

माया ठकुरीको गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र
सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको
एम्.ए. दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको
प्रयोजनका लागि प्रस्तुत

शोधपत्र

शोधार्थी

मञ्जु ज्ञवाली

नेपाली केन्द्रीय विभाग

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

कीर्तिपुर

२०६८

शोधनिर्देशकको मन्तव्य

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभाग, कीर्तिपुर स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षका विद्यार्थी मञ्जु ज्ञवालीले माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मेरो निर्देशनमा तयार गर्नु भएको हो । म उहाँको यस शोधकार्यसँग सन्तुष्ट छु । यसको आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि सिफारिस गर्दछु ।

मिति: २०६८/०२/०९

.....
सह.प्रा.डा. गोपीन्द्र पौडेल
नेपाली केन्द्रीय विभाग
कीर्तिपुर, काठमाडौं

त्रिभुवन विश्वविद्यालय
मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्काय
नेपाली केन्द्रीय विभाग

स्वीकृति पत्र

त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय अन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको शैक्षिक सत्र २०६४/२०६५ का छात्रा मञ्जु ज्ञवालीले स्नातकोत्तर तह (एम.ए.) नेपाली विषयको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि प्रस्तुत गर्नुभएको माया ठकुरीको गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको शोधपत्र मूल्याङ्कन समितिद्वारा आवश्यक शोध मूल्याङ्कन गरी स्वीकृत गरिएको छ ।

शोध मूल्याङ्कन समिति

क्र.सं.	नाम	हस्ताक्षर
१.	प्रा. राजेन्द्र सुवेदी (विभागीय प्रमुख)
२.	सह.प्रा.डा. गोपीन्द्र पौडेल (शोध निर्देशक)
३.	प्रा. मोहनराज शर्मा (बाह्य परीक्षक)

कृतज्ञताज्ञापन

माया ठकुरीको “गमलाको फूल” कथा सङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन शीर्षकको प्रस्तुत शोधपत्र मैले मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली विषयको स्नातकोत्तर तह द्वितीय वर्षको दसौं पत्रको प्रयोजनका लागि नेपाली केन्द्रीय विभागका सह-प्राध्यापक डा. गोपीन्द्र पौडेलज्यूको प्राज्ञिक निर्देशनमा तयार पारेकी छु। आफ्नो अति व्यस्त समयमा पनि प्रस्तुत शोधविषयमा उपयुक्त किसिमको सल्लाह दिई शोधकार्य गर्न अवसर जुटाउने तथा अमूल्य समय, सुझाव र प्रेरणा दिई मार्गनिर्देशन गर्नुहुने गुरुप्रति म हार्दिक कृतज्ञताज्ञापन एवम् श्रद्धाभाव व्यक्त गर्दछु। शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा सल्लाह सुझाव र प्रेरणा प्रदान गर्ने नेपाली केन्द्रीय विभागका विभागीय प्रमुख प्रा. राजेन्द्र सुवेदी एवम् सम्पूर्ण गुरुवर्गहरूप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु। प्रस्तुत शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यक पर्ने सामग्री सङ्कलनकालागि बाटो समेत देखाइदिनु भएकोमा शोधनायक माया ठकुरीज्यूप्रति कृतज्ञताज्ञापन गर्दछु।

मलाई अध्ययनको उचित वातावरण सिर्जना गरिदिनुहुने मेरो जीवनसाथी बालकृष्ण पौडेलज्यूप्रति श्रद्धाभाव प्रकट गर्दछु। साथै यस कार्यमा सहयोग गर्ने भाइ कमल ज्ञवालीप्रति आभारी छु। शोधपत्र तयार पार्ने क्रममा आवश्यक सामग्री उपलब्ध गराइदिने त्रि. वि. केन्द्रीय पुस्तकालय, नेपाली केन्द्रीय विभागको विभागीय पुस्तकालय र कर्मचारीहरूप्रति आभार प्रकट गर्दछु। शोधपत्रको छिटो छरितो र यथासक्य शुद्धसँग टड्कण गरी सहयोग गर्ने श्री नारायण बस्नेत, रेसुङ्गा कम्प्युटरलाई हार्दिक धन्यवाद दिन चाहन्छु।

अन्त्यमा आवश्यक मूल्याङ्कनका लागि प्रस्तुत शोधपत्र नेपाली केन्द्रीय विभाग समक्ष पेश गर्दछु।

शैक्षिक सत्र : २०६४/२०६५

रोल नं. ८२

त्रि.वि. दर्ता नं.: ६-२-४९-११२६-९९

.....

मञ्जु ज्ञवाली

स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्ष

त्रिभुवन विश्वविद्यालय

नेपाली केन्द्रीय विभाग

कीर्तिपुर, काठमाडौं

विषय सूची

पृष्ठ सङ्ख्या

पहिलो परिच्छेद शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक	१
१.२ शोधकार्यको प्रयोजन	१
१.३ विषय परिचय	१
१.४ शोधसमस्या	२
१.५ शोधकार्यको उद्देश्य	२
१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा	२
१.७ अध्ययनको सीमाङ्कन	३
१.८ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व	३
१.९ शोधविधि तथा सामग्री सङ्कलन	४
१.१० शोधपत्रको रूपरेखा	४

दोस्रो परिच्छेद

माया ठकुरीको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ माया ठकुरीको जीवनी	५
२.१.१ जन्म र जन्मस्थान	५
२.१.२ बाल्यकाल र स्वभाव	५
२.१.३ शिक्षादीक्षा	५
२.१.४ पारिवारिक जीवन, व्यवसाय र आर्थिक अवस्था	६
२.१.५ कार्यक्षेत्र	७
२.१.६ सम्मान र पुरस्कार	८
२.१.७ रुचि	८
२.१.८ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव	९
२.१.८.१ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशित कृतिहरू	१०
२.१.९ साहित्यिक दृष्टिकोण	१०
२.२ माया ठकुरीको व्यक्तित्व	१२
२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व	१२
२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व	१२

२.२.२.१. कथाकार व्यक्तित्व	१२
२.२.२.२. गीतकार तथा गायन व्यक्तित्व	१२
२.२.२.३. कवि व्यक्तित्व	१३
२.२.२.४. सम्पादक व्यक्तित्व	१३
२.२.२.५. सङ्कलन तथा अनुवादक व्यक्तित्व	१३
२.२.३ साहित्येत्तर व्यक्तित्व	१३
२.२.३.१. जागिरे व्यक्तित्व	१३
२.२.३.२. शिक्षक व्यक्तित्व	१४
२.३ जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य लेखनका बीचमा अन्तर्सम्बन्ध	१४
२.४ निष्कर्ष	१५

तेस्रो परिच्छेद

माया ठकुरीको कथायात्रा, चरण विभाजन र प्रवृत्ति

३.१ विषय प्रवेश	१६
३.२ चरण विभाजन र चरणगत प्रवृत्ति	१६
३.२.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०२६ देखि वि.सं. २०३३ सम्म)	१७
३.२.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०३४ देखि वि.सं. २०६७ सम्म)	२०
३.३ निष्कर्ष	२४

चौथो परिच्छेद

कथा विश्लेषणका आधार

४.१ विषयप्रवेश	२६
४.२ कथाको विधागत परिचय	२६
४.३ कथाका तत्व	२७
४.३.१ कथानक	२८
४.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण	२९
४.३.३ परिवेश	२९
४.३.४ दृष्टिबिन्दु	३०
४.३.५ उद्देश्य	३१
४.३.६ विचारतत्त्व/सारतत्त्व	३१
४.३.७ भाषाशैली	३२
४.४ निष्कर्ष	३३

पाँचौ परिच्छेद

गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

५.१ विषय प्रवेश	३४
५.२ 'अनुताप' कथाको विश्लेषण	३४
५.२.१ कथानक	३४
५.२.२ पात्र/चरित्रचित्रण	३५
५.२.३ परिवेश	३६
५.२.४ दृष्टिविन्दु	३७
५.२.५ उद्देश्य	३७
५.२.६ सारतत्त्व	३७
५.२.७ भाषाशैली	३७
५.३ 'गमलाको फूल' कथाको विश्लेषण	३८
५.३.१ कथानक	३८
५.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण	३९
५.३.३ परिवेश	४०
५.३.४ दृष्टिविन्दु	४०
५.३.५ उद्देश्य	४०
५.३.६ सारतत्त्व	४१
५.३.७ भाषाशैली	४१
५.४ 'पाहुना' कथाको विश्लेषण	४१
५.४.१ कथानक	४१
५.४.२ पात्र/चरित्रचित्रण	४२
५.४.३ परिवेश	४३
५.४.४ दृष्टिविन्दु	४४
५.४.५ उद्देश्य	४४
५.४.६ सारतत्त्व	४५
५.४.७ भाषाशैली	४५
५.५ 'अव्यक्त वेदना' कथाको विश्लेषण	४५
५.५.१ कथानक	४५
५.५.२ पात्र/चरित्रचित्रण	४६

५.५.३ परिवेश	४७
५.५.४ दृष्टिबिन्दु	४८
५.५.५. उद्देश्य	४८
५.५.६ सारतत्त्व	४८
५.५.७ भाषा शैली	४८
५.६ 'आत्मसन्तुष्टि' कथाको विश्लेषण	४९
५.६.१ कथानक	४९
५.६.२ पात्र/चरित्रचित्रण	५०
५.६.३ परिवेश	५०
५.६.४ दृष्टिबिन्दु	५१
५.६.५ उद्देश्य	५१
५.६.६ सारतत्त्व	५१
५.६.७ भाषाशैली	५१
५.७ 'निभेको सलेदो' कथाको विश्लेषण	५२
५.७.१ कथानक	५२
५.७.२ पात्र/चरित्रचित्रण	५३
५.७.३ परिवेश	५४
५.७.४ दृष्टिबिन्दु	५४
५.७.५ उद्देश्य	५४
५.७.६ सारतत्त्व	५५
५.७.७ भाषाशैली	५५
५.८ 'बहादुर' कथाको विश्लेषण	५५
५.८.१ कथानक	५५
५.८.२ पात्र/चरित्रचित्रण	५६
५.८.३ परिवेश	५७
५.८.४ दृष्टिबिन्दु	५८
५.८.५ उद्देश्य	५८
५.८.६ सारतत्त्व	५८
५.८.७ भाषाशैली	५८

५.९ 'जीवन एउटा चलचित्र' कथाको विश्लेषण	५९
५.९.१ कथानक	५९
५.९.२ पात्र/चरित्रचित्रण	६०
५.९.३ परिवेश	६०
५.९.४ दृष्टिविन्दु	६१
५.९.५ उद्देश्य	६१
५.९.६ सारतत्त्व	६१
५.९.७ भाषाशैली	६१
५.१० 'फर्कने आशामा' कथाको विश्लेषण	६२
५.१०.१ कथानक	६२
५.१०.२ पात्र/चरित्रचित्रण	६३
५.१०.३ परिवेश	६४
५.१०.४ दृष्टिविन्दु	६४
५.१०.५ उद्देश्य	६४
५.१०.६ सारतत्त्व	६५
५.१०.७ भाषाशैली	६५
५.११ 'रेशमफूल' कथाको विश्लेषण	६५
५.११.१ कथानक	६५
५.११.२ पात्र/चरित्रचित्रण	६६
५.११.३ परिवेश	६७
५.११.४ दृष्टिविन्दु	६७
५.११.५ उद्देश्य	६७
५.११.६ सारतत्त्व	६८
५.११.७ भाषाशैली	६८
५.१२ 'एवरग्रिन शान्ति' कथाको विश्लेषण	६८
५.१२.१ कथानक	६८
५.१२.२ पात्र/चरित्रचित्रण	७०
५.१२.३ परिवेश	७०
५.१२.४ दृष्टिविन्दु	७१
५.१२.५ उद्देश्य	७१

५.१२.६ सारतत्त्व	७१
५.१२.७ भाषाशैली	७१
५.१३ 'साने' कथाको विश्लेषण	७२
५.१३.१ कथानक	७२
५.१३.२ पात्र/चरित्रचित्रण	७३
५.१३.३ परिवेश	७३
५.१३.४ दृष्टिबिन्दु	७४
५.१३.५ उद्देश्य	७४
५.१३.६ सारतत्त्व	७४
५.१३.७ भाषाशैली	७४
५.१४ 'अन्धकारभित्र' कथाको विश्लेषण	७५
५.१४.१ कथानक	७५
५.१४.२ पात्र/चरित्रचित्रण	७६
५.१४.३ परिवेश	७७
५.१४.४ दृष्टिबिन्दु	७७
५.१४.५ उद्देश्य	७७
५.१४.६ सारतत्त्व	७८
५.१४.७ भाषाशैली	७८
५.१५ 'के विश्वास' कथाको विश्लेषण	७८
५.१५.१ कथानक	७८
५.१५.२ पात्र/चरित्रचित्रण	७९
५.१५.३ परिवेश	८०
५.१५.४ दृष्टिबिन्दु	८०
५.१५.५ उद्देश्य	८०
५.१५.६ सारतत्त्व	८१
५.१५.७ भाषाशैली	८१
५.१६ 'प्रश्न' कथाको विश्लेषण	८१
५.१६.१ कथानक	८१
५.१६.२ पात्र/चरित्रचित्रण	८२
५.१६.३ परिवेश	८३

५.१६.४ दृष्टिबिन्दु	८४
५.१६.५ उद्देश्य	८४
५.१६.६ सारतत्त्व	८४
५.१६.७ भाषाशैली	८४
५.१७ निष्कर्ष	८४

छैठौं परिच्छेद

उपसंहार

सन्दर्भग्रन्थसूची

सङ्क्षिप्तीकृत शब्दसूची

आई.ए.	इन्टरमिडिएट अफ आर्टस्
एम.ए.	मास्टर्स अफ आर्टस (स्नातकोत्तर)
क्र.सं.	क्रम सङ्ख्या
त्रि.वि.	त्रिभुवन विश्वविद्यालय
डा.	डाक्टर
प्रा.	प्राध्यापक
पृ.	पृष्ठ
सं.	संस्करण
बी.ए.	व्याचलर अफ आर्टस् (स्नातक)
वि.सं.	विक्रम सम्वत्

पहिलो परिच्छेद

शोधपरिचय

१.१ शोधशीर्षक

प्रस्तुत शोधकार्यको शीर्षक माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन रहेको छ ।

१.२ शोधकार्यको प्रयोजन

यस शोधकार्यको प्रयोजन त्रिभुवन विश्वविद्यालय मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्कायअन्तर्गत नेपाली केन्द्रीय विभागको स्नातकोत्तर तह दोस्रो वर्षको दसौँ पत्रको आवश्यकता पूरा गर्नु रहेको छ ।

१.३ विषय परिचय

औपचारिक रूपमा वि.सं. २०२० को दशकदेखि कथा लेखन प्रारम्भ गरेकी माया ठकुरीले हालसम्म ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित गरिसकेकी छन् । उनको नजुरेको जोडी (२०३०), गमलाको फूल (२०३३), साँघु तरेपछि (२०३९), चौतारो साक्षी छ (२०४६), माया ठकुरीका कथाहरू (२०४८) र आमा ! जानुहोस् (२०६४) कथासङ्ग्रहहरू रहेका छन् । ठकुरीले यी कथासङ्ग्रहहरूका माध्यमबाट नेपाली कथासाहित्यको सामाजिक यथार्थवादी धाराको विकासमा महत्त्वपूर्ण योगदान पुऱ्याएकी छन् । ठकुरीका २०६४ सालसम्म प्रकाशित कथासङ्ग्रहहरूका बारेमा कुनै न कुनै रूपले अध्ययन भएको भए तापनि 'गमलाको फूल' (२०३३) कथासङ्ग्रहको समग्र कृतिपरक अध्ययन हुन नसक्नुले उनको यस सङ्ग्रहको अध्ययनको आवश्यकतालाई देखाएको छ । यसरी 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रह माफत उनले नेपाली कथासाहित्यमा दिएको योगदानलाई ठम्याउन उनको यस कथासङ्ग्रहको विशिष्ट र गहकिलो अध्ययन हुनु आवश्यक छ ।

माया ठकुरीको वि.सं. २०३३ सालमा प्रकाशित 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा पन्ध्रवटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यी कथाहरू विभिन्न समयमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् । माया ठकुरी सामाजिक यथार्थमा आधारित रहेर कथा लेख्ने कथाकार हुन् । त्यसैले उनको यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका माध्यमले सामाजिक, आर्थिक, धार्मिक, पारिवारिक र प्रशासनिक क्षेत्रमा देखा परेका विकृति, विसंगति, दमन अन्याय, अत्याचार आदि पक्षको यथार्थ प्रस्तुतिका माध्यमबाट आर्थिकविपन्नावस्था नारीशोषण, सामाजिक आचरण, बालमनोविज्ञान, बेरोजगारी समस्या आदिले समाजमा ल्याएको दुरावस्थाको चित्रण गर्नुका साथै त्यसप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । कथाकार माया ठकुरीका कथाहरूको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (२०४६), 'माया ठकुरीका कथाहरू' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण (२०५८) तथा 'आमा ! जानुहोस्' कथासङ्ग्रहको

कृतिपरक विश्लेषण (२०६५) भइसकेको भए तापनि ठकुरीको 'गमलाको फूल' (२०३३), कथासङ्ग्रहका बारेमा विस्तृत अध्ययन एवम् अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यही अभावको परिपूर्तिर्तर्फ यो शोधकार्य अघि बढेको छ ।

१.४ शोधसमस्या

'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित पन्ध्रवटा कथाहरूको विशिष्ट अध्ययन तथा विश्लेषणमा प्रस्तुत शोधपत्र केन्द्रित रहेको छ । यसै सिलसिलामा निम्नलिखित समस्याहरूमा केन्द्रित भएर यो शोधकार्य सम्पन्न गरिएको छ :

- (क) माया ठकुरीको जीवनी र व्यक्तित्व के कस्तो रहेको छ ?
- (ख) माया ठकुरीको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू के कस्ता रहेका छन् ?
- (ग) कथा विश्लेषणको आधार के कस्तो रहेको छ ?
- (घ) माया ठकुरीको गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन तथा विश्लेषण के कसरी गर्न सकिन्छ ?

