

## परिच्छेद - एक

### शोध परिचय

#### १.१ परिचय

आधुनिक नेपाली साहित्यका कथाकार परशु प्रधान चिरपरिचित नाम हो । उनको जन्म वि.सं.२००० साल माघ ३० गते भोजपुरमा भएको हो । कथाकार परशु प्रधान वि.सं. २०१९ सालमा “मेरो कोठाको आँखाबाट” कथा प्रकाशित गरेर नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका हुन् । हाल कथाको क्षेत्रमा विशिष्ट स्थान हासिल गर्न सफल भइसकेका छन् । वि.सं.२०१९ सालदेखि कथा लेख्न सुरु गरेका प्रधानका बाह्र वटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ।

कथाकार परशु प्रधानका प्रकाशित हालसम्मका कथा सङ्ग्रहरूमा वक्ररेखा (२०२५) फेरि आक्रमण (२०२५) यौटा अर्को दन्त्यकथा (२०२८) असम्बद्ध (२०३२) समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५) प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१) एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०) कथा र रचना गर्भ (२०५७, २०६३) उत्तरार्द्ध (२०५८) टोकियोमा सानो बुद्ध (अङ्ग्रेजीमा २०६१) विश्व यौन कथा (२०६२) परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८) रहेका छन् । यी विभिन्न कथाहरू मध्ये प्रधानको २०५० सालमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म ज्यादै चर्चित र महत्त्वपूर्ण समाजिक यथार्थवादी कथा सङ्ग्रहका रूपमा रहेको छ । वि.सं. २०५० सालमा साभा प्रकाशनले प्रकाशित गरेको एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहभित्र तेइस वटा कथाहरू रहेका छन् ।

#### १.२ समस्याकथन

कथाकार परशु प्रधानको सातौँ कथा सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म जस्तो महत्त्वपूर्ण कथासङ्ग्रहको फाटफुट रूपमा अध्ययन भए पनि कृतिपरक अध्ययन नभएकाले वर्तमान परिपेक्ष्यमा यस कथा सङ्ग्रहको अध्ययन, विश्लेषण र मूल्याङ्कन गरिने यस शोधकार्यको मूल समस्याहरू निम्नलिखित छन् ।

(क) कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति के-कस्तो रहेको छ ?

(ख) कथातत्त्वका आधारमा कथासङ्ग्रहका कथाहरू के-कस्ता हुन् ?

### १.३ शोधकार्यको उद्देश्य

शोध समस्यामा देखिएका प्रश्नहरूको उत्तर खोज्नु नै यस शोधपत्रको उद्देश्य रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको मूलभूत उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु ।
- (ख) कथातत्त्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन गर्नु ।

### १.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यकार परशु प्रधानको कथा क्षेत्रमा विशेष योगदान छ । विद्वान समालोचकहरूले विभिन्न लेख, पत्रपत्रिका पुस्तकहरू मार्फत एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको सामान्य चर्चा परिचर्चा गरे पनि यस कथासङ्ग्रहको सर्वपक्षीय अध्ययन हुन बाँकी नै रहेको छ त्यसैले विभिन्न विद्वानहरूले गरेका टीकाटिप्पणी र समीक्षालाई सङ्क्षिप्त रूपमा यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ ।

अङ्गद गौतमले परशु प्रधानको कथाशिल्प (२०५३) मा परशु प्रधानको कथा शिल्पको अध्ययन गर्ने सन्दर्भमा एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहका केही कथाहरूको मात्र अध्ययन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन विधातत्त्वका आधारमा गरिएको छ । यो अध्ययनमा कथाको सङ्क्षिप्त अध्ययन मात्र भएको छ ।

ध्रुव सापकोटाले समकालीन साहित्य (२०५७) मा परशु प्रधानसँग अन्तर्वार्ता लिने क्रममा प्रधानले आफ्ना सबै वर्गका नारीलाई समेट्न नसकेको र केवल २५ प्रतिशत नारीको कथामात्र लेख्न सकेको पहाडी र शहरीया परिवेशका नारीको कथा लेखे पनि हिमाली भेगका नारीको कथा नलेखेको भनी आलोचना गरेका छन् । एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्मका थोरै कथा विश्लेषण भएकाले बाँकी कथाको अध्ययन गरिएको छैन ।

कविता रिजालको परशु प्रधानका कथामा परिवेश प्रयोग (२०५८) मा मुख्य पच्चीस ओटा कथाहरू छनोट गरी परिवेशलाई आफ्नो अध्ययन क्षेत्र बनाइन । कथातत्त्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथाका परिवेशको प्रयोगको बारेमा अध्ययन भएको छ ।

बाबुराम ओझाले परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन (२०६०) मा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहका केही कथाको कथातत्त्वगत रूपमा अध्ययन गरेका

छन् । उनले नेपाली यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको विकासको बारेमा पनि अध्ययन गरेका छन् । यो अध्ययनमा कथाको सङ्क्षिप्त अध्ययन मात्र भएको छ ।

गणेशकुमार श्रेष्ठले परशु प्रधानका कथामा पहाडी परिवेश (२०६५) मा पहाडी परिवेश प्रयोग भएका २५ वटा कथा छनौट गरी अध्ययन गरेका छन् । एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथाका पहाडी परिवेश प्रयोग भएका कथामात्र विश्लेषण गरिएको छ ।

डा.कृष्णप्रसाद दाहालले परशु प्रधानको कथायात्रा (२०६८) मा परशु प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहका तीनओटा कथाको मात्र विश्लेषण गरिएको छ । बाँकी कथाको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छैन ।

## १.५ शोधकार्यको औचित्य

कथाकार परशु प्रधान नेपाली साहित्यका एक विशिष्ट प्रतिभा हुन् । उनले साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि कथा उनको सबैभन्दा उर्वर विधा हो । उनका आजसम्म बाह्र ओटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएका छन् । सातौँ कथा सङ्ग्रहको रूपमा रहेको एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूको सामान्य रूपमा चर्चा परिचर्चा भएपनि आजसम्म अध्ययन विश्लेषण हुन सकेको छैन । त्यसैले उनको एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहको अध्ययन र विश्लेषण हुनु आवश्यक नै सान्दर्भिक र औचित्यपूर्ण देखिन्छ । उनका नितान्त निजी विषयवस्तु र छुट्टै शैली शिल्पको प्रयोगले नेपाली कथाको इतिहासमा समेत थप योगदान दिने हुनाले यसबाट प्रस्तुत शोधपत्रको औचित्य पुष्टि हुन्छ ।

## १.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्यको सीमा कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्तिहरूका साथै एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको विधातत्त्वका आधारमा कथाहरूको अध्ययन गर्नु रहेको छ ।

## १.७ शोध विधि

### १.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधपत्रको तयारीका क्रममा मूल रूपमा कथाकार स्वयम्का रचना कृति, अन्य लेखकहरूले उनका बारेमा लेखेको लेखसम्बन्धी अध्ययन, पुस्तकालयीय अध्ययन विद्वान प्राध्यापकसँग भेटवार्ता र शोधनायकसँगको भेटवार्ता आदिबाट प्राप्त जानकारी र कृतिलाई आधार सामग्रीको रूपमा लिइएको छ ।

### १.७.२ विश्लेषण विधि

विविध सामग्रीको सङ्कलन गरिसकेपछि सङ्कलित सामग्रीलाई विश्लेषण र संश्लेषण गरी पुस्तकालयीय अध्ययन विधिको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ कथातत्त्वको आधारमा विश्लेषण गर्न सैद्धान्तिक विधिको समेत आधार लिइएको छ ।

## १.८ शोधपत्रको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधपत्रलाई व्यवस्थित र सङ्गठित रूपमा प्रस्तुत गर्न निम्न परिच्छेदमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पहिलो परिच्छेद - शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद - कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति

तेस्रो परिच्छेद - विधातत्त्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासंग्रहको विश्लेषण

चौथो परिच्छेद - उपसंहार

सन्दर्भसामग्री सूची

## कथाकार परशु प्रधानको जीवनी कथायात्रा र प्रवृत्ति

### २.१ विषय परिचय

कुनै पनि साहित्यकारको कृतिलाई बुझ्नको लागि उसको जीवनीको बारेमा थाहा पाउन आवश्यक पर्दछ । कुनै पनि साहित्यकारको साहित्य लेखन समाजसापेक्ष विकसित हुनाले ऊ गाँसिएको वातावरणले उसको कृतिमा अमिट छाप छोड्दछ । यसर्थ यसमा साहित्यका परशु प्रधानको समग्र जीवनको व्यक्तित्व कथा यात्रा र प्रवृत्तिहरूको विविध पक्षहरूको बारेमा चर्चा गरिन्छ ।

#### २.१.१ परशु प्रधानको सङ्क्षिप्त जीवनी

परशु प्रधानको जीवनीलाई विभिन्न उपशीर्षकहरूमा राखेर अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

##### २.१.१.१ जन्म

कथाकार परशु प्रधानको जन्म पिता रामप्रसाद प्रधान र माता इन्दिरा प्रधानको कोखबाट वि.सं. २००० साल माघ ३० गते शनिबारका दिन कोशी अञ्चल भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम भोजपुर बजारमा भएको हो । माता पिताका एघार सन्तान मध्ये प्रथम सन्तानको रूपमा जन्मिएका प्रधानको पूरा नाम परशुराम प्रधान हो भने न्वारानको पिताम्बरराज प्रधान रहेको छ (गौतम, २०५३ : १) ।

##### २.१.१.२ पारिवारिक पृष्ठभूमि

परशु प्रधानको पुर्ख्यौली घर काठमाडौंको इन्द्रचोकमा रहेको र उनी भन्दा छ पुस्ता अगाडि नै बसाइँसराइको क्रममा ओखलढुङ्गा हुँदै भोजपुरमा आएको थाहा लाग्दछ । उनका पुर्खाका पाँचौ पुस्तामा दिलबहादुर श्रेष्ठले हुलाकमा काम गर्ने परम्परालाई अवलम्बन गर्दै आएकोले उनको परिवारलाई अझै पनि हुलाकीको सन्तान भन्ने गरेको थाहा लाग्दछ ( दाहाल, २०६८ : २) ।

### २.१.१.३ बाल्यकाल

मध्यवर्गीय परिवारमा जन्मेका प्रधानको बाल्यकाल आर्थिक विपन्नताको कारण उति सुखप्रद हुन सकेन । एकातर्फ मातापिताको बाक्ला सन्तान, हजुरबुबाको असमान पैतृकसम्पत्ति वितरण र अर्कातर्फ पिताजीको खराब आदतको कारण उनको बाल्यकालमा पारिवारमा निकै ठूलो आर्थिक सङ्कट परेको देखिन्छ । घरको यस्तो दयनीय आर्थिक अवस्थसँग जुध्दै पनि प्रधानले बाल्यकालीन चञ्चल जीवन भोजपुर बजार नजिक रहेको सिद्धकाली, डबली बजार, टुँडिखेल, डाँडागाउँ आदि ठाउँमा हाँसखेल गर्दै बिताएको देखिन्छ, (गौतम, २०५३ : १) ।

### २.१.१.४ शिक्षा-दीक्षा एवं युवाअवस्था

भोजपुरको शैक्षिक इतिहास निकै लामो रहेको देखिन्छ । देशमा एकतन्त्रीय राणा शासनका बेलामा पनि बालागुरु षडानन्दले वि.सं. १९३२ तिरै सर्वसाधारणले शिक्षा हासिल गर्न पाउन भन्ने उद्देश्यले भोजपुरको दिडलामा संस्कृत पाठशालाको स्थापना गरेका थिए । उनको प्रभाव र प्रेरणाले त्यस क्षेत्रमा पनि शैक्षिक लहर उत्पन्न भएकाले र वरपरका सर्वसाधारण जनताले पनि सुखदुःख आफ्ना बालबच्चालाई विद्यालय पठाउने परम्परा कायम भइसकेको थियो । यसैगरी स्वर्गीय नारदमुनि थुलुङ्को प्रयासले २००३ सालमा भोजपुर बजारमा पनि विद्योदय मिडिल विद्यालयको स्थापना भई पछि २००८ सालमा विद्योदय विद्यालयकै रूपमा स्थापना भइसकेकाले प्रधानले सोही विद्यालयमा प्राथमिकदेखि माध्यमिक शिक्षासम्मको अध्ययन पूरा गरेका थिए (गौतम, २०५३ : २) ।

साहित्य र साहित्यिक कार्यक्रम भन्नेपछि, हुरूकै हुने प्रधानले विभिन्न कठिनाईसँग जुध्दै २०१४ सालमा एस.एल.सी. उत्तीर्ण गरेपछि त्यहीको स्थानीय श्री सरस्वती प्रा.वि. पोखरेमा अध्यापन गर्न सुरु गरेको देखिन्छ । त्यसबेला भोजपुरमा उच्चशिक्षा अध्ययन गर्ने कुनै व्यवस्था नभएकाले र घरको आर्थिक अवस्था पनि कमजोर रहेकाले प्रधानले धरान, विराटनगर वा काठमाडौं गई क्याम्पसमा नियमित विद्यार्थीको रूपमा भर्ना हुन सकेनन् । उनले स्नातकोत्तर तहसम्मको सम्पूर्ण उच्च शिक्षा व्यक्तिगत परीक्षाको रूपमा पूरा गरेका हुन् । प्रधानले उच्च शिक्षा अध्ययन गर्ने क्रममा २०१८ सालमा मानविकीमा प्रमाणपत्र तह, २०२२ सालमा स्नातक तह र २०२९ र २०३१ मा गरी दुई विषयमा (नेपाली र राजनीति शास्त्र) स्नातकोत्तर तहको अध्ययन पूरा गरेको देखिन्छ ।

## २.१.१.५ विवाह एवं पारिवारिक जीवन

परशु प्रधानले तत्कालीन जातीय भेदभाव रहेको सामाजिक परिवेशमा पनि अन्तर्जातीय विवाह गरेर निकै ठूलो साहस र सङ्घर्ष गरेको देखिन्छ । प्रधानले उपाध्याय ब्राम्हण रेग्मी थरकी जानुकादेवी रेग्मीसँग वि.सं. २०१९ मा विवाह सम्पन्न गरेका थिए । जानुकादेवी रेग्मी बाल साहित्यकार कल्पना प्रधानको नामबाट पनि परिचित रहेको देखिन्छ । परशु प्रधानका दुई छोराहरू जेठो प्रतीक प्रधान पत्रकारिता क्षेत्रमा र कान्छो प्रतिबोध प्रधान व्यापार व्यवसायमा सम्बद्ध देखिन्छन् भने उनका दुई छोरीहरू शिक्षण पेशामा संलग्न छन् । प्रधानका दुई भाइहरूमध्ये माइला शैलेन्द्र साकार प्रसिद्ध साहित्यकार र कान्छा दिलिप प्रधान पनि नवोदित कविका रूपमा परिचित रहेका छन् (ओझा, २०६० : ५०) ।

## २.१.१.६ पेशा

घरायसी आर्थिक समस्या र परिवारको जेठो सन्तान भएकाले पारिवारिक जिम्मेवारी बहन गर्दै कथाकार प्रधान सानै उमेरदेखि विभिन्न पेसामा आबद्ध भएका देखिन्छन् । उनले माध्यमिक विद्यालयमा अध्ययन गरिरहेका बेला २०११ सालतिरै साँझ बिहान पुस्तकालय खोले वापत मासिक दुई रूपैयाँ पचास पैसा पाउने गरी जागिर खान थालेको देखिन्छ । प्रधानले हालसम्म अपनाएको पेशालाई क्रमबद्ध रूपमा निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

१. वि.सं. २०१५ सालमा भोजपुरको दुर्गम गाउँ हतुवाको मिडिल विद्यालयमा प्र.अ.
२. वि.सं. २०१५ सालदेखि २०२० सालसम्म सरस्वती प्रा.वि. भोजपुर पोखरेको प्र.अ.
३. २०२१ सालदेखि २०२२ सालसम्म राष्ट्रिय वाणिज्य बैङ्क भोजपुरको असिस्टेन्ट
४. वि.सं. २०२२ सालदेखि २०२४ सम्म वीरेन्द्र मा.वि. कुलुङको प्र.अ.
५. वि.सं. २०२४ सालदेखि २०२७ सम्म साभा यातायात काठमाडौंको प्रशासकीय अधिकृत
६. वि.सं. २०२७ सालमा लोक सेवा आयोगले लिएको अधिकृतको परीक्षामा नेपाल प्रथम भएपछि तत्कालीन श्री ५ को सरकारको निजामती सेवामा प्रवेश गरी २०३४ सम्म सामान्य मन्त्रालयको शाखा अधिकृत
७. वि.सं. २०३५ देखि २०३६ सालसम्म शिक्षा मन्त्रालयको उपनिर्देशक
८. वि.सं. २०३६ सालदेखि २०३९ सालसम्म खोटाङ जिल्लाको प्रमुख जिल्ला अधिकारी

९. वि.सं. २०३९ देखि २०४४ सालसम्म सञ्चार मन्त्रालय अन्तर्गत सूचना विभागको निर्देशक

१०. वि.सं. २०४४ देखि २०४५ सालसम्म तत्कालीन पञ्चायत तथा स्थानीय विकास मन्त्रालय अन्तर्गत क्षेत्रीय निर्देशक

११. वि.सं. २०४८ देखि २०५१ सालसम्म लोक सेवा आयोगको उपसचिव

यसरी २०१५ देखि २०५१ सम्म विभिन्न पेशा, पद र निकायमा रहेर कार्य सम्पन्न गरेका प्रधानले २०५१ सालमा जागिरबाट राजीनामा दिई स्वतन्त्र साहित्य लेखनमा लागेको देखिन्छ (गौतम, २०५३ : ४) ।

### २.१.१.७ भ्रमण

प्रधान सानै उमेरदेखि जागिरको सिलसिलामा आफ्नै जिल्लाको विभिन्न ठाउँमा पुगेको र अझ तत्कालीन श्री ५ को सरकारको स्थायी जागिर पाएपछि विभिन्न तहमा रहेर देशको विभिन्न ठाउँको भ्रमण गरेको देखिन्छ । यसका साथै विभिन्न तालिम र गोष्ठीमा मुलुक बाहिरका निम्न राष्ट्रहरूको भ्रमण गरेको देखिन्छ ।

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

२. जापान (सन् १९६८ मा क्षेत्रीय विकास तालिमको लागि)

३. इण्डोनेसिया (सन् १९७८ मा विकास प्रशासन तालिमको लागि)

यस बाहेक विभिन्न सिलसिलामा प्रधानले बेलायत थाइल्याण्ड, बङ्गलादेश, भारत, सिंगापुर आदि मुलुकहरू पनि भ्रमण गरेको देखिन्छ (श्रेष्ठ, २०६५ : १६) ।

### २.१.१.८ मान सम्मान (पुरस्कार)

परशु प्रधानले करिब साढे चार दशक लामो साहित्यिक यात्रामा उल्लेखनीय मान सम्मान र पुरस्कारले सम्मानित भएका छन् । उनले हालसम्म पाएका पुरस्कारहरू निम्नानुसार छन् ।

१. नेपाल साहित्य प्रतिष्ठानद्वारा आयोजित देशव्यापी कथा प्रतियोगितामा प्रथम पुरस्कार (२०२३)

२. नेपाल साहित्य संस्थान पुरस्कार (२०२४)



३. सरकारबाट उत्कृष्ट सेवा नगद पुरस्कार (२०२४)
४. नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पदक (२०२४)
५. रत्न श्री पदक (२०३१)
६. गोरखा दक्षिणबाहु (२०३७)
७. अफिसर डेला नेशन टु मेरिट (फ्रान्स) (सन् २०००)
८. उत्तम शान्ती पुरस्कार (२०५१)
९. छिन्नलता सम्मान (२०५३)
१०. गरिमा पुरस्कार (२०५८)
११. दिपरत्न सम्मान (२०५८)
१२. विजयश्री पुरस्कार सम्मान (२०५९)
१३. मातृभूमि साहित्य सम्मान (हेटौंडा-२०६१)
१४. महानन्द साहित्य सम्मान (विराटनगर-२०६२)
१५. कृष्णकुमारी मनोरथ नेपाल वाणी पुरस्कार (विराटनगर-२०६३)
१६. भद्रराई सेना समाजबाट सम्मान - २०६३
१७. जानकीचन्द्र प्रवाह सम्मान पुरस्कार, दाहाल प्रतिष्ठान विराटनगर (२०६५)
१८. स्रष्टा सम्मान बेलायत (२०६५)
१९. श्याम श्रेष्ठ मातृभूमि सम्मान, हेटौंडा (२०६७)
२०. व्यथित सिन्धु प्रतिभा सम्मान (२०६७)
२१. मधुपर्क सम्मान - २०६८  
(दाहाल, २०६८ : २३) ।

### २.१.१.९ साहित्यिक गतिविधिमा संलग्नता

कथाकार परशु प्रधान साहित्य सिर्जनामा मात्र केन्द्रित नरही विभिन्न साहित्यिक संघसंस्था एवम् प्रतिष्ठानमा आफ्नो सक्रिय नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गर्दै आएको देखिन्छ । मुख्य रूपमा प्रधान निम्न पदहरूमा रहेर आफ्नो जिम्मेवारी निर्वाह गरेका थिए ।

#### १. अध्यक्षको रूपमा

- (क) वाणी प्रकाशन सहकारी संस्था लि. विराटनगर (२०५३ देखि २०६२)
- (ख) सिर्जनशील साहित्यिक समाज (२०४४ देखि २०४६)
- (ग) भारती खरेल प्रतिष्ठान (२०५० देखि २०५५)
- (घ) वासु शशी स्मृति परिषद् (२०५० देखि २०५८)
- (ङ) गंगी बसुन्धरा पुरस्कार (२०४८ देखि ५०)

#### २. सचिवको रूपमा

- (क) छिन्नता गीत पुरस्कार गुठी (२०३९ देखि २०५० सम्म त्यसपछि उपादक्ष्यमा)
- (ख) युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान (२०४९-२०५१)

#### ३. प्रमुख सल्लाहकारको रूपमा

- (क) स्रष्टा समाज नेपाल (२०६५ काठमाडौं) (दाहाल, २०६८ : २३) ।

### २.१.१.१० साहित्यिक कृतिहरूको प्रकाशन

साहित्यकार परशु प्रधानको साठे चार दशक लामो साहित्यिक यात्राको क्रममा विभिन्न विधामा गरी तीन दर्जन पुस्तककार कृतिहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । प्रधानको जीवन पथ (कविता सङ्ग्रह २०१६) देखि प्रारम्भ भएको साहित्यिक कृति प्रकाशन कार्य २०६८ को घरहरू कथोपन्यास सम्म आइपुग्दा निम्न रहेका छन् :

#### १. कविता सङ्ग्रह

- जीवन (२०१६) सपनाको ओतमा (सह लेखन २०१७)

## २. उपन्यास

सबै विर्सिएका अनुहारहरू (२०२४), रात जो पगलन्छ (धारावाहिक रूपमा तुवालो पत्रिकामा प्रकाशित २०२१), आकाश विभाजित छ (सहलेखन-२०३२) ।

## ३. कथोपन्यास

सीताहरू (२०६४) र घर (२०६८)

## ४. कथा सङ्ग्रह

वक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), एउटा अर्को दन्त्य कथा (२०२८), असम्बद्धता (२०३२), समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७, २०६३), उत्तरार्ध (२०५८), टोकियोमा सानो बुद्ध (अङ्ग्रेजीमा बंगलादेशमा प्रकाशित २०६१), विश्व यौन कथा (२०६२) परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८) ।

## ५. बाल साहित्य

नानीको कथा (२०२६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कुल (२०२९), रंगीचंगी फूलबारी (२०२९), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०), घामछायाँ (२०३०), विश्वपरी कथा (२०६२), विश्वका बाल कविता (सम्पादन २०४८), प्रकाशित आधुनिक पञ्चतन्त्र भाग-१, २ र ३ (२०६५) ।

## ६. भूमिका सङ्ग्रह

प्रारम्भमा परशु प्रधान (२०६४)

## ७. अन्तर्वार्ता

केही क्षण केही अनुहार (२०३४), केही अनुहार-क्षण (२०५१), अन्तरसंवाद (२०६५)

## ८. साहित्येतर कृति

भोजपुर : एक अध्ययन (२०१६), सजिलो नागरिक शास्त्र (२०२०), सगरमाथा अञ्चलको भूगोल (२०२१), सामान्यज्ञान डाइजेष्ट (२०३०), (दाहाल, २०६८ : १२) ।

## २.२ परशु प्रधानको साहित्यिक व्यक्तित्व

### २.२.१ कवि

परशु प्रधानले साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेको प्रथम विधा कविता हो । वि.सं. २०१३/१४ सालदेखि कविता लेख्न थालेर वि.सं. २०१६ मा हाँसेकी ती चन्द्रमा कविता विराटनगरको छहारी पत्रिकामा प्रकाशित गरेपछि उनको औपचारिक कवित्व अविर्भाव हुन पुगेको देखिन्छ । प्रधानको जीवनपथ (२०१७) कविता सङ्ग्रहको रूपमा प्रकाशित भए पनि सपनाको ओत (२०१९), भोजपुरका कविता (२०२०) र नेपाली-भारती (१९६८) जस्ता कविता सङ्ग्रहमा उनका फुटकर कविताहरू सङ्ग्रहित हुन् । यस बाहेक कविता छहारी, रूपरेखा, रत्नश्री, साहित्य इन्द्र, स्वास्नीमान्छे, 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 कविताको अध्ययन गर्दा ती कविताहरूमा स्वच्छन्दतावादी भावधारा, यौन, जीवनको बचाईको निरर्थकता, परम्पराप्रतिको विद्रोह, प्रेम र प्रणय प्रसङ्गको बाहुल्यता आदि विषय र भाव अभिव्यक्त भएका छन् । प्रधानको कविताको भाषा सरल हुँदाहुँदै पनि प्राकृतिक विम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार आदिको कलात्मक प्रयोगले निकै सुन्दर देखिन्छ ।

### २.२.२ कथाकार

कथाकार परशु प्रधानको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण साहित्यिक विधा कथा हो । २०१९ सालमा मेरो कोठाको आँखाबाट नामक कथा सार्वजनिक भएपछि औपचारिक रूपमा कथाफाँटमा प्रवेश गरेका हुन् । कथाकार प्रधानले लामो कथा यात्राको क्रममा वक्ररेखा (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 रचना गर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), टोकियोमा सानो बुद्ध (बंगालदेश २०६१), विश्वमौन कथा (अनुवाद २०६२), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८), कथा सङ्ग्रह प्रकाशनमा ल्याइसकेका छन् । यस बाहेक रूपरेखा, रचना, हिमानी, स्वास्नीमान्छे, भानु, रत्नश्री, सिंहनाद, मुकुट, आरती, मधुपर्क, रमभ्रम, मन्त्र, विम्ब, त्रिफला, प्रगति, प्रतीक, सुनगाभा, मिरमिरे, श्रीनगर, विदेह, सिर्जना, गरिमा, युग आवाज,

नवकुञ्ज, प्रेरणा, मधुमास, सिर्जना, गरिमा, युग आवाज, नवकुञ्ज, प्रेरणा, मधुमास, समकालीन साहित्य अनुराग आदि पत्रिकाहरूमा पनि सुरक्षित रहेको पाइन्छ ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादले प्रभाव जमाएको र कथा क्षेत्रमा आन्द्रेब्रेतोको स्वप्न र आन्तरिक यथार्थ उधिन्ने अतियथार्थवाद भित्रिएका बेला कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्रा आरम्भ भएको र दौलतविक्रम विष्ट र पोषण पाण्डेको सङ्गतमा उनको कथाकारिता प्रकाशित भएको पाइन्छ (ओभा, २०६० : ६६) । उनको कथामा यौनको महत्त्व, नारी चित्रण यौन कुण्ठा, ग्रामीण जनजीवन, नेपाली राजनीतिक व्यङ्ग्य, शहरीया जीवनको दुर्गन्ध, गरिबी, भोक र रोग जस्ता विषयवस्तु समेटिएको छ । संरचनागत हिसाबले छोटो देखिने प्रधानका कथाहरूमा कवितात्मक, कलात्मक एवं आलङ्कारिक भाषा, सहज प्राकृतिक विम्ब, प्रतीकको प्रयोग, पात्रको मनोग्रन्थीको चित्रणमा प्राकृतिक यौन प्रतीक नवीनतम प्रस्तुति आदि विशेषता पाइन्छ ।

### २.२.३ उपन्यासकार

वि.सं. २०२१ सालमा तुवालो पत्रिका धाराबाहिक रूपमा 'रात जो पगलन्छ' उपन्यास प्रकाशन गर्न थालेपछि उनको उपन्यासकारिता प्रारम्भ हुन्छ । उनको सबै विर्सिएका अनुहार (२०२४) मात्र एकल पुस्तककारको रूपमा प्रकाशित छ । दश जना लेखकहरू मिलेर लेखेको आकाश विभाजित छ (२०३२) मा पनि उनले आफ्नो औपन्यासिक खुबीलाई झल्काउने मौका पाएका छन् । समग्रमा भन्दा प्रधानको तीनवटा औपन्यासिक कृति प्रकाशित छन् ।

परशु प्रधानले सबै उपन्यासहरूमा मूल विषयवस्तुको रूपमा प्रवल यौनजन्य इच्छा तथा विविध सामाजिक प्रसङ्गलाई कोट्याउने प्रयत्न गरका छन् । उनको उपन्यासको भाषा सरल एवं छोटो-छोटो वाक्य भएकाले संक्षिप्त देखिन्छ भने मूलतः संस्मरणात्मक शैलीलाई उपन्यासकार प्रधानले रोजेको पाइन्छ (गौतम, २०५३ : १४) ।

### २.२.४ बाल साहित्य

परशु प्रधानलाई बाल साहित्यकारका रूपमा पनि चिनिन्छ । साहित्य लेखनको सुरुवातदेखि नै बाल कथाहरू लेख्ने प्रधानले २०२६ मा नानीको कथा र बालक सङ्ग्रह प्रकाशित गरेपछि बाल साहित्यको सुरुवात भएको छ । प्रधानको नानीको कथा (२०२६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कुल (२०२९), रंगीचंगी फूलबारी (२०२९), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०), घामछाँया (२०३०), विश्व परिकथा (२०६२) र विश्व बाल कविता

(२०४८ सम्पादन) गरी आठओटा बाल साहित्यिक पुस्तक प्रकाशित भइसकेका छन् (गौतम, २०५३ : १६) ।

विभिन्न प्राचीन, ऐतिहासिक, पौराणिक, ग्रन्थ कथावस्तुमा आधारित रही 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 एवं विदेशी दुवै परिवेशमा लेखिएका छन् भने विभिन्न पौराणिक एवं 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 ।

### २.२.५ निबन्धकार

कथाकार परशु प्रधानले आफ्नो साहित्यिक यात्राको क्रममा केही निबन्धात्मक रचनाहरू पनि सिर्जित गरेको पाइन्छ । के सम्भूँ के बिसु (२०२८) नामक निबन्ध लेखेर सुरुवात गरेका हुन् । प्रधानले पगलदा मेरो (रूपरेखा २०२८), मेरो दुःख सिउडीको भयाड (मधुपर्क २०३१), म लेख्छु (कान्तिपुर २०५०), निराला प्रकाशनसँग विशेष प्रश्न (२०४८), को साहित्यिक विकास गर्ने कुनै संस्था छ (२०४८), एउटा ज्वलन्त प्रश्न (२०४८), सिद्धिचरण एकेडेमी सि.आई.जी. फन्ड (२०४८), सिक्किमले नेपाललाई उछिन्न के बेर (२०४९-गतिविधिमा) जस्ता निबन्धहरू प्रकाशित भएका छन् ।

परशु प्रधानका समग्र निबन्धलाई आत्मपरक र वस्तुपरक शैलीको निबन्ध रहेको छ । सरल भाषामा पेचिलो अभिव्यक्ति भएका ती लेखहरूको विषय प्रस्तुति शैली विद्रोहको अभिव्यक्ति नै प्रधानको निबन्धको चिनारी हो (ओभा २०६० : ६८) ।

### २.३ परशु प्रधानको कथायात्रा

कविता लेखनको माध्यमबाट नेपाली साहित्यमा प्रवेश गरेका परशु प्रधानले वि.सं. २०१९ को रूपरेखा पत्रिकामा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथा प्रकाशित गराएर आफ्नो कथा लेखन यात्रालाई अगाडि बढाएको देखिन्छ । मेरो कोठाको आँखाबाट (२०१९) बाट थालिएको कथायात्रा परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८) सम्म आइपुग्दा करिब साढे चार दशकको यात्रा तय भइसकेको स्पष्ट हुन आउँछ । संख्यात्मक हिसाबमा परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा

