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथानकबाट उसको भूमिकालाई निकाल्दा कथाको संरचना नै बिग्रने हुँदा आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

४.१.२१.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेश रूपमा सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । 'यो सहर जस्तो हो तर ठूलो र ठेलमैल गरेर हिड्ने सरह होइन' (पृ. १२२) भन्ने कथयिताको कथनबाट पनि यस कथाको कर्यापीठिका ठूलो र प्रायः

भिडभाड भइरहने सहर नभएर सानो तिनो सहर रहेको स्पष्ट हुन्छ । यस कथामा स्थान परिवशेका रूपमा 'म' पात्रको घर र त्यस आसपासको स्थानको उल्लेख गरिएको छ भने समयका हिसाबले 'म' पात्रले नयाँ घर बनाएपछिका करिब पाँच, सात वर्षको समय सीमामा यस कथाको कथानक बाँधिएको पाइन्छ । वर्गीयताका हिसाबले निम्नमध्यम र उच्च मध्यम वर्गीय समाजको चित्रण भएको यस कथामा सहरिया स्वार्थि, आडम्वरी र विभिन्न विकृति र विसङ्गतिले अल्भिएको सवमाजको चित्रण भएको पाइन्छ ।

४.१.२१.४ उद्देश्य

वि.स. २०४६ सालको बढलिंदो राजनैतिक अवस्था पश्चात देशमा शान्ति, सुव्यवस्था कायम हुनुको साटो हत्या, हिंसा, अस्थिरता, अशान्ति मच्चिएको भन्दै त्यसप्रति व्यङ्ग्यभाव प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य मानिन्छ । देशमा शान्तिसँग बाँच्छु भन्दा पनि बाँचन नपाइने वर्तमान कालिन यथार्थको चित्रण गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ ।

४.१.२१.४ भाषाशैली

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक भएकाले रूप विन्यास पनि संवृत्त रहेको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग सरावरी नै रहेको देखिन्छ । कथामा टेन्सन, मर्निङ्वाक, अफिस, प्राइमरी, टिचर, डेलिगेसन ननपोलिटिकल, जस्ता थुप्रै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग भए पनि मात्र अनुकूल यो पाचय नै मानिन्छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा संवादको यथेष्ट प्रयोग भएका देखिन्छ ।

४.१.२१.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको समाख्याता 'म' पात्र रहनु अनि कथामा सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' वा गणेश कै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथा वचनको सम्पूर्ण जिम्मा समेत 'म' वा गणेशलाई नै प्रदान गरिएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । साथै कथाको प्रमुख पात्र 'म' वा गणेश

कथामा मिओ बनेर आएको र कथाका सम्पूर्ण अन्य घटनाहरू उसकै अनुसार प्रस्तुत गरिएकाले यहाँ प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.१.२२ यौटा आकांक्षाको अन्त्य

४.१.२२.१ कथानक

यौटा आकांक्षाको अन्त्य वि.सं. २०४६ सालको परिवर्तित, राजनैतिक परिदृश्यमा आधारित कथा हो । यस कथामा सत्तामा पुगेपछि देश, जनता र प्रजातन्त्रलाई विसर्ने राजनेताहरूको यथार्थ चित्रण गरिएको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र रहेशकाजीले सपनामा तिनै रङ्गी विरङ्गी भण्डा देखेको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा रमेशकाजीले तिनै भण्डाहरूको आफैपनि यौटा भण्डा भएको ठान्नु र आफ्नो भण्डामा केही ताराहरू बलेको अनुभव गर्नु, व्युंभदा एउटा सुकुल माथि हुनु, उसलाई चियाखान मन लाग्नु तर चियापसल टाढा भएकाले जान मनले नमान्नु, ऊ अत्यन्तै निराश हुनु र यति निरास त पाँच वर्ष जेलमा पर्दा र त्यसैको पिरले तिनको मृत्यु हुँदा समेत नभए जस्तो लाग्नु, उसका साथीहरू सबै ठूलाठूला हाकिम र महल मालिक भइसक्नु तर ऊ जेल चहारि रहनु, उसलाई आफ्नै गाउँको मन्त्रीदेखि रिस उठ्नु र पेस्तोलले उडाइदिउँकि जस्तो लाग्नु तर नसक्नु, मन्त्रालयमा मन्त्रीलाई भेट्न नपाएपछि ऊ क्वाटर तिर हानिनु, घरमा मन्त्रीलाई एउटा इन्जिनिएरले घरको नक्सा बताइरहेको हुनु, मन्त्रीले यो मेरो बनेपामा बन्न लागेको घर हो कस्तो छ रमेश भन्नु, रमेशलाई मन्त्रीले गाउँ र जनताका बारेमा आफ्नो घरको बारेमा सोधेपछि रमेशलाई भाउन्न छुट्नु र बाहिर सडकमा आएको पत्तै नहुनु जस्ता घटनाहरूको यस कथाको कथानक संयोजन भएको छ । यस कथाको कथानक क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेको पाइन्छ ।

४.१.२२.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा रमेश काजी प्रमुख पात्र, मन्त्री सहायक पात्र र रमेशकान बाबु आमा साथीहरू गौण रूपमा उपस्थित भएका छन् । यहाँ रमेशकाजी र मन्त्रीको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ :

४.१.२२.२.१ रमेशकाजी

रमेशकाजी यस कथाको पुरूपा पात्र हो । कथानक विकाशमा उसको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले आरम्भदेखि अन्त्यसम्म एउटै विचारमा अडिक ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन चरित्र मानिन्छ । उसले कथामा मनमनै नेतालाई पेस्तोलले उडाइदिन्छु भन्ने सोचे पनि कथामा कहिँकतै पनि खराब कार्य नगरेकोले प्रवृत्तिगत चरित्र चित्रणमा ऊ अनुकूल पात्र ठहर्छ । अधिकांश नेताका पछाडि लगेर दिक्क भइसकेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हो भने कथामा दृश्यकार्यव्यापारमा प्रत्यक्ष रूपमा आएको र कथानकबाट उसको भूमिका अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा ऊ आसन्नता र आवद्धताका आधारमा क्रमशः मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

४.१.२२.२.२ मन्त्री

लिङ्गका आधारमा मन्त्री यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथानक विकासमा उसको भूमिका सहयोगीका रूपमा देखिएकाले ऊ सहायक चरित्र मानिन्छ । उसको मन्त्री बनेपछि देश, जनता सबै भूलेर आफ्नो स्वार्थपूर्ति तर्फ मोडिएकाले स्वभावका आधारमा मन्त्री गतिशील पात्र ठहर्छ । कथामा ऊ आफ्नो देश विकार र जनताका पीर मर्का बुझ्ने नलागेर आफ्नै महल बनाउने कार्य तर्फ मात्र तल्लिन भएकोले प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल पात्र मानिन्छ । जनतालाई झुठा आशा देखाएर सत्तामा पुग्ने र त्यहाँ पुगेपछि जनतालाई भुलेर आफ्नै दुनो सोभ्याउन लाग्ने धेरै जसो मन्त्रीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने हुनाले जीवचेतनामको आधारमा मन्त्री वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा दृश्यकार्यका सरिक ऊ मञ्चीय पात्र हो भने कथानकबाट उसको भूमिका अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र ठहरिन्छ ।

