

परिच्छेद - एक

शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

कथाकार परशु प्रधान वि.सं.२००० साल माघ ३० गते शनिवारका दिन पिता रामप्रसाद प्रधान र माता इन्दिरा प्रधानका ज्येष्ठ सुपुत्रका रूपमा जन्मएका हुन् । परशुराम प्रधान नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा परशु प्रधानका नामले चिनिन्छन् । विगत पाँच दशकदेखि साहित्य साधनामा अनवरत रूपमा लागेका प्रधान साहित्यका विभिन्न विधामा कलम चलाउँदै आएका भए पनि खासगरी कथा विधाबाट आफूलाई एक कथाकारका रूपमा प्रतिष्ठित तुल्याउन सफल रहेका देखिन्छन् । चार वर्षको उमेरमा भोजपुरको विद्योदय हाइस्कूलबाट औपचारिक रूपमा अक्षराम्भ गरेका प्रधान वि.सं. २०१६ मा विराटनगरबाट प्रकाशित हुने छहारी पत्रिकामा 'हाँसेकी ती चन्द्रमा' शीर्षकको कविता प्रकाशित गरी सार्वजनिक रूपमा देखा परेका हुन् ।

परशु प्रधानका हालसम्म अनुवाद सहित चौधवटा कथा संग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । घर (२०६८) कथा सङ्ग्रह उनको सबभन्दा पछि प्रकाशित भएको कृति हो । यो कथा सङ्ग्रह पाँचपोखरी प्रकाशनले प्रकाशित गरेको हो । यसमा घर १ देखि घर २० सम्मका बीसवटा कथाहरू सङ्गृहीत रहेका छन् । शीर्षक घर मात्र रहे पनि यी प्रत्येक कथामा पात्र, तिनको चरित्र तथा जीवन दृष्टि भिन्न रहेको हुँदा सबै कथाहरू हुन् उपन्यास होइनन । यी कथाहरूले अहिलेका मानवको मानवीय स्थिति र गतिलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उत्तरआधुनिकवादी चिन्तनलाई यस कथा सङ्ग्रहका कतिपय कथाले आत्मसात् गरेको पनि देखिन्छ ।

कथाकार परशु प्रधानद्वारा लिखित बीसओटा घर कथाहरूलाई कथोपन्यास भनिएको छ । घर शीर्षक दिएर घर-१, घर-२ घर-३ गर्दै बीस संख्याका जम्मा बीसवटा कथा यस सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छन् । उपन्यासमा एउटा पात्रले भोगेका विभिन्न जीवनका

परिदृश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिन्छ भने घर सङ्ग्रहका सबै कथामा एउटै पात्रको प्रयोग पाइँदैन विभिन्न पात्रहरू फरक नामबाट कथामा उपस्थित आएका देखिन्छन् तिनको चरित्र र जीवनवादी चिन्तनमा समेत भिन्नता पाइन्छ । त्यसैले प्रस्तुत कृति उपन्यास नभई कथासङ्ग्रह नै भएको प्रमाण आख्यान तत्त्वका आधारमा छुट्टाउन सकिन्छ ।

घर कथा सङ्ग्रहमा कथाकार प्रधानले नेपाल र नेपाली परिवेशीय अवस्थालाई वस्तुविन्यास गरेका छन् । घरबिनाको वासस्थान र सासबिनाको शरीरको अवस्था समाजमा निन्दनीय मानिन्छ । घर व्यक्तिको निजी हुन्छ समाज र राष्ट्रका व्यक्तिको घर पनि व्यापक अर्थमा राष्ट्र बनेको देखिन्छ । घर कथासङ्ग्रहमा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक विषयका विसङ्गति, विकृति तथा पीडाका आँसुहरू समेटिएको पाइन्छ ।

प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहको हालसम्म पत्रपत्रिकामा केही लेखहरू आए तापनि समग्र कृतिको अध्ययन गरेको पाइँदैन त्यसैले प्रस्तुत शोधपत्रमा प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहको कथातत्त्वका आधारमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ ।

१.२ समस्या कथन

कथाकार परशु प्रधानको घर कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन गर्नु यस शोधको प्रमुख समस्या रहेको छ । प्रस्तुत शोध कार्यसँग सम्बन्धित मुख्य मुख्य समस्याहरू निम्नलिखित रहेका छन् ।

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

ख) कथा तत्त्वका आधारमा घर कथा सङ्ग्रहका कथाहरू के-कस्ता रहेका छन् ?

१.३ शोधको उद्देश्य

यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्न रहेका छन् ।

क) परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु ।

ख) कथातत्त्वका आधारमा घर कथासङ्ग्रहको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली साहित्यको क्षेत्रमा विगत चौवन्न वर्षदेखि साधनारत परशु प्रधान । नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । नेपाली कथा क्षेत्रमा प्रधानको विशेष योगदान रहेको छ । घर कथासङ्ग्रह उनको हालसम्म प्रकाशित कृतिमध्ये सबैभन्दा कान्छो कृति हो । यस कृतिको हालसम्म कृतिपरक अध्ययन नभएको भए तापनि यसका बारेमा विभिन्न विद्वान्हरूले छिटपुट रूपमा पुस्तक तथा पत्रपत्रिकाहरूमा कलम चलाएको पाइन्छ । तिनै पुस्तक तथा पत्रपत्रिकामा प्रकाशित सामग्रीहरूलाई कालक्रमका आधारमा पूर्व कार्यको समीक्षाको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

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

अङ्गद गौतमले परशु प्रधानको कथाशिल्प (२०५३) शीर्षकको पुस्तकमा प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व, लगायत साहित्यिक लेखनमा कथ्येत्तर विधाको बारेमा समेत चर्चा गरेका छन् । गौतमले उक्त पुस्तकमा प्रधानको जीवनी साहित्यिक एवं साहित्येत्तर व्यक्तित्व, जीवनका विभिन्न मोडहरू, कथायात्रा आदिको बारेमा चर्चा गरेका छन् । गौतमले त्यस समयसम्मका प्रतिनिधि हुने गरी प्रधानका दशवटा कथाहरूलाई

कथातत्त्वका आधारमा शैली वैज्ञानिक तरिकाले अध्ययन गरेका छन् । कथालाई कथनीय, चरित्र, देशकाल वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यमा आधारित रहेर आंगिक दृष्टिले पूर्ण र आदि मध्य र अन्त्य मिलेका सरल, जटिल प्रकृतिका कथानक भएका कथाको रूपमा विश्लेषण गरिएको छ । प्रस्तुत अध्ययन १० वटा कथाहरूको विश्लेषणमा सीमित छ ।

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

कृष्णहरि बरालले समकालीन साहित्य पत्रिका (२०५८) मा 'कथाकार परशु प्रधान : आँखी भ्यालबाट हेर्दा' शीर्षकको लेखमा प्रधानका सुरुदेखि रचनागर्भ सम्मका कथा कृतिको खोलुवा दिएको र छोटो मोटो अध्ययनका आधारमा प्रधानको कथाकारितालाई गरिबी, यौन, मनोवृत्ति, व्यङ्ग्य, कलात्मक आदिले पूर्ण भएको उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत लेखमा छोटो कथाहरूका सर्जक प्रधानलाई नेपाली साहित्यमा यौन मनोवृत्ति र गरिबीका कथाकार मानिएको र बिना गणित नै करिब तीनसय कथा लेख्ने कथाकार भनेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन सामान्य वर्णनात्मक प्रकारको छ ।

जयदेव भट्टराईले गोरखापत्र (२०५९) 'कथामा समर्पित कथा मै उपेक्षित कथाकार' शीर्षकको लेखमा परशु प्रधानको कथाकारिता र स्वभावको सामान्य चर्चा गर्दै, उनको साहित्यिक संघसंस्थामा संलग्नता र साधनाको उल्लेख गर्दै पुरस्कारद्वारा उपेक्षित साहित्य साधकको रूपमा प्रधानलाई चिनाइएको देखिन्छ । प्रस्तुत अध्ययन सामान्य परिचयात्मक प्रकारको छ ।

बाबुराम ओझाले परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन (२०६०) शीर्षकको स्नातकोत्तर शोधपत्रमा प्रधानका मुख्य बीस कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । उक्त शोधपत्रमा ओझाले मनोविज्ञान र मनोविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारहरू समेत उल्लेख

गरेका छन् । यसमा कथाको सैद्धान्तिक चिनारी, नेपाली यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको विकास, प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा आदिलाई शोध सीमाभित्र राखी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । उनले प्रधानका प्रतिनिधि बीस वटा कथाहरूलाई कथा तत्त्वगत रूपमा पनि विश्लेषण गर्नुका साथै प्रधानको कथाकारितालाई विभिन्न सैद्धान्तिक वादका आधारमा मुल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानका २० वटा कथाको विश्लेषणमा सीमित छ ।

विन्दु वस्यालले परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको कृतिपरक अध्ययन (२०६४) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमो प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथा यात्रासँगै रचना गर्भको सैद्धान्तिक परिचय विकास र रचना गर्भका तत्त्वका आधारमा कथा र रचनागर्भ भित्रका कथाहरूको विश्लेषण गरेकी छन् । प्रस्तुत शोधपत्र रचनागर्भ भित्रका कथाहरूको विश्लेषणमा सीमित छ ।

फाल्गुराज नेपालले परशु प्रधानको सीताहरू कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६७) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमो लेखकद्वारा कथोपन्यास भनिएको सीताहरू कृतिलाई कथा र उपन्यासको संयुक्त रूप नमानि कथासङ्ग्रह मानेर अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । नेपालले संरचना र रूपविन्यासका आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दै पात्रको मनोविश्लेषणमा जोड दिएका छन् । प्रस्तुत अध्ययन सीताहरू कथासङ्ग्रहका कथाको विशेषणमा सीमित छ ।

कृष्णप्रसाद दाहालले 'परशु प्रधानको कथायात्रा' (२०६८) नामक अनुसन्धानमूलक समालोचना ग्रन्थमा प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्वको विस्तृत अध्ययन गर्नुका साथै कथाकार प्रधानका प्रतिनिधिमूलक कथाहरूको सूक्ष्म विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययनमा घर कथाको सामान्य उल्लेख मात्र गरिएको छ ।

उमेश कोइरालाले परशु प्रधानको एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन (२०६९) को स्नातकोत्तर शोधपत्रमा कोइरालाले कथाको सामान्य

सैद्धांतिक चिनारी कथाको विकास प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा आदिलाई शोधसीमा भित्र राखी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । उनले प्रधानको एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रह भित्रका कथाहरूलाई कथा तत्वगत रूपमा विश्लेषण गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानको एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म कथाको विश्लेषणमा सीमित छ ।

परशु प्रधानले **मधुपर्क** (२०६९) मा मनोज न्यौपानेले गरेको कथोपन्यास वार्तामा प्रधानले कथोपन्यास भनेको यस्तो विधा हो जसलाई कथा भनेर पढ्दा कथा हुन्छ र उपन्यास भनेर पढ्दा उपन्यास हुन्छ । यसलाई पछाडिबाट पढे पनि हुन्छ बीचबाट पढे पनि हुन्छ र अगाडिबाट पढे पनि हुन्छ भनेका छन् । उनका अनुसार, यो एक किसिमले विनिर्माण माथिको निर्माण हो । उनले कथा र उपन्यास दुवैको गुण पाइने विधा हो कथोपन्यास भन्दै यस विधाले पचास वर्ष पछि मान्यता पाउने कुरा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत विचार कथोपन्यासको बारेमा सीमित छ ।

कृष्ण प्रसाद घिमिरेले **गरिमा** (२०६९) मा 'परशु प्रधानको कथोपन्यास घर' शीर्षकमा घर कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको विवेचना गरेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहीत कथाहरूको शीर्षक घर मात्र रहेपनि यी प्रत्येक कथाका पात्र, तिनको चरित्र तथा जीवन दृष्टि भिन्न रहेको हुँदा सबै कथाहरू हुन् उपन्यास होइनन् भन्ने कुरा उल्लेख गर्दै प्रधान प्रयोगशील कथाकार भएको कुरा उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन महत्त्वपूर्ण भएपनि त्यति गहन व्यापक र शुक्ष्म अध्ययन हुन सकेको छैन ।

पूर्वकार्यको अध्ययनबाट परशु प्रधानको घर कथासङ्ग्रहको खासै अध्ययन हुन सकेको देखिँदैन । यस कथा सङ्ग्रहका बारेमा फुटकर लेखहरू लेखिएका भएपनि समग्रमा गहन, व्यापक र सुक्ष्म अध्ययन हुन सकेको पाइँदैन ।

१.५ शोधको औचित्य र महत्त्व

घर कथा सङ्ग्रहको केही लेख तथा समीक्षाहरू भए पनि यसका बारेमा समग्र अध्ययन हुन बाँकी रहेको छ । त्यही अभावको पूर्तिका लागि यो शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो । साथै यस कथा सङ्ग्रहका बारेमा गहन अध्ययन गर्न चाहने स्वतन्त्र बौद्धिक पाठकहरूलाई समेत यो शोधकार्य उपयोगी हुने छ । यो पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो ।

१.६ शोध कार्यको सीमाङ्कन

परशु प्रधानका चौधवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । प्रस्तुत शोधकार्य घर कथासङ्ग्रहको अध्ययनमा मात्र सीमित छ । यस शोधकार्यमा घर कथासङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन कथा तत्वका आधारमा मात्र गरिएको छ ।

१.७ शोध विधि

शोध विधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको विधि पर्दछन् ।

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

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

१.७.२ शोधको अध्ययन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यको विश्लेषण वर्णनात्मक एवम विश्लेषणात्मक विधिका आधारमा गरिएको छ ।

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

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

परिच्छेद एक : शोध परिचय

परिच्छेद दुई : परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति

परिच्छेद तीन : कथातत्त्वका आधारमा घर कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण

परिच्छेद चार : निष्कर्ष

सन्दर्भ सामग्री सूची

परिच्छेद दुई

कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा र प्रवृत्ति

२.१ विषय प्रवेश

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

२.२ परशु प्रधानको सङ्क्षिप्त परिचय

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

परशु प्रधानको पुख्र्यौली ठाउँ काठमाडौँको इन्द्रचोक हो। वि.सं. १९०३ सालको कोतपर्वपछि उनका पाँचौ पुस्ताका पुर्खा दिल बहादुर श्रेष्ठ ओखलढुङ्गा आएर त्यही बिहे गरी केही समय बसोबास गरेको, वि.सं. १९३२ तिर माझ किराँत वा भोजपुर प्रवेश गरी बसोबास गरेको बुझिन आउँछ। दिलबहादुर श्रेष्ठले हुलाकमा काम गरेको र उनीदेखि परशु प्रधानका पितासम्मले आफ्ना पिता पुर्खाको हुलाकमा जागिर गर्ने परम्परा अवलम्बन गरेको हुँदा भोजपुरमा आजभोली पनि बुढापाकाद्वारा हुलाकीका सन्तान भनेर प्रधानका परिवारलाई चिनाउने गरिन्छ (ओझा, २०६० : ६०)।

मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मेका प्रधानको बाल्यकाल आर्थिक विपन्नताका कारण उति सुखप्रद हुन सकेन । 'मेरा लागि जन्मेपछिका अचेत प्रारम्भिक दिन रमाइलै थिए होलान् पछि भने सङ्कट र सङ्घर्षको सामना गर्नु पऱ्या' (नेपाल, २०६७:६) भन्ने प्रधानको अभिव्यक्तिबाट उनलाई आफ्नो शिशुकालको अनुभव नभएको र थाहा पाएपछिको बाल्यकाल सङ्घर्षशील रहेको बुझिन्छ । प्राथमिक शिक्षा आर्जन गर्ने समय देखि उनले साहित्यिक कृतिहरू पढ्ने र साहित्यिक सभा समारोहमा निकै चाख लिन्थे । उनको बाल्यकाल भौतिक सुविधा भोग्ने सन्दर्भमा भने अभावग्रस्त नै रहेको देखिन आउँछ तापनि साथीहरू बीच नेतृत्व लिने स्वभावको प्रधानले भोजपुरकै सिद्धकाली पिखुवा खोला हाट बजार, टुँडिखेल, डवलीमा घुम्दै सुख र दुःख मध्य भागमै आफ्नो बाल्यवस्था बिताएको देखिन्छ (गौतम, २०५३:२) ।

भोजपुर जिल्लामा बालगुरु षडानन्द अधिकारीले वि.सं. २०३२ सालमा खोलेको संस्कृत पाठशालाले ल्याएको शैक्षिक जागरणको फलस्वरूप भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम भोजपुर बजारमा वि.सं. २००३ सालमा नारदमुनि थुलुङ्को अथक प्रयासले विद्मोदय मिडिल स्कुलको स्थापना भएको थियो । त्यही स्कुलबाट चार वर्ष देखि अक्षराम्भ गरेर त्यही स्कुलबाट २०१४ सालमा चौध वर्षको उमेरमा प्रधानले प्रवेशिका उत्तिर्ण गरेका हुन् (काफ्ले २०६५:१) । माध्यामिक तहको अध्ययन गर्दा देखि नै उनलाई कापी कलम किन्न र स्कुलको शुल्क तिर्न धौ धौ पर्दथ्यो । कापी किन्ने पैसा नभएका कारण उनले बजारका भित्ताहरूमा टाँसिएका वा छरिएका पर्चा पम्पलेट बटुलेर कापी बनाई लेखेर पनि आफ्नो पढ्ने लेख्ने इच्छा पूरा गर्नु परेको थियो (गौतम, २०५३: ३) ।

प्रवेशिका उत्तिर्ण गरेपछि भोजपुरमा उच्च शिक्षाका लागि कुनै क्याम्पस नभएकोले उच्च शिक्षा हासिल गर्न धरान, विराटनगर, काठमाडौं गएर अध्ययन गर्न आर्थिक अवस्थाले साथ नदिएपछि प्रधानले सवै तहको उच्च शिक्षा त्रि.वि.वि. बाट व्यक्तिगत (प्राइभेट) विद्यार्थीका रूपमा हासिल गरेका थिए (ओझा, २०६०: ६) । भोजपुरकै छतुवा, पोखरे, कुलडगा, बाणिज्य बैंक भोजपुर, काठमाडौंमा साभ्ना यातायात तथा नेपाल

सरकारको निजामती सेवामा कार्यरत हुँदै उनले वि.सं. २०१८ सालमा प्रमाणपत्र तह (मानविकी संकाय) द्वितीय श्रेणीमा उत्तिर्ण गरे । सो तह उत्तीर्ण गरिसके पछि पुनः विद्यालयमा अध्यापन गर्दै स्नातक तहको स्वाध्यायन गर्न थाले । यसरी स्वाध्ययन गरी उनले व्यक्तिगत परीक्षार्थीका रूपमा परीक्षा दिएर वि.सं. २०२९ मा नेपाली मूल विषय लिएर स्नातकोत्तर उपाधि प्राप्त गरे भने वि.सं. २०३१ मा राजनीतिशास्त्रमा स्नातकोत्तर गरी आफ्नो शिक्षा समापन गरे (गौतम, २०५३ :३-४) ।

परशु प्रधानको विवाह वि.सं. २०१९ मा उन्नाईस वर्षको उमेरमा उपाध्याय ब्राह्मण रेग्मी थरकी जानुकादेवी रेग्मीसँग अन्तर्जातीय प्रेम विवाह सम्पन्न भएको हो (ओझा, २०६० : ६१) । तत्कालीन सामाजिक परिवेशमा जातीय भेदभावको विरुद्ध गरिएको सो विवाह चुनौतिपूर्ण रहेको भए पनि प्रधान दम्पतीको साहस र संघर्षले सो कार्य सफल भएको र दाम्पत्य जीवन यात्राको पाँच दशकसम्म सुमधुर र हार्दिक सम्बन्धका साथ अगाडि बढेको देखिन्छ । उनका दुई छोरा र दुई छोरी रहेको बुझिन्छ ।

घरको आर्थिक स्थिति कमजोर रहेको र आफू घरको जेठो छोरा भएकाले पारिवारिक उत्तरदायित्व बढेपछि एघार वर्षकै उमेरमा परशु प्रधानले जागिरे जीवन सुरु गरेका हुन् । साँभ विहान पुस्तकालय खोले बाफत मासिक दुई रूपैयाँ पचास पैसा तलब पाउने गरी उनले जागिर सुरु गरेका हुन् । जागिरे जीवन व्यतीत गर्ने क्रममा उनले निर्वाह गरेको पदीय दायित्व निम्न लिखित छ :

१. वि.सं. २०१५ सालमा भोजपुरको दुर्गम गाउँ हतुवाको मिडिल स्कूलमा प्र.अ. (नौ महिना) ।
२. वि.सं. २०१५ देखि २०२० सम्म सरस्वती प्रा.वि. भोजपुर पोखरेको प्र.अ.।
३. वि.सं. २०२१ देखि २०२२ सम्म राष्ट्रिय वाणिज्य बैंक भोजपुरको असिस्टेण्ट ।
४. वि.सं. २०२२ देखि २०२४ सम्म वीरेन्द्र मा.वि. भोजपुर कुलुङको प्र.अ. ।

५. वि.सं. २०२४ देखि 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 प्रशासन मन्त्रालयको शाखा अधिकृत ।
७. वि.सं २०३५ देखि २०३६ सम्म शिक्षा मन्त्रालयको उपनिर्देशक ।
८. वि.सं. २०३६ देखि २०३९ सम्म गृह मन्त्रालय अन्तर्गत खोटाङ जिल्लाको प्रमुख जिल्ला अधिकारी ।
९. वि.सं. २०३९ देखि २०४४ सम्म संचार मन्त्रालय अन्तर्गत सूचना विभागको निर्देशक ।
१०. वि.सं. २०४४ देखि २०४५ सम्म तत्कालीन पञ्चायत तथा स्थानीय विकास मन्त्रालय अन्तर्गत क्षेत्रीय निर्देशक ।
११. वि.सं. २०४५ देखि २०४८ सम्म स्थानीय विकास मन्त्रालय अन्तर्गत क्षेत्रीय निर्देशक ।
१२. वि.सं. २०४८ देखि २०५० सम्म लोक सेवा आयोगमा उपसचिव ।

यसरी परशु प्रधानले वि.सं २०१५ सालदेखि २०५१ साल सम्म विभिन्न पेशा, पद र निकायमा रहेर कार्य सम्पन्न गरी वि.सं. २०५१ सालमा जागिरबाट राजीनामा दिई स्वतन्त्र साहित्य लेखनमा लागेको छन् ।

परशु प्रधानले आफ्नो जागिरे जीवनको सिलसिलामा देश विदेशको भ्रमण गरेका छन् । नेपालका विभिन्न जिल्लाहरूका साथै तालिमका लागि विदेश भ्रमण गरेका छन् । उनले गरेका विदेश भ्रमण विवरण निम्नानुसार छ :

कर्मचारी प्रशासन तालिम (सन् १९७२) अमेरिका ।

क्षेत्रीय विकास तालिम (सन् १९८६) जापान ।

विकास प्रशासन तालिम (सन् ९७८) नेपाल ।

हेल्थ फर अल सम्बन्धी तालिम (सन् १९८९) इण्डोनेसिया ।

यसका अतिरिक्त प्रधानले थाइल्याण्ड, सिंगापुर, बङ्गलादेश, भारत र संयुक्त अधिराज्यको भ्रमण गरेका पाइन्छ (दाहाल, २०६८: ७-८) ।

प्रधानले साहित्यिक क्षेत्रमा पुऱ्याएको योगदानको कदर गर्दै विभिन्न संघ संस्थाले उनलाई मान सम्मान र पुरस्कार प्रदान गरेका छन् । उनी सबैभन्दा पहिले २०३२ सालमा भ्गपामा आयोजित राष्ट्रव्यापी कथा प्रतियोगितामा प्रथम भएका प्रधानले हालसम्म प्राप्त गरेका मान सम्मानको सूची यस प्रकार रहेको छ ।

१. श्री ५ को सरकारबाट नगद पुरस्कार (२०२४)
२. नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान पद (२०२४)
३. रत्न श्री पद (२०३१)
४. अफिसर देला अर्दे नेशनल ड्युमेरिष्ट (फ्रान्स) (२०४०)
५. उत्तम शान्ति पुरस्कार (२०५१)
६. छिन्नलता सम्मान (२०५३)
७. गरिमा पुरस्कार (२०५८)
८. दीपरत्न पुरस्कार (२०५८)
९. विजय विकास केन्द्र चितवनबाट सम्मान (२०५९)
१०. मातृभूमि साहित्य सम्मान, हेटौडा (२०६२)
११. महानन्द साहित्य सम्मान, विराटनगर (२०६२)
१२. कृष्णाकुमारी मनोरथ नेपाल वाणी पुरस्कार, विराटनगर (२०६३)
१३. भट्टराई सेवा समाज सम्मान, विराटनगर (२०६३)
१४. जानकी बल्लभ सम्मान, मोरङ्ग (२०६५)
१५. स्रष्टा सम्मान, बेलायत (२०६५)
१६. श्याम श्रेष्ठ मातृभूमि सम्मान , हेटौडा (२०६७)

१७. व्यथित सिन्धु प्रतिभा सम्मान (२०६७)

१८. मधुपर्क सम्मान (२०६८) रहेका छन् (दाहाल, २०६८ : २३-२४) ।

परशु प्रधान विभिन्न साहित्यिक संघ संस्थामा आवद्ध रहेको देखिन्छ । साहित्य सिर्जनामा मात्र केन्द्रित नभई संघ संस्था एवं प्रतिष्ठानमा समेत आफ्नो सक्रिय नेतृत्वदायी भूमिका निर्वाह गर्दै आएको देखिन्छ । प्रधान हाल सम्म पनि साहित्यिक संघ संस्थामा आवद्ध रहेका छन् । उनले निम्न लिखित संघ संस्थाहरूमा रहेर कार्य गरेको पाइन्छ ।

१. छिन्नलता गीत पुरस्कार गुठी (सचिव, वि.सं. २०३९ देखि २०५७ सम्म, त्यसपछि उपाध्यक्षबाट वि.सं. २०६२ देखि राजीनामा)
२. सिर्जनशील साहित्य समाज (अध्यक्ष, वि.सं. २०४४ देखि २०४६ सम्म)
३. युगकवि सिद्धिचरण प्रतिष्ठान (सचिव, वि.सं. २०४९ देखि २०५१ सम्म)
४. गंकी बसुनधरा पुरस्कार (अध्यक्ष, वि.सं. २०४८ देखि २०५० सम्म)
५. भारती खरेल पुरस्कार (अध्यक्ष, वि.सं. २०५० देखि २०५५ सम्म)
६. वासु शशी स्मृती परिषद् (अध्यक्ष, वि.सं. २०२० देखि २०५८ सम्म)
७. वाणी प्रकाशन सहकारी संस्था (अध्यक्ष, वि.सं. २०५३ देखि २०६२ सम्म)
८. नेपाल स्रष्टा समाज (प्रमुख सल्लाहका वि.सं. २०६५ देखि हालसम्म)
९. सुनसरी साहित्य प्रतिष्ठान (आजीवन सदस्य)

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

२.३ परशु प्रधानको साहित्यिक व्यक्तित्व

परशु प्रधानले साहित्यका विविध विधामा हात हालेका पाइन्छ । कविता विधाबाट साहित्य यात्रा सुरु गरेका प्रधान हालसम्म साहित्य साधनारत छन् ; उनको साहित्यिक व्यक्तित्वलाई निम्नानुसार उल्लेख गर्न सकिन्छ :

२.३.१ कवि व्यक्तित्व

परशु प्रधानले साहित्यिक क्षेत्रमा प्रवेश गरेको प्रथम विधा नै कविता हो । वि.सं. २०१३ /१४ सालदेखि कविता लेख्न थालेका प्रधानको वि.सं.२०१६ मा हाँसेकी ती चन्द्रमा कविता विराटनगरको छहारी पत्रिकामा प्रधानको जीवनपथ (२०१९) कविता संग्रहको रूपमा प्रकाशित भएपनि सपनाको ओत (२०१९), भोजपुरका कविता (२०२०) र नेपाली भारती (१९६८) जस्ता कविता सङ्ग्रहमा उनका फुटकर कविताहरू सङ्ग्रहित छन् । यस बाहेक कविता 'छहारी', 'रूपरेखा', 'रत्न श्री', 'साहित्य इन्दु', 'स्वास्ती मान्छे' सहानद आदि पत्रपत्रिकामा पनि प्रकाशित भएका छन् । यी प्रकाशित कविताबाट कविको अन्तर्निहित प्रायोगिक चेतना प्रतिको सजकता र जागरुकताको परिचय प्राप्त गर्न सकिन्छ (गौतम, २०५३:१०) ।

प्रधानका प्रकाशित कविताको अध्ययन गर्दा ती कविताहरूमा स्वच्छन्दतावादी भावधारा, यौनजीवनको बचाईको निरर्थकता परम्परा प्रतिको विद्रोह, प्रेम र प्रणय प्रसङ्गको बाहुल्यता आदि विषय र भाव अभिव्यक्त भएका छन् । प्रधानका कविताको भाषा सरल सहज तथा विम्ब, प्रतीक तथा अलङ्कार आदिको कलात्मक प्रयोगले निकै सुन्दर देखिन्छ ।

२.३.२ कथाकार व्यक्तित्व

कथाकार परशु प्रधानको विभिन्न साहित्यिक एवं साहित्येतर व्यक्तित्व मध्ये सबैभन्दा उर्वर र हालसम्म अक्षुण्ण रहेको व्यक्तित्व कथाकार व्यक्तित्व नै मानिन्छ । वि.सं. २०१९ सालमा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' नामक कथा सार्वजनिक भएपछि औपचारिक रूपमा कथाफाँट प्रवेश गरेका प्रधानको २०७० सालसम्म आइपुग्दा पनि सर्वाधिक सफल व्यक्तित्वमा उनको कथाकारलाई मान्न सकिन्छ । सुरुमा यौन र प्रणय प्रेमका विषयमा कथा लेख्ने परशु प्रधानका पाँच दशक लामो कथायात्राको क्रममा वक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), एउटा अर्को दन्त्य कथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुन्द्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचना गर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), द

लिटिल बुद्ध इन टोकियो (अंग्रेजीमा) (२०६१), विश्व यौन कथा (अनुवाद, २०६२), सीताहरू (२०६४), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८), घर (२०६८), कृति प्रकाशित भएका छन् । कथाकार प्रधानले बालकथा र अनुवादमा समेत आफ्नो क्षमता प्रस्तुत गरेको पाइन्छ ।

कथाकार प्रधानले सीताहरू (२०६४) र घर (२०६८) लाई कथा र उपन्यासको संयुक्त रूप कथोपन्यास भनेका छन् ती उपन्यास नभई कथा सङ्ग्रह हुन् । सीताहरू कथा सङ्ग्रहमा २५ वटा कथाहरू रहेका छन् । यस सीताहरू सङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरू छुट्टाछुट्टै विषयवस्तुमा लेखिएका छन् । कथाका प्रत्येक विषयवस्तुमा विशिष्टता देखिन्छ, एउटा कथाको विषयवस्तु अर्को कथाको विषयवस्तुसँग मेल खान पुगेको देखिँदैन त्यसैले विषयवस्तुका आधारमा प्रत्येक कथाहरू फरक फरक रहेका छन् त्यसकारण यो उपन्यास नभई कथा सङ्ग्रह हो (नेपाल, २०६७:२) ।

घर कथा सङ्ग्रहमा “घर” १ देखि “घर” २० सम्म बीस ओटा कथाहरू सङ्गृहीत रहेका छन् । शीर्षक “घर” मात्र रहे पनि प्रत्येक कथाका पात्र, तिनको चरित्र तथा जीवन दृष्टि भिन्न रहेको हुँदा सबै कथाहरू हुन् उपन्यास होइनन् । उपन्यासममा एउटा पात्रले भोगेका विभिन्न जीवनका परिदृश्यहरूलाई प्रस्तुत गरिन्छ । घर कथा सङ्ग्रहका सबै कथामा एउटै पात्रको प्रयोग पाइँदैन । विभिन्न पात्रहरू फरक फरक नामबाट कथामा उपस्थित भएका देखिन्छन् । तिनको चरित्र र जीवनवादी चिन्तनमा समेत भिन्नता पाइन्छ, त्यसैले प्रस्तुत कृति उपन्यास नभई कथा सङ्ग्रह नै भएको प्रमाण आख्यान तत्त्वद्वारा छुट्टाउन सकिन्छ (घिमिरे, २०६९:११७) ।

नेपाली साहित्यमा प्रयोगवादले प्रभाव जमाएको र कथा क्षेत्रमा अन्द्रेब्रर्ता स्वप्न र आन्तरिक यथार्थ उधिन्ने अतियथार्थवाद भित्रिएका बेला कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रा आरम्भ भएको दौलतविक्रम विष्ट र पोषण पाण्डेको सङ्गतमा उनको कथाकारिता प्रकाशित भएको पाइन्छ (ओझा, २०६०:६६) । उनका कथामा यौनको महत्त्व, नारी चित्रण, ग्रामीण जनजीवन, नेपाली राजनैतिक व्यङ्ग्य, सहरीया जीवनको दुर्गन्ध, गरिबी, भोक र रोग जस्ता विषयवस्तु समेटिएका छन् । प्राय थोरै पात्रको प्रयोग, प्रथम पुरुष र

निम्नवर्गीय तथा मध्यम वर्गीय चरित्रको प्रयोग, कथामा बिम्बप्रतीक तत्सम तद्भव र आगन्तुक शब्दको प्रयोग, कथामा पूर्व दृश्यको प्रयोग, शीर्षकमा प्रतीकात्मकता आदि उनका कथाका विशेषता हुन् ।

२.३.३ उपन्यासकार व्यक्तित्व

परशु प्रधान आख्यान को अर्को विधा उपन्यास लेखन तर्फ समेत आकर्षित भएको प्रमाण उनको रात जो पगलन्छ उपन्यास वि.सं. २०२१ सालको तुँवालो पत्रिकामा प्रकाशित हुनुले पुष्टि हुन्छ । वि.सं. २०२१ फागुन देखि २०२२ असार सम्म धारावाहिक तीन अङ्कमा प्रकाशित उक्त उपन्यास अन्य भागहरू सहित पुस्तककार रूपमा निकाल्न २०२८ सालमा सहयोगी प्रकाशनलाई दिइएको र लेखकसँग पाण्डुलिपी नभएका कारण सहयोगी प्रकाशनको अस्तित्व सँगै उपन्यासको पुस्तककार हुन अस्तित्व विलिन हुन गई केवल तुँवालोकै तीन अङ्कमा उपन्यास सीमित भएको पाइन्छ (वस्याल, २०६४:१९-२०) उनको सबै बिसिएका अनुहार (२०२४) मात्र एकल पुस्तककारको रूपमा प्रकाशित छ । दशजना लेखकहरू मिलेर लेखेको आकाश विभाजित छ (२०३२) मा पनि उनले आफ्नो औपन्यासिक खुबीलाई झल्काउने मौका पाएका छन् ।

प्रधानका उपन्यासमा नारी प्रताडना, कुन्ठा, यौन दुराचार, मानसिक अन्तद्वन्द्व, प्रबल यौनेच्छा, प्रशासनिक व्यभिचार आदि प्रसङ्गलाई खोतल्ने काम भएको छ । भाषा शैलीगत दृष्टिले नियाल्दा उनका उपन्यास प्रायः तत्सम र तद्भव शब्दहरूको अधिक्य भएका सरल र संप्रेषणीय छोटो छोटो वाक्यले संरचित देखिन्छ । चेतनप्रवाह र संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत उनका उपन्यासमा प्रकृतिबिम्ब प्रतीकको प्रयोग गरिएको छ । प्रधानको उपन्यासकारिता कथाकारिता भै मौलाउन सकेको देखिदैन ।

२.३.४ बाल साहित्यकार व्यक्तित्व

परशु प्रधानको कथा लेखन पछिको दोस्रो क्षेत्र भनेको बाल साहित्य लेखन हो । बाल साहित्यमा विशेषतः बाल कथा लेखनमा सम्बद्ध प्रधानका हालसम्म नानीको कथा (२०२६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कूल (२०२९), रङ्गीचङ्गी फूलवारी (२०२९), घामछायाँ (२०३०), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०), विश्वका बाल कविता सङ्कलन

सम्पादन (२०४८) र विश्व परीकथा (२०६२) गरी आठ पुस्तककार कृति प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

पञ्चतन्त्र, हितोपदेश तथा अन्य ऐतिहासिक पौराणिक ग्रन्थहरू लाई आधारस्रोत मानेर बालकहरूको मन आकर्षित गर्न प्रधान सफल देखिन्छन् । बालकहरूको हृदयमा हुने भाषा र सीमित शब्द भण्डारलाई ध्यानमा राखेर सरल र रोचक पदावली प्रयोग गर्दै बाल उपयोगी नैतिक शिक्षा दिनु र बालकहरूलाई स्कूल जान प्रेरणा प्रदान गर्नु नै उनको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ । स्वभाविक वर्णन, सरल संवाद, कोमल पदावली, सङ्क्षिप्त लेखन आदि उनका बाल साहित्य लेखनमा देखिएका नवीनताहरू हुन् ।

२.३.५ निबन्धकार व्यक्तित्व

परशु प्रधानले साहित्यका अन्य विधामा भन्ने निबन्ध विधामा पनि कलम चलाउन पुगेको देखिन्छ । उनका फुटकर निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् 'के सम्भु के विसु' (२०२८), 'पगलदो मेरो' (२०२९), रूपरेखा पत्रिकामा, 'मेरो दुःख सिउँडीको भ्याङ्ग' (२०३१), मधुपर्कमा 'निराला प्रकाशन सँग विशेष प्रश्न' (२०४८), 'के साहित्यिक विकास गर्ने कुनै संस्था छ' (२०४८) 'सधैको विवादास्पद पुरस्कार मदन पुरस्कार' (२०४८), 'यस पटकको मोती पुरस्कार' (२०४५), 'सृजनशील लेखनको विरुद्ध प्रज्ञा प्रतिष्ठान' (२०४८), 'एउटा ज्वलन्त प्रश्न' (२०४८), 'सिद्धिचरण प्रतिष्ठान एकेडेमीमा सि.आर्य.डी फण्ड' (२०४८), 'सिक्किमले नेपाललाई उछिन्न के बेर' (२०४९), गतिविधि पत्रिकामा र 'म किन लेख्छु' (२०५१) कान्तिपुर पत्रिकामा आदि निबन्धहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा छरिएर रहेका छन् ।

