

भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत

नेपाली विषयमा पाठ्यक्रमसहितको

विद्यावारिधि उपाधिको

प्रयोजनका निम्ति

प्रस्तुत

शोधप्रबन्ध

शोधार्थी

त्रिभुवन बरई

विद्यावारिधि दर्ता क्रमाङ्क : ४३/२०७५

त्रि. वि. दर्ता क्रमाङ्क : ६-१-५२-४८६-९७

२०८०

सिफारिस पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयमा विद्यावारिधि उपाधिको प्रयोजनार्थ त्रिभुवन बरईले भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध हाम्रा निर्देशनमा तयार पार्नुभएको हो । उहाँले मिहिनेतपूर्वक तयार पार्नुभएको प्रस्तुत शोधकार्य सन्तोषजनक भएकाले यस शोधप्रबन्धको आवश्यक मूल्याङ्कनका निम्ति हामी त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायसमक्ष सिफारिस गर्दछौं ।

.....

प्रा. डा. महादेव अवस्थी

शोधनिर्देशक

.....

सहप्रा. डा. नेत्रमणि सुवेदी

सहशोधनिर्देशक

मिति : २०८० / १० / १४

प्रतिबद्धता

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डिनको कार्यालयद्वारा सञ्चालित पाठ्यक्रमसहितको विद्यावारिधि कार्यक्रमअन्तर्गत विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त तयार पारिएको प्रस्तुत भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु शीर्षकको यो शोधप्रबन्ध मैले मेरा शोधनिर्देशकका निर्देशनमा रही सम्पन्न गरेको पूर्णतः मौलिक कार्य हो । मैले यस शोधप्रबन्धको लेखनका क्रममा विभिन्न स्रोतबाट सामग्री सङ्कलन गरी तिनको उपयोग गरेको छु र म तिनका प्रति कृतज्ञ पनि छु । मैले प्रस्तुत शोधमा उपयोग गरेका सम्पूर्ण सामग्रीलाई यस शोधप्रबन्धको अन्त्यमा सन्दर्भ सामग्रीसूचीअन्तर्गत सूचीबद्ध गरेको छु । यस शोधप्रबन्धमा अभिव्यक्त निष्कर्षलाई मैले यसअघि कहीं पनि कुनै उपाधि वा अन्य कुनै पनि प्रयोजनार्थ प्रस्तुत गरेको छैन । मैले यस शोधप्रबन्धको कुनै पनि पाठ अथवा अंश पुस्तक वा पुस्तकको अंशका रूपमा प्रकाशित गराएको छैन । मैले यहाँ प्रस्तुत गरेका उपर्युक्त प्रतिबद्धताका विरुद्ध कुनै प्रमाण भेटिए म त्यसप्रति पूर्णतः जिम्मेवार हुने छु ।

.....
त्रिभुवन बरई

शोधार्थी

मिति : २०८० / १० / १४

कृतज्ञताज्ञापन

भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु शीर्षकको प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मैले शोधनिर्देशक समादरणीय गुरु प्रा.डा. महादेव अवस्थीज्यूको कुशल निर्देशनमा तयार पारेको हुँ । पाठ्यक्रममा आधारित विद्यावारिधि कार्यक्रमअन्तर्गतको कक्षासञ्चालन भएदेखि आवधिक पत्र, सैद्धान्तिक र प्रायोगिक संश्लेषण पत्र, टिप्पणीयुक्त सन्दर्भ सामग्रीसूची र पठनसूचीका साथै यस शोधको शीर्षक चयन, शोधप्रस्ताव लेखन र परिमार्जन तथा शोधप्रबन्धलाई पूर्णता प्रदान गर्नाका निम्ति अत्यन्त सहजता र हार्दिकतापूर्वक निरन्तर प्राज्ञिक मार्गदर्शन गर्नुहुने समादरणीय गुरु महादेव अवस्थीज्यूप्रति म कृतज्ञ छु । अध्ययनप्रतिको उत्प्रेरणा जागृत गराउनुका साथै यस शोधप्रबन्धको लेखन र परिमार्जनमा उहाँले निर्वाह गर्नुभएको प्राज्ञिक निर्देशन मेरा लागि अविस्मरणीय र मूल्यवान् साबित भएको छ । तसर्थ प्रथमतः म मेरा श्रद्धेय गुरु प्रा.डा. महादेव अवस्थीज्यूप्रति हार्दिकतापूर्वक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी यस शोधकार्यको आरम्भदेखि नै मलाई प्राज्ञिक निर्देशन र मार्गदर्शन गर्नुहुने सहशोधनिर्देशक समादरणीय गुरु सहप्रा. डा. नेत्रमणि सुवेदीज्यूप्रति म हृदयदेखि नै कृतज्ञताज्ञापन गर्दै आभार प्रकट गर्दछु ।

मलाई शोधकार्य यथा समयमा सम्पन्न गर्नाका निम्ति सधैं अभिप्रेरित गर्नुहुने तथा शोधलेखनका क्रममा देखिएका समस्याको समाधानका निम्ति प्राज्ञिक सुभावाव दिनुका साथै समयसमयमा सचेत गराइरहनुहुने समादरणीय गुरु तथा नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा.डा. खगेन्द्रप्रसाद लुइटेलज्यूप्रति म कृतज्ञताज्ञापन गर्दै हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । मलाई शोधकार्य यथाशीघ्र सम्पन्न गर्नाका लागि सधैं सचेत र उत्प्रेरित गरिरहनुहुने तथा शोधकार्यका निम्ति प्राज्ञिक सल्लाह प्रदान गर्नुहुने समादरणीय गुरु तथा तत्कालीन नेपाली केन्द्रीय विभागका प्रमुख प्रा. डा. कृष्णप्रसाद घिमिरेज्यूप्रति म विशेष आभार प्रकट गर्दछु । मलाई दृष्टिविन्दुका आधारमा शोध गर्न उत्प्रेरित गर्नुहुने र यस शोधका क्रममा देखापरेका समस्याको समाधान गर्ने कार्यमा निरन्तर सघाउनुहुने समादरणीय गुरु प्रा.डा.दयाराम श्रेष्ठ तथा शोधविधिका साथै प्रस्तुत शोधका विषयमा समयसमयमा प्राज्ञिक मार्गदर्शन गर्नुहुने समादरणीय गुरु प्रा.डा. ताराकान्त पाण्डेयज्यूप्रति म हार्दिकतापूर्वक कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधका क्रममा प्राज्ञिक सुभावाव र सल्लाह प्रदान गर्नुहुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका डिन प्रा.डा. कुसुम शाक्यज्यूप्रति म हार्दिक कृतज्ञता प्रकट गर्दछु । यसैगरी निरन्तर रूपमा प्राज्ञिक सल्लाह र उत्प्रेरणा प्रदान गर्नुहुने समादरणीय गुरु एवम् त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका सहायक डिनद्वय प्रा.डा. दुबिनन्द ढकाल र सहप्रा. डा. गोविन्दप्रसाद शर्माज्यूप्रति म विशेष आभार समर्पण गर्दछु । त्यसैगरी यस शोधकार्यका क्रममा प्राज्ञिक सरसल्लाह प्रदान गर्नुहुने मेरा समादरणीय गुरुहरू

प्रा.डा. देवीप्रसाद गौतम, प्रा.डा. रमेशप्रसाद भट्टराई, प्रा.डा. लक्ष्मणप्रसाद गौतम, सहप्रा.डा. नारायणप्रसाद गडतौला, सहप्रा.डा. दुर्गाबहादुर घर्ती, सहप्रा.डा. रजनी ढकाल, उपप्रा.डा. लेखराज खतिवडालगायत नेपाली विभागका सम्पूर्ण गुरु एवम् गुरुआमाज्यूहरूपति म हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । मलाई नेपाली विषयमा अध्ययन गर्न सदैव उत्प्रेरित गर्नुहुने, सुखदुःखमा साथ दिनुहुने र पुत्रवत् व्यवहार गर्नुहुने मेरा प्रेरणाका स्रोत समादरणीय गुरु सहप्रा. श्री बालकृष्ण भट्टराई र गुरुआमा नेत्रकुमारी भट्टराई तथा मलाई अनुसन्धानकार्यमा लाग्न निरन्तर अभिप्रेरित गर्नुहुने समादरणीय गुरु सहप्रा.डा. घनश्याम न्यौपाने, प्रा.डा. कपिलदेव लामिछाने, प्रा.डा. जीवलाल सापकोटा र उपप्रा.डा. शालिकराम पौड्यालज्यूप्रति म हृदयदेखि नै कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु । यस शोधकार्यमा प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा सघाउनुहुने सम्पूर्ण गुरुज्यूहरूपति पनि म हार्दिक आभार प्रकट गर्दछु ।

प्रस्तुत शोधका निम्ति आवश्यक सामग्री सहृदयतापूर्वक उपलब्ध गराइदिने त्रिभुवन विश्वविद्यालय केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाली केन्द्रीय पुस्तकालय, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस पुस्तकालय र सोसल साइन्स बहा काठमाडौंका कर्मचारीहरूलाई म धन्यवाद दिन्छु । यसैगरी यस शोधकार्यका निम्ति आवश्यक कार्यालयीय जानकारी प्रदान गर्नुहुने त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायका कर्मचारीहरू श्री अनिता सापकोटा, श्री समृत तण्डुकार तथा नेपाली केन्द्रीय विभागका श्री महेश तिवारीलगायत सम्पूर्ण कर्मचारीज्यूलाई म हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । त्यसैगरी निरन्तर सम्पर्कमा रही अनुसन्धानसम्बन्धी जानकारी साभार्नुहुने आदरणीय मित्र उपप्रा. श्री श्रीधर न्यौपाने तथा अङ्ग्रेजी स्रोतका सामग्री उपलब्ध गराउनुहुने सहकर्मी मित्र उपप्रा. डा. सलीम धोबीज्यूप्रति पनि म विशेष आभारी छु । अङ्ग्रेजी भाषाका सामग्रीलाई नेपाली भाषामा अनुवाद गरी सघाउनुहुने आदरणीय गुरु सहप्रा. श्री सुभाषचन्द्र श्रीवास्तव र सहकर्मी मित्र श्री राजेशकुमार चौधरीज्यूलाई हार्दिक आभार व्यक्त गर्दछु । तीन वर्षको अध्ययन विदा दिई मेरो विद्यावारिधिको अध्ययनकार्यलाई सहज तुल्याइदिने त्रिभुवन विश्वविद्यालय समन्वय महाशाखा, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस प्रशासन र नेपाली विभाग, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पसलाई हार्दिक आभार समर्पण गर्दछु । यस शोधकार्यका निम्ति आंशिक रूपमा आर्थिक सहयोग गर्ने विश्वविद्यालय अनुदान आयोग, नेपाललाई समेत धन्यवाद दिन्छु ।

मेरो यस शोधकार्यलाई सम्पन्न गर्ने कार्यमा मेरा घरपरिवारका सदस्यले गरेका सहयोग अविस्मरणीय र मल्यवान् साबित भएको छ । मलाई अध्ययनका निम्ति सधैं उत्प्रेरित गरिरहनुहुने र आवश्यक वातावरण मिलाउनुहुने पिता श्रीराम बरईज्यूप्रति म सदैव ऋणि रहनेछु । हरेक घरायसी कठिनाइलाई संयमता र धैर्यका साथ समाधान गर्नुका साथै मेरो अध्ययनकार्यलाई अपार स्नेह र ममताका साथ अधि बढाउने कार्यमा प्रेरणादायी भूमिका वहन गर्नुहुने ममतामयी आमा

कैलासी बरईज्यूप्रति म हार्दिकतापूर्वक कृतज्ञता ज्ञापन गर्दछु । यसैगरी घरमा अध्ययनको वातावरण बनाइदिने पत्नी अनारकली बरई, घरव्यवहारलाई सहज बनाई अध्ययनकार्यमा सहजता प्रदान गर्ने भाइहरू श्यामभवन बरई र रामसेवक बरई तथा टङ्कणकार्यमा सहयोग गर्ने छोरी रन्जना बरई एवम् छोराहरू सन्दीप बरई र सन्देश बरईलाई विशेष धन्यवाद दिन्छु । मलाई सदैव सहयोग गर्नुहुने मेरा प्रिय शिष्यद्वय शैलेन्द्र सिंह र अग्निशक्ति यादवलाई पनि हार्दिक धन्यवाद दिन्छु । अन्त्यमा म यस शोधप्रबन्धको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि यसलाई त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय, डिनको कार्यालयसमक्ष प्रस्तुत गर्दछु ।

.....

त्रिभुवन बरई

शोधार्थी

मिति : २०८० / १० / १४

शोधसार

दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा कथाकार भवानी भिक्षुका कथाको अध्ययन प्रस्तुत शोधप्रबन्धमा गरिएको छ । उनी मूलतः नेपाली साहित्यका विशिष्ट कथाकार हुन् । उनका *गुनकेसरी*, *मैयाँसाहेब*, *आवर्त* र *अवान्तर गरी चारओटा* कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन्, जसमा छयालिसओटा कथा सङ्गृहीत छन् । सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक मूल्यका दृष्टिले उनले नेपाली कथापरम्परामा आफ्नो विशिष्ट पहिचान कायम गरेका छन् । कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वहरूका विचमा केन्द्रीय र समन्वयकारी भूमिका वरण गरी सुगठित, व्यवस्थित, मौलिक, प्रवाहमय र कलात्मक प्रकारको कथात्मक संरचनाको निर्मिति गर्ने सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा दृष्टिविन्दु स्थापित छ । यस्तो सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा नेपाली कथाका क्षेत्रमा विशिष्ट पहिचान कायम गरेका भिक्षुजस्तो कथाकारका कथाहरूको शोधपरक र गहन अध्ययनको अभाव रहेकाले उक्त अभावको परिपूर्ति गर्न बाञ्छनीय रहेको छ । अतः भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति, आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट गरिएको उनका कथाहरूको संरचनानिर्मिति तथा उनका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारको गहन र शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्नाका निम्ति प्रस्तुत शोध गरिएको हो ।

गुणात्मक अनुसन्धानात्मक विधिको प्रयोगका माध्यमबाट सम्पन्न गरिएको प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति गुणात्मक तथ्यहरू सङ्कलन गर्नाका लागि उद्देश्यमूलक नमुना छनोट विधिद्वारा उनका चारओटा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत कथाहरूमध्येबाट आवश्यकताअनुसार प्राथमिक सामग्री वा तथ्यहरू सङ्कलन गरी कथाविधाको एक अत्यन्तै महत्त्वपूर्ण तत्त्व दृष्टिविन्दुको सिद्धान्तलाई आधार बनाई पाठविश्लेषण विधिको प्रयोगका माध्यमबाट मूल्याङ्कन गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको शोधप्रश्न एकको समाधान संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा पात्र, पात्रविधानमा पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा पात्र तथा पात्रको मनोविश्लेषणजस्ता उपकरणमा मात्र केन्द्रित रही विश्लेष्य कृतिको व्याख्यामार्फत गरिएको छ । यसैगरी शोधप्रश्न दुईको समाधान कथानकयोजनाका र पात्रविधान तथा शोधप्रश्न तीनको समाधान सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुति, लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतन र संस्कृतिको अङ्कनमा आधारित रही उनका निर्धारित कथाको मूल्याङ्कनका आधारमा गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुले दृष्टिविन्दुका संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिमा एकल र बहुल पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल र बहुल पात्र तथा एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने र कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता पद्धतिहरूको कुशलतापूर्वक प्रयोगका माध्यमबाट दुईओटा आन्तरिक केन्द्रीय, आठओटा आन्तरिक परिधीय, सोह्रसोह्रओटा बाह्य सर्वदर्शी र बाह्य वस्तुपरक तथा चारओटा बाह्य

वस्तुपरक कथाको रचना गरी आन्तरिक दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयको तुलनामा परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुको वस्तुपरकको दाँजोमा सर्वदर्शी र सीमितजस्ता उपप्रकार तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका तुलनामा बाह्य दृष्टिविन्दुका मूल प्रकारको प्रयोगतर्फ आफूलाई केन्द्रित गरेको तथ्य प्राप्त हुन्छ । यसैगरी उनले आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता उपप्रकारको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित रही कथानकयोजना र पात्रविधानका सिद्धान्तलाई समेत सचेतता र सावधानीका साथ समन्वित गर्दै सुगठित, व्यवस्थित, मौलिक, प्रवाहमय र कलात्मक प्रकारको कथात्मक संरचनाको निर्मिति गरी आफूलाई सिद्धहस्त कथाकारका रूपमा स्थापित गरेको कुराको पुष्टि यस अध्ययनबाट भएको छ । त्यसैगरी उनले दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट हार्दिक, निःस्वार्थी र भावनात्मक प्रेम, भागेदारीयुक्त, समतामूलक र पर्यावरण संरक्षणकेन्द्री समाजको स्थापना एवम् सीमान्त व्यक्ति, लिङ्ग, जाति, वर्ग, समुदाय, क्षेत्र, राष्ट्र र संस्कृतिसँग सम्बन्धित समस्याको समाधानप्रतिको अपेक्षा राख्दै समग्र मानवजगत्मा शान्ति, समृद्धि, अहिंसा र सहिष्णुताको भावनाको सञ्चारका माध्यमबाट मानवजीवन, मानवीय जीवनमूल्य र मानवीय श्रेष्ठता संरक्षणरूपी लोककल्याणकारी विमर्शलाई अत्यन्त कलात्मक र नाटकीय ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याई उनले आफूलाई एक सशक्त र सचेत जैविक बुद्धिजीवी कथाकारका रूपमा स्थापित गर्ने कार्यमा सफलता प्राप्त गरेको जानकारी यस अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ ।

भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको अत्यन्त सशक्त ढङ्गले प्रयोग गरिएको, दृष्टिविन्दुगत स्वरूपको केन्द्रीयतामा कथानक, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वको चयन, निर्मिति, समन्वय र प्रस्तुतिमा निर्मित उनका कथाहरू अत्यन्त सुगठित र कलात्मक रहेको तथा दृष्टिविन्दुपात्रको केन्द्रीयतामा उनका कथामा लोककल्याणकारी विचारको सञ्चार गरिएको कुरा पत्ता लगाउनु यस अध्ययनका विशिष्ट योगदान हुन् । यसैगरी प्रस्तुत शोध उनका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुसम्बन्धी विषयमा अध्ययनकर्तालाई महत्त्वपूर्ण जानकारी प्रदान गर्ने, अध्यापकलाई सहजतासाथ कृतिशिक्षण र विद्यार्थीलाई सहजतासाथ कृतिका यावत् पक्ष बोध गर्न तथा पाठकलाई कृतिको वैचारिक पक्षलाई बोधगम्य बनाई लोकमङ्गलकारी भावधारामा आधारित समतामूलक समाज, सुहाउँदो संस्कृति, पर्यावरणीय सचेतता र लैङ्गिक समविकासको अवधारणाअनुसारको आचरण र व्यवहार स्विकारी मानवीय जीवनमूल्यको महत्त्व र गरिमा कायम गर्न अभिप्रेरित गर्नु पनि यस शोधकार्यका विशिष्ट प्राप्तिका रूपमा रहेका छन् । त्यसैगरी द्रष्टा र अनुसन्धातालाई दृष्टिविन्दुको मौलिक विश्लेषण पद्धति अपनाई आख्यानात्मक कृतिको मूल्यनिरूपण गर्ने नितान्त अधुनातन पद्धति अपनाउने कार्यतर्फ अभिप्रेरित गर्नु नै यस अनुसन्धानको मुख्य प्राज्ञिक योगदान हो ।

विषयसूची

सिफारिस पत्र	क
स्वीकृति पत्र	ख
प्रतिबद्धता	ग
कृतज्ञताज्ञापन	घ
शोधसार	छ
विषयसूची	भ
तालिकासूची	ठ
पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय	
१.१ विषयपरिचय	१
१.२ समस्याकथन	२
१.३ अध्ययनको उद्देश्य	३
१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा	३
१.५ शोधको औचित्य	११
१.६ शोधको सीमाङ्कन	१२
१.७ शोधविधि	१२
१.७.१ अनुसन्धान पद्धति	१२
१.७.२ सामग्रीसङ्कलन	१३
१.७.३ प्राथमिक स्रोतका सामग्रीविश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार	१३
१.७.४ अर्थापनको ढाँचा	१५
१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा	१६
दोस्रो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति	
२.१ विषयप्रवेश	१७
२.२ समाख्याता	१७
२.३ संलग्न समाख्याता	१९
२.३.१ स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता	२०
२.३.२ परकथनात्मक संलग्न समाख्याता	२४
२.४ असंलग्न समाख्याता	२९
२.४.१ सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याता	३०

२.४.२ सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता	३६
२.४.३ तटस्थ असंलग्न समाख्याता	३९
२.५ कथानकनिर्मितिमा पात्र	४३
२.५.१ कथानकनिर्मितिमा एकल पात्र	४५
२.५.२ कथानकनिर्मितिमा बहुल पात्र	५८
२.६ पात्रविधानमा पात्र	६६
२.६.१ पात्रविधानमा एकल पात्र	६९
२.६.२ पात्रविधानमा बहुल पात्र	८१
२.७ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा पात्र	९०
२.७.१ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल पात्र	९२
२.७.२ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा बहुल पात्र	१०७
२.८ पात्रको मनोविश्लेषण	११७
२.८.१ एकल पात्रको मनोविश्लेषण	११९
२.८.२ बहुल पात्रको मनोविश्लेषण	१२४
२.९ भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकार	१३०
२.१० निष्कर्ष	१३६
तेस्रो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग	
३.१ विषयप्रवेश	१३८
३.२ कथाको संरचनानिर्मितिमा दृष्टिविन्दु	१३८
३.३ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा दृष्टिविन्दु	१४५
३.४ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु	१४६
३.४.१ कथानकयोजना	१४६
३.४.२ पात्रविधान	१५३
३.५ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु	१६६
३.५.१ कथानकयोजना	१६७
३.५.२ पात्रविधान	१७२
३.६ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु	१८३
३.६.१ कथानकयोजना	१८४
३.६.२ पात्रविधान	१९२
३.७ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु	२०३

३.७.१ कथानकयोजना	२०४
३.७.२ पात्रविधान	२१३
३.८ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दु	२२४
३.८.१ कथानकयोजना	२२५
३.८.२ पात्रविधान	२३५
३.९ निष्कर्ष	२४४
चौथो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचार	
४.१ विषयप्रवेश	२४६
४.२ दृष्टिविन्दुपात्र	२४६
४.३ भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचार	२४८
४.३.१ सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुति	२४९
४.३.२ लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतन	२७७
४.३.३ संस्कृतिको अङ्कन	३०१
४.४ निष्कर्ष	३२१
पाँचौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष	
५.१ सारांश	३२३
५.२ निष्कर्ष	३२७
सम्भावित शोधशीर्षक	३३१
परिशिष्ट	३३२
सन्दर्भ सामग्रीसूची	३३५

तालिकासूची

२.१	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त परकथनात्मक संलग्न समाख्याता	२४
२.२	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याता	३१
२.३	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता	३६
२.४	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त तटस्थ असंलग्न समाख्याता	३९
२.५	भवानी भिक्षुका कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति	४६
२.६	भवानी भिक्षुका कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति	५९
२.७	भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति	७०
२.८	भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति	८२
२.९	भवानी भिक्षुका कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति	९३
२.१०	भवानी भिक्षुका कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति	१०७
२.११	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त मनोविश्लेषणको एकल पात्रीय पद्धति	१२०
२.१२	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त मनोविश्लेषणको बहुल पात्रीय पद्धति	१२४
२.१३	भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकार	१३१

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

भवानी भिक्षु (१९६६-२०३८) नेपाली भाषाका साहित्यकार हुन् । उनले नेपाली भाषाका कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, एकाङ्कीजस्ता बहुविध विधामा सिर्जना गरेका छन् । उनी मूलतः नेपाली साहित्यका कथाकार हुन् । १९९५ सालमा *शारदा* पत्रिकामा प्रकाशित 'मानव' शीर्षक कथाबाट उनी आधुनिक नेपाली कथाको विकासप्रक्रियामा देखापरेका हुन् । उनी १९९५ देखि २०३४ सालसम्म कथालेखनमा साधनारत रहेका देखिन्छन् । उनले उक्त अवधिमा अठ्चालिसओटा कथाहरूको रचना गरेका छन् । उनका *गुनकेसरी* (२०१७), *मैयाँसाहेब* (२०१७), *आवर्त* (२०२४) र *अवान्तर* (२०३४) कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । उनका यी कथासङ्ग्रहहरू क्रमशः *गुनकेसरी*मा पन्ध्र, *मैयाँसाहेब*मा एघार, *आवर्त*मा एघार र *अवान्तर*मा नौओटा गरी जम्मा छ्यालिसओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । यी कथाका अतिरिक्त उनका 'स्वार्पण' र 'विधाताका शिल्प' पनि प्रकाशित छन् । उनका कथाहरू धारागत दृष्टिले स्वच्छन्दतावादी, मनोविश्लेषणवादी र यथार्थवादी प्रवृत्तिमा आधारित छन् । यसैगरी उनका कथाहरूमा विविध विषयवस्तुमा आधारित कथानकयोजना, पात्रविधानगत वैविध्य, नाटकीय ढङ्गको विचारप्रस्तुति, विविधतायुक्त परिवेश, आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दु एवम् मौलिक प्रकारको भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छन् । त्यसैगरी उनका कथाका विषयमा गरिएका पूर्वअध्ययनहरूले पनि उनलाई आधुनिक नेपाली कथापरम्पराका प्रसिद्ध कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् । अतः यस्ता कथाकार भवानी भिक्षुको कथाका विषयमा अध्ययन हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

दृष्टिविन्दु कथाको अध्ययन गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा स्थापित छ । सीमित घटना र पात्रमा आधारित लोककल्याणकारी विचारधारालाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउने लघु आख्यानत्मक साहित्यिक विधा नै कथा हो । कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, परिवेश, दृष्टिविन्दु, प्रतीकयोजना, विम्बविधान र भाषाशैली कथाका प्रमुख संरचक तत्त्व मानिन्छन् । यी तत्त्वहरूमध्येको दृष्टिविन्दु कथाको केन्द्रीय संरचक तत्त्व हो । कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध कायम गर्ने, कथालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमलाई बुझाउने, कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारको चयन, निर्माण र प्रस्तुतीकरणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने तथा गुणस्तरीय कथासंरचनानिर्माण गर्ने कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै दृष्टिविन्दु हो । भवानी भिक्षुका कथाका विषयमा मनोविश्लेषण, द्वन्द्व एवम् स्वतन्त्र लेखनपद्धतिमा आधारित प्रभावपरक, विधातत्त्वपरकजस्ता अध्ययन भएका देखिन्छन् । कथाका अन्य संरचक तत्त्वहरू कथानकयोजना,

पात्रविधान र विचारको समन्वयमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्ने दृष्टिविन्दुका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको गहन ढङ्गले अध्ययन नगरिएको कुरालाई यस शोधको पूर्वकार्यको समीक्षाले समेत स्पष्ट्याएको छ । कथासंरचनाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने दृष्टिविन्दुका कोणबाट उनका कथाहरूको विश्लेषणमूलक अध्ययन गरेको पाइँदैन, त्यसैले यस शोधमा दृष्टिविन्दुका आधारमा उनका कथाहरूको विश्लेषण गर्नुलाई मुख्य विषय बनाइएको छ । अतः भवानी भिक्षुका कथाहरूमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति, कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग तथा दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारमा केन्द्रित भई प्रस्तुत अध्ययनलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

१.२ समस्याकथन

दृष्टिविन्दुप्रयोग भवानी भिक्षुको कथाको एक महत्त्वपूर्ण प्राज्ञिक अध्ययनीय क्षेत्रको विषय हो । भिक्षु नेपाली साहित्यका चर्चित कथाकार हुन् । मनोविश्लेषण, द्वन्द्व, विधातत्त्वजस्ता आधारमा उनका कथाहरूको अध्ययन भएको पाइन्छ । दृष्टिविन्दु कथाको विश्लेषण गर्ने एक महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधार हो । कथाका निर्माणकारी तत्त्वहरूका विचमा समन्वय कायम गर्ने तत्त्व मानिने दृष्टिविन्दुले कृतिको संरचनात्मक र विचारगत दुवै पक्षको अध्ययनलाई विशेष महत्त्व दिन्छ । यसले कृतिको संरचनात्मक सौन्दर्य पक्षको अध्ययन गर्नुका साथै कृतिको विचारगत पक्षको प्रस्तुतीकरण र बोधगम्यतामा मदत पुऱ्याउँछ । यसर्थ यसले कृतिको विचारगत पक्षको प्रस्तुति र बोधको आधारसमेत स्थापना गरी कृतिको आस्वादनीय पक्षलाई व्यवस्थित बनाउने कार्यमा सहयोग गर्छ । दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको अनुसन्धानमूलक अध्ययन नगरिएको कुरा प्रस्तुत शोधको पूर्वाध्ययनबाट समेत सिद्ध भएको छ । तसर्थ यस सिद्धान्तका आधारमा भवानी भिक्षुका कथामा केन्द्रित भई अनुसन्धान हुन नसकेकाले प्रस्तुत विषयक्षेत्रको रिक्तता देखिन्छ । यसै रिक्तताको परिपूर्तिका निम्ति प्रस्तुत अध्ययन गरिएको छ । दृष्टिविन्दुका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको मूल्याङ्कन गर्नुलाई नै यस अध्ययनको मुख्य प्राज्ञिक समस्या बनाइएको छ । यसै प्राज्ञिक समस्याको विधिसम्मत ढङ्गले समाधान गर्नाका लागि निम्नअनुसारका शोधप्रश्नहरू निर्माण गरिएका छन् :

- (१) भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ ?
- (२) आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति कसरी गरिएको छ ?
- (३) भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट केकस्ता विचारको प्रस्तुति गरिएको छ ?

१.३ अध्ययनको उद्देश्य

दृष्टिविन्दुका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको अध्ययन गर्नु नै प्रस्तुत शोधको मुख्य उद्देश्य हो । यसै मुख्य उद्देश्यको केन्द्रीयतामा रही प्रस्तुत अध्ययनका अन्य उद्देश्यलाई निम्नअनुसार उल्लेख गरिएको छ :

- (१) भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका पद्धतिको व्याख्या गर्नु,
- (२) आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति गरिएको कुराको विश्लेषण गर्नु र
- (३) भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारको मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

भवानी भिक्षु नेपाली साहित्यका कथाकार हुन् । उनका कथामा मनोविज्ञान, स्वच्छन्दतावाद, यथार्थवाद, नारीवाद, सीमान्तीयता तथा विधातत्त्वसँग सम्बन्धित महत्त्वपूर्ण विषयवस्तु, पक्ष तथा वैशिष्ट्यहरू समाहित गरिएको देखिन्छ । कथाको संरचनानिर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गर्ने विधातत्त्वगत वैशिष्ट्यका दृष्टिले पनि उनका कथाहरू मौलिक पहिचानयुक्त देखिन्छन् । कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, दृष्टिविन्दु, परिवेश, प्रतीकविधान, विम्बविधान र भाषाशैलीको पहिचान, चयन, प्रयोग र गठनमा उनको आफ्नै प्रकारको मौलिक प्रविधियुक्त कलात्मक वैशिष्ट्य रहेको पाइन्छ । तसर्थ भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई विभिन्न सैद्धान्तिक मान्यता, विधातत्त्व र स्वतन्त्र लेखन पद्धतिमा आधारित भएर नेपाली साहित्यका अध्येताहरूले विभिन्न समयमा अध्ययन गरेको पाइन्छ । कथाको विश्लेषण गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक आधार कथात्मक दृष्टिविन्दु पनि हो । यसले कथाका संरचनात्मक तत्त्वहरूको गठन र व्यवस्थापनमा समन्वयात्मक भूमिका निर्वाह गरी परिणतियुक्त, सुसम्बद्ध र सुगठित कथासंरचनाको निर्माण गर्दछ । यस दृष्टिविन्दुका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको विस्तृत र गहन ढङ्गले अध्ययन गरिएको पाइँदैन । तसर्थ भवानी भिक्षुका कथाको दृष्टिविन्दुगत अध्ययनसँग प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा सम्बन्ध राख्ने जेजति पूर्वकार्य र पूर्वअध्ययनहरू भएका छन् तिनको कालक्रमिक ढङ्गले समीक्षा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

ईश्वर बराल (२०२९/२०५३) ले *भ्यालवाट* नामक कृतिमा 'भिक्षु : कथाकारका रूपमा' शीर्षकमा भवानी भिक्षुका कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता पक्षगत वैशिष्ट्यहरूको अध्ययन गरेका छन् । उनका कथामा मनोवैज्ञानिक सङ्घर्ष, रतिरागको आकर्षण-विकर्षण, रहस्यमय जटिल प्रणयवृत्तिको विश्लेषण, महिलापुरुषका आन्तरिक चित्तवृत्ति, द्वन्द्व, सङ्कोच आदिको प्रभावकारी ढङ्गले चित्रण गरिएको जानकारी गराउँदै बरालले नायकनायिकाका

परस्परको आसक्तिविरक्ति, प्रणयलीला, मानअभिमान, मेलफाटो आदिका साथै तिनका आवेगजन्य प्रणयपीडा, विरह आदि कायमै रहेको अवस्थाको चित्रण भिक्षुका अधिकांश कथामा पाइने कुरासमेत व्यक्त गरेका छन् । पाठकले यिनका कथाहरू एकै बसाइमा पढ्न नसके पनि पूरा नपढी सुख नपाउने जानकारीका साथै यिनका अधिकांश कथाका नारीपात्रहरू पराजित भएका तथा उनका अधिकांश कथामा अतृप्त कामवृत्तिको गुनासो गरिएको कुरा पनि यस कृतिमा वर्णित छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षहरूको विश्लेषणमा सहयोग गरेकाले उक्त पूर्वकार्य यस शोधका निमित्त उपयोगी रहेको छ ।

भानुभक्त पोखरेल (२०३५) ले *साहित्यको अनुशीलन* नामक कृतिमा 'नेपाली कथासाहित्यको रूपरेखा' शीर्षकअन्तर्गत नेपाली कथाको विकासक्रमको चर्चा गर्ने क्रममा भवानी भिक्षुका कथामा पाइने प्रतिनिधिमूलक प्रवृत्तिहरूको अध्ययन गरेका छन् । मानिसका विभिन्न मनोदशा तथा आन्तरिक उत्पीडनलाई अत्यन्त स्वाभाविक ढङ्गले चित्रण गरिने भवानी भिक्षुका कथामा मानसिक घातप्रतिघात र अन्तर्यथर्थाताको प्रचुरता पाइने जानकारी यस कृतिमा गराइएको छ । यसैगरी उनका कथामा मनोविश्लेषणत्मक प्रवृत्तिका साथै राजनीतिक र सामाजिक परिवर्तनसँग जोडिएका विषयवस्तु पनि समेटिएको जानकारीसमेत पोखरेलले गराएका छन् । पोखरेलको उक्त विचारलाई वरण गर्दा भिक्षुका कथात्मक कृतिहरूमा मानिसको अन्तर्मनको यथार्थताको अड्कन गर्नुका साथै नेपाली राजनीति र समाजमा देखिएका परिवर्तनगत पक्षहरूको वैशिष्ट्यहरूको चित्रण गरिएको कुरा प्राप्त हुनुलाई यस कृतिको प्राप्ति मान्न सकिन्छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको विचारसँग मात्र सम्बद्ध छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको पूर्ण र शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको कमी देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षको अध्ययनमा सहयोग गरेकाले प्रस्तुत पूर्वकार्य यस शोधका निमित्त उपयोगी रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

मुरारिप्रसाद रेग्मी (२०३८) ले *मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानात्मक समालोचना* नामक कृतिमा 'त्यो फेरि फर्कला ? : एक मनोविश्लेषण' तथा 'गुनकेसरी : एक विश्लेषण' शीर्षकमा भवानी भिक्षुका 'त्यो फेरि फर्कला ?' र 'गुनकेसरी' कथाको विश्लेषण गरेका छन् । एउटी नारीको संवेदनशील मनोभौतिकी प्रवृत्तिको अड्कनमा 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथा केन्द्रित रहेको जानकारी गराउँदै रेग्मीले सानीमा विचित्रको क्षमता रहेकाले मानिसहरूको व्यक्तित्व प्रत्यक्षीकरण गरी उनीहरूको श्रेणीसमेत पहिचान गर्ने कुराका साथै प्रस्तुत कथा सानीकै केन्द्रीयतामा पूर्णता पाएको कुरासमेत यस कृतिमा व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत कृतिको दोस्रो शीर्षकअन्तर्गत विश्लेषण गरिएको 'गुनकेसरी' कथाकी नायिका गुनकेसरीमा कुत्सा, अपमान, अहङ्कार र स्वविपर्ययबाट ऊ पीडित भएको कुरा व्यक्त गर्दै रेग्मीले उसको यथार्थस्वमा हुने नियन्त्रण, परिस्थिति परीक्षणगत

अपूर्व क्षमता, धैर्य, उत्तरदायित्व र नारीत्वको तात्त्विक विश्लेषण गरिएको जानकारीसमेत गराएका छन् । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको मनोविश्लेषण, कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुगत कोणबाट सम्बद्ध पक्षको गहन र विश्लेषणमूलक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अपर्याप्तता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षहरूको विश्लेषण गर्ने कार्यमा सघाएकाले उक्त पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति उपयोगी रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

हीरामणि शर्मा पौडेल (२०४१/२०६१) ले *समालोचनाको बाटोमा* नामक कृतिमा 'नेपाली कथासाहित्यमा बालमनोविज्ञानको प्रयोग' शीर्षकअन्तर्गत 'भिक्षुका मेरो सानू साथी र मालिकको छोरो' उपशीर्षकमा भवानी भिक्षुका 'मेरो सानू साथी' र 'मालिकको छोरो' कथामा प्रयुक्त बालमनोवैज्ञानिक पक्षको अध्ययन गरेका छन् । प्रस्तुत कृतिमा भवानी भिक्षुका उल्लिखित दुईओटै कथाको कथानकविन्यास र पात्रविधानमा केन्द्रीय पात्रका रूपमा रहेका दुईओटै बालकको बालसुलभ स्वभाव, प्रवृत्ति र आकाङ्क्षा एवम् आवश्यकतासम्बन्धी पक्षहरूलाई अध्ययन गरिनुका साथै ती बालकहरूकै माध्यमबाट विचारको प्रस्तुतीकरण र बोध गर्न सकिने तथा मनोविश्लेषणात्मक पक्षको समेत चित्रण गरिएको छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको मनोविश्लेषण, कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अपूर्णता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षहरूको मूल्याङ्कन गर्ने कार्यमा सघाएकाले यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति सहयोगी रहेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

घनश्याम कँडेल (२०४९) ले *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्कमा* प्रकाशित मौलिक लेखन पद्धतिमा आधारित 'गुनकेसरी : नारीचरित्रका विविध पक्षको अभिव्यक्ति' शीर्षक लेखमा भवानी भिक्षुको 'गुनकेसरी' कथाकी केन्द्रीय नारीपात्र गुनकेसरीको चारित्रिक वैशिष्ट्यको अध्ययन गरेका छन् । गुनकेसरीको चारित्रिक विकास सहज नभएर जेलिएको तथा भिक्षु आफू तटस्थ नरही उसका चरित्रमा बढी हस्तक्षेप गर्नुका साथै आफ्ना धारणाको आरोपण पनि अलि बढी गरेको जानकारी गराउँदै कँडेलले 'गुनकेसरी' कथामा गुनकेसरीलाई केन्द्रीय पात्रका साथै तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा प्रस्तुत गरिएको जानकारी पनि गराएका छन् । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको कथानकनिर्मिति, पात्रविधान र विचारसँग सम्बन्धित देखिन्छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधमूलक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । यस पूर्वकार्यले सम्बद्ध पक्षको अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याएको छ, त्यसैले यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधकार्यका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

पूर्णप्रकाश नेपाल 'यात्री' (२०४९) ले *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्कमा* प्रकाशित मौलिक लेखन पद्धतिमा आधारित 'कथाकार भवानी भिक्षु र त्यो फेरि फर्कला ? कथामाथि विहङ्गम दृष्टि'

शीर्षक लेखमा भवानी भिक्षुको 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथाको सविस्तार अध्ययन गरेका छन् । सानीलाई केन्द्रीय चरित्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथा सानी पात्रको अभावमा संरचनाहीन हुने तर्क यस लेखमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रकृतिप्रेम र रतिरागको वर्णनमा शिष्टताको निर्वाह गरिएको प्रस्तुत कथाको अन्त्यमा शुष्कता र जीवनप्रतिको नैराश्यको वर्णन गरिएको विचारसमेत यस लेखमा व्यक्त गरिएको छ । मनोव्यथाद्वारा पीडित संवेदनशील सानीको आन्तरिक जीवन, सानीको युवकप्रतिको आकर्षण र प्रेमको आसक्ति, स्थानीय वातावरण र घटनाक्रमको चित्रणका साथै प्रस्तुत कथामा बालसुलभताजन्य घटनाको अङ्कन गरिएको जानकारी पनि यस लेखमा गराइएको छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको मनोविश्लेषण, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध रहेको छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षहरूको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अभाव देखिन्छ । उपर्युक्त पक्षको विश्लेषणमा सहयोग पुऱ्याएकाले उक्त पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) ले *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क*मा प्रकाशित 'भवानी भिक्षुको समष्टि कथायात्रा : एक रेखाङ्कन' शीर्षक लेखमा भिक्षुले कथा लेख्नुको पृष्ठभूमि, भिक्षुका समग्र कथायात्राको वर्गीकरण, कथायात्रागत चरणका वैशिष्ट्य र उपलब्धि तथा उनका सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । चारित्रिक केन्द्रीयतामा कथाकथन, मुख्य पात्रमा लेखकीय दृष्टि केन्द्रित गरी मुख्यतः उसैसँग अरू पात्रको सम्बन्धको स्थापना, पात्रविशेषका स्थिति र मनोभावमा समयक्रमले ल्याएका परिवर्तनबाट मानवीय सम्बन्धमा आउने स्थिति परिवर्तन र त्यसबाट मूलतः प्रमुख पात्रका स्थिति र मनोभावमा पर्न गएको प्रभावघातमा जोड, पात्रगत अन्तर्द्वन्द्वको सुहाउँदो प्रयोग, लेखकीय तृतीय पुरुष वा प्रथम पुरुष 'म' पात्रद्वारा गरिने मनको विश्लेषण, चरित्र, कथानक र परिवेश मण्डलको समन्वित प्रयोग, मानिसका मनमा तीव्र रूपमा अनुभूत हुने आधारभूत विसङ्गति-विफलता-व्यर्थताका मूलभूत सञ्चेतना-संवेदनाको अङ्कनजस्ता प्रवृत्ति भिक्षुका कथामा पाइने जानकारी पनि यस लेखमा गराइएको छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, मनोविश्लेषण र दृष्टिविन्दुगत वैशिष्ट्यसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयतामा रही सम्बद्ध पक्षको शोधमूलक ढङ्गले विश्लेषण गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षको विश्लेषण गर्ने कार्यमा सघाउने भएकाले उक्त पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति सहयोगी रहेको छ ।

घनश्याम न्यौपाने 'परिश्रमी' (२०५५) ले *साहित्य सन्दर्भ* नामक समालोचनात्मक कृतिमा 'मनोविश्लेषणात्मक कथाका रूपमा गुनकेसरीको पर्यवलोकन' शीर्षक लेखमा भवानी भिक्षुको 'गुनकेसरी' कथाको मनोविश्लेषणात्मक कोणबाट अध्ययन गरेका छन् । मूलतः यौनमनोविज्ञान र रतिरागात्मकताको बढी प्रभाव पाइने भवानी भिक्षुका कथामा जनजीवनको आञ्चलिकता र

ग्रामीण एवम् सामाजिक परिवेशको यथार्थतालाई समेत विषयवस्तु बनाइने कुराको जानकारी यस लेखमा गराइएको छ । नारीमनोविश्लेषणमा केन्द्रित 'गुनकेसरी' कथामा नारीका अन्तर्मनमा रहने सुशीलता, शिष्टता, आदर्शता र सहनशीलताका साथै ईर्ष्या, द्वेष, घृणा, हीनताबोध, अहम्बोध र उच्चताबोधजस्ता प्रवृत्तिगत भावहरूको चित्रण र विश्लेषण अत्यन्त प्रभावान्वितपूर्ण ढङ्गले गरिएको जानकारी पनि यस लेखमा गराइएको छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको मनोविश्लेषण, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध छ । अतः यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको विस्तारपूर्वक र शोध्य दृष्टिले अध्ययन गर्ने कार्यको अपर्याप्तता देखिन्छ । यस पूर्वकार्यले सम्बद्ध पक्षको अध्ययनमा सघाएको छ, त्यसैले यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

महादेव अवस्थी (२०५५/२०६५) ले *नेपाली कथा भाग - २* नामक कृतिको 'कथाकार भवानी भिक्षुका विशेषता' र 'सावित्रीको बाख्रो कथाको सङ्क्षिप्त विवेचना' शीर्षकअन्तर्गत भवानी भिक्षुका कथात्मक वैशिष्ट्य र उनको 'सावित्रीको बाख्रो' कथाको अध्ययन गरेका छन् । स्वच्छन्दतावादी रहस्य र भावुकता, सामाजिक यथार्थता र मानवमनोविज्ञानको सङ्गम पाइने भिक्षुका कथामा नेपाली समाज र मानवमनोविज्ञानलाई मुख्य विषय बनाइएको जानकारी गराउँदै अवस्थीले भिक्षुले सामाजिक र मनोवैज्ञानिक विषयवस्तुमा आधारित भीनो र रैखिक कथानक, विविधतामा आधारित पात्रविधान तथा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाको संरचना तयार गरेको कुराको उल्लेख पनि यस कृतिमा गरिएको छ । 'सावित्रीको बाख्रो' कथा सावित्रीको मनको विश्लेषण र प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित रहेको जानकारी पनि उक्त कृतिमा गराइएको छ । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको कथानकनिर्मिति, पात्रविधान, विचार, दृष्टिविन्दु र मनोविश्लेषणसँग सम्बन्धित रहेको छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । यस पूर्वकार्यले प्रस्तुत शोधको सम्बद्ध पक्षको मूल्याङ्कनमा सहयोग पुऱ्याएको छ, त्यसैले यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

मोहनराज शर्मा (२०५५/२०६३) ले *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग* नामक समालोचनात्मक कृतिमा 'कथायोजना र पात्रबुनोट' शीर्षकअन्तर्गतको 'पाइप कथा र कथाकार भिक्षु' उपशीर्षकमा पहिला कथायोजना र पात्रबुनोटको सैद्धान्तिक पर्याधारको चर्चा गरी तिनै पर्याधारको केन्द्रीयतामा भिक्षुको 'पाइप' कथाको विश्लेषण गर्नुका साथै निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरेका छन् । मूलतः यौनराजनीतिमा आधारित 'पाइप' कथामा मुख्यतः युवती नामक पात्र किन र कसरी देहव्यापार गर्ने वेश्या (यथा) बनी भन्ने खोलुवा दिनुका साथै पारिवारिक विपन्नताका कारण युवती वेश्यावृत्तिमा संलग्न भएको सन्दर्भका माध्यमबाट आर्थिक राजनीतिलाई पनि स्थान दिइएको जानकारी पनि यस लेखमा गराइएको छ । यस कथामा यौन, आर्थिक, सामाजिक र

सांस्कृतिक गरी चार शक्तिहरू सक्रिय रहे तापनि यौनशक्तिकै प्रमुख र बढी भूमिका रहेको जानकारी शर्माले गराएका छन् । कथानक र पात्रको मेलका कारण 'पाइप' एउटा सङ्गतिपूर्ण सङ्कथनका साथै स्वायत्त पाठका रूपमा स्थापित हुन पुगेको कुरालाई यस लेखमा निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको कथानकनिर्मिति, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध रहेको यस पूर्वकार्यमा सम्बद्ध पक्षको दृष्टिविन्दुका कोणबाट विश्लेषण गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । यस शोधका सम्बद्ध पक्षको विश्लेषण गर्ने कार्यमा यस पूर्वाध्ययनले सघाएकाले प्रस्तुत पूर्वकार्य उपयोगी रहेको छ ।

ईश्वर बराल (२०५६) ले *छरिएको समीक्षा* नामक कृतिमा सङ्गृहीत मौलिक लेखन पद्धतिमा आधारित 'भिक्षुका प्रेमकथाको प्रकृति औ परिणति' शीर्षक लेखमा भिक्षुका *गुनकेसरी*, *मैयाँसाहेब* र *आवर्तमा* समाहित बाह्रओटा प्रेमविषयक कथाहरूको अध्ययन गरेका छन् । भिक्षुका कथाका नारीपात्रहरू कामवासनात्मक प्रेमका लागि अग्रसर भए पनि सामाजिक बर्जना, वर्गीय सङ्कीर्णता, संस्कारबद्ध मानसिकता, अस्वाच्छन्द्य, वैयक्तिक सङ्कोच, दुर्बलता, विवशता आदिका कारण सफलता प्राप्त गर्न नसकेको जानकारी यस लेखमा गराइएको छ । 'गुनकेसरी' की गुनकेसरी, 'गोमती' की गोमती, 'अनि?' की रत्नमाया, 'रमा' की रमा, 'व्यर्थता' की करुणा, 'स्वामी' की कृष्णा, 'तपस्या' की भामा, 'मैयाँसाहेब' की मैयाँसाहेब, 'गड्गा' की गड्गा, 'वन्दना' की वन्दना, 'एउटा समस्या' की शशि र 'मीना' की मीनाजस्ता नारीहरू कामवासनात्मक दृष्टिले आकर्षित भई पुरुषहरूलाई प्रेम गरे पनि सामाजिक बन्देजका कारण आफ्ना प्रेमीहरूको परित्याग गरी घोर मानसिक सन्ताप भोग्न बाध्य भएको जानकारी बरालले गराएका छन् । प्रस्तुत शोधका पात्रविधान, विचार र मनोविश्लेषणसँग सम्बद्ध रहेको यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको अनुसन्धानपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अभाव देखिन्छ । प्रस्तुत शोधको सम्बद्ध पक्षको विश्लेषण गर्ने कार्यमा सहयोग पुऱ्याएका कारण यो पूर्वकार्य यस शोधका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

सुधा त्रिपाठी (२०५८) ले *दृष्टिचौतारी* नामक समालोचनात्मक कृतिमा सङ्गृहीत 'कथाकार भवानी भिक्षु र उनका नारीपात्र' शीर्षक लेखमा भिक्षुका कथात्मक वैशिष्ट्यका साथै उनका कथाका नारीपात्रहरूको अवस्थाका विषयमा अध्ययन गरेकी छन् । उनका कथामा बाह्य र आन्तरिक दुवै किसिमका दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइए पनि भिक्षुको भुकाव बाह्य दृष्टिविन्दुतिर रहेको जानकारी यस लेखमा गराइएको छ । 'मेरो सानू साथी', 'दुई अनुभूत सत्य' र 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिन' जस्ता कथामा आन्तरिक र बाँकी सबै कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको जानकारी पनि यस लेखमा गराइएको छ । 'गुनकेसरी', 'प्रेमको एउटा कथा', 'अनि', 'त्यही सात दिन', 'रमा', 'मैयाँसाहेब', 'एउटा समस्या' र 'मीना' कथामा कुमारी केटीको

प्रेमकथा, 'व्यर्थता', 'स्वामी' र 'टाइपिस्ट' कथामा विवाहित नारीका अन्य पुरुषप्रतिका आकर्षणका कथा तथा 'तपस्या' र 'गड्ढा' कथामा विधवा नारीका अन्य पुरुषप्रतिको आसक्तिको कथा प्रस्तुत गरिएको जानकारी पनि गराएकी छन् । प्रस्तुत शोधको पात्रविधान, विचार एवम् लैङ्गिकतासँग सम्बद्ध रहेको यस पूर्वकार्यमा सम्बद्ध पक्षको सामान्य ढङ्गले मात्र विश्लेषण गरिएको छ । अतः यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अपर्याप्तता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षको अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याएका कारण यो पूर्वाध्ययन यस शोधका निम्ति उपादेयपूर्ण रहेको छ ।

दयाराम श्रेष्ठ (२०६७) ले *भवानी भिक्षु : व्यक्तित्व र कृतित्व* नामक कृतिमा सङ्गृहीत 'भवानी भिक्षु : आधुनिक कथाका अभियन्ता' शीर्षक लेखमा भिक्षुका चरणगत कथात्मक वैशिष्ट्यका साथै समग्रमा उनका कथामा पाइने कथाप्रवृत्तिहरूको अध्ययन गरेका छन् । भिक्षुका कथाहरूमा मानिसका उच्च गरिमा र महिमायुक्त विशुद्ध प्रेमअनुरागजन्य समर्पणभाव र त्यागप्रतिको जोड, नारीकेन्द्री सामाजिक, मनोवैज्ञानिक र नैतिक समस्याबाट उत्पन्न पीडा, वेदना, मनोव्यथा आदिको मार्मिक चित्रण, अचेतन मनभित्रका द्वन्द्व, सुषुप्त कुण्ठा, असन्तुष्टि आदिको रहस्योद्घाटन, रैखिक ढाँचाको कथानकयोजनाअन्तर्गत घटना र पात्रको अन्योन्यक्रियासँगै टिप्पणीकारका रूपमा लेखकको अनिवार्य उपस्थितिद्वारा पाठकवर्गलाई वैचारिक खुराक दिइने तत्परता, मनोविज्ञान, सामाजिक र राजनैतिक परिप्रेक्ष्यको विस्तृतिजस्ता विशेषता पाइने जानकारी श्रेष्ठले उक्त लेखमा गराएका छन् । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार र मनोविश्लेषणसँग सम्बद्ध रहेको छ । यस पूर्वकार्यमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट सम्बद्ध पक्षको शोधपरक ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको अभाव देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षको अध्ययनमा सहयोग पुऱ्याएकाले यो पूर्वाध्ययन प्रस्तुत शोधका निम्ति उपयोगी रहेको छ ।

त्रिभुवन बरई (२०७०) ले दृष्टिविन्दुको सिद्धान्तमा आधारित 'कथात्मक दृष्टिविन्दु : सिद्धान्त र प्रयोग' शीर्षक लेखमा पहिला दृष्टिविन्दुको सिद्धान्त र पछि त्यसका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको विश्लेषण गरेका छन् । उनले भिक्षुका कथामा प्रयुक्त आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारसँग सम्बद्ध एकेक कथाको विश्लेषण गर्नुका साथै उनका कथामा प्रयुक्त उपर्युक्त दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूको सूची पनि उक्त लेखमा प्रस्तुत गरेका छन् । उनले भिक्षुका कथाको संरचनात्मक पक्षको समन्वयमा दृष्टिविन्दुले वहन गरेको भूमिकाको सङ्क्षिप्त रूपले व्याख्या पनि उक्त लेखमा गरेका छन् । यो पूर्वकार्य प्रस्तुत शोधको मनोविश्लेषण, कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारसँग सम्बद्ध रहेको छ । यस पूर्वकार्यमा सम्बद्ध पक्षको विस्तृत ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ ।

सम्बद्ध पक्षको विश्लेषण गर्ने कार्यमा सघाएकाले यो पूर्वाध्ययन यस शोधका लागि उपयोगी सिद्ध भएको छ ।

देवीप्रसाद गौतम (२०७१) ले 'आख्यानमा समाख्याता' शीर्षक लेखमा समाख्याताको प्रकारहरूको सिद्धान्त र उदाहरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा भवानी भिक्षुका 'हारजीत', 'त्यो फेरि फर्कला ?' तथा 'सावित्रीको बाख्रो' कथाको अध्ययन गरेका छन् । उनले भिक्षुका 'हारजीत' र 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथामा असंलग्न तथा 'सावित्रीको बाख्रो' कथामा परकथनात्मक समाख्याताको प्रयोग गरिएको जानकारी गराएका छन् । उनले भिक्षुको 'सावित्रीको बाख्रो' कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा सावित्री तथा द्रष्टा र साक्षी पात्रको भूमिकामा 'म' पात्रलाई आबद्ध गरिएकाले उक्त कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुराको पुष्टि गरेका छन् । प्रस्तुत शोधको समाख्यातासँग सम्बद्ध रहेको यस पूर्वकार्यमा सम्बद्ध पक्षको सङ्क्षेपमा अध्ययन गरिएको छ, त्यसैले यस पूर्वकार्यमा सम्बद्ध पक्षको विस्तृत ढङ्गले अध्ययन गर्ने कार्यको रिक्तता देखिन्छ । सम्बद्ध पक्षको सैद्धान्तिक पर्याधारको निर्माण र कथाको विश्लेषणमा सघाएकाले यस शोधका निम्ति प्रस्तुत पूर्वकार्य उपयोगी रहेको छ ।

कथाकार भवानी भिक्षु र उनका कथासम्बन्धी गरिएका अध्ययन सामग्रीहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उनका कथाहरूलाई दृष्टिविन्दुका कोणबाट गहन र विस्तृत ढङ्गले विश्लेषण गरिएको पाइँदैन । ईश्वर बरालको *भ्यालबाट* (२०२९/२०५३) देखि देवीप्रसाद गौतमको 'आख्यानमा समाख्याता' (२०७०) सम्मका कृति तथा लेखहरूमा गरिएका कथाकार भवानी भिक्षु र उनका कथासम्बन्धी पूर्वकार्यहरूले मूलतः भवानी भिक्षुका कथात्मक वैशिष्ट्य र उनका कथामा चित्रित विषयवस्तु, मनोविज्ञानका विविध रूप, नारीपात्रको अवस्था, अन्तर्बाह्य तथा स्थानिक र सामयिक परिवेश, पात्रविधान, कथानकयोजना, विचारजस्ता पक्षहरूलाई समेटी अध्ययन गरिएको पाइन्छ । उनका कथामा पाइने दृष्टिविन्दुगत वैशिष्ट्य र दृष्टिविन्दुका कोणबाट उनका कथाहरूलाई अत्यन्त न्यून कृति र लेखमा अत्यन्त सामान्य ढङ्गले अध्ययन गरिएको देखिन्छ । ती अध्येताहरूको विचारलाई सामान्यीकरण गर्दा भवानी भिक्षुका कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका तुलनामा बाह्य दृष्टिविन्दुको अत्यधिक प्रयोग, समाख्यातानियन्त्रित कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, कथाका प्रमुख पात्रकै दृष्टिले अन्य कथातत्त्वहरूको संयोजन र गठन, एकल तथा बहुल पात्रको मनोविश्लेषण, संलग्न र असंलग्न समाख्याता, विशेषतः दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा नारी र अंशतः पुरुषपात्रको प्रयोग, कथाप्रस्तुतीकरणको विशिष्ट, मौलिक र हृदयस्पर्शात्मक किसिमको लेखकीय कलायुक्त प्रविधि, कथाकार, समाख्याता, कथा र पाठकविचको अन्तर्सम्बन्धजस्ता पक्षहरूलाई कुनै न कुनै रूपमा ती पूर्वकार्यहरूमा सङ्केत गरिएको पाइन्छ । तसर्थ भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई दृष्टिविन्दुका आधारमा अध्ययन गर्नाका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक पर्याधार

र अर्थापनको ढाँचा निर्माण एवम् उनका कथाको विश्लेषण गर्ने कार्यमा यी अध्ययन सामग्रीहरूले प्रस्तुत शोधलाई सघाउने निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

भवानी भिक्षुका कथासम्बन्धी पूर्वकार्यका अध्ययन सामग्रीहरूलाई समग्रतामा हेर्दा ती सामग्रीहरूमध्ये केही सामग्री प्रत्यक्ष र केही सामग्री परोक्ष ढङ्गले भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुगत अध्ययनसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । यी पूर्वकार्यहरू उनका कथाहरूको दृष्टिविन्दुका आधारमा अध्ययन गर्नाका लागि अवधारणा निर्माण, शोधसमस्याको पहिचान तथा अर्थापनको ढाँचानिर्माणमा महत्त्वपूर्ण साबित भई प्रस्तुत अध्ययनलाई निष्कर्षसम्म पुऱ्याउने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने देखिन्छन् । यी पूर्वकार्यले उनका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिलाई सामान्य किसिमले समाहित गरेको पाइन्छ, भने उनका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक तथा बाह्य दृष्टिविन्दुले वहन गरेका भूमिका एवम् दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारजस्ता पक्षको अध्ययन गरेको पाइँदैन । यी पूर्वकार्यहरू दृष्टिविन्दुका मौलिक विश्लेषणीय पद्धति र प्रक्रियासँग सम्बद्ध भएर निष्कर्षसम्म पुग्न सकेको देखिँदैन । तसर्थ यी पूर्वाध्ययनहरूमा दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यताका केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको गहन, विस्तृत र शोधपरक अध्ययनको रिक्तता रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । अतः भिक्षुका कथाहरूको कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारतत्त्वको चयन, निर्माण, समन्वय र प्रस्तुतिका माध्यमबाट कथासंरचनाको निर्मितमा दृष्टिविन्दुले वहन गरेको केन्द्रीय भूमिका पहिल्याई उनका कथाहरूको कथात्मक मूल्यको निरूपण गर्नाका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको हो ।

१.५ शोधको औचित्य

दृष्टिविन्दु कथाको अध्ययन गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधार हो । यसले कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वहरूको चयन, निर्माण, समन्वय र प्रस्तुतिमा अहम् भूमिका वरण गरी सुगठित, प्रवाहमय र कलात्मक कथाको संरचनानिर्मिति गर्दछ । यसैगरी दृष्टिविन्दुले कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध जोड्ने, कथाकारको दृष्टिकोण र दर्शन पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तथा पाठकका निमित्त कथाको कथानक, पात्रविधान र विचारको बोधको आधारसमेतको स्थापना गर्दछ । यस सिद्धान्तका आधारमा कथाको अध्ययन गर्दा एकातिर कथाकारको कथाकौशलको मूल्याङ्कन हुन्छ, भने अर्कोतिर कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति, दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट निर्मित कथात्मक संरचना तथा दृष्टिविन्दुपात्रको केन्द्रीयतामा सम्प्रेषित वैचारिक पक्षका विषयमा महत्त्वपूर्ण जानकारी प्राप्त हुन्छ । अतः प्राज्ञिक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा रहेको दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको गहन ढङ्गले अनुसन्धान नगरिएकोमा यस सिद्धान्तलाई नै अध्ययनको केन्द्रविन्दु मानी प्रस्तुत अध्ययन गरिएकाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस अध्ययनले

भिक्षुका कथामा संलग्न समाख्याता (स्वकथनात्मक र परकथनात्मक), असंलग्न समाख्याता (सर्वज्ञ, सीमितदर्शी र तटस्थ), कथानकयोजना एवम् पात्रविधानमा एकल र बहुल पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल र बहुल पात्र तथा एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने र कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको सशक्त ढङ्गले प्रयोग गरिएको कुरा पत्ता लगाएको छ । यसैगरी यस अध्ययनले आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरूको केन्द्रीयतामा भिक्षुका कथाहरूको संरचना निर्मित गरिई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याइएको निष्कर्ष निकालेको छ । त्यसैगरी यस शोधकार्यले उनका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिसम्बन्धी विचारको प्रस्तुतिका माध्यमबाट लोककल्याणको भावना कलात्मक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजिएको निष्कर्ष पनि प्रस्तुत गरेको छ । अतः प्रस्तुत शोधले दृष्टिविन्दुको प्रयोगले भिक्षुका कथाहरूको संरचनानिर्मितिलाई कलात्मक बनाएको तथा विचारपक्षलाई प्रभावकारी ढङ्गले व्यक्त गर्ने कार्यमा सघाएको नयाँ निष्कर्ष निकालेको छ । यही नयाँ निष्कर्षले नेपाली समालोचना र अनुसन्धानको परम्परामा नयाँ कार्य थप गरेको छ, त्यसैले प्रस्तुत शोध प्राज्ञिक दृष्टिले औचित्यपूर्ण रहेको छ ।

१.६ शोधको सीमाङ्कन

प्रस्तुत शोधमा दृष्टिविन्दुका संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना र पात्रविधानमा एकल र बहुल पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एकल र बहुल पात्र एवम् एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण तथा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता पद्धति, आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकार र तिनसँग सम्बद्ध पक्ष तथा दृष्टिविन्दुपात्रको मात्र अध्ययन गरिएको छ । यही नै यस शोधको सैद्धान्तिक क्षेत्र हो । दृष्टिविन्दुका सम्बोधनात्मक र बहुलजस्ता प्रकार, दृष्टिविन्दुपरिवर्तन तथा आन्तरिक निरीक्षणात्मक दृष्टिविन्दु एवम् तिनसँग सम्बद्ध पक्षको अध्ययन नगरिनुलाई यस शोधको सैद्धान्तिक सीमा मानिएको छ ।

१.७ शोधविधि

प्रस्तुत शोधको पूर्णताका लागि अवलम्बित अनुसन्धान पद्धति, सामग्री सङ्कलन, सामग्रीको सम्पादन र व्यवस्थापनका निम्ति अँगालिएका विधि, छनोट गरिएका सामग्रीको विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार एवम् अर्थापनको ढाँचाको व्याख्या निम्नअनुसार गरिएको छ :

१.७.१ अनुसन्धान पद्धति

प्रस्तुत शोधलाई पूर्णता प्रदान गर्नाका लागि गुणात्मक र पाठविश्लेषणात्मक अनुसन्धान पद्धतिको उपयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुका आन्तरिक र बाह्य तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका

केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारमा केन्द्रित रही भवानी भिक्षुका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको प्रस्तुत शोध गुणात्मक प्रकृतिको रहेको छ । यसैगरी दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारमा केन्द्रित रही भिक्षुका कथाहरूबाट सम्बद्ध तथ्य र उद्धरण खोजी ती तथ्य र उद्धरणको व्याख्या र विश्लेषण गर्दै निष्कर्षमा पुग्ने कार्य गरिएकाले यस शोधमा पाठविश्लेषणात्मक शोधपद्धतिको उपयोग गरिएको छ । तसर्थ यिनै अनुसन्धान पद्धतिमा केन्द्रित भई प्रस्तुत शोधकार्यलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

१.७.२ सामग्रीसङ्कलन

प्रस्तुत शोधको शोधसमस्यासित सम्बद्ध सामग्रीहरूको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । यस शोधका निम्ति आवश्यक प्राथमिक स्रोतका सामग्रीको चयन सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा गरिएको छ । स्पष्ट र सघन रूपमा दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएका भवानी भिक्षुका चारओटा कथासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत छयालिसओटा कथामध्ये प्रत्येक शोधप्रश्नका निम्ति पाँचओटा कथाका दरले पन्ध्रओटा कथाहरूको छनोट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधको शोधप्रश्न एक 'भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ ?' को समाधानका निम्ति 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति), 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा', 'तपस्या', 'मानव' र 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको चयन गरिएको छ भने शोधप्रश्न दुई 'आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति कसरी गरिएको छ ?' को समाधानका निम्ति 'मेरो सानू साथी', 'अनि....?', 'शैतानको शैतानी', 'माधुरी नानी' र 'पर्दापछाडि' कथाको चयन गरिएको छ । यसैगरी शोधप्रश्न तीन 'भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट केकस्ता विचारको प्रस्तुति गरिएको छ ?' को समाधानका लागि 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति), 'एक पैसा', 'सैनिक', 'त्यही सात दिन' र 'कुवा' कथाको छनोट गरिएको छ । प्रस्तुत शोधमा यिनै पन्ध्रओटा कथालाई आधारभूत सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको छ । त्यसैगरी यस शोधमा सहायक सामग्रीका रूपमा पूर्वकार्यको समीक्षा, दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यता र प्राथमिक स्रोतका सामग्री विश्लेषण गर्नाका लागि आवश्यक सैद्धान्तिक पर्याधार तथा अर्थापनको ढाँचा निर्धारणका लागि विभिन्न लेखक एवम् अध्येताहरूद्वारा गरिएका पूर्वकार्यलाई उपयोगमा ल्याइएको छ ।

१.७.३ प्राथमिक स्रोतका सामग्री विश्लेषणका सैद्धान्तिक पर्याधार

भवानी भिक्षुका पन्ध्रओटा कथालाई प्रस्तुत शोधको प्राथमिक स्रोतका सामग्रीका रूपमा प्रयोग गरिएको छ । यिनै प्राथमिक स्रोतका सामग्री विश्लेषणका लागि यस शोधकार्यमा प्रयुक्त सैद्धान्तिक पर्याधार वा ढाँचालाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

संलग्न समाख्याता र असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल र बहुल पात्र तथा एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने र कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता दृष्टिविन्दुगत पद्धतिले कथामा प्रयुक्त आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको पहिचान गर्ने कार्यमा सघाउँछन् । संलग्न समाख्याता तथा कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल पात्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग कथामा हुँदा आन्तरिक तथा असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल र बहुल पात्र तथा एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने र कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता दृष्टिविन्दुगत पद्धति कथामा प्रयुक्त हुँदा बाह्य दृष्टिविन्दुको पहिचान हुन्छ । यसैगरी स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल प्रथम पुरुष पात्रगत दृष्टिविन्दुको पद्धतिको प्रयोग हुँदा आन्तरिक केन्द्रीय तथा परकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल तृतीय पुरुष पात्रगत दृष्टिविन्दुको पद्धतिको प्रयोग हुँदा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको निर्याल हुन्छ भने सर्वज्ञ असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा बहुल तृतीय पुरुष पात्रीय एवम् बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग हुँदा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको पहिचान गरिन्छ । त्यसैगरी सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल तृतीय पुरुष पात्रीय एवम् एकल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग हुँदा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको पहिचान गरिन्छ भने तटस्थदर्शी असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल वा बहुल तृतीय पुरुष पात्रीय एवम् कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग हुँदा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको पहिचान गरिन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानलाई एकमात्र प्रथम पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा पूर्णता प्रदान गरी कथाको संरचना तयार गरिन्छ भने उक्त पात्रलाई नै दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा आबद्ध गरी त्यसै पात्रका दृष्टिले कथाको वैचारिक पक्षको द्योतन पनि गरिन्छ । आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानलाई एक मात्र तृतीय पुरुष पात्रको सर्वोपरितामा तयार गरी कथालाई पूर्ण बनाइन्छ भने त्यसै पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी त्यसै पात्रका माध्यमबाट लेखकीय दृष्टिकोणको प्रस्तुति गरिन्छ । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको दुई वा सोभन्दा बढी तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट संरचना तयार पारिन्छ भने

दुई वा सोभन्दा बढी तृतीय पुरुष पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी लेखकीय विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइन्छ । यसैगरी बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको एकमात्र तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याइन्छ भने एक मात्र तृतीय पुरुष पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिका दिई लेखकीय विचारको प्रस्तुतीकरण गरिन्छ । त्यसैगरी बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट उक्त दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको संरचनालाई पूर्ण बनाइन्छ भने तृतीय पुरुष पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट लेखकीय विचारको प्रस्तुति गरिन्छ । सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृति कथामा अङ्कित वैचारिक पक्षको द्योतन गर्ने महत्त्वपूर्ण आधार हुन् । यिनै सूचकका केन्द्रीयतामा भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त वैचारिक पक्षको अध्ययन यस शोधमा गरिएको छ । दृष्टिविन्दुसम्बन्धी यिनै सिद्धान्तलाई प्रस्तुत शोधको सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा उपयोग गरिएको छ । यसै सिद्धान्तअनुरूप अर्थापनको ढाँचाको निर्माण गर्नुका साथै सम्बद्ध पक्षको सम्बद्ध स्थानमा सिद्धान्त दिई त्यसै सिद्धान्तका आधारमा शोध कथाको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.७.४ अर्थापनको ढाँचा

प्रस्तुत शोध सम्पन्न गर्नाका निम्ति तीनओटा शोधप्रश्नको निर्माण गरिएको छ । यस शोधका शोधप्रश्नहरूको समाधानका निम्ति अवलम्बित अर्थापनको ढाँचाको निर्धारण निम्नअनुसार गरिएको छ :

(१) भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ ?

(क) संलग्न समाख्याता

(ख) असंलग्न समाख्याता

(ग) कथानकनिर्मितिमा पात्र

(घ) पात्रविधानमा पात्र

(ङ) विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा पात्र

(च) पात्रको मनोविश्लेषण

(२) आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति कसरी गरिएको छ ?

(क) कथानकयोजना

(ख) पात्रविधान

(३) भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट केकस्ता विचारको प्रस्तुति गरिएको छ ?

- (क) सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुति
- (ख) लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतन
- (ग) संस्कृतिको अङ्कन

१.८ शोधप्रबन्धको रूपरेखा

प्रस्तुत शोधको प्रबन्धात्मक रूपरेखा निम्नअनुसार रहेको छ :

पहिलो परिच्छेद : शोधपरिचय

प्रस्तुत परिच्छेदलाई विषयपरिचय, समस्याकथन, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधप्रबन्धको रूपरेखाजस्ता उपशीर्षकमा सङ्गठित तुल्याइएको छ ।

दोस्रो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति

प्रस्तुत परिच्छेदमा दृष्टिविन्दुका संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना र पात्रविधानमा एकल र बहुल पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एकल र बहुल पात्र एवम् एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण तथा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता पद्धतिका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाको अध्ययन गरी उनका कथामा प्रयुक्त आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारको सशक्त प्रयोग भएका कथाहरूको निर्यौल गरिएको छ ।

तेस्रो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग

प्रस्तुत परिच्छेदमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट कथानकयोजना र पात्रविधानको व्यवस्थापनका आधारमा भवानी भिक्षुका कथाहरूको संरचनानिर्मिति गरिएको कुराको अध्ययन गरिएको छ ।

चौथो परिच्छेद : भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचार

प्रस्तुत परिच्छेदमा सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिका केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त वैचारिक पक्षको मूल्याङ्कन गरिएको छ ।

पाँचौँ परिच्छेद : सारांश र निष्कर्ष

प्रस्तुत परिच्छेदमा यस शोधकार्यको सारांश र निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

सन्दर्भ सामग्रीसूची

दोस्रो परिच्छेद

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति

२.१ विषयप्रवेश

प्रस्तुत परिच्छेदमा भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको अध्ययन गरिएको छ । उनका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत प्रकार (स्वरूप) पहिचान गर्नाका निम्ति संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा पात्र, पात्रविधानमा पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधका माध्यममा पात्र तथा पात्रको मनोविश्लेषणजस्ता दृष्टिविन्दुगत पद्धतिसँग सम्बद्ध मानदण्डको उपयोग गरिएको छ । यस परिच्छेदमा समाख्यातासँग सम्बद्ध पक्षको अध्ययन गर्नाका निम्ति प्रथमतः समाख्याता, संलग्न र असंलग्न समाख्याता तथा तिनका प्रकारहरूको सिद्धान्त प्रस्तुत गरिएको छ र तत्स्थानमै तिनै सिद्धान्तका आधारमा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त संलग्न र असंलग्न समाख्याताको प्रकारगत पद्धतिको विश्लेषण गरिएको छ । यसैगरी प्रथमतः कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार र मनोविश्लेषणको सिद्धान्त दिई तिनै सिद्धान्तका आधारमा तत्स्थानमै भिक्षुका कथामा प्रयुक्त कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार र मनोविश्लेषणसँग सम्बद्ध दृष्टिविन्दुगत पद्धतिहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस कार्यका निम्ति प्रथमतः उनका छयालिसओटै कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको तालिका प्रस्तुत गरिएको छ र त्यसपछि दृष्टिविन्दुगत पद्धतिका आधारमा उनका 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति), 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा', 'तपस्या', 'मानव' र 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको विश्लेषण गरिएको छ । त्यसैगरी यिनै दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको मूल्याङ्कनका आधारमा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूको पहिचान पनि गरिएको छ ।

२.२ समाख्याता

कथाभिन्न वा कथाबाहिर रही कथा प्रस्तुत गर्ने, कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध कायम गर्ने, आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय, परिधीय र निरीक्षणात्मक तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरूको निर्धारणमा सघाउने कथावाचक नै समाख्याता हो । कथामा प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा रहेर पनि वा कथाबाहिर अनाम वा तृतीय पुरुषका रूपमा रहेर पनि उसले कथाको समाख्यान गर्दछ । यसले नै कथालाई पाठकसम्म पुऱ्याउने माध्यम बनी कथा, कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध कायम गर्दछ । कथाकारले आफ्ना दृष्टिकोण, अवधारणा र दर्शन पाठकसम्म पुऱ्याउनाका निम्ति समाख्यातालाई नै मध्यस्थकर्ता बनाउँछ । सङ्कथनमा घटित घटनालाई व्यक्त गर्ने व्यक्ति नै समाख्याता हो (Prince, 2003, p. 67) । लेखकले समाख्यातालाई सधैं निर्देशित गर्नुका साथै उसको व्यक्तिगत अनुभवभन्दा परको कथालाई

पनि भन्न लगाउँछ (Lubbock, 2006, p. 19) । उसकै माध्यमबाट लेखकले कथा व्यक्त गर्दछ (Lubbock, 2006, p. 19) । समाख्याताको आवाजले या कथा भन्छ या कथा देखाउँछ (Chatman, 1993, p. 90) । यस्ता समाख्याता कथामा प्रमुख वा गौणमध्ये कुनै पनि भूमिकामा रहन सक्छन् (Chatman, 1993, p. 91) । समाख्यानको अवस्था समाख्याताको समानान्तरमा हुन्छ (Chatman, 1978, p. 151) । समाख्याताले विभिन्न पात्रहरूको मानसिक चिन्तन र धारणा बुझ्ने सामर्थ्य आफूमा राख्छ (Scholes, Comley, Klaus & Silverman, 2000, p. 133) । समाख्याताले पात्र र पाठकका विचमा मध्यस्थकर्ताको भूमिका वहन गर्दछ (Goetz, 1985, p. 127) । समाख्याताले पात्रहरूलाई भाषाको प्रयोग गर्न, वादविवाद गर्न, प्रेम गर्न, व्यापार गर्न, बढाइचढाइ कुरा गर्न, मध्यस्थता गर्न, प्रतिज्ञा गर्न, प्रतिबद्धता गर्न, भुठो बोल्न आदि कार्यका लागि कथाको सांसारिक सीमाभित्र रही प्रस्तुत गर्न लगाउँछ (Chatman, 1975, p. 166) । उपर्युक्त तथ्यले कथामा समाख्याताले वहन गर्ने भूमिकालाई प्रस्ट्याएका छन् ।

कथासंरचनामा समाख्याताको अहम् भूमिका रहेको हुन्छ । भाषाका माध्यमबाट विश्वदृष्टिकोणलाई आकार दिने समाख्याताको पहिचान कुनै विशिष्ट पात्रका माध्यमबाट गर्न सकिन्छ (Bal, 2017, p. 12) । समाख्याता अदृश्य पनि हुन सक्छ, तर ऊ अदृश्य भएर पनि कथाको प्रस्तुतिमा प्रतिबद्ध रहेको हुन्छ (Bal, 2017, p. 20) । कथामा यसले पात्रहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने वा नगर्ने कुराले पनि महत्त्व राख्छ (Bowering, 2021, sites.google.com) । कुनै पनि समाख्याता कम वा बढी विश्वसनीय हुन सक्ने र यो विश्वसनीयतासम्बन्धी विषय समाख्याताद्वारा कथामा व्यक्त विषयवस्तुको जानकारी र कथाको उद्देश्यमाथि निर्भर रहने विचार पनि पाइन्छ (Bowering, 2021, sites.google.com) । लेखकले आफ्ना विचारहरू कुनै कृतिमा सहभागी र कुनै कृतिमा असहभागी समाख्याताका माध्यमबाट व्यक्त गर्दछ (लुइटेल, २०६०, पृ. ९९) । उल्लिखित अभिमतहरूले लेखक, समाख्याता, पात्र र पाठकविचको सम्बन्ध, समाख्याताद्वारा कथाका पात्रहरूमाथि सहानुभूति प्रकट गर्ने वा नगर्ने विषय, समाख्याताको विश्वसनीयता वा अविश्वसनीयताजस्ता पक्षहरूलाई प्रस्ट्याएका छन् । कथामा जडित समाख्यान र जडित समाख्याता पनि रहने अभिमत पाइन्छ । कथाभित्रको कुनै पात्रले भन्ने सहायक कथानकलाई जडित समाख्यान र त्यस्तो समाख्यान प्रस्तुत गर्ने समाख्यातालाई जडित समाख्याता भनिन्छ भन्ने विचार प्रकट गर्दै कृष्णहरि बराल (२०६९) ले यस्तो जडित समाख्यातालाई कथाको प्रमुख समाख्याता नमानिने मत पनि प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ७४) । कथामा व्यक्त आवाजको सम्बन्ध समाख्याताको भाषा र प्रवृत्तिसँग हुन्छ, जसमा समाख्याताको व्यक्तित्व, पात्रहरूप्रति उसको सोचाइ वा स्वभाव एवम् उसको बौद्धिक र भावनात्मक स्थिति आदि जोडिएको हुन्छ (Bowering, 2021, sites.google.com) । यसैगरी कथामा उठान गरिएको अभिमुखीकरण र

प्रस्तावना समाख्याताको प्रतिबद्धतासँग सम्बन्धित हुन्छ (Bowering, 2021, sites.google.com) । उपर्युक्त अभिव्यक्ति समाख्याताको वैशिष्ट्यसँग सम्बन्धित रहेका छन् ।

समाख्याताका संलग्न र असंलग्न गरी प्रमुख दुई प्रकार रहेका छन् । पात्र सम्बद्धता वा समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा सहभागी हुने र नहुने आधारमा समाख्यातालाई संलग्न समाख्याता र असंलग्न समाख्याता गरी प्रमुख दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको छ (गौतम, २०७१, पृ. ९) । कथामा सहभागी भएर वा कथाबाहिर रहेर समाख्याताले वहन गर्ने भूमिकाका आधारमा समाख्याताको उक्त दुवै प्रकारलाई पुनः उपविभाजन गरिएको पाइन्छ । समाख्याताका संलग्न समाख्याता र असंलग्न समाख्याताजस्ता प्रमुख दुई प्रकार रहेका छन् ।

२.३ संलग्न समाख्याता

कथामा पात्रका रूपमा सहभागी हुने, आफ्ना अनुभव, अनुभूति र अवधारणा प्रत्यक्ष रूपमा प्रकट गर्ने तथा स्वकथनात्मक, परकथनात्मक र निरीक्षणात्मकमध्ये कुनै पनि भूमिकामा रहने समाख्याता नै संलग्न समाख्याता हो । कथामा पात्रका रूपमा सहभागी भई समाख्यान गर्ने समाख्याता नै संलग्न समाख्याता हो (Genette, 1980, p. 245) । प्रथम पुरुष समाख्याताको उपस्थिति कथाभित्र हुने भएकाले यसलाई शब्दान्तरमा पात्र समाख्याता र आन्तरिक समाख्याता पनि भन्ने गरिन्छ (Chatman, 1993, p. 91) । कथामा प्रमुख, सहायक वा गौण पात्रको भूमिकामा रहने, एकभन्दा बढी पनि हुन सक्ने तथा आफ्नै अनुभवको आधारमा कथा सुनाउनेजस्ता वैशिष्ट्यहरू यस समाख्यातामा पाइन्छन् (Bowering, 2021, sites.google.com) । समाख्याताले कथामा वहन गर्ने भूमिकाका आधारमा संलग्न समाख्याताका स्वकथनात्मक, परकथनात्मक र निरीक्षणात्मकजस्ता प्रकार देखिन्छन् । समाख्याता र दृष्टिविन्दुपात्र दुवैका रूपमा रही आफैलाई कथाको केन्द्रमा राखी आफ्नै जीवनका कथाव्यथालाई प्रस्तुत गर्ने संलग्न समाख्याता नै स्वकथनात्मक समाख्याता हो । यस समाख्याताले आत्मजीवनीको शैलीमा प्रथम पुरुष भई समाख्यान गर्दछ (Genette, 1980, p. 247) । यस्तो समाख्याता कथाको सबै पक्षहरूको केन्द्रविन्दुका रूपमा आफै रहेको हुन्छ । समाख्याता कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहँदा समग्र कथावस्तु नै उसकै सेरोफेरोमा केन्द्रित रहन्छ (गौतम, २०७१, पृ. १२) । यस्तो समाख्याता 'म' वा 'हामी' नायकका रूपमा रहन्छ (गौतम, २०७१, पृ. १०) । यस्तो समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र नरही कार्यका तहमा भोक्ताका रूपमा रहने गर्दछ (गौतम, २०७१, पृ. १०) । यस्तो समाख्याताको प्रयोग आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा गरिन्छ ।

समाख्याता कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा नरहने, उसले कथावाचकको भूमिका निर्वाह गर्नुका साथै अर्कै पात्रको सहयोगी बन्न सक्ने वा उत्प्रेरकको भूमिका निर्वाहसमेत गर्न सक्ने समाख्यातालाई परकथनात्मक समाख्याता भनिन्छ । यस्तो समाख्याता कथाको केन्द्रीय र

दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा पनि रहँदैन र आफ्नो कथा पनि सुनाउँदैन । यस्तो समाख्याताले अरूको कथा भन्दछ (गौतम, २०७१, पृ. १२) । यस्तो समाख्याता 'म' पात्र नायक नभई कथाभिन्नको कुनै पात्र नायकका रूपमा रहन्छ (गौतम, २०७१, पृ. १२) । यस्तो समाख्याताले कथामा प्रयुक्त केन्द्रीय पात्रकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको क्रियाकलाप र गतिविधिमाथि प्रकाश पारेको हुन्छ (गौतम, २०७१, पृ. १२) । यस्तो समाख्याता प्रमुख पात्रको क्रियाकलापप्रति सहानुभूतिष्ठ, अनिच्छुक, मित्रवत् र जिज्ञासु पनि रहन सक्छ (गौतम, २०७१, पृ. १३) । उपस्थापनकर्ता, संयोजनकर्ता र माध्यमका रूपमा रहने परकथनात्मक समाख्याताले मुख्य पात्रको चरित्रमाथि टिप्पणी पनि गर्न सक्दछ (गौतम, २०७१, पृ. १३) । यस्तो समाख्याता कथात्मक संसारका निमित्त एक माध्यमका रूपमा मात्र रहने गर्दछ (गौतम, २०७१, पृ. १३) । उसले अन्य कुनै व्यक्ति वा तृतीय पुरुष पात्रको कथा प्रस्तुत गर्दछ । त्यसै पात्रको सहयोगी भएर कथामा ऊ सहभागी हुन्छ । यस्तो समाख्याताको प्रयोग आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा गरिन्छ । समाख्याता कथाको केन्द्रीय र परिधीयमध्ये कुनै पनि भूमिकामा नरही घटनाको साक्षीका रूपमा मात्र रहने तथा घटनाहरूको विवरण (रेकर्ड) मात्र राख्ने संलग्न समाख्याता नै निरीक्षणात्मक समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताको प्रयोग आन्तरिक निरीक्षणात्मक दृष्टिविन्दुमा गरिन्छ । संलग्न समाख्याताका आधारमा स्वकथनात्मक, परकथनात्मक र निरीक्षणात्मक दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको विकास गरिएको छ । यिनै पद्धतिका आधारमा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त संलग्न समाख्याताको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

२.३.१ स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता

भवानी भिक्षुका कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको सैद्धान्तिक मान्यताको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उक्त समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । उनका 'मेरो सानू साथी' र 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) मा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । उनका स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताप्रयुक्त दुवै कथामा वर्णनकर्ता र केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा प्रथम पुरुष पात्र 'म' लाई आवद्ध गरिएको छ भने 'म' पात्रकै वैयक्तिक जीवनको इतिवृत्तको प्रस्तुतिमा समाख्यातालाई केन्द्रित गराइएको छ । 'मेरो सानू साथी' कथाको परिधीय र उत्प्रेरक पात्रको भूमिकामा सानू बालक र उसका आमाबुवालाई सहभागी गराइएको छ भने 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको परिधीय र उत्प्रेरक पात्रको भूमिकामा नवयुवक, निन्दक टोलीका सदस्य र शुभचिन्तकलाई आवद्ध गरिएको छ । प्रस्तुत तथ्यले ती दुवै कथामा समाख्याता 'म' पात्रका रूपमा सहभागी भई आफ्नै वैयक्तिक जीवनका इतिवृत्तको प्रस्तुतिमा आफूलाई केन्द्रित गरेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएका छन् । उनका कथामा प्रयुक्त स्वकथनात्मक

संलग्न समाख्याताको अध्ययनका निम्ति कथासंरचनामा पात्रको वैयक्तिक जीवनको प्रमुखता तथा कथ्य सामग्रीको प्रस्तुतीकरणमा अवलम्बित उपायलाई प्रमुख आधार बनाइएको छ । यिनै सूचकका आधारमा उनको निर्धारित कथाको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुको 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आवद्धता रहेको छ । यस कथाको कथावाचक प्रथम पुरुष पात्रका रूपमा कथामा संलग्न भई आफ्नै चरित्रमाथि लगाइएका आक्षेप र आलोचनासम्बद्ध तथ्यहरूको वर्णन गरेको छ । कथाकार भवानी भिक्षु स्वयम् आफै समाख्याताको भूमिकामा आवद्ध भई पश्चिमी तराईको एउटा अवधी मातृभाषी व्यक्ति काठमाडौंमा आई साहित्य सिर्जनाका माध्यमबाट यथेष्ट सम्मान प्राप्त गरेकोमा ईर्ष्यालु बनी उनको चरित्रमाथि लाञ्छना लगाई निरुत्साहित गर्ने व्यक्तिहरूको आग्रहपूर्ण व्यवहार र त्यस कार्यबाट उनमा परेको पीडालाई प्रस्तुत कथाको वर्ण्यविषय बनाइएको छ । यस कथामा कथाकार भिक्षुकै अनुभूतिलाई गहन ढङ्गले चित्रण गरिएको पाइन्छ (बराल, २०५३, पृ. १९०) । भिक्षु काठमाडौंमा रही साहित्यलेखनका क्रममा सामान्य टीकाटिप्पणी, आलोचना, कमीकमजोरीप्रति व्यङ्ग्य, केही कुरामा मनोमालिन्य, असन्तुष्टि, विवाद आदि भोग्न विवश भएका थिए (भण्डारी, २०६७, पृ. २२२) । यसैगरी नेपाली साहित्यमा केही गर्ने प्रतिबद्धताका साथ काठमाडौंमा बसेका भिक्षुलाई 'मसै साहित्यकार' भनी अपहेलितसमेत गरिएको पाइन्छ (अधिकारी, २०६७, पृ. २५०) । यसै विषयलाई आधार बनाई भिक्षुको *परिष्कार* कवितासङ्ग्रहमा सङ्गृहीत लेखकीय भूमिकालाई दृष्टिगत गर्दा उनले अभिव्यक्त गरेका "मलाई केवल दमन, बाधा, निषेध र एकेक पाइलामा छलछद्मपूर्ण आघात नै प्राप्त भएको छ र एउटा संवेदनशील हृदय पाएकाले यी विभिन्न आघातहरूले यदि मुखरित हुन चाहेका छन् भने नी एकान्त अन्तरआत्मागत रचना नभई हुनै के सक्छन्" भन्ने अभिव्यक्तिबाट प्रस्तुत कथाको वर्ण्यविषय पनि भिक्षुको वैयक्तिक जीवन र उनको जीवनभोगाइसँग सम्बद्ध रहेको प्रमाण प्राप्त हुन्छ । त्यसैगरी भिक्षु (२०३२) ले आफ्नो *आवर्त* कथासङ्ग्रहको लेखकीय मन्तव्यमा व्यक्त गरेका "काठमाडौं राजधानीमा पश्चिमी नेपालबाट आएको म असदरिया हुँ । नातागोता, जातिबन्धु, आफन्तहितु मेरो कुनै आधार छैन यहाँ । लामो अवधिको निवासबसाइले गर्दा सम्पर्कसाथी अवश्यमेव छन्; तर तीमध्ये पनि धेरैजसो पहिलेप्रथम सदरिया हुन्; पछि मात्रै मेरा साथी" (पृ. ६) भन्ने अभिव्यक्तिले पनि प्रस्तुत कथामा उनले काठमाडौं बसाइकै अनुभूति, भोगाइ र केही व्यक्तिले उनीप्रति गरेको व्यवहारको यथार्थाङ्कन उक्त कथामा गरेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा कतिपय व्यक्तिहरू आग्रहपूर्ण विचारबाट प्रवाहित भई भिक्षुलाई हतोत्साहित गर्न खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तथापि काठमाडौं रहँदाबस्दा उनले जुन विभेद, दुर्व्यवहार, आलोचना आदि भोगे, तिनै भोगाइलाई यस कथामा उनले अभिव्यक्त गरे । यस कथामा वर्णित कथा भवानी

भिक्षुसँग सम्बन्धित रहेको र उनी आफै 'म' पात्रको भूमिकामा आवद्ध भई प्रस्तुत कथालाई पाठकसमक्ष प्रेषित गरेको कुरालाई निम्नलिखित कथांशका माध्यमबाट थप स्पष्ट गरिएको छ :

मैले नै उसलाई सहायता दिन थालें - केकस्तो परिस्थितिमा, कुन खालको स्वभावज ईखको प्रादुर्भाव तिनीहरूमा भएको छ, काठमाडौँबाहिरबाट आएका (अभ्र मधिसे भनाउँदा हेलाप्राप्त) मानिसले, काठमाडौँ राजधानीमा यतिको नाउँ कमाएको, सम्मान आर्जित गरेको व्यक्ति भएको छु, के गरी यस जाबोलाई तल खसाल्न सकिन्छ । इत्यादिको लागि दुर्नाम चलाइदिनु मात्रै तिनीहरूको एकमात्र अस्त्र भएको छ । (पृ. ५० - ५१)

उपर्युक्त कथांशले काठमाडौँबाहिरबाट काठमाडौँ आई साहित्यसिर्जनाका माध्यमबाट नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रसिद्धि प्राप्त गर्ने र उनको प्रसिद्धिमा ईर्ष्यालु भई उनको आलोचनामा लागेका केही व्यक्तिले उनको चरित्रहत्या गर्ने मानसिकताका साथ काम गरिरहेको घटनाबाट आहत भई त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप भिक्षुले आफ्नै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध जीवनभोगाइलाई प्रस्तुत कथाको वर्ण्यविषय बनाएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । यस किसिमबाट उक्त कथांशले भिक्षु प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको भूमिकामा आवद्ध भई आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस तथ्यले उक्त कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई समेत प्रमाणित गरेको छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा समाख्याता नै आवद्ध रहेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याता उक्त कथाको वास्तविक भोक्ताका साथै नायकको भूमिकामा समेत आवद्ध रहेको छ । यस कथाको समाख्याता मधेसी मूलको साहित्यकार भएको र उसको ख्याति दिनप्रतिदिन बढ्दै गएकोमा सम्मान प्रकट गर्नुको साटो उसप्रति चरित्रहीनताको आरोप लगाउने पूर्वाग्रही व्यक्तिहरूमा हुन गएको निराधार आशङ्काको निवारण गर्न तथा आफू आचरणहीन कार्यमा संलग्न नभएको कुराको स्पष्टीकरण दिने कार्य 'म' पात्रद्वारा यस कथामा गरिएको छ । काठमाडौँका केही व्यक्तिहरूद्वारा चरित्रहीनताको आरोप लगाइएको कुरा 'म' पात्रले थाहा पाउनु, निन्दकका रूपमा एक जना विज्ञान विषयमा स्नातक उत्तीर्ण गरेका शिक्षित नवयुवक भएको जानकारी प्राप्त गर्नु, शिक्षित मान्छेले वास्तविकता बुझी आफूलाई सहयोग गर्ने मानसिकताका साथ नवयुवकलाई भेट्नु, आफूमाथि लगाइएको चरित्रहीनताको आरोपलाई प्रमाणित गर्ने आधार बुझ्न खोज्दा नवयुवक जवाफहीन हुनु, काठमाडौँ बाहिरबाट आई एउटा सीमान्त व्यक्तिले प्राप्त गरेको प्रतिष्ठालाई सहन नसक्ने व्यक्तिहरूले आग्रहपूर्ण ढङ्गले आफूलाई बदनाम गराउन चाहेको, चोरी, बदमासी घुस दलाली, चियोचर्चो तथा कुलतजस्ता कुनै पनि कामको दोषारोपण गर्न नसकी चरित्रहीनतालाई माध्यम बनाएर बदनाम गराउन खोजेको तथा

आफ्नो विरुद्धमा तर्कपूर्ण आधारसमेत प्रस्तुत गर्न नसकेको कुरा 'म' पात्रले व्यक्त गर्दा नवयुवकले 'म' पात्रका सामु आफ्नो गल्ती भएको कुरा स्वीकार गर्नु, 'म' पात्र नवयुवकप्रति सहानुभूति र धन्यवाद प्रकट गरी बिदा हुनु, धेरै दिनपछि साँभतर्फ वायुसेवनार्थ टुँडीखेलतर्फ जाने क्रममा केही व्यक्तिहरूद्वारा निराधार चरित्रहीनताको आरोप लगाई 'म' पात्रको निन्दा गरिएको कुरा 'म' पात्रले थाहा पाउनु, जति राम्रो काम गरे पनि आग्रहबाट प्रेरित व्यक्तिहरूले आक्षेप लगाइरहने निष्कर्षमा 'म' पात्र पुगनुजस्ता 'म' पात्र (भवानी भिक्षु) सँग सम्बद्ध पक्षको वर्णनमा नै प्रस्तुत कथाको समाख्याता केन्द्रित रहेको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको वास्तविक भोक्ताका रूपमा समाख्याताको आबद्धता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको समाख्याताले वर्णन, संवाद र स्मृतिका आधारमा तथ्यको प्रस्तुति यस कथामा गरेको छ । समाख्याताको चरित्रमाथि लगाइएको आक्षेपसम्बन्धी तथ्यको अड्कन समाख्याताले वर्णनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट निम्नलिखित ढङ्गले गरेको छ :

लगभग चौथाइ शताब्दिअघिको कुरा हो, यसै काठमाडौँमा दुईचार जना मित्रहितैषीहरू कुरा सुनाउन लागेका थिए, जसको सारभूत के थियो भने - 'फलनाफलनाहरूमा मेरो बढी निन्दा भइरहेको छ, ममाथि अनेकन घृणा चरित्रहीनताको प्रचार गर्दै आफ्नो विष बुद्धिको प्रभाव हेर्दै ती चरम तुष्टिलाभ गरिरहेका छन् । इत्यादि ।' (पृ. ४८)

माथिको कथांशले 'म' पात्रले आफूमाथि लगाइएको चरित्रहीनताको आरोपसम्बन्धी तथ्यको उठान 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको आरम्भमै वर्णनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट गरेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । यसैगरी उसले आफूप्रति लगाइएको आरोप निराधार भएको तथा उक्त आरोप लगाउने आलोचक समूहका एक जना शिक्षित सदस्यलाई भेटी उत्पन्न विवादलाई समाधान गर्ने प्रयोजनसाथ नवयुवकसँग भेटी गरेको छलफलसँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुति संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

'हो, मैले भन्नुपर्ने यति मात्रै थियो । अब तपाईंहरूको आरोपणमा केही पुनर्विचारको ठाउँ पाउनुभो, भएन, यति मात्र थाहा पाउन चाहन्छु ।'

'पुनर्विचार के गर्नु छ र ? साराले तपाईंको दुश्चरित्रताका कुरा गरेका छन्, गर्दछन्, म पनि त्यही भनेको छु, पुनर्विचार केको ?'

‘ठिक छ, तर मेरा दुश्चरित्रताका आधार के छन, के पाएर त्यस्तो भनिएको छ, के र कहाँ देखियो, यतिसम्म त भन्दिनै प्यो ! तपाईंले नै मेरा कुन दुराचरण कहाँ देखेर साराको भनाइ बोक्नु भो ? - यतिसम्म त भन्नोस् ।’ (पृ. ५०)

उपर्युक्त कथांशले ‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाको समाख्याताले आफूमाथि लगाइएको आरोप निराधार भएको तथा उक्त आरोपको प्रमाणीकरण गर्ने आधार प्रस्तुत गर्न नवयुवकका माध्यमबाट आलोचकहरूलाई चुनौती दिएको तथ्यलाई संवादका माध्यमबाट पाठकसमक्ष प्रेषित गरेको कुरालाई बोध गराएको छ । यसैगरी चरित्रहीनताको आरोपले समाख्याताको मनमा पारेको प्रभाव, पीडा र असन्तुष्टि, निन्दाप्रतिको आक्रोश तथा आलोचकले आलोचना गरिरहने र आफू आफ्नो सिर्जनाकार्यमा दृढतासाथ लागि रहनेजस्ता तथ्यहरूलाई यस कथाको समाख्याताले स्मृति (सोचाइ) को उपयोगका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुर्याएको छ । तथ्यप्रस्तुतिका तीनोटै उपायको प्रयोगका माध्यमबाट समाख्याताले आफूले भोगेका, अनुभव गरेका र थाहा पाएका आफ्नै जीवनका वैयक्तिक तथ्यहरूलाई पाठकसमक्ष प्रभावकारी ढङ्गले पुर्याउन खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.३.२ परकथनात्मक संलग्न समाख्याता

भवानी भिक्षुका कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको सैद्धान्तिक मान्यताको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्य र साक्ष्यका आधारमा उक्त समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त परकथनात्मक संलग्न समाख्यातालाई तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका १

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त परकथनात्मक संलग्न समाख्याता

क्र.सं.	कथाको शीर्षक	वर्णनकर्ता	वैयक्तिक जीवन र केन्द्रीय पात्र	परिधीय र उत्प्रेरक पात्र
१	अनि...?	म	रत्नमाया	म, रामध्वज, युवक, पति
२	अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ	म	नवयुवती	म, नवयुवक, युवतीका बुवा र बहिनी, प्रौढा आइमाई, प्रहरी
३	एउटा समस्या	म	शशि	म, मधु, कुमार र शेखर
४	सावित्रीको बाख्रो	म	सावित्री	म, बाख्रो र बाख्रो मालकिनी

५	दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)	म	इन्दु	म, रामबाबु र युवकहरू
६	एक पैसा	म	सेर्पिनी आइमाई	म र सानू
७	ज्ञात भएजति	म	कल्पनादेवी	म, नीलकण्ठ, सौता, घरमालिक
८	भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा	म	बाबा	म, भलुनी, भालुका दुई बच्चा, थारू, रामऔतार उपधिया, विश्वनाथ

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूमा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त परकथनात्मक संलग्न समाख्यातासम्बन्धी तालिकाले प्रस्ट्याएको छ । उनका 'अनि....?', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ', 'एउटा समस्या', 'सावित्रीको बाख्रो', 'दुई अनुभूत सत्य' (पहिलो अनुभूति), 'एक पैसा', 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' र 'ज्ञात भएजति' कथामा उक्त समाख्याताको सहभागिता रहेको छ । उपर्युक्त आठओटै कथामा समाख्याताको रूपमा रहेको 'म' पात्रले आफूलाई वर्णनकर्ता, उत्प्रेरक र परिधीय पात्रको भूमिकामा मात्र सीमित तुल्याएको कुरालाई समेत प्रस्तुत तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । उक्त समाख्याताले उनका कथाहरू 'अनि....?' मा रत्नमाया, 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ', मा नवयुवती, 'एउटा समस्या' मा शशि, 'सावित्रीको बाख्रो' मा सावित्री, 'दुई अनुभूत सत्य' (पहिलो अनुभूति), मा इन्दु, 'एक पैसा' मा सेर्पिनी आइमाई (सानूकी आमा), 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' मा बाबा तथा 'ज्ञात भएजति' मा कल्पनादेवीको वैयक्तिक जीवनको इतिवृत्तको प्रस्तुतिमा आफूलाई सीमित तुल्याएको छ भने उल्लिखित कथाहरूको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा समेत उपर्युक्त पात्रहरूलाई आबद्ध गरिएको छ । यसैगरी उनका कथाहरू 'अनि....?' मा 'म', रामध्वज, युवक र पति, 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ', मा 'म', 'एउटा समस्या' मा 'म', मधु र कुमार, 'सावित्रीको बाख्रो' मा 'म', बाख्रो र बाख्रो मालकिनी, 'दुई अनुभूत सत्य' (पहिलो अनुभूति), मा 'म', रामबाबु र युवकहरू, 'एक पैसा' मा 'म' र सानू बालक, 'ज्ञात भएजति' मा 'म' र नीलकण्ठ तथा 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' मा 'म', भलुनी र भालुका दुई बच्चाजस्ता पात्रलाई परिधीय एवम् उत्प्रेरक पात्रको भूमिकामा सीमित तुल्याइएको छ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा भवानी भिक्षुका परकथनात्मक संलग्न समाख्याताप्रयुक्त कथाका समाख्याताहरू कथामा पात्रका रूपमा सहभागी भए पनि उनीहरूले आफूलाई वर्णनकर्ता, उत्प्रेरक र परिधीय पात्रको भूमिकामा सीमित तुल्याएको तथा ती कथाहरूमा तृतीय पुरुष पात्रहरूलाई केन्द्रीय भूमिका प्रदान गरी कथात्मक संरचना तयार गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

अतः उक्त तालिकाले भवानी भिक्षुका कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएका छन् । उनका परकथनात्मक संलग्न समाख्याताप्रयुक्त कथाको विश्लेषण समाख्याताको भूमिका एवम् उसद्वारा तथ्य सङ्कलन र प्रस्तुतिमा अवलम्बित उपायका आधारमा यहाँ गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुको 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको सहभागिता रहेको छ । यस कथाको समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा सहभागी भए पनि कथामा आफूलाई केन्द्रीय भूमिकामा आवद्ध गरेको छैन । उसले यस कथामा आफ्नो कथा प्रस्तुत गरेको छैन । ऊ केवल वर्णनकर्ताको भूमिकामा मात्र आफूलाई सीमित तुल्याएको छ । उसले तृतीय पुरुष पात्र बाबासँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतिमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । उसले आफ्नो उपस्थिति पात्रका रूपमा देखाउन तथा आफू पनि कथामा संलग्न रहेको कुरा पाठकलाई स्मरण गराउनाका निम्ति प्रथम पुरुष सर्वनाम 'म' को प्रयोग पनि पटकपटक यस कथामा गरेको छ । जाडोयामको समयमा पश्चिमी तराईको शिवराज जङ्गलमा वन्यजन्तुको सिकार गर्न गएको टोलीको अगुवाइ बाबा भन्ने पात्रले गरेको छ । यस क्रममा यस कथाको कथकले वन्यजन्तुको सिकार गर्ने कार्यमा दत्तचित्त रहँदाकै अवस्थामा बाबा भन्ने पात्रमा उत्पन्न मानवीय संवेदना र प्राणीमोहगत भावनासँग सम्बद्ध पक्षको वर्णनमा आफूलाई सीमित तुल्याएको छ ।

'म' पात्र 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको समाख्याताको भूमिकामा रही वन्यजन्तुको सिकारमा संलग्न व्यक्तिहरूको टोलीमा अग्रज र सिकारमा सिपालु रहेका बाबा भन्ने पात्रलाई उक्त कथाको केन्द्रीय भूमिकामा आवद्ध गरेको छ । यस कथाको कथयिताले शीतकालीन समयमा नेपालको पश्चिमी तराईअन्तर्गतको शिवराज जङ्गलमा वन्यजन्तुको सिकारको प्रयोजनार्थ गएको सिकारी टोलीको अगुवाइ गर्नु, सिकारका क्रममा दुँदुरमा भालु लुकेको सूचना पाई त्यसकै सिकार गर्ने निर्णयमा पुग्नु, दुँदुर (माद) को एउटा मुखमा आगो सल्काउँदा मादको अर्को मोहडाबाट दुईओटा बच्चासहित भलुनी निस्केको कुरा थाहा पाउनु, कुनै पनि सिकारीले भलुनीलाई मार्न नसक्दा आफैँ अगाडि सरी भलुनीलाई मार्नु, पोथीको सिकार नगर्ने स्वभावको विरुद्धमा पोथी भालु मारेको र उसको चित्कारबाट संवेदनशील हुनु, दुई बच्चाको आमा मारेको घटनाप्रति अत्यन्त दुखित हुनु, आँखाबाट आँसु चुहाउनु, भालुका बच्चाहरूको हेरचाह गर्ने र उनीहरूलाई पाल्ने विचारको निर्माण गर्नु, भालुको एउटा बच्चा हराएकोमा त्यस बच्चामाथि भन्नु सङ्कट बढेको अनुभूति गर्नु, अत्यन्त उदासीन देखिनुजस्ता बाबासँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रस्तुति यस कथामा गरेको छ । यस कथामा असङ्ख्य पात्रहरूको संलग्नता भए पनि समाख्याताद्वारा सिकारी टोलीको अगुवा व्यक्ति बाबाकै सिकारजन्य कुशलता, वन्यजन्तुका बच्चाको आमाको

मृत्युको घटनाले उसमा पारेको प्रभाव र उत्पन्न भएको संवेदनशीलतालाई सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गरिएको छ । भलुनीको सिकार गरेकोमा अत्यन्त मर्माहत भएका बाबाको चिन्ताशील अवस्थाको प्रस्तुति समाख्याताले यसरी गरेको छ : “मेरो नजर बाबाको अनुहारमा पुग्यो । सिकारको सफलतापछि हुनुपर्ने प्रफुल्लता त्यस अनुहारमा थिएन । थियो भने एउटा विषणताको छाया ! एउटा ढलेको रुखमाथि आफ्नो टाउको निहुन्याई उहाँ वस्नुभएको थियो । अलिक मात्रै भए पनि आँखा स्पष्टतया आद्र । आकारमा प्रत्यक्ष पश्चाताप” (पृ. ६५) । यस अभिव्यक्तिले एकातिर भलुनीको सिकारले बाबा भन्ने पात्रलाई मर्माहत र चिन्तित तुल्याएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा तृतीय पुरुष पात्र बाबा तथा वर्णनकर्ताको भूमिकामा समाख्याता आबद्ध रहेको कुरालाई पनि प्रस्ट्याएको छ ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाको समाख्याताले पर्यवलोकनको उपयोगका माध्यमबाट कथाको केन्द्रीय पात्र बाबासँग सम्बद्ध पक्षको जानकारी सङ्ग्रह गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “...यिनैमध्ये उस बखत बिस वर्षीय यो लेखक पनि थियो” (पृ. ६०) भन्ने कथांशले यस कथाको समाख्याता पनि सिकार टोलीको एक सदस्यका रूपमा प्रत्यक्ष सहभागी भएको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । सिकार टोलीमा संलग्न यस कथाको समाख्याताले उक्त टोलीका प्रत्येक सदस्यहरूका हरेक कार्यकलाप, जिम्मेवारी आदिको प्रत्यक्ष किसिमले अवलोकन गर्ने अवसर प्राप्त गरेको छ । यसै अवसरले सिकारका क्रममा भएका घटना, पात्रहरूको आचरण, स्वभाव, व्यवहार, भूमिका आदिका विषयमा उसलाई यथेष्ट जानकारी प्रदान गरेको छ । समाख्याताले बाबा भन्ने पात्र वन्यजन्तुको सिकारमा अत्यन्त कुशल रहेको, टोलीमा रहेका सबै व्यक्तिहरू उसकै निर्देशनबमोजिम क्रियाशील रहेका तथा उसमा संवेदनशीलता र भावुकता पनि भएको जस्ता पक्षको जानकारी बाबाका साथै अन्य पात्रहरूको क्रियाकलापको पर्यवलोकन, विभिन्न पात्रहरूका बिचमा सम्पन्न संवाद तथा आफ्नो सुझबुझको प्रयोग गरी सङ्कलन गरेको छ । सिकारका हरेक गतिविधिको प्रत्यक्षदर्शी र साक्षीका रूपमा रहेको यस कथाको समाख्याताले बाबा भन्ने पात्रले अन्य सिकारीहरूले भलुनीलाई मार्न नसक्दा मानवीय क्षति हुन सक्ने सम्भाव्यता देखी भलुनीलाई स्वयम्ले मार्नाका निम्ति अघि सरेको कुरा स्वयम्ले अवलोकन गरेको छ । यसैगरी पोथी प्रजातिका जनावरहरूको सिकार नगर्ने बाबाको स्वभावगत जानकारी यस कथाको समाख्याताले बाबाले अन्य पात्रसित अभिव्यक्त गरेको अभिव्यक्तिका आधारमा प्राप्त गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

एक छिनपछि टाउको उठाई एउटा निःश्वास छोड्दै बाबाले भन्नुभयो - ‘गुरुबख्स बाबु, सिकार भने खतरनाक जनावरका ती कति मारें कति, तर आजको जस्तो पछुतो मेरो चित्तमा कहिल्यै लागेको थिएन ।तर सिङ नहुने पाथी जरायो, हरिनी

इत्यादि फेरि चराहरूमाथि मैले आजीवन फायर नगरेको थामै छ, हुन त भलुनीलाई पनि जंगलमा छुट्टाउन सकिँदैन, तर यस भलुनीलाई त, ऊसँगै बच्चाहरू भएकाले, पोथी भनेर थाहा पाएकै थिएँ । गोली नचलाउने अठोट गर्दागर्दै पनि यी केटाहरूका कारणले मानै पच्यो नत्र भने दुईचार जना घाइते नै हुने थिए । मान त मारैँ, तर पछुतो पनि लागि रहेकै छ । हाम्रा आइमाईजस्तै भलुनीको कराइ सुनेँ जो अभैँ पनि मेरा कानमा गुँजिँदै छ । (पृ. ६५ - ६६)

उक्त कथांशले बाबाका सिकारजन्य कुशलता, पोथी जातिको जनावरको सिकार नगर्ने प्रतिबद्धता, भलुनी मारुको विवशता, दुई सन्तानकी आमा भलुनी मारेको पीडा, त्यस घटनाको प्रभाव, भावुकता, संवेदनशीलताजस्ता विषयगत जानकारी 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको समाख्याताले बाबा भन्ने पात्रले अन्य पात्रसँग प्रस्तुत गरेको विचार प्रत्यक्ष रूपमा सुनी प्राप्त गरेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यस तथ्यले यस कथाको समाख्याता सिकारटोलीमा सहभागी भई अन्य पात्रहरूले गरेका कार्य र व्यवहार तथा दिएका अभिव्यक्तिको पर्यवलोकनका माध्यमबाट सामग्री सङ्कलन गरेको कुराको पुष्टिसमेत गरेका छन् । यसैगरी यस कथाको सर्वोपरि पात्रको भूमिकामा बाबा भन्ने तृतीय पुरुष पात्रलाई संलग्न गराइएको कुरालाई समेत उक्त कथांशले प्रस्ट्याएको छ ।

'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको समाख्याताले मूलतः वर्णन तथा अंशतः संवाद र मानसिक प्रतिक्रियाको प्रयोगद्वारा सम्बद्ध तथ्यलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएको छ । सिकारटोलीमा सहभागी भई प्रत्येक घटना र क्रियाकलापको प्रत्यक्ष अवलोकनका माध्यमबाट सङ्कलित तथ्यको प्रस्तुति यस कथाको समाख्याताले वर्णनात्मक उपायका आधारमा गरेको छ । उसले कथाको आरम्भ वर्णनबाट नै गरेको छ, जसलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

चारपाँच जना बच्चा, तिनैमा म पनि । बच्चाको अर्थ शिशु होइन । वस्तुतः त्यस बच्चादलमा बाह्रदेखि अठारह, कोही बिस वर्षीय पनि थिए । अभ्र दलका नाइके वयोवृद्ध अर्थात् आधा शताब्दी नाघी साठी जति पुग्ने आट्नुभएका । घर, गिरहस्ती प्रसारप्राप्त ! ठुलो जिमीदारीका मालिक । त्यस बखत दुनियाँदार भनाउँदाहरूमध्येका हाम्रो देशभरिमा सम्भवतः सबैभन्दा ठुलाबडा ! (पृ. ६०)

उपर्युक्त कथांशले 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको समाख्याताले सिकारटोलीमा बढीभन्दा बढी सदस्यहरू कमै उमेरका भएका, उक्त टोलीका अगुवा साठी वर्षको सेरोफेरोयुक्त उमेरका र ठुलै जमिनदार भएका तथा उक्त टोलीमा समाख्याता पनि संलग्न रहेको कुराको प्रस्तुतीकरण वर्णनका माध्यमबाट गरेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस्तै वर्णनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट यस कथाको समाख्याताले सम्बद्ध तथ्यलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएको छ ।

यसैगरी यस कथाका केही तथ्यको प्रस्तुतिमा समाख्याताले संवादको पनि प्रयोग गरेको छ। एउटा थारूले वनमा भालु देखेपछिको तथ्यको प्रस्तुतिमा संवादको प्रयोग गरिएको कुरालाई यस कथाको “सिकाराचार्यले टाउको हल्लाएर, ‘भालुलाई म बोलाउनेछु, मसित नभेटी दुःख ?’ बाबाले भन्नुभयो, ‘भालु तेरो काका हो, रामऔतार, कि मामा हो ? बोलाउनेबित्तिकै ढोका खोली त्यो बाहिर आउने हो र ?’ ‘हजुर, त्यो मेरो नाति हो। निकै माया गर्छु। अब त बच्चाहरूको इच्छा पूरा गर्नुपर्छो” (पृ. ६१-६२) भन्ने कथांशले भालुको सिकार गर्नाका निमित्त सिकारटोलीका सदस्यहरू इच्छुक रहेका तथा त्यस सिकारका निमित्त उनीहरूले टोलीका अगुवाको निर्देशन चाहेको विषयसँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतिमा यस कथाको समाख्याताले संवादात्मक अभिव्यक्तिको उपयोग गरेको कुरालाई उक्त कथांशले सिद्ध गरेको छ। त्यसैगरी यस कथाको समाख्याताले केही तथ्यको प्रस्तुतिमा मानसिक प्रतिक्रियाको पनि सहयोग लिएको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा यस कथाको वर्णनकर्ताको भूमिकामा समाख्याता, वर्णनीय विषयवस्तुको केन्द्रबिन्दु बाबा तथा सम्बद्ध तथ्यको सङ्कलनमा पर्यवलोकन र त्यस तथ्यको प्रस्तुतीकरणमा वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रियाको प्रयोग गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ। तसर्थ यस कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

२.४ असंलग्न समाख्याता

कथामा पात्रका रूपमा सहभागी नभई कथाबाहिरै रहेर कथा प्रस्तुत गर्ने तथा सर्वज्ञ, सीमितदर्शी र तटस्थमध्ये कुनै पनि भूमिकामा आबद्ध हुन सक्ने समाख्याता नै असंलग्न वा बाह्य वा असहभागी समाख्याता हो। कथाबाहिर रही समाख्यान गर्ने समाख्याता नै असंलग्न समाख्याता हो (Genette, 1980, p. 244)। कथाको पात्रका रूपमा नरही कथामाथि टिप्पणी गर्न सक्ने, दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट कथालाई गति प्रदान गर्ने, पाठकमा कथा, पात्रहरूको भाग्य र अन्य पात्रहरूको उद्देश्यका विषयमा जानकारी सम्प्रेषण गर्ने, घटना र पात्रका बारेमा ढाकछोप नगर्नेजस्ता वैशिष्ट्य असंलग्न समाख्याताले वरण गरेको हुन्छ (Bowering, sies.google.com)। यस्तो समाख्याताले आफूलाई चरित्रविशेषका रूपमा पनि प्रस्तुत गर्दैन र आफूलाई कथाबाट समेत अलग राख्दछ (लुइटेल्, २०६०, पृ. १००)। समाख्याताले कथा प्रस्तुत गर्दा वहन गर्ने भूमिका तथा पात्रहरूका विषयमा राख्ने जानकारीका आधारमा असंलग्न समाख्यातालाई सर्वज्ञ, सीमितदर्शी र तटस्थ गरी प्रमुख तीन प्रकारमा वर्गीकरण गरिएको छ। कथाका घटना, पात्र आदि सबैका बारेमा सर्वज्ञान राख्ने समाख्याता नै सर्वज्ञ समाख्याता हो। सर्वदर्शिता, सर्वज्ञाता र सर्वत्रोपस्थिताजस्ता विशेषताले युक्त सर्वज्ञ समाख्याताले आफ्नो क्षेत्रमा सियो खसेको आवाजसमेत थाहा पाउने, भूत, वर्तमान र भविष्यत् कालको सबै गतिविधिको विवरण जान्ने, उसले नजानेको, नदेखेको र नसुनेको कुनै कुरा नहुने तथा आँखामा दूरबीन र कानमा श्रवणयन्त्र लाउने विशेषता

र विशेष गुण वरण गरेको हुन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. १०३) । यस विचारले सर्वज्ञ समाख्याताको योग्यता र सामर्थ्यको कुरालाई स्पष्ट पार्ने काम गरेको छ । यस्तो समाख्याताको प्रयोग बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा गरिन्छ ।

कथाबाहिर रही कथाको एक मात्र पात्र र उससँग सम्बद्ध सम्पूर्ण पक्षहरूका विषयमा सर्वज्ञान राख्ने तथा उही पात्रको चरित्राङ्कनमा आफ्नो सम्पूर्ण ध्यान केन्द्रित गर्ने असंलग्न समाख्याता नै सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता हो । कुनै एक पात्रका विषयमा सर्वज्ञाता हुने, उक्त पात्रका बारेमा समाख्याताले जाने जति पात्र स्वयम्ले पनि नजान्नेजस्ता विशेषताहरू यस समाख्याताले आत्मसात् गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. ३६) । यस्तो समाख्याताको प्रयोग बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त आख्यानमा गरिन्छ । कथाबाहिर रहेर कथा प्रस्तुत गर्ने, कथाको घटना, पात्र आदि कुनै पनि विषयमा टिप्पणी नगर्ने तथा तटस्थताको भूमिकामा रहने असंलग्न समाख्याता नै तटस्थ असंलग्न समाख्याता हो । यस्तो समाख्याताले पात्रका विषयमा टिप्पणी नगर्ने, पात्रका विचार र भावनाको प्रस्तुतीकरणमा आफ्नो नियन्त्रण नराख्ने, नाटकीय संवाद प्रयोगका माध्यमबाट वा चरित्रलाई कार्यमा संलग्न गराएर कथा प्रस्तुत गर्नेजस्ता प्रवृत्तिहरूको अवलम्बन गरेको हुन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. १५०) । यस विचारले समाख्याताको स्वभावगत वैशिष्ट्यलाई उजागर गरेको छ । यस समाख्याताको प्रयोग बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुमा गरिन्छ । असंलग्न समाख्याताका यिनै प्रकारका आधारमा सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र तटस्थदर्शी असंलग्न समाख्यातागत पद्धतिको विकास गरिएको छ । भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त असंलग्न समाख्याताका प्रकारगत पद्धतिको अध्ययन सम्बद्ध पात्रका विषयमा समाख्याताले आर्जन गरेको तथ्य तथा ती तथ्यको प्रस्तुतिमा अवलम्बन गरेको भाषिक उपायको केन्द्रीयतामा गरिएको छ ।

२.४.१ सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याता

भवानी भिक्षुका कथामा सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । यस समाख्याताको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त साक्ष्यका आधारमा उक्त समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त सर्वदर्शी असंलग्न समाख्यातालाई निम्नअनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका २

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याता

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	कथासंरचनाको केन्द्रीय पात्र	कथ्य सामग्रीको प्रस्तुति
१	गुनकेसरी	गुनकेसरी र विजय	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
२	रमा	रमा, युवक, रमाका आमा र बुवा	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
३	व्यर्थता	करुणा, मामा (युवक), कृष्णबहादुर	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
४	स्वामी	कृष्णा, केशव र आनन्दकुमार	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
५	तपस्या	भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथ	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
६	शैतानको शैतानी	वाहिद र रजिया	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
७	साहूको सम्पत्ति	हरिमान साहू, बुढी साहूनी, ठुलो छोरो, ठुली बुहारी, कान्छो छोरो र कान्छी बुहारी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
८	टाइपिस्ट	शान्ति, मीना, युवक र सेक्रेटरी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
९	हारजीत	घुरहू महतो र मनोहर महतो	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१०	सैनिक	टामसन र रोजी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
११	बन्दोबस्त	पिरतीमाया, सिंहदरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१२	मिस्त्री	हरिभाइ र हीरामान	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१३	बाबुसाहेबचा	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेब	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया

			प्रतिक्रिया
१४	एउटा छर्लङ्ग प्रेम कथा	याङ्गी, योन्देन र अनङ्ग	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१५	भ्रष्ट यज्ञ	बाँस, मैनेजर र सम्पादक	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१६	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	तुषारकुमुद, शबनम, मिस्टर खान, अफिसर र सिपाही	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको सैद्धान्तिक अवधारणाका आधारमा पठन गरी निर्मित भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सर्वदर्शी असंलग्न समाख्यातासम्बन्धी तालिकालाई दृष्टिगत गर्दा उनका कथाहरूमा सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको पाइन्छ। उक्त तालिकाअनुसार उनका 'गुनकेसरी', 'रमा', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'साहूको सम्पत्ति', 'टाइपिस्ट', 'हारजीत', 'सैनिक', 'बन्दोबस्त', 'मिस्त्री', 'बाबुसाहेबचा', 'एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा', 'भ्रष्ट यज्ञ' र 'ईश्वर, खुदा, गाडका कान' गरी सोह्रओटा कथामा सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ। उपर्युक्त कथाहरूमा समाख्याताले एकभन्दा बढी पात्रहरूका विषयमा सर्वज्ञान राख्नुका साथै सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतिमा वर्णन, संवाद र स्मृतिको प्रयोग गरेको छ। मानसिक प्रतिक्रियाले पात्रको मानसिक अवस्था, गन्थन र सोचाइलाई बोध गराउँछ। उपर्युक्त कथाको संरचनामा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूलाई केन्द्रीय भूमिका प्रदान गर्नुका साथै दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूलाई मानसिक प्रतिक्रिया व्यक्त गर्न लगाइएको छ। उपर्युक्त तालिकामा प्रस्तुत तथ्यले भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुको सर्वदर्शी असंलग्न समाख्यातागत पद्धतिको यथेष्ट प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएका छन्। निर्धारित मानदण्ड र कथाका आधारमा भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'तपस्या' कथामा सर्वदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ। यस कथाको कथयिताद्वारा विधवा प्रथाका कारण अल्पायुमै पति गुमाई आजीवन नैराश्यपूर्ण वैधव्य जीवन व्यतीत गर्ने भामा, लोककल्याणविरोधी विधवा प्रथाको पृष्ठपोषण गर्ने गुरुप्रसाद तथा लोककल्याण र नारीविरोधी विधवा प्रथाको विरोध गर्नुका साथै विधवा युवतीलाई पत्नीका रूपमा वरण गर्न खोज्ने श्रीनाथको जीवनसंग सम्बन्धित अन्तर्बाह्य पक्षको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ। बाह्र वर्षकै उमेरमा वैवाहिक जीवनमा आबद्ध हुनु, चौध वर्षको उमेरमा पति गुमाई वैधव्य जीवन व्यतीत गर्न बाध्य हुनु, दाजु गुरुप्रसादको आग्रहमा माइती घरमै बस्नु, पूरा मानव समाज र

संसारलाई शून्य र अस्तित्वहीन देख्नु, नैराशयपूर्ण जीवन व्यतीत गरिरहँदाकै अवस्थामा दाजुको साथी श्रीनाथको आगमन हुँदा जीवनप्रति आशावादी भई सुखद जीवन व्यतीत गर्ने कल्पनामा लीन हुनु, श्रीनाथलाई प्रेमी र जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्ने मानसिकताको निर्माण गर्नु, श्रीनाथसित निकट भई उसलाई प्रेम गर्न थाल्नु, श्रीनाथसँग समर्पित हुने मनको चाहना हुँदाहुँदै पनि सामाजिक लोकाचारगत बन्धनका कारण उक्त चाहना अभिव्यक्त गर्न नसक्नु, श्रीनाथले अपनाउन सक्ने विचार प्रकट गर्दासमेत लोकप्रथाको विरोधमा साहसिक प्रयत्न गर्न नसकी वैधव्य जीवनलाई नै निरन्तरता दिने मानसिकतामा पुग्नुजस्ता भामासँग सम्बद्ध अन्तर्बाह्य पक्षको पूर्ण ज्ञान यस कथाको समाख्यातामा सञ्चित रहेको छ । भामाको अन्तर्बाह्य पक्षको सर्वज्ञान राख्ने यस कथाको समाख्याताले भामाका मनका कुरासमेत जानेको छ, जसको प्रस्तुति भामालाई नै स्मरण गर्न लगाई कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

दाजुलाई म उनकी बहिनी भएरै पूर्ण छु भन्ने कुरा बताइदिनुप्यो । मलाई कुनै कुराको अभाव छैन । यस्ता दाजुलाई पनि दुःख दिनु ! म उनीमाथि आफूलाई उत्सर्ग गरिदिन्छु । कुनै सेवा, कुनै यत्न बाँकी राखेँ भने हे भगवान् मलाई यसभन्दा पनि कठिन दण्ड दिए । म आफ्नो आँसुलाई सुकाइदिन्छु । (पृ. ७६-७७)

माथिको कथांशले अवचेतन स्तरमा श्रीनाथलाई प्रेम गर्न थालेकी भामा चेतन स्तरमा फर्किएपछि, उसको त्यस कार्यले उसको दाजुको सामाजिक सम्मानमा ठुलो आघात पुग्ने र यस कार्यले दाजु र स्वयम् आफूलाई पनि ठुलो ग्लानि हुने कुरालाई आत्ममूल्याङ्कन गर्दै आफू दाजुको सम्मान रक्षाका निम्ति आजीवन विधवा नै रहने कुराको निर्णयमा पुगेको भामाको अन्तर्जगतको ज्ञान यस कथाको समाख्यातामा रहेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । यस अभिव्यक्तिले यस कथाको समाख्याताले भामाको मनमा तरङ्गित विचार, उसको आन्तरिक चाहना, स्वभाव, बाह्य बाध्यता, धार्मिक आस्था, तत्कालीन समाजको लोकाचारप्रतिको आस्था, त्याग गर्न सक्ने सामर्थ्य, भावुकता आदिका विषयमा गहन ज्ञान आर्जन गरेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । समाख्याताले भामाका विषयमा राखेको सूक्ष्म ज्ञानको प्रस्तुतिले नै भामाको चरित्र सजीव र परिस्थितिअनुकूल बन्न पुगेको कुराको उद्घोष पनि उक्त कथांशले गरेको छ ।

‘तपस्या’ कथाको समाख्याता भामाको दाजु गुरुप्रसादका विषयमा पनि सर्वज्ञ रहेको छ । चौध वर्षकै उमेरमा बहिनी भामा विधवा हुँदा दुखित हुनु, ससुरालीमा बहिनीको जीवन दुःखद हुन सक्ने सम्भाव्यता देखी उसलाई आफ्नै घरमा ल्याउनु, साथी श्रीनाथले लोककल्याण र नारीविरोधी प्रथाहरूको तर्कपूर्ण ढङ्गले आलोचना गर्दा संस्कृति र सामाजिक प्रथाको विरोध गर्न नसक्ने अभिव्यक्ति प्रकट गर्नु, विधवा प्रथाजस्तो नारीविरोधी प्रथाको विरोधमा पनि मुखरित हुन नसक्नु, बहिनीको मनको पीडा, चाहना र भावनालाई बुझ्न नखोज्नुजस्ता गुरुप्रसादसित सम्बन्धित

अन्तर्बाह्य पक्षको जानकारी प्रस्तुत कथाको समाख्यातामा सङ्गृहीत छ । गुरुप्रसाद परम्परित विचारधाराको पक्षपाती, सामाजिक प्रथा र प्रचलनको कट्टर समर्थक, आधुनिकता र सामाजिक नवजागरणको विरोधी र अध्यात्मवादी रहेको विषयमा समाख्याता सर्वज्ञ रहेको छ । समाख्याताले श्रीनाथलाई मानवता र लोकविरोधी प्रथा र प्रचलनको औचित्यमाथि प्रश्न उठाउन लगाई त्यसको प्रतिक्रियास्वरूप गुरुप्रसादको मुखबाट व्यक्त गर्न लगाएका “पिता पुरुखादेखि चलिआएको सामाजिक रीतिथिति नाघ्ने ममा शक्ति छैन, नाघ्यो कि त एक न एक ठक्कर खाइहालिन्छ, भन्ने कुरा अनेक तर्कका साथ गुरुप्रसाद भन्दथे ।....कुरा काट्दै गुरुप्रसादले भने- ‘तर यदि त्यो युगयुगान्तरको कुनै निश्चित सत्यको परिणाम हो भने त्यही विषाद पनि मेरा निमित्त त स्तुत्य नै छ” (पृ. ६९-७०) भन्ने अभिव्यक्तिले गुरुप्रसादका विषयमा यथेष्ट ज्ञान प्राप्त गरेको कुरालाई प्रस्ट पारेको छ । समाख्याताले उसको विषयमा राखेको सर्वज्ञान र त्यस ज्ञानको प्रस्तुतिले गुरुप्रसादको चरित्र जीवन्त र कलात्मक बनेको छ ।

‘तपस्या’ कथाको समाख्याता श्रीनाथका अन्तर्बाह्य पक्षका विषयमा पनि सर्वज्ञ नै रहेको छ । साथीलाई भेट्ने अभीष्टका साथ गुरुप्रसादको घरमा आउनु, गुरुप्रसादकी बहिनी विधवा भएकोमा दुःख व्यक्त गर्नु, तर्कयुक्त ढङ्गले लोकविरोधी प्रथा र मान्यताहरूको खण्डन गर्नु, विधवा नारीपात्र भामालाई आफूतर्फ आकर्षित गर्न सफल हुनु, उसलाई प्रेम गर्न थाल्नु, भामालाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्ने प्रतिबद्धता भामासित व्यक्त गर्नु, भामाले उक्त प्रस्ताव अस्वीकार गर्दा मर्माहत हुनु, आफ्नो गन्तव्यतर्फ प्रस्थान गर्नुजस्ता श्रीनाथसम्बद्ध अन्तर्बाह्य पक्षको सञ्चित यस कथाको कथावाचकमा रहेको छ । ऊ शिक्षित, आधुनिक, सचेतनायुक्त, लोकविरोधी प्रथा र प्रचलनको आलोचक, समाजको रूपान्तरण गर्न चाहने, तर्कशील, भावुक आदि चारित्रिक वैशिष्ट्ययुक्त रहेको विषयमा यस कथाको समाख्याता पूर्ण ज्ञाता रहेको छ । यस कुराको पुष्टि तलको कथांशद्वारा गरिएको छ :

त्यस युगमा यसमा आनन्द थियो, त्यसैले यो सत्य पनि थियो परन्तु यदि आज त्यसमा विषाद छ भने त्यो सत्य हुन सक्दैन । संस्कार तथा वर्तमानको अनुकूल जो छ, त्यसलाई छोडेर त्यस बितिसकेका निमित्त ठहरिएको सत्यको तानातान गर्नाको वृत्ति केवल जडता तथा हठ मात्र हो, यसका अतिरिक्त अरु केही हुन सक्दैन । यसमा विनाशै मात्र छ । तिम्रीलाई थाहै छैन, यस हठले गर्दा यस्तो मनोरम जगत्मा कति असुन्दरता, बेचैनी, वेदना, अभाव तथा आँसु बनेर प्रवाहित भइरहेछ ।

(पृ. ७०)

उक्त कथांशले सत्य समय र समाजसापेक्ष हुने भएकाले कुनै कालखण्डमा समाजका निमित्त निर्माण गरिएको सत्य अर्को कालखण्डका निमित्त घातक र असत्य हुन सक्ने भएकाले

लोकहितलाई बाधा पुऱ्याउने तथा समाजलाई पश्चगमनतर्फ फर्काउने त्यस्ता प्रचलनलाई वर्तमान समाजका लागि सत्य मान्न नसकिने कुरा व्यक्त गराउँदै यस कथाको समाख्याताले सञ्चय गरेको श्रीनाथको तर्कशील, बौद्धिक, आधुनिक, समाज रूपान्तरणमूलक, सचेतनायुक्त र विवेकी व्यक्तित्वको जानकारी गराएको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ समाख्याताले तीनै जना पात्रसँग सम्बन्धित घटना र तथ्यलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राखी वर्णन, संवाद र स्मृतिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरेको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्यातामा निहित ज्ञान र त्यसको सुहाउँदो प्रस्तुतिले प्रस्तुत कथा प्रभावान्वितपूर्ण बन्न पुगेको छ ।

‘तपस्या’ कथाका भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथका विचार, भावना, चाहना र अवस्थाको प्रस्तुतीकरणमा समाख्याताद्वारा वर्णन, संवाद र स्मृतिजस्ता भाषिक उपायको उपयोग गरिएको छ । वर्णनात्मक प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट ती पात्रहरूको अवस्थाको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ । पात्रहरूको भावना, विचार र चाहनाको प्रस्तुतीकरण संवादका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्ने कार्य कथयिताद्वारा श्रीनाथ र भामाका विचमा गराएको संवादका माध्यमबाट यसरी गरिएको छ, “तिम्रो अन्तरमा कतै पनि पीडा छ भने भामा ! संसारमा तिम्रो यो श्रीनाथ सबभन्दा अधिक तिम्रो सहानुभूतिष्ठ छ । संसारभरका उपेक्षा सहेर पनि तिम्रीमा आफूलाई उत्सर्ग गरिदिनलाई म तयार छु” (पृ. ८१) । विधवा भामालाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्ने तथा भामालाई वरण गर्दा आइपर्ने हरेक सामाजिक चुनौती र बन्धनसँग सङ्घर्ष गर्न तयार रहने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्ने श्रीनाथको परम्पराविरोधी आधुनिकतावादी, मानवतावादी र नारी उत्थानमुखी विचारधाराको अभिव्यञ्जनामा समाख्याताद्वारा संवादात्मक अभिव्यक्तिको उपयोग यस कथामा गरिएको कुरालाई उक्त कथांशले पुष्टि गरेको छ ।

स्मृतिका माध्यमबाट पनि पात्रका भावना, विचार आदिको अङ्कन ‘तपस्या’ कथामा गरिएको छ । उक्त उपायको प्रयोग यस कथामा यसरी गरिएको छ, “त्यसलाई थकथकी लागिरहेको थियो । यी चार छ दिनदेखि व्यथै त्यसले आफूलाई धोखा दिएकी रहिछ, आफ्नो दुःखको सृष्टि आफैले गरेकी रहिछ । श्रीनाथ त्यसका निमित्त सत्य रहेछन्, फेरि आफ्नै दाजुका मित्र ! अनि श्रीनाथलाई किन ग्रहण नगर्नु, किन नहेर्नु ?” (पृ. ७२-७३) । समाख्याता भामामा कामवासनाप्रतिको चाहना रहेको, उसले श्रीनाथलाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गरी वैधव्य जीवनबाट उन्मुक्ति खोजेको तथा नारीविरोधी विधवा प्रथालाई चुनौती दिने मानसिकतामा पुगेको भामाको भावना र विचारको उद्घाटनमा उसलाई नै स्मरण गर्न लगाइएको कुरालाई उल्लिखित कथांशले स्पष्ट पारेको छ । तथापि समाख्याताले भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथका अन्तर्वाह्य पक्षको पूर्ण जानकारी आफूमा सञ्चित गर्नुका साथै सम्बद्ध पक्षको सुहाउँदो ढङ्गले वर्णन, संवाद र

स्मृतिका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने पद्धतिको अवम्लवन गर्दै तीनै जना पात्रहरूलाई समान भूमिका प्रदान गर्दै प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याउने प्रयत्न गरेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

२.४.२ सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता

भवानी भिक्षुका कथामा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत समाख्याताको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उक्त समाख्याताको खोजी यहाँ गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त उक्त समाख्यातालाई निम्नअनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ३

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याता

क्र.सं.	कथाको शीर्षक	कथासंरचनाको केन्द्रीय पात्र	कथ्य सामग्रीको प्रस्तुति
१	प्रेमको एउटा कथा	गोमती	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
२	त्यही सात दिन	आनन्दकुमारी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
३	मानव	गोविन्द	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
४	रक्सीबाज	तारानाथ	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
५	उधारो सम्मान	हीरामान	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
६	मालिकको छोरो	कृष्ण	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
७	त्यो फेरि फर्कला ?	सानी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
८	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
९	गङ्गा	गङ्गा	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१०	वन्दना	वन्दना	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
११	माधुरी नानी	माधुरी नानी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१२	माऊजडबाबुसाहेबको कोट	माऊजडबाबुसाहेब	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१३	मीना	मीना	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१४	हीराभाइ (स्केच)	हीराभाइ	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१५	रानीसाहेब	अधिकारी	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया
१६	नयाँ इतिहासको प्रारम्भ	प्रभा	वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रिया

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूमा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त असंलग्न समाख्याताको प्रकारगत अवस्थासम्बन्धी तालिकाले स्पष्ट्याएको छ । प्रस्तुत तालिकाअनुसार उनका 'प्रेमको एउटा कथा', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो सम्मान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला ?', 'मैयाँसाहेब', 'गङ्गा', 'वन्दना', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'मीना', 'हीराभाइ (स्केच)', 'रानीसाहेब' र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' गरी सोह्रओटा कथामा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आवद्धता रहेको छ । उल्लिखित कथाका समाख्याताले एक मात्र पात्रका विषयमा सर्वज्ञान राख्नुका साथै एक मात्र पात्रको केन्द्रीयतामा कथालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने पद्धतिको अवलम्बन गरेको छ । यसैगरी उक्त समाख्याताले उपर्युक्त कथाका एकेक पात्रको मनभिन्न डुबुल्की लगाउने पद्धतिको प्रयोग गरेको छ । अतः उक्त तथ्यहरूले भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुको सीमितदर्शी असंलग्न समाख्यातागत पद्धतिको पनि प्रबलता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् । यसै समाख्याताको निर्धारित सूचकका आधारमा सोद्देश्य नमुना छनोटमा परेको भिक्षुको 'मानव' कथाको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुको 'मानव' कथामा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको समाख्याताद्वारा तृतीय पुरुष पात्र गोविन्दको अभावयुक्त र उपेक्षापूर्ण जीवनपद्धति, हीनताग्रन्थियुक्त उदार, संवेदनशील र सहयोगी स्वभाव, जीवनमूल्यगत अनुभूति र विचार तथा मनोविश्लेषणजस्ता पक्षलाई प्रमुखताका साथ यस कथामा वर्णन गरिएको छ । बाल्यकालमा आमाबुवालाई गुमाई दाजुको अभिभावकत्वमा हुर्कनुका साथै शैक्षिक संस्थामा अध्ययनरत हुनु, घरभिन्न र बाहिर विभिन्न व्यक्तिबाट उपेक्षित भइरहनु, पढाइमा जेहेन्दार भए पनि दाजु र भाउजूको उपेक्षा र असहयोगका कारण अध्ययन र घर एकसाथ छोड्नु, मानवीय आधारभूत आवश्यकताको पूर्तिकामा निम्ति कामको खोजी गर्दै नेपालगन्जको नापी कार्यालयमा जागिर प्राप्त गर्नु, विद्यार्थी कालमा अत्यन्त सहृदयी व्यवहार गर्ने तुङ्गनाथको कार्यालय प्रमुखका रूपमा सरुवा हुँदा अत्यन्त प्रसन्न हुनु, जागिरे जीवनका क्रममा आत्मीय मित्र तुङ्गनाथबाट समेत अपमानित हुनुजस्ता गोविन्दको जीवनसँग सम्बद्ध अन्तर्बाह्य पक्षको जानकारी प्रस्तुत कथाको समाख्यातामा निहित रहेको छ । छात्रजीवनका आत्मीय मित्र तुङ्गनाथले जागिरे जीवनमा उपेक्षा गर्दा उत्पन्न गोविन्दको अत्यन्त पीडादायी अवस्थाका विषयमा यस कथाको समाख्याता सर्वज्ञ देखिन्छ, जसको अड्कन कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

कसैले उसलाई तातो पानी खन्याइदियो । त्यो चेतनाशून्यजत्तिकै भयो । तुङ्गनाथको आवाज अवश्य कानद्वारा उसको हृदयभिन्न पसिरहेको थियो, परन्तु त्यसको हृदय र प्राण दुवै उसका आँखामा बसेर विस्फारित नेत्रहरूको सहायताले लेफटेन साहेबको

मुखमा टोलाएर हेर्दै चिन्ने चेष्टा गर्न लागे - 'के यिनी उनै घनिष्ट मित्र, स्कुलदेखिका सहपाठी, बन्धु तुङ्गनाथै हुन् ?' (पृ. ९५)

उल्लिखित कथांशले आत्मीय मित्रबाट अप्रत्याशित रूपमा अपहेलित हुँदा गोविन्दमा उत्पन्न पीडादायी अवस्थाको पूर्ण ज्ञान यस कथाको समाख्यातामा रहेको जानकारी गराएको छ । यस किसिमबाट यस कथाको समाख्याताले गोविन्दको अभावमय, उपेक्षित र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धति, हीनताग्रन्थियुक्त उदार, संवेदनशील, भावुक र सहयोगी स्वभाव, स्वावलम्बी र आत्मनिर्भरयुक्त विचार, आफ्नो अन्तर्वेदनालाई बाह्य रूपमा प्रकट नगर्ने अन्तर्मुखी प्रवृत्तिजस्ता विषयमा पूर्ण जानकारी प्राप्त गरेको देखिन्छ ।

'मानव' कथाको समाख्याताले गोविन्दको वैयक्तिक जीवनसम्बन्धी तथ्यलाई वर्णन, संवाद र स्मृतिजस्ता भाषिक युक्तिको प्रयोगका माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरेको छ । समाख्याताद्वारा यस कथाको केन्द्रीय पात्र गोविन्दको वैयक्तिक जीवनको एकदमै पीडादायी र संवेदनशील अवस्थाको प्रस्तुति अत्यन्त जीवन्त ढङ्गले यस कथामा गरिएको कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

गोविन्द काठको पुतली हो वा ढुङ्गाको मूर्ति ! ठाउँको ठाउँमा उभिएर आकाश-पाताल गर्न थाल्यो । 'स्कुल , पढाइ, अंग्रेजी, किताब सबैसित विदा हुनुपर्नेछ' - यही विचारधारा उसको मस्तिष्कमा फनफनी घुम्न थाल्यो । टाढैबाट उसको चिरपरिचित स्कुल-घरले मानो दुवै हात फैलाएर आफ्नो काखमा राख्न खोजेको हो क्यारे भन्ने उसलाई भान पार्न लाग्यो ! त्यसलाई देखासाथ उसको आँखाबाट आँसु झर्न थाल्यो । (पृ. ८७-८८)

उल्लिखित कथांशले भाउजू र दाजुको उपेक्षा र असहयोगका कारण बाल्यकालीन अवस्थामा आश्रय स्थलका रूपमा रहेको घर र चरित्रनिर्माण गर्ने संस्थाका रूपमा रहेको विद्यालयलाई एकैसाथ त्यागनुपर्दा गोविन्दको मनमा उत्पन्न पीडा, तनाव र चिन्तालाई वर्णनात्मक र स्मृतियुक्त भाषिक युक्तिको उपयोगका माध्यमबाट अत्यन्त प्रभावान्वितपूर्ण ढङ्गले अङ्कन गर्ने सामर्थ्य 'मानव' कथाको समाख्यातामा निहित रहेको कुरालाई प्रमाणित गरेको छ । तसर्थ एकल पात्रको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयता, एकल पात्रको मनोविश्लेषण, सम्बद्ध पात्रको जीवनसम्बन्धी पूर्ण ज्ञान, कथाप्रस्तुतिमा वर्णन, संवाद र स्मृतिजस्ता भाषिक युक्तिको प्रयोगजस्ता सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताका अवधारणाको उपयोग यस कथाको समाख्यताद्वारा गरिएकाले प्रस्तुत कथामा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आबद्धता रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

२.४.३ तटस्थ असंलग्न समाख्याता

भवानी भिक्षुका कथामा तटस्थ असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । यस समाख्याताको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उक्त समाख्याताको पहिचान गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त तटस्थ असंलग्न समाख्यातालाई निम्नअनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ४

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त तटस्थ असंलग्न समाख्याता

क्र.सं.	कथाको शीर्षक	कथासंरचनाको केन्द्रीय पात्र	कथ्य सामग्रीको प्रस्तुति
१	स्वतन्त्रताको सिंहासन	देवी र विष्णु	संवाद
२	कुवा	कुवा र बारी	संवाद
३	पाइप	युवती	संवाद
४	पर्दापछाडि	प्रमिला	संवाद

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूमा तटस्थदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई उनका कथामा प्रयुक्त तटस्थ असंलग्न समाख्यातासम्बन्धी तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । उल्लिखित तालिकाअनुसार उनका 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'कुवा', 'पाइप' र 'पर्दापछाडि' कथामा तटस्थ असंलग्न समाख्याताको प्रयोग रहेको पाइन्छ । उनका उक्त कथाहरूमा समाख्याताले आफूलाई तटस्थ भूमिकामा राखी कथा प्रस्तुत गर्ने पद्धतिको अनुसरण गरेको छ । उक्त कथाहरूको कथ्य सामग्रीको प्रस्तुतिमा संवादको मात्र प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिले एकातिर सामग्री प्रस्तुतिको नाटकीय शैलीलाई बोध गराउँछ भने अर्कोतिर समाख्यातालाई तटस्थ भूमिकामा सीमित तुल्याउँछ । उक्त चारओटै कथाका समाख्याताहरू तटस्थ भूमिकामा रही पात्रसँग सम्बद्ध तथ्यलाई पात्रहरूका बिचमा संवाद गराई प्रस्तुत गरेको जानकारीसमेत प्रस्तुत तालिकाले गराएको छ । उपर्युक्त तथ्यलाई वरण गर्दा उनका कथामा दृष्टिविन्दुको तटस्थ असंलग्न समाख्यातागत पद्धतिको प्रयोग गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । निर्धारित सूचक र कथाको केन्द्रीयतामा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुको 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथामा तटस्थ असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको कथयिता राणाविरोधी शासनको समाप्ति र प्रजातन्त्रको स्थापनापश्चात् नेपाली नागरिकको चाहनाविपरीत नेपालमा उत्पन्न भ्रष्टाचार, विभेद, हत्याहिंसा र लुटपाटयुक्त

सङ्क्रमणकालीन परिस्थितिको अङ्कनमा केन्द्रित रहेको छ । यस कथाको समाख्यातासँग २००७ सालको सत्तापरिवर्तनपश्चात्को समयावधिमा नेपालमा उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन अवस्थासित सम्बन्धित तथ्यको पूर्ण जानकारी रहेको छ । देशमा सुशासन ल्याई देशको समृद्धि र लोककल्याणको स्थापनार्थ नेपाली नागरिक र राजनीतिक दलका नेताहरूको समन्वय, सहकार्य र अथक प्रयासबाट निरङ्कुश शासनप्रणालीको अन्त्य भई प्रजातन्त्रको स्थापना भएको, स्थापित शासन व्यवस्थाले जनचाहनाअनुसारको लोककल्याणको काम गर्ने विषयमा नागरिकहरू आश्वस्त रहेको, उक्त शासन व्यवस्थाको उपलब्धिगत परिणाम थाहा पाउन नेपाली नागरिकहरू जिज्ञासु रहेको वास्तविकताको ज्ञान यस कथाको समाख्यातामा सङ्गृहीत छ । प्रस्तुत कथामा सचेत नेपाली जनताका प्रतिनिधिका रूपमा रहेका विष्णुले अभिव्यक्त गरेका “बध्नाई चढाउने विवरण सुन्न पाउँछु कि ?” (पृ. ३३) भन्ने कथनले लाक्षणिक रूपमा परिवर्तित शासनव्यवस्थाले सिर्जना गरेको उपलब्धिका विषयमा नेपाली नागरिकले जान्न चाहेको तथ्यको ज्ञान यस कथाको समाख्यातामा निहित रहेको जानकारी गराएको छ ।

प्रजातान्त्रिक व्यवस्थालाई तत्कालीन शासकहरूले आफ्नो स्वार्थअनुकूल सञ्चालन गरेको, भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलापलाई बढी प्राथमिकता दिएको तथा देशमा शान्ति र सुरक्षाको सङ्कट उत्पन्न भई नागरिकको स्वतन्त्रतापूर्वक बस्न पाउनुपर्ने अधिकार खोसिएको, देशमा हत्या, हिंसा, लुटपाट, ठगी, छलकपटजस्ता अपराधजन्य क्रियाकलापमा यथेष्ट वृद्धि भएको एवम उक्त व्यवस्थाले जनचाहनाअनुसारको काम गर्न नसकेकोमा नेपाली नागरिकमा देखापरेको पीडा, चिन्ता र असन्तुष्टिलगायतका तथ्यका विषयमा ‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको समाख्याता ज्ञाता नै देखिन्छ । प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र देवीका माध्यमबाट अभिव्यक्त “हरे ! अग्राह्य, घृणा, विषमता, मुखता, हत्या, डकैती, एउटा खण्डहर, विकट दरिद्रता, नग्नता !! - आँखा छोप्दै देवी कराइन् - “मेरो आशा, आकाङ्क्षा, पूजाको यो अवसान ! प्रभु, मेरो स्वर्ग कहाँ छ, कहाँ छ, कहाँ छ,?” (पृ. ३४- ३५) भन्ने कथनले तत्कालीन नेपालको सङ्क्रमणकालीन अवस्थाका विषयमा यस कथाको समाख्याता जानकार रहेको कुराको पुष्टि गरेको छ । समाख्याता पात्रका रूपमा कथामा सहभागी नभईकनै अर्थात् आफू कथाबाहिर रही यिनै तथ्यहरूलाई दुई जना पात्रका विचमा संवाद गराई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काम गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले पौराणिक पात्रद्वय विष्णु र देवीविचको प्रणयप्रसङ्गको उठान गर्दै नाटकीय ढङ्गले तत्कालीन नेपालको सङ्क्रमणकालीन परिवेशको यथार्थाङ्कन यस कथामा गरेको छ । यस कुरालाई वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) द्वारा अभिव्यक्त निम्नलिखित अभिव्यक्तिका माध्यमबाट थप पुष्टि गरिएको छ :

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ प्रतीक कथामा भगवान् विष्णु र स्वतन्त्रतादेवीका विच दाम्पत्य भाव पक्कै आरोपित छ र त्यस्ता केही कथन र भावभङ्गिमा यस कथामा

छन् पनि, तर यो कथा पनि २००७ सालको क्रान्ति र प्रजातान्त्रिक परिवर्तनपछिका सङ्क्रमणकालीन राजनीतिक सामाजिक एवं आर्थिक क्षेत्रका व्यक्तिक्रम एवं नैतिक र मनोव्यावहारिक मूल्यस्खलनका व्यङ्ग्यपरक प्रतीकात्मक आलेखनतर्फ नै बढी उन्मुख छ । (पृ. ३६०)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले विष्णु र देवीविचको प्रणयप्रसङ्गको अङ्कन गरिएको 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथा २००७ सालको क्रान्ति र तत्पश्चात्को प्रजातन्त्रकालको शासन अवधिमा नेपालमा उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको व्यङ्ग्यात्मक प्रस्तुतिमा आधारित रहेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस कथाको समाख्याताले उक्त तथ्यलाई प्रतीकात्मक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको कुरालाई समेत उक्त अंशले सिद्ध गरेको देखिन्छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याता तत्कालीन नेपालको क्रान्ति, क्रान्तिपश्चात् स्थापित शासनव्यवस्थाप्रतिको आस्था र विश्वास, सत्तासीन व्यक्तिहरूको स्वार्थी, गैरजिम्मेवार र भ्रष्टाचारजन्य आचरण र व्यवहार, देशमा शान्ति र सुरक्षा खलबलिएको अवस्था तथा नेपाली नागरिकमा देखापरेको चिन्ता, पीडा र असन्तुष्टिसँग सम्बद्ध विषयमा यस कथाको समाख्याताले गहन जानकारी प्राप्त गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको समाख्याताद्वारा सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतिमा नाटकीय विधिको पूर्ण प्रयोग गरिएको छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट तथ्यहरूको प्रस्तुति गर्ने विधि नै नाटकीय विधि हो । यस विधिमा समाख्याता आफू कृतिभन्दा बाहिर रही पात्रहरूलाई सम्बद्ध विषयमा संवाद गर्न लगाई आवश्यक तथ्यलाई पाठक वा दर्शकसमक्ष पुऱ्याउने काम गर्दछ । तथ्य प्रस्तुतीकरणको यसै विधिको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । यस कथाको समाख्याताले आफूलाई कथाबाहिरै राखी सम्बद्ध तथ्यलाई तृतीय पुरुष पात्रका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काम गरेको छ । यसका निम्ति उसले प्रथमतः नाटकभैँ यस कथाको प्रारम्भमा वर्णनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ, र त्यसपछि मात्र यस कथाका प्रमुख पात्रद्वय विष्णु र देवीलाई संवादमा संलग्न गराएको छ । ती दुई पात्रका विचमा संवाद गराउनाका निम्ति उसले निम्नअनुसारको पृष्ठभूमि निर्माण गरेको छ :

विष्णुको दरवारको : देव भेला हुने विशाल कक्षमा निकै चहलपहल थियो । महान् शक्ति श्रेणी, पदका देवगण क्रमशः आउँदै यथास्थान बस्न लागेका थिए । एकातिर चारछ, देवहरू रसिला, तर खँदिला वाक्यप्रयोगमा प्रसन्न चर्चरत थिए । गम्भीर उत्साहको वातावरण थियो । खुट्टादेखि केशपर्यन्त सम्पन्नतासाथ सिँगारिई महिमामयी रूपमा देवी 'स्वतन्त्रता' अलिक उद्विग्नतापूर्वकै आगन्तुकहरूको स्वागत

गरिरहेकी थिइन् । भगवान् विष्णुको प्रतीक्षा थियो । शङ्ख, चक्र, गदा, पद्मधारी भगवान्ले मुसुमुसु हाँस्दै कक्षमा प्रवेश गर्नुभयो । (पृ. ३३)

उक्त कथांशले 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको समाख्याताले संवादका निम्ति आवश्यक स्थान, पात्र र परिवेशको सुहाउँदो ढङ्गले निर्माण गरेको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस अभिव्यक्तिले एकातिर समाख्याता पात्रका रूपमा कथामा संलग्न नहुने कुरालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर उक्त संवाद विष्णु र देवीका बिचमा हुने सङ्केत पनि गरेको छ । यसर्थ यस कथाको समाख्याताले सम्बद्ध तथ्यको नाटकीय ढङ्गले पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्नाका निम्ति कथाको आरम्भमा नै सुहाउँदो पृष्ठभूमि निर्माण गरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको समाख्याताले पृष्ठभूमिको निर्माणपश्चात् पात्रहरूका बिचमा संवादको उठान गर्दै आफ्ना तथ्यहरूलाई कमबद्ध ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउने काम गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले संवादका क्रममा कहिले विष्णुलाई सम्बद्ध विषयमा जिज्ञासा प्रकट गर्न र देवीलाई जवाफ दिन तथा कहिले देवीलाई प्रश्न गर्न र विष्णुलाई जवाफ दिन लगाई सम्बद्ध तथ्य पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गरेको छ । यस क्रममा उसले आलोपालो पद्धतिको पूर्ण पालना गराउँदै ती दुई पात्रका बिचमा मात्र संवाद सम्पन्न गराएको छ र अन्त्यमा ती दुवै पात्रलाई सहमतिमा समेत पुऱ्याएको छ । उसले ती दुई पात्रका बिचमा गराएको संवादका केही अंश तल प्रस्तुत गरिएका छन् :

“भन त स्वतन्त्रताको सामुन्नेको हृदय भागमा के देख्यौ ?”