१.५ शोधकार्यको उद्देश्य

माथिका शोधसमस्यामा केन्द्रित रही 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहभित्रका सम्पूर्ण कथाहरूको समग्र पक्षको अध्ययन र विश्लेषण गरी प्रस्तुत गरिने भएकाले यस शोधकार्यका उद्देश्यहरू निम्नलिखित छन् :

- (क) माया ठकुरीको जीवनी र व्यक्तित्व निरूपण गर्नु,
- (ख) माया ठकुरीको कथायात्रा र कथागत प्रवृत्तिहरू अध्ययन गर्नु,
- (ग) कथा विश्लेषणको आधार निरूपण गर्नु,
- (घ) विधातात्त्विक आधारमा माया ठकुरीको गमलाको फूल कथासङ्ग्रहका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन, विश्लेषण तथा मूल्याङ्कन गर्नु ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

कथाकार माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहका विषयमा यस शोधकार्य पूर्व केही विद्वान्हरूले चर्चा गरेका छन्, जसलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ :

'गमलाको फूल' (ललितपुर : साभा प्रकाशन, २०३३) को प्रकाशकीयमा माया ठकुरीलाई अपूर्ण, असमर्थ, असंस्कारित र अभावग्रस्त समाजलाई प्रदर्शित गर्ने कथाकारका रूपमा स्वीकार्दै सरल भाषा, सामान्य घटना तथा मार्मिक प्रस्तुतीकरणले उनका कथाहरू अत्यन्त हृदयस्पर्शी भएको उल्लेख गरेका छन् ।

कथामा नारीहस्ताक्षर (काठमाडौँ : साभा प्रकाशन, २०३३), मा सम्पादक शैलेन्द्र साकारले माया ठकुरीको बारेमा चर्चा गर्दै माया ठकुरी आधुनिक कथा साहित्यमा प्रशस्त सम्भावना लिएर आइरहेकी जागरुक नारी कथाकार हुन् भनेका छन् ।

समसामयिक साभ्का कथा (काठमाडौं : साभ्का प्रकाशन, २०४१) मा मोहनराज शर्मा र राजेन्द्र सुवेदीले माया ठकुरी भावनात्मक कल्पनाको प्रधानता भएकी कथाकार हुन् भनेका छन् ।

ईश्वर कुमार श्रेष्ठले माया ठकुरीका कथाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग, २०४६, पृ. ७२) मा माया ठकुरीलाई नेपाली कथा परम्पराका नारीमनका सर्वोच्च कथाकार हुन् भनी उल्लेख गर्दा अत्युक्ति हुँदैन भनेका छन् ।

यसरी माथि उल्लेखित विद्वान्हरूले 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहका बारेमा चर्चा गरे तापनि यस कृतिको विधातात्त्विक आधारमा गहिरो र प्राज्ञिक अध्ययन हुन नसकेकोले यो अभाव पूर्तिको लागि यो शोधकार्य गरिएको छ ।

१.७ अध्ययनको सीमाङ्कन

आधुनिक नेपाली कथासाहित्यको एक सशक्त स्तम्भ कथाकार माया ठकुरी बहुमुखी प्रतिभाकी धनी भए पनि यस शोधकार्यमा उनको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक आधारमा मात्र केन्द्रित रही अध्ययन गरिएको छ । कथाविश्लेषणका क्रममा यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरू भन्दा बाहेकका उनका अन्य साहित्यिक कृतिहरू यस शोधपत्रमा समावेश गरिएको छैन ।

१.८ अध्ययनको औचित्य र महत्त्व

माया ठकुरीका कथाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (२०४६) शीर्षकमा ईश्वर कुमार श्रेष्ठले गरेको अध्ययनमा माया ठकुरीका २०४६ सालसम्मका कथाहरूमा केन्द्रित रहेको देखिन्छ । त्यस्तै २०५८ सालमा रेणुका गुरागाईंले 'माया ठकुरीका कथाहरू' कथासङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषणमा उक्त सङ्ग्रहमा मात्र केन्द्रित भई अध्ययन गरेकी छन् । त्यस्तै २०६५ सालमा प्रमोद पाठकले 'आमा ! जानुहोस्' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषणमा उक्त सङ्ग्रहमा मात्र केन्द्रित भई अध्ययन गरेका छन् । सरल भाषा, यथार्थ प्रस्तुति र मनछुने खालका विषयवस्तुहरूमा बग्ने माया ठकुरीका कथाहरू हिन्दी, तामिल, अंग्रेजी र जापानी भाषामा समेत अनुदित एवम् प्रकाशित भएका छन् । ठकुरीका केही कथाहरू नेपालको त्रिभुवन विश्वविद्यालयको पाठ्यक्रममा समेत समावेश गरिएको छ ।

'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहका बारेमा सामान्य समालोचनात्मक अभिव्यक्तिबाहेक गहिरो अध्ययन भएको छैन । त्यसैले 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहको गहन अध्ययन विश्लेषण हुनु आवश्यक छ, साथै गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको गहन र व्यवस्थित अध्ययन गरेर माया ठकुरीको यथोचित मूल्याङ्कन गर्नु पनि आवश्यक छ । यिनै आवश्यकताको परिपूर्तिको लागि यो शोधपत्र तयार पारिएको हुँदा यसको अध्ययन औचित्यपूर्ण छ ।

‘गमलाको फूल’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको बारेमा थप अध्ययन अनुसन्धान गर्नेहरूका निम्ति महत्त्वपूर्ण आधार सामग्रीका रूपमा यसको महत्त्व रहेको छ ।

१.९ शोधविधि तथा सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत शोधपत्र लेखनका क्रममा सामग्री सङ्कलन गर्दा मूलतः पुस्तकालयीय विधिलाई अवलम्बन गरिएको छ । शोधनायकसँग प्रत्यक्ष रूपमा भेटघाट गरी आवश्यक जानकारी लिनुका साथै शोधनिर्देशक, सम्बद्ध विषयका विद्वान्हरूद्वारा लेखिएका पुस्तक, विषयवस्तुसँग सम्बन्धित लेखरचना र पत्रपत्रिकाको अध्ययन गरी आवश्यक सामग्री सङ्कलन गरिएको छ ।

यो शोधपत्र तयार गर्ने क्रममा आवश्यकता अनुसार वर्णनात्मक एवम् विश्लेषणात्मक प्रक्रियाको अनुसरण गरिएको छ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

पहिलो परिच्छेद : शोध परिचय

दोस्रो परिच्छेद : माया ठकुरीको जीवनी र व्यक्तित्व

तेस्रो परिच्छेद : माया ठकुरीको कथायात्रा, चरण विभाजन र प्रवृत्ति

चौथो परिच्छेद : कथा विश्लेषणका आधार

पाँचौं परिच्छेद : गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

छैठौं परिच्छेद : उपसंहार

दोस्रो परिच्छेद

माया ठकुरीको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ माया ठकुरीको जीवनी

२.१.१ जन्म र जन्मस्थान

माया ठकुरीको जन्म सन् १९४६ जुलाई २ तारिख (तदनुसार वि.सं. २००४ असार महिना) का दिन भारतको लखनउस्थित सैनिक अस्पतालमा भएको हो । यिनको बाबुको नाम गोपालजङ्ग राणा र आमाको नाम देवी ठकुरी हो । यिनका बाबु पाल्पाको अर्गेली पुर्खेली ठाउँलाई छोडी सिलाङ्मा बसोबास गर्न पुगेका थिए । त्यसपछि भारतीय सेनामा जागिरे भएका गोपालजङ्ग राणालाई अधिकांश व्यक्तिले गम्भीरसिंह ठकुरीका नामबाट चिन्दथे । बाबुले मनग्य धनोपार्जन गरेका भए तापनि जुवातास र मनोरञ्जनमा लिप्त गम्भीरसिंहका धेरैवटी श्रीमतीहरूमध्ये माया ठकुरी विवाहिता जेठी श्रीमती देवी ठकुरी पट्टिकी जेठी सन्तान हुन् । माया ठकुरीको न्वारनको नाम 'द्रोपती' भए पनि आमाले भने मायागरी 'डल्लु' नामले बोलाउने गरेको र शिक्षा आर्जनको क्रममा माया ठकुरी नाम राखिएको बताउँछिन् । छोरीको रूपमा माया ठकुरीको जन्म भएपछि छ महिनासम्म उनका बुबाले उनको अनुहारसम्म हेरेका थिएनन् । माया ठकुरीको आफ्नी आमाको तर्फबाट एक भाइ र एक बहिनी भए पनि भाइको देहावसान भइसकेको छ भने बहिनी भारतमा रहेको बताउँछिन् (माया ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.२ बाल्यकाल र स्वभाव

माया ठकुरीको बाल्यकाल सिलाङ्गमा आर्थिक अभाव पीडा र दुःखका बीच वित्यो । यिनका बुबाका धेरै श्रीमतीहरू भएकाले यिनका बुबा र आमाबीचमा कहिल्यै सुमधुर सम्बन्ध स्थापित हुन सकेन । त्यसैले यिनले बुबाको माया कस्तो हुन्छ भन्ने जान्न पाइनन् (श्रेष्ठ, २०४६ : १३) । छोरी भएर जन्मेकी हुँदा बुबाको उत्तरदायित्वविहिन आचरणका कारण दिनानुदिन विग्रदै गएको आर्थिक स्थिति र आफ्नी आमा र सौतेनी आमाहरूका बीचमा बढ्दै गएको तनाव र कलहका कारण उत्पन्न विशृङ्खलित पारिवारिक स्थिति समेतले गर्दा यिनको बाल्यकाल प्रायः सङ्कटपूर्ण नै रह्यो (उही, १३) ।

२.१.३ शिक्षादीक्षा

सानै उमेरमा आफ्नी आमा देवी ठकुरीबाट अक्षर चिनेकी माया ठकुरी पाँच छवर्षको उमेरमा कन्या पाठशालामा जाने अवसर पाए पनि त्यसलाई विविध घरायसी कारणले निरन्तरता दिन सकिनन् । तर पनि अत्यधिक पढ्ने इच्छाशक्ति भएकाले साथीसँग पुस्तक मागेर स्वाध्ययन भने निरन्तर रूपमा गरेकी थिइन् । उनको पढ्ने चाहना देखेर उनकी आमाले भ्याएसम्म उनलाई सहयोग गरेकी थिइन् । उनलाई सतीश सरले ट्युसन

पढाइदिने भएपछि उनले प्राइभेट प्रवेशिका परीक्षा दिने निधो गरिन् । सोह्र वर्षको उमेरमा वि.सं. २०१९ सालमा भारतस्थित गौहाटी विश्वविद्यालयबाट प्रवेशिका उत्तीर्ण गरेपछि सोही विश्वविद्यालयबाट मूल विषय राजनीतिशास्त्र र शिक्षा लिई आई.ए. र बी.ए. उत्तीर्ण गरिन् । यसका साथै माया ठकुरीले शास्त्रीय सङ्गीतमा प्रमाणपत्र तह पनि पूरा गरेकी छिन् । (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) । २०३२ सालमा विवाह बन्धनमा बाँधिपछि नेपाली साहित्यमा स्नातकोत्तर गर्ने रहरले प्रवासबाट आफ्नो देश नेपाल आए पनि आर्थिक अभाव र स्थायी बसोबासको समस्याले पढ्ने रहर अधुरो रहेको देखिन्छ (पाठक, २०६५:७) ।

२.१.४ पारिवारिक जीवन, व्यवसाय र आर्थिक अवस्था

माया ठकुरी प्रवासमा रहँदाको समयमा नै वि.सं. २०३२ माघ १२ गते आफ्नो प्रेमी दामोदर शर्मासँग प्रेम विवाह भएको थियो । नेपाल बिद्युत प्राधीकरणका इन्जिनियर पदमा कार्यरत दामोदर शर्मा हाल त्यस पदबाट स्वेच्छिक अवकाश लिई हाल हलमार्क टुर्स एण्ड ट्राभल्स सञ्चालनमा व्यस्त छिन् । दाम्पत्य जीवनमा सफल र अनुकरणीय देखिने यो जोडीको सन्तानका नाममा एक छोरी अनुराधा छिन् । उनको जन्म वि.सं. २०३४ मा भएको हो । अनुराधाका श्रीमान्को दुर्घटनामा परी देहावसान भएको कारण माया ठकुरी निकै चिन्तित र दुःखित रहेको बताउँछिन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

माया ठकुरीको पूर्वार्धको जीवन निकै आर्थिक अभावबाट गुज्र्यो । जसले गर्दा उनले चाहेजति अध्ययन गर्न र सोचेजस्तो जीवन जिउन पाइनन् । सानै उमेरदेखि पारिवारिक जीवन सञ्चालन गर्न विभिन्न पेसा अँगालेकी माया ठकुरीको विवाहपछिका पूर्वार्द्धका समय पनि सङ्कटपूर्ण नै रह्यो । त्यसवेला उनी र उनका पति दुवैको आय आर्जनको बाटो थिएन । त्यस अवस्थामा उनका पतिका मित्र धनपति उपाध्याय तथा रेडियो नेपालकी महिला कार्यक्रमकी तत्कालीन सञ्चालिका देवी शर्माले उनका गीत र कथाहरू रेडियो नेपालको महिला कार्यक्रममा प्रसारण गरेर तथा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशन गर्न लगाएर केही पारिश्रमिक रकम उपलब्ध गराइदिनमा मद्दत पुऱ्याएकी थिइन् (श्रेष्ठ, २०४६: १४) । यसरी आफ्नो रचनाबाट प्राप्त आयस्था, विद्यालयमा शिक्षण गर्न थालेपछि त्यहाँबाट प्राप्त पारिश्रमिक र पति जागिरे भएपछि त्यसबाट प्राप्त पारिश्रमिकले उनीहरूको परिवार चलेको थियो ।

लामो शिक्षण सेवाबाट अवकाश लिएकी माया ठकुरीका पति दामोदर शर्मा हलमार्क टुर्स एण्ड ट्राभल्स सञ्चालनमा व्यस्त छिन् । उनकी छोरी अनुराधाले नेपालबाट एम.ए. अँग्रेजी र बी.एड. अध्ययन पूरा गरेकी छिन् । उनले नेपालमा रहँदा रेडियो नेपालमा अँग्रेजीमा समाचार वाचन, विभिन्न विद्यालयमा शिक्षण गर्नुका साथै बालकथाहरूको रचना र अनुवाद गर्ने गरेकी थिइन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) । अहिले अनुराधा वेलायतको

पेस्टनस्थित युक्लन युनिभर्सिटीबाट इन्टरकल्चरल विजनेश कम्प्यूनिकेशनमा स्नातकोत्तर गरेर वेलायतमा नै रहेकी छन् ।

माया ठकुरीले हाल नातिको हेरचाह गर्ने, साहित्य सिर्जना गर्ने गरेको बताउँछिन् । उनका पति र छोरीले प्राप्त गर्ने पारिश्रमिकले घर-व्यवहार चलाउन सहयोग पुऱ्याएको छ । उनी आजभन्दा छ वर्षअघिबाट ललितपुर उपमहानगरपालिका वडा नं. ४, उपल्लो धोविघाट स्थित आफ्नै घरमा बस्दै आएको बताउँछिन् । घर खरिद गरेर आफ्नै घरमा बस्न पाउनुमा परिवारका सबै सदस्यहरूले कडा मिहिनेत गरेको बताउँछिन् ।

२.१.५ कार्यक्षेत्र

सानै उमेरदेखि निकै दुःखकष्ट भेल्लै विभिन्न नोकरी गरेर आफ्नो जीवनलाई अगाडि बढाएकी माया ठकुरीले साहित्य सिर्जनाका अतिरिक्त २५ वर्ष लामो शिक्षण सेवालार्इ आफ्नो कार्यक्षेत्र बनाइन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) । तर उनले परिवारका सदस्य र अन्य आफन्तजनका आग्रहले उक्त पेसाबाट अवकाश लिएकी हुन् । रेडियो नेपालकी 'क' श्रेणीको गायिकामा स्थापित माया ठकुरीको रेडियो नेपाल र अल इण्डिया रेडियोबाट २०० वटाभन्दा बढी गीत रेकर्डिङ पनि भइसकेका छन् । गीत लेखन, गायन तथा सङ्गीत भर्ने काम समेत गर्ने ठकुरीको २०३९ सालबाट घाँटीमा आएको खराबीको कारण गायनक्षेत्र अवरुद्ध भएको छ (श्रेष्ठ, २०४६: २०) ।

साहित्य सिर्जनालाई नै आफ्नो मुख्य कार्यक्षेत्र बनाएकी माया ठकुरी हाल साहित्य तथा लेखनसँग सम्बन्धित विभिन्न संघसंस्था र प्रकाशनसँग आबद्ध देखिन्छिन् -

- क) नेपाल बाल साहित्य समाज
- ख) फाउण्डेसन अफ सार्क राइटर्स एन्ड लिटरेचर (नेपाल च्याप्टर)
- ग) पेन (नेपाल च्याप्टर)
- घ) मितेरी नेपाल
- ङ) नेपाल साहित्यिक पत्रकार संघ
- च) वाणी प्रकाशन
- छ) नारी साहित्यिक प्रतिष्ठान
- ज) अभिव्यक्ति
- झ) उन्नयन
- ञ) भानु
- ट) जनमत
- ठ) प्रज्ञापन
- ड) मानचित्र

- ढ) रचना
- ण) लुम्बिनी कला संगीत तथा साहित्य समाज
- त) वनिता प्रकाशन
- थ) गुञ्जन आदि ।

२.१.६ सम्मान र पुरस्कार

नेपाली साहित्य र शिक्षाको क्षेत्रमा लामोसमयदेखि योगदान पुऱ्याएकी माया ठकुरीले तल उल्लेखित सम्मान र पुरस्कार पाएकी छन् -

- क) रत्न श्री सुवर्ण पदक -२०३५
- ख) मैनाली कथा पुरस्कार २०४१
- ग) शिक्षा पुरस्कार २०४४
- घ) राष्ट्रिय नागरिक सम्मान २०६१
- ङ) मैना पुरस्कार २०६१
- च) लुम्बिनी कला सङ्गीत तथा साहित्य समाजद्वारा सम्मान २०६१
- छ) दीपा जनमत सम्मान २०६१
- ज) शान्ति विकास अभियान नेपालद्वारा राष्ट्रिय नारी सम्मान २०६१
- झ) मानचित्र सम्मान २०६१
- ञ) खिल शर्मा राजीव लोचन जोशी स्मारक पुरस्कार २०६३
- ट) दायित्व वाङ्मय सम्मान २०६४
- ठ) नवरङ्ग साहित्य प्रतिष्ठान सम्मान २०६४
- ड) तन्नेरी द्वैमासिक पत्रिका सम्मान २०६४
- ढ) सेलीब्रेटी वुमनवुड नवदेवी सम्मान २०६७
- ण) दीपज्योति सम्मान २०६६

२.१.७ रुचि

माया ठकुरीको रुचि सानै उमेरदेखि सङ्गीत, नृत्य र सिर्जनामा विशेष रूपमा थियो (श्रेष्ठ, २०४६: १५) । सानै उमेरदेखि अर्काको घरदैलोमा गएर नाच्ने माया ठकुरीले नर्वेमा भएको कार्यक्रममा पनि नृत्य गरेकी थिइन् । साहित्य सिर्जनाको रुचि ढल्कियो उमेरमा आएर पनि उत्तिकै उत्साहका साथ अघि बढिरहेको छ भने घाँटीमा आएको खराबीको कारणले वि.सं. २०३९ देखि उनको गायन यात्रामा विश्राम लागेको छ (श्रेष्ठ, उही: १५) ।

यसको साथै अभिनयमा पनि रुचि राख्ने माया ठकुरीले दर्जनौं रेडियो नाटकमा अभिनय गर्नुका साथै काठमाडौंमा प्रदर्शित बसाइँ (लीलबहादुर क्षेत्रीको बसाइँ उपन्यासमा आधारित) नाटकमा मैनाको भूमिकामा सशक्त अभिनय गरेर प्रशंसा पत्र प्राप्त गरेकी थिइन् (