प्रधानको 'मेरो दुःख सिउँडीको भ्याङ्ग', 'के सम्भु के विसु', 'म किन लेख्छु' मा बढी संस्मरणात्मकता र आत्मपरकता पाइन्छ भने बाँकी अन्य निबन्धहरूमा वस्तुपरकता मा लेखिएको पाइन्छ । सरल, सुबोध्य र सम्प्रेषणीयता नै उनका निबन्धमा पाउन सकिने विशेषता हुन् ।

२.३.६ समीक्षक व्यक्तित्व

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

२.४ परशु प्रधानका रचनाहरूको विवरण

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

१. कविता सङ्ग्रह - जीवनपथ (२०१७), सपनाको ओतमा (२०१७) सह सम्पादन
२. कथा सङ्ग्रह - वक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), यौटा अर्को दन्त्य कथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुन्द्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५), परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), द लिटिल बुद्ध इन टोक्यो (२०६१), सीताहरू (२०६४), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८), घर (२०६८) ।

३. उपन्यास - सबै बिसर्पिका अनुहार (२०२४), रात जो पग्लन्छ (तुँवालो पत्रिकामा धारावाहीक प्रकाशित (२०२१) र आकाश विभाजित छ (२०३२) (सहलेखन)
४. बाल साहित्य - नानीको कथा (२०२६), सुनको छाती (२०२८), रीताको स्कुल (२०२९), रङ्गीचङ्गी फूलवारी (२०३९), सुन्नेलाई सुनको माला (२०३०), घाम छायाँ (२०३०), विश्व बाल कविता (२०४८ सम्पादन), विश्व पारी कथा (२०६२)
५. फुटकर निबन्धहरु-पगलँदो मेरो (२०२९), के सम्भुँ के बिसू (२०२९), रूपरेखा पत्रिकामा, मेरो दुःख सिउँडीका भ्याङ्ग (२०३१), मधुपर्कमा निराला प्रकाशनसँग विशेष प्रश्न (२०४८), के साहित्यिक विकास गर्ने कुनै संस्था छ (२०४८), सधैको विवादास्पद पुरस्कार मदन पुरस्कार (२०४८), यस पटकको मोती पुरस्कार (२०४८), सिद्धिचरण प्रतिष्ठान, एकेडेमीमा सि.आई.डी फण्ड (२०४८), सिक्किमले नेपाललाई उछिन्न के बेर (२०४९), गतिविधि पत्रिकामा, म किन लेख्छु (२०५१) कान्तिपुर पत्रिकामा ।
६. परिचयात्मक समीक्षा -केही क्षण केही अनुहार (२०३४), केही अनुहार केही क्षण (२०५१), प्रारम्भमा परशु प्रधान (२०६७)
७. अनुवाद - विश्व यौन कथा (२०६२)
८. साहित्येत्तर कृति - भोजपुर एक अध्ययन (२०१६), सजिलो नागरिक शास्त्र (२०२०), सगरमाथा अञ्चलको भूगोल (२०२१) र सामान्य ज्ञान डाईजेष्ट (२०३०)

यी बाहेक प्रधानका दुई एकाङ्की नाटक, करिब एक दर्जन कथाहरू गरिमा, मधुपर्क लगायत अन्य पत्रकापत्रिकाहरूमा प्रकाशित र 'बिसर्ग' नामको एउटा उपन्यास अप्रकाशित देखिन्छ ।

२.५ परशु प्रधानको कथायात्रा

परशु प्रधानको वि.सं. २०१९ वैशाखमा प्रकाशित 'मेरो कोठाको आखाँबाट' शीर्षकको कथा छापिएपछि त्यसबेला देखि हालसम्म कथा लेखनमा उनको साधना अनवरत रूपमा रहेको छ । प्रधानका हालसम्म तेह्रवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित भएको पाइन्छ ।

कथा लेखनमा पुरै उनन्चास वर्ष खर्चिसकेका कथाकार परशु प्रधानको कथायात्राको मूल्याङ्कन गर्दा उनका समग्र कथा लेखनकै क्रममा अन्तर विकसित भएका प्रवृत्ति स्वरूप, चिन्तन विषयक्षेत्र, शिल्पकारिता आदिमा आएको विभिन्नताको पहिचान गरी चरणगत विभाजन गर्नु आवश्यक ठानिन्छ । कुनै लेखनको उक्त प्रकारको लेखन प्रवृत्ति कुनै निश्चित बिन्दुमा रोकिएर एक्कासी नयाँ विषयवस्तु वा प्रवृत्तिको सुरुवात भएको पाइँदैन किनकी स्रष्टाको आफ्नो लेखन प्रवृत्ति सोद्देश्यमूलक ढङ्गले अचानक परिवर्तन नभई उसको मन मस्तिष्क जीवन जगत तथा समाजका विविध विषयवस्तुले पारेको प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष प्रभाव र लेखनगत परिपक्वता सँगै क्रमशः लेख्य प्रवृत्तिमा परिवर्तन हुँदै जान्छ र त्यही क्रमिक परिवर्तन सँगै लेखन यात्रामा विभिन्न मोड उपमोडहरूको निर्माण भएको हुँदा एउटा चरणमा रहेको प्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य अर्को चरणमा पुग्दा दुर्बल भएर नयाँ वा अघिल्लो वैशिष्ट्य कुनै न कुनै रूपमा आएको हुन्छ (गौतम, २०५३:२२) । विभिन्न विद्वानले विभिन्न ढङ्गमा परशु प्रधानको कथा यात्राको चरण विभाजन गरेका छन् ।

दयाराम श्रेष्ठ 'सम्भव' ले वि.सं. २०४१ मा प्रकाशित परशु प्रधानको प्रतिनिधि कथा सङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा उनको बाईस वर्षे कथा यात्रालाई आधार मानी चरण विभाजन गरेका छन् । श्रेष्ठले प्रधानको कथागत प्रवृत्ति र परिवेशगत प्रवृत्तिलाई मुख्य आधार मानी निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् ।

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

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

३. समय रेखा १ - जीवन मृत्युको निरन्तर द्वन्द्व (वि.सं. २०२५-२०२७)
४. समय रेखा २ - व्यङ्ग्य र पिडा जीवनको (वि.सं. २०२८- २०२९)
५. समय रेखा ३ - समुन्द्र पारिको बादल र अस्ताउँदो सूर्य (२०३०-२०३५)
६. समय रेखा ४ - विघटन र द्वन्द्व मूल्यको (वि.सं. २०३६-२०४०) (श्रेष्ठ, २०४१: क-ह)

अङ्गद गौतमले “परशु प्रधानको कथाशिल्प” (२०५३) बत्तिस (३२) वर्षे लामो कथा यात्रालाई मुख्य गरी तीन चरणमा विभाजन गरेका छन् ।

प्रथम चरण : (वि.सं. २०१९-२०२४)

द्वितीय चरण : (वि.सं. २०२५-२०३५)

तृतीय चरण : (वि.सं. २०३६-२०५२) (गौतम, २०५३:३२)

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

बाबुराम ओभाले स्नातकोत्तर शोधको प्रयोजनार्थ कथाकार परशु प्रधानको वि.सं. २०६० सम्मको कथाहरू अध्ययन गरी ‘परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन’ शीर्षकमा तयार पारिएको शोध पत्रमा निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् ।

प्रथम चरण : (वि.सं. २०१९-२०३५)

द्वितीय चरण : (वि.सं. २०३६-२०३८)

उप चरण १ : (वि.सं. २०३९-२०५०)

उप चरण २ : (वि.सं. २०५०-हालसम्म) (ओभा, २०६०:७६-८१)

ओभाले 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 ।

डा.कृष्ण प्रसाद दाहालले परशु प्रधानको कथायात्रा भन्ने अनुसन्धानमूलक समालोचनामा निम्नानुसार चरण विभाजन गरेका छन् ।

पूर्वाद्ध चरण : (वि.सं. २०१९-२०४६)

उत्तराद्ध चरण : (वि.सं. २०४७- हालसम्म)

दाहालले परशु प्रधानको करिब पाँच दशक लामो कथा यात्राको चर्चा गरेका छन् (दाहाल, २०६८: २९)

कथाकार परशु प्रधानको कथायात्रालाई उमेशप्रसाद कोइरालाले स्नातकोत्तर शोधको प्रयोजनार्थ कथाकार परशु प्रधानको २०६८ साल सम्मको कथाहरूको अध्ययन गरी एउटा क्रान्ति पुरुषको जन्म शीर्षकमा तयार पारेको शोध पत्रमा निम्नानुसारको चरण विभाजन गरेका छन् ।

प्रथम चरण : (वि.सं. २०१९-२०२४)

द्वितीय चरण : (वि.सं. २०२५-२०३५)

तृतीय चरण : (वि.सं. २०३६-२०५०)

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

कोइरालाले प्रधानको लगभग पाँच दशक लामो कथायात्राको क्रममा लेखिएका कथाहरूको समग्र अध्ययन गरी कथाको चरण विभाजन गरेका छन् ।

यसरी कथाकार परशु प्रधानको कथायात्राको चरण विभाजन सम्बन्धी पूर्वकार्यको अध्ययन पश्चात् विषय क्षेत्र, परिवेश, प्रयोगशीलता आदिका आधारमा उनको कथा लेखन यात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गर्न सकिन्छ ।

पूर्वाद्ध चरण - (वि.सं. २०१९-२०३९)

उत्तराद्ध चरण - (वि.सं. २०४० हालसम्म)

२.५.१ पूर्वाद्ध चरण (वि.सं. २०१९-२०३९)

वि.सं. २०१९ साल बैशाख महिनामा 'रूपरेखा' पत्रिकाको कथा विशेषाङ्कमा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर कथायात्रा प्रारम्भ गरेका प्रधानले भोजपुरकै परिवेशमा लेखिएका कथा काठमाडौँ सहरको जीवन जटिलता र विदेशी सहरको बसाँडको यथार्थ तथ्योद्घाटन आफ्ना कथा मार्फत गरेका छन् । उनका २०१९-२०३९ सम्मका कथाहरूलाई यस चरणमा राखेर हेर्दा समय चक्रका हिसाबले उनको कथा

लेखनको पहिलो चरणमा पाँच ओटा कथा सङ्ग्रहहरू : वक्ररेखा (२०२५), फेरि आक्रमण (२०२५), यौटा अर्को दन्त्य कथा (२०२८), असम्बद्ध (२०३२), समुन्द्रमा अस्ताउने सूर्य (२०३५) प्रकाशित भएका छन् ।

कथाकार प्रधानको जीवन चिन्तन, यौन परक विषयवस्तुको वर्णन र परिवेशगत भिन्नताले यस चरणलाई पनि शूक्ष्म रूपमा नियाल्दा गतिशिलता भेटिन्छ । उनको यस चरणका सुरुतिरका कथामा यौन परक विषयवस्तुको व्यापकता झल्केको पाइन्छ । २०२५ पछिका कथामा जीवन र मृत्यु विषयक विविध समस्यासँग केन्द्रीत यथार्थहरू प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । प्रधानको यस चरणका कथाहरूमा व्यक्ति समस्या, असामान्य चरित्रको उपस्थिति, रागात्मकता, गरिबी, विध्वंसात्मकता प्रेम तथा समर्पण, इद र पराअहम् बिचको द्वन्द्व, विघटित मानसिकता, मानवीय कुण्ठा, अतृप्ति, मनोविधिप्तता, विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टि, नारी प्रताडना आदि विषयहरूको चर्चा पाइन्छ ।

प्रधानका वि.सं.२०२४ सम्मका कथाहरूमा एकातिर व्यक्तिको यथास्थितिलाई देखाइएको छ भने अर्कोतिर त्यतिकै आनन्द वा सुखको खोज र त्यसका प्राप्तिको लागि गरिएको सङ्घर्ष पनि देखाइएको छ (श्रेष्ठ, २०४९: च) उनका यस चरणका कथाहरूमा मुख्य विषयका रूपमा यौनको वर्णन र जीवनमा यसको प्रभावलाई लिइएको पाइन्छ । यौन मानिसको नैसर्गिक आवश्यकता भएकाले विपरीत लिङ्गप्रति आकर्षित हुनु स्वभाविक हो । यौन एषणा दुर्दमनीय हुन्छ, जवर्जस्ती दबाउन खोजियो भने अथवा यसले विकृत रूप लियो भने ज्यादै खतरापूर्ण हुन सक्छ र जीवनलाई दुर्घटित समेत बनाउन सक्छ भन्ने वस्तु सत्यलाई प्रष्टाउने क्रममा कही नारी विदीर्ण भएको वा आर्त बनेको, कही पुरुष नैतिक आचरणबाट विमुख भएर पतीत वा भ्रष्ट भएको देखाएर प्रधानले यस चरणमा यौनलाई विविध सन्दर्भमा हेरेका छन् (गौतम, २०५३:३२-३३) ।

‘फेरि आक्रमण’ मा परशु प्रधान यौनवादी कथाकारको रूपमा चिनिन्छन् । ‘वक्ररेखा’ मा ऊ हुर्कन्छ मनोविश्लेषणवादी बन्दै तर यौन उसलाई अभै प्यारो छ, फेरि ‘यौटा अर्को दन्त्य कथा’ मा यौनलाई समातेर नयाँ प्रयोगको खोजीमा लाग्छन् र अन्त्यमा ‘असम्बद्ध’ मा आएर नयाँ कथाकारको रूपमा उनको पुनर्जन्म भएको देखिन्छ । यौन

एषणकै कारण कुनै पनि युवक आमा अथवा दिदी बहिनीको मायाले मात्र सन्तुष्ट हुन सक्दैन यसलाई अरु कोही नारीको आवश्यकता पर्दछ भन्ने तथ्यलाई 'मेरो कोठाको आखाँबाट', 'गुम्सिएको रात', 'स्वर ठोकिदै चिप्लिन्छ', 'अलुङ्गो क्षण' आदि कथामा प्रष्टाउन खोजिएको छ । प्रधानका कथाहरूमा एकातिर स्वदेशकै परिवेशमा चित्रित यौन तृष्णा र तिनको सशक्त वर्णन छ भने अर्कोतिर यौन स्वतन्त्रताका नाममा भएमा विसङ्गति र छाडापनलाई समेत 'आज सोमबार हो' 'मेरियाको क्षितिज' जस्ता कथाहरूमा छर्लङ्ग्याएको पाइन्छ (नेपाल, २०६७:२३)

कथाकार प्रधान भोजपुर जन्मिएका कारणले त्यहीको परिवेश रुचाएको पाइन्छ । प्रधानको यस चरणका कथाहरूमा सशक्त रूपमा देखिने अर्को विषय ग्रामीण जीवनमा व्याप्त गरिबी र त्यसबाट उत्पन्न विविध समस्याको चित्रण रहेको छ (गौतम, २०५३:३३) । यस सन्दर्भमा 'अहिले लहर चुपचाप बग्छ' आज सोमबार हो जस्ता कथामा नारी पात्रले गरिबीकै कारण यौन व्यापारलाई अँगाल्नु, 'छिडीभरको आकाश' मा परिवारको पुरै विचल्ली हुनु जस्ता कुराले स्पष्ट गर्दछ ।

यस चरणमा प्रधानका कथाहरूमा देखिने अन्य विषय वस्तुहरूमा निराशावादी जीवन दृष्टि, विविध समस्यामा जेलिएका चरित्रहरूको मनोविश्लेषणक र नारी हृदयमा रहने मातृत्वको अभिव्यक्ति रहेको देखिन्छ । कथाकारले आफ्ना कथामा घटनालाई भन्दा परिवेशलाई बढी महत्त्व दिएको देखिन्छ । उनका कथामा कतै पात्रको यौन मानसिकताको उद्घाटन गरिएको छ भने कतै पात्रीय अन्तर्द्वन्द्वको मनोविश्लेषण गरिएको पाइन्छ । कार्य पिठीकाका दृष्टिले उनका यस चरणका कथाहरू वि.सं. २०२४ अघिका कथामा ग्रामीण परिवेश र २०२५ देखिका कथामा सहरिया परिवेशलाई अङ्गिकार गरिएको छ । उनका कथाहरूमा कार्य पीठिका नेपाली ग्रामीण र सहरिया समाजबाट विस्तार भएर अमेरिकी सहरिया समाजसम्म पुगेको छ । सुरु सुरुका कथाहरूमा नेपाली विपन्न ग्रामीण समाजबाट लिइएका पात्रहरू र पछिल्लो समयमा सहरिया परिवेशमा समेत ग्रामीण पृष्ठभूमिकै पात्रहरूको कथामा बाहुल्यता देखिन्छ । रूपविन्यासको सन्दर्भमा कुनै संवृत र कुनै विवृत विन्यास, कवितात्मक भाषाको प्रयोग पाइन्छ । वि.सं. २०२४ भन्दा अगाडिका कथामा केहि

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

वि.सं. २०३६ देखि २०३८ सम्म परशु प्रधानका कथाहरू अप्रकाशित नै रहेको देखिन्छ र यस समयलाई कथायात्राको शुन्यकाल पनि मानिन्छ । केही वर्ष सुस्ताएका प्रधान वि.सं. २०३९ सालमा 'डल्ले खोला' (गरिमा १:१) कथा प्रकाशित गरेर उनी राजनैतिक प्रशासनिक विषयका साथमा कथा लेखन फेरि सक्रिय भएको पाइन्छ ।

२.५.२ उत्तरार्द्ध चरण (वि.सं. २०४०-हालसम्म)

वि.सं. २०४० देखि २०६८ सम्म अर्थात घर कथा सङ्ग्रह प्रकाशित हुँदासम्म करिब अठ्ठाइस वर्षको समयावधिमा प्रधानका फुटकर कथाहरूका साथै नौ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रतिनिधि कथाहरू (२०४१), यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म (२०५०), कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), द लिटिल बुद्ध इन टोक्यो (२०६१), विश्व यौन कथा (२०६२), सीताहरू (२०६४), परशु प्रधानका उत्कृष्ट कथा (२०६८) र घर (२०६८) प्रकाशित भएका छन् । यस चरणको सुरुवातमा कथाकार जागिरे हुनुको कारणले मुख्यतः जागिरे जीवनका समस्या, देशको प्रशासनिक क्षेत्रमा हुने लापरवाही तथा राजनैतिक विकृति र विसङ्गतिको स्पष्ट चित्र उभ्याउन र त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नमा प्रधानको कथाकारिता केन्द्रीत भएको देखिन्छ (गौतम, २०५३:४०) यस चरणमा पनि कथाकारको जीवनप्रतिको दृष्टिकोण पूर्ववत् रहेकाले जीवनमा सङ्कट, नैराश्य, विराग, अविश्वास आदिलाई विषयबद्ध गरिएको पाइन्छ । यस चरणमा प्रवेश गरेपछि अघिल्लो चरणमा भन्दा व्यक्ति समस्याबाट खोजिने जीवनका गहन पक्षभन्दा सामाजिक र राजनैतिक विषय वस्तुबाट गरिएको नेपालको प्रशासनिक क्षेत्रको लापरवाही र जागिरे जीवनका समस्याको चित्रण देख्न पाइन्छ (ओझा, २०६०:७८) । उनका 'एउटा कोण' माथिको टेलिफोन, 'धेरै

दिन भयो कुनै सपना नदेखेको', 'भय', 'मनस्थिति' जस्ता कथामा तल्लो तहका कर्मचारी माथीको शोषण, भ्रष्ट कर्मचारीतन्त्र र असक्षम प्रशासनिक व्यवस्था माथि व्यङ्ग्य गरिएको छ ।

यस चरणको उनको महत्त्वपूर्ण कार्य वा योगदान भनेको कथा र रचनागर्भ जस्तो एउटा नौलो विधाको प्रकाशन गर्नु हो । साहित्यमा विविध प्रयोग गर्न रुचाउने प्रधानले नेपाली साहित्यमा नआएको एउटा छुट्टै विधा **रचनागर्भ** ल्याएर नेपाली साहित्यमा नयाँ प्रयोग गरेका छन् । वि.सं. २०५४ फाल्गुन महिनाको गरिमा पूर्णङ्क १८३ मा 'रचना गर्भ मूलस्तम्भ' र 'मेरो कथाको कथा' सहायक स्तम्भमा 'मेरो कोठाको आखाँबाट' कथाको रचनागर्भ प्रकाशित गराएर उनले एउटा नौलो प्रयोग गरेको पाइन्छ (बस्याल, २०६४:३२) । यस चरणमा प्रधानले पूर्ववर्ती चरणमा लेखिएका कथाहरूको रचना गर्भ लेखेर नेपाली कथा साहित्यमा नै नयाँ आयामको सुरुवात गरेका छन् । रचना गर्भ लेख्नु भनेको एकातिर कथाको वास्तविक यथार्थ प्रस्तुत गर्दै आफ्नो इमान्दारिता प्रस्तुत गर्नु हो भने अर्को तर्फ पाठक वर्गको कथा प्रतिको जिज्ञासालाई शमन गर्नु पनि हो । उनको कथा र रचनागर्भ (२०५७) यसको उपज हो जुन विधा विनिर्माणको एउटा नमुना पनि हो । पुस्तकलाई दुई खण्डमा विभाजन गरेर एउटा खण्डलाई कथा खण्ड र अर्को खण्डलाई रचनागर्भ खण्डमा विभाजन गरिएको छ ।

परशु प्रधानको अर्को महत्त्वपूर्ण योगदान सीताहरू (२०६४) नवीन प्राप्तिका रूपमा आएको कथा सङ्ग्रह हो । कथाकार स्वयम्ले कथोपन्यास भनेको यस कथा सङ्ग्रहमा पच्चीस ओटा कथाहरू एउटै शीर्षकमा लेखिएका छन् । वर्तमान नारीहरूमा आएका अनेकौँ विकृति र विसङ्गतिहरूलाई प्रष्ट्याउने उद्देश्यले सीताहरू कथोपन्यास निर्माण गरे । यो नेपाली आख्यानमा थपिएको नवीन विधा हो । सीतालाई प्रतीक बनाएर वर्तमानमा बाँचेका नारीहरूको व्यथा र कथाहरूको प्रतिनिधित्व सीताहरूले गरेको छ (दाहाल, २०६८:३०) । यस कृतिको नवीन प्राप्ति भन्नु नै विधा विनिर्माण हो । कथा र उपन्यासका सबै घटकहरू यसमा घटित हुन्छन् । तर ती परम्परित ढाँचामा आउँदैनन् । नेपाली साहित्यका कविता र आख्यान जस्ता विधाहरूमा विगत केही समयदेखि एउटै

शीर्षकमा शृङ्खलाबद्ध लेखनको प्रवृत्ति देखिन थालेका र त्यसको विशिष्ट प्रयोगको नमूनाका रूपमा यस कृतिलाई लिन सकिन्छ ।

परशु प्रधानको अन्तिम कथा सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भएको घर (२०६८) नवीन प्राप्तिका रूपमा आएको सङ्ग्रह हो । कथाकार स्वयम्ले कथोपन्यास भनेको यस कथा सङ्ग्रहमा बीसवटा कथाहरू एउटै शीर्षकमा रहेपनि प्रत्येक कथाका पात्र, तिनको चरित्र तथा जीवन दृष्टि भिन्न भएको हुँदा सबै कथाहरू हुन् उपन्यास होइनन् । यहाँ विषयको विविधता छ, विधाको विनियमयता छ यो नै घर को प्रयोगधार्मिताको विशेषता हो । प्रधानको आख्यानकारिताको सर्वोत्कृष्ट प्राप्ति पनि यही हो । घर शीर्षकको कथाहरूले राष्ट्र र घर परिवारमा के कस्तो संकट आइरहेको छ ? ती सबैको प्रस्तुती दिने काम गरेको छ । यसमा विभिन्न प्रतीक र बिम्बका माध्यमबाट आफूभित्रको राष्ट्रिय भावनालाई छत्ताछुल्ल पारेको पाइन्छ ।

परिवेशगत हिसावमा प्रधानका यस चरणका कथाहरू न्यून ग्रामीण, अधिक सहरिया छन् । 'टोकियोमा सानुबुद्ध' मात्र जापानी सहरिया र ती मध्ये अधिकांश चरित्रको पृष्ठभूमि ग्रामीण रहेको छ । आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग र दुवै प्रकारको चरित्र चित्रण विधि कथामा अँगालिएको पाइन्छ । यसरी विषयको विविधता शैली र शिल्पको समसामयिक प्रयोगले अन्तर्राष्ट्रियकरण, मानवतावाद जस्ता कथाकार परशु प्रधानको उत्तरार्द्ध कथायात्रा उनको लागि मात्रै नभएर समग्र नेपाली आख्यान साहित्यकै निम्ति उर्वरासिद्ध भइरहेको छ (दाहाल, २०६८:३१) । भाषा शैलीका सन्दर्भमा गद्य भाषामा सरलता र सशक्तता, सटिक शीर्षक, आगन्तुक शब्दको ज्यादा प्रयोग अन्योक्ति, प्राम्सन्दर्भ र प्रस्तुतिका दृष्टिमा प्रयोगशीलता, बिम्बप्रतीक आदिको प्रयोग गरेर कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।

२.६ परशु प्रधानको कथागत प्रवृत्तिहरू

विभिन्न प्रवृत्तिगत विशेषता आफ्ना कथाहरूमा समेटेका परशु प्रधानका कथाहरूलाई विश्लेषण गर्दा यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिबाट (मेरो कोठको आँखाबाट) उनको कथायात्रा शुरु भएको मानिन्छ । उनका हालसम्म चौधवटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित

भएका छन् भने सङ्ख्याका हिसाबले आज सम्म तीन सय भन्दा बढी कथाहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यिनै कथाहरूका आधारमा अहिले सम्म देखा परेका विविध प्रवृत्तिलाई निम्न प्रकारले उल्लेख गर्न सकिन्छ ।

२.६.१ सामाजिक यथार्थको चित्रण

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

प्रधानको कथा लेखनको एउटा महत्वपूर्ण प्रवृत्तिका रूपमा ग्रामीण अपठित, शोषित, निम्नवर्गीय पीडादायक जीवन बाँच्ने र सहरी क्षेत्रमा समेत न्यून वेतनिक भएर त्रासमय जीवन बाँच्ने तल्लो तहका कर्मचारीको विवशतालाई देखाउँदै निम्न वर्गका पक्षमा केही गर्न नसकेको सरकारी संयन्त्र तथा सामाजिक संस्कार आदिको विषय उठाउनु लाई लिइन्छ (ओझा, २०६८:३८) । गैर जिम्मेवार बाबुका कारण परिवारले भोग्नु परेको दुःखत आर्थिक अवस्था (छिडीभरिको आकाश), गरिबीको रेखामुनिक बाँच्न विवश दुर्गम गाउँका जनताको तीतो यथार्थ (गाउँमा) जस्ता सामाजिक यथार्थको प्रयोग उनका कथाहरूमा सफल रूपमा देख्न सकिन्छ । सामाजिक यथार्थलाई देखाउने उनका अन्य कथाहरूमा 'उत्तरार्द्ध', 'एउटा लासमाथि', 'टेवलमाथिको त्यस आकाशवाणी', वेवारिस, 'दिशाहीन', 'छिमेकी' र 'जिन्दगी' दुःखान्त भाग रहेका छन् । यी कथाहरूमा प्रधानले यथार्थलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् । प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहमा पनि सामाजिक यथार्थको प्रयोग भएको पाइन्छ । आफ्नै सन्तानद्वारा बाबुआमा पिडीत बनेको, श्रीमतीको मृत्यु पछि श्रीमान्को विचल्ली, नारी समस्या, आदि समाजमा हुने यथार्थ घटनालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छन् । सामाजिक परिवेशलाई छर्लङ्ग

बुझिने गरी प्रस्तुत गर्न सक्नुले नै प्रधानको सामाजिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको उजागर हुन्छ ।

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

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

२.६.२ मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन

मनोवैज्ञानिक यथार्थको उद्घाटन प्रधानको कथागत विषय क्षेत्र हो । मानव मनका मूलतः अचेतन र चेतन सत्तालाई कथावस्तुका रूपमा स्विकारी त्यसलाई सफलतापूर्वक कलात्मक मूल्य प्रदान गर्नु यिनको विशेषता रहेको छ । मानिसमा अन्तनिर्हित रतिरागात्मक प्रवृत्ति तथा यौन भावनाको वर्णनका साथै अतृप्त यौन प्रणयनको असफलताबाट उत्पन्न मानसिक द्वन्द्वको चित्रण यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिमा गरिन्छ (गौतम, २०५४:३९) । मानिसका अन्तर्मन भित्रका मानसिक यथार्थलाई मनोवैज्ञानिक यथार्थ भनिन्छ । परशु प्रधान मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी कथाकार हुन् उनले मानिसका मनभित्र भएका र गुम्सिएर रहेका कुरालाई कथा मार्फत व्यक्त गरेको पाइन्छ । कथाकार प्रधानले मानवीय मनका विभिन्न ग्रन्थीहरूको खोज चेतन अचेतन र अवचेतन मनवीचको द्वन्द्व सामाजिक वा सांस्कृतिक सापेक्ष मनोवैज्ञानिक प्रक्षेपण गर्न खोजेका छन् । उनको अधिकांश कथाहरूमा यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको छ । उनका यौन कथाहरूमा

धेरै जसो पात्रहरू विभिन्न यौन ग्रन्थीले पीडित बनेका देखिन्छन् । चेतन मनले दमन गर्न खोज्दै पनि कथामा पात्रहरू अचेतन कुण्ठाको भूमरीले हत्याएर दुर्घटित भएका छन् । 'सुन्तलीको सनाखत', 'नाङ्गा नाच', 'निश्चय अनिश्चय', 'गिलास भित्रको धमिलो रात' आदि कथामा यौन सिद्धान्त अवलम्बन गरिएको र यौनको विविध क्षेत्रमा व्याख्या विश्लेषण गरिएको छ । प्रधानको घर कथा सङ्ग्रह भित्रका घर ३, घर १४, घर १७ र घर १९ मा यौन मनोविश्लेषणको चित्रण गरिएको पाइन्छ । प्रधानका कथाबाट यौन मनोविज्ञान भिकिदिने हो भने ती गमलामा सजाइनुबाट वञ्चित भएका फूलहरू जस्तै बन्दछन् तसर्थ कथाकार परशु प्रधानका कृति प्रवृत्तिहरूमा मनोविज्ञान मालाकारले सजाएका फूल जस्तै भएर सजिएका छन् । मनोविज्ञान जङ्गली फूल जस्तै जतापायो त्यतै फूल पाएका छैनन यही वैशिष्ट्यमा कथाकार प्रधानको कथा प्रवृत्ति स्थापित भएको छ (दाहाल, २०६८:६९) ।

२.६.३ विसङ्गतिबोध

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

स्थानीय नेताहरूमा रहेको सरकारी रकमलाई छोरीको विवाह गर्न र जुवाको ऋण तिर्न प्रयोग गर्ने प्रवृत्ति (डल्ले खोला), मेला हेर्न गएका युवतीहरूसँग जर्वरजस्ती गरिने यौन सम्बन्ध (मेलाबाट फर्कदा), यौन सम्पर्कका बेला पीडा र मानसिक यातना दिएको निहुँमा पतिको हत्या (घर १९), बलात्कार पछि दुई वर्ष सम्म यौन शोषण (घर १९) जस्ता सामाजिक विसङ्गतिहरू प्रधानका कथाहरूमा देख्न पाइन्छ । 'नागफेनीका काँडावीच', 'टाढाको सहर एलीको', 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' जस्ता कथाहरूमा पात्रका जीवनप्रति देखिएको विसङ्गत अवस्था र समाजमा उत्पन्न विसङ्गत अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

२.६.४ प्रयोगधर्मिता

प्रयोगको तात्पर्य पुराना कुराहरूको मिश्रणबाट नवीन प्रयोग गर्नु वा कुनै पुरानो अस्तित्वलाई स्वीकार गरेर नयाँ शैली शिल्पको खोजी गर्नु भन्ने लाग्दछ । नेपाली साहित्यमा भने वि.सं. २०१७ साल यता साहित्यिक विधामा आएका नयाँ लहरहरूलाई नै समष्टि संज्ञाका रूपमा प्रयोगवाद शब्द प्रचलित भएको पाइन्छ (त्रिपाठी, २०४९:१०६) । नेपाली कथा साहित्यमा यसको औपचारिक उद्घाटन आयमेली आन्दोलनबाट भएको देखिन्छ । प्रधानका कथाहरूमा नवीन प्रयोगका माध्यमबाट नवीन शिल्पशैलीको खोजी भएको पाइन्छ । प्रधानका कथामा समलिङ्गी यौन व्यवहार (अप्रत्याशित) तथा 'भ्रमजीवी', 'घर', 'बेवारिस' र फोन-फोविया' आदि कथामा उत्तर आधुनिक विघटित मानवीय अस्मिता, मानवीय कर्तव्य र दायित्वको खोजी, टेलिफोनिक यौन व्यवहारको अत्याधुनिक विषयग्रहण तथा 'अनलाइनमा सुमन र साधना' कथाले इन्टरनेट सञ्चार प्रविधि सम्बन्धी विषयको नव प्रयोग गरेको पाइन्छ ।

शीर्षक चयनमा समेत प्रयोगवादी प्रवृत्ति अपनाएका प्रधान प्रारम्भिक चरणका कथाहरूमा लामा र कवितात्मक 'नाङ्गो क्षितिजको सपना', 'आँखाभरि एउटा लामो कथा', गिलासभित्रको धमिलो रात', 'राधाकी आमा हुस्सु बाहिर छौ तिमी', 'सबै कुरा समाप्त भइसकेको थियो' र आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !', शीर्षकहरूको चयन, गणितीय संस्थाबाट शुन्य '०००', अंग्रेजी शब्दबाट न्यरोसिस, एउटै 'सीताहरू' शीर्षकमा विभिन्न आधुनिक नारीहरूको मनोदशा तथा एउटै 'घर' शीर्षकमा विभिन्न घरका समस्याहरूको सर्वपक्षीय चित्रणमा धेरै कथाहरू लेखेको पाइन्छ ।

कथा प्रस्तुति शैलीमा पनि नवीनता अँगालेका प्रधानका 'खाली विगत' कथामा प्रयुक्त तीन पात्र पुरुष युवती र नारीका छुट्टाछुट्टै अनुभूतिलाई लामा संवाद र भिन्न भागमा प्रस्तुत गरिएको, 'असम्बद्ध' कथामा जीवनका बाह्य र आन्तरिक गरी विभिन्न अवस्थालाई एउटै विक्षिप्त पात्रले लगातार विशृङ्खलित रूपमा अभिव्यक्त गरेको, 'प्रीति' कथामा 'म' पात्रका माध्यमले हाकिमले तिमीलाई उपयोग गरेर तिमी अर्थात् प्रीतिको कथा भनिरहेको जस्ता प्रस्तुतिद्वारा शैलीगत नवीनता ल्याएको पाइन्छ (काफ्ले, २०६५:४८)

प्रधानको 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' कथामा स्वैरकल्पनात्मकताको प्रयोग गरी एउटी नारी पोखरीमा डुबेर बाहिर निस्कदा भएको लिङ्ग परिवर्तनको प्रसङ्गलाई देखाइएको र यो कथा सरल नभई क्लिष्ट रूपमा रहेको छ (वस्याँल, २०६४:४२) । 'अन लाईनमा सुमन र साधना' कथामा अनुच्छेद विहिन संवादको प्रयोग, 'पाण्डवको प्रातः भ्रमण' मा औपचारिक परिचयका साथै आफु आधुनिक पत्रकारका रूपमा प्रस्तुत हुनु, सीताहरू र घरमा कथा र उपन्यासको विधा मिश्रण गरेर कथोपन्यास गरिनु ती कथोपन्यास नभई कथा सङ्ग्रह हुनु जस्ता थुप्रै उदाहरणहरूले प्रधानको प्रयोगशीलतालाई पुष्टि गरेको छ ।

२.६.५ स्वैरकल्पनात्मकता

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

प्रधानले सामाजिक यथार्थ, अतियथार्थ र यौन मनोविज्ञानबाट अगाडि बढेर पात्रको स्वैरकल्पनात्मक प्रयोग र चरित्रचित्रण गरी एउटी नारी पात्र पोखरीमा डुबेर बाहिर निस्कदा योनी परिवर्तन भई पुरुष लिङ्ग बन्न पुगेको अपत्यारिलो चित्रण गरी 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' कथामा स्वैरकल्पनाको प्रयोग गरेका छन् । यस कथाको रचना गर्भमा प्रधानले 'हाम्रो लोक कथाकी नायीकालाई मैले बुढी कन्येका रूपमा कथामा उतारेको हुँ (प्रधान, २०५७:१११) भन्ने कुरा उल्लेख गरी एकमात्र वाक्यले मानसिक विक्षिप्त र कुण्ठाग्रस्त एक युवतीको यथार्थको गुठतम रहस्यालाई उद्घाटित गरेका छन् ।

२.६.६ अतियथार्थवादी जीवन दृष्टि

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

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

२.६.७ उत्तर आधुनिकवादी प्रयोग

आधुनिकमाथिको विजय वा विस्तार स्थापना भएको उत्तर आधुनिकवादले पाश्चात्य साहित्यमा सन् १९६० को दशकदेखि आफ्नो प्रभुत्व जमाउन थालेको हो । यसको इतिहास केलाउँदै जाँदा प्रथम र दोस्रो विश्व युद्धले मानवीय जीवन संकटग्रस्त बन्दै निस्सारता, मृत्युबोध शून्यताबोध अनुभव गर्न थाल्यो । विज्ञान र प्रविधिको द्रुततर विकासले मानवीय परम्परागत संस्कृतिमा आमूल परिवर्तन ल्याउन थाल्यो । नेपाली साहित्यमा पनि आख्यान विधाबाटै प्रवेश पाएको उत्तरआधुनिकवादले प्रयोगवादी युगदेखि नै पूर्व सङ्केत देखाउन थालेको पाइन्छ । खास गरी इन्द्रबहादुर राईले वि.सं. २०३४ को रूपरेखामा 'लीला लेखनको घोषणा पत्र' प्रकाशित गरेपछि नेपालमा पनि उत्तरआधुनिकताको सुरु भएको पाइन्छ (कोइराला, २०६९:३१) ।