“हरे भगवान् लागू खाएभैं लिप्ता र मत्सरको नृत्य किन देखाउनुभएको ?”

दोस्रो भागमा के छ देवी ?” - विषद स्वरसंयुत भगवत् प्रश्न थियो ।

“कटिलता र लालच दीप्तमान, विकट हास्यरत देखिए, प्रभु !”

“तेस्रो भागमा तिम्रो अभिषेक चन्दन छ कि ?”

“स्वार्थको थालमा मेरो मस्तकको अभिषेक चन्दन” छल, लुट र ठगी पगाली राखेको अवलेह, रक्तरञ्जित, प्रभु?”

“शान्त, देवी, अद्वैती हो ! चौथो भाग हेर त!”

“हरे ! अग्राह्य, घृणा, विषमता, मुखता, हत्या, डकैती, एउटा खण्डहर, विकट दरिद्रता, नग्नता !! - आँखा छोप्दै देवी कराइन् - “ मेरो आशा, आकाङ्क्षा, पूजाको यो अवसान ! प्रभु, मेरो स्वर्ग कहाँ छ, कहाँ छ, कहाँ छ?” (पृ. ३४- ३५)

उपर्युक्त कथांशले 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको संवादको विषय २००७ सालमा स्थापित प्रजातन्त्रकालीन नेपाली राजनीतिक र सामाजिक अवस्था रहेको, उक्त विषयमा विष्णुले जिज्ञासा प्रस्तुत गर्ने र देवीले त्यस जिज्ञासाको उत्तर दिने कार्य गरिएको तथा अन्त्यमा नेपाली

नागरिकले अपेक्षा गरेभन्दा विपरीत लोककल्याणविरोधी गतिविधि देशमा बढेको कुरामा दुवै सहमत हुनुका साथै उक्त व्यवस्थाको दुरुपयोगप्रति उनीहरूमा चिन्ता, पीडा र आक्रोश भन्ने बढेको अवस्थाको जानकारी गराएको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याताले प्रस्तुत कथासँग सम्बद्ध तथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रेषित गर्नाका निम्ति नाटकीय विधिको अवलम्बन गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस विधिको प्रयोगले प्रस्तुत कथा नाटकीय कथा बनेको छ ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको समाख्याताले पात्रको विचार, भावना, स्वभाव आदिप्रति टिप्पणी र मनोविश्लेषणको अभाव तथा पात्रसम्बद्ध पक्षको बुझाइमा पाठककेन्द्रित विधिजस्ता वैशिष्ट्यहरूको अवलम्बन गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले सम्बद्ध कुनै पनि पात्रको जीवन, विचार, भावना, अनुभूति, स्वभाव आदिप्रति कुनै प्रतिक्रिय वा टिप्पणी गरेको छैन । विष्णु र देवीका बिचको संवादमा आधारित यस कथामा समाख्याताद्वारा पात्रको मनोविश्लेषण गरिने कार्यको अभाव छ । विष्णु र देवीका बिचको संवादका माध्यमबाट समाख्याताले नेपाली नागरिकले सुख, सुविधा, शान्ति, स्वतन्त्रताजस्ता नागरिक अधिकारसहित जीवनयापन गर्ने अपेक्षा राखेकोमा प्रजातान्त्रिक नेताहरूमा वैयक्तिक स्वार्थलिप्सा, कुटिलता, छलकपट, भ्रष्टचार, ठगीजस्ता प्रवृत्ति बढेको तथा देशको शासनव्यवस्था लोककल्याणकारी हुन नसकेको कुरालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएको छ । विष्णु र देवीबिचको प्रणयपरक सम्बन्ध, शासन र सत्ताप्रतिको उनीहरूको धारणा, असन्तुष्टि र अनुभूति आदि पक्षको बोध गर्नाका निम्ति पाठकले ती दुई पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादलाई नै मुख्य आधार बनाउनुपर्ने देखिन्छ । तथापि प्रस्तुत कथामा तटस्थ समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.५ कथानकनिर्मितिमा पात्र

कथाको आद्यन्त भागमा घटित हुने घटना र सम्पन्न हुने क्रियाव्यापारको समष्टि रूप नै कथानक हो । क्रियाव्यापार र द्वन्द्व कथानकका निर्माणकारी तत्त्व मानिन्छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २२) । क्रियाव्यापारले द्वन्द्व र द्वन्द्वले क्रियाव्यापारको सिर्जना गर्ने र त्यसैको परिणतिस्वरूप कथानकको निर्मिति हुने गर्दछ । द्वन्द्व आन्तरिक र बाह्य गरी प्रमुख दुई प्रकारका हुन्छन् भने बाह्य द्वन्द्वका व्यक्ति र व्यक्ति, व्यक्ति र समाज, राज्य र राज्य, व्यक्ति र प्रकृति, व्यक्ति र भाग्य तथा आन्तरिक द्वन्द्वका चेतन र अचेतन मन, इद र पराहम्बिचको द्वन्द्वजस्ता उपप्रकार पनि देखिन्छन् (बराल, २०६९, पृ. ६२-६३) । मनोविश्लेषणत्मक कथामा आन्तरिक द्वन्द्व बढी पाइन्छ र यस्ता कथामा पात्रहरू आफैविरुद्ध सङ्घर्ष गरिरहन्छन् (बराल, २०६९, पृ. ६२-६३) । यसैगरी प्रमुख चरित्रको उद्देश्य, उसको उद्देश्यमा आएको अवरोध तथा उद्देश्यतिर पुग्ने यात्रालाई कथानकको आधारशीला मानिन्छ (बराल, २०६९, पृ. ६३) । कथानकलाई आत्मकथा, संवाद र वर्णनका रूपमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ. १७८) । पात्रहरूको भनाइ

(जे भन्दछन्), गराइ (जे गर्दछन्) र सोचाइ (जे सोच्दछन्) को परिणामबाट क्रियाव्यापारको निर्माण हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २२) । कथानकमा आवश्यक तीव्रता दिनाका लागि स्मृति तथा कलात्मकता र सौन्दर्यको सिर्जना गर्नाका निम्ति काल्पनिकताको उपयुक्त प्रयोग गर्नुपर्दछ (गुप्त, सन् २००६, पृ. ३०४) । उपर्युक्त तथ्यले कथानकनिर्माणका आवश्यक उपकरण र कथानकका आधारशीलाका विषयमा प्रकाश पारेको देखिन्छ ।

कथाको कथानकीय संरचना आदि, मध्य र अन्त्य गरी प्रमुख तीन भागमा सङ्गठित हुन्छ । कथाको प्रारम्भिक भागलाई आदि, विचको भागलाई मध्य र अन्तिमको भागलाई अन्त्यभाग भनिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलायुक्त कथानक मात्र पूर्ण हुने विचार अरिस्टोटलको रहेको छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ३५ मा उद्धृत) । कथानकको प्रारम्भभागमा पात्रलाई कुनै समस्याको द्वन्द्वमा पारिएको, मध्यभागमा पात्रलाई त्यस समस्यासँग चरम द्वन्द्व गरिरहेको अवस्थामा पारिएको तथा अन्त्यभागमा त्यस समस्यामाथि पूर्ण विजय प्राप्त गरेको वा स्वयम् पराजित भई चरम द्वन्द्व सहन विवश भएको अवस्थामा पारिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २३) । कथानकको प्रारम्भभागले क्रियाव्यापारलाई सम्भाव्य, मध्यभागले पूर्वकार्यव्यापारका साथै भावी कार्यव्यापारलाई समेत सम्भाव्य बनाइदिन्छ र अन्त्यभागले सम्पूर्ण कार्यव्यापारलाई अन्वित गरी किनारा लगाइदिन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २३) । कथानकको आरम्भदेखि सङ्घर्षविकाससम्मका घटना र क्रियाव्यापार कथानकको आदिभागमा पर्दछन् । कथानकको आदिभागमा अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, पात्रपरिचय, सङ्घर्षविकासजस्ता पक्षहरू समेटिन्छन् । कथाले कथातर्फ पाठकको ध्यान आकृष्ट गर्ने कामलाई अभिमुखीकरण भनिन्छ । यस्तो अभिमुखीकरणको आरम्भ पात्रको परिचय, परिवेशको प्रस्तुति, मानसिक प्रतिक्रिया, घटनाको प्रस्तुति, संवादको प्रयोग, आकर्षक विचार आदिका माध्यमबाट गर्न सकिन्छ (बराल, २०६९, पृ. ८५-९२) । कथानकको आदिभागमा पर्ने अर्को महत्वपूर्ण पक्ष सङ्घर्षविकास हो । आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण पात्रका सामुने नयाँ समस्या तेर्सिने र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुने अवस्था नै सङ्घर्षविकास हो (शर्मा, २०६३, पृ. ३८९) । यस अवस्थाले कथानकको तीव्र विकास हुने कुराको द्योतन पनि स्पष्ट रूपमा गर्दछ ।

कथानकको मध्यभागअन्तर्गत अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षता पर्दछन् । सङ्घर्षविकासको समाप्तिदेखि चरमोत्कर्षतासम्मको भाग कथानकको मध्यभागमा पर्दछ । पात्रहरूमाथि तमाम समस्या, चुनौती र अप्ठ्यारा थपिने एवम् चरमोत्कर्षताका निम्ति पृष्ठभूमिनिर्माण गरिने कथानकको अवस्थालाई अन्य सङ्कटावस्था भनिन्छ । मध्यभागमा कथानकको विस्तारका साथसाथ सङ्घर्षहरूको विस्तृत रूपले वर्णन गर्नुलाई अनिवार्य मानिन्छ र यसमा लेखकको अनुभव र चिन्तनको अभिव्यक्ति हुन्छ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ. १७८) । यस अवस्थाले एकातिर पात्रहरूमाथि आइपर्ने चुनौतीको सङ्केत गर्दछ भने अर्कोतिर पात्रहरूमाथिको

समस्यासमाधान हुने वा समस्या अझ जटिल बन्न सक्ने पृष्ठभूमिको निर्माण पनि गर्दछ । सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक अवस्था, चरम द्विविधा वा सन्देह समापनको अवस्था तथा दुखद वा सुखद जुनसुकै हुन सक्ने कथानकको अवस्था नै चरमोत्कर्षता हो । तीव्र द्विविधासमाप्तिको अवस्थाले कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गर्दछ (गुप्त, सन् २००६, पृ. ३०५) । यस अवस्थाले कथानक अपकर्षतर्फ लाग्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पनि गर्दछ । पात्रको द्वन्द्व जटिल बन्दै अन्तिम सीमामा पुगी निर्णयको क्षण पनि स्पष्ट हुन थालेको अवस्था नै कथानकको उत्कर्ष विन्दु हो (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २६) । उपर्युक्त तथ्यले कथानकको मध्यभागअन्तर्गत पर्ने पक्षलाई प्रस्तुत एका छन् ।

कथानकको अन्तिमको भाग नै अन्त्यभाग हो । यस भागअन्तर्गत सङ्घर्षहास, फलप्राप्ति, पुष्टीकरण र निष्कर्षण पर्दछन् । चर्को सङ्घर्ष मत्थर भएको अवस्था नै सङ्घर्षहास हो (शर्मा, २०६३, पृ. ३८९) । कथाको अन्त्यभागले पाठकमा सर्वाधिक प्रभाव छोड्न सक्नुपर्दछ (अरुणप्रकाश, सन् २०१४, पृ. १२९) । आख्यान पढिसकेर पाठक चिन्तनमग्न बन्ने र जीवनलाई ओल्टाईपल्टाई हेर्ने कार्य गर्न थाल्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ३६) । उपसंहार पनि भनिने फलप्राप्ति कथानकको अन्तिम अवस्था हो । कर्मअनुसारको फलप्राप्त हुने अवस्था नै फलप्राप्तिको अवस्था हो । यसैगरी कथानकको आदिभागमा प्रविष्टि गराइएको प्रस्तावनाको पुष्टीकरणका साथै लोककल्याणकारी भावलाई अभिधात्मक वा लाक्षणिक ढङ्गले निष्कर्षका रूपमा पनि प्रस्तुत गरिन्छ । यस्तो सिद्धान्त अवलम्बन गर्ने कथाको कथानकनिर्मितिमा एक मात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका प्रदान गर्दा एकल पात्रीय र एकभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयता कायम गर्दा बहुल पात्रीय पद्धतिको सिर्जना हुन्छ । यसर्थ यिनै पद्धतिको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको अध्ययन यहाँ गरिएको छ । अतः कथानकनिर्मितिमा पात्रको वैयक्तिक जीवनको सर्वोपरिता, कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा मुख्य पात्रको प्रमुखता तथा कथानकविकासमा पात्रको प्रबलताजस्ता मानकका आधारमा भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त कथानकनिर्मितिका पात्रगत पद्धतिको विश्लेषण निम्नअनुसार गरिएको छ :

२.५.१ कथानकनिर्मितिमा एकल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाको कथानकनिर्मितिमा एकल पात्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । कथानक र कथानकनिर्मितिसम्बन्धी दृष्टिविन्दुको पात्रगत पद्धतिसम्बन्धी सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको पहिचान गरिएको छ । तसर्थ उनका कथाका कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धतिलाई निम्नअनुसारको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ५

भवानी भिक्षुका कथाका कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति

क.सं.	कथाको शीर्षक	वैयक्तिक जीवनको सर्वोपरिता	कथाको चरमोत्कर्षता	बाह्य द्वन्द्व	अन्तर्द्वन्द्व
१	प्रेमको एउटा कथा	गोमती	डेढ महिने बालकलाई आफ्नो बुवाको साथीको जिम्मा लगाउनु	गोमती र उसका आमाबुवा	गोमती
२	अनि...?	रत्नमाया	बुवाले रोजेको युवकसित विहा गर्नु		रत्नमाया
३	त्यही सात दिन	आनन्दकुमारी	आनन्दकुमारी यौनशोषणमा पर्नु		आनन्दकुमारी
४	मानव	गोविन्द	तुङ्गनाथले गोविन्दलाई अर्को दिन भेट्न आउने जानकारी दिनु	गोविन्दका दाजु र भाउजू	गोविन्द
५	रक्सीबाज	तारानाथ	तारानाथले दिदी मञ्जेश्वरीलाई साँचोको भुत्तोले हान्दा उसको टाउको फुटी रगत निस्कनु	तारानाथ र सौतेनी आमा तथा तारानाथ र उसका सौतेला दुई भाइ	मञ्जेश्वरी
६	उधारो सम्मान	हीरामान	हीरामानले दाइलाई नदेखेजस्तो गरी हिँड्नु	हीरामान र जुवाडे मान्छे	दाइ
७	मालिकको छोरो	कृष्ण	सौतेनी आमाले कृष्णलाई कोठामा		राममान

			थुनी पिट्नु		
८	त्यो फेरि फर्कला ?	सानी	युवक यात्रीले सानीलाई बुढी भएको कुरा व्यक्त गर्नु		सानी
९	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेबले अजयले आफूलाई पत्नीका रूपमा वरण नगरेकोमा असन्तुष्टि जनाउनु	मैयाँसाहेब र अजय	ऋजय
१०	अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दैनँ	युवती	युवतीले 'म' पात्रलाई आफ्नो विषयमा खोजीनीति नगर्ने कुराको अनुरोध गर्नु		
११	गङ्गा	गङ्गा	योगीले गङ्गालाई चिम्टैचिम्टाले पिट्दा पनि गङ्गाले उसको साथ नछोड्नु		अनित्य
१२	वन्दना	वन्दना	वन्दनाको प्रेमी कृष्णलालको हत्या हुनु	वन्दना र शङ्कर	वन्दना
१३	एउटा समस्या	शशि	मधुसँग भएको प्रेमी कुमारको सबै पत्र र तस्विर शशिले प्राप्त गर्नु	शशि र मधु	शशि
१४	माधुरी नानी	माधुरी नानी	राणामालिकले दरबारमा रिक्त दरबन्दी नभएको कुरा माधुरी नानीलाई भन्नु	माधुरी नानी र युवक तथा माधुरी नानी र अन्य युवकहरू	माधुरी नानी

१५	माऊजडबाबु साहेबको कोट	माऊजड बाबुसाहेब	मधेसी काङ्ग्रेसी कार्यकर्ताले माऊजडबाबुको कोट समात्दा कोट च्यातिनु	माऊजड बाबुसाहेब र मधेसी काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता	माऊजडबाबु साहेब
१६	मेरो सानू साथी	म	बालकलाई उसकी आमाको जिम्मा लगाई उसलाई एकपटक हेर्ने साहससम्म गर्न नसकी 'म' पात्र फर्कनु	म र सानू साथी	म
१७	मीना	मीना	मीना दुर्घटनामा परी उसको करडसमेत भाँचिनु	युवक र सिख	युवक
१८	दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)	इन्दु	इन्दु रामबाबुकी बहिनी भएको कुरा 'म' पात्रले युवकहरूलाई बताउनु	म र तीन युवक	
१९	दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)	म	'म' पात्रले चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्न नवयुवकलाई चुनौती दिँदा नवयुवक निरुत्तर हुनु	म र नवयुवक	म
२०	हीराभाइ (स्केच)	हीराभाइ	सानो बालकसहितकी महिलाको शालीन स्वभाव हेरी हीराभाइ खुसी हुनु		हीराभाइ
२१	रानीसाहेब	अधिकारी	रानीसाहेबले रकम फर्काउने प्रतिबद्धता	अधिकारी र रानीसाहेब	अधिकारी

			अधिकारीसित गर्नु		
२२	एक पैसा	सेर्पिनी आइमाई	सानुले पेटभर आहारा खान नपाउनु	सेर्पिनी आइमाई र म	म
२३	पाइप	युवती	दाजुले युवतीलाई आफूसँग सुताई कामवृत्तिको शमन गर्नु	युवती र युवक	युवती
२४	सावित्रीको बाख्रो	सावित्री	'म' पात्रले बाख्रो फर्काइदिने निर्णय गर्नु	सावित्री र बाख्रो मालकिनी	सावित्री
२५	ज्ञात भएजति	कल्पनादेवी	सौताको आगमनको निश्चितताले कल्पनादेवीको आँखामा आँसु भरिनु	कल्पनादेवी र नीलकण्ठ	कल्पनादेवी
२६	पर्दापछाडि	प्रमिला	सानीको पहिरनमा आफ्नै बहिनी बेश्यालयमा आफ्नो सामु परेको कुरा रमेशले थाहा पाउनु	प्रमिला र रमेश	
२७	भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा	बाबा	बाबाको बन्दुकको गोली लागी भलुनी चित्कारपूर्ण आवाज निकाल्नु	बाबासहित का सिकारी र भलुनी	बाबा
२८	नयाँ इतिहासको प्रारम्भ	प्रभा	प्रभाको पतिको हत्या हुनु	प्रभा र प्रहरी तथा प्रभा र आन्दोलनकारी सिपाही	प्रभा

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई कथानकको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट पठन गरी उनका कथामा प्रयुक्त कथानकको निर्मितमा पात्रविधानगत पद्धतिसम्बन्धी

तालिकालाई वरण गर्दा उनका कथाहरूको कथानकनिर्मितिमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । उक्त तालिकाअनुसार उनका 'प्रेमको एउटा कथा', 'अनि....?', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो समान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला?', 'मैयाँसाहेब', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ', 'गङ्गा', 'वन्दना', 'एउटा समस्या', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'सावित्रीको बाखो', 'मेरो सानू साथी', 'मीना', 'दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)', 'दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)', 'हीराभाइ' (स्केच), 'रानीसाहेब', 'एक पैसा', 'पाइप', 'ज्ञात भएजति', 'पर्दापछिडि', 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' कथाको कथानकनिर्मितिमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उनका एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाको कथानकको निर्मितिमा एक मात्र पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उनका यस्ता कथाको कथानकको चरमोत्कर्षता र द्वन्द्वको निर्धारणमा पनि प्रमुख पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उनका यस्ता पद्धतिका कतिपय कथाका सहायक पात्रका विचमा बाह्य द्वन्द्व भए पनि ती द्वन्द्वको विषयवस्तु प्रमुख पात्रसँग नै सम्बन्धित रहेको छ भने यस्ता कथाको अन्तर्द्वन्द्वको भोक्ता पनि मूलतः कथाको प्रमुख पात्रलाई नै बनाइएको कुरालाई उक्त तालिकाले प्रस्ट्याएको छ । अतः उनका कथाको कथानकनिर्मितिमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । निर्धारित मानदण्ड र कथाका आधारमा भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको कथानकनिर्मितिमा एकमात्र 'म' पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । सीमान्त वर्गीय लेखक काठमाडौँ गई साहित्यरचनाका माध्यमबाट यथेष्ट प्रतिष्ठा प्राप्त गरेकोमा ईष्यालु भई आग्रहपूर्ण ढङ्गले निराधार चरित्रहीनताको प्रसङ्ग उठाई निरुत्साहित गर्ने व्यक्तिहरूको आरोप सहन विवश 'म' पात्र (भवानी भिक्षु) को वैयक्तिक जीवनको सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको छ । यस कथाको कथानकनिर्मितिमा 'म' पात्रकै वैयक्तिक जीवनको प्रमुखता, कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा 'म' पात्रकै केन्द्रीयता रहेको छ । 'म' पात्रको भूमिकामा स्वयम् भवानी भिक्षु आफै संलग्न भई आफूमथि लगाइएका निराधार आरोपको खण्डनलाई नै प्रस्तुत कथाको वर्ण्यविषय बनाएका छन् । चरित्रहीनताको आरोप लगाई केही व्यक्ति सक्रिय रहेको सूचना प्राप्त गर्नु, आलोचक टोलीमा एक जना स्नातक उत्तीर्ण युवक रहेकाले उससँग बहस गरी उसमा रहेको आफूप्रतिको भ्रमलाई निराकरण गर्ने मानसिकताका साथ उसलाई भेट्नु, काठमाडौँबाहिरको एउटा मधेसीमूलको व्यक्तिले यथेष्ट प्रतिष्ठा प्राप्त गरेको कुरालाई स्विकार्न नसकी आग्रहपूर्ण ढङ्गले केही व्यक्तिहरू लागेको विषयप्रति चिन्ता प्रकट गर्दै आफूप्रति लगाइएको आरोपको प्रमाण प्रस्तुत गर्न नवयुवकलाई चुनौती दिनु, निन्दक समूहले आलोचनालाई यथावत् राखेकाले अरूको कुराको

पछाडि नलागी साहित्यसाधनामा निरन्तर लागि रहने मानसिकतामा पुगनुजस्ता 'म' पात्रको वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध तथ्यको समन्वय र विस्तृतीकरणमा यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उल्लिखित तथ्यले यस कथाको कार्यव्यापारमा 'म' पात्रकै केन्द्रीयता रहेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएका छन् ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको द्वन्द्वमा 'म' पात्रकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । नवयुवकले अरू मान्छेले 'म' पात्रलाई चरित्रहीन भनेकाले आफूले पनि चरित्रहीनताको आरोप लगाएको कुरा व्यक्त गर्ने र 'म' पात्रले आफूप्रति लगाइएको आरोपको प्रमाण प्रस्तुत गर्न युवकलाई चुनौती दिने कार्यव्यापारले यस कथाको बाह्यद्वन्द्वको द्योतन गर्दछ । समाख्याताले निन्दक समूहको एक जना शिक्षित नवयुवकलाई भेटी आफूमाथि लगाइएको आरोपलाई समाधान गर्नाका निम्ति नवयुवकसित छलफल गर्न खोज्दा ती दुई पात्रका बिचमा उत्पन्न द्वन्द्वलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

'होइन, होइन' - एक मिनेटभित्रैमा मेरा कुरा उसलाई असहनीय हुन गएर उसले झर्कदै भन्यो - 'यस्ता फुस्रा कुरा म सुन्न सकिदैनं, मेरो युनिभर्सिटीमा यस्ता कुरा बनाउने मैले धेरै देखेको हुं, तपाईंका कुराको कुनै अर्थ मेरो लागि छैन ।'

मैले भनें - 'अवश्यमेव छैन होला तपाईं युनिभर्सिटीका छात्र हुनु पनि हुन्थ्यो होला, मेराजस्ता कुरा पनि किन नसुनिसक्नु त ! यी जम्मैको अमान्यता त कहाँ गर्न सक्छु ?' (पृ. ५०)

उक्त कथांशले नवयुवकले समाख्याताको कुरा सुन्नै नचाहने तथा समाख्याताले आफ्ना कुरा सुनाउन खोज्ने कार्यले उनीहरूबिचको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । नवयुवक समाख्याता चरित्रहीन भएको कुरामा पूर्ण विश्वस्त रहने तथा समाख्याता आफू चरित्रहीन नभएको कुरालाई छलफलका माध्यमबाट समाधान गर्न खोज्ने कार्यका कारण ती दुई पात्रबिचको द्वन्द्व आरम्भ भएको कुरालाई समेत उक्त कथांशले स्पस्ट्याएको छ । बाह्य द्वन्द्वको प्रयोगले यस कथालाई एकातिर रोचक बनाएको छ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानकनिर्मितिमा अहम् भूमिका वरण पनि गरेको छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको कथानकविकासमा 'म' पात्रसँग सम्बद्ध पक्षकै प्रबलता पाइन्छ । 'म' पात्रले चरित्रहीनताको आरोप आफूमाथि लगाइएको सूचना प्राप्त गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको विकास गरेको छ । प्रस्तुत कथाको "लगभग चौथाइ शताब्दिअघिको कुरा हो, यसै काठमाडौंमा दुईचार जना मित्रहितैषीहरू कुरा सुनाउन लागेका थिए, जसको सारभूत के थियो भने - 'फलनाफलनाहरूमा मेरो बढी निन्दा

भइरहेको छ” (पृ. ४८) भन्ने कथांशले यस अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पाठकहरूको ध्यान कथाप्रति आकृष्ट गर्न खोजेको तथा समाख्यातालाई लगाइएको आरोप नै यस कथाको मुख्य वर्ण्यविषय रहने कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी निराधार र आग्रहपूर्ण आरोप लगाइएको कुराको अनुभूति ‘म’ पात्रले गर्ने कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको सङ्घर्षविकासको निर्मिति गरेको छ । यस अवस्थाले एकातिर समाख्याता आन्तरिक रूपमा बढी मर्माहत हुने तथा उसमाथि थप चुनौती निम्तिन सक्ने परिस्थितिको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर कथानकको तीव्र रूपले विकास हुने कुरालाई समेत बोध गराएको छ । निन्दक टोलीमा स्नातक उत्तीर्ण एक नवयुवक हुनु, युवकसित भेट्दा समस्या समाधान हुने सम्भाव्याता ‘म’ पात्रले देख्नु, ‘म’ पात्रले युवकलाई भेट्नु, नवयुवक समाख्याताको कुरा सुन्न तयार हुनुजस्ता विषयवस्तुले यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाको विकास गरेका छन् । यस अवस्थाले एकातिर समाख्यातामाथि लगाइएको आरोपका विषयमा गम्भीर छलफल हुन सक्ने कुराको द्योतन गर्दछ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानकविकास चरम उत्कर्षमा पुग्न सक्ने आधार पनि प्रस्तुत गरेको छ ।

चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्न ‘म’ पात्रले नवयुवकलाई चुनौती दिँदा युवक निरुत्तर हुने कार्यव्यापारले ‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । यस अवस्थाले एकातिर समाख्यातामाथि लगाइएको आरोप निराधार भएको तथा समाख्याताको अन्तर्पीडाको न्यूनीकरण हुने कुरालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानक अपकर्षतर्फ केन्द्रित हुने कुराको पनि स्पष्ट सङ्केत गरेको देखिन्छ । अन्य व्यक्तिले लगाएको आरोपका पछि लागेकोमा नवयुवकले क्षमायाचना गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको सङ्घर्षहासको विकासमा सघाएको छ । यस अवस्थाले समाख्यातामाथिको समस्या समाधान हुने तथा कथानक फलप्राप्तितर्फ मोडिने जानकारी गराएको छ । युवकसहितका निन्दक टोलीका व्यक्तिहरूले ‘म’ पात्रप्रतिको निन्दालाई यथावतै राखेको जानकारी प्राप्त गर्दा समाख्याताले मान्छेहरू आग्रहपूर्ण ढङ्गले खण्डन वा मण्डनमा संलग्न हुने तथा अरूका कुराका पछि नलागी साहित्यसिर्जना अभि दृढतासाथ गर्ने मनस्थितिमा पुग्ने कुराको निश्चितता गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको फलप्राप्तिको विकासमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको छ । यस अवस्थाले निराधार रूपमा लगाइएको आरोपका कारण समाख्यातालाई परेको पीडा हासोन्मुख अवस्थामा पुगेको कुरालाई बोध गराएको छ । यसैगरी यस अवस्थाले आग्रह राख्ने व्यक्तिहरू आलोचना गरिरहने तथा काम गर्ने व्यक्ति आफ्नो कर्तव्यपथमा दृढतासाथ लागि रहनुपर्ने सार पनि प्रवाहित गर्न खोजेको छ । तथापि उक्त तथ्यले यस कथाको कथानकनिर्मिति, कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्व तथा कथानकविकासमा ‘म’ पात्रको वैयक्तिक जीवन र उससँग सम्बद्ध पक्षकै केन्द्रीयता रहेको कुरालाई स्पष्ट पारेका छन् ।

भवानी भिक्षुको 'भालुको बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको कथानकनिर्मितिमा तृतीय पुरुष पात्र बाबाको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उक्त कथा कुशलतापूर्वक वन्यजन्तुको सिकार गर्ने, वन्यजन्तु सिकारटोलीको नेतृत्व गर्ने तथा सिकारका क्रममा भलुनीको सिकार हुँदा मर्माहत भई चिन्ताशील हुने बाबाको वैयक्तिक स्वभावको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ । उक्त कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र द्वन्द्व तथा कथानकविकासमा उसकै केन्द्रीयता पाइन्छ । पश्चिमी नेपालको शिवराज जङ्गलमा वन्यजन्तुको सिकार गर्ने प्रयोजनसाथ गएको टोलीको अगुवाइ गर्नु, विभिन्न वन्यजन्तुहरूको सिकार गरी तिनका मासुको विभिन्न परिकार पकाउन लगाई उपभोग गरिरहनु, भालुको सिकार गर्नुपर्ने सहकर्मीहरूको सल्लाहलाई वरण गर्दै त्यस सिकारका निम्ति योजना बनाउने कार्यमा सघाउनु, दुँदुरको एक छेउमा पातपतिङ्गर सल्काउँदा अर्को छेउबाट भलुनी दुईओटा छावा (बच्चा) सहित बाहिर निस्कनु, गोली लागी छटपटाइरहेको भलुनीको कारुणिक चित्कारबाट प्रभावित हुनु, भलुनी (आमा) मारिएको घटनाबाट अत्यन्त मर्माहत हुनु, भलुनीका दुईओटा बच्चामध्ये एउटा बच्चा जङ्गलमा हराएको सन्दर्भबाट उसको सङ्कटपूर्ण भविष्यप्रति चिन्तित हुनु र अर्को बच्चालाई पाल्ने मानसिकताको सिर्जना गर्नुजस्ता बाबासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको समन्वय र क्रमबद्ध विस्तृतीकरणमा नै यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । वन्यजन्तुको सिकारभन्दा भलुनीको सिकारबाट बाबा भन्ने व्यक्तिको मनमा उत्पन्न संवेदना, भावुकता र असहज परिस्थितिले यस कथाको कथानकलाई बढी जीवन्त र प्रभावान्वितपूर्ण बनाएको छ । उल्लिखित तथ्यले प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारमा बाबाकै केन्द्रीयता रहेको कुरालाई पनि स्पष्ट पारेका छन् ।

'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको द्वन्द्वमा बाबाकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । भलुनीले सिकारी व्यक्तिहरूमाथि आक्रमण गर्ने र सिकारी व्यक्तिहरू भलुनीमाथि बन्दुकले गोली प्रहार गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको बाह्य द्वन्द्व तथा पोथीको सिकार गरी दुईओटा छावाको आमाको हत्या गरेको घटनाबाट पछुतो मान्ने, असह्य पीडाबोध गर्ने, भालुका बच्चा (छावा) को भविष्यप्रति चिन्ताशील हुने बाबा भन्ने पात्रको मनस्थितिले प्रस्तुत कथाको अन्तर्द्वन्द्वलाई अभिव्यञ्जित गरेको छ । बाबाको योजनाअनुसार सिकारटोलीका सदस्यहरू भालुको सिकार गर्न लाग्दाको अवस्थामा सिकारीहरूले भालुमाथि गोली प्रहार गर्ने तथा भलुनीले आफ्नो प्रतिरक्षाका निम्ति सिकारीहरूलाई भ्रमिन्त खोज्ने कार्यव्यापारले यस कथाको बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथाशृङ्खला थप प्रस्ट पारिएको छ :

सिकाइएअनुसार थारुको पहिलो फायर हुनेबित्तिकै भलुनीले सामुन्नेतर्फ नजर पुऱ्याई ।उसको क्रोध भन् चर्क्यो । बच्चालाई लिई भलुनी आमा, एक पटक 'हुँ' भनेर जोडसित उसको हुँकार दहाड भयो । अनि दगुदै ऊ अगाडि बढी । एक फायर

भयो, गोली लागेन, भलुनीले आड खुम्च्याई ।ऊ साच्चिकै दुई खुट्टामा अगाडि बढी ।अब त दनादन फायर हुन थाले । केटाहरूको मानसिक सन्तुलन गायब भएको थियो । (पृ. ६४)

उपर्युक्त कथांशले सिकारीहरूले भलुनीमाथि गोली प्रहार गर्ने तथा भलुनीले सिकारीहरूमाथि आक्रमण गर्ने परिस्थितिले 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाका सिकारी र भलुनीबिचको बाह्य द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ । यसै द्वन्द्वको परिणामस्वरूप मानवीय क्षतिको सम्भाव्यता बढ्दा पोथी जनावरको सिकार कहिल्यै नगर्ने व्यक्ति (बाबा) अघि सरी भलुनीमाथि गोली प्रहार गरी उसलाई पल्टाइदिन्छन् । यसै घटनाको परिणामस्वरूप गम्भीर घाइते भएको भलुनी अत्यन्त मर्मस्पर्शी चित्कार निकाल्दछ, जसले बाबालाई अत्यन्त संवेदनशील र भावुक बनाउँछ । यसै अवस्थाले बाबाभित्र अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरिदिन्छ । भलुनी मारेको घटनालाई लिएर पीडाबोध गरिरहेका बाबाले भलुनीको बच्चा समातेर ल्याएको जानकारी प्राप्त गर्दा आफूले उसलाई पाल्ने तथा अर्को बच्चालाई पनि खोजी ल्याउने आदेश दिन पुग्छन् भने अर्को बच्चा नभेटिएको सूचना प्राप्त गर्दा उसमाथि सड्कट बढेको कुराको अनुमान गरी भन् पीडाबोध गर्दछन् । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा कार्यव्यापारले द्वन्द्व, द्वन्द्वले कार्यव्यापार तथा कार्यव्यापारले पुनः द्वन्द्वको सिर्जना गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यस तथ्यले कार्यव्यापार र द्वन्द्वले कथानकको निर्मित गर्ने कुरालाई प्रमाणित गरेको छ । तथापि यस कथाको कथानकका कार्यव्यापार र द्वन्द्वको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा बाबाको पूर्ण आबद्धता तथा उससँग सम्बद्ध पक्षको प्रस्तुतिमा यो कथा केन्द्रित रहेकाले प्रस्तुत कथाको कथानक उसकै सेरोफेरोमा निर्माण गरिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ ।

'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको कथानकविकासमा बाबासँग सम्बद्ध पक्षकै केन्द्रीयता पाइन्छ । माद (सुरुङ) मा भालु देखिने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको विकास गरेको छ । यस कार्यव्यापारले एकातिर पाठकहरूको ध्यान कथाप्रति आकृष्ट गर्न खोजेको छ भने अर्कोतिर यो कथा यसै भालुको सिकार गर्ने विषयवस्तुमा केन्द्रित रहने कुराको पनि द्योतन गरेको छ । यसैगरी भालुको सिकार गर्ने प्रस्तावप्रति बाबाले समर्थन गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको सङ्घर्षविकासको सिर्जनामा मदत पुऱ्याएको छ । यस अवस्थाले एकातिर प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा बाबा रहेको तथा उसको निर्णयले उसको वैयक्तिक जीवनलाई प्रभावित पार्न सक्ने कुराको सङ्केत गरेको छ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानक तीव्रताका साथ गति प्राप्त गर्ने जानकारी पनि गराएको छ । त्यसैगरी मादको एउटा मुखमा पातपतिङ्गर सल्काइनु, मादको अर्को मुखबाट भलुनी दुईओटा छावासहित बाहिर निस्कनु, कुनै पनि सिकारी व्यक्तिले भलुनीलाई गोली हान्न नसक्नु, एउटा सिकारीलाई पछ्याडि

धकेल्लै त्यसको ठाउँमा बाबा पुग्नुजस्ता कार्यव्यापारले यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाको विकास गरेका छन् । यस अवस्थाले एकातिर भलुनीको सिकारजन्य गतिविधिलाई बाबाले मात्र निर्णायक बनाउन सक्ने अवस्थाको द्योतन गरेको छ, भने अर्कोतिर यस कथाको कथानक यथाशीघ्र चरम उत्कर्षता प्राप्त गर्ने कुराको सङ्केत पनि गरेको छ ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाका पात्र बाबाले प्रहार गरेको गोली लागी भलुनीबाट जङ्गलमा कारुणिक क्रन्दन गुञ्जयमान हुने घटनावलीले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “चट्याक्क गरी वायुमण्डललाई चिदै बाबाको राइफलको आवाज भयो । भलुनी उत्तानो पिठिउँको बलमा लडी र उत्तिखेरै जङ्गलको त्यस वातावरणमा एउटा अनौठोको चित्कार एक पटक गुन्जियो” (पृ. ६५) भन्ने कथाशले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको हो । यस अवस्थाले एकातिर पोथी जातिको जनावरको कहिल्यै सिकार नगर्ने बाबालाई चिन्ताशील बनाउने तथा भलुनी र सिकारीबिचको द्वन्द्वगत कौतूहलको अन्त्य भएको अवस्थाको जानकारी गराएको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानक निष्कर्षतर्फ केन्द्रित हुने जानकारीसमेत गराएको छ । यसैगरी बाबाको आँखामा आँसु देखिने घटनावलीले यस कथाको सङ्घर्षहासको विकास गरेको छ । यस अवस्थाले भलुनी मार्ने कार्यले बाबालाई अत्यन्त मर्माहत र चिन्ताशील बनाएको कुरालाई अभिव्यक्त गरेको छ भने यस अवस्थाले यस कथाको कथानक निष्कर्षतर्फ केन्द्रित हुने कुराको जानकारी पनि गराएको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र बाबा भालुका छावाको भविष्यप्रति चिन्ताशील हुने अवस्थाले यस कथाको कथानकको फलप्राप्तिको विकास गरेको छ । यस अवस्थाले एकातिर भलुनीको हत्याका कारण उसका बच्चाहरूको जीवन अत्यन्त सङ्कटमा परेको तथा त्यस अवस्थाको जिम्मेवार आफै भएको कुरा सम्झी अत्यन्त मर्माहत हुने र पीडाबोध गर्ने बाबाको संवेदनशील अवस्थाको द्योतन गरेको छ, भने अर्कोतिर अभिभावकविहीन बच्चाहरूको चुनौतीपूर्ण जीवनपद्धति तथा वन्यजन्तुको संरक्षण गर्नुपर्ने सारगत पक्षको समेत जानकारी गराएको छ । तथापि उपर्युक्त तथ्यहरूले प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा बाबासँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रमुखता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

भवानी भिक्षुको ‘मानव’ कथाको कथानकनिर्मितिमा गोविन्दको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । गोविन्दको उपेक्षित, अभावग्रस्त र सङ्घर्षशील जीवनको चित्रणमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्मितिमा गोविन्दको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयता, कार्यव्यापार र द्वन्द्व तथा कथानक विन्यासमा उसकै प्रबलता पाइन्छ । बाल्यकालीन अवस्थामा मातृपितृस्नेहबाट वञ्चित भई दाजुको अभिभावकत्वमा अनेक अभावका साथ माध्यमिक तहमा अध्ययनरत हुँदाकै समयमा दाजु र भाउजूबाट उपेक्षित भई घर र विद्यालयको पढाइ एकसाथ छोड्न बाध्य हुनु, कामको खोजीमा

अनेक ठाउँ भौतारिँदै नेपालगन्जको नापी कार्यालयमा जागिर प्राप्त गर्नु, तुङ्गनाथले अपमानित गर्दा असह्य पीडाबोध गर्नुजस्ता गोविन्दको वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध पक्षको समन्वय र विस्तृतीकरणमा नै यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारमा गोविन्दकै केन्द्रीयता रहेको कुरालाई पनि स्पष्ट पारेको छ ।

‘मानव’ कथाको कथानकलाई गोविन्दको केन्द्रीयतामा परिपाकमा पुऱ्याउनाका निम्ति बाह्य द्वन्द्वको अन्तर्वस्तु तथा अन्तर्द्वन्द्वको भोक्ताका रूपमा गोविन्दलाई नै आबद्ध गरिएको छ । गोविन्दका दाजु र विद्यालयका उच्छृङ्खल विद्यार्थीहरू तथा उसका बिचमा द्वन्द्वजन्य परिस्थितिको सिर्जना भए पनि गोविन्दको संयमता र विवादमा नपर्ने स्वभावका कारण ती पात्र र गोविन्दका बिचमा बाह्य द्वन्द्व हुन पाएको छैन । यस कथाका गोविन्दका दाजु र भाउजूका बिचमा बाह्य द्वन्द्व गराइएको छ, जसको अन्तर्वस्तु गोविन्दलाई नै बनाइएको छ र त्यस द्वन्द्वको परिणामले गोविन्दको जीवनलाई थप सङ्घर्षयुक्त र चुनौतीपूर्ण बनाएको छ । गोविन्दको पढाइ छोडाई उसलाई जागिरमा लगाउने विषयलाई लिएर गोविन्दका दाजु र भाउजूका बिचमा द्वन्द्व भएको छ, जसको अभिव्यक्ति यस कथामा निम्नलिखित ढङ्गले गरिएको छ :

‘सानो बाबुले अब कति पढ्नुहने हो कुन्नि ? फेरि पढी, कमाएर ल्याउनुभएपछि त राख्ने ठाउँ त हुने छैन ।’

‘उसले पढेर मेरो बिगार पो के भएको छ र ? सरकारी स्कुल, बिहानबेलुका घरमा पाकेको खान्छ, पढ्छ ।’ प्रश्नको उत्तरमा प्रश्नैबाट दिँदै लोग्नेले भन्यो ।

‘तपाईंले ठिक भन्नुभयो’ - फन्केर स्वास्नीचाहिँले भनी -‘लुगालत्ता इत्यादि पनि त स्कुलबाटै मिल्दो हो नि !’

‘के त उसो भए म त्यसलाई खानलाउन पनि नदिऊँ ? के त्यसको अंश लाग्दैन ? ’
- लोग्नेले भर्केर भन्यो ।

‘तपाईंको भाइ तपाईंको बन्धु’ - स्वास्नीचाहिँले पनि कड्केर भनी -‘फेरि मेरो बोल्नाको के प्रयोजन ? तर मेरो भनाइ अर्कै थियो । वहाँ अब त ठुलै पनि हुनुभयो । यति दिनसम्म त खेलिखाइसक्नुभइहाल्यो । अब त कतै जागिर पो खोज्नुपर्नेघरको खर्चै पनि अब बढ्ने भइसक्यो । यसमा वहाँले पनि मद्दत गर्नुभयो भने तपाईंको टाउकाको बोभ्र अलि कम हुने थियो ।’

पति महाशय केही बोल्न सकेनन् । (पृ. ८६ -८७)

उपर्युक्त कथांशले देवर गोविन्दप्रति ईर्ष्यालु बनेकी उसकी भाउजूले गोविन्द र उसको दाजुका बिचमा विमति ल्याउनाका निम्ति कूटनीतिक तरिकाले पढाइमा बाँधा निम्त्याउनुका साथै घरपरिवारमा आफ्नो हैकम कायम गर्ने प्रयोजनसाथ कुराको उठान गर्दा ऊ र उसका पतिको

विचमा प्रारम्भमा टकराव देखिए पनि पछि पति उसको विचारमा सहमत भएको अवस्थाको जानकारी गराएको छ । गोविन्दका दाजु र भाउजूविचको यसै द्वन्द्वको परिणामस्वरूप उसको दाजुले उसलाई पढाइ छोडी कामको खोजीमा लाग्नुपर्ने निर्देश दिन्छ । यसै निर्देशबाट अत्यन्त मर्माहत बनेको गोविन्द एकातिर दाजुसँग कुनै प्रतिक्रिया जनाउँदैन भने अर्कोतिर कसैलाई जानकारीसमेत नदिईकन काठमाडौं छोडी अनेक ठाउँमा रोजगारी खोज्दै नेपालगन्ज पुग्छ, जहाँ उसले जागिर पनि प्राप्त गर्दछ । उक्त द्वन्द्वको परिणामले एकातिर उसको जीवनमा सङ्घर्ष र चुनौतीको सिर्जना गरेको छ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानकमा सङ्घर्षविकासको पनि सिर्जना गरेको छ । तसर्थ गोविन्दकै विषयमा उसका दाजु र भाउजूका विचमा भएको द्वन्द्वको परिणामले उसको जीवनमा ठूलो परिवर्तन ल्याएको र त्यस परिवर्तनले प्रस्तुत कथाको कथानकलाई अन्तिम परिणामसम्म पुऱ्याउने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘मानव’ कथाको प्रमुख पात्र गोविन्दमा अन्तर्द्वन्द्वको प्रयोग भएको छ । घरमा दाजु र भाउजू तथा विद्यालयमा विभिन्न छात्रद्वारा उपहासको पात्र बनाइँदा प्रतिरोध गर्नुका साटो सबै व्यक्तिहरूको सान्निध्यबाट पृथक् गराइदिनाका निम्ति भगवान्सँग प्रार्थना गर्नु, दाजुले पढाइ छोडी कामको खोजी गर्ने सल्लाह दिँदा एक शब्द नबोलीकन घर छोड्नु, सरुवा भई आउने कार्यालयप्रमुख साथी तुङ्गनाथ भएनभएको कुरामा घन्टौं चिन्तामग्न हुनुजस्ता गोविन्दका कार्यकलापले यस कथामा अन्तर्द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको कुराको द्योतन गरेका छन् । नयाँ कार्यालयप्रमुख भई आउने तुङ्गनाथ आफ्ना छात्रजीवनका साथी भएनभएको विषयमा चिन्ताशील रहने गोविन्दको व्यवहारले उसको चेतन र अचेतन मनविचको द्वन्द्वको द्योतन गर्दछन् । चेतन मनले आउने कार्यालयप्रमुखको वास्तविकता नबुझीकन कसैलाई जागिर जोगाइदिने आश्वासन दिनु गलत भएको विचारनिर्माणमा उसलाई सघाएको छ भने अचेतन मनले आउने कार्यालयप्रमुख उही तुङ्गनाथै हुने, उसले भनेको सबै कुरा मान्ने तथा उसलाई भनेर सबै अस्थायी कर्मचारीको जागिर जोगाइदिने उसको विचारनिर्माणमा सहयोग पुऱ्याएको छ । उसका दुई मनका विचमा द्वन्द्व निम्तिएको छ । यसैगरी आएका कार्यालयप्रमुख उसको अचेतन मनले सङ्केत गरेअनुसारकै व्यक्ति भए पनि गोविन्दलाई त्यति प्राथमिकता नदिँदा चेतन मनले कामको व्यस्तताले उनले समय दिन नसकेको तथा अचेतन मनले तुङ्गनाथ बदलिसकेको कुराको गन्थनमा उसलाई लीन गराएको छ । यही अन्तर्द्वन्द्वले प्रस्तुत कथाको कथानकलाई चरमोत्कर्षताका साथै फलागमसम्म पुऱ्याएको छ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा द्वन्द्वले कार्यव्यापार र कार्यव्यापारले द्वन्द्व एवम् यी दुवैले यस कथाको कथानकनिर्मिति गरेका तथा उक्त द्वन्द्वको अन्तर्वस्तु र भोक्ता दुवैका रूपमा गोविन्दलाई आवद्ध गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘मानव’ कथाको कथानकविन्यासमा पनि गोविन्दकै प्रमुखता रहेको छ । गोविन्दका धसिएका आँखा, दुब्लो शरीर, साधारण लुगा एवम् चिन्ताशील र सङ्कुचित अनुहारले यस कथाको प्रस्तावना र अभिमुखीकरणको सिर्जना गरेको छ । प्रस्तुत कथाको यस अवस्थाले एकातिर पाठकको ध्यान कथातर्फ आकृष्ट गरेको छ भने अर्कोतिर गोविन्दको सीमान्त अवस्था यस कथाको मुख्य वर्णविषय बन्ने कुराको स्पष्ट द्योतन गरेको छ । यसैगरी भाउजूको सल्लाहमा दाजुले गोविन्दलाई पढाइ छोडी जागिर खोज्नुपर्ने निर्देशन दिने कार्यव्यापारले यस कथाको सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरेको छ भने विद्यालय र घर एकैसाथ त्यागी अज्ञात स्थलतर्फ प्रस्थान गर्ने, कार्यालयप्रमुखका रूपमा आफ्नै साथी तुङ्गनाथ आउने सूचनाले एकदमै खुसी हुने, अस्थायी कर्मचारीहरूको जागिर जोगाइदिने आश्वासन दिने, कार्यालयप्रमुख भई आएका तुङ्गनाथले कार्यालयमा प्राथमिकता नदिएँदा चिन्ताशील हुने, तुङ्गनाथलाई भेट्न उसको आवासमा जाने, उसलाई भेट्न लामो समयसम्म प्रतिच्छा गर्नेजस्ता गोविन्दसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्य सङ्कटावस्थाको विकासमा सघाएका छन् । त्यसैगरी तुङ्गनाथसित भेटी सुखदुःख साटासाट गर्ने प्रयोजनका साथ उसलाई भेट्न जाँदा उसबाट अर्को दिन भेट्न आउने निर्देशन गोविन्दले प्राप्त गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । चेतनाशून्य हुने तुङ्गनाथको मानसिक परिस्थितिले सङ्घर्षह्रास तथा मानवको रहस्यमय स्वभाव (मानवमा आएको मानवमूल्यह्रास) प्रति तुङ्गनाथ चिन्तामग्न हुने अवस्थाले फलप्राप्तिको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गरेका छन् । अतः उपर्युक्त तथ्यहरूले प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा गोविन्दसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रमुखता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

२.५.२ कथानकनिर्मितिमा बहुल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाको कथानकनिर्मितिमा दृष्टिविन्दुको बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । यस पद्धतिको सैद्धान्तिक अवधारणाको केन्द्रीयतामा भिक्षुका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गर्दा प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको खोजी गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको विवरण तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ६

भवानी भिक्षुका कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	वैयक्तिक जीवनको सर्वोपरिता	कथाको चरमोत्कर्षता	बाह्य द्वन्द्व	अन्तर्द्वन्द्व
१	गुनकेसरी	गुनकेसरी र विजय	विजयले गुनकेसरीलाई कहिल्यै भेट्न नआउने सूचना गुनकेसरीले प्राप्त गर्नु	गुनकेसरी र विजय	गुनकेसरी र विजय
२	रमा	रमा, रमाका आमाबुवा र युवक	रमाकी आमाले रमालाई युवकसँगको प्रेमसम्बन्ध विच्छेद गर्न सुझाव दिनु	रमा र युवक	रमा र युवक
३	व्यर्थता	करुणा, मामा (युवक), कृष्ण बहादुर	करुणाले मामालाई आफ्नो घर फर्कन आदेश दिनु	कृष्णबहादुर र उसकी दोस्री पत्नी	करुणा
४	स्वामी	कृष्णा, केशव र आनन्द कुमार	कृष्णाले आनन्दकुमारलाई आफ्नो घर फर्कन अनुरोध गर्नु	कृष्णा र केशव	कृष्णा
५	तपस्या	भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसाद	श्रीनाथले विधवा भामासित विहाको प्रस्ताव राख्नु	भामा र श्रीनाथ तथा श्रीनाथ र गुरुप्रसाद	भामा
६	शैतानको शैतानी	वाहिद र रजिया	रजियाको बुवाको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको सूचना प्राप्त हुनु	वाहिद र रजिया	रजिया
७	साहूको सम्पत्ति	हरिमान साहू बुढी साहूनी, जेठो छोरो, जेठी बुहारी,	कान्छो छोरोले जेठो छोराको टाउको फुटाउनु	जेठो छोरो र कान्छो छोरो	हरिमान साहू

		कान्छो छोरो र कान्छी बुहारी			
८	टाइपिस्ट	शान्ति, मीना, युवक र सेक्रेटरी	युवकले टाइपिस्टहरू राम्रो नहुने कुरा व्यक्त गर्नु	शान्ति र सेक्रेटरी तथा शान्ति र मीना	शान्ति र युवक
९	स्वतन्त्रता को सिंहासन	देवी र विष्णु	देवीले चोरी, डकैती, दरिद्रता, स्वार्थलिप्सा आदिले देशमा बढी प्रार्थमिकता पाएको कुरा व्यक्त गर्नु	देवी र विष्णु	
१०	हारजीत	घुरहू महतो र मनोहर महतो	क घुरहू महतोले रतियालाई मनोहर महतोका घरमा सट्टे मजदुरका रूपमा पठाउनु ख मनोहर महतोले यथेष्ट उपहार र सम्मानका साथ रतियाको विदाइ गर्नु	घुरहू महतो र मनोहर महतो	
११	सैनिक	टामसन र रोजी	टामसनले बाखाको पाठालाई गोली हान्नु	टामसन र रोजी	
१२	मिस्त्री	हरिभाइ र हीरामान	छोरा हीरामानले पुरानो मोटरसाइकल बेचेको कुरा हरिमानले थाहा पाउनु	हरिभाइ र हीरामान	हरिभाइ र हीरामान
१३	बाबु साहेबचा	बाबुसाहेबचा र रानी साहेब	होटेलमा पाएको हीराको औँठी आफ्नै ज्वाइँको भएको जानकारी बाबुसाहेबचा र रानीसाहेबलाई हुनु	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेब	रानी साहेब
१४	कुवा	कुवा र बारी	कुवाले निकट भविष्यमा कुवा ढाकिने र बारी काटिने कुरा बारीलाई सुनाउनु	कुवा र बारी	
१५	एउटा	याङ्गी,	याङ्गी र अनङ्गले	याङ्गी र	याङ्गी

	छर्लङ्गा प्रेमकथा	योन्देन र अनङ्गा	एकअर्काको अङ्गप्रत्यङ्ग कोपर्दे यौनकार्यमा संलग्न हुनु	योन्देन तथा याङ्गजी र अनङ्गा	र अनङ्गा
१६	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	तुषारकुमुद, शबनम, मिस्टर खान, अफिसर र सिपाही	अफिसरले तुषारकुमुदलाई मानाका निमित्त सिपाहीलाई धम्कीपूर्ण आदेश दिनु	अफिसर र सिपाही	अफिसर र सिपाही
१७	भ्रष्ट यज्ञ	बाँस, मैनेजर र सम्पादक	छापाखानाको लोकप्रियतामा कमी आएको कुरा बाँसले थाहा पाउनु	बाँस र मैनेजर तथा मैनेजर र सम्पादक	सम्पादक
१८	बन्दोबस्त	पिरतीमाया सिंहदरवारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	पिरतीमाया जेलमुक्त हुँदा उसको प्रेमीको अवस्था अज्ञात हुनु	पिरतीमाया तथा सिंहदरवारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी	पिरती माया र बाहुनी

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाको कथानकको निर्मितिमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई उनका कथाका कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धतिसम्बन्धी तालिकाले स्पष्ट्याएको छ । प्रस्तुत तालिकाले उनका 'गुनकेसरी', 'रमा', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'साहूको सम्पत्ति', 'टाइपिस्ट', 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'हारजीत', 'सैनिक', 'बाबुसाहेबचा', 'कुवा', 'बन्दोबस्त', 'ईश्वर, खुदा, गाडका कान', 'एउटा छर्लङ्गा प्रेमकथा' र 'भ्रष्ट यज्ञ' कथाको कथानकनिर्मितिमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्त्याएको छ । उनका बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाको कथानकको निर्मितिमा एकभन्दा बढी पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । यसैगरी उनका यस्ता कथाको कथानकको चरमोत्कर्षता र द्वन्द्वको निर्धारणमा पनि बहुल पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उनका अठारओटा कथाको कथानकनिर्मितिमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ । निर्धारित सूचक र कथाका आधारमा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'तपस्या' कथाको कथानकनिर्मितिमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । प्रस्तुत कथा विधवा प्रथाका कारण नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्न विवश भामा, परम्परित संस्कृति र प्रथाप्रति विश्वास गर्ने गुरुप्रसाद तथा लोककल्याणविरोधी सामाजिक प्रथाको विरुद्धमा प्रस्तुत हुने श्रीनाथसँग सम्बद्ध पक्षको अड्कनमा केन्द्रित रहेको छ । यस कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र द्वन्द्वविकासमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । बाह्र वर्षकै उमेरमा विवाहित भई चौध वर्षको उमेरमा विधवा हुनु, माइतमा दाजुको अभिभावकत्वमा नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गरिरहँदा दाजुको साथी श्रीनाथको आगमनले प्रसन्न हुनु, श्रीनाथकै सान्निध्यमा अधिकांश समय व्यतीत गर्नुका साथै उसप्रति समर्पित हुन खोज्नु, उसको बहिर्गमनले असह्य पीडाबोध गर्नुजस्ता भामासँग सम्बद्ध तथ्यले यस कथाको कथानकनिर्मितिका निम्ति आवश्यक कार्यव्यापार र द्वन्द्वको सिर्जना गरेका छन् । यसैगरी कलिलै उमेरमा विधवा भएकी बहिनी भामालाई आफूसँगै राखी अभिभावकीय दायित्व पूरा गर्नु, श्रीनाथले लोकविरोधी प्रथाको विरोध गर्दा असहमति जनाउनु, बहिनीको मनको व्यथा बुझ्ने प्रयत्न नगर्नु, बहिनीलाई आजीवन विधवाकै रूपमा देख्न चाहनुजस्ता गुरुप्रसादसित सम्बन्धित तथ्यले यस कथाका कार्यव्यापार र द्वन्द्वको सिर्जनामा सघाएका छन् । त्यसैगरी लोककल्याणविरोधी हरेक प्रथाको विरोध गर्नु, विधवा भामालाई लगाव प्रेम गर्नु, भामालाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्न खोज्नुजस्ता श्रीनाथसँग सम्बद्ध तथ्यले पनि प्रस्तुत कथाका कार्यव्यापार र द्वन्द्वको विकासमा सहयोग पुऱ्याएका छन् । उपर्युक्त तीनै जना पात्रसँग सम्बद्ध यिनै तथ्यहरूको समन्वय र विस्तृतीकरणमा यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यले उक्त कथाको कार्यव्यापारमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको प्रमुखता रहेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएका छन् ।

'तपस्या' कथाका तीनै जना पात्रहरू भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसादका बिचमा द्वन्द्वको स्थितिको सिर्जना गरिएको छ । लोककल्याण र नारीविरोधी सामाजिक प्रथाको समर्थनमा गुरुप्रसाद र त्यस प्रथाको विरोधमा श्रीनाथ प्रस्तुत हुने कार्यव्यापार तथा श्रीनाथले भामालाई जीवनसाथी बनाउनाका निम्ति पटकपटक प्रयत्न गर्ने तथा भामाले उसको प्रयत्न वा बिहेको प्रस्तावलाई बाह्य रूपमा बारम्बार अस्वीकार गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको पात्रमा पाइने बाह्य द्वन्द्व तथा कहिले वैधव्य जीवन बिताउने त कहिले श्रीनाथलाई जीवनसाथी बनाउन खोज्ने भामाको मानसिक अवस्थाले यस कथाको पात्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वको द्योतन गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको द्वन्द्वका विषयमा वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) ले प्रस्तुत गरेका निम्नलिखित अभिव्यक्ति महत्त्वपूर्ण देखिन्छन् :

यहाँ एकातर्फ परम्परित मर्यादामूल्यमा आवद्ध समाजभीरु दाजु गुरुप्रसाद र अर्कातर्फ उत्सैका साथी अनि नव सामाजिक मूल्यका उत्साही पक्षधर श्रीनाथका विच वाक्द्वन्द्व (बहस) का दुई चेतनाधारा तीव्र हुन पुगी दुवै आहत हुन पुगेका छन् भने यस अन्तर्द्वन्द्वको रङ्गभूमि स्वयम् भामाको अन्तर्मानस बन्न गएको छ । विधवा युवती भामाको नारीमानस अवचेत स्तरमा श्रीनाथका सम्भाव्य प्रेमभावबाट एवम् सांसारिक सामाजिक आलोचना, उपेक्षा, निषेधसँग जुध्नेभिड्ने जुधारु नव आह्वानबाट उत्प्रेरित छ भने चेतन स्तरमा आफ्नै दाजु गुरुप्रसादका स्नेहशील परन्तु समाजभीरु मर्यादाबोधका अपराधभयबाट पनि थिचिएकी छ । यही नै यस 'तपस्या' कथाको त्यो साङ्घातिक मर्मविन्दु उल्लेख्य छ जसअन्तर्गत श्रीनाथको चेतन विधवा उद्धारक उत्साह र मनस्विनी भामाको अवचेत नारीअस्मिताद्वारा उत्प्रेरित वैयक्तिक प्रेमाकाङ्क्षा परस्पर टक्कराउन पुगछन् । (पृ. ३६८-३६९)

उक्त अभिव्यक्तिले परम्परित विचारधाराका पक्षधर गुरुप्रसाद र आधुनिक विचारधाराका पक्षधर श्रीनाथ एवम् विधवा पुनर्विवाहका माध्यमबाट सामाजिक जागरण ल्याउन खोज्ने श्रीनाथ र नारीअस्मिताको संरक्षणलाई प्राथमिकता दिन खोज्ने भामाका विचमा बाह्य द्वन्द्व तथा पुरुषको सान्निध्यका माध्यमबाट समाजलाई चुनौती दिन चाहने भामाको अवचेतन मन एवम् दाजुको सम्मानलाई अक्षरशः पालना गर्ने र सामाजिक आलोचनाबाट आफूलाई जोगाउन खोज्ने भामाको चेतन मनविचको सङ्घर्षले यस कथाको अन्तर्द्वन्द्वलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस तथ्यले उक्त कथाको द्वन्द्वविधानमा बहुल पान्तीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । यसर्थ उपर्युक्त द्वन्द्वको व्यवस्थापनका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

'तपस्या' कथाको कथानकविकासमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । गुरुप्रसादलाई भेट्न आएका श्रीनाथप्रति विधवा भामा चिन्तनशील हुने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको विकास गरेको छ । वैधव्य जीवन विताइरहेकी भामाको माइतमा आगमन हुने र भामाको मनमा श्रीनाथलाई लिई कौतूहलपूर्ण स्थितिको सिर्जना हुने कार्यव्यापारले एकातिर यस कथाको कथानकको आदिभागका निम्ति आवश्यक पर्ने अभिमुखीकरणको सिर्जना गरेको छ भने अर्कोतिर भामाको वैयक्तिक जीवनमा परिवर्तन आउन सक्ने कुराको द्योतनसमेत गरेको छ, जुन यस कथाको प्रस्तावना बनेको छ । यसैगरी लोककल्याणविरोधी प्रथाको खण्डनका निम्ति श्रीनाथद्वारा प्रस्तुत तर्कलाई भामाले मन पराउने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको आदिभागको सङ्घर्षविकासमा सघाएको छ । कथानकको यस अवस्थाले एकातिर आउने समयमा भामा र श्रीनाथको वैयक्तिक जीवन सङ्घर्षपूर्ण

बन्न सक्ने कुराको सङ्केत गर्दछ भने अर्कोतिर यस कथाको कथानकको द्रुत ढङ्गले विकास हुने कुराको समेत द्योतन गर्दछ ।

‘तपस्या’ कथाको कथानकको मध्यभागको विकासमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । गुरुप्रसादले सामाजिक प्रथा र परम्पराको विरुद्धमा जानै नसकिने तर्क प्रस्तुत गर्ने, भामाले श्रीनाथलाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्ने मानसिकता बनाउने, भामा र श्रीनाथले एकअर्कालाई प्रेम गर्ने, श्रीनाथले भामासित जीवनसाथी बन्ने प्रस्ताव राख्नेजस्ता कार्यव्यापारले यस कथाको मध्यभागअन्तर्गतको अन्य सङ्कटावस्थाको विकासमा सघाएका छन् । यसैगरी श्रीनाथले भामालाई पत्नीका रूपमा वरण गर्ने प्रस्ताव भामासित राख्दा अस्वीकृत हुने कार्यव्यापारले यस कथाको मध्यभागको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । यस कार्यव्यापारले एकातिर कथाको आदिभागदेखि नै भामा र श्रीनाथका विचमा देखिएको प्रेम दाम्पत्य जीवनमा परिणत हुनेहुने संशय अर्थात् चरम द्विविधाको अन्त्य गरेको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानक फलागमतर्फ केन्द्रित हुने कुराको पनि स्पष्ट सङ्केत गरेको छ ।

‘तपस्या’ कथाको कथानकको अन्त्यभागको विकासमा भामा र श्रीनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको छ । श्रीनाथको आफ्नो गन्तव्यतर्फ फर्कने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको सङ्घर्षहासको विकास गरेको छ । भामा ओच्छ्रयानमा घोप्टो परी रुन थाल्ने घटनावलीले प्रस्तुत कथाको कथानकको फलप्राप्तिको विकास गरेको छ । यस अवस्थाले एकअर्काबाट भौतिक रूपमा टाढिन लागेका भामा र श्रीनाथको अन्तर्यपीडा र चिन्तालाई बोध गराएको छ । यसर्थ उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

भवानी भिक्षुको ‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको कथानकनिर्मितिमा विष्णु र देवीको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उक्त कथा नेपाली नागरिकको त्याग र बलिदानीबाट प्राप्त २००७ सालको प्रजातान्त्रिक शासनव्यवस्थाप्रतिको विष्णुको जिज्ञासा तथा देवीको त्यस शासनप्रतिको असन्तुष्टि र पीडाबोधयुक्त अभिव्यक्तिको अङ्कनमा आधारित रहेको छ । उक्त कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार एवम् कथानकविकासमा विष्णु र देवीसँग सम्बद्ध पक्षको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । पौराणिक पात्रद्वय विष्णु र देवीको प्रणय प्रसङ्गको अङ्कन गरिए पनि त्यो प्रणय प्रसङ्गलाई न्यून तथा प्रजातन्त्रको प्राप्तिपश्चात्को समयावधिमा नेपालमा बहदो लोककल्याणविरोधी क्रियाकलाप र सङ्क्रमणकालीन अवस्थाप्रतिको चिन्तालाई यस कथामा बढी महत्त्व दिइएको छ । शङ्ख, चक्र र गदाका साथ कोठामा प्रवेश गर्नु, देवीसित शुभ समाचार सुन्न पाउने जिज्ञासा प्रकट गर्नु, देवीको प्रसन्नतामा आफ्नो अंश खोज्नु, स्वतन्त्रताको प्राप्ति बलिदान र त्यागबाट प्राप्त भएको कुरा व्यक्त गर्नु, सेवा र कल्याणको भावनाबाट मात्र स्वतन्त्रताले उच्चता

प्राप्त गर्ने कुरा प्रस्तुत गर्नुजस्ता तथ्यहरू यस कथाका पुरुष पात्र विष्णुसँग सम्बन्धित रहेका छन् । यसैगरी स्वतन्त्रता (प्रजातान्त्रिक शासनको बेथिति) प्रति असन्तुष्ट हुनु, पुरुष महिलाको महिमाप्रति ईर्ष्यालु हुने तर्क व्यक्त गर्नु, स्वतन्त्रताप्राप्तिका निमित्त नागरिकले गरेको त्याग र बलिदानको स्मरण गराउनु, प्रजातान्त्रिक शासनव्यवस्थामा व्याप्त स्वार्थलिप्सा, कुटिलता, घृणा, विषमता, हत्या, डकैती, गरिबी आदिको उद्घोष गर्नु, प्रजातन्त्रबाट अपेक्षित लोकहितकारी कार्यको पूर्ण अभाव देखी दुखित हुनुजस्ता तथ्यहरू यस कथाकी नारी पात्र देवीसँग सम्बद्ध रहेका छन् । यिनै तथ्यहरूको समन्वय र विस्तृतीकरणमा यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारमा विष्णु र देवीको प्रमुखता रहेको कुरालाई समेत स्पष्ट्याएका छन् ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको कथानकविकासमा देवी र विष्णुको अहम् भूमिका कायम गरिएको छ । देवीले आगन्तुकहरूको स्वागत गरिरहने कार्यव्यापारका माध्यबाट यस कथाको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको विकास गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको “खुट्टादेखि केशपर्यन्त सम्पन्नतासाथ सिँगारिई महिमामयी रूपमा देवी ‘स्वतन्त्रता’ अलिक उद्विग्नतापूर्वकै आगन्तुकहरूको स्वागत गरिरहेकी थिइन्” (पृ. ३३) भन्ने कथांशले नै प्रस्तुत कथाको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको विकास गरेको हो । यसले एकातिर पाठकहरूको ध्यान यस कथातर्फ केन्द्रित गर्न खोजेको छ भने अर्कोतिर देशमा आएको प्रजातान्त्रिक शासन (२००७ सालको क्रान्तिपश्चात् परिवर्तित शासन) प्रतिको नेपाली नागरिकहरूको आशा, अपेक्षा र चाहनाको लाक्षणिक ढङ्गले द्योतन गरेको छ । यस अवस्थाले प्रस्तुत कथामा क्रान्तिपश्चात् उत्पन्न नेपालको राजनीतिक सन्दर्भ नै मुख्य वर्ण्यविषय बन्ने कुराको समेत सङ्केत गरेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाका पात्र विष्णुद्वारा देवीसित अभिव्यक्त “रौंरौंमा प्रसन्नता प्रस्फुटित, देवगण प्रभाव आदरनत । बधाई चढाउने विवरण सुन्न पाउँछु कि ?” (पृ. ३३) भन्ने कथनले लाक्षणिक किसिमले यस कथाको सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरेको छ । उक्त अवस्थाले लोककल्याणका निमित्त स्थापित उक्त शासनव्यवस्थाप्रतिको जिज्ञासालाई व्यङ्ग्यात्मक किसिमले छलफलको विषय बनाउन खोजेको देखिन्छ । यही सन्दर्भ नै प्रस्तुत कथाका पात्रद्वय विष्णु र देवीबिचको संवादको कारण बन्दछ, जुन संवादमा कहिले विष्णु प्रश्नकर्ता र देवी उत्तरदाता तथा कहिले देवी प्रश्नकर्ता र विष्णु उत्तरदाताको भूमिका वहन गर्दछन् । यस अवस्थाले ती दुई पात्रका बिचमा संवाद हुने र त्यस संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको कथानक गतिमान हुने कुराको द्योतन गरेको छ ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथामा अङ्कित निष्ठा र लोभको परित्यागलाई विष्णुले स्वतन्त्रताको आधार मान्नु, नेताहरू बुद्धिहीन भएको टिप्पणी देवीले गर्नु, कुटिलता र स्वार्थलिप्साले देशमा सर्वोपरि प्राथमिकता प्राप्त गरेको कुरा देवीले अभिव्यक्त गर्नुजस्ता

कार्यव्यापारले यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाको विकास गरेका छन् । यस अवस्थाले एकातिर तत्कालीन नेपालमा उत्पन्न हुन सक्ने भयावह अवस्थाको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानकले चरमोत्कर्षता प्राप्त गर्ने कुराको सङ्केतसमेत गर्दछ । घृणा, विषमता, मूर्खता, हत्या, डकैती, दरिद्रता, नग्नता आदिले प्रजातन्त्रमा सर्वोपरि महत्त्व प्राप्त गरेको कुरा देवीले व्यक्त गर्ने कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । प्रस्तुत कथामा देवीद्वारा अभिव्यक्त “हरे ! अग्राह्य, घृणा, विषमता, मूर्खता, हत्या, डकैती, एउटा खण्डहर, विकट दरिद्रता, नग्नता !!” (पृ. ३४-३५) भन्ने अभिव्यक्तिले नै यस कथाको कथानकको चरम विकास गरेको हो । एकातिर यस घटनाले तत्कालीन नेपालमा उत्पन्न चरम राजनीतिक र सामाजिक सङ्कटयुक्त अवस्थालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानकको चरमविकासको अवस्था बोध गराउनुका साथै यस कथाको कथानक अपकर्षतर्फ केन्द्रित हुने सङ्केत पनि गरेको छ ।

शासनप्रतिको आशा, आकाङ्क्षा र पूजाको अवसान भएको कुरा देवीले व्यक्त गर्ने कार्यव्यापारले ‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको सङ्घर्षद्वासा तथा नागरिकले सुशासनको अनुभूति गर्न नसकेको कार्यव्यापारले फलप्राप्तिको विकास गरेका छन् । यस किसिमबाट प्रजातन्त्रप्रतिको नेपाली नागरिकहरूको आस्था, चाहना र अपेक्षा तथा शासकहरूको स्वार्थी, भ्रष्टाचारजन्य र अनुत्तरदायी आचरण र व्यवहारका कारण उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन अवस्थालाई मुख्य विषय बनाई परिपाकमा पुऱ्याइएको प्रस्तुत कथाको कथानकलाई दुई पात्रको सहभागितामा पूर्णता प्रदान गरिएको छ । यसर्थ यस कथाको कथानकनिर्मिति, कार्यव्यापार र कथानकविकासमा विष्णु र देवीको अहम् भूमिका रहेको कुरालाई उपर्युक्त तथ्यले प्रस्ट्याएका छन् ।

२.६ पात्रविधानमा पात्र

कथामा भाग लिने मानवीय र मानवेतर प्राणी, कथाका घटना र कार्यव्यापारका संवाहक, कथाकारका दृष्टिकोण, अवधारणा र दर्शनलाई पाठकसमक्ष प्रेषित गर्ने तथा कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्रविधान हो । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको सिर्जना गर्ने तत्त्वका रूपमा रहने पात्रको अभावमा कथाको कल्पना गर्न सकिँदैन (श्रेष्ठ, २०६०, पृ. १०) । पात्रलाई नै कथानकको क्रियाव्यापार र द्वन्द्वको संवाहक मानिन्छ । मानवेतर पात्रलाई पनि मानिसकै बोली, भावना, विचार र मानसिकतामा राखी अवलोकन गर्ने आख्यानकारको सहज वृत्तिले आख्यान विधाको बौद्धिक क्षेत्र व्यापक र विस्तृत बन्न गएको छ (शर्मा, २०५९, पृ. ७०) । आख्यानमा पात्रहरूको अनुहार एउटाभन्दा अर्को जति भिन्न हुन सक्थ्यो, उति नै उत्तम र उति नै मौलिक मानिन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ५६) । कथाका पात्र वस्तुतः त्यति नै धेरै किसिमका हुन्छन्, जति धेरै किसिमका मानिस संसारमा पाइन्छन् (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६६) । सामान्य जीवनमा भेटिने

मानिसहरू 'व्यक्ति' हुन्, आख्यानका पात्रहरू व्यक्तिका 'सार्विक रूप' हुन् तथा वास्तविक जीवनमा एउटा व्यक्तिका सुखदुःख अर्को व्यक्तिले उही रूपमा अनुभव गर्दैन तर आख्यानका सार्विक व्यक्तिका सुखदुःख सबैलाई उही तीव्रतासित अनुभूत हुन सक्तछन्, किनभने आख्यानका मानिसका सुखदुःखादिको अनुभव बाँड्दा हामी आफू व्यक्ति रहँदैनौं, संस्कृत काव्यशास्त्रीय शब्दावलीमा भन्ने हो भने हामी सहृदयीका रूपमा हुन्छौं (नेपाल, सन् २०११, पृ. ७३) । उपर्युक्त तथ्यले पात्रको औचित्यलाई स्थापित गरेका छन् ।

कथामा संलग्न पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य देखाउने विधि वा तरिकालाई पात्रको चरित्राङ्कन विधि वा चरित्रचित्रण भनिन्छ । प्रत्येक पात्रहरूभित्र समेटिएका मानवचरित्रका अपार र अनन्त सम्भावनाहरूको सन्धान र निर्व्योम नै पात्रहरूको चरित्रविश्लेषण हो (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६७) । आख्यानकारले आफ्ना पात्रपात्रीका चरित्र र व्यक्तित्व चिनाउने उद्देश्यले पाठभित्र विभिन्न स्थान र सन्दर्भमा केही सङ्केतक तत्वहरू राखेको हुन्छ, जुन सङ्केतकका आधारमा पाठक वा अध्येताले पात्रका व्यक्तित्व र चरित्रका विषयमा जानकारी प्राप्त गर्दछ, अनि तद्अनुसार आफ्नो धारणाको निर्माण गर्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६७) । पात्रका कति व्यवहार बानीका रूपमा तथा कति व्यवहार सन्दर्भ र परिवेशले मागेअनुसारका आचरण हुन्छन् (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६९) । पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट घटना प्रस्तुत गर्नुका साथै शोषक र शोषित वर्गको चित्रण गर्नाका निम्ति पनि चरित्रचित्रणकै आवश्यकता पर्दछ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ. १७८) । प्रत्यक्ष (विश्लेषणात्मक -रामप्रकाश / कथनात्मक विधि - मोहनराज शर्मा) र नाटकीय गरी चरित्रचित्रणका दुई विधि रहेका छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३७) । स्वयम् कथाकारले कुनै पात्रका निम्ति खासखास शब्द, पदावली, वाक्यांश वा वाक्यको प्रयोग गरी सोभै ढङ्गबाट पात्रको चारित्रिक वैशिष्ट्यको अङ्कन गर्दछ भने त्यस विधिलाई प्रत्यक्ष विधि भनिन्छ । कथाकारले पात्रका केही विशेष चारित्रिक लक्षण वा वैशिष्ट्य टिप्पै सूत्रात्मक विधिद्वारा कतै सोभै अभिधेय वर्णन त कतै उपमानात्मक वा रूपकात्मक आदि दृश्यविधानद्वारा पात्रको व्यक्तित्व वा चरित्र परिभाषित गर्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६८) । यस विधिमा कथाकारले हस्तक्षेप गरी पात्रको चरित्रका विषयमा बताउने र उसको उद्देश्य एवम् अभिवृत्तिको मूल्याङ्कनसमेत गर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९४) । उल्लिखित अभिव्यक्तिले चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष विधिलाई प्रस्तुत्याएका छन् ।

पात्रका विभिन्न कार्य र संवादका आधारमा उसको चरित्र, स्वभाव, गुण, अवगुण वा अन्य पक्ष देखाउने विधि नै अप्रत्यक्ष वा नाटकीय विधि हो । यस विधिमा पात्रको चरित्र पहिचान गर्ने दायित्व पाठकलाई प्रदान गरिएको हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३७) । यस विधिमा संवादात्मक अभिव्यक्तिको बढी प्रयोग गरिन्छ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ. १७९) । यस विधिमा कथाकारले

सम्बद्ध पात्रका विषयमा नबोलीकनै पाठकलाई सोचन बाध्य गराउँछ । यस विधिमा कथाकारले पाठकीय चिन्तनको भित्री तहलाई क्रियाशील बनाउँछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३७) । यस विधिमा कथाकारले पात्रलाई मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाएर समेत उसको चरित्र र स्वभावको उद्घोष गर्दछ । बढीभन्दा बढी नाटकीय तथा कमभन्दा कम प्रत्यक्ष विधिको मिश्रित स्वरूपको प्रयोग कथामा उपयुक्त मानिन्छ ।

कथाका पात्रवर्गीकरणका लिङ्ग, कार्य वा भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता, आबद्धता, सन्देशवहकता र जीवनजगत्गत पक्षको प्रस्तुतिजस्ता आधारहरू रहेका छन् । कथाका पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र महिला, कार्य वा भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, आसन्नताका कोणले मञ्चीय र नेपथ्यीय, आबद्धताका दृष्टिकोणले बद्ध र मुक्तजस्ता प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. २७७) । यसरी नै सन्देशवहकता र जीवनजगत्गत पक्षको प्रस्तुतिका कोणले पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र र गैरदृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा पनि विभाजन गर्न सकिन्छ । पुलिङ्ग पात्रलाई पुरुष र स्त्रीलिङ्ग पात्रलाई महिला, कथामा बढी भूमिका वहन गर्ने नायकनायिका, खलनायकजस्ता पात्रलाई प्रमुख, प्रमुख पात्रभन्दा कम र गौण पात्रभन्दा बढी भूमिका निर्वाह गर्ने सहनायकसहनायिका वा अन्य पात्रलाई सहायक तथा एकदमै न्यून भूमिकामा संलग्न पात्रलाई गौण पात्र भनिन्छ भने सत्मार्ग अपनाउने र सत्कर्म गर्ने पात्रलाई अनुकूल वा सत्, असत् कर्म गर्ने खलपात्रलाई प्रतिकूल, आफ्नो चरित्र वा स्वभाव परिवर्तन गर्ने पात्रलाई गतिशील तथा आफ्नो स्वभावलाई परिवर्तन नगरी स्थिर राख्ने पात्रलाई स्थिर वा गतिहीन पात्र भन्ने गरिन्छ ।

समाजको कुनै वर्ग वा समुदायको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई वर्गीय र नितान्त वैयक्तिक प्रवृत्तिको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रलाई व्यक्तिगत, कृतिमा प्रत्यक्ष उपस्थित भई काम गर्ने पात्रलाई मञ्चीय तथा परोक्ष वा अप्रत्यक्ष रूपमा रहने पात्रलाई नेपथ्यीय पात्र भनिन्छ भने कथाका लागि नभई नहुने अनिवार्यता भएका पात्रलाई बद्ध, कृतिमा संलग्न नभए पनि काम चल्ने प्रकृतिका पात्रलाई मुक्त, लेखकीय दृष्टिकोण, अवधारणा, दर्शन र सारवस्तुगत एवम् कथाका यावत् पक्षलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्ने तथा उक्त पक्षहरूको बुझाइमा पाठकलाई सघाउने पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र तथा उपर्युक्त भूमिकामा नरहने पात्रलाई गैरदृष्टिविन्दुपात्र भनिन्छ । यस विभाजनका अतिरिक्त मानवीयताका आधारमा मानवीय र मानवेतर, शिक्षाका कोणले शिक्षित र अशिक्षित, आर्थिक सम्पन्नता र विपन्नताका आधारमा उच्च, मध्यम र निम्न, बसाइका आधारमा गाउँले र सहरिया, तत्त्वगत केन्द्रीयताका दृष्टिकोणले केन्द्रीय र परिधीय, प्रभुत्वका आधारमा वर्चस्वकारी र सीमान्त, शासन र सत्ताका आधारमा शासक र शासित पात्र गरी अन्य विभिन्न

प्रकारमा पनि पात्रलाई विभाजन गर्न सकिन्छ । यस्ता पात्रहरू पनि कथामा देखिन्छन् तथा कथात्मक कृतिको निर्मितिमा अहम् भूमिका वरण गर्दछन् ।

अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकतालाई असल चरित्रचित्रणका गुण मानिन्छन् । कथानकसुहाउँदो पात्रको प्रयोग गर्नुलाई अनुकूलता, कथाको परिस्थितिअनुसारको व्यवहार पात्रले गर्नुलाई स्वाभाविकता, जीवन्त पात्रप्रयोग गर्नुलाई सजीवता, विश्वसनीय पात्रप्रयोग गर्नुलाई यथार्थता, फरकफरक किसिमका पात्रहरूको प्रयोग गर्नुलाई मौलिकता तथा कलाका सत्य, सौन्दर्य, सिर्जनात्मकता, आत्माभिव्यक्ति, प्रभावान्विति, आत्मीयता, नीतिमयता, लोककल्याणजस्ता वैशिष्ट्य वरण गरी पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्नुपर्ने मान्यताको अनुसरण गर्नुलाई कलात्मकता भनिन्छ । यसैगरी पात्रउत्प्रेरणा र पात्रस्थिरताको अवधारणाले पनि कथाको चरित्राङ्कनमा अहम् भूमिका वहन गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३६) । उपर्युक्त तथ्यहरूले कथाको संरचनामा पात्रविधानको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने तथा पात्रविधानको कुशल संयोजन र व्यवस्थापनले मात्र कलात्मक र जीवन्त कथाको सिर्जना हुन सक्ने कुरालाई सिद्ध गरेका छन् । कथाको पात्रविधानको निर्मितिमा दृष्टिविन्दुगत कोणबाट प्रमुख पात्रको आबद्धताका आधारमा एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको विकास गरिएको छ । एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिप्रयुक्त कथाको पात्रविधानमा एक मात्र पात्रलाई केन्द्रीय भूमिकामा आबद्ध गरिएको हुन्छ भने बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथामा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रलाई पात्रविधानको भूमिकामा संलग्न गराइएको हुन्छ । भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अध्ययनका निम्ति पात्रको कथासंरचनागत उपस्थिति, कथाको चरमोत्कर्षताको भोक्ता (सहभागी) एवम् भूमिकागत केन्द्रीयताजस्ता सूचकको निर्धारण गरिएको छ । अतः उनका कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

२.६.१ पात्रविधानमा एकल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा एकल पात्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । पात्रविधान र पात्रविधानको निर्मितिसम्बन्धी दृष्टिविन्दुको पात्रगत पद्धतिसम्बन्धी सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको खोजी गरिएको छ । अतः उनका कथाका पात्रविधानमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धतिलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ७

भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति

क. सं.	कथाको शीर्षक	कथाको केन्द्रीय पात्र	कथाको परिधीय पात्र	कथासंरचनामा पूर्ण उपस्थिति	चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ता
१	प्रेमको एउटा कथा	गोमती	मगनसिंह, गोमतीका आमाबुवा, गोपाल, गोमतीका प्रेमी र पति, बिरे, वकिल	गोमती	गोमती
२	अनि...?	रत्नमाया	म, रामध्वज, युवक, पति	म र रत्नमाया	रत्नमाया
३	त्यही सात दिन	आनन्द कुमारी	आनन्दकुमारीका आमाबुवा, दासीहरू, घरमालिक, सरला	आनन्दकुमारी	आनन्द कुमारी
४	मानव	गोविन्द	गोविन्दका दाजुभाउजू, तुङ्गनाथ, कर्मचारीहरू	गोविन्द	गोविन्द
५	रक्सीबाज	तारानाथ	मञ्जेश्वरी, रामेश्वर, सौतेनी आमा र उनका दुई छोरा, फुपू	तारानाथ	तारानाथ र मञ्जेश्वरी
६	उधारो सम्मान	हीरामान	दाइ, हीरामानका आमाबुवा, मोटरमालिक, जुवाडे मान्छे	हीरामान	दाइ
७	मालिकको छोरो	कृष्ण	आमा, गणेशमान, सौतेनी आमा, राममान	कृष्ण	कृष्ण र राममान
८	त्यो फेरि	सानी	युवक यात्री, सानीकी	सानी	सानी

	फर्कला ?		आमा, भरिया		
९	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब	अजय, उसका बुवा र पत्नी, प्रौढ राणा, सागरी	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब
१०	अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ	युवती	म, युवतीका आमाबुवा र बहिनी, प्रहरी, अमुक व्यक्ति, प्रौढा आइमाई	युवती र म	युवती
११	गङ्गा	गङ्गा	परशुराम, अनित्य, गङ्गाका ससुरालीका अभिभावक, जोगी, अनित्यको साथी	गङ्गा	गङ्गा र अनित्य
१२	वन्दना	वन्दना	कृष्णलाल, शङ्कर, प्रहरी	वन्दना	वन्दना
१३	एउटा समस्या	शशि	म, कुमार, मधु, शेखर	शशि, म	शशि
१४	माधुरी नानी	माधुरी नानी	माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक र मालकिनी, कामदार, सुसारे, युवक, युवकहरू	माधुरी नानी	माधुरी नानी
१५	माऊजड बाबु साहेबको कोट	माऊजड बाबुसाहेब	मालकिनी, सुसारे, गुरुदीन, बडा हाकिम, गृहमन्त्री, मधेसी काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता, अर्को कार्यकर्ता,	माऊजडबाबु साहेब	माऊजडबाबु साहेब
१६	मेरो सानू साथी	म	सानू साथी र उसका आमाबुवा	म	म

१७	मीना	मीना	युवक, सिख, डाक्टर, नर्स	मीना	मीना र युवक
१८	दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)	इन्दु	म, रामबाबु, देवनाथ, तीन युवक	म	म
१९	दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)	म	नवयुवक, निन्दक टोलीका सदस्य, शुभचिन्तक	म	म
२०	हीराभाइ (स्केच)	हीराभाइ	रञ्जना, हीराभाइकी आमा, चाँदनी, बाइस वर्षिया युवती	हीराभाइ	हीराभाइ
२१	रानीसाहेब	अधिकारी	रानीसाहेब, तीन युवती, नोकर, लेखाप्रमुख, अधिकारीकी पत्नी	अधिकारी	अधिकारी
२२	एक पैसा	सेर्पिनी आइमाई	म, सानु	सेर्पिनी आइमाई र म	सेर्पिनी आइमाई
२३	पाइप	युवती	युवतीका आमाबुवा, काका, दिदी, दाइ, युवक	युवती	युवती
२४	सावित्रीको बाखो	सावित्री	म, बाखो, बाखो मालकिनी	सावित्री र म	सावित्री
२५	ज्ञात भएजति	कल्पनादेवी	म, नीलकण्ठ, सौता	कल्पनादेवी र म	कल्पनादेवी
२६	पर्दापछाडि	प्रमिला	प्रमिलाका आमाबुवा, रमेश र उसका आमाबुवा र बहिनी किशोरी, सानी	प्रमिला	प्रमिला र रमेश
२७	भालुका	बाबा	म, भलुनी र उसका	बाबा र म	बाबा

	बच्चा : मानिसका बच्चा		दुई बच्चा, थारू, रामऔतार, विश्वनाथ, भूतनाथ, मन्शा पाण्डे		
२८	नयाँ इतिहासको प्रारम्भ	प्रभा	प्रभाका आमाबुवा र पति	प्रभा	प्रभा

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई पात्रविधानको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट पठन गरी उनका कथामा प्रयुक्त पात्रविधानमा पात्रगत पद्धतिसम्बन्धी तालिकालाई वरण गर्दा उनका कथाहरूको पात्रविधानमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ । उक्त तालिकाअनुसार उनका 'प्रेमको एउटा कथा', 'अनि....?' , 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो समान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला ?', 'मैयाँसाहेब', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दैनँ', 'गङ्गा', 'वन्दना', 'एउटा समस्या', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'सावित्रीको बाख्रो', 'मेरो सानू साथी', 'मीना', 'दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)', 'दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)', 'हीराभाइ' (स्केच), 'रानीसाहेब', 'एक पैसा', 'पाइप', 'ज्ञात भएजति', 'पर्दापछाडि', 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' कथाको पात्रविधानमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उनका एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा एक मात्र पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको छ । यसैगरी उनका यस्ता कथाको पात्रविधानको परिधीय भूमिकामा अन्य पात्रहरूलाई आबद्ध गरिएको कुरालाई समेत उक्त तालिकाले प्रस्ट्याएको छ । त्यसैगरी यस तालिकाले एकातिर उनका कथाको संरचनामा केन्द्रीय पात्रको पूर्ण उपस्थिति रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ भने अर्कोतिर उनका कथाका कथानकको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा केन्द्रीय पात्रलाई आबद्ध गरिएको कुरालाई समेत छर्लङ्ग्याएको छ । यस तालिकाले उनका अट्ठाइसओटा कथाको पात्रविधानमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको तथ्यप्रस्तुतिका माध्यमबाट भिक्षुको भुकाव उक्त पद्धतिमा रहेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएको छ । अतः यस पद्धतिको आबद्धतामा संरचित उनका उपर्युक्त कथाहरूको पात्रविधानले एक मात्र पात्रको बृहत् चारित्रिक विकास गरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ । निर्धारित सूचक र कथाको केन्द्रीयतामा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको विश्लेषण निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको पात्रविधानमा 'म' पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको छ । सत्ताका दृष्टिले सीमान्त समुदाय र भौगोलिक क्षेत्रको लेखक भए पनि यथेष्ट प्रतिष्ठा र सम्मान प्राप्त गरेकोमा ईर्ष्यालु भई आग्रहपूर्ण ढङ्गले बदखाई र चरित्रहत्या गर्ने व्यक्तिहरूको व्यवहारबाट असह्य पीडाबोध गर्नुका साथै लगाइएको चरित्रहीनताको आरोपलाई प्रमाणित गर्न चुनौती दिने 'म' पात्रको चरित्राङ्कनमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा 'म' पात्रको केन्द्रीयता रहेको छ । 'म' पात्रको साहित्यिक जीवनको महत्त्वपूर्ण र गम्भीर क्षणको प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको आङ्गिक संरचनामा 'म' पात्रको पूर्ण उपस्थिति रहेको छ । कथाका मित्रहितैषीहरू, आलोचक मण्डली, नवयुवकजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति यस कथाको सीमित घटना र कार्यकलापमा मात्र पाइन्छ । यस कथाको प्रारम्भिक भागमा नेपथ्यीय पात्रको भूमिकामा मात्र मित्रहितैषीहरू भन्ने पात्रहरूको संलग्नता पाइन्छ भने नवयुवक भन्ने पात्रको उपस्थिति अन्य पात्रको तुलनामा बढी देखिन्छ । यसैगरी निन्दक टोलीका सदस्य भन्ने पात्रहरूको संलग्नता अत्यन्त न्यून कार्यव्यापारमा मात्र पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा पात्रका रूपमा संलग्न भई आफ्नो वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुति गर्ने कार्य समाख्याताद्वारा यस कथामा गरिएकाले समाख्याताको यस कथाको संरचनामा पूर्ण उपस्थिति रहेको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथाको संरचनामा 'म' पात्रको पूर्ण उपस्थिति भएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा समाख्याता नै आवद्ध रहेको छ । चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्न 'म' पात्रले नवयुवकलाई चुनौती दिँदा युवक निरुत्तर हुने कार्यव्यापारले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । चरित्रहीनताको आरोप लगाई हतोत्साहित गर्ने युवकलाई निरुत्तर गराई आफूमाथि लगाइएको आरोप निराधार भएको अवस्थाको सिर्जनाका माध्यमबाट 'म' पात्रले आफ्नो निडर, स्पष्ट र निर्भीक व्यक्तित्वको प्रस्तुतीकरण गरेको छ । यस कार्यव्यापारले 'म' पात्रको मनमा पारेको आघात न्यून हुन पुगेको छ । यस कार्यव्यापारले समाख्याताभित्रको अन्तर्द्वन्द्वलाई एकातिर किनाराकृत गरेको छ भने अर्कोतिर उसभित्रको चिन्ता र मानसिक तनावलाई समेत ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुऱ्याएको छ । यस अवस्थाले समाख्यातालाई सुखको अनुभूति पनि गराएको छ । उपर्युक्त तथ्यलाई दृष्टिगत गर्दा 'म' पात्र नै यस कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा संलग्न भएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा 'म' र परिधीय पात्रको भूमिकामा मित्रहितैषीहरू, आलोचक मण्डली र नवयुवकजस्ता पात्रलाई आवद्ध गरिएको छ । साहित्य लेखनका माध्यमबाट नेपाली भाषासाहित्यका विविध विधामा महत्त्वपूर्ण

योगदान पुऱ्याई यथेष्ट प्रतिष्ठा प्राप्त गर्ने समाख्याता नै यस कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण पात्रको भूमिकामा आबद्ध रहेको छ । यस कथाको समाख्याताले प्रमुख, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेको छ । यस कथाको आद्यन्त भागका कार्यव्यापार र घटनावलीमा समाख्याताको पूर्ण सहभागिता रहेको तथा उसकै सेरोफेरोमा कथानकनिर्मिति गरिएकाले ऊ यस कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाको संरचनामा समाख्याताको सहभागिता अनिवार्य देखिएकाले ऊ बद्ध पात्रगत वैशिष्ट्य वरण गरेको छ भने यस कथाका घटना र कार्यकलापमा उसको प्रत्यक्ष सहभागिता रहेकाले ऊ मञ्चीय पात्रको भूमिकामा पनि आबद्ध रहेको छ । त्यसैगरी उसले कुनै पात्र र सामाजिक लोकाचारको विरुद्धमा कुनै काम नगरेकाले यस कथामा अनुकूल पात्रगत विशेषतासमेत वरण गरेको छ । यस कथामा संलग्न नवयुवक सहायक, बद्ध र मञ्चीय पात्रको भूमिकामा आबद्ध देखिन्छ । यसरी नै यस कथामा संलग्न अन्य पात्रहरूको भूमिका अत्यन्त न्यून देखिएकाले तिनले गौण पात्रगत वैशिष्ट्य आत्मसात् गरेको पाइन्छ । उक्त तथ्यले यस कथाको पात्रविधानमा संलग्न समाख्यातालाई केन्द्रीय तथा अन्य पात्रलाई परिधीय भूमिकामा आबद्ध गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएका छन् ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाको प्रमुख पात्र ‘म’ कै केन्द्रीयतामा मित्रहितैषी, नवयुवक, निन्दक टोलीका सदस्यजस्ता पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । काठमाडौँमा ‘म’ पात्रको चरित्रका विषयमा लगाइएका आरोपका विषयमा ‘म’ पात्रलाई सूचना प्रदान गर्ने तथा उक्त कुरा समाख्यातालाई बारम्बार स्मरण गराइरहने विषयमा मित्रहितैषीहरू भन्ने पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको “कदाचित् हितैषीहरूभित्र पनि मेरो निन्दाप्रति कुनै स्वयम्को पनि आकर्षणै भएर होला, कुरा सुनाउने क्रम चाहिँ रोकिएन” (पृ. ४८) भन्ने कथांशले समाख्याताको चरित्रहीनतासम्बन्धी कुरा पटकपटक उठान गरी ‘म’ पात्रलाई पीडित बनाउने सन्दर्भमा मित्रहितैषीहरूको भूमिका निकर्षित गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यसैगरी शिक्षित युवक भएर पनि सत्यतथ्यको खोजी गर्नुका साटो आग्रहपूर्ण ढङ्गले ‘म’ पात्रको बद्ख्वाइँ गर्ने कार्यमा संलग्न भइरहने सन्दर्भमा नवयुवकको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । यस कथाको समाख्यातालाई आक्रोशित बनाउने, उससँग छलफलसमेत नगर्ने, छलफलमा संलग्न हुँदा समाख्याताको जवाफलाई शतप्रतिशत अस्वीकार गर्नेजस्ता कार्यका माध्यमबाट नवयुवकले यस कथाको समाख्यातालाई उत्प्रेरित गरेको देखिन्छ । उसको अभिव्यक्तिबाट ‘म’ पात्र भन् आक्रोशित भई नवयुवक तथा आलोचकहरूलाई आफूविरुद्धको प्रमाण प्रस्तुत गर्न पनि चुनौती दिन पुग्दछ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

‘होइन, होइन’ - एक मिनेटभित्रैमा मेरा कुरा उसलाई असहनीय हुन गएर उसले भर्कदै भन्यो -‘यस्ता फुस्रा कुरा म सुन्न सकिदैनं, मेरो युनिभर्सिटीमा यस्ता कुरा बनाउने मैले धेरै देखेको हुं, तपाईंका कुराको कुनै अर्थ मेरो लागि छैन ।’

मैले भनें - ‘अवश्यमेव छैन होला तपाईं युनिभर्सिटीका छात्र हुनु पनि हुन्थ्यो होला, मेराजस्ता कुरा पनि किन नसुनिसक्नु त ! यी जम्मैको अमान्यता त कहाँ गर्न सक्छु ?’ (पृ. ५०)

उक्त कथांशले ‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाको समाख्यातालाई अभिप्रेरित गर्ने तथा समाख्याताको चारित्रिक विकासमा सघाउने पात्रको भूमिकामा नवयुवक आवद्ध रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । षड्यन्त्रपूर्ण ढङ्गले चरित्रहीनताको आरोप लगाई ‘म’ पात्रलाई निरुत्साहित गर्ने कार्यमा केन्द्रित रहने कार्यमा निन्दक मण्डलीको भूमिका निकर्षाल गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले यस कथाका अन्य पात्रहरू ‘म’ पात्रसँग जोडिएको कुरालाई स्पष्ट्याएका छन् । तथापि प्रस्तुत कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा ‘म’ पात्रकै प्रमुखता रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको ‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाको पात्रविधानमा बाबाको प्रमुखता कायम गरिएको छ । वन्यजन्तुको सिकारमा आनन्द प्राप्त गर्ने क्रममा दुई दुधमुखे भालुका छावाको आमा (भलुनी) मारिँदा मर्माहत भई छावाको भविष्यप्रति चिन्ताशील रहने बाबाको चरित्राङ्कनमा आधारित प्रस्तुत कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा बाबाको प्रमुखता कायम गरिएको छ । यस कथाको संरचनाको आद्यन्त भागमा बाबाको पूर्ण उपस्थिति रहेको छ । थारू, रामऔतार उपधिया, विश्वनाथ, भूतनाथ, भिन्कु, मंशा पाण्डे, फारुख साहेब, भालु, भालुका दुई बच्चाजस्ता पात्रहरूको उपस्थिति यस कथाका बाबा र ‘म’ पात्रको तुलनामा न्यून पाइन्छ । ‘म’ पात्रको पूर्ण उपस्थिति पाइए पनि ‘म’ पात्र समाख्याताको भूमिकामा आवद्ध भई बाबासँग सम्बद्ध पक्षको द्योतन गर्ने कार्यमा सीमित रहेको छ । भलुनीको सिकारपश्चात् बाबाको पीडाबोधयुक्त अवस्थाको द्योतन गर्ने प्रस्तुत कथाका निम्नलिखित अभिव्यक्तिले पनि बाबालाई केन्द्रीय तथा ‘म’ पात्रलाई केवल वर्णनकर्ताको भूमिकामा आवद्ध गरिएको कुरालाई प्रष्ट्याएका छन् : “मेरो नजर बाबाको अनुहारमा पुग्यो । सिकारको सफलतापछि हुनुपर्ने प्रफुल्लता त्यस अनुहारमा थिएन । थियो भने एउटा विषणताको छाया ! एउटा ढलेको रुखमाथि आफ्नो टाउको निहुन्याई उहाँ बस्नुभएको थियो । अलिक मात्रै भए पनि आँखा स्पष्टतया आद्र । आकारमा प्रत्यक्ष पश्चाताप” (पृ. ६५) । यस अभिव्यक्तिले एकातिर भलुनीको सिकारले बाबा भन्ने पात्रलाई मर्माहत र चिन्तित बनाएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा तृतीय पुरुष पात्र बाबा तथा वर्णनकर्ताको भूमिकामा समाख्याता आवद्ध रहेको कुरालाई

पनि प्रस्तुतको छ । यसैगरी यस कथाको “खबर सुन्नेबित्तिकै एउटा खलबल चल्यो । बच्चाहरू प्रफुल्ल र सकौतुक अनुहार भए । सबै ढिपी गर्न थाले, ‘बाबा, भालुको सिकारमा जानुपर्ने” (पृ. ६१) भन्ने कथांशले पनि प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा बाबा र अन्य पात्रहरूलाई परिधीय भूमिकामा आबद्ध गराइएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा यस कथाको आद्यन्त भागमा बाबा भन्ने पात्रको पूर्ण उपस्थिति रहेको तथा समाख्याताको पूर्ण सहभागिता भए पनि ऊ केवल वर्णनकर्ताको भूमिकामा आबद्ध रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाका पात्र बाबाले प्रहार गरेको गोली लागी भलुनीबाट जङ्गलमा कारुणिक क्रन्दन गुञ्जयमान हुने घटनावलीले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । मारिएको ढोई भालु दुईओटा छावाको आमा भएको सन्दर्भबाट मर्माहत भई भालुका छावाको भविष्यप्रति चिन्ताशील हुनुका साथै बाबालाई अत्यन्त संवेदनशील बनाइदिने यस कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा बाबाको आबद्धता रहेको छ । पोथी जातिको जनावरको कहिल्यै सिकार नगर्ने बाबाले भलुनी मारेको घटनाबाट अत्यन्त आहत र चिन्ताशील देखिन्छ, जुन कुराको प्रस्तुति कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

एक छिनपछि टाउको उठाई एउटा निःश्वास छोड्दै बाबाले भन्नुभयो - ‘गुरुबक्सबाबु, सिकार भने खतरनाक जनावरका ती कति मारें कति, तर आजको जस्तो पछुतो मेरो चित्तमा कहिल्यै लागेको थिएन ।तर सिङ नहुने पाथी जरायो, हरिनी इत्यादि फेरि चराहरूमाथि मैले आजीवन फायर नगरेको थाहै छ, हुन त भलुनीलाई पनि जंगलमा छुट्टाउन सकिँदैन, तर यस भलुनीलाई त, ऊसँगै बच्चाहरू भएकाले, पोथी भनेर थाहा पाएकै थिएँ । गोली नचलाउने अठोट गर्दागर्दै पनि यी केटाहरूका कारणले मानै पर्ने नत्र भने दुईचार जना घाइते नै हुने थिए । मारन त मारें, तर पछुतो पनि लागिरहेकै छ । हाम्रा आइमाईजस्तै भलुनीको कराइ सुनें जो अभै पनि मेरा कानमा गुँजिँदै छ । (पृ. ६५-६६)

उक्त कथांशले भलुनी मारेको र उसको कारुणिक चित्कारबाट बाबा मर्माहत भएको, उक्त घटनाबाट बाबा संवेदनशील र भावुक बनेको तथा आफूले उक्त घटना घटाएकोमा पछुतो मानेको अवस्थाको जानकारी गराएको छ । यसै घटनाको परिणामस्वरूप उसमा दयागत भावनामा अभिवृद्धि हुन्छ, जसका कारण उसले भेटिएको भालुको एउटा बच्चालाई स्वयम्ले पाल्ने विचारधाराको निर्माण गर्दछ । प्रस्तुत कथाको “जसप्रति अपराध भएको छ, त्यसलाई संरक्षण, पालन र सेवा पनि दिन पाइन्छ कि भन्ने बोधले बाबाको त्यो मानसिकता अर्कोतिर लाग्यो” (पृ. ६६-६७) भन्ने अभिव्यक्तिले बाबाभित्रको संवेदनशीलतालाई बोध गराएको छ । यसैगरी उसले

जङ्गलमा हराएको अर्को बच्चालाई खोज्नाका निमित्त अन्य सिकारीलाई क्रियाशील गराउँछ । उक्त बच्चा नभेटिँदा ऊ अझ मर्माहत र चिन्ताशील बन्छ । उसले भालुका बच्चालाई असहाय र मातृविहीन बनाएको कुराको स्मरण गर्दै निरन्तर दुःख मनाउ गरिरहन्छ । उक्त घटनाले अन्य पात्रहरूलाई संवेदनशील बनाएको देखिँदैन । उनीहरू भालुको सिकार गरिएकोमा अत्यन्त खुसी देखिन्छन् । भालुको एउटा बच्चा भेटिँदा उसको प्रतिकूल परिस्थितिमा चिन्तित हुनुपर्नेमा उनीहरू भनै खुसी देखिन्छन् र उक्त बच्चालाई मनोरञ्जनको साधन बनाउँदै उससित जिस्कन थाल्दछन् । उनीहरूमा मानवीय संवेदनाको भल्कोसमेतको अभाव पाइन्छ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा बाबा रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाको पात्रविधानमा बाबालाई केन्द्रीय तथा अन्य पात्रहरूलाई परिधीय भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ । वन्यजन्तुको सिकार गर्ने समूहको नेतृत्व गर्नुका साथै स्त्री जाति र दुई सन्तानकी आमा भालु (ढोई) को सिकार गर्दा मर्माहत भई आफ्नो कार्यप्रति पछुतो मानी छावाहरूको भविष्यप्रति चिन्ताशील रहने बाबाकै केन्द्रीयतामा यस कथाको पात्रविधानले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । प्रमुख, बद्ध, मञ्चीयजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य बाबामा पाइन्छ । प्रस्तुत कथामा घटित घटना र सम्पन्न कार्यव्यापारमा बाबाको पूर्ण संलग्नता रहेको तथा उक्त पात्रसँग सम्बद्ध कार्यव्यापार र घटनाले यस कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएकाले ऊ यस कथामा प्रमुख पात्रको भूमिकामा आबद्ध रहेको छ । यसैगरी यस कथाको पूर्णताका निमित्त कथामा उसको उपस्थितिको अनिवार्यता रहेको तथा उसको अनुपस्थितिमा कथाले पूर्णता प्राप्त गर्न नसक्ने भएकाले ऊ बद्ध पात्रको भूमिकामा आबद्ध रहेको छ । त्यसैगरी यस कथाको अधिकांश घटनावली र कार्यव्यापारमा उसको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेकाले ऊ मञ्चीय पात्रका रूपमा पनि देखिएको छ । यस कथाका रामऔतार उपधिया, विश्वनाथ, भूतनाथ, मंशा पाण्डे, फारुखसाहेब, गुरुबख्स रायजस्ता पात्रहरू भूमिकागत दृष्टिले गौण पात्रगत चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेका छन् । प्रस्तुत कथाका सीमित घटनावली र कार्यव्यापारमा ती पात्रहरूको संलग्नता पाइन्छ । अन्य पात्रहरूको तुलनामा ‘म’ पात्रको संलग्नता बढी देखिए पनि ऊ केवल घटना र कार्यव्यापारको साक्षी एवम् वर्णनकर्ताको भूमिकामा आबद्ध रहेको पाइन्छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय भूमिकामा बाबा भन्ने पात्रको मात्र आबद्धता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाका ‘म’, थारू, रामऔतार उपधिया, विश्वनाथ, भूतनाथ, मंशा पाण्डे, फारुखसाहेबजस्ता पात्रहरूको भूमिका बाबाकै सेरोफेरोमा निर्धारण गरिएको छ । बाबासँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतीकरण गर्ने कार्यमा ‘म’ पात्रको भूमिकाको निकर्षण गरिएको छ भने दुँदुरमा भालु रहेको सूचना बाबासमक्ष पुऱ्याई भालुको सिकार गर्ने विचार बाबासमक्ष

प्रस्तुत गर्ने कार्यमा थारू भन्ने पात्रको भूमिकाको निर्धारण गरिएको छ । यसैगरी बाबाको सल्लाहअनुसार सिकारजन्य क्रियाकलापमा संलग्न हुने कुरामा रामऔतार उपधिया, विश्वनाथ, भूतनाथ, फारुखसाहेबजस्ता पात्रहरूको भूमिका निकर्षित गरिएको छ भने मासुका विविध परिकार पकाउने विषयमा मंशा पाण्डेको भूमिका निकर्षित गरिएको छ । उक्त पात्रको भूमिका मासुका विविध परिकार पकाउने कार्यमा केन्द्रित रहेको कुरालाई प्रस्तुत कथाको “चित्तलको कोफ्ता, लुङ्चेकेरी र अन्य किसिमका परिकार मंशा पाण्डेका निपुण हातका व्यञ्जन” (पृ. ६०) भन्ने कथाशले स्पष्ट्याएका छन् । त्यसैगरी बाबाको बन्दुकको गोलीको प्रहारले मरी उसको मनमा जङ्गली जनावरप्रति सहानुभूति र संवेदनाको भाव सिर्जना गर्ने विषयमा भालु (ढोई), भालुको बच्चालाई पाल्ने मानसिकताको सिर्जना बाबामा गर्ने सन्दर्भले भालुको एउटा बच्चा तथा जङ्गलमा हराई बाबाको मनमा असह्य पीडाबोधको अवस्थाको सिर्जना गर्ने कार्यमा भालुको अर्को बच्चाको भूमिका निर्धारण यस कथामा गरिएको छ । उल्लिखित तथ्यले यस कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा बाबा एवम् बाबाकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको भूमिका निकर्षित गरिएको कुरालाई प्रमाणित गरेका छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा बाबाको केन्द्रीयता रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको ‘मानव’ कथाको पात्रविधानमा गोविन्दको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । मातृपितृस्नेहबाट वञ्चित र दाजु एवम् भाउजूबाट उपेक्षित भई आत्मनिर्भरतायुक्त जीवन व्यतीत गर्ने गोविन्दको चरित्रचित्रणमा आधारित यस कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकाजस्ता पक्षमा गोविन्दकै प्रमुखता कायम गरिएको छ । “अनेक विभिन्नता हुँदाहुँदै पनि दरबार स्कूलको म्याट्रिकुलेसन क्लासमा गोविन्द र तुङ्गनाथको छात्रजीवन मिलीजुली चलिरहेको थियो” (पृ. ८३) बाट आरम्भ भई “त्यसका खुट्टा राम्ररी टेकिन्नथे । शरीरका नसानसाको रक्तप्रवाहमा एउटा प्रश्न चाँच्चाँडै बग्न थाल्यो - ‘मानव...’” (पृ. ९५) मा समापन भएको प्रस्तुत कथाको संरचनामा एक मात्र पात्र गोविन्दको आद्यन्त उपस्थिति रहेको छ । अनेक अभावका साथ एक असल साथी तुङ्गनाथको सङ्गतमा माध्यमिक तहमा अध्ययनरत रहनु, दाजुभाउजूको दुर्व्यवहारका कारण घर र अध्ययनलाई त्यागी नेपालगन्जस्थित अमिनी कार्यालयमा जागिर प्राप्त गरी जीवनयापन गरिरहनु तथा कार्यालयप्रमुखका रूपमा आएका आत्मीय साथी तुङ्गनाथबाट अपहेलित हुँदा असह्य पीडाबोध गर्नुसम्मको प्रस्तुत कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापार र घटनावलीमा गोविन्दको पूर्ण संलग्नता रहेको छ । यस कथाका अन्य पात्रहरू क्रमशः गोविन्दका दाजु र भाउजू, विद्यार्थीहरू र शिक्षकहरूको आदिभाग, कर्मचारीहरूको मध्य र अन्त्यभाग तथा तुङ्गनाथको आदि, मध्य र अन्त्यभागका आंशिक सन्दर्भ र क्रियाकलापमा मात्र संलग्नता पाइन्छ । उपर्युक्त

तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाको संरचनामा गोविन्दको मात्र पूर्ण संलग्नता रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘मानव’ कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा गोविन्दलाई आवद्ध गरिएको छ । विद्यार्थीजीवनमा एक मात्र विद्यार्थी साथी तुङ्गनाथबाट बढी सहयोग र सहानुभूति प्राप्त गरेको गोविन्द कार्यालयप्रमुखका रूपमा उक्त साथीको आगमन हुँदा अत्यन्त प्रसन्न हुँदै सुखदुःख साटासाट गर्ने मनस्थितिका साथ तुङ्गनाथ बसेको ठाउँमा पुगी लामो समयको प्रतिच्छापश्चात् कुरा गर्ने अवसर पाउँदाकै अवस्थामा अर्को व्यक्तिको आगमन हुने बित्तिकै साथीबाट अहिले फर्की अर्को दिन भेट्न आउने जानकारी प्राप्त गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “लौ त गोविन्द तिमी ऐले जाऊ है ! - कम्पाउन्डरसित बोल्दाबोल्दै विचैमा तुङ्गनाथले उसतिर फर्केर भने - ‘कम्पाउन्डरसित मेरो धेरै दिनमा भेट भएको छ, यहाँसित केही कुरा पनि छ । तिमी त भोलि आए पनि हुन्छ” (पृ. ९५) भन्ने कथांशले नै यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको हो । बाल्यकालीन अवस्थामा बढी माया र सहयोग प्राप्त गरेको तथा सामाजिक जीवनमा बढी आड पाएको सबैभन्दा बढी आत्मीय व्यक्तिबाट अप्रत्याशित किसिमले अपमानित हुँदा गोविन्द अत्यन्त मर्माहत हुन पुग्दछ । यस चरमोत्कर्षताले उसमाथि पुऱ्याएको मानसिक आघातको मूल्याङ्कन प्रस्तुत कथाको “त्यो चेतनाशून्यजत्तिकै भयो ।...त्यसका खुट्टा टेकिन्नथे । शरीरका नसानसाको रक्तप्रवाहमा एउटा प्रश्न चाँच्चाँडै बग्न थाल्यो -‘मानव” (पृ. ९५) भन्ने कथांशको समीक्षाबाट गर्न सकिन्छ । तथापि यस कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा गोविन्द रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘मानव’ कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा एक मात्र पात्र गोविन्दलाई आवद्ध गरिएको छ । भूमिकाका आधारमा प्रमुख, आवद्धताका कोणले बद्ध, आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय, शक्तिका दृष्टिकोणले सीमान्त, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य गोविन्दले वरण गरेको छ । कथाको आद्यन्त भागमा उसको पूर्ण उपस्थिति रहेको, उसकै भूमिका र केन्द्रीयतामा यस कथाको पात्रविधानले पूर्णता प्राप्त गरेको हुनाले प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा ऊ आवद्ध रहेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाको संरचनामा उसको उपस्थिति अनिवार्य रहेका कारण ऊ यस कथाको बद्ध पात्रका रूपमा देखापरेको छ भने कथाको आद्यन्त भागमा उसको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेकाले ऊ मञ्चीय पात्रको भूमिकामा पनि आवद्ध छ । त्यसैगरी घरभित्र दाजु र भाउजू, विद्यालयमा उच्छृङ्खल विद्यार्थी तथा उत्तरवर्ती समयमा मित्र तुङ्गनाथबाट समेत हेपिएकाले उसले सीमान्त पात्रगत वैशिष्ट्य पनि वरण गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “गोविन्दको पत्तालमा धसिएका आँखा, दुब्लो शरीर, साधारण लुगा, चिन्ताशील प्रकृति तथा सङ्कुचित अनुहारले ‘उमंग तथा उत्साहले हरदम आनन्द मनाउँदै नाचिरहने दुनियाँ त्यसको होइन भन्ने

प्रस्ट जनाइरहेको थियो” (पृ. ८३) भन्ने कथांशले गोविन्द सीमान्त पात्र भएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यसरी नै नैतिकता र अनुशासनलाई अक्षरशः पालना गर्ने, कसैको कुभलो नगर्ने, अन्य व्यक्तिलाई सक्दो सहयोग गर्ने आचरण र व्यवहार वरण गरेकाले ऊ प्रस्तुत कथाको अनुकूल पात्रको भूमिकामा आबद्ध रहेको छ । भूमिकाका आधारमा यस कथाका तुङ्गनाथ एवम् गोविन्दका दाजु र भाउजू सहायक पात्रका भूमिकामा आबद्ध गरिएका छन् भने बाँकी अन्य सबै पात्रलाई गौण पात्रको भूमिकामा सीमित तुल्याइएको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा गोविन्दको प्रमुखता कायम गरिएको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

‘मानव’ कथाको प्रमुख पात्र गोविन्दकै केन्द्रीयतामा यस कथाका गोविन्दका दाजु र भाउजू, विद्यार्थीहरू, शिक्षकहरू, कर्मचारीहरू, तुङ्गनाथजस्ता पात्रहरूको भूमिकाको निर्धारण गरिएको छ । गोविन्दको पालनपोषणका साथै उसलाई अपमानित गर्ने, उसको अध्ययनकार्यमा बाधा पुऱ्याउने तथा उसलाई घर छोड्न विवश तुल्याउने कार्यव्यापारमा गोविन्दका दाजु र भाउजूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । यसैगरी विद्यालयीय जीवनमा गोविन्दप्रति सहानुभूति व्यक्त गर्ने कार्यव्यापारमा असल विद्यार्थीहरू र उसलाई अपमानित गर्ने प्रसङ्गमा उच्छृङ्खल विद्यार्थीहरूको भूमिका निकर्षित गरिएको छ भने उसको पढाइ, कवित्व र अनुशासनप्रति गर्व गर्ने कार्यव्यापारमा शिक्षकहरूको भूमिकाको निर्धारण भएको पाइन्छ । त्यसैगरी ऊ कार्यरत रहेको कार्यालयका सहकर्मीका रूपमा तथा कार्यालयप्रमुखका रूपमा आउने साथी तुङ्गनाथसित भनसुन गरी सबै अस्थायी कर्मचारीहरूको जागिर जोगाईदिने आश्वासनको सन्दर्भमा कर्मचारीहरूको तथा विद्यार्थी जीवनमा गोविन्दलाई अति सहयोग र माया एवम् उसको जागिरे जीवनमा उसलाई उपेक्षा र हतोत्साहित गर्ने कार्यव्यापारमा तुङ्गनाथको भूमिका सीमित गरिएको छ । उल्लिखित तथ्यले प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्र गोविन्दकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको तथा उक्त पात्रगत भूमिकाले गोविन्दको चारित्रिक विकासमा अहम् भूमिका वहन गरेको कुरालाई स्पष्ट्याएका छन् ।

२.६.२ पात्रविधानमा बहुल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा बहुल पात्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । पात्रविधान र पात्रविधानको निर्मितिका दृष्टिविन्दुको पात्रगत पद्धतिसम्बन्धी सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त साक्ष्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको खोजी गरिएको छ । अतः उनका कथाका पात्रविधानमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धतिलाई तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ८

भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	कथाको केन्द्रीय पात्र	सहायक पात्र	कथासंरचनामा पूर्ण उपस्थिति	कथासंरचनामा मध्यम उपस्थिति	चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ता
१	गुनकेसरी	गुनकेसरी र विजय	सुभद्रा, गुनकेसरीका आमाबुवा र पति, सुभद्राको पति	गुनकेसरी	विजय	गुनकेसरी र विजय
२	रमा	रमा, रमाका आमाबुवा र युवक	युवकको बुवा	रमा, रमाका आमाबुवा र युवक		रमा, रमाका आमाबुवा र युवक
३	व्यर्थता	करुणा, मामा (युवक), कृष्ण बहादुर	दोस्री पत्नी	करुणा र कृष्णबहादुर	मामा (युवक)	करुणा र मामा (युवक)
४	स्वामी	कृष्णा, केशव र आनन्द कुमार		कृष्णा, केशव र आनन्दकुमार		कृष्णा र केशव
५	तपस्या	भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसाद		भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसाद		भामा र श्रीनाथ
६	शैतानको शैतानी	वाहिद र रजिया	वाहिदका सन्तान, रजियाका बुवा र टाढाको दाजु नाता पर्ने युवक	वाहिद र रजिया		वाहिद र रजिया

७	साहूको सम्पत्ति	हरिमान साहू	बुढी साहूनी, जेठो छोरो, जेठी बुहारी, कान्छो छोरो र कान्छी बुहारी	हरिमान	बुढी साहूनी, जेठो छोरो, जेठी बुहारी, कान्छो छोरो र कान्छी	हरिमान साहू, बुढी साहूनी, जेठो छोरो, जेठी बुहारी, कान्छो छोरो र कान्छी बुहारी
८	टाइपिस्ट	शान्ति	मीना, युवक र उसकी पत्नी, सेकेटरी	शान्ति	मीना, युवक र सेकेटरी	शान्ति, मीना, युवक र उसकी पत्नी
९	स्वतन्त्रता को सिंहासन	देवी र विष्णु		देवी र विष्णु		देवी र विष्णु
१०	हारजीत	घुरहू महतो र मनोहर महतो	अल्गुवा, उतराहे, बदरिया, सोनवा, तयफवा, रतिया, रतियाका ससुरा	घुरहू महतो, मनोहर महतो उतराहे, बदरिया, तयफवा	अल्गुवा, सोनवा, रतिया, मनोहरको छोरो, घुरहू महतोकी महतिनी, मनोहर महतोकी महतिनी	घुरहू महतो र मनोहर महतो
११	सैनिक	टामसन र रोजी		टामसन र रोजी		टामसन र रोजी
१२	मिस्त्री	हरिभाइ र हीरामान		हरिभाइ र हीरामान		हरिभाइ र हीरामान
१३	बाबु साहेबचा	बाबु साहेबचा र रानी साहेब	बाबु साहेबचा र रानी साहेबका छोरी र ज्वाइँ	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेब	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेबकी छोरी	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेब

१४	कुवा	कुवा र बारी		कुवा र बारी		कुवा र बारी
१५	एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा	याङ्गी, योन्देन र अनङ्ग	याङ्गी र योन्देनको छोरो	याङ्गी, योन्देन र अनङ्ग	याङ्गी र योन्देनको छोरो	याङ्गी, योन्देन र अनङ्ग
१६	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	तुषार कुमुद, शबनम, मिस्टर खान, अफिसर र सिपाही		तुषारकुमुद	शबनम, मिस्टर खान, अफिसर र सिपाही	तुषारकुमुद, अफिसर र सिपाही
१७	भ्रष्ट यज्ञ	बाँस, मैनेजर र सम्पादक		बाँस, मैनेजर र सम्पादक		बाँस, मैनेजर र सम्पादक
१८	बन्दोबस्त	पिरती माया	सिंहदरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	सिंह दरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	सिंहदरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	पिरतीमाया, सिंहदरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाको पात्रविधानमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई उनका कथाका पात्रविधानमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धतिसम्बन्धी तालिकाले प्रस्ट्याएको छ । प्रस्तुत तालिकाले उनका 'गुनकेसरी', 'रमा', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'साहूको सम्पत्ति', 'टाइपिस्ट', 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'हारजीत', 'सैनिक', 'बाबुसाहेबचा', 'कुवा', 'बन्दोबस्त', 'ईश्वर, खुदा, गाडका कान', 'एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा' र 'भ्रष्ट यज्ञ' कथाको पात्रविधानमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । उनका बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा दुई र सोभन्दा बढी पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको छ । यसैगरी यस तालिकाले एकातिर उनका कथाको संरचनामा पात्रहरूको पूर्ण

उपस्थिति रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ भने अर्कोतिर उनका कथाका कथानकको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा एकभन्दा बढी पात्रलाई आवद्ध गरिएको कुरालाई समेत छर्लङ्ग्याएको छ । यस तालिकाले उनका अठारओटा कथाको पात्रविधानमा यस पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएको छ । अतः यस पद्धतिको आवद्धतामा संरचित उनका उपर्युक्त कथाहरूको पात्रविधानले एकभन्दा बढी पात्रको केन्द्रीयतामा उनका कथाहरूको संरचना तयार गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । निर्धारित सूचक र कथाको केन्द्रीयतामा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको विश्लेषण निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'तपस्या' कथाको पात्रविधानमा भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसादको प्रमुखता कायम गरिएको छ । वैधव्य जीवनबाट पुनः दाम्पत्य जीवनतर्फ आकर्षित हुन खोजे पनि सामाजिक लोकाचार र विधवा प्रथा एवम् अभिभावकको परम्परित विचारधाराका कारण पुनः वैधव्य जीवनप्रति समर्पित रहने मानसिकता बनाउने भामाको प्रस्तुत कथाको आद्यन्त भागमा पूर्ण संलग्नता रहेको छ । "चियादानी आगोमा बसालेर भोकिरहेकी भामाको मस्तिष्कमा एक छेउदेखि अर्को छेउसम्म एउटा प्रश्नले चक्कर खान थाल्यो" (पृ. ६९) बाट आरम्भ भई "गुरुप्रसादका निमित्त चिया लिएर गएकी भामाले सोधी - 'श्रीनाथ दाइ त हिँडे क्यारे'" (पृ. ८२) समापनको नजिक पुगेको (एक वाक्य मात्र बाँकी) प्रस्तुत कथाको संरचनामा भामाको पूर्ण उपस्थिति पाइन्छ । वैधव्य जीवन व्यतीत गर्ने क्रममा श्रीनाथको आगमनपश्चात् जीवनमूलप्रवृत्तिद्वारा सञ्चालित भई श्रीनाथलाई वरण गर्न खोज्नु, श्रीनाथको सान्निध्यमा अधिकांश समय व्यतीत गर्नु, श्रीनाथको बहिर्गमनबाट असह्य पीडाबोध गर्नुजस्ता प्रस्तुत कथाको आद्यन्त घटनावलीमा भामाको पूर्ण संलग्नता रहेको छ । उसको पूर्ण उपस्थितिमा नै प्रस्तुत कथाको संरचनाले पूर्णता प्राप्त गरेको छ ।

'तपस्या' कथाको संरचनामा श्रीनाथको पनि पूर्ण संलग्नता पाइन्छ । उसको आगमनसँगै आरम्भ भएको प्रस्तुत कथाको कथानक उसको बहिर्गमनसँगै समापनको अवस्थामा पुगेको छ । एकातिर उसको आगमनबाट प्रभावित भामाको अवचेतन मनमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको कामवृत्ति जागृत हुन पुग्दछ भने अर्कोतिर गुरुप्रसाद आफू परम्परित विचारधाराको कट्टर समर्थक रहेको कुरा स्पष्ट्याउने मौका प्राप्त गरेको छ । विधवा भामालाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गरी सामाजिक रूपान्तरण र महिलाको कल्याण गर्न खोज्ने प्रगतिशील विचारधाराका शिक्षित युवक श्रीनाथको यस कथाको आद्यन्त भागमा उपस्थिति रहेको छ । यसैगरी सामाजिक प्रथाको विरोधमा जानै नसक्ने गुरुप्रसादको पनि यस कथाको संरचनामा पूर्ण संलग्नता रहेको छ । विधवा बहिनीलाई आफ्नै घरमा राखे पनि उसको भविष्य र आवश्यकताप्रति बेप्रवाह रहने तथा सामाजिक लोकाचार र प्रथाको विरुद्धमा प्रस्तुत हुनै नसकिने विचार प्रकट गर्ने परम्परावादी

विचारधाराका व्यक्ति गुरुप्रसादको यथेष्ट उपस्थिति पनि प्रस्तुत कथामा रहेको छ । प्रस्तुत कथाको समापक वाक्यका रूपमा रहेको “सहज स्वाभाविक स्वरमा गुरुप्रसादले जवाफ दियो - ‘अँ हिँड्यो ’”(पृ. ८२) भन्ने कथन गुरुप्रसादसँग सम्बद्ध रहेको छ । तथापि यस कथाको संरचनामा उपर्युक्त तीनै जना पात्रको पूर्ण संलग्नता रहेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

‘तपस्या’ कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा मूलतः भामा र श्रीनाथलाई संलग्न गराइएको छ । श्रीनाथले भामालाई पत्नीका रूपमा वरण गर्ने प्रस्ताव भामासित राख्दा अस्वीकृत हुने प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । यस चरमोत्कर्षताले एकातिर भामामा परम्परासित सङ्घर्ष गरी नवीन ढङ्गले जीवनयापन गर्ने शक्तिको सञ्चरण गर्न खोजेको अन्तर्जगत्को अवस्थामा बाधा पुऱ्याएको छ भने अर्कोतिर नारीविरोधी प्रथासँग सङ्घर्ष गर्ने श्रीनाथको आधुनिक र नारीमुखी विचारधारा बाधित हुन पुगेको अवस्थाको पनि सिर्जना गरेको छ । श्रीनाथको आगमनसँगै अवचेतन मनमा दबिएर बसेको भामाभित्रको कामवृत्ति जागृत हुन पुग्दछ । यसैको परिणामस्वरूप भामामा क्रियाशील रहेको निराशागत वृत्ति लुप्त भई उसमा जीवनेच्छाले प्रभाव पार्दछ, जसका कारण ऊ मानसिक रूपले श्रीनाथको आकर्षक शारीरिक र बौद्धिक व्यक्तित्वका विषयमा ऊ पूर्ण रूपले चिन्ताशील हुँदै समर्पित हुन पुग्दछे । प्रेमी र जीवनसाथीसमेत बनाउनेसम्मको सपनामा रमाइरहेकी भामासित श्रीनाथले जीवनसाथी बनाउने प्रस्ताव राख्दा ऊ सपनाबाट व्युत्क्रान्ते र ऊ एकदम संवेदनशील हुन पुग्दछे । यस प्रस्तावले आहत भई मानसिक रूपमा चिन्ताशील हुन्छे र आफ्नो सामाजिक परिवेश, दाजुप्रतिको दायित्व, नारी अस्मिता र धार्मिक आस्थाका विषयमा ऊ संवेदनशील हुन्छे । श्रीनाथको प्रस्तावलाई वरण गर्दा समाजले पतित देखाउने, दाजुको सामाजिक सम्मानमा ठुलो आघात पुग्ने, नारी अस्मिताका विषयमा प्रश्न उठी नैतिक रूपमा आफू पतित हुने तथा हाल लौकिक संसार बिग्रिएको र पछि पारलौकिक संसार पनि बिग्री आफू पापिनीसमेत बन्ने परिणामको परिकल्पना गर्दै उसले बाह्य रूपमा श्रीनाथको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्दछे । प्रस्तुत कथामा भामाले श्रीनाथसित अभिव्यक्त गरेकी “वैधव्य मेरो कष्ट होइन, मेरो साधना हो । यसैमा मेरा निमित्त कुनै शाश्वत वरदान निहित छ । मलाई यसका निमित्त कुनै दुःख छैन” (पृ. ७५) भन्ने अभिव्यक्तिमा निहित तथ्यले भामाले वैधव्य जीवनलाई सहजतासाथ स्विकारेको, त्यसलाई साधनाका रूपमा लिएको र त्यसलाई पालना गरे लाभ मिल्न सक्ने कुरामा विश्वास गरेको कुराको अड्कनका माध्यमबाट श्रीनाथको बिहेको प्रस्तावलाई बाह्य रूपमा अस्वीकार गरेको जानकारी गराइएको छ । बाह्य रूपमा श्रीनाथको प्रस्तावलाई अस्विकारे पनि आन्तरिक रूपमा ऊ अत्यन्त दुःखी देखिन्छे । श्रीनाथ फर्कन लागेको सूचना प्राप्त गर्नासाथ उसमा परेको मानसिक आघातको अवस्थालाई तलको कथांशले पुष्टि गरेको छ :

त्यो बिहान अलि अवेर उठी । उठ्नेबित्तिकै चारपाँच जना भरिया डोको, नाम्लो, इत्यादि लिएका ट्रड्क, गुन्टा इत्यादिका भारी मिलाउन लागेका देखी । तर कष्ट तथा व्यथाले त्यसको मुटुमा गाँठो पर्न थाल्यो । त्यसलाई त डाँको छाडेर रुन्छु कि, मूर्छा पर्छु कि भनेभैँ हुन लागेकोले कोठामा गएर आफ्नो ओछ्यानमा, तकियालाई छातीमा च्यापी घुप्लुक्क परी । उसलाई त छाती नै चिरिएला कि जस्तो व्यथा हुन थाल्यो । त्यो त उसै रनभुल्ल परी । कुन्नि कताबाट, कस्तो प्रहार उसको छातीभित्र घनले मुटुमा किला ठोक्न लागेभैँ भएर त्यो वेदनाभिभूति करिबकरिब अर्धचेतनाको अवस्थामा पुग्न गई । (पृ. ८०)

उल्लिखित कथांशले श्रीनाथको बिहेको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्ने निर्णय भामाको बहिर्जगत्गत बाध्यता र विवशता रहेको, उसको अन्तर्जगत् एक योग्य पुरुष साथीको सान्निध्यका माध्यमबाट पुनः दाम्पत्य र सांसारिक सुख भोग्न उद्यत रहेको तथा विधवालाई समेत जीवनसाथी छनोट गर्ने व्यक्ति टाढिन लाग्दा ऊ उक्त सुखबाट वञ्चित हुने प्रबलताले उसको अन्तर्जगत्मा असह्य पीडा सृजित भएको अवस्थाको द्योतन गरेको छ । यस तथ्यबाट उसको बहिर्जगत् कृत्रिम र आडम्बरी तथा अन्तर्जगत् जीवन्त र स्वाभाविक रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उसको यस्तो चारित्रिक अवस्थाले प्रस्तुत कथाको प्रभावान्वितिपूर्णताको सिर्जनामा अहम् भूमिका वरण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘तपस्या’ कथाको चरमोत्कर्षताले श्रीनाथलाई पनि अत्यन्त संवेदनशील बनाएको छ । चौध वर्षकै उमेरमा विधवा भई माइतमा बसी दाजुको अभिभावकत्वमा वैधव्य जीवन बिताइरहेकी भामाको विषम र सङ्गतिहीन जीवनपद्धति तथा विधवा बहिनीप्रतिको गुरुप्रसादको अभिभावकीय जिम्मेवारीगत समस्यालाई विवेकसम्मत ढङ्गले आत्ममूल्याङ्कन गर्दै उनीहरूलाई उक्त समस्याबाट मुक्ति दिलाउने तथा विधवा युवतीको पुनर्विवाहका माध्यमबाट समाजमा जागरण ल्याउने अभीष्टका साथ भामाको दाजुलाई समेत जानकारी नदिईकनै भामासित राखेको बिहेको प्रस्ताव अस्वीकृत हुने कार्यबाट ऊ अत्यन्त दुःखी र संवेदनशील हुन पुग्दछ । भामाको उक्त निर्णयबाट पछि हट्नुका साटो श्रीनाथ अत्यन्त संयमित भई भामाले गरेको निर्णयको कारणको खोजीमा आफूलाई तल्लीन गर्दछ र भामासित समेत त्यस्तो निर्णयको कारण जान्ने प्रयत्न गर्दछ । आफ्नो विचारमा अडिग रहेको श्रीनाथ घर फर्कने समयमा पनि एकान्तमा भामालाई भेटी उससित व्यक्त गरेको “भामा ! संसारमा तिम्रो यो श्रीनाथ सबभन्दा अधिक तिम्रो सहानुभूतिष्ठ छ । संसारभरका उपेक्षा सहेर पनि तिम्रीमा आफूलाई उत्सर्ग गरिदिनालाई म तयार छु” (पृ. ८१) भन्ने अभिव्यक्तिले ऊ सदैव भामाको सुहाउँदो निर्णयको प्रतिच्छामा रहने कुरालाई स्पष्ट्याएको

छ । यसै अवस्थाले प्रस्तुत कथाको जीवन्तता र प्रभावान्वितिपूर्णतामा महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गरेको छ ।

प्रमुख, बद्ध, मञ्चीयजस्ता चरित्रगत विशेषता अवलम्बन गर्ने भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको प्रमुखतामा 'तपस्या' कथाको पात्रविधान परिपाकमा पुगेको छ । प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापार र घटनावलीको विकासमा यी तीनै जना पात्रको अहम् भूमिका भएकाले यी तीनै जना प्रमुख पात्रका रूपमा रहेका छन् । यसैगरी प्रस्तुत कथाको संरचनामा यी तीनै जना पात्रको अनिवार्यता रहेकाले यी तीनै जना पात्र बद्ध पात्र हुन् । त्यसैगरी यस कथामा यी तीनै जना पात्रको प्रत्यक्ष संलग्नता रहेका कारण यी तीनै जना पात्र मञ्चीय पात्रका रूपमा रहेका छन् । भामामा जीवनमूलप्रवृत्तिको सञ्चरण गर्ने कुरामा श्रीनाथ तथा उसमा विधवा प्रथा र सामाजिक परम्पराप्रति आस्था वृद्धि गर्ने कुरामा गुरुप्रसादको अहम् भूमिका रहेको छ । गुरुप्रसादको परम्परावादी एवम् श्रीनाथको आधुनिक र लोककल्याणकारी विचारधाराले यस कथालाई थप सशक्त र प्रभावकारी बनाउने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गरेको छ । यी पात्रहरूको समन्वित विधानले नै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । यसर्थ प्रस्तुत कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथको केन्द्रीयता रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको पात्रविधानमा दुई जना पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको छ । नेपाली नागरिकहरूको अथक प्रयास र बलिदानीस्वरूप प्राप्त २००७ सालको प्रजातान्त्रिक राज्यव्यवस्थाप्रतिको विष्णुको जिज्ञासा तथा देवीको त्यस व्यवस्थाप्रतिको असन्तुष्टि र देशमा सिर्जित सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको द्योतन गर्ने कार्यमा केन्द्रित यस कथाको संरचना, चरमोत्कर्षता र भूमिकामा विष्णु र देवीलाई आबद्ध गरिएको छ । मूलतः विष्णु र देवीका विचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिको माध्यमबाट परिपाकमा पुगेको प्रस्तुत कथाको संरचनामा ती दुवै पात्रको पूर्ण संलग्नता पाइन्छ । "विष्णुको दरबारको : देव भेला हुने विशाल कक्षमा निकै चहलपहल थियो " (पृ. ३३) बाट आरम्भ भई "सिंहासनमा देवीको प्रतिष्ठा भइदिएको भएको भए त" (पृ. ३५) मा समापन भएको यस कथाको सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा ती दुई पात्रको मात्र आबद्धता पाइन्छ । संवादात्मक अभिव्यक्तिका रूपमा गतिमान भएको प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारका संवाहक पात्रको भूमिकामा विष्णु र देवीलाई आबद्ध गरिएको छ । कार्यव्यापारलाई गतिमान गराउने प्रस्तुत कथाको संवादमा मूलतः विष्णुलाई प्रश्नकर्ता र देवीलाई उत्तरदाताको भूमिका प्रदान गरिएको छ । २००७ सालको क्रान्तिपश्चात् नेपालमा उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन राजनीतिक र सामाजिक अवस्थालाई अत्यन्त अन्वोक्तिमूलक किसिमले प्रस्तुत गरिएको संवादको प्रश्नकर्ता

विष्णु र उत्तरदाताको भूमिकामा देवीको आबद्धता रहेको कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप प्रस्ट पारिएको छ :

“भन त स्वतन्त्रताको सामुन्नेको हृदय भागमा के देख्यौ ?”

“हरे भगवान् लागू खाएभैं लिप्ता र मत्सरको नृत्य किन देखाउनुभएको ?”

दोस्रो भागमा के छ देवी ?” - विषद स्वरसंयुत भगवत् प्रश्न थियो ।

“कटिलता र लालच दीप्तमान, विकट हास्यरत देखिए, प्रभु !”

