

प्रथम परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ विषयपरिचय

गोपाल अशक नेपाली कथालेखनमा क्रियाशील कथाकार हुन् । नेपाली भाषाबाहेक भोजपुरी तथा हिन्दी भाषालाई पनि आफ्नो साहित्यसिर्जनाको क्षेत्र बनाएका अशकले यी तीन भाषा तथा साहित्यका विविध विधामा संलग्न भएर आफ्नो लेखनीलाई क्रियाशील पार्दै अहिलेसम्म पनि रचनामा साधनारत देखिन्छन् । अशक नेपाली कथामा समस्याप्रधान तथा सामाजिक कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चर्चित छन् । पर्सामा जन्मिएर त्यतैको वातावरणमा भिजेका अशकले रोजगारीको सिलसिलामा काठमाडौँ आएर पनि रोजगारीका साथै साहित्यसाधनालाई समेत सँगसँगै अघि बढाइरहेका छन् र नेपाली कथालेखनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका छन् ।

नेपाली कथालेखनमा हालसम्म 'समकालीन साहित्य' पत्रिकामा विभिन्न समयमा विभिन्न पाँच फुटकर कथा तथा 'गोपाल अशकका कथाहरू' (कथासङ्ग्रह) मा पन्ध्र कथा गरी जम्मा बीस कथा लेखेका अशकको कथाको स्रोत सामाजिक जनजीवनमा नै आधारित देखिन्छ । अशकका प्रायः कथाहरू सामाजिक समस्या तथा पारिवारिक समस्यामा आधारित छन् भने केही कथाहरूमा यौनसमस्या तथा यौनचेतनाको पनि सघन प्रस्तुति पाइन्छ । समसामयिक सन्दर्भ तथा परिवेशलाई आफ्नो कथामा यथार्थरूपमा उतार्ने अशकले नेपाली राजनीतिमा देखिएका परिवर्तनले नेपाली जनतामा देखिएका विभिन्न समस्या तथा नेपाली समाजमा कष्टकर जीवन जिउन बाध्य मानिसका समस्याहरूलाई पनि स्पष्ट रूपमा कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । यसरी विभिन्न भाषा तथा साहित्यका सर्जक अशक जागिरे भए पनि नेपाली कथाक्षेत्रमा क्रियाशील रहँदै आएका विशिष्ट व्यक्तित्व हुन् । यस शोधमा यिनै अशकका हालसम्म प्रकाशित सम्पूर्ण कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिने छ ।

१.२ समस्याकथन

अशकले विभिन्न स्रोत तथा समस्यामा आधारित भई कथा लेख्ने कथाकार हुन् । अशकका कथाहरूमा स्रोत, समस्या तथा विषयगत विविधता पाइन्छ । त्यसैले अशकका कथाहरूलाई कथाविधाका तत्त्वका आधारमा अध्ययन गर्नु नै यस शोधको प्रमुख समस्या हो । सामान्यतया यसै शोधसमस्यामा आधारित भई शोधकार्य सम्पन्न गरिने छ । यस शोधलाई विस्तृत रूपमा सम्पन्न गर्नका लागि आइपने शोधसमस्यालाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

क) गोपाल अशकको कथायात्रा र कथाप्रवृत्ति के कस्ता देखिन्छन् ?

ख) विधातत्त्वका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरू के कस्ता छन् ?

ग) कथोपकथन, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीका आधारमा गोपाल अशकका कथा के कस्ता छन्?

यी मुख्य समस्याहरूको समाधानतर्फ यो शोधपत्र अग्रसर रहेको छ ।

१.३ शोधको उद्देश्य

विधातत्त्वका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरूको अध्ययन गर्नु नै यस शोधकार्यको प्रमुख उद्देश्य हो । यसै प्रमुख उद्देश्यसँग सम्बन्धित शोधकार्यका उद्देश्यहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ—

क) गोपाल अशकको कथायात्रा र कथाप्रवृत्तिको अध्ययन गर्नु ।

ख) विधातत्त्वका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरूको अध्ययन गर्नु ।

ग) कथोपकथन, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरूको अध्ययन गर्नु ।

यिनै उद्देश्यहरूमा यस शोधकार्य केन्द्रित रहने छ ।

१.४ पूर्वकार्यको समीक्षा

नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी भाषा एवम् साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका गोपाल अशक बहुमुखी प्रतिभाका धनी मानिन्छन् । नेपाली साहित्यको कथा विधामा सफल देखिएका गोपाल अशकका भोजपुरी, हिन्दी तथा नेपाली साहित्यका अन्य विधाका कृतिहरूका बारेमा विभिन्न चर्चा-परिचर्चा भए पनि अशकको कथाकारिता तथा कथाहरूको अध्ययन तथा विश्लेषण भएको पाइँदैन । अतः आजसम्म अशकको कथाकारिता एवं कथाहरूबारे जे-जति अध्ययन-अनुसन्धान भएका छन् तिनका कालक्रमिक रूपमा संक्षिप्त विवरणलाई निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

- गोविन्दराज भट्टराई (२०५९) **समकालीन साहित्य** पत्रिकाको नेपाली कथा समालोचना विशेषाङ्कमा *उत्तरआधुनिकतावादको सन्दर्भमा नेपाली आख्यान* समीक्षामा गोपाल अशकको भोजपुरी कथा 'खोइँछा' मा देशभित्रको कानुनले दिएको सम्पत्तिको अधिकारलाई नगरी वर्गले कसरी हेर्छन् भन्ने देखाइए पनि यो विवादको एक पक्ष मात्र हो भनेका छन् । यस्तै अशकका कथामा आञ्चलिकताको सुन्दर प्रयोग पाइन्छ भन्दै अशकलाई समस्यामूलक कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा चिनाएका छन् ।
- विमला भट्टले (२०६५) **साहित्यकार गोपाल अशकको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन** (अप्रकाशित शोध) मा साहित्यकार गोपाल अशकको जीवनी तथा कृतित्वको अध्ययन गर्ने क्रममा अशकको कथाकार व्यक्तित्वको पनि छुट्टै चर्चा गरेकी छिन् । जसमा अशकका भोजपुरी तथा नेपाली कथाहरूको चर्चा गर्दै अशक विशेषतः आफ्नै परिवारमा तथा आफ्नो वरिपरि घटेका घटनाहरूलाई नै कथाको मूल कथानक बनाएर कथा लेख्ने कथाकार हुन् भन्दै अशकलाई यथार्थवादी तथा समसामयिक कथाकारका रूपमा चिनाएकी छिन् ।

यस्तै अशकका कृतिहरूका छुट्टाछुट्टै चर्चा गर्ने क्रममा 'निरीहता', 'आँखाभरि आँसु, चारैतिर अँध्यारो', 'खोइँछा' र 'आलसको फूल' कथाको नाममात्र उल्लेख गरेकी छिन् ।

- लक्ष्मणप्रसाद गौतमले (२०७०) 'गोपाल अशकका कथाहरू' कथासंग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा गोपाल अशकका कथामा सामाजिक यथार्थका विविध आयाम र आञ्चलिकता पाइने कुरा बताएका छन् । यस क्रममा गौतमले उक्त कथासंग्रहमा संकलित पन्ध्र वटै कथाको सामान्य चर्चा गर्दै अशकका अधिकांश कथाहरू तराइली आञ्चलिक परिवेशमा केन्द्रित भएको र तत्स्थानिक भूगोल, समाज, संस्कृति जीवनशैली, भाषा, संस्कार, रीतिस्थिति, युगीनता आदिलाई कथाहरूले राम्ररी अभिव्यञ्जित गरेको र भाषाशिल्पका दृष्टिले केही कथाहरूका सीमा देखिए पनि अन्तर्वस्तुको उठान, आञ्चलिक परिवेशको निर्माण र कथ्य तथा कथाका बीचको सन्तुलनका दृष्टिले अशकका कथाहरू राम्रा हुनुका साथै पठनीय र आस्वाद्य रहेको जिकिर गरेका छन् ।
- गीता त्रिपाठी (२०७०) ले पनि 'गोपाल अशकका कथाहरू' कथासंग्रहको भूमिका लेख्ने क्रममा अशकका उक्त संग्रहमा संकलन गरिएका सबै कथाहरूको सामान्य विश्लेषण गर्दै अशकका कथाहरूमा समसामयिक भास र आभासहरूको स्पर्श पाइने बताएकी छिन् । यस क्रममा अशकका भाषाशैलीमा नयाँ स्वाद पाइनु अशकको मौलिक चिनारी हो भन्दै जीवनको यथार्थ र मनोविज्ञानको अन्तःसंसार पहिल्याउनमा अशकका कथाहरू लागिपरेकाले अशक समसामयिक कथाकार हुन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएकी छिन् ।
- किशन थापा 'अधीर' (२०७१) ले **समकालीन नेपाली कथा : समस्या र सन्दर्भ** ग्रन्थमा कथाकार गोपाल अशकको 'आँखाभरि आँसु चारैतिर अँध्यारो' कथाको विश्लेषण गर्दै यस कथामा घटना, विवरण एवम् पात्रहरूको मनस्थितिलाई समकालीनताका आधारमा मूल्यांकन गर्दा औपन्यासिक देखिए पनि विरोध र पात्रको मुद्रामा विसंगति देखाएर उनले कथाको संकेतलाई प्रष्ट पार्ने प्रयत्न गरेका छन् भनेका छन् ।

१.५ शोधकार्यको औचित्य, महत्त्व र उपयोगिता

गोपाल अशक नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी साहित्यका विभिन्न विधामा विभिन्न प्रवृत्तिका साहित्य रचना गर्ने समसामयिक कथाकार हुन् । अशकको व्यक्तित्व र कृतित्वलाई लिएर अध्ययन भए पनि नेपाली कथालेखनमा महत्त्वपूर्ण योगदान दिएका अशकको कथाकारितालाई लिएर हालसम्म कुनै अध्ययन नभएकाले अशकको कथागत अध्ययन गर्नु आफैँमा महत्त्वपूर्ण ठहर्छ । अशकका कथाको विधातात्त्विक अध्ययनले अशकको कथाकारितासम्बन्धी इच्छा राख्ने व्यक्तिहरूलाई यो शोधकार्य उपयोगी ठहरिने भएकाले यो शोधकार्य औचित्यपूर्ण, महत्त्वपूर्ण एवं उपयोगी पनि छ ।

१.६ अध्ययनको सीमाङ्गन

प्रस्तुत शोधको क्षेत्र र सीमा गोपाल अशकका नेपाली कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन अध्ययन गर्नु रहेको छ । कथासिद्धान्तको परिचय तथा यसको विधागत स्वरूप स्पष्ट पाउँदा कथाविधाको तत्त्वका आधारमा गोपाल अशकका नेपाली भाषामा लिखित कथाको मात्र अध्ययन गर्नु यस शोधपत्रको क्षेत्र रहेको छ भने अशकका अन्य भाषामा लिखित कथाहरूको अध्ययन नगर्नु यस शोधकार्यको सीमा रहेको छ ।

१.७ शोधविधि

क) सामग्रीसङ्गलनविधि

प्रस्तुत शोधपत्रका निम्ति सामग्री सङ्गलन गर्दा मुख्यतः पुस्तकालयीय सामग्री सङ्गलन विधि अपनाइएको छ । शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा पत्र-पत्रिकाहरूको अध्ययन एवं विशेषज्ञहरूसँगको परामर्शलाई समेत आधार बनाइएको छ ।

ख) विश्लेषणविधि

सङ्गलित सामग्रीलाई परिचयात्मक, वर्णनात्मक एवं विश्लेषणात्मक पद्धति अँगालेर कथाको विधागत स्वरूप स्पष्ट पाउँदा गोपाल अशकका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा कथाविधाका तत्त्वहरू कथानक, पात्र, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, परिवेश तथा भाषाशैलीका आधारमा अशकका कथाहरूको विश्लेषण गरिएको छ ।

१.८ शोधकार्यको रूपरेखा

बाह्य संरचनालाई व्यवस्थित गर्न यस शोधपत्रलाई ६ परिच्छेद र एक सन्दर्भसामग्रीभाग गरी सातभागमा निम्नानुसार विभाजन गरिएको छ -

प्रथम परिच्छेद	:	शोधको परिचय
द्वितीय परिच्छेद	:	गोपाल अशकको कथाप्रवृत्ति
तृतीय परिच्छेद	:	कथाको विधागत स्वरूप र तत्त्वहरू
चतुर्थ परिच्छेद	:	गोपाल अशकका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन
पञ्चम परिच्छेद	:	कथोपकथन, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरूको अध्ययन
षष्ठ परिच्छेद	:	सारांश र निष्कर्ष
सन्दर्भसामग्रीभाग	:	

द्वितीय परिच्छेद

गोपाल अशकका साहित्यिक कृति र कथाप्रवृत्ति

२.१ विषयप्रवेश

यस परिच्छेदमा कथाकार गोपाल अशकको साहित्यिक कृतिहरूको विवरण दिनुका साथै अशकका कथाप्रवृत्तिको अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा अशकका नेपाली भाषामा लेखिएका जम्माजम्मी बीस कथाहरूका आधारमा उनको कथाप्रवृत्तिहरू केलाइएको छ र सामान्य विश्लेषण गरिएको छ ।

२.२ साहित्यिक कृति

गोपाल अशक भोजपुरी, हिन्दी तथा नेपाली साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने साहित्यकार हुन् । गोपाल अशकका प्रमुख कृतिहरूमा नेपालीमा जीवनको लेक र बेसी(गजलसङ्ग्रह), भोजपुरी नाटक(शोधग्रन्थ), प्रेमान्तर(गजल महाकाव्य), लघुकथा : प्रक्रिया र पाठ (शोधग्रन्थ), नेपालका हिन्दी साहित्यकार र तिनका कृति (शोधग्रन्थ), गोपाल अशकका कथाहरू (कथासङ्ग्रह) प्रकाशित छन् भने भोजपुरीमा कजरी(खण्डकाव्य), कवि के जनमकुँडली(गीतिकाव्य), नइहर के चुनरी(कहानीसङ्ग्रह), फुलवा(उपन्यास), धँधोर(महाकाव्य), एक बित्ता के दूरी(नाटकसङ्ग्रह), उ भोर ना भइल(गीतसङ्ग्रह), अभी बाँकी वा(गजलसङ्ग्रह), बेकहल जिन्दगी(गजलसङ्ग्रह), भोजपुरी व्याकरण, शन्ननाद(महाकाव्य), लछमनिया के गौना(भोजपुरी अनुवाद) तथा हिन्दीमा मानिनी(कवितासङ्ग्रह), पर्वतो की ओट मे(गीत गजलसङ्ग्रह), आग का मौसम(गजलसङ्ग्रह), बस भ अब नही(मैथिली कविताको अनुवाद) जस्ता अनूदित र मौलिक कृतिहरू प्रकाशित छन् । यसबाहेक विभिन्न पत्रिकामा फुटकर प्रकाशन, भोजपुरी पाठ्यपुस्तक लेखन र भोजपुरी-नेपाली-अङ्ग्रेजी शब्दकोश लेखनमा समेत अशकको संलग्नता पाइन्छ ।

२.३ कथाप्रवृत्ति

गोपाल अशकले नेपाली तथा भोजपुरी भाषामा कथाहरू लेखेका छन् । नेपाली साहित्यमा 'गोपाल अशकका कथाहरू'(कथासङ्ग्रह) मा १५ कथा तथा समकालीन साहित्य पत्रिकामा विभिन्न समयमा प्रकाशित ५ कथा गरी अशकका २० वटा कथाहरू प्रकाशित देखिन्छन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाएका कथाकार अशकका यिनै प्रकाशित २० कथाका आधारमा उनको कथाप्रवृत्तिलाई केलाउनु उपयुक्त हुन्छ ।

२.३.१ सामाजिकता

अशक मुख्यतः सामाजिक कथाकार हुन् । अशकले समसामयिक समाजका विकृति, विसङ्गतिका विभिन्न सन्दर्भलाई आफ्ना कथामा प्रस्तुत गरेका छन् । 'रामपियारी पोइला गई' कथामा समसामयिक विदेसिनुका बाध्यता तथा समस्याहरूलाई प्रस्तुत गरिएको छ भने 'परिवेश' तथा 'अन्तिम बयान' कथामा मधेश आन्दोलनबाट उत्पन्न विभिन्न समस्याहरूको चित्रण गरिएको छ । यस्तै 'भाउजूको पसल' कथामा माओवादी द्वन्द्व र त्यसले उत्पन्न गरेका नारीहरूका विभिन्न समस्याको प्रस्तुति पाइन्छ भने 'थकित थकित सम्बन्ध' कथामा पति र पत्नीबीच उत्पन्न विभिन्न पारिवारिक समस्याको प्रस्तुति पाइन्छ । यसैगरी 'आलसको फूल' कथामा नारीका विभिन्न समस्या तथा सन्तानसम्बन्धी रुढिवादी मान्यताका साथै नारीवादी चेतनाको प्रस्तुति पाइन्छ भने 'डर' कथामा आफ्नै परिवारबाट त्रस्त समसामयिक मानवीय संवेगको प्रस्तुति पाइन्छ । यसरी समसामयिक समाजका विभिन्न समस्याहरूको चित्रण गोपाल अशकका कथामा पाइने भएकाले अशक सामाजिक कथाकार हुन् ।

२.३.२ यौनसमस्या तथा यौनचेतना

अशकका अधिकांश कथामा यौनचेतना तथा यौनसमस्याको मर्यादित प्रस्तुति पाइन्छ । यसक्रममा अशकले पुरुषको यौनपिपासालाई प्रस्तुत गर्दै यौनका लागि पुरुष कति हदसम्म गिर्छ भन्ने कुराको नाङ्गो चित्रण गरेका छन् । उनको 'ऊ उसको श्रीमान् र सेक्स ट्वाय' यस्तै किसिमको कथा हो । जसमा यौनका लागि मानिसले आफ्नी श्रीमतीको अगाडि खेलौनासँग समेत यौनक्रियाकलाप गरेको छ र श्रीमतीमाथि मानसिक पीडा थोपरेको छ । यस्तै 'सासूलाई अन्तिम चिठी' कथामा श्रीमतीसँग यौनक्रियाकलाप नपाउँदा सासूलाई छोरी फिर्ता लैजाऊ भन्न समेत पछि नपर्ने पुरुषको पाशाविक यौनपिपासाको प्रस्तुति पाइन्छ भने 'त्यो एक रातलाई सम्झँदा' कथामा दाजुबहिनीको अमर्यादित यौनक्रियाकलापको नाङ्गो चित्रण गरिएको छ । यसैगरी 'त्यो रात नआइदिए हुन्थ्यो' कथामा पुरुषको यौनसमस्या तथा उसले भोग्नुपरेको नियतिको चित्रण गरिएको छ भने 'परिवर्तन' कथामा यौनचाहनाको लागि परस्त्रीगमन गर्नसमेत पछि नपर्ने पुरुषको चित्रण गरिएको छ । यसरी यौनचेतना तथा यौनसमस्याको प्रस्तुति अशकको प्रमुख कथाप्रवृत्ति हुन पुगेको छ ।

२.३.३ आञ्चलिकता

आञ्चलिकता गोपाल अशकको अर्को कथा प्रवृत्ति हो । अशकले आफ्ना कथामा पात्र तथा परिवेश चित्रणमा आञ्चलिकताको प्रयोग गरेका छन् । यसक्रममा उनको 'परिवेश' कथामा पूर्णतया तराई मधेसकै परिवेश देखाइएको छ र त्यहाँको चन्द्राआतङ्ग, मधेसी र पहाडियाका बीचको द्वन्द्व तथा युगीन यथार्थको प्रकटीकरण पाइन्छ । यसक्रममा अशक भोजपुरीभाषी भएकाले भोजपुरी

भाषाको पूर्ण प्रस्तुति 'परिवेश' कथामा पाइन्छ, भने अन्य कथाहरूमा पनि सामान्य आञ्चलिकताको प्रस्तुति देखिन्छ। यसर्थ आञ्चलिकता अशकको प्रवृत्ति मानिन्छ।

२.३.४ मिश्रित भाषाको प्रयोग

अशकले आफ्ना कथामा विभिन्न भाषाको प्रयोग गरेका छन्। यसक्रममा उनले अङ्ग्रेजी, भोजपुरी, तथा हिन्दी भाषाका शब्द, उपवाक्य तथा वाक्यहरूको पूर्ण प्रयोग कथामा गरेका छन्। अशकको 'आलसको फूल' कथामा संवादका क्रममा विभिन्न अङ्ग्रेजी वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ, भने 'थकित थकित सम्बन्ध' कथामा हिन्दी उक्तको प्रयोग पाइन्छ। यस्तै 'परिवेश' कथामा भोजपुरी भाषाका लामा लामा संवादहरूको प्रस्तुति देखिन्छ, भने प्रायः कथामा संस्कृत भाषाका कठिन तत्सम शब्दहरूको पनि प्रयोग पाइन्छ। यसप्रकार मिश्रित भाषाको प्रयोग अशकको प्रमुख कथाप्रवृत्ति मानिन्छ।

२.३.५ संवादको सशक्त प्रस्तुति

अशकका प्रायः कथाहरूमा संवादको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ। कथाहरूमा नाटकमा जस्तै बहु रूपमा संवादको प्रयोग गर्नु र संवादकै माध्यमबाट कथाका पात्रहरूको चरित्रचित्रण गर्नुका साथै कथानकलाई गति दिने काम अशकले गरेका छन्। यसक्रममा 'आलसको फूल', 'परिवेश', 'डर', 'घुर्की' 'थकित थकित सम्बन्ध' संवादबहुल कथाका रूपमा देखिन्छन्।

२.४ निष्कर्ष

गोपाल अशक नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी भाषा र साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाई आफूलाई सशक्त साहित्यकारका रूपमा उभ्याउन सफल साहित्यकार हुन्। नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी साहित्यका विभिन्न फाँटमा कलम चलाएका अशक नेपाली साहित्यको कथाविधामा सफल कथाकारका रूपमा सुपरिचित देखिन्छन्। 'समकालीन साहित्य' पत्रिकाका विभिन्न अङ्कमा पाँच तथा 'गोपाल अशकका कथाहरू' (कथासङ्ग्रह)मा १५ गरी २० वटा कथाहरूको सिर्जना गरेका अशक अहिले पनि कथालेखनमा तल्लीन देखिन्छन्। विशेषगरी सामाजिक कथाकारका रूपमा परिचित अशकले आफ्ना कथामा नारीसमस्या, यौनसमस्याको चित्रण गरेका छन्, भने समसामयिक विकृति तथा विसङ्गति तथा तिनले भित्र्याएका विभिन्न समस्याहरूको सशक्त प्रस्तुति आफ्ना कथामा गरेका छन्। कथालेखनमा विभिन्न भाषाको मिश्रित प्रयोग गर्ने तथा कथामा संवादको बहुल प्रयोग गर्ने अशक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग गरी कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा सुपरिचित देखिन्छन्।

तृतीय परिच्छेद

परिचय र तत्त्व

३.१ विषयप्रवेश

सृष्टिको आरम्भ भएदेखि नै कथाको जन्म भएको मानिन्छ । पूर्वी र पश्चिमी साहित्यमा कथा साहित्यको लामो परम्परा रहिआएको छ । पूर्वीय वाङ्मयका वैदिक ग्रन्थहरूमा कथाको भ्रमलको पाइन्छ भने पाश्चात्य साहित्यमा होमरको इलियटसम्म पुग्न सकिन्छ । यसरी परापूर्वकालदेखि प्रारम्भ भएको कथाको अर्थ, पृष्ठभूमि, परिभाषा र तत्त्वको सामान्य परिचय यस परिच्छेदमा दिने प्रयास गरिएको छ ।

३.२ कथाको व्युत्पत्ति र परिभाषा

कथा शब्द संस्कृत शब्द हो । भन्नु अर्थको कथ् धातुमा अच् र टाप् प्रत्यय लागेर कथा शब्दको व्युत्पत्ति गरिन्छ । यसको अर्थ कथा, कहानी, कल्पित वा मनगढन्ते कहानी, वृत्तान्त, सन्दर्भ, उल्लेख्य वार्तालाप भन्ने हुन्छ । कथालाई बुझाउने अंग्रेजीको शब्द सर्ट स्टोरी(क्यचत कतयचथ) हो । हिन्दीमा कथालाई कहानी र बंगालीमा गल्फ भन्ने गरिन्छ । कथाको परिभाषा दिई कथालाई चिनाउने काम पूर्वीय वा संस्कृत साहित्य, पाश्चात्य तथा नेपाली साहित्यमा पनि भएको पाइन्छ । यसर्थ कथासम्बन्धी चिनारी वा परिभाषालाई संस्कृत साहित्य, पाश्चात्य साहित्य र नेपाली साहित्यका आधारमा छुट्टाछुट्टै अध्ययन गर्नु उपयुक्त हुन्छ ।

पूर्वीय साहित्यमा कथा तथा आख्यायिकाको स्वरूप विधान गरी सैद्धान्तिक चिन्तन गर्ने प्रथम व्यक्ति भामह हुन् । भामहले सत्य घटनामा आधारित आख्यानलाई कथा मानेका छन् भने बाणभट्टले आफ्नो रचना कादम्बरीमा कथा मानिसकी त्यस्ती नव बधू हो, जो मधुर वचनले अनेकौं हाउभाउले सुकोमला र सुन्दरी छे, जो आफैँ नै प्रेमको वशमा परेर विस्तरामा आउँछे भनी कथाको परिभाषा दिएका पाइन्छन् (न्यौपाने, २०४९:१४५) । महाभारतमा कथाको परिभाषा दिने क्रममा 'सत्यम्, शिवम्, सुन्दरम्लाई अभिव्यक्त गर्ने आख्यान नै कथा हो भनिएको पाइन्छ' (गौतम, २०५६:३) । भामहले अलंकारसंग्रहमा संक्षिप्त रूपमा आख्यायिका र कथाको वास्तविक स्वरूप चिनाउने प्रयास गरेका छन् । त्यहाँ आख्यायिकालाई सत्यधृत र कथालाई कल्पनाधृत मानिएको छ' (शर्मा, २०५९:९) । यी परिभाषामा पाठकसँगको सम्बन्ध सौन्दर्य प्रभाव प्रशस्त भेटिन्छ । तर पनि आधुनिक कथाको परिचय भने अटाउन सकेको देखिदैन ।

कथा र आख्यायिकाको सूक्ष्म भेदलाई पूर्वीय सिद्धान्तले औँल्याउँदै कथाको परिभाषा दिए पनि आधुनिक कथाको परिभाषा र विधागत मूल्यको स्थापना पश्चिमी साहित्यबाट भएको हो । अमेरिकी कथाकार एडगर एलेन्पो कथ्य टिप्पणीकार पनि हुन् । यिनले 'कथा एउटै बसाइँमा पढिसकिने छोटो तर पूर्ण अभिव्यक्ति भएको हुनुपर्दछ भनेका छन् । कथा तीस मिनेटदेखि दुई घन्टासम्म पढिसकिने संक्षिप्त समाख्यानात्मक, कलात्मक एवं पूर्ण हुनुपर्दछ भनी प्रभावकारी परिभाषा पोले नै दिएका छन्'

(बराल, २०२९:३७) । त्यसैगरी एच्, जी. वेल्सले 'पन्ध्रदेखि पचास मिनेटसम्ममा पढिसकिने जस्तोसुकै वस्तुलाई पनि चम्किलो र मर्मस्पर्शी आघातपूर्ण कलालाई कथा भनेका छन् । कथा परिभाषाकै क्रममा प्रसिद्ध चिन्तक हड्सनले कथामा संक्षिप्त आकार, सरलता, तार्किक निष्कर्ष हुनुपर्ने' (बराल, २०२९:३७) बताएका छन् । यसरी पाश्चात्य विद्वान्हरूले लघु कथामा एउटै मात्र मूलभाव रहन्छ र त्यस मूलभावलाई तार्किक निष्कर्ष र लक्ष्यको एकनिष्ठताद्वारा सरल, स्वाभाविक ढङ्गमा विकसित तुल्याउनुपर्दछ अनि कथाको विस्तार एक बसाइँमा पढिसकिने हुनुपर्दछ भन्ने मत प्रस्तुत गरेका छन् ।

कथा विधालाई साहित्यका अन्य विधाबाट पृथक् र स्वतन्त्र देखाउन पो, हड्सन, वेल्स जस्ता चिन्तकहरूले कथाको आयाम वा आकार निर्धारण गरे । त्यसपछि कथालाई स्वतन्त्र विधामा स्थापित गराए । यी परिभाषाका माध्यमले 'कथाका मूलभूत तत्त्वका रूपमा आकार संक्षिप्तता, समाख्यानात्मक संक्षिप्तता र सरलता, चारित्रिक उदारता, द्वन्द्व, कलात्मक सचेतता, उद्देश्य आदिको विधागत शास्त्रीय चिन्तन प्राप्त भयो' (शर्मा, २०५९:३१) । त्यसले आधुनिक विश्व कथासाहित्य चिन्तनलाई निश्चित सैद्धान्तिक आधार प्रदान गरेको पाइन्छ ।

सूर्यविक्रम ज्ञवाली आधुनिक नेपाली कथाचिन्तनमा ऐतिहासिक चेष्टाका साथै सैद्धान्तिक श्रेष्ठता हासिल गर्ने चिन्तक हुन् । नेपाली साहित्यमा कथा विधाको आकार निश्चित गर्दै उनले भनेका छन्, - 'कथा पढ्न धेरै समय लाग्दैन, किनभने यो सानो हुन्छ, छिट्टै पढिसकिन्छ । उनको विचारमा जसरी दूधमा नौनी अदृश्य रूपमा रहेको हुन्छ, त्यस्तै सानो कथामा भाव प्राण भएर रहेको हुन्छ । त्यसलाई देखाइने चेष्टा गरियो भने कथाको सुन्दरता र रोचकता नष्ट हुन्छ' (ज्ञवाली, सन् १९७८:६) । ज्ञवालीले आफ्नो कथाको परिभाषामा घटनामा सरलता, भाषामा गम्भीरता र रूपमा चित्ताकर्षणको आवश्यकता देखाएका छन् । 'मनोवैज्ञानिक कथाकार गोविन्दबहादुर मल्ल गोठालेले मानिसका जीवनमा आइपरेका घटनाको स्मृति कथा हो र कथा मानिसको जीवनको चित्रण हो भनी कथाको परिभाषा दिएका छन्' (न्यौपाने, २०४९:१५०) । कथाको परिचय दिने क्रममा केशवप्रसाद उपाध्याय भन्छन् - 'वास्तवमा लघुकथा त्यो आधुनिक आख्यान हो, जसमा एउटै मुख्य घटना, एउटै विशिष्ट चरित्र र चरित्रको मनोदशा उद्घाटन गरिन्छ । जसमा एउटै प्रभाव र उद्देश्य रहेको हुन्छ, जुन एक बसाइँमै नबिसाइकन नै पढिसकिन्छ' (उपाध्याय, २०४९:१२२) । यस्तै 'कथा, वास्तवमा विचार तथा भावना सञ्चरण गर्ने एउटा यस्तो कला हो जसले आफ्नो आयतनलाई सुन्दर आकार प्रदान गरेर त्यसमा जीवन वा समाजको सजीव चित्र कोर्दछ (श्रेष्ठ, २०६०:८) भन्ने समालोचक दयाराम श्रेष्ठको परिभाषा पाइन्छ । यसरी विभिन्न आधारमा कथाका परिभाषाहरूलाई अध्ययन गर्दा नेपाली विद्वान्हरूका परिभाषागत भिन्नता पाइए पनि सारांशमा सबैका परिभाषाले कथालाई सम्पूर्णतामा चिनाउने प्रयास गरेका छन् ।

उपर्युक्त परिभाषाहरूमा दृष्टि दिँदा पूर्वीय साहित्यमा प्रयुक्त कथासम्बन्धी अवधारणा र परिभाषालाई पश्चिमीहरूले अधि बढाएको देखिन्छ । यसै सन्दर्भमा एङ्गर एलेन्पोले विधाविशेषको रूपमा दिएको कथा परिभाषालाई अन्य विद्वान्हरूले शब्दान्तरमा प्रस्तुत गरेको पाइन्छ । साथै देवकोटाले स्वरूप र शिल्पमा, हड्सनले भाव र शैलीतर्फ विशेष भुकाव राखेको देखिन्छ । यसरी भाव, विषयवस्तु, स्वरूप र शैली जे लाई केन्द्रविन्दु बनाएर परिभाषा दिए पनि कथालाई

आख्यानयुक्त गद्यका रूपमा पूर्व, पश्चिम वा नेपाली विद्वान्हरूले स्विकारेका छन् । तर यी परिभाषाहरूले तत्कालीन युगीन कथालाई स्पष्ट पारे पनि वर्तमानका आख्यानहीन कथाहरूलाई चाँहि समावेश गर्न सकेका छैनन् ।