(२०६८) सम्म आइपुग्दा कथाकार प्रधानका बाह्र कथासङ्ग्रह सार्वजनिक भइसकेका छन् भने गुणात्मक हिसाबले पनि उत्तिकै सफल देखिन्छन् ।

कथा लेखनमा पुरै छयालिस वर्ष खर्चिसकेका कथाकार परशु प्रधानको कथायात्राको मूल्याङ्कन गर्दा उनका समग्र कथालेखनकै क्रममा अन्तर विकसित भएका प्रवृत्ति स्वरूप चिन्तन, विषय क्षेत्र शिल्पकारिता आदिमा आएको भिन्नताको पहिचान गरी चरणगत विभाजन गर्नु आवश्यक ठानिन्छ । कुनै लेखनको एक प्रकारको लेखन प्रवृत्ति कुनै निश्चित विन्दुमा रोकिएँ एक्कासी नयाँ विषयवस्तु वा प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइँदैन किनकि स्रष्टाको आफ्नो लेखन प्रवृत्ति सोद्देश्यमूलक ढङ्गले अचानक परिवर्तन नभई उसको मन मस्तिष्कमा जीवन जगत तथा समाजका विविध विषयवस्तुले पारेको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रभाव र लेखनगत परिपक्वतासँगै क्रमशः लेख्य प्रवृत्तिमा परिवर्तन हुँदै जान्छ र त्यही क्रमिक परिवर्तनसँगै लेखन यात्रामा विभिन्न मोड उपमोडहरूको निर्माण एक चरणमा रहेको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य अर्को चरणमा पुग्दा दुर्बल भएर नयाँ वा अधिल्लो चरणको वैशिष्ट्य कुनै न कुनै रूपमा आएँ हुन्छ (गौतम, २०५३ : २२) । कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्राको चरण निर्धारण गर्न उपयुक्त आधारहरूलाई पनि आत्मसात गर्दै अगाडि बढ्नुपर्ने देखिन्छ भने सकेसम्म कम विवादित एवं वैज्ञानिक ढङ्गले चरण विभाजन गर्नका लागि यस अधिका प्रयासहरू पनि उल्लेख गर्नु सान्दर्भिक देखिन्छ । कथाकार परशु प्रधानको समग्र कथा र उनको कथाकारिताको अध्ययन मूल्याङ्कन गरी कथायात्राको चरण विभाजन गर्ने व्यक्तिहरू निम्न रहेका छन् ।

डा. दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भवका' अनुसार कथाका परशु प्रधानको समग्र कथाको सांगोपांगो अध्ययन गरी कथा यात्राको चरण विभाजन गर्ने पहिलो व्यक्ति दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' देखिन्छन् । सम्भवले २०४१ मा प्रकाशित प्रधानको प्रतिनिधि कथा सङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा उनको २२ वर्षे कथा यात्रालाई आधार मानी चरण विभाजन गरेका छन् । सम्भवले प्रधानको कथागत प्रवृत्ति र परिवेशगत प्रवृत्तिलाई मुख्य आधार मानी निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् ।

१. प्रथम चरण - मौन निमन्त्रणा दिने केही आँखाहरू र यात्रा एउटा खोजीको  
(वि.सं. २०१९-२०२४)

२. दोस्रो चरण - मृत्यु सन्त्रास र रिक्तो जीवन ... मात्र रिक्तो (२०२५-२०४०)

३. समयरेखा १ - जीवन मृत्युको निरन्तर द्वन्द्व (वि.सं. २०२५-२०२७)
४. समयरेखा २ - व्यङ्ग्य र पीडा जीवनको (वि.सं. २०२८-२०२९)
५. समयरेखा ३- समुद्र पारिको बादल र अस्ताउँदो सूर्य (वि.सं. २०३०-२०३५)
६. समयरेखा ४-विघटन र द्वन्द्व मूल्यको (वि.सं. २०३६-२०४०)

यसरी दयाराम श्रेष्ठले कथाकार परशु प्रधानका २०४१ सालसम्मका कथाहरूको अध्ययन गरी कथायात्राको चरण विभाजन गर्दा शीर्षक सहित दुई मुख्य चरण र उपचरणमा विभिन्न उपशीर्षक राखेका छन् (श्रेष्ठ सम्भव, २०४१: क-ह) ।

अङ्गद गौतमले “परशु प्रधानको कथाशिल्प” (२०५३) मा परशु प्रधानका २०५२ सम्ममा लेखिएका कथाहरूले अध्ययन गरी बत्तीस वर्षे लामो कथा यात्रालाई मुख्य तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् ।

१. प्रथम चरण (वि.सं. २०१९-२०२४)
२. द्वितीय चरण (वि.सं. २०२५-२०३५)
३. तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६-२०५१)

यसरी पूर्ववर्ती श्रेष्ठको धारणालाई समेत आत्मसात गर्दै गौतमले प्रधानको कथायात्रालाई तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् (गौतम २०५३ : ३२) ।

बाबुराम ओझाले स्नातकोत्तर शोधको प्रयोजनार्थ कथाकार परशु प्रधानको २०६० सम्मको कथाहरूको अध्ययन गरी ‘परशु प्रधानका प्रमुख कथाको अध्ययन’ शीर्षकमा तयार पारेको शोध ग्रन्थका निम्नाअनुसार चरण विभाजन गरेका छन् ।

१. प्रथम चरण (वि.सं. २०१९-२०३५)
२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०३६-२०३८)
३. उप चरण-१ (२०३९-२०५०)
४. उपचरण-२ (वि.सं. २०५०-हालसम्म)

ओझाले प्रधानको चार दशक लामो कथा यात्राको क्रममा लेखिएका कथाहरूको समग्र अध्ययन गरी कथाको परिवेश लेखन प्रवृत्ति, कथाकला विषय, चिन्तन आदिलाई आधार मानी कथा यात्राको चरण निर्धारण गरेका छन् (ओझा २०६० : ७६-८१) ।



कथाकार परशु प्रधानको कथा यात्राको चरण विभाजन सम्बन्धी पूर्वकार्यको अध्ययन पश्चात् विषयक्षेत्र, रूचिक्षेत्र, परिवेश, चिन्तन, कथाकला र प्रयोगशीलताको आधारमा उनको कथालेखन यात्रालाई निम्न चार चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

(क) प्रथम चरण (वि.सं. २०१९-२०२४)

(ख) दोस्रो चरण (वि.सं. २०२५-२०३५)

(ग) तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६-२०५०)

(घ) चौथो चरण (वि.सं. २०५१-हालसम्म)

### २.३.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०१९-२०२४)

वि.सं. २०१९ रूपरेखामा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथा यात्रा सुरु गरेका कथाकार परशु प्रधानले विशेषगरी भोजपुर बसाइँकै क्रममा लेखेका २०२४ सम्मका कथाहरूलाई प्रथम चरणभित्र राख्न सकिन्छ । विषयवस्तुको दृष्टिले यस चरणको अधिकांश कथाहरूमा यौनको विविध पक्षीय विश्लेषण, ग्रामीण परिवेशीय जनजीवन, गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न विविध समस्याहरूको चित्रण नै अधिक रहेको छ । कथा लेखनको प्रारम्भिक चरण भएपनि संख्यात्मक रूपमा नभई गुणात्मक रूपमा यस चरणका कथाहरू निकै उल्लेखनीय मानिन्छन् । प्रथम चरण अन्तर्गत २०१९ देखि २०२४ सालसम्म लेखिएका कथाहरू वक्ररेखा (२०२५) र फेरि आक्रमण (२०२५) गरी दुई कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् ( गौतम, २०५३ : ३२) ।

कथाकार परशु प्रधानका यस चरणका कथाका विषयवस्तुमध्ये प्रमुख विषय यौनजन्य सन्दर्भले ओगटेको पाइन्छ । प्रधानले यौनलाई एउटा जैविक प्रक्रियाको रूपमा लिदै यो अपरिहार्य भए पनि सही ठाउँमा सही प्रक्रियाले सम्पन्न हुनुपर्छ भन्ने धारणा राखेका छन् । एकलो व्यक्तिले मात्र यौनको आवश्यकता पूर्ति गर्न नसक्ने हुँदा नजानिदो किसिमले प्रत्येक मानिस विपरीत लिङ्गप्रति आर्कषित हुने तथ्यलाई अघि सार्दै प्रधान यौनलाई विकृत र नाङ्गै हैन नैसर्गिक आवश्यकताको पक्षमा उभ्याउन चाहन्छन् । उनका कथामा यौनले एक मानवीय शक्तिका रूपमा स्थान पाएको छ किनभने यौनलाई विशुद्ध प्रतिष्ठा प्रदान गर्नु उनको प्रयास देखिन्छ (श्रेष्ठ सम्भव, २०४१ : ८) । उनी यौन उत्तेजनाको लागि कथामा यौन क्रियाकलापको सन्दर्भ ल्याउँदैनन् बरु त्यस भित्रको

विद्रुपतालाई उघादै त्यसबाट पीडितको व्यथामा सहानुभूति राख्न पाठकलाई विवश बनाउँछन् ।

अर्कोतर्फ यौन ऊर्जालाई जीवनको मूलशक्ति मान्ने फ्रायडेली स्थापनालाई समेत अडिगकार गर्दै उनले यस चरणका कथाहरूमा यौनको जैविक आवश्यकतालाई महत्त्व दिएको देखिन्छ । यौन सन्दर्भको अभूत बढी चित्रण भएको यस चरणको उनको प्रमुख कथाहरूमा मेरो कोठाको आँखाबाट, गुम्सिएको रात, स्वर ठोकिदै चिल्लिहन्छ, हलुङ्गो क्षण, एउटा रहस्यको खलबल, एउटी आमा र स्वास्नी मान्छे, तातो चिसो सिरानी नेर, शून्य आदि उल्लेखनीय रहेका छन् ।

कथाकार परशु प्रधानका यस चरणका कथाहरूमा यौनपछि देखिने अर्को सशक्त विषय हो ग्रामीण परिवेशमा उत्पन्न गरिबी, रोग, भोक र त्यसबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण । ग्रामीण जनजीवन गरिबीकै कारण औषधी नपाएर मृत्युवरण गर्नुपर्ने अवस्था अभावले समस्या सुल्झाउन नसक्दा रक्सीको लतमा फस्नुपर्ने परिस्थिति, खाना नपाएपछि देहव्यापार गरेरै भएपनि पैसा आर्जन गर्नुपर्ने विवशता, गरिबीकै कारण अर्काको गर्भ धारण गरेकी महिलालाई स्वीकार्नु पर्ने बाध्यता जस्ता समस्यालाई एउटा अर्को आवाज, छिँडीभरिको आकाश, दाजुको अनुहार, ऊ खोला हुन सकिदैन, मृत्युको गन्धभित्रको चियाको पानी, राधाकी आमा हुस्सु बाहिर भै तिमी जस्ता कथाले प्रस्तुत गर्न खोजेका छन् (ओभा २०६० : ५८) ।

यौन र गरिबीका अतिरिक्त यस चरणका कथाहरूमा देखिने अन्य विषयवस्तुहरूमा निराशावादी जीवनदृष्टि विविध समस्यामा जेलिएका चरित्रहरूको मनोविश्लेषण नारी हृदयमा रहने मातृत्वको अभिव्यक्ति रहेका छन् । ती कथाहरूमा राधाका आमा हुस्सु बाहिर हौ तिमी, छिँडीभरिको आकाश शून्य, हलुङ्गो क्षण र एउटा रहस्यको खलबल रहेका छन् ।

निष्कर्षतः यौनवादी कथाकारको रूपमा सशक्त देखिएका प्रथम चरणका कथाहरूमा कथाकार प्रधानका यौनले प्रमुख व्याप्ति पाएको छ भने यसका साथै ग्रामीण जीवनको गरिबी रोग, भोक, पीडा, नारी समस्या निराशा, मातृत्वको भोकसम्म फैलने मौका पाएको छ । कथामा विभिन्न प्रतीक, विम्ब, अलङ्कार र कवितात्मक भाषाले यस चरणलाई निकै उत्कृष्टता प्रदान गरेको पाइन्छ।

### २.३.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०२५-२०३५)

वि.सं २०२४ सालमा काठमाडौं आएर शहरीया जीवनको अध्ययन गर्न थालेका परशु प्रधानले २०२५ देखि कथा लेखनको दोस्रो चरण सुरु गरेका हुन् । मेरियाको क्षितिज र अलिकति अँध्यारो आकाश (२०२५) बाट कथायात्रा थालिएको यस चरणका कथाहरूको प्रमुख कथ्य विषयको रूपमा नेपाली वा अमेरिकी शहरीया जटिल जीवन जगतको चित्रण, त्यहाँ व्याप्त विकृति, विसंगति वा खराबी प्रतिको व्यङ्ग्य, विसंगतिवादी जीवनदृष्टि चरित्रको मानसिक विश्लेषण जस्ता पक्षले प्रमुख स्थान पाएका हुन् ।

गाउँबाट आएर कथाकार परशु प्रधान २०२४ देखि जागिर खाँदै काठमाडौंमा बस्न थालेदेखि उनको शहरीया जनजीवनलाई नजिकबाट अवलोकन गर्न पुग्छन् । अर्कोतर्फ २०२९ सालमा कर्मचारी तालिमको सिलसिलामा अमेरिका गएर नौ महिना बसेपछि उनले अमेरिकी शहरीया जटिल जीवनलाई पनि नजिकबाट बुझ्ने मौका पाउँछन् । उनका कथाहरूमा पनि यी विषय र अनुभूतिले स्थान पाउँदै गएको देखिन्छ । प्रधानको कथालेखनको सबैभन्दा उर्वर चरण रहेको यस अवधिमा एउटा अर्को दन्त्यकथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२) र समुद्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५) गरी तीनओटा कथा सङ्ग्रह सार्वजनिक भएका छन् ।

परशु प्रधानका यस चरणका कथाहरूले शहरीया जीवनको जटिलता, जीवनमा भोग्नु परेका विभिन्न समस्या, रोगसँग सङ्घर्ष गर्दा गर्दै मृत्युवरण गर्नुपर्ने स्थिति, यौन स्वतन्त्रताको नाममा भइरहेको यौन विकृति, दुर्व्यसनमा फसेका युवाहरूको अवस्था र अमेरिकी शहरीया समाजको वास्तविक स्वरूपलाई अत्यन्त सटिक र यथार्थपरक ढङ्गले सुरुवात गर्न खोजेका छन् । 'मेरियाको क्षितिज', 'स्थिति', 'अलिकति अँध्यारो आकाश', 'लर्ड भिक्टरको खोजीमा', 'मारिजुवानाको देशमा', 'गिटारका कुण्ठित तारहरू', 'निर्णहिनता', 'लस एन्जल्स', 'बाबा मेरो प्रेम', 'सम्बन्धहीन', 'समुद्रमा अस्ताउने सूर्य', 'टाढाको शहर एलीको शहर', 'यसरी', 'हीनताबोध', 'रूखमात्र देऊ', 'संस्कार' आदि कथाले शहरीया जीवनको जटिलता र त्यहाँको विकृतिलाई उदाङ्गो पार्न खोजेको देखिन्छ । यसैगरी कथाकार प्रधानलाई यस चरणका कथाहरूले विसंगतिवादी कथाकारको रूपमा पनि चिनाउन सफल भएका छन् । मान्छेको जीवनलाई संगतिहीन, निस्सार र निरर्थक साबित गर्नलाई प्रधानका अलिकति अँध्यारो आकाश, मेरियाका क्षितिज, नागफेनीको काढाँ काढाँ बीच, सिङ्गो आकाशलाई हिकाउ जस्ता कथाहरू उभिएका देखिन्छन् । यी कथाहरूमा मानिस एउटा

नियतिको चक्रमा फसेको हुनाले बाँच्नुको अर्थहीनता पनि सङ्घर्षमय जीवन बिताइरहेको आभास मिल्दछ (गौतम, २०५३ : ३६) ।

कथाकार प्रधानको यस चरणमा पनि कतिपय पूर्वचरणका विशेषताहरूसँगै आएको देखिन्छ । ग्रामीण जीवनको गरिबी रोग, भोक र यौनलाई प्रधानले यस चरणका कथाहरूमा स्थान दिएका छन् । यस चरणका कथाहरू शहरी र अमेरिकी परिवेश मात्र हैन ग्रामीण परिवेशमा पनि लेखिएका छन् । मेलावाट फर्कदा, अहिले लहर चुपचाप बग्छ, ती खाली आँखा थिए, मलाई एउटा रूख देऊ, भाग्नेहरू आदि प्रधानका ग्रामीण परिवेशमा लेखिएका कथाहरू हुन् ।

भाषाशैलीका दृष्टिले यस चरणका कथाहरू अधिल्लो चरणमा भन्दा केही जटिल देखिन्छन् । यस चरणका कथाहरूमा व्याकरणिक पद विघटना भएका वाक्यको प्रयोग, विम्ब प्रतीक र अलङ्कार प्रयोग भएको पाइन्छ, भने अमेरिकी परिवेशमा लेखिएका कथाहरूमा अङ्ग्रेजी शब्दयुक्त नेपाली भाषाको प्रयोग भेटिन्छ । यस चरणका कथामा विषय, शैली चिन्तन र प्रस्तुतिमा समेत अधिल्लो चरणभन्दा केही पृथकता पाउन सकिन्छ ।

### २.३.३ तेस्रो चरण (वि.सं. २०३६-२०५०)

करिब दुई दशक लामो समयावधि रहेको कथाकार परशु प्रधानको यो चरण कथाकार प्रशासनिक क्षेत्रमा सक्रिय भएदेखि आरम्भ भएको देखिन्छ । कथाकार प्रशासनिक क्षेत्रमा व्यस्त भएपछि यो तीन वर्षको अवधिका कथायात्रा खण्डित भएको बुझिन्छ (प्रधान, २०६५ : ३७) । वि.सं. २०३९ को गरिमा वर्ष १, अङ्क १ मा उनको डल्ले खोला कथा प्रकाशित भएपछि भने प्रवृत्तिगत नवीनता बोकेर कथायात्राको तेस्रो चरण प्रारम्भ हुन्छ । पूर्ववर्ती चरणमा अवलम्बित विषयवस्तुभन्दा केही भिन्न विषय लिएर डल्ले खोला कथा मार्फत देखा परेका कथाकार प्रधान जागिरे भएको कारणले मुख्यतः जागिरे जीवनको समस्या, नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रमा हुने लापरवाही तथा राजनैतिक क्षेत्रमा रहेका विकृति र विसंगतिको स्पष्ट चित्र उभ्याउन र यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नमा केन्द्रित देखिन्छन् । यस बाहेक पूर्ववर्ती चरणमा देखा परेको ग्रामीण एवम् शहरी जनजीवनको विभिन्न परिस्थितिबाट उत्पन्न समस्याको चित्रण, यौनजन्य क्रियाकलापको मनोवैज्ञानिक विश्लेषण, तत्कालीन राजनीतिक अस्तव्यस्तताले बनाएको अर्थतन्त्र र त्यसबाट उत्पन्न समस्याको प्रस्तुतिलाई

प्रतिनिधि कथा (२०४१) र एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०) कथा सङ्ग्रहका कथाहरूले उद्घाटन गर्न खोजेको देखिन्छ ।

परशु प्रधानको यस चरणको कथाहरूको प्रमुख विषय जागिरे जीवनको समस्या र नेपालको तत्कालीन प्रशासकीय क्षेत्रमा हुने गरेको लापरवाही मुख्य रहेको छ । डल्ले खोला एउटा कोठा, भय, माथिको टेलिफोन, धेरै दिन भयो सपना नदेखेको, मनस्थिति, दोस्रो निर्णय, यथावत जस्ता कथाले तल्लो स्तरको कर्मचारीले हाकिमबाट शोषित हुनुपर्ने दयनीय अवस्था, नातावाद र कृपावादको कारण कर्मचारीको बहुवा रोकिएको स्थिति, न्यून तलबका कारण तल्ला तहका कर्मचारीको दयनीय स्थिति, विकासको नाममा हुने भ्रष्टाचार, सरकारी बजेटको दुरुपयोग, असक्षम व्यक्तिलाई जागिर लगाउने प्रशासन यन्त्र, प्रशासनिक प्रहरी तन्त्रीय दमन जस्ता पक्षहरूको टड्कारो चित्रण गरेको पाइन्छ (गौतम;२०५३ : ४०) ।

यस चरणका कथाहरूमा देखिएको अर्को विषयवस्तु हो यौन र यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण । निश्चय/अनिश्चय, आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला, प्रतिशोधको खोजी, सबै समाप्त भइसकेको थियो, स्वेटरका भैं थुप्रै जालहरू, दोस्रो निर्णय जस्ता कथाहरूमा पात्रीय मनोद्वन्द्वको विश्लेषण, मनको विभिन्न तहहरूको व्याख्या, यौनको आर्थिक व्याख्या, सामान्य एवं असामान्य पात्रीय यौन विकारको खोजी भएका छन् । यसैगरी राजनीतिक व्यङ्ग्यले यस चरणको कथामा सशक्त स्थान पाएको छ । भ्रष्टाचारको दलदलमा फसेको स्थिति, देश भक्त, सिधासादा नागरिकलाई देशद्रोहीको भुटो मुद्दा लगाइएको अवस्था, प्रजातन्त्रको लागि लड्ने जनताहरू माथि नेताहरूले गरेको बेवास्ता, भ्रष्ट र चरित्रहीन नेतृत्वले गरेका राष्ट्रघातलाई डल्ले खोला, एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, एउटा लासमाथि, एउटा आकांक्षाको अन्त्य आदि कथाले तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरेका छन् । अर्कोतर्फ जीवनको निस्सारता र नियतिको प्रस्तुतीकरणमा पनि प्रधानका यस चरणका कथा सशक्त ढङ्गले लागेको देखिन्छ । नियतिलाई त्यस्तो हुनु केही थिएन, रामचन्द्र श्रेष्ठको मृत्यु प्रसङ्ग, जिन्दगीको दुःखान्त भाग, आखिर तेरो लोग्ने हुँ निर्मला जस्ता कथाहरूमा शहरीया समाजको बाँच्नुको जटिलतालाई स्पष्ट रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

### २.३.४ चौथो चरण (वि.सं. २०५१ देखि हालसम्म)

वि.सं. २०५१ मा जागिरे जीवनबाट औपचारिक राजनीमामा दिएपछि पूर्ववर्ती चरणभन्दा भिन्न विषय र शिल्प लिएर कथाकार परशु प्रधानको कथाकारिताको नयाँ चरण

आरम्भ भएको मान्न सकिन्छ । २०५० सालमा प्रकाशित “भ्रमजीवि” कथादेखि नै प्रधानले कथामा टेलिफोनिक यौन विषयवस्तुलाई प्रवेश गराएर पृथकताको आभास दिन खोजे पनि एउटा आकांक्षाको फल (२०५१), प्रकाशित भएपछि उनको कथायात्राको नयाँ चरण प्रारम्भ भएको मान्न सकिन्छ । वि.सं. २०५० देखि लेखिएको उनका कथाहरू कथा र रचनागर्भ ( २०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८), कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन् । यस चरणका कथाहरूमा प्रधानले पूर्ववर्ती चरणका केही प्रवृत्तिहरूलाई आत्मसात गरेपनि अझ व्यापक विषय शिल्प र चिन्तनलाई भित्र्याउन खोजेको आभास हुन आउँछ । यस चरणका कथाहरूमा मुख्य गरेर प्रजातन्त्र प्राप्तिपछि राष्ट्र सञ्चालनको स्वार्थीपनाले उत्पन्न नेपालीहरूको निराशा, टेलिफोनिक यौन कुण्ठा, आजको विश्व मानवले भोग्दै आएका विभिन्न समस्याहरू, भ्रष्टाचार घुसखोरी, हत्याहिंसा, बलात्कार, नारीप्रताडना, यौनशोषण, यौनिकतातिरको आकर्षणले जन्माएको परनिर्भता, मूल्यहीनता, भ्रमपूर्ण बचाई, जीवनमूल्यको विघटन, साइबर संस्कृतिले उब्जाएको मानवीय जीवनको जटिलता, वैज्ञानिक अन्धउन्नति र मानिसले भुल्दै गइरहेको परम्परा आदि विषयहरू छन् । प्रधानका सीताहरू ( २०६४) र घर (२०६८) एउटा बेग्लै र अपरम्परित कृतिको रूपमा स्थापित भएको छ । विधाहीन विधाको मापदण्डमा सिर्जित यसका विषयवस्तु, चिन्तन र युग सन्दर्भले उत्तर आधुनिकताको आग्रहलाई पछ्याएको देखिन्छ । यस चरणमा एउटा सशक्त प्रयोगवादी कथाकारको रूपमा पनि स्थापित भएका छन् । उनी कथा र रचनागर्भको माध्यमबाट रचना गर्भकार सीताहरू मार्फत कथा उपन्यासकार हुँदै अत्याधुनिक युगमा जटिलता, मानवीय कुण्ठा र जीवन मूल्य विघटनको स्थितिको चित्रणमा लागेका देखिन्छन् ।

प्रधानका यस चरणमा कथाहरूको मुख्य विषय प्रजातन्त्र प्राप्ति पछिको राजनीतिक व्यवस्थाले नेपालीहरूको आकांक्षामा पुऱ्याएको चोट त्यसप्रतिको व्यङ्ग्यलाई अनिर्णय, उत्तरार्द्ध, पाण्डवको प्रातः भ्रमण, खलनायकहरू कमलावती चन्द्रावती, गणेश सुपरहिरो, एउटा आकांक्षाको अन्त्य, बेनामी शहरमा, मोहभङ्ग, घर, पासपोर्ट, दिशाहीन जस्ता कथाले प्रष्ट पार्न खोजेका छन् । यी कथाहरूमा नेपालीहरूको जुन आशा र उद्देश्यका साथ प्रजातन्त्र ल्याउनमा साथ दिएका थिए । राज्य सञ्चालकहरूले उनीहरू माथि धोका दिएको स्थिति र तिनै राजनीतिक दलका नेताहरू प्रतिको व्यङ्ग्य मुख्य रूपमा आएका छन् । यसै चरणमा कथाकार प्रधान नारीवादी कथाकारको रूपमा पनि सशक्त देखिन्छन् । उनको एकांकी, रिक्सावाल, कमलावती, चन्द्रावती, धनिया र प्रीति, राधादिदीको अर्न्तवार्ता लीला,

सुन्तलीको सनाखत, देहत्याग, एकादेशमा, रिक्सावाला, सीताहरू विश्लेषण गर्ने कोशिस गरेका छन् । यस मध्येमा पनि उनका सीताहरू कथोपन्यासमा सङ्ग्रहित सम्पूर्ण कथाहरूले नारीहरूको सामाजिक, आर्थिक, लैङ्गिक, मनोवैज्ञानिक समस्यालाई नवीन कथ्य, चिन्तन र शैलीका साथ टङ्कारो रूपमा देखाउन खोजिएको छ । यसर्थ सीताहरूमा सङ्ग्रहित कथाहरू उपन्यासका एउटा अंश जस्ता पनि देखिन्छन् । विषयवस्तुको रूपमा भने सम्पूर्ण कथाहरू नारी र यसका समस्यामा केन्द्रित छन् । प्रधानले यो कृतिको विषयवस्तुमा एउटा सशक्त नारीवादी कथाकारका रूपमा थप परिचय दिएको छ भने शिल्पमा उत्तर आधुनिक कथाकारको । यसै चरणको अर्को विषय हो आजको कम्प्युटर युग र टेलिसेक्स । टेलिसेक्सको विषय बनाएर उनको फोनफोबिया, अनलाइनमा सुमन र साधना, भ्रमजीवि जस्ता कथाहरू आएका छन् । यस चरणका उनका कथाहरूमा पुरुषद्वारा नारीहरू मात्र पीडित छैनन् । नारी पात्रले पुरुषहरू माथि दिएको पीडालाई सुन्तलीको सनाखत, सीताहरू, टोकियोमा सानो बुद्धले देखाउन खोजेको छ । परिवेश चित्रणका हिसाबले यस चरणका कथाहरूमा न्यून रूपमा ग्रामीण जीवन आए पनि अधिकांश त शहरीयामा समाजकै चित्रण भएको पाइन्छ । टोकियोमा सानो बुद्ध भने जापानी परिवेशबाट आएको कथा हो । सरल गद्य भाषा, सटिक शीर्षक चयन, आगन्तुक शब्दको प्राकसन्दर्भ, प्रयोगशीलता, विम्ब प्रतीकको प्रयोग आदि यस चरणका कथाहरूमा भाषाशैलीगत विशेषता मान्न सकिन्छ (ओभा, २०६० : ५८) ।

समग्रमा कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रालाई चार चरणमा विभाजन गरिएको छ । प्रथम चरणमा प्रकाशित कथाहरूमा प्रमुख विषयवस्तु यौनजन्य सन्दर्भले ओगटेको पाइन्छ । यौनको महत्त्वलाई जोड दिइएको छ । दोस्रो चरणमा पूर्वचरणका विशेषतासँगै ग्रामीण जीवनको गरिबी रोग, भोक र यौनलाई कथाहरूमा स्थान दिएका छन् । तेस्रो चरणमा राजनीतिक व्यङ्ग्यले सशक्त स्थान पाएको छ । भ्रष्टाचारमा फसेको स्थिति, देशभक्त, सिधासादा जनतालाई देशद्रोहीको भुटो मुद्दा लगाइएको अवस्था, प्रजातन्त्रको लागि लड्ने जनताहरू माथि नेताहरूले गरेका बेवास्ता भ्रष्ट र चरित्रहीन नेतृत्व आदिलाई तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । चौथो चरणमा पनि पूर्ववर्ती चरणका केही प्रवृत्ति भएतापनि यस चरणका कथाहरूमा मुख्य गरेर प्रजातन्त्र प्राप्तपछि राष्ट्र सञ्चालनको स्वार्थीपनाले उत्पन्न नेपालीहरूको निराशा, टेलिफोनिक यौनकुण्ठा, भ्रष्टाचार, घुसखोरी, हिंसा बलात्कार, नारी प्रताडना, यौनशोषण, यौनिकतातिरको आकर्षणले जन्माएको परनिर्भरता, मूल्यहीनता, भ्रमपूर्ण बचाई, साइबर संस्कृतिले उब्जाएको मानवीय जीवनको जटिलता, वैज्ञानिक चिन्तन

र शैलीलाई टड्कारो रूपमा देखाउन खोजिएको छ । यस चरणमा कम्प्युटर युग र टेलिसेक्स, नारीपात्रले पुरुषमाथि गरेको अन्याय अत्याचारलाई विषयवस्तु बनाएर देखाइएको छ ।

## २.४ परशुप्रधानको कथागत प्रवृत्तिहरू

साहित्यकार परशु प्रधानको कथामा विभिन्न प्रवृत्तिहरू पाइन्छ । साहित्यकार प्रधानले आधुनिक नेपाली कथाको इतिहासमा नवचेतनावादी कथालेखनको सुरुवात गरेका छन् । सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, समाजवादी यथार्थवादी, प्रयोगवादी, विसंगतिवादी अस्तित्ववादी, उत्तर आधुनिकतावादी र स्वैरकल्पनाको प्रयोग प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । ती प्रवृत्तिहरूको बुँदागत रूपमा व्याख्या गरिएको छ ।

### २.४.१ सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजमा भएका वा घटेका घटनाहरूलाई सत्य तथ्य रूपमा कथामा उतार्नु नै सामाजिक यथार्थवाद हो । परशु प्रधान एक सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । प्रधानका कथाहरू काल्पनिक नभई यथार्थ र वास्तविक ग्रामीण जीवनमा विद्यमान गरिबी र भोकमरीले ग्रसित जर्जर र मानिसको मन घोच्ने सवालहरूलाई उठाइएको छ । प्रधानका कथामा कतै सोभासिधा मानिसहरूलाई भट्टीमा भेटेका, कतै गरिबीको पीडाले सहन नसकी बाटामा लडेका घटनाहरू यथार्थ रूपमा कथामा पाइन्छ । अधिकांश कथाहरूमा ग्रामीण परिवेश, रोग, गरिबी, अभाव, दमन, शोषण, विकृति र विसंगतिलाई यथार्थपरक ढङ्गले चित्रण गरेका छन् (गौतम, २०५३ : २५) । छिँडीभरिको आकाश, गाउँमा, यथावत, दाजुको अनुहार, एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, सीताहरू आदि कथाले सामाजिक यथार्थलाई देखाउने काम कथामार्फत गरेका छन् । प्रधानले सामाजिक क्षेत्रका गरिबी, अशिक्षा, सङ्कीर्ण, सामाजिक मान्यता पारिवारिक विघटन, ग्रामीण तथा शहरी शोषण, अन्याय अत्याचार जस्ता मूल विषयको छनोट गरेका र त्यस्ता विषयलाई सजीवता दिएका छन् । विकट गाउँका विभिन्न समस्या, उनीहरूको सोभोपन, गरिबी, रोग र अभावको यथार्थ प्रस्तुतिलाई 'फेरि आक्रमण' कथाले गरिबीको कारण विवाद नामको षड्यन्त्र गरी सम्पत्ति आर्जन गर्नुपर्ने नियतिलाई यथार्थ ढङ्गले प्रस्तुत गरेको छ । एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथाले अराष्ट्रिय तत्त्वको आरोपमा सोभासिधा युवाहरूलाई बन्दी बनाएको यथार्थ चित्रण गरेको छ । उनका कथामा जीविकोपार्जनको कठोर बाध्यताले थिचिएर, पिल्सिएर र दगल्लिएर कहिल्यै नउत्रने



