

परिच्छेद एक शोध परिचय

१.१ विषय परिचय

परशु प्रधान नेपाली साहित्यका बहुमुखी प्रतिभा हुन् । उनले कथा, उपन्यास, निबन्ध, कविता आदि विधामा कलम चलाएका छन् । विशेषगरी उनको प्रतिभाले कथा विधामा सफलता प्राप्त गरेका छन् र उनको उर्वर विधा पनि कथा नै हो । उनका हालसम्म चौधवटा कथासङ्ग्रह प्रकाशित भइसकेका छन् । तिनीहरूमध्ये कथा र रचनागर्भ आठौँ कथासङ्ग्रह हो । यसमा बीसवटा कथा सङ्गृहीत छन् र तिनीहरूको रचना गर्ने पृष्ठभूमिका रूपमा रचनागर्भ पनि प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन हालसम्म हुन नसकेको परिप्रेक्ष्यमा यो शोधकार्य गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको अध्ययन गर्न प्रमुख समस्या रहेको यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित मुख्य-मुख्य समस्याहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) रचनाविधानका आधारमा कथा र रचनागर्भका कथाहरू के कस्ता छन् ?
- (ख) कथा र रचनागर्भको रचनागर्भ के कस्तो छ ?
- (ग) कथा र रचनागर्भमा कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्ध के कस्तो छ ?

१.३ शोधकार्यको उद्देश्य

परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भको अध्ययन गर्नु प्रमुख उद्देश्य रहेको यस शोधकार्यसँग सम्बन्धित मुख्य-मुख्य उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) रचनाविधानका आधारमा कथा र रचनागर्भका कथाहरूको अध्ययन गर्नु ।

(ख) कथा र रचनागर्भको रचनागर्भको अध्ययन गर्नु ।

(ग) कथा र रचनागर्भमा कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्धको अध्ययन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

परशु प्रधानका कृतिहरूको विभिन्न समालोचकहरूले विभिन्न ढङ्गमा अध्ययन गरेका छन् । २०१९ सालदेखिका विभिन्न कथाहरू र कथासङ्ग्रहहरूमा प्रकाशित भएका पुस्तकाकार रूपमा साथै पत्रपत्रिकाहरूमा प्रधानका कृतिहरूसँग सम्बन्धित लेखहरू प्रकाशन हुनुको साथै विभिन्न विषयमा शोधकार्यहरू भएका छन् । यसरी उनका साहित्यिक कृतिहरूका बारेमा हालसम्म जे जस्ता पूर्वकार्य समीक्षा भएका छन् तिनलाई सङ्क्षिप्त रूपमा तल प्रस्तुत गरिएको छ :

वासु रिमाल 'यात्री'ले परशु प्रधानको *असम्बद्ध* कथासङ्ग्रह (२०३२) मा *असम्बद्धसँग सम्बद्ध हुँदा* शीर्षकको भूमिका लेखमा आधुनिक नेपाली कथाको सैद्धान्तिक पक्षसहित प्रधानको कथाकारिताको चर्चा गरेका छन् । आधुनिक नेपाली कथाकारको रूपमा उभ्याउँदै उनको व्यक्तित्व, स्वभाव, प्रतिभा र सहनशीलताको उल्लेख गर्दै उनलाई भविष्यमा ठूला लेखक बन्न सक्ने उल्लेख गरेका छन् । यस लेखमा यात्रीले प्रधानलाई यौनवादी धारमा जन्मेर पनि विसङ्गतिवादी कथा ज्यादा लेख्ने कथाकारका रूपमा उभ्याएका छन् । उनले शंकर लामिछाने, गोविन्द गोठाले र दौलतविक्रम विष्टका त्रिवेणी भएको एकित गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परिचयात्मक प्रकारको छ ।

दरायाम श्रेष्ठले परशु प्रधानको प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह (२०४१) को *भूमिकामा* प्रधानका २०४१ सालसम्मका कथा लेखनलाई आधार मानी कथायात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरेका छन् । पहिला आफू (प्रधान) जन्मी हुकी अध्ययन गरेको भोजपुरको परिवेश र २०२५ देखिपछि काठमाडौँ आई विभिन्न पेसामा लागेपछिको अवस्थामा अझ व्यापक परिवेश अँगालेको श्रेष्ठले उल्लेख गरेका छन् । यौन र प्रेम विषयमा कथा लेख्न प्रधानले अस्तित्व र निस्सारतावादसम्म बाटो खोलेको श्रेष्ठको भनाइ छ । यसका साथै जीवनका कुण्ठा, असन्तोष, नैराश्य र उदासीपनका कथाहरू लेखेका भन्ने बताएका छन् । प्रस्तुत अध्ययन कथा यात्रा र प्रवृत्तिको विवेचनामा केन्द्रित छ ।

भैरव अर्यालले **साभा कथा** (२०४८) मा कथाकार परशु प्रधानको सङ्क्षिप्त परिचय दिँदै प्रधानका २०४९ सालसम्मका कथाहरूमध्येमा *वक्ररेखा* कथालाई सबैभन्दा उत्कृष्ट कथा ठहऱ्याएका छन् । उनले *वक्ररेखालाई* बाध्यता, विवशता र किंकर्तव्यविमूढताको कथा मानेका छन् । उनले यस कथाको अन्य पक्षलाई नहेरी केवल यसको प्रस्तुतीकरण पक्षबाट मात्र हेरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन सङ्क्षिप्त वर्णनात्मक छ ।

अङ्गद गौतमले **परशु प्रधानको कथाशिल्प** (२०५३) मा परशु प्रधानको जीवनी, व्यक्ति र कृतित्वको बारेमा चर्चा गरेका छन् । गौतमले त्यस समयसम्म प्रतिनिधि हुने गरी प्रधानका दसवटा कथाहरूलाई कथातत्त्वका आधारमा शैली, वैज्ञानिक तवरले अध्ययन गरेका छन् । कथानक, चरित्र, देशकाल, वातावरण, भाषाशैली र उद्देश्यमा आधारित रहेर उनले शोधकार्य गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन कथातत्त्वका आधारमा मात्र केन्द्रित छ ।

कृष्णहरि बरालले कथाकार *परशु प्रधान आँखीभ्यालबाट हेर्दा* शीर्षकको **समकालीन साहित्य** (२०६८) मा प्रकाशित लेखमा *रचनागर्भ* (२०५७) सम्मका कथाहरूको अध्ययन गरी उनलाई गरिबी, यौन, मनोद्वन्द्व र कलात्मकताले पूर्ण भएको कथा लेख्ने कथाकार भनी उल्लेख गरेका छन् । प्रस्तुत कथागत प्रवृत्तिको वर्णनमा केन्द्रित छ ।

कविता रिजाल (२०५८) ले **परशु प्रधानको कथामा परिवेश प्रयोग** शीर्षकको शोधपत्रमा पन्द्रवटा कथाहरूलाई अध्ययन विषय बनाएकी छन् । उनले उक्त शोधपत्रमा परिवेशको अर्थ र साहित्यमा यसको प्रयोगको सन्दर्भलाई लिएर परिवेश प्रयोगको अध्ययन गरेकी छन् । यसका साथै परशु प्रधान को जीवनी, व्यक्तित्व, योगदान एवम् कथायात्रालाई पनि अध्ययनको विषयमा राखेकी छन् । रिजालले ग्रामीण र सहरी समाजको परिवेशलाई खुट्याउन कोसिस गरेकी छन् । पात्रको आन्तरिक परिवेशले नेपालीहरूको दुर्नियति, विवशता, बाध्यता, कमजोरीलाई सहजताको साथ निकालेकी छन् । प्रस्तुत अध्ययन व्यक्तित्व र कृतित्वमा केन्द्रित छ ।

मनोज दाहालले *के थियो जसले त्यो लेखायो* शीर्षकको **कान्तिपुर कोसेली** (२०५८) प्रकाशित लेखमा परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भका सन्दर्भमा लेखकले रचनापूर्व स्रष्टामनले कुनै पनि सृजनाका लागि कति यात्रा तय गरेको हुन्छ भन्ने कुराको स्पष्ट

जानकारी दिने रचनागर्भ यसखाले पहिलो किताब भएको कुरा उल्लेख गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत लेख सामान्य परिचयात्मक रूपमा रहेको छ ।

शैलेन्द्र साकारले *रचनागर्भको रचनाधर्मिता* शीर्षकको **नेपाल समाचारपत्र** (२०५८) प्रकाशित लेखमा यो मूल कथाभन्दा पनि बढी सान्दर्भिक हुन पुगेको र यसले प्रत्येक पाठकको मुटु छुन सक्ने मर्मस्पर्शी हुनुका साथै अतिथार्थको सत्यतथ्य प्रस्तुति भएको कुरा उल्लेख गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख परिचयात्मक रूपमा रहेको छ ।

बाबुराम ओभाले स्नातकोत्तर शोधपत्रमा **परशु प्रधानका प्रमुख कथाहरूको अध्ययन** (२०५८) शीर्षक राखेर मुख्य बीस कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । कथाको सैद्धान्तिक कथाको सैद्धान्तिक चिनारी साथै नेपाली यौन मनोविश्लेषणात्मक कथाको विकास, प्रधानको जीवनी, व्यक्तित्व र कथायात्रा आदिलाई शोधसीमा राखी अध्ययन विश्लेषण गरेका छन् । प्रधानका कथाकारितालाई विभिन्न सैद्धान्तिकवादका आधारमा पनि मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन प्रस्तुत अध्ययन परशु प्रधानको बीसवटा कथामा मात्र सीमित छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतम *रचनागर्भ र रचनाको शल्यक्रिया* शीर्षकको **मधुपर्क** (२०६२) प्रकाशित लेखमा नेपाली साहित्यमा रचनागर्भ नै भनेर सर्वप्रथम प्रयोग गर्ने प्रथम प्रयोक्ता वरिष्ठ कथाकार परशु प्रधान हुन् । प्रधानलाई नेपाली साहित्यमा रचनागर्भका प्रवर्तक भन्नुपर्छ भनेका छन् । प्रस्तुत अध्ययन परिचयात्मक प्रकारको छ ।

लक्ष्मणप्रसाद गौतमले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को आवरण पृष्ठमा नेपाली साहित्यमा रचनागर्भका प्रथम प्रयोक्ता र प्रवर्तकका रूपमा कथाकार परशु प्रधानलाई मानेको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख सङ्क्षिप्त रूपमा रहेको छ ।

अजित बरालले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को रचनागर्भको आवरण पृष्ठमा बरालले रचनागर्भलाई जीवनका मौलिक पात्र, सामाजिक परिवेश, घटना वा कुनै निश्चित समयले कसरी कथामा प्रवेश पाएका रहेछन् भन्ने कुराको ज्ञान दिने कृतिका रूपमा रहेको छ भनी उल्लेख गरेको पाइन्छ । प्रस्तुत लेख सङ्क्षिप्त प्रकारको छ ।

कुमारप्रसाद कोइरालाले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को आवरण पृष्ठमा रचनागर्भलाई वर्तमान नेपालको राजनीति, अर्थनीति, भ्रष्टाचार, अव्यवस्थाको

निर्भीकतापूर्वक गरिएको टिप्पणी देखेर कतिलाई यो वर्तमान नेपालको असली दस्तावेज लाग्न सक्छ भनी उल्लेख गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख परिचयात्मक प्रकारको छ ।

देवेन्द्र भट्टराईले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को आवरण पृष्ठमा रचनागर्भलाई साहित्यमा नौलो विधा थालनीका रूपमा लिएको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख अतिसङ्क्षिप्त परिचयात्मक प्रकारको छ ।

रामदयाल राकेशले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को आवरण पृष्ठमा रचनागर्भलाई मौलिक, मार्मिक र मर्मस्पर्शी भएकाले यसको आफ्नै महत्व रहेको छ भन्ने कुरा उल्लेख गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख सङ्क्षिप्त प्रकारको छ ।

रोशन थापा 'निरव' ले **कथा र रचनागर्भ** (२०६३) को आवरण पृष्ठमा रचनागर्भलाई नेपाली कथासाहित्यमा पहिलो पुस्तकाकार कृतिका रूपमा मान्दै यसलाई प्रधानको कथायात्रामा देखिने स्पष्ट चुचुरोका रूपमा लिएको देखिन्छ । प्रस्तुत लेख सङ्क्षिप्त प्रकारको छ ।

कृष्णप्रसाद काफ्लेले **प्रधानका प्रतिनिधि कथासङ्ग्रह भित्रका नारीपात्रको अध्ययन** (२०६५) शीर्षकको शोधपत्रमा नारीको पीडा, बाध्यता, विवशता, आकुलता, व्याकुलता तथा विशेष चरित्रको चित्रण गर्दै उच्च मूल्याङ्कन गरेका छन् । प्रधानका कथामा नारीको यौनिक चरित्रको बढ्ता व्याख्या भेट्ने औचित्यपूर्वक ठम्याएका छन् । प्रस्तुत अध्ययन नारीपात्रको विवेचनामा केन्द्रित छ ।

उपर्युक्त पूर्वकार्यको अध्ययनबाट **कथा र रचनागर्भ**को सूक्ष्म, गहन र व्यापक अध्ययन भएको पाइँदैन ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

कथा र रचनागर्भ कृतिको हालसम्म कृतिपरक अध्ययन हुन सकेको छैन । त्यसै अभावको परिपूर्तिका लागि यो शोधकार्य गरिएको छ । त्यही नै यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व हो । त्यसैगरी प्रस्तुत शोधपत्र **कथा र रचनागर्भ**को अध्ययन गर्न चाहने शोधार्थी, विद्यार्थी, शिक्षक एवम् सर्वसाधारण पाठकका लागि पनि उपयोगी हुनेछ । यो पनि यस शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व छ ।

१.६ शोधकार्यको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधकार्य परशुप्रधानको कथा र रचनागर्भका कथाहरूको अध्ययन विधातात्त्विक आधारमा र रचनागर्भको अध्ययनमा सीमित रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

शोधविधि अन्तर्गत सामग्री सङ्कलन विधि र विश्लेषणको विधि पर्दछन् तिनको तल उल्लेख गरिएको छ :

१.७.१ सामग्री सङ्कलन विधि

प्रस्तुत शोधकार्यमा सामग्री सङ्कलन पुस्तकालयीय अध्ययन पद्धतिको आधारमा गरिएको छ । यसका साथै विभिन्न विद्वान्हरूबाट आवश्यक सल्लाह सुझाउ लिने काम पनि गरिएको छ ।

१.७.२ विश्लेषण विधि

शोधपत्रलाई सुव्यवस्थित तुल्याउनका लागि विभिन्न परिच्छेदमा विभाजन गरिएको छ । शीर्षकहरूलाई पनि आवश्यकताअनुसार विभिन्न शीर्षक, उपशीर्षकमा विभाजन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधपत्रको संरचना निम्नलिखित रहेको छ :

१.८ शोधपत्रको रूपरेखा

शोधकार्यको उद्देश्यलाई दृष्टिगत गर्दै शोधपत्रको रूपरेखा निम्न प्रकारको छ :

- पहिलो परिच्छेद – शोध परिचय
- दोस्रो परिच्छेद – रचनाविधानका आधारमा कथा र रचनागर्भका कथाहरूको विश्लेषण
- तेस्रो परिच्छेद – कथा र रचनागर्भका रचनागर्भको विश्लेषण
- चौथो परिच्छेद – कथा र रचनागर्भमा कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्ध
- पाँचौँ परिच्छेद – सारांश र निष्कर्ष

परिच्छेद दुई

विधातत्त्वका आधारमा 'कथा र रचनागर्भ' का कथाहरूको विश्लेषण

२.१ परिचय

साहित्यका विभिन्न विधाहरूमध्ये कथा विधा पनि एक हो । विधातत्त्वका आधारमा यो साहित्यका अन्य विधाबाट भिन्न हुन्छ । यस परिच्छेदमा कथाको विधातत्त्वको सङ्क्षिप्त परिचय दिई कथा र रचनागर्भका कथाहरूको रचनाविधानका आधारमा अध्ययन गरिएको छ । यसमा थोरै सैद्धान्तिक परिचय पनि दिइएको छ ।

२.२ कथाको सैद्धान्तिक परिचय

कथा भन्ने र सुन्ने परम्परा ज्यादै लामो भए पनि आधुनिक कथाको विकास धेरै पछि मात्र भएको देखिन्छ । यो आख्यान विधाअन्तर्गत पर्दछ । आख्यानको बृहत् रूप उपन्यास र सङ्क्षिप्त रूप कथा हो । यसका आफ्नै स्वरूपगत वैशिष्ट्यहरू छन् । विभिन्न विद्वान्हरूले कथा विधालाई चिनाउने प्रयत्न गरेका छन् ।

गुरुप्रसाद मैनालीको विचार यस्तो छ : “यथार्थ कुरामा कल्पना मिसाई राम्रो काँटछाँटका साथ प्रस्तुत गरिने यस्तो रचनालाई कथा भनिन्छ, जसमा कथानकको आरम्भ र अन्य विशेष हुनाका साथै घटना, चरित्र तथा भाषाशैलीको अनि आदर्शको प्रयोग पनि रोचक ढङ्गले गरिएको हुन्छ ।” (बराल, २०६९ : पृ. ५२)

लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले यस्तो भनेका छन् : “छोटो किस्सा एउटा सानो भयाल हो, जहाँबाट एउटा सानो संसार च्याइन्छ ।” (बराल, २०६९ : पृ. ५३)

साहित्यका विभिन्न विधा हुन्छन् । तिनका आ आफ्नै संरचनागत तत्व र नियम हुन्छ । त्यसैगरी कथा विधाको पनि आफ्नै संरचनागत स्वरूप हुन्छ । कथाले विभिन्न तत्वको समायोजन नभईकन पूर्ण रूप प्राप्त गर्न सक्दैन । त्यसैले कथा निर्माणका आधारभूत सामग्रीका रूपमा निम्नलिखित तत्वलाई अगाडि सार्न सकिन्छ ।

- (क) कथावस्तु
- (ख) पात्र
- (ग) परिवेश
- (घ) भाषाशैली
- (ङ) सारवस्तु
- (च) दृष्टिबिन्दु

२.२.१ कथावस्तु

कथावस्तु कथाको सबैभन्दा ठूलो अङ्ग हो । यसलाई सबैभन्दा नजिकबाट देख्न सकिन्छ । कुनै पनि कथा बन्नका लागि त्यहाँ विभिन्न तत्त्वको समायोजन भएको हुनुपर्छ । तिनै तत्त्वहरूमध्ये सबैभन्दा स्थूल र सबल तत्त्व कथानक वा कथावस्तु हो । वास्तवमा कथानक भन्नु नै स्वयम् कथाकारको विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त अभिव्यक्ति वा प्रस्तुति हो (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. ९) । त्यसैले कुनै पनि कथाको मूल्य निर्धारण यसै तत्त्वले गर्दछ । कथाकारका विचार, धारणा वा अनुभूतिको मूर्त रूपाकृतिको रूपमा देखापर्ने कथावस्तु कलागत मूल्यले युक्त हुन्छ । आधुनिक कथाको अवधारणा यसैमा आधारित हुन्छ । यसको अभावमा कुनै पनि कथा निर्जीव बन्दछ । कथानक कथामा सर्वत्र फैलिएको हुन्छ, अथवा कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कथानक रहेको हुन्छ । कथामा हुने अन्य तत्त्वहरू जस्तै पात्र, देश, काल, परिस्थिति, उद्देश्य, विचार, घटना, क्रियाव्यापार, द्वन्द्वजस्ता तत्त्वहरूलाई योजनाबद्ध रूपमा कथानकले प्रस्तुत गर्दछ, जसले गर्दा कथा सशक्त बन्छ । कथावस्तु भन्नाले एकभन्दा बढी दृश्यविधानको अनुक्रमिक निर्माण र तिनका बीच सम्बन्धको स्थापना भन्ने बुझिन्छ । यस दृष्टिले कथामा दृश्यविधान संरचनात्मक उचाइ हुन आउँछ । आधुनिक कथाका लागि अनिवार्य मानिएको यस एकाइको निर्माण गर्दा कथाकारले काल र स्थानिक अवधारणालाई आफ्नो परिमिति मानेर द्वन्द्वलाई उपस्थापित, पात्रको निर्माण र कथोपकथनद्वारा घटनाक्रमको विकास वा विस्तार गर्ने कम हुन्छ । कथावस्तु प्रभावकारी हुनुपर्छ साथै आदि, मध्य र अन्त्यको अन्विति राम्ररी भएको हुनुपर्छ । बिना द्वन्द्वको कथा आदि, मध्य र अन्त्यको अन्विति नमिलेको कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न सक्दैन (शर्मा, २०५८ : पृ. २३) । त्यसैले कथाकारले यी सबै कुरामा विचार पुऱ्याउनु पर्छ । हुन त वर्तमान कथालेखनमा कथानकलाई कम महत्त्व दिई कथा लेख्ने परिपाटी पनि देखापरेको छ तर कथा

सशक्त बन्नको लागि कथानक प्रभावकारी हुनुपर्छ । कथानक सम्पूर्ण नियमले बाँधिएको कलात्मक हुनुपर्छ ।

२.२.२ पात्र

कथाको संरचनाका लागि पात्र अनिवार्य तत्त्व हो । पात्रहरूले नै कथालाई उर्जा प्रदान गर्ने भएकोले यो अङ्गबिना कथाको संरचनाको कल्पना नै गर्न सकिँदैन । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. १०) । कथाको पात्र, मानव नै हुनुपर्छ भन्ने हुँदैन, मानवबाहेक मानवेतर प्राणी वा जड वस्तु पनि हुन सक्छ । मानवेतर वस्तुलाई कथाका पात्र बनाउने परम्परा पूर्व र पश्चिममा ज्यादै प्राचीन भए तापनि आधुनिक कथा परम्परा यसले अर्कै स्वरूप ग्रहण गर्न पुगेको छ जसलाई अन्योक्तिमूलक वा प्रतीकात्मक अर्थसापेक्ष भनिन्छ । कथामा पात्रहरू विभिन्न रूपमा उपस्थित हुन्छन् । कथामा पात्रहरूलाई लिङ्ग, कार्य, प्रवृत्ति, स्वभाव, सामाजिक सम्बन्ध, आसन्नता आदिका आधारमा वर्गीकरण गर्न सकिन्छ र ती यसप्रकार छन् (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९५) :

(क) लिङ्गका आधारमा

लिङ्गका आधारमा पात्रहरू पुरुष र स्त्री गरी दुई प्रकारका हुन्छन् ।

(ख) कार्यका आधारमा

कार्यका आधारमा पात्रहरू प्रमुख, सहायक र गौण गरी तीन प्रकारका छन् (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९६) । कथामा विभिन्न पात्रको महत्त्वपूर्ण भूमिका हुन्छ ।

प्रमुख पात्र : सबैभन्दा बढी कार्य, मूल्य भएको पात्र अथवा कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म आउने पात्रहरूलाई नै प्रमुख पात्र भनिन्छ । जस्तै : नायिका र खलनायक पात्र ।

सहायक पात्र : कथामा मुख्य पात्रहरूको सहयोगी भएर आउने पात्र अर्थात् मुख्य पात्रको कार्यव्यापारमा प्रकाश पार्न आउने पात्र सहायक पात्र हुन् । जस्तै : सहनायक र सहनायिका पात्र ।

गौण पात्र : कथाको कार्यव्यापारमा खास भूमिका नभएका तर कथानकभित्र आएका पात्रहरूलाई गौण पात्र भनिन्छ ।

(ग) प्रवृत्तिका आधारमा

प्रवृत्तिका आधारमा पात्रहरू अनुकूल र प्रतिकूल गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९५) । पात्रहरूले सकारात्मक र नकारात्मक भूमिका खेलेकै आधारमा प्रवृत्ति छुट्याउने गरिन्छ ।

अनुकूल पात्र : सकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको सहानुभूति प्राप्त गर्न सक्ने पात्रलाई अनुकूल पात्र भनिन्छ ।

प्रतिकूल पात्र : नकारात्मक भूमिका निर्वाह गरी पाठकको मनमा घृणा प्राप्त गर्ने गराउने असत पात्रहरूलाई प्रतिकूल पात्र भनिन्छ ।

(घ) स्वभावका आधारमा

यस आधारमा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् : गतिशील र गतिहीन पात्र (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९६) ।

गतिशील पात्र : कार्यव्यापारबाट प्रभावित भई आफ्ना सिद्धान्त, मान्यता, आचरण र सोचाइ समयानुसार परिवर्तन हुने पात्रहरूलाई गतिशील पात्र भनिन्छ ।

गतिहीन पात्र : सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटैखाले कार्यव्यापारमा प्रस्तुत हुने पात्रहरूलाई स्थिर वा गतिहीन पात्र भनिन्छ ।

(ङ) जीवनचेतनाका आधारमा

यस आधारमा चरित्र वा पात्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् : वर्गगत र व्यक्तिगत पात्र (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९६) । कुनै वर्ग समूहको भूमिका र आफ्नो व्यक्तिगत भूमिका हुने हुँदा यिनलाई यसरी देखाइन्छ ।

वर्गगत पात्र : कुनै सामाजिक वर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गगत पात्र भनिन्छ ।

व्यक्तिगत पात्र : आफ्नै मात्र प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत पात्र भनिन्छ ।

(च) आसन्नताका आधारमा

यसका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य पात्र गरी दुई प्रकारका हुन्छन् (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९६) । कथामा महत्त्वपूर्ण भूमिका र मोड ल्याउने पात्र र नल्याउने गरी यसरी विभाजन गरिएको छ ।

मञ्चीय पात्र : कथामा उपस्थित भई कार्यव्यापार वा संवाद प्रस्तुत गर्ने पात्रलाई मञ्चीय पात्र भनिन्छ ।

नेपथ्य पात्र : प्रत्यक्ष रूपमा कथामा प्रस्तुत नहुने पात्रलाई नेपथ्य पात्र भनिन्छ ।

(छ) आबद्धताको आधारमा

यस आधारमा चरित्रहरू दुई प्रकारका हुन्छन् : बद्ध र मुक्त पात्र (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९७) । कथामा उपस्थित भएका र महत्त्वपूर्ण स्थिति भएको खण्डमा बद्ध र मुक्त गरी छुट्याइन्छ ।

बद्ध पात्र : कथा प्रवाहमा आबद्ध भएका पात्रहरूलाई कथाबाट हटाउँदा कथा अपूर्ण हुन्छ भने यसप्रकारको पात्रहरूलाई बद्ध पात्र भनिन्छ ।

मुक्त पात्र : यस्तो पात्रलाई कथाबाट हटाउँदा कथानकमा खासै हलचल पैदा नहुने भएकाले यसप्रकारका पात्रहरूलाई मुक्त पात्र भनिन्छ । (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९४-३९७)

यसरी कथामा जे-जस्तो प्रकृति वा प्रवृत्तिका पात्रहरू भए पनि कथामा पात्रहरूको उपस्थिति अनिवार्य हुन्छ किनभने कथानकका लागि आवश्यक पर्ने तत्त्वहरू कार्यव्यापार र द्वन्द्वको प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग हुन्छ । पात्रको तदनुरूपताका लागि कथामा पात्रसँग दुई तत्त्वहरू संलग्न हुनु आवश्यक पर्दछ । ती हुन् : एकरूपता र अभिप्रेरणा । कथामा पात्रको निजी पहिचान देखिनु पर्दछ । पात्रले कथाको समग्र पक्षलाई प्रभावकारी बनाउने उद्देश्य र विचार प्रकट गर्छ (बराल, २०५७ : पृ. ५) । यसरी कथामा पात्र नभएमा कथाको निर्माण नहुने भएकाले यो कथाका लागि महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

२.२.३ परिवेश

कथामा परिवेशबिना घटना नै घट्न सकदैन । जुनसुकै कार्यव्यापार तथा मनोव्यापार हुनका लागि परिवेशको भूमिका हुन्छ । जसलाई देश, काल, वातावरण पनि भनिन्छ (शर्मा, २०५५ : पृ. ३९९) । परिवेशमा स्थान परिवेश, सांस्कृतिक परिवेश, मानसिक परिवेश, आर्थिक परिवेश, सामाजिक परिवेश विभिन्न परिवेशको चर्चा विद्वान्हरूले गरेका छन् । कथामा घटना घट्दा देशको स्थिति वा राजनीति कस्तो थियो ? यो पनि महत्त्वपूर्ण परिवेशमा आउने गर्छ । जीवन र जगत्को परिवेश गरी छुट्याउन सकिन्छ । परिवेश भनेको नै समय पनि हो । प्रतिकूल स्थिति, अनुकूल स्थिति आदि पनि परिवेशभित्र पर्छन्, त्यसैले कथाको मुख्य तत्त्व अन्तर्गत परिवेश पनि पर्छ ।

२.२.४ भाषाशैली

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सुन्दर बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो । कथाबाट अर्थ, विचार, सारवस्तु, कथानक आदि पृथक् गर्दा जुन तत्त्वहरू शेष रहन्छ, ती रूपविन्यासअन्तर्गत पर्दछन् । रूपविन्यास कथाको भित्री स्वरूप हो । संरचनालाई स्थूल अङ्गका रूपमा लिइन्छ भने रूपविन्यासलाई सूक्ष्म अङ्गका रूपमा लिइन्छ । रूपविन्यास, संरचनाको अभिन्न अङ्ग हो ।

कथालाई कलात्मक बनाउने तत्त्वहरूलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ । कथालाई कलात्मक बनाउने तत्त्वहरू शब्द, वाक्य, अनुच्छेद, प्रतीक, विम्ब, उपमा, व्यङ्ग्य, प्राक्सन्दर्भ, भाषाशैली आदिलाई नै रूपविन्यास भनिन्छ ।

रूपविन्यास संवृत र विवृत गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । संवृत रूपविन्यासमा सरल र सहज अभिव्यक्ति हुन्छ । कथामा अलङ्कारको प्रयोग सहज रूपमा नै भएको हुन्छ । कथालाई सिंगानकै लागि भनेर अलङ्कारको प्रयोग गरिएको हुँदैन । त्यसैले पाठकले कथा पढ्दा सजिलैसँग बुझ्न सकदछ । त्यस्तै निवृत रूपविन्यास चाहिँ कथाकारले कथालाई सुन्दर बनाउनका लागि बारम्बार विशिष्ट अभिव्यक्ति प्रस्तुत गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. १२) । कथावस्तुलाई आलङ्कारिक शब्दले वा भाषाले सजाउने काम भएको हुन्छ, जुन भाषा बुझ्नका लागि पाठकले केही दिमाग खियाउनु पर्ने हुन्छ । तर संवृत होस् वा निवृत दुवै रूपविन्यासले कथाको भौतिक संरचनालाई सुन्दर र कलात्मक बनाउँछ । त्यसैले

रूपविन्यासलाई वास्तुकलाको अनिवार्य तत्त्व शब्द पनि भन्न सकिन्छ जुन कथाका लागि एक अपरिहार्य तत्त्व हुन्छ । कथा साहित्यमा प्रतीक, प्राक्सन्दर्भ, विम्ब आदि तत्त्वहरूले कथालाई थप उर्जा प्रदान गरेको हुन्छ । त्यसैले कथानिर्माणमा भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान छ ।

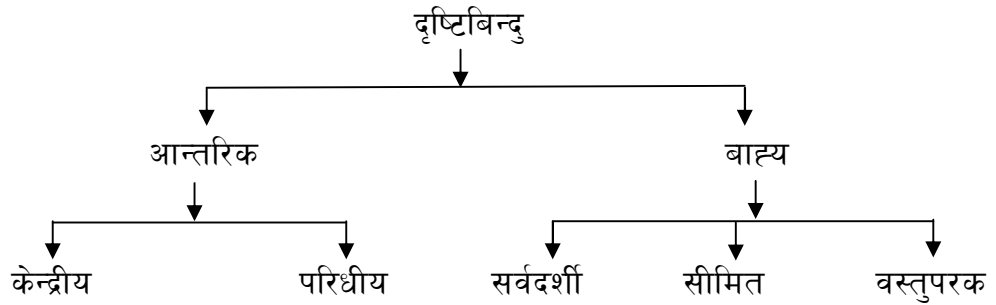
२.२.५ सारवस्तु

कथा संरचनाका चारवटा घटकहरूमा सबैभन्दा स्थूल घटक कथानक त्यसपछि पात्र, त्यसपछि परिवेश हो भने त्यसपछिको अन्तिम दूरीको घटक सारवस्तु हो । कुनै पनि कथाकृति पढिसकेपछि समग्रमा कथामा जुन भावार्थ वा अभिप्राय पाइन्छ त्यही नै सारवस्तु हो, अथवा कुनै पनि कथा पढिसकेपछि त्यस कथाबाट केही कुराको वा सन्देशको अपेक्षा गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. १२) । त्यही कथाभिन्न लुकेको सन्देशलाई नै सारवस्तु भनिन्छ । जसरी शरीरको एक भागमा लगाएको इन्जेक्सनको प्रभाव पूरा शरीरभरि फैलिएको हुन्छ, त्यसरी नै कथाकारले पनि आफ्नो सन्देश वा विचारलाई कथामार्फत सम्पूर्ण पाठकको मस्तिष्कमा प्रक्षेपण गर्ने लक्ष्य राखेको हुन्छ । कथाको सारवस्तु भनेको हाम्रो शरीरको आत्मा जस्तै हो । त्यसैले जुनसुकै कथामा पनि सारवस्तु केही न केही हुन्छ । कुनै कथामा पात्रकै मुखबाट सारवस्तु व्यक्त गरिएको हुन्छ भने कुनै कथामा भावको आधारमा व्यक्त भएको हुन्छ । कथालाई जति नाटकीकरण गर्न सक्यो त्यति उत्कृष्ट बन्दछ ।

कथाको अर्थका तीन तह हुन्छन्, ती हुन् : अभिधामूलक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक । अभिधामूलक अर्थ कथामा कथाकारले आफूले भन्न खोजेको कुरा सिधै भनेको हुन्छ । अन्योक्तिमूलक अर्थ कथामा कथाकारले आफ्ना विचारहरूलाई पञ्चतन्त्र, लोककथा आदिलाई सहायक बनाएर व्यक्त गरिएको हुन्छ । त्यस्तै प्रतीकात्मक अर्थ कथामा चाहिँ कुनै कुरालाई प्रतीकको रूपमा उभ्याएर विचारहरू व्यक्त गरेको हुन्छ । त्यस्तै कथामा शाश्वत र प्रासङ्गिक दुवै प्रकारका सारवस्तुको प्रयोग भएको हुन्छ । कुनै कथाको अर्थ संसारभरि मिल्न सक्छ भने त्यसलाई शाश्वत र देशकाल, परिस्थितिअनुसार फरक हुन्छ भने त्यसलाई प्रासङ्गिक सारवस्तु भनिन्छ । अचेल कथाको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको उद्घाटन हो भन्ने मानिन्छ (शर्मा, २०५५ : पृ. ४१४) ।