४.१.२२.३ परिवेश

यस कथाको मुख्य कार्यपीठिका सहर भएको पाइन्छ । रेष्टुराँ, मन्त्रालय, जेल जस्ता स्थानहरूको उल्लेखले पनि यस कथाको मुख्य परिवेश सरह रहेको कुरा स्पष्ट हुन जान्छ । यहाँ स्थान परिवशेका रूपमा रमेशकाजीको डेरा, जेल, मन्त्रलाय, रेष्टुराँ आदि स्थानको उल्लेख पाइन्छ । समयका आधारमा रमशेकाजीका पूर्वस्मृतिहरूलाई अलग गर्ने हो भने करिब तीन दिन जतिको समय सीमामा यस कथाको कथानक बाँधिएको पाइन्छ । वर्गीय हिसाबले निम्नमध्यम र उच्च मध्यम वर्गीय समाजको चित्रण गरिएको यस कथामा आजिवन नेताका पछि दौडी थाकेका र सत्तामा पुगेपछि फकिनहेर्ने समाजको उपस्थिति देखिन्छ ।

४.१.२२.४ उद्देश्य

देशमा प्रजातन्त्रको स्थापनाका लागि आफ्नो ज्यानको समेत प्रवाह नगर्ने एवम् जीवनभर त्यसमा नै समर्पित भएर लागी पर्ने इमान्दार नैतिकवान कार्यकर्ताहरूको मनोभावनालाई सुकेको खरमा लागो लगाए जस्तै खरानी बनाउने भ्रष्ट नेताको चरित्रलाई पर्दाफास गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.२२.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक ढाँचा वृत्ताकारिय भएकोले रूपविन्यास पनि विवृत रहेको पाइन्छ । वाक्य गठनका हिसावले सरल र छोटो वाक्यदेखि लिएर लामा र जटिल मिश्र र संयुक्त वाक्यहरूको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले तत्सम, तद्भव र आगन्तुक तीनवटै स्रोतका भाषाको प्रयोग गरिएको यस कथामा एम्बिसन, ब्रिफिड, टी टाइम डिजाइन, वाथरुम जस्ता छिटपुट अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि यी पात्र अनुकूल पाच्य नै मानिन्छन् । पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको यस कथामा केही संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.२२.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा रमेशकाजीका विगत र वर्तमानकमा सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथाकारद्वारानै प्रस्तुत गरिएको हुनाले यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयम् भएको हुँदा कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ कथाकारले रमेशकाजीको मानसिकताको विश्लेषण गर्ने मात्र ध्यये राखेको र मन्त्रीको समेत रमेशकाजीकै माध्यमबाट ल्याइएकोले यहाँ तृतीय पुरुषका पनि सीमत दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

४.१.२३ राधादिदीको अन्तर्वार्ता

४.१.२३.१ कथानक

राधा दिदीको अन्तर्वार्ता एउटी नारीको सङ्घर्षशील जीवन कथामा आधारित सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा राधादिदीका माध्यमद्वारा यथास्थितिमा बाँच्न विवश सम्पूर्ण ग्रामीण नेपाली नारीहरूको तस्विर खिच्ने कार्य गरिएको छ ।

मुख्य गरेर फोटोपत्रकार र समाचार पत्रकार राधादिदीको अन्तर्वार्ता लिन उनकै डेरामा पुगेको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा उनको कोठा सानो तर भव्य हुनु, सबै सामानहरू व्यवस्थित र ठीक ठीक ठाउँमा मिलाइएका हुनु, पत्रकारले आँफू आउनुको उद्देश्य बताउनु, राधा दिदीको यो पहिलो अन्तर्वार्ता भएकाले अलि नर्भस देखिनु, पत्रकारले यहाँको नाम र जन्म मिति ? भनेर प्रश्न गर्नु, राधा दिदीले आफ्नो ना राधा र सात सालको क्राान्तिको छेउछाउमा आफ्नो जन्म भएको बताउन, राधाको पछाडि के नि ? भन्ने अर्को पत्रकारको जवाफमा राधाले केही छैन, कोही छैन भन्नु, अनि श्रीमान र छोराछोरी ? भन्ने पत्रकारको प्रश्नमा राधादिदीले आफ्नो कथा यसरी बताउनु-दश वर्षकै कलिलो उमेर विवाह हुनु, आँफू चार सन्तानकी आमा भइसकेकपछि श्रीमानले अर्को विहे गर्नु, राधा आफ्नो सन्तान लिएर तराई भर्नु र त्यही एउटा सानो पसल गर्नु, छोराहरूको विहे गरिदिनु, केही समय पछि श्रीमान् पनि आउनु थाल्नु र पुरानो सम्बन्ध

जोड्न चाहनु तर राधाले नमान्नु श्रीमान र छोरासँग बसेर रक्सी र लागु पदार्थ सेवन गर्न थाल्नु, राधाले धेरै सम्झाउनु तर उनीहरूले नमान्नु, राधालाई मर्न मन लाग्नु, धेरै पटक आत्महत्याको प्रसास गर्नु तर नसक्नु त्यती बेला छयालिस सालको आन्दोलन चलिरहेको हुनु र राधालाई त्यही आन्दोलनमा सहभागी भई आन्दोलनमै मर्न चाहनु र काठमाडौं आउनु र आन्दोलनमा सहभागी हुन, पत्रका बाहिर निस्कदा करिब दश बजिसकेको हुनु जस्ता घटनाहरूले यस कथानक संयोजन भएको छ ।

४.१.२३.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा पत्रकार, राधा, प्रहरी आन्दोलनका मानिसहरू, राधा छोराछोरी, श्रीमान, सासुससुरा आदि थुप्रै पात्रको उपस्थिति देखिए तापनि पत्रकार र राधा बाहेक अन्यको भूमिका कथामा गौण र सुच्य रूपमा मात्र आएकोले यहाँ पत्रकार र राधाको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२३.२.१ पत्रकार

लिङ्गका आधारमा पत्रकार पुरुष मात्र हुन् । कथानक विकासमा उनीहरूको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेकाले कार्यका आधारमा प्रमुख पात्र हुन् । कथाको आरम्भदेखि अन्तसम्म प्रायः एउटै भूमिकामा रहेका उनीहरू स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र मानिन्छन्, सम्पूर्ण पत्रकारहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने उनीहरू जीवन चेतनाका आधारमा वर्गीय पात्र हुन भने कथामा कुनै प्रकारको खल पात्रीय स्वभाव प्रस्तुत नगरेकाले प्रवृत्तिगत चरित्रचित्रणमा अनुकूल चरित्र मानिन्छन् । कथामा दृश्य कार्यव्यापारमा चित्रित उनीहरू आसननताका आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् भने कथानकबाट उनीहरूको भूमिका अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आवद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छन् ।

४.१.२३.२.२ राधा

राधा यस कथाकी स्त्री पात्र हो । कथाको अभीष्ट नै उसको सङ्घर्षशील जीवनको चित्रण गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र मानिन्छे ।

कथाको अनत्य तिर उसले आफ्नो धारणामा परिवर्तन गरी आन्दोलनमा उभिएकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील चरित्र मानिन्छे । कथामा कहिकतै कुनै प्रकारको खरावकार्य गरेको नदेखिएकाले प्रवृत्तिगत चरित्रचित्रणमा ऊ अनुकूल चरित्र ठहर्छे । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र ऊ कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएकले आसन्नताका आधमारमा मञ्चीय र कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग गर्न नमिल्नेहुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.२३.२.३ परिवेश

यस कथाको परिवेश सहर रहेको छ । 'ती महिलालाई म व्यक्तिगत रूपमा चिन्दन तर काठमाडौं बन्द वा नेपाल बन्दका दिनहरूमा मैले खिचेकका सबै फोटोहरूमा ती सभ्रानत देखिने महिला एकदमै अगाडि छिन्' (पृ. १३३) यस प्रसङ्गबाट यस कथाको कार्यपीठिका सहरमा पनि काठमाडौं सहर रहेको स्पष्ट हुन जान्छ । स्थानको रूपमा यहाँ काठमाडौं डोटी, सलगढी, ललितपुर, भक्तपुर आदि स्थानको उल्लेख गरिएको पाइन्छ । समयका हिसाबले पत्रकारहरू राधाको कोठामा प्रवेश गरेदेखि बाहिर निकाल्दा सम्मको करिब तीनचार घण्टाको समय सीमामा यस कथाको कथानक बाँधिएको पाइन्छ । यस कथामा सूच्य रूपमा डोटी, सिलगढी जस्ता ग्रामीण परिवेश र धुम्रपान, मध्यपान बहुविवाह गर्ने त्यहाँको समाजको चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