गरी गरिबीको दलदलमा भासिएका र बाँच्नका लागि भट्टी, देहव्यापार लगायतका विविध नैतिकहीन कार्यमा समेत अभिमुख हुनुपर्ने यथार्थको चित्रण गरिएको छ ।

### २.४.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्ति

मानिसका अन्तर्मन भित्रका मानसिक यथार्थलाई मनोवैज्ञानिक यथार्थ भनिन्छ । परशु प्रधान मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन किनकि उनले मानिसका मनभित्र भएका र गुम्सिएर रहेका कुरालाई कथा मार्फत व्यक्त गर्नु नै मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद हो ( गौतम, २०५३ : २६) । कथाकार प्रधानले मानवीय मनका विभिन्न ग्रन्थीहरूको खोज चेतन अचेतन र अवचेतन मनबीचको द्वन्द्व सामाजिक वा सांस्कृतिक सापेक्ष मनोवैज्ञानिक प्रक्षेपण गर्न खोजेका हुन् । उनका अधिकांश कथाहरूमा यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । उनका यौनकथामा धेरै जसो पात्रहरू विभिन्न यौनले पीडित देखिन्छन् । चेतनमनले दमन गर्न खोज्दै पनि कथामा पात्रहरू अचेतन कुण्ठाको भुमरीले हुत्याएर दुर्घटित भएका छन् । सुन्तलीको सनाखत, नाङ्गो नाच, निश्चय/अनिश्चय, गिलासभित्रको धमिलो रात आदि कथामा यौन सिद्धान्तको अवलम्बन गरिएको र यौनको विविध क्षेत्रमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । परशु प्रधानका कथाबाट मनोविज्ञान भिकिदिने हो भने ती गमलामा सजाइनुबाट वञ्चित भएका फूलहरू जस्तै बन्दछ तसर्थ कथाकार परशु प्रधानका कृति प्रवृत्तिहरूमा मनोविज्ञान मालाकारले सजाएका फूलजस्तै भएर सजिएका छन् । मनोविज्ञान जङ्गली फूलजस्तै जता पायो त्यतै फुल्न पाएका छैनन् । यही वैशिष्ट्यमा कथाकार प्रधानको कथाप्रवृत्ति स्थापित भएको छ (दाहाल, २०६८ : ६९) ।

यौनको अतृप्ति खपेका वा यौनजन्य कुण्ठाले विचलित प्रधानका कतिपय कथामा पात्रहरू विष्फोटित भई वरपरको स्थिति छुटयाउन नसक्ने देखिन्छन् भने हाड नाता सम्बन्धको सीमालाई पनि उल्लङ्घन गर्न विकृत यौन मनोविज्ञानले अन्तर्प्रेरित गरेको छ । 'भागनेहरू' कथाका बौलाहा र बौलाही परपीडक ग्रन्थीले ग्रसित छन् । दुवैले एक अर्कालाई गाली गरेर आनन्द लिने देखिएकाले उनीहरूमा परपीडक ग्रन्थी विकसित भएको थाहा पाइन्छ । यसरी प्रधानका कथाहरूमा मनोवैज्ञानिक यथार्थले छुट्टै र विशिष्ट स्थान लिएकाले उनी मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन् ।

### २.४.३ समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति

समाजवादी यथार्थवाद, समाजवादी दृष्टिकोणका साथ वस्तु यथार्थको चित्रण हो । यथार्थलाई क्रान्तिकारी विकासक्रमअनुसार, समाजवादी दृष्टिकोण अवलम्बन गरेर, यथार्थको व्यापक इमान्दारीपूर्वक र क्रियाशील मनोवेगका साथ उद्बोधन गर्नु नै समाजवादी यथार्थवादको मूल विशेषता हो (बराल, २०५२ : १२) । नेपाली साहित्यमा रमेश विकलको गरिब (२००६) प्रकाशित भएपछि समाजवादी यथार्थवादले अवतरित हुने मौका पाएको देखिन्छ । त्यस पश्चात् धेरै साहित्यकारहरूको यस प्रवृत्ति रहेको पाइन्छ । परशु प्रधानका एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, गाउँमा, यथावत, डल्ले खोला आदि कथाहरू प्रगतिवादी चेतनले अभिसिञ्चित भएका छन् । गाउँमा कथामा चरित्रहरू गरिबी, अशिक्षा, रोग र भोकले पीडित छन् र यिनै पीडित चरित्रहरूमाथि कथाकारले सहानुभूति व्यक्त गरेका छन् । निम्नवर्गीय चरित्रहरू माथि राखिएको सहानुभूतिले प्रगतिवादप्रति सङ्केत दिएको पाइन्छ । यसैगरी एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथामा प्रधानको समाजवादी, यथार्थवादी धरातलमा लेखिएको एउटा सशक्त कथा हो । यस कथाको हरिशंकर प्रगतिवादी विचार राख्ने देशभक्त युवक हो । यथावत कथाले पनि तत्कालीन पञ्चायती व्यवस्था रहेको बेला गाउँको सामन्त शिवशरणले गरेको चरम शोषणलाई प्रस्तुत रेको छ । यस कथामा कथाकारले सिधा र अपठित गाउँलेहरूप्रति सहानुभूति र सामन्त शिवशरणको गाउँलेहरूप्रति गरिने शोषण र खरिदारले इमान्दारिताको नाममा भ्रष्ट प्रवृत्तिप्रति विरोध देखाएकोले समाजवादी यथार्थवादी दृष्टि देख्न सकिन्छ (गौतम, २०५३ : २७०) । कथाकारका अधिकांश कथाहरूमा निम्न वर्गीय समाजको चित्रण पाइन्छ । प्रधानले आफ्ना निम्न वर्गीय चरित्रहरूलाई उपहासका पात्र बनाउनका लागि मात्र प्रयोग गरेका छैनन् । उनीहरूले गरिबी, पीडा, शोषण र अन्यायप्रति हरेक कथामा गहिरो सहानुभूति व्यक्त गरेका छन् । उनी शोषण, भ्रष्ट, अत्याचारी पात्रहरूलाई कहीं पनि सहानुभूति बाँड्न तयार छैनन् । उनीहरूलाई जिताएर पनि जहीतहीं हराएका छन् । नेपाली साहित्यमा रमेश विकलबाट उठान भएको समाजवादी यथार्थवादी प्रवृत्ति विभिन्न कथाकार हुँदै परशु प्रधानसम्म फैलिएको छ ।

### २.४.४ प्रयोगवादी प्रवृत्ति

नेपाली साहित्यमा वि.सं. २०१७ साल यता साहित्यिक विधामा आएका नयाँ लहरलाई नै समष्टि संज्ञाको रूपलाई प्रयोगवाद भनिन्छ (त्रिपाठी, २०४९ : १३६) । आधुनिक

नेपाली कथामा भने इन्द्रबहादुर राईले सर्वप्रथम आयामेली आन्दोलनमार्फत प्रयोगवादलाई भित्र्याएका हुन् ।

यसै समयदेखि परम्पराविरोधी साहित्यिक आन्दोलनहरू भए । त्यस आन्दोलनले परम्परागत साहित्यमा परिवर्तन आयो । कथामा पुरातन मूल्य मान्यता विघटन हुँदै नयाँ मूल्य र मान्यता स्थापना भयो । यस प्रयोगवादी साहित्यकारहरू धेरै हुन् । परशु प्रधान प्रयोगवादी युगमा उदाएका कथासार भएका हुनाले उनका कथामासमेत नवीन प्रयोगहरू समय-समयमा भएको पाइन्छ । कथालेखनको प्रारम्भदेखि नै प्रयोगशीलतामा रूचि राख्ने प्रधान सीताहरू (२०६४) सम्म आइपुग्दा विशिष्ट प्रयोगवादी कथाकार बन्न सफल भएका छन् । कथाकार प्रधानले कथाको शीर्षक, विषय चरित्र, प्रस्तुति भाषा चिन्तन आदि सबै क्षेत्रमा प्रयोगशीलता अपनाएका छन् । उनले प्रथम चरणमा लेखिएका 'शुन्य' शीर्षकको कथालाई गणितीय संख्याबाट शीर्षक लिएर कथाको शीर्षक नै प्रयोगशीलता अपनाए । "सुन्तलीको सनाखत" कथा पूरै संस्मरण जस्तै देखिन्छ भने फेरि आक्रमण कथामा भीमसेनपातीको बूढो रूखलाई युवतीको बूढो बाबुको प्रतीक बनाएर भाषिक अभिव्यक्तिमा पनि प्रयोगशीलता अपनाएका छन् । असम्बद्ध कथामा विभिन्न असम्बद्ध विषयहरूलाई एउटै कथामा सम्बद्ध गराउने प्रयास गरेका छन् । यो उनको कथाहीन कथा पनि भएकाले प्रयोगशीलताको द्वैयत रूपमा देख्न सकिन्छ । पच्चीस कथाहरू सङ्ग्रहित भएको सीताहरू उनको सशक्त प्रयोगवादी कथाहरूको सङ्ग्रह हो (बराल, एटम, २०६६ : १४७) । कथाकार परशुप्रधानको प्रयोगवाद एक पक्ष नभई विषय शैली प्रस्तुति पात्र भाषा शीर्षक, अभिव्यक्ति, चिन्तन, मूल्यमान्यता, विधाकृति सबै क्षेत्रमा समान प्रक्षेपण भएको देखिन्छ ।

#### २.४.५ विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी प्रवृत्ति

विसङ्गतिवाद-अस्तित्ववाद पश्चिमी साहित्यमा २० औं शताब्दीमा देखा परेको एक साहित्यिक आन्दोलन हो । नेपाली साहित्यको सन्दर्भमा पनि विसङ्गतिवादी र अस्तित्ववादी दुवै थरी एउटै स्रष्टा हुन पुगेको स्थिति छ । वि.सं. २०१७ सालको राजनीतिक घटनाले नेपाली साहित्यमा पनि विसङ्गति र अस्तित्वको बोधको प्रयोग हुन थालेको देखिन्छ । प्रयोगवादी कथाकार इन्द्रबहादुर राईको आयामेली आन्दोलनसँगै विसङ्गतिवाद र अस्तित्ववादले चिहाउन थालेको देखिन्छ । नेपाली कथा साहित्यमा विसङ्गतिवाद-अस्तित्ववाद छुट्टै आन्दोलनका रूपमा चलेको देखिँदैन । कथामा परम्परागत मूल्य मान्यताको विरोध गर्दै नवीन मूल्य मान्यता एवं कथाकलाको स्थापना गर्नु, जीवनलाई अर्थहीन निस्सार, अन्धकार, विकृत,

विसंगत ठान्नु, दुरूह र जटिल कथानकको प्रयोग गर्नु, कथाहीन कथाको प्रयोग गर्दै, नयाँ भाषाको खोजी, निस्सारतावादी र विसंगतिवादी चिन्तनको प्रक्षेपण गर्नु आदि मूलभूत पक्षहरू प्राप्त गर्न सकिन्छ। (जोशी, २०५७ : ९४)।

परशु प्रधानले यही जीवन दृष्टिलाई अँगालेर थुप्रै कथाहरू लेखेका छन्। कथाकार प्रधानले आफ्ना जीवन र जगतका क्रियाकलापका उद्देश्यहीनता, बाँच्नुको व्यर्थ भोगाई, मृत्युवरण गर्नसमेत असक्षम भएर जीवन घिच्याइरहेको विसंगत अवस्था, परम्परागत मूल्य मान्यताको विद्रोह र नयाँ जीवन मूल्यको खोजी गर्दै जीवनको असंगत र असर पक्षलाई कथनीय स्वीकारेको पाइन्छ (ओझा, २०६० : १७६)। प्रधानको सिङ्गै आकाशलाई हिकाउन कथाकी धनाले आफ्नो बच्चाको कोक्रो भीरको रूपमा अल्फन पुग्छ भनेर सोचेकी पनि थिइन। त्यसलाई कसरी निकाल्ने तल हेच्यो हरियो नदी बगेको, माथि भिरैभिरको पहाड भएकोले बच्चा भिरबाट निकाल्न समस्या पर्छ। अब धनाले आफ्नो बच्चाको मायाले रुनु अर्थहीन छ। जीवन सङ्घर्षको कठिनाईसँग निरन्तर पराजित भएर पनि बाँचिरहनु बाध्य निरिह मान्छेका दुःख, पीडा र व्यथालाई क्रमागत कथाले प्रष्ट पारेको छ।

यसैगरी सक्षम छोराहरू भएर पनि विरामी भएकी आमाको उचित औषधी उपचार प्राप्त गर्न नपाउँदा भोग्नु परेको विसंगतिलाई “बेवारिस” कथाले छर्लङ्ग पारेको छ। निश्चय/अनिश्चय कथाले आफ्नै देवरको करणीको कारण जेल बस्नुपर्ने विसंगतिलाई देखाएको छ। यसरी कथाकार प्रधानले अनेकौं विसंगतिले सताएका मानिसहरूको व्यथालाई आफ्ना कथाहरूमा समावेश गरेर कथात्मक प्रवृत्तिमा नौलो आयाम थपेका छन्।

#### २.४.६ उत्तर आधुनिकतावादी प्रवृत्ति

आधुनिकतामाथिको विजय वा विस्तारमा स्थापना भएको उत्तर आधुनिकतावादले पाश्चात्य साहित्यमा सन् १९६० को दशकदेखि आफ्नो प्रभुत्व जमाउन थालेको हो। यसको इतिहास केलाउँदै जाँदा प्रथम र दोस्रो विश्वयुद्धले मानवीय जीवन संड्कटग्रस्त बन्दै निस्सारता, मृत्युबोध र शून्यताबोध अनुभव गर्न थाल्यो। विज्ञान र प्रविधिको द्रूत विकासले मानवीय परम्परागत संस्कृतिमा आमूल परिवर्तन ल्याउन थाल्यो।

नेपाली साहित्यमा पनि आख्यान विधाबाटै प्रवेश पाएको उत्तर आधुनिकतावादले प्रयोगवादी युगदेखि नै पूर्वसङ्केत देखाउन थालेको पाइन्छ। खासगरी इन्द्रबहादुर राईले २०३४ को रूपरेखामा “लीलालेखनको घोषणापत्र” प्रकाशित गरेपछि नेपालमा पनि

उत्तरआधुनिकताको बहस सुरु भएको हो । यसै परिप्रेक्ष्यमा परशु प्रधानको कथाकारितालाई पनि उत्तरआधुनिकताको कसीमा राख्नु सान्दर्भिक छ । कथाकार परशु प्रधान नवीन चिन्तन, दृष्टिकोण, नवीन सीप र प्रविधिलाई आत्मसात गरेर कथा लेख्ने सर्जक भएका हुँदा उनका २०५० पछिका कथाहरूमा उत्तरआधुनिकताको मात्रा प्रशस्त पाइन्छ । प्रधानका कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८) र सीताहरू (२०६४) कथासङ्ग्रहका कथाहरू उत्तरआधुनिक मूल्य प्राप्त गर्ने कथाहरू मानिन्छन् । कथाकार प्रधान परम्परित विकृत सोच र वर्तमानकालीक विसंगतिपूर्ण खेलको पूरै विरोधी भएकाले परम्परित र वैज्ञानिक सोच चिरन्तरको सधैं सम्मान गर्दै कथाहरूको आविष्कार गर्दछन् । विनिर्माणवादको दृष्टिले हेर्दा प्रधानको कथा र रचनागर्भ उत्तरआधुनिक कृति मानिन्छन् । घर कथामा नवकेन्द्रवादको स्थापना र वेवारिसे अत्याधुनिक युगको जटिलताको चित्रण गरी उत्तरआधुनिक कथामूल्यको स्थापना गरेका छन् । सीताहरू उत्तरआधुनिक कृतिको नमूना हो । यस कृतिमा विधाहीन विधा, विधामिश्रण, विधाभञ्जन अर्थबहुलताको प्रयोग गरिएको छ (दाहाल, २०६८ : ८०) ।

समग्रमा कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा आधुनिक नेपाली साहित्यको प्रयोगवादी चरणको प्रारम्भदेखि नै सुरु भएपनि उनका कथाहरूमा यसपूर्व स्थापित सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पनि विद्यमान रहेको पाइन्छ । समाजमा घटेका यथार्थ घटना र यौनसम्बन्धी अध्ययन अनुसन्धान गरी कथा लेखन सीप भएका कथाकारले सामाजिक यथार्थवादी र मनोवैज्ञानिक प्रवृत्ति पाइन्छ । त्यसैगरी निम्न वर्गीय पात्रहरूलाई सहानुभूति स्वरूप प्रस्तुत गरी उच्च वर्गीय चरित्रप्रति व्यङ्ग्य गरिएको कतिपय कथाहरूमा समाजवादी यथार्थवादी चिन्तन पाइन्छ । कथाकार प्रधानको “डल्ले खोला”, “एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म”, “यथावत” जस्ता कथाहरू प्रगतिवादी चेतले सिर्जित छन् । उनको प्रयोगशीलता, अभिव्यक्ति शिल्प र कलाविधानको बहिष्कार गरी अगाडिको नभएर नवीनम् कला मूल्यको खोजीतर्फ सदैव अभिमुख ठहर्छ । जीवनलाई निस्सार शून्य, आदर्शहीन, नैतिक मूल्यमान्यताको अवसानको रूपमा हेरिने विसंगतिवादी-अस्तित्ववादी चेतले प्रधानका कथाहरू ओतप्रोत रहेका छन् । अर्कोतिर प्रयोगवाद र विसंगतिवाद समिश्रणमा उत्तरआधुनिक मानवीय विखण्डित अस्तित्व, विश्वजनीन सांस्कृतिक मूल्यको उद्घोष तथा कलागत नवीनताको अंगीकार गर्दै प्रधानको कथाकारिता उत्तरआधुनिक सचेतनामा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

### २.४.७. स्वैरकल्पनाको प्रयोग

अथार्थ र काल्पनिक कुराको प्रस्तुतिबाट यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षण गर्ने स्वैरकल्पनाको प्रयोग प्रधानका कथाहरूमा पाइने विशेषता हो । जादुको संसार सिर्जना गरेर आफ्नै वरिपरि भइरहेको भोगाइको विसंगतिलाई अत्यन्त टड्कारोको रूपमा प्रस्तुत गर्ने हुँदा स्वैरकल्पनामा प्रभावकारिताका साथ प्रतीक र बौद्धिकताको पनि मिश्रण भएको हुन्छ । ध्वन्यात्मक प्रवलता हुने हुँदा यो व्यङ्ग्यको उचित माध्यम पनि बन्नसक्छ । नव परिस्कारवाद तथा यथार्थवादले अत्यधिक कल्पनालाई त्यति स्वीकार नगरेतापनि यसको प्रयोग भने रोकिएको छैन । यथार्थवादले यथार्थलाई परिपुष्ट पार्न हद सम्मका लागि कल्पनाको प्रयोग गरेको पाइन्छ भने हिजोआज यसको प्रयोग गरिएतापनि त्यसको सम्बन्ध यथार्थको प्रस्तुति र यथार्थको सूक्ष्म निरीक्षणका लागि हुन्छ । परशु प्रधानका कथाहरूमा पनि स्वैरकल्पनाको प्रयोग अत्यधिक मात्रामा रहेको देखिन्छ ।

### २.५ निष्कर्ष

यसरी परशु प्रधानको वि.सं. २०१९ सालमा प्रकाशित भएको कथा 'मेरो कोठाको आँखा' बाट सुरु भएको कथायात्रा अझसम्म निरन्तर रूपमा अगाडि बढिरहेको छ । हालसम्म फुटकर कथाहरू बाहेक बाह्र ओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् भने कथाकार अझै कथा लेखिरहेका छन् । व्यक्ति समस्या र यौनको सर्वोपरितासँगै सामाजिक यथार्थबाट थालिएको परशु प्रधानको कथायात्राको विस्तार मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद, समाजवादी यथार्थवाद, विसङ्गतिवाद-अस्तित्ववाद, प्रयोगवाद, उत्तर-आधुनिकतावाद र स्वैरकल्पनासम्म भएको र आजसम्म पनि क्रियाशील अवस्थामा अगाडि बढिरहेको छ । उनको कथा यात्रामा विभिन्न विद्वानहरूले निर्धारण गरेका चरणहरू बीच शिल्प र प्रवृत्तिगत सामञ्जस्यता पाइएको र कथागत उतारचढाव भइरहेको देखिन्छ । त्यसैले यहाँ गरिएको चरण विभाजन प्रतिनिधि कथाहरूलाई पक्रेर गरिएको मोटामोटी विभाजन मात्र मान्नु पर्दछ । कथामा अझै क्रियाशील प्रधानको भविष्यमा आउने कथाकृतिले कथाको मोडलाई परिवर्तन गर्न सक्ने हुँदा यो चरण विभाजनलाई प्रधानका हालसम्मका कथाहरूको मात्र सीमाङ्कन मान्नु उपयुक्त हुन्छ । यसले पाठकलाई चरण विभाजनमा सुविधा र भ्रमेलारहित बनाई अध्ययन गर्न समेत सहयोग गर्ने अपेक्षा गरिएको छ ।

## परिच्छेद : तीन

### एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

#### ३.१ विषय प्रवेश

कथा आख्यान विधा अन्तर्गत पर्दछ । यसको संरचना विभिन्न तत्त्वको योगबाट बनेको हुन्छ । तिनै तत्त्वको आधारमा कथाको विश्लेषण गर्न सकिन्छ । यस परिच्छेदमा कथाको सैद्धान्तिक परिचय दिँदै एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

#### ३.२.१ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

साहित्यको एक महत्त्वपूर्ण विधाका रूपमा मान्यता प्राप्त आख्यान विधाभित्रको कथाको जन्म सृष्टिको सुरुवातदेखि नै भएको र यसका आफ्नै सैद्धान्तिक आधारहरू रहेको पाइन्छ । संस्कृत वाङ्मयमा ऋग्वेदका अनेक स्थलमा कथातत्त्वपूर्ण सम्वाद र प्रभावशाली कथाबीज रहनु, ब्राह्मण, आरण्यक, उपनिषद हुँदै पुराण रामायण तथा महाभारत जस्ता ग्रन्थमा प्रबल आख्यानात्मकता रहनु (बराल, २०३९ : २) र पाश्चात्य जगतका ग्रीसेली वीरहरूका कथा, मिश्रका जादुगरीका कथाहरू, यहूदीहरूको वर्ल्ड टेष्टामेष्ट क्रिश्चियनहरूको बाइबल आदि ग्रन्थमा समेत सशक्त कथाहरूको वर्णन पाइनु (गुरागाई, २०५८ : ३३) ले कथाको जन्म र भाषाको आविष्कार सँगसँगै भएको हो ।

कथालाई अङ्ग्रेजीमा 'सर्ट टेल' (short tale) वा 'सर्ट स्टोरी' (short story) भनिने भएँ बंगालीमा 'काल्प' हिन्दीमा 'कहानी' र नेपाली भाषामा लघुकथा, कथा, कहानी भनेर भनिन्छ । नेपालीमा प्रयुक्त 'कथा' शब्द संस्कृतको 'कथ' धातुमा 'अच' प्रत्यय लागेर कथ भएपछि 'टाप' को 'आ' मिलेर भएकाले कथाको शाब्दिक अर्थ केही भन्नु वा अभिव्यक्त गर्नु भन्ने लगाइन्छ (गुरागाई, २०५८ : ३३) । पूर्वीय विश्वमा आधुनिक कथा परम्परा अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन पोले दिएको योगदान र पछि रूसी लगायत अन्य युरोपेली कथाकारहरूको प्रयासले निरन्तर अगाडि आएर इसाको उन्नाइसौँ शतकमा विश्वभरि फैलिदै आएको मानिन्छ (श्रेष्ठ, २०५७ : ६) ।

### ३.२.२ कथाको परिभाषा

युग परिवर्तन र पाठक तथा लेखकको अभिरूचि अनुरूप परिवर्तन हुने कथा जस्तो मनोरञ्जक, लचकदार, जीवन्त प्रयोगशील, प्रकार्यात्मक विधालाई एउटै निश्चित परिभाषाभिन्न समेट्न नसकिए पनि साहित्यिक विद्वानकृत सैद्धान्तिक मापनका सहयोगमा कथाको जैविक शरीर र तथा मौलिक पहिचानलाई आधार मानेर विभिन्न विद्वानहरूले कथासम्बन्धी दिएका परिभाषा प्रस्तुत गरिन्छ ।

#### एडगर एलेन पो

कथा एउटा यस्तो कथात्मक रचना जुन यति छोटो होस कि एक बसाइँमा नै पढेर सकियोस् । पाठकलाई प्रभाव पनि यो लेखिन्छ, र त्यसरी प्रभाव पनि बाह्य पुऱ्याउने सबै कुरालाई यसमा छोडिन्छ । यो आफैँमा पूर्ण हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : १३) ।

#### एच.जी. बेल्स

यो २० मिनेट जतिमा पढेर सिध्याउन सकिने हुनुपर्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : १३) ।

#### ईश्वर बराल

एकोन्मुख प्रभाव उत्पन्न गरेर केवल एक उद्देश्यको प्राप्ति नै इष्टार्थ हुनाले कथा एक प्रमुख पात्रका जीवनको कुनै अङ्गको र त्यस जीवन 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 ... कथामा द्वन्द्व हुनुपर्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : १५)

#### लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

‘छोटो किस्सा एउटा भ्याल हो जहाँबाट एउटा सानो संसार चिहाइन्छ ... थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो ... यो जतिको समाज सुधारक र मनुष्यउपर प्रभावकारी कुरा अरु छँदैछैन कि जस्तो लाग्छ । यसमा सबै रस निकाल्न सकिन्छ ... यसमा कला छ, ... यसको ढङ्ग नाटकीय हुन्छ । चट्ट जीवनलाई एक दृश्यमा हुन्छ (देवकोटा, १९९९ : १२०) ।



यसरी विद्वानहरूले आ-आफ्ना विचारमा आफ्नो समयका कथाहरूलाई ध्यानमा राखेर आफ्नै शब्दमा कथाको परिभाषा गरेको पाइन्छ । यी परिभाषालाई हेर्दा आकारमा सानो, थोरै पात्र, जीवनको एक पक्षको उद्घाटन र कथामा एक मात्र प्रभावको सिर्जना गरिनुपर्ने कुराहरूमा विद्वानहरूको जोड रहेको पाइन्छ ।

### ३.२.३ कथाको स्वरूप र लक्षण

कथाको पृष्ठभूमि र विभिन्न विद्वानहरूले दिएका परिभाषाहरू हेरेपछि कथाको स्वरूप र लक्षण ठम्याउन सक्छौं । ती कथाका स्वरूप र लक्षणहरू तल प्रस्तुत गरिन्छ ।

(क) कथा आख्यान हुन्छ र यो गद्य भाषामा लेखिन्छ ।

(ख) कथा छोटो हुन्छ ।

(ग) कथामा कल्पनाको मिश्रण गर्न सकिन्छ ।

(घ) कथामा एउटै घटना र थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ ।

(ङ) कथा समाज सुधारक हुनुपर्छ ।

(च) यो कलात्मक हुन्छ ।

(छ) कथामा द्वन्द्व हुन्छ आदि ।

### ३.२.४ कथाका तत्त्वहरू

कथा एउटा यौगिक रचना भएकाले यसमा आवश्यक तत्त्वको संयोजनबाट कथाको निर्माण हुन्छ । सर्वाङ्गमा हेर्दा जसरी फूलको रचना विभिन्न तत्त्वहरू मिलेपछि हुन्छ र त्यो सुन्दर देखिन्छ त्यसरी नै कथाको सर्वाङ्ग बनावटमा कथाका तत्त्वको उचित संयोजन हुन्छ तब सो कथा सुन्दर र राम्रो हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६ : ८) । कथामा आएका कतिपय अङ्गहरू अनिवार्य रूपमा आएका हुन्छन् भने केही ऐच्छिक रूपमा मात्रै पनि आएका हुन्छन् । ऐच्छिक रूपमा आएका अङ्गहरूलाई कथामा उल्लेख नगर्दा पनि कथा निर्माणमा कुनै बाधा पुग्दैन तर अनिवार्य अङ्गको प्रयोग नगरेमा कथा निर्माण हुन सक्दैन । कथाका तत्त्वहरू यति नै हुन र यी नै हुन भन्ने कुरामा विद्वानहरू बीच मतैक्यता नभएको पाइन्छ । कथाका आवश्यक उपकरणहरूलाई घनश्याम नेपालले “आख्यानका कुरा (दो.सं.ई.सं. २००५) मा कथावस्तु पात्र तथा चरित्र चित्रण, विचारतत्त्व पर्यावरण र चित्रवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतीक र विम्ब, समय, गति र लय र भाषा : बुनोट र संरचना गरी आठवटा अवयवको उल्लेख

गरेका छन् । यसैगरी ऋषिराज बराल र कृष्णप्रसाद घिमिरेले कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, भाषा, प्रतीक, र विम्ब कथानक, चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, भाषा, प्रतीक र विम्ब पर्यावरण, लय र गति गरी आठवटै तत्त्वहरू बताएका हुन् (बराल, घिमिरे, २०६५ : ३) ।

ईश्वरले बरालले कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, सङ्घर्ष, कौतूहल गरी ६ वटा मात्रै तत्त्वहरूको उल्लेख गरेका छन् (बराल, २०५३ : १५) । दयाराम श्रेष्ठले संरचना र रूपविन्यासका आधारमा तत्त्वहरूलाई विभाजन गरी संरचना अन्तर्गत कथावस्तु पात्र, दृष्टिविन्दु र सारवस्तु अनि रूपविन्यासमा भाषाशैली विम्ब, प्रतीक आदिको चर्चा गरेको हुन (श्रेष्ठ, २०६० : ९) यसैगरी राजेन्द्र सुवेदीले वस्तु, चरित्र, कथोपकथन, द्वन्द्व परिवेश, विचार, कौतूहल दृष्टिविन्दु गरी आठ वटा उपकरणको चर्चा गरेका छन् (सुवेदी, २०६४ : १९) । कथाका तत्त्वहरू यस प्रकारका छन्:

### ३.२.४.१ कथानक

कथावस्तु कथाको सबैभन्दा ठूलो अङ्ग हो र सबैभन्दा नजिकबाट देख्न सकिने अङ्ग पनि हो । कुनै पनि कथा बन्नको लागि त्यहाँ विभिन्न तत्त्वहरूको समायोजन हुनुपर्छ । तिनै तत्त्वमध्येको आख्यान तत्त्वलाई कथानक वा कथावस्तु भनिन्छ । यदि कथानक भएन भने त्यो कथाभन्दा बेग्लै विधा बन्न जान्छ । यो तत्त्व कथामा सर्वत्र फैलिएको हुन्छ, अथवा सुरुदेखि अन्त्यसम्म रहेको हुन्छ । कथामा हुने अन्य तत्त्वहरू जस्तै : देश, काल, परिस्थिति, चरित्र चित्रण, उद्देश्य, विचार घटना, क्रियाव्यापार द्वन्द्व जस्ता तत्त्वहरूलाई योजनाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ, जसले गर्दा कथा सशक्त बन्दछ । कथाको घटना कलात्मक हुनुपर्छ । कथावस्तुको चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याउनु र योगदान दिनु कथाको मुख्य उद्देश्य हुन्छ (श्रेष्ठ सम्भव, २०६० : ६) । त्यसैले कथावस्तु प्रभावकारी हुनुपर्छ साथै आदि, मध्य र अन्त्यमा राम्रो अन्विति हुनुपर्छ । विना द्वन्द्वको कथा आदि, मध्य र अन्त्यको अन्विति नमिलेको कथा आदिले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन त्यसैले कथाकारले यी सबै कुरामा विचार पुऱ्याउन पर्छ । हुन त आजकाल कथा लेखनमा कथानकलाई कम महत्त्व दिई लेख्ने परिपाटी पनि देखा परेको छ । तर कथा सशक्त बन्नको लागि कथानक वा कथावस्तु प्रभावकारी हुनुपर्छ, सम्पूर्ण नियमले बाँधिनेको हुनुपर्छ र कलात्मक हुनुपर्छ ।