“तेस्रो भागमा तिम्रो अभिषेक चन्दन छ कि ?”

“स्वार्थको थालमा मेरो मस्तकको अभिषेक चन्दन” छल, लुट र ठगी पगाली राखेको अवलेह, रक्तरञ्जित, प्रभु?”

“शान्त, देवी, अद्वैती हो ! चौथो भाग हेर त!”

“हरे ! अग्राह्य, घृणा, विषमता, मुखता, हत्या, डकैती, एउटा खण्डहर, विकट दरिद्रता, नग्नता !! - आँखा छोप्दै देवी कराइन् - “ मेरो आशा, आकाङ्क्षा, पूजाको यो अवसान ! प्रभु, मेरो स्वर्ग कहाँ छ, कहाँ छ, कहाँ छ?” (पृ. ३४- ३५)

उक्त कथांशले देशमा उत्पन्न विषम परिस्थितिका विषयमा संवाद भएको तथा विष्णु र देवी क्रमशः त्यस संवादका प्रश्नकर्ता र उत्तरदाताका रूपमा रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । उक्त संवादमा विष्णु र देवी दुवै पात्र वक्ता र श्रोताका भूमिकामा आबद्ध रहेका छन् । विष्णुले अभिव्यक्ति दिँदा विष्णु वक्ता र देवी श्रोता तथा देवीले अभिव्यक्ति दिँदा देवी वक्ता र विष्णु श्रोताको भूमिकामा संलग्न छन् । उक्त संवादमा दुवै पात्रको सक्रियता रहेको छ । यस संवादमा दुवै पात्रले दुवै पात्रलाई आलोपालो गरी एकले अर्कालाई बोल्ने अवसर प्रदान गरेका छन् । उक्त संवादमा क्रान्तिपश्चात् उत्पन्न देशको प्रतिकूल परिस्थितिगत विषयलाई व्यवस्थापन गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उक्त संवादको सिर्जनामा दुवै पात्रको अहम् भूमिका रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यसैगरी यस्तै संवादात्मक अभिव्यक्तिको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । यसरी संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पूर्णता प्राप्त गरेको प्रस्तुत कथाको संरचनामा ती दुई पात्रको मात्र सहभागिता रहेको छ । तसर्थ यस कथाको संरचनामा दुई जना पात्रको मात्र अहम् भूमिका रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा विष्णु र देवीलाई आबद्ध गरिएको छ । सतही रूपमा कथाको पठन गर्दा विष्णु र देवी पौराणिक पात्रका रूपमा देखिएको तथा कथामा ती दुई पात्रका बिचमा प्रणयप्रसङ्गगत वार्तालाप सम्पन्न भएको कुरा प्राप्त हुन्छ भने गहन र सूक्ष्म ढङ्गले उक्त कथाको पठन गर्दा विष्णु र देवी नेपाली नागरिकका प्रतिनिधि भएको तथा तिनका बिचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिको वर्णविषय

राणशासन समाप्तिपश्चात् नेपालमा उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको सिर्जना भएको तथ्य प्राप्त हुन्छ । घृणा, विषमता, मूर्खता, हत्या, डकैती, दरिद्रता, नग्नता आदि जस्ता कार्यले प्रजातन्त्रमा सर्वोपरि महत्त्व प्राप्त गरेको कुरा देवीले व्यक्त गर्ने कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । उक्त परिस्थितिले नेपाली नागरिकका प्रतिनिधिका रूपमा रहेका विष्णु र देवी अत्यन्त मर्माहत देखिएका छन् । यस चरमोत्कर्षताले लोककल्याण र देशोन्नतिको साटो लोकविरोधी र देशकै अवमूल्यन हुने गतिविधिलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने परिस्थितिको सिर्जना प्रजातान्त्रिक शासन व्यवस्थामा गरिएको सन्दर्भप्रति नेपाली नागरिकहरू अत्यन्त चिन्तित र मर्माहत भएको विषम परिस्थितिको उद्घोष गरेको छ । तथापि उक्त चरमोत्कर्षताले नेपाली नागरिकका प्रतिनिधिका रूपमा रहेका विष्णु र देवीलाई अत्यन्त मर्माहत, संवेदनशील र चिन्तित अवस्थामा पुऱ्याएकाले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा ती दुई पात्रलाई आबद्ध गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा विष्णु र देवीलाई आबद्ध गरिएको छ । कार्यगत दृष्टिले प्रमुख, आबद्धताका कोणले बद्ध, आसन्नताका दृष्टिकोणले मञ्चीय एवम् प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गर्ने विष्णु र देवीकै केन्द्रीयतामा यस कथाको पात्रविधान परिपाकमा पुगेको छ । यस कथाको कार्यव्यापार यी दुई पात्रको प्रमुखतामा परिपाकमा पुगेकाले यी दुवै पात्र प्रमुख पात्रको भूमिकामा आबद्ध रहेका छन् । यसैगरी संवादका माध्यमबाट पूर्णता प्राप्त गरेको प्रस्तुत कथाको संवादमा दुवै पात्रको अनिवार्यता रहेका कारण यस कथाका दुवै पात्र बद्ध पात्रगत चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेका देखिन्छन् भने यी दुवै पात्रको प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष सहभागिता रहेकाले यी दुवै पात्र मञ्चीय पात्रको भूमिकामा आबद्ध देखिन्छन् । सतही रूपमा हेर्दा ती दुई पात्र पौराणिक पात्रका रूपमा देखिन्छन् भने गहन रूपमा कथाको पठन गर्दा ती दुई पात्र नेपाली नागरिकहरूको प्रतिनिधिका रूपमा देखापर्दछन् । विष्णुले तत्कालीन नेपाली राज्यव्यवस्थासँग सम्बद्ध पक्षका विषयमा जिज्ञासा प्रकट गरेका छन् भने देवीले तत्कालीन नेपालको शासकीय र सामाजिक सङ्क्रमणयुक्त विषम एवम् देश र नागरिकविरोधी अवस्थाको उद्घाटन गरेकी छन् । यी दुई पात्रको भूमिकाको समन्वयबाट नै यस कथाको पात्रविधानले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । तथापि प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई विष्णु र देवीको संलग्नतामा परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

२.७ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा पात्र

कथाकारले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोज्ने विचार, सन्देश, अवधारणा र दर्शन तथा कथाको पठनपश्चात् पाठक वा अध्येताले बोध गर्ने अभिप्राय, अवधारणा, शिक्षा वा उपदेश नै विचारतत्त्व हो । यस तत्त्वलाई शब्दान्तरमा केन्द्रीय कथ्य, जीवनदर्शन, सारवस्तु, सन्देश आदि

पनि भन्ने गरिन्छ । यस तत्त्वले कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध जोड्ने काम पनि गर्दछ । कथाकार र पाठकको विचारका बिचमा बढी समानता भए पाठक कथाकारको प्रशंसक बन्न जान्छ भने पाठकको चाहनाविपरीत विचार प्रस्तुत गर्ने कथाकारलाई पाठकले रुचाउन पनि छोड्छ र उसको कृति आग्रहपूर्ण ढङ्गले पढ्ने गर्दछ । कतिपय समालोचकले ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा उल्लेख गर्दै आएकोमा यस तत्त्वको महत्त्व दर्साउँदै समालोचक दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले कथामा सारवस्तु मानवशरीरको रक्तसञ्चार प्रणालीभैँ सर्वव्याप्त हुने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ९३) । यस अभिव्यक्तिले कथामा रहेको विचारको महत्त्वलाई प्रस्ट्याएको छ ।

मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कथाको प्रमुख विचारतत्त्व मानिन्छ । सामाजिक र राजनीतिक चित्रण, देशप्रेमयुक्त भावनाको विकास, इतिहास र संस्कृतिको अड्कन आदिका निमित्त कथाको रचना गरिन्छ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ. १७९) । विचारतत्त्वमा जीवनको सामान्यीकरण गरिएको हुन्छ (बराल, २०६९, पृ. ९२) । मोहनराज शर्मा (२०६३) ले कथालेखनका आनन्दप्राप्ति, नीतिसापेक्ष र लोकमङ्गललाई प्रमुख विचारतत्त्व मान्दै समसामयिक युगको कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको अड्कनलाई मानेका छन् (पृ. ४०८) । यसैगरी धर्म, संस्कृति, जीवनपद्धति, सीमान्तीयता, लैङ्गिकता, पर्यावरण, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, नैतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक आदि विविध पक्षको चित्रणलाई पनि कृतिको विचारतत्त्व मानिन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा कथाकारमा स्रष्टा र द्रष्टा दुवै व्यक्तित्वको समन्वित रूपको आरोपण हुने भएकाले आग्रहपूर्वाग्रहबाट माथि उठी उसले एउटा घरपरिवारदेखि वैश्विक स्तरमा देखिने अन्याय, उत्पीडन, थिचोमिचो, विभेद, शोषण आदिका विरुद्धमा प्रस्तुत हुँदै मानवजीवन, मानवजीवनमूल्य र मानवश्रेष्ठताको सार्थकता प्रमाणित गर्दै मानवता, समतामूलक समाज, विश्वबन्धुत्व, मानवअधिकार, नैतिकता र अनुशासनमा आधारित लोकसमाज, धार्मिक र सांस्कृतिक पहिचान, नीतिमयता, पर्यावरणीय संरक्षण एवम् वैश्विक शान्ति र समृद्धिरूपी लोककल्याणकारी भावलाई परिपाकमा पुऱ्याउने अभीष्टका साथ कथाको रचना गरी आफूलाई समाजको वास्तविक बुद्धिजीवीका रूपमा स्थापित गर्नुपर्ने मानवकल्याणकारी निष्कर्षसमेत लाक्षणिक रूपले प्राप्त गर्न सकिन्छ ।

व्यापकताका आधारमा कथाको विचारतत्त्वलाई प्रसङ्गविषयक र विश्वजनीन गरी प्रमुख दुई प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । कुनै खास समय र स्थानविशेषमा सीमित रही तात्कालिक सत्यको निरीक्षण गर्ने सारवस्तु प्रसङ्गविषयक सारवस्तु हो भने सार्वकालिक र सार्वदेशिक हुने तथा मानवचिन्तनको सत्यको खोजी गर्ने सारवस्तुका रूपमा विश्वजनीन सारवस्तु

रहेको छ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ. १२४) । विचारतत्त्वको पहिलो प्रकार सङ्कुचित प्रकृतिको हुन्छ भने दोस्रो प्रकार विश्वव्यापी र सार्वकालिक प्रकृतिको देखिन्छ ।

कथाको विचार पक्षको द्योतनका निम्ति अवलम्बित तरिकालाई विचारको प्रक्षेपण वा अर्थसापेक्ष भनिन्छ । अभिधात्मक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक ढङ्गले कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३९) । कृति पढ्दै जाँदा सोभै, सहजै र अभिधा शब्दशक्तिका माध्यमबाट अर्थबोध गर्न सकिने अर्थसापेक्षलाई अभिधात्मक अर्थसापेक्ष भनिन्छ भने अभिधा शब्दशक्तिका माध्यमबाट बोध गर्न नसकी लक्षणा र व्यञ्जना शब्दशक्ति तथा विभिन्न प्रतीकको सहयोग लिनुका साथै बौद्धिक कसरतका माध्यमबाट अर्थबोध गर्ने अर्थक्षेपणलाई अन्योक्तिमूलक अर्थसापेक्ष मानिन्छ । यसैगरी बढीभन्दा बढी प्रतीकहरूको प्रयोग गरिएका कथाको विचार प्रतीकहरूकै सहयोगले प्राप्त गर्न सकिने अर्थक्षेपणका रूपमा प्रतीकात्मक अर्थसापेक्ष रहेको छ । दृष्टिविन्दुका कोणबाट कथाको विचारतत्त्वलाई एकल र बहुल पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधगत एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूको विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा एक मात्र पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको हुन्छ । यसैगरी विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधगत बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूको विचारप्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयता कायम गरिएको हुन्छ । यस्ता पद्धतिप्रयुक्त कथाको दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट कथाका अन्य पात्रहरूको स्वभाव र क्रियाकलापसमेत पाठकलाई देखाउन खोजिएको हुन्छ भने पाठकले सोही पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको पठन गर्दा कथाको विचारपक्षको बोध सजिलै तरिकाले गर्न सक्दछ । विचारप्रस्तुतिका यिनै सिद्धान्तको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । उनका कथामा प्रयुक्त उपर्युक्त पद्धतिको अध्ययनका निम्ति सन्देशवहकताको केन्द्रीयता, अङ्कित विषयवस्तु र विमर्शजस्ता सूचकको निर्धारण गरिएको छ । अतः यिनै सूचकका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

२.७.१ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुको विचारप्रस्तुति र बोधसम्बन्धी एकल पात्रीय पद्धतिको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको पहिचान यहाँ गरिएको छ । अतः उनका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धतिको अवस्थालाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ९

भवानी भिक्षुका कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रयुक्त एकल पात्रीय पद्धति

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यम पात्र	दृश्यमान गराइएका पात्रहरूको अवस्था	अङ्कित विषयवस्तु	अपेक्षित विमर्श
१	प्रेमको एउटा कथा	गोमती	मगनसिंह, गोमतीका आमाबुवा, गोपाल, गोमतीका प्रेमी र पति, बिरे, वकिल	मागी विवाह र लैङ्गिक विभेद	प्रेमविवाह र लैङ्गिक समानता
२	अनि...?	रत्नमाया	रामध्वज, युवक, पति	मागी विवाह र लैङ्गिक विभेद	प्रेमविवाह र लैङ्गिक समानता
३	त्यही सात दिन	आनन्द कुमारी	आनन्दकुमारीका आमाबुवा, दासीहरू, घरमालिक, सरला	अर्थसङ्कट, यौनशोषण, सुसारे प्रथा र लैङ्गिक विभेद	नारीसम्मान र लैङ्गिक समानता
४	मानव	गोविन्द	गोविन्दका दाजुभाउजू, तुङ्गनाथ, कर्मचारीहरू	अर्थसङ्कट, सीमान्त वर्गको जीवनपद्धति	समतामूलक समाजको स्थापना
५	रक्सीबाज	तारानाथ	मञ्जेश्वरी, रामेश्वर, सौतेनी आमा र उनका दुई छोरा, फुपू	मृत्यु संस्कार, सौता प्रथा, घरभगडा	हार्दिक प्रेम र आपसी मेलमिलाप
६	उधारो सम्मान	हीरामान	दाइ, हीरामानका आमाबुवा, मोटरमालिक, जुवाडे	जुवा खेल, अभिभावकीय कमजोरी र	बालबालिकाको विशेष निगरानी र

			मान्छे	बालबालिकाको बिग्रँदो अवस्था	नियन्त्रण
७	मालिकको छोरो	कृष्णे	आमा, गणेशमान, सौतेनी आमा, राममान,	सौतेनी उत्पीडन	न्यूनतम मानवीय व्यवहार
८	त्यो फेरि फर्कला ?	सानी	युवक यात्री, सानीकी आमा, भरिया	मागी विवाह, होटेल व्यवसाय र एकोहोरो प्रेम	प्रेमविवाह तथा हार्दिक र दोहोरो प्रेम
९	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब	अजय, उसका बुवा र पत्नी, प्रौढ राणा, सागरी	मागी विवाह	प्रेमविवाह र हार्दिक प्रेम
१०	अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ	युवती	म, युवतीका आमाबुवा र बहिनी, प्रहरी, अमुक व्यक्ति, प्रौढा आइमाई	मागी विवाह, पसल व्यवसाय र चियोचर्चो	प्रेमविवाह र सामाजिक लोकाचार अनुकूल आचरण र व्यवहार
११	गङ्गा	गङ्गा	परशुराम, अनित्य, गङ्गाका ससुरालीका अभिभावक, जोगी, अनित्यको साथी	बालविवाह, मागीविवाह, विधवा प्रथा, तीर्थाटन संस्कृति, सम्पत्तिप्रतिको हानथाप	बालविवाह र विधवाप्रथाको अन्त्य, प्रेमविवाह र न्यूनतम मानवीय व्यवहार
१२	वन्दना	वन्दना	कृष्णलाल, शङ्कर, प्रहरी	प्रेमपरक मागीविवाह, प्रतिशोध, सङ्क्रमण कालीन नेपाली	न्यूनतम मानवीय व्यवहार र शान्तिपूर्ण सामाजिक

				समाज	वातावरण
१३	एउटा समस्या	शशि	म, कुमार, मधु, शेखर	मागीविवाह, एकोहोरो प्रेम र प्रतिशोधपरक व्यवहार	नारी सचेतना, न्यूनतम मानवीय व्यवहार
१४	माधुरी नानी	माधुरी नानी	माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक र मालकिनी, कामदार, सुसारे, युवक, युवकहरू	सुसारे प्रथा, अर्थसङ्कट, लैङ्गिक विभेद	लैङ्गिक समानता, आर्थिक समानता र न्यूनतम मानवीय व्यवहार
१५	माऊजड बाबु साहेबको कोट	माऊजडबाबु साहेब	मालकिनी, सुसारे, गुरुदीन, बडा हाकिम, गृहमन्त्री, मधेसी काङ्ग्रेसी कार्यकर्ता, अर्को कार्यकर्ता	सुसारे प्रथा, सङ्क्रमण कालीन नेपाली समाज, उच्च अहम्ताको अन्त्य	समय र परिस्थिति अनुकूलको आचरण र व्यवहारको अवलम्बन
१६	मेरो सानू साथी	म	सानू साथी र उसका आमाबुवा	पत्नी र सन्तान हीनताको कुण्ठा र पीडा, जन्ममृत्युगत शाश्वत सत्य, जीवनमूल्यबोध	समयमा सचेत भई पारिवारिक सुख प्राप्त गर्नुपर्ने, हार्दिक प्रेम र जीवनमूल्यबोध
१७	मीना	मीना	युवक, सिख, डाक्टर, नर्स	क्लब र बार संस्कृतिको दुष्परिणति, यौनविकृति,	सामाजिक लोकाचार अनुसारको आचरण र

				आर्थिक सङ्कट र सङ्कमण कालीन नेपाली समाज	व्यवहार
१८	दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)	इन्दु	म, रामबाबु, देवनाथ, तीन युवक	मागीविवाह, युवाहरूको आचरण र व्यवहार	सामाजिक लोकाचार अनुकूल आचरण र व्यवहार
१९	दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)	म	नवयुवक, निन्दक टोलीका सदस्य, शुभचिन्तक	सीमान्त लेखकको पीडा, चियोचर्चो संस्कृति, प्रतिशोधी मानवीय आचरण र व्यवहार	न्यूनतम मानवीय व्यवहार तथा सामाजिक लोकाचार अनुकूल आचरण र व्यवहार
२०	हीराभाइ (स्केच)	हीराभाइ	रञ्जना, हीराभाइकी आमा, चाँदनी, बाइस वर्षिया युवती	युवाहरूको स्वभाव र व्यवहार, सहरी संस्कृति	सकारात्मक विचारको सिर्जनाका माध्यमबाट भविष्यनिर्माण
२१	रानीसाहेब	अधिकारी	रानीसाहेब, तीन युवती, नोकर, लेखाप्रमुख, अधिकारीकी पत्नी	अर्थसङ्कट, यौनव्यवसाय, पदको दुरुपयोग, आमोदप्रमोद मय जीवनपद्धति	सामाजिक लोकाचार अनुसारको आचरण र व्यवहार
२२	एक पैसा	सेर्पिनी	म, सानु	अर्थसङ्कट,	न्यूनतम

		आइमाई		भिक्षाटन संस्कृति, लैङ्गिक विभेद	मानवीय आवश्यकताका साथ जीवनयापन गर्ने सामाजिक परिवेशको निर्मिति र लैङ्गिक समानता
२३	पाइप	युवती	युवतीका आमाबुवा, काका, दिदी, दाइ, युवक	अर्थसङ्कट, उपभोक्तावादी संस्कृति, यौनव्यवसाय, लैङ्गिक विभेद	आर्थिक समानता, नारीअस्मिताको रक्षा, लैङ्गिक समानता, जीवनमूल्यबोध
२४	सावित्रीको बाख्रो	सावित्री	म, बाख्रो, बाख्रो मालकिनी	सन्तान र दाम्पत्य सुखको खोजी, नोकरनी संस्कृति	यथासमयमा पारिवारिक सुखको प्राप्ति
२५	ज्ञात भएजति	कल्पनादेवी	म, नीलकण्ठ, सौता	नारीस्वतन्त्रता को खोजी, लैङ्गिक विभेद, सौता प्रथा, बहुविवाह	लैङ्गिक समानता, बहुविवाह प्रथाको अन्त्य, लोगनेस्वास्ती बिचको सहकार्यात्मक सम्बन्धमामा जोड
२६	पर्दापछाडि	प्रमिला	प्रमिलाका आमाबुवा,	अर्थसङ्कट,	आर्थिक

			रमेश र उसका आमाबुवा र बहिनी किशोरी, सानी	उपभोक्तावादी संस्कृति, यौनव्यवसाय, लैङ्गिक विभेद	समानता, नारीअस्मिताको रक्षा, लैङ्गिक समानता, जीवनमूल्यबोध
२७	भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा	बाबा	म, भलुनी र उसका दुई बच्चा, थारू, रामऔतार, विश्वनाथ, भूतनाथ, मन्शा पाण्डे	वन्यजन्तुको सिकार र मानवीय संवेदना	वन्यजन्तु संरक्षण र प्राणीमोह
२८	नयाँ इतिहासको प्रारम्भ	प्रभा	प्रभाका आमाबुवा र पति, आन्दोलनकारी प्रहरी	मागी विवाह, सङ्क्रमण कालीन नेपाली समाज	सुशासन, नागरिक स्वतन्त्रता र शान्तिपूर्ण सामाजिक परिवेश

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई विचारको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा दृष्टिविन्दुका कोणबाट पठन गरी उनका कथामा प्रयुक्त विचारको प्रस्तुति र बोधका माध्यममा पात्रगत पद्धतिसम्बन्धी तालिकालाई दृष्टिगत गर्दा उनका कथाहरूको विचारको प्रस्तुति र बोधका माध्यमका रूपमा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उक्त तालिकाअनुसार उनका 'प्रेमको एउटा कथा', 'अनि...?', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो समान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला?', 'मैयाँसाहेब', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दैन', 'गङ्गा', 'वन्दना', 'एउटा समस्या', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'सावित्रीको बाख्रो', 'मेरो सानू साथी', 'मीना', 'दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)', 'दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)', 'हीराभाइ' (स्केच), 'रानीसाहेब', 'एक पैसा', 'पाइप', 'ज्ञात भएजति', 'पर्दापछाडि', 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' कथाको विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उक्त पद्धतिप्रयुक्त उनका कथाको विचारप्रस्तुति र बोधको माध्यममा एकमात्र पात्रलाई आवद्ध गरिएको तथा उक्त पात्रकै माध्यमबाट कथाका अन्य पात्रहरूको अवस्थाको समेत पाठकलाई दृश्यमान गराउन खोजिएको

कुरालाई प्रस्तुतिएको छ । उनका कथामा एउटै पात्रको केन्द्रीयतामा वस्तुजगतको यथार्थता र विमर्शलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको कुरालाई समेत उक्त तालिकाले प्रस्तुतिएको छ । अतः निर्धारित सूचक र कथाका आधारमा उनका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा रहेको एकल पात्रको केन्द्रीयताको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको विचार प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा 'म' पात्रलाई आवद्ध गरिएको छ । नेपालको पश्चिमी मधेसको कपिलवस्तु जिल्लाको तौलिहवादेखि दक्षिणपश्चिममा अवस्थित गोटिहवा गाउँबाट काठमाडौँ आई औपचारिक शिक्षाको साटो स्वाध्ययन, समाजको पर्यवलोकन एवम् वरिष्ठ साहित्यकारहरूको सङ्गतका माध्यमबाट ज्ञानक्षेत्रको विस्तार र दक्षताप्राप्तिका साथै आफूसँग निहित प्रतिभा र अनवरतको साहित्य साधनाले नेपाली भाषाका कथा, उपन्यास, कविता, निबन्ध, एकाङ्की, समालोचनाजस्ता बहुविध विधामा योगदान पुऱ्याई नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा प्रतिष्ठित हुन पुगेका विमातृ नेपाली भाषी भवानी भिक्षुको अवमूल्यन र बदखाइँमा संलग्न व्यक्तिहरूको आग्रहपूर्ण व्यवहार र दोषारोपणको खण्डनसम्बन्धी विचारको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गरिएको छ । निराधार रूपमा लगाइने आरोपले सरल स्वभावयुक्त व्यक्तिको मनमा पुऱ्याउने आघातको चित्रण कथामा यसरी गरिएको छ : "कदाचित हितैषीहरूभित्र पनि मेरो निन्दाप्रति कुनै स्वयम्को पनि आकर्षणै भएर होला, कुरा सुनाउने कम चाहिँ समाप्त भएन । विषको प्रभाव ममा पनि किन नपर्नु । मनमा कुरा खेल्न थाले - 'व्यर्थका अपवाद, फेरि चिनजान पनि नभएकाहरूले किन चलाइएका होलान् त" (पृ. ४८) ? यस अभिव्यक्तिले एकातिर अनावश्यक रूपमा आरोप लगाइँदा साधारण व्यक्तिले गर्ने पीडाबोध र शुभचिन्तकले पनि उक्त आरोपको कुरा सम्बद्ध व्यक्तिलाई सुनाई परपीडक बन्ने कुरालाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजेको छ भने अर्कोतिर साधारण मान्छेलाई विवादमा पारी उसको प्रगतिको बाटोमा बाधा सिर्जना गरी किनाराकृत गर्न खोज्ने मानिसहरूको षड्यन्त्रकारी चरित्रको समेत उद्घाटन गरेको छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको 'म' पात्रको भूमिकामा स्वयम् भवानी भिक्षु नै आवद्ध भई आफूप्रति लगाइएको चरित्रहीनताको आरोपको खण्डन गरेका छन् । आग्रहबाट प्रेरित भई काठमाडौँका केही व्यक्तिहरूले भिक्षुको चरित्रमाथि निराधार ढङ्गले आरोप लगाएकोमा उनले असह्य पीडाबोध गर्दै आफूलाई चरित्रहीन देखाउने व्यक्तिहरूलाई चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्ने चुनौतीसमेत दिएका छन् । गलती नगर्ने व्यक्ति डराउन नहुने तथा निराधार रूपमा आरोप लगाउने व्यक्तिहरूका सामु नभुकीकन आफ्नो अस्तित्वको रक्षाका निम्ति दृढतासाथ प्रस्तुत हुनुपर्ने कुरालाई प्रस्तुत कथाको "ठिक छ, तर मेरा दुश्चरित्रताका आधार के छन्, के पाएर त्यस्तो भनिएको छ, के र कहाँ देखियो, यतिसम्म त भन्दिनै पऱ्यो ! तपाईँले नै मेरा कुन दुराचरण कहाँ

देखेर साराको भनाइ बोक्नु भो ? - यतिसम्म त भन्नोस्” (पृ. ५०) भन्ने कथांशले पुष्टि गरेको छ । मोफसलबाट काठमाडौँ आई साहित्यको उन्नयनमा अहम् भूमिका वरण गरे पनि आग्रहपूर्ण विचारधाराले प्रवाहित व्यक्तिहरूले दुर्व्यवहार गर्दा सीमान्त लेखकले व्यक्त गर्ने सामुदायिक पीडाको चित्रण प्रस्तुत कथाको “अभ्र मधिसे भनाउँदा हेलाप्राप्त” (पृ. ५१) भन्ने कथांशले गरेको छ । व्यक्तिले साहित्यिक उचाइ र यथेष्ट सम्मान प्राप्त गरेकोमा काठमाडौँका केही शिक्षित व्यक्तिहरूलाई असह्य भएकाले उनीहरू डाहास्वरूप उनको चरित्रमा खोट देखाई उनको अवमूल्यन गर्ने कार्यमा तत्पर रहेका व्यक्तिहरूप्रति उनले तीव्र असन्तुष्टि र व्यङ्ग्यप्रहार गरेका छन् । समाख्यातासँगको वार्तालापमा चरित्रहीनताको आरोप लगाउने समूहका एक शिक्षित युवक लज्जित हुनुका साथै त्यस्तो कार्यमा संलग्न नहुने प्रतिबद्धता व्यक्त गरे पनि पुनः निन्दक समूहमा संलग्न भई समाख्याताप्रति लाञ्छना लगाउने कार्यमा सहभागी भएको देखी समाख्याताले निन्दकहरूको कार्यलाई बेवास्ता गरी साहित्यसाधनामा लागिरहने मानसिकता बनाउन पुग्छन् । मान्छे दिनप्रतिदिन मानवीय मूल्य गुमाउँदै गएको र उसले मानवमनमा विभेद र विषमताको स्थिति सिर्जना गरी मानवश्रेष्ठताको अवमूल्यनतर्फ केन्द्रित रहेको कुराको सम्प्रेषण समाख्याताकै दृष्टिकोणले पाठकसमक्ष गर्न खोजिएको छ । तसर्थ निराधार रूपले लगाइने आक्षेपलाई महत्त्व दिई आफ्नो समय र श्रमलाई अवमूल्यन गर्नुका साटो आफ्नो कार्यप्रति अभ्र दत्तचित्त भई लाग्नुपर्ने विमर्श ‘म’ पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘म’ पात्रकै दृष्टिकोणले ‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाका मित्रहितैषी, शिक्षित नवयुवक र निन्दक समूहमा संलग्न व्यक्तिहरूको आचरण र व्यवहारको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । ‘म’ पात्रकै दृष्टिले निष्पक्ष ढङ्गले साहित्यिक योगदानको कदर गरी भिक्षुप्रति सम्मान र सहानुभूति प्रकट गरे पनि चरित्रहीनतासम्बन्धी कुरालाई बारम्बार स्मरण गराई आनन्दको अनुभूति गर्ने तथा समाख्यातालाई असह्य पीडा पनि दिन खोज्ने मित्रहितैषीहरूको परपीडक स्वभावको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । समाख्याताप्रति उसकै शुभन्तिकहरूसमेत पूर्वाग्रहबाट प्रवाहित रहेको कुरालाई यस कथाको “कदाचित हितैषीहरूभित्र पनि मेरो निन्दाप्रति कुनै स्वयम्को पनि आकर्षणै भएर होला, कुरा सुनाउने क्रम चाहिँ समाप्त भएन” (पृ. ४८) भन्ने कथांशले प्रस्ट्याएको छ । चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्न नसकी भिक्षुका सामुन्ने लज्जित भई क्षमायाचना गर्दै भविष्यमा त्यस्तो कार्य नगर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरे पनि उनको निन्दा कार्यलाई निरन्तरता दिइरहने नवयुवकको अपरिपक्व चरित्रको अवलोकन पनि यस कथाको समाख्याताकै माध्यमबाट गरिएको छ । विनाआधार समाख्याताको चरित्रहीनतालाई प्राथमिकता दिई उसलाई हतोत्साहित गर्न खोज्ने र समयको महत्त्व बोध गर्न नखोज्ने निन्दक समूहका व्यक्तिहरूको आचरण र स्वभावको पर्यवलोकन

समाख्याताकै दृष्टिले पाठकलाई गराइएको छ । तथापि अरू व्यक्तिहरूद्वारा लगाइने लाञ्छनाप्रति ध्यान केन्द्रित गरी समयको अवमूल्यन गर्नुका साटो इमानदारी र दृढ प्रतिबद्धताका साथ कार्य गरी पूर्वाग्रही व्यक्तिहरूलाई चुनौती दिनुपर्ने तथा विनाप्रमाण कुनै पनि व्यक्तिको आग्रहपूर्ण ढङ्गले चरित्रहत्या गर्नुको साटो समय र श्रमको महत्त्व बुझी लोककल्याणमा लाग्नुपर्ने विमर्शलाई यस कथाको सारवस्तु बनाइएको तथा त्यस विमर्शको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा 'म' पात्रलाई संलग्न गराइएको कुरा प्रमाणित हुन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा समाजमा हरेक व्यक्तिलाई स्वतन्त्रतापूर्वक आफ्नो सामर्थ्यको सदुपयोग गर्ने, मानवजीवनको सार्थकता सिद्ध गर्ने एवम् अनावश्यक रूपमा कसैको पछाडि लागी आफ्नो समय र श्रमको दुरुपयोग गरी मानवजातिलाई कलङ्कित तुल्याउने गतिविधि त्याग्नेजस्ता विचार तथा ती विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा दृष्टिविन्दुको एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमको भूमिकामा बाबालाई आबद्ध गरिएको छ । वन्यजन्तुको सिकार गरी तिनको मांस भक्षण गरी मोजमस्ती गर्ने मानवीय स्वभाव, आफ्नो बासस्थानमै मानवको सिकार भई लोप हुने वन्यजन्तुको विषम परिस्थिति तथा पुरुष सिकारीबाट पोथी वन्यजन्तुको सिकार गरिँदा अत्यन्त कुशल र नेतृत्वकर्ता सिकारीको मनमा सिर्जित संवेदनशीलता, भावुकता र प्राणीप्रतिको सहानुभूतिगत मनस्थितिको चित्रणमा प्रस्तुत कथा केन्द्रित रहेको छ । नेपालको पश्चिमी तराईको शिवराज जङ्गलमा वन्यजन्तुहरूको यथेष्ट उपस्थिति रहेको, राज्यव्यवस्था वन र वन्यजन्तुको संरक्षणमा बेप्रवाह देखिएको तथा व्यक्तिहरूको स्वार्थ एवम् असेचतनाका कारण दुर्लभ र लोपोन्मुख वन्यजन्तुहरूको तीव्र रूपले सिकार र वन फडानी गरिएको जानकारी यस कथामा गराइएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप स्पष्ट गरिएको छ :

पश्चिमी नेपाल तराईको शिवराज इलाकामा जङ्गलभित्र पर्ने मदवा भन्ने गाउँमा शीतकालीन रमिता मनाउन हाम्रो दलले अड्डा जमाएको थियो । जङ्गलबाट ठुलाठुला मुढा ल्याई बालेको ठुलो धुनी लगाइएको र त्यसैवरिपरि उभ्याइएका मेचहरूमा विहानको पाँचदेखि नौसम्म र साँझ छ बजेदेखि दस एघार बजेसम्म हाम्रो अड्डा लाग्दथ्यो । कहिले हरिण, कहिले जरायो, चित्तल, लुइँचे आदिका मांशभक्षण हाम्रो भोजनका परिकार हुन्थे । (पृ. ६०)

उक्त कथांशले तत्कालीन नेपालमा विना कुनै अवरोध वन फडानी गरिएको, वनकै छेउमा अड्डा जमाई स्वतन्त्रतापूर्वक वन्यजन्तुहरूको सिकार गरिएको, वन्यजन्तुहरू आफ्नै वासस्थानमा असुरक्षित रहेका तथा सरकार वन र वन्यजन्तुको संरक्षण गर्ने कार्यमा गैरजिम्मेवार देखिएको

अवस्थाको द्योतन गरेको छ । यसैगरी उक्त कथांशले मानिसहरूमा विवेक, संवेदना, सचेतता र जिम्मेवारीबोधको अभाव रहेको तथा उनीहरू उपभोक्तावादी संस्कृतिबाट प्रवाहित रहेको कुराको समेत पुष्टि गरेको छ । त्यसैगरी उक्त कथांशले तत्कालीन नेपाल सरकार र नेपाली नागरिक पर्यावरणीय सन्तुलन, वन र वन्यजन्तुको संरक्षण गर्ने दायित्वबाट पूर्ण रूपले पन्छिएको अवस्थाको जानकारी पनि गराएको छ ।

वन्यजन्तुको सिकारमा यथेष्ट अनुभव र कुशलता प्राप्त गर्ने व्यक्ति पनि वन्यजन्तुको हृदयविदारक मृत्युवरणको अवस्थाबाट संवेदनशील र भावुक भई वन्यजन्तुप्रति सहानुभूतिष्ठ हुने र वन्यजन्तुको सिकारजन्य क्रियाकलापलाई त्यागी वन्यजन्तुको संरक्षण गर्ने मनस्थितिमा पुग्ने कुराको जानकारी पनि बाबा पात्रकै माध्यमबाट गराइएको छ । भलुनीको सिकारबाट मर्माहत भई अन्य सिकारीसित बाबा भन्ने पात्रले अभिव्यक्त गरेको निम्नलिखित कथांशले उसको मनस्थिति बदलिएको कुराको उद्घोष गरेको देखिन्छ :

एक छिनपछि टाउको उठाई एउटा निःश्वास छोड्दै बाबाले भन्नुभयो -
 ‘गुरुबक्सबाबु, सिकार भने खतरनाक जनावरका ती कति मारैँ कति, तर आजको जस्तो पछुतो मेरो चित्तमा कहिल्यै लागेको थिएन । हुन त भलुनीलाई पनि जंगलमा छुट्टाउन सकिँदैन, तर यस भलुनीलाई त, ऊसँगै बच्चाहरू भएकाले, पोथी भनेर थाहा पाएकै थिएँ । मारन त मारैँ, तर पछुतो पनि लागिरहेकै छ । हाम्रा आइमाईजस्तै भलुनीको कराइ सुनेँ, जो अझै पनि मेरा कानमा गुँजिँदै छ । (पृ. ६५ - ६६)

उपर्युक्त कथांशले दुई बच्चासहितको भलुनीको सिकारले बाबामा संवेदनाको विकास गरेको तथा उसमा प्राणीमोहको भावना जागृत भएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । वन्यजन्तुको सिकारमा अभ्यस्त व्यक्तिहरू पनि समयक्रममा संवेदनशील हुन सक्ने विमर्शलाई बाबाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गर्न खोजिएको कुरालाई समेत उक्त कथांशले स्पस्ट्याएको छ । यसैगरी मान्छेले आफ्नो गलत कार्यको आत्ममूल्याङ्कन गरी आत्मआलोचना गर्नुपर्ने र आफूलाई संयमित र जवाफदेही बनाउनुपर्ने विमर्शको द्योतन यस कथामा बाबाकै चरित्रचित्रणका दृष्टिकोणले गरिएको कुरालाई पनि उपर्युक्त कथांशले प्रस्ट्याएको छ ।

सिकारीको पनि मनस्थिति परिवर्तन भई ऊ पनि वन्यजन्तुको संरक्षणमा लाग्न सक्ने विमर्शलाई ‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाका प्रमुख पात्र बाबाकै कोणले पाठकसमक्ष सम्प्रेषित गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको “जसप्रति अपराध भएको छ, त्यसलाई संरक्षण, पालन र सेवा पनि दिन पाइन्छ कि भन्ने बोधले बाबाको त्यो मानसिकता अर्कोतिर लाग्यो” (पृ. ६६-६७) भन्ने अभिव्यक्तिले बाबाभित्रको संवेदनशीलता र मनस्थिति परिवर्तनको अवस्थालाई बोध गराएको

छ । यसै मनस्थितिको परिणामस्वरूप बाबा वनमा हराएको भालुको एउटा छावाको सङ्कटपूर्ण भविष्यप्रति चिन्तित हुनुका साथै फेला पारिएको अर्को छावालाई स्वयम्ले पालन गर्ने मनस्थितिमा पुगेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा वन्यजन्तुको कुशल र अनुभवी सिकारी एउटा पोथी भालुको सिकारबाट आहत, चिन्ताशील र भावुक भई प्राणी हत्या गर्ने कार्यलाई अनुचित ठहर्‍याई वन्यजन्तुको संरक्षण गर्नुपर्ने मनस्थितिमा पुग्ने घटनावलीको प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट वन्यजन्तुप्रति मान्छेले सहानुभूति राखी उनीहरूलाई वनजङ्गलमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न दिनुपर्ने, वन्यजन्तुको सिकारमा संलग्न व्यक्तिलाई दण्डित गर्नुपर्ने, वनसंरक्षण गर्नुपर्ने तथा राज्यले वन र वन्यजन्तुको संरक्षणमा ध्यान केन्द्रित गर्नुपर्नेजस्ता विचारलाई यस कथाको विमर्श बनाइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

बाबाकै दृष्टिकोणले 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथाका भालु (ढोई), छावा (भालुका दुई बच्चा) तथा सिकारमा संलग्न व्यक्तिहरूको अवस्था र व्यवहारको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । बाबाकै दृष्टिले आफ्ना दुधमुखे दुई छावाहरूसहित आफ्नो प्राणरक्षाका निम्ति सङ्घर्ष गर्दागर्दै बाबा भन्ने पात्रद्वारा गोली प्रहार गरिँदा कारुणिक क्रन्दनको गुञ्जयमान गर्ने भालु (ढोई) को कारुणिक र विषम परिस्थितिको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । बाबाले चलाएको गोली लागी मृत्युको नजिक पुगेको भलुनीको प्रतिकूल परिस्थितिको अड्कन उक्त कथामा निम्नलिखित ढङ्गले गरिएको छ :

भलुनी उत्तानो पिठिउँको बलमा लडी र उत्तिखेरै जङ्गलको त्यस वातावरणमा एउटा अनौठोको चित्कार एक पटक गुन्जियो, प्रतिध्वनित पनि भयो । अनि मात्र बन्दुकहरू नीरव भए । त्यस नीरवतामा जङ्गलमाभ्रवाट भयत्वरित चराहरूका चहचह र भलुनीको मन्द स्वरको कराइ मात्रै सुनिन थालियो, पीडाले वा आफ्ना बच्चाहरूप्रतिको ममताले हो, भलुनीको सहनै नसकिने एउटा अनौठोको कराइमा एउटा अनौठै करुण आवाज सुनियो । ठिक मानुषी आमाले रोएकराएजस्तै करुण स्वर आइमाईकै आवाज । (पृ. ६५)

उपर्युक्त कथांशले बाबाले प्रहार गरेको बन्दुकको गोली लागी मृत्युको नजिक पुगेको भलुनीको कारुणिक र मार्मिक अवस्था, मरणासन्न अवस्थाको भलुनीका आफ्ना बच्चाहरूको विचल्ली र अन्योलयुक्त जीवनप्रतिको चिन्ता र पीडा, मातृत्व र सन्तानप्रतिको दायित्वबाट आमालाई विमुख तुल्याइँदा मानवजातिका महिलामा असहनीय वेदना र छटपटाहट उत्पन्न भएभँैको भलुनीको प्रतिकूल परिस्थितिको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी आफ्नो वासस्थानमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न र हिँडडुल गर्न पाउनुपर्ने वन्यजन्तुहरूको अधिकार खोसिएको कुराको उद्घोष पनि उक्त कथांशले गराएको छ । त्यसैगरी

उक्त कथांशले मान्छेमा मानवीय संवेदना हुनुपर्ने, सम्बद्ध पक्ष वन्यजन्तुको संरक्षणप्रति संवेदनशील र जवाफदेही बन्नुपर्ने तथा वन्यजन्तुलाई वनभित्र स्वतन्त्रतासाथ बाँच्न पाउनुपर्ने वातावरणको निर्माण हुनुपर्ने विमर्शलाई निष्कर्षतः पाठकसमक्ष प्रेषित गर्न खोजेको देखिन्छ ।

‘भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा’ कथाका भालुका दुईओटा बच्चा र अन्य सिकारीहरूको व्यवहारको पर्यवलोकन पनि बाबाकै कोणले पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । आमाको मृत्युबाट आतङ्कित भई जङ्गलमा हराई चुनौतीपूर्ण अवस्थामा पुग्न बाध्य हुने एउटा छावाको प्रतिकूल परिस्थितिको अवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । यसैगरी समातिर सिकारीहरूको मनोरञ्जनको साधन बन्नुका साथै बाबा भन्ने व्यक्तिको मनमा वन्यजन्तुको पालन गर्ने मनस्थितिको सिर्जना गर्ने अर्को छावा तथा भालुको सिकार गरिएकोमा प्रसन्नता व्यक्त गर्ने अन्य सिकारीहरूको अवस्था र व्यवहारको पर्यवलोकनसमेत पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा वन्यजन्तु वनजङ्गलमा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्ने, वनफडानी र वन्यजन्तुको सिकारमा संलग्न व्यक्तिलाई दण्डित गर्नुपर्ने, राज्यले वन र वन्यजन्तुको संरक्षणमा ध्यान केन्द्रित गर्नुपर्ने, मानवजातिमा प्राणीमोह र मानवीय संवेदनाको विकास हुनुपर्ने, मान्छेलाई वन र वन्यजन्तुको महत्त्वसित परिचित तुल्याउनुपर्नेजस्ता विचारलाई यस कथाको विमर्श बनाइएको तथा ती विमर्शलाई बाबा भन्ने पात्रको केन्द्रीयतामा पाठकसमक्ष पुऱ्याउन एवम् पाठकलाई बोध गराउन खोजिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । ।

सीमान्त व्यक्तिले भोग्ने अभाव, तिरस्कार र कारुणिक जीवनपद्धतिको अड्कनमा आधारित भवानी भिक्षुको ‘मानव’ कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा गोविन्दलाई आवद्ध गरिएको छ । गोविन्दकै माध्यमबाट लेखकीय दृष्टिकोण पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ भने उसकै दृष्टिले पाठकले कथा पठन गरी कथागत विचारपक्षको बोध गर्नुपर्ने विधिको अवलम्बन पनि यस कथामा गरिएको छ । बाल्यकालमै आमाबुवा गुमाएका तथा भएका अभिभावकहरू स्वार्थी, संवेदनाहीन र कर्तव्यविमूढ भइदिँदा अनेक दुःख, अभाव र व्यवधानका साथ परिवारभित्र र परिवारबाहिर अपमानित भई जीवन व्यतीत गर्ने मानिसहरूको कारुणिक जीवनसम्बन्धी सत्यतथ्यको उद्घाटन यस कथामा गोविन्दकै माध्यमबाट गरिएको छ । आर्थिक अवस्था दयनीय भएका बालबालिकाको अभावग्रस्त बाल्यकालीन अवस्थाको चित्रण प्रस्तुत कथामा चित्रित “गोविन्दको पत्तालमा धसिएका आँखा, दुब्लो शरीर, साधारण लुगा, चिन्ता प्रकृति तथा सङ्कुचित अनुहारले ‘उमंग तथा उत्साहले हरदम आनन्द मनाउँदै नाचिरहने दुनियाँ’ त्यसको होइन भन्ने प्रस्ट जनाइरहेको थियो” (पृ. ८३) भन्ने कथांशले गरेको छ । यस अभिव्यक्तिले एकातिर सीमान्त वर्गको दुःखदायी र अभावयुक्त जीवनपद्धतिको उद्घोष गरेको छ भने अर्कोतिर समाज उपभोक्तावादी र कृत्रिमतातर्फ उन्मुख हुँदै गएको अवस्थाको पनि जानकारी गराएको छ ।

आमाबुवा गुमाएका बालबालिकाहरू आफ्नै परिवारका अभिभावकहरूबाट अवहेलनामा परी सीमान्तकृत हुने गरेको अवस्थाको अङ्कन पनि 'मानव' कथाको केन्द्रीय पात्र गोविन्दकै माध्यमबाट गरिएको छ । बाल्यकालमै मातृपितृस्नेहबाट वञ्चित गोविन्द दाजुको अभिभावकत्वमा हुर्किरहँदाको अवस्थामा दाजुको विवाहपश्चात् दाजु भाउजूको मतिमा परेका कारण भनै अपहेलित हुन पुग्दछ । पढाइ छोडी जागिर खोज्नुपर्ने अभिभावकको सल्लाहबाट शिक्षाका माध्यमबाट उज्वल भविष्यनिर्माणको चाहना बाधित हुने र त्यसले बालबालिकाको मनमा पुऱ्याउने चरम आघात र मानसिक पीडाजन्य विषम परिस्थितिको अभिव्यक्ति प्रस्तुत कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

यति भनेर दाजु चाहिने अड्डातिर लाग्यो । गोविन्द काठको पुतली हो वा ढुङ्गाको मूर्ति हो ! ठाउँको ठावैमा उभिएर आकाशपाताल गर्न लाग्यो । 'स्कूल, पढाइ, अङ्ग्रेजी, किताब सबैसित बिदा हुनुपर्नेछ' - यही विचारधारा उसको मस्तिष्कमा फनफनी घुम्न थाल्यो । यस्तो वाक्य उसको सहोदर दाजुबाट निस्कला भन्ने उसले सुतेको सपनामा पनि देखेको थिएन । (पृ. ८८)

उपर्युक्त कथांशले आर्थिक विपन्नता तथा स्वार्थी र गैरजिम्मेवार अभिभावकका कारण आफ्नै घरभित्र किनाराकृत हुने बालबालिकाहरूको वास्तविक अवस्थालाई गोविन्दकै मानसिक प्रतिक्रियाका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजिएको कुरालाई सिद्ध गरेको छ । अथक प्रयासबाट अस्थायी जागिर प्राप्त गरी सामान्य ढङ्गले जीवनयापन गर्ने गोविन्द विद्यार्थी जीवनमा अत्यधिक सहानुभूति र सहयोग प्राप्त गर्ने तुङ्गनाथबाट समेत उत्तरवर्ती समयमा अपमानित हुन पुगेको छ । विद्यालयमा समेत ऊ अधिकांश विद्यार्थीहरूको उपहासको पात्र बन्न पुगेको छ । तसर्थ ऊ घरभित्र र घरबाहिर सीमान्त हुन पुगेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

घरपरिवारबाट अपहेलित व्यक्तिहरू स्वावलम्बी र लोककल्याणकारी बन्नुपर्ने कुराको जानकारी पनि 'मानव' कथाका प्रमुख पात्र गोविन्दको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गर्न खोजिएको छ । दाजु र भाउजूका सधैंका अवहेलना र अपमान सहनुका साटो घरै त्यागी आफै जागिर खोजी गोविन्दले एकातिर आफूलाई स्वावलम्बी बनाएको छ भने अर्कोतिर घरको सम्पत्तिसमेत स्वार्थी दाजुभाउजूलाई प्रदान गर्नुका साथै कुनै पनि व्यक्तिको कुभलो गर्दैन र सक्दो सहयोग पनि गरिरहन्छ । उसको यस व्यवहारले ऊ स्वावलम्बी र लोककल्याणकारी विचारधाराले अभिप्रेरित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसर्थ सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध पक्षको चित्रण गरी सीमान्त वर्गीय समस्याप्रति मानिसहरूलाई संवेदनशील तुल्याई एउटा व्यक्तिले अर्को व्यक्तिलाई सक्दो सहयोग गर्नुपर्ने तथा शक्ति सम्पन्न व्यक्तिहरूले सीमान्त व्यक्तिसँग न्यूनतम मानवीय व्यवहार गर्नुपर्ने विचारको सम्प्रेषण पनि गोविन्दकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

‘मानव’ कथाका अन्य पात्रहरूको आचरण र स्वभावको पर्यवलोकन पनि गोविन्दकै दृष्टिकोणले गराउन खोजिएको छ । गोविन्दकै कोणले कथाको पठन गर्दा गोविन्दका दाजु र भाउजू, तुङ्गनाथ, विद्यार्थीहरू, गुरुहरू एवम् कार्यालयका कर्मचारीहरूको स्वभाव, आचरण र व्यवहारसम्म सजिलै पुग्न सकिने विधिको अवलम्बन यस कथामा गरिएको छ । गोविन्दकै माध्यमबाट दाजु र भाउजूका रूपमा रहेका अभिभावकहरूको वैयक्तिक स्वार्थलिप्सा र कर्तव्यविमूढताको पर्यवलोकन यस कथामा गराइएको छ । अविवाहित रहँदासम्म घरपरिवारका सदस्यसित सुहाउँदो व्यवहार र पारिवारिक दायित्व पूरा गर्ने कतिपय युवाहरू विवाहित हुनेबित्तिकै पत्नीको बहकाउमा परी पारिवारिक दायित्व बिर्सी पत्नीकै इच्छाबमोजिमको आचरण र व्यवहार वरण गरी आफू, पत्नी र आफ्ना सन्तानको हितमा केन्द्रित रहने एकल पारिवारिक संरचनातर्फ केन्द्रित गर्ने गोविन्दका दाजुजस्ता स्वार्थी दाजुहरूका स्वभावको अवलोकन गोविन्दका कोणबाट नै गराइएको छ । पढ्नाका निमित्त विद्यालय जान लागेको गोविन्दसित अभिव्यक्त गरेको उसको दाजुको निम्नलिखित विचारले उक्त कुराको पुष्टि गरेको छ :

‘कुरा के हो भने’, दाजुले भन्यो, ‘यो अंग्रेजीले तिमीलाई खान लाउन दिन्न, न म्याट्रिक पास हुनेबित्तिकै पैसा बर्सन थाल्दछ । यो त धनीहरूको शोभाको वस्तु हो । आफ्नो काम चल्नेसम्म पढिसक्यौ, अब त तिमीले कतैतिर चाकरी गरी जागिर खाने बन्दोबस्त गरे पो असल होला । पेटको केही ध्यान राख्ने बेला भयो ए अब त !’ (पृ. ८७)

उपर्युक्त कथांशले गोविन्दको दाजुलाई गोविन्दसँग भन्न लगाई उसको दाजुको स्वार्थी, गैरजिम्मेवार, मानवताविरोधी र भाइलाई किनाराकृत गर्ने वर्चस्वकारी विचारधाराको प्रस्तुति गरेको छ । यसैगरी पतिलाई आफ्नो बहकाउमा पारी घरपरिवारका अन्य सदस्य र पतिका विचमा असहज परिस्थितिको सिर्जना गर्ने गोविन्दको भाउजूको स्वार्थी र षड्यन्त्रकारी स्वभावको पर्यवेक्षण पनि पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । त्यसैगरी उच्छृङ्खल विद्यार्थीहरूको उद्वण्डता र संवेदनाहीनता, असल र जेहेन्दार विद्यार्थीप्रति गुरुवर्गले प्रकट गर्ने सहानुभूति, अस्थायी जागिर गरिरहेका व्यक्तिहरूको जागिर रहनेनरहने सम्भाव्यताप्रतिको आशङ्का, पदको अहम्ताका कारण आफ्नै साथीलाई अपमानित र तिरस्कृत गर्ने तुङ्गनाथजस्ता व्यक्तिहरूको आचरण र व्यवहारलाई गोविन्दकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । गोविन्दलाई केन्द्रविन्दु बनाई कथाको पठन गर्दा पाठकले प्रस्तुत कथाका सम्पूर्ण पात्रहरूको गतिविधि, आचरण र व्यवहार थाहा पाउनुका साथै कथामा प्रस्तुत विचारपक्षको जानकारी सजिलै ढङ्गले प्राप्त गर्न सक्दछ । तथापि परिवारभित्र र बाहिर सीमान्त अवस्थामा रहेको व्यक्तिले न्यूनतम मानवीय व्यवहारको अवसर प्राप्त गर्नुपर्ने, सक्ने व्यक्तिले कमजोर व्यक्तिलाई सघाउनुपर्ने, वैयक्तिक स्वार्थ, पद र सम्पत्तिको

आधारमा भेदभाव गर्न नहुनेजस्ता प्रस्तुत कथाको विचारपक्षको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा गोविन्दलाई आबद्ध गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.७.२ विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा बहुल पात्र

भवानी भिक्षुका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुको विचारप्रस्तुति र बोधसम्बन्धी बहुल पात्रीय पद्धतिको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा उनका कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त साक्ष्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको खोजी यहाँ गरिएको छ । अतः उनका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धतिलाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका १०

भवानी भिक्षुका कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रयुक्त बहुल पात्रीय पद्धति

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यम पात्र	दृश्यमान गराइएका पात्रहरूको अवस्था	अङ्कित विषयवस्तु	अपेक्षित विमर्श
१	गुनकेसरी	गुनकेसरी र विजय	सुभद्रा, गुनकेसरीका आमाबुवा र पति, सुभद्राको पति	मागीविवाह, अनमेलविवाहको दुष्परिणति, पराहम् , अतृप्त कामवासना	प्रेमविवाहमा जोड, अनमेलविवाहको अन्त्य तथा उपयुक्त समयमा सुहाउँदो निर्णय
२	रमा	रमा, रमाका आमाबुवा र युवक	युवकको बुवा	मागीविवाह र स्वार्थपूर्ण र क्षणिक प्रेमसम्बन्ध	प्रेमविवाह र हार्दिक प्रेमसम्बन्धमा जोड
३	व्यर्थता	करुणा, मामा (युवक), कृष्ण	दोसी पत्नी, करुणाको पति	मागीविवाह, घरज्वाइँ बस्ने संस्कृति, अतृप्त कामवासना र	प्रेमविवाह, जीवनमूल्यबोध र सामाजिक लोकाचारअनुसारको

		बहादुर		परपुरुषप्रतिको आकर्षण	आचरण र व्यवहार
४	स्वामी	कृष्णा, केशव र आनन्द कुमार		मागीविवाह, अतृप्त कामवासना र परपुरुषप्रतिको आकर्षण	जीवनमूल्यबोध र सामाजिक लोकाचार अनुसारको आचरण र व्यवहार
५	तपस्या	भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसाद		बालविवाह, विधवाप्रथा, नारीसमस्या	बालविवाह र विधवा प्रथाको अन्त्य, वैवाहिक स्वतन्त्रता र प्रेमविवाहमा जोड
६	शैतानको शैतानी	वाहिद र रजिया	वाहिदका सन्तान, रजियाका बुवा र टाढाको दाजु नाता पर्ने युवक	नमाज पढ्ने संस्कृति, सन्तानोत्पादनमा नियन्त्रण नगर्ने संस्कृति, अर्थसङ्कट, अध्यात्मवाद र भौतिकवादविचको टकराव र पारिवारिक विमेल	दाम्पत्य जीवनमा आबद्ध पति र पत्नीका विचको सहकार्यात्मक सम्बन्धमा जोड, अध्यात्मवादी जीवनदर्शन अनुसारको आचरण र व्यवहारको अनुसरण
७	साहूको सम्पत्ति	हरिमान साहू, बुढी साहूनी, जेठो छोरो, जेठी बुहारी, कान्छो छोरो र कान्छी बुहारी		कालो बजारी, पारिवारिक वैमनस्य, विमेल र असमझदारी, स्वार्थपूर्ण आचरण र व्यवहारको प्रबलता, मागीविवाह, दुर्व्यसनीयुक्त व्यवहार	आपसी समन्वय र सहकार्यमा जोड, असल र उपयुक्त शिक्षादीक्षा एवम् संस्कारको आवश्यकता
८	टाइपिस्ट	शान्ति,	शान्तिको	नारीस्वतन्त्रता,	सामाजिक

		मीना, युवक र उसकी पत्नी, सेक्रेटरी	देवर र सासू	अतृप्त कामवासना, मागीविवाह, अर्थसङ्कट, परपुरुषप्रतिको आकर्षण	लोकाचारअनुसारको आचरण र व्यवहार तथा मानवजीवन मूल्यबोधमा जोड
९	स्वतन्त्रता को सिंहासन	देवी र विष्णु		२००७ सालमा स्थापित राजनीतिक व्यवस्थामा देशमा उत्पन्न परिस्थिति, स्वार्थपूर्ण राजनीति, शान्तिसुरक्षाको अभाव	भ्रष्टाचाररहित लोककल्याणकारी शासन, नागरिक अधिकारको संरक्षण
१०	हारजीत	घुरहू महतो र मनोहर महतो	अल्लुवा, उतराहे, बदरिया, सोनवा, तयफवा, रतिया, मनोहरको छोरो, घुरहू महतोकी महतिनी, मनोहर महतोकी महतिनी रतियाका ससुरा	मागीविवाह, दुर्व्यसनी, नारीउत्पीडन, मजदुर राख्ने संस्कृति, शक्तिसङ्घर्ष, सामाजिक न्यायप्रणाली, सामाजिक लोकाचार अनुसारको व्यवहार अवलम्बन गर्दा मात्र सामाजिक सम्मान प्राप्त हुन सक्ने कुरा	सामाजिक लोकाचारअनुसारको आचरण र व्यवहारको अवलम्बन, सामाजिक न्यायप्रणालीमा जोड, नारीसम्मान
११	सैनिक	टामसन र रोजी	धाई आमा, सिपाही, हैलेट, मोटो कप्तान,	बेलायती सेना र भारतीयहरूबिचको सङ्घर्ष, दुवै पक्षको	देशप्रेम, आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका निम्ति

			हैलेट, गोला दाग्नेहरू, टामसनको छोरो र छोरी, बाखा र त्यसको पाठा	ठुलो क्षति, पुरुषीय प्रभुत्व र अहम्ता तथा महिला भावुकता र अधीनस्थता, देशप्रेम	निरन्तरको क्रियाशीलता, नारीसम्मान, प्रेमी र पतिको चयनमा संवेदनशीलता, पति र पत्नीको सहकार्य
१२	मिस्त्री	हरिभाइ र हीरामान		आर्थिक सडकट, मोटरसाइकल मर्मत व्यवसाय, नयाँ र पुरानो पुस्ताबिचको द्वन्द्व, आपसी समन्वयको अभावमा उत्पन्न विषम परिस्थिति	आपसी समन्वय र सहकार्यमा जीवन व्यतीत गर्दा मात्र जीवन सुखद र समुन्नत हुन सक्ने
१३	बाबु साहेबचा	बाबु साहेबचा र रानीसाहेब	बाबुसाहेबचा र रानीसाहेबका छोरी र ज्वाइँ	सत्तापरिवर्तन, अर्थसडकट, मागीविवाह, खर्चिलो वैवाहिक परम्परा	समय र परिस्थिति अनुकूलको आचरण र व्यवहारको अवलम्बन
१४	कुवा	कुवा र बारी	अभिभावक, प्रेमा, उसको लोग्ने, गाउँलेहरू	पर्यावरण संरक्षणकेन्द्री पूर्वीय संस्कृतिको हासोन्मुख अवस्था, उपभोक्तावादी, आधुनिकीकरण र सहरीकरणको बढ्दो प्रभाव	पर्यावरण संरक्षणकेन्द्री पूर्वीय संस्कृतिअनुसारको आचरण र व्यवहारको अनुसरण
१५	एउटा छर्लङ्गा प्रेमकथा	याङ्गी, योन्देन र अनङ्गा	योन्देनको छोरो	वैवाहिक स्वतन्त्रता, लैङ्गिक समानता, प्रेमविवाह, अतृप्त	समय र परिस्थिति अनुकूलको आचरण र व्यवहारको

				कामवासना	अनुसरण
१६	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	तुषार कुमुद, शबनम, मिस्टर खान, अफिसर र सिपाही		साम्प्रदायिकताका कारण उत्पन्न विषम परिस्थिति, सैनिक आतङ्क, राज्यको विभेदकारी व्यवहार	साम्प्रदायिक सद्भाव र शान्तिपूर्ण वातावरणको स्थापनामा जोड, राज्यको विभेदकारी व्यवहारको अन्त्य
१७	भ्रष्ट यज्ञ	बाँस, मैनेजर र सम्पादक	पिउन, कर्मचारी	साहित्यिक र सामाजिक क्षेत्रमा योगदान पुऱ्याउने अभीष्टसाथ छापाखानाको स्थापना र पत्रिकाको प्रकाशन, मैनेजरप्रति पूर्ण विश्वास, निरन्तर निगरानीको अभाव, मैनेजरको अहम्ता र स्वार्थी प्रवृत्ति, समन्वयको अभाव	आपसी समन्वय र सहकार्यमा जोड, इमानदारीपूर्वक पदीय दायित्व वहन, सामाजिक लोकाचार अनुसारको आचरण र व्यवहारको अवलम्बन
१८	बन्दोबस्त	पिरतीमाया, सिंह दरबारिया कारिन्दा र कारिन्दिनी तथा बाहुनी	पिरतीमायाका बुवा, सुरक्षाकर्मी, कसाई युवक, शिशु	अर्थसङ्कट, रोजगारीको खोजी, सरकारी पदको दुरुपयोग, श्रमशोषण, सीमान्त वर्गको अभावग्रस्त, पीडादायी र उपेक्षित जीवन पद्धति, जातीय छुवाछुत	मानवीय व्यवहार, कानुनी व्यवस्थाको प्रत्याभूति, नारीउत्पीडन, लैङ्गिक विभेद र जातीय छुवाछुतको अन्त्य, समतामूलक समाजको स्थापना

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथाको विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले प्रस्ट्याएको छ । प्रस्तुत तालिकाले उनका 'गुनकेसरी',

‘रमा’, ‘व्यर्थता’, ‘स्वामी’, ‘तपस्या’, ‘शैतानको शैतानी’, ‘साहूको सम्पत्ति’, ‘टाइपिस्ट’, ‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’, ‘हारजीत’, ‘सैनिक’, ‘बाबुसाहेबचा’, ‘कुवा’, ‘बन्दोबस्त’, ‘ईश्वर, खुदा, गाडका कान’, ‘एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा’ र ‘भ्रष्ट यज्ञ’ कथाको विचारको प्रस्तुति र माध्यममा बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । उक्त पद्धतिप्रयुक्त उनका कथाको विचारप्रस्तुति र बोधको माध्यममा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रलाई आबद्ध गरिएको तथा उक्त पात्रहरूकै माध्यमबाट कथाका अन्य पात्रहरूको अवस्थाको समेत पाठकलाई दृश्यमान गराउन खोजिएको कुरालाई प्रस्त्याएको छ । उनका कथामा एकभन्दा बढी पात्रको केन्द्रीयतामा वस्तुजगतको यथार्थता र विमर्शलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको कुरालाई समेत उक्त तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । यस पद्धतिको प्रयोगले लेखकलाई एक मात्र पात्रको माध्यमबाट कथागत विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउने विषयमा छुट्ट दिएको छ । यसैगरी यस पद्धतिले पाठकलाई पनि एकभन्दा बढी पात्रको दृष्टिकोणले कथाको विचार बोध गर्ने स्वतन्त्रता पनि प्रदान गरेको छ । अतः निर्धारित सूचक र कथाका आधारमा उनका कथाहरूको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा रहेको एकल पात्रको केन्द्रीयताको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको ‘तपस्या’ कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा भामा, गुरुप्रसाद र श्रीनाथलाई आबद्ध गरिएको छ । लैङ्गिक विभेदयुक्त पितृसत्तात्मक विचारधाराको पृष्ठपोषक एवम् नारी र मानवताविरोधी बालविवाह र विधवा प्रथा एवम् त्यस प्रथाका कारण नारीवर्गले भोग्नुपरेको लक्ष्यहीन, पीडादायी र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धतिको यथार्थाङ्कनलाई यस कथाको सारवस्तु बनाइएको छ । बालविवाह र विधवा प्रथाका कारण कलिलै उमेरमा वैधव्य जीवन व्यतीत गरिरहेका नारीहरूको लक्ष्यहीन र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धति, विधवा भए पनि नवदाम्पत्य जीवनमा आबद्ध भई नारीअस्मिता, अस्तित्व र अधिकारका साथ जीवनयापन गर्न चाहने उनीहरूको मनस्थिति भए पनि उक्त प्रथाप्रतिको अभिभावकीय प्रतिबद्धता र विवेकहीन समर्थन तथा स्वयम् नारीअहम्का कारण आजीवन वैधव्य जीवन व्यतीत गर्न विवश परिस्थितिको अभिव्यक्ति भामाको चरित्रचित्रणका आधारमा गरिएको छ । बाह्र वर्षकै कलिलै उमेरमा विवाहित भई चौध वर्षकै उमेरमा विधवा भई दाजुको अभिभावकत्वमा नैराश्यपूर्ण र सङ्गतिहीन जीवन बिताउन विवश भामाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट बालविवाह र विधवा प्रथाका कारण तत्कालीन नेपाली समाजका नारी वर्गले भोग्ने पीडादायी, आकाङ्क्षाहीन र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धतिको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ । यस कुराको पुष्टि उक्त कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

दिउँसो खानपिन गरेर कौसीमा घाम तापिरहेकी भामा आफ्नो सत्र वर्षीय जीवनको जालोमा जेलिन लागेकी थिई । त्यसमा दस वर्ष त धमिलो बालखपनै थियो, फेरि

बाह्रौं वर्षमा विहा तथा चौधौं वर्षमा वैधव्य ! त्यसपछि यताका तीन एकान्त वर्ष विचार र मिथ्या तरङ्गका थिए, जसको न कुनै निश्चित रूपरेखै थियो न कुनै अस्तित्व ! शून्यताका सारा विभूतिहरूले कल्पनाको प्रधानत्वमा उसको साहचर्य गरिरहेका थिए, उसको सारा समाज, सारा दुनियाँ केवल शून्यको अस्तित्वसम्म सीमित थिए । सारा कुरा शून्य थिए । (पृ. ७१)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले तत्कालीन नेपाली समाजमा बालविवाह र विधवा प्रथा विद्यमान रहेका कारण आफ्नो भविष्यनिर्माण गर्ने उमेरमै वैवाहिक बन्धनमा बाधिई बृहार्तनको पीडा भोग्ने तथा किशोरावस्थामै पति गुमाई आजीवन विधवा रही एकल जीवन नैराश्यपूर्ण, आकाङ्क्षारहित र उद्देश्यहीन ढङ्गले बिताउनुपर्ने नारीहरूको विषम परिस्थितिको उद्घोष गरेको छ । यस कुरालाई सामान्यीकरण गर्दा तत्कालीन नेपाली समाज पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट प्रेरित तथा महिलाविरोधी रहेको तथ्य प्राप्त हुन्छ । यसैगरी महिलाविरोधी सामाजिक प्रचलन, अभिभावकको अदूरदर्शिता, विवेकहीनता र प्रथागत कट्टरता तथा पीडित नारीहरूको आत्मबल र साहसको अभावका कारण नारीहरू समस्याबाट उन्मुक्त हुन नसकी भन्नु समस्यामा जाकिएको अवस्थाको उद्घोष पनि भामाकै दृष्टिकोणले अभिव्यक्त गर्न खोजिएको छ । पाठकले भामाकै दृष्टिकोणले प्रस्तुत कथाको पठन गर्दा समाजमा नारीको पीडादायी र विषम परिस्थितिको बोधमा सहजता हुने तथा सचेत पाठक यस्तो समस्याप्रति संवेदनशील भई समाधानका निम्ति प्रयत्न गर्न सक्ने देखिन्छ ।

‘तपस्या’ कथाको विचार प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा श्रीनाथलाई पनि आवद्ध गरिएको छ । वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) ले भारतमा रहीडुली फर्केको श्रीनाथ विधवासमस्याप्रति सचेत र विधवापुनर्विवाहको सुधारवादी नवयुगीन चेतनाको वाहक पात्रका रूपमा रहेको जानकारी गराएका छन् (पृ. ३६८-३६९) । श्रीनाथले नारी र लोककल्याणविरोधी सामाजिक प्रथा (बालविवाह र विधवा प्रथा) हरूको औचित्यमाथि प्रश्न उठाउँदै यस्ता प्रथा सत्य नभई मानव समुदायको अहित मात्र गर्ने भएकाले त्यस्ता प्रथालाई अनुसरण गर्न नसक्ने विचार प्रस्तुत गरेको छ । भामाको दाजु गुरुप्रसादले सामाजिक मान्यता र प्रचलनलाई कुनै पनि अवस्थामा अस्विकार गर्न नसकिने विचार अभिव्यक्त गर्दा श्रीनाथले प्रस्तुत गरेका विचार अत्यन्त सचेतनामूलक देखिन्छन्, जसको वर्णन उक्त कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

संस्कार वर्तमानको अनुकूल जो छ, त्यसलाई छोडेर त्यस बितिसकेका निमित्त ठहरिएको सत्यको तानातान गर्नाको वृत्ति केवल जडता तथा हठ मात्र हो, यसका अतिरिक्त अरू केही हुन सक्दैन । यसमा विनाशै मात्र छ । तिमिले थाहै छैन, यस

हठले गर्दा यस्तो मनोरम जगत्मा कति असुन्दरता, वैचैनी, वेदना, अभाव तथा आँसु बनेर प्रवाहित भइरहेछ । (पृ. ७०)

उक्त कथांशले तर्क र विवेकसम्मत ढङ्गले मूल्याङ्कन नगरीकन परम्परित संस्कार र प्रचलनलाई वरण गर्दा समाजलाई ठुलो हानी हुने, मानवीय जीवन र मानवीय श्रेष्ठताको अवमूल्यन हुने तथा समाजको रूपान्तरण हुन नसकी समाज लोकविरोधी गतिविधिमा मात्र केन्द्रित रहने र त्यसको परिणामस्वरूप समाज समस्याले ग्रसित हुँदै जाने कुराको चित्रण गर्दै त्यस्ता सामाजिक प्रथालाई पूर्ण रूपले अस्विकारै नवजागरणका माध्यमबाट समाजको पुनर्निर्माण गर्ने विचारधारालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको कुरालाई स्पस्ट्याएको छ । यसैगरी फर्कने बेलामा श्रीनाथले भामासँग एकान्तमा राखेको “भामा ! संसारमा तिम्रो यो श्रीनाथ सबभन्दा अधिक तिम्रो सहानुभूतिष्ठ छ । संसारभरका उपेक्षा सहेर पनि तिम्रीमा आफूलाई उत्सर्ग गरिदिनालाई म तयार छु” (पृ. ८१) भन्ने अभिव्यक्तिले श्रीनाथ नवजागरण र समाज रूपान्तरणको चेतले अभिप्रेरित रहेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस किसिमबाट विधवा युवतीलाई प्रेमिका र पत्नीका रूपमा वरण गर्न खोजी लोक र नारीविरोधी प्रथालाई चुनौती दिन खोज्ने सचेत, आधुनिक र मानवतावादी व्यक्तिहरूको स्वभाव र व्यवहारलाई श्रीनाथको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट समेत व्यक्त गरिएको छ ।

नेपाली समाजमा रहेको बालविवाह र विधवा प्रथाको प्रभावपरकतालाई ‘तपस्या’ कथाको अर्को प्रमुख पुरुष पात्र गुरुप्रसादका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । परम्परित प्रथा (बालविवाह र विधवा प्रथा) हरूको विनातर्क पृष्ठपोषण गर्ने, त्यस्ता सामाजिक प्रचलन र संस्कृतिलाई अस्वीकार गर्ने नचाहने, अस्वीकार गरे ठुलो हानी हुने सम्भाव्य परिणामको अनुभूति गरी भयभीत भइरहने तथा आफ्नै चेलीबेटीहरूप्रति अनुदार भई उनीहरूको जीवनलाई लक्ष्यहीन र नैराश्यपूर्ण बनाइदिने अभिभावकहरूको नारी र लोककल्याणविरोधी स्वभाव र व्यवहारको पर्यवलोकन गुरुप्रसादको दृष्टिले पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । यसर्थ भामा र श्रीनाथले नारी र लोकविरोधी सामाजिक प्रथालाई चुनौती दिई समाजको रूपान्तरण गर्न खोजे पनि गुरुप्रसादजस्ता नारी र लोकविरोधी प्रथाका पृष्ठपोषक भएका कारण सफलता प्राप्त गर्न नसकेको परिस्थितिको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ । तथापि नारी र लोकविरोधी सामाजिक प्रथाहरू औचित्यहीन र समाजका निमित्त प्रत्युत्पादक भएकाले यस्ता प्रथा र प्रचलनको समूल नष्ट गरी विधवा नारीहरूलाई नागरिक अधिकारका साथ जीवनयापन गर्ने सामाजिक वातावरणको सिर्जना गर्नुपर्ने कुरालाई यस कथाको विचारपक्ष बनाइएको र त्यस विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमको भूमिकामा भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसादलाई आवद्ध गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा विष्णु र देवीलाई आबद्ध गरिएको छ । मूलतः २००७ सालको सत्ता परिवर्तनपश्चात्को तरलतायुक्त सङ्क्रमणकालीन नेपाली राजनीतिक परिस्थिति र त्यस परिस्थितिका कारण उत्पन्न समस्याको यथार्थाङ्कन गर्नु नै प्रस्तुत कथाको मुख्य अभिप्राय हो । विष्णु र देवीका बिचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट यस कथाको विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । विष्णु र देवीको प्रणयप्रसङ्गको उठान गरिए पनि प्रस्तुत कथा २००७ सालको क्रान्तिपश्चात्को समयावधिमा नेपालमा देखापरेको प्रतिकूल र लोककल्याणविरोधी राजनीतिक अवस्थाको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ (त्रिपाठी, २०४९, पृ. ३८०) । यस कथाको शीर्षक 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' ले २००७ सालपश्चात्को शासनव्यवस्थालाई बोध गराएको छ भने विष्णु र देवी नेपाली नागरिकका प्रतिनिधिका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् । नेपाली नागरिकको ठुलो त्याग, बलिदान र अथक प्रयत्नको परिणतिस्वरूप राणशासनको समाप्ति र प्रजातन्त्रको स्थापना भएको, प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा देश र लोककल्याणकारी कामले प्राथमिकता पाई देश र नागरिक दुवैको उत्थान हुने विषयमा नेपाली नागरिक प्रतिक्षारत रहेको, उनीहरूले प्रजातान्त्रिक शासनको सुखानुभूति गर्न चाहेको कुराको अभिव्यक्ति यस कथामा भएको छ । यसैगरी नेपाली नागरिकको अपेक्षाको ठिक विपरीत देशका शासकहरू वैयक्तिक स्वार्थयुक्त र भ्रष्टाचारजन्य आचरण वरण गरेका, देशमा हत्या, हिंसा, लुटपाट, बलात्कारजस्ता लोकविरोधी गतिविधिमा वृद्धि भई नागरिकको स्वतन्त्रतापूर्वक र शान्ति एवम् सुरक्षाका साथ जीवनयापन गर्न पाउनुपर्ने वातावरण बिथोलिएको तथा उक्त व्यवस्थाप्रति नेपाली नागरिकहरूको अविश्वास र असन्तुष्टि बढेको कुरा पनि ती दुई पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादका माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

“भन त स्वतन्त्रताको सामुन्नेको हृदय भागमा के देख्यौ ?”

“हरे भगवान् लागू खाएभैं लिप्ता र मत्सरको नृत्य किन देखाउनुभएको ?”

दोस्रो भागमा के छ देवी ?” - विषद स्वरसंयुत भगवत् प्रश्न थियो ।

“कटिलता र लालच दीप्तमान, विकट हास्यरत देखिए, प्रभु !”

“तेस्रो भागमा तिम्रो अभिषेक चन्दन छ कि ?”

“स्वार्थको थालमा मेरो मस्तकको अभिषेक चन्दन” छल, लुट र ठगी पगाली राखेको अवलेह, रक्तरञ्जित, प्रभु?”

“शान्त, देवी, अदेवी हो ! चौथो भाग हेर त!”

“हरे ! अग्राह्य, घृणा, विषमता, मूर्खता, हत्या, डकैती, एउटा खण्डहर, विकट दरिद्रता, नग्नता !! - आँखा छोप्यै देवी कराइन् - “ मेरो आशा, आकाङ्क्षा, पूजाको यो अवसान ! प्रभु, मेरो स्वर्ग कहाँ छ, कहाँ छ, कहाँ छ,?” (पृ. ३४- ३५)

उक्त कथांशले राणाशासन कालमा नागरिक अधिकारबाट वञ्चित भएका नेपाली नागरिकहरू प्रजातन्त्रको प्राप्तपश्चात्को शासनव्यवस्थाबाट लोककल्याणसम्बन्धी कार्यहरू द्रुत गतिमा हुने चाहना राखेकोमा उक्त शासनव्यवस्था पनि शासककेन्द्री भई देशमा उत्पन्न सङ्क्रमणकालीन परिस्थितिको द्योतन गरेको छ । यस कथांशले एकातिर नेपाली नागरिकले गरेको बलिदानीको अवमूल्यन भएको कुराको उद्घोष गरेको छ भने अर्कोतिर नेताहरू वैयक्तिक स्वार्थमा लिप्त भई देशमा शान्ति र सुरक्षाको चुनौती बढेको, भ्रष्टाचारले बढी प्रश्रय पाएको, गरिबी बढ्दै गएको लगायतका प्रतिकूल परिस्थितिको समेत अङ्कन गरेको छ । यस कथाले विष्णु र देवीको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको विचारलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न खोजको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

समाख्याताको टिप्पणी र प्रतिक्रियाको अभाव रहेको ‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम भनेको विष्णु र देवीविचको संवादात्मक अभिव्यक्ति नै हो । कुनै विषयमा केन्द्रित भई दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूका विचमा गरिने कुराकानी, वार्तालाप वा छलफल नै संवाद हो । यस अभिव्यक्तिमा वक्ता र श्रोताको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ । धैर्य र संयमका साथ अरू व्यक्तिका कुरा सुन्ने, बुझ्ने, तर्क गर्ने, उदाहरण दिने एवम् आफ्ना कुरा प्रभावकारी ढङ्गले प्रस्तुत गरी सुनिश्चित निर्णयमा पुग्ने वैशिष्ट्यलाई संवादले आत्मसात् गर्दछ । संवाद पनि विचार अभिव्यक्तिको एउटा महत्त्वपूर्ण विधि मानिन्छ । यस विधिमा कुनै निश्चित विषयमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रका विचमा संवाद गराइन्छ । संवादका क्रममा एउटा पात्रले सम्बद्ध विषयमा जिज्ञासा प्रकट गर्ने र अर्को पात्रले जवाफ दिने कार्य गर्दछ तथा अन्तिममा दुवै पात्र सहमतिको नजिकमा पुग्ने गर्दछन् । यस किसिमबाट संवाद विचार प्रस्तुतीकरणको एउटा विधिको रूपमा देखापर्दछ । यी तथ्यहरूका आधारमा प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरणगत पक्षको मूल्याङ्कन गर्दा प्रस्तुत कथाको संवादको विषय २००७ सालमा स्थापित प्रजातन्त्रकालीन नेपाली राजनीतिक र सामाजिक अवस्था रहेको छ । उक्त विषयमा विष्णुले जिज्ञासा प्रस्तुत गरेको छ भने देवीले त्यस जिज्ञासाको शमन गरेकी छ र अन्त्यमा नेपाली नागरिकले अपेक्षा गरेभन्दा विपरीत लोककल्याणविरोधी गतिविधि देशमा बढेको कुरामा दुवै पात्र सहमत भएको पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको आरम्भदेखिको संवादलाई सामान्य रूपमा वरण गर्दा संवाद पौराणिक पात्रद्वय विष्णु र देवीको प्रणयपरक प्रसङ्गमा आधारित देखिए पनि गहन रूपले पर्यवलोकन गर्दा २००७ सालको राणाशासनविरोधी आन्दोलन, नागरिकहरूको त्याग र बलिदानी, प्रजातन्त्रको स्थापना, जनअपेक्षाविपरीत नेताहरूको वैयक्तिक स्वार्थ र भ्रष्टाचारजन्य क्रियाकलाप,

शान्ति सुरक्षाको अभाव र आपराधिक गतिविधिको बढ्दो अवस्थाजस्ता तत्कालीन नेपालको सङ्क्रमणकालीन राजनीतिक परिवेशसँग सम्बद्ध पक्षको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यस कुराको पुष्टि यसै विश्लेषणका निम्ति प्रस्तुत गरिएको माथिको संवादात्मक अभिव्यक्तिले पनि गरेको छ ।

‘स्वतन्त्रताको सिंहासन’ कथाको विचारपक्ष बोध गर्नाका निम्ति पाठकले विष्णु र देवीका विचमा सम्पन्न संवादलाई अत्यन्त सचेततापूर्वक पर्यवलोकन गर्नुपर्दछ । यस कथाको अभिप्राय बोधका निम्ति विष्णुको जिज्ञासा र देवीको जवाफलाई अत्यन्त सूक्ष्मताका साथ अध्ययन गर्नुपर्दछ । यस क्रममा संवादमा प्रयोग गरिएका कुटिलता, लालच, छल, लुट, ठगी, घृणा, विषमता, मूर्खता, हत्या, डकैती, विकट दरिद्रता, नग्नताजस्ता शब्दको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको अभिप्रायलाई कथाकारले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेका छन् भने पाठकले पनि तिनै शब्दको सेरोफेरोमा रही कथाको पठन गर्दा २००७ सालको परिवर्तनपश्चात् देशमा उत्पन्न विषम राजनीतिक र सामाजिक परिस्थितिको बोध गर्न सक्दछन् । यसैगरी देवी भन्ने पात्रबाट व्यक्त “ मेरो आशा, आकाङ्क्षा, पूजाको यो अवसान ! प्रभु, मेरो स्वर्ग कहाँ छ, कहाँ छ, कहाँ छ?” (पृ. ३४-३५) भन्ने अभिव्यक्तिले परिवर्तित शासनव्यवस्थामा नेपाली नागरिकले अपेक्षा गरेअनुसारको देशहित र लोककल्याणकारी काम हुन नसक्दा नेपाली नागरिकमा देखापरेको चिन्ता, चासो, पीडा र आक्रोशगत अवस्थाको प्रस्तुति र बोध गराउन खोजेको कुरा सजिलै प्राप्त गर्न सकिन्छ । तथापि नेपाली नागरिकले ठुलो त्यागबाट देशमा प्रजातन्त्र ल्याए पनि त्यस व्यवस्थाले समेत नेपाली नागरिकको अपेक्षा सम्बोधन गर्न नसकेको तथा स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्ने नागरिक अधिकारबाट समेत उनीहरू (नेपाली नागरिक) वञ्चित भएको प्रतिकूल अवस्थाको यथार्थ चित्रण गर्नुलाई यस कथाको वैचारिक पक्ष बनाइएको र त्यस पक्षको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रको भूमिकामा देवी र विष्णुलाई आबद्ध गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

२.८ पात्रको मनोविश्लेषण

बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र वस्तुपरकजस्ता उपप्रकारको निर्धारणमा पात्रगत मनोविश्लेषणले समेत भूमिका वहन गर्ने भएकाले यहाँ भवानी भिक्षुका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको मात्र अध्ययन गरिएको छ । एकातिर उनका सोह्रओटा कथामा एकल र सोह्रओटा कथामा बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छ भने अर्कोतिर उनका चारओटा कथामा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छैन । उनका कथाका पात्रहरूमा निहित मनोविश्लेषणात्मक पक्षको अध्ययनका निम्ति प्रथमतः मनोविश्लेषणात्मक सूचकहरूको सिद्धान्त प्रस्तुत गरी तिनै सिद्धान्तका आधारमा भिक्षुका कथाका पात्रहरूको मनोविश्लेषणात्मक पक्षको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

मनोविश्लेषणका जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, चेतन मन, अचेतन मन, इड, अहम्, पराहम्, हीनताग्रन्थि, उच्चताग्रन्थि, कामवृत्ति, आत्मपीडन, परपीडन, आत्मरति, वास्तविकता अस्वीकरणजस्ता मानकको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाका पात्रको मनोवैज्ञानिक अवस्थाको अध्ययन गरिएको छ । जीवनप्रति आशावादी हुनु नै जीवनमूलप्रवृत्ति हो । फायडले यस प्रवृत्तिलाई प्रेममूलप्रवृत्ति मानेका छन् (घर्ती, २०६७, पृ. १३ मा उद्धृत) । यस प्रवृत्तिबाट प्रभावित भएर व्यक्तिले आफू वा अरूका लागि रचनात्मक कार्य गर्दछ (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ८०) । जीवनप्रति आशावादीका सट्टा निराश वा निरुत्साहित हुनु नै मृत्युमूलप्रवृत्ति हो । व्यक्ति यस प्रवृत्तिबाट प्रभावित भएर आफू तथा अरूका लागि ध्वंसात्मक कार्य गर्नुका साथै आफू तथा अरूसँग घृणा गर्दछ (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ८०) । सामाजिक, नैतिक र आदर्शवादबाट पूर्ण रूपमा अभिप्रेरित हुने मनको आकारात्मक पक्षको एक महत्त्वपूर्ण र सानो भाग नै चेतन हो । चेतन मनलाई समय र स्थान तथा वातावरणको पूर्ण ज्ञान रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ११९) । अचेतन शब्दले चेतन वा सचेत अवस्थामा नरहेको भन्ने अर्थबोध गराउँछ । अचेतन आकारात्मक मनको तेस्रो वा अन्तिम र सबभन्दा ठुलो भाग हो, जसमा यस्ता इच्छा र विचारहरू रहन्छन्, जसको जानकारी वर्तमान समयमा पनि हुँदैन र थोरै प्रयास गरे पनि हुन सक्दैन, बरु सम्मोहन, स्वप्न आदि मनोवैज्ञानिक प्रविधिका माध्यमबाट मात्र सम्भव हुन्छ (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ९३) । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, चेतन मन र अचेतन मनले पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने सिद्धान्त प्राप्त हुन्छ ।

आदिम, पाशविक, कामुक तथा तात्कालिक सन्तुष्टि खोज्ने मनको भाग नै इड हो । जन्मँदा हरेक बच्चामा यही इड मात्र हुन्छ (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ७९) । अहम् शब्दको शब्दार्थ मै हुँ भन्ने पन, अहङ्कार, घमण्ड र गर्व भन्ने हुन्छ । इडको सतही भाग मानिनु, समय तथा स्थानको ज्ञान रहनु, वास्तविकताको सिद्धान्तको पालना गर्नु, तार्किक र व्यावहारिक प्रकृतिको हुनु, नैतिकतासँग सम्बन्ध नराख्नु, इड र पराहम्मा नपाइने अवसरवादी प्रवृत्ति पाइनु, निराशालाई सहन सक्ने सामर्थ्य हुनु आदि अहम्का प्रमुख चिन्तारी हुन् (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ८२-८४) । सामाजिकता, नैतिकता र आदर्शलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने मनको गत्यात्मक पक्षको अन्तिम भागलाई पराहम् भनिन्छ । आर्जित प्रकृतिको हुनु, चेतनसँग बढी निकट हुनु, आदर्शहरूको भण्डार मानिनु, नैतिकताको सिद्धान्तद्वारा निर्देशित हुनु, नैतिकवान् हुनु, कुनै कारणवश गल्ती हुन गएमा पछुतो मान्नु, यथार्थवादी नहुनु, तर्कसङ्गत र व्यावहारिक नहुनु यसका प्रमुख प्रवृत्तिहरू हुन् (सुलेमान र तैवाब, सन् २००४, पृ. ८६-८८) । आफूलाई कमजोर वा हीन ठान्ने मनोवृत्ति नै हीनताग्रन्थि हो । शारीरिक दोष, निम्न स्तरको जातीय वा वंशगत पृष्ठभूमि, प्रतिकूल स्थिति, प्रयासको विफलतालगायतका कारणले कुनै पनि व्यक्तिमा

हीनताग्रन्थिको जन्म हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. १३२) । पात्रले आफूमा रहेको हीनताग्रन्थिलाई ढाकछोप गर्ने अचेतन प्रक्रियाका रूपमा रहेको उच्चताग्रन्थिबाट अभिप्रेरित पात्र आफूलाई श्रेष्ठ सावित गर्न आत्मप्रदर्शनका निमित्त भरसक कोसिस गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ११६) । आफूलाई श्रेष्ठ देखाउने, घमन्डी बन्ने तथा अरूप्रति असभ्य व्यवहार गर्ने कतिपय मानिसहरू हीनताको भावनाबाट ग्रसित हुन्छन् (मिश्र, सन् २०११, पृ. १०१) । उल्लिखित तथ्यहरूले इड, अहम्, पराहम्, हीनताग्रन्थि र उच्चताग्रन्थिको सैद्धान्तिक अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् ।

अरूलाई यौन वा अन्य किसिमको पीडा दिई रमाउने वा आनन्दको अनुभूत गर्ने मनोवैज्ञानिक युक्तिलाई परपीडन भनिन्छ । अर्कालाई आफ्नो अधीनमा राख्ने, अर्कालाई भावनात्मक वा भौतिक शोषण गर्ने तथा अर्कालाई दुःखी देख्दा वा उसलाई आफैँले दुःख दिई आफूलाई खुसी तुल्याउने प्रवृत्ति मान्छेमा पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ. १२८) । आफैँले आफैँलाई कष्ट र पीडा दिएर, आफूलाई कमजोर वा अयोग्य अनुभव गरी आफ्नै पीडामा रमाउने तथा अरूले पीडा दिँदा पनि खुसी हुने मनोवैज्ञानिक प्रवृत्तिलाई आत्मपीडन भनिन्छ । सामाजिक दृष्टिले विशेष महत्त्वपूर्ण नमानिने स्वपीडनको भावना पुरुषको तुलनामा महिलामा बढी पाइन्छ (बराल, २०७२, पृ. ३६) । आफूलाई हेरी आफैँमा रमाउने एवम् आफ्नै नितान्त वैयक्तिक क्रियाकलापमा चरम आनन्दको अनुभूति गर्ने मानवीय मानसिक अवस्था, स्वभाव वा प्रवृत्ति नै आत्मरति हो । बाहिरका कुनै पनि व्यक्ति वा वस्तुसँग अलिकति पनि अनुराग नहुने यस्ता पात्रमा स्वयम् आफैँप्रति यौनजन्य प्रेमभाव हुन्छ र तिनले आफ्नो उच्च प्रशंसा आफैँ गर्ने, आफूले गरेका कामलाई अनावश्यक रूपमा उच्च मूल्य आफैँले प्रदान गर्ने, आफ्नो सौन्दर्यको बखान आफैँ गरी हिँड्नेजस्ता आत्मकेन्द्रित आत्मप्रवञ्चनात्मक अहम्भाव पाइन्छ भन्ने ठम्याइ समालोचक दयाराम श्रेष्ठ (२०६६) को रहेको छ (पृ. १२०) । व्यक्तिले कुनै पनि वास्तविकतालाई अस्वीकार गरी आफ्नो हीनभावना, असफलता वा द्वन्द्वको निराकरण गर्ने गौण मनोरचनाको एक प्रकार नै वास्तविकता अस्वीकरण हो । उपर्युक्त सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा भिक्षुका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

२.८.१ एकल पात्रको मनोविश्लेषण

भवानी भिक्षुका कथामा मनोविश्लेषणको एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुको मनोविश्लेषणसम्बन्धी एकल पात्रीय पद्धतिको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा भिक्षुका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको पहिचान यहाँ गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अवस्थालाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका ११

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त मनोविश्लेषणको एकल पात्रीय पद्धति

क्र. सं.	कथाको शीर्षक	प्रमुख पात्र	मनोविश्लेषणका आधार	अन्य पात्र	मनोविश्लेषणका आधार
१	प्रेमको एउटा कथा	गोमती	जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अचेतन मन, इड		
२	त्यही सात दिन	आनन्द कुमारी	अचेतन मन, चेतन मन, मृत्युमूलप्रवृत्ति		
३	मानव	गोविन्द	अचेतन मन, चेतन मन, हीनताग्रन्थि, मृत्युमूलप्रवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्ति		
४	रक्सीबाज	तारानाथ		मञ्जेश्वरी	चेतन मन
५	उधारो सम्मान	हीरामान		दाइ	चेतन मन, अचेतन मन, उच्चताग्रन्थि
६	मालिकको छोरो	कृष्णो		राममान	चेतन मन, अचेतन मन
७	त्यो फेरि फर्कला ?	सानी	चेतन मन, अचेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति		
८	मैयाँसाहेब	मैयाँसाहेब		अजय	चेतन मन, अचेतन मन
९	गड्गा	गड्गा	चेतन मन, अचेतन मन, कामवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, आत्मपीडन		
१०	वन्दना	वन्दना	चेतन मन, अचेतन मन, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, परपीडन		
११	माधुरी नानी	माधुरी	चेतन मन, अचेतन मन,		

		नानी	मृत्युमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, परपीडन, आत्मपीडन		
१२	माऊजडबाबु साहेबको कोट	माऊजड बाबुसाहेब	अचेतन मन, चेतन मन, आत्मरतिग्रन्थि, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, आत्मपीडन, परपीडन, हीनताग्रन्थि		
१३	मीना	मीना		युवक	चेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति, परपीडन
१४	हीराभाइ (स्केच)	हीराभाइ	अचेतन मन, चेतन मन, मृत्युमूलप्रवृत्ति, कामवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, परपीडन		
१५	रानीसाहेब	अधिकारी	अचेतन मन, चेतन मन, हीनताग्रन्थि, कामवृत्ति, अहम्वृत्ति, परपीडन, आत्मपीडन		
१६	नयाँ इतिहासको प्रारम्भ	प्रभा	चेतन मन, अचेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, आत्मरति		

स्रोत : भवानी भिक्षुका कथाको पठन

भवानी भिक्षुका कथामा मनोविश्लेषणको एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले स्पष्ट्याएको छ । उनका 'प्रेमको एउटा कथा', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो सम्मान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला ?', 'मैयाँसाहेब', 'गड्गा', 'वन्दना', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'मीना', 'हीराभाइ (स्केच)', 'रानीसाहेब' र 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' कथामा एकल पात्रीय मनोविश्लेषण पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । उनका 'रक्सीबाज', 'मालिकको छोरो', 'मैयाँसाहेब' र 'मीना' कथामा सहायक तथा अन्य सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताप्रयुक्त कथाका प्रमुख पात्रको मात्र मनोविश्लेषण गरिएको कुरालाई उक्त तालिकाले प्रस्त्याएको छ । अतः बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त भिक्षुका कथामा मनोविश्लेषणको

एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग कुरा प्रस्ट हुन्छ । मनोविश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार र निर्धारित कथाको केन्द्रीयतामा उनका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको विश्लेषण निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'मानव' कथामा मनोविश्लेषणको एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र गोविन्दको चरित्रमा चेतन मन, अचेतन मन, हीनताग्रन्थि, मृत्युमूलप्रवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्तिजस्ता मनोवैज्ञानिक युक्तिहरूको प्रयोग पाइन्छ । दरबार हाइस्कूलमा अध्ययनरत रहँदाकै अवस्थादेखि नै संवेदनशील र अनुशासित विद्यार्थीका रूपमा देखापर्नु, कुनै पनि व्यक्तिको कुभलो नचिताउनु, गलत कुरा कसैसँग नगर्नु, गुरुहरूलाई सम्मान दिनुजस्ता उसका कार्यले ऊ चेतन मनद्वारा प्रवाहित भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । पढ्नाका निम्ति विद्यालय जानै लाग्दाको अवस्थामा पढाइ छोडी कामको खोजीमा लाग्नुपर्ने दाजुको सुभाषका कारण चिन्ताशील बनेको गोविन्द चेतन मनद्वारा प्रवाहित देखिन्छ, जसको प्रस्तुति कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

यति भनेर दाजु चाहिने अड्डातिर लाग्यो । गोविन्द काठको पुतली हो वा ढुङ्गाको मूर्ति हो ! ठाउँको ठाउँमा उभिएर आकाशपाताल गर्न लाग्यो । 'स्कूल, पढाइ, अङ्ग्रेजी, किताब सबैसित बिदा हुनुपर्नेछ' - यही विचारधारा उसको मस्तिष्कमा फनफनी घुम्न थाल्यो । यस्तो वाक्य उसको सहोदर दाजुबाट निस्कला भन्ने उसले सुतेको सपनामा पनि देखेको थिएन । (पृ. ८८) ।

उपर्युक्त कथांशले बाल्यकालमै आमाबुवा गुमाई एक मात्र दाजुको अभिभावकत्वमा अभावग्रस्त अवस्थामै रही शिक्षाआर्जन गरिरहँदाकै अवस्थामा दाजुले दिएको सल्लाहले गोविन्द शिक्षाका माध्यमबाट व्यक्तित्वको निर्माण गर्ने मनोकाङ्क्षा बाधित हुन लाग्दा ऊ अत्यन्त आहत हुँदै एकदमै चिन्तित र मानसिक तनावको अवस्थामा पुगेको अवस्थाले ऊ पूर्ण रूपले चेतन मनद्वारा प्रवाहित रहेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यस किसिमबाट घरको परिस्थिति प्रतिकूल हुँदा ऊ अत्यन्त पीडित भएको कुरा बारम्बार सम्भिरहन्छ, र आगामी जीवनयापनका विषयमा चिन्ता गरिरहन्छ । यस चिन्ताले ऊ चेतन मनद्वारा प्रवाहित रहेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

'मानव' कथाको प्रमुख पात्र गोविन्द अचेतन मनद्वारा पनि प्रेरित देखिन्छ । दाजुभाउजूद्वारा अपमानित गरिँदा कुनै प्रतिकार नगर्नु, पैतृक सम्पत्तिमा आफ्ना अंश माग्नुका साटो घरबार नै त्यागी हिँड्नु, आफू कार्यरत कार्यालयको प्रमुखको रूपमा आउने तुङ्गनाथ आफ्नो बाल्यकालीन साथी भएनभएको कुराको टुङ्गो नलगाईकनै अस्थायी कर्मचारीहरूलाई उनीहरूको जागिर जोगाइदिने आश्वासन दिनुजस्ता गोविन्दका कार्यले ऊ अचेतन मनद्वारा अभिप्रेरित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाको "त्यो उपर्युक्त विचारमा लीन भइरहेको थियो, यता लेफटेन साहेब आएर मेचमा बसिरहेका ! सबै कर्मचारीहरू नम्रभावले खडा भइरहेका रहेछन्; कुन बेला आए, कुन बेला बसे, उसलाई पत्तै भएन" (पृ. ९९) भन्ने अभिव्यक्तिले कार्यालयमा कार्यालयप्रमुख

तुङ्गनाथ आएको, बसेको तथा अन्य कर्मचारीले उसको स्वागत गरिरहेको कुरा कार्यालयमा बसेर पनि गोविन्दले थाहा नपाउनुको माध्यमबाट ऊ अचेतन मनद्वारा प्रवाहित रहेको कुरालाई स्पष्ट पारेको छ ।

‘मानव’ कथाको प्रमुख पात्र गोविन्द हीनताग्रन्थि र मृत्युमूलप्रवृत्तिद्वारा पनि अभिप्रेरित देखिन्छ । भाउजूद्वारा बारम्बार अपमानित गरिँदा समेत कुनै प्रतिरोध नगर्नु, विद्यार्थीहरूले पटकपटक व्यङ्ग्य गरिरहँदा सहिरहने, तिनीहरूको सामीप्यबाट सदाका लागि टाढिन खोज्ने, स्वत्वको रक्षाका निम्ति प्रयत्न नगर्ने तथा कुनै पनि व्यक्तिसित भेट नहुने ठाउँमा पुऱ्याइदिनाका निम्ति भगवान्सँग प्रार्थना गर्ने उसको कार्यबाट उसमा हीनताग्रन्थि र मृत्युमूलप्रवृत्ति क्रियाशील रहेको देखिन्छ । यस कथाको “कुरा चलिरहेकै थियो कि एउटाले गोविन्दतिर हेरेर आँखा भिम्काई मुसुक हासिदियो । परिहास कम तीक्ष्ण थिएन । सबै खित्का छोडी हाँस्न लागे । संकोची गोविन्द त्यसबखत मनमनै भगवान्सित प्रार्थना गर्न लाग्यो, “भगवान् ! मलाई यस्तो दुनियाँमा लगिदिनोस् जहाँ मैले कसैको मुख हेर्न नपरोस् ” (पृ. ८५) भन्ने कथांशले आफ्नो अस्तित्व रक्षाका निम्ति सङ्घर्ष र प्रतिरोध गर्नुका साटो जीवन र सङ्घर्षबाट डराई पलायन हुन खोजेको गोविन्दको मानसिक अवस्थाको चित्रणका माध्यमबाट उसमा हीनताग्रन्थि र मृत्युमूलप्रवृत्तिको क्रियाशीलता रहेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ ।

‘मानव’ कथाको पात्र गोविन्द जीवनमूलप्रवृत्तिद्वारा पनि प्रभावित देखिन्छ । कविता लेख्नु, पढाइमा जेहेन्दार हुनु, दाजुभाउजूको अपमान र तिरस्कारबाट पाठ सिकी पैतृक सम्पत्तिमा हकको दावीसमेत नगरी काठमाडौँभन्दा बाहिरको सहर हुँदै नेपालगन्जको नापी (अमिनी) कार्यालयमा जागिर प्राप्त गर्नु, कार्यालयप्रमुखका रूपमा आफ्नै आत्मीय साथी तुङ्गनाथ आउने खबरले उत्साहित भई करारसेवामा रहेका कर्मचारीहरूको जागिर जोगाइदिने आशवासन दिनुजस्ता गोविन्दका व्यवहारले ऊ जीवनमूलप्रवृत्तिद्वारा सञ्चालित रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

‘मानव’ कथाको प्रमुख पात्र गोविन्द आत्मरति र अहम्द्वारा पनि प्रेरित रहेको छ । नेपालगन्जमा जागिरे रहँदाको अवस्थामा बहालवाला कार्यालयप्रमुखको सरुवा भई नयाँ कार्यालयप्रमुखका रूपमा तुङ्गनाथ नाम गरेका व्यक्ति आउन लाग्दा उक्त व्यक्ति बाल्यकालीन साथी तुङ्गनाथ वा उक्त व्यक्ति अर्कै मान्छे भएनभएको वास्तविकता नबुझीकनै करार सेवामा रहेका सबै कर्मचारीको जागिर जोगाइदिने कुरा मनमनै सोच्नुका साथै कर्मचारीहरूलाई जागिर बचाइदिने आशवासन दिनु, सबैका सामु आफूलाई उच्च ठान्नु, आन्तरिक स्तरमा समेत एकदम प्रसन्न हुनुजस्ता गोविन्दसँग सम्बद्ध तथ्यले ऊ आत्मरति र अहम्द्वारा प्रभावित रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । बिस गते तुङ्गनाथको आगमन हुने खबरले निकै प्रसन्न भएको गोविन्दको मानसिक अवस्थाको वर्णन प्रस्तुत कथामा यसरी गरिएको छ : “गोविन्दको मन खुसीले नाचनथाल्यो - ‘मैरे

मित्र पो रहेछन् । उनले मेरो वचन भुइँमा पर्न दिनेछैनन् । कसैलाई पनि खारेज गर्न दिने छैन ।” यस्तै अनेक उमंग उसको मनमा उठ्न थाल्यो” (पृ. ८९) । यस अभिव्यक्तिले एकातिर वास्तविकता नबुझीकनै बाल्यकालीन अवस्थामा अत्यन्त सहृदयी व्यवहार देखाउने साथीको आगमनले उसको जागिरे जीवन सुखद हुने र आफ्नो सम्मान पनि बढ्ने विषयमा ऊ आश्वस्त रहेको कुराको जानकारी गराएको छ, भने अर्कोतिर कार्यालयमा पनि मान बढी अन्य कर्मचारीप्रति पनि उसको प्रभाव कायम हुने मनोविज्ञानबाट ऊ प्रवाहित रहेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । तसर्थ यस अभिव्यक्तिले गोविन्दमा आत्मरति र अहम्वृत्ति पनि क्रियाशील रहेको कुराको पुष्टि गरेको छ । यस कथामा प्रयुक्त अन्य कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छैन । एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषणका माध्यमबाट एक मात्र पात्रको बृहत् चारित्रिक विकास गर्नुका साथै एक मात्र पात्रलाई कथाको केन्द्रीय भूमिकामा आबद्ध गर्ने एकल पात्रीय मनोविश्लेषण पद्धतिको अवलम्बन यस कथामा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । मनोविश्लेषणको यस पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथा भन् प्रभावकारी बनेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

२.८.२ बहुल पात्रको मनोविश्लेषण

भवानी भिक्षुका कथामा मनोविश्लेषणको बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । दृष्टिविन्दुको मनोविश्लेषणसम्बन्धी बहुल पात्रीय पद्धतिको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा भिक्षुका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको सूक्ष्म पठन गरी प्राप्त तथ्यका आधारमा उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको पहिचान यहाँ गरिएको छ । अतः उनका कथामा प्रयुक्त उक्त पद्धतिको अवस्थालाई निम्नलिखित तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका १२

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त मनोविश्लेषणको बहुल पात्रीय पद्धति

क्र. सं	कथाको शीर्षक	पात्र	मनोविश्लेषणका आधार
१	गुनकेसरी	१ गुनकेसरी २ विजय ३ सुभद्रा	१ चेतन मन, पराहम्, अचेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्ति २ चेतन मन, अचेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्ति ३ चेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति
२	रमा	१ रमा २ युवक	१ चेतन मन, अचेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति, आत्मरति र अहम्वृत्ति २ चेतन मन, अचेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति

		३रमाका आमाबुवा	३ चेतन मन, आत्मरति र हीनताग्रन्थि
३	व्यर्थता	१ करुणा २ कृष्णबहादुर	१ चेतन मन, अचेतन मन, कामवृत्ति २ चेतन मन, अचेतन मन, आत्मरति र उच्चताग्रन्थि
४	स्वामी	१ कृष्णा २ केशव ३ आनन्दकुमार	१ चेतन मन, अचेतन मन, कामवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्ति २ चेतन मन र अहम्वृत्ति ३ अचेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति
५	तपस्या	१ भामा २ श्रीनाथ ३ गुरुप्रसाद	१ अचेतन मन, चेतन मन, कामवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्ति २ चेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति ३ चेतन मन र अचेतन मन
६	शैतानको शैतानी	१ वाहिद २ रजिया	१ चेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति र हीनताग्रन्थि २ अचेतन मन र मृत्युमूलप्रवृत्ति
७	साहूको सम्पत्ति	१ हरिमान साहू २ बुढी साहुनी	१ अचेतन मन र चेतन मन २ चेतन मन
८	टाइपिस्ट	१ शान्ति २ मीना ३ सेक्रेटरी ४ युवक	१ जीवनमूलप्रवृत्ति, चेतन मन, अहम्वृत्ति, अचेतन मन, वास्तविकता अस्वीकरण र मृत्युमूलप्रवृत्ति २ अचेतन मन, चेतन मन र अहम्वृत्ति ३ चेतन मन र हीनताग्रन्थि ४ अचेतन मन र चेतन मन
९	हारजीत	१ घुरहू महतो २ मनोहर महतो ३ मनोहर महतोको छोरो	१ चेतन मन, अचेतन मन र अहम्वृत्ति २ अचेतन मन, चेतन मन र अहम्वृत्ति ३ अचेतन मन र अहम्वृत्ति
१०	सैनिक	१ टामसन २ रोजी	१ चेतन मन, अचेतन मन, अहम्वृत्ति, आत्मरति, जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति र परपीडन २ चेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति र आत्मरति
११	बन्दोबस्त	१ पिरतीमाया	१ जीवनमूलप्रवृत्ति, चेतन मन, अचेतन मन र मृत्युमूलप्रवृत्ति

		२ कारिन्दा र कारिन्दिनी ३ बाहुनी	२ अचेतन मन र अहम्वृत्ति चेतन मन र हीनताग्रन्थि
१२	मिस्त्री	१ हरिभाइ २ हीरामान	१ जीवनमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, आत्मरति, मृत्युमूल प्रवृत्ति २जीवनमूलप्रवृत्ति, अहम्वृत्ति, अचेतन मन, चेतन मन
१३	बाबुसाहेबचा	१ बाबुसाहेबचा २ रानीसाहेब	१ अहम्वृत्ति, अचेतन मन, हीनताग्रन्थि, मृत्युमूलप्रवृत्ति २ चेतन मन, अचेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति
१४	एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा	१ याङ्गजी २ योन्देन ३ अनङ्ग	१ चेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति, कामवृत्ति, अहम्वृत्ति, परपीडन र आत्मपीडन २ जीवनमूलप्रवृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्ति ३ चेतन मन, कामवृत्ति, जीवनमूलप्रवृत्ति र परपीडन
१५	भ्रष्ट यज्ञ	१ बाँस २ मैनेजर ३ सम्पादक	१ पराहम्, चेतन मन र जीवनमूलप्रवृत्ति २ अचेतन मन, अहम्वृत्ति र कामवृत्ति ३ चेतन मन र हीनताग्रन्थि
१६	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	१ तुषारकुमुद २ अफिसर ३ सैनिक	१ जीवनमूलप्रवृत्ति २ जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अचेतन मन, चेतन मन र हीनताग्रन्थि ३ जीवनमूलप्रवृत्ति, अचेतन मन र चेतन मन

स्रोत : स्वाध्ययनबाट

भवानी भिक्षुका कथामा मनोविश्लेषणको बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले स्पष्ट्याएको छ । 'गुनकेसरी', 'रमा', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'साहूको सम्पत्ति', 'टाइपिस्ट', 'हारजीत', 'सैनिक', 'बन्दोबस्त', 'मिस्त्री', 'बाबुसाहेबचा', 'एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा', 'भ्रष्ट यज्ञ' तथा 'ईश्वर, खुदा, गाडका कान' कथामा बहुल पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्ने पद्धतिको अवलम्बन गरिएको कुरालाई उक्त तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । यस पद्धतिको प्रयोगले उनका कथाका बहुसङ्ख्यक पात्रहरूको चारित्रिक विकासमा मदत पुगेको कुरालाई समेत उक्त तालिकाले बोध गराएको छ । यसर्थ निर्धारित सूचक र कथाका आधारमा भिक्षुका कथामा प्रयुक्त मनोविश्लेषणको बहुल पात्रीय पद्धतिको अध्ययन निम्नअनुसार गरिएको छ :

भवानी भिक्षुको 'तपस्या' कथामा सहभागी तीनै जना पात्रहरू भामा, श्रीनाथ र गुरुप्रसादको मनोविश्लेषण गरिएको छ । भामाको चरित्रमा जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अचेतन मन र कामवृत्तिको प्रबलता रहेको छ भने श्रीनाथको चरित्रमा जीवनमूलप्रवृत्ति र चेतन मनको प्रमुखता रहेको छ । यसैगरी गुरुप्रसादको चरित्रमा अचेतन मनको प्रबलता रहेको छ ।

भामाको मनस्थिति र व्यवहारमा जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, अचेतन मन, कामवृत्ति, आत्मरतिजस्ता मनोवैज्ञानिक वैशिष्ट्यहरू पाइन्छन् । दाजु गुरुप्रसादको साथी श्रीनाथको आगमनपश्चात्को समयावधिमा भामा जीवनमूलप्रवृत्ति तथा श्रीनाथको आगमनपूर्वको समयावधिमा ऊ मृत्युमूलप्रवृत्तिद्वारा सञ्चालित देखिन्छे । श्रीनाथको आगमनले अत्यन्त प्रसन्न हुने, श्रीनाथप्रति आकर्षित भई प्रेम गर्ने, उसको सान्निध्यमा रही बारम्बार उससँग संवाद गर्ने, उसको खानपानको लागि बन्दोबस्त मिलाउने, उसले भनेका कुराहरू ध्यानपूर्वक सुन्ने, उसलाई जीवनसाथीका रूपमा वरण गर्न खोज्नेजस्ता विधवा भामाका व्यवहारले उसभित्रको जीवनमूलप्रवृत्तिगत वैशिष्ट्यको अभिव्यक्ति गर्दछन् । वैधव्य जीवन व्यतीत गरिरहेकी भामा दाजुका साथी श्रीनाथप्रति आकर्षित भई ऊ जीवनप्रति आशावादी हुन पुगेको अवस्थाको चित्रण उक्त कथामा यसरी गरिएको छ :

अन्तरबाट एउटा आवाज उठ्यो - 'तर पाइरहेको त्यस सुखलाई पनि खोल ! भामाले अलि संयत भएर सोचन आरम्भ गरी । 'जुन सुख मिलिरहेछ, कताबाट आयो त्यो सुख ? सुख हो ? हो त नि ! यस एकलोमा पनि यस्तो भान हुन लागिरेहेछ, मानो कोही साथी सँगसँगै बसिरहेछ । कताबाट हो कुन्नि अलिकति तृप्ति पाइयो ।'
(पृ. ७२)

उपर्युक्त कथांशले भामाको निराशापूर्ण जीवनपद्धतिमा श्रीनाथको आगमनले परिवर्तन भई खुसियाली थपिएको, उसको एकलो जीवनमा कोही साथी सँगै रहेको र त्यसले उसको जीवनलाई आशालाग्दो बनाएको कुराका माध्यमबाट ऊ उक्त समयमा जीवनमूलप्रवृत्तिबाट प्रवाहित रहेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । यसैगरी आफू विधवा भएको कुरालाई समेत बिर्सी पुरुषको सान्निध्य प्राप्त गरी जीवनको चरमतुष्टि प्राप्त गर्ने उसको मानसिकता रहेको कुरालाई समेत उक्त कथांशले स्पष्ट्याएको छ । उक्त अंशले युवायुवतीको विपरीत लिङ्गी आकर्षणगत अवस्थालाई समेत बुझाएको छ ।

भामाको चरित्रमा मृत्युमूलप्रवृत्तिको प्रबलता पाइन्छ । चौध वर्षकै उमेरमा पति गुमाउने, माइतमा बस्ने, संसारलाई निरर्थक ठान्ने, मृत पतिकै सम्झनामा बस्नेजस्ता भामाको अवस्थाले ऊ मृत्युमूलप्रवृत्तिद्वारा प्रवाहित रहेको कुरालाई सिद्ध गर्दछन् । कठोर प्रकृतिका सामाजिक मान्यता, विधवा प्रथा, एक मात्र अभिभावक गुरुप्रसादको पुरातन विचारधारा र सामाजिक मान्यतागत

कट्टरता तथा स्वयम् आफ्नै साहस र आँटको अभावका कारण श्रीनाथको जीवनसाथी बन्ने प्रस्तावलाई आत्मसात् गर्न नसकेकी भामा श्रीनाथ फर्कने खबरले आहत हुँदै उसको मनमा सिर्जित सुखद क्षणको अन्त्य भई दुखद मानसिक अवस्थाको पुनः सिर्जना हन्छ । श्रीनाथको घर फर्कने खबरले चिन्ताशील बनेकी भामाको व्यवहारमा देखिएका प्रस्तुत कथाको “त्यसलाई डाँको छाडेर रुन्छु कि, मुर्च्छा पर्छु कि भन्नेभैँ हुन लागेकाले कोठामा गएर आफ्नो ओछ्यानमा, तक्रियालाई छातीमा च्यापी घुप्लुक्क परी” (पृ. ८०) भन्ने तथ्यले उसमा पुनः निराशाजन्य व्यवहारले प्राथमिकता प्राप्त गरेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । चौध वर्षकै उमेरमा पति गुमाई पतिसुख र सन्तानसुखबाट वञ्चित भएकी भामा क्षणिक समय (श्रीनाथ रहँदासम्म मात्र) मानसिक रूपमा जीवनप्रति आशावादी भए पनि तत्पूर्व र तत्पश्चात् पनि ऊ पूर्ण रूपले मृत्युमूलप्रवृत्तिबाटै प्रभावित देखिन्छे । त्यसैले उसको चरित्रमा मृत्युमूलप्रवृत्तिको प्रबलता पाइन्छ ।

भामा अचेतन मनद्वारा प्रवाहित देखिन्छे । परम्परित विचारधारायुक्त दाजु, विधवा प्रथालाई कडाइका साथ पालना गराउने समाज तथा सांस्कृतिक वास्तविकता र अवरोधको ख्यालै नगरी दाजुकै साथीप्रति आकर्षित हुनु, उसलाई प्रेम गर्नु, उसको जीवनसाथी बन्न खोज्नुजस्ता भामाका अन्तर्चाहनाले ऊ अचेतन मनद्वारा समेत प्रवाहित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भामाको चरित्रमा कामवृत्ति र आत्मरतिको प्रयोग गरिएको छ । चौध वर्षकै उमेरमा विधवा भई माइतमा वैधव्य जीवन व्यतीत गरिरहेकी भामाको उमेर सत्र वर्ष हुँदा केही दिनका लागि उसको दाजुको साथी श्रीनाथको आगमनपश्चात् भामाको अवचेतनस्तरमा सुषुप्त अवस्थामा रहेको कामवृत्ति जागृत हुन पुग्दछ । यसैको परिणामस्वरूप रूढिवादी समाज र कट्टर विचारधारा वरण गर्ने दाइलाई समेत बिर्सी ऊ श्रीनाथकै चिन्तनमा आफूलाई केन्द्रित गर्दछे । यसै चिन्तनको परिणामस्वरूप उसको मनमा उत्पन्न अवस्थाको अड्कन प्रस्तुत कथामा यसरी गरिएको छ : “त्यसलाई थकथकी लागि रहेको थियो । यी चार छ दिनदेखि व्यर्थै त्यसले आफूलाई धोखा दिएकी रहिछ, आफ्नो दुःखको सृष्टि आफैले गरेकी रहिछ । श्रीनाथ त्यसका निमित्त सत्य रहेछन्, आत्मीय रहेछन्, फेरि आफ्नै दाजुका मित्र । अनि श्रीनाथलाई किन ग्रहण नगर्नु, किन नहेर्नु ?” (पृ. ७२ - ७३) । श्रीनाथलाई पुरुषसाथी बनाउनेनबनाउने विषयमा चिन्ताशील रहँदाकै अवस्थामा एकाएक परिवर्तन ल्याउँदै अनाहकमा आफूलाई धोखा दिएको कुराको बोध गर्दै श्रीनाथ आफ्ना लागि योग्य रहेका तथा उनी आफ्नै दाजुका समेत साथी भएकाले उनलाई वरण गर्न पनि सजिलो हुने मानसिक प्रतिक्रियाका माध्यमबाट उसको अवचेतन मनमा रहेको कामवृत्ति जागृत भई सहजतासाथ परिपूर्तिर्तर्फ केन्द्रित हुन खोजेको तथा आफ्नो बाह्य परिवेश बिर्सी आफ्नै ढङ्गले रमाउन पुगेको मानसिक अवस्थाको उद्घाटन उक्त कथांशले गरेको छ । यस अभिव्यक्तिले किशोरावस्थामै विधवा बनेकी भामामा कामवृत्ति शमनको प्रबल चाहना रहनु स्वाभाविकै रहेको

कुरालाई समेत प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी उसले श्रीनाथलाई प्रेम गर्न खोज्ने, उसकै सान्निध्यमा अधिकांश समय व्यतीत गर्नेजस्ता व्यवहार गर्ने कार्यले ऊ कामवृत्तिद्वारा अभिप्रेरित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । अवचेतन स्तरमा भामाको नारीत्व महिलाविरोधी सामाजिक प्रथाको विपक्षमा प्रस्तुत भई श्रीकृष्णलाई प्रेम गर्न खोजे पनि चेतनस्तरमा दाजुको सम्मान, सामाजिक मर्यादा र स्वयम् उसको नारीअस्मितामाथि आघात पुग्न सक्ने विचार प्रवाहित भएका तथा उसमा नारीअहम् पनि देखिएका कारण उसको अवचेतन मनमा रहेको तथा पुरुषको सान्निध्य प्राप्त गरी पूर्ति गर्न उद्यत रहेको कामवृत्ति तुष्टिविना नै पुनः अवचेतन अवस्थामा फर्किन पुगेको छ ।

श्रीनाथको व्यवहारमा जीवनमूलप्रवृत्ति र चेतन मनको प्रमुखता पाइन्छ । लोककल्याणविरोधी सामाजिक र सांस्कृतिक प्रथा एवम् प्रचलनको विरुद्धमा आवाज उठाउनु, कलिलै उमेरमा समाजमा अपहेलित भएर बस्ने विधवा भामालाई जीवनसाथी बनाउन खोज्नु, मानवताविरोधी हरेक गतिविधिसँग सङ्घर्ष गरिरहने प्रतिबद्धता व्यक्त गर्नुजस्ता श्रीनाथका व्यवहारबाट ऊ जीवनमूलप्रवृत्तिद्वारा अभिप्रेरित रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । अविवाहित श्रीनाथ विधवा भामाको रूपसौन्दर्य र यौवनावस्थाबाट प्रभावित देखिन्छ । उच्च शिक्षा अध्ययनका माध्यमबाट आफूमा बौद्धिक सामर्थ्य र सुभ्रवुभको विकास गरी मानवताका दृष्टिकोणले सामाजिक प्रथा र प्रचलनको मूल्याङ्कन गर्दै समाजले ठगेको समुदायका निम्ति श्रीनाथ केही रचनात्मक काम गर्न चाहन्छ । बाह्र वर्षकै उमेरमा विवाहित भई चौध वर्षकै उमेरमा विधवा बनी एकल जीवन बिताउन बाध्य भएकी सत्र वर्षीया युवती भामालाई जीवनसाथी बनाउनाका निम्ति अग्रसर देखिन्छ । उससँग दाम्पत्यजीवन व्यतीत गर्नाका निम्ति उसले भामासित विवाह गर्ने प्रस्तावसमेत राख्छ । भामा आफूप्रति आकर्षित भएर पनि विवाहको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्दाको अवस्थामा उससँगको दाम्पत्य जीवन कायम हुन नसक्ने परिस्थितिबाट श्रीनाथ आहत हुन पुग्छ । श्रीनाथ आहत हुनुको एउटा कारक जीवनको चरम तुष्टिको शमनबाट तत्कालका लागि वञ्चित हुनु पनि हो । यस कुराको अङ्कन कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

शान्त शीतल तथा वेषभूषा र आकृतिमा कोमल शरीर र चेष्टाका रचनाले पूर्ण सत्र वर्षीय युवती, तिनको प्रति अत्यन्त निष्ठुर र निर्दयीभैँ उदित हुन गई । तैपनि उनी त्यसलाई न घृणै गर्न सक्तछन् न कठोरै भन्न सक्तछन् । अत्यन्त अमषले गर्दा उनको मुटु फुट्लाजस्तो हुन लाग्यो र केही बेरसम्म उनको तर्कशक्ति, विवेचनविश्लेषण सबका सब आद्र र अपंग हुन गए । (पृ. ७८)

उल्लिखित अभिव्यक्तिले कलिलै उमेरमा विधवा भई नैराश्यपूर्ण एकल जीवन बिताइरहेकी भामालाई पत्नीका रूपमा वरण गरी भामा र उसको दाजुका निम्ति रचनात्मक तथा पितृसत्ताबाट प्रभावित रहेको महिलाविरोधी सामाजिक प्रथा र प्रचलनलाई चुनौती दिई सामाजिक जागरण

ल्याउने कार्य बाधित हुँदा उसमा असह्य पीडाबोध भएको कुरालाई उक्त कथांशले पुष्टि गरेको छ । यस अभिव्यक्तिले उसमा जीवनमूलप्रवृत्तिको प्रबलता रहेको कुरालाई सिद्ध गरेको छ ।

श्रीनाथ चेतन मनद्वारासमेत प्रवाहित देखिन्छ । उसले महिला र मानवताविरोधी हरेक सामाजिक प्रथा र प्रचलनका विपक्षमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नु, मानवताविरोधी सामाजिक प्रथालाई विनातर्क समर्थन गर्ने गुरुप्रसादको विचारप्रति पूर्ण रूपले आलोचनात्मक हुनु, यस्ता सामाजिक प्रथाका विरुद्धमा काम गर्दा आइपर्ने चुनौतीको सामना गर्न तयार हुनु, भामा सामाजिक प्रथाका विरुद्धमा जान नसक्नुका कारणका विषयमा चिन्ताशील रहनुजस्ता श्रीनाथका आचरण र व्यवहारले ऊ चेतन मनद्वारा अभिप्रेरित रहेको कुरा प्रमाणित हुन्छ । ऊ चेतन मनद्वारा अभिप्रेरित हुँदै विधवा पुनर्विवाहका माध्यमबाट सामाजिक जागरण ल्याउन खोजेको कुरा वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) ले पनि उल्लेख गरेका छन् (पृ. ३६९) । यस अभिव्यक्तिले समेत श्रीनाथ चेतन मनद्वारा प्रेरित रहेको कुरालाई सिद्ध गरेको छ ।

गुरुप्रसाद अचेतन मनद्वारा सञ्चालित देखिन्छ । विवेकको प्रयोग नगरीकनै परम्पराका नाममा लोककल्याण र नारीविरोधी सामाजिक प्रथा र प्रचलनको पक्षमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नु, त्यस्ता प्रथाको विरुद्धमा गए ठुलो अनिष्ट हुने सम्भाव्यता देख्नु, चौध वर्षकै उमेरमा विधवा भएकी बहिनी भामाको भविष्यप्रति बेप्रवाह देखिनु, बहिनीलाई आजीवन विधवाकै रूपमा देख्न खोज्नुजस्ता गुरुप्रसादका कार्य र मनस्थितिले ऊ अचेतन मनद्वारा सञ्चालित रहेको कुरालाई छर्लङ्ग पार्दछन् । तथापि यिनै मनोवैज्ञानिक आचरण र व्यवहारले प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको चरित्र स्वाभाविक, जीवन्त र मौलिक बन्न पुगेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी उनका 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'कुवा', 'पाइप' र 'पर्दापछाडि' कथामा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण गरिएको छैन । उपर्युक्त चारओटै कथाको कुनै पनि पात्रलाई सोचाइ अर्थात् मानसिक प्रतिक्रियामा संलग्न गराइएको छैन । उक्त कथाका पात्रहरूका विचमा संवाद गराई कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ ।

२.९ भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकार

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उनका कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरू पाइन्छन् । उनका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिसम्बन्धी तालिका र निर्धारित कथाको विश्लेषणले दृष्टिविन्दुका उक्त प्रकारहरूको प्रयोग उनका कथामा गरिएको कुराको पुस्त्याई गरेका छन् । अतः उनका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूलाई आधारसहित तलको तालिकामा प्रस्तुत गरिएको छ :

तालिका १३

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुका प्रकार

क. सं.	कथाको शीर्षक	समाख्याता	कथानक निर्मितिमा पात्र	पात्र विधानमा पात्र	विचार प्रस्तुति र बोधको माध्यममा पात्र	पात्रको मनोविश्लेषण	दृष्टिविन्दु
१	गुनकेसरी	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
२	प्रेमको एउटा कथा	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
३	अनि...?	परकथनात्मक संलग्न	एकल	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
४	त्यही सात दिन	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
५	रमा	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
६	व्यर्थता	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
७	स्वामी	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
८	तपस्या	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
९	मानव	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
१०	रक्सीबाज	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
११	शैतानको शैतानी	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
१२	उधारो	सीमितदर्शी	एकल	एकल	एकल	एकल पात्र	बाह्य

	सम्मान	असंलग्न	पात्र	पात्र	पात्र		सीमित
१३	साहूको सम्पत्ति	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
१४	मालिक को छोरो	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
१५	त्यो फेरि फर्कला ?	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
१६	मैयाँ साहेब	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
१७	टाइपिस्ट	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
१८	अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दिनँ	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
१९	स्वतन्त्रता को सिंहासन	तटस्थ असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र		बाह्य वस्तुपरक
२०	हारजीत	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
२१	गड्गा	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
२२	सैनिक	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
२३	वन्दना	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
२४	एउटा समस्या	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय

२५	माधुरी नानी	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
२६	माऊजड बाबुसाहेब को कोट	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
२७	सावित्री को बाखो	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
२८	बन्दोबस्त	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
२९	मेरो सानू साथी	स्वकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक केन्द्रीय
३०	मीना	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
३१	दुई अनुभूत सत्य (पहिलो अनुभूति)	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
३२	दुई अनुभूत सत्य (दोस्रो अनुभूति)	स्वकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक केन्द्रीय
३३	मिस्त्री	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
३४	बाबु साहेबचा	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
३५	हीराभाइ (स्केच)	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
३६	कुवा	तटस्थ	बहुल	बहुल	बहुल		बाह्य

		असंलग्न	पात्र	पात्र	पात्र		वस्तुपरक
३७	रानी साहेब	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित
३८	एउटा छर्लङ्गा प्रेमकथा	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
३९	एक पैसा	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
४०	भ्रष्टयज्ञ	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
४१	ईश्वर, खुदा, गाडका कान	सर्वदर्शी असंलग्न	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बहुल पात्र	बाह्य सर्वदर्शी
४२	पाइप	तटस्थ असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		बाह्य वस्तुपरक
४३	ज्ञात भएजति	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
४	पर्दा	तटस्थ	एकल	एकल	एकल		बाह्य
४	पछ्याडि	असंलग्न	पात्र	पात्र	पात्र		वस्तुपरक
४५	भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा	परकथनात्मक संलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र		आन्तरिक परिधीय
४६	नयाँ इतिहास को प्रारम्भ	सीमितदर्शी असंलग्न	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	एकल पात्र	बाह्य सीमित

स्रोत : भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको तालिका र कथाविश्लेषणबाट

भवानी भिक्षुका कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरूको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले प्रस्तुत गरेको छ । उनका 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) र 'मेरो सानू साथी' कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग रहेकाले उपर्युक्त कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले स्पष्ट्याएको छ । उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारको पूर्ण पालनामा केन्द्रित दुवै कथा अत्यन्त सबल रहेका छन् । त्यसैगरी उनका 'अनि ... ?', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दैन', 'एउटा समस्या', 'सावित्रीको बाख्रो', 'दुई अनुभूत सत्य' (पहिलो अनुभूति), 'एक पैसा', 'ज्ञात भएजति' र 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथामा परकथनात्मक संलग्न समाख्यातागत तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएकाले उपर्युक्त कथाहरूमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुरालाई उक्त तालिकाले छर्लङ्ग्याएको छ । प्रस्तुत दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यताको पूर्ण पालनामा आधारित उनका 'अनि ... ?', 'अब म त्यस पसलमा सिगरेट किन्दैन', 'सावित्रीको बाख्रो', 'एक पैसा' र 'भालुका बच्चा : मानिसका बच्चा' कथा अत्यन्त सशक्त रहेका छन् । त्यसैगरी उनका 'गुनकेसरी', 'रमा', 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'साहूको सम्पत्ति', 'टाइपिस्ट', 'हारजीत', 'सैनिक', 'मिस्त्री', 'बाबुसाहेबका', 'एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा', 'बन्दोबस्त', 'ईश्वर, खुदा, गाडका कान' एवम् 'भ्रष्ट यज्ञ' कथामा सर्वज्ञ संलग्न समाख्यातागत तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान, विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यम र मनोविश्लेषणमा बहुल पात्रीय पद्धति समाहित रहेका कारण उपर्युक्त कथामा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुराको पुस्त्याइँ पनि उक्त तालिकाले गरेको छ । बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुका सैद्धान्तिक अवधारणाको सघन प्रयोगमा केन्द्रित उनका कथाहरू 'व्यर्थता', 'स्वामी', 'तपस्या', 'शैतानको शैतानी', 'हारजीत', 'सैनिक' र 'मिस्त्री' उत्कृष्ट रहेका छन् ।

भवानी भिक्षुका 'प्रेमको एउटा कथा', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'रक्सीबाज', 'उधारो सम्मान', 'मालिकको छोरो', 'त्यो फेरि फर्कला ?', 'मैयाँसाहेब', 'गडगा', 'बन्दना', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', 'मीना', 'हीराभाइ' (स्केच), 'रानीसाहेब' एवम् 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' कथामा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्यातागत तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान, विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यम एवम् मनोविश्लेषणमा एकल पात्रीय पद्धति समाहित रहेकाले उपर्युक्त कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुरालाई प्रस्तुत तालिकाले सिद्ध गरेको छ । यस दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक अवधारणाको पूर्ण पालनामा आधारित उनका कथाहरू 'प्रेमको एउटा

कथा', 'त्यही सात दिन', 'मानव', 'त्यो फेरि फर्कला?', 'माधुरी नानी', 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट', एवम् 'नयाँ इतिहासको प्रारम्भ' उक्त दृष्टिविन्दुप्रयोगका कोणले अत्यन्त सशक्त रहेका छन् । यसैगरी उनका 'स्वतन्त्रताको सिंहासन' र 'कुवा' कथामा तटस्थ असंलग्न समाख्याता एवम् कथानकनिर्मिति, पात्रविधान र विचारको प्रस्तुति एवम् बोधको माध्यममा बहुल तथा 'पाइप' र 'पर्दापछाडि' कथामा तटस्थ असंलग्न समाख्याता एवम् कथानकनिर्मिति, पात्रविधान र विचारको प्रस्तुति एवम् बोधको माध्यममा एकल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग रहेको र उपर्युक्त चारओटै कथाको कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने पद्धतिको प्रयोग गरिएकाले उक्त कथामा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुराको पुस्त्याइँ प्रस्तुत तालिकाले गरेको छ । उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यताको पूर्ण पालनामा रचित उनका कथाहरू 'स्वतन्त्रताको सिंहासन', 'कुवा' र 'पर्दापछाडि' उक्त दृष्टिविन्दुप्रयोगका दृष्टिले अत्यन्त सशक्त रहेका छन् । सङ्ख्यात्मक दृष्टिले हेर्दा उनका दुईओटा कथामा आन्तरिक केन्द्रीय, आठओटा कथामा आन्तरिक परिधीय, सोह्रओटा कथामा बाह्य सर्वदर्शी, सोह्रओटा कथामा बाह्य सीमित र चारओटा कथामा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ । उपर्युक्त तथ्यलाई सामान्यीकरण गर्दा उनको भुकाव आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको तुलनामा आन्तरिक परिधीय तथा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको दाँजोमा बाह्य सर्वदर्शी र बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुतर्फ केन्द्रित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । अतः उपर्युक्त तथ्यले दृष्टिविन्दुका बढी प्रचलित प्रकारहरूको प्रयोग भवानी भिक्षुका कथामा गरिएको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

२.१० निष्कर्ष

भवानी भिक्षुका कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरूसँग सम्बद्ध पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ । स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धता तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा एक मात्र प्रथम पुरुष पात्र 'म' लाई आबद्ध गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोगका माध्यमबाट उनका आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ भने उनका आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको विधान परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धता तथा कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा एक मात्र तृतीय पुरुष पात्रलाई आबद्ध गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोगका माध्यमबाट गरिएको छ । यसैगरी सर्वज्ञ असंलग्न समाख्याताको आबद्धता एवम् कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा दुई वा सोभन्दा बढी तृतीय पुरुष पात्रलाई आबद्ध गर्ने तथा एकभन्दा बढी पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोगका माध्यमबाट उनका बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको निर्मिति गरिएको छ

भने सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आबद्धता एवम् कथानकनिर्मिति, पात्रविधान एवम् विचारको प्रस्तुति र बोधको माध्यममा एकमात्र तृतीय पुरुष पात्रलाई आबद्ध गर्ने तथा एकमात्र पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोगका माध्यमबाट उनका बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको संरचना तयार पारिएको छ । त्यसैगरी तटस्थ असंलग्न समाख्याताको आबद्धता, प्रदर्शनात्मक विधि, तृतीय पुरुष पात्रलाई आबद्ध गर्ने तथा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोगका माध्यमबाट उनका बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूलाई पूर्ण बनाइएको छ । अतः दृष्टिविन्दुका बढी प्रचलित प्रकार र उपप्रकार तथा ती दृष्टिविन्दुसँग सम्बद्ध पद्धतिहरूको प्रयोगका माध्यमबाट उनका कथाहरूलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याइएको निष्कर्ष प्राप्त हुनु नै प्रस्तुत परिच्छेदको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

तेस्रो परिच्छेद
भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य
दृष्टिविन्दुको प्रयोग

३.१ विषयप्रवेश

आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति गरिएको कुरालाई प्रस्तुत परिच्छेदको वर्ण्यविषय बनाइएको छ। यस परिच्छेदमा कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयोग गरिने दृष्टिविन्दु तथा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारको सैद्धान्तिक पर्याधार प्रस्तुत गरिएको छ र तत्स्थानमै भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा अवलम्बन गरेका उपर्युक्त दृष्टिविन्दुसँग सम्बद्ध पक्षको अध्ययन गरिएको छ। उनले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयोग गरेका आन्तरिक दृष्टिविन्दुको विश्लेषणका निम्ति आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीयजस्ता प्रकारहरूको छुट्टाछुट्टै अध्ययन गरिएको छ। यस कार्यका निम्ति उनका आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामध्ये 'मेरो सानू साथी' र आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामध्ये 'अनि ... ?' कथालाई छनोट गरिएको छ। यसैगरी उनले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयोग गरेका बाह्य दृष्टिविन्दुको विश्लेषण गर्नाका लागि बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारको छुट्टाछुट्टै अध्ययन गरिएको छ। यस कार्यका लागि उनका बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामध्ये 'शैतानको शैतानी', बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामध्ये 'माधुरी नानी' तथा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामध्ये 'पर्दापछाडि' कथाको चयन गरिएको छ। उनले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयोग गरेका आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको विश्लेषण कथानकयोजना र पात्रविधानजस्ता मानदण्डका आधारमा गरिएको छ।

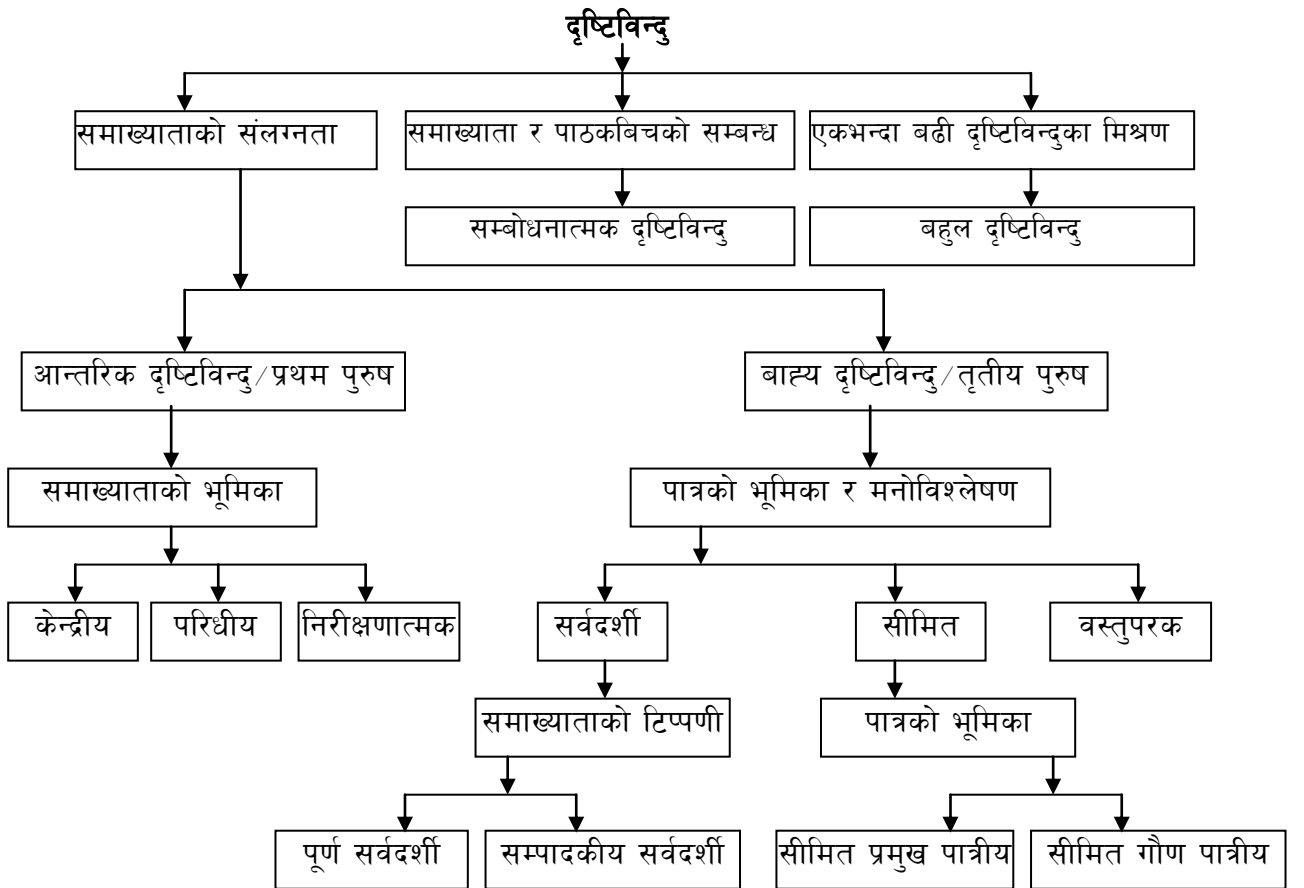
३.२ कथाको संरचनानिर्मितिमा दृष्टिविन्दु

कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारतत्त्वजस्ता अवयवहरूको चयन, निर्माण र प्रस्तुतीकरणमा केन्द्रीय भूमिका निर्वाह गरी कथाको संरचनानिर्माणमा सघाउने सैद्धान्तिक पर्याधार नै दृष्टिविन्दु हो। दृष्टिविन्दु आख्यानको अध्ययन गर्ने र त्यसको संरचनालाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याउने एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा स्थापित छ। पर्सी लुबकले *The craft of fiction* नामक कृति सन् १९२१ मा प्रकाशन गराई दृष्टिविन्दुसम्बन्धी आधिकारिक अवधारणा सार्वजनिक गरेका हुन्। उनले त्यस कृतिमा दृष्टिविन्दुलाई मानदण्ड बनाई विभिन्न औपन्यासिक कृतिहरूको गहन ढङ्गले विश्लेषण गरेका छन्। उनले प्रस्तुत कृतिमा दृष्टिविन्दुकै केन्द्रीयतामा

औपन्यासिक कृतिहरूका अन्य तत्त्वहरूको अध्ययन पनि गरेका छन् । कथाकार र पाठकका विचमा सम्बन्ध जोड्ने, कथाकारको दृष्टिकोण र दर्शन पाठकसमक्ष पुऱ्याउने, कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वहरूका विचमा समन्वयात्मक भूमिका निर्वाह गरी कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षको प्रस्तुति र बोधको आधारसमेत स्थापना गर्ने तथा कलात्मक कथाको संरचनानिर्मितिमा अहम् भूमिका वरण गर्ने विधि नै दृष्टिविन्दु हो । दृष्टिविन्दु भौतिक ठाउँ वा वैचारिक अवस्था वा व्यावहारिक जीवन हो, जहाँ समाख्यानात्मक घटनाहरू बनाई प्रस्तुत गरिएका हुन्छन् (Chatman, 1978, p. 153) । दृष्टिविन्दु पात्रमा रहन्छ (Chatman, 1978, p. 157) । समाख्यानात्मक अवस्था वा घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरिने अवधारणात्मक अवस्थालाई दृष्टिविन्दु भनिन्छ (Prince, 2003, p. 75) । यसैगरी मोहनराज शर्मा (२०६६) ले कुनै कृतिमा समाहित विचारधारा पक्रने र बोध गर्ने पद्धति र प्रक्रिया नै दृष्टिविन्दु हो भन्ने धारणा व्यक्त गरेका छन् (पृ. १२६) । त्यसैगरी खगेन्द्रप्रसाद लुइटेले (२०६९) ले लेखकले आफ्ना धारणाहरू पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने परिस्थिति, अवस्था एवम् तरिकालाई दृष्टिविन्दु मानेका छन् (पृ. ५१) । बच्चन सिंह (सन् २०१२) ले आख्यानसाहित्यको सैद्धान्तिक र व्यावहारिक दुवै प्रकारका समालोचनामा दृष्टिविन्दुलाई अत्यन्त सशक्त ढङ्गले प्रयोग गर्न सकिने दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ५१) । उल्लिखित विचारहरूलाई अवलम्बन गर्दा दृष्टिविन्दु कथाको एक महत्त्वपूर्ण अवयवका रूपमा रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

आन्तरिक, बाह्य, सम्बोधनात्मक र बहुलजस्ता प्रमुख प्रकारहरूमा दृष्टिविन्दुलाई वर्गीकरण गरिएको पाइन्छ । क्राइस बाल्डक (सन् २०१५) ले दृष्टिविन्दुलाई प्रथमतः प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा विभाजन गर्दै तृतीय पुरुषका सर्वदर्शी र सीमितजस्ता उपप्रकारहरूको पनि चर्चा गरेका छन् (पृ. २८३) । यसैगरी एम्.एच्. अब्राम्स र जेफ्री गाल्ट हरफम (सन् २०२०) ले पहिला दृष्टिविन्दुलाई प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा वर्गीकरण गरेका छन् भने प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारहरूको पनि उल्लेख गरेका छन् (पृ. ३००) भने एक्स. जे. केनेडी (सन् १९९५) ले दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुजस्ता प्रमुख दुई प्रकारमा विभक्त गर्दै प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित प्रमुख पात्रीय, सीमित गौण पात्रीय र वस्तुपरकजस्ता उपप्रकार पनि देखाएका छन् (पृ. ६२) । त्यसैगरी उनले नै सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुलाई पूर्ण सर्वदर्शी र सम्पादकीय सर्वदर्शीजस्ता प्रकारमा पनि वर्गीकरण गरेका छन् (पृ. ६९) । दयाराम श्रेष्ठ (२०६६) ले दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक र बाह्य गरी दुई प्रकारमा विभाजन गर्दै आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता उपप्रकार पनि देखाएका छन् (पृ. २९-३०) भने घनश्याम

नेपाल (सन् २०११) ले आन्तरिक, सम्बोधनात्मक र बाह्य दृष्टिविन्दुजस्ता दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूको निर्धारण गर्दै आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र वस्तुपरकजस्ता उपप्रकारहरू अँल्याएका छन् (पृ. १००) । यसका साथै उनले बहुल दृष्टिविन्दुसम्बन्धी अवधारणा पनि प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १०४) । यसरी नै कृष्णहरि बराल (२०६९) ले दृष्टिविन्दुलाई प्रथम पुरुष, द्वितीय पुरुष र तृतीय पुरुष गरी प्रमुख तीन प्रकारमा बाँडेका छन् (पृ. ७३) । पुनः उनले प्रथम पुरुषका केन्द्रीय, परिधीय र निरीक्षणात्मक एवम् तृतीय पुरुषका सर्वज्ञ र सीमित तथा सर्वज्ञका पनि हस्तक्षेपी र निर्वैयक्तिकजस्ता उपप्रकारहरूको अवधारणा पनि प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ७४) । उपर्युक्त तथ्यहरूले दृष्टिविन्दुका प्रमुख प्रकार र उपप्रकारहरूलाई प्रस्ट्याएका छन् । दृष्टिविन्दुको प्रमुख प्रकारलाई निम्नअनुसारको आरेखमा समेत प्रस्तुत गरिएको छ :



दृष्टिविन्दुको प्रथम चरणको विभाजनमा समाख्याताको संलग्नता, समाख्याता र पाठकबिचको प्रत्यक्ष सम्बन्ध र एकभन्दा बढी दृष्टिविन्दुको मिश्रण, दोस्रो चरणको दृष्टिविन्दुको विभाजनमा समाख्याता एवम् पात्रको भूमिका र मनोविश्लेषण तथा तेस्रो चरणको दृष्टिविन्दुको वर्गीकरणमा समाख्याताको टिप्पणी र पात्रको भूमिकालाई विभाजनको आधार मानिएको छ ।

तसर्थ यस वर्गीकरणबाट दृष्टिविन्दुका आन्तरिक, बाह्य, सम्बोधनात्मक र बहुल दृष्टिविन्दुजस्ता प्रकार रहेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