४.१.२३.२.४ उद्देश्य

यहाँ राधादिदीले सामना गरेका पावारिक सङ्घर्ष र राजनीतिक सङ्घर्षको चर्चा गर्दै अब नारीहरू घरको चुलो चौको र मेलापातमा मात्र सीमित छैनन् आवश्यकता परे जस्तो सुकै अवस्थाको सामना गर्न पनि तयार छन् र हुनुपर्दछ भन्ने सन्देश दिनु नै कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको मानिन्छ । साथै नारीहरू नरम मात्र नभएर परिस्थिति आए कठोर हुड्गा पनि बनन सक्छन् भन्ने नारीवादी सन्देश प्रवाह गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

४.१.२३.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेकाले रूप विन्यास पनि वितृत रहेको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको सरोवरी नै प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथामा व्लाक एण्ड ट्वाइट, फ्रिज, सिरियस, फ्यान जस्ता छिटपुट अङ्ग्रेजी भाषाको प्रयोग गरिए तापनि यी पात्र अनुकूल पाच्य नै मानिन्छन् । विभिन्न दृश्यबिम्ब स्मृति बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको यस कथाको कथानक अन्तर्वार्ता शैलीमा अगाडि बढेको छ ।

४.१.२३.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा राधा दिदीको कथा 'म' पात्र अर्थात पत्रकारले बताइरहेको हुँदा कथामा प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दु विधि अङ्गालिएको पाइन्छ ।

४.१.२४ लीला

४.१.२४.१ कथानक

लीला आफ्नो मनले रोजेको जीवनसाथीका अभावका निराश र दिक्दारीपूर्ण जीवन व्यतित गरिहेको नारीको पीडादायी मनोदयालाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएको एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यहाँ कथाको प्रमुख पात्र आलोकलाई थाहै नदिइ लीलाले दिल्लीको लागि दुइवटा हवाईटिकट काटेको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा लीलाले टिकट राखिएको टिकट देखाउँदै यो लग्नुहोस् बरु भोलि चार बजे नै इयरपोर्ट भेटौँला भन्नु, पछि बुझि हाल्नुहुन्छ बरु घरमा कसैलाई नभन्नु भन्नु, आलोकलाई एक हजार भोल्टको करेन्ट लागेभै हुनु र घरका छोराछोरी, श्रीमतीलाई सम्झनु, आलोकले गम्भीर हुँदै तपाइ आफै जान सक्नुहुन्छ । मेरा टिकट क्यानिसल गरिदिनु होला भन्नु, लीलाले तपाई हाम्रो यति लामो संगत भयो तर तपाइले आज यस्तो भन्नु होला भनेर कल्पना सम्म गरेकी थिइन, तपाई धोकेवाज हुनु हुँदो रहेछ आलोकजी भन्नु, आलोकले मलाई सोध्दै नसोधि टिकट काट्ने तपाई कि म धोकेवाज भन्नु,

आलोक घर जान खोज्नु, लीलाले म अम्लेट बनाउँछु एक छिन बस्नुहोस् भन्नु र भान्सातिर जानु, आलोकले सारा आफ्नो विगत सम्झनु, केही छिनमा लीला आउनु दुवैले अम्लेट खानु, लीलाले पुनः दिल्ली जान कर गर्नु आलोकले यदि आज भन्दा पच्चिस वर्ष अगि तपाइ हाम्रो भेट भएको र तपाइबाट यस्तो प्रस्ताव आएको भए सोचन सक्थे तर अहिले असम्भव भन्नु, लीलाले आलोकलाई तपाइ अब जान सक्नु हुन्छ भन्दै ढोका बन्दा गर्नु, आलोक ढोका बन्द हादाको नरमाइलो आवाज सुन्दै बाहिर निक्लनु जस्ता घटानाहरूले यसक कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ ।

४.१.२४.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा आलोक, लीला, आलोकका छोराछोरी, श्रीमती लीलाका बाबु, छोराछोरी श्रीमान जस्ता थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति देखिएता पनि आलोक र लीला बाहेक अन्यको भूमिका गौण र सुच्य रूपमा मात्र आएको यहाँ आलोक र लीलाको मात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२४.१ आलोक

आलोक यस कथाको पुरुष पात्र हो । कथामा आलोकको भूमिका महत्त्वपूर्ण रहेको र कथाको अभीष्ट समेत आलोक र लीलाको चरित्र गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा उसको स्वभावमा परिवर्तन आएको नदेएकाले स्वभावका आधारमा आलोक गतिहीन पात्र हो । कथामा लीलाद्वारा धोकेवाजको आरोप लगाइए पनि वास्तवमा आलोकले लीलालाई एउटा असल सहकर्मीको रूपमा मात्र लिएको र लीलालाई धोका नदिएको हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा आलोक अनुकूल पात्र मानिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत जस्तो लाग्ने आलोक कथामा प्रत्यक्ष रूपमा आएको आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र ठहरिन्छ ।

४.१.२४.२.२ लीला

कथामा एकजना मिलिट्री अफिसरकी श्रीमतीका रूपमा आएकी लीला लिङ्गाका आधारमा स्त्रीपात्र हो । कथाको उसको भूमिका आलोकको भन्दा कम नरहेको र कथाको अभीष्टसमेत लीलाको चरित्रचित्रण गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा लीला प्रमुख पात्र मानिन्छे । कथामा उसले आफ्नो श्रीमान् र छोराछोरीलाई छाडेर आलोकसँग बस्ने योजना बनाउन पुगकी लीलाको धारणामा परिवर्तन भएको देखिनाले स्वभाका आरमा गतिशील चरित्र मानिन्छे । कथामा खलपात्रीय व्यवहार प्रदर्शन गरिएको नदेखिएकाले प्रवृत्तिका आधकारमा अनुकूल पात्र मानिएको ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने कथानकबाट उसको भूमिकालाई बेगल्याउन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र मानिन्छे ।

४.१.२४.३ परिवेश

यस कथामा मुख्य परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेश रहेको छ । लीलाको कोठाको व्यवस्थापन, लीला र आलोक दुवै हाकिम हुनु र भोलिविहान चार बजे इयरपोर्ट पुग्नु भन्ने लीलाको कथनबाट पनि यस कथाको परिवेश सहर रहेको स्पष्ट हुन जान्छ । यहाँ स्थान परिवेशका रूपमा इयरपोर्ट, लगनखेल, दक्षिणकाली, सगरपमाथा लीलाको कोठा आदि स्थानको उल्लेख पाइन्छ भने समयका दृष्टिले लीला र आलोकका सम्पूर्ण पूर्व प्रसङ्गलाई अलग गरिदिने हो भने आलोक लीलाको कोठामा प्रवेश गरेदेखि बाहिर ननिक्लदा सम्मको करिब तीन चार घण्टाको समय सीमामा यस कथा बाँधिएको पाइन्छ । वर्गका हिसाबले उच्च मध्यम वर्गीय समाजको चित्रण गरिएको यस कथामा शहरिया जागिरे समाजको चित्रण पाइन्छ ।