३.३ कथाका तत्त्व

कथा एउटा पूर्ण संरचना हो । यसलाई पूर्णता दिने विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । जसलाई तत्त्व, अवयव, घटक आदि पनि भनिन्छ । कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वान्हरूका बीच विभिन्न किसिमका मतभेद रहेको पाइन्छ । 'नाटकको तत्त्वको कुरा गर्दा संस्कृत काव्यशास्त्रमा यसका तीन तत्त्व वस्तु, नेता र रसलाई स्वीकार गरिएको छ' (त्रिपाठी, २०४८:५३) । प्रकारान्तरमा यही कुरा क्रमशः कथावस्तु, चरित्र, प्रभावको रूपमा परिवर्तित भएको छ । तर पश्चिमी आदि गुरु अरिस्टोटल प्रत्येक दुःखान्तकका छ अङ्क हुन्छन्, र तिनीहरू कथानक चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत हुन् (त्रिपाठी, २०४९:५२) भनेका छन् । नेपाली साहित्यका चिन्तक डा.ईश्वर बरालले 'कथाका उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश र कौतुहललाई मानेका छन्' (बराल, २०५३:६३) । डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले 'कथानक, चरित्र, देश, काल, वातावरण, विचार, कौतुहल, संवाद, शैली र उद्देश्यलाई नै कथाका तत्त्व मानेका छन्' (उपाध्याय, २०४९:२१३) । यस्तै मोहनहिमांशु थापाले 'कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई कथाका आवश्यक तत्त्वहरू मानेका छन्' (थापा, २०५०:१५५) भने लक्ष्मणप्रसाद गौतम र ज्ञानु अधिकारीले थापाकै मतानुकरण गर्दै थपमा पात्रान्तर्गत पात्रको पहिचान र द्वन्द्वको उल्लेख गरेका छन् (गौतम र अधिकारी, २०६९:१५) । यसरी कथाविधाका आवश्यक अवयवका बारेमा अध्येताहरूबीच मतान्तर पाइए पनि प्रायः सबै अध्येताहरूले कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, परिवेश र उद्देश्यलाई नै मुख्य रूपमा उठान गरेको पाइन्छ ।

नयाँ समालोचना शास्त्रअनुसार कथाको रचनाविधालाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजन गरिएको पाइन्छ । यसमा संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । 'कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा र अनुभूतिलाई घटना र पात्रको माध्यमबाट प्रस्तुत गर्ने क्रममा कथाको सिर्जना गर्दछ वा त्यसलाई कथाको आकार दिन्छ र यही आकार नै कथाको संरचना हो' (बराल, २०५५:१६५) । 'कथाका संरचनाभिन्न स्थूल तत्त्वहरू मात्र रहन्छन् । जस्तै : कथावस्तु, पात्र, कथात्मक दृष्टिविन्दु र सारवस्तु' (श्रेष्ठ, २०६०:९) । 'कथावस्तुलाई निश्चित संरचनामा ढालिसकेपछि कथालाई अझ आकर्षक बनाउन सकिने शिल्पशैलीगत प्रयास नै रूप विन्यास हो वा कथा वस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै रूपविन्यास हो' (बराल, २०५५:१६८) । 'यसभिन्न कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, बिम्बविधान, व्यंग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक् सन्दर्भ आदि) शीर्षक आदि पर्दछन्' (श्रेष्ठ, २०६०:१२) । यसरी नयाँ मान्यताअनुसार संरचना र रूपविन्यास गरी स्थूल दुई भाग र त्यसअन्तर्गत कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरूको विश्लेषण गरिएको पाइन्छ ।

यसप्रकार कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा साहित्य चिन्तकहरूका आ आफ्नै किसिमका मत पाइन्छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचार वा मतलाई आधार बनाउँदै निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

क) कथानक

ख) पात्र

ग) कथोपकथन

घ) दृष्टिविन्दु

ङ) उद्देश्य

च) परिवेश

छ) भाषाशैली

३.३.१ कथानक

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो, जसमा विभिन्न घटनाहरूको व्यवस्थित विन्यास भएको हुन्छ । कथामा विन्यास हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध विकासका साथै कार्यकारण शृंखलामा आधारित संगठनात्मक स्वरूप नै कथानक हो । प्रत्येक आख्यानात्मक विधामा विचार सौन्दर्यको उद्बोधनका निमित्त कथात्मक एउटा कलात्मक एवम् स्थूल साधन मानिन्छ । कथामा कथानकको विस्तार केका लागि र किन गरिन्छ ? भन्ने जिज्ञासासँग सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ हो र बीजविन्दु हो, जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ' (पौडेल, २०६५:१०) । कथा एउटा पूर्ण संरचना भएको हुनाले कथानकमा आफ्नै निश्चित ढाँचा र पद्धतिहरूको क्रम रहन्छ । कथाको निर्माण निश्चित कथानक ढाँचामा हुने हुँदा वस्तु र घटनामा एकता, अन्विति तथा एकदेशीयता हुने गर्दछ । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमबद्ध प्रस्तुति कथानकका माध्यमबाटै हुने गर्दछ, तापनि कथाकारले त्यसलाई तात्क्षणिक क्रममा पनि राख्न सक्दछ । कथानकको सम्बन्ध चरित्र र उद्देश्यसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा चयन हुने विषयवस्तु सोही अनुरूप व्यवस्थित हुने चरित्र तथा ती चरित्रका बीचको कार्यव्यापार र घटनाहरूको अनुक्रमात्मक व्यवस्था नै कथानकमा हुन्छ' (पौडेल, २०६५:११) । यसले कथानक चरित्रले अगाडि बढाउने र उद्देश्यप्राप्तिमा केन्द्रित हुने भन्ने बुझाउँछ । कथानकका विभिन्न अवस्थाहरू हुन्छन् । कथा सुरु भएको भाग कथाको आदि भाग र समस्या समाधान भएको भाग अन्त्य भाग र त्यसबीचमा घटनाहरूको विकास, उत्कर्ष र अपकर्षको अवस्था हुन्छ' (गौतम र अधिकारी, २०६९:१४) यसले कथानकमा आउने घटनाहरूको अवस्थालाई बुझाउँछ । उत्कर्षमा कथामा सबै घटनाहरू घटित भइसकेका हुन्छन् भने अपकर्षको अवस्था घटनाहरू सुस्ताउने वा समाधानमुखी हुने अवस्था हो । कथावस्तुले कथामा हुने अन्य तत्त्व परिवेश(देश, काल, परिस्थिति), चरित्रचित्रण, उद्देश्य, विचार, घटना,

क्रियाव्यापारलाई योजनाबद्ध रूपमा प्रस्तुत गर्दछ, जसले गर्दा कथा सशक्त बन्दछ । कथावस्तुको चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याउनु कथाको मुख्य उद्देश्य हो।

कथालेखनमा कथाकारले विभिन्न स्रोतको प्रयोग गर्न सक्दछ । कथामा विभिन्न विषय र घटनाहरू आउने हुँदा कथानकका कल्पना, समाजका यथार्थ, इतिहास, पुराण तथा जीवनजगत्का विविध पक्षलाई पनि कथाकारले कथानकीय स्रोतका रूपमा उपयोग गर्न सक्दछ । कथामा आउने कथानकको स्रोत मुख्यतः इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना हुन्छन् । समय समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीय प्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कुरालाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निष्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ (शर्मा, २०५०:१२२) । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ । यसरी एउटा स्रोत वा मिश्रित स्रोतको प्रयोग कथामा हुन्छ ।

३.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कुनै पनि कथालाई अगाडि बढाउन पात्रको आवश्यकता पर्ने हुनाले पात्रलाई कथाको अनिवार्य तत्वका रूपमा लिइन्छ । पात्रलाई चरित्र पनि भनिन्छ । कथामा पात्र मानव, मानवेतर प्राणी वा जडवस्तु जे पनि हुन सक्छ, तर कथामा ती पात्रको अस्तित्व उपस्थापन भएको हुनुपर्दछ । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र 'द्वन्द्व' को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६०:१०) । यसले कथानकको र पात्रको अन्योन्याश्रित सम्बन्ध हुन्छ भन्ने थाहा पाउन सकिन्छ ।

कथामा घटित घटना वा कार्यहरू हेरी पात्रचयन गरिन्छ । यसर्थ कथामा पात्रहरूले विभिन्न क्रिया गर्ने र घटना घटाउने कार्य गर्दछन् । कथामा आएका पात्रहरू कथामा विभिन्न रूपमा उपस्थित भएका हुन्छन् । जसमध्ये भूमिकाका आधारमा मुख्य, सहायक र गौण पात्र, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी पात्र, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर पात्र गरी पात्रको वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसैगरी लिङ्गका आधारमा पुरुष र स्त्री, आसन्नताका आधारमा वर्गीय र व्यक्तिगत, आबद्धताका आधारमा मञ्चीय र नेपथ्य गरेर पनि पात्रको विभिन्न वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसरी पात्रवर्गीकरणका विभिन्न पक्षहरू रहेका देखिन्छन् ।

३.३.३ परिवेश

परिवेश कथाको अर्को अनिवार्य तत्व मानिन्छ । परिवेशलाई नै देश, काल र वातावरण भन्ने गरिन्छ । घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ, जसले पाठकलाई बाँध्ने काम गर्दछ (बराल र एटम, २०६६:३३) । यसबाट कथामा आएको कथानक अगाडि बढाउन आउने पात्रहरू निश्चित परिवेशमा आएर क्रियाव्यापार अगाडि बढाउँछन् र कथाभरि परिवेश व्याप्त भएर रहेको हुन्छ भन्ने कुरा थाहा हुन्छ । परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ । कुनै पात्र नयाँ क्रियाकलापमा प्रवृत्त भएको देखिन लाग्यो

भने त्यस पात्रका आचरणमा नवीनता जन्माउन सक्रिय भूमिका खेले तत्त्वका रूपमा परिवेशको प्रभाव छ भन्ने ठहर हुन्छ (सुवेदी, २०६४:२५) ।

समग्रमा कथालाई सजीव बनाउन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वका रूपमा रहेर कथामा स्वाभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशले उत्कृष्ट भूमिका खेलेको हुन्छ । यसैले परिवेश कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ ।

३.३.४ दृष्टिविन्दु

कथाका विभिन्न तत्त्वहरूमध्ये दृष्टिविन्दु पनि मानिन्छ । दृष्टिविन्दु भनेको कथा को मार्फत् भनिएको छ भन्ने कुरा हो । कथामा कथाभित्रैका पात्रहरूले पनि कथा भनिरहेका हुन्छन् र कथामा अनुपस्थित भएर समाख्याताले विभिन्न पात्रहरू उपस्थित गराई कथा भनिरहेको हुन्छ । 'कथामा दृष्टिविन्दु कुन पात्रलाई केन्द्र बनाएर कथा भनिएको छ ? र कथासँग त्यस पात्रको कुन प्रकारको सम्बन्ध कायम रहेको छ ? भन्ने दुई प्रश्नमा आधारित हुन्छ' (श्रेष्ठ, २०६०:११) कथा कसले भनेको छ भन्ने कुरासँग दृष्टिविन्दु गाँसिएको हुन्छ । 'कुनै कथयिताले आफू नै कथानकमा पसेर बोल्ने अनुमति पाएको हुन्छ भने कतै सानो ढोकाबाट देखिएका कुराहरू र कतै सम्पूर्णतः ओकल्ने छुट पाएको हुन्छ' (बराल र एटम, २०६६:३५) । जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा वा अनुभूति पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्दछ ।

कथामा दृष्टिविन्दुका मुख्यतः दृष्टिविन्दुका प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दुई प्रकारमध्ये कुनै एक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको हुन्छ । प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु केन्द्रीय र परिधीय गरी दुई प्रकारको हुन्छ भने तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु सर्वज्ञ, वस्तुगत र सीमित गरी तीन प्रकारको हुन्छ ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुलाई बाह्य दृष्टिविन्दु पनि भनिन्छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा ऊ पात्र कथाका अन्य पात्र र घटनाका बारेमा नालीबेली लगाउन सक्षम छ भने त्यो सर्वज्ञ दृष्टिविन्दु हुन्छ, तर आफैँ स्वयम् यावत् स्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकेर अन्य पात्रबाट जानकारी प्राप्त गर्दछ भने त्यो सीमित दृष्टिविन्दु हुन्छ । त्यसैले कथाका आवश्यक घटकमध्ये दृष्टिविन्दु पनि एक महत्त्वपूर्ण घटक मानिन्छ ।

३.३.५ उद्देश्य

साहित्य सिर्जनाको प्रयोजनमूलकतालाई उद्देश्य भनिन्छ । प्रयोजनमनुद्देश्य न मन्दोद्रपि प्रवर्तते अर्थात् सामान्य मान्छे पनि उद्देश्यहीन कुरामा प्रवर्तित हुँदैन भने साहित्य त विशिष्ट साधना मानिन्छ । साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजनले एउटै कुरालाई बुझाउँछ । यसको अपेक्षित परिणाम तथा वैयक्तिक प्रयोजनका लागि हुने सहभागिता समेतलाई बुझाउँछ । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढंगले गरिने हुँदा साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजनपूर्तिको लागि रचिन्छ । निरुद्देश्य वा निष्प्रयोजन साहित्यको रचना हुँदैन र

त्यसमा कुनै न कुनै उद्देश्य अवश्य हुन्छ । साहित्य सिर्जनाका अनेक उद्देश्यहरूको चर्चा पाइए पनि मुख्यतया मनोरञ्जन, शिक्षा, आनन्द, लोककल्याण, यथार्थको प्रकटीकरण आदिलाई कृतिलेखनको मुख्य उद्देश्य मानिन्छ । यसकारण कथामा दिन खोजिएको सन्देश वा कथालेखनको कारण उद्देश्यमा निहित हुने भएकाले यो एक महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो ।

३.३.६ भाषाशैली

भाषाशैली कथाको महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो । 'कुनै पनि भाव वा विचारलाई अभिव्यक्त गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढंग वा तरिका शैली हो' (थापा, २०३६:१७२) । अतः साहित्यका सबै विधाजस्तै आख्यानमा पनि भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ ।

कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्र नभएर अन्तर्वस्तुसँग पनि गाँसिएको हुन्छ । कथामा प्रतिबिम्बित हुने विचार तथा कथाकारले चयन गरेको अन्तर्वस्तु अनुरूपको भाषिक प्रयोग कथामा हुने गर्दछ । 'कथामा भाषाको तात्पर्य शब्द चयन र वाक्यविन्यास नभएर पात्रको शारीरिक चेष्टा, हावभाव, परिवेश आदि पनि देखिन आउँछ' (पौडेल, २०६५:२२/२३) । कथामा प्रयुक्त पात्रहरूको व्यक्तित्व र अवस्थाअनुसार कथामा भाषाको प्रयोग हुने भएकाले कथामा प्रयुक्त भाषाका माध्यमले पनि कथानकीय चरित्रको चित्रण गर्न सकिन्छ ।

शैली भनेको भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढाँचा, तरिका र पद्धति हो । त्यसैले भाषा एउटै भए पनि हरेक लेखकको शैली भने भिन्न रहन्छ । रचनाकारको त्यस्तो विशिष्ट प्रकार वा अभिव्यक्तिलाई शैली भनिन्छ । जसमा भाषिक एकाइको सौन्दर्यबोधक समुच्चयहुन्छ र भाषा एवम् विषयका दृष्टिबाट विचलन हुन्छ (शर्मा, २०४८:३) । अतः शैली भनेको कथालाई कलात्मक रूप दिने ढङ्ग हो ।

यसप्रकार भाषाशैली साहित्य कलाका लागि अनिवार्य तत्त्व भएकाले यसको उपयोग कथामा पनि अपरिहार्य छ । भाषाशैलीको महत्त्वलाई कथामा प्रायः सबै विद्वान्हरूले स्वीकार गरेका छन् । भाषाशैली कथाको त्यस्तो महत्त्वपूर्ण तत्त्व हो, जसले कथाको बाह्य एवम् आन्तरिक दुवै संरचनात्मक पक्षलाई सबल पारिदिन्छ भने स्रष्टा र पाठक दुवैका बीचमा यसले सम्प्रेषणको माध्यम बन्ने काम गर्दछ ।

३.४ निष्कर्ष

प्राचीन समयदेखि वर्तमान समयसम्म कथाका सम्बन्धमा चर्चा परिचर्चा भइरहेको पाइन्छ । पूर्वीय साहित्यमा आख्यान/आख्यायिका भनेर कथाका सम्बन्धमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ भने पश्चिमी साहित्यमा आधुनिक कथाको सुरुवात भएदेखि नै कथाको ऐतिहासिक अध्ययन, विश्लेषण हुन थालेको पाइन्छ । कथाको तीव्रतम गतिशीलता, परिवर्तनशीलताले गर्दा कथासम्बन्धी गरिएका चिन्तन र सिद्धान्त परिवर्तित, प्रयोगशील र नवीन बन्दै गएका छन् । प्रकृतिका यावत् परिवर्तन प्रक्रिया जस्तै आख्यानको स्वरूपसंगठनमा परिवर्तन देखापरेको छ । कथाका क्षेत्रमा नयाँ नयाँ

चिन्तन देखा पढेछन् भने बौद्धिकताको विकाससँगै सिर्जनाका नयाँ आयामहरू भित्रिँदै छन् । एकै बसाईमा पढिसकिने सत्य घटनामा आधारित सरस गद्यआख्यान, १५ देखि ५० मिनेटसम्ममा पढिसकिने जीवनको मार्मिक प्रस्तुति, सानो संसार चियाउन सकिने सानो आँखीभ्याल जस्ता कथाका परिभाषासँगै नवीन परिभाषाहरू पनि थपिएका छन् । मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण आधुनिक जटिलताहरूको अभिव्यक्ति, जीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्तिहरूसमेत आजका कथाका नवीन परिभाषाहरूभित्र समेटिन थालेका छन् । कथाको परिचय, परिभाषासँगै कथाका संरचक घटक वा तत्त्वहरूका बारेमा अध्येताहरूबीच विभिन्न मत मतान्तरहरू देखिए पनि सबै अध्येताहरूको मतान्वेषण गरी समग्रमा कथाका तत्त्वका रूपमा कथानक, पात्र वा चरित्र, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, द्वन्द्व, परिवेश, भाषाशैली रहेको पाइन्छ र यस शोधमा पनि यिनै तत्त्वका आधारमा कथाको अध्ययन गरिनेछ ।

चतुर्थ परिच्छेद

गोपाल अशकका कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन

४.१ विषयप्रवेश

यस परिच्छेदमा गोपाल अशकका सम्पूर्ण कथाहरूको विधातात्त्विक अध्ययन गरिएको छ । यस क्रममा 'समकालीन साहित्य' पत्रिकामा छापिएका पाँच कथाहरू र 'गोपाल अशकका कथाहरू' कथासङ्ग्रहमा सङ्ग्रहित(१५ कथा) सम्पूर्ण कथाहरूको अध्ययन कथानक, पात्र, द्वन्द्व, कथोपकथन, दृष्टिविन्दु, उद्देश्य, परिवेश तथा भाषाशैली आदि कथाका विधातत्त्वका आधारमा गरिएको छ ।

४.२ राम पियारी पोइला गई

४.२.१ कथानक:

रामपियारी पोइला गई कथाको कथानक भीनो छ । पति विदेश गएपछि घरको आर्थिक अवस्थामा त सुधार भयो, तर विदेशबाट पठाएको पैसाले रामपियारीका सबै किसिमका इच्छा पूरा गर्न सकेन । प्रशस्तरूपमा पैसा प्राप्त भए पनि रामपियारीलाई पतिको अभाव खड्किरह्यो । अन्ततः ऊ जम्मा भएको पैसा र घरजग्गासमेत आफ्नो नाममा गरी पोइला गई । रामपियारी पोइला गएका यही कुराले ज्वार गाउँका मुखिया रामनारायण चिन्तित बनेको घटना नै कथामा कथानक बनेर आएको छ । यस कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । वैदेशिक रोजगारीका कारण समाजमा देखापर्ने पारिवारिक समस्यालाई नै कथानकले प्रस्तुत गरेकाले यसले सामाजिक यथार्थलाई बोकेको छ । घटना विकासका दृष्टिले हेर्दा रामपियारीको पति वैदेशिक रोजगारीका लागि कतार जानु कथानकको आरम्भ हो, कतारबाट पठाएको पैसाले साहुको ऋण चुक्ता गर्नु तथा पक्की घर निर्माण गर्दै विपन्नताबाट आर्थिक सम्पन्नतातर्फ अघि बढ्नु कथानकको विकास हो । पैसा लिन सहर गएको रामपियारीले मोतियासँग एउटै कोठामा रात बिताउनु र पछि सहरतिरै बेपत्ता हुनु कथानकको उत्कर्ष भाग हो । मोतियाकी पत्नीको रामकिसुन भाइसँग भगडा हुनु र रामकिसुनको छोरा पागलजस्तै बर्बराउनु अपकर्ष तथा मुखियासमेत सबै जना चिन्तामा पर्नु कथानकको अन्त्य हो । कथानकमा घटनाहरूको क्रमिक विकास पाइदैन । पहिले मुखिया चिन्तित वा अशान्त भएको बताएर त्यसको कारण अर्थात् रामपियारी पोइला गएको कुरा उल्लेख छ । यसकारण कथानकको ढाँचा अरैखिक देखिन्छ ।

४.२.२ पात्र

प्रस्तुत कथाका मुख्य पात्र रामपियारीको पति र रामपियारी हुन् । पति कतार जानाले रामपियारी पोइला जाने स्थिति आएको छ र रामपियारी पोइला जानाले रामकिसुन, मुखिया आदि सबैमा चिन्ताको स्थिति आएको छ । यसैले यी दुई नै कथाका मुख्य पात्र हुन् । यसैगरी मुखिया,

मुखियाइन, रामकिसुन भाइ र मोतिया कथाका सहायक पात्र हुन् । कथानकको मुख्य घटना घटाउनका निम्ति यी पात्रहरूको प्रमुख भूमिका छैन, तर सम्पूर्ण घटनावृत्तान्त मुखियाले मुखियाइनलाई सुनाएका छन् र दुबै जना रामपियारीको पोइला हिँडाइबाट दुःखी र अशान्त भएका छन् भने रामपियारीकै कारण जग्गा जमिन र नगदसमेत सम्पूर्ण गुमाएका रामकिसुन भाइ वृद्ध अवस्थामा असहाय जिन्दगी बाँच्न विवश भएका छन् । यस्तै रामपियारीलाई पोइला हिँडाएर मोतियाले पनि घटनालाई पनि सहयोग पुऱ्याएको छ । यी मुख्य र सहायक पात्रबाहेक सम्धी सम्धिनी, हाकिम, हरिशंकर आदि गौण पात्रहरूको पनि कथामा प्रयोग भएको छ ।

४.२.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको राम्रो संयोजन गरिएको छ । कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै किसिमका द्वन्द्व सशक्त देखिन्छन् । मुखियाका मनमा उत्पन्न सार्वजनिक चिन्ता र व्यक्तिगत चिन्ता आन्तरिक द्वन्द्व हो भने रामपियारी पोइला गएपछि मोतियाकी पत्नीको रामकिसुन भाइसँग झगडा हुनु कथामा प्रयोग भएको बाह्य द्वन्द्व हो । यसैगरी रामपियारीको पत्नीधर्म निभाउनुपर्ने सामाजिक परिस्थिति र यौनको चाहना पूरा गर्नुपर्ने वैयक्तिक परिस्थितिबीच द्वन्द्व देखाएर यौन चाहनाको परिस्थितिको विजय गराई घटनालाई चरमावस्थामा पुऱ्याइएको छ । यसरी प्रयुक्त द्वन्द्वले कथानकलाई यथार्थसँग जोड्ने काम गरेको छ ।

४.२.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य वर्तमान सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । यहाँको समाज निम्नवर्गीय नेपाली समाज हो, विदेशमा दुःखजेलो गरेर घर चलाउन बाध्य भएको समाज हो । त्यही समाजमा देखापरेका सबै समस्याको सजीव चित्रण कथामा गरिएको छ । “यो जीवनमा पैसा मात्र सबैथोक होइन, अरु पनि व्यवहार मिलाउनुपर्छ, पतिले पठाइदिएको पैसाले भोकको आगो त निभाइन्, तर वासनाको आगो त्यो मोरो पैसाको चमकले कसरी निभाउन सकिन्छ ? सकिन्छ । वासनाको आगोमा जलेर खरानी भइन् ।” “यो रेमिट्यान्सले के हुन्छ ? यो त विदेशमा गएकाहरूको जीवनको एउटा पाटोको समस्या मात्र देखिएको हो । यस्ता र अन्य विभिन्न थरी कति प्रकारका समस्या छन्, कति प्रकारका” भन्ने कथाका प्रसंगबाट कथाको सारवस्तु समात्न सकिन्छ । वैदेशिक रोजगारीबाट दुई चार पैसा आम्दानी त भएको छ, तर त्यसले समाजमा विकराल समस्या फैलाउँदै छ । यसैले आम नेपाली युवाशक्तिलाई स्वदेशमै रोजगारी दिनुपर्दछ, रेमिट्यान्स भित्र्याउने नाउँमा दुनियाँको घरबार बिगार्नुहुँदैन भन्ने सन्देश दिँदै वैदेशिक रोजगारीका कारण उत्पन्न सामाजिक समस्याको चित्रण गर्नु नै कथाको उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.२.५ परिवेश

प्रस्तुत कथा नेपालको तराइ क्षेत्रको ग्रामीण परिवेशमा आधारित छ। कथामा प्रयुक्त भाषाले आञ्चलिकता भल्काई सो क्षेत्रको संकेत गरेको छ। यद्यपि वैदेशिक रोजगारीबाट सिर्जित समस्या आम नेपालीको वा नेपालभरिकै साभा समस्या हो तथापि कथाको घटना तराइको गाउँमा केन्द्रित छ। यसको समय समसामयिक समय हो। कथाले पाठकमा एक किसिमको मानसिक क्षोभ वा दुःखको स्थिति उत्पन्न गरेको छ। आर्थिक विपन्नताका बीच समस्याग्रस्त जीवन बाँचेको समाज वैदेशिक रोजगारमार्फत् सम्पन्न बन्दै जाँदा पनि भनै अनेक समस्या आइलागेको स्थिति तथा एउटा अभाव टार्न खोज्दा अर्को अभाव खड्किएका कारण कथानकको अवस्था वा वातावरण मार्मिक वा प्रभावपूर्ण बन्न पुगेको छ।

४.३ मरिरहेको मान्छे

४.३.१ कथानक

मरिरहेको मान्छे कथामा विगतका घटनाहरूको पश्चात्तापमा पिल्सिएर मृतवत् जीवन बाँच्न बाध्य ऊ पात्रको व्यथा प्रस्तुत गरिएको छ। बहिनीका श्रीमान्को मृत्यु हुनु, बाबुको मृत्यु हुनु, बहिनीले अर्को विवाह गर्नु, दाजुले बहिनीको नाता तोड्नु, आमाले असहाय महसुस गरी आत्महत्या गर्नु, ऊ पात्रलाई आफ्नै गैरजिम्मेवारीको बोध भई पश्चात्ताप हुनु र अन्ततः व्याकुलताकै बीच प्राण

त्याग्न जस्ता घटनाहरूलाई कार्यकारण शृंखलामा आबद्ध गरी कथानक तयार पारिएको छ। यस कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ नै हो। यहाँ बहिनी विधवा हुनु घटनाको आरम्भ, बहिनीले आफैँ अर्को विवाह गर्नु घटनाको विकास, निस्सहाय र निरूपाय भई आमाले मृत्युवरण गर्नु उत्कर्ष, ऊ पात्र सपना देख्दै बर्बराउन थाल्नु कथानकको अपकर्ष र पश्चात्तापमा जलेर मर्नु कथानकको अन्त्य हो। ऊ चिन्तित हुनुको कारण कथाको मध्यतिर मात्रै भनेर कथाको प्रारम्भमा ऊ मरिरहेको वा निरर्थक बाँचिरहेको वा बाँचेर पनि बाँचेको जस्तो नभएको देखाइएकाले कथाको ढाँचा अरैखिक देखापरेको छ।

४.३.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा पात्रको स्वल्प प्रयोग भएको छ। कथामा ऊ पात्र नै प्रमुख पात्रको रूपमा आएको छ। उसकी श्रीमती, उसकी आमा र उसकी बहिनी कथाका सहायक पात्र हुन्। गौणरूपमा उसको बाबुको पनि उल्लेख भएको छ। बहिनीले गरेको विधवाविवाहलाई अस्वीकार गरी बहिनीसँगको नाता तोडेको ऊ पात्रले आमाको समेत राम्रो हेरचाह गर्न सकेको छैन र अन्त्यमा पश्चात्तापमा जलेर मरिरहेको जीवन बाँचेको छ। अन्त्यकालमा आफ्ना कुकर्महरूकै सम्भनामा व्यथित भई मृत्युवरण समेत गरेको छ। यसरी कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म आबद्ध रहेको ऊ पात्र कथाको प्रमुख पात्र बनेको छ भने अन्य पात्रहरू कथालाई अगाडि बढाउनका लागि सहयोगी पात्रका रूपमा आएका छन्।

४.३.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुबै प्रकारको द्वन्द्वको प्रयोग भेटिन्छ । आन्तरिक रूपमा ऊ पात्रको मनो द्वन्द्व प्रस्तुत छ । ऊ मानसिक चिन्ताले विक्षिप्त भई आत्महत्याको सोचाइसम्म पनि पुगेको छ । यसैगरी कथामा व्यक्ति र व्यक्तिबीच तथा व्यक्ति र समाजबीच पनि द्वन्द्व देखाइएको छ । उसकी बहिनीले गरेको विधवा विवाहलाई समाजले सहज रूपमा नलिँदा समाजसँग द्वन्द्व चर्किएको छ । त्यही कारणले दाजुबहिनीका बीच पनि द्वन्द्व परेको छ । यसरी विभिन्न द्वन्द्वहरूको परिस्थितिले कथानकको क्रियाव्यापार सहज बनेको छ र घटनामा स्वाभाविकता पनि आएको छ । बहिनीको विवाहलाई समाजले मान्यता दिएन वा स्विकारेन र बहिनी र समाजबीच द्वन्द्व भयो । समाजका डरले स्वसम्बन्धलाई दाजुले स्विकारेन र दाजुबहिनीका बीच द्वन्द्व भयो । त्यसैको परिणाममा दाजुबहिनीबीच बीसौँ वर्षसम्म बोलचाल, आवतजावत बन्द भयो । ऊ पात्रको बाबु बितेपछि उसकी आमाले टुहुरो, निस्सहाय र निरूपाय महसुस गरेकी छन् । त्यहाँ पनि उनको छोराबुहारीसँग द्वन्द्व छ । जसका कारण उनी आत्महत्या गर्दछिन् । यी सम्पूर्ण द्वन्द्व र कार्यव्यापारबाट ऊ पात्र अन्त्यमा मानसिक वा आन्तरिक द्वन्द्वको भुमरीमा परेको छ र स्वप्नदृष्टिले आफ्ना भूलहरूप्रति पश्चात्ताप गर्दै जीवनबाट विदा भएको छ । यसप्रकार द्वन्द्वविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथा उत्कृष्ट बनेको छ ।

४.३.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य सामाजिक तथा वैयक्तिक यथार्थको प्रस्तुति हो । विधवा नारीको जीवन घर वा माइत जहाँ भए पनि कष्टप्रद नै हुन्छ । समाजले विधवाविवाहलाई सहज रूपमा लिदैन । कथामा ऊ पात्रकी बहिनीको जीवन यस्तै रूपमा आएको छ । यो नेपाली समाजको आमजनजीवन हो । यसैले कथामा सामाजिक यथार्थ प्रस्तुत छ भने आफूलाई घृणित व्यक्तिका रूपमा महसुस गरी पेटमा छुरा रोप्ने प्रयास गर्नु, नालायक छोरा सम्भरेर नदीमा हाम फाली मर्न खोज्नु वा आत्महत्याका अनेक प्रयास गर्नु अनि आत्मपीडाको चरम अवस्थामा पुगेर पनि आफूलाई बचाउनु ऊ पात्रको वैयक्तिक प्रवृत्ति हुनाले कथामा वैयक्तिक प्रवृत्ति पनि छ । जीवन भनेको संघर्ष हो, संघर्षबाट हारेर आत्महत्या गर्नुहुँदैन, सबैको जीवनमा समस्या आइ नै रहन्छन् र समस्यासँग समाधान पनि आएको हुन्छ, त्यसको खोजी गर्नुपर्दछ । जीवनमा सत्कर्म गर्नुपर्दछ । कुकर्म वा दुष्कर्महरूको परिणाम दुःखद् मृत्यु हुन्छ भन्ने जस्ता आदर्श सन्देश दिँदै कथाले जीवनको मूल्यबोध गर्ने प्रेरणा दिएको छ । कथामा श्रीमती र सम्पत्तिको मोहमा परी विधवा बहिनी र वृद्धा विधवा आमाको उपेक्षा गर्दा मर्ने बेलामा सजिलोसँग प्राण नगएको देखाई कुकर्म, अन्याय, कुव्यवहार आदिको सम्भनासम्म पनि मृत्युभन्दा बढी कष्टप्रद हुने देखाइएको छ । यसरी व्यक्ति एवं समाजको यथार्थलाई प्रस्तुत गरी आदर्श सन्देश दिनु कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.३.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा तराईको ग्रामीण परिवेशको चित्रण गरिएको छ। कथामा देश, कालको भन्दा घटनाको प्राधान्य छ। ऊ पात्रको पेटमा छुरी रोप्ने प्रयास, नदीमा हाम फाल्ने प्रयासका सन्दर्भमा पाठकमा भय भाव जागृत भएको छ भने ऊ पात्रकी बहिनी बबी तथा आमाको कारुणिक व्यथाले करुणाको भाव जगाएको छ। यसैगरी आफ्ना सन्तानले आफूखुसी विवाह गर्दा केही गर्न नसक्ने, तर बहिनीले बाध्यतावश विवाह गर्दा नाता तोड्ने ऊ पात्रको व्यवहारप्रति क्रोध र असन्तुष्टिको भाव पनि पैदा हुन्छ। यसरी समसामयिक काल, मधेसी ग्रामीण स्थान तथा भय, करुणा र क्रोध जस्ता संवेगात्मक वातावरणको समष्टिगत रूप नै यस कथाको परिवेश बनेको छ।