श्रेष्ठ उही: १५) । यसका साथै भ्रमण, पाककला, बगैचा सजाउन, घरसजाउन रुचि राख्ने माया ठकुरी राष्ट्रिय दैनिकहरूको सुक्ष्म अध्ययन गर्न रुचाउँछिन् (गुरागाईं, २०५८: १०) । नेपाली साहित्यकारहरूमा विश्वेश्वरप्रसाद कोइराला, भवानी भिक्षु, रमेश विकल, विजय मल्लका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गर्न रुचाउने माया ठकुरी विदेशी साहित्यकारहरूका साहित्यिक कृतिहरूको अध्ययन गर्न विशेष रुचि राख्छिन् । साथै विश्वविख्यात व्यक्तिहरूका जीवनी अध्ययन गर्नमा पनि उनको विशेष रुचि देखिन्छ (पाठक, २०६५: १०) । ग्रामीण पुस्तकालयमा एवम् विद्यालयमा पुस्तक उपलब्ध गराउन रुचि राख्ने माया ठकुरी गरिव निमुखाहरूलाई सहयोग गर्न पाउँदा खुसी मान्छिन् ।

समाजमा पिछडिएका शोषित नारीहरूलाई शोषण विरुद्ध आवाज उठाउन तथा उनीहरूलाई जगाउन चाहन्छिन् । आफूले सिर्जना गर्ने साहित्यमा भने जीवनका यथार्थ घटना र विशेष गरी निम्न वर्गीय जीवनका व्यथा, दुःखकष्टलाई प्रशस्त मात्रामा व्यक्त गर्ने माया ठकुरीले भारतदेखि नेपालसम्मको नेपाली जनजीवनलाई प्रशस्त मात्रामा आफ्नो साहित्यिक रचनाहरूमा प्रस्तुत गरेकी छिन् तथा प्रस्तुत गर्न रुचाउँछिन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.८ लेखनका लागि प्रेरणा र प्रभाव

आर्थिक अभाव र दुःखद अवस्थाका कारण ठूलाबडाको अपहेलना र तिरस्कार सहँदै भए पनि सानैदेखि सिर्जनात्मक सोचाई लिएर अघि बढेकी माया ठकुरीलाई आमा र हजुरआमाले भन्ने गरेका धार्मिक ग्रन्थ तथा लोककथाहरू सुनेर कथा लेखनमा प्रेरणा मिल्ने गर्थ्यो (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) । आफ्नी आमाले बुबाबाट पाएको दुःख, पीडा र वेदना भुलाउनका लागि रामायण, महाभारत, कृष्णचरित्र जस्ता धार्मिक ग्रन्थहरू वाचन गर्नुका साथै विभिन्न देवीदेवताहरूको पूजा आराधना गर्ने गर्दथिन् भने हजुरआमाले सुनाउने गरेको लोककथाले उनलाई साहित्य सिर्जनातर्फ आकर्षित तुल्याएको हो (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

सिलाइमा साहित्य प्रेमीहरूले नेपाल सङ्गीत कला समिति स्थापना गरेका थिए । यो संस्थाले त्यस क्षेत्रमा साहित्यिक गतिविधि निकै अगाडि बढाएको थियो । त्यस संस्थामा माया ठकुरी पनि आवद्ध थिइन् । त्यसै संस्थामा आवद्ध डि.आर. सुब्बा र सङ्गीतकर्मी के.बी. गुरुङ्ग, कृष्ण प्रसाद ज्ञवाली आदिको सामिप्यबाट माया ठकुरीका साहित्यिक खुराकहरू हुर्केको देखिन्छ । हरिभक्त कटुवाल, भवानी घिमिरे आदिले मायाका रचनाहरूलाई प्रकाशनको बन्दोवस्त मिलाइदिए । त्यस्तै लील बहादुर क्षेत्री र डि.आर सुब्बाले आफ्ना अधिकांश रेडियो नाटकमा माया ठकुरीलाई अभिनय गर्ने मौका दिई उनलाई साहित्यतर्फ हौसला दिए (पाठक, २०६५: १२) ।

त्यस्तै प्रा. गोपीनारायण प्रधान, मोदनाथ प्रश्रित, दील सहनी जस्ता साहित्यिक व्यक्तिहरूले पनि उनलाई साहित्य लेखनमा सधैँ उत्साह र प्रेरणा दिएका थिए । २०१६ सालतिर हिन्दीमा एउटा 'पागल' कथा लेखेर पत्रिकामा छाप्न पठाएकी मायालाई सम्पादकले 'तपाइँ लेख्दै जानुहोस् एकदिन उत्कृष्ट कथाकार बन्नुहुनेछ' भन्दै लेखेको चिठीले पनि उनलाई साहित्य लेखनमा प्रेरणा प्रदान गरेको बताउँछिन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

आफ्नो पति दामोदर शर्मा र छोरी अनुराधा पनि ठकुरीको साहित्य लेखनका प्रेरणाका स्रोत हुन् । उनका साहित्यिक रचनाहरूमा प्रथम स्रोता अनि प्रथम समालोचक पनि उनीहरू नै हुन्छन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.१.८.१ लेखनको प्रारम्भ र प्रकाशित कृतिहरू

माया ठकुरीले किशोर अवस्थादेखि नै साहित्य सिर्जना गर्न थालेकी हुन् । उनले वि.सं. २०१६ सालदेखि नै कथा लेखनकार्यमा सक्रिय हुन थालेकी भए पनि उनकै अनुसार वि.सं. २०२० सालदेखि नेपाली भाषामा कथा लेखनकार्यमा गतिशील बनेकी हुन् । उनको भारतको मेघालयबाट निस्कने 'आशा' पत्रिकामा प्रकाशित 'बौलाही' शीर्षकको कविता (२०२०) पहिलो प्रकाशित रचना हो । कथातर्फ पहिलो प्रकाशित कथा कुन हो ? भन्ने ठकुरी आफूलाई पनि पूर्णरूपमा जानकारी नभएको बताउने माया ठकुरीको पहिलो कथासङ्ग्रह 'नजुरेको जोडी' (२०३०) हो (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

माया ठकुरीले नेपाली साहित्यमा कविता, कथा, गीत आदिमा कलम चलाए पनि मूलतः कथाकारका रूपमा यिनको प्रसिद्धि छ । ठकुरीका हालसम्म पुस्तककार रूपमा प्रकाशित कृतिहरू यस प्रकार छन् :

कृति	विधा	प्रकाशन स्रोत
नजुरेको जोडी	कथा	बनिता प्रकाशन, विराटनगर (२०३०)
गमलाको फूल	कथा	साभा प्रकाशन, काठमाडौँ, (२०३३)
साँघु तरेपछि	कथा	साभा प्रकाशन, काठमाडौँ (२०३९)
चौतारो साक्षी छ	कथा	साभा प्रकाशन, काठमाडौँ (२०४६)
माया ठकुरीका कथाहरू	कथा	नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान काठमाडौँ (२०४८)
इन्द्र धनुष	गीत	२०६१
आमा ! जानुहोस्	कथा	रत्नपुस्तक भण्डार, काठमाडौँ (२०६४)

२.१.९ साहित्यिक दृष्टिकोण

कुनै पनि साहित्यकारको साहित्यिक कृतिको यथार्थ मूल्य निर्धारण गर्नका लागि उसको जीवन जगत्प्रतिको दृष्टिकोणलाई पनि बुझ्न नितान्त आवश्यक हुन्छ । यस

सन्दर्भमा माया ठकुरीलाई हेर्दा उनी सामाजिक यथार्थवादी कथाकार हुन् । उनको जीवन जगत्प्रतिको धारणा पनि यथार्थवादी हुनु स्वभाविकै हो ।

माया ठकुरीका साहित्यिक रचनाहरूमा समाजले भोगेका कुराहरूलाई यथार्थ रूपमा प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ । माया ठकुरीका विचारमा साहित्यकारले आफ्नो वरिपरि भएका परिवेश र समाजमा भएका राम्रा र नराम्रा दुवै पक्षलाई साहित्यको विषयवस्तु बनाउनु पर्छ र त्यसलाई ढाकछोप नगरी यथार्थढङ्गले प्रस्तुत गर्नुपर्छ (माया ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) । उनका अनुसार प्रत्येक साहित्यकारले आफ्नै भाषा प्रस्तुतीकरणको शैली फरक हुने बताउने ठकुरी साहित्यका माध्यमबाट आदर्श र नैतिकताको सन्देश दिनुभन्दा समाजको यथार्थको चित्रण गर्नाले समाजमा रहेका विकृतिहरूलाई हुबहु उतार्दा, पढ्दा पाठकलाई सजीवताको अनुभव हुन्छ भन्ने ठान्छन् । साहित्य लेखन कुनै खास विधा विशेषको लागि र खास समूहको लागि मात्र लक्षित हुनुहुँदैन भन्ने ठकुरी भाषा सहज, सरल र बोलीचालीमा प्रयुक्त हुनुपर्ने कुरामा जोड दिन्छन् ।

विभिन्न साहित्यकार तथा समालोचकहरूले माया ठकुरीका साहित्यिक दृष्टिकोणका सन्दर्भमा चर्चा गरेका छन् । दील सहनीका अनुसार “ कथाका क्षेत्रमा उत्रनु भएकी माया ठकुरी निकै सफल प्रगतिशील कथाकारको रूपमा देखापर्नु भएको छ । उहाँको कलम विद्रोही बनेर तीव्र रफ्तारमा अधि बढ्दै छ । उहाँले नेपाली समाजको तल्लो वर्गका सर्वहारा जनताको पीर मर्का र व्यथालाई सजीव रूपमा पेश गर्न मात्र होइन त्यसको विरोधमा चर्को आवाज उठाउन पनि सफल हुनु भएको छ । विशेष गरेर थिचिएका, मिचिएका र हेपिएका नारीहरूको समस्यालाई उहाँले निकै सफलतापूर्वक चर्चा गर्न र समाधानको निम्ति सही चेतना पनि दिनसक्नु भएको छ (पाठक, २०६५: १४) ।

नेपाली साहित्यको कथा विधामा प्रसिद्धि कमाएकी माया ठकुरीको साहित्यिक दृष्टिकोण यस्तो रहेको छ “मेरो विचारमा साहित्य भनेको मानिसको आफ्नो जीवनको यात्रामा भोगेका र देखेका जीवन्त अनुभूतिहरूको यथार्थ बयान हो । साहित्य सिर्जना गर्नु भनेको आफैमा अलौकिक अनुभूति बटुल्नु हो । कारण आफूले कथा सिर्जना गरिरहेका क्षणमा आफैले रेखाङ्कित गरिरहेका पात्रहरूमा स्वयम्लाई खण्डखण्ड रूपमा विभाजित गरिरहेका हुन्छौं । अनि आफ्नो मनको गहिराइभित्र वर्षौंदेखि गोप्य रूपमा सञ्चित गरिरहेका दृश्य, घटना र अनुभवलाई आफ्ना सिर्जनाका माध्यमबाट उद्घाटित गर्छौं र यसैमा आत्म सन्तुष्टि प्राप्त गर्दछौं ।”

२.२ माया ठकुरीको व्यक्तित्व

२.२.१ शारीरिक व्यक्तित्व

माया ठकुरी गहुँगोरो ठूलो मोहडा, ठूलो निधार, ठूला ठूला आँखा, कालो तर ब्वाइजकट कपाल, पाँचफिट दुई इन्च उचाई भएकी देखिन्छन् । पैसठ्ठी वसन्त पार गरेकी ठकुरीको बैसठ्ठी के.जी. तौल रहेको छ । सरल स्वभावकी ठकुरी सवैसँग मिलनसार सहयोगी एवम् आत्मीय व्यवहार गर्छिन् । माया ठकुरी जीवनमा आइपर्ने कठिन परिस्थिति बीच पनि धैर्य साहस र सन्तुलन नगुमाई लागि रहने साहसी र उच्च मनोबल भएकी अनुकरणीय व्यक्तित्व हुन् । चाकरी चाप्लुसीमा विश्वास नराख्ने ठकुरी एक स्पष्ट वक्ता हुन् । लामो समयसम्म शिक्षण पेसामा संलग्न रहँदा पनि निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागि परेकी ठकुरी शिक्षण पेसाबाट अवकाश लिए पनि साहित्य क्षेत्रमा क्रियाशील देखिन्छिन् । मृत्युपर्यन्त साहित्य सिर्जनामा लागि रहने दृढ अठोट माया ठकुरीमा देखिन्छ (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.२ साहित्यिक व्यक्तित्व

२.२.२.१. कथाकार व्यक्तित्व

माया ठकुरीको साहित्यिक व्यक्तित्वमा कथाकार व्यक्तित्व उल्लेखनीय छ । नेपाली साहित्यको फाँटमा 'पार्वती' कथाद्वारा वि.सं. २०२६ तिरबाट औपचारिक रूपमा प्रवेश गरेकी माया ठकुरीका हालसम्म छ वटा कथासङ्ग्रहहरू "नजुरेको जोडी" (२०३०) "गमलाको फूल" (२०३३), "साँघु तरेपछि" (२०३९), "चौतारो साक्षी छ" (२०४६) "माया ठकुरीका कथाहरू" (२०४८) र "आमा ! जानुहोस्" (२०६४) प्रकाशित भएका छन् भने अर्को कथासङ्ग्रह "प्रियम्बदा" प्रकाशोन्मुख रहेको देखिन्छ । उनको प्रकाशोन्मुख कथासङ्ग्रहमा सोहवटा कथा रहेको र उक्त सङ्ग्रह रत्नपुस्तक भण्डारबाट छिट्टै प्रकाशन हुने बताउँछिन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.२.२. गीतकार तथा गायन व्यक्तित्व

माया ठकुरीको साहित्य यात्रा कथा विधामा गतिशील हुनुभन्दा अघि गीत, कवितामा प्रस्फुटित भएको थियो । ठकुरीले सानै उमेरदेखि गीत लेख्न थालेकी हुन् र पछि आफ्ना गीतहरूमा आफैले सङ्गीत भरेर गाउन पनि थालेकी हुन् (श्रेष्ठ, २०४६:१८) । सुकण्ठी उपनाम पाउन सफल ठकुरी रेडियो नेपालकी 'क' श्रेणीकी गायिका हुन् भने रेडियो नेपाल तथा भारतको अलइन्डिया रेडियो उत्तराञ्चल अनुष्ठानमा गरी उनका २०० भन्दा बढी गीतहरू रेकर्डिङ्ग भएका छन् (उही) । वि.सं. (२०३९) सालमा घाँटीमा आएको खराबीको कारण गायन क्षेत्रबाट विदा लिएकी माया ठकुरीको एउटा 'इन्द्रधनुष' (२०६१) नामक

गीतिसङ्ग्रह प्रकाशित छ । माया ठकुरीले आफ्नो स्वरमा रेकर्डिङ्ग भएका गीतहरू केही सङ्कलन भएको र अन्य बाँकी गीतहरू पनि सङ्कलन गर्नमा लागेको बताउँछिन् ।

२.२.२.३. कवि व्यक्तित्व

माया ठकुरीको लेखनकार्यको आरम्भ कविता विधाबाट भएको हो । उनको भारतको मेघालयबाट निस्कने 'आशा' पत्रिकामा प्रकाशित 'बौलाही' कविता (२०२०) नै पहिलो प्रकाशित रचना हो । ठकुरीका कविताहरू विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा फुट्कर रूपमा प्रकाशित भएको पाइन्छ तर अहिलेसम्म सङ्ग्रहका रूपमा सङ्ग्रहीत भएर प्रकाशित भएका छैनन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.२.४. सम्पादक व्यक्तित्व

माया ठकुरी कुशल सम्पादन व्यक्तित्वका रूपमा पनि चिनिन्छिन् । हालसम्म उनले बालकथाका 'फूलबारी' (२०६१) बनिता प्रकाशन, नानीहरूलाई कोसेली (२०६२) बनिता प्रकाशनको संयुक्त सम्पादन गर्नुका साथै नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठानद्वारा प्रकाशित समकालीन साहित्यको सम्पादन मण्डलमा रहेर काम गरेकी छिन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

२.२.२.५. सङ्कलन तथा अनुवादक व्यक्तित्व

माया ठकुरी सङ्कलन तथा अनुवादनका क्षेत्रमा समेत सक्रिय छिन् । उनले नर्वेको एउटा प्रोजेक्टको छात्रवृत्तिमा नेपाली लोककथाहरूको सङ्कलन तथा अँग्रेजीमा अनुवादसमेत गरेकी छिन् । ती सङ्कलन गरिएका लोककथाहरू इन्टरनेटबाट प्रसारणसमेत गरिएको छ (पाठक, २०६५ : १६) ।

२.२.३ साहित्येत्तर व्यक्तित्व

२.२.३.१. जागिरे व्यक्तित्व

सानै उमेरदेखि आर्थिक अभाव, दुःख र पीडाबीच हुर्केकी माया ठकुरीले नौ वर्षको उमेरमा अर्काको घरमा आफूभन्दा ठूला बच्चा हेर्ने काम गरेको बताउँछिन् । दस-एघार वर्षको विद्यालय जाने उमेरमा छापाखानामा काम गरेकी थिइन् । वि.सं. २०२३ तिरबाट नेफा सेक्रेटरीयटमा टाइपिष्ट भएर काम गरेकी ठकुरी त्यस पदमा दुई वर्षजति रहेपछि वि.सं. २०२५ तिर एल.डी. असिस्टेन्ट (नेपाल निजामति सेवा अनुसार खरिदार सरहको पद) भइन् (श्रेष्ठ, २०४६: १७) । उनले आफ्नो काम जिम्मेवारीप्रतिको निष्ठा, लगनशीलता तथा कार्य कुशलताका कारण त्यस पदबाट कम समयमा नै बढुवा भई यु.डी. असिस्टेन्ट (नायव सुब्बा) बनिन् र त्यस पदमा रहेर २०३० सालसम्म काम गरिन् (श्रेष्ठ, उही) । त्यसपछि नेपाल प्रवेश गरेकी ठकुरी अन्य पेसामा नलागेर केवल शिक्षण पेसातर्फमात्र सङ्लग्न रहिन् ।

२.२.३.२. शिक्षक व्यक्तित्व

वि.सं. २०३२ मा नेपाल प्रवेश गरेपछि माया ठकुरी जागिरका सिलसिलामा शिक्षण पेसातर्फ मात्र संलग्न रहिन् । त्रिशुलीस्थित त्रिभुवन माध्यमिक विद्यालयबाट आफ्नो शिक्षण पेसा थालेकी मायाले त्यस विद्यालयमा नेपाली र अंग्रेजी विषयको शिक्षण गरिन् । त्यस विद्यालयमा उनले वि.सं. २०३४ देखि वि.सं. २०३९ सम्म गरी पाँच वर्ष बिताइन् । तानसेन पाल्पाको जनता माध्यमिक विद्यालयमा वि.सं. २०४० देखि वि.सं. २०४४ सम्म शिक्षण कार्य गरेकी मायाले त्यसपछि एक वर्ष जति कृष्णनगरको एउटा बोर्डिङमा शिक्षण गरिन् । त्यसपछि पोखरा गण्डकी बोर्डिङमा शिक्षण गरिन् । दस वर्ष जति लामो शिक्षण कार्य गरेकी माया त्यस स्कुलमा होस्टेल वार्डेन समेत भइन् (ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी) ।

लामो समय शिक्षण पेसामा संलग्न माया ठकुरी आफ्ना विद्यार्थीहरूप्रति पूर्णतः समर्पित र सहानुभूतिशील रहिन् । उनले आर्थिक स्थिति कमजोर भएका विद्यार्थीहरूलाई आर्थिक सहयोग पुऱ्याउने वा निःशुल्क पढाइदिने जस्तो अत्यन्त उपकारी र मानवीय कार्य गरेर एक शिक्षिकाको भूमिका सफलताको साथ सम्पन्न गरेकी छिन् । यसरी उनको शिक्षिका व्यक्तित्व अत्यन्त प्रभावशाली एवम् उल्लेखनीय रहेको छ ।