कथाकार परशु प्रधानको नवीन चिन्तन, दृष्टिकोण, नवीन सीप र प्रविधिलाई आत्मसात गरेर कथा लेख्ने प्रवृत्ति भएको हुँदा उनका वि.सं. २०५० पछिका कथाहरूमा उत्तरआधुनिकताको मात्रा प्रशस्त पाइन्छ । प्रधानका कथा र रचनागर्भ (२०५७), उत्तरार्द्ध (२०५८), सीताहरू (२०६४) र घर (२०६८) कथा सङ्ग्रहका कथाहरूले उत्तरआधुनिक मूल्य प्राप्त गरेका छन् । कथाकार प्रधान परम्परित विकृत सोच र वर्तमानकालीक

विसंगतिपूर्ण खेलको पूरै विरोधी भएकाले परम्परित र वर्तमानकालीक वैज्ञानिक सोच निरन्तरको सधै सम्मान गर्दै कथाहरूको आविष्कार गर्दछन् । विनिर्माणवादको दृष्टिले हेर्दा प्रधानको कथा र रचनागर्भ उत्तरआधुनिक कृति मानिन्छन् भने घर कथामा नव केन्द्रवादको स्थापना र अत्याधुनिक युगको जटिलताको चित्रण गरी उत्तरआधुनिक कथा मूल्यको स्थापना गरेका छन् । सीताहरू र घर उत्तर आधुनिक कृतिका नमुना हुन् यी कृतिमा विधाहीन विधा, विधामिश्रण, विधाभञ्जन अर्थ बहुलताको प्रयोग गरिएको छ । जीवनलाई निस्सार शुन्य, आदर्शहीन, नैतिक मूल्य मान्यताको अवसानको रूपमा हेरिने विसङ्गतीवादी-अस्तित्वादीचेतले प्रधानका कथाहरू ओतप्रोत रहेका छन् । अर्कोतिर प्रयोगवाद र विसङ्गतिवादको सम्मिश्रणमा उत्तर आधुनिक मानवीय विखण्डित अस्तित्त्व, विश्वजनीन् साँस्कृतिक मूल्यको उद्घोष तथा कलागत नवीनताको अंगिकार गर्दै प्रधानको कथाकारिता उत्तर आधुनिक सचेतनामा प्रवेश गरेको पाइन्छ ।

२.६.८ संरचना प्रवृत्ति

कथाकार प्रधानको विशिष्ट किसिमको संरचना प्रवृत्ति देखिन्छ । उनले विशेष गरेर समाजमा घटेका र घट्न सक्ने समस्याहरूलाई लिएर कथा लेखेको पाइन्छ । प्रधानका कथाका कथानक, पात्र, परिवेश र भाषाशैलीको प्रयोग वारेमा विशिष्टता अपनाएको पाइन्छ । विशेष गरेर प्रयोगवाद र उत्तर आधुनिकवादबाट प्रभावित प्रधानका कथागत संरचना प्रवृत्ति निम्नानुसार रहेका छन्:

क) कथानक

कथामा हुने तार्किक र रहस्यमय घटनाको शृंखलित रूप मानिने कथानकले कथालाई एउटा निर्दिष्ट विन्दुसम्म पुयाउने गर्दछ । कथाकार परशु प्रधानले क्षीण कथानक भएका कथाकृतिको संरचना गरेका र उनको कृति यसैको प्रयोगतिर भएको देखिन्छ । कथानकको रचना गर्दा पात्रीय मनरिथतिको पृष्ठधार तय गर्न नियोजित संक्षिप्त घटना बाहेक स्थूल र व्यापक घटनाको संयोजन तथा प्रयोग प्रधानका कथा कृतिमा पाइँदैन । पात्रद्वारा अनुभूत आन्तरिक तथा बाह्य संवेदनशील यथार्थको चित्रण, वर्णन, विश्लेषण र कतैकतै नाटकीकरण गर्नमा नै कथाकारको लेखनी उदृत भएको पाइन्छ । प्रधानको

कथाको विषयवस्तु क्षीण नै भएपनि अंगगत हिसावले पूर्ण र समान्वित रहेको र मूल समस्याको टुङ्गो लगाउने जिम्मा पाठकलाई छोडिदिने उनका कथामा कौतुहलता समेत पाइन्छ । चेतनाप्रवाह शैली र स्वचालित लेखनको अनुशीलताले गर्दा घटनाहरूको पूर्वापार शृङ्खला मिश्रित भएको र कथानकको स्वरूप जटिल बनेको उनका कतिपय कथामा पाँउन सकिन्छ ।

प्रधानको कथाकारिता प्रायः भय, त्रास, आतक, पीडा, निरर्थकता, वियोग, अतृप्ति, वासनाग्रन्थीको कुण्ठित रूप, रोदन, शून्यता जस्ता विवशताजन्य विजयतिर आकृष्ट भएकाले उनका कथाहरूको कथानकको वस्तुविधान प्रायः समस्याबाट समस्यामै पुगेर टुङ्गिने र शान्ति तथा सुखको असम्भाव्यता भल्किने हुँदा केही मात्र कथाहरू बाहेक अरु कथाको समाप्ति दुःखको उचित समाधानको सन्धानविना हुने भएकोले उनलाई दुःख, पीडाका वा समस्याका कथाकार मान्न सकिन्छ । प्रधानका प्रायः कथाहरू दुःखान्त रहेका छन् । प्रधानका कथाले कथावस्तुको श्रोत वा बीजका रूपमा सामाजिक जीवनबाट यथार्थ र रागभलाई अत्याधिक स्वीकारेको र भल्याक-भुलुक मिथक र स्वैरकल्पनाको समेत उपयोग गरेको पाइन्छ ।

ख) पात्रको प्रयोग

कथामा सीमित पात्रको प्रयोगद्वारा जीवनको एकपक्षीय चित्रणको अपेक्षा गरिन्छ । आवश्यक र न्यून चरित्रको समावेशले गर्दा कथामा गद्यात्मकता र तीव्रताको आर्भिभाव हुन्छ (थापा, २०४२:१६८) । प्रधानका कथामा पुरुष र नारी पात्र समान रूपमा आएका भए पनि उनका प्रारम्भिक चरणका ग्रामीण परिवेशका कथाहरूमा भएका नारीपात्र पुरुष जस्तो टाठाबाठा र चेतनाको स्तरमा निम्न नै भए पनि निरीह र समस्यासँग मुकाविला गर्न नसक्ने खालका देखिन्छन् । संख्यात्मक हिसाबमा पुरुषको तुलनामा नारी पात्रको उपस्थिति कता हो कता धेरै देखिएका उनका कथाका नारीपात्रहरू शोषित, उपेक्षित र हेपित भएका र पुरुषमै शरणगत हुने खालका देखिएका छन् । उनका कथाका नारीहरू यौनक्षुधा र उदरक्षुधाले आक्रान्त भएर मानसिक रूपमा विचलित र पीडित भएको अवस्थामा रहेका छन् भने अर्कोतिर यौन अपहरणको पीडा र सामाजिक मान्यताका भारले

थित्थिलिई मानसिक रूपमा दुःखित र पीडित भई अर्न्तद्वन्द्वले ग्रसित समेत देखिन्छन् । प्रायः ज्यामी, ड्राइभर, न्यूनवेतनिक जागिरे, उच्च पदस्थ, मन्त्री, विद्यार्थी, मुखिया, पत्रकार, बेरोजगार, युव, जागिरनिवृत्त, दुर्व्यसनी, पूर्वसैनिक , शिक्षक, प्रहरी, लाहुरे आदि पुरुष चरित्रहरू रहेका उनका कथामा बेरोजगार, गृहिणी, जागिरे, कुल्ली, कामुक, विलासी, देह व्यापारी, राजनीतिकर्मी, शिक्षक, विद्यार्थी, दिर्घरोगी आदि नारी चरित्रहरू रहेका देखिन्छन (ओझा, २०६०: १८३) ।

प्रधानका कथाहरूमा प्रायः प्रथम र तृतीय दुवै दृष्टिविन्दु भित्र 'म' र 'ऊ' तथा केही कथामा 'हामी' सर्वनामद्वारा पात्रको उपस्थिति गराइएको र उनका पछिल्ला चरण देखिका कथामा भने व्यक्तिवाचक नामपदले पात्रलाई सम्बोधन गरिएको देखिन्छ । प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहमा पनि 'म' पात्रको प्रयोगक गरिएको पाइन्छ ।

ग) परिवेश प्रयोग

कथामा चरित्रले कार्यव्यापार गर्ने र घटनाहरू घटित हुने वस्तु जगतलाई परिवेश भनिन्छ (ओझा, २०६०:१८४) । कथामा परिवेशभित्र स्थान, समय र आन्तरिक तथा बाह्य जगतको वातावरण समेटिने हुनाले यसभित्र चरित्रहरूको जिउने स्थान र प्रक्रिया, विश्वास, सम-संस्कृतिजन्य विविध तत्त्वहरू समाविष्ट भएको पाइन्छ ।

कथाकार प्रधान भोजपुरमा जन्मेर त्यही को पहाडी ग्रामीण सामाजिक परिवेशले निश्चुक्क भिजेर कथालेखनको प्रारम्भिक अवस्था व्यतित गरेका प्रधानका त्यसवेलाका कथामा भोजपुर र त्यसैको सेरोफेरोका पहाडी ग्रामीण जनजीवनको सङ्गति पाइन्छ । उनका काठमाडौँ गमनपछिका कथाहरू प्रायः सहरी परिवेशलाई र त्यहाँको जनजीवनलाई लिएर लेखिएको तथा विदेशी सहरहरूको परिवेश समेत ल्याइएको र फेरी जागिरबाट अवकास लिएर पूर्वाञ्चलको विराटनगरमा बसोबास गर्न थालेपछि उनका कथामा तराईको स्थानीय चित्रलाई उस्तै महत्त्व दिइएको पाइन्छ । प्रधानका कथाको परिवेश भोजपुरबाट तन्किएर काठमाडौँ, अमेरिका, जापान फेरि काठमाडौँ हुदै पुनः पूर्वी तराईसम्म अहिले लम्किरहेको देखिन्छ । प्रधानका कथामा गाउँ, शहर, देश-विदेश, तथा बाह्य-आन्तरिक मन जे जस्तो परिवेश खिचिए पनि त्यहाँ स्थानीय रङसङ्गति पाउन

सकिन्छ । प्रधानका कथामा थोरै स्थानमै घटित कार्य व्यापारका घटनाहरू पाइने र समयका हिसाबले तत्कालीन समयको यथार्थ भोगाइ ल्याइएको र विगतका स्मृतिमा विचरण गर्ने पात्रीय मानसिक अभौतिक धरातलबाट उब्जिएको कथानकले वर्तमान भने कम समय ओगटेको देख्न सकिन्छ । उनको 'भय' कथाले पृथ्वीनारायण शाहको कीर्तिपुर आक्रमणदेखि हाल सम्मको करिब अढाई सय वर्षको समय ओगटेको देखिन्छ ।

नेपाली ग्रामीण, सहरीया तथा अमेरिकी र जापानी सहरीया स्थानहरूलाई कार्य पिढिका स्वीकारिएका प्रधानका कथाहरूमा स्थानीय रडसडगतिलाई महत्त्व दिइएको, सामाजिक, आर्थिक तथा साँस्कृतिक पक्षलाई चित्रण गरिएको थोरै स्थानको कार्य व्यापार भित्र छोटो देखि लामो समयसम्म ओगटिएको उनका कथामा प्रतीकात्मक रूपमा आफ्नो प्राकृतिक तथा भौगोलिक परिवेशको प्रयोग समेत महत्त्वपूर्ण देखिन्छ ।

घ) भाषाको प्रयोग

कथालाई कस्ता शब्द, पदावली र वाक्य ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा नै भाषाशैली हो । कथाको विषयवस्तुलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्दछ । प्रधानका कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । कथाकार प्रधानले कतिपय सन्दर्भमा लामो व्याख्या दिनुपर्ने ठाउँमा त्यसो नगरी सूक्तिमयताको प्रस्तुति दिएका छन् । अनावश्यक भन्फटिलो वाक्यहरू कथालाई भद्दा बनाउने पक्षमा उनी देखिदैनन् । सकेसम्म कथा छोटो हुनुपर्छ भन्ने मान्यतालाई लिएर उनी कथा लेख्छन् पाण्डित्य प्रदर्शनमा बोभिला शब्दहरूबाट उनका कथाहरू मुक्त छन् । प्रधानका कथाहरू विशेष गरी पूर्वदीप्ति शैलीमा रहेर लेखिएको पाइन्छ । बोलचालमा प्रयोग हुने अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दलाई संवादमा स्वाद मिलाउनु, यौनलाई फ्रायडवादी बनेर हेर्ने प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुई किसिमका यौनको चर्चा गर्नु, यौन कुण्ठाद्वारा सताइएका व्यक्तिको मानसिकतालाई विश्लेषण गर्नु उनको कथाको अभिष्ट बनेको देखिन्छ (घिमिरे, २०६९:२३) ।

प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहमा विशेषगरी पूर्वदीप्ति शैली र पत्रात्मक तथा निबन्धात्मक ढाँचामा रहेका देखिनछन् । उनका कथामा बोलचालमा प्रयोग हुने अङ्ग्रेजी भाषाका शब्द जस्तै: फिलिड, रेस्पान्स, ट्रेजेडी, डिस्कस (घर १), डिस्टर्व, एक्सक्युज मी,

वियर, भेज र ननभेज, ट्याण्डसम, ड्युटी, रेडट्यान्ड, भेरीभेरी सरी (घर-१३) जस्ता शब्दहरू तथा अन्य अङ्ग्रेजी शब्दहरू प्रत्येक जसो कथामा धेरै थोरै प्रयोग भएको पाइन्छ ।

२.७ परशु प्रधानको जीवनी र कथावीच अन्तः सम्बन्ध

परशु प्रधानलाई नेपाली साहित्यकाशमा प्रवेश दिलाउने प्रेरणाका स्रोतहरू भोजपुरको प्राकृतिक वातावरण साँस्कृतिक पहिचान र आफ्नो उमेरको तरुणकाल देखिए भै उनलाई साहित्यमै पनि कथाको फाँटमा नाम दर्ता गराउने श्रेय भने वरिष्ठ साहित्यकार दौलतविक्रम विष्टबाट वि.सं २०१९ सालमा काठमाडौंमा प्राप्त भएको, त्यही “परशु बाबु ! तपाईंभित्र कवि होइन कथाकार छ, कथा लेख्नुहोस्” भन्ने विष्टको वाक्यलाई शिरोधार्य गरेर काठमाडौं डेरा अगाडि कौशीमा पतिले तिरष्कृत भई बसेकी युवतीको मनस्थितिलाई लिएर उनको ‘मेरो कोठाको आँखाबाट’ (२०१९) शीर्षकको कथा लेखेको र सो कथा दौलतद्वारा काँट छाट गरी रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित गराएको बुझिन्छ (ओझा, २०६०:७) । प्रधानका यस पछिका कथाहरूमा समेत आफूले सँगत गरेका साहित्यकारत्रय दौलतविक्रम विष्ट, पोषण पाण्डे र शंकर लामिछानेका कथाहरूको धेरै थोरै प्रभाव रहेको पाइन्छ ।

परशु प्रधानले वि.सं. २०५१ सालमा स्वऐच्छिक रूपमा जागिरबाट अवकाश लिई स्वतन्त्र लेखनमा संलग्न भएवाट उनको कथालेखनको क्रम तीब्र र अरु सशक्त भएको पाइन्छ । आफ्नो जागिर निवृत्त अवस्थाको प्रतीकात्मक पात्र स्थापनाद्वारा उनले कतिपय कथाहरू लेखेको अथवा आफैलाई प्रकाशन गरेर कथाको सिर्जना गरेको प्रमाण ‘अनिर्णय’, ‘उत्तरार्द्ध’, ‘घर’, जस्ता कथाले पुष्ट्याएको छ । प्रधानको ‘घर-१ कथा जागिरबाट अवकाश प्राप्त भएपछि कुनै गैह्र सरकारी संस्थामा जागिर खाने प्रोसेस चाल्दा नेता भेट्ने क्रममा आफैले जेलमा कोचारेको नेता परेको र विगतलाई कोट्याएर जागिर दिन इनकार गरेको कथावस्तु प्रधानले खोटाङ्ग जिल्ला प्रशासनमा रहँदा फटाहाका रूपमा पटक पटक जेल हालेको व्यक्ति पछि सांसद भएपछि उसले प्रधानसँग गरेको व्यवहारले निर्मित भएको देखिन्छ । जस्तै : “तपाईं, पहिलो सी.डि.ओ होइन, मलाई तीन तीन महिना भात र पानी

बिना जेल कोचेको बिसर्नु भयो” (पृ.१०) । प्रधान हतुवा प्रा.वि.मा शिक्षक भएको बेला त्यही स्कूलका शिक्षक बट्टी दाइको श्रीमती खसेपछि चारैतिर भौतारिँदै आफ्नो घर सम्पत्ति जोड्न श्रीमतीको हात रहेको कुरा देखाएका छन् भने बिहे हुनासाथ श्रीमतीले सहरमा घर बनाउने सहरमै बस्ने भनेपछि आफ्नो शिक्षकको तलब र ट्युसन पढाएर रातदिन मिहिनेत गरेर बनाउन खोज्दा त्यहाँका स्थानीयले अनेक बहानमा पैसा मागेर सताएकोले सहरमा घर बनाउन सकिदैन भन्दै श्रीमतीलाई ओडार समेत दिन सक्दैन भनेका छन् । जस्तै : “म घर बनाउँदिन, तिमीलाई ओडार समेत दिन सकिन मेरी प्यारी सविता !” (पृ.२६) । भन्दै भोजपुर मै बसेको पाइन्छ तर निजामति सेवामा लागेर कमाएपछि मात्र काठमाडौँमा घर बनाएको पाइन्छ । सुरुमा आफू केही वर्ष शिक्षक भएकोले आफ्ना सन्तानलाई सरकारी जागिर खुवाउने सोच रहेको कुरा घर-५ मा रहेको पाइन्छ । जस्तै : “तिमीहरू दुवैले सरकारी जागिर खानुपर्छ म जस्तो मास्टर वा गुरु जी होइन” (पृ.३३) । प्रधान जागिर निवृत्त भएको बेलामा स्वतन्त्र बस्न नदिई उनलाई राजनैतिक पार्टीमा कैद गर्न खोज्ने स्थानीय राजनैतिक कार्यकर्ताको पृथक-पृथक दाउपेच उनको घर १२ कथामा रहेको पाइन्छ । जागिरको सिलसिलामा जापान, अमेरिका, अष्ट्रेलिया आदि देशहरूको भ्रमण गरेका प्रधानले घर कथा सङ्ग्रहका सबै जसो कथामा जापान, अमेरिका, अष्ट्रेलिया जस्ता देशहरूको परिवेश कथामा उल्लेख गरेको पाइन्छ । जस्तै : अहिले फेरि अमेरिका फर्केको छु । लसएञ्जलास को नाइट क्लबमा पुनः वेया भएर आफ्नो विगत, वर्तमान र भविष्य तौलिरहेको छु (पृ.५५) । प्रधान यौन मनोविज्ञानमा रहेर कथा लेखेता पनि विशेष गरेर नारी मनोविज्ञान चित्रण धेरै जसो कथामा रहेको पाइन्छ । श्रीमती नहुँदा श्रीमान्को अवस्था विचलित रहेको कुरा घर-२, घर-८ मा पाइन्छ भने श्रीमान् श्रीमती बीचको सामान्य विवाद तथा शंकालु व्यवहारले घरबार बिग्रेका कुरा घर-४, घर-६, घर-७, घर-९, घर-१०, घर-१४ कथामा रहेको पाइन्छ ।

यसरी प्रधानले आफ्नो जागिरे जीवन तथा सेवा निवृत्त पछिका कुराहरूलाई घर कथा सङ्ग्रह भित्रका केही कथाहरूमा रहेको पाइन्छ । यो बाहेक प्रधानका अन्य थुप्रै कथाहरूमा उनको जीवनी, कर्मचारी व्यक्तित्व, मित्रजनसँगको व्यवहार आदिबाट निकट

सम्बन्धित ठानिन्छन् । अन्ततः परशु प्रधानको जीवन र कथा क्षेत्रको सम्बन्ध अभेद्य रहेको निष्कर्षमा पुगिन्छ ।

२.८ निष्कर्ष

परशु प्रधानले वि.सं. २०१९ मा 'मेरो कोठाको आँखाबाट' शीर्षकको कथा प्रकाशित गरेर कथायात्रामा आरम्भ गरी हालसम्म कथा लेखन यात्रामा क्रियाशील रहेका देखिन्छन् । लगभग पाँच दशक लामो कथायात्रा पार गरिसकेका प्रधानका हालसम्म झण्डै तीनसय जति कथाहरू प्रकाशित भएका छन् । उनका यिनै कथाहरूका आधारमा उनको कथायात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनको कथायात्राको पूर्वाध चरण वि.सं. २०१९ देखि २०३९ सम्म उत्तरार्द्ध चरण वि.सं. २०४० देखि हालसम्म गरी विभाजन गरिएको छ । उनका कथागत प्रवृत्तिहरू चरणगत रूपमा उल्लेख नगरी एकैपटक सामुहिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । उनका कथामा सामाजिकता, मनोवैज्ञानिक यथार्थता विसङ्गतको यथार्थ प्रस्तुति, स्वैरकल्पनात्मकता, उत्तरआधुनिकवादी प्रवृत्ति, अति यथार्थवादको प्रयोग, प्रयोगधर्मीता जस्ता नवीन प्रवृत्तिहरू देखिए तापनि प्रयोगवादी प्रवृत्ति चाहिँ उनको मुख्य प्रवृत्ति रहेको देखिन्छ । प्रधानले प्रयोगवादी धारामा रहेर नवीन र लोकप्रिय प्रयोग गर्दै नेपाली कथाहरूलाई अन्तर्राष्ट्रिय क्षेत्रमा पुऱ्याउन प्रभावकारी योगदान एवं गुणस्तरीय कथाहरू सिर्जना गरेको देखिन्छ । रचनागर्भ लेखन जस्तो नितान्त नवीन साहित्यिक विधाको नेपाली साहित्यमा प्रवर्तन समेत गरेका प्रधानलाई प्रयोगवादी कथाकार तथा रचनागर्भकारका रूपमा अग्रस्थान सुरक्षित रहेको छ । यस्तै कथोपन्यास लेखन जस्तो अत्यन्त नवीन साहित्यिक विधाको नेपाली साहित्यमा प्रवर्तन गरेकाले यिनी प्रथम कथोपन्यासकारका रूपमा सुरक्षित रहेको भएपनि नेपाली साहित्यमा अभै कथोपन्यास विधाले स्थान लिन नसकेको देखिन्छ ।

परिच्छेद तीन

कथा तत्त्वका आधारमा घर कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

३.१ विषय प्रवेश

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

३.२ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

‘कथा’ शब्द संस्कृतको ‘कथ्’ धातुमा अङ्+टाप प्रत्यय लागेर बनेको हो । कथाको अर्थ कहानी, कल्पित वा मनगडन्ते कहानी भन्ने हुन्छ । यसका अनेक अर्थ छन् वाच्य, वार्तालाप, वक्तृता आदि । कथा भनेको गद्यमय रचनाको एक भेद हो जुन आख्यायिका देखि भिन्न हुन्छ (आप्टे, १९६९:२२) । आधुनिक सन्दर्भमा कथाले निश्चित परिभाषा तथा मूल्य ग्रहण गर्नु अघि कथा भन्ने र सुन्ने एउटा लामो परम्परा मानव समाज तथा इतिहासको शृङ्खलासँग गाँसिँदै आएको छ । पूर्वीय तथा पाश्चात्य समाजको इतिहास र मानव अभिव्यक्तिको परम्परालाई खोतलखातल पार्दा पुराना कथाख्यान, किस्सा आदिको एउटा विशाल भण्डार हाम्रा सामु देखा पर्दछ (बराल र घिमिरे, २०६५:) ।

पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राह्मण ग्रन्थ र उपनिषद्ले प्राचीन कथा परम्पराको इतिहास प्रारम्भ गरेका छन् भने लौकिक संस्कृत साहित्यमा रामायण र महाभारतले त्यस इतिहासलाई अगाडि बढाएका छन् । ‘पञ्चतन्त्र’, ‘हितोपदेशका’ साथै बौद्ध जातक कथाहरूले पूर्वीय कथा परम्पराको प्राचीनलाई सम्बद्ध बनाएका छन् । यसरी नै पश्चिममा कथा परम्पराको सर्व प्राचीन लिखित रूप इजिप्टको ‘दुई दाजुभाइ’ लाई मानिएको छ । त्यसपछि बाइबलको पुरानो सु-समाचारका डानियल जोनाह र रुसका प्राचीन कथाहरू पाइन्छन् । ग्रीस र रोमका शास्त्रीय ग्रन्थहरूमा पनि कथाका छिट्टाहरू पाउन सकिन्छ (श्रेष्ठ र शर्मा, २०६४:६९) ।

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

३.२.१ कथाको परिभाषा

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

एडगर एलेन पो

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

एच.जी.वेल्स

“कथा बीस मिनेट जतिमा पढेर सिद्धाउन सकिने हुनुपर्छ” (श्रेष्ठ, २०६०:७) ।

विल्सन आर.थोर्न

अनुशासनबद्ध कथामा वर्णित दृश्यहरूको शृङ्खला हुन्छ, ती दृश्यहरूमा कार्य कारण सम्बन्धको स्थिति देखाइएको हुन्छ, र त्यस्तो स्थितिबाट उत्पन्न भएका समस्याहरू समाधान गर्न प्रभावकारी विशेषता भएको एक निर्णायक पात्र क्रियाशिल हुन्छ । त्यसै

पात्रले आफ्नो उद्देश्य प्राप्त गर्न विभिन्न क्रियाकलापहरूद्वारा अन्तिम निर्णय गर्छ । यसै क्रममा अन्तिम टुङ्गोमा नपुगुन्जेल त्यस पात्रले अनेक बाधा व्यवधानहरू सामना गर्दै जान्छ (श्रेष्ठ, २०६६:१४) ।

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा

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

ईश्वर बराल

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

गुरूप्रसाद मैनाली

“कुनै एक पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो ”(श्रेष्ठ, २०६६:५) ।

यी समग्र कथाहरूको अध्ययन पश्चात् कथालाई निम्नानुसार परिभाषित गर्न सकिन्छ : “युगीन सन्दर्भको आँखाबाट दृष्टित, जीवनको एक पक्ष चित्रण तर कलात्मक पूर्णताले भरिएको प्रभावपूर्ण घटना विशेषको सशक्त गद्यात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो ।”

३.२.२ कथाको स्वरूप र लक्षण

कथाको पृष्ठभूमि र विभिन्न विद्वानहरूले दिइएका परिभाषा अनुसार कथाको स्वरूप र लक्षण ठम्याउन सकिन्छ, कथाका स्वरूप र लक्षणहरू तल प्रस्तुत गरिएको छ :

१. कथामा आख्यान हुन्छ र यो गद्यमा लेखिन्छ ।
२. कथा छोटो हुन्छ ।
३. कथामा कल्पनाको मिश्रण गर्न सकिन्छ ।

४. कथामा एउटै घटना र थोरै पात्रको प्रयोग हुन्छ ।
५. कथा समाज सुधारक हुनुपर्छ ।
६. यो कलात्मक हुन्छ ।
७. कथामा द्वन्द्व हुन्छ ।
८. कथाभिन्न कथात्मकता हुनुपर्छ ।
९. कथामा निश्चित रूपमा कुनै न कुनै मूल्य हुनुपर्छ ।
१०. कथा निश्चित संरचनामा आवद्ध भएको हुनुपर्छ ।

३.२.३ कथाका तत्त्वहरू

कथा निर्माणका लागि नभई नहुने आवश्यक उपकरणलाई कथाका तत्त्वहरू भनिन्छ । कथा एउटा यौगिक रचना भएकोले 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 र त्यो कथा सुन्दर र राम्रो देखिन्छ । कथाका आवश्यक उपकरण (अङ्ग वा अवयव) हरूलाई घनश्याम नेपालले कथावस्तु, पात्र तथा चरित्रचित्रण, विचार तत्त्व, पर्यावरण र चित्रवृत्ति, परिप्रेक्ष्य, प्रतीक र बिम्ब, समय, गति र लय, भाषा : बुनोट र संरचना गरी आठ ओटा अवयवहरूको उल्लेख गरेका छन् (२००५:२२) । राजेन्द्र सुवेदीले कथाका तत्त्वहरू भनेर कथानक, क्रियाकलाप, पात्र, द्वन्द्व, परिवेश, विचार, कौतूहल हो भनेका छन् (२०५९:१५) । नेपाली कथा भाग ३ मा कथाका संरचनात्मक पक्षहरू भनेर प्रमुख रूपमा कथानक चरित्र, सारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, भाषा, बिम्ब प्रतीक, पर्यावरण, गतियति भनेको पाइन्छ (बराल र घिमिरे, २०६९:४) । ईश्वर बरालले कथाका उपकरण भनेर कथानक क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश, कौतूहल, चरमोत्कर्ष र प्रभावैम्य प्रमुख हुन भनेको पाइन्छ (२०४८:३४) । त्यस्तै नेपाली कथा भाग ४ मा दयाराम श्रेष्ठले कथाको रचना विधान भनेर संरचना र रूप विन्यास अन्तर्गत पद विन्यास, बिम्बविधान, व्यङ्ग्य, प्रतीक विधान र तुलना, शीर्षक पर्दछ भनेका छन् (२०६८:८-१३) ।

यसरी विभिन्न विद्वानहरूको मत अनुसार कथाका तत्त्वहरू फरक फरक भए पनि मूलतः कथाका तत्त्वहरू निम्नानुसार रहेका छन् ।

- क. कथानक
- ख. पात्र
- ग. परिवेश
- घ. उद्देश्य
- ङ. भाषाशैली
- च. दृष्टिविन्दु

क) कथानक

कथावस्तुको प्रस्तुतिको क्रममा देखापर्ने घटनाक्रमको योजनाबद्ध व्यवस्थापन नै कथानक हो (बराल र घिमिरे, २०६५ : १०) । कथामा कथानकले सर्वोपरी स्थान हासिल गरेको हुन्छ । कथानकलाई कथाको मेरुदण्ड भने पनि फरक पर्दैन कथानकभित्र कार्यव्यापार हुन्छ । पात्र र घटनावलीको कार्यकारण सम्बन्धबाट निर्दिष्ट द्वन्द्वले कथानकको गतिलाई अगाडि बढाएको हुन्छ । योजनाबद्ध कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला रहेको हुन्छ । आदि भागमा कथाको उठान र विकास, मध्यभागमा संकटावस्था र चरमोत्कर्ष र अन्त्य भागमा कथाको उपसंहार रहेका हुन्छन् । कथानकलाई मुख्य र सहयक गरी दुई वर्गमा वर्गीकृत गरिन्छ भने ढाँचाका आधारमा रैखिक र वृत्ताकारीय गरी दुई प्रकारको कथानक रहेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६५:१०) ।

कथावस्तु नै कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, घटक वा अवयव हो । यसले कथाका संरचनाको सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्वको बोध गराउँछ । कथामा यस तत्त्वको व्याप्ति सर्वत्र हुने भएकोले अन्य तत्त्व र घटकहरूलाई समेत यसले गहिरो रूपमा प्रभाव पारेको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) । कथा र कथानकलाई अझ स्पष्ट पार्दा कथा भनेको समयको शृङ्खलामा व्यवस्थित गरिएका घटनाहरूको कथन हो भने कथानक चाहिँ कारण सहित भएको घटनाक्रमको वर्णन हो (बराल र एटम, २०६६:२१) । कथानकलाई कथाभन्दा ठूलो

प्रकारको संरचना मानिन्छ, किनभने एउटा कथानकमा धेरै कथाहरूको संयोजन भएको हुन सक्छ ।

कथाका मुख्य स्रोतहरू लोककथा, इतिहास पुराण, दन्त्यकथा, मनोविज्ञान आदि रहेका हुन्छन् । कथाकारले यिनै विभिन्न स्रोतहरूबाट विषयवस्तु टिपेर जीवन सन्दर्भमा उभ्याई ऐच्छिक रीतिको माध्यमबाट पूर्ण कथा निर्माण गरेका हुन्छन् । कथामा कथानक सुदृढ रूपमा भए पनि विभिन्न सरल वा जटिल घटनावलीको संयोजन हुने र एक अर्कामा सम्बन्धित घटनाहरूलाई संगठित बनाउने कार्य गर्दछ ।

ख) पात्र

आख्यानमा जुन तत्त्वका माध्यमद्वारा घटनाहरू हुन्छन् र ती घटनाहरू विकसित बन्छन् त्यस तत्त्वलाई पात्र भनिन्छ । पात्रका हाउभाउ, आनी-बानी आचरण वा कार्यशैली आदिलाई चरित्र भनिन्छ (नेपाल, २००५:३३) । अर्थात् कुनै पनि कृतिभित्र उपस्थित भई विभिन्न घटनाहरू घटाउँदै कथानकलाई गतिशील तुल्याउने मानव वा मानवत्तर प्राणीलाई पात्र वा चरित्र भनिन्छ । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकोले यो अङ्ग बिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ । त्यसैले कथाका पात्र भन्नासाथ अभिप्रेरणा र स्थिरताको कसीमा सफल भएको हुन आवश्यक छ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) । कथानक सँग सम्बन्ध राख्ने क्रियाकलाप वा द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँगै गाँसिएको हुन्छ । पात्रकै प्रत्यक्ष वा परोक्ष माध्यमबाट समाज, संस्कृति रीतिरिवाज आदिको चित्रण सम्भव हुन्छ । मानिससँग सम्बन्धित विभिन्न प्रवृत्ति र संवेगहरूको उद्घाटन गर्नमा समेत पात्रले प्रमुख भूमिका खेलेको हुन्छ । पात्रले कथामा भएका क्रियाकलाप नै पाठकलाई मानसिक प्रतिक्रिया उत्पन्न गराएको हुन्छ । कथामा चित्रित पात्रलाई विभिन्न आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ :-

- क. लिङ्गका आधारमा - स्त्री र पुरुष
- ख. कार्यका आधारमा - प्रमुख, साहयक र गौण
- ग. प्रवृत्तिको आधारमा - अनुकूल र प्रतिकूल

- घ. स्वभावका आधारमा - गतिशील र गतिहीन
- ङ. जीवन चेतनाका आधारमा - व्यक्तिगत र वर्गगत
- च. आसन्नताका आधार - मञ्चीय र नेपथ्य
- छ. आवद्धताका आधारमा - मुक्त र बद्ध ।

ग) देशकाल र वातावरण परिवेश

कथातत्त्वको रूपमा देशकाल र वातावरण भन्नाले कथाका घटनाहरू घटेका वा पात्रहरूले कार्यव्यापार सम्पन्न गरेको स्थान समय र वातावरण भनिन्छ यसलाई परिवेश पनि भनिन्छ । कथामा आउने घटनाहरू निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् । वातावरण परिस्थिति भौतिक वा मानसिक दुवै हुन्छन् र तिनको स्थिति कथामा हुन्छ । कथाको समस्या वा घटना उत्पन्न हुने परिस्थिति त्यसलाई मद्दत गर्ने अझ सामाजिक, आर्थिक र जैविक परिवेशहरू त्यसबाट उब्जिएका पात्रका मानसिकता यी सबै वातावरण अन्तर्गत पर्दछन् (नेपाल, २०६७:३२) । कथामा प्रयुक्त विभिन्न किसिमका कार्यव्यापार सम्पन्न गर्ने गर्दछन् । पात्रले सम्पन्न गर्ने कार्यव्यापारका एउटा निश्चित क्षेत्र वा कार्यस्थलको आवश्यकता पर्छ । कथामा विभिन्न प्रकारका परिवेशहरू आएका हुन्छन् । जस्तै भौगोलिक, सामाजिक, आर्थिक, मानसिक आदि यिनै परिवेशका पृष्ठभूमिमा कथाका विभिन्न कार्य व्यापार सम्पन्न हुन्छ । देश काल वातावरण अन्तर्गत केवल स्थान र समयमात्र नभएर रीतिस्थित, रहनसहन, भेषभूषा, आचारविचार क्रियाकलाप तथा प्राकृतिक भौगोलिक पृष्ठभूमि आदि सबै कुरा आउँछन् ।

घ) उद्देश्य

कथाकारले कथाका माध्यमद्वारा पाठकका सामु प्रस्तुत गर्न खोजेको सन्देश नै उद्देश्य हो । हरेक मानवीय कार्यको कुनै न कुनै उद्देश्य भए भैं साहित्य रचनामा पनि एउटा निर्दिष्ट उद्देश्य रहेको हुन्छ । कुनै पनि कथाकारले कथा मार्फत भन्न वा लक्षित गर्न खोजेको विचारलाई नै कथाको उद्देश्य भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०६५:१२) । प्राथमिक वा माध्यमिक कालीन कथा साहित्यको उद्देश्य कुनै पनि नैतिक एवं धार्मिक उपदेश दिनमा

लक्षित रहन्थ्यो तर आधुनिक कथामा औपदेशिकताको अपेक्षा गरिएको हुदैन । आधुनिक कथामा उपदेशको संवाहन गर्नुलाई कथाकलाको मूल्य विघटनको रूपमा हेरिन्छ ।