४.४ भोलिको चिन्तामा आहत वर्तमान

४.४.१ कथानक

भोलिको चिन्तामा आहत वर्तमान छोटो कथा हो। यहाँ भविष्यको चिन्तामा बाँचिरहेको पात्रको कथा छ। सात दाजुदिदीहरू जन्मदै मर्दै गरेका कोखमा वर्तमानको जन्म भएको छ। ऊ भोलिको चिन्तामा आहत आमाबाबुका लागि एउटा वरदान थियो। बसाइसराइँ, सामान्य स्थितिको शैक्षिक योग्यता वा पढाइ, बाबुआमाको मृत्यु, श्रीमती छोराछोरी, ३० वर्षे जागिर आदि वर्तमानसँग सम्बन्धित पक्षहरू हुन्। तराईको कुनै गाउँमा वर्तमान जन्मनु कथाको प्रारम्भ हो। गाउँनजिकैको सहर वीरगञ्जमा बसाइ सर्नु, स्कूलमा भर्ना हुनु पढ्नु घटनाविकास, जागिरे हुनु, छोराछोरी बढाउनु, घर बनाउनु, बैंक ब्यालेन्सरहित सामान्य तलवजीवी कर्मचारी भई बाँच्न पर्नु अपकर्ष र भोलिको स्थितिप्रति चिन्तित भएर रहनु कथानकको अन्त्य हो। यसको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो र कथानक रैखिक ढाँचामा रचिएको छ।

४.४.२ पात्र

यस कथाको प्रमुख पात्र वर्तमान हो। कथानकको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति रहेको छ र सिंगो कथा नै उसको कथा बनेको छ। वर्तमानका आमाबाबु कथाका सहायक पात्र हुन्। उनीहरूले वर्तमानलाई हुर्काएर बढाएर जागिर गर्न सक्ने बनाइदिएका छन्। यसैगरी कथामा स्कूले केटाकेटी, उसकी श्रीमती तथा छोराछोरीहरू पनि गौण पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन्। सुखद् वर्तमान जीवनको आशामा चिन्तारत पुस्ताको प्रतिनिधित्व वर्तमानका बाबुआमाले गरेका छन् भने वर्तमानमा दुःखजेलो गरेर बाँच्न सफल भए पनि भोलि के गर्ने ? के खाने ? भन्ने अन्योलमा बाँचिरहेका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व वर्तमानले गरेको छ।

४.४.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको सामान्य प्रयोग भएको छ। यहाँ वर्तमानका बाबुको वर्तमान र वर्तमानको भविष्यका बीच द्वन्द्व छ। वर्तमानको भविष्यमा सुधार गर्न उसको भविष्यलाई शिक्षित र उज्वल बनाउनका लागि वर्तमानका बाबुले सजिलै खानबस्न पाएको आफ्नो वर्तमान छाडेको छ

अर्थात् बसाइ सरेको छ । वर्तमानको स्कूलमा धनी र गरिब केटाकेटीबीच द्वन्द्व रहेको छ । जसका कारण स्कूल जीवनभरका लागि ऊ द्वन्द्व हास्य पात्र बनेको छ । जीवनको उत्तरार्ध कालमा पुनः वर्तमानको वर्तमान र भविष्यका बीच द्वन्द्व रहेको छ । ऊ भोलि के हुन्छ भन्ने चिन्तामा आहत छ । यसरी सामान्यतः कथाको आदि, मध्य र अन्त्यको अवस्थामा द्वन्द्व स्थिति देखाई कार्यव्यापार अगाडि बढाइएको छ ।

४.४.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । कृषिजन्य कामधन्दा गरी जीवननिर्वाह गर्न सामान्य परिवार छोराको सुखद् भविष्यका लागि कथामा बसाइँ सरेको छ । छोरालाई कसरी शिक्षित बनाउने र उसलाई सुखी योग्य बनाउने भन्ने कुरामा आमाबाबु सोचमग्न छन् भने हुर्केबढेर तीस वर्षे जागिरे जीवन व्यतीत गरेको छोरो पनि आफ्नो कमाइ छोराछोरीको नाममा गरी भोलि के हुन्छ भन्ने अनिश्चित भविष्यको चिन्तामा रहेको छ । वास्तवमा आजको मानिस भविष्यको चिन्तामा अस्तव्यस्त जीवन बिताउन बाध्य छ भन्ने कुरालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यसैबीच भविष्य सपार्ने इच्छाले वर्तमान खराब गर्नुहुँदैन भन्ने सारवस्तु कथामा अभिव्यक्त भएको छ ।

४.४.५ परिवेश

यस कथामा कथाका पात्रहरू गाउँबाट शहरतिर बसाइँ सरेका छन् । उनीहरू भारतको भूमि भएर तराइको सहर वीरगञ्ज आएका छन् । कथामा वीरगञ्जका आदर्शनगर, मीनाबजार, विर्ताबजारमा तरकारी मेला लाग्ने प्रसंग आएको छ । त्यसैगरी वीरगञ्जका मान्छेहरू रक्सौल आउनेजाने गरेको कुराले कथाको देश भनेको नेपालको मध्य तराइको वीरगञ्ज क्षेत्र हुन आउँछ । आजभन्दा पचास वर्षअघि देखिको समयलाई कथाले लिएको छ । बसाइँ सरेर गए पनि छोराको भविष्यलाई सुनिश्चित गर्नुपर्दछ भन्ने वर्तमानका बाबुआमाको धारणाबाट वात्सल्यमय दुःखजिलो गरेर भए पनि आफ्नै ठाउँमा बस्नुपर्दछ भन्ने वर्तमानको आमाको भनाइबाट राष्ट्र एवं मातृभूमिप्रति श्रद्धा, भन्सारमा कर्मचारीहरूको भ्रष्ट व्यवहारमा व्यंग्य, वर्तमानले स्कूले जीवनमा भोग्नुपरेको गरिबीको समस्यामा करुणा तथा जागिरे जीवन छुटेपछिको वर्तमानको अनिश्चित भविष्यप्रति चिन्ताको वातावरण कथामा समेटिएको छ । यसरी स्थान, समय र घटनाले पाठकमा पार्ने प्रभावको समन्वय गरी तयार गरिएको परिवेशविधान उत्कृष्ट देखापर्दछ ।

४.५ बदलिएको लक्ष्मण

४.५.१ कथानक

बदलिएको लक्ष्मण कथाको कथानक वैदेशिक रोगजारीबाट सिर्जित समस्यासँग सम्बन्धित छ । कृष्णले विदेसिने निर्णय गर्नु, श्रीमती, बाबुआमा, भाइबहिनीलाई सम्झाइबुझाई गर्नु, धनसम्पत्ति आयआर्जन गर्नका लागि परिवारको माया मारेर विदेश जानु, विदेशिएको केही महिनामा पैसा पठाउन थाल्नु, घर छाड्नु, कृष्णकी श्रीमती राधिका यौनेच्छामा तडपेर रात बिताउन बाध्य हुनु,

पतिवियोगमा छट्पटाएकी राधिकालाई देवर लक्ष्मणले वासनात्मक नजरले हेर्नु, ठट्टाको शैलीमा लक्ष्मणले राधिकालाई शारीरिक सम्पर्कको प्रस्ताव राख्नु, राधिकाले अस्वीकार गरेपछि पारिवारिक समस्या देखा पर्नु, लक्ष्मणले माफी मागेपछि माइत जान लागेकी राधिका घरमै बस्न राजी हुनु, कृष्ण विदेशबाट फर्कनु, कमाएर ल्याएको पैसा घरव्यवहारको बन्दोवस्तमा सकिनु र पुनः विदेश जाने तयारी गर्नु, राधिका बेपत्ता भएको खबर पाउनु र खोजी गर्दा राधिकाको लाश फेला पर्नु कथाका प्रमुख घटनाक्रम हुन् । कृष्ण विदेश जानु कथाको आरम्भ हो, राधिकामा यौनावेग बढ्नु र लक्ष्मणले कुदृष्टि लगाउन थाल्नु विकास हो, लक्ष्मणले राधिकालाई शारीरिक सम्पर्कका लागि प्रस्ताव गर्नु उत्कर्ष हो, घरमा असुरक्षित महसुस गरी माइत जान लागेकी राधिकासँग लक्ष्मणले माफी माग्नु अपकर्ष हो र राधिकाको मृत्यु वा लाशप्राप्ति कथानकको अन्त्य हो । यस कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो र परम्परागत रैखिक ढाँचामा नै कथानकको रचना गरिएको छ ।

४.५.२ पात्र

कृष्ण, राधिका र लक्ष्मण यस कथाका प्रमुख पात्र हुन् । कृष्णका आमाबाबु, बहिनी र पुलिस इन्स्पेक्टर सहायक पात्र हुन् भने रामखेलवान, हिरामन साहु कथाका गौण पात्र हुन् । आर्थिक विपन्नता र सुन्दर एवं समृद्ध भविष्यको कल्पनाले विदेश जान बाध्य भएको कृष्णले घरको जिम्मेवारी वहन गरेको छ । वृद्ध बाबुआमा, बेरोजगार भाइ र विवाहयोग्य बहिनीको चिन्ता लिने ऊ कथाको सत्पात्र हो, तर गाउँका ठिटासँग बेकारको कुरामा समय बिताउने र दाइ विदेश गएपछि भाउजुमाथि कुदृष्टि राख्ने लक्ष्मण कथाको असत् वा खलपात्र हो । राधिकाको रहस्यमय मृत्यु हुनुमा लक्ष्मणको हात छ भन्ने कुरामा उसले राधिकाको भित्री वस्त्र ब्रा पहिचान गरेको प्रसंगबाट खुल्न गएको छ । यसैगरी कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र राधिका पतिसुख भोग्न थालेको एक वर्षमै वियोग भोग्न बाध्य भएकी र वैदेशिक रोजगारीमा गएका पतिको वियोगमा छट्पटिएकी यौवना स्त्री हो । ऊ वैदेशिक रोजगारीमा गएका आम नेपाली युवाहरूका पत्नीको प्रतिनिधित्व गर्ने युवती हो । पति विदेसिएका अवस्थामा उसले देवर लक्ष्मणबाट शोषित हुनुपरेको छ । राधिकाले भैँ रहस्यमय मृत्यु भोग्न सबै बाध्य छैनन्, तर पति विदेसिदाको भोगाइ नेपाली नवविवाहिताले भोग्नुपरेको छ । यसर्थ ऊ प्रतिनिधि पात्र बन्न पुगेकी छ ।

४.५.३ द्वन्द्व

कथानकको प्रारम्भिक अवस्थामा नै व्यक्ति र परिस्थितिका बीच द्वन्द्व देखाइएको छ । कथाको प्रमुख पात्र कृष्ण र उसको आर्थिक विपन्नताको द्वन्द्वले उसलाई विदेसिन बाध्य तुल्याएको छ भने ऊ विदेश गएपछि व्यक्ति व्यक्तिका बीच अर्थात् लक्ष्मण र राधिकाका बीच द्वन्द्व चर्किएको छ । यी दुवैमा यौनको भेल उर्लिएको तर उचित निकास नपाएको अवस्थाले द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ र यही द्वन्द्वले कथानकलाई उत्कर्षमा पुऱ्याउँदै अन्त्यमा रहस्यमय ढंगले राधिकाको ज्यानसमेत भागेको छ । घटनालाई नयाँ मोड दिन र कार्यव्यापारलाई सशक्त तुल्याउनका निमित्त प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको महत्वपूर्ण भूमिका रहेको छ ।

४.५.४ उद्देश्य

समसामयिक सन्दर्भमा वैदेशिक रोजगारीले परिवारमा निम्त्याएको समस्यालाई देखाउनु प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य हो । कथाको प्रमुख पात्र कृष्णले वैदेशिक रोजगारीको निमित्त कतार गएर घरको आर्थिक अवस्थामा सुधार त गरेको छ, तर ऊ कतार गएपछि परिवार अर्कै किसिमको समस्यामा फँसेको छ । भर्खर विहे गरेकी श्रीमतीलाई छाडी विदेश जानु, घरमा जवान देवर र उसको नियत खराब हुनु, वृद्ध बाबुआमाको कुनै शक्ति नचल्नु जस्ता कारणहरूले उनीहरूको परिवारमा नसोचेको अवस्था आइलागेको छ । घरमा दाइ नभएको र भाउजु यौनको भोकमा रन्थनिएको अवस्था पाएर लक्ष्मणले राधिकामाथि दुर्व्यवहार गरेको छ र हत्यासमेत गर्न पुगेको छ । कृष्णले विदेसिएर धन कमाए पनि पत्नी गुमाउनुपरेको छ । स्वदेशमा रोजगारीको कुनै अवसर नपाउँदा बाध्य भएर विदेसिनुपर्ने र आफू घरमा नहुँदा परिवारले आर्थिक संकट भैलनुपर्ने वा पारिवारिक स्थिति तहसनहस हुने अवस्था वर्तमान नेपाली समाजको यथार्थ बन्न पुगेको छ । यही यथार्थको मार्मिक चित्रण प्रस्तुत कथाले गरेको छ ।

४.५.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा तराई क्षेत्रको ग्रामीण जीवनको परिवेश पाइन्छ । वैदेशिक रोजगारीद्वारा उत्पन्न समस्यालाई कथानक बनाएको यस कथाले समसामयिक समाजको प्रतिनिधित्व गरेको छ । रोजगारीका लागि विदेसिनु वर्तमान युवाको बाध्यता हो र यस कथाको जस्तै समस्या भोग्नुपर्नु उनीहरूको विवशता नै हो । पाठकमा विभिन्न भावहरूको उद्बोधन गराउन उचित वातावरणको संयोजन पनि गरिएको छ । कृष्ण विदेश जानुअघिको रातमा पतिपत्नीबीच हेराहेर मात्र हुनु, बाबुले दुःख व्यक्त गर्नु, कृष्णले गहभरि आँसु लिएर बाबुलाई सम्झाउनु जस्ता घटनाले कथाको वातावरण कारुणिक बनेको छ भने राधिका यौनको भोकले नन्दलाई अँगाल्न पुगेको प्रसंगले रति भाव उद्दीप्त बनेको छ । यसैगरी मस्त निदाएकी भाउजुको वक्षस्थल चिहाएर हेरेको लक्ष्मणले यौनको आशयले गरेका व्यवहारहरूको प्रस्तुतिमा पनि रति वा यौनको भाव नै पाइएको छ भने राधिकाको रहस्यमय मृत्यु भएको र अनुहार कुल्चिएर क्षत विक्षत भएको लाश देखेको अवस्थामा भय वा त्रासदीपूर्ण वातावरणको सिर्जना भएको छ ।

४.६ सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू

४.६.१ कथानक

सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू कथामा भीनो कथानक रहेको छ । सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू नजिकिदै गर्दा ऊ पात्रका मनमा बह्दै गरेको तनाव घर गृहस्थीका जिम्मेवारीहरू बाँकी नै रहेको अवस्था, रोगले आक्रमण गर्न थालेको, साहित्य लेखेर बाँकि समय बिताउँ भन्दा पनि आर्थिक उपार्जनमै लाग्नुपरेको र तीस वर्ष जागिर गरेर निवृत्त भएर पनि ५३ वर्षको उमेरमा पनि जागिर खोज्न हिँडेको कुरा नै मुख्य रूपमा कथानक भएर आएको छ । महाभूकम्भ २०७२ का कुरा पनि कथामा छन् । संस्मरण, जीवनी, इतिहास, मनोविज्ञान आदिको मिश्रण कथामा पाइन्छ । ऊ पात्रको नागरिकताको अभिलेखअनुसार ऊ ५५ वर्षको हुन लाग्नु र सेवाबाट निवृत्ति पाउने दिन आउनु

कथाको आरम्भ हो, छोराको विहेको लागि केटी खोज्दै जिम्मेवारीबाट मुक्त हुन खोज्नु विकास हो, जागिरबाट अवकाश प्राप्त गर्नु उत्कर्ष हो, साहित्य साधनामा बाँकि जीवन व्यतीत गर्ने सोच्नु अपकर्ष तथा पारिवारिक आर्थिक भारलाई कम गर्न जागिर खोज्न निस्कनु कथानकको अन्त्य हो । कथानकमा सेवानिवृत्तितर्फ उन्मुख कर्मचारीको मानसिक अवस्थालाई देखाउनुका साथै नेपाली समाजको मध्यम वर्गीय यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.६.२ पात्र

तीस वर्षे जागिरबाट सेवानिवृत्त हुन गइरहेको ऊ पात्र कथाको प्रमुख पात्र हो । यसबाहेक उसकी श्रीमती, छोराछोरी, छोराका निम्ति खोजिएकी केटी, ऊ पात्रकी साली, ऊ पात्रले काम गर्ने अफिसका कर्मचार तथा सिइओ पनि पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । ऊ पात्रले मध्यमवर्गीय जागिरे जीवन भएकाहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । जागिर छाड्दा प्राप्त हुने ३/४ लाख रूपैयाले रोगको उपचार गर्नु कि घर परिवार चलाउने भन्ने समस्याबाट ग्रस्त ऊ पात्रले गैरसरकारी नोकरीका आम नेपाली जागिरेको प्रतिनिधित्व गरेको छ । ऊ पात्रकी श्रीमतीको भूमिका कथामा सहायक पात्रका रूपमा देखापर्दछ भने अन्य पात्रहरू कथाका गौण पात्रहरू हुन् । उनीहरूको भूमिका कथामा नेपाथ्यमा मात्र सीमित रहेको छ ।

४.६.३ द्वन्द्व

कथाको प्रारम्भमा पेन्सन नपाइने जागिरबाट सेवानिवृत्त हुने दिन नजिकिएमा ऊ पात्रलाई चिन्तित देखाइएको छ भने एम्.वि.ए. गरेको छोराका निम्ति भनेजस्तो बुहारी नमिलेकामा पनि उसलाई चिन्तापरेको छ । बुहारीको खोजी वा छोराको विहेको विषयलाई लिएर ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीका बीच सामान्य द्वन्द्व परेको अवस्था पनि छ । श्रीमतीसँगको त्यस विषयको द्वन्द्वपछि ऊ बुहारी खोज्न आफ्नो गाउँ ठाउँ वा वीरगञ्ज घर गएको छ । यसैगरी २०७२ बैशाख १२ गतेको भूकम्पका सन्दर्भमा व्यक्ति र नियतिका बीच द्वन्द्व परेको देखाइएको छ । यसका कारण विभिन्न त्रास र प्राकृतिक प्रकोपहरू देख्नुपरेको छ भने हृदयाघातका सन्दर्भमा रोगसँग लड्नुपरेको अवस्था छ । ऊ विदा लिएर बस्नुपरेकोछ । यसैगरी कथाको अन्त्यतिर पारिवारिक आर्थिक अवस्थासँग द्वन्द्व देखाइएको छ । जसका कारण ऊ पात्र सेवानिवृत्तिपछिको उमेरमा पनि पुनःजागिर खोज्न निस्किएको छ । यसरी कार्यव्यापार सम्पन्न हुनका लागि एक एक द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना गरी कथानकलाई सुसंगठित बनाउने कार्य प्रस्तुत कथामा भएको पाइन्छ ।

४.६.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य मध्यमवर्गीय नेपाली जीवनको यथार्थ चित्रण गर्नु रहेको छ । सामान्यतया सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू सुख, आनन्द र विश्रान्तिपूर्ण स्थितिमा बित्नुपर्ने हो । ३०/३५ वर्ष जागिर गरेर अवकाश पाएको व्यक्तिले अब कुनै आर्थिक चिन्ता र भार खेप्नुपर्ने स्थिति नरहनुपर्ने हो, तर कथामा ऊ पात्रका जिम्मेवारीहरू घटेका छैनन् । जीवनको उत्तरार्ध र जागिरको सेवानिवृत्तिपछि पनि छोराको विवाहव्यवहारका निम्ति चिन्तित नै छ, हृदयाघात रोगसँग लड्दै गरेर

भए पनि छोराको आर्थिक भारलाई कम गर्न तथा कहिलेकाही आउने आफन्तलाई आफ्नै पैसाले मीठो मसिनो खुवाउनका निम्ति ऊ जागिर खोज्न हिँडिरहेको छ । आम मानिसले सोचे भैं जागिर व्यक्तिहरूको जीवन सुखी छैन । एक त राम्ररी खान लाउन पाउने पारिश्रमिक छैन, त्यसमाथि सेवानिवृत्ति हुँदा पाएको रकमले रोगको उपचार गर्न पनि पुग्दैन । अनि बाँकी जीवन कसरी चलाउने भन्ने चिन्ता उनीहरूको टाउको दुखाइको विषय बनिरहन्छ । यही यथार्थलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.६.५ परिवेश

स्थानका दृष्टिले हेर्दा प्रस्तुत कथामा काठमाण्डौ र वीरगञ्जको परिवेश छ भने समयका दृष्टिले यहाँ ७१/७२ सालको परिवेश छ । वीमा संस्थानको वरिष्ठ प्रबन्धक भएकाले कथाको प्रमुख पात्रको बसोबास काठमाण्डौमा छ भने बुहारीको खोजीका लागि ऊ आफ्नो गाउँ ठाउँ वीरगञ्ज पनि पुगेको छ । चैत्र महिनाको अन्तिम साता बुहारी खोज्न वीरगञ्ज गाउँ ठाउँ गएको तथा वैशाख १२ गते भूकम्प गएको कुरा उल्लेख भएकाले प्रस्तुत कथाका घटनाहरू २०७१/७२ सालमा घटेका हुन् भन्ने सजिलै थाहा पाउन सकिन्छ । कथामा भुइँचालोको प्रसंगले त्रासदीपूर्ण वातावरण सिर्जना गरेको छ भने आर्थिक जिम्मेवारीको भार बिसाएर आरामपूर्ण जीवन बिताउनुपर्ने अवस्थामा गोपालप्रसाद पुनः जागिर खोज्न निस्किएको प्रसंगले कारुणिक भाव झल्काएको छ । कथानक अघि बढ्दै जाँदा पाठकमा पनि विभिन्न किसिमका भाव पैदा गराउन तथा देश, काल परिस्थितिको यथार्थ चित्रण गर्न कथा सक्षम रहेको पाइन्छ ।

४.७ निरीहता

४.७.१ कथानक

निरीहता पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो । पारिवारिक समस्याका कारण ऊ पात्र कसरी निरीह बन्न पुगेको छ भन्ने कुरालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा ऊ पात्रको परिवारमा सासूबुहारीको भगडा हुनु, ऊ पात्रकी आमा कुम्भमेलामा जाँदा त्यतै हराउँदा समाजले ऊ पात्रप्रति नकारात्मक दृष्टि राख्नु, श्रीमतीको तुच्छ र अव्यावहारिक व्यवहारले सँगै भए पनि श्रीमतीसँग ऊ पात्रको सम्बन्ध चिसिनु र आपसी भगडा हुनु, ऊ पात्रले घर बनाउन थाल्नु, ऋण समयमा तिर्न नसक्दा साहूहरूको खप्की सुन्न पर्नु, सासूसँग सापटी माग्दा सासूबाट अनपेक्षित व्यवहार पाउनु, साहित्यिक जीवनमा सफल भएर पनि व्यावहारिक जीवनमा असफल ऊ पात्रलाई उपचार गराई छोरी ज्वाइँको घरमा बसेकी श्रीमतीले हातपात गर्नु, हातपात गरे पनि घरमा श्रीमतीको प्रतीक्षामा ऊ पात्र बस्नु आदि घटनाहरू कार्यकारण शृङ्खलाका रूपमा आएका छन् । आमा र श्रीमतीबीचको भगडा र आमा हराउनु कथानकीय आरम्भ, श्रीमतीको तुच्छ व्यवहार कथानकीय विकास, घर बनाउँदा सासूले ऋण नदिनु र साहूहरूको खप्की सुन्न पर्नु उत्कर्ष, छोरीज्वाइँका घरमा बसेकी श्रीमतीले हातपात गर्नु अपकर्ष तथा श्रीमतीको प्रतीक्षामा रहनु अन्त्यका रूपमा कथामा आएका छन् । एक आपसमा असङ्गत छिरलिएका घटनाहरूले यस कथाको कथानकीय संरचना तयार पारेका छन् । परम्परित रैखिक शैली भिन्न अरैखिक शैलीमा कथाको रचना गरिएको छ ।

४.७.२ पात्र

कथामा मुख्य पात्रका रूपमा ऊ पात्र र उसकी श्रीमती आएका छन् । साहित्यिक व्यक्तित्वमा सफल भए पनि व्यावहारिक व्यक्तित्वमा असफल ऊ पात्र सबैतिरबाट निरीह बन्न पुगेको छ । घरमा सासूबुहारीको भगडा हुँदासमेत श्रीमतीलाई केही भन्न नसक्ने ऊ पात्रलाई श्रीमतीले हातपात गर्दासमेत केही भन्न नसकी उसकै प्रतीक्षामा रहन बाध्य छ । अनुकूल पात्र भएर पनि अव्यावहारिक भएकाले कथामा आएका अन्य चरित्रका कारण ऊ पात्रले सबैतिरबाट निरीह बन्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ । कथाकी मुख्य स्त्रीपात्र ऊ पात्रकी श्रीमती ऊ पात्रको निरीहताको कारण हो । सासूसँग भगडा गरेर घर छाड्न बाध्य पार्नु र श्रीमानलाई पनि तुच्छ व्यवहार गरी श्रीमान् श्रीमतीबीचको सम्बन्ध चिस्याउनुमा उसकै हात रहेको छ । यस्तै कथामा सहायक पात्रका रूपमा ऊ पात्रकी सासू, छोरी ज्वाइँ तथा साहूहरू आएका छन् । सासू आफूलाई चाहिँदा ज्वाइँसँग ऋण माग्छे तर ज्वाइँलाई चाहिँदा आश्वासन दिई ऋण नदिने र छोरीलाई पनि राम्रो व्यवहार गर्न नसम्भाउने चरित्रका रूपमा आएकोले कथामा प्रतिकूल चरित्रका रूपमा आएको छ भने ऊ पात्रका छोरीज्वाइँ तथा साहूहरूको सामान्य भूमिका मात्र छ । यसरी बहुल पात्रको प्रयोग कथामा पाइन्छ ।

४.७.३ द्वन्द्व

कथामा व्यक्ति व्यक्तिबीच, तथा व्यक्ति र नियतिबीच द्वन्द्वको प्रयोग गरिएको छ । ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीबीचको घरायसी व्यवहारलाई लिएर गरिएको द्वन्द्व, ऊ पात्रकी आमा र श्रीमतीबीचको सासूबुहारीबीचको द्वन्द्व, ऊ पात्र र साहूहरूबीचको ऋण तिर्ने विषयलाई लिएर भएको द्वन्द्व व्यक्ति व्यक्ति बीचको द्वन्द्व हो भने आमा हराएपछि समाजमा निरीह हुन बाध्य ऊ पात्र र नियतिबीचको द्वन्द्व पनि कथामा पाइन्छ । यसरी कथामा द्वन्द्वको प्रचुर प्रयोग गरिएको छ ।

४.७.४ उद्देश्य

व्यक्तिले आफ्नो पारिवारिक र सामाजिक दायित्व वहन गर्न सक्नुपर्दछ, व्यावहारिक हुनुपर्दछ, परिवारमुखी तथा समाजमुखी हुन सक्नुपर्दछ । यदि यसो हुन नसके व्यक्ति परिवार तथा समाजबाट तिरस्कृत भएर निरीह जीवन जिउन बाध्य हुनुपर्दछ भन्ने कुरा कथाको उद्देश्यका रूपमा आएको छ । व्यक्ति बाँच्ने समाजमा हो र उसले पहिले सामाजिक भई बाँच्नुपर्दछ अनि समाजमा प्रतिष्ठित हुन आफ्नो परिवारलाई पनि मिलाएर राख्न सक्नुपर्दछ । पारिवारिक कलहले नै व्यक्तिलाई समाजमा नकारात्मक बनाउने भएकाले व्यावहारिक जीवनमा व्यक्तिले ध्यान पुऱ्याउनुपर्दछ नत्र ऊ परिवार तथा समाजबाट नै तिरस्कृत हुनुपर्दछ र निरीह भई बाँच्नुपर्दछ भन्ने कुरा पनि कथाले उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

४.७.५ परिवेश

निरीहता कथाको परिवेश नेपाली समाजको परिवेश हो । कथामा बाह्य परिवेशका रूपमा कुम्भमेला, पञ्चवटी, नासिक, दरभङ्गा जस्ता भारतीय स्थानहरूको चित्रण गरिए पनि कथानकीय मुख्य कार्यव्यापार भएको परिवेश नेपाली समाज नै हो र यो समसामयिक समाजको चित्रण हो । कथामा आफ्नै कार्य अदक्षताका कारण सबैतिरबाट निरीह बन्न बाध्य ऊ पात्रमार्फत् करुण भावको सिर्जना भएको छ र परिवेशले पनि कथानकीय घटनालाई उत्कर्षमा पुऱ्याएको छ ।

४.८ आँखाभरि आँसु चारैतिर अँध्यारो

४.८.१ कथानक

आँखाभरि आँसु चारैतिर अँध्यारो कथा श्रीमतीपीडित पुरुषको विवशता तथा निरीहतामा आधारित कथा हो । कथामा श्रीमतीको लापरवाही र धेरै खर्चले घुसघोरी गर्न बाध्य ऊ पात्रको विवशतालाई प्रस्तुत गरिएको छ । श्रीमती र छोराछोरीले समेत ऊ पात्रले भनेको नमान्नु, अफिसमा हाकिमले थर्काउनु, समयक्रममा ऊ पात्रको चारैतिर चर्चा हुनु, घुस खाएर जस्तोसुकै काम पनि ऊ पात्रले गरिदिनु, राजनीतिक परिवर्तनसँगै ऊ पात्र घुसखोरीको आरोपमा जेल पर्नु, जेलमा परेको ऊ पात्रलाई उसकी श्रीमतीले उसकै दोष देखाई जेलबाट निस्केपछि खबर गर्नु भनी माइत हिँड्नु जस्ता घटना कार्यकारण रूपमा कथामा कथानकका रूपमा आएका छन् । इमानदार ऊ पात्रलाई आफ्नी श्रीमती र छोराछोरीहरूले पनि वास्ता नगर्नु र उसले भनेको नमान्नु कथानकको प्रारम्भ, श्रीमतीको फजुल खर्चले आजित भएर पनि श्रीमतीसँग ऊ पात्रको केही नलाग्नु विकास, श्रीमतीको चाहनापूर्तिका लागि घुसखोरी गर्न थाल्नु उत्कर्ष, राजनीतिक परिवर्तनसँगै घुसखोरीको आरोपमा ऊ पात्र जेल पर्नु अपकर्ष तथा जेलमा ऊ पात्रलाई भेट्न आएकी श्रीमतीले उल्टै उसको दोष देखाई माइत हिँड्नु अन्त्यका रूपमा कथामा आएका छन् । परम्परित रैखिक शैलीभिन्न अरैखिक शैलीको प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