२.२.६ दृष्टिबिन्दु

कथाको संरचनामा आवश्यकता र महत्त्वपूर्ण घटकहरूमध्ये दृष्टिबिन्दु पनि एक हो । यो घटक प्रस्तुतीकरणसँग सम्बद्ध हुन्छ । दृष्टिबिन्दुले कथावस्तुलाई पाठकवर्गका निम्ति संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने काम गर्दछ । साधारण अर्थमा दृष्टिबिन्दु भन्नाले हेराइ भन्ने बुझिन्छ । त्यसैले कथालाई कसको दृष्टिबिन्दुबाट अथवा हेराइबाट प्रस्तुत गरिएको छ, त्यो हेर्नुलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । दृष्टिबिन्दुबाट कथाकारले कसरी घटना एवम् चरित्रको वर्णन तथा उपस्थापन गर्छ भन्ने कुरा निर्धारण हुन्छ । दृष्टिबिन्दु त्यो परिप्रेक्ष्य हो जसद्वारा आख्यानकारले चरित्र, परिवेश, कार्यव्यापार आदिलाई पाठकसामु राख्दछ (शर्मा, २०५५ : पृ. ४९४) । दृष्टिबिन्दुका माध्यमबाट कथा भन्ने को हो र कसले कसको कथा भनिरहेको छ भन्ने कुरा स्पष्टसँग छुट्याउन सकिन्छ । दृष्टिबिन्दुले कथाका पात्रहरूलाई जीवनत बनाउँछ, किनभने पात्रलाई कुन स्थानमा राखेर कथाको प्रस्तुति गर्ने भन्ने कार्यको निर्णय दृष्टिबिन्दुले गर्दछ । यदि कथामा दृष्टिबिन्दुको प्रयोग पुरुष सुहाउँदो भएन भने कथा कलात्मक वा जीवनत बन्दैन । कथात्मक दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका छन् (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. ९९) र ती हुन् : आन्तरिक र बाह्य दृष्टिबिन्दु । दृष्टिबिन्दुलाई यसरी देखाउन सकिन्छ :



(क) आन्तरिक दृष्टिबिन्दु

कथामा पात्र प्रथम पुरुषको रूपमा रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु रहन्छ । यो दृष्टिबिन्दुको दुई प्रकारको हुन्छ र ती हुन् : केन्द्रीय दृष्टिबिन्दु र परिधीय दृष्टिबिन्दु । केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा स्वयम् कथाकार वा अरू कुनै पात्र 'म' को रूपमा रही कथा प्रस्तुत हुन्छ । कथामा मुख्य पात्रकै आन्तरिक स्थितिको चित्रण सूक्ष्मताका साथ प्रस्तुत हुन्छ । परिधीय दृष्टिबिन्दुमा 'म' पात्र त रहन्छ तर कथामा उसको स्थान कि त गौण आएको हुन्छ ।

(ख) बाह्य दृष्टिबिन्दु

कथामा पात्र तृतीय पुरुषका रूपमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ । यी तीन प्रकारका छन् । ती हुन् : सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु (श्रेष्ठ, २०६० : पृ. ११) ।

सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दु : यसमा कथाकारले कथामा सबै पात्रहरूको भावना प्रतिक्रिया र विचार समावेश गर्दै ती पात्रको आन्तरिक जीवनको चिनारी दिन्छ । कथाकारले कथामा सबै पात्रहरूको मनभित्र चियाउने काम गरेको हुन्छ ।

सीमित दृष्टिबिन्दु : एक मात्र पात्रको मानसिक संसार चियाउने काम गर्ने दृष्टिबिन्दुलाई सीमित दृष्टिबिन्दु भनिन्छ ।

वस्तुपरक दृष्टिबिन्दु : यस दृष्टिबिन्दुमा कुनै पनि मानिसको मानसिक संसारको विचरण गरिएको हुँदैन ।

दृष्टिबिन्दुको फरकले कथामा पनि फरक आउने हुँदा आजभोलि यसलाई ज्यादै महत्त्व दिइन्छ । कथामा पात्रको जीवनतता तथा विश्वसनीयता दृष्टिबिन्दुमा निर्भर रहन्छ । किनभने कथाकार र पाठकवर्गबीचको सम्बन्ध सूत्र दृष्टिबिन्दुमा नै निर्भर रहन्छ । कथात्मक दृष्टिबिन्दु पात्रको मनभित्रको डुबुल्की लगाई हो जुन उत्कृष्ट कथामा स्वयम् कथाकारको ज्ञान, बोध र भावनासँग सम्बन्धित हुन्छ । त्यसैले दृष्टिबिन्दु कमजोर भएमा कथाको संरचना पनि कमजोर बन्न पुग्छ ।

२.३ 'कथा र रचनागर्भ' का कथाहरूको विश्लेषण

कथा र रचनागर्भमा जम्मा बीसवटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । तिनको रचनाविधानका आधारमा विश्लेषण गरिएको छ ।

२.३.१ 'अहिले लहर चुपचार बग्छ' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा यौन मनोवैज्ञानिक विश्लेषण गरिएको कथा हो । यस कथाले आर्थिक, सामाजिक रूपमा पिछडिएको ग्रामीण नेपाली समाजको यथार्थ स्वरूपलाई प्रस्तुत गरिएको

छ । पिखुवाको किनारमा रक्सी बेचेर जीविकोपार्जन गर्न बाध्य रत्नमायाजस्ता अतिविपन्न मानिसहरूको पीडा र बाध्यतालाई कथानकले समेटेको छ ।

पिखुवाको किनारमा भट्टीपसल गरेर बसेकी विधवा रत्नमायालाई लाहुरेले मलाया लैजाने आश्वासन दिनु, रत्नमायाले आफ्नी सानी छोरी भएको बताउनुसम्म आदि भाग रहेको छ । लाहुरेले छोरीलाई छोड्न सके मलाया लैजाने वचन दिनु, ऊ घर जाने बेलामा हिउँदमा फर्कन्छु भनी रत्नमायालाई तयार भई बस्न सुझाउ दिनु, रत्नमायाले लाहुरेसँग मलाया जाने विश्वासमा आफ्नी छोरी पिखुवामा बगाउनु, हिउँदमा लाहुरे नफर्कनु, पिखुवाले लाहुरे अर्कै बाटो गइसक्यो भनेजस्तो लाग्नुसम्म मध्य भाग रहेको छ । रत्नमायालाई लोग्ने र छोरीको छायाँले निदाउन नदिनु, उसले छोरी कहाँ गई भनी पिखुवालाई सोध्नु, पिखुवाको लहर हिजो अस्तित्वस्तै कुनै जवाफ नदिई चुपचाप बग्नु आदिसम्म अन्त्य भागका कथानकका मुख्य घटना हुन् ।

कथामा घटनाक्रम मिलेको छ । कथामा आन्तरिक द्वन्द्व प्रबल रूपमा आएको छ । कथाको आदि भागमा यौनसमस्या तथा आर्थिक समस्याले गर्दा रत्नमायालाई पीडा भइरहेको थियो भने कथो अन्त्य भागतिर जब लाहुरेले आश्वासन दिएर धोका दिएपछि तीव्र मानसिक द्वन्द्व भएको छ । जस्तै : “तर त्यो हिउँदले रत्नमायाको लाहुरे ल्याउँदैन, न यो वर्ष ऊ रातभर निदाउन सक्छे । लोग्ने र छोरीको संयुक्त अनुहारले रातभरि उसलाई भक्भक्काउँछ ...” (पृ. ६) । यस कथामा कौतूहल पनि सबल रूपमा आएको छ । कथाको सुरुमा रत्नमायाको जीवन कस्तो मोड ल्याउला ? उसले जीवन त्यसरी नै बिताउली भन्ने पाठकलाई जिज्ञासा उत्पन्न हुन्छ । लाहुरेले के मलाया लैजाला ? छोरीलाई कसरी व्यवस्थापन गर्ने ? भन्ने कथाको मध्यमा कौतूहल छ । यसरी कथामा कौतूहलता प्रशस्त भेटिन्छ । यस कथाको भूत, वर्तमान र भविष्यको कालक्रम मिलेको र कथाको आदि, मध्य र अन्त्य क्रमशः मिलेको हुँदा कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

यस कथामा एउटी नारीको जीवन चित्रण गरिएको छ । विशेषगरी नारी चरित्रमा आधारित भई जीवन र मनोविज्ञानलाई केलाइएको छ । कथामा प्रमुख पात्र रत्नमाया, सहायक पात्र लाहुरे र गौण पात्रको रूपमा रत्नमायाकी छोरी, नन्द, पसलमा आउने ग्राहकहरू रहेका छन् । रत्नमाया कार्यको आधारमा मुख्य, स्वभावका आधारमा गतिशील, अन्तर्मुखी प्रकृतिकी, प्रतिकूल प्रवृत्तिकी पात्रको रूपमा छ भने आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय

र आबद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रको रूपमा चरित्र चित्रण हुन्छ । कथामा रत्नमाया सोभी, इमान्दार भई लाहुरेको आश्वासनमा परी छोरीसमेत गुमाएकी छ । अनुकूल चरित्र भएका कारण यस्तो भएको हो । जीवनमा जस्तो परिस्थिति आउँछ त्यस्तै विचार परिवर्तन गर्न सक्ने भएको हुनाले स्वभावका आधारमा गतिशील पात्रको रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

यो कथाको घटनास्थान नेपालको पूर्वाञ्चल पिखुवा खोलाको किनारमा बस्ने विधवा आइमाईको कथा हो । कथामा रत्नमायाको आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेश रहेको छ । भट्टीपसल, पिखुवा खोला, ग्राहकको आवतजावत आदि स्थान आएको छ । खासगरी रातको समय, साँझ, विहानको समयलाई सुहाउँदा रूपमा लिएको छ भने आर्थिक समस्या र मानसिक वातावरणमा घटना घटेको छ ।

यसको भाषाशैली सरल, सहज र मिठास रहेको विभिन्न विम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्यले कथा रोचक र आकर्षक भएको छ । समग्रमा कथा सुबोध्य रहेको छ । यो कथाको शीर्षक *अहिले लहर चुपचाप बग्छ* प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । जस्तै : “उसलाई माया मारेर मर्ने लोग्नेको सम्झना आउँछ । उसको कोठेबारीको लाहुरे फूलको सम्झना आउँछ” (पृ. ४) । कथामा रत्नमाया र लाहुरे बीच संवाद भएको छ, जसले संवादात्मक शैली पनि भेटिन्छ । यस कथाकी पात्रको मानसिक अवस्थालाई सङ्केत गर्न जुराइएको यो शीर्षक सार्थक छ ।

कथाकार प्रधानले सामाजिक, आर्थिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक विषयलाई लिएर समाजमा रहेका निम्नवर्गका नागरिकको जीजिविषा चित्रण गर्नु प्रमुख उद्देश्य हो । गरिबी र विवशताका साथै एकाङ्की जीवन बिताउन बाध्य नारीले आफ्नो र सुरक्षाका लागि जस्तोसुकै कार्य गर्न तयार हुने नारीवर्गको कमजोर मानसिकता, परपुरुषबाट भएको विश्वासघातले जन्माएको पश्चाताप र ग्लानिलाई देखाउनु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यो कथामा शीर्षकबाट केही बुझ्न सकिन्छ कि लहर चुपचाप गर्नु पिखुवाखोला र रत्नमायाको जीवनइच्छा हो । यसरी रत्नमायाको यथार्थ वर्णन छ । मुख्य पात्रको मनोविज्ञानलाई जोड दिइएको छ । यो कथामा तृतीय पुरुषको प्रयोग छ तसर्थ तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.३.२ ‘आज सोमवार हो’ कथाको विश्लेषण

आज सोमवार हो कथा एउटा यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा पश्चिमेली संस्कृति र सभ्यतामा हुने गरेको पारदर्शी यौनलाई उद्घाटन गरिएको छ । कथामा एउटी नारी प्रत्येक रात रुटिनबद्ध भई वेश्यावृत्तिमा संलग्न रहेको यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ ।

इडाले आज के वार हो भनी सम्भने कोसिस गर्नु, सोमवार भएको थाहा पाउनु, सोमवार सम्भनासाथ इडा छट्पटाउनु, महिनाका चारवटा सोमवार हेरेसको रात्री साथी बन्नु पर्दाको पीडाले काम छोड्न तयार हुनुसम्म आदि भाग रहेको छ । हेरेसले डलर बढाउन खोज्नु, हप्ताको प्रत्येक दिनले इडाको जिन्दगीलाई रुटिन बनाउनु, इडाले हप्ताका अरू बार र अरू रात्रीसाथी रावर्ट, ज्याक्सन, जान्सलाई सम्भनासाथ उसका इच्छा सत्वलाउनु, सोमवार जीउ भारी हुनु, वाक्वाक् लाग्नु र हेरेससँग मुक्त हुन चाहनुसम्म मध्य भाग छ । सोमवारदेखि मुक्त हुन नसक्नु, नचाहेरै पनि हेरेससँग रात बिताउन बाध्य हुनु आदि अन्त्यभागका कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् । सोमवारको दिनमा हेरेसको कारणले आन्तरिक द्वन्द्व नै द्वन्द्व भएको देखिन्छ । यस कथामा बाह्य द्वन्द्व भन्दा आन्तरिक, मानसिक उतारचढाव सशक्त देखिन्छ । सोमवारको दिन भनेपछि नकारात्मक भाव उत्पन्न भई पीडाको महसुस हुन्छ । इडालाई हेरेसको व्यवहार नै मन पर्दैन । उसको मनको द्वन्द्व यस्तो छ : 'हेरेस फेरि ठगामा नै उडाइदिन्छ । इडाका मनभित्रका काँडाहरूलाई बुझ्ने प्रयत्न कहिल्यै गरेन' (पृ. ९) । कथामा कौतूहलता पनि प्रशस्त छ । कथामा इडाले वेश्याको काम छोड्छे कि के गर्छे ? हेरेससँग मात्र छोड्छे कि ? उसको जीवन कस्तो छ होला ? त्यस ठाउँ नबसेर घरतिर पनि जान सक्छे कि ? भन्ने धेरै प्रश्नको ओइरो लाग्छ । त्यसैले कथा पढ्दै जाँदा कौतूहल पैदा गर्ने ठाउँ प्रशस्त छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्मको घटनाक्रम र कालक्रम पनि मिलेको छ । यो कथा आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको हुँदा सरल रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

यो कथामा थोरै पात्रको प्रयोग गरिएको छ । जसमा प्रमुख पात्र इडा भने सहायक पात्र हेरेस छ र अन्य पात्रहरूमा जान्स, रावर्ट, ग्रीन, जेम्स, ज्याक्सन, सिल, इडाका बुवा आमा आदि गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् । इडा बहिर्मुखी प्रवृत्तिकी पात्रा हो । निम्नवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने प्रतिकूल पात्रा हो । गाउँबाट पढ्ने उद्देश्य लिएर सहर आएको इडा समहरका गल्लीमा फसेर गल्ली काम गर्न पुगेकी नकारात्मक विकृति काम गर्ने प्रतिकूल पात्र हो । वेश्याको प्रतिनिधि चरित्र भएकोले वर्गगत पात्र हो । पहिलेदेखि नै हेरेसलाई घृणा गरेकी र कथाको अन्त्यसम्म पनि हेरेसको घृणा, दुःख, पीडा भएको कथामा देखाएकोले स्थिर चरित्रको रूपमा देखिन्छ । आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय र आवद्धताका दृष्टिले बद्ध पात्रको रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

यो कथामा बाह्य परिवेश भन्दा अन्तर्मनको परिवेशलाई स्थान दिएको छ । सोमवार भनेपछि मानसिक दिग्दारी भइरहेको अवस्थालाई बढी चित्रण गरिएको छ भने सामान्य रूपमा बाह्य परिवेश पनि संलग्न छ । जस्तै आकाशमा हवाईजहाज उड्नु, हाइवेबाटो बाथरुम, रुम, गर्मी आदि स्थानको रूपमा लिएका छन् । हेरेससँग रातमा यौनक्रिया गरेको रातको समय चर्चा गरिएको छ भने यौनपूर्ण वातावरण र मानसिक वातावरणको चर्चा गरी परिवेशको सफल चित्रण छ ।

यस कथाको भाषाशैली सुन्दर र सरल छ कतै आगन्तुक र अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग भेटिन्छ । जस्तै : स्प्वइन्टमेन्ट, वीक इन्ड, ब्यालेन्स, रुटिन, ब्रेकफास्ट, लन्च, सेन्ट्रल पार्क, नाइट क्लब आदि छन् भने वाकवाकी, नै, नि, त । कथामा इडा र हेरेसको वार्ताले संवाद वा कथोपकथन बल पुऱ्याएको छ । कथाको भाषा सुबोध्य छ । सामान्य पाठकले पनि अर्थग्रहण गर्न सक्छन् । अनुकरणात्मक शब्द निपात आदिको प्रयोगले कथाको भाषाशैलीमा मिठास थपेको छ । कथाको शीर्षक, आज सोमवार हो अभिधा अर्थमा नै सार्थक रहेको छ । इडाले सोमवार सम्भनासाथ उसको मानसिकतामा आउने परिवर्तनलाई यस कथाले र यस शीर्षकले सीधा बुझाएको छ ।

पारपाचुकेपछि एकाकी जीवन व्यतीत गर्नुपर्दा नारी मानसिकतामा देखापर्ने नैराश्य, सहरिया जीवनका जटिलता, पश्चिमेली समाजमा हुने गरेको खुल्ला यौनव्यवसाय, वेश्यावृत्तिमा संलग्न नारीको दिनचर्या तथा विवशतालाई उद्घाटन गर्नु यस कथाको पहिलो उद्देश्य हो भने विदेशी गल्लीहरूमा जीवन व्यतीत गर्न विवश नेपाली चेलीहरू कारुणिक अवस्थाप्रति सङ्केत गर्नु यस कथाको अर्को उद्देश्य हो ।

आज सोमवार हो कथामा कथाकारले स्त्री पात्रलाई प्रमुख रूपमा उभ्याएका छन् । इडा नाम गरेकी पात्रबाटै कथा सुरु भई मध्य हुँदै अन्त्य भएको छ । त्यसैले तृतीय पुरुषको प्रयोग छ । तसर्थ तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.२.३ 'आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथाको कथानक आर्थिक र यौन मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिमा आधारित रहेको छ । यस कथाले छिरिङ्ग र निर्मला नामका दुई पात्रका माध्यमले सहरिया जीवनको जटिलता आर्थिक समस्या, यौनसमस्या र यौनबाध्यतालाई भिन्न-भिन्न ढङ्गबाट यथार्थ रूपमा

उद्घाटित गरेको छ । यस कथाले अनुत्तरदायी लोग्नेको गैरजिम्मेवार प्रवृत्तिले परिवारमा उब्जाएको आर्थिक समस्या र त्यसको समाधानका लागि गैरसामाजिक कार्य गर्न बाध्य नारीको सङ्घर्षलाई सफल चित्रण गरेको छ ।

केही समयदेखि हराइरहेको छिरिङ्ग अनायास कोठाभित्र उपस्थित हुँदा निर्मलाको मनभित्र अन्तर्द्वन्द्व सुरु हुन्छ । छिरिङ्गले आरामै छ, निर्मला भनी सोध्नु, निर्मलालाई केही बोल्न मन नलाग्नुसम्म आदिभाग रहेको छ । छिरिङ्ग आफ्नो लोग्ने हो कि होइन भन्ने शङ्का र दुविधामा अल्झिनु, छिरिङ्गले वीरगञ्जमा पुलिसले कुटेकाले जीउ थिलथिलो भएको बताउनु, निर्मलासँग तातो पियो खुवाउन आग्रह गर्नु, निर्मलाले केही छैन भन्नु, छिरिङ्गले सचिवकी छोरी भगाएपछि १५-२० दिन वीरगञ्जमा बसेको बताउनु, निर्मलाले आफ्ना लागि छिरिङ्ग मरेको बताउनु, जागिरको सपना सकिनासाथ निर्मला अरब जाने सपनामा तात्तिनु, छिरिङ्गले निद्रा लाग्यो भन्नु, अरब जाने सपना सकिएपछि निर्मला छोराछोरीका साथ मर्न खोज्नु तर नसक्नु मध्य भाग हो । छिरिङ्गले क्षमा माग्नु, निर्मलाले 'तिमी नआएको भए हुन्थ्यो' भन्नु, छिरिङ्गले गम्भीर भएर 'आखिर म तेरो लोग्नु हुँ निर्मला !' (पृ. १६) । भन्नु सम्म अन्त्य भाग रहेको छ । यसरी कथाको आदिमध्य र अन्त्यको शृङ्खला खजमजिएकोले वृत्तकारीय ढाँचामा कथा संरचित छ । यस कथामा स्वास्नी निर्मलाको मानसिक द्वन्द्व सबल रूपमा आएको छ । आन्तरिक द्वन्द्वसँगसँगै बाह्य द्वन्द्व पनि रहेको छ । निर्मलाको लोग्ने छिरिङ्ग सचिवकी छोरीसँग वीरगञ्ज बसी फर्किएपछि लोग्ने स्वास्नीबीच वाक्द्वन्द्व भएको छ । जस्तै : "आफूलाई कस्तो निद्रा लागिसक्यो, तँलाई भने । तिमी नफर्केको भए धेरै राम्रो हुन्थ्यो अब म यी केटाकेटीहरूसहित बाँच्न सक्ने भइसकेकी छु । होइन के भन्दै छेस् हँ तँ ? के सुन्नु भएन" (पृ. १६) । लोग्ने हराएपछि यौनसमस्या र आर्थिक समस्याले मानसिक द्वन्द्वको स्थितिमा पुऱ्याएको छ । कथामा कौतूहलता पनि प्रशस्त रूपमा आएको छ । छिरिङ्ग हराउँदा कहाँ गयो होला ? मय्यो कि बाँच्यो भन्ने जिज्ञासा छ । ऊ फर्किएपछि मिलन प्रक्रिया कस्तो होला ? निर्मलालाई बहादुर पुरुषले जागिर दिन सक्छ ? विदेश जाने सपना कस्तो हुन्छ ? के निर्मला छोराछोरीसँग मर्न सक्छे भन्ने धेरै कौतूहलपूर्ण कथा रहेको छ । कथामा कुतूहलता, द्वन्द्व आदि उत्कृष्ट रूपमा प्रकट भएका छन् ।

प्रस्तुत कथामा सीमित पात्रको प्रयोग छ । मुख्य पात्र निर्मला हो भने सहायक पात्र छिरिङ्ग रहेको छ । निर्मलाका छोराछोरी ल्याङ्गवेज क्लास पढ्ने चौध/पन्ध्र वर्षकी सचिवकी

छोरी, सचिव गाउँले भाइ, कन्ट्याक्टर, जागिर खाउने बहादुर पुरुष आदि पात्रको गौण भूमिका छ । मुख्य गरी निर्मला नै कथानायिका बनेर कथा निर्माण भएको छ । यो कथामा कार्य भूमिका निर्मलाको बढी नै देखिन्छ । उसले धेरै कार्यकलाप गरेकी छ । जुन काम गरे पनि सकारात्मक काम नै गरेकी छ । लोग्ने नहुँदा उसलाई धेरै समस्या भएको छन् र त्यति विचलित नभएर सङ्घर्ष गर्दै गरेकी हुन्छे । अनुकूल पात्रको रूपमा चिन्न सकिन्छ । कथाको सुरुमा लोग्ने भएको बाँचेको तर लोग्ने हराएपछि उसको सोच परिवर्तन भएर एकलै बाँच्न सक्ने भएको बताउनुले गतिशील चरित्रको रूपमा लिन सकिन्छ । कथाको आदि अन्त्यसम्म मञ्चन गरेकोले मञ्चीय पात्र र कथाबाट हटाउन नमिल्ने हुनाले बद्ध पात्राको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । कथामा निर्मलाको चरित्र प्रमुख, स्त्री, गतिशील, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गरिन्छ ।

यो कथामा सहरिया वातावरण वा परिवेशको जटिल स्थितिलाई मिलाइएको छ । पात्रको आन्तरिक कुण्ठा, द्वन्द्वलाई पनि परिवेशको रूपमा लिन सकिन्छ, जब लोग्नेको गैरकर्तव्यबाट भताभिन्न भएको छ । काठमाडौँ आसपासको स्थान, दार्जिलिङ, वीरगञ्ज आदि स्थानको प्रयोग छ । कथाको सुरुमा काल स्थान र वातावरणको यसरीचित्रण छ – ‘फेरि त्यही कोठा छ । फेरि त्यही साँझ छ । फेरि त्यही लोग्ने छ । तिनै चिम्सा आँखाहरू छन्’ (पृ. ११) । यस कथामा सामाजिक, आर्थिक र मानसिक वातावरणको प्रयोग भएको छ ।

अन्य कथा भन्दा त्यो कथा जटिल बुनोट छ । भाषाशैली सरल र सुबोध छ भने घटना प्रक्रियालाई वृत्तकारिया ढाँचामा ढाल्दा केही जटिलजस्तो मानिए पनि कथामा बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्यले कथा उत्कृष्टताको स्वरूपमा पर्दछ । कथामा संवादको भरपुर प्रयोग भएको छ । जस्तै : “टाइप गर्न आउँछ ? आउँदैन । सिक्ने मौका नै मिलेन । अङ्ग्रेजी बोल्न आउँछ ? आउँदैन । बोर्डिङ्ग स्कूल पढ्न पाएो होइन । हिसाब राख्न आउँछ कि ? त्यो पनि आउँदैन । हिसाब भनेपछि सानैदेखि डर लाग्थ्यो” (पृ. १३) । यो कथामा अङ्ग्रेजी शब्द प्रशस्त छन् । जस्तै : बसस्टप, ल्याङ्गवेज क्लास, बोर्डिङ्ग, रिसेप्सनिष्ट, डाइरेक्टर आदि हुन् । अनुकरणात्मक र निपातको प्रयोग पनि भेटिन्छ । जस्तै : कटकटी, भन्याड, भुन्टुड, र, नि, त आदि छन् । बिम्ब प्रतीक र व्यङ्ग्य यसरी आएको छ । “सुँगुरका भैं ठाडा रौंहरू मुलायम र कर्लिङ्ग भएका थिए । यौटा सपना जस्तो थियो । सपनामा यौटा फूलको विरुवा उखेलिए जस्तो भएको थियो, यौटा पोखरीमा पौडी खेलेजस्तो थियो, कहीं रङ्ग थियो, कहीं

बादल थियो, हुस्सु थियो, पानी थियो र बाढी थियो । कहीं प्रलय थियो । ऊ होसमा थिई बेहोसमा थिई” (पृ. १३) । संस्मरणात्मक र यात्रात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । कथाको शीर्षक लामो ६ वटा शब्दबाट निर्मित छ र कथानक सुहाउँदो भएको कारण कथाशीर्षक सार्थक रहेको छ ।

सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक, यौनमनोवैज्ञानिक समस्याभिन्न सहरिया जीवनको जटिलताले लोग्नेको विकृत यौनमानसिकताले थोपारिएको आर्थिक समस्या र त्यसको समाधानका लागि स्वास्नीले देहव्यापारसमेत गर्नुपरेको तीतो सत्यलाई यथार्थ रूपमा उद्घाटन गर्नु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

कथामा कथाकारले कथा वाचनका लागि लिएको ठाउँलाई दृष्टिबिन्दु भनिन्छ । *आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !* कथामा म पात्र छ भने निर्मलाको कथा र व्यथामा जोड दिइएकोले कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । निर्मलाको यौन अतृप्ति र आर्थिक स्थितिको समस्यामा मुख्यतः केन्द्रित भएकाले प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.३.४ ‘उत्तरार्द्ध’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक र पारिवारिक, आर्थिक यथार्थमा आधारित उत्तरआधुनिकतावादी प्रकृतिको कथा हो । यस कथामा जीवनको उत्तरार्द्धमा रहेका व्यक्तिको दिनचर्या, जीवनप्रतिको वितृष्णा, अनिश्चितताका साथै वर्तमान अवस्थामा सेवानिवृत्त जीवन व्यतीत गरिरहेका नेपालीहरूको दैनिक जीवनयापनको पीडालाई शल्यक्रिया गरिएको छ ।

टेलिभिजनमा देखिएका कामुक र सेक्सी प्रसङ्गहरू नबुझ्नु, यी सबै उसका लागि अर्थहीन लाग्नु, शारीरिक र मानसिक दुवै रूपमा असन्तुलन हुनुसम्म आदिभाग रहेको छ । डाक्टरले औषधिको लामो सूची दिनु, डाक्टरलाई देखाएको भन्नासाथ घरमा शङ्का र त्रास उत्पन्न हुनु, सक्रान्ति आउन लागेको र छोराको तलब नआएकाले श्रीमतीले डाक्टरकहाँ नजान भन्नु उसले पेन्सनबाट चेकअप गराउन खोज्नु, छोरीले यसपालिको पेन्सन क्याम्पसको फिस तिर्न माग्नु, सडकमा हिँड्नुल गर्न गाह्रो हुनु, खुट्टाहरू थाक्नु, नसा जाम हुनु, बाटोमा भेटघाट भएका साथीहरूले चिनेजस्तो कुरा गर्नु, उसले भन्सार र करवाहेक सबै ठाउँमा आफूसँग भेट भएको भनी झर्कनु, जीवनको लामो यात्रामा भोगेका सम्पूर्ण

कथाहरू अर्थहीन लाग्नु, मन्दिर र धार्मिक प्रवचनमा श्रीमतीले समय बिताउन चाहनु र आफूले रेडियो र पत्रपत्रिकामा समय बिताउनु, हाँस्नेखेल्ने दिन बितेर बुढो भएको महसुस गर्नु, घरभरि शङ्का, षड्यन्त्र छन् जस्तो लाग्नु, दिमागमा नराम्रा कुरा मात्र खेलिराख्नु, पशुपति र गुहेश्वरीमा घुम्न जान मन लाग्नु, श्रीकृष्णका शब्दमा आफूलाई लीन गराउनुसम्म मध्यभाग हो भने जीवनमा राम्रो गरेको तर परिवारले अहिले पागल बनाइरहेको महसुस गर्नु, संसारमा ठूलो भगवान् श्रीकृष्ण रहेछन् भन्ने लाग्नु, म कहिल्यै थिइन । ‘म छुइन र म हुने पनि छैन’ (पृ. २१) भन्दै जीवनको शाश्वत् सत्यतर्फ लीन हुन चाहनु कथानकका अन्त्य भागका मुख्य घटकहरू हुन् । हरिगोपालको मानसिकतामा अडिएका कथाशब्दलाई वृत्तकारीय ढाँचामा प्रस्तुत गरेका छन् भने कथामा कुतूहलता, द्वन्द्व उच्च स्थानमा आएको छ । कथामा बाह्य द्वन्द्वभन्दा हरिगोपालको आन्तरिक द्वन्द्व नै प्रधानत रहेको छ । नराम्रो, खराब, निरर्थक, निराश सोचाइ नै मानसिक द्वन्द्वको रूपमा रहेका छन् । जस्तै : “घरभरि शङ्का र षड्यन्त्रहरू छन् जस्तो लाग्छ” (पृ. १९) । कथामा कौतूहल पनि प्रशस्त छ । डाक्टरकहाँ जाँदा के रोग भन्छ ? परिवारमा कस्तो सम्बन्ध हुन्छ ? हरिगोपाल के पागल होला ? भन्ने पाठकलाई कौतूहल सृजना गर्ने सन्दर्भहरू छन् । कथामा कथानक द्वन्द्व, कौतूहल आदि अङ्गहरूको सङ्गठन कालक्रम अनुसार मिलेको छ ।

उत्तरार्द्ध कथामा न्यून पात्रको उपस्थिति छ । प्रमुख पात्र हरिगोपाल रहेका छन् । उनकी श्रीमती गीता, छोरा बुहारी, नाति-नातिनी आदि गौण भूमिकाका पात्र हुन् । हरिगोपालको मानसिक जीवनचक्रमा कथा फनफनी घुमेको छ । जीवनबाट थाकेको आत्महत्या नजिक पुगेको पात्रको मानसिक चित्रण गरेको छ । सधैं निराश भएको, मनमा खराब सोचाइ मात्र आउने, षड्यन्त्रमात्र सम्भन्ने हुनाले नकारात्मक पात्रको रूपमा परिचय दिएको छ । हरेक प्रत्येक क्षणमा विचारहरू परिवर्तन भएका छन् । दिनको थोरै समय रमाइलो पनि सोच्छन् र धेरै नर्यो कथाको सुरुमा बाँच्ने आशा थियो भने म छैन भनी मृत्युका विचार गरिरहेकोले गतिशील चरित्र छ । कथामा प्रमुख, देखिने चरित्र भएका कारण मञ्चीय र कथाबाट हटाउन नसकिने भएकोले बद्ध पात्रको रूपमा चिन्न सकिन्छ । उक्त पात्रको चरित्र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील, मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गरिन्छ ।

यो कथामा काठमाडौँको सहरिया वातावरण आएको छ । यसमा हरिगोपालको घर, छिमेक, बाटो, पशुपति र गुहेश्वरीको मन्दिर आदि घटना स्थानका रूपमा आएका छन् । मनोद्वन्द्वको स्थितिमा जताततै काँडैकाँडा भएको संसार देखिन्छ, भनिएको छ । बिहानको सूर्य उदाउँदो समय, साँझको समय र दिउँसोको सम्म चर्चा छ भने हरिगोपाल पात्रको पचपन्न/छपन्न वर्षको वृद्ध वा जीवनको उत्तरार्द्ध कालको चर्चा छ । कथामा मानसिक स्थितिको वातावरण नै सबल रूपमा आएको छ ।

यस कथामा भाषा आत्मलापीय भाषाको प्रयोग तथा पछुतो तथा निराशाका शब्दहरू, अनुकरणात्मक शब्द, तत्सम तथा तत्भव शब्दहरूको प्रयोग भएको छ । कतैकतै बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि रहेको छ । कथामा मनोसंवाद भएको छ । कथामा शब्द सरल, सहज र मिठास छ । कथामा शब्द सरल हुनुले सुबोध भएको छ । अङ्ग्रेजी शब्द धेरै छन् । जस्तै : क्यान्सर, सेक्सी, प्रोस्टेन्टग्लान्ड, मेटाबोलिज्म आदि कथामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग यस्तो छ । जस्तै : “इच्छा-अनिच्छाका कुराहरूले जिन्दगी फर्सीको भील जस्तो खल्लो होला । यौटा कुकुर जस्तो भएर, यौटा बासी पाउरोटीको जस्तो जिन्दगी लिएर निरर्थक यो यात्रामा म हिँडिरहेछु” (पृ. २०) । यस अंशमा व्यङ्ग्य पनि रहेको छ र भाषाशैली कलात्मक र आलङ्कारिक रहेको छ । कथा लघुआकारको रहेको छ । यसरी हरिगोपालको उत्तरार्द्ध जीवनको व्याख्या नै कथावस्तु भएकोले कथाको शीर्षक मिल्दो र सार्थक रहेको छ ।

सोभ्गा र इमान्दार कर्मचारीहरूमा अवकासपश्चात् आइपर्ने आर्थिक र पारिवारिक समस्याको जालोले जीवनको उत्तरार्द्धमा देखिने पीडा हीनताबोध र विसङ्गतिबोधले पिल्सिएको अवस्था, जीवनप्रति नैराश्यले परमात्मा लीन हुन खोज्नु, सहरिया जटिलताले गर्दा बाँच्नुभन्दा मृत्युलाई अँगाल्न चाहनुजस्तो विसङ्गतिलाई देखाउनुका साथै भ्रमपूर्ण विदाइ र व्यर्थताजस्ता उत्तरआधुनिक जीवनमूल्यलाई देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

यो कथा हरिगोपालको जीवनको उत्तरार्द्धको कथा हो । यस कथामा हरिगोपाललाई नै उभ्याएर कथा निर्माण गरेका छन् । स्वयम् प्रमुख पात्र उपस्थित भई आफ्नो आफैँ वर्णन गरेका हुनाले प्रथम पुरुष शैली तथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरेका छन् ।