समाख्याता कथामा प्रमुख, सहायक वा तटस्थ पात्रको भूमिकामा रही कथाको प्रस्तुतीकरण गर्ने दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा सहभागी हुन्छ । समाख्याता प्रमुख, गौण वा शून्यमध्ये कुनै पनि भूमिकामा रहने यस दृष्टिविन्दुमा संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ (Kennedy, 1995, p. 68) । आफ्ना वैयक्तिक जानकारी, ज्ञान र अनुभवलाई प्रस्तुत गर्नाका निमित्त यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ (Carl, 2014, p. 101) । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले पात्रहरूसँग संवादका माध्यमबाट पत्ता लगाई अनुभव गरी वा अनुमान लगाई घटनाको वर्णन गर्दछ (Abrams & Harpham, 2000, p. 303) । कथामा आत्मपरकताको सिर्जना गरी पाठकलाई संवेगको गहन ढङ्गले अनुभूति गराउने यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग द्वन्द्वलाई तीव्र रूपले नाटकीकरण गर्नाका निमित्त गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३१) । यस्तो दृष्टिविन्दुप्रयुक्त आख्यानमा ऐतिहासिक र काल्पनिक घटना एवम् जीवनीमूलक अनुभव पनि प्रस्तुत गर्न सकिन्छ (पौड्याल, २०६६, पृ. १३१) । आख्यानमा विश्वसनीयता आउने, आख्यानमा व्यक्त कुरालाई पाठकले लेखकको प्रत्यक्ष अनुभवका रूपमा लिने तथा पाठकसँग सहजै आत्मीयता र घनिष्टता बढ्ने अवस्थाको सिर्जना हुनेजस्ता यस दृष्टिविन्दुका फाइदा रहेका छन् (शर्मा, २०६३, पृ. ४१०) । उपर्युक्त विचारहरूलाई दृष्टिगत गर्दा आन्तरिक दृष्टिविन्दुमा समेटिने विषयवस्तु, समाख्याताको भूमिका, दृष्टिविन्दुको उपयोगिताजस्ता पक्षहरूलाई स्पष्ट पारेको कुरा प्राप्त हुन्छ । समाख्याताले कथामा वहन गर्ने भूमिकाका आधारमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई केन्द्रीय, परिधीय र निरीक्षणात्मकजस्ता प्रकारमा विभाजन गरिएको छ ।

समाख्याता र दृष्टिविन्दुपात्र दुवैको भूमिकामा प्रथम पुरुष पात्र रहने, समाख्याताले कथाको प्रमुख र केन्द्रीय पात्रका रूपमा आफूलाई राखी आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध अनुभव, अनुभूति र घटनाहरूको प्रस्तुतीकरण गर्ने आन्तरिक दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हो । समाख्याता नै आख्यानको केन्द्रीय आकर्षण र जिज्ञासाको केन्द्रमा रहने प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका रूपमा यो दृष्टिविन्दु रहेको छ (सिवाकोटी, २०६२, पृ. ५२) । समाख्याता कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा नरही कथावाचकको रूपमा मात्र रहने, कथाको केन्द्रीय, दृष्टिविन्दु र प्रमुख आकर्षण एवम् जिज्ञासाको केन्द्रविन्दु पात्रका रूपमा तृतीय पुरुष पात्र रहने तथा परकथनात्मक समाख्याताको प्रयोग गरिने दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याता कथानकको केन्द्रीय पात्रका रूपमा नरही कथाको एउटा साक्षीका रूपमा मात्र रहन्छ (Atwood, 2020, www.masterclass.com) । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा प्रथम पुरुष पात्र माध्यम मात्र बनी कथाको मुख्य पात्रसँग सम्बन्धित कथाको प्रस्तुतीकरणमा सहायक

वा प्रेरकको भूमिका मात्र निर्वाह गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३०) । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले कथाको विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफ्नो सहभागितालाई सम्झदै समयसमयमा पाठकलाई आफ्नो उपस्थितिको अनुभूति गराइरहन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. १०२) । उपर्युक्त अभिमतले यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा समाख्याता परिधीय पात्र र कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा अर्कै पात्र रहने कुरालाई पुष्टि गरेका छन् ।

समाख्याताको भूमिका शून्य रहने, समाख्याताले उत्प्रेरकको भूमिका पनि वहन नगर्ने तथा कथाको केन्द्रीय र दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा तृतीय पुरुष पात्र रहने आन्तरिक दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक निरीक्षणात्मक दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा समाख्याताको भूमिका शून्य रहने र उसले रेकर्ड (यथा) मात्र राख्ने भूमिकामा आबद्ध हुन्छ (बराल, २०६९, पृ. ७९) । यस्तो दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वको केन्द्रीय पात्रका रूपमा प्रथम पुरुष पात्रका सट्टा तृतीय पुरुष पात्र हुन्छ । पाठकले समाख्याताको सट्टा त्यही तृतीय पुरुष पात्रको दृष्टिकोणले कथाको अध्ययन गर्दा सहज र स्वाभाविक रूपले कथाको आस्वादन गर्न सक्दछ । समाख्याता कथाको केन्द्रीय, उत्प्रेरक वा शून्यमध्ये कुनै पनि भूमिकामा रहन सक्नु, वैयक्तिक अनुभव, अनुभूति र घटनालाई आत्मपरक ढङ्गले प्रस्तुत गर्नु, स्वकथनात्मक, परकथनात्मक र तटस्थ समाख्याताको प्रयोग हुनु, कथाका अन्य तत्त्वहरूको विधानमा कथाको केन्द्रीय वा दृष्टिविन्दुपात्रकै सर्वोपरि भूमिका रहनु, पाठकले दृष्टिविन्दुपात्रकै दृष्टिले कथाको पठन गर्दा कृतिको संरचनात्मक तथा वैचारिक पक्षको सहज र स्वाभाविक ढङ्गले बोध गर्न सक्नुजस्ता प्रवृत्तिहरूलाई अवलम्बन गर्नु नै आन्तरिक दृष्टिविन्दुको वैशिष्ट्य हो ।

समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा नभई कथाबाहिरै रही कथाको प्रस्तुतीकरण गर्ने, दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा बहुल र एकल पात्रको प्रयोग गर्नुका साथै कुनै पनि पात्रको दृष्टिविन्दुसमेत प्रस्तुत नगर्ने, बहुल र एकल पात्रको मनोविश्लेषण गर्नुका साथै कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने प्रवृत्तिको समेत अवलम्बन गर्ने तथा कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षको विधानमा बहुल वा एकल पात्रको उपयोग गर्ने कथात्मक दृष्टिविन्दु नै बाह्य दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले आफ्नो विषयमा केही नभनीकन कथामा प्रयुक्त तृतीय पुरुष पात्रहरूको बारेमा मात्र भन्दछ (Ehrlich, 1990, p. 6) । भिन्नभिन्न मनस्थिति, बौद्धिकता, संस्कार र संस्कृति, सामाजिक एवम् आर्थिक अवस्था भएका मानिसहरूको दृष्टिकोण, धारणा र अनुभूतिमा हुने पृथक्पृथक् स्वभावलाई यथार्थमूलक ढङ्गले कथामा चित्रण गर्नाका लागि यस दृष्टिविन्दुको उपयोग गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३१) । यस दृष्टिविन्दुमा असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ (Kennedy, 1995, p. 68) । सामाजिक कथावस्तुको प्रयोग गरिने आख्यानमा यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ (बराल, २०६३, पृ. २०५) । उल्लिखित विचारहरूलाई अवलम्बन गर्दा

प्रस्तुत दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा सामाजिक विषयवस्तुको प्रधानता, मानिसका पृथक्पृथक् धारणा, अनुभूति र दृष्टिकोणको यथार्थ चित्राङ्कन, असंलग्न समाख्याताको उपस्थितिजस्ता वैशिष्ट्यहरू समाहित हुने जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

वाह्य दृष्टिविन्दुको वर्गीकरणमा कथाका पात्रहरूको भूमिका र तिनको मनोविश्लेषण भएनभएको अवस्थाले महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्दछ । तथापि पात्रको भूमिका र मनोविश्लेषणका आधारमा यस दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकार रहेका छन् । समाख्याता कथाको पात्रका रूपमा नभई कथाबाहिर रही कथाको प्रस्तुतीकरण गर्नु, सर्वज्ञ, सीमितदर्शी वा तटस्थमध्ये कुनै पनि भूमिकामा समाख्याता रहनु, एकल तथा बहुल दृष्टिविन्दुपात्रहरूको उपयोग हुनु, पाठकले एकल र बहुल दृष्टिविन्दुपात्र एवम् पात्रहरूको व्यवहारका माध्यमबाट कथाबोध गर्ने सम्भावना रहनु, एकल र बहुल पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्नुका साथै कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने अवस्थासमेत रहनुजस्ता वैशिष्ट्यहरू वाह्य दृष्टिविन्दुले वरण गरेको हुन्छ ।

समाख्याता र पाठकका बिचमा प्रत्यक्ष सम्बन्ध रहने, समाख्याताले कृतिभरिमा बारम्बार पाठकलाई सम्बोधन गर्ने तथा द्वितीय पुरुष सर्वनामको प्रयोगमा लेखिने कथात्मक दृष्टिविन्दुलाई सम्बोधनात्मक वा द्वितीय पुरुष दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस दृष्टिविन्दुले समाख्यातालाई कथामा फरक ढङ्गले प्रस्तुत हुनमा शक्ति प्रदान गर्नुका साथै पाठकहरूसँग प्रत्यक्ष रूपमा बोल्न सक्ने वातावरणको पनि सिर्जना गर्दछ (J.R, 2014, p. 140) । उल्लिखित अभिमतहरूलाई आत्मसात् गर्दा सम्बोधनात्मक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा समाख्याता र पाठकका बिचमा सोभो सम्बन्ध रहने, द्वितीय पुरुष सर्वनामको पटकपटक प्रयोग गरिने, प्रथम पुरुष समाख्याताको आभास दिने तत्त्व समाहित हुने, आख्यानात्मक कृतिभन्दा आख्यानेतर साहित्यमा यस दृष्टिविन्दुको बढी प्रयोग गरिनेजस्ता तथ्यहरू प्राप्त हुन आएका छन् ।

एउटै आख्यानात्मक कृतिमा एउटै दृष्टिविन्दुका प्रकारहरूको मिश्रित रूपको प्रयोग गर्ने वा अलगअलग प्रकारका एकभन्दा बढी दृष्टिविन्दुहरूको प्रयोग गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने दृष्टिविन्दु नै बहुल वा मिश्रित दृष्टिविन्दु हो । घटनाक्रमलाई एउटै दृष्टिविन्दुमा मात्र सीमित नगरी बहुल दृष्टिविन्दुपात्रहरूको माध्यमबाट व्यक्त गर्न सकिन्छ (Lubbock, 2006, p. 264) । कतिपय आधुनिक लेखकहरूले एकभन्दा बढी दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दछन् र कथाका घटनाहरूलाई दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दछन् (Baldick, 2015, P. 289) । बहुल दृष्टिविन्दुको प्रयोग हुनु भनेको खाली तृतीय पुरुषीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग मात्र नभई प्रथम, द्वितीय र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको मिश्रित रूपको प्रयोगलाई पनि बुझ्नुपर्ने मान्यता पनि व्यक्त गरिएको पाइन्छ (Wood, 2012, p. 156) । उल्लिखित अवधारणाहरूलाई वरण गर्दा बहुल दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्दा पात्रविधानअन्तर्गतका दृष्टिविन्दुपात्रहरूको पृथक्पृथक् चारित्रिक वैशिष्ट्य प्रदान

गर्नुका साथै कथानकयोजनामा पनि तिनै पात्रसुहाउँदो अलगअलग घटना र क्रियाकलापहरूको सिर्जना गर्नुपर्ने जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारतत्त्व, दृष्टिविन्दु, प्रतीकविधान, विम्बविधान र भाषाशैली कथाका प्रमुख तत्त्व मानिन्छन् । यी तत्त्वहरूको सुगठित र सुव्यवस्थित संयोजनबाट नै एउटा कलात्मक र सौन्दर्यपूर्ण कथाको संरचना तयार हुन्छ । यी तत्त्वहरूलाई परस्परमा अन्वित गरी एउटा सुगठित कथासंरचनाको निर्माण गर्न विशेष प्रविधिगत तत्त्वको आवश्यकता पर्दछ । यही आवश्यकताको परिपूर्ति गर्ने काम दृष्टिविन्दुले गर्दछ । कथाका सबै कुरा वा विषयलाई छान्ने (फिल्टरिङ गर्ने) र प्रभावित पार्ने काम दृष्टिविन्दुबाट भएको हुनाले यो बढी महत्त्वपूर्ण मानिन्छ (Bunting, 2021, thewritepractice.com) । यसैगरी दृष्टिविन्दुले लेखकीय दृष्टिकोण, विषयवस्तुजस्ता आख्यानका अन्य तत्त्वहरूलाई प्रभावित गर्दछ (Vogrin, 2012, p. 79) । त्यसैगरी दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले पात्रका साथमा कथाकारको ज्ञान, बोध, भावना आदिको अन्तःसम्बन्ध रहने, पात्रको जीवन्तता, सजीवता र वास्तविकता दृष्टिविन्दुमै भर पर्ने, दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा अव्यवस्था वा शिथिलता देखिए कथासंरचना फितलो र कथाको कलात्मक गुणको नाश हुने तथा दृष्टिविन्दुको अभावमा कथा लेख्नै नसकिने अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. ६०) उन (२०३९) ले कथाको विधागत संरचनाको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने दृष्टिविन्दुको सम्बन्ध पात्रसँग रहने र पात्रले कथामा निर्वाह गर्ने भूमिकाका आधारमा कथाको शिल्पविधान प्रभावित हुने विचार पनि व्यक्त गरेका छन् (पृ. ५७) । आख्यानकारले कथाका चरित्र, कार्यव्यापार, परिवेश आदिलाई दृष्टिविन्दुकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउँछ (शर्मा, २०६३, पृ. ४०९) । घनश्याम नेपाल (सन् २०११) ले आख्यानको सम्पूर्ण वस्तु, परिस्थिति र परिवर्तन दृष्टिविन्दुमा आधारित हुने, लेखकीय मनोभाव, दर्शन, अनुभूति र सामर्थ्यको प्रस्तुति यसैका आधारमा गरिने तथा कालिक, स्थानिक र वैचारिकजस्ता विविध पक्षलाई यसले नै समेट्ने अभिमत प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १०८) । यहाँ प्रस्तुत गरिएका तथ्यहरूले कथाको केन्द्रीय तत्त्वका रूपमा दृष्टिविन्दु रहने कुरालाई स्पष्ट्याएका छन् ।

दृष्टिविन्दु कथाको सर्वाधिक महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेको छ । कथावस्तुलाई गहिराइ प्रदान गर्ने दृष्टिविन्दुले कथामा प्राणवायुको काम गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. २८) । पात्रविधानअन्तर्गत दृष्टिविन्दुपात्र केन्द्रविन्दुका रूपमा रहन्छ भने लेखकले आफ्नो दृष्टिकोण दृष्टिविन्दुपात्रलाई नियन्त्रणमा राख्दै प्रस्तुत गर्दछ (Lubbock, 2006, p. 189) । समाख्याताले दृष्टिविन्दुपात्रको व्यक्तित्व र स्वभावअनुसारको कथनको निर्माण गरी अभिव्यक्तिलाई पाठकसामु पुऱ्याउँछ (Scholes, Comley, Klaus & Silverman, 2000, p. 133) । समाख्याताले विशेष प्रकारको शाब्दिक चातुर्य तथा उपमाको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्नो विचार पाठकसमक्ष

सम्प्रेषित गर्दछ (Scholes, Comley, Klaus & Silverman, 2000, p. 133) । लेखकले चयन गर्ने दृष्टिविन्दुले आख्यानका पात्र र तिनसँग सम्बद्ध घटनाप्रति पाठकहरूको भावनात्मक प्रतिक्रियासित जोड्ने काम गर्दछ (Vogrin, 2012, p. 79) । यी तथ्यहरूले कथात्मक संरचना निर्माणमा रहने दृष्टिविन्दुको भूमिका र औचित्यलाई सिद्ध गरेका छन् । दृष्टिविन्दु र विषयवस्तुको चयन, दृष्टिविन्दु र कथाविस्तार, दृष्टिविन्दु र विचारविन्यासको गति, दृष्टिविन्दु र लेखकीय स्थिति, दृष्टिविन्दु र भाषाशैली तथा दृष्टिविन्दु र पाठकीय सामर्थ्यजस्ता पक्षहरूलाई अवलम्बन गर्ने दृष्टिविन्दु उपन्यासको आद्यन्त भागमा रही उपन्यासको संरचनागत प्रभावान्विति सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्ने तत्त्वका रूपमा रहने विचार ऋषिराज बराल (२०६३) ले अभिव्यक्त गरेका छन् (पृ. ४९) । कथावस्तुको आरम्भ, विस्तार र निष्कर्षको प्रक्रियाका रूपमा रहने दृष्टिविन्दुको सम्यक् र प्रभावकारी प्रयोगले विचारमा सबलता ल्याउँछ (बराल, २०६४, पृ. २६०) । कथाको प्रस्तुतीकरण गरिने सम्पूर्ण परिपाटीसँग सम्बन्धित तत्त्व मानिने दृष्टिविन्दुले भाषाको बनेटशैली निर्माण गर्ने कुरामा समेत प्रभाव पार्दछ (कोइराला, २०६८, पृ. १५) । तसर्थ उल्लिखित तथ्यहरूले दृष्टिविन्दु नै कथानिर्माणको केन्द्रीय उपकरणका रूपमा रहने कुरालाई सिद्ध गरेका छन् ।

३.३ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा दृष्टिविन्दु

भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा दृष्टिविन्दुसम्बन्धी प्रविधिको सशक्त प्रयोग गरेका छन् । उनले दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयतामा आफ्ना कथाको कथानकयोजनाका माध्यमबाट कथाको संरचनानिर्मिति गरेको कुराको अध्ययनका निम्ति कथानकयोजनाका कथानकनिर्मितिमा समाख्याताको भूमिका, कथानकनिर्मितिका निम्ति आवश्यक विषय र तथ्यको प्रस्तुतीकरणमा अवलम्बित उपाय, कथानकीय द्वन्द्व र कार्यव्यापार एवम् कथानकका विभिन्न मोडको विकासमा मुख्य पात्रको भूमिका, कथानकमा एकान्वितिजस्ता पक्षलाई मुख्य आधार बनाइएको छ । यसैगरी उनले दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयतामा आफ्ना कथाको पात्रविधानका माध्यमबाट कथाको संरचनानिर्मिति गरेको कुराको विश्लेषण गर्नाका निम्ति पात्रविधानका कथानकीय विकासमा समाख्याताको भूमिका, समाख्याता र अन्य पात्रविचको अन्तर्सम्बन्ध, पात्रको चरित्रचित्रणमा अवलम्बित विधि, केन्द्रीय पात्रको अन्तर्बाह्य पक्षको अङ्कन, पात्रको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यको आरोपण, सन्देशवहकता एवम् मनोविश्लेषणजस्ता पक्षलाई प्रमुख आधारका रूपमा अवलम्बन गरिएको छ । तसर्थ यस परिच्छेदमा भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयोग गरेका आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुसँग सम्बद्ध पक्षको विश्लेषण कथानकयोजना र पात्रविधानजस्ता मानदण्डलाई माध्यम बनाई गरिएको छ ।

३.४ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु

समाख्याता र दृष्टिविन्दुपात्र दुवैको भूमिकामा प्रथम पुरुषीय पात्र रहने, समाख्याताले कथाको प्रमुख र केन्द्रीय पात्रका रूपमा आफूलाई राखी आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध अनुभव, अनुभूति र घटनाहरूको प्रस्तुतीकरण गर्ने आन्तरिक दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु हो । समाख्याता नै आख्यानको केन्द्रीय आकर्षण र जिज्ञासाको केन्द्रमा रहने प्रथम पुरुषीय दृष्टिविन्दुका रूपमा यो दृष्टिविन्दु रहेको छ (सिवाकोटी, २०६२, पृ. ५२) । कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता पक्षहरूको निर्माण र प्रस्तुतीकरणमा समाख्याताकै केन्द्रीय भूमिका हुन्छ र यसै पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको संरचना निर्मित गरिएको हुन्छ । पाठकले उक्त पक्षहरूको आस्वादन गर्न समाख्यातालाई नै पछ्याउनुपर्दछ । यस्तो दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ । भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरेको कुराको विश्लेषण निर्धारित कथाका आधारमा निम्नअनुसार गरिएको छ :

३.४.१ कथानकयोजना

भवानी भिक्षुले 'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुषीय समाख्याता 'म' पात्रकै वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयता कायम गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको समाख्याता उक्त कथामा सक्रिय पात्रका रूपमा सहभागी भई आफ्नै जीवनका विभिन्न आरोहअवरोह, जीवनभोगाइ, अनुभूति एवम् जीवनमरणगत सत्यताबोधजस्ता पक्षहरूको अड्कनमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । 'म' पात्रको भूमिकामा स्वयम् कथाकार भवानी भिक्षु नै आवद्ध भई आफ्नै जीवनका सत्यतथ्यको अभिव्यक्ति यस कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको प्रकाशन काल २०२३ साल (त्रिपाठी, २०४९, पृ. ४१७) लाई आधार बनाउँदा भिक्षुले आफ्नो सन्ताउन्न वर्षको उमेरसम्ममा बाल्यकालीन अवस्थादेखि प्रौढ अवस्थासम्म जीवनमा जे देखे, भोगे र अनुभूत गरे, तिनै कुरालाई रेलको यात्राको प्रसङ्गका माध्यमबाट कलात्मक र लाक्षणिक ढङ्गले यस कथामा अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले मातृपितृवियोग र पुरी दम्पतिको असामयिक निधनप्रतिको समवेदना र पीडा, पहिली पत्नीको असामयिक निधन र दोस्री पत्नीसँगको सम्बन्धविच्छेदका कारण वात्सल्यप्रेम र दाम्पत्यसुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको पीडा र कुण्ठा एवम् एकलो र नैराश्यपूर्ण आफ्नो वैयक्तिक जीवनको उद्घोष यस कथामा परोक्ष ढङ्गले गरेका छन् । उनका जीवनीसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उपर्युक्त कुराको पुष्टि हुन्छ । भिक्षुको जीवनीसँग सम्बद्ध कुराको उल्लेख गर्दै देवी शर्मा (२०४९) ले भिक्षु वैवाहिक जीवनमा असफल रहेको, सुखमय दाम्पत्य जीवनबाट ठगिएको, एकल जीवन व्यतीत गरिरहँदा अत्यन्तै कुण्ठित, अन्तर्मुखी र भावुक बनेको, एकाङ्गी जीवन र पुरी दम्पतिको असामयिक निधनको पीडाले अत्यन्त

छटपटाएको जस्ता तथ्य सार्वजनिक गरेका छन् (पृ. २६०) । यसैगरी ज्ञानु अधिकारी (२०६७) ले बाल्यकालदेखि नै भिक्षुको जीवन सङ्घर्षपूर्ण र दुखद रहेको, बाल्यकालमै विफरबाट अत्यन्त सिकिस्त भई सितलादेवीको उपासनाबाट जोगिएको, बाल्यकालमै आमाबुवाको निधन भई अभिभावकविहीन भएको, घरका अन्य सदस्यसँग पनि त्यति घनिष्ठता र आत्मीयता नरहेको, तौलिहवाकै जमिनदार पशुपतिप्रताप पुरीका घरमा बसेको, आश्रयदाताका रूपमा रहेका पुरी दम्पतिको असामयिक निधन भएको घटनाबाट अत्यन्त मर्माहत बनेको, असफल दाम्पत्य जीवनका कारण सधैं कुण्ठा र असन्तुष्टिलाई आत्मसात् गर्दै विरसिलो जीवन बिताएको तथा यिनै कुण्ठा र असन्तुष्टिलाई आफ्ना कतिपय साहित्यिक रचनामा अङ्कन उनले गरेको कुराको प्रस्तुति गरेकी छन् (पृ. २४४-२४५) । त्यसैगरी भिक्षु स्वयम् (२०७६) ले आफ्नो कवितासङ्ग्रह *परिष्कार*को लेखकीय मन्तव्यमा व्यक्त गरेका “मलाई संसारले ठाउँ नै कहाँ, कहिले दियो कि म संसारको जीवनदर्शन या रङ्गिन दृश्यावलोकन गरूँ” भन्ने भनाइले उनको रोगग्रस्त बाल्यकालीन जीवन, आमाबुवा र पुरी दम्पतिको निधनको पीडा, पत्नी र सन्तानहीनताको कुण्ठा, एकल जीवन बाँच्दाको पीडा र चुनौतीलाई स्पष्ट्याएको छ । यसरी नै उनले डायरीमा लेखेका “आज म ६० वर्ष पूरा गरेर ६१ मा लागौं, तर मैले लामो जीवन एकलै बिताएँ” (शर्मा, २०४९, पृ. २६० मा उद्धृत) भन्ने अभिव्यक्तिले पनि उनको कुण्ठायुक्त, पीडादायी र एकल जीवनको पुष्टि गरेको छ । पुरी दम्पतिको आकस्मिक निधनको घटनाले भिक्षुमा असह्य मानसिक आघात परेको कुराको पुष्टि उनकै निम्नलिखित अभिव्यक्तिले पनि गर्दछ :

आवश्यकताभन्दा पनि बढ्ता सम्पन्न परिवारमा भाग्यले बस्न परेर त्यस्तै रही, पालिई, खाईलाई हुकें ...म हुकेंबढेको परिवारको एकजना मेरा प्राणका अंशजस्तै, परम सुन्दर शरीर र त्यस्तै सुरुचिपूर्ण आत्माका, मलाई आश्रय स्नेहममता दिने मेरो आश्रयदाता मित्र पशुपतिप्रताप पुरीको निधन भयो । ...त्यसको केही दिनपछि नै सरस्वतीजस्तै सौन्दर्य छवि संयुत मेधाशील श्री पुरीजीकी धर्मपत्नी तारादेवीको पनि निधनसमाचार सुनें । ...केवल विवशता, आघात, निस्सारता र आत्मकुण्ठा मात्रै लागे । (अधिकारी, २०६७, पृ. २४४ मा उद्धृत)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले पुरी दम्पतिसँग भवानी भिक्षुको अत्यन्त आत्मीय सम्बन्ध रहेको तथा उक्त दम्पतिको निधनले उनमा ठूलो मानसिक आघात पुऱ्याएको कुराको पुष्ट्याई गरेको छ । उनको ‘मेरो सानू साथी’ कथाको बालपात्र सानू साथीसँग विछोड हुनुपर्दाको अवस्थामा उक्त कथाको ‘म’ पात्ररूपी समाख्याताको भूमिकामा स्वयम् रहेका भिक्षुले प्रस्तुत गरेका “कसैको यात्रामा कोही पनि साथ दिन सक्तैन, चाहेर पनि साथ दिने होइन” (पृ. २७) भन्ने अभिव्यक्तिले समेत अन्योक्तिमूलक ढङ्गले भिक्षुका आमाबुवा, पुरी दम्पति र पहिली पत्नीसँगको विछोडले

असह्य मानसिक आघात पुऱ्याएको कुराको पुष्टि गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा भिक्षुले आफ्नो जीवनमा आफ्ना आफन्तजन, आश्रयदाता, शुभचिन्तक आदिलाई गुमाएको, पत्नीविहीन र सन्तानहीन भएर एकल (विधुर), पीडादायी र कुण्ठाग्रस्त जीवन बिताएको तथा तिनै विषयवस्तुलाई रचनागर्भ बनाई प्रस्तुत कथाको सिर्जना गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'मेरो सानू साथी' कथामा आफ्नो कुण्ठाग्रस्त, पीडादायी र एकल जीवनको अभिव्यक्ति गरेका छन् । उनले यात्राको प्रसङ्ग ल्याई एउटा सुन्दर र लोभलाग्दो बालकसँग निकटता बढाई बालक छुट्टिँदा बालकसित कहिल्यै भेट हुन नसक्ने कुराको अनुभूति गर्दै असह्य पीडाबोध गर्नुका साथै प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो यात्रारूपी जीवन एकलै पूरा गर्नुपर्ने तथा चाहेर पनि कुनै व्यक्तिले कुनै व्यक्तिलाई जीवनको यात्राको अन्तिम क्षणसम्म सहकार्य गर्न नसक्ने मनस्थितिको निर्माण गर्नुसम्मको घटनावली र कार्यव्यापारको वर्णन यस कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको समाख्याताद्वारा अभिव्यक्त गरिएको "म एकलै रहनेछु । यात्रा एकलै गर्नुपर्नेछ । कसैको यात्रामा कोही पनि साथ दिन सक्तैन, चाहेर पनि दिने होइन । यात्रा भने सारालाई एकलै सिध्याउनुपर्दछ - एकलै ... एकलै ... एकलै ... " (पृ. २७) भन्ने अभिव्यक्तिले मानवजीवनको जीवनमरणसम्बन्धी शाश्वत सत्यलाई प्रस्तुत गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा आफन्त र आत्मीयजन गुमाउनुपर्दाको पीडा, पत्नी र सन्तानसुखको अभावको कुण्ठा तथा शेषजीवन एकलै बाँच्नुपर्ने जिजीविषा, मान्छेको जन्म र मृत्यु पूर्ण रूपले ऐकान्तिक रहने जीवनमरणसम्बन्धी सत्यताको बोध उनलाई जीवनको उत्तरार्ध चरणमा भएको र यिनै सत्यतथ्यको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा समाख्याता पात्रका रूपमा सहभागी भई आफ्नै जीवनको प्रस्तुति गरेकाले स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

'मेरो सानू साथी' कथाको समाख्याताले आफ्नो वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध तथ्यहरूको प्रस्तुतीकरणमा वर्णन (गराइ), संवाद (भनाइ) र स्मृति/मानसिक प्रतिक्रिया (सोचाइ) जस्ता उपायको अवलम्बन गरेको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताले केही सामग्रीको प्रस्तुतीकरणमा वर्णन, केही तथ्यको अङ्कनमा संवाद तथा केही सामग्रीको प्रस्तुतिमा मानसिक प्रतिक्रियाको प्रयोग गरेको छ । कथानकमा आवश्यक तीव्रता प्रदान गर्नाका निम्ति स्मृतिको प्रयोग गरिन्छ (गुप्त, सन् २००६, पृ. ३०४) । यात्रा, बालकको आकर्षक व्यक्तित्व र व्यवहार, उसका आमाबुवाको व्यवहार, प्रकृतिको चित्रण आदिको अङ्कनमा वर्णन, बालकलाई बोलाउने एवम् बालकलाई बोकी टिकट काट्ने कोठाको बाहिर निस्कने ढोकासम्म पुऱ्याउनाका निम्ति आग्रहसम्बन्धी तथ्यलाई संवाद तथा जीवनमरणसम्बन्धी सत्यताबोधसम्बन्धी सामग्रीलाई मानसिक

प्रतिक्रिया (सोचाइ) जस्ता उपायको अवलम्बनका माध्यमबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

साँझ पर्ने बेलामा जुन रेल बदलें, भाग्यले त्यसको एउटा कोठामा सिँगै बेन्च रिक्तो भेट्टाएँ । हतपत त्यसैमा ओच्छ्यान लगाई बाकस र साथका अरू मालताल बेन्चमुनि घुसारेर म पल्टि पनि हालें । मैले लाजसरम छोडेर बिन्ती गरें - “बच्चो रोइरहेछ, यतिन्जेल यो मसित खेलिरहेको थियो । मलाई बोक्न दिनुहोस्, बाहिर निस्कने ढोकासम्म मै यसलाई पुऱ्याइदिन्छु ।” कान भने त्यसैको चित्याहट सुनिरहेका थिए र मन भने सम्भिरहेको थियो - अब यात्राका अन्तसम्म यो कोठा रिक्तै रहनेछ । म एकलै रहनेछु । यात्रा एकलै गर्नुपर्नेछ । कसैको यात्रामा कोही पनि साथ दिन सक्तैन, चाहेर पनि दिने होइन । यात्रा भने सारालाई एकलै सिध्याउनुपर्दछ - एकलै ... एकलै ... एकलै ... । (पृ. २०, २६ र २७)

उपर्युक्त गद्यांशमध्येको युगल उद्धरण चिह्नमा उद्धृत अभिव्यक्तिभन्दा माथिल्लो कथांशले रेलको कोठाको अवस्था, ‘म’ पात्रको रेल परिवर्तन गरी अर्को रेलमा चढ्ने, आफ्ना वस्तुहरूको व्यवस्थापन गर्ने, ओच्छ्यान लगाउनेजस्ता कुराहरूलाई वर्णन, उद्धरण चिह्नभित्र समाहित आख्यान अंशले बालक लामो समयसम्म आफ्नो सान्निध्यमा रहेकाले रोइरहेको तथा उसलाई बाहिर निस्कने ढोकासम्म पुऱ्याइदिनाका निमित्त ‘म’ पात्रद्वारा सानू साथीकी आमासँग गरिएको अनुरोधलाई संवाद (भनाइ) तथा संवादभन्दा तलको कथांशले कोठा रिक्तै रहने, त्यस कोठामा उस (म) को मात्र उपस्थिति रहने, हरेक मान्छेले आफ्नो यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने र चाहेर पनि कसैले कसैलाई अन्तिम गन्तव्यसम्म साथ दिन नसक्ने कुराहरूको स्मृतिका माध्यमबाट भवानी भिक्षुले आफन्त र आत्मीयजनको विछोडप्रतिको पीडा, पत्नी र सन्तानसुखको अभावको कुण्ठा, जीवनमरणसम्बन्धी सत्यताबोध, एकलो र नैराश्यपूर्ण जीवनजस्ता पक्षहरूको अनुभूति मानसिक प्रतिक्रियाका आधारमा गरेको कुरालाई प्रस्ट्याएका छन् । प्रस्तुत कथाको कथानकका निमित्त सङ्गृहीत सामग्री र त्यस सामग्रीको प्रस्तुतीकरणगत उपायसम्बन्धी तथ्यलाई दृष्टिगत गर्दा भिक्षुको स्वयम् आफ्नै जीवनप्रतिको पर्यवलोकन र जीवनभोगाइसम्बन्धी तथ्यलाई यस कथाको कथानकनिर्मितिको प्राथमिक स्तरको सामग्रीका रूपमा उपयोग गरिएको तथा त्यस सामग्रीको प्रस्तुतीकरण भिक्षुकै प्रत्यक्ष संलग्नता (‘म’ पात्रका रूपमा) र वर्णन, संवाद एवम् स्मृतिजस्ता उपायका आधारमा गरिएकाले प्रस्तुत कथाको कथानक लाक्षणिक बनेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘मेरो सानू साथी’ कथामा प्रथम पुरुष पात्र ‘म’ र तृतीय पुरुष पात्र सानू साथीका बिचमा द्वन्द्वको विधान गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई रोचक बनाइएको छ । आफ्नी आमाको काखमा बसी प्रसन्नतासाथ स्तनपान गरिरहेको सानू साथीले पटकपटक ‘म’ पात्रतिर हेरी हाँस्दा

‘म’ पात्रले उसले आफूलाई होच्याउन खोजेको कुराको अनुभूति गर्दै सानू साथी ‘म’ पात्रको समीपमा आएर उभिँदा उसलाई बेवास्ता गर्ने, ‘म’ पात्रले सानू साथीतिर नहेर्दा बालकले अनौठो भाषामा आवाज निकाली ‘म’ पात्रको ध्यान आकृष्ट गर्न खोज्दासमेत बेवास्ता गर्ने, बालकले आफ्नो कोमल हात ‘म’ पात्रको टाउकामा राख्ने तथा उसले ‘म’ पात्रको कपाल जोडले तान्नेजस्ता कार्यकलापले प्रस्तुत कथाको ‘म’ पात्र र सानू बालकविचको सामान्य तर अत्यन्त स्वाभाविक र प्रभावान्तिपूर्ण द्वन्द्वको अभिव्यक्ति गरेको छ। यस द्वन्द्वको प्रयोगले एकातिर सन्तानसुखबाट वञ्चित भएका भिक्षुलाई बालक्रीडा र बालसुलभ व्यवहारबाट चरम आनन्दको अनुभूति गराएको छ भने अर्कोतिर भिक्षुको मनमा निहित सन्तानचाहनाप्रतिको उत्कट अभिलाषालाई अभिव्यक्त गरेको छ। तसर्थ यस कथाको बाह्य द्वन्द्वको वास्तविक भोक्ताका रूपमा ‘म’ पात्रलाई प्रस्तुत गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

भवानी भिक्षुले ‘मेरो सानू साथी’ कथाको समाख्यातामा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई थप रोचक बनाएका छन्। सानू बालकको रूपसौन्दर्य र बालसुलभ व्यवहारबाट अत्यन्त मोहित र प्रभावित भई उसको सान्निध्य यथाशीघ्र प्राप्त गर्ने मानसिकता बनाए पनि बालकका आमाबुवा र अन्य मान्छेसित लाज मान्दै त्यस बालकको निकटतामा जान नसक्ने ‘म’ पात्रको मनस्थितिले ‘म’ पात्रमा प्रयुक्त सामान्य अन्तर्द्वन्द्वको द्योतन गरेको छ। समाख्याताले व्यक्त गरेको प्रस्तुत कथाको “अरूले देखेर खिसी गर्ने अथवा अष्टेरो लाग्ने नभएमा बच्चाहरूसित खेल्नमा मलाई निकै रमाइलो लाग्छ। त्यसै बखत पनि म त्यस बालकसित जिस्कने थिएँ। तर, त्यस बखत त त्यहाँ उसका आमाबुवा नै थिए र रेलकोठामा अरू यात्रीहरू पनि थिए” (पृ. २९) भन्ने कथांशले यस समाख्यातामा रहेको मानसिक द्वन्द्वको द्योतन गरेको छ। यसैगरी ‘म’ पात्र सानू साथीको सान्निध्यबाट विमुख हुनुपर्दा यस जीवनमा वात्सल्य र दाम्पत्यसुख प्राप्त हुन नसक्ने तथा शेषजीवन एकलै बाँच्नुपर्ने निश्चितताको बोध गर्ने ‘म’ पात्रको मानसिक प्रतिक्रियाले ‘म’ पात्रमा पाइने अन्तर्द्वन्द्वको सङ्केत गर्दछ। तसर्थ प्रस्तुत कथाको समाख्याता ‘म’ पात्रमा निहित द्वन्द्वले उक्त कथाको कथानकको विकासमा अहम् भूमिका वरण गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ।

‘मेरो सानू साथी’ कथाको कथानकीय कार्यव्यापारमा ‘म’ पात्रकै केन्द्रीयता कायम गरी कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ। तृतीय श्रेणीको टिकट किनी रेलको यात्रा आरम्भ गर्नु, यात्राका क्रममा भेटिएको सानु बालकसितको सान्निध्यबाट चरम आनन्दको अनुभूति गर्नु, लामो दूरीको यात्रा भए पनि बालकसँगको सामीप्यले यात्रालाई अत्यन्त सहज बनाएको अनुभूति गर्नु, बालक आफ्ना अभिभावकका साथमा ओर्लदा अत्यन्त मर्माहत र भावुक हुँदै आँसु चुहाउनु, बालकसितको विछोडमा भावविह्वल हुनु, हरेक मान्छेले आफ्नो यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने तथा

चाहेर पनि कसैले कसैलाई अन्तिम गन्तव्यसम्म साथ दिन नसक्ने कुराको अनुभूति गर्नुजस्ता कार्यव्यापार 'म' पात्रसँग सम्बद्ध रहेका छन्। उपर्युक्त कार्यव्यापारका माध्यमबाट लाक्षणिक ढङ्गले भिक्षुले आफ्नै जीवनको सत्यतथ्यको प्रस्तुति गरेका छन्। उपर्युक्त कार्यव्यापारसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई गहन ढङ्गले मनन गर्दा आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूको असामयिक निधन र विछोडबाट जीवनरूपी यात्रा एकिलएको, सन्तान र पत्नीसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषा रहेको एवम् उक्त सुख यस जीवनमा प्राप्त हुन नसक्ने तथा शेष जीवन विधुर भएरै व्यतीत गर्नुपर्नेजस्ता भिक्षुका वैयक्तिक जीवनभोगाइ, अनुभूति र स्मृतिको अभिव्यक्ति उक्त कार्यव्यापारका माध्यमबाट गरिएको कुरा प्राप्त हुन्छ। तथापि प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारमा 'म' पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकीय विकास (मोड) मा समाख्याताकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको आद्यन्त भागमा 'म' पात्रकै प्रमुखता कायम गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको कथानकका आदिभागका प्रस्तावना (आरम्भ) र सङ्घर्षविकास, मध्यभागका अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षता तथा अन्त्यभागका सङ्घर्षह्रास र फलप्राप्तिजस्ता मोडहरूको वास्तविक भोक्ताका रूपमा समाख्याताकै संलग्नता रहेको छ। 'म' पात्रले यात्रा आरम्भ गर्ने कार्यव्यापारदेखि सानू बालकसित जिस्कने वा नजिस्कने द्विविधामा 'म' पात्र पर्ने अवस्थासम्मको घटना र कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको आदिभाग हो। यस कथाको "रेलको यात्रा गर्नु थियो - पैसा भने कमती र जानुपर्ने चाहिँ टाढा। नगई पनि सुख नपाइने। काम नै त्यस्तै आइपरेको थियो" (पृ. २०) भन्ने कथांशले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको प्रस्तुति वर्णनात्मक तरिकाबाट गरिएको कुरालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर आर्थिक अवस्था दयनीय भएको मान्छेको जीवनपद्धति असहज हुने कुरालाई बोध गराउनुका साथै यात्रा कस्तो हुने र कसरी सम्पन्न हुने भन्ने कुरा जान्ने जिज्ञासा पाठकमा सिर्जना गर्ने कुरालाई समेत अभिव्यक्त गरेको छ। तथापि उक्त अंश यस कथाको अभिमुखीकरणका रूपमा रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। प्रस्तुत कथाको 'म' पात्रको एकलो यात्राको सन्दर्भले भवानी भिक्षुको ऐकान्तिक जीवन र यस कथाको प्रस्तावनालाई बोध गराएको छ। यात्राका क्रममा आमाबुवासहित भेटिएको सानू, गोरो र भरिलो जिउको लोभलाग्दो बालकप्रति 'म' मात्र पूर्ण रूपले आकृष्ट हुँदै उससँगको सान्निध्य अविलम्ब बढाउने मानसिकताबाट प्रेरित हुने कार्यव्यापारले एकातिर यस कथाको सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरेको छ भने अर्कोतिर भवानी भिक्षुमा निहित सन्तान वा वात्सल्यप्रेमप्रतिको उत्कट अभिलाषालाई समेत बोध गराएको छ। अरिस्टोटलको कथानकको आदिभागमा प्रस्तुत घटनाको स्रोत खोज्ने जिज्ञासाको साटो अगाडि आउने परिणाम थाहा पाउने उत्सुकता पाठकमा उत्पन्न गर्न सक्ने वैशिष्ट्य कथानकमा हुनुपर्ने (गुप्त, सन् २००६, पृ. ४२ मा उद्धृत) विचारभैँ यस

कथाको आदिभागमा 'म' पात्र किन यात्रा गर्दै छ भन्ने जिज्ञासाको समाधान खोज्नुका साटो बालकप्रतिको 'म' पात्रमा भएको तीव्र आकर्षण र उसको यथाशीघ्र सान्निध्य प्राप्त गर्ने मनस्थितिले कस्तो परिणामको सिर्जना गर्‍यो भन्ने जिज्ञासाको शमनतिर नै पाठकले आफ्नो ध्यान केन्द्रित गर्ने देखिन्छ। तसर्थ प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागको प्रस्तावना र सङ्घर्षविकासको वास्तविक भोक्ताका रूपमा समाख्यातालाई प्रस्तुत गर्दै उक्त कथानकलाई लाक्षणिक र कौतूहलपूर्ण बनाइएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकको मध्यभागमा पनि समाख्याताकै प्रमुखता कायम गरिएको छ। 'म' पात्रले सानू साथी (बालक) लाई जिस्क्याउन प्रारम्भ गरेदेखि ट्रेनबाट ओर्लदा रोइरहेको बालकलाई बाहिर निस्कने ठाउँसम्म पुऱ्याई उसलाई उसकी आमाको जिम्मा लगाउँदै बालकलाई हेर्नेसम्मको साहस गर्न नसकी फर्कनेसम्मको घटना र कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको मध्यभागमा पर्दछन्। 'म' पात्रले यात्राको अधिकांश समय सानू साथीकै सामीप्यमा व्यतीत गर्ने, सानू साथीलाई मोहनभोग र टफी खुवाउने, सानू साथीले 'म' पात्रको कपाल तान्नुका साथै उस (म) लाई चङ्कन लगाउने कार्यबाट अत्यन्त प्रसन्नताको बोध गर्ने, आफ्नो गन्तव्यस्थलमा आमाबुवासित ओर्लदा सानू साथी रुँदै 'म' पात्रसँगको सान्निध्यबाट टाढिन नखोज्ने तथा 'म' पात्रले उसको आमासित आग्रह गरी सानू साथीलाई टिकट घरसम्म पुऱ्याउने कार्यव्यापारले यस कथाको अन्य सङ्कटावस्था एवम् भिक्षुको सन्तानसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषालाई बोध गराएको छ। सानू साथीलाई उसकी आमाको जिम्मा लगाई उसलाई एक पटक हेर्नेसम्मको साहस गर्न नसकी 'म' पात्रको फर्कने कार्यले यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षता एवम् भिक्षुको सन्तानसुखप्राप्ति नहुँदाको असह्य पीडा र कुण्ठालाई अभिव्यक्त गरेको छ। तसर्थ यस चरमोत्कर्षताले एकातिर प्रस्तुत कथा र भवानी भिक्षुको जीवनको सबभन्दा महत्त्वपूर्ण, गम्भीर र निर्णायक परिस्थितिको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथामा पाइने तीव्र द्विविधाको पनि अन्त्य गरेको छ। तथापि यस दृष्टिविन्दुको प्रयोगले उक्त कथाको अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा समाख्यातालाई प्रस्तुत गर्दै 'म' पात्रप्रति पाठकको ध्यान पूर्ण रूपले केन्द्रित गरी पाठकमा हृदयस्पर्शिता र संवेदनशीलताको स्थिति सिर्जनामा यथेष्ट किसिमले सहयोग पुऱ्याएको कुरा प्रस्ट हुन्छ।

'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पनि समाख्याताको प्रमुखता कायम गरिएको छ। 'म' पात्रले सानू साथीलाई उसको आमाको जिम्मा लगाई ट्रेनमा फर्केदेखि हरेक व्यक्तिले आफ्नो जीवनरूपी यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने सांसारिक वास्तविकता र सत्यताको बोध गर्नुसम्मका घटना र कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पर्दछन्। ट्रेन आफ्नो गन्तव्यतर्फ प्रस्थान गर्दा 'म' पात्रले आफू एकलै भएको कुराको अनुभूति गर्ने कार्यव्यापारले भवानी

भिक्षुको ऐकान्तिक र नैराश्यपूर्ण जीवन एवम् यस कथाको कथानकको अन्त्यभागको सङ्घर्षद्वासा लाई बोध गराएको छ भने प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने र चाहेर पनि कसैले कसैलाई अन्तिम यात्रासम्म साथ दिन नसक्ने मानवीय जीवनको जीवनमरणसम्बन्धी सांसारिक वास्तविकता र सत्यताको बोध गर्ने समाख्याताको कार्यले भिक्षुको मातापिता, पत्नी र शुभचिन्तकहरूसितको विछोड र सन्तानहीनताको पीडा एवम् एकलो र नैराश्यपूर्ण जीवन तथा यस कथाको फलप्राप्तिको सिर्जना गरेको छ । जन्मँदा पनि मान्छे एकलै जन्मिने र मर्दा पनि मान्छे एकलै मर्ने तथा चाहेर पनि कसैले कसैसँग जीवनको अन्तिम क्षणसम्म सहकार्य गर्न नसक्ने सांसारिक र जीवनमरणसम्बन्धी सत्यताको ज्ञान समाख्यातालाई भएको छ, जुन यस कथाको फलागम बनेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागमा समाख्याताको प्रमुखताका साथै उक्त भागको सङ्घर्षद्वास र फलप्राप्तिको वास्तविक भोक्ताका रूपमा समाख्यातालाई आवद्ध गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ । यस कथाको कथान्तले समाख्याताको शेष यात्रा कस्तो रह्यो होला ? समाख्याताले शेष यात्रा कसरी पूरा गर्‍यो होला भन्ने जिज्ञासा पाठकमा सिर्जना गर्ने भएकाले प्रस्तुत कथाको कथान्तले पाठकमा कौतूहल कायम गर्न सफल भएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

‘मेरो सानू साथी’ कथाको कथानकमा एकान्विति कायम गरिएको छ । अरिस्टोटलले कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यभागको घटनावली र कार्यव्यापारका विचमा एकान्विति हुनुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (गुप्त, सन् २००६, पृ. ४३ मा उद्धृत) । प्रस्तुत कथाको आदिभागमा उठान गरिएको बालकसँगको सान्निध्य यथाशीघ्र प्राप्त गर्ने समाख्याताको उत्कट अभिलाषालाई मध्यभागमा मूर्तता प्रदान गर्दै समाख्यातालाई यथेष्ट आनन्दको अनुभूति गराउनुका साथै बालकसँगको सामीप्यबाट अलग गराइएको तथा अन्त्यभागमा सानू साथीसँगको सामीप्यबाट टाढिँदा अत्यन्त पीडाबोध गराउँदै समाख्यातालाई कुनै पनि व्यक्तिले चाहेर पनि कसैलाई यात्राको अन्तिम गन्तव्यसम्म साथ दिन नसक्ने सांसारिक सत्यता बोधको मनस्थितिमा पुऱ्याइएको छ । तथापि प्रस्तुत कथाको आदिभागको कथानकले मध्यभागको कथानक र मध्यभागको कथानकले अन्त्यभागको कथानकको निर्मित गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाका प्रत्येक घटना र कार्यव्यापार एकअर्कासँग सम्बन्धित रहेका, कुनै पनि असम्बद्ध घटना र कार्यव्यापारको संलग्नता नगराइएको तथा कार्यकारणको शृङ्खला एवम् घटना र कार्यव्यापारको शृङ्खलाबद्ध प्रस्तुतिले प्रस्तुत कथाको कथानकमा एकान्वितिलाई सचेतताका साथ कायम गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

३.४.२ पात्रविधान

भवानी भिक्षुको ‘मेरो सानू साथी’ कथाको कथानकीय विकासमा समाख्याताकै प्रमुखता कायम गरी कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । स्वयम् लेखक भवानी भिक्षु नै समाख्याता

पात्रका रूपमा कथामा प्रत्यक्ष ढङ्गले सहभागी भई यात्रावर्णनका माध्यमबाट आफ्नै जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको अङ्कन गर्दै आफ्नो केन्द्रीयता कायम गरेका छन्। यस कथाको समाख्याता भिक्षुद्वारा आफ्नै आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूको असामयिक निधन, पत्नीसँगको विछोड एवम् दाम्पत्य र सन्तानसुखको अप्राप्तिका कारण एकल, नैराश्यपूर्ण र कुण्ठायुक्त जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षणहरूको प्रस्तुति कलात्मक ढङ्गले यस कथामा गरेका छन्। 'म' पात्रको एकलै यात्रा आरम्भ गर्ने कार्यव्यापारले भिक्षुको ऐकान्तिक, कुण्ठायुक्त र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धति, सानू साथीको सान्निध्य र उसको सामीप्यबाट टाढिँदा उत्पन्न असहनीय पीडाबोधको मानसिक अवस्थाले उनको सन्तान र दाम्पत्यसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषा एवम् उक्त सुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको पीडा तथा प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो यात्रा एकलैले पूरा गर्नुपर्ने एवम् चाहेर पनि कुनै व्यक्तिले कुनै व्यक्तिलाई अन्तिम यात्रासम्म साथ दिन नसक्ने कार्यव्यापारले भिक्षुको आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूसितको विछोडको पीडाका साथै मानवीय जीवनको जीवनमरणसम्बन्धी शाश्वत सत्यको बोध गरेको विशेष अनुभूतियुक्त क्षणको द्योतन गरेका छन्। यस कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्वको संवाहक पात्रको भूमिकामा 'म' पात्रलाई आबद्ध गरिएको छ। चाहे एकलै ट्रेनको यात्रा गर्ने कुरा होस् अथवा बालकको सान्निध्य प्राप्त गरी असह्य आनन्दको अनुभूति एवम् त्यस बालकसँगको विछोड हुँदा असह्य पीडाबोध गर्ने कुरा होस्; हरेक कार्यव्यापारको प्रमुख संवाहकको भूमिकामा 'म' पात्रकै आबद्धता कायम गरिएको छ। यसैगरी बालकलाई बेवास्ता गरी उसलाई आक्रोशित बनाउने र उसले 'म' पात्रको कपाल तान्ने र चङ्कन लगाउने कार्यले यस कथाको बाह्य द्वन्द्व तथा सानू बालकसित नजिकिने वा ननजिकिने विषयमा 'म' पात्र द्विविधामा पर्ने अवस्थाले 'म' पात्रभित्रको अन्तर्द्वन्द्वको द्योतन गरेको तथा उक्त द्वन्द्वको केन्द्रीय व्यक्ति 'म' पात्र नै रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ। त्यसैगरी प्रस्तुत कथाको कथानकका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षहास र फलप्राप्तिको वास्तविक भोक्ताका रूपमा 'म' पात्रलाई नै आबद्ध गरिएको छ। तथापि उपर्युक्त कार्यव्यापार, द्वन्द्व एवम् कथानकीय मोडसम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथा मूलतः 'म' पात्रकै गराइ, भनाइ र सोचाइकै परिमाणस्वरूप संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

'मेरो सानू साथी' कथाका सानू साथी र उसका आमाबुवाको भूमिका 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा निर्धारण गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा समाख्याता पात्र 'म' कै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ। यात्राका क्रममा भेट भई 'म' पात्रको यात्रालाई अत्यन्त सुखद र दुःखद एवम् दीर्घ स्मरणीय बनाउनुका साथै 'म' पात्रको सन्तानसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषा र उक्त सुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको असह्य पीडाका साथै मानवीय जीवनको जीवनमरणसम्बन्धी शाश्वत सत्यको बोध गर्ने कार्यमा उत्प्रेरक पात्रको भूमिका वहन गर्ने सन्दर्भमा सानू साथीको भूमिका निकर्बल

गरिएको छ । यसैगरी सानू साथीका आमा र बुवा आपसमा हार्दिक संवादमा संलग्न भई यथेष्ट दाम्पत्यसुख भोगिरहेको स्मरण गर्दै 'म' पात्र आफू उक्त सुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको पीडा र कुण्ठालाई थप स्मृतिमय बनाउनुका साथै दाम्पत्यसुखप्रतिको उत्कट चाहनालाई उजागर गर्न तथा आफ्नो बालकमाथि नियन्त्रण गर्नुका साटो 'म' पात्रसँगको उसको सान्निध्यको सहज वातावरण बनाई 'म' पात्रको सन्तानसुखप्रतिको अभिलाषालाई थप सशक्त बनाउने कार्यमा सानू साथीका आमाबुवाको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको समाख्याता पात्र 'म' कै चारित्रिक विकासमा उत्प्रेरक पात्रको भूमिका वरण गर्ने कार्यमा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको कुरालाई स्पष्ट पार्दछन् । तथापि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुकै मान्यताअनुसार प्रस्तुत कथाको समाख्याता पात्रकै केन्द्रीयतामा अन्य पात्रको भूमिका निर्धारण गरी उक्त कथामा समाख्याताकै प्रमुखता कायम गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ । तसर्थ यस दृष्टिविन्दुको प्रयोगले समाख्याता पात्रकै बृहत् चारित्रिक विकास गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा अहम् भूमिका वरण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

मूलतः नाटकीय र अंशतः प्रत्यक्ष विधिको उपयोगका माध्यमबाट 'मेरो सानू साथी' कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्ने विधिको अवलम्बन गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । चरित्रचित्रणको अप्रत्यक्ष विधिमा कथाकारले एकातिर पात्रका विषयमा आफू नबोलेरै पाठकलाई सोच्न बाध्य गराउँछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३७) भने अर्कोतिर पात्रलाई कुराकानी र कार्यव्यापार गरेको स्थितिमा देखाउँछ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९४) । उपर्युक्त विचारलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाका 'म' पात्र, सानू साथी र उसका आमा एवम् बुवाको चरित्रचित्रणमा उक्त मान्यताको बढी प्रयोग गरिएको छ । 'म' पात्रलाई विभिन्न कार्यमा संलग्न गराई, भन्न लगाई तथा सोच्न (स्मरण गर्न) लगाई उसको भावुक, संवेदनशील, सौन्दर्यप्रेमी, उदार, भद्र, बालबालिकाको सान्निध्य खोज्ने, नैतिकवान्, कल्पनाशील, अध्ययनशील एवम् सङ्कोची स्वभावको चित्रण गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

पल्टेरै मैले एउटा पुस्तक पढ्न थालें - रेलमा बिजुलीको उज्यालो छँदै थियो । अरूले देखेर खिसी गर्ने अथवा अप्ठेरो लाग्ने नभएमा बच्चाहरूसित खेल्नमा मलाई पनि निकै रमाइलो लाग्छ । त्यसै बखत म बालकसित जिस्कने थिएँ । तर, त्यस बखत त्यहाँ उसका आमाबुवा नै थिए, र रेल कोठामा अरू यात्रीहरू पनि थिए । बिहानका सूर्यको सुनौला घाममा टाढा-टाढासम्म पसारिएका खेत, रुख र घरहरूमा विलक्षण किसिमको रोगनभैँ चढेको थियो, र ती विलक्षण किमिसले टल्किरहेका थिए । मनमनै ऊसित प्रश्न गरें - "आमाको दूध मीठो छ कि मोहनभोग ?" कहिलेकाहीं म उसको चिउँडो समातेर हल्लाउँथें, कहिलेकाहीं उसका नरम हात

समातेर अङ्ग्रेजहरूले जस्तै हात मिलाउँथे । त्यो गर्दा मलाई साह्रै आनन्द लाग्थ्यो । उसको नरम हातको स्पर्श मलाई निकै रमाइलो लाग्ने हुनाले मैले आफ्नू टाउको उसका हातको भन्नु नजिकै पुऱ्याइदिँ । मनमनै भन्ने पनि - “लौ तान्, हेरू त कत्तिको बलियो रहिछस् ।” मेरा आँखामा टम्म भरिएका आँसुलाई देखेरै होला ऊ भएभरको जोडले घोक्रो सुकाईसुकाई रुन थाल्यो । रेलबाट ओर्लेर उसकी आमाको नजिक पुगी मैले लाज शरम छोडेर बिन्ती गरें - “बच्चा रोइरहेछ, यतिन्जेल यो मसित खेलिरहेको थियो । मलाई बोक्न दिनुहोस्; बाहिर निस्कने ढोकासम्म मै यसलाई पुऱ्याइदिन्छु । अनि यतिन्जेलको आफ्नू त्यस प्यारो साथीतिर अन्तिम एक पटक हेर्न पनि नसकी म फरक्क फर्केर आफ्नो रेल कोठातिरै लम्केँ ।....अब यात्राका अन्तसम्म यो कोठा रित्तै रहनेछ । म एकलै रहनेछु । यात्रा एकलै गर्नुपर्नेछ । कसैको यात्रामा कोही पनि साथ दिन सक्तैन, चाहेर पनि दिने होइन । (पृ. २१-२७)

उपर्युक्त कथांशमध्ये ‘म’ पात्रको किताब पढ्ने कार्यले भवानी भिक्षुको अध्ययनशील, अरूले देखेर खिसी नगर्ने वा अप्ठ्यारो नमान्ने भए बच्चाहरूसित खेल्न असाध्यै रमाइलो लाग्ने एवम् त्यस बेला त्यस ठाउँमा बालकका आमाबुवा र अरू मान्छे भएको कुराको सोचाइले उनको सङ्कोची र भावुक, बिहानीको प्रातः कालीन बाह्य वातावरणको सुन्दरताको अवलोकन गर्दै प्रकृतिको सौन्दर्यप्रतिको आनन्दको अनुभूति गर्ने कार्यले उनको (भिक्षुको) प्रकृति र सौन्दर्यप्रेमी, मनमनै बालकसित आमाको दुध वा मोहनभोगमध्ये कुन मिठो भन्ने प्रश्न गराइले उनको भावुक र कल्पनाशील, बालकको चिउडो समात्ने र उससँग हात मिलाउने कार्यले हर्षोल्लासित भएको अवस्थाले उनको बालबालिकाको सान्निध्य खोज्ने र भावुक स्वभावको प्रस्तुति गरेको छ । यसैगरी उक्त कथांशमध्येको बालकसँगको सान्निध्यबाट विछोड हुन लाग्दाको अवस्थामा आँखामा आँसु भरिने र बालकका आमासित कुरा गरी बालकलाई बाहिर निस्कने ढोकासम्म पुऱ्याइदिने आग्रह गर्दै बालकलाई बाहिर निस्कने ढोकासम्म पुऱ्याई बिदाइको अन्तिम क्षणमा बालकलाई एक पटक हेर्नेसम्मको साहस गर्न नसकी फर्कने कार्यले उनको संवेदनशील, भावुक, कल्पनाशील उदार, नैतिकवान्, आदर्शवादी र भद्र स्वभाव तथा हरेक व्यक्तिले आफ्नो यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने र चाहेर पनि कसैले कसैलाई अन्तिम क्षणसम्म साथ दिन नसक्ने ‘म’ पात्रको मानसिक प्रतिक्रिया (सोचाइ) ले जीवनमरणसम्बन्धी शाश्वत सत्यता बोध गर्ने भिक्षुको बौद्धिक व्यक्तित्वको चित्रण गरेका छन् । भवानी भिक्षुका उपर्युक्त चारित्रिक वैशिष्ट्यका विषयमा जानकारी प्राप्त गर्न पाठकले ‘म’ पात्रका गराइ, भनाइ र सोचाइलाई सूक्ष्मतासाथ पर्यवलोकन गर्नुपर्दछ । तथापि उल्लिखित कथांशमा ‘म’

पात्रको भूमिकामा रहेका स्वयम् भिक्षुले 'म' लाई काम गराइ, सोचाइ र संवादमा सहभागी गराई नाटकीय विधिका माध्यमबाट आफ्नै चरित्राङ्कन गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

'मेरो सानू साथी' कथाका सानू साथी र उसका आमाबुवाको चरित्राङ्कनमा समेत अप्रत्यक्ष विधिको उपयोग गरिएको छ । सानू साथीको निःशुद्ध, निडर, जिज्ञासु, भावुक, मायालु र संवेदनशील स्वभावको अङ्कन बालकलाई विभिन्न कार्यमा संलग्न गराई गरिएको छ । किताबको आकर्षक तस्वीर देखी किताबलाई समात्न खोज्ने कार्यका माध्यमबाट उसको जिज्ञासु, 'म' पात्रले उसको हात समात्दा उसले आफ्नो हात फुत्काउन खोज्ने, 'म' पात्रको नाक समात्न खोज्ने, 'म' पात्रले मोहनभोग खुवाउँदा अत्यन्त खुसी हुँदै आफ्नो गिजाले 'म' पात्रको औँला च्यापिराख्ने, आमाको दुध खाँदा 'म' पात्रलाई विचविचमा हेर्दै हाँस्ने, 'म' पात्रले उसलाई महत्त्व नदिँदा अनौठो आवाज निकाल्नेदेखि 'म' पात्रको कपाल तान्नेसम्मको कार्य गर्ने, 'म' पात्रको सान्निध्यबाट टाढिन लाग्दाको अवस्थामा चर्को स्वरमा रुने, 'म' पात्रको सान्निध्य छोड्ने नखोज्नेजस्ता कार्यमा सानू साथीलाई संलग्न गराई उसको निःशुद्ध, निडर, जिज्ञासु, भावुक, मायालु र संवेदनशील स्वभावको उद्घाटन यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी बालकका आमाबुवाको सरल र भद्र स्वभावको चित्रणमा पनि उनीहरूलाई काम गर्न लगाई अभिव्यक्त गर्ने कार्य यस कथामा गरिएको छ । बालकका आमाबुवाले आफ्नो सानू बालकलाई 'म' पात्रको सामीप्यमा रहन दिने, 'म' पात्रले बालकलाई टफी र मोहनभोग खुवाउँदा कुनै अवरोध नपुऱ्याउने तथा विदाइका क्षणमा बालकलाई टिकट काट्ने कोठासम्म 'म' पात्रको पुऱ्याइदिने आग्रहलाई स्वीकार गर्नेजस्ता कार्यमा सहभागी गराई ती कार्यव्यापारका माध्यमबाट सानू साथीका आमाबुवाको सरल र भद्र स्वभावको अङ्कन गरिएको छ । चरित्रचित्रणसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र समाख्याता (म) कै स्वभाव र व्यवहारलाई पृष्ठपोषण गर्ने आचरण र स्वभावयुक्त अन्य पात्रको चयन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

'मेरो सानू साथी' कथामा संलग्न 'म' पात्र र सानू साथीको चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग पनि गरिएको छ । यस विधिमा कथाकारले हस्तक्षेप गरी चरित्रबारे बताउने र यसको उद्देश्य एवम् अभिवृत्तिको समेत मूल्याङ्कन गर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९४) । आख्यानकारले पात्रका केही चारित्रिक लक्षण वा वैशिष्ट्य टिप्पै सूत्रात्मक विधिद्वारा तिनलाई कतै सोभो अभिधेय वर्णन र कतै उपमानात्मक वा रूपकात्मक आदि दृश्यविधानद्वारा पात्रको व्यक्तित्व वा चरित्र परिभाषित गर्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ६८) । उपर्युक्त विचारहरूलाई वरण गर्दा 'म' पात्रले स्वयम् आफ्नै अध्ययनशील स्वभावको चिनारीमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरेको छ, जस्तै : "सुत्नुअघि केही पढ्ने मेरो अधिदेखिकै बानी थियो" (पृ. २१) । यस अभिव्यक्तिले शब्दप्रयोगकै माध्यमबाट 'म' पात्रले आफ्नो अध्ययनशीलताको चिनारी दिएको कुरालाई प्रस्तुत्याएको छ । सानू

साथीको चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरी उसको आकर्षक र लोभलाग्दो शरीर, रूपसौन्दर्य, निर्दोष, निःशुद्धल र सोभो चरित्रको चित्रण गरिएको छ। यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

तिनका साथमा सानू, राम्रो, गोरो, भरिलो आङ्गीउको लोभलाग्दो एउटा बच्चा पनि थियो । उसका गोरा राता, पाकलपुकुल परेका हात समात्ता मलाई भन्नै नसकिने किसिमको साँढै आनन्द लाग्दथ्यो । उसको निर्दोष, निःशुद्धल, सोभो र सुन्दर एवम् विनाकसुरको पवित्र हाँसोको उपहार पाएर म प्रसन्न भएँ । (पृ. २०-२२)

उपर्युक्त कथांशले समाख्याताद्वारा सानू साथीको राम्रो, गोरो र भरिलो आङ्गीउ, गोरा, राता, पाकलपुकुल परेका हातजस्ता शब्दका माध्यमबाट उसको आकर्षक र मायालु शारीरिक व्यक्तित्व एवम् रूपसौन्दर्यको उद्घोष गरेको छ। यसैगरी उक्त कथांशले निर्दोष, निःशुद्धल, सोभो र सुन्दर एवम् विनाकसुरको पवित्र हाँसोको माध्यमबाट उसको आङ्गुली र कृत्रिमतारहित प्राकृतिक निःशुद्धल र पवित्र हाँसो एवम् व्यवहारजस्ता वैशिष्ट्यको अङ्कन गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ। तसर्थ सानू साथीको चरित्राङ्कनमा प्रत्यक्ष विधिको पनि प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

‘मेरो सानू साथी’ कथाको बालपात्र सानू साथीको चरित्राङ्कनमा उपमाको समेत प्रयोग गरिएको छ। सानू साथीको अनुहारलाई ‘गुलाबभैँ फक्रिएको’ जस्तो उपमायुक्त पदावलीप्रयोगका माध्यमबाट उसको रूपसौन्दर्य र लोभलाग्दो (मायालु) शारीरिक व्यक्तित्वको चिनारी यस कथामा यसरी दिइएको छ, “मसित खेल्ने मेरो सानू साथीको अनुहार रातभरि आनन्दसाथ सुतेकाले गुलाबभैँ फक्रिएको थियो” (पृ. २२)। यस अभिव्यक्तिले सानू साथीका निमित्त ‘गुलाब’ जस्तो उपमाको प्रयोगका माध्यमबाट बालकको रूपसौन्दर्य र आकर्षक व्यक्तित्वको अङ्कन गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ। प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा पात्रलाई गराइ, भनाइ र सोचाइमा संलग्न गराउनुका साथै उनीहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य बोध गर्ने दायित्व पाठकलाई प्रदान गरिएकाले यस कथामा अप्रत्यक्ष विधिको बढी प्रयोग पाइन्छ भने ‘म’ र सानू साथीका केही वैशिष्ट्यको उद्घोष केही सीमित शब्दका माध्यमबाट मात्र गरिएकाले उक्त कथामा प्रत्यक्ष विधिको न्यून प्रयोग देखिन्छ। पात्रको चरित्रचित्रणसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगले समाख्याता स्वयम् आफैलाई कार्य र संवादमा संलग्न गराई एवम् मानसिक प्रतिक्रिया व्यक्त गराई आफ्नै चरित्रचित्रणमा तथा सानू साथी र उसका आमाबुवालाई काम गर्न लगाई उनीहरूको चरित्रचित्रणमा नाटकीय विधिको उपयोग गरी यस कथाको पात्रविधानलाई कलात्मक बनाएको कुरा प्राप्त हुन्छ भने समाख्यातालाई स्वयम् आफ्नै र अन्य पात्रका विषयमा केही शब्दको प्रयोग गर्न लगाई पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य पहिचान गर्ने

कार्यमा पाठकलाई सहजता प्रदान गरी बोधगम्यताको अवस्थाको सिर्जना गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तथापि उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगले समाख्याताकै दृष्टिले स्वयम् समाख्याताको आफ्नै तथा अन्य पात्रको चरित्रचित्रण गर्ने पद्धतिको अवलम्बन गरी प्रस्तुत कथाको पात्रको चरित्राइकनलाई कलात्मक बनाई यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'मेरो सानू साथी' कथाको केन्द्रीय पात्र 'म' को अन्तर्बाह्य पक्षको चित्रण गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा समाख्याताको केन्द्रीयता कायम गर्ने पद्धतिको अवलम्बन गरिएको छ । आख्यानकारले पात्रका अन्तर्बाह्य दुवै थरी जीवनको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन सक्छन् (नेपाल, सन् २०११, पृ. ५४) । यस विचारलाई आत्मसात् गरी अभिधात्मक तहमा प्रस्तुत कथाको पर्यवलोकन गर्दा यस कथामा एकातिर एकलै यात्रा गर्ने, सानू साथीलाई जिस्क्याउने, मोहनभोग र टफी खुवाउने, रेलवे स्टेशनको बाहिर निस्कने ढोकासम्म पुर्‍याई फर्कने, ट्रेनको ढोकामा उभिएर हेर्दासम्म सानू साथीलाई हेरिरहनेजस्ता 'म' पात्रसँग सम्बद्ध अन्तर्बाह्य पक्षको द्योतन गरिएको छ भने अर्कोतिर 'म' पात्रको बालकसँगको सान्निध्य बढाउने उत्कट अभिलाषा, अपरिचित बालकसँग जिस्कँदा उसका आमाबुवाका साथै अन्य व्यक्तिको प्रतिक्रिया र सोचाइबाट सङ्कोच मान्ने, बालकबाट टाढिँदा असह्य पीडाबोध गर्ने, प्रत्येक व्यक्तिले यात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्ने कुराको अनुभूति गर्नेजस्ता आन्तरिक पक्षको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । यसै कुरालाई लाक्षणिक किमिसले वरण गर्दा प्रस्तुत कथामा 'म' पात्रको रूपमा स्वयम् भवानी भिक्षु र उक्त कथामा वर्णित यात्रारूपी जीवन स्वयम् भिक्षुकै वैयक्तिक जीवन रहेको कुरा प्राप्त हुन्छ ।

'मेरो सानू साथी' कथामा साङ्केतिक रूपमा भवानी भिक्षुका आमाबुवा र शुभचिन्तकहरूको मृत्यु, पत्नीसँगको विछोड, एकल, विधुर र नैराश्यपूर्ण जीवन, निःसन्तान र पत्नीविहीनताजस्ता बाह्य जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षको अङ्कन भएको देखिन्छ भने आफन्तजन एवम् शुभचिन्तकहरूको असामयिक निधनका कारण असह्य पीडाबोध, एउटी पत्नीको मृत्यु र अर्की पत्नीसँगको सम्बन्धविच्छेदका कारण पत्नी र सन्तानसुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको असह्य पीडाबोध तथा एकलै जन्मिने र एकलै मरिने एवम् चाहेर पनि कसैले कसैलाई जीवनको अन्तिम क्षणसम्म सहकार्य गर्न नसक्ने मानवीय जीवनको शाश्वत सत्यको बोधजस्ता भिक्षुका जीवनका अन्तर्पक्षको अङ्कन यस कथामा गरिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ । तसर्थ उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगले समाख्याता पात्र 'म' का रूपमा भवानी भिक्षुका जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षका महत्त्वपूर्ण र संवेदनायुक्त क्षणको पर्यवलोकन गर्ने अवस्थाको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको संयोजनका माध्यमबाट उक्त कथालाई थप कलात्मक बनाएको छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'मेरो सानू साथी' कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकता कायम गरिएको छ । कथाको पात्रको चरित्रचित्रणमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता वैशिष्ट्य हुनुपर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९५) । यस विचारलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकयोजनाअनुरूपकै पात्रको चयन गरी तिनलाई भूमिका प्रदान गरिएको छ । अभिधात्मक तहमा कुनै व्यक्तिले यात्रा गर्दा यात्राका क्रममा कुनै व्यक्तिसँग पारस्परिक भावनात्मक सम्बन्ध कायम भई विछोड हुँदाको पीडा तथा शेषयात्रा एकलै पूरा गर्नुपर्दा नैराश्यपूर्ण र पीडादायी मनस्थितिको अङ्कनलाई कथानक बनाई रचना गरिएको उक्त कथानकलाई गतिमान गराउनाका निम्ति 'म' पात्रलाई सर्वोपरि तथा सानू साथी एवम् उसका आमाबुवालाई उत्प्रेरक र सहयोगी पात्रको भूमिकामा आवद्ध गरिएको छ । एकातिर यात्रामा संलग्न भई उक्त यात्रा एकलै सुरु गरी एकलै सम्पन्न गर्ने संवाहक पात्रका रूपमा 'म' पात्र देखापरेको छ भने अर्कोतिर यात्राबाट अत्यन्त सुखद र दुःखद क्षणको अनुभूति गर्ने विशेष परिस्थिति भोग्न पनि 'म' पात्र विवश भएको छ । यसैगरी 'म' पात्रकै गराइ, भनाइ र सोचाइका माध्यमबाट अधिकांश घटना र कार्यव्यापारको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । 'म' पात्रको यात्रालाई स्मरणयोग्य, संवेदनशील र विशिष्ट बनाउने तथा प्रस्तुत कथाको कथानकलाई थप प्रभावान्वितिपूर्ण बनाई त्यसमा कलात्मकताको अभिवृद्धिमा उत्प्रेरक र सहयोगीको भूमिका वरण गर्ने काम सानू साथीले गरेको छ भने उसका आमाबुवाले प्रस्तुत कथाको कथानक र 'म' पात्रको इच्छाअनुकूल बालकलाई स्वतन्त्रता प्रदान गरी कथानकको विकासलाई सहज बनाएका छन् ।

'मेरो सानू साथी' कथामा अभिव्यक्त तथ्यहरूलाई लाक्षणिक दृष्टिले अवलम्बन गर्दा 'म' पात्रद्वारा गरिएको यात्रालाई भवानी भिक्षुको वैयक्तिक जीवन, 'म' पात्रको एकल यात्राको सन्दर्भले आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूको विछोड, सन्तान र पत्नीसुख प्राप्त नहुनुको कुण्ठा तथा शेषजीवन एकलै सम्पन्न गर्नुपर्ने बाध्यतालाई प्रस्तुत कथाको कथानकको मुख्य घटनावलीका रूपमा वरण गरिएको छ । बालकको सान्निध्यबाट प्राप्त स्मरणीय, भावुकतापूर्ण र सुखद क्षणले उनमा रहेको सन्तानसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषा तथा त्यस बालकको विछोडबाट अत्यन्त मर्माहत भई चरम मानसिक सन्तापमा पर्ने क्षणले उनमा निहित सन्तानहीनताको कुण्ठाको अङ्कन गरेका छन् । बालकका आमाबुवाको आपसी हार्दिक व्यवहारले भवानी भिक्षुभित्रको दाम्पत्यसुखप्रतिको तीव्र चाहनाको चोतनमा अहम् भूमिका वरण गरेको छ । जीवनको उत्तरार्द्ध चरणमा यस्तो घटनाका माध्यमबाट यस जन्ममा सन्तान र पत्नीसुख प्राप्त हुन नसक्ने तथा शेषजीवन एकलै व्यतीत गर्नुपर्ने जीवनको वास्तविकता बोध गर्ने कार्यमा बालक र उसका

आमाबुवाले उत्प्रेरक र सहयोगी पात्रको काम गरेका छन् । तथापि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगले कथानकलाई गति प्रदान गर्नाका निम्ति कथानकअनुकूलकै 'म', सानू साथी र उसका आमाबुवाजस्ता चार जना पात्रको चयन गरी कथानक र पात्रविधानका बिचमा पारस्परिक सम्बन्ध कायम गर्दै समाख्याताको यथेष्ट चारित्रिक विकास गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा अनुकूलता कायम गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'मेरो सानू साथी' कथाका पात्रहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकताको सिर्जना गरिएको छ । आर्थिक अवस्था दयनीय भएको 'म' पात्रले तृतीय श्रेणीको टिकटमा यात्रा आरम्भ गर्ने कार्यदेखि मायालु सानू बालकको सान्निध्य प्राप्त गरी अत्यन्त सुखद क्षणको अनुभूति गर्ने, उसलाई मोहनभोग र टफी खुवाउने, उसको बिदाइका क्षणमा भावविह्वल भई असह्य पीडाबोध गर्नेजस्ता कार्यले 'म' पात्रको चरित्रलाई स्वाभाविक बनाएका छन् । यसैगरी 'म' पात्रले पढ्दै गरेको किताबको गातामा अङ्कित आकर्षक तस्वीरबाट प्रभावित भई पुस्तक समात्ने सानू साथीको कार्य होस् अथवा आफ्ना आमाबुवाको असावधानीको फाइदा उठाउँदै अधिकांश समय 'म' पात्रकै सान्निध्यमा व्यतीत गर्ने कार्य होस् वा बिदाइका क्षणमा विछोडको पीडास्वरूप सही नसक्ने विलाप गर्ने कार्य होस्; उसका सबै व्यवहार अत्यन्त स्वाभाविक र बालसुलभ देखिन्छन् । त्यसैगरी यात्राका क्रममा बिचबिचमा सानू बालकको ख्याल गरी उसलाई नियन्त्रण गर्ने उसका आमाबुवाको कार्य होस् वा आपसी कुराकानीमा व्यस्त हुने कार्य होस् अथवा 'म' पात्रको सज्जनता हेरी बालकलाई 'म' पात्रसित खेल्न दिने कार्य होस्; सबै स्वाभाविक नै देखिन्छन् । प्रस्तुत कथामा ती चारै जना पात्रको व्यवहारमा कतै पनि अस्वाभाविकता देखिँदैन । तसर्थ आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगले ती चारै जना पात्रको आचरण र व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गर्दै 'म' पात्रको चारित्रिक विकासमा सघाउँदै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याउँदै उक्त कथाको साहित्यिक गुणवत्ताको विकासमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'मेरो सानू साथी' कथाको पात्रविधानमा सजीवता कायम गरिएको छ । चरित्रलाई सजीव र सप्राण तुल्याई प्रस्तुत गर्ने कार्य नै सजीवता हो (शर्मा, २०६३, पृ. ३९५) । आन्तरिक र बाह्य सङ्घर्षबाट हुर्केको पात्र नै जीवन्त हुन्छ (बराल, २०६३, पृ. ३५) । उक्त विचारलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाका चारै जना पात्र 'म', सानू साथी र उसका आमाबुवाको चरित्रमा सजीवता पाइन्छ । ती पात्रका हरेक गतिविधि र कार्य जीवन्त देखिन्छन् । 'म' पात्र र सानू साथीबिचको आत्मिक सम्बन्ध, 'म' पात्रको एकलै यात्रा पूरा गर्नुपर्ने अभिव्यक्तिका माध्यमबाट जीवन एकलै पूरा गर्नुपर्ने सांसारिक र शाश्वत सत्यताको बोध, बालकको 'म' पात्रप्रतिको हार्दिक प्रेम, बिदाइका क्षणमा बालकको आफ्नो आत्मीय साथीबाट

टाढिन लाग्दा गरेको विलाप तथा सानू साथीका आमाबुवा 'म' पात्रको सज्जनता र भद्रता बोध गरी 'म' पात्रलाई बालकसित नजिकिनाका निमित्त सिर्जना गरेका परिस्थितिजस्ता कार्यव्यापारको चित्रण सजीव र जीवन्त ढङ्गले गरिएको छ । यसैगरी बाह्य रूपमा एकलै जीवन व्यतीत गर्दै आन्तरिक रूपमा आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूको विछोडको पीडा एवम् सन्तान र पत्नीसुखबाट वञ्चित हुनुपर्दाको कुण्ठाका विषयमा चिन्ताशील रहँदै सङ्घर्षपूर्ण जीवन व्यतीत गरिरहेका भिक्षुको वैयक्तिक जीवनको प्रस्तुति पनि यस कथामा गरिएको छ । कथाकार भवानी भिक्षुको पात्रको चरित्राङ्कन गर्ने शिल्पगत प्रविधिले प्रस्तुत कथाका पात्रहरूलाई जिउँदोजागदो बनाई कथालाई पाठकका निमित्त विश्वसनीय बनाएको छ । तथापि आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगले समाख्याताकै दृष्टिकोणले समाख्यातासहित अन्य पात्रको चरित्राङ्कनमा सजीवता कायम भई प्रस्तुत कथाको पात्रविधान परिपाकमा पुगेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

'मेरो सानू साथी' कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा मौलिकता कायम गरिएको छ । कथाका पात्रहरू एकभन्दा अर्को पात्र जति फरक भए उति नै उत्तम उति नै मौलिक मानिन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. ५६) । हरेक कथामा प्रयोग गरिने पात्रहरू भिन्नभिन्न प्रकृतिको हुनुपर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९५) । उपर्युक्त विचारलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाका 'म,' सानू साथी र उसका आमाबुवाजस्ता पात्रहरू उमेर, रुचि, जीवनपद्धति, संवेदना र भावुकताका दृष्टिले फरकफरक देखिन्छन् भने भवानी भिक्षुकै अन्य कथामा प्रयुक्त पात्रको तुलनामा यस कथाका पात्रहरूले छुट्टै पहिचान कायम गरेका छन् । यात्रामा आधारित भिक्षुको 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथामा युवक यात्रीका रूपमा देखापरेका भवानी भिक्षु एकातिर त्यस कथामा समाख्याताका रूपमा नभई एउटा उत्प्रेरक पात्रको भूमिकामा आवद्ध रहेका छन् भने त्यस कथाको उनको चरित्रमा भावुकता, संवेदनशीलता, हार्दिकता र भद्रताको अभाव तथा कठोरता, अनुदारता र हलुङ्गोपना देखिन्छ । यसैगरी त्यस कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा सानीलाई संलग्न गराइएको छ । उक्त कथाको तुलनामा 'मेरो सानू साथी' कथामा देखिएका भवानी भिक्षुको चरित्र पूरै पृथक् प्रकृतिको रहेको छ । प्रस्तुत कथामा यात्रीको भूमिकामा रहेका भिक्षु एकातिर कथामा 'म' पात्रका रूपमा संलग्न भई आफ्नै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोहको अङ्कन गर्दै उक्त कथाको संरचनाको केन्द्रमा स्वयम्लाई नै राखेका छन् भने अर्कोतिर उक्त कथामा आफूलाई संवेदनशील, भावुक, भद्र, नैतिकवान्, कल्पनाशील, हार्दिकता प्रेमी र सौन्दर्यप्रेमीका रूपमा प्रस्तुत गरेका छन् । उपर्युक्त तथ्यले 'त्यो फेरि फर्कला ?' कथामा तृतीय पुरुषीय पात्र युवक यात्रीका रूपमा देखापरेका भिक्षु र 'मेरो सानू साथी' कथामा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' का रूपमा देखापरेका प्रौढ भिक्षुको चरित्रमा असमानता र अलग्गै पहिचान रहेको कुरालाई सिद्ध गर्दछ । यसैगरी सानू साथी र उसका आमाबुवाको चरित्रलाई दृष्टिगत गर्दा उनका अन्य कथाका तुलनामा यी तीनै

जना पात्रहरू मौलिक देखिन्छन् । उनका अन्य कुनै पनि कथामा सानू साथीजस्तो गम्भीरता, संवेदनशीलता, भावुकता र स्मरणीयताजस्ता मनस्थितिको सिर्जना गर्न सक्ने बालपात्रको प्रयोग पाइँदैन भने अन्य कथामा प्रयुक्त आमाबुवाको चरित्रमा यथेष्ट मौलिकता पाइन्छ ।

‘मेरो सानू साथी’ कथाका पात्रहरूको प्रयोगमा समेत मौलिकता कायम गरिएको छ । समाख्याताको भूमिकामा समेत आवद्ध भिक्षुको उक्त कथाको प्रकाशन हुँदा उनको उमेर सन्ताउन्न वर्ष (कथाको प्रकाशन काल वि.सं. २०२३) देखिन्छ । यस तथ्यले उनको प्रौढ अवस्थाको द्योतन गरेको छ । यसैगरी बामे सरेको र दाँत समेत नउम्रिएको सानू साथीसँग सम्बद्ध तथ्यले उसको उमेर छ महिनाको करिबमा रहेको कुरालाई स्पष्ट पार्दछ । त्यसैगरी एउटा सन्तानका आमाबुवाका रूपमा रहेका सानू साथीका आमाबुवा वयस्क देखिन्छन् । तसर्थ उमेरगत दृष्टिले प्रस्तुत कथामा बाल, वयस्क र प्रौढ उमेरका पात्रहरूको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट पार्दछ । यसरी नै ‘म’ पात्र सन्तान र पत्नीसुखबाट वञ्चित भई विधुर, निःसन्तान, एकल र नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गरिरहेका छन् भने सानू साथीका आमाबुवा सन्तान र दाम्पत्यसुखका साथ जीवनयापन गरिरहेका छन् । आमाबुवाको स्नेहमा हुर्किरहेको बालक आफूलाई माया गर्ने, जिस्कने, मिठामिठा खानेकुरा खान दिने, अपरिचित मान्छेसित पनि हार्दिक प्रेम गर्ने तथा त्यस व्यक्तिको सान्निध्य छोड्न नखोज्ने स्वभाव सानू साथीमा पाइन्छ । तथापि प्रस्तुत कथाका पात्रहरू भवानी भिक्षुका अन्य कथाको तुलनामा नवीन तथा प्रस्तुत कथाकै पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्यमा समेत भिन्नता देखिएकाले यस कथाको पात्रप्रयोगमा मौलिकता कायम गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट ‘मेरो सानू साथी’ कथाका ‘म’ पात्र, सानू साथी र उसका आमाबुवाको चरित्राङ्कनमा कलात्मक परिपूर्णता कायम गरिएको छ । सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता र आत्माभिव्यक्ति कलाका अभिलक्षण मानिन्छन् (वर्मा, वर्मा, भारती, चतुर्वेदी र रघुवंश, सन् २०१०, पृ. १७२-१७६ । सौन्दर्यको प्रकाशनलाई कलाको प्राण मानिन्छ । कलाको काम मानिसको चेतनाको विकासमा सहयोग पुऱ्याउनुका साथै सामाजिक प्राणीलाई उन्नत बनाउनु हो (प्लेखानोभ, २०७६, पृ. ४१९) । उपर्युक्त विचारलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा कलात्मकताको यथेष्ट प्रयोग पाइन्छ । अभिधात्मक ढङ्गले प्रस्तुत कथाको पर्यवलोकन गर्दा ‘म’ पात्रको गराइ, भनाइ र सोचाइमा यथेष्ट सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता आकर्षणशीलता र आत्माभिव्यक्तिको यथेष्ट प्रयोग पाइन्छ भने उक्त वैशिष्ट्य सानू साथीका साथै उसका आमाबुवाको चरित्रमा समेत पाइन्छ । प्रस्तुत कथाको पर्यवलोकन गर्दा यात्रा गर्दाको अवस्थामा स्मरणीय क्षणहरूको सिर्जनासमेत गर्न सक्ने र जीवनकै महत्त्वपूर्ण घटनाहरूलाई कलात्मक

ढङ्गले अभिव्यक्त गर्ने सामर्थ्य समाख्यातामा निहित रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । प्रस्तुत कथामा अङ्कित 'म' पात्रको चरित्रसँग सम्बद्ध तथ्यलाई सूक्ष्म र गहन ढङ्गले विश्लेषण गर्दा उक्त 'म' पात्र भवानी भिक्षु नै रहेको, ट्रेनको यात्रा स्वयम् उनको आफ्नै वैयक्तिक जीवन रहेको तथा उनी आफ्नो जीवनमा आफन्तजन र शुभचिन्तक गुमाई मानसिक सन्तापमा परेका, जीवनको उत्तरार्द्ध चरणमा उनमा पत्नी र सन्तानसुखप्रतिको उत्कट अभिलाषा एवम् पत्नीविहीनता र निःसन्तानको कुण्ठा अभिव्यक्त गरेका तथा शेष जीवन एकलै व्यतीत गर्नुपर्ने आत्माभिव्यक्तिको उद्घोष गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनको वैयक्तिक जीवनको सत्यतथ्यको अङ्कनमा सानू साथी र उसका आमाबुवाको भूमिका अत्यन्त अनुकूल, उत्प्रेरक र सहयोगी खालको देखिन्छ । यस कुरालाई सामान्यीकरण गर्दा भवानी भिक्षुले प्रस्तुत कथाका निमित्त आफ्नै जीवनबाट विषयवस्तु ग्रहण गरेका छन्; तिनै विषयवस्तुलाई अत्यन्त कलात्मक, हृदयस्पर्शी र लाक्षणिक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेका छन्; मानवीय जीवनको शाश्वत सत्यसम्बन्धी सूचनाको प्रकटीकरण गरेका छन्; समय छँदै प्रत्येक व्यक्तिले आफ्नो लक्ष्य पूरा गर्नुपर्ने लोकमङ्गलकारी विचार प्रस्तुत गरेका छन्, जसको परिणामस्वरूप प्रस्तुत कथाको सिर्जना भएको छ र जुन कथाले आकर्षणशीलता भावुकता, संवेदनशीलता, हृदयस्पर्शिताजस्ता कलात्मक वैशिष्ट्यलाई अवलम्बन गरेको छ । तसर्थ आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगले स्वयम् कथाकारलाई संलग्न समाख्याताको भूमिकामा आवद्ध गराई उसकै वैयक्तिक जीवनलाई लाक्षणिक र कलात्मक ढङ्गले अङ्कन गर्ने कार्यमा सघाई प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको छ ।

भवानी भिक्षुले 'मेरो सानू साथी' कथाको सन्देशवाहक पात्रको भूमिकामा समाख्याता पात्र 'म' लाई आवद्ध गरी उसकै माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको विचारगत पक्षको प्रस्तुतीकरण गर्ने पद्धतिको अवलम्बन गरेका छन् । 'म' पात्रकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट एकातिर मान्छे एकलै जन्मिने र एकलै मर्ने जीवनमरणगत शाश्वत सत्यको उद्घोष गरिएको छ भने अर्कोतिर भवानी भिक्षुको आफन्तजन र शुभचिन्तकहरूसँगको बिछोड, निःसन्तान र पत्नीविहीनताका कारण एकलो र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धतिको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी दाम्पत्य र सन्तानसुखबाट वञ्चित व्यक्तिहरूको मानसिक पीडा, अन्तर्द्वन्द्व, चाहना र कुण्ठाको प्रस्तुतीकरण पनि 'म' पात्रकै माध्यमबाट गरिएको छ । 'म' पात्रकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट व्यक्ति सचेत र सावधान भई दाम्पत्य र सन्तानसुखका निमित्त समयमै प्रयत्न गर्नुपर्ने तथा समयमा उक्त प्रयत्नबाट पछि हट्दा जीवन आशावादीका साटो नैराश्यतर्फ उन्मुख हुने र उक्त समयमा पछुतो मान्दा कुनै उपलब्धि प्राप्त गर्न नसकिने कुराको द्योतनसमेत गराइएको छ । त्यसैगरी 'म' पात्रकै दृष्टिले एकातिर सानू साथीका आमाबुवाको सन्तान र दाम्पत्यसुखसहितको समुन्नत र सुखद जीवनपद्धतिको अङ्कन गरिएको छ भने अर्कोतिर सानू साथीको मायालु र लोभलाग्दो रूपसौन्दर्य

र शारीरिक व्यक्तित्वका साथै सन्तानसुखले मानवीय जीवनमा प्रदान गर्ने सुखको अनुभूति र प्रसन्नताको पर्यवलोकनसमेत पाठकलाई गराउन खोजिएको छ। हरेक व्यक्तिले लक्षित उद्देश्यप्राप्तिका निमित्त समयमै सचेत हुनुपर्ने र यथासमयमै सचेत भई लक्ष्यप्राप्तिका निमित्त प्रयत्नरत रहँदा मात्र मानवीय जीवन सार्थक र समुन्नत हुन सक्ने तथा त्यस कार्यबाट लोकहित हुन सक्ने विमर्श 'म' पात्रको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ। 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा 'म', सानू साथी र उसका आमाबुवासँग सम्बद्ध विचारगत पक्षको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गरिएको छ भने पाठकले पनि 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको पठन गर्दा सहज ढङ्गले उक्त कथाको विचारपक्षको बोध गर्न सक्दछन्। तथापि भिक्षुले समाख्याता पात्र 'म' लाई नै दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिका प्रदान गरी उसकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको विचार प्रस्तुतीकरण र बोध गर्ने पद्धतिको अवलम्बनका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

भवानी भिक्षुको 'मेरो सानू साथी' कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी वैशिष्ट्यले उक्त कथालाई रूपाकृतिगत आधारमा लघु, कथानकको अन्तिम परिणामका आधारमा त्रासद तथा संरचनाशैलीगत आधारमा शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएको तथ्य प्राप्त हुन्छ। उनले समाख्याताको वैयक्तिक जीवनका केही महत्त्वपूर्ण पक्षसँग सम्बद्ध मुख्य र सरल कथानक एवम् एउटै पात्रको केन्द्रीयता र त्यसै पात्रको सेरोफेरोमा अन्य तीन मात्र पात्र (सानू साथी, उसका आमा र बुवा) को सहभागितामा निर्मित पात्रविधानका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको संरचनालाई लघु स्वरूप प्रदान गरेका छन् भने उनले केन्द्रीय पात्र 'म' र उत्प्रेरक बालपात्र सानू साथीको कथान्तको पीडादायी र मानसिक तनावयुक्त परिस्थितिको अड्कनका माध्यमबाट पाठकमा करुणा जागृत गर्नुका साथै पाठकलाई 'म' पात्र र सानू साथीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने अवस्थाको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथालाई त्रासद बनाएका छन्। यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएका छन्। त्यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित एक मात्र प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' को केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको समन्वित र सुगठित संयोजनका माध्यमबाट दाम्पत्य र सन्तानसुखबाट वञ्चित मानिसहरूले भोग्नुपरेको पीडादायी, नैराश्यपूर्ण र एकल जीवनसँग सम्बद्ध सामाजिक र मनोवैज्ञानिक समस्याको कलात्मक ढङ्गले उठान गरी त्यस्ता समस्याको समाधान यथा समयमा गर्न सके मात्र मानव जीवन समुन्नत हुन सक्ने विचार प्रकट गर्दै लोककल्याणको भावना अभिव्यक्त गरेका छन्। अतः उनले उक्त

दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट कलाका सत्यता, सौन्दर्य, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई आत्मसात् गर्दै दाम्पत्य र सन्तानसुखबाट वञ्चित व्यक्तिहरूको जीवनसम्बन्धी सत्यतथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्दै लोककल्याणकारी विचारको अभिव्यक्ति गरेका छन् ।

३.५ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु

समाख्याता कथाको प्रमुख पात्रको भूमिकामा नरही कथावाचकको रूपमा मात्र रहने, कथाको केन्द्रीय, दृष्टिविन्दु र प्रमुख आकर्षण एवम् जिज्ञासाको केन्द्रविन्दु पात्रका रूपमा तृतीय पुरुष पात्र रहने तथा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिने दृष्टिविन्दु नै आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याता कथानकको केन्द्रीय पात्रका रूपमा नरही कथाको एउटा साक्षीका रूपमा मात्र रहन्छ (Atwood, 2020, www.masterclass.com) । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा प्रथम पुरुष पात्र माध्यम मात्र बनी कथाको मुख्य पात्रसँग सम्बन्धित कथाको प्रस्तुतीकरणमा सहायक वा प्रेरकको भूमिका मात्र निर्वाह गर्दछ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ३०) । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले कथाको विवरण प्रस्तुत गर्ने क्रममा आफ्नो सहभागितालाई सम्झँदै समयसमयमा पाठकलाई आफ्नो उपस्थितिको अनुभूति गराइरहन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ. १०२) । उपर्युक्त अभिमतले यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा समाख्याता परिधीय पात्र र कथाको केन्द्रीय पात्रका रूपमा अर्कै पात्र रहने कुरालाई पुष्टि गरेका छन् । यस दृष्टिविन्दुको प्रयुक्ति रहेको कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता पक्षहरूको विधानमा समाख्याताको सद्दा तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीय भूमिका हुन्छ । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा लेखिने कथाका उल्लिखित पक्षहरूको बोध पाठकले समाख्याताका सद्दा तृतीय पुरुष पात्रको दृष्टिले गर्नुपर्दछ । यस दृष्टिविन्दुमा परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ । भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । उनका आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित भई तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथालाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । यसर्थ उनका कथाको संरचनानिर्मितिमा उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुराको विश्लेषण उनको 'अनि....?' कथामा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट गरिएको छ ।

३.५.१ कथानकयोजना

भवानी भिक्षुको 'अनि ?' कथाको कथानकनिर्मितिमा तृतीय पुरुष पात्र रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको समाख्याता संलग्न परकथनात्मक समाख्याताको भूमिकामा रही आफूलाई कथानकको महत्त्वपूर्ण अङ्गका रूपमा समाहित गर्नुका साटो तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनको प्रस्तुतीकरण गर्ने वर्णनकर्ताको भूमिकामा आबद्ध गरेको छ। प्रस्तुत कथाको समाख्याता कथामा 'म' पात्रका रूपमा सहभागी भई रत्नमायाको बाल्यकालदेखि वयस्क अवस्थासम्मका वैयक्तिक जीवनको प्रस्तुतीकरण गरेको छ। 'म' पात्रले रत्नमायाको चाहना र अपेक्षा, पारिवारिक र सामाजिक परिस्थिति एवम् अन्तर्बाह्य यथार्थको चित्रणमा केन्द्रित रहेको छ। बाल्यकालीन अवस्थामा मातृस्नेहबाट वञ्चित भई बुवा रामध्वजकै अभिभावकत्वमा हुर्की शिक्षादीक्षा प्राप्त गरी छिमेकमै बस्ने शिक्षित र सभ्य युवक गोविन्दसँग प्रेम गरी उसैसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध भई दाम्पत्यसुख प्राप्त गर्ने उत्कट अभिलाषा र अपेक्षा राखे पनि सामाजिक लोकाचार र बुवाको प्रतिष्ठाको संरक्षणका निम्ति बुवाले रोजेको युवकसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध भए पनि पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा नैराश्यपूर्ण जीवन बिताउने रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनको अङ्कनमा प्रस्तुत कथाको कथानकनिर्माण गरिएको छ। 'म' पात्रले रत्नमायाको प्रेमी गोविन्दप्रतिको आसक्ति, उसैसँगको वैवाहिक जीवनमा आबद्ध हुने प्रबल चाहना, प्रेमविवाहको अपेक्षा, पतिसँग भए पनि प्रेमीकै स्मृतिगत मानसिक तनाव र पीडाजस्ता आन्तरिक पक्षको वर्णन गरेको छ भने बाल्यकालीन अवस्थामा आमा गुमाई बाबुकै संरक्षकत्वमा पालिएकी, पितृसत्तात्मक पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक संरचनाका कारण आफ्नो चाहनालाई अभिभावकसमक्ष प्रकट गर्न नसकेकी तथा भौतिक रूपमा आफ्नो शरीर मात्र पतिलाई सुम्पेकीजस्ता उसको जीवनको बाह्य पक्षको अङ्कन गरेको छ। प्रस्तुत कथाको कथानकमा रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध पक्षको प्रस्तुतिमा समाख्याता केन्द्रित रहेको कुरालाई निम्नलिखित कथांशका माध्यमबाट पनि पुष्टि गरिएको छ :

'पत्नी' रत्नमायाले ब्याहान हेरी - रामध्वजको, पतिको, टोलछिमेक सबैको साँचा त्यस्तै छ, बिलकुल अविशुद्धखल रूपमा। रत्नमायाको आफ्नो समस्त नारी सर्वस्व लुटाएर पनि थप्न सकिन। रत्नमायाको कुनै दया, विशेषता, त्याग त्यसमा अलिकति पनि पर्न; पस्न गएका रहेनछन्। जम्मै त्यस्तै सुचारु छ, त्यस्तै संयमित, नियमित, सुशुद्धखल। तब रत्नमायाको अन्तरबाट महा हाहाकारभिन्न एउटा अव्यक्त, मूक प्रश्न उम्ल्यो - 'के अन्तर्यामी ! फेरि आफूलाई ठगाउनु, लुटाउनु नै किन पर्थ्यो ? कुन विशेषताका निम्ति, कुन फलका निमित्त ! (पृ. ३५)

उल्लिखित कथांशले रत्नमायाकै चिन्ताशील अवस्थाको चित्रणमा 'अनि ?' कथाको समाख्याता केन्द्रित रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । तथापि प्रस्तुत कथाको संलग्न परकथनात्मक समाख्याताले रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको प्रस्तुतिलाई यस कथाको कथानकको मूल विषयवस्तुगत सामग्रीका रूपमा वरण गरेको छ । उसले तिनै सामग्रीको विस्तृतीकरण र समन्वयमा प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ ।

परकथनात्मक संलग्न समाख्याताले 'अनि ?' कथाकी प्रमुख पात्र रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध पक्ष (तथ्य) हरूको प्रस्तुतीकरणमा मूलतः वर्णन र मानसिक प्रतिक्रिया तथा अंशतः संवादको उपयोग गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्दै उक्त कथाको संरचनानिर्माण गरेको छ । समाख्याताले बाल्यकालमै रत्नमायाले आमा गुमाएको, बाबुकै अभिभावकत्वमा शिक्षादीक्षा प्राप्त गरेको, गोविन्दसँग उसको प्रेम रहेको, गोविन्द र उसको प्रेमको चर्चा रहेको, उसको बुवाले रोजेको केटासँगको विवाहको तयारी भइरहेकोजस्ता सामग्रीहरूलाई वर्णनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको छ । यसैगरी समाख्याताले रत्नमाया आन्तरिक रूपमा अत्यन्त चिन्ताशील रहेको, पूर्वप्रेमीको स्मृतिमा तड्पिरहेको, पतिलाई मन सुम्पन नसकेकोजस्ता कुराहरूको प्रस्तुतीकरण रत्नमायालाई सोचन लगाई गरेको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकमा आवश्यक तीव्रता प्रदान गर्नाका निम्ति ठाउँठाउँमा स्मृति (मानसिक प्रतिक्रिया) को प्रयोग गरिएको छ । सामाजिक लोकाचार, सांस्कृतिक र सामाजिक प्रचलन एवम् अभिभावकप्रतिको जवाफदेहिताका कारण प्रेमीसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने उत्कट अभिलाषालाई नियन्त्रण गर्दै बाबुले रोजेको युवकलाई पतिवरण गर्न विवश भएको कुरालाई समाख्याताले उसलाई मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाई यसरी प्रस्तुत गरेको छ, "रत्नमायाको सामुन्ने आयो - 'बाबु, इज्जत, गृहस्थी र स्वयम् सद् रत्नमाया" (पृ. ३३) । यस अभिव्यक्तिले बाबुले निधो गरेअनुसार वैवाहिक बन्धनमा आबद्ध हुनाका निम्ति सामाजिक लोकाचार, बाबुको सामाजिक प्रतिष्ठाको रक्षा तथा स्वयम् समाजले मान्ने गरेको असल युवतीका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गर्नुपर्ने सामाजिक बन्धन र प्रचलनलाई पूर्ण रूपले अवलम्बन गर्नुपर्ने रत्नमायाको बाध्यात्मक परिस्थितिको चित्रण मानसिक प्रतिक्रियाका माध्यमबाट गरिएको कुरालाई प्रष्ट्याएको छ ।

समाख्याताले 'अनि ?' कथासँग सम्बद्ध सामग्रीको प्रस्तुतीकरणमा संवादको न्यून प्रयोग गरेको छ । घरमा रत्नमायाको विवाहको तयारी तीव्र रूपमा चलिरहँदाको अवस्थामा गोविन्दको अनुपस्थिति देखी प्रतिक्रिया व्यक्त गर्ने सन्दर्भमा एक ठाउँमा मात्र संवादको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुतीकरणसम्बन्धी तथ्यहरूलाई वरण गर्दा रत्नमायासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको प्रस्तुतीकरण मूलतः वर्णन र मानसिक प्रतिक्रिया तथा अंशतः संवादजस्ता उपायका आधारमा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'अनि ?' कथाको कथानकको द्वन्द्वमा तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । रत्नमायाले गोविन्दसँगको प्रेमसम्बन्धलाई दाम्पत्यसम्बन्धमा परिणत हुन नसक्ने कारकका रूपमा बाबु, इज्जत र गृहस्थीलाई ठान्ने कार्यले परम्परित नेपाली समाज र उसको बुवासँग उसको बाह्य द्वन्द्व रहेको देखिन्छ भने सामाजिक प्रतिष्ठा, बन्धन र दायित्व वहनगत रत्नमायाको चेतन मन तथा प्रेमीलाई पतिका रूपमा वरण गर्ने उत्कट अभिलाषाजन्य अचेतन मनका विचमा अन्तर्द्वन्द्व निम्तिएको छ । यसैगरी प्रेमीका साटो बाबुले रोजेको युवकसँग विवाह गर्ने उसको निर्णयमा चेतन मन र ससुरालीमा गइसकेर पनि आजीवन पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा तड्पिरहने रत्नमायाको मनस्थिति निर्माणमा अचेतन मनले बढी प्रभाव पारेको देखिन्छ । अन्तर्द्वन्द्वको प्रयोग यस कथामा यसरी गरिएको छ, "आदर्श छ, मर्यादा छ, नियम छ; तर साथै आकाङ्क्षा छ, इच्छा छ, लोभ छ, ममता पनि छ । के यी दुवैको निरन्तर द्वन्द्वकै प्रतिफल रत्नमायाको भविष्य हुन जानेछ ? त्यसैमा त्यो असफल-विफल भई पिँधिइरहिरहन्छे, थिचिइरहन्छे" (पृ. ३३) ? यस अभिव्यक्तिले रत्नमायाका सामुन्ने एकातिर सामाजिक लोकाचार र मूल्यमान्यतागत परिस्थिति तथा अर्कोतिर उसको आफ्नो इच्छा; आकाङ्क्षा, लोभ र ममता रहेको तथ्यका माध्यमबाट उसको चेतन मन र अचेतन मनविच द्वन्द्व रहेको तथा यसै चेतन र अचेतनविचको अन्तर्द्वन्द्वले रत्नमायाको जीवनलाई सङ्गतिहीन र पीडादायी बनाउने कुराको उद्घोष गरेको छ ।

'अनि ?' कथामा प्रयुक्त बाह्य द्वन्द्वले तत्कालीन नेपाली समाजको पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ता एवम् मागी विवाह र प्रेमविवाहविचको द्वन्द्वयुक्त परिवेशको यथार्थाङ्कन गर्दै युवा पुस्तामाथि पुरानो पुस्ताको आधिपत्य कायम रहेको कुरालाई अभिव्यक्त गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले रत्नमायाभिन्नको अन्तर्द्वन्द्वले नवयुवतीहरू आफ्ना वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको निर्णयमा अभिभावकीय नियन्त्रणका साटो वैयक्तिक स्वतन्त्रता खोजेको, लैङ्गिक समानता चाहेको तथा आफ्नो जीवन आफ्नै ढङ्गले बाँच्न पाउने अपेक्षा राखेको कुरालाई व्यक्त गरेको छ भने अर्कोतिर नवयुवतीहरूको कमजोर मानसिकता तथा विद्रोही स्वभावको अभावका कारण उनीहरूको चाहनाको पूर्ति हुन नसक्ने मनस्थितिको समेत द्योतन गरेको छ । तसर्थ समाख्याताले बाह्य र अन्तर्द्वन्द्वको सटीक ढङ्गले प्रयोग गर्दै तत्कालीन समाजको पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताविचको असङ्गतिका साथै युवतीहरूको बाध्यात्मक र कारुणिक अवस्थाको अङ्कन गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई कलात्मक बनाएको छ ।

समाख्याताले 'अनि ... ?' कथाको घटनावली र कार्यव्यापारमा रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । बाल्यकालीन अवस्थामा आमा गुमाउनु, बाबुको अभिभावकत्वमा हुर्कनु, वयस्क उमेरमा प्रेमी बनाई उसैसँग जीवन व्यतीत गर्ने

प्रतिबद्धता गर्नु, बाबुले छनोट गरेको युवकसित विवाह गर्नु, पतिका घरमा भए पनि पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा तड्पिरहनुजस्ता घटनावली र कार्यव्यापारमा रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । तसर्थ यस कथाको समाख्याताले तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायालाई प्रस्तुत कथाको कथानकको घटनावली र कार्यव्यापारमा सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

समाख्याताले 'अनि ... ?' कथाको कथानकीय विकास (मोडको विकास) मा तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरेको छ । प्रस्तुत कथाको आद्यन्त क्रियाव्यापार र घटनावलीमा रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोहको प्रमुखता पाइन्छ । 'म' पात्रले कथा सुनाउने कुरा गरेदेखि गोविन्दसँग रत्नमायाको प्रेम रहेको कुराको जानकारी गराउनुसम्मका कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा पर्दछन् । आत्मकथनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट आम्भ गरिएको प्रस्तुत कथाको आस्वादन गर्दा पाठकलाई आनन्दको अनुभूति हुने कुरा अभिव्यक्त गर्ने कार्यले कथाप्रति पाठकलाई आकृष्ट गर्दछ । सामाजिक लोकाचार, प्रतिष्ठा र बन्धनलाई सर्वाधिक महत्त्व दिने परम्परित विचारधारायुक्त बाबु रामध्वजको अभिभावकत्वमा हुर्की शिक्षादीक्षा प्राप्त गर्ने रत्नमायासँग सम्बद्ध क्रियाव्यापारले यस कथाको कथानकको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको सिर्जना गरेको छ । यस कार्यव्यापारले एकातिर पाठकको ध्यान कथातर्फ आकृष्ट गर्न खोजेको छ भने अर्कोतिर रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको निर्णयमा पनि रामध्वजको प्रभुत्व रहने तथा रत्नमायाका निमित्त आगामी दिन चुनौतीपूर्ण हुन सक्ने सम्भाव्यता पनि देखाएको छ । तसर्थ रत्नमायाको जीवन समस्याग्रस्त रहने कुरालाई यस कथाको कथानकको आदिभागमा प्रविष्टि गराई प्रस्तावनाको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । रत्नमायाको समवयस्क असल र शिक्षित युवक गोविन्दलाई प्रेमीका रूपमा वरण गर्ने कार्यले यस कथाको कथानकको सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरेको छ । परम्परित विचारधारायुक्त बुवाको संरक्षकत्वमा पालिने र दीक्षित हुने तर आफ्नो इच्छानुसार प्रेमी छनोट गर्ने रत्नमायाको कार्यले आगामी दिनमा उसमाथि समस्या बढ्न सक्ने कुरालाई सङ्केत गर्दछ । तसर्थ बाबुको परम्परित र छोरीको आधुनिक विचारधाराले प्रस्तुत कथालाई कस्तो परिणतिमा पुऱ्याउँछ भन्ने जिज्ञासा पाठकमा सिर्जना गर्दछ ।

समाख्याताले 'अनि ... ?' कथाको कथानकको मध्यभागमा पनि तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरेको छ । रत्नमायाको घरमा विवाहको तयारी तीव्र रूपमा चलुदेखि बाबुले रोजेको युवकसँग रत्नमायाको विवाह सम्पन्न हुनुपूर्वसम्मका घटनावली र कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको मध्यभागमा पर्दछन् । रत्नमायाले प्रेमी गोविन्दसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने उत्कट अभिलाषा राख्ने र उक्त अभिलाषालाई बाबुसमक्ष प्रकट गर्न नसक्ने कार्यले यस कथाको अन्य सङ्कटावस्था तथा बाबुले छनोट गरेको युवकसँगको

दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने कार्यव्यापारले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको चरम विकासका निम्ति आवश्यक पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ भने अर्कोतिर त्यस अवस्थाले रत्नमायाको जीवन थप चुनौतीपूर्ण बन्न सक्ने सम्भाव्यता पनि देखाएको छ । यसैगरी यस कथाको चरमोत्कर्षताले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकविकासको चरम विकासको अवस्थाको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर रत्नमायाको जीवनको सबैभन्दा बढी गम्भीर, संवेदनशील र निर्णायक क्षणको सङ्केत गरेको छ । तसर्थ रत्नमायासँग सम्बद्ध कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षताको विकास गरी उक्त कथालाई निर्णायक मोडमा पुऱ्याएको छ ।

समाख्याताले 'अनि ?' कथाको कथानकको अन्त्यभागको विकासमा रत्नमायाको जीवनसँग सम्बद्ध पक्षकै केन्द्रीयता कायम गरी कथानकलाई पूर्ण बनाएको छ । बाबुले छनोट गरेको युवकसित रत्नमायाको विवाह सम्पन्न हुने कार्यव्यापारदेखि रत्नमायाले उक्त कार्यले आफ्नो मनको चाहनामाथि चरम आघात पुऱ्याएको कुरा स्मरण गरी असह्य पीडाबोध गर्ने र पछुतो मान्नेसम्मका कार्यव्यापार यस कथाको अन्त्यभागमा पर्दछन् । रत्नमायाले पत्नीत्व ग्रहण गर्दा असह्य मानसिक पीडाबोध गर्ने र असन्तुष्ट हुने कार्यले यस कथाको कथानकको सङ्घर्षहासको विकास गरेको छ भने पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा विह्वल हुँदै आफैँले आफूप्रति अन्याय गरेको कुरा बोध गर्ने उसको कार्यले यस कथाको कथानकको फलागमको सिर्जना गरेको छ । यस कथाको सङ्घर्षहासले रत्नमायाको दाम्पत्यजीवन सुखद हुन नसक्ने कुराको सङ्केत गर्दछ भने फलागमले रत्नमायाको जीवन सङ्गतिहीन रहने कुराको जानकारी गराउँछ । तसर्थ कुनै पनि व्यक्तिले आन्तरिक र बाह्य व्यक्तित्व (मन र तन) को समन्वित स्वरूप धारण गर्न नसक्दा दाम्पत्यजीवन सुखद र समुन्नत हुनुका साटो दुःखद, सङ्गतिहीन र अवनतियुक्त हुने कुराको उद्घोष हुनु नै यस कथाको फलप्राप्ति हो । पूर्वप्रेमीका साथै स्वयम् आफैँप्रति अन्याय गरेको कुरा अनुभूति गर्दै पतिकै घरमा पूर्वप्रेमीप्रतिको स्मृतिमा अत्यन्त विह्वल भई असह्य पीडाबोध गर्ने रत्नमायाको विषम मानसिक स्थितिलाई दृष्टिगत गर्दा प्रभावगत दृष्टिकोणले प्रस्तुत कथाको कथानक त्रासद बनेको छ । यस कथाको कथान्तले रत्नमाया आफूले गरेको गल्तीलाई स्मरण गर्दै आजीवन पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा शेष जीवन व्यतीत गरी र पतिलाई शरीर मात्र सुम्पी कि मन पनि सुम्पी अथवा उसको दाम्पत्यजीवन पछि सङ्गतियुक्त अवस्थामा पुग्यो वा सङ्गतिहीन अवस्थामा नै रह्यो ? जस्ता जिज्ञासा पाठकमा सिर्जना गर्ने देखिन्छ । यस जिज्ञासाले प्रस्तुत कथाको कथान्तले पाठकमा यथेष्ट कौतूहल र प्रभावान्वितिको सिर्जना गरेको छ । तथापि युवतीहरूलाई आफ्ना जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षको निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता प्रदान गर्नुका साथै आपसी सहकार्य र समन्वयलाई प्राथमिकता दिँदा मात्र मानवजीवन समुन्नत हुन सक्ने लोककल्याणकारी विमर्शलाई यस कथाको कथान्तले

नाटकीय ढङ्गले द्योतन गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तथापि यस भागको सङ्घर्षहास र फलप्राप्तिले प्रस्तुत कथालाई कलात्मक र नाटकीय बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘अनि ?’ कथाको परकथनात्मक संलग्न समाख्याताले उक्त कथाका आदि, मध्य र अन्त्यभागको घटनावली र कार्यव्यापारमा एकान्विति कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सुगठित बनाएको छ । समाख्याताले रत्नमायाको बाह्य र आन्तरिक व्यक्तित्वका बिचमा कथादिदेखि अन्त्यभागसम्म विरोधाभास र समानान्तरताको अवस्थाको सिर्जना गरी कथानकलाई कलात्मक बनाएको छ । उसको बाह्य व्यक्तित्वलाई आधार बनाउँदा यस कथाको आदिभागमा परम्परित विचारधारा एवम् सामाजिक लोकाचार र आदर्शलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने बाबुको संरक्षकत्वमा हुर्किईबढिई दीक्षित हुने रत्नमायाको अवस्थाले बाबुको निर्णयलाई उसले हुबहु वरण गर्ने कुरालाई बोध गराउँछ । यस कुराको अभिव्यक्ति यस कथाको आदिभागमा गरिएको छ । यसै कुराको परिणामस्वरूप यस कथाको मध्यभागमा बाबुले रोजेको युवकसँगको विवाहको प्रस्तावप्रति उसले स्वीकृति प्रदान गर्दछे । यसै कुराको परिणामस्वरूप यस कथाको अन्त्यभागमा रत्नमायाले पतिलाई शरीर मात्रै सुम्पने कार्य गर्दछे । त्यस्तै रत्नमायाको आन्तरिक व्यक्तित्वको निर्माणमा उसभित्रको उत्कट अभिलाषा, आत्मरति र अचेतन मनको अहम् भूमिका रहेको छ । प्रस्तुत कथाको कथादिमा उसले समवयस्क युवक गोविन्दलाई प्रेमीका रूपमा वरण गर्दछे । यसै कुराको परिणामस्वरूप मध्यभागमा उसले गोविन्दलाई पतिका रूपमा वरण गर्ने अभिलाषा पनि मनमनै सिर्जना गर्दछे । यसै अभिलाषाको परिणामस्वरूप यस कथाको कथान्तमा पतिको घरमा छँदाछँदै पूर्वप्रेमीकै स्मृतिमा तड्पिरहन्छे । तथापि प्रस्तुत कथाको आदिभागको घटनावलीले मध्यभागको र मध्यभागको घटनावलीले अन्त्यभागको घटनावलीको निर्माण गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकका बिचमा एकान्विति तुल्याई प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सुसम्बद्ध बनाइएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

३.५.२ पात्रविधान

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट ‘अनि ... ?’ कथाको समाख्याता पात्र ‘म’ लाई वर्णनकर्ताको भूमिकामा सीमित तुल्याई तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । यस कथाको कथानकीय विकासमा रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । यस कथामा समाख्याता ‘म’ पात्रका रूपमा सहभागी भई आफ्नो वैयक्तिक जीवनको प्रस्तुतिका साटो तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको अङ्कनमा आफूलाई सीमित राखेको छ । समाख्याता केवल वर्णनकर्ताको भूमिकामा रही बाल्यकालीन अवस्थामै आमा गुमाई बुवाकै संरक्षकत्वमा हुर्किईबढिई उनकै निर्णयअनुसार आफ्नो प्रेमविवाहगत अभिलाषालाई नियन्त्रण गर्दै दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध भई शरीर पति र मन

पूर्वप्रेमीलाई प्रदान गरी सङ्गतिहीन र नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्ने रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षको प्रस्तुति गर्ने कार्यमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । यस कथाको घटनावली, कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा रत्नमाया र उससँग सम्बद्ध पक्षको प्रमुखता कायम गरिएको छ । रत्नमायाकै जीवनमा आइपरेका आरोहअवरोहका आधारमा प्रस्तुत कथाको कथानकका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षहास र फलप्राप्तिजस्ता मोडहरूको विकास गरिएको छ भने ती मोडहरूको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा पनि उसलाई नै आबद्ध गरिएको छ । यिनै अवस्थाहरूले एकातिर उसलाई जिउँदो लासका रूपमा परिणत गर्दै नारीविरोधी र पितृसत्तात्मक विचारधारायुक्त नेपाली समाज र संस्कृतिको वास्तविक अवस्थाको द्योतन गरेका छन् भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउँदै यस कथाको संरचनाको निर्माण गरेका छन् । तथापि आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट समाख्यातालाई वर्णनकर्ता र तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायालाई सर्वोपरि महत्त्व प्रदान गरी प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकास गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

समाख्याताले 'अनि ?' कथाकी तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाको सेरोफेरोमा 'म', रामध्वज, गोविन्द, रत्नमायाको पतिजस्ता पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गर्ने पद्धतिको अवलम्बन गरेको छ । यस कथाको पात्रविधानमा एकातिर तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ भने अर्कोतिर रत्नमायाकै केन्द्रीयतामा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्यात गरिएको छ । रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनका सत्यतथ्यको अभिव्यक्ति गर्ने वर्णनकर्ताको भूमिकामा 'म' पात्र केन्द्रित रहेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

'पत्नी' रत्नमायाले ब्याहान हेरी - रामध्वजको, पतिको, टोलछिमेक सबैको साँचा त्यस्तै छ, बिलकुल अविशुद्धखल रूपमा । रत्नमायाको आफ्नो समस्त नारी सर्वस्व लुटाएर पनि थप्न सकिन । रत्नमायाको कुनै दया, विशेषता, त्याग त्यसमा अलिकति पनि पर्न; पस्न गएका रहेनछन् । जम्मै त्यस्तै सुचारु छ; त्यस्तै संयमित, नियमित, सुशुद्धखल । तब रत्नमायाको अन्तरबाट महा हाहाकारभिन्न एउटा अव्यक्त, मूक प्रश्न उम्ल्यो - 'के अन्तर्यामी ! फेरि आफूलाई ठगाउनु, लुटाउनु नै किन पर्थ्यो ? कुन विशेषताका निमित्त, कुन फलका निमित्त ! (पृ. ३५)

उपर्युक्त कथांशले सामाजिक लोकाचारका कारण आन्तरिक अभिलाषालाई बेवास्ता र त्याग गर्दै प्रेमीका साटो बुवाले छनोट गरेको युवकसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध भएकोमा पछुतो मान्दै जीवन नैराश्यपूर्ण र अस्तित्वहीन बन्न पुगेको मानसिक प्रतिक्रिया दिँदै मानसिक सन्तापमा परेकी रत्नमायाको अन्तर्बाह्य पक्षको प्रस्तुतीकरण गरिएकाले उक्त कथांशको अन्तर्वस्तुका रूपमा रत्नमाया र त्यस अन्तर्वस्तुको वर्णनकर्ताको भूमिकामा मात्र 'म' पात्रको

आबद्धता रहेको कुरालाई स्पस्ट्याएको छ । उक्त गद्यांशले प्रस्तुत कथामा रत्नमायालाई सर्वोपरि महत्त्व दिइएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ भने 'म' पात्रलाई रत्नमायाको जीवनको अन्तर्वाट्य पक्षको प्रस्तुति गर्ने वर्णनकर्ताको भूमिकामा आबद्ध गरिएको कुरालाई स्पस्ट्याएको छ । तसर्थ रत्नमायाकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोहको प्रस्तुति गर्ने कार्यमा मात्र 'म' पात्रको भूमिकालाई सीमित तुल्याइएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

'अनि ?' कथाका रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पतिको भूमिका पनि रत्नमायाकै सेरोफेरो निर्धारण गरिएको छ । पत्नीको निधनपश्चात् स्वयम् आफैले रत्नमायालाई हुर्काई शिक्षादीक्षा दिलाई उसको भावना नबुझीकनै एउटा युवक रोजी त्यस युवकसँग विवाह गराई रत्नमायालाई सङ्गतिहीन र नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्ने परिस्थितिमा पुऱ्याउने सन्दर्भमा रामध्वजको भूमिका निर्व्योत्तर गरिएको छ । यसैगरी पतिका रूपमा वरण नगरिए पनि आजीवन रत्नमायाको स्मृतिमा रहिरहने र रत्नमायालाई मानसिक रूपमा तड्पाइरहने पात्रका रूपमा गोविन्दको भूमिकालाई सीमित गरिएको छ । त्यसैगरी रत्नमायालाई पत्नीका रूपमा वरण गरी उसलाई भौतिक रूपमा भोग्ने तथा उसको मनोविज्ञान बोध गर्न नसक्ने पात्रको भूमिकामा रत्नमायाको पतिलाई आबद्ध गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको निर्मिति रत्नमायाको केन्द्रीयतामा गरिएको, कथाका अन्य सबै पात्रलाई रत्नमायासँग जोडिएको तथा रत्नमायाकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रको भूमिकानिर्धारण गरिएको कुरालाई स्पस्ट्याएका छन् ।

परकथनात्मक संलग्न समाख्याताले प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिको उपयोगका माध्यमबाट 'अनि ... ?' कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई पूर्णता प्रदान गर्दै यस कथाको संरचनानिर्मितिमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गरेको छ । पात्रको चरित्रचित्रणको प्रत्यक्ष विधिका माध्यमबाट यस कथाका रत्नमाया, रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पतिको चरित्रचित्रण गरिएको छ । समाख्याताले रत्नमाया शिक्षित, बौद्धिक, भद्र, सोझी र अप्रतिशोधी भएको कुराको अङ्कन प्रत्यक्ष विधिका माध्यमबाट गरेको छ । यसैगरी समाख्याताले यसै विधिका माध्यमबाट रामध्वजको मझौला शरीर, उत्पचास बसें उमेर, दस कक्षासम्मको शैक्षिक योग्यता, परिपक्व व्यवहार, परम्परित विचारधारा आदिको अभिव्यक्ति गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

उनै, साहू भने पनि बाजे भने पनि - रामध्वज नाउँ भएका, मझौला जीउडालका र तीन सय पैसठ्ठी दिने उत्पचास वर्षहरूलाई पचाइसकेका मानिस । रामध्वज मानिस पुराना भए पनि पढेलेखेका । 'शिक्षित' र 'सद्' दुवै ! शिक्षाले पनि सबै चलिरहेको मान्यता बढाएरै शुद्ध सामाजिक सदस्य, चारैतिरका आँखामा बुझुक !

म नै बताइदिन्छु, सुन्नुहोस् - रामध्वज सामाजिक मानिस । आचारविचार, धर्मकर्मका पक्का । (पृ. २७-२८)

उल्लिखित कथांशले समाख्याताले रामध्वज साहू र बाजेका रूपमा चिनिएका, उन्पचास वर्ष उमेर भइसकेका, पुरानो विचार मान्ने शिक्षित व्यक्तिका रूपमा रहेका, समाजमा बुजुक व्यक्तिका रूपमा प्रसिद्धि प्राप्त गरेका तथा सामाजिक लोकाचार र धार्मिक मान्यताको अनुसरण गर्नेजस्ता सूचनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उनको मभौला कदको शारीरिक व्यक्तित्व, उन्पचास बसे उमेर, परम्परित विचारधारा, शैक्षिक योग्यता, सामाजिक लोकाचार र धार्मिक मान्यताअनुसारको परिपक्व व्यवहारजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको अङ्कनमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । यस तथ्यले उनी पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा रहेको कुरालाई समेत छर्लङ्ग्याएको छ । यसर्थ उनको चरित्राङ्कनमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

समाख्याताले 'अनि ... ?' कथाका गोविन्द र रत्नमायाको पतिको चरित्राङ्कनमा पनि प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरी पाठकलाई तिनको चरित्रका विषयमा जानकारी प्रदान गरेको छ । गोविन्द रत्नमायाको प्रेमी तथा ऊ सौम्य, शिक्षित र भलादमी व्यक्ति भएको कुराको अङ्कनमा समाख्याताले प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरेको छ, जस्तै : "बुभ्नुभएन के ? त्यही युवक; रामध्वजको घरको पल्लोपट्टिको घरमा बसेको । उसैसित रत्नमायाको प्रेम रहेछ । युवक सौम्य र निकै पढेलेखेको साथै भलादमी पनि छ," (पृ. २८) । यस कथाको समाख्याताले गोविन्द रामध्वजको घरको नजिकै बस्ने, रत्नमायालाई प्रेम गर्ने एवम् सौम्य, शिक्षित र भलादमी भएकोजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको अङ्कन सोभै ढङ्गले गरेको कुरालाई उक्त अभिव्यक्तिले सिद्ध गरेको छ । यसैगरी समाख्याताले रत्नमायाको पति सोभो, सुन्दर र पत्नीको मनोविज्ञान बोध गर्न नसक्ने पात्रका रूपमा रहेको कुराको जानकारी पनि प्रत्यक्ष विधिकै माध्यमबाट पाठकलाई प्रदान गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा समाख्याताले प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरी पाठकहरूलाई यस कथाका पात्रहरूका चारित्रिक वैशिष्ट्य पहिचान गर्ने कार्यमा सघाएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

समाख्याताले 'अनि ?' कथाका रत्नमाया र रामध्वजको चरित्राङ्कनमा नाटकीय विधिको अवलम्बन गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई थप कलात्मक बनाएको छ । यस कथामा रत्नमायाको चारित्रिक वैशिष्ट्यको अङ्कनमा गराइ र सोचाइजस्ता उपायको मात्र प्रयोग गरिएको छ । समाख्याताले रत्नमायालाई मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाई उसको भावुक, संवेदनशील, सोभी, भद्र, आदर्शवादी, अध्यात्मवादी, यथार्थवादी स्वभाव आदिको प्रस्तुति यस कथामा गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा स्पष्ट पारिएको छ :

रत्नमायाको सामुन्ने आयो - 'बाबु, इज्जत, गृहस्थी र स्वयम् सद् रत्नमाया ।'

रत्नमायाको प्राणले भन्यो, चिच्चायो - 'धोखा; छल ; दम्भ । एकदम ठग्ने कुरा

र - (पतिले रत्नमायालाई छातीमा टाँस्यो) - र ... उफ ! आह !! रत्नमाया !!!
.... तब रत्नमायाको अन्तरबाट महाहाहाकारभित्र एउटा अव्यक्त, मूक प्रश्न उम्ल्यो
- 'अन्तर्यामी ! फेरि आफूलाई ठगाउनु, लुटाउनु नै किन प्यो ?' (पृ. ३५)

समाख्याताले उपर्युक्त कथांशमध्ये 'बाबु, इज्जत, गृहस्थी र स्वयम् सद् रत्नमाया' जस्ता अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको आदर्शवादी, कृत्रिम, संवेदनशील, सोभी, भद्रजस्ता बाह्य व्यक्तित्वको चिनारी दिएको कुरालाई उक्त अंशले स्पष्ट्याएको छ । यसैगरी समाख्याताले 'धोखा, छल, दम्भ, ठग्ने कुरा, ठगाउनु, लुटाउनु' जस्ता अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको भावुक, भद्र, यथार्थवादी, चिन्ताशील र असन्तुष्टियुक्त आन्तरिक व्यक्तित्वको अभिव्यक्ति प्रस्तुत कथामा गरेको कुरालाई उक्त कथांशले सिद्ध गरेको छ । त्यसैगरी यस कथाको समाख्याताले 'अन्तर्यामी ! फेरि आफूलाई ठगाउनु, लुटाउनु' जस्ता अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको अध्यात्मवादी विचारधाराको उद्घोष गरेको कुरालाई उक्त कथांशले पुष्टि गरेको छ ।

समाख्याताले 'अनि ?' कथाका पात्र रामध्वजको चरित्राङ्कनमा पनि नाटकीय विधिको उपयोग गरेको छ । समाख्याताले रामध्वजलाई मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाई उनको शैक्षिक, बौद्धिक, कुशल र अहम्तायुक्त व्यक्तित्व र स्वभावको चित्रण गरेको छ, जस्तै : "किन्तु उनले आखिरमा थाहा त यही नै पाए कि 'म शिक्षितै भएर पो यतिको बुझ्ने भई आरामसाथ जीवनक्रिया चलाइरहेको छु" (पृ. २९) । यस अभिव्यक्तिले एकातिर रामध्वजको शैक्षिक, बौद्धिक र कुशल व्यक्तित्वलाई चिनाएको छ भने अर्कोतिर उक्त वैशिष्ट्यका कारण आफू समाजमा श्रेष्ठ बनेकोमा उनमा निहित अहम्ताको द्योतन पनि गरेको छ । रत्नमाया र रामध्वजको चरित्राङ्कनमा उपयोग गरिएको मानसिक प्रतिक्रियागत उपायको प्रयोगले पात्रको चारित्रिक वैशिष्ट्य पहिचान गर्ने दायित्व पाठकवर्गलाई प्रदान गरी उनीहरूलाई सक्रिय र अध्ययनशील बनाउनुका साथै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई थप सशक्त बनाएको छ । तसर्थ समाख्याताले पात्रको चारित्रिक वैशिष्ट्य पहिचानका निम्ति केही सूचक दिएर तथा पात्रहरूलाई विभिन्न कार्यमा संलग्न गराउनुका साथै मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाई प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रत्यक्ष विधिको प्रयोगले पात्रको वैशिष्ट्य पहिचान गर्ने कार्यमा पाठकलाई सहजता प्रदान गरेको छ भने अप्रत्यक्ष विधिको प्रयोगले पात्रको वैशिष्ट्य पहिचान गर्ने स्वतन्त्रता पाठकलाई प्रदान गरी उनीहरूलाई कथाको सूक्ष्म, गहन र विश्लेषणात्मक ढङ्गले पठन गर्ने कार्यका निम्ति अभिप्रेरित गरेको छ । तथापि समाख्याताले मूलतः नाटकीय र अंशतः प्रत्यक्ष विधिको उपयोगका आधारमा पात्रहरूको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याउँदै उक्त कथाको कलात्मक संरचनानिर्मितिमा अहम् भूमिका वरण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

समाख्याताले रत्नमायाको वैयक्तिक जीवनको अन्तर्बाह्य पक्षको अङ्कनको केन्द्रीयतामा 'अनि ?' कथाको पात्रविधानलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । सामाजिक लोकाचारलाई दृष्टिगत गरी रत्नमायाले बाबुले छनोट गरेको युवकसितको वैवाहिक परम्परामा आबद्ध हुनु, गोविन्दसँग प्रेम गरे पनि उक्त प्रस्ताव बाबुसमक्ष नराख्नु, पतिकै घरमा बस्नु, पतिलाई भौतिक शरीर मात्र सुम्पनुजस्ता कार्यव्यापारले रत्नमायाको जीवनको बाह्य पक्षको द्योतन गरेका छन् भने प्रेमीलाई पतिका रूपमा ग्रहण गर्न नपाउँदा असह्य पीडाबोध गर्नु, बाबुले रोजेको युवकसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुँदा आफू ठगिएको, छलमा पारिएको र बुवाको दम्भको सिकार भएको कुरा बोध गरी मानसिक सन्तापमा पर्नु, पतिको घरमा भए पनि प्रेमीकै स्मृतिमा तड्पिरहनुजस्ता रत्नमायाका कार्यव्यापारले उसको जीवनको आन्तरिक पक्षको अभिव्यक्ति गरेका छन् । उसको बाह्य जीवनको पर्यवलोकन गर्दा ऊ दाम्पत्यसुखसाथ जीवनयापन गरिरहेको कुरा एकातिर प्राप्त हुन्छ भने अर्कोतिर उसको जीवनको आन्तरिक पक्षको पर्यवलोकन गर्दा उसको दाम्पत्यजीवनप्रति असन्तुष्टि रहेको र ऊ भित्रभित्रै मानसिक द्वन्द्वमा फसी चरम पीडा भोगिरहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । समाख्याताले रत्नमायाको यही अन्तर्बाह्य जीवनको प्रस्तुतीकरणका निम्ति रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पतिजस्ता पात्रको चयन गर्नुका साथै उनीहरूलाई भूमिका प्रदान गरेको छ । तसर्थ समाख्याताले तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गर्नाका निम्ति उसकै जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षको चित्रण गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'अनि ?' कथाको पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताको अभिवृद्धि गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकअनुकूल पात्रविधानको निर्मिति गरिएको छ । पितृसत्तात्मक र परम्परागत पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनले नेपाली नारीवर्गको वैयक्तिक जीवनमा पारेको दुष्प्रभाव तथा त्यस्तो बन्धनयुक्त संरचनाको प्रभावबाट आन्तरिक रूपमा नारीवर्गले उन्मुक्ति खोजेको अवस्थाको यथार्थाङ्कनमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउनाका निम्ति सोहीअनुसारका पात्रहरूको छनोट गरी उनीहरूको चरित्राङ्कन गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजका महिलाहरूको वास्तविक अवस्थाको अभिव्यक्तिका निम्ति रत्नमायालाई प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी उसकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट बाह्य रूपमा परम्परित र पुरुषकेन्द्री पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परम्परा र प्रचलनलाई वरण गरेको देखाउने तथा आन्तरिक/मानसिक रूपमा त्यस्ता प्रचलनलाई आफ्नो सुखद जीवनको बाधक ठान्ने मनस्थितिको प्रस्तुति गरिएको छ । यसैगरी परम्परित र पुरुषकेन्द्री पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनका कारण नारीको जीवनमा

पार्ने प्रभाव तथा त्यस्तो प्रभावको सिर्जना गर्ने कार्यमा सघाउने पात्रहरूको भूमिकामा रामध्वज, गोविन्द, रत्नमायाको पतिजस्ता पात्रहरूको चयन गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । त्यसैगरी गोविन्दले सामाजिक लोकाचार र परम्परित मूल्यमान्यतालाई सर्वोपरि महत्त्व दिने रामध्वज छोरी रत्नमायाको मनस्थिति बुझ्ने प्रयत्नै नगरीकन एकोहोरो ढङ्गले युवक रोजी विवाह सम्पन्न गराई रत्नमायाको जीवनलाई नैराश्यपूर्ण बनाएका छन् । यसरी नै युवकले रत्नमायालाई हार्दिक प्रेम गरी उसैसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने प्रतिबद्धता व्यक्त गरे पनि उसलाई प्राप्त गर्नाका निम्ति कुनै प्रयत्न नगरी परम्परित प्रचलनलाई निरन्तरता दिने कार्यमा सघाउनुका साथै रत्नमायालाई मानसिक सन्तापयुक्त अवस्थामा पुऱ्याएको छ भने रत्नमायाको पतिले केटी दिन आउने रामध्वजको कुरामा पूर्ण विश्वास गरी त्यस केटी (रत्नमाया) को पृष्ठभूमिका विषयमा पर्यवलोकन नगरीकनै उसलाई पत्नीका रूपमा वरण गरी भौतिक सुखानुभूति प्राप्त गर्नुका साथै पत्नीको मनोविज्ञान बुझ्ने प्रयत्नै नगरी रत्नमायालाई भन् मानसिक सन्तापमा पुऱ्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा समाख्याताद्वारा तत्कालीन नेपाली समाजमा युवतीहरू आफ्ना जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको निर्णय गर्ने अधिकारबाट वञ्चित हुँदा उनीहरूको जीवन अत्यन्त असन्तुष्टियुक्त, पीडादायी र नैराश्यपूर्ण रहने गरेको वास्तविकतालाई प्रस्तुत कथाको कथानकका रूपमा वरण गरिएको तथा उक्त कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउनाका निम्ति पीडित युवतीका रूपमा रत्नमाया, मुख्य पीडकका रूपमा रामध्वज (रत्नमायाको बुवा) एवम् सहायक पीडकका रूपमा गोविन्द (प्रेमी) र पति (रत्नमायाको पति) जस्ता पात्रहरूको छनोट गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तथापि यस कथाको समाख्याताले नेपाली समाजको नारीसँग सम्बद्ध समस्यालाई प्रस्तुत कथाको कथानक र त्यस कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्नाका निम्ति कथानकअनुकूलको पात्रको चयन र चरित्राङ्कन गर्दै प्रस्तुत कथाको संरचनानिर्मितिमा अहम् भूमिका वहन गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'अनि ?' कथाका पात्रहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरिएको छ । समाख्याता कथामा 'म' पात्रका रूपमा संलग्न भई प्रत्येक पात्रको गतिविधि र व्यवहारलाई मन्मय ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै तिनीहरूको व्यवहारलाई स्वाभाविक बनाएको छ । यस कथाका रत्नमाया, रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाका पतिजस्ता पात्रले परिस्थितिअनुकूलकै आचरण र व्यवहार गरेका छन् । बाल्यकालीन अवस्थादेखि नै बाबुको एकलो अभिभावकत्वमा हुर्की शिक्षादीक्षा प्राप्त गरेकी रत्नमायाले गोविन्दलाई प्रेमीका रूपमा वरण गरे पनि उसको बाबुले छनोट गरेको युवकसँगकै दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने निर्णय गर्नुको मुख्य कारण सामाजिक लोकाचार र बाबुप्रतिको दायित्व नै हो । यसैगरी सन्तानको मनोभावना नै नबुझीकनै उसका जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूको निर्णय आफ्नै ढङ्गले गर्ने रामध्वजको

व्यवहारको निर्धारक तत्त्वका रूपमा उनको वैयक्तिक अहम्ता, परम्परित विचारधारा तथा धार्मिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनप्रतिको आस्था र कट्टरता नै रहेको छ । त्यसैगरी प्रेमिका अर्कै युवकसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुन लागेको सूचना प्राप्त गरी गोविन्द शान्तपूर्वक बस्नुको मुख्य कारण तत्कालीन समाजको विरुद्धमा उभिन सक्ने साहस र आँटको अभाव नै हो । त्यसरी नै छोरीको बाबु स्वयम्ले नै छोरी दिन आएको अवसरको सदुपयोग गर्दै पति (रत्नमायाको पति) ले रत्नमायालाई पत्नीका रूपमा सहजै वरण गर्न पुग्दछ । उल्लिखित तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाका पात्रहरूका सामुन्ने सिर्जित परिस्थितिअनुकूलकै आचरण र व्यवहार उनीहरूले अवलम्बन गरेको तथा कथामा सिर्जित परिस्थिति र त्यस परिस्थितिका कारण अवलम्बित व्यवहारले मूलतः रत्नमायाकै चारित्रिक विकासमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट 'अनि ?' कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा सजीवता कायम गरिएको छ । समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा संलग्न भई पाठकहरूसँग प्रत्यक्ष रूपले सम्बन्ध कायम गर्दै आत्मपरक ढङ्गले पात्रहरूको गतिविधि र व्यवहारको प्रस्तुतीकरण गर्दै तिनीहरूका आचरण र व्यवहारलाई जीवन्त बनाएको छ । प्रस्तुत कथाका रत्नमाया, रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पतिले वरण गरेका आचरण र व्यवहारमा सजीवता कायम गरिएको छ । परम्परित विचारधारायुक्त बुवाको अभिभावकत्वमा हुर्किईबढिई शिक्षादीक्षा प्राप्त गरेकी रत्नमायाले आफ्नो बुवाको हरेक निर्णयलाई पूर्ण रूपमा स्वीकार गर्ने, यथेष्ट कथा र उपन्यास पढी स्वयम् आफैले पनि प्रेमी वरण गरी उसैसँगको दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने भावनामा रमाउने, पतिको घरमा भए पनि प्रेमीकै स्मृतिमा तड्पिरहने तथा शरीर पतिलाई र मन प्रेमीलाई सुम्पनेजस्ता रत्नमायाका कार्यहरू विश्वसनीय नै रहेका छन् । परम्परित सामाजिक र सांस्कृतिक प्रभावअनुकूलकै आचरण र व्यवहार गोविन्द र रत्नमायाको पतिले वरण गरेका छन् । परम्परित नेपाली समाजमा पुरानो पुस्ताको पूर्ण वर्चस्व रहेको छ तथा युवा पुस्ता आन्तरिक रूपमा त्यस अवस्थाबाट उन्मुक्ति खोजे पनि त्यसको विरुद्धमा प्रस्तुत हुन नसक्ने बाध्यात्मक परिस्थितिको अभिव्यक्ति उपर्युक्त पात्रहरूको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तथापि समाख्याताद्वारा प्रस्तुत कथाका पात्रहरूलाई तत्कालीन नेपालको पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेश एवम् आचरणअनुसारको व्यवहारमा संलग्न गराई उनीहरूको चरित्राङ्कनलाई सजीव र जीवन्त बनाइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'अनि ?' कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा यथार्थता कायम गरिएको छ । यस कथामा प्रयुक्त रत्नमाया, रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पति तत्कालीन नेपाली समाजका मानिसहरूका प्रतिनिधिका रूपमा देखापरेका छन् ।

१९९८ सालमा रचित प्रस्तुत कथाले तत्कालीन नेपाली समाजको पुरानो पुस्ताले नयाँ पुस्ताप्रतिको आफ्नो प्रभुत्व कायम राख्ने तथा नयाँ पुस्ताले आफ्नो जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षको निर्णय स्वयम्ले नै गर्न पाउनुपर्ने आन्तरिक चाहना राखी परम्परित प्रचलन र संस्कारको रूपान्तरणको पक्षमा रहे पनि त्यस्ता प्रचलनका विरुद्धमा प्रस्तुत हुन नसक्ने सङ्क्रमणकालीन अवस्थाको अङ्कन गरेको छ । आफ्ना सन्तानका वैयक्तिक जीवनका पक्षमा एकोहोरो ढङ्गले निर्णय गर्ने अभिभावक, अभिभावकको निर्णयलाई पूर्ण रूपले वरण गरी पतिलाई शरीर र प्रेमीलाई मन सुम्पी सङ्गतिहीन जीवन व्यतीत गर्ने युवती, प्रेमिकाको अर्कै युवकसँग विवाह हुँदा हस्तक्षेप गर्न नसक्ने युवक तथा पत्नी हुन लागेकी युवतीका विषयमा सोधपुछ नै नगरीकन अपनाउने युवकजस्ता व्यक्तिहरू तत्कालीन नेपाली समाजमा यत्रतत्र थिए नै । तसर्थ समाख्याताले समाजका तिनै व्यक्तिहरूको प्रतिनिधिका रूपमा रामध्वज, रत्नमाया, गोविन्द र रत्नमायाको पतिजस्ता पात्रहरूको छनोट गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

परकथनात्मक संलग्न समाख्याताले 'अनि ?' कथाको पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा मौलिकताको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई मौलिक बनाएको छ । परम्परित विचारधारा, समाजको श्रेष्ठ सदस्यका रूपमा स्वमूल्याङ्कन, सन्तानको संवेदना र भावनाप्रतिको उपेक्षा तथा सन्तानप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने वैशिष्ट्य रामध्वजलाई वरण गराइएको छ भने पुरानो पुस्ताको हस्तक्षेपकारी विचारधाराप्रति असन्तुष्टि भए पनि बाह्य रूपमा प्रकट गर्न नसक्ने, प्रेमविवाहलाई वरण गर्न खोजे पनि त्यसका निमित्त कुनै प्रयत्न नगर्नेजस्ता विशेषता रत्नमायाको चरित्रमा आरोपित गरिएको छ । यसैगरी प्रेमविवाह गर्ने मानसिकताबाट प्रेरित भई रत्नमायालाई प्रेम गरे पनि समाजका सामु निरीह देखिई प्रेमिकालाई प्राप्त गर्नाका निमित्त कुनै प्रयत्न नगर्ने विवश युवकको भूमिकामा गोविन्दलाई आबद्ध गरिएको छ । त्यसैगरी रत्नमायाको विषयमा अध्ययन नै नगरीकन उसलाई पत्नीका रूपमा वरण गर्ने भूमिकामा आबद्ध रत्नमायाको पतिमा संवेदनशीलता र सचेतताको अभाव रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा यस कथामा प्रयुक्त पात्रहरू एकभन्दा अर्का मौलिक र भिन्न देखिन्छन् । भवानी भिक्षुका अन्य कथाका तुलनामा यस कथाका पात्रहरू भिन्न रहेका छन् । तसर्थ समाख्याताले मौलिक प्रकारका पात्रहरूको प्रयोग गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको निर्मिति गर्दै प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

परकथनात्मक संलग्न समाख्याताले 'अनि ?' कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा कलात्मकतागत वैशिष्ट्य आरोपित गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । यस कथाका पात्रहरूको चरित्रमा सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता,

आकर्षणशीलताजस्ता कलागत वैशिष्ट्यहरूको अङ्कन गरिएको छ। परम्परित र पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट निर्मित पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनका कारण सङ्गतिहीन र नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्न विवश नेपाली नारीहरूको समस्याको चित्रण रत्नमायाको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट गरिएको छ। उसको वैयक्तिक जीवनसम्बन्धी सत्यतथ्यको सौन्दर्यात्मक ढङ्गले अङ्कन गरिएको छ; उसकै माध्यमबाट नारीवर्गको बाध्यात्मक परिस्थितिका साथै परम्परित प्रचलन महिलाविरोधी रहेको सूचना दिइएको छ; उक्त सूचनालाई कारुणिक र सशक्त ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ। उसको चरित्रलाई थप सशक्त बनाउनाका निम्ति परम्परित विचारधाराको पृष्ठपोषकका रूपमा पुरानो पुस्ताको प्रतिनिधिका रूपमा रामध्वज, रत्नमायामा हार्दिक प्रेमको सञ्चार गरी उत्प्रेरक पात्रको भूमिकामा गोविन्द तथा उसको विषयमा नबुझीकनै उसलाई पत्नीका रूपमा वरण गरी उसको अन्तर्जीवनलाई थप कष्टमय बनाइदिने भूमिकामा रत्नमायाको पतिजस्ता पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ। उपर्युक्त चारै जना पात्रहरूको संयोजनका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको महिलाविरोधी प्रचलनको प्रस्तुति गर्दै नारीवर्गलाई उनीहरूका जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षहरूका विषयमा निर्णय गर्ने अधिकार प्रदान गर्दा तथा अभिभावकले चेलीबेटीको मनस्थिति बुझी आपसी समन्वय र सहकार्यअनुसारको व्यवहार वरण गर्दा मात्र मानवीय जीवन सङ्गतियुक्त, सुखद र समुन्नत हुन सक्ने लोककल्याणकारी विमर्शलाई पाठसमक्ष पुऱ्याउन खोजिएको छ। तसर्थ समाख्याताले प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको चरित्रमा कलाका वैशिष्ट्यहरू यथेष्ट परिमाणमा आरोपित गरी उक्त कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरी प्रस्तुत कथालाई कलात्मक उचाइमा पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