४.८.२ पात्र

कथामा मुख्य पात्रका रूपमा ऊ पात्र अर्थात् आचार्य जी आएका छन् । श्रीमतीको असीमित चाहना पूरा गर्न इमानदारदेखि घुसखोरसम्म बन्न पुगेको ऊ पात्रको निरीहता वा विवशतालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ भने ऊ पात्रको केन्द्रीयतामा नै कथाको विषयवस्तु घुमेको छ । इमानदार हुँदा घर, परिवार तथा हाकिमबाट समेत ताडित ऊ पात्र घुसखोर बनेसँगै सबैको प्रिय बन्न पुगेको छ र राजनीतिक परिवर्तनसँगै समातिएको ऊ श्रीमतीबाट भनै प्रपीडित बन्न पुगेको छ । प्रारम्भमा इमानदार र अन्त्यमा घुस्याहा बन्न पुगेको ऊ पात्र कथामा गतिशील पात्रको रूपमा रहेको छ । यस्तै कथाको सहायक पात्रका रूपमा ऊ पात्रकी श्रीमती आएकी छ । पतिले इमानदारीपूर्वक आर्जन गरेको सम्पत्तिले फजुल खर्च गर्न नपाउँदा श्रीमान्को वास्ता नगर्ने उसकै कारण ऊ पात्र घुसखोर बन्न पुगेको छ । यस्तै कथानकीय अन्त्यमा आफ्नो श्रीमान्लाई उल्टै दोष देखाई माइत हिँडेकी ऊ

पात्रकी श्रीमती प्रतिकूल पात्रका रूपमा कथामा चित्रित छ । यीबाहेक कथामा ऊ पात्रका छोराछोरी, हाकिम, श्रीमती शङ्कर भण्डारी, कार्यालयका कर्मचारी, सिपाहीहरू गौणपात्रका रूपमा कथामा चित्रित छन् ।

४.८.३ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिकभन्दा बाह्य द्वन्द्वको प्रयोग बढी पाइन्छ । कथामा विशेषगरी व्यक्ति व्यक्ति र व्यक्ति र नियतिबीचको द्वन्द्व प्रभावपरक रूपमा देखिन्छ । ऊ पात्र र उसका छोराछोरीबीच छोराछोरीलाई सम्झाउने क्रममा भएको द्वन्द्व र ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीबीच तास खेल्ने/नखेल्ने तथा वाला किन्न पैसा माग्ने कुरामा भएको द्वन्द्व व्यक्ति व्यक्तिबीचको द्वन्द्वका रूपमा कथामा आएको छ भने श्रीमतीको फजुल खर्चकै कारण घुस खान बाध्य भएको र घुस्याहा भई बदनाम हुँदा श्रीमतीले वास्ता नगरी हिँड्दा व्यक्ति र नियतिबीचको द्वन्द्वलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यसरी कथामा सामान्य द्वन्द्वको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

४.८.४ उद्देश्य

कथामा आएको 'कमलको फूल हिलोमा फूले भैं आजका सफल व्यक्ति भ्रष्टाचारको दलदलमा फसेका हुन्छन् । सफलता र भ्रष्टाचार एकअर्काका परिपूरक भइसकेका छन्' ऊ पात्रको यस कथनले समसामयिक परिवेशमा कोही पनि सच्चा र इमानदार व्यक्ति हुन नसक्ने र भ्रष्टाचार नगरी कसैले पनि सहजजीविकोपार्जन गर्न नसक्ने समसामयिक दुरवस्थाको प्रस्तुति गरेको छ । यसले कथामा समसामयिक घुसखोर प्रवृत्तिको भण्डाफोर गर्नु एकातिर कथाको उद्देश्यका रूपमा आएका देखिन्छ भने अर्कोतिर कुनै पनि व्यक्ति नराम्रो बाटोमा प्रेरित हुनुको कारण उसकै घर, परिवार र समाज हुन्छ भन्ने कुरालाई कथाले व्यक्त गरेको छ । यसरी यस कथामा समसामयिक नेपालको घुसखोरी प्रवृत्तिको भण्डाफोर गर्नु नै कथानकीय उद्देश्यका रूपमा आएको छ ।

४.८.५ परिवेश

कथामा स्थानिक परिवेशको रूपमा ऊ पात्रको घर, अफिस, जेल आदि आएको छ । तर पनि त्यो कुन स्थानको हो भन्ने एकीन नगरे पनि यस कथाको परिवेश आजको नेपाली समाज हो, जहाँ हाकिमदेखि पियनसम्म आफ्नो स्वार्थमा लागिपरेका छन् र घुसखोरी गरी देशको ढुकुटी रित्यानुका साथै देशलाई अधोगतितर्फ उन्मुख गराएका छन् । घुसविना केही पनि काम नगरिदिने र घुस खाएर जस्तोसुकै नमिल्ने काम पनि मिलाइदिने समसामयिक नेपाली समयको प्रस्तुति कथामा पाइन्छ । यस्तै श्रीमतीको फजुलखर्ची तथा हाकिमको ताडनाले ऊ पात्रमा कारुणिक वातावरणको सिर्जना गरेको छ भने घुसखोरीबाट ऊ पात्र समातिंदा भय वा त्रस्त वातावरणको सिर्जना भएको छ । यस्तै श्रीमतीले ऊ पात्रको वास्तै नगरी माइत हिँड्दा एकातिर कारुणिक वातावरणको सिर्जना भएको छ भने उसकी श्रीमतीप्रति द्वेषको वातावरण सिर्जना भएको छ । यसरी कथामा देश, काल र वातावरणको प्रस्तुति पाइन्छ ।

४.९ खोइँछा

४.९.१ कथानक

खोइँछा कथा विवाह गरेर विदा गरेपछि छोरीचेलीलाई दिइने सगुनसँग सम्बन्धित कथा हो । भाषान्तरमा सगुनलाई नै खोइँछाका रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा विवाह गरेपछि दाइजो नपाएको पात्रको हीन मानसिकताका साथै हतारमा गरेको कामले पछुताउनुपर्ने स्थितिको चित्रण गरिएको छ । श्रीमतीले दाइजो नल्याउँदा अधीर वर्मा आफ्नो श्रीमती तथा श्रीमतीका दाजु भाउजुसँग रुष्ट हुनु, सगुन नलिई फर्किनु, दाजु भाउजुसँग राम्रोसँग बोल्न नखोज्नु, श्रीमतीसँग दाइजोको कुरा निकालेर बारम्बार भगडा गर्नु, दाजु भाउजुविरुद्ध अदालतमा मुद्दा दायर गरेर फर्किदा श्रीमतीका दाजुले चोकको जग्गा तथा घर बहिनीको नाममा गरिदिनु आदि घटना कार्यकारण शृंखलाका रूपमा कथामा आएका छन् । श्रीमतीले दाइजो नल्याउँदा अधीर वर्मा रुष्ट हुनु कथानकीय आरम्भ, श्रीमती सन्तोषी तथा श्रीमतीका दाजु भाउजुसँग विभिन्न वहानामा बोल्न नखोज्नु विकास, श्रीमतीका दाजुभाउजुविरुद्ध मुद्दा दायर गर्नु उत्कर्ष, श्रीमतीका दाजुले खोइँछाका रूपमा बहिनीलाई चोकको घर र जग्गा दिनु अपकर्ष तथा आफूले गरेको कार्यप्रति अधीर वर्मा पछुताउनु अन्त्यका रूपमा कथामा आएका छन् । कथामा आएका घटनाहरू प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म क्रमिक रूपमा आएकाले कथाको रचना परम्परित रैखिक शैलीमा भएको देखिन्छ ।

४.९.२ पात्र

कथामा अधीर वर्मा, उसकी श्रीमती सन्तोषी, उसको जेठान न्याय वर्मा तथा जेठानी गरी चार मुख्य पात्र छन् भने अधीर वर्मा नै कथाको मुख्य पात्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । आफ्नो नामजस्तै अधीर प्रकृतिको अधीर वर्मा घुसघुसे प्रकृतिको छ र केही नसोची निर्णय गर्ने चरित्रको छ । जसले गर्दा अन्त्यमा उसले पछुताउनु परेको छ । सम्पत्तिलाई सर्वेसर्वा ठान्ने उसले श्रीमतीलाई समेत सम्पत्तिका लागि दुर्व्यवहार गरेको छ भने छोरीचेलीलाई विदाइ गर्दा दिइने खोइँछाको अपमान गर्दै आफ्नो खोइँछाप्रतिको नकारात्मक दृष्टि प्रस्तुत गरेको छ । यसले गर्दा कथामा नकारात्मक चरित्र, सोचन नसक्ने र आफ्नो गरिबीको कारण आफूलाई नठानी श्रीमतीले दाइजो नल्याउनुलाई ठान्ने अधीर वर्मा प्रतिकूल पात्रको रूपमा कथामा प्रस्तुत भएको छ । कथामा आएका अन्य पात्रमा अधीर वर्माको जेठान न्याय वर्मा, अधीर वर्माकी श्रीमती सन्तोषी तथा जेठानी सकारात्मक पात्रका रूपमा देखिएका छन् । आफ्नो श्रीमान्को चरित्रका कारण विषम परिस्थिति सन्तोषीले भोग्नुपरे पनि निर्दोष पात्रका रूपमा उसकी श्रीमती तथा जेठान जेठानीले आफ्नो कर्तव्य पूर्ण रूपमा वहन गरेकोले अन्य पात्र अनुकूल पात्रका रूपमा देखिएका छन् ।

४.९.३ द्वन्द्व

खोइँछा कथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्व प्रबल रूपमा आएका छन् । कथामा दाइजो नपाउँदा रुष्ट भएको अधीर वर्मा र उसकी श्रीमतीबीच दाइजो नल्याएकोमा, अधीर वर्मा र श्रीमतीका भाउजुसँग दाइजो नपाउँदाको असन्तुष्टिका कारण कथामा व्यक्ति व्यक्तिबीचको द्वन्द्व

प्रबल रूपमा देखिन्छ, जसका कारण अधीर वर्माले अदालतमा मुद्दासमेत दायर गरेको छ । यस्तै अधीर वर्मा दाइजो नपाउँदा आफैसँग असन्तुष्ट बनी उसका मनमा आन्तरिक द्वन्द्वसमेत भएको पाइन्छ । यसरी कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुबै द्वन्द्वको प्रयोग पाइन्छ ।

४.९.४ उद्देश्य

खोईँछा कथाको मूल उद्देश्य धीरता मानवको परिचायक तत्त्व हो भन्नु हो । आफ्नो कर्तव्य श्रीमान् तथा श्रीमतीले दुबैले पूरा गर्नुपर्दछ, सही निर्णयले मात्र मान्छेले सबै कुरा प्राप्त गर्न सक्दछ भन्ने भाव कथामा व्यक्त देखिन्छ । यस कथामा धीरताको अभावमा र स्वकीय गरिबीको कारण पत्नीले दाइजो नल्याउनुलाई मानेको अधीर वर्माको हीन मानसिकताका कारण उसकी श्रीमतीले आफ्नै श्रीमान्बाट अनपेक्षित दुर्व्यवहार भोग्नुपरेको छ भने धैर्य धारण गर्न नसकी स्वकीय विवेक गुमाउँदा अधीर वर्माले आफूले अन्त्यमा पछुताउनु परेको अवस्था देखिन्छ । यसर्थ मान्छेले स्वविवेक गुमाउनुहुँदैन, आफ्नो गरिबीको कारणमा आफूलाई नै दोषी ठान्नुपर्दछ, आफ्नो भाग्यमा जे छ, त्यसलाई स्वीकार गर्नुपर्दछ र समयमा सही निर्णय गर्नुपर्दछ भन्ने मुख्य उद्देश्य खोईँछा कथाको रहेको छ ।

४.९.५ परिवेश

कथाको शीर्षकका आधारमा नै कथाको परिवेश नेपालको तराई क्षेत्रको हो । कथामा यसबाहेक अधीर वर्माको घर, अफिस, अदालत तथा दाजुभाउजुको घरको सामान्य परिवेश कथामा आएको छ । दाइजो नपाउँदा श्रीमती तथा श्रीमतीका माइतीपक्षकासँग सम्बन्ध बिगार्नसमेत पछि नपर्ने अवस्था अहिले पनि तराईको पश्चिमी भेगमा प्रशस्त पाइने हुनाले यस कथामा आएका घटनाको समय समसामयिक ठहर्छ । यसबाहेक कथामा दाइजो नपाउँदा श्रीमतीप्रति अवाञ्छित क्रियाकलाप गर्ने अधीर वर्माप्रति क्रोध भाव, श्रीमान्को जस्तोसुकै ताडनालाई पनि सहने श्रीमती सन्तोषीको व्यवहारप्रति करुणभाव उत्पन्न हुन्छ । यसरी कथामा देश, काल र वातावरणको समुचित प्रयोग पाइन्छ ।

४.१० आलसको फूल

४.१०.१ कथानक

आलसको फूल कथाको कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो । यसको कथानक नारी अधिकारसँग सम्बन्धित छ । एउटी नारीले स्वतन्त्र र इच्छानुसार जीवन बाँच्न परिवारसँग गरेको संघर्षलाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कथामा श्वेताका जीवनका तीन खण्डको प्रस्तुति छ । एउटा जन्मघरमा नै श्वेता शर्माका रूपमा रहँदाको अवस्थाको झलक, दोस्रो विवाह भएपछि श्वेता उपाध्यायको रूपमा निर्वाह गरेको भूमिकाको झलक र तेस्रो पुरुषप्रधान समाजको प्रतिरोधमा उभिएकी नारीको भूमिकाको झलक । कथानकलाई आदि मध्य र अन्त्यको विकासका रूपमा हेर्ने हो

भने यी तीन खण्ड आदि मध्य र अन्त्य क्रमिक रूपमा आएका छन् । श्वेताको विहेको कुरा चलिरहेको अवस्थामा बाबुलाई पक्षाघात कथाको आरम्भ हो, श्वेताको विवाह हुनु घटनाको विकास हो, सन्तानको विषयलाई लिएर श्वेता र विरोधका बीच चलेको वादविवाद उत्कर्ष , छोडपत्रको निर्णय अपकर्ष तथा श्वेताले घर छाडी बाहिर निस्कनु कथानकको अन्त्य हो । कथामा कथानकको आदि भाग पहिला नआएर बीचतिर मात्र आएको छ र शिक्षणपेशाका निम्ति अन्तर्वार्ता दिन आएको कुरा कथाको सुरुमा आएको छ । यसरी घटना कथामा क्रमबद्ध रूपमा नआएकाले कथानकीय ढाँचा अरैखिक वा वृत्ताकारीय देखापर्दछ ।

४.१०.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा कथानकलाई गति दिनका लागि श्वेताको उपस्थिति रहेको छ । ऊ कथाकी नारी पात्र हो भने कथाको पुरुष पात्रका रूपमा उसको पति विरोधको उपस्थिति छ । श्वेताकी आमा र सासू चाँहि कथाका सहायक पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू श्वेताका अन्तर्वार्ता लिने मान्छेहरू, श्वेताको बुबा र श्वेताको भाइ शशि रहेका छन् । श्वेता आधुनिक नेपाली समाजकी एक शिक्षित नारी हो । ऊ आफ्ना हक अधिकार प्रति सचेत छे । अविवाहित अवस्थामा पनि उसले अध्ययन र ट्युसनलाई अधि बढाउँदै घर व्यवहारमा सहयोग पुऱ्याएकी छे । वर्तमान युगमा सन्तानले आफ्ना बाबुआमाप्रतिका कर्तव्यलाई उपेक्षा गर्दा धेरैजसो अभिभावकको उत्तरार्ध जीवन दुःखमय भएकाले श्वेतामा सन्तानप्रति अनिच्छा रहेको छ । यसैले ऊ सन्तान जन्माउन नसकेको नभएर जन्माउन नचाहेको अभिव्यक्ति प्रकट गर्दछे । कथा उसकै केन्द्रीयतामा अधि बढेको र कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म उसकै सक्रिय सहभागिता रहेकाले श्वेता नै यस कथाकी प्रमुख केन्द्रीय पात्र हो ।

४.१०.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथा सामाजिक समस्यामा आधारित कथा हो । त्यसैले यसमा बाह्य द्वन्द्व नै सशक्त रूपमा प्रकट भएको छ । त्यो द्वन्द्व श्वेता र विरोधका बीच भएको द्वन्द्व हो । श्वेता आधुनिक नारीवादी चिन्तन र नारीका हक अधिकार र स्वतन्त्रताप्रति सचेत रहेकी प्रतिनिधिमूलक नारीपात्र हो भने विरोध पितृसत्तात्मक वा पुरुषप्रधान समाजको प्रतिनिधि पात्र हो । यी दुईबीचको द्वन्द्व भनेको वास्तवमा सचेत नारी र पुरुषप्रधान समाजबीचको द्वन्द्व हो । जुन सन्तानका निम्ति जन्माउने हुर्काउने बढाउने पढाउने जस्ता जिम्मेवारीको दुःख उठाइयो, तिनै सन्तानले आवश्यकता पर्दा साथ दिँदैनन् भने त्यस किसिमका सन्तानको उत्पादनका निम्ति आमा बन्नुको कुनै अर्थ नदेख्ने श्वेता सन्तानका निम्ति सन्तान जन्माउन तयार छैन । तर विरोधलाई जसरी पनि सन्तान चाहिएको छ भने श्वेताकी सासू पनि छोराको सन्तान भएको देख्न लालायित छिन् । यसरी विरोधको इच्छा र श्वेताको अनिच्छाले कथामा द्वन्द्वको अवस्था आएको छ । यही द्वन्द्वका कारण कथानक उत्कर्षमा पुगी टुँगिएको छ अर्थात् विरोध र श्वेताबीच सम्बन्धविच्छेदको स्थिति आएको छ ।

४.१०.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु हो । नेपाली समाज मुख्यतः पितृसत्तात्मक सोचले भरिएको छ । पुरुषको आवश्यकता र इच्छाका निमित्त मात्र नारीहरूलाई प्रयोग गरिएको र नारीका हक अधिकार, उनीहरूका स्वतन्त्रताप्रति उदासीन रहेको यस्तो समाजमा नारीहरू विवश र निरीह जीवन जिउने बाध्य छन् । तर विभिन्न क्रान्ति एवं प्रजातन्त्र लोकतन्त्रको पुनर्स्थापनसँगै विश्व परिवेशमा देखापरेको चेतनाको लहरले महिलाहरूमा नारीवादी सचेतताको विकास भएको छ । अब नारीहरू पुरुषका दास भएर होइन, समान अंशियार र सहयात्री भएर रहन चाहन्छन् र उनीहरू अन्याय र अत्याचारका विरुद्ध एकजुट भएर लागेका छन् । आफूलाई इच्छा नभएको वा मन नलाग्ने कुरामा आवाज उठाउने साहस उनीहरूमा बढेको छ । आफूमा आमा बन्न सक्ने क्षमता भएर पनि सन्तान जन्माउन नचाहेकी श्वेताले यी कुराहरूलाई पुष्टि गरेकी छे । एउटी वृद्धा आमाको सेवामा माइत नपठाउने श्रीमान्को निमित्त बच्चा जन्माइदिने इच्छा श्वेतामा छैन । नाममात्रको सन्तान र नाममात्रको वंशले सुख दिँदैन, त्यसो हुनाले श्वेतालाई आमा बन्ने कुनै रहर छैन र ऊ आफ्नो धारणामा अडिग छे । यसरी समाजमा पितृसत्तात्मक सोच हावी छ, तर यसका साथै वर्तमान समाजमा नारीवादी सचेतताले युक्त नारीको क्रियाशीलता पनि बढ्दै छ र आवश्यकता पर्दा निःसन्तान एक्लो जीवन जिउने आँट र साहस नारीहरूले गर्न सक्छन् भन्ने सन्देश प्रस्तुत कथाले दिएको छ ।

४.१०.५ परिवेश

कथामा सहरिया मध्यम वर्गीय परिवारको परिवेशको चित्रण पाइन्छ । नेपालको तराई क्षेत्रको वीरगञ्ज सहर कथामा मुख्य स्थानिक परिवेशको रूपमा आएको छ । नेपाली समाजका नारीहरूमा नारीवादी सोचका विकास हुँदै गएको र नारीहरूमा पनि शिक्षा र सूचनाको पहुँच पुगिसकेको, विक्रमको २०५० को दशक प्रस्तुत कथाका घटनाहरूको समय हो । कथाका अध्ययन र ट्युसन सँगै गर्नुपर्ने श्वेताको बाध्यता, छोरीको विवाहको समयमा पक्षाघातको सिकार हुनुपर्ने प्रशान्तको नियतिका प्रसंगमा सहानुभूति र करुणाको भाव जागेको छ । मन्त्रालय, देशवासीको जीवनशैलीबारे बेखबर भएका प्रसंगमा राजनेताप्रति असन्तुष्टि, विवाहमा सर्त राखेका प्रसंगमा नारीवादी साहस, श्वेताले विरोधसँग गरेका तर्क र दिएका चुनौतिमा नारीवादी क्रान्तिकारी भावनाको वातावरण सिर्जना भएको छ । यसरी देश, काल र परिस्थितिको सफल संयोजनले कथाको परिवेशविधान उत्कृष्ट रहेको छ ।

४.११ परिवर्तन

४.११.१ कथानक

परिवर्तन कथा यौन विषयमा आधारित कथा हो । श्रीमतीको मुख्य काम भनेको श्रीमान्लाई खुसी पार्नु हो भन्ने सोचाइ भएका श्रीमान्ले गर्न सक्ने अमर्यादित क्रियाकलापलाई कथामा जीवन,

सन्ध्या र रोजीका माध्यमले प्रस्तुत गरिएको छ। विवाहको पच्चीस वर्षसम्म राम्रोसँग चल्दै आएको जीवन र सन्ध्याको जीवनचर्या तथा जीवनका प्रारम्भिक व्यवहार र समयक्रममा फेरिएको चालचलन कथानकका रूपमा आएका छन्। आफ्नो इच्छा नहुँदा नहुँदै पनि आफूले विवाह गर्नुपरेको भए पनि स्नातकोत्तरसम्म अध्ययन गरेको जीवन आफ्नी श्रीमती सन्ध्याको व्यवहारबाट अस्वतन्त्र महसुस गर्दछ। आफ्नी श्रीमती भए पनि आफ्नो इच्छानुसार श्रीमती भोग गर्न नपाउँदा मानसिक रोगी बनेको जीवन आफ्नो जीवनचर्यामा फरक व्यवहार गर्न थाल्दछ। आफ्नो उमेरले चार दशकको नेटो काटे पनि श्रीमतीको शरीरमाथि पूर्ण भोग गर्न चाहने जीवन सन्ध्याले देखाएको भोगप्रतिको अचाहनाका कारण एकिलन पुग्दछ र श्रीमतीसँगै बसे पनि एकल जीवन बिताउन बाध्य हुन्छ। यस्तो अवस्थामा जीवनको जीवनमा रोजीको आगमन हुन्छ, जसले गर्दा जीवनले जीवनमा नवीनता पाउँदछ। जीवनको व्यवहारमा आएको यस्तो परिवर्तनबाट सशक्त सन्ध्याले रोजीसँगको जीवनको सम्बन्धबारे थाहा पाउँछे र दुवैलाई रंगेहात फेला पार्दछे। आफ्नो श्रीमानलाई फाँसाएको भन्दै गाली गर्न थालेकी सन्ध्यालाई जीवनले उल्टै विधवा रोजीलाई आफूले श्रीमतीको दर्जा दिएको र यसको मुख्य कारण सन्ध्याले शरीरभोग गर्न नदिएको बताउँछ र सन्ध्याले आफूले पहिले गरेको व्यवहार सम्झी पछुताउनु परेको घटना देखाउँदै यसको कथानक समाप्त हुन्छ। यसरी कथामा जीवन र सन्ध्याको वैवाहिक जीवन कथानकको प्रारम्भ, श्रीमती सन्ध्यासँग जीवनको बढ्दै गएको दूरी विकास, जीवनको विधवा रोजीसँगको भोग तथा सन्ध्याले थाहा पाउनु उत्कर्ष, सन्ध्या र रोजीबीचको भ्रगडा अपकर्ष तथा आफ्नै कारण आफ्नो पति परस्त्रीसँग नजिकिएकोमो सन्ध्या पछुताउनु अन्त्यका रूपमा आएका छन्। कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरू क्रमशः आएकाले कथाको रचना रैखिक शैलीमा भएको पाइन्छ।

४.११.२ पात्र

यस कथामा मुख्यतया जीवन, सन्ध्या र रोजी गरी तीन पात्र रहेका छन्। नारीलाई भोग्या ठान्ने र भरपूर उपभोग गर्न पाउनुपर्ने सोच राख्ने जीवन कथामा यौनपिपासु पुरुष पात्रका रूपमा देखापरेको छ। उमेरले चालीस नाघे पनि कामवासनामा लिप्त ऊ श्रीमती भोग गर्न नपाउँदा एकातिर विक्षिप्त बनेको छ भने अर्कोतिर आफ्नो कामवासना पूरा गर्न आफूभन्दा ज्येष्ठा विधवालाई पत्नी स्वीकार गरी आफ्नी श्रीमतीलाई असामाजिक व्यवहार गर्न समेत पछि परेको छैन। यसले कथामा प्रतिकूल, असामाजिक, नारीलाई स्वतन्त्र नसम्झिँ भोग्या मात्र ठान्ने यौनपिपासु पात्रका रूपमा जीवन देखापरेको छ भने जीवनकी पत्नी सन्ध्या उसको इच्छाको कदर नगर्ने र उसलाई परस्त्रीगमनमा बाध्य पार्ने पात्रकी रूपमा देखापरेकी छे। एकातिर सन्ध्याले आफ्नो श्रीमानको भावनालाई महसुस गर्न सकेकी छैन भने श्रीमानको व्यवहार परिवर्तनपछि आफ्नो भूल कबुल गर्दै श्रीमानलाई पुनः आफूतिर आकर्षित गर्न र रोजीलाई गाली गर्न समेत पछि परेकी छैन। यसले कथामा गतिशील पात्रका रूपमा सन्ध्याको उपस्थिति देखिन्छ भने कथामा जीवनको यौनपिपासालाई पूरा गर्न सामाजिक मर्यादाको ख्याल नगरी श्रीमती हुँदाहुँदै जीवनसँग सम्बन्ध राख्ने तुच्छ नारीपात्रका रूपमा रोजीको उपस्थिति देखिन्छ।

४.११.३ द्वन्द्व

कथामा आन्तरिकभन्दा बढी बाह्य द्वन्द्वको प्रस्तुति पाइन्छ र यो द्वन्द्व व्यक्ति व्यक्तिबीचमा सीमित छ । कथामा यौन सम्बन्ध राख्न खोज्ने जीवन र यौन सम्बन्ध राख्न नचाहने उसकी श्रीमतीबीच सामान्य द्वन्द्व पाइन्छ भने यौनप्यास मेटाउन विधवा रोजीसँग लहसिएको थाहा पाएकी सन्ध्या र रोजीबीच जीवनलाई लिएर द्वन्द्व भएको छ । कथामा सिर्जना भएका द्वन्द्वहरू पूर्णतः यौनसँग सम्बन्धित रहेका छन् । यसरी कथामा विभिन्न परिवेशमा आएका द्वन्द्वले कथालाई गति दिनुका साथै कुतुहलपूर्ण बनाएका छन् ।

४.११.४ उद्देश्य

यस कथाको उद्देश्यश्रीमान् र श्रीमतीबीचको सम्बन्ध गोप्य र सुमधुर हुनुपर्दछ । श्रीमान् र श्रीमतीले आपसमा मनोभाव, इच्छा बुझ्नुपर्दछ र आफ्नो सम्बन्धलाई सुमधुर बनाउनुपर्दछ । यस कथामा श्रीमतीलाई भोग मात्र ठान्ने पुरुषको राक्षसीय प्रवृत्तिलाई कथाले उजागर गरेको छ । नारी भोग्या मात्र हुन् र नारीलाई आफूले चाहेबमोजिम भोग गर्न पाउने पुरुषको अधिकार हो, यदि उसले चाहेअनुसार भएन भने उसले जस्तोसुकै कदम पनि चाल्न सक्दछ भन्ने कुरालाई कथाले एकातर्फ देखाएको छ भने अर्कोतर्फ नारीलाई स्वतन्त्र अस्तित्व नठानी आफ्नो भोगचलन मात्र ठान्ने पुरुषीय कुप्रवृत्तिले समाजमा विकृति ल्याएको कुरा उजागर गरेको छ । श्रीमान्ले आफ्नो श्रीमतीको इच्छाविपरीत कार्यहरू गर्नुहुँदैन र श्रीमतीले पनि सकेसम्म श्रीमान्को इच्छा पूरा गरिदिनुपर्दछ भन्ने कुरा कथामा आएको छ । आफ्नो कार्यले पछि पछुताउनुपर्ने स्थिति आउन सक्ने हुनाले पहिल्यै सबै कुरामा ध्यान दिनुपर्दछ र आफ्नो सम्बन्धलाई बचाइराख्नुपर्दछ भन्ने कुरा नै परिवर्तन कथाको उद्देश्यको रूपमा आएको छ ।

४.११.५ परिवेश

परिवेशविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सामान्य देखिन्छ । कथामा स्थानिक परिवेशको रूपमा जीवनको घर, अफिस तथा रोजीको घरको चित्रण गरिएको भए पनि सो स्थान कहाँ हो भनी किटान गर्न सकिँदैन । जीवनको पच्चीस वर्षको वैवाहिक समय र तत्पश्चात् पनि यौनक्रियाकलापमा लिप्त हुन खोज्ने र सन्ध्या यौनक्रियाकलापबाट भाग्ने दाम्पत्यजीवनको ढल्कदो अवस्थामा देखिने समस्यालाई कथाले प्रस्तुत गरेकाले कथाको घटनाक्रमको समय समसामयिक समय देखिन्छ । कथामा जीवन र सन्ध्याबीचको सम्बन्धले जीवनप्रति करुणभाव उत्पन्न भएको छ भने सन्ध्या र रोजीबीचको द्वन्द्वले त्रास भावको सिर्जना गरेको छ । यसरी कथामा परिवेशविधान सामान्य देखिन्छ ।

४.१२ सासूलाई अन्तिम चिठी

४.१२.१ कथानक

सासूलाई ज्वाइँको अन्तिम चिठि कथामा भीनो किसिमको कथानकको प्रयोग पाइन्छ । यसमा एउटा ज्वाइँले पत्रात्मक शैलीमा सासूलाई माध्यम बनाएर आफ्ना गुनासाहरू व्यक्त गरेको छ । म पात्रको समस्याग्रस्त मानसिकतालाई प्रस्तुत गरिएको कथानकमा घटनाको प्रधानता रहेको छैन । यसमा म पात्रको विहे हुनु आरम्भ, म पात्रको दाम्पत्य जीवनमा मनोमालिन्य बढ्दै जानु विकास, शारीरिक सम्बन्धप्रति म पात्रकी श्रीमतीको अनिच्छा प्रकट हुनु वा शारीरिक सम्बन्ध राख्न श्रीमती तयार नहुनु उत्कर्ष, चिठीमार्फत् म पात्रले आफ्नी सासूसँग गुनासो गर्दै चिठी पठाउनु अपकर्ष तथा सासूले चिठी प्राप्त गरी सबै घटनाको जानकारी प्राप्त गर्नु कथानकको अन्त्य हो । कथानकमा पहिले चिठी लेखेका कुराहरू व्यक्त भएका र पछिमात्र चिठी लेख्नुपरेको कारण थाहा पाइएकाले कथानकको ढाँचा अरैखिक रहेको छ ।

४.१२.२ पात्र

भीनो कथानक रहेको यस कथामा पात्रहरूको प्रयोग पनि स्वल्प नै देखिन्छ । म पात्र अर्थात् ज्वाइँ उसकी श्रीमती, सासू, सालो कथाका पात्र हुन् । म पात्र यस कथाको प्रमुख पात्र हो । बाँकीश्रीमती, सासू र साला सहायक पात्र हुन् । यी बाहेक सालीहरू, सालीका सन्तानहरू, म पात्रका दाजुभाउजु पनि गौण पात्रका रूपमा रहेका छन् । घरमा नारीको शितल छाया, श्रीमतीको माया नभएको र शारीरिक सम्बन्धले यौनको भोक मेट्न नपाएकाले म पात्र अर्थात् सासूको ज्वाइँ अतृप्त यौनको समस्याले ग्रसित पात्रका रूपमा देखिन्छ ।

४.१२.३ द्वन्द्व

यस कथामा बाह्य द्वन्द्वको सामान्य संकेत गरिएको छ भने विशेषतः आन्तरिक द्वन्द्व नै प्रबल रहेको देखिन्छ । तपाइँले डराउने ज्वाइँ पाउनुभएको छ, मलाई निकाल्दैनन् वरु आफैँ बाहिरिन्छन् तपाइँका ज्वाइँ डरछेरुवा हुनुहुन्छ भन्ने म पात्रकी श्रीमतीले आफ्नी आमासँग गरेको कुराले तथा म पात्रको अध्ययनकक्षमा श्रीमतीको फोटो हुनु तर श्रीमतीको कोठामा म पात्रको फोटो नहुनुले पनि म पात्र र उसकी श्रीमतीका बीच पनि बेलाभौकामा ठ्याकठुक पर्ने कुराको संकेत पाइन्छ । उनीहरूको यो द्वन्द्व कथानकको बाह्य द्वन्द्व हो भने श्रीमती विरामी हुँदा, निद्राको गोली खाएर श्रीमती मस्त निदाउँदा र म पात्र निदाइरहेको हेर्न बाध्य हुँदा तथा शारीरिक सम्बन्धले भोक नमेटेको स्थितिमा म पात्रभित्र आन्तरिक द्वन्द्व चर्किएको छ । चिठी लेख्ने निर्णयमा पुग्नका लागि कयौँ दिन तथा रात खर्चेको उल्लेख भएवाट चिठी लेख्ने बेलामा पनि म पात्रभित्र आन्तरिक द्वन्द्व उत्पन्न भएको थाहा हुन्छ ।