२.३.५ 'एउटा लासमाथि' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक अतियथार्थवादी प्रवृत्तिको कथा हो । यसमा एउटा कर्मचारीको लासमाथि गरिएको राजनीतिले देशको राजनीतिक अवस्थाप्रति व्यङ्ग्यवाण हानेको छ । अदक्ष प्राविधिक पढाउने राज्यको लापरवाही, त्यस्ता निम्नस्तरका प्राविधिकहरूले दुर्गम जिल्लामा डाक्टरको भूमिका निभाउनु पर्ने बाध्यता, त्यसले जन्माएको दुर्भाग्यपूर्ण परिस्थिति, जसले गर्दा उत्पन्न अस्वाभाविक विरोध र प्राशासनिक प्रमुखको कार्यजटिलतालाई यस कथामा देखाउन खोजिएको छ ।

बजारको प्रारम्भ अर्धवैसे र तरुनी केटीहरूका दाउराका भारीसँगै सुरु हुनु, कार्यालयमा सुब्बालाई रुघा लाग्नु, कम्पाउण्डरको एक सुईले सुब्बाको मृत्यु हुनु कथाको आदि भाग हो । कम्पाउण्डर भाग्नु, बजारमा भुइँचालो आएजस्तो हुनु, युवाहरूले नाराबाजी गर्नु, सुब्बाका आफन्त नहुनु, निदाएको बजार सुब्बाको मृत्युले बिउँफ्नु, लासको पोष्टमार्टमको माग राख्दै जुलुस निस्कन्छ, जिल्लामा डाक्टर, अस्पताल केही पनि नहुनु, लास पुऱ्याउन सात आठ दिन लाग्नु, गाउँलेहरूले सुब्बाको लास जागिसकेको अनुभव गर्नु, लास सामूहिक समस्याको विषय बन्नु, त्यति बेला नै सुब्बाका नातेदार आइपुग्नु । लास कुहेर सहरमा सास फेर्न गाह्रो हुनुसम्म कथाको मध्य भाग रहेको छ । आउनेजाने खर्च दिएर मुस्किलले आफन्तलाई लास बुझाउनु, दिवङ्गत आत्माको चिरशान्तिको लागि प्रार्थना गरिनु, बजारले शान्तिको सास फेर्नु आदि घटनाको रूपमा रहेको छ । कथामा यदि नातेदार नआएको भने के हुन्थ्यो भन्ने जिज्ञासा पैदा गर्छ र द्वन्द्वको स्थिति लिएको भए अझ खतरा स्थिति आउने आदिले पाठकलाई जिज्ञासा बनाउँछ । जनताले पोष्टमार्टम नगरी हुँदैन भनेको भए के हुन्थ्यो ? नातेदारले पोष्टमार्टम गर्नुपर्छ नगरी हुन्न । यति थोरै पैसा बुभ्दैनाँ भन्ने कौतूहलता भेट्न सकिन्छ । त्यसैले कथामा कौतूहलता प्रष्ट रूपमा आएको छ । कथामा द्वन्द्व पनि छ । जनता र त्यस जिल्लाको प्रशासकको द्वन्द्व भएको छ । अस्पतालको कम्पाउण्डर र जनताबीच पनि बाह्य द्वन्द्व भएको देखिन्छ । सुब्बाका नातेदारसँग प्र.जि.अ. को वाक्द्वन्द्व भएको छ, पछाडि प्रशासकले नै विजय प्राप्त गरेको छ । जस्तै : “सम्बन्धित नातेदारलाई अत्यन्त मुस्किलले लास बुझाइयो ... अन्त्यमा कानुनअनुसार सम्बन्धित व्यक्तिलाई लास बुझाई एउटा जटिल समस्याको समाधान भयो” (पृ. २५) । कथा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिकता मिलेकोले रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

यो कथा प्रमुख चरित्रको रूपमा जिल्ला प्रशासक नै देखिन्छ । यस कथाका पात्र धेरैजसो हुल छन् । पात्रहरू बजारका बजारक मानिसहरू नै हुन् भने सुब्बा मार्ने हेल्थपोष्टको कम्पाउन्डर, प्रहरी, जुलुस, कर्मचारी, सुब्बाका नातेदार आदि धेरै पात्रको प्रयोग भएको छ । कथामा खास रूपमा उपस्थित भएर जिल्ला प्रशासकहरूको प्रमुख भूमिका छ । अन्य पात्रको खास भूमिका छैन । प्रशासकको चरित्र अनुकूल रहेको छ । एउटा कर्मचारी मरेको दुःख मान्दै हरबखत पोष्टमार्टम गर्ने प्रयास गर्छ, नातेदारलाई बोलाउँछ तर पोष्टमार्टम हुन सक्दैन । विविध कारणले भने नातेदार पनि ढिलो आइपुग्छन् । त्यसैले अनुकूल चरित्रको रूपमा छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म विचार परिवर्तन नभई स्थिर रूपमा सोचाइ र कार्य भएका कारण गतिहीन पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । जीवन चेतनाका आधारमा प्रतिनिधि चरित्र हो एउटा जिल्ला प्रशासकको भूमिका रहेको हुँदा वर्गगत पात्र हो । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म देखिने मञ्चीय पात्र हो भने कथाबाट हटाउन नसकिने हटाएमा कथा लथालिङ्ग हुने हुँदा कथाको बहुपात्रको रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको पनि महत्त्व हुन्छ । यस कथामा स्थानले महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ । दुर्गम गाउँको ठाउँको कथा प्रस्तुत गरेका छन् । डाक्टर भेटाउनलाई सात/आठ दिन लाग्ने विकट बाटो, कुनाकन्दरामा रहेको छ । त्यसमा पनि बजार, जुलुस, अस्पताल आदि छन् भने लास कुहेर गहनाएको प्रदूषित वातावरण पनि देखाएका छन् । त्यसमा राजनीतिको फोहोरी खेल छ । कार्यालयको समय रहेको छ र सात/आठ दिनसम्म लास रहेको छ । कथामा सामाजिक, राजनैतिक, भौगोलिक वातावरणको परिवेश रहेको छ ।

घटना चरित्र र परिवेशलाई मिलाउन भाषाको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ । यो कथामा भाषाशैली सरल, यथार्थशैली प्रयोग गरिएको छ । उद्धरण चिह्नको प्रशस्त प्रयोग छ । कथामा सरल र संयुक्त वाक्य नै अधिकांश छन् । वाक्य छोटो, मीठा र चोटिला भई बोझिला छैनन् । उखानको प्रयोग भएको छ । जस्तै : 'स्वस्थानीमा सतीलाई शिवजीले बोके जस्तो हुन्छ' (पृ. २३) । आगन्तुक शब्दको प्रयोग छ । त्यसैगरी अङ्ग्रेजी शब्द कम्पाउन्डर, हेल्थपोष्ट, ट्याब्लेट, पोष्टमार्टम आदि शब्दहरू छन् । समग्रमा सरल, सहज, ठोस र वस्तुपरक भाषाशैली प्रयोग गरिएको छ । कथाको शीर्षक पनि सार्थक रहेको छ ।

अदक्ष प्राविधिकको असावधानीको कारणले हुने असामयिक मृत्यु र एउटा लासको विषयलाई लिएर गरिएको राजनीतिमार्फत स-साना विषयलाई पनि राजनीतिकरण गर्ने नेपाली समाजभित्र देखापरेको गलत प्रवृत्ति र यसको समाधानका लागि सम्बन्धित निकायमा पर्ने सहज परिस्थितिलाई देखाउनुका साथै ग्रामीण दुर्गम क्षेत्रको सुविधा नभएको स्थितिलाई समेत देखाउनु प्रमुख उद्देश्य हो ।

यस कथामा तत्कालीन जिल्ला प्रशासक नै यस कथाका कथयिता हुन् । कथाकारले नै अप्रत्यक्ष रूपमा कथा भनिरहेका छन् । स्वयम् 'म' को रूपमा नलेखे पनि कथाकारको खुद अप्रत्यक्ष उपस्थिति छ । जस्तै "कठिनसाथ लास बुझाइयो" (पृ. २५) भनेका छन् । त्यसैले कथा घटनाविवरण टाढा बसेर आफूलाई न्यून लुप्त राखी अरूको कथा भनिरहेको हुँदा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुमा आधारित छ ।

२.३.६ 'गाउँमा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा विकासको पहुँचबाट टाढा रहेको गाउँमा शिक्षा, स्वास्थ्य र यातायातभन्दा पनि जनताका लागि दिनहुँ छाक टार्ने सिस्नोमा लाग्ने कीरा मार्ने औषधिको आवश्यकता भएका दुर्गम गाउँमा गाउँको भोक, रोग र अन्धविश्वासमा पीडित गाउँलेहरूको दयनीय अवस्थाको चित्रण गरिएको छ ।

अरू गाउँका तुलनामा धेरै फरक हुनु, गाउँमा नाम मात्रको फोहोर गोरेटो बाटो हुनु, गाउँका बूढालाई आफ्नो उमेर पनि थाहा नहुनु, गाउँमा 'म' पात्र अगाडि बढ्ने क्रममा चामल बोकेको तरुनीहरू भेट हुनुसम्म आदि भाग हो । गाउँमा नाङ्गा र सिँगाने केटाकेटीहरू देखिनु, पिप्सो पाकेको घिनलाग्दा केटाकेटी देखिनु, त्यस गाउँमा एउटा पनि विद्यालय नहुनु, 'म' पात्र लाई भोक लाग्नु, चामल खोज्न गाउँलेहरू दौडधुप गर्नु, पल्लो घरकी सुत्केरीले आफैँ रोटी बनाउनु, केही अगाडि बाटोमा रक्सीले मातेका मान्छे भेटिनुसम्म मध्य भाग हो । 'म' पात्र अगाडि जाँदा धमाधम सिस्नो टिपेकी महिला भेटिनु, 'म' पात्रले महिलासँग केही कुराकानी गर्नु, 'म' पात्रले धेरै बेर सोचेर बाटो लाग्नु अन्त्य भागसम्मका प्रमुख घटना हुन् । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको छ । कथाको कथानक ढाँचा रैखक किसिमको छ । 'म' पात्रलाई जति गाउँ हिँड्दै गयो उति कौतूहलता पैदा हुँदै गएको छ, जस्तै : "केटाकेटीका रालेका र थोत्रा लुगाहरू" (पृ. २७) ।

यस्तै कुतूहलमय वातावरणमा कथा अगाडि बढेको छ । कथामा 'म' पात्रको मानसिक द्वन्द्व रहेको छ । द्वन्द्वले कथालाई जीवनत पारेको छ ।

यस कथामा 'म' पात्र प्रमुख चरित्रको रूपमा उभिएको छ । 'म' पात्र गाउँको बाटो हिँड्दा बुढा, अधवैँसे, केटाकेटी, मातेका मानिस, आइमाई गौण पात्रको रूपमा उल्लेख छ । 'म' पात्र नै प्रमुख पात्र, पुरुष पात्र, स्थिर, अनुकूल, मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ । 'म' पात्र नै कथामा उपस्थित भएर कथा भनेको छ । गाउँको भ्रमण, अवलोकन गरेपछि उसको मनमा दया पालाएको छ । यसरी अनुकूल चरित्र भन्न सकिन्छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्र स्वभाव देखाएको कारण स्थिर चरित्रको रूपमा लिन सकिन्छ ।

कथावाचकको प्रमुख भूमिकामा पूर्ण कथा बनेकोले आन्तरिक कथामा केन्द्रित यस कथाको परिवेश वा स्थान नै गाउँमा रहेको छ । दुर्गम गाउँको यात्रामा 'म' पात्र गएको छ । साँझको समय, उकालो बाटो रहेको छ । त्यस ठाउँमा मानसिक कमजोरी, शैक्षिक स्थिति कमजोर, भूगोलले पनि ठगेको, गाउँले अविकसित वातावरणको चित्रण कथामा छ ।

कथा प्रस्तुत गर्ने भाषाशैली चाहिँ एकदम सरल र सुबोधयुक्त छ । स्थानीय भाषाको प्रयोग पनि छ । निपात, विस्मयादिबोधक शब्द चिह्न तथा अनुकरणात्मक शब्दले कथाको भाषा जीवनत बनेको छ । अनुकरणात्मक शब्दहरू धमाधम ह्वासह्वास्ती आदि (पृ. २८), निपात, र, नि, पो आदि (पृ. २८) । गाउँलेसँग 'म' पात्र कुराकानी गरेको र विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कथा रोचक र घोचक भएको छ । एक लाइनको अनुच्छेद पनि मेटिन्छ । कथाको आकार पनि छोटो छ । कथाको शीर्षक गाउँमा कोशीय अर्थ मै आएको देखिन्छ । कथाको सुरुको वाक्य नै गाउँबाट सुरु भएको र 'म' पात्रले वर्णनात्मक रूपमा गाउँका दुःख, पीडा र समस्यालाई वर्णन गरेकोले पनि *गाउँमा* शीर्षक कोशीय अर्थमै सार्थक रहेको छ । कथाको कथानक गाउँमा नै केन्द्रित भएकाले *गाउँमा* शीर्षक सफल रहेको छ ।

केन्द्रीय सहयोगबाट वञ्चित स्थानीय रूपमा अविकसित विकासको पूर्वाधारविहीन दुर्गम गाउँको र त्यस गाउँमा गास, बास र कपासको अभावमा जीवन व्यतीत गर्न बाध्य विवश गाउँलेहरूको कारुणिक अवस्था, अज्ञानता, गरिबी र नगनतालाई देखाउनु नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो ।

गाउँमा कथामा 'म' पात्र नै प्रमुख एवम् केन्द्रीय पात्रका रूपमा उभिएको छ र उसकै आधारमा कथा निर्माण भएको छ । 'म' पात्रको संस्मरणको धुरीमा आन्तरिक अभिव्यक्ति कथाको संरचना निर्माण गरेको छ । कथामा एकल दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा रचित छ ।

२.३.७ 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा स्वैरकल्पनामा आधारित यौनमनोविश्लेषणात्मक कथा हो । यस कथामा एउटी अविवाहिता युवतीले पुरुषप्रति गर्ने व्यवहार, हेर्ने दृष्टिकोण र घृणाभावलाई देखाउँदै कामुक र कुण्ठाग्रस्त युवती पोखरीमा डुबेर बाहिर निस्केपछि पुरुषमै रूपान्तरित भएको अतिकाल्पनिकतालाई चित्रण गरिएको छ ।

कोठाको कीलामा पुरानो नीलो कोट भुन्डिनु, कोटमा एक वर्षअघि एउटा केटाले पठाएको चिठी हुनु, ६ महिनाअघि केही हरफ पढेर युवतीले चिठी त्यहीँ राखेको बताउनु, एक रात कोट युवतीको ओछ्यानमा आउँदा उसले अस्वीकार गर्नुसम्म आदि भाग हो । जाडोले कठ्याङ्ग्रिएको बताउँदा स्वीकार्नु, कोटलाई म्वाइँ खाएर कोटसँगै युवती टाँस्सिएर सुत्नु, बिहान नुहाउन बाध्य हुनु, धारामा भेटिएको लोग्ने मान्छेको औँठी युवतीले खेलाउनु, सुँध्नु र सिरानीमा राखेर सुत्नु, स्वास्नी मरेको लोग्ने मान्छेले औँठी हराएको बताउनु, त्यसको छाँयाले युवतीलाई पछ्याउनु, युवतीले अस्वीकार गर्नु, औँठी हराएर युवती बहुलाउन लाग्दा कसैले यसको बिहे नहुने भो भन्दा हो भन्ने जवाफ दिनु, युवतीले लोग्नेमान्छेलाई राक्षस ठान्दै विवाह गर्न नचाहनु, युवती पाप पखाल्न पोखरीमा पसी निस्कँदा ऊ पुरुषमा रूपान्तरित हुनुसम्म मध्य भाग हो । पहिलेको चिठीमा अक्षर नहुनु, आमाले चिठी पठाउने मान्छेको नाम लिएर बिहेको निर्णय भएको सुनाउनु र युवतीमा अन्यौल उत्पन्न हुनु अन्त्य भाग हो, यस कथाका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथामा युवतीको मानसिक द्वन्द्वसँगै कौतूहलता प्रशस्त छ । जस्तै : “मैले अलि हकारेजस्तो गरौँ – म नुहाउन आएको समय मिलाएर तिमीलाई आउन कसले भन्यो ?, मलाई रातभरि निद्रा पर्दैन । मेरी स्वास्नी मरेको ६ महिना मात्र भयो, बिहान ननुहाई म सक्तिनँ ... उसले जवाफ दियो” (पृ. ३०) । कथानक ढाँचा वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित रहेको छ ।

यो कथामा धेरै पात्रको प्रयोग भएको छ । प्रमुख पात्र 'म' पात्र वा केटी रहेकी छ । अन्य पात्रहरूमा चिठी पठाउने केटी, ६ वटा केटाकेटीको बाबु, 'म' पात्रकी आमा आदि पात्रको गौण भूमिका छ । मुख्य पात्र केटीको निराशावादी चरित्रमा आधारित कथाको निर्माण भएको छ । 'म' पात्रको प्रवृत्ति प्रतिकूल, मञ्चीय, गतिशील र बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । केटाले चिठी पढाउँदा केही नसोची नकारात्मक सोच देखाउनुले प्रतिकूल चरित्र देखिन्छ । पहिले चिठी हेर्न नचाहेकी 'म' पात्रले पछि विहे गर्न स्वीकार गर्नु गतिशील चरित्र हो भन्न सकिन्छ भने कथाबाट हटाउन नमिल्ने सुरुदेखि अन्त्यसम्म कार्यव्यापार भएको कारण मञ्चीय र बद्ध पात्र भन्न सकिन्छ ।

चेष्टा कथामा बाह्य वातावरणीय परिवेशभन्दा आन्तरिक (मन) परिवेशको रूपमा बढी आएको छ । कथामा घरको कोठा, कीलामा कोट देखिनु, धारा पोखरी, बाथरुम आदि बाह्य परिवेशको चर्चा छ । रातको समय लिइएको छ । कथामा युवतीको पागल मनको व्यापक वातावरण परिवेश ओगटेको भेटिन्छ ।

कथामा प्रयोग भएका भाषाशैली सरल प्रकृतिको छ । कथामा बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्यले भरिपूर्ण छ । जस्तै : “कोठाको कीलामा भुन्डिरहेको कोट बिम्बको रूपमा आएको छ” (पृ. ३०) । व्यङ्ग्यात्मक र प्रतीकात्मक बनाइ यस्तो छ – रातभरि त्यो मसँग सुत्यो, त्यो नरम थियो, त्यो मासुको नरम थुप्रो थियो” (पृ. ३०) । त्यसैले सुनमा सुगन्ध भएको छ । कथा वृत्तकारीय ढाँचा अनि बुनोटमा केही जटिल भएका कारण सामान्य दुर्बोध्य जस्तो देखिन्छ । कथाको शीर्षक चेष्टा रहेको छ जसको अर्थ प्रयास, कोसिस भन्ने बुझिन्छ तर प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । तन्नेरीले प्रेम प्राप्तिका लागि गरेका पटक-पटकका प्रयासलाई चेष्टा नामक शब्दले बुझाएको छ । त्यसैले यस कथाको शीर्षक सार्थक र सबल रहेको छ ।

एउटी नारीको असामान्य मनोदशालाई देखाउनु, कृण्ठित व्यक्तिमनका अन्तर्द्वन्द्वलाई केलाउनु र नारीमनोविज्ञानलाई स्वैरकल्पनात्मकताका आधारमा विश्लेषण गर्नु नै यस कथाको मुख्य सारवस्तु हो ।

कथामा प्रमुख पात्रको जीवन आफैँ प्रस्तुत गर्ने सन्दर्भमा कथा निर्माण भएको छ । सधैं अन्यौल र अस्तित्वहीन जीवन बिताउनु, स्त्रीत्व गुमाउन पुगेकी केटीको चर्चा आफैँ गरेकी छ, तसर्थ प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा कथा निर्मित छ ।

२.३.८ 'छिँडीभरिको आकाश' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा गरिबीको समस्या सुल्झाउन नसक्दा पलायन र निराश बनेको देखाउँदै, निम्नवर्गीय परिवारको अत्यन्तै दयनीय आर्थिक अवस्था र भोकले ग्रस्त छोरोलाई आमाले आलु भनेर लोहोरो पकाएको अतियथार्थ घटनालाई कथामा चित्रण गरिएको छ ।

'माने' भल्याँस्स बिउँभरे कोठाभरिको आमाश हेर्दा उसको घाँटी तिर्खाले सकसकाउनु, रूपैया हुनासाथ मानेले रक्सी तान्नु, गोजी छाम्दा १ रूपैयाँ लिएर मकै किन्न भनी निस्कको माने घर नफर्कनुसम्म आदि भाग रहेको छ । मानेले गोरे र गोरेकी आमा, सानी छोरीलाई सम्भन्नु, रक्सीको नसा लागेपछि माने सडकमा निस्कनु, मानेलाई स्वास्नीका अगाडि कसरी मुख देखाउने भन्ने चिन्ता पर्नु, मानेले धने र सानी दिदीसँग पनि रूपैयाँ सापट माग्नु, ती दुवैले रूपैयाँ नभएको बताउनु, मानेले परिवारको दयनीय अवस्था सम्झी सुस्केरा तानेर सुत्ने प्रयास गर्नु, मानेलाई निद्रा नलाग्नु, मानेले डेरा भाडा तिर्न बाँकी भएको सम्भन्नु, मानेले छिँडीमा पुगेर घरभित्र चिहाउनु, घरमा कुनै आवाज नआउँदा सबै मरेजस्तो मान्नु, मानेले ढोका खोली गोरेसँग आमा खोइ भनी सोध्नु, गोरेले आमाले पाकेपछि खा भनेकी छन् भन्नुसम्म मध्यभाग रहेको छ । मानेले भाडाको वस्तुलाई घोच्दा लोहोरो भएको चाल पाउनु, मानेको आँखा रसाउनु, मानेले यसैगरी तेरो सुकेको छाती बाँभो जग्गाजस्तोवाट कसरी दूध आउँछ अन्त्य भाग मुख्य घटक हुन् । कथामा द्वन्द्व र कुतूहलताको प्रष्ट प्रयोग गरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा बाँधिएको छ । कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । यदि रक्सी नपिएर मकै किनेका र घरव्यवहार राम्रो चलाएको भए कस्तो हुन्थ्यो भन्ने मुख्य जिज्ञासा जाग्छ । कथामा धनेको मानसिक द्वन्द्व बढी छ । जस्तै "भन् न धने किन बोल्दैनस्" (पृ. ३४) ।

प्रस्तुत कथामा माने, मानेकी दुलही, गोरे, सानीदिदी धने र मानेकी छोरी पात्रहरू प्रस्तुत भएका छन् । यी पात्रहरूमध्ये माने र मानेकी दुलहीको चरित्र घटनाको केन्द्रीयतामा

कथावस्तु अधि बढेकाले प्रमुख पात्रको रूपमा रहेका छन् । सानी दिदी र गोरे सहायक पात्रको रूपमा देखिन्छन् भने अरू गौण पात्रको रूपमा छन् । माने कथाको प्रतिकूल चरित्र हो । घरको अभिभावक भएर कर्तव्य निर्वाह गरेको छैन भने उसकी दुलही अनुकूल चरित्र रहेको छ । कुनै ठाउँमा नकारात्मक भाव र व्यापार छैन । दुवै मञ्चीय र बद्ध निम्नवर्गका पात्रको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

कथामा गरिब परिवेशको चित्रण छ । गरिब परिवार, गरिब घर, गरिब मन छन् भने सानीदिदीको भट्टी पसल बाटो मानेको घरको मित्री बाहिर भाग आदि नै परिवेशको रूपमा रहेका छन् । वातावरण पनि निराशामय, कालो, भोको स्थिति छ । परिवेश यस्तो छ : “एउटी सानी नानी च्यापेकी आइमाई त्यहाँ अँध्यारोमा प्रष्ट ठिड ठिङ्गिन्छे” (पृ. ३६) ।

यो कथामा वर्णनात्मक र कतैकतै दृश्यात्मक किसिमको भाषा प्रयोग छ । भाषाशैलीमा गाउँले, अशिक्षित, पीडा र नसा लुकेको कारुणिक भाषा छ । शब्द सरल र स्थानीय भाषाको अधिक प्रयोग छ । पदविन्यासमा मिलान छैन । जस्तै : ‘के भन्छ यो माने मोरा ?’ (पृ. ३५) । कथाको आकार छोटो छ । कथामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोगले कथा रोचक र आकर्षक छ । प्रशस्त क्रियाविहीन वाक्यहरू प्रयोग भएका छन् । संवादात्मक शैलीको पनि प्रयोग भएको छ । कथाको शीर्षक *छिँडीभरिको आकाश* प्रतीकात्मक रूपमा आएको छ । यस कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

गरिबीले निम्त्याएको अतियथार्थ अवस्थाको उद्घान गर्दै परिवारको जिम्मेवार सदस्य माने रक्सीको नसामा लागी गैरजिम्मेवार बन्दा त्यस परिवारमा उत्पन्न हुन पुगेको दुर्दशा चित्रण गर्दै सुधारको आग्रह गर्नु मुख्य सारवस्तु हो ।

कथाकारले माने र उसकी दुलहीलाई अगाडि उभ्याएका छन् । जुन कथाका प्रमुख चरित्रहरू हुन् । तिनैका माध्यमबाट कथा भनिएको छ र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ अर्थात् बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.३.९ ‘टेबलमाथिको त्यस आकाशवाणी’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यो कथामा बाल्यकालमा बिहे गरेर सहर गएको युवक कृष्ण सहरिया रमभूममा डुबेर परिवार र आफ्नी श्रमितीसमेत भुल्ल

पुगेको यथार्थ घटनालाई देखाउँदै श्रीमती मरेको आशवाणीले समेत छुन नसकेको युवकको कठोर मुटु र संवेदनाहीनतालाई कथामा उद्घाटन गरिएको छ ।

टेबलमाथिको आकाशवाणीलाई उसले फेरि पढ्नु, उसको मनमा खुसीको छाल उल्लेखस्तो हुनु, उसले दिनभर टुरिस्टलाई घुमाएर थाकेर कोठामा फर्कनु, ऊ मनमनै हाँस्नुसम्म आदि भाग हो । उसको साथीले उसलाई त्यो दुःखद घटनाप्रति सहानुभूति शब्द दिनु तर उसलाई केही नछोई धन्यवादन दिनु, अङ्ग्रेजीलाई सर्वस्व सम्भन्नु, विदेशी महलहरूका सपना देख्नु, उसले आकाशवाणी विसरेर सुत्ने कोसिस गर्नु, निन्द्रा नआउनु, कोठा राम्रो नभएकाले उसको इच्छा पातलिँदै जानु, उसका आँखामा पहाडका बरालिएका केटाकेटीहरूको दृश्य आउनु, पहाडसँगै स्वास्नीलाई सम्भन्नु तर उसलाई कुनै अर्थ नदिनु, फेरि आकाशवाणीमा आँखा पुग्नु, त्यसमा 'तेरो जहान हिजो खसी' भन्ने हुनु, निदाउन मन नलाग्नु, सात-सातदेखि आकाशवाणी हेर्दै निदाउँदै गरेको कृष्ण आज निदाउन नसक्नुसम्म मध्य भाग रहेको छ । आफूलाई ढुङ्गोजस्तो सोच्नु, त्यस आकाशवाणीलाई च्यातेर डाँको छोडेर रुनु, कहिलेसम्म ऊ रोइरह्यो उसलाई थाहा नहुनुसम्म अन्त्य भाग भई कथामा भएका महत्त्वपूर्ण क्रियाव्यापार हुन् । यी कार्यकलापले कथामा कुतूहलता तथा अब के होला कथामा 'रोइरह्यो रोइरह्यो छ' (पृ. ४०) । कहिलेसम्म रोयो भन्ने जिज्ञासा हुँदै जान्छ भने प्रमुख पात्रको मानसिक द्वन्द्व पनि उल्लेखनीय छ । कथानक ढाँचा वृत्तकारीय रूपमा फैलिएको छ ।

यो कथामा धेरै पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । सुरुमा ऊ भनिएको छ भने कथाको मध्यअन्त्यतिर कृष्ण पनि भनिएको छ । त्यही कृष्णकै जीवन र मनोविज्ञानमा आधारित छ । यो भन्दा अरू पात्रमा सहानुभूति दिने साथी, टुरिस्ट ठिठी, टुरिस्टहरू, उसकी खसेकी जहान् आदि चरित्र गौण रूपमा रहेका छन् । प्रमुख पात्र कृष्णको चरित्र चित्रण गर्दा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल छ । उसमा मानवता र दुःखको थाहा छैन । स्वभावका आधारमा गतिशील सुरुमा कठोर पछि कोमल भएको छ । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा कथाबाट निकालन नसकिने बद्ध पात्रको रूपमा रहेको छ ।

कथामा परिवेशको रूपमा कृष्णको गाउँको वातावरणबाट सहरको परिवेशमा भुलेर स्वास्नी समेत भुलेको देखाएको छ । अँध्यारो रातको समय छ । गगनचुम्बी भवनहरू,

उसको नराम्रो कोठा, टेबुलमाथि आकाशवाणी, सामाजिक विकृति आदि परिवेशको रूपमा चित्रित छ । कथामा सहरिया मानसिक वातावरणको चित्रण छ ।

कथाको भाषाशैली सरल छ र सहज पनि छ । कथा लघु आकारको छ । ढुङ्गोजस्तो मन यस्तै यस्तै बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि केही ठाउँमा देखिन्छ । कृष्णकै मानसिक र कार्यचित्रण गर्नेमा आधा कथा व्यतीत भएको छ । कथामा तत्सम, तत्भव, आगन्तुक सबै शब्दको मेल छ । कथाको शीर्षक अभिधा अर्थमा नै रहेको छ । शीर्षकले कथाको मूल आशयलाई देखाउन सफल रहेकोले यस कथाको शीर्षक *टेबुलमाथिको त्यस आकाशवाणी* सार्थक रहेको छ ।

नेपाली समाजमा बालविवाहले उत्पन्न गराएको समस्या सहरिया स्वार्थी समाजमा बाँचेका आजका मान्छेको संवेदनहीन अवस्था र विसङ्गत जीवनको यथार्थ चित्रण गर्नु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु हो ।

दृष्टिबिन्दु कथाकारको दृष्टिकोणको प्रतिनिधि तत्त्व हो । यो कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कृष्ण नै कथावस्तुको द्रष्टा हो । कृष्णकै जीवन सेरोफेरोमा कथा संरचित छ । कथामा ऊ भनिएको छ भने कतैकतै कृष्ण पनि भनिएको छ । त्यसैले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.३.१० 'टोकियोमा सानु बुद्ध' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा यौनमनोविज्ञानमा आधारित उत्तरआधुनिकतावादी कथा हो । यस कथामा नारी यौनकामुकतालाई देखाउँदै विदेशी नारी सिल्वियाद्वारा शोषित र पीडित बन्न पुगेको नेपाली ठिटो पाल्देनको यथार्थ अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ ।

टोकियोको चिसो पाल्देनलाई प्रतिकूल लाग्नु, टि.भी. बन्द गर्नु, पाल्देनलाई टोकियोको कोठामा बस्न मन नलागी बाहिर निस्कनुसम्म आदि भाग रहेको छ । पाल्देनले आफैँलाई धिक्कार्नु, ऊ ट्रेकिङ्ग गाइड हुँदा सिल्वियालाई भेटेर खुसी भएको सम्झनु, पाल्देनले सिल्विया पाएर आफू महान् भएको अनुभव गर्नु, पाल्देन भोटेघोडाजस्तो पाइनदार हुनु, ऊ दुविधामा पर्नु, उसले सोलु, ठमेल आदि ठाउँलाई सम्झनु, उसलाई नेपालको प्रकृतिको सम्झना आउनु, सिल्वियाले उसलाई जापान लान पाए हुन्थ्यो भन्नु, पाल्देनले जापान गएर

गर्ने रङ्गीन सपनाहरू सजाउनु, सिल्विया पाल्देन एकअर्कामा लीन भई आदिम मान्छे बन्नु,, सिल्वियाले बुद्धलाई श्रद्धा गर्ने भनेर पाल्देनलाई अँगालो हाल्नु, पाल्देनले सिल्वियालाई प्रत्येक दिन आदिम सेवा गर्नु, सिल्वियाले पाल्देनलाई कुनै काम नदिनुसम्म मध्यभाग रहेको छ । बलात्कारले पिल्सेको पाल्देनले आत्महत्या गर्न खोज्नु तर नसक्नु, राति घर पुगेको पाल्देनलाई सिल्वियाले केरकार गर्नु, उसले पाल्देनलाई पापमुक्तिको माला जपन लगाउनु तर पाल्देनलाई कुन पापबाट मुक्तिका लागि माला जप्ने हो भन्ने थाहा नहुनु अन्त्य भागसम्म कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथाको हरेक ठाउँमा कुतूहलता सृजना हुने प्रसङ्ग छ । जस्तै – “पाल्देनले एक्कासि सोच्यो जापानमा जान पाए’ भन्ने साच्यो तर पछि गयो” (पृ. ४२) गएर के-के गयो भन्ने जिज्ञासा छ । पाल्देनको मानसिक द्वन्द्वले महत्त्वपूर्ण ठाउँ लिएको छ । कथाको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथामा मुख्यतः पाल्देनको अन्तरमनमा उब्जिएका विभिन्न भाव र भावनाहरूको उद्घाटन गर्न व्यस्त छ । उसकी श्रीमती जापानी केटी सिल्विया सान छ । कथामा पार्कमा आउने युवायुवती पनि गौण पात्रको रूपमा रहेका छन् । खासगरी पाल्देन कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख प्रवृत्तिमा अनुकूल, स्वभावमा गतिशील, जीवनचेतनामा व्यक्तिगत, आसन्नता र आबद्धताका आधारमा मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा चिनिन्छ । सिल्विया पनि कार्यभूमिकामा मुख्य, अनुकूल प्रवृत्ति, स्थिर स्वभाव, व्यक्तिगत चेतना, मञ्चीय र बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको महत्त्व धेरै हुन्छ । कथामा परिवेशको रूपमा हिमाल, पहाड, तराई, गाउँ, सहर सबै वातावरणको प्रयोग गरिएको छ भन्ने प्रेममय स्थितिको समय छ । मनोरञ्जनको स्थितिसँगै पीडा पनि छ । रातको समयमा रहेको छ । जापान सहरको भित्रि कोठाको मुख्य परिवेश रहेको छ । नेपालको काठमाडौँ, सोलु आदिलाई पनि परिवेशको रूपमा लिएका छन् ।

कथामा प्रयोग भएको भाषाशैली सरल, मिठास र आकर्षक छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग धेरै छ । जस्तै – ट्रेकिङ्ग, स्ट्रिट आदि आगन्तुक र तत्सम शब्द पनि उत्तिकै भेटिन्छ । गालामा गुंरासको फूल, च्वाँक, हिउँभैँ सेता चम्किला दाँत आदि बिम्ब प्रतीक छन् । घुमघुमती, भनभनाउनु आदि अनुकरणात्मक शब्दसँगै निपातले वाक्यको रसलाई थप्ने काम गरेको छ । कथाको शीर्षक नै प्रतीकात्मक रूपमा रहेको छ । पाल्देन बुद्ध जन्मिएको

देशको अर्को सानो, सोभो, शान्त, सुहाउँदो बुद्धको प्रतीकका रूपमा भोगेकी छ । त्यसैले कथाको शीर्षक पनि सार्थक छ ।