समाख्याताले 'अनि?' कथाको सन्देशवाहक (दृष्टिविन्दु) पात्रको भूमिकामा रत्नमायालाई आबद्ध गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाकै केन्द्रीयता कायम गरेको छ। रत्नमायाकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट एकातिर तत्कालीन नेपालको परम्परित, अभिभावककेन्द्री र पितृसत्तात्मक पारिवारिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अवस्था र परिवेशको यथार्थाङ्कन गरिएको छ भने अर्कोतिर परम्परित र नारीविरोधी प्रचलनका कारण नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेका मानसिक सन्ताप, असङ्गतियुक्त, नैराश्यपूर्ण र अस्तित्वहीन जीवनपद्धतिको द्योतन गरिएको छ। अभिभावकहरूले आफ्ना सन्तानको मनस्थिति र विचार नबुझीकन एकोहोरो ढङ्गले उनीहरूका जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षका विषयमा निर्णय गर्दा उनीहरूको जीवन दुर्घटित र सङ्कटग्रस्त हुन सक्ने भएकाले उनीहरूलाई आफ्ना वैयक्तिक जीवनका विषयमा निर्णय गर्ने स्वतन्त्रता प्रदान गर्दा तथा मागी विवाहका साटो प्रेमविवाहलाई अवलम्बन गर्दा मात्र युवा पुस्ताको मनस्थितिको प्रतिनिधित्व हुने एवम् त्यस कार्यले मात्र उनीहरू र समाजको हित हुने लोककल्याणकारी विमर्शलाई रत्नमायाकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट यस कथामा अभिव्यक्त

गरिएको छ । यसैगरी रत्नमायाकै दृष्टिले रामध्वजको पारम्परिक सामाजिक र धार्मिक प्रचलनप्रतिको आस्था र विश्वास, आडम्बर र अहम्तायुक्त विचारधारा एवम् सन्तान र समाजप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने स्वभावको पर्यवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । त्यसैगरी रत्नमायाकै दृष्टिकोणले रत्नमायालाई प्रेम गरी परम्परित सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनलाई चुनौती दिन खोजे पनि सामाजिक लोकाचार र बन्धनका कारण उक्त कार्यबाट पछि हटी निरीह र विवश देखिने गोविन्द तथा युवती (रत्नमाया) को पृष्ठभूमिका विषयमा केही सोधखोज नगरीकनै उसलाई पत्नीका रूपमा वरण गरी परम्परित मागी विवाहगत प्रचलनलाई अवलम्बन गर्ने एवम् पत्नीको मनस्थिति नबुझी एकोहोरो ढङ्गले पत्नीसुख भोग गर्ने रत्नमायाको पतिको स्वभाव र व्यवहारको अवलोकनसमेत पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । नेपाली नारीसँग सम्बद्ध समस्याको उठान गरी त्यस समस्याको समाधानको दायित्व पाठकलाई सुम्पी प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरणमा समाख्याताद्वारा यथेष्ट नाटकीयताको प्रयोग गरिएको छ । पाठकले रत्नमायाकै सेरोफेरोमा रही प्रस्तुत कथाको पठन गर्दा सहज ढङ्गले उक्त कथाको विचार पक्षको बोध गर्न सक्छन् । उपर्युक्त सन्देशगत तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताका विचमा समन्वय र सहकार्य, मागी विवाहका साटो प्रेमविवाहप्रतिको आस्था र विश्वास, युवा पुस्तालाई आफ्ना वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्षको निर्णय गर्ने अधिकार र स्वतन्त्रताजस्ता पक्षलाई सर्वोपरि महत्त्व दिँदा मात्र समुन्नत समाजको निर्मिति हुन सक्ने सन्देश प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय पात्र रत्नमायाको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'अनि...?' कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको अवधारणमा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी वैशिष्ट्यले उक्त कथालाई रूपाकृतिगत आधारमा लघु, कथानकको अन्तिम परिणामका आधारमा त्रासद तथा संरचनाशैलीगत आधारमा शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनले एउटै पात्रको वैयक्तिक जीवनका केही महत्त्वपूर्ण पक्षसँग सम्बद्ध मुख्य र सरल कथानक एवम् एउटै पात्रको केन्द्रीयता र त्यसै पात्रको सेरोफेरोमा अन्य चार मात्र पात्र ('म', रामध्वज, गोविन्द र रत्नमायाको पति) को सहभागितामा निर्मित पात्रविधानका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको संरचनालाई लघु स्वरूप प्रदान गरेका छन् भने उनले केन्द्रीय पात्र रत्नमायाको कथान्तको पीडादायी र मानसिक तनावयुक्त परिस्थितिको अङ्कनका माध्यमबाट पाठकमा करुणा जागृत गर्नुका साथै पाठकलाई रत्नमायाप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने अवस्थाको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथालाई त्रासद बनाएका छन् । यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको

कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको समन्वित र सुगठित संयोजनका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजको नारी र युवापुस्ता एवम् मानवताविरोधी सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलन तथा त्यस प्रचलनका कारण नारी एवम् युवा वर्गले भोग्नुपरेको पीडादायी, नैराश्यपूर्ण र सङ्गतिहीन जीवनसँग सम्बद्ध सामाजिक र मनोवैज्ञानिक समस्याको कलात्मक ढङ्गले उठान गरी त्यस समस्याको समाधान गर्न सके मात्र मानव जीवन समुन्नत हुन सक्ने विचार प्रकट गर्दै लोककल्याणको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । अतः उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट कलाका सत्यता, सौन्दर्य, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई वरण गर्दै नेपाली समाजको सत्यतथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्दै लोककल्याणकारी विचारको प्रस्तुति गरेका छन् ।

३.६ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु

समाख्याता कथाबाहिर रही कथावाचकको भूमिका निर्वाह गर्ने, कथाका बढीभन्दा बढी पात्रहरूलाई प्रमुख र केन्द्रीय भूमिकामा राख्ने, दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा अत्यधिक पात्रहरूको प्रयोग गर्ने, बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने तथा कथाका कथानकयोजना, पात्रको चरित्राङ्कन, विचारजस्ता तत्त्वको प्रस्तुतीकरण र समन्वयमा बहुल पात्रहरूको उपयोग गर्ने बाह्य दृष्टिविन्दुलाई बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित रहँदैन । कथाबाहिर रहने यस्तो समाख्याता सर्वदर्शी अर्थात् सबै कुरा जान्ने गुणले युक्त हुन्छ । । कथाकारद्वारा प्रायः सबै पात्रका मनभित्रका विचार, भावना, चिन्तन आदिको चित्रण गरिनुका साथै तिनीहरूको आन्तरिक जीवनको समेत अभिव्यक्ति गरिने बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुमा कथाका सम्पूर्ण पात्रहरूका मनका सूक्ष्म र अमूर्त विचार आदिलाई जस्ताको तस्तै रूपमा प्रस्तुत गरिने एवम् सबै पात्रहरूको मनोविश्लेषण गरिने विचार दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) को रहेको छ (पृ. ६०) । सर्वज्ञ समाख्याताका लागि प्रयोग हुने दृष्टिविन्दु नै सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु हो (Prince, 2003, p. 69) । यस दृष्टिविन्दुले बहुसङ्ख्यक पात्रहरूको अवधारणा पाठकमाभ पुऱ्याउनाका निमित्त लेखकलाई सघाउँछ (Momet, 2021, www.masterclass.com) । सर्वज्ञभै पात्र र घटनाका विषयमा आवश्यक कुरा जान्ने सर्वज्ञ दृष्टिविन्दुको समाख्याताले कुनै पनि समय र स्थानमा विचरण (यथा) गर्दै एक पात्रलाई छाडी सजिलै अर्को पात्रतर्फ केन्द्रित हुन सक्ने तथा पात्रहरूको कार्यव्यापार र भनाइका बारेमा केही भन्न र केही गोप्य राख्न सक्ने पनि हुन सक्छ (शर्मा, २०६३, पृ. ४०९) । उल्लिखित तथ्यहरूले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा

अधिकांश पात्रहरूलाई महत्त्वपूर्ण भूमिका दिइने, सर्वज्ञ समाख्याताको प्रयोग गरिने, धेरै पात्रहरूको मनोविश्लेषण गरिने, दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा अत्यधिक पात्रहरूलाई उभ्याइनेजस्ता कुरालाई स्पस्ट्याएका छन् ।

समाख्याताले कथाका पात्र र तिनका क्रियाकलापमाथि टिप्पणी गर्ने र नगर्ने आधारमा बाह्यसर्वदर्शी दृष्टिविन्दुलाई पूर्ण सर्वदर्शी र सम्पादकीय सर्वदर्शीजस्ता प्रकारमा विभाजन गरिएको छ । समाख्याताले कथाका पात्रहरूको व्यवहार र कार्यप्रति टिप्पणी नगर्ने सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुलाई पूर्ण सर्वदर्शी तथा कथाका पात्रहरूको कार्य, आचरण, विचार आदिप्रति समाख्याताले टिप्पणी गर्ने सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुलाई सम्पादकीय सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु भनिन्छ । पूर्ण सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा समाख्याताले पात्रहरूको विचार र कार्य प्रस्तुत गरे पनि त्यसमाथि आफ्नो टिप्पणी गर्दैन भने सम्पादकीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा पात्रहरूको विचार र कार्य प्रस्तुत गर्दै त्यसमाथि समाख्याताले आफ्नो टिप्पणीसमेत प्रस्तुत गर्दछ (Kennedy, 1995, p. 69) । बाह्यसर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारको प्रस्तुतीकरण र समन्वयमा एकभन्दा बढी दृष्टिविन्दुपात्रहरूको भूमिका रहेको हुन्छ, त्यसैले यस्तो दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको उल्लिखित पक्षहरूको आस्वादनका निमित्त पाठकले दृष्टिविन्दुपात्रहरूको दृष्टिकोणको सहयोग लिनुपर्दछ । कथामा प्रायः सबै पात्रहरूलाई समान हैसियत र भूमिका प्रदान गर्नु, अत्यधिक पात्रहरूको विचार, अनुभूति र अवधारणा प्रस्तुत गर्नु, बहुल पात्रको चारित्रिक विकास गर्नु, एकभन्दा बढी पात्रहरूको मनोविश्लेषण गर्नु, सर्वज्ञ असंलग्न समाख्यातालाई स्थान दिनुजस्ता बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुका वैशिष्ट्य रहेका छन् । भवानी भिक्षुले यस दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाको संरचनानिर्मिति गरेका छन् । तसर्थ उनले उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाको संरचनानिर्मिति गरेको कुराको अध्ययन उनको 'शैतानको शैतानी' कथाको विश्लेषणमार्फत गरिएको छ ।

३.६.१ कथानकयोजना

भवानी भिक्षुले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्नो 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकनिर्मितिमा तृतीय पुरुष पात्रद्वय वाहिद र रजियाको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयता कायम गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको समाख्याता असंलग्न सर्वज्ञ समाख्याताको भूमिकामा रही वाहिद र रजियाका वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध पक्षको प्रस्तुतीकरणमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । आर्थिक अवस्था दयनीय भएका कारण सहरमा सूचीकारको व्यवसाय अवलम्बन गरी परिवारको आधारभूत आवश्यकताको पूर्ति गरिरहनु, अध्यात्मप्रति पूर्ण आस्था र विश्वास राख्नु, पत्नी रजियाको आक्रामक व्यवहार, आक्रोश र उपेक्षालाई अत्यन्त सहनशीलता र संयमताका साथ सहन गर्नु, हरेक समस्याको समाधान ईश्वरले गर्ने कुरामा विश्वस्त हुनु, अत्यन्त

संवेदनशीलताका साथ दाम्पत्य जीवनलाई यथावत् राख्नुजस्ता वाहिद तथा पति र सन्तानप्रति सदैव असन्तुष्ट रहनु, पतिप्रति पूर्ण प्रभुत्व कायम गर्न खोज्नु, पतिसँग कुनै पनि विषयमा समन्वय गर्न नखोज्नु, माइतीको सम्पत्तिप्राप्तिको सम्भाव्यता बढ्दा आफ्नै पति र सन्तानलाई शत्रु देख्न थाल्नु, बाबुको सम्पत्तिको उत्तराधिकारी अर्कै मान्छे भएको जानकारी प्राप्त गर्दा उक्त सम्पत्ति गुम्नुको कारकका रूपमा पति र सन्तानलाई लिँदै भन् आक्रोशित हुनुजस्ता रजियासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको समन्वय, विस्तृतीकरण र क्रमबद्ध प्रस्तुतिमा उक्त कथाको कथानकको संरचना तयार गरिएको छ। वाहिद र रजिया दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध भई सन्तानप्राप्तिको चरणमा रहेकाले प्रस्तुत कथामा उनीहरूको जीवनको वयस्क अवस्थाको अड्कन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

वाहिद र रजियाको वैयक्तिक उद्देश्य, उनीहरूको उद्देश्यमा आएको अवरोध तथा उद्देश्यप्राप्तिका निमित्त उनीहरूले गरेको प्रयत्नको वर्णन 'शैतानको शैतानी' कथामा गरिएको छ। इमानदारीपूर्वक आयआर्जन गरी उक्त आयका आधारमा परिवारको आधारभूत आवश्यकताको पूर्ति गर्दै सामान्य र सन्तुष्टियुक्त पारिवारिक जीवन जिउने लक्ष्यका साथ दिनचर्या व्यतीत गरिरहँदा ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता देख्दा आफ्नो पारिवारिक जीवनमा समस्या निम्तिन सक्ने कुराको अनुभूति गर्दै उक्त समस्या समाधानार्थ खुदासँग प्रार्थना गर्नु एवम् ससुरालीको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको सूचना प्राप्त गर्दा वाहिद आफू समस्याबाट जोगिएको अनुभूति गर्दछ। तसर्थ आफ्नै कमाइका भरमा दाम्पत्यजीवन व्यतीत गर्ने लक्ष्य वरण गरेको वाहिदको उक्त लक्ष्यको अवरोधकका रूपमा ससुराको सम्पत्ति देखापरेको तथा उक्त सम्पत्ति प्राप्त नहुनाका निमित्त उसले भगवानसँग बारम्बार प्रार्थना गर्ने कार्यले समस्यासमाधानका निमित्त उसले गरेको प्रयत्नलाई बोध गराउँछ। यसैगरी आर्थिक सम्पन्नताका साथ जीवन व्यतीत गर्न खोज्ने रजिया पति वाहिदको सीमित आयलाई आफ्नो उद्देश्यको बाधक ठान्दछे। माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भावना बढ्दा आफ्नो लक्ष्यको प्राप्ति हुन सक्ने मनस्थितिमा पुगेकी रजिया माइतीको सम्पत्तिको उत्तराधिकारी अर्कै मान्छे भएको खबर पाउँदा अत्यन्त मर्माहत हुँदै उसको लक्ष्य प्राप्त नहुने अवस्था देख्दा ऊ असंयमित र आक्रोशित हुँदै उक्त सम्पत्ति प्राप्त नहुनुको कारक पति र सन्तानलाई ठान्दछे; साथै सीमित आमदानीबाट घरव्यवहार चलन नसक्ने चेतावनीसमेत पतिलाई दिन पुग्दछे। तसर्थ उपभोक्तावादी संस्कृतिबाट प्रेरित सम्पन्नतायुक्त जीवनपद्धतिप्रतिको आकर्षणगत उद्देश्यको प्राप्तिका निमित्त पतिलाई चेतावनी दिनु पनि एक प्रकारको प्रयत्न गर्नु नै हो। यसर्थ यस कथाका दुवै पात्रहरू आआफ्ना लक्ष्यप्राप्तिका निमित्त क्रियाशील नै देखिन्छन्। उनीहरूले आआफ्नो उद्देश्यप्राप्तिका निमित्त देखाएको क्रियाशीलता नै प्रस्तुत कथाको कथानकको आधारशीला बनेको छ। तथापि सर्वज्ञ समाख्याताले वाहिद र रजियाका वैयक्तिक जीवनपद्धति एवम् उनीहरूको वैयक्तिक उद्देश्य र तिनको प्राप्तिका निमित्त

देखाएका क्रियाशीलतालाई मुख्य आधार बनाई यस कथाको कथानकको निर्मिति गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

बाह्य सर्वज्ञ समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाका प्रमुख पात्रद्वय वाहिद र रजियासँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतीकरणमा वर्णन, संवाद र स्मृतिजस्ता उपायको उपयोग गर्दै उक्त कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । समाख्याताले वर्णनका आधारमा ती दुई पात्रको चिनारी, स्वभाव र अवस्थाको प्रस्तुतीकरण गरेको छ भने वाहिदको पत्नीसित सहकार्य र समन्वय गर्न खोज्ने, पत्नीसित राम्रो सम्बन्ध कायम गर्न खोज्ने तथा रजियाको असन्तुष्टि, आक्रामकता, अनीश्वरवादी र प्रभुत्वकेन्द्री विचारजस्ता पक्षसँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतीकरण संवादका आधारमा गरेको छ । यसैगरी ती दुवै पात्रको इच्छा, चिन्ता, अनुभूति, याचना, सोचाइजस्ता पक्षसँग सम्बद्ध सामग्रीको प्रस्तुति मानसिक प्रतिक्रिया (स्मृति) का आधारमा गरिएको छ । ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता बढ्दा त्यस अवस्थाप्रति वाहिदले यस्तो मानसिक प्रतिक्रिया दिन पुग्दछ :

ऊ सधैं नमाजपछि के प्रार्थना गर्थ्यो भने ससुरा मरेकै छैनन् भन्ने खबर आओस्, मरेकै छन् भने पनि तिनको कुनै श्री सम्पत्ति रहेनछ भन्ने होओस् । नत्र, या मालिक ! यो गरिब यतीम वाहिद त्यो धनले गर्दा उसका छोराछोरी र स्वास्नी रजियापर्यन्त खोसिन जानेछन्, फेरि त्यो अत्यन्त असहाय हुन जाला ।” (पृ. ११४)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा दाम्पत्यजीवन बाधित हुन सक्ने र उक्त सम्पत्ति प्राप्त नहुँदा मात्र दाम्पत्यजीवन यथावत् रहने तथा उत्पन्न समस्याको समाधानका निम्ति भगवानसँग प्रार्थना गर्नेजस्ता कुराहरू वाहिदले मानसिक प्रतिक्रियाका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । यसैगरी माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता देख्दा पति र सन्तानलाई समेत शत्रु ठान्ने रजिया उक्त सम्पत्तिको उपयोग एकलै गर्न नपाउने कुरामा अत्यन्त चिन्तित हुन्छे, जुन कुराको प्रस्तुति उसको मानसिक प्रतिक्रियाका आधारमा उक्त कथामा यसरी गरिएको छ : “उसलाई के भान भयो भने, ‘मानो यो वाहिदले उसको जम्मै श्रीसम्पत्ति आफ्नो दरिद्रताको आगोमा स्वाहा गरिदेला । जम्मै पैसा यसैको मोजमा गइदेला र यी यत्तिका सङ्ख्याका फोहोरी यसका छोराछोरीहरू मोजसाथ लुगा लगाउँछन्; यी भोकाइरहेकाहरू कतिकति घिच्लान्” (पृ. ११३) । यस मानसिक प्रतिक्रियात्मक अभिव्यक्तिले एकातिर रजियाको माइतीको सम्पत्तिको पूर्ण उपयोग आफूले गर्न नपाउने एवम् गरिब वाहिद र उसका फोहोरी छोराछोरीले उक्त सम्पत्ति सुखभोग गरी समाप्त पार्ने मानसिक चिन्ता र असन्तुष्टि अभिव्यक्त गरेको छ भने अर्कोतिर प्रस्तुत कथाको कथानकमा तीव्रता कायम गर्ने कार्यमा अहम् भूमिका वहन गरेको कुरालाई समेत सिद्ध गरेको छ । सर्वज्ञ समाख्याताले वर्णन, संवाद र मानसिक प्रतिक्रियाजस्ता तीनओटै तथ्य प्रस्तुतीकरणका उपायहरूको अत्यन्त सन्तुलित र समान किसिमले

प्रयोग गरेको छ भने ती तीनओटै उपायका माध्यमबाट अभिव्यक्त घटनावली र कार्यव्यापारमा वाहिद र रजियालाई समान ढङ्गले समाहित गराएको छ। तथापि समाख्याताले सामग्री प्रस्तुतीकरणका तीनओटै उपायको सन्तुलित ढङ्गले प्रयोग गर्दै ती उपायका माध्यमबाट अभिव्यक्त घटनावली र कार्यव्यापारमा दुवै पात्रको समानान्तरताको स्थिति सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई कलात्मक बनाएको छ।

असंलग्न सर्वज्ञ समाख्याताले 'शैतानका शैतानी' कथाका पात्रद्वय वाहिद र रजियाका विचमा द्वन्द्वको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई कलात्मक बनाएको छ। वाहिद र रजियाका विचमा द्वन्द्व सिर्जना गर्ने कारक आर्थिक अवस्था र विचारधारा रहेको छ। आर्थिक अवस्था दयनीय भएको वाहिद सूचीकारको व्यवसाय अवलम्बन गरेर पनि प्रशस्त सम्पत्ति जोड्न सक्दैन भने सम्पन्नतायुक्त ढङ्गले जीवनयापन गर्न चाहने रजियाको उद्देश्यलाई वाहिदको सीमित आम्दानीले अवरोधकको काम गर्दछ। यसै कुराको परिणामस्वरूप ती दुवै पात्रको विचमा द्वन्द्वको स्थिति सिर्जना हुन्छ। यसैगरी परम्परित, अध्यात्मवादी र आशावादी विचारधारा अवलम्बन गर्ने वाहिद हरेक समस्याको समाधान ईश्वरले गर्ने विचार प्रस्तुत गर्दछ भने आधुनिकतावादी, अनीश्वरवादी र निराशावादी विचारधारा अवलम्बन गर्ने रजिया दरिद्रहरूले मात्र ईश्वर मान्ने तथा सम्पन्न र आधुनिक प्रवृत्ति भएका व्यक्तिले ईश्वर नमान्ने तर्क गर्दै पतिभन्दा भिन्न मत प्रस्तुत गर्दछे। त्यसैगरी उनीहरूको विचमा द्वन्द्व निम्त्याउने अर्को कारण रजियाको माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भावना पनि हो। बाबु मरेको भोलिपल्टै रजिया सपरिवार माइत जाने प्रस्ताव प्रस्तुत गर्दा वाहिद वास्तविकता पत्ता लगाई मात्र जाने तर्क गर्दै उसको प्रस्तावलाई अस्वीकार गर्दछ। ती दुई पात्रका विचमा रहेको द्वन्द्वलाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

ऊ चिच्याएर भन्न लागी - 'तैं बेकूफ, दरिद्रीले गर्दा यस्तो भएको ! मैले त पहिले नै जान खोजेथें, तर तेरो दरिद्रपनाले किन जान दिन्थ्यो। ले अब तँ नै यी आफ्ना घिनलाग्दा छोराछोरीहरूलाई पाल; म क्यै गर्न सकिदन' इत्यादि कराउँदै ऊ घरभित्र गएर चिच्याउन थाली। क्रोध असहनीय भएको बेलामा खाना पकाउने माटाको पुरानो हन्डीलाई उसले बाहिर हुन्याएर फुटालिदिई। वाहिद गएर उसलाई सम्झाउन बुझाउन लाग्यो, तर वाहिदको केही लागेन। साँझको बखत शान्त भएर पनि रजियाले खाना पकाउँदै पकाइन र कराएर भनी - 'पैसा ल्याऊ, अनि मात्र खान पाउलाउ।' (पृ. १४५)

उपर्युक्त कथांशले माइतीको सम्पत्ति प्राप्त नहुनुको कारकका रूपमा पति वाहिद र उसका सन्तानलाई ठहर्‍याउनुका साथै पतिलाई दरिद्र र सन्तानलाई घिनलाग्दा बताउँदै घरव्यवहार चलाउन नसक्ने रजियाको असन्तुष्टि र आक्रामकतालाई प्रकट गरेको छ। यसैगरी

उक्त कथांशले घरभित्र चिच्याउनुका साथै खाना पकाउने माटाको भाँडो फुटाल्दै साँझपख खानासमेत नपकाई पैसा ल्याए मात्र खान दिने चुनौती दिँदै रजियाले वाहिदप्रति आक्रोश व्यक्त गरेको कुराको जानकारीसमेत गराएको छ। तसर्थ समाख्याताले प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको सिर्जना गरी कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्नुका साथै कलात्मक बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाका पात्रद्वय वाहिद र रजियामा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ। रजियाको बाबुको मृत्युको सूचनाले वाहिद र रजियालाई अन्तर्द्वन्द्वको अवस्थामा पुऱ्याएको छ। ससुराको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा आफ्नो दाम्पत्यजीवनमा बाधा र सङ्कट निम्तिन सक्ने सम्भाव्यता देखी वाहिद दिनरात चिन्ताशील रही त्यस समस्याको समाधानका निम्ति भगवान्लाई गुहारन पुग्दछ। नमाज पढ्ने आसन कुकुरले कुल्चँदा ऊ आफूमाथि ठुलो समस्या आउन लागेको अनुमान गर्दै एकदमै भयभीत र चिन्ताशील बन्न पुग्दछ। बाबु मरेको र उनको सम्पत्तिको उत्तराधिकारी आफू मात्र भएको सन्दर्भले रजियामा अन्तर्द्वन्द्वको स्थितिको सिर्जना गरेको छ। दरिद्र पति र उसका आधा दर्जन घीनलाग्दा छोराछोरीले बाबुको सम्पत्ति मोज गरी सिध्याउने तथा आफूले उक्त सम्पत्तिको सदुपयोग गर्न नपाउने विषयमा रजिया चिन्ताशील देखिन्छे। यही वाहिद र रजियाभित्रको अन्तर्द्वन्द्वले प्रस्तुत कथाको कथानकलाई थप कलात्मक बनाएको छ।

समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकीय कार्यव्यापारमा वाहिद र रजियालाई समान ढङ्गले सहभागी गराई प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। आफ्नो गरिबीका कारण सहरमा गई सूचीकारको व्यवसाय सञ्चालन गरी घरपरिवार चलाउनु, पत्नी सदैव असन्तुष्ट र आक्रामक रहँदा पनि सहेर बस्नु, ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुन सक्ने सम्भाव्यता देख्दा आफ्नो दाम्पत्यजीवनमा बाधा निम्तिन सक्ने कुराको अनुमान गर्दै उत्पन्न हुन सक्ने सङ्कट समाधानका निम्ति भगवान्सँग बारम्बार विन्ती गरिरहनु, ससुराको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको सूचनाले खुसी हुनुजस्ता कार्यव्यापार वाहिदसँग सम्बद्ध रहेका छन्। यसैगरी पतिको कमाइप्रति सदैव असन्तुष्ट रहने, पतिले राम्रोसँग कुरा गर्न खोज्दा पनि भर्किरहने, पतिको धार्मिक आस्थाप्रति सदैव उपहास गर्ने, पतिलाई हीन देखाउने, माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता देख्दा पति र सन्तानलाई शत्रुका रूपमा वरण गर्ने, माइतीको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको खबरले अत्यन्त मर्माहत हुँदै खाना पकाउने भाँडोसमेत फुटालिदिनेजस्ता कार्यव्यापारमा रजियाको पूर्ण संलग्नता रहेको छ। यिनै दुई पात्रको कार्यव्यापारको समन्वित र क्रमबद्ध विस्तृतीकरणमा नै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्ण बनाइएको छ। तसर्थ असंलग्न सर्वज्ञ समाख्याताले प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापारमा वाहिद र रजियालाई समान ढङ्गले सहभागी

गराई उक्त कथाको कथानकमा पात्रगत समानान्तरताको स्थिति सिर्जना गरी उक्त कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सर्वदर्शी समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकीय विकासमा वाहिद र रजिया दुवै पात्रको केन्द्रीयता कायम गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्ण बनाएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा वाहिद र रजिया दुवै पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको छ । वाहिदले आफ्ना सन्तानलाई ईश्वरको प्रसाद र रजियालाई सांसारिक साथी मानी जीवनयापन गर्ने कार्यदेखि वाहिदको ससुरा र रजियाको बुवाको मृत्युको सूचना प्राप्त हुनुसम्मका कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको आदिभागमा पर्दछन् । प्रथमतः वाहिद र त्यसपछि रजियाको स्वभाव र व्यवहारको अभिव्यक्तिबाट आरम्भ गरिएको प्रस्तुत कथाको कथानकमा वाहिदको सीमित आम्दानीप्रति रजिया असन्तुष्ट रहने कार्यव्यापारका माध्यमबाट अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाको निर्मिति गरिएको छ । उक्त कार्यव्यापारले एकातिर पाठकको ध्यान प्रस्तुत कथातर्फ आकृष्ट गर्ने अभीष्टको पूर्ति गरेको छ भने अर्कोतिर वाहिद र रजियाको दाम्पत्यसम्बन्ध सुखद नभई सङ्घर्षपूर्ण र सङ्गतिहीन रहने कुराको द्योतनसमेत गरेको छ । यस प्रस्तावनाले वाहिदप्रति रजियाको प्रभुत्व कायम रहने तथा वाहिदले आफ्नो दाम्पत्यजीवनलाई यथावत् राख्न धेरै चुनौतीको सामना गर्नुपर्ने कुराको सङ्केतसमेत गरेको छ । वाहिदको ससुरा र रजियाको बुवाको निधनको जानकारीले प्रस्तुत कथाको कथानकको सङ्घर्षविकासको अवस्थाको सिर्जना गरेको छ । यस घटनावलीले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको विकासले गति प्राप्त गर्ने कुरालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर वाहिद र रजियाको मनस्थितिमा पार्ने प्रभाव एवम् उनीहरूको दाम्पत्यजीवनमा आइपर्ने सङ्कटलाई समेत बोध गराएको छ । यस सङ्घर्षविकासले वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनमा कस्तो प्रभाव पार्यो होला भन्ने जिज्ञासाको शमन यथाशीघ्र गर्नुपर्ने मनस्थितिमा पाठकलाई पुऱ्याउने देखिन्छ । तसर्थ समाख्याताले प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा वाहिद र रजिया दुवै पात्रको समानान्तरता कायम गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सर्वदर्शी समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकको मध्यभागमा पनि वाहिद र रजियाको प्रमुखता कायम गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । रजियाले बाबु मरेको भोलिपल्टै सपरिवार माइत जाने प्रस्ताव राख्दा वास्तविकता नबुभीकनै जान ठिक नहुने तर्क प्रस्तुत गर्दै वाहिदले अस्वीकार गर्ने कार्यव्यापारदेखि रजियाको बुवाको मृत्युको खबर सत्य भए पनि उनको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको खबर वाहिदले प्राप्त गर्नेसम्मको कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको मध्यभागमा पर्दछन् । रजिया आफ्ना आमाबुवाको एकलो सन्तान हुनु, घरमा सञ्चित सम्पत्ति क्षणिक समयमै खर्च गर्नु, पति र सन्तानप्रति असहिष्णु बन्नु, पति र सन्तानलाई शत्रु ठान्नु तथा ससुराको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा

आफ्नो दाम्पत्यजीवनमा ठुलो सड्कट निम्तिन सक्ने कुराको अनुमान लगाई वाहिदले त्यस समस्याबाट जोगिनाका निम्ति निरन्तर रूपमा ईश्वरसँग प्रार्थना गरिरहनुजस्ता कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्य सड्कटावस्थाको विकास गरेका छन्। अन्य सड्कटावस्थाले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताका निम्ति आवश्यक पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ भने अर्कोतिर वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनमा निम्तिन सक्ने निर्णायक, गम्भीर र महत्त्वपूर्ण क्षणका निम्ति पृष्ठभूमिसमेत सड्केत गरेको छ। यसैगरी वाहिदको ससुरा र रजियाको बुवाको निधनको सूचना सत्य भए पनि उनको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको खबर प्राप्तिको घटनावलीले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको सिर्जना गरेको छ। प्रस्तुत कथाको “वाहिदको ससुरा मर्न त मरेकै हो तर उसले आफ्नो श्रीसम्पत्ति बेहोर्ने आफ्नो टाढाको दाजु पर्नेको एउटा छोरोलाई मुतबन्ना बनाई मरेको छ” (पृ. ११४) भन्ने कथाशले यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ। यस चरमोत्कर्षताले एकातिर यस कथाको कथानकको चरम विकासको अवस्थालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनमा निम्तिन सक्ने चुनौती समाधान हुने कुराको निश्चिततासमेत गराएको छ। यस कथाको चरमोत्कर्षताले वाहिदको अपेक्षाअनुकूलको उसको ससुरा मरेको भए पनि उनको सम्पत्तिको उत्तराधिकारी अर्कै मान्छे भएको कुराको द्योतन गरी वाहिदलाई प्रसन्न तुल्याएको छ भने माइतीको सम्पत्ति प्राप्त नहुने कुराको निश्चितता गराउँदा रजियाले असह्य पीडाबोध गरी मानसिक द्वन्द्व र सन्तापमा पर्न सक्ने कुराको जानकारीसमेत गराएको छ। यसैगरी यस चरमोत्कर्षताले ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा आफ्नो घरबार बिग्रिन सक्ने वाहिदको आशङ्कात्मक र माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा आफूले सदुपयोग गर्न नपाई वाहिद र उसका सन्तानले मोज गर्ने सन्देहात्मक दुविधाको अन्त्य गरेको छ। तसर्थ वाहिद र रजियाको वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण आरोहअवरोहले प्रस्तुत कथाको अन्य सड्कटावस्था र चरमोत्कर्षताको विकास गरी यस कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

असंलग्न सर्वदर्शी समाख्याताले ‘शैतानको शैतानी’ कथाको कथानकको अन्त्यभागमा वाहिद र रजियाको प्रमुखता कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। ससुरालीको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको जानकारीसहितको चिठीको बेहोरो वाहिदले रजियालाई सुनाएदेखि रजियालाई उन्मत्त बनाउने माइतीको सम्पत्ति अर्कै व्यक्तिको भागमा परे पनि उसभित्रको अहम्ता र क्रोध यथावत् रहेको कुराको प्रार्थना खुदासँग गर्नुसम्मका घटना र कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पर्दछन्। रजियाले माइतीको सम्पत्ति प्राप्त नहुनुको कारकका रूपमा वाहिद र उसका सन्तानलाई ठान्ने कार्यले यस कथाको कथानकको अन्त्यभागको सङ्घर्षहास तथा वाहिदले आफ्नो परिवारप्रति आइपरेको ठुलो सड्कट समाधान

भएको कुराको अनुभूति गर्ने कार्यले उक्त कथाको फलप्राप्तिको अवस्थाको विकास गरेको छ । यस भागको सङ्घर्षद्वारासले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानक समापनतर्फ मोडिने कुराको सङ्केत गरेको छ भने अर्कोतिर बाहिदको पारिवारिक जीवनमा आइपरेको चुनौती समाधान हुने तथा रजियालाई यथास्थितिमै जीवनयापन गर्नुपर्ने अवस्थाको समेत चोतन गरेको छ । यसैगरी अर्का मान्छेको सम्पत्तिभन्दा आफ्नै परिश्रमका आधारमा आर्जित सम्पत्तिकै भरमा जीवन व्यतीत गर्नुपर्ने र पत्नी आक्रामक हुँदा पनि पति सहनशील भएर संयमतापूर्वक व्यवहार गर्दा मात्र दाम्पत्यसम्बन्ध यथावत् रहन सक्ने लोकहितकारी विमर्शलाई आफ्नो लक्ष्य बनाएको बाहिदको मनस्थितिलाई यस कथाको फलप्राप्तिको अवस्थाले बोध गराएको छ । त्यसैगरी यस कथाको फलप्राप्तिले सङ्गतिहीन ढङ्गले बाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवन चलिरहने कुरालाई पनि बोध गराएको छ । यस कथाको अन्त्यभागको परिणतिले बाहिद र रजिया आपसमा मिलेर बसे कि बसेनन् ? बाहिद आजीवन पत्नीबाट भयभीत हुँदै र रजिया पतिप्रति प्रभुत्व कायम गर्दै जीवनयापन गरे कि ? जस्ता जिज्ञासाहरू पाठकका मनमा सिर्जना गर्ने भएकाले प्रस्तुत कथाको समापन कौतूहलमय रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तसर्थ बाहिद र रजियाको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागले यस कथाको कथानकलाई कलात्मक बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सर्वज्ञ समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाको आदि, मध्य र अन्त्यभागका घटनावली र कार्यव्यापारका बिचमा एकान्विति कायम गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत कथाको आदिभागको घटनावलीको परिणामस्वरूप मध्यभागको र मध्यभागको घटनावलीको परिणामस्वरूप अन्त्यभागको घटनावलीको निर्मिति गरिएको छ । परिवारप्रतिको उत्तरदायित्व इमानदारीपूर्वक वहन गर्दै पत्नी रजियाको सम्पत्तिप्रतिको भुकाव, आक्रामक, विद्रोही र असन्तुष्टियुक्त स्वभावको विषयमा सर्वज्ञ रहेको बाहिद ससुरा मरेको जानकारी प्राप्त गर्दा रजिया उक्त सम्पत्तिको एकल उत्तराधिकारी भएकाले उक्त सम्पत्ति प्राप्त हुँदा आफ्नो दाम्पत्यजीवन बाधित हुन सक्ने सम्भाव्यता देख्छ, जुन कुराको वर्णन यस कथाको कथानकको आदिभागमा गरिएको छ । यसै घटनाको परिणामस्वरूप यस कथाको कथानकको मध्यभागमा बाहिदले ससुराको सम्पत्ति प्राप्त नभइदिए राम्रो हुन्थ्यो; आफ्नो घरपरिवार जोगिन्थ्यो भन्ने कुरालाई वरण गर्दै दिनरात खुदासँग प्रार्थना गरिरहन्छ भने माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुँदा बाहिद र उसका सन्तानले मोज गर्ने एवम् आफू एकलै त्यस सम्पत्तिको सदुपयोग गर्न नपाउने विषयमा रजिया स्वयम् नै चिन्ताशील रहन्छे । मध्यभागको यसै कार्यव्यापारको परिणतिस्वरूप ससुराको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै मान्छे भएको सूचना प्राप्त गर्दा एकातिर बाहिद प्रसन्न देखिन्छ भने अर्कोतिर बाबुको सम्पत्ति प्राप्त नहुँदा रजियामा तीव्र आक्रोश, असन्तुष्टि र आक्रामकताको

स्थिति सिर्जित हुन्छ । यसै घटनाको परिणामस्वरूप रजिया आक्रोशित हुँदै खाना पकाउने भाँडा फुटाउनेदेखि वाहिदका सन्तानलाई नपाल्ने तथा खाना पकाएर खान नदिने चेतावनीसमेत दिन पुग्दछे भने वाहिद रजियाको गतिविधि हेरीमात्र रहन्छ; भौतिक रूपमा कुनै प्रतिक्रिया देखाउँदैन । तसर्थ प्रस्तुत कथाका आद्यन्त भागका घटना र कार्यव्यापारमा कार्यकारण र पूर्वापर सम्बन्ध कायम गरिएको तथा कथानकभन्दा इतर कुनै पनि विषयवस्तुलाई समाहित नगरीकुनै यस कथाको कथानकलाई सुगठित, शृङ्खलित र कलात्मक बनाइएको कुरा सिद्ध हुन्छ । दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध पति र पत्नी संवेदनशील भई जीवनयापन गर्नुपर्ने लोककल्याणकारी भावलाई प्रस्तुत कथाको कथानकको मुख्य अभीष्ट बनाइएको यस कथाको माध्यमबाट पति वा पत्नी कर्तव्यविमूढ भए अर्को सदस्य संवेदनशील, सावधान र संयमित भए मात्र पारिवारिक जीवन यथावत् रहने कुराको प्रस्तुति नाटकीय ढङ्गले गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तथापि समाख्याताले प्रस्तुत कथाको कथानकका घटनावली र कार्यव्यापारमा एकान्विति कायम गरी यस कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

३.६.२ पात्रविधान

बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट भवानी भिक्षुको 'शैतानको शैतानी' कथाको असंलग्न समाख्यातालाई कथाबाहिर वर्णनकर्ताको भूमिकामा राखी दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध तृतीय पुरुषीय पात्रद्वय वाहिद र रजियाका वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको सर्वज्ञ समाख्याता कथाबाहिरै रही यिनै दुई पात्र वाहिद र रजियाका वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षण र पक्षहरूको प्रस्तुतीकरणमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । सहरमा सिकर्मीको व्यवसाय सञ्चालन गरी सीमित आम्दानीका आधारमा घरपरिवारको आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्ति गर्नेदेखि पत्नीको हप्कीदप्की सही दाम्पत्यजीवन व्यतीत गर्नुका साथै ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता बढ्दा आफ्नो पारिवारिक जीवनमा सङ्कट निम्तिन सक्ने आशङ्का गर्नुदेखि ससुरालीको सम्पत्ति प्राप्त नहुने निश्चिततापश्चात् आफ्नो परिवारमाथि आइपरेको सङ्कटलाई ईश्वरले समाधान गरेको कुराको अनुभूत गरी सुखानुभूति गर्नुसम्मको प्रस्तुत कथाको घटनावली र कार्यव्यापारको संवाहक पात्रका रूपमा वाहिदलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी वाहिदसँगको दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध भई छ जना छोराछोरी जन्माई वाहिदको सीमित आम्दानी र धार्मिक आस्थाप्रति सदैव असन्तुष्ट रहँदै घरव्यवहार सञ्चालनमा सघाउनुका साथै माइतीको सम्पत्ति प्राप्त हुने प्रबलता देखी पति र सन्तानलाई शत्रुका रूपमा देख्दै आफूले उक्त सम्पत्तिको यथेष्ट सदुपयोग गर्न नपाउने कुराको स्मरण गर्दै चिन्ताशील हुनुदेखि माइतीको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै व्यक्ति भएको सूचनाले मर्माहत हुँदै खाना पकाउने भाँडोसमेत फुटाल्दै पति र सन्तानप्रति

आक्रामक व्यवहार गर्नुसम्मको प्रस्तुत कथाको घटनावली र कार्यव्यापारको संवाहक पात्रको भूमिकामा रजियालाई आवद्ध गरिएको छ। तथापि वाहिद र रजियाका वैयक्तिक जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई प्रस्तुत कथाको घटनावली बनाइएको तथा उक्त घटनावलीमा वाहिद र रजिया दुवै पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। यसैगरी यस कथामा एकातिर समाहित बाह्य द्वन्द्व र अन्तर्द्वन्द्वको विकासमा यी दुवै पात्रको मात्र संलग्नता पाइन्छ भने अर्कोतिर यी दुवै पात्रका वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाका आधारमा यस कथाको कथानकका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षहास एवम् फलप्राप्तिको निर्व्योम र त्यस्ता अवस्थाहरूको वास्तविक भोक्ताका रूपमा ती दुवै पात्रलाई आवद्ध गरिएको छ। तथापि उक्त कथाको कथानकीय विकासमा वाहिद र रजिया दुवै पात्रको केन्द्रीयता कायम गरी प्रस्तुत कथाको संरचनानिर्मिति गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथामा प्रयुक्त छ जना छोराछोरी, वाहिदका ससुरा र रजियाका बुवा एवम् युवक (रजियाको बुवाको टाढाको नाता पर्ने दाजुको छोरा) जस्ता पात्रहरूको भूमिका वाहिद र रजियाको सेरोफेरोमा निर्धारण गरी वाहिद र रजियाको चारित्रिक विकासलाई थप सशक्त बनाएको छ। छ जना छोराछोरी वाहिद र रजियाका सन्तान हुन्। उनीहरूले एकातिर वाहिद र रजियालाई सन्तानसुख प्रदान गरेका छन् भने अर्कोतिर आर्थिक भारको सिर्जना पनि गरेका छन्। यसैगरी रजियाका बुवा आफू मरी वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनमा ठुलो सङ्कटको स्थिति सिर्जना गर्नुका साथै आफू जीवित छँदै आफ्नो सम्पत्तिको हकवाला अर्कै व्यक्तिलाई बनाई मरेकाले उनीहरूको दाम्पत्यजीवनलाई पूर्ववत् अवस्थामा फर्काइदिने कार्यमा सहयोग पुऱ्याएका छन्। त्यसैगरी युवकले एकातिर वाहिदको ससुरा र रजियाका बाबुको सम्पत्तिको उत्तराधिकारी बनी वाहिदलाई अत्यन्त प्रसन्न एवम् रजियालाई अत्यन्त दुखित र आक्रामक बनाएको छ भने अर्कोतिर उनीहरूको पारिवारिक जीवनमा निम्तिन सक्ने चुनौतीलाई समाधान गरेको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा वाहिद र रजियाको केन्द्रीयतामा अन्य पात्रको भूमिका निर्धारण गरिएको तथा ती पात्रको सहभागिताले वाहिद र रजियाको चारित्रिक विकासमा थप सहयोग पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुले 'शैतानको शैतानी' कथाका पात्रहरू वाहिद र रजियाको चरित्राङ्कनमा प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिको प्रयोग गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई थप सशक्त बनाउँदै उक्त कथालाई कलात्मक बनाएको छ। यस कथामा वाहिदको बुढ्याइँ, प्रौढता, गरिबी, आध्यात्मिक आस्था र विश्वास, इस्लाम धर्मावलम्बी, शान्त, भद्र, समन्वयवादी र सहनशील स्वभावको प्रस्तुतीकरणमा समाख्याता स्वयम्ले नै निश्चित शब्द, शब्दावली र वाक्यको प्रयोगका

माध्यमबाट टिप्पणी गर्दै चरित्राङ्कनको प्रत्यक्ष विधिको अवलम्बन गरेको छ । वाहिदको बुढ्याइँ, गरिवी, धार्मिक आस्था, आशावादी जीवनदृष्टिजस्ता वैशिष्ट्यको प्रस्तुति यस कथामा यसरी गरिएको छ, “बुढो वाहिद आफ्नो गरिव गृहस्थीभिन्न केटाकेटीहरूलाई मालिकको न्यामत सम्झी रजियालाई दुनियाँको साथी सम्झी शान्त, पवित्र जीवन बिताइरहेको थियो” (पृ. १०९) । उपर्युक्त कथांशमा प्रयुक्त ‘बुढो’, ‘गरिव’, ‘केटाकेटीलाई मालिकको न्यामत’, ‘रजियालाई दुनियाँको साथी’, ‘शान्त र पवित्र जीवन’ जस्ता शब्द र पदावलीका माध्यमबाट वाहिदको क्रमशः उमेरगत प्रौढता, विपन्नता, अध्यात्मप्रतिको आस्था र विश्वास एवम् आशावादी जीवनदृष्टिजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष विधिका माध्यमबाट गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाकी पात्र रजियाको चरित्रचित्रणमा पनि प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ । रजियाको घमन्डी, आक्रामक, असहिष्णु, क्रोधी स्वभावजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको प्रस्तुतिमा प्रत्यक्ष विधिको प्रयोग गरिएको छ । उसको घमन्डी स्वभाव र भौतिकवादी विचारधाराको अङ्कन कथामा यसरी गरिएको छ, “उसकी स्वास्नी रजिया अलि तेज मिजाज अर्थात् चर्को स्वभावकी स्त्री भए पनि साँभसम्ममा आएको जम्मै पैसा उसको लोग्नेले निस्पृह भावसित उसको हातमा राखिदिँदा ऊ सन्तुष्ट हुन जान्थी” (पृ. ११०) । यस अभिव्यक्तिमा प्रयुक्त ‘तेज मिजाज’ ले रजियाको घमन्डी, आक्रामक र क्रोधी स्वभाव तथा ‘उसको हातमा पैसा राखिदिँदा ऊ सन्तुष्ट हुन जान्थी’ भन्ने वाक्यका माध्यमबाट उसको भौतिकवादी र उपभोक्तावादी विचारधाराको अभिव्यक्ति गरिएको कुरालाई उक्त गद्यांशले स्पस्ट्याएको छ । उपर्युक्त पात्रको चरित्रचित्रणसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई वरण गर्दा केही शब्द, पदावली र वाक्यांशजस्ता व्याकरणिक एकाइको प्रयोगका माध्यमबाट वाहिद र रजियाको चारित्रिक वैशिष्ट्य निर्योक्त गर्ने कार्यमा पाठकलाई सहयोग पुऱ्याएको कुरा प्राप्त हुन्छ ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाका प्रमुख पात्रद्वय वाहिद र रजियाको चरित्राङ्कनमा मूलतः नाटकीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । वाहिदको सरल, भद्र, सहनशील र संवेदनशील स्वभाव, समन्वयवादी, अध्यात्मवादी र आशावादी जीवनदृष्टिजस्ता वैशिष्ट्यको प्रस्तुति गराइ, भनाइ र सोचाइसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारका माध्यमबाट गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

सुत्ने बेलामा रजिया - ‘घरमा फलानो थोक छैन, आमदानी कम छ, केटाकेटी यत्तिका छन्’ इत्यादि कुरा गर्थी । उत्तरमा - ‘खुदाको मेहरबानी; आजको दिन जसरी कट्यो, भोलि पनि त्यस गरिव परवरले नखाई किन राख्ला ?’ भन्दै शान्त भावले नमाज पढ्ने आसन ओछ्याई वाहिद नमाज पढ्थ्यो र सुतिहाल्थ्यो । (पृ. ११०)

उपर्युक्त कथांशमध्ये वाहिदको ईश्वरले हरेक समस्याको समाधान गर्ने र जीवन सामान्य तरिकाले व्यतीत हुने संवादात्मक प्रतिक्रियात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको आध्यात्मिक, समन्वयवादी र आशावादी जीवनदृष्टि एवम् सरल, भद्र, संयमित र सहनशील स्वभावको अङ्कन गरिएको छ । यसैगरी शान्त भावले नमाज पढ्ने र सुत्नेजस्ता अभिव्यक्तिका माध्यमबाट उसको इस्लाम धर्मप्रतिको आस्था, अध्यात्मबाट मनस्थितिको शुद्धीकरण हुने दृष्टिकोण, धर्मप्रतिको सचेतताजस्ता चरित्रगत विशेषताको अङ्कन गरिएको कुरालाई उक्त कथांशले स्पष्ट्याएको छ । उपर्युक्त तथ्यले वाहिदको चरित्रचित्रणमा नाटकीय विधिको प्रयोग गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएका छन् ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाकी नारीपात्र रजियाको चरित्राङ्कनमा पनि मूलतः नाटकीय विधिको प्रयोग गरिएको छ । उसको भौतिकवादी, अनीश्वरवादी र निराशावादी जीवनदृष्टि, आक्रामक, असहिष्णु, असमन्वयवादी, प्रभुत्ववादी, घमन्डी एवम् व्यक्तिवादी स्वभावको द्योतन गराइ, भनाइ र सोचाइजस्ता कार्यव्यापारका माध्यमबाट पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

अनि रजियाले चर्को स्वरमा भर्त्सना गरेको आवाज पनि उसले सुन्यो - ‘यी दरिद्री अफ्न नजाने कति घिच्ने हुन्; यी सबैले मलाई नमारिछोड्ने भएनन् !’ ... साँभखेर घर पुगेर पाएजतिको पैसा सधैंको भैं रजियाको हातमा राख्दा एक पल्ट यस्सो हेरेर सारा पैसा उसले एकातिर हुर्याईदिई । उसलाई के भान भयो भने - ‘वाहिदकी स्वास्नी हुनु नै उसको अयोग्य कुरा हो; यो यो दरिद्री वाहिद ! यसले गर्दा निश्चय नै आउने सम्पत्तिको कुनै राम्रो उपयोग हुन सक्दैन ।’ राति सुत्ने बेलामा नमाज पढ्न लागेको वाहिदलाई देखेर रजियामा भन्नु घृणा पैदा भयो । ‘यो जम्मै ठोंग हो; दरिद्रीहरू गर्दछन् ।’ क्रोध असहनीय भएको बेलामा खाना पकाउने माटाको पुरानो हण्डीलाई उसले बाहिर हुर्याएर फुटालिदिई । (पृ. ११०, ११२-११४)

उपर्युक्त कथांशमध्येका पति र सन्तानलाई दरिद्र ठान्दै उनीहरूप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गर्ने, पतिले दिनभरि कमाई ल्याएको पैसा प्रदान गर्दा फाल्ने, वाहिदकी पत्नी भएकोमा आफूलाई अयोग्य ठान्ने, प्राप्त हुन लागेको बाबुको सम्पत्तिको पनि दरिद्र वाहिदकै कारण आफूले सदुपयोग गर्न नपाउने एवम् खाना पकाउने भाँडो फुटाउनेजस्ता रजियाका गराइ, भनाइ र सोचाइसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारका माध्यमबाट उसको आक्रामक, असमन्वयवादी, प्रभुत्ववादी, घमन्डी र व्यक्तिवादी स्वभावको चित्रण गरिएको कुरालाई उक्त कथांशले प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी भौतिकवादी र निराशावादी जीवनदृष्टि तथा पतिले खुदाको अराधना (नमाज) गर्ने कार्यलाई ठोंग (यथा) भन्दै दरिद्रले मात्र ईश्वर मान्ने प्रतिक्रिया व्यक्त गर्ने रजियाको सोचाइगत कार्यव्यापारका

माध्यमबाट उसको अनीश्वरवादी जीवनदृष्टिजस्ता चारित्रिक विशेषताको द्योतन गरेको कुरालाई उपर्युक्त कथाशले छर्लङ्ग्याएको छ । प्रस्तुत कथाको पात्रको चरित्रचित्रणसम्बन्धी तथ्यहरूलाई आत्मसात् गर्दा वाहिद र रजियाको चरित्रचित्रणमा प्रत्यक्ष विधिका तुलनामा नाटकीय विधिका गराइ, भनाइ र सोचाइजस्ता उपायको अवलम्बन गरिएको तथा नाटकीय विधिको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान थप कलात्मक बनेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

बाह्य सर्वज्ञ समाख्याताले वाहिद र रजियाको जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षको अङ्कनको केन्द्रीयतामा 'शैतानको शैतानी' कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । यस कथामा एकातिर घरव्यवहार चलाउन सहरमा गई सिकर्मीको पेसा अवलम्बन गर्ने, कमाएको रकम दिनदिनै पत्नीलाई प्रदान गर्ने, पत्नी आक्रामक हुँदा पनि संयमता अपनाउने, नमाज पढ्ने, सदैव पत्नीसित समन्वय गर्न खोज्नेजस्ता वाहिदका बाह्य व्यवहारको अङ्कन गरिएको छ भने अर्कोतिर पत्नीको आक्रामक र असहिष्णु व्यवहारबाट सदैव भयभीत भइरहने, पत्नीसँगको सम्बन्ध यथावतै राख्नाका निम्ति खुदासँग बारम्बार बिन्ती गरिरहने, पत्नीको प्रभुत्वलाई चुनौती दिन नसक्ने, सदैव चेतन मन र हीनताग्रन्थिद्वारा सञ्चालित भइरहनेजस्ता वाहिदका जीवनका आन्तरिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । यसैगरी यस कथामा एकातिर पतिको आम्दानीप्रति असन्तुष्ट रहने, पतिप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गरिरहने, सदैव आक्रामक व्यवहार देखाउने, छोराछोरीलाई पिटने, खाना पकाउने भाँडो फुटाउनेजस्ता रजियाका जीवनका बाह्य पक्षको द्योतन गरिएको छ भने अर्कोतिर मनलाई सदैव अशान्त पारिरहने, आफूलाई अनीश्वरवादी ठान्ने, बाबुको सम्पत्ति प्राप्त हुने सम्भाव्यता देख्दा पति र सन्तानलाई शत्रु ठान्नेजस्ता रजियाका जीवनका आन्तरिक पक्षको चित्रण गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध वाहिद र रजियाको जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षको अङ्कनमा प्रस्तुत कथाको पात्रविधान केन्द्रित रहेको तथा यी दुई पात्रको अन्तर्बाह्य दुवै पक्षको अङ्कनले यस कथाको पात्रविधान कलात्मक बनेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगले 'शैतानको शैतानी' कथाको पात्रको चरित्रचित्रणमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताको अभिवृद्धिमा अहम् भूमिका वहन गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई विशिष्ट बनाउँदै उक्त कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका विचमा अनुकूलता कायम गरिएको छ । दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध पतिपत्नीमध्ये एक सदस्य पूर्ण अध्यात्मवादी, समन्वयवादी र आशावादी तथा अर्को सदस्य पूर्ण भौतिकवादी, असमन्वयवादी र निराशावादी हुँदा दाम्पत्यजीवन सङ्गतिहीन र सङ्कटग्रस्त हुने विषयवस्तुसँग सम्बद्ध तथ्यहरूको समन्वय र विस्तृतीकरणमा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकरूपी शरीरलाई गतिमान गराउने प्राणका निम्ति यस कथामा

वाहिद र रजियाजस्ता दुई पात्र (पतिपत्नी) को चयन गरिएको छ। यस कथामा एकातिर पूर्ण अध्यात्मवादी, समन्वयवादी र आशावादी विषयवस्तुसँग सम्बद्ध कथानकीय कार्यव्यापारलाई वाहिदको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट परिपाकमा पुऱ्याइएको छ भने अर्कोतिर पूर्ण भौतिकवादी, असमन्वयवादी र निराशावादी विषयवस्तुसम्बन्धी कथानकीय कार्यव्यापारलाई रजियाको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट गतिमान गराइएको छ। यी दुवै पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट पतिपत्नीका बिचमा समन्वय, सहकार्य र पारस्परिक सम्बन्ध कायम नहुँदा दाम्पत्यजीवन सुखद र समुन्नत नहुने विषयसँग सम्बद्ध प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ। उपर्युक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानक र पात्रविधानका बिचमा अनुकूलता कायम गरिएको तथा यस अनुकूलताको समुचित प्रयोगले यस कथाको कलात्मकता बढेको कुरा प्राप्त हुन्छ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाका पात्रको चरित्रचित्रणमा स्वाभाविकता कायम गरिएको छ। यस कथाको वाहिद र रजियाको व्यवहारमा स्वाभाविकता पाइन्छ। अध्यात्मवादी, समन्वयवादी र आशावादी विचारधारालाई आफ्नो जीवनपद्धतिको मूल मानदण्ड बनाएको वाहिद सोही मान्यताअनुरूपको आचरण र व्यवहार वरण गरेको छ। यस कथाको आद्यन्त भागका सम्पूर्ण कार्यव्यापारमा उसले सधैं ईश्वरप्रति आस्था र विश्वास राखेको छ; पत्नी जतिसुकै आक्रामक हुँदा पनि धैर्यपूर्वक र संवदेनशीलताका साथ पत्नीसँग समन्वय र सहकार्य गर्न खोजेकै छ; जीवनमा आइपर्ने हरेक समस्यासमाधान हुँदै जाने र जीवन सहज ढङ्गले व्यतीत हुने कुरामा ऊ विश्वस्त रहेकै छ। यसैगरी भौतिकवादी, असमन्वयवादी र निराशावादी विचारधारालाई आफ्नो जीवनको मूल मानक बनाएकी रजिया सोही मानकअनुसार आचरण र व्यवहार अवलम्बन गरेकी छ। प्रस्तुत कथाको आद्यन्त भागको कार्यव्यापारमा ऊ आफूलाई पूर्ण निरीश्वरवादी बनाएकी छ; भौतिक सुख र सुविधाकै खोजीमा तल्लीन रहेकी छ; कुनै पनि विषयमा कहिल्यै पनि पतिसँग सहकार्य, समन्वय र विचारविमर्श गरेकी छैन; जीवनप्रति कहिल्यै पनि सन्तुष्ट देखिएकी छैन; ऊ जीवनप्रति पूर्ण रूपले असन्तुष्ट देखिएकी छ। प्रस्तुत कथामा सम्पन्न वाहिद र रजियासँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई वरण गर्दा उनीहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरिएको र यस वैशिष्ट्यको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानका साथै यस कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा अहम् भूमिका वहन गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाको प्रमुख पात्रद्वय वाहिद र रजियाको चरित्रमा सजीवता कायम गरिएको छ। जीवनप्रति आशावादी भएका व्यक्तिहरू आफ्नो सिप, शक्ति र सामर्थ्यले साथ दिएसम्म निरन्तर क्रियाशील भई अर्थोपार्जनमा लागि रहन्छन्; परिवारप्रतिको अभिभावकीय जिम्मेवारी इमानदारी र लगनशीलताका साथ पूरा गर्दछन्; सुखदुःखलाई सहँदै जीवनप्रति सन्तुष्ट

रहन्छन्; समन्वय र सहकार्यमा जीवन व्यतीत गर्न चाहन्छन् । यस्तै सकारात्मक र आशावादी विचार अवलम्बन गर्ने भूमिका यस कथाको पात्र वाहिदलाई प्रदान गरिएको छ । वाहिदका हरेक क्रियाकलाप र आचरण सामाजिक लोकाचारअनुसार एकदमै सजीव र जीवन्त देखिन्छन् । यसैगरी जीवनप्रति नकारात्मक सोच भएका व्यक्तिहरू कर्म गर्नुको साटो भौतिक सुखसुविधाको उपलब्धिलाई सर्वोपरि महत्त्व दिन्छन्; जीवनलाई निरर्थक ठान्दछन्; समन्वय र सहकार्य गरी जीवनलाई सार्थक बनाउन चाहँदैन; अरू व्यक्तिप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोजिरहन्छन्; मनमा कहिल्यै सकारात्मक विचार ल्याउँदैनन् । यस्तै नकारात्मक, निराशायुक्त र प्रभुत्ववादी व्यक्तिहरूको आचरण र स्वभावको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको भूमिकामा रजियालाई आवद्ध गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा ती दुवै पात्रले आआफ्नो सोच र विचारधाराअनुसारको आचरण र व्यवहार गरेका कारण तिनीहरूको प्रत्येक गतिविधि सजीव र जीवन्त रहेको कुरा प्राप्त हुन्छ ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाका प्रमुख पात्रद्वय वाहिद र रजियाको चरित्राङ्कनमा मौलिकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । भवानी भिक्षुकै अन्य कथाका दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध रहेका पात्रहरूका तुलनामा यस कथाका पात्रहरू भिन्न र पृथक् देखिन्छन् । उनका अन्य कथाका पात्रहरूको चारित्रिक विशेषता र व्यवहारभन्दा यस कथाका पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य अलग्गै देखिन्छन् । उनका कथाहरू ‘गुनकेसरी’ का गुनकेसरी र उसको पति एवम् सुभद्रा र उसको लोग्ने, ‘हारजीत’ का घुरहू महतो र महतिनी, मनोहर महतो र महतिनी एवम् अल्लुवाको छोरो र उसको छोरोकी पत्नी सोनवा, ‘मैयाँसाहेब’ का मैयाँसाहेब र उसको प्रौढ राणा पति एवम् अजय र उसकी पत्नीजस्ता पात्रहरूको मौलिकता भएजस्तै ‘शैतानको शैतानी’ कथाका पात्रहरूको आचरण र व्यवहारमा पूर्ण मौलिकता कायम गरिएको छ । वाहिद र रजियाको आचरण र व्यवहारको पूर्ण समानता भएका पात्रहरू उनका कुनै कथामा पाइँदैनन् । उनका कतिपय कथाका पुरुष पात्रहरू पत्नी परपुरुषतर्फ आकृष्ट भएको पनि थाहा पाएका छैनन् भने कतिपय कथाका पुरुष पात्रहरू पत्नी अन्य व्यक्तिप्रति आकर्षित भएको जानकारी पाएर तिनलाई नियन्त्रण पनि गरेका छन् । यस कथाको वाहिदजस्तो पत्नीको प्रभुत्व स्विकार्ने र हुबहु उसकै चरित्रसित मिल्ने पात्रहरू उनका कथामा पाइँदैनन् । त्यस्तै उनका कथामा दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध रहेका आइमाईहरूको चारित्रिक तुलनामा रजिया बिल्कुलै भिन्न देखिन्छे । ‘टाइपिस्ट’ कथाकी शान्तिमा विद्रोही स्वभाव भए पनि ऊ पूर्ण रूपमा यौनमनोविज्ञानद्वारा प्रेरित भई परपुरुषतर्फ आकर्षित भएकी छ भने ‘मैयाँसाहेब’ की मैयाँसाहेबले पूर्वप्रेमीलाई आजीवन हार्दिक प्रेम गरिरहन्छन् । यी दुई कथालाई आधार बनाउँदा यस कथाकी रजिया विद्रोही भए पनि उसको भुकाव कामवासना र हार्दिक प्रेमतर्फ नभई सम्पत्तितर्फ केन्द्रित भएको पाइन्छ । उपर्युक्त

तथ्यहरूलाई आत्मसात् गर्दा प्रस्तुत कथाको चरित्रमा पूर्ण मौलिकता कायम गरिएको र यसै चरित्रगत मौलिकताका कारण प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सशक्त बनेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘शैतानको शैतानी’ कथाका पात्रद्वय वाहिद र रजियाको चरित्रचित्रणमा यथार्थता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । ती दुवै पात्रको हरेक कार्यव्यापारको सिर्जना उनीहरूको स्वभावअनुसार गरिएको छ । सकारात्मक विचार भएका र दाम्पत्यजीवनलाई यथावत् राख्न चाहने वाहिदजस्ता पुरुषहरू पत्नी जतिसुकै आक्रामक र उद्वण्ड भए पनि सहनशील भई आफ्नो दाम्पत्यजीवनलाई कायमै राख्न चाहन्छन्; जस्तोसुकै आपत पर्दा पनि सहेरै बस्ने र बुद्धिमतापूर्ण ढङ्गले व्यवहार गर्दछन् भने रजियाजस्ता भौतिकवादी र अविवेकी महिलाहरू पतिलाई सहयोग गर्नुका साटो असहयोग गर्ने, पारिवारिक वातावरणलाई असहज बनाउने, सदैव विमति राखिरहने एवम् पतिप्रति आफ्नो नियन्त्रण र वर्चस्व कायम गरिराख्ने गतिविधिलाई प्राथमिकता दिइरहन्छन् । यस्ता सकारात्मक सोच भएका वाहिदजस्ता पीडित पुरुष पात्रहरू र नकारात्मक विचारधारा भएका रजियाजस्ता पीडक महिला पात्रहरू समाजमा यत्रतत्र भेटिन्छन् । वाहिद र रजिया यही मानव समाजकै प्रतिविम्ब हुन् । लोग्ने स्वास्नीकै साविक रूपको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । रिसको आवेगमा छोराछोरी र पतिलाई गाली गर्ने, छोराछोरीलाई पिट्ने, भाँडो फुटाइदिने, पैसा फाल्ने, रुने, आक्रामकता देखाउने आइमाईहरू यही समाजमा रहेका छन् भने दाम्पत्यजीवनलाई यथावतै राख्ने तथा दुःखलाई मनमै राखी जीवन व्यतीत गर्ने संवेदनशील र कर्तव्यनिष्ठ पुरुषहरू पनि यही समाजमै छन् । बाबुको सम्पत्ति प्राप्त भई भौतिक सुखसुविधाका साथ समुन्नत जीवन जिउने आशामा रमाइरहेकी रजिया बाबुको सम्पत्तिको हकवाला अर्कै व्यक्ति भएको सूचना प्राप्त हुँदा उसको उद्देश्यमा अवरोध निम्तिँदाको अवस्थामा उसले देखाएको आक्रामकता र उद्वण्डता स्वाभाविक नै देखिन्छ । उपर्युक्त वाहिद र रजियासँग सम्बद्ध आचरण र व्यवहारलाई दृष्टिगत गर्दा उक्त दुवै पात्रमा यही समाजका कतिपय पुरुष र महिलाको प्रतिविम्ब पाइएकाले ती दुवै पात्र यथार्थपरक देखिएका तथा यस्तो यथार्थपरक वैशिष्ट्यको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्तता प्रदान गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

बाह्य सर्वज्ञ समाख्याताले ‘शैतानको शैतानी’ कथाका पात्रद्वय वाहिद र रजियाको चरित्रचित्रणमा कलात्मकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । ती दुवै पात्रको चरित्राङ्कनमा कलासँग सम्बद्ध सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता अभिलक्षणहरूको उपयोग गरिएको छ । अध्यात्मवादी, समन्वयवादी र आशावादी विचारलाई वरण गरी गरिब व्यक्तिले पत्नीको असहयोगका कारण पीडादायी र तनावयुक्त जीवन व्यतीत गर्ने सामाजिक यथार्थतालाई वाहिद तथा भौतिकवादी र असमन्वयवादी विचार र स्वभाव अवलम्बन गर्दै पतिप्रति सदैव असन्तुष्ट

रहने, आक्रामक व्यवहार देखाउने, पतिसँग सहकार्य र समन्वय नगर्ने एवम् पतिलाई सम्मान नदिने पत्नीका कारण दाम्पत्यजीवन सुखद र समुन्नत हुन नसक्ने दाम्पत्यजीवनसँग सम्बद्ध सत्यतथ्यलाई रजियाका माध्यमबाट हृदयस्पर्शी र आकर्षणयुक्त ढङ्गले प्रस्तुत कथामा अङ्कन गरिएको छ। पतिपत्नीका बिचमा समन्वय र सहकार्य नहुँदा पारिवारिक जीवन समुन्नत हुन नसक्ने सामाजिक समस्याको उठान यस कथामा गरिएको छ; पारिवारिक जीवनलाई सङ्गतिहीन र सङ्कटग्रस्त बनाउने कारणसम्बन्धी सूचना दिइएको छ। नाटकीय ढङ्गले यस्तो समस्या पाठकसमक्ष पुऱ्याई पाठक स्वयम्लाई समस्या समाधान गर्ने दायित्व प्रदान गर्दै दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध पुरुष र महिला दुवैले एकअर्कालाई हार्दिक प्रेम गर्ने, एकअर्काप्रतिको दायित्व र कर्तव्यलाई इमानदारीका साथ वहन गर्ने, आपसी सहकार्य र समन्वयलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने, स्वअनुशासित हुने, सामाजिक लोकाचारअनुसारको व्यवहार वरण गर्ने एवम् असल दम्पतिका रूपमा देखापर्नेजस्ता लोकमङ्गलकारी र नीतिमयतासम्बन्धी अभिप्रायलाई पुऱ्याउन खोजिएको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा कलात्मकताको पूर्ण उपयोग गरिएको कुराको पुष्टि हुन्छ। प्रस्तुत कथाका पात्रको चरित्राङ्कनसँग सम्बद्ध अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उक्त वैशिष्ट्यसँग सम्बद्ध पक्षहरूको प्रयोगले यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्त र कलात्मक बनाई उक्त कथालाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा प्राप्त हुन्छ।

बाह्य सर्वदर्शी समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाको सन्देशवाहक पात्रको भूमिकामा वाहिद र रजियालाई आबद्ध गरी प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा बहुपात्रीय पद्धतिको उपयोग गरी उक्त कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको छ। अध्यात्मवादी, समन्वयवादी, कर्मवादी र आशावादी जीवनदृष्टि वरण गर्दै दाम्पत्यसुखको खोजी गर्ने विचारसँग सम्बद्ध तथ्यलाई वाहिद तथा भौतिकवादी, असमन्वयवादी र निराशावादी विचार वरण गरी दाम्पत्यजीवनलाई दुर्घटित र सङ्कटग्रस्त बनाइदिने समस्यालाई रजियाका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ। दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध पतिपत्नीमध्ये एउटा सदस्य कर्तव्यनिष्ठ, इमानदार, अनुशासित र सहनशील भएर मात्र दाम्पत्यजीवन सुखद र समुन्नत हुन नसक्ने समस्यालाई समाख्यातीय टिप्पणीविना नै अत्यन्त कलात्मक र नाटकीय (गराइ, भनाइ र सोचाइका माध्यमबाट) ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याई त्यस समस्याको समाधान खोज्ने दायित्व पाठकलाई प्रदान गरिएको छ। पाठकले लेखकीय टिप्पणीको खोजी गर्नुका साटो वाहिद र रजियाका गराइ, भनाइ र सोचाइलाई गहन र सूक्ष्म ढङ्गले पठन, मनन र विश्लेषण गर्दा दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध पतिपत्नी एकअर्काप्रति पूर्ण विश्वस्त भई आपसी समन्वय र सहकार्यमा दाम्पत्यजीवन व्यतीत गर्दा मात्र पारिवारिक सुख प्राप्त हुनुका साथै मानवीय जीवन सार्थक र

समुन्नत हुने तथा समाजका लागि अनुकरणीय पतिपत्नी बन्न सक्ने र त्यस्तो व्यवहारबाट मात्र लोकमङ्गल हुन सक्ने अभिमत बोध गर्न सक्दछन् । लेखकले आफ्नो लोककल्याणसम्बन्धी अभिमतको प्रस्तुतीकरणको माध्यम वाहिद र रजियालाई बनाएको तथा लोककल्याणसम्बन्धी लेखकीय अभिमत बोध गर्नाका निम्ति पाठकले वाहिद र रजिया दुवै पात्रका कोणले यस कथाको पठन गर्नुपर्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । तसर्थ वाह्य सर्वदर्शी समाख्याताले प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधका माध्यम पात्रको भूमिकामा दुई पात्रलाई आवद्ध गरी यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'शैतानको शैतानी' कथाका प्रमुख पात्रद्वय वाहिद र रजियाको मनोविश्लेषण गरिएको छ । वाहिदको व्यवहारमा चेतन मन, जीवनमूलप्रवृत्ति र हीनताग्रन्थिजस्ता मनोवैज्ञानिक युक्तिहरूको प्रयोग रहेको छ । आफ्नो परिवारको आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्तिका निम्ति इमानदारीपूर्वक कार्य गर्नु, पत्नीको आक्रामक र असंयमित स्वभाव बुझी उससँग संयमित र विवेकसङ्गत ढङ्गले व्यवहार गर्नु, पत्नी आक्रामक हुँदा पनि धैर्य नगुमाउनुजस्ता वाहिदका व्यवहारले ऊ चेतन मनद्वारा अभिप्रेरित रहेको कुरालाई सिद्ध गर्दछन् । रजियासँग विवाह गर्नु, सन्तान जन्माउनु, अर्थोपार्जनका निम्ति परिवारसहित सहर आउनु, सिलाइको व्यवसाय अपनाई अर्थोपार्जन गर्नु, घरपरिवारमा आइपर्ने हरेक समस्याको विवेकसम्मत ढङ्गले समाधान गर्नु, परिवारको अहितमा कुनै काम नगर्नु, अध्यात्मप्रति पूर्ण आस्था राख्नुजस्ता वाहिदका कार्यकलापले उसभित्रको जीवनमूलप्रवृत्तिको क्रियाशीलताको पुष्टि गर्दछन् । पत्नी रजियाले वाहिदको गरिबीप्रति व्यङ्ग्य गर्दा केही नबोल्नु, पत्नीले पटकपटक उसलाई अपमानित गर्दा सहेर बस्नु, उसले सन्तानहरूलाई कुट्टासराप्दासमेत कुनै प्रतिक्रिया नदिनु, पत्नीका सामु सदैव निरीह देखिनु, पत्नीलाई नियन्त्रण गर्न नसक्ने मानसिकताबाट सदैव प्रेरित रहनुजस्ता वाहिदसँग सम्बद्ध तथ्यले ऊ हीनताग्रन्थिद्वारा समेत प्रवाहित रहेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

अचेतन मन, अहम्वृत्ति र मृत्युमूलप्रवृत्तिजस्ता मनोवैज्ञानिक वैशिष्ट्यहरूको प्रयोगका माध्यमबाट रजियाको चारित्रिक विकासलाई सशक्त बनाइएको छ । पतिको कमाइप्रति सधैं असन्तुष्ट रहने, पतिले इमानदारीपूर्वक आर्जन गरी ल्याएको रकमलाई उपेक्षापूर्ण ढङ्गले सङ्ग्रह गर्ने, आफ्नै पति र सन्तानलाई शत्रु र विरोधी ठान्ने, पति र सन्तानलाई सधैं गाली गर्नुका साथै उनीहरूलाई सरापिरहने, माइतीको सम्पत्ति प्राप्त नहुँदा घरमा सङ्कलित सबै रकम समाप्त गर्ने, माइतीको सम्पत्ति प्राप्त नहुनुको कारक पति र सन्तानलाई मान्नेजस्ता रजियाका कार्यकलापले ऊ अचेतन मनद्वारा सञ्चालित रहेको कुराको पुष्टि गर्दछन् । पति र सन्तानभन्दा आफूलाई विशेष ठान्ने, आफूले नै घरव्यवहार चलाएको कुरा अनुभूत गर्ने, पतिको धार्मिक आस्थाप्रति अविश्वास गरी आधुनिक बन्ने, आफ्नो हैसियत, मर्यादा र उत्तरदायित्व बिर्सी पतिद्वारा आर्जित

सम्पत्तिमा जीवन व्यतीत गरे पनि उसलाई सदैव हीन देखाउने, होच्याउने र दरिद्रको संज्ञा दिने, माइतीको सम्पत्तिप्राप्तिको सम्भाव्यता बढ्दा पति र सन्तानको अस्तित्व नै नदेखेजस्ता रजियाका कार्यले उसको व्यवहार अहम्वृत्तिद्वारा सञ्चालित रहेको जानकारी गराउँछन् । पतिले दिनभरि काम गरी आर्जित रकम साँभपख प्रेमपूर्वक रजियालाई बुझाउँदा रजियाले पैसा फाल्ने, पति र सन्तानलाई शत्रु ठान्ने, सन्तानलाई गाली गर्नुका साथै पिटिरहने, उनीहरूलाई बारम्बार अमानित गर्ने, छोराछोरीहरू आमाको सामुन्ने पर्न नसक्ने आतङ्कपूर्ण वातावरणको सिर्जना गर्नेजस्ता रजियाका कार्यकलापले उसभित्रको मृत्युमूलप्रवृत्तिको चिनारी दिन्छन् । तसर्थ बाह्य सर्वदर्शी समाख्याताले 'शैतानको शैतानी' कथाका पात्रद्वय वाहिद र रजियाको मनोविश्लेषण गरी उनीहरूको चारित्रिक विकासमा मदत पुऱ्याउनुका साथै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई प्रभावान्वितपूर्ण र जीवन्त बनाउने कार्यमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'शैतानको शैतानी' कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा उनले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई रूपाकृतिगत आधारमा लघु, अन्तिम परिणामका आधारमा कामद, घटनाको सङ्गठनका आधारमा सुगठित र संरचनाशैलीगत आधारमा शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनले वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनका रजियाको बाबुको निधन हुँदाको केही समय अगाडि केही समय पछाडिका आचरण र व्यवहारमा आधारित सरल र मुख्य कथानक तथा उक्त दुवै पात्रको केन्द्रीयता र तिनकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरू वाहिदका छोराछोरी, रजियाका बाबु एवम् रजियाको टाढाको दाजु नाता पर्ने व्यक्तिको भूमिकानिर्धारणमा आधारित पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको लघु संरचना तयार पारेका छन् । यसैगरी उनले कथान्तमा वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनलाई पूर्ववत् अवस्थामा फर्किने परिस्थितिको सिर्जना गरी संयोगान्त कायम गरेकाले प्रस्तुत कथा कामद कथाको श्रेणीमा सूचीबद्ध भएको छ । त्यसैगरी उनले दुवै पात्रसँग सम्बद्ध तथ्यलाई क्रमबद्ध, शृङ्खलित र समन्वित ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने कार्य गरेकाले उक्त कथा सुगठित बनेको छ भने उनले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित भई प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएकाले उक्त कथाले शुद्ध कथाको संरचना प्राप्त गरेको छ । यसरी नै उनले उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट वाहिद र रजियाको दाम्पत्यजीवनको केन्द्रीयतामा निर्मित कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट पारिवारिक जीवनमा आबद्ध पतिपत्नीबिचको विमेल, असमन्वय र असमझदारीका कारण उत्पन्न सङ्कटग्रस्त र जटिल परिस्थितिसँग सम्बद्ध सामाजिक समस्याको विश्वसनीय र कलात्मक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदै त्यस समस्याको

समाधान गर्ने दायित्व पाठकलाई प्रदान गर्दै उक्त समस्या समाधान गर्न सके मात्र पारिवारिक जीवन सुखद, समुन्नत र अनुकरणीय बन्न सक्ने विचारको सम्प्रेषण गरेका छन् । उनले उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारमा केन्द्रित रही कलाका सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता विशेषतायुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको संरचनालाई कलात्मक बनाएका छन् ।

३.७ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु

समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा सहभागी नभई कथाबाहिर रही कथावाचकको भूमिका वहन गर्ने, एउटै पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका र हैसियतमा राख्ने, एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने, कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचारजस्ता तत्त्वको विधानमा एउटै पात्रको केन्द्रीयता देखाउने, एक मात्र दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोग गर्ने तथा पाठकलाई कथाको संरचनात्मक र विचार पक्षको आस्वादनका निम्ति दृष्टिविन्दुपात्रकै गतिविधि र क्रियाकलापप्रति आकर्षित गर्ने बाह्य दृष्टिविन्दु नै बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुमा सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ । यस्तो समाख्याता केवल एक मात्र पात्रको विषयमा सर्वज्ञ हुन्छ । एउटा मात्र पात्रको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि व्यक्त गरिने यस दृष्टिविन्दुमा कथाकारद्वारा केवल एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषण गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ. ६०) । यसमा मुख्य पात्रले घटनाहरूलाई स्मरण गर्दै आफ्नो ढङ्गले प्रस्तुत गर्दछ (Abrams & Harpham, 2000, p. 303) । पाठकलाई रहस्यपूर्ण घटना सुनाउन र प्रमुख पात्रले जान्ने कुरा मात्र पाठकसमक्ष पुऱ्याउनाका निम्ति यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गर्नुपर्दछ (Atwood, 2020, www.masterclass.com) । आख्यानमा दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा उपयोग गरिने पात्रको भूमिकाका आधारमा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुका सीमित सर्वदर्शी, सीमित प्रमुख पात्रीय र सीमित गौण पात्रीयजस्ता प्रकार रहेका छन् । आख्यानको अध्याय वा भागअनुसार दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा फरकफरक पात्र अर्थात् आख्यानको एउटा अध्याय वा भागमा एउटा र अर्को अध्याय वा भागमा अर्कै पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आवद्ध गरिने बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु नै सीमित सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु हो । यस्तो दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने आख्यानहरूमा अध्याय र भागअनुसार फरकफरक दृष्टिविन्दुपात्रहरूको प्रयोग गरिन्छ (Brown, 2021, www.masterclass.com) । कथामा प्रमुख पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र बनाउँदा सीमित प्रमुख पात्रीय तथा कुनै गौण पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आवद्ध गर्दा सीमित गौण पात्रीय दृष्टिविन्दुको प्रादुर्भाव हुन्छ । लेखकले सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाभरिमा प्रमुख पात्रलाई नै स्थान दिनुपर्ने, दृष्टिविन्दुपात्र परिवर्तन भएको खण्डमा जानकारी गराउनुपर्ने तथा सम्पूर्ण पाठभरिमा एउटै पात्रलाई सर्वोपरि महत्त्व दिँदा राम्रो हुने विचार पनि प्रस्तुत गरिएको छ (Cabeg, 2021, www.tckpublishing.com) । बाह्य

सीमित दृष्टिविन्दुका यस्ता प्रकारहरूको उल्लेख गरिए पनि कथामा बढीभन्दा बढी सीमित प्रमुख पात्रीय दृष्टिविन्दुको उपयोग भएको पाइन्छ ।

बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, परिवेश, विचारजस्ता तत्त्वहरूको प्रस्तुतीकरण र विधानमा एक मात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका प्रदान गरिएको हुन्छ । त्यसैले यावत् पक्षहरूको सहज र स्वाभाविक ढङ्गले बोध गर्नाका निमित्त अध्येताले दृष्टिविन्दुपात्रकै दृष्टिले कथाको अध्ययन गर्नुपर्दछ । एक समयमा एक मात्र पात्रको आन्तरिक प्रवृत्तिको बारेमा विस्तृत व्याख्या गरिने भएकाले कथामा बृहत् पात्रविकासको सम्भावना रहनु, मुख्य पात्रसँग सम्बद्ध अन्य कुराहरूलाई सविस्तार वर्णन गरिने भएकाले वर्णनात्मक लचकता हुनु, त्यस पात्रका जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षणहरूको वर्णन गर्नाले पात्रप्रति पाठकले सहानुभूति राख्नुका साथै त्यसबाट बढी प्रभावित हुनुजस्ता सबल पक्षहरूलाई यस दृष्टिविन्दुले अवलम्बन गरेको पाइन्छ (Cabeg, www.tckpublishing.com) । तसर्थ एक मात्र पात्रको सर्वोपरि भूमिका रहने बाह्य दृष्टिविन्दु नै बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु हो ।

भवानी भिक्षुले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाको संरचनाको निर्मिति गरेका छन् । उनका यस्तो दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा असंलग्न समाख्याताले एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रलाई केन्द्रीय भूमिकामा राखी कथालाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । अतः उक्त दृष्टिविन्दुका माध्यमबाट उनका कथाको संरचनानिर्मिति गरिएको कुराको अध्ययन उनको 'माधुरी नानी' कथाको विश्लेषणका आधारमा निम्नअनुसार गरिएको छ :

३.७.१ कथानकयोजना

भवानी भिक्षुले एक मात्र तृतीय पुरुष पात्र माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा 'माधुरी नानी' कथाको कथानकको निर्मिति गरी प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । दस वर्षकै उमेरमा आर्थिक लाभ गर्ने स्वार्थका साथ अभिभावकद्वारा कुनै राणादरवारमा पुऱ्याइएकी माधुरी नानीको कथाव्यथालाई केन्द्रविन्दु बनाई यस कथाको कथानकको निर्माण गरिएको छ । अभिभावकीय संवेदनाहीनता र स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण दस वर्षकै उमेरमा सुसारे बन्न बाध्य हुनु, रूप सौन्दर्य, कार्यगत कौशल एवम् कर्तव्यपरायणताका कारण दरवारमा मालिकदेखि नोकर र सुसारेसम्मका विचमा अत्यन्त लोकप्रिय हुनु, २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनका कारण राणादरवारमा उत्पन्न अर्थसङ्कटका कारण बेरोजगार भई घर फर्कनु, आमाबुवादेखि दाजुभाउजुद्वारा घरमा अपमानित हुनु, कुनै पनि युवकलाई प्रेमी बनाउन नसकी शेषजीवन अविवाहित नै रही दरवारमै व्यतीत गर्ने मानसिकताका साथ दरवार पुग्नु, त्यहाँ पनि आश्रय नपाई पुनः घर फर्कदा आफ्ना लागि सम्पूर्ण मानवसंसार नै आश्रयहीन रहेको कुराको अनुभूति गर्नुजस्ता माधुरी नानीसँग सम्बद्ध तथ्यहरूको क्रमबद्ध समन्वय

र विस्तृतीकरणमा यस कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । बालिका अवस्थामा राणादरबार पसी बिस वर्षको उमेरमा घर फर्केकी माधुरी नानीको युवती अवस्थाको अत्यन्त कारुणिक, अभावग्रस्त र नैराश्यपूर्ण जीवन (दरबारिया सुसारे जीवनवाहेक) को अड्कन यस कथामा गरिएको छ । तथापि माधुरी नानीकै जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले माधुरी नानीको वैयक्तिक उद्देश्य, उसको उद्देश्यमा आएको अवरोध एवम् उद्देश्यप्राप्तिका निमित्त उसद्वारा गरिएका प्रयत्नसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारका माध्यमबाट 'माधुरी नानी' कथाको कथानकको आधारशीलाको निर्माण गरेको छ । आफ्नो जीवनलाई सफलतापूर्वक व्यतीत गर्ने जीवनमूलप्रवृत्तिद्वारा माधुरी नानी प्रवाहित देखिन्छे । ऊ दरबारभित्रका हरेक पक्षको व्यवस्थापनका माध्यमबाट आफूलाई आदर्शवादी नारीका रूपमा प्रस्तुत गर्दछे । राणा शासनको समाप्तीपश्चात् मालिकको खस्कँदो आर्थिक अवस्थाको स्वयम्ले मूल्याड्कन गरी आफ्नै घरमा फर्की जीवनयापन गर्ने उद्देश्यलाई वरण गर्दै मालिकसमक्ष उक्त कुरा पुऱ्याई आफ्नो घर फर्कन्छे । घरपरिवारद्वारा असहयोग र उपेक्षा गरिएपछि कुनै युवकलाई प्रेमीका रूपमा वरण गरी दाम्पत्यजीवन आरम्भ गर्ने उद्देश्यले अभिप्रेरित भई युवकको खोजीमा भौतारिन्छे । कुनै युवकलाई आकर्षित गर्न नसक्दा यस जन्ममा पतिसुख प्राप्त हुन नसक्ने विषम परिस्थितिको अनुभूति गर्दै शेषजीवन अविवाहित रही पारिश्रमिक नलिईकुनै दरबारमै व्यतीत गर्ने कुरालाई आफ्नो लक्ष्य बनाउँछे । यस उद्देश्यको प्राप्तिका निमित्त ऊ दरबार पुगी सक्दो प्रयास गर्दछे । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा माधुरी नानीले आफ्नो जीवनको सार्थकताका निमित्त एउटा उद्देश्यको निर्माण गरी त्यस उद्देश्यको प्राप्तिका निमित्त प्रयत्न गर्ने, उक्त उद्देश्यको प्राप्ति नहुँदा अर्को उद्देश्य सिर्जना गरी त्यस उद्देश्यको प्राप्तिका निमित्त सक्दो प्रयास गर्ने कुरालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

माधुरी नानीलाई यो निश्चय नगरी छुट्टी नै मिलेन कि जस्तै भई बस्न परे पनि, आजीवन अविवाहिता रहे पनि, थोरै खाए लाए पनि र यस्तै जतिसुकै काममा जोतिनुपरे पनि माधुरी नानीको जीवन त्यही दरबार हो, अरू केही होइन, कसैको होइन । अन्तमा, यता धेरै दिनदेखि दरबार जाँदै नगएकी, एकपल्ट मालिकहरूको दर्शन गरेरै आउन पऱ्यो भन्ने अरूहरूसँग र आफ्नो अन्तरलाई समेत भनेर बिहानै लुगा लाईबरी, सिँगारिई उनी दिनभरि बस्नै गरेर दरबार पुगिन् । (पृ. ९८-९९)

उपर्युक्त कथांशमध्येको तल्लो चार थोप्लाभन्दा माथिको अभिव्यक्तिले शेषजीवन अविवाहितै रही जति चुनौतीपूर्ण भए पनि दरबारमै व्यतीत गर्ने माधुरी नानीको वैयक्तिक उद्देश्य तथा अन्तिमको चार थोप्लाभन्दा तलको अभिव्यक्तिले उक्त उद्देश्यप्राप्तिका निमित्त प्रयासस्वरूप

आफ्नो घरबाट अनुमति लिई दरबार पुग्ने माधुरी नानीको प्रयत्नलाई बोध गराएको छ । तथापि जीवनलाई सार्थक र समुन्नत बनाउने उद्देश्यबाट माधुरी नानी अभिप्रेरित भई त्यस उद्देश्यको पूर्तिका निमित्त सक्दो प्रयत्न गरे पनि अभिभावक, युवक र राणामालिकको असहयोग र उपेक्षा एवम् स्वयम् आफ्नै कमजोरीका कारण सफल हुन नसकी सङ्गतिहीन, नैराश्यपूर्ण र एकल जीवन व्यतीत गर्न बाध्य भएको जानकारी यस कथामा गराइएको तथा जीवनलाई सार्थक बनाउनाका निमित्त उसद्वारा गरिएका प्रयत्नले नै प्रस्तुत कथाको कथानकको आधारशीलाको निर्मिति गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले माधुरी नानीसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई वर्णन, संवाद र स्मृतिजस्ता उपायका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्दै उक्त कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । माधुरी नानीको स्वभाव, रूपसौन्दर्य, कार्यगत निपुणताजस्ता पक्षसँग सम्बद्ध सामग्रीको प्रस्तुतीकरण वर्णनका माध्यमबाट यस कथामा गरिएको छ । आर्थिक लाभका निमित्त अभिभावकद्वारा दरबारमा पुऱ्याइएकी, अत्यन्त सुन्दर भएकी, कार्यगत कुशलता, इमानदारी, कर्तव्यनिष्ठता र लोककल्याणकारी विचारका कारण मालिकदेखि नोकर सुसारेसम्मका विचमा लोकप्रियता प्राप्त गरेकी, अर्थसङ्कटका कारण दरबारबाट बाहिरिएकी, घरमा अपमानित भएकीजस्ता माधुरी नानीसँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुति यस कथामा वर्णनका आधारमा गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

यति मात्र होइन माधुरी नानीको सङ्घनी सबैभन्दा बढ्ता केमा हुन आएको थियो भने, दरबारका विभिन्न विलासवस्तु थरीथरीका मालसामान, दामी राम्रा भाँडाकुँडा, ओछ्यान-पलङ्ग इत्यादिमा आफैँले उपयोग प्रयोग नगरे पनि खालि उठाउन, राख्न, सजाउन, मिलाउनमा नै उनको एउटा आशक्ति बस्न गएको थियो र दरबारका कुनै वस्तु, कुनै कुरा पनि हेर्ने बित्तिकै त्यसमा माधुरी नानीको हातको स्पर्श छ-छैन भन्ने कुरा छर्लङ्गै हुन्थ्यो । (पृ. ९२)

उपर्युक्त कथांशले समाख्याताले वर्णनात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट दरबारमा रहेका वस्तुहरूको व्यवस्थापन, संरक्षण र सौन्दर्यीकरणमा माधुरी नानीको कौशल, सामर्थ्य र प्रशंसासँग सम्बद्ध तथ्यको प्रस्तुतीकरण गरेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाकी केन्द्रीय पात्र माधुरी नानीसँग सम्बद्ध केही तथ्यहरूलाई संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट व्यक्त गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई थप कलात्मक बनाएको छ । मालिकद्वारा अह्नाइएका कामका विषयमा माधुरी नानीले अन्य कर्मचारीहरूको ध्यानाकर्षण गर्ने, माधुरी नानीको स्वभाव, बुद्धिविचार, बानी आदिको अरू व्यक्तिद्वारा प्रशंसा गरिने, अर्थसङ्कटका कारण माधुरी नानीले आफ्नो घर फर्कन प्रस्ताव मालिकसामु राख्ने, पुनः दरबारमै बसी शेषजीवन

व्यतीत गर्ने माधुरी नानीको अनुरोध, मालिकद्वारा दरबारमा दरबन्दी रिक्त हुँदा माधुरी नानीलाई बोलाइने, माधुरी नानीले पुनः घर फर्कन आग्रह गर्ने र मालिकले घर जानाका निमित्त उसलाई अनुमति दिनेजस्ता विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण यस कथामा संवादका माध्यमबाट गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

तैपनि माधुरी नानीले आफ्नो एउटा सानो पोको तयार पारेर “अब म जाऊँ कि टाढा जानु छ, राति हुन्छ” भनी मालिकनी छेउ भन्दा “राजाको दर्शन नगरी जान्छेस् र, हिँड्” भन्दै मालिकनी र माधुरी नानी दुवै सरकारको कोठामा गए । निमिषपछि नै दृष्टि तल सारी नली सम्हाल्दै सरकारबाट मर्जी भयो - “तैले त यही वस्तुपर्ने, केटाकेटीदेखि नै हुर्काएँ, पालेँ, सिकाएँ, आज घरमा बसिछस् । के गर्नु, यै त संसारको उकालोओरालो हो नि ! तँलाई क्यै गरेर राखूँ म भने पनि अहिले ठाउँ नै भएन, अरूहरू आई बसे, तुरुन्तातुरुन्तै तिनीहरूलाई जवाफ कसरी दिनु, होइन त ?” (पृ. १००)

उपर्युक्त कथांशले माधुरी नानी दरबारबाट घर फर्कनाका लागि मालिकनीसँग अनुरोध गर्ने, मालिकनीले उसलाई मालिकको दर्शन गरी मात्र घर फर्कने विचार प्रकट गर्ने, मालिकले माधुरी नानीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै दरबारमा रिक्त दरबन्दी नभएको जानकारी दिनेजस्ता विषयवस्तुलाई संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । संवादको प्रयोगले यस कथाको कथानक नाटकीय बनेको छ । तसर्थ विषयवस्तुको संवादात्मक प्रस्तुतिले यस कथाको कथानकलाई नाटकीय, स्वाभाविक र जीवन्त बनाउने कार्यमा अहम् भूमिका वरण गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले ‘माधुरी नानी’ कथाकी प्रमुख पात्र माधुरी नानीका जीवनभोगाइ, अनुभूति, पीडा, भावुकताजस्ता विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण स्मृतिका आधारमा गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई थप जीवन्त र कलात्मक बनाएको छ । दरबारको खस्कंदो आर्थिक अवस्थाको बोध गरी घर फर्कन खोज्ने, घर फर्किएपछि दरवारिया जिम्मेवारीबाट मुक्ति प्राप्त गरेको अनुभूति गर्ने, घरपरिवारले गरेको उपेक्षा बोध गर्ने, दरबारबाट ल्याइएका शृङ्गारिक प्रसाधनका वस्तु, लुगाकपडा, साबुन आदि सकिँदा भविष्यमा त्यस्ता वस्तुको चरम अभाव हुने कुराको अनुमान गर्ने, कुनै युवकलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी दाम्पत्यसुख प्राप्त गर्ने मानसिकता बनाउने, कुनै युवक आकर्षित नहुँदा यस जन्ममा पतिसुख प्राप्त नहुने कुराको अनुमान गरी असह्य पीडाबोध गर्ने, शेषजीवन दरबारमै व्यतीत गर्ने मनस्थिति बनाउने, दरबारमा पनि बस्न नपाएपछि सम्पूर्ण मानवसंसारलाई आफ्ना लागि आश्रयहीन ठान्दै अत्यन्त मर्माहत हुनेजस्ता माधुरी नानीसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रस्तुति यस कथामा माधुरी नानीको

मानसिक प्रतिक्रियाका आधारमा गरिएको छ । यस सोचाइको प्रयोगले एकातिर माधुरी नानीको मनको कुरालाई स्वाभाविक र जीवन्त ढङ्गले बाहिर ल्याएको छ भने अर्कोतिर उसको जीवनभोगाइ, जिजीविषा, अनुभव र अनुभूतिलाई नाटकीय ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याएको छ । यसर्थ स्मृतिको प्रयोगका माध्यमबाट यस कथाको कथानकमा तीव्रता प्रदान गर्नुका साथै प्रस्तुत कथालाई कलात्मक बनाइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणसम्बन्धी तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाको समाख्याताले कथानकप्रस्तुतिका वर्णन, संवाद र स्मृति तीनओटै उपायको समन्वित र सन्तुलित ढङ्गले प्रयोग गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले सङ्क्रमणकालीन नेपालको सामाजिक र मनोवैज्ञानिक स्रोतबाट विषयवस्तु ग्रहण गरी 'माधुरी नानी' कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । २००७ सालपूर्व र तत्पश्चात्को समयावधिमा निम्न वर्गीय नेपाली युवतीहरूका अभावग्रस्त, उपेक्षित, नैराश्यपूर्ण र पीडादायी जीवनपद्धति तथा घरपरिवार र समाजले गरेको उपेक्षाका कारण उनीहरूको मनमा उत्पन्न तनाव, चिन्ता र जिजीविषालाई नै प्रस्तुत कथाको कथानकको स्रोत बनाइएको छ । कतिपय अभिभावकले आफ्ना चेलीबेटीलाई आर्थिक लाभका निमित्त विभिन्न दरबारमा पुऱ्याउँथे, दरबारमा ती युवतीहरू सुखदुःखसाथ जीवन बिताउँथे । यसैगरी राणाशासनको समाप्तिपश्चात् आर्थिक सङ्कटका कारण कतिपय युवतीहरू बेरोजगार भई आफ्नो परिवारभित्र र बाहिर उपेक्षित र अपमानित भई नैराश्यपूर्ण, एकल र आश्रयहीन जीवन व्यतीत गर्न बाध्य भएका थिए । तत्कालीन नेपालमा यो एउटा ठुलो सामाजिक र मनोवैज्ञानिक समस्याका रूपमा देखापरेको थियो । यस्तै समस्याबाट पीडित एक युवतीका रूपमा माधुरी नानीलाई आबद्ध गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथाका निमित्त आवश्यक विषयवस्तु नेपालको सङ्क्रमणकालीन समाजको वास्तविक परिवेशबाट प्राप्त गरिएको छ भने अभिभावक, राणा मालिक र समवयस्क युवकहरूद्वारा उपेक्षित एक युवतीको स्वयम् आफ्नै जीवनप्रतिको अनुभूति, अनुभव, जीवनभोगाइ, जिजीविषा, पीडा, चिन्ताजस्ता मनोवैज्ञानिक यथार्थताबाट विषयवस्तु लिइएको छ । तथापि समाख्याताले प्रस्तुत कथाको सिर्जनाका निमित्त आवश्यक विषयवस्तु सामाजिक र मनोवैज्ञानिक यथार्थताबाट प्राप्त गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले बाह्य द्वन्द्वको सामान्य स्वरूपको प्रयोग गरी 'माधुरी नानी' कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । पात्रहरू आमुन्नेसामुन्ने उपस्थित भई परस्पर विमति जनाउने बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग यस कथामा गरिएको छैन । प्रस्तुत कथाको बाह्य द्वन्द्वको केन्द्रीयतामा माधुरी नानीलाई संलग्न गराउँदै माधुरी नानी र अभिभावक, माधुरी नानी र नवयुवक, माधुरी नानी र अन्य युवकहरू तथा माधुरी नानी र राणामालिकका बिचमा द्वन्द्व

गराइएको छ । अर्थोपार्जनको स्रोत बनाएका अभिभावकहरू माधुरी नानी बेरोजगार हुँदा उसप्रति पूर्ण रूपले उपेक्षा गर्ने, उसको भविष्यप्रति कुनै चिन्ता नलिने एवम् उसको आवश्यकता र अभिलाषाका विषयमा बुझ्न नखोज्ने तथा आफूप्रति कर्तव्यविमूढ देखिएका अभिभावकहरूसित माधुरी नानीले आफ्नो इच्छा, आवश्यकता र भावी जीवनसित सम्बद्ध कुनै पनि विषयमा सल्लाह नलिने, उनीहरूको समीपमा बस्न नखोज्ने एवम् उनीहरूलाई स्वार्थी ठान्नेजस्ता गतिविधिले माधुरी नानी र उसका अभिभावकका बिचमा रहेको द्वन्द्वलाई बोध गराउँछन् । यसैगरी दरबारमा कार्यरत रहँदाको अवस्थामा माधुरी नानीकै टोलको नवयुवकले माधुरी नानीलाई आकर्षित गर्न खोज्दा माधुरी नानीले उसलाई बेवास्ता गर्ने तथा रोजगारी गुमाई घर बस्दा माधुरी नानीले युवकलाई आकर्षित गरी प्रेमी र पति बनाउन खोज्दा युवकले उसलाई पूर्ण रूपले बेवास्ता गर्ने कार्यले माधुरी नानी र नवयुवकको बिचको द्वन्द्वलाई बोध गराएका छन् । त्यसैगरी दरबारबाट घर फर्कँदा उसका टोलका अन्य युवकहरूले माधुरी नानीलाई आकर्षित गर्न खोज्दा माधुरी नानीले महत्त्व नदिने तथा माधुरी नानी बेरोजगार भई घर बस्दा ती युवकहरूलाई आकर्षित गर्न खोज्दा ती युवकले उसलाई महत्त्व नदिने कार्यले माधुरी नानी र अन्य युवकबिचको द्वन्द्वलाई बुझाउँछन् । यसरी नै दरबारमै शेषजीवन व्यतीत गर्ने मानसिकताका साथ पुनः दरबार गएकी माधुरी नानी रिक्त दरबन्दी नभएको कुरा गरी राणा मालिकले उसलाई घर फर्काउने कार्यले माधुरी नानी र राणा मालिकबिचको द्वन्द्वलाई बोध गराएका छन् । उपर्युक्त बाह्य द्वन्द्वले माधुरी नानीमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई जीवन्त, कलात्मक र हृदयस्पर्शी बनाएका छन् । तसर्थ भवानी भिक्षुले बाह्य द्वन्द्वको सामान्य स्वरूपको प्रयोग गरी तत्कालीन समाजका निम्न वर्गीय युवतीहरू अत्यन्त विवशतात्मक र निरीह अवस्थामा रहेका तथा उनीहरूका विरुद्धमा तिनका अभिभावकले अपराध गर्दा समेत प्रतिरोध गर्न नसक्ने युवतीहरूको किनाराकृत अवस्थाको चित्रण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले माधुरी नानीकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाका आधारमा 'माधुरी नानी' कथाको कथानकको यथेष्ट विकास गरी त्यस कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा माधुरी नानीको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । माधुरी नानीको सम्मानयुक्त दरबारिया जागिरे जीवनको जानकारी दिने कार्यदेखि प्रजातन्त्रोदयपश्चात् राणादरबारको खस्कँदो आर्थिक अवस्थाका कारण कामदारको कटौती हुनुसम्मका कार्यव्यापार यस कथाको आदिभागमा पर्दछन् । अर्थोपार्जन र शक्तिसञ्चय गर्ने अभीष्टका साथ अभिभावकद्वारा दस वर्षकै उमेरमा माधुरी नानी दरबारमा पुऱ्याइनु, त्यही दरबारमा हुर्किइबढिई रूपसौन्दर्य, कार्यगत कुशलता र परोपकारी भावनाका कारण निकै लोकप्रिय हुनु, बहदो अर्थसङ्कटका कारण दरबारमा कामदारहरूको सङ्ख्यामा अत्यधिक कटौती हुनुसम्मका

घटनावली र कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको आदिभागमा पर्दछन् । यिनै विषयवस्तुको समन्वित र क्रमबद्ध ढङ्गले विस्तृतीकरण गरी यस कथाको कथानकको आदिभागको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । माधुरी नानीको परिचयबाट यस कथाको आरम्भ गरिएको छ । अभिभावकले दस वर्षीया माधुरी नानीलाई दरबारमा पुऱ्याउने कार्यका माध्यमबाट यस कथाको अभिमुखीकरण र प्रस्तावना तथा दरबारमा मालिकद्वारा अत्यधिक परिमाणमा कामदार र सुसारेको कटौती गरिएको कार्यका आधारमा उक्त कथाको सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरिएको छ । तत्कालीन नेपाली समाजमा आफ्ना अबोध चेलीबेटीलाई राणादरबारमा सुसारेका रूपमा पठाई धनार्जन गर्ने र आफूलाई शक्तिशाली बनाउने स्वार्थी अभिभावकहरूको कर्तव्यविमूढता तथा भविष्यनिर्माण गर्ने बेलादेखि नै अर्का मान्छेका घरमा नोकर्नीको जीवन व्यतीत गर्ने चेलीबेटीको विवशात्मक र दयनीय अवस्थाको अव्यक्तिका माध्यमबाट एकातिर पाठकहरूको ध्यान प्रस्तुत कथाप्रति आकृष्ट गरिएको छ भने अर्कोतिर तत्कालीन नेपाली समाजका निम्नवर्गीय युवतीहरूसँग सम्बद्ध संवेदनशील समस्याको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । यसैगरी यस कथाको सङ्घर्षविकासका माध्यमबाट एकातिर यस कथाको कथानकलाई नयाँ मोडतर्फ डोऱ्याइएको छ भने अर्कोतिर निकट भविष्यमै कटौतीमा परी बेरोजगार भई स्वार्थी अभिभावकसामु पुग्दा माधुरी नानीको जीवन थप चुनौतीपूर्ण हुन सक्ने सम्भाव्यतासमेत देखाउन खोजिएको छ । प्रस्तुत कथाको प्रस्तावना र सङ्घर्षविकासका माध्यमबाट समाख्याताले माधुरी नानीको भावी जीवनपद्धति र परिस्थितिको जानकारी यथाशीघ्र प्राप्त गर्ने कार्यतर्फ पाठकको ध्यान केन्द्रित गर्ने कौतूहलपूर्ण अवस्थाको सिर्जना गर्ने कार्यमा पूर्ण सफल देखिन्छ । तथापि माधुरी नानीकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले माधुरी नानीकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा 'माधुरी नानी' कथाको मध्यभागको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । माधुरी नानीले दरबारको खस्कँदो आर्थिक अवस्था र बढ्दो कामदार कटौतीको पर्यवलोकनका माध्यमबाट आफू पनि त्यस दरबारमा बस्नु जायज नभई घर फर्कनुपर्ने मनस्थिति बनाउनुदेखि मालिकले दरबारमा रिक्त दरबन्दी नभएको कुराको जानकारी माधुरी नानीलाई दिनुसम्मका कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको मध्यभागमा पर्दछन् । माधुरी नानी दरबारबाट बाहिरिने, क्षणिक समयमै घरपरिवारबाट उपेक्षित हुने, दाम्पत्यसुख भोग्ने मनस्थितिमा पुग्ने, कुनै युवकलाई आकर्षित गर्न नसक्ने, शेषजीवन विना पारिश्रमिक दरबारमै व्यतीत गर्ने मानसिकताका साथ पुनः दरबार प्रवेश गर्नेजस्ता कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्य सङ्कटावस्थाको विकास गरिएको छ भने मालिकले दरबारमा रिक्त दरबन्दी नभएको जानकारी माधुरी नानीलाई गराउने कार्यका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास

गरिएको छ । यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको चरम विकासका निम्ति यथेष्ट पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ भने अर्कोतिर माधुरी नानीको भावी जीवन थप चुनौतीपूर्ण र सङ्कटग्रस्त बन्न सक्ने सम्भाव्यता देखाएको छ । त्यसैगरी यस कथाको चरमोत्कर्षताले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकविकासको चरम अवस्थाको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर माधुरी नानीको जीवनको सबैभन्दा बढी गम्भीर, संवेदनशील र निर्णायक क्षणका साथै अभिभावक, नवयुवक र अन्य युवकहरूबाट धोखा पाउँदै एक मात्र आश्रयस्थलका रूपमा सम्भावित रहेको दरबारमा ऊ बस्न पाउँछे कि ?' भन्ने दुविधा र जिज्ञासाको समेत अन्त्य गर्दै उसको शेषजीवन सङ्घर्षमय हुने कुराको निश्चिततासमेत गराएको छ । तथापि यिनै माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारको विस्तृतीकरण तथा अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षताको समन्वित सङ्गठनका माध्यमबाट यस कथाको मध्यभागको कथानकलाई कलात्मक बनाइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनका अवनतियुक्त र नैराश्यपूर्ण परिस्थितिको प्रमुखतामा 'माधुरी नानी' कथाको अन्त्यभागको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । माधुरी नानीले राणामालिकलाई ढोगी दरबारबाट बाहिर निस्कनुदेखि आफ्नो घरमा पुगी ओछ्यान छाम्दै त्यस ठाउँमा पनि आफूलाई बस्ने ठाउँ भएनभएको कुरा मनमा स्मरण गर्नुसम्मका कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पर्दछन् । माधुरी नानी दरबारबाहिर निस्कनु, राजादेखि गोठालासम्म कहिले पनि आफूलाई बस्नाका निम्ति रिक्त ठाउँ नभएको एवम् सबै ठाउँ मान्छेले भरिएको कुराको अनुभूति गर्नु, बाटाभरि आँसु बहाउँदै घर पुग्नु, खाना नखाईकन सुत्न जानु, निदाउन नसकी आफ्नो ओछ्यान छाम्दै बस्नाका लागि त्यहाँ पनि खाली ठाउँ भएनभएको कुराको आशङ्का गर्नुजस्ता कार्यव्यापार र घटावली यस कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पर्दछन् । दरबारबाट माधुरी नानीको पुनः बहिर्गमन हुने कार्यका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको सङ्घर्षह्रास तथा मानवसंसारलाई आश्रयहीन ठान्ने उसको मनस्थितिको अङ्कनका माध्यमबाट यस कथाको फलप्राप्तिको विकास गरिएको छ । यस कथाको सङ्घर्षह्रासले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानक समापनतर्फ केन्द्रित हुने कुराको प्रस्ट सङ्केत गरेको छ भने अर्कोतिर माधुरी नानीको शेषजीवन सङ्घर्षमय, चुनौतीपूर्ण र अभावग्रस्त रहने कुराको द्योतन गरेको छ । यसैगरी यस कथाको फलागमको अवस्थाले निम्न वर्गीय नेपाली नारीसँग सम्बद्ध समस्यालाई कठिन मोडमा पुऱ्याई नेपाली समाजमा लैङ्गिकताका कारणले महिलाजातिले भोग्नुपर्ने समस्याको समाधान गरी उनीहरूलाई अधिकारसाथ बाँच्न पाउनुपर्ने सामाजिक वातावरणको सिर्जना गर्नुपर्ने लोककल्याणकारी विमर्शको अपेक्षा प्रस्तुत गरेको छ भने अर्कोतिर माधुरी नानीको नैराश्यपूर्ण, अस्तित्वहीन र कारुणिक जीवनपद्धति एवम् विषम

परिस्थितिलाई बोध गराएको छ । यसर्थ उपर्युक्त कार्यव्यापार, सङ्घर्षहास र फलप्राप्तिको माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको अन्त्यभागको कथानकलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाको आद्यन्त भागको कथानकसम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकको केन्द्रीय भूमिकामा रही निम्नवर्गीय युवती माधुरी नानीका वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाका आधारमा प्रस्तुत कथाको कथानकका विभिन्न मोड (विकासको अवस्था) को निर्मिति गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

बाह्य सीमितदर्शी समाख्याताले एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्र माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनलाई प्रमुखता दिई उसकै वैयक्तिक जीवनका कथाव्यथा र जिजीविषालाई आदि, मध्य र अन्त्यको शृङ्खलामा आबद्ध गर्दै 'माधुरी नानी' कथाको कथानकमा एकान्विति कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सुगठित, शृङ्खलित र कलात्मक बनाएको छ । यस कथाको कथानकको आदि, मध्य र अन्त्यभागका कार्यव्यापार र घटनाका बिचमा अन्तर्सम्बन्ध कायम गरिएको छ । यस कथाको आदिभागको कथानकको परिणतिस्वरूप मध्यभागको तथा मध्यभागको कथानकको परिणामस्वरूप अन्त्यभागको कथानकको निर्मिति गरिएको छ । स्वार्थी अभिभावकको स्वार्थपतिंका निमित्त माधुरी नानी दरबार पुऱ्याइनु, दरबारको खस्कँदो अर्थव्यवस्थाका कारण ऊ बेरोजगार भई घर फर्कनु, स्वार्थी अभिभावकले बेरोजगार चेली माधुरी नानीको अपमान र अवहेलना गर्नु, कुनै युवकलाई प्रेमी र पतिका रूपमा ग्रहण गरी पारिवारिक जीवन आरम्भ गर्ने मनस्थितिमा माधुरी नानी पुग्नु, कुनै युवकलाई उसले आकर्षित गर्न नसक्नु, शेषजीवन दरबारमा व्यतीत गर्ने मानसिकताका साथ पुनः दरबार पस्नु, दरबारमा पनि आश्रय नपाई चरम मानसिक सन्तापका साथ पुनः घर फर्कनुजस्ता प्रस्तुत कथाका आद्यन्त भागका घटनावली र कार्यव्यापारका बिचमा अन्तर्सम्बन्ध, शृङ्खला र तारतम्यता मिलाइएको छ । प्रस्तुत कथाको अभिभावकीय स्वार्थलिप्साको पूर्तिंका निमित्त दरबारमा पुग्नु, दरबारमा कर्मचारी कटौतीको सिर्जना हुनुजस्ता आदिभागको कथानकको परिणामस्वरूप ऊ बेरोजगार भई घर फर्कँदा अभिभावकद्वारा अपहेलित हुनु र दाम्पत्यजीवनको आरम्भ गरी सार्थक जीवनयापन गर्ने मानसिकताबाट प्रेरित भई युवकको खोजीमा केन्द्रित हुँदा कुनै युवकको साथ नपाउँदा दरबार पस्नु एवम् दरबारमा पनि आश्रय प्राप्त गर्न नसक्नुजस्ता मध्यभागको कथानक तथा त्यस कथानकको परिणामस्वरूप माधुरी नानीले आफ्ना निमित्त पूरै मानवजगत् नै आश्रयहीन रहेको कुराको अनुभूति गर्दै घर फर्की त्यहाँ पनि आफ्ना निमित्त बस्ने ठाउँ भएनभएको कुराको परीक्षण गर्नुजस्ता अन्त्यभागको कार्यव्यापार र घटनावलीको सिर्जना गरिएको छ । यसैगरी यस कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउनाका निमित्त अहम् भूमिका वरण गर्ने प्रकृतिका घटनावली र कार्यव्यापारको मात्र प्रस्तुति यस कथामा

गरिएको छ, असम्बद्ध विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरण यस कथामा कतै पनि देखिँदैन, कथानकका विचमा समन्वित, शृङ्खलाबद्धता र पारस्परिक अन्तर्सम्बन्ध पूर्ण रूपले कायम गरिएको छ। तथापि समाख्याताद्वारा यस कथाको आद्यन्त भागको कथानकमा एकान्विति कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सुगठित, शृङ्खलित र कलात्मक बनाइएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

३.७.२ पात्रविधान

भवानी भिक्षुले एकमात्र तृतीय पुरुष पात्र माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा 'माधुरी नानी' कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेका छन्। सीमितदर्शी समाख्याता कथाबाहिर रही माधुरी नानीकै जीवनका कथाव्यथा एवम् जिजीविषासँग सम्बद्ध तथ्यहरूकै प्रस्तुतीकरण गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र स्वार्थलिप्सा, स्वयम् आफ्नै सचेतनाको अभाव एवम् वैयक्तिक अहम्ता र आत्मरतिका कारण नैराश्यपूर्ण, अभावग्रस्त र कारुणिक जीवन व्यतीत गर्न विवश माधुरी नानीकै जीवनका कथाव्यथासँग सम्बद्ध तथ्यलाई यस कथाको घटनावली र कार्यव्यापारका रूपमा वरण गरिएको छ। दस वर्षकै उमेरमा अभिभावकद्वारा राणा दरबारमा पुऱ्याइनु, आफ्नो इमानदारी, कर्तव्यपरायणता र कार्यगत कुशलताका कारण दरबारमा अत्यन्त लोकप्रिय हुनु, २००७ सालको राजनीतिक परिवर्तनका कारण सिर्जित अर्थसङ्कटले गर्दा बेरोजगार भई घर फर्कनु, घरपरिवारको उपेक्षापूर्ण व्यवहारबाट आहत भई कुनै युवकलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी दाम्पत्यसुख प्राप्त गर्ने मानसिकताबाट प्रेरित हुनु, कुनै पनि युवकलाई आकर्षित गर्न नसक्दा असह्य पीडाबोध गर्दै शेषजीवन दरबारमा व्यतीत गर्ने मनस्थितिका साथ पुनः दरबार पुग्नु, दरबारमा आश्रय प्राप्त गर्न नसकी मर्माहत हुँदै घर फर्कनुजस्ता माधुरी नानीकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको समन्वय र विस्तृतीकरणमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउने संवाहक पात्रको भूमिकामा पनि माधुरी नानीलाई नै आबद्ध गरिएको छ।

माधुरी नानीकै केन्द्रीयतामा निर्मित बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वले 'माधुरी नानी' कथाको कथानकनिर्मितिमा अहम् भूमिका वरण गरेका छन्। उसकै वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषासँग सम्बद्ध निर्णायक र संवेदनशील क्षणहरूका आधारमा यस कथाका कथानकका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षह्रास एवम् फलप्राप्तिजस्ता मोडहरूको विकास गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकाससम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा उक्त कथाका प्रत्येक घटनावली र कार्यव्यापारको अन्तर्वस्तु र संवाहक उसैलाई बनाइएको, बाह्य र आन्तरिक द्वन्द्वमा उसैको केन्द्रीयता कायम गरिएको तथा उसकै जीवनका संवेदनशील क्षण र आरोहअवरोहका आधारमा प्रस्तुत कथाका

कथानकका विभिन्न मोडहरूको विकास गरिएको कुरा प्राप्त हुन्छ । तथापि समाख्याताले प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकासमा एकल पात्रीय पद्धति (माधुरी नानीको केन्द्रीयता) को उपयोग गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्दै यस कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाका समाख्याता तथा माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक, मालिकनी, नवयुवक, अन्य युवकजस्ता पात्रहरूको भूमिका माधुरी नानीकै सेरोफेरोमा निक्क्यौल गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको एकल पात्रीय केन्द्रीयताको स्थितिलाई थप सशक्त बनाएको छ । यस कथाको समाख्याता आफूलाई कथाको संरचनाभन्दा बाहिरै राखी माधुरी नानीसँग सम्बद्ध पक्षको वर्णनकर्ताको भूमिकामा आफूलाई सीमित गरेको छ । यस कथाको समाख्याताले उपर्युक्त सबै पात्रको प्रयोग माधुरी नानीको चारित्रिक विकास गर्नाका निमित्त गरेको छ ।

माधुरी नानीकै वैयक्तिक जीवनको अड्कनमा केन्द्रित प्रस्तुत कथाका प्रत्येक कार्यव्यापारको अन्तर्वस्तुका रूपमा माधुरी नानी रहनुका साथै उसकै गराइ, भनाइ र सोचाइकै माध्यमबाट प्रस्तुत कथाले संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गरेको छ । दस वर्षकै उमेरमा छोरी माधुरी नानीलाई दरबारमा पठाई अर्थलाभ गर्ने एवम् बिस वर्षको उमेरमा छोरी बेरोजगार भई घर फर्कदा उसप्रति उपेक्षा प्रकट गरी उसको जीवनलाई नैराश्यपूर्ण, सड्कटग्रस्त र पीडादायी बनाउने कार्यमा माधुरी नानीका आमाबुवा तथा बहिनी माधुरी नानीलाई दरबार पुऱ्याउने, पैसा बुझ्न बारम्बार दरबार जाने, समयसमयमा बहिनीलाई घर र दरबारमा ओहोरदोहोर गराउने एवम् बहिनी (माधुरी नानी) बेरोजगार भई घर बस्दा उसको अवहेलना गरी उसको जीवनलाई सड्कटग्रस्त बनाउने कार्यमा माधुरी नानीको दाजुको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । यसैगरी दस वर्षकै उमेरमा माधुरी नानीलाई सुसारेको काम दिई उसको इमानदारी, कार्यगत कुशलता र कर्तव्यनिष्ठताबाट प्रसन्न भई उसलाई सम्मान दिने एवम् राणा शासनको समाप्तिपश्चात् खस्कंदो आर्थिक अवस्थाका कारण दरबारमा रोजगारी दिन नसक्ने कार्यमा राणामालिक तथा माधुरी नानीप्रति सदैव सहानुभूति प्रकट गर्ने कार्यव्यापारमा मालिकनीको भूमिका निक्क्यौल गरिएको छ । त्यसैगरी जागिरे जीवनमा रहँदा घर आउँदाको बखत माधुरी नानीलाई आफूतर्फ आकर्षित गर्न खोज्ने तथा बेरोजगार भई प्रेमीका साथै पति वरण गर्ने मनस्थितिका साथ माधुरी नानीले उसलाई आकर्षित गर्न खोज्दा माधुरी नानीप्रति बेवास्ता गरी उसको दाम्पत्यसुखगत उत्कट अभिलाषामा आघात पुऱ्याउने कार्यमा नवयुवकको भूमिका निर्धारण गरिएको छ भने राणा दरबारबाट समयसमयमा घर फर्कदा माधुरी नानीलाई आकर्षित गर्न खोज्ने तथा माधुरी नानी बेरोजगार भई घर बस्दा उसप्रति बेवास्ता गर्ने कार्यमा अन्य युवकहरूको भूमिका सीमित गरिएको छ । तथापि

उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा माधुरी नानीको प्रमुखता कायम गरिएको, अन्य सबै पात्रलाई माधुरी नानीसित जोडिएको तथा माधुरी नानीकै सेरोफेरोमा अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाकी प्रमुख नारीपात्र माधुरी नानीको चरित्राङ्कनमा प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिको प्रयोग गर्दै यस कथाको पात्रविधानलाई थप कलात्मक बनाएको छ । समाख्याता स्वयम् आफैले वर्णनका माध्यमबाट तथा अन्य पात्रहरूलाई उसका विषयमा भन्न लगाई उसको रूपसौन्दर्य, कार्यगत कुशलता, कर्तव्यपरायणशीलता र भद्र स्वभाव आदि चारित्रिक वैशिष्ट्यको प्रस्तुति गरेको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

दरबारको जीवन, मन परेकी केटी, नाउ थियो - 'माधुरी नानी ।' रूप बल्दो, रातो रङ्गको ज्वालादीप, दूधे रङ्गमा अवीर पगालेको वर्ण, रूप, बोली, बानी यस्तो विचार गर्दा संस्कार जन्मैबाट पाएको हो भन्ने छर्लङ्गै हुने । अझ केही बढ्ता अनुमान गर्ने चेष्टाको उत्तरमा कुनै खाइलाग्दो घरबाटै ल्याइएकी मौन नै ध्वनित भइहाल्ने । कलिलै उमेरमा दरबार पसेकी नानी आज बीसकी छिन् । उतावली अलिकति पनि नभएर जिउले साह्रै सुन्दर युवती, सेवाले कुशल सेविका र मनले शक्ति सम्पन्न मालिकनी नै भने पनि हुन्छ । "कत्तिकी सोमत भएकी, कस्ती शील स्वभाव पाएकी, कस्तो बुद्धिविचार, आनीबानी ! भाग्य हो, भगवान्ले रूपरङ्ग सारा त्यस्तै ठिक्क मिलाएका छन् ।" माधुरी नानीको लागि यो स्वीकृति समूह मन्तव्य थियो । (पृ. ९१ र ९२)

उपर्युक्त कथांशको अन्तिम चार थोप्लाभन्दा माथिको अभिव्यक्तिले समाख्याता स्वयम्ले निश्चित शब्दावलीको प्रयोग गरी वर्णनका माध्यमबाट माधुरी नानीको रूपगत सौन्दर्य, आकर्षक शारीरिक व्यक्तित्व, कार्यगत कुशलता, कर्तव्यनिष्ठता र अनुशासन, नारीगुणले युक्त सभ्य, भद्र र शील स्वभावको अभिव्यक्ति गरेको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी भनाइका रूपमा रहेका प्रत्यक्ष कथनसँग सम्बद्ध कथांशले पनि उसको रूपसौन्दर्य र कार्यगत कुशलता, कर्तव्यनिष्ठता, अनुशासन र बौद्धिकता तथा शील, भद्र र सभ्य स्वभावको चिनारी प्रत्यक्ष ढङ्गले दिइएको कुरालाई स्पस्ट्याएको छ । तसर्थ उपर्युक्त गद्यांशले प्रस्तुत कथामा निश्चित शब्दावलीको प्रयोगका माध्यमबाट स्वयम् समाख्याताले वर्णन गरेर तथा माधुरी नानीका विषयमा अन्य पात्रलाई टिप्पणी गर्न लगाई उसको चारित्रिक वैशिष्ट्यको अङ्कन प्रत्यक्ष विधिको माध्यमबाट गरेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ ।

समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाकी प्रमुख पात्र माधुरी नानीको चरित्रचित्रण नाटकीय विधिका माध्यमबाट गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई थप कलात्मक बनाएको छ। माधुरी नानीलाई विभिन्न कार्यमा संलग्न गराई, भन्न र मानसिक प्रतिक्रिया दिन लगाई उसको कार्यगत कुशलता, लोककल्याणकारी भावना, भद्र, शील र सभ्य स्वभाव, दरबारिया प्रभाव, सुहाउँदो समयमा सुहाउँदो निर्णय गर्न नसक्ने कमजोरी र मानसिक तनावयुक्त अवस्थासम्बन्धी वैशिष्ट्यको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको छ। दरबारका हरेक वस्तुहरूको सरसफाइ र व्यवस्थापनदेखि सुन्दरीकरण गर्ने उसको कार्यका माध्यमबाट उसको कार्यगत कुशलता, दरबारका अन्य कर्मचारीले काम बिगार्दा स्वयम् आफैले बिग्रेको काम बनाउनुका साथै समस्यामा परेका कर्मचारीहरूका विषयमा मालिकसँग संवाद गरी तिनलाई समस्याबाट जोगाउने कार्यका माध्यमबाट उसको लोककल्याणकारी भावना, भद्र, शील र सभ्य स्वभाव एवम् दरबारिया प्रभाव तथा दरबारभित्र र बाहिरका युवकहरूले प्रेमिकाका रूपमा वरण गर्न खोज्दा बेवास्ता गर्ने एवम् बेरोजगार हुँदा आफैले प्रेमीको खोजीमा तल्लीन हुँदा सबै युवकहरूको उपेक्षामा परी मानसिक सन्तापमा पर्ने उसको कार्यव्यापारका माध्यमबाट उसको निर्णयगत कमजोरी तथा घरपरिवारका सदस्य र समवयस्क युवकहरूको उपेक्षा, पतिसुखप्रतिको कुण्ठा र दरबारसमेतको आश्रयहीनताका कारण पूरै मानव संसारबाट एक्लिएको कुराको अनुभूतिका माध्यमबाट उसको कारुणिक, चिन्ताशील र विषम मनस्थितिको अभिव्यक्ति गरिएको छ। चरित्रचित्रणसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथामा प्रत्यक्ष र नाटकीय विधिको उपयोगका माध्यमबाट माधुरी नानीको चरित्रचित्रण गरिएको तथा चरित्रचित्रणको यस मिश्रित पद्धतिले उक्त कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले एक मात्र पात्र माधुरी नानीको वैयक्तिक जीवनका अन्तर्बाह्य पक्षको मात्र चित्रण गरी 'माधुरी नानी' कथाको पात्रविधानमा एकल तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयता कायम गर्दै प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। अभिभावकीय स्वार्थलिप्साका कारण दरबारमा सुसारेको काम गर्न बाध्य हुनु, कार्यगत कुशलताका कारण दरबारमा आफ्नो प्रभाव कायम गर्नु, आर्थिक सङ्कटका कारण बेरोजगार भई घर फर्कनु, घरपरिवार र समवयस्क युवाहरूको उपेक्षाका कारण पुनः दरबारमा आश्रय लिन पुग्दा त्यहाँ पनि आश्रय नपाई पुनः घर फर्कनुजस्ता कार्यव्यापारले माधुरी नानीको बाह्य जीवनको द्योतन गरेका छन्। यसैगरी रोजगारी अवस्थामा रहँदासम्म आफूलाई विशिष्ट ठान्नु, समवयस्क युवकहरूले आकर्षित गर्न खोज्दा अहम्ता र आत्मरतिग्रन्थिबाट प्रेरित भई तिनीहरूलाई बेवास्ता गर्नमै रमाउनु, बेरोजगार हुँदाको अवस्थामा घरपरिवारले गरेको उपेक्षाबाट आहत भई चिन्ताशील हुनु, दाम्पत्यसुखका निमित्त कुनै युवकलाई आकर्षित गर्न नसक्दा असहज पीडाबोध गर्नु, शेषजीवन

दरबारमै व्यतीत गर्ने मानसिकताका साथ दरबार पस्दा त्यहाँ पनि आश्रय नपाई पूरा मानव संसार नै आफ्ना निमित्त आश्रयहीन रहेको कुराको अनुभूति गर्दै निराश, चिन्ताशील र मानसिक सन्तापमा पर्नुजस्ता कार्यव्यापारले माधुरी नानीको जीवनको आन्तरिक पक्षको अभिव्यक्ति गरेका छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूले एकातिर माधुरी नानीको जागिरे जीवन रहँदासम्म आन्तरिक र बाह्य दुवै किसिमले ऊ सुखी र प्रभावशाली रहेको कुरालाई बोध गराएका छन् भने अर्कोतिर जागिरे जीवनबाट मुक्त हुँदा बाह्य स्तरमा ऊ पूर्ण रूपमा उपेक्षित भई उसको प्रभावमा पूर्ण ह्रास आएको तथा आन्तरिक रूपले ऊ विषम परिस्थितिसित सङ्घर्ष गर्दै पीडादायी जीवन व्यतीत गरिरहेको कुराको द्योतनसमेत गरेका छन् । तथापि माधुरी नानीको जीवनका यही अन्तर्बाह्य पक्षको अङ्कनले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा उसकै केन्द्रीयता रहेको तथा तिनै पक्षको चित्रणले प्रस्तुत कथाको सजीवता र प्रभावान्वितिमा अभिवृद्धि भएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यहरूको उपयोगका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई कलात्मक बनाएको छ । यस कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका विचमा अनुकूलता कायम गरिएको छ । अभिभावकीय स्वार्थलिप्सा र कर्तव्यविमूढता, उच्चवर्गीय परिवारको भोगविलासमय जीवनपद्धति र खस्कँदो आर्थिक अवस्था तथा स्वयम् आफ्नै अहमता र समयअनुकूल निर्णय गर्न सक्ने सामर्थ्यको अभावका कारण नैराश्यपूर्ण, पीडादायी र अभावग्रस्त जीवन व्यतीत गर्न विवश युवतीहरूको जीवनका संवेदनशील क्षणहरूसँग सम्बद्ध तथ्यहरूको समन्वय र विस्तृतीकरणमा परिपाकमा पुऱ्याइएको प्रस्तुत कथाको कथानकअनुकूलकै पात्रविधानको निर्मिति गरिएको छ । युवतीहरूको बाध्यात्मक परिस्थिति र पीडादायी जीवनपद्धतिसम्बन्धी कार्यव्यापारलाई परिपाकमा पुऱ्याउनाका निमित्त माधुरी नानीको छनोट गरिएको छ भने चेलीबेटीलाई अर्का मान्छेका घरमा पठाई अर्थलाभ गर्ने एवम् आफ्नै चेलीबेटी बेरोजगार हुँदा उनीहरूलाई उपेक्षा गरी घरमा बस्न नसक्ने वातावरण बनाउने अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र स्वार्थजन्य कार्यव्यापारको प्रस्तुतीकरणका निमित्त माधुरी नानीका आमाबुवा एवम् दाजुजस्ता पात्रको चयन यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी सम्पत्ति रहँदासम्म असङ्ख्य नोकरचाकरका साथ विलासितायुक्त जीवन व्यतीत गर्ने तथा अर्थसङ्कट हुँदा अत्यन्त कठिनाइ र अभावका साथ जीवनयापन गर्ने र शुभचिन्तकलाई समेत आश्रय दिन नसक्ने व्यक्तिहरूसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारलाई गति प्रदान गर्नाका निमित्त राणा मालिकको चयन गरिएको छ भने रूपसौन्दर्यको चरमोत्कर्षता र व्यक्तित्वको प्रभावको बेलामा युवतीप्रति आकर्षित भई प्रेमिका बनाउन खोज्दा अपमानित हुने र युवतीको रूपसौन्दर्यको ह्रासोन्मुख अवस्थामा पुगी स्वयम्ले प्रेमिका र पत्नी बन्न इच्छुक हुँदा युवतीलाई बेवास्ता गर्ने युवकहरूसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारको

प्रस्तुतीकरणका निमित्त नवयुवक र अन्य युवकहरूको चयन गरिएको छ । उपर्युक्त कार्यव्यापारका माध्यमबाट युवतीहरूको अभावग्रस्त, सङ्घर्षपूर्ण र पीडादायी जीवनपद्धतिको उद्घोष गर्नुलाई प्रस्तुत कथाको कथानक बनाइएको र उक्त कथानकलाई गतिमान गराउनाका निमित्त माधुरी नानी, उसका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक, नवयुवक, अन्य युवकजस्ता पात्रहरूको चयन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तथापि प्रस्तुत कथाको कथानकअनुकूलकै पात्रको चयन गरिएको, कथानकयोजना र पात्रविधानका बिचमा समन्वय कायम गरिएको तथा कथानकयोजना र पात्रविधानबिचको अन्तर्सम्बन्धले यस कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई थप सशक्त बनाएको छ । यस कथामा संलग्न माधुरी नानी, उसका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक, मालिकनी, नवयुवक, अन्य युवकहरूजस्ता सम्पूर्ण पात्रहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरिएको छ । अभिभावकको स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण अर्का मान्छेका घरमा जागिर गर्न बाध्य हुँदा इमानदारी र जवाफदेहिताका साथ कार्य सम्पन्न गर्ने, घरमा अपहेलित हुँदा प्रेमीको खोजी गरी दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध हुनाका निमित्त प्रयत्न गर्ने, कुनै युवकले विश्वास नगर्दा असह्य पीडाबोध गर्नेजस्ता माधुरी नानीका प्रत्येक व्यवहार स्वाभाविक देखिन्छन् । यसैगरी आफ्नै चेली माधुरी नानीलाई धनार्जनको स्रोत बनाउने, छोरीको माध्यमबाट आर्थिक लाभ हुँदासम्म उसको सम्मान गर्ने, ऊ बेरोजगार हुँदा उसलाई अपमान गर्नेजस्ता माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजुको व्यवहार स्वाभाविक नै रहेका छन् । त्यसैगरी आर्थिक सम्पन्नता हुँदा भोगविलासमय जीवन व्यतीत गर्ने र आर्थिक सङ्कट हुँदा नोकरचाकरको कटौती गर्ने राणा मालिक, मालिकको हरेक आज्ञालाई स्वीकार गर्ने मालिकनी, माधुरी नानीको प्रभाव कायम रहँदा उसको रूपसौन्दर्य र यौनावस्थाबाट प्रभावित भई उससित निकटता बढाउन खोज्ने तथा उसको प्रभाव घट्टा उसलाई बेवास्ता गर्ने नवयुवक र अन्य युवकहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरिएको छ । तसर्थ यस कथाका पात्रहरूको व्यवहारसम्बन्धी तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रत्येक पात्रको व्यवहारमा स्वाभाविकता देखिएको एवम् त्यसै स्वाभाविक आचरण र व्यवहारले केन्द्रीय पात्र माधुरी नानीको चारित्रिक विकासलाई थप सशक्त बनाउनुका साथै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा मदत पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको चरित्रमा सजीवता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । यस कथाका माधुरी नानी, उसका आमाबुवा र दाजु, राणा मालिक, मालिकनी, नवयुवक, अन्य युवकहरूलगायतका पात्रहरू सजीव र जीवन्त देखिन्छन् । सम्भावना रहँदासम्म आफ्नो जीवनको सार्थकता र समुन्नतिका निमित्त मानिसहरू प्रयत्न गरिरहन्छन्, प्रत्येक चुनौतीको सामना गर्दै आफ्नो जीवनलाई सार्थक

बनाउन खोजिरहन्छन् तर प्रत्येक सम्भाव्यता समाप्त हुँदाको अवस्थामा असह्य पीडाबोध गरी जीवनलाई निरर्थक ठान्ने र आफूलाई मानवसंसारबाटै एक्लिएको मनस्थितिमा पुऱ्याउने गर्दछन् । यस्तै व्यक्तिहरूको प्रतिनिधि पात्रका रूपमा माधुरी नानीलाई आबद्ध गरिएको छ । चेलीबेटी स्वार्थपूर्तिका निम्ति प्रयोग गर्ने माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजु, बढ्दो प्रभाव र यौन सौन्दर्यका कारण युवतीप्रति आकर्षित हुने नवयुवक र अन्य युवकहरू तथा अर्थव्यवस्था सबल हुँदा सम्पन्नतायुक्त र भोगविलासमय जीवन व्यतीत गर्ने राणा मालिकजस्ता यस कथाका अन्य सबै पात्रहरू सजीव र जीवन्त देखिन्छन् । तसर्थ समाख्याताले समाजका विभिन्न व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गर्न सक्ने प्रकृतिका पात्रहरूको चयन गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको प्रभावान्वितिमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा यथार्थता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको छ । २००७ सालको पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती नेपाली सामाजिक परिवेशको अङ्कनमा आधारित प्रस्तुत कथाका पात्रहरू तत्कालीन नेपाली समाजको वास्तविकताको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । आफ्ना सुन्दर र गुणवती चेलीबेटीलाई राणापरिवारका घरमा पुऱ्याई शक्ति र अर्थको उपार्जन गर्ने माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजुजस्ता स्वार्थी र कर्तव्यविमूढ अभिभावकहरू तत्कालीन नेपाली समाजमा यथेष्ट परिमाणमा थिए भने अभिभावकको स्वार्थी प्रवृत्ति र कर्तव्यविमूढताका कारण दरबारमा सुसारे भई प्रजातन्त्रको प्राप्तिसँगै खस्कँदो आर्थिक अवस्थाका कारण बेरोजगार हुनुका साथै कुनै पनि युवकको रोजाइमा पर्न नसकी नैराश्यपूर्ण, पीडादायी र सङ्कटग्रस्त जीवन व्यतीत गर्ने प्रशस्तै युवतीहरू तत्कालीन समाजमै थिए । यसैगरी २००७ सालपूर्व सरकारी सुविधा प्राप्त हुँदासम्म भोगविलासमय जीवन व्यतीत गर्ने तथा राजनीतिक परिवर्तनपश्चात् सरकारी सुविधा (आर्थिक सहयोग) कटौती हुँदा अर्थसङ्कट उत्पन्न भई कर्मचारी कटौतीका साथै अर्थसङ्कटका साथ जीवनयापन गर्ने राणा मालिकजस्ता सम्भ्रान्त व्यक्तिहरू नेपाली समाजमै थिए । त्यसैगरी २००७ सालको परिवर्तनपछि बेरोजगार भई काठमाडौँमा यत्रतत्र छरिएर बसेका युवतीहरूलाई तत्कालीन समयका युवाहरूले अवमूल्यन र उपेक्षा गरेकै थिए । तसर्थ समाख्याताले तत्कालीन नेपाली समाजकै व्यक्तिहरूको प्रतिविम्ब देखिने गरी यस कथाका निम्ति आवश्यक पात्रहरूको चयन गरी उनीहरूको चरित्राङ्कनलाई यथार्थपरक बनाएको कुरा सिद्ध हुन्छ । तथापि समाख्याताले प्रस्तुत कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा यथार्थताको आरोपण गरी माधुरी नानीको चारित्रिक विकासलाई थप विश्वसनीय बनाउनुका साथै यस कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा अहम् भूमिका निर्वाह गरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा मौलिकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई विशिष्ट बनाएको छ । भवानी भिक्षुका अन्य कथाका पात्रहरूको तुलनामा यस कथाका पात्रहरू मौलिक देखिन्छन् । उनका अन्य कथाका माधुरी नानीका समवयस्क युवतीहरूका तुलनामा यस कथाकी माधुरी नानीको चरित्रमा मौलिकता पाइन्छ । उनका कथाहरू 'गुनकेसरी' का गुनकेसरी र सुभद्रा, 'रमा' की रमा, 'व्यर्थता' की करुणा, 'स्वामी' की कृष्णा, 'तपस्या' की भामा, 'टाइपिस्ट' का शान्ति र मीना, 'हारजीत' का सोनवा र रतिया, 'एउटा छर्लङ्ग प्रेमकथा' की याङ्गी, 'प्रेमको एउटा कथा' की गोमती, 'अनि?' की रत्नमाया, 'त्यही सात दिन' की आनन्दकुमारी, 'त्यो फेरि फर्कला ?' की सानी, 'गङ्गा' की गङ्गाजस्ता युवती पात्रहरूसँग माधुरी नानीको चरित्रगत समानता पाइँदैन । उनका ती कथाका युवतीहरूको स्वभाव, आचरण, व्यवहार र परिस्थितिको तुलनामा माधुरी नानीको स्वभाव, आचरण, व्यवहार र परिस्थिति बिल्कुलै (नितान्तै) भिन्न रहेको छ । यसैगरी उनका अन्य कथामा अभिभावकीय भूमिकामा आवद्ध रहेका आमाबुवा र दाजुका तुलनामा माधुरी नानीका आमाबुवा र दाजु फरक रहेका छन् । त्यसैगरी 'माऊजडबाबुसाहेबको कोट' कथाका माऊजडबाबुसाहेब र यस कथाका राणा मालिकको आचरण र व्यवहार पनि फरक देखिन्छन् । यसरी नै यस कथाका अन्य पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य पनि उनका अन्य कथाहरूका पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्यसित मेल खाँदैनन् । तसर्थ समाख्याताले प्रस्तुत कथाको पात्रको छनोट र चरित्राङ्कनमा मौलिकता कायम गरी माधुरी नानीका साथै अन्य पात्रहरूलाई मौलिक पहिचान प्रदान गरी यस कथाको पात्रविधानलाई प्रभावकारी बनाउने कार्यमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा कलात्मकता कायम गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याएको छ । यस कथाको पात्रको चरित्रचित्रणमा सत्यता, सौन्दर्य, सिर्जना, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलताजस्ता कलात्मक पक्षको उपयोग गरिएको छ । अभिभावकीय स्वार्थलिप्सा, नारीविरोधी सामाजिक प्रथा एवम् स्वयम् नारीकै अहम्ता, भावुकता र समयमा उपयुक्त निर्णय गर्न सक्ने समर्थको अभावका कारण नारीवर्गले व्यतीत गर्न विवश नैराश्यपूर्ण, अभावग्रस्त र पीडादायी जीवनपद्धतिसम्बन्धी सत्यतथ्यलाई माधुरी नानीकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट सौन्दर्यात्मक, सिर्जनात्मक, हृदयस्पर्शी र आकर्षणशील ढङ्गले अङ्कन गर्ने कार्य यस कथामा गरिएको छ, उसकै माध्यमबाट नारीको बाध्यात्मक परिस्थितिको प्रस्तुति पनि गरिएको छ । उसको चरित्रलाई थप शक्ति बनाउनाका निम्ति बाबु, आमा, दाजु, राणामालिक, मालिकनी, नवयुवक, अन्य युवकजस्ता पात्रहरूको संयोजन पनि गरिएको छ । प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट निम्नवर्गीय नेपाली युवतीहरूले भोग्न विवश पीडादायी, अभावग्रस्त र

नैराश्यपूर्ण जीवनसँग सम्बद्ध संवेदनशील समस्याको विश्वसनीय र हृदयस्पर्शी ढङ्गले उठान गर्दै त्यस समस्याको समाधानको दायित्व पाठकलाई सुम्पदै नेपाली पाठकलाई नारी समस्याप्रति संवेदनशील भई त्यस्ता समस्याको समाधान गर्न सकेमात्र नेपाली समाज समुन्नतितर्फ उन्मुख हुन सक्ने लोकमङ्गलकारी विचारको सम्प्रेषण गर्न खोजिएको छ । तसर्थ उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा एउटा कलामा हुनुपर्ने वैशिष्ट्यहरूको उपयोग यस कथाका पात्रको चरित्राङ्कनमा गरिएको छ । यस कार्यले प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सशक्त बन्नका साथै कलात्मक परिपाकमा पुगेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तथापि समाख्याताले पात्रहरूको चरित्रसम्बन्धी अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यको पूर्ण उपयोग गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाउनुका साथै यस कथाको संरचनानिर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले 'माधुरी नानी' कथाको सन्देशवाहक पात्रको भूमिकामा माधुरी नानीलाई आवद्ध गरी तृतीय पुरुषीय एकल पात्रको केन्द्रीयता कायम गर्दै प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाएको छ । अभिभावकीय स्वार्थलिप्सा, कर्तव्यविमूढता एवम् सचेतनाको अभाव, चाकरी र सुसारेजस्ता सामाजिक प्रचलन तथा महिलाविरोधी पितृसत्तात्मक विचारधाराका कारण अपमानित र अपहेलित भई अभाव, मानसिक तनाव र प्रतिकूल परिस्थितिसित सङ्घर्ष गर्दै कारुणिक, नैराश्यपूर्ण र एकल जीवन व्यतीत गर्ने निम्नवर्गीय युवतीहरूको जीवनपद्धतिको उद्घोष गर्ने कार्य माधुरी नानीकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरिएको छ । उसकै दृष्टिले तत्कालीन नेपाली समाजको महिलाविरोधी परिस्थिति, राणा शासन, राणा शासनको समाप्ति, राणाहरूको खस्कंदो आर्थिक अवस्था आदिको जानकारीसमेत पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । यसैगरी उसकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आर्थिक सबलता हुँदासम्म राणादरबारमा जागिर गरिरहेका तथा प्रजातन्त्रप्राप्तिपश्चात् खस्कंदो आर्थिक अवस्थाका कारण बेरोजगार भई घर फर्कंदा घरपरिवारका साथै समवयस्क युवकहरूको उपेक्षाका कारण विभिन्न कुण्ठा र अभावसहित जीवनयापन गर्ने युवतीहरूको दयनीय अवस्थाको अङ्कन यस कथामा यसरी गरिएको छ, "हुन पनि हो, दरबार छाडी आएर जताततै छरिएकाहरूमध्ये उनी पनि एउटी थिइन्, जसमा प्रेम अथवा आदर गरिनुपर्ने जत्तिकै कुनै आधार, महत्त्व छँदै छैन भन्ने कुरा पनि उनी सम्झन विवश भएकी थिइन् । अझ यसले गर्दा कैयौं पटक उनको मन खल्लो पनि भएको थियो" (पृ. ९७-९८) । यस अभिव्यक्तिले माधुरी नानीकै मानसिक प्रतिक्रियाका माध्यमबाट प्रजातन्त्रको स्थापनासँगै राणा परिवारहरूको खस्कंदो आर्थिक अवस्थाका कारण बेरोजगार भई घरपरिवार र समाजद्वारा उपेक्षित भई पीडा, अभाव र अपमान सहन विवश युवतीहरूको वास्तविक अवस्थाको उद्घोष गरेको छ ।