४.१.२४.४ उद्देश्य

यस कथामा लीलामा माध्यमबाट विवाह भन्ने कुरा आँफूसँग मन मिल्ने र मनपराएको मान्छेसँग मात्र गर्नु पर्छ यदि यस्तो भएन भने जीवनमा कहिल्यै पनि खुसी छाउन सक्दैन भन्ने कुरा प्रस्तुत गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको

पाइन्छ । त्यस्तै गरी माया प्रेम भन्ने कुरा दुबै तर्फबाट बरोवरी हुनु पर्छ र एकतर्फ माया खतरनाक हुन्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ ।

४.१.२४.५ भाषाशैली

यस कथाकमो भाषाशैली सरल, सहज र बोधगम्भ छ । भाषिक प्रयोग दृष्टिले संस्कृतका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न बिम्ब तथा प्रतीकहरूको प्रयोगले कथालाई थप आकर्षक तथा कौतूहलमय बनाएको छ । कथामा छिटपुट मात्रामा फेस, इयरपोर्ट, एड्मिस्ट सिरियस, ब्लड प्रेसर, मिलिट्री जस्ता अङ्ग्रेजी शब्द तथा फिल फ्रि टु गो योर होम आइ.एम.सरी . . . आइ डिस्टर्ब भेरी मच, जस्ता अङ्ग्रेजी वाक्यहरूका पनि प्रयोग भएको पाइन्छ तर यी सबै पात्र अनुसार अनुकूल र पाच्य नै मान्छि ।

४.१.२४.६ दृष्टिविन्दु

यस कथामा कथाको प्रमुख पात्र आलोकले आफ्नो जीवनको घटना भित्र कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम आलोकको केन्द्रीयतामा घटित भएकाले कथाकारले कथावाचक आलोककै माध्यम लिएर कथानक नियोजन गरेको र समाख्यता आलोक रहेकाले प्रथम दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटना उसकै केन्द्रयतामा सम्पन्न भएकाले प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु अङ्गालिएको छ ।

४.१.२५ शरणार्थी

४.१.२५.१ कथानक

शरणार्थी आर्थिक उपार्जनको सपना बोकेर विदेशीएका नेपालीहरू र तिनीहरूले त्यहाँ भोग्नु परेका दुःख, पीडामा आधारित एक सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । कसैलाई थाहै नदिइ रामहरि नेपाल फर्किएको घटनाबाट आरम्भ भएको यस कथामा कुनै खवरै नगरी आउनु भयो नि ! भनेर श्रीमती निनुले सोध्नु, रामहरि खबर गर्ने समय नै भएन हिजोमात्र बैङ्कक भएर

आउँदैछु भन्नु रामहरि निराश चिन्तित देखिनु, साँभ छोरा छोरी कलेजबाट आउनु र बुबा आएको देखेर अचम्म मान्नु, रामहरिलाई आफ्नी छोरी छिट्टै ठूली भएकी जस्तो लाग्नु र छोराका लागि पेन्ट र छोरीलाई घडी ल्याइदिनु, रातभरि रामहरिलाई निद्रा नलाग्नु, निनुले आफ्ना सम्पूर्ण घरायसी कुराहरू श्रीमानलाई सुनाउनु, रामहरिले विन्द्रा लाग्छ कि भनि दुइ पेग रक्सी खानु तर पटकै निद्रा नआउनु, भोलिपल्लु विहान छोरा प्रमोदले आफूलाई बुवाले ल्याइदिएको पैन्टमा एउटा सन्देश भेटाउनु, जहाँ भूटानी शरणार्थी हुँ भनि सरकारलाई छलेल जर्मनी बस्ने नेपालको रामहरि बराललाई चौबिस घण्टा भित्र देश छोड्ने आदेश लेखिएको हुनु जस्ता घटनाहरूकमो संयोजनबाट यस कथाको कथानक संयोजन भएको पाइन्छ । यस कथाका घटनाहरू क्रमिक रूपमा नै आएको कथानक ढाँचा रैखिक नै छ ।

४.१.२५.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा रामहरि, उसकी श्रीमती निनु, छोरो प्रमोद, छोरी गीता र पसलमा सामान किन्न आउने ठिटाहरू जस्तै थुप्रै पात्रहरूको उपस्थिति देखिएता पनि रामहरि र निनु बाहेक अन्यको भूमिका गौण र सूच्य रूपमा मात्र आएको यहाँ रामहरि र निनुको पात्र चरित्र विश्लेषण गरिन्छ :

४.१.२५.२.१ रामहरि

कथामा निनुको श्रीमान्को रूपमा देखापरेको रामहरि लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको अभीष्ट नै उसको चरित्रको विश्लेषण गर्नु रहेकाले कार्यका आधारमा ऊ प्रमुख चरित्र मानिन्छ । कथामा प्रायः एउटै धारणामा रहेका ऊ स्वभावना आधारमा गतिहीन पात्र हो भने अर्थआर्जनका लागि विदेश जाने र त्यहाँ विभिन्न किसिमका दुःख कष्टहरू सहनु परेका आम नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने भएकाले जीवन चेतनाका आधारमा ऊ वर्गीय चरित्र मानिन्छ । रामहरि आफूलाई भूटानी शरणार्थी बनाएर विदेश जाने काम गरे पनि यो उसको गरिबीको कारणले केही पैसा कमाउँ भनेर गरेकाले प्रवृत्तिगत चरित्र वर्गीकरणमा ऊ अनुकलसमीपकै चरित्र मानिन्छ । कथामा संवाद तथा दृश्य

कार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो भने कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउँन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र मानिन्छ ।

४.१.२५.२.२ निनु

कथामा रामहरि बरालकी श्रीमतीका रूपमा देखा परेकी निनु लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । कथामा उसैका माध्यमबाट रामहरिको चरित्र उद्घाटन गर्ने काम भएकाले कार्यका आधारमा प्रमुख चरित्र मानिन्छे । कथादि देखि कथान्तसम्म प्रायः एउटै धारणामा रहेकी ऊ स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र मानिन्छे । कथामा आम विदेश गएका श्रीमान्हरूको घर संहालेर बस्ने नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने निनु जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय चरित्र ठहरिन्छे । कथामा संवाद दृश्य कार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चय र कथानकमा उसको भूमिका बद्ध भएर आएको आसन्ताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.२५.३ परिवेश

यस कथामा सहरिया परिवेशमा रहेको पाइन्छ । छोरा छोरी विहान कलेज गएर बेलुका घर फर्कने, पसल गर्ने, गाडीहरूको आउने कुरा कथामा उल्लेख भएकाले पनि यस कथाको कार्यपीठीका सहर रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यहाँ स्थानको रूपमा कलेज, जर्मनी, हड्कड आदि स्थानको उल्लेख गरिएको छ भने समयका हिसावले रामहरि र निनुका केही पूर्वस्मृतिलाई अलग गर्ने हो भने रामहरि घर आइपुगेदेखि भोलिपल्लुट विहान सम्मको करिब चौध, पन्ध्र घण्टाको समय सीमामा यस कथाको कथानक बाँधिएको पाइन्छ । यस कथामा वर्गगत हिसावले निम्न माध्यम वर्गीय समाज रहेको र त्यहाँको जीवन भोगाइ पनि कठित प्रकारको रहेको देखिन्छ ।

४.१.२५.४ उद्देश्य

आर्थिक विपन्नताका कारण प्रत्येक वर्ष विदेश पलायन भइरहेका नेपालीहरूले खेपन परिरहेको दुःख र कष्टलाई चित्रित गर्नु यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । साथै श्रीमान् विदेश गएका आइमाइहरूले आफ्नो गाउँ समाजमा भोग्नु परेका पीडाको चित्रण गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको छ । त्यस्तै विदेश भन्दैमा सबै राम्रो हुँदैन त्यसैले स्वदेशमै केही गरेर बस्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१.२५.५ भाषाशैली