### ३.२.४.२ पात्र/चरित्र

कुनै पनि कृतिभित्र उपस्थित भई विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानववत्तर प्राणीलाई पात्र/चरित्र भनिन्छ । कथामा चरित्र भन्नाले कथानक संगठनको एक आधार भन्ने बुझिन्छ (श्रेष्ठ, २०३९ : २९) । कथामा चरित्रका आधारमा कुनै पनि घटनाको सशक्त वर्णन हुन सक्ने, यसको अभावमा कथाको कल्पनानै गर्न नसकिने हुनाले चरित्रले कथालाई उर्जा दिने काम गर्दछ । पात्र वा चरित्रले कथाको स्थूल संरचना तय गर्न र कथानकसँग सम्बद्ध विभिन्न उपकथानकहरूलाई गतिशील बनाउने काम गर्दछ । क्रिया व्यापार र द्वन्द्वबिना कथावस्तुको गति र प्रभावोत्पादकता शिथिल बन्ने हुँदा कथामा क्रियाव्यापार द्वन्द्व सिर्जना गरी यसको स्थापत्य कलानिर्माण गर्नुमा चरित्रको ठूलो भूमिका रहेको स्वीकार्नु पर्दछ (गौतम, २०५३ : ९२) ।

कथामा प्रयुक्त चरित्र विभिन्न प्रकार र स्वभावका हुने भएकाले यिनीहरूको वर्गीकरण निश्चित मापदण्डका आधारमा गर्न सकिन्छ । यस क्रममा घनश्याम नेपाल, राजेन्द्र सुवेदी, मोहनराज शर्मा आदि कथाविद्हरूले चरित्र वर्गीकरणको खाता आ-आफ्नै तरिकाले प्रस्तुत गरेका छन् तर यहाँ मोहनराज शर्माको आधारलाई प्रमुख आधार मानेर पात्रहरूको वर्गीकरण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

#### क) लिङ्गको आधारमा

यो पात्रको शारीरिक जात छुट्याउने आधार हो । यस आधारमा हेर्दा कथामा पात्र स्त्री र पुरुष गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

#### ख) कार्यको आधारमा

आख्यानात्मक कृतिमा उपस्थित सबै पात्रले उत्तिकै महत्वका कार्य गर्दैनन् । कार्य घटी बढीका आधारमा पात्र तीन वर्गका हुन्छन् : प्रमुख पात्र, सहायक पात्र र गौण पात्र ।

#### ग) प्रवृत्तिको आधारमा

सकरात्मक र नकरात्मक आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

#### घ) स्वभावको आधारमा

कथामा प्रयुक्त पात्रको परिवेश र परिस्थिति अनुसार बदलिने वा नबदलिने स्वभावका आधारमा गतिशील र गतिहीन गरी दुई वर्ग हुन्छन् ।

#### ङ) जीवन चेतनाको आधार

कथामा आएका चरित्रले आफ्नो व्यक्तिगत वा अरुका जीवनको पनि प्रतिनिधित्व गर्ने चेतनाका आधारमा पात्र दुई वर्गका हुन्छन् : व्यक्तिगत र वर्गगत

#### च) आसन्नताको आधारमा

कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित हुने र नहुने यस आधारमा चरित्र मञ्चीय र नेपथ्य गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

#### छ) आबद्धताको आधारमा

कथानकमा बाधिने वा नबाधिने आधारमा पनि पात्र दुई वर्गका हुन्छन् : बद्ध पात्र र मुक्त पात्र (शर्मा, २०५९ : ११५-११६) ।

#### ३.२.४.३ परिवेश

परिवेशलाई कार्यपीठिका पनि भनिन्छ । कथालाई जीवनसापेक्ष र स्वाभाविक बनाउन आवश्यक पर्ने उपकरण मध्ये देश काल वातावरण एउटा हो, जसले वनावटी वा काल्पनिक भए पनि कथालाई यथार्थ र वास्तविकताको नजिक पुऱ्याउछ, जीवन र समाजको कुनै एक पक्षको प्रतिबिम्बका रूपमा उभ्याउछ । कथात्मक साहित्यमा वर्णित कार्यको वास्तविकता प्रवृत्ति गराउनका लागि घटना घटेको स्थान र समयको निर्देशन गरिन्छ भने कथाको परिणती सुखान्त वा दुःखान्त के हुने भन्ने पूर्व सङ्केतका लागि सर्जकले प्रकृतिका साहाराबाट प्रारम्भ भै एउटा रङ्गसङ्गतिको निर्देशन गरेको हुन्छ, जसबाट पाठकले वर्णित विषयका सम्बन्धमा निश्चित प्रत्याशा गरेको हुन्छ । तसर्थ कथामा निर्देशित घटना घटेको स्थान, समय र रङ्गसङ्गतिलाई नै देश काल-वातावरण भनिन्छ (गौतम, २०५३: १२७) । देश काल वातावरण अर्न्तगत केवल स्थान र समयमात्र नभएर रीतिस्थिति, रहनसहन, भेषभुषा, आचारविचार कृयाकलाप तथा प्राकृतिक भौगोलिक पृष्ठभूमि आदि सबै कुरा आउँछन् ।

### ३.२.४.४ भाषा

भाषा मानवीय अनुभूति र अभिव्यक्तिको माध्यम हो त्यसैले यो व्यक्तिको अनुभव र अनुभूत यथार्थको अभिव्यक्तिको माध्यम हुनुका साथै सामाजिक चिन्तनको प्रतीक पनि हो ( बराल, घिमिरे, २०६६ : ६) । भाषालाई अभिव्यक्तिले कला र मानिसले भाषाविना साहित्यको मूर्तता असम्भव देखिन्छ । कथाका अन्य उपकरणको संयोजन र प्रस्तुति गर्ने आधार सामग्रीका रूपमा भाषालाई लिइन्छ (गौतम, २०५३ : १३८) । कथा गद्य भाषामा अभिव्यक्त हुने विधा हो । लेखकीय अनुभूतिलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न माध्यम नै भाषा भएकाले आकर्षक चुस्त, समकालिक, व्याकरणीक मापदण्डमा आश्रित भाषाको प्रयोगले कथाको सोन्दर्यात्मक ऊर्जा थपेको हुन्छ ।

### ३.२.४.५ शैली

भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने ढङ्ग वा तरिकालाई नै साहित्य शैली भनिन्छ । शैली शब्द 'शील' बाट बनेको हो र शीलको अर्थ स्वभाव हुनाले कवि स्वभाव आधारमा मुम्फित रचनाविशेष नै शैली मानिन्छ (शर्मा, २०५९ : २) । साहित्यिक गद्यको भाषिक संरचना सामान्य र प्रचलनको भाषासँग व्याकरणिक दृष्टिले मिल्दोजुल्दो हुने हुँदा सामान्य भाषाभन्दा यो बढी आकर्षक र प्रभावकारी हुन्छ । यसरी सामान्य रहेरै पनि असामान्य बन्न सक्नु गद्यको शैलीगत विशिष्ट्य हो । तापनि कतिपय ठाउँमा सर्जकद्वारा विशिष्ट अभिव्यक्ति र भाषिक सौन्दर्य प्रकटीकरणका लागि भाषाको व्याकरणिक तथा कोशीय नियमलाई अतिक्रमण गरेर गद्य भाषाको प्रयोग गरिएको हुन्छ (गौतम; २०५३ : १३८) । शैलीलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । कथामा घटनाको कालका आधारमा, लेखकका आधारमा, भाषाका आधारमा, प्रयोगका आधारमा, तहका आधारमा शैली भिन्न भिन्न प्रकारका देखिन्छन् ।

### ३.२.४.६ उद्देश्य

कथात्मक साहित्यिक उपकरणहरू मध्ये एउटा उद्देश्य हो । प्रत्येक साहित्यिक रचना कुनै न कुनै प्रयोजनको पूर्तिका लागि लेखिएको हुन्छ । त्यही प्रयोजन नै उद्देश्य हो । उचेलका कथामा उद्देश्यको तात्पर्य जीवनका कुनै विशेष दशाको चित्रण हो (गौतम, २०५३ : १७०) । उद्देश्यमा लेखकको यस सामान्य वा विशिष्ट जीवनदृष्टिको विवेचना हुन्छ, जुन कथा भित्र कथावस्तुको विन्यास, चरित्रको योजना वातावरणको प्रयोग आदि सबै ठाउँमा

प्राप्त गर्न सकिन्छ । यसलाई लेखकको जीवनदर्शन अथवा उसको जीवन दृष्टि, जीवनको व्याख्या वा जीवनको आलोचना भन्न सकिन्छ । त्यसकारण कथाका तत्वहरु मध्येको एक महत्वपूर्ण तत्व हो ।

### ३.२.४.७ दृष्टिविन्दु

साधारण अर्थमा दृष्टिविन्दु भन्नाले हेराई भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कथालाई कसको दृष्टिबाट अथवा हेराइबाट प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो हेर्नुलाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यो ज्यादै नै सूक्ष्म हुन्छ । यसले कथाका पात्रहरूलाई जीवन्त बनाउँछ, किनभने पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथाको प्रस्तुति गर्ने भन्ने कार्य दृष्टिविन्दुले गर्दछ अथवा प्रथम पुरुष पात्रले कथा भन्दै छ वा तृतीय पुरुष पात्रले भन्ने प्रश्नसित सम्बद्ध हुन्छ । यदि कथामा दृष्टिविन्दुको प्रयोग पुरुष सुहाउँदो भएन भने कथा कलात्मक बन्दैन, जीवन्त बन्दैन (बराल, २०५७ : ६) ।

कथामा दृष्टिविन्दु दुई प्रकारका हुन्छन् - आन्तरिक र बाह्य । त्यस्तै आन्तरिक दृष्टिविन्दु पनि केन्द्रीय र परिधीय गरेर दुई प्रकारका हुन्छन् भने बाह्य दृष्टिविन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक गरेर तीन प्रकारका हुन्छन् (श्रेष्ठ सम्भव, २०६० : ११) । जुन कथामा कथावाचक स्वयं कथाकार हुन्छ, त्यसलाई आन्तरिक दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यो प्रथम पुरुषमा हुन्छ र परिधीय हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुमा चाहिँ कथाकार आफू पात्रको रूपमा उपस्थित नभई अन्य पात्रहरू मात्र उपस्थिति हुन्छन् । कथामा भएका पात्रहरू मध्ये मुख्य मुख्य पात्रहरूको भावना विचार, उद्देश्य, मनस्थिति आदिको चित्रण भएको छ भने त्यसलाई बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु भनिन्छ । कथामा जति पात्र भए पनि कुनै एउटालाई मात्र महत्व दिई उसको भावना प्रस्तुत गरिन्छ भने त्यसलाई बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु भनिन्छ । वस्तुपरक कथामा चाहिँ पात्रको मानसिक अवस्थाको चित्रण नगरी खाली वर्णन र विवरण मात्र हुन्छन् । यस्ता कथाहरूमा जासुसी, तिलस्मी सत्यकथा, अतिरञ्जनात्मक कथा आदि पर्दछन् ।

## ३.३ कथातत्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहका कथाहरु

### ३.३.१ नियतिलाई त्यस्तो केही हुनु थिएन

प्रस्तुत कथा सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथावस्तुमा आधारित कथा हो । कथामा कथाकारले रामबहादुरको जीवनमा घटेका घटनाहरू अतीत कथनका रूपमा आएकोले

कथानकको विकास क्रमिक नभई व्यक्तिगतिक ढङ्गमा भएको छ । यो जटिल प्रकृतिको कथानक हो । व्यक्तिगतिक ढाँचामा विकसित भएपनि कथानकमा आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थिति रहेकाले आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण छ । घटनाहरू शृङ्खलाबद्ध छन् । कथानक अनुसार आदि भागमा रामबहादुर जीवनप्रति उदासिन हुनु, जे कार्य गरे पनि असफल हुनु र मध्य भागमा कुकुर पाल्नु, कुकुर मर्नु, भिडियो हेर्दाहेर्दै छोराको मृत्यु हुनु, महत्वपूर्ण योजनाहरू भताभुङ्ग हुनु अन्त्य भागमा रामबहादुरलाई आफ्नै श्रीमतीलाई माया गर्ने नगर्ने दोधार पर्नु, जुनसुकै कार्यमा पनि नियति विपरीत भएकाले मनमा चिन्ता पर्नु, नियति र स्थितिलाई सोचिरहनुमा नै कथानकको अन्त्य भएको छ ।

कथामा रामबहादुर, छोरा, श्रीमती, आदिपात्र छन् । मानवेत्तर पात्रको रूपमा कुकुर आएको छ । कथामा चरित्रको आधारमा, कार्यको आधारमा रामबहादुर मुख्य पात्र बाँकी गौण पात्र हुन् । रामबहादुर पुरुष पात्र हो । कथामा रामबहादुरले कुकुर पाल्नु, छोरोलाई इन्जिनियर बनाउने योजना बनाउनु गतिशील पात्र हो । कथामा सकरात्मक प्रवृत्ति भएकाले अनुकूल पात्र, राम बहादुर नै कथामा मुख्य पात्रको भूमिका निर्वाह गरेकाले व्यक्तिगत पात्र, कथामा रामबहादुर प्रत्यक्ष देखिने हुँदा मञ्चीय र कथा रामबहादुरलाई नै पात्र बनाएर कथाको घटनाक्रम निर्माण भएको हुँदा बद्ध पात्र हो त्यसैले रामबहादुर, गतिशील, अनुकूल, बद्ध, मञ्चीय पुरुष पात्र हो ।

कथामा रामबहादुरको छोरो भिडियो हेर्दै गरेको, कुकुरलाई लिएर बाहिर सडकमा घुम्न जाँदा भन्ने पदावलीले शहरी परिवेश मानिन्छ । यस कथाको मुख्य कार्यव्यापार रामबहादुरको घरमा सीमित छ । एक विहान भिसमिसेमा उठ्दा भन्ने कथानक सुरु भएर बेलुकी अबेर रातीसम्म कुराहरू सोचिरहन्छ (पृ.४) भन्नेबाट कथानक अन्त्य भएकाले कथाको समयावधि एकदिनको हो भनिन्छ ।

कथानक जटिल भए पनि सरल भाषाको प्रयोग गरिएकोछ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । विषयवस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीको प्रयोग भएको छ । नि, चाहिँ, पो, लौ जस्ता निपातहरूको प्रयोग भएको छ । आलङ्कारिक शब्दको प्रयोग गरिएको जस्तै : “आफ्ना सपनाहरू उमाने (पृ.१) आँखाभरि फक्केका रमाइला फूल, सपनाका फूलहरूको आत्महत्या, आस्था र इच्छाहरूको रूख रोप्नु” आदि । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यको बढी प्रयोग भए पनि ठाउँठाउँमा संयुक्त र मिश्र वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

कथामा रामबहादुरको माध्यमबाट मानिसले चाहेका र गरेका कार्यहरू सबै सफल हुँदैनन् । नियति विपरीत भएमा कुनै पनि कार्य सफल नहुने, सधैं निराश भएर जिन्दगी बाँच्नुपर्ने हुँदा नियतिभन्दा ठूलो केही हुँदैन भनेर देखाउनु कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथामा कथाकारको 'ऊ' (रामबहादुरलाई) सर्वनामको प्रयोग गरेर कथानक सुरु गरेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाको सुरुमा नै फेरि त तिनै प्रसङ्गहरू हुन जसलाई सोच्न र अर्थ दिन ऊ बाध्य छ (पृ.१) भन्ने वाक्यबाट शुरु भएकोले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.२ गाउमा

कथाकार परशु प्रधानको गाउँमा सामाजिक यर्थाथवादी विषयमा आधारित कथा हो । यस कथाले दुर्गम पहाडी ग्रामीण भू-भागमा बसोबास गर्ने निम्न वर्गीय नेपालीहरूको दीन हीन अवस्थाको चित्रण गरेको छ । गाउँमा कथाको कथानक अनुसार म पात्र अत्यन्त विकट पहाडी गाउँको भ्रमण सुरु गर्छन् । गाउँको भ्रमण गर्ने बित्तिकै म पात्रले ठूल-ठूला रूख भएको जङ्गल काही पनि नदेख्नु, सिस्नोको भाङ मात्रै देख्नु, गाउँघरका घर साना, जताततै फोहोर मैला त्यो देखेर म पात्रको मन अमिलो हुनु, मानिसहरू डोको बोकेर धरानसम्म जानुपर्ने बाध्यता, अर्धबैसे महिलाहरू ठाडै सुकेका, फोहोर मैलाले खुट्टामा घाउ भएका केटाकेटी देख्नु, म पात्रलाई खानेकुराको अभाव हुनु, एकजना आइमाई सुत्केरी भएकै दिन आफैँ खाना बनाउनु पर्ने बाध्यता हुनु आदि भागमा म पात्रले गाउँलाई निर्जीव र शून्य लाग्नु, साँझ पर्नासाथ युवा केटाहरू रक्सी खाएर मातेर हिँड्नु म पात्र हल्लिएर हिँड्नु, केही तल पुगेपछि सिस्नो टिप्दै गरेकी एउटी महिलालाई म पात्रले भेट्नु र अन्त्य भागमा ती महिलालाई यस गाउँको मुख्य समस्या सोध्दा ती महिला सिस्नोमा लाग्ने किरा मार्ने औषधी भए पुग्छ भनेर भनेर उत्तर दिनु र म पात्र ती महिलासँगै केही कुराकानी गरेसँगै कथानक अन्त्य हुन्छ । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको घटना विकास भएको छ ।

यस कथामा 'म' बूढाबूढीहरू, बूढो, अर्धबैसेहरू, केटाकेटीहरू गाउँलेहरू, सुत्केरी महिला, बच्चा, मानिसहरू आदि पात्रहरूको उल्लेख गरिएको छ । 'म' पात्र बाहेक बाँकी सबै गौण पात्र हुन् । म पुरुष पात्र हो । सम्पूर्ण कथाको समख्याताको रूपमा आएकोले म



केन्द्रीय पात्र हो । म अनुकूल पात्र हो । गाउँमा हिँड्दा म पात्रको मानसिकतामा परिवर्तन भएकोले गतिशील पात्र हो । वर्गीय पात्र हो । म गाउँमा हिँडेका घटनाहरू, कुराकानीहरू प्रत्यक्ष रूपमा आएका हुन तसर्थ म मञ्चीय पात्र हो । गाउँमा 'म' पात्रको क्रमिक हिँडाइ उसका कार्यव्यापारबाट कथानक विकसित भएकाले उसलाई अलग गर्न मिल्दैन त्यसैले म बद्ध पात्र हो । म अनुकूल, गतिहीन, वर्गीय, मञ्चीय मुक्त तथा प्रमुख पुरुष पात्र हो ।

नेपालका दुर्गम पहाडी क्षेत्रमा अवस्थित गाउँहरूलाई प्रमुख कार्यस्थल बनाएर यसको सेरोफेरोमा सम्पूर्ण कथाको अन्त्य हुन्छ । हिँड्नु ज्यादै कठिन तथा तलमाथि हुने वित्तिकै सिस्नोले पोल्ने फोहोर गाउँको नाम मात्रको गोरेटो बाटोको दयनीय अवस्थाको चित्रण उठान गरिएको यस कथाको समयावधि एकदिन विहानदेखि साँझसम्म १२ घण्टाको रहेको छ । कथामा ग्रामीण जीवनजगतका अशिक्षित, अचेतन गरिब, रुढिवादी विचारले ग्रस्त मानिसको अवस्थालाई देखाएको छ । नेपालका ग्रामीण क्षेत्रका पिछडिएका मानिस र गाउँको शब्दचित्र सशक्त रूपमा उपस्थित भएको छ ।

यो कथा म पात्रले गाउँमा भ्रमण गर्दा ग्रामीण परिवेशका सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ग्रामीण जनजीवनको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । भर्सा/ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग गरिएको छ । छोटो छोटो वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । सरल वाक्यको गठन छ । ग्रामीण मानिसले प्रयोग गर्ने भाषा जस्तै :- सिस्नु टिपेको, केही चाहिन्न (पृ.१०) जस्ता वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । गाउँमा कथा नियात्रात्मक शैलीमा तयार पारिएको कथा हो । कथा सुरुदेखि अन्त्यसम्म नै नियात्रात्मक ढंगबाट निर्मित छ । कथाकार प्रधान यसमा म पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । अब गाउँ सुरु भएको थियोबाट सुरु भएर मैले धेरैबेर केही सोचे सोचिरहे र विस्तारै उकालो लागे भन्ने वाक्यबाट कथा अन्त्य भएको छ ।

कथामा उपस्थित म पात्रको माध्यमबाट हरेक गाउँमा बाटोघाटोको समस्या खानेपानीको समस्या, खान नपाएर चाउरिएका बूढाबूढी तथा तरुणी तन्नेरीहरूको दयनीय अवस्था, फोहोर र दुर्गन्धका कारण घाउ भएका मानिसको अवस्था रक्सीले मातेका खाद्यन्नको रूपमा सिस्नो खान बाध्य मानिसहरूको दृश्य उल्लेख गरेर केन्द्रद्वारा उपेक्षित नेपालको दुर्गम क्षेत्रमा अवस्थित विभिन्न विकृति र रुढिवादी विचारले गाँजिएका ग्रामीण समाजका पाइला पाइलामा रहेका शिक्षा स्वास्थ्य, यातायात, खाद्यन्न रोजगार तथा विविध क्षेत्रमा समस्याहरूको यथार्थ जानकारी पाठकहरूलाई दिएर त्यस्ता क्षेत्रमा सुधारको अपेक्षा व्यक्त गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

गाउँमा कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक रहेको छ । यस कथामा प्रथम पुरुष अर्थात आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु रहेको छ । सम्पूर्ण कथा म पात्रले नै व्याख्या गरको हुनाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “मैले धेरै भोकाएको अनुभव गरिसकेको थिएँ” (पृ.७) । यसबाट पनि आन्तरिक दृष्टिविन्दु देखिन्छ ।

### ३.३.३ मृत्युको भ्रम लिएर

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । कथाका घटनाहरू क्रमिकरूपले विकसित हुने हुनाले रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत भएको सरल प्रकृतिको कथानक हो । कथानकभिन्न आदि, मध्य र अन्तको क्रमिक रूपमा रहेको छ । घटनाहरू श्रृङ्खलाबद्ध छन् । कथानक अनुसार म पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ । म पात्र नबाँच्ने निश्चय गर्नु, अनिश्चय त्यागेर निश्चयमा पुग्न चाहेको बताउनु, घरका परिवारलाई ‘म’ धेरै दिन नबाँच्ने कुरा थाहा पाउनु, परिवार उदास हुनु, ‘म’ ले बढी रक्तचापको अनुभव गर्नु आदि भाग र मध्य भागमा डाक्टरकहाँ ‘म’ परीक्षण गर्न जानु, मनमा डर लाग्नु, म डाक्टरको कोठामा जानु, डाक्टरले परीक्षण नगरी अनुमानकै भरमा छातीको एक्सरे लिन लगाउनु, डाक्टरले देखेपनि डराउनु हुन्छ भनेर सोध्नु ‘म’ ले हो भन्नु, पानीदेखि डराएको बताउनु, कुकुरले टोकेको कति भो भनेर डाक्टरले सोध्नु, ‘म’ ले साँच्चै बौलाहा कुकुरले टोकेको निश्चय गर्नु अन्त्यमा ‘म’ निराश भई कुकुररूपी रोगले बाँच्न नदिने निश्चयमा पुग्नु यसरी कथानक समाप्त हुन्छ ।

यस कथामा ‘म’ उसकी दुलही, छोरा, छोरी, डाक्टर एउटा स्वास्थ्य मान्छे र उसकी बच्ची, एउटा बूढो, एउटा तरुनी केटी र नर्स आदि पात्रहरू छन् । यी मध्ये म र डाक्टर बाहेर बाँकी सबै गौण पात्र हुन् । ‘म’ र डाक्टर दुवै पुरुष पात्र हुन् । ‘म’ को भूमिका कथामा पूरै भएकोले प्रमुख र डाक्टर सहायक पात्र हो । कथामा अरुलाई अहित हुने काम गरेको छैन त्यसैले अनुकूल र डाक्टर अनुमानका भरमा रोग बताउने हुनाले प्रतिकूल पात्र हो । कथामा दुवैको भूमिका महत्वपूर्ण हुनाले बद्ध पात्र कुराकानी र कार्य प्रत्यक्ष हुने हुँदा मञ्चीय पात्र हुन् ।

नेपालको कुनै शहरीया क्षेत्रलाई कार्यपीठिका बनाएर उभ्याइएको यस कथाको उठान प्रमुख चरित्रको कुनै पनि स्थितिमा नबाँच्ने निर्णय गर्नु परेको दुःखद स्थितिबाट गरिएको छ । दुःखद परिवेशमा टुडिगएको यस कथाको कार्यव्यापार ‘म’ को घर, क्लिनिक र अस्पतालमा

सम्पन्न भएका छन् । शहरीया समाजको जटिल जीवन जगतलाई प्रस्तुतिको विषय बनाएको यो कथा करिब तीन वर्षको समयावधि रहेको छ ।

कथाको भाषा सरल र सहज छ । लघु आयाममा कथा संरचित छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटो छोटो संवादको प्रयोग गरिएको जस्तै : कुकुरले टोकेको कति भयो ? मलाई कुकुरले टोकेका (पृ.१६) म फेरि भस्किए । तपाईंले तुरुन्त अस्पताल भर्ना हुनुपर्छ आदि । कथामा अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ, जस्तै:सुगर, ब्लडप्रेसर, क्याप्सुल (पृ.-१५) चेक अप आदि ।

कथामा 'म' पात्र विगत तीन वर्षदेखि मधुमेह र रक्तचापको कारणले बस्नुपर्दाको मानसिक अवस्था, उपचार गर्ने रूपैयाँ नहुनु, विरामीलाई डाक्टरले रोगको राम्ररी परीक्षण नगरी दिँदा उत्पन्न हुने मानसिक विश्लेषण गर्नु, जागिरको भरमा शहरमा बसेर परिवार पाल्नु पर्दाको जटिल समस्या देखाउनु र पैसाको लोभमा आफ्नो पेसागत दायित्व ख्याल नगर्ने चिकित्सकहरूको खराब प्रवृत्तिप्रति व्यङ्ग्य र उपचारमा ख्याल नगर्ने रोगीको ज्यान गएको वास्तविक तथ्यको उद्घाटन गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

यस कथाको कथानकमा सम्पूर्ण तथ्यहरूको वर्णन कथाकारले गरेको र उसले प्रथम पुरुष एक वचनको सर्वनाम 'म' का माध्यमले प्रस्तुत गरेको हुँदा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । 'म' कै केन्द्रीयतामा डाक्टरको चरित्रको चारित्रिक मूल्यको समेत जानकारी पाइने हुनाले प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

### ३.३.४ यौटा कोण

यो सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक विकासले कथानक अघि बढेको छ । मुख्य पात्र कान्तिको मनोविज्ञानद्वारा समाजमा देखिने प्रवृत्तिलाई उतार्ने काम गरिएको छ । कथानकको आदि भागमा कान्ति टाइपिस्ट हुन् । उनको तीन महिनाको छोरा घरमा थुनेर कार्यालय आउनु पर्ने बाध्यता, न्यून तलब पाउनु, पार्ट टाइम काम गर्ने सोच बनाउनु, विगतका स्मृतिहरू मनमा आउनु, जस्तै जीवनभरि मन एकतमासको हुनु, टाइप गर्न नसक्नु, रिङ्गटा लाग्नु, छाद आउँला जस्तो हुनु, हाकिमसँग विदा माग्नु तर विदा नपाउनु, छोराको पिर लाग्नु, कसैले प्रेमको प्रस्ताव राख्नु तर विश्वास नगर्नु, हाकिमले गाली गर्नु, साँझ पाँच बज्दा पनि विदा नदिनु, भन्नु छोराको माया लाग्नु र अन्त्य भागमा फेरि पनि कान्तिले

अनुरोध गर्नु, हाकिमले पदोन्नती र तलब बढ्ने कुराले अल्मलाउनु, काम गरौं के छ, बाँकी भन्दा हाकिमले भोलि गरौला भन्नु, कान्ति केही नबोली भय्याड ओर्लनु यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथाका पात्रहरू कान्ति, हाकिम, कान्तिको छोरा, आदि हुन् । कान्ति मुख्य नारी पात्र, डाक्टर सहायक र छोरा गौण पात्र हुन् । प्रवृत्तिका आधारमा कान्ति अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । कथामा कान्तिको बारेमा वर्णन गरिएको हुँदा मञ्चीय पात्र कान्ति पात्र भिक्दा कथालाई प्रत्यक्ष असर पर्न हुँदा बढ्द पात्र हुन् । कान्ति व्यक्तिगत पात्र हुन् ।

कथामा “सडकमा चर्को घाम छ, उसले पड्खा खोली र आफ्नै कुर्सीमा बसी” ( पृ.१८) बाट स्पष्ट हुन्छ । कथा शहरी परिवेशको हो । कथाको मुख्य कार्यव्यापार कार्यालयको कोठा हो । समयावधि कार्यालय १० देखि सुरु भएर बेलुका ७ बज्नु लागेको थियो भन्ने वाक्यले एक दिनको भन्न सकिन्छ । कान्तिको छोरा र छोराको बुबाको चिन्ताले कान्तिको मानसिक विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाको भाषा सरल र सहज छ, वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथाको आयाम छोटो छ । वाक्य गठनका हिसाबले सरल वाक्यको प्राधान्य छ । कथामा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ जस्तै : पार्टटाइम, अफिस (पृ.१९) पिक्चर, पेज, टाइप आदि । कथामा संवादको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “आज म अलि अघि जाउँ कि ? ऊ सोध्छे, हाकिमकहाँ पुगेर । आज हुन्न । आज भन् बढी काम छ” (पृ.१९) । भाषा सरल भएपनि केही अभिव्यक्तिमा आलङ्कारिता पाइन्छ । शीर्षक अभिधात्मक रूपमा प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा प्रमुख नारी पात्र कान्तिको माध्यमबाट एउटा नारीमा आफ्नो बच्चाको माया कतिसम्म हुन्छ । मायाको फन्दामा फसेर जिन्दगी भए तडपिएर बस्नु पर्ने यथार्थ चित्रण, हाकिमले कर्मचारीलाई कतिसम्म सताउँदा रहेछन् र यौन शोषण गर्न पनि बाँकी नराख्ने, न्युन तलबका कारण जीवन धान्न कठिन स्थिति देखाउनु र पाठकवर्गप्रति सचेत हुन आग्रह गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

कथामा कान्तिका व्यवहारमा देखिएका सम्पूर्ण घटनाहरू वर्णनात्मक शैलीमा तृतीय पुरुषवाचक कथनका माध्यमबाट कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यहाँ प्रयुक्त संवाद पनि

प्रस्तुत गरिएको हुनाले कथाको समख्याता स्वयम् कथाकार भएको हुँदा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.५ ^ ल्यासब्याक

प्रस्तुत कथा फल्यासब्याक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथानक रहेको छ । कथानक रैखिक शैलीमा लेखिएको छ । कथानकले आदि मध्य र अन्त्यको अवस्था मिलेको छ । कथाको आदि भागमा म पात्र सिपाहीमा जाग्न खोज्नु र त्यहाँ कडा अनुशासन सहन नसकी घरमै फर्कनु हो भने मध्य भागमा म पात्रले बन्द व्यापार गर्नु, व्यापारको सिलसिलामा आफ्नो पसल अगाडिको मैँचासँग आँखा जुधाई मैँचालाई लिएर नेपाल बाहिर घुम्न जानु हो भने कथाको अन्त्य भाग बन्द व्यापारमा घाटा लागेर साहुकहाँबाट ल्याएको पैसा तिर्न नपुग्दा साहुले घरबार लानु र म पात्रको अवस्था घर न घाटको भई अलपत्र पर्नु हो । यो कथा सामाजिक कथा भएकाले समाजमा भएका र हुन सक्ने घटनाहरूको ज्वलन्त रूपमा यस कथामा कथावस्तुको रूपमा रहेको छ ।

यस कथाको प्रमुख म पात्र हो । यो पुरुष पात्र, मञ्चीय पात्र, बद्ध पात्र र पहिले अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्र बनेको छ । यस कथामा म पात्रलाई हटाउँदा कथाको संरचना भत्कने भएकाले म पात्र प्रमुख पात्र हो । म पात्र दोधारे भएको सिपाहीमा जान खोज्ने तर गाह्रो भएकोले नजाने पात्र तथा बन्द व्यापार गरेर व्यापारमा घाटा सहेर घर न घाटको भएको पात्रको रूपमा रहेको छ । यस कथाको अर्को पात्र मैँचा हो । ऊ स्त्री पात्र, गौण पात्र तथा सहायक पात्र हो । यस कथामा यसको केही भूमिका रहेको देखिन्छ । म पात्रसँग लहसिएर उसैसँग पोइल गएकी छे र यस कथाका अन्य पात्रहरूमा लक्ष्मी, धुव, बूढी आमा वा आदि नेपथ्य पात्र हुन् ।