‘माधुरी नानी’ कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र माधुरी नानीकै दृष्टिकोणले अभिभावकहरूको स्वार्थलिप्सा, कर्तव्यविमूढता र आफ्नै चेलीबेटीप्रतिको अमानवीय व्यवहार, राणा परिवारहरूको विलासितापूर्ण जीवनपद्धति र अर्थसङ्कट, युवतीहरूको सौन्दर्यको प्रभाव रहँदासम्म आकर्षित हुने तथा प्रभाव घट्टा उनीहरूको अवमूल्यन गर्ने युवकहरूको स्वभाव आदिको अवलोकन पाठकलाई गराउन खोजिएको छ । मानवीय संवेदना, नारी अस्मिता र मानव समाजसँग सम्बद्ध संवेदनशील समस्याको उठान माधुरी नानीकै गराइ, भनाइ र सोचाइकै माध्यमबाट गरी उक्त समस्याको समाधानको दायित्व पाठकवर्गलाई प्रदान गर्ने कार्य यस कथामा गरिएको छ । पाठकले लेखकीय टिप्पणीको खोजी गर्नुका साटो माधुरी नानीको गराइ, भनाइ र सोचाइ तथा उसकै सेरोफेरोमा निर्मित अन्य पात्रको कार्यव्यापारलाई गहन र सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन, मनन र विश्लेषण गर्दा नेपाली समाजका प्रत्येक व्यक्तिहरू इमानदार, कर्तव्यनिष्ठ र जवाफदेही भई हरेक निर्णय बुद्धिमतापूर्ण ढङ्गले गर्ने, लोकविरोधी हरेक गतिविधि, प्रथा र व्यवहारलाई नियन्त्रण गर्ने, नारीलाई अधिकारसहित स्वतन्त्रतापूर्वक जीवनयापन गर्ने वातावरण सिर्जना गर्ने, लैङ्गिक विभेद न्यूनीकरण गर्ने, युवावर्गले अभिभावकको गलत कार्यको प्रतिरोध गर्नेजस्ता कार्यहरू गर्न सके मात्र समाजमा महिलाको अस्मिता र अस्तित्व जोगिई नेपाली समाजको समुन्नति एवम् लोककल्याण हुन सक्ने कुराको बोध गर्न सक्दछन् । तसर्थ भिक्षुले नाटकीय ढङ्गले माधुरी नानीकै माध्यमबाट आफ्नो लोककल्याणकारी विचारधारा प्रस्तुत गरेका तथा पाठकले पनि माधुरी नानीकै कोणले यस कथाको पठन, मनन र विश्लेषण गर्दा लोककल्याणसम्बन्धी लेखकीय अभिमत सहजै बोध गर्न सक्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । तथापि प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रलाई आबद्ध गरी यस कथाको पात्रविधानलाई सशक्त बनाइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न सीमितदर्शी समाख्याताले ‘माधुरी नानी’ कथाको एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्र माधुरी नानीको मनोविश्लेषण गरी उसको चारित्रिक विकासलाई सशक्त बनाएको छ । उसको व्यवहारमा जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, चेतन मन, अचेतन मन, परपीडन, आत्मपीडन, अहम्वृत्तिजस्ता मनोवैज्ञानिक युक्तिहरूको प्रयोग गरिएको छ । इमानदारी, स्वअनुशासन र कुशलतापूर्वक दरबारमा आफ्नो दायित्व पूरा गर्नु, दरबारमा कार्यरत कामदार र सुसारेमाथि समस्या पर्दा बुद्धिमतापूर्ण ढङ्गले समाधान गर्ने कार्यमा सघाउनु, आफूलाई सदैव चिटिक्क पारिरहनु, कामको माध्यमबाट मालिकदेखि सुसारेसम्मका विचमा लोकप्रिय हुनु, मालिकद्वारा थुप्रै पुरस्कार प्राप्त गर्नु, उत्तरवर्ती समयमा वैवाहिक जीवनको आवश्यकताको अनुभूत गरी त्यसको पूर्तिका निम्ति क्रियाशील रहनुजस्ता माधुरी नानीका आचरण र व्यवहारले ऊ जीवनमूलप्रवृत्ति र चेतन मनद्वारा सञ्चालित रहेको कुरालाई सिद्ध गर्दछन् । दरबारबाट बहिर्गमन हुनुपर्दा दुःख मनाउ

गर्नु, घर परिवारबाट उपेक्षित भएको अनुभूति गर्नु, पूर्ववर्ती समयमा आफूप्रति आकर्षित भइरहने युवकलाई आकर्षित गरी दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुने मनसायले उसलाई आकर्षित गर्न खोज्दा त्यस युवकबाट उपेक्षित हुँदा चिन्तित हुनु, कुनै पनि युवकलाई आकर्षित गर्न नसक्दा यस जीवनमा पतिसुख प्राप्त हुन नसक्ने सम्भाव्यताप्रति दुखित हुनु, पुनः दरबार पस्दा त्यहाँ पनि आश्रय नपाउनु, समग्र मानवसंसारमा आफ्ना लागि आश्रयस्थल प्राप्त नहुने टुङ्गोमा पुग्नुजस्ता माधुरी नानीसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारले उसको व्यवहारमा मृत्युमूलप्रवृत्तिको क्रियाशीलता रहेको तथ्यलाई सिद्ध गर्दछन् ।

माधुरी नानीको व्यवहारमा परपीडन र आत्मपीडन, अहम्वृत्ति र अचेतन मनको प्रभावसमेत कायम गरिएको छ । आफ्नो रूपसौन्दर्य, दरबारिया रहनसहन र प्रभावकारी चरित्रका कारण गाउँ फर्कँदा गाउँले युवक सदैव आकर्षित गरी नजिकिन खोज्दा पूर्ण रूपमा उसको उपेक्षा गरी उसलाई निरुत्साहित गरिरहने तथा दरबारको बहिर्गमनसँगै त्यस युवकप्रतिको आसक्ति बढी त्यसै युवकलाई प्रेमी र पति वरण गर्ने मानसिकतासाथ प्रस्तुत हुँदा युवकद्वारा उपेक्षित हुँदा असह्य पीडाबोध गर्ने माधुरी नानीसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारले ऊ परपीडन र आत्मपीडनको प्रवृत्तिद्वारा प्रवाहित भएको कुरालाई स्पष्ट्याएका छन् । कार्यगत कुशलता र संयमित व्यवहारका माध्यमबाट दरबारमा सुसारेदेखि मालिकसम्ममा आफ्नो प्रभाव र अस्तित्व कायम गर्ने, दरबारमा कार्यरत कुनै पनि युवकलाई आफ्नो प्रेमी र पतिका निम्ति योग्य नठान्ने तथा पटकपटक आकर्षित गरी प्रेम गर्न खोज्ने गाउँले युवकलाई कुनै महत्त्व नदिने माधुरी नानीको व्यवहारले ऊ अहम्वृत्तिद्वारा अभिप्रेरित रहेको कुरालाई अभिव्यञ्जित गर्दछन् । उमेर छँदै दरबारभित्र र दरबारबाहिरका कुनै युवकलाई प्रेमी र पतिका रूपमा छनोट नगर्नु, आकर्षित भई प्रेमिका बनाउन खोज्ने युवकहरूलाई निरुत्साहित गर्नुजस्ता माधुरी नानीका व्यवहारले उसमा अचेतन मनको सक्रियता रहेको तथ्यलाई स्पष्ट पारेका छन् । तथापि मनोविश्लेषणको प्रयोगले यस कथाकी पात्र माधुरी नानीको चरित्र जीवन्त र कलात्मक बनेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'माधुरी नानी' कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी वैशिष्ट्यले उक्त कथालाई रूपाकृतिगत आधारमा लघु, कथानकको अन्तिम परिणामका आधारमा त्रासद, संरचनाशैलीगत आधारमा शुद्ध तथा कलाका मूल्यगत आधारमा कलात्मक कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनले एउटै पात्रको वैयक्तिक जीवनका केही महत्त्वपूर्ण पक्षसँग सम्बद्ध मुख्य र सरल कथानक एवम् एउटै पात्रको केन्द्रीयता र त्यसै पात्रको सेरोफेरोमा अन्य पात्ररूको सहभागितामा निर्मित पात्रविधानका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको संरचनालाई लघु स्वरूप प्रदान गरेका छन् भने

उनले केन्द्रीय पात्र माधुरी नानीको कथान्तको पीडादायी, उपेक्षित र मानसिक तनावयुक्त परिस्थितिको अङ्कनका माध्यमबाट पाठकमा करुणा जागृत गर्नुका साथै पाठकलाई माधुरी नानीप्रति सहानुभूति प्रकट गर्ने अवस्थाको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथालाई त्रासद बनाएका छन् । यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई शुद्ध कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको समन्वित र सुगठित संयोजनका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजका निम्न वर्गीय नारीहरूले भोग्नुपरेको पीडादायी, नैराश्यपूर्ण र सङ्गतिहीन जीवनसँग सम्बद्ध सामाजिक र मनोवैज्ञानिक समस्याको कलात्मक ढङ्गले उठान गरी त्यस समस्याको समाधान गर्न सके मात्र मानव जीवन समुन्नत हुन सक्ने विचार प्रकट गर्दै लोककल्याणको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । अतः उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट कलाका सत्यता, सौन्दर्य, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई वरण गर्दै नेपाली समाजको सत्यतथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्दै लोककल्याणकारी विचारको प्रस्तुति गरेका छन् ।

३.८ भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दु

समाख्याताले कथाका घटना र क्रियाकलापको व्याख्या मात्र गर्ने र त्यस्ता घटना र क्रियाकलापको मूल्याङ्कनको दायित्व अध्येतालाई सुम्पने, कथाको प्रस्तुतिमा प्रदर्शनात्मक पद्धतिको अवलम्बन गर्ने तथा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्ने बाह्य दृष्टिविन्दु नै बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दु हो । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइने कथाको समाख्याताले कुनै पात्रसँग सम्बन्धित घटना र दृष्टिकोणमाथि टिप्पणी या मूल्याङ्कन नगरी खाली व्याख्या मात्र गर्दछ र त्यसको मूल्याङ्कनको दायित्व पाठकवर्गलाई सुम्पिदिन्छ (Abrams & Harpham, 2000, p. 302) । यसैगरी यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण गर्दैन, घटनाक्रमलाई बाहिरबाट व्याख्या मात्र गर्दछ र भावबोधको उत्तरदायित्व पाठकलाई प्रदान गर्दछ (Kennedy, 1995, p. 70) । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरी लेखिने कथा एउटा पत्रकारले घटनाहरूलाई आधार बनाएर लेखेको आलेखजस्तै हुन्छ (Vogrin, 2012, p. 95) । यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले कथावर्णनमा प्रदर्शन पद्धतिको अवलम्बन गर्दछ (नेपाल, सन २०११, पृ. १०४) । असंलग्न समाख्याता पात्रको मनमा प्रवेश नगरीकन उसले आफ्ना आँखा र कानका अगाडि घटित घटनालाई अभिव्यक्त गर्ने दृष्टिविन्दु नै बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दु हो (लुइटेल, २०६०, पृ. १००) । अहस्तक्षेपी दृष्टिविन्दुका नामले पनि चिनिने यस दृष्टिविन्दुको समाख्याताले

आफ्नो टिप्पणी र निर्णय प्रस्तुत नगरीकनै वर्णन गर्ने, प्रतिवेदन दिने तथा नाटकीय दृश्यभैँ कार्यव्यापारलाई गति दिने काम गर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ. ४१०) । यस दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने आख्यानमा समाख्याताको कोणबाट नभई पात्रले उपयोग गरेको भाषा, उसको बोलीचाली, वेशभूषा, आचरण आदिका आधारमा पाठक स्वयम्ले पात्रको आन्तरिक अनुभव, विचार, भावना, मानसिक स्थिति आदिको ज्ञान प्राप्त गर्नुपर्दछ (नेपाल सन् २०११, पृ. १०४) । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याता पात्रको मानसिक संसारबाट बाहिर रहन्छ (लुइटेल्, २०६९, पृ. ५४) । यी तथ्यहरूले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा तटस्थ समाख्याताको प्रयोग गरिने, कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगरिने तथा पाठकले पात्रको व्यवहार र क्रियाकलापका आधारमा कथाबोध गर्नुपर्नेजस्ता पक्षहरूको जानकारी गराएका छन् ।

भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाको संरचनानिर्मितिमा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको गरेका छन् । उनले यस दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक अवधारणाको उपयोग गर्दै आफ्ना कथाका पात्रका विचमा संवाद गराई कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । यसर्थ उनले उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाको संरचनानिर्मिति गरेको कुराको अध्ययन उनको 'पर्दापछाडि' कथाको विश्लेषणका आधारमा निम्नअनुसार गरिएको छ :

३.८.१ कथानकयोजना

बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट तृतीय पुरुष पात्र प्रमिलाको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको सेरोफेरोमा 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकको निर्मिति गरी प्रस्तुत कथालाई पूर्ण बनाइएको छ । अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र स्वयम् आफ्नै मानवीय जीवनमूल्य र नारीअस्मिताप्रतिको सचेतताको अभावका कारण कमै उमेरदेखि सामाजिक लोकाचारविरोधी यौनव्यवसायमा संलग्न भई आफ्ना आधारभूत आवश्यकताको परिपूर्तिका निम्ति आवश्यक रकमको बन्दोबस्त मिलाउँदै अध्ययनकार्यलाई निरन्तरता दिइरहने प्रमिलाकै वैयक्तिक जीवनका वास्तविकताको केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको छ । काठमाडौँको कुनै शैक्षिक संस्थामा अध्ययनरत हुनु, अभिभावकद्वारा आवश्यक आर्थिक सहयोग प्राप्त नगर्नु, रमेशको पहिला प्रेमिका र पछि रकम लिई कामवृत्तिको पूर्ति गर्ने यौनव्यवसायी बन्नु, आफूजस्तै घरपरिवारबाट बेखर्ची तुल्याइएका विद्यार्थी किशोरीहरूलाई यौनव्यवसायमा संलग्न गराउनु, छ कक्षामा अध्ययनरत साथी सानीलाई आफ्नो कामवृत्तिको शमनका निम्ति बन्दोबस्त मिलाइदिने आग्रह गर्दै प्रत्येक नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा मात्र देख्ने रमेशको विचारबाट मर्माहत हुनु, सानीको पहिरनमा किशोरीलाई कोठामा यौनग्राहकका लागि तयार पार्नु, रमेशलाई उक्त कोठामा चतुऱ्याइँपूर्वक पठाई रमेशले किशोरीलाई कामवृत्ति पूर्तिका निम्ति उत्प्रेरित गरिरहँदा रक्सीको दुर्गन्धले आत्तिई प्रमिलालाई बोलाउँदा प्रमिला कोठामा पुग्नु, किशोरी चिच्याउँदै

कोठाबाट बाहिर निस्की भाग्दा रमेशले उक्त युवती आफ्नै बहिनी भएको कुरा थाहा पाउनु, प्रमिलाले रमेशलाई प्रत्येक नारीजातिलाई सम्मान प्रकट गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गर्नुजस्ता प्रमिलासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको क्रमबद्ध समन्वय र विस्तृतीकरणका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । अभिभावकीय उदासीनताका कारण विद्यालय तहदेखि नै आफ्नो आवश्यकताको पूर्तिका निम्ति आवश्यक रकम स्वयम्ले नै व्यवस्थापन गर्नुपर्ने बाध्यात्मक परिस्थितिका कारण यौनव्यवसायमा संलग्न प्रमिलाको किशोरी अवस्थाको अभावग्रस्त, बाध्यात्मक र प्रतिशोधी जीवनको अड्कनमा यस कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । तथापि प्रमिलाकै जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको प्रस्तुतिको केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकको स्रोतका रूपमा नेपाली समाजलाई वरण गरेको छ । अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र छोराछोरीप्रतिको व्यवहारमा लैङ्गिक विभेद, छोरीहरूलाई न्यूनतम सुविधाबाट पनि वञ्चित गर्ने र छोराहरूलाई आवश्यकताभन्दा बढी सहयोग गर्ने प्रवृत्ति एवम् सन्तानहरूको आचरण र व्यवहारको निगरानी र नियन्त्रणको अभाव, भड्किलो, खर्चिलो र प्रचारात्मक जीवनपद्धति तथा किशोरकिशोरीहरूको जीवनमूल्यबोधप्रतिको सचेतनाको अभावका कारण विद्यार्थी जीवनमै यौनजन्य विकृति र दुर्व्यसनीमा फस्ने किशोरकिशोरीका कारण नेपाली समाजमा देखापरेको संवेदनशील सामाजिक समस्यालाई नै प्रस्तुत कथाको कथानकीय स्रोतका रूपमा वरण गरिएको छ । २०३० सालमा रचित प्रस्तुत कथाले तत्कालीन नेपालको काठमाडौँ सहरका शैक्षिक संस्थामा अध्ययनरत छात्रछात्राहरूमा बढ्दो यौनविकृति र युवतीहरूमा बढ्दो यौनव्यवसायप्रतिको आकर्षणको यथार्थपरक ढङ्गले अड्कन गर्ने कार्य यस कथामा गरिएको छ । तथापि नेपाली समाजमा एउटा संवेदनशील समस्याका रूपमा रहेको यौनविकृति र दुर्व्यसनीलाई मुख्य विषयवस्तु बनाई यस कथाको रचना गरिएकाले प्रस्तुत कथाको कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थमा आधारित रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले प्रमिलाको वैयक्तिक उद्देश्य, उसको उद्देश्यमा निम्तिएको अवरोध तथा उक्त उद्देश्यप्राप्तिका निम्ति उसद्वारा गरिएका प्रयत्नसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारलाई 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकको आधारशीला बनाई उक्त कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रमिला काठमाडौँको कुनै शैक्षिक संस्थामा भर्ना भई आफूलाई शिक्षित बनाएरै छोड्ने अभीष्टबाट अभिप्रेरित देखिन्छे । काठमाडौँमा बहालमा बसी अध्ययन गरिरहँदाको अवस्थामा अभिभावकद्वारा आर्थिक सहयोग नगरिँदा उसको शिक्षा प्राप्त गर्ने उद्देश्य बाधित हुने स्थिति सिर्जित हुन्छ । आफ्नो उद्देश्यलाई जसरी पनि पूरा गर्ने अठोटमा रहेकी प्रमिला

यौनव्यवसायमा संलग्न भई आवश्यक रकमको व्यवस्थापन गरिरहन्छे । उसले आफूजस्तै बेखर्ची अन्य युवतीहरूलाई समेत यौनव्यवसायमा संलग्न गराई उनीहरूको आधारभूत आवश्यकताको पूर्तिका निमित्त आवश्यक रकमको व्यवस्थापनमा पनि सघाउँछे । पहिला प्रेमीको नाटक गरी र पछि प्रमिलाको यौनव्यवसायको नियमित ग्राहक बनी यौनदुर्व्यसनीमा लिप्त रमेश छ कक्षामा अध्ययनरत सानीलाई आफ्नो कामवृत्तिको शमनका लागि बन्दोबस्त मिलाउने आग्रह प्रमिलासँग गर्दै प्रत्येक नारीजातिलाई भोग्या र सिकारका रूपमा प्रस्तुत गर्दै पुरुषीय अहङ्कार देखाउँदा प्रमिला साह्रै मर्माहत हुँदै असह्य पीडाबोध गर्दछे । उत्तरवर्ती समयमा यौनव्यवसायी भएरै जीवन व्यतीत गर्ने लक्ष्य वरण गरेकी प्रमिला रमेशको नारीविरोधी विचारधाराले उसको उक्त व्यवसायप्रति उपहास र नारी अस्मिताप्रति आघात पुऱ्याएको अनुभूति गर्दै रमेशसँग प्रतिशोध पूरा गरेरै छोड्ने अठोट गर्दछे । यसै प्रतिशोधी विचारको परिणामस्वरूप एकातिर उसले सानीलाई कामवृत्तिशमनका लागि प्रयत्न गर्ने आश्वासन रमेशलाई दिन्छे भने अर्कोतिर अभिभावकबाट बेखर्ची तुल्याई आफ्नो आवश्यकताको पूर्तिका निमित्त आवश्यक रकम स्वयम्ले नै व्यवस्था गर्नुपर्ने आदेश पाएकी रमेशकी बहिनी किशोरीलाई यौनधन्डामा संलग्न गराउने अभीष्टका साथ सानीको पहिरनमा कोठामा ग्राहकको पर्खाइको अवस्थामा पुऱ्याउँछे । प्रमिलाले रक्सीको सेवन गरेको रमेशलाई कोठामा पठाउँछे भने रक्सीको दुर्गन्धले आत्तिई किशोरी चिच्याउँदै बाहिर निस्कन्छे । किशोरी आफ्नै बहिनी भएको कुरा थाहा पाई रिसाएको रमेशलाई प्रमिलाले हरेक नारीजातिलाई सम्मान गर्न आग्रह गर्दछे । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रमिलाले शिक्षा प्राप्त गर्ने कुरालाई आफ्नो उद्देश्यका रूपमा वरण गर्नु, अभिभावकद्वारा बेखर्ची तुल्याइँदा उक्त उद्देश्यको प्राप्तमा अवरोध निमित्तनु र उक्त अवरोधको समाधानका निमित्त यौनव्यवसायमा संलग्न हुनु तथा शेष जीवन यौनव्यवसायमा व्यतीत गर्ने उद्देश्य बनाउनु, यौनव्यवसायीका साथै समग्र नारीजातिलाई भोग्या र सिकारका रूपमा देख्दै रमेशले चरम आघात पुऱ्याउँदा आफ्नो उद्देश्यमा अवरोध निमित्तएको कुराको बोध गर्दै रमेशकी बहिनीलाई योजनाबद्ध ढङ्गले उसको सम्मुख पुऱ्याई सम्भोग क्रियाबाट जोगाई रमेशको पुरुषीय अहङ्कार धराशायी बनाउनुजस्ता तथ्यहरू प्राप्त हुन्छन् । तथापि प्रमिलाको वैयक्तिक उद्देश्य, उसको उद्देश्यपूर्तिमा निमित्तएको अवरोध र उक्त उद्देश्य पूर्तिका निमित्त उसद्वारा गरिएको प्रयत्नले नै प्रस्तुत कथाको कथानकका निमित्त आवश्यक आधारशीलाको निर्माण गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथासँग सम्बद्ध तथ्यहरूको प्रस्तुतीकरण प्रदर्शनात्मक वा नाटकीय विधिको माध्यमबाट गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । नाट्यविधामा विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा अवलम्बन गरिने प्रदर्शनात्मक विधिको पूर्ण प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । संवादसंवादको प्रयोगले नाटकीय विधिको सिर्जना गर्दछ ।

संवादात्मक कथाको कार्यव्यापारलाई क्रम र गति प्रदान गर्ने कार्य संवादले गर्दछ तथा प्रत्येक संवादमा कम्तीमा पनि एउटा कथनक्रिया हुन्छ (शर्मा, २०६३, पृ. ४४९)। संवादका परिवेश र दृश्य, सहभागीहरू, प्रयोजन, क्रियाशृङ्खला, स्वरशैली, उपकरणत्व, अन्तर्क्रिया र व्याख्याको प्रतिमान तथा विधाजस्ता तत्त्व रहेका छन् (शर्मा, २०६३, पृ. ४५१)। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गरी प्रस्तुत कथाको सूक्ष्मतासाथ अध्ययन, मनन र विश्लेषण गर्दा यस कथाको संवादमा उपर्युक्त सबै वैशिष्ट्यको प्रयोग गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ। संवादात्मक अभिव्यक्तिमा प्रयोग गरिने परिवेशस्वरूप प्रस्तुत कथामा संवाद प्रारम्भ हुनुभन्दा पहिला नै चार ठाउँमा कोष्ठकमा स्थान र समय दिइएको छ भने प्रस्तुत कथाको सामग्रीलाई चारओटा दृश्यमा पूर्णता प्रदान गरिएको छ। संवादमा सहभागीहरू (पात्रहरू) कहिले वक्ता र कहिले श्रोताका भूमिकामा आवद्ध हुनुपर्ने मान्यताअनुसार प्रस्तुत कथाको पहिलो दृश्यमा चश्मावाल युवक, दोस्रो युवक, तेस्रो युवक र रमेश, दोस्रो दृश्यमा सानी, प्रमिला, रमेश र आउने साथी, तेस्रो दृश्यमा रमेश र प्रमिला तथा चौथो दृश्यमा प्रमिला, किशोरी र रमेशजस्ता पात्रहरू वक्ता र श्रोता दुवै भूमिकामा आवद्ध रहेका छन्। यसैगरी प्रस्तुत कथाको संवादको प्रयोजनको निर्माण वैयक्तिक र सामाजिक पृष्ठभूमिको केन्द्रीयतामा गरिएको छ। प्रत्येक नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा मात्र देख्दै प्रत्येक युवतीसँग कामवृत्तिको शमन खोज्ने मानसिकताबाट प्रेरित रमेशसँग सम्बद्ध प्रयोजन वैयक्तिक प्रकृतिको देखिन्छ भने महिलाहरूको आफ्नै प्रकारको अस्मिता र अस्तित्व रहेको, सामाजिक र सांस्कृतिक प्रचलनका कारण महिलाहरू सामाजिक लोकाचारविरोधी कार्य गर्न बाध्य भएको कुराको अभिव्यक्ति गर्दै नारीअस्मितामाथि आघात पुऱ्याउने पुरुषीय अहङ्कारलाई धरासायी तुल्याई उसलाई नारीको सम्मान गर्न विवश पार्ने प्रमिलासँग सम्बद्ध प्रयोजन नेपाली समाजको पृष्ठभूमिमा निर्माण गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। संवादको विषयवस्तुअनुसार त्यसको भाषा र रूपको प्रयोग हुने क्रियाशृङ्खलागत मान्यताअनुसार यस कथाको संवादमा विषयवस्तुको प्रकृतिअनुसारको भाषाको प्रयोग गरिएको छ। त्यसैगरी प्रस्तुत कथाको एउटा सन्दर्भयुक्त विषयवस्तुको संवादमा एक किसिमको भाषिक रूपको प्रयोग गरिएको छ भने अर्को सन्दर्भयुक्त विषयवस्तुको संवादमा अर्कै भाषिक स्वरूपको प्रयोग गरिएको छ।

‘पर्दापछाडि’ कथामा स्वरशैलीगत संवादात्मक अभिव्यक्तिअनुसारको विनोदी, घोच्ने, गम्भीर, ओजपूर्णजस्ता भनाइको प्रयोग गरिएको छ। यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

प्रमिला : त्यति मात्रै हो र ? हामीकहाँ जुन कुरा भन्नै हुन्न, त्यही कुरा अङ्ग्रेजी वर्डमा निर्धक्क भन्न सकिन्छ। (संवाद एक)

रमेश : त्यो त हो नै । अङ्ग्रेजी चाहिँ अङ्ग्रेजी शानै बेग्लै । अब 'सेक्स' - नै लेऔं, नेपालीमा भन्यो भने लाजै मर्नुपर्ने । अझ आइमाई अगाडि भन्नै नहुने । तर त्यही सेक्स भने जहाँ पनि भन्न हुने, शब्दहरूमा नै सभ्यता छ । आइ मीन त्यो चलेको छ । (संवाद दुई) (पृ. ४८-४९)

रमेश : (अलिक कडा जस्तो भई) बेफवाँकका कुरा किन गर्नुपन्यो ? आइमाई खालि आइमाई हुन् । चाहे सिकार भन, चाहे प्रेमिका । आइमाई सिकार गर्दैनन् ? (संवाद तीन)

प्रमिला : (रमेशको अनुहारमा अचम्मको टक लगाएर एकछिनपछि) आइमाई आमा हुन् । आमा जन्मेका । ती अरू केही होइनन् । परिपालन, सेवा, स्याहार आदि आमाको स्वाभाविक, वास्तविक र सक्कली स्वभाव सामुन्ने उभी छर्लङ्ग हुन्छ । परिपालक प्रकृति लिएरै जन्मेकी हुनाले आइमाई सिकारी हुँदैनन् । त्यस्तो देखापरे जति तिमिहरूले नै सिकाएको विकृति हो । आइमाईहरूमा रहेको त्यस्तो विकृति तिम्रै अनुदान हो । नत्र भने नारी केवल लज्जा हो । (पृ. ५२-५३)

'पर्दापछाडि' कथाका उपर्युक्त चार संवादलाई दृष्टिगत गर्दा पहिलो र दोस्रो संवादमा प्रयुक्त बनाइ विनोदी प्रकृतिको, तेस्रो संवादमा अङ्कित बनाइले महिलालाई हीन देखाउन खोजेकाले व्यङ्ग्यप्रधान तथा चौथो संवादमा निहित बनाइले नारी जातिको अस्मिता, अस्तित्व र महान्तालाई द्योतन गरेकाले गम्भीर र ओजपूर्ण प्रकृतिको रहेको कुरालाई उक्त कथांशले प्रस्तुत गरेको छ । उक्त अंशले प्रस्तुत कथामा अङ्कित दृष्टिकोणलाई स्पष्ट्याएको छ । तथापि यस कथामा विनोदी, व्यङ्ग्यप्रधान तथा गम्भीर र ओजपूर्ण प्रकृतिको स्वरशैलीको प्रयोग गरिएको कुरा प्रष्ट हुन्छ ।

संवादमा सम्मिलित हुने उपकरणत्वलाई आधार मान्दा 'पर्दापछाडि' कथामा नेपाली भाषाको औपचारिक, लिखित र मानक स्वरूपको प्रयोग गरिए पनि केही संवादमा अङ्ग्रेजी शब्द र वाक्यको समेत प्रयोग गरिएको छ । यस्तो भाषिक प्रयोगले प्रस्तुत कथाको संवादमा विविधता र स्वाभाविकताको सिर्जना गरेको छ । संवादको एउटा महत्त्वपूर्ण अवयवका रूपमा रहने मान्यताअनुसार यस कथाको संवादमा सहभागी वक्ताको बोलीमा एकातिर विशिष्ट व्यवहार र गुण देखिन्छ भने अर्कोतिर त्यस बोलीमा प्रयुक्त व्यवहार र गुणप्रति पाठक, श्रोता र दर्शकले नेपाली समाजको लोकाचारगत प्रतिमानअनुसार सहमति र विमति दुवै जनाउन सक्ने देखिन्छ । उल्लिखित कथांशमध्येको तेस्रो संवादमा अभिव्यक्त व्यवहार नेपाली सामाजिक लोकाचार र नारीविरोधी भएकाले असहभागी (दर्शक, श्रोता र पाठक) ले त्यस व्यवहारको विरुद्धमा आफूलाई प्रस्तुत गर्ने देखिन्छ । यसैगरी संवाद चारमा अभिव्यक्त बोलीले नारीजातिको अस्मिता, अस्तित्व र

गरिमासम्बद्ध पक्षको द्योतन गर्ने व्यवहार सामाजिक लोकाचार र नारीवादी मानकमा आधारित भएकाले असहभागीहरूले आफूलाई त्यस व्यवहारको समर्थनमा प्रस्तुत गर्दछन् । तसर्थ उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा रमेशको बोली नारी र नेपाली समाजको मानकविरोधी भएकाले असहभागीहरू त्यस बोलीको विरुद्धमा तथा प्रमिलाको बोली नारी र नेपाली समाजको मानकअनुकूल भएकाले असहभागीहरू त्यस बोलीको समर्थनमा आफूलाई प्रस्तुत गर्दछन् । विधागत मान्यतालाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथामा व्याख्यान, उपदेश, सूचना, आह्वानजस्ता विधाहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कुरालाई निम्नअनुसारको कथांशद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

प्रमिला : (भोलामा तरकारी राख्दै) पुग्यो, अब जाऔं । होइन जानुअघि एकेक कप चिया खाऔं । यता राम्रा होटेल छैनन् । नयाँ सडकतिरै जाऔं । (संवाद एक)

सानी : यो भोला लिएर होटलमा जाने ? (संवाद दुई)

प्रमिला : अचेल, अमेरिका, रुस, बेलायतका आइमाई र यहाँकाहरूले पनि सब्जी आफैँ किन्छन् । बोकेर लान्छन् पनि । फ्यासन यही हो । तँलाई के थाहा ? मसँग रहेर बसेर विस्तारै थाहा पाउँदै गर्छेस् । (संवाद तीन) (पृ. ४८-४९)

‘पर्दापछाडि’ कथाको उपर्युक्त कथांशमध्येको संवाद एकमा बजारको काम पूरा गरिसकेपछि घर प्रस्थान गर्नुभन्दा पहिलाको प्रसङ्गमा घर जानुभन्दा पहिला चिया खानुपर्ने सन्दर्भका साथै नयाँ सडकतिर मात्र राम्रा होटेल भएको जानकारी गराएकाले सूचना र आह्वान तथा संवाद तीनमा नेपालदेखि अमेरिका, रुस र बेलायतसम्मका आइमाईले आफैँ तरकारी किन्ने र बोकेर लैजाने फेसन बनेको जानकारीका साथै सडकतम रहे विस्तारै लोकव्यवहारका कुराको ज्ञात हुँदै जाने कुरा गरिएकाले व्याख्यान, सूचना र उपदेश दुवै विधाको एकसाथ प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तथापि संवादका परिवेश र दृश्य, सहभागीहरू, प्रयोजन, क्रियाशृङ्खला, स्वरशैली, उपकरणत्व, अन्तर्क्रिया र व्याख्याको प्रतिमान तथा विधाजस्ता तत्त्वहरूको पूर्ण प्रयोग यस कथामा गरिएकाले प्रस्तुत कथासँग सम्बद्ध सामग्रीको प्रस्तुतीकरणमा पूर्ण रूपले प्रदर्शनात्मक विधिको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तसर्थ यस प्रदर्शनात्मक विधिको प्रयोगकै कारण प्रस्तुत कथा पूर्ण रूपले नाटकीय कथा बनेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले ‘पर्दापछाडि’ कथामा बाह्य द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत कथाको द्वन्द्व प्रमुख पात्र प्रमिला र सहायक पात्र रमेश तथा रमेश र किशोरीका बिचमा सम्पन्न गराइएको छ । प्रमिलाकी साथी सानीलाई कामवृत्तिपूर्तिको साधन बनाउन खोज्ने रमेश र सानीको अस्मिता जोगाउन खोज्ने प्रमिलाका बिचमा द्वन्द्व भएको छ । प्रमिलाको यौनव्यवसायको नियमित ग्राहकका रूपमा रहेको

रमेशले सानीलाई जसरी पनि भोग्न पाउनुपर्ने अवस्थाको सिर्जना गर्दै समग्र नारी जातिलाई भोग्याका रूपमा देख्दै हीन तुल्याउन खोज्दा प्रमिला मर्माहत हुँदै नारी जातिको गरिमा, अस्तित्व र अस्मितामाथि प्रकाश पाउँदै प्रमिलाले आफूलाई नारीको पक्षमा उभ्याउँदै रमेशले सानीलाई मिलाइदिनाका निम्ति पुनः आग्रह गर्दा प्रमिलाले प्रयत्न गर्ने जानकारी गराउँछे । समग्र नारीजातिप्रतिको अपमानको प्रतिशोध पूरा गर्ने अभीष्टका साथ योजनाबद्ध ढङ्गले एकातिर सानीको पहिरनमा रमेशकी बहिनी किशोरीलाई ग्राहकको पर्खाइमा कोठामा राख्छे भने अर्कोतिर सानीलाई भनसुन गरेर ठिक्क पारेको कुरा गर्दै रमेशलाई कोठाभित्र पठाउँछे । अँध्यारो पारिएको कोठामा रमेशले आफ्नै बहिनीलाई यौनउत्तेजना शमनका लागि प्रयत्न गर्दा रक्सीको दुर्गन्धले आत्तिई चिच्याउँदै प्रमिलाको आश्रय पाउनेबित्तिकै कोठाबाट किशोरी भाग्दछे भने उक्त युवती सानी नभई आफ्नै बहिनी किशोरी भएको जानकारी रमेशले प्राप्त गर्दछ । त्यसपछि रमेश आक्रोशित हुँदै प्रमिलालाई अपशब्द प्रयोग गर्न थाल्दछ । दुवै पात्रका बिचमा चर्को द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ । यही द्वन्द्व एकातिर प्रस्तुत कथाको चरम द्वन्द्वका रूपमा देखापर्दछ भने अर्कोतिर यसै द्वन्द्वसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षह्वास र फलागमको सिर्जनामा महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्दछ । प्रमिला र रमेशबिचको द्वन्द्वलाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

रमेश : यो को थिई हँ ?

प्रमिला : तिम्रो अनुमान ठिक हो, चिनिसकेकै हो । त्यो सानी, मेरी बहिनी थिइन । तिम्री बहिनी थिई ।

रमेश : (एकदम उत्तेजित भएर) तिम्री राक्षसी हौ, राक्षसी ! यो के गरेकी, के गर्न खोजेकी ?

प्रमिला : (अलिक पर गएर मञ्चको छेउमा उभी शान्त र निर्लिप्त स्वरमा) हो, म राक्षसी हुँ । तिम्री देउता हौ । पीर लायो क्यारे ! तिम्रीलाई पीर पनि लाग्छ ? बहिनीसहिनीको नाता केही मान्दै नमान्ने कुरा गरेका होइनौ ? अनि अब के भयो ?

(पृ.५८)

‘पर्दापछाडि’ कथाको उपर्युक्त कथांशले आफ्नो कामोत्तेजना शमनका निम्ति कोठामा आफ्नै बहिनीलाई राखिएको जानकारी प्राप्त गर्दा रमेशले प्रमिलालाई क्रोधित भई प्रयोग गरेको अपशब्द तथा हरेक नारीलाई भोग्याका रूपमा हेर्ने र नातासम्बन्धलाई नमान्ने रमेशले आफ्नै बहिनीको सम्मुख पर्दा नातासम्बन्धको वास्तविकता र महत्त्व बोध भएको कुरा व्यक्त गर्दै नारी अपमानको प्रतिशोध पूरा गर्ने प्रमिलाबिचको द्वन्द्वलाई स्पष्ट्याएको छ । यसैगरी सानीको पहिरनमा रहेकी किशोरी र रमेशको बिचमा पनि द्वन्द्वको सिर्जना गरिएको छ । किशोरी रहेको

अँध्यारो कोठामा प्रवेश गरेको रमेशले किशोरीलाई समीपमा बस्ने आग्रह गर्नुका साथै म्वाइँ खान आग्रह गर्दा कसैको जुठो खान नखोज्ने किशोरीको अभिव्यक्ति तथा दुवै पात्रका बिचमा भएको तानातानले तिनीहरूबिचको द्वन्द्वको द्योतन गर्दछ। तथापि प्रमिला र रमेश तथा किशोरी र रमेशबिचको बाह्य द्वन्द्वले प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्ने कार्यमा सघाउनुका साथै उक्त कथालाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा अहम् भूमिका वहन गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले कार्यव्यापारका कारण द्वन्द्व र द्वन्द्वका कारण कार्यव्यापारको सिर्जना गर्दै 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ। नयाँनयाँ युवतीहरूसित विकृत कामवृत्तिको पूर्ति गर्न खोज्ने रमेश प्रमिलाको माध्यमबाट सानीलाई आफ्नो कामवासनाको सिकार बनाउन खोज्छ। सानीलाई बहिनीको श्रेणीमा राखी उसको भविष्यनिर्माण गर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेकी प्रमिलाले रमेशको उक्त प्रस्तावलाई अस्वीकृत गर्दछे। यसै कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप प्रमिला र रमेशका बिचमा द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ। त्यसै कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप एकातिर रमेशले समस्त नारी जातिलाई भोग्या र सिकारका रूपमा देख्दै नारीजातिको अस्मिता र अस्तित्वको अवमूल्यन गर्दछ भने अर्कोतिर प्रमिलाले प्रत्येक नारीलाई जननीको संज्ञा दिँदै नारीअस्मिता र अस्तित्वको पक्षमा आफूलाई उभ्याउँछे। यस द्वन्द्वले एकातिर रमेशलाई सानीको प्राप्ति निम्ति पुनः प्रयत्न गर्ने अवस्थामा पुऱ्याउँछ भने अर्कोतिर प्रमिलालाई मर्माहत तुल्याई नारीजातिको अपमानको प्रतिशोध पूरा गर्ने अवस्थामा पुऱ्याउँछ। यसै कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप एकान्तमा भेटिएका ती दुवै पात्रमध्ये रमेशले सानीलाई मिलाइदिनाका निम्ति पुनः प्रमिलासित आग्रह गर्दछ भने प्रमिलाले प्रयत्न गर्ने आश्वासन दिन्छे। यसै कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप रमेश रक्सी खाई सानीसित यौनानन्द प्राप्ति निम्ति आफ्नै बहिनीको सम्मुख पुग्दछ। वास्तविकता थाहा पाएपछि रमेश प्रमिलालाई गाली गर्न थाल्दछ भने प्रमिलाले संयमतापूर्वक रमेशको प्रतिवाद गर्दछे र दुवै पात्रका बिचमा चरम द्वन्द्वको आरम्भ हुन्छ। यस्तै प्रकारले एकपछि अर्को द्वन्द्व र कार्यव्यापारको शृङ्खला कायमै रहँदै प्रस्तुत कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गर्दछ। द्वन्द्व र कार्यव्यापारसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा समाख्याताले बाह्य द्वन्द्वका आधारमा कार्यव्यापार र कार्यव्यापारका आधारमा बाह्य द्वन्द्वको सिर्जना गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गर्नुका साथै उक्त कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ।

बाह्य तटस्थदर्शी समाख्याताले प्रमिलाको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको सेरोफेरोमा 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकको पूर्ण विकास गरी त्यस कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। यस कथाको आदिभागको कथानकमा प्रमिलाकै प्रमुखता कायम गरिएको छ। काठमाडौँको एउटा रेस्टुरेन्टमा अठारदेखि बिस वर्षसम्मका तीन युवक बसी

प्रमिलाको यौनजन्य विषयमा चर्चा गर्ने कार्यदेखि प्रमिला र सानी चिया खाई रेस्टुरेन्टबाट बाहिरिनेसम्मका कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको कथानकको आदिभागमा पर्दछन् । छात्र युवकहरू छात्रा प्रमिलाको यौनजन्य गतिविधिका विषयमा चर्चा गर्ने कार्यका माध्यमबाट यस कथाको अभिमुखीकरण र प्रस्तावना तथा प्रमिला नयाँ साथी सानीसहित युवकहरू बसेकै रेस्टुरेन्टमा प्रवेश गर्ने कार्यका माध्यमबाट सङ्घर्षविकासको सिर्जना गरिएको छ । यस कथाको अभिमुखीकरण र प्रस्तावनाका माध्यमबाट एकातिर कथातर्फ पाठकको ध्यान आकृष्ट गर्न खोजिएको छ भने अर्कोतिर छात्रछात्राहरू शैक्षिक उन्नतितर्फ ध्यान केन्द्रित गर्नुका साटो यौनदुराचार र विकृतजन्य क्रियाकलापतर्फ ध्यान केन्द्रित गरी सामाजिक लोकाचारविरोधी कार्यलाई अपनाएको कुराको द्योतनसमेत गराइएको छ । यसैगरी यस कथाको सङ्घर्षविकासले एकातिर प्रमिलालाई पहिला प्रेमिका बनाई र पछि उसको यौनव्यवसायको नियमित ग्राहक बनी बारम्बार कामवृत्तिको पूर्ति गरेको रमेश सानीप्रति आकर्षित भएको कुरालाई द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर आफ्नै बहिनी मानी आफैँसँग राखेकी सानीको अस्मिता जोगाउनुपर्ने चुनौती प्रमिलाका सामु तेर्सिएको कुराको सङ्केत पनि गरेको छ । त्यसैगरी यस सङ्घर्षविकासले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकले तीव्र रूपमा विकास गर्ने र अर्कोतिर प्रमिला, रमेश र सानीमाथि सङ्कटसमेत निम्तन सक्ने कुराको सङ्केत गर्दछ । तथापि प्रस्तुत कथाका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास एवम् कार्यव्यापारको समन्वयात्मक र विस्तृतीकरणात्मक प्रस्तुतीकरणका माध्यमबाट यस कथाको आदिभागको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले प्रमिलाकै केन्द्रीयतामा 'पर्दापछाडि' कथाको मध्यभागको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । काठमाडौँको एउटा पार्कको एकान्त ठाउँमा बसी प्रमिला र रमेशले कुरा प्रारम्भ गर्नुदेखि सानीको पहिरनमा रहेकी किशोरी रमेशको रक्सी सेवनको दुर्गन्धका कारण चिच्याउँदै कोठाबाट भाग्नुसम्मका कार्यव्यापार यस कथाको कथानकको मध्यभागमा पर्दछन् । सानीको यौवनावस्थाबाट रमेश प्रभावित हुनु, उसले प्रमिलासित हरेक नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा देख्ने विचार प्रकट गर्नु, प्रमिलाले नारी अस्मिता, अस्तित्व र गरिमाको जोडदार समर्थन गर्नु, रमेशले सानीलाई यौनान्दका निमित्त प्रबन्ध मिलाइदिन पुनः प्रमिलासँग आग्रह गर्दा प्रमिलाले प्रयत्न गर्ने आश्वासन दिनु, रमेशकी बेखर्ची बहिनी किशोरी सानीको पहिरनमा प्रमिलाको सल्लाहअनुसार कोठामा ग्राहकको पर्खाइमा हुनु तथा रक्सीको बोटलसहित रमेशको प्रमिलाको वासस्थानमा आगमन हुनुजस्ता कार्यव्यापारले प्रस्तुत कथाको अन्य सङ्कटावस्थाको विकास गरेका छन् भने रक्सीको दुर्गन्धका कारण चिच्याउँदै किशोरी कोठाबाट बाहिर निस्कँदा उक्त आवाज आफ्नै बहिनीकै भएको कुराको रमेशले निकर्षण गरेको कार्यव्यापारले यस कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरेको छ । यस कथाको अन्य सङ्कटावस्थाले

एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानकको तीव्र गतिमा विकास हुने कुराका साथै चरमोत्कर्षताका लागि पृष्ठभूमिको निर्माण गरेको छ भने अर्कोतिर प्रमिला, रमेश र किशोरीका सामुन्ने चुनौती टड्कारो रूपमा आउन सक्ने कुराको प्रतीतीसमेत गराउँछ। यसैगरी प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताले यस कथाको चरम विकास भएको अवस्थालाई बोध गराएको छ भने अर्कोतिर प्रमिला र रमेशका निम्ति अत्यन्त संवेदनशील र निर्णायक मोडको सिर्जना गरेको छ। तथापि उपर्युक्त कार्यव्यापार, अन्य सडकटावस्था र चरमोत्कर्षताको समन्वित व्यवस्थापनका माध्यमबाट यस कथाको मध्यभागको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले प्रमिलाकै प्रमुखतामा 'पर्दापछाडि' कथाको अन्त्यभागको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। किशोरी एकछिन पनि विलम्ब नगरीकन प्रमिलाको वासस्थानबाट निस्कनुदेखि प्रमिलाले अरू मान्छेका दिदीबहिनीलाई आफ्नै दिदीबहिनीजस्तै व्यवहार गर्नुपर्ने सुझाव दिँदै समग्र नारी समुदायको अस्मिता, अस्तित्व र गरिमाप्रति सम्मान प्रकट गर्ने जानकारी रमेशलाई प्रदान गर्नुसम्मका कार्यव्यपार प्रस्तुत कथाको कथानकको अन्त्यभागमा पर्दछन्। रमेशले किशोरी आफ्नै साख्खै बहिनी भएको जानकारी प्रमिलाबाट प्राप्त गर्ने कार्यव्यापारले यस कथाको कथानकको सङ्घर्षहास तथा प्रमिलाले रमेशलाई समग्र नारी जातिप्रति सम्मान प्रकट गर्नाका निम्ति आग्रह गर्ने कार्यले प्रस्तुत कथाको फलप्राप्तिको विकास गरेका छन्। यस कथाको सङ्घर्षहासले एकातिर प्रस्तुत कथाको कथानक फलप्राप्तितर्फ केन्द्रित हुने कुराको प्रत्यक्ष सङ्केत गरेको देखिन्छ भने अर्कोतिर हरेक नारीलाई भोग्याका रूपमा मात्र देख्ने रमेशको नारीविरोधी पुरुषीय अहङ्कार धराशायी भएको र प्रमिलाको रमेशद्वारा पुऱ्याइएको नारीप्रतिको अपमानको प्रतिशोध पूरा भएको कुरालाई द्योतनसमेत गरेको छ। यसैगरी प्रस्तुत कथाको फलप्राप्तिले एकातिर नेपाली समाज र शैक्षिक क्षेत्रमा देखापरेका यौनविकृति र दुर्व्यसनीलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याई नेपाली अभिभावकहरू सचेत, संवेदनशील र कर्तव्यनिष्ठ भई छोराछोरीप्रतिको दायित्व पूरा गर्नुपर्ने, हरेक पुरुषले पुरुषीय अहङ्कार त्यागी नारीजातिको अस्मिता, अस्तित्व र गरिमाप्रति सम्मान गर्नुपर्ने तथा प्रत्येक नारीले आफ्नो अस्मिता र अस्तित्वको संरक्षण गर्नुपर्ने लोककल्याणकारी भावना अभिव्यक्त गरेको छ भने अर्कोतिर नारीको अपमान गर्ने रमेशको पुरुषीय अहङ्कारलाई धराशायी तुल्याउनमा प्रमिलाको योजनाले सफलता प्राप्त गरेको कुरालाई समेत बोध गराएको छ। तथापि यस भागको कार्यव्यापार, सङ्घर्षहास र फलप्राप्तिको समन्वित र विस्तृतीकरणात्मक प्रस्तुतिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको अन्त्यभागलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरा सिद्ध हुन्छ। यस कथाको कथानकीय विकाससम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाका आदि, मध्य र अन्त्यभागका घटनावली र कार्यव्यपारको समन्वित, क्रमबद्ध र विस्तृतीकरणात्मक प्रस्तुतीकरणमा यस कथाको समग्र घटनावली र कार्यव्यपारको सिर्जना

गरिएको तथा उक्त कथाका कथानकका आदिभागका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना र सङ्घर्षविकास, मध्यभागका अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षता, अन्त्यभागका सङ्घर्षहास र फलागमको परस्परको अन्तर्सम्बन्धका माध्यमबाट यस कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको तथा प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकासमा प्रमिलाकै केन्द्रीयता कायम गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकमा एकान्विति कायम गरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सुगठित र कलात्मक बनाएको छ । प्रस्तुत कथाका आदि, मध्य र अन्त्यभागका घटनावली र कार्यव्यापारका बिचमा कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा समन्वय कायम गरिएको छ । यस कथाको कथानकको आदिभागको कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप मध्यभागको कार्यव्यापारको र मध्यभागको परिणतिस्वरूप अन्त्यभागको कथानकको कार्यव्यापारको सिर्जना गरिएको छ । रमेशको प्रेमजालमा परी यौनव्यवसायमा संलग्न प्रमिलाको आश्रयमा रहेकी सानीप्रति रमेश कामवासनात्मक दृष्टिले आकर्षित हुने प्रस्तुत कथाको आदिभागको कार्यव्यापारको परिणामस्वरूप मध्यभागमा रमेशले सानीसँग यौनसुख भोग गर्नाका निम्ति प्रमिलासित आग्रह गर्दै नारी जातिको चरम अपमान गरेको तथा सम्पूर्ण नारीसमुदायको अस्मिता र अस्तित्वमाथिको रमेशको प्रहारबाट मर्माहत भएकी प्रमिलाका कारण एकातिर सानीसित यौनान्द प्राप्त गर्नाका निम्ति रमेश सानीको पहिरनमा रहेकी किशोरीको कोठामा पुग्दछ, भने अर्कोतिर रमेशको पुरुषीय अहङ्कारलाई धराशायी बनाउनाका निम्ति योजनाबद्ध ढङ्गले रमेशकी बहिनी किशोरीलाई उसको सम्मुख पुऱ्याउँछे । यसै मध्यभागको कार्यव्यापारको परिणतिस्वरूप यौनान्दका निम्ति आफ्नै बहिनी सम्मुख परेको जानकारी प्राप्त गरी आफ्नो पुरुषीय अहङ्कार धराशायी भएको र नातासम्बन्ध महत्त्वपूर्ण भएको कुरा रमेशले तथा नारी जातिको सम्मान गर्नुपर्ने नारीवादी दृष्टिकोणको विकास गर्ने कार्यमा सफलता प्राप्त गरेको कुरा प्रमिलाले बोध गर्दछन्, जुन कार्यव्यापार प्रस्तुत कथाको अन्त्यभागमा पर्दछन् । यसैगरी प्रस्तुत कथाको कथानकलाई सहयोग पुऱ्याउने प्रकृतिका घटनावली र कार्यव्यापारलाई मात्र यस कथामा समाहित गरिएको छ; विषयवस्तुइतर घटनावली र कार्यव्यापारको प्रयोग यस कथामा गरिएको छैन । तसर्थ परस्पर सम्बद्ध घटनावली र कार्यव्यापारको समन्वित र क्रमबद्ध विस्तृतीकरणले नै प्रस्तुत कथाको कथानकमा एकान्विति कायम गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

३.८.२ पात्रविधान

भवानी भिक्षुले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्नो 'पर्दापछाडि' कथाको तृतीय पुरुष पात्र प्रमिलाको वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोहको केन्द्रीयतामा यस कथाको कथानकलाई पूर्ण बनाएका छन् । यस कथाको समाख्याता कथाबाहिर रहनुका साथै पूर्ण रूपले तटस्थ भई प्रमिलाकै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध पक्षहरूलाई विभिन्न पात्रका बिचमा

संवाद गराउँदै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई पूर्णता प्रदान गरेको छ । अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र शिक्षा प्राप्त गर्ने उत्कट अभिलाषाका साथै आधुनिक जीवनपद्धतिप्रतिको आकर्षण तथा जीवनमूल्यबोधको सचेतना र सतर्कताको अभावका कारण यौनव्यवसायमा संलग्न भई आफ्ना आवश्यकताका निम्ति आवश्यक रकमको बन्दोबस्त स्वयम्ले नै गर्ने प्रमिलाकै जीवनका महत्त्वपूर्ण क्षणसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई प्रस्तुत कथाको कथानकका निम्ति आवश्यक घटनावली र कार्यव्यापारका रूपमा उपयोग गरिएको छ । अभिभावकद्वारा आर्थिक सहयोग प्राप्त नहुँदा विद्यार्थी जीवनमै आफ्ना आवश्यकताको परिपूर्तिका निम्ति यौनव्यवसायमा संलग्न हुनु, आफूजस्तै घरपरिवारबाट बेखर्ची तुल्याइएका युवतीहरूलाई यौन व्यवसायमा संलग्न गराइरहनु, रमेशको पहिला प्रेमिका र पछि कामवृत्तिको शमन गर्ने यौनव्यवसायीका रूपमा प्रस्तुत हुनु, रमेशले प्रत्येक नारीलाई भोग्याका रूपमा देख्दै सानीलाई कामवृत्तिको शमनका निम्ति बन्दोबस्त मिलाइदिन आग्रह गर्दा अत्यन्त मर्माहत हुनु, योजनाबद्ध ढङ्गले सानीको पहिरनमा रमेशकी बहिनी किशोरीको सम्मुख रमेशलाई पुऱ्याउँदै नारीअपमानको प्रतिशोध पूरा गर्दै नारीअस्मिता, अस्तित्व र गरिमाप्रति सम्मान प्रकट गर्न आग्रह गर्नुजस्ता प्रमिलासँग सम्बद्ध विषयवस्तुको समन्वय र विस्तृतीकरणमा नै प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । यसैगरी नारी अस्मिता र अस्तित्वलाई स्वीकार गर्नुपर्ने अडानमा रहेकी प्रमिला तथा उक्त कुरालाई कुनै पनि परिस्थितिमा स्विकार्न नसक्ने र प्रत्येक नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा देख्ने रमेशबिचको बाह्य द्वन्द्वले यस कथाको कथानकलाई जीवन्त बनाएको छ । त्यसैगरी प्रमिलासँग सम्बद्ध महत्त्वपूर्ण र संवेदनशील पक्षकै आधारमा प्रस्तुत कथाको कथानकका अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षह्रास र फलागमको विकास गरिएको छ तथा ती मोडहरूको वास्तविक भोक्ताका रूपमा पनि प्रमिलालाई नै आबद्ध गरिएको छ । तथापि प्रस्तुत कथाको कथानकीय विकाससम्बन्धी तथ्यहरूलाई वरण गर्दा प्रमिला र उसैसँग सम्बद्ध पक्षकै केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाका निम्ति आवश्यक संरचनाको निर्माण गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'पर्दापछाडि' कथाका समाख्याता, रमेश, सानी, किशोरी, चस्मावाल युवक, दोस्रो युवक, तेस्रो युवकजस्ता पात्रहरूको भूमिका प्रमिलाकै केन्द्रीयतामा निक्कैल गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएका छन् । यस कथाको समाख्याता कथाको संरचनाभन्दा बाहिर रही पूर्ण नाटकीय विधिका माध्यमबाट प्रमिलासँग सम्बद्ध पक्षको वर्णनमा आफूलाई केन्द्रित गरेको छ । यस कथाको समाख्याता आफू नाटककारको भूमिकामा आबद्ध रही कुनै पनि पात्रप्रति कुनै पनि प्रकारको प्रतिक्रिया र टिप्पणी नदिईकुनै पात्रहरूका बिचमा संवाद गराई प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ ।

अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता, आफ्नो आवश्यकताको पूर्ति स्वयम्ले गर्नुपर्ने बाध्यता तथा जीवनमूल्यबोधप्रतिको सचेतनाको अभावका कारण विद्यार्थी जीवनदेखि नै यौनव्यवसायमा संलग्न भई विसङ्गतिपूर्ण जीवन व्यतीत गर्ने पात्रको भूमिकामा प्रमिलालाई आवद्ध गरिएको छ। प्रमिलालाई प्रेमिकाका रूपमा वरण गर्दै यौनव्यवसायतर्फ उन्मुख गराउने, यौनतृप्तिका निम्ति अन्य युवतीहरूलाई व्यवस्थापन गर्नाका निम्ति उसलाई माध्यम बनाउने, प्रत्येक नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा अवलम्बन गर्दै नारीअस्मिता र अस्तित्वप्रति आक्षेप लगाई प्रमिलामा प्रतिशोधी भावना र विचारको सिर्जना गर्ने कार्यका सन्दर्भमा रमेशको भूमिका निर्धारण गरिएको छ भने प्रमिलामा संवेदनशीलता सिर्जना गर्ने, उसको आत्मीय साथी र बहिनी बन्ने, नारी अस्मिता र अस्तित्वको गरिमाप्रति प्रमिलालाई संवेदनशील बनाउने कार्यमा सानीको भूमिका सीमित देखिन्छ। यसैगरी सानीको पहिरनमा यौनकर्मीको भूमिकामा आवद्ध भई रमेशले समग्र नारीजातिकै गरेको अपमानप्रतिको प्रतिशोध पूरा गर्न तथा नारीजातिको अस्मिता र नातासम्बन्धको महत्त्व स्थापित गर्ने कार्यमा प्रमिलालाई सहयोग पुर्याउने कार्यव्यापारमा किशोरीको भूमिका एकातिर निर्धारण गरिएको छ भने अर्कोतिर प्रमिलाको यौनव्यवसायगत संलग्नता, यौनजन्य आचरण र व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य गर्ने एवम् प्रमिलासँग सम्बद्ध यौनजन्य क्रियाकलापलाई छलफलको विषय बनाउने कार्यमा चस्मावाल युवक, दोस्रो र तेस्रो युवकको भूमिका निकर्षित गरिएको छ। यस कथाका उपर्युक्त पात्रहरू प्रत्यक्ष रूपले प्रमिलासँग जोडिएका छन्, कोही प्रत्यक्ष रूपमा प्रमिलासँग संवाद गरेका छन् भने कोही प्रमिलासँग संवाद नगरे पनि संवादको अन्तर्वस्तुका रूपमा प्रमिलालाई नै आवद्ध गरेका छन्। तसर्थ पात्रविधानसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा प्रमिला तथा प्रमिलाकै केन्द्रीयतामा अन्य पात्रको भूमिका निर्धारण गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाको पात्रहरूको चरित्रचित्रण नाटकीय विधिका माध्यमबाट गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ। नाटकीय कथाका रूपमा रहेको प्रस्तुत कथालाई संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट परिपाकमा पुऱ्याइएको छ। समाख्याता आफू पूर्ण रूपले तटस्थ रही यस कथाका पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्य पहिल्याउने जिम्मेवारी पाठकवर्गलाई प्रदान गरेको छ। यस कथाका पात्रहरूलाई संवादमा संलग्न गराइएको छ। उनीहरूद्वारा व्यक्त भाषा (भनाइ) का आधारमा उनीहरूको चारित्रिक विशेषता पहिचान गर्ने विधिको अवलम्बन गरिएको छ। विभिन्न पात्रहरूका विचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रमिला अभिभावकद्वारा उपेक्षित तुल्याइएकी, प्रेमको नाटकमा परी आजीवन यौनव्यवसायमा संलग्न हुने मनस्थितिमा पुगेकी, तन बेचेर भए पनि महँगो शिक्षा, आधुनिक, भड्किलो र खर्चिलो जीवनपद्धति अपनाइछाड्ने, नारी अस्मिता र

अस्तित्वप्रतिको उपहास सहन नसक्ने, योजनाबद्ध ढङ्गले नारीअस्मिता र गौरवप्रतिको अपमानको प्रतिशोध पूरा गरिछाड्ने, अभिभावकद्वारा बेखर्ची तुल्याइएका र अपमानित गरिएका युवतीहरूलाई उनीहरूका इच्छाअनुसार यौनव्यवसायमा संलग्न गराई अर्थोपार्जन गर्ने कार्यमा सघाउनेजस्ता प्रमिलाका चारित्रिक वैशिष्ट्य प्राप्त गर्न सकिन्छ । उपर्युक्त कुराहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा उसले छात्रा, यौनव्यवसायी, नेतृत्वकर्ता, प्रतिशोधी, युक्तिवाल, भावुक, संवेदनशील, आधुनिक, महत्वाकाङ्क्षीजस्ता चारित्रिक विशेषता वरण गरेको कुरा प्राप्त हुन्छ । रमेशले सानीसँग यौनसुख भोग्नाका निमित्त बारम्बार आग्रह गर्नुका साथै समग्र नारीजातिलाई अपमानित गर्दा मर्माहत भए पनि त्यस सुखका निमित्त प्रयत्न गर्ने सान्त्वना दिँदै सानीको पहिरनमा किशोरीलाई तयारी अवस्थामा राख्दा उत्पन्न परिस्थितिको प्रस्तुतिका माध्यमबाट उसको युक्तिवाल, कार्यगत कुशलता र प्रतिशोधी स्वभावको अड्कन यस कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

प्रमिला : (एकछिन चुप रहेर) त्यसो भए पर्दापछाडि तिम्रो भर विश्वास अडेको छ । (अलिक घोरिएपछि हाँसेर) साँचो कुरा अहिले पो भन्यौ । रक्सी सिध्याऊ, अब अबेला भयो । कोठामा सानी एकलै छे । पहिले नै भ्रम्टने काम गर्नु पर्दैन । अलिक मायाप्रीतिका कुरा गर्नुपर्छ । अनि विस्तारै म्वाइँ खानुपर्दछ । अनि ... (हाँस्छे)

रमेश : त्यो जम्मै तिमिले सिकाउनुपर्दैन । भरजिन्दगी गरेकै के छु र ?

प्रमिला : छोड, छोड, सम्झाउन देऊ न ।

रमेश : हँ, यो को ? को हो हँ ?

किशोरी : म यहाँ बस्न सक्दिनँ दिदी म गएँ । जँड्याहालाई एक छिन आफूसँगै रोकिराख्नुस् नत्र त ऊ मेरो पछि लाग्छ ।

रमेश : यो को थिई हँ ?

प्रमिला : तिम्रो अनुमान ठिक हो, चिनिसकेको छौ । त्यो सानी, मेरी बहिनी थिइन । तिम्री बहिनी थिई । (पृ. ५७-५८) ।

उल्लिखित कथांशले सानीको पोसाकमा किशोरीलाई कोठामा बस्न लगाई यौनग्राहकको पर्खाइको अवस्थामा राख्दा रक्सी सेवन गरी पुगेको रमेशको दुर्गन्धबाट आत्तिई किशोरी चिच्याउँदा प्रमिला त्यहीँ पुग्दा किशोरी आफ्नै साख्खै दाजुलाई नचिने पनि दाजु रमेशलाई चिन्ने वातावरण बनाउँदै नारी अपमानको प्रतिशोध प्रमिलाले रमेशसित पूरा गरेको कार्यव्यापारलाई अभिव्यक्त गर्दै प्रमिलाको युक्तिवाल, प्रतिशोधी र बौद्धिक व्यक्तित्वलाई चिनाएको छ ।

‘पर्दापछाडि’ कथाका रमेश, सानी, किशोरीजस्ता पात्रहरूको चरित्राड्कनमा पनि नाटकीय विधिकै प्रयोग गरिएको छ । विद्यार्थीजीवनमै यौनदुर्व्यसनीमा फस्ने, रक्सी पिउने, भएजतिका युवतीहरूसँग यौनसुख भोग गर्न खोज्ने, नारीजातिलाई भोग्या र सिकारका रूपमा देख्ने,

अध्ययनकार्यलाई बेवास्ता गर्ने, अभिभावकको सहयोगलाई यौनदुराचारमा खर्च गर्ने, नारीजातिको अस्मिता र अस्तित्वलाई अस्वीकार गर्नेजस्ता रमेशसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारको अड्कन संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट गर्दै उसको भ्रष्ट, यौनपिपासु, आक्रामक, महिला र सामाजिक लोकाचारविरोधी, पथविचलित, यौनदुराचारी, चरित्रहीन, नैतिकहीन एवम् प्रभुत्ववादी स्वभाव चिनाउन खोजिएको छ। यसैगरी अभिभावकीय उपेक्षा एवम् पढालेखा भएर पनि कतै पनि रोजगारी प्राप्त गर्न नसकी आफ्ना आवश्यकताहरूको परिपूर्ति गर्नका निम्ति बाध्य भई यौनव्यवसायमा संलग्न हुने परिस्थितिमा पुगेकी किशोरीको चरित्रमा शिक्षिता, सोभ्री, पीडित, बेरोजगार, अविवाहित, उपेक्षितजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य पाइन्छन्, जुन कुराको चित्रण पनि संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट गरिएको छ। त्यसैगरी प्रस्तुत कथाका सानी, दोस्रो युवक, तेस्रो युवक, चस्मावाल युवकजस्ता पात्रहरूको चारित्रिक वैशिष्ट्यको अड्कनमा पनि नाटकीय विधिको पूर्ण प्रयोग गरिएको छ। यस कथाको पात्रको चरित्राड्कनसम्बन्धी तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा नाटकीय विधिको मात्र प्रयोग गरिएको र उक्त विधिको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रविधानका साथै उक्त कथालाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्यमा अहम् भूमिका वरण गरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ।

बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'पर्दापछाडि' कथाका पात्रहरूको चरित्राड्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकता कायम गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका विचमा अन्तर्सम्बन्ध कायम गरिएको छ। अभिभावकहरूको कर्तव्यविमूढता र लापरवाही एवम् आफ्नै सन्तानप्रतिको लैङ्गिक विभेद, आफ्ना आवश्यकताका निम्ति आवश्यक रकमको व्यवस्थापन स्वयम्ले गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण युवतीहरू तथा अभिभावकद्वारा यथेष्ट आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्ने युवकहरू विद्यार्थी जीवनमै यौनदुर्व्यवसनीमा फसी सामाजिक लोकाचार र मानवीय जीवनमूल्यविरोधी विसङ्गतिपूर्ण गतिविधिलाई बढावा दिने समस्यासँग सम्बद्ध तथ्यरूपी कथानकलाई गति प्रदान गर्नका निम्ति कथानकयोजनाअनुसारकै प्रमिला, रमेश, सानी, किशोरी, चस्मावाल युवक, दोस्रो युवक, तेस्रो युवकजस्ता पात्रहरूको संयोजन गरिएको छ। यसैगरी अभिभावकद्वारा बेखर्ची तुल्याइँदा आफ्ना आवश्यकताहरूको पूर्ति गर्नका निम्ति आवश्यक रकमको व्यवस्थापन एवम् नारीअस्मिता र अस्तित्वप्रतिको अपमानको योजनाबद्ध र कूटनीतिक ढङ्गले प्रतिशोध पूरा गर्ने युवतीहरूसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारलाई प्रमिलाको माध्यमबाट गतिमान गराइएको छ, भने अभिभावकद्वारा यथेष्ट आर्थिक सहयोग प्राप्त गरी रक्सी सेवन र कामवृत्तितृप्तिसँगै खर्च गर्ने एवम् विद्यार्थी जीवनमै चरित्रहीन र पथभ्रष्ट हुने तथा नारीलाई भोग्या र सिकारका रूपमा मात्र देख्ने युवकहरूसित सम्बन्धित कार्यव्यापारलाई रमेशका माध्यमबाट पूर्णता प्रदान गरिएको छ। त्यसैगरी

अभिभावकको असहयोग र लैङ्गिक विभेद एवम् स्वार्थी प्रवृत्ति तथा स्वयम् आफ्नै बेरोजगारीका कारण बाध्य भई यौनव्यवसायमा संलग्न हुने युवतीहरूसँग सम्बद्ध कार्यव्यापारलाई परिपाकमा पुऱ्याउनाका निम्ति किशोरीलाई चयन गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकअनुसारको पात्रविधानको निर्मिति गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाको पात्रको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत कथाका प्रमिला, रमेश, किशोरी, सानीजस्ता पात्रहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकता कायम गरिएको छ । अभिभावकीय असहयोग, काठमाडौंको बसाइ, महँगो र बेरोजगारयुक्त शिक्षा एवम् आधुनिक, महँगो र भड्किलो जीवनपद्धतिप्रतिको आकर्षणका कारण यौनव्यवसायमा संलग्न हुने प्रमिलाको व्यवहारमा स्वाभाविकता पाइन्छ । यसैगरी अभिभावकद्वारा पर्याप्त आर्थिक सहयोग गरिनुका साथै निगरानी र निन्त्रणमा राखिनुका साटो पुल्पुल्याइने स्वभावका कारण किशोरावस्थामै रक्सी पिउने, यौवनान्दका निम्ति युवतीहरूको खोजीमा तल्लीन रहने तथा सामाजिक लोकाचारविरोधी विसङ्गतिपूर्ण र विकृतिजन्य क्रियाकलापलाई आत्मसात् गर्ने रमेशको व्यवहारमा पनि स्वाभाविकता देखिन्छ । बढी उमेरमा पढाइ आरम्भ गर्ने, सहरी वातावरणमा भर्खर मात्र प्रवेश गर्ने एवम् सहरी सभ्यताका विषयमा अनभिज्ञ रहने सानी तथा अभिभावकीय असहयोग र उपेक्षा, रोजगारीको अभाव एवम् आफ्ना न्यूनतम आवश्यकताको पनि स्वयम्ले नै पूर्ति गर्नुपर्ने बाध्यताका कारण विवश भई यौनव्यवसायमा संलग्न हुने किशोरीको व्यवहारमा पनि स्वाभाविकता कायम गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाका पात्रहरूको व्यवहारमा स्वाभाविकताको पूर्ण पालना गरी उक्त कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथामा पात्रहरूको चरित्रचित्रणमा सजीवता र यथार्थता कायम गरी यस कथाको पात्रविधानलाई पूर्ण बनाएको छ । यस कथाका प्रमिला, रमेश, किशोरी, सानीजस्ता पात्रहरू सजीव र जीवन्त देखिन्छन् । अभिभावकद्वारा बेखर्ची तुल्याइने, सहरी क्षेत्रमा बसोबास गर्ने, शैक्षिक संस्थामा शुल्क बुझाउनेदेखि आफ्ना आधारभूत आवश्यकताको पूर्ति स्वयम्ले नै गर्नुपर्ने तथा रोजगारी पनि प्राप्त गर्न नसक्ने परिस्थितिका कारण यौनव्यवसायमा संलग्न भई जीवन व्यतीत गर्ने प्रमिला, किशोरी, उमा, रीता, नमिताजस्ता पात्रहरू समाजमा पाइन्छन् । यसैगरी अभिभावकद्वारा पर्याप्त आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्ने र अभिभावकीय नियन्त्रण र निगरानीबाट मुक्त रहने एवम् मानवीय जीवनमूल्यबोधप्रति असंवेदनशील रहने परिस्थितिका कारण अध्ययनलाई बेवास्ता गर्ने, रक्सी पिउने, यौनविकृति, कुलत र दुर्व्यसनीमा फस्ने रमेशजस्ता किशोरहरू यही समाजका प्रतिनिधि हुन् भन्ने ढिलो पढाइ

आरम्भ गर्ने, सहरी सभ्यता र संस्कृतिका विषयमा अनभिज्ञ रहने सानीजस्ता किशोरीहरू यही समाजका सदस्य हुन्। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा समाख्याताले नेपाली समाजमै पाइने व्यक्तिहरूलाई पात्रका रूपमा छनोट गरी प्रस्तुत कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरेका कारण यस कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा सजीवता र यथार्थता कायम गरिएको तथा यस विशेषताको प्रयोगले प्रस्तुत कथा कलात्मक बनेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाका पात्रहरूको चरित्राङ्कनमा मौलिकता कायम गरी प्रस्तुत कथाको मौलिकताको अभिवृद्धिमा अहम् भूमिका वहन गरेको छ। यस कथामा संलग्न प्रमिला, रमेश, सानी, किशोरीजस्ता पात्रहरू मौलिक देखिन्छन्। भवानी भिक्षुका अन्य कथामा सहभागी भएका किशोरकिशोरीहरूभन्दा यस कथाका किशोरकिशोरीहरू चारित्रिक वैशिष्ट्यगत दृष्टिले पृथक् रहेका छन्। यौनव्यवसाय र यौनविकृतिमा आधारित भवानी भिक्षुको 'पाइप' कथाका युवती, दाजु र युवकजस्ता पात्रका तुलनामा यस कथाका प्रमिला, किशोरी र सानी तथा रमेश भिन्न प्रकृति र स्वभावका रहेका छन्। 'पाइप' कथाकी युवती आफ्नै काकाको छोरा र दाजु नाता पर्ने दाइ पात्रको बहकाउमा परी यौनव्यवसायमा संलग्न हुन पुगेकी छ, यौनव्यवसायका क्रममा उसलाई प्रेम गर्ने र उसलाई जीवनसाथी बनाउन खोज्ने युवक पनि देखिएको छ तर युवतीले त्यस युवकको पत्नी बन्ने आग्रहलाई स्वीकार गरेकी छैन। त्यस कथाको ठिक विपरीत 'पर्दापछाडि' कथाकी प्रमुख पात्र प्रमिला रमेशको बहकाउमा परी यौनव्यवसायमा संलग्न हुन बाध्य भएकी छ, युवतीजस्तो जीवनसाथी बनाउने प्रेमी पनि प्राप्त गर्न सकेकी छैन। त्यसैगरी युवती अप्रतिशोधी देखिन्छे भने प्रमिला पूर्ण रूपले प्रतिशोधी र युक्तिवाल देखिन्छे। यसरी नै 'पाइप' कथाको दाइ भन्ने पात्रले आफ्नै ठुलो बुवाकी छोरीसित यौनसम्बन्ध कायम गरी उसलाई यौनव्यवसायमा संलग्न हुन बाध्य गराउँछ भने 'पर्दापछाडि' कथाको पुरुषपात्र रमेश प्रमिलालाई प्रेमको नाटक गरी यौनव्यवसायमा संलग्न हुन बाध्य गराई पैसाका भरमा उसको बारम्बार यौनग्राहक भई विकृत कामवृत्तिको पूर्ति गर्ने र अन्य युवतीहरूलाई प्राप्त गर्ने माध्यम पनि बनाउन चाहन्छ। आफ्नै बहिनी यौनव्यवसायमा संलग्न भएको जानकारी प्राप्त गर्दा ऊ आक्रोशित बन्दछ। त्यसरी नै युवतीको यौनव्यवसायको नियमित ग्राहक बनेको युवकले युवतीलाई हार्दिक प्रेम गर्दछ भने यस कथाको रमेश नारीलाई केवल भोग्या र सिकारका रूपमै देख्दै प्रमिलाको अस्मिता र अस्तित्वमाथि आघात पुऱ्याउँछ। उपर्युक्त कुरालाई सामान्यीकरण गर्दा 'पाइप' कथाका दाइ र युवक तथा 'पर्दापछाडि' कथाको रमेशको आचरण र व्यवहार पूर्ण रूपले फरक देखिन्छन्। यसैगरी सानी र किशोरीको चरित्र पनि मौलिक देखिन्छन्। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई आत्मसात् गर्दा प्रस्तुत कथाको पात्रको चरित्रचित्रणमा मौलिकता कायम गरिएको र यस मौलिकताको प्रयोगले प्रस्तुत कथा सशक्त बनेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताले 'पर्दापछाडि' कथाको पात्रको चरित्रचित्रणमा कलात्मकताको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथाको संरचनालाई कलात्मक बनाएको छ । अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता र सचेतनाको अभावका कारण छोराछोरीका विचमा लैङ्गिक विभेद गर्ने, छोरालाई बढी माया गर्ने, पुल्पुल्याउने र बढी सुविधा दिने एवम् छोरीलाई अपमानित र निरुत्साहित गर्ने, सुखसुविधाबाट वञ्चित तुल्याउने प्रवृत्ति तथा किशोरीहरूको बाध्यता र किशोरहरूको पथभ्रष्ट हुने स्वभावका कारण समाजमा सामाजिक लोकाचारविरोधी विकृतजन्य गतिविधि बढिई समाजलाई नै पतनोन्मुख गराउने सामाजिक वास्तविकता र सत्यतथ्यलाई विश्वसनीय र नाटकीय ढङ्गले प्रस्तुत गर्नाका निम्ति सोहीअनुसारका पात्रहरूको चयन र उनीहरूको चरित्रको अङ्कनसमेत यस कथामा गरिएको छ । प्रमिला, रमेश, किशोरी, सानीजस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट शैक्षिक संस्थामा अध्ययनरत छात्रछात्राहरू र उनीहरूका अभिभावकको चरम लापरवाहीसम्बन्धी सत्यतथ्यको नाटकीय ढङ्गले चित्रण गरी त्यस समस्याको समाधान गर्ने दायित्व पाठकवर्गलाई प्रदान गर्दै लोककल्याणकारी विचारलाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्य यस कथामा गरिएको छ । उपर्युक्त समस्यालाई प्रदर्शनात्मक पद्धति र समाख्यातीय निरपेक्षताका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदै कलाका सत्यता, सौन्दर्य, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल र नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूको द्योतनसमेत यस कथाको पात्रविधानको माध्यमबाट गरिएको छ । पात्रको चरित्राङ्कनसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको पात्रको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता पक्षहरूको अभिवृद्धि भई प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सशक्त बनेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट 'पर्दापछाडि' कथाको विचारको प्रस्तुतिलाई पूर्ण रूपले नाटकीय बनाइएको छ । प्रस्तुत कथाको सन्देशवाहक पात्रको भूमिकामा स्पष्ट रूपले कुनै पात्रलाई आबद्ध नगरे पनि कथामा प्रमिलालाई सर्वाधिक भूमिका प्रदान गर्नुका साथै कथाका अन्य पात्रहरूलाई प्रमिलासँग जोडिएको हुनाले प्रमिलाकै सेरोफेरोमा यौनविकृति, यौनदुराचार र नेपाली समाजको पतनोन्मुख अवस्थाको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गरिएको छ । कथाबाहिर रहेको समाख्याता आफू पूर्ण रूपले तटस्थ रही आफूले कुनै पनि पात्रको चरित्र, विचार, अनुभूति आदिप्रति टिप्पणी नगरीकुनै कुनै पनि विषयमा केही पनि नबोलीकुनै पात्रहरूलाई संवाद गर्न लगाई सामाजिक समस्याको प्रस्तुति गर्दै उक्त कथाको विचार बोध गर्ने दायित्व पाठकवर्गलाई प्रदान गरी आफू विचारको आग्रहपूर्ण प्रयोगको आक्षेपबाट जोगिएको छ । प्रस्तुत कथाको विचार बोध गर्न तथा कथामा अङ्कित समस्याका विषयमा चिन्तनमनन गरी समस्या समाधान गर्ने स्वतन्त्रता पाठकलाई प्रदान गरिएको छ । प्रमिलालाई यस कथाको केन्द्रीय पात्रको

भूमिकामा आबद्ध गरिनुका साथै उसैसँग प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा अन्य पात्रहरूलाई जोडिएको हुनाले उसकै सेरोफेरोमा रही कथाको पठन गर्दा पाठकलाई यस कथामा प्रस्तुत सामाजिक समस्याको पहिचान र अन्य पात्रहरूको आचरण र व्यवहार निकर्षण गर्ने कार्यमा सहजता देखिन्छ । प्रस्तुत कथाका पात्रहरूका विचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिलाई वरण गर्दा अभिभावकीय कर्तव्यविमूढता, लापरवाही, लैङ्गिक विभेद एवम् असहयोग, पश्चिमा संस्कृतिको बढ्दो प्रभाव, महँगो अव्यावहारिक र बेरोजगारमुखी शिक्षाका कारण एकातिर किशोरीहरू कलिलै उमेरमा विद्यार्थी जीवनमा सामाजिक लोकाचारविरोधी यौनव्यवसाय र दुर्व्यसनीमा फस्न बाध्य भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ भने अर्कोतिर अभिभावकको पर्याप्त आर्थिक सहयोग, पुत्पुल्याउने र स्वतन्त्रता प्रदान गर्ने कार्यले किशोरहरू विद्यार्थी जीवनमै कुलत र दुर्व्यसनीमा लिप्त भएको कुरा प्राप्त हुन्छ । पाठकले पात्रहरूविचको संवादलाई गहन र सूक्ष्म ढङ्गले अध्ययन गर्दा यस कथामा अङ्कित सामाजिक समस्याको यथाशीघ्र समाधान गर्न सके मात्र नेपाली अभिभावक र किशोरकिशोरीको अवस्था सुध्नुका साथै नेपाली समाज समुन्नतितर्फ उन्मुख हुन सक्ने विचारात्मक निष्कर्ष प्राप्त गर्न सक्दछन् । विचारसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा बाह्य तटस्थदर्शी समाख्याताले प्रस्तुत कथाको विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधगत विषयमा पूर्ण नाटकीयताको सिर्जना गर्दै विचारबोधको दायित्व पाठकलाई प्रदान गर्ने आधुनिक कथाको मान्यतालाई अवलम्बन गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तथापि पूर्ण नाटकीकरणका माध्यमबाट प्रमिलाकै सेरोफेरोमा उक्त कथाको विचारबोधको दायित्व पाठकलाई प्रदान गरिएकाले उक्त कथाको पात्रविधान सशक्त बन्नुका साथै प्रस्तुत कथाले कलात्मक उचाइ प्राप्त गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'पर्दापछाडि' कथाको संरचनानिर्मितिमा प्रयुक्त कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको अवधारणमा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानसम्बन्धी वैशिष्ट्यले उक्त कथालाई रूपाकृतिगत आधारमा विस्तारित (मध्यम), कथानकको अन्तिम परिणामका आधारमा कामद, संरचनाशैलीगत आधारमा नाटकीय तथा कलागत मूल्यका आधारमा कलात्मक कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । उनले एउटै पात्रको वैयक्तिक जीवनका केही महत्त्वपूर्ण पक्षसँग सम्बद्ध चार दृश्य र विस्तृत संवादात्मक अभिव्यक्तिमा आधारित मुख्य र सरल कथानक एवम् एउटै पात्रको केन्द्रीयता र त्यसै पात्रको सेरोफेरोमा रमेश, प्रमिलाका आमाबुवा, रमेशका आमाबुवा, सानी र उसका आमाबुवा, किशोरी र उसका आमाबुवा, चस्मावाल युवक, दोस्रो युवक, तेस्रो युवक (बढी पात्र) जस्ता पात्रहरूको सहभागितामा निर्मित पात्रविधानका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको संरचनालाई विस्तारित स्वरूप प्रदान गरेका छन् भने उनले केन्द्रीय पात्र प्रमिलाको कथान्तको सन्तुष्टियुक्त र सुखद परिस्थितिको अङ्कनका माध्यमबाट पाठकको मनमा

सुखानुभूतिको अवस्थाको सिर्जना गरी प्रस्तुत कथालाई कामद बनाएका छन् । यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई नाटकीय कथाको श्रेणीमा पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी उनले उक्त दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको समन्वित र सुगठित संयोजनका माध्यमबाट तत्कालीन नेपाली समाजमा लैङ्गिक विभेद र अभिभावकीय कर्तव्यविमूढताका कारण विद्यार्थी जीवनमै यौन दुर्व्यसनी र कुलतमा फस्न विवश युवतीहरूले भोग्नुपरेको पीडादायी, नैराश्यपूर्ण र सङ्गतिहीन जीवनसँग सम्बद्ध सामाजिक समस्याको कलात्मक ढङ्गले उठान गरी त्यस समस्याको समाधान गर्न सके मात्र मानव जीवन समुन्नत हुन सक्ने विचार प्रकट गर्दै लोककल्याणको भावना अभिव्यक्त गरेका छन् । अतः उनले उक्त दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानका माध्यमबाट कलाका सत्यता, सौन्दर्य, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, लोकमङ्गल, नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई वरण गर्दै नेपाली समाजको सत्यतथ्यलाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्दै लोककल्याणकारी विचारको प्रस्तुति गरेका छन् ।

३.९ निष्कर्ष

भवानी भिक्षुका कथाहरूका कथानकयोजना र पात्रविधानमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुसम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट उनले आफ्ना कथाहरूलाई एउटा निश्चित, पूर्ण र मौलिक रूपाकृति प्रदान गर्नुका साथै आफ्ना कथाहरूको वैचारिक पक्षको प्रस्तुति र कलात्मकताको अभिवृद्धि गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उनले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित समाख्याता पात्रकै केन्द्रीयतामा 'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको व्यवस्थापनका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई लघु, सुगठित, त्रासद र शुद्ध कथाको रूपाकृतिगत संरचना प्रदान गरेका छन् । यसैगरी उनले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धता र एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्र रत्नमायाको केन्द्रीयतामा 'अनि....?' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई लघु, सुगठित, त्रासद र शुद्ध कथाको रूपाकृतिगत संरचना प्रदान गरेका छन् । त्यसैगरी उनले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक वैशिष्ट्यमा केन्द्रित सर्वज्ञ असंलग्न समाख्याताको आबद्धता र दुई जना तृतीय पुरुषीय पात्र वाहिद र रजियाको केन्द्रीयतामा 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट उक्त कथालाई लघु, सुगठित, कामद र शुद्ध कथाको संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् । यसरी नै उनले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारमा आधारित

सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आबद्धता र एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्र माधुरी नानीको केन्द्रीयतामा 'माधुरी नानी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई लघु त्रासद, सुगठित र शुद्ध कथाको संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेका छन् भने उनले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयोगका माध्यमबाट असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताको आबद्धता र एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्र प्रमिलाको सेरोफेरोमा 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मित गरी प्रस्तुत कथालाई विस्तारित (मध्यम), कामद, सुगठित र नाटकीय कथाको संरचनात्मक रूपाकृति प्रदान गरेका छन् ।

भवानी भिक्षुले आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको समाख्याता र परिधीय दृष्टिविन्दुको एक मात्र तृतीय पुरुषीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुका दुई मात्र तृतीय पुरुषीय एवम् सीमित र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुका एकेक तृतीय पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट मानवीय संवेदना, जीवनमूल्य र सामाजिक लोकाचारसँग सम्बद्ध अत्यन्त गम्भीर, संवेदनशील र जनसरोकारका विषयवस्तुको कलात्मक र नाटकीय ढङ्गले उठान गर्दै त्यस्ता समस्याको समाधान गर्ने दायित्व पाठकवर्गलाई सुम्पदै लोककल्याणसम्बन्धी विचारलाई अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट आफ्ना कथाहरूको कथानकयोजना र पात्रविधानको संरचना तयार पारी कलाका सौन्दर्य, सिर्जनात्मकता, हृदयस्पर्शिता, सूचनात्मकता, आकर्षणशीलता, आत्माभिव्यक्ति, लोकमङ्गल र नीतिमयताजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई वरण गरी वस्तुजगत्को यथार्थाङ्कन गर्दै सामाजिक रूपान्तरण र मानवजीवन मूल्यसँग सम्बद्ध नीतिअनुसारको आचरण र व्यवहार अवलम्बन गर्न सके मात्र जीवन सार्थक भई समुन्नत समाजको निर्माण हुन सक्ने लोककल्याणकारी विचारलाई सम्प्रेषण गर्न खोजेका छन् । तथापि दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाहरूको संरचना तयार पारिएको तथा दृष्टिविन्दुको सुहाउँदो प्रयोगले उनका कथाहरूको संरचना सुगठित र कलात्मक बनेको कुरा सिद्ध हुनु नै प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेदको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

चौथो परिच्छेद

भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचार

४.१ विषयप्रवेश

भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारतत्त्वको मूल्याङ्कन प्रस्तुत परिच्छेदमा गरिएको छ। मानवीय संवेदना र लोकसँग सम्बद्ध अत्यन्त संवेदनशील र लोकसरोकारका विषयवस्तुको उठान उनले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोगका माध्यमबाट गरेका छन्। उनले दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोगका माध्यमबाट सीमान्तीयता, जातीयता, लैङ्गिकता, धर्म, संस्कृति, मानवीय मनोभावना, अर्थव्यवस्था, राजनीति, परिवार, समाज, राष्ट्र, विश्व, युद्ध, मानवता, विकृति, विसङ्गति आदि थुप्रै विषयवस्तुसम्बन्धी आफ्ना विचारहरू पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन्। उनले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त गरेका विचारतत्त्वको अध्ययन सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिको केन्द्रीयतामा गर्ने कार्य यस शोधमा गरिएको छ। यस कार्यका निम्ति प्रथमतः सम्बद्ध स्थानमा सम्बद्ध वैचारिक पक्षको सिद्धान्त दिइएको छ र त्यसपछि तत्स्थानमा नै त्यसै सिद्धान्तका आधारमा सोदेश्य नमुना छनोटमा परेका भिक्षुका 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति), 'एक पैसा', 'त्यही सात दिन', 'सैनिक' र 'कुवा' कथाको मूल्याङ्कन गरिएको छ। उनका उपर्युक्त कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचारको मूल्याङ्कन क्रमशः सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुतिको सीमान्तसूचक अभिलक्षण, सीमान्त वर्गको प्रतिनिधित्वको अवस्था, सीमान्त वर्गको पहिचानात्मक अवस्था, प्रभुत्वशाली विचारधाराको प्रभाव एवम् प्रतिरोधी चेतना, लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतनको लैङ्गिक प्रतिनिधित्व, लैङ्गिक भिन्नता, लैङ्गिक भूमिका, लैङ्गिक विभेद र लैङ्गिक शक्ति तथा संस्कृतिको अङ्कनको प्रभुत्वशाली संस्कृति, अधीनस्थ संस्कृति र उदीयमान संस्कृतिजस्ता सूचकका आधारमा गरिएको छ।

४.२ दृष्टिविन्दुपात्र

कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, परिवेशजस्ता तत्त्वको विधानमा सर्वाधिक महत्त्वको भूमिकामा रहने, समाख्याताले कथा प्रस्तुत गर्ने माध्यम पात्रका रूपमा रहने, कथाकार, समाख्याता र पाठकका विचमा सम्बन्ध जोड्ने, कथामा आद्यन्त उपस्थित रहने तथा जीवनजगत्सम्बन्धी लेखकीय धारणा, दर्शन र विचार सम्प्रेषण र बोध गर्ने प्रमुख आधारका रूपमा कथामा क्रियाशील हुने पात्र नै दृष्टिविन्दुपात्र हो। संसारको अनुभूति गराउने पात्र नै दृष्टिविन्दुपात्र हो (Kress, 2013, p. 157)। कथामा व्यक्तिका अमूर्त भावसंवेग, संवेदना र अनुभूतिहरूका साथै भौतिक गतिविधिहरू अभिव्यक्त गर्ने एक वा एकभन्दा बढी पात्रहरूलाई

दृष्टिविन्दुपात्र भनिन्छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ. ६२) । प्रायः कथाको प्रमुख पात्र नै दृष्टिविन्दुपात्र हुन्छ तर कहिलेकाहीं प्रमुख पात्र नभईकन अन्य पात्र पनि दृष्टिविन्दुपात्र हुन सक्दछ (Kress, 2013, p. 157) । यस पात्रले कथाका अन्य तत्त्वहरूको विधानलाई प्रभावित पार्दछ । कथाका तत्त्वहरूको केन्द्रमा यही पात्र नै रहन्छ । (Kress, 2013, p. 158) । समाख्याताले यसै पात्रको माध्यमबाट कथालाई गति प्रदान गर्दछ । कथा, कथाकार, समाख्याता र पाठकका बिचमा सम्बन्ध स्थापित गर्ने कार्य पनि यसै पात्रले गर्दछ । कथाकारले यसै पात्रलाई आफ्नो विचार र दर्शन प्रस्तुतीकरणको आधार बनाउँछ (Kress, 2013, p. 170) । पाठकले यसै पात्रको सेरोफेरो र केन्द्रीयतामा रही कथाको पठन गर्दा सहजै रूपमा कथाको संरचनात्मक र विचारतत्त्वगत पक्षको बोध गरी कृतिको हरेक पक्षसँग अवगत हुन सक्छ ।

कुनै पनि कृतिमा अभिव्यक्त वैचारिक पक्षको बोध गर्ने आधारका रूपमा दृष्टिविन्दुपात्र रहेको हुन्छ । कुनै कृतिमा समाहित विचारधारा पक्रने र बोध गर्ने सरलतम विधि र प्रक्रियाका रूपमा दृष्टिविन्दु रहेको हुन्छ (शर्मा, २०६६, पृ. १२६) । कृतिमा निहित जीवन, जगत् र वास्तविकता अर्थात् विचारधाराको अभिरचना प्रक्रिया पहिल्याउँदै आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, सांस्कृतिक आदि कुन प्रकारको विचारधाराको प्रयोग गरिएको छ भन्ने कुराको पहिचान अध्येताले गर्नुपर्दछ (शर्मा, २०६६, पृ. १२७) । कृतिका हरेक कुरा दृष्टिविन्दुपात्रकै आँखाबाट पाठकले जस्ताको तस्तै रूपमा बोध गर्न सक्दछ (Kress, 2013, p. 196) । प्रोफेसर बुथका अनुसार आख्यानको कलात्मकता पुरुष प्रयोगमा नबुझी दृष्टिविन्दुपात्र गुणात्मक दृष्टिले बौद्धिक, अबौद्धिक, विचित्र र सामान्य भएनभएको कुराका आधारमा बोध गर्नुपर्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ. १०८ मा उद्धृत) । उल्लिखित तथ्यहरूले कृतिको वैचारिक पक्ष दृष्टिविन्दुपात्रसँग जोडिएको हुनाले अध्येताले कृतिमा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुपात्रकै दृष्टिले कृति अध्ययन गर्दा फलदायी हुने कुरालाई स्पष्ट पारेका छन् । कथासंरचनामा दृष्टिविन्दुपात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका राख्ने भएकाले लेखकहरूले यस पात्रको चयन र चरित्राङ्कनमा विशेष ध्यान पुऱ्याउनुपर्दछ । दृष्टिविन्दुपात्रलाई आफ्नो अवस्थामा नभई पात्रकै अवस्थामा राख्न सक्ने सामर्थ्य, अन्तर्ज्ञान, अन्तर्दृष्टि, गहन अनुभव र सूक्ष्म अवलोकन गर्न सक्ने क्षमता कथाकारमा हुनुपर्दछ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ. १९०) । दृष्टिविन्दुपात्रको अभावमा कथामा मानवीय अनुभूतिहरू आभासित नहुने र दृष्टिविन्दुपात्रको अभावमा कथा मूल्यहीन (मृत) हुन सक्ने विचार दयाराम श्रेष्ठ (२०७९) को रहेको छ (पृ. ६५) । लेखकले आधिकारिक विचारका लागि दृष्टिविन्दुपात्रको चयन गर्दा त्यस पात्रले संसारलाई कसरी बुझिरहेको छ ? उसले आफ्नो वातावरणलाई कतिको बुझिरहेको छ ? के कुरा लिने वा वेवास्ता गर्ने हो ? के कुरा सिकने हो ? सिकेको कुरासँग के गर्ने हो ? जस्ता प्रश्नहरूलाई आधार बनाउनुपर्दछ (Rasley, 2012, p. 144) । लेखकले सबभन्दा बढी त्याग गर्न र ज्ञान दिन सक्ने पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा

चयन गर्नुपर्दछ (Brown, 2021, www.masterclass.com) । कथाको चरमोत्कर्षतामा दृष्टिविन्दुपात्रको उपस्थिति अनिवार्य मानिन्छ (Kress, 2013, p. 196) । उपर्युक्त तथ्यहरूले कथासंरचनामा दृष्टिविन्दुपात्रको चयन र प्रयोगको विषय बढी संवेदनशील र महत्त्वपूर्ण भएकाले यस्तो पात्रको चयन र चरित्राङ्कनमा विशेष ध्यान पुऱ्याउनुपर्ने कुरालाई प्रस्टयाएका छन् ।

जीवनजगत्सँग सम्बद्ध पक्षहरूको अङ्कन गर्नाका निम्ति लेखकहरूले दृष्टिविन्दुपात्रलाई आधार बनाउँछन् । मानवीय जीवनसम्बन्धी आफ्ना दृष्टिकोण, अवधारणा, सामाजिक गतिविधि, मानवीय जीवनपद्धति, समाजको यथार्थता आदिको प्रस्तुतीकरण त्यसै पात्रका माध्यमबाट गर्दछन् । लोकव्यवहार र सामाजिक जीवन त्यसै दृष्टिविन्दुपात्रमै समाहित हुने भएकाले र ती कुराहरू स्वयम् पाठकसँग समेत कुनै न कुनै रूपले सम्बन्धित देखिनाले पाठकहरू ती पात्रहरूप्रति विशेष किसिमले आकर्षित हुन्छन् (Brown, 2021, www.masterclass.com) । यस्ता पात्रहरूमार्फत लेखकहरूले महत्त्वपूर्ण सूचनाहरू पाठकमाझ पुऱ्याउने कुरा उक्त अभिमतबाट प्रस्ट हुन्छ । पाठकले कथाको पठन गर्दा दृष्टिविन्दुपात्रमार्फत विभिन्न प्रकृतिका सामाजिक गतिविधि एवम् लोकव्यवहारसम्बन्धी तथ्यहरूबारे जानकारी प्राप्त गर्दछ (Simpson, 1993, p. 11) । यस अभिव्यक्तिले दृष्टिविन्दुपात्र प्रयोगमा विभिन्न सामाजिक सन्दर्भहरूको उपयोग गरिने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । लेखकले त्यस पात्रका माध्यमबाट लैङ्गिकता, जातीयता, सीमान्तीयता तथा सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक, आदि विविध अवस्थाको अभिव्यक्ति गर्न खोजेको हुन्छ । यसैगरी लेखकले त्यसै पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आफ्ना विशेष अभिरुचिका विषयहरूलाई समेत विमर्शका रूपमा प्रयोग गरेको हुन्छ । यस्ता विशेष रुचियुक्त विमर्शहरू एउटै लेखकका पनि कृतिअनुसार फरकफरक हुन सक्दछन् । कुनै कृतिमा ऊ नारीको पक्षधर हुन सक्छ भने कुनै कृतिमा उसले आफूलाई पुरुषको पक्षधर पनि बनाउन सक्छ । तथापि लैङ्गिकता, जातीयता, सीमान्तीयता तथा सांस्कृतिक, राजनीतिक, आर्थिक आदि विविध अवस्थाका साथै अन्य विभिन्न विमर्शसम्बन्धी पक्ष र अवधारणाहरूको प्रस्तुति लेखकले दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.३ भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचार

भवानी भिक्षु संवेदनशील कथाकार हुन् । उनले राष्ट्रिय, अन्तर्राष्ट्रिय परिवेश, मानवीय संवेदना, मानवता र लोकसँग सम्बद्ध अत्यन्त संवेदनशील, गम्भीर र मानवीय अस्तित्वसँग सम्बन्धित विषयवस्तु (समस्या) का अत्यन्त जीवन्त र कलात्मक ढङ्गले उठान गरी त्यस्ता समस्याको समाधान गर्ने दायित्व पाठकवर्गलाई सुम्पी लोककल्याणसम्बन्धी विमर्शलाई आफ्ना कथाहरूमा अभिव्यक्त गरेका छन् । उनले आफ्ना कृतिहरूमा दृष्टिविन्दुपात्रको चयन गरी तिनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आफ्ना लोककल्याणसम्बन्धी वैचारिक पक्षको द्योतन गरेका छन् ।

उनले आफ्ना दृष्टिकोण, अवधारणा र सिद्धान्त पाठकसमक्ष पुऱ्याउने तथा उक्त पक्षहरूको बोध गराउने कार्यलाई सहजता प्रदान गर्नाका निम्ति विशेष रणनीतिका साथ आफ्ना कथामा दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोग गरेका छन् । उनले विचारतत्त्वको प्रस्तुतिमा एकल र बहुल दृष्टिविन्दुपात्रगत पद्धतिको अवलम्बन गरेका छन् । उनले आफ्ना आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुको सीमितदर्शीप्रयुक्त कथामा एकल दृष्टिविन्दुपात्र तथा बाह्य दृष्टिविन्दुको सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा बहुल दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोग गरेका छन् । यसर्थ उनका कथामा दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारको मूल्याङ्कन निर्धारित कथा र मानदण्डका आधारमा निम्नअनुसार गरिएको छ :

४.३.१ सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुति

सत्ता, शक्ति र स्रोतमा पहुँच नभएको, सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक दृष्टिले दमनमा परेको, विभिन्न अवसरहरूबाट वञ्चित रहेको एवम् आवाजविहीन अवस्थामा रहेको व्यक्ति, लिङ्ग, वर्ग, समुदाय, जातजाति, क्षेत्र र राज्यलाई केन्द्रविन्दु मानी साहित्यिक कृतिको मूल्यनिरूपण गर्ने सैद्धान्तिक पर्याधार नै सीमान्तीयता हो । इतिहासकेन्द्री लेखनका माध्यमबाट अघि बढेको सीमान्तीय अध्ययनलाई साहित्यिक मोड दिने काम गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकले गरेकी हुन् । सीमान्तीय अध्ययन भोल्युम चारमा 'लिटरेरी रिप्रिजेन्टेसन अफ् दि सबाल्टर्न' शीर्षक लेख छपाई गायत्रीले साहित्यसम्बन्धी मान्यता प्रस्तुत गरेकी हुन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ७ मा उद्धृत) । यसैगरी उनले सन् १९८८ मा 'क्यान सबाल्टर्न स्पिक ?' शीर्षक लेख पनि प्रकाशन गराएकी छन् । यी दुई लेखका माध्यमबाट उनले सीमान्तीय अध्ययनलाई साहित्यतर्फ मोडेकी हुन् । उनले सीमान्तीय अध्ययनलाई अन्य कोणहरूबाट हेर्नुभन्दा नारीवादी कोणबाट हेर्नुपर्ने अभिमत पनि प्रस्तुत गरेकी छन् । उन (सन् २००५) ले वास्तविक सीमान्त वर्गमा महिलाहरू रहेका, उनीहरू हरेक दृष्टिले ठगिएका, पढालेखा सीमान्तहरूले सीमान्त व्यवहारलाई त्यागी सभ्य समाजको भाषा र व्यवहार थाल्ने भएकाले उनीहरूबाट सीमान्त वर्ग र समुदायको प्रतिनिधित्व हुन नसक्ने तर्क पनि व्यक्त गरेकी छन् (पृ. ७९-८२) । यसैगरी उनले बौद्धिक वर्गले सतीलगायत अन्य सीमान्त समूहको प्रतिनिधित्व गर्नुका साथै तिनको हक र अधिकारका विषयमा बोल्ने र लेख्ने जिम्मेवारीलाई वरण गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गरेकी छन् (उप्रेती, २०६९, पृ. २८८ मा उद्धृत) । त्यसैगरी सीमान्त वर्गको वास्तविकतालाई गैरसीमान्त वर्गले उठान गर्दा वास्तविक मुद्दा अवास्तविक रूपमा प्रस्तुत हुन सक्ने तर्कसमेत गायत्रीको रहेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०७४, पृ. १५० मा उद्धृत) । त्यसरी नै गायत्री (सन् २००७) ले पूर्वीय महिलाहरूलाई अतिरिक्त श्रमको वास्तविक सेनाका रूपमा उल्लेख गर्दै नारीहरू समानता, विभिन्न प्रकारका समझ र सामाजिक परिवर्तनका लागि निरन्तर क्रियाशील

रहनुपर्ने विचार पनि प्रस्तुत गरेकी छन् (पृ. ५०५-५०७)। समाजमा छोरीलाई क्षमा, भय, लाज, सहनशीलता, समर्पण, सहिष्णुता र नमनीयता तथा छोरालाई साहसिक, शक्तिशाली, तार्किक, आत्मविश्वासी र प्रतिस्पर्धी स्वभाव वरण गर्न प्रेरित गरिन्छ (Bhasin, 2000, p. 6)। सीमान्तीय अध्ययनले शक्ति र सत्ताको दुरुपयोगका कारण सीमान्त वर्ग सधैं अधीनस्थ र उत्पीडित बन्ने मान्यतासमेत प्रस्तुत गरेको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३७)। फुकोले सांस्कृतिक अध्ययनलाई गरिब, उत्पीडित र अभागीहरूको अध्ययन गर्ने विषयका रूपमा उल्लेख (सुवेदी, २०७६, पृ. १२८ मा उद्धृत) गरेभैं सीमान्तीय अध्ययनले पनि सोही वर्गको अध्ययनलाई सर्वोपरि महत्त्व दिन्छ। सबाल्टर्नहरू बोल्न र विद्रोह गर्न सक्ने भए पनि उनीहरूको बोली र विद्रोहले निश्चित मान्यता र आधिकारिक आकार प्राप्त गर्न नसक्ने विचार पनि पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०७४, पृ. १६३)। यी अभिव्यक्तिहरूलाई आत्मसात् गर्दा सीमान्तीय अध्ययनको केन्द्रमा सीमान्त वर्ग रहने तथा बौद्धिक वर्गले सीमान्त वर्गको मुद्दालाई बडो संवेदनशीलताका साथ प्रस्तुत गर्नुका साथै सदियौँदेखि स्थापित सम्भ्रान्तकेन्द्री अध्ययनलाई निरुत्साहित गर्नुपर्ने जानकारी प्राप्त हुन्छ।

एउटा वर्गविशेषसँग सम्बद्ध चिन्तन पद्धति र समझ नै विचारधारा हो। प्रत्येक साहित्यकार एक वर्गविशेषको विचारलाई अवलम्बन गरी तत्कालीन जीवनजगतको परिस्थितिलाई बोध गर्ने प्रयास गर्दछ (ग्रेवाल, २०७६, पृ. २५०)। विचारधाराकै माध्यमले मान्छेले आफूलाई बुझ्नुका साथै आफ्नो कार्यको दिशासमेत पहिल्याउने गर्दछ (गौतम, २०७५, पृ. ४५)। विचारधाराले संस्कृतिको उत्पादन गर्नुका साथै मानिसको आफ्नो स्वत्व र अस्तित्व बोध गर्ने चेतना पनि उसलाई प्रदान गर्ने विचार लुइस आल्थुसरको रहेको छ (पाण्डेय, २०७०, पृ. १७८ मा उद्धृत)। स्टुअर्ट हलले एउटा मूलधारको संस्कृति र अर्को सीमान्त वर्गको संस्कृति गरी संस्कृतिलाई प्रमुख दुई प्रकारमा विभक्त गरेका छन् (सुवेदी, २०७६, पृ. १३१ मा उद्धृत), साथै हलले संस्थापन, पुँजीवादजस्ता प्रभुत्वशाली वर्गको संस्कृतिको विरुद्धमा प्रतिरोध र सङ्घर्ष गर्नुपर्ने मत पनि प्रस्तुत गरेका छन् (गौतम, २०७५ पृ. ७९ मा उद्धृत)। यसैगरी एन्टोनियो ग्राम्सीले परम्परित बुद्धिजीवीले संस्थापन (प्रभुत्वशाली) पक्षको विचारधाराको समर्थन र आङ्गिक बुद्धिजीवीले प्रगतिशील वर्गलाई शक्ति, गति र अन्तर्दृष्टि प्रदान गर्ने अभिमत अधि सारेका छन् (गौतम, २०७५, पृ. ४४ मा उद्धृत)। प्रभुत्वशाली वर्गले निर्माण गरेको विचारधारालाई सीमान्त वर्गले पूर्ण रूपमा जस्ताको तस्तै वा सहमतीय आधारमा स्वीकार गर्न सक्ने वा पूर्ण रूपमा अस्वीकार गर्न सक्ने विचार पनि ग्राम्सीले अभिव्यक्त गरेका छन् (गौतम, २०७५, पृ. १०० मा उद्धृत)। समाज लिङ्ग, जाति, धर्म र क्षेत्रका साथै वर्गविचको द्वन्द्वबाट सञ्चालित रहेको बताउँदै ताराकान्त पाण्डेय (२०७०) ले संस्कृतिले अर्थव्यवस्थाले भैं त्यही रूपमा जनतामा पहिचानको चेतनालाई आकार दिने विचार पनि प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. १७६)। लुइस आल्थुसरले सरकार,

प्रशासन, सेना, प्रहरी, अदालत र जेललाई राज्यको दमनकारी अङ्ग मान्दै यिनीहरूले शासित वर्गलाई राज्यको विचारधारालाई स्वीकार गर्न बाध्य गराउने जानकारीका साथै यी अङ्गहरूका अतिरिक्त पनि राज्यले धार्मिक, शैक्षिक, न्यायिक, राजनीतिक, व्यापारिक आदि विविध संस्था एवम् अङ्गमार्फत पनि राज्यको विचारधारालाई शासित वर्गलाई मान्न लगाउने जानकारी पनि गराएका छन् (२०७२, पृ. २६८-२६९) । उनले राज्यले पुँजीवादी वर्गको हितमा काम गर्नुका साथै श्रमिक वर्गलाई दमन गरी शासन गरिरहेको विचार पनि प्रस्तुत गरेका छन् (२०७२, पृ. २६६) । सीमान्तीय अध्ययनका समर्थक एडवार्ड सड्डले बौद्धिक वर्गको दायित्व र भूमिका अन्यायका विरुद्धमा उभिनु र अधिकारबाट पाखा पारिएका वर्गको पक्षमा वकालत गर्नुपर्ने तथा सम्भ्रान्तको सेवा नभई सीमान्त वर्गको पक्षमा आवाज उठाउनु र दमनकारी संरचनाका विरुद्ध हस्तक्षेप गर्नुपर्ने विचार व्यक्त गरेका छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ३८ मा उद्धृत) । रिएन एस्लरले सभ्यताको विकास भागिदारी ढाँचाबाट भए पनि कालान्तरमा यसलाई पन्छाएर हैकमवादी ढाँचाको विकास गरिएको विचार प्रस्तुत गरेकी छन् (शर्मा, २०७८, पृ. १९३ मा उद्धृत) । उपर्युक्त विचारलाई वरण गर्दा सीमान्तीय अध्ययनमा विचारधाराको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने, शक्तिप्राप्तिका लागि समाजमा प्रभुत्वशाली विचारधारा र संस्कृति तथा सीमान्त विचारधारा र संस्कृतिका बिच सङ्घर्ष चलिरहने, प्रभुत्व वर्गले आफ्नो वर्चस्व कायम गर्नाका लागि हरेक प्रकारको रणनीति र षड्यन्त्रको प्रयोग गरिरहने, प्रभुत्वशाली विचारधाराको वास्तविकताको अन्वेषण गरी सीमान्त वर्गमा चेतना सम्प्रेषण गर्नुका साथै प्रतिप्रभुत्वको स्थितिको सिर्जना गर्नाका लागि बुद्धिजीवीहरू क्रियाशील रहनुपर्ने अभिमत प्राप्त हुन्छ ।

सीमान्तीय अध्ययनमा प्रतिनिधित्वले महत्त्वपूर्ण भूमिका वहन गर्दछ । साहित्यमा कुनै वर्ग, लिङ्ग, जाति र राष्ट्रियता भएको उपस्थितिलाई प्रतिनिधित्व मानिन्छ (भट्टराई, २०७०, पृ. ३३६) । साहित्यिक कृतिमा सीमान्त वर्ग शून्य, अल्प, अति वा बढी र विकृतमध्ये कुन प्रतिनिधित्वको अवस्थामा रहेको छ ? सो कुराको खोजी अध्येताले गर्नुपर्दछ । यसैगरी कृतिमा चित्रित विचारधाराको प्रतिनिधित्वलाई समेत अध्येताले बढी महत्त्व दिनुपर्छ । सीमान्त पात्रहरूले वरण गरेका जातीय, शैक्षिक, लैङ्गिक, सामाजिक, शारीरिक, अल्पसङ्ख्यकताजस्ता सीमान्तसूचक अवस्था र अभिलक्षणको समेत निर्योक्त गरी अध्येताले सीमान्तीय अध्ययनलाई परिपाकमा पुऱ्याउनुपर्दछ ।

सीमान्तीय अध्ययनमा अस्तित्व, पहिचान र प्रतिरोधी चेतनाले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछन् । विश्व शक्तिको खेलमा अडिएको र शक्ति विमर्शरूपी ज्ञानका माध्यमबाट प्राप्त हुने तर्क फुकोले प्रस्तुत गरेका छन् (पाण्डेय, २०७०, पृ. १८३ मा उद्धृत) । विश्वदेखि एउटा सानो परिवारको तहमा समेत अस्तित्वकै निमित्त सङ्घर्ष चलिरहन्छ । हरेक वर्गले आफ्नो पहिचानलाई

कायम गर्नाका लागि सदैव क्रियाशील रहन्छन् । ज्ञानले व्यक्तिमा चेतनाको सञ्चार गर्दछ । यसैको परिणामस्वरूप व्यक्ति वा वर्गले आफ्नो वास्तविक अवस्थाको मूल्याङ्कन गरी आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकाससमेत गरी भावी रणनीति निर्माण गर्दछ । अध्येताले साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कन गर्दा लेखकले सीमान्त वर्गलाई दिएको पहिचान (बलियो वा कमजोर), आफ्नो पहिचानको निर्माणका निम्ति सीमान्त वर्गले सङ्घर्ष गरेको अवस्था वा प्रभुत्व वर्गले सीमान्त वर्गलाई ठगेको कुरा बोध नभएको अवस्थालाई पनि वरण गर्नुपर्दछ । लेखकीय दृष्टिकोणको अध्ययन गर्नाका लागि लेखकको राजनीतिक स्थान, भूगोल र सांस्कृतिक विचारधारालाई मानदण्डका रूपमा प्रयोग गर्नुपर्दछ (पाण्डेय, २०७०, पृ. १९१) । प्रभुत्वशाली संस्कृति/वर्गद्वारा स्थापित विचारधारामाथि लेखकहरूले प्रश्न उठाउने साहित्यमा उपेक्षित वर्ग, नारी, समलिङ्गी, शोषित र श्रमिक वर्गमा प्रतिरोधको परिस्थिति देखिन्छ (सुवेदी, २०७६, पृ. १३०) । प्रभुत्वशाली वर्गले सीमान्त वर्गलाई नियन्त्रण गर्नाका लागि रणनीति बनाइरहने तथा सीमान्त वर्गले त्यस्ता रणनीतिबाट बच्नाका लागि ससाना चाल (गतिविधि र रणनीति) हरू निर्माण गरिरहने तर्क पनि पाइन्छ (सुवेदी, २०७६, पृ. १३४) । उल्लिखित अभिव्यक्तिले सीमान्तीय अध्ययनमा पहिचान र प्रतिरोधी चेतनाको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहने कुरालाई व्यक्त गरेका छन् । तथापि सीमान्तसूचक अभिलक्षण, सीमान्त वर्गको प्रतिनिधित्वको अवस्था, सीमान्त वर्गको पहिचानात्मक अवस्था, प्रभुत्वशाली विचारधाराको प्रभाव एवम् प्रतिरोधी चेतनाजस्ता सीमान्तीयतासँग सम्बद्ध पक्षहरूको केन्द्रीयतामा भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचारपक्षको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

देशको मूल धारभन्दा इतर समुदायका साहित्यकारले साहित्यलेखनका क्रममा सामना गर्ने चुनौती, अवरोध र सङ्घर्षलाई वर्ण्यविषय बनाई रचित 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा भवानी भिक्षुले आफूलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी आफूप्रति केही प्रभुत्व वर्गीय व्यक्तिद्वारा चरित्रहीनताको आरोप लगाई उनलाई निरुत्साहित गर्न लागेको सन्दर्भलाई प्रमुख रूपले अङ्कन गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको सीमान्त पात्रको भूमिकामा भिक्षुले आफूलाई नै आबद्ध गरेका छन् । पश्चिमी मधेसअन्तर्गतको कपिलवस्तु जिल्लाको तौलिहवाको दक्षिणपश्चिममा अवस्थित गोटिहवा गाउँबाट काठमाडौँ आई आफ्नो ऊर्जावान् प्रतिभा, लोकव्यवहार र शास्त्र अध्ययनबाट प्राप्त दक्षता तथा निरन्तरको साधनाले आफूमा साहित्य सिर्जना गर्ने कला र शिल्पको विकास गरी नेपाली भाषाका बहुविध विधामा गुणस्तरीय कृति लेखी दिनप्रतिदिन लोकप्रिय हुँदै जाँदा उनको लोकप्रियता देखिनसहने केही प्रभुत्व वर्गीय पात्रहरू योजनाबद्ध ढङ्गले उनलाई चरित्रहीनताको भुठो आरोप लगाई किनाराकृत गर्न खोजेको तथा आफूप्रति लगाइएको आरोपलाई प्रमाणित गर्न भिक्षुले प्रभुत्व वर्गीय व्यक्तिलाई चुनौती दिएको कुराको वर्णन यस कथामा गरिएको छ । काठमाडौँभन्दा बाहिर त्यसमा पनि मधेसको एउटा सामान्य जातिको नागरिक भएकाले

भवानी भिक्षु पूर्वाग्रहबाट प्रेरित व्यक्तिहरूको उपहासको पात्र बनेका थिए । क्षेत्रगत पहिचानका दृष्टिले मधेसी, जातिगत दृष्टिले गुप्ता, भाषागत कोणले अवधी मातृभाषी, शक्ति र सामाजिक पहुँचका दृष्टिले अधीनस्थ, शासन र सत्ताका आधारमा शासित र शोषितजस्ता सीमान्तसूचक अभिलक्षण उनको चरित्रमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथाको “अभ्र मधिसे भनाउँदा हेलाप्राप्त” (पृ. ५१) भन्ने अभिव्यक्तिले यस कथाको दृष्टिविन्दुपात्र सीमान्त समुदायको लेखक भएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यिनै सीमान्तसूचक अभिलक्षणका कारण ‘म’ पात्र काठमाडौँमा आलोचना, उपेक्षा र उपहासको पात्र बन्न पुगेको छ । तसर्थ वर्चस्वकारी समाजमा सीमान्त लेखकहरूले भाषा र साहित्यका क्षेत्रमा गुणात्मक योगदान पुऱ्याउँदा समेत अपमानित हुनुका साथै अनेक षड्यन्त्र र जालभेलको सामना गर्नुपर्ने विषम परिस्थितिको चित्रण गरी भिक्षुले आफ्नो सीमान्तीयतासम्बन्धी विचारको प्रस्तुतीकरण यस कथामा गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथामा भौगोलिक दृष्टिले काठमाडौँ, पात्रको कथा संरचनात्मक भूमिकागत कोणले सीमान्त वर्गीय पात्रको सर्वोपरि तथा विचारधारात्मक दृष्टिले सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध विचारधारालाई मुख्य रूपले प्रतिनिधित्व गराइएको छ । नेपाली भाषामा साहित्य लेख्ने अभीष्टका साथ कपिलवस्तुको गोटिहवाबाट काठमाडौँ बसेको ‘म’ पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट मधेसको तथा ‘म’ पात्रलाई निराधार आरोपमा फसाई उसलाई निरुत्साहित गर्न खोज्ने नवयुवक, निन्दक समूहमा संलग्न व्यक्तिजस्ता पात्रहरूको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट काठमाडौँको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

मैले नै उसलाई सहायता दिन थालें - केकस्तो परिस्थितिमा, कुन खालको स्वभावज ईखको प्रादुर्भाव तिनीहरूमा भएको छ, काठमाडौँबाहिरबाट आएका (अभ्र मधिसे भनाउँदा हेलाप्राप्त) मानिसले, काठमाडौँ राजधानीमा यतिको नाउँ कमाएको, सम्मान आर्जित गरेको व्यक्ति भएको छु, के गरी यस जाबोलाई तल खसाल्न सकिन्छ । इत्यादिको लागि दुर्नाम चलाइदिनु मात्रै तिनीहरूको एकमात्र अस्त्र भएको छ । (पृ. ५०-५१)

उक्त कथांशले ‘मधिसे’ शब्दको माध्यमबाट मधेसको तथा ‘काठमाडौँ’ शब्दको प्रयोगका माध्यमबाट काठमाडौँको प्रतिनिधित्व प्रस्तुत कथामा गराइएको कुरालाई सिद्ध गरेको छ । यसैगरी उक्त कथांशले सीमान्त क्षेत्रबाट काठमाडौँ आएका व्यक्तिहरूलाई काठमाडौँका मूल धारका व्यक्तिहरूले हेप्ने, अपमानित गर्ने र अधीनस्थ बनाउने प्रभुत्वशाली मानसिकताको प्रतिनिधित्व पनि यस कथामा गराइएको कुराको पुष्टि गरेको छ । उक्त कुरालाई प्रस्तुत कथाको “लगभग चौथाइ शताब्दिअघिको कुरा हो, यसै काठमाडौँमा दुईचार जना मित्रहितैषीहरू कुरा सुनाउन लागेका थिए, जसको सारभूत के थियो भने - ‘फलनाफलनाहरूमा मेरो बढी निन्दा भइरहेको छ”

(पृ. ४८) भन्ने कथांशले समेत प्रस्त्याएको छ । मधेसको गोटिहवा र मधेसको प्रतिनिधित्व गर्ने 'म' पात्र नेपालको मूल धारको राजनीतिक हैसियतमा नपर्ने, शासित र शोषित एवम् अधीनस्थ वर्गको तथा काठमाडौंको प्रतिनिधित्व गर्ने नवयुवकजस्ता पात्रहरू नेपालको मूल धारको राजनीतिक कित्तामा पर्ने, शासक र शोषक एवम् वर्चस्वकारी वर्गको प्रतिनिधिका रूपमा देखापरेका छन् । यस कुरालाई अझ सामान्यीकरण गर्दा गोटिहवा शासित र काठमाडौं शासकको ठाउँ भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भूमिकागत दृष्टिले 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको समग्र संरचनामा सीमान्त पात्र 'म' कै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । 'म' पात्रकै चरित्रमाथि लगाइएको आरोप र उक्त आरोपबाट जोगिनाका निमित्त 'म' पात्रद्वारा गरिएको प्रयत्नको केन्द्रीयता एवम् 'म' पात्रकै गराइ, भनाइ र सोचाइद्वारा यस कथाको कथानकले पूर्णता प्राप्त गरेको छ । यसैगरी प्रमुख, बद्ध, मञ्चीय, सत्, स्थिरजस्ता चारित्रिक विशेषता वरण गर्ने 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा यस कथाको पात्रविधानको निर्मित र उसकै सेरोफेरोमा नवयुवकलगायत प्रभुत्व वर्गीय पात्रहरूको समेत भूमिका निर्धारण गरिएको छ । त्यसैगरी 'म' पात्रकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट काठमाडौंमा सीमान्त वर्गीय लेखकहरूले भोग्ने पीडा, उपेक्षा र अपमानको चित्रण एकातिर यस कथामा गरिएको छ भने अर्कोतिर उक्त कथाको द्वन्द्व, संवाद, परिवेश आदिको द्योतन पनि 'म' पात्रकै दृष्टिले गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूले प्रस्तुत कथाको संरचनामा सीमान्त पात्र 'म' कै एकल केन्द्रीयता कायम गरिएको कुरालाई स्पष्ट पार्दछन् । प्रस्तुत कथामा सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध विचारधारालाई नै मुख्य रूपले प्रतिनिधित्व गराइएको छ । 'म' पात्रले सीमान्त वर्गीय विचारधारा तथा नवयुवक र निन्दकसमूहका व्यक्तिहरूजस्ता पात्रले वर्चस्वकारी विचारधाराको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । वर्चस्वकारी वर्गले सीमान्त वर्गलाई सदैव अधीनस्थ बनाउनाका निमित्त षड्यन्त्र गरिरहने भएकाले सीमान्त वर्ग अत्यन्त सचेतता र सावधानीका साथ आफ्नो कार्य सम्पन्न गर्नुपर्ने विमर्शलाई नै यस कथामा मुख्य स्थान दिइएको छ । प्रस्तुत कथाको "सुनाउनेहरूसित भन्दिएँ - 'भन्न देऊ, यो दुनियाँ हो, निन्दकहरूसित कुनै काम छैन होला, बेकामको टाउकोमा शैतानको सवारी भएको होला" (पृ. ४८) भन्ने कथांशले सीमान्त वर्ग आफ्नो कर्तव्यपथमा लागि रहनुपर्ने कुरालाई प्रस्त्याएको छ । तथापि भिक्षुले उक्त कथा शासन, प्रभुत्व र पहुँचका दृष्टिकोणले शासित, सीमान्त र अहैकमवादी क्षेत्र (मधेस), पात्र र विचारधाराको प्रमुख रूपले प्रतिनिधित्व गराई सीमान्तीय आवाजलाई मुखरित गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा प्रभुत्व वर्गीय पात्रको तुलनामा सीमान्त वर्गीय पात्रको बलियो पहिचानात्मक अवस्थाको द्योतन गरिएको छ । आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका लागि सशक्त, आफ्नो पहिचान निर्माणका लागि सङ्घर्षशील, आफ्नो अस्तित्वबोध

भएको तथा प्रभुत्व वर्गले सीमान्त वर्गलाई उपेक्षित मात्र गरिरहने कुराको बोध गर्ने सीमान्त वर्गीय पात्रको प्रयोग यस कथा गरिएको छ। कथाकार भवानी भिक्षुले 'म' पात्रको भूमिकामा आफूलाई नै आबद्ध गरी प्रस्तुत कथालाई संरचनात्मक पूर्णता प्रदान गरेका छन्। मोफसलबाट काठमाडौँ आई नेपाली साहित्यका विविध विधामा साहित्यिक कृतिको लेखन र प्रकाशन गर्नु, हिन्दी भाषामा औपचारिक अध्ययन गरे पनि अवधी मातृभाषी भएर पनि आफ्नो सिर्जनात्मक सामर्थ्य, अग्रज साहित्यकारको सङ्गत, लोकव्यवहारको पर्यवलोकन र अध्ययनबाट ज्ञानको विस्तार एवम् निरन्तर साहित्यलेखनका माध्यमबाट सिर्जनात्मक कला र शिल्पप्रविधिको विकास गर्नु, सङ्ख्यात्मक र गुणात्मक दृष्टिले महत्त्वपूर्ण कृति लेख्नु, सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध समस्याको उठानमा विशेष अभिरुचि लिनु, आफूलाई चरित्रहीन प्रमाणित गरी किनाराकृत गर्न खोज्ने प्रभुत्वशाली वर्गलाई आफूप्रतिको चरित्रहीनताको आरोपलाई प्रमाणित गर्न चुनौती दिनु तथा वर्चस्वकारी समुदायले निराधार रूपले जति उपेक्षा र निन्दा गरे पनि आफू निरन्तर रूपमा साहित्यसाधनामा लागि रहने मनस्थितिको निर्माण गर्नुजस्ता भिक्षुका कार्य र व्यवहारले उनी आफ्नो पहिचान र अस्तित्वका विषयमा अत्यन्त सचेत, संवेदनशील र सङ्घर्षशील रहेको कुरालाई स्पष्ट पार्दछन्। उनी आफ्नो अस्तित्व र पहिचानको संरक्षणका लागि क्रियाशील रहेको कुरा उनले प्रभुत्व वर्गीय पात्र नवयुवकसमक्ष प्रस्तुत गरेका निम्नअनुसारका कथांशले समेत पुष्टि गर्दछन् :

मैले नै उसलाई सहायता दिन थालें- 'के कस्तो परिस्थितिमा कुन खालको स्वभावज ईखको प्रादुर्भाव तिनीहरूमा भएको छ, काठमाडौँबाहिरबाट आएका (अभ्र मधिसे बनाउँदो हेलाप्राप्त) मानिसले, काठमाडौँ राजधानीमा यतिको नाउँ कमाएको, सम्मान आर्जित गरेको व्यक्ति भएको छ, अब के गरी यस जाबोलाई तल खसाल्न सकिन्छ, इत्यादिको लागि दुर्नाम चलाइदिनु मात्रै तिनीहरूको एक मात्र अस्त्र भएको छ। चोरी बदमाशी, घूस दलाली, चुकुली चकारी र केही कुलत नपाएर अकारणको दुश्चरित्रता थुपार्नुबाहेक केही नभएर मात्रै त्यस्तो भएको छ, इत्यादि लामा कुरा उसलाई सुनाएँ। अनि सोधें- 'हुन सक्छ कि यी जम्मै कुरा मैले बनावटी नै गरेको हुँला। तर ममाथि आरोपण जो चलाइएको छ, त्यसको कुनै प्रस्ट र प्रत्यक्ष आधार पनि त दुर्नाम गर्नेहरूले दिँदैनन् अनि ?' (पृ. ५०-५१)

उक्त कथांशले भवानी भिक्षुप्रति दुश्चरित्रताको आरोप लगाई उनको बहदो लोकप्रियतालाई घटाई उनलाई किनाराकृत गर्ने वर्चस्वकारी व्यक्तिहरूको समूहको नेतृत्व गर्ने पात्र नवयुवकलाई प्रत्यक्ष रूपमा भेटी आफू सीमान्त क्षेत्रबाट काठमाडौँ आई यथेष्ट सम्मान प्राप्त गरेको, आफूले सामाजिक लोकाचारविरोधी कुनै पनि कार्य नगरेको तथा प्रभुत्वशाली व्यक्तिहरूले दुश्चरित्रताको आरोप लगाई आफूलाई निरुत्साहित गर्न खोजेको कुरा उल्लेख गर्दै

आफ्नो दुश्चरित्रता प्रमाणित गर्न प्रभुत्व वर्गलाई चुनौती दिनुजस्ता भिक्षुका कार्यका माध्यमबाट उनमा आफ्नो पहिचान र अस्तित्वप्रति रहेको सचेतना र संवेदनशीलता, आफ्नो पहिचानलाई कायम राख्नाका निम्ति उनमा रहेको सङ्घर्षशीलता, निडरता र प्रतिरोधी स्वभावलाई स्पष्ट पारेको छ। तसर्थ भिक्षुले आफ्नै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट सीमान्त वर्गीय लेखकहरूको वास्तविक अवस्था र परस्थितिको अङ्कन गरी सीमान्त पात्र (आफू) लाई विभिन्न सङ्घर्षमूलक गतिविधि र कार्यकलापमा संलग्न गराएर तथा प्रभुत्व वर्गीय षड्यन्त्रप्रतिको पूर्ण सचेततायुक्त अवस्थाको द्योतन गर्दै प्रस्तुत कृतिमा सीमान्तीय आवाज मुखरित गर्न खोजेको कुरा प्रस्ट हुन्छ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथामा वर्चस्वकारी वर्गद्वारा आफ्नो वर्चस्व कायम गर्नाका निम्ति स्थापित विचारधारालाई सीमान्त वर्गीय पात्रद्वारा पूर्ण रूपले अस्वीकार गरिएको छ। प्रस्तुत कथामा सीमान्त वर्गीय विचारधाराको प्रतिनिधित्व ‘म’ पात्रका रूपमा रहेका भवानी भिक्षु स्वयम्ले गरेका छन् भने प्रभुत्व वर्गीय विचारधाराको प्रतिनिधित्व नवयुवकसहितका पात्रहरूले गरेका छन्। मधेसबाट काठमाडौं आई साहित्यरचनाका माध्यमबाट सीमान्त लेखकले आफ्नो प्रभाव र लोकप्रियता बढाउँदै लगेको सन्दर्भबाट ईर्ष्यालु भई उसको प्रभाव र लोकप्रियता घटाई उसलाई किनाराकृत गरी उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने योजनाबद्ध रणनीतिका साथ विज्ञान विषयमा स्नातक उपाधिप्राप्त व्यक्ति नवयुवक (संस्थापन बुद्धिजीवी) को नेतृत्वमा उक्त लेखक चरित्रहीन भएको कुरालाई सार्वजनिक बहसको विषय बनाउनुका साथै उक्त विचारधारामा उक्त लेखकलाई समेत सहमत गराउन खोज्दा सीमान्त लेखकले उक्त विचारधारालाई पूर्ण रूपले अस्वीकार गरेको छ। काठमाडौंमा लामो समयदेखि बस्दै आएको ‘म’ पात्रले प्रभुत्व वर्गले सीमान्त वर्गलाई होच्याएका, अस्तित्वहीन बनाएका र आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेका घटना र प्रसङ्गहरू आफैले देखेभोगेको हुनाले वर्चस्वकारी विचारधारालाई पूर्ण रूपमा अस्वीकार गरेको छ। अझ यस्तो वर्चस्वकारी विचारधाराबाट पाठ सिकी ‘म’ पात्रले अरू मान्छेको कुराको पछाडि नलागी आफ्नो साहित्यसाधनालाई निरन्तरता दिइरहने मानसिक प्रतिबद्धता र दृढतासमेत व्यक्त गरेको छ। तथापि प्रस्तुत कथाको सीमान्त पात्रले एकातिर प्रभुत्वशाली विचारधारालाई पूर्ण रूपले अस्वीकार गरेको र अर्कोतिर त्यस विचारधाराबाट पाठ सिकी आफ्नो कार्यलाई थप सशक्तताका साथ निरन्तरता दिने मनस्थिति निर्माण गरेको कुरा प्रस्ट हुन्छ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथाको दृष्टिविन्दुपात्र ‘म’ मा प्रतिरोधी चेतना विकसित भएको छ। लामो समयदेखि काठमाडौं बसी प्रभुत्व वर्गले सीमान्त वर्गीय व्यक्तिहरूप्रति गर्ने व्यवहार, सीमान्त वर्गको दयनीय अवस्था आदिको प्रत्यक्ष रूपले अवलोकन गरी स्वयम् आफैले भोगी एवम् स्वाध्ययन र साहित्यरचनाका माध्यमबाट आफ्नो वास्तविक अवस्थाको मूल्याङ्कन गर्दै भिक्षुले आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास गरी सोहीअनुसारको आचरण र

व्यवहार वरण गरेका छन् । योजनाबद्ध ढङ्गले चरित्रहीनताको विषयलाई सार्वजनिक बहसको विषय बनाई नैतिक रूपमा भिक्षुलाई पतित देखाई उनको बढ्दो प्रभाव र लोकप्रियतालाई घटाउनुका साथै उनमा अन्तर्द्वन्द्वको सिर्जना गरी उनलाई अपमानित गर्ने नियतका साथ प्रभुत्व वर्गीय पात्र नवयुवकद्वारा प्रस्तुत विचारधारालाई भिक्षुले “ ठिक छ, तर मेरा दुश्चरित्रताका आधार के छन्, के पाएर त्यस्तो भनिएको छ, के र कहाँ देखियो, यतिसम्म त भन्दिनै प्यो ! तपाईंले नै मेरा कुन दुराचरण कहाँ देखेर साराको भनाइ बोक्नु भो ? - यतिसम्म त भन्नोस्” (पृ. ५०) भन्ने अभिव्यक्तिका माध्यमबाट पूर्ण रूपले अस्वीकार गर्दै प्रभुत्व वर्गको अगुवाइ गर्ने नवयुवकलाई आफूप्रति लगाइएको आरोपलाई प्रमाणित गर्न चुनौती दिन्छन् । उनको यस साहसले उनीभित्रको प्रतिरोधी चेतनाको द्योतन गर्दछ । यसैगरी प्रभुत्व वर्गले उनको विरुद्धमा षड्यन्त्र गरिरहने र आफू उनीहरूको प्रमाणहीन र निराधार कुराको पछाडि नलागी साहित्यसाधना गरिरहने कुराको अठोट र मनस्थितिको निर्माण गर्ने उनको कार्यले समेत उनीभित्रको प्रतिरोधी चेतनाको बोध गराउँछ । यसर्थ भिक्षुले हैकमवादी वर्गको षड्यन्त्र र अर्काको जीवनलाई दुर्घटित गराउने विचारधाराको वास्तविकताको बोध गरी आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास गरेकै कारण आफूलाई किनाराकृत हुनबाट जोगाएका छन् । तथापि प्रस्तुत कथाको सीमान्तीयतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उक्त कथाको दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा भिक्षुले आफैलाई आवद्ध गरी आफू सीमान्त लेखक भएका कारण भोगनुपरेका पीडा, अपमान र चुनौतीको अङ्कन गर्दै सीमान्त साहित्यकारहरूको वास्तविक अवस्था यथार्थपरक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदै उक्त कथामा सीमान्तीयतासम्बन्धी आफ्नो दृष्टिकोणको सञ्चार गरेको कुरा प्राप्त हुन्छ ।

आर्थिक विषमता, लैङ्गिक विभेदयुक्त व्यवहार, पुँजीवादी अर्थव्यवस्था एवम् पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण न्यूनतम मानवीय आवश्यकताको परिपूर्ति एवम् सन्तान र मातृत्व रक्षाका निम्ति सीमान्त वर्गीय महिलाले भोग्ने अभावमय, चिन्तायुक्त, सङ्घर्षशील र कारुणिक जीवनपद्धतिको कलात्मक अङ्कनमा केन्द्रित ‘एक पैसा’ कथामा भवानी भिक्षुले सानुकी आमा (सेर्पिनी आइमाई) लाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आवद्ध गरी उसकै माध्यमबाट आफ्ना सीमान्त वर्गसम्बन्धी अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । अर्थाभावका कारण एक डेढ महिने शिशुसहित कुनै गाउँबाट काठमाडौँ आई फुटपाथको छेउमा बच्चोलाई टालोमा बेरिएको अवस्थामा सुताई उसको जीवन रक्षाका निम्ति भिक्षाटन गर्दा समेत आवश्यक परिमाणमा आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसकी पुत्रवियोगको पीडा सहन सानुकी आमा विवश र बाध्य भएकी छ । लैङ्गिकताका दृष्टिले महिला, जातिगत दृष्टिले सेर्पा, भाषाका दृष्टिले सेर्पा मातृभाषी, बसाइका दृष्टिले पहाडको कुनै गाउँको बासिन्दा, वर्गीयताका दृष्टिले निम्न, आर्थिक दृष्टिकोणले विपन्न, पारिवारिक, सामाजिक र राजनीतिक पहुँचका कोणले किनाराकृत, शासन,

सत्ता र शक्तिका आधारमा शासित, शोषित र उपेक्षितजस्ता सीमान्तसूचक अभिलक्षण सानुकी आमाको चरित्रमा निहित रहेको छ । सन्तान जन्माउने विषयमा सहकार्य गरेको पुरुषले सुत्केरी अवस्थामा बेवास्ता र लैङ्गिक विभेद गरेकै कारण सानुकी आमाले उक्त अवस्थामै जाडो यामको अत्यन्त दयनीय अवस्थामा खुला आकाशको फुटपाथको छेउमा बसी आफ्नो मातृत्व रक्षाका निम्ति भिक्षाटन गर्न बाध्य भएकी छ ।

जाति र भाषाका दृष्टिले सेर्पा जाति र सेर्पा मातृभाषीहरू नेपालका मूलधारका नागरिकमा नपरी शासित वर्गमा मात्र पर्दछन् भने बसाइका दृष्टिकोणले हेर्दा सानुकी आमा कुनै गाउँको बासिन्दा भएकाले उसको चरित्रमा शासित र अधीनस्थ वर्गीय वैशिष्ट्य पाइन्छ । वर्गका आधारमा न्यूनतम मानवीय आवश्यकताको पूर्ति गर्न नसकी अत्यन्त सङ्कटपूर्ण, अभावग्रस्त र सङ्घर्षशील जीवन व्यतीत गर्ने निम्न वर्गका रूपमा एकातिर ऊ देखापरेकी छ भने अर्कोतिर आर्थिक विपन्नताका कारण आफ्नो मातृत्वको रक्षासमेत गर्न सकेकी छैन । त्यसैगरी परिवारले उसलाई बेवास्ता गरी उसलाई एकलै अलपत्र पारेको र समाजले पूर्ण रूपमा बेवास्ता गरेका कारण नेपालकै राजधानीजस्तो ठाउँमा भिक्षाटन गर्दासमेत एउटी सुत्केरी महिला सानुकी आमा र उसको नवजात शिशुलाई खाद्यवस्तुको प्रबन्ध हुन नसकेको तथा नेपालको शासनव्यवस्था पूर्ण रूपले सीमान्तविरोधी भएकाले सानुकी आमाले उक्त पीडा, अभाव र चुनौतीको सामना गर्नुपरेको छ । त्यसैगरी शासन, सत्ता र शक्तिका दृष्टिले शासित, शोषित र उपेक्षित वर्गकै नागरिक भएका कारण उसले चरम सङ्कट र पीडाको सामना गर्नुका साथै अस्तित्वहीन र किनाराकृत हुनुपरेको छ । उपर्युक्त कुराहरूलाई तलको कथांशद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

‘एक पैसा हजुर सानुलाई मनभोग ... हजुर ।’ मैलो टालोमा बेहिएर एक डेढ महिनाजतिको शिशुलाई औँल्याउँदै जीर्ण सेर्पा आइमाईले भनी । नाम मात्रै भएको साँघुरो फुटपाथको पुछारमा बसेर पूर्वपट्टिबाट अलिअलि आएको घाम आफ्नो सानुको लागि ओगटी त्यो बसेकी थिई । मैलो अनुहार, प्रसूति-क्लान्त जीउ बच्चा जन्माएर संसारकै अपकार गरेकी भैं आँखाको दीनहीन दृष्टिसाथ खुम्चिँदै तर्सिँदै, कामेको भन्नै अपराधी जस्तै सुर थियो त्यस सानुकी आमाको । आँसुले भिजेको अनुहार, टाउको निहुँयाई, अडिईअडिई निस्केको स्वरमा उसको उत्तर थियो, ‘सानुले मलाई छोडेर गयो । खानै नपाएर मर्यो हजुर, खानै नपाएर मर्यो । जति गरे पनि थून्मा दूध आएन । सानु, मेरो भोकभोकै सुकेर गयो ।’ (पृ. ८, १० र ११)

प्रस्तुत कथांशले नवजात शिशुको जीवनरक्षाका निम्ति आवश्यक खाद्यवस्तुको व्यवस्थापन गर्नाका निम्ति उसकै नामबाट भिक्षाटन गर्नु, मैलो टालोमा बेह्री सूर्यको प्रकाश अलिअलि पर्ने फुटपाथको छेउमा बसी जाडोबाट जोगाउने प्रयत्न गर्नु, मैलो अनुहार, प्रसूति क्लान्त जीउ

सन्तान जन्माएर अपराध गरेभैँ खुम्चिँदै, त्रिसिँदै र काम्दै भिक्षा माग्नु, अपर्याप्त आर्थिक सहयोगका कारण नवजात शिशु गुमाई पुत्रवियोगको पीडाबाट विट्बल, चिन्तनशील र अन्यमनस्क अवस्थामा पुग्नुजस्ता सानुकी आमाको वास्तविक अवस्थाको यथार्थाङ्कनका माध्यमबाट सानुकी आमा पूर्ण रूपले सीमान्त, उपेक्षित, बहिष्कृत र किनाराकृत महिलाको रूपमा रहेको कुरालाई प्रमाणित गरेको छ । तसर्थ गायत्रीले भनेभैँ वास्तविक सीमान्त पात्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘एक पैसा’ कथामा भौगोलिक दृष्टिले पहाडको कुनै गाउँ र काठमाडौँ, पात्रको कथात्मक संरचनागत भूमिकाका दृष्टिकोणले सीमान्त वर्गीय पात्रको केन्द्रीयता एवम् विचारधारात्मक कोणले सीमान्त वर्गसँग सम्बन्धित विचारधारालाई प्रमुख रूपले प्रतिनिधित्व गराइएको छ । पहाडको कुनै गाउँबाट काठमाडौँ आई आफ्नो मातृत्वको संरक्षण गर्नाका निम्ति सानुकी आमाले भिक्षाटन गर्दा समेत काठमाडौँका मान्छेले आर्थिक सहयोग नगर्दा उसको मातृत्वको संरक्षण हुन सकेको छैन । सानुकी आमा आएकी गाउँ शासित र काठमाडौँ सीमान्त वर्गको पीडाबोध नगर्ने शासक वर्गीय र मूलधारको नागरिकको बोलवाला भएको ठाउँको प्रतिनिधित्व गरेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, परिवेश, संवाद, दृष्टिविन्दु आदि तत्त्वको निर्मिति सीमान्त पात्र सानुकी आमाले केन्द्रीयतामा गरिएको छ । सानुकी आमाको अभावमय, पीडादायी र सङ्घर्षपूर्ण जीवनपद्धति एवम् उसको जिजीविषाको अङ्कनमा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानक अत्यन्त त्रासद, प्रभावान्वितपूर्ण र संवेदनशील बनेको छ ।

प्रमुख, बुद्ध, मञ्चीय, सत्, महिला, स्थिरजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेकी सानुकी आमाको सेरोफेरोमा ‘एक पैसा’ कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरिएको र उसकै सेरोफेरोमा ‘म’ पात्र, सानुजस्ता पात्रको समेत भूमिका निर्धारण गरिएको छ भने प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा तृतीय पुरुषीय पात्र सानुकी आमालाई आबद्ध गरी भिक्षुले सीमान्त महिलाहरूको कारुणिक, अभावग्रस्त र सङ्घर्षपूर्ण जीवनपद्धति, देशको शासकको सीमान्त वर्गप्रतिको कर्तव्यविमूढता र तिनलाई सदैव किनाराकृत गर्ने प्रभुत्ववादी शासकीय स्वरूप, मूलधारको समाजले सीमान्त वर्गप्रति गर्ने उपेक्षा र असहयोग तथा सहयोग गर्ने व्यक्तिले समयमा सहयोग नगर्ने व्यवहारको चित्रण गर्दै सीमान्त समुदायको समस्यालाई अत्यन्त संवेदनशीलताका साथ पाठकसमक्ष पुऱ्याइएका छन् । कथाकारले उसकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आफ्नो दृष्टिकोण र लोककल्याणकारी विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् भने पाठकले पनि उसकै सेरोफेरोमा रही कथाको पठन गर्दा सहजतासाथ कथाको विचारपक्ष बोध गर्न सक्दछन् । त्यसैगरी उसकै माध्यमबाट सीमान्तविरोधी पारिवारिक, सामाजिक र राजनीतिक परिवेशका साथै प्रस्तुत कथाको संवादमा उसकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले प्रस्तुत कथाको समग्र संरचना

उसकै सेरोफेरोमा निर्माण गरिएको कुरालाई पुष्टि गरेकाले उक्त कथामा सीमान्त पात्रको सक्रिय प्रतिनिधित्व गराइएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘एक पैसा’ कथामा अनुरोधात्मक, विन्तीमूलक, कृपामुखी र अप्रतिरोधी विचारधाराको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । सानुकी आमाको माध्यमबाट सहयोग गर्न सक्ने सामर्थ्य भएका व्यक्तिहरूले दीनहीन, अशक्त एवम् कमजोरहरूलाई सहयोग गर्नुपर्दछ, आफू पनि बाँच्नुपर्दछ, र अरूलाई पनि बचाउनुपर्दछ भन्ने दृष्टिकोण अभिव्यक्त गरिएको छ । यस कुरालाई सामान्यीकरण गर्दा उसको विचारधारा प्रतिरोधी नभई अनुरोधात्मक, विन्तीमूलक र कृपामुखी भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । उसले यस्तो विचारधाराको निर्माण गर्नुमा उसको शारीरिक, पारिवारिक, सामाजिक, आर्थिक एवम् राजनीतिक अवस्था र परिस्थितिले काम गरेको देखिन्छ । उसको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट भिक्षुले भिक्षा मागेर जीवनयापन गर्ने सीमान्तहरूको विचारधारालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा उक्त कथामा सानुकी आमालाई चरित्राङ्कनका माध्यमबाट सीमान्त र शासित गाउँ, सीमान्त पात्रको सक्रिय अवस्था एवम् सीमान्तोन्मुख विचारलाई प्रतिनिधित्व गराई लेखकले आफ्नो सीमान्तीयतासम्बन्धी विचार अत्यन्त संवेदनशील ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘एक पैसा’ कथामा सीमान्त वर्गीय पात्रको अत्यन्त कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको द्योतन सीमान्त पात्र सानुकी आमाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरिएको छ । एक डेढ महिनाको बच्चालाई टालोजस्तो कपडामा बेह्री जाडोयामको समयमा काठमाडौँको फुटपाथको छेउलाई आश्रयस्थल बनाई अत्यन्त दीनहीनताका साथ भिक्षा माग्नु, सुत्केरी अवस्थामा पौष्टिकतायुक्त खाद्यवस्तु व्यवस्थापनको अभावका कारण स्तनमा दुध नआउनु, घरमा न्यूनतम खाद्यवस्तुको व्यवस्थापन हुन नसक्दा आफ्नो नवजात शिशुको प्राणरक्षा र आफ्नो मातृत्वको संरक्षणका निम्ति भिक्षा माग्नु, एकडेढ महिने बालकलाई मोहनभोग खुवाउनु, नेपालको काठमाडौँजस्तो ठाउँमा दिनभरि भिक्षा माग्दासमेत आफू र आफ्नो बालकलाई खाद्यवस्तुको प्रबन्ध हुन सक्ने परिमाणमा आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसक्नु, आर्थिक सहयोग गर्ने व्यक्तिहरूले हप्काउँदा चुपचाप सहेर बस्नु र आफ्नो निरीहता देखाउनु, आर्थिक सहयोगको अभावका कारण नवजात शिशु भोकभोकै सुकेर मर्नु, पुत्रवियोगको पीडाबाट अत्यन्त विह्वल, निरीह र अन्यमनस्क अवस्थामा देखापर्नुजस्ता सानुकी आमालाई सम्बद्ध घटनावली र कार्यव्यापारले उसको कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको द्योतन गर्दछन् । नारीको जीवनमा मातृत्व अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भएको तथा मातृत्वको संरक्षणका निम्ति महिलाहरू अथक प्रयत्न र सङ्घर्ष गर्न पनि पछि पर्दैनन् भन्ने कुरा बोध गरेकी सानुकी आमाले आफ्नो मातृत्व र सानु बालकको संरक्षणका निम्ति आफ्नो घरबाट निस्की फुटपाथको छेउलाई आश्रय स्थल बनाई तमाम व्यक्तिहरूको आलोचना, अपमान र हप्कीदप्की सहन गरी