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

ड) भाषाशैली

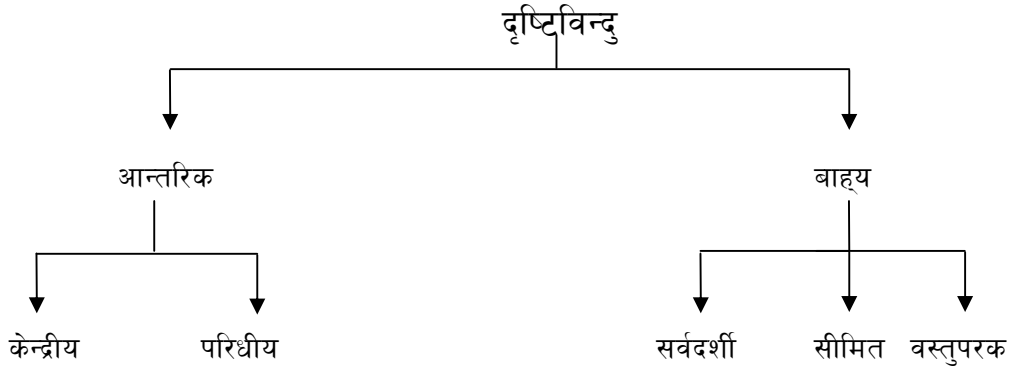
कथालाई कस्ता शब्द, पदावली र वाक्यका ढाँचामा प्रस्तुत गर्ने भन्ने कुरा नै भाषाशैली हो । कथाकारले आफ्नो निजी क्षमताको प्रदर्शन गरेर कथामा शैलीको निर्धारण गरेको हुन्छ । कथामा पात्रीय लवज अनुसारको भाषा, पारिवेशिक स्पष्टता हासिल हुने भाषा र लेखकीय निजत्व प्रदान गर्ने शैलीको अपेक्षा गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६५:१३)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

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

च) दृष्टिविन्दु

कुनै एउटा विषयमा कथावस्तुको कल्पना गरेपछि कथाकार सामु के प्रश्न आउँछ भने कल्पित पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर त्यस कथावस्तुलाई ठोस आकार र संरचना प्रदान गर्ने ? यस प्रश्नको समाधान नै दृष्टिविन्दुले गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) । कथामा कथावस्तुलाई अगाडि लैजान केही न केही समस्या रहने गर्दछ, त्यसैलाई नै दृष्टिविन्दु भनिन्छ । दृष्टिविन्दु कुनै पनि कथाकारले पात्रका कार्यव्यापारको वर्णन गर्दा अँगालिने पद्धति हो । यसकै माध्यमबाट कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा स्पष्ट सँग छुट्टाउन सकिन्छ । दृष्टिविन्दुको सम्बन्ध कथावस्तु र चरित्रसित रहेको हुन्छ । दृष्टिविन्दु मूलतः कथा भन्ने पद्धति वा तरिका हो, कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कथा कसले भन्दै छ भन्ने कुरासँग दृष्टिविन्दु गाँसिएको हुन्छ यस अर्थमा दृष्टिविन्दु भन्नाले कथाकार उभिने ठाउँ हो (बराल र घिमिरे २०६५:६) । वास्तवमा दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट कथाकारले आफ्ना धारणाहरू पाठक वर्गमा पस्कने र यसको अभावमा कथामा प्रयुक्त अन्य अवयवहरूमा जीवन्तता अप्राप्त हुने हुनाले यसलाई कथाकार र पाठक बीचको सम्बन्ध सुत्र भनिन्छ ।

कथामा दृष्टिविन्दुलाई मुख्यतः दुई वर्गमा विभाजन गरिएको छ जसलाई तलको तालिकामा स्पष्टसँग देखाउन सकिन्छ ।



(श्रेष्ठ, २०६५:११)

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

परिधीय आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा 'म' पात्र मुख्य कथाभित्र नपसी परिधी बाहिर बसेको हुन्छ । उसले कथावाचकका रूपमा देखा परेको अर्को तृतीय पुरुषलाई सञ्चालन गर्ने काम गर्दछ । यस्तो कथामा 'म' मध्यपात्र बन्दछ र अर्को मुख्य पात्रको कथाको प्रस्तुतीमा सहायक वा प्रेरक बन्दछ (श्रेष्ठ, २०६६:३०) ।

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

सर्वदर्शी बाह्य दृष्टिविन्दु

सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु

वस्तुपरक बाह्य दृष्टिविन्दु

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

३.३ 'घर' कथासङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण

परशु प्रधानको पछिल्लो कथा सङ्ग्रह घर (२०६८) पाँचपोखरी प्रकाशन गृह, न्यूरोड काठमाडौंले प्रकाशन गरेको हो । यस कथा सङ्ग्रहमा घर -१ देखि घर -२० सम्मका बीसवटा कथाहरू सङ्ग्रहीत छन् । समष्टि पत्रिकामा शिव प्रणतको एउटा घर निबन्ध पढेपछि त्यसको प्रतीकात्मक अर्थलाई ग्रहण गरी उनले बीसवटा घर कथाहरू लेखेको सन्दर्भ उनीबाट कथा सङ्ग्रहको 'लेखकीय' शीर्षकमा चर्चा गरिएको छ । घरबिनाको वासस्थान र सासबिनाका शरीरको अवस्थामा समाजमा निन्दनीय मानिन्छ । घर व्यक्तिको निजी हुन्छ । समाज र राष्ट्रका व्यक्तिको घर पनि व्यापक अर्थमा राष्ट्र बनेको देखिन्छ । यस कथा सङ्ग्रहमा प्रधानले विविध आयामलाई घरमा अर्थात् प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । प्रधानको कथाको विषय नेपाली समाज भएकाले घर कथा सङ्ग्रहमा सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक विषयका विसङ्गति, विकृति तथा पीडाका आँसुहरू

समेटिएको पाइन्छ । यहाँ घर-१ देखि घर-२० सम्मका अलग अलग कथाहरूलाई कथातत्वको आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

३.३.१ घर-१

घर-१ कथामा कथाकार परशु प्रधानले नेपाल र नेपालीको परिवेशीय अवस्थालाई वस्तुविन्यासद्वारा अङ्कन गर्नमा केन्द्रित देखिन्छ । कथामा 'म' पात्रका परिवारको जागिरे मानसिकता र दुःखत अवस्थाको मानसिक स्थितिलाई प्रस्तुत गरिएको छ । 'म' पात्र सहित सबै परिवार विदेश जाने निश्चित भएपछि चार पुस्ता हुर्केको घरको जम्मेवारी कसैले नलिने देखेर ऊ दुःखी बन्दछ, यही अवस्थामा एक दिन घर ढल्ने प्रतीकात्मक सङ्केत यसमा गरिएको पाइन्छ । कथाको आदि भागमा रेडियोबाट एकै पटक अवकासको सूचीमा 'म' पात्रको नाम आउनु, 'म' पात्रलाई आकाशबाट खसेको अनुभूति हुनु, विभिन्न एन.जि.ओ र आई.एन.जि.ओ मा जागिरका लागि निवेदन दिनु, कहिले काम नपाएपछि घर परिवारसँग विदेश जान्छु भन्नु हो भने कथाको मध्यभागमा छोरी टाइपिष्टको जागिरबाट असन्तुष्ट भई मलेसिया जाने निर्णय गर्नु, बिहे गर्ने उमेरकी छोरी विदेश नजाउ भन्दा नेपाली केटासँग बिहे गर्ने इच्छा नभएको बताउनु, कान्छो छोरो अष्ट्रेलिया जाने ढिपी गर्नु नेपालमा जागिरको सम्भावना नदेख्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा जेठो छोरोले घर सम्हालेर काठमाडौं मै जागिर गरेर बस्ला भन्ने 'म' पात्रको सोचाइ विपरीत जेठो छोरोले भोली नै कोरिया जाने टिकट छ भन्नु, नेपालमा सोर्सफोर्स मात्र भएको, नातागोता आफ्नो मान्छे जहाँ छ पैसा जसरी भएपनि कमाउ र भ्रष्टाचार गर मात्र छ त्यो कुनै देश हो भन्नु, 'म' पात्र चिच्याउँदै आफ्नो तीन पुस्ते घर सम्हाल्ने कोही नभएकोमा दुःख मान्नु हो । यस कथामा 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ भने कथानक ढाँचा पूर्वदिष्ट रहेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रको कान्छो छोरो, जेठो छोरो शुरेस, एम.पी सहेब पुरुष पात्र हुन भने 'म' पात्रको श्रीमती, छोरी स्त्री पात्र हुन । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य पात्र नेपथ्य पात्रहरू हुन । यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो भने 'म' पात्रका छोराछोरी सहायक पात्र हुन भने श्रीमती र एम.पी साहेब गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रै चर्चा भएकोले कथाबाट 'म' पात्रलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले यो बाह्य तथा मञ्चीय पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिम सम्म एउटै चरित्रमा रहेकोले प्रवृत्तिका आधारमा यो अनुकूल पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । घरका सबै परिवार विदेश जाँदा घर सम्हाल्ने मान्छे नहुँदा चिन्तित छ, स्वदेशमा केही गरौं भन्ने भावना भएको भए पनि परिस्थितिले गर्दा विदेशीन बाध्य पात्र हो । यस कथामा आएका सहायक पात्रहरू छोरा शुरेस, कान्छो छोरो र छोरी हुन् । स्वदेश प्रति माया प्रेम नभएमा विदेशप्रति आकर्षण भएका पात्रहरू हुन् । नेपालमा रोजगारीले साँभ विहान छाक टार्न धौ धौ पर्ने भन्दै नेपालमा सोर्सफोर्स र भ्रष्टाचार मात्र भएको ठान्ने पात्र हुन् । पुर्खा देखि समालिएको घर छाडेर विदेशीने पात्रहरू हुन् । यस कथामा आएका श्रीमती र एम.पी.ए साहेबपात्रको उल्लेखनीय भूमिका कथामा रहेको देखिदैन ।

यस कथाको परिवेशको रूपमा विशेष गरेर सहरीया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । शिक्षित तथा जागिरे परिवार विशेष गरी सहरमा नै देख्न सकिन्छ । छोराछोरी विदेश कमाउन राम्रो राम्रो देशमा जानु, गाउँ घरमा बस्न मन नगर्नु आदि इत्यादि कुराहरू हेर्दा प्रस्तुत कथाको परिवेश सहरीया परिवेश मान्न सकिन्छ । स्थानगत परिवेशका रूपमा प्रस्तुत कथामा नेपाल भित्र र नेपाल बाहिर रहेका देखिन्छन् । नेपाल भित्र जनकपुर र भोजपुर, रहेको छ भने नेपाल बाहिर जापान, अष्ट्रेलिया, कोरिया, मलेसिया जस्ता ठाउँहरूको चित्रण गरिएकोछ । समयका हिसाबले लगभग २०५२ सालको जनयुद्ध पछि नेपालबाट युवाहरू विदेशीने प्रवृत्ति रहेको र देशमा सोर्सफोर्सको जमाना रहेको देखिन्छ । यसरी हेर्दा कथामा सहरीया परिवेशको व्यापक चित्रण भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत घर-१ कथामा सामाजिक यथार्थवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्ने मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । धन कमाउन विदेशीने युवाहरूलाई रोकी स्वदेशमै केही गरौं भन्ने भावना जगाउनु तथा नेपालमा योग्यता र सीप अनुसारको उचित रोजगार भएमा तथा सोर्सफोर्स प्रवृत्ति निरुत्साहित गरी स्वच्छ प्रतिस्पर्धाद्वारा रोजगारका अवसर दिइनुपर्छ भन्ने

प्रमुख उद्देश्य रहेको पाइन्छ । स्वदेशप्रति माया जगाउन सक्नुपर्छ विदेश भन्दैमा स्वदेशलाई तिरस्कार गर्नु हुदैन । देशमा मौलाएको भ्रष्टाचार गर्ने प्रवृत्ति निरुत्साहित नहुँदा सम्म स्वदेशमा रोजगारको अवसर नमिल्ने भएकोले उक्त प्रवृत्ति तत्काल निरुत्साहित गरी स्वच्छ समाजको निर्माण गर्नु आजको आवश्यकता रहेको देखिन्छ । यो राष्ट्र भनेको घर हो यसको सबैले मिलीजुली संहार गर्नुपर्छ तिरस्कार होइन सम्मान गर्नुपर्छ भन्ने मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ विभिन्न बिम्ब प्रतीकहरूले कथालाई रोचक र कौतुहलमय बनाएको छ जस्तै : मुख गोलभेडा भैँ रातो भयो, पुतलीकाँटे जुँगाहरू फणा उठाएर नागका रूपमा उठे (पृ.१०) । कथामा अंग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ जस्तै : पार्टटाइम, फूलटाइम, हाफटाइम, मर्निङ्गवाक, प्रपोजल, कन्फरमेशन आदि (पृ.९-१४) । यसरी हेर्दा कथामा विभिन्न किसिमका शब्द शब्दावले कथालाई रोचक तुल्याउनका साथै नवीनता प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा 'म' पात्रले आफ्नो कथा बताइरहेको छ । कथामा कथाकार आफैँ समावेश भएर आफ्नो बारेमा बताइरहेकोले कथा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । जस्तै : त्यो दिन नजिक आउन थाल्यो र म भने छटपटाउन थालें-ड्रगको रोगी भैँ (पृ.९) यसरी कथाको समख्याता 'म' पात्र भएकोले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेको छ ।

३.३.२ घर-२

छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत घर-२ कथामा बढी दाइको जागिर जीवनलाई कथावस्तु स्रोत बनाइएको छ । कथामा 'म' पात्रले श्रीमती मरेपछि दुःख पाएको अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ । कथाको आदि भागमा बढीदाइ पोखरा जाने निर्णय गर्नु र पोखरा जानु, पोखरामा बस्न दिक्क भएपछि दुई दिनमै फर्कनु, एकदिन 'म' पात्रसँग मर्निङ्गवाकमा बढीदाइसँग भेट हुनु, बढीदाइको मोड लोक कथा जस्तो भयो भनि बताउनु, 'म' पात्र र बढीदाइको सम्बन्ध मास्टर मास्टरको नभई कर्मचारीको रूपमा रहनु हो भने कथाको मध्य

भागमा बद्रिदाइले आफ्नो नारायणघाट वृन्दावनको रामकहानी 'म' पात्रलाई बताउनु, 'म' पात्रले बद्रिदाइलाई डेरामा बस्नको लागि सहरमा डेरा खोजी दिनु, कोठा लिएको घरमा युवती पनि बस्ने भएकाले एडभान्स फिर्ता माग्न 'म' पात्रलाई भन्नु हो भने कथाको अन्त्य भाग बद्रिदाइ अनायास दार्जीलिङ्ग, सिक्किम घुम्न जाने निर्णय गर्नु, 'म' पात्रले बद्रि दाइको यी सबै नाटकीय घटना भएको भन्नु, परन्तु प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष बद्रि दाइका जीवनका आरोह र दुर्घटनाको लामो सूची प्रस्तुत गर्नु, 'म' पात्र एक साँझ बद्रि दाइसँग एक दुई पेग व्हिस्की खाँदै लोग्ने मान्छेको घर भनेको श्रीमती रहेछ, भौतिक वस्तुलाई आफ्नो घर भन्ने भ्रम पालेर बस्दा रहेको भन्ने कुरा बताउनु, आफ्नो जीवनका पूर्वाधिका घटनाहरू सम्भरेर बद्रिदाइले आफ्नो पापको प्रायश्चित्त गर्नु हो । कथामा बद्रिदाइको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको देखिन्छ, भने कथानक पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेको छ ।

यस कथामा बद्रिदाइ र 'म' पात्र, लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हुन् आमा, भाउजु, बुहारी स्त्री पात्र हुन् । आसन्नताका आधारमा बद्रिदाइ र 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हुन भने आमा, भाउजु, बुहारी नेपथ्य पात्र हुन् । कार्पका आधारमा बद्रिदाइ र 'म' पात्र कथाका प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य पात्र गौण पात्र हुन् ।

यस कथा घर-२ को प्रमुख पात्र बद्रिदाइ पुरुष पात्रको रूपमा देखिएको छ । बद्रिदाइलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वृह तथा आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र हो । बद्रिदाइको चरित्र सुरु देखि अन्त्य सम्म एउटै नभएकोले ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । उसले सुरुमा श्रीमतीको माया ममता बुझ्न नसकेको र श्रीमतीको मृत्यु पछि मात्र श्रीमती भनेको घर रहेछ भन्ने कुरा बुझेको छ । उमेर छँदासम्म मोज मस्तीमा रमाउने र पछि दुःख पाएपछि श्रीमती घर सम्भन्ने स्वार्थी पात्रको रूपमा बद्रिदाइ रहेको छ । क्षण क्षणमा आफ्नो विचार परिवर्तन गर्ने र स्थिर रहन नसकने भएकोले गतिहीन पात्र हो । बद्रिदाइ श्रीमतीको मृत्यु पछि दुःखी बनेको छ । कहिले पोखरा जाने त कहिले काठमाडौँ र कहिले दार्जीलिङ्ग सिक्किम घुम्न जाने र आफ्नो दुःखीत मन शान्त पार्न खोजेको छ र अन्त्यमा कहीं कतै बस्न नसकी आफ्नै घर फर्कन

बाह्य भएको छ र घरको श्रीसम्पति जोड्ने आफू भन्दा श्रीमतीको हात रहेको कुरा व्यक्त गर्दै श्रीमती भनेको घर हो भन्ने कुरा बुझेको छ ।

यस कथाको अर्को पात्र 'म' पात्र हो यो पुरुष पात्र हो । बर्दीदाइको कथा 'म' पात्रले बताएकाले यो साहयक पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै चरित्रमा रहेकाले अनुकूल पात्र हो । 'म' पात्र बर्दीदाइको साथीको रूपमा रहेको छ । सँगै एउटै स्कुलमा काम गर्ने 'म' पात्र बर्दीदाइलाई असल बाटोतिर लाग्न प्रेरणा दिएको छ । बर्दीदाइको सहयोगीका रूपमा 'म' पात्र रहेको छ । बर्दीदाइलाई कोठा खोजिदिने, उसका सामान बोक्न सघाउने, कहिलेकाँही मर्निङ्गवाक सँगसँगै जाने आदि गरेको पाइन्छ । आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो ।

घर-२ कथाको परिवेश मुख्य गरेर सहरिया परिवेश रहेको छ । नेपाल भित्र र बाहिरका ठाउँहरूको चित्रण गरिएको छ नेपाल भित्र पोखरा, नारायणघाट तथा आसपासका सहरहरू र त्यहाँको बजार वरपरको परिवेशको परिवेश चित्रण गरिएको छ भने नेपाल बाहिर रक्सौल, सिक्किम, गोरखपुर, दार्जिलिङ्ग, वृन्दावन जस्ता ठाउँहरूलाई पनि परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । यसरी हेर्दा कथाको परिवेश डेरा घर, होटल सहरबजार आदिले सहरिया परिवेश देखिन्छ भने समयका हिसाबले हेर्दा यो कथा २०५२/२०५३ सालतिरको जस्तो देखिन्छ किनभने त्यतिबेला देखि सुरु भएको नेपाल बन्द, चक्काजाम आदि कार्यहरू भएको पाइन्छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद को शुद्ध रूपमा चित्रण गर्नु हो । श्रीमतीलाई पहिले माया नगर्ने श्रीमान्हरू उनीहरूले दिएको माया र अरु सेवा कसैबाट पाउन सक्दैनन् भन्ने कुरालाई प्रमुख रूपमा देखाउन खोजिएको छ । श्रीमती भनेको घरको शोभा हो जसरी हामीलाई सानो छुदा आमाको आवश्यक पर्छ त्यसैगरी ठूलो भएपछि श्रीमतीको आवश्यक पर्छ त्यस श्रीमतीलाई हामीले राम्रोसँग राख्न सकेमा हाम्रो घरबार सम्हाल्ने भएकोले र पछि श्रीमती नहुँदा घरबार बिग्रने भएकोले श्रीमतीले गर्ने माया ममता तथा सेवालाई हामीले कहिल्यै भुल्नु हुँदैन । परस्त्री भनेका पैसा छुदा सम्म माया गर्ने र पैसा पाउन छाडेपछि त्यागी दिने व्यवहारका हुन्छन् तर

श्रीमती भनेको सुख दुःखमा साथ दिने र घर व्यवहार सम्हालेर बस्ने लक्ष्मी जस्तै हो भन्ने कुरा कथामा बढीले 'म' पात्रलाई “भाइ ! लोगने मान्छेको घर भनेको श्रीमती रहेछ भनौ एउटी नारीको समर्पित मन रहेछ” (पृ.१९) भन्दै भौतिक सुविधाले सम्पन्न बढीदाइको मन मिल्ने मायालुको मृत्युले विदीर्ण बनेको व्यवहार देख्दा श्रीमती नै घर हो भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम् शब्द तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यसका विभिन्न किसिमका विम्ब प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ । केही अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि यस कथामा गरिएको पाइन्छ जस्तै:- हर्टएटेक, फल्याट, रुम, ट्वाइलेट आदि जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ (पृ.१५-२०) ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा बढीदाइको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताएको छ । कथाको समख्याता 'म' पात्र रहेको छ, उसले बढीदाइको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको पाइन्छ ।

३.३.३ घर-३

प्रस्तुत घर-३ कथा गाउँबाट सहर आएका 'म' पात्र कपिल र उसकी श्रीमती सविताले सहरमा एउटा घर बनाउन दिनरात परिश्रम गरी घडेरीको जग्गा किन्छन् । खोलाको किनारमा किनेको त्यो जग्गामा घर बनाउने खोज्दा छिमेकी, मुन्द्रे केटाहरू, क्लबका नाममा ठगी गर्ने जमातले चन्दा मागी हैरान पारेको दुःखद अवस्थालाई यस कथामा संयोजन गरी प्रस्तुत गरिएको छ । छ पृष्ठमा संरचित पूर्वस्मृति ढाँचामा लेखिएको यस कथाको आदि भागमा 'म' पात्रको श्रीमतीको घर बनाउने इच्छालाई पुरा गराउन खोला छेउमा रहेको माटोको कुरा आएपछि प्लटिङ्ग गरेको चार आनाको चारलाखमा बैना गर्नु, बाँकी तीन लाख विभिन्न फाइनेन्स कम्पनी तथा सविताको माइतबाट ऋण गरेर जग्गा पास गर्न जाँदा नापीले यो जग्गा त खोलाभित्र पर्छ भन्दा दवै छाँगाबाट खस्नु पाँच

हजार घुस खाएर खोलाको जग्गा खोलामाथि निकाल्नु हो भने कथाको मध्य भागमा आफ्नो जग्गाको माटो लगेर ज्योतिषी कहाँ पुग्नु, त्यहाँका युवाहरूले विकास निर्माणका नाममा प्रवेश वा इन्ट्री फिस भनि पाँच हजार रूपैयाँ लिनु, जग्गा लिएको केही दिनमा छोरो जन्मनु, नगरपालिकाले नक्सा पास गरिदिनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा घर बनाउनका लागि सगरमाथा कम्पनीका ईट्टहरू ल्याउन नपाउँदै केही व्यक्तिहरू लाठी लिएर आउनु, सगरमाथा ईट्टा बहिष्कार गरेको कुरा बताउनु, एक पटकलाई क्षमा दिदै तीन हजार चन्दा माग्नु, केही लाठीधारीहरूले 'म' पात्र माथी हातपात गर्नु, यो माटो हाम्रो हो भन्नु, साँझपख फोन गरेर एक लाख चन्दा माग्नु, 'म' पात्रले हैरान परेर बिहानीपखको चन्द्रमामा म घर बनाउँदिन भन्नु हो । कथामा 'म' पात्रको मनोद्वन्द्व तथा 'म' पात्र र घर बनाउन बाधा गर्ने व्यक्तिहरू बीच द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्र, गुन्डाहरू, नापी प्रमुख, साथीभाइहरू र ज्योतिषी पुरुष पात्र हुन भने सविता नारी पात्र हो । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो सविता सहायक पात्र हो भने अन्य गौण पात्र हुन् ।

यस कथा घर-३ को प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो पुरुष पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएको छ यस 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले वद्व तथा मञ्चीय पात्र हो । सुरुदेखि एउटै चरित्रमा रहेकोले अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । 'म' पात्र श्रीमतीको घर बनाउने इच्छा पुरा गर्न जस्तो सुकै कुरा सहेर पनि अन्तमा घर नबनाउने निर्णयमा पुग्छ । आफ्नो परिश्रमले घर बनाउन खोज्दा विभिन्न बहानामा चन्दा माग्ने व्यक्तिहरूसँग प्रतिकार गर्न सकेको छैन । रातदिन नभनी एउटा घर बनाउनका लागि लागिपर्ने परिश्रमी पात्र हो । आफ्नो परिश्रमले घर बनाउन खोज्दा अनेक बाधा अवरोधले दुःखीत पात्र हो ।

यस कथाको अर्को पात्र सविता स्त्री पात्र हो । सविता कथामा 'म' पात्रको श्रीमतीको रूपमा प्रस्तुत भएकी छे । सुरुदेखि नै घर बनाउने भन्ने हठी स्वभाव भएकोले गतिहीन पात्र हो । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र भएकी सविता । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । आफ्नो अडानलाई जति बाधा अडचन आईपरे पनि ऊ दृढ

रूपमा आफ्नो सपना पूरा गराउन लागि परेकी छ । समस्यासँग जुध्दै अगाडि बढ्नुपर्छ भन्ने स्वभावकी छ । समस्यासँग नडराउन श्रीमान्लाई हौसला प्रदान गर्छे । आफ्नो सपना पूरा गर्न नसकेकोमा दुःखीत बनेकी छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरूमा गुन्डाहरू, नापी प्रमुख, साथीभाइहरू, ज्योतिषीको उल्लेखनीय भूमिका नभएकाले यी गौण पात्र हुन् ।

प्रस्तुत घर-३ कथामा सहरीया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । घर जग्गाको कारोवार तथा घडेरीको लागि दलालले ठगु, गुन्डाहरूले अनेकौ बहानामा पैसा असुल्नु आदि विविध कुराहरू हेर्दा यो कथाको परिवेश सहरीया देखिन्छ । समयका हिसाबले वि.सं. २०४६ सालपछि बहुदल आएपछि जनताहरू स्वतन्त्र भए तब देखि गुन्डागर्दी गर्ने ढाँट्ने, छल्ले कुनै किसिमको डर त्रास नभएको विशेषगरी बेरोजगार युवाहरूले अपरिचित व्यक्तिहरूलाई गर्ने दुर्व्यवहार लाई हेर्दा २०४६ पछिको जस्तो देखिन्छ । स्थानका दृष्टिले प्रस्तुत कथाको परिवेश विद्यालय, ट्युसन सेन्टर, खोलाको छेउ प्लटिङ्ग गरेको जग्गा, बैंक फाइनान्सहरू, मालपोत कार्यालय, नगरपालिका आदि रहेका छन् मुख्य घटनास्थलको उल्लेख गरिएको छैन ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । मानिसले यस कर्मभूमिमा स्वतन्त्र रूपले बाँच्न पाउनु हो । देशमा त्रास रहेको र आफ्नै दुःख कष्टले एउटा घर बनाउन खोज्दा गुन्डा, पार्टीका नाममा, एन.जी.ओ. का नाममा, विकास निर्माणका नाममा अनेक थरी बहाना बनाई पैसा लुट्ने प्रवृत्तिलाई व्यङ्ग्य गर्नु तथा मानिसलाई स्वतन्त्र भएर जीउन दिनुपर्छ उसलाई यो देश हाम्रो हो, मेरो होइन भन्ने भावना हुनुपर्छ, यो देश कसैको पेवा होइन; हामी सबैको साझा हो । प्रत्येक नेपाली मेची देखि महाकालीसम्म जहाँ भएपनि निर्वाध रूपले बाँच्न तथा आफ्नो घर जग्गा जोड्नलाई कुनै बाधा पार्नु हुदैन भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य हो । नेपाली भएर नेपालमै नेपालीबाट पिडीत हुनु परेको कुरा यस कथामा देखाइएको छ । आफ्नो तथा श्रीमतीको इच्छा पूरा गर्न खोज्दा आफ्नो परिश्रमले कमाएको पैसाले घर बनाउन खोज्दा गुन्डाबाट पिटीएको 'म' पात्र त्रासमा चिच्याउन पुगेको छ 'म' घर बनाउँदिन तिमीलाई ओडार समेत दिन सकेन मेरी प्यारी सविता ! सविता !! (पृ. २६) । यसरी मानिस भएर

मानिसलाई निर्बाध रूपमा बाँच्न नदिँदा आफ्नो परिश्रम गरेर खाँदा समेत डर, त्रास रहेको अवस्थालाई निर्मूल पार्नुपर्छ भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न बिम्ब प्रतीकहरूले कथालाई रोचक तथा कौतुहलमय बनाएको छ । कथामा कहिकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको पाइन्छ । जस्तै इन्ट्री, फि, ट्युसन सेन्टर, कक्टेल् (पृ. २१-२६) । आदिले कथालाई प्रयोगशील बनाएको छ ।

यस कथाको समख्याता प्रमुख पात्र 'म' अर्थात् कपिल रहनु, अनि यस कथाका सम्पूर्ण घटना कथाको मुख्य चरित्र 'म' के केन्द्रीयतामा घटित भएका र कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' लाई प्रदान गरेको देखिन्छ । यसरी कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । कथाको केन्द्रीय चरित्र 'म' कथानकको मिओ बनेर रहेको देखिनुले उसको भूमिकालाई यहाँ तटस्थ राख्न सकिदैन । कथाका सम्पूर्ण घटित घटनाहरू उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष अन्तर्गत पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.३.४ घर-४

प्रस्तुत घर ४ कथामा नारीहरूबाट पुरुषहरू सम्पत्तिका कारणले पिडीत बन्न थालेको नयाँ वस्तुलाई विन्यास गरिएको छ । पश्चिमी नारीवादी चिन्तक केट मिलेटको पुरुष विरोधी धारणा जस्तै विपिन दाइकी छोरी अशेषाद्वारा आफू विरामी परेर रगत लिन डाक्टरले सिफारिस गर्दा पनि आफ्नै सेवा गरिरहने श्रीमान्को रगत लिन अस्विकार गरेको, बुवाआमाले राम्रो केटा खोजी छोरीको बिहे गराई सम्पत्ति दिँदा पनि पुलपुलिएर हुर्केका केटीहरूको जीवनमा सोचाइको भिन्नताले दुःखीत बन्ने परिस्थिति यस कथामा मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथाको कथानक ढाँचा पूर्वदीप्ति रहेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रले पानी परेको बेला बाहिर एक जोडीलाई श्रीमती छाता ओढेको र श्रीमान् भिजेको अवस्थामा देख्नु, 'म' पात्र सधैं मर्निङ्गवाक जानु, दिउँसो कोठामा एकलै बस्नु, पत्रपत्रिका पढ्नु, अनायस सडकमा त्यस जोडीसँग पुनः भेट

हुनु, श्रीमान्ले दुवै हातमा भोला बोक्नु, श्रीमती खाली हात आधुनिक हेन्डव्याग बोकेर हिड्नु, भोला बोक्न सहयोग नगरेकोमा श्रीमती आखाँमा श्रीमान्ले पिडा नदिने गर्भ गर्नु हो भने कथाको मध्य भागमा छोराले अमेरिकाबाट फोन गर्नु, बुहारी प्रेगनेन्ट भएको र एक महिनाको डेट डाक्टरले दिएको बताउनु र बाबुलाई अमेरिका बोलाउनु, 'म' पात्रलाई ४० वर्ष अघिको अमेरिका आँखामा रसाउनु, एक साँभ यौटा साथीको जन्मदिनमा सामन्य रेष्टुरामा पुग्नु, विपिनले आफ्नो बहिनी अशेषा र ज्वाँइसँग परिचय गराउनु, 'म' पात्र विरामी पर्नु, डाक्टर वैद्यको औषधि सेवन गर्नु, लेबोरेटरी कोठामा विपिनका ज्वाँइसँग भेट हुनु र त्यहाँ लखराएकी अशेषालाई भेट्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा अशेषा अचानक विरामी पर्नु, उसको शरीरमा रगतको कमि हुनु, श्रीमानको रगत दिन मिल्ने कुरा डाक्टरले बताउनु, अशेषाले कडा स्वर 'म उहाँको रगत लिन चाहान्न डाक्टर साहेब उहाँको रगत लिएर म अर्को जीवन जीउन चाहान्न भन्नु र 'म' पात्र त्यहाँबाट गरुड्गो मन लिएर निस्कनु हो । प्रस्तुत कथामा अशेषा र 'म' पात्र बीच द्वन्द्व तथा 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, विपिन, छोरा, रिक्सावाला, डाक्टर, वैद्य पुरुष पात्र हुन भने अशेषा, बुहारी, छोरी, स्त्री पात्र हुन् । कथामा 'म' पात्र, विपिन र अशेषा मञ्चीय पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र, विपिन र अशेषा वद्व पात्र हुन् भने अन्य मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने अशेषा र विपिन सहायक पात्र हुन् भने बाँकी गौण पात्र हुन् ।

'म' पात्र यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै भएकोले 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले यो वद्व तथा मञ्चीय पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्र भएकोले अनुकूल पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । विपिन र अशेषालाई सहयोग गर्ने सहयोगी पात्र हो । अशेषाले आफ्नो श्रीमान्को रगत लिन मञ्जुर नगरेको देखेपछि चिन्तित भएको पात्र हो ।

कथाको अर्को पात्र विपिन हो जो 'म' पात्रको साथीको रूपमा आएको पुरुष पात्र

हो । यो होटलमा खाना खाने बेला भेट भएपछि साथी बनेको पात्र हो । यो सहायक पात्र हो । श्रीमतीलाई आफूले माया गर्ने तर श्रीमतीबाट माया पाउन नसकेको पात्र हो । श्रीमतीले आफूलाई घृणा गर्दा समेत चूप रहने गतिहीन पात्र हो । सुरुदेखि एउटै चरित्रमा रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल पात्र हो ।

यस कथामा आएको स्त्री पात्र अशेषा हो । यो सहायक पात्र हो । आफ्नो श्रीमान्को रगत लिन अस्वीकार गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । धनको घमण्ड गर्ने, श्रीमान्लाई हेप्ने अली छाडा प्रवृत्तिको रहेकी छ । श्रीमान्को माया बुझ्न नसकेकी तथा श्रीमान्लाई हेला गर्ने अशेषा व्यक्तिगत पात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू छोरा, बुहारी, छोरी, श्रीमान् श्रीमती पानीमा भिजेका जोडी, रिक्सावाला, डाक्टर, वैद्य आदि पात्रको कथामा उल्लेखनीय भूमिका नभएकोले ती गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको परिवेशको रूपमा विशेष गरेर सहरीया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । संस्थाको जागिरे, छोराछोरी अमेरिका अष्ट्रेलिया बस्ने, सहरको सानो टोलमा रहेको घर आदि इत्यादिको आधारमा यो कथा ग्रामीण परिवेशको नभई सहरीया परिवेशको भन्न सकिन्छ । स्थानका दृष्टिले अमेरिका, अष्ट्रेलिया, इराक, अस्पताल, लेबोरेटरी कोठा आदि स्थलगत परिवेशको रूपमा रहेको छ । समयका हिसाबले हेर्दा इराकमा भएको बम विस्फोटको समय देखि भूटानी नेपाली लङ्गमार्च सम्मको समयलाई लिइएको छ । यसरी समग्रमा हेर्दा कथाको परिवेश सहरीया भएको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य पश्चिमी नारीवादी चिन्तक केट मिलेटको पुरुष विरोधी धारणाको चित्रण गर्नु हो । आफ्नो श्रीमान्को माया चिन्न नसक्दा ठूलो दुर्घटना भैल्लुपछि भन्ने कुरा कथामा विपिनको छोरी अशेषाको माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । विरामी श्रीमतीलाई रगत दिएर बचाउन खोज्ने श्रीमान्को रगत अस्वीकार गरी मृत्युको कामना स्वीकार गरेकी अशेषाको माध्यमबाट धनी बाउको छोरी गरिबसँग विहे भएमा माइतीको घमण्ड गर्ने मात्र होइन श्रीमान्लाई पनि उपेक्षा गर्ने गरेको कुरा प्रति व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको उद्देश्यको रूपमा लिन सकिन्छ । श्रीमान् श्रीमती मिलेर नै घर चलेको हुन्छ तर श्रीमान् श्रीमतीबीच फाटो आएमा घर बिग्रने कुरा अशेषाको माध्यमबाट देखाउन

खोजिएको छ । श्रीमान्ले श्रीमतीको भलो चाहने र श्रीमतीले पनि श्रीमान्को भलो र असल विचार अनुशरण गर्न नसक्दा सम्म घर व्यवहार चलाउन गाह्रो हुने भएकोले श्रीमान् श्रीमती बीच फाटो होइन मिलन हुनुपर्छ भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथा घर ४ को भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा आगन्तुक र नेपाली शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा विभिन्न प्रतीकहरूले कथालाई रोचक तुल्याएको छ जस्तै “मलाई सुनको पिँजडामा ठ्याम्मै बस्न मन लागेन” (पृ.२७) । अल, अल द म्याद अफ दि वर्ल्ड (पृ.३०) । यसरी कथामा विभिन्न शब्द शब्दावली बिम्ब आदिले कथालाई रोचक तथा नवीनता प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा विपिन र अशेषाको कथा ‘म’ पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताएकोले समख्याता ‘म’ पात्र रहेकाले विपिन र अशेषाको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

३.३.५ घर-५

प्रस्तुत घर-५ कथामा शिक्षक रामप्रसादको पारिवारिक सन्दर्भलाई वस्तुविन्यास गरिएको छ । श्रीमती र छोराहरू उमेश र रमेश सहित रामप्रसाद शिक्षक आफ्नो जागिरको न्यून आर्थिक अवस्थाबाट पिडीत बनी छोराहरूलाई निजामतीको जागिर खुवाएर सुखी बनाउने चाहना राख्दछ तर गरिवीका कारणले श्रीमतीसँग नराम्रो भएपछि एउटै घरमा आमा र बाबुतिर छोराहरू बाँडिएर बस्दा चित्त फाटेको देखाइएको छ यसमा घर भाँडिने समस्यालाई सृजना गरेर समस्यामूलक कथाको अभिव्यक्ति दिएको छ । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेको छ । कथाको आदि भागमा ‘म’ पात्रको आमालाई तुलसीको मठमा निकाल्नु, पीडापूर्ण स्वरमा बालाई बोलाउनु, बाले मोटो अङ्ग्रेजी पुस्तक पढिरहनु कुनै रेस्पेन्स नदिनु वा प्राणी नभई ढुङ्गाको मूर्ति सरह हुनु, ‘म’ पात्रले तीस वर्ष अघिको कुरा सम्झनु, बा ले आफूहरूलाई सरकारी जागिर खान प्रेरित