फल्यासब्याक कथाको परिवेशको रूपमा विशेषगरी ग्रामीण परिवेशका साथै केही रूपमा विदेशी ठाउँहरूको पनि परिवेशको चित्रण पाइन्छ । भट्टि पसल, कलेज, शहर, चिया पसल तथा देश बाहिरको परिवेशको रूपमा कलकत्ता, दार्जिलिङ्ग, शियालदह स्टेशन, काली घाटको मन्दिर आदि स्थानीय परिवेशको रूपमा रहेको छ । समयका हिसाबले भर्खर शिक्षाको प्रचार प्रसार हुने बेलाको समय रहेको छ अर्थात् २००७ साल पश्चात् शिक्षामा परिवर्तन आए पनि यो कथामा २००७ साल भन्दा अगाडिको शिक्षाको चेतना नभएको

जाँडरक्सी खाने, केटी घुमाउने र पछि घर न घाटको भई दुःख पाएको अवस्थालाई देखाइएको छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । सरल सहज भाषाशैलीले गर्दा प्रस्तुत कथा बोधगम्य हुन गएको छ । छोटो छोटो वाक्य ग्रामीण कथ्य भाषा तथा केही अङ्ग्रेजी भाषा जस्तै : कलेज (पृ. २४), हिरोहिरोनी (पृ. २६) आदि शब्दहरू रहेका छन् । संस्कृतका तत्सम तथा आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । केही विम्ब प्रतीकहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “आकाश साटिएको, कालो राक्षस जस्तो” (पृ. २४) आदि जस्ता शब्दहरूले कथालाई रोचक र कौतुहलपूर्ण बनाएको छ ।

फल्यासब्याक कथाको उद्देश्य भनेको मानिसले आफ्नो समयलाई जित्न नसक्दा दुःख पाउँछ भन्नु हो यस कथाको मुख्य सन्देश नै मान्छेले समय र धन चिन्न नसक्दा दुःख पाउन पुगेको यर्थाथतालाई कथाको मुख्य सन्देश बनाईएको छ । उमेर र पैसा छउन्जेल म पात्र व्यापारमा वास्ता नगरी मैचासँग लहसिन्छ र देश विदेश घुम्छ मैचासँग पैसा सकिएपछि घरखेत साहुले लगेपछि मात्र उसको होस खुल्छ । यसरी हेर्दा फल्यासब्याकको अर्थ पहिलेको कुरा सम्झनु हो । यस कथामा पनि म पात्र जब दुःख पाउँछ व्यापारबाट तब आफ्नो विगत सम्भेर पछुताएको पाइन्छ । धन पैसाको मुख कालो हुन्छ भने भै समयमा लिएको ऋण तिर्न नसक्दा सबै शत्रु हुन्छन् । इष्टमित्र, साथीभाइ सबैले आफूलाई विर्सने कुरा यस कथामा देखाएको छ । जस्तै :- “आफन्तहरूले विर्सिसकेका छन् । कतिले त चिन्न छाडेका छन्” (पृ. २७) । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथाको उद्देश्य भनेको नै समय र धनलाई चिन्न सक्नु हो ।

यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ किनभने यस कथाको प्रमुख पात्र म पात्र रहेको छ उसले आफ्ना बारेमा वा आफ्नो कथालाई भनिरहेको छ । कथामा कहीं कहीं तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि भेटिन्छ जस्तै : “ऊ मुख बङ्ग्याएर मुस्काउँदै” (पृ. २६) यसरी समग्र रूपमा भन्नुपर्दा यसमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको आधिपत्य रहेको देखिन्छ । कथाको सुरुमै प्रथम पुरुषबाट सुरु गरिएको छ जस्तै : “मेरो जीवन यस्तै छ” (पृ. २४) ।

### ३.३.६. सम्बोधन

प्रस्तुत कला सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा सूक्ष्म रूपमा यौन मनोविज्ञानको समेत चित्रण रहेको पाइन्छ । यो कथा रैखिक शैलीमा लेखिएको छ । कथाको आदि मध्य र अन्त्यको भाग क्रमैसँग मिलेर कथानक अगाडि बढेको छ । यस कथाको आदि भागका रूपमा म पात्र विरामी पर्नु, पुरुष पात्रले औषधी उपचार गर्न खोज्नु म पात्रले औषधीको सट्टा विष खान मन गर्नु, मृत्युको चाहना राख्नु, आफ्नो विरामीपनले गर्दा घरका नोकर्नीहरू बस्न मन नगर्नु कथाको आदि भाग हो भने म पात्रलाई एकदिन विहेको सम्झना आउनु, रोगी म पात्रलाई पुरुषले विहेको प्रस्ताव राख्नु, म पात्रले आफू रोगी भएको कुरा पुरुष पात्रलाई बताउन नसक्नु, कथाको मध्य भाग हो भने म पात्रलाई पुरुष पात्रले भनेको औषधी उपचार गर्नु तर निको नहुनु, म पात्रलाई औषधी उपचार गर्दा पुरुष पात्रको मानसिकता पनि विरामी हुनु, यौवन आवश्यकता म पात्रले पूरा गर्न सक्दैन भन्नु, पुरुष पात्रले औषधी उपचार गर्न नछाड्नु, लण्डन उपचार गर्न जाने निर्णय गर्नु तर कन्फरमेशन आउने सम्भावना नदेखिनु अन्त्य भाग हो । यसरी कथानक अगाडि बढेको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्र रहेकी छ । ऊ बद्ध पात्र, मञ्चीय पात्र, अनुकूल पात्र, स्त्री पात्र हो । ऊ विरामी भएतापनि आफ्नो विरामीपन नबताएर कुनै पुरुषसँग विवाह गर्न पुगेकी छ । मर्न चाहने, जीवनदेखि दिक्क मानेकी छे, सुरुदेखि एउटै विरामीको भूमिकामा देखिएकाले ऊ गतिशील पात्र हो । यस कथाको अर्को पात्र नयाँ मान्छे वा डान्सर रहेको छ । ऊ पुरुष पात्र, मञ्चीय पात्र, अनुकूल पात्र, तह पात्र हो किनभने उसलाई कथाबाट हटाउँदा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले ऊ तह पात्र हो । विरामी केटीलाई विहे गर्नु, जीवनभरि उसलाई औषधीमूलो गर्नु धामी भक्त्री गरेर तथा औषधीबाट निको नभएपछि लण्डन लान खोज्नु, उसको आदर्श देखिन्छ । यस कथाका अन्य पात्रहरूमा रम्भा, शान्ता, नोकर्नी आदि गौण तथा नेपथ्य पात्रका रूपमा रहेका छन् ।

यस कथाको परिवेशमा रूपमा ग्रामीण परिवेशको सेरोफेरो रहेको पाइन्छ । धामी भक्त्री भूतप्रेतको कुरा कथामा रहेकाले ग्रामीण परिवेशको भ्रुभ्रुत्वको दिन्छ । स्थानीक परिवेशमा देश बाहिरको परिवेशको रूपमा लण्डन रहेको छ । जस्तै :- “हामी दुवै लण्डन जाने”, त्यही उचार गर्न (पृ.३३०) विदेशमा कडा रोग लागेमा औषधी गर्न जाने परम्परा

तथा समयका हिसाबले २००७/२००८ साल तिरको देखिन्छ किनभने औषधी उपचार गर्नका लागि धामीभात्रीको प्रयोग गरेको देखिन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटो छोटो वाक्य तथा ओजपूर्ण वाक्यले गर्दा कथा सरल बन्न गएको छ । ग्रामीण स्तरका कथ्य भाषा छन् । केही कतै अङ्ग्रेजी शब्दको समेत प्रयोग भएको देखिन्छ । जस्तै : कन्फरमेशन (पृ.३३) विभिन्न किसिमका विम्ब प्रतीकहरूले कथालाई रोचक तुल्याएको छ, जस्तै :- “त्यो पेन्सिलिनको सुईलाई जिउले पचाइसक्यो” (पृ.२९), “प्वालै प्वाल परेको फोक्सो” (पृ.३०) । यसरी कथालाई विभिन्न विम्बप्रतीक तथा सरल भाषाले रोचक तुल्याएको छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको सच्चा प्रेम आत्मामा हुन्छ तर धनमा हुँदैन भन्ने कुरा देखाउन खोजेको छ । प्रस्तुत कथामा पुरुष पात्रले म पात्र रोगी भएतापनि विहेको प्रस्ताव राख्नु र विहे गरेर औषधी उपचार गर्नु नेपालमा औषधी गर्न नसके विदेशसमेत लान तयाररहेको देख्दा यदि सच्चा प्रेम गर्ने हो भने धन र यौनलाई मात्र नहेरी दुई आत्माबीचको मिलनका रूपमा रहनुपर्छ भन्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । म पात्रले आफूले पूर्ण रूपमा यौन सन्तुष्टि दिन सक्दैन भन्दासमेत पुरुष पात्रले यौनको लोभ नगरी म पात्रलाई औषधी उपचार गरेको देख्दा प्रेम भन्नु नै दुई मुटुको आत्माको मेल हो भन्ने कुरा यस कथाबाट प्रष्ट रूपमा बुझ्न सकिन्छ । समाजमा रहेको देखावटी प्रेमभन्दा आत्मा आत्मा बीचको भित्री गहिराईको प्रेम नै उच्च हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । देखावटी प्रेमको विरोध र सच्चा प्रेमको समर्थन नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । यस कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू म पात्रले बताएकोले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ । कथामा म पात्रले आदिदेखि अन्त्यसम्म सम्पूर्ण घटनाहरू बताइरहेको छ । कथामा कहीं कतै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पनि भएको पाइन्छ । जस्तै : “ऊ यहाँ आउनु अगाडि नै थाहा पाइसकेको छ कि म वर्षौं-वर्षदेखि रोगी हुँ” (पृ.३०) । समग्रमा भन्नुपर्दा कथाको सुरु भागदेखि अन्त्य भागसम्म म पात्रले आफ्नो घटना बताएकोले कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।



### ३.३.७ स्वेटरका भै थुपै जालहरू

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा सूक्ष्म रूपमा यौन मनोविज्ञानको प्रयोग गरिएको छ । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो प्रस्तुति कथामा पाइन्छ । यस कथाको आदि भागमा रमिला कन्या विद्यालयमा पढ्दा म पात्र बराबर त्यही बाटोमा हिँड्ने गर्नु, एकदिन रमिलालाई अनायास देख्नु, रमिला जस्तो सुन्दरी संसारमा नभएको ठान्नु, सपनमा समेत रमितालाई देख्नु, होस बेहोसमा हिँड्नु आदि भाग हो भने यस कथाको मध्य भागमा म पात्रले आफ्नो श्रीमती डिभोर्स गर्न खोज्नु र रमिलालाई पनि डिभोर्स गर्न लगाउनु र दुवैले विहे गर्ने प्रस्ताव राख्नु, रमिलाले हिरकाउनु, म पात्रले रमिलाको हिरकाइ आनन्द मान्नु, पछि घाइते हुने गरी पिट्नु मध्य भाग हो भने घाउको खाटा जम्न नपाउँदै रमिलासँग म पात्रको पुनः भेट हुनु, रमिलाको हातमा छोरो देख्नु, म पात्र हिनताबोधले त्यहाँबाट उम्कने प्रयास गर्नु र टाढा भाग्ने आँट गर्नु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचामा रहेर लेखिएकाले कथा रैखिक ढाँचामा रहेको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र म पात्र हो । ऊ बद्ध पात्र, पुरुष पात्र, गतिशील पात्र, प्रतिकूल पात्र, मञ्चीय पात्र तथा सुरुदेखि एउटै चरित्रमा देखिएकोले यो गतिशील पात्र भएको छ । स्वभावका आधारमा यो प्रतिकूल पात्र हो किनभने आफ्नो श्रीमती छँदाछँदै अर्काकी श्रीमतीको पछि लाग्ने तथा रमिलाबाट पिटाइ खाएपछि भाग्ने खालको पात्र हो । यस कथाको अर्को पात्र रमिला हो । यो पनि स्त्री पात्र र बद्ध पात्र हो किनभने रमिलालाई निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रने भएकोले यो मञ्चीय पात्र हो । अनुकूल पात्र हो । सुरुदेखि अन्तिमसम्म एउटै चरित्रमा रहेकी छ । पतिव्रता नारीका रूपमा रहेकी छे । कसैले आँखा आफू माथि लगाउँछ भने प्रतिकारमा उत्रने विद्रोही नारीका रूपमा रहेकी छ ।

यस कथाको परिवेशका रूपमा ग्रामीण परिवेशका साथसाथै शहरीया परिवेशको पनि केही कतै चर्चा गरिएको छ । स्थानगत आधारमा यस कथाको परिवेशका रूपमा कार्यालय, विद्यालय, अस्पताल, राँची आदि ठाउँहरूका भएका घटनाहरूको विवरण यस कथामा रहेको छ । विशेषगरी ग्रामीण परिवेशको सेरोफेरोमा रहेर यस कथाको रचना गरिएको देखिन्छ । विरामी हुँदा अस्पताल जाने प्रवृत्ति पनि देखिन्छ । समय हिसाबले भर्खरै शिक्षाको प्रचार प्रसार भएको समयमा मानिसमा चेतना आईसकेको समयका रूपमा लिइन्छ जस्तै :

“भोली पल्ट होस खुल्दा त म अस्पतालको यौटा कोठामा थिए” (पृ.३७) । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथाको कार्यपीठिका ग्रामीण परिवेशलाई लिइन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटोछोटा वाक्य तथा ओजपूर्ण वाक्यले गर्दा कथा सरल बन्न तथा कौतुहलमय बन्न गएको छ । ग्रामीण स्तरका भाषा, कथ्य नेपाली भाषाका अतिरिक्त संस्कृतका तत्सम तद्भव र आगन्तुक शब्दहरूको भ्रमार प्रयोग गरिएको छ । कहीं कतै अङ्ग्रेजी शब्दको समेत प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “ऊ बाहिरी वरणदाको कुर्सीमा बसेकी थिई” (पृ.३४) । “म मेरी श्रीमतीलाई डिभोर्स गर्छु (पृ.३६) । विभिन्न किसिमका निम्न प्रतीकहरूले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै : “त्यस स्वेटरका भै म भित्र रहेका थुप्रै जालहरू छन्, जो ऊ बुझ्दैन” (पृ.३८) । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा कथाको भाषाशैली मध्यम स्तरको छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको विवाह भइसकेपछि पनि अर्काकी श्रीमतीलाई आँखा लगाउँदा नराम्रो परिणाम भोगिन्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । प्रस्तुत कथामा विवाहित म पात्रले रमिलालाई खुब मन पराउनु रमिलाको पनि विहे हुनु र विहेको प्रस्ताव राख्दा रमिलाले म पात्रलाई बेसरी कुटेको देख्दा विवाह भन्ने कुरा कपडा चेन्ज गरे जस्तो होइन राम्रो लाग्दासम्म प्रयोग गर्ने अर्को राम्रो देखेमा पुरानो बदल्ने जस्तो विवाह होइन विवाह त जोसँग गरिन्छ नर्मदासम्म जुनी जुनी उसैसँग बिताउनु पर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । मानिसले आफ्नो मन स्थिर राख्नुपर्छ चञ्चल मनले दुःख भैल्लु शिवाय केही गर्न सकिँदैन भन्ने सन्देश दिनु पनि यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । मानिसले आफ्नो मनलाई वशमा राख्न नसक्दा ठूलो विपत्त भैल्लुपर्छ भन्ने सन्देश दिन खोजेको छ ।

यस कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू म पात्रले बनाएको हुनाले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा म पात्र आदिदेखि अन्त्यसम्म सम्पूर्ण घटनाहरू बताइरहेको छ । कथामा कही कतै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : “ऊ हाँसेकी थिई” (पृ.३४) । कथाको सुरुवात नै प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुबाट भएको छ । जस्तै : “मलाई थाहा छैन, यो प्रेम जस्तो कुन गन्धभिन्न म रुमलिरहेछु” पृ.(३४) ? यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा कथाको सुरुदेखि अन्त्य भागसम्म म पात्रले आफ्नो घटना बनाएकोले कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.८ निश्चय/अनिश्चय

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यस कथाको कथानकले जेलबाट भर्खरै छुटेकी मुगमायाका माध्यमले एउटा नारीको मानसिक अन्तर्द्वन्द्व र निर्णयहीनतालाई समेटेको पाइन्छ । निम्नवर्गीय आर्थिक अवस्था बेहोरेकी मुगमायाले आफ्नै देवरसँग अनैतिक यौनसम्बन्ध राखेपछि उत्पन्न समस्या र यस्ता कुकृत्यले उसको जीवनलाई कसरी निश्चय र अनिश्चयको दोधारमा पुऱ्यायो भन्ने यथार्थले कथानक अडेको देखिन्छ । एक वर्षको जेलजीवन पूरा गरेर मुगमाया जेलको ढोकाबाट बाहिर निस्केको प्रसङ्गबाट कथा सुरु भएको कथानक अपराधबोधको कारण माइत जाने कि घर जाने भन्ने मानसिक अन्तर्द्वन्द्वसँगै विकसित भएको देखिन्छ । जेल अवधि पूरा गरेर जेलबाट बाहिर निस्केकी मुगमायाले कुनै पनि परिवर्तन नदेख्नु, आफ्नो एक वर्षको छोरालाई लिएर ऊ एउटा पसलमा दूध किन्न जानु, घर जाऊँ कि माइत जाऊँ भन्ने दोधारमा उसले आफ्नो विगतको दिनको स्मरण गर्नु, मेलामा काम गरेको थकाइले खोलामा सुतेकी मुगमायालाई देवरले निवेदन गरी अवैध यौन सम्पर्क राख्नु, मुगमायाले देवरको प्रस्तावले सजिलै स्वीकार गर्नु, मुगमायाले श्रीमानको प्रत्येक उपस्थिति अर्थहीन ठान्नु, मुगमाया उकालो हिँड्दै जाँदा घरी चौतारीमा बस्नु, विगतका क्षणहरू सम्झनु मुगमायाले रातभरि रक्सी खाएर डोकेडाँडामा लाहुरेसँग बसेको घरी आसाममा बसेको लोग्नेको स्मरण गर्नु, जेलमा सुत्केरी हुँदा स्याहार सुसार गर्ने हवलदार आफूसँग जाने प्रस्ताव राख्नु, खोलामा पुगेपछि खोला तर्ने कि नतर्ने, माइत जाऊँ कि घर जाऊँ भन्ने दोधारले चिन्तित हुनु, बगिरहेको खोलामा हाम फाल्ने विचार गर्नु, खोलापारि धान काटिरहेको मानिसले चिन्छन् कि भनेर सतर्क हुनु, उसले 'भाउजू' भन्ने शब्द कतैबाट प्रतिध्वनित भएको सुन्नु आदि यस कथाका मुख्य कथानक शृङ्खलाहरू हुन् । यस कथाको विकास ढाँचा व्यतिक्रम र प्रकृति जटिल छ । चेतनप्रवाहमय शैलीमा प्रस्तुत यो कथानकका घटनाहरूको क्रम मिलेको देखिँदैन । कथानकको आदि भागभन्दा अन्त्य भाग केही शिथिल रहेको छ ।

यस कथामा मुगमाया देवर हवलदार छोरो मुगमायाको लोग्ने आदि मुख्य पात्र र गौण रूपमा आएका गाउँलेहरू ससुरो, सासू, लाहुरे, आदि पात्रको समेत उल्लेख भएको पाइन्छ । यी सबै पात्रहरूमध्ये मुगमाया प्रमुख नारी पात्र हो । कथाको सम्पूर्ण कथानक ऊ पात्रका माध्यमले मुगमायाका विगत र वर्तमानका समस्या र त्यसबाट उत्पन्न द्वन्द्ववस्थामा विकसित भएकोले मुगमाया प्रमुख पात्र हो । कथामा देवरसँग अनैतिक सम्बन्ध गाँसे पनि

देवरको आग्रहले र आफैले उजुर समेत गरेकी हुनाले प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो । कथानकमा मुगमायाको स्वभावमा परिवर्तन नआएकाले गतिहीन पात्र हो । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । कथाको केन्द्रीय पात्र रहेकी मुगमाया कथामा दृश्य भूमिकामा आएकी हुनाले आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हो । मुगमाया आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो ।

कथामा खोल्मा, दाना, डाँडाकाँडा, उकालो ओरालो बाटो जेल आदिको उल्लेखबाट यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको पहाडी क्षेत्र हो भन्ने बुझिने र कथामा प्रयुक्त डोकेडाँडो, बाक्सिलादाट, रावाखोला र जेलले खोटाङको सदरमुकाम दिक्तेल जेल र मुगमायाको त्यही कुनै गाउँ नै यस कथाका कार्यस्थल मानिन्छन् । कथाको मुख्य कार्य व्यापार जेलबाट बाहिरिएर मुगमाया घर फर्किदा रावाखोला सम्ममा सम्पन्न भएको र जेल मुगमायाको घर खोल्मा डोकेडाँडा, बाक्सिला आसाम, गान्टोक आदि ठाउँ नेपथ्यमा आएको देखिन्छ । समयका दृष्टिले विगतको लगभग एक वर्षको स्मृतिलाई छोडेर बिहानदेखि घाम अस्ताउने बेलासम्म एकै दिनमा कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको छ ।

वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको कथाको अनुच्छेद आख्यान कृतिका लागि उपयुक्त देखिन्छ । क्रियापद प्रयोगका दृष्टिमा तीनै प्रकारका वाक्यहरू प्रयुक्त भए पनि सरल वाक्यको प्रचुरताले गर्दा कथामा सरल बनेको र भाषिक प्रयुक्तिमा मध्यम दर्जाको रहेको देखिन्छ । जिरिङ्ग, ग्वाम्लाङ्ग ठिङ्ग जस्ता अनुकरणात्मक शब्द तथा दाना, खोल्मा, जीउ ( पृ. ४१) आदि ठेट नेपाली शब्दको प्रयोग भएको कथामा पात्रयोजना अनुसारकै भाषाप्रयोग भएको छ । कथाको प्रस्तुति वर्णनात्मक शैली र संवादको न्यूनता पाइन्छ । अभिव्यक्ति सरल भएपनि केही आलङ्कारिक शैलीको अवलम्बन गरिएको प्रमाण दृश्यहरू आँखा अगाडि पछारिन आइपुग्नु, सपनाहरू अर्थहीन लाग्नु, खोलामा साँभ तैरिनु (पृ. ४२) जस्ता पदावली देख्न सकिन्छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले प्राकृतिक प्रतीकको बाहुल्यता पाइन्छ । यस कथाको शीर्षक अभिधार्य नै रहेको छ ।

विगतमा देवरसँगको शारीरिक मिलनपछिको एक वर्ष जेल सजाय भोगेर निस्केकी मुगमाया मानसिक धरातलमा उत्पादित मानसिक तनाव र द्वन्द्वका माध्यमले यौनजन्य कर्मद्वारा अन्तर्द्वन्द्वले थिचिएकी नारी पात्रको अर्न्तमनमा निहित रहस्यमय सत् असत् वृत्तिको अन्वेषण विश्लेषण गर्नु यस कथाको उद्देश्य ठानिन्छ । यसका अलवा ग्रामीण र परम्परागत

मान्यताग्रस्त नेपाली समाज र श्रीमती विवाह गरेर विदेश पलायन हुने प्रवृत्तिको यर्थाथता खोल्नु समेत कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथाको कथानक मुगमायाको जेल सजाय पछिको गृह प्रस्थानबाट प्रारम्भ भएर विगतको एक वर्षलाई समेट्दै खोलको किनारमा उत्पन्न दुविधाबाट समाप्त भएको देखिन्छ । यस कथानकले मुगमायालाई 'ऊ' पात्रमा प्रस्तुत गरेको र कथा वर्णनात्मक शैलीमा विकसित भएको हुँदा यस कथाको दृष्टिविन्दुकर्ता कथाकार स्वयंलाई मानिन्छ, र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यहाँ मुगमायाको मात्र मानसिक संसारको खोजवीन रहेकाले तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.१ विभाजित मृत्यु

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित रहेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा सुक्ष्म रूपमा यौन मनोविज्ञानको प्रयोग गरिएको छ । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो प्रस्तुति यस कथामा रहेको पाइन्छ । यस कथामा लीला पात्रको कथालाई प्रमुख विषय बनाएको छ । यस कथाको आदि भागमा मोटर विस्तारै लीलाको आँगनमा रोकिनु, एक भद्र पुरुष भित्र पस्नु तिमिलीलाई कस्ता छ भन्नु, लीलाले म के विरामी हो र भन्नु यसरी हरेक दिन पुरुष पात्र आउनु र हरेक साँझ उसलाई स्वीकार्नु पर्ने र जीवनका लामा वर्ष काट्नु पर्ने हो भने कथाको मध्य भागमा लीलाको पनि सधैं राती भनेर आउनु, फुटबल म्याचको कुरा गर्नु, जङ्गलमा गएर शिकार खेल्न जाने कुरा गरेर रात काट्नु, त्यो बाघ दस फिट लामो भएको त्यो घामको किरण नछिर्ने जङ्गलमा त्यसका टाटे पाटे रङ्गलाई ठम्याउनु जस्ता कुराले रात काट्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा पतिको व्यवहार देखेर रात जस्तै लीला चिसो हुँदै गएको, उसको मनमा इतिहासको अन्त्य प्रष्ट भएको, ऊ कहालिएर रुन लाग्नु, उसका सारा विसङ्गतिहरूलाई कमजोरी र भूलहरूलाई हाँसेर भुलेकी, पतिले आफ्नो जीवनलाई भताभुङ्ग पारेको प्रति चिन्ता प्रकट गरेकी कथाको अन्त्य भाग हो ।

यस कथाको प्रमुख पात्र लीला हो । लिला बद्ध पात्र, गतिहीन पात्र, अनुकूल पात्र र मञ्चीय पात्र हो । स्वभावका आधारमा यो गतिहीन पात्र हो किनभने आफ्नो पतिको नराम्रो व्यवहार देखेर प्रतिकार गर्न नसकी सहेर सुरुदेखि नै एउटै चरित्रमा रहेकी छे । यस कथाको अर्को पात्र भद्र पुरुष हो । जो यस कथाको सहायक पात्र हो । यो प्रतिकूल पात्र हो । अर्थात्

आफ्नो श्रीमती र घरपरिवारको उत्तरादायी प्रवृत्तिबाट टाढा रहेर मोजमस्तीमा रमाउने खालको पात्र हो । यस कथामा पीए. नेपथ्य पात्रको रूपमा रहेको छ ।

यस कथाको परिवेशका रूपमा ग्रामीण परिवेश रहेको छ । स्थानगत परिवेशका आधारमा चितवन देखिन्छ भने अन्य परिवेशका रूपमा जङ्गल शिकार खेल्ने, फुटबल खेल्ने आदि आदि ठाउँको परिवेश रहेको छ । प्रस्तुत कथा समयका हिसाबले २००७ साल भन्दा अगाडि वन्यजन्तुको शिकार गर्दा कुनै प्रतिबन्ध नभएको तथा पति भक्त आफू रहनु पर्ने अवस्थाको समेत परिवेश देखिन्छ । नारीहरू शिक्षित नभएकाले आफ्नो पतिले पनि शोषण या मानसिक यातना दिए पनि सहेर बस्नु पर्ने अवस्था रहेको परिवेशको रूपमा देखिन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटोछोटा वाक्य तथा ओजपूर्ण वाक्यले गर्दा कथा सरल तथा कौतुहलमय बन्न गएको छ । ग्रामीण स्तरका भाषा, कथ्य नेपाली भाषाका अतिरिक्त संस्कृतका तहसम तत्सम् र आगन्तुक शब्दहरूको भ्रमार प्रयोग गरिएको छ । सामान्य बोलीचालीका भाषादेखि विशिष्ट तथा शिष्ट भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कहिकतै अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग देख्न सकिन्छ । जस्तै :- “लीला ! मेरी पी.ए धेरै राम्री छे” (पृ.४६) । यसरी समग्रमा भन्नुपर्दा यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य हुनुका साथै शिष्ट व्यवहारिक खालका रहेका छन् ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको आफ्नो श्रीमती घरबार सम्हालेर राम्रोसँग काम गरेर जीविकोपार्जन गर्नु हो भन्ने सन्देश दिन चाहन्छु । जाँड रक्सी सेवन गरेर श्रीमती कुनै विध्वंस गर्ने घर छाडेर हिँड्ने युवाहरू प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । घर वा समाज बिगाने मुख्य तत्वको रूपमा जाँडरक्सी सेवनले गर्दा हो भन्ने कुराको ज्वलन्त उदाहरण यस कथाले दिएको छ । नारीहरू दबिएर रहनाले श्रीमानबाट बढी दुःख कष्ट भोग्नु परिरहेको छ अब नारीहरू दबिएर होइन विद्रोही भएर अगाडि बढ्नु पर्ने सन्देश पनि यस कथाले दिएको छ । यस कथाको अर्को उद्देश्य भनेको नारीले आफ्नो प्रगति पथमा लम्कन सक्नुपर्छ । श्रीमानको कुव्यवहार प्रति प्रतिकार गरेर उसलाई असल मार्गमा हिँडाउन सक्नु पर्छ भन्ने सन्देश पनि यस कथाले दिएको छ ।

यस कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू लीलामा केन्द्रीत रहेको छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्ममा सम्पूर्ण घटनाहरू लीलामा नै केन्द्रीत भएकाले यो कथामा लीलाको कथा भनिएकोले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथाको सुरु नै लीलाबाट भएको छ । जस्तो : “निद्राबाट व्यूँभोजस्तो भएर लीला भित्ताको घडी हेर्छे” (पृ. ४४) । कही कतै प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग भएको छ, जस्तै :- “मलाई माया भन्ने कुरा नै थाहा हुँदैन । म कसलाई माया गर्छु भन्नू” (पृ. ४५) ? यसरी बढिजसो लीलाको बारेमा मात्र कथा भनेकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

### ३.३.१० छिमेकी

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यस कथामा एक नारीको मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो प्रस्तुति कथामा पाइन्छ । यस कथाको आदि भागमा ‘ऊ’ पात्रले, काठमाडौँमा घर बनाउनु, घरमा सर्नु, छिमेकी राम्रो भएकोमा खुसी हुनु, छिमेकी खुब मिल्नु, ‘ऊ’ को छोरालाई एकदिन निर्देशकको छोरोले कुट्नु, मध्य भागमा राधालाई छोरा कुटेको पीर लाग्नु, डर लाग्नु, ‘ऊ’ पात्रले राधालाई सम्झाउनु, व्यापारीकी श्रीमतीले राधालाई कुट्नु र बेइज्जत गर्नु, राधा ढोका थुनेर एकलै बस्नु श्रीमानले सम्झाउँदा राधा नमान्नु, भन् क्रोधित हुनु, पागल भै हुनु, ‘ऊ’ ले कतै घर बेचेर सर्नुपर्छ भन्नु तर राधा नमान्नु र अन्त्य भागमा घर बेच्न नमान्नु, छिमेकीसँग बदला लिने प्रतिज्ञा गर्नु, राधालाई उपचार गर्न लानु, उपचार गरेर ल्याउनु, केही समयपछि पुनः विरामी हुनु, भ्यालढोका बन्द गरेर बस्नु र केही सोच्नु बाध्य हुनु अन्त्य भाग हो । यसरी कथामा आदि मध्य र अन्त्यको ढाँचामा रहेर लेखिएकाले रैखिक ढाँचामा रहेको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र राधा हो । उनी स्त्री पात्र, बद्ध पात्र, गतिशील पात्र, मञ्चीय पात्र, तथा सुरुदेखि एउटै चरित्रमा देखिएकोले गतिशील पात्र भएको छ । स्वभावका आधारमा अनुकूल पात्र हो । अर्को पात्र ‘ऊ’ हो । ‘ऊ’ पुरुष पात्र हो । ‘ऊ’ अनुकूल पात्र हो । राधा छोरा कुट्ने र आफ्नो बेइज्जत गर्ने छिमेकीको बदला लिन चाहन्छे । राधा कथाकी मुख्य पात्र हुनाले कथाबाट भिक्दा कथाको स्वरूप विग्रने हुँदा बद्ध पात्र हो ।

यस कथाको परिवेश शहरी परिवेशका रूपमा चर्चा गरिएको छ । जस्तै :- “काठमाडौँको जागिर हुनाले ती साथीहरूसँग मिली उसले पनि घर बनाएको धेरै वर्ष भएको