२.३ जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य लेखनका बीचमा अन्तर्सम्बन्ध

माया ठकुरीको छ दशक लामो जीवन अवधिलाई हेर्दा उनको जीवनचक्र विभिन्न परिवेशका बीचबाट अगाडि बढेको छ । ठकुरीको जीवनको पच्चीस वर्षको समय शिक्षण सेवामा र साहित्यिक लेखनमा बितेको पाइन्छ । समय परिस्थितिअनुसार ठकुरी भारतको आसामबाट नेपालको विभिन्न ठाउँहरू हुँदै काठमाडौंसम्म आइपुगेकी छिन् ।

अध्ययनका लागि धेरै सङ्घर्ष गरेकी ठकुरीले निकै सङ्घर्षमय जीवन बिताएको पाइन्छ । सानै उमेरमा नेपाल सङ्गीत कला नामक समितिमा रही काम गरेकी ठकुरीको त्यस संस्थासँग सम्बन्धित विशिष्ट साहित्यकारहरूसँग चिनजान भयो । तिनै साहित्यिक व्यक्तित्वहरूको हौसला तथा सहयोगले ठकुरी साहित्य लेखनको बाटोमा निकै अगाडि बढिन् । यिनीहरूकै सुझाव तथा सहयोगमा ठकुरीले विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा रचनाहरू प्रकाशित गर्दै गइन् । त्यहीँबाट उनले आफ्नो व्यक्तित्वलाई साहित्यिक क्षेत्रमा परिचित गराउँदै लगिन् ।

माया ठकुरी दाम्पत्य जीवनमा बाँधिँएर नेपाल प्रवेश गरेपछि साहित्यिक क्षेत्रमा अभैबढी सक्रिय भएर लागिन् । त्यसवेला उनी नेपालका विभिन्न क्षेत्रहरूमा जागिरका सिलसिलामा पुगिन् जसले गर्दा उनलाई समाजका वास्तविकता बुझ्न सजिलो भयो । वाल्यकालदेखि जागिरे जीवनसम्म ठकुरीले गरेका तीतामीठा अनुभवबाट उनको साहित्य प्रभावित भएको देखिन्छ । विभिन्न प्रकारका मानिसहरूसँगको सम्पर्क, लामो समयसम्मको

शिक्षण सेवाको अनुभव, नेपालका विभिन्न भाग वा क्षेत्रहरूको स्थानीय परिवेश, नेपालको राजनैतिक स्थिति तथा त्यस्तै प्रकारका आफूले देखेका भोगेका समाजमा घटेका वा घट्न सक्ने घटनाहरूले ठकुरीलाई साहित्य सिर्जनाका लागि आधारसामग्री प्रदान गरेका छन् ।

माया ठकुरीका साहित्यिक व्यक्तित्व मध्येमा कथाकार व्यक्तित्व नै प्रमुख देखिन्छ । सरल, स्पष्ट भाषाशैलीमा कथा लेख्ने ठकुरीले सम्पूर्ण साहित्यप्रेमीहरूको मन जित्न सफल भएकी छन् । तत्कालीन परिस्थिति बीच परिचित ठकुरी अभै जोस, जाँगर र उत्साहका साथ साहित्यमै साधनारत देखिन्छन् । यसरी माया ठकुरीको जीवनी, व्यक्तित्व र साहित्य सिर्जनाका बीच एक अर्काको अन्तर्सम्बन्ध स्पष्ट परिलक्षित भएको पाइन्छ ।

२.४ निष्कर्ष

माया ठकुरी सन् १९४६ मा लखनउस्थित सैनिक अस्पतालमा जन्मेकी हुन् । उनले सानैदेखि धेरै सङ्घर्ष गरेर स्नातकसम्म अध्ययन गरेकी छन् । प्रवास भूमिबाट वि.सं. २०२० 'बौलाही' कविता प्रकाशित गरी साहित्यमा प्रवेश गरेकी माया ठकुरीले कविता विधामा भन्दा कथा विधामा बढी प्रसिद्धि कमाएकी छन् । ठकुरीका हालसम्म छ वटा कथा सङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् भने अन्य कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् ।

सानै उमेरदेखि गीत लेख्न र गाउन रुचि राख्ने माया ठकुरीले आफ्ना गीतहरूमा आफैले सङ्गीत भरेर गीत गाउने गर्दथिन् । रेडियो नेपालकी 'क' श्रेणीकी गायिकाको रूपमा स्थापित ठकुरीका रेडियो नेपाल र अलइण्डिया रेडियो उत्तराञ्चल अनुष्ठानमा गरी दुईसयभन्दा बढी गीत रेकर्डिङ् भएका छन् । वि.सं. २०३९ सालमा घाँटीमा आएको खराबीको कारण गायन क्षेत्रबाट विदा लिएकी माया ठकुरीको एउटा 'इन्द्रधनुष' (२०६१) नामक गीतसङ्ग्रह प्रकाशित छ ।

वि.सं. २०३२ माघ १२ गते विवाह बन्धनमा बाँधिएकी माया ठकुरी विवाह भए पछि नेपाल प्रवेश गरेकी हुन् । त्यसपछि माया ठकुरी जागिरका सिलसिलामा शिक्षण पेसातर्फ मात्र संलग्न रहिन् । देशका विभिन्न ठाउँमा शिक्षण गर्ने क्रममा उनलाई त्यस ठाउँको समाजलाई वास्तविक रूपमा बुझ्न सजिलो भयो । त्यसैले उनले आफ्ना कथाहरूमा वास्तविक समाज, सामाजिक रहनसहन, त्यहाँको सांस्कृतिक तथा आर्थिक पक्षहरूलाई जीवन्त रूपमा प्रस्तुत गरेकी छन् जसले गर्दा उनका कथामा सामाजिक यथार्थको वस्तुपरक चित्रण रहेको देखिन्छ ।

तेस्रो परिच्छेद

माया ठकुरीको कथायात्रा, चरण विभाजन र प्रवृत्ति

३.१ विषय प्रवेश

वि.सं. २०२० देखि माया ठकुरी कथा लेखन कार्यमा सक्रिय हुन थालेकी भए पनि उनको पहिलो प्रकाशित कथा पार्वती (२०२६) लाई मानिएको छ । ठकुरीका वि.सं. २०२६ देखि हालसम्म नजुरेको जोडी (२०३०), गमलाको फूल (२०३३), साँघु तरेपछि (२०३९), चौतारो साक्षी छ (२०४४), माया ठकुरीका कथाहरू (२०४८) र आमा ! जानुहोस् (२०६४) गरी ६ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित छन् भने अन्य कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा प्रकाशित भएका छन् ।

उनका प्रकाशित कथाहरूको आधारमा ईश्वर कुमार श्रेष्ठले माया ठकुरीका कथाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन (२०४६) मा चार चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरेका छन् । उनको विभाजन यस प्रकारको छ- वि.सं. २०२० देखि २०३० सम्म पहिलो चरण वि.सं. २०३१ देखि २०३३ सम्म दोस्रो चरण, वि.सं. २०३४ देखि २०३९ सम्म तेस्रो चरण र वि.सं. २०४० देखि २०४६ माघ सम्मलाई चौथो चरण मानेका छन् (श्रेष्ठ; २०४६: ५०) । यसै चरण विभाजनलाई सहमत जनाउँदै रेणुका गुरागाईले 'माया ठकुरीका कथाहरू' कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण (२०५८) का क्रममा ठकुरीका कथा यात्रालाई चार चरणमा नै राखेर अध्ययन गरेकी छन् । उनको चरण विभाजन यस प्रकारको छ- वि.सं. २०२० देखि २०३० सम्म पहिलो चरण, वि.सं. २०३१ देखि २०३३ सम्मलाई दोस्रो चरण, वि.सं. २०३४ देखि २०३९ सम्म तेस्रो चरण र वि.सं. २०४० देखि २०५७ सम्मलाई चौथो चरण मानेकी छन् (गुरागाई; २०५८ : १४) ।

३.२ चरण विभाजन र चरणगत प्रवृत्ति

ईश्वर कुमार श्रेष्ठ र रेणुका गुरागाईले माया ठकुरीको कथा लेखन कार्यको सुरुवात 'बौलाही' (२०२०) कथाबाट भएको उल्लेख गरेका छन् तापनि माया ठकुरीबाट प्राप्त जानकारी अनुसार 'बौलाही' कथा नभएर २०२० सालमा मेघालयबाट निस्कने 'आशा' पत्रिकामा प्रकाशित पहिलो कविता रहेको र ठकुरीको पहिलो प्रकाशित कथा 'पार्वती' (२०२६) भएको बताउँछन् । वि.सं. २०२६ देखि कथा लेखनमा सक्रिय भएकी ठकुरीको हालसम्मको अनुसन्धानबाट फेला परेको अन्तिम कथा २०६७ को असोज कार्तिक महिनाको मासिक पत्रिका तन्नेरीमा प्रकाशित 'कोसेली' कथा हो । उनको कथा लेखन पार्वती देखि सुरु भई 'कोसेली' (२०६७) सम्म चार दशक लामो कथायात्रा रहेको पाइन्छ । यो अवधिभित्र लेखिएका कथाहरूको पहिचान गरी उनको कथाकार व्यक्तित्वको मूल्याङ्कनका लागि कथायात्रालाई विभिन्न चरणमा विभाजन गरी चरणगत र प्रवृत्तिगत अन्तरलाई समेत

केलाउनु पर्ने हुन्छ । सामाजिक र वैयक्तिक जीवनका आरोह अवरोह र चाप-प्रतिचापले कथाकारको मस्तिष्कमा पारेको प्रभाव एवम् कथा लेखनगत प्रौढता र परिपक्वतासँग क्रमशः कथाकारको लेखन प्रवृत्तिमा परिवर्तन ल्याउँछ र लेखनयात्रामा विभिन्न मोड र प्रवृत्तिको निर्माण हुन जान्छ । लेखनका क्रममा सबैतिर देखापर्ने यो स्थिति ठकुरीका कथायात्रामा पनि रहेको पाइन्छ ।

ईश्वर कुमार श्रेष्ठ र रेणुका गुरागाईंले माया ठकुरीका कथायात्रालाई चार चरणमा राखेर अध्ययन गरेको भए पनि ठकुरीले आफ्ना कथामा सुरुदेखि सामाजिक यथार्थलाई वस्तुपरक रूपमा प्रस्तुत गर्दै आएको हुनाले उनीहरूले गरेको चरण विभाजनमा पूर्णरूपमा सहमत हुन सकिँदैन । कथा लेखनका क्रममा ठकुरीका केही परिपक्वता अवश्य आएको छ । विषयवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा पनि नवीनता थपिएको छ भने भाषिक दृष्टि परिमार्जित भएको भए पनि पुरै विषयवस्तु र शैली शिल्पजस्ता कुराहरूमा परिवर्तन भएको पाइँदैन र उनको समग्र कथाहरूको मूल प्रवृत्ति एउटै देखिन्छ । उनले आफ्नो कथायात्राको सुरुको लगभग एकदशक प्रवास भूमिमा नै रहेर त्यहीँको सामाजिक, आर्थिक र सांस्कृतिक अवस्थाप्रति केन्द्रित रहेर कथा लेखन गरेकी छन् भने वि.सं. २०३२ मा नेपाल प्रवेश गरेपछि पनि कथा लेखनलाई निरन्तर रूपमा अगाडि बढाएकी छन् । नेपाल प्रवेश गरेपछिका उनका कथाहरूमा प्रयोग भएको विषयवस्तु नेपालकै आर्थिक र सांस्कृतिक अवस्थाप्रति नै केन्द्रित रहेको देखिन्छ । त्यसैले उनका कथायात्रालाई कार्यपीठिका तथा युगीन पदचापसँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई हेर्ने हो भने प्रवासलाई कार्यपीठिका बनाएका र स्वदेशलाई कार्यपीठिका बनाएका गरी दुई भागमा विभाजन गरेर हेर्न सकिन्छ । उनका वि.सं. २०२६ देखि २०३३ सम्मका कथाहरूमा प्रवास भूमिको कार्यपीठिका रहेको छ भने वि.सं. २०३४ देखि २०६७ कार्तिक सम्मका कथाहरूमा स्वदेश भूमिको कार्यपीठिका रहेको छ । यसैलाई आधार बनाएर उनका कथायात्रालाई दुई चरणमा राखेर अध्ययन गर्नुपर्ने देखिन्छ ।

ठकुरीका कथायात्रालाई निम्नलिखित दुईचरणमा विभाजन गर्न सकिन्छ :

१. प्रथम चरण (वि.सं. २०२६ देखि वि.सं. २०३३ सम्म)
२. दोस्रो चरण (वि.सं. २०३४ देखि २०६७ कार्तिक सम्म)
- ३.२.१ प्रथम चरण (वि.सं. २०२६ देखि वि.सं. २०३३ सम्म)

माया ठकुरीको वि.सं. २०२६ देखि वि.सं. २०३३ सम्मको समयावधिलाई प्रथम चरण मानिएको छ । यस चरणमा ठकुरीले प्रवास भूमिमा रहेर कथा रचना गरेकी छन् । उनका प्रवास भूमिको चित्रण गरेर रचना भएका कथासङ्ग्रहहरूमा 'नजुरेको जोडी' (२०३०), 'गमलाको फूल' (२०३३) रहेका छन् भने 'पार्वती', 'सुस्केरा अनि सुस्केरा', 'गोल्फी' गरी तीनवटा कथाहरू फुटकर रूपमा विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित भएका छन् ।

यस चरणको नजुरेको जोडी (२०३०) कथासङ्ग्रहमा 'नजुरेको जोडी', 'उज्यालोतिर', 'देवता', 'मूकप्रेम', 'विवशता', 'गहना', 'स्मृति', 'नारीहृदय', 'प्रतिफल', 'पेनफ्रेन्ड', 'अनरेरियल' गरी ११ वटा कथाहरू रहेका छन् भने अन्य फुटकर कथाहरूमा 'पार्वती', 'सुस्केरा अनिसुस्केरा' र 'गोल्फी' रहेका छन् ।

हाम्रो समाजमा परापूर्वकालदेखि महिलामाथि पुरुषको हैकम, शोषण गर्ने वस्तुका साथै भोग्याको रूपमा लिइने संस्कारलाई समेत यस चरणका 'देवता', 'उज्यालोतिर', 'गहना', 'नारी हृदय', 'प्रतिफल' जस्ता कथाहरूमा देखाइएको छ । पुरुषहरूबाट नेपाली समाजका अबला नारीहरू मानसिक र शारीरिक दुवै रूपमा पीडित हुनु परेको कारुणिक मर्म यी कथाहरूमा चित्रित छन् भने अर्कोतिर नारीजन्य कमजोरीलाई पनि यस चरणका कथाहरूमा देखाएकी छन् । 'पेनफ्रेन्ड' कथाकी नायिकामा आफ्नो वास्तविक जीवनसँग सामना गर्न नसक्ने नारीजन्य कमजोरी देखिन्छ भने 'प्रतिफल' कथाकी नायिका आफूलाई एक व्यावसायिक वेश्याको रूपमा बोध गर्न पुग्छे र प्रकाशसँग जीवनसाथी बन्न नसक्ने कुरा गर्दछे । 'देवता' कथामा पुरुषवर्गको धूर्त आचरणको भुटो आश्वासन, कपटी कुराहरूको जालोमा परेका नारीहरूको कमजोरीलाई चित्रण गरिएको छ । 'गहना', 'अनरेरियम', 'पेनफ्रेन्ड', 'स्मृति' जस्ता कथाहरूमा स्वयम् कथाकार ठकुरीको जीवनप्रतिको दृष्टिकोणसँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई व्यक्त गरिएको छ ।

यस चरणको ठकुरीका कथाहरूमा 'अनुताप', 'पाहुना', 'गमलाको फूल', 'अव्यक्तवेदना', 'फर्कने आशामा', 'रेशमफूल', 'एवरग्रीन शान्ति', 'साने', 'अन्धकारभिन्न', 'के विश्वास', 'प्रश्न', 'बहादुर', 'निभेको सलेदो', 'जीवन एउटा चलचित्र' र 'आत्मसन्तुष्टि' गरी १५ वटा कथाहरू रहेका छन् ।

यस सङ्ग्रहका 'रेशमफूल', 'गमलाको फूल', 'के विश्वास' र 'आत्मसन्तुष्टि' जस्ता कथाहरूमा पात्रका मानसिक पीडालाई यथार्थ रूपमा उद्घाटन गरिएको छ भने 'एवरग्रीन शान्ति', 'पाहुना' कथामा समाजका यथार्थहरू हास्यव्यङ्ग्यात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत भएका छन् । 'अन्धकार भिन्न' कथामा वेरोजगारी समस्यामाथि प्रश्न चिन्ह लगाइएको छ । यसरी हेर्दा अधिल्लो चरणका कथाहरूमा भन्दा केही भिन्न विषयवस्तुहरूले भरिएका कथाहरू यस चरणमा लेखिएका छन् । कथाकारले विषयवस्तुगत विविधताको प्रयोग कथामा गरे पनि उक्त विषयवस्तुहरू समाजमा घट्ने वास्तविक घटनाहरूसँग सम्बन्धित देखिन्छन् । पहिलो चरणमा भन्दा यस चरणमा पनि उनका कथाहरूमा विविध सामाजिक मर्महरूको यथार्थ ढङ्गले चित्रण गरिएको छ । यस क्रममा 'साने' कथा हृदयस्पर्शी छ । यस कथामा आर्थिक सामाजिक दृष्टिले अन्तर तथा वाह्यचेतना र प्रतिक्रिया एवम् विशेषतः विपन्न स्थितिका बालकको मानसिकतामा उत्पन्न हुने विविध मनोदशाको चित्रण सानेका माध्यमबाट व्यक्त

गरिएको छ । समाजमा विद्यमान कुरीति कुसंस्कारको जाँतोमा पिल्सिएर कति अबोध शिशुहरूले आमाको न्यानो काख साथै प्रियजनको मायाबाट समेत बञ्चित भई चौकिदार, कुल्ली, मजदुर भई अरुको दासता स्वीकार्दै बाँच्न बाध्य हुन्छन् अनि कोही उक्त निर्मम व्यवहारबाट शारीरिक रूपमा असक्षम साथै रोगग्रस्त भई सडकमा माग्ने भएर हिड्नुपर्ने स्थितिका अभिव्यक्ति 'अनुताप' र 'बहादुर' कथामा पाइन्छ । पारिवारिक उत्तरदायित्व र बाध्यताका कारणले असहाय नारीलाई सम्पत्तिका लागि उसको शारीरिक-मानसिक रूपमा शोषण गर्ने पुरुषवर्गको प्रवृत्तिलाई 'गमलाको फूल' र 'के विश्वास?' कथामा सचित्र उतारिएको छ । त्यस्तै आर्थिक अभावका कारणले आफ्नो यौवनकालका उत्साह र उमङ्ग र रहरहरूलाई मनभित्रै दबाएर बाँच्न बाध्य नारीहरूको यौवनबाट फाइदा लुटेर उनीहरूलाई कुनै कुराको लोभ लालच देखाई शोषण गर्ने पुरुषवर्गको प्रवृत्ति 'आत्मसन्तुष्टि' कथामा पर्दाफास भएको छ । 'प्रश्न' कथामा धर्मका आडमा विवश नारीहरूलाई फकाइफुल्याई विभिन्न प्रलोभन देखाएर उनीहरूको धन सम्पत्ति मात्र हैन, यौवन समेत चुस्ने पुरुषवर्गको शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाइएको छ ।