नेपालीहरूमा देखिएका विदेश र विदेशीहरूप्रतिको सम्मोहन, विदेशी महिलाको भोगवादी प्रवृत्ति र पराधीनताबाट पीडित नेपाली युवकहरूको यथार्थ अवस्था, त्यसले सिर्जना गरेको वितृष्णाका साथै भौतिक सुखभन्दा स्वतन्त्र भई बाँच्न चाहने मानवीय प्रवृत्तिलाई देखाउनु नै यस कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

टोकियोमा सानु बुद्ध कथामा कथाकारले पाल्देनलाई प्रमुख पात्रका रूपमा प्रस्तुत गरी कथा निर्माण गरेका छन् । कथामा पाल्देन नै मुख्य भूमिकामा प्रस्तुत भएको कारण तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसरी तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ ।

२.३.११ 'डल्ले खोला' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक, राजनीतिक, अतियथार्थमा आधारित व्यङ्ग्यात्मक कथा हो । यस कथामा गाउँका स्थानीय राजनीतिक कार्यकर्ताहरूले खोलामा पुल राख्न, बाँध बाँधी कुलो बनाउनका लागि जिल्लाबाट रकम निकासी गरी आ आफ्नो व्यक्तिगत काममा खर्च गरेको यथार्थ अवस्थालाई देखाउँदै लागत रकम कुरै नबुझी पास गर्ने जिल्ला प्रशासनको कमजोरी र भ्रष्टाचारको नाङ्गो चित्रलाई अतियथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

डल्लेखोला सधैंभरि एकनासले बगिरहनु, रनेकी जेठी छोरीको विहे गर्ने बेला हुनु, विहेका लागि पैसा नहुनु, रनेले एक्कासि पुल नभएको डल्ले खोलालाई सम्झनुसम्म आदि भाग रहेको छ । रनबहादुरले डल्ले खोलामा पुन चाहियो भन्दै सदरमुकाम पुग्नु, पुलका लागि बीसहजार माग गर्नु, डल्ले खोलाको पुल बनाइएको नाममा दुईचारवटा काठ राख्नु, वर्षाको भेलले बगाएर लैजानु, शिवबहादुरले हारेको जुवाको रकम उठाउने साधन पनि त्यही डल्ले खोला हुनु, शिवबहादुर कुलो बनाउने खराब योजना बनाई सदरमुकाम गई दसहजार निकासी गर्नु, शिवबहादुर खुसी भई गाउँमा गई श्रमदानमा कुलो खन्न लगाउनुसम्ममा मध्यभाग रहेको छ भने कुलोको निसाना मात्र देखिनु, ओभरसियरले केही नबुझी जाँचपास गर्नु, जति योजना बने पनि डल्ले खोजा जस्ताको तस्तै रहनुसँगै अन्त्य भागका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथामा कुतूहलता, द्वन्द्व, प्रष्ट रूपमा भल्किएको छ ।

कथामा कुतूहलता यसरी प्रकट भएको छ - 'रणबहादुरले १० हजार रकमको निकासामा पनि भइसकेको थियो' (पृ. ४७) । 'शिवबहादुरले पनि दस हजार रुपियाँ निकासामा गयो' (पृ. ४७) ।

माथिको भनाइमा कुतूहलता भेटिन्छ । रणबहादुरले बजेट निकासामा गरेर के गर्छ ? पुल बनाउँछ, या बनाउँदैन भन्ने छ । शिवबहादुरले पनि रकम निकासामा गरेर कुलो बनाउँछ, कि बनाउँदैन भन्ने पाठकमा जिज्ञासा सधैं हुन्छ । यस कथामा आन्तरिक द्वन्द्व र बाह्य द्वन्द्व दुवै प्रकारको छ । जस्तै : रणबहादुरकी जेठी छोरी विवाह गर्ने बेला भएको छ । उसलाई मानसिक द्वन्द्व सुरु भएको छ, अनि जिल्लाको हाकिमकहाँ गएर वाक्द्वन्द्व गर्छ । त्यसैगरी तामा निकै रकम हाँके, शिवबहादुरले अनि मानसिक समस्या वा द्वन्द्व हुन्छ, अनि जिल्ला सदरमुकाम गएर कुलो बनाउने बहानामा रकम ल्याउन बाह्य द्वन्द्व गर्नुपर्छ । कथाको कथानक वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

यो कथामा सीमित पात्रको प्रयोग गरेका छन् । कथामा सुरुमा रणबहादुरको चर्चा छ, भने पछिल्लो घटनामा शिवबहादुरको घटनामा आधारित छ । यी दुवै पात्र प्रमुख भूमिकामा रहेका छन् । यीमध्ये रणबहादुरकी जेठी छोरी, रिकुटे, हाकिम साहेब, गाउँले जनताहरू आदि गौण पात्रहरू छन् । यी दुवैको चरित्र चित्रण गर्दा रणबहादुर र शिवबहादुरको चरित्र एउटै एउटै किसिमको छ । यसरी कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल, दुवै पात्रले कुरा राम्रो र काम नराम्रो गरेका छन् । एउटाले पुन बनाउँछु भन्नु र अर्कोले कुलो बनाउँछु भनेर पैसा ल्याई काम नगरेको स्थिति छ । स्वभावका आधारमा गतिशील । दुवै पात्रको चरित्र एउटै छ । कुरामा काम गर्छु भन्नु र पछि गएर काम नगर्नु परिवर्तनीय चरित्र हो । त्यसैले गतिशील स्वभाव छ । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत समाजमा खराब नेताको भूमिका छ । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा कथाबाट हटाउन नमिल्ने बद्ध पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको प्रयोग सफल रूपमा भएको छ । डल्ले खोला नै महत्त्वपूर्ण परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ । सदरमुकामको वातावरण जिल्ला कार्यालयको कोठा गाउँ, सोभ्या सिधा जनतामाथि राजनीति आदि भ्रष्टाचारको परिवेश छ । कथामा भाषाशैली पनि महत्त्वपूर्ण हुन्छ ।

डल्लेखोलाको भाषाशैली सरल र मिठास छ । अर्थबोधका दृष्टिले सुबोध छ । कथामा बिम्ब र प्रतीकको रूपमा पनि प्रयोग भएका छन् । डल्लेखोला प्रतीकको रूपमा आएको छ । कथामा व्यङ्ग्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । जस्तै : “अर्को वसन्त पनि आउँछ जान्छ । अर्को शरदको जाडो पनि त्यसरी नै आउँछ जान्छ” (पृ. ४७) । कथाको शीर्षक पनि सार्थक रहेको छ ।

विकास निर्माणका लागि गाउँमा आएको रूपैया वैयक्तिक कार्यमा खर्च गर्ने जनप्रतिनिधिहरूले खराब आचरण, असक्षम प्रशासनिक व्यवस्था, स्थानीय कार्यकर्ताको भ्रष्ट प्रवृत्ति, घूस खाएर जाँचपास गर्ने भ्रष्टाचारको विगविगी देखाउँदै राजनीतिक कार्यकर्ता र कर्मचारीतन्त्रमाथि तीखो व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु यस कथाको प्रमुख सारवस्तु हो ।

यो कथामा रनबहादुर, शिवबहादुर भनेर तृतीय पुरुषको प्रयोग गरेको छ । कहीं कतै खोलो आफैँ बोलेको म भनेर प्रयोग भए पनि त्यो प्रथम पुरुष निकै गौण छ । कथाका प्रमुख पात्रहरूले भ्रष्टाचार गरेकालाई कुरा सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । यसरी तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिबिन्दुमा कथा आधारित छ ।

२.३.१२ ‘निश्चय/अनिश्चय’ कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक यौन मनोवैज्ञानिक कथा हो । यसमा देवरसँगको हाडनाता करणीले भाउजू वर्षदिनसम्म जेलमा बसेर फर्किरहेकी र ऊ त्यस घरमा जाने वा नजाने ? कसरी जाने भन्ने दुविधा र अनिश्चिततामा रुमलिरहेको कथा छ ।

जेलबाट छुटेकी मुगमायालाई बाहिरी वातावरण एक वर्ष अगाडिको जस्तै लाग्नु, उसले छोरालाई टोपी बुनेर कमाएको पैसाले दूध किनेर खुवाउनु, मुगमायालाई किन र कहाँ गएको छु भन्ने थाहा नहुनुसम्म आदि भाग रहेको छ । वर्षदिन अगाडिका दृश्य भल्कली सम्झनु, दिनभर काम गरी दिक्क मान्नु, सुनसान जङ्गल छेउमा छोरालाई दूध खुवाउनु, मुगमायालाई घरमा जान मन नलाग्नु, देवरलाई माया गर्ने कि नगर्ने भनी अन्यौलमा पर्नु, कसैले खोकेको अवाज सुन्नु, कान्छो देवर भाउजू भनेर ठिङ्ग उभिएजस्तो लाग्नु, दिउँसै मुगमायालाई डर लाग्नु, उसलाई जेलमा पुलिसले गरेको व्यवहारले ऊ छिट्टै सुत्केरीबाट चङ्गा हुनु, हवलदारले मुगमायासँग घुमाउरो पाराले प्रस्ताव राख्न खोज्नु तर पाँच केटाकेटीको बाबु भएकाले केही भन्न नसक्नु, देवरप्रति माया पलाउनु, पहिलेभैँ स्वतन्त्र हुन

सविदन भन्ने सोचनुसम्म मध्य भाग हो । भाउजूजस्तो ध्वनि अनुभूत हुनुले देवर घरमा आएजस्तै लाग्नु, उसलाई घर जाउँ कि नजाउँ भनी तीव्र अन्तर्द्वन्द्वले गाँज्नु र मुगमायालाई रिङ्गटा लागेर खोलाको किनारमा पछारिन खोज्नुसम्म कथा अन्त्य भएको छ । यी कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथामा कहाँ के हुन्छ ? भन्ने जिज्ञासा नमेटाई कथा सिद्धिएको छ । मानसिक द्वन्द्व नै प्रमुख रूपमा आएको छ । कथाको मध्य-मध्यसम्म मुगमाया कहाँ जाने हो, के गर्ने हो, पाठकलाई कुतूहलता नै छ । कथामा मुगमायाको मानसिक द्वन्द्व उच्च अवस्थामा छ । जस्तै : ‘माइत गाउँ ? धेरै टाढा छ, उसलाई दुई दिन पूरै लाग्न सक्छ । घर जाउँ ? कसका लागि जाउँ ? के का लागि जाउँ ?’ (पृ. ४९) । कथानक सरल रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

प्रस्तुत कथामा एउटी युवती जेलअवधि सिद्धिएपछि घर जाउँ कि नजाउँ भनी द्विविधामा रुमल्लिएकी पात्रको बारेमा कथा संरचित छ । मुगमाया नै यस कथाकी प्रमुख पात्र हो भने उसको छोरा, देवर, लोग्ने, ससुरो, हलब्दार गाउँलेहरू आदिको गौण भूमिका छ । कथाकी मुगमाया कथासृजना भन्दा अगाडि जे गरे पनि कथामा अनुकूल प्रवृत्ति छ । स्वभावका आधारमा गतिशील छ । कतिखेर माइत जाउँ कति खेल घर जाउँ भन्नेमा परिवर्तन भइरहेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत, आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा विभिन्न स्थानको प्रयोग छ । जेलको ठूलो ढोका, सदरमुकाम जाने बाटो, डाँडापाखा, उकाली-ओराली, चौतारी, जङ्गल आदि स्थानको प्रयोग छ । समय अँध्यारो भएको, घर जाउँ कि माइत भन्ने मानसिक अन्तर्द्वन्द्वको परिवेश छ ।

कथामा भाषाशैली सरल र मिठास छ । मानसिक चिरफारको विश्लेषणात्मक शैली छ । प्रश्नचिह्नको प्रयोग छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग छ । कथामा वाक्यले बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्यको भल्को दिन्छ । “दिनैपिच्छे, कुखुराको मासु र रक्सी खाएर ऊ छिट्टै सुत्केरीबाट चड्गा भएकी थिई । फलामे डण्डीले घेरिएर ऊभित्र थिई र बाहिर हवल्दार” (पृ. ५०) । “उ सर्वाङ्ग चिसी भई । त्यहाँ भुमरीहरू छन्, नागबेलीहरू छन् र घुमाउनेहरू छन्” (पृ. ५१) । कथामा कलात्मक भाषाको प्रयोग भएको छ । भवाम्लाङ्ग जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग पनि छ । कथाको शीर्षक अभिधा अर्थमै आएको छ । मुगमायाको घरमा जाउँ कि नजाउँ भन्ने अन्यौलपूर्ण मानसिक अवस्था जुराइएकोले शीर्षक सार्थक छ ।

नेपाली समाजको श्रीमती विवाह गरेर विदेश पलायन हुने प्रवृत्तिले सिर्जना गरेको समस्या, सामाजिक मूल्य र परम्पराका कारण त्रस्त मुगमायाको निर्णयहीन अवस्थाका साथै अनिश्चित भविष्यलाई देखाउनु नै कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यो कथामा मुगमायालाई अगाडि उभ्याएर उसकै चरित्र र मानसिकतामा कथा केन्द्रित छ । तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथा निर्मित छ ।

२.३.१३ 'न्यूरोसिस' कथाको विश्लेषण

एउटा मनोविश्लेषणात्मक कथा हो । म मर्छु भन्ने त्रास र कुण्ठामा बाँचेकी नरीपात्राको मानसिक अवस्थाका साथै मानसिक असन्तुष्टिको विश्लेषण यस कथामा गरिएको छ ।

कोठाबाट बाहिर निस्केर खुल्ला चउर हेर्नु, साथीभाइसँग रमाइलो गर्दा जिन्दगी खुसी हो भने भन्ने सोचन मन लाग्नु, म कुनै बेला मर्न सक्छु भन्ने सोचनुसम्म आदि भाग हो । छाती भारी भएर आँखा धमिला हुँदै रिङ्गटा लागेर आउनु, तपाईंको बिहे भएको छ कि छैन भन्ने प्रश्न गरेजस्तो ठान्नु, बिहे भएको १२ वर्ष पुगेका बताउनु, दाम्पत्य जीवन सुखमय हुनु, सुशिलालाई भेटेर उसको श्रीमान् खुसी हुनु, सुशिला चिया बनाउन जानु, त्यही क्षणमा अनायास उसलाई मृत्युको भयले छुनु, उसलाई चिया पिउन मन नलाग्नु, कुरा राम्ररी भन्न नपाउँदै केही क्षण बेहोस् हुनु, उसलाई सारा कुरा निरर्थक र निस्सार लाग्नु, होस् खुल्दा कोठामा औषधिको गन्ध रुमलिनु, छोराछोरी वरिपर बसेर हेर्नु, मलाई केही भएको छैन भन्नु, घरमा आउने गोरखापत्रमा समवेदना पढ्न मन लाग्नु, समवेदनामा कुन फोटो दिने होला भनी सोच्नु, मेरो समवेदनामा कुन फोटो छापनुहुन्छ भनी उत्तर आउनुसम्म मध्य भाग रहेको छ । मूर्च्छा पर्नु, अस्पताल लानु, रातदिन सपनाविपनामा मृत्युको भयले सधैं डराइरहनु अन्त्य भागका कथाका मुख्य कार्यव्यापार हुन् । कथामा आन्तरिक द्वन्द्व आएको छ । अब के होला भन्ने पाठकमा पनि कुतूहलता पैदा भइरहन्छ । कथाको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय छ ।

मृत्युका भयमा बाँचिरहेकी युवतीको कथा हो । मुख्यतः सुशिला नाम गरेकी युवतीको मनोविश्लेषण गरिएको छ । सुशिलाको श्रीमान्, छोरा, छोरी उपचारार्थ डाक्टरहरू आदि पात्रको भूमिका कम छ । सुशिलाको प्रमुख भूमिकामा कथा निर्मित छ । प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल छ । जहिले पनि नराम्रो सोच्नु र मूर्च्छा पर्नु, सुरुदेखि अन्त्यसम्म चरित्र

एउटै भएका कारण स्थिर चरित्रको रूपमा देख्न सकिन्छ । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा चित्रण गरिन्छ ।

न्यूरोसिस कथामा परिवेशको रूपमा घर, मानसिक वातावरण, श्रीमान् श्रीमती, छोराछोरी भएको परिवार, शान्त वातावरणमा बेहोस् र विरामी भएर अशान्त परिवेशको स्थिति हुनु, गोरखापत्र पढ्नुले सहर क्षेत्र लाग्छ ।

यस कथामा निस्सार र अर्थहीन जीवनको व्याख्या आफै गरेकी छन् । कथा बुभन सामान्य मानसिक कसरत गर्नुपर्छ किनभने कथा वृत्तकारीय ढाँचामा घुमेका छ र सुशिला 'म' पात्र जस्तै भ्रम पर्छ तर शब्द सरल छन्, भाषाशैली मीठो छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग अधिक छ । जस्तै : पासपोर्ट साइज बेड, टेलिफोन, क्याम्पस, कमेन्ट, आर.डी. सोनालका ट्याब्लेट आदि हुन् । अङ्ग्रेजी शब्दबाटै शीर्षक छ र सार्थक छ ।

जीवनको अर्थहीनता र निस्सारताले सिर्जेको जिन्दगीप्रतिको वितृष्णा र हीनताबोधलाई देखाउँदै मृत्युको भयले त्रस्त र विसङ्गतपूर्ण जीवन बाँच्न नचाहने कुण्ठित नारी मानसिकताको विश्लेषण गर्नु नै यस कथाको मुख्य सारभूत हो ।

यस कथामा सुशिलाले नै कथावाचन गरेकी छ । यस कथामा जे-जति घटना, कार्यव्यापार भएका छन्, ती सबै घटनाहरू आफै नै भनेकी छ । खासगरी मृत्युको कुण्ठालाई बाहिर आफै ल्याएकी, बेहोस भएकी, सपना-विपनामा बौलाहा भएकी सबै कुरा आफै वाचन गरेकोले प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोजन रहेको छ ।

२.३.१४ 'प्रीति' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा यौनमनोविज्ञानमा आधारित उत्तरआधुनिकतावादी कथा हो । यो कथामा पुरुषको यौनकामुकतालाई देखाउँदै अधबैसे हाकिमले एउटी युवतीमाथि बलात्कारजस्तो जघन्य अपराध गरेको कुरालाई चित्रण गरिएको छ ।

उनी बिहानै घरमा आई बाहिर घण्टी बजाउनु, मन नलागी गएर हेर्दा राम्री लाग्नु र च्वाँक केटी छ भनेको सम्झनु, दुवै बैठकमा बस्नुसम्म आदि भाग हो । केटीले भित्ताको नाङ्गो फोटो हेर्नु, हाकिमले केटीको नाम प्रीति भएको थाहा पाउनु, उसले जात सोध्नु,

केटीले आइमाईको कुनै जात हुन्छ र भनी मुस्काउनु, प्रीतिले हाकिमलाई उसकी छोरी सम्झनुभन्दा उसका मनमा आँधिबेहरी आउनु, उसलाई अफिस जान हतार हुनु, प्रीतिले हाकिमको परिवारका बारेमा सोध्नु, उसले प्रीतिलाई शुक्रवार साँझ आउन भन्नु, हाकिमले प्रीतिलाई बारम्बार सम्झनु र अफिस नगएर घरमा बस्नु, प्रीति आउनु, हाकिमले उसलाई वियर खुवाउनु, बत्ती गएको अवस्थामा मैनबत्तीको बेला दुई मात्र हुनु मध्य भाग रहेको छ । उत्तेजित हुने प्रयासमा हुनु, उसले प्रीतिको हातका रेखा हेर्ने बहानामा हात खेलाउनु, उसले प्रीतिलाई अँगालो हाल्नु, म्वाइ खानु र भोग्नु, बत्ती आउँदा प्रीति त्यहाँ नहुनु, भोलिपल्ट पत्रिकामा हाकिमले प्रीतिलाई जबरजस्ती गरेको समाचार छापिनु अन्त्य भागमा रही कथामा घटेका घटना हुन् । कथामा कुतूहलता प्रीतिमा पनि छ भने हाकिममा पनि भेटिन्छ । शुक्रवार घरमा बोलाएर हाकिमले जागिर दिन्छ कि के दिन्छ भन्ने शङ्का र कुतूहलता र साँझको समय आउनु भन्नुको पनि केही अर्थ बोकेको छ र पाठकलाई कौतूहल पार्छ । बलात्कारको समाचार कसरी बाहिर कसरी गयो भन्ने पनि कौतूहल छ । हाकिमलाई के भयो भन्ने पनि कौतूहल सृजना हुने गर्छ । कथामा द्वन्द्वको प्रयोग पनि छ । हाकिमलाई शुक्रवारसम्म मानसिक द्वन्द्व रहेका छन् । केटीलाई पनि जागिरको चिन्ता, चिन्तन र द्वन्द्व भएको देखिन्छ भने यौनभोग गर्दा जङ्गबहादुर भएर बाह्य द्वन्द्व गर्नुपरेको छ । द्वन्द्व दुवै व्यक्तिलाई र दुवै बीच भएको पनि छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्य क्रमशः मिलेको कारण कथानक रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

कथामा धेरै पात्रको प्रयोग भएको छ । मुख्य रूपमा हाकिम र प्रीतिको मात्र कथा हो । यस कथामा नोकर, कथाकारको साथी, कथाकारका परिवार आदिको गौणरूपमा उल्लेख गरिएको छ । 'म' पात्र प्रमुख पात्र, पुरुष, प्रतिकूल प्रवृत्ति छ । जागिर खान आएकी केटीलाई दुःख दिएको छ । गतिशील स्वभाव छ भने प्रीति भन्ने कार्य भूमिकाका आधारमा प्रमुख, स्त्री अनुकूल प्रवृत्ति छ । सीधा कार्य छ । गतिशील स्वभा देखिन्छ । वियर पहिले खान्न तर पछि खाएकोले परिवर्तन छ । यी दुवै पात्र आसन्नताका आधारमा मञ्चीय र कथाबाट हटाउन नमिल्ने हुनाले बद्ध पात्रका रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको रूपमा सहरिया परिवेश छ । स्थानको रूपमा काठमाडौँको हाकिमको बाहिर घण्टी भएको घरको चित्रण छ । सहर भए पनि घरको एकान्त परिस्थिति,

साँझ र रातिको समय रहेको छ । बैठककोठाको चित्रण छ । यौनमनोविज्ञानको वातावरण छ, उत्तेजित खालको, बत्ती गएको एकान्त परिस्थिति छ ।

कथामा प्रयोग गरिएको भाषा निकै रोचक र मिठासपूर्ण छ । अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि छन् । जस्तै : एडजस्ट, बायोडाटा आदि कथामा उद्धरण चिह्नको प्रशस्त प्रयोग छ । कथामा वाक्य पुरै नआएर कर्ताविहीन पदावली छन् । पदविन्यास त्यति मिलेको छैन । यो यौनमनोवैज्ञानिक कथा भएकोले कथामा बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्यको भरपुर प्रयोग गरिएको छ । 'तिम्रा डराएका आँखाहरू मलाई मृगका आँखाभैँ लागे – जो सिकारीहरूको डरले भयग्रस्त आँखाहरू लिएर जङ्गलमा लुकिरहन्छ' (पृ. ६०) । यस वाक्यमा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग छ । 'तिम्रा ओठहरूमा मैले ओठ जोडे र चरम आनन्दानुभूति लिने प्रयास गरे' (पृ. ६०) । यस वाक्यमा प्रतीकात्मक, व्यङ्ग्यात्मक र कलात्मक शब्द लेखन छ । कथाको शीर्षक अभिधा अर्थमै आएको छ । प्रीति नाम गरेकी केटीको क्रियामा कथा फनफनी घुमेकोले कथाको शीर्षक सार्थक छ ।

यौन आवेगमा उमेर, जाति र नैतिकताको कुनै सीमा नहुने, अतृप्त कामेच्छाको विस्फोटनले आपरसाधिक रूप लिएको देखाउनु साथै वर्तमान मानवीय आचरण जीवनका जटिलतम पक्षलाई उद्घाटन गर्नु कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

प्रस्तुत कथामा दुई पात्रको उपस्थिति गराइएको छ । कथामा 'म' पात्र उपस्थित भएर आफ्नो र प्रीति नाम गरेकी केटीको कथा वाचन गरेको छ । कथामा 'म' पात्रको भूमिका धेरै छ भने प्रीतिको पनि कम छैन । तसर्थ प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

२.३.१५ 'फेरि आक्रमण' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा एउटा यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा बुवासँग यौनसम्पर्कले गर्दा आफ्नो पतिको घर खान नसकी माइतमा फर्केकी र देहव्यापार गरी बुवाआमाको खर्च टार्ने माध्यम बनेकी युवतीको उद्वेलित अवस्थालाई चित्रण गरिएको छ ।

कथामा यस्तो छ – भीमसेनपतिको रुख ठिङ्ग उभिएको देख्नु, युवतीलाई त्यो रुख र त्यसको गन्ध सम्भरेर रोउँ-रोउँ लाग्नु, युवतीले विगतलाई सम्झनु, बिहे गरी पठाउँदा

पनि युवतीलाई भीमसेनपातीका रुखको न्यासो लाग्नु, बेलुका लोग्ने फर्कदा खानेकुरा नहुनुसम्ममा आदि भाग रहेको छ । लोग्नुले पोइल जाउ भन्नु, युवतीले लोग्नेलाई सम्झनु, युवती माइत फर्कदा बाआमा खुसी हुनु तर आमाले गाउँलेले के भन्लान् भन्नु, रातभरि लोग्नेसँगका सपनाले सताउनु, लोग्नेबिनाको घर बोर लाग्नु, युवती मन, बाआमाको कानेखुसी सुनेर पटक-पटकको लोग्ने र बिहेको दिक्क लाग्नु, वा रिसाएजस्तो गर्नु, युवतीसँग आमा रिसाउनुसम्म मध्य भाग रहेको छ । एक दिन बिहान बाको मृत्यु हुनु, बाका आँखाले आमाले विष खुवाएर मारेकी हो भनेजस्तो लाग्नु, गन्धविहीन कोठामा युवतीले बाँचन कठिन भएको अनुभव गर्नु अन्त्य भाग रहेको कथामा भएका मुख्य कार्यव्यापार हुन् । कथामा बुवा छोरीबीच कसरी यौनसम्पर्क भयो कुतूहलता हुन्छ । कथामा आमाको बुवा र छोरीसँग टकराव र द्वन्द्व भएको छ । कथा वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

यो कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म भूमिका खेल्ने छोरी, युवती वा केटी हो । उसले बनावटी बिहे गरी धनसम्पत्ति ल्याउने, लोग्ने बनाउन आदि कार्य नै कथा छन् । युवतीका बुवा आमा सहायक पात्र हुन् । युवतीको लोग्नेहरू गाउँले आदि गौण पात्र हुन् । प्रमुख पात्रको चित्रण गर्दा प्रवृत्तिका आधारमा प्रतिकूल छ । बनावटी बिहे गर्नु, बुवासँग यौनसम्पर्क गर्नु विकृति विसङ्गति फैलाउनु स्वभावका आधारमा गतिशील छ । समय परिवर्तनसँगै विचार र निर्णयहरू पनि प्रयोग भएका छन् । आसननताका आधारमा मञ्चीय र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको महत्त्व धेरै हुन्छ । घरको कोठा भीमसेनपातीको रुख भनेर दिएको छ तर पात्रको आन्तरिक, मानसिक, सामाजिक वातावरण महत्त्वपूर्ण छ । लेकको सिमसिम पानी, कुहिरो, रात र साँझको समय, गोप्य समय, परिवेशका रूपमा आएका छन् ।

प्रथम पुरुष शैलीमा लेखिएको यो कथाको भाषाशैली मनोविश्लेषण र चेतनप्रवाह शैलीको प्रयोग छ । कथामा केही मौलिक बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग छ । बिम्ब प्रतीक र व्यङ्ग्यको उदाहरण जस्तै : 'पानीका कुलाहरू सुकेका छन् ।' पारिको हिमाल सधैं कुहिरोले ढाकट । घाम माथि नै हराउँछ । रुखहरू सुकेका छन् । तरेली परेका खेतहरू हेर्न रमाइलो लाग्छ तर म आफूभित्र भने सुत्तैछु । छटपटाउँदै छु, गहिरिँदै छु, खाडल पापको ' (पृ. ६३) । अनुकरणात्मक शब्द पनि छन् यी हुन् सगबगाउँछ, गुनगुनाउनु, हुनमुनिनु आदि । मनोविश्लेषण र घटनाविश्लेषणमा पदसङ्गति अगाडि पछाडि भएको छ । कथामा व्यङ्ग्य

पनि लुकेको छ । कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक छ । कथाकी पात्र युवतीलाई लोग्नेबाट, अन्य पुरुषबाट, पिताबाट भएको आक्रमणले मानसिक आघात त्रास भयो देखाउन खोजेको छ ।

जीविकोपार्जनको माध्यम बनेको देहव्यापार र बुवाले छोरीप्रति गरेको यौनशोषण जस्तो अनैतिक रहस्यलाई देखाउँदै गैरजिम्मेवार बाबुका कारणले गर्दा परिवारको भविष्य अन्धकार भएको यथार्थ देखाउने उद्देश्य रहेको छ ।

यो कथामा कथाकारले कुनै युवतीलाई मञ्चमा मञ्चन गर्न लगाएका छन् । घटनाहरू सबै युवतीको उपस्थितिमा घटेका छन् र कथावाचक आफैँ युवती छे । आफ्नो यौनविज्ञानको कथा आफैँले वाचन गरेकीले प्रथम पुरुष वा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ ।

२.३.१६ 'मेलाबाट फर्कदा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थमा आधारित कथा हो । यस कथामा एउटा ग्रामीण सोझी युवतीलाई मेलामा गरिएको बलात्कारको जघन्य अपराधिक घटना र मेलाबाट फर्कदा उसको मनमा उठेका भावनालाई चित्रण गरिएको छ ।

यो कथामा कथानक यस्तो छ – मेलाबाट सीता फर्कनु, रातभरको जाग्रामले सीतामा आँखा काँचा र सुनिएजस्तो हुनु, मुटु कमजोर भएको अनुभव हुनु, सीताले मेलामा गरेको भूल अपराधले उकालो चढ्न नसक्नु, मेलाबाट फर्कदा शून्य हुनुसम्म आदि भाग रहेको छ । उसलाई घरमा मुख देखाउन लाज र डर लाग्नु, सीताको जिउ लोलाएजस्तो हुनु, सीताले राक्षसी पञ्जाबाट मुक्ति पाउन छटपटाएको दृश्य सम्झनु, मेलाबाट फर्कदा सीता बिटुलिनु, रुन मन लाग्नु, सीतालाई घर नगई टाढा भाग्न मन लाग्नु, मेलामा नचाहेको पहिलो अनुभव लिएर सीता घर जान पर्नु, ऊ मेलामा जानुको पश्चातापले पिरोलिनु, मनभित्रको डाहले सीता पर्खालमाथि बसेर रुनु, सीतालाई घर शून्य लाग्नु, मध्यरातमा भ्यालबाट चढेर ऊ कोठामा जानुसम्म मध्य भाग हो । अब कहिल्यै मेलामा नजाने निर्णय गर्नु, सीताले आफू कुमारित्वबाट पार भएकाले अब चाँडै विहे गर्नुपर्छ भन्ने ठान्नु र मेलाका राक्षसी अनुहारका सम्झनाले सीतालाई निद्रा नलाग्नु आदि अन्त्य भागतिरका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथामा सीताको आन्तरिक, मानसिक द्वन्द्व छ । बलात्कारपछि धेरै अन्तर्द्वन्द्व भएको र बाहिरी द्वन्द्व भएको छ । बलात्कार गर्ने पुरुषसँग भौतिक द्वन्द्व छ भने त्योभन्दा

पछाडि के होला भन्ने कुतूहलता छ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्य मिलेर रैखिक ढाँचामा संरचित छ ।

मेलाबाट फर्कदा कथामा थोरै पात्रको प्रयोग छ । जसमा मुख्य पात्र सीता नै हो । उनकै भित्री र बाहिरी जीवनमा कथा फनफनी घुमेको छ । सहायक पात्रमा सीताकी आमा रहेकी छ, भने अन्य गौण पात्रहरू पनि छन् । सीताको चरित्रचित्रण गर्दा कार्यभूमिकामा प्रमुख स्त्री पात्र, स्वभावमा गतिशील, प्रवृत्तिमा अनुकूल, आसन्नतामा मञ्चीय र आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ । उसले कथामा कुनै नकारात्मक काम गरेकी छैन । अरूले उसलाई सताएका छन् । पात्रको सहानुभूति प्राप्त गरेकी छ । त्यसैले अनुकूल पात्र हो । पहिले मेला जानखोज्नु र जानु, गइसकेपछि अब म कहिल्यै मेला जान्न भनेर सोच्नु परिवर्तनशील पात्र हो । त्यसैले गतिशील पात्र हो, सीतालाई कथाबाट हटाउँदा कथाको सम्पूर्ण संरचना बिग्रिने हुनाले मञ्चीय र बद्ध पात्र हो ।

मेलाबाट फर्कदा कथामा आन्तरिक परिवेश र बाह्य परिवेशको प्रयोग भएको छ । मेलाको वातावरण, भीडभाड अनि प्रथम यौनसम्पर्कको स्थिति, त्यसपछि मनमा खेलेका भाव नै आन्तरिक परिवेश छ भने बाह्यमा स्थान दिङ्लाबजार नजिकै मेला, रातको समय (काल), बाटो, घर आदि परिवेशको रूपमा चित्रण गरिएको छ ।

कथामा प्रयोग भएको भाषाशैली अत्यन्त सरल र बोधगम्य छ । छोटोछोटा वाक्यहरू छन् । पछुतो, ग्लानि विश्लेषण शब्द क्रियामात्रका पनि वाक्य छन् । विभिन्न बिम्ब र प्रतीकको योजना छ । जस्तै “फलामका पञ्जा भएका राक्षसहरू । एउटा साँचो सपना आउँछ । ऊ बल गरिरहेछ – नङ्ग्राहरूबाट मुक्ति पाउन, सङ्कटबाट मुक्ति पाउन । तर ऊ भन्दा धेरै बलियो र शक्तिशाली छ” (पृ. ६५) । कथामा व्यङ्ग्य पनि छ । कथाको शीर्षक अभिधा अर्थमै उपयुक्त छ । पात्रको चरित्र चित्रण गर्ने आधारमा कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

हाम्रो ग्रामीण समाजमा धर्म र संस्कृतिका नाम हुने मेलापर्वमा विकृत पक्षलाई उजागर गर्दै अचानक बलात्कृत हुनुपर्दाको क्षणमा उत्पन्न हुने उद्वेलित कुमारी मानसिकताको विश्लेषण गर्नु नै यस कथाको प्रमुख उद्देश्य हो ।

यस कथामा तृतीय पुरुषको प्रयोग भएको छ । खासगरी सीतालालाई कथामा उभ्याई उनकै मानसिक कार्य व्यवहार उद्घाटन गरिएको छ । विशेषतः सीताको मात्र कार्य मानसिकता बढी देखाइएकोले बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

२.३.१७ 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा सामाजिक यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थमा आधारित छ । यस कथामा हरि भन्ने पात्रले आफ्नी श्रीमती मृदुलालाई धोका दिएर वीण भन्ने शिक्षित नारीका पछाडि लागेपछि एकाकी जीवन बिताउन बाध्य मृदुलाको मानसिकतालाई चित्रण गरिएको छ ।