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेकाले रूपविन्यास पनि संवृत नै छ । वाक्य गठनका दृष्टिले छोटो छोटो सरल वाक्य देखि लिएर लामालामा मिरु र संयुक्त वाक्यहरूका पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतका तत्सम्, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूका प्रयोग बरोवरी नै भएको पाइन्छ । कथामा लन्च, इयर कन्डिसन, प्लेन जस्ता छिटफुट अङ्ग्रेजी शब्दहरूका प्रयोग भए तापनि ती पात्र अनुसार अनुकूल पाचय नै मानिन्छन् । रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको नै मानिन्छन् । रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको यस कथामा संवादको यथेष्ट प्रयोग पाइन्छ ।

४.१.२५.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको सवमाख्याता निनु रहनु अनि कथाका सम्पूर्ण घटनाहरू निनुकै केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा समेत निनुलाई प्रदान गरिएकाले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । यहाँ निनुले आफ्नो नभएर रामहरिको कथा बताइरहेको प्रथम पुरुषमा पनि परिधीय दृष्टिविन्दुविधि अवलम्बन गरिएको पाइन्छ ।

४.१.२६ सुन्तलीको सनाखत

४.१.२६.१ कथानक

यस कथाको कथानक सुन्तलीको भाइ धने निराश भएर धरान जाने बसमा चढेको र उसका विगत र आगतका विभिन्न घटनाहरूसँगै अगाडि बढेको

देखिन्छ । यहाँ निराश मनले बस चढेको धनेको मन सम्पूर्ण धरानभरि घुम्नु, पिखुवा, भोजपुर सबै सम्भ्ररहेको धनेको तन्द्रा बस रोकनाले भङ्ग हुनु, धनेले आफ्नी दिदीको लाश भेट्न लागेको सम्भ्रनु र सन्तली भनेर चिच्याउन मन लाग्नु, धनेले विगत सम्भ्रनु उसको बा लाहुरे हुन र धने अनि सुन्तली दिदीसँग विताएको विगत सम्भ्रनु र सुन्तलीको अनुहार आँफू भित्रको क्यानभासमा कोर्नु, सुन्तली राम्री र आकर्षक हुनु, लाहुरे बाले परिवारलाई धरान ल्याउनु, सुन्तली र धने बोडिङ्ग स्कुलमा पढ्नु, दुई वर्षका लागि वा फर्किनु, गाडीले चारकोस भाडिमा प्रवेश गर्दा धनेलाई जङ्गल मासिसकेभैं लाग्नु, बाले सुन्तलीका लागि लाहुरे केटो लिएर फेरी आउनु, भर्खरै सोह्र लागेकी सुन्तलीलाई धनेले तरुणी भएको अनुभव गर्नु, धनेले सुन्तलीको विवाहका लागि सजाइएको घर र अहिले ऊ जान लागेको धरानमा अन्तर मान्नु, दिदीको लास बुभन हिडेको धनेलाई बसमै चिच्याउन मन लाग्नु, सुन्तली धरानमै बस्नु र धने इन्जिनियर पढ्न जानु, आमाको मृत्युले धनेलाई दुःखित बनाउँनु, भिनाजुले नयाँ घर र तराईमा जग्गा किन्नु, बा लाहुरबाट फर्केर रिटायर्ड जीवन पढाइमा गएर बितानु, पढाइ नसकिकनै लाश भेट्न हिडेको धने चढेको बस धरान पुग्न लाग्नु, धनेले यो यात्राको कथा अब सुरु हुन्छ भन्नु, धरानमा रहेकी एकली सुन्तलीले विभिन्न ठाउँमा रमाएर जीवन विताउनु, सुन्तलीले धनेलाई चिठी पठाउन छोड्नु, धनेले ऊ पोइल गई भनेको सुन्नु, भिनाजु विदेशबाट आउनु तर भोलि बिहानै फेरी फर्कनु, त्यही दिन सुन्तीको लाश भेटिनु, धनेले भिनाजुको दुष्कर्मको शङ्का गर्नु बस स्टप पुगेको धनेलाई रहस्यमय घटना र सुन्तलीको लाश हेर्न जाउँ कि नजाउ लाग्नु, र रिङ्गटा लागेको धनेलाई सुन्तलीको अनुहारले लाशा बुझिदिन र बेवारिसे नबनाइ दिन अनुरोध गरेभैं लाग्नु, कथानकका मुख्य घटना तथाङ्कहरू मानिन्छन् । यस कथाको कथानक विकास रैखिक नभएर वृत्ताकीरय ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

४.१.२६.२ पात्र/चरित्र

यस कथामा सुन्तली, धने, भिनाजु, वा आमा र बसमा यात्रा गर्ने यात्रीहरू चरित्र भएर उपस्थिति भए पनि मुख्य : सुन्तली, भिनाजु वा सननमान र धनेको भूमिका यहाँ उल्लेख रहेको र अरु गौण रूपमा मात्र आएका कारण यी तीन चरित्रको चित्रण विश्लेषण गरिन्छ ।

४.१.२६.२.१ धने

कथामा सुन्तलीद्वारा 'भाइ' भनेको बताउने धने लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको मुख्य कथनीयलाई लिएर बसको यात्रामा र आफ्नो प्रस्तुतिको विषय आफू र सुन्तली दिदीको विगतलाई बनाएको धने कार्यका आधारमा हेर्दा प्रमुख चरित्र नै मानिन्छ । उसले कथामा कहिकतै खलपात्रीय चरित्र प्रदर्शन नगरेकाले प्रवृत्तिका आधारमा ऊ अनुकूल चरित्र मानिन्छ । दिदीको लाश भेट्न हिडेको धनेलाई बसमै गुडिरहन मन लागेको धरानको बस बिसौनीमा पुगेपछि त्यहाँ जाऊँ कि नजाऊँ दोधारमा परे पनि सुन्तलीको अनुहारले अनुरोध गरेभैं ठानेको उसको स्वभावमा उल्लेख्य परिवर्तन नभएको देखिँदा स्वभावका आधारमा ऊ गतिहीन चरित्र ठहरिन्छ । धने आजको अत्याधुनिक संसारको भय र सन्त्रासपूर्ण मानसिकता बोकेर बाँच्न बाध्य भएका समस्त निरीह मानवको वर्गगत प्रतिनिधि मानिएको हुँदा ऊ जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत नभएर वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा दृश्यकार्यव्यापारमा चित्रित ऊ आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथानकबाट उसको भूमिकालाई अलग्याउन नमिल्ने हुँदा आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र मानिन्छ ।

४.१.२६.२.२ सुन्तली

कथामा धनेद्वारा 'दिदी' र वा द्वारा 'ठूलिकान्छी' सम्बोधिगत सुन्तली लिङ्गीय हिसावमा स्त्री चरित्र हो कथानकमा घनेका माध्यमद्वारा उपस्थिति भएकी र कथाको अभीष्टसँग आबद्ध भएकी सुन्तली कार्यका आधारमा हेर्दा सहायक नभएर प्रमुख चरित्र नै मानिन्छे । कथाको धनेको वर्णनबाट सुन्तलीले धरानमा एकली रहेका बखत बिताएको स्वतन्त्र जीन्दगीको अध्ययनबाट ऊ