यस चरणका कथाका नारीपात्रहरू ज्यादै संवेदनशील र भावुक छन् । नियति र सामाजिक सांस्कृतिक ढाँचाका कारण यस चरणका सम्पूर्ण नारीपात्रहरू पुरुषहरूको नियन्त्रणमा छन् । कुनै नारी नारीकै कुदृष्टिबाट ग्रस्त छन् । कुनै पारिवारिक दुर्घटनाबाट ग्रसित छन् । अनि केही धन र यौवनको लुछाचुँडीमा परेर टुक्राटुक्रा बनेका छन् । यस चरणका अन्य नारीपात्रहरू धार्मिक सांस्कृतिक आडम्बर जस्ता कुराहरूमा अलमलिएका पनि छन् । आफ्ना बाध्यता विवशता साथै आवेग संवेगप्रति यसचरणका नारीपात्रहरू सामान्यतः सचेत छन् तर तिनीहरूको यो सचेतता भने निष्क्रिय नै देखिन्छ ।

यस चरणका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई वुँदागत रूपमा यसरी उल्लेख गर्न सकिन्छ :

- विविध सामाजिक पक्षको यथार्थ चित्रण ,
- सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गर्ने क्रममा पात्रको मानसिक पीडाको चित्रण,
- कथामा नारीसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको बढी प्रयोग,
- बालकको कारुणिक स्थितिको चित्रण,
- प्रवास भूमिको सांस्कृतिक चित्रण,
- जीवनका प्रायः अँध्यारा पाटाहरूको उद्घाटन,
- हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग,
- कथामा उखानटुक्काको प्रयोग,
- भाषा सरल, सहज र स्वभाविक रहेको छ,
- कथामा अङ्ग्रेजी र हिन्दी भाषाको प्रयोग,

- व्याकरणिक दृष्टिले केही अशुद्ध र अपरिष्कृत वाक्यको प्रयोग,
- कथामा आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग ।

३.२.२ दोस्रो चरण (वि.सं. २०३४ देखि २०६७ कार्तिक सम्म)

माया ठकुरीको वि.सं. २०३४ देखि २०६७ कार्तिक सम्मको समयावधिलाई कथा यात्राको दोस्रो चरण मानिएको छ । कथाकार माया ठकुरी नेपाल बाहिरै बढे हुर्केकी भए पनि नेपालमा आएपछि यहाँको परिवेशलाई ठम्याउने क्षमता आर्जित गरिसकेकी छन् । यस चरणका कथाहरूमा अधिकांश नेपालभित्रकै परिवेश चित्रण गरेकी छन् । यसरी रचना भएका कथासङ्ग्रहहरूमा **साँघु तरेपछि** (२०३९), **चौतारो साक्षी छ** (२०४६), **माया ठकुरीका कथाहरू** (२०४८) , **आमा ! जानुहोस्** (२०६४) र अन्य फुटकर कथाहरूमा 'दृश्य परिदृश्य', 'मेरो श्रीमान्को विहे', 'कोसेली' रहेका छन् ।

कथाकार माया ठकुरीको दोस्रो चरणको **साँघु तरेपछि** (२०३९) कथासङ्ग्रहमा बाईसवटा कथाहरू रहेका छन् जसमा 'साँघु तरेपछि', 'साहेब', 'आ-आफ्नो दृष्टिकोण', 'प्राप्ति', 'वितेका कुरा', 'हराएको संसार', 'प्रत्यागमन', 'विडम्बना', 'अनि त्यसपछि के भो?', 'बादल उघ्रेपछि', 'पिरामिड', 'श्रीमतीहरू', 'सैनिक', 'कोपिला र चट्टान', 'सौभाग्य', 'प्रतीक्षा', 'देवी', 'अनिता', 'धुलोले भरिएको बाटो पार गर्ने प्रयत्नमा', 'परिमाण', 'हावाको वेग', 'सम्भौता' गरी बाईसवटा कथाहरू रहेका छन् ।

'धुलोले भरिएको बाटो पार गर्ने प्रयत्नमा' कथामा दुर्व्यसनमा लागेका पुरुषवर्गको विवेकरहित व्यवहारलाई देखाइएको छ । समाज सुधारको आडम्बरपूर्ण खोक्रो मुकुण्डो लगाई वाह्य रूपमा विभिन्न विद्यालय समिति, मन्दिर, विविध सङ्घ-संस्थाहरूमा जताततै चन्दा दिएर महिला समितिको वार्षिक उत्सवमा सभापतिको आसन ग्रहण गर्न पुगेका धनञ्जय जोशी जस्ता व्यक्तिले अबला नारीहरूबाट भित्रभित्रै फाइदा उठाउने पुरुष समाजलाई नङ्ग्याउने काम यस कथामा भएको छ । यस चरणका कथाहरूमा पुरुषको अत्याचार, थिचोमिचोमा परेका नारीहरूको स्थितिलाई मात्र नदेखाई नारीवर्गद्वारा पुरुषहरू समेत शोषित हुनुपरेको यथार्थलाई पनि देखाइएको छ । 'साँघु तरेपछि', 'प्रत्यागमन', 'परिणाम' जस्ता कथाहरूमा नारीहरूद्वारा पुरुषहरू शोषित भएका छन् । 'परिणाम' कथामा श्रीमतीकै कारणले श्रीमान जेल पर्नु परेको स्थिति देखाइएको छ । परिवारका सदस्यहरू बीचमा आपसी सद्भाव तथा समझदारी नहुँदा त्यो परिवारको स्थिति कसरी विग्रन्छ भन्ने सत्यलाई 'सम्भौता' कथामा ठकुरीले देखाएकी छन् । छोराछोरीले जतिसुकै दुःख दिए पनि छोराछोरीको सुखका लागि जस्तो सुकै त्याग गर्न तत्पर हुने मातृवात्सल्य 'साँघु तरेपछि', कथामा देखाइएको छ । नारी केवल कसैकी पत्नी मात्र भएर रहन सकिदैन । उसका पनि श्रीमानसँग रहेर मधुर मिलनका क्षणहरू व्यतित गर्ने इच्छा आकांक्षाहरू हुन्छन् तर यसमा

सीमा नाघ्ने स्थितिको सिर्जना हुँदा दमित इच्छाहरू सल्बलाउन थाल्छन् । यस्तो स्थितिमा एउटी नारीको मनमा कस्ता आरोह अवरोह, क्रिया-प्रतिक्रिया जन्मन पुग्छन् भन्ने कुरालाई कथाकारले 'प्राप्ति' कथामा देखाएकी छन् ।

नेपालजस्तो पिछडिएको परम्परागत समाजमा विशेष गरेर विवाहित नारीहरू आर्थिक रूपले पूर्णतः आफ्नो श्रीमान्मा आश्रित हुने गर्दछन् । यसले गर्दा उनीहरूको दैनिक जीवनमा घरधन्दा देखि बाहेक अर्काको कुरा काट्नु चियोचर्चो गर्नु, एक अर्कोलाई पोल लगाउनु, अर्काको उन्नति प्रगतिप्रति ईर्ष्याभाव राख्नुजस्ता कार्यमा नै समय बित्ने गर्दछ । यही सामाजिक यथार्थलाई उदाङ्गो पाउँदै 'श्रीमतिहरू' कथामा श्रीमती लामिछाने, श्रीमती पौड्याल, श्रीमती वाग्लेजस्ता नारीहरूलाई कथाकारले अत्यन्त स्वाभाविकताका साथ प्रस्तुत गरेकी छन् ।

ठकुरीका यस चरणका अन्य कथा सङ्ग्रहहरूमा चौतारो साक्षी छ (२०४६), माया ठकुरीका कथाहरू (२०४८) र आमा ! जानुहोस् (२०६४) रहेका छन् ।यी कथासङ्ग्रहहरूमा सडकलित कथाहरूमा 'पचासवर्षपछि', 'धनवीरे', 'बन्दगर यो स्वर', 'कहाँ जानेदाई', 'कुन्ता', 'अनुत्तरित', 'मनु', 'अन्तिम निर्णय', 'अभियोग', 'ग्रहण', 'कविको छोरो', 'पासो', 'चिष्टी', 'काँचको घर', 'गुरुदक्षिणा', 'ठाकठुक', 'गुम्सिएका इच्छाहरू', 'अस्ताएको सूर्य', 'के को निम्ति', 'मृगतृष्णा', 'पश्चाताप', 'हाकिम साहेब', 'चटक', 'घरकी लक्ष्मी', 'अपराजिता टेलिभिजन', 'चौतारो साक्षी छ', 'यस्तो पनि हुँदोरहेछ', 'जवाफ', 'उनीलाई सोध्नुहोस्', 'यो कथा मात्र होइन', 'सुनको पिंजडा', 'बोक्सी', 'उसको कथा', 'आमा ! जानुहोस्', 'यथार्थ', 'युद्ध', 'निर्मला', 'प्रतिघात', 'भोक', 'ढिलो भएछ', 'गिद्ध', 'मातापितालाई सोध्नुहोस्', 'गल्ली', 'पिशाचिनी', 'अर्कोपालि दसैमा', 'अन्त्यहीन प्रतीक्षा', 'भैसी र मान्छे', 'पहाड ओर्लदै छ', 'दृश्य परिदृश्य', 'मेरो श्रीमान्को विहे', र 'कोसेली' गरी जम्मा ५२ वटा कथाहरू रहेका छन् ।

'अनुत्तरित' कथामा समाजमा विद्यमान पुरुषको मनोमानी हैकमी प्रवृत्ति तथा उसको जुनसुकै करतुतलाई पनि सम्भव भएसम्म सहयोग गर्नुपर्ने र नभए चुपचाप सहनुपर्ने कुसंस्कारको उद्घाटन गरिएको छ । 'पासो' कथामा नारीलाई क्रय-विक्रय गर्ने वस्तुका रूपमा हेरी अर्थोपार्जनका साधन बनाउँदा उत्पन्न समस्यालाई प्रस्तुत गरिनुका साथै अधिकांशतः ग्रामीण नेपाली समाजमा र सहरिया नेपाली समाजमा देखापर्ने हाल व्यापक रूपमा फैलिएको नेपाली चेलीबेटीहरूलाई विक्री वितरण गर्ने प्रवृत्तिले भित्र्याएको समस्यालाई कथामा उतारिएको छ । नारीहरूको यौवनको मोलतोल गरी बम्बैको कोठीमा पुऱ्याएर धनोपार्जन गर्ने घृणित पद्धतिबाट नेपाली समाजमा देखा परेको आर्थिक विकृतिलाई अधि सारिएको छ ।

‘मृगतृष्णा’ कथामा छलकपटपूर्ण तरिकाले प्रेम र वैवाहिक सम्बन्धको लोभ देखाएर नारीहरूलाई आफ्नो विलासिताको साधन बनाई स्वार्थ पुरा भएपछि उनीहरूलाई उपेक्षा गर्ने साथै यस्ता आडम्बरपूर्ण स्वार्थी मनोवृत्तिको निर्ममताबाट पीडित भएर कतिपय नारीहरूले आफ्नो सुन्दर जीवन र सन्तान प्रतिको माया, ममतालाई त्यागेर सन्यासिनी बन्नपरेको मर्मलाई देखाइएको छ । ‘अपराजिता’ कथामा वसुन्धराजस्ती सुशील-सुशिक्षित र आन्तरिक गुणले सम्पन्न अनि आफैले पनि कमाइ गरेर परिवारलाई आर्थिक मद्दत गर्दै आएकी पत्नीको सामिप्य पाएर पनि परस्त्रीसँग नराम्रो सम्बन्ध राख्ने पति देवेन्द्रले उनको मानसिकतामा पुऱ्याएको चोटबाट पनि पुरुषवर्गको नारीप्रति गरिने शोषण छर्लङ्ग्याउँछ । ‘बन्दगर यो स्वर’, ‘अस्ताएको सूर्य’, ‘के को निम्ति’ जस्ता कथाहरूमा हाम्रो समाजमा नारीहरू विशेषतः परपुरुष वा आफ्नो लोग्नेको दुश्चरित्र वा शारीरिक अतृप्तिको कारणले शोषित उत्पीडित हुनुपरेको सामाजिक यथार्थलाई देखाइएको छ ।

नारीवर्गद्वारा हाम्रो समाजका सोभा-साभा र आदर्श पुरुषहरू उत्पीडित र शोषित बन्नपरेको यथार्थलाई ‘गुरु-दक्षिणा’, ‘पश्चाताप’, जस्ता कथाहरूमा देखाइएको छ । यस्तै सामाजिक-पारिवारिक दुरावस्थाको अड्कन अर्को कथा अपराजितामा भएको छ । कुनै पनि घरपरिवारलाई सुव्यवस्थित ढङ्गले सञ्चालन गर्नको निम्ति पति र पत्नी दुवैमा उत्तिकै मात्रामा आपसी समझदारी, असल आचरण-व्यवहार तथा उत्तरदायित्व बोधको आवश्यकता पर्दछ भन्ने मूल भावको अभिव्यक्ति ‘हाकिम साहेव’ कथामा पाइन्छ । ‘पश्चाताप’ कथामा आफ्नो पति र उसको कमाइमाथि एकाधिपत्य जमाई सुखी सम्पन्न दाम्पत्य जीवन बिताउने सपना बोकेकी सुधाले अन्त्यमा एकलो बन्नुपर्दाको पश्चातापबोधलाई देखाइएको छ ।

कथाकार ठकुरीको कथा लेखनको मूल प्रवृत्ति भनेको सामाजिक यथार्थका विभिन्न पाटाहरूलाई उद्घाटन गर्नु नै रहेको छ । यस चरणमा पनि उनले सामाजिक यथार्थलाई चित्रण गर्ने क्रममा युद्धजनीन विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गर्नुका साथै समाजमा विद्यमान रूपमा रहेको जातजाति छुवाछुत जस्ता विभेदपूर्ण क्रियाकलापलाई पनि कथामा प्रस्तुत गरेकी छन् । यस चरणका अधिकांश कथाहरूको विषयवस्तु पारिवारिक, सामाजिक रहेको छ भने ‘पहाड ओर्लदै छ’ र ‘ढिलो भएछ’ कथा तत्कालिन युद्ध जनीन विषयवस्तुमा आधारित रहेका छन् । छोराछोरीले जतिसुकै दुःख दिएपनि छोराछोरीको सुखका लागि जस्तो सुकै त्याग गर्न तत्पर हुने मातृवात्सल्य ‘अन्त्यहीन प्रतिक्षा’ कथामा देखाइएको छ । यस कथामा सन्तानको ममतामा डुबेकी आमाले व्यहोर्नु परेको मानसिक पीडाको बारेमा चित्रण गरिएको छ ।

‘अर्कोपाली दसैँमा’ कथामा विदेशिएको छोरो नेपालीहरूको महान् चाड दसैँमा पनि घर फर्केर नआएकोले निरस जीवन बिताइरहेका बुढाबुढीको मानसिक स्थितिको चित्रण गरिएको छ । युवावर्गहरू विदेश गएर उतै आफ्नो नयाँ जीवनको सुरुवात गरेर बसेपछि

नेपालमा उनीहरूलाई भेट्ने आशा लिएर वसिरहेका आमाबाबुको इच्छा बुझ्न नसकेको अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ ।

यस चरणको 'आमा ! जानुहोस्' कथा अत्यन्त मार्मिक रहेको छ । यसमा पारिवारिक समस्या प्रस्तुत गरिएको छ । परिवारका एकजना सदस्य वृद्धा आमाको कारणले पुरै परिवारले मानसिक पीडा पाएका छन् । विविध कारणले गर्दा आफ्नी वृद्धा तथा विरामी आमालाई आफ्नो पारिवारिक संसर्गबाट टाढा राख्न गोकुल विवश भएको देखाएर समय र परिस्थितिले आफ्नै छोरोलाई पनि स्वार्थी बनेको देखाइएको छ । हाम्रो समाजमा पतिकारूपमा रहेका पुरुषहरू आफू नामर्द कहलाउने डरले कति सम्म तल भर्न सक्दा रहेछन् भन्ने यथार्थ 'युद्ध' कथामा देखाइएको छ । समाजमा इज्जत जाने डरले आफ्नी श्रीमतिलाई परपुरुष लगाएर, आफू समाजमा बाबु बन्न सक्षम रहेको देखाउन गरिएको जाललाई नायिकाले विद्रोह गरी पुरुषसत्तालाई चुनौती दिएको प्रसङ्गको उल्लेख गरिएको छ ।

'प्रतिघात' कथामा हाम्रा समाजका प्रभाकर जस्ता अभिभावक एवम् राष्ट्रसेवक कर्मचारीहरू घरमा विभिन्न काम भएको बहाना गर्दै आफ्नो वासना पूर्ति गर्न कसरी लागि पर्दा रहेछन् र अभिभावकहरूले जिम्मेवारीपूर्ण अभिभावकत्व ग्रहण गर्न नसक्दा अञ्जना जस्ता भर्खर यौवनकालमा प्रवेश गर्न लागेका किशोरीहरू कसरी पथभ्रष्ट हुन सक्छन् भन्ने देखाइएको छ ।

यस चरणका 'भोक', 'मान्छे र भैसी' जस्ता कथामा पात्रहरूको आर्थिक समस्याको उद्घाटन गरिएको छ । भोक कथामा वर्गीय चरित्र, सर्वहारा वर्गीय जीवन र गरिवीको चरम पीडालाई यथार्थपरक ढङ्गले प्रस्तुत गरिएको छ । प्रस्तुत कथा लोग्नेको विभत्स लास हेर्दै र टीठलाग्दा ससाना नानीहरूको भोकको चीत्कार सुन्दै अरुले दिएको बुको चिउरा बुक्याउन बाध्य गरिव नेपालीहरूको आत्मागाथा हो (ज्ञवाली, २०६४: भूमिका) ।

माया ठकुरीले 'ढिलो भएछ', 'पहाड ओर्लदै छ' कथामा माओवादी र सरकारी सेनाबीचको युद्ध अनि त्यसले गर्दा सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको त्रासदीपूर्ण, कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरेकी छन् । 'ढिलो भएछ' कथामा वर्षौपछि बुढी आमालाई भेट्न आएको छोरोलाई अन्य व्यक्ति भएको आरोपमा उनकै सामुन्ने गोली हान्छन्, निर्दोष व्यक्तिको लास ढल्छ भने 'पहाड ओर्लदै छ' कथामा गुरिल्लामा भर्ती भएको युवकले ओडारमा लुकिरहेकी आमा र बहिनीमाथि आफ्नै साथीले बलात्कार गरेको दृश्य देख्नुपर्छ । यी कथाका माध्यमबाट युद्धकालीन समयमा सर्वसाधारण नेपाली जनताले भोग्नुपरेको त्रासदीपूर्ण कारुणिक अवस्थाको चित्रण र दुई शक्तिबीच सङ्घर्ष हुँदा सर्वसाधारणले भोग्नुपरेको विभत्स घटनाको चित्रण गरिएको छ । युद्ध र हिंसाले गर्दा गाउँहरू शून्य हुँदै गएकोलाई पनि कथामा देखाइएको छ ।