हरिले सधैं टोलाएका आँखाले आकाश हेरिरहेको देख्नु, त्यो हेराइदेखि 'म' पात्रले उनको जीवनमा रहस्यले छाएको अनुभव गर्नुसम्म आदि भाग हो । मध्यरातमा कहिले गीत गाएको सुनिनु, 'म' पात्रले उनको जीवनको इतिहास खोज्न चाहनु, बिहेपछिको उनको बैसमा देखिएको मरुभूमि जान्न उत्सुक हुनु, हरिलाई मृदुलाले सोध्नु कहाँ पुगे आउनुभो भन्दा बाहिर भनेको र पैसा खोइ भन्दा पाउन तीन वर्ष अगाडि नाटकमा काम गर्नेसँग बिहे भएको थाहा पाउनु, हरिले दुई चार दिन माइत गएर बस भन्नु, मृदुला खुसीसाथ माइत जान्छु भन्नु, हरिले वीणालाई राम्रो देख्दै जानु तर वीणाका अगाडि मृदुलालाई केही नदेख्नु, एकदिन मृदुलालाई तिम्रो गहिरो प्रेम बुझिदिने मेरो हृदय छैन भन्नु, मृदुला माइत आउनु र हरि र वीणा हराउनुसम्ममा मध्य भाग रहेको छ । मृदुलाको वास्तविक प्रेम धोकामा पर्नु, मृदुलाको अनुहार 'म' पात्रका अगाडि नाच्नु, 'म' पात्रको कोठाबाट उनी पन्ध्र हात पर हुनु, 'म' पात्रका आँखा पुस्तकका पानातिर लाग्नु आदि अन्त्य भागका कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् । यसरी तिनीहरूको प्रेम के हुन्छ, कस्तो हुन्छ भनेर कौतूहलता कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म छ । पाठकमा मृदुला र हरिको पुनर्मिलन भयो होला ? मृदुला के गर्दै छे होली ? मिलन भएको भए कस्तो अवस्था छ कि अर्को बिहे गरी नगरेको भए के गर्दैछे आदि कौतूहलता पैदा भइरहेका छन् । कथामा मृदुला र हरिको आ आफ्नै मानसिक द्वन्द्व छन् । मृदुलाको मानसिक द्वन्द्व बढी छ भने हरि त्यति द्वन्द्वग्रस्त छैन । यही द्वन्द्वात्मक स्थितिबाट नै वीणा र हरि हराएको स्थिति छ । द्वन्द्व कथामा भेट्न सकिन्छ । कथा वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

यो कथामा अरू कथा भन्दा अलि बढी पात्रको प्रयोग छ । कथामा 'म' पात्र, मृदुला, हरि र वीण प्रयोग भएका छन् । हरि र मृदुला मुख्य पात्रको रूपमा प्रयोग भएका छन् । 'म' पात्र टाढै रहेका छन् । मृदुला स्थिर स्वभाव छ । सुरुदेखि अन्त्यसम्म चरित्र एउटै छ । लोग्नेलाई सुख, दुःखमा साथ दिने अनुकूल चरित्रको रूपमा देखिन्छ भने हरि प्रवृत्तिमा प्रतिकूल छ । सच्चा प्रेमलाई धोका दिएको छ र स्वभावमा गतिशील पात्रको रूपमा पाउन सकिन्छ । पहिले मृदुलालाई स्वास्नी बनाउनु, पछाडि वीणालाई स्वास्नी बनाई परिवर्तनीय हुन्छ र निर्णयहरू छन् । यी दुवै पात्र मञ्चीय र बद्ध पात्र हुन् ।

कथामा परिवेशको रूपमा घरको कोठा मुख्य स्थान आएको छ भने नयाँ सडक, भान्साकोठा आदि छन् भने निराशाको वातावरण, मध्यरातको समय (काल) आदि कुरा पनि आएकोले पात्रको आन्तरिक मन परिवेशको पनि चित्रण भएको बुझिन्छ ।

भाषा सरल र स्पष्ट छ । संवाद पक्ष पनि सबल छ । कथामा बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि भेटिन्छ भने कुनै कुरा सीधा प्रकट नगरी घुमाउरो र व्यङ्ग्य पारा पनि भेट्न सकिन्छ । “म सुत्तै गएको हुँला मृदु तर तिमी हरियै भएर रहू, यसैमा मलाई सन्तोष हुन्छ । म मरुभूमि बनेर भए पनि तिमीलाई मौलाउँदो फूल भएको हेर्न चाहन्छु । किन भने तिम्रो गहिरो प्रेम बुझिदिने हृदय मेरो छैन” (पृ. ७०) । साना अनुच्छेद, छोटो वाक्यको प्रयोग छ । कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

स्वार्थी लोग्नेको परस्त्री मोहवाट एक्लिन बाध्य भएकी एउटी अशिक्षित नारीको विक्षिप्त अवस्थालाई देखाउँदै केटा र केटीको मञ्जुरीबिना सामाजिक मान्यताका आधारमा गरिने विवाहले निम्त्याउने पारिवारिक असुरक्षा, एकल नारीको कुण्ठाग्रस्त बोभिलो जिन्दगी र उसभित्रको अन्तर्द्वन्द्वलाई देखाउनु नै यस कथाको सारवस्तु हो ।

मेरो कोठाको आँखाबाट भन्ने कथामा केही कल्पना र केही वास्तविकता मिसाएको बुझिन्छ । यहाँ 'म' पात्र आफै उपस्थित भएर घरभन्दा पन्छ हात टाढाको दाम्पत्य जीवनमा भएको धोका र मिलनलाई कथामा उतार्ने काम गरेका छन् । त्यसैले आफू उपस्थित भएर अरूको व्याख्यामा कथा विताएका छन् । तसर्थ प्रथम पुरुष अथवा आन्तरिक परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

२.३.१८ 'मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत सामाजिक यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा दोबाटोमा पसल थापेर जीवन धानन विवश एक लोग्नेविहीन आइमाई र तरुनी भएकी उसैकी छोरीका माध्यमले चलेको गुजारालाई देखाउँदै अभिभावकीय दायित्वबाट पीडित एकलै बाँच्न विवश एउटी किशोरीको अन्धकार भविष्यलाई उद्घाटन गरिएको छ ।

कमली धेरैजसो सपनामा कहालिनु र यो बानी आमालाई मन नपर्नु, कमली ओछ्यानमै मुस्काउँदा आमालाई डाह हुनु र सर्वराउनु, कमली उठेर पसलमा आउनु र गाग्रीमा धमिलो पानीलिएर फर्कनु, पसलमा आएको नयाँ मान्छेले कमलीलाई तरुनी भइछ भन्दा ऊ लजाउनु, आमाले नयाँ मान्छेलाई भात पकाउने आदेश दिँदा कमलीका हात रिसले रोकिन्छ । नयाँ मान्छेलाई आमाले दाजु भन्नु, कमलीलाई ज्वरो आउलाजस्तो हुनु कथाको आदि भाग हो भने आमाले कमलीका लागि केटो चाहिएको कुरा गर्दा नयाँ मान्छेले आफू अविवाहित भएको बताउनु, कमलीलाई निद्रा नलाग्नु, नयाँ मान्छेले रक्सी पिएर जबरजस्ती गर्न खोजेको कुरा सम्झनु, पहिले पनि एक व्यक्ति आमासँग सुत्न नमानी आफूसँग आएको सम्झनु, नयाँ मान्छेले आफू पुरानै व्यक्ति भएको बताउँदै समात्नु, कमलीले नमान्दा भोलि भागौंला भनेर आफ्नो काम पूरा गर्नुसम्म कथा मध्यभाग हो भने अन्त्य भागमा नयाँ मान्छे आमासँग जिस्कँदा कमली मूर्छा पर्नु, कमली बिहानै उठ्दा पसल सुनसान हुनु, सबैले मुखामुख गरी बूढी भएर पोइल गई भनेको सुन्नु, कमलीलाई सास फेर्न गाह्रो हुनु, ऊ रिक्तो गाग्री लिएर घर आउनु, उसलाई त्यहाँबाट भाग्न मन लाग्नु, भरियाको ट्वाक-ट्वाक आवाजले कमलीको मौनता विथोलिनु, खोलाको आवाज र मुटुको धड्कन सँगसँगै उसले चियाको पानी बसाल्नुसम्म अन्त्य भागको कथानक रहेको छ । यसरी कथाको आदि, मध्य र अन्त्य क्रमशः मिलेको छ । यसरी यो कथाको कथानक एकपछि अर्को भूत, वर्तमान र भविष्य भएकोले रैखिक ढाँचामा संरचित छ । कथामा कमली मूर्छा किन परी र मरेको भए के हुन्थ्यो भन्ने कुतूहलता पैदा गराउँछ । यस्तै आमा पोइल नगएको भए यदि छोरी गएको भए यस्ता जिज्ञासा कथामा धेरै छन् । कथामा द्वन्द्वको प्रयोग प्रशस्त प्रयोग भएको छ । खासगरी आमाछोरी बीच बाह्य द्वन्द्व र ग्राहक लोग्ने मानिस र आमा वा छोरीबीच पनि बाह्य द्वन्द्व भेटिन्छ भने आमामा रिसको र छोरीमा आमाप्रति मानसिक अन्तर्द्वन्द्व पनि भेट्न सकिन्छ ।

यस कथामा स्त्री पात्रको प्रधानता छ । छोरी कमली नै यस कथी प्रमुख पात्र हो भने आमा सहायक पात्रको रूपमा चिनिन्छन् । पसलमा आउने ग्राहक आमासँग जिस्कने पुरुष, माइतका ठूल्दाजु आदि पात्रको गौण भूमिका छ । कथामा छोरी आमाले गाली गरे पनि सहनशील स्वभाव भएकी अनुकूल चरित्र रहेको छ । प्रवृत्तिका आधारमा घरमा खुरुखुरु काम गर्ने सरल वृत्तिकी केटी भएका कारण अनुकूल छ । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म घर नछोडी कार्यव्यापार एकनासले चलाएको कारण स्थिर स्वभावकी चरित्र देखिन्छ । ऊ जीवन चेतनाको आधारमा व्यक्तिगत पात्र हो, जसले आफ्नै व्यक्तित्व मात्र झल्काएको छ । आसन्नताका आधारमा कथामा सुरु, मध्य र अन्त्यसम्म मञ्चन गर्ने मञ्चीय पात्रा हो भने आबद्धताका आधारमा कथाबाट निकाल्न नमिल्ने, निकाले कथा अपाङ्ग हुने हुनाले बद्ध पात्रको रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा सामाजिक मनोवैज्ञानिक वातावरणको चित्रण भएको छ । कथामा “दोबाटोको भट्टीपसल” (पृ. ७१) भनिएको छ । आसामको कुयरवारी ठाउँको चर्चा भएको छ । गोधूलि साँझ तथा रात सुनसान वातावरणको समयलाई कथाको परिवेशको रूपमा लिएको छ । सामाजिक, आर्थिक, मानसिक वातावरणको चित्रण भएको छ ।

कथामा प्रयोग भएको भाषाशैली एकदम सरल र सुबोध छ । जस्तै : वाक्य गठनमा पदविन्यासमा कुनै वाक्यमा मिलेको छैन । जस्तै : ट्वाक-ट्वाक, स्वाँस्वाँ आदि अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग छ । कमली चियाको पानी बसाल्छे भन्ने व्यङ्ग्यात्मकता लुकेको छ । कथामा बिम्ब र प्रतीक पनि प्रयोग छ । जस्तै : ‘आमाको मन अमिलो हुन्छ । यौटा चिसो हावा भित्र आउँछ’ (पृ. ७१) । ‘कुनै छाल आउँछ र बगाउँछ किनारामा लास उत्रन्छ । चील र कागहरूले आँखा ठुड्छन्’ (पृ. ७३) । कथाको शीर्षक पनि प्रतीकपूर्ण छ । यस शीर्षकले कथाकी पात्रा कमलीको जीवनव्यथालाई सङ्केत गरेको छ । त्यसैले कथाको शीर्षक सार्थक रहेको छ ।

नारीको अन्तर्मनभित्र रहेको कृण्ठित यौनलाई उजागर हुन कुनै समय र उमेर बाधक नहुने, यौनतृष्णा मेटाउनका लागि आफ्नो सन्तान र व्यवसायसमेत त्यागी बुढेसकालमा पोइल जाने कटु यथार्थ प्रस्तुत गर्दै समाजमा आफ्नो जीविकोपार्जनका लागि एकाकी भए पनि काममा लाग्नु नै पर्ने यथार्थको चित्रण गर्नु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथामा कमलीको माध्यमबाट कथावाचन भएको छ । यसैले तृतीय पुरुष अर्थात् सीमित बाह्य दृष्टिबिन्दुमा आधारित छ । कथामा कमलीको आन्तरिक र बाह्य जीवनको प्रस्तुति खास भएको कारण बाह्य दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ ।

२.३.१९ 'यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा एउटा सामाजिक, राजनीतिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा पञ्चायती व्यवस्थाको खराब पक्ष र प्रशासनिक कठोरताको चित्रण गरिएको छ ।

तपाईं यहाँ किन आउनु भयो भनी सोध्नु, उसका लागि यो पहिलो प्रश्न हुनु, उसले साधारण रूपमा बूढा भएका बुवाआमालाई भेट्न आएको बताउनु, यस्तै धेरै प्रश्नउत्तरहरू लिखित हुनु, ऊ लेख्न बाध्य हुँदै कुनै अपराध नगरेको सोच्नु, उसका बारेमा सीआइडीहरूले रिपोर्ट लेख्नु, ऊ जेल जाने निधो हुनु कथाको आदिभाग हो । उसले गाउँ आउनु नै भूल सम्भन्नु, उसले घर परिवार सम्भन्नु, उसले फेरि म जन्मेको जन्मथलो हेर्न आएको भनी जवाफ दिनु, उसलाई काङ्ग्रेस कि कम्युनिष्ट भनेर सोध्नु, उसलाई अन्तर्राष्ट्रिय तत्त्व भनी नराम्रा काममा उसेको हात रहेको शङ्का गर्नु, हरिशङ्करलाई आगो लगाई बन्द गराएको आरोप लगाउनु, मृत दाजुको भनाइ र तस्वीर सम्भन्नुसम्म मध्य भाग रहेको छ भने कथाको अन्त्य भागतिर क्रान्तिको विचार आउनु लिखित परीक्षा पास गरे पनि अन्तर्वार्तामा पास नहुनु, विश्वको नक्सा हेरेर परिवर्तनका बारेमा सोच्नु, सोच्न सक्नु नै उसको भूल हुनु, हरिशङ्कर जिल्लाको जेलमा कैदी हुनु, ऊसँग सबैको भेटघाट बन्द गराइनु, उसका हातखुट्टामा निलडाम भई हलचल गर्न नसक्नु, उसलाई जिल्ला जेलमा कैदी न्न आए जस्तो लाग्नु, बाबुआमालाई भेट्न एक, दुई, तीन नआएको निश्चय गर्नु, उसलाई जेलमै आफूभित्र यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म भएको अनुभव गर्नु आदि अन्त्य भागको कथाको घटनाक्रम मिलेको छ । कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको हुँदा यो कथा रैखिक ढाँचामा संरचित छ । कथामा हरिशङ्कर र सीआइडी बीच द्वन्द्व भएको छ । जवाफ सवाल हुनु पनि एक बाह्य द्वन्द्व हो भने उसले म किन आएको, भूल भएको सम्भन्नु आन्तरिक द्वन्द्व छ । यस्तै द्वन्द्व कथामा अन्य ठाउँमा पनि भेट्न सकिन्छ । हरिशङ्कर कर्मथलो नर्फकेकामा घरपरिवारले के सोचेका होलान्, यदि जेलबाट बाहिर कहिले निस्कियो या निस्किएन कौतूहलता पाठनकसामु उब्जिन्छ ।

यो कथामा पुरुष पात्रको मात्र प्रयोग भएको छ । कथामा मुख्य वा प्रमुख पात्र हरिशंकर कोइराला हो । ऊ पात्रको रूपमा पनि चिनिएको छ । सहायक पात्रमा सीआइडी हाकिम छन् भने गौण पात्रहरूमा सीडीओ अन्य मानिसहरू पनि छन् । कथाको सुरुदेखि अन्त्यसम्म कार्य भएका कारण प्रमुख पात्र हो । सुरुमा साधारण मानिस हो हरिशंकर पछाडि राज्यको दमनचक्रमा परेर जेल गइसकेपछि क्रान्ति गर्नु पर्छ भन्ने विचार उत्पन्न भएको छ । त्यसैले गतिशील चरित्र छ । सीआइडीहरूले प्रश्न सोध्दा सीधा उत्तर दिएर लेखेको थियो । उसले दोषबिना पनि जेलमा बसेको छ र प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल चरित्र छ । जीवनचेतनाका आधारमा प्रतिनिधि चरित्र हो । पञ्चायत शासनबाट थिचिएको प्रतिनिधि पात्र हो । आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्र र आबद्धताका आधारमा बद्ध पात्रका रूपमा चित्रण गर्न सकिन्छ ।

यस कथामा राजनीतिक वातावरणमा घटेका घटना छन् । नेपालको शासन प्रणालीको झल्को हो ठाउँको रूपमा बन्द जेलको रूपमा लिएको छ । 'ऊ' जन्मेको जन्मथलो आदि स्थान छन् भने दिनको समय देखाएको छ । राजनैतिक वातावरणको परिवेश रहेको छ ।

भाषाशैली सरल र सुबोध छ । कथामा बिम्ब र प्रतीकको पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै : 'पहाडी खोला भैं ऊ एकलै थियो । सङ्गो, सफा र आफ्नै वेगमा थियो । पहाडी गुराँस जस्तो अण्डेरो ठाउँमा ऊ जन्मेको थियो' (पृ. ७७) । छोटो वाक्यहरू रहेका छन् । 'म्याट्रिक', जब जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पनि भेटिन्छ । यो कथाको शीर्षक *यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म* लक्षणा अर्थमा आएको छ । कथाको पात्र जेलपरेपछि को उसको विद्रोही मानसिकताको उपजका रूपमा आएको यस शीर्षकले अब क्रान्तिसंवाहक पुरुष जन्मुन पर्दछ । क्रान्ति हुनुपर्छ भन्ने विचारको अर्थ द्योतन गरेकाले लक्ष्यार्थ रूपमा सार्थक र सफल रहेको छ ।

राज्यव्यवस्थाले आफ्ना नागरिकलाई बिनाकारण अत्याचार र शोषण गर्छ भन्ने त्यस्ता व्यक्ति त्यो राज्यव्यवस्थाका विरुद्धमा सङ्घर्ष गर्न तयार हुन्छन् भन्ने कुरा देखाउनु नै यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथामा उसलाई केन्द्रमा राखेर कथा निर्माण भएको छ । हरिशंकरलाई 'ऊ' पनि भनिएको छ । उसले नै कथा निर्माणमा ठूलो भूमिका खेलेको कारण तृतीय पुरुषको प्रयोग भएको छ । त्यसैले तृतीय पुरुष वा बाह्य सीमित दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

२.३.२० 'वक्ररेखा' कथाको विश्लेषण

प्रस्तुत कथा एउटा सामाजिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा एउटी विवाहिता आइमाई सुभद्राले लोग्नेलाई छली माइजूको घरमा गएर देहव्यापार गर्ने गरेको तीतो यथार्थलाई चित्रण गरिएको छ ।

कोठाको दलिनमा भुन्डिएको लास सुभद्रालाई आफ्नै भैं लाग्नु, सुभद्रा यसपालिको चिसो खप्न नसक्ने अवस्थामा पुग्नु, छोरो निदाइसेका बेलामा माइजू आएको सम्झनुसम्मको भाग कथाको आदि भागको रूपमा रहेको छ । माइजूले रिसाएर के भयो भनी सोध्नु, सुभद्राले जीउ भारी भएको बताउनु, उसले माइजू गइदिए हुन्थ्यो भन्ने सोच्नु, माइजूले आज आऊ भन्ने आशय देखाउनु, विगतमा माइजूका सौन्दर्यले रुखहरू टोलाएको सम्झनु, माइजूले एउटा केटाले तिमीलाई मन पराउँछ भन्नु, सुभद्राले त्यो केटालाई भेट्नु र विवाहको आसमा बग्दै जाँदा केटो ओभेलमा पर्नु, काजीलाई अर्की चाहिएको माइजूले बताउनु, उही माइजूले फेरि आज भोज छ भनेर आउन भन्नु, सुभद्राको लोग्ने घर आइनुपुग्नु र सुभद्रामा विश्वास पातलिँदै जानु, उसले माइजूसँगको बाध्यता र लोग्नेको सोभोपन सम्भेर दिक्क मान्नु, सुभद्राले सम्पूर्ण गल्ती सुनाएर लोग्नेसँग माफू माग्नु र माइजूको धम्कीबाट मुक्ति लिन खोज्नु तर नसक्नु, सुभद्राले आफ्नै लास कोठामा भुन्डिएभैं ठान्नु, उसको मृत्युमा लोग्नेको खासै प्रतिक्रिया नभएको जस्तो सम्झनु, लोग्ने घर आएर भोजमा जानु छैन भनी सोध्दा सुभद्रामा फेरि विश्वासको मृत्यु हुनुसम्म कथाको मध्यभाग रहेको छ । कथाको अन्त्य भागतिर सुभद्राले माइजू आएको कुरा गर्दा लोग्नेले जाने अनि राति उतै बस्ने भन्नु, सुभद्रालाई रिङ्गटा लाग्नु, फेरि जाऊँ त ? भनेर प्रश्न गर्नु, फेरि जान तयार सुभद्राले आफै अस्पष्ट भएको महसुस गर्नु आदि कथानकका मुख्य घटनाहरू हुन् । कथाको आदि, मध्य र अन्त्य मिलेको छ । सुभद्राले लोग्नेलाई ठगेर यौनछल गर्दा लोग्नेले थाहा पाउँछ कि पाउँदैन भन्ने पाठकमा कौतूहल पैदा हुन्छ । कथामा सुभद्रा र माइजूको मानसिक द्वन्द्व भेटिन्छ । सुभद्राले मृत्युको कल्पना गर्नु द्वन्द्वको पराकाष्ठा हो । कथा वृत्तकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

वक्ररेखा कथामा पुरुष स्त्री दुवै पात्र छन् । सुभद्रादेवी, माइजू, सुभद्राको सोभो लोग्नु, दीपू, सुभद्रालाई भोग गर्ने केटाहरू आदि पात्र छन् जसमा सुभद्रादेवीको प्रमुख भूमिका छ । माइजू र सुभद्राको लोग्ने सहायक पात्रको रूपमा रहेका छन् । अन्य गौण भूमिकाका पात्र छन् । सुभद्राको प्रवृत्ति प्रतिकूल छ । उसले इमान्दार लोग्नेलाई ठगेर बेइमान काम गर्दछे । विवाहित भएर पनि केटा चाहिएको छ । रणडीको रूपमा देखिन्छे । कथामा उसको सुरुदेखि अन्त्यसम्म एउटै चरित्र भएको कारण स्थिर चरित्रकी हो । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत चरित्र हो जो बिहे भएर पनि लोग्ने अफिस गएको बेला यौन गर्नु व्यक्तिगत खराब इच्छा हो । कथामा सुरुदेखि अन्त्यसम्म उसको महत्त्वपूर्ण भूमिका कार्य भएका कारण आसन्नताका आधारमा मञ्चीय पात्रा हो भने कथाबाट हटाउन नसकिने हाएमा कथा नै बिग्रिने हुनाले आवद्धताका आधारमा बद्ध पात्रको रूपमा चरित्र चित्रण गर्न सकिन्छ ।

कथामा परिवेशको रूपमा घरको कोठा, माइजूको घर, कार्यालय ठाउँको रूपमा रहेको छ भने रातको समय, यौनक्रियाको गोप्य अँध्यारो रात, दिउँसोको समय पनि देखाइएको छ । यो सामाजिक वातावरणमा यौनमनोक्षेत्रको वातावरणको परिवेश प्रस्तुत गरिएको छ । समयको यस्तो छ जस्तै 'रात धेरै बितिसकेको छ र दीपूका वा अहिलेसम्म अड्डाबाट फर्केका छैनन्' (पृ. ८१) ।

यो कथामा सरल र सुबोध भाषाशैलीको प्रयोग छ । भाषामा मिठास छ र कलात्मक छ । बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग पनि छ । जस्तै : "माइजूको घरमा जाँदा त्यो मलाई मन पराउने केटो बसिरहेको हुन्थ्यो । उसका ओठ सुन्तलाको केश्रा जस्तो रातो थियो, अनुहारमा प्रौढता चढिसकेको थिएन" (पृ. ७९) । यो र त्यो आँखा भित्रको पानीको माछा सलबलाउँछ । छिनमा त्यो माछाको आकारमा परिवर्तन हुन्छ र फेरि यौटा साँप फुङ्गार लिएर मलाई हेरिरहेछ । म आँखा खोलेर हेर्न सक्तिनँ म डराउँछु' (पृ. ७८) । यस्तो भाषाशैलीको प्रयोग पनि छ । कथामा उखानटुक्का भेटिँदैनन् । कथामा एकआपसमा संवाद पनि छन् र पदविन्यास मिलेको छैन । जस्तै 'आज नआउने भान्जी ?' 'आउने ! किन र !' (पृ. ७९) । यस कथाको शीर्षक *वक्ररेखा* व्यञ्जनात्मक रूपमा आएको छ । यो कथाकी पात्राको जीवनको गोरेटो, जटिलताका साथै अन्तर्मानसिक द्वन्द्वलाई देखाउन राखिएको शीर्षक *वक्ररेखा* सफल र सार्थक रहेको छ ।

सहरिया समाजको देहव्यापारजन्य विकृतिका साथै सोभो र इमान्दार लोग्नेलाई विश्वासघात गरी देहव्यापार गर्ने आइमाईको चरित्रहीनतालाई द्वन्द्वलाई विश्लेषण गर्नु यस कथाको मुख्य उद्देश्य हो ।

यस कथामा सुभद्राको कथा रहेको छ । 'म' पात्रको रूपमा आफैँ उपस्थित पनि छे भनेको कतै सुभद्रा भनेर उल्लेख गरिएको छ । 'म' पात्र आफैँ कथामञ्चमा उभिएर आफ्नो बारेमा बढी बयान भएको हुँदा प्रथम पुरुष अर्थात् आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । जस्तै : 'अँ म लजाउँछु र भाग्छु । यसरी सुरु भएको त्यो केटाको परिचयले अझ मलाई छोड्न सकेको छैन' (पृ. ७९) ।

२.४ निष्कर्ष

कथा र रचनागर्भमा समेटिएका परशु प्रधानका कथाहरूले सामाजिक यथार्थ, यौनमनोवैज्ञानिक, यथार्थ र मनोविश्लेषणात्मक कथाहरूको विषयवस्तु यिनै तीनवटा पक्षको उद्घाटन भएको छ । कथानकका दृष्टिले आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको पाइन्छ । यी कथाहरूमा कौतूहल र द्वन्द्व पनि आकर्षक छ प्रभावकारी रूपमा आएको छ । अधिकांश कथाहरूमा कालक्रम मिलेको छ । थोरै कथामा मात्र मिलेको छैन तर कथाको कथानक ढाँचा वृत्तकारीय ढाँचाका कम र रैखिक ढाँचाका कथा धेरै छन् । कथामा अनुकूल भन्दा प्रतिकूल प्रवृत्तिका गतिशील र गतिहीन दुवै स्वभावका, वर्गगत भन्दा व्यक्तिगत जीवनचेतना भएका, मञ्चीय र नेपथ्य र बद्ध र मुक्तक सबै किसिमका पात्रको प्रयोजन गरिएको छ । परिवेशका दृष्टिले खासगरी नेपालको पूर्वाञ्चल पहाडी भोजपुरको क्षेत्र, काठमाडौँ, आसपास डोटी जिल्लाको गाउँ र विदेशको ठाउँलाई लिएको छ । सामाजिक, आर्थिक, सांस्कृतिक राजनीतिक र मानसिक वातावरणको उचित प्रयोग भएको छ । भाषाशैलीका दृष्टिले सरल, सहज र बोधगम्य भाषाको प्रयोग भएको छ । तत्सम, तत्भव, आगन्तुक, अङ्ग्रेजी, अनुकरणात्मक र निपात शब्दको यथेष्ट प्रयोग छ । विम्ब, प्रतीक, व्यङ्ग्य र कलात्मक भाषाशैलीको प्रयोग कथाहरू आकर्षक रहेका छन् । कथाका शीर्षकमा विविधता देखिए पनि सबै शीर्षकहरू सार्थक छन् । उनका कथाहरू उद्देश्यमूलक रहेका छन् । कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको भरपुर प्रयोगका साथै प्रमथ पुरुष दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग छ ।

यसर्थ विषयवस्तु, कथानक, पात्र, परिवेश, भाषाशैली, शीर्षक, सारवस्तु र दृष्टिबिन्दुका दृष्टिले यस सङ्ग्रहका कथाहरू आकर्षक प्रभावकारी भई सफल रहेका छन् ।

परिच्छेद तीन

‘कथा र रचनागर्भ’ का रचनागर्भको विश्लेषण

३.१ परिचय

जुनसुकै साहित्यिक कृतिको पनि रचनाको कारक र पृष्ठभूमि हुन्छ । कुनै परिस्थिति, घटना वा दृश्य देखेर लेखकका मनमा प्रभाव पर्दछ र साहित्यको सिर्जना गर्दछ । परशु प्रधानले आफ्ना बीसवटा कथा लेख्नुको कारण र पृष्ठभूमिका बारेमा कथा र रचनागर्भ अन्तर्गत रचनागर्भमा उल्लेख गरेका छन् । यस परिच्छेदमा रचनागर्भको विश्लेषण गरिएको छ ।

३.२ रचनागर्भको विश्लेषण

कथा र रचनागर्भमा कथा लेखनको पृष्ठभूमि र कारण स्वरूप घटना र परिस्थितिको वर्णन गरिएको छ । त्यसले कथाको मर्म बुझ्न सघाउ पुऱ्याएको छ । तल तिनको अध्ययन गरिएको छ ।

३.२.१ ‘अहिले लहर चुपचाप बग्छ’ रचनागर्भको विश्लेषण

अहिले लहर चुपचाप बग्छ रचनागर्भ जम्मा पचासी-सतासी पृष्ठमा संरचित छ । कथाकारले २०२०/०२२ सालतिरको नेपालको पूर्वाञ्चल क्षेत्रमा प्रत्यक्ष देखेको सामाजिक विषयवस्तु बनाइएको छ ।

कथाकार नै रत्नमायाको भट्टिपसलमा पुगेर “तिम्प्री छोरी कहाँ गई भनी सोध्दा रत्नमाया बोल्न नसकी कालीनीली अँध्यारो भई, धेरै बेरसम्म बोलिन र नजिकै बगिरहेको पिखुवा खोला जस्तै उनका मनमा धेरै भावहरू भावनाहरू चुपचाप बगिरहेका थिए” (पृ. ८६) भन्ने विषयवस्तु मिलाएको रचनागर्भमा उल्लेख छ । विधवा नारी विवशताको प्रतिनिधित्व रत्नमायाले गरेकी छ । नारी दुरव्यवस्थाको र कोमलताको प्रतीकको रूपमा चित्रण गर्दै “विवश र व्यथित जिन्दगी भोगिरहेका रत्नमायाहरू बढिरहेका छन्” (पृ. ८७)

भन्ने रचनागर्भमा उल्लेख गरेका छन् । स्वास्नी मान्छेको कथा लेख्न पिखुवा खोलाको किनारको बस्तीमा रहेकी रत्नमायाका निमन्त्रणपूर्ण आँखाहरूले यौवन र बैसका ढुकढुकीले बाध्य र विवश तुल्याएको छ भन्ने उल्लेख छ । “देशमा प्रजातन्त्र आयो, पञ्चायत आयो फेरि प्रजातन्त्र आयो, राजनीति परिवर्तन भइरह्यो” (पृ. ८७) । “तर दुःखी गरिबको व्यथा उस्तै रह्यो, अझ भन् वृद्धि हुन पुग्यो । त्यही लाहुरे र सुखी दिन कहिले आउला र ... ?” (पृ. ८७) भन्दै रचनागर्भ समाप्त भएको छ । यसरी विधवाको यौन, आर्थिक समस्या देखाउन लेखेको देखिन्छ । समाजको विकृति, विसङ्गति विधवा गरिबको सत्यकथा प्रस्तुत गर्नु नै यसको उद्देश्य देखिन्छ ।

भाषाशैली सरल र सुबोध छ । लघु आकारको गर्भ रहेको छ । भाषाशैली मिठास छ । यो कथा यसरी सृजना भएको भन्ने देखाउनु यस रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.२ ‘आज सोमवार हो’ रचनागर्भको विश्लेषण

वि.सं. २०२९ सालतिरको कथा आज विउभाये भनेर उल्लेख छ । वासिङ्टन डि.सी. मा कथाकार र अमेरिकामा बस्ने नेपाली वारमा गएको समय इडासँग भेट भएर इडाको सानो जीवनीसँग साक्षात्कार भएपछि कथाको बीज भूमि रहेको उल्लेख छ ।

अमेरिकी नेपाली उदय लामा “वर्षौँदेखि त्यही खाइखेली हुर्केको खप्पिस इडाको सानो जीवनी मात्र होइन जीवनको मोल पनि बुभ्यो भनिएको छ । सोमवारको रात हेरेसँग कसरी बिताउने भन्ने कुरा बढी महत्त्वपूर्ण समस्या इडासँग छ । कुनै लोभलाग्दा केटासँग मनोरञ्जन गर्न नपाइएको गुनासो व्यक्त गर्छे । हरेक प्रत्येक हप्ताहरू केटा लाइनमा बसिरहेका छन् । कुनै दिन छुट्टी छैन । आज सोमवार हो रचनागर्भमा मीठो भाषाशैली छ । अङ्ग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग र संवादात्मक शैली र विश्वका करौँडौँ नारीहरूको विवशता छ, पीडा आज सोमवार हो” (पृ. ९१) भनेर उल्लेख छ । नारीलाई बाध्य भएर वेश्या बन्नु पर्ने स्त्री पुरुषको खेल सेक्सको किनमेल कतै एच.आइ.भी एड्सको दशैं, यौनक्रिया त्यत्तिकै प्राचीन र त्यत्तिकै नवीन छ । घृणास्पद र त्यत्तिकै हार्दिक छ भनेका छन् । जसले यौनक्रिया बाध्यता भित्र छ । कतै खुसी, कतै दुःखी, कतै सानो, कतै ठूलो समस्या बनेको छ र वेश्याको कथा लेख्नु नै गर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

भाषाशैली सुन्दर र सरल छ । बीसवटा अनुच्छेदमा संरचित छ । यसरी नारी र पुरुष शारीरिक बनावट नै प्राकृतिक रूपले भिन्न छ र हामी प्रकृतिका विरुद्ध जान सक्दैनौं परन्तु पुरुषले पाउने सुविधा अवसर र मौकाबाट नारहिरूलाई वञ्चित गर्नु हुन्न । निर्मलाको यौन प्यास प्राकृतिक भोक हो भन्ने आर्थिक समस्या कृत्रिमता हो, समाजमा राम्रो/नराम्रो व्यक्तिहरूको बास हुन्छ जसमा छिरिड जस्ता नराम्रा व्यक्तिहरूले गर्दा सामाजिक विकृति आएको हो भन्ने उद्देश्य रहेको छ । तसर्थ यौनकुण्ठा, असन्तुष्टि र आर्थिक विसङ्गतिका विरुद्ध लाग्नुपर्छ भन्ने सन्देश छ ।