गर्नु हो भने कथाको मध्य भागमा 'म' पात्रको दाइले मेट्रिक पास गरेर भूमिसुधारमा जागिर खानु, बिहेको प्रस्तावहरू आउनु, केही समय पछि बा-आमा अलग अलग कोठामा आग्लो लगाएर बस्नु, आठ दश वर्षको उमेरमै आमाबाको सम्बन्ध खराब भएको थाहा पाउनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा बा ले अब म तिमीहरूकी आमासँग बस्न सक्दैन भन्नु, आमा बा अलग अलग वा दाइसँग र आमा 'म' पात्रसँग रहनु, आमालाई बा सँग अलग बसेको देख्दा छिमकीहरूले कुरा काट्नु केही समय पछि दाइसँग भेट हुनु मैले बिहे गर्दैन किनभने हाम्रो बा आमाको लडाईं देखेर नरकमा डुब्न चाहन्न भन्नु र अन्त्यमा बाहिर आँगनमा आमाको प्राण पखेरु उडिसक्नु हो । यस कथामा 'म' पात्रको आमा बा बीच द्वन्द्व रहेको छ भने 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्र रमेश, उमेश, बा, रामप्रसाद, पुरुष पात्र हुन् भने आमा, मास्टर्नी स्त्री पात्र हुन् । रमेश, उमेश र रामप्रसाद मञ्चीय पात्र हुन् भने आमा, मास्टर्नी नेपथ्य हुन् । कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र अर्थात रमेश हो भने उमेश र बा सहायक पात्र हुन् भने आमा र मास्टर्नी गौण पात्र हुन् ।

'म' पात्र अर्थात रमेश यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म रमेशकै चर्चा भएकोले यस कथाबाट रमेशलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रन जाने भएकोले यो वद्व तथा मञ्चीय पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै चरित्र भएकोले रमेश अनुकूल पात्र हो । 'म' पात्र रमेश कान्छो छोरा हो । बाबु आमाको सम्बन्ध विग्रेको देखेर सपार्न नसकेको सोभो सिधा पात्रको रूपमा रहेकोले कुनै प्रतिक्रिया गर्न नसकेकोले अनुकूल पात्र हो । रमेश पात्र आमा-बा भिन्न भएपछि आमालाई दुःख कष्टका साथ पालेर जीवन जीउने पात्रको रूपमा रहेको छ ।

यस कथाको अर्को पात्र उमेश हो ऊ 'म' पात्र रमेशको दाइ हो । पुरुष पात्र हो । जेठो छोराको रूपमा रहेकोले पढि लेखि भूमिसुधारमा खरिदारको जागिर गरेर बसेको छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै चरित्रमा रहेकाले अनुकूल पात्र हो । यो कथाको सहायक पात्र हो । आमाबा को खराब प्रवृत्ति देखेर दिक्क भएको र आफ्नो भागमा बाबु

परेकोले बाबु पालेर बसेको छ । आमाबाको नराम्रो सम्बन्धले आफूले बिहे नगर्ने निर्णय लिने पात्र हो । बिहे गरेर नरकमा डुब्न पुगिन्छ भन्ने सोच भएको कमजोर पात्र हो ।

यस कथाको अर्को पात्र रामप्रसाद हो जो शिक्षक रहनुका साथै रमेश र उमेशको बाबु हो । व्यक्तिगत रिस्वीले गर्दा श्रीमती मर्दा समेत केही वास्ता नगरी खाली किताब मात्र पढ्न खोज्ने खराब चरित्रको भएकोले प्रतिकूल पात्र हो । कथामा सहायक पात्रको रूपमा रहेको छ । यो मुक्त पात्र हो । शिक्षित भैकन पनि सधै श्रीमतीसँग झगडा गरी अलग रहने खराब चरित्रको पात्र हो । यस कथामा आएका आमा, मास्टर्नी, छिमेकीहरू आदि नेपथ्य पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथा घर-५ मा ग्रामीण परिवेशको चित्रण पाइन्छ । मान्छे मर्दा तुलसीको मठमा राख्ने प्रचलन, दौरा सुरुवाल कोट र भाद्गाउँले टोपी आदिको परिवेश हेर्दा ग्रामीण परिवेश देखिन्छ भने सरकारी जागिर गर्नु, सहरमा जन्मनु, धर्मशालामा पढ्नु, कोठा बाँडेर छुट्टिनु आदि परिवेश देख्दा सहरीया परिवेश जस्तो पर्न जान्छ । समग्रमा भन्दा स्थानगत परिवेश कहि नदेखिएको घरको आँगन, तुलसीको मठ आदि देखिएकोले यो कथा ग्रामीण परिवेशमा रहेर लेखिएको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । आमाबाको सम्बन्धले छोराछोरी र घरपरिवारमा त्यसको असर पर्न सक्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको उद्देश्य हो । घर परिवारमा राम्रो वातावरण कायम राख्न सक्थो भने मात्र छोरा छोरीमा राम्रो शिक्षाको छाप बस्न सक्छ ; सधै बा आमा झगडा गर्ने गरेमा भविष्यमा छोराछोरीले त्यही कुरा नसिक्लान् भन्न सकिदैन । घर विग्रने प्रमुख समस्या भनेको घरका सदस्यको हातको कुरा हो । जब घरमा आमा बा मिल्न सक्दैनन् भने तिनले आफ्ना सन्तानलाई कसरी मिलाउन सक्छन् त भन्ने कुरा देखाउन खोज्नु नै यस घर ५ कथाको मुख्य उद्देश्य हो । सधै घरमा आमा बा को झगडा देखेपछि छोराहरूले बिहे नगर्ने निर्णय लिएको र त्यस नरकमा डुब्न नचाहेको कुरा जेठो छोरोले बताएपछि झगडाले कति प्रभाव पार्न सक्दो रहेछ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । यसरी समग्रमा भन्नु पर्दा घरमा फुटको भावना होइन त्यसले पछिल्ला पिँढीलाई असर

गर्छ त्यसकारण जुटको भावना हुनुपर्छ र अगाडि बढ्न सक्नुपर्छ भन्ने भावना प्रस्तुत गर्नु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्सा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विम्ब प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएको छ जस्तै: “उहाँका आँखा बाघका भै चम्केका थिए” (पृ.३४), कथामा अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै : ओभरटाइम, रेस्पान्स आदि (पृ.३३-३४) । यसरी कथामा विभिन्न किसिमका शब्द शब्दावली आदिले कथालाई रोचक तुल्याउनुका साथै कथालाई नवीनता प्रदान गरेको छ ।

यस कथाको कथानक पत्रात्मक शैलीमा ‘म’ पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम प्रमुख पात्र ‘म’ का केन्द्रीयतामा घटित भएकाले कथाकारले कथावाचक ‘म’ कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेका कथावाचकनको सम्पूर्ण जिम्मा ‘म’ लाई प्रदान गरेका छन् । यसरी समख्याता ‘म’ पात्रका नामबाट रमेश रहेको हुनाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटित घटनाहरू उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष मित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.६ घर - ६

प्रस्तुत घर-६ नारीवादी कथा हो । नारी चेतना र विद्रोहको विषयवस्तु प्रस्तुत गरिएको यस कथामा पहाडको गरिव परिवारकी केटीको धनी घरमा इच्छा विपरीत विहे गरिदिनु र विहेपछि लोग्नेले रक्सी खाएर कुट्ने तथा नोकर्नीको व्यवहार गर्ने, एक दिन ‘म’ पात्रले श्रीमान्को कुटाइको प्रतिकार गर्नु, आफ्नो अंश खोजी निडर भएर बाँच्ने चेतना नारीपात्रद्वारा देखाइएकोले यस नारी अधिकार र दुष्ट समाजको प्रचलन बदल्न क्रान्तिकारी भूमिका निर्वाह गरेको कुरा कथाको मुख्य विषयवस्तु हो । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा लेखिएको छ । यस कथाको आदि भागमा गरिवीको पिडासहेर पढेकी ‘म’ पात्रको विहेको प्रस्ताव आउनु, आमा बाको करले विहे स्वीकार गर्नु, साथी भाइ इष्टमित्रले बधाइ दिनु, पहिले पहिले राम्रो व्यवहार देखाएका ‘म’ पात्रलाई घरमा सासू

ससुराले गरिब थाङ्गने माग्नेकी छोरी भनेर हेप्नु हो भने कथाको मध्य भागमा एकरात श्रीमान्ले मोबाइलमा परस्त्रीसँग गफ गर्नु, बिहानीपख 'म' पात्रले राति कोसँग गफ गरेको भन्दा सत्य कुरा नबताउनु, तिमी को हो ? मैले बयान दिनुपर्ने यस्ता कुराहरू सोध्ने आँट कहाँबाट आयो जस्ता प्रश्न गर्नु एकदिन गाउँले बोर्डिङ्ग स्कुलमा अभिभावक दिवसका दिनमा भाषण गर्ने मौका मिल्नु, नारीको पक्षमा क्रान्तिकारी भाषण गर्नु, उक्त भाषण सुनी 'म' पात्रको श्रीमान् भाषण स्थलबाट बाहिरिनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा 'म' पात्रको श्रीमान् रक्सी पिएर राति कोठामा आउनु, श्रीमतीलाई कुट्नु, 'म' पात्रले उक्त लट्टीले श्रीमान्लाई पनि कुट्नु, घाइते श्रीमान्लाई घरका सदस्यले औषधि उपचार गर्न जानु, अर्को दिन घरमा प्रधानपञ्चको बैठक बसी श्रीमान् कुट्ने बुहारी चाहिँदैन आफ्नो बाटो लाग्नु, 'म' पात्रले आफुलाई त्यस घरमा बस्ने श्रीमान्को अंश खाने र थिचोमिचो नसहने बताउनु हो । कथामा 'म' पात्रको आफ्नो श्रीमानसँग तथा समाजसँग र यस्तो खराब चरित्र भएको व्यक्तिसँग बिहे गर्नु परेकोमा 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको लोग्ने, ससुरा, बा, पुरुष पात्र हुन् भने 'म' पात्र, आमा, सासु, स्त्री पात्र हुन् । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र वद्ध पात्र हो भने अन्य पात्र मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने 'म' पात्रको लोग्ने सहायक पात्र र अन्य गौण पात्र हुन् ।

यस कथा घर-६ को 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो । स्त्री पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले यो वद्ध पात्र तथा मञ्चीय पात्र हो । सुरुमा अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्र हो । सुरुमा गतिशील र पछि गतिहीन पात्र हो । अन्याय र अत्याचार नसहने अन्यायको विरुद्ध लड्न अगाडि बढ्ने क्रान्तिकारी एवं विद्रोही पात्र हो । श्रीमान् भन्दैमा उसको सेवा गर्नु र दास बनेर बस्नु शोषण हो भन्ने ठानेकी 'म' पात्र अन्याय सहनु पाप ठानेकी छ । रक्सी पिएर आफूमाथी हातपात गर्न खोज्ने आफ्नो लोग्ने माथी जाइ लागेकी छ । सासु ससुरा र छिमेकीले घरबाट निस्की जा बाटो लाग्नु भन्दा 'म'लाई पूरा अधिकार छ यो घरमा बस्ने यहाँको सरसम्पती भोगगर्ने, श्रीमान्को आदि अंश खाने, थिचोमिचोको

जमाना अब छैन भन्ने जवाफ दिन्छे । यसरी परम्परावादी पतिदेव को विरुद्ध उठेकी नारी पात्रको रूपमा रहेकी छ ।

यस कथाको अर्को पात्र 'म' पात्रको श्रीमान् हो । ऊ पुरुष पात्र तथा कथाको सहायक पात्र हो । खराब चरित्र भएकोले प्रतिकूल पात्र हो । रक्सी सेवन गरी श्रीमती कुट्टने, परस्त्री गमन गर्ने, आफ्नो वशमा राख्न खोजेका कारण श्रीमतीबाट प्रतिकार सहेको पात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू 'म' पात्रको आमा बा, सासु ससुरा, छिमेकीहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा उपस्थित भएका छन् ।

यस कथाको परिवेश ग्रामीण रहेको छ । गाउँमा गरिने काम घाँस दाउरा, डोका नाम्ला, गाईवस्तु चराउनु आदि क्रियाकलापका साथै सयौं विगाहा जग्गा र विशाल खेतीपति जमिन्दार सामन्ती मुखियाहरूको बसोबास सहर भन्दा गाउँमै हैकम चलाएर बस्ने भएकोले यो कथा ग्रामीण परिवेशको हो भनि पहिचान गर्न सकिन्छ । स्थानगत परिवेशको रूपमा भापालाई लिइएको छ । गरीब गाउँले जीवन बिताएकी 'म' पात्रको जन्म ठाउँ र कर्म ठाउँ सबै गाउँमै भएको पाइन्छ । परम्परागत रुढीवादी प्रवृत्तिका मानिस गाउँमै रहेका हुन्छन् । श्रीमान्ले निलडाम हुने गरी पिटेपछि प्रतिकार गर्दा श्रीमान् देवता हुन् भन्ने भद्रहरू गाउँमै रहेका हुन्छन् । शिक्षाको कमिले गर्दा मानिसमा अभ्रै चेतना राम्रोसँग नआई सकेको अवस्था देखाइएको छ । नारीले आफ्ना आवाज राख्दा पोथी बासेको ठान्ने गलत प्रवृत्तिका समाजको रूपमा यस कथामा आएको छ । समग्रमा भन्नुपर्दा प्रस्तुत कथा ग्रामीण परिवेशमा रहेर लेखिएको छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको नारी वादी चिन्तनको वकालात गर्नु हो । नारी अब पुरुषको दासी भएर बस्नु हुदैन उनीहरूले दिने यातना सहनु हुदैन त्यसको विरुद्ध प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ तब बल्ल समाज अगाडि बढ्न सक्छ भन्ने मूल उद्देश्य कथा मा रहेको छ । प्रस्तुत कथाको 'म' पात्रद्वारा नारीहरूलाई अगाडि बढ्न हौसला प्रदान गरिएको छ । बिना गल्ती श्रीमान्ले आफूमाथि हातपात गर्छ भने अन्यायलाई सहनुभन्दा त्यसका विरुद्ध प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ भन्ने कुरा देखाइएको छ । समाजमा परम्परागत मान्यता अनुसार श्रीमान् भनेको शिव भगवान हो भन्ने भनाई र श्रीमान्लाई कुट्टा पाप लाग्नेको

विरुद्ध खराब काम गर्ने जो सुकैलाई प्रतिकारमा उत्रनुपर्छ श्रीमान् भन्दैमा उसले गर्ने अन्याय अत्याचार र यातनालाई सहेर बसेमा त्यसले उग्र रूप लिने भएकाले अन्यायका विरुद्ध प्रतिकार गर्नु पर्छ भन्ने सन्देश दिनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । नारी कुनै खराब वस्तु होइन जसलाई श्रीमान सासु ससुराले घरबाट निकालेर फ्याक्न खोज्ने, जुन दिन बाबु मामाले कुनै पुरुषलाई आफ्नो छोरी सुम्पन्छन् त्यसदिन देखि श्रीमान श्रीमतीको सम्बन्धमा रहेर घर चलाउनु पर्छ । एकले अर्कोलाई सहयोग गरी दुवैलाई बराबरी रूपले घरका सदस्यहरूले व्यवहार गरेमा द्वन्द्वको सिर्जना हुनसक्दैन र परिवारमा शान्ति छाउँछ । श्रीमान् श्रीमतीको भगडाले घरका सदस्यहरू, छोराछोरीमा पछि समय नराम्रो असर पर्न सक्ने भएकोले दुवै बीच मेलमिलापको वातावरण कायम गरेर अगाडि बढ्न सक्नु नै उत्तम उपाय हो भन्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषा शैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न विम्ब प्रतीक र अलङ्कारले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै : बाल्यकालदेखि परम्परागत समाज, रुढीवादी संस्कार, शोषण र गरिबीको दुःख रोपिएको विद्रोहको कोपिला यस घरमा आएपछि विस्तारै फुल्ल र फल्ल लाग्यो (पृ.४९) । कथामा अग्रेजीका शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । जस्तै 'फि, रजिष्टार आदि' (पृ.३९) । यसरी विभिन्न किसिमका शब्द शब्दावलीले कथालाई नवीनता प्रदान गरेको छ ।

कथामा 'म' पात्रले आफ्नो जीवनको घटना भित्र कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम 'म' को केन्द्रीतामा घटित भएकोले कथाकारले कथावाचक 'म' कै माध्यम लिएर कथानक नियोजन गरेको र समख्याता 'म' पात्र रहेकोले प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटनाहरू उसकै केन्द्रीयतामा भएकाले प्रथम पुरुषभित्र पनि यहाँ केन्द्रिय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.७ घर ७

प्रस्तुत कथा घर ७ मा दार्जीलिङकी साहित्यकार विन्दया सुब्बाको निर्गमन उपन्यास पढेपछि मनमा उत्पन्न जिज्ञासालाई तृष्णा नारी पात्रद्वारा प्रस्तुत गरेका छन् ।

छोरो पराग र श्रीमान् अक्षयलाई चटकै छाडेर जाने कारणको विषयवस्तु यसमा पाइन्छ । यस कथामा विसङ्गतिबोधको चेतनाले छटपटिएकी तृष्णाको जीवनलाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पुर्वदिष्टि ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाको आदि भागमा लेखक, पात्रका फ्यानहरूले 'म' पात्रलाई एकरात फोन गर्नु, अक्षयले बेला न कुवेला फोन गर्ने केटा मान्छेहरू को हुन भनि थर्काउनु, 'म' पात्रले मेरा फ्यानहरू हुन् भन्नु ती मलाई प्रेम गर्छन भन्दा अक्षय कालो निलो अनुहार लगाउनु, अर्को कुनै राती ३ बजे सम्म अक्षय घरमा नआउनु, 'म' पात्र चिन्ताले छटपटिनु, अक्षय वरन्डाको खाटमा पल्टिरहेको देख्नु, 'म' पात्रले भित्र लान खोज्नु तर अक्षयले तिमीसँग बस्न म अयोग्य छु भन्नु हो भने कथाको मध्य भागमा अक्षयको भनाइले 'म' पात्र छाँगोबाट खसेजस्तो हुनु, म पात्रले आफ्नो सम्पूर्ण कुराहरू पानी जस्तै बगिदिएर बताउनु, आफ्नो दोहोरो व्यक्तित्व प्राध्यापन र लेखन भएको बताउनु, हिजो सम्मान कार्यक्रममा पाएको सम्मान पत्र देखाउनु राति अवेर सम्म बसेको, तपाईंलाई कार्यक्रममा सोध्दा विरामी हुनुहुन्छ भन्ने कुरा बताएको, अक्षयको चाहना नमानी पत्रहरू लेख्नु र प्रेमबोधका एक दुई कविता लेखोस् भएको, 'म' पात्रलाई सम्मानले गिज्याइरहेको अनुभूति हुनु च्यातचूत पारेर बाहिर फ्याक्न खोज्नु, मन भित्र एकप्रकारको आँधीबेहरी सिर्जना हुनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा 'म' पात्र तृष्णाले विगतका सफलताहरू स्कुलमा प्रथम हुनु, कविता गोष्ठीमा पुरस्कार पाउनु, अक्षयसँग बिहे गर्ने निर्णय गर्नु आदि कार्यलाई अपराध गरेको सम्झनु, अक्षय र अक्षय जस्ता लोग्ने मान्छेहरूसित कुनै हालतमा सम्भौता गर्न नचाहनु, 'म' पात्र व्याग लिई वेसुरसँग घरबाट हिड्नु हो । प्रस्तुत घर ७ कथामा 'म' पात्रको आफ्नो श्रीमान्सँग द्वन्द्व रहेको पाइन्छ भने 'म' पात्रमा आन्तरिक द्वन्द्व पनि रहेको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको लोग्ने र छोरा पराग पुरुष पात्र हुन भने 'म' पात्र तृष्णा स्त्री पात्र हो । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र वद्व पात्र हो भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो र लोग्ने अक्षय सहायक पात्र र छोरा पराग गौण पात्र हो ।

यस घर ७ कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र तृष्णा हो । लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले ऊ मञ्चीय पात्र हो । यस कथाबाट 'म' पात्रलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रन जान भएकोले उ वद्व पात्र हो । सुरुमा अनुकूल र पछि श्रीमान्को व्यवहारबाट प्रतिकूल बन्न पुगेकी छ । सुरुदेखि एउटै चरित्रम नदेखिएकोले गतिशील पात्र हो । 'म' पात्र आफ्नो प्रगति देख्न नसक्ने श्रीमान्सँग विद्रोह स्वरूप घर छाडेर हिडेकी छ । रक्सी पिएर बाहिरै सुतेकै अवस्थामा भित्र लान खोज्दा तिम्रो योग्य हुन सक्दैन भन्दै बाहिरै बस्ने र आफू सरल बन्दा समेत श्रीमान्को व्यवहार नसुधे पछि घर छाड्न बाध्य भएकी छ । आफ्नो मनमा कुनै पाप नभएको र श्रीमान्को खराब व्यवहारले एकलीन बाध्य भएकी छ । आफ्नो प्राध्यापन र लेखन प्रति श्रीमान्को नकारात्मक दृष्टि रहेता पनि आफ्नो पेशालाई निरन्तरता दिइएकी छ ।

यस कथाको अर्को पात्र अक्षय हो । ऊ पुरुष पात्र हो । श्रीमतीको सफलता देख्न नसक्ने प्रतिकूल पात्र हो । श्रीमतीले प्रेम पत्र र कविता मात्र लेखोस् भन्ने चाहना भएको पात्र हो । कथामा सहायक पात्रको रूपमा उपस्थित रहेको छ । कथामा कम भूमिकामा देखिएकोले मुक्त पात्र हो । श्रीमतीले माया गर्दा श्रीमतीको माया बुझ्न नसकेको व्यक्ति हो । श्रीमती सधैँ घरमा बसोस् पत्रपत्रिकामा लेखहरू प्रकाशन नगरोस् भन्न चाहने तथा श्रीमती सम्मानित हुँदा ईर्ष्या गर्ने पात्र हो । यस कथामा अभय र लेखकका फ्यानहरूको खासै भूमिका नभएकोले ती गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको परिवेश सहर रहेको छ । सहरमा हुने र भएका घटनाहरू यस कथामा देख्न सकिन्छ । जाँड रक्सी खाने, दिनभर बरालिने केटा मान्छेहरू अक्सर गरेर सहरमा नै देख्न सकिन्छ । कवि गोष्ठी, सम्मान कार्यक्रम आदि सहरमा नै हुने गर्दछ । सहरको कुनै एउटा कोठाको परिवेशमा रहेर कथा लेखिएको छ । तृष्णा, अक्षय र अभय बस्ने कोठाको परिवेश नै यस कथाको परिवेश हो । कोठा बाहिरको परिवेशको रूपमा रेल स्टेशन रहेको छ । सहरको बिजुली बत्ती सहरसँग गासिएको नाता आदिले पनि यो कथाको परिवेश सहरिया हो भन्ने पुष्टि हुन्छ । जस्तै :- कौसीमा जान्छु सहरका केही ठाउँमा मात्र

विजुलीको उज्यालो छ, नत्र भने निःशब्द निदाएको छ, यस सहरसँग नाता गाँसिएको पनि धेरै वर्ष भयो -पृ.(४५-४६) । यसरी समग्रमा भन्नु पर्दा यस कथाको परिवेश सहरीया हो ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । समाजमा नारीलाई स्थान दिनुपर्छ । नारीको सफलतामा इर्ष्या गर्नु हुँदैन बरु उनीहरूलाई सफलताको लागि हौसला दिनुपर्छ भन्ने कुरा कथामा तृष्णा र अक्षयको माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । तृष्णाको सफलतामा अक्षयले रिस गरेको जाँड रक्सी खाएर बाहिरै बस्ने गरेको, श्रीमती सफल लेखक भएर सम्मान पाउँदा सम्मान कार्यक्रममा उपस्थित नभएको श्रीमतीले पनि आफूले पाएको सम्मान र विगतमा गरेका सफलतालाई अपराध गरेको ठानेको देखाएको छ । यसरी आफ्नै श्रीमतीको सफलतामा रमाउन छाडेर रिस गर्ने श्रीमान् प्रति यो कथाले व्यङ्ग्य गरेको छ । श्रीमान् श्रीमती भनेको एक रथका दुई पाङ्गा सरह हुन् । दुवैको एक आपसमा मेल भएमा मात्र घर व्यवहार चलाउन सहज हुन्छ तथा आपसमा बैमन्स्यता भएमा त्यसको प्रभाव भावी पिँढीहरूमा समेत पर्न जाने भएकोले श्रीमान् श्रीमती बीच फुट होइन जुट हुनुपर्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

घर कथा ७ को भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम् शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्त्ता शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न बिम्ब, प्रतीक अलङ्कारहरूले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै : “सायद म सिद्धार्थ हुन चाहे । सायद म डल्स हाउसकी नोरा हुन चाहें । सायद मैले केही पनि हुन चाहिँन । यस संसारमा खाली शुन्य हुन चाहें एउटा विन्दु हुन चाहे (पृ.४८) । कथामा अङ्ग्रेजी शब्दहरू डिस्टर्व, कलेज, फ्यान, ह्यान्डब्याग आदि (पृ.४५-४८) ।

कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम प्रमुख पात्र ‘म’ का केन्द्रीयता घटित भएमा कथाकारले कथावाचक ‘म’ कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेको कथावाचनको सम्पूर्ण जिम्मेवारी ‘म’ लाई प्रदान गरेका छन् । यसरी समख्याता ‘म’ पात्रका नामबाट तृष्णा रहेको हुनाले कथामा

प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकमा सम्पूर्ण घटित घटनाहरू उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष भित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.८ घर-८

प्रस्तुत कथा घर-८ मा श्रीमतीको मृत्युपछि श्रीमान्को विचल्लीको अवस्थालाई कथामा मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । छ पृष्ठमा संरचित पूर्वदीप्ति शैली रहेको प्रस्तुत कथाको आदि भागमा 'म' पात्रको बा मर्निङ्गवाकबाट नर्फकनु, 'म' पात्र छट्टपटिनु तर श्रीमतीलाई कुनै वास्ता नहुनु, एफ.एमहरू समाचार सुन्नु तर बाढी, पहिरो, महँगी, अज्ञान व्यक्तिबाट अपहरण आदि मात्र आउनु 'म' पात्रलाई खाना खान मन नलाग्नु, 'म' पात्रको श्रीमतीले कति बूढो बा को पिर गरेको कसैको नभएको बा आदि जस्ता भनाईले 'म' पात्र खाना नखाई अफिस जानु, अफिसमा काम गर्न मन नलाग्नु, हाकिमलाई सम्पूर्ण कुरा बताएपछि अस्पतालमा फोन गर्नु, अस्पतालमा घाइते मान्छेहरू मध्ये आफ्नो बा नभएको निश्चय गरेर फर्कनु हो भने कथाको मध्य भागमा 'म' पात्र अफिस जानुको सट्टा प्रहरी थानामा पुग्नु, प्रहरीले अन्तर्वार्ता लिदै बा को फोटो सहित जानकारी माग्नु, नातागोतालाई फोन गर्दा कसैले नदेखेको कुरा गर्नु, ज्योतिष कहाँ चिना हेराउँदा अमूर्त जवाफ पाउनु हो भने कथाको अन्य भागमा भने 'म' पात्रको श्रीमती अनुषाले एउटा उपाय निकाल्नु, बा ले असनको पुख्र्यौली घरको कुरा गर्नु भएको बारे बताउनु त्यहाँ खोज्न पठाउनु, 'म' पात्र असनमा गएर बा को उमेरमा व्यक्तिसँग सोध्नु, उसले यो घर हामीले किनेको हो भन्नु र एकदिन सँगै लोकल ऐला र छोयल खाएको बताउनु, त्यही लड्नु र वीर अस्पताल पुऱ्याउनै गर्दा मृत्यु हुनु, 'म' पात्र वीर अस्पतालतिर लम्कनु हो । कथामा 'म' पात्रको एकल मनोद्वन्द्व रहेको छ । बाबु मर्निङ्गवाकबाट नर्फककोले तथा बाबुको रहस्मय मृत्युले कथा कौतुहलपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रको बा, राजकुमार, प्रहरी थाना प्रमुख, डाक्टर, असनको बा को उमेर बृद्ध मान्छे पुरुष पात्र हुन् भने अनुसा स्त्री पात्र हुन् । 'म' पात्र मञ्चीय पात्र हो भने अन्य पात्रहरू नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र वद्व पात्र हो भने अन्य

पात्र मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने अनुसा सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । लिङ्गका आधारमा पुरुष पात्र हो कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले वृद्ध पात्र हो । सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै चरित्रमा रहेकोले यो अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । बाबु हराएको चिन्तित छ, बाबुको खोजीका लागि चारैतिर दगुरेको छ । अस्पताल, प्रहरीथाना, एफ.एम, टि.भी मा खबर गर्दा कहिकतै पत्ता लगाउन सकेको छैन । खाना खान समेत मन लगाएको पाइदैन । श्रीमतीको सल्लाह अनुसार असनमा पुगेर बा को उमेरको व्यक्तिबाट सम्पूर्ण कुरा पत्ता लगाएपछि वीर अस्पतालमा खोज्न पुगेको छ । पितृभक्त पात्र 'म' बाबुले खाना नखाँदा सम्म आफूले खान मन नगर्ने पात्र हो ।

यस कथाको सहायक पात्र सविता हो ऊ 'म' पात्रको श्रीमतीका रूपमा कथामा उपस्थित रहेकी छ । सुरुमा बा हराउँदा चिन्तित श्रीमान्लाई चिन्ता नगर्न लगाउने बुढोको चिन्ता गर्नु हुदैन भनेर प्रतिकूल बनेकी; पछि बा को खोजीका लागि राम्रो उपाय सिकाएकोले अनुकूल पात्र बनेकी छ । कथामा खासै धेरै भूमिका नभएकोले मुक्त पात्र हो । स्वाभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । यस कथामा आएका 'म' पात्रको बा, राजकुमार, सेवाग्राहीहरू, छोराछोरी, प्रहरी प्रमुख, अस्पतालको डाक्टर, असनको बा को उमेरको बृद्ध मान्छे, नातागोताहरू आदि सबै यस कथाका गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको परिवेश विशेष गरेर काठमाडौं उपत्यका रहेको देखिन्छ । 'म' पात्रको बा को घर काठमाडौंको असनमा रहनु, औषधि गर्न वीर अस्पताल जानु, प्रहरी थाना, एफ.एम.टि.भी आदि सबै कार्यलयहरू सहरमा हुने भएकोले यस कथाको परिवेश पनि सहरीया परिवेश हो भन्न सकिन्छ । समयका हिसाबले वि.सं. २०५२ साल पछि जब देशमा द्वन्द मच्चियो त्यस पछिको समय रहेको कुरा समाचारहरूबाट थाहा पाउन सकिन्छ । अपहरण, महङ्गी, गोली प्रहार जस्तै : “सबै एफ.एम मा एकै किसिमका समाचार थिए अर्थात बाढी, महङ्गी, अज्ञात व्यक्तिबाट गोली प्रहार, अपहरण फिरौतीको

माग, तेलको अभाव, जुलुस बन्द आदि इत्यादि (पृ.५०) । तराईमा भएको मधेसको लडाईं आदिले पनि समयका हिसाबले २०५२ पछिको जनाउँछ । जस्तै : “भखरै राजविराजबाट आउनु भएको मधेसको अशान्ति र लडाईंले थाकेर पछि लागेछ अपहरणकारी समुह (पृ.५०) । यस कथाको अन्य स्थानगत परिवेशमा अफिस, प्रहरीथाना, वीर अस्पताल ‘म’ पात्रको घर आदि रहेका छन् ।

यस कथाको उद्देश्य भनेको शूक्ष्म रूपमा यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । श्रीमती मर्दा श्रीमान्को विचल्ली भएको अवस्था देखाइएको छ । कथामा ‘म’ पात्रको बा घरमा छोरा बुहारीसँग बस्न नसकि घर त्यागेर हिडेको छ । यसरी बुहारीहरूले जसरी आफ्नो बा को माया लाग्छ त्यसैगरी आफ्नो श्रीमान्को बा लाई पनि माया गर्न सक्नुपर्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । श्रीमती भनेको घर हो जब श्रीमतीको मृत्यु हुन्छ तब घर भताभुङ्ग भई मसानघाटमा परिणत हुन्छ भन्ने कुरा यस कथामा देख्न सकिन्छ । श्रीमान् श्रीमती भनेका एक रथका दुई पाङ्गा हुन् एकको अभावमा अर्कालाई जीउन गाह्रो हुन्छ भन्ने कुरा ‘म’ पात्रको बुवाको क्रियाकलापबाट देख्न सकिन्छ । छोरा बुहारीले जति राम्रो मानेता पनि श्रीमती छैन भने त्यो घर घर जस्तो नलाग्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । बा आमा भनेका देवता सरह हुन उनीहरूलाई खुसी राख्न सकेमा मात्र आफू खुसी रहन सकिने कुरा पनि यस कथामा पाइन्छ । मान्छे जति धन सम्पत्ति कमाए पनि आफ्नो पुर्खेली थलोलाई बिसर्न सक्दैन । आफू जन्मे हुर्केको ठाउँलाई माया गर्छ भन्ने कुरा कथामा ‘म’ पात्रको बाबको मृत्यु हुने बखत त्यही पुरानो जो आफूले बेचेको घर नजिक गएर प्राण त्याग गरेबाट पुष्टि भएको पाइन्छ । समग्रमा यस कथाको उद्देश्य श्रीमान् श्रीमती मध्ये कुनै एकको अभावमा अर्कालाई जीउन गाह्रो हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृत तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न बिम्ब प्रतीक अलङ्कारले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै “आफ्नो मन भने काटिएको चङ्गा भएर आकाशमा एकनास घुमिरहेछ” (पृ.५१) । कथामा नेवारी शब्द जि मस्यू (पृ.४९) को

प्रयोग पनि पाइन्छ, त्यस्तै अङ्ग्रेजी शब्द डिस्टर्ब, इमरजेन्सी, ब्लडप्रेसर (पृ. ४९-५२) आदि शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ ।

कथामा 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम 'म' पात्र का केन्द्रीयतामा घटित भएकोले कथाकारले कथावाचक 'म' कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेकोले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटित घटनाक्रम उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष भित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.९ घर-९

प्रस्तुत कथा घर-९ मा पारिवारिक जीवनलाई कथावस्तु बनाइएको छ । अमेरिकामा बसेर नेपाली केटी बिहे गर्न चाहने दीपकले आफ्नै मामाद्वारा बौलाही केटी जुनासँग बिहे गर्दा चुटाई खानु परेको र छोडी जान परेको समस्या प्रस्तुत कथामा रहेको पाइन्छ । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेर लेखिएको छ । कथाको सुरुवात पहिलो रात दुःखान्त हनिमुनबाट सुरु भएको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्र दीपक अमेरिकाबाट नेपाल आउनु, दीपकको मामाले मगज बिग्रेकी जुनासँग बिहे गराइदिनु, जुना अत्यन्त सुन्दरी रहेकी, दीपकका साथीहरूले बधाइ दिनु, नेपाली केटीसँग बिहे गरेर अमेरिका लाने सपना बुन्नु, बिहेको पहिलो रात मै सर्पको फणा उठाउर टोक्न खोज्नु हो भने कथाको मध्य भागमा बत्तीको धमिलो प्रकाशमा दीपकले जुनालाई अँगालो मार्नु र म्वाई खाने प्रयास गर्नु, जुनाले मलाई किन यहाँ ल्याएको भन्नु, दीपकले म तिम्रो लोग्ने हो भन्नु, एकै छिन पछि टोल थर्काउने गरी जुना रुनु, दीपक डरले आत्तिनु र गुहार माग्नु, ढोकाको आग्लोले जुनाले दीपकलाई पिटी रक्ताम्य पार्नु, भोली नै जुनालाई लगेर उसको माइतीघर पुग्नु हो भने माइतीले आफ्नो अपराध स्वीकार गरेका, अमेरिकामा काम गर्ने पैसा कमाउने केटो देखेर लोभिएको बताउनु जुनाको बाबुले समाजका अगाडि रोग पत्ता लाग्न नसकेकोले कसैको जिम्मा लगाएर भारी बिसाउ भन्नु, जेठीको सट्टा कान्छी छोरी लानुस भन्नु, लुनाले दिदीसँग म सति जान्न भन्नु, दीपक कसैको अनुहार नहेरी अमेरिका जानु हो । कथामा दीपक र जुना बीच द्वन्द्व रहेको छ भने जुनाका बाबु र

दीपकका परिवार बीच द्वन्द्व रहेको छ, साथै दीपकका मामा र दीपक बीच आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ ।

यस कथामा दीपक, दीपकका साथीहरू, दीपकको बा, मामा, प्रहरी पुरुष पात्र हुन् भने दीपकको आमा, जुना, जुनाका माइतीका आमा, लुना स्त्री पात्र हुन् । दीपक र जुना वद्व पात्र हुन् भने अन्य मुक्त पात्र हुन् । दीपक र जुना मञ्चीय पात्र हुन अरु नेपथ्य पात्र हुन् । दीपक प्रमुख पात्र हो भने जुना सहायक पात्र र अन्य पात्रहरू गौण पात्रहरू हुन् ।

यस कथाको दीपक अर्थात 'म' पात्र प्रमुख पात्र तथा पुरुष पात्र हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । यस कथाबाट 'म' पात्रलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले ऊ वद्व पात्र हो । सुरुमा अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । सुरुमा जुनासँग केही कुराहरू तथा उसको आनीबानी व्यवहार केही ख्याल नगरी स्वर्गको अप्सरा जस्तो देखेर बिहे गर्न तयार भएको र पछि जुना पागल भएको कुरा सुहागरातका दिन चुम्मन गर्दा थाहा पाए पछि माइती घरमै फर्काइ दिने स्वार्थी पात्र हो । आफू कृष्ण जस्तो भएको र सीता जस्ती श्रीमती खोज्ने पात्र हा । फिलिपिन्सकी मार्गरेट, इन्डोनेसियाकी बावरा तथा श्रीलङ्का र भारतकी केटीहरूलाई श्रीमती बनाउने भन्दै अस्तित्व लुटेर धोका दिएको पात्र बिहेको सुहागरातमै नेपाली केटीसँग धोका पाएको पागल प्रेमी बनेको छ।