४.१२.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य वैवाहिक जीवनमा समस्याग्रस्त पुरुष पात्रको मानसिकताको चित्रण गर्नु हो । कथामा म पात्रले सासूलाई चिठी लेख्नुको कारण मुख्यतः श्रीमतीप्रतिको उसको असन्तुष्टि नै हो । श्रीमान्का बारेमा उसकी पत्नीले आमासँग गरेका कुरा तथा चिठीमा व्यक्त गरेको तपाइँकी छोरीले के गरिन् के गरिन् भन्ने बारेको वृत्तान्त सुनाउन चाहन्न् भन्ने अभिव्यक्ति, श्रीमतीको शरीर तथा व्यवहार पनि आकर्षणहीन बन्दै गएको प्रतीकात्मक अभिव्यक्ति, शारीरिक सम्बन्धले तृप्ति नदिएको कथन तथा आफ्नी पत्नी विशुद्ध काम गर्ने आइमाई भएका कारण म पात्रका असन्तुष्टिहरू छताछुल्ल हुन पुगेका छन् । यसरी पारिवारिक तथा दाम्पत्य जीवनका असन्तुष्टिहरूले उत्पन्न समस्याको यथार्थ चित्रण गर्नु कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१२.५ परिवेश

परिवेशविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सामान्य देखापर्दछ । प्रस्तुत कथा मध्यमवर्गीय परिवारको कथा हो । म पात्रको चरित्रअनुसार उसको परिवारमा सामान्यतया खान लाउनको अभाव छैन भने अभाव र समस्याको दिन आउँदै नआएको अवस्था पनि छैन । श्रीमतीप्रति म पात्रको असन्तुष्टि मूलतः यौनको असन्तुष्टि हो र यस्तो असन्तुष्टि गास, वासको प्रबन्ध भइसकेको र सहवासको इच्छा बढिरहेको अवस्थामा देखापर्दछ । त्यसैले कथाको परिवेश मध्यमवर्गीय हो ।

४.१३ घुर्की

४.१३.१ कथानक

घुर्की कथा अभावग्रस्त साहित्यकारको पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो । छाक टार्न अक्षम हुँदा साहित्यकारकी श्रीमतीले उसलाई लगाएको घुर्की र साहित्यकार अर्थात् ऊ पात्रको निरीहतालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । भनीनो कथानक रहेको यस कथामा कविता बेचेर छाक टार्ने अविनाशको पर्खाइमा बसेकी रमाले अविनाश घर आउन ढिलो गर्दा र भोकभोकै सुत्नुपर्ने अवस्था आउँदा रुष्ट बनी छोराछोरीको भविष्यप्रति सजग नभएकाले अविनाशलाई प्रेस कन्फ्रेन्स गर्ने घुर्की लगाउनु, अविनाशले एकाउन्टेन्टले ढिलो गरेको बताउनु, आफ्नो कविताबाट पनि सरकारले कर असुली गरेको बताउँदै आफ्नो दयनीयतालाई रमासामु अविनाशले प्रस्तुत गर्नु र खाना पकाउन आग्रह गर्नु, रमाले खाना पकाएर छोराछोरी तथा आफूहरूले खानेबेलासम्म शान्त बनिस्क्नु, अविनाशले रमालाई प्रेस कन्फ्रेन्स नगर्ने भन्दै जिस्काउनु, शान्त बनेकी रमा भोलि सँगै माइत जाने भन्दै सुत्ने तरखर गर्नु आदि घटनाहरू कथामा कथानकका रूपमा आएका छन् । अविनाश घरमा आउन ढिलो हुँदा रमा विक्षिप्त बन्नु कथानकीय आरम्भ हो, भोकभोकै सुत्नुपर्ने अवस्था आउनु विकास, अविनाश घरमा आउँदा रमा विद्रोही बन्दै अविनाशविरुद्ध प्रेम कन्फ्रेन्स गर्ने घुर्की लगाउनु उत्कर्ष, अविनाशले कवितामा कर काटेको तथा एकाउन्टेन्टले ढिलो गरेको बताई खाना बनाउन आग्रह गर्नु अपकर्ष तथा खाना खाएर सँग भोलि माइत जाने भन्दै सुत्नु अन्त्यका रूपमा कथामा

आएका छन् । कथामा प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्मका घटनाहरू क्रमशः आएकाले कथा परम्परित रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ ।

४.१३.२ पात्र

कथामा अविनाश र रमा मुख्य पुरुष तथा स्त्रीपात्रका रूपमा आएका छन् भने कथामा आएका अन्य पात्रहरू छोराछोरी, एकाउन्टेन्ट, इञ्जिनियर आदि गौण पात्र हुन् । कथामा आफ्नो साहित्यिक रचना बेचेर छाक टार्न बाध्य अविनाश निम्नवर्गीय साहित्यस्रष्टाहरूको प्रतिनिधि गर्ने वर्गीय पात्र हो र कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म ऊ गतिहीन पात्रका रूपमा देखिएको छ भने श्रीमान्ले छाक टार्न नसकेर छोराछोरी भोकै सुत्नुपर्ने अवस्था आउँदा श्रीमान्प्रति विद्रोही बनेर अनेक घुर्की लगाएकी रमा अन्त्यमा आफ्नो श्रीमान्प्रति आदरभाव नै व्यक्त गरेकीले कथामा रमा पनि अनुकूल पात्रको रूपमा देखिएकी छिन् र उनी निम्नवर्गीय साहित्यस्रष्टाकी श्रीमतीको प्रतिनिधित्व गर्ने वर्गीय पात्र हुन् भने सुरुमा श्रीमान्सँग रिसाई अनेक घुर्की लगाउने र अन्त्यमा श्रीमान्लाई माइत सँगै जान अनुरोध गर्ने गतिशील पात्रका रूपमा उनको उपस्थिति कथामा पाइन्छ । यसबाहेक कथामा निम्नवर्गीय साहित्यकारमाथि पनि करअसुली गर्ने सरकारले त्यस्ता साहित्यकारलाई जीवनयापनका लागि कुनै दिशानिर्देश गर्न नसकेकाले सरकार प्रतिकूल पात्रका रूपमा कथामा आएको छ भने अन्य सबै पात्र गौण पात्र हुन् ।

४.१३.३ द्वन्द्व

कथामा अविनाश र उसकीश्रीमतीबीचको द्वन्द्व मुख्य रूपमा देखिन्छ र यो व्यक्ति व्यक्तिबीचको बाह्य द्वन्द्व हो । श्रीमान् ढिलो आउँदा छोराछोरी भोकभोकै सुत्नुपरेकाले श्रीमान्प्रति रुष्ट बनेकी रमा श्रीमान्लाई प्रेस कन्फ्रेन्स गर्ने चेतावनी दिँदै छोराछोरीको भविष्यप्रति सजग बन्न नसकेको कुरा व्यक्त गर्छिन् भने अविनाश आफ्नो निरीह अवस्थाको चित्रण गर्दै रमालाई साम्य बनाउने कोसिस गर्दछ र अन्त्यमा सफल पनि हुन्छ । यसरी कथामा द्वन्द्वको सिर्जना भए पनि त्यो समाधानमुखी बनेर देखापरेको छ ।

४.१३.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य निम्नवर्गीय साहित्यस्रष्टाले छाक टार्न परेको समस्यालाई प्रस्तुत गर्नु हो । घरमा छाक टार्न नसक्दा कविता बेचेर हिँड्न बाध्य साहित्यकारलाई सरकारले राष्ट्रिय व्यक्तित्वका रूपमा न त सम्मान दिन सकेको छ न त उनीहरूको दिनचर्यालाई सहज बनाइदिन नै सकेको छ बरु उल्टै उनीहरूमाथि कर असुली गरी भन् बढी पीडित बनाइदिएको छ । यसरी कथामा साहित्यसाधनारत व्यक्तिको पारिवारिक समस्याको प्रस्तुति र समाजमा तथा परिवारमा उसले भोग्नुपरेको नियतिको प्रस्तुति कथाको उद्देश्य हो ।

४.१३.५ परिवेश

कथामा परिवेशकारूपमा काठमाडौंको घण्टाघर तथा अविनाशको घरको स्थानिक परिवेश आएको छ । घण्टाघरबाट हिँड्दै घर आइपुगेकाले अविनाशको घर पनि काठमाडौं नै हो भन्ने थाहा हुन्छ । निम्नवर्गीय आर्थिक समस्याका कारण कविता बेचेर छाक टार्न बाध्य समसामयिक साहित्यसर्जकहरूको परिस्थितिलाई कथाले अभिव्यक्त गरेको छ भने अर्कोतिर ठूला भनाउँदा व्यक्तिहरूसँग कर असुली गर्न नसक्ने सरकारले निम्नवर्गीय व्यक्तिहरूमाथि गरेको नाममा गरेको अन्यायलाई पनि कथाले परिवेशका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ । कथामा छाक टार्न समस्या भई भोकभोकै सुत्ने अवस्था आएको रमाको परिवारको चित्रणले करुणभाव सिर्जना गरेको छ भने अविनाशमाथि खनिई रोष प्रकट गरेकी रमाको विद्रोही चित्रणले रौद्रभावको चित्रण गरेको छ । यसरी कथामा स्थान, समय र वातावरणको चित्रण गरिएको छ ।

४.१४ परिवेश

४.१४.१ कथानक

परिवेश कथा सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित कथा हो । यसको कथानक तराइ मधेस आन्दोलन र त्यस आन्दोलनका क्रममा भएको चन्दाआतंक, मधेसी पहाडेबीचको द्वन्द्व तथा त्यसबाट नागरिकले भोग्नुपरेका समस्यासँग सम्बन्धित छ । कलैयामा विद्यालय स्रोतव्यक्तिका रूपमा काम गरिरहेका पहाडी मूलका मधेसी नागरिकलाई गाउँघर छाड्न धम्की दिइएको छ । यो कथानकको आरम्भ भाग हो । आफ्नै घरगाउँमा बस्न नसक्ने स्थिति भएपछि उनी हेटौँडातिर लागेका छन् । कलैयामा कार्यरत उनी वीरगञ्ज हुँदै जग्गा किन्ने मनसायले हेटौँडा पुग्नु कथानकको विकास भाग हो । हेटौँडामा भलादमी लाग्ने व्यक्तिसँग कुरा गर्दा पनि सम्मानजनक व्यवहार नपाएपछि रमाकान्तमा आफ्नै गाउँ मधेशमा बस्ने, मर्नु बाँच्नु जे परे पनि मधेशमै बस्नु, अनि भगेरु मधेशी हुनुभन्दा पहाडिया मधेशी हुनु नै जाति छ भन्ने भावना जागेको छ । यो कथाको उत्कर्ष भाग हो । यसरी मधेशमै बस्ने निश्चय गरेका उनी हेटौँडाबाट वीरगञ्ज फर्किएका छन् । बाटामा अनेक समस्या भेट्दै उनी मुर्ली गाउँ आइपुग्नु कथाको अपकर्ष हो र बलेश्वर भाइ र रमाकान्तका बीच फोनमा कुराकानी भई पूर्ववत् मिलीजुली बस्ने कुरा हुनु र आदमीयता ठूलो हो भन्ने भावना व्यक्त हुनु कथाको अन्त्य भाग हो । यसरी कथानकलाई कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको कार्यकारण शृंखलामा मिलाइएको पाइएकाले कथानकको ढाँचा रैखिक देखापर्दछ

४.१४.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा म पात्र आर्.पी. रमाकान्त गौतम, रमाकान्तकी श्रीमती रमा, रमबबुवा, बीस पच्चीस वर्षे केटो, रमाकान्तको भाइ, भलादमी मान्छे, बसको खलासी, रिक्सावाला, बलेश्वर भाइ आदि पात्रहरूको प्रयोग भएको छ । आर्.पी. रमाकान्त कथाका प्रमुख पात्र हुन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सहभागी रहेका उनको भूमिका केन्द्रीय पात्रका रूपमा कथामा रहेको छ । उनलाई गाउँ छाड्न बाध्य पार्ने बीस पच्चीस वर्षे केटो र रमबबुवा, हेटौँडाबाट मुर्ली गाउँ नै फर्काउने भलादमी, मिलेर गाउँमै बस्न प्रोत्साहन गर्ने बलेश्वर भाइ र उनलाई सुखदुःखमा साथ दिने उनकी श्रीमती

रमा कथाका सहायक पात्र हुन् भने म पात्र रमाकान्तको भाइ, बसको खलासी, रिक्सावाला, मधेशी व्यपारी आदि पात्रहरूको भूमिका कथामा गौण रूपमा रहेको छ ।

४.१४.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा द्वन्द्वको सशक्त भूमिका रहेको छ । यो कथा वास्तवमा मधेशको द्वन्द्व र त्यसबाट सिर्जित समस्यामा केन्द्रित छ । यहाँ राज्य र नागरिक, समाज र समाज तथा व्यक्ति व्यक्तिका बीच द्वन्द्व पाइन्छ । तराई मधेशमा चलेको आन्दोलन मूलतः राज्यसँग नागरिकको आन्दोलन हो, तर यसले मधेशी पहाडीसमुदायका बीच मनमुटाव पैदा गराएको कुरा समसामयिक यथार्थ हो । यसरी मधेशी र पहाडी समुदाय भनेर एक अर्कालाई शत्रुका दृष्टिले हेर्दा व्यक्ति व्यक्तिका बीचमा पनि द्वन्द्वको स्थिति पैदा भएको छ । व्यक्तिका तहमा बीच पच्चीस वर्षे केटो र रमाकान्तका बीच द्वन्द्व छ । त्यस केटाले धम्क्याएर रमाकान्तलाई हाम्रो क्षेत्र छाडी पहाडतिर जा भनेको छ । यही द्वन्द्वका कारण कथाले गति लिएको छ भने हेटौँडामा भेटिएको भलादमीसँग द्वन्द्व हुँदा रमाकान्तले मरे पनि बाँचे पनि जे भए पनि मधेशमै बस्ने निर्णय गरेका छन् र हेटौँडाबाट फर्किएका छन् । यसरी आवश्यक कौतूहलको सिर्जना गर्दै कथानकमा विभिन्न मोड ल्याउनका निम्ति कथामा द्वन्द्वको भूमिका सशक्त देखापरेको छ ।

४.१४.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य समसामयिक राजनीतिक तथा सामाजिक परिस्थितिको चित्रण गर्नु हो । २०६२/६३ को आन्दोलनपछि मधेशमा पहिचान र संघीयताका नाममा थुप्रै आन्दोलन भए । त्यसकै कारण तराईमा मिलेर बसेका पहाडी मधेशीहरूका बीचमा द्वेषको स्थिति पैदा भयो । कतिपय साम्प्रदायिक नाराहरूले यस्तो विद्वेष फैलाउने कार्य गरे । परिणामस्वरूप कथाको प्रमुख पात्र रमाकान्त गौतम जस्ता मधेशमै जन्मे हुर्केका पहाडी मूलका नेपाली नागरिक पनि विस्थापित हुनुपर्ने स्थितिमा पुगे । कतिपयलाई त मधेशमा पहाडी भनेर लखेट्ने तथा पहाडमा भगुवा मधेशी भनेर हेप्ने अवस्थासमेत देखापऱ्यो । कथाको प्रमुख पात्रले यस्तै परिस्थिति भोगेर मरौँला, बाँचौँला जे गरौँला मधेशमै बस्नुपर्दछ, आफ्नै ठाउँमा संघर्ष गर्नुपर्दछ भन्ने निश्चय गरेका छन् । अन्त्यमा पहाडी, मधेशी एकै हौँ, मानवताभन्दा ठूलो केही छैन, सबै जना मिलेर बस्नुपर्दछ भन्ने सन्देश दिएर कथा टुंगिएको छ । यसरी समसामयिक राजनीति परिस्थितिको चित्रण गर्दै सामाजिक एकताको आदर्श सन्देश दिनु कथाको प्रमुख उद्देश्य रहेको देखिन्छ ।

४.१४.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा तराई मधेश क्षेत्रको परिवेश छ । कथामा कलैया, गढीमाई मन्दिर जाने बाटो, बघवनमा रमाकान्तले साइकल चलाएका छन् । मधेश छाड्न धम्की दिएपछि उनी कलैयामा साइकल राखी वीरगञ्ज गएका छन् र भोलिपल्ट बसोबासका निम्ति जग्गासग्गा खोज्न भनी हेटौँडातिर लागेका छन् । हेटौँडामा पनि चित्त नबुझेपछि उनी आफ्नै मुर्ली गाउँ फर्किएका छन् । यसरी स्थानिक रूपमा कलैया, हेटौँडा, वीरगञ्ज, मुर्ली गाउँको परिवेश कथामा पाइन्छ भने २०६४

सालमा मधेश आन्दोलन हुँदाखेरिको समय प्रस्तुत कथाका घटनाहरूको समय हो । कथामा घरबास छाड्न धम्की आएका प्रसंगमा क्रोध तथा भयको वातावरण बनेको छ भने अन्त्यमा मिलेर बस्ने सहकार्य गर्ने कुराकानीले प्रेम एवं सद्भावपूर्ण वातावरणको सिर्जना भएको छ । यसरी सम्बन्धित देश कालको यथार्थ घटनालाई टिपेर तदनुकूल वातावरणको सिर्जना गरी कथालाई वास्तविक बनाउने प्रयास गरिएको छ ।

४.१५ भाउजूको पसल

४.१५.१ कथानक

भाउजूको पसल कथाको कथानक सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित छ । यसमा होटल खोलेर यौन व्यवसाय गर्न बाध्य विपन्न नारीहरूको विवशतालाई कथानक बनाइएको छ । कथानकमा उसकै सहरको शाखामा म पात्रको सरुवा हुनु प्रारम्भ, लगाम नामक पत्रिकाको दैनिक सम्पादन कार्यमा संलग्न हुनु विकास, सहरमा फस्टाउँदै गएको यौन व्यापारबारे अनुसन्धान गर्ने र त्यसको आवरणकथा प्रकाशित गर्ने उद्देश्यले थालिएको चरणबद्ध अनुसन्धानबाट त्यसरी व्यवसाय सञ्चालन गरेका भाउजू वा नारीहरूका विवशता, पीडा, व्यथा र बाध्यतासँग परिचित हुनु उत्कर्ष, भाउजुहरूले म पात्र पत्रकार भएको कुरा थाहा पाउनु अपकर्ष तथा पत्रिकामा अनुसन्धानको प्रतिवेदनरूपी आवरणकथा प्रकाशित नगरी ती भाउजुहरूका बाध्यताप्रति सहानुभूति राख्नु कथानकको अन्त्य हो । कथानकमा घटनाहरू क्रमशः अगाडि बढेका छन् । भाउजुहरूका पसल बढ्दै गरेको आफ्नै सहरमा म पात्रको सरुवा हुनु, उसले सम्पादन कार्य थाल्नु, अनुसन्धानका क्रममा भाउजुहरूका बाध्यताको जानकारी हुनु आदि घटनाहरू क्रमिक रूपमा घटेकाले कथानक रैखिक ढाँचामा रचिएको छ ।

४.१५.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा म पात्रको उपस्थिति छ । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रहेको ऊ नै यसको केन्द्रीय पात्र हो भने शोभा र सम्भना कथाका सहायक पात्र हुन् । उनीहरू होटल खोलेर यौन व्यवसायमा संलग्न भएका छन् । होटल रेष्टुराँमा बढ्दै गएको अनैतिक यौन क्रियाकलापबारे अनुसन्धान गरी रिपोर्ट तयार गर्ने जिम्मा पाएको म पात्रले शोभा र सम्भनाका माध्यमबाट नै त्यस्तो गर्नुको बाध्यता थाहा पाएको छ र उनीहरूको रोजीरोटी नखोस्ने प्रतिज्ञा गरेको छ । यसरी कथानकलाई अघि बढाउन यी दुईको महत्वपूर्ण भूमिका देखिन्छ । यी बाहेक म पात्रको विद्यार्थी वीरेन्द्र, पसलमा तास पकाइरहेकी साहुनी, नास्ता बोकेर आएकी सोह्र/सत्र वर्षकी केटी तथा होटल पसलमा रहेका थुप्रै आइमाइहरू कथानकमा पात्रका रूपमा प्रस्तुत भएका छन् ।

४.१५.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा माओवादीको डर, त्रासले आफ्नो घर परिवार छाड्न विवश भएकाहरूको पीडा अभिव्यक्त भएको छ । अन्यायका विरुद्ध भनिएको युद्धले आफ्नो पेटका लागि अर्काको जिउ

मालिस गर्नुपर्ने र आफ्नो जिउ बेच्नुपर्ने अवस्था सिर्जना गरिदिएको छ । यसरी प्रस्तुत कथाको द्वन्द्व सरकार र माओवादीका बीच भएको सशस्त्र द्वन्द्व नै हो । जसको परिणामस्वरूप शोभा, सम्भना जस्ता कयौँ भाउजु मैयाहरू पेट पाल्नका लागि यौन व्यवसायमा लाग्न बाध्य भए । यस्तै कथाको अन्त्यतिर भाउजुहरूका व्यथा, बाध्यता सुनिसकेपछि आवरण कथा प्रकाशित गर्ने कि नगर्ने भन्ने विषयमा म पात्रभिन्न आन्तरिक द्वन्द्व छ र उसले अनुसन्धानलाई बाहिर ल्याउँदा मैयाँ र भाउजुहरूले त्यो भन्दा पनि नारकीय जीवन बाँच्नुपर्ने अवस्था आउन सक्ने थाहा पाई त्यस अनुसन्धानलाई प्रकाशित गरेको छैन ।

४.१५.४ उद्देश्य

द्वन्द्वकालीन सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको प्रमुख उद्देश्य देखिन्छ । कथाको प्रमुख पात्र पत्रकारिताका सिलसिलामा गरेको अनुसन्धानबाट सहरमा बह्रदै गएको यौन व्यवसाय सशस्त्र द्वन्द्वकै उपज हो । हाम्रो व्यवसायका बारेमा लेख प्रकाशित गर्दै गर्दा हाम्रा व्यथाहरू पनि लेखिदिनोस्, माओवादीको डर, त्रासले घर परिवार छाड्न विवश भएकाहरूको पीडा र खान नपाएर पेटकै लागि अर्काको जिउ मालिस गर्नेको व्यथा पनि छापिदिनोस् भन्ने उनीहरूका भनाइबाट यौन व्यापार ती नारीहरूको रह्र नभएर बाध्यता रहेछ भन्ने पुष्टि हुन्छ । यसैले गर्दा नै म पात्रले अनुसन्धानको प्रतिवेदनरूपी आवरणकथा पत्रिकामा प्रकाशित गराएन । अतः प्रस्तुत कथा माओवादी द्वन्द्वले निम्त्याएका समस्या र विस्थापित नारीहरूका बाध्यताहरूको चित्रण गर्न लेखिएको कथा हो ।

४.१५.५ परिवेश

प्रस्तुत कथा माओवादीको सशस्त्र द्वन्द्वकालीन अवस्थाको कथा हो । त्यस्तो द्वन्द्वका कारण विस्थापित भएका नारीहरूको बाध्यात्मक जीवनको कथा नै प्रस्तुत कथामा मुख्य घटना बनेर आएको छ । स्थानका दृष्टिले हेर्दा यस कथाका घटनाहरू तराई, मधेशको कुनै सहरमा घटेका घटना हुन् । कथामा वियरपान गरी नशाको तालमा शोभासँग म पात्रले गरेको कुराकानी एवं म पात्रलाई आकर्षित गर्ने किसिमका शोभाका क्रियाकलापहरूका सन्दर्भमा शृंगारिकताको भाव छाएको छ भने ती आइमाईहरूको त्यस्तो पेशामा संलग्न हुनुपर्ने बाध्यता खुल्दै जाँदा दुःख र करुणाको भाव जागेको छ । यसरी कथामा कतै रोमान्टिक र कतै कारुणिक वातावरण निर्माण कथामा गरिएको पाइन्छ ।

४.१६ ऊ उसको श्रीमान् र सेक्सट्वाय

४.१६.१ कथानक

ऊ उसको श्रीमान् र सेक्सट्वाय यौनसँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई कथानक बनाएर लेखिएको कथा हो । सन्तान, जागिर, धन, सम्पत्ति, मानप्रतिष्ठा आदि सबै कुरा रहँदा रहँदै पनि श्रीमान् श्रीमतीका शारीरिक आवश्यकता नमिल्दा दाम्पत्य जीवनमा देखापरेको समस्यालाई कथाले

देखाएको छ । कथामा सचिन र सङ्गीताको विहे भएको छ । उनीहरूको दाम्पत्य जीवनका पच्चीस वर्ष बितिसकेका थिए । सचिन यौनका दृष्टिले सक्रिय रहिरहेको भए तापनि सङ्गीता यसप्रति उदासीन बन्दै गएकी छे । वास्तवमा सङ्गीतामा यौन इच्छा नरहनु वा त्यसमा खासै रुचि नराख्नु कथाको आरम्भ हो । श्रीमतीको उदासीनताले सचिन बदलिँदै जानु र पतिपत्नीको सम्बन्ध विग्रन थाल्नु कथानकको विकास हो भने पत्नीलाई आग्रह गर्दा नमानेपछि सचिनले सेक्सट्वायसँग रतिक्रिया गर्न थाल्नु तथा सङ्गीतालाई आफूमाथिसौता ल्याएजस्तो लाग्नु कथाको उत्कर्ष भाग हो । यसैगरी सङ्गीतालाई सेक्सट्वायसँग खेल्नरहेको श्रीमानलाई धक्का मारी सेक्सट्वायलाई धुजा धुजा पार्नु कथानकको उत्कर्ष तथा सचिनलाई आफ्नो भुलको आभास तथा सङ्गीतालाई पनि यौनकार्यका लागि अभै सक्षम रहेको आभास हुनु र दुबैमा दाम्पत्य सुख फर्किनु कथानकको अन्त्य भाग हो । कथामा घटनाहरूको क्रमबद्ध प्रस्तुति छैन । पहिले विवाहको पच्चीस वर्ष बितेका, छोराछोरी भएका कुरा आएका छन् भने त्यसपछि विवाह, सुहागरात आदिका बारेमा बताइएको छ । यसरी घटनाहरूको क्रमिक उपस्थापन नदेखिएको हुँदा कथानक परम्पराभिन्न वृत्ताकारीय शैलीमा रचिएको छ ।

४.१६.२ पात्र

कथामा ऊ अर्थात् सङ्गीता र उसको श्रीमान् अर्थात् सचिन प्रमुख पात्रका रूपमा प्रयोग भएका छन् । कथाको आरम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय रूपमा सहभागी रहेका यी दुबै पात्र कथाका केन्द्रीय पात्र हुन् । कथानकलाई अघि बढाउन दुबैका क्रियाव्यापारले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेका छन् । सचिन र सङ्गीताबाहेक उनीहरूको छोरा, सङ्गीताकी साथी कविता तथा गोपाल पनि पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् । सङ्गीता चिन्तित रहेकै अवस्थामा भेट भएर पनि कविताको आगमनले संगीताको परिस्थितिमा कुनै सुधार भएको छैन । घटनाक्रममा कुनै पनि मोड ल्याउन कविताको भूमिका देखिएको छैन । छोरो र गोपाल पनि प्रसंगवश आएका पात्र हुन् । त्यसैले कथामा तिनीहरूको भूमिका गौण पात्रकै रूपमा रहेको छ ।

४.१६.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति छ । कथाको प्रमुख पुरुष पात्र अति बढी कामुक प्रवृत्तिको छ । उसलाई प्रायः यौन सम्पर्कको आवश्यकता परिरहन्छ । तर वैवाहिक जीवनका पच्चीस वर्ष पार गरिसकेकी संगीतामा यौनको कुनै वास्ता छैन । ऊ एक प्रकारले यौनबाट मुक्ति चाहन्छे । यसरी यी दुई पतिपत्नीबीच बेमेल सिर्जना भएको छ र अघोषित द्वन्द्व चर्किएको छ । बहूँदै गरेको उमेरसँगै यौन चाहना घट्दै जान्छ, सबैको यौन चाहना एकै प्रकारको हुँदैन भन्ने कुरालाई सचिनले बुझ्न नसक्नु तथा संगीताले पनि श्रीमान्को इच्छाको कदर गर्न नसक्नु यी पतिपत्नीका बीच द्वन्द्वको मुख्य कारण हो । सचिनले सेक्सट्वायसँग रात बिताउन थाले पछि संगीताको नारी मनोविज्ञानमा हलचल पैदा भएको छ । उसले सेक्सट्वायलाई सौताका दृष्टिले हेर्न थालेकी छ र त्यस अवस्थामा उसमा मानसिक द्वन्द्व देखिएको छ । यस्तै कथानकको अन्त्यतिर संगीताको मानसिक द्वन्द्व बाह्य रूपमै प्रकट भई सेक्सट्वायमाथि खनिएको छ र उसले त्यसलाई

ध्वस्त पारिदिएकी छ । यसरी प्रस्तुत कथामा व्यक्ति व्यक्ति तथा व्यक्ति र वस्तुका बीच द्वन्द्वको परिस्थिति देखाइएको छ ।

४.१६.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य नै यौन असन्तुष्ट पुरुषका क्रियाव्यापारको प्रस्तुति हो । जसका माध्यमबाट दाम्पत्य जीवनमा पर्ने प्रभावको यथार्थ चित्रण कथामा गरिएको छ । यौन वा सहवास मानिसको जैविक आवश्यकता नै हो । हरेक मानिसमा यौनको इच्छा हुने भएता पनि उमेर, अवस्था र परिस्थितिअनुसार यसको मात्रामा फरक पर्दछ । कथाका प्रमुख पात्र सचिनमा यौनेच्छा तीव्र रूपमा रहेको भएता पनि संगीतामा त्यस्तो अवस्था छैन । उमेरसँगै उसमा यौन चाहना हराउँदै गएकाले सचिन सेक्सट्वायमार्फत् इच्छापूर्ति गर्न थालेको छ । तर त्यस कार्यले संगीतालाई एकलो महसुस भएको छ र उनीहरूको दाम्पत्य जीवन पनि ज्यादै नीरस र खल्लो हुन पुगेको छ । कथाको अन्त्यतिर संगीताले सेक्सट्वाय च्यातिदिएकी छ, र श्रीमान्को सन्तुष्टिका लागि आफू अझै सक्षम रहेको संकेत गरेकी छ भने सचिनले पनि सेक्सट्वायमा भुलेर श्रीमतीलाई एकलो बनाउनु गल्ती भएको महसुस गरेको छ र दुवै जना पुरानै दाम्पत्य सुखमा फर्किएका छन् । यसबाट दाम्पत्य जीवनका समस्यालाई दम्पतीले आपसी समझदारीमा सुल्झाउनुपर्दछ, एक अर्काका चाहना र आवश्यकतालाई बुझेर चल्न सके दाम्पत्य सुखमय हुन्छ भन्ने आदर्श सन्देश पनि दिएको छ ।

४.१६.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेश पाइन्छ । जब महानगरपालिकामा बसाइँ सच्यो अनि यस किसिमका साधन पाउन सक्यो भन्ने कथाको वाक्यबाट कथाका घटनाहरू काठमाडौँ भित्रकै स्थानमा घटेका हुन् भन्ने थाहा हुन्छ । टिभीमा ये रिश्ता क्या कहेलाता है चलिरहेको जानकारीले प्रस्तुत कथाका घटनाहरू घटेका समय साठीका दशकको उत्तरार्धको समय हो । सुहागरातका प्रसंगतमा कथामा प्रेममय वातावरण छ भने सेक्सट्वायसँग सेक्स गर्दा वासनामय पतिले सेक्सट्वायसँग रतिक्रिया गरिरहेको हेर्नुपर्ने बाध्यतामा दुःख र ग्लानिको भाव तथा अन्तिममा पति पत्नी मिल्दा बाहुपाशमा समाविष्ट हुँदा प्रेम, हर्ष तथा खुसीको भाव कथाले दिएको छ ।