यस चरणमा माया ठकुरीले जातभात छुवाछुतका विरुद्धमा आवाज उठाएकी छन् । ठकुरीको 'ढिलो भएछ कथामा लोग्ने मान्छे र आइमाई मान्छे गरी दुई जातका हुन्छन्, रगत सबैको एउटै हुन्छ (ठकुरी २०६४: ४५) भन्ने अभिव्यक्ति कथामा वृद्धा आमाका माध्यमबाट गराएकी छन् । यस चरण भन्दा पहिलेका कथाहरूमा ठकुरीले जातभात, छुवाछुत जस्ता विषयलाई कथामा उठाएको पाइँदैन । देशमा घटेका राजनीतिक घटनाहरूले उनका कथामा कुनै असर पारेको थिएन तर यस चरणका कथाहरूमा छुवाछुतका कुरा, राजनीतिक प्रभावका कुरा, समाजमा श्रमिक र मालिक बीचको सम्बन्ध, स्वास्थ्य मानिसलाई पुरुषले गर्ने दृष्टिकोण र समाजमा नारीले आफ्नो अस्तित्व रक्षाका लागि गरेको विद्रोह जस्ता कुराहरू कथामा आएका छन् । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने ठकुरी समय अनुसार कथारचना गर्ने सफल कथाकार हुन् भन्न सकिन्छ ।

कथाकार ठकुरीका दोस्रो चरणका कथागत प्रवृत्तिहरूलाई बुँदागत रूपमा यसरी प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- विविध सामाजिक विषयवस्तुको यथार्थपरक चित्रण ,
- समाजमा पुरुषद्वारा नारीको शोषण मात्र नभएर नारीहरूद्वारा पुरुषको शोषण र नारीहरूद्वारा नारीकै शोषणसँग सम्बन्धित विषयवस्तुको प्रयोग,
- अधिकांश कथामा अभावपूर्ण जीवन र नैराश्यको चित्रण,
- समाजमा पुरुषहरूद्वारा गरिने नारी शोषणप्रति नारीद्वारा चर्को विरोध ,
- युद्धकालीन नेपाली जीवनको चित्रण ,
- समाजमा विद्यमान रहेको जातभात छुवाछुत सम्बन्धी विषयवस्तुको प्रयोग ,
- कथामा वृद्धा पात्रहरूको प्रयोग ,
- समाजमा भएका पुरुष र नारी चरित्र लगायत कथामा तेस्रो लिङ्गी पात्रहरूको प्रयोग,
- कथामा स्वदेश भूमिको प्रयोग,
- आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग ।

३.३ निष्कर्ष

कथाकार माया ठकुरीका सम्पूर्ण प्रकाशित कथाहरूलाई दुई चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनका हरेक चरण अन्तर्गत पर्ने मुख्य र गौण दुवै खालका प्रवृत्तिहरूलाई केलाउँदै चरणगत कथाहरूको वस्तु एवम् शैली विश्लेषण गरिएको छ । उनका हरेक चरणका कथाहरूमा सामाजिक विषयवस्तुलाई यथार्थरूपमा चित्रण गरिएको छ । उनले प्रवासभूमिबाट कथा लेख्न सुरुवात गरेको भए पनि उनले कथामा नेपाली पात्रहरूको प्रयोग गरी उनीहरूले भोगेका समस्यालाई प्रस्तुत गरेकी छन् भने नेपालमा वि.सं. २०३२ सालमा

प्रवेश गरेकी ठकुरीले नेपाली जनजीवनलाई कथामा सचित्र वर्णन गरेकी छन् । उनका वि.सं. २०२६ देखि २०३३ सम्मका कथालाई प्रथम चरण र वि.सं. २०३४देखि २०६७ कार्तिक सम्मका कथालाई दोस्रो चरणमा विभाजन गरिएको छ । उनका कथायात्राका सबै चरणका मूल प्रवृत्तिहरूलाई निम्नलिखित बुँदाहरूमा प्रस्तुत गर्न सकिन्छ :

- विविध सामाजिक पाटाहरूको यथार्थ र वस्तुपरक चित्रण ,
- कथावस्तुमा नारी सम्बन्धी विषयवस्तुको प्रयोगलाई प्रधानता ,
- मानवीय जीवनका प्रायः नैराश्य र विसङ्गतपूर्ण स्थितिको चित्रण ,
- महत्त्वहीन ठानिएका ठाउँ, घटना र पात्रहरूको अति सूक्ष्म व्याख्या-विश्लेषण ,
- गरिबका पीडा र आर्थिक अभावको यथार्थ चित्रण ,
- आकारका दृष्टिले छोटो कथाहरूको रचना ,
- आन्तरिक र वाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको प्रयोग ,
- विभिन्न उखान टुक्का, अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग ,
- सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास ।

चौथो परिच्छेद

कथा विश्लेषणका आधार

४.१ विषयप्रवेश

कथा साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसको आफ्नै संरचना हुन्छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछ । यस परिच्छेदमा कथाको विधागत परिचय दिँदै कथा विश्लेषणको प्रारूप तयार गरिएको छ ।

४.२ कथाको विधागत परिचय

कथा शब्द संस्कृत शब्द हो । यसको व्युत्पत्ति कथ् धातुमा 'अच्' र 'टाप्' प्रत्यय लागेर भएको छ (सुवेदी, २०५१: १) । यसको अर्थ कथा, कहानी, कल्पित या मनगढन्ते कहानी, वृत्तान्त, सन्दर्भ, उल्लेख, वार्तालाप भन्ने हुन्छ । कथालाई बुझाउने अंग्रेजीको शब्द 'सर्टस्टोरी' हो । हिन्दीमा कथालाई 'कहानी' र बंगालीमा 'गल्फ' भन्ने गरिन्छ । समय अनुसार कथा शब्दका अर्थमा परिवर्तन र विकास हुँदै आएको छ । कथाले आफू सृजना भएका युगीन परिवेशभित्रका विभिन्न अवस्थाहरूलाई वहन गरेर कथात्मक मूल्यको ग्रहणबाट कथाको रचना हुने प्रचलन विकास हुँदै आएको देखिन्छ (उही, २०५१: १) ।

साहित्यको आख्यान विधाअन्तर्गत पर्ने कथा सानो आयाम भएको विधा हो । कथा भन्ने चलन जतिसुकै पुरानो भए पनि र कथात्मक रचना जतिसुकै लेखिए पनि यसको साहित्यिक र विधागत जन्म उन्नाइसौं शताब्दीमा भएको हो । त्यतिखेर जुन ढाँचाकाँचामा यो देखा परेको छ त्यही रूपमा संसारभरि फिँजिन पुगेको छ । कथालाई परिभाषित गर्दै एड्गर एलेन पोले "लघुकथा यस्तो कथाविधा हो जो एक वसाइमा पढिसकिने छोटो इतिवृत्तात्मक, पाठकका लागि प्रभावकारी, आफैमा पूर्ण रचना कथा हो" (थापा, २०५०: १५८) । यस्तै प्रसिद्ध हिन्दी साहित्यकार प्रेमचन्द्रले "कथा एउटा रचना हो, जसमा जीवनको एक अङ्गबाट एउटा मनोभावको प्रदर्शन हुन्छ । कथा त एउटा फूलले सजिएको गमला हो ।" कथा एउटा रमणीय उद्यान होइन जहाँ थरीथरीका फूल र बुटा-बुटी हुन्छन् । यो त एउटा फूलले सजिएको गमला हो ।" त्यस्तै कथाकार गुरुप्रसाद मैनालीले "कुनै एउटा पात्रका जीवनको सङ्कटमय घटनालाई कलापूर्ण रीतिले लेख्नु नै कथा रचना हो" (मैनाली, १९९७: १९) । लक्ष्मीप्रसाद देवकोटाले "छोटो किस्सा एउटा सानो भ्याल जो जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ तर थोरैमा मीठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो" (देवकोटा, १९९९, १२०) भन्दै कथालाई परिभाषित गरेका छन् । कथामा एउटा कार्य हुन्छ जसलाई उपन्यासको जस्तो विभिन्न टुकामा विभक्त गर्न सकिँदैन न त चरित्र बहुलताको स्थान नै रहन्छ । यो त एउटा कविता वा गद्यगीत हो जसले पाठकलाई आफूतिर केन्द्रित पार्दै पूर्ण

रूपमा एउटा कुरा भनिसक्छ । यसरी कथा एउटै मूल घटना, मर्मको स्वतः पूर्ण भावात्मक, रागात्मक, गद्यविद्याको रूपमा देखिन्छ (न्यौपाने, २०३८: १३०-१३१) ।

४.३ कथाका तत्त्व

कथा एउटा पूर्ण संरचना हो । यसलाई पूर्णता दिने विभिन्न तत्त्वहरू हुन्छन् । जसलाई तत्त्व, अवयव, घटक आदि पनि भनिन्छ । कथाका तत्त्वका सन्दर्भमा पूर्वीय, पाश्चात्य र नेपाली विद्वानहरूका बीच भिन्न भिन्न किसिमका मतहरू रहेको पाइन्छ । नाटकको तत्त्वको कुरा गर्दा संस्कृत काव्य शास्त्रमा यसका तीन तत्त्व वस्तु, नेता र रसलाई स्वीकार गरिएको छ (त्रिपाठी, २०४९: ५३) । प्रकारान्तरमा यही कुरा क्रमशः कथावस्तु चरित्र प्रभावको रूपमा परिवर्तित भएको छ । तर पश्चिमी आदिगुरु अरिस्टोटल प्रत्येक दुःखान्तकका छ अङ्ग हुन्छन् र तिनीहरू कथानक, चरित्रचित्रण, पदावली, विचार, दृश्यविधान र गीत हुन् (त्रिपाठी, २०४९: ५२) भनेका छन् । कथा चिन्तनका सन्दर्भमा हिन्दी आलोचक गोविन्द त्रिगुणायनले कथा रचना विधानका मूल आधार कथावस्तु, पात्र/चरित्रचित्रण, कथोपकथन/संवाद, वातावरण/स्थिति, शैली र उद्देश्यलाई मानेका छन् भने रामकुमार बर्माका अनुसार कथाका तत्त्वहरूमा कथानक, चरित्रचित्रण, संवाद, शैली, प्रकृतिवाद, वातावरण, सत्यता र उद्देश्य रहेका छन् (उपाध्याय, २०५९: १२३) । नेपाली साहित्यचिन्तक डा. ईश्वर बरालले कथाका उपकरण भनेर कथानक, क्रियाकलाप, चरित्र, घटना, संघर्ष, परिवेश र कौतूहललाई मानेका छन् (बराल, २०५३: ६३) । डा. केशवप्रसाद उपाध्यायले कथानक, चरित्र, देशकाल-वातावरण, विचार, कौतूहल, संवाद, शैली र उद्देश्य नै कथाका तत्त्व हुन् (उपाध्याय, २०५९: २१३) भनेका छन् भने हिमांशु थापाले कथानक, पात्र, संवाद, भाषाशैली, वातावरण र उद्देश्यलाई कथाका आवश्यक तत्त्वहरू मानेका छन् (थापा, २०३६: १५५) ।

नयाँ समालोचना शास्त्रअनुसार कथाको रचनाविधालाई संरचना र रूपविन्यास गरी दुई खण्डमा विभाजित गरिएको पाइन्छ । यसमा संरचना र रूपविन्यास अन्तर्गत कथाका सम्पूर्ण तत्त्वहरूलाई समेटिएको पाइन्छ । कथाकारले आफ्नो विचार, धारणा वा 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 मात्रै रहन्छन् । जस्तै: कथावस्तु, पात्र, कथात्मक, दृष्टिबिन्दु र सारवस्तु (श्रेष्ठ, २०६०: ९) ।

कथावस्तुलाई एउटा निश्चित संरचनामा ढालिसकेपछि कथालाई अझ आकर्षक बनाउन गरिने शिल्प शैलीगत प्रयास नै रूपविन्यास हो वा कथावस्तुलाई एउटा निश्चित आकार प्रदान गरिसकेपछि कथाकारले त्यसलाई सौन्दर्यपूर्ण बनाउन प्रयोग गर्ने युक्ति नै

रूपविन्यास हो (बराल, २०५५: १६८) । यसभित्र कथाका सूक्ष्म तत्त्वहरू पदविन्यास, विम्ब, विधान, व्यङ्ग्य, प्रतीकविधान, तुलना (उपमा, प्राक्सन्दर्भ आदि) शीर्षक आदि पर्दछन् (श्रेष्ठ, २०६०: १२) ।

यस प्रकार कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मत छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार बनाउँदै निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ -

१. कथानक
२. पात्र/चरित्रचित्रण
३. देशकाल वातावरण/परिवेश
४. दृष्टिविन्दु
५. उद्देश्य
६. विचारतत्त्व/सारतत्त्व
७. भाषाशैली

४.३.१ कथानक

कथानक कथाको स्थूल तत्त्व हो जसमा विभिन्न घटनाहरूको व्यवस्थित विन्यास भएको हुन्छ । कथामा विन्यास हुने घटनाहरूको योजनाबद्ध विकासका साथै कार्यकारण शृङ्खलामा आधारित सङ्गठनात्मक स्वरूप नै कथानक हो । प्रत्येक आख्यानात्मक विधामा विचार सौन्दर्यको उद्बोधनका निम्ति कथानक एउटा कलात्मक एवम् स्थूल साधन मानिन्छ । कथामा कथानकको विस्तार के का लागि र किन सित सम्बन्धित हुनाले यसले कलात्मक मूल्यका साथै उद्देश्यसँग पनि अविच्छिन्न सम्बन्ध राख्दछ । कथावस्तु कथाको कच्चा पदार्थ हो र विजविन्दु हो जसलाई कथाकारले कथानकको कलात्मक साँचोमा ढालेर पूर्णता प्रदान गर्दछ (पौडेल, २०६५: १०) । 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 सक्छ र परावर्तित क्रममा पनि राख्न सक्छ । कथामा घटित हुने सबै घटना, कालक्रम र कार्यकारण सम्बन्धका आधारमा विन्यस्त रहेका हुन्छन् जसको अन्वितिपूर्ण व्यवस्था नै कथानक हो । कथानकको सम्बन्ध चरित्र र उद्देश्यसित 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, उही: ११) । कथावस्तुले कथामा हुने अन्य तत्त्व जस्तै: देश, काल, परिस्थिति, चरित्रचित्रण, उद्देश्य, विचार, घटना, क्रियाव्यापार, द्वन्द्व जस्ता तत्त्वहरूलाई योजनाबद्ध

रूपमा प्रस्तुत गर्दछ, जसले गर्दा कथा सशक्त बन्दछ । कथावस्तुको चरित्र विकासमा सहयोग पुऱ्याउनु कथाको मुख्य उद्देश्य हो (थापा, अङ्क ३, वर्ष १२: १६८) ।

कथामा कथानकलाई निम्नलिखित चार श्रोतबाट प्राप्त गर्न सकिन्छ । ती हुन्: इतिहास, यथार्थ, रागभाव र स्वैरकल्पना । समय-समयमा घटित घटनाहरूलाई इतिहासको रूपमा, आफ्नै वरिपरि घटित घटनाहरूलाई यथार्थको रूपमा, रागीयप्रवृत्तिसँग सम्बन्धित कुराहरूलाई रागभावको रूपमा र अतिशय कल्पनाबाट निस्पन्न असम्भव कुराहरूलाई स्वैरकल्पनाको रूपमा स्रोत बनाई कथानक निर्माण गर्न सकिन्छ । यसरी निर्मित कथानक कुनै एक स्रोतको विशुद्ध कथानक पनि हुन सक्छ र धेरै स्रोतहरूको मिश्रित कथानक पनि हुन सक्छ (शर्मा, २०५०: १२२) । यसरी नै कथाभित्र कथानक रहेको हुन्छ ।

४.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

कुनै पनि कथालाई अगाडि बढाउन पात्रको आवश्यकता पर्ने हुनाले यसलाई कथाको अनिवार्य तत्त्वका रूपमा लिइन्छ । कथामा पात्र मानव मानवेत्तर प्राणी वा जडवस्तु जे पनि हुन सक्छ तर कथामा ती पात्रको अस्तित्व उपास्थापन भएको हुनुपर्दछ । कथानकका लागि आवश्यक पर्ने उपकरणहरू 'क्रियाव्यापार' र 'द्वन्द्व' को प्रत्यक्ष सम्बन्ध पात्रसँग नै हुन्छ (श्रेष्ठ २०६०: १०) ।

कथामा पात्रहरू विभिन्न रूपमा उपस्थित हुन्छन् । भूमिकाका आधारमा उच्च, मध्य र निम्न पात्र, विचारका आधारमा क्रान्तिकारी, सुधारवादी र यथास्थितिवादी पात्र, गतिशीलताको आधारमा गतिशील र स्थिर पात्र, स्वभावका आधारमा अन्तर्मुखी र बहिर्मुखी पात्र भनेर वर्गीकरण गर्न सकिन्छ । यसका अतिरिक्त क्षेत्रीयता, जातियता, लिङ्ग, आसन्नता, आबद्धता, उमेर आदिका आधारमा पनि वर्गीकरण गर्न सकिन्छ (पौडेल, २०६५: १४) ।

पात्र सामाजिक जीवन वा सङ्घर्षशील जीवनको प्रतिनिधि हो । जीवनको गतिशील प्रवाहमा निरन्तर प्रवाहित हुने पात्रले मात्रै अन्तर्विरोध खुट्याउन र त्यसलाई ठीकसित समाधान गर्न सक्छ । विचार र व्यवहारले खारिएको चरित्रले नै परिस्थितिको आँकलन गर्दै कथालाई उद्देश्य सम्म डोऱ्याउन सक्छ । चरित्रहरू भनेका कथाकारको उद्देश्य र दृष्टिकोणलाई संवहन गर्ने माध्यम हुनाले कथामा चलखेल गर्ने चरित्रहरू पनि जीउँदा जाग्दा हुनु अपरिहार्य देखिन्छ ।

४.३.३ परिवेश

आख्यान विधाको लागि चाहिने आवश्यक तत्त्वहरूमध्ये परिवेश पनि एक हो । यसलाई देश, काल र वातावरण पनि भन्ने गरिन्छ (बराल, २०५३ : ६७) । घटनाहरू घट्ने स्थान, समय र त्यसको मानसिक प्रभावलाई पर्यावरण भनिन्छ, जसले पाठकलाई बाँध्ने काम गर्दछ (बराल र एटम, २०६६: ३३) ।

परिवेशले पात्रको कार्यव्यापारको निर्माणमा गहन जिम्मेवारी निर्वाह गर्दछ । कुनै पात्र नयाँ क्रियाकलापमा प्रवृत्त भएको देखिन लाग्यो भने त्यस पात्रका आचरणमा नवीनता जन्माउन सक्रिय भूमिका खेल्ने तत्त्वका रूपमा परिवेशको प्रभाव छ भन्ने ठहर हुन्छ (सुवेदी, २०६४: २५) ।