यस कथाको सहायक पात्र जुना हो । स्त्री पात्र तथा दीपकको एक दिनको श्रीमती बनेकी पात्र हो । जुना सुरुमा अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्र हो । दीपकसँग बिहे गर्न मञ्जुरी भएकी र बिहेको सुहागरातका दिन दीपकमाथि लाठी वर्षाउने पात्र हो । बिहे अघि आफ्नो रोग नबताउने र दीपकलाई बिहे पछि पीडा दिने परपीडक पात्र हो । बाबु आमाले जर्वरजस्ती बिहे गरिदिएकाले आफ्नो कुरा कसैलाई बताउन नचाहेकी छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू दीपकका साथीहरू, लुना, माइती पक्षहरू, प्रहरी आदिको उल्लेखनीय भूमिका नभएकोले ती गौण पात्रहरू हुन् ।

यस कथाको परिवेशको रूपमा सहरीया परिवेश रहेको छ । अझ नेपाल बाहिरको अमेरिका सहर रहेको छ । जहाँ दीपकको बसोबास रहेको छ । फिलिपिन्स इण्डोनेसिया,

श्रीलङ्का, भारत आदि ठाउँको परिवेश कथामा रहेको पाइन्छ भने नेपाल भित्रको परिवेशमा जुनाको माइतीघर, प्रहरी चौकी, आदि रहेका छन् । समयका हिसाबले भर्खर नेपालीहरू विदेशीने क्रम बढेको र पाश्चात्य संस्कृति अपनाएको एकै रातमा बिहे र डिर्भोस आदि देख्दा २०५२ साल पछि नेपालीहरू विदेशीन थालेको समयलाई तथा पैसाको लागि मानिसले गर्ने व्यवहार हेर्दा मानिसमा दयाधर्म हराएको छाडापन भएको अवस्थालाई यस कथामा परिवेशको रूपमा रहेको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । नेपालीहरू गरिब भएपनि धनको लागि मरिमेट्न खोजेको कुरालाई जुनाको माध्यमद्वारा देखाइएको छ । जुनाका माइती गरिब भएपनि अमेरिका बस्ने केटी भने पछि आफ्नो पागल छोरीलाई भिराउन खोज्ने द्रव्यपिशाची भएको कुरालाई कथामा देखाउन खोजिएको छ । मानिसले बिहे गर्दा हतारमा गर्नु हुँदैन केटी र केटाले एक अर्कालाई बुझ्ने चिन्ने मौका पाउनु पर्छ । राम्रो देख्दा उसको सम्पूर्ण बानी व्यवहार नबुझे सोभै बिहे गर्न पुग्दा ठूलो दुर्घटनामा पर्न सकिन्छ भन्ने कुरा यस कथामा दीपकको माध्यमबाट देखाउन खोजिएको छ । नेपाली केटीहरू असल हुन्छन्, सीता जस्ती हुन्छन् भन्दै आफ्नै मामाद्वारा पागल केटी भिराएको देख्दा आफ्नो मान्छे पनि पैसाको लागि कति निच काम गर्न समेत पछि पर्दोरहेछन् भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । लोग्ने मान्छेको घर भनेको श्रीमती हो । त्यसकारण असल श्रीमती भएन भने घरबार बिग्रन्छ भन्ने कुरामा पनि यस कथामा पाइन्छ । यसरी समग्रमा हेर्दा बिहे गर्दा हतार होइन होस् पुग्याउनुपर्छ नत्र आफन्तद्वारा नै ठगिन सक्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत घर ९ कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । विभिन्न किसिमका बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारहरूले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै : “उसका आँखामा विषालु सर्पहरू फणा उठाइरहेका देखे ! -(पृ.६०) । शादी मुवारक जस्तो हिन्दी शब्द र अङ्ग्रेजीका एवनर्मल, नाइट, एस एम एस (पृ.५५-५७) आदि शब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम प्रमुख पात्र 'म' का केन्द्रीयतामा घटित भएकोले कथाकारले कथावाचक 'म' कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेको कथावाचकको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' लाई प्रदान गरेका छन् । यसरी समख्याता 'म' पात्रका नामबाट दीपक रहेको हुनाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटित घटनाहरू उसैका बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुषभित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.१० घर -१०

प्रस्तुत घर-१० कथामा श्रीमान् श्रीमती दुवै शिक्षित भए तापनि विचार नमिल्दा समस्या उत्पन्न भएको विषयवस्तु देखाइएको छ । श्रीमती शिवरात्रीको दिन पशुपति दर्शन गर्न गएको बेला श्रीमान्ले छोरा छोरीलाई लिएर नगरकोट घुम्न गएको हुँदा घरमा भोटे ताल्चा लगाएको भेटे पछि ब्रत बसेकी श्रीमती घर फर्कदा अचम्मपरी पीडित बनेको वर्णनले पितृ सतात्मक समाजमा नारीको अवस्था कस्तो हुन्छ भन्ने पीडादायी परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ । सात पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा वृत्तकारीया ढाँचामा रहेको पाइन्छ । आज पनि मुड अफ भयो बाट सुरु भएको कथाको आदि भागमा 'म' पात्रले रोपेको क्याक्टसको विरुवा गायब हुनु, 'म' पात्र चिन्तित हुनु, साँझ पख श्रीमान्ले चिन्ताको कारण सोध्दा केही नभएको बताउनु, खाना पकाउन भान्सामा जाँदा महँगीको साक्षसँग भेट हुनु, सधैं अभाव र पीडा भैरहुनु, पुजाआजामा हराउन खोज्नु, श्रीमान्ले शिव भगवानलाई आतङ्कवादीको प्रतीक मान्नु हो भने कथाको मध्य भागमा एक दिन पुजा कोठाबाटै शिवको मुर्ति हराउनु, श्रीमानसँग सोध्दा आफूलाई थाहा नभएको बताउनु, एकदिन शिवरात्रीमा पुजा गरेर फर्कदा श्रीमान्ले छोराछोरी लगेर नगरकोट घुम्न जानु, 'म' पात्रमा सयौं प्रश्न र शङ्काले हेर्नु, साँझ भ्रमक परेपछि श्रीमान् आउनु, छोराछोरीले नगरकोटको बयान गर्नु 'म' पात्रले मन भारी गराउनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा 'म' पात्रको श्रीमान् कोठमा आउँदा अल्कोहलको तिखो गन्ध 'म' पात्रको नाकमा पर्नु, श्रीमान्ले तिमी आफ्नो देवता कहाँ र हामी आफ्नो देवताकहाँ गएका हौं भनि बताउनु,

श्रीमान् एकनाश बौलदै जानु, श्रीमतीले आफू मन्दिर गएकोकुरा र शिवजीको पूजा प्रति श्रीमान्को नकारात्मक धारणा प्रति आपत्ति प्रकट गर्नु हो । यसरी प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र को आफ्नो श्रीमान्साग तथा आफ्नो मनमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्रको श्रीमान्, छोरा रमेश पुरुष पात्र हुन् । भने 'म' पात्र, रजनी, महिला साथी स्त्री मात्र हुन् । 'म' पात्र र 'म' पात्रको श्रीमान् मञ्चीय पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र र 'म' पात्रको श्रीमान् वद्ध पात्र हुन् भने अन्य मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने 'म' पात्रको श्रीमान् सहायक पात्र तथा अन्य पात्रहरू गौण पात्र हुन् ।

यस कथा घर १० को प्रमुख पात्र 'म' पात्र हो । लिङ्गका आधारमा स्त्री पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । सुरुमा श्रीमान्को व्यवहार सहेर अनुकूल बनेकी छु भने मन्दिरबाट फर्केपछि भगवान प्रति नकारात्मक कुराहरू श्रीमान्ले गरेपछि श्रीमान् प्रति प्रतिकूल बनेकी छु । आफ्नो मनपर्ने विरुवा क्याक्टस हराउँदा पुजा कोठाबाट शिवको मूर्ति हराउँदा समेत विद्रोह गर्न नसकेर मनमा पीडा लिएकी स्वपीडीत पात्र हो । श्रीमान्ले छोराछोरी लगेर नगरकोटबाट फर्केपछि भगवान मन्दिर प्रति नराम्रो बोलेकाले विद्रोह गर्न पुगेकी छु । श्रीमान्ले आफूप्रति वास्ता नगरेको देखेपछि चिन्तित छु । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो ।

यस कथाको अर्को पात्र 'म' पात्रको श्रीमान् कथाको सहायक तथा वद्ध पात्र हो । श्रीमतीलाई वास्ता नगर्ने, श्रीमतीलाई माया नगर्ने, श्रीमतीका इच्छा चाहनालाई कुल्चने प्रतिकूल पात्र हो । श्रीमतीलाई पीडा दिने परपीडक पात्र हो । धर्मकर्म प्रति वास्ता नभएको, श्रीमतीले पुजा गर्ने शिवको मूर्ति गायब गर्ने तथा मन्दिर गएकोमा नकारात्मक रूपले हेर्ने नास्तिक पात्र हो । छोरा छोरीलाई राम्रो गर्ने तर श्रीमतीलाई वास्ता नगर्ने पात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू रमेश, रजनी, माइती, छिमेकी, महिला साथी आदि गौण पात्र भएकाले कथामा यिनीहरूको उल्लेख्य भूमिका रहेको देखिदैन ।

यस कथाको परिवेश विशेष गरी काठमाडौँ सहर र त्यसका वरपरको ठाउँ रहेको छ भने काठमाडौँ बाहिर नगरकोट रहेको छ । काठमाडौँको पशुपति नाथको मन्दिर, स्कूल आदि रहेको छ । कथामा धर्मको विरुद्ध आस्तिक र नास्तिक बीचको द्वन्द्वको परिवेश पनि रहेको पाइन्छ । 'म' पात्रको पुजाकोठाबाट शिवको मूर्ति गायब हुनुलाई नास्तिक श्रीमान् भएको देखिन्छ । नारीहरूले आफ्ना इच्छा चाहनालाई दबाएर राख्नु परेको पति नै ठूलो कुरो हो भन्ने भावनाबाट आफुहरू पीडित बन्नु परेको अवस्थालाई देखाइएको छ । नारीहरू विद्रोह गर्न नसकि भित्रभित्रै पिल्सिनु परेको पितृसत्तात्मक समाजमा नारीहरूको अवस्था दयनीय भएको परिवेश नै यस कथाको प्रमुख परिवेश हो ।

प्रस्तुत घर १० कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको नारी अस्तित्वको खोजि गर्नु तथा नारीले भोगेका संवेग र छटपटीको जीवन्त चित्रण गर्नु हो । मानिसले आफ्नो इच्छा अनुसार सबैले स्वतन्त्र रूपमा बाँच्न पाउनुपर्छ भन्ने कुरा देखाउन खोजिएको छ । शिक्षित भैकन पनि सङ्कुचित धारणाको बन्नु नालायक हो भन्ने कुरा देखाउँदै धर्मलाई हेला गर्ने मन्दिरमा पुजा गरेको देखा रिस मान्ने तथा कोठामा राखेको मूर्ति गायब पारिदिने नास्तिकहरूप्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस कथामा नास्तिक र आस्तिकका सामान्य चर्चाले गर्दा नारीले भोगेका संवेग र छटपटीलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरी बाध्यतापूर्वक सहनु परेको कुरा वर्णन गरिएको छ । श्रीमान् भन्दैमा श्रीमतीको इच्छा चाहनालाई कुल्चनु हुँदैन उसलाई पनि स्वतन्त्र रहन दिनुपर्छ श्रीमती भनेर घरमा भित्र्याइसकेपछि उसका इच्छा आकाङ्क्षालाई पनि बुझ्न सक्नुपर्छ । श्रीमान् श्रीमती मिलेर नै घर चलाउन सकिने भएकाले एक ले अर्कालाई शङ्काको दृष्टिले नहेरी दुवैमा आपसी सहयोग र सहमति भएमा घर व्यवहार चलाउन सहज हुने कुरा देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । श्रीमती भनेको घर हो जबसम्म श्रीमतीसँग सहज व्यवहार हुँदैन तबसम्म घर चलन सक्दैन त्यो घर एकदिन मसानघाटमा परिणत हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । उखान टुक्काको प्रयोग पनि भेटिन्छ । जस्तै : गाँस छाड्नु साथी नछाड्नु -(पृ.६६) । कथामा विभिन्न

किसिमका बिम्बप्रतीक अलङ्कारहरूको प्रयोग पाइन्छ जस्तै : “भान्सामा पुग्दा महँगीको राक्षससँग भेट हुन्छ (पृ.६२) । कथामा केही अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ जस्तै एडजस्त, टेन्सन, स्विच अफ आदि (पृ.६१-६४) शब्दहरूको प्रयोग पाइन्छ ।

कथामा ‘म’ पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम ‘म’ पात्रका केन्द्रीयतामा घटित भएकोले कथाकारले कथावाचक ‘म’ कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेकोले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटित घटनाक्रम उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष भित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.११ घर -११

प्रस्तुत घर ११ को कथामा ‘म’ पात्रको श्रीमती रीताले एन.जी.ओ मा काम गर्ने भन्दै वेश्यावृत्तिमा लागेर अर्थोपार्जन गरेको कुरालाई मुख्य विषयवस्तु बनाईएको छ । सात पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेर लेखिएको पाइन्छ । कथाको आदि भागमा बलात्कार पछि दुई वर्षसम्म यौनशोषण भन्ने समाचार पढेपछि ‘म’ पात्रमा बलात्कृत महिलाप्रति सहानुभूति जाग्न, निन्द्रा नलाग्नु, यौन शोषणको शृङ्खला बढेको पत्र पत्रिकामा पाउनु, बलात्कारीको काल्पनिक तस्वीर मनमा लिनु हो भने कथाको मध्य भागमा ‘म’ पात्र अफिसबाट साथीहरूसँग घुम्न जानु, एउटा ठूलो होटलमा पुग्नु त्यहाँ पुग्दा समेत उसले अधिको समाचार मनमा लिइरहनु, पिडीत महिलाप्रति गम्भिर रूपमा सोचिरहनु, त्यस होटलमा राम्रा-राम्रा केटीहरू आउनु ‘म’ पात्र लगायत अन्य उसका साथीहरूले अन्तर्वार्ता माग्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा ‘म’ पात्रको श्रीमती रीता अन्तर्वार्तामा आउँदा ‘म’ पात्रलाई देख्नु, फरक्क फर्केर घर जानु, ‘म’ पात्र निकै चिन्तित हुँदै घर जानु एन.जी.ओ को जागिरबारे पर्दाफास हुनु, घर व्यवहार चलाउन गाह्रो भएकोले वेश्यावृत्तिमा लागेको बाध्यता ‘म’ पात्रले महशुस गरि माफि दिने कल्पना गर्नु हो । प्रस्तुत कथामा ‘म’ पात्रमा श्रीमतीलाई माफि दिने नदिनेमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ भने ‘म’ पात्रको श्रीमतीमा श्रीमान्ले गाली गर्छ की भन्ने मनोद्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, 'म' पात्रको छोरा, बलत्कारी व्यक्ति पुरुष पात्र हुन् भने 'म' पात्रको श्रीमती (यौन पिडीत महिला) ड्राइभरको श्रीमती, युवती स्त्री पात्र हुन् । 'म' पात्र र 'म' पात्रको श्रीमती रीता वद्ध पात्र हुन भने अन्य पात्रहरू मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र र रीता मञ्चीय पात्र हुन् भने अन्य पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने रीता साहयक पात्र हो ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र रहेको छ । यो पुरुष पात्र हो । 'म' पात्रको चर्चा कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म चर्चा भएकोले यो मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकोले वद्ध पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिम सम्म एउटै चरित्रमा रहेकोले यो अनुकूल पात्र हो भने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । बलत्कारपछि दुई वर्षसम्म यौन शोषणको घटनाले निकै चिन्तित भएको 'म' पात्र सामान्य जागिरे पात्र हो । आफ्नो तलबले एक हप्ता पनि घर नचल्ने भएपछि श्रीमतीको एन.जी.ओ जागिर भनेर वेश्यावृत्तिको कार्यलाई बाध्यता ठोनेको छ । आफू पनि त्यस्ता रेष्टुराँमा तरुनीसँग बसेकोमा श्रीमतीसँग डराएको छ । घरमा पुगेपछि श्रीमान् श्रीमती बिच दुवै आफू आफूमा डराएका छन् ।

यस कथाको सहायक पात्रको रूपमा रीता रहेकी छ । उ स्त्री पात्र हो । कथामा मञ्चीय पात्रको रूपमा रहेकी छ । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्रमा रहेकोले अनुकूल पात्र हो । घरको आर्थिक स्थिती कमजोर रहेकाले श्रीमान्लाई ढाँटेर एन.जी.ओ मा जागिर गर्ने भनेर वेश्यावृत्तिमा संलग्न रहेकी छ । सहरका ठुला होटल रेष्टुराँमा यौन सम्पर्कका लागि जाने क्रममा एक दिन श्रीमान्ले होटलमा फेला पारेको हुन्छ र आफ्नो तलबले एक हप्ता पनि नपुग्ने भएपछि उक्त पेशा बाध्यता ठानेको हुन्छ र आफू पनि उक्त होटल रेष्टुराँमा जाने भएकोले एकले अर्कालाई आफ्नो गल्ती स्वीकार्न सकेकी छ । यस कथाका अन्य पात्रहरू 'म' पात्रका साथीहरू, ड्राइभरको श्रीमती, युवती छोरा आदिहरूको उल्लेख्य भूमिका नभएकोले यी गौण पात्र हुन् ।

यस कथामा विशेष गरी सहरिया परिवेशको चित्रण गरिएको छ । बजारको तिब्र महङ्गी र प्रतिस्पर्धाको जमाना भएकोले एउटाको कमाइले मात्र घर व्यवहार चलाउनु गाह्रो

भएपछि बजारमा रहेका होटलमा गएर वेश्यावृत्तिको जस्तो नीच काम गर्न समेत पछि नपरेको समाजको चित्रण गरिएको छ । आर्थिक उपार्जनको सजिलो र राम्रो माध्यमको रूपमा देह व्यापार फस्टाउदै गएको परिवेश कथामा पाउन सकिन्छ । स्थानगत परिवेशको रूपमा 'म' पात्रको सुत्ने कोठा, अफिस, होटल, सुन्धारा, कालिमाटी, बलम्बु, गोड्बु आदि काठमाडौं वरपरको परिवेश रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत घर ११ कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । आर्थिक अभावमा मानिस कति सम्म नीच काम गर्न पुग्दो रहेछ भन्ने कुरा प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको श्रीमतीद्वारा देखाउन खोजिएको पाइन्छ । प्रत्येक व्यक्तिलाई आर्थिक समस्या परिरहेको हुन्छ आजको प्रतिस्पर्धाको जमानामा देह व्यापारमा लाग्नु बाध्यात्मक परिस्थिती हुन गएको पाइन्छ तर नीच काम गरेर पैसा कमाउनु भन्दा अन्य सीपमूलक काम गरेर पैसा कमाउनु उत्तम हुन जान्छ । मानिसले आफूसँग जे छ सोहीमा चित्त बुझाएर बस्नुपर्छ । अर्काको देखासिकीमा लागेर इज्जत फालेर पैसा कमाउनु नालायक हुने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ । विशेष गरेर सहरीया समाजको विकृतिको चित्रण गर्नु तथा आफ्नै घर परिवारलाई ढाँटेर बाहिर निस्कने र अनैतिक काम गर्ने महिलाहरूको जीवन कथालाई प्रस्तुत गर्नु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्या रहेको छ । संस्कृतमा तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूको पनि कथामा प्रयोग गरिएको छ । कथामा कहिकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ जस्तै: गुड आफ्टरनुन, म्यानेजमेन्ट, आई.एम.सरी, इक्जाम (पृ.७४) । यसरी कथामा विविध किसिमका शब्दशब्दावलीले कथालाई रोचक प्रदान गरेको पाइन्छ ।

कथामा 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम 'म' पात्रका केन्द्रीयतामा घटित भएकाले कथाकारले कथावाचक 'म' कै माध्यम लिएर कथानकको नियोजन गरेकाले कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग

गरिएको छ । कथानकका सम्पूर्ण घटित घटनाक्रम उसकै बमोजिम प्रस्तुत गरिएको हुँदा प्रथम पुरुष भित्र पनि यहाँ केन्द्रीय दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

३.३.१२ घर -१२

परशु प्रधानको घर-१२ कथामा राजनीतिलाई केन्द्रविन्दु बनाएर सिर्जना गरिएको देखिन्छ । काठमाडौंको दरबारमा बस्ने पिताम्बर बाबुसाहेबले लोकतान्त्रिक गणतन्त्रको आगमन पछि आफ्नो बैठकमा सजाइएका राजाहरूको तस्वीर नाटकीय ढङ्गबाट हटाउँदै काङ्ग्रेस, एमाले र माओवादी नेताहरूको तस्वीर क्रमशः सजाएर तिनीहरूलाई भोज खाउने र वशमा पार्ने व्यापार गरेको विषयवस्तु प्रस्तुत कथामा रहेको पाइन्छ । आठ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा लेखिएको पाइन्छ । कथाको आदि भागमा रामहरि एकदिन बाबु साहेबका घरमा पुग्नु, मुल गेटमा एउटा तन्नेरी युवकले रोक्नु, बाबु साहेबको आज्ञा बमोजिम भित्र जानु, बैठक कोठामा श्री ५ पृथ्वीनारायण शाह देखि तेह्र पुस्ताका तस्वीर गायब भई काङ्ग्रेस नेताहरू गणेशमान सिंह, वि.पि कोइराला, गिरिजाप्रसाद कोइरालाका तस्वीर देख्नु, पिताम्बर बाबु साहेबले काङ्ग्रेसमा प्रवेश गरेको कुरा बताउँदै समय अनुसार चलनुपर्छ भन्नु हो भने कथाको मध्य भागमा एक दिन राम हरि बाबु साहेबकहाँ जानु, कुकुरले तर्साउनु, केटोले रामहरि आएको खबर बताएपछि भित्र जानु, कोठामा काङ्ग्रेसका योद्धाहरूका फोटो गायब भई एमालेका नेताहरू मदन भण्डारी, भलनाथ खनाल, के.पी ओली, विद्या भण्डारीका फोटोहरू देख्नु, रामहरिले पिताम्बर यो के को नाटक हो भनि सोध्नु, बाबु साहेब गम्भीर हुनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा राष्ट्रभरी बन्दको संस्कृति हुनु, 'म' पात्रको छोरा कतार र छोरी लेबनान जानु, गाउँमा कोही नबस्नु, बाबु साहेबबाट रामहरिलाई बोलावट हुनु, पार्टी प्रवेश तथा टिकाटालो र भोजको आयोजना हुनु, बाबु साहेबले म माओवादी भएँ भन्नु, कोठामा माओवादी नेताहरू लेलिन, स्टालिन, प्रचण्ड, बाबुराम भट्टराई, मोहन बैद्य, वर्षमान पुन आदिका फोटोहरू टाँस्नु, बाबु साहेबले नेपाल यो राष्ट्र भनेको मेरो घर जस्तै हो अर्थात यहाँ सबै विचारका सबै दृष्टिका सबै पार्टीहरू छन् तीनको सदुपयोग गर्न जान्नुपर्छ भन्नु, आफ्नो घरको चार ढोकामा

काङ्ग्रेस, एमाले, माओवादी र फोरमका लागि प्रवेश भएको कुरा बताउनु हो । प्रस्तुत कथामा बाबु साहेबको व्यवहार देखेपछि राम हरिको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत घर १२ कथामा 'म' पात्र रामहरि, पिताम्बर बाबुसाहेब, गेटपाले, रामहरिको छोरा विशिष्ट पाहुना पुरुष पात्र हुन भने 'म' पात्र रामहरिको छोरी स्त्री पात्र हो । रामहरि र पिताम्बर मञ्चीय पात्र हुन् भने अन्य पात्र नेपथ्य पात्र हुन् । रामहरि प्रमुख पात्र हो भने पिताम्बर सहायक पात्र तथा अन्य गौण पात्र हुन् । रामहरि र पिताम्बर वद्ध पात्र हुन् भने अन्य मुक्त पात्र हुन् ।

घर १२ कथाको प्रमुख पात्र रामहरि पुरुष पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म रामहरिको चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट रामहरिलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । सुरुदेखि अन्तिम सम्म एउटै चरित्रमा रहेकोले अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । रामहरि बाबु साहेबको साथी हो । बाबु साहेबको स्वार्थी प्रवृत्ति देखेर अचम्म बनेको छ । विभिन्न पार्टीको सदस्यतालिइ जसको सरकार हुन्छ उसैको पछि लाग्ने प्रवृत्ति देखेर के नाटक गरेको भनेपछि बाबु साहेबलाई लज्जित बनाएको छ । प्रत्येक पटक बाबु साहेबको कोठामा जाँदा अलग अलग पार्टीका नेताका तस्वीर देखेको छ । देशमा बन्द हडताल र आतङ्कले छोराछोरी विदेश पठाएको छ ।

यस कथाको सहायक पात्र बाबु साहेब हो । पुरुष पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म बाबु साहेबको चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट बाबु साहेबलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । अनेक प्रवृत्तिमा देखा परेकोले प्रतिकूल पात्र हो । आफ्नो स्वभाव पटक पटक परिवर्तन गरेकोले गतिशील पात्र हो । देशमा जसको सरकार आउँछ उसैको पार्टीको टिकट लिने र उनै पार्टीका नेताहरूको तस्वीर कोठामा राख्ने पुरानो पार्टीका नेताको तस्वीर हटाउने र नयाँ पार्टीका नेताहरूलाई भोज खुवाएर आफ्नो काम बनाउने स्वार्थी पात्र हो । आफ्नो घरमा चार ठोकामा चार पार्टीका लागि खुल्ला राखेको छ । समय अनुसार चलन पार्टी परिवर्तन गरेको कुरा बाबु

साहेबले रामहरिलाई बताएको छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू 'म' पात्रको छोराछोरी, युवक गेट पाले, विशिष्ट पाहुनाहरू गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको परिवेशको रूपमा काठमाडौं सहर, सिंहदरवार, स्वयम्भु, धरहरा, बाग्मती नदी, कोशी नदी, कतार, लेबनान आदि स्थानगत परिवेश हुन् भने कालीक परिवेशको रूपमा राजा श्री-५ पृथ्वीनारायण शाहको समय देखि हालसम्मको पाइन्छ । मानिसमा राजनीति गर्ने, जुन पार्टीको सरकारको छ उसैको टीका लाउने प्रवृत्तिको परिवेश कथामा चित्रण गरिएको छ । कहिले काङ्ग्रेस त कहिले एमाले कहिले माओवादी पार्टीमा प्रवेश गरेर फाइदा लुट्न खोज्ने स्वार्थी खोक्रे मानसिकता तथा राजनीतिलाई एक कमाइ खाने भाँडोको रूपमा लिइएको छ । वि.सं २०५२ साल पछि देशमा आएको हत्या हिंसाको प्रवृत्ति हावी भएको मानिस र पशुको मरण एकनाश भएको, सानो कुरामा चित्त नबुझेमा नेपाल बन्द गर्ने संस्कृति हावी भएको कुरा कथामा पाइन्छ । जस्तै :- मान्छेहरूको मृत्यु कुकुर र विरालोका भन्दा सहज भए, राष्ट्रभरि 'बन्द' हाम्रो मौलिक संस्कृति भयो (पृ.८१) । यसरी समग्रमा यस कथाको परिवेश राजनीतिक परिवर्तनसँग स्वार्थ पुरा गर्ने गराउनेको हावी रहेको पाइन्छ ।

घर १२ कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको विचारका आधारमा कुनै राजनीतिक पार्टीको कार्यकर्ता नबनी आफ्नो स्वार्थ सिद्धिका लागि घरि-घरि पार्टी परिवर्तन गर्ने राजनीतिक नेता कार्यकर्ताप्रति व्यङ्ग्य गर्नु हो । मानिसमा स्वार्थी प्रवृत्ति रहेको र सरकार भएमा कार्यकर्ताले साथ दिने र सरकार आफ्नो नहुँदा कार्यकर्ता पनि पार्टीबाट निस्केर अन्य सरकार भएको पार्टीमा लाग्ने मूर्ख कार्यकर्ता प्रति व्यङ्ग्य गरिएको छ । कुनै पनि मानिस स्वार्थले होइन विचारले राजनीति गर्नुपर्छ । राजनीति भनेको विचारको लडाईं हो भन्ने सन्देश दिनु यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । देशमा राजनीति जहाँ कतै हुने गर्दछ । मानिसले जुन कुरामा राजनीति गर्ने गरेको हुन्छ तर विचारले उसले राजनीति गर्न सकिरहेको हुँदैन उसमा कुनै न कुनै स्वार्थ लुकेको हुन्छ । त्यसकारण जे सुकै कामका लागि स्वार्थ बिना कसैले केही गर्दैन भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम् शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्ता शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विभिन्न बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारहरूले कथालाई रोचक तुल्याएका छन् । जस्तै :- बाग्मतीमा पानी बगेन-ढल मात्र बग्यो । पानी नबगे पनि त्यहाँ धेरै डलर र पाउण्डहर बगे । अनि कोशीले आफ्नो बाटो छाडेर बरु गाउँ पस्यो । अझ धेरै डलर, ऐन, पाउण्डहरू ल्यायो (पृ.७९-८०) । कथामा केही अंग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ । जस्तै : अपरचूनिटी, स्पेश, पोट्रट (पृ.७८-८०) । यसरी विभिन्न किसिमका शब्द शब्दावलीले कथालाई रोचक बनाएका छन् ।

प्रस्तुत कथा घर १२ मा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा पिताम्बर बाबु साहेबको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताइएको छ । कथाको समख्याता 'म' पात्र रहेको छ । उसले पिताम्बर बाबु साहेबको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको पाइन्छ ।

३.३.१३ घर-१३

घर-१३ कथाको मुख्य विषयवस्तु यौन चर्चालाई प्रमुखता दिएर प्रमिलाको चरित्रचित्रण गरिएको तथा तत्कालको फाइदा हेर्दै निर्णय गर्दा अमेरिकाको जेलमा बसी उनी परेको र जीवन बर्बाद बनेको देखाइएको छ । आठ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेर लेखिएको छ । कथाको आदि भागमा पूर्व जाने बसपार्कमा 'म' पात्रले प्रमिलालाई देख्नु, प्रमिला कहाँ जान लागेको ? भनि सोध्नु प्रमिलाले थाहा नभएको बताउनु, प्रमिलाका विगतका दिन 'म' पात्रले सम्झनु, प्रमिला पनि 'म' पात्रसँग विराटनगर जानु, बाटामा खाना खाने बेला बियर खाएर प्रमिलाले मलाई किन विराटनगर लान खोजेको भन्नु, आफू अमेरिकामा जेल परेको कुरा प्रमिलाले 'म' पात्रलाई बताउनु हो भने कथाको मध्य भागमा प्रमिलाले आफ्नो दाम्पत्य जीवनको कहानी बताउनु, 'म' पात्रलाई प्रमिलाको जीवन कथा सुन्दा सुन्दै वाक्क लाग्नु, आफूले प्रेम र बिहेमा धोका

पाएको पीडादायक कुरा बताउनु मध्य भाग हो भने प्रमिलाले यस पीडादायक थकित र निरास जिन्दगीमा के सहयोग गर्न सक्छौ भन्नु, 'म' पात्रले केही सहयोग गर्न नसक्ने बताउनु प्रमिला गाडीबाट ओर्लेर गायब हुनु र 'म' पात्रले प्रमिलालाई विराटनगर ल्याएकोमा पछुतो लाग्नु कथाको अन्त्य भाग हो । कथामा प्रमिलाको मनमा अनिलले सहयोग नगरेकोमा मनमा द्वन्द्व रहेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र अनिल, ड्राइभर, प्रमिलाका बुवा पुरुष पात्र हुन् भने प्रमिला, होटल साहुनी, प्रमिलाको आमा स्त्री पात्र हुन् । 'म' पात्र र प्रमिला मञ्चीय पात्र तथा वद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । अनिल र प्रमिला दुवै प्रतिकूल तथा गतिहीन पात्र हुन् भने अन्य पात्रको खासै उल्लेख्य भूमिका देखिदैन ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र अर्थात अनिल हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । कथाबाट अनिललाई निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रने भएकोले ऊ वद्ध पात्र हो । सुरुमा प्रमिलालाई विराटनगर लाने र सहयोग गर्दिन भनेर प्रमिलालाई पीडा दिने प्रतिकूल पात्र हो । 'म' पात्र प्रमिलाको साथी हो । बाटामा हराएकी प्रमिलालाई फर्काउन सकेको छैन । प्रमिलाका दुःखीत कुरा सुनेर दिक्क मान्छ तर सुन्न नछोड्ने पात्र हो । प्रमिलाले अमेरिकामा पाएको दुःखलाई सुनाउँदा साथ दिन सक्छौ भन्दा साथ नदिने पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो ।

यस कथामा आएको अर्को पात्र प्रमिला हो स्त्री पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म प्रमिलाको चर्चा भएकोले मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हो । अनिलसँग बसपार्कमा भेटिएको पात्र हो । थोरै मानसिक सन्तुलन गुमाएकी पात्रको रूपमा उसले विनासुरमा अनिलसँग विराटनगर जानुबाट थाहा हुन्छ । आफ्ना दुःखका कुरा सुनाए पनि अनिलबाट साथ पाउन सकेकी छैन अनिलको साथी हो प्रमिला । उमेर छँदा वैशमा अमेरिका गएर उतै बिहे गरे पनि आफ्नो बुटवलको प्रेमीसँग अमेरिकामा भेट भए पनि उसैसँग यौन सम्पर्क गर्ने बेला श्रीमान्बाट रेड्ढ्याण्ड फेला परि जेलमा बसेर आएकी हो यसरी हेर्दा स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । ऊ एक मनोरोगी पात्रको रूपमा देखिन्छे ।

यस कथाको स्थानीय परिवेशको रूपमा भापा, विराटनगर, भेडाटार, हिले, थानकोट, नयाँबजार, सीतागञ्ज, जोगवानी, नारायणघाट, हेटौंडा, काठमाडौं, ढल्केश्वर, बानेश्वर, बुटवल, लहान, कोशी किनार देशभित्रका स्थानीय परिवेश हुन् भने देश बाहिरको परिवेशको रूपमा अमेरिका, श्रीलङ्का, न्यूयोर्क आदि रहेका छन् । समयका हिसाबले वि.सं. २०५२ सालको सशस्त्र माओवादी जनयुद्धले पिडीत भई घरबार छाडेर गाउँबाट सहर पस्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको परिवेश कथामा पाउन सकिन्छ । नेपालमा बलियो सरकार नभएको, गुण्डागर्दीको विगविगीले गर्दा गाउँमा गरिखाने वातावरण नभएको तथा सबै सहर विदेशतिर लागेको परिवेश कथामा पाउनुका साथै एकरात काठमाडौंबाट विराटनगर जाँदा सम्मको परिवेशको चित्रण पाइन्छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको फ्रयडवादी यौन सिदान्तको चित्रण गर्नु रहेको देखिन्छ । कथामा प्रेम एउटा सँग गर्ने र बिहे अर्कोसँग गर्ने केटाकेटीहरूको घरबार भताभुङ्ग भएको कुरा देखाइएको छ । प्रस्तुत घर-१३ मा बुटवलको केटासँग प्रेम गर्ने र अमेरिका बस्ने अर्को केटासँग बिहे गरेपछि आफ्नो प्रेमीले आफूलाई बिजोग पारेको कुरा कथामा स्पष्ट रहेको पाइन्छ । नारीहरू पैसाका लागि प्रेम गर्ने, साँचो प्रेम पवित्र प्रेमलाई कुल्चेर पैसाको लागि र यौन आनन्दको लागि प्रेम गर्नेको घरबार दिगो रहन सक्दैन भन्नु हो । समाजमा मानिसहरूले पैसाका लागि जस्तोसुकै त्याग गरेको तर प्रेमलाई बिर्सिएको प्रति व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस कथाको उद्देश्य रहेको पाइन्छ । प्रेम जससँग गरिन्छ । उसैसाग विवाह गर्नु उत्तम तथा बिहे भई सकेपछि पनि आफ्नो प्रेमीसँग शारिरीक सम्पर्क गर्दा भयङ्कर दुर्घटना हुने र घर न घाटको जिन्दगी भई इष्ट मित्र तथा परिवारबाट अलगिनु पर्ने परिस्थिती हुन सक्ने कुरा देखाउनु कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तु र भर्रा शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । विभिन्न बिम्बु प्रतीक र अलङ्कारहरूले कथालाई रोचक तुल्याएको छन् । जस्तै : जिन्दगी कहाँ बगिरहने खोला जस्तो हुँदो रहेछ र ! कहाँ सधैँ घाम मात्र हुँदो रहेछ र ! (पृ.८९) । कथामा अङ्ग्रेजीको पुरै वाक्य नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : 'ओन्डरफुल-यु आर अनिल - माई

गुड फ्रेन्ड' (पृ.८५) । यसरी विभिन्न किसिमका शब्द शब्दावलीले कथालाई रोचक बनाएको छ ।

प्रस्तुत कथा घर-१३ मा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रमिलाको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताइएको छ । कथाको समस्याता 'म' पात्र रहेको छ, उसले प्रमिलाको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दु रहेर लेखिएको छ ।