छैन” (पृ.४९) । काठमाडौंलाई मुख्य कार्यपीठिका बनाइएको छ । समयावधिको रूपमा काठमाडौंमा घर बनाएको धेरै वर्ष भएको छैन भन्नेबाट र जीवनमा १५।१५ वर्षको लामो अवधिसँग बाँचेको सत्य सम्झिरहेछ, भनेर पूर्वस्मृति सम्झेको हुनाले एकदिनको समय हो भनिन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज र बोधगम्य छ । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको छ । छोटो छोटो वाक्य तथा ओजपूर्ण वाक्यले गर्दा कथा सरल तथा कौतुहलमय बन्न गएको छ । संवादको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :- “होइन तिमिले कसैले केही भन्यो कि ?” मलाई केही दिनयता यस्तै केही लागिरहेछ (पृ.५१) । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यको प्रयोग कतै कतै मिश्र वाक्य र संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य राधालाई आफ्ना छोराको पिटाई खाँदा र आफूले छिमेकीबाट बेइज्जत हुँदा कतिसम्म मानिसक चिन्ता भयो र पागल जतिकै भइन त्यसकारण छिमेकी सबैजना मिलनसार हुँदैनन् । आमालाई आफ्ना बच्चा कबसैले कुटेमा कतिसम्म माया हुँदो रहेछ र कसैले बेइज्जत गरेमा त्यसको बदला लिन मन कसैले छोड्दैन जीवनभर मानिसक चिन्ता परिरहन्छ भन्ने यस कथामा देखाउन खोजेको उद्देश्य हो ।

यस कथाको सम्पूर्ण घटनाहरू ‘ऊ’ पात्रले बताएको हुनाले प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा ‘ऊ’ सर्वनामको प्रयोग गरेर आदिदेखि अन्त्यसम्म सबै घटनाहरू बताइरहेको छ । जस्तो : “ऊ अत्यन्त दृढ थिई पहरा जस्तो । अब ऊ आफूमा थिइन” (पृ.५२) । यसरी समग्रमा भन्दा ‘ऊ’ पात्रले घटना वर्णन गरेकाले सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.११ प्रतिशोधको खोज

प्रस्तुत कथा सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । कथानकले ‘रीता’ नामकी पात्रको अर्न्तमानसिक जटिल र असामान्य अवस्थाको शल्यक्रिया गरेको पाइन्छ । कामवासनाको अभावले पीडित चरित्रका माध्यमले कथामा यौन र जीवनका विविध सन्दर्भहरूलाई अर्न्तसम्बन्धित देखाइएको र यौन कुण्ठित पात्रको असामान्य मानसिक जटिल स्नायुतन्त्रको विश्लेषण गरिएको छ ।

रीताको मानसिक अवस्थाको चिनारीबाट सुरु भएको कथानक उसैको यौन चाहना र विष्फोटित असामान्य अवस्थाको चित्रण गरेको छ । जीवनका अठ्ठाईस वर्षहरू बित्दा



साथीहरूले आफ्नो अनुहारमा विभिन्न अनुहार साटिसकेको तर आफूले केही गर्न नसकेको रीताले सम्झनु, रीता हिन्दी गीत सुनेर र फिल्म हेरेर निरर्थक जीवन जिउनु, रीतालाई सधैं हुस्सु लाग्ने र पानी पर्ने शहर कठोर र निष्पुत्र लाग्नु, रीता राती रुनु र बिहान आमालाई बेअर्थका प्रश्न सोध्नु, छोरीको एकोहोरो रुवाई हसाई र बेअर्थका प्रश्न सोधाइको कारण आमाले सोध्नु, रीताले आफू नमर्ने र आमालाई नआत्तिनु भन्नु, रीताको विहेको कुरो चलेको तर टुङ्गोमा पुग्न नसकेकोमा आमालाई चिन्ताले पिरोल्नु, रीताले अस्तिका केटाले पनि काली छ्याकी नराम्री भन्यो होला भनेर अनुमान गर्नु र आमालाई सोध्नु, रीताले विहे गर्न र ग्यालग्याल्ती छोराछोरी जन्माउन मन नभएको बताउनु, रीता महिनौसम्म पुतली भै चिया दिने र पानी दिने निहुँमा गाउँमा प्रदर्शित हुनु, आमालाई आफू बूढी भएको र छोरीका विवाह नभएकोमा चिन्ता लाग्नु, मेन्डेक्सका गोली खाएर विगतलाई रीताले बिसर्ज खोज्नु, रीताले शहरमा एकलै भएको महसुस गर्नु, हरेक ठिटाले घृणा गरेर फर्केका र टाढाबाट कसैले तैले लोग्ने पाउदिनस् भनेको सपना देख्नु, रीताले आफ्ना अनुहारमा निस्केका बिमिराले मन नपराएको र भित्री रहस्य अभिव्यक्त गर्न नपाएको सोच्नु, भारी मन लिएको रीतालाई पिताको बेफुर्सदी र व्यापार देखेर दिक्क लाग्नु, अरु दुई गोली मेन्डेक्स खाएपछि जीउ एकतमासको हुनु, उसका शरीरका लुगा एक एक गर्दै फुकालिँदै गएभै लाग्नु, आफूलाई प्रदर्शन गर्ने इच्छाले रीता नाङ्गै घुम्नु, छोरीका व्यवहारले आमा पीडित हुनु, रीतालाई समेत के गरे भन्ने थाहा नहुनु, फेरि उसका सपनाहरू टुक्रिनु र उसलाई कोसँग उसले प्रतिशोध लिई भन्ने कुरा थाहा नहुनु कथानकका मुख्य घटना हुन् । कथानक ढाँचा रेखिक र सरल छ । घटनाक्रम व्यवस्थिति छ । मनोविश्लेषणात्मक प्रकृतिका कथा अनुरूप यो कथानक पनि क्षीण भएकाले घटनाप्रधान नभई चरित्रप्रधान रहेको छ ।

यस कथामा रीता, आमा, बाबु, ठिटो, साथीहरू जस्ता पात्रहरू मञ्चीय सूक्ष्म रूपमा आएका भए पनि रीता नै मुख्य पात्र हो । आमाको भूमिका छोरीको व्यवहार र घरजम नभएकोमा पीडित छन् । रीता लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । चरित्रप्रदान रहेको कथानक रीताकै सेरोफेरोमा फैलिएको र उसकै कथामा विश्लेषण गरिएकोले प्रमुख पात्र हो । उसले कसैलाई खराब हुने कार्य नगरेकी सकरात्मक पात्र हो । ऊ प्रवृत्तिगत आधारमा अनुकूल पात्र हो । रीताको स्वभावको परिवर्तनशीलतालाई अध्ययन गर्दा कथानकका आधारमा गतिशील पात्र हो । शहरमा नाङ्गै कोही पनि प्रायः घुम्ने व्यवहार नदेखाउने हुँदा रीता जीवनचेतनाका दृष्टिले व्यक्तिगत प्रवृत्ति देखिएको छ । कथामा सम्पूर्ण दृश्य भूमिकामा

उपस्थित रीता आसन्नका दृष्टिमा हेर्दा मञ्चीय पात्र हो । कथानकको संरचनामा पूरै गुम्फित भएकी रातीलाई बेग्ल्याउँदा कथानकको औचित्य समाप्त हुने हुँदा उ आबद्धताको आधारमा बद्ध पात्र हो ।

यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको कुनै एउटा शहरी क्षेत्र रहेको बुझिन्छ । रीताले विहान उठेर हेरेको शहर, हिन्दी गीत र सिनेमा, रीताको बाबुको कलकत्ता पटनातिरको व्यापारिक साँठगाँठ र सडक आदिको समेत अध्ययन गर्दा नेपालको ठूलै शहर काठमाडौं नै कथाको कार्यस्थल रहेको प्रष्टिन्छ । समयका हिसाबमा कथामा रीताको जीवन निराश शून्य र एक्लो तरिकाले विगतदेखि नै बितिरहेको र कहिलेकाहीं उसले मेन्डेक्सका गोली खाएर अचेत हुने गरे पनि कथाको आरम्भ र उसको प्रतिशोध लिनुको समय एकिन गर्न सकिदैन त्यसैले निश्चित रूपमा समय भन्नु नसकिने र कार्यव्यापार सम्पन्न भएको मोटामोटी समय दुई महिना जति अनुमान गर्न सकिन्छ । प्रायः अरु मनोविश्लेषणात्मक कथामा भैं यस कथामा पनि मानिसक परिवेशको मात्र चित्रण भएकाले बाह्य परिवेश चित्रमा शिथिल छ ।

भाषाशैली सरल र सरस छन् । कथा छोटो छ । स्वतन्त्र रूपले गरिएको अनुच्छेद योजनामा एक-एक वाक्यका अनुच्छेद समेत रहेका छन् । संवादको प्रयोग भएको छ जस्तै:- तँलाई भो रीता? मलाई केही भएको छैन आमा (पृ.५६) । सामान्य वर्तमानकालीन वाक्यको बाहुल्यता देखिन्छ । कथामा कतैकतै मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भेटिन्छ । यहाँ अङ्ग्रेजी शब्द र अनुकरणात्मक शब्द पाइदैन । यो कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । रीता भन्ने एकजना महिलाको मनोविश्लेषण गरिएको कथा हो । भाषा सरल भएपनि केही अभिव्यक्तिमा आलंकारितकता भने आएको पाइन्छ जस्तै : जीवनलाई घाम बनाएर आउनु, अनुहारहरूमा आफूलाई साट्नु, जीवन पर्खालमाथिको नाङ्गो तार जस्तो हुनु, आकाश सागुरिनु आदि जस्ता पदावलीको सौन्दर्य स्थापनाका लागि यहाँ अर्थ घटनाहरूलाई प्रष्टयाइएको पाइन्छ । प्रतीक प्रयोगका दृष्टिले पूरै शहरको हुस्सु, अन्धकार भविष्य र आँसुको प्रतिक्रिया गरिएको छ ।

कथाकी प्रमुख पात्र रीताको यौन अतृप्ति कुण्ठा, छटपटी र असमान्य मनस्थिति आदिका माध्यमले एउटा कामबिहल यौनासिक्त नारीको मनोविश्लेषण गरी यौन जीवनको भोगाईमा यसको महत्व दर्शाउनु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यस कथामा कथानक भरी रीताको यौनकृष्ण र भुटभुटीको अवस्थाको वर्णन रीतालाई तृतीय पुरुषका रूपमा राखेर कथाकारले नै गरेको र संवादको प्रयोगसमेत नामको माध्यम लिएर गरेको हुनाले यस कथाको समाख्याता कथाकार स्वयं भएको बुझिन्छ । यसर्थ कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाका प्रमुख पात्र रीताको मानिसक पीडा र त्यसको अभिव्यक्तिको अन्तर्निरीक्षण गरिएकाले तृतीय पुरुषको पनि यहाँ सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.१२ दिशाहीन

प्रस्तुत कथा म पात्रको कल्पनामा आधारित कथा हो । अर्थात् यो कथा काल्पनिक कथा हो । यसमा जति घटनाहरू भएका छन् सबै म पात्रले गरेका कल्पना मात्र हुन् । म पात्रले अर्काकी छोरी श्रीमतीप्रति राखेको काल्पनिक माया तथा व्यक्त गर्न सकेको अवस्थालाई यहाँ कथाको प्रमुख विषय बनाइएको छ । यो कथा रैखिक शैलीमा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको रूप मिलाएर लेखिएको छ । कथाको आदि भागमा म पात्रले मीनाको शरीरको वर्णन गर्दै तथा उसको रूपरङ्गको काल्पनिक रूपमा वर्णन गरिरहेको, मीनाको आकर्षण शरीरले उसलाई तानिरहेको तथा मीनाले लगाएको कपडाको आकर्षणले म पात्रले रङ्गीन कल्पना बुन्नु आदि भाग हो भने बजारमा हिँड्दा स्वास्नी मान्छेको हातमा व्याग भुण्डाएको देखेर फेरि त्यही स्वास्नी मान्छेको वर्णन वा तारिफ गर्छ म पात्रले, स्वास्नी मान्छेलाई स्वास्नी बनाउन पाए हुन्थ्यो भन्ने जस्ता कल्पनाहरू हुनु, उसको ढाड तन्किएको देखेर लोभिनु, उसैको पछि पछि लागेर जाउनु, मनमनै कल्पनामा रङ्गीन सपनाहरू बुन्न थाल्नु, कथाको मध्य भाग हो भने बाटो टुडिगएपछि म पात्र भल्याँस्स हुनु, ऊ महिला मीना जस्तो लाग्नु, भेटुँ कि नभेटुँ दोधार हुनु, बोलाउन नसक्नु, उक्त स्वास्नी मान्छे पर्खालभित्र घरमा पुगेपछि हेर्दा त न मीना न मीनाको दिदी बहिनी भएको थाहा पाउनु र त्यहीबाट फर्कनु अन्त्य भाग हो ।

यस कथाको प्रमुख पात्र म पात्र हो । यो पुरुष पात्र, मञ्चीय पात्र, बद्ध पात्र र एउटै चरित्रमा देखिएकाले गतिशील पात्र हो । म पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रने भएकोले यो बद्ध पात्र हो । यो स्त्री लम्पट पात्रको रूपमा देखिन्छ । विहे गर्ने आँट नभएको कल्पनाको संसारमा रमाउने, कसैलाई राम्रो देखेमा वा कुनै स्त्रीको शरीरको अङ्ग देखेमा उत्तेजनाले उसैको पछि पछि लाग्ने पात्रको रूपमा म पात्र रहेको छ । यस कथामा अर्को पात्रको रूपमा मीना रहेकी छ । यो काल्पनिक पात्र हो । स्वास्नी मान्छे स्त्री पात्र हो,

यो कथाको सहायक पात्रको रूपमा रहेकी छ । स्वास्नी मान्छेलाई देखेर नै म पात्र पछि पछि लागेको तर केही बोल्न नसकेकोले यी दुवै बीच संवाद भएको छैन ।

यस कथाको परिवेश विशेषगरी शहर केन्द्रित रहेको छ । शहरमा चल्ने मोटर बाटो तथा ट्राफिक बत्ती आदिको सङ्केत गरिएको छ । यसै परिवेश हेर्दा यो कथा शहर केन्द्रीत रहेको देखिन्छ । जस्तै : “मोटर आइरहेछ । ट्राफिकले रातो बत्ती दिन्छ” (पृ.६२), शहरमा महिलाले लगाउने पहिरनमा ढाड देखिएको, आधा शरीर खुल्ला रहेको आदि परिवेश हेर्दा यस कथानको परिवेश शहर केन्द्रित रहेको देखिन्छ । शहरमा नै युवाहरू काम नभएर बरालिँदै हिँडेका, युवती देख्ने नहुने पछि पछि लागेर हिँड्ने त्यस्ता गलत स्वभावका चरित्र भएका युवाहरू शहरमा भएको देखिन्छ यसरी हेर्दा यो कथा शहरी परिवेशमा लेखिएको हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज छ । पत्रात्मक शैलीमा भन्दा काल्पनिक शैलीमा आधारित रहेर लेखिएको छ । सरल सहज भाषाशैलीले गर्दा प्रस्तुत कथा बोधगम्य हुन गएको छ । छोटो छोटो वाक्य, ग्रामीण कथ्य भाषा तथा केही अङ्ग्रेजी भाषा जस्तै :- ठाउँ ठाउँमा विजुलीका ल्याम्पपोष्टहरू छन् (पृ.६०) । आदि शब्दहरू रहेका छन् भने संस्कृतका तत्सम तथा आगन्तुक शब्दहरू पनि प्रशस्त प्रयोग भएको पाइन्छ । केही विम्ब प्रतीकहरूले पनि कथालाई रोचक र सरल तथा रुचिपूर्ण बनाएको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको युवाहरूलाई सही बाटोमा लाग्न प्रेरित गर्नु वा युवाहरूलाई सत्मार्गतर्फ लाग्ने सन्देश दिनु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । कथामा सहरिया वेरोजगार युवाहरूको व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गर्न खोजिएको छ । दिनभरि काम धन्दा नभएका युवाहरू केटीको पछि लाग्ने गरेका तर उपलब्धी केही पनि हासिल गर्न नसकेका अवस्थालाई यस कथामा मुख्य उद्देश्य बनाएको देखिन्छ । दिनभरि बरालिएर केही फाइदा छैन बरु आफ्नो काम गर्नतिर अग्रसर हुनुपर्ने कुरा कथामा देखाएको छ । यस कथाको म पात्र एउटा महिलाको पछि पछि लाग्नु, रङ्गीन कल्पनाको संसारमा रमाउनु, तर उपलब्धी केही नहुनुले खाली कल्पनाले मात्र संसार चल्न नसक्ने कुरा यस कथामा देखाइएको छ ।

यो कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ किनभने यस कथाको प्रमुख पात्र म पात्र रहेको छ उसले आफ्नो कल्पनाको कुरालाई कथामा भनिरहेको छ । कथामा कहीं कहीं तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ जस्तै :- “ऊसँग मैले विहे गरे” (पृ.६१) । यसरी समग्र रूपमा भन्नुपर्दा यस कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको आधिपत्यता

रहेकाले कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेको थाहा हुन्छ । कथाको सुरु नै प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुबाट भएको छ, जस्तै :- “सडकमा यौटा स्वास्नीमान्छे, मेरो अगाडि अगाडि” ( पृ.६०) ।

### ३.३.१३ भय

प्रस्तुत कथा सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । कथाको आदि मध्य र अन्त्यको क्रम मिलाएर लेखिएको छ । घटनाश्रृङ्खला क्रमबद्ध रूपमा कौतुहलमय छ । यस कथाको आदि भागमा ‘ऊ’ पात्र विहानै उठ्नु, दैनिक प्रक्रिया पूरा गर्नु, नियमित चिया खाने बानी हुनु, चिया खान चिनी नहुनु, ‘ऊ’ पात्र जागिरे भएकोले महिनाको तलबले सात दिन खान नपुग्नु, अफिस जाँदा हिँडेरे जानुपर्ने बाध्यता, पुलिस देखेर ‘ऊ’ पात्र डराउनु र मध्य भागमा कार्यालयमा ढिलो पुग्नु, छड्केमा पर्नु, कार्यालयमा बस्ने कि जाने दोधारमा पर्नु, घर फर्कनु, फेरि सडकमा सादा भेषका प्रहरी देख्नु, भन् डराउनु, मनभित्र मैले केही गरेको छैन किन डराउने भन्नु तर डराउनु, घाम छँदै घर पुग्नु, अन्त्य भागमा घर पुग्दा घरको ढोका बन्द हुनु, ढोका खोलेर कोठामा पस्नु, पुलिसले किन खोज्छन् मलाई भनेर डर लागिरहनु, श्रीमतीले ढोका ढकढकाउनु, ‘ऊ’ पात्र डराउनु, खाना खानु, राती निद्रा नलाग्नु, श्रीमती किन ननिदाउनु भएको भनेर सोध्नु, डरले भन्नु, कारण सोध्नु हामी सबै डराउँछौं ‘ऊ’ पात्रले भन्नु, यसरी आदि मध्य र अन्त्य भाग क्रमिक रूपले कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथाका पात्र ऊ श्रीमती, पुलिस, हाकिम, केटाकेटी आदि हुन् । यस कथाको मुख्य पात्र ‘ऊ’ हो भने सहायक पात्र श्रीमती र बाँकी गौण पात्र हुन् । ‘ऊ’ पात्रकै सेरोफेरोमा कथाका घटनाहरू घटेकाले मुख्य पुरूरा पात्र हो । सकरात्मक प्रवृत्ति भएकाले अनुकूल, कथाका घटनामा विभिन्न कार्यहरू गरेकाले गतिशील, सम्पूर्ण कथाको प्रतिनिधित्व गरेकाले व्यक्तिगत, कथामा प्रत्यक्ष वर्णन गर्ने भएकाले मञ्चीय, र ‘ऊ’ पात्र भिक्दा कथाको संरचनामा असर पर्ने हुँदा बद्ध पात्र हो । ‘ऊ’ पात्र कथामा डराइरहने पात्रका रूपमा देखा परेका छ ।

यस कथामा शहरी परिवेशका रूपमा चर्चा गरिएको छ । जस्तै : “ऊ सडकमा छ र एकनास हिँडिरहेको छे । सडकमा अहिले ऊ एकलै थियो । बस पनि चढ्नु नै थियो” (पृ.६७) । यी पदावलीले शहरी परिवेश स्पष्ट भलकाउँछ । समयका हिसाबले कथाकारले

बिहान ऊ उठ्दा भलमल्ल घाम लागिसकेको थियो र अन्त्यमा म सुत्न सकिन...किन किन मलाई निद्रा लाग्दैन भन्नुले एक दिनको समायवाधि हो भन्न सकिन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ । वर्णनात्मक शैलिमा लेखिएको छ । सरल भाषामा लेखिएको हुँदा पाठकका लागि सुबोध्य छ । निपात शब्दको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : नि, चाहिँ, रे आदि (पृ.६६) । वाक्यका बीच बीचमा (...) विन्दु प्रयोग गरी पाठकलाई स्वतन्त्र रूपमा विचार गर्ने अवसर पनि कथाकारले दिएका छन् । कथामा धेरै सरल वाक्यको प्रयोग गरे पनि मिश्र वाक्य र संयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथाको शीर्षक उपयुक्त रहेको छ ।

यस कथामा 'ऊ' पात्रको माध्यमबाट सरकारी जागिरको तलबले जीविका गर्ने समस्या, पुलिस प्रशासन र कार्यालयको हाकिमसँग सधैं डराउनु पर्ने स्थिति, विकास रकम भ्रष्टाचार गरी ठूल ठूला महल बनेका कुरा कथामा देखाईएको छ । कथाको माध्यमबाट स्वतन्त्र रूपमा आफ्नो कार्य गर्न पाउनु पर्ने, भ्रष्टाचारीलाई कारवाही गर्नुपर्ने न्यून तलब भएका तल्ला तहका कर्मचारीको तलब वृद्धि गर्नुपर्ने कुराहरू गर्न सल्लाह दिँदै भ्रष्ट कर्मचारी हाकिम, साधारण कर्मचारीले डरै डरले बाँच्नु पर्ने स्थितिलाई देखाउनु नै कथाको उद्देश्य हो ।

कथा 'ऊ' उठ्दा बाहिर.....थियो भन्ने वाक्यबाट सुरु भएकोले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा समख्याता स्वयम् कथाकार भएकाले सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको अन्त्यमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.१४ माथिको टेलिफोन

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । कथानकको विकास क्रमिक नभई व्यतिक्रमिक ढङ्गमा भएको छ । त्यसकारण यो जटिल प्रकृतिको कथानक हो । व्यतिक्रमिक ढाँचामा विकसित भए पनि कथानकमा आदि मध्य र अन्त्यको अवस्थिति रहेकाले आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण छ । घटनाका कार्यकारण श्रृङ्खलामा आबद्ध छन् । यो चरित्रप्रधान कथानक हो । कथानकमा म पात्रको निर्मलासँग भेट नभएको धेरै हुनु, म पात्रको जागिर काठमाडौँमा हुनु, निर्मलालाई भेट्ने इच्छा हुनु, कथानकको आदि भाग हो । निर्मलालाई म पात्रले भेट्नु, दुवै जना कुराकानी गर्नु, म ले निर्मलाको जागिरको बारेमा

सोध्नु, म वेरोजगार निर्मलाको अतीत सम्भन्नु, निर्मलालाई जागिर लगाउन म लाई फोन आउनु, प्रश्नपत्रको प्रतिलिपि निर्मलालाई दिनु निर्मलाको उत्तरपुस्तिका म ले जाँच्नु, निर्मलालाई पास गरि दिनु मध्य भाग हो म ले जतिपटक परीक्षा दिए पनि असफल भएको सम्भन्नु, म ले यस्तो देशमा जन्मेर जागिर खाएकोमा खेद व्यक्त गर्नु, माथिको टेलिफानेले गर्दा निर्मलालाई बढी अड्क दिन बाध्य भएको सम्भन्नु, म ले निर्मलासँग विदा माग्नु, फोनमा कुरा गर्ने भन्नु, निर्मलाले म लाई फोन नगर्नु, बढुवाको समय आएपछि निर्मलाले अवश्य फोन गर्ने विश्वास गर्नुमा नै कथानक अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' निर्मला, पियन आदि पात्रहरू छन् । 'म' प्रमुख पात्र हो भने निर्मला सहायक पात्र र पियन गौण पात्र हो । म पुरूष पात्र र निर्मला स्त्री पात्र हुन् । निर्मलालाई प्रतिभाशाली व्यक्तिको विरुद्ध धेरै नम्बर दिनु प्रतिकूल पात्र र ठूलाबडाको दबाबले जागिर खाएकी हुने प्रतिकूल पात्र नै हो । जागिरमा अनियमितता पहिले गरेको पछि गर्ने नहुने मानसिकता भएकाले गतिशील पात्र, निर्मला पनि गतिशील पात्र नै हो । प्रतिनिधित्वका आधारमा म र निर्मला वर्गीय पात्र हुन् । म र निर्मला दुवै आबद्धताको आारमा बद्ध पात्र हुन् ।

यो कथाको परिवेश नेपालको राजधानी काठमाडौं र सरकारी कार्यालयलाई प्रमुख कार्यपीठिका बनाएर उभ्याइएको यस कथाका मञ्चीय घटनाहरू निर्मलाले जागिर गर्ने कार्यालय र म पात्रको घरमा घटेका छन् । कथाको समय कार्यालय भेटघाट भई गफ गरेको कुराले १२ घण्टाको अवधिलाई समेटेर कथा पूर्ण भएको छ ।

यो कथाको भाषाशैली जटिल छ । म, निर्मला दुवै शिक्षित वर्गका भएकाले जटिल शब्दको प्रयोग गरेका छन् । अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै:- मेकअप, हेभी आदि । विषय वस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीको प्रयोग भएको छ । संवादात्मक शैलीमा लेखिएको छ । वाक्यहरू त्यति लामा छैनन् । कथाको शीर्षक अभिधात्मक रूपमा प्रयोग भएको छ ।

यो कथामा अनियमित तरिकाले निर्मलालाई शाखा अधिकृत पदमा पास गराउने 'म' पात्रको मानसिकता तथा निर्मला म पात्रलाई देख्दा आत्तिनु योग्यता र कार्यक्षमतालाई लत्याएर नातावाद कृपावाद चाकरी र दबाबका आधारमा नियुक्ति, सरुवा र बढुवा गर्ने तथा स्वविकेकले पदीय दायित्व पूरा गर्न नदिने तत्कालीन नेपालको भ्रष्ट प्रशासनिक व्यवस्थाको

वास्तविक स्वरूपको भण्डाफोर गरेर पाठकका सामु नडग्याएर देखाइदिनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यो कथा प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको छ । यस कथाका सम्पूर्ण घटनाक्रम कथाकारकै माध्यमबाट घटेको हुँदा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथानकमा म केही वर्ष जिल्ला गए र त्यहाँ सात समुद्रपार गए जस्तो हुँदो रहेछ (पृ. ७३) भन्ने वाक्यले नै प्रष्ट पारेको 'म' पात्रको प्रयोग गरेर लेखिएको हुनाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुषभित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु विधि अँगालिएको छ ।

### ३.३.१५ रामचन्द्र श्रेष्ठको मृत्यु प्रसङ्ग

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो संयोजन भएको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको सङ्गठन ढाँचा श्रृङ्खलाबद्ध र कौतुहलपूर्ण छ । रामचन्द्र श्रेष्ठको मृत्यु कसरी भएको त्यसलाई म पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । कथानकको आदि भागमा म पात्रले प्रस्तुत गरेको छ । कथानकको आदि भागमा म पात्रले र रामचन्द्रसँगै काम गर्नु, रामचन्द्रले शहरमा घर बनाउनु, रामचन्द्रसँग भेटघाट नहुनु, एक्कासी 'म' लाई फोन आउनु, रामचन्द्र विरामी भएकोले हेर्न आउनु भन्ने खबर हुनु 'म' जानु, हेर्नु, फर्केर आउनु मध्य भागमा फर्केर आउने बित्तिकै 'म' पात्रलाई रामचन्द्रको मृत्युको खबर आउनु म, जानु, रामचन्द्रको लास हेर्न जानु, अतितको याद आउनु, रामचन्द्रका स्वास्नी र छोराछोरीको माया लाग्नु रामचन्द्र गाउँमा हुँदाको घटना पुनः याद आउनु, गाउँमा रामचन्द्र बस्न नमान्नु, शहर जान खोज्नु, बाबुले नोकर्नी विहे गरेर जा भन्नु, नोकर्नी विहे गर्नु, रामचन्द्र शहर आउनु, गाडी चलाउनु, केटीसँग प्रेम गर्नु अन्त्यमा फेरि फाने आउनु, रामचन्द्रकी स्वास्नी मरेको खबर आउनु, छोराछोरीको सम्झना आउनु, रामचन्द्रको फोन नम्बर देखासाथ सम्झना आउनु, टेलिफोन नम्बर काट्नु र निदाउने प्रयास गर्नु कथानको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा रामचन्द्र श्रेष्ठ, 'म' रामचन्द्रकी स्वास्नी, छोराछोरी, पुलिस, बच्चा, रश्मि, नोकर्नी, रामचन्द्रको बा, आदि पात्रहरू छन् । लिङ्गको आधारमा 'म' र रामचन्द्र श्रेष्ठ, पुलिस बा, पुरुष पात्र र रश्मि, नोकर्नी, स्वास्नी स्त्री पात्र हुन् । कथामा घटनाका आधारमा 'म' प्रमुख, रामचन्द्र सहायक र बाँकी सबै गौण पात्र हुन् । स्वभावको आधारले 'म' र रामचन्द्र दुवै गतिशील पात्र हुन् । प्रवृत्तिको आधारमा 'म' अनुकूल र रामचन्द्र



प्रतिकूल पात्र हो । कथामा आएका चरित्रका आधारमा व्यक्तिगत र वर्गगत पात्र, कथामा दृश्यका आधारमा म र रामचन्द्र मञ्चीय पात्र हुन् । कुनै एकाको अभावमा कथाको संरचना बिग्रने निश्चित छ, त्यसैले यी दुवै बद्ध पात्र हुन् ।

यस कथामा रामचन्द्रलाई उपचार गर्नु वीर अस्पताल पुऱ्याउनु, लाश बोकेर पशुपति गयौं आदि कुराले कथाको परिवेश नेपालको काठमाडौं शहर हो । गाडी चलाउनु, शहरमा घर बनाउनु, आदिले पनि थप पुष्टि गर्दछ । यसले शहरलाई नै कार्यव्यापार बनाउको छ । केही वर्षदेखि भन्ने कथाकारले निदाउन प्रयास गरे भन्ने संस्मरणात्मक भएकाले १ दिनको समयावधि मानिन्छ ।

यो कथा संस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ । यो कथाको भाषाशैली सरल छ । विषयवस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीको प्रयोग भएको छ । भाषाशैलीको चमत्कार देखाएर अभिव्यक्तिलाई अलङ्कारिक बनाउने काम कतै भएको छैन । अफिस, लिभर, प्रोब्लोम, टेलिप्याथी (पृ.७८) आदि जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएका छन् । वाक्य गठनका दृष्टिकोणले सामान्य तथा सरल भाषाको प्रयोग भए पनि ठाउँठाउँमा संयुक्त र मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग भएको छ ।

यस कथामा रामचन्द्र श्रेष्ठमो मृत्यु प्रसङ्गबाट गरिब मानिसले सुविधा सम्पन्न ठाउँमा उपचार गर्न नसक्दा अकालमा मृत्यु हुने र परिवारको मूल सदस्यको मृत्युले घर परिवार लथालिङ्ग भताभुङ्ग हुन्छ, भनेर गरिबीलाई देखाउनु र म पात्रले आफ्नो साथीको मृत्युले ठूलो चोट पुऱ्याएकाले मित्रताको महत्त्व देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथाको कथावस्तु केही वर्षदेखि आफूलाई मैले मृतकका बीच पाएको छु ( पृ.७६) भन्ने म पात्रको अभिव्यक्तिबाट आरम्भ भएको छ । त्यसपछिको सम्पूर्ण घटनाहरू 'म' पात्रकै माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी हेर्दा यस कथाको समाख्यता 'म' का रूपमा कथाकार स्वयम् हुनाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यस कथाको सम्पूर्ण कथानक 'म' पात्रमै आएको हुनाले यहाँ प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु विधि अँगालिएको छ ।

### ३.३.१६ धेरै दिन भयो कुनै सपना नदेखेको

प्रस्तुत कथा सामाजिक कथा हो । यस कथाको कथावस्तु रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको राम्रो संयोजन भएको छ । एउटा घटनाको कारणका रूपमा