परिवेशको चर्चा गर्दा यो भौतिक वा स्थूल र सामाजिक वा सूक्ष्म गरी दुई प्रकारको हुन्छ (हड्सन, १९९३: १५८) । भौतिक वा स्थूल परिवेश भनेको चरित्रले कार्य गरेको स्थल सम्बद्ध प्राकृतिक स्थिति एवं समयवृत्त हो भने सामाजिक वा सूक्ष्म परिवेश भनेको पात्रको सामाजिक भावभूमि, रीतिस्थिति, रहनसहन आदिको समष्टि हो (बराल र एटम, २०६६: ३३) । अर्को शब्दमा भन्दा वातावरण (परिवेश) भौतिक र मानसिक दुवै हुन्छ । बाह्य पक्षलाई भौतिक पक्ष र आन्तरिक पक्षलाई मानसिक पक्ष भनिन्छ । बाह्य पक्षमा व्यक्ति र प्रकृतिको बाह्य सौन्दर्य हुन्छ । यसबाट पाठकलाई नेत्रसुख हुन्छ । यसरी बाह्य पक्षलाई भौतिक सौन्दर्य पनि भन्न सकिन्छ । आन्तरिक पक्षचाहिँ कथाको मानसिक वा आत्मिक सौन्दर्य हो । यसैले आन्तरिक पक्षमा पात्रको मानसिकता, यसको सुन्दरता र हार्दिकता अभिव्यक्त हुन्छ (थापा, २०३६: १५७) ।

समग्रमा भन्नु पर्दा कथालाई सजीव बनाउन बाह्य र आन्तरिक परिवेशको महत्त्वपूर्ण भूमिका रहन्छ । त्यसैले कथाको एक महत्त्वपूर्ण तत्त्वको रूपमा रहेर कथामा स्वभाविकता र विश्वसनीयताको सिर्जना गराउन परिवेशले उत्कृष्ट भूमिका खेलेको हुन्छ ।

४.३.४ दृष्टिबिन्दु

कथाको अर्को महत्त्वपूर्ण घटक भनेको दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दु भनेको कथामा कथावाचकले कथा भन्दै यात्रा गर्ने र गन्तव्य पहिल्याउने पद्धति हो (पौडेल, २०६५: १९) । कथा कसरी भनिएको छ भन्दा पनि कसले भन्दैछ भन्ने कुरासित दृष्टिबिन्दु गाँसिएको छ । कुनै कथयिताले आफू नै औपन्यासिक 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 पाठकवर्गसमक्ष पुऱ्याउँछ ।

दृष्टिबिन्दुको प्रकारको सम्बन्धमा जे जति कुरा गरिए पनि कथामा प्रथम पुरुष र तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु मध्ये कुनै एक दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिन्छ । जसलाई यस प्रकार देखाउन सकिन्छ ।

यो वर्गीकरण अनुसार दृष्टिकेन्द्री पात्र प्रथम पुरुष भए आन्तरिक दृष्टिविन्दु र त्यसमा पनि स्वयम् कथाकार वा अन्य 'म' पात्र कथावाचक भए केन्द्रीय दृष्टिविन्दु मानिन्छ । तर कथामा 'म' पात्र भएर पनि त्यसले गौण भूमिका ग्रहण गरेको स्थितिमा परिधीय दृष्टिविन्दु हुन्छ (पौडेल, २०६५: २१) ।

तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुका हकमा कथावाचक 'ऊ' पात्र कथाका अन्य पात्र र घटनाका बारेमा नालीवेली लगाउन सक्षम छ भने त्यो सर्वज्ञात दृष्टिविन्दु हुन्छ । तर आफै स्वयम् यावत स्थितिका बारेमा जानकारी राख्न नसकेर अन्य पात्रबाट जानकारी प्राप्त गर्छ भने त्यो सीमित दृष्टिविन्दु हुन्छ । यदि तृतीय पुरुष पात्रको प्रयोगमा कथाकार निरपेक्ष रहन्छ र पात्रलाई मात्र क्रियाव्यापारमा संलग्न गराउँछ भने त्यहाँ वस्तुगत दृष्टिविन्दु हुन्छ । (पौडेल, २०६५: २१) ।

४.३.५ उद्देश्य

साहित्य सिर्जनाको प्रयोजनमूलकतालाई उद्देश्य भनिन्छ । साहित्यको उद्देश्य र प्रयोजनले एउटै कुरालाई जनाउँछ । यसको अपेक्षित परिणाम तथा वैयक्तिक प्रयोजनका लागि हुने सहभागिता समेतलाई बुझाउँछ । हरेक विधाका साहित्यिक कृतिको सिर्जना उद्देश्यमूलक ढङ्गले गरिने हुँदा साहित्य सिर्जनाका पछाडि प्रत्यक्ष वा परोक्ष रूपमा कुनै न कुनै प्रकारको उद्देश्य अन्तर्निहित हुन्छ । विना उद्देश्य कुनै पनि साहित्यिक कृतिको रचना गरिँदैन र हरेक कृति कुनै न कुनै प्रयोजन पूर्तिका 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 प्रमुख उद्देश्य मानिन्छ (लुइटेल्, २०५८: २३५) ।

४.३.६ विचारतत्त्व/सारतत्त्व

कथा पढिसकेपछि जुन कुराको बोध पाठकले गर्दछ वा सन्देश प्राप्त गर्दछ त्यही विचार तत्त्व हो, सारतत्त्व हो । त्यसैले विचारतत्त्व वा सारतत्त्व महत्त्वपूर्ण उपकरण हो । विचारतत्त्व वा सारवस्तुविना कथा लेखिनु सम्भव छैन । कथाकारले कथामार्फत सार रूपमा सम्प्रेषण गरेको कथ्य नै सारवस्तु हो (पौडेल, २०६५: १६) । कथामा विचारभन्ने वित्तिकै त्यो अद्योपान्त छरिएर रहेको हुन्छ । विचारको सम्बन्ध कथानक, कथावस्तु, पात्र, भाषाशैली आदि सबै संरचक घटकसँग अभिन्न रूपमा रहेको हुन्छ । कथाकारले अवलम्बन गरेको वैचारिक धारणा र जीवनदृष्टि अनुरूप विचारको सम्प्रेषणको प्रक्रियालाई विशेष महत्त्व दिने गर्दछ । यहाँ विचारको तात्पर्य वैज्ञानिक, वस्तुगत, उन्नत एवम् सुसङ्गत विचार हो, मान्छेको संस्कार, व्यवहार र चिन्तनलाई परिस्कृत गर्ने विचार हो । कथामार्फत कथाकारले 'के भन्दै

छ' र पाठक 'के बुभदछ' को ठोस उत्तर नै विचार हो त्यसैले विचार भनेको कथाकारले जीवन जगत्लाई हेर्ने दृष्टिकोण हो । कथामा आदिदेखि अन्त्यसम्म व्याप्त विचारलाई पात्र, घटना, परिवेश, संवाद तथा कार्यव्यापारका माध्यमबाट संश्लेषण गरी सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिन्छ (पौडेल, २०६५: १७) । सारवस्तुलाई विधिका आधारमा विचारवाक्यात्मक र प्रच्छन्न तथा जीवसत्यका आधारमा शाश्वत र प्रसङ्गविषयक गरी दुई भागमा वर्गीकरण गरिएको छ । कुनै पनि कथाको अर्थ ठाउँ अनुसार फरक नभइकन संसारभरी नै एकै प्रकारको हुन्छ भने त्यो शाश्वत हुन्छ तर देशकाल, परिस्थिति र वातावरण अनुसार फरक हुन्छ भने प्रासङ्गिक हुन्छ (श्रेष्ठ, २०६०: १२) । कथामा अर्थका पनि तीनतह हुन्छन् । ती तीनतह अभिधामूलक, अन्योक्तिमूलक र प्रतीकात्मक हुन् । कथाकारले आफूले भन्न खोजेको कुरालाई सीधै भनेमा अभिधामूलक, पञ्चतन्त्र, लोकतन्त्र आदिका सहायताले भनेमा अन्योक्तिमूलक र प्रतीकका रूपमा कुनै कुरालाई उभ्याएर भनेमा प्रतीकात्मक कथा हुन्छ । कथामा सारवस्तुको आग्रहीकरण नभएर नाटकीकरण भएको हुनुपर्दछ । जसले गर्दा कृति उत्कृष्ट बन्न सक्छ (श्रेष्ठ, २०६०: १२) ।

४.३.७ भाषाशैली

भाषाशैली कथाको महत्त्वपूर्ण तत्वका रूपमा रहेको छ । भाषाशैली भाषा र शैली दुई शब्दको योगद्वारा निर्मित भएको छ । कुनै पनि भाव या विचार अभिव्यक्ति गर्ने माध्यम भाषा हो र भाषालाई अभिव्यक्त गर्ने विभिन्न ढङ्ग वा तरिका शैली हो (थापा, २०३६: १७२) । अतः साहित्यका सबै विधाजस्तै आख्यानमा पनि भाषाशैलीको महत्त्वपूर्ण स्थान हुन्छ ।

समाजका व्यक्तिहरूबीच सञ्चार गर्न प्रयोग गरिने यादृच्छिक वाकप्रतीकहरूको व्यवस्थालाई भाषा भनिन्छ (बन्धु, २०५०: १) । भाषा अभिव्यक्तिको अनिवार्य माध्यम हुनाले साहित्यमा हुने कलात्मक अभिव्यक्तिको माध्यम पनि भाषा नै हो । भाषाका माध्यमबाट मानिसका आनीवानी, चालचलन, जीवनशैली तथा जीवनदृष्टि लगायत यावत तथ्यका बारेमा जानकारी प्राप्त गर्न सकिन्छ । भाषाका माध्यमबाट कथा स्रष्टाले अवलम्बन गरेको जीवनदृष्टि, उसको विचार तथा वर्गस्रोत समेत थाहा पाउन सकिन्छ । अर्को अर्थमा भाषा भनेको मानवीय जीवन र क्रियाकलापलाई बुझ्ने माध्यम पनि हुनाले समाज र युगजीवनको कलात्मक अभिव्यक्ति हुने कथामा भाषाको सर्वोपरि स्थान रहने गर्दछ । भाषा मूलतः विचार सम्प्रेषणको माध्यम हो भने कथाको भाषाले पनि यही कार्य गर्दछ । कथामा भाषाको सम्बन्ध बाह्य संरचनासँग मात्रै 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 मात्र नभएर पात्रको शारीरिक चेष्टा, हावभाव, परिवेश आदि पनि देखिन आउँछ (पौडेल, २०६५: २२/२३) ।

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

यसप्रकार भाषाशैली साहित्य कलाका लागि अनिवार्य तत्त्व भएकाले यसको उपयोग 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 ।

४.४ निष्कर्ष

कथा साहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण विधा हो । यसको आफ्नै संरचना हुन्छ । कथाको संरचनागत पूर्णताका लागि विभिन्न तत्त्वहरू आवश्यक पर्दछ । कथाको संगठनात्मक तत्त्वहरूको विषयमा साहित्य चिन्तकहरूका आ-आफ्नै किसिमका मत छन् । यिनै साहित्य चिन्तकहरूका विचारहरू वा मतलाई आधार बनाउँदै निष्कर्षमा कथाका तत्त्वहरूलाई यसप्रकार देखाउन सकिन्छ : कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, देशकाल वातावरण/परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, विचारतत्त्व/ सारतत्त्व र भाषाशैलीलाई समावेश गरिएको छ ।

पाँचौं परिच्छेद

गमलाको फूल कथासङ्ग्रहको विधातात्त्विक अध्ययन

५.१ विषय प्रवेश

सन् १९४६ मा लखनउमा जन्मेकी माया ठकुरीले नेपाली साहित्यमा थुप्रै कथाहरू रचना गरेकी छन् । वि.सं. २०१६ बाट साहित्य लेखनतर्फ उन्मुख भएकी माया ठकुरीको पार्वती (२०२६) नै पहिलो प्रकाशित कथा हो । ठकुरीका नजुरेको जोडी (२०३०), गमलाको फूल (२०३३) साँघुतरेपछि (२०३९) चौतारी साक्षी छ (२०४६) माया ठकुरीका कथाहरू (२०४८), र आमा ! जानुहोस् (२०४६) लगायत छ वटा कथासङ्ग्रहहरू प्रकाशित भइसकेका छन् । यसका अतिरिक्त ठकुरीका थुप्रै फुटकर कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा प्रकाशित छन् ।

गमलाको फूल कथा सङ्ग्रह माया ठकुरीको कथायात्राको दोस्रो चरण (२०३०-२०३३) मा साभा प्रकाशनबाट (२०३३) मा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । यस कृतिमा १५ वटा कथाहरू सङ्कलित छन् । यस कृतिमा सङ्कलित कथाहरूमा 'अनुताप', 'गमलाको फूल', 'पाहुना', 'अव्यक्त वेदना', 'आत्मसन्तुष्टि', 'निभेको सलेदो', 'बहादुर', 'जीवन एउटा चलचित्र', 'फर्कने आशामा', 'रेशमफूल', 'एवरग्रीन शान्ति', 'साने', 'अन्धकारभित्र', 'के विश्वास?', 'प्रश्न' पर्दछन् । गमलाको फूल कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषण यसै शोधपत्रको चौथो परिच्छेदमा निर्धारित कथातत्त्वको आधारमा गरिएको छ ।

५.२ 'अनुताप' कथाको विश्लेषण

५.२.१ कथानक

'अनुताप' कथा गमलाको फूल (२०३३) कथासङ्ग्रहमा रहेको सामाजिक यथार्थवादी कथा हो । यस कथाको सुरुवात "ल्याईदिया है साहाब छोकडा" भन्ने वाक्यबाट भएको छ । यस कथामा तुलाधरले भुत्रे लुगा लगाउने, मैलो गन्हाउने र केश पनि नकाटेको गाउँले केटालाई कामको लागि भारतमा पुऱ्याएको छ । तुलाधरले सुतीको सस्तो हापपेन्ट, छिटको कमिज र केशलाई छोटो गरी काटिदिएर मानिसले मानिसको काँचुली फेरिदिने प्रयास गरेको छ । सानो दश/एघार वर्षको केटो आर्थिक अभाव, खान लाउनका दुःखले आमाको काख र आफन्तहरूको स्नेह समेतबाट बन्चित रहेर त्यस ठाउँमा पुगेको छ । यस कथामा कथाकारले म पात्रको उपस्थिति गराएकी छन् । त्यस केटाको सम्पूर्ण क्रियाकलापलाई नजिकबाट म पात्रले हेरेको छ । म पात्रले यस्ता बालकहरू यसभन्दा पहिला पनि त्यहाँ कामका लागि आउने र उनीहरूको बारेमा सोध्दा सबैको एउटै उत्तर काम गर्न आएको घरमा दुःख छ । बाउले लाएको रिन तिर्नु छ इत्यादि हुन्छ (ठकुरी, २०३३:२) । यस कथामा पनि म पात्रले एक गरिब बालक पुस्पलाल जैसीको कमलो हाततिर हेरेर सोचेका कुराहरू

निकै हृदयस्पर्शी छन्- ऊ जस्तै अरु नानीहरूलाई जो स्कूलका पाठ्यपुस्तक सम्म उचाल्न नसकेर ऊ अर्को एउटा नानीका हातमा स्कूलव्याग र वाटरव्याग, पुस्तक, छाता इत्यादि बोकाएर पछि पछि हिड्छन् । यी हातले अब अरूका भाँडा माभन सिकनेछन्, गोडा मल्ल सिकनेछन्, सारी धुन सिकनेछन् अनि परिआएको बेलामा अरूका निम्ति अरूलाई मार्न पनि सिकनेछन्, म उसको आँखामा हेर्छु, शून्यता बाहेक केही हुँदैन होस् पनि कसरी अरूको सपना पुरा गर्न जन्मेको ऊ (ठकुरी, २०३३: २) भन्दै भोका गरिब बालकप्रति अत्यन्त करुणामूलक दृष्टिकोण प्रस्तुत गरिएको छ । यसै कथामा कथाकारले भारतका कार्यालयमा थोरै तलबमा काम गर्ने म पात्रले भोग्नु परेको आर्थिक अभाव र समस्यालाई पनि सहानुभूति व्यक्त गर्दै त्यो स्थिति भोग्ने अन्य सम्पूर्ण कर्मचारीहरू आर्थिक अभाव, महंगी लगायत अन्यसङ्कटमा पिल्सिएको अभिव्यक्ति पनि कथामा पाइन्छ ।

‘अनुताप’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाका घटनाहरू वर्तमानबाट प्रारम्भ भई क्रमिक रूपले वर्तमानमा नै अगाडि बढ्दै गएका छन् । यस प्रकारको कथा रेखालाई तात्क्षणिक भनिन्छ । कथाको विकास आदि, मध्य र अन्त्यको गरी तीन अवस्थामा पाइन्छ । यस कथामा ल्याई दिया है साहब छोकडा भन्ने वाक्यबाट कथाको प्रारम्भ भएको छ भने, म पात्रले त्यस बालकलाई भेट भएपछिको अवस्था कथाको मध्य भाग र नेपालीहरू आर्थिक अवस्थामा पिल्सिएको अभिव्यक्ति हुनु कथाको अन्त्य भागका रूपमा आएको छ ।

५.२.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘अनुताप’ कथामा ‘म पात्र’, पुष्पलाल जैसी, तुलाधर, चौधरी, पिउन, चियावाला, फूकन गरी ७ जना पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा ‘म पात्र’ प्रमुख पात्र हो र ‘पुष्पलाल जैसी’ सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

‘म पात्र’

‘अनुताप’ कथामा म पात्रलाई केन्द्रीय पात्रको रूपमा लिन सकिन्छ । म पात्रले कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई नजिकबाट हेरेकी छन् । कथामा म पात्रले पुष्पलाल जैसीमाथि सहानुभूति व्यक्त गर्दै नेपालीहरू आर्थिक अभावले गर्दा स्कूल जाने उमेरमा अर्काको घरमा नोकरको रूपमा बस्नु परेको छ र उसले हरेक कामहरू आफ्ना लागि भन्दा पनि अरूका लागि गर्नुपर्ने बाध्यता रहेको छ । म पात्र पनि भारतको कार्यालयमा थोरै तलबमा काम गरेको र त्यसबाट आउने आम्दानीले परिवारको न्यूनतम आवश्यकता पूरा गर्न नसकेर आर्थिक अभाव र समस्याको जाँतोमा पिल्सिएकी छन् ।

पुष्पलाल जैसी

पुष्पलाल जैसी ‘अनुताप’ कथाको बालपात्र हो । ऊ दश/एघार वर्षको उमेरमा कामका लागि तुलाधरसँग भारतमा पुगेको छ । पुष्पलालका क्रियाकलापलाई हेर्दा काम गर्न

गएको ठाउँ र त्यहाँ बोलिने भाषा सबै नौलो लागेको छ । पुष्पलालले अब के काम गर्ने र काम गरेर महिनामा कति पैसा पाउने भन्ने पनि चासो देखाउँदैन । त्यस बालकप्रति स्वयम् कथाकार नै चिन्तित भएर प्रश्न गर्दै कति दिने भयो ? भन्दा तुलाधरले कति दिन्ये र उही खाएर लाएर दस रूपैया (ठकुरी, २०३३: २) भन्छ ।

चौधरी

चौधरी 'अनुताप' कथामा नोकर चाकर राख्ने सम्पन्न व्यक्तिका रूपमा आएको छ । ऊ गरिब असहाय वच्चाहरूलाई नोकरको रूपमा राखेर उनीहरूको श्रम शोषण गर्ने पात्रको रूपमा उपस्थित भएको छ । उसको कार्यालयमा काम गर्ने म पात्र लगायत अन्य कर्मचारीहरू असन्तुष्ट छन् । चौधरीले काम गर्न राखेका कर्मचारीहरूको आवश्यकता र महँगी बढेकोप्रति कुनै चाँसो नदेखाएर केवल उनीहरूको कामप्रति असन्तुष्टि व्यक्त गरेको छ ।