३.३.१४ घर-१४

प्रस्तुत कथा घर १४ को मुख्य विषयवस्तु शडकाले लडका उठाउँछ भन्ने उखानलाई अफिसबाट ढिलो आएपछि श्रीमान्ले गरेका व्यवहारबाट देखाइएको छ । सात पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा रहेर लेखिएको छ । कथाको सुरु यस पटक पनि फिल्डबाट घर फर्कदा मन खिन्न र उदास भयो बाट सुरु भएको कथाको आदि भागमा 'म' पात्र सावित्रीको प्रोफेसर सँग बिहे हुनु, सावित्री महिला विकासमा जागिरे रहेकोले सधैं फिल्ड जानुपर्ने, एकदिन सावित्रीको श्रीमान्ले गम्भीर भएर तिमीले सधैं फिल्ड गइरहनु पर्छ । यसरी घर छाडेर गाउँघर कुनाकुना चर्हान आतेस लाग्दैन भनि सोध्नु, सावित्रीले आफ्नो काम रमाइलो लाग्ने कुरा बताउनु र श्रीमानले घर र म सेकेन्ड प्रायोरिटी रहेछौं भन्नु, सावित्रीले हजुरलाई मन नपर्ने भए जागिर छाडिदिन्छु भन्नु हो भने कथाको मध्य भागमा सावित्रीलाई अफिसमा काम गर्न मन नलाग्नु, उसलाई पाँच सात दिनका लागि रामेछाप जानुपर्ने भ्रमण-आदेश आउनु, सावित्रीले नजाने कुरा हाकिमसँग भन्नु तर फिल्डको जागिर भएकोले जानै पर्ने बाध्यता रहनु, अफिसमा मिटिङ्ग रहेकोले ढिलो आउँदा श्रीमान् रिसाउनु, सावित्री भान्सामा पुग्दा आफ्ना बिहेका फोटा टुक्रा-टुक्रा फालेका देख्नु, सावित्री रिसाउदै फोटोले के विगारेका थिए र बरु मलाई काट्नु भन्दा श्रीमान् मौन हुनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा एकरात श्रीमान्ले तिमी आफ्नो बाटो खोज म आफ्नो बाटो लिन्छु भन्नु, कोठाबाट श्रृङ्गारका समानहरू हराउनु, ब्लाउजहरू टुक्रा टुक्रा हुनु, गहना गायब हुनु, सावित्रीमा श्रीमान्ले सिभिल होम्समा एपार्टमेन्ट लिएर

युवती राखेको शङ्का हुनु, सावित्री वा विरामी हुनुहुन्छ भन्ने निउ पारेर माइततिर जानु, श्रीमान्को भनाइले दुम्सीका काँडाले सावित्रीको मनमा घोचिरहनु हो । प्रस्तुत कथामा सावित्री र उसको श्रीमान् बीच शंकालु व्यवहारले द्वन्द्व मच्चिएको छ ।

यस कथामा सावित्रीको श्रीमान्, हाकिम साहेब, सुब्बा साहेब, गुरुजी, पुरुष पात्र हुन् भने सावित्री, लता, भगवती, प्रजिता, सम्भना दिदी स्त्री पात्र हुन् । सावित्री प्रमुख पात्र हो भने सावित्रीको श्रीमान् सहायक र अन्य गौण पात्र हुन् । सावित्री र उसको श्रीमान् मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् ।

प्रस्तुत घर-१४ कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्र अर्थात् सावित्री हो । स्त्री पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्यसम्म सावित्रीकै चर्चा भएकाले मञ्चीय पात्र हो । यस कथाबाट सावित्रीलाई निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले बद्ध पात्र हो । सुरुमा अनुकूल र पछि जब श्रीमान्ले आफ्नो बिहेको फोटो च्यातेपछि प्रतिकूल बनेकी छ । सावित्री महिला विकासको जागिरे कर्मचारी हो । आफ्नो जागिर श्रीमान्लाई नराम्रो लागेपछि जागिर छोड्छु भन्दा श्रीमान्ले जागिर छोड्न दिएको छैन भने अफिसबाट ढिलो आउँदा शंकाले हेर्ने गरेको छ । आफू सक्षम रोजगार प्राप्त महिला भएर पनि श्रीमान्ले आफूसँग डिर्भोस माग्दा समेत ठोस निर्णय दिन नसकेकी सोझी पात्र हो । विद्रोह र क्रान्ति गर्न नसक्ने देव भवः भन्ने मान्यतामा सावित्री रहेकी छ । श्रीमान्ले आजदेखि आ-आफ्नो बाटो लागौ भन्दा मनभरि पिर लिएर अफिसमा काम गर्न नसक्ने तथा वा विरामी हुनुहुन्छ भनेर माइती तर्फ लागेकी छ ।

यस कथाको साहयक पात्र सावित्रीको श्रीमान् हो । आफू प्रोफेसर भएर पनि एउटी जागिरे श्रीमतीप्रति अफिसबाट ढिलो आउँदा अनेक शंका गर्ने र बिहेका फोटाहरू च्यातेर फ्याँकने रिसालु प्रवृत्तिको प्रतिकूल पात्र हो । श्रीमतीलाई जागिर छोड्न पनि नदिने अनेक प्रकारका वितन्ड मच्चाउने पात्र हो । अफिसबाट ढिलो आएको निहुँमा श्रीमतीसँग डिर्भोस माग्ने पात्रको रूपमा रहेको छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू लता, भगवती, प्राजिता, हाकिमसाहेब, सुब्बा साहेब, सम्भना दिदी, गुरुजी आदिको उल्लेख्य भूमिका नभएकोले ती गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको मुख्य परिवेश सहरिया परिवेश रहेको छ । श्रीमान् श्रीमती जागिरे हुनु, अफिस जानु, श्रीमान् क्याम्पस पढाउनु आदि सहरमा पाइन्छ भने श्रीमान् श्रीमती बीचको शङ्कालु व्यवहार हेर्दा ग्रामीण नपढेको अनपढ समाज जस्तो देखिन्छ तर पति पत्नी शिक्षित र जागिरे देख्दा सहरिया परिवेश जस्तो देखिन्छ । कथाको कार्यपिठिका रामेछाप, काठमाडौं सहरका वरपरका ठाउँहरू नयाँवानेश्वर, बालाजु सिभिल होम आदिले सहरिया परिवेश रहेको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी तथा यौनमनोवैज्ञानीक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । शङ्काले लड्का डढाउछ भन्ने उखानलाई चरितार्थ गर्दै श्रीमान् श्रीमती बीच परस्परमा आपसमा सहयोग र सहमती हुन सकेन भने घर संकटमा पर्छ । आजको एक्काइसौं शताब्दीमा पढेलेखेका प्रोफेसर जस्ता व्यक्तिहरू पनि आफ्नो श्रीमती प्रति शङ्कालु व्यवहारले हेर्ने प्रवृत्तिको व्यङ्ग्य गरिएको पाइन्छ । श्रीमान् अफिसको कामले ढिला गरेर घरमा आउदा श्रीमतीले कुनै प्रतिक्रिया लिन नपाउने तर श्रीमती ढिला आउँदा श्रीमान् रिसले खाना नपकाउने, बिहेका फोटा च्यात्ने, श्रीमतीका कपडा, जुत्ता चप्पल फ्याकिदिने जस्ता भ्रष्ट नीति भएका पुरुषप्रति शङ्काले जीवनमा ठूलो दुर्घटना उब्जने कुरा प्रस्तुत भएको पाइन्छ । घर भनेको नै पति र पत्नी बीचको आपसी सहयोग र सद्भाव तथा खुशीको गहना हो । त्यसलाई सहि रूपमा सदुपयोग गर्न नसके जीवन क्षतिग्रस्त हुने कुरा देखाउनु प्रस्तुत घर-१४ कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत घर-१४ कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । कथमा केही अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : एपार्टमेन्ट, रेस्पोन्स, ट्रेजेडी, फ्र्यान्क आदि (पृ.९५-९८) । यसरी कथामा विभिन्न शब्द शब्दावलीले कथालाई रोचक तुल्याउनुका साथै नवीनता प्रदान गरेको पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम प्रमुख पात्र 'म' का केन्द्रीयतामा घटित भएका कारणले कथाकारले कथावाचक 'म' के माध्यम लिएर कथानक नियोजन गरेको

कथावाचकको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' लाई प्रदान गरेका छन् । यसरी समख्याता 'म' पात्रका नामबाट सावित्री रहेको हुनाले कथमा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रथम पुरुष भित्र पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

३.३.१५ घर -१५

प्रस्तुत घर-१५ कथाको मुख्य विषयवस्तु 'म' पात्र र रचनाको सामान्य भेटघाट हुँदा साथी खोजिदिने सन्दर्भ रहेको पाइन्छ । कथा सिद्धान्तको मान्यता अनुसार प्रस्तुत घर सामान्य खालको रहेको छ । पाँच पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा वृत्तकारीय ढाँचामा रहेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रलाई रचनाले आफ्नो घरको कथा लेख्न अनुरोध गर्नु, एउटा गोष्ठीमा 'म' पात्र र रचनाको भेट हुनु, रचनाको गोष्ठीमा मिलनसार व्यवहार देखेर 'म' पात्र रचनाको किन घर भएन ? भन्ने कुरामा उत्सुकता बढ्नु, रचना र रचना जस्ता लाखौं स्वास्नी मान्छेहरूको घर बिग्रेको देखेर विथोलिनु, 'म' पात्रले रचनाको सम्बन्धमा काल्पनिक कथा बनाउनु, रचनाले फोन गरेर सर ! मेरो कथा लेखिसक्नु भयो भन्नु हो भने कथाको मध्य भागमा एक साँझ 'म' पात्र र रचनाको सामान्य रेष्टुराँमा भेट हुनु, 'म' पात्रले रचनासँग अन्तर्वार्ता लिनु, रचनाले पुरुष जातिको पुच्छर जोड्न आवश्यक नभएको बताउनु, डेरामा छोरा एकलै रहेको कुरा पहिलो पटक रचनाले गोप्यता खोल्दै श्रीमान् विदेश गएको बाह्र वर्षसम्म कुनै अतोपत्तो नभएको बताउनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा 'म' पात्रसँग रचनाले आफ्नो सानै उमेरमा बिहे भएको र श्रीमान्को अतोपत्तो नभएको कुरा गोप्य राख्न भन्नु, 'म' पात्रले रचनाको जीवनकथालाई कसरी 'घर' शृङ्खलामा प्रस्तुत गर्ने भनेर सोचिरहनु, राति रचनाले फोन गरेर आफूलाई एउटा घर र श्रीमान् चाहिएको कुरा आफ्नो बा सरह ठानी जिम्मेवारी दिदै त्यस कुरालाई अन्यथा नठान्न भन्नु, 'म' पात्रलाई रातभर निन्द्रा नलाग्नु र रचनाको अनुहारले 'म' पात्रलाई एकनास ठुङ्गिरहनु र घरको शृङ्खला बन्द गर्ने सोच मनमा लिनु हो । कथामा रचनाको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ । श्रीमान् फर्कने की नफर्कने भन्ने कुराले रचनामा द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

यस कथामा 'म' पात्र, वेटर, रचनाको छोरो र श्रीमान् पुरुष पात्र हुन् भने रचना, रचनाको आमा स्त्री पात्र हुन् 'म' पात्र र रचना मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य र गौण पात्र हुन् । 'म' पात्र रचना प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य गौण पात्र हुन् ।

प्रस्तुत घर-१५ कथाको प्रमुख पुरुष पात्र 'म' पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकाले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । ऊ सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै परिस्थितिमा रहेकोले यो कथाको अनुकूल पात्र हो । ऊ रचना जस्ता स्त्रीहरूको घर नभएकोमा चिन्तित छ । रचनाले आफ्नो बारेमा घर कथा लेखिदिन भनेपछि काल्पनिक कथा बनाएको छ । रचनाले आफूलाई अभिभावक ठानेर घर र श्रीमान् खोज्न पठाएपछि रातभर निन्द्रा नमानि चिन्तित छ । ऊ स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । ऊ रचनाको कथा लेख्न गाह्रो भएपछि घरको श्रृङ्खला बन्द गर्ने सोचमा रहेको छ । 'म' पात्र कथाकार व्यक्तित्व भएको पात्र हो । थुप्रै कथाहरू लेखे तापनि रचनाको कथा लेख्न सकेको छैन ।

यस कथाको प्रमुख स्त्री पात्र रचना हो । वद्ध पात्र तथा मञ्चीय पात्र हो । बाह्र वर्ष सम्म श्रीमान् विदेशबाट नफर्केकाले उसको प्रतिक्षामा बसिरहेकी छ । 'म' पात्रको घर कथा सङ्ग्रह पढेपछि आफ्नो बारेमा पनि कथा लेख्न अनुरोध गरेकी छ । 'म' पात्रलाई अप्रत्यक्ष रूपमा श्रीमान् बन्न अनुरोध गरेकी छ । आफ्नो सम्पूर्ण चाहना पुरा भए पनि यौन चाहना पुरा नभएकोले श्रीमान् खोजिदिन अनुरोध गरेकी छ । यौन कुण्ठाबाट पिडीत पात्र रचना हो । श्रीमान्ले आफू र छोरालाई बिसेकोमा चिन्तित बनेकी छ । सुरुमा अनुकूल र पछि प्रतिकूल पात्रको रूपमा रहेकी छ । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू बाह्र वर्षको छोरो, वेटर, रचनाको श्रीमान्, रचनाको आमा र बा आदि सबै गौण पात्रको रूपमा कथामा उपस्थित रहेका छन् ।

यस कथाको परिवेश रचनाको बिहे भए देखि बाह्र वर्षको छोरो हुँदासम्म श्रीमान् घर नफर्केको अवस्था सम्मलाई देखाइएको छ । कथामा स्थानीक परिवेशको रूपमा एन.जि.ओ कार्यालय, कैलाली, धनगढी, होटल रेष्टुराँ चिया पसल, राजधानी काठमाडौँ आदि रहेका छन् । विदेशबाट श्रीमान् नफर्केको, रचनाको घरबारमा उतार चढाव आएको,

दोस्रो बिहे नगरी श्रीमान्को प्रतिक्षामा बसेको र बाह्र वर्ष पछि मात्र श्रीमान् खोज्न 'म' पात्रलाई भनेको परिवेश देखिन्छ । यौन कुण्ठा तथा घरवार विहीन भएकी एउटा नारीको घर र श्रीमान्को चाहना भएको परिवेश यस कथामा पाइन्छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । श्रीमान् विदेशबाट नफर्केपछि श्रीमतीको मनका चाहना तथा व्यवहार, सामाजिक परिस्थिति र पारिवारिक जीवन दुःखत रूपमा रहेको र उक्त जीवनलाई एउटा कथाको रूपमा रचनाको माध्यमबाट देखाइएको छ । मानिसलाई सम्पूर्ण कुराले भरि भराउ भए तापनि श्रीमान् नभएको अवस्थामा उसलाई निकै पीडा हुने एकाको अभावमा अर्कोलाई जीवन धान्न मुस्किल पर्ने कुरा देखाइएको पाइन्छ । वास्तवमा घर भनेको नै लोग्ने स्वास्नीको सम्बन्ध प्रगाड हुनु तथा उनीहरू बीच सुखद पारिवारिक वातावरण कायम हुनु नै हो । जब सम्म पति पत्नी बीच राम्रो सम्बन्ध हुँदैन तब सम्म घर चलन मुस्किल हुने कुरा रचनाको जीवन कहानीबाट पाउन सकिन्छ । पति र पत्नीमा एकलाई अर्काको सहयोग बिना बाँच्न मुस्किल पर्छ तथा मानिसलाई बाँच्न साथीको जरुरत पर्छ जब साथी साथी जीवन साथीको रूपमा रहेपछि उनीहरू बीच प्रगाढ सम्बन्ध भएमा घर व्यवहार चलाउन सहज हुने कुरा देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूको पनि प्रयोग भएको पाइन्छ । कथामा सरल संयुक्त तथा मिश्रवाक्यको प्रयोग पनि रहेको पाइन्छ । कथामा कहिकतै अङ्ग्रेजी जस्तै : वेटर, अर्डर, हार्ड, पेग, फेसबक, सर्भिस आदि (पृ.१०१-१०४) शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा विभिन्न किमिमका शब्दशब्दावलीले कथालाई रोचक तथा नवीनता प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा रचनाको कथा म पत्राले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताएको छ । कथाको समख्याता 'म' पात्र

रहेको छ, उसले रचनाको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

३.३.१६ घर १६

प्रस्तुत घर १६ कथाको मुख्य विषयवस्तु लोग्ने स्वास्नीको भगडा परालको आगो भन्ने उखानलाई चरितार्थ गर्नु कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीको परालको आगो कथानका पात्रहरू टिपेर कथानक अगाडि बढाइएको छ । परालको आगो कथाको चरित्र भन्दा यस कथाका चरित्र भिन्न रहेका छन् । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रको सेवा निवृत्त सँगै घरमा बसिरहेको बेला बाहिर कुनै वस्तु खसेको आवाज आउनु, श्रीमान् जाँड खाएर लड्नु, श्रीमतीले उठाउने प्रयत्न गर्नु, लोग्ने स्वास्नी सँधै भगडा गर्नु, गौथलीले चामेलाई कुट्नु हो भने कथाको मध्य भागमा बेलुका 'म' पात्र तरकारी किनेर फर्कदा आफूले कुटेका ठाउँमा गौथलीले तेल राखेर मालिस गर्नु, केही दिन पछि चामे र गौथली मिली ढल सफा गर्नु र उक्त सफा गरेको पैसा चामेले जाँड खाएर बेहोस हुनु, गौथलीले चामेको मृत्युको कामना गर्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा बुढाबुढी दुवैले गाडामा तरकारी बेच्नु, चामेले तरकारी बेचेको पैसा लिएर भाग्नु, गौथली खुकुरी लिएर पछि पछि दौड्नु, अर्को दिन अवेर सम्म उनीहरूको ढोका नखुल्नु 'म' पात्र लगायत अन्य छिमेकी गौथलीको घरमा पुगेर हेर्दा दुवै रक्सीले होस बेहोस भएर लडेको देख्नु हो ।

यस कथामा 'म' पात्र, चामे, 'म' पात्रको छोरा, छिमेकी, साहुजी, पुरुष पात्र हुन् भने गौथली, 'म' पात्रको बुहारी नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र, चामे र गौथली प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य गौण पात्र हुन् । 'म' पात्र, चामे, गौथली मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र अनुकूल पात्र हो भने गौथली र चामे प्रतिकूल पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पुरुष पात्र 'म' पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रन जाने भएकाले बद्ध पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्तिम सम्म एउटै चरित्रमा रहेकाले

अनुकूल पात्र हो । “म” पात्र सेवा निवृत्त राष्ट्रसेवक कर्मचारी हो । आफ्नो घरको बाहिर गौथली र चामेको भगडा र पुन : मिलन भए देखेर अचम्मित बनेको छ । ऊ उनीहरूको भगडालाई छुट्टाउन जान सकेको छैन । ऊ जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत र सत् पात्र हो । ऊ मर्निङ्ग वाकमा जाँदा चामेले तरकारी बेचेको पैसा चोरेर भाग्दा श्रीमतीले खुकुरीले मार्न खोज्दा छुट्टाउन नसकेको पात्रको रूपमा रहेको छ ।

यस कथाको प्रमुख नारी पात्र गौथली । मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हो । सुरुमा प्रतिकूल भएपनि श्रीमान्लाई आफूले कुटेको ठाउँमा मलम लगाएर मालिस गरिदिएको दृश्यपछि अनुकूल बनेकी छ । पटक पटक आफ्नो स्वभाव परिवर्तन गर्ने भएकोले गतिहीन पात्र हो । सधैं भगडा गरिरहने र जाँड रक्सी खाने पात्रको रूपमा पनि गौथली रहेकी छ ।

यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र चामे मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हो । श्रीमतीले दुःख गरेर कमाएको पैसाले जाँड रक्सी खाने प्रतिकूल पात्र हो । आफ्नो घरको गरिबीको समस्या बुझ्न नसकि जाँड रक्सी र मोजमस्तीमा रमाउने पात्र हो । आफ्नो खराब लतले गर्दा श्रीमतीबाट कुटाई खाएपनि सुध्न नसकेको पात्र हो । आफू काम गर्न अल्छी गर्ने र श्रीमतीको कमाइको पैसा चोरेर मोजमस्ती गर्ने । चामे निम्न वर्गको वर्गीयपात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू छिमेकी, साहुजी, छोरा बुहारी आदि गौण पात्र भएकोले कथामा यिनको उल्लेख भूमिका रहेको पाइँदैन ।

प्रस्तुत घर १६ कथाको परिवेश ग्रामीण तथा सहरीया दुवै खालको रहेको छ । ग्रामीण समाजमा जाँड रक्सी खाने श्रीमान् श्रीमती भगडा गर्ने काटाकाट मारामार गर्ने जस्ता प्रवृत्ति गाउँ समाजमा देख्न सकिन्छ, त्यसको ज्वलन्त उदाहरणको रूपमा गौथली र चामे रहेका छन् भने छोराहरू अमेरिका बस्ने दुध तरकारीको व्यापार गर्ने आदि कुराहरू सहरमा हुने गरेकाले कथामा दुवै परिवेशको चित्रण गरिएको छ । समयका हिसाबले वि.सं. १९९६ सालतिर गुरुप्रसाद मैनालीले लेखेको नासो कथा सङ्ग्रह भित्रको कथा परालको आगोका पात्रहरू यस कथामा रहेको पाइन्छ । विशेष गरेर गाउँ समाजमा लोग्ने स्वास्नी बीच सामान्य कुरामा विवाद भए पनि छिट्टै मिलन हुने गरेको कुरालाई कथामा परिवेशको रूपमा लिइएको छ ।

यस कथाको प्रमुख उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । लोग्ने स्वास्नीको भगडा परालको आगो भन्ने उखानलाई चरितार्थ गर्दै एउटै घरमा बसेपछि लोग्ने स्वास्नी बीच मनमुटाव वा भगडालाई सामान्य रूपमा लिनुपर्छ यदि भगडाले उग्ररूप लिएमा घर तहसनहस हुन सक्ने भएकोले पति पत्नी बीचमा सुमधुर सम्बन्ध हुनुपर्छ तबमात्र घर घर जस्तो हुन्छ अन्यथा मसानघाट सरह हुन सक्छ भन्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । श्रीमान् श्रीमती बीच सहयोगको भावना हुनुपर्छ । श्रीमतीले दुःख गरेर कमाएको पैसा श्रीमान्ले उडाउने मोजमस्ती गर्ने गरेमा घर व्यवहार चलाउन मुश्किल पर्नुका साथै लोग्ने स्वास्नीमा भगडा उत्पन्न हुन सक्छ भन्ने सन्देश प्रस्तुत घर १६ कथामा पाइन्छ । श्रीमान् श्रीमती बीच सामान्य कुरामा मनमुटाव भए पनि तुरुन्त वा छिट्टै मेल हुन्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । कथामा सरल संयुक्त र मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा कहिकतै अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : मर्निङ्गवाक, नोटिस, ट्वाइलेट, कम्पाउन्डर (पृ.१०७-११०) । यसरी कथामा विभिन्न किसिमका बिम्ब प्रतीकहरू, शब्दावली आदिले कथालाई रोचक तथा नवीनता प्रदान गरेको छ ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा चामे र गौथलीको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताएको छ । कथाको समख्याता 'म' पात्र रहेको छ उसले गौथली र चामेको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

३.३.१७ घर -१७

प्रस्तुत कथा घर १७ कथाको मुख्य विषयवस्तु सहरी समाजमा पुरुषबाट नारी पीडित भए जस्तै नारीबाट पुरुष पीडित हुन थालेको कुरालाई कथामा कृष्णरामले धनबहादुर विष्टकी श्रीमती नर्स कमलालाई भगाएर लगेपछि आफ्नी श्रीमतीलाई छोडपत्र

दिँदा ऊ दुःखी बनेको छ । छ पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा वृत्तकारीय ढाँचामा रहेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रको कोठामा धनबहादुर बिष्ट गई हात जोडेर म जे भन्दै छु यहाँ र मेरो हितमा भन्दैछु भन्दै 'म' पात्रको दुःखको पीडा सँगै आफ्नो नर्स श्रीमती कमला पोइला गएको कुरा सुनाउनु, 'म' पात्रले आफूले पारपाचुके गरिसकेको तथा कमला र कृष्णरामले अड्डामा बिहे दर्ता गरिसकेकोले केही गर्न नसक्ने बताउनु, धनबहादुरको घर जग्गा कमलाको नाममा रहेकोले चिन्तित हुनु हो भने कथाको मध्य भागमा एक दिन कृष्णरामले मित बहिनी भनेर यौटी युवती ल्याउनु, मध्यरातमा कृष्णराम बिच्छौनाबाट गायब भई युवती सुतेको कोठामा जानु, धनबहादुरले एक दिन 'म' पात्रसँग आफ्नी श्रीमती लाई माफ गरिदिएर इज्जतसाथ फिर्ता लाने कुरा गर्नु 'म' पात्रले कानुनले अलग पारेकाले कृष्णराम न मेरो लोग्ने न म उसको श्रीमती भएको कुरा बताउनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा धनबहादुरले 'म' पात्रसँग अन्यथा नलिने भए एउटा उपाय छ भनि बताउनु, मेरी कमला यहाँको श्रीमान्ले लगेपछि मैले यहाँलाई स्वीकार्छु भन्नु, 'म' पात्रले अहिल्यै निर्णय नलिउँ हेदै जाउँ भन्नु 'म' पात्र विचारको पोखरीमा डुब्नु र उक्त कुरा सोचिरहनु हो । कथामा 'म' पात्रको आफ्नो श्रीमान् कृष्णरामसँग द्वन्द्व रहेको छ भने धनबहादुरको मनमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ । 'म' पात्रमा धनबहादुरसँग बिहे गर्ने नगर्नेमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ ।

यस कथामा धनबहादुर, कृष्णराम, वकिल, पुरुष पात्र हुन् भने 'म' पात्र, कमला, मित बहिनी नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र र धनबहादुर मञ्चीय पात्र तथा वद्ध पात्र हुन् भने अन्य पात्र नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र र धन बहादुर अनुकूल तथा गतिशील पात्र हुन् । 'म' पात्र र धन बहादुर प्रमुख पात्र हुन् भने अन्य पात्र गौण पात्र हुन् ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' नारी पात्र हो । कथाको आदिदेखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । सुरुदेखि अन्तिम सम्म एउटै चरित्रमा नभएकोले प्रतिकूल पात्र हो । 'म' पात्र कृष्णरामको पूर्व श्रीमती हो । कृष्णरामले अर्को श्रीमती ल्याएपछि आफ्नो श्रीमान्सँग पारपाचुके गरेकी छ । सौताको व्यवहार सहन गाह्रो परेपछि विद्रोह

स्वरूप अलगिएकी छ । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो । 'म' पात्रको श्रीमान्ले धनबहादुरको श्रीमती भगाएर लगेपछि धनबहादुरले 'म' पात्र सँग बिहे गर्न प्रस्ताव राखेपछि 'म' पात्र दोधारमा परेकी छ ।

यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र धनबहादुर मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हो । ऊ आफ्नी श्रीमती कृष्णरामले भगाएर लगेपछि चिन्तित बन्दै इज्जतसाथ फिर्ता लिन खोज्ने पात्र हो । आफ्नो श्रीमतीले कृष्णरामसँग बिहे दर्ता गरेपछि कृष्णरामको श्रीमती स्वीकार्ने प्रस्ताव राख्न खोज्ने पात्र हो । पत्नी पिडीत पुरुष पात्र हो । श्रीमतीले छाडेपछि बिचचलीमा परेको छ । कहिले श्रीमती फिर्ता लिन खोज्ने कहिले कृष्ण बहादुर जार को श्रीमती लिन खोज्ने स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । जीवन चेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो ।

प्रस्तुत कथा घर १७ मा मुख्य गरेर सहरीया परिवेशको चित्रण गरिएको पाइन्छ । सहरमा नै बढि जसो श्रीमान् श्रीमती बीच सानो सानो कुरामा चित्त नबुभेमा सम्बन्ध बिच्छेद गर्ने तथा एउटाको श्रीमती अर्काले घुमाउन लाग्ने उतै बिहे गर्ने आदि जस्ता क्रियाकलापहरू रहेको पाइन्छ । उक्त परिवेशबाट यो कथा प्रभावित भएकोले सहरीया परिवेश हो भन्न सकिन्छ । स्थानगत परिवेशको रूपमा स्वदेश तथा विदेश दुवैको परिवेश पाइन्छ । नेपाल भित्र भक्तपुर, काठमाडौं, पोखरा, फेवाताल, धनकुटा, भेडेटार, वराहक्षेत्र, सप्तकोशी रहेको छ भने नेपाल बाहिर अमेरिका, अष्ट्रेलिया, थाइलैन्ड, सिंगापुर, हडकडको परिवेश रहेको छ । समयका हिसाबले यो कथा वि.सं. २०३० साल अघिको हो भन्न सकिन्छ । जस्तै मेरो माइती पूर्वी पहाड हो तर काठमाडौं बसेको चालीस वर्ष भन्दा बढी भयो (पृ.११४) । यसरी कथामा विविध परिवेशको चित्रण पाउन सकिन्छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य शुक्ष्म रूपले यौन मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी प्रवृत्तिको चित्रण गर्नु रहेको छ । सहरी समाजमा पुरुषबाट नारी पीडित भए जस्तै नारीबाट पुरुष पीडित हुन थालेको कुरा देखाउन खोजिएको छ । आफ्नो श्रीमती प्रति अविश्वास गर्ने तथा जागिरे श्रीमती घरमा ढिलो आउँदा वा अफिसको कामले बाहिर जानुपर्दा श्रीमान्मा नकारात्मक सोचले घर बिग्रन जाने कुरा देखाउन खोजिएको छ । श्रीमान् श्रीमतीको

सहमति बिना कुनै काम अगाडि बढ्न नसक्ने तथा एकले अर्कोलाई शङ्का गर्दा घरबा बिग्रन जाने र पुनः श्रीमतीको याद पुरुषहरूमा आउने कुरा देखाइएको छ । श्रीमती पोइला जाँदा श्रीमान्हरू पीडित बनेको तथा पुनः आफ्नी श्रीमती फर्काउन खोज्ने प्रवृत्ति सहरी समाजमा रहेको कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो । लोग्ने मान्छेको घर भनेको नै श्रीमती हो त्यस कारण श्रीमतीबाट पीडित भएमा वा श्रीमान्बाट पीडित भएमा घर चलन नसक्ने हुनाले दुवै आपसमा मिलेर रहनु नै उत्तम हो भन्ने कुरा देखाउनु कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृत तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र सरल, संयुक्त, मिश्र वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा विभिन्न बिम्ब प्रतीक र अलङ्कारहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । जस्तै : म भने बाँध फुटेको पोखरी जस्तै भएँ (पृ.११३) । ह्याविट, एरिया आदि (पृ.११२-१११४) जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसरी कथामा विविध शब्दावलीले कथालाई नवीनता प्रदान गरेको छ ।

यस कथाको प्रमुख पात्र 'म' पात्रले आफ्नो जीवनमा आएका घटना परिघटनाहरू भित्रका कथानक सम्पूर्ण घटनाक्रम प्रमुख पात्र 'म' को केन्द्रीयतामा घटित भएका कारणले कथाकारले कथावाचक 'म' कै माध्यम लिएर कथानक नियोजन गरेकाले कथावाचकको सम्पूर्ण जिम्मा 'म' लाई प्रदान गरेका छन् । यसरी समख्याता 'म' पात्रका माध्यमबाट कथावाचन गरेकोले प्रथम पुरुषभित्र पनि केन्द्रीय दृष्टिविन्दु रहेको पाइन्छ ।

३.३.१८ घर १८

प्रस्तुत घर १८ शीर्षकको कथामा कथातत्त्वको दृष्टिले सामान्य खालको भिनो कथानक रहेको छ । धन कमाउनका लागि गाउँबाट सहर छिरेका गरिब परिवारको भीम र 'म' पात्र (अर्जुन) रहेका छन् । उनीहरू विजुली अफिसमा सानो जागिर गर्दै सानो घर जग्गा जोड्छन् र विकास र समयको परिवर्तन सँगै किनेको जग्गा महँगिदै जान्छ र बाटोघाटो विद्युत टेलिफोनको विकाससँगै उनीहरू धनी बन्दै जान्छन् । वि.सं. २०५२ साल पछि भीमको कान्छो छोरो माओवादीमा लागेर अंश माग्छ र नदिए काट्ने धम्की

दिन्छ । भीमको श्रीमतीको पनि मृत्यु हुन्छ, यसरी छोरा र श्रीमतीको दोहोरो दुःखमा परेको भीम पीडित बनेको छ । आफ्नो सन्तति सञ्जन नहुँदा र उनीहरूको भलो गर्ने सोचाइले भीम अर्को विहे नगर्दा ऊ दुःखी बनेको छ र अन्त्यमा आफूले दुःख गरेर बनाएको घरबाट निकालिनु परेको विषयवस्तु प्रस्तुत कथामा रहेको छ । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा पूर्वदीप्ति शैलीमा रहेर लेखिएको छ । कथाको आदि भागमा कान्छो छोरोले गाली गरेर भीमलाई घरबाट निकाल्नु, त्यो देखेर 'म' पात्रका आँखाबाट आँसु आउनु, 'म' पात्रले आफूहरूले निम्नस्तरको जागिर गरेको दुःख सुख गरेर काठमाडौँमा सानो घर घडेरी जोडेको र सँगै बाँच्ने मर्ने सपना लिएको कुराहरू सम्झनु हो भने कथाको मध्य भागमा भीमको जेठो छोरा कुनै सरकारी अफिसमा नायब सुब्बा हुनु, कान्छो छोरा पढ्न नसकेर दुबईतिर हानिएको तीन महिना नपुग्दै फर्कनु, भीमले प्राय कान्छो छोराको करामत सुनाउनु, छोराहरूले अंश माग्दा अहिले हतार नगर्न 'म' पात्रले सल्लाह दिनु, मर्निङ्गवाकमा देशको राजनीतिको बारेमा कुरा गर्नु हो भने कथाको अन्त्य भागमा एकदिन हृदयघातबाट भीमको जहान अचानक खस्नु, ऊ विहानै देखि रक्सी खाँदै दुब्लाउँदै जानु, विहे गर्ने सल्लाह दिँदा साठी वर्ष नाघेकोले कुनै स्वास्थ्य मान्छेको जिन्दगी बर्बाद नपार्ने बताउनु, कान्छो छोरोले अंश नदिए तँलाई काट्छु म माओवादी भए भन्नु, भीमले आफूलाई एउटा कोठा बाँकी राखेर छोराहरूलाई अंश दिएर सन्तोषको सास फेर्नु, आफू कोठामा सानेले काट्छ भन्ने डरले ताल्चा लगाएर सुत्ने गरेको बताउनु, भीम आफूले दुःख जिलो गरेर बनाएको घरबाट निकालिँदा 'म' पात्रले सहयोग गर्न नसकेको कुरा बताउनु हो । कथामा भीमको कान्छो छोरो र भीमको अंशको विषयमा द्वन्द्व रहेको छ, भने भीममा आफ्नै सन्तानद्वारा घरबाट निकालिनु परेकोमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको पाइन्छ ।

प्रस्तुत घर १८ कथामा 'म' पात्र (अर्जुन), भीम, भीमका दुई भाई छोराहरू पुरुष पात्र हुन् भने भीमको जहान, रातका रानीहरू नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र र भीम मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हुन् भने अन्य नेपथ्य तथा मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र र भीम अनुकूल पात्र तथा गतिहीन पात्र हुन् । 'म' पात्र र भीम दुवै प्रमुख पात्र हुन् ।

यस कथाको प्रमुख पुरुष पात्र 'म' पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म 'म' पात्र कै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप विग्रन जाने भएकोले बद्ध पात्र हो । कथाको सुरुदेखि एउटै चरित्रमा रहेकाले गतिहीन पात्र हो । 'म' पात्र भीम बहादुरको साथी हो । गाउँबाट सहर छिरेर दुःख गरेर एउटा घर सम्म बनाउन सकेको छ । सँधै मर्निङ्गवाक जान रुचाउने 'म' पात्र भीमबहादुरको छोराले भीम लाई घरबाट निकाल्दा दुःख मानेता पनि सहयोग गर्न सकेको छैन । सिधा सरल र सत् पात्रको रूपमा 'म' पात्र रहेको छ ।

यस कथाको अर्को प्रमुख पुरुष पात्र भीमबहादुर मञ्चीय तथा बद्ध पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्रमा रहेकाले गतिहीन पात्र हो । भीम 'म' पात्रको साथी हो । आफूले दुःख गरेर काठमाडौँमा घर जग्गा जोडे पनि बुढेशकालमा श्रीमती मरे पछि आफ्नै सन्तानद्वारा घरबाट निकालिनु परेकोमा दुःखी बनेको छ । आफूले दुःख गरेर हुर्काएको पढाएको तथा ठूलो भएपछि बुढेशकालमा सहारा होला भन्दा आफ्नो कान्छो छोराले काट्ने माने धम्की दिएपछि तथा घरबाट निकाले पछि विचल्ली अवस्थामा रहेको छ । आफ्नै सन्तानद्वारा पीडित पात्रको रूपमा भीम बहादुर रहेको छ ।

प्रस्तुत घर १८ कथाको परिवेशको रूपमा काठमाडौँ सहरका भोटाहिटी, असन, रत्नपार्क, स्टेशनरी, नयाँ सडक आदि रहेका छन् भने नेपाल बाहिरको परिवेशको रूपमा दुबई रहेको छ । समयका हिसाबले भर्खरै काठमाडौँ सहरमा विकास हुने क्रम सँगै वि.सं. २०५२ सालको माओवादी जनयुद्ध सम्मको समय कथामा पाउन सकिन्छ । दशवर्षे जनयुद्धको समयमा मानिसमा डर, लाज, इज्जत भन्ने कुरा नरही छाडा प्रवृत्ति रहेको तथा जन्म दिने बाबु आमालाई हत्या गर्न समेत पछि नपर्ने कुरा कथामा परिवेशको रूपमा पाइन्छ । साथै आफूले दुःख गरेर कमाएको आफ्नो घरमा आफ्नै सन्ततीद्वारा आफूलाई निकालिनु परेको दुःखत अवस्थाको परिवेश पनि कथामा पाइन्छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य भनेको सामाजिक यथार्थवादी तथा विसङ्गतिवादी जीवन दृष्टिको चित्रण गर्नु हो । आफूलाई जन्म दिने आमाबाबुलाई माया गर्न सक्नुपर्छ, श्रीमतीको लहलहमै लागेर आमा बाबुलाई त्याग्नु हुदैन । मानवको जीवन दिनरात जस्तै