४.१७ डर

४.१७.१ कथानक

डर कथा पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो । पारिवारिक आपसी समझदारी हुन नसक्दा परिवारमा देखिएको बेथितिलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तो समस्याले अन्त्यमा आफ्नै परिवारका सदस्यसँग समेत डर्नुपरेको परिस्थितिलाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । रमाकान्तको विपक्षमा उसकै छोरा र श्रीमतीले अदालतमा अंश पाउनुपर्ने भन्दै मुद्दा दायर गरेको प्रसंगबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । जेनेरेसन ग्याप का कारण देखिएको असहज परिस्थितिले रमाकान्त आफ्ना छोराका साथै श्रीमतीबाट पनि टाढिएको छ, र श्रीमती हुँदाहुँदै पनि विधुरको जस्तो जीवन

व्यतीत गर्नुपरेको छ । जीवनको उत्तरार्धमा आफ्नै परिवारबाट मुद्दा खेप्नुपरेको रमाकान्त उत्तरार्ध जीवनमा विक्रिप्त बन्न पुगेको छ र कथाको प्रारम्भ विन्दु यही बनेको छ । मुद्दाको फैसलाका लागि अदालत पुगेको रमाकान्त आफ्नो वकिलविना आफ्नो पक्षको वकालत आफैँ गर्दछ र अंशसम्बन्धी फैसला आफ्नो मृत्युपछि मात्र गरिदिन अनुरोध गर्दछ । कारण बताउने क्रममा छोरा र आफूबीच भएको घटना र आफ्नो गल्ती नहुँदा नहुँदै पनि छोराले दोषी आफूलाई बताएको प्रसंग सुनाउँदै आफ्नो परिवार आफूबाट टाढा हुनुको कारण खोल्दछ । यसरी पारिवारिक समस्या उल्लिखिएको प्रसंग कथामा मध्यविन्दु बन्न पुगेको छ भने अदालतले पारिवारिक समस्या परिवारमै सुल्झाउन समय दिनु र घर फर्केपछि खाना नखाई आफ्नो कोठामा छिरेको रमाकान्त आफ्नै परिवारको चरित्रप्रति सशक्त हुँदै ठोका ढक्क्याई चुकुल लगाउनुसम्मको घटना कथामा उपसंहारका रूपमा आएको छ । यसरी डर कथाको कथानक सूक्ष्म देखिन्छ र पारिवारिक समस्याले पीडित बन्न पुगेको रमाकान्तको मानसिकतामा आधारित देखिन्छ ।

४.१७.२ पात्र

कथामा रमाकान्त, उसकीश्रीमती, छोरा छोरीहरू, न्यायाधीश, वकिल, अदालतमा उपस्थित मान्छेहरू पात्रका रूपमा आएका छन् । कथामा रमाकान्त प्रमुख पात्रका रूपमा रहेको छ भने उसकी श्रीमती र छोरा सहायक पात्र तथा अन्य पात्रहरू गौण पात्रका रूपमा देखापरेका छन् । पारिवारिक समस्याको उल्लेखनमा परेको रमाकान्त आफ्नो समयलाई बुझी कार्य गर्ने दक्षता भएको व्यक्ति भए पनि श्रीमती र छोराले उसलाई नबुझिदिँदा पीडित बन्न पुगेको छ र उत्तरार्ध चरणमा कष्टमय जीवन बेहोर्नुपरेको छ । यसरी कथामा रमाकान्त अनुकूल पात्र हुँदाहुँदै पनि कथाको सम्पूर्ण घटनाको भोगी भएकाले मुख्य पात्र हो भने रमाकान्तलाई नबुझी जेनेरेसन ग्यापका कारण परिवारमा समस्या उत्पन्न गर्ने कारणका रूपमा देखिएको उसको छोरो प्रतिकूल पात्रका रूपमा देखिएको छ र श्रीमान्लाई छाडी छोराको साथ दिँदै श्रीमान्माथि नै मुद्दा दायर गर्ने प्रतिकूल पात्रका रूपमा नै रमाकान्तकी श्रीमती देखिएकी छ ।

४.१७.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको द्वन्द्वलाई मुख्य रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र रमाकान्त र उसको छोरा तथा परिवारबीचको द्वन्द्व कथामा व्यक्ति व्यक्तिबीचको बाह्य द्वन्द्व हो जसले दुई फरक विचार भएका पुस्ताको द्वन्द्वलाई प्रस्तुत गरेको छ भने कथामा आफ्नै परिवारबाट त्रस्त रमाकान्तको मनमा भएको विचारको द्वन्द्व आन्तरिक द्वन्द्वको रूपमा आएको छ । कथामा आन्तरिक द्वन्द्वकै कारण रमाकान्त आफ्नै परिवारबाट त्रस्त बनी ठोका लगाउन पुगेको छ । यसरी कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै द्वन्द्वको सशक्त प्रयोग पाइन्छ ।

४.१७.४ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको द्वन्द्व देखाई समसामयिक अवस्थामा नयाँ पुस्तामा देखिएको कुप्रवृत्तिको चित्रण गर्नु हो । कथामा रमाकान्तको गल्ती नहुँदा

नहुँदै पनि रमाकान्तको छोराले गल्ती बाबुकै कारण भएको जिकिर गर्नुले नयाँ पुस्ताले आफ्नो कर्तव्य र अभिभावकप्रति गर्नुपर्ने आदरलाई बिर्सिसकेको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ भने पुरानो पुस्ताले आफ्नो अडान नछाडी समयानुसार चलन नसक्दा आफ्नै परिवारबाट त्रस्त हुनुपरेको छ भन्ने कुरालाई प्रस्तुत कथाले आफ्नो उद्देश्यका रूपमा अधि सारेको छ ।

४.१७.५ परिवेश

परिवेशविधानका दृष्टिले प्रस्तुत कथा सामान्य देखिन्छ । कथामा स्थानिक परिवेशका रूपमा रमाकान्तको घर, अदालतको प्राङ्गण, अदालतमा वहस गर्ने स्थान, रमाकान्तको अफिस आदिको प्रयोग कथामा भएको पाइन्छ भने कथामा घटेको घटना समसामयिक देखिन्छ । अहिले पनि हाम्रो समाजमा पुराना पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीच विचार तथा क्रियाकलापमा अन्तर भएकाले कथामा घटेको घटना अहिलेको हाम्रो समाजमा घट्ने घटना हो । यस्तै कथामा परिवारबाट एक्लिएको रमाकान्तको दुःखद् जीवनयापनमा करुण भाव, छोराले ऊ प्रति लगाएको लाञ्छनामा क्रोध भाव तथा आफ्नै परिवारसँग डराएर ढोका लगाउँदा त्रासभावको सिर्जना कथामा भएको छ । यसरी स्थान, काल र वातावरणको समुचित प्रयोग कथामा गरिएको छ ।

४.१८ थकित थकित सम्बन्ध

४.१८.१ कथानक

थकित थकित सम्बन्ध कथा पति र पत्नीबीच प्रगाढ हुन नसकेको सम्बन्धमा आधारित कथा हो । धेरै समय सँगै बस्दैमा सम्बन्ध नजिक हुन नसक्ने कुरालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । कथाको म पात्रले आफ्नी श्रीमती श्रद्धालाई असाध्यै माया गर्नु, रुग्ण श्रीमतीको हरतरहले हेरचाह गर्नु, मनमा जीवनप्रति नकारात्मक दृष्टिकोण नआओस् भन्नका लागि श्रीमतीलाई बाहिर घुमाउन लैजानु, पति पत्नीको संवादका क्रममा म पात्रको साथी र उसकी पत्नी माधुरीको कुरा आउनु, माधुरीले उसको पतिलाई परस्त्रीसँग बोल्दा, हाँस्दा, कुरा गर्दा पनि शंका गर्नु, श्रद्धाले माधुरीलाई घरमा बोलाई पतिलाई त्यति धेरै शंका नगर्न सम्झाउनु, श्रद्धाको अप्रेसन हुनु, होस खुल्दा श्रद्धाले आफ्नी आमा तथा भाइलाई सम्झनु तर आफ्नै पति म पात्रलाई बेवास्ता गर्नु, म पात्र खिन्न हुनु, म पात्रले श्रद्धा र आफ्नो साथीकी श्रीमती माधुरीबीच तुलना गर्नु, आफ्नी पत्नीभन्दा साथीकी पत्नी नै पतिको शंका गरेर भए पनि वास्ता गर्ने तर आफ्नी पत्नीले केही वास्ता नगर्ने विचार म पात्रले प्रस्तुत गर्नु, अफिसको काम देखाई म पात्र घर फर्कनु यस कथामा कथानकीय कार्यव्यापारका रूपमा आएका छन् । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सरल रूपमा अधि बढेको कथामा रैखिक ढाँचाको प्रस्तुत गरिएको छ । म पात्रकी पत्नी रुग्ण हुँदा म पात्रले हेरचाह गर्नु कथाको प्रारम्भ, माधुरी र उसको पतिबीचको सम्बन्ध थाहा पाई माधुरीलाई श्रद्धाले सम्झाउनु विकास, श्रद्धाको अप्रेसन भई श्रद्धा होसमा आउँदा उसले आफ्नी आमा र भाइलाई खोज्नु उत्कर्ष, तीस वर्षदेखि सँगै दाम्पत्य जीवन बिताएको आफूलाई पत्नीले त्यस्तो अवस्थामा नसम्झँदा म पात्र खिन्न भई खेद प्रकट गर्नु अपकर्ष तथा म पात्र अफिसको काम देखाई घर फर्कनु कथानकीय अन्त्यका रूपमा कथामा आएका छन् ।

४.१८.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको मुख्य पात्रका रूपमा म पात्र र उसकी श्रीमती माधुरी आएका छन् । म पात्रले आफ्नी श्रीमतीलाई प्रेमिकासरी वर्षौंदेखि प्रेम गर्दै उसका हरेक क्रियाकलापमा साथ दिँदै आएको र आफ्नी पत्नीलाई नै सर्वस्व ठान्दै आएको म पात्र श्रद्धाको व्यवहारबाट खिन्न भई आफ्नो सम्बन्ध कहिल्यै प्रगाढ हुन नसकेको खेद प्रकट गर्दै आफ्नो थकित थकित सम्बन्धबारे प्रस्तुत गर्नु र कथानकीय आदिदेखि अन्त्यसम्म उसको उपस्थिति भएकाले म पात्रका कथाको मुख्य पुरुष पात्र हो र श्रद्धा आफ्नो पतिको खेदको कारण बन्न पुगेकीले तथा कथाका सहायक पात्र म पात्रको साथी र उसकी पत्नी माधुरीको थकित सम्बन्धलाई निराकरण गरेकीले प्रमुख नारी पात्रका रूपमा कथामा श्रद्धाको उपस्थिति छ । यस्तै कथामा गौण पात्रका रूपमा म पात्रकी छोरी नेहा, सासू, साला तथा डाक्टरको उपस्थिति देखिन्छ । कथानकीय प्रमुख घटनामा उनीहरूको उल्लेख्य भूमिका नभएकाले उनीहरू गौण पात्रका रूपमा कथामा आएका छन् ।

४.१८.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको प्रस्तुति पाइन्छ । कथामा व्यक्ति व्यक्तिबीचको द्वन्द्वको प्राधान्य देखिन्छ । एकातिर कथाको मुख्य पात्र म पात्र र उसकी श्रीमतीबीचमा विचारको द्वन्द्व पाइन्छ भने अर्कोतिर श्रद्धाले होसपछिको समयमा आफ्नो पतिलाई वास्ता नगर्दा म पात्रमा मानसिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको देखिन्छ । यस्तै कथाका सहायक पात्रहरू म पात्रको साथी र उसकी श्रीमतीबीच पनि सम्बन्धलाई लिएर शंका गरेको भन्नेमा वैचारिक द्वन्द्वको सिर्जना भएको छ । यसैगरी म पात्र र उसकी सासूबीच पनि घर फर्कने र अस्पतालमै बस्ने विषयलाई लिएर सामान्य द्वन्द्वको अवस्था सिर्जना भएको छ । यसरी कथामा आन्तरिक तथा बाह्य द्वन्द्वको प्रस्तुति पाइन्छ र आन्तरिक भन्दा बाह्य वैचारिक द्वन्द्वको बाहुल्य कथामा देखाइएको छ तापनि म पात्रको मानसिक द्वन्द्वको प्रस्तुति कथाको कथ्य बन्न पुगेको छ ।

४.१८.४ उद्देश्य

समसामयिक सन्दर्भमा पति पत्नीबीच उत्पन्न समस्याले उनीहरूबीचको सम्बन्ध चिस्सिँदै गएको भन्ने देखाउनु कथानकीय प्रमुख उद्देश्य हो । यस्तै कथामा प्रयोग भएका मान्छे, एउटा ठूलो खुसीको खोजीमा ससाना खुसीलाई पाखा लगाइरहेको हुन्छ, भोलिको चिन्ता गरेर आजलाई सखाप पार्नु कहाँको बुद्धिमत्ता हो, त्यो त मूर्खता हो, गार्हस्थ्य जीवन त सम्भौताको अर्को नाउँ हो जस्ता विचारहरूले कथानकीय उद्देश्यलाई पुष्ट पारेका छन् । आजको चिन्ता छाडी भोलिको चिन्ता गर्न नहुने र आजको समस्यालाई निराकरण गर्न लाग्नुपर्ने सन्देश एकातिर कथाले दिएको छ भने अर्कोतिर अर्काको सम्बन्धबारे निराकरणमुखी बने पनि आफ्नो सम्बन्धबारे मान्छे अनभिज्ञ बन्दै गएको र यसले गम्भीर समस्या उत्पन्न गरेको कुरालाई कथाले कथानकीय उद्देश्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१८.५ परिवेश

कथामा बाह्य परिवेशभन्दा आन्तरिक परिवेशको चित्रण भएको पाइन्छ । स्थानिकरूपमा म पात्रको घर आँगन, अफिस, अस्पताल आदिको कुरा आए पनि त्यो कुन स्थान हो भन्ने एकीन कथामा पाइँदैन । यस्तै पतिपत्नीबीचको सम्बन्ध प्रगाढ नहुँदा सम्बन्ध चिस्सिने तथा पत्नीले पतिलाई हर कुरामा शंका गर्ने प्रवृत्ति अहिलेको समसामयिक सन्दर्भ कथामा प्रस्तुत पाइन्छ । कथामा श्रद्धाको रुग्ण मानसिकताले कारुणिक वातावरणको सिर्जना गरेको छ भने कथानकीय अन्त्यमा आफ्नी पत्नीलाई छाडेर घर फर्केको म पात्रको मानसिकताले नैराश्य भाव एवं भयावह वातावरणको सिर्जना कथामा भएको छ । यसरी कथामा देश, काल, वातावरणको समुचित प्रयोग देखिन्छ ।

४.१९ त्यो रात नआइदिए हुन्थ्यो

४.१९.१ कथानक

त्यो रात नआइदिए हुन्थ्यो कथा आनन्दको अतृप्त यौनमा आधारित कथा हो । संस्मरणात्मक तथा चित्रात्मक प्रयोगवादी शैलीको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा आनन्द र अविनाशी बीच भेट हुनु, अविनाशसामु आनन्दले जीवनबारे निराशावादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्नु, आनन्दले घर फर्कदा पहिले घटेका घटना स्मरण गर्नु, अवकाश जीवन खुसीसाथ व्यतीत गर्ने सोच राखेको आनन्दले शीघ्रपतनका कारण वासना भए पनि आफ्नी श्रीमतीको यौन चाहना पूरा गर्न नसक्नु र श्रीमतीसामु लज्जाबोध गर्नु र त्यो रात कहिल्यै नआओस् भन्ने कामना गर्नु आदि घटनाहरू कार्यकारण शृंखलाका रूपमा कथामा कथानकमा रूपमा आएका छन् । अवकाश जीवन खुसीसाथ जिउने आनन्दको चाहना कथानकीय आरम्भ, आनन्दमा बढेको तीव्र यौन चाहना कथानकीय विकास, पत्नीसँगको सहवास उत्कर्ष, शीघ्रपतनका कारण सहवासमा अक्षमता अपकर्ष तथा लज्जाबोधका कारण त्यो रात नआओस् भन्ने आनन्दको चाहना कथानकीय अन्त्यका रूपमा कथामा आएका छन् । परम्परित रैखिक शैलीभन्दा भिन्न अरैखिक वा वृत्ताकारीय शैलीमा कथाको रचना गरिएको देखिन्छ ।

४.१९.२ पात्र

प्रस्तुत कथामा अल्प पात्रको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मुख्य भूमिकामा देखापरेको आनन्द कथाको केन्द्रीय पात्र हो र उसकै केन्द्रीयतामा कथानकले गति पाएको छ । कथामा पहिले घटेका घटनाहरूलाई आनन्दले स्मरणात्मक रूपमा कथामा प्रस्तुत गरेकाले र कथानकीय कार्यव्यापारको प्रमुख असर आनन्दमा परेकाले आनन्द कथाको प्रमुख पुरुष पात्र हो भने कथामा आएकी आनन्दकी श्रीमतीका कारण आनन्दले यस्तो नियति भोग्नुपरेको देखाइएकाले र कथानकीय मुख्य घटनामा श्रीमतीको पनि उपस्थिति देखिएकाले आनन्दकी श्रीमती यस कथाकी प्रमुख स्त्री पात्र हो । यस्तै कथामा गौण पात्रका रूपमा आनन्दको साथी अविनाश, आनन्दका छोराबुहारी आदि आएका छन् र यिनीहरूको भूमिका कथामा नगण्य भएकाले यी पात्रहरू कथाका गौण पात्र हुन् ।

४.१९.३ द्वन्द्व

यौनविषयलाई केन्द्रित बनाइएको यस कथामा द्वन्द्वको प्रयोग सामान्य देखिन्छ । कथाको मुख्य पात्र आनन्द र उसकी श्रमतीबीच बाह्य द्वन्द्व नभए पनि आफ्नै असमर्थता वा अक्षमताका कारण श्रीमतीलाई सन्तुष्ट पार्न नसक्दा आनन्द निरीह बन्न पुगेको अवस्थिति कथामा आएको छ र उसले रात कहिल्यै नआओस् भन्नुपर्ने अवस्था सिर्जना भएको छ । यसरी हेर्दा कथामा बाह्य द्वन्द्व पाइदैन भने आन्तरिक द्वन्द्वको प्रयोग पनि सामान्य देखिन्छ ।

४.१९.४ उद्देश्य

यस कथाको उद्देश्य सामान्यतः बहदो उमेरसँगै यौन चाहना भए पनि यौन क्रियाकलापमा असमर्थ हुँदा पीडित हुनुपरेको व्यक्तिको मानसिकताको चित्रण गर्नु हो । कथामा मुख्य पात्रका रूपमा आएको आनन्दमा यौनक्रियाकलापमा लाग्ने मानसिकता भए पनि शीघ्रपतनका कारण यौनक्रियाकलापमा असमर्थ बनेर श्रीमतीको चाहना पूरा गर्न नसक्दा ऊ मानसिक रूपमा यौनरोगी बन्न पुगेको छ । यसरी आनन्दको माध्यमले सीमित उद्देश्य कथाले प्रस्तुत गरेको छ ।

४.१९.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा सामान्य परिवेशको प्रस्तुति पाइन्छ । कथामा आनन्दको घरको चित्रण पाइन्छ भने साँझ, रातको कालिक चित्रण पनि पाइन्छ । कथामा एकातिर आनन्दको पुस्ता सन्ध्या जप आदि धार्मिक परिवेशमा लिप्त छन् भने अर्कोतिर उसका छोराबुहारीहरू मासु, रक्सी पिउन मस्त छन् जसले गर्दा कथामा दुई पुस्ताबीचको फरक परिवेशको चित्रण आएको छ । कथामा परिवेशलाई चित्रात्मक रूपमा कसले के गर्न थालेको भनी प्रस्तुत गरिए पनि कथाको स्थान र समय एकीन भने देखिदैन । यस्तै कथामा आनन्द यौनक्रियाकलापमा सक्रिय हुँदा रतिभावको सिर्जना भएको छ भने यौनक्रियाकलापमा असमर्थ बन्दा करुणभाव सिर्जना भएको छ । यसरी कथाको परिवेश सामान्य देखिन्छ ।

४.२० त्यो एक रातलाई सम्झँदा

४.२०.१ कथानक

प्रस्तुत कथामा रमन, राधा र रोजीको कथानक प्रमुख कथानक हो भने हरि र कलाको कथा सहायक कथा हो । रमनले इन्टरमिडियट परीक्षाका लागि सालीलाई मोतिहारी लिएर जानु कथाको आरम्भ हो, सालीलाई पढाउनका लागि घरबाट मोतिहारीपुर आवतजावत गर्नु कथानकको विकास हो । यही कुरालाई पत्नी राधा र रमनबीच वाक्युद्ध चलनु उत्कर्ष हो, एक महिना अघि गरेको सालीसँगको यात्राको सम्झनामा हराउनु अपकर्ष हो र मोतिहारीमा हरि र कलाका क्रियाकलापको सम्झना कथाको अन्त्य हो । राधा र रमनको प्रसंगमा प्रारम्भ भएको कथा रोजी र रमन हुँदै हरि र कलाको प्रसंगमा टुंगिएको छ । यसले गर्दा कथानकको संगठन त्यति व्यवस्थित बन्न नसके पनि कौतुहलमा भने कुनै क्षति भएको छैन । मोतिहारी जाने कुरामा राधाको असन्तुष्टि, पति पत्नीबीच

सामान्य भनाभन, सालीसँगको यात्राको सम्भना, मोतिहारी जानु सालीसँग कुराकानी गर्नु, हरि र कलाको सम्बन्धमा प्रत्यक्षीकरण आदि घटना क्रमिक रूपमा अगाडि बढेकाले कथानकको रचनाढाँचा रैखिक देखापर्दछ ।

४.२०.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको कथानकलाई अगाडि बढाउनका लागि रमन, राधा, रोजी, हरि, कला आदि पात्रहरूको प्रयोग गरिएको छ । रमन, राधा र रोजी कथाका प्रमुख पात्र हुन्, हरि र कला कथाका सहायक पात्र हुन् भने रोजीको भाइ, कलाकी आमा, बसको खलासी कथाका गौण पात्र हुन् । प्रस्तुत कथा साना साना तीन खण्डमा विभाजित छ । पहिलो खण्डमा राधा र रमनको कुराकानी, दोस्रो खण्डमा रमनले सालीसँग गरेको यात्राको संस्मरण र तेस्रो खण्डमा हरि र कलाको सम्बन्ध प्रमुख रूपमा व्यक्त भएको छ । कथाको आदिदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय भूमिका देखाउने रमन कथाको केन्द्रीय पात्र हो भने उसकै आधारमा कथा अगाडि बढेको छ भने नारीपात्रका रूपमा पहिलो खण्डमा राधा र बाँकी दुई खण्डमा रोजीको भूमिका मुख्य छ ।

४.२०.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा बाह्य द्वन्द्व सशक्त छ । कथाको प्रारम्भमा रमन र उसकी श्रीमती राधाबीच द्वन्द्व छ किनभने रमनले साली भेट्न मोतिहारी जान लालायित छ भने राधालाई त्यो कुरा मन परेको छैन । उनलाई रमन र रोजीको सामीप्यले सशक्त तुल्याइदिएको छ । त्यसका कारण उनीहरूमा चर्काचर्की परेको छ । त्यस्तै पानी लिन गएको भिनाजु छुट्टाखेरि रोजी र बसको खलासीबीच द्वन्द्व छ भने शारीरिक सम्बन्धका लागि हरिले फकाउने तर रोजी नमान्ने अवस्था आउँदा हरि र रोजीका बीच द्वन्द्व पाइन्छ । यही कारणले रोजीले हरि र कलाको सम्बन्धका बारेमा भिनाजुलाई पोल लगाएकी छ ।

४.२०.४ उद्देश्य

पारिवारिक एवं वैयक्तिक यथार्थको चित्रण गर्नु प्रस्तुत कथाको उद्देश्य हो । कथामा पात्रहरूको यौन अतृप्ति तथा अनैतिक शारीरिक सम्बन्धका अभिव्यञ्जनाहरू पाइन्छन् । रमनले मध्यरातमा घर फर्केर आउने र मस्त निदाइरहेकी पत्नीलाई व्युँझाई दुःख दिने गरेको र यस्तो कुरा श्रीमतीलाई नमीठो लाग्न थालेको कुरा, सालीलाई खुसी पार्नकै निम्ति रमन दैनिक साठी किलोमिटर धाउनु, राति राति फर्कनु आदिले यौनकै संकेत गरेका छन् । यौन अतृप्तिकै लागि प्रत्येक दिन श्रीमतीको निद्रा बिगार्ने रमन यौनकै प्रेरणाले सालीकहाँ धाएको छ र यसबारे पत्नी राधाले सचेत सम्म गराएकी छिन् । यस्तै कथाको अर्को पात्र हरिले आफ्नै आमाको छेउमा सुतेकी बहिनीसरहकी कलासँग यौनसम्बन्ध राखेको छ । कलाले पनि उसलाई पूर्ण साथ दिएको देखिन्छ । त्यही कारणले लामो समयसम्म कलाको विहे हुन नसकेको कुरा पनि कथामा उल्लेख छ । यी सबै घटना परिघटनाहरूबाट यौन अतृप्ति र यौन विकृतिकै प्रस्तुति कथाले गरेको छ । तिनै कारणहरूबाट

पात्रहरूको वैयक्तिक तथा पारिवारिक जीवन संकटग्रस्त बनेको छ । यस्तै यथार्थलाई देखाउनु प्रमुख कथाको उद्देश्य बनेको देखिन्छ ।

४.२०.५ परिवेश

तराई नेपालको कुनै शहरको परिवेश कथामा पाइन्छ । भारतको सीमान्त शहर रक्सौल भनिएकाले त्यो शहर वीरगञ्ज वा आसपासको क्षेत्र हो । त्यसबाहेक रक्सौल, मोतिहारी, पटना बसस्टेशन, मुजफ्फरपुर जस्ता स्थानहरूको उल्लेख कथामा भएको छ । एक हप्ताअघि देखि मोतिहारी आवत जावत भएको र अब एक हप्ता त बाँकी छ भन्ने कुराको उल्लेखबाट कथामा वर्णित घटनाहरू दुई हप्ताबीचका घटना हुन् भन्ने ज्ञात हुन्छ । गर्मी महिना भएकाले बिहानैदेखि गर्मी चढेको कुरा, रोजीलाई पानी तिर्खा लागेको, रमन पानी लिन जाँदा बस छुटेकाले ग्रीष्म यामको संकेत पाइन्छ । तिर्खा, भय, शंका जस्ता भावहरूको प्रस्तुतिले कथामा रोचक वातावरणको निर्माण भएको छ । राष्ट्रिय अन्तर्राष्ट्रिय स्थानिक परिवेश, ग्रीष्मकालीन समय तथा विभिन्न भावमय वातावरणको सिर्जनाले कथाको परिवेश उत्कृष्ट देखिन्छ ।

४.२१ अन्तिम बयान

४.२१.१ कथानक

अन्तिम बयान कथा जागिरे जीवनका बाध्यतालाई प्रस्तुत गरिएको छोटो कथा हो । यसमा मधेश आन्दोलनमा सहभागी कर्मचारीको केन्द्रीय कार्यालयमा सरुवा भएको र ऊ जगोडामा बस्न बाध्य भएको घटनालाई कथानक बनाइएको छ । यहाँ मधेशमा आन्दोलन चर्कदै जानु कथानकको आरम्भ, वैचारिक रूपमा पहिलेदेखि नै सामेल भएको रामदयाल आन्दोलनका कारण अफिस बन्द गर्नुपर्ने बाध्यता देखाई भौतिक रूपमा आन्दोलनमा सहभागी हुन थाल्नु विकास, आन्दोलन मत्थर भएको तीन दिनभित्रै रामदयालको सरुवा काठमाडौँ केन्द्रीय कार्यालयमा हुनु उत्कर्ष, रामदयाल काठमाडौँ आउनु अपकर्ष तथा आफूलाई जगोडामा राख्ने भनेको थाहा पाउनु कथानकको अन्त्य हो । यस कथानकको स्रोत सामाजिक यथार्थ हो भने कथा परम्परागत रैखिक ढाँचामा नभएर वृत्ताकारीय ढाँचामा संरचित छ ।

४.२१.२ पात्र

प्रस्तुत कथाको प्रमुख पात्र रामदयाल हो । ऊ कुनै संस्थाको कर्मचारी हो । प्रारम्भमा संस्थाको वीरगञ्ज शाखाको प्रबन्धकका रूपमा ऊ रहेको छ भने पछि काठमाडौँ केन्द्रीय कार्यालयमा उसको सरुवा भएको छ । कथानकको प्रारम्भदेखि अन्त्यसम्म सक्रिय सहभागी रहेको रामदयाल कथाको केन्द्रीय पात्र हो । कथामा अन्य पात्रहरूको भूमिका सामान्य देखापर्दछ । रामदयालकी पत्नी, उसका छोरीहरू, छोराहरू, साथीहरू, काठमाडौँका भीडमा हराइरहेका मान्छेहरू, होटल काउन्टरको व्यक्ति, कार्यालय काउन्टरमा बसेको व्यक्ति, पर्सनल म्यानेजर, कार्यालयको पियन,

अधिकारी जी, मधेश आन्दोलनमा होमिएका मधेशी केटा, वीरगञ्ज शाखाका कर्मचारीहरू प्रस्तुत कथामा प्रयोग भएका पात्र हुन् ।

४.२१.३ द्वन्द्व

प्रस्तुत कथामा मुख्यतः बाह्य द्वन्द्वको सशक्त प्रस्तुति पाइन्छ । कथानकको आरम्भ मधेशमा आन्दोलन चर्कदै गएको अवस्थाबाट भएको छ । यस आन्दोलनका सन्दर्भमा व्यक्त भएका आक्रोश मूलतः आन्दोलनकारी मधेशी र सरकारका बीचको द्वन्द्व हो । कथामा पुलिस र प्रशासनको अत्याचार बढ्दै गइरहेको, आन्दोलनमा अठारौँ दिनमा मधेशी केटालाई गोली लागेको, रामदयाल पनि अफिस बन्द गरेर आन्दोलनमा होमिन थालेको तर आन्दोलन मत्थर भएको तीन दिनभित्र उसको सरुवाको चिठी आएको प्रसंगले मधेशी नागरिक र सरकारका साथै हेड अफिस र रामदयालका बीचमा पनि द्वन्द्वको स्थिति आएको छ ।

४.२१.४ उद्देश्य

प्रस्तुत कथाको उद्देश्य समकालीन (मधेश आन्दोलनकालीन) समस्याको चित्रण गर्नु हो । यसमा स्वाभिमान र स्वतन्त्रताको खोजीमा सहभागी हुँदा सरुवा हुन बाध्य कर्मचारीको विवशतालाई मार्मिक ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ । आफ्नो गाउँघरमा वा घरपायक शाखामा काम गरिरहेको कथाको प्रमुख पात्र रामदयाल आन्दोलनमा सहभागी भएकै कारणले काठमाडौँ सरुवा हुन परेको छ । राजनीतिक दमनका कारण उसले आफ्नो गाउँ, आफ्नो सहरदेखि ज्यादै नै भिन्न राजधानीमा आउनु परेको छ । त्यतिमात्र नभएर उसलाई जगेडामा राख्ने कुरा पनि चलेको छ । यसरी समसामयिक राजनीतिक परिस्थितिमा सरकारी कर्मचारीको पीडा र बाध्यतालाई प्रस्तुत गर्नु प्रस्तुत कथाको मुख्य उद्देश्य देखिन्छ ।

४.२१.५ परिवेश

प्रस्तुत कथामा काठमाडौँ र वीरगञ्जको परिवेश पाइन्छ । वीरगञ्जमा मधेश आन्दोलन चर्कदै गएको र त्यस आन्दोलनमा कथाको प्रमुख पात्र रामदयाल पनि सहभागी भएको कुरा कथामा उल्लेख छ भने आन्दोलनपछि रामदयालको सरुवा काठमाडौँ भएको छ । ऊ नाइटबसबाट बिहान पाँच बजे कलंकी चोकमा ओर्लिएको छ । काठमाडौँ आएको दिन महिनाको अन्तिम दिन भएकाले भोलिपल्ट मात्र अफिसमा हाजिर हुने मनसायले ऊ काठमाडौँ सुन्धारा पुगी होटलमा बसेको छ र पशुपति दर्शनका लागि निस्किएको छ । मधेश आन्दोलनको समय, राजधानीको भीड, अस्तव्यस्तताको वर्णन, आन्दोलनमा गोली लागेर आँखाअगाडि नै मधेशी केटाको मृत्यु हुँदा भावुकता र क्रोध उत्पन्न भएको छ ।

पञ्चम परिच्छेद

कथोपकथन, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीका आधारमा गोपाल अशकका कथाहरूको अध्ययन

५.१ विषयप्रवेश

यस परिच्छेदमा गोपाल अशकका सम्पूर्ण कथाहरूको संरचनागत वा शिल्पविन्यासका आधारमा अध्ययन गरिएको छ। यस क्रममा अशकका सम्पूर्ण कथाहरूमा प्रयोग भएको कथोपकथन, दृष्टिविन्दु र भाषाशैलीको आधारमा संरचनापक्षको अध्ययन गरिएको छ।