अर्को घटना आएकाले सबै घटनाहरू विश्रुद्धखला नभई एक आपसमा आबद्ध छन् । कालक्रमिकताको प्रधानता हुने सरल प्रकृतिको कथानक हो । 'म' पात्रले धेरै दिन भयो कुनै सपना नदेखेको भन्ने वाक्यबाट कथाको सुरुवात हुन्छ । आदि भागमा 'म' का छोराछोरीले वि.ए. पास गर्नु, सोर्सफोर्स नलगाई जागिर नपाइने भन्ने चिन्ता हुनु, प्रमाणपत्रको कुनै महत्त्व नहुनु, बोर्डिङ पढेको भए अङ्ग्रेजी राम्रो हुन्छ भन्नु, 'म' साधारण शाखा अधिकृत भएको ठान्नु, तलब थोरै हुनु, परिवार पाल्न गाह्रो हुनु, व्यापार गर्दा फाइदा हुने सोच्नु, मध्य भागमा जागिर बन्धन भएको महसुस गर्नु जिन्दगीमा धेरै भूल गरेको जस्तो लाग्नु, छोराछोरी पढाएको, विहे गरेको भूल सम्झनु, बूढो भएको महसुस गर्नु, हाकिम सपनामा पनि नहुनु, ब्लडप्रेसर, सुगरको विरामी हुनु र अन्त्य भागमा खाना धेरै थोक खान नहुने बाध्यता हुनु, बिहानभरि बस्नु पर्ने, जिन्दगी सीमित र संकुचित भएको महसुस गर्नु, मुत्युलाई पर्खनु पर्ने बाध्यता आदिले कथानकको अन्त्य भएको छ ।

यस कथाको पात्र 'म' छोरी, साथी, आदि छन् । लिङ्गको आधारमा 'म' पुरुष पात्रको सबै घटना 'म' मा आधारित भएर संरचना भएकोले प्रमुख पात्र बाँकी गौण पात्र हुन् । छोरीको लागि जागिरको चिन्ता गर्नु आफ्नो जिन्दगीको चिन्ता गर्नु मन बदलिरहनु गतिशील पात्र हो । सकारात्मक सोचाई भएकाले अनुकूल, कथाको मुख्य चरित्र भएकाले व्यक्तिगत, कथा 'म' कै वर्णनबाट सुरु भएकोले मञ्चीय र 'म' पात्र भिक्दा कथाको संरचना बिग्रने वा कथा नै नबन्ने हुँदा बद्ध पात्र हो ।

कथामा हडकड र बैकक भ्रमण गएको, शाखा अधिकृतको जागिरले परिवार पाल्न नसकिने, पहिले गोरेटो बाटो हिँडेको आदि कारणले शहरीया परिवेश हो कि भनेर अनुमान गर्न सकिन्छ । स्पष्ट छुट्याउन नसकिने अवस्था पनि आउँछ । सपना कुनै पनि नदेखेको धेरै भयो पर्खनु पर्ने बाध्यताका हिसाबले एकदिनको समयावधि हो कि प्रष्ट गरिएको छैन ।

कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ । कथा वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । कथाको आयाम छोटो छ । कथामा नगन्य मात्रामा भएपनि केही अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : सोर्सफोर्स, चान्स, ब्लडप्रेसर (पृ.८५) कोलेस्टेरोल आदि कथाको अभिव्यक्ति शैलीम आलङ्कारिकता देखिन्छ, जस्तै :- “जुन आएर आँगनमा नाचेको” ( पृ.८४) घाम आएर कोठाभरि पसेको, आदि । ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै : ठर्रा । वाक्यहरू छोटो छन् । सरल र संयुक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । शीर्षक उपयुक्त छ ।

नेपालमा पढेर पनि जागिर नपाइने, जागिर खान ठूलाबडाको सोर्सफोर्स चाहिने, सरकारले दिएको तलबबाट जीवन धान्न समस्या भएको, मानिस पैसामुखी भएकाले जता बढी कमाउन सकिन्छ, त्यतै हाम फाल्न खोज्ने मानिसको नकारात्मक प्रवृत्ति देखाउनु र दक्ष व्यक्तिलाई खुला रूपमा जागिरमा पस्ने व्यवस्था मिलाउन सरकारलाई दबाव दिनुपर्ने यस कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथाका सम्पूर्ण वर्णनहरू कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका माध्यमले समख्याता भएकाले प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । मलाई थाहा छैन जिन्दगी गनाइरहेछ भन्ने पदावलीले पनि प्रष्ट पारेको छ । प्रथम पुरुष सर्वनाम 'म' प्रयोग गरेकाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.१७ यथावत

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो तत्कालीन पञ्चायती शासन व्यवस्था रहेको अवस्थामा शोषणमा परेका निम्न वर्गीय समाजको रोग, भोक र नग्नताको कथा हो । यस कथाले पञ्चायतकालीन राज्य व्यवस्थामा सोभा सिधा ग्रामीण जनताहरू कसरी अभावै अभावले ग्रसित हुँदा ऋण सङ्कटमा थिचिन्छन् भन्ने यथार्थलाई मात्रै प्रतिविम्बत गरेको छैन, गाउँकै ठूलाठालुबाट उनीहरू कसरी शोषित भएका छन् भन्ने ज्वलन्त चित्रण यसमा पाइन्छ । कथा रैखिक ढाँचामा अधि बढेको छ । कर्मचारीको रूपमा रहेको हरिकृष्ण भन्ने मुख्य पात्रले दुर्गम पहाडी गाउँ खैरेनीटारमा गाउँलेहरूले खाएको ऋण उठाउन जाने सन्दर्भमा उठान गरिएको यस कथाका कथानक कर्मचारीको मनमा आएको खैरेनीटारको भौगोलिक एवम् सामाजिक स्थिति र मानसिक खिन्नता बोधसँगै अधि बढेको छ । खरिदारको पदवी धारण गरेको हरिकृष्ण कथामा हाकिमको विश्वासपात्र भएर देखा परेको छ । उसले खैरेनीटार गएर त्यहाँका गरिब किसानहरूले खाएको ऋण उठाउनु प्रमुख कर्तव्य देखिन्छ । यद्यपि त्यो ठाउँ सम्झने बित्तिकै त्यहाँको भौगोलिक र निम्न आर्थिक, सामाजिक दृश्यहरूले उसलाई रिंगटा लाग्दछ । त्यहाँका मानिसले गर्ने दिनचर्या र तिनीहरूसँगको सङ्गतलाई ऊ सम्झन पनि सक्दैन । बिहानै उठ्नु, घाँस काट्नु, दूध दुहुनु, गोबर सोहोर्नु, घाँस दाउरा जानु, खैरेनीटारका मानिसको दिनचर्या मानिन्छ । हरिकृष्ण घटिमा एकपटक महिनाको त्यस ठाउँमा पुगेकै हुन्छ र यस पटक पनि हाकिमको निर्देशन अनुसार त्यहाँ गरिब किसानले खाएको सरकारी ऋण उठाउन त्यस ठाउँमा पुग्नै पर्दछ । खासगरी स्मृतिको रूपमा आएको घटनालाई नै यस कथाको मुख्य कार्य व्यापार भएर अधि

बढेको देखिन्छ । कथामा हरिकृष्ण आफू विगतका खैरेनीटार गएको स्मरण गर्दा कसका घरमा कुखुरा बढेको, कसका घरमा रक्सीको बान उत्रेको र कसका घरमा छोरीचेली बढेको उसलाई राम्ररी थाहा भइसकेको हुन्छ । उसको मनमा गाउँलेहरूले शिवशरण (गाउँको ठालु वा शोषक) प्रति देखाएको समर्पण भावले तरंग उठ्छ । गाउँलेहरूको सबै गाई वस्तु जग्गाजमिन शिवशरण कै हुने गरेको पनि स्मरण गर्छ । हरिकृष्णलाई खैरेनीटारमा घरका केटाकेटी र बूढाबूढीलाई छाडेर तन्नेरीहरू परदेशमा पैसा कमाउन गएको पनि थाहा हुन्छ । हरिकृष्णलाई अर्को एउटा दृश्यले अब राम्ररी भकभक्याउन खोज्छ । जहाँ दुई जना सौता सौता एउटा रूखको विषयलाई लिएर भगडा गरिरहेका हुन्छन् । ती दुईवटी आइमाईहरू मध्ये एउटी आफ्नो रूखप्रतिको धारणा अघि सार्दै यो मेरो माइतीको दाइजो हो भन्छे भने अर्को मेरो लोग्नेको अंश हो भन्छे । यिनै दृश्यहरू हरिकृष्णको मनमा खेलेसँगै कथानक अन्त्य हुन्छ ।

यो कथामा हरिकृष्ण, शिवशरण, लालबहादुर, जेठी छोरी, स्वास्नी, बच्चा, श्रीकृष्ण बाजे, दिदी बहिनी, तन्नेरी, बूढाबूढी, आइमाई र मानवेत्तर पात्रको रूपमा कुखुरा, भैंसी, गाई आदि पात्र रहेका छन् । लिङ्गको आधारमा हरिकृष्ण पुरुष पात्र हो । हरिकृष्णकै भूमिकामा कथा संरचना भएको हुँदा प्रमुख पात्र हो । अरु सबै गौण पात्र हुन् । हरिकृष्णले विभिन्न प्रकारका कुराहरू सोच्दै जानु गतिशील पात्र हो । सरकारी कर्मचारी भएकै कारण सरकारी ऋण उठान गाउँ जानु अनुकूल पात्र, उसकै स्मृतिका आधारमा कथाको गठन भएकाले व्यक्तिगत पात्र, कथामा हरिकृष्ण म पात्रका आधारमा कथाको वर्णन गर्ने व्यक्ति भएकाले र प्रत्यक्ष देखिने हुँदा मञ्चीय पात्र र कथा हरिकृष्णले म पात्रको आधारमा कथाकार स्वयम् भएकाले हरिकृष्ण विना कथा नबन्ने हुँदा बद्ध पात्रको रूपमा लिइन्छ । यसरी हरिकृष्ण पुरुष, प्रमुख पात्र, गतिशील पात्र, अनुकूल पात्र व्यक्तिगत पात्र, मञ्चीय पात्र र बद्ध पात्र हो ।

यो कथामा तल हेर्छु सुनकोशी बगीरहेको र माथि डाँडाहरू धेरै अग्ला, ठूलठूला रूखका हाँगा र भरना, जिल्लाको सबभन्दा टाढाको गाउँ भन्ने उल्लेख भएकोले कथाको कार्यस्थल गाउँ भएको प्रष्ट हुन्छ । कथाका मुख्य व्यापार खैरेनीटारको वस्तुस्थितिलाई देखाइएको छ । त्यहाँ गाउँका मान्छे सोभा सिधा भएकाले पञ्चायती शासनमा ठूलाबडाले कसरी शोषण गरेका हुन्छन् भनेर गाउँले जीवनको यथार्थ वर्णन पाइन्छ । समयावधिका हिसाबमा खरिदार हरिकृष्ण वर्षको १२ पटकले महिनाको एक पटक पुग्ने र त्यहाँको

हरिकृणलाई राम्ररी निदाउन दिँदैन (पृ.८७) भन्ने कथाको हिसाबले एकदिनको समय यस कथाले ओगटेको देखिन्छ । ग्रामीण परिवेशको यथार्थता पाइन्छ किनकी गाई भैंसी पाल्नु, गोबर सोहोर्नु, टाकीका मुन्टा खानु, रोजगारको लागि शहरमा तन्नेरीहरू जानु, खान नपाउनु आदि गरिबीले थिचिएका गाउँलेहरू छन् । गाउँले पोसाक लगाएका छन् ।

यो कथाको भाषा सरल र सहज छ । संवाद भएकाले कथा रमाइलो छ । नेपाली भर्रा र ठेट भाषाको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :- ब्याउने छ, रक्सी (पृ.८८) आदि । यस कथामा वर्तमान काल र भूतकालीन क्रियापदको प्रयोग भएको छ । गाउँले परिवेशको चित्रण भएको हुँदा गाउँले बोलीको प्रयोग पाइन्छ । ठाउँ ठाउँमा विस्मयाधिबोधक चिन्ह प्रयोग, गाउँले परिवेशका पात्रहरूको लागि सुहाउँदो वाक्यहरू छन् । कथा आत्मसंस्मरणात्मक शैलीमा लेखिएको छ । हरिकृष्णले खैरेनीटारका जनताको जीवनको बारेमा सरकारी ऋण उठाउन जाने बेलुका सम्भकेका कुरालाई सरसर्ती वर्णन गरेको पाइन्छ । छोटोछोटा वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । तल हेर्छ, दूधकोशी बगिरहेको छ बाट सुरु कथानक अरु कसैलाई कुनै केही मतलब छैन भन्ने वाक्यमा आएर समाप्त भएको छ । सरल शब्द, छोटो अनुच्छेदको प्रयोगले कथा सुवोध्य देखिन्छ ।

नेपालको पञ्चायतकालीन अवस्थामा शिवशरण जस्ता शोषक र सामन्तीले गाउँका सोझा सिधा जनताहरूलाई कसरी सताइरहेछन्, तिनीहरूको जीवनस्तर कहिले माथि उठ्ला र सधैं दुःखद अवस्थामा नै जीवन चलाइरहने होइन सरकारले शोषक सामन्तीलाई कारबाही गरी गाउँका गरिब जनताको सेवामा लाग्न र जीवनस्तर उठाउने कार्यक्रम अगाडि बढाउनु पर्छ भन्ने उद्देश्य हो ।

यो कथाको कथानक यस ठाउँमा आएपछि मलाई सधैं एक किसिमको भन्ने हरिकृष्णको आफ्नै वर्णनबाट गरिएको अभिव्यक्तिबाट कथा सुरु भएको छ । कथाकार वा हरिकृष्ण स्वयम् समख्याता भएकाले आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको देखिन्छ । यस कथाको सम्पूर्ण कथानक हरिकृष्णको केन्द्रीयतामा आएको र अन्य पात्रको क्रियाकलाप सबै हरिकृष्णको आँखाबाट हेरिएको हुँदा प्रथम पुरुषमा पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.१८ मन : स्थिति

प्रस्तुत कथा सामाजिक मनोविश्लेषणात्मक कथा वस्तुमा आधारित कथा हो । कथाको आदि मध्य र अन्त्यको क्रमिक अवस्थिति रहेकाले कथानक आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण छ । यो सोभो रेखिक ढाँचामा आबद्ध सरल कथानक हो । घटित घटनाहरू एक आपसमा आबद्ध रहेका छन् । यो चरित्र प्रधान कथा हो । कथानक अनुसार म पात्र र डाक्टर विष्टको संवादात्मक रूपमा कथाका कथानक अधि बढेको छ । कथानकको आदि भागमा डाक्टरले फोन गरेर म पात्रलाई आफ्ना योजना सुनाउन, पहिलो योजना एक हजार बाखीमा मृगको कस्तुरी प्रत्यायोजन गर्ने कुरा गर्दै होटलमा पस्नु र मध्य भागमा डाक्टरो अर्को योजना एभेन्चर्स रिसोर्ट खोल्ने, विष्णुमती र बागमतीको फाँटमा रिसोर्ट खोलेर विदेशी पर्यटकलाई लोभ्याउने, नयाँ इँटाभट्टा बनाउने योजना सुनाउनु रक्सीको चुस्कीसँगै तेस्रो योजना डान्स रेष्टुरेन्ट खोल्ने, अन्त्य भागमा रात परि सकेकाले म पात्रले डाक्टरलाई घर जान आग्रह गर्नु, डाक्टर नमान्नु, रक्सीको नसाले डाक्टरलाई पूरै हुनु, लजको टुङ्गो लगाउनुपर्छ भन्नु म पात्रले डाक्टरको मनस्थिति बुझेर चुप लाग्नु यसरी कथानकको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्र डाक्टर विष्ट, तरुनी, डाक्टरको श्रीमती, भोटेनीहरू, साहुजी, आदि हुन् । लिङ्को आधारमा 'म' र डाक्टर दुवै पुरुष पात्र हुन् । कथामा म र डाक्टरको चरित्र प्रमुख भएकाले प्रमुख पात्र हुन् । डाक्टरका नयाँ नयाँ योजनाहरू बनाई सुनाउनु र 'म' ले पनि सोधेर छलफल गर्नु गतिशील पात्र, राम्रा राम्रा योजना डाक्टरले बनाउनु र 'म' को सकारात्मक विचार भएकाले अनुकूल पात्र, यी दुवैले कथामा मुख्य भूमिका निर्वाह गर्ने हुँदा व्यक्तिगत कथामा दुवैको प्रत्यक्ष दृश्य देखिने हुँदा मञ्चीय र कथामा दुवै पात्र भिक्दा कथामा प्रत्यक्ष असर पर्ने हुँदा बद्ध पात्र, म र डाक्टर मुख्य पात्र, साहुजी सहायक र बाँकी गौण पात्र हुन् ।

कथामा विष्णुमतिको फाँट, यता बागमतीको फाँट, रेष्टुरेन्टमा खाजा खाएका कारणले शहरी परिवेशको चित्रण भएको छ । शहरमा पनि विष्णुमती र बागमतीको फाँटले काठमाडौँ उपत्यकालाई बुझिन्छ । म पात्रले कथामा लाग्छ १०-५ का लागि जन्मेको भन्ने भनाई र राती अवेरसम्म होटलमा गफ गरेर बसेको घटनाले एकदिनको समयवधि हो भन्न सकिन्छ ।

कथाको भाषा सरल छ । विषयवस्तु सुहाउँदो पद र पदावलीको प्रयोग भएको छ । शैली वर्णनात्मक छ । नि, पो, चाहिँ, न जस्ता निपातहरूको प्रयोगले भाषामा स्वाभाविकता ल्याएको छ । कथाका कमेन्ट, टूरिजम, आइटम, मोर्डन ब्रिक, टेक्नोलोजी ( पृ.९६०) प्लान, प्रपोजल, स्टार वार, आइडिया आदि अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको छ । संवादको प्रयोग भएको छ । त्यसैले वाक्यहरू छोटो छोटो छन् । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यको बढी प्रयोग छ भने मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । शीर्षकको कथानक अनुसार सार्थक छ ।

कथामा डाक्टरले विभिन्न खालका महत्वाकांक्षी योजना बनाउने तर कार्यान्वयन गर्न नसक्ने हुनाले मानिस बढी महत्वाकांक्षा नभईकन सही योजना बनाउनु पर्ने र लागू गर्नुपर्ने हुनाले 'म' पात्रले डाक्टरको मनस्थिति बुझी उसको चरित्र बाहिर देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथामा कथाकार स्वयम् 'म' पात्रका माध्यमले डाक्टरका सबै योजनाहरू संवादको शैलीमा प्रस्तुत गरेर प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकार 'म' पात्र समाख्याता भएकाले केन्द्रीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

### ३.३.१९ दोस्रो निर्णय

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । आदि, मध्य र अन्त्य घटना विकासको क्रमिक रूपमा मिलेको छ । कथा रैखिक ढङ्गमा लेखिएको छ । घटना कौतुहलपूर्ण छ । सरलाले श्रीमानलाई किन छोड्ने निर्णय गर्छिन् त्यो नै दोस्रो निर्णय हो । कथाका म भनेको रामसिंह र सरलाबीच भएको कुराकानीलाई घटनाको विषयवस्तु बनाइएको छ । कथानक अनुसार रामसिंह र सरलासँगै जागिर प्रवेश गर्छन्, अहिले एउटै कार्यालयमासँगै कार्य गर्छन् । सँगैका साथै बढुवा भएर कहाँ कहाँ पुगेका तर हामी यहीका यही छौं भनेर एक अर्कामा गुनासा पोच्छन् । सरला चिन्तित छे श्रीमानको जाँड रक्सी खाने बानीले हैरान भएकी हुन्छिन् । कथाको मध्य भागमा सरलाले आफ्नो श्रीमानले गरेका सबै क्रियाकलाप रामसिंहलाई सुनाउँछिन् । श्रीमान दैनिक मातेर घर आउनु, सरलालाई श्रीमानले दुर्व्यवहार गर्नु, अनवाश्यक पैसा खर्च गरी दिनु, आफ्नो बेइज्जत हुनु सरलाले सधैंका लागि आफ्नो श्रीमानसँग सम्बन्ध विच्छेद गर्न चाहनु र रामसिंहले यस्तो कठोर निर्णय नलिन आग्रह गर्नु, आफ्नो भविष्य सोचन सरलालाई भन्नु, सरलाले यो कुनै ठूलो निर्णय होइन, यो मेरो दोस्रो

विचार र दोस्रो निर्णय हो भनेर भन्नु र कोठाबाट घर जान सरला निस्कनुसँगै कथानकको अन्त्य हुन्छ । यसरी कथानक आदि मध्य र अन्त्य संयोजन मिलेको छ ।

यस कथामा रामसिंह, सरला, रीता, सुरेश, हमाल, गीता, सन्तोष, नरेश, सरलाको श्रीमान, रामसिंहकी छोरी, स्वास्नी, आदि पात्र हुन् । कथामा रामसिंह र सरला मुख्य पात्र र श्रीमान सहायक पात्र बाँकी गौण पात्र हुन् । सरलाले श्रीमानको व्यवहारको कारणले छाड्ने निर्णय गर्नु गतिशील पात्र हुन रामसिंह पनि गतिशील पात्र हो । सरला स्त्री र रामसिंह पुरुष पात्र हो । चरित्रको आधारमा श्रीमानको व्यवहार सहन नसकी सम्बन्ध विच्छेद गर्न खोज्नु प्रतिकूल पात्र र रामसिंह पनि अनुकूल पात्र नै हो । कथामा दुवैको भूमिका महत्त्वपूर्ण हुने हुँदा व्यक्तिगत पात्र र कथामा प्रत्यक्ष देखिने हुनाले मञ्चीय पात्र र कथा सरला र रामसिंहको संवादबाट कथाको सुरु र अन्त्य भएको हुँदा एक पात्रको अनुपस्थितिमा कथाको घटना खलबलिने हुँदा दुवै बद्ध पात्र हुन् ।

यस कथाको कार्यपीठिका नेपालको राजधानी काठमाडौं हो । म रामसिंह डंगोल हुँ । म काठमाडौंको डल्लुमा घरबार भएको डंगोल हुँ । बिहान बिहान पशुपति र गुहेश्वरीको दर्शन गर्न जानु आदिको समेत अध्ययन गर्दा कार्यस्थल काठमाडौं नै हो । कथाको मुख्य कार्यव्यापार रिजर्भ पूलको कार्यालय हो । सरला र रामसिंह एउटै कार्यालयमा काम गर्ने कथाको अन्त्यमा सरला घर जाने गरी कोठाबाट बाहिर निस्कन्छे, भन्नेबाट वा दुवैको संवादबाट कथामा वर्णन भएकोले ६ घण्टाको समयावधि भन्न सकिन्छ ।

यस कथाको भाषा सरल नभई केही जटिल छ । वर्णनात्मक शैलीको प्रयोग छ । धेरै संवादको प्रयोग छ । जस्तै:- उनलाई छाडेपछि के सबै उज्यालै उज्यालो हुनेछ ? यो एउटा प्रश्न हुन्छ सकछ (पृ.१०४) उसलाई सदाको लागि छाडेर दण्ड दिन चाहेकी छु आदि । वाक्य गठनका दृष्टिले सरल वाक्यकै प्रयोग भएको छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । जस्तै :- सिरियस (पृ.१०५), ट्युसन, बोर्डिङ, बायोडाटा, ननगजेटेड आदि ।

कथामा सरलाका श्रीमानले दैनिक मदिरा सेवन गरी अनावश्यक रकम खर्च गर्ने प्रवृत्ति र घर भगडा हुने र मदिरा सेवनले यौन तृप्ती दिन नसकेर यौन कुण्ठा भइ बाँच्नु पर्ने महिलाको विवशता र नातावाद कृपावादका कारण बढुवा र जागिर खान आफ्नो मानिस चाहिने विवशता र योग्यताको कदर नभई पैसाको कदर हुने भ्रष्ट सरकारको पर्दाफास गर्ने उद्देश्य राखेको छ ।



यस कथामा म सर्वनामको प्रयोग भएको हुँदा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा स्वयम् कथाकार समख्याता भएकोले केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यसको पुष्टि यसरी गर्न सकिन्छ । जस्तै:- “केही महिना यता हामी संस्थानको केन्द्रीय कार्यालयको रिजर्भ पुलमा सरुवा गरिएका थियौं” (पृ.१०६) आदि ।

### ३.३.२० एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यो २०४६ सालको जन-आन्दोलनको प्रसव वेदनामा आधारित कथा हो । कथाको आदि, मध्य र अन्त्य भागको संयोजन भएको छ साथै रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । मुलतः यो देशमा अधिनायकवादको अन्त्य गरी प्रजातन्त्र र मानव अधिकारको स्थापनाका लागि सङ्घर्ष गर्ने स्वाभिमानी नेपालीहरूले भोग्नु परेको व्यथा र पीडालाई यो कथाले विषय बनाएको छ । कथानक अनुसार कथाको प्रारम्भमा हरिशंकर शहरबाट गाउँमा आमाबाबुलाई भेट्न आउनु, पञ्चायती प्रशासकले अनावश्यक सोधपुछ गर्नु, अराष्ट्रिय तत्वको संज्ञा दिनु आफू जन्मेको ठाउँमा आएकोमा भूल ठान्नु, शहरमा बसेको कुरा सम्झनु, मध्य भागमा पुलिसले कठोर प्रश्नहरू सोध्दै जानु, काङ्ग्रेसको आरोप लगाउनु, तेरो रेकर्ड राम्रो छैन भन्नु, दाजुले भनेका कुरा हरिशंकरले सम्झनु, दाजुको कुरा ठीक लाग्नु, पञ्चायती विरोधी पर्चाहरू ठाउँठाउँमा टाँस्नु र अन्त्य भागमा विभिन्न देशको लडाइँको कुरा सम्झनु, हरिशंकर जेल पर्नु, जेलमा यातना दिनु, यातनाको कारणले ऊभित्र क्रान्तिपुरुषको जन्म भएको अनुभूति हुनु कथानकको आदि मध्य र अन्त्य भाग शृङ्खलाबद्ध रूपमा अन्त्य भएको छ ।

यस कथामा हरिशंकर बाबा, आमा, दाजु, पुलिस, दिदी, सि.डि.ओ. कृष्ण उदास, भानु कोइराला, साथी आदि पात्रहरू हुन् । यस कथाको मुख्य पात्र हरिशंकर, सहायक पात्र पुलिस र बाँकी गौण पात्र हुन् । हरिशंकर पुरुष पात्र हो । हरिशंकर जेलमा परेर क्रान्तिको आह्वान गरेर गतिशीलता पात्र, हरिशंकरको राम्रो उद्देश्य भएकाले अनुकूल पात्र कथा सबै हरिशंकरकै घटनामा प्रमुख भएकाले र प्रत्यक्ष देखिएको हुँदा मञ्चीय र बद्ध पात्र हो । कथाको अन्त्यमा जेलमा परेर बस्दा क्रान्तिपुरुष जन्मिएको आभास हुनु गतिशील पात्रको नमूना हो ।

कथाको प्रारम्भमा उसले सम्बोधित हरिशंकर शहरबाट आफ्नो बाबु आमालाई भेट्न गाउँ फर्केको देखाउनु, कथामा सिद्धकाली, डबली, टक्सार बजार, टयाम्के डाँडा, पिखुवा खोलाको प्रसङ्गबाट कथाकारको घर पूर्वी पहाडी जिल्ला भोजपुर भएको देखिन्छ। यसबाट ग्रामीण परिवेश र भोजपुर वरपरका विभिन्न स्थानहरूको उल्लेख भएबाट स्थानीय परिवेशको पनि चित्रण गरिएको छ।

कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ। संवादात्मक शैलीको प्रयोग भएको छ, जस्तै : “अरु काम के होला ? सिद्धकालीको दर्शन गर्न आएको हुँ” (पृ.१०९) आदि। उखान टुक्काको प्रयोग गरिएको छ, जस्तै :- “लातको मान्छे बातले मान्दैन” आदि। राजनीतिक कथा भएकाले राजनैतिक क्षेत्रका शब्दहरू काङ्ग्रेस, कम्युनिष्ट, अराष्ट्रिय तत्व (पृ.१०७) प्रयोग भएका छन्। छोटो छोटो वाक्यहरूको प्रयोग भएको छ।

देशमा पञ्चायती व्यवस्थामा तानाशाही पञ्च प्रशासकहरूले कसरी ग्रामीण भेगका सोभा सिधा जनतालाई विविध आरोप लगाएर जेलमा हाल्ने प्रवृत्ति र नातावाद कृपावाद विना रोजगार नपाइने स्थितिको यथार्थ चित्रण गरी अन्याय अत्याचार र भ्रष्ट प्रशासकको भण्डाफोर गर्ने क्रान्तिमा लाग्न प्रेरित गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य हो।

यस कथामा सर्वत्र कथावाचक हरिशंकर रहेको र कथाकारले ‘ऊ’ को रूपमा प्रयोग तृतीय पुरुष सर्वनामको प्रयोग भएकोले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। हरिशंकरकै माध्यमबाट कथाको सुरु र अन्त्य भएकोले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ।

### ३.३.२१ एउटा लासमाथि

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो। कथा रेखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ। आदि, मध्य र अन्त्यको संयोजन मिलेको छ। कथा लघु आकारको छ। यस कथाले विकट पहाडी गाउँको एउटा बजारमा स्वास्थ्यकर्मीको लापरवाहीको कारण एकजना कर्मचारीको मृत्यु भएको र उसको मृत लासको समस्यालाई लिएर भएको विवादको विषयलाई उठान गरेको छ। कथानक अनुसार शिक्षा कार्यालयमा काम गर्ने सुब्बालाई रुघा लाग्नु, हेल्थपोष्टको कम्पाउण्डर सिरिञ्ज लिएर उपचार गर्न सुब्बाकोमा जानु, सुब्बाले सुई लाउनु, सुब्बाको मृत्यु हुनु, सुब्बाको मृत्यु पश्चात प्रशासन विरुद्ध नारा लगाउनु, स्वास्थ्यकर्मीलाई कारवाहीको माग राख्नु, पुलिसले भीडलाई नियन्त्रणमा लिन

नसक्नु, पोष्टमार्टमको माग राख्नु, डाक्टर नहुनु, लास कुहिनु, बजारभरि लास गन्हाउनु, भूत भएको भनेर मानिस डराउनु, बजारबाट हटाउने माग राख्नु, केही दिनपछि मृतकको नातेदारहरु आउनु, क्षतिपूर्तिको रकम पाउनु र लासको समस्या समाधानसँगै कथानको अन्त्य हुन्छ ।

कथामा सुब्बा, स्वास्थ्यकर्मी, पुलिस, नातेदार, केटाकेटी, बूढाबूढी, डाक्टर आदि मानवीय पात्र र खसी, बोका, राँगा आदि मानवेत्तर पात्र हुन् । यस कथाको मुख्य पात्र सुब्बा सहायक पात्र स्वास्थ्यकर्मी र बाँकी गौण पात्र हुन् । कार्यालयमा काम गरेको सुब्बालाई रुघा लाग्छ भन्ने वाक्यले सुब्बा पुरुष पात्र हो । स्वभावको आधारमा सुब्बा अनुकूल र डाक्टर प्रतिकूल पात्र हो । प्रति-निधित्वका आधारमा दुवै व्यक्तिगत पात्र हुन् । आसन्नताको आधारमा मञ्चीय पात्र हुन् र कथामा सुब्बा र डाक्टरको भूमिकालाई आधार बनाएर श्रृङ्खला अगाडि बढेको हुँदा दुवै बद्ध पात्र हुन् ।

एउटा लासमाथि पहाडी परिवेशमा लेखिएको कथा हो । मुख्य रूपमा पहाडी बजार र त्यसको आसपासलाई कार्यस्थल बनाइएको छ । कथामै कुनै एक पहाडी बजार भनेर सम्बोधन गरेबाट स्पष्ट पहाडी परिवेश चित्रण भएको छ । पहाडी बाटा, उबड खावट, उकालो ओरालो, खोला मेलापात आदि दृश्यबाट थप पहाडी परिवेशको पुष्टि गर्ने सकिन्छ । कथाको कार्यव्यापार सम्पन्न भएको समयावधि सुब्बाको मृत्यु भएको दिनदेखि दश दिनसम्म रहेको अनुमान गरिन्छ ।

कथाको भाषाशैली सरल र सहज छ । वर्णनात्मक शैलीमा लेखिएको छ । सहज रूपमा नै प्रयोग भएका शब्द वाक्य, वाक्यांश आदिले नै यस कथालाई सिँगारेका छन् । तत्सम, तत्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग गरिएको छ । आगन्तुकमा पनि अङ्ग्रेजी शब्दहरू जस्तै : कम्पाउण्डर, हेल्थ पोष्ट, टयाब्लेट पोष्टमार्टम आदि । आलङ्कारिक भाषाको पनि प्रयोग भएको छ जस्तै : स्वस्थानीमा सतीलाई शिवजीले बोके जस्तो (पृ.११६) आदि । गाउँघरमा प्रचलित बोली भूत, लाश, तरुनी, खसी, आदिको प्रयोग गरिएको छ ।