खराव प्रवृत्तिकी मानिए पनि यौन मनोविश्लेषणका आधारमा भोगवादबकाट नियन्त्रित सुन्तलीप्रति कथाकारको पनि सहानुभूति रहेकाले प्रवृत्तिगत चरित्रचित्रणमा अनुकूलसमीप नै पात्र मानिन्छ । कथामा सुन्तलीको स्वभावमा परिवर्तन आएको देखिएकाले स्वभावका आधारमा ऊ गतिशील चरित्र मानिन्छे । सुन्तलीका क्रियाकलापले प्रायः लाहुरेहरूका श्रीमतीहरूको एक पल्ट आएर बिलासी जिन्दगीको छाँया देखाएपछि बेपत्ता हुने श्रीमानबाट एकलो बनेका बखतका परगामी बनेर आफ्नो अतृप्तिको पूर्ण आनन्द लिने प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गरेका कारण सुन्तली जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र ठहर्छे । कथामा धनेका माध्यमबाट दृश्य उपस्थित सुन्तली आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र उसकै अवस्था र चरित्रको प्रस्तुतिका लागि कथानक नियोजन भएकाले आबद्धताका आधारमा ऊ बद्ध चरित्र मानिन्छे ।

४.१.२६.२.३ सनमान

कथामा बाले 'ज्वाँड' र धनेले 'भिनाजु' सम्बोधन गरेको सनमान पुरुष पात्र हो । कथानकमा उपस्थित सुन्तलीको जीवनको समाप्तिमा भूमिका खेलेको सनमान खलपात्र समेत भएको र कार्यका आधारमा ऊ सहायक चरित्र ठहर्छे । सनमानको क्रियाकलापलाई कथामा भित्र अध्ययन गर्दा एकदमै घृणित र निन्दनीय देखिएकाले ऊ प्रवृत्तिगत हिसाबलमा प्रतिकूल चरित्र मानिन्छ । सनमानको स्वभाव सुरु र पछितर परिवर्तन देखिनुले स्वभाका आधारमा ऊ गतिशील पात्र हो । सनमानको चरित्र समस्त लाहुरे वर्गको प्रतिनिधित्व भएको हुनाले ऊ जीवन चेतनाका आधारमा वर्गगत चरित्र मानिन्छ । कथामा दृश्य उपस्थिति भएको र कथानकको परिणतिसँग गाँसिएको सनमान आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध चरित्र हो ।

४.१.२६.३ परिवेश

यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको पूर्वी क्षेत्रको पहाड र तराईको संगम धरान सहर रहेको देखिन्छ । यहाँ स्पष्ट उल्लेख भएका धरानको विभिन्न स्थान तथा धरान जाने बसबाट पुगिने गन्तव्यले यस कुराको पुष्टि गर्दछन् । यहाँ धने

र सुन्तलीको विगत बुझाउने पवहाडी क्षेत्र भोजपुरको कुनै गाउँ आएको पाइन्छ । कथाको मुख्य कार्यव्यापार धनेको यात्रामा बाटाभरि सम्भिएका धरान र त्यहाँको भिनाजुको घर र पहाडी घरमा सम्पन्न भएका र बुनाई प्राइमरी स्कूल, बोर्डिङ, लेखको गोठ, सिक्तेल खोला, बराहक्षेत्र जस्ता थुप्रै स्थानको कथामा उल्लेख गरिएको पाइन्छ । समयका हिसाबले हेर्दा कथाले विगतमा सुन्तली र धनेको बाल्यकालदेखिका सुन्तलीको मृत्यु सम्मका करिब १५ देखि २० वर्षका घटनाहरू सिलसिलेवार भएर आएका र सम्पूर्ण घटनाको संस्मरण धरान जाने बसको यात्रा भित्र करिब दुई घण्टामा समाप्त भएको बुझिन्छ ।

कथामा प्रमुख पात्रका स्मृतिबाट प्रस्तुत भएको सामाजिक परिवेश ग्रामीण र शहरिया दुवै प्रकारको रहेको हुँदा ग्रामीण समाजको मेहनेत गरेर जसो तसो जीवन धान्ने खालको अवस्था र शहरिया विलासी रसरङ्गमय सामाजिक प्रस्तुति कथामा पाइन्छ ।

४.१.२६.४ उद्देश्य

यस कथामा धने, सुन्तली, सनमान लगायतका पात्र पात्राको क्रियाकलाप र स्वभावका माध्यमबाट मानवीय नैसर्गिक यौन प्रवृत्ति र यौनको नैतिकानैतिक धारणालाई लिएर यौन अतृप्त अवस्थामा स्वच्छन्द यौनाचारमा लम्किएकी नारी पात्रको मानसिकता र उसको मृत्युको कारण खोतल्नु र एउटा लाहुरेसँग वैवाहिक जीवनमा बाँधिनुपछिको आर्थिक, यौनमनोवैज्ञानिक पक्षलाई छर्लङ्ग्याउनुलाई उद्देश्य मानिएको छ । साथै वर्तमानको मान्छेको निरीह र दयनीय अवस्थाको यथार्थलाई प्रस्तुत गर्न पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको बुझिन्छ ।

४.१.२६.५ भाषाशैली

कथानक विकास रैखिक नरहेको र प्रकृति जटिल रहेको यस कथाको रूपविन्यास संवृत्त नभर वितृत देखिन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले सरल र लामा संयुक्त वाक्यको बाहुल्यता रहेको कथामा फन्फननी, सरासर, ठ्याम्मै, रनन्न,

भ्रमकक जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग देखिन्छ । भाषिक प्रयोगका दृष्टिले संस्कृतिका तत्सम, तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको उस्तै उस्तै प्रयोग रहेको यस कथामा प्राइमरी, बोर्डिङ, डिस्पेन्सर, बसस्टप जस्ता केही आङ्ग्रेजी शब्दहरू भए पनि ती सामान्य र पाच्य नै ठहरिएका छन् । कथामा संवादकम संस्मरण ज्यादा रहेको र कथाले निबन्धात्मक छनक प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

४.१.२६.६ दृष्टिविन्दु

यस कथाको कथानकले धनेका माध्यमबाट धने र सुन्तलीका विगत देखिका सम्पूर्ण घटनाहरू समेटेको र ती सम्पूर्ण घटना परिघटनाहरू धभनेको बस चढेर धरान प्रस्थानसँगै फैलिएर आएका देखिन्छ । कथानकको वर्णनको सम्पूर्ण जिम्मा पाएको धनेद्वारा संस्मरणात्मक शैलीमा प्रथम पुरुष वाक्य 'म' का माध्यमबाट कथानक भनिएको हुँदा कथाको समाख्याता धने नै रहेको बुझिन्छ । यसैले यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा धने र सुन्तलीका विगतका सन्दर्भहरूको प्रस्तोता भएर आएको धनेलाई तटस्थ राख्न नसकिने हुँदा यहाँ प्रथम दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

४.२ निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधानद्वारा लिखित कथाहरूको सङ्ग्रह **उत्तरार्द्ध** (२०५८) एक सामाजिक कथाहरूको सङ्ग्रह हो । यसमा छब्बीसवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । सामाजिक कथा सङ्ग्रह भएकाले यस भित्रका कथाहरूमा कथानकलाई भन्दा चरित्र चित्रणलाई ध्यान दिइएको छ । छोटोछोटा आयाम भएका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा उपस्थित पात्रहरू असमान्य चरित्रका रूपमा आएका छन् । यस कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खलाका क्रमिक र व्यतिक्रमिक रूपमा अगाडि बढेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरूको शैलीमा पनि फरक देखिन्छ । वर्णनात्मक, संवादात्मक, नियन्त्रात्मक आदि शैलीको प्रयोग यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ । सामाजिक यथार्थलाई देखाउनुका साथै यौन मनोविज्ञानलाई पनि देखाउन सफल भएका छन् । समाजका घटेका घटनाहरूको