५.२ राम पियारी पोइला गई

५.२.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथोपकथन वा संवादको महत्वपूर्ण स्थान रहेको छ। मुखिया रामनारायण र मुखियाइन लीलावतीका संवादका माध्यमबाट नै कथाको घटनावृत्तान्त प्रस्तुत भएको छ। निकै अशान्त र चिन्तित अवस्थामा देखिएका मुखियाको चिन्ताको कारण बताउन मुखियाइनले आग्रह गरेपछि विस्तारै कथानक अगाडि बढेको देखिन्छ। रामकिसुन भाइले भनेका कुरा, रामकिसुनका छोराको फोनमा बोलेका कुरा, सम्धीसम्धीनीहरूले बताएका कुरालाई पनि प्रत्यक्ष कथनमा प्रयोग गरिएको छ। पात्रहरूको अशान्ति, चिन्तित, अन्तर्द्वन्द्व आदिको प्रस्तुतिका साथै घटनाको नाटकीकरण गर्नका लागि कथाको संवाद सार्थक देखिन्छ।

५.२.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ। यसमा समाख्याताले कथानकभन्दा बाहिर नै रहेर पात्रका चिन्ता, क्रियाकलाप र अनुभूतिहरूलाई कथामा उपस्थापन गरेको छ। कथामा चिन्तित र अशान्त रूपमा देखापरेको मुखिया पात्रले मुखियाइनलाई बताएको चिन्ताको कारण नै मुख्य घटना हो। त्यो घटना घट्नुको कारणहरू मुखियाका माध्यमबाट प्रस्तुत भएका छन् र रामपियारी पोइला गएको घटनाबाट मुखिया, मुखियाइन र रामकिसुन भाइको परिवारमा के कस्तो चिन्ता एवं समस्या प्यो भन्ने कुराको वर्णन कथाभन्दा बाहिर रहेको समाख्याताले नै गरेको छ। त्यसैले कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दु पाइन्छ।

५.२.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । त्यो रन्डीले गर्दा मेरो श्रीमान् बहकियो भन्ने निम्नस्तरको बोली पनि कथामा प्रयोग भएको छ । रामनारायण, रामकिसुन भाइ, मोतिया, छिनारिन, रामपियरिया जस्ता पात्रका नामबाट भाषामा तराइ क्षेत्रको आञ्चलिकता भेटिन्छ । मुखिया र मुखियाइनको संवादात्मक शैलीले कथाको नाटकीकरण पनि भएको छ । बोलीचालीको जीवन्त भाषा, मधेशी लवजको संवाद तथा कम विचलन युक्त भाषाको प्रयोग कथामा पाइन्छ ।

५.३ मरिरहेको मान्छे

५.३.१ कथोपकथन

कथामा ऊ पात्र र उसकी श्रीमती कविताका बीच दोहोरो संवाद छ भने बहिनी र आमासँग सपनामा संवाद भएको छ । आमा र बहिनीले आफूले भोगेका दुःख र आफ्ना पीडा, असन्तुष्टिहरूलाई स्वप्नमा आई व्यक्त गरेका छन् । बहिनीले आफूले अर्को विवाह गर्नुको कारण दाजुको बेवास्ता र भाउजूका कठोर व्यवहार बताएकी छ भने आमाले पनि छोराको कुव्यवहार सहन नसकेर मरेको कुरा बताएकी छ र ऊ पात्रले मर्ने बेलामा आफ्नो गल्तीबोध गरी असहज मरण भोगिरहेको छ । मर्ने बेलामा उसले माफी माग्दै मर्नुपरेको छ । सपनामा बर्बराउँदा ऊ पात्रलाई उसकी श्रीमतीले सम्झाएकी पनि छ । यसरी कथामा कथोपकथनको प्रयोग गरिएको छ । घटना घट्टुका कारण पात्रले भोग्नुपरेको दुःख, पात्रका व्यवहार आदि थाहा पाउन यसले ठूलो सहयोग पुऱ्याएको पनि छ । घटनावर्णन भन्दा संवादका माध्यमबाट प्राप्त जानकारीले कथामा नाटकीयता थपिएको छ भने कथाले साहित्यिक उचाइ पनि प्राप्त गरेको छ ।

५.३.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा समाख्याता कथाभन्दा बाहिर छ र उसले कथाका पात्रहरूको भावना, विचारलाई कथामा प्रतिबिम्बित गराएको छ । त्यसमा पनि कथाका सीमित पात्रहरूमध्ये ऊ पात्रको दृष्टिविन्दु कथामा प्रस्तुत गरिएकाले यस कथामा सीमित बाह्य दृष्टिविन्दु प्रस्तुत भएको छ । ऊ पात्र चिन्तित हुनुका कारणहरू, उसकी बहिनीले अर्को विवाह गर्नुका कारणहरू, आमाले घर छाडी आत्महत्या गर्नुका कारण, स्वप्नबयान, छटपटी आदि सम्पूर्ण कुराको वर्णन कथाबाहिरको समाख्याताले गरेको छ । मुख्यतः कथाको ऊ पात्रले विगतमा गरेको अन्याय, कुकर्म र कुव्यवहार तथा तिनको सम्भनामा विताइरहेको कष्टप्रद जीवन एवं व्यहोरिरहेको पीडायुक्त मृत्युको बयान समाख्याताबाट अभिव्यक्त भएकाले कथामा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु रहेको छ ।

५.३.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल एवं स्वाभाविक किसिमको छ । कथामा छोटो छोटो वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ । एकाध ठाउँमा आलंकारिक पदक्रम भेटिए पनि सबैजसो वाक्यहरू सामान्य पदक्रममै संरचित छन् । वाक्यगठन सरल नै रहेको भएता पनि मिथ्या, सत्य, प्रारब्ध, घृणित, आत्महत्या, वञ्चित, अभिलाषा, भीरु प्रवृत्ति, आक्रोश, युद्ध, संघर्ष, देहलीला, अकालमृत्युवरण, शाश्वत, कष्टप्रद जस्ता क्लिष्ट तत्सम शब्दहरूको संयोजनले कथाको भाषा ओजपूर्ण बनेको छ । म सन्तानमोहमा परें, म पनि धृतराष्ट्रको नियति भोग्न बाध्य छु भन्ने वाक्यमा मिथकको प्रयोग पाइन्छ, भने मरिरहेको मान्छे कथाको शीर्षक आफैँमा प्रतीकात्मक देखापर्दछ । कथानकको अन्त्यमा मृत्यु भए पनि ऊ पात्र पहिलदेखि नै मरिरहेको थियो, उसका व्यवहार, कार्यहरू जिउँदा मान्छेले गर्ने कार्य थिएनन्, यसैले कथाको शीर्षक प्रतीकात्मक छ । समग्रमा कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट देखिन्छ ।

५.४ भोलिको चिन्तामा आहत वर्तमान

५.४.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा ठाउँ ठाउँमा संवादको प्रयोग पनि गरिएको छ । बसाइँ सरेर जाने बेलामा वर्तमानकी आमाले जसरी भए पनि दुई छाक खान पाएका छौं, फाटे च्याते पुरानै भए पनि वस्त्र लगाउन पाएका छौं भनेर जन्मेकै ठाउँमा बस्ने आग्रह गरेकी छ, भने वर्तमानको बाबुले पनि वर्तमानको सुनौलो भविष्यका लागि बसाइँ सन्तुपने बताएको छ । उनीहरूको यो संवादबाट जन्मभूमिप्रतिको प्रेम तथा पुत्रप्रतिको प्रेम एवं जिम्मेवारीबोधलाई बुझ्न सकिन्छ । यसैगरी वर्तमान एस्.एल्.सी. मा असफल हुँदा उसकी आमाले हिसाबकिताब गर्न, चिट्ठी लेख्न पढ्न जानिसकेकाले अब कुनै काम गर भनेको कुरा तथा बाबुले जति पढ्न चाहन्छौं पढ, फेल हुने गरी नपढ भनेको कुरा प्रत्यक्ष कथनमा प्रस्तुत गरिएको छ भने सञ्चय कोष र नागरिक लगानी कोषमा रहेको पैसा खर्च गर्ने सन्दर्भमा धनसम्पत्ति सबैमा छोराछोरीको अधिकार रहेको कुरा र छोराछोरी संस्कारी भएमा पैसा नचाहने कुपुत्र भए पैसा भएर पनि सुख नहुने कुरा गर्दै प्रत्यक्ष कथनमा भविष्य सपार्ने इच्छाले वर्तमान खराब गर्नु हुँदैन भनिएको छ । यसरी ठाउँ ठाउँमा संवादको प्रयोग गर्नाले प्रस्तुत कथामा आएका घटना र कार्यव्यापार सुसंगठित बनेका छन् ।

५.४.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ समाख्याता कथाभन्दा बाहिर रहेर ऊ पात्रका क्रियाकलापहरू, उसका सोचाइ, भावना र विचारहरूलाई व्यक्त गरेको छ । कथामा प्रस्तुत भएका पात्रहरूका बारेमा समाख्याता नै सर्वज्ञ भएर वर्णन गरेको छ । कथाका पात्रहरू कसरी भोलिको चिन्तामा आहत वर्तमान बाँच्न विवश छन् भन्ने कुरा कथाबाहिरको समाख्याताबाट थाहा हुने भएकाले यसको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष रहेको छ ।

५.४.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल छ । कथामा छोटो छोटो वाक्यको प्रयोग गरिएकाले तथा जन्मे हुर्केको रोए गाएको खेले-कुदेको जस्ता युग्म शब्दको प्रयोगले भाषा प्रवाहमय बनेको देखिन्छ । राष्ट्रभक्त कर्मचारीबाट दुःख खेप्नुपर्दछ भन्ने वाक्यले व्यञ्जनात्मक अर्थ दिँदा साहित्यिक सौन्दर्य भल्किनुका साथै अभिलाषा, प्रवृत्ति, प्रकृति, सम्पन्नता, वस्त्र, वर्तमान, राष्ट्र, प्रक्रिया, हास्य, अप्रत्यक्ष जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले भाषा ओजपूर्ण बनेको छ ।

५.५ बदलिएको लक्ष्मण

५.५.१कथोपकथन

कथाको प्रमुख पात्र कृष्ण विदेश जानुभन्दा अघिल्लो दिनका रातमा बाबुआमा र भाइसँग भएको कृष्णको संवाद त्यही रात कृष्ण र राधिकाबीच भएको कुराकानी, यौनको आवेगमा अँगालो मार्न पुग्दाको क्षणमा भएको नन्दभाउजूको कुराकानी, लक्ष्मण र राधिकाबीच भएका सवालजवाफहरू, वृद्ध आमाबाबुसँग माइत जाने विषयमा भएको राधिकाको कुराकानी, लक्ष्मणको क्षमायाचना, कृष्ण र लक्ष्मणको फोनसंवाद, राधिका हराएपछि खोजकार्यका लागि इन्स्पेक्टरसँग भएको कुरा तथा लाशको पहिचान गर्ने क्रममा भएको कृष्ण र लक्ष्मणबीच भएको संवाद नै कथामा प्रयोग भएको कथोपकथन हो । वास्तवमा माथि उल्लिखित प्रसंगका संवादहरूबाट नै सम्पूर्ण कथानक निर्माण भएको छ र यिनै संवादमा कथानकको बीज अन्तर्निहित छ । अतः कथानकलाई गति दिएर जीवन तुल्याउनका लागि वस्तुतः कथानकको संवाद सशक्त एवं प्रभावकारी देखिन्छ ।

५.५.२दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा कृष्ण, लक्ष्मण, राधिका जस्ता पात्रहरूको माध्यमबाट घटनाक्रम अगाडि बढाइएको छ । यसको वर्णन गर्ने समाख्याता कथाभन्दा बाहिर नै रहेको छ र उसले यी सबै पात्रहरूका बारेमा सम्पूर्ण कुरा जान्दछ । कृष्ण विदेश जानुपर्ने बाध्यता, वृद्ध बाबुआमाको चिन्ता, राधिकाको यौनावेग, लक्ष्मणको उच्छृंखलता र गैरजिम्मेवारीपन आदि सबै कुराको वर्णन, संकेतन कथाबाहिरको समाख्याताले गरेकाले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दु हो ।

५.५.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली उत्कृष्ट छ । कथामा छोटो छोटो सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ भने सामान्य बोलीचालीका संवादहरू पनि प्रशस्त मात्रामा पाइन्छन् । ऊ यौवनको फूलबारीमा फुलेको एउटा फूल नै थियो, उसका मनमा पनि यौवनका तरंगहरू तरंगित थिए जस्ता आलंकारिक वाक्यहरूले कथाको भाषालाई काव्यात्मक बनाएका छन् । विवशता, औचित्य, यौनतृष्णा, संवेदनहीनता, अवाक्, किंकर्तव्यविमूढ जस्ता सीमित संस्कृतनिष्ठ शब्दहरूको प्रयोग

देखिए पनि ज्यादाजसो सरल र बोलचालका शब्दहरूको प्रयोगले कथाको भाषा सरल, सम्प्रेष्य बनेको छ ।

५.६ सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू

५.६.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीका बीच भएका संवादहरूले उनीहरूको समस्या र परिणतिलाई झल्काएका छन् । बुहारी खोज्न जाने विषयमा सालीसँग फोनमा कुरा गरेर हाँसेको बेलामा तथा विरामी भएर आराम गरिरहेको अवस्थामा ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीका बीच थुप्रै संवाद भएका छन् । उनीहरूका यी संवादबाट सेवानिवृत्त हुनै लाग्दा र सेवानिवृत्तिपछिका उनीहरूका चिन्ता र समस्याहरूलाई सजिलैसँग बुझ्न सकिन्छ । सालीसँग फोनमा गरेको कुराकानी तथा अफिसमा सहकर्मी स्टाफहरूले बोलेको कुरा पनि कथाको अर्को संवादयोजना हो । सालीको संवादमा भिनाजुदिदीसँग भेटघाट गर्ने, एकदुई दिन सँगै बस्ने कुराकानी गर्ने र सुखदुःख साटासाट गर्ने चाहना व्यक्त भएको छ भने अफिसका स्टाफहरूका कथनले ऊ पात्रलाई अफिसबाट छिटो विदा गरी पठाउन खोजिएको भाव बुझिएको छ । यसरी छोटो छोटो कथोपकथनबाट पनि पात्रका भाव, मनोवृत्ति, समस्या, परिणतिआदिको बोध गर्न सहज भएको छ । यसले गर्दा कथा सहज सम्प्रेषणीय समेत बनेको छ ।

५.६.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा कथानकलाई गति दिनका लागि ऊ पात्रको प्रयोग गरिएको छ । ऊ तृतीय पुरुष पात्र हो । उसकै माध्यमबाट समाख्याताले घटनाको विस्तार गरेको छ । ऊ लगायत उसकीश्रीमती, उसका छोराछोरी, अफिसका कर्मचारी आदि पात्र खडा गरेर उनीहरूकै माध्यमबाट घटना, चरित्र आदिको वर्णन गरिएको छ । यस्तो वर्णन गर्ने कथयिता चाँहि कथा वा घटनास्थल भन्दा बाहिर नै रहेको छ । अतः यो कथा बाह्य वा तृतीयपुरुष दृष्टिविन्दुमा संरचित छ ।

५.६.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य बोलीचालीकै भाषाको प्रयोग गरिएको छ । छोटो छोटो वाक्यगठन तथा संवादात्मक शैलीका कारण कथा सम्प्रेषणीय पनि बनेको छ । पक्कापक्की, कथंकदाचित्, पहिलापहिला भनाभन, नातागोता, चालढाल, थरिथरि, आपत्विपत्, तहसनहस द्वित्व एवं समस्या शब्दको प्रयोग, एम्.बि.ए., वि.बि.एस्., क्लाइन्ट, एच्.आर., रिटायर्ड, अफिस, स्टाफ, काउन्टडाउन, सिइओ, अनिजिफिल, हटअट्याक, हस्पिटल, एन्जिओप्लास्ट, कम्पनी, आउटडेटेड, डाक्टर, एक्सरसाइज आदि अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग तथा चार दिनकी चाँदनी फिर अँधेरी रात, क्या पता किस तरह जिन्दगी गुजरेगी अब, एक तरफ हे फिके सुखन, एक तरफ हे फिक मयास जस्ता हिन्दी सूक्तिहरूको प्रयोगले कथाको भाषा विभिन्न कोडहरू मिसिएको मिश्रित भाषा बनेको छ ।

५.७ निरीहता

५.७.१ कथोपकथन

यस कथामा कथोपकथनको सामान्य प्रयोग पाइन्छ । ऋणको विषयलाई लिएर ऊ पात्र र साहूहरूबीच तथा सासूसँग ऋण माग्ने विषयलाई लिएर ऊ पात्र र उसकी श्रीमतीबीच आएका संवादहरूले ऊ पात्रलाई साहू तथा आफ्नी श्रीमतीबीच कति निरीह छ भन्ने कुराको पुष्टि गरेका छन् । यसरी कथामा संवादको सामान्य प्रयोग भए पनि कथामा आएका संवादले कथानकीय शीर्षकलाई सार्थक बनाउन मद्दत गरेका छन् ।

५.७.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचित छ । कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरू आख्यायिताले कथाबाहिर बसेर वर्णन गरेकाले र कथाको मुख्य पात्रको निरीह बन्नुको प्रमुख कारणहरू देखाएकाले कथामा समदर्शी तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.७.३ भाषाशैली

यस कथाको भाषाशैली सरल एवं सहज छ । कथामा प्रायः भूतकालीन क्रियाहरूको प्रयोग भएको पाइन्छ र त्यसमा पनि अभ्यस्त भूतकालीन क्रियाहरूको बहुल प्रयोग पाइन्छ । कथाको भाषा वर्णनात्मक छ । कथामा छोटो छोटो वाक्यहरूको प्रयोग भए पनि कथा सरस बन्न सकेको छैन तथापि घरायसी समस्यालाई प्रस्तुत गर्न सफल देखिन्छ । वैधव्य, रङ्कर्मि, नखशिख जस्ता कठिन तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भएको कथामा गद्दीमाईलाई 'मानता' भन्नु जस्तो लोकविश्वासको कुरा पनि कथामा आएको छ । समग्रमा कथाको भाषा सरल एवं बोधगम्य देखिन्छ ।

५.८ आँखाभरि आँसु चारैतिर अँध्यारो

५.८.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथानकीय घटनालाई अघि बढाउने तथा पात्रको चरित्रचित्रणको क्रममा कथोपकथनको प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रारम्भमा ऊ पात्र र उसका छोराछोरीबीचको संवादले ऊ पात्रको परिवारमा निरीह अवस्थितिलाई देखाएको छ भने श्रीमतीसँगको संवादमा श्रीमतीको फजुलखर्चीपनाले आजित ऊ पात्रको दुरवस्थाको चित्रण गरेको छ । यस्तै घुसखोरीको आरोपमा जेल परेको बेलामा श्रीमतीसँगको ऊ पात्रको संवादले श्रीमतीको लापरवाहीपन र ऊ श्रीमती तथा नियतिबाट प्रपीडित ऊ पात्रको विवश चरित्रको उजागर गरेको छ । यसरी कथामा विभिन्न अवस्थामा गरिएको कथोपकथनले कथालाई प्रभावपरक बनाएको छ ।

५.८. २दृष्टिविन्दु

कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा ऊ पात्रको क्रियाकलाप, ऊ पात्रले घरपरिवार तथा अफिसमा हाकिमबाट पाएको ताडना, ऊ पात्रले घुस खाएदेखि पक्राउपरेसम्मका यावत् क्रियाकलापहरूको वर्णन कथाभन्दा बाहिर बसेर वर्णन गरिएको छ । यस्तै कथामा ऊ पात्रलाई केन्द्रीय बनाई उसकै क्रियाकलापसँग सम्बद्ध भई कथालाई अधि बढाइएकाले सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग कथामा पाइन्छ ।

५.८. ३भाषाशैली

कथामा सामान्य सरल बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । कतै संवाद तथा कतै वर्णनात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको कथामा ह्वाट इज ड्युटी, ड्याडी, टाइम पास, ए टु जेड, अफिसर, इन्च जस्ता अङ्ग्रेजी तथा यामिनी, तत्क्षण, अपदस्थ, अदृश्य तत्त्व जस्ता अधिक तत्सम शब्दहरूको प्रयोग भए पनि कतै लयात्मक तथा कतै आनुप्रासिक भाषाको प्रयोग गरिएको कथा समग्रमा सरल तथा सहज बन्न पुगेको छ ।

५.९ खोइँछा

५.९.१ कथोपकथन

अधीर वर्मा र उसको जेठानीबीच, अधीर वर्मा र उसकी श्रीमती सन्तोषीबीच, सन्तोषी र उसका दाजु न्याय वर्माबीच तथा अधीर वर्मा र न्याय वर्मा बीच भएका संवादहरू कथामा आएका छन् । यी संवादहरूले कथालाई रोचक बनाउनुका साथै कथानकलाई तीव्र गति दिएका छन् । साथै नाटकीय कथानक ढाँचा पूरा गरेका छन् । संवादबाहुल्य भएको यो कथाले नाटकीय सहज अभिव्यक्ति प्रस्तुत गरेको छ ।

५.९. २दृष्टिविन्दु

खोइँछा कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा आधारित कथा हो । यस कथामा कथामा प्रयुक्त सबै पात्रहरूको वस्तुस्थिति वर्णन गरिएको छ र सबैलाई कथामा अनिवार्य उपस्थिति गराइएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा पनि अधीर वर्माको अधीर तथा असामाजिक प्रतिकूल चरित्रलाई सीमित तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका आधारमा पुष्ट पारिएको छ ।

५.९. ३भाषाशैली

खोइँछा अशकको भोजपुरी कथा खोइँछाबाटै अनूदित कथा भएकाले कथाको शीर्षक नै भोजपुरी भाषाको राखिएको छ, जसको अर्थ सगुन हुन्छ । भोजपुरी कथाबाट अनूदित गरे पनि

कथाका भाषा सामान्य सरल तथा सहज देखिन्छ । गृहस्थता, माहात्म्य, घृणा, विवशता जस्ता तत्सम शब्दहरूको प्रयोग गरिएको कथामा ठाउँ ठाउँमा ज्यान-स्यान, नेपाल-सेपाल जस्ता द्वित्व शब्दहरूको प्रयोग पनि पाइन्छ । समग्रमा कथाको भाषा सरल तथा बोधगम्य रहेको छ ।

५.१० आलसको फूल

५.१०.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथोपकथनको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ । कथाको प्रारम्भ नै संवादात्मक रहेको छ । जागिरका निम्ति श्वेताको अन्तर्वार्ता, नेपाली जीवनशैली र स्तर जान्नका निम्ति श्वेतासँग कार्यकर्ताहरूले लिएको अन्तर्वार्ता र बाबु र आमासँग श्वेताको कुराकानी, विरोध र श्वेताबीच भएका वादविवाद कथाका प्रमुख कथोपकथनका नमूना हुन् । कथाका प्रमुख पात्र विरोध र श्वेता सचेत शिक्षित वर्गका सहरिया पात्र हुन् र उनीहरूका संवाद ज्यादै बौद्धिक एवं तार्किक किसिमका छन् । संवादबाटै उनीहरूको स्तर र योग्यताको पहिचान गर्न पनि सकिन्छ । संवादकै माध्यमबाट श्वेताका बाबुआमाले लिएको चिन्ता, श्वेताकी सासूमा रहेको नाति खेलाउने इच्छा, विरोधको पितृसत्तात्मक सोच प्रकट भएका छन् । यसरी कथालाई गति प्रदान गर्न र पात्रका मनोभावहरूको अभिव्यक्ति गरी कथालाई स्वाभाविक तुल्याउन कथामा कथोपकथन वा संवादको भूमिका महत्वपूर्ण रहेको छ ।

५.१०.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । धेरैजसो कथा संवादात्मक रूपमा अधि बढेको छ भने बाँकी रहेका घटनाप्रसंगहरूलाई समाख्याताले कथाको वृत्तभन्दा बाहिर नै रहेर वर्णन उपस्थापन गरेको छ । परिवेशको वर्णन, पात्रहरूमा आएको सुखमय दुःखमय परिवर्तन, पात्रका मनोभावना, क्रियाकलाप, परिस्थिति वा नियतिले श्वेताका परिवारमा निम्त्याएका समस्याहरू, पति र सासूसँग भएका श्वेताका तर्क वितर्क तथा घरबाट श्वेताको बहिर्गमन लगायताका सम्पूर्ण घटनाहरूको वर्णन सर्वज्ञ भई समाख्याताले प्रस्तुत गरेको हुनाले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष रहेको छ ।

५.१०.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल एवं बोलीचालीको निकट रहेको छ । धेरैजसो छोटो वाक्यको संवादले गर्दा कथाले नाटकीय स्वरूप प्राप्त गरेको छ भने शिक्षित पात्रका बौद्धिक एवं तार्किक अभिव्यक्तिले गर्दा कतिपय स्थानमा भाषाको स्तरीय प्रयोग समेत भएको छ । संवादका क्रममा अंग्रेजीका लामा वाक्यहरूको प्रयोग भएता पनि शिक्षक पेसाका निम्ति लिइएको अन्तर्वार्ता भएकाले सो सन्दर्भमा त्यस्ता वाक्यको प्रयोग सान्दर्भिक नै रहेको देखिन्छ ।

५.११ परिवर्तन

५.११.१ कथोपकथन

कथामा जीवन र सन्ध्याबीच, सन्ध्या र रोजीबीच विभिन्न प्रसंगमा विभिन्न संवाद आएका छन् । कथाको पूर्वार्धभन्दा उत्तरार्धमा बढी संवादको प्रयोग गरिएको छ । संवादका माध्यमबाट कथामा पात्रहरूको चारित्रिक उद्घाटन गर्ने तथा कथानकीय घटनालाई गति दिइएको पाइन्छ । संवादद्वारा नै कथामा कथाका मुख्य पात्रहरूको असन्तुष्टि पनि पोखिएकाले कथागत समस्यालाई पनि संवादका माध्यमद्वारा बुझ्न सकिन्छ, भने संवादका क्रममा स्वाभाविक भाषाको प्रस्तुति गरिएको छ ।

५.११.२ दृष्टिविन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा आएका सम्पूर्ण पात्रहरूका क्रियाकलापका साथै कथामा घटेका घटनाहरूलाई समाख्याताले कथाभन्दा बाहिर बसेर वर्णन गरेको छ । यसरी कथामा प्रयोग भएका पात्रहरूका यावत् क्रियाकलाप र कथाका घटनाहरूलाई वस्तुपरक रूपमा वर्णन गरेको यस कथामा तृतीय पुरुष बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग पाइन्छ ।

५.११.३ भाषाशैली

परिवर्तन कथाको भाषाशैली स्वाभाविक, सरल र सहज देखिन्छ । कथामा केही लामा लामा वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको छ भने त्रिया चरित्रो दैव ना जाने जस्तो अपभ्रंश उक्तिको पनि प्रयोग गरिएको छ । कथामा आएका विभिन्न संवादहरूले कथाको भाषालाई सरल र सुबोध्य बनाएका छन् । केही स्थानमा अंग्रेजी (बेडटी, एस.एल.सी., आउट अफ ट्याक, मिटिङ टु डेथ) शब्द तथा उपवाक्यहरूको प्रयोग कथामा पाइन्छ, भने केही तत्सम शब्दहरूको प्रयोगले कथालाई श्रुतिमधुर बनाएको छ ।

५.१२ सासूलाई अन्तिम चिठी

५.१२.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथा पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको कथा हो । त्यसैले यहाँ प्रत्यक्षतः संवादको प्रयोग पाइन्न । म पात्रले पत्रको माध्यमबाट आफ्नो अभिव्यक्ति प्रकट गरेको यस कथामा अचानक ज्वाइँको चिठी हात परेपछि सासूको मनमा खेलेका कुराहरूलाई एकालापिय ढंगले प्रस्तुत गरिएको छ । ज्वाइँका बारेमा छोरीको भनाइ र छोरी दिँदा हाँस्रै सासूले भनेका कुरा कथामा आएका छन् भने अन्ताक्षरी गीतमाला कम्पिटिसनको पनि उल्लेख भएको छ ।

५.१२.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा मिश्रित दृष्टिविन्दुको प्रयोग छ । कथाको कथयिता नै स्वयं कथामा सहभागी भएर कथानक अगाडि बढाएको र चिठीमार्फत् आफ्ना गुनासो प्रस्तुत गरेको हुँदा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको छ भने कथाको उपक्रममा समाख्याता कथाभन्दा बाहिर रही ज्वाइँ र सासूका बारेमा बयान गरेको छ । चिठी प्राप्त गर्दा सासूका मनमा उब्जिएका तरंगहरू उसकी श्रीमती माइत जाँदा आमा छोरीका बीच भएका कुराकानीहरू, सालाका मनमा उब्जेका शंका उपशंकाहरू सबै जान्ने समाख्याता सर्वज्ञ वा समदर्शी देखापर्दछ । यसरी कथाको प्रारम्भमा तृतीय पुरुष र चिठीको आरम्भ भएपछि प्रथमपुरुष दृष्टिविन्दु प्रयोग भएको पाइन्छ । त्यसैले कथाको दृष्टिविन्दु मिश्रित देखिन्छ ।

५.१२.३ भाषाशैली

कथामा बोलीचालीको सामान्य नेपाली भाषाको प्रयोग गरिएको छ । ज्वाइँले आफ्ना गुनासाहरूलाई सासूसमक्ष चिठी लेखेर प्रस्तुत गरेका भनाइहरू कथामा आएकाले कथामा पत्रात्मक शैली अपनाइएको छ । म्यारेजसेरोमनी, इन्च, प्लिज, फिट, रोबर्टनुमा जस्ता अंग्रेजी शब्द, अध्ययनकक्ष, धनोपार्जन, अव्याप्ति, संकट जस्ता जटिल तत्सम शब्दको प्रयोग गरिएको यस कथामा मैलो च्यातिएको सिरानीलाई सौन्दर्यद्वासा भएको आकर्षणहीन शरीरको प्रतीकको रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.१३ घुर्की

५.१३.१ कथोपकथन

एक रातको घटना प्रस्तुत गरिएको यस कथामा आएका सम्पूर्ण घटनाहरू कथोपकथनका माध्यमले आएका छन् । अविनाश आइसकेपछि रमा र अविनाशबीचको संवाद नै कथाको आरम्भ हो भने अन्त्य पनि त्यही संवाद हो । संवादकै माध्यमले रमा तथा अविनाशको विपद्ग्रस्त स्थितिको वर्णन गरिएको छ भने साहित्यसर्जक भएर पनि अभावमा बस्नुपर्ने नेपाली साहित्यकारहरूको अवस्थितिलाई कथामा संवादका माध्यमले व्यङ्ग्य गरिएको छ । यसरी कथामा आएको संवाद बौद्धिक, सघन र घटनाप्रस्तुतिमा सफल देखिन्छ ।

५.१३.२ दृष्टिविन्दु

यस कथामा बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा तृतीय पुरुषका रूपमा कथामा अविनाश र रमाको एक दिनको घटनालाई कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । यस क्रममा रमाको श्रीमान्प्रतिको क्रुद्ध मानसिकता र अविनाशको निरीहतालाई समाख्याताले बाहिर बसेर वर्णन गरेको छ । बाह्य रूपमा कथाका पात्रहरूको चित्रण गरिएकाले कथाको दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुष बन्न पुगेको छ ।

५.१३.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल तथा संवादात्मक छ । बोलीचालीको भाषाको प्रयोगले कथा सहजबोध्य पनि छ । कथाको बीचमा कविता पनि आएकाले साहित्यकारको सन्दर्भमा त्यो सुहाउँदो नै बनेको छ र त्यसले निम्नवर्गीय कविको अवस्थाको समेत चित्रण गरेको छ । रेस्पन्स, मिनिडलेस, प्रेस कन्फ्रेन्स, ब्याकमेल, माउथ फिजियोथेरापी जस्ता अङ्ग्रेजी कठिन शब्दहरूको प्रयोग गरिएको कथा बौद्धिक भए पनि सहजबोध्य देखिन्छ ।

५.१४परिवेश

५.१४.१कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा धेरैजसो प्रसंग संवादात्मक नै छन् । रमबबुवा र उसको साथीसँगको भेटमा भएको कुराकानी, रमबबुवाले पहाडतिर जान गरेको आग्रह, घरमा श्रीमतीसँगको कुरा, हेटौँडामा भलादमीसँग गरिएको कुरा, बाटामा खलासी तथा रिक्सावालासँग गरिएका कुराकानी तथा रामबबुवा र बलेश्वर भाइसँग फोनमा भएको रमाकान्तको कुराकानी प्रत्यक्ष संवादात्मक छन् । यस्ता संवादहरू धेरैजसो भोजपुरी भाषामै गरिएका छन् । वीरगञ्ज आसपासको परिवेश भएको हुँदा परिवेश अनुसारको त्यस्तो भाषाको संवादले कथालाई भन्ने जीवन्त बनाएको छ ।