३.२.३ 'आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !' रचनागर्भको विश्लेषण

आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला ! रचनागर्भ जम्मा ९२ देखि ९५ पृष्ठमा फैलिएको छ । रचनागर्भमा लामो शीर्षक भयो भन्ने चर्चा छ । त्यस पछाडि चार लाइनको मुक्तक रहेको छ । यो घटनाको स्थान काठमाडौं वरिपरिको हो भनि उल्लेख गरिएको छ ।

निर्मलाको माइत भक्तपुर वा पाटन भनिएको छ । माइतमा बाआमा, दाजुभाइ भएको "त्यही गाउँको स्कूलमा पढ्दापढ्दै दार्जिलिङ्गका छिरिड नाम गरेको मास्टरले उतै भगाएको" (पृ. ९३) कुरा उल्लेख छ अनि फर्केर काठमाडौं आई दुवै जनाले सामान्य आमदानीको जागिर गरेको छोराछोरी भएको महङ्गीले खर्च धौधौ पुगेको घटना छ । ल्याङ्गवेज क्लासमा पढाउँदै गर्दा सचिवकी छोरी भगाई वीरगञ्ज पुऱ्याएर पुलिसको कुटाइ खाएर घरमा आएको घटना छ भने लोग्ने बेपत्ता भएपछि निर्मला आफ्नो आर्थिक समस्या र यौन समस्याका निम्ति उसले केटाहरूलाई देह ग्राहक बनाएको कुरा उल्लेख छ । साहित्यकार सीता पाण्डेको यौन र अनुभूतिहरू शीर्षक शृङ्खलाहीन लेखहरूको सङ्ग्रहबाट देशका विशिष्ट विद्वान्हरूको अन्तर्क्रिया कार्यक्रम भएको कुरा छ । त्यसपछि प्रधानले संस्मरण कथा सुनाएका कुरा उल्लेख छ । लोग्ने लाहुर गएको बेला यौनप्यास नियन्त्रण गर्न नसकी यौनप्यास मेटाएको युवती छ भने लाहुरे फर्कदा रेडहेण्ड पक्राउ गरी अदालत पुऱ्याएको घटना छ । त्यहाँ जम्मा भएका मानिसहरूले भने "लोग्नेले एकलै छोड्नु, प्यास भोक पुऱ्याउन नसक्नु दोष छ भनी यस्तो मुद्दामा रक्तेहात पक्राउ गरे पनि कुनै केस लाग्दैन, स्वास्नीको दोष छैन, प्राकृतिक भोक मेटाएको भनेर निर्णय दिएको कुरा उल्लेख छ ।

भाषाशैली सरल र सहज साथै आकर्षक छ । अनुकरणात्मक, निपात अङ्ग्रेजी शब्दको प्रशस्त प्रयोग छ । ठोस भाषाशैली प्रयोग गरेका छन् । यसरी कथा सृजना भएको हो भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.४ 'उत्तरार्द्ध' रचनागर्भको विश्लेषण

उत्तरार्द्ध रचनागर्भको फैलावट पृष्ठ छयानब्बेदेखि अन्ठानब्बेसम्म रहेको छ । सुरुमै मञ्जु काँचुलीको कविताका हरफहरू उद्धृत छन् । "तिमीसँग अब केही छैन" (पृ. ९६) भन्ने शीर्षकका कविताका हरफहरूबाट सुरु भएको छ ।

मानिसको जीवन अमर छैन । मानिस जन्मन्छ र मरण हुन्छ । वृद्धावस्था दुःखको अवस्था हो । अवकाश प्राप्त कर्मचारी हरिगोपालको दुःखान्तको कथा हो । कथाकारले "प्रातः भ्रमणमा हिँडेका पात्राको जीवनलाई गुहेश्वरीको दर्शन गर्न गएका पात्रलाई लिएको हुँ" (पृ. ९६) भनेका छन् । हरिगोपालको वृद्धकथालाई यसरी लिएको भन्ने लेखेका छन् । जीवन बगदो खोला हो, जीवन सङ्घर्षमय छ । वृद्धवृद्धाले जिन्दगीसँग वैराग लागी आत्महत्याको शरण नजिक पुग्छन् भनेर उल्लेख छ । उत्तरार्द्धको रचनागर्भलघु आकारको छ । कथाकारको प्रातः भ्रमणमा जुटेको बेला विभिन्न वृद्धवृद्धाको कथालाई आफ्नो शैलीमा व्यक्त गरेका छन् । वैरागी वृद्धको सत्यकथालाई उद्घाटित गर्नु मुख्य उद्देश्य रहेको छ भन्ने उल्लेख छ ।

रचनागर्भको भाषाशैली सरल र सुबोध छ । कथालाई बुझ्न रचनागर्भको महत्व रहेको छ । उत्तरार्द्ध कथा यसरी उत्पन्न भएको भन्ने देखाउनु नै प्रमुख उद्देश्य हो ।

३.२.५ 'एउटा लासमाथि' रचनागर्भको विश्लेषण

एउटा लासमाथि रचनागर्भ पृष्ठ उनान्सयदेखि एकसय दुईसम्म रहेको छ । घटना प्रशासनिक, न्यायिक सन्दर्भमा घटेको उल्लेख छ । खोटाङ जिल्लाको सदरमुकाम दिक्तेलको २०३७/३८ सालतरिको हुनुपर्छ भनेका छन् । त्यस जिल्लाका सिडिओ अर्थात् कथाकार भएको समयको घटना उल्लेख गरिएको छ ।

कार्यालय बसिरहेको बेला वान्तवा साथीले शिक्षा कार्यालयको सुब्बा मन्थो भन्ने खबर ल्याएपछि घटनास्थल पुगे । त्यहाँ २/३ सय मानिस जम्मा भएका थिए । हेल्थ असिस्टेन्ट के.सी. को सुइवाट मरेको भन्ने प्रस्ट भइसकेको र "प्रहरीले उक्त के.सी. लाई

पक्रन लगाई भीडलाई नियन्त्रणमा लिए” (पृ. १००) भन्ने उल्लेख छ । भीडबाट “पोष्टमार्टम हुनुपर्छ” (पृ. १००) भन्दै आवाज ठूलो स्वरमा छ । श्रावण भाद्रको महिना सिमसिम पानी परिरहेको दित्केलमा पोष्टमार्टनमो सुविधा नभएको र अन्य जिल्ला लग्ने मानिस नमिलेको खण्डमा लास गहनाउँदै गएको छ । राजनीति सुरु भइसकेको छ, अन्य सम्पूर्ण मानिसहरूको मुख्य कुराकानीको विषय पनि बनिरहेको छ । आफ्नो सिडिओ पदलाई धिक्कार लाग्छ भनिएको छ । “होटेलबाट निकाली लासलाई रत्नपार्कमा लगेर राखियो” (पृ. १०१), आफन्तलाई खबर गरियो । धेरै समयपछाडि आफन्त आए धरानबाट अनि केही पैसा दिएर लास जिम्मा लगाएर समस्या समाधान गरे भन्ने उल्लेख छ । खोटाङ जिल्लामा सिडिओ छँदा प्रत्यक्ष देखेभोगेको यथार्थलाई भित्र्याएका छन् । भौगोलिक दुर्गमताको दुरवस्थाको चित्रण छ ।

भाषाशैली सरल र सुबोध छ साथै आकर्षक छ । सामाजिक राजनीति, आर्थिक, विभिन्न समस्यालाई व्यङ्ग्य गर्नु उद्देश्य रहेको छ । *एउटा लासमाथि* कथा यसरी रचना भएको भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.६ ‘गाउँमा’ रचनागर्भको विश्लेषण

२०४०/४१ सालतिरको सुदूरपश्चिमाञ्चलको डोटी जिल्लाको स्थानीय विकासमा छँदा लेखिएको कथा उल्लेख गरेका छन् । भर्खर सबैतिरबाट बाटो, टेलिफोन पुग्न लागेको कर्णाली पारीको रोमाञ्चक क्षेत्र रहेको छ । दिपायलको क्षेत्रीय कार्यालयको जीवनचर्याको वर्णन गरेका छन् । त्यही कार्यालयबाट गाउँतिर घुम्न जाँदाको दृश्यहरू कथामा स्पष्ट उतारेका छन् ।

डोटी जिल्लाका गाउँमा गरिवी, अभाव, अज्ञानताको ठूलो खाडल छ । *गाउँमा* कथा पूर्वाञ्चलको खोटाङ जिल्लाको पृष्ठभूमिमा पनि छ भनि लेखेका छन् । चौहत्तर गाविस भएको खोटाङमा पूरै गाविस घुमेको उल्लेख छ । गाउँमा ठूलो खसी, राम्रो भैंसी, गाई सबै ठूलो राईको अधिया पालेका कुरा उल्लेख छ । साना मसिना कुरामा पनि ज्यान जानेगरी झडप, झगडा गरेका उदाहरण प्रस्तुत गरेका छन् । कथाको कथावस्तु यथार्थ हो । “चरम गरिवी, नग्नता, अज्ञानता, राष्ट्रको चरम शोषण, पीडा हो” (पृ. १०४) भन्ने उल्लेख छ ।

डोटीको अतिपिछडिएको गाउँकी एउटी महिलासँगको कुराकानी प्रस्तुत गरेका छन् । कथामा रचनागर्भको निकट सम्बन्ध छ ।

रचनागर्भको भाषाशैली सरल मिठास र बोधगम्य छ । उद्धरण लेख्य चिह्नको प्रशस्त प्रयोग छ । वास्तविक नेपाली ग्रामीण गरिबी अभावको र अज्ञानताको कथा प्रस्तुत गर्नु रचनागर्भको उद्देश्य देखिन्छ भन्ने उल्लेख छ । गाउँमा कथा यसरी प्रस्फुटन भयो भन्ने उल्लेख गर्नु यस रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.७ 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' रचनागर्भको विश्लेषण

फ्रान्ज काफ्काको सोच राखेर भनेर लेखेका छन् । त्यसपछि साहित्य सिर्जना, राष्ट्रको सम्पत्ति भनेका यी छन् भनेर लक्ष्मीप्रसाद देकवोटा, भानुभक्त, मोतीराम, वी.पी. कोइराला र पृथ्वीनारायण शाह भनेका छन् । चेष्टा ! रचनागर्भ पृष्ठ एकसय सातदेखि एकसय नौसम्म रहेको छ । यो कथा २०२५/२६ तिर लेखी छापिएको कुरा उल्लेख छ ।

असाधारण पात्रपात्राको खोजीमा रहेको क्रममा यो कथा आएको उल्लेख छ । साहित्य काफ्काको केही कलापक्षको चर्चा छ । यो कथाको शीर्षक पोषण पाण्डेबाट लिइएको जनाएका छन् । “पोषण पाण्डेलाई भूत, वर्तमान र भविष्यमा श्रद्धा छ” (पृ. १०८) भन्ने उल्लेख छ । फेन्टसीको बारेमा थोरै चर्चा छ । छोटकरीमा कथाको प्रारम्भ यसरी गरे भन्ने उल्लेख छ । “लोककथाकी नायिकालाई बुढीकन्याको रूपमा उतारेको हुँ” (पृ. १०९) भनेका छन् । यो कथा स्वैरकल्पनाका हस्तीले पढे वा पढेनन् थाहा छैन भन्छन् । यसरी चेष्टा कथाको रचनागर्भमा मुख्यतः विश्वसाहित्यका फ्रान्जा काफ्काका प्रेरणाले कथा लेखेको काठमाडौँको आगमनले भौँतारिएको वातावरणमा पोषण पाण्डेबाट कोडवर्डको चेष्टा शीर्षक लिएको लेखेको बुझ्न सकिन्छ । रचनागर्भको भाषाशैली सरल र सुबोध छ । यसरी मानिसको जीवनमा निराशा, आकुल, व्याकुल र अलमललाई प्रकट गरेका छन् र आफ्नो कथा प्रकट गर्ने क्रममा यो कथा लेखिएको उल्लेख छ ।

यस रचनागर्भको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध रहेको छ । मानिस कहिले अस्तित्वहीन, निराशा र स्वैरकल्पना गर्दो रहेछ भन्ने कथाको बीच देखाउनु नै उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.८ 'छिँडीभरिको आकाश' रचनागर्भको विश्लेषण

२०४१ सालको प्रतिनिधि कथाहरूको सूचीमा यो शीर्षकको कथा पनि थियो उल्लेख छ । कथाको प्रतीक स्वयम् मेरा पिताजी हुन्, छिँडीभरिको आकाशका माने हुन् भनेका छन् । २०२०/२१ सालतिरको कथा हो भोजपुर जिल्लाको सदरमुकाम बजारको विकट र दुर्गम पहाडी क्षेत्रको यथार्थ कथा हो भन्ने उल्लेख छ ।

“रक्सी खाने विषय उठ्छ । त्यही रक्सीले अल्कोहलिक भएर कयौँ मानिसको मृत्यु भइसकेको छ, सायद म पनि त्यस्तै हुन्थे होला, मैले त्यस्तो नहुनु रहेछ मुक्ति पाए” (पृ. ११०) भन्ने उल्लेख छ । पूर्वी नेपालको भोजपुरको रक्सीको किनबेच खानु, ख्वाउनु, अनि मर्नु, मार्नु, परिवारको पेट भर्नु र नभर्नु एक धरो नलाउनु जस्ता उदाहरण दिएर भोजपुरको बजारलाई एक चिहानको रूप दिएका छन् । यी रचनागर्भका प्रसङ्गहरू कथासँग एकदम ठ्याक्कै मिल्ने गर्छन् । भट्टीको यथार्थ, सामाजिक, आर्थिक विपन्नता, गरिबीको मूल कारण, कुलत र विसङ्गतिलाई छिँडीभरिको आकाश कथा मार्फत आम जनतालाई पेस गरेका छन् । यो कथा आधा सत्य आधा कल्पनाको माटोमा उम्रेको विरुवा हो भनी रचनागर्भमा उल्लेख गरेका छन् ।

रचनागर्भमा भाषा सरल र सुबोध छ । दुर्गम ठाउँको स्थिति चित्रण गर्ने शैलीमा मिठास र आकर्षक छ । कुलत र खराब आचरणलाई त्याग गरी तथा चेतना घरपरिवार, समाजसुधार गर्नु पर्ने आग्रह साथ प्रस्तुत कथा र रचनागर्भको उद्देश्य हो भने यसरी मैले कथा लेखेको हुँ भन्ने देखाउन यो रचनागर्भको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.९ 'टेबुलमाथिको त्यस आकाशवाणी' रचनागर्भको विश्लेषण

प्रस्तुत रचनागर्भमा क्षणिक खुसीमा भुल्नु हुन्न, भुलेमा विसङ्गति र विनाश हुन्छ भनेका छन् । रचनागर्भमा तीन प्रमुख नेपाली साहित्यकार सम्भकेका छन् । सर्जकको तेस्रो आँखा हुन्छ भनेका छन् ।

विदेशी साहित्यकार माइकल जेम्स हटले लेखेको पुस्तक र उनको सम्झना छ । जापान गएको घटना पनि छ । जापनी साहित्यकार काजुहिको सामान्य चर्चा छ । नेपालीसाहित्यकार र उनका कृतिको प्रशंसनीय चर्चा छ । बाल्यकालमा पूर्वी पहाडको

उकालीओराली गरेको नायक सहरमा आएर गुलाफ र चमेलीको चक्रव्यूहमा फसेर घरपरिवारलाई सपना जस्तै भुलिदिन्छ । “तेरो जहान खसी” (पृ. ११५) भन्ने आकाशवाणी सुरुतिर कुनै याद र शोक गर्दै न “केही दिनपछि त्यस दुःखद समाचारले मन र मस्तिष्क छुन्छ, र रुन्छ, रोइरहन्छ” (पृ. ११५) भनिएको छ । यो कथा अङ्ग्रेजीमा अनुदित भएको र डिप्लो तहको पाठ्यक्रममा परेको र पढेका मानिस तपाइको कि उसको भनेर सोधेको कुरा पनि उल्लेख छ ।

यो रचनागर्भमा विसङ्गतिपूर्ण समाज तथा मनोविज्ञानको चर्चा हो भनिएको छ । यसमा भाषाशैली सरल र सुबोध छ, पदविन्यासमा अव्यवस्थित छ । अङ्ग्रेजी अक्षर नै प्रयोग गरेका हुन् भने अङ्ग्रेजी शब्द प्रशस्त ठाउँमा भेट्न सकिन्छ । *टेबुलमाथि त्यस आकाशवाणी* कथा कसरी उत्पन्न भई लेखियो भन्ने पूर्ण विवरण दिन यो रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१० ‘टोकियोमा सानु बुद्ध’ रचनागर्भको विश्लेषण

टोकियोमा सानु बुद्ध रचनागर्भमा सुरुका स-साना अनुच्छेदमा कथाको कथा लेख्ने विषयमा चर्चा छ अर्थात् रचनागर्भ लेख्ने कुराको वर्णन छ । सातौँ अनुच्छेददेखि टोकियोमा सानु बुद्धको रचनागर्भ सुरु भएको छ । समुद्रमा अस्ताउने सूर्य कथासङ्ग्रहमा यो कथा २०३५ सालमा प्रकाशन भएको थियो । यो जापनीज जीवनसँग सम्बन्धित कथा हो भने यस कथासङ्ग्रहमा अमेरिकी कथाहरू धेरै छन् भनिएको छ । “साहित्यकार मित्रले विदेश गएपछि यात्रा संस्मरण लेख्छन् भने मैले यो कथा लिएको” (पृ. ११७) उल्लेख छ ।

कथाकार जापानको नागोया भन्ने ठाउँमा ठूलो तालिम केन्द्रमा तालिम लिन जाँदाको यो कथाको बीज रहेको छ । तालिमसँगै त्यहाँको जनजीवनबारे केही जानकारी पाएपछिको कथा हो । जापानमा बस्ने नेपाली साथीहरूसँग भेटघाट, खानपिन, हाँसखेल हुँदा नेपालका धेरै साथीसँग प्रत्यक्ष भेट भएको उल्लेख छ । यसै सन्दर्भमा होटेल, रेष्टुराँमा काम गर्ने धेरै नेपाली भेटाएका तर एक जना बेग्लै काम भएका थिए ती नेपाली नै कथामा प्रयोग भएका पात्र हुन् । “एउटी जापनीज केटीले ल्याएकी” (पृ. ११८) र जापनीज केटीको यौन आहारा भइरहेको थियो भन्ने उल्लेख छ ।

रचनागर्भमा आधा भाग जति अन्य विषयको चर्चा छ भने आधा भाग कथाको गर्भको उल्लेख छ । गर्भमा भाषाशैली सरल र मिठासपूर्ण छ । शब्द अङ्ग्रेजी पनि छन् भने अक्षर अङ्ग्रेजी रहेका छन् । गर्भमा कथा लेख्नु उद्देश्य रहेको छ । विकसित र धनी देशको सुविधा वा मानवीय मूल्य हास हुँदै गइरहेको कुरालाई देखाउन खोजेको छु भन्दै कथा लेख्नुको उद्देश्य र देखाउन यसको सारवस्तु रहेको छ ।

३.२.११ 'डल्ले खोला' रचनागर्भको विश्लेषण

डल्ले खोलाको रचनागर्भ जम्मा एकसय बीसदेखि एकसय बाइससम्म फैलिएको छ । मा डल्लेखोला नेपालको पूर्वाञ्चलको खोटाङ जिल्लाको सदरमुकाम नजिकै रहेको खोला हो । “खोटाङ जिल्लामा २०३६ देखि २०३९ सम्म जिल्लाको प्रशासक भएर बस्दा र सर्जकको आँखाले धेरै घटना सँगाल्ने क्रममा यो कथा लेख्न लगायो” (पृ. १२०) भनिएको छ ।

सिंचाई गर्न कुलो बनाउनलाई दिइएको बजेट र काम प्रमुख जिल्ला अधिकारीको हैसियतले तत्कालीन पञ्चसँग निरीक्षण गरेर जाँचपास भयो । केही समय पछाडि त्यो कुलो ८/१० पटक अनुदान लिइबनेको कुलो हो । “त्यो कुलो केही बनेको होइन कागजपत्र र नियम मात्र मिलाइएको हो” (पृ. १२१) भनेर कसैले भन्दा कथाकार छाँगावाट खसेजस्तो भई गल्ती महसुस गरी उक्त कथा सृजनाको गर्भ बन्यो भन्ने उल्लेख छ । डल्लेखोलाको प्रकाशन, अध्ययन, विश्लेषण विभिन्न विद्वान् व्यक्तिहरूले गरेको उल्लेख छ । रचनागर्भमा सानाठूला नौवटा अनुच्छेदमा संरचित छ । भाषाशैली मिठास र सरल छ । साधारण पाठकले बुझ्ने भाषा छ ।

रचनागर्भमा सानो ठूलो भ्रष्टाचार पञ्चायतमा पनि थियो । त्यसको उदाहरणका लागि कुलो पुल बनाउने भनेर बजेट माग गर्ने अनि कागज र नियममा मात्र मिलाउनेलाई देखाएका छन् भने पहिलेभन्दा अहिले नेपालमा भ्रष्टाचार रूप बढ्दो छ भनी विकृति विसङ्गतिको चिरफार गर्नु हो भनेका छन् र कथा यसरी सृजना भएको भन्ने देखाउनु ने यस रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१२ 'निश्चय/अनिश्चय' रचनागर्भको विश्लेषण

खोटाङ जिल्लाको प्रशासनिक प्रमुख भएर बस्दा धेरै साना ठूला भ्रमेलालाई आइरहे । त्यसैलाई कथा साहित्यमा ल्याए भन्ने उल्लेख छ । त्यही जिल्लाको कथा *डल्लेखोला*, *एउटा लासमाथि* आदि कथाको चर्चा छ । नेपालको पूर्वीय पिछडिएको जिल्ला खोटाङको दर्दपूर्ण र सजीव चित्र तथा तत्कालीन सामन्तीय प्रतीकका रूपमा शिवशरणलाई काल्पनिक नाम दिएर उभ्याएका छन् । एघारबाट प्रश्न गरेका छन् र त्यहाँका जनताले “राम्रो चिज सबै शिवशरणको हो” (पृ. १२४) भन्ने उत्तर दिएका छन् । “त्यसपछि जेलको निरीक्षणको क्रममा हाडनाता करणीको मुद्दामा परेकी युवती रोइरहेकी थिई” (पृ. १२५) उसलाई रुनुको कारण सोध्दा घर जाने कि माइत जाने जस्तो परिस्थिति छैन यहाँ बस्न नपाउने भयो म बाहिर गएर कहाँ जाने भन्ने सड्कट समस्या रहेछ । यही घटनाबाटै कथासृजना भएको भन्ने उल्लेख छ । २०३० को दशकमा ध्रुव सापकोटा र कथाकार मिलेर यही शीर्षकलाई प्रयोगवादी कथा लेखी छपाएको कुरा पनि उल्लेख छ ।

रचनागर्भमा भाषाशैली सरल छ । छोटो वाक्यहरू प्रस्तुत गरिएको छ । प्रश्नउत्तर पनि देखिन्छ अर्थात् संवादात्मक शैली पनि प्रयोग भएको छ । कथाकार र गाउँले जनता, कथाकार र मुगमाया र कथाकार र जेलर बीच संवाद भएकोलाई आकर्षक रूपमा देखाएका छन् ।

एउटी अबला पिछडिएको क्षेत्रकी पीडित नारीको सजीव चित्र उतार्ने काम कथामा यस्तो भयो भनेर देखाउनु नै यस *निश्चय/अनिश्चय* रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.१३ 'न्यूरोसिस' रचनागर्भको विश्लेषण

न्यूरोसिस रचनागर्भ जम्मा एकसय सत्ताईसदेखि एकसय उनन्तीस पृष्ठसम्म रहेको छ । “*न्यूरोसिस* रचनागर्भमा २०३९/४० सालतिरको सूचना विभागको निर्देशक पदमा काम गर्दाको यथार्थ अनुभव हो” पृ. १२७) । विभागको कार्यालयमा कथाकारलाई भेट्न आएकी थिई जुन केटी काठमाडौंकी नेवानी जस्ती राम्री थिई, नाम पनि प्रचलित थियो सम्झना छैन भन्ने उल्लेख छ । त्यो केटीसँग थोरै कुराकानी भएको उल्लेख छ । कथाकारलाई भेट्न आएको र आफ्नो अन्तर्मनको कथा सुनाउन आएको बुझिन्छ । उनको भनाइअनुसार “म सधैं मर्छु भन्ने कुराले सधैं मलाई डर मात्र लागि रहन्छ – ... । त्यही कुण्ठाले जागिर खान

सकिन अनि त्यही हीनताबोधले बिहे गरेर पनि सफल दाम्पत्य जीवन बिताउन सकिन” (पृ. १२८) । यसरी नै त्यो केटीले आफ्नो अपरिचित कथाकारलाई सुनाएबाट कथाकार भल्याँस्स भएर कथाको बीज उत्पन्न भएको उल्लेख छ । मानसिक विकृति भएको व्यक्तिसँग भेट भएपछि यथार्थमा केही कल्पना रङ् भरिएको भन्ने उल्लेख छ ।

रचनागर्भको लेखन अव्यवस्थित छ । वाक्यका कर्ता, कर्म, क्रियाको सही स्थान छैन, क्रियाविहीन वाक्य पाइन्छ । कतै आफ्नो अनुभव अरू कतै कथाको प्रसङ्ग फरक फरक रूपले उल्लेख छ, जसको अर्थ सिलसिलाबद्ध छैन । बिम्ब प्रतीकको प्रयोग पनि छ । छोटछोटा वाक्यको प्रस्तुति छ । अङ्ग्रेजी शब्दको शीर्षकसँगै रचनागर्भमा पनि अङ्ग्रेजी, तत्सम, तत्भव शब्दको प्रयोग छ ।

मानसिक कुण्ठा, विकृति पाल्नु हुँदैन कथामा उद्धृत पात्रको जस्तै जीवन हुन्छ भन्ने सन्देश दिने कथा लेखेको र *न्यूरोसिस* कथा यसरी सृजना भएको देखाउनु नै रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.१४ ‘प्रीति’ रचनागर्भको विश्लेषण

प्रीति रचनागर्भमा राजनीतिको एक अनुच्छेद लेखेका छन् । त्यसमा “विचार भनेको विचार हो । दृष्टि भनेको दृष्टि हो” (पृ. १३०) भनेका छन् । विभिन्न कथाको बारेमा चर्चा गरी “यो मेरो यौनकथा हो” (पृ. १३१) भनेका छन् । यौनलाई सीमिततामा बाँध्नु हुँदैन । “यौन प्राकृतिक हो जो सत्य, शिव र सुन्दरम् छ” (पृ. १३१) भनिएको छ ।

यो कथा लेख्दा आरोह-अवरोहको सामान्य चर्चा छ । त्यस पछाडि पत्रपत्रिकामा छापिएका आठवटा यौन घटनाहरू जस्ताको तस्तै उल्लेख गरेका छन् । पहिलो समाचारमा बेलायती गृहमन्त्रीका भाइ यौनव्यभिचारी साबित छ । दोस्रोमा जलेश्वर समाचापत्रमा मोही माग्न जाँदा बलात्कार छ । तेस्रोमा बलात्कारको अभियोगमा दुई प्रहरी निलम्बित छ । चौथोमा साली बलात्कार गर्ने विकास पक्राउ छ । पाँचौँमा जबरजस्ती करणी गरी धनमा लुट्ने पक्राउ छ, छैठौँमा पचपन्न वर्षीय वृद्ध बलात्कारमा पक्राउ, सातौँमा बुहारी हत्याको अभियोगमा थुनामा राख्ने आदेश र आठौँमा मालिकमाथि अनुचित कार्य भनी उल्लेख गरिएको छ । यस्तै देश विदेशका बलात्कारसम्बन्धी घटनाहरू विद्युतीय छापामा पढ्न पाइन्छ । त्यसैमध्येको *प्रीति* कथा पनि एक भनेर उल्लेख छ । प्रीतिको रचनागर्भमा

बलात्कारका घटनाले भरिपूर्ण छ । भाषा समाचारात्मक शैलीमा छ । जसले समाचारमा छापिन्छ, त्यस्तै भाषाशैलीको प्रयोग छ । धेरै घटनालाई पनि सङ्क्षिप्तमा प्रस्तुत गरिएको छ । भाषा सरल छ, भाषा बोधगम्य छ ।

प्रीति रचनागर्भको उद्देश्य विभिन्न बलात्कारका कथालाई प्रस्तुत गर्नु हो भने *प्रीति* कसरी उत्पन्न भयो भन्ने आम पाठकलाई खुलाउनु नै यसको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१५ 'फेरि आक्रमण' रचनागर्भको विश्लेषण

फेरि आक्रमण रचनागर्भ एकसय पैंतीस पृष्ठदेखि एकसय अडतीससम्म रहेको छ । नेपालको पूर्वाञ्चल अन्तर्गत पर्ने भोजपुरको कुलुडबाट लेखेको कथा हो । "यो कथा मैले सुनेको भरमा लेखेको हुँ" (पृ. १३६) भन्ने उल्लेख छ । *फेरि आक्रमण* कथा लेखेको पैंतीस वर्ष भयो भन्ने छ ।

रचनागर्भको सुरुको अनुच्छेदमा महान् सर्जकलाई चिनाउने र प्रतिस्थापित गर्ने एउटा कृति हुन्छ, भनेका छन् । कथाकार नयाँ दिल्ली गएको बेला त्यहाँको उत्कृष्ट पुस्तकको चर्चा छ । वाणी प्रकाशनले पनि मेरो सपनालाई पूरा गरिदिनेछ, भन्ने उल्लेख छ । सबै विर्सिएका अनुहारहरू उपन्यासको पनि थोरै चर्चा छ । "२०२३ सालमा देशव्यापीको सेमिनारमा यो कथाले प्रथम स्थान प्राप्त गर्‍यो र पाँचसय पुरस्कार पाएको थियो" (पृ. १३६) । कुनै युवतीलाई बुवाआमाले बिहे गरिदिन्छन् अनि लोग्नेको धनसम्पत्ति कुम्ल्याएर एक महिनाभित्रै माइत जान्छे अनि फेरि अर्को त्यस्तै विवाहको नाटक हुन्छ । त्यहाँ पनि त्यही प्रक्रिया दोहोरिन्छ । त्यसरी सबै मानिसलाई थाहा पाएपछि त्यो करतुत काम बन्द हुन्छ र बुवा छोरीको यौनसम्पर्क सुरु हुन्छ । त्यसमा आमाले थाहा पाएपछि लोग्ने (बुवा) लाई विष खुवाएर मारिदिन्छे । यही मात्र कथाको मुटु हो भनेका छन् ।

*फेरि आक्रमण*को रचनागर्भ सरल, मिठास र सुबोध रहेको छ । रचनागर्भमा अनुकरणात्मक निपात शब्दको प्रयोग पनि छ । *फेरि आक्रमण* कथा कसरी उब्जियो भन्ने पाठकको जिज्ञासा मेट्नु नै यसको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१६ 'मेलाबाट फर्कदा' रचनागर्भको विश्लेषण

मेलाबाट फर्कदा कथा सर्वप्रथम असंबद्ध (२०३२) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको थियो । यो कथा पछि वि.सं. २०५७ मा कथा र रचनागर्भमा सङ्गृहीत छ भन्ने कुरालाई उल्लेख गरेका छन् ।

भोजपुर जिल्लाको दिडला क्षेत्रमा लाग्ने मेला र ती मेलामा हुने अनुचित यौनसम्बन्ध र त्यसबाट पीडित हुने युवतीहरूले बेहोर्नु पर्ने मानसिक तनावलाई देखाइएको हो भन्ने उल्लेख छ । मेला हेर्न गएको १६/१७ वर्षे युवती सीतालाई मेलामा जबरजस्ती करणी गरेको घटना यहाँ उल्लेख गरिएको छ । “कसैले उसलाई बोकेर अलिपर वनको पोथ्रामा पुऱ्यायो । उसका सारीहरू खोलिदियो र बलजपती चढ्न लाग्यो” (पृ. १४१) । यसरी व्यक्तिका अवचेतन र समाजका अन्तरकुन्तरमा लुकेका विविध परिवेशलाई देखाउने सन्दर्भमा पुरुषकेन्द्रित यौनावेगले उत्पन्न बलात्कारजन्य यौनविकारलाई स्पष्ट पारिएको छ । मेला हेर्न गएको सीताजस्ता तमाम नेपाली कुमारीहरूमाथि हुने यस्ता अपराधिक घटनाहरूलाई पनि रचनागर्भमा सङ्केत गरिएको छ । मेलाबाट फर्कदा कथालाई रचनागर्भकारले पूर्ण यौनकथा मानेका छन् ।

यस रचनागर्भमा नाटकीय शैलीको प्रयोग छ । दृश्य १, दृश्य २ र दृश्य ३ भनेर नाटकको जस्तै भाग छुट्याइएको छ । एक आपसमा कुराकानी छ जस्तै 'स्वर नं. १ : कस्तो गारो ढुङ्गा जस्तो छ । मुस्किलले सिध्याएँ । स्वर नं. २ : अब मेरो पालो । तँ आराम गर । छाड ... छाड" (पृ. १४०) जस्ता संवाद भएको देखाइएको छ । रचनागर्भमा बिम्ब र प्रतीकको पनि प्रयोग भएको छ । जस्तै : मानिसको शरीर मासुलाई ढुङ्गा भनिएको छ । यसरी कथा यसरी सृजना भएको भन्ने कुरा खुलस्त पार्नु नै रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.१७ 'मेरो कोठाको आँखाबाट' रचनागर्भको विश्लेषण

यो कथा सर्वप्रथम वि.सं. २०१९ साल वैशाखको रूपरेखा पत्रिकामा प्रकाशित परशु प्रधानको प्रथम कथा हो । यो कथा वक्ररेखा (२०२५) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको थियो । यही कथापछि वि.सं. २०५७ मा कथा र रचनागर्भमा पनि सङ्गृहीत भएको उल्लेख छ ।

मेरो कोठाको आँखाबाट रचनागर्भमा एउटी पतिपरित्यक्ता युवतीको माध्यमबाट नारी मनोविज्ञानलाई देखाउन खोजेको कुरा उल्लेख गरिएको छ । रचनागर्भकारले आफ्नै डेरा अगाडिको घरमा बसेकी एउटी युवतीलाई हेर्ने गरेको र “ती युवतीले पनि आफूलाई हेरेकी छन् होला भन्ने अनुमान गरेको” (पृ. १४३), घरपट्टी भाउजूबाट ती युवतीलाई लोग्नेले छोडेको हुनाले माइतीमा बसेकी भन्ने थाहा पाएको आधारमा ती युवतीको मनोविज्ञानलाई काल्पनिक रूपमा कथामा उतारेका कुरा रचनागर्भमा उल्लेख गरिएको छ । रचनागर्भमा कथाकी पात्राको मनोविश्लेषणभन्दा रचनागर्भको परिचय र कथाका सिर्जनाका सन्दर्भलाई बढी स्पष्ट पारेको देखिन्छ । रचनागर्भमा मनोवैज्ञानिक पक्ष त्यति सबल देखिँदैन । मेरो कोठाको आँखाबाट कथा यसरी सृजना भयो भन्ने कुरा जनाएका छन् । यो कथा नै प्रधानको प्रस्थानविन्दु भएको कारण कथाको मनोवैज्ञानिक पक्ष भन्दा कथासृजना पक्ष बढी स्पष्ट पारिएको छ । कथा उत्पादन यसरी भएको भन्ने देखाउनु नै यसको महत्त्वपूर्ण उद्देश्य रहेको छ ।