मनोविश्लेषण सामाजिक परिवेशमा सहरिया तथा ग्रामीण दुवै परिवेशको यथार्थ चित्रण गरिएको छ । यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा धेरैजसो कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । पात्रका असामान्य चरित्रको विश्लेषण गर्नुका साथै समाजमा विद्यमान विकृति विसङ्गतिलाई देखाउँदै त्यसलाई व्यङ्ग्य गर्नु र तत्कालीन समयको अवस्थालाई देखाउनु यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूको सार रहेको छ ।

परिच्छेद पाँच निष्कर्ष

५.१ सारांश

परशु प्रधानको **उत्तरार्द्ध** कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस अन्तर्गत पहिलो परिच्छेद शोध परिचयका रूपमा रहेको छ । यस अन्तर्गत विषय परिचय, समस्याकथन, शोधको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य र महत्त्व, शोध कार्यको सीमाङ्कन, सामग्री सङ्कलन विधि र शोधपत्रको रूपरेखा समेत प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको दोस्रो परिच्छेदको शीर्षक **कथाकार परशु प्रधानको संक्षिप्त जीवनी र कथा यात्रा** रहेको छ । जुन परशु प्रधानको चिनारी खण्ड पनि हो । परशु प्रधानका जन्म वि.सं. २००० साल माघ ३० गते भोजपुरमा भएको हो । चारवर्षको उमेरदेखि भोजपुरको स्थानीय स्कुलमा अक्षराम्भ गरेका परशु प्रधानले त्यहीबाट माध्यमिक तह उत्तीर्ण गरेका हुन् । प्रधानले आफ्नो आर्थिक जटिलताले गर्दा नियमित प्राइभेट परीक्षा दिएर आई.ए., बी.ए. हुँदै नेपाली र राजनीतिशास्त्र दुई विषयमा एम.ए. पास गरेको चर्चा गरिएको छ । सानैदेखि जागिरे जीवन सुरु गरेका प्रधानले जागिरे यात्रा मास्ट्रीदेखि साभा यातायात हुँदै नेपालको निजामति सेवामा प्रवेश गरी उप-सचिवसम्म भएको जानकारी समेत यस परिच्छेदमा समेटिएको छ । विभिन्न संघसंस्थामा संलग्न रहेका परशु प्रधानले प्राप्त गरेका मान/सम्मान र पुरस्कारहरूको समेत यस परिच्छेदमा उल्लेख गरिएको छ । सानैदेखि साहित्यमा रुचि राख्ने प्रधानले विविध साहित्यिक कृतिहरूको प्रकाशन गरेका छन् । यस आधारमा परशु प्रधानको व्यक्तित्वलाई कवि, व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व र उपन्यासकार व्यक्तित्व बालसाहित्यकार व्यक्तित्व आदि व्यक्तित्वको परिचय दिइएको भए पनि उनको विशेष योगदान भने कथा विधामा रहेको भनी उल्लेख गरिएको छ ।

प्रधानले कथा प्रकाशन गर्न सुरु गरेदेखि हालसम्मको समयलाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुईचरणमा विभाजन गरिएको छ । पूर्वार्द्ध चरण वि.सं. २०१९ देखि वि.सं. २०३८ सम्म रहेको छ र यस समयमा प्रधानका पाँचवटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् भने पछिल्लो कथा सङ्ग्रह घर (२०६८) सहित उत्तरार्द्ध चरणमा नौ वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । उत्तरार्द्ध (२०५८) पनि प्रधानको यसै चरणमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रह हो । प्रस्तुत शोधपत्रमा यस कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेद कथाको विधा सिद्धान्त शीर्षक रहेको छ । यस शीर्षकमा कथा श्रुतिपरम्परादेखि लिएर आजसम्म आइपुग्दा विभिन्न घुम्ती र मोडहरू पार गर्दै आइपुगेको चर्चा गरिएको छ । कथा सम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वान्हरूले प्रस्तुत गरेका केही परिभाषाहरू पनि उद्धृत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथाका स्वरूप, लक्षण र तत्त्वहरूको चर्चा गर्नुको साथै प्रत्येक तत्त्वहरूको पनि सामान्य परिचय दिइएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको चौथो परिच्छेद अन्तर्गत कथातत्त्वका आधारमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण शीर्षक रहेको छ । यस अन्तर्गत कथा तत्त्वको आधारमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको विश्लेषण गर्ने काम भएको छ ।

परम्परित आख्यानहरू रैखिक हुन्छन्, कथा रेखिय क्रममा अगाडि बढ्छ यसका व्यतिरेक उत्तरआधुनिक आख्यानहरू चक्रात्मक किसिमका हुन्छन् । उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहका धेरै जसो कथाहरूको आख्यान चक्रात्मक रहेको हुनाले यसलाई आदिवाट सुरु गरेर अन्त्यमा लैजानुपर्ने कुनै निश्चित नियम लागु हुँदैन र यो जतावाट पढे पनि हुन्छ । कथाका स्तरमा पनि यस भित्रका अधिकांश कथाहरू आदिवाट सुरु नभई मध्य र अन्त्यवाट सुरु हुँदै आदिमा गएर टुङ्गिन्छन् । विषयका हिसाबमा पनि यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरू छुट्टा छुट्टै विषयमा लेखिएका छन् । कथामा प्रत्येक विषयवस्तुमा विशिष्टता देखिन्छ । एउटा कथाको विषयवस्तु अर्को कथाको विषयवस्तुसँग मेल खान

पुगेको देखिदैन त्यसैले विषयवस्तुका आधारमा प्रत्यक कथाहरू फरक फरक रहेका छन् ।

चरित्र चित्रणका आधारमा पनि यस कथा सङ्ग्रहका प्रत्यक कथाहरूमा विविधता पाउन सकिन्छ । यहाँ अलग अलग कथाहरूमा फरक फरक स्वभाव र प्रवृत्तिका पात्रहरूको उपस्थिति देखिन्छ । परिवेशका आधारमा पनि यस कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा भिन्नता पाउन सकिन्छ । कतै सहरिया परिवेश छ भने कतै ग्रामीण, कतै स्वदेशी परिवेश छ भने कतै विदेशी त्यस्तै सामाजिक, आर्थिक र राजनैतिक परिवेशमा पनि विविधता पाइन्छ । उद्देश्यका आधारमा पनि यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा विविधता पाइन्छ । उद्देश्यका आधारमा पनि यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा विविधता पाउन सकिन्छ । यहाँ कतै अनावश्यक शङ्का नगर्न हुने कुरा देखाउनु र श्रीमान् विदेशबाट नफर्कदा श्रीमतीका इच्छा, चाहना दबेर रहेको देखाउनु र आर्थिक अभावका कारण मानिसले कतिसम्मको नीच र गैरकानुनी काम गर्न सक्छ भन्ने कुरा देखाउनुलाई उद्देश्यको रूपमा लिइएको छ भने कतै नारी विद्रोह देखाउनु र समाजको यथार्थ चित्रण गर्नुलाई उद्देश्य मानिएका छन् ।

भाषा शैलीका आधारमा पनि यस कथा सङ्ग्रह कथाहरूमा केही भिन्नता पाउन सकिन्छ । धेरै जसो कथाहरूको कथानक विकास क्रमिक नभएर व्यतिक्रमिक ढाँचामा अगाडि बढेकाले रूपविन्यास विवृत रहेको छ भने शैलीमा पनि कतै वर्णनात्मक, कतै संस्मरणात्मक कतै निबन्धात्मक र कतै नियात्रात्मक रहेको पाइन्छ । दृष्टिविन्दुका हिसाबले यस कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूमा आन्तरिक र बाह्य दुबै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ तर थोरै कथाहरूमा मात्र बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका प्रयोग गरिएको छ भने अधिकांस आन्तरिक वा प्रथमा पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा परशु प्रधान सामाजिक/मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । उनको उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रह भित्रका सबै कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भएर लेखेका हुनाले उनी सामाजिक कथाकार हुन् । समाजमा घटेका घटना र यौन