भिक्षा मागेकी छ, भिक्षा मगाइमा लाज र स्वाभिमानलाई समेत उपेक्षा गरेकी छ, आफ्नो मातृत्वको रक्षाका निम्ति उसको सामर्थ्य भएसम्मको प्रयास गरेकी छ। यस तथ्यले ऊ नारीअस्मिता र मातृत्वप्रति अत्यन्त सचेत र संवेदनशील रहेको, उसले पुत्रप्रतिको दायित्व पूरा गर्नाका निम्ति अत्यन्त सङ्घर्ष तथा आफ्नो नारीअधिकारको (मातृत्वको) संरक्षणका निम्ति सक्दो प्रयत्न गरेको कुरालाई स्पष्ट पार्दछ। तसर्थ प्रस्तुत कथामा सीमान्त वर्गीय पात्रको कमजोर र सङ्घर्षपूर्ण पहिचानात्मक अवस्थाको चित्रण गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ।

‘एक पैसा’ कथामा प्रभुत्व वर्गीय पात्रद्वारा निर्मित वर्चस्वकारी विचारधारालाई सीमान्त वर्गीय पात्रद्वारा अस्वीकार गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको समाख्याता ‘म’ पात्रले त्यति सानो शिशुले मोहनभोग खान नसक्ने तथा बच्चाको नामबाट नभई आफ्नो नामबाट भिक्षाटन गर्नुपर्ने विचारधारालाई सानुकी आमाबाट पूर्ण रूपमा स्वीकार गराउन खोज्दा सानुकी आमाले तर्क र सहमतिका आधारमा अस्वीकार गर्न खोजेकी छ। यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

तर अलिक भस्केर भनें, ‘यसलाई मोहनभोग खुवाउन हुन्छ र ? यतिको कलिलो बच्चाको घाँटीमा नै अड्क्यो भने ?’ मजासित खान्छ हजुर, कति पटक खुवाएकी छु। थुनमा दूध आउँदैन, सुत्केरी हुँदा खानुपर्ने मसला, औषधी, पुष्टकारी केही पनि खान पाइएन, दूध छँदै छैन। अलिअलि मोहनभोग खुवाएरै यतिन्जेल पालें, हुर्काएँ, के गरुं, विचरा ... गरीबको छोरा, ... हजुर के खानु ... यो छोरा ... हुर्कन पाउने हो ... मेरो छोरा।’ टीठलाग्दो दृष्टिले उसले सानुलाई हेरी। ... एक्कासि केही सम्झेर भनें, ‘हेर, बच्चाको नाउँ लिएर कसैसित एक पैसा पनि नमाग, आफ्नो लागि माग है ! अनि बच्चोलाई नि खुवाऊ बच्चोको नाउँमा पैसा माग्नु त ... ।’ भन्दाभन्दै त्यस आइमाईको अनुहारमा दृष्टि पर्दा वाक्य त्यहीँ रोकियो। प्रस्टै देखापऱ्यो-त्यहाँ कुनै गुनासो प्रकट छ, तिरस्कार पनि, अभ्र केही विवश विषाद पनि ! अर्थात्, ‘मैले आफ्नो लागि मागें भने यो एक पैसा पनि दिने थियो र ? मलाई खुवाउँछौ त ?’ फेरि त्यो अनि वास्तविकता, निःस्वर, कठोर अन्तर्सत्य खप्न सकिएन। कुरा पन्छाउँदै भनें, ‘लौ त, मोहनभोग किनेर ले र यसलाई खुवा, हेरुं खान्छ कि ?’ ‘खान्छ हजुर, यसैले जेनतेन गरी अभ्रसम्म पालेकी हुँ ।’ फुर्सद मिलेको जस्तो मौका पाएर भनें, ‘लौ खुवा है, भोलि पनि यसलाई फेरि म मोहनभोग खान दिउँला। राम्ररी स्याहार !’ (पृ. ८-९)

उपर्युक्त कथांशले ‘म’ पात्रले बालकले मोहनभोग खान नसक्ने विचारधारालाई प्रस्तुत गर्दा सानुकी आमाले बालकले मोहनभोग खाएको, उसलाई मोहनभोग बारम्बार खुवाएको, सुत्केरी

हुँदाको अवस्थामा आवश्यक स्याहार र पौष्टिकतायुक्त खाद्यवस्तुको अभावका कारण स्तनमा दुध आउन नसकेको, मोहनभोगै खुवाई अहिलेसम्म पालेको, गरिबको छोरोजस्ता तर्क र अभिव्यक्तिका आधारमा तथा 'म' पात्रले सानुकी आमालाई बालकको नामबाट नभई आफ्नो नामबाट भिक्षा मागी दुवै जना बाँच्नुपर्ने विमर्शरूपी विचारधारा निर्माण गरी उक्त विचारधाराप्रति सहमत गराउन खोज्दा सानुकी आमाको मनस्थितिले ऊ स्वयम्ले भिक्षाटन गर्दा भन् सहयोग प्राप्त हुन नसक्ने अवस्थाको द्योतनका माध्यमबाट सहमतीय आधारमा अस्वीकार गरेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ। यसैगरी उक्त कथांशले 'म' पात्र सानुकी आमाको तर्कपूर्ण अभिव्यक्ति एवम् उसको विवशात्मक, बाध्यात्मक र दयनीय अवस्थाको पर्यवलोकनबाट प्रभावित भई उसलाई निरन्तर रूपमा आर्थिक सहयोग प्रदान गर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेको कुरालाई समेत स्पष्ट्याएको छ। तसर्थ 'म' पात्रद्वारा निर्मित विचारधारालाई तर्क र सहमतिका आधारमा सीमान्त पात्रले अस्वीकार गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

'एक पैसा' कथाकी सीमान्त पात्र सानुकी आमाको चरित्रमा सामान्य किसिमको प्रतिरोधी चेतनाको विकास भएको छ। आफ्नो मातृत्वको रक्षा र नवजात शिशुको जीवनरक्षालाई आफ्नो मुख्य लक्ष्य बनाई अत्यन्त दयनीय, दीनहीन, विन्तीमूलक र कृपामुखी ढङ्गले भिक्षाटन गर्दा उसको उद्देश्यमा अवरोध पुग्ने गरी कुनै व्यक्तिबाट प्रहार गरिँदा त्यस प्रहारलाई अत्यन्त संयमता, संवेदनशीलता, विश्वसनीयता र तर्कशीलताका आधारमा रोक्ने प्रयत्न गर्दछे। आफ्नो स्तनमा दुध आउन नसकेका कारण मोहनभोग खुवाएरै नवजात शिशुलाई हुर्काइरहेकी सानुकी आमाका सामुन्ने 'म' पात्रले सानो बालकले मोहनभोग खानै नसक्ने विचार प्रस्तुत गर्दा उसले सुत्केरी हुँदा पौष्टिकतायुक्त खाद्यवस्तु, औषधी आदिको उपभोगबाट वञ्चित भएको, आर्थिक विपन्नताका कारण भिक्षा माग्न बाध्य भएको, मोहनभोगकै भरमा अहिलेसम्म शिशुलाई हुर्काएको जस्ता विन्तीमूलक तर्कका आधारमा आफ्नो बचाउ तथा 'म' पात्रको विचारप्रति असहमति प्रकट गरेकी छ। अत्यन्त दयनीय, कारुणिक र प्रतिकूल अवस्थामा रहेको एकडेढ महिने नवजात शिशुलाई आधार बनाउँदा आमा र छोरालाई पुग्ने गरी खाद्यान्नको प्रबन्ध हुन सक्ने आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसकिरहेको प्रतिकूल अवस्थामा सानुकी आमाका सामु 'म' पात्रले बालकको नामबाट नभई आफ्नो नामबाट भिक्षा मागी आफ्नो र बालक दुवै जनाको भरणपोषण गर्नुपर्ने विचार प्रस्तुत गर्दै उसलाई अधीनस्थ बनाउन खोज्दा सानुकी आमाले गुनासोयुक्त अनुहार, तिरस्कार र विवश विषादका माध्यमबाट आफ्नो नामबाट माग्दा त स्वयम् 'म' पात्रले एक पैसा नदिने र अभि महिलालाई खुवाउने कुरा भ्रमपूर्ण रहेको कुराको बोध 'म' पात्रलाई गराई अत्यन्त संयमतापूर्वक आफ्नो बचाउ गरेकी छ। तसर्थ सानुकी आमाले अवरोधात्मक र विरोधी विचारधाराको तर्कपूर्ण अभिव्यक्ति र शारीरिक हाउभाउ, निरीहता र उपेक्षाका माध्यमबाट अस्वीकार गरी आफ्नो

अस्तित्व जोगाउने र आफूलाई अधीनस्थताबाट बचाउने प्रयत्न गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तथापि प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र सानुकी आमाको चरित्रमा सामान्य किसिमको प्रतिरोधी चेतनाको विकास भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यस कथाका सीमान्तीयतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पुँजीवादी अर्थव्यवस्था, पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना, असमान अर्थनीति र राज्यव्यवस्थाको नागरिकप्रतिको दायित्वको उदासीनताका कारण विपन्न वर्गीय महिलाहरूले आफ्नो मातृत्वको संरक्षण गर्न नसकी पीडादायी, अभावग्रस्त र दुर्घटित जीवन बिताउन बाध्य भएको तथा नवजात शिशुहरू कुपोषणको सिकार भई अल्पायुमै जीवन गुमाउनुपरेको अत्यन्त संवेदनशील र लोकसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको उठान सानुकी आमाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरी भिक्षुले आफ्नो सीमान्त वर्गीय आवाज मुखरित गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

एउटा परिवारमा देखिने प्रभुत्व र सीमान्त अवस्थाका साथै वैश्विक स्तरमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निमित्त शक्ति राष्ट्र र कमजोर राष्ट्रका बिचमा गरिने युद्धलाई वर्ण्यविषय बनाई रचित बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त भवानी भिक्षुको 'सैनिक' कथाका केन्द्रीय पात्रद्वय टामसन र रोजीलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी उनले सीमान्त वर्ग र देशको वास्तविक अवस्थाको अङ्कन उक्त कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा टामसन र टामसनसँग सम्बद्ध बेलायत देशका माध्यमबाट प्रभुत्व वर्गीय व्यक्ति र राष्ट्र तथा टामसनकी पत्नी रोजी र युद्धमा पराजित राष्ट्रका माध्यमबाट सीमान्त व्यक्ति र राष्ट्रको वास्तविक अवस्थाको अभिव्यक्ति यस कथामा गरिएको छ । द्वितीय विश्वयुद्ध काल (वि.सं. १९१६-२००२) को सैनिक मोर्चाको परिदृश्य र बेलायती नवयुवती वर्गमा जागृत देशभक्ति व्यवहार एवम् कुनै बेलायती उपनिवेशको परिवेशका साथै टामसनको बहिर्मुखी हिंस्रकात्मकता र रोजीको अन्तर्मुखी भावुकतालाई प्रस्तुत कथाको वर्ण्यविषय बनाइएको छ (त्रिपाठी, २०४९, पृ. ३७७) । यस अभिव्यक्तिले द्वितीय विश्वयुद्धताक बेलायतले विश्वमा आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निमित्त गरेको युद्ध एवम् बेलायती उपनिवेशबाट मुक्ति प्राप्त गरी आफ्नो राष्ट्रको अस्तित्वसंरक्षण गर्नाका निमित्त भारतले प्रयत्न गरे पनि सफलता प्राप्त गर्न नसकेको तथा टामसन वर्चस्वकारी र रोजी सीमान्त भूमिकामा आबद्ध रहेको कुरालाई यस कथामा अङ्कन गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ ।

'सैनिक' कथामा प्रभुत्वसूचक र सीमान्तसूचक अभिलक्षणयुक्त पात्र र देशको प्रयोग गरिएको छ । बेलायती साम्राज्यको एउटा सैनिक समूहको नेतृत्व गरी विपक्षी राष्ट्रको सेनालाई पराजित गर्ने कार्यमा वीरता र साहस देखाई टामसनले एकातिर राष्ट्रको प्रभुत्व कायम गर्ने कार्यमा सघाएको छ भने अर्कोतिर वर्षदिनकी छोरीको साथमा पाँचछ दिनको बाखाको पाठाको उफ्रचाइप्रति संवेदनशील र भावनाशील भई वात्सल्यप्रति चरम आनन्द लिइरहेकी पत्नी रोजीको आग्रहलाई पूर्ण रूपले बेवास्ता गर्दै पाठालाई बन्दुकले मारी आफ्नो पुरुषीय अहङ्कार, अहम्ता र

प्रभुत्वको द्योतन गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “सहसा उसको राइफल चङ्क्यो - ‘चट्याक्क !’देखादेखै ‘चट्याक्क, चट्याक्क, चट्याक्क !’ दिशाहरू चिरिएजस्ता भए,टामीको मन प्रसन्न भयो” (पृ. ५७) भन्ने अभिव्यक्तिले टामसन र ऊ कार्यरत रहेको देश शक्तिशाली भएको कुराको पुष्टि गरेको छ, भने रोजीले नमान्ने विन्ती गर्दागर्दै टामसनले बाखाको पाठामाथि गोली प्रहार गर्न लाग्दाको यस कथाको “तर उनका आखिरी शब्दहरू हुनुभन्दा पहिल्यै राइफलको चट्याक्कको चर्को आवाजले त्यहाँको शान्त र सुखमय दृश्यलाई चिरिदियो । सँगसँगै बच्चाको त्यो अत्यन्त पवित्र, मसिनो, शुद्ध आवाज पनि समाप्त भयो” (पृ. ६१) भन्ने कथांशले टामसनको परिवारभित्रको हैकमलाई बोध गराएको छ । लैङ्गिकताका दृष्टिले पुरुष, शक्तिका दृष्टिले बेलायती सेनाको उच्च पदस्थ अधिकारी, शारीरिक दृष्टिले अत्यन्त हृष्टपुष्ट र बलियो, मानसिक दृष्टिले दृढ प्रतिज्ञायुक्त, स्वभावका दृष्टिले अत्यन्त कठोर, द्विसक र निडर, सत्ता र शासनका आधारमा शासक र शोषक, राजनीतिक पहुँचका आधारमा शक्तिशालीजस्ता प्रभुत्वसूचक अभिलक्षण टामसनको चरित्रमा आरोपित गरिएको छ । यिनै अभिलक्षणका कारण ऊ आफ्नै देशका सैनिकहरूदेखि विपक्षी देशको सैनिकसम्म तथा पत्नीदेखि अन्य व्यक्तिसम्म आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने कार्यमा सफल भएको छ । यसैगरी देशप्रेमको भावनाले ओतप्रोत भई विजेता सैनिकको सम्मानमा आयोजित कार्यक्रममा सहभागी भई टामसनलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी दाम्पत्य र सन्तानसुखका साथ जीवनयापन गरिरहेकी भावनाशील र संवेदनशील नारी पात्र रोजी पनि टामसनले पाठा मारेको घटनाबाट मर्माहत भई मूर्च्छित भएकी छ ।

लैङ्गिक दृष्टिले महिला, भूमिकागत कोणले गृहिणी, स्वभावका दृष्टिले अत्यन्त उदार, भावनाशील र संवेदनशील, शक्तिका दृष्टिले अधीनस्थजस्ता सीमान्तसूचक अभिलक्षण ‘सैनिक’ कथाकी नारी पात्र रोजीको चरित्रमा निहित रहेको छ । यिनै चारित्रिक वैशिष्ट्यका कारण ऊ शासित, पीडित र किनाराकृत हुन पुगेकी छ । यसैगरी बेलायत आफ्नो सैन्य शक्तिको आडमा कमजोर र साना राष्ट्रहरूमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गरी आफूलाई वैश्विक जगत्को शक्ति राष्ट्रको रूपमा स्थापित गरेको छ, भने साना र कमजोर राष्ट्र आफ्नो सार्वभौमसत्ताको संरक्षणका निम्ति प्रयत्न गरे पनि शक्ति राष्ट्रको सैन्य शक्तिका सामु टिक्न नसकी ठुलो धनजनको क्षति बेहोरी पराजित भई शक्ति राष्ट्रको अधीनस्थ बन्न पुगेका छन् । तसर्थ भवानी भिक्षुले टामसन र रोजीको माध्यमबाट दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध महिलाहरूको सीमान्तीयता तथा शक्तिका आडमा वैश्विक जगत्मा भइरहेका युद्धका कारण ठुलो परिमाणमा धनजनको क्षति हुनुका साथै कमजोर र साना राष्ट्रहरूको अस्तित्व र सार्वभौमसत्ता सङ्कटमा परेको वास्तविकताको चित्रण गर्दै महिलाले स्वतन्त्रतापूर्वक बाँच्न पाउनुपर्ने तथा कमजोर र साना राष्ट्रहरू आफ्ना सार्वभौमसत्ताका साथ

शक्ति राष्ट्रहरूको हस्तक्षेप र अवरोधविना नै राज्य सञ्चालन गर्ने वैश्विक वातावरणको सिर्जना गर्नुपर्ने अपेक्षा राख्दै आफूलाई सीमान्त वर्ग र राष्ट्रको पक्षमा प्रस्तुत गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

‘सैनिक’ कथाको संरचनामा प्रभुत्व वर्गीय र सीमान्त वर्गीय पात्र एवम् शक्ति राष्ट्र र कमजोर राष्ट्र तथा लैङ्गिकता र उपनिवेशवादी विचारधाराको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यस कथामा दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा एउटा प्रभुत्व वर्गीय पुरुष पात्र टामसन र अर्की सीमान्त वर्गीय नारी पात्र रोजीलाई आबद्ध गरी तिनकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट प्रभुत्व र सीमान्त वर्गीय पात्रको समानान्तर केन्द्रीयता तथा लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारधाराको प्रतिनिधित्व उक्त कथामा गराइएको छ । मूलतः दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध टामसन र रोजीका वैयक्तिक जीवनका आरोहअवरोह एवम् जिजीविषाको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानक ती दुवै पात्रको सेरोफेरोमा नै कलात्मक स्वरूप प्राप्त गरेको छ । यसैगरी क्रमशः भूमिकागत दृष्टिले प्रमुख, लैङ्गिक कोणले पुरुष र महिला, स्वभावका दृष्टिले स्थिर, प्रवृत्तिका दृष्टिले प्रतिकूल र अनुकूल, आसन्नताका दृष्टिले मञ्चीय तथा आबद्धताका दृष्टिकोणले बद्धजस्ता पात्रप्रकारगत वैशिष्ट्य वरण गरेका टामसन र रोजीकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको पात्रविधान स्वाभाविक र जीवन्त बनेको छ ।

टामसनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट विकसित राष्ट्रहरूमा समेत लैङ्गिक विभेद कायम भई पुरुषीय प्रभुत्व कायम रहेको जानकारी एकातिर गराइएको छ भने अर्कोतिर उसकै दृष्टिले वैश्विक जगत्मा गरिने युद्धकालीन परिवेशको यथार्थाङ्कन एवम् शक्ति राष्ट्रको सबलता र साना एवम् कमजोर राष्ट्रको अधीनस्थ र दुर्बलताको द्योतन यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी रोजीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट भावनाशीलताका आधारमा प्रेमी र पति वरण गरी उसलाई पर्याप्त सहयोग गरे पनि उसको पुरुषीय अहङ्कार र पितृसत्तात्मक विचारधाराका कारण दुर्घटित, सन्तापयुक्त र अधीनस्थ जीवन व्यतीत गर्न विवश सीमान्त महिलाहरूको वास्तविक अवस्थाको द्योतन गरिएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत कथामा लैङ्गिकता र उपनिवेशवादी विचारधाराको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यस कथाको टामसनले महिलामाथि आफ्नो प्रभुत्व र नियन्त्रण कायम राख्नाका निमित्त पत्नीद्वारा पाठालाई नमान्ने आग्रह गर्दासमेत बेवास्ता गरी उक्त पाठालाई मारी लैङ्गिक दृष्टिकोणले आफू श्रेष्ठ भएको परिस्थितिको सिर्जना गरेको छ भने रोजीले पति र पत्नीको साभेदारीबाट यथेष्ट दाम्पत्य र सन्तानसुख प्राप्त गर्ने अभीष्टबाट प्रेरित भई सन्तान र पाठाको क्रीडात्मक गतिविधिबाट पतिलाई सुख प्राप्त गर्न सुझाउँदै एवम् पतिले पाठालाई मार्न लाग्दा विनम्रतापूर्वक नमान्नाका निमित्त पतिसित आग्रह गर्दै पति र पत्नीका बिचमा लैङ्गिक समानता हुनुपर्ने विचारधारा अधि सारेकी तथा उसको उक्त विचारधारालाई पतिद्वारा पूर्ण रूपले अस्वीकार गरिँदा ऊ मर्माहत भई मूर्च्छित हुन्छे । शक्ति राष्ट्र बेलायतले साना र कमजोर राष्ट्रमाथि आफ्नो उपनिवेशवादी विचारधारा कायम राख्न खोजेको तथा कमजोर र साना राष्ट्र

शक्तिराष्ट्रको उपनिवेशवादी विचारधाराबाट उन्मुक्ति खोजेको अवस्थाको अङ्कन टामसनकै दृष्टिकोणले उक्त कथामा गरिएको छ । तथापि भवानी भिक्षुले प्रभुत्व र सीमान्त पात्र एवम् शक्ति राष्ट्र र साना राष्ट्र तथा लैङ्गिक विभेदलाई यथावतै राख्न खोज्ने पुरुषीय र उक्त विभेदबाट उन्मुक्ति चाहने नारीसम्बद्ध एवम् उपनिवेशलाई यथावतै राख्ने र उपनिवेशबाट उन्मुक्ति चाहने राष्ट्रहरूसित सम्बन्धित विचारधाराको प्रतिनिधित्व यस कथामा गराई आफूलाई वास्तविक द्रष्टाको भूमिकामा आबद्ध गरेको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

‘सैनिक’ कथाका प्रभुत्व वर्गीय पात्र र शक्ति राष्ट्रको तुलनामा सीमान्त वर्गीय पात्र र साना राष्ट्रको कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको अङ्कन गरिएको छ । आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका लागि सशक्त एवम् आफ्नो पहिचानको निर्माणका निम्ति सङ्घर्षशील सीमान्त पात्र तथा राष्ट्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । पितृसत्तात्मक समाजले अपेक्षा गरेभैं प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय नारी पात्र रोजीको चरित्रमा कोमल, सहनशील, निरीह, कमजोर, परनिर्भर, रक्षिता, निस्क्रिय, डरपोक, तुरुन्तै पग्लिने जात, भावनाशील, पालिने जात तथा उक्त कथाको केन्द्रीय पुरुषपात्र टामसनको चरित्रमा कठोर, आक्रामक, साहसी, बलवान्, आत्मनिर्भर, रक्षक, सक्रिय, महत्त्वकाङ्क्षी, नडराउने, कहिल्यै नरुने जात, क्षमतावान्, तर्कशील, हतपत्त नपगल्ने जातजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्ययुक्त तथ्यले यस कथाको प्रभुत्व वर्गीय पात्रको तुलनामा सीमान्त वर्गीय पात्रको पहिचानात्मक अवस्था कमजोर रहेको कुरालाई प्रस्ट्याउँदछ । यति हुँदाहुँदै पनि आफ्नो अस्तित्व कायम गर्नाका निम्ति रोजीले प्रयत्न गरेकी छ । देशभक्त सैनिकलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी यथा समयमै दाम्पत्य र सन्तानसुख प्राप्त गर्नु, पति र सन्तानको समुन्नत जीवनका निम्ति सदैव क्रियाशील रहनु तथा पतिले आफूले पाठाको उफ्र्याइलाई चरम आनन्द लिइरहँदा गोली प्रहार गरी पाठालाई मार्न लाग्दा कुनै पनि परिस्थितिमा पाठालाई मार्न नहुने विचार प्रकट गर्नु, पतिले आफ्नो नारीअस्तित्व र भावनामाथि चरम आघात पुऱ्याएको कुराको अनुभूत गरी मूर्च्छा पर्नुजस्ता रोजीका कार्यले ऊ आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका निम्ति क्रियाशील रहेको कुरालाई स्पष्ट पार्दछ । यसैगरी टामसनको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट उसले पत्नीको भावनालाई पूर्ण रूपमा बेवास्ता गरी बाखाको पाठाको हत्या गरी पत्नीप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको कुराको द्योतन एकातिर यस कथामा गरिएको छ भने अर्कोतिर शक्ति राष्ट्र बेलायतको उपनिवेशबाट मुक्त भई आफ्नो सार्वभौमसत्ता र राष्ट्रको अस्तित्व रक्षाका निम्ति योजनाबद्ध तरिकाका साथ साना र कमजोर राष्ट्रले शक्ति राष्ट्रसँग युद्ध गरेको कुरालाई टामसनकै दृष्टिकोणले उक्त कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा उक्त महिला पात्र रोजी एवम् सानो र निर्बल राष्ट्र अस्तित्वको लडाइँमा पराजित भए पनि उनीहरू आफ्नो अस्तित्व र पहिचानका निम्ति प्रयत्नरत रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘सैनिक’ कथामा प्रभुत्वशाली व्यक्ति र शक्ति राष्ट्रद्वारा वर्चस्वकारी विचारधारालाई सीमान्त व्यक्ति र राष्ट्रले पूर्ण रूपमा अस्वीकार गरी प्रतिप्रभुत्वको स्थिति सिर्जना गरेको कुराको अड्कन गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रभुत्वशाली विचारधाराको प्रतिनिधित्व टामसन र बेलायत तथा उक्त विचारधारालाई चुनौती दिने सीमान्तोन्मुख विचारधाराको प्रतिनिधित्व रोजी र एक उपनिवेशयुक्त भारत राष्ट्रले गरेको छ । आफ्ना हरेक गतिविधि र व्यवहारलाई पत्नी रोजीबाट सहर्ष र पूर्ण रूपले स्वीकार गराई उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोज्ने लैङ्गिकता र पितृसत्ताबाट प्रेरित भई टामसनले पाठालाई मार्न खोज्दा उसको उक्त विचारधारालाई पूर्ण रूपमा रोजीले अस्वीकार गर्दै कुनै पनि परिस्थितिमा पाठालाई मार्न नहुने विचारसमेत प्रस्तुत गरेकी छ । टामसनले पाठालाई मार्नाका निमित्त निशाना लगाउँदै गर्दाको अवस्थामा रोजीले प्रस्तुत गरेको निम्नअनुसारको अभिव्यक्तिले टामसनको विचारप्रति रोजी पूर्ण असहमत रहनुका साथै पाठामा आफ्नै सन्तानको सादृश्य देखी यथेष्ट आनन्दप्राप्ति हुने विचारधाराको निर्माण गरी उक्त विचारधाराप्रति पतिलाई सहमत गराउन खोजेको कुरालाई व्यक्त गरेको छ :

“ओहो ! रोजी चिच्याइन् “यस्तो हुन्न हुनै सक्तैन, केही गरे पनि हुन्न, हुँदैनहुँदैन है ! तिमीले त्यसलाई मार्न पाउन्नौ, यो निशाना बनाउन लायक छुँदै छैन । ओह, तिमी यो किन बुझ्दैनौ, मैले यसलाई र आफ्नो बेबीलाई एउटै किसिमले अहिल्यै अनुभव गरी उपलब्ध गरेकी छु । तिमीले पनि त्यस्तै गरेका छौ । यसलाई मार्नु कस्तो अनिष्टकर छ, कस्तो हीन कुरा हो, के यत्ति पनि तिमी विचार गर्दैनौ ! सम्भन सक्तैनौ ।” (पृ. ६०-६१)

उपर्युक्त कथांशले रोजी टामसनले पाठालाई मार्न लागेको कार्यप्रति पूर्ण विमति जनाउँदै आफूले भैं पाठामा आफ्नै सन्तानको सादृश्य देखी आनन्द प्राप्त गर्नाका निमित्त विचारधाराको निर्माण गरी उक्त विचारधाराप्रति टामसनलाई सहमत गराउन खोज्दै प्रतिप्रभुत्वयुक्त अवस्थाको सिर्जना रोजीले गरेको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । प्रभुत्व वर्गीय पात्र टामसनले पाठाको हत्या गरी रोजीद्वारा निर्मित सीमान्तोन्मुख विचारधारालाई पूर्ण रूपले अस्वीकार गरेको छ । यसैगरी रोजीले टामसनको पितृसत्तात्मक सोचबाट निर्मित वर्चस्वकारी विचारधारालाई शतप्रतिशत अस्वीकार गरेकी छ ।

‘सैनिक’ कथाको प्रमुख पुरुष पात्र टामसनको दृष्टिकोणले शक्ति राष्ट्र बेलायतद्वारा निर्मित उपनिवेशवादी विचारधाराको कमजोर राष्ट्र (भारत) द्वारा पूर्ण रूपमा अस्विकारि चुनौती दिइएको छ । शक्ति राष्ट्रको औपनिवेशिक अवस्थाबाट उन्मुक्ति प्राप्त गरी आफ्नो राष्ट्रको सार्वभौमसत्ता र अस्तित्वलाई पुनर्जीवन प्रदान गर्नाका निमित्त कमजोर राष्ट्र (भारत) ले योजनाबद्ध तयारीका साथ शक्ति राष्ट्रसँग युद्ध गरी उसको ठुलो परिमाणमा धनजन र सैन्यशक्तिको क्षति गर्ने कार्यमा

सफलता प्राप्त गरेको छ । तत्काल सफलता प्राप्त नगरे पनि भविष्यमा शक्ति राष्ट्रलाई कडा चुनौती दिई आफूलाई औपनिवेशिक अवस्थाबाट उन्मुक्ति दिलाएरै छोड्ने सीमान्त राष्ट्रको उदीयमान शक्तियुक्त अवस्थाको द्योतनसमेत यस कथामा गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाका प्रभुत्व र सीमान्त वर्गीय पात्र एवम् राष्ट्रहरू एकले अर्काको विचारधाराको पूर्ण रूपले अस्वीकार गरेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘सैनिक’ कथाका सीमान्त पात्र र राष्ट्रमा प्रतिरोधी चेतना पाइन्छ । प्रतिरोधले अर्काको आक्रमण वा चुनौतीलाई रोक्ने काम, प्रतिरक्षा, प्रतिकार एवम् कुनै काममा आइपर्ने अवरोधको विरोधजस्ता अर्थबोध गराउँछ । यस्तो प्रतिरोधी चेतनाको विकासमा ज्ञान, विवेक, लोकव्यवहार, अनुभव आदिले महत्त्वपूर्ण भूमिका निर्वाह गर्दछन् । ज्ञान भएको व्यक्ति आफ्नो वास्तविकताको मूल्याङ्कन गर्दै आफ्नो अधिकार, अस्तित्व र स्वाभिमानको रक्षाका निम्ति शक्तिको व्यवस्था गर्नेतर्फ केन्द्रित हुन्छ र उसको अस्तित्वमा बाधा पुऱ्याउन खोज्ने तथा उसलाई बन्धुवा बनाउन चाहने प्रभुत्वशाली व्यक्ति, वर्ग, सत्ता र शासनका विरुद्धमा प्रस्तुत हुँदै आफूमा प्रतिरोधी चरित्रको विकास गर्दछ । प्रस्तुत कथाका सीमान्त पात्र रोजी तथा कमजोर राष्ट्रमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास भएको पाइन्छ । रञ्जित गुहाले सबाल्टर्नहरू पनि बोल्न सक्छन् भन्ने अभिमत प्रस्तुत गरेअनुसार नै आफ्नो भावना र इच्छालाई पूर्ण बेवास्ता गर्ने पति टामसनको कार्यप्रति रोजीले पूर्ण रूपमा असहमति जनाएकी छ । दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध भई टामसनको हठी र कठोर स्वभाव बोध गरेकी रोजीले टामसनले बाखाको पाठालाई मार्ने प्रबन्ध गर्दाको आरम्भिक अवस्थामा नै कडा प्रतिवाद गरेकी छ । पाठामा आफ्नै सन्तानको सादृश्य देखी सन्तानसुखको चरम आनन्द लिइरहँदा टामसनले उक्त पाठालाई मारी आफ्नो भावनात्मक आनन्दप्राप्तिको अवरोधकका रूपमा आफ्नै पति प्रस्तुत भएको कुराको अनुभूति गर्दै रोजीले कुनै पनि परिस्थितिमा पाठालाई मार्न नहुने तर्क गर्दै तथा पतिले पाठालाई मारिसक्दाको अवस्थामा पतिलाई अहङ्कारी र प्राणीविरोधी पात्रको संज्ञा दिँदै प्रतिरक्षा गर्न खोजेकी छ । तसर्थ रोजीले पतिको पुरुषीय अहङ्कार, नियन्त्रण र अमानवीय व्यवहारको विरोध गरी आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । लामो समयदेखि औपनिवेशिकताको सिकार भई शक्ति राष्ट्रको नियन्त्रण, उत्पीडन र अमानवीय व्यवहारलाई प्रत्यक्ष रूपले देखेको, भोगेको र अनुभव गरेको कमजोर राष्ट्रले आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास गरेको छ । औपनिवेशिकताको पीडाबाट देश र नागरिकलाई उन्मुक्ति दिलाई आफ्नो राष्ट्रको सार्वभौमसत्ता, स्वाभिमान र अस्तित्वलाई पुनर्जीवित गराउनाका निम्ति योजनाबद्ध तयारीका साथ शक्ति राष्ट्रको सेनासित युद्ध गरी उस (शक्ति राष्ट्र) को धनजन र सैन्यशक्तिमाथि ठुलो परिमाणमा क्षति पुऱ्याउने कार्यले अधीनस्थ राष्ट्रको प्रतिरोधी चेतनाको द्योतन गरेको छ ।

तसर्थ प्रस्तुत कथाका सीमान्त पात्र र राष्ट्रले आफ्नो अस्तित्व, स्वाभिमान र पहिचानको रक्षाका निमित्त वर्चस्वकारी पात्र र राष्ट्रको विरुद्धमा आफूलाई प्रस्तुत गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण आफ्नै घरपरिवारमा आफ्नै पतिद्वारा पीडित, नियन्त्रित र अधीनस्थ बनाइने महिला तथा सैन्यशक्ति र वैश्विक प्रभावका आधारमा शक्ति राष्ट्रको औपनिवेशिकताको सिकार भई आफ्नै राजनीतिक भूगोलमा अर्का राष्ट्रको नियन्त्रण, अवरोध र अमानवीय व्यवहार भोगी राष्ट्रगत स्वाभिमान, अस्तित्व र पहिचान गुमाउन विवश साना र कमजोर राष्ट्रहरूको वास्तविक अवस्थाको द्योतन गरी भिक्षुले समाजमा लैङ्गिक समानता र विश्वमा शान्ति कायम हुनुपर्ने लोकमङ्गलकारी विमर्श यस कथाको दृष्टिविन्दुपात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

सीमान्तसूचक अभिलक्षणयुक्त दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोग भवानी भिक्षुको 'त्यही सात दिन' कथामा गरिएको छ । सीमान्तसूचक अभिलक्षणले कथामा संलग्न पात्रहरूको सीमान्तीय अवस्थाको बोध गराउने आधारलाई बुझाउँछ । बोल्ल नसक्नेहरू र त्यसमा पनि महिलालाई मात्र वास्तविक सीमान्त मान्ने गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकको मान्यता (बराल, २०७३, पृ. १८१ मा उद्धृत) अनुसार नै भवानी भिक्षुको प्रस्तुत कथामा उपर्युक्त वैशिष्ट्ययुक्त दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आनन्दकुमारीलाई आबद्ध गरिएको छ । अभिभावकीय स्वार्थलिप्सा र अर्थोन्नतिका लागि महिलाको शरीरको दुरुपयोग गर्ने प्रचलन तथा सम्भ्रान्त वर्गको आमोदप्रमोदमय जीवनपद्धतिका कारण आफ्नै अभिभावकको स्वीकृतिमा कुनै सम्भ्रान्त वर्गीय परिवारको घरमा पुऱ्याइएकी र सात दिनसम्म यौनशोषणमा परी नारी अस्मिता र अस्तित्व गुमाई पुनः घर फर्काइएकी आनन्दकुमारी गायत्रीले भनेझैं सीमान्त पात्रको भूमिकामा प्रस्तुत कथामा आबद्ध रहेकी छ । महिला भएकै कारणले एकातिर उसका अभिभावकले उसलाई अर्थोपार्जनका निमित्त सम्भ्रान्त परिवारमा पुऱ्याएका छन् भने अर्कोतिर सम्भ्रान्त वर्गीय व्यक्तिले उसको सीमान्तीय अवस्थाको फाइदा उठाउँदै सात दिनसम्म उसको यौनशोषण गरी उसको नारीअस्मिता र अस्तित्वलाई हरण गरी उसलाई किनाराकृत गरेको छ । यौनशोषणमा परी घर फर्किएकी आनन्दकुमारीले सरलालाई लेखेको पत्रमा अभिव्यक्त "बाबुआमाहरू खुसी छन् । तिनीहरूलाई कल्पनातीत सफलता प्राप्त भएको छ, घरद्वार र बन्द बेपारलाई केही पुँजीसमेत ! मलाई जन्माए, यस क्षुद्र तनको कुनै किसिमको उपयोगले तिनीहरूलाई प्रसन्न तुल्याएको छ" (पृ. ३९) भन्ने अभिव्यक्तिले उसको किनाराकृत अवस्थाको द्योतन गरेको छ । घरपरिवार, सम्भ्रान्त व्यक्ति र अधिकांश गाउँलेहरूको उपहासको पात्र बन्न पुगेकी आनन्दकुमारी आफ्नो घरपरिवार र गाउँले समाजदेखि सम्भ्रान्त परिवारसम्ममा अत्यन्त निर्बल, कमजोर र निरीह अवस्थामा देखिएकी छ । मुरारिप्रसाद रेग्मी (२०४९) ले भवानी भिक्षुका कथामा नारीहरूको दीनता, उपेक्षा र शोषणयुक्त अवस्थाको द्योतन

गरिएको (पृ. ४४) कुरा व्यक्त गरेभैं यस कथाकी नारी पात्र आनन्दकुमारीको अत्यन्त दयनीय, उपेक्षित र शोषणयुक्त अवस्थाको अड्कन यस कथामा गरिएको छ ।

लैङ्गिकताका दृष्टिले महिला, वर्गीयताका कोणले निम्न, आर्थिक दृष्टिले विपन्न, शक्तिका कोणले निर्बल, कमजोर र अधीनस्थ, सत्ता र शासनका आधारमा शासित र शोषित तथा सामाजिक, पारिवारिक र राजनीतिक पहुँच र भूमिकाका दृष्टिले भूमिकाहीनजस्ता सीमान्तसूचक अभिलक्षण आनन्दकुमारीको चरित्रमा प्राप्त गर्न सकिन्छ । यिनै सीमान्तीय अभिलक्षणका कारण ऊ आफ्नो घरपरिवारभित्र र बाहिर पनि हिंसा, उत्पीडन र आलोचनाको केन्द्रविन्दु बन्नका साथै सर्वत्र तल पारिएकी, उपेक्षा एवम् किनाराकृत गरिएकी छ । तथापि भवानी भिक्षुले समाजका वास्तविक सीमान्त वर्ग (महिला) लाई आफ्ना कथामा दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी तिनकै चरित्राड्कनका माध्यमबाट मानवीय संवेदना, नारीअस्मिता र अस्तित्व एवम् लोकसँग सम्बद्ध अत्यन्त संवेदनशील र गम्भीर सामाजिक समस्या र विषयलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षु 'त्यही सात दिन' कथाको समग्र संरचनामा सीमान्त वर्गीय पात्र तथा सीमान्तोन्मुख विचारधारालाई मुख्य रूपमा प्रतिनिधित्व गराइएको छ । प्रस्तुत कथामा दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा सीमान्त वर्गीय पात्र आनन्दकुमारीलाई आबद्ध गरी उसकै चरित्राड्कनका माध्यमबाट सीमान्त वर्गीय पात्रको केन्द्रीयता एकातिर यस कथामा कायम गरिएको छ भने अर्कोतिर उसकै माध्यमबाट सीमान्तोन्मुख विचारधारालाई बढी प्राथमिकता दिइएको छ । आनन्दकुमारीकै जीवनका आरोहअवरोह एवम् कथाव्यथाको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानक उसकै सेरोफेरोमा नै कारुणिक, मुख्य, सरल र रैखिकजस्ता वैशिष्ट्य प्राप्त गरी परिपाकमा पुगेको छ । यसैगरी भूमिकाका दृष्टिले प्रमुख, लिङ्गगत कोणले अविवाहित महिला, प्रवृत्तिका दृष्टिले अनुकूल, स्वभावका दृष्टिले स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गीय, आसन्नताका कोणले मञ्चीय र आबद्धताका दृष्टिकोणले बद्धजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य प्राप्त गरेकी आनन्दकुमारीकै सेरोफेरोमा यस कथाको पात्रविधानको निर्मित र उसकै केन्द्रीयतामा यस कथाका अन्य पात्रहरूको भूमिका निर्योत गरिएको छ । उसकै माध्यमबाट सङ्क्रमणकालीन र नारीविरोधी नेपाली सामाजिक परिवेशको यथार्थाड्कन यस कथामा गरिएको छ भने उसकै चरित्राड्कनका माध्यमबाट निम्नवर्गीय नारीहरूको कारुणिक, किनाराकृत, अस्तित्वहीन र विषम परिस्थितियुक्त जीवनपद्धतिको प्रस्तुति गरी त्यस समस्याप्रति पाठकको ध्यानआकृष्ट गर्ने कार्य यस कथामा गरिएको छ । त्यसैगरी आफ्नै चेलीलाई अर्का मान्छेको घरमा पुऱ्याई अर्थोपार्जन गरी खुसी हुने र छोरीको अस्मिता र अस्तित्व लुटिएकोमा बेप्रवाह देखिने आनन्दकुमारीका आमाबुवा, आर्थिक सम्पन्नता र शक्तिको आडमा विपन्न वर्गीय युवतीहरूको यौनशोषण गरी उनीहरूको अस्मिता र

अस्तित्वको हरण गर्ने सम्भ्रान्त व्यक्ति, आनन्दकुमारीको अवस्थाप्रति हाँसो र सहानुभूति प्रकट गर्ने गाउँलेजस्ता पात्रहरूको भूमिका प्रस्तुत कथाको संरचनामा न्यून रहेको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूले प्रस्तुत कथाको संरचनामा सीमान्त पात्र आनन्दकुमारीकै केन्द्रीयता रहेको कुरालाई सिद्ध गर्दछन्।

‘त्यही सात दिन’ कथामा सीमान्तोन्मुख विचारधारालाई मुख्य रूपले प्रतिनिधित्व गराइएको छ। आनन्दकुमारीले सीमान्त वर्गीय तथा उसका आमाबुवा, गाउँले र सम्भ्रान्त व्यक्तिजस्ता पात्रले हैकम वर्गीय विचारधाराको प्रतिनिधित्व गरेका छन्। आनन्दकुमारीकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट एकातिर निम्न वर्गीय युवतीहरूको पीडा, चुनौती र चिन्तासँग सम्बद्ध पक्षको चित्रण गरी त्यस्ता नारी र समाजविरोधी कुकृत्य र गतिविधिको अन्त्य गर्नुपर्ने विमर्शलाई यस कथामा प्रवाहित गरिएको छ भने अर्कोतिर उसकै दृष्टिकोणले आफ्नै चेलीबेटीको अस्मिता हरण गराई अर्थोपार्जन गरी जीवन व्यतीत गर्ने अभिभावकीय स्वार्थपूर्ण र किनाराकृत एवम् उपेक्षित पात्रको विषयमा चियोचर्चो गरी मनोरञ्जन र आनन्दको अनुभूति गर्ने गाउँले तथा दीनहीन युवतीहरूको यौनशोषण गरी विकृत कामवृत्तिको शमन गर्ने सम्भ्रान्त व्यक्तिसँग सम्बद्ध हैकमवादी विचारधाराको समेत प्रतिनिधित्व गराइएको छ। तथापि भिक्षुले उक्त कथामा शासन, प्रभुत्व र पहुँचका दृष्टिले शासित, सीमान्त र अहैकमवादी पात्र र विचारधाराको प्रमुख रूपले प्रतिनिधित्व गराई सीमान्त वर्गको वास्तविक अवस्थाको द्योतन आनन्दकुमारीकै माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

‘त्यही सात दिन’ कथामा सीमान्त वर्गीय पात्र आनन्दकुमारीको अत्यन्त दयनीय र कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको अङ्कन गरिएको छ। सीमान्त वर्गको स्वत्व, अस्तित्व र पहिचानका लागि भिक्षुले आफ्नो तर्फबाट पारिवारिक र सामाजिक पहुँचका दृष्टिले कमजोर, आफ्नो पहिचानको निर्माणका निमित्त स्वयम् अवर्जन वर्गले सङ्घर्ष नगरेको तथा आफ्नो पहिचान र अस्तित्वबोध भए पनि विषम परिस्थितिका कारण चिन्ताशील भई बस्ने अवस्थाको अङ्कन आनन्दकुमारीको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट यस कथामा गरेका छन्। अभिभावकीय अर्थोपार्जनको साधनस्वरूप प्रभुत्व वर्गीय व्यक्तिको घरमा पुऱ्याई सात दिनसम्म बलत्कृत र यौनशोषित भई पुनः घर फर्किई घर परिवार र गाउँलेहरूको अपमान, उपेक्षा र निन्दा सहँदै अत्यन्त कष्ट, सन्ताप र पीडाका साथ जीवन व्यतीत गर्ने आनन्दकुमारीको अत्यन्त कमजोर र दयनीय अवस्थाको उद्घोष भिक्षुले प्रस्तुत कथामा गरेका छन्। प्रस्तुत कथाका “त्यसपछि कमशः एक दिन, दुई दिन, तीन दिन र यस्तै सात दिनसम्म।तर त्यसपछि सामुन्ने आयो त्यही अन्धकार, उदास आफ्नो विपन्न कोठा ! त्यही घर, त्यही समाज, त्यही सुखदःख इत्यादि” (पृ. ३८) जस्ता कथांशले उक्त कुराको पुष्टि गरेका छन्। यसैगरी घरपरिवारदेखि बाहिरसम्मका अधिकांश व्यक्तिले आनन्दकुमारीको नारीअस्मिता र अस्तित्वको विपक्षमा प्रस्तुत भई विषम परिस्थितिको सिर्जना

गरेका तथा समाजमा आफ्नो अन्तर्व्यथा व्यक्त गरी न्यूनीकरण गर्ने अवस्था (सरलाबाहेक) समेत नरहेको प्रतिकूल परिस्थितिका कारण आनन्दकुमारीले आफ्नो अस्तित्वरक्षाका निम्ति कुनै प्रयत्न गर्न सकेकी छैन। त्यसैगरी घरपरिवार र सम्भ्रान्त व्यक्ति मिलेर आफ्नो नारीअस्मिता र अस्तित्वको हरण गरेको तथा घरदेखि घरबाहिरसम्मका व्यक्तिहरू आफूलाई पतित र किनाराकृत गराउने कार्यमा अग्रसर रहेको कुरा आनन्दकुमारीले बोध गरे पनि मानसिक सन्ताप र पीडाको न्यूनीकरणका निम्ति साथी सरलालाई पत्र लेख्ने कार्यबाहेक उसले आफ्नो अस्तित्वको रक्षार्थ कुनै प्रयत्न गरेकी छैन। तसर्थ भिक्षुले प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट सीमान्त वर्गको वास्तविक अवस्था र विषम परिस्थितिको चित्रण गरी उक्त कथामा सीमान्तीय आवाज मुखरित गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

‘त्यही सात दिन’ कथामा प्रभुत्वशाली वर्गद्वारा आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निम्ति निर्मित विचारधारालाई सीमान्त वर्गीय पात्र आनन्दकुमारीद्वारा पूर्ण रूपमा स्वीकार गरिएको छ। एउटा परिवारभित्रका अभिभावकहरू आफ्नै चेलीबेटीलाई धनाढ्य व्यक्तिलाई सुम्पी धनार्जन गर्ने र आफ्नो जीवनलाई समुन्नत बनाउने तथा धन र शक्तिका आडमा किशोरीहरूको यौनशोषण गरी जीवनको चरमदृष्टि प्राप्त गर्ने पुरुषहरूको विचारधाराको अड्कन पनि यस कथामा गरिएको छ। प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीले उसका अभिभावकले धनार्जनका निम्ति सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पठाउने तथा सम्भ्रान्त व्यक्तिले उसको यौनशोषणका निम्ति निर्माण गर्ने विचारधाराप्रति विमति जनाउनुका साटो पूर्ण रूपमा स्वीकार गरेकी छ। अभिभावक एवम् सम्भ्रान्त व्यक्तिद्वारा निर्मित विचारधारालाई हुबहु स्वीकार गर्नुको प्रमुख कारण तत्कालीन पारिवारिक र सामाजिक परिस्थिति आनन्दकुमारीको प्रतिकूल रहेको तथा उसले उक्त विचारधारालाई अस्वीकार गर्दा समेत उसको अस्मिता नजोगिने विषम परिस्थिति नै रहेको छ। घरभित्र तथा घरबाहिरका व्यक्तिहरूद्वारा निर्मित विचारधारालाई वरण गरेकै कारण आनन्दकुमारीको जीवन एकातिर अत्यन्त कारुणिक, चिन्ताशील, अस्तित्वहीन र नैराश्यपूर्ण बनेको छ भने अर्कोतिर ऊ आफ्नो घरभित्र र घरबाहिर पनि शासित, शोषित, किनाराकृत र अधीनस्थ भूमिकामा सीमित हुन पुगेकी छ। तसर्थ भवानी भिक्षुले यस्ता निर्बल, निःसहाय र किनाराकृत सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको उठान गरी ग्राम्सीले प्रभुत्व वर्गको विपक्षमा र सीमान्त वर्गको पक्षमा उभिने जैविक बुद्धिजीवीको आवश्यकता रहेको अभिमत प्रस्तुत गरेअनुसार नै आफूलाई जैविक बुद्धिजीवीको रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

‘त्यही सात दिन’ कथाको दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध आनन्दकुमारीमा प्रतिरोधी चेतनाको पूर्ण अभाव रहेको छ। उसले आफ्नो नारी अस्मिता, अस्तित्व र गरिमा कायम गर्नाका निम्ति आफ्ना विरोधीहरूको गतिविधिप्रति प्रत्यक्ष रूपले न त कुनै विमति र प्रतिक्रिया व्यक्त

गरेकी छ, न त तिनको अन्याय र दमनको प्रतिकार गरी आफूलाई विद्रोही नै बनाएकी छ। घरभित्र तथा घरबाहिर उसको अस्तित्व हरणका निम्ति गरिएका हरेक षड्यन्त्र र गतिविधिलाई नियतिको परिणामका रूपमा बोध गरी सहन गरेकी छ। उसको चरित्रमा विद्रोही स्वभावको पूर्ण अभाव रहेको छ। तसर्थ आफ्नो स्वतन्त्रता र पहिचानका निम्ति शून्य प्रतिरोधी भएको पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी पितृसत्तात्मक, लैङ्गिक विभेदयुक्त र प्रभुत्वशाली परिवार र समाजमा सीमान्त नारी वर्गको वास्तविक अवस्थाको द्योतनका माध्यमबाट भिक्षुले आफूलाई वास्तविक अवरजनको पक्षमा उभ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ। प्रस्तुत कथामा अङ्कित सीमान्तीयतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा समाजका वास्तविक सीमान्त वर्गसँग सम्बद्ध संवेदनशील र लोकसित सम्बन्धित समस्याको अत्यन्त स्वाभाविक र जीवन्त ढङ्गले उठान गरी भिक्षुले आफूलाई सीमान्त वर्गीय बुद्धिजीवीको भूमिकामा आबद्ध गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

बढ्दो आधुनिकीकरण र सहरीकरणको प्रभावका कारण परम्परित संस्कृति किनाराकृत हुनुका साथै वनविनाश र प्राकृतिक सम्पदाको संरक्षणमा ह्रासोन्मुख स्थिति देखिएको कुरालाई मुख्य विषयवस्तु बनाई रचित 'कुवा' कथामा भवानी भिक्षुले प्राकृतिक वस्तुद्वय कुवा र आँप बारीको मानवीकरण गरी तिनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट दिनप्रतिदिन किनाराकृत र उपेक्षित हुन लागेका परम्परित सीमान्त संस्कृतिसम्बन्धी आफ्ना विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन्। यस कथामा सीमान्त पात्रको भूमिकामा कुवा र आँप बारी तथा सीमान्त संस्कृतिका रूपमा कुवा खनाउने, त्यसको संरक्षण गर्ने, त्यसको सेरोफेरोमा वृक्षारोपण गरी बगैँचा तयार गर्ने, कुवा र बारीलाई आफ्नै सन्तान मानी वैदिक परम्पराअनुसार विवाह सम्पन्न गर्ने, कुनै पनि अवस्थामा रुखविरुवाहरूको विनाश नगर्ने, विनाश गरे ठुलो पाप लाग्ने कुराप्रति आस्था र विश्वास राख्ने परम्परित संस्कृतिलाई आबद्ध गरिएको छ। बढ्दो आधुनिकीकरण र सहरीकरणको प्रभावस्वरूप बारी मासिने र कुवा पुरिने वा ढाकिने तथा कुवा र बारीलाई आफ्नै सन्तानका रूपमा वरण गरी तिनको हेरचाह, संरक्षण र संवर्द्धन गर्नुका साथै तिनका विचमा विवाह सम्पन्न गराई पुण्य आर्जन गर्ने प्रकृतिको संरक्षण गर्ने विचारधाराबाट प्रेरित पुरानो पुस्ताको मृत्यु भएको तथा नयाँ पुस्ताको ध्यान रुख काट्ने र कुवा पुर्ने वा ढाक्ने एवम् नलकाको प्रयोगलाई प्राथमिकता दिने जस्ता समसामयिक मानवीय गतिविधिप्रति कुवा र बारी अत्यन्त चिन्तित देखिन्छन्।

बारीलाई यथाशीघ्र काट्ने र कुवालाई अविलम्ब ढाक्ने विषयमा मानिसहरूले आपसमा छलफल गरेको सन्दर्भबाट 'कुवा' कथाका पात्रद्वय बारी र कुवा भन् मर्माहत हुनुका साथै आफ्नो अस्तित्व समाप्त हुन लागेकोमा अत्यन्त निरीह देखिन्छन्। यसैगरी कुवा खनाई त्यसको संरक्षण र संवर्द्धनमा विशेष ध्यान दिने, त्यसको सेरोफेरोमा बगैँचा लगाउने, तुलसीका विरुवाहरू रोप्ने,

मन्दिरको स्थापना गर्ने, विभिन्न देवतालाई जल चढाई मनलाई शुद्धीकरण र पुण्यआर्जन गर्ने, बारी र कुवाका बिचमा विवाह सम्पन्न गराई त्यस्ता वस्तुको संरक्षणमा विशेष ध्यान दिने, कुनै पनि परिस्थितिमा रुख नकाट्ने र कुवाको अस्तित्व समाप्त नगर्ने एवम् त्यसो गरे ठुलो पाप लाग्ने विचारधारायुक्त संस्कृति समसामयिक मानवसमाजको सहरीकरण र आधुनिकीकरणप्रतिको बढ्दो आकर्षण र प्रभावका कारण लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको देखिन्छ। प्रस्तुत कथाको “ऊ प्रगतिको सभ्यताले कराएको नलको स्वाँस्वाँ सुनिनौ खोको सुर ? अहिलेसम्म ऊ सुक्खै थियो, अब पानी दिने फुर्ति गर्न थालेको छ” (पृ. ९८) भन्ने कथांशले प्राकृतिक सन्तुलनकेन्द्री कुवाको साटो बढी कृत्रिमतायुक्त, खर्चिलो र उपभोक्तावादी संस्कृतिबाट प्रेरित मानवसमाजको सहरीकरण र आधुनिकीकरणप्रतिको बढ्दो आकर्षण र प्रभावलाई जनाएको छ। यसैगरी प्रस्तुत कथाको पुरुषपात्र कुवाले “अस्ति मात्रै सुनेको के त, मलाई सके पाटिदिने, नभए मेरो मुखै थुन्दिने विचार मानिसहरूले गरिरहेका छन्” (पृ. ९५) भन्ने कथांशले पर्यावरणकेन्द्री कुवाको अस्तित्व सड्कटमा परेको अवस्थालाई बोध गराएको छ भने प्रस्तुत कथाको “सके काटिनेछ्यौ, नभए अपमान पाइरहनेछ्यौ” (पृ. ९३) भन्ने कथांशले मानिस दिनप्रतिदिन मानवकेन्द्री हुँदै गएको तथा वनविनाशतर्फ ध्यान केन्द्रित गरेको अवस्थालाई बोध गराएको छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथामा बारी र कुवाजस्ता वस्तु तथा परम्परित संस्कृति अत्यन्त निरीह, निर्बल र कमजोर तथा किनाराकृत, उपेक्षित र अधीनस्थ अवस्थामा पुगेको कुरा प्राप्त हुन्छ। तसर्थ भिक्षुले वर्तमान समाजमा देखापरेको मानवको चरम स्वार्थी प्रवृत्ति एवम् आधुनिकीकरण र सहरीकरणप्रतिको बढ्दो आकर्षणका कारण वातावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने प्राकृतिक वस्तु र परम्परित संस्कृतिको अस्तित्व खतरामा परेको अत्यन्त संवेदनशील विषयको उठानका माध्यमबाट आफूलाई पर्यावरणको पक्षधर र परम्परित संस्कृतिको अनुयायीका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको कुरा सिद्ध हुन्छ।

‘कुवा’ कथामा भौगोलिक दृष्टिले मधेसको तौलिहवाको सेरोफेरोमा रहेको कुनै गाउँ, पात्रको भूमिकागत दृष्टिकोणले सीमान्त वर्गीय पात्र तथा प्राकृतिक वस्तु र परम्परित संस्कृतिको संरक्षणरूपी विचारधारालाई प्रमुख रूपले प्रतिनिधित्व गराइएको छ। वृक्षारोपण गर्ने, कुवा खनाउने, रुखविरुवा र कुवालाई आफ्नै सन्तानसरह मानी हुर्काउने, संरक्षण गर्ने र तिनका भविष्यप्रति चिन्ताशील र संवेदनशील रहने, प्राकृतिक वस्तुको विनाश गर्दा ठुलो पाप लाग्ने तर तिनको संरक्षण गर्दा ठुलो परिमाणमा धार्मिक लाभ र पुण्यआर्जन हुने कुराको विश्वास राख्ने तथा पर्यावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने प्रकृतिका आचरण र व्यवहार गर्ने उक्त गाउँ उत्तरवर्ती समयमा प्रभुत्ववादी विचारधाराबाट प्रेरित सहरीकरण र आधुनिकीकरणको वास्तविकता नबुझीकनै आफ्ना लोककल्याणकारी र पर्यावरणीय संरक्षणसम्बन्धी संवेदनशील र गरिमायुक्त संस्कृतिलाई

किनाराकृत गरी आफूलाई समेत सहरको अधीनमा पुऱ्याउन लागेको कुराको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ । तसर्थ सहर र आधुनिकताको अधीनस्थ हुन लागेको उक्त गाउँको किनाराकृत अवस्थाको प्रतिनिधित्व यस कथामा गराइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

बारी र कुवाको मानवीकरण गरिएको 'कुवा' कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याउने संवाहक पात्रको भूमिकामा बारी र कुवालाई आबद्ध गरिएको छ । रुखविरुवा काट्ने, कुवा पुर्ने वा ढाक्ने तथा लोककल्याणको भावनाले अभिप्रेरित परम्परित संस्कृतिलाई अस्विकार्ने वर्तमान मानवीय गतिविधि र व्यवहारको विस्तृतीकरणमा निर्मित प्रस्तुत कथाको कथानकलाई परिपाकमा पुऱ्याउने कार्य बारी र कुवाले गरेका छन् । प्रमुख, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गर्ने बारी र कुवाको सेरोफेरोमा यस कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरिएको छ । तिनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट उक्त ग्रामीण समाजको प्रकृतिप्रेमी आचरण र व्यवहार, परम्परित संस्कृतिको उपादेयता र लोकमङ्गलकारी वैशिष्ट्य, धार्मिक आस्था र विश्वासजस्ता पक्षलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । तिनकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट तत्कालीन परिवेशको यथार्थाङ्कन गरिएको छ भने ती दुई पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई पूर्ण नाटकीय कथा बनाइएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा मानवीकृत सीमान्त पात्रद्वय बारी र कुवाको केन्द्रीयतामा उक्त कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको हुनाले प्रस्तुत कथामा ती दुई पात्रको सक्रिय अवस्थाको प्रतिनिधित्व गराइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । गाउँले समाजले आधुनिकीकरण र सहरीकरणको दुष्परिणामलाई बोध र पर्यवलोकन नगरीकन सदियौँदेखि चलिआएको लोकहितकारी र प्रकृतिप्रेमी तथा मानव र प्रकृतिका बिच अन्योन्याश्रित सम्बन्धलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने परम्परित संस्कृतिलाई बेवास्ता र किनाराकृत गर्दै आफ्नो पहिचान र अस्तित्व गुमाउँदै अधीनस्थ हुन लागेको कुराको अभिव्यक्ति गर्दै परम्परित संस्कृतिको संरक्षण र संवर्द्धनतर्फ ध्यान केन्द्रित गर्नुपर्ने ग्रामीण पहिचानयुक्त विचारधाराको मुख्य रूपले यस कथामा प्रतिनिधित्व गराइएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा लोककल्याणकारी र पर्यावरणीय संरक्षणसँग सम्बद्ध परम्परित संस्कृतिलाई किनाराकृत गर्दै सहरीकरणको अधीनस्थ हुन लागेका गाउँ, सहरीकरण र आधुनिकीकरणको बढ्दो प्रभावका कारण बगैँचा लगाउने र कुवा खनाउने एवम् तिनीप्रति मानवीय व्यवहारका साथै तिनको संरक्षण गर्ने संस्कृतिको ह्रासोन्मुख र प्रतिकूल अवस्था तथा सहरी सभ्यताको प्रभावलाई बेवास्ता गरी परम्परित संस्कृतिलाई संरक्षण गरी आफ्नो प्रकृतिप्रेमी र लोककल्याणकारी ग्रामीण पहिचानलाई कायम राख्नुपर्ने विचारधारालाई प्रमुख रूपले यस कथामा प्रतिनिधित्व गराइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

'कुवा' कथामा प्राकृतिक वस्तु र परम्परित संस्कृतिको कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । ग्रामीण समाजको सहरी र आधुनिक सभ्यताप्रतिको बढ्दो आकर्षणका कारण

वनजङ्गल विनाश हुने, प्राकृतिक वस्तुको संरक्षण गर्ने व्यवहारको अवमूल्यन गर्ने, रुख काटी स्वार्थपूर्ति गर्ने, कुवाको साटो नलकाको व्यवस्थापन गर्ने तथा परम्परित संस्कृतिलाई अस्वीकार गर्नेजस्ता मानवीय गतिविधि र व्यवहारका कारण रुखविरुवा र कुवा तथा प्रकृति र मानवका बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्ध देख्ने संस्कृति अत्यन्त सङ्कटग्रस्त र किनाराकृत अवस्थामा पुगेको कुराको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ। यस तथ्यले एकातिर ग्रामीण समाज कृत्रिमता र वातावरणीय सन्तुलनलाई खल्बल्याउने सहरी सभ्यताप्रति आकर्षित भई अप्रत्यक्ष रूपमा आफ्नै अस्तित्वलाई सङ्कटमा पुऱ्याउन लागेको चिन्ताजनक अवस्थाको द्योतन गरेको छ भने अर्कोतिर पर्यावरणीय सन्तुलनलाई कायम गर्ने वनजङ्गल तथा लोकमङ्गलकारी संस्कृतिको अस्तित्वलाई चुनौतीपूर्ण बनाएको जानकारीसमेत गराएको छ। तसर्थ भिक्षुले कुवा र बारीका बिचमा अत्यन्त संवेदनशील र सूक्ष्म ढङ्गले वार्तालाप गराई वर्तमान मानवको वनजङ्गल फडानी गर्ने, रुखविरुवा काट्ने, कुवा पुर्ने वा ढाक्ने, प्राकृतिक वस्तुको संरक्षण नगर्ने, परम्परित संस्कृतिलाई बेवास्ता गर्नेजस्ता कार्यबाट ती दुवै पात्रलाई अत्यन्त मर्माहत अवस्थामा पुऱ्याई बगैँचा, कुवा र परम्परित संस्कृतिको दयनीय र कमजोर पहिचानात्मक अवस्थाको अङ्कन यस कथामा गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

‘कुवा’ कथामा प्रभुत्वशाली विचारधारालाई ग्रामीण समाजद्वारा पूर्ण रूपमा स्वीकार गरिएको छ। ग्रामीण समाजको परम्परित संस्कृतिलाई विस्थापित गरी सभ्यता र विकासका नाममा सहरीकरण र आधुनिकीकरणरूपी पुँजीवादी र औपनिवेशीकरणको मानसिकताबाट प्रेरित भई ग्रामीण समाजको परम्परित गरिमायुक्त पहिचान र संस्कृतिलाई किनाराकृत गरी उनीहरूलाई अधीनस्थ बनाउने मनस्थितिबाट निर्मित वर्चस्वकारी विचारधारालाई ग्रामीण समाजले पूर्ण रूपले स्वीकार गरेको छ। वातावरणीय सन्तुलन कायम गर्नुका साथै मानिसलाई विभिन्न प्राकृतिक प्रकोप, रोगव्याधि र सङ्कटबाट जोगाउने, मानवीय जीवनपद्धतिलाई कृत्रिमता, परनिर्भरता र अर्थसङ्कटको खतराबाट बचाउने तथा ग्रामीण समाजको स्वाभाविक, आत्मनिर्भर र मौलिक पहिचानयुक्त संस्कृतिप्रति सम्बद्ध समाज बेप्रवाह भई तर्क, विवेक र बुद्धिको प्रयोग नगरीकन अधीनस्थ बनाउने प्रभुत्ववादी संस्कृति र सभ्यताप्रति आकर्षित भई आफैले आफैलाई निर्बल र कमजोर बनाउन लागेको प्रतिकूल परिस्थितिको अभिव्यक्ति भिक्षुले कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरेका छन्।

लेखकले आफूलाई ग्रामीण समाजको बुद्धिजीवीका रूपमा उभ्याई परम्परित संस्कृति र सभ्यताको लोकमङ्गलकारी विचारधाराको जीवन्त, कलात्मक र लाक्षणिक ढङ्गले प्रस्तुत गर्दै गाउँले समाजलाई सहरी सभ्यताको कृत्रिम, परनिर्भर र खर्चिलो एवम् सङ्कटग्रस्त जीवनपद्धतिबाट जोगाउन खोजेका छन्। उनले ग्रामीण समाज लोकमङ्गलकारी संस्कृति र

सभ्यतालाई विस्थापित गरी आधुनिक सभ्यता र संस्कृतिलाई पूर्ण रूपले अवलम्बन गरे मानवीय जीवनपद्धति सङ्कटपूर्ण र पर्यावरणीय असन्तुलनमा अभिवृद्धि हुने कुराको द्योतनसमेत पाठकलाई गराई परम्परित संस्कृतिप्रति संवेदनशील हुनाका निम्ति आग्रह गरेका छन् । तथापि प्रभुत्वशाली संस्कृति र सभ्यतारूपी विचारधाराबाट ग्रामीण समाज पूर्ण सहमत भए पनि भिक्षुले परम्परित संस्कृतिको महिमा र महत्त्वमाथि प्रकाश पारी आफूलाई परम्परित संस्कृतिको पक्षमा एवम् सहरी र आधुनिक संस्कृतिको विपक्षमा उभ्याई लोपोन्मुख संस्कृतिको संरक्षणसम्बन्धी आफ्ना विचारलाई यस कथाका प्रमुख पात्रद्वय कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'कुवा' कथाका प्रमुख पात्रद्वय कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट ग्रामीण समाजमा प्रतिरोधी चेतनाको सञ्चार गर्न खोजेका छन् । पुँजीवादी अर्थव्यवस्था र औपनिवेशिकताको मानसिकताबाट प्रेरित भई ग्रामीण समाजको लोककल्याणकारी र प्रकृतिसंरक्षणकेन्द्री परम्परित संस्कृतिलाई विस्थापित गर्ने सहरी एवम् आधुनिक सभ्यता र संस्कृतिको दुष्प्रभावबाट ग्रामीण समाजलाई जोगाउनाका निम्ति परम्परित संस्कृति र सभ्यताको महत्त्वका विषयमा भिक्षुले तर्कपूर्ण, गम्भीर र गहन ढङ्गले चर्चा गरेका छन् । उनले ग्रामीण समाजले परम्परित तथा आधुनिक संस्कृतिको अत्यन्त संवेदनशीलता, जवादेहिता र दूरदर्शिताका साथ अध्ययन, मनन र विश्लेषण गरी आफूलाई परम्परित संस्कृतिको पक्षमा तथा प्रकृति र लोकविरोधी सहरी सभ्यता र संस्कृतिको विपक्षमा प्रस्तुत गरी आफ्नो पैतृक पहिचान र लोककल्याणयुक्त एवम् प्रकृतिप्रेमी संस्कृतिलाई जोगाउने व्यवहार र आचरण अवलम्बन गर्नुपर्ने विचार पाठकसमक्ष प्रस्तुत गरेका छन् । तसर्थ यस कथाले ग्रामीण समाजलाई औपनिवेशिक र पुँजीवादी संस्कृतिबाट जोगिनाका निम्ति ग्रामीण समाजलाई सचेत र सावधान गराउन खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यस कथाका सीमान्तीयतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पर्यावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने, प्रकृति र मानवलाई एकअर्काको पूरक मान्ने तथा प्रकृतिले मानवको र मानवले प्रकृतिको अस्तित्वरक्षामा अत्यन्त महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गर्ने सभ्यता र संस्कृति लोपोन्मुख र किनाराकृत हुन लागेको परिस्थितिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याई भिक्षुले आफ्नो लोककल्याणसम्बन्धी आवाज मुखरित गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

४.३.२ लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतन

लैङ्गिकतालाई कृतिविश्लेषणको मुख्य आधार बनाई लैङ्गिक समानतायुक्त सामाजिक र सांस्कृतिक परिवेशको निर्मितिका माध्यमबाट मानवजीवनको सार्थकता र महत्त्वको द्योतन गरी समग्र मानवजातिको समृद्धि र उत्थानको अपेक्षा राख्ने एक महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधार नै लैङ्गिकता हो । समाजले महिला, पुरुष र तेस्रो लिङ्गीका निम्ति निर्धारण गर्ने भूमिका नै

लैङ्गिकता हो । लिङ्गको निर्धारण समाज र संस्कृतिद्वारा गरिएको हुन्छ (गौतम, २०६७, पृ. ३१०) । लैङ्गिकताले लैङ्गिक विभेद गर्ने आधारनिर्धारणको तरिकालाई बोध गराउँछ, जहाँ पुरुषसिद्धान्त सधैं मन पर्ने मानक र महिलासिद्धान्त अन्यको रूपमा स्थिर हुन्छ (Pilcher & Whelehan, 2004, p. 6) । यस अध्ययनले मानवसमाजमा लैङ्गिक विषमतागत मान्यतालाई विस्थापित गरी समानता र समताको प्रतिस्थापनामा अहम् भूमिका वरण गर्न चाहन्छ (पाण्डे, २०६९, पृ. १) । यस समालोचनाले लैङ्गिक समविकासको अवधारणा प्रस्तुत गर्दछ (ढकाल, २०७०, पृ. ३३२) । मनुष्य हुनुको न्यूनतम गरिमाबाट समेत वञ्चित तुल्याइएका महिलाको विकासका निम्ति यो समालोचना क्रियाशील रहन्छ (अग्रवाल, सन् २०१४, पृ. १५) । उपर्युक्त विचारहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा यस समालोचनाले लैङ्गिकताका कारण उत्पन्न सामाजिक र सांस्कृतिक समस्यालाई कृतिमूल्याङ्कनको मुख्य आधार बनाई लैङ्गिक समानता र स्वतन्त्रतायुक्त सामाजिक परिवेशको निर्मितिका माध्यमबाट लोककल्याणकारी विमर्श पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

लैङ्गिक समालोचनाको विकासमा लैङ्गिक विभेदयुक्त मानवीय आचरण र व्यवहार तथा लैङ्गिक समानता र स्वतन्त्रताका निम्ति अवलम्बित विभिन्न अभियान र आन्दोलनहरूको अहम् भूमिका रहेको पाइन्छ । प्राचीन एवम् मध्य युगीन स्रष्टा र द्रष्टा पुरुष रहेका तथा मातृसत्तात्मक व्यवस्था किनाराकृत भई पितृसत्तात्मक व्यवस्थाले समाजमा प्रभुत्व कायम गरेका कारण पुरुषीय सम्मान, श्रेष्ठता, स्थान, शक्ति, अधिकार र स्वार्थअनुकूलको गतिविधिले बढी प्राथमिकता प्राप्त गरेको हो (अग्रवाल, सन् २०१४, पृ. ११-१२) । पितृसत्तात्मक समाजले नारीको श्रम, प्रजननशक्ति, यौनिकता, गतिशीलता, निजी सम्पत्ति एवम् आर्थिक स्वतन्त्रताको अधिकारबाट नारीलाई वञ्चित तुल्याउनुका साथै ती अधिकारप्रति पुरुषीय आधिपत्ययुक्त परिवेशको निर्मिति गर्दै महिलाले प्रेम, त्याग, सहिष्णुता, धैर्य, संयम, मातृत्व, क्षमा, सहनशीलताजस्ता गुणहरूलाई इमानदारीका साथ वरण गर्नुपर्ने विमर्शको उत्पादन गर्‍यो (अग्रवाल, सन् २०१४, पृ. १९) । पितृसत्तात्मक समाजमा सदियौँदेखि महिलाहरू उत्पीडनमा परेका तथा उनीहरूको सामाजिक हैसियत र भूमिका पुरुषद्वारा निर्धारण भएको पाइन्छ (जैन, सन् २०००, पृ. ११५) भने महिलाहरूको शोषण प्राचीन कालदेखि प्रारम्भ भएको र यो शोषण विश्वका सबै देशमा पाइए पनि एसिया महाद्वीपमा भन्ने बढी पाइन्छ (विजयचन्द्र, सन् २००२, पृ. ५५) । पितृसत्तात्मक समाजले पुरुषलाई साहसिक, शक्तिशाली, तार्किक, आत्मविश्वासी र प्रतिस्पर्धी स्वभावयुक्त आचरण र व्यवहार गर्न प्रेरित गरेको पाइन्छ (Bhasin, 2000, p.6) । यसैगरी समाजमा छोरीलाई क्षमा, भय, लाज, सहनशीलता, समर्पण, सहिष्णुता र नमनीयता तथा छोरालाई साहसिक, शक्तिशाली, तार्किक, आत्मविश्वासी र प्रतिस्पर्धी स्वभाव वरण गर्न प्रेरित गरिन्छ (Bhasin, 2000, p. 6) । पद, प्रतिष्ठा, अधिकारप्राप्ति र स्वामित्व

लिने आधारमा पुरुषचरित्रलाई मात्र केन्द्रमा राखी सम्पादन गरिने व्यवहार पितृसत्तात्मक समाजमा पाइन्छ (पौड्याल, २०७७, पृ. ३३४) । पितृसत्तात्मक सामाजिक ढाँचाको विकास हुँदै जाँदा नारीहरूले औपनिवेशिकतावादी र पितृसत्तात्मक दुवै प्रकारको शोषण सहन विवश हुनुपथ्यो (उप्रेती, २०६९, पृ. २३७) । पितृसत्तात्मक समाजमा पुरुषलाई श्रेष्ठ तथा महिलालाई हीन देखाउने काम गरिन्छ। यस्तो सामाजिक संरचनाका कारण शिक्षा, काम, पद, आय, अवसर, नेतृत्व, स्वामित्व आदिका क्षेत्रमा महिलाभन्दा पुरुषलाई बढी अधिकार प्रदान गरिन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. १६३) । महिलामाथिको आर्थिक शोषण, सामाजिक विभेदका विविध रूपहरू, भेदभाव र नियन्त्रण, हिंसा, असम्मान, दमन आदि सबै पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका वैशिष्ट्य मानिन्छन् (पाण्डे, २०६९, पृ. ११) । समाजमा महिलाको श्रम, प्रजनन शक्ति, यौनिकता, गतिशीलता, निजी सम्पत्ति र आर्थिक स्वतन्त्रताप्रति पुरुषीय नियन्त्रण कायम गरिन्छ (अग्रवाल, सन् २०१४, पृ. १८-१९) । महिलाहरू घरायसी कामका निम्ति उपयुक्त रहेको विमर्शनिर्माणमा पितृसत्तात्मक प्रणालीको भूमिका रहेको छ (Pilcher & Whelhan, 2004, p. 56) । हरेक अवसर र सुविधाको केन्द्रमा रहेको पुरुषवादले नारीवाद र लैङ्गिक समानताको खोजी गर्न बाध्य तुल्यायो (त्रिपाठी, २०६७, पृ. १८९) । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा मानवजीवनलाई समुन्नत र गतिशील तुल्याउने कार्यमा समान ढङ्गले सहभागी रहने महिला र पुरुषका बिचमा लैङ्गिक विभेदको अवस्था सिर्जना भई पुरुषले आफूलाई शासक र महिलालाई शासित वर्गका रूपमा प्रस्तुत गर्ने विमर्शको निर्माण गरी समाजमा लैङ्गिक विभेद र उत्पीडनको अवस्थाको सिर्जना गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

नारीप्रतिको विभेद र लैङ्गिक असमानतालाई निर्मूल पार्नाका निम्ति विभिन्न प्रकारका अभियानहरू चलाउन थालिए । उन्नाइसौँ शताब्दीको उत्तरार्द्धदेखि नै बेलायतमा महिला अधिकारकर्मीहरूले शिक्षा, सम्पत्ति, रोजगार, मतदान आदिमा पुरुषसमान महिलाको अधिकार हुनुपर्ने लक्ष्यमा आधारित अभियान चलाए (Abrams & Harpham, 2020, p. 37) । यसैगरी कतिपय समाजमा महिलाद्वारा पीडित रहेका पुरुष तथा समाजमा किनाराकृत गरिएका तेस्रो लिङ्गीको अधिकारका निम्ति समेत आवाज उठाउन थालियो (भट्टराई, २०७६, पृ. २६८) । यस समालोचनाको विकासमा सिमोन द बुवाको *द सेकेन्ड सेक्स* (सन् १९४९) र बेट्टी फिडनको *द फेमिनियन मिस्टेक्ले* महत्त्वपूर्ण भूमिका वरण गर्‍यो (भट्टराई, २०७६, पृ. २६२ मा उद्धृत) । उपर्युक्त विचारहरूलाई वरण गर्दा महिलाहरूलाई न्याय र अधिकार दिलाउने अभीष्टका साथ आरम्भ भएको लैङ्गिक समालोचनाले महिलाद्वारा पीडित पुरुष एवम् महिला र पुरुष दुवैद्वारा पीडित तेस्रो लिङ्गीहरूको मानवअधिकार, समानता र स्वतन्त्रताको पक्षमा आफूलाई प्रस्तुत गर्दै आफ्नो अध्ययनीय क्षेत्र फराकिलो बनाउँदै साहित्यिक कृतिको मूल्याङ्कन गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण सैद्धान्तिक पर्याधारका रूपमा विकसित भएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

लैङ्गिक समानता र स्वतन्त्रताका माध्यमबाट लोककल्याणको भाव अभिव्यक्त गर्नु नै लैङ्गिक समालोचनाको केन्द्रीय वैशिष्ट्य हो । मोहनराज शर्मा (२०७८) ले लिङ्गलाई सामाजिक र सांस्कृतिक निर्मिति मान्नु, नारी र पुरुषलाई शारीरिक यौनिकताका दृष्टिले भिन्न मान्नु, नारीमाथि पुरुष प्रभुत्व मात्र नभई पुरुषमाथि नारी, नारीमाथि नारी र पुरुषमाथि पुरुषको वर्चस्व रहने कुरालाई स्विकार्नु, श्रम, शिक्षा, आय, स्वामित्व, सम्पत्ति, सङ्गठनात्मक कार्य, रेखदेख आदिको वितरणमा लिङ्गभेदलाई एउटा अस्त्रका रूपमा वरण गर्नु, व्यक्तिको पहिचाननिर्धारणमा लैङ्गिकताजस्ता तत्त्वको अहम् भूमिका रहने कुरामा विश्वास गर्नुलाई लैङ्गिक समालोचनाका प्रमुख मान्यताका रूपमा उल्लेख गरेका छन् (पृ. १५९-१६०) भने रमेशप्रसाद भट्टराई (२०७६) ले यस समालोचनाले सामाजिक सम्बन्धका विषयमा यथार्थ रूपमा किनाराकृत हुन पुगेका पक्ष नारी र पुरुष दुवैका दृष्टिकोण र हेराइबाट मात्र लैङ्गिक विभेदका समस्या समाधान हुन सक्ने मान्यता आत्मसात् गरेको कुरा प्रस्तुत गरेका छन् (पृ. २६३) । उपर्युक्त विचारहरूले लैङ्गिक समविकासको अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् । तसर्थ लैङ्गिक प्रतिनिधित्व, लैङ्गिक भिन्नता, लैङ्गिक भूमिका, लैङ्गिक विभेद र लैङ्गिक शक्तिजस्ता लैङ्गिकतासित सम्बन्धित मानकहरूको सेरोफेरोमा रही भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचारको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुले आफ्नो 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा स्वयम् आफैलाई 'म' पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको सम्प्रेषण गरेका छन् । उनले प्रस्तुत कथाको संरचनालाई पुरुष पात्रको मात्र उपस्थितिमा पूर्णता प्रदान गरेका छन्, यस कथामा महिला पात्रको प्रयोग गरेका छैनन् । मोफसलबाट काठमाडौँ गई साहित्यरचना गरी लोकप्रियता प्राप्त गरेको 'म' पात्रप्रति केही व्यक्तिहरू ईर्ष्यालु भई उनलाई चरित्रहीनताको आरोप लगाई योजनाबद्ध ढङ्गले पतित गराउने कार्यमा लागेका तथा उक्त कुरा थाहा पाई 'म' पात्रले पनि तिनीहरूलाई आफूमाथि लगाइएको आरोपलाई प्रमाणीकरण गर्न चुनौती दिएको विषयवस्तुको सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । लैङ्गिक दृष्टिले यस कथामा पुरुष पात्रको मात्र प्रतिनिधित्व गराइएको छ । यस कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, दृष्टिविन्दुजस्ता पक्षहरूमा 'म' पात्रकै केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा यस कथाका नवयुवक, निन्दक टोलीका व्यक्तिहरू र शुभचिन्तकहरूको भूमिका पनि निक्कै गरिएको छ । 'म' पात्रसँग सम्बद्ध घटनावलीको सेरोफेरोमा यस कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको छ, भने 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा यस कथाको पात्रविधानलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । यसैगरी सीमान्त लेखकहरूका चुनौतीपूर्ण साहित्यिक यात्रा, प्रभुत्व वर्गीय व्यक्तिहरूको वर्चस्वकारी र सीमान्तविरोधी आचरण र व्यवहार तथा सीमान्त लेखकले अरू व्यक्तिका कुरा नसुनी आफ्नो साधनामा लागि रहनुपर्नेजस्ता कुरालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइनुलाई यस कथाको विचारका रूपमा

वरण गरिएको छ भने 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा 'म' पात्रद्वारा नै प्रस्तुत कथालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएकाले यस कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तथापि प्रस्तुत कथामा दृष्टिविन्दुपात्र 'म' र तिनकै सेरोफेरोमा अन्य पुरुष पात्रको सक्रिय अवस्थाको प्रतिनिधित्व गराइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'म' पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट लैङ्गिक भूमिकाको अभिव्यक्ति 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा गरेका छन् । समाजले नारी र पुरुषले वरण गर्ने व्यवहार र आचरणका निम्ति स्थापित गरेको अवधारणा नै लैङ्गिक भूमिका हो । यस्तो भूमिका समाजविशेषको मान्यता, मानक र नीतिनियममा आधारित हुन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. १६२) । उनले प्रस्तुत कथामा लिङ्गगत दृष्टिले पुरुष पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरेका छन् । यस कथामा 'म', शुभचिन्तकहरू, नवयुवक, निन्दक टोलीका व्यक्तिहरूजस्ता पुरुषपात्रहरूको संलग्नता रहेको छ । पितृसत्तात्मक समाजले अपेक्षा गरेअनुसारकै बल, आक्रामकता, साहस, हैकम, प्रतिस्पर्धा, स्वच्छन्दताजस्ता वैशिष्ट्यहरू यस कथाका पुरुष पात्रहरूमा पाइन्छन् । पश्चिमी मधेसको पिछडिएको गाउँ गोटिहवाबाट काठमाडौँ आई नेपाली भाषामा साहित्यको रचना गरी लोकप्रियता र यथेष्ट सम्मान प्राप्त गर्ने, एउटा सीमान्त लेखकले साहित्यरचनाका माध्यमबाट लोकप्रिय हुँदै जाँदा प्रभुत्व वर्गीय व्यक्तिहरूले उनको प्रभावलाई न्यूनीकरण गर्न र उनलाई पतित गराउने कार्यमा संलग्न भएको सूचना प्राप्त गर्दा सीमान्त लेखक 'म' पात्रले त्यस निन्दक समूहको प्रमुख व्यक्तिलाई भेटी चरित्रहीनताको प्रमाण प्रस्तुत गर्न चुनौती दिने, उत्तरवर्ती समयमा समेत ती व्यक्तिहरू आलोचना गरिरहेको जानकारी प्राप्त गर्दा निन्दकहरूले निन्दा गरिरहने र आफू पथविचलित नभई आफ्नो लक्ष्यप्राप्तिका निम्ति क्रियाशील रहिरहने कुराको निश्चितता गर्नेजस्ता 'म' पात्रका आचरण र व्यवहारले 'म' पात्रको बल, आक्रामकता, साहस, हैकम, प्रतिस्पर्धाजस्ता वैशिष्ट्यहरूको पुष्टि गर्दछन् । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

मैले नै उसलाई सहायता दिनथालें- 'के कस्तो परिस्थितिमा कुन खालको स्वभावहरू ईखको प्रादुर्भाव तिनीहरूमा भएको छ, काठमाडौँबाहिरबाट आएका (अभ्र मधिसे भनाउँदा हेलाप्राप्त) मानिसले, काठमाडौँ राजधानीमा यत्तिको नाउँ कमाएको, सम्मान आर्जित गरेको व्यक्ति भएको छ, अब के गरी यस जाबोलाई तल खसाल्न सकिन्छ, इत्यादिको लागि दुर्नाम चलाइदिनु मात्रै तिनीहरूको एक मात्र अस्त्र भएको छ । चोरी बदमासी, घूसदलाली, चुकुली चकारी र केही कुलत नपाएर अकारणको दुश्चरित्रता थुपार्नुबाहेक केही नभएर मात्रै त्यस्तो भएको छ, इत्यादि लामा कुरा उसलाई सुनाएँ । अनि सोधें- हुन सक्छ कि यी जम्मै कुरा मैले बनावटी नै गरेको

हुँला । तर ममाथि आरोपण जो चलाइएको छ, त्यसको कुनै प्रस्ट र प्रत्यक्ष आधार पनि त दुर्नाम गर्नेहरूले दिँदैनन् अनि ... ?' (पृ. ५०-५१)

उपर्युक्त कथांशले 'म' पात्रले निन्दक टोलीको अगुवा नवयुवकलाई भेटी आफू मधेसबाट काठमाडौँ आई साहित्यरचनाका माध्यमबाट यथेष्ट लोकप्रियता र सम्मान प्राप्त गरेका कारण निन्दकहरू ईर्ष्यालु भई अन्य कुनै पनि प्रकारको दुर्गुण नपाई चरित्रहीनताको आरोपका माध्यमबाट आफूलाई बदनाम गराउन लागेको तथा आफूमाथि लगाइएको चरित्रहीनतासम्बन्धी आरोपलाई प्रमाणित गर्ने आधारसमेत उनीहरूले प्रस्तुत गर्न नसकेको कुरा अभिव्यक्त गरी आफ्नो साहसिक, शक्तिशाली, तार्किक, आत्मविश्वासी, प्रतिस्पर्धी, आक्रामकजस्ता वैशिष्ट्यहरूको प्रस्तुति गरेको कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । यसैगरी नवयुवकले 'म' पात्रमाथि योजनाबद्ध ढङ्गले चरित्रहीनताको आरोप लगाई 'म' पात्रको निन्दा गर्ने समूहको अगुवाइ गरेर आफूलाई साहसिक, शक्तिशाली र प्रतिस्पर्धी बनाउने प्रयत्न गरेको छ, भने निन्दक टोलीका अन्य व्यक्तिहरू पनि पुरुषीय आचरण र व्यवहार अवलम्बन गरेका छन् । त्यसैगरी 'म' पात्रका शुभचिन्तकहरू बारम्बार 'म' पात्रप्रति लगाइएको आरोप 'म' पात्रलाई सुनाई 'म' पात्रप्रति प्रभावी हुन खोजेका छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई वरण गर्दा पितृसत्तात्मक समाजले अपेक्षा गरेअनुसारकै आचरण र व्यवहार यस कथाका पुरुष पात्रहरूले वरण गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'म' पात्रको दृष्टिकोणले 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथामा लैङ्गिक शक्तिको प्रस्तुति गरेका छन् । महिला र पुरुषमा निहित रहेको वर्चस्व नै लैङ्गिक शक्ति हो । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना भएको परिवार, समाज र राष्ट्रमा मूलतः पुरुषकै वर्चस्व कायम गरिएको हुन्छ । मोहनराज शर्मा (२०७८) ले नेपाली समाजमा सामान्यतः नारीमाथि पुरुष, नारीमाथि नारी एवम् पुरुषमाथि पुरुषको हैकम रहेको जानकारी गराएका छन् (पृ. १६३-१६४) । यस विचारलाई वरण गर्दा नारीपात्रको असहभागितामा संरचित प्रस्तुत कथामा पुरुषमाथि पुरुषको हैकम कायम गर्ने विषयवस्तु मात्र समाहित गरिएको तथ्य प्राप्त हुन्छ । यस कथामा 'म' पात्रले नवयुवक र निन्दक टोलीका अन्य व्यक्तिहरू तथा नवयुवक र निन्दक टोलीका अन्य व्यक्तिहरूले 'म' पात्रमाथि आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न खोजेका छन् । मोफसलबाट काठमाडौँ आई आफ्ना सिर्जनात्मक सामर्थ्य, व्युत्पत्ति र अभ्यासका आधारमा अवधी मातृभाषी व्यक्ति ('म' पात्र) ले साहित्यसिर्जनाका माध्यमबाट यथेष्ट लोकप्रियता र सम्मान हासिल गर्दा केही व्यक्तिहरू उसप्रति चरित्रहीनताको आरोप लगाई उनलाई हतोत्साहित गरी उनीमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोज्दा 'म' पात्रले तिनलाई भेटी आफूप्रति लगाइएको आरोपलाई प्रमाणित गर्नाका निम्ति चुनौती दिई प्रतिप्रभुत्वको स्थिति सिर्जना गरेको छ । यसैगरी नवयुवकले 'म' पात्रका सामु आफू अब निन्दा नगर्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरे पनि उत्तरवर्ती समयमा उक्त पात्रसहित निन्दक टोलीका अन्य

व्यक्तिहरू 'म' पात्रको निन्दा गर्ने कार्यलाई निरन्तरता दिइरहँदा 'म' पात्र स्वयम्ले उक्त कुरा थाहा पाउँदा यस्ता निन्दकहरूको निराधार आरोपको पछाडि नलागी आफ्नो लक्ष्यप्राप्तिका निम्ति निरन्तर साधनारत रहने दृढ मानसिकता बनाई आफूमा शक्ति सञ्चय गरेको छ । त्यसैगरी साहित्यकार 'म' पात्रको बढ्दो लोकप्रियताबाट ईर्ष्यालु भई आग्रहपूर्ण ढङ्गले 'म' पात्र चरित्रहीन भएको विमर्शको निर्माण गरी त्यसलाई सार्वजनिक छलफलको विषय बनाई समाजमा 'म' पात्रको लोकप्रियता घटाउन खोज्ने तथा उनलाई हतोत्साहित गराई उनीप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने मनस्थितिबाट नवयुवक र निन्दक टोलीका अन्य व्यक्तिहरू क्रियाशील रहेका छन् । उनीहरू योजनाबद्ध ढङ्गले समूहको निर्माण गरी औपचारिक रूपमा 'म' पात्रको आलोचनामा संलग्न भए पनि 'म' पात्रको तार्किक, प्रतिस्पर्धी, आत्मविश्वासी, साहसिक, निडर एवम् निर्भीक व्यक्तित्वका कारण उनीहरूले 'म' पात्रमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न नसके पनि उनीप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्नाका निम्ति उनीहरू निरन्तर क्रियाशील रहेका छन् । उपर्युक्त तथ्यलाई दृष्टिगत गर्दा 'म' पात्र तथा नवयुवक र निन्दक टोलीका व्यक्तिहरू आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निम्ति निरन्तर क्रियाशील देखिन्छन् । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

‘पुनर्विचार के गर्नु छ र ? साराले तपाईंको दुश्चरित्रताका कुरा गरेका छन्, गर्दछन्, म पनि त्यही भनेको छु, पुनर्विचार केको ?’ ‘ठीक छ, तर मेरा दुश्चरित्रताका आधार के छन्, के पाएर त्यस्तो भनिएको छ, के र कहाँ देखेर साराको भनाइ बोक्नुभो ? यति सम्म त भन्नोस् !’ ‘त्यस्तो कुरामा लागेकोले मलाई धेरै दुःख छ । म लज्जित भएको छु । तपाईं आश्वस्त हुनुहोस्, मतिरबाट तपाईंमाथि कुनै आरोप छैन ।’ तिनीहरूका कुरा सुन्ने प्रचेष्टामा थाहा पाएँ कि युवकसित भएको मेरो कुराकानीकै जिकिर तिनीहरूको वार्तालापको विषय थियो । त्यसैमाथि तिनीहरूका मन्तव्य, आलोचना हुन थालेका थिए र मेरोप्रति विरोधी व्याख्या तिनीहरूको चर्चाको परवाह थियो । (पृ. ५०-५२)

उपर्युक्त कथांशले 'म' पात्रले नवयुवकसँगको वार्तालापका क्रममा आफूमाथि लगाइएको चरित्रहीनताको आधार जान्न खोज्दा कुनै ठोस प्रमाण प्रस्तुत गर्न नसकी अन्य मान्छेले भनेअनुसार आफूले चरित्रहीनताको आरोप लगाएको, प्रमाण नवयुवकले प्रस्तुत गर्न नसक्दा 'म' पात्रका सामु आफ्नो पराजय स्वीकार गरी त्यस्तो कार्यमा नलाग्ने प्रतिबद्धता व्यक्त गरेको एवम् उत्तरवर्ती समयमा 'म' पात्रको निन्दासम्बन्धी कार्यलाई यथावत् राखेको तथा 'म' पात्रले नवयुवकलाई आफूप्रति लगाइएको आरोपलाई सत्यापन गर्नाका निम्ति चुनौती दिई उसलाई निरन्तर तुल्याएकोजस्ता अभिव्यक्तिका माध्यमबाट 'म' पात्र नवयुवक र निन्दक टोलीका अन्य व्यक्तिमाथि आफ्नो वर्चस्व कायम गरेको तथा उनीहरू 'म' पात्रमाथि आफ्नो हैकम कायम

गर्नाका निम्ति निरन्तर क्रियाशील रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा पुरुषमाथि पुरुषको हैकम कायम गरिने अवस्थाको अत्यन्त कलात्मक र जीवन्त ढङ्गले अङ्कन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथामा चित्रित लैङ्गिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उक्त कथामा पुरुष पात्रहरूको मात्र प्रयोग गरिएको, 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा उक्त कथाको संरचना तयार गरिएको, पुरुष पात्रहरूको मात्र प्रतिनिधित्व गराइएको, पितृसत्तात्मक समाजले अपेक्षा गरेअनुसारका उक्त कथाका पात्रहरूले आचरण र व्यवहार वरण गरेका तथा पुरुषले पुरुषमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निम्ति क्रियाशील रहेको अवस्थाको चित्रण उक्त कथामा गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'एक पैसा' कथामा दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा सानुकी आमालाई आवद्ध गरी उसकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको प्रस्तुतीकरण गरिएको छ । यस कथामा लैङ्गिक दृष्टिले महिला र पुरुष दुवै पात्रको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । सन्तान जन्माई गरिवीका कारण सुत्केरी अवस्थामै काठमाडौंको फुटपाथको छेउलाई आश्रयस्थल बनाई एकडेढ महिने नवजात शिशु सानु र आफ्नो खाद्यवस्तुको प्रबन्ध मिलाउनाका निम्ति भिक्षाटन गर्दा समेत आवश्यक आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसकी पुत्रवियोगको पीडा सहन विवश सानुकी आमाको वैयक्तिक जीवनका कथाव्यथाको केन्द्रीयतामा यस कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । प्रस्तुत कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, परिवेश, विचार, दृष्टिविन्दुजस्ता पक्षहरूको निर्याल यसै पात्रको सेरोफेरोमा गरिएको छ । यस कथामा संलग्न सानु र 'म' पात्र सानुकी आमासित जोडिएका छन् । सानु उसको छोरो हो, जसको जीवनरक्षाका निम्ति उसले सक्दो प्रयत्न गरेकी छ । यसैगरी 'म' पात्र समाख्याताको भूमिकामा आवद्ध भई सानुकी आमाको कथालाई वर्णन गर्ने कार्यमा मात्र आफूलाई सीमित गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा कथात्मक संरचनागत भूमिकाका दृष्टिले महिला पात्र सानुकी आमाको सक्रिय अवस्थाको अङ्कन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । त्यसैगरी कथाको अन्तिम परिणामलाई दृष्टिगत गर्दा पुत्र गुमाई पुत्रवियोगको सन्ताप सहन विवश सानुकी आमाको अत्यन्त पीडादायी र नैराश्यपूर्ण अवस्थाको प्रतिनिधित्व गराइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यसरी नै सीमान्त महिलालाई सहयोग गर्ने 'म' पात्र तथा गरिवीका कारण कुपोषणको सिकार भई बाल्यकालीन अवस्थामै ज्यान गुमाउन विवश हुने सानुजस्ता पुरुष पात्रहरूको प्रतिनिधित्व यस कथामा गराइएको छ । तथापि लैङ्गिक दृष्टिले महिला पात्रकै भूमिकागत दृष्टिले सक्रिय अवस्थाको प्रतिनिधित्व गराई भिक्षुले सीमान्त नारीहरूको समस्या पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले सानुकी आमाकै दृष्टिकोणले 'एक पैसा' कथामा लैङ्गिक भिन्नतासम्बन्धी तथ्यहरूको प्रस्तुति गरेका छन् । व्यक्तिको लिङ्गलाई दृष्टिगत गरी गरिने विभेद नै लैङ्गिक

विभेद हो । आर्थिक प्रतिकूलताका कारण सुत्केरी अवस्थामै नवजात शिशुको प्राणरक्षाका निमित्त सङ्घर्षरत रहेकी सानुकी आमाको दुबलो र कमजोर शरीर, चिन्ताशील, तनावयुक्त र भयभीत प्रकृतिको मनस्थिति, अनुरोधत्मक, विन्तीमूलक र कृपामुखी बोली, मैलो र पातलो लुगायुक्त पहिरन, किनाराकृत जीवनपद्धति, मैलो मुखाकृतजस्ता पक्षहरूको अभिव्यक्ति यस कथामा गरिएको छ, जस्तै, “मैलो अनुहार, प्रसूति कलान्त जीउ । बच्चा जन्माएर संसारकै अपकार गरेकी भैं आँखाको दीनहीन दृष्टिसाथ खुम्चिँदै, तर्सिँदै, कामेको भनै अपराधी जस्तै सुर थियो त्यस सानुकी आमाको” (पृ. ८) । यस अभिव्यक्तिले सानुकी आमाको प्रतिकूल र किनाराकृत जीवनपद्धतिलाई स्पष्ट्याएको छ । त्यसैगरी यस कथाको पुरुष पात्र ‘म’ को भावनाशील र सहयोगी स्वभाव, बलियो शरीर, वर्चस्वकारी बोली, सम्पन्नतायुक्त जीवनपद्धतिजस्ता पक्षको अङ्कन पनि यस कथामा गरिएको छ । काठमाडौँमा लाजिमपाटतिर जाने क्रममा एकडेढ महिने शिशुका साथ भिक्षाटन गरिरहेकी सानुकी आमाको दयनीय अवस्थाबाट प्रभावित भई उसलाई पटकपटक आर्थिक सहयोग गर्ने ‘म’ पात्रको कार्यले उसको भावनाशील र सहयोगी स्वभावको चिनारी प्रस्तुत गरेको छ भने लामो दूरीबाट पैदलै ओहोरदोहोर गर्ने उसको कार्यले शारीरिक दृष्टिले ऊ बलियो रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ । यसैगरी बालकको नामबाट नभई आफ्नो नामबाट भिक्षा माग्नुपर्ने, बालककले मोहनभोग खानै नसक्नेजस्ता अभिव्यक्ति ‘म’ पात्रले सानुकी आमाको सामु प्रस्तुत गर्ने कार्यव्यापारले ‘म’ पात्रको वर्चस्वकारी बोली तथा ‘म’ पात्र जागिरे भएकाले उसको जीवनपद्धति सहज र सम्पन्नतायुक्त रहेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् । तसर्थ शरीर, बोली, भावना, जीवनपद्धति र रहनसहनका दृष्टिले महिला र पुरुषका बिचमा भिन्नता रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले सानुकी आमाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट ‘एक पैसा’ कथामा प्रयुक्त लैङ्गिक भूमिकासम्बन्धी सामाजिक वास्तविकतालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । पितृसत्तात्मक समाजले मार्गदर्शन गरेअनुसारकै अधीनस्थ, दुर्बल, संवेदनशील, परनिर्भर, भयभीत, सहनशीलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र सानुकी आमाले वरण गरेकी छ । गर्भवती हुने कार्यमा सहकार्य गरेको पुरुषको अनुपस्थितिमा पनि आर्थिक प्रतिकूलताका कारण डेढ महिने नवजात शिशुसहित काठमाडौँको फुटपाथको छेउलाई आश्रयस्थल बनाई आफ्नो सन्तान र मातृत्व रक्षाका निमित्त आवश्यक मानवीय आवश्यकता (खाना) का निमित्त भिक्षा माग्ने, भिक्षा माग्दा अत्यन्त कृपामुखी र विन्तीमूलक बोलीको प्रयोग गर्ने, भिक्षा प्राप्त हुनेनहुने कुरामा अत्यन्त सशङ्कित र त्रसित भइरहने, अत्यन्त पातलो कपडा लगाई जाडोको समय व्यतीत गर्ने, सुत्केरी अवस्थामा स्याहारसुसार र खाद्यवस्तुको अभावका कारण स्तनमा दुध आउन नसक्दा बच्चालाई मोहनभोग खुवाउन बाध्य हुने, भिक्षादाताले अपमान गर्दा समेत चुपचाप सहने,

आवश्यक परिमाणमा आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसकी खाद्यवस्तुको अभावमा नवजात शिशु सुकेर मर्ने घटनाबाट मर्माहत भई असह्य पीडाबोध गर्नेजस्ता सानुकी आमाका कार्यले उसको किनाराकृत, दुर्बल, संवेदनशील, पराश्रित, भयभीत र सहनशीलयुक्त अवस्था र स्वभावको पुष्टि गरेका छन् । यस कुरालाई प्रस्तुत कथाको निम्नलिखित कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ

अनि विस्तारै उसका आँखा रसाएका देखा परे । क्रमशः आँसुका थोपा तप्कन थाले । आँसुले भिजेको अनुहार, टाउको निहुऱ्याई, अडिई अडिई निस्केको उसको उत्तर थियो, 'सानुले मलाई छोडेर गयो । खानै नपाएर मऱ्यो हजुर, खानै नपाएर मऱ्यो । जति गरे पनि थुनमा दूध आएन । सानु, मेरो, भोकभोकै सुकेर गयो ।'
(पृ. १०-११)

उल्लिखित कथांशले सानुकी आमाको चरित्रमा निहित किनाराकृत, दुर्बल, संवेदनशील, पराश्रितजस्ता वैशिष्ट्यहरूलाई स्पस्ट्याएको छ । नवजात शिशुको नामबाट भिक्षा मागिरहेकी सानुकी आमालाई बालकको नामबाट नभई आफ्नो नामबाट भिक्षा मागी आफू र आफ्नो सन्तानलाई पाल्ने विचार प्रकट गर्ने, सानुकी आमाले सानुले मजाले मोहनभोग खाने गरेको जानकारी गराउँदा त्यति सानो बालकले मोहनभोग खानै नसक्ने विचार व्यक्त गर्दै उसका सामु बालकलाई मोहनभोग खुवाउनुपर्ने चुनौती दिने, त्यो बाटो हिँड्दासम्म बारम्बार सानुकी आमालाई पैसा दिइरहने, जागिर गर्नेजस्ता 'म' पात्रसँग सम्बद्ध तथ्यले उसको शक्तिशाली, तार्किक, आत्मविश्वासी, प्रतिस्पर्धीजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको द्योतन गरेका छन् । तसर्थ भवानी भिक्षुले पितृसत्तात्मक समाजले अपेक्षा गरेअनुसारकै भूमिकामा प्रस्तुत कथाका महिला र पुरुष पात्रलाई आबद्ध गरी आफ्ना लैङ्गिकतासम्बन्धी विचार पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले सानुकी आमाको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट समाजमा व्याप्त लैङ्गिक विभेदलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । व्यक्तिको लिङ्ग हेरी गरिने भेदभाव नै लैङ्गिक विभेद हो । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र सानुकी आमालाई लैङ्गिक विभेदमा पारिएको छ । कामवासनाको पूर्तिका साथै गर्भवती बनाउने कार्यमा सानुकी आमासँग सहकार्य गर्ने पुरुषले एकातिर सुत्केरी भएकी सानुकी आमा र नवजात शिशुका निम्ति आवश्यक औषधी, पौष्टिकयुक्त खाद्यवस्तु एवम् समुचित प्रकारको स्याहारसुसार गर्नुका साटो उनीहरूलाई अल्पत्र छोडेको छ भने अर्कोतिर सानुकी आमालाई सुत्केरी बनाई उसको जीवनलाई थप चुनौतीपूर्ण र सङ्घर्षयुक्त बनाएको छ । यसैगरी यस कथामा उल्लेख नगरिए पनि सानुकी आमाको ससुराली र माइती पक्षका सदस्यहरूले समेत सुत्केरी सानुकी आमाको बेवास्ता गरी उसको मातृत्व, जीवन र नवजात शिशुलाई सङ्कटग्रस्त अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । त्यसैगरी काठमाडौँजस्तो ठाउँमा बिहानदेखि साँझसम्म अत्यन्त विन्तीमूलक र कृपामुखी भएर जाडोयामको समयमा टालोमा बेरिएको एकडेढ महिने

शिशुलाई सङ्केत गरेर भिक्षाटन गर्दासमेत एउटी सुत्केरी महिला र एउटा सानो शिशुलाई पुग्ने रकम प्राप्त हुन नसक्ने, आर्थिक सहयोगको अभावका कारण कुपोषणको सिकार भई शिशुले प्राण गुमाउने तथा सानुकी आमाको मातृत्वको संरक्षण हुन नसक्ने घटनावलीले पितृसत्तात्मक नेपाली समाजको लैङ्गिक विभेदको पराकाष्ठा तथा लोककल्याण र परोपकारी भावनामा आएको ह्रासोन्मुख अवस्थाको चोतन गरेका छन् । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा लैङ्गिक विभेदका कारण सीमान्त महिलाहरू अत्यन्त कारुणिक, नैराश्यपूर्ण, अभावग्रस्त र सङ्घर्षपूर्ण जीवन व्यतीत गर्न विवश भएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले सानुकी आमाको चरित्राङ्कनमा माध्यमबाट लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धी विचारलाई पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा पितृसत्तात्मक नेपाली समाजको प्रचलनअनुसार महिलामाथि पुरुषको हैकम कायम रहेको अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । यस कथाकी केन्द्रीय पात्र सानुकी आमामाथि पुरुषीय प्रभुत्व कायम गरिएको छ । गर्भधारण गर्ने विषयमा सहकार्य गरेको पुरुषले सुत्केरी अवस्थामा सानुकी आमालाई एकलै छोडी अत्यन्त विषम परिस्थितिमा पनि भिक्षाटन गरी जीवन व्यतीत गर्न बाध्य तुल्याएको छ भने बटुवाका रूपमा रहेको 'म' पात्रले सानुकी आमाको वास्तविक अवस्था बुझे पनि अनावश्यक कुरा भिकी उसप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न खोजेको छ । 'म' पात्रले सानुकी आमामाथि आफ्नो हैकम कायम गर्न खोजेको कुरालाई तलका कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

तर अलिक भस्केर भनेँ, 'यसलाई मोहनभोग खुवाउन हुन्छ र ? यतिको कलिलो बच्चाको घाँटीमा नै अड्क्यो भने ?'

'मजासित खान्छ हजुर कति पटक खुवाएकी छु ।

पकेटबाट एक पैसा भिक्तै भनेँ, 'यसलाई मोहनभोग किनेर खुवाउँछेस् र ? भरदिन यसैको नाउँ बेचेर पैसा माग्ने होइन ? यो खाने नै कति हो ?' एक्कासि सम्भेर भनेँ, 'हेर बच्चाको नाउँ लिएर कसैसित एक पैसा पनि नमाग, आफ्नो लागि माग है ! अनि बच्चोलाई पनि खुवाऊ बच्चोको नाउँमा पैसा माग्नु त ।' कुरा पन्छाउँदै भने, 'लौ त, मोहनभोग किनेर ले र यसलाई खुवा, हेरू खान्छ कि ?'

(पृ. ८-९)

उल्लिखित कथांशले नवजात शिशुको नामबाट भिक्षाटन गर्दा समेत आवश्यक परिमाणमा आर्थिक सहयोग नपाई अत्यन्त अभावका साथ जीवन व्यतीत गरिरहेकी सानुकी आमालाई 'म' पात्रले यति सानो बालकलाई मोहनभोग खुवाउन नहुने, उसको घाँटीमा मोहनभोग अड्किन सक्ने, बच्चालाई मोहनभोग खुवाउनेनखुवाउने विषयमा आशङ्का प्रकट गर्ने, बालककै नाम बेचेर पैसा नमाग्ने, आफ्नो नामबाट भिक्षा मागी बालकलाई खुवाउने, बच्चाको नामबाट पैसा

मार्गनुलाई पापको संज्ञा दिने, आफ्नै सामुने बच्चालाई मोहनभोग खुवाउने चुनौती दिनेजस्ता विचार तथा अनादर प्रकृतिका वाक्यढाँचाको प्रयोग गरी 'म' पात्रले सानुकी आमामाथि आफ्नो हैकम कायम गर्न खोजेको कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा महिलामाथि पुरुषीय हैकम कायम गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथाको लैङ्गिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा पितृसत्तात्मक समाजमा लैङ्गिकताका कारण नारीवर्गले भोग्ने अभावमय कारुणिक, नैराश्यपूर्ण र सङ्घर्षयुक्त जीवनपद्धति तथा उनीहरूको न्यूनतम मानवीय व्यवहारबाट वञ्चित विषम परिस्थितिको अत्यन्त जीवन्त ढङ्गले चित्रण गर्ने कार्य भिक्षुले उक्त कथामा गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'सैनिक' कथाका टामसन र रोजीलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आवद्ध गरी तिनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आफ्ना लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको प्रस्तुतीकरण गरेका छन् । टामसन र रोजीको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथालाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । यी दुवै पात्रको केन्द्रीयतामा यस कथाका कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार, परिवेश, दृष्टिविन्दुजस्ता तत्त्वहरूको निर्मिति गरिएको छ । देशको औपनिवेशिकता र विस्तारवादी नीतिलाई यथावत् राख्ने कार्यमा महत्त्वपूर्ण योगदान एवम् पत्नीलाई चरम मानसिक सन्तापको अवस्थामा पुऱ्याउने टामसन तथा देशप्रेमको भावनाले ओतप्रोत भई राष्ट्रको निम्ति लडेको सैनिक टामसनलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी एक छोरा र एक छोरीका साथ जीवनयापन गर्ने एवम् पतिले बाखाको पाठा मार्दा असह्य पीडाबोध गरी मूर्च्छा पर्ने रोजीसँग सम्बद्ध घटनावलीको सेरोफेरोमा यस कथाको कथानकयोजनालाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ । यसैगरी प्रमुख, बद्ध पुरुष, मञ्चीय, प्रतिकूल, स्थिरजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गर्ने टामसनको सेरोफेरोमा यस कथाका हैलेट, गोला दाग्ने सिपाहीहरू, हैलेटकी प्रेमिका, मोटो कप्तान, सैनिक, धाई (आमा) जस्ता पात्रहरूको भूमिका निक्योल गरिएको छ भने प्रमुख, बद्ध, मञ्चीय, अनुकूल, महिला, स्थिरजस्ता चरित्रगत वैशिष्ट्ययुक्त रोजीको सेरोफेरोमा छोरा, छोरी, बाखा, पाठा, धाईजस्ता पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । यी दुवै पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट नै यस कथाको पात्रविधानको निर्मिति गरिएको छ । टामसनकै चरित्राङ्कनका दृष्टिकोणले देशको सार्वभौमसत्ता र स्वाभिमान रक्षाका निम्ति साहसका साथ लड्ने देशभक्त सैनिकहरूको योगदान तथा आफ्नै पत्नीको भावना बोध गरी सहकार्ययुक्त पारिवारिक जीवन व्यतीत गर्नुका साटो पत्नीलाई अपमानित गरी पुरुषीय प्रभुत्व कायम गर्ने व्यक्तिहरूको मानसिकता, स्वभाव र व्यवहारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ भने रोजीको दृष्टिकोणले देशभक्त सैनिकहरूप्रति उच्च सम्मान प्रकट गर्ने एवम् राष्ट्रियताको भावनाले अभिप्रेरित हुने तथा भावनाशीलताका आधारमा प्रेमी र पति चयन गरी पतिको पुरुषीय अहम्ताका कारण पीडादायी जीवन व्यतीत गर्न विवश हुने नारीहरूको वास्तविक अवस्थाको

द्योतन यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी टामसनकै दृष्टिकोणले युद्धकालीन एवम् रोजीका माध्यमबाट पितृसत्तात्मक संरचनायुक्त पारिवारिक परिवेशको जानकारी एकातिर यस कथामा गराइएको छ भने अर्कोतिर टामसन र रोजीको केन्द्रीयतामा निर्मित बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथामा एउटा पुरुष र एउटी महिलाको सशक्त ढङ्गले प्रतिनिधित्व गराइएको तथा ती दुवै पात्रको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको संरचना परिपाकमा पुऱ्याइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले टामसन र रोजीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट 'सैनिक' कथामा लैङ्गिक भिन्नताको अभिव्यक्ति गरेका छन् । प्रस्तुत कथाका पुरुष पात्र टामसन र महिला पात्र रोजी बानीबेहोरा, चालचलन, आवेग, भावना र बोलीका दृष्टिले एकअर्काका भिन्न देखिन्छन् । देशबाहेक अरू कसैको अस्तित्व र भावनाको उपहास गर्ने, आफ्नो पुरुषीय अहम्ता र साहसका कारण सबैलाई हीन देखाउने, धाई आमाबाहेक कसैप्रति (पत्नीसमेत) पनि सहानुभूति प्रकट नगर्ने, आफूलाई लागेको कुरा पूरा गरिछाड्नेजस्ता व्यवहार वरण गर्ने टामसनले संस्कारका दृष्टिले असभ्य, कठोर र क्रूर स्वभाव, आवेगी, असमन्वयवादी, पुरुषीय अहम्ताले युक्तजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेको छ भने अग्रज र सज्जन व्यक्तिको सम्मान गर्ने, देशप्रति समर्पित व्यक्तिलाई जीवनसाथी बनाउने, मानवेतर प्राणीको बच्चा (पाठा) मा आफ्नै सन्तानको सादृश्य देख्ने एवम् पाठालाई नमार्न पतिसँग अनुरोध गर्ने रोजी चालचलन र संस्कारका दृष्टिले सुसंस्कृत र सभ्य, समन्वयवादी, संवेदनशील, भावुक, जिम्मेवारजस्ता चरित्रगत विशेषता अवलम्बन गरेकी छ । प्रस्तुत कथाको "उसको हृदय कदाचित कहिल्यै पनि थर्किएकै थिएन । कस्तै अवसरमा पनि ऊ निश्चिन्त र हाँसिरहेकै देखिन्थ्यो" (पृ. ५६) भन्ने कथांशले टामसनको साहसी, क्रूर र निर्भीक व्यक्तित्वको चिनारी दिएको छ भने उक्त कथाको "रोजी, मिसेज टामसन, एउटी रूपवती, भावनाशील र कुनै विशिष्ट तथा सम्पन्न घरानकी युवती थिइन् ।एउटा कुनामा एउटा कालोकालो बाखा लम्किरहेको थियो र त्यसको एउटा सानो ब्याएको चारपाँच दिन मात्र भएको,....मैले यसलाई र आफ्नो बेबीलाई एउटै किसिमले अहिल्यै अनुभव गरी उपलब्ध गरेकी छु" (पृ. ५८, ६०-६१) भन्ने कथांशले रोजीको धैर्यशील, सुसंस्कृत, भावनाशील, संवेदनशीलजस्ता चारित्रिक वैशिष्ट्यको पुष्टि गर्दछन् । तसर्थ भिक्षुले ती दुवै पात्रको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट स्वभाव, व्यवहार, आचरण आदिका दृष्टिले महिला र पुरुषका बिचमा भिन्नता रहेको कुरालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले टामसन र रोजीको दृष्टिकोणले पितृसत्तात्मक संरचनायुक्त समाजमा महिला र पुरुषलाई प्रदान गरिने लैङ्गिक भूमिकागत अवस्थालाई यथार्थपरक र जीवन्त ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउने कार्य 'सैनिक' कथामा गरेका छन् । पितृसत्तात्मक संरचनायुक्त समाजले

पुरुषमा बल, आक्रामकता, साहस, हैकम, प्रतिस्पर्धा, स्वच्छन्दताजस्ता वैशिष्ट्य (शर्मा, २०७८, पृ. १६२) अपेक्षा गरेभैं टामसनमा बलियो, आक्रामक, साहसी, वर्चस्वकारी, प्रतिस्पर्धी एवम् स्वच्छन्दताजस्ता वैशिष्ट्य पाइन्छन् । शारीरिक व्यायाम र खानपानका माध्यमबाट उसले आफ्नो शरीरलाई बलियो तुल्याएको छ, भने युद्धरत अवस्थामा उसको एउटा पाखुरा र एउटा खुट्टामा गोली लागी रगत बगिरहँदासमेत उसले अत्यन्त सावधानीका साथ युद्धमा लडी विपक्षी सेनालाई पराजित गराउने कार्यमा सघाई आफ्नो आक्रामक र साहसी व्यक्तित्वको चिनारी गराएको छ । यसैगरी स्वदेशी र विदेशी सैनिकहरूलाई आफूभन्दा कमजोर ठान्ने, आफूलाई अरूका तुलनामा श्रेष्ठ भएको अनुभूति गर्ने, पत्नीसमेतको पाठा नमान्ने आग्रहलाई अस्वीकार गर्ने एवम् आफूलाई लागेअनुसारको व्यवहार अवलम्बन गर्नेजस्ता टामसनका कार्यले उसको प्रभुत्ववादी, प्रतिस्पर्धी र स्वच्छन्द स्वभावको चिनारी दिएका छन् । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

शीघ्रतम फौजी तयारीमा कडाकडा मिहिनेतको काम र मृत्युको अनेक किसिमको निरन्तरको परिचय नै उसको जीवनको परिचय थियो एकाएक दुई गोलीहरू उसको तिघ्रा र दाहिने पाखुरालाई छेडेर पार भए । छाती रौप्रमाणले बच्यो, नत्र हार्ट सट नै हुने थियो । हाडहरू पनि बिल्कुलै टुटेनन् । ठीक छ केही भएन - चोटलाई तात्कालिक सावधानी दिएर उसले फेरि राइफल समात्यो । (पृ. ५६-५७)

उल्लिखित कथांशले टामसनको बलियो शरीर, आक्रामक, साहसी, निर्भीक र निडर स्वभावलाई प्रस्ट्याएका छन् । पितृसत्तात्मक समाजले महिलामा निष्क्रियता, अधीनता, दुर्बलता, भीरुता, संवेदनशीलता, निर्भरताजस्ता वैशिष्ट्ययुक्त आचरण र व्यवहारको अपेक्षा (शर्मा, २०७८, पृ. १६२) गरेभैं प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र रोजीको आचरण र व्यवहारमा उपर्युक्त वैशिष्ट्य पाइन्छन् । घरभित्र एक गृहिणीको भूमिकामा मात्र आफूलाई सीमित राख्नु, पतिले कमाएको सम्पत्तिकै भरमा जीवन गुजार्नु, पाठालाई नमानाका निमित्त पतिसित आग्रह गर्दागर्दै पनि पतिले पाठा मार्दा मूर्च्छा पर्नु, आफ्नो सन्तान र पाठामा सादृश्य देख्नु, पतिका सामु निरीह देखापर्नुजस्ता रोजीका आचरण र व्यवहारले उसको निष्क्रियता, अधीनता, दुर्बलता, संवेदनशीलता, परनिर्भरताजस्ता वैशिष्ट्यको द्योतन गरेका छन् । यस कथाको “आखिर तिमीले त्यसलाई मारि नै छाड्यौ ।” आफ्नी छोरीको प्यामतिर फर्कन लागेकी रोजीले लरखरिएको आवाजमा भनिन् “ अपसोच ! तिमी खालि मार्नुमा मात्र आनन्द उपलब्ध गर्न सक्तारहेछौ । तर बगीसम्म पुगेर त्यसमा सहारा लिने चेष्टा गर्दागर्दै रोजी संज्ञाहीन भएर वरन्डामा लडिसकेकी थिइन्” (पृ. ६१) जस्ता कथांशले रोजी किनाराकृत, दुर्बल, संवेदनशील र निर्भरयुक्त अवस्थामा रहेको कुराको पुष्टि गरेका छन् । तसर्थ भिक्षुले ती दुवै पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट

पितृसत्तात्मक समाजमा महिला र पुरुषले वहन गर्ने आचरण र व्यवहारको यथार्थाङ्कन गरी लैङ्गिकतासम्बन्धी विचार पाठकसमक्ष पुऱ्याएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'सैनिक' कथाको दृष्टिविन्दुपात्र टामसन र रोजीको दृष्टिकोणले लैङ्गिक विभेदयुक्त सामाजिक संरचनाको द्योतन गरेका छन् । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचना भएको विकसित वा अविकसित देश र समाजमा लैङ्गिक विभेद भएको पाइन्छ । त्यस्तो समाजमा पुरुषलाई श्रेष्ठ, बलियो, वर्चस्वकारी, पालक आदिको भूमिकामा देखाइन्छ भने महिलालाई हीन, कमजोर, सीमान्त, पालितजस्ता भूमिकामा आवद्ध गरिन्छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध पुरुषले पत्नीसँग सहकार्य र समन्वय गरी आपसी भागीदारीयुक्त समुन्नत र सुखद जीवन व्यतीत गर्नुका साटो आफ्नै पत्नीको अवमूल्यन गर्ने, उसका सामु आफूलाई श्रेष्ठ ठान्ने, उसको भावुकताको बेवास्ता गर्ने, उसको संवेदनशीलतालाई महत्त्व नदिने, उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने, उसको अपमान गर्ने, उसलाई सम्मान नदिने, उसप्रति शासितको जस्तो व्यवहार गर्नेजस्ता कार्यहरूको चित्रण टामसनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी लैङ्गिक दृष्टिले महिला भएकै कारण महिलाहरू आफ्नै परिवारभित्र स्वयम् आफ्नै पतिबाट समेत प्रताडित र किनाराकृत हुने गर्दछन् । पतिप्रति पूर्ण रूपले समर्पित भई आपसी सहकार्य र समन्वयमा समुन्नत र सुखद पारिवारिक जीवन व्यतीत गर्ने प्रबल चाहना राख्दाराख्दै पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण आफ्नै घरभित्र शासित, किनाराकृत, भूमिकाहीन, निर्बल, निरीह र प्रताडित भएर जीवन बिताउन बाध्य हुन्छन्, आफ्नै घरमा पराधीनता र औपनिवेशिकताको पीडा भोगिरहन्छन्, पतिद्वारा उनीहरूमाथि चरम आघात पुऱ्याइँदासमेत सहेर बस्न विवश हुन्छन् । यिनै कुराहरूको अङ्कन प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र रोजीको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट यस कथामा गरिएको छ । टामसन र रोजीको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट तत्कालीन बेलायती समाजमा समेत लैङ्गिक विभेद कायमै रहेको कुरालाई यस कथामा अभिव्यक्त गरिएको छ । तसर्थ भिक्षुले ती दुई पात्रकै दृष्टिकोणले समाजमा व्याप्त लैङ्गिक विभेदलाई प्रस्तुत कथामा अङ्कन गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'सैनिक' कथाका दृष्टिविन्दुपात्रद्वय टामसन र रोजीको माध्यमबाट लैङ्गिक शक्तिको अभिव्यक्ति गरेका छन् । पितृसत्तात्मक संरचना भएको समाजमा प्रायः सबै क्षेत्रमा पुरुषीय प्रधानता कायमै गरिएको हुन्छ । व्यक्तिदेखि परिवारसम्म, राजनीतिदेखि कानुन, अर्थतन्त्रसम्म आदि हरेक सामाजिक जीवनका क्षेत्रमा शक्ति (Power) क्रियाशील रहन्छ भन्ने मान्यता फुकोको रहेको छ (पाण्डेय, २०७३, पृ. ७३ मा उद्धृत) । यस विचारलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथामा परिवारदेखि वैश्विक जगत्सम्म शक्तिको क्रियाशीलता रहेको कुराको अङ्कन गरिएको छ । विश्वमै आफ्नो आधिपत्य कायम गर्ने तत्कालीन बेलायती सेनामा पुरुषहरूको मात्र संलग्नता

रहेको, सेनामा एउटी पनि महिला पात्रको सहभागिता नदेखिएको, महिलाहरू पुरुषप्रति समर्पित रहेको, पुरुषहरूले घरभित्र पनि महिलाहरूलाई किनाराकृत अवस्थामा राखेको, महिलाहरू पतिको अपमान, अवमूल्यन र प्रभुत्व स्वीकार गरी पीडादायी, चिन्ताशील र नैराश्यपूर्ण जीवन व्यतीत गर्नुपर्ने अवस्थाको अङ्कन ती दुवै पात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट यस कथामा गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यले बेलायती समाजमा पुरुष शक्तिशाली र महिला अधीनस्थ अवस्थामा रहेको जानकारी गराएका छन् । यस कथामा पुरुषको महिलामाथि र पुरुषको पुरुषमाथि प्रभुत्व कायम रहेको जानकारी गराइएको छ । मिसेल फुकोले शक्तिको प्रभावभन्दा पर केही नहुने तथा शक्तिको प्रभुत्व प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा समाजका हरेक तह र तप्कामा पुगेको विचार प्रस्तुत (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ८ मा उद्धृत) गरेभैं रोजी पनि आफ्नो पतिको प्रभुत्व र शक्तिका सामु निरीह र अधीनस्थ देखिएकी छ । बाखाको पाठामा आफ्नै सन्तानको सादृश्य देखी वात्सल्यप्रेमको चरम आनन्द लिइरहेकी रोजीको सुखद अवस्थाप्रति इर्ष्यालु हुँदै रोजीले कुनै पनि परिस्थितिमा पाठालाई मान्ने नहुने विन्ती गर्दागर्दै पनि बन्दुकले बाखाको पाठालाई मृत तुल्याई रोजीलाई मानसिक सन्तापमा पुऱ्याउने टामसनको कार्य तथा पतिको सामु अत्यन्त निरीह र निर्बल देखापरी मूच्छा पर्ने रोजीको अवस्थाले शक्ति र प्रभुत्व पुरुषमा केन्द्रित रहेको कुरालाई स्पष्ट्याएका छन् ।

‘सैनिक’ कथामा पुरुषको पुरुषमाथि प्रभुत्व पनि कायम गरिएको छ । दुई राष्ट्रहरूका बिचमा युद्ध हुँदाका अवस्थामा टामसनले विपक्षी राष्ट्रका सेनाहरूलाई मान्ने, आफ्नै पक्षका सैनिक मारिँदासमेत उनीहरूप्रति सहानुभूति प्रकट गर्नुका साटो उनीहरूको विगतको आचरण र व्यवहार सम्झी उनीहरूको अवमूल्यन गर्ने, उनीहरूभन्दा आफूलाई श्रेष्ठ ठान्नेजस्ता टामसनका कार्यले पुरुषको पुरुषमाथिको प्रभुत्वको द्योतन गर्दछन् । यसैगरी उसकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट विपक्षी सेनाले टामसनको सेना पक्षका सैनिकहरूलाई मृत तुल्याई तिनीहरूप्रति आफ्नो शक्तिको द्योतन गरेको जानकारीसमेत यस कथामा गराइएको छ । तथापि ती दुवै दृष्टिविन्दुपात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट पुरुषको महिलामाथि र पुरुषको पुरुषमाथिको वर्चस्वलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको कुरा सिद्ध हुन्छ । तसर्थ भवानी भिक्षुको ‘सैनिक’ कथामा अङ्कित लैङ्गिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा उनले महिला र पुरुष दुवै पात्रलाई कथासंरचनामा समान भूमिका प्रदान गरी दुवै पात्रको सक्रिय अवस्थाको चित्रण गरिएको, पुरुषलाई वर्चस्वकारी र महिलालाई किनाराकृत अवस्थामा पुऱ्याइएको, समाज पूर्ण रूपले लिङ्गकेन्द्रवादबाट प्रभावित रहेको, समाजमा भागीदारी पारिवारिक ढाँचाका साटो हैकमवादी पारिवारिक ढाँचाको प्रभुत्व रहेको तथा पुरुषले आफूलाई शासक र महिलालाई शासित वर्गका रूपमा हेर्ने गरेकोजस्ता पक्षहरूलाई अत्यन्त प्रभावकारी र जीवन्त ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'त्यही सात दिन' कथाकी केन्द्रीय पात्र आनन्दकुमारीलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी उसकै चरित्रचित्रणका माध्यमबाट लैङ्गिकतासम्बन्धी विचार पाठकसमक्ष पुर्याएका छन् । दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीलाई प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिका प्रदान गरी उसकै सेरोफेरोमा अन्य महिला एवम् पुरुष पात्रको प्रतिनिधित्व यस कथामा गराइएको छ । कथागत भूमिकाका दृष्टिले नारी पात्र आनन्दकुमारीकै सेरोफेरोमा यस कथाको संरचना निर्माण गरिएको छ । पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाका कारण औपनिवेशीकरणको सिकार भई घरभित्र र बाहिर अपहेलित हुनुका साथै सात दिनसम्म प्रभुत्व वर्गीय परिवारको घरमा यौनशोषणमा परी नारीअस्मिता, अस्तित्व र गरिमा गुमाई घर फर्केकी आनन्दकुमारीकै जीवनका आरोहअवरोहको विस्तृतीकरणबाट यस कथाको कथानकको निर्मिति गरिएको छ । उसकै सेरोफेरोमा निर्मित प्रस्तुत कथाको पात्रविधानमा प्रयुक्त आनन्दकुमारीलाई सम्भ्रान्त व्यक्तिका घरमा पुर्याउने व्यक्ति (आनन्ददूत) दासीहरू, सम्भ्रान्त व्यक्ति, सरला, आनन्दकुमारीका आमा र बुवा सबै पात्रहरू उसैसँग जोडिएका छन् । आनन्दकुमारी, दासीहरू, सरला र आनन्दकुमारीकी आमाजस्ता महिला पात्रहरूको तथा सम्भ्रान्त व्यक्ति, आनन्दकुमारीलाई सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पुर्याउने मान्छे र आनन्दकुमारीका बाबुजस्ता पुरुष पात्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको छ । पुरुष पात्रको तुलनामा महिला पात्रको बढी प्रयोग गर्नुका साथै महिला पात्रकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुर्याइएको छ । घर परिवारदेखि घरबाहिरसम्म ठगिएकी, किनाराकृत गरिएकी र नारी हुनुको पीडा भोगेकी आनन्दकुमारीकै सङ्गतिहीन, पीडादायी, नैराश्यपूर्ण र अस्मिताहीन वैयक्तिक जीवनले नै प्रस्तुत कथालाई संवेदनशील र जीवन्त बनाएको छ । तसर्थ प्रस्तुत कथामा नारी पात्रहरूको अत्यधिक संलग्नता गराउनुका साथै नारी पात्रकै केन्द्रीयता कायम गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले आनन्दकुमारीको दृष्टिकोणले लैङ्गिक भिन्नताको द्योतन 'त्यही सात दिन' कथामा गरेका छन् । महिला र पुरुषका बिचमा पाइने फरकपना नै लैङ्गिक भिन्नता हो । महिला र पुरुषको बानीबेहोरा, चालचलन, उठबस, आवेग, भावना, संज्ञान, मस्तिष्क, शरीर, भाषा, बोली आदिमा पूरै भिन्नता पाइन्छ (शर्मा, २०७८, पृ. १६२) । यस कुरालाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाका महिला र पुरुष पात्रको चरित्रमा उक्त वैशिष्ट्य पाइन्छ । मूलतः केन्द्रीय पात्र आनन्दकुमारीको मानसिक प्रतिक्रियामा आधारित प्रस्तुत कथामा पुरुष पात्रहरूको क्रियाशीलता न्यून देखिन्छ । कथामा वर्णित घटनावलीका आधारमा महिला र पुरुषका बिचमा व्यापक भिन्नता पाइन्छ । यस कथाका पुरुष पात्रहरू शक्तिशाली तथा महिला पात्रहरू कमजोर र पुरुषका अधीनस्थ रहेका छन् । पुरुषहरूले महिलाहरूलाई आफ्नो स्वार्थपूर्तिका साधन बनाएका छन् भने महिलाहरू पुरुषको प्रयोगका साधन बन्न विवश भएका छन् ।

अभिभावकको आज्ञालाई शिरोपर गर्ने शील स्वभाव, अनुशासनमा रहने र जस्तोसुकै पीडा सहन गर्न सक्ने मनस्थिति, आफ्नो अस्तित्व रक्षाका निम्ति कुनै प्रयत्न नगर्ने र सजिलै आफूलाई अर्का मान्छेको अधीनस्थ बनाउने अत्यन्त सोभी र आज्ञापालक, रूपसौन्दर्ययुक्त शरीर, कोमल मन, यौनशोषणमा पर्ने लाग्दा चिन्ताशील हुनुका साटो शृङ्गारपटारमा संलग्न हुने मानसिकता, आवेगशून्यता, सुन्दरता र विलासितायुक्त शृङ्गारिक वस्तुहरूप्रति आकर्षित भई रमाउने भावनाशीलता, शिष्ट र मर्यादित भाषाको प्रयोगजस्ता वैशिष्ट्य उसको चरित्रमा पाइन्छ । यसैगरी प्रस्तुत कथामा आएका सुसारेहरू सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा जागिर गर्ने तथा शारीरिक र मानसिक रूपले उक्त व्यक्तिप्रति पूर्ण रूपले समर्पित सेविताको भूमिकामा आवद्ध देखिन्छन् भने आनन्दकुमारीकी आमा पनि सोभी, स्वार्थी र पतिकै इच्छाअनुसारकै आचरण र व्यवहार वरण गरेकी छन् । आनन्दकुमारीकै दृष्टिकोणले र उसकै मानसिक प्रतिक्रियाका आधारमा सम्पत्ति, शक्ति र सामाजिक पहुँचका आधारमा अर्का मान्छेका चेलीबेटीलाई आफ्नै घरमा भिकाई भय र त्रासविना नै यौनशोषण गरी पुनः उसको घर फर्काउने सम्भ्रान्त व्यक्ति शारीरिक दृष्टिले बलियो, सामाजिक लोकाचारका दृष्टिले दुराचारी, बानी बेहोराका दृष्टिले क्रूर, हृदयहीन र पतित, मानसिक दृष्टिले निर्भीक, निडर र कठोर, आवेगवान्, कामवासनाका कोणले यौनपिपासु र यौनशोषकजस्ता वैशिष्ट्य वरण गरेको कुराको अड्कन यस कथामा गरिएको छ । यसैगरी आनन्दकुमारीका बुवा पितृसत्तात्मक विचारधाराको पृष्ठपोषक, कठोर र क्रूर, शोषक, नारीविरोधी, स्वार्थीजस्ता प्रवृत्ति अवलम्बन गरेको छ भने आनन्दकुमारीलाई उसको घरबाट सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा र त्यहाँबाट पुनः आनन्दकुमारीको घरमा पुऱ्याउने व्यक्ति पनि शारीरिक दृष्टिले बलियो, बानीबेहोराका दृष्टिले क्रूर र कठोरजस्ता विशेषता वरण गरेको देखिन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनालाई पृष्ठपोषण गर्ने तथा महिलालाई शासित, शोषित र अधीनस्थ बनाउने एवम् पुरुषलाई शासक, शोषक र वर्चस्वकारी बनाउने प्रवृत्तिका महिला र पुरुष पात्रको प्रयोग यस कथामा गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षु आनन्दकुमारीकै चरित्राड्कनका माध्यमबाट पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले मार्गदर्शन गरेअनुसारकै लैङ्गिक भूमिकाको द्योतन 'त्यही सात दिन' कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथाकी नारी पात्र आनन्दकुमारीमा क्षमा, भय, लाज, सहनशीलता, समर्पण, सहिष्णुता र नमनीयताजस्ता वैशिष्ट्य पाइन्छन् । उक्त चारित्रिक वैशिष्ट्य वरण गरेका कारण एकातिर आनन्दकुमारी अभिभावकको हरेक आदेशलाई जस्ताको तस्तै किसिमले पूर्ण रूपले स्विकारी आफ्नो नारीअस्तित्व, अस्मिता र गरिमा गुमाउनुका साथै आफ्नो शरीरलाई पूर्ण औपनिवेशिक अवस्थामा पुऱ्याएकी छ भने अर्कोतिर अभिभावकको इच्छाअनुसार सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पुऱ्याई उसको यौनशोषण गर्दा समेत कुनै प्रतिरोध गर्नुका साटो आफूलाई

शक्तिशाली व्यक्तिसमक्ष समर्पित गरेकी छ । एक हप्तासम्म यौनशोषणमा परी पुनः घर फर्कँदा समेत ऊ अभिभावकको आलोचना नगरीकन निष्क्रिय भई बसेकी छ, आन्तरिक रूपमा ऊ अत्यन्त पीडित भए पनि बाह्य रूपमा साथी सरलालाई एउटा पत्र लेख्नुबाहेक केही गरेकी छैन, आफ्नो विषम र दयनीय अवस्थाप्रति चिन्ताशील हुँदै आफूलाई अन्तर्मुखी बनाएकी छ । यसैगरी उसको अस्मिता र अस्तित्वलाई हरण गराउने अभिभावकीय दुर्व्यवहारलाई समेत क्षमा गरेकी छ । उसले उसको नारी अस्मितालाई हरण गर्ने तथा उसको प्रतिकूल अवस्थाप्रति सहानुभूति र उपहास प्रकट गर्ने कार्यमा प्रत्यक्षपरोक्ष रूपमा संलग्न कुनै पनि व्यक्तिप्रति कुनै प्रतिक्रिया व्यक्त गरेकी छैन । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले मार्गदर्शन गरेअनुसारकै आचरण र व्यवहारको विकास गरी आनन्दकुमारीले आफूलाई पूर्ण शासित, शोषित, किनाराकृत, निर्बल र अधीनस्थ अवस्थामा पुऱ्याएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । त्यसैगरी आनन्दकुमारीको अभिभावकलाई पैसा दिई आफ्नो मान्छेद्वारा आनन्दकुमारीलाई आफ्नो घरमा भिकाई विना कुनै डर, भय र त्रास लोकसमाजले थाहा पाउने गरी सात दिनसम्म उसको यौनशोषण र नारीअस्मिताको हरण गरी पुनः उसलाई उसको घरमा पुऱ्याउनेजस्ता सम्भ्रान्त व्यक्तिका आचरण र व्यवहारले उसको साहसिक, शक्तिशाली, आत्मविश्वासी, प्रतिस्पर्धीजस्ता स्वभावको चिनारी प्रस्तुत गर्दछन् । उपर्युक्त आचरण र व्यवहारले उसलाई समाजको शासक, शोषक र वर्चस्वकारी वर्गको भूमिकामा आबद्ध गरेका छन् । यसैगरी आनन्दकुमारीका बुवा र उसलाई ओहोरदोहोर गराउने व्यक्ति (दूत) पनि पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाअनुसारकै व्यवहार अवलम्बन गरी नारी उत्पीडनलाई चरमोत्कर्षतामा पुऱ्याएका छन् । तसर्थ पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाले निर्दिष्ट गरेअनुसारकै महिला र पुरुषको आचरण र व्यवहारको यथार्थाङ्कन गरी भिक्षुले तत्कालीन नेपालको सामाजिक अवस्थाको द्योतन यस कथामा गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले आनन्दकुमारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट नेपाली समाजमा रहेको लैङ्गिक विभेदको यथार्थाङ्कन 'त्यही सात दिन' कथामा गरेका छन् । प्रस्तुत कथाकी केन्द्रीय नारीपात्र आनन्दकुमारीलाई न्यूनतम मानवीय व्यवहारबाट वञ्चित गर्नुका साथै उसको शरीरको पूर्ण रूपमा औपनिवेशीकरण गरी उसलाई आफ्नो शरीरमाथिको अधिकारबाट समेत वञ्चित गरिएको छ । आफ्नो इच्छाअनुसार आफ्नो शरीरको उपयोग गर्ने, प्रेमी वा पतिवरण गर्ने, स्वतन्त्रतापूर्वक अधिकारका साथ बाँच्न पाउने, नारीअस्मिता, अस्तित्व र पहिचानको संरक्षण गर्नेजस्ता अवसरबाट आनन्दकुमारी पूर्णले वञ्चित रहेकी छ । उसको शरीरप्रति पूर्ण औपनिवेशीकरण गरिएको हुनाले उसको अभिभावकले एकातिर आर्थिक लाभका निम्ति उसलाई एउटा सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पुऱ्याउँछन् भने अर्कोतिर सम्भ्रान्त व्यक्ति निर्भीकता र

निडरताका साथ आनन्दकुमारीलाई आफ्नो नियन्त्रणमा राखी सात दिनसम्म निरन्तर यौनशोषण गरी अस्मिताहीन बनाएको छ। यसैगरी समाजमा पितृसत्तात्मक विचारधाराको प्रभुत्व रहेकै कारण समाजका व्यक्ति उसप्रति गरिएको विभेद, शोषण र उत्पीडनको विरोध गर्नुका साटो उसको दयनीय र किनाराकृत अवस्थाबाट आनन्दको अनुभूति गर्दछन्। नारीअस्मिता र अस्तित्व गुमाई घरमै किनाराकृत अवस्थामा रहेकी आनन्दकुमारी एकातिर आफ्नो शरीरप्रतिको अधिकार गुमाई अस्तित्वहीन, नैराश्यपूर्ण र अपमानित जीवन व्यतीत गर्न विवश देखिन्छे भने अर्कोतिर उसका अभिभावकले उसलाई धनार्जनको माध्यम र स्रोत बनाई प्राप्त रकम पूर्ण रूपले आफ्नो नियन्त्रणमा राख्नुका साथै आशातीत अर्थोपार्जन गरेकोमा अत्यधिक खुसी पनि देखिन्छन्। यस कुराको चित्रण कथामा यसरी गरिएको छ, “बाबुआमाहरू खुसी छन्। तिनलाई कल्पनातीत सफलता प्राप्त भएको छ; घरद्वार र बन्द बेपारलाई केही पुँजीसमेत” (भिक्षु, २०५२, पृ. ३९)। उक्त कथांशले छोरीलाई अर्का मान्छेलाई सुम्पेबापत आर्जित सम्पत्तिबाट आनन्दकुमारीका अभिभावकलाई यथेष्ट आर्थिक लाभ भएको, उनीहरूलाई घरव्यवहार चलाउन सजिलो भएको तथा उनीहरू प्राप्त रकमबाट सुखको अनुभूति गरेको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ। यसैगरी पितृसत्तात्मक सामाजिक संरचनाको पूर्ण उपयोग गर्दै एकातिर सम्भ्रान्त व्यक्तिले आमोदप्रमोदमय जीवन व्यतीत गरेको छ भने अर्कोतिर युवतीहरूलाई ओहोरदोहोर गराउने कार्य गर्ने व्यक्ति (दूत) ले पनि आर्थिक लाभ र शक्ति आर्जन गरेकै छ। उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा लैङ्गिक विभेदकै कारण आनन्दकुमारी न्यूनतम मानवीय व्यवहारबाट समेत वञ्चित हुनुका साथै आफू र आफ्नो शरीरप्रतिको अधिकारबाट वञ्चित भई घरभित्र र घरबाहिर सर्वत्र हेपिएको, किनाराकृत गरिएको, नारीअस्मिता र अस्तित्व समाप्त पारिएको, अधीनस्थ र पराश्रित तुल्याइएको तथा निर्बल र कमजोर बनाइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ। तसर्थ भिक्षुले आनन्दकुमारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट लैङ्गिक विभेदका कारण नारीहरूले भोग्ने उत्पीडन, हिंसा र यौनशोषण तथा नैराश्यपूर्ण र सङ्गतिहीन जीवनपद्धतिको अभिव्यक्ति यस कथामा गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ।

भवानी भिक्षुले ‘त्यही सात दिन’ कथाकी प्रमुख नारी पात्र आनन्दकुमारीको चरित्रचित्रणका माध्यमबाट नेपाली समाजमा पुरुषीय शक्तिको प्रबलता रहेको लैङ्गिक शक्तिको द्योतन गरेका छन्। यस कथामा नारीमाथि पूर्ण रूपले पुरुषीय प्रभुत्व कायम गरिएको छ। यस कथाकी प्रमुख नारी पात्र आनन्दकुमारीप्रति पूर्ण रूपले पुरुषीय हैकम कायम गरिएको छ। आनन्दकुमारीका बाबुले उसलाई पूर्ण रूपले आफ्नो नियन्त्रणमा राखी आफ्नो इच्छा र स्वार्थअनुसार उसको प्रयोग गरेका छन् भने सम्भ्रान्त व्यक्तिले आनन्दकुमारीलाई सात दिनसम्म आफ्नो अधीनमा राखी उसबाट अतृप्त कामवृत्तिको पूर्ति गर्नुका साथै उसको नारीअस्मिताको हरण

गरी पुनः उसलाई उसको घरमा फर्काएको छ । यसैगरी निर्धक्कतासाथ आनन्दकुमारीलाई उसको घरबाट सम्भ्रान्त व्यक्ति र सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरबाट आनन्दकुमारीको घरमा पुऱ्याउने व्यक्ति (दूत) ले पनि उसप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गरेको छ । त्यसैगरी छिमेकीहरूमध्ये केहीले आनन्दकुमारीको पीडादायी अवस्थाप्रति सहानुभूति प्रकट गरेर र केही उसप्रति आलोचनात्मक भएर आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेका छन् । यसैगरी आनन्दकुमारीकी आमाप्रति उसको बुवा र सुसारेहरूप्रति सम्भ्रान्त व्यक्तिको वर्चस्व देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा महिलामाथि महिलाको वर्चस्व रहेको अवस्थाको द्योतन पनि गरिएको छ । महिला भएर महिलाको अस्तित्व र अस्मिताको संरक्षणका निम्ति प्रयत्न गर्नुका साटो पतिको इच्छाअनुसारकै प्रस्तावलाई आत्मसात् गरी आफैले जन्माएकी छोरीलाई परपुरुषको अधीनमा पुऱ्याउने कार्यमा सघाई छोरीको अस्मिता लुटिई प्राप्त सम्पत्तिप्रति खुसी देखिने तथा अस्मिता गुमाई घर फर्की शारीरिक र मानसिक पीडा खेपिरहेकी छोरीप्रति सहानुभूतिसमेत प्रकट नगर्ने आनन्दकुमारीकी आमाको आचरण र व्यवहारले उनले नारीप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोजेको कुरा सिद्ध हुन्छ । यसैगरी सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पुऱ्याएकी आनन्दकुमारीलाई सहयोग गर्ने अभीष्टका साथ उसको सेरोफेरोमा रहेका सुसारेहरूलाई कोठाबाट बाहिर जानाका निम्ति अह्वाउने आनन्दकुमारीको कार्यले उसले समेत ती सुसारेहरूप्रति आफ्नो नियन्त्रण कायम गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘त्यही सात दिन’ कथामा पुरुषमाथि पुरुषको प्रभुत्व कायम गरिएको अवस्थाको समेत अड्कन गरिएको छ । शक्ति र सम्पत्तिको आडमा आनन्दकुमारीको बाबुलाई प्रभावित तुल्याई उसकै छोरीलाई आफ्नै घरमा भिकाई एक हप्तासम्म यौनशोषण गरी पुनः उसकै घरमा फर्काई सम्भ्रान्त व्यक्तिले उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी अह्वाएको जस्तोसुकै काम पूरा गर्ने सम्भ्रान्त व्यक्तिको नोकर (दूत) माथि पनि उसले आफ्नो पूर्ण नियन्त्रणसमेत कायम गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा मूलतः महिलाप्रति पुरुषको तथा अंशतः महिलाप्रति महिलाको एवम् पुरुषमाथि पुरुषको समेत वर्चस्व कायम गरिएको नेपाली सामाजिक अवस्थाको प्रस्तुतीकरण गरी लैङ्गिकताले नेपाली समाजमा पारेको दुष्प्रभावको अड्कन उक्त कथामा गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । प्रस्तुत कथामा अड्कित लैङ्गिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा नेपाली समाजको संरचना पितृसत्तात्मक प्रकृतिको भएको तथा समाजमा राज्यव्यवस्थाको शून्य उपस्थिति देखिएका कारण लैङ्गिकताको चरम विकास भई सीमान्त महिलाहरू यौनशोषण, उत्पीडन, हिंसा, अपमान र औपनिवेशिकताको सिकार भई अत्यन्त पीडादायी, किनाराकृत, विसङ्गतिपूर्ण र दयनीय जीवन व्यतीत गरिरहेको तथा पुरुषहरू महिलाप्रति पूर्ण औपनिवेशीकरण कायम गरी तिनलाई आफ्नो स्वार्थअनुसार प्रयोग गरिरहेको