यस रचनागर्भको भाषाशैली सरल र सुबोध छ । वाक्यमा कर्ता, कर्म र क्रियाको स्थान अव्यवस्थित छ । कथा यसरी सृजना भएको भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.१८ ‘मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी’ रचनागर्भको विश्लेषण

यस कथाको गर्भमा पैंतीस चालीस वर्षअघि यो कथा लेखेको उल्लेख छ। मृत्यु नभएर मृत्युको गन्ध पाउन असम्भव छ भनिएको छ । नेपाल र नेपाली समाजको चित्रण भएको छ । मेची महाकाली ठूला साना नदी भित्रका जनताले पानी खान नपाएर धौधौ जीवन बिताएको उल्लेख छ । “त्यस कथाको घटना स्थान पूर्वाञ्चलको मूलघाट दोबाटोको कथा हो” (पृ. १४६) भनिएको छ । कुनै बेला व्यापार व्यवसायको त्यो स्थान पूर्वाञ्चलको मूल केन्द्र नै थियो । “मूलघाटमा बास बस्दाको मानसिक सिर्जनामा नै यो कथा हो” (पृ. १४६) भनिएको छ । यो कथा कमलीको कथा हो । बालाई देख्न नपाएकी, दिन धमिलो भएको, ठूल्दाजुको क्रियाकलाप, आमासँगको हाँसखेल, कमली खोलामा हाम फाल्ने सोच्नु, मृत्युसँगै चियाको पानी बसाल्नु आदि यस्तै घटनालाई कथामा ल्याएको उल्लेख छ । गरिबीको समस्या र विवशता जीवनको सुवास, दोबाटो र दोभानको किनारमा जिन्दगी

बिताउने विवश आँसुको मूल्यको कथा भन्ने उल्लेख छ । कथाको विषयवस्तु यति र यस्तै हो भनिएको छ ।

यस रचनागर्भमा भाषाशैली सरल र सुबोध छ । रचनागर्भमा “डाइजेस्टिभ इन्जाइम” (पृ. १४५) आदि अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग साथै तत्सम, तत्भव शब्दको प्रयोग पनि भेटिन्छ । लेख्य चिह्नमा, प्रश्नवाचक चिह्नको प्रयोग धेरै ठाउँमा छ । “मृत्युको चियाको पानी बसाल्छे” (पृ. १४६) जस्ता प्रतीकात्मक र कलात्मक भाषाशैलीको प्रयोग छ । यसमा भाषा सरलसँगै मिठासपूर्ण छ ।

सामाजिक यौनमनोवैज्ञानिक विषयलाई प्रस्तुत गरी गरिबी, विवशता, भोक, भोगको समस्यालाई उतार्ने काम भएको छ । यही कथा उत्पादन कहाँ, कसरी भयो भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.२.१९ ‘यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म’ रचनागर्भको विश्लेषण

यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म सर्वप्रथम वि.सं. २०५० मा यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको थियो । यो कथापछि वि.सं. २०५७ मा कथा र रचनागर्भ र वि.सं. २०६१ मा अङ्ग्रेजीमा अनूदित भई **The Little Buddha in Tokyo** कथासङ्ग्रहमा पनि सङ्गृहीत भएको छ । यो एउटा सामाजिक, राजनीतिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथामा पञ्चायती व्यवस्थाको खराब पक्ष प्रशासनिक कठोरताको वर्णन गरिएको कथा भएको उल्लेख रचनागर्भमा उल्लेख गरेका छन् ।

यस रचनागर्भमा रचनागर्भकारले पञ्चायती शासकवर्गका खराब नियतका कारण कसरी समाजका असल नागरिक, त्यस व्यवस्थाको विरुद्ध लाग्न बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरालाई देखाइएका छन् । उनले यस रचनागर्भमा दैवज्ञ न्यौपाने जो २०१८/१९ सालतिर धरानबाट आफ्नो घर भोजपुर भएको बेला बिनाकसुर अन्तर्राष्ट्रिय तत्त्वको आरोप लागेर थुनामा परेको, त्यस्तै आफ्नो भाइ शैलेन्द्र साकार घरमा जाँदा शङ्कास्पद फन्दामा परेको कुरालाई उल्लेख गरेका छन् । “२०२६/२७ सालतिर हुनुपर्छ, उनी काठमाडौँबाट केही दिनका लागि हाम्रो घर भोजपुर गएका थिए । उनी के गएका थिए त्यहाँ गुप्तचरहरू प्रत्यक्ष, अप्रत्यक्ष उनको पछि लागेका थिए । आफ्ना घरका आमाबासित भेट गर्न जाँदा पनि उनीमाथि शङ्काको काँडाले घोचेको थियो र केही थोरै दिनहरू बसेर काठमाडौँ फर्कन बाध्य भएका

थिए” (पृ. १४८) । “वि.सं. २००७ सालको लोकसेवा आयोग पास गरी शाखा अधिकृतको जागीर खान खोज्दा स्वयम् प्रधानलाई नै गोप्य रिपोर्टमा कम्युनिष्ट बनाइएको” (पृ. १४९) यथार्थलाई उल्लेख गर्दै पञ्चायती व्यवस्थाका गाउँले पञ्चहरूको गाउँका सोभा जनतालाई बिनाकारण दोषी ठहराउने, शङ्का गर्ने प्रवृत्तिले असल मान्छेमा पनि यो शासन व्यवस्थाप्रति वितृष्णा जागेको कुरालाई देखाइएको छ । तसर्थ यस रचनागर्भले मानिसभित्र उत्पन्न वितृष्णाको प्रतिक्रिया स्वरूप जन्मने क्रान्तिपुरुष वा परिवर्तनको चाहनालाई यथार्थ रूपमा देखाइएको छ ।

यस रचनागर्भमा भाषाशैली सरल, सहज र मिठास छ । यो भाषा सामान्य पाठकको लागि पनि बोधगम्य छ । यो कथा यसरी जन्मिएको भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य हो ।

३.२.२० ‘वक्ररेखा’ रचनागर्भको विश्लेषण

यस रचनागर्भमा कथाकी पात्र सुभद्राको देहव्यापारको वास्तविकतालाई छर्लङ्ग पारिएको छ । सुभद्राको लोग्ने सोभो कर्मचारी भएको, जसको कमाइले घरव्यवहार चलाउन गाह्रो पर्ने भएकाले सुभद्रा स्वयम्ले देहव्यापार गरी जीविकोपार्जनमा सहयोग गरेको यथार्थलाई रचनागर्भमा उल्लेख गरिएको छ । “आम्दानीको स्रोत महिनावारी तलबभन्दा केही छैन । अनि लोग्ने अफिस जानासाथ सुभद्राको गोप्य अफिस सुरु हुन्छ । सभुद्रा माइजूको घरमा जान्छे देहव्यापारका लागि” (पृ. १५१) । यसरी रचनागर्भमा आन्तरिक यौनसन्दर्भलाई पनि विविध बिम्ब र प्रतीकका माध्यमबाट श्लील रूपमा प्रस्तुत गरिएको । यस रचनागर्भमा वेश्यावृत्तिपरक यौनाचार र सामाजिक यौनविकृतिको यथार्थतालाई चित्रण गरिएको छ । *वक्ररेखा* रचनागर्भको शीर्षक *वक्ररेखा* आजभोलि सरल रेखा भइसकेको र सुभद्राजस्ता नारीहरू दिल्ली बम्बईमा मात्र सीमित नभई लण्डन, कुवेत र टोकियो आदि ठाउँमा पुगी मिस शोभा, मेडम शोभा बनेको कुरा रचनागर्भमा उल्लेख गरेर आजको समाज, आधुनिक युगका नारी र यौनलाई हेर्ने आजका नजरहरूका बारे स्पष्ट दृष्टिकोण रचनागर्भमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

रचनागर्भमा सरल, सहज र बोधगम्य भाषाशैलीको प्रयोग छ । रचनागर्भमा छोटकरीमा कथाको मुख्य अंश देखाइएको छ भने अन्य प्रस्तुति यसरी भएको हो भन्ने

देखाइएको छ । विभिन्न साहित्यकारलाई सम्झिएका स्मरण गरेका संस्मरणात्मक लेखन शैली भेटिन्छ ।

सहरिया समाजको देहव्यापारजन्य विकृतिलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू खुसी देहव्यापारमा संलग्न नारीमानसिकताको उद्घाटन गर्नु रचनागर्भको उद्देश्य हो भन्ने उल्लेख्य छ । यसरी कथा सृजना भएको भन्ने देखाउनु नै यस रचनागर्भको उद्देश्य रहेको छ ।

३.३ निष्कर्ष

कथा र रचनागर्भ कथासङ्ग्रहभित्र बीचसवटा रचनागर्भको अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । यस अध्ययनबाट कथा विस्तृत रूपमा अध्ययन गर्न भन्नु सजिलो भएको छ । सबैजसो रचनागर्भहरूमा प्रधानका व्यक्तिगत विचारका साथै साहित्य र अध्यात्मकसम्बन्धी दर्शनहरू पनि देखिएका छन् । रचनागर्भमा कविता, संवाद, नाटकीय दृश्य र समाचारका कटिङ्गहरू उल्लेख हुनुले रचनागर्भमा रोचकता र मिठास थप्ने प्रयत्न गरे पनि यी चीजहरू सम्पूर्ण रचनागर्भमा उल्लेख नहुनुले रचनागर्भहरूमा एकरूपता ल्याउन भने सकेको छैन । यसरी रचनागर्भमा विधा मिश्रण भएको छ । रचनागर्भको भाषाशैली सरल, सहज र सुबोध रहेको छ । वाक्यको पदविन्यास सरल किसिमको छ । विम्ब, प्रतीक आदिको प्रयोग पनि सामान्य रूपमा छन् । भिन्न विधाको उपस्थितिले कथाभित्रको बिजलाई उजागर गर्न, पृष्ठभूमि खोतल्न, पाठकीय जिज्ञासा मेटाउन, रचनाका भाव, गहिराइ र मर्म बुझाउन, अन्य विषय र प्रसङ्गहरू जोडे तापनि मूल पक्षलाई देखाउन, प्रष्ट्याउन र पुष्टि गर्नसमेत मद्दत पुऱ्याएकोले रचनागर्भहरूमा उद्देश्यका दृष्टिले सफल रहेका छन् ।

अध्याय चार

कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

४.१ परिचय

सिर्जना र रचनागर्भका बीच अन्तर्सम्बन्ध हुन्छ। परशु प्रधानले कथा र रचनागर्भका बीच अन्तर्सम्बन्ध देखाएका छन्। यस परिच्छेदमा तिनका बीच पाइने अन्तर्सम्बन्धको अध्ययन गरिएको छ।

४.२ कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्धको विश्लेषण

कथा र रचनागर्भ कृतिमा प्रस्तुत कथा र रचनागर्भका बीच के कस्तो सम्बन्ध रहेको छ भन्ने तल विश्लेषण गरिएको छ।

४.२.१ 'अहिले लहर चुपचाप बग्छ' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

यो कथा नेपालको पूर्वाञ्चल क्षेत्रको एक ठूलो खोलाको किनारमा रक्सीको भट्टी पसल गर्ने विधवा नारीको विवशता सम्बन्धी कथा हो भन्ने कुरा कथा र रचनागर्भमा पुष्टि भएको छ।

यसरी मुख्य विषयवस्तु समान छ भने केही अंश असमता रहेको पाउन सकिन्छ। कथा खण्डमा सानी छोरी वा रत्नमायाकी छोरी बोलेको सम्झना छ भने रचनागर्भमा कथाकार स्वयम् भट्टी पसलमा पुगेर छोरी सोधेपछिको घटना छ तर समग्रमा *अहिले लहर चुपचाप बग्छ* कथा र रचनागर्भ एक अर्कामा घनिष्ठ सम्बन्ध रहेको छ। यसरी रचनागर्भमा राजनीतिलाई कोट्याएको छ। “प्रजातन्त्र पञ्चायत आदि इत्यादि राजनीतिक परिवर्तन भए तर गरिब जनताको स्थिति उस्तै रह्यो” (पृ. ८७), उल्लेख छ तर कथामा घुमाउरो प्रमाणित छ। कथा र रचनागर्भको नजिकको सम्बन्ध रहेको छ।

यसर्थ अहिले लहर चुपचाप बग्छ कथाको आकार र रचनागर्भको आकार दुवै लघुआकारका मिल्दो छ । भाषाशैली मिठास, सरल, सुबोध रहेको छ । मुख्य विषयवस्तुसँग एकदम नजिक भएकोले कथाको व्यथा वा कथाकारको रचना उत्पादन गर्नुको उद्देश्य र पृष्ठभूमि मिल्ने हुनाले कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।

४.२.२ 'आज सोमवार हो' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

आज सोमवार हो कथा खासमा इडाको कथा हो भने रचनागर्भमा कथाकार वासिडटन डि.सी. मा देखेको भोगेको विदेशको विशेष दृश्यलाई एउटा रूपमा उतार्ने प्रयास गरेको छ । रचनागर्भको मुख्य आत्मालाई वा इडाले हेरेससँगको दुःखद् सोमवारको गुनासो बुझेपछि कथामा केही कल्पनाले रङ्गाउँदै कथा सृजना गरेको छ । महत्त्वपूर्ण कुरा तथा कथानक, घटना, कार्य दुवैमा मिलेको स्थिति छ भने कथामा मुख्य इडाको कथासँग हेरेस जोडिएको छ रचनागर्भमा त्यस्तो देखिँदैन । अमेरिकामा बस्ने नेपाली नागरिक उदय लामा र कथाकार वारमा भएको थोरै कुराकानी केही ठट्टाबाज छ भने कथामा विशुद्ध इडा र हेरेसको कहानी छ । त्यसैले यहाँ अलिकति असमानता छ तर कथा र रचनागर्भले दिन खोजेको सन्देश शिक्षा एउटै रहेको हुनाले कथा र रचनागर्भको सम्बन्ध निकट रहेको छ ।

रचनागर्भमा "वेश्याको कथा हो" (पृ. ९९) भन्ने उल्लेख छ । तथापि विवशताको भुमरीमा फसेको जीवन बिताइरहेका करोडौं इडाजस्ता नारीको नचाहेर बिताउने रातहरू छन् भनिएको छ । यही सारतथ्य वा आत्मालाई कथामा पुष्टि भएको छ । कथा र रचनागर्भको आकारमा समानता छ । भाषाशैली दुवै खण्डमा सुबोध, सरल, सहज छ । दुवै खण्डमा अङ्ग्रेजी शब्दको बढ्ता प्रयोग छ भने रचनागर्भ भन्दा कथामा संवादात्मक र एकालापिय ढाँचा बढी देखिन्छ । यसर्थ कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्ध सिधा नजिक छ ।

४.२.३ 'आखिर म तेरो लोग्नु हुँ निर्मला !' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

कथाको र रचनागर्भ मुख्य विषयवस्तु मिलेको छ । यस सन्दर्भमा निर्मलाको जीवनकथा व्यथा र गर्भमा उत्तिकै प्रष्ट रूपले आएको छ । स्वास्नी निर्मला र लोग्ने छिरिडका धेरै संवाद कथामा भेटिन्छ भने गर्भमा एकदम न्यून दिएको छ । रचनागर्भमा मुक्तक छ भने कथामा छैन । कथा ६ वटा पृष्ठमा साना-साना अनुच्छेद एक लाइनका

भनाइ, उद्धरणभिन्न समेटिएका छन् भने रचनागर्भ चार पृष्ठको छ तर साना साना बीसवटा अनुच्छेद छन् । रचनागर्भको अन्त्यतिर नारी पुरुषलाई हेर्ने दृष्टिकोणमाथि जोड दिई साहित्यकार विद्वान्हरूको अन्तर्क्रिया कार्यक्रममा सम्पन्न भएको उल्लेख छ भने संस्मरणीय कथा पनि सहायक कथाको रूपमा लिइएको छ । निर्मलाको जीवनसँग मिल्ने एउटी लाहुरेनीको कथा “मेरो बाल्यकालको २०११/१२ सालतिरको कथा हो” (पृ. ९५) भनेर लेखेका छन् । जो लाहुरे लोग्नेलाई पर्खन नसकी तलको मुखले भोक मान्दा जोसँग खाने सामान थियो त्यसैको खाइदिए मेरो यसमा के दोष भनि नारीको प्राकृतिक यौनभोकको भोगगरेको घटना निर्मलासँग एकाकार गरेका छन् । जसमा कथा र रचनागर्भको एक आपसमा निकट अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।

४.२.४ ‘उत्तरार्द्ध’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

उत्तरार्द्ध कथा टेलिभिजनको दृश्य मेरा लागि अर्थहीन हुन्छ भन्नेबाट सुरु भएको छ भने रचनागर्भ मञ्जु काँचुलीका कविताका हरफबाट सुरु भएको छ । कविताको शीर्षक “तिमीसँग अब केही छैन” (पृ. ९६) । उत्तरार्द्धको रचनागर्भका कवितामा जीवनको तित्कता, विरक्तता, कुनै चाह छैन भनेको छ भने कथामा जीवन दुःखान्त छ, निराशामय छ, आफूलाई कुनै बूढो भए जस्तो लाग्दैन तर कमजोर र शिथिल भएको अनुभव हुन्छ भनिएको छ । कथा भन्दा रचनागर्भ छोटो छ । कथामा बढी अङ्ग्रेजी शब्द बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग छ भने रचनागर्भमा अलि कम मात्रा छ । कथा र रचनागर्भको सम्बन्ध नजिक छ । कथा र रचनागर्भमा केही असमानता भए पनि धेरै समानता रहेर कथा र रचनागर्भ बीचको घनिष्ठ अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.५ ‘एउटा लासमाथि’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

एउटा लासमाथि कथाअनुसार रचनागर्भ समानता छन् । शिक्षा कार्यालयको सुब्बा एक अन्जानको सुइबाट मृत्युको घटना भई मृत्युको लास व्यवस्थापन गर्न कठिन भएको कुरालाई रचनागर्भमा उल्लेख छ भने त्यसै कथ्य तथ्यलाई कथात्मक ढाँचामा निर्माण गरिएको हुँदा कथा र रचनागर्भको सुल्टो सम्बन्ध छ । २०३७/३८ सालतिरको घटना हुनुपर्छ” (पृ. ९९) भनिएको छ । कथामा जसरी आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खला मिलेको छ त्यसरी नै रचनागर्भमा पनि शृङ्खला मिलेको छ, त्यसरी नै रचनागर्भमा पनि शृङ्खला

टुटेको छैन । कथा र रचनागर्भको आयतन वा आकार लगभग बराबर छ, लघु आकारमा निर्मित कथा हो । कथा र रचनागर्भ दुवैमा शब्द, भाषाशैली सरल र सुबोध छ । कथामा कथा मात्र छ भने रचनागर्भमा कथाको थोरै चर्चासँगै कथा लेखनेको कारण विस्तृत रूपमा उल्लेख भएको छ । यसरी खोटाङ जिल्लाको सिङ्गो जीवनको पहिलो पटकको सिङ्गो र जनमतको सङ्क्रमणकालको बेलाको कठिन परिस्थितिमा जीवनको यथार्थ अनुभूतिलाई कथाको रूप दिएर राजनीति, सामाजिक, आर्थिक व्यङ्ग्य प्रहार गरेको उल्लेख गरिएको छ । त्यसैले कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध नजिक रहेको पुष्टि हुन्छ ।

४.२.६ 'गाउँमा' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

गाउँमा कथा कथावाचक वा म पात्र गाउँको अवलोकन गर्दै हिँडेको कथामा उल्लेख छ भने रचनागर्भमा गाउँमा कथा प्रकाशन भएर चर्चित भएको कुराको अनुच्छेद सुरु छ । कथामा नेपालको कुनै गाउँमा हेर्दै हिँड्दै वृद्धदेखि बालकसँग कुराकानी गरेको प्रसङ्ग अगाडि छ भने रचनागर्भमा "सुदूरपश्चिमाञ्चलको डोटी जिल्लाको दिपायलको २०४०/४१ सालतिर कथा हो" (पृ. १०३) भनी उल्लेख छ । पूर्वबाट सरुवा भएर आएको पूर्व नै घर भएको पश्चिमको गाउँ ठाउँ नै रोमाञ्चक र रहस्यात्मक थियो उल्लेख छ । गाउँमा गरिवी, अभावको कथा उल्लेख छ । रचनागर्भमा खोटाङको पनि भ्रमण छ भने कथामा पश्चिमी गाउँको कथा भएको सामान्य फरक छ । रचनागर्भमा डोटीकी एउटी दुःखीले सिस्नो टिपिरहेकी महिलासँग कुराकानीबाट अन्त्य भएको छ र कथामा पनि त्यसैगरी अन्त्य भएको छ । भाषाशैली पनि सरल छ, सङ्क्षेपमा समाजको कटुयथार्थलाई प्रस्तुत गर्नु, दुर्गम गाउँको व्यथालाई कथामा उतार्नु, परिवर्तन हुनुपर्छ भन्ने सन्देश दिने उद्देश्यले यो सृजना भएको देखिन्छ । त्यसैले कथानक, पात्र, उद्देश्य सबै मिल्ने भएकोले गाउँमा कथा र रचनागर्भको घनिष्ठ सम्बन्ध छ ।

४.२.७ 'चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!! कथामा एउटी अस्तित्वहीन केटीको स्त्रीत्व गुमेको कथाको मनोविज्ञानलाई चित्रण गर्ने कथा हो भने रचनागर्भमा विभिन्न साहित्यकारहरूको अभिप्रेरणाबाट कथा निर्माण गरेको उल्लेख छ । जसरी नड र मासुको सम्बन्ध छ त्यसरी नै चेष्टा कथा र रचनागर्भ एक आपसमा अन्तर्सम्बन्धित रहेका छन् । एउटी केटीको बहदो

उमेरसँगै चढ्दो बैसलाई निराशाको चक्रव्यूहमा अलमलिरहेको कथा छ । लघु आकारको कथा छ भने रचनागर्भको आयतन पनि कथासँग मिल्दो र समानता छ । प्रधानका अन्य कथाहरूको तुलनामा यो कथा अलि अगाडि लेखेको उल्लेख छ । “करिव २०२५/२६ सालतिर लेखेको हुँ” (पृ. १०७) उल्लेख छ । “फैन्टेसीमा शरीर र आत्माको उल्टो चित्र प्रस्तुत हुन्छ, आत्माले शरीरको ठाउँ लिन्छ, चित्र पनि स्पष्ट नभई धमिलो हुन्छ” पृ. १०८) रचनागर्भमा भनेका छन् । त्यसरी नै कथामा म पात्रको त्यस्तै उल्टो भएको घटना पुष्टि भएको हुँदा कथा र रचनागर्भ बीचको निकट अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.८ ‘छिँडीभरिको आकाश’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

छिँडीभरिको आकाश कथामा प्रमुख पात्रको दुःखान्त स्थितिलाई देखाइएको छ । त्यो पात्र एउटा प्रतिनिधि चरित्र (पात्र) मात्र हो भने रचनागर्भमा भनेका छन् भोजपुर सदरमुकाम बजारका सबैको कथा यही हो भन्ने उल्लेख छ । मानेको जीवन जसरी रक्सीको कुलतमा लागेर दुर्गतिको खाडलमा छ र उसकी दुलही तथा परिवार दुःखको भुमरीमा छन्, त्यसको कारण घरको अभिभावकको अकर्तव्य, जिम्मेवारीविहीनताले गर्दा भएको हो भनेर रचनागर्भमा लेखेका छन् । त्यसै मुख्य घटनालाई कथामा आकार दिएर पुष्टि भएको छ भने कथा र रचनागर्भको घनिष्ठ सम्बन्ध देखिन्छ ।

सम्पूर्ण रक्सी खानेहरूको प्रतिनिधि चरित्र माने छ भने श्रीमती र छोराछोरी विचल्लीमा दुःख भएको सानी दिदी रक्सी बेच्ने भट्टीवाल हो । यी सबै हाम्रो समाजका पात्र र घटना हुन् । यिनै विषय र घटनालाई कथाको रूप दिएर प्रस्तुत गरेको छु भन्ने रचनागर्भमा उल्लेख छ । भाषाशैलीमा पनि कथा र रचनागर्भको निकट सम्बन्ध रहेको छ । दुवैमा भाषाशैली सरल र मिठास पाइन्छ । आर्थिक, मानसिक चेतनाका दृष्टिले पछाडि परेका समाजको चित्र प्रस्तुत गर्नु रहेको छ भन्ने वाक्यले कथा र रचनागर्भको उद्देश्य पनि एकाकार छ । त्यसैले *छिँडीभरिको आकाश* कथा र रचनागर्भको सम्बन्ध नड र मासु जस्तै छ ।

४.२.९ ‘टेबलमाथिको त्यस आकाशवाणी’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

टेबलमाथिको त्यस आकाशवाणी कथा र रचनागर्भमा धेरै घटनाहरू समान छन् । रचनागर्भमा कथा यसरी लेखिएको हो मात्र चर्चा छ । अन्य कुरा जस्तै विदेशी

साहित्यकारको महत्त्वपूर्ण चर्चा भेटिन्छ । कथामा गाउँ छोडेर सहर भित्रिएको यौवन अवस्थाको केटो सहरिया रमझममा भुली गाउँघरलाई समेत विर्सको छ । घरमा स्वास्नी मरेको खबर आउँदा पनि उसलाई केही हुँदैन । ऊ निष्ठुर र कठोर भएको महसुस हुन्छ, तर कथाको अन्त्यमा त्यही समाचारले उसलाई मुटु घोच्ने गरी छुन्छ, अनि “रुन्छ, रोइरहन्छ” (पृ. ११५) । यही कथानक नै रचनागर्भमा रहेको छ । त्यसैले मुख्य कथा मिल्नाले कथा र रचनागर्भको सुटो सम्बन्ध छ । रचनागर्भमा अलि बाहिरको विदेशी साहित्यकारको बारेमा व्याख्या भएको हुँदा केही सामान्य असमानता हुँदाहुँदै पनि कथाको केन्द्र उब्जाउ भूमिको विन्दु खुलाएको कारण बढी समानता छ ।

यसरी कथामा कल्पना बढी पर्न सक्छ तर रचनागर्भबाट अलग हुन सकेको छैन । भाषा सरल, मिठास र प्रतीकात्मकताको प्रयोग पनि भेटिन्छ । त्यसैले कथा र रचनागर्भबीचको मिल्दो सम्बन्ध छ ।

४.२.१० ‘टोकियोमा सानु बुद्ध’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

टोकियोमा सानु बुद्ध कथा र रचनागर्भमा प्रशस्त समानता छन् । समानता हुँदाहुँदै पनि केही थोरै असमानता पनि देख्न सकिन्छ । कथाकारले जापान गएर भेटेको प्लेब्याको जीवनलाई देखे, भेटेपछि कथाकारले आफ्नै कल्पना र रङ्गले रङ्गाएर कथा निर्माण गरेका छन् । यो सोलुमा ट्रेकिङ गरेको रमाइलो अनुभव र जापान जान पाएपछिको धनसम्पत्ति कमाउने भावनाहरू च्वाँक केटी पाउने इच्छा आदि विचारहरू कथाकार हुन् । पाल्देन नाम पनि होइन कथाकारले जापानमा भेटेको तर नेपालमा देखेको होइनन् । यसरी सिल्विया जापनीज सुन्दरी केटीकै कुनै उल्लेख नगर्नुले सामान्य असमानता भेट्न सकिन्छ, तर यी सबै पाल्देनले भनेको “यौँटी जापनीज केटीले ल्याएकी” (पृ. ११८) कथाकारको मस्तिष्कमा पक्कै च्वाँक थिई होली भन्ने शङ्का हो । कथाकारले परमसुन्दरीलाई देखेकै होइनन्, लेखेकै छैनन् रचनागर्भमा तर कथामा प्रमुखताका साथ नाचिरहेकी नायिका हुन् ।

कथा र रचनागर्भमा भाषाशैली सुबोध छ । आकर्षक र उत्साहित गर्ने खालको शैली छ । कथामा भन्दा रचनागर्भमा अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग बढी छ । कथा र रचनागर्भमा विश्व प्रतीक भेट्न सकिन्छ । शीर्षक नै एक प्रतीकात्मक छ । भौतिकवादी जीवजगत्लाई पुष्टि

गर्ने सन्दर्भमा उल्लेख भएको प्रसङ्ग हो । त्यसैले टोकियोमा सानु बुद्ध कथा र रचनागर्भ एक आपसमा परस्पर सम्बन्ध छ ।

४.२.११ 'डल्ले खोला' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

डल्ले खोला कथा र रचनागर्भका बीच प्रशस्त सम्बन्ध समानता छ । डल्लेखोला "एक भाँडो हो" (पृ. १२१) हो । शीर्षकमा सार्थकता र समानता छ । कथाभन्दा रचनागर्भको आकार अलि लामो छ । कथामा खाली डल्ले खोलाको भ्रष्टाचार, व्यक्ति प्रशासन र कर्मचारीको नाङ्गो प्रस्तुति छ भने रचनागर्भमा जुवा, तास खेलाएर जीविका गर्नेका भगडा, गाउँलेलाई ठगठाग गर्नेका, विदेशी लाहुरेहरू जागिरबाट केही दिनको विदामा आएका कराँते चरित्रहरूले टाउको फुटाएका आदि उजुरी र गुनासोको सामान्य चर्चा छ । "खोटाङ जिल्लाको प्रशासक भएर बस्दाको कथा" (पृ. १२१) भनेर रचनागर्भमा उल्लेख छ । आर्थिक भ्रष्टाचारको विषयलाई उतार्ने काम गरेका छन् ।

रचनागर्भमा जसरी यहाँको यस्तो कथा हो भन्ने उल्लेख छ त्यसरी नै कथाको आकार आयतनमा रहेको छ । रचनागर्भमा भनेका कुरा कथामा मिल्ने हुनाले डल्ले खोला कथामा कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.१२ 'निश्चय/अनिश्चय' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

निश्चय/अनिश्चय कथा र रचनागर्भमा समानता प्रशस्तै छन् भने केही अंशमा अन्य कथा पनि रहेका छन् । कथामा खाली मुगमाया जेलबाहिर निस्किएपछि घर जाने कि माइत जाने भन्ने मानसिक चित्रण र घर पुग्नु भन्दा केही अगाडिसम्मको वर्णन छ । रचनागर्भमा नेपालको पिछडिएको जिल्लाको "त्यहाँ तत्कालीन सामन्ती प्रतीकको रूपमा शिवशरणलाई उभ्याएँ" (पृ. १२३) भनी सामन्ती व्यवस्थालाई पनि महत्त्वपूर्ण स्थान दिएका छन् । मुगमायाको जेलभित्र नै धर्मसङ्कटमा परेको विषय पनि छ तर कथामा मुगमाया जेलभित्रको होइन कि जेलबाट बाहिर निस्किएर हिँडिरहेको मानसिक द्वन्द्व मच्चाउँदै हिँडेको उल्लेख छ । यसरी कथा र रचनागर्भमा कहीं असमानता छ ।

रचनागर्भको भाषा र कथाको भाषा दुवै सरल, सहज र बोधगम्य छन् । छोटोछोटो अनुच्छेदमा संरचित छन् । कथा र रचनागर्भ दुवैमा संवादको प्रयोग छ । लेख्य चिह्नको

पनि दुवैमा उद्धरण चिह्नको प्रशस्त प्रयोग छ । यसर्थ कथा रूप हो भने रचनागर्भ सार हो । त्यसैले अनेकतामा एक कथा *निश्चय/अनिश्चय* कथा पर्ने भएकोले कथा र रचनागर्भको एकआपसमा सम्बन्ध छ ।

४.२.१३ 'न्यूरोसिस' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

न्यूरोसिस कथा र रचनागर्भको आकारमा समानता छ । विषयवस्तुमा मुख्यतः उस्तै छ तर सामान्य फरक छ । कथामा लोग्ने र स्वास्नीको उल्लेख छ तर रचनागर्भमा केटीको मात्र उल्लेख छ । सुशिला नाम गरेकी केटीको मानसिक विकृतिको चिरफार गरिएको छ । मृत्युको डरले त्रसित जीवन बितिरहेको नै प्रमुख विषय बनेको छ । त्यसैले कुराको चुरो चाहिँ समानता रहेको छ । परिवेश पनि काठमाडौँ आसपासको सन्दर्भ मिल्दो छ । कथा लेखनको बीज भनेको सूचना विभागको निर्देशकको रूपमा कार्यालयमा छुँदा कुण्ठित युवतीको भेटबाट कथा निर्माण भएको कुरा उल्लेख छ । त्यसैले कथाको विषयलाई रचनागर्भमा सामान्य वा थोरै उल्लेख छ । अन्य जीवन अनुभव, भूमिका बाँध्ने काम भएको छ । शीर्षकको बारेमा पनि थोरबहुत चर्चा छ । रचनागर्भमा केटी आएको उल्लेख छ भने कथामा स्वयम् युवती नै कथामा उपस्थित गराएर आफ्नो निस्सार, निरर्थक र अर्थहीन भ्रमहरू भन्न लगाएका छन् । भ्रममा बाँच्न विवश छ । विसङ्गतिवादी अस्तित्ववादी सोचका व्यवहार कथामा र रचनागर्भमा रहेको हुँदा कथा र रचनागर्भ बीचको सम्बन्ध नजिक छ ।

४.२.१४ 'प्रीति' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

“*प्रीति* कथा एक यौन विषयको कथा हो” (पृ. १३१) । कथाकारले प्रथम पुरुषको प्रयोग गरी कथा सृजना गरेका छन् । रचनागर्भमा *प्रीति* कथामा म होइन भनेका छन् । कथा र रचनागर्भको आकारमा समानता छ । रचनागर्भमा जुन विषयमा सम्बन्धित त्यहीमध्ये एक प्रतिनिधि *प्रीति* कथा हो । त्यसैले विषयवस्तुमा निकट सम्बन्ध छ । रचनागर्भमा आठवटा शीर्षकमा देश विदेशका यौन (बलात्कार) विषयका पत्रिकामा छापिएका समाचार छोटकरीमा उल्लेख गरिएको छ । रचनागर्भको आठवटा शीर्षकका समाचारमध्ये कथामा कुनै पनि मिलेको छैन भन्ने उल्लेख छ । जागिर माग्न गएको सुन्दरी केटीलाई जागिर दिनेले जङ्गबहादुर बनेर बलात्कार गरेको छ । रचनागर्भमा कथाको थोरै

चर्चा छ । “बहुदलपछिको कामुक स्वतन्त्रता हो” (पृ. १३१) । यस्ता घटना पशुवत् व्यवहार समाजलाई गर्तमा लैजाने विकृति विसङ्गतियुक्त कथा हुन् भनिएको छ ।

मानिस विवेकशील प्राणी भएकोले विवेकपूर्ण यौनको प्रयोग गर्न रचनागर्भ र कथामा सन्देश दिएको छ । रचनागर्भका आठवटा कथा जस्तै एक प्रीति कथा हो । त्यसैले समग्रमा रचनागर्भ रहेको छ भने अंशमा प्रीति कथा रहेको छ । यसरी नै प्रीति कथा र रचनागर्भ बीचको निकट अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.१५ ‘फेरि आक्रमण’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