मनोविज्ञालाई विभिन्न पात्रहरूको माध्यमबाट उजागर गरेका छन् त्यसैल प्रधान एक विशिष्ट कथाकार र उत्तरार्द्ध एक महत्त्वपूर्ण कृति हो ।

५.२ समग्र निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधान बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । उनको कथा क्षेत्रमा विशेष सफलता रहेको पाइन्छ । हालसम्म प्रधानका चौधवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । उत्तरार्द्ध उनको वि.सं. २०५८ सालमा प्रकाशित कथाङ्ग्रह हो । यसमा छब्बीसवटा कथाहरू रहेका छन् ।

प्रधानका उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहका कथाहरू आर्थिक, सामाजिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थवादी रीति अनुरूप प्रस्तुत गरिएका देखिन्छन् । प्रधानका कथाहरूको कथानक विकास व्यतिक्रमिक वा पूर्वदीप्ति ढाँचाममा रहेका पाइन्छ । आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण रहेका कथाहरूको कथानक समस्याबाट आरम्भ भएर समस्यामै सकिएको देखिन्छ । सबै कथाहरू घटना प्रधान नभए चरित्र प्रधान रहेको देखिन्छ । थोरै चरित्रको प्रयोगद्वारा कथामा पूर्णता दिने कौशलले पूर्ण रहेका यो कथा सङ्ग्रह भित्रका कथामा मुख्य रूपमा थोरै चरित्रको उपस्थिति देखिएको र ती चरित्रहरू ग्रामीण निम्न वर्गका तथा मध्यम र उच्चमध्यम वर्गीय शिक्षित कर्मचारी, बेरोजगारी, भट्टी पसलनी, गृहणी आदि रहेको पाइन्छ । चरित्र वर्गीकरणको आधकारमा हेर्दा कथामा सबै खाले चरित्रको उपस्थिति रहेको र तिनीहरू प्रवृत्तिगत व्यवहार र कथाको परिवेशका आधारभूमिमा निर्भर भएर क्रियाशील रशेको देखिन्छ । कथाका चरित्रहरू आर्थिक, सामाजिक तथा साँस्कृतिक मूल्यले किचिएको र यौनको रागमय संसारको विचारमा कृण्ठित भएर अतृप्त यौनको हुँडलोले पि्लिएका, भ्रमपूर्ण यौनानन्दमा रल्लिएका यौनशोषित पीडित भएका देखिन्छन् । दृष्टिविन्दुका हिसावले यस कथा सङ्ग्रह भित्रका धेरै जसो कथाहरूमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ भने केही थोरै कथाहरूमा मात्र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

उद्देश्य विधानका दृष्टिले कथामा मूलतः ग्रामीण तथा सहरी क्षेत्रमा व्याप्त गरिबीसँगै यौनिक यथार्थको चित्रण गर्नु रहेको पाइन्छ । प्रधानका कथाहरूको समग्र अध्ययन गर्दा यिनी सामाजिक यथार्थवादी तथा यौनमनोवैज्ञानिक कथाकारका रूपमा चिनिन्छन् ।

५.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिसकेपछि यस सङ्ग्रह भित्रबाट शोधकार्य गर्न सकिने अन्य सम्भावित शीर्षकहरू अझै पाउन सकिन्छ । यस्ता सम्भावित शोध शीर्षकमा निम्न छन् :

- (१) पात्र विधानका आधारमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण
- (२) उत्तरार्द्धकथा सङ्ग्रहमा प्रयोगवाद
- (३) परिवेश विधानका आधारमा उत्तरार्द्ध कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

सन्दर्भ सामग्री सूची

- आप्टे, वामन शिवराम (१९६९), संस्कृत-हिन्दी कोश, दोस्रो संस्क.), बनारस : मोतीलाल बनारसीदास ।
- ओझा, बाबुराम (२०६०), परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोध पत्र, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।
- काफ्ले, कृष्णप्रसाद (२०६५), परशु प्रधानको प्रतिनिधि कथा सङ्ग्रह भित्रका नारी पात्रहरूको अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- कोइराला, उमेश (२०६७), एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- गौतम, अङ्गद (२०५३), परशु प्रधानको कथा शिल्प, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (सम्पा. २०५४), नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- जोशी, कुमारवहादुर (२०५७), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग-२, तेस्रो संस्क, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६८), परशु प्रधानको कथायात्रा, काठमाडौं : पाँचपोखरी बुकस्टोर ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद (१९९९), 'छोटो किस्मा', शारदा, मासिक (वर्ष ८, अङ्क १ बैशाख) ।
- नेपाल, घनश्याम (२००५), आख्यानका कुरा, दोस्रो संस्क., भारत : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।

नेपाल, फाल्गुणराज, सीताहरू कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

प्रधान, परशु (२०२५), वक्ररेखा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०२५), फेरि आक्रमण, विराटनगर : पुस्तक संसार ।

_____ (२०२८), यौटा अर्को दन्त्य कथा, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

_____ (२०३२), असम्बद्ध, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

_____ (२०३५), समुद्रमा अस्ताउने सूर्य, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०४१), प्रतिनिधि कथाहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५०), यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५७), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : अक्सफोर्ड
इन्टरनेशनल पब्लिकेशन ।

_____ (२०५८), उत्तरार्द्ध, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

_____ (२०६२), विश्व यौन कथा, (अनु.), काठमाडौं : बालमुखी अफसेट ।

_____ (२०६३), कथा र रचनागर्भ, काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल
पब्लिकेशन ।

_____ (२०६४), सीताहरू, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

_____ (२०६८), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा, काठमाडौं : बी.एन.
प्रकाशन ।

_____ (२०६८), घर, काठमाडौं : पाँचपोखरी बुक स्टोर ।

प्रसाई, महेश (२०५८), “लेखनको क्रान्ति परशु प्रधानको कथाकारिता”,
समकालीन साहित्य (वर्ष, २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ४४, माघ-चैत्र), पृ. २०-
२५ ।

बराल, ईश्वर (२०४८ र २०५३), भ्यालबाट (सम्पा.). पाचौं र छैटौं संस्क.,
ललितपुर साभा प्रकाशन ।

बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे (२०६१ र २०६५), नेपाली कथा, भाग-३,
तेस्रो संस्क, र चौथो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास
परम्परा, तेस्रो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

बर्मा, धीरेन्द्र (१९८५), हिन्दी साहित्य कोश, भाग १ वाराणसी : ज्ञानमण्डल
लिमिटेड ।

बस्याल, विन्दु, (२०६४), परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको कृतिपरक अध्ययन,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र तानसेन : त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।

भट्टराई, जयदेव (२०५९), 'कथामै समर्पित कथामै उपेक्षित कथाकार', गोरखापत्र,
वैशाख, १४, पृ. ख ।

श्रेष्ठ दयाराम (२०४१), 'कथाकार प्रधान आफ्नो यात्रामा', परशु प्रधानका
कथाहरू, काठमाडौं : अग्रवाल प्रकाशन, पृ. च ।

_____ (२०६० र २०६८), नेपाली कथा, भाग-४, (सम्पा.) दोस्रो संस्क र
पाँचौ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०६६), अभिनव काव्य शास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।

_____ र मोहनराज शर्मा (२०६४), नेपाली साहित्यको संक्षिप्त इतिहास, नवौं
संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, गणेश कुमार, (२०६५), परशु प्रधानको कथामा पहाडी परिवेशको चित्रण,
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।

सुवेदी, राजेन्द्र (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दोस्रो संस्क.,
ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

_____ (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, प्रथम संस्क., काठमाडौं :
अभिव्यक्ति छापाखाना ।