५.१४.२दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथाको पहिलो अनुच्छेद पृष्ठभूमिका रूपमा रहेको छ र त्यसमा आर्.पी.रमाकान्त र म पात्रको प्रयोग भएको छ । म पात्र कथाभित्र समाख्याताकारूपमा रहेको छ । उसले रमाकान्त र आफ्नो जागिर भिन्नभिन्न भए पनि जागिरको प्रवृत्ति एउटै भएको बताएको छ । यसरी म पात्र आफू पनि कथामा सहभागी भई अन्य पात्र तथा घटनाको बयान गरेकाले यस कथामा आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ । यहाँ म पात्र कथाको मुख्य घटनामा सहभागी नभएर उपक्रम वा पृष्ठभूमिको एक अनुच्छेदमा मात्र सहभागी छ । त्यसैले यस कथाको दृष्टिविन्दु ज्यादै नै परिधीय देखिन्छ ।

५.१४.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सरल एवं स्वभाविक बोलीचालीको भाषा प्रयोग गरिएको छ । कथामा भोजपुरी भाषाको व्यापक प्रयोग, आञ्चलिकताको प्रयोगले भोजपुरी भाषाइतरका पाठकका लागि दुरुह बनेको छ । कथामा पृष्ठभूमिको प्रयोग गरिएको छ । यसलाई कथाको पृष्ठभूमि मान्नुहोला, कथाको थालनी अब हुन्छ भन्ने नयाँ शैलीको प्रयोग कथामा पाइन्छ । सिलिडमा फ्यान घुमे भँ दिमाग घुमिरहन्छ भन्ने जस्ता पदावलीमा आलंकारिक रूपविन्यास देखिन्छ भने रागरंग,

भोगविलास, दम्पती, आक्रोशित, क्रयविक्रय जस्ता क्लिष्ट तत्सम शब्दको प्रयोगले भाषा ओजपूर्ण बनेको छ ।

५.१५ भाउजूको पसल

५.१५.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा संवादहरूको थुप्रै प्रयोग पाइन्छ । कथाको अनुसन्धानकर्ता म पात्रले खाजा खाने निहुँमा होटल पसलका आइमाइहरूसँग सम्पर्क बढाएको छ र कुराकानीकै माध्यमबाट उसले उनीहरूका बारेमा यथार्थ बुझ्ने अवसर पाएको छ । पसलमा तास पकाइरहेकी साहुनीसँगको कुराकानी, पसलकी अधवैसे आइमाइ शोभासँगको कुरा, साडी लगाएकी उत्तेजक आइमाइसँगको कुराकानी एवं शारीरिक मोलमोलाइ तथा सम्भना मैया तथा शोभा भाउजुसँग भएका व्यथा, बाध्यताका संवादहरू नै कथामा प्रयोग भएको मुख्य कथोपकथनका शृंखला हुन् ।

५.१५.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा आन्तरिक दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको समाख्याता कथाभित्रको म पात्र नै हो । उसले कथाभित्रका हरेक घटनाहरूमा आफैँ सहभागी भएर तिनीहरूको वर्णन, विस्तार गरेको छ । यद्यपि यो कथा होटल खोलेर यौन व्यवसाय गर्न बाध्य मैया, भाउजु वा त्यस्ता नारीहरूको कथा हो । तापनि त्यसको सूक्ष्म अनुसन्धान गर्ने काम म पात्रले गरेको छ । सकेसम्म ती नारीहरूसँग तारतम्य र सामञ्जस्य कायम गरी उनीहरूको व्यथा र बाध्यतालाई पाठकसामु पुऱ्याउने काम कथाभित्रबाटै म पात्रले गरेको छ । यसैले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु आन्तरिक वा प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु हो र म पात्रले आफ्नो कथा नभई भाउजुहरूको कथा बताएकाले यो दृष्टिविन्दु परिधीय बनेको छ ।

५.१५.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य एवं बोलीचालीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । यस सन्दर्भमा छोटो छोटो संवाद तथा यौनका आशय लुकेका घुमाउरा संवादहरूको प्रस्तुति पनि कथामा पाइन्छ । गर्ल्स, सर्भिसेज, रेष्टुरेन्ट, साइड, समथिङ् इज रङ् देयर, प्लेट, ग्लास, चियर्स, वियर, हिवस्की, कोल्डड्रिङ्क्स, डिस्काउन्ट, कटेज, राउन्ड टेबल, हन्ड्रेड पर्सेन्ट, ट्रिटमेन्ट, चिकेन चिल्ली, सेक्स वर्क्स आदि अंग्रेजी शब्द, उत्तरार्ध, प्रारम्भ, सहर्ष, ग्राहक, वर्णित, दृश्य, गम्भीर, उत्तेजक, खाद्यपदार्थ, विचरण, वक्षस्थल, प्रयत्न जस्ता क्लिष्ट तत्सम शब्दहरूको प्रयोग पाइए पनि समग्रमा कथाको भाषा सहज बन्न पुगेको छ ।

५.१६ऊ उसको श्रीमान् र सेक्सट्वाय

५.१६.१कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा विभिन्न कथोपकथनहरू पाइन्छन् । विवाहमा पछिल्लो रातमा सचिन र संगीताबीच भएको कुराकानीले उनीहरूको प्रारम्भिक दाम्पत्यको सुखमयतालाई संकेत गरेको छ भने सचिन बदलिसकेपछि भएका पति पत्नीका संवाद त्यति रसिला छैनन् । त्यहाँ भएका संवादबाट उनीहरूबीचका असन्तुष्टिहरू छुटाछुल्ल भएका देखिन्छन् । त्यस्तै सचिनले सेक्सट्वायसँग मजा लिइरहेको अवस्थामा संगीतासँग भएका कुराकानी, कविता र संगीताका बीचमा भएका कुराकानी तथा सेक्सट्वाय च्यातिसकेपछिका अवस्थामा पति पत्नीबीच भएका भलाकुसारीहरू कथामा प्रयोग भएका कथोपकथनका नमूना हुन् ।

५.१६.२दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ। यसमा संगीता र उसको श्रीमान् सचिनका क्रियाकलापहरूको वर्णन गरिएको छ । आफूमा रहेको यौन चाहनाको परिपूर्ति संगीताबाट नभएपछि सचिनले सेक्सट्वायसँग रतिक्रिया गरेको र त्यसबाट संगीतामा आक्रोश उत्पन्न भएको, सौता आएजस्तो ठान्ने र ऊ भित्रभित्रै जलिरहेको अवस्था कथामा वर्णित छ । विवाहको पहिलो रातमा उनीहरूबीच भएका कुराकानी तथा उनीहरूका मनमा उठेका भाव, तरंगहरूलाई पनि कथयिताले व्यक्त गरेको छ । यसरी घटनाको वर्णन गर्ने कथयिता वा कथाको समाख्याता कथावृत्तभन्दा बाहिर रहेको र सचिन, संगीता आदि तृतीय पुरुष पात्रका माध्यमले घटना अगाडि बढाइएकाले प्रस्तुत कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१६.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल, सुबोध छ । कथामा अधिकांश बोलीचालीकै भाषा प्रयोग पाइन्छ भने बीच बीचमा संवादको प्रयोगले कथालाई गति दिएको छ । यस्तै कतिपय स्थानमा काव्यात्मक शृंगारिक भाषाको प्रयोग कथामा पाइन्छ भने तँ, मोरी, राँडी, कुलच्छिनी, रन्डी, मेरो श्रीमान्लाई चुस्ने जस्ता अपशब्दहरूको प्रयोग पनि कथामा सान्दर्भिक रूपमा प्रयोग गरिएको छ । नवविवाहिता, यथाशक्य, घृणा, ईर्ष्या, गायत्रीमन्त्र आदि तत्सम तथा बी.एल., प्रोग्राम, बाथरूम, फ्रेस, रेस्पन्स, रोबर्ट, सेक्सट्वाय, डल, मोबाइल, डिप्रेसन, लोकेसन आदि अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग कथामा पाइन्छ । नारीवादी दृष्टिले हेर्दा यो कथा प्रतिगामी छ ।

५.१७ डर

५.१७.१ कथोपकथन

यस कथामा कथोपकथनको प्रयोग अदालत गएको प्रसङ्गमा मात्र गरिएको छ र तत्सन्दर्भमा रमाकान्तले पुरानो घटना सुनाउने सन्दर्भमा पनि कथोपकथनको प्रयोग भएको छ । रमाकान्त र न्यायाधीशबीचको संवादले रमाकान्त र उसका घरपरिवारबीचको झगडाको मुख्य कारण थाहा हुन्छ भने रमाकान्त र उसको छोराबीचको संवादले पुरानो पुस्ता र नयाँ पुस्ताबीचको द्वन्द्वलाई स्पष्ट्याउने काम गरेको छ । यसरी कथामा प्रयोग भएको कथोपकथनले कथामा घटना घट्नुका कारण तथा द्वन्द्वको कारणलाई खुलाएको छ ।

५.१७.२ दृष्टिविन्दु

कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ र त्यो सीमित छ । रमाकान्तको यावत् क्रियाकलापको वर्णन गरेको र रमाकान्तको बयानका आधारमा रमाकान्तका छोराको व्यवहारसमेत प्रस्तुत कथा रमाकान्तीय प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुमा रचिएको भए अझ सशक्त हुने देखिन्छ । तथापि रमाकान्तलाई केन्द्र बनाई प्रस्तुत कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका रूपमा र त्यसमा पनि सीमित रहेको छ ।

५.१७.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य तथा बोलीचालीको भाषाको प्रयोग गरिएको छ । कथामा मुद्दामामिलाको प्रसङ्ग आएकाले तत्सन्दर्भमा आएको संवादमा कानुनी भाषाको प्रयोग गरिएकाले यस्तो भाषा कथाका लागि सुहाउँदो देखिएको छ । यसबाहेक कथामा हटसिट, बैङ्ग ब्यालेन्स, म्यानर्स, जेनेरेसन ग्याप जस्ता अंग्रेजी शब्द तथा वाक्य (यु आर माइ रेन्स्पन्सबिलिटी, नथिङ मोर), न्यायाधीश, नित्यकर्म, परिणति जस्ता तत्सम कठिन शब्दहरूको प्रयोग गरिएको कथामा हिन्दी उक्तिको समेत प्रयोग गरिएको छ । समग्रमा कथाको भाषा सरल र बोधगम्य देखिन्छ ।

५.१८ थकित थकित सम्बन्ध

५.१८.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा म पात्र र श्रद्धाबीच, श्रद्धा र माधुरीबीच, म पात्र र उसकी सासूबीच संवादको प्रस्तुति गरिएको छ । म पात्र र श्रद्धाबीच वैचारिक संवादको प्रस्तुति कथामा पाइन्छ भने श्रद्धा र माधुरीबीचको संवादले कथामा सम्बन्धलाई शंका गर्न नहुने र शंका गरिएको सम्बन्ध दिगो नहुने कुराको प्रस्तुति पाइन्छ । यस्तै म पात्र र उसकी सासूबीच श्रद्धाले आफूलाई वास्तै नगरेको र आफ्नो लामो सम्बन्ध पनि प्रगाढ हुन नसकेकाले आफ्नो काममा बफादार हुनु नै ठीक हुने भएकाले घर फर्कने विषयमा संवादको उपस्थिति पाइन्छ । यसरी संवादकै माध्यमले कथानकीय

चरित्रको चारित्रिक विश्लेषण समेत गर्न सहज भएकाले प्रस्तुत कथामा संवादको महत्वपूर्ण भूमिका देखिएको छ ।

५.१८.२ दृष्टिविन्दु

कथामा म पात्रले आफ्नो सम्बन्धवारे कथा प्रस्तुत गरेकाले कथाको दृष्टिविन्दु प्रथम पुरुष रहेको छ । म पात्रले कथामा आफ्नी श्रीमती श्रद्धा र आफूबीचको सम्बन्ध, व्यवहार, क्रियाकलापलाई कथानकीय घटनाको रूपमा प्रस्तुत गरेको र कथानकीय कार्यव्यापारको असर आफूमा परेको बताएकाले प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दु तथा श्रद्धा र माधुरीबीचको कुराकानीलाई पनि म पात्रले प्रस्तुत गरेकाले सर्वदर्शी प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका रूपमा कथानकीय ढाँचा प्रस्तुत पाइन्छ ।

५.१८.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषा सरल एवं सहज छ । कथाका मुख्य स्त्री तथा पुरुष पात्र दुवै शिक्षित भएकाले उनीहरूको संवादका क्रममा दार्शनिक विचारको समेत प्रस्तुति कथामा पाइन्छ । कथामा एक ठाउँमा अगले जनम मोही कुत्ता ही कीजो भन्ने हिन्दी उक्तिको प्रयोग पाइन्छ भने तत्कालीन, क्षणभंगुर जस्तो कठिन तत्सम शब्दको प्रयोग कथामा देखिन्छ । यसरी कथामा केही कठिन तत्सम शब्दको प्रयोग भए पनि दार्शनिक संवादका क्रममा प्रयुक्त त्यस्तो शब्दले कथालाई शोभा नै दिएका छन् । समग्रमा कथाको भाषा सरल एवं सहज देखिन्छ ।

५.१९ त्यो रात नआइदिए हुन्थ्यो

५.१९.१ कथोपकथन

यस कथामा संवादको सामान्य प्रयोग गरिएको छ । कथामा आनन्द र अविनाशबीचको कुराकानीमा मात्र संवादको प्रयोग गरिएको छ । तथापि त्यस संवादमा आनन्दले आफूले भोग्नुपरेको पीडालाई अप्रत्यक्ष रूपमा अविनाशसामु पोखेको छ भने अविनाशले पनि आनन्दको त्यस अप्रत्यक्ष पीडा प्रकटीकरणलाई सहज बुझेको छ र घर जान आग्रह गरेको छ । यसरी कथामा प्रयोग भएको एक मात्र संवादले कथाको मुख्य पात्रको मानसिकताको चित्रण गर्न सफल भएको देखिन्छ ।

५.१९.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा बाह्य तथा आन्तरिक दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथामा प्रयुक्त विभिन्न पात्रहरूको क्रियाकलापलाई बाह्य रूपमा समख्याताले वर्णन गरेको छ भने कथामा आन्तरिक रूपमा भएका घटनाहरूको वर्णन कथाको मुख्य पात्र आनन्दले गरेको छ । यसरी कथामा आन्तरिक तथा बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको छ ।

५.१९.३भाषाशैली

प्रस्तुत कथाको भाषाशैली सामान्य तर बौद्धिक देखिन्छ । कथामा आनन्द र अविनाशको संवादमा बौद्धिक भाषाको प्रयोग गरिएको छ जसले गर्दा कथानकीय भाषा ओजपूर्ण बन्न पुगेको छ । आर्द्रता, शून्यता, सन्त्रास, वैराग्य, सन्ध्या, संस्कार जस्ता कठिन तत्सम शब्द, ब्लड प्रेसर, सुगर जस्ता अङ्ग्रेजी चल्तीका शब्दको प्रयोग गरिएको कथा समग्रमा सरल देखिए पनि अर्थपक्षमा बौद्धिक देखिएको छ ।

५.२० त्यो एक रातलाई सम्झँदा

५.२०.१कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथोपकथनको शृंखला व्यवस्थित रूपमा मिलाइएको छ । कथाको सुरुवातमा पढाउन मोतिहारी जाने विषयमा राधा र रमनबीच संवाद छ । जसबाट रमनको मोतिहारी यात्राप्रति राधा खुसी छैनन् भन्ने कुरा बुझिएको छ । त्यसपछि साली भिनाजुका कुरा, रमन र मुजफ्फरपुर जाने बसको खलासीका बीच भएको संवाद, कन्डक्टरसँगको कुरा, रमन र कलाबीचका कुराकानी, रमन रोजीबीच भएका कुरा आदि कथामा प्रयुक्त कथोपकथनका नमूना हुन् । कथामा पात्रहरूका भाव, विचार र चरित्र बोध गर्नका लागि कथोपकथनले महत्वपूर्ण भूमिका खेलेको छ ।

५.२०.२दृष्टिविन्दु

यस कथामा बाह्य वा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यहाँ रमन, राधा, रोजी, हरि, कला आदि पात्रका माध्यमबाट घटना बताइएको छ । कथयिताले यी पात्रहरूका माध्यमबाट कथानक अगाडि बढाएको छ । यी पात्रहरूका सोचाइ, भावना, विचार, क्रियाकलाप आदि सम्पूर्ण कुराको जानकारी समाख्यातालाई छ । रमनको मोतिहारीगमनमा राधा असन्तुष्ट भएको, साली भिनाजुको निकटता बढी नै देखिएको, साली बसमा एकलै पर्दा रमनको टाउको दुखेको, आँखा तिरमिराएको, भय र शंकाको भुमरीमा फँसेका जस्ता यावत् कुराहरूको वर्णन समाख्याताले कथाभन्दा बाह्य क्षेत्रमा बसी गरेकाले कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य वा तृतीय पुरुष भएको हो ।

५.२०.३भाषाशैली

कथामा सरल एवं सामान्य बोलीचालीकै भाषाको प्रयोग छ । छोटो वाक्यहरूको प्रयोग भए पनि पहिलो अनुच्छेद भने सात पंक्तिको एउटै वाक्यको रूपमा संरचित छ । कथामा यौनको नांगो चित्रण भएको छ तापनि भाषाको शिष्ट एवं मर्यादित प्रयोगले कथामा साहित्यिकता सुरक्षित नै छ । आनन्दको धारा, वासनात्मक क्रियाकलाप, वासनाको नदी तर्नु जस्ता शब्दहरूको प्रयोगले शिष्ट रूपमै यौनकार्यको संकेत गरेका छन् । कथामा बसस्टेशन, टु वाई टु, वाटरपट, बसस्टेन, कन्डक्टर, व्यागप्याकिङ्ग, टेन्सन, इक्जाप, इन्टरमिडियट जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोगका साथै हिन्दी भाषाका

संवादहरूको प्रयोग पाइन्छ । कथाको परिवेश अनुसार यस्तो किसिमको प्रयोग उचित नै छ र यसले कथाको भाषामा स्वाभाविकता पनि ल्याएको छ ।

५.२१ अन्तिम बयान

५.२१.१ कथोपकथन

प्रस्तुत कथामा कथोपकथनको सामान्य प्रयोग पाइन्छ । काठमाडौँ सुन्धराको होटल काउन्टरमा बसेको व्यक्तिसँग, केन्द्रीय कार्यालयमा कर्मचारीसँग परिचयको सन्दर्भमा भएको कुराकानी, म्यानेजरसँगको संवाद, रामदयाल र अफिसको अधिकारीको कुराकानी कथामा प्रयुक्त मुख्य संवाद हुन् ।

५.२१.२ दृष्टिविन्दु

प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको छ । कथाको प्रमुख पात्र रामदयाल तृतीय पुरुष पात्र हो र उसले आफ्नो जीवनमा विशेषतः जागिरे जीवनका सिलसिलामा भोगेका कुराहरूको बयान कथयिताले गरेको छ । यसरी समाख्याता कथाभन्दा बाहिर रहेर वा कथामा सहभागी नभएर नै कथानकीय घटनाहरूको वर्णन गरेकाले यस कथामा तृतीय पुरुष वा बाह्य दृष्टिविन्दु पाइन्छ ।

५.२१.३ भाषाशैली

प्रस्तुत कथामा सामान्य, सरल एवं सुबोध भाषाको प्रयोग पाइन्छ । राजधानीलाई सबैले अपनाउँछन्, राजधानीले कसैलाई अपनाउँदैन भनी राजधानीको मानवीकरण समेत कथामा गरिएको छ । यस्तै काउन्टर, पर्सनल म्यानेजर, पियन, थ्यांक यु, हेडअफिस, रिटायर्ड आदि अंग्रेजी तथा परिश्रम, केन्द्रीय, उत्तरार्ध, इगित, हृदयविदारक जस्ता जटिल तत्सम शब्दको केही प्रयोग भए पनि समग्रमा कथाको भाषा बोधगम्य छ ।

षष्ठ परिच्छेद सारांश र निष्कर्ष

६.१ परिचय

यस परिच्छेदमा सम्पूर्ण शोधपत्रको सारांश तथा निष्कर्ष प्रस्तुत गरिएको छ । सारांश तथा निष्कर्ष दिने क्रममा प्रथम परिच्छेद अर्थात् शोधपरिचयबाहेक द्वितीय, तृतीय र चतुर्थ परिच्छेदको निष्कर्षलाई क्रमिक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

६.२ सारांश र निष्कर्ष

गोपाल अशक नेपाली साहित्यका चर्चित साहित्यकार हुन् । अशकले नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी भाषा र साहित्यका विभिन्न विधाहरूमा कलम चलाई आफूलाई सशक्त साहित्यकारका रूपमा उभ्याउन सफल देखिन्छन् । नेपाली, भोजपुरी तथा हिन्दी साहित्यका विभिन्न फाँटमा कलम चलाएका अशक नेपाली साहित्यको कथाविधामा सफल कथाकारका रूपमा सुपरिचित देखिन्छन् । 'समकालीन साहित्य' पत्रिकाका विभिन्न अङ्कमा पाँच तथा 'गोपाल अशकका कथाहरू' (कथासङ्ग्रह)मा १५ गरी २० वटा कथाहरूको सिर्जना गरेका अशक अहिले पनि कथालेखनमा तल्लीन देखिन्छन् । विशेषगरी सामाजिक कथाकारका रूपमा परिचित अशकले आफ्ना कथामा नारीसमस्या, यौनसमस्याको चित्रण गरेका छन् भने समसामयिक विकृति तथा विसङ्गति तथा तिनले भिँसेका विभिन्न समस्याहरूको सशक्त प्रस्तुति आफ्ना कथामा गरेका छन् । कथालेखनमा विभिन्न भाषाको मिश्रित प्रयोग गर्ने तथा कथामा संवादको बहुल प्रयोग गर्ने अशक नेपाली कथाका क्षेत्रमा सरल तथा सहज भाषाको प्रयोग गरी कथा लेख्ने कथाकारका रूपमा सुपरिचित देखिन्छन् ।

कथा विधा प्राचीन विधा हो । पूर्वीय साहित्यमा आख्यान/आख्यायिका भनेर कथाका सम्बन्धमा अध्ययन गरिएको पाइन्छ भने पश्चिमी साहित्यमा आधुनिक कथाको सुरुवात भएदेखि नै कथाको ऐतिहासिक अध्ययन, विश्लेषण हुन थालेको पाइन्छ । कथाको तीव्रतम गतिशीलता, परिवर्तनशीलताले गर्दा कथासम्बन्धी गरिएका चिन्तन र सिद्धान्त परिवर्तित, प्रयोगशील र नवीन बन्दै गएका छन् । कथाका क्षेत्रमा नयाँ नयाँ चिन्तन देखा पर्दैछन् भने बौद्धिकताको विकाससँगै सिर्जनाका नयाँ आयामहरू भित्रिँदै छन् । एकै बसाईमा पढिसकिने सत्य घटनामा आधारित सरस गद्यआख्यान, १५ देखि ५० मिनेटसम्ममा पढिसकिने जीवनको मार्मिक प्रस्तुति, मानवीय कार्य र भावनाको भव्य चित्रण आधुनिक जटिलताहरूको अभिव्यक्ति, जीवनको सम्पूर्णताको अभिव्यक्तिहरूसमेत आजका कथाका नवीन परिभाषाहरूभित्र समेटिन थालेका छन् । कथाको परिचय, परिभाषासँगै कथाका संरचक घटक वा तत्त्वहरूका बारेमा अध्येताहरूबीच विभिन्न मत मतान्तरहरू देखिए पनि सबै अध्येताहरूको मतान्वेषण गरी समग्रमा कथाका तत्त्वका रूपमा कथानक, पात्र वा चरित्र, उद्देश्य, दृष्टिविन्दु, द्वन्द्व, परिवेश, भाषाशैली रहेको पाइन्छ ।

नेपाली भाषामा जम्मा बीस कथा प्रकाशित गरेका अशकका कथाहरू विषयगत विविधतापूर्ण रहेका छन् । विशेषतः सामाजिक यथार्थ, पारिवारिक समस्या, यौनचित्रण तथा यौनसमस्या, समसामयिकता अशकका कथागत स्रोत हुन् । अशककोरामपियारी पोइला गई’ कथा सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो, जसमा युवाहरूको समसामयिक विदेशिनुका पीडा तथा विदेशिने क्रममा श्रीमतीहरू असन्तुष्टि भएकै कारण घर छाडी पोइला जाने परिस्थितिको चित्रण गरिएको छ भने ‘मरिरहेको मान्छे’ कथा पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो, जसमा पारिवारिक समस्याको उल्झनमा परी परिवारका सबै गुमाएको पात्रको अस्तित्वहीन जीवनको चित्रण गरिएको छ । यस्तै ‘भोलिको चिन्तामा आहत वर्तमान’ कथामा भोलिको चिन्तामा अस्तव्यस्त जीवन बिताउन बाध्य आजको मानिसको चित्रण गरिएको छ भने ‘बदलिएको लक्ष्मण’ कथामा स्वदेशमा रोजगार नपाउँदा विदेशिनुपर्ने बाध्यता र विदेशिएसँगै घरमा देखिएका पारिवारिक समस्या र परिवार तहसनहस भएको यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यसैगरी ‘सेवानिवृत्तिपछिका दिनहरू’ कथामा सेवानिवृत्त भएसँगै सुखद् जीवन बिताउनुको सट्टा पारिवारिक आर्थिक संकट टार्न पुनः काम खोज्दै हिँड्नुपर्ने नेपाली समसामयिक यथार्थको प्रस्तुति पाइन्छ भने ‘निरीहता’ कथामा पारिवारिक समस्यासुल्झाउन नसक्दा निरीह बन्न बाध्य पात्रको यथार्थपरक चित्रण पाइन्छ भने ‘आँखाभरि आँसु चारैतिर अँध्यारो’ खर्च धेरै गर्दै पतिलाई घुस्याहा बन्न बाध्य पार्ने समसामयिक यथार्थलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अशकको ‘आलसको फूल’ कथा नारीवादी कथा हो, जसमा कथाकी मुख्य पात्र श्वेताको पुत्रप्राप्तिमा विरोध र विद्रोहका स्वर उरालिएको छ भने ‘परिवर्तन’ कथा यौनअसन्तुष्टि र परस्त्रीगमन गर्ने पुरुषको अमर्यादित क्रियाकलापलाई प्रस्तुत गरिएको छ । ‘सासूलाई अन्तिम चिठी’ कथा पनि यौन विषयमा आधारित कथा हो । पत्रात्मक शैलीमा लेखिएको यस कथामा श्रीमतीसँग यौनसन्तुष्टि पाउन नसकेको श्रीमान्ले सासूलाई श्रीमतीले यौनचाहना पूरा गर्न नसकेकाले सम्झाइदिन वा छोरी फिर्ता लैजान आग्रह गरेको छ भने ‘घूर्की’ कथामा निम्न आर्थिक अवस्था भएका साहित्यकारहरूले छाक टार्न परेको समस्या र श्रीमतीको आक्रोशलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अशकको ‘परिवेश’ कथा अन्य कथाभन्दा भिन्न विषयमा आधारित कथा हो । यस कथामा तराई मधेस आन्दोलन र त्यहाँका पहाडी र मधेसी समुदायबीचको द्वन्द्वलाई कथाले प्रभावकारी ढंगमा प्रस्तुत गरेको छ भने ‘भाउजूको पसल’ कथा पनि माओवादी द्वन्द्वका कारण होटल खोलेर यौन व्यवसाय गर्न बाध्य विपन्न नारीहरूको पीडा र बाध्यतालाई कथाले प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै ‘ऊ उसको श्रीमान् र सेक्सट्वाय’ कथा पूर्णतः यौन कथा हो । यस कथामा पुरुषका यौनअसन्तुष्टि र यौन खेलौनासँगको क्रियाकलापले उसकी श्रीमतीमा परेको मानसिक पीडालाई कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ भने ‘डर’ कथा पूर्णतः सामाजिक यथार्थमा आधारित कथा हो । पुरानो विचार र नयाँ विचारबीचको द्वन्द्वसँगै कथामा पुस्तान्तरले निम्त्याएको संकटलाई प्रस्तुत गरिएको छ । अशकको ‘थकित थकित सम्बन्ध’ कथा पारिवारिक समस्यामा आधारित कथा हो, जसले नारीमनोविज्ञान र पारिवारिक विखण्डनलाई कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गरेको छ भने ‘त्यो रात नआइदिए हुन्थ्यो’ कथाले यौन विषयलाई प्रस्तुत गरेको छ र यौनअसन्तुष्टि र अक्षमताका कारण कुण्ठित नारी पुरुषको मनोदशालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस्तै ‘त्यो एक रातलाई सम्झँदा’ कथा पनि यौन विषयमा आधारित कथा हो । यसमा

दाजुबहिनीबीचको अनैतिक सम्बन्धका साथै नारीमनोविज्ञान मूल कथ्यका रूपमा आएको छ भने 'अन्तिम बयान' कथाले मधेस आन्दोलनमा सहभागी भएकै कारण राजनीतिक दमनमा परेको मधेसी कर्मचारीको समसामयिक पीडालाई प्रस्तुत गरेको छ ।

यसरी अशकका कथाहरू विषयगत विविधताले युक्त छन् । कथामा पारिवारिक समस्या र सामाजिक यथार्थलाई अशकले कथामा मूल कथ्यका रूपमा प्रस्तुत गर्नुका साथै यौनविषयसँग सम्बन्धित विविध पक्षको पनि चित्रण गरेका छन् । भाषाशैलीका दृष्टिले अशकका कथामा हिन्दी, नेपाली, भोजपुरी तथा अंग्रेजी भाषाको मिश्रित प्रस्तुति पाइए पनि सन्दर्भपरक भाषिक प्रयोगले त्यसलाई सुहाउँदो बनाएका छन् । छोटो छोटो वाक्य तथा संवादको प्रचुर प्रयोग गरिएको अशकका कथाहरू पत्रात्मक, वर्णनात्मक तथा चित्रात्मक शैलीमा रचिएका छन् र कथानकमा परम्परित रैखिक तथा अरैखिक शैली दुवैको उत्तिकै प्रयोग पाइन्छ । केही कथामा कथानकीय ढाँचाअनुसारको प्रारम्भ, विकास, उत्कर्ष, अपकर्ष र अन्त्य नपाइए पनि समग्रमा विषय तथा शैलीगत विविधता, मिश्रित भाषाको प्रयोग तथा आन्तरिक तथा बाह्य परिवेशको गहन चित्रण गरिएका अशकका कथाहरू उत्कृष्ट छन् ।

सन्दर्भसामग्रीसूची

- अशक, गोपाल(२०७०), गोपाल अशकका कथाहरू, काठमाडौं : तन्नेरी प्रकाशन
- उपाध्याय, केशवप्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश पाँचौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- गौतम, देवीप्रसाद (२०५६), नेपाल कथा भाग ३ काठमाडौं : के.पी. पुस्तकभण्डार
- गौतम, लक्ष्मणप्रसाद र अधिकारी ज्ञानु (२०६९), नेपाली कथाको इतिहासकाठमाडौं : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- ज्ञवाली, सूर्यविक्रम(सन् १९७८), कथाकुसुम, दार्जिलिङ्ग : नेपाली साहित्य प्रकाशन
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, तृतीय संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- थापा, हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, चौथो संस्करण, ललितपुर: साभा प्रकाशन
- न्यौपाने, टंकप्रसाद(२०४९), साहित्यको रूपरेखा, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- पौडेल, गोपीन्द्र(२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र काठमाडौं : उर्मिला पौडेल
- बन्धु, चूडामणि(२०५०), भाषाविज्ञान, छैठौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- बराल, ईश्वर(२०५३, भ्यालबाट, छैठौं संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- (२०५५), साहित्यकोश, सम्पा. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- बराल, कृष्णहरि(२०५९), कथा सिद्धान्त, काठमाडौं : एकता बुक्स
- र एटम, नेत्र(२०६६)उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, तेस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- भट्ट, विमला (२०६५), साहित्यकार गोपाल अशकको जीवनी, व्यक्तित्व र कृतित्वको अध्ययन (अप्र.शोध), चितवन : वीरेन्द्र बहुमुखी क्याम्पस
- शर्मा, मोहनराज(२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- (२०५०), कथाको विकास प्रक्रिया, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- शर्मा, हरिप्रसाद(२०५९), कथाको सिद्धान्त र विवेचन, काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- श्रेष्ठ, दयाराम(२०३९), पच्चीस वर्षका नेपाली कथा सम्पा. काठमाडौं : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान
- (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- सुवेदी, राजेन्द्र(२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन
- (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दोस्रो संस्करण, ललितपुर : साभा प्रकाशन