कथा र रचनागर्भबीचको आकारमा समानता छ । कथामा प्रयुक्त भाषाशैली अलि जटिल छ भने रचनागर्भमा प्रयोग गरिएको भाषाशैली सरल र सुबोध छ । भाषाशैलीमा असमानता छ । मुख्यतः कथावस्तुमा समानता रहेको छ । रचनागर्भमा जुन “मैले सुनेको आधारमा लेखेको कथा हो” (पृ. १३६) भनिएको छ । त्यसैलाई कथामा बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्य र कल्पना रङ्गले कथा बुनिएको छ । कथाको कथानक र रचनागर्भको गर्भसँग घनिष्ठ अन्तर्सम्बन्ध छ । चरित्र पनि मिल्दो किसिमले चयन गरिएको छ । रचनागर्भमा कथाको भाग भन्दा एकतिहाई प्रमुख कुरा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसैले कथाको मूल कुरो त मिल्छ तर रचनागर्भका अन्य लेखसँग कुनै सम्बन्ध छैन ।

कथाकारले हाम्रो गरिबी, बेरोजगारी, अज्ञानता, नगनताका कारण मानिस पशुको स्थितिमा गिर्दै छ, जति विकास भए पनि नैतिक मूल्य ह्रास भएकोलाई कथा र रचनागर्भको उद्देश्य रहेको हुँदा कथानक चरित्र, सारवस्तु मिलेको हुँदा फेरि आक्रमण कथा र रचनागर्भबीचको नजिक अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.१६ ‘मेलाबाट फर्कदा’ कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

मेलाबाट फर्कदा कथा र रचनागर्भबीच समानता देखिन्छ । रचनागर्भमा जे कुराबाट कथा यसरी बन्नो भन्ने रचनागर्भकारले उल्लेख गरेका छन् त्यसै किसिमले कथा निर्माण भएको छ । कथामा घर पुगेर घर परिवारसँग कुराकानी (संवाद) गरेको उल्लेख छ भने रचनागर्भमा नाटक वा एकाङ्की जस्तो नमुना बनाई दृश्य विभाजन गरी संवाद गराइएको छ त्यो कथामा उल्लेख छैन । त्यसमा मात्र सामान्य असमानता रहेको छ । कथाको

कथानक, चरित्र, दृष्टिबिन्दुको प्रयोग र उद्देश्य सबै मिल्ने हुनाले कथा र रचनागर्भको निकटता रहेको पुष्टि हुन्छ ।

सीताको कथालाई नै उल्लेख गरेका छन् । कथावस्तुमा मुख्य चरित्र ऊ नै छ, उसकै माध्यमबाट कथावाचन भएको छ । मूल सारवस्तु तथा आत्मा एउटै भएका कारण रचनागर्भमा जे उल्लेख यसरी गरेको भन्ने कुरा मिल्न जान्छ । भाषाशैलीमा पनि कथामा जस्तै रचनागर्भमा पनि उस्तै शब्द छनोटमा सरलता, सुबोधता, थोरै विम्ब र प्रतीकको प्रयोग, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग तथा निपात शब्दको प्रस्तुति र ढाँचा एउटै मिल्न जान्छ । यसरी कथामा ग्रामीण समाजमा धर्म र संस्कृतिका नाममा हुने मेलापर्वका विकृति विसङ्गतिलाई औँल्याउँदै बलात्कृत हुनु पर्दाको क्षणमा उत्पन्न हुने मानसिकताको विश्लेषण गरिएको सार छ भने रचनागर्भमा पनि यही उद्देश्य नै लिएको लेखेको उल्लेख हुनुले *मेलाबाट फर्कदा* कथा र रचनागर्भबीचको अन्तर्सम्बन्ध रहेको छ ।

४.२.१७ 'मेरो कोठाको आँखाबाट' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

परशु प्रधानको सर्वप्रथम प्रकाशित भएको कथाको रूपमा रहेको छ । रचनागर्भमा जो कुरा उल्लेख भएको छ त्यसैगरी कथामा आएको छ । कथाकारको "कोठा नजिकै युवती देखिनु" (पृ. १४३) र त्यो युवतीलाई लोग्नेले छोडेको कुरा थाहा पाएपछि उक्त कथा सृजना भएको हो भन्ने उल्लेख छ । कथामा कथावस्तु जुन रूपमा उल्लेख छ त्यस्तो रचनागर्भमा उल्लेख त भेटिँदैन कथामा कथाकारको कल्पना रङ धेरै छ । माथिको अंश नै मुख्य हो । त्यसमा अरू सबै कल्पनाका शब्दहरू हुन् । चरित्र पनि काल्पनिक नै हो । लोग्ने हरि वीणा आदि सबै कल्पना हुन् ।

भाषाशैली कथामा जस्तै रचनागर्भमा पनि मिठास र सरल छ । कथाको आयाम जत्तिकै रचनागर्भको आयाम छ । छोटा छोटा अनुच्छेद छोटा वाक्य र कर्ताविहीन वाक्य पनि प्रष्ट दुवै खण्डमा भेटिन्छ । *मेरो कोठाको आँखाबाट* कथा र रचनागर्भको एक आपसमा सम्बन्धित छ भन्न सकिन्छ । यसरी कथामा जुन उद्देश्य बोकेको छ रचनागर्भले त्यसै उद्देश्य लिएर लेखेको भन्ने उल्लेख छ । त्यसैले रूपमा केही भिन्नता भए पनि सारमा *मेरो कोठाको आँखाबाट* शीर्षकको कथा र रचनागर्भबीचको ढुङ्गा र माटोको जस्तै नजिकको अन्तर्सम्बन्ध छ भन्न सकिन्छ ।

४.२.१८ 'मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानीमा कथावस्तु सामाजिक, आर्थिक, यौनविज्ञान छ । कथामा कमलीको प्रमुख भूमिका र जीवनचित्रण छ भने रचनागर्भमा कमलीकै कथा हो” (पृ. १४६) भनिएको छ । कथामा परिवेश दोबाटो, सानो भट्टी पसल, साँझको समय, वातावरणको रूपमा सामाजिक, आर्थिक स्थितिको चित्रणले कथा र रचनागर्भबीचको समानता छ । भाषाशैलीमा पनि कथामा सरल, स्पष्ट र सुबोध भाषाको प्रयोग र शैली मिठास र आकर्षक छ । त्यसरी नै रचनागर्भमा पनि कथासँग मिल्दो भाषाशैली छ । सामान्य विम्ब र प्रतीकको प्रयोग भएको छ । पूर्वाञ्चल नेपालको समाजको गरिबी, विवशता, जिन्दगी बिताउने विवश आँसुका मूल्यहरूको व्यथा र यौनसमस्यालाई देखाउने उद्देश्य भनेर रचनागर्भमा भनेका छन् भने कथा त्यस उद्देश्यको कथामार्फत पुष्टि भएको छ । त्यसैले कथा र रचनागर्भ बीचको नङ् र मासुको सम्बन्ध जस्तै परस्पर अन्तर्सम्बन्ध छ ।

४.२.१९ 'यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथामा जस्तो कथावस्तु छ त्यही कथावस्तु यसरी आएको भनी पेटमा उल्लेख गरिएको छ । कथाको थोरै चर्चा गर्दा “कोइराला काठमाडौँबाट कुनै जिल्लामा जानासाथ ऊ शङ्काको, षड्यन्त्रको घेराबन्दीमा पर्छ । ऊ राजनीति गर्न चाहँदैन, भण्डा बोक्न चाहँदैन परन्तु प्रशासनको कठोरताबाट ऊ जेलमा पर्छ । जेलमा नै उसले निर्णय गर्छ यो राजनीतिक व्यवस्थालाई नै उखेलेर नफाली खैती छैन । अन्यथा या त जेलमा नै उसले जीवन काट्नुपर्छ या विदेशमा कसैको नोकर भएर जानुपर्छ । अनि जेलमा नै उभित्रको यौटा क्रान्तिपुरुष जन्मन्छ, एउटा परिवर्तनको वाहक जन्मन्छ” (पृ. १४९) ।

माथिको अंश रचनागर्भमा भएको हो । यही अंशको पुष्टि गर्ने काम कथाले गरेको छ । कथामा कथाको तत्त्वबाट निर्माण भएको छ । खासमा रचनागर्भमा क्रान्तिपुरुषको जन्म शीर्षकमा जे लेखिएको छ त्यो नै कथामा भएकोले कथा र रचनागर्भको नजिकको अन्तर्सम्बन्ध छ भन्न सकिन्छ ।

कथाको आकार भन्दा रचनागर्भको आकार अलि सानो छ तर कथामा प्रयुक्त भाषाशैली र रचनागर्भमा प्रयोग भएको भाषाशैली एकदम मिल्दो छ । एउटा क्रान्ति गर्ने

पुरुषको जन्म भएको र जन्मिनु पर्छ भन्ने नै उद्देश्य छ या अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन र उत्पीडनका निम्ति क्रान्ति गर्नु जरुरी छ भनी सन्देश दिएको कारण दुवै नड र मासु जस्तै सम्बन्ध रहेको छ ।

४.२.२० 'वक्ररेखा' कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध

वक्ररेखा कथा सर्वप्रथम *वक्ररेखा* (२०२५) कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत भएको थियो । त्यो कथापछि २०५७ मा कथा रचनागर्भ र वि.सं. २०६१ मा अङ्ग्रेजीमा अनूदित भई *The Little Buddha in Tikyo* कथासङ्ग्रहमा पनि सङ्गृहीत भएको छ । यो एउटा सामाजिक तथा यौनमनोवैज्ञानिक कथा हो । यस कथामा एउटी विवाहिता स्त्री सुभद्रा नाम गरेकीले सोभ्रो इमान्दार लोग्नेलाई छली माइजूको घरमा गएर यौनव्यापार गर्ने गरेको तीतो सत्यलाई उतार्ने काम गरेको छ । “म फेरिफेरि जान तयार छु” (पृ. १५१) यही नै रचनागर्भमा उल्लेख छ भने कथामा कथाको आकारबाट उक्त कुरा पुष्टि भएको छ । नेपाली समाजमा भएको विकृति, विसङ्गतिको यथार्थलाई उतार्नको निम्ति यो कथा सृजना भएको भन्ने छ । कथा र रचनागर्भको सम्बन्ध एकदम निकट छ । कथाको आयाम र रचनागर्भको आकार आयाम पनि मिल्दो नै छ । कथामा जस्तो सरल शब्द, सुबोध भाषाशैली, निपात, अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग छ त्यस्तै रचनागर्भमा पनि शब्द सरल बुझिने भषा भएकोले पनि सबै पाठकले राम्ररी अर्थ ग्रहण गरी मूल्यबोध गर्न सक्छन् ।

कथाकारले *वक्ररेखा* कथा र रचनागर्भको सामीप्यता एक आपसमा अन्तर्सम्बन्धित गर्दै लिएका पनि छन् र हामी पाठकवर्गले रचनागर्भको जुन व्यथा छ त्यसलाई पुष्टिको रूपमा कथा सृजना भएको हुँदा *वक्ररेखा* कथा र रचनागर्भ एकआपसमा निकट सम्बन्ध रहेको छ ।

४.३ निष्कर्ष

कथा र रचनागर्भ कथासङ्ग्रहभित्र कथा खण्ड र रचनागर्भ खण्डको अध्ययन विश्लेषण भए पनि यी दुई खण्डबीचको दूरी कस्तो रहेको छ भन्ने यसमा अध्ययन विश्लेषण गरिएको छ । कथामा प्रयोग भएका कथानक, पात्र, परिवेश र उद्देश्यहरू रचनागर्भमा आउँदा ती चीजहरू रहेका छन् भनी मिल्नाले कथा र रचनागर्भको पक्ष एक आपसमा सम्बन्धित छन् । रचनागर्भका कुनै कुनै ठाउँमा प्रधानका व्यक्तिगत विचार, अन्य

विषय, प्रसङ्ग साथै साहित्य र अध्यात्मसम्बन्धी दर्शनहरू देखिए पनि कथाको मूल पक्षलाई प्रष्ट्याउन सफल रहेको छ र कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध निकट रहेको छ । रचनागर्भमा उल्लेख भएका वास्तविक वा अवास्तविक गर्भहरू कथाको स्वरूपद्वारा पुष्टि भएको देखाइएको छ । त्यसैले मुख्य कुरा कथामा जे छ, त्यही कुरा रचनागर्भमा रहनुले कथार रचनागर्भ नङ र मासुको सम्बन्ध जस्तै एक अर्काबीचको अन्तर्सम्बन्ध घनिष्ठ रहेको छ ।

परिच्छेद पाँच

सारांश र निष्कर्ष

५.१ परिचय

परशु प्रधानको 'कथा र रचनागर्भ'को कृतिपरक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र पाँच परिच्छेदमा विभाजित छ । यसअन्तर्गत पहिलो परिच्छेदमा शोधपरिचय रहेको छ । दोस्रो परिच्छेदमा विधातत्त्वका आधारमा कथा र रचनागर्भ सङ्ग्रहका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ । तेस्रो परिच्छेदभित्र कथा र रचनागर्भ कथासङ्ग्रहको रचनागर्भ खण्डको विश्लेषण रहेको छ । त्यसैगरी चौथो परिच्छेदमा कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्धलाई केलाई विश्लेषण गरिएको छ । पाँचौँ परिच्छेद उपसंहार रहेको छ । यिनमा शोधपरिचय पहिलो परिच्छेद र उपसंहार पाँचौँ परिच्छेद शोधपत्रमा अनिवार्य रूपले रहने औपचारिक खण्ड हुन् ।

५.२ परिच्छेदगत सारांश

यस परिच्छेदमा परिच्छेदगत सारांश प्रस्तुत गर्दै अन्त्यमा समग्र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको आफ्नै प्रकारको निर्माण प्रक्रिया हुन्छ । आवश्यक तत्त्वहरूबाट नै कथा निर्माण भएको हुन्छ । परशु प्रधानको कथा र रचनागर्भ कथासङ्ग्रहभित्र बीसवटा कथाहरू छन् । ती कथाहरूमा विभिन्न विषयवस्तुको प्रयोग भएको छ । सामाजिक यथार्थ, यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थ र मनोविश्लेषणात्मक पक्षहरूलाई प्रतिनिधित्व गर्ने प्रधानका केही कथाहरू यस सङ्ग्रहमा समेटिएका छन् । *उत्तरार्द्ध, एउटा लासमाथि, गाउँमा, छिँडीभरिको आकाश, टेबलमाथिको त्यस आकाशवाणी, डल्ले खोला र यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म* नेपाली समाजका विभिन्न पक्षहरूलाई उद्घाटन गर्दछन् । अहिले *लहर चुपचाप बग्छ, आज सोमवार हो, आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !, टोकियोमा सानु बुद्ध, निश्चय/अनिश्चय, प्रीति, फेरि आक्रमण, मेलाबाट फर्कदा, मेरो कोठाको आँखाबाट, मृत्युका गन्धभित्र चियाको पानी र वक्ररेखा* कथाहरूमा यौनमनोविज्ञानको जीवनत प्रस्तुति पाइन्छ । *चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!* र *न्यूरोसिस* कथाहरूले पात्रको नै मनोविश्लेषण गरेका छन् । कथा र

रचनागर्भभित्रका कथाहरूमा द्वन्द्वको मात्रा बढी भएका कथाहरूमा एउटा लासमाथि, उल्लेखोला र यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म पर्छन् । यिनमा थोरै मात्र आन्तरिक द्वन्द्व रहेको छ । आन्तरिक र बाह्य द्वन्द्वको न्यून प्रयोग भएका कथामा गाउँमा र प्रीति रहेका छन् । अन्य पन्ध्रवटा कथाहरूमा आन्तरिक द्वन्द्व तीव्र रूपमा रहेका छन् । जसले कथाहरूमा द्वन्द्वको सफल प्रयोग भएको छ । यी बीसवटा कथाहरूमा कौतूहलको स्थिति पैदा गर्ने प्रसङ्ग सन्दर्भ धेरै छन् । अधिकांश कथाहरूको कथानक ढाँचा रैखिक किसिमको छ भने केही कथाहरू भूत, वर्तमान, भविष्यको क्रमभङ्गता भई अरैखिक बन्न पुगेका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूमा विभिन्न चरित्रको प्रयोग गरिएको छ । कथाहरूमा पुरुष पात्र भन्दा नारी पात्रको बढी प्रयोग (बाहुल्यता) र प्रधान पात्रको रूपमा पनि नारी पात्र नै रहेका छन् । कथामा थोरै पात्रको प्रयोग गर्नु उनको विशेषता हो । त्यसैले कथाहरूमा कार्यभूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण पात्र गरेर पनि थोरै पात्र प्रयोग गरेका छन् । उल्लेखोलाबाहेक अरू सबै कथाहरूमा एउटै प्रमुख पात्र छन् । कथामा प्रयोग भएका पात्रको स्वभावका आधारमा चरित्रचित्रण गर्दा गतिशील र गतिहीन दुवै चरित्रका रहेका छन् । प्रधानका यो कथासङ्ग्रहमा प्रवृत्तिका आधारमा प्रयोग भएका पात्रमा अनुकूल भन्दा प्रतिकूल चरित्रका पात्र बढी प्रयोग गरेका छन् । समाजमा यौनविषयमा र मानसिक विषयमा नकारात्मक भूमि बढी देखिन्छ । त्यसैले प्रतिकूल पात्र बढी र अनुकूल पात्रको प्रयोग कम रहेको छ । जीवनचेतनाका आधारमा व्यक्तिगत पात्रको प्रयोग बढी गरिएको छ । वर्गगत पात्रहरू न्यून मात्रामा रहेका छन् । आसन्नता र आवद्धताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य र बद्ध र मुक्त दुवै पात्रको प्रयोग रहेको यस सङ्ग्रहका कथाहरूलाई पात्रविधागत कौशलले सफल तुल्याएका छन् ।

प्रधानको यो कथासङ्ग्रहमा परिवेशको चित्रणले कथालाई वास्तविक र यथार्थ अनुभूति दिलाएको छ । विदेशी भूमिमा रहेका कथाहरूमा आज सोमवार हो र टोकियोमा सानु बुद्ध कथा मात्र रहेका छन् । अरू कथाहरू नेपालको पूर्वाञ्चल र केन्द्रमा घटित घटना छन् । सुदूरपश्चिमाञ्चल डोटी जिल्लाको स्थान भएको कथा गाउँमा भन्ने मात्र छ तर काठमाडौँ आसपास र नेपालको पूर्वी पहाडी क्षेत्रलाई समेटिएको छ । कथाहरूमा ग्रामीण र सहरिया परिवेशको उत्तिकै प्रयोग भएको छ । पहाडी बस्तीका कथाहरूमा यी छन् – अहिले लहर चुपचाप बग्छ, एउटा लासमाथि, गाउँमा, छिँडीभरिको आकाश, उल्लेखोला,

निश्चय/अनिश्चय, फेरि आक्रमण, मेलाबाट फर्कदा, मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी आदि अरू सबै कथा सहरको परिवेशमा लिइएका छन् । कथामा प्रसङ्ग सन्दर्भ अनुसार विहान, दिउँसो र रातको समय चयन गरिएको छ भने सामाजिक, आर्थिक, राजनीतिक, सांस्कृतिक, मानसिक वातावरणमा कथा घटेका छन् । कथा परिवेशको चित्रण सफल र वस्तुतथ्य रहेको छ ।

भाषाका माध्यमबाट मानवीय भाव वा विचारहरूलाई प्रेषित गरिन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले सबै कथाहरूमा सरल तथा जटिल वाक्यहरूको प्रयोग भएको देखिन्छ । दुई शब्दका वाक्य र लामा-लामा शब्द भएका वाक्यको प्रयोग पनि भएको छ । कथामा उद्धरण लेख्य चिह्नको प्रशस्त प्रयोग गरिएको छ । कथामा तत्सम, तत्भव तथा आगन्तुक शब्दको प्रयोग प्रशस्त भएको छ । *प्रीति*, *न्यूरोसिस* कथामा बढी अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । अन्य कथामा पनि रहेको छ । भर्ना, चोटिला नेपाली शब्दको प्रयोगले भाषा मिठास र आकर्षक रहेको छ । कथामा सामान्य पदक्रम र विशिष्ट पदक्रमका वाक्यहरू रहेका छन् । धेरै कथाहरूमा सामान्य पदक्रम नै रहेको छ । धेरै कथाहरूमा कर्म र क्रियाको मात्र प्रयोग गरी वाक्य छोटोछोटा बन्न पुगेका छन् । संस्मरणात्मक शैली, यात्रात्मक शैलीको प्रयोग पनि छ । जस्तै : *गाउँमा* कथामा प्रयोग भएको छ । आत्मालापिय ढाँचा *उत्तरार्द्ध* कथामा प्रयोग भएको छ । कथामा सरल र संयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग नै बढी मात्रामा छ । सबै कथाहरू बीचबीचमा रिक्त सङ्केत भएका वाक्यहरू रहेको देखिन्छ । प्रत्येक कथामा बिम्ब, प्रतीक र व्यङ्ग्य भाषाको प्रयोग पनि रहेको छ । सामाजिक, ऐतिहासिक र पौराणिक बिम्ब र प्रतीकको प्रयोग छ । कथाहरूमा भाषा त्यति सरल, सुबोध छ अनि कलात्मक पनि उत्तिकै रहेको छ । पाठकवर्गलाई उर्जा र उत्तेजित गराउने शब्दको प्रयोग छ । कथामा अनुकरणात्मक, निपात शब्दको प्रयोग पनि धेरै भेटिन्छ । कथामा पात्रपात्रा बीच संवादको प्रयोग पनि गरिएको छ । यी कथाहरूमध्ये सबभन्दा लामो लाग्ने कथा *आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला* र *वक्ररेखा* हुन भने अरू कथाहरू लघु आयामका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथा शीर्षकलाई पृथक् तर सार्थक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । एक शब्ददेखि छवटा शब्दसम्म वाक्यजस्ता लामा शीर्षक पनि छन् । *आज सोमवार हो, आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !, निश्चय/अनिश्चय, प्रीति, मेलाबाट फर्कदा, मेरो कोठाको आँखाबाट र न्यूरोसिस* कथाका शीर्षकहरू अभिधार्थमा आएका छन् भने *डल्ले खोला* र

गाउँमा कथाका शीर्षक कोशीय अर्थमै रहेका छन् । त्यस्तै चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!, मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी, फेरि आक्रमण, टोकियोमा सानु बुद्ध, छिँडीभरिको आकाश, अहिले लहर चुपचाप बग्छ र वक्ररेखा शीर्षकहरू प्रतीकात्मक रूपमा रहेका छन् । त्यसैगरी उत्तरार्द्ध र यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म कथाका शीर्षक लक्षणार्थ र वक्ररेखा कथाको शीर्षक व्यञ्जनात्मक रहेको छ । उनका कथाहरूका शीर्षक प्रतीकात्मक, अभिधार्थक, कोशीय, लक्ष्यार्थ र व्यञ्जनात्मकका साथै लामोछोटा सबै प्रकारका देखिन्छन् । शीर्षक विविधतापूर्ण देखिए तापनि सबै शीर्षकहरू कथाका लागि भई सार्थक र सफल उपयुक्त रहेका छन् ।

प्रस्तुत कथासङ्ग्रहका कथाहरूले पाठकवर्गमा चेतनाको सञ्चार गर्दछन् । यसैले उनका कथाहरू उद्देश्यमूलक हुन्छन् । निश्चित विषयमा बाँधिएका उनका कथाहरूले निश्चित उद्देश्य बोकेको देखिन्छ । समाजमा घटेका घटनाहरूलाई यथार्थ रूपमा पाठकसामु पुऱ्याउनु, यौनको व्यवसायी पक्षमाथि प्रकाश पार्नु तथा पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्नु उनका कथाका प्रमुख उद्देश्यहरू रहेका छन् ।

दृष्टिबिन्दुका दृष्टिले यस सङ्ग्रहमा धेरै कथाहरूमा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । प्रथम पुरुष दृष्टिबिन्दुको पनि प्रयोग छ । आन्तरिक दृष्टिबिन्दुमा केन्द्रीय र परिधीय दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ । तृतीय दृष्टिबिन्दुका कथामा सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ । कथाकारले पात्रलाई नै राखेर वा उभ्याएर कथावाचन गर्न लगाएका छन् । त्यसैले यस सङ्ग्रहमा तृतीय सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग बढी रहेको छ ।

रचनागर्भकार प्रधानले नेपाली साहित्यमा कथाको कथा लेख्ने नयाँ विधा रचनागर्भको प्रवर्तन गरेर आफ्नो बेग्लै परिचय दिएका छन् । रचनागर्भमा कथा सृजनाको बीजबिन्दुलाई लिएका छन् । खास गरी कर्मचारी छँदा र अन्य स्थितिमा कथाको आत्मा देखेका त्यसैलाई कल्पना र यथार्थ घोल्दै कथा बनाइएको उल्लेख छ । जब गर्भ रहे मात्र बच्चा जन्मिन्छ त्यस्तै रचनागर्भबाट कथा जन्मनुलाई खुलस्त पारिएको छ । कथाको विषयवस्तुलाई खुलस्त पारेको हुनाले रचनागर्भको महत्त्व र अर्थ धेरै छ ।

रचनागर्भमा विधा मिश्रणको महत्त्वपूर्ण पक्ष छ । *आखिर म तेरो लोग्ने हुँ निर्मला !* र *उत्तरार्द्ध* रचनागर्भको सुरुवात कविताका हरफबाट नै भएको देखिन्छ । त्यस्तै *निश्चय/अनिश्चय* रचनागर्भमा नाटकीय दृश्यविधान गरिएको छ भने *प्रीति* रचनागर्भमा

समाचारका कटिङ्गहरू रहेका छन् । भाषाबाट मानिसका भाव, भावना, विचारहरूलाई सम्प्रेषण गरिन्छ । वाक्यगठनका दृष्टिले रचनागर्भहरूमा सरल तथा जटिल वाक्यहरूको प्रयोग भउको देखिन्छ । यसबाहेक रचनागर्भमा रिक्त सङ्केत भएका वाक्यहरू पनि रहेका छन् । *एउटा लासमाथि, चेष्टा ! चेष्टा !! चेष्टा !!!, छिँडीभरिको आकाश, उल्ले खोला, प्रीति, मृत्युको गन्धभिन्न चियाको पानी र वक्ररेखाबाहेक सबै रचनागर्भहरूका बीचबीचमा रिक्त सङ्केत भएका वाक्यहरू रहेका छन् । छोटालामा दुवैखाले वाक्यसंरचना रचनागर्भहरूमा रहेका छन् । आज सोमवार हो* रचनागर्भमा ५२ शब्दको एउटै लामो वाक्य राहेको छ भने *गाउँमा र मेलाबाट फर्कदा* रचनागर्भहरूमा एकदुई शब्दहरू पनि रहेका छन् । शब्दका दृष्टिले रचनागर्भमा तत्सम शब्दको बढी प्रयोग भए तापनि आगन्तुक शब्दहरूको पनि समानुपातिक प्रयोग भएको देखिन्छ । त्यसैगरी रचनागर्भमा सामान्य पदक्रम र विशिष्ट पदक्रमका वाक्यहरू पनि रहेका छन् । प्रायः रचनागर्भहरूमा सामान्य पदक्रम नै देखिए तापनि विशिष्टता दिने क्रममा *आज सोमवार हो, गाउँमा, एउटा लासमाथि र छिँडीभरिको आकाश* रचनागर्भमा विशिष्ट पदक्रमयुक्त वाक्यहरू रहेका छन् । तत्सम शब्दको बाहुल्य, आगन्तुक शब्दको यथेष्ट प्रयोग, शब्द र वाक्यका तहमा सरलता रचनागर्भमा देखिने विशेषता हुन् ।

रचनागर्भमा संवादात्मक पक्ष पनि सबल र सफल नै रहेको छ । यहाँ वार्तालापीय र आत्मालापीय संवादको प्रयोग गरिएको छ । *आज सोमवार हो, एउटा लासमाथि, गाउँमा, टोकियोमा सानु बुद्ध, निश्चय/अनिश्चय, न्यूरोसिस, मेलाबाट फर्कदा* रचनागर्भहरूमा वार्तालापीय संवाद रहेको छ भने बाँकी रचनागर्भको भाषा सरल र सहज भए पनि शैली भने आलङ्कारिक रहेको छ । विभिन्न सामाजिक, ऐतिहासिक, पौराणिक बिम्ब र प्रतीकहरूको प्रयोगका साथै अलङ्कारयुक्त वाक्य प्रयोगले रचनागर्भलाई अझ रोचक र कलात्मक बनाएको छ । *आज सोमवार हो* रचनागर्भमा रूपक र उपमा अलङ्कार, *छिँडीभरिको आकाश* र *यौटा क्रान्तिपुरुषको जन्म* रचनागर्भमा उपमा अलङ्कारको प्रयोग भएको पाइन्छ । यसैले रचनागर्भमा प्रायः उपमा रूपक अलङ्कारको प्रयोग भएको देखिन्छ । रचनागर्भकारले रचनागर्भको पृष्ठभूमि वर्णनमा प्रभावकारिता ल्याउन बिम्ब, प्रतीक र अलङ्कारयुक्त वाक्यहरूको प्रयोग गरेका छन् । समग्रमा भाषाशैली सरल, रोचक, कलात्मक र प्रभावकारी रहेको छ ।

प्रधानको लेखकीय इमान्दारिताका साथै कथा र रचनागर्भ लेखनका बीचमा सामञ्जस्य राख्न सक्नुले पनि उनका कथाहरू उत्कृष्ट भएका छन् । रचनागर्भहरूले कथाको बीच, त्यसको पृष्ठभूमि, तत्कालीन समयमा घटित घटनाहरू, रचनागर्भकारका व्यक्तिगत विचारहरू र समसामयिक प्रसङ्गले गर्दा रचनागर्भबाट महत्त्वपूर्ण ज्ञान लिन सकिन्छ, र कथा र रचनागर्भबीचको सम्बन्ध निकट छ । नड र मासु जस्तै सम्बन्ध भएजस्तै रचनागर्भमा उल्लेख भएकालाई कथामा पुष्टि भएको कारण कथा र रचनागर्भबीच एकआपसमा निकट अन्तर्सम्बन्ध छ जो एकबिना अर्को हुन सक्दैन । तसर्थ कथा र रचनागर्भ मिलन भई बाँचेको छ र प्रसिद्धि पाएको छ ।

५.३ समग्र निष्कर्ष

साहित्यकार परशु प्रधान नेपाली साहित्यका बहुआयामिक व्यक्तित्व हुन् । उनले नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका छन् । विशेषगरी उनको प्रतिभाले कथाकार रूपमा सफलता प्राप्त गरेको छ । प्रधान मनोवैज्ञानिक यथार्थवादी धाराका सफल कथाकार मानिन्छन् । उनले नेपालीसाहित्यमा 'कथाको कथा' लेख्ने नयाँ विधा 'रचनागर्भ' को प्रवर्तन गरेर आफ्नो बेग्लै परिचय बनाएका छन् । उनका कथाहरूमा सामाजिक यथार्थ, यौनमनोवैज्ञानिक यथार्थ र मनोविश्लेषणात्मक पक्षहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । उनले आफ्ना कथाहरूमा काठमाडौँ र पूर्वाञ्चल आफू जन्मेको भोजपुरको परिवेशलाई जीवनतता दिएर पात्रचयनलाई सरल र सहज बनाउँदै प्रस्तुत गरेका छन् । सामान्य घटनालाई पनि राम्रो परिवेश बनाई सुहाउँदा पात्रको माध्यमबाट कथालाई कलात्मक र प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गर्न सक्नु उनको विशेषता हो । त्यसमा पनि गरिबी, अशिक्षा जस्ता विषयलाई उठाई समाजलाई आँखा देखाउनु उनको कथाको सबैभन्दा महत्त्वपूर्ण उद्देश्य रहेको छ ।

प्रधानले आफूले जानेबुझेको र देखेको घटनालाई यथार्थ ढङ्गबाट आफ्ना कथामा उतार्ने गरेका छन् र रचनागर्भमा कथासृजनाको कारण स्पष्ट रूपमा खुलाउनुले अभि बढी विश्वास र वास्तविकता थपेको छ । उनका कथा र रचनागर्भ लेखनका बीचमा परस्पर अन्तर्सम्बन्ध हुनुले पनि उनका कथाहरू र रचनागर्भ उत्कृष्ट भएका छन् । रचनागर्भहरूले कथाको बीज, त्यसको पृष्ठभूमि, तत्कालीन समयका घटित घटनाहरू, रचनागर्भकारका व्यक्तिगत विचारहरू, समसामयिक प्रसङ्गका साथै अन्य साहित्यकारका कृतिहरूको पनि उल्लेख गरेकाले विषयका दृष्टिले गहन र रचनाका दृष्टिले रोचक बनेका छन् । यसका साथै

एउटै सङ्ग्रहमा कथा र तिनीहरूका बीजलाई प्रकाशित गरिएकाले पाठकहरूलाई कथाको मर्म बुझ्न सजिलो भएको छ । कथा खण्ड र रचनागर्भ खण्डबीचको सम्बन्ध पनि निकट रहेको छ । यी दुई खण्डबीच सामान्य असमानता रहे पनि मूल कथाको पक्षमा बढी समानता रहेको छ । त्यसैले कथा र रचनागर्भ बीचको अन्तर्सम्बन्ध घनिष्ठ र प्रगाढ रहेको छ । कथा र त्यसको बीजभूत स्वरूपको रचनागर्भसमेत प्रस्तुत गरिएको कथा र रचनागर्भ प्रधानको सफल कथासङ्ग्रह हो ।

सन्दर्भसामग्री सूची

अर्याल, भैरव (सम्पा.) (२०४८), साभा कथा, छैठौँ संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

ओभा, बाबुराम (२०५८), परशुप्रधानका प्रमुख कथारूको अध्ययन, स्नातकोत्तर शोधपत्र, स्नातकोत्तर क्याम्पस, विराटनगर ।

काफ्ले, कृष्णप्रसाद (२०६५), एकबाटो अनेक मोड कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६३), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

कोइराला, पवित्रा (२०६३), कथासङ्ग्रह कथासङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, नेपाली केन्द्रीय विभाग, त्रिभुवन विश्वविद्यालय, कीर्तिपुर ।

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

गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०६२), कथा र रचनागर्भको शल्यक्रिया, मधुपर्क (वर्ष ३८, अङ्क ६, पूर्णाङ्क ३) पृ. ९-११ ।

-----, (२०६३), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

थापा, रोशन 'निरव' (२०६३), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

दाहाल, मनोज (२०५८), के थियो जसले त्यो लेखायो, कान्तिपुर कोसेली साहित्य (वर्ष ११, अङ्क ५, पूर्णाङ्क ३९) पृ. १०-१२ ।

बराल, कृष्णहरि (२०६८), समकालीन साहित्य, काठमाडौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

-----, (२०६९), कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स डिष्ट्रिब्युटर्स प्रा.लि. ।

भट्टराई, देवेन्द्र (२०६३), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

राकेश, रामदयाल (२०६३), कथा र रचनागर्भ, दोस्रो संस्क., काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेशनल पब्लिकेसन ।

रिजाल, कविता (२०५८), परशु प्रधानका कथामा परिवेश प्रयोग, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, स्नातकोत्तर क्याम्पस, विराटनगर ।

रिमाल, वासु 'यात्री' (२०३२), असम्बद्धसँग सम्बद्ध हुँदा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

शर्मा, मोहनराज (२०५५), समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

-----, (२०५८), कथाको विकास प्रक्रिया, तेस्रो संस्क., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०४९), कथाकार परशु प्रधान आफ्नो यात्रामा परशु प्रधानका प्रतिनिधि कथाहरू, काठमाडौं : अग्रवाल प्रकाशन ।

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