अवस्थाको यथार्थङ्कनका माध्यमबाट भिक्षुले लैङ्गिकतासम्बन्धी आफ्नो आवाज मुखरित गर्न खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

बहदो आधुनिकीकरण र सहरीकरणका कारण पर्यावरणीय संरक्षणकेन्द्रित परम्परित संस्कृति लोपोन्मुख अवस्थामा पुगेको विषयवस्तुको सेरोफेरोमा संरचित 'कुवा' कथामा भवानी भिक्षुले कुवा र आँपे बारीको मानवीकरण गरी तिनका बिचमा संवाद गराई लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको प्रस्तुति गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा महिला र पुरुषको प्रतिनिधित्व गराइएको छ । कथाकारले कुवालाई पुरुष र आँपे बारीलाई महिलाको भूमिकामा आवद्ध गरी प्रस्तुत कथाको संरचना तयार गरेका छन् । यी दुई पात्रकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, परिवेश, विचार, संवाद, दृष्टिविन्दुजस्ता पक्षहरूलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको छ । सहरीकरण र आधुनिकीकरणका कारण कुवा खनाउने, बगैँचा लगाउने तथा तिनको स्याहारसुसार र संरक्षण गर्नुका साटो कुवा पुर्ने वा ढाक्ने र रुखबिरुवा काट्ने प्रवृत्ति बढिई वातावरणमा असन्तुलन उत्पन्न भई मानवीय जीवन सङ्कटपूर्ण बन्न सक्ने समस्यालाई कथानक बनाई बारी र कुवाका बिचमा संवाद गराई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । रुख बिरुवा नकाट्ने, तिनलाई आफ्नै सन्तानसरह मान्ने, कुवा खनाउने, त्यसको सरसफाई र संरक्षणमा विशेष ध्यान दिने, कुवाको वरिपरि चौतारो बनाउने, बगैँचा लगाउने, तुलसीको बोट लगाउने, कुवाको पानीलाई पेयजल र सिँचाइका रूपमा प्रयोग गर्ने तथा कुवालाई वर र बारीलाई बधु मानी वैदिक विधिअनुसार विवाह सम्पन्न गराई पुण्यआर्जन गर्ने परम्परित संस्कृतिलाई आधुनिकीकरण र सहरीकरणको बहदो प्रभावले किनाराकृत गरेको अवस्था (परिवेश) को अङ्कन ती दुई पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादकै माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ । ती दुवै पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथामा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको संयोजन गरिएको छ । यसैगरी ती दुई पात्रकै दृष्टिकोणले कुवा खनाउने र बारी लगाउने मान्छे, अभिभावकको निर्देशनअनुसार प्रेमीका साटो अर्कै युवकसँगको दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध हुन बाध्य प्रेमा, उसका बुवा र आमाजस्ता पात्रहरूको समेत संलग्नता यस कथामा गराइएको छ । कथाको अन्तिम परिणाम हेर्दा निकट भविष्यमै कुवा पुरिने वा ढाकिने तथा बारी (बगैँचा) काटिने सम्भाव्यता देखिएकाले पुरुषरूपी कुवा र महिलारूपी बारीको अस्तित्व खतरामा पर्न सक्ने विषम परिस्थितिको उद्घोष पनि यस कथामा गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथामा लैङ्गिक दृष्टिले महिला र पुरुष, कथाको संरचनात्मक भूमिकागत दृष्टिले महिला र पुरुष दुवैको सक्रिय अवस्था तथा परिणामका दृष्टिले महिला र पुरुष दुवैको सङ्कटग्रस्त र प्रतिकूल अवस्थाको प्रतिनिधित्व प्रस्तुत कथामा गराइएको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट लैङ्गिक भूमिकासम्बन्धी विचार 'कुवा' कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । कुवा र बारीलाई क्रमशः पुरुष र महिलाको भूमिकामा आबद्ध गरिएको यस कथामा ती दुवै पात्रलाई पितृसत्तात्मक समाजको जस्तो नभई भागीदारी ढाँचाअनुरूपको भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ । समाजमा नारी र पुरुषको समान भागीदारीमा आधारित ढाँचा नै भागीदारी ढाँचा हो (शर्मा, २०७८, पृ. १६३) । यस विचारलाई वरण गर्दा प्रस्तुत कथाका पात्रद्वय कुवा र बारी प्रेमीप्रेमिका हुन्; एकले अर्कालाई पूर्ण विश्वास गरेका छन्; दुवै पात्रले आफ्ना सुखदुःख परस्पर साटासाट गरेका छन्; अभिभावकको असामयिक निधनका कारण दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध हुन नपाएकोमा असाध्यै मर्माहत भएका छन् । यसैगरी मानवसमाजलाई फाइदा पुऱ्याए पनि निकट भविष्यमै कुवा पुरिने वा ढाकिने तथा बारी काटिने जानकारी प्राप्त गर्दा एकातिर ती दुवै पात्र अत्यन्त मर्माहत भएका छन् भने अर्कोतिर जीवित रहँदासम्म एकले अर्कालाई माया गरिरहने तथा कुनै पनि परिस्थितिमा आफ्नो प्रेम र मायाको परिमाणमा कमी आउन नदिने कुराको प्रतिबद्धतासमेत व्यक्त गरेका छन् । प्रस्तुत कथाको "मेरो मुख थुनिएपछि म बोल्लै छोडिदिन्छु, तर तिमी नकाटियुन्जेल मलाई सम्झि त रहनेछ्यौं नि" (पृ. ९७) भन्ने कुवाको जिज्ञासामा बारीले अभिव्यक्त गरेकी "... जीवनभरि सम्झिरहनेछु । तर कुवा, त्यस स्नेह सम्झनाको आजीवन मूक उपलब्धि सह्य होला र" (पृ. ९७) जस्तो अभिव्यक्तिले ती दुवै पात्र एकअर्काप्रति पूर्ण रूपले समर्पित रहने कुराको पुष्टि गरेका छन् । मानवसमाजबाट उनीहरूको अस्तित्वमाथि सङ्कट निम्तिन सक्ने भए पनि बारी र कुवामध्ये कसैले पनि कसैप्रति आफ्नो वर्चस्व र हैकम कायम गर्नुका साटो दुवै पात्रले आपसी मेलमिलाप, सहकार्य र समन्वयमा नै जीवन व्यतीत गर्ने दृढ सङ्कल्प गरेका छन् । तसर्थ भिक्षुले कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट मानवसमाजले समान भागीदारीयुक्त सामाजिक ढाँचाको वरण गर्दा मात्र मानवीय जीवन समुन्नत र सुखद हुन सक्ने लोककल्याणकारी भावधारालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले कुवा र बारीको दृष्टिकोणले लैङ्गिक विभेदसम्बन्धी विचारधाराको द्योतन 'कुवा' कथामा गरेका छन् । यस कथामा कुवा र बारी दुवै पात्रले एकअर्काको अस्तित्व स्विकार्नुका साथै एकअर्काप्रति पूर्ण सम्मान र समर्पणभाव व्यक्त गरेका छन् । उनीहरूमध्ये न त कुवाले पुरुषीय अहङ्कार र अहम्ता देखाएको छ न त बारीले प्रेमी कुवाबाट कुनै पनि प्रकारको लैङ्गिक विभेदको अनुभूति गरेकी छ । वरु समाज सहरीकरण र आधुनिकीकरणतर्फ तीव्र रूपले आकर्षित भएको अवस्थाप्रति चिन्तित हुँदै निकट भविष्यमै आफूहरूको अस्तित्व समाप्त हुने सम्भाव्यताप्रति दुवै पात्र अत्यन्त मर्माहत र संवेदनशील देखिएका छन् । ती दुई पात्रका बिचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट प्रेमा भन्ने युवतीले अभिभावकका कारण प्रेमी युवकसँगको

प्रेमविवाह गर्न नपाई अर्कै युवकसँगको मागी विवाहका माध्यमबाट दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध हुन बाध्य हुँदा अत्यन्त मर्माहत, चिन्ताशील र अधीनस्थ बन्न पुगेको कुराको प्रस्तुति पनि यस कथामा गरिएको छ । तसर्थ तत्कालीन समाजमा मागी विवाहको प्रचलन यथावत् रहेकाले नारीवर्गले आफ्नो वैयक्तिक जीवनका महत्त्वपूर्ण पक्ष (पतिवरण) का विषयमा निर्णय गर्ने अधिकारबाट वञ्चित हुनुपर्दा बोध गर्ने पीडा र चिन्तालाई यस कथामा अङ्कन गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । तसर्थ समाजले रुख लगाउने र त्यसको संरक्षण गर्ने, कुवा खनाउने र त्यसको संरक्षण गर्ने, कुनै पनि परिस्थितिमा त्यस्ता वस्तुको अस्तित्व समाप्त नपार्ने, ती दुई वस्तुका बिचमा विवाह सम्पन्न गराई आफ्नै सन्तानसह लालनपालन र संरक्षण गर्ने तथा त्यस्ता कार्यबाट असीम धार्मिक लाभ र पुण्यआर्जन हुने कुरामा पूर्ण विश्वास र आस्था राख्ने, पर्यावरणीय सन्तुलन कायम राख्ने र लोककल्याणलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने परम्परित ग्रामीण संस्कृतिलाई अस्वीकार गरी रुख काट्ने र कुवा ढाक्ने वा पुर्ने आधुनिकीकरण र सहरीकरणयुक्त संस्कृतिलाई प्राथमिकता दिने तथा महिलालाई पतिवरण गर्ने प्रेमविवाहसँग सम्बद्ध आधुनिक संस्कृतिलाई अवलम्बन गर्नुका साटो अभिभावकनियन्त्रित नारीअधिकारलाई कुण्ठित गर्ने मागी विवाहसँग सम्बद्ध महिलाविरोधी संस्कृतिलाई यथावत् राखी आफ्नो पितृसत्तात्मक, स्वार्थी, असमन्वयवादी र अदूरदर्शी चरित्रको प्रदर्शन गरेको जानकारी यस कथामा अत्यन्त विश्वसनीय र कलात्मक ढङ्गले गराइएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले 'कुवा' कथाका प्रमुख पात्रद्वय कुवा र बारीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट आफ्ना लैङ्गिक शक्तिसम्बन्धी विचारलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । उनले प्राकृतिक वस्तुद्वय कुवा र बारीको मानवीकरण गरे पनि समाजमा पुरुषले महिलामाथि र महिलाले पुरुषमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निमित्त अभिप्रेरित रहने चरित्रगत वैशिष्ट्यको आरोपण गर्नुका साटो तिनीहरूमा आपसी समन्वय र सहकार्यमा जीवन व्यतीत गर्ने साभेदारीयुक्त संस्कारको विकास गरी महिला र पुरुषको समान सहभागितामा आधारित भागीदारी सामाजिक ढाँचालाई बढी प्राथमिकता दिन खोजेका छन् । एकातिर बारी र कुवाले एकअर्कालाई पूर्ण विश्वास गरेका छन् भने अर्कोतिर कुवाले बारीलाई रोप्ने बेलादेखि नै जल प्रदान गरी उसको जीवन रक्षा तथा बारीले कुवालाई शीतलता प्रदान गर्नुका साथै पर्यावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने र आफूलाई कुवाको प्रेमिका बनाई उसको पीडा र तनावलाई न्यूनीकरण गरेका छन् । यसैगरी ती दुई पात्रको दृष्टिकोणले प्रेमिले एक किशोरलाई प्रेम गरी उससँगको दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध हुन खोज्ने कुरालाई बेवास्ता गरी उसका अभिभावकले अर्कै गाउँको युवकसँग उसको विवाह सम्पन्न गराई उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको जानकारी यस कथामा गराइएको छ । अभिभावकको नियन्त्रणमा गरिएको उक्त विवाहबाट प्रेमा आफू किनाराकृत गरिएको कुरा बोध गरी ऊ जिउँदो

लासको रूपमा देखापरेकी छ । तसर्थ भिक्षुले समाजले महिला र पुरुषलाई समान किसिमको भूमिका र हैसियत प्रदान गर्दा मात्र मानवीय जीवन सुखद हुन सक्ने लोककल्याणकारी विचार यस कथामा अभिव्यक्त गरेको कुरा सिद्ध हुन्छ । प्रस्तुत कथाको लैङ्गिकतासम्बन्धी तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा महिला र पुरुष दुवैले हैकमवादी सामाजिक ढाँचाका साटो भागीदारी सामाजिक ढाँचाअनुसारको आचरण र व्यवहार अवलम्बन गर्दा मात्र मानवीय जीवन समुन्नत भई लोकमङ्गल हुन सक्ने विचार प्रस्तुत कथामा अभिव्यक्त गर्न खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

४.३.३ संस्कृतिको अङ्कन

मानिसको समग्र जीवनपद्धति नै संस्कृति हो । एउटा मान्छेबाट अर्को मान्छे र एउटा समाजबाट अर्को समाजलाई छुट्याउने आधारका रूपमा संस्कृति रहेको छ (गिरी, २०७०, पृ. १३) । संस्कृतिले मानव समाजको हरेक गतिविधि, आनीबानी, रहनसहन आदि व्यापक पक्षलाई समेट्दछ । संस्कृतिअन्तर्गत लोकपरम्परा, रीतिस्थिति, चाडपर्व, संस्कार, आचरण, सोचाइ, खानपान, वेशभूषा, जातीय पर्व र त्यससँग सम्बन्धित धार्मिक कृत्य, व्रतपर्व, उत्सव, जीवनचक्रसँग सम्बद्ध संस्कारहरू, मेला, सांस्कृतिक बाजा, गीत र नृत्यहरू, जातिजनजातिका वंशपरम्परा, भाषाभाषिका आदि पर्दछन् (गौतम, २०७०, पृ. ३७२ मा उद्धृत) । रेमन्ड विलियम्सले प्रभुत्वशाली, अवशेष र भवितामुखी (उदीयमान) संस्कृतिको अवधारणा प्रस्तुत गरेका छन् (सुवेदी, २०७६, पृ. १२९ मा उद्धृत) भने स्टुआर्ट हलले प्रभुत्वशाली संस्कृति र सीमान्तकृत संस्कृतिको मान्यता अभिव्यक्त गरेका छन् (सुवेदी, २०७६, पृ. १३१ मा उद्धृत) । शक्तिशाली र वर्चस्वकारी व्यक्ति, समाज र राष्ट्रसँग सम्बद्ध संस्कृतिका रूपमा प्रभुत्वशाली संस्कृति रहेको छ भने समाजमा परम्परादेखि चलिआएको, मूलधारको संस्कृतिको अधीनस्थ रहने र मूल धारको संस्कृतिका रूपमा आउन नसक्ने संस्कृतिका रूपमा अवशिष्ट संस्कृति रहेको छ । यसैगरी प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई चुनौती दिने, नवीन संस्कृतिका रूपमा देखापर्ने एवम् नयाँ संस्कृतिको विकास गर्ने संस्कृतिका रूपमा उदीयमान संस्कृति देखापरेको छ ।

कुनै वर्ग वा समूहले संस्कृतिको निर्माण, व्याख्या र अर्थ लगाउँदै आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोज्दा कुनै अर्को वर्ग वा समूहले त्यस संस्कृतिप्रति विमति जनाउँदा सांस्कृतिक प्रतिरोधको अवस्थाको सिर्जना हुन्छ । यसैगरी प्रभुत्वशाली र सीमान्तकृत संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व चलिरहने तथा सीमान्त वर्ग वा समुदायले प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई विसङ्घटित गर्ने प्रयत्न गर्दै प्रतिरोधात्मक संस्कृतिको सिर्जना गर्दछ । तसर्थ सांस्कृतिक अध्ययनका यिनै अवधारणाको केन्द्रीयतामा रही भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त वैचारिक पक्षको मूल्याङ्कन यहाँ गरिएको छ । तथापि भिक्षुले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सञ्चार

गर्न खोजेका संस्कृतिसम्बन्धी विचारलाई प्रभुत्वशाली संस्कृति, अधीनस्थ संस्कृति र उदीयमान संस्कृतिजस्ता तीनओटा मानकका केन्द्रीयतामा यहाँ अध्ययन गरिएको छ ।

भवानी भिक्षुको 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) कथाको दृष्टिविन्दुपात्र 'म' का माध्यमबाट वर्चस्वकारी र उदीयमान संस्कृतिको अभिव्यक्ति गरिएको छ । सीमान्त लेखकको चारित्रिक खोट देखाई त्यस विषयलाई सार्वजनिक बहसको विषय बनाई त्यस्ता लेखकप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्ने अभीष्टका साथ काठमाडौँका केही प्रभुत्वशाली व्यक्तिहरूद्वारा स्थापित वर्चस्वकारी संस्कृतिको द्योतन यस कथामा गरिएको छ । पश्चिमी मध्येसको कपिलवस्तुको गोटिहवाबाट काठमाडौँ आई साहित्यरचनाका माध्यमबाट यथेष्ट सम्मान प्राप्त गरी नाम कमाएको 'म' पात्रप्रति ईर्ष्यालु र आलोचनात्मक भई उसप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निम्ति उसमाथि चरित्रहीनताको आरोप लगाई योजनाबद्ध ढङ्गले सङ्गठित भई नवयुवकलगायतका निन्दक समूहका व्यक्तिहरू क्रियाशील रहेका छन् । एन्टोनियो ग्राम्सीले परम्परित बुद्धिजीवीले प्रभुत्वशाली पक्षको विचारधाराको समर्थन गर्ने विचार (गौतम, २०७५, पृ. ७९ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं प्रस्तुत कथाको भारतको बनारस विश्वविद्यालयबाट विज्ञान विषयमा स्नातक उपाधि प्राप्त गरेको नवयुवक परम्परित बुद्धिजीवीको भूमिकामा आवद्ध भई प्रभुत्वशाली वर्ग र संस्कृतिको समर्थन गरेको छ । 'म' पात्र चारित्रिक रूपले पतित भएको विचारधारा फिँजाई त्यस विचारधारारूपी विमर्शलाई सत्यापन गर्नाका निम्ति नवयुवक लागिपरेको छ ।

काठमाडौँका सार्वजनिक ठाउँहरूमा समेत 'म' पात्रकै चरित्रहीनताको सन्दर्भलाई बहसको विषय बनाई औपचारिक रूपमै सार्वजनिक भएको व्यक्तिहरूको प्रभुत्ववादी विचारधारालाई नवयुवकले सीमान्त लेखक 'म' पात्रसमक्ष प्रस्तुत गरी उसलाई आफ्नो विचारधारामा सहमत गराउनाका निम्ति यथेष्ट प्रयत्न गरेको छ । सीमान्त लेखक 'म' पात्रले आफू चरित्रहीन नभएको प्रतिक्रिया व्यक्त गर्दा नवयुवकले प्रस्तुत गरेका "यस्ता फुस्रा कुरा म सुन्न सक्तिनँ, मेरो युनिभर्सिटीमा यस्ता कुरा बनाउने मैले धेरै देखेको हुँ, तपाईँका कुराको कुनै अर्थ मेरो लागि छैन" (पृ. ५०) जस्ता प्रस्तुत कथाका अभिव्यक्तिले नवयुवकले 'म' पात्रको विचारधाराप्रति विमर्श जनाई संस्थापनपक्षकै विचारधाराको समर्थन र पृष्ठपोषण गरेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् । 'म' पात्रले आफूविरुद्धको चरित्रहीनता पुष्टि गर्ने आधार प्रस्तुत गर्न चुनौती दिँदा प्रमाण प्रस्तुत गर्न नसके पनि प्रभुत्वशाली संस्कृतिको नेतृत्व गरेका व्यक्तिहरू आफ्नो विचारधारामा अडिग रही निरन्तर रूपमा 'म' पात्रप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्नाका निम्ति क्रियाशील देखिएका छन् । 'म' पात्रले जति तर्कपूर्ण कुरा गरी आफू चरित्रहीन नभएको विचारधाराप्रति प्रभुत्वशाली वर्गलाई सहमत गराउन खोजे पनि उनीहरूले उसको विचारधारालाई अस्वीकार गरी उसप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्न खोजेका छन् । तसर्थ सीमान्त लेखकहरूलाई कुन नकुनै आरोप लगाई

उनीहरूलाई सामाजिक लोकाचारका दृष्टिले हीन देखाई उनीहरूलाई हतोत्साहित गरी उनीहरूको बढ्दो लोकप्रियता र प्रभावलाई न्यूनीकरण गर्ने तथा अर्का मान्छेको चियोचर्चो गरी उनीहरूप्रति प्रभुत्व कायम गर्ने वर्चस्वकारी संस्कृतिको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथामा अङ्कित उदीयमान संस्कृतिको नेतृत्व ‘म’ पात्रले गरेको छ । सीमाञ्चल क्षेत्र, जाति, भाषा, वर्ग र समुदायबाट उठी आफ्नो प्रतिभा, व्युत्पत्ति र अभ्यासको समन्वित उपयोग गरी साहित्यरचनाका माध्यमबाट लोकप्रियता प्राप्त गर्ने तथा त्यस्ता लोकप्रियता सत्न नसकी आलोचनात्मक देखिएका वर्चस्वकारी वर्गप्रति प्रतिप्रभुत्वको स्थिति सिर्जना गर्ने एवम् वर्चस्वकारी वर्गको आफूविरोधी कपोलकल्पित र भ्रामक विचारधाराको पछि नलागी आफ्नो कार्यमा प्रतिबद्ध रही उदीयमान अवस्थामा पुऱ्याउने सीमान्त लेखकहरूसँग सम्बद्ध उदीयमान संस्कृतिको द्योतन यस कथामा गरिएको छ । कपिलवस्तुको गोटिहवाबाट काठमाडौँ आई आफ्नो सिर्जनाका माध्यमबाट यथेष्ट लोकप्रियता र सम्मान प्राप्त गरेको ‘म’ पात्रप्रति चरित्रहीनताको आरोप लगाई उसलाई अधीनस्थ बनाउन खोज्ने वर्चस्वकारी संस्कृतिका विरुद्धमा ‘म’ पात्र अत्यन्त गम्भीर, बौद्धिक र सचेत ढङ्गले उत्रिएको छ । आफूले सामाजिक लोकाचारविरोधी कुनै पनि कार्य नगरेको र आफू चारित्रिक रूपले समेत पतित नभएको तथा आफू कुनै पनि अवस्थामा आफ्नो साहित्यसिर्जनालाई निरन्तरता दिइरहने विचारधाराको निर्माण गरी सोहीअनुरूपको व्यवहार वरण गर्ने ‘म’ पात्रले आफ्नो व्यवहार र आचरणको समेत स्वयम्ले नै पर्यवलोकन गरेको छ ।

‘म’ पात्रका शुभचिन्तकहरूले केही व्यक्तिहरूले ‘म’ पात्रप्रति चरित्रहीनताको आरोप लगाई उसको निन्दालाई सार्वजनिक बहसको विषय बनाएको जानकारी प्रदान गर्दा ‘म’ पात्रले प्रथमतः आफ्नै गतिविधिको स्वमूल्याङ्कन गर्दै आफू चरित्रहीन नभएको कुराको सत्यापन गर्दछ । यस कथामा “आफैलाई छामें, ‘साँच्चिकै त्यस्तो दुष्चरित्रता मैले गरेको हुँ कि ?’ लिएर विपक्षीय तर्कलाई नै बलियो पारी आफूभित्रै आफ्नै माथि मुद्दा चलाएँ । तर त्यति गरेर पनि स्वयम्लाई हराउन सकिनँ, कुनै पक्षले स्वयम्लाई दुष्चरित्र मान्न सकिनँ” (पृ. ४८) जस्ता अभिव्यक्तिले ‘म’ पात्रले स्वयम् आफ्नो मूल्याङ्कन गरी आफू निर्दोष रहेको कुराको सत्यापन गरेको कुरालाई प्रमाणित गरेका छन् । तसर्थ लुइस आल्युसरले विचारधाराले संस्कृतिको उत्पादन गर्नुका साथै मानिसको आफ्नो स्वत्व र अस्तित्व बोध गर्ने चेतना पनि उसलाई प्रदान गर्ने विचार (पाण्डेय, २०७०, पृ. १७८ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं यस कथाको प्रमुख पात्र ‘म’ आफू निर्दोष भएको कुराको स्वमूल्याङ्कन गर्दै उसको बढ्दो लोकप्रियतालाई अवनतितर्फ उन्मुख गराउनाका निमित्त प्रभुत्व वर्गले षड्यन्त्र गरिरहेको कुराको मूल्याङ्कन गरी एकातिर ‘म’ पात्रले कुनै पनि परिस्थितिमा आफूमाथि लगाइएको निराधार आरोपलाई स्वीकार नगर्ने विचारधाराको निर्माण गर्दछ

भने अर्कोतिर यसै विचारधाराको सेरोफेरोमा रही साहित्यसाधनालाई अभ् दृढतासाथ निरन्तरता दिइरहने मनस्थितिको निर्माणका माध्यमबाट उसले उदीयमान संस्कृतिको समेत निर्मित गरेको छ ।

‘दुई अनुभूत सत्य’ (दोस्रो अनुभूति) कथामा उदीयमान संस्कृतिको अड्कन गरिएको छ । ‘म’ पात्रले स्टुआर्ट हलले प्रभुत्वशाली वर्गको संस्कृतिको विरुद्धमा प्रतिरोध र सङ्घर्ष गर्नुपर्ने मत (गौतम, २०७५, पृ. ७९ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं उसलाई पतित देखाई उसमाथि प्रभुत्व कायम गर्न खोज्ने प्रभुत्वशाली संस्कृतिका पृष्ठपोषकहरूका विरुद्धमा प्रतिरोध र सङ्घर्ष गर्ने अठोट गरेको छ । यसै अठोटको परिणामस्वरूप वर्चस्वकारी वर्गको नेतृत्वकर्ता नवयुवकलाई भेटी ‘म’ पात्रले आफूमाथि लगाइएको चरित्रहीनताको आरोपलाई सिद्ध गर्नाका निम्ति एकातिर चुनौती दिएको छ भने अर्कोतिर त्यसै चुनौतीका माध्यमबाट आफू निर्दोष रहेको विचारधारामा नवयुवकलाई सहमत गराउँदै प्रतिप्रभुत्वको अवस्थाको सिर्जनाका माध्यमबाट उदीयमान संस्कृतिको सिर्जनासमेत गरेको छ । ‘म’ पात्रले दिएको चुनौतीको सामना गर्न नसकेको नवयुवकले अभिव्यक्त गरेको “त्यस्तो कुरामा आफू लागेकोले मलाई धेरै दुःख छ । म लज्जित भएको छु । तपाईं आश्वस्त हुनुहोस्, मतिरबाट तपाईंमाथि कुनै आरोप छैन” (पृ. ५१) जस्ता अभिव्यक्तिले अर्काको चियोचर्चो, बद्ख्याइँ र अवमूल्यन गरी प्रभुत्व कायम गर्न खोज्ने वर्चस्वकारी संस्कृतिको पृष्ठपोषक वर्गको पराजय भएको तथा प्रभुत्वशाली संस्कृतिमाथि उदीयमान संस्कृतिले आफ्नो वर्चस्व कायम गर्ने कार्यमा सफलता प्राप्त गरेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएका छन् ।

ग्राम्सीकै अवधारणाअनुसार प्रभुत्वशाली विचारधारालाई ‘म’ पात्रले पूर्ण रूपमा अस्वीकार गर्दै वर्चस्वकारी वर्गलाई निरुत्तर तुल्याउँदै सङ्घर्ष र प्रतिरोध गरेका कारण आफूलाई उदीयमान शक्तिकेन्द्र बनाउन पुगेको छ । फुकोले सीमान्त वर्गमा समेत शक्ति रहने मान्यता प्रस्तुत गरेभैं यस कथाको सीमान्त लेखक ‘म’ पात्रमा शक्ति निहित रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । सीमाञ्चलबाट काठमाडौँ आई काठमाडौँमा सीमान्त लेखकहरूका विरुद्धमा गरिने षड्यन्त्र र तिकडमलाई नजिकबाट पर्यवलोकन गरी त्यस्ता षड्यन्त्रकारी प्रभुत्व वर्गद्वारा फिँजाइने विचारधाराको पछि लाग्दा आफू किनाराकृत हुनुका साथै आफ्नो अस्तित्व र पहिचान समाप्त हुने तथा आफू त्यस्ता विचारधाराको तर्कपूर्ण, बौद्धिक र कूटनीतिक ढङ्गले प्रतिरोध गर्दा आफ्नो अस्तित्व र पहिचान पनि जोगिने र प्रभुत्वशाली वर्गसमेत निरत्साहित हुने विचारधारारूपी विमर्शको निर्माण गरी ‘म’ पात्रले आफूलाई उदीयमान शक्तिका रूपमा स्थापित गरेको छ । यसै विचारधाराको सेरोफेरोमा रही ‘म’ पात्रले आफूअनुकूलका आचरण र व्यवहारको अवलम्बन गरी सामाजिक जीवन व्यतीत गर्ने जीवनपद्धति वरण गरेको छ, जुन जीवनपद्धतिले उदीयमान संस्कृतिको रूप धारण गरेको छ ।

प्रभुत्वशाली संस्कृतिको बुद्धिजीवीका रूपमा रहेको नवयुवकले आफ्नो कमजोरीप्रति 'म' पात्रको सामु आत्मआलोचना गरे पनि उत्तरवर्ती समयमा समेत निन्दक समूहका व्यक्तिहरूसँग मिली 'म' पात्रलाई किनाराकृत गर्ने वर्चस्वकारी संस्कृतिको बचाउ गर्नाका निम्ति क्रियाशील रहेको तथा 'म' पात्रले उक्त जानकारी प्राप्त गर्दा निन्दकहरूको काम निन्दा गर्ने र आफ्नो कर्तव्य इमानदारी र दृढताका साथ सम्पन्न गर्ने प्रकृतिको ज्ञानको निर्माण गर्ने अवस्थाले प्रभुत्वशाली तथा सीमान्त एवम् उदीयमान संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व र सङ्घर्ष निरन्तर रूपमा चलिरहने कुराको पुष्टि गरेका छन् । तसर्थ भवानी भिक्षुले प्रभुत्वशाली समाजमा सीमान्त लेखकहरू अत्यन्त सचेत, बौद्धिक र कूटनीतिक भएर प्रभुत्वशाली संस्कृतिका अवगुणको पर्यवलोकन गर्दै आफूविरोधी हरेक गतिविधि र षड्यन्त्रलाई किनाराकृत गर्दै साहित्यसाधनामा निरन्तर क्रियाशील रहँदा आफ्नो लोकप्रियता बढ्ने र आफूहरू उदीयमान शक्तिका रूपमा स्थापित भई उदीयमान संस्कृतिको समेत निर्माण हुने विचारधारालाई 'म' पात्रकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'एक पैसा' कथाको दृष्टिविन्दुपात्र सानुकी आमाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट सीमान्तकृत संस्कृतिको सञ्चार गरिएको छ । नेपालको पूँजीवादी अर्थव्यवस्था, आर्थिक विषमता र सीमान्त नागरिकप्रतिको राज्यको शासनव्यवस्थाको उदासीनताका कारण न्यूनतम मानवीय आवश्यकताको पूर्तिबाट समेत वञ्चित भई अत्यन्त अभाव, उपेक्षा, पीडा र सङ्घर्षसाथ जीवन व्यतीत गर्ने गरिवी रेखामुनि रहेका निम्न वर्गीय व्यक्तिहरूको जीवनपद्धतिको अङ्कन यस कथामा गरिएको छ । राज्य व्यवस्थाले आफूहरूलाई नागरिकको जस्तो व्यवहार नगरी शासित वर्गको भूमिकामा मात्र आबद्ध गरेको तथा राज्यले आफूहरूलाई बाँच्न पाउनुपर्ने अधिकारबाट समेत वञ्चित गरेको वा राज्यले आफूहरूलाई ठगेको कुराको समेत कुनै अनुभूति नगरीकुनै भिक्षाटन गरी जीवनयापन गर्नाका निम्ति आवश्यक खाद्यवस्तुको पूर्तिदर्फ आफ्नो ध्यान उक्त सीमान्त वर्गले केन्द्रित गरेको पाइन्छ । उक्त तथ्यले एकातिर नेपालका सीमान्तहरू नेपालको राज्यव्यवस्थाको कर्तव्य र उत्तरदायित्वप्रति पूर्ण रूपले अनभिज्ञ रहेको कुराको जानकारी गराएको छ भने अर्कोतिर उनीहरूको चेतनाको स्तर अत्यन्त न्यून रहेको र नेपालको शासनव्यवस्थाले त्यस्ता नागरिकको विषम परिस्थितिप्रति कुनै चासो नराखी त्यस्ता नागरिकलाई किनाराकृत गरेको कुराको द्योतनसमेत गरेको छ ।

आर्थिक प्रतिकूलताका कारण भिक्षाटन गर्ने संस्कृतिलाई वरण गर्दा समेत आवश्यक परिमाणमा आर्थिक सहयोग प्राप्त गर्न नसक्दा सीमान्तहरूको जीवनपद्धति थप चुनौतीपूर्ण र मर्मस्पर्शी बन्न पुगेको छ । यसै अवस्थाको अङ्कन 'एक पैसा' कथामा गरिएको छ । यथेष्ट हेरचाह र औषधी, पौष्टिकतायुक्त खाद्यवस्तु आदिको व्यवस्थापनका साथ न्यानो कोठामा अत्यन्त

सहजताका साथ सुत्केरी अवस्थायुक्त समय व्यतीत गर्नुका साटो आर्थिक प्रतिकूलता र गरिबीका कारण मैलो टालोजस्तो पातलो कपडामा बेरी एक डेढ महिने नवजात शिशु सानुलाई साथमा लिई जाडोयामको काठमाडौँको फुटपाथको छेउलाई आश्रयस्थल बनाई सानुकै नामबाट भिक्षा माग्दा समेत आवश्यक आर्थिक सहयोग प्राप्त नगर्दा खाद्यवस्तुको सङ्कट निम्तिई सानुको मृत्युका कारण पुत्रवियोगको पीडा सट्टन विवश सानुकी आमा (सेर्पिनी आइमाई) को किनाराकृत जीवनपद्धतिको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । सामाजिक र राजनीतिक पहुँचका दृष्टिले अत्यन्त निर्बल रहेकी सानुकी आमालाई राज्यव्यवस्थाको विषयमा कुनै जानकारी नै देखिँदैन, राज्यव्यवस्थाले ठगेको वा न्यूनतम नागरिक अधिकारबाट समेत किनाराकृत गरेको कुराको बुझाइसमेत उसमा पाइँदैन । राज्यव्यवस्थाको सामान्य अवधारणाबाट समेत अनभिज्ञ रहेकी सानुकी आमाले राज्यव्यवस्थाका सट्टा समाजप्रति बढी आस्था र विश्वास राख्दै सार्वजनिक रूपमै भिक्षा मागी आफू र आफ्नो नवजात शिशुको जीवनलाई निरन्तरता दिन चाहेकी छ । समाजका निमुखा, निर्बल र असहाय व्यक्तिहरूलाई सक्दो आर्थिक सहयोग गरी आफू पनि बाँच्ने र अरूलाई पनि बाँच्न दिने लोककल्याणकारी संस्कृति अवनतितर्फ लागेको तथा पूँजीवादी संस्कृतिले बढी प्राथमिकता प्राप्त गरेका कारण सीमान्त वर्गको जीवनपद्धति भन्ने कारुणिक, अभावग्रस्त र चुनौतीपूर्ण बन्न पुगेको सन्दर्भको चित्रणसमेत सानुकी आमाको माध्यमबाट यस कथामा गरिएको छ । प्रस्तुत कथाका “आँसुले भिजेको अनुहार, टाउको निहुन्याई, अडिईअडिई निस्केको स्वरमा उसको उत्तर थियो, ‘सानुले मलाई छोडेर गयो । खानै नपाएर मच्यो हजुर, खानै नपाएर मच्यो । जति गरे पनि थुनमा दूध आएन । सानु, मेरो, भोकभोकै सुकेर गयो” (२०३४, पृ. १०-११) जस्ता अभिव्यक्तिले एकातिर नेपाली समाजमा लोककल्याणकारी विचारधारायुक्त संस्कृतिमा तीव्र रूपले ह्रास आएको तथा अर्कोतिर सीमान्त व्यक्ति र समुदायको जीवन थप चुनौतीपूर्ण, सङ्कटग्रस्त र किनाराकृत हुन पुगेको अवस्थाको जानकारी गराएका छन् ।

‘एक पैसा’ कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र सानुकी आमाले माध्यमबाट नेपाली समाजमा गरिब र निमुखाहरूलाई सहयोग गर्ने परोपकारी व्यक्तिहरूको सङ्ख्या अत्यन्त घट्दै गएको जानकारीसमेत उक्त कथामा गराइएको छ । सानुकी आमा र उसको नवजात शिशुको दयनीय अवस्थाबाट प्रभावित भएको ‘म’ पात्रले सानुकी आमालाई सतत वार्तालाप गरी उसको वास्तविक अवस्था बुझ्दा तथा पटकपटक एकएक पैसा प्रदान गरिरहँदाको समयमा उसबाहेक अन्य व्यक्तिले सानुकी आमालाई आर्थिक सहयोग गरेको देखिँदैन । काम विशेषले तीन महिनासम्म सानुकी आमा भएको ठाउँमा ‘म’ पात्र पुग्न नसक्दा आवश्यक खाद्यवस्तुको व्यवस्थापनको अभावका कारण सानुको ज्यान गएको कार्यव्यापारले अन्य व्यक्तिले सानुकी आमालाई खासै सहयोग नगरेको कुराको पुष्टि हुन्छ । यसैगरी कतिपय नेपालीहरू गरिबको उद्धार गर्ने योजना बनाए पनि उनीहरूले समयमै

उपयुक्त निर्णय गर्न नसक्दा समेत सीमान्तहरूको जीवनपद्धति भन् कष्टप्रद र पीडादायी बन्ने गरेको छ । प्रस्तुत कथाको “एकदिन मनमा आयो, ‘एक रुपिया त्यसको आमालाई एकैचोटि दिए त सय दिनको लागि सानुलाई मोहनभोग पुग्नेछ । तीन महिना र दस दिनसम्म नगए पनि हुन्छ । ऊ मोहनभोग खाँदै गर्छ, बढ्दै पनि जान्छ,” (पृ. ९-११) जस्ता अभिव्यक्तिले ‘म’ पात्रले सीमान्त वर्गप्रति राख्ने सहानुभूति र उनीहरूको जीवनको सहजताका निम्ति निर्माण गर्ने लोककल्याणकारी योजनाको द्योतन गरेका छन् भने उक्त कथाका “त्यस्तै अरूअरू दिन पनि बित्दै गए, महिनौ बिते, गइन् । अनि भन्नै तीन महिनापछि कुनै बिदा परेको एक दिन बिहानै आफआफै मेरो अठोट भयो, ‘आज एकदिन लाजिम्पाटतिर डुलेरै जाऊँ । ... बिहानको चिया खाई लुगासुगा लाइवरी म निस्कौँ” (पृ. १०) जस्ता कथांशले नेपालीहरूले योजनाकार्यान्वयनमा गर्ने ढिलासुस्ती र लापरवाही एवम् उनीहरूको निर्णयगत कमजोरीलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । ‘म’ पात्रको यसै निर्णयका कारण एकातिर नवजात शिशुले ज्यान गुमाउनुका साथै उसकी आमा पुत्रवियोगको पीडामा छटपटिई किनाराकृत हुन पुगेकी छ भने अर्कोतिर ‘म’ पात्रले आफूले समयमा सहयोग गर्न नसकेका कारण बालकको मृत्यु भएको कुराको अनुभूति गर्दै पश्चाताप गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यले तत्कालीन नेपाली समाजमा आफू पनि बाँच्ने र गरिबलाई पनि बचाउने लोककल्याणकारी संस्कृति हासोन्मुख अवस्थामा पुगेको कुरालाई सिद्ध गरेका छन् । प्रस्तुत कथामा अङ्कित सीमान्त संस्कृतिसम्बन्धी तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा भवानी भिक्षुले सानुकी आमाको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट भिक्षाटन संस्कृतिका आधारमा जीवन व्यतीत गर्ने सबाल्टर्न वर्गको जीवनपद्धति भन् चुनौतीपूर्ण पीडादायी, अभावग्रस्त र सङ्घर्षपूर्ण बन्दै गएको अवस्थाको यथार्थतालाई नेपाली पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको ‘सैनिक’ कथाका दृष्टिविन्दुपात्रद्वय टामसन र रोजीका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली, उदीयमान र सीमान्तकृत संस्कृतिको द्योतन उक्त कथामा गरिएको छ । यस कथामा एकातिर वैश्विक स्तरमा देखिएको साम्राज्यवादी विस्तारवादी बेलायती प्रभुत्वशाली संस्कृति र स्वजागरणयुक्त भारतीय उदीयमान संस्कृतिको अभिव्यक्ति टामसनको माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको छ भने अर्कोतिर दाम्पत्यजीवनमा आबद्ध पतिको प्रभुत्वशाली र पत्नीको सीमान्तकृत संस्कृतिको प्रस्तुतीकरण टामसन र रोजीको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट गरिएको छ । फुकोले विश्व शक्तिको खेलमा अडिएको र शक्ति विमर्शरूपी ज्ञानका माध्यमबाट प्राप्त हुने विचार (पाण्डेय, २०७०, पृ. १८२ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं बेलायतले आफ्नो साम्राज्यवादी विस्तारवादी विमर्शरूपी औपनिवेशीकरणयुक्त प्रभुत्वशाली संस्कृति (शक्ति) लाई विश्वभरिमा नै विस्तारीकरण गर्नाका निम्ति बजारीकरण र व्यापारीकरणका माध्यमबाट भारतलगायतका थुप्रै देशहरूलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाएको कुरालाई यस कथामा टामसनकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट अभिव्यक्त

गरिएको छ । एडवार्ड सइदले वसौँदेखि युरोप अमेरिकीहरूले आफ्नो श्रेष्ठताको नाममा पूर्व र पूर्वेलीहरूलाई हेप्टै र हैकम कायम गर्दै आएको विचार (बराल, २०७३, पृ. १०८ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं बेलायतले भारतलगायतका देशहरूमाथि औपनिवेशिकता लामो समयसम्म कायम गरी ती देश र ती देशका संस्कृतिलाई आफ्नो नियन्त्रण र अधीनमा पुऱ्याएको थियो । उपनिवेशवादी संस्कृतिले सैन्य शक्तिका वा अन्य माध्यमबाट अर्को जाति वा समूहमाथि शोषण गर्दै स्थानीय संस्कृतिलाई प्रभावित तुल्याउँदै स्थानीय संस्कृतिलाई किनाराकृत गर्दै जाने (भट्टराई, २०७०, पृ. ३६२) भैं बेलायती औपनिवेशिक संस्कृतिले भारतजस्ता अन्य देशका संस्कृतिलाई प्रभावित तुल्याई किनाराकृत गर्न खोजेको पाइन्छ । बेलायतले भारतमाथि पनि आफ्नो औपनिवेशिकरणयुक्त संस्कृतिलाई अत्यन्त षाड्यन्त्रिक र योजनाबद्ध ढङ्गले आफ्नो सैन्य शक्ति र बढ्दो वैश्विक प्रभावका आधारमा कतिपय भारतीयहरूलाई आफ्नो विश्वासमा लिई लामो समयसम्म थोपरी भारतीयहरूको स्वायत्तता, स्वपहिचान र स्वशासनयुक्त संस्कृतिलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाएको थियो । भारतीयहरूले आफ्नो राष्ट्रिय, स्वजातीय, स्वाधीनता र स्वयत्ततासँग सम्बद्ध संस्कृतिको स्थापनार्थ बेलायती प्रभुत्ववादी संस्कृतिको विरुद्धमा आन्दोलन र युद्ध गरे पनि बेलायतले आफ्नो सैन्य शक्तिको प्रयोगको माध्यमबाट भारतीयहरूको प्रयत्नलाई धराशायी तुल्याई आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने विषयमा सफलता प्राप्त गरेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यस कुरालाई तलको कथाद्वारा थप स्पष्ट पारिएको छ :

राष्ट्रिय क्षेत्रको राजनैतिक वायुमण्डलमा भयङ्कर युद्धको सम्भावना घुमिसकेको थियो र पाँच वर्ष पहिलेदेखि नै हुन लागेको सामरिक तयारीको योजनामा जब टामसनको नाउँ पनि आयो । एउटा बृटिस उपनिवेशको एक सहरमा पुलिस सुपरिन्टेन्डेन्ट मिस्टर टामसन थिए । लडाइँपछि केही प्रगतिका विचारवादी भावनामयी युवतीहरूले देशलाई विजयमाला पैढाउने सैनिकहरूप्रति आत्मसमर्पण गर्नमा, त्याग गर्नमा भाग लिएका थिए, तिनैमध्ये रोजी पनि एउटी थिइन् ।
(पृ. ५६-५७)

उपर्युक्त कथांशले बेलायतले आफ्नो औपनिवेशिक संस्कृतिलाई निरन्तरता दिनाका लागि पाँच वर्षदेखि योजनाबद्ध ढङ्गले लागेको तथा औपनिवेशिक संस्कृतियुक्त वैदेशिक शक्तिको दासत्व र अधीनस्थताको पीडा भोगिरहेको देश (भारत) ले आन्दोलन र युद्धका माध्यमबाट उन्मुक्ति खोजे पनि सफलता प्राप्त गर्न नसकेको अवस्थाको पुष्टीकरण गरेको छ । बेलायतले विभिन्न देशहरूप्रति आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्दै जाँदा त्यस कार्यमा योगदान पुऱ्याउने सैनिकहरूलाई त्यस देशका युवतीहरूले उच्च सम्मान प्रकट गर्नुका साथै प्रेमी र पतिसमेत बनाउने देशभक्तियुक्त संस्कृतिले बेलायतलाई आफ्नो औपनिवेशिक संस्कृतिलाई याथवत् राख्ने

कुरामा देशभित्रका नागरिकबाट समेत सहयोग र समर्थन प्राप्त रहेको जानकारीसमेत उक्त कथांशबाट प्राप्त हुन्छ । तसर्थ बेलायतले संसारका थुप्रै राष्ट्रहरूमाथि आफ्नो साम्राज्यवादी विस्तारवादी, पुँजीवादी र औपनिवेशिकतावादी प्रभुत्वशाली संस्कृति थोपरी ती देशहरूको स्वशासन, स्वपहिचान र स्वअस्तित्वयुक्त संस्कृतिलाई बन्धक बनाएको जानकारी यस कथाको पुरुष दृष्टिविन्दुपात्र टामसनको माध्यमबाट प्राप्त हुन्छ ।

टामसनकै दृष्टिकोणले स्वायत्तता, स्वाधीनता र स्वजागरणयुक्त भारतीय उदीयमान संस्कृतिको उद्घोष 'सैनिक' कथामा गरिएको छ । बेलायतले विश्वमा आफ्नो साम्राज्यवादी, विस्तारवादी, उपनिवेशवादी र पुँजीवादी विमर्शरूपी संस्कृति (शक्ति) लाई स्थापित गर्नुका साथै त्यसको प्रभुत्वलाई निरन्तरता दिन खोजिरहेको परिप्रेक्ष्यमा भारतलगायतका राष्ट्रहरू उक्त संस्कृतिको विरोधमा प्रस्तुत हुँदै स्वशासन, स्वजागरण र स्वपहिचानयुक्त राष्ट्रिय संस्कृतिको स्थापनार्थ मुक्तिकामी संस्कृतिरूपी विमर्शका माध्यमबाट ज्ञानको निर्माण गरी बेलायती प्रभुत्ववादी संस्कृति र शक्तिलाई उल्ट्याउन खोजेको सन्दर्भको अड्कन यस कथामा गरिएको छ । वासुदेव त्रिपाठी (२०४९) को "यस कथामा द्वितीय विश्वयुद्धकाल (वि.सं. १९९६-२००२) को सैनिक मोर्चाको परिदृश्य र बेलायती नवयुवती वर्गमा समेत जागृत देशभक्ति लहर एवं कुनै बेलायती उपनिवेश (ब्रिटिस भारतको अन्तिम चरण) को परिवेशलाई समेत कथाफलक तुल्याइएको छ" (पृ. ३७७) भन्ने अभिव्यक्तिले भारतीय स्वराज, स्वपहिचान र स्वाधीनतायुक्त संस्कृतिको स्थापनार्थ भारतीयहरूद्वारा बेलायती औपनिवेशिकतायुक्त प्रभुत्वशाली संस्कृति र सत्ताको विरुद्धमा गरिएको मुक्तिकामी आन्दोलन निर्णायक मोडमा पुगेको र निकट भविष्यमा भारत उक्त प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई विस्थापित गरी आफ्नो राष्ट्रिय संस्कृतिलाई स्थापना गर्न सक्ने कुराको पुष्टि गरेको छ । यसैगरी स्टुआर्ट हलले प्रभुत्वशाली र सीमान्तकृत संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व चलिरहने र सीमान्त समुदायले प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई विसङ्घटित गर्ने प्रयत्न गर्दै प्रतिरोधात्मक संस्कृतिको स्थापनासमेत गर्न सक्ने (सुवेदी, २०७६, पृ. १३१ मा उद्धृत) तथा जोन विलियम्सले उदीयमान संस्कृतिले प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई चुनौतीसमेत दिन सक्ने विचार (सुवेदी, २०७६, पृ. १३० मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं बेलायती प्रभुत्वशाली र भारतीय सीमान्तकृत संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व चलिरहेको एवम् भारतले बेलायती प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई भारतीय भूमिबाट विस्थापित गर्नाका निम्ति बेलायतविरुद्ध योजनाबद्ध आन्दोलन चलाउनुका साथै बेलायती सैन्यशक्तिको समेत अधिक परिमाणमा क्षति पुऱ्याउँदै प्रतिरोधी संस्कृतिको स्थापना गरेको तथा स्वजागरणयुक्त भारतीय उदीयमान संस्कृतिले बेलायती प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई चुनौती दिएको देखिन्छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

गोलागोली, मृत्युको खेल भइरहेको थियो, दिशाहरू थर्किरहेका थिए, आकाशचाहिँ भयङ्कर ध्वनिहरू सँगालिरहेको थियो र पृथ्वीको भागमा रक्तरञ्जित, करुण चिच्च्याइरहेको थियो । अरू.... टामीको साथको सिपाही ढल्यो ।छि : फेरि उहाँ 'डुङ्ग' ! कस्ता घिनलाग्दा हुन्छन् यी गोला दाग्नेहरू ! एकाएक दुई गोलीहरू उसको तिघ्रा र दाहिने पाखुरालाई छेडेर पार भए । छाती रौँ प्रमाणले बच्यो, नत्र हार्ट सट नै हुने थियो । एउटा मोटो कप्तानलाई गोला लाग्यो । केही व्यस्त भएर उसले आफूमाथि पछारिनै लागेको एउटा भर्खरको मरेको सैनिक (हैलेट) को लासलाई आफ्नो सट्टे साप्रो उचालेर रोक्न थाल्यो । (पृ. ५६-५७)

उपर्युक्त कथांशले बेलायती साम्राज्यवादी प्रभुत्ववादी संस्कृति र भारतीय स्वराज्यवादी उदीयमान संस्कृतिका बिचमा भीषण युद्ध भइरहेको, त्यस युद्धमा थुप्रै जनधनको हानि भइरहेको एवम् युद्धमय वातावरणले विषम र त्रासदीयुक्त अवस्थाको सिर्जना गरेको कुराको उल्लेख गर्नुका साथै बेलायती पक्षधर सेनाको एउटा गणको नेतृत्व गर्ने टामसन घाइते भएको, उसका सहकर्मी साथीहरू हैलेट, मोटा कप्तानजस्ता सैनिकहरूको ज्यान गएको एवम् ऊ भारतीय गोला दाग्नेहरूको युद्धकौशलबाट भयभीत र त्रसित भएकोजस्ता तथ्यहरूका माध्यमबाट स्वाधीनता र स्वशासनउन्मुख भारतीय संस्कृतिको प्रतिरोधी आन्दोलनले बेलायती साम्राज्यवादी संस्कृतिलाई चुनौती दिई उदीयमान संस्कृतिका रूपमा स्थापित हुन सक्ने कुरालाई स्पष्ट पारेको छ । तसर्थ यस कथामा टामसनकै माध्यमबाट भारतीय उदीयमान संस्कृतिको अभिव्यक्ति गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

दाम्पत्यजीवनमा आवद्ध पतिपत्नीका बिचमा देखापर्ने प्रभुत्ववादी र सीमान्तकृत संस्कृतिको समेत चित्रण 'सैनिक' कथामा गरिएको छ । यस कथाको पुरुष दृष्टिविन्दुपात्र टामसनको माध्यमबाट वर्चस्वकारी तथा महिला दृष्टिविन्दुपात्र रोजीका माध्यमबाट सीमान्तकृत संस्कृतिको प्रस्तुति गरिएको छ । आफ्नो पुरुषीय शक्ति र अहम्का आधारमा आफ्नै घरभित्र पत्नीको भावना र चाहनालाई बेवास्ता गरी उसलाई आफ्नो अधीनस्थ बनाउने पितृसत्तात्मक प्रभुत्ववादी संस्कृतिलाई कायम गर्न खोजेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । पत्नी रोजीले बाखाको पाठामा आफ्नो सन्तानको सादृश्य देखी वात्सल्यप्रेमको चरम आनन्द लिइरहेको र टामसनलाई समेत उक्त आनन्द प्राप्त गर्नाका निमित्त आग्रह गर्दा टामसन प्रसन्न हुनुका साटो आफ्नो स्वाभिमानमा आघात पुगेको अनुभूत गर्दै कोठाबाट बन्दुक भिकी पत्नीले पाठालाई नमाने अनुरोध गर्दागर्दै पनि पाठालाई मारी आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको छ । उसले आफूलाई श्रेष्ठ तुल्याउँदै पत्नीको प्रस्तावलाई कुनै पनि परिस्थितिमा स्वीकार नगर्ने तथा ग्राम्सीले भनेभैँ पूर्ण रूपमा अस्वीकार गर्ने विचारलाई पछ्याउँदै वर्चस्वकारी संस्कृतिलाई पत्नी रोजीमाथि थोपरेको

छ । यसैगरी ऊ स्वयम्ले नै उसलाई प्रेमी र पतिका रूपमा वरण गरी आफूलाई उसप्रति समर्पित तुल्याएको हुनाले उसको प्रभुत्ववादी संस्कृतिको विकासमा थप सहजता ल्याएको कुरा व्यक्त गर्न सकिन्छ ।

हरेक अवसरमा महिला र पुरुषको समान साभेदारीयुक्त अवस्थाको सिर्जना गरी भागीदारीयुक्त संस्कृतिको विकास गर्ने मानसिकताबाट प्रेरित भए पनि पति टामसनको पितृसत्तात्मक संस्कृतिप्रतिको दृढ आवद्धताले रोजीको उक्त संस्कृति सीमान्तकृत बन्न पुगेको छ । रोजी घरभित्र एक गृहिणीका रूपमा सीमित रहने तथा पतिले गर्ने हरेक गतिविधि र व्यवहारलाई सहन गर्नुपर्ने अवस्थाको उद्घोष यस कथामा गरिएको छ । पाठामा आफ्नो सन्तानको सादृश्य देखी चरम आनन्दको अनुभूति गरिरहँदाको अवस्थामा पनि टामसनले पाठालाई मानै लाग्दाको अवस्थामा कुनै पनि परिस्थितिमा पाठालाई मार्न नहुने, आफूले जस्तै आनन्द लिने र मारे ठिक नहुने चुनौती रोजीले दिए पनि उसले पाठालाई मार्दा चरम मानसिक पीडाको अनुभूति गर्दै मूर्च्छा पर्ने रोजीको कार्यले पहिचानको सङ्घर्षमा रोजी पराजित भएको प्रतिकूल परिस्थितिको अभिव्यक्ति गरेको छ । तसर्थ रोजीले महिलाहरूसँग सम्बद्ध सीमान्त संस्कृतिको प्रतिनिधित्व गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा प्रस्तुत कथाको पुरुष दृष्टिविन्दुपात्र टामसनका माध्यमबाट बेलायती औपनिवेशिक र विस्तारवादी वर्चस्वकारी संस्कृति, भारतीय स्वराज, स्वशासन र स्वपहिचानयुक्त उदीयमान संस्कृति एवम् पितृसत्तात्मक प्रभुत्ववादी संस्कृति तथा महिला दृष्टिविन्दुपात्र रोजीको माध्यमबाट भागीदारीयुक्त सीमान्त संस्कृतिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तसर्थ भिक्षु बेलायती प्रभुत्ववादी र टामसनको पितृसत्तात्मक प्रभुत्ववादी संस्कृतिप्रति आफूलाई आलोचनात्मक र भारतीय स्वपहिचानयुक्त उदीयमान संस्कृति र रोजीको भागीदारी ढाँचायुक्त सीमान्त संस्कृतिप्रति सहानुभूतिष्ठ हुँदै आफूलाई जैविक बुद्धिजीवीका रूपमा प्रस्तुत गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'त्यही सात दिन' कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीका माध्यमबाट प्रभुत्ववादी र सीमान्तकृत संस्कृतिको चित्रण गरिएको छ । यस कथामा मूलधारको वर्ग र समुदायसँग सम्बद्ध आमोदप्रमोदमय जीवनपद्धतिगत संस्कृतिलाई प्रभुत्ववादी संस्कृतिका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो सामाजिक पहुँच, राजनीतिक शक्ति र आर्थिक हैसियतका आधारमा सीमान्त वर्गका नवयुवतीहरूलाई आफ्ना घरमा भिकाई उनीहरूको कौमार्य लुट्ने, घरमा प्रशस्त सुसारे र नोकरको बन्दोबस्त मिलाउने तथा विलासितायुक्त वस्तुहरूको पर्याप्त व्यवस्थापनमा ऐयासीपूर्ण जीवन व्यतीत गर्ने सम्भ्रान्त र वर्चस्वकारी व्यक्तिहरूको जीवनपद्धतिको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको छ । प्रस्तुत कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीकै दृष्टिकोणले उक्त कथाको सम्भ्रान्त व्यक्तिले उसका अभिभावकलाई आर्थिक लाभ पुऱ्याई उसको पूर्ण सहमतिमा उसकी

छोरी आनन्दकुमारीलाई आफ्नै घरमा आफ्नै नोकरद्वारा भिकाई अत्यन्त निडरता र निर्भीकताका साथ सात दिनसम्म उसको कौमार्य र नारीअस्मिता हरण गरी पुनः नोकरद्वारा उसलाई उसको घरमा पुऱ्याएको छ । प्रस्तुत कथाको “अल्लादीनको जादूको महलभैँ एउटा महलमा खेलिरहेका आनन्दमा, आनन्दकुमारीलाई त्यस आनन्ददूतले ल्याएर नै फ्याक्यो” (पृ. ३६) भन्ने अभिव्यक्तिले सम्भ्रान्त व्यक्तिले आफ्नो सम्पन्नतायुक्त आवासमा आनन्दकुमारीलाई भिकाएको सन्दर्भलाई छर्लङ्ग्याएको छ । उसको सम्पन्नतायुक्त जीवनपद्धतिको चित्रण उक्त कथामा निम्नअनुसार गरिएको छ :

चित्रित टिनको सुनौला छतमा भुन्डिइरहेका अनेकौँ प्रकारका बिजुलीका भाड, फानूस, कमल र भित्ताहरूमा अनेकौँ प्रकारका कलापूर्ण मूर्तिहरू, कस्ता आकर्षक, अद्भुत ! टेबिलमाथि राखिएका कैयौँ प्रकारका शृङ्गारका वस्तुहरू र भिन्नभिन्न प्रकारका सुन्दर शीशीहरूमा अनेकौँ रंगका सुगन्धित सेन्ट, अत्तर इत्यादि । मुजूरका मान्छेका, लहरा पातका चित्रहरू कलापूर्ण बुनौटले नै प्रदर्शित गरेका जालीदार, अनेकौँ रंगका रेशमी पर्दाहरू भ्यालमा फर्फराइरहेका थिए । (पृ. ३७)

उपर्युक्त कथांशले सम्भ्रान्त व्यक्तिको सम्पन्नतायुक्त र विलासी जीवनपद्धतिको द्योतन गरेको छ । यस्तो सम्पन्नतायुक्त जीवन व्यतीत गरिरहेको सम्भ्रान्त व्यक्तिले आफू सीमान्त वर्गकै हितमा काम गरेको र आफू सीमान्त वर्गको उद्धारकका रूपमा रहेको कुराको विश्वास दिलाउनाका निम्ति आनन्दकुमारीका अभिभावकलाई प्रशस्त रकम प्रदान गर्नुका साथै आफ्नो घरमा रहँदासम्म (सात दिन मात्र) आनन्दकुमारीका निम्ति खानपान, शृङ्गारका प्रसाधान, सुसारे आदिको सुविधा मिलाई आफ्नो कामुकताको पूर्ति गरेको छ । तसर्थ अन्तनियो ग्राम्सीले प्रभुत्वशाली व्यक्तिले आफ्नो स्वार्थपूर्ति र सीमान्तप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्नाका निम्ति आफू दमनात्मक नभई सहयोगीका रूपमा प्रस्तुत भएको देखाउँदै आफ्नो विचारमा सहमत गराई आफ्नो अभीष्ट पूरा गर्ने अभिमत (गौतम, २०७५, पृ. १०० मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैँ प्रस्तुत कथाको वर्चस्वकारी पात्र सम्भ्रान्त व्यक्तिले आनन्दकुमारीका आमाबुवा र आनन्दकुमारीलाई आफ्नो पूर्ण विश्वासमा लिई आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्ने प्रयत्न गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसर्थ सम्भ्रान्त व्यक्तिले वडो चतुऱ्याइँपूर्वक, षाड्यन्त्रिक र योजनाबद्ध ढङ्गले आफ्नो वर्चस्वकारी संस्कृति सीमान्त समुदायमाथि थोपरेको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

आनन्दकुमारीका अभिभावक र समाजका व्यक्तिहरूले समेत आनन्दकुमारीमाथि आफ्नो प्रभुत्व कायम गर्न खोजेका छन् । एकातिर आनन्दकुमारीका अभिभावकले आनन्दकुमारीको शरीरलाई पूर्ण औपनिवेशीकरण गरी उसलाई आयआर्जनको स्रोतका रूपमा दुरुपयोग गरी घरभित्र अधीनस्थ बनाई चेलीबेटीको अस्तित्व र अस्मिता लुटाई उसको कमाइ खाने संस्कृतिको विकास

गरेको देखिन्छ भने अर्कोतिर समाजका व्यक्तिमध्ये केहीले आनन्दकुमारीको कौमार्य र नारीअस्मिता लुटिएको विषम परिस्थितिप्रति खुसी र व्यङ्ग्य तथा केहीले सहानुभूति प्रकट गरी सीमान्त वर्गप्रति आफ्नो वर्चस्व कायम गर्ने र आफूहरूलाई श्रेष्ठ देखाउने सामाजिक चियोचर्चोयुक्त संस्कृतिको विकासमा सघाएको पाइन्छ । यस कथाको केन्द्रीय पात्र आनन्दकुमारीले व्यक्त गरेका “बुवा आमाहरू खुसी छन् । तिनीहरूलाई कल्पनातीत सफलता प्राप्त भएको छ, घरव्यवहार र बन्द बेपारलाई केही पुँजीसमेत” (पृ. ३९) जस्ता अभिव्यक्तिले आनन्दकुमारीका अभिभावकहरूको छोरीको शरीरको दुरुपयोग गरी उसकै कमाइ खाने संस्कृतिको द्योतन गरेका छन् भने उसकै मुखबाट मुखरित “छिमेकीहरूको सहानुभूति र विरोध । रुचिकर, अरुचिकर स्वाभाविकता” (पृ. ३९) ले सामाजिक चियोचर्चोयुक्त व्यवहार (संस्कृति) को अड्कन गरेका छन् । तसर्थ सीमान्तपात्र आनन्दकुमारीको शरीरलाई पूर्ण रूपले औपनिवेशीकृत गरी एकातिर सम्भ्रान्त व्यक्तिले उसमाथि आफ्नो आमोदप्रमोदमय जीवनपद्धतिरूपी प्रभुत्वशाली संस्कृति तथा अर्कोतिर आनन्दकुमारीका अभिभावकले उसको शरीरलाई व्यावसायिक साधन र विक्रयवस्तु बनाई उसमाथि छोरीको कमाइ खाने वर्चस्वकारी संस्कृति थोपरेको कुरा सिद्ध हुन्छ । तथापि वर्चस्वकारी वर्गले सीमान्त वर्गलाई आफ्नो पूर्ण विश्वासमा लिई बडो कुटिलतापूर्वक उनीहरूमाथि आफ्नो प्रभुत्वशाली संस्कृतिको वर्चस्व कायम गरेको कुराको अड्कन यस कथामा गरिएको कुरा सिद्ध हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले ‘त्यही सात दिन’ कथाकी दृष्टिविन्दुपात्र आनन्दकुमारीकै दृष्टिकोणले सीमान्तकृत संस्कृतिको द्योतन गरेका छन् । आनन्दकुमारी र उससँग जोडिएका उसका आमाबुवा एवम् उसका छिमेकी व्यक्तिहरूको आचरण र व्यवहारका माध्यमबाट सीमान्तकृत संस्कृतिको द्योतन यस कथामा गरिएको छ । सम्भ्रान्त व्यक्तिको आफूविरोधी षड्यन्त्र र तिकडम नबुझीकनै एकातिर आनन्दकुमारीका अभिभावकले उक्त व्यक्तिलाई आफ्नो उद्धारक र रक्षक ठानी आफ्नी सोभी, निरीह र निर्बल छोरी आनन्दकुमारीलाई सम्भ्रान्त व्यक्तिलाई सुम्पी अर्थोपार्जन गर्ने व्यवहार वरण गरी सीमान्तकृत संस्कृतिको विकासमा टेवा पुऱ्याएका छन् भने अर्कोतिर आनन्दकुमारी पनि अभिभावक र सम्भ्रान्त व्यक्तिको आफूविरोधी आचरण र व्यवहारको प्रतिरोध गर्नुका साटो अभिभावकको आम्दानी र सम्भ्रान्त व्यक्तिको कामवासनाको माध्यम र साधन बनी किनाराकृत हुँदै सीमान्तकृत संस्कृतिलाई निरन्तरता दिन पुगेकी छ । यसैगरी निर्बल र किनाराकृत वर्गको अस्तित्व र अस्मितामाथि प्रहार गर्ने सम्भ्रान्त संस्कृतिको अवगुण र दुष्परिणामको पर्यवलोकन गरी एकतामा आबद्ध भई उक्त संस्कृतिको प्रतिरोधमा उठ्नुका साटो उत्पीडित र किनाराकृत पात्रको विषम परिस्थिति हेरी आनन्दको अनुभूति र सामान्य सहानुभूति प्रकट गर्ने आनन्दकुमारीका छिमेकीहरूको आचरण र व्यवहारले समेत सीमान्तकृत संस्कृतिको निरन्तरतामा बल पुऱ्याएका छन् । गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकले सबाल्टर्नहरूसँग वर्गसङ्घर्षको राम्रो चेतना र

विद्रोह गर्ने हुती नहुनुका साथै सीमान्त वर्गले आफूमाथि सदियौंदेखि लालिँदै आएको दर्दनाक दमनलाई सहज रूपले स्विकार्दै सम्भ्रान्तकै चाहनाअनुरूप काम गर्ने विचार (श्रेष्ठ, २०७४, पृ. १६३ मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं यस कथाका सीमान्त नारी पात्र आनन्दकुमारी आफ्नो नारीअस्मिता, अस्तित्व, पहिचान र स्वाभिमानको रक्षार्थ घरभित्र र बाहिर प्रतिशोध र विद्रोह गर्नुका साटो सहज रूपमा अभिभावककै चाहनावमोजिम सम्भ्रान्त व्यक्तिप्रति समर्पित भई उत्पीडित र किनाराकृत हुन पुगेकी छ भने उसका अभिभावकहरू आर्थिक प्रलोभनमा परी सम्भ्रान्त व्यक्तिकै इच्छाअनुसार आफ्नै छोरीलाई उसका घरमा पठाई आफूलाई अधीनस्थ अवस्थामा पुऱ्याएका छन् । ग्रामीले सत्ताधारी वर्गले निर्माण गरेको अर्थमा सीमान्तहरू सन्तुष्ट हुने अवधारणा (गौतम, २०७५, १०० मा उद्धृत) प्रस्तुत गरेभैं एकातिर आनन्दकुमारीका अभिभावकहरू सम्भ्रान्त व्यक्तिको विचारधारामा पूर्ण सहमत भई उसको घरमा छोरी पठाई छोरीको कौमार्य गुमिई ऊ घर फर्किँदासमेत कुनै चिन्ता र चासो नलिईकन प्राप्त रकममै सन्तुष्ट र खुसी देखिएका छन् भने अर्कोतिर आनन्दकुमारीले प्रभुत्ववादी विचारधारालाई सहज रूपले वरण गरी सम्भ्रान्त व्यक्तिलाई आफ्नो शरीर सहजतापूर्वक सुम्पी आफ्नो कौमार्य गुमाई एवम् त्यस घृणित कार्यलाई नियतिको परिणाम ठान्दै आफ्नो मानसिक पीडा र तनावलाई न्यूनीकरण गर्नाका निमित्त साथी सरलालाई एउटा पत्र लेख्नुबाहेक अन्य कुनै प्रकारको प्रतिरोधात्मक कार्य गरेकी छैन । प्रस्तुत कथामा आनन्दकुमारीले व्यक्त गरेको “बाबु आमाहरू खुशी छन् । तिनीहरूलाई कल्पनातीत सफलता प्राप्त भएको छ; घरव्यवहार र बन्द बेपारलाई केही पुँजीसमेत” (पृ. ३९) भन्ने अभिव्यक्तिले छोरीको अस्मिता गुमिई छोरी र आफ्नो सामाजिक प्रतिष्ठा गुमेको अवस्थाप्रति उसका अभिभावकहरू पूर्ण रूपले बेप्रवाह देखिएका र उनीहरूको चेतनाको परिमाण शून्य अवस्थामा रहेको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यसैगरी कामवासनाको परिपूर्तिका निमित्त मात्र सम्भ्रान्त व्यक्तिको घरमा पुऱ्याइएकी आनन्दकुमारीसँग सम्बद्ध निम्नलिखित कथांशले उसको चेतना र विवेकको अवस्थाको द्योतन गरेका छन् :

अकस्मात् सम्भ्रान्त- ‘आस्मानी रंगको मिहीन सारी । ‘हो ! यही हुन्छ । आस्मानी रंगको भित्रबाट चियाइरहने रातोपना लिएको सेता आडको आभा ! कति आकर्षक हुन्छ ?’

.... त्यसपछि क्रमशः एक दिन, दुई दिन, तीन दिन र यस्तै सातै दिन ! हृदय र प्राण, संकोच र लज्जा, शुभ र अनौचित्य कसैको केही पनि लागेन; र कसैको वास्ता पनि गरिएन ! केवल विलास, ज्वाला र एकएक अणुपर्यन्त तप्त पारिदिने सुख होइन कि प्रमत्तता ! अत्यन्त अप्रत्यक्ष र प्रदीप्त सात दिन सात प्रकारका आँधी हुरी भैं

चरितार्थ हुन थाले, प्रचण्ड र मदमय ! त्यो सुख थियो कि दुःख, यसको विवेचनाको सुविधा र समय, त्यस बखत दुवै पाइएन ! (पृ. ३८)

उल्लिखित कथांशले यौनशोषणका निमित्त सम्भ्रान्त व्यक्तिको दरबारमा पुऱ्याइएकी आनन्दकुमारीले आफ्नो नारीअस्मिता गुम्ने अवस्थाप्रति चिन्तित हुनुका साटो विलासी साधनहरूको उपयोगमै रमाउनुका साथै सात दिनसम्म उसको यौनशोषण गरिए पनि त्यस घटनालाई सुख वा दुःखका रूपमा समेत मूल्याङ्कन गर्न नसक्ने कार्यले उसको चेतना र विवेक शून्य अवस्थामा रहेको, त्यस घटनालाई उसले नियतिको परिणतिका रूपमा वरण गरेको तथा आफ्नो शरीरलाई उसले पूर्ण रूपले औपनिवेशीकृत र बजारीकरणको अवस्थामा पुऱ्याएको कुरालाई पुष्टि गरेको छ । लक्ष्मणप्रसाद गौतम (२०७०) ले निम्न वर्गीय संस्कृतिले कलाको निर्माण गर्दछ (पृ. ३७१) भनेभैँ घरभित्र र घरबाहिर औपनिवेशीकरणको सिकार भएकी आनन्दकुमारीसँग सम्बद्ध सीमान्तकृत संस्कृतिको अङ्कनले नै प्रस्तुत कथालाई कलात्मक उच्चतामा पुऱ्याएको छ । यसैगरी यस कथामा सुसारे र नोकर राख्ने प्रथा तथा आफ्ना शुभचिन्तकलाई आफ्नो दुःख साभ्ना गरी पीडा न्यूनीकरण गर्ने मानवीय प्रवृत्तियुक्त संस्कृतिको द्योतन पनि गरिएको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाका सीमान्त पात्र र समाज आफ्नो वैयक्तिक, पारिवारिक र सामाजिक सम्मान, पहिचान र अस्तित्व रक्षाका निमित्त पूर्ण रूपले अनभिज्ञ रहेको, आफूहरूलाई अधीनस्थ बनाउने प्रभुत्व वर्गलाई आफ्नो उद्धारक ठानेको तथा त्यस्तो वर्गको षड्यन्त्र र तिकडमप्रति पटककै ध्यान नदिएका कारण सीमान्तकृत संस्कृतिले आगामी दिनमा समेत प्रभुत्वशाली संस्कृतिलाई विघटन गर्न नसक्ने कुराको टङ्कारो सङ्केतसमेत गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘त्यही सात दिन’ कथामा अङ्कित प्रभुत्ववादी संस्कृति र सीमान्तकृत संस्कृतिसम्बन्धी तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा भवानी भिक्षुले आनन्दकुमारीका माध्यमबाट राणाकालीन नेपाली समाजको सम्भ्रान्त व्यक्तिहरूसँग सम्बद्ध ऐयासीपूर्ण जीवनपद्धतियुक्त वर्चस्वकारी संस्कृति तथा आर्थिक प्रतिकूलता, ज्ञानको अभाव र दमनकारी राज्यसंरचनाका कारण आफ्नो अस्तित्व, पहिचान र स्वाभिमान गुमाई दासत्वयुक्त जीवनपद्धति व्यतीत गर्न विवश निम्नवर्गीय नेपाली समाजको सीमान्तकृत संस्कृतिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । यसैगरी दबिएका र दबाइएका आवाजको खोजी गर्दै इतिहासविहीनहरूको इतिहास लेखन गर्ने मुद्दा नै सीमान्तीय अध्ययनको मुख्य उद्देश्य (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ५) रहेभैँ भिक्षुले आनन्दकुमारीको माध्यमबाट नेपाली समाजमा आफ्नो घरभित्र र घरबाहिर दबिएका र दबाइएका सीमान्त नारीहरूका जीवनका मर्मस्पर्शी र कारुणिक कथाव्यथालाई लिपिबद्ध गर्ने कार्य प्रस्तुत कथामा गरेका छन् । तथापि उनले आनन्दकुमारीकै चरित्राङ्कनका माध्यमबाट नेपाली समाजको प्रभुत्वशाली संस्कृतिप्रति

अत्यन्त कलात्मक ढङ्गले आलोचनात्मक हुँदै सीमान्तकृत संस्कृतिप्रति सहानुभूति प्रकट गर्दै आफूलाई ग्राम्सीले भनेभैँ जैविक बुद्धिजीवीका रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुको 'कुवा' कथाका पात्रद्वय कुवा र बारीका माध्यमबाट प्रभुत्वशाली संस्कृति र सीमान्तकृत संस्कृतिलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याइएको छ । प्रस्तुत कथामा आधुनिकीकरण र सहरीकरण एवम् मागी विवाहलाई प्रभुत्वशाली तथा मान्छे र प्रकृतिका बिचमा अन्तर्सम्बन्ध देख्ने र प्राकृतिक वस्तुहरूको संरक्षण र संवर्द्धनमा विशेष ध्यान दिने पर्यावरणीय सन्तुलनकेन्द्री एवम् प्रेम विवाहसँग सम्बद्ध संस्कृतिलाई सीमान्त संस्कृतिका रूपमा वरण गरिएको छ । आधुनिकीकरण र सहरीकरणयुक्त संस्कृतिले अध्यात्म र पर्यावरणकेन्द्री परम्परित संस्कृतिलाई किनाराकृत गर्न लागेको सन्दर्भको यथार्थाङ्कन यस कथामा गरिएको छ । सदियौँदेखि आफ्नो प्रभुत्व कायम गरेको पश्चिमी मधेसको कुवा खनाउने, कुवाको सेरोफेरोमा बगैँचा लगाउने, तिनलाई आफ्नै सन्तानसरह मानी तिनको संरक्षणमा विशेष ध्यान दिने, तिनका बिचमा वैदिक परम्पराअनुसार विवाह सम्पन्न गराउने, विवाह सम्पन्न नगर्दासम्म रुखका फल नखाने, रुख काटे र कुवा पुरे ठुलो पाप लाग्ने र तिनको संरक्षण गरे धार्मिक लाभ हुने कुरामा विश्वास गर्ने, कुवाको सेरोफेरोमा तुलसी, निम, बेल, आँप, पिपल, वर, स्वामीजस्ता बोटबिरुवा रोप्ने, चौतारो र मन्दिर बनाउने, फूल लगाउने, कुवाकै पानीले नुहाई सूर्य, तुलसी, पीपल आदिलाई देवीदेवताको प्रतीक मानी जल चढाउनेजस्ता प्रकृति र मानवका बिचमा अन्तर्सम्बन्ध कायम गर्ने पर्यावरणीय सन्तुलनकेन्द्री परम्परित संस्कृतिलाई पश्चिमी जगत्बाट आयातित सहरीकरण, उपभोक्तावादी र आधुनिकीकरणको संस्कृतिले विस्थापित गर्न लागेको कुराको जानकारी यस कथामा दिइएको छ । प्रकृतिमा ईश्वरीय स्वरूप देख्ने अध्यात्मवादी पूर्वीय संस्कृतिबाट टाढिएको आधुनिक संस्कृति र जीवनशैलीले मूलतः प्रकृतिविरोधी, उपभोक्तावादी, स्वार्थी र अदूरदर्शी स्वरूप अवलम्बन गरेको छ । यसै संस्कृतिको फलस्वरूप पहिला रुख लगाउने तर नकाट्ने संस्कृति विद्यमान थियो भने अहिले वृक्षारोपण नगर्ने तर वनविनाश गर्ने संस्कृतिको तीव्र विकास भएको छ । यस कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप पुष्टि गरिएको छ :

थाहा छ, हाम्रो देशमा भनौँ आर्यावर्तमा हरिया रुख फल नदिने भए पनि काट्ने चलन छैन । काट्ने परे 'पाप लाग्छ है' भन्ने भावबोध एक पटक अन्तरप्राणमा नचियाई छोड्दैन । छरेको खेत कुनै दुर्विधानले कम्ती उम्रे पनि त्यसलाई हरियै छोडी जोती पल्टाएर नयाँ बीउ, अर्को अन्न छर्दैनन् । कम्ती उब्जा पाए पनि हरियो खेत पल्टाउन पीर मान्छन् । थाहा छ, यी जम्मै त्यही जड र चेतनाभिन्न प्रतिस्थापित आत्मश्रद्धा हो, मानवीय मूल्यको पूजा हो तर आभास भइरहेको छ कि मानिस

विस्तारै यी सारा बिसने पाठ पढ्न लागेको पनि छ । लाभ स्वार्थवृत्ति मात्र प्रगतिको बाटो र मञ्जिल दुवै हो । (पृ. ९६-९७)

उपर्युक्त अभिव्यक्तिले एकातिर पूर्वीय संस्कृतियुक्त देशहरूमा फल नदिने भए पनि हरियो रुख नकाट्ने, काटे पाप लाग्ने, छरेको बीउ कम परिमाणमा उम्रे पनि हरियो खेतलाई जोती अर्को बीउ नछर्नेजस्ता प्रचलनहरूले मानिसको आत्मश्रद्धा र मानवीय मूल्यको बोध गराउने तथा उक्त प्रचलनले मानिस र प्रकृतिबिचको अन्तर्सम्बन्ध, पर्यावरणीय सन्तुलन, अध्यात्मप्रतिको आस्था र विश्वास, प्रकृतिको मानवीकरण, दूरदर्शिता र लोककल्याण कायम गर्ने परम्परित संस्कृतिको महत्त्व र उपादेयताको द्योतन गरेको कुरालाई स्पष्ट पारेको छ भने अर्कोतिर उत्तरवर्ती समयको मानव समाजले उपर्युक्त वैशिष्ट्यलाई किनाराकृत गर्दै तात्कालिक र क्षणिक लाभ एवम् स्वार्थलाई आफ्नो प्रगतिको मेरुदण्ड ठानी आधुनिक संस्कृतितर्फ उन्मुख हुन लागेको कुरालाई समेत प्रस्ट्याएको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथामा परम्परित संस्कृतिमाथि आधुनिक संस्कृति प्रभावी हुँदै गएको जानकारी यसरी गराइएको छ :

अस्ति मात्रै सुनेको त, मलाई सके पाटिदिने नभए मेरो मुखै थुन्दिने विचार मानिसहरूले गरिरहेका छन् । साथै एउटा भयङ्कर कुरा पनि थाहा पाएको छु, जो तिम्रो बारेमा छ तर त्यो भन्दिन । ऊ प्रगतिका सभ्यताले कराएको नलको 'स्वाँस्वाँ' ... स्वमर्यादाहीन सभ्यताको प्रतीक 'नल' को यान्त्रिक स्वाँग करायो । (पृ. ९५-९७)

उल्लिखित कथांशले मानवसमाजले पूर्वीय संस्कृतिलाई किनाराकृत गर्दै वन फडानी गर्ने, कुवालालाई पुर्ने वा त्यसको मुख ढाक्ने तथा नलकाको व्यवस्थापन गर्ने कुरालाई जोड दिने सहरीकरण र आधुनिकीकरणगत संस्कृतिलाई सर्वोपरि महत्त्व दिन थालेको कुरालाई प्रमाणित गरेको छ । त्यसैगरी यस कथाको "रबर वा छालाको थैलो अथवा शिशीमा बच्चा जन्माउने प्रगति प्रयत्न भइरहेकै छ" (पृ. ९७) भन्ने कथांशले समेत समाजमा आधुनिक संस्कृतिको बहदो प्रभावको द्योतन गरेको छ । गोविन्दराज भट्टराई (२०७०) ले मानिसले आदिम अवस्थामा शुद्ध, सरल र अकृत्रिम व्यवहार तथा ऊ विकसित र उन्नत हुँदै जाँदा उसका व्यवहार स्वाभाविकतादेखि टाढा, कृत्रिम, आडम्बरी र नक्कली हुँदै जाने विचार (पृ. ११६) प्रस्तुत गरेभैं परम्परित समाजले शुद्ध, सरल र अकृत्रिम तथा आधुनिक संस्कृतिबाट प्रेरित समाजले कृत्रिम, आडम्बरी र नक्कली व्यवहार वरण गरेको कुराको यथार्थाङ्कन यस कथामा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसै आधुनिक संस्कृतिको परिणामस्वरूप मानिसको पहिलो प्राथमिकता अर्थोपार्जन र सुविधायुक्त जीवनपद्धति बनेको छ । यसै स्वार्थी प्रवृत्तिका कारण मान्छेले उत्तरवर्ती समयमा तीव्र रूपले वनविनाश गर्ने, बीउ कम परिमाणमा उम्रँदा खेतलाई खनजोत गरी फेरि नयाँ बीउ छर्ने, वृक्षारोपण नगर्ने, कुवाका ठाउँमा नलकाको व्यवस्था गर्ने, ठुलठुला घर बनाउनेजस्ता गतिविधिलाई बढी प्राथमिकता

दिएको पाइन्छ । उपर्युक्त कुराहरूलाई दृष्टिगत गर्दा वर्तमानकालिक समाजले प्रकृति र मानवका बिचमा अन्तर्सम्बन्ध कायम गर्ने, अध्यात्मप्रति आस्था र विश्वास राख्ने, प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने, पर्यावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने परम्परित र लोकमङ्गलकारी संस्कृतिलाई विस्थापित गरी प्रकृति र मानवका बिचमा रहेको अन्तर्निर्भरता बोध नगर्ने, भौतिकवाद र पुँजीवादमा विश्वास राख्ने, प्रकृतिको दोहन मात्र गर्ने, पर्यावरणीय सन्तुलनलाई विथोल्ने एवम् तात्कालिक रूपले लोककल्याणकारी देखिए पनि दीर्घकालिक कोणले प्रत्युपादक देखिने आधुनिक र सहरीकरणयुक्त संस्कृतिलाई बढी प्राथमिकता दिन थालेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

‘कुवा’ कथाका मानवीकृत पात्रद्वय कुवा र बारी (बगैँचा) का बिचमा सम्पन्न संवादात्मक अभिव्यक्तिका माध्यमबाट परम्परित संस्कृति (सीमान्तकृत संस्कृति) को प्रस्तुति उक्त कथामा गरिएको छ । पर्यावरणीय सन्तुलनलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने, प्रकृति र मानवसमाजबिचको पारस्परिक सम्बन्धलाई कायम गर्ने, प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने, प्राकृतिक वस्तुहरूमा देवीदेवताको प्रतिविम्ब देख्ने, अध्यात्म र ईश्वरीय शक्तिप्रति आस्था र विश्वास राख्ने, सरल, स्वाभाविक, अकृत्रिम र न्यूनतम खर्चिलोयुक्त जीवनपद्धति अपनाउने, विवेकसम्मत, तर्कसङ्गत र दूरदर्शितायुक्त निर्णयमा आधारित हुने तथा लोककल्याणलाई अत्यन्त सावधानी र संवेदनशीलताका साथ परिपाकमा पुऱ्याउने पूर्वीय दर्शनमा आधारित परम्परित संस्कृति उत्तरवर्ती समयमा किनाराकृत हुन लागेको अवस्थाको अभिव्यक्ति यस कथामा गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा अङ्कित वृक्षारोपण गर्ने, बगैँचा लगाउने, बगैँचामै सामान्य कुटी (घर) बनाई बगैँचाको निरन्तर रेखदेख गर्ने, फल नदिए वा फल नदिने रुख हरियो हुँदासम्म नकाट्ने र काटे ठुलो पाप लाग्ने कुरामा आस्था राख्ने, खेतमा कम बीउ उम्रे पनि त्यसलाई विनाश नगर्नेजस्ता मानिसका गतिविधि र व्यवहारले परम्परित संस्कृतिले पर्यावरणीय सन्तुलनलाई सर्वोपरि महत्त्व दिएको कुरालाई स्पष्ट्याएको छ, भने उक्त कथामा चित्रित मान्छेले बगैँचा लगाउने, त्यसको संरक्षणलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने, कुवा खनाउने र त्यसको संरक्षणमा विशेष ध्यान दिने, हरियो रुख कुनै पनि परिस्थितिमा नकाट्ने तथा बगैँचा (वन) ले मान्छेलाई फल, फूल, काठ (सुकेको रुख) र दाउरा प्रदान गर्ने, मानिसका लागि अनुपयोगी हुने कार्बनडाइअक्साइड ग्रहण गरी उसका लागि उपयोगी हुने अक्सिजनको व्यवस्थापन गर्ने, मानवलाई जलवायुपरिवर्तनको दुष्प्रभावबाट जोगाउने एवम् कुवाले मानिसलाई कम खर्चमै सिँचाई र पेयजल उपलब्ध गराउने, मानिसको जीवनपद्धतिलाई सहज र सरल बनाउनेजस्ता गतिविधिले परम्परित संस्कृतिले प्रकृति र मानवसमाजबिचको अन्तर्सम्बन्धलाई बढी प्राथमिकता दिएको कुरालाई सिद्ध गरेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथामा प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने संस्कृतिको चित्रण निम्नअनुसार गरिएको छ :

प्रकृति माया हो । छल्ल उसले जानेकी छैन । यसैले ऊ चिरयौवना, चिरसुकुमारी, चिरप्रेमास्पद छ । तर अभागी म नै छु, तिमीसित पनि बिहा गर्न पाइन्नँ ।” यति भनेर कुवा चुप लाग्यो । बारी पनि चुप नै रही । कदाचित् दुवै आफ्ना अतीतमा डुबुल्किरहेका थिए । निकै बेरपछि कुवाले सोध्यो- ‘बारी रानी केही भनिनौ, निद्रा लाग्यो कि ?’ (पृ. ९३)

उक्त कथांशले बारीलाई महिला (प्रेमिका र पत्नीसमेत) तथा कुवालाई पुरुष (प्रेमी र पतिसमेत) का साथै तिनमा मानवीय व्यवहारको आरोपणका माध्यमबाट प्रकृतिको मानवीकरण गर्ने संस्कृतिको अङ्कन उक्त कथामा गरिएको कुरालाई प्रस्ट्याएको छ । यस संस्कृतिले प्राकृतिक वस्तुमा मानवीय संवेदना आरोपित गर्दछ । यस संस्कृतिले मान्छे र प्राकृतिक वस्तुका बिचमा तादात्म्य देख्दछ ।

‘कुवा’ कथामा प्राकृतिक वस्तुहरूमा देवीदेवताहरूको प्रतिविम्ब देखिने संस्कृतिको अङ्कन गरिएको छ । पीपल, वर, निम, तुलसी आदिजस्ता बोटबिरुवालाई देवीदेवताको प्रतिविम्ब मान्ने संस्कृतिको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा अङ्कित पीपल, तुलसी, सूर्य आदि प्राकृतिक वस्तुलाई जल चढाउने, कुवाको सेरोफेरोमा बगैँचा लगाउने, मन्दिर र चौतारो बनाउने, त्यस ठाउँमा बसी निरन्तर धार्मिक अनुष्ठान गर्ने, हरियो रुख काट्दा ठुलो पाप लाग्ने र नकाट्दा पुण्यको प्राप्ति एवम् कुवा र बारीका बिचमा विवाह सम्पन्न गराउँदा पुण्यआर्जन हुने कुरामा विश्वास गर्नेजस्ता मानवीय गतिविधिले परम्परित संस्कृति अध्यात्म र ईश्वरीय शक्तिप्रति पूर्ण आस्था र विश्वास राखेको कुरालाई सिद्ध गरेको छ । यसैगरी प्रस्तुत कथामा अभिव्यक्त कुवा खनाउने, त्यसको सेरोफेरोमा बगैँचा लगाउने, चौतारो र मन्दिर बनाउने, कुवाको पानीलाई सिँचाइ र पेयजलका रूपमा उपयोग गर्ने, त्यसै पानीले नुहाउने, त्यसकै सेरोफेरोमा जमघट भई लोककल्याणका कुरा गर्ने, बगैँचाबाट प्राप्त फललाई उपभोग गर्ने, सुकेका रुख र तिनका हाँगालाई काठ र दाउराका रूपमा प्रयोग गर्नेजस्ता मानवीय गतिविधिले परम्परित संस्कृति सरल, स्वाभाविक, अकृत्रिम र कम खर्चिलो भएको कुराको पुष्टि गरेका छन् भने वृक्षारोपण गर्ने, कुनै पनि प्रकारको हरियो रुख काट्दा पाप लाग्ने कुरालाई अवलम्बन गरी वनको विनाश नगर्ने, रुख र कुवाका बिचमा विवाह सम्पन्न गराउने, प्राकृतिक वस्तुहरूको मानवीकरण गरी आफ्नै सन्तानसरह व्यवहार गराउने, स्वावलम्बी बन्नेजस्ता मानिसका व्यवहारले परम्परित संस्कृति मानिस र प्रकृतिबिचको पारस्परिक सम्बन्धप्रति अत्यन्त संवेदनशील र दूरदर्शी रहनुका साथै लोककल्याणलाई सर्वाधिक महत्त्व दिएको कुरालाई सिद्ध गरेको छ । गहन पर्यावरणीय समालोचनाले स्तरीयभन्दा सामान्य जीवनलाई प्रशंसित (एटम, २०७६, पृ. ३१५) गरेभैं परम्परित संस्कृतिले सामान्य जीवनपद्धति अवलम्बन गरी पर्यावरणको संरक्षणलाई सर्वोपरि महत्त्व प्रदान

गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । यसैगरी गहन पर्यावरणीय समालोचनाले पृथ्वीलाई सबैभन्दा बढी महत्त्वपूर्ण विषय मान्दै यसलाई जोगाउने र यसैको समीपमा रही सिर्जनशील र स्वस्थ जीवन व्यतीत गर्ने मान्यता (त्रिपाठी, २०७०, पृ. ९८) अभिव्यक्त गरेभैं परम्परित संस्कृतिले पृथ्वी र पर्यावरणको संरक्षणलाई सर्वाधिक महत्त्व प्रदान गर्नुका साथै पृथ्वी र पर्यावरणअनुकूलकै मानवीय जीवनपद्धतिको अवलम्बन गरेको र उक्त जीवनपद्धति अत्यन्त सिर्जनात्मक र स्वस्थ रहेको कुराको उद्घोष यस कथामा गरिएको कुरा स्पष्ट हुन्छ । परम्परित संस्कृतिसम्बन्धी उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा परम्परित संस्कृति पूर्ण रूपले लोककल्याणकारी र पर्यावरणसंरक्षणकेन्द्री रहेको जानकारी प्राप्त हुन्छ ।

आधुनिकीकरण र सहरीकरणको बढ्दो प्रभावका कारण परम्परित संस्कृति सीमान्तकृत संस्कृतिका रूपमा परिणत हुन थालेको अवस्थाको अभिव्यक्ति 'कुवा' कथामा गरिएको छ । स्टुआर्ट हलले प्रभुत्वशाली र सीमान्त संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व चलिरहने विचार व्यक्त गरेभैं यस कथामा आधुनिक संस्कृति र परम्परित संस्कृतिका बिचमा द्वन्द्व निम्तिएको कुराको चित्रण गरिएको जानकारी प्राप्त हुन्छ । पुरानो पुस्ताले परम्परित संस्कृतिलाई सर्वोपरि महत्त्व दिए पनि नयाँ पुस्ता वा नवसमाजले सुविधायुक्त जीवनपद्धतिलाई सर्वोपरि महत्त्व दिने आधुनिकीकरण र सहरीकरणयुक्त संस्कृतिलाई अपनाउन थालेका कारण परम्परित संस्कृति किनाराकृत हुन पुगेको छ । रेमन्ड विलियम्सले सहर हल्ला, सांसारिकता र महत्त्वाकाङ्क्षा स्थल तथा गाउँ वृक्ष, पंक्षी र चलायमान आकार बनाउने र एउटा कर्मशील कृषिजन्य स्थल भएको विचार (चापागाई, २०७६, पृ. २१४-२१६ मा उद्धृत) अभिव्यक्त गरेभैं ग्राम संस्कृतिलाई वरण गर्दै आएको परिप्रेक्ष्यमा सहरीकरण र आधुनिकीकरणयुक्त संस्कृतिको विस्तार हुँदै जाँदा परम्परित संस्कृति किनाराकृत हुनुका साथै प्रकृति र मानवबिचको अन्तर्सम्बन्ध खलबलिन थालेको देखिन्छ । वृक्षारोपण गर्ने, बगैँचा लगाउने, रुखबिरुवालाई आफ्नै सन्तानसरह मान्ने, कुवा खनाउने र त्यसको सेरोफेरोमा बगैँचा लगाई प्राकृतिक सम्पन्नता र लोककल्याण एवम् धार्मिक अनुष्ठानको स्थल बनाउने, बारी र कुवाका बिचमा वैदिक परम्पराअनुसार विवाह सम्पन्न गराउने कुनै पनि प्रकारको हरियो रुख नकाट्नेजस्ता प्रचलनलाई वर्तमान समाजले उपेक्षा गर्दै वृक्षारोपण नगर्ने, बगैँचाको निर्माण नगर्ने, जुनसुकै प्रकारको रुख काट्ने, रुखलाई वस्तुका रूपमा मात्र देख्ने, कुवाका साटो नलकाको व्यवस्था गर्ने, प्राकृतिक वस्तुहरूका बिचमा विवाह नगराउने, प्रकृतिको मानवीकरण नगर्ने, प्रकृतिलाई दोहनका रूपमा मात्र उपयोग गर्नेजस्ता गतिविधितर्फ आफ्नो ध्यान केन्द्रित गरेका कारण परम्परित संस्कृति किनाराकृत हुन पुगेको छ । तसर्थ परम्परित संस्कृति सीमान्तकृत संस्कृतिको रूप धारण गर्न विवश भएको कुरा सिद्ध हुन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा ओमप्रकाश ग्रेवाल (२०७६) ले आफ्नो युगको सबैभन्दा प्रगतिशील दृष्टिकोणलाई आत्मसात्

गर्ने साहित्यकार महान् साहित्यकार हुने विचार (पृ. २४२) अभिव्यक्त गरेभैं भवानी भिक्षुले मानवअस्तित्वसँग जोडिएको पर्यावरणीय सन्तुलनकेन्द्री पूर्वीय संस्कृतिको कलात्मक ढङ्गले प्रस्तुत गरी आफूलाई मानव समाजको वास्तविक स्रष्टाको रूपमा स्थापित गरेको जानकारी एकातिर प्राप्त हुन्छ, भने अर्कोतिर नेपाली समाज आफ्नो वैदिक लोककल्याणकारी र जीवनमूल्यरूपी संस्कृतिलाई आधुनिकीकरण र सहरीकरण संस्कृतिको नाममा त्यागदै दिनप्रतिदिन पराश्रित बन्दै गइरहेको र यस कार्यले उसको जीवनपद्धति भन्भन् जटिल, चुनौतीपूर्ण, समस्याग्रस्त र कृत्रिम बन्दै तथा उसको पहिचान गुम्ने खतरा बढ्दै गएको निष्कर्ष पनि प्राप्त हुन्छ ।

४.४ निष्कर्ष

भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा भिक्षुले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट हार्दिक र भावनात्मक प्रेमप्रतिको अपेक्षा, भागेदारीयुक्त र समतामूलक समाजको स्थापनामा जोड, सीमान्त वर्ग र समुदायसँग सम्बद्ध समस्या समाधानप्रतिको अपेक्षा एवम् पर्यावरणीय सन्तुलनकेन्द्री गतिविधि र व्यवहारप्रतिको चाहनाजस्ता लोकमङ्गलकारी विमर्शलाई कलात्मक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेको सार प्राप्त हुन्छ । उनले छलकपट, स्वार्थ र हीन तुल्याउने दृष्टिले नभई निश्छल, निःस्वार्थ र अर्काको अस्तित्वलाई दृष्टिगत गरी अभिभावकले सन्तान र सन्तानले अभिभावक, प्रेमी र पतिले प्रेमिका र पत्नी एवम् प्रेमिका र पत्नीले प्रेमी र पति, छिमेकीले छिमेकी, प्रभुत्वशाली वर्गले सीमान्त वर्ग र सीमान्त वर्गले प्रभुत्वशाली वर्ग, मान्छेले अन्य जीव र प्रकृति, शक्तिशाली राष्ट्रले सीमान्त राष्ट्र र सीमान्त राष्ट्रले शक्तिशाली राष्ट्रसित हार्दिक र भावनात्मक प्रेम र सम्बन्ध कायम गर्नुपर्ने विमर्शलाई आफ्ना कथाहरू 'त्यही सात दिन' की आनन्दकुमारी, 'सैनिक' का टामसन र रोजी, 'दुई अनुभूत सत्य' (दोस्रो अनुभूति) को 'म', 'एक पैसा' की सानुकी आमा एवम् 'कुवा' कथाका कुवा र बारीजस्ता दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । उनले एउटा घरपरिवारदेखि वैश्विक जगत्सम्मका हरेक परिवार, समाज, क्षेत्र, जातजाति, धर्म सम्प्रदाय, लिङ्ग, राष्ट्र आदिको तहसम्म परस्परको हार्दिक प्रेम र भावनात्मक सम्बन्ध कायम नहुँदासम्म मानवीय जीवन सुखद र समुन्नत हुन नसक्ने तथा वैश्विक जगत्मा शान्ति, समन्वय, मेलमिलाप र सहिष्णुता कायम हुन नसक्ने विचारको सम्प्रेषण गर्न खोजेका छन् । यसैगरी उनले परिवारका तहदेखि विश्वका तहसम्मका हरेक एकाइभित्र गरिने विभेद, शोषण, उत्पीडन, अन्यायजस्ता गतिविधिलाई समाप्त नगर्दासम्म मानवजातिको श्रेष्ठता सिद्ध नहुने विचार पनि दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याएका छन् । उक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा भिक्षुले हैकमवादी ढाँचाका साटो सहभागितामूलक ढाँचा र विषमताका

साटो समतामूलक व्यवहार, गतिविधि र संस्कृतिको अवलम्बन गर्दा मात्र मानवीय जीवनमूल्य र श्रेष्ठताको स्थापना हुने विमर्श पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न खोजेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिको प्रस्तुतिका आधारमा मानवजीवन, मानवजीवन मूल्य र मानवीय श्रेष्ठतासँग सम्बद्ध संवेदनशील र लोकसरोकारजन्य विषयवस्तुको कलात्मक ढङ्गले उठान गरी ती विषयवस्तुप्रति मानवसमुदायको ध्यान आकृष्ट गराउँदै मानव समुदायबाट त्यस्ता विषयवस्तुसँग सम्बद्ध समस्यासमाधानको अपेक्षा राख्दै लोकमङ्गलकारी विचारको अभिव्यक्ति गरेको जानकारी प्राप्त हुन्छ । तसर्थ भिक्षुले मानवसमाजलाई अवनति र सङ्कटतर्फ लम्क्याउने, मानवजीवनलाई कलङ्कित तुल्याउने, मानवजीवन मूल्यको उपहास गर्ने र मानवीय श्रेष्ठताको अवमूल्यन गर्ने अति संवेदनशील र गम्भीर प्रकृतिका आचरण, व्यवहार र संस्कृतिसँग सम्बद्ध समस्यालाई पाठकसमक्ष पुऱ्याई त्यस समस्याको समाधानको दायित्व पाठकवर्गलाई सुम्पँदै तिनीहरूबाट मानवजीवन, मानवजीवन मूल्य र मानवीय श्रेष्ठता कायम राख्ने प्रकृतिका आचरण, व्यवहार र संस्कृतिको अवलम्बन गर्ने अपेक्षा राख्दै लोककल्याणकारी विमर्शको द्योतन कलात्मक ढङ्गले आफ्ना कथामा गरेको जानकारी प्राप्त हुनु नै यस परिच्छेदको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

पाँचौँ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

५.१ सारांश

प्रस्तुत शोधको पहिलो परिच्छेद 'शोधपरिचय' मा विषयपरिचय, समस्याकथन, अध्ययनको उद्देश्य, पूर्वकार्यको समीक्षा, शोधको औचित्य, शोधको सीमाङ्कन, शोधविधि र शोधप्रबन्धको रूपरेखाको उल्लेख गरिएको छ । यस परिच्छेदको विषयपरिचयमा भवानी भिक्षुको कथाकारिता महत्त्वपूर्ण रहेको र दृष्टिविन्दुका कोणबाट उनका कथाको शोधपरक अध्ययन नगरिएको हुनाले उनका कथाहरूको यस सिद्धान्तका आधारमा अध्ययन गर्न आवश्यक रहेको कुरा औल्याइएको छ । उक्त सिद्धान्तमा आधारित समस्याकथन र अध्ययनको उद्देश्यको निर्मिति गरिएको कुराको उल्लेख पनि यस परिच्छेदमा गरिएको छ । यसैगरी पूर्वकार्यको समीक्षा उपशीर्षकमा प्रस्तुत शोधसँग प्रत्यक्षपरोक्ष किसिमले सम्बद्ध रहेका पूर्वकार्यहरूको समीक्षा गर्नुका साथै अध्ययनको रिक्तता र आवश्यकता दर्साइएको कुरा औल्याइएको छ, भने शोधको औचित्यअन्तर्गत प्रस्तुत शोधको आवश्यकता, महत्त्व र उपयोगितामाथि प्रकाश पारिएको कुरालाई समेटिएको छ । यसरी नै शोधविधि उपशीर्षकमा अनुसन्धान पद्धति, सामग्री सङ्कलन विधि, सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार एवम् अर्थापनको ढाँचाजस्ता पक्षहरूको उल्लेख गरिएको छ ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा कथाकार र पाठकका बिचमा सम्बन्ध कायम गर्ने, कथाकारको दृष्टिकोण र दर्शन पाठकसमक्ष पुऱ्याउने, कथाका अन्य तत्त्वहरूका बिचमा समवन्त्यात्मक भूमिका निर्वाह गरी कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षको प्रस्तुति र बोधको आधारसमेत स्थापना गर्ने तथा लोकव्यवहार र लोकजीवनको सूक्ष्मातिसूक्ष्म ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने विधिका रूपमा दृष्टिविन्दुलाई चिनाइएको छ । आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र वस्तुपरकजस्ता प्रकारमा अवलम्बित दृष्टिविन्दुगत पद्धति, कथाको संरचनानिर्मितिमा उपर्युक्त दृष्टिविन्दुको उपयोग तथा उपर्युक्त दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको विचारप्रस्तुतिमा प्रयोग गरिने दृष्टिविन्दुपात्रका विषयमा जानकारी गराइएको छ । यस शोधप्रबन्धको अर्थापनको ढाँचाअन्तर्गत शोधप्रश्न एकको समाधान संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना र पात्रविधानमा पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा पात्र एवम् पात्रको मनोविश्लेषण, शोधप्रश्न दुईको विश्लेषण कथानकयोजना र पात्रविधान तथा शोधप्रश्न तीनको मूल्याङ्कन सीमान्त वर्गको अवस्थाको प्रस्तुति, लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको द्योतन एवम् संस्कृतिको अङ्कनजस्ता प्रारूपका आधारमा गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ, साथै उक्त परिच्छेदमा शोधको अनुसन्धान पद्धति, सामग्रीसङ्कलन विधि, सीमाङ्कन र शोधप्रबन्धको रूपरेखा पनि प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको दोस्रो परिच्छेद 'भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति' मा समाख्याता, संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना, पात्रविधान, विचार र मनोविश्लेषणका सैद्धान्तिक पर्याधार प्रस्तुत गरी सोही आधारमा भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको तालिका बनाई निर्धारित कथाको व्याख्या गरिएको छ । उनका कथाहरूमा संलग्न समाख्याताअन्तर्गतका स्वकथनात्मक र परकथनात्मक तथा असंलग्न समाख्याताअन्तर्गतका सर्वज्ञ, सीमितदर्शी एवम् तटस्थ समाख्याताको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । यसैगरी उनका कथाहरूको कथानक र पात्रविधाननिर्मिति एवम् विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमपात्रको भूमिकामा एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । त्यसैगरी उनका कथाहरूमा एकमात्र पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने एकल पात्रीय, बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने बहुल तथा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता मनोविश्लेषणको तीनओटै पद्धतिको प्रयोग गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याइएको छ । उपर्युक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धतिका आधारमा उनका कथाहरूमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । उक्त परिच्छेदको अन्त्यमा दृष्टिविन्दुका बढी प्रचलित प्रकार र उपप्रकार तथा ती दृष्टिविन्दुसँग सम्बद्ध पद्धतिहरूको प्रयोगका माध्यमबाट भिक्षुका कथाहरूलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याइएको निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको तेस्रो परिच्छेद 'भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग' मा कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति गरिएको कुराको विश्लेषण गरिएको छ । यस परिच्छेदमा यस परिच्छेदसँग सम्बद्ध दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधार दिई त्यसै पर्याधारका आधारमा भिक्षुका कथाहरूको अध्ययन गरिएको छ । यस परिच्छेदमा दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा कथानकयोजनाका कथानकनिर्मितिका निम्ति आवश्यक विषय र तथ्यहरूको प्रस्तुतीकरणमा अवलम्बित उपाय, कथानकको द्वन्द्व र कार्यव्यापार, कथानकका विभिन्न मोडको विकासमा मुख्य पात्रको भूमिका र कथानकीय एकान्विति तथा पात्रविधानका कथानकीय विकासमा समाख्याताको भूमिका, समाख्याता र अन्य पात्रविचको अन्तर्सम्बन्ध, पात्रको चरित्राङ्कनमा अनुकूलता, स्वाभाविकता, सजीवता, यथार्थता, मौलिकता र कलात्मकताजस्ता वैशिष्ट्यको आरोपण, सन्देशवहकता एवम् मनोविश्लेषणजस्ता पक्षको व्यवस्थापन गरिएको कुरालाई मानक बनाई उनका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा आन्तरिक दृष्टिविन्दुअन्तर्गतका केन्द्रीय एवम् परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित एवम् वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाका कथानकयोजना र पात्रविधानका उपर्युक्त पक्षहरूको निर्मितिका माध्यमबाट उनका कथाहरूको संरचनानिर्मिति गरिएको कुरालाई प्रस्तुत परिच्छेदमा प्रस्ट्याइएको छ । एकातिर आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट उनका कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा समाख्याता एवम् आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा उनका कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा तृतीय पुरुष एकमात्र पात्रको केन्द्रीयता र वर्णनकर्ताको भूमिकामा समाख्यातालाई आवद्ध गरी कथाहरूलाई परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरालाई प्रस्ट्याइएको छ भने अर्कोतिर बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट उनका कथाका कथानकयोजना र पात्रविधानको केन्द्रीय भूमिकामा तृतीय पुरुषीय बहुल पात्रलाई एवम् वर्णनकर्ताको भूमिकामा सर्वज्ञ समाख्याता, बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा उनका कथाका कथानकयोजना र पात्रविधानको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा एकमात्र तृतीय पुरुषीय पात्रलाई र वर्णनकर्ताको भूमिकामा सीमितदर्शी समाख्याता तथा वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट उनका कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा तृतीय पुरुषीय पात्र र वर्णनकर्ताको भूमिकामा तटस्थदर्शी समाख्यातालाई आवद्ध गरी उनका कथाहरूलाई सुगठित र कलात्मक बनाइएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । दृष्टिविन्दुको प्रयोगका माध्यमबाट भवानी भिक्षुका कथाहरूलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याइएको कुरालाई यस परिच्छेदको निष्कर्षका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

प्रस्तुत शोधको चौथो परिच्छेद 'भवानी भिक्षुका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचार' मा सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिका कोणबाट भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त विचारपक्षको मूल्याङ्कन गरिएको छ । भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गर्न खोजेका सीमान्तीयतासम्बन्धी विचारको विश्लेषण सीमान्तसूचक अभिलक्षण, सीमान्तीय वर्गको प्रतिनिधित्व, सीमान्त वर्गको पहिचानात्मक अवस्था, प्रभुत्वशाली विचारधाराको प्रभाव एवम् प्रतिरोधी चेतनाको आधारमा गरिएको छ भने उनले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट व्यक्त गर्न खोजेका लैङ्गिकतासम्बन्धी विचारको विश्लेषण लैङ्गिक प्रतिनिधित्व, लैङ्गिक भिन्नता, लैङ्गिक भूमिका, लैङ्गिक विभेद एवम् लैङ्गिक शक्तिजस्ता मानदण्डको केन्द्रीयतामा गरिएको छ । यसैगरी उनले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका दृष्टिकोणले प्रस्तुत गर्न खोजेका संस्कृतिसम्बन्धी विचारको विश्लेषण प्रभुत्वशाली, अधीनस्थ र उदीयमान संस्कृतिको केन्द्रीयतामा गरिएको छ । उनका उपर्युक्त सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिसम्बन्धी अभिमतलाई आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा प्रथम पुरुषपात्र 'म', आन्तरिक परिधीय

दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको सन्देशवाहक पात्रका रूपमा एकमात्र तृतीय पुरुषपात्र, बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोगमा रचित कथाहरूका मुखपात्रमा बहुल तृतीय पुरुषपात्र, बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूका सन्देशवाहक पात्रको भूमिकामा एकमात्र तृतीय पुरुषपात्र तथा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूका सन्देशवाहक पात्रका भूमिकामा बहुल पात्रलाई आबद्ध गरी तिनै पात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याइएको छ ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा भवानी भिक्षुका आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाहरूको दृष्टिविन्दुपात्र 'म' का माध्यमबाट लेखकका वैयक्तिक जीवनका तथ्यको प्रस्तुतिका माध्यमबाट सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिसम्बन्धी विचार प्रवाहित गरिएको कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । उक्त वैशिष्ट्ययुक्त कथाका पात्रहरूका माध्यमबाट सन्तानसुख र पत्नीसुखबाट वञ्चित सीमान्त पुरुष लेखकहरूको चिन्तायुक्त अवस्थाको द्योतन एकातिर गरिएको छ भने अर्कोतिर सीमान्त लेखकहरूले प्रभुत्वशाली समाजमा साहित्यरचना गर्दा वर्चस्वकारी वर्गबाट बेहोर्ने उपेक्षा, अपमान र अवमूल्यनको द्योतन गर्नुका साथै सीमान्त लेखकहरू सचेत र संवेदनशील भई वर्चस्वकारी वर्गको षड्यन्त्र र वर्चस्वकारी विचारधाराको विश्लेषणमार्फत आफूमा प्रतिरोधी चेतनाको विकास गरी उनीहरूको षड्यन्त्रको पर्दाफास र उनीहरूसँग सङ्घर्ष गर्दै प्रतिप्रभुत्वको स्थिति सिर्जना एवम् उनीहरूको विचारधारालाई बेवास्ता गर्दै आफ्नो लक्ष्यप्राप्तितर्फ केन्द्रित हुनुपर्ने कुरालाई स्पष्ट्याइएको छ । यसैगरी उनका कथामा पुरुषमाथि पुरुषको वर्चस्व कायम गर्ने सङ्घर्षपूर्ण अवस्थाको अङ्कन पनि गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याइएको छ । त्यसैगरी उनका कथामा प्रभुत्वशाली समाजमा वर्चस्वकारी वर्गले सीमान्त लेखकहरूलाई किनाराकृत गर्ने संस्कृति तथा लामो समयदेखि वर्चस्वकारी संस्कृतिको षड्यन्त्र र जालभेल बुझी उक्त संस्कृतिलाई अस्विकारै आफ्नो स्वपहिचान र स्वअस्तित्व कायम गर्ने गतिविधि अवलम्बन गर्दै सीमान्त लेखकले उदीयमान संस्कृतिको सिर्जना गरेको तथा ती दुवै संस्कृतिका बिचमा निरन्तर सङ्घर्ष जारी रहेको अवस्थाको पुष्टि पनि उक्त परिच्छेदमा गरिएको छ ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा भवानी भिक्षुको आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाका एकल तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट पुँजीवादी अर्थव्यवस्थायुक्त समाजमा सीमान्त महिलाहरूले अर्थाभावका कारण भोग्नुपरेको अभाव, पीडा र नैराश्यपूर्ण जीवनपद्धतिको द्योतन पनि गरिएको छ भने लैङ्गिकताका दृष्टिकोणले पितृसत्तात्मक समाजमा महिलाले भोग्ने चुनौती, अपमान र किनाराकृत परिस्थितिको अभिव्यक्ति पनि उपर्युक्त पात्रकै माध्यमबाट गरिएको छ । यसैगरी उक्त पात्रकै माध्यमबाट भिक्षाटन संस्कृतिको प्रस्तुतिका साथै उक्त संस्कृतिलाई वरण गरी जीवनयापन गर्दा आइपर्ने प्रतिकूलता र चुनौतीको यथार्थाङ्कनसमेत यस परिच्छेदमा गरिएको छ । भिक्षुका बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको पुरुष दृष्टिविन्दुपात्र माध्यमबाट

शक्ति राष्ट्र र कमजोर राष्ट्रविचको सङ्घर्षपूर्ण युद्धमय अवस्था र पुरुषीय अहङ्कार तथा महिला दृष्टिविन्दुपात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट विकसित राष्ट्रमा समेत महिलाले पुरुषको अहम्ताका कारण बेहोर्नुपरेको पीडालाई पनि यस परिच्छेदमा अभिव्यक्त गरिएको छ । उक्त वैशिष्ट्ययुक्त कथाका बहुल पात्रका माध्यमबाट महिलामाथि पुरुषीय प्रभुत्व कायम गरिएको लैङ्गिक अवस्थाको द्योतन पनि यस परिच्छेदमा गरिएको छ भने अर्कोतिर बेलायतकेन्द्री प्रभुत्वशाली र भारतकेन्द्री उदीयमान संस्कृति तथा पुरुषकेन्द्री प्रभुत्वशाली संस्कृति र महिलाकेन्द्री सीमान्त संस्कृतिको पनि अभिव्यक्ति गरिएको कुरालाई यस परिच्छेदमा प्रस्ट्याइएको छ ।

प्रस्तुत परिच्छेदमा भवानी भिक्षुका बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाका एकमात्र तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुपात्रको चरित्राङ्कनका माध्यमबाट एकातिर महिलाको शरीरको पूर्ण औपनिवेशीकरण गरी परिवारले महिलालाई आयआर्जन र सम्भ्रान्त वर्गले विलासिता र कामवृत्तिपूर्तिको स्रोत र साधनका रूपमा प्रयोग गर्दा सीमान्त महिलाहरूले भोग्ने किनाराकृत, पीडादायी र सङ्गतिहीन जीवनको अभिव्यक्ति गरिएको छ भने अर्कोतिर घरभित्र र बाहिर नारीमाथि पुरुषीय वर्चस्व कायम गरिएको अवस्थाको द्योतनसमेत गरिएको छ । यसैगरी उक्त पात्रकै माध्यमबाट पितृसत्तात्मक समाजमा प्रभुत्वशाली संस्कृति र सीमान्तकृत संस्कृतिको यथार्थाङ्कनसमेत यस परिच्छेदमा गरिएको छ । त्यसैगरी उनको बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाका बहुल दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सहरीकरण र आधुनिकीकरणले पूर्वीय समाजमा पारेको प्रभावका कारण पर्यावरणीय सन्तुलनकेन्द्री परम्परित संस्कृति किनाराकृत हुन पुगेको अवस्थाको अङ्कन यस परिच्छेदमा गरिएको छ भने ती पात्रकै माध्यमबाट पूर्वीय समाजमा पश्चिमा संस्कृतिको प्रभुत्व बढ्दै गएको र पूर्वीय संस्कृति दिनप्रतिदिन विषम परिस्थितिको सामना गर्दै लोप हुँदै गएको अवस्थाको प्रस्तुतिसमेत प्रस्तुत परिच्छेदमा गरिएको छ । उपर्युक्त सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिको अभिव्यक्तिका माध्यमबाट भवानी भिक्षुले मानवजीवन, मानवीय जीवनमूल्य र मानवीय श्रेष्ठतासँग सम्बद्ध अत्यन्त संवेदनशील र महत्त्वपूर्ण सामाजिक विषयवस्तु र समस्याको उठान गरी त्यस समस्याको समाधानको दायित्व पाठकवर्गलाई सुम्पिँदै सामाजिक लोकाचार, मानवजीवन, मानवीय जीवनमूल्य र मानवीय श्रेष्ठता कायम राख्ने प्रकृतिका आचरण, व्यवहार र संस्कृति अवलम्बन गर्ने अपेक्षा राख्दै लोकमङ्गलकारी विमर्शको द्योतन आफ्ना कथाहरूमा कलात्मक ढङ्गले गरेको कुरालाई प्रस्तुत परिच्छेदको निष्कर्षका रूपमा समाहित गरिएको छ ।

५.२ निष्कर्ष

आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरकजस्ता प्रकारसँग सम्बद्ध दृष्टिविन्दुगत पद्धति, आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगका

माध्यमबाट कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति तथा दृष्टिविन्दुपात्रको केन्द्रीयतामा सीमान्तीयता, लैङ्गिकता र संस्कृतिसँग सम्बद्ध वैचारिक पक्षको कुशल संयोजनका माध्यमबाट भवानी भिक्षुले आफ्ना कथाहरूलाई कलात्मक परिपाकमा पुऱ्याएको कुरा प्रस्तुत शोधबाट प्राप्त भएको छ । यसैगरी उनले आन्तरिक दृष्टिविन्दुका स्वकथनात्मक र परकथनात्मक एवम् बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमितदर्शी र तटस्थ समाख्याताको आवद्धता तथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको समाख्याता र बाकी अन्य सबै कथाको तृतीय पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा कथानकयोजना, पात्रविधान र वैचारिक पक्षको चयन, निर्माण, समन्वय र प्रस्तुतिमा आफ्ना कथाहरूलाई कलात्मक मूल्य प्रदान गरेको तथ्य पनि यस शोधकार्यबाट प्राप्त भएको छ । अतः प्रस्तुत शोधकार्यबाट प्राप्त निष्कर्षहरूलाई शोधप्रश्न र अध्ययनको उद्देश्यको अनुक्रमका आधारमा निम्नअनुसार उल्लेख गरिएको छ :

(१) प्रस्तुत शोधको शोधप्रश्न एक 'भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ?' को निष्कर्ष निम्नअनुसार रहेको छ :

(क) भवानी भिक्षुले दृष्टिविन्दुका संलग्न समाख्याता, असंलग्न समाख्याता, कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिमा एकल र बहुल पात्र, विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा एकल र बहुल पात्र तथा एकल र बहुल पात्रको मनोविश्लेषण गर्ने र कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्नेजस्ता पद्धतिहरूको कुशलतापूर्वक प्रयोग गरी कथासिर्जनाका माध्यमबाट आफूलाई कुशल शिल्पप्रविधियुक्त कथाकारका रूपमा स्थापित गरेको कुराको पुष्टि यस शोधबाट भएको छ ।

(ख) भवानी भिक्षुले संलग्न समाख्याताका स्वकथनात्मक र परकथनात्मक तथा असंलग्न समाख्याताका सर्वज्ञ, सीमितदर्शी र तटस्थदर्शी समाख्याताको सैद्धान्तिक मान्यताको पूर्ण प्रयोगमा कलात्मक, प्रभावान्वितिपूर्ण र मौलिक कथा लेखी आफूलाई सिद्धहस्त कथाकारका रूपमा प्रस्तुत गरेको कुरा प्रस्तुत शोधकार्यबाट सिद्ध भएको छ ।

(ग) भवानी भिक्षुले कथानक र पात्रविधानको निर्मिति तथा विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधका माध्यम पात्रको भूमिकामा एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको कुशलतापूर्वक प्रयोग गर्नुका साथै ती दुवै पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूका कथानकयोजना, पात्रविधान र विचारको प्रस्तुतीकरणलाई सङ्गतिप्रयुक्त, सुगठित र प्रभावान्वितिपूर्ण बनाउँदै तिनलाई परिपाकमा पुऱ्याई आफूमा रहेको सिर्जनात्मक सामर्थ्य, कलागत दक्षता र निरन्तरको सिर्जनधर्मितालाई द्योतन गरेको कुराको पुस्त्याई यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(२) प्रस्तुत शोधको शोधप्रश्न दुई 'आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोगद्वारा भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मिति कसरी गरिएको छ ?' बाट प्राप्त निष्कर्षलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

(क) भवानी भिक्षुले आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित समाख्याता पात्रकै केन्द्रीयतामा 'मेरो सानू साथी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको व्यवस्थापनका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई लघु, सुगठित, त्रासद र शुद्ध कथाको रूपाकृतिगत संरचना प्रदान गरेको कुराको पुस्त्याइँ यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(ख) भवानी भिक्षुले आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दुको अवधारणामा आधारित परकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आवद्धता र एक मात्र तृतीय पुरुष पात्र रत्नमायाको केन्द्रीयतामा 'अनि....?' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी उक्त कथालाई लघु, सुगठित, त्रासद र शुद्ध कथाको रूपाकृतिगत संरचना प्रदान गरेको कुराको पुष्टि प्रस्तुत शोधकार्यबाट भएको छ ।

(ग) भवानी भिक्षुले बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक वैशिष्ट्यमा केन्द्रित सर्वज्ञ असंलग्न समाख्याताको आवद्धता र दुई जना तृतीय पुरुष पात्र वाहिद र रजियाको केन्द्रीयतामा 'शैतानको शैतानी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट उक्त कथालाई लघु, सुगठित, कामद र शुद्ध कथाको संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको कुराको पुस्त्याइँ यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(घ) भवानी भिक्षुले बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारमा आधारित सीमितदर्शी असंलग्न समाख्याताको आवद्धता र एकमात्र तृतीय पुरुष पात्र माधुरी नानीको केन्द्रीयतामा 'माधुरी नानी' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मितिका माध्यमबाट प्रस्तुत कथालाई लघु त्रासद, सुगठित र शुद्ध कथाको संरचनात्मक स्वरूप प्रदान गरेको कुरा यस शोधकार्यबाट सिद्ध भएको छ ।

(ङ) भवानी भिक्षुले बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुप्रयोगका माध्यमबाट असंलग्न तटस्थदर्शी समाख्याताको आवद्धता र एकमात्र तृतीय पुरुष पात्र प्रमिलाको सेरोफेरोमा 'पर्दापछाडि' कथाको कथानकयोजना र पात्रविधानको निर्मिति गरी प्रस्तुत कथालाई विस्तारित (मध्यम), कामद, सुगठित र नाटकीय कथाको संरचनात्मक रूपाकृति प्रदान गरेको कुराको पुस्त्याइँ यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(च) भवानी भिक्षुले आन्तरिक दृष्टिविन्दुका केन्द्रीय र परिधीय तथा बाह्य दृष्टिविन्दुका सर्वदर्शी, सीमित र वस्तुपरक दृष्टिविन्दुका सैद्धान्तिक मान्यतामा आधारित रही कथानकयोजना र पात्रविधानका सिद्धान्तलाई समेत सचेतता र सावधानीका साथ समन्वित गर्दै सुगठित, व्यवस्थित, मौलिक, प्रवाहमय र कलात्मक प्रकारको कथात्मक संरचनाको निर्मिति गरी आफूलाई सिद्धहस्त कथाकारका रूपमा स्थापित गरेको कुरा यस शोधकार्यबाट प्राप्त भएको छ ।

(३) प्रस्तुत शोधको शोधप्रश्न तीन 'भवानी भिक्षुको कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट केकस्ता विचारको प्रस्तुति गरिएको छ ?' को निष्कर्ष निम्नअनुसार रहेको छ :

(क) भवानी भिक्षुले मूलतः नारी र अंशतः पुरुष पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आवद्ध गरी आफूलाई समाजका वास्तविक सीमान्त वर्गीय पक्षधर कथाकारका रूपमा स्थापित गर्न खोजेको कुराको पुस्त्याइँ यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(ख) भवानी भिक्षुले दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट मानवीय श्रेष्ठतालाई अवनतितर्फ लम्क्याउने र कलङ्कित तुल्याउने एउटा परिवारदेखि वैश्विक तहसम्मका आचरण, व्यवहार, उत्पीडन, शक्ति प्रदर्शन, संस्कृति आदिसँग सम्बद्ध संवेदनशील विषयवस्तु र समस्यालाई जीवन्त, कलात्मक र नाटकीय ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याई त्यस्ता समस्याको समाधानको दायित्व पाठकलाई सुम्पदै आफूलाई विचारको आग्रहीकरणबाट मुक्त गरेकाले उनको सिर्जनामा कलात्मक उच्चता र गरिमा कायम गरिएको जानकारी यस शोधकार्यबाट प्राप्त भएको छ ।

(ग) उनले सीमान्त व्यक्ति, लिङ्ग, जातजाति, वर्ग, समुदाय, क्षेत्र र राष्ट्र आफ्नो स्वत्व, स्वपहिचान र अस्तित्वप्राप्तिका निम्ति सदैव संवेदनशील, सचेत र सावधान हुनुका साथै प्रतिरोधी विचार, शक्ति र सामर्थ्यको विकास गरी वर्चस्वकारी व्यक्ति, लिङ्ग, जातजाति, वर्ग, समुदाय, राष्ट्र र संस्कृतिसँग योजनाबद्ध ढङ्गले सङ्घर्ष गरी उदीयमान शक्तिका रूपमा स्थापित हुनुपर्ने लोककल्याणकारी विमर्शलाई कलात्मक र नाटकीय ढङ्गले दृष्टिविन्दुपात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याई आफूलाई सशक्त वैचारिक कथाकारका रूपमा स्थापित गरेको कुराको पुष्टि यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(घ) भवानी भिक्षुले दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सीमान्त व्यक्ति, लिङ्ग, वर्ग, समुदाय, जातजाति, क्षेत्र, राष्ट्र र संस्कृतिसँग सम्बद्ध समस्यासमाधान गर्दा मात्र मानवजातिको गरिमा र श्रेष्ठता कायम हुनुका साथै सामाजिक रूपान्तरण भई सामाजिक र वैश्विक समता कायम हुँदै लोककल्याण परिपाकमा पुग्ने विचाररूपी विमर्शको द्योतन आफ्ना कथामा गरेको कुराको पुस्त्याइँ यस शोधकार्यबाट भएको छ ।

(ङ) पर्यावरणीय सन्तुलनलाई विथोली मानवजीवनलाई सङ्कटग्रस्त र चुनौतीपूर्ण बनाउने मानवीय गतिविधि र व्यवहार एवम् सहरीकरण र आधुनिकीकरणयुक्त पश्चिमी सभ्यता र संस्कृतिप्रति आलोचनात्मक हुँदै तथा पर्यावरणीय सन्तुलन कायम गर्ने एवम् मानिस र प्रकृतिका बिचमा अन्योन्याश्रित सम्बन्धमा पूर्ण विश्वास राख्ने पूर्वीय संस्कृतिको पक्ष लिँदै पर्यावरण संरक्षणकेन्द्री कथा लेखी भवानी भिक्षुले आफूलाई पर्यावरणीय सचेतक कथाकारका रूपमा समेत प्रस्तुत गरेको निष्कर्ष यस शोधकार्यबाट प्राप्त भएको छ ।

भवानी भिक्षुका कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुगत पद्धति, भवानी भिक्षुका कथाको संरचनानिर्मितिमा आन्तरिक र बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग तथा उनका कथाका दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट अभिव्यक्त विचारसँग सम्बद्ध तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा दृष्टिविन्दुगत पद्धति र

सैद्धान्तिक अवधारणाको कुशलतापूर्वक प्रयोग गर्दै भिक्षुले सुगठित, सुव्यवस्थित, प्रवाहमय, कलात्मक र मौलिक कथाको संरचनानिर्मिति गरेको पाइन्छ । यसैगरी उनले आफ्ना कथाका दृष्टिविन्दुपात्रको केन्द्रीयतामा हार्दिक, निःस्वार्थी र भावनात्मक प्रेम, सहभागितामूलक र समतामूलक समाजको स्थापना एवम् सीमान्त व्यक्ति, लिङ्ग, जाति, वर्ग, समुदाय, क्षेत्र, राष्ट्र र संस्कृतिसँग सम्बन्धित समस्याको समाधानप्रतिको अपेक्षा राख्दै समग्र मानवजगत्मा शान्ति, समृद्धि, अहिंसा र सहिष्णुताको भावनाको सञ्चार गर्न खोजेको देखिन्छ । त्यसैगरी उनले दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट सीमान्त वर्गलाई सचेत गराउने र उनीहरूको आवाज बोलिदिने जैविक बुद्धिजीवीका रूपमा आफूलाई प्रस्तुत गरेका छन् । उपर्युक्त विचारप्रस्तुतिका माध्यमबाट मानवजीवन, मानवीय जीवनमूल्य र मानवीय श्रेष्ठताका संरक्षणसम्बद्ध लोककल्याणकारी विमर्शलाई कलात्मक र नाटकीय ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याई एक सशक्त र प्रतिभाशाली एवम् सिद्धहस्त कथाकार, शिल्पप्रविधिको कुशल प्रयोगकर्ता तथा सचेत जैविक बुद्धिजीवी कथाकारका रूपमा कथाकार भिक्षु स्थापित भएका छन् भन्ने कुराको पुष्टि हुनु नै यस शोधको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

सम्भावित शोधशीर्षक

- (१) भवानी भिक्षुका बाह्य दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा विश्वदृष्टि
- (२) भवानी भिक्षुका कथामा महिला दृष्टिविन्दुपात्रको प्रयोग

परिशिष्ट

नेपाली शब्द	अङ्ग्रेजी शब्द
अनुकूल	protagonist
अनुभूति	feeling
अभिप्रेरणा	motivation
आख्यान	fiction
आग्रहीकरण	editorialization
आत्मरति	nrcissism
आन्तरिक दृष्टिविन्दु	internal viewpoint
आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु	internal central viewpoint
आन्तरिक निरीक्षणात्मक दृष्टिविन्दु	internal abservetional viewpoint
आन्तरिक परिधीय दृष्टिविन्दु	internal peripheral viewpoint
उत्प्रेरणा	inspiration
एकल	singular
एकान्विति	unity
कथांश	episode
कथाकथन	storytelling
कथात्मक दृष्टिविन्दु	narrative viewpoint
कथानकयोजना	plotting
कला	art
कलात्मक	artistic
कामद	comic
क्रियाव्यापार	action
घटनावली	incidents
चरित्रचित्रण	characterization
जीवनी	biography
ढाँचा	pattern
तटस्थ	neutral
त्रासद	tragic

दृष्टिविन्दु	viewpoint
दृष्टिविन्दुपात्र	viewpoint character
द्वन्द्व	conflict
नाटकीकरण	dramatization
नाटकीय	dramatic
पर्यावरणीय समालोचना	ecocriticism
पारिवारिक दुखान्त	domestic tragedy
पूर्णता	completeness
प्रतिकूल चरित्र	antagonist
प्रतिनिधित्व	representation
प्रविधि	technique
बाह्य दृष्टिविन्दु	external viewpoint
बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दु	external objective viewpoint
बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दु	external omniscient viewpoint
बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु	external limited viewpoint
विम्ब	image
भूमिका	foreword
मनोविश्लेषण	psychoanalysis
मानवीकरण	personification
लघु	short, mini
लाक्षणिक	metonymic
लैङ्गिक समानता	gender equity
लैङ्गिक समालोचना	gender criticism
विचारधारा	ideology
संरचना	structure
संवाद	dialogue
सङ्कटावस्था	crisis
सङ्गठित	organised
सङ्घर्षविकास	rising action
सङ्घर्षहास	falling action

समाख्याता	narrator
सामान्यीकरण	generalization
समाख्यान	narrative
सिर्जनात्मक	creative
सीमान्तीय अध्ययन	subaltern studies
स्वपीडन	masochism

सन्दर्भ सामग्रीसूची

देवनागरी लिपिका सामग्री

- अग्रवाल, रोहिणी (सन् २०१४), *साहित्य की जमीन और स्त्री मन के उच्छ्वास*, नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
- अधिकारी, ज्ञानु (२०६७), 'भवानी भिक्षुको जीवनी : व्यक्तित्व र कृतित्व', *भवानी भिक्षु : कृतित्व र व्यक्तित्व* (सम्पा.) भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २४२-२७५ ।
- अरुणप्रकाश (सन् २०१४), *कहानी के फलक*, दिल्ली : अंतिका प्रकाशन ।
- अवस्थी, महादेव (२०६५), *नेपाली कथा भाग-२* (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- आल्युसर, लुइस (२०७२), 'विचारधारा र राज्यका विचारधाराका अङ्गहरू' (अनु.) कृष्णप्रसाद सापकोटा, *मार्क्सवादी सिद्धान्तका प्रतिनिधिमूलक विचारहरू* (सम्पा.) कृष्णचन्द्र शर्मा, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २६१-२८४ ।
- एटम, नेत्र (२०७६), 'पर्यावरणीय समालोचना', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (सम्पा.) राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार. पृ. ३११-३३२ ।
- उप्रेती, सञ्जीव (२०६९), *सिद्धान्तका कुरा* (चौथो संस्क.), काठमाडौं : अक्षर क्रियसन्स नेपाल ।
- कँडेल, घनश्याम (२०४९), 'गुनकेसरी : नारीचरित्रका विविध पक्षको अभिव्यक्ति', *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क*, १०, पृ. २८२-२८६ ।
- कोइराला, कुमारप्रसाद (२०६८), *आख्यान विमर्श*, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन ।
- गिरी, अमर (२०७०), 'सांस्कृतिक अध्ययनका सैद्धान्तिक आधार र अवधारणा' *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. १२-४६ ।
- गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २००६), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त* (नवीन संस्क.), दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।
- गौतम, कृष्ण (२०६७), *उत्तरआधुनिक संवाद*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- गौतम, कृष्ण (२०७५), *मार्क्सवाददेखि उत्तरमार्क्सवादसम्म*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- गौतम, देवीप्रसाद (२०७१), 'आख्यानमा समाख्याता', *वाङ्मय*, पूर्णाङ्क १५, पृ. १-१७ ।
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद (२०७०), 'कृतिविश्लेषणमा सांस्कृतिक समालोचनाका सैद्धान्तिक पर्याधार', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. ३६५-३७७ ।

- ग्राम्सी, एन्टोनियो (२०७२), 'बुद्धिजीवीको निर्माण', अनु. पुष्पराज आचार्य, *मार्क्सवादी सिद्धान्तका प्रतिनिधिमूलक विचारहरू* (सम्पा.) कृष्णचन्द्र शर्मा, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान. पृ. १२५-१३३ ।
- ग्रेवाल, ओमप्रकाश (२०७६), 'विचारधारा र साहित्यको अन्तर्सम्बन्ध', *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन* (दोस्रो संस्क.), (अनु. र सम्पा.) निनु चापागाई, ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. २३८-२५५ ।
- घर्ती, दुर्गाबहादुर (२०६७), *मनोविश्लेषणात्मक नेपाली उपन्यासमा पात्रविधान*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- चैतन्य (२०७६), 'सौन्दर्य चिन्तनका मूल तत्त्वहरू' *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन* (दोस्रो संस्क.) सम्पा. निनु चापागाई, ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. ३२६-३५९ ।
- जैन, निर्मला (सन् २०००), *कथाप्रसंग : यथाप्रसंग*, नयी दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
- ढकाल, रजनी (२०७०), 'सांस्कृतिक अध्ययनमा लैङ्गिकता', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. ३२६-३३३ ।
- त्रिपाठी, गीता (२०७०), 'सांस्कृतिक अध्ययन र पर्यावरणको अन्तर्सम्बन्ध', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. ११४-१४१ ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४९), 'भवानी भिक्षुको समष्टि कथायात्रा', *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क*, १०, पृ. ३४६-४६१ ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०५८), *दृष्टिचौतारी*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- त्रिपाठी, सुधा (२०६७), *नारीवादको कठघरामा नेपाली साहित्य*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- नेपाल, पूर्णप्रकाश यात्री (२०४९), 'कथाकार भवानी भिक्षु र त्यो फेरि फर्कला ? कथामाथि विहङ्गम दृष्टि', *उन्नयन भिक्षु विशेषाङ्क*, १०, पृ. ५९-७४ ।
- नेपाल, घनश्याम (सन् २०११), *आख्यानका कुरा* (पुनर्मुद्रित संस्क.), सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।
- न्यौपाने परिश्रमी, घनश्याम (२०५५), *साहित्य सन्दर्भ*, वीरगन्ज : नारायणी बुक्स एन्ड स्टेनर्स ।
- पाण्डे, ज्ञानू (२०६९), *नेपाली उपन्यासमा लैङ्गिकता*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७०), 'संस्कृति, सांस्कृतिक अध्ययन र मार्क्सवाद', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. १७२-१९३ ।

- पाण्डेय, ताराकान्त (२०७३), *मार्क्सवाद, सांस्कृतिक अध्ययन र साहित्यको समाजशास्त्र*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पोखरेल, भानुभक्त (२०३५), *साहित्यिक अनुशीलन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौड्याल, परशुराम (२०६६), *कथाको रूपविन्यास सिद्धान्त र विवेचना* (पुनर्मुद्रण), काठमाडौं : बुद्ध एकेडेमिक पब्लिसर्स एन्ड डिस्ट्रिब्युटर्स प्रा. लि. ।
- पौड्याल, षडानन्द (२०७६), *आधुनिक नेपाली कथामा सामाजिक सम्बन्ध*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पौड्याल, षडानन्द (२०७७), *नेपाली आख्यानमा शरीर राजनीति*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- पौड्याल, हीरामणि शर्मा (२०६९), *समालोचनाको बाटोमा* (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- प्लेखानोभ, जर्जी (२०७६), 'कला र सामाजिक जीवन', *मार्क्सवादी साहित्य चिन्तन* (दोस्रो संस्क.), (अनु. र सम्पा.), निनु चापागाईं, ललितपुर : साभा प्रकाशन, पृ. ४९९-४८४ ।
- बरई, त्रिभुवन (२०७०), 'कथात्मक दृष्टिविन्दु : सिद्धान्त र प्रयोग', *भैरहवा क्याम्पस जर्नल*, ४,४, पृ. ७-१७ ।
- बराल, ईश्वर (२०५३), *भ्यालबाट छैटौं संस्क.*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (२०५६), *छरिएका समीक्षा*, काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०६३), *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र* (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०६४), *साहित्य र समाज*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज (२०७३), *मार्क्सवाद र सबाल्टर्न अध्ययन*, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र (२०६६), *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास* (तेस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि (२०६९), *कथासिद्धान्त*, काठमाडौं : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- बराल, कृष्णहरि (२०७२), *मनोविश्लेषण र साहित्य* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन प्रा.लि. ।
- भट्टराई, गोविन्दराज (२०७०), 'सांस्कृतिक अध्ययन : वर्तमान परिप्रेक्ष्य र दिशाबोध', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. ११४-१४१ ।
- भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७०), 'सांस्कृतिक अध्ययनका मूलभूत सिद्धान्त', *भृकुटी*, भाग १९, असार, पृ. ३३५-३६४ ।

भट्टराई, रमेशप्रसाद (२०७६), 'लैङ्गिक समालोचना', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (सम्पा.) राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौं : रत्न पुस्तक भण्डार, पृ. २५९-२७३ ।

भण्डारी, गोपाल (२०६७), 'नारीप्रति भवानी भिक्षुको दृष्टिकोण', *भवानी भिक्षु : कृतित्व र व्यक्तित्व* (सम्पा.) भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २१४-२४१ ।

भिक्षु, भवानी (२०५२), *गुनकेसरी* (चौथो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०६३), *मैयाँसाहेब* (पाँचौं संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०७६), *परिष्कार* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

भिक्षु, भवानी (२०३२), *आवर्त* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

भिक्षु, भवानी (२०३४), *अवान्तर* (पाँचौं संस्क.), काठमाडौं : साभा प्रकाशन ।

मिश्र, भगीरथ (सन् २०११), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र* (षष्ठी संस्क.), बनारस : विश्वविद्यालय प्रकाशन ।

रामप्रकाश (सन् १९९४), *भारतीय एवं पाश्चात्य काव्यशास्त्र*, कानपुर : विद्याविहार ।

रेग्मी, मुरारिप्रसाद (२०३८), *मनोवैज्ञानिक अनुसन्धानात्मक समालोचना*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

रेमन्ड, विलियम्स (२०७६), 'ग्राम र नगर' (अनु.) पुष्पराज आचार्य, *मार्क्सवादी साहित्य सिद्धान्तका प्रतिनिधि विचारहरू* (सम्पा.) कृष्ण शर्मा, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. २१४-२२० ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६०), *कवितासिद्धान्त र नेपाली कविताको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

लुइटेल, खगेन्द्रप्रसाद (२०६९), *नेपाली उपन्यासको इतिहास*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

वर्मा, धीरेन्द्र, वर्मा, ब्रजेश्वर, भारती, धर्मवीर, चतुर्वेदी, रामस्वरूप र रघुवंश (सन् २०१०), (सम्पा.) *हिन्दी साहित्यकोश भाग एक* (पुनर्मुद्रण), वाराणसी : ज्ञानमण्डल प्रकाशन लिमिटेड ।

विजयचन्द्र (सन् २००२), *हिन्दी साहित्य आलोचना एवं अनुसन्धान*, कानपुर : चन्द्रलोक प्रकाशन ।

- शर्मा, मोहनराज (२०५९), *शैलीविज्ञान* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६३), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग* (दोस्रो संस्क.), काठमाडौं : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०६६), *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*, काठमाडौं : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७०), 'अवर्जन अध्ययन र साहित्य', *भृकुटी*, भाग १९, पृ. ३१५-३२५ ।
- शर्मा, मोहनराज (२०७८), *समालोचनाका नयाँ मोड*, काठमाडौं : ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०६८), *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न*, काठमाडौं : डिस्कर्स प्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, तारालाल (२०७४), 'सबाल्टर्नकी सार्वजनिक सेलिब्रेटी : गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाक', *समकालीन समालोचनाका प्रणेताहरू* (सम्पा.) ज्ञानू पाण्डे, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. १३५-२०९ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६०), 'दृष्टिविन्दु', *शोध र सिर्जना सिद्धान्त* (सम्पा.) भूपहरि पौडेल, काठमाडौं : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार, पृ. ४३८-४४८ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), *अभिनव कथाशास्त्र*, काठमाडौं : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०६७), 'भवानी भिक्षु : सघन आधुनिक कथाका अभियन्ता', *भवानी भिक्षु : कृतित्व र व्यक्तित्व* (सम्पा.) भाउपन्थी, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान, पृ. १-३१ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (२०७९), *कथा दर्शन*, काठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- सिंह, बच्चन (सन् २०१२), *आधुनिक हिन्दी आलोचना के बीज शब्द*, नई दिल्ली : वाणी प्रकाशन ।
- सिवाकोटी, रमा (२०६२), *उपन्याससिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता*, काठमाडौं : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन ।
- सुलेमान, मुहम्मद र तैवाब, मुहम्मद (सन् २००४), *असामान्य मनोविज्ञान : विषय और व्याख्या*, दिल्ली : मोतीलालनारसीदास ।
- सुवेदी, अभि (२०५२), *पाश्चात्य काव्यसिद्धान्त* (दोस्रो संस्क.), ललितपुर : साभा प्रकाशन ।

सुवेदी, अभि (२०७६), 'सांस्कृतिक समालोचनाको सैद्धान्तिक स्वरूप', *रत्न बृहत् नेपाली समालोचना सैद्धान्तिक खण्ड* (सम्पा.) राजेन्द्र सुवेदी र लक्ष्मणप्रसाद गौतम, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार. पृ. १२५-१३९ ।

रोमन लिपिका सामग्री

- Abrams, M. H. & Harpham, G. G. (2020). *A glossary of literary terms*. Twentieth reprinted. Delhi : Cengage learning India private limited.
- Atwood, M. (2020). 'First person point of view in writing and to write in first person narrative voice with examples'. Received from www.masterclass.com. January 16. 2021.
- Atwood, M. (2020). 'Third person point of view in writing and to write in third person narrative voice with examples'. Received from www.masterclass.com. January 21. 2021.
- Bal, S. (2017). *Narratology : Introduction to the theory of narrative*. Fourth ed. London : University of Toronto press.
- Baldick, C. (2015). *The Oxford dictionary of literary terms*. Fourth ed. New York : Oxford university press.
- Bhasin. K. (2000). *Understanding gender*. New Delhi : Paul press.
- Brown, D. (2021). 'Tips for writing third person limited point of view'. Received from www.masterclass.com. January 19. 2021.
- Bowering. 'Narrative point of view : Some considerations'. Received from sites.google.com. January 18. 2021.
- Bunting, J. (2021). 'Point of view in 2021 : Guide to first person, second person and third person-the write practice' . Received from the writerpractice.com. January 10. 2021.
- Cabeg, Y. (2021). 'Third person limited point of view'. Received from www.tckpublishing.com. January 22. 2021.
- Chatman, S. (1978). *Story and discourse : Narrative structure in fiction and film*. London : Cornell university press .
- Chatman, S. (1993). *Reading narrative fiction* . New York : Macmillon publishing company .
- Carl, W. (2014). *The first person point of view*. Berlin : Walter de Gruytergmbh.

- Ehrlich, S. (1990). *Point of view a linguistic analysis of literary style*. Third ed. London : Routledge taler and Francis group.
- Genette, G. (1980). *Narrative discourse an essay in method*. (J. E. Lewin, Trans.). New York : Cornell university press.
- Ingram, K. J. (2012) . 'Pov characters who overstep there bounds'. *Crafting novels and short stories*. (J. scottbell, Etd.). Ohio : Writer's digest books. Pp. 150-154.
- J. R, S & V, J. (2014). 'Understanding differences in pov'. *Crafting novels and short stories*. (J. scottbell, Etd). Ohio : Writer's digest books. Pp. 139-143.
- Kennedy, X. J. & Gioia, D. (1995). *Literature an introduction to fiction, poetry and drama*. Six ed. New York : Harper Collins collage publishers.
- Kress, N. (2013). *Write great fiction*. Ohio : Writer's digest books.
- Lubbock, P. (2006). *The craft of fiction*. Reprinted. London : The project of gutenbarg ebook.
- Momet, D. (2020). 'Third person omniscient narration: examples and definition'. Received from www.masterclass.com. January 22. 2021.
- Pilcher, J. & Whelehan, I. (2004). *50 key concepts in gender studies*. New Delhi : SAJE publications.
- Prince, G. (2003). *A dictionary of narratology*. Revised ed. London : University of Nebraska press.
- Scholes, R, Comley, R. Nancy, K. & Silverman. (2000). *The elements of fiction*. fourth ed. London : Oxford university press.
- Simpson, P. (2015) *Language, ideology and point of view*. Reprinted. London : Routledge.
- Spivak, G. C. (2005). 'Can the subaltern speak'. *Colonial discourse and post colonial theory*. (P. Williams & L. Chrishman, Trans). New York : Coiumbia university press. Pp. 66-111
- Spivak, G. C. (2007). 'Femnism and critical theory'. *Modern criticism and theory*. (D. Lodge & N. Wood, Trans.) . Noida : Person India education services Pvt Ltd. Pp. 493-511.

- Vogrin, V. (2003) . 'Point of view the complete menu'. *Writing fiction : The practice guide*. (J. Lahiri, Trans.) . Virginia : Palimpsest book production limited. Pp. 79-105.
- Wood, S. (2012). 'Mastering multiple points of view'. *Crafting novels and short stories*. (J. Scottbell, Etd) . Ohio : Writer's digest books. Pp. 154-159.