पहाडी गाउँमा स्वास्थ्यकर्मी नहुनु र भएका स्वास्थ्यकर्मीले पनि लापरवाही तरिकाले उपचार गर्दा कतिपय मानिसले अकालमा मृत्यु भएको घटनालाई देखाइएको र उपचारमा हेलचेक्रयाई गर्ने व्यक्तिलाई तुरुन्त कारवाही गरी पेशाबाट अलग गर्नुपर्ने कुरा नै यस कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथामा कथाकारले घटना वर्णन सुब्बाको मृत्यु र डाक्टरको लापरवाहीपनलाई पर बसेर कथाको कथानकलाई अधि सारेका हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । समख्याता स्वयम् कथाकार भएकाले सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.२२ जिन्दगी दुःखान्त भाग

प्रस्तुत कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । कथा भएपनि नाटकीय दृश्यमा विभाजन गरेर भाग एक भाग दुईमा विभाजित छ । कथाको आदि मध्य र अन्त्य भागको क्रम मिलेको र रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । कथाकारले नाटकीय शैलीमा आफ्नो पारिवारिक विवरणलाई वर्णन गरेका छन् । शीलालाई पाठेघरको क्यान्सर भएपछि कथानक सुरु हुन्छ । शीलाले उपचारको लागि दिल्ली लान, म पात्र वा श्रीमानलाई आग्रह गर्नु, 'म' ले पैसाको समस्या देखाउनु, 'म' को छोरोलाई डाक्टर र इन्जिनियर बनाउने रहनु, कान्छी छोरी बोर्डिङ्गबाट आउनु र भोक लाग्यो भन्नु, बासीभात खा भनेर शीलाले भन्नु छोरीले नखाने भन्नु, शीला भन् बिरामी हुँदै जानु, जेठो छोरा मातेर घर आउनु, 'म' ले शीलालाई के खाने कुरा बनाउँ भनेर सोध्नु शीलाले नखाने भन्नु, शीलाको मृत्यु पश्चातका घटनाहरू 'म' को मनमा खेलिरहनु कसरी बाँच्नु भन्ने पिर पर्नु, उपचार गर्ने र घर खर्च गर्ने आफ्नो जागिरको पैसाले 'म' लाई नपुग्नु, पहिलो उपचारको ऋण कसरी तिर्नु भनेर मानसिक चिन्ता हुनु, शीला भन् आत्तिनु र उपचार नगर्न सल्लाह दिनु, शीलाले अन्त्यमा मैले मर्नु नै छ भने ... मैले जानु नै छ भने ..." भनेर रगत छादेर शीलाको मृत्युसँगै कथानको अन्त्य हुन्छ ।

यस कथामा 'म', शीला, शङ्कर लामिछाने, साथीभाइ, बुहारी, छोराहर, छोरीहरू, ज्वाइँ, नीलु, जितेन्द्र, गोपाल, रविन, प्रमोद, बूढीकन्या आदि पात्रहरू छन् । यस कथामा 'म' र शीला प्रमुख पात्र, नीलु र छोरा सहायक पात्र बाँकी गौण पात्र हुन् । 'म' ले मेरी श्रीमती भनेर सम्बोधन गरेकाले 'म' पुरुष र शीला स्त्री पात्र हो । स्वभावको आधारमा दुवै गतिशील पात्र हुन् । दुवै पात्रको सकारात्मक प्रवृत्तिका कारणले अनुकूल पात्र, जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्र, कथामा दुवैको सक्रिय सहभागिता भएको, दृश्यमा पनि दुवैको भूमिका सक्रिय र 'म' शीलाको अभावका कथाको क्रमभङ्ग हुने हुँदा मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

कथामा गाडीको तिनै थोत्रो र दिक्कलाग्दो आवाज, एकनास छ, यो एउटा घर बाँकी छ, दुई आना जग्गामा बनेको, यी वाक्यबाट नै शहरी परिवेशको स्पष्ट चित्रण गरिन्छ । अभै म पशुपति सम्झन्छु, म बाग्मती खोला सम्झन्छु, आदि वाक्यले भन् शहरमा पनि काठमाडौं शहर नै मुख्य कार्यपीठिका मानिन्छ । कथा नाटकीय दृश्यमा दुई अड्कमा बाँडे पनि कथाको समयावधि एकै दिनमा भएको हो कि भनेर अनुमान गर्न सकिन्छ । यस कथाको कार्यव्यापार शीलाको घरलाई लिइन्छ ।

कथाको भाषा सरल र सहज छ । आदि, मध्य र अन्त्यको संयोजन पाइन्छ । संवादात्मक शैलीमा कथाको वर्णन गरिएको छ । भाषा सरल भएपनि आगन्तुक अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि भएको छ जस्तै : बिजिनेश, बर्थ डे, इन्ज्याय, डन्ट फरगोट ड्याट, व्यूटिफुल, माइण्ड (पृ.१२०) ब्यालेन्स, वान गोज एउड अदर वान कम्स आदि सहज रूपमा नै शब्द, वाक्य आदिको प्रयोगले कथालाई बिगारेका हुन् । ठेट नेपाली भाषाको प्रयोग जस्तै बूढीकन्या, आदि । संवादको प्रयोग गरिएको छ जस्तै : “अब दिल्ली गएर के होला र ? म भन्छु । “तैपनि केही भइहाल्छ कि ?” (पृ.१२१) आदि ।

यस कथामा न्यून आर्थिक अवस्था भएका मानिसहरूलाई जीवन चलाउन शहरमा कतिसम्म गाह्रो हुन्छ र शहरी वातावरणले युवावर्ग कसरी दिनप्रतिदिन कुलततर्फ लागिरहेछन् र पैसाको अभावमा उपचार गर्न नसकी मृत्युबोध गर्न बाध्य मानिसको यथार्थतालाई देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो ।

यस कथामा ‘म’ पात्रले कथाको वर्णन गरेको हुनाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । ‘म’ पात्र स्वयम् कथाकार भएकाले उसले सम्पूर्ण कथाको वर्ण गर्ने समाख्याता हुनु नै केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३.२३ आखिर म तेरो लोने हा निर्मला त्र

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी नारीचरित्र प्रधान कथा हो । यस कथाको कथानकको विकास व्यतिक्रम ढङ्गमा भएको कारण यो जटिल प्रवृत्तिको कथानक हो । कथानकले विगत र आगतका भिन्न भिन्न श्रृङ्खलाबद्ध घटनाहरूको मिश्रित प्रक्रियाबाट निर्मित छ । पात्रीय मानसिक परिवेश समीप रहेको कथामा कथानक क्षीण र चरित्रको प्रधानता पाइन्छ । कथामा छिरिड र निर्मलाको मानसिक स्थितिलाई विश्लेषण गरेको छ । विगत एक महिनादेखि एउटा केटीको वासनाले तानिएर बेपत्ता बनेको छिरिड

निर्मलाको अगाडि टुप्लुक्क हुँदा निर्मलामा उत्पन्न द्वन्द्वबाट कथा प्रारम्भ हुन्छ । प्रारम्भमा छिरिड नहुँदा निर्मलाका मनमा धेरै कुरा खेल्नु, शहरमा जीवन धान्न गाब्रो हुनु, छिरिडलाई खोज्न निर्मला जान खोज्नु मध्य भागमा टाढा नाता पर्ने भाइले फर्काउनु, जागिरको प्रलोभनमा केटाले निर्मलाको अस्तित्व लुट्नु, निर्मलालाई छिरिड नभए पनि पाल्ने भन्नु, अरब मुलुक पठाई दिने भन्नु र अन्त्यमा छिरिडले निद्रा लाग्यो भन्नु, निर्मलालाई लोग्नेदेखि घृणा लाग्नु, निर्मला बच्चा सहित मर्न खोज्नु तर नसक्नु, छिरिडले क्षमा माग्नु र छिरिडले गम्भिर भएर 'आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला' भन्नु कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् ।

यस कथामा निर्मला र छिरिड मुख्य पात्रका रूपमा, टाढाको पर्ने भाइ र ल्याडवेज पढ्ने केटो सहायक र छोरो छोरी, कन्ट्याक्टर, बहादुर पुरुष, केटीका मामा आदि गौण पात्रका रूपमा उपस्थिति छन् । टाढाको नाता पर्ने भाइले दिदी र छोरीद्वारा आमा सम्बोधित निर्मला लिङ्का आधारमा स्त्री पात्र र छिरिड पुरुष पात्र हो । कार्यका आधारमा निर्मला प्रमुख पात्र र छिरिड पनि हो । निर्मला व्यक्तिगत पात्र र छिरिड वर्गगत पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । निर्मला र छिरिड पनि मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् । चरित्रको आधारमा निर्मला अनुकूल र छिरिड प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा निर्मला गतिशील र छिरिडको पनि स्वभावमा परिवर्तन गरेको हुनाले गतिशील पात्र हो ।

कथामा रु. सात सय तिरेको कोठा, थानकोट, बसस्टप, शहर आदिको उल्लेखबाट कार्यस्थल नेपालको काठमाडौँ शहर हो । यो कथा खास घटनामा आधारित छ । कथाको कार्यव्यापार निर्मलाको घर र काठमाडौँ शहरमा सम्पन्न भएको थानकोट हुँदै वीरगञ्ज, पुलिसठाना, बसस्टप, छिमेकीको होटलसम्म, रहेको छ । समयको दृष्टिले निर्मलाको पहाडी ग्रामीण जीवन र छिरिडसँग रातारात भागेको पूर्वस्मृतिका घटनाहरू जोडेर जम्मा एक महिनाको समय रहेको छ ।

यस कथाको कथानक व्यतिक्रम रूपमा विकसितले गर्दा जटिल प्रकृतिको प्रयोग भएको छ । सामान्य वर्तमान र भूतकालीन क्रियापदको बाहुल्यता सरल, मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग, वर्णनात्मक शैली भए पनि संवाद पात्रानुकूल छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भएको जस्तै : क्लास, ल्याडवेज, रिसेप्सनिष्ट, स्पेशल (पृ.१३०) बोर्ड, पासपोर्ट, बोर्डिङ्ग, सेन्ट कर्लिड आदि छन् । यहाँ प्रयोग भएका गोढ्नु, लात्ती, बेसाहा, बर्खी जस्ता ठेट नेपाली भाषा र ठ्याम्मै, कटकटी, थिल्लिलो जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग भएको छ ।

कथामा छिरिड र निर्मला एक महिनामा सम्पन्न भएको क्रियाकलापका माध्यमबाट परिस्थिति वा आकर्षण भिन्न भिन्न तरिकाले यौन तृप्तीमा परस्त्री र परपुरुषसँग संलग्न पतिपत्नीका चाहना, अन्तर्भावना र स्वभावजस्ता आन्तरिक मनस्थितिको विश्लेषण गर्नु यस कथाको उद्देश्य हो ।

कथामा संवाद लगायतको सम्पूर्ण प्रस्तुति तृतीय पुरुषवाचक नाम र ऊ सर्वनामका माध्यमबाट भएको छ । कथाकार स्वयम्ले गरेको वर्णनमा कथाको अस्तित्व रहेकाले कथाको समाख्याता भएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाका सम्पूर्ण घटनालाई निर्मलाका आँखाबाट हेराउने कार्य भएको हुँदा तृतीय पुरुषमा पनि सीमित दृष्टिविन्दु विधि अँगालिएको छ ।

### ३.४ निष्कर्ष

परशु प्रधानद्वारा लिखित एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०) सामाजिक कथासङ्ग्रह हो । यसमा तेइसवटा कथाहरू सङ्ग्रहित छन् । सामाजिक कथासङ्ग्रह भएकाले यसभित्रका कथाहरूमा कथानकलाई भन्दा चरित्रचित्रणलाई ध्यान दिइएको छ । छोटोछोटो आयाम भएका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा उपस्थित पात्रहरू असामान्य चरित्रका रूपमा आएका छन् । यस कथासङ्ग्रहका कथामा कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला क्रमिक र व्यतिक्रमिक रूपमा अगाडि बढेको छ । यस कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाको शैलीमा पनि फरक देखिन्छ । वर्णनात्मक, पत्रात्मक, संवादात्मक आदि शैलीको प्रयोग भएको छ । सामाजिक यथार्थलाई देखाउनुका साथै यौन मनोविज्ञानलाई पनि देखाउन सफल भएका छन् । समाजमा घटेका घटना मनोविश्लेषण, सामाजिक परिवेशमा पनि ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ । कथासङ्ग्रहमा भएका कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका तेह्रओटा र बाह्य दृष्टिविन्दु प्रयोग भएका दशओटा कथाहरू छन् । पात्रका असामान्य चरित्रको विश्लेषण गर्नुका साथै समाजका विकृति विसङ्गतिलाई देखाउँदै त्यसलाई व्यङ्ग्य गर्नु र तत्कालीन समयको अवस्थालाई देखाउनु यस सङ्ग्रहभित्रका कथाको सार रहेको छ ।

## परिच्छेद- चार

### उपसंहार

#### ४.१ विषय प्रवेश

कथाकार परशु प्रधान समकालीन नेपाली साहित्यका विशिष्ट व्यक्ति मानिन्छन् । नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाए पनि कथा विधामा सफलता हासिल गरेको देखिन्छ । कथाकार प्रधानका कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्ने प्रयोजनको लागि एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययनलाई यस शोधपत्रको विषय बनाइएको छ । शोधपत्रमा उल्लेखित शोधको परिचय, कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति र कथातत्त्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको विश्लेषण अधिल्लो परिच्छेदमा भइसकेको छ । यस अध्ययनमा भने अधिल्ला अध्यायमा भएको सैद्धान्तिक अध्ययनलाई छोडेर परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति र कथातत्त्वका आधारमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहका कथाहरू परिच्छेदको उपसंहार सङ्क्षिप्त रूपमा प्रस्तुत गरेको छु ।

#### ४.२ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधानको जन्म वि.सं. २००० साल माघ ३० गते भोजपुर जिल्लाको भोजपुर बजारमा जन्मिएका हुन् । वि.सं २००४ सालमा विद्योदय स्कूलबाट शिक्षा आर्जन गर्न सुरु गरेका प्रधानले २०१५ सालमा प्रवेशिका, २०१८ सालमा प्रमाणपत्र तह, २०२२ सालमा स्नातक तह, २०२९ मा नेपाली विषय र २०३१ सालमा राजनीतिशास्त्र गरी दुवै विषयमा स्नातकोत्तर तहसम्मको औपचारिक शिक्षा हासिल गरेका हुन् । घरका जेठो सन्तान हुनुले पारिवारिक जिम्मेवारी लिँदै प्रधानले वि.सं. २०११ सालदेखि स्थानीय पुस्तकालयमा जागिर सुरु गरेको करिब ३६ वर्षे जागिरे जीवन शिक्षण र प्रशासन गरी विभिन्न क्षेत्रमा विभिन्न पदमा रहेर बिताएको र वि.सं. २०५१ सालमा स्वेच्छाले राजीनामा दिएर जागिरबाट मुक्त भई स्वतन्त्र रूपमा साहित्यिक जीवन बिताएको देखिन्छ । वि.सं. २०१८ सालमा जानुका रेग्मीसँग प्रधानको अन्तर्जातीय विवाह सम्पन्न भएको र उनकी श्रीमती कल्पना प्रधानका नामले बालसाहित्यका क्षेत्रमा निरन्तर क्रियाशील रहेको जागिरे जीवनमा देश विदेशको भ्रमण गरेका प्रधानले आफ्नो जागिरका अलवा व्यावसायिक पुस्तक लेख्ने गरेको पाइन्छ । उनका दुई छोरा र दुईछोरीसमेत आ-आफ्नो पेसा र व्यवसायमा संलग्न छन् ।



१४ वर्षकै उमेरदेखि कविता लेख्न थालेर २०१७ सालमा 'जीवनपथ' कविता सङ्ग्रह प्रकाशित गराएका प्रधानले कथालेखनको औपचारिक यात्रा भने २०१९ को 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथाबाट प्रारम्भ गरेका हुन् । कथाकार प्रधानको साहित्य र साहित्येत्तर विधामा गरी करिब साढे दुई दर्जन पुस्तक कृतिहरू सार्वजनिक भइसकेका छन् । प्रधान विभिन्न संघ संस्थामा आबद्ध हुँदै आएका छन् । भ्रमण र भेटघाटमा रूचि राख्ने प्रधानको वरिष्ठ र कनिष्ठसँगको भेदभाव विना सबैलाई समान व्यवहार गर्ने, सहयोगीपन चित्त नबुझेको कुरा तुरुन्तै प्रतिवाद गर्ने स्वभाव राम्रो मानिन्छ । प्रधानको शैक्षिक व्यक्तित्व प्रा.वि.को शिक्षकदेखि मा.वि.को प्र.अ.सम्म र प्रशासकीय व्यक्तित्व शाखा अधिकृतदेखि उपसचिव सम्मको भूमिका सम्पन्न गरेका छन् । प्रधानको व्यक्तित्वभित्र साहित्य र साहित्येत्तर गरी दुई भाग रहेका छन् । साहित्यकार व्यक्तित्व अन्तर्गत कथाकार, बालसाहित्यकार, कवि, उपन्यासकार, निबन्धकार समीक्षक र रचना गर्भका व्यक्तित्व रहेका छन् । उनले बाह्र ओटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेका छन् ।

वि.सं. २०१९ सालबाट प्रारम्भ भएको प्रधानको कथा लेखन हालसम्म ५० वर्ष यात्रा पूरा भइसकेको छ । यस अधिका विद्वानहरूको चरण विभाजनको समेत अध्ययन गरी प्रधानको कथायात्रालाई वि.सं. २०१९ देखि २०२४ सम्म प्रथम चरण, २०२५ देखि २०३५ सम्म दोस्रो चरण, २०३६ देखि २०५० सम्म तेस्रो चरण र २०५१ देखि हालसम्म चौथो चरण गरी चार चरणमा राखेर अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

कथाकार परशु प्रधानका सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक समाजवादी, प्रयोगवादी, विसंगतिवादी-अस्तित्ववादी, उत्तर आधुनिकतावादी र स्वैरकल्पना प्रवृत्तिहरू पाइन्छ । सामाजिक जीवनको गरिबी, पीडा, रोग, अभाव, भोक, अशिक्षा, शोषण, दमन, भ्रष्टाचार जस्ता पक्षलाई समेटेको कथाहरू फेरि आक्रमण, डल्ले खोला, यथावत आदि कथामा सामाजिक यथार्थवाद पाइन्छ । मनोवैज्ञानिक र यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिका कथाहरूमा पात्रीय अन्तर्मनको निरीक्षण गरी आन्तरिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरेका छन् । कथाकार प्रधानका डल्ले खोला, एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, यथावत कथामा पनि समाजवादी यथार्थवाद पाइन्छ । प्रयोगवादी युगमा जन्मेका प्रधानको कथाकारिता लेखनमा प्रयोगशीलतातर्फ आकृष्ट रहेको र शीर्षकदेखि संरचनात्मक अवयव र वस्तु ग्रहणमा यसले नवीनता र सशक्त प्रयोग अपनाएको छ । जीवनलाई निस्सार, शून्य, आदर्शहीन, नैतिक मूल्य मान्यताको अवसानको रूपमा हेरिने विसंगतिवादी अस्तित्ववादी चेतनाले प्रधानका

कतिपय कथाहरू ओतप्रोत रहेका छन् । उनका कतिपय कथाहरूमा जीवन र जगतका क्रियाकलापको उद्देश्यहीनता, बाँच्नुको व्यर्थता, परम्परागत मूल्य र मान्यताको विद्रोह गर्दै जीवनको असर र असंगत पक्षहरूलाई कथामा उल्लेख गरेका छन् । एकादेशमा एउटा रिक्सावाल विसंगतिवादको सम्मिश्रणमा उत्तरआधुनिक मानवीय विखण्डित अस्तित्व, सांस्कृतिक मूल्यको उद्घोष उत्तर आधुनिक कथागत प्रवृत्ति परशु प्रधानका कथामा पाइन्छ ।

**एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म** कथासङ्ग्रहका कथाहरू सामाजिक मनोविज्ञानमा आधारित कथाहरू छन् । यसैगरी राजनीतिक विषयलाई पृष्ठभूमि बनाएर लेखिएका कथाहरू पनि हुन् । एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म राजनीतिक कथावस्तुमा लेखिएको कथा हो । यस कथासङ्ग्रहका प्रायः कथाहरू सामाजिक विषयवस्तु आधारित भएकोले पहिलो ज्वलन्त कथा गाउँमा हो । यसमा ग्रामीण परिवेशका मानिसको दिनचर्या कसरी बितेको छ त्यसलाई विषयवस्तु बनाइ रेखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । त्यसैगरी मृत्युको भ्रम लिएर, यौटा कोण, फ्यासब्ल्याक, सम्बोधन, स्वेटरका भै थुप्रै जालहरू, निश्चय/अनिश्चय, विभाजित मृत्यु, भय, माथिको टेलिफोन, रामचन्द्र श्रेष्ठको मृत्यु प्रसङ्ग, धेरै दिन भयो सपना नदेखेको यथावत, मनःस्थिति, दोस्रो निर्णय, एउटा लासमाथि, जिन्दगी दुःखान्त भाग, आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला कथाहरू सामाजिक विषयवस्तुमा लेखिएका कथा हुन् । यी मध्ये यौन विज्ञानको पनि प्रयोग गरेर यौनको महत्त्व र यसले मानवलाई पुऱ्याउने फाइदा वेफाइदाको बारेमा कथामा विभिन्न पात्रको माध्यमबाट देखाएका छन् । निश्चय/अनिश्चय, दोस्रो निर्णय, स्वेटरका भै थुप्रै जालहरू, आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला, दिशाहीन, कथामा यौनको प्रयोग गरेर पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ । कथाकारले यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा काल्पनिक पात्र नभएर ग्रामीण परिवेश चित्रण र यथार्थता भक्तिकेको छ । ग्रामीण समुदायका पात्रको चित्रण र शहरी क्षेत्रका पात्रको प्रयोग उपयुक्त रूपमा गरिएको छ । कथाहरू सरल र सहज भाषाको प्रयोग गरिएको छ तर प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथाहरू आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला, नियतिलाई त्यस्तो केही हुनु थिएन, माथिको टेलिफोन बाहेक सबै कथामा रेखिक ढाँचाको प्रयोग गरिएको छ । यी कथामा भने वृत्ताकारीय शैलीको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मानव मनको विश्लेषण गरिएको हुनाले मानिस कसरी खराब बाटोमा लाग्न नदिई सही मार्गतर्फ लाग्ने प्रेरणा प्रदान गरेकाका कथा र गाउँले जनजीवनका कारुणिक जीवन भोग्न बाध्य मानिसको चित्रण गरेर मानवप्रति सहानुभूति राखेको पाइन्छ । कथामा दशओटा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग र

तेहओटामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । त्यसैले यी कथासङ्ग्रहका कथामा सामाजिक विषयवस्तुका कथाहरू रहेका सामाजिक परिवेशको चित्रण गरेको पाइन्छ।

कथाकार परशु प्रधान सामाजिक/मनोवैज्ञानिक कथाकार हुन् । उनले बाह्रओटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरेका छन् । कथाकार प्रधान सामाजिक यथार्थवादी, मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी, प्रयोगवादी, समाजवादी यथार्थवादी, अस्तित्ववादी-विसंगतिवादी, उत्तरआधुनिकतावादी र स्वैरकल्पना प्रवृत्तिहरू पाइन्छन् । कथाबाहेक अन्य विविध साहित्यिक क्षेत्रमा कलम चलाएका हुनाले बहुमुखी साहित्यकार भन्न सकिन्छ । एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रह एक महत्वपूर्ण कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहभित्र तेइसओटा कथाहरू समावेश भएका ती सबै कथाहरू सामाजिक कथावस्तुमा लेखिएका हुनाले सामाजिक यथार्थवादी कथाकार भनिन्छ । समाजमा घटेका घटना र यौन मनोविज्ञानको विभिन्न पात्रको माध्यमबाट उजागर गरेर प्रष्ट पारेका छन् त्यसैले कथाकार परशु प्रधान एक विशिष्ट कथाकार र एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रह महत्वपूर्ण कृतिका रूपमा लिइन्छ ।

### ४.३ समग्र निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधानको एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथासङ्ग्रह हो । यस सङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा ग्रामीण यथार्थता, नारी संघर्ष, शहरीया जीवनको भोगाई, स्वैरकल्पना, अतृप्त यौन, गरिबी, भ्रम तथा द्वन्द्व, यौनको व्याख्या, अशिक्षा, बेरोजगारीको समस्या आदिलाई मुख्य रूपमा देखाइएको छ । केही कथाको कथानक विकास वृत्ताकारीय र धेरै कथाहरूको कथानक विकास रैखिक ढाँचामा रहेका छन् । आङ्गिक दृष्टिले पूर्णता देखिएका कथाहरूको कथानक आदि, मध्य र अन्त्यको घटनाक्रम मिलेको पाइन्छ । सबै कथाहरू प्रायः चरित्रप्रधान छन् । थोरै पात्रको प्रयोगद्वारा कथामा पूर्णता दिने कौशलताले गर्दा पूर्ण रहेका कथाहरूमा मुख्य रूपमा एक, दुई वा तीन पात्रको उपस्थिति रहेको र ती चरित्रहरू ग्रामीण निम्नवर्गका तथा मध्यम र उच्चमध्यम वर्गीय शिक्षित कर्मचारी, विधवा, साहुनी, विद्यार्थी आदि रहेका छन् । चरित्र वर्गीकरणका आधारमा हेर्दा कथामा सबैखाले पात्रको उपस्थिति रहेको, तिनीहरूको प्रवृत्तिगत व्यवहार र कथाको परिवेशका आधारभूमिमा निर्भर रहेकाले क्रियाशील छन् । कथाका पात्रहरू आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यले थिचिएका र यौन शोषित पीडित भएका छन् । यस्ता

पात्रको चरित्र चित्रण प्रत्यक्ष तथा अप्रत्यक्ष विधिद्वारा कथामा सफल रूपमा देखाइएको छ । यी कथाहरूको कार्यपीठिका नेपालको ग्रामीण क्षेत्र र शहरी क्षेत्रलाई बनाइएको छ । नेपालको राजधानी काठमाडौं, पूर्वी पहाडी जिल्ला भोजपुर, पहाडी जनजीवन र विदेशी शहरमा पृष्ठभूमि तयार पारिएको छ । बाह्य स्थानलाई भन्दा आन्तरिक परिवेश चित्रणको कौशल कथाहरूमा देखाइएको छ । कथामा सरल भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको छ । छोटो छोटो आयामका कथाहरू छन् । वर्तमान र भूत दुवै कालका क्रियापदको प्रयोग भएका छोटो सरलदेखि लामा मिश्र र संयुक्त वाक्यको प्रयोग भएको छ । केही कथाहरूमा प्रशस्त अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग, संवादात्मक शैली, आलङ्कारिक भाषाको प्रयोग, तत्सम् तत्भव शब्द, ठेट नेपाली शब्द र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग भएको छ । उद्देश्य विधानका दृष्टिले कथाहरूमा मूलतः ग्रामीण तथा शहरीक्षेत्रमा व्याप्त गरिबीसँगै यौनिक यथार्थताको चित्रण पात्रको मनोविश्लेषण गर्नु कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ । कथामा प्रथम पुरुष वा आन्तरिक र तृतीय वा बाह्य दुवै प्रकारको दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएकोमा धेरै आन्तरिक र थोरै बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुभित्रको केन्द्रीय म पात्र उपस्थित भएकोले केन्द्रीय र बाह्य दृष्टिबिन्दुभित्र एउटै पात्रको प्रधानता देखिएको हुँदा सीमित दृष्टिबिन्दुको विधि अँगालिएको छ । समग्रमा एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रह सामाजिक कथासङ्ग्रह हो । कथाकार परशु प्रधानले नेपाली कथाको क्षेत्रमा गुणात्मक र परिमाणात्मक योगदान दिएकाले उनको योगदान विशिष्ट र महत्वपूर्ण रहेको निष्कर्षमा पुगिन्छ ।

## सन्दर्भसामग्री सूची

### (क) पुस्तकाकार ग्रन्थ

कोइराला, कुमारप्रसाद (सम्पा.२०६५), प्रारम्भमा परशु प्रधान, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

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

घिमिरे, कृष्णप्रसाद (सम्पा.२०६५) नेपाली कथा भाग-३, चौथो संस्क. ललितपुर: साभा प्रकाशन ।

ढकाल, विप्लव (२०४९), भोजपुरको साहित्यिक रूपरेखा, काठमाडौं : सरस्वती सुन्दास ।

दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६८), परशु प्रधानको कथायात्रा, काठमाडौं : पाँच पोखरी बुक स्टोर ।

प्रधान, परशु (२०१६), भोजपुर : एक अध्ययन, भोजपुर : राजेन्द्रकुमार श्रेष्ठ र टंकप्रसाद श्रेष्ठ ।

\_\_\_\_\_ (२०२५), वक्ररेखा, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (२०२५) फेरि आक्रमण, विराटनगर : पुस्तक संसार ।

\_\_\_\_\_ (२०२८), एउटा अर्को दन्त्यकथा, काठमाडौं : रत्नपुस्तक भण्डार ।

\_\_\_\_\_ (२०३२), असम्बन्ध, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार ।

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

\_\_\_\_\_ (२०४१), प्रतिनिधि कथाहरू, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (२०५०), एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (२०५८), उत्तरार्द्ध, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (अनु.२०६२), विश्व यौन कथा, काठमाडौं : बालामुखी अफसेट प्रेस ।

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

\_\_\_\_\_ (२०६४), सीताहरू, काठमाडौं : पैरवी प्रकाशन ।

\_\_\_\_\_ (२०६५), अन्तर-संवाद, खोटाङ : टंकवहादुर श्रेष्ठ ।

बराल, ईश्वर (सम्पा.२०५३), भ्यालबाट, छैटौं संस्क : ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज, (२०५९), शैली विज्ञान, दोस्रो संस्क. काठमाडौं: नेपाल राजनीकय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

\_\_\_\_\_ (२०६६), आधुनिक तथा उत्तर आधुनिक बालमैत्री समालोचना, काठमाडौं: क्वेष्ट पब्लिकेशन ।

शर्मा, मोहनराज र खगेन्द्रप्रसाद लुइटेल् (२०६२), शोध विधि, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.२०६०) नेपाली कथा भाग-४, दोस्रो संस्क.ललितपुर : साभा प्रकाशन।

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

#### (ख) पत्रपत्रिका

त्रिपाठी, वासुदेव (२०५०), परशु प्रधानको क्रान्ति पुरूषलाई नियाल्दा, कान्तिपुर (असोज ३०) पृ.ख ।

पौडेल, ज्ञानवाकर (२०५०), कुराकानी परशु प्रधानसित, मिमिरे (वर्ष २२, अंक २, असार साउन) पृ. ७० ।

प्रसाई, महेश (२०५५), लेखनको क्रान्तिमा परशु प्रधानको कथाकारिता, कान्तिपुर (कोसेली, वैशाख-५), पृ.ख ।

प्रधान, परशु (२०५१) म किन लेख्छु, कान्तिपुर (शनिवार-कोसेली, जेठ-७)

बराल, कृष्णहरि (२०५८) कथाकार परशु प्रधान : आँखी भ्यालबाट हेर्दा, समकालीन साहित्य (वर्ष १२, अंक २, पूर्णाङ्क ४४) पृ.२०-२५

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

मल्ल, अशेष (२०५०), एउटा क्रान्तिपुरूषको जन्म, जनमञ्च (वर्ष ४ अंक ११ भदौ) पृ.१८।

राकेश, रामदयाल (२०४४), कथाकार परशु प्रधान, जन्मभूमि (माघ-३) पृ. ७ ।

रेग्मी, राजेश्वर (२०५७), विराटनगरमा परशु प्रधान, तरुण (माघ-२) पृ.७ ।

(ग) अप्रकाशित शोध ग्रन्थ

ओझा, बाबुराम (२०६०), परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।

काफ्ले, कृष्णप्रसाद (२०६५) परशु प्रधानको प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह भित्रका नारीपात्रहरूको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

नेपाल, फाल्गुणराज (२०६७) सीताहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

रिजाल, कविता (२०५८) परशु प्रधानका कथामा परिवेश प्रयोग, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।

शर्मा, शकुन्तला (२०६९) कथैकथा कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, काठमाडौं : त्रिभुवन विश्वविद्यालय

श्रेष्ठ, गणेश कुमार (२०६५) परशु प्रधानका कथामा पहाडी परिवेश, स्नातकोत्तर शोध ग्रन्थ, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।