निरन्तर चलिरहने प्रक्रिया हो । आमा बाबु बुढो भए भन्दैमा तिनीहरूलाई त्याग्नु मुखता हो भोली आफु पनि बुढो हुनुपर्छ अहिलेको जस्तो बल र वैश सधै बराबर रहदैन सबैलाई एकदिन बुढो हुनैपर्छ त्यसकारण बुढाबुढीलाई हेला होइन सम्मान गर्न सक्नु पर्छ । जसरी आज आफ्नो बुढो वा लाई घरबाट निकालिन्छ । त्यसैगरी भोलि हाम्रा सन्तानले हामीलाई घरबाट निकाल्दा हाम्रो परिणाम कस्तो होला भन्ने कुरा कथामा देखाउन खोजिएको छ । आफ्नो सन्तानको भलो प्रत्येक आमा बाबुले चाहेका हुन्छन् तर सन्तानले आमा बाबुको माया नबुझेर उल्टै आमाबाबु माथी जाइलाग्ने प्रवृत्तिको व्यङ्ग्य गरिएको छ । आफूले दुःख गरेर कमाएको घरमा आफ्नै सन्ततीद्वारा निस्कनु परेको पीडालाई कथामा परिश्रम गर्न नसक्ने बाबु बाजेको सम्पती प्रति मोज गर्न खोज्ने तथा बाबु आमा वृद्ध भएमा घरबाट निकालि दिने अहिलेका युवाहरू प्रति तिब्र व्यङ्ग्य गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

प्रस्तुत कथा घर १८ को भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृत तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक र भर्रा शब्दहरूको पनि प्रयोग कथामा पाइन्छ । विभिन्न बिम्ब प्रतीक अलङ्कारले कथालाई रोचक प्रदान गरेको छ । जस्तै : रातको ९ बज्दै रातका रानीहरू ग्राहकको खोजीमा एउटा सडकमा अभिएको देख्दा देश साँच्चै सिङगापुर, हडकड र बैकमा साटिएको अनुभूति म र भीमलाई भएको थियो (पृ.१२०) । कथामा छिटफूट रूपमा अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा भीम बहादुरको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताएको छ । कथाको समस्याता 'म' पात्र रहेको छ उसले भीमबहादुरको क्रियाकलाप बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

३.३.१९ घर-१९

प्रस्तुत कथा घर १९ मा सिन्धुपाल्चोक जिल्लाकी मीरा के.सीको जीवन कथा ध्रुव बनेकी 'म' पात्रद्वारा प्रस्तुत गरिएको छ । उत्तरआधुनिकतावादी चिन्तनबाट समाजमा

विकृतिलाई पस्कने क्रममा कथाकार प्रयोगशील र अतियथार्थवादी बनेका छन् । पत्र पत्रिकामा प्रकाशित 'पति मारेर आत्म समर्पण' समाचारको कटिड राखेको पुनः पढनाले 'म' पात्रको मानसिक संवेदनालाई छोएको कुरालाई मुख्य विषयवस्तु बनाइएको छ । चार पृष्ठमा संरचित प्रस्तुत कथा निबन्धात्मक शैलीको रहेको छ । कथा भिनो हुनुका साथै कथानक थोरै रहेको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रले सिन्धुपाल्चोक, पिपलडाँडा गा.वि.स. ३ की मिरा के.सीले पति मारेर आत्मसमर्पण भन्ने शीर्षकको समाचार पढ्नु र हत्यारा आफैँ प्रहरी कहाँ जानु हो भने 'म' पात्रको साथी मीरा रहनु, मीराले उक्त घटनाको कल्पना गर्न नसक्नु, मीरा सोभी भएको कुरा व्यक्त गर्नु कथाको मध्य भाग हो भने घटनाको कारण यौन सम्पर्क गर्दा पतिले तनाव दिने भएकोले पतिको हत्या गरेको कुरा थाहा हुनु, 'म' पात्रमा हत्या भन्दा अन्य विकल्प मीराले रोज्नु पर्ने भन्ने कुरा कल्पना गरिरहनु कथाको अन्त्य भाग हो । कथामा मीरा र उसको श्रीमान् बीच यौन सम्पर्कको विषयमा द्वन्द्व रहेको छ भने 'म' पात्रमा मीराले त्यसो नगर्नुपर्ने उ सोभी रहेको आदि विषयमा आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ ।

प्रस्तुत कथामा 'म' पात्र, तल्लाघरे कान्छो स्कुलको मास्टर पुरुष पात्र हुन् भने मीरा, घर्तीकी छोरी, बुढा गुरुङ्गको नातिनी नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र मञ्चीय तथा वद्ध पात्र हो भने अन्य नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो मीरा सहायक पात्र हो भने अन्य गौण पात्र हुन् ।

यस प्रस्तुत कथा घर-१९ को प्रमुख पुरुष पात्र म (ध्रुव) हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म 'म' पात्रकै चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्य सम्म एउटै चरित्रमा रहेकाले अनुकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिहीन पात्र हो । आफ्नो साथी मीराद्वारा उक्त घटना घटाएको समाचारले दुःखी हुनु, मानसिक रूपमा छटपटिनु मीरा सोभी भएकी त्यसो गरेकोमा कल्पना गर्न सकेको छैन । मीरा प्रति निकै चिन्तित रहेको छ । मिरासँग विगतमा भेटेका रमाइला दिनहरूको सम्झना गरेको छ ।

यस कथाको सहायक नारी पात्र मीरा हो । पत्रिकामा पति मारेर आत्म समर्पण भन्ने समाचारमा मीराको नाम उल्लेख भएको छ । मीरा 'म' पात्रको साथी हो । 'म' पात्रले समाचारमा मीराको नाम देखेपछि आफ्नो मानसमा मीरासँगका विगतका कुराहरू सम्झनामा मात्र आएको छ । कथामा प्रत्यक्ष रूपमा उपस्थित रहेकी छैन 'म' पात्रको काल्पनिक पात्र हो । मुक्त पात्र हो । आफ्नो श्रीमान्को हत्या गर्न पछि नपर्ने प्रतिकूल पात्र हो । स्वभावका आधारमा गतिशील पात्र हो । हत्या भन्दा अन्य उपाय सोच्न नसकेकी हुनाले व्यक्तिगत पात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू घर्तीकी छोरी, बुढा गुरुङ्गको नातिनी, तल्लाघरे कान्छो, स्कूलको मास्टर आदिको उल्लेख्य भूमिका नभएकोले गौण पात्र हुन् ।

प्रस्तुत कथा घर-१९ को परिवेश विशेष गरेर ग्रामीण परिवेशको रहेको छ । कथामा सीमित परिवेशको रूपमा सिन्धुपाल्चोक जिल्लाको पीपल डाँडा-३ को घटनालाई लिइएको छ । बाल्यकालमा घाँस दाउरा गरेको, साधारण स्कूलमा पढेको, गाउँको ढुङ्गेधारामा पानी भर्नु, भट्टी पसल आदि कुराहरू ग्रामीण परिवेशमा देखिन्छ । स्थानका दृष्टिले सिन्धुपाल्चोक, मलेसिया, बम्बै आदि रहेको छ । समयका हिसाबले देशमा लोकतन्त्र आएपछि जब जनताहरूमा कुनै डर, त्रास नरहेको हत्या हिंसा भन् मौलाएको परिवारभित्र पनि अशान्ति रहेको परिवेश कथामा आफ्नो श्रीमतीद्वारा श्रीमान्को हत्याबाट स्पष्ट रहेको छ ।

यस कथाको मुख्य उद्देश्य उत्तरआधुनिकवादी चिन्तनबाट समाजका विकृतिलाई प्रस्तुत गर्नु रहेको छ । क्षणिक आवेशमा भएर कसैको पनि हत्या गर्नु हुदैन । श्रीमान् श्रीमती भनेको एउटा घरका सदस्य हुन् । आपसी सहमती बिना घरव्यवहार चलाउन गाह्रो हुन्छ । आजको एक्काइसौं शताब्दीमा आएर पतिको हत्या पत्नीले गर्नुभन्दा अन्य वैकल्पिक बाटो रोज्नु बेश हुने कुरा यस कथामा देखाइएको छ । कुनै पनि समस्याको समाधान अन्तिम उपाय हत्या होइन आपसी सहमति हो । हत्या गर्दैमा समस्याको समाधान निस्कन सक्दैन त्यसका लागि समस्यासँग सामना गर्न सक्नुपर्छ । हत्यापछिको नराम्रो परिणाम राम्रोसँग बुझ्न सक्नु पर्छ भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य

हो । पति पत्नी बीचको आपसी सहमति नै घर हो एकले अर्कालाई सहयोग र दुवैले दुवैको भावना बुझेमा मात्र अगाडि बढ्न सक्ने र पारिवारिक शान्ति भएमा मात्र मनोशान्ति हुने कुरा देखाउनु यस कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको छ ।

प्रस्तुत कथा घर १९ को भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द तथा नेपाली आगन्तुक शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । कथामा छोटो छोटो संवाद तथा कहि कतै अङ्ग्रेजी शब्दहरू जस्तै : डिपार्टमेन्टल स्टोर, सेक्स (पृ. १२३-१२६) जस्ता शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । विभिन्न किसिमका शब्दशब्दावलीहरूको प्रयोगले कथालाई रोचकता तथा नवीनता प्रदान गरेको छ ।

घर -१९ कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मीराको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ । कथामा कथाकारले आफ्नो कथा कुनै पात्रद्वारा बताइएको छ । कथाको समख्याता 'म' पात्र रहेको छ । उसले मीराको क्रियाकलापहरू बताएकोले प्रस्तुत कथा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुमा रहेर लेखिएको छ ।

३.३.२० घर २०

कथाकार प्रधानको घर २० कथामा म्यानपावर कम्पनीबाट विदेश जाने र दुःख पाउने सन्दर्भको चित्रण गरिएको छ । 'म' पात्र बनेको गोपाल र मञ्जुको सन्दर्भ कोट्याउँदै नारीहरू विदेशमा सुरक्षित नभएको चित्रण यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कोरिया जान खोजेको 'म' पात्रले मञ्जुको घटना थाहा पाएपछि त्यो विचार त्याग्छ र काठमाडौँमा होटल व्यवसाय गर्छ तर त्यहाँ मुन्द्रे गुन्डाको तर्साउने व्यवहारले ऊ सुरक्षित नभएको विषयवस्तु देखाइएको छ । चार पृष्ठमा संरचित घर कथा सङ्ग्रहको अन्तिम कथा पूर्वदीप्ति ढाँचामा रहेर लेखिएको छ । कथाको आदि भागमा 'म' पात्रको मञ्जुसँग म्यानपावर कम्पनीबाट भेट हुनु, मञ्जुले 'म' पात्रलाई नचिन्नु, 'म' पात्रले मञ्जुको पूरा ठेगाना बताएपछि मञ्जु नजिक हुनु, 'म' पात्रले मञ्जु अरब गएको कुरा सोध्दा धुम्क धुम्क गरि रुनु, 'म' पात्र दक्षिण कोरिया जाने तयारीमा केही दिन पछि म्यानपावर कम्पनीमा पुग्नु, मञ्जुका आमा छोरीलाई देख्नु, 'म' पात्रले डाँडा घरे दिदीलाई मञ्जुनानीको लफडा

बारे सोध्नु, मञ्जुले कुकुरले नपाउने दुःख पाएको कुरा बताउनु हो भने कथाको मध्य भागमा 'म' पात्रमा मञ्जुको कुरा सुनेपछि मनमा ठूलो ठेस लाग्नु, 'म' पात्र विदेश जाने र धनसम्पत्ती कमाउने लोभमा एक किसिमिले पागल हुनु, कोरिया जाने म्यानपावर कम्पनीमा ठूलो भोटे ताल्वा लगाइ कर्मचारीले ठूलै रकम लिएर भाग्नु, महिनौ दिन नारा जुलुस भएपनि आश्वासनका भनाई मात्र आउनु हो भने कथाको अन्त्य भागमा एकरात 'म' पात्रले एउटा निर्णय लिनु, श्रीमती र छोराछोरी काठमाडौं बोलाउनु, एउटा कुनामा भट्टी खोल्नु, रातदिन अहोरात्र खटेर जेनतेन गुजरा गर्नु, गाउँटोलमा गुण्डाहरू पैसा नतिरी खाइदिनु, पैसा माग्दा मुड्की र छुरी देखाउनु, व्यापार व्यवसाय सुक्न थाल्नु, अब कहाँ जाने हो भनि निर्णय गर्न नसक्नु, मञ्जु र 'म' पात्रको कहानी एउटै हुनु, मञ्जु कोरियामा लुटिनु र जिन्दगी बाँच्न असमर्थ हुनु र 'म' पात्र स्वदेश मै लुटिन हो । प्रस्तुत कथामा म्यानपावर कम्पनीसँग मञ्जुका परिवारको द्वन्द्व रहेको छ भने 'म' पात्रमा गाउँटोलका गुण्डाहरूसँग द्वन्द्व रहेको छ ।

यस कथामा उपस्थित रहेका 'म' पात्र गोपाल, म्यानपावर कम्पनीको मेनेजर, मुन्द्रे, जगल्टे पुरुष पात्र हुन् भने डाँडाघरे दिदी, मञ्जु 'म' पात्रको श्रीमती, छोरी नारी पात्र हुन् । 'म' पात्र र मञ्जु मञ्चीय तथा वह पात्र हुन् भने अन्य पात्र नेपथ्य र मुक्त पात्र हुन् । 'म' पात्र प्रमुख पात्र हो भने मञ्जु सहायक पात्र र अन्य गौण पात्र हुन् ।

घर २० कथाको प्रमुख पुरुष पात्र 'म' पात्र हो । कथाको आदि देखि अन्त्य सम्म चर्चा भएकोले मञ्चीय पात्र हो । 'म' पात्रलाई कथाबाट निकाल्दा कथाको स्वरूप बिग्रने भएकोले वद्ध पात्र हो । सुरुमा विदेश जान खोजेको र मञ्जुको लफडाले विदेश नगई काठमाडौंमा भट्टी खोलेर बसेकोले गतिशील पात्र हो । सुरुमा अनुकूल र जब गुण्डाहरूले आफ्नो होटलमा पैसा नतिरी खाएपछि प्रतिकूल बनेर होटल बन्द गरेको छ । आफ्नै देशमा केही गर्न जोड्दा आफ्नै देशमा लुटिएको छ । चारैतिरको लफडाले चिन्तित बनेको छ । गुण्डाहरू जगल्टेहरूबाट पीडित व्यक्ति भएकोले वर्गीय पात्र हो ।

प्रस्तुत घर २० कथाको सहायक तथा नारी पात्र मञ्जु हो । कथाको वद्ध तथा मञ्चीय पात्र हो । विदेशमा आफूले दुःख पाएर फर्केर म्यानपावर कम्पनीसँग आफ्नो

दुःखको कुरा सुनाएकी छ । क्षतिपूर्तिको लागि धाईरहे पनि केही पाउँन सकेकि छैन । सुरुमा अनुकूल भएपनि पछि प्रतिकूल बनेकी छ । विदेशमा कोरियन लोग्नेले भण्डै ज्यान लिन लागेको बेला भागेर ज्यान बचाएर नेपाल फर्केकी छ । विदेशमा गएर दुःख पाउने नारीको वर्गीय पात्र हो । यस कथामा आएका अन्य पात्रहरू डाँडाघरे दिदी, मैनेजर, 'म' पात्रको श्रीमती, छोराछोरी, मुन्द्रे, जगले आदिको भूमिका उल्लेख्य रूपमा नभएकोले यिनीहरू गौण पात्र हुन् ।

प्रस्तुत घर २० कथाको सहरिया परिवेश रहेको छ । विदेश जान म्यान पावर कम्पनीमा धाउनु, काठमाडौंमा भट्टी पसल खोल्नु, जगले र मुन्द्रेहरूले निःशुल्क खाइदिनु आदि परिवेश सहरिया रहेको पाइन्छ । समयका हिसाबले वि.सं. २०६२/६३ सालको दोस्रो जनआन्दोलन पछि नेपालको गाउँ सहर सबैतिर लुट्ने, लुट्ने प्रचलन बढी भएको समस्यालाई कथामा मञ्जु र 'म' पात्रको श्रीमतीको अवस्थाबाट देख्न सकिन्छ । नेपाल बाहिर दक्षिण कोरिया सिउलको परिवेश रहेको छ भने नेपालभित्र इलाम बखोट रहेको छ । नेपाली भएर नेपालीबाट नेपालमै ठगिनु पर्ने, लुटिनु पर्ने एकदम कठोर दर्दनाक परिवेश रहेको अवस्था कथामा रहेको छ ।

घर २० उद्देश्य भनेको सामाजिक विसङ्गतिवादी तथा अस्तित्ववादी जीवनदृष्टिको चित्रण गर्नु हो । अर्काको लहलहमै लागेर विदेश जानु भन्दा स्वदेशमै केही गर्नुपर्छ भन्ने देखाउनु रहेको छ । विदेश जाँदा राम्रो संग विचार नपुऱ्याएमा कुकुरले नपाउने दुःख पाइनुका साथै जीवन समेत बर्बाद हुन सक्ने कुरा कथामा पाइन्छ । विदेशमा नारीहरूको सुरक्षा नभएको जुनसुकै बेला सतित्व लुट्न सक्ने भएकोले नारीहरू विदेशमा काम गर्न जाँदा होस पुऱ्याउनुपर्छ भन्ने सन्देश दिएको छ । नेपालमा केही व्यवसाय गरेर बस्दा समेत आफ्नै देशमा लुटिने, ठगिने अवस्थाको अन्त्य गरेर भयमुक्त वातावरण कायम गरी काम गर्ने वातावरण सिर्जना गर्नुपर्छ भन्ने उद्देश्य पनि यस कथामा रहेको छ । नेपालमा वि.सं. २०६२/६३ साल पछिको दोस्रो जन आन्दोलन पछि लुट्ने कुट्ने प्रवृत्ति हावी भएको र नेपालमा केही गरुँ भन्ने व्यक्तिलाई सुरक्षित नभएको कुरा 'म' पात्र गोपालका माध्यमबाट देखाइएको छ । नारीहरूलाई विदेशमा मात्र नभइ स्वदेशमा पनि सतित्व

रक्षाको ठूलो समस्या रहेकोले विदेश जाँदा होस पुऱ्याएर राम्रोसँग बुभ्नेर मात्र जानुपर्ने कुरा देखाउनु मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल सहज तथा बोधगम्य रहेको छ । संस्कृतका तत्सम शब्द र नेपाली आगन्तुक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा अङ्ग्रेजी वाक्य नै प्रयोग भएको पाइन्छ । जस्तै : यु आर सो लक्की ! योर हजवेन्ट इज ए विजनेस म्यान - पृ.१२९) । कथामा छोटो छोटो वाक्य सरल शब्दावलीले कथा सहज र रोचक बनेको छ ।

घर -२० कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मञ्जुको कथा 'म' पात्रले बताइरहेकोले कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेर कथा लेखिएको छ भने कथाको उत्तरार्द्धमा 'म' पात्रले आफ्नो जीवनको घटना परिघटना प्रमुख पात्र 'म' माध्यमले घटित भएकोले समख्याता 'म' पात्र रहेकोले केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको रहेको छ । अतः कथाको पूर्वार्द्धमा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिविन्दु र उत्तरार्द्धमा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

३.४ निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधानद्वारा लिखित कथाहरूको सङ्ग्रह घर (२०६८) सबभन्दा पछि प्रकाशित कृति हो । यसमा उनले घरको अर्थ सन्दर्भ अनुसार अभिधा, लक्षणा र व्यञ्जनाका तहमा रहेर निर्धारण गरेका छन् । छोटो छोटो आयाम भएका यस सङ्ग्रहका कथाहरूमा उपस्थित पात्र थोरै तर महत्त्वपूर्ण रहेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहका कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा क्रमिक रूपमा अगाडि बढेका छैनन्, व्यतिक्रम र अन्वितिमुक्त रहेको छन् । प्रधानका कथाको शिल्प विन्यासमा प्रभावोत्पादक गुण विद्यमान रहेको देखिन्छ । नेपाली भाषाका उखानहरूको प्रयोग घर कथा सङ्ग्रहका कथाहरूमा न्यून रहे तापनि आख्यानात्मक बिम्ब र प्रतीकको संयोजन आलङ्कारिक रूपमा भएको पाइन्छ । उनका बीस वटा कथामा पूर्व प्रसङ्ग एवं पूर्वदीप्ति शैली प्रयोग गरिएको छ । वर्तमानबाट कथा सुरु गर्दै विगततिर फर्कनु र पुनः वर्तमानमा ल्याएर कथारेखालाई अन्त्यहीन अवस्थामा अन्त्य गरिदिनु उनको निजी शैली बनेको देखिन्छ । उनले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दै कहिले पुरुष र कहिले नारी 'म' पात्रका माध्यमद्वारा विषयसामग्री

प्रस्तुत गरेका छन् । आंशिक तार्किकता, मानसिक कौतूहल र काल्पनिक यथार्थताले प्रधानका कथाको शिल्पमा मिठास थपेको छ । बोलचालमा प्रयोग हुने अङ्ग्रेजी भाषाका शब्दलाई संवादमा स्वाट्ट मिलाउनु, यौनलाई फ्रायडवादी बनेर हेर्ने प्रत्यक्ष र अप्रत्यक्ष दुई किसिमका यौनको चर्चा गर्नु, यौन कुण्ठाद्वारा सताइएका व्यक्तिको मानसिकतालाई विश्लेषण गर्नु उनका कथाको अभीष्ट रहेको छ ।

परिच्छेद चार

निष्कर्ष

४.१ सारांश

परशु प्रधानको घर कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र चार परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । यस अन्तर्गत प्रथम परिच्छेदमा शोध परिचयका रूपमा रहेको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको द्वितीय परिच्छेद अन्तर्गतको शीर्षक “कथाकार परशु प्रधानको संक्षिप्त जीवनी र कथा यात्रा रहेको छ । जुन परशु प्रधानको चिनारी खण्ड पनि हो । परशु प्रधानको जन्म वि.सं. २००० साल माघ ३० गते भोजपुरमा भएको हो । चार वर्षको उमेर देखि भोजपुरको स्थानीय स्कूलमा अक्षराम्भ गरेका परशु प्रधानले त्यहीबाट माध्यमिक तह उत्तिर्ण गरेका हुन् । प्रधानले आफ्नो आर्थिक जटिलताले गर्दा नियमित प्राइभेट परीक्षा दिएर आई. ए, वी.ए हुँदै नेपाली र राजनीतिशास्त्र दुई विषयमा एम.ए पास गरेको चर्चा गरिएको छ । सानैदेखि जागिरे जीवन सुरु गरेका प्रधानको जागिरे यात्रा मास्टरी देखि साभा यातायात हुँदै नेपालको निजामति सेवामा प्रवेश गरी उप-सचिव सम्म भएको जानकारी समेत यस परिच्छेदमा समेटिएको छ । विभिन्न संघ संस्थामा संलग्न रहेका परशु प्रधानले प्राप्त गरेका मान /सम्मान र पुरस्कारहरूको समेत यस परिच्छेद उल्लेख गरिएको छ । सानैदेखि साहित्यमा रुचि राख्ने प्रधानले विविध साहित्यिक कृतिहरूको प्रकाशन गरेका छन् । यस आधारमा परशु प्रधानको व्यक्तित्वलाई कवि व्यक्तित्व, कथाकार व्यक्तित्व, उपन्यासकार व्यक्तित्व, बालसाहित्यकार व्यक्तित्व आदि व्यक्तित्वको परिचय दिइएको भए पनि उनको विशेष योगदान भने कथामा रहेको भनी उल्लेख गरिएको छ ।

प्रधानले कथा प्रकाशन गर्न सुरु गरेदेखि हालसम्मको समयलाई पूर्वार्द्ध र उत्तरार्द्ध गरी दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । पूर्वार्द्ध चरण वि.सं. २०१९ देखि वि.सं. २०२९ सम्म रहेको छ र यस समयमा प्रधानका पाँच ओटा कथा सङ्ग्रह प्रकाशित भएका छन्

भने उत्तरार्द्ध चरणमा प्रकाशित भएका कथा सङ्ग्रहहरू मध्ये अन्तिम कथा सङ्ग्रह घर (२०६८) चौधौ कथा सङ्ग्रहका रूपमा आएको सङ्ग्रह हो । प्रस्तुत शोधपत्रमा यस कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधपत्रको तेस्रो परिच्छेद अन्तर्गत कथा तत्त्वका आधारमा घर कथा सङ्ग्रहको विश्लेषण शीर्षक रहेको छ । यस शीर्षकमा कथा श्रुतिपरम्परादेखि लिएर आजसम्म विभिन्न घुम्ति र मोड पार गर्दै आइपुगेको चर्चा गरिएको छ । कथा सम्बन्धी पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूले प्रस्तुत गरेका केही परिभाषाहरू पनि उद्धृत गरिएको छ । यस परिच्छेदमा कथाका आवश्यक तत्त्वहरूको उल्लेख छ र प्रत्येक तत्त्वहरूको सामान्य परिचय समेत प्रस्तुत शोधपत्रको मूल परिच्छेद पनि हो । पात्रहरूको चरित्र चित्रण गर्दै समाजको विकृति र विसङ्गतिलाई व्यङ्ग्य गर्नु पनि यस सङ्ग्रहको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । सरल, सहज किसिमको भाषाशैलीको प्रयोग गरिएको भए पनि कथामा आएका घटनाहरू व्यक्तिगतिक रहेका छन् ।

परम्परित आख्यानहरू रैखिक हुन्छन् र आख्यानहरूमा कथा रेखीय क्रममा अगाडि बढ्छ यसका ब्यतिरेक उत्तरआधुनिक आख्यानहरू चक्रात्मक किसिमका हुन्छन् । घर कथासङ्ग्रहको कथाहरू आख्यानात्मकता चक्रात्मक भएको हुनाले यसलाई आदिवाट सुरु गरेर अन्त्यमा लैजानुपर्ने कुनै चिश्चित नियम लागु हुदैन र यो जताबाट पढे पनि हुन्छ । कथाका स्तरमा पनि यस भित्रका प्रत्येक कथाहरू आदिवाट सुरु नभई मध्य र अन्त्यबाट सुरु हुँदै आदिमा गएर टुङ्गिन्छन् । उपन्यासको स्तरमा पनि यस्तै नियम लागू हुन्छ । घर एक देखि बीस सम्म क्रमसँग पढ्नु, बीसदेखि एक सम्म क्रमसँग पढ्नु र बीच-बीचमा जताबाट पढे पनि एउटै क्रमजस्तो लाग्नु यसको विशेषता हो । यस कृतिको सबै भन्दा ठूलो विशेषता एउटै चरित्र भिन्न भिन्न घटना र असम्बद्ध कथावस्तुलाई जोड्ने तन्तु छ र त्यो तन्तु हो अनेकौ चरित्रको 'म' पात्र जो धेरै घरमा विभक्त छ । यसबाट यो कृति एकातिर विशृङ्खलित उपन्यासका रूपमा र क्रम भग्नताको औपन्यासिक दसीको रूपमा रहेको देखिन्छ भने अर्कोतिर यो कथासङ्ग्रहका रूपमा रहेको देखिन्छ । 'कथोपन्यास' नाम

दिइएको यस घर कथा सङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित कथाहरू छुट्टाछुट्टै विषय वस्तुमा लेखिएका छन् । कथामा प्रत्येक विषयवस्तुमा विशिष्टता देखिन्छ । एउटा कथाको विषयवस्तु अर्को कथाको विषयवस्तु सँग मेल खान पुगेको देखिँदैन त्यसैले विषयवस्तुका आधारमा प्रत्येक कथाहरू फरक फरक रहेका छन् । यस सङ्ग्रहका प्रत्येक कथामा फरक विशेषता लिएर 'म' पात्र आएको छ । प्रत्येक कथामा 'म' पात्रको चरित्रमा विविधता रहेको छ । चरित्र चित्रणका आधारमा यहाँका प्रत्येक कथामा पात्रहरू हेर्दा फरक फरक पाउन सकिन्छ । त्यसैले चरित्रको प्रयोग वा चरित्र चित्रणका आधारमा पनि कथाहरू फरक फरक रहेका छन् । यस कथा सङ्ग्रहमा आएका प्रत्येक उद्देश्य पनि फरक फरक रहेको छ । कथामा शङ्काले लड्का डढाएको कुरा देखाउनु श्रीमान विदेशबाट नफर्कदा श्रीमतीका चाहना इच्छामा दवेर रहेको देखाउनु, कुनै कथामा आर्थिक अभावका मानिस कति नीच काम सम्म गर्न सक्छन् भन्ने कुरा देखाउनु, कुनैमा नारी विद्रोहको कुरा देखाउनु कुनै कथामा समाजको यथार्थता देखाउनु आदि रहेको छ । कथाहरूमा प्रयोग गरिएको दृष्टिविन्दुमा पनि फरकपना रहेको छ । प्रथम पुरुष आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा पनि केन्द्रीय र परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस सङ्ग्रहका कथामा आएको परिवेश पनि प्रत्येक कथामा फरक फरक रहेको छ । यहाँ सङ्ग्रहित कथाहरू एउटै शैलीमा लेखिएका छैनन् । शैलीमा विविधता रहेको छ । उपन्यासमा जस्तो परिच्छेद विभाजन गरिएको छैन । यहाँका कथाहरूको घटना अधिल्लो कथासँग पछिल्लो कथाको घटनासँग कुनै सम्बन्ध छैन । उपन्यासमा जस्तो एउटै दृष्टिविन्दु समेत यहाँ प्रयोग गरिएको छैन । अनि परिवेश समेत विविधता रहेको छ । उपन्यासको मुख्य उद्देश्य एउटै रहन्छ तर यहाँका कथाको उद्देश्य अलग अलग रहेको हुनाले यो घर कृतिमा विशेषता उपन्यासको विशेषतासँग मिल्दैन र कथाका विशेषता सँग मिल्न जान्छन् । यस कृतिमा थुप्रै नौला नौला प्रयोग भने गरिएको छ । त्यसैले यो एक प्रयोगवादी मनोवैज्ञानिक कथासङ्ग्रह हो र यसलाई प्रयोगवादी कथासङ्ग्रहका रूपमा यहाँ विश्लेषण गर्नेका काम भएको छ ।

४.२ समग्र निष्कर्ष

कथाकार परशु प्रधान बहुमुखी साहित्यिक व्यक्तित्व हुन् । उनको कथा क्षेत्रमा विशेष सफलता रहेको पाइन्छ । हालसम्म प्रधानका चौधवटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् भने उनको सबैभन्दा पछि प्रकाशित भएको कथासङ्ग्रह घर (२०६८) हो । यस कथा सङ्ग्रह भित्र घर १, घर २ गर्दै घर २० सम्म बीसवटा कथाहरू रहेका छन् । शीर्षक एउटै भए पनि त्यस भित्रका कथाहरू फरक फरक खालका रहेका छन् ।

प्रधानका घर कथा सङ्ग्रहका कथाहरू आर्थिक, सामाजिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थवादी रीतिअनुरूप प्रस्तुत गरिएका देखिन्छन् । प्रधानका कथाहरूको कथानक विकास व्यतिक्रमिक वा पूर्वदिष्टि ढाँचामा रहेको छ । आङ्गिक दृष्टिले पूर्ण रहेका कथाहरूको कथानक समस्याबाट आरम्भ भएर समस्यामै सकिएको देखिन्छ । सबै कथाहरू घटनाप्रधान नभएर चरित्रप्रधान रहेको देखिन्छ । थोरै चरित्रको प्रयोगद्वारा कथामा पूर्णता दिने कौशलले पूर्ण रहेका यी कथा सङ्ग्रह भित्रका कथामा मुख्य रूपमा एक, दुई वा तीन चरित्रको उपस्थिति देखिएको र ती चरित्रहरू ग्रामीण निम्नवर्गका तथा मध्यम र उच्चमध्यम वर्गीय शिक्षित, कर्मचारी, बेरोजगार, भट्टीपसल्ली, गृहणी आदि रहेको पाइन्छ । चरित्र वर्गीकरणका आधारमा हेर्दा कथामा सबै खाले चरित्रको उपस्थिति रहेको र तिनीहरू प्रवृत्तिगत व्यवहार र कथाको परिवेशका आधारभूमिमा निर्भर भएर क्रियाशील रहेको देखिन्छ । कथाका चरित्रहरू आर्थिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक मूल्यले किचिएका र यौनको रागमय संसारको विचारमा कुण्ठित भएर अतृप्त यौनको हुँडलो ले पिल्सिउका, भ्रमपूर्ण यौनानन्दमा रल्लिएका, यौनशोषित पीडित भएका देखिन्छन् ।

कथामा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु अन्तर्गत केन्द्रीय र परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको भएपनि ज्यादा जसो कथामा प्रथम पुरुष 'म' पात्र उपस्थित भएकोले केन्द्रीय दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

उद्देश्य विधानका दृष्टिले कथामा मूलतः ग्रामीण तथा सहरी क्षेत्रमा व्याप्त गरिवीसँग यौनीक यथार्थताको चित्रण गर्नु रहेको पाइन्छ । प्रधानका कथाहरूको समग्र अध्ययन गर्दा यिनी सामाजिक यथार्थवादी तथा यौन मनोवैज्ञानिक कथाकारको रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

प्रधानको घर कथा सङ्ग्रह अन्य कथा सङ्ग्रहभन्दा केही फरक खालको रहेको छ । शीर्षक एउटै भए तापनि कथा वस्तु फरक फरक खालका छन् । कथामा सुरुदेखि 'म' पात्र आए तापनि कहि पुरुष र कहि नारी पात्रका रूपमा आएका छन् । नेपाली साहित्यमा फरक विधाको रूपमा कथोपन्यास विधाको रूपमा यस कृतिलाई कथाकारले माने तापनि नेपाली साहित्यमा कथोपन्यास विधाले स्थान लिन सकेको छैन ।

४.३ सम्भावित शोध शीर्षकहरू

'घर कथा सङ्ग्रहको अध्ययन र मूल्याङ्कन गरिसेकपछि यस सङ्ग्रह भित्रबाट शोधकार्य गर्न सकिने अन्य सम्भावित शीर्षकहरू अभै पाउन सकिन्छ । यस्ता सम्भावित शोध शीर्षकहरू निम्न छन् ।

१. पात्र विधानका आधारमा घर कथा सङ्ग्रह
२. परिवेश विधानका आधारमा घर कथासङ्ग्रह

सन्दर्भ सामग्री सूची

- आप्टे, वामन शिवराम(१९६९), संस्कृत-हिन्दी कोश दोस्रो. संस्क. बनारस : मोतीलाल बनारसीदास ।
- ओभा, बाबुराम (२०६०), परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, विराटनगर : स्नातकोत्तर क्याम्पस ।
- काफ्ले, कृष्णप्रसाद, (२०६५), परशु प्रधानको प्रतिनीधि कथाहरू सङ्ग्रहभित्रका नारी पात्रहरूको अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद (सम्पा.) (२०६५), प्रारम्भमा परशु प्रधान, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- कोइराला, उमेश, (२०६९), एउटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- गौतम, अङ्गद (२०५३), परशु प्रधानको कथाशिल्प, विराटनगर : वाणी प्रकाशन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (सम्पा.) (२०५४), नेपाली कथा, काठमाडौं : नवीन प्रकाशन ।
- घिमिरे, कृष्णप्रसाद, (२०६९), परशु प्रधानको कथोपन्यास घर गरिमा (वर्ष ३, अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३६४, चैत्र पृ.११६-२३ ।
- जोशी, कुमारबहादुर (२०५७), पाश्चात्य साहित्यका प्रमुख वाद, चौथो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०४२), साहित्य परिचय, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- दाहाल, कृष्णप्रसाद (२०६८), परशुप्रधानको कथायात्रा, काठमाडौं : पाँचपोखरी बुक स्टोर ।
- देवकोटा, लक्ष्मीप्रसाद,(१९९९), छोटो किस्सा, शारदा मासिक वर्ष ८, अङ्क १ वैशाख ।
- नेपाल, घनश्याम (२००५), आख्यानका कुरा दोस्रो.संस्क. भारत : एकता बुक हाउस प्रा.लि.।

- नेपाल, फाल्गुणराज, (२०६७), **सीताहरू कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन** अप्रकाशित
स्नातकोत्तर शोधपत्र कीर्तिपुर : नेपाली केन्द्रीय विभाग ।
- प्रसाई, महेश, (२०५८), लेखनको क्रान्तिमा परशु प्रधानको कथाकारिता **समकालीन
साहित्य** (वर्ष २, अङ्क २, पूर्णाङ्क ४४ माघ-चैत्र पृ.२०-२५ ।
प्रधान, परशु, (२०६८), **घर**, काठमाडौं : पाँचपोखरी बुक स्टोर न्यूरोड ।
- प्रधान, परशु, (२०६९), मेरो प्रयासले पचास वर्षपछि मान्यता पाउँछ **मधुपर्क** (वर्ष ४५,
अङ्क ४, पूर्णाङ्क ३६४ (फागुन पृ.३८-३९ ।
- बर्मा, धीरेन्द्र (१९८५), **हिन्दी साहित्यकोश**, भाग १ वाराणसी : ज्ञानमण्डल लिमिटेड ।
- बराल , ईश्वर(२०४८ र २०५३), **भ्यालबाट** (सम्पा) पाँचौ र छैटौ संस्क, ललितपुर :
साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज र कृष्णप्रसाद घिमिरे(२०६१ र २०६५), **नेपाली कथा भाग ३**, तेस्रो संस्क.
र चौथो संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बस्याल, बिन्दु, (२०६४), **परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको कृतिपरक अध्ययन**
अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, तानसेन: त्रिभुवन बहुमुखी क्याम्पस ।
- बराल, कृष्णहरि र नेत्र एटम(२०६६), **उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास परम्परा** तेस्रो
संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- भट्टराई, जयदेव, (२०५९), कथामै समर्पित कथामै उपेक्षित कथाकार **गोरखापत्र** (बैशाख
१४, पृ.ख ।
- शर्मा, मोहनराज(२०५९), **शैली विज्ञान**, दोस्रो संस्क.काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा
प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०४१), 'कथाकार प्रधान आफ्नो यात्रामा' परशु प्रधानको प्रतिनिधि
कथाहरू काठमाडौं : अग्रवाल प्रकाशन पृ-च ।
_____ (२०६० र २०६८), **नेपाली कथा भाग ४** (सम्पा.) दोस्रो संस्क र पाँचौ
संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

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

श्रेष्ठ, दयाराम, (२०६६), अभिनव काव्यशास्त्र, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।

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

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

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

त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा, भाग २ तेस्रो
संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।