तुलाधर

तुलाधर भारतमा काम गर्ने एक नेपाली मूलको पात्र हो । उसले आफ्नो गाउँबाट पुष्पलाल जैसी जस्ता केटाहरूलाई कामका लागि भारतमा पुऱ्याएको छ । उसले त्यो केटालाई खाएर लाएर दस रूपैयाँ पाउने नोकरी लगाइदिएको छ ।

५.२.३ परिवेश

परिवेशले कृतिमा वर्णित स्थान, समय र वातावरणलाई जनाउँछ । यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान सूचक र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू फेला परेपनि समय स्पष्ट सङ्केत हुन सकेको छैन ।

यस कथामा शीतकाल हुनाले चारै बजे अफिस छुट्छ, तुलाधर अफिसको कुनामा भएको काठको टुलमा गएर बस्छ, ल्याइदिया है साहाब छोकडाको भनेबाट यो कथा भारतको कुनै अफिसमा एकदिनमा घटित घटनाहरूलाई विषयवस्तु बनाई रचना गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

प्रस्तुत कथामा दस-एघार वर्षको कलिलो गोरो रातो वर्ण भएको केटा, भुत्रेमैलो गन्हाउने कपडा, बाउले लाएको रिन तिर्नुछ, खाएर लाएर दस रूपैयाँ भनेबाट एउटा दस-एघार वर्षको गरिब बालक आर्थिक अभावले कामको लागि नेपालबाट भारतमा पुगेको छ । उसले खाएर लाएर महिनाको दस रूपैयाँ तलब पाउने समयको चित्रण कथाकारले कथामा गरेकी छन् । कथामा नेपालीहरू आर्थिक अभाव र समस्याले गर्दा सानै उमेरमा कम तलबमा काम गर्न बाध्य रहेको कारुणिक स्थितिको उद्घाटन गरिएको छ ।

५.२.४ दृष्टिबिन्दु

‘अनुताप’ कथाको पहिलो वाक्य “ल्याइदिया है साहाब छोकडाको” भन्दै तुलाधरले छेउमा उभिएको सानो केटालाई चौधरीको अगाडि प्रायः धकेल्दै पुऱ्याउँछ भन्ने वाक्यबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी पाइन्छ । कथामा कथाकारले केटालाई केन्द्रमा राखेर उसकै सेरोफेरोबाट कथा अगाडि बढाएको हुनाले यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.२.५ उद्देश्य

यस कथामा माया ठकुरीले समाजमा विद्यमान आर्थिक समस्यालाई उद्घाटन गर्न खोजेकी छन् । यस कथामा वर्णित बालपात्र पुष्पलाल जैसीका माध्यमबाट नेपालीहरू सानै उमेरमा मुगलान पस्नुपर्ने वाध्यात्मक परिस्थितिको उद्घाटन गर्न खोजेकी छन् । कथाकार स्वयम् पनि कम तलबमा काम गर्दा परिवारको न्यूनतम आवश्यकता पुरा गर्न नसकेर आर्थिक भारमा परेको अवस्थाको चित्रण गरेकी छन् । उनी जस्तै भारतका अफिसमा काम गर्ने कर्मचारीले भोग्नु परेको आर्थिक अभावलाई कथाका माध्यमबाट यथार्थ रूपमा चित्रण गरेकी छन् ।

५.२.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको आर्थिक अभावको उद्घाटन गर्नु रहेको छ । यस कथाका अधिकांश पात्रहरू नेपाली भएर पनि कामको लागि भारतमा पुगेका छन् । यस कथाका पात्रहरू आर्थिक अभावको जाँतोमा पिल्सिएर पनि कम तलबमा काम गर्न विवश भएका छन् । पुष्पलाल जैसी जस्ता गरिब, भोका बालपात्रहरूले भोगेका आर्थिक समस्या र भारतका कार्यालयमा थोरै तलब पाउने स्त्री जागिरे र ऊ जस्तै अन्य कर्मचारीले भोग्नु परेको आर्थिक अभाव, महँगीलाई कथामा उतारिएको छ ।

५.२.७ भाषाशैली

यस कथामा आर्थिक अभावले विदेशिनु परेका नेपालीहरूले भोग्नु परेका दुःखलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यास गरी प्रस्तुत गरेकी छन् । छोटोछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांश पूर्ण वाक्यहरूको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिएको छ । कथाकारले ठाउँ ठाउँमा हिन्दी, आसमिया, अंग्रेजी शब्दहरू चपरासी, चियावाला, हाफपेन्ट, स्कुलब्याग, वाटरब्याग, डिक्टेसन, नोटशीट, भालकोइ, साइचिन्ती आदि मिसाएको भए पनि कथालाई सहज रूपमा वुझ्न सकिन्छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ, वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ ।

५.३ 'गमलाको फूल' कथाको विश्लेषण

५.३.१ कथानक

'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित 'गमलाको फूल' कथा नारीहरूको मानसिक पीडालाई उद्घाटन गरिएको कथा हो । यस कथामा नीलिमा एउटी नारी पात्रको रूपमा आएको छ । नीलिमाको आन्तरिक मनमा रहेका पीडाहरूलाई उसकै माध्यमबाट व्यक्त गरिएको छ । नीलिमाले आफ्ना सुन्दर सपनाहरूलाई कुल्चेर ऊ अरूका लागि बाँचेकी छ । आर्थिक समस्याका कारण आफ्नो बाबुको मृत्यु भएपछि उसका सम्पूर्ण आकांक्षाहरू विलिन भएका छन् । नीलिमा पारिवारिक बाध्यताले गर्दा आफ्नो यौवनका सुकुमार-सुकुमल आकांक्षाहरूलाई आफूभित्र दबाएर अनिच्छावश कसैको धन र वैभवद्वारा किनिएकी, बेचिएकी छ । नीलिमाले निरस र पट्यार लाग्दो जीवन बाँच्नु परेकोमा आफूलाई ओइलाएको बासी नवीनता विहीन पराधीन गमलाको फूल जस्तै ठान्छे । ऊ आफ्नो स्थितिप्रति सचेत भएर पनि ऊ उपायविहीन छ । त्यसैले नीलिमालाई लाग्छ ती गमलाहरू एउटा एउटा गरेर फोरिदिऊँ र ती जम्मै फूल लगेर बगैँचामा रोपिदिऊँ जहाँ प्रकृतिको काखमा ती फूल फुल्न सकून्, सुवास फैलाउन सकून् अनि स्वच्छन्द वातावरणमा हुर्केका ती फूलको सुवास यस कोठामा मात्र सीमित नरहेर टाढाटाढासम्म फैलियोस् तर उसले चाहेर यहाँ केही हुन सक्तैन यो ऊ राम्ररी जान्दछे (ठकुरी, २०३३ : ७) । नीलिमाले कुनै पनि विद्रोह गर्न सकेकी छैन । विवशताजन्य मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका कारण ऊ हरेक वस्तुलाई निरर्थक अनि आफू स्वयम्लाई क्षितिज जस्तो रिक्तो ठान्दछे । ऊ भित्र यस्तो अन्तर्चिन्तन, अन्तर्प्रक्रिया वा अन्तर्द्वन्द्वको गति बढ्दै जाँदा उसलाई "यो घर एउटा ठूलो माटोको गमला हो ऊ स्वयम् एउटा फूल अनि उसको पति एउटा सिङ्गमरमरको घर जसलाई सजाउनुको निमित्त उसलाई फुलनुपरेको छ औ फुलेकी छ" (उही: ८) । यति भएर पनि ऊ आफ्नो हार भने स्वीकार गर्दिन किनभने नीलिमालाई थाहा छ, "संसारमा प्रत्येक वस्तु यहाँ सम्म कि रूप र यौवन पनि धनले किन्न सकिन्छ तर एउटी नारीको मन, जसको कुनै मूल्य हुँदैन जो अमूल्य हुन्छ बिक्रदैन ।"

'गमलाको फूल' कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाका घटनाहरू क्रमशः वर्तमानबाट आरम्भ भई क्रमिक रूपले अगाडि बढ्दै गएका छन् । यस प्रकारको कथाको रेखालाई तात्क्षणिक भनिन्छ । कथाको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थामा रहेको देखिन्छ । यस कथाको प्रारम्भ नीलिमाले टाढा हेरी रहेको र धर्ती आकाशको माझमा जति रिक्तो ठाउँ छ त्यति नै रिक्तो यहाँ पनि छ भनेबाट भएको छ । कथा नीलिमाको मानसिकतामा देखिएका विभिन्न विद्रोह र घरभित्र सजाइएका सवै सामान, मूर्ति, पर्दा तथा शोभाका लागि राखिएका गमलाहरू फोर्न मनलाग्नु र सवै फूलहरू बगैँचामा लगेर

रोपिदिऊँ जस्तो लाग्नु मध्य भाग हो । त्यसलाई विद्रोह गर्न नसक्नु र यो घर एउटा ठूलो माटाको गमला हो र ऊ स्वयम् एउटा फूल अनि उसको पति एउटा सिङ्गमरमरको घर जसलाई सजाउनुको निमित्त उसलाई फुल्नुपरेको छ, औँ फुलेकी छ भनेबाट कथाको अन्त्य भएको छ ।

५.३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘गमलाको फूल’ कथामा तीनजना पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा नीलिमा नारी पात्र हो । नीलिमाको अन्तर्मनमा भएका पीडाहरूलाई नीलिमा स्वयम्ले कथामा व्यक्त गरेकी छ । त्यसैले नीलिमा यस कथाकी प्रमुख चरित्र हो भने नीलिमाको पति सहायक पात्र र माली प्रसङ्गवश कथामा आएका छन् ।

नीलिमा

नीलिमा ‘गमलाको फूल’ कथामा प्रमुख नारी पात्रको रूपमा आएकी छ । उसले स्वराजसँग जीवन बिताउने निर्णय गरिसकेकी छ । तर आफ्नो बाबुको मृत्युपश्चात् उसको परिवारमा आएको आर्थिक समस्याका कारण आफ्ना सुकुमार यौवन र स्वप्नित आकांक्षाहरूलाई भित्रभित्र दवाएर जवरजस्ती अरूको वैभवद्वारा बेचिएकी छ । यसरी आफू बेचिनु परेकोमा, अनिच्छावश अर्काको नियन्त्रणभित्र रहनुपर्दा दिक्क लाग्दो जीवन व्यतित गर्न बाध्य भएकी छ । नीलिमाले आफ्नो जीवन कोठाभित्र सजाइएका गमलाका बासी फूलहरू जस्तै ठान्छे । नीलिमा मानसिक अन्तर्द्वन्द्वका कारण ऊ हरेक वस्तुलाई निरर्थक र आफू स्वयम्लाई क्षितिज जस्तो रिक्तो ठान्दछे ।

यस कथाकी नारी पात्र नीलिमा धन र यौवनको लुछाचुँडीमा परेर टुक्राटुक्रा बनेकी छ । ऊ आफ्ना बाध्यता र विवशताप्रति सचेत छ तर उसको सचेतता निष्क्रिय रहेको छ । ऊ कुनै विद्रोह गर्न नसकेर मानसिक पीडा बोक्न बाध्य भएकी छ । नीलिमाले समाजमा रहेका मान्यता कुरीतिहरूलाई उखेल्न नसक्दा, उसले आफ्नो जीवन अरूको खुसीको लागि बाँच्नु परेको र अरूको लागि गमलाको फूल बनेर फुल्नु परेको छ ।

नीलिमाको पति

नीलिमाको पति ‘गमलाको फूल’ कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ यस कथामा धनका आडमा प्रत्येक वस्तु आफ्नो वशमा राख्न सक्ने आडम्बरी पुरुषका रूपमा उसको चरित्र प्रस्तुत भएको छ । उसले आफ्नी श्रीमतीका अन्तर्मनको कुरालाई बुझ्न नसकेर नारी मानसिकतामा ठूलो चोट पुऱ्याएको छ । ऊ श्रीमतीका लागि एउटा निर्जीव वस्तु सिङ्गमरमरको घर जस्तो बनेको छ ।

माली

माली यस कथामा नीलिमाको घरमा काम गर्ने नोकरको रूपमा आएको छ । उसले अरूका घरमा काम गरेर आफ्नो परिवारको खर्च चलाएको छ । उसले बगैँचामा काम गर्नुका अतिरिक्त मालिकका अन्य कामहरूमा पनि सहयोग पुऱ्याएको छ ।

५.३.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, वातावरण बुझाउने केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा सङ्केत भएपनि समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा सङ्केत हुन सकेका छैनन् । यस कथाकी नायिका नीलिमा सन्धि प्रकाश भएको क्षणमा भ्यालबाट टाढा क्षितिजतिर हेरेर उभिरहेको, सन्ध्याले विस्तारविस्तार आफ्नो धमिलो पछ्यौराले पृथ्वीलाई ढाक्दै थिई, हर्न बजेको आवाजले नीलिमा भस्किन्छे को प्रसङ्ग आएबाट प्रस्तुत कथाले लगभग तीन/चार घण्टाको शान्त वातावरणलाई समेटेको छ ।

यस कथामा कङ्क्रिटले बनेको सुन्दर वङ्गाला ऐनाका भ्यालका रङ्गीबिरङ्गी चट्किला पर्दा, कोठामा राखिएका अर्धनग्न नारीहरूका तैलचित्र, कार्नर टेबलमा सजाइएका त्यस्तै दामी नग्न मूर्ति, ड्राइडरुमको शोभाका निमित्त राखिएका गमलाका फूल, हर्न बजेको आवाज, माली दगुरेर गई त्यो ठूलो फलामको फाटक खोलिदिन्छ, उसको पतिले गाडी ग्यारेजतिर लग्छ, आदिको प्रसङ्ग कथामा आएकोले यो कथाले एउटा कुनै सहरको घरलाई आधार स्थान बनाएको मान्न सकिन्छ ।

यस कथामा समय सूचक तथ्यहरूमा “चाहेर यहाँ केही हुन सक्दैन यो ऊ राम्ररी जान्दछे को” प्रसङ्ग आएबाट कथा सिर्जनाको समयमा समाजमा नारीहरूको अवस्थाको बारेमा जानकारी पाउन सकिन्छ । त्यस समयमा पुरुषहरूको हैकमवादी प्रवृत्तिलाई नारीहरूले मौन बसेर स्वीकारेको थाहा हुन्छ, भने नीलिमाले प्रेम गरेको स्वराजले आफ्नो अध्ययन सकेर काम नलाग्दा सम्म नीलिमालाई पर्खन अनुरोध गरेबाट त्यस समयमा पुरुषहरू शिक्षा आर्जन गर्न तर्फ लागेको र शिक्षालाई जीविकोपार्जनको रूपमा लिएबाट समाजमा शिक्षाको स्तर राम्रो रहेको देखिन्छ ।

५.३.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा कथयिताले सम्पूर्ण घटनाको वर्णन गरेकी छन् ।

५.३.५ उद्देश्य

‘गमलाको फूल ’ कथामा कथाकारले नारीहरूको अन्तर्मनमा रहेका पीडाहरूलाई देखाएकी छन् । बाबुको मृत्यु पश्चात् परिवारमा आएको आर्थिक समस्याका कारण यस कथाकी नायिकाले आफ्नो प्रेमीलाई छोडेर अर्को व्यक्तिसँग विवाह गर्न बाध्य भएकी छन् ।

आफ्नो प्रेमीसँग जीवन विताउन नपाएर अर्को मानिसको धनद्वारा किनिनु पर्दा यस कथाकी नायिका मानसिक रूपमा पीडित भएकी छन् । नायिकाले त्यसलाई बाहिरी रूपमा स्वीकार गरेको भए पनि अन्तर्मनद्वारा त्यसको विरोध गरेको यथार्थतालाई कथामा देखाइएको छ ।

५.३.६ सारतत्त्व

‘गमलाको फूल’ कथाको प्रमुख सारतत्त्व भनेको नारीहरूको मानसिक पीडालाई उद्घाटन गर्नु हो । यस कथाकी प्रमुख पात्र नीलिमा सामाजिक मर्यादाका कारण मानसिक पीडा बेहोर्न पुगेकी छ । संसारमा हरेक बस्तु धनले प्राप्त गर्न सकिन्छ भन्ने उसको पतिको मान्यतालाई बाहिरी रूपमा स्वीकार गरे पनि अन्तर्मनले त्यसलाई अस्वीकार गरेकी छ । पारिवारिक समस्याका कारण आफ्ना आकांक्षाहरूलाई दबाएर अर्काको नियन्त्रणमा रहेर दिक्क लाग्दो जीवन बाँच्नु पर्ने नारीहरूको बाध्यता यस कथामा उद्घाटन गरिएको छ ।

५.३.७ भाषाशैली

यस कथामा आर्थिक अभावका कारण आफ्ना स्वप्न आकांक्षाहरूलाई आफैभित्र दबाएर अरूको लागि फूलिदिएकी नीलिमाको अन्तर्मनका पीडाहरूलाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटोछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशत पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । बङ्गला, ड्राइडरुम, कार्नर टेबल, पेष्टिज, ग्यारेज जस्ता नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका अंग्रेजी र हिन्दी शब्दको प्रयोग पाइन्छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम आलङ्कारिक गुम्फन नभई सरल स्वतः स्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ । यस कथामा कवितात्मक गद्यको प्रयोग गरिएको छ । यो घर एउटा सिङ्गमर्मरको घर जसलाई सजाउनुको निमित्त उसलाई फुल्नु परेको छ औ फुलेकी छ (ठकुरी, २०३३: ८) ।

५.४ ‘पाहुना’ कथाको विश्लेषण

५.४.१ कथानक

‘पाहुना’ कथा माया ठकुरीको ‘गमलाको फूल’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । यस कथाको मुख्य पात्र सिलाङ्मा रहँदै आएको छ । उसको घरमा महिनाको बीस/बाइस दिनसम्म लगातार पाहुना आउँछन् । पाहुनाको नाम सुन्दा ‘म’ पात्रकी श्रीमती उर्वशी बहिरी बनेकी छन् । लगातार धेरै दिनसम्म पाहुना आउँदा आफूहरू पलङ्मा सुत्न पनि पाएका छैनन् । आफ्नो कम आमदानीले गर्दा छोराछोरी र श्रीमतीलाई घुमाउन ट्याक्सी चढाउन र मिठाई खुवाउन नसकेको म पात्रले पाहुनाका श्रीमती छोराछोरीहरूलाई घुमाएर, टेक्सी चढाएर र मिठाई खुवाएर पन्ध्र रूपैयाँ खर्च गरेको छ । पैसा खर्च गर्ने उसको भित्रि इच्छा

नभएर समाजमा आफ्नो इज्जतको लागि गरेको वताउँछ । एकलो आम्दानीले घरको खर्च चलाउन गाह्रो परेको बेलामा पाहुनालाई हरिणको मासु खुवाएको छ । मासु खुवाउनु, उनीहरूलाई सिलाइका हरेक ठाउँमा घुमाउनु 'म' पात्रको रहस्य नभएर पाहुना प्रति गरिने सत्कार भएको छ । 'म' पात्रले घरमा आएका पाहुनाहरूलाई खेद पनि सक्दैन भने परिवारका सदस्यहरूका इच्छा पुरा गर्न पनि सकेको छैन । उसले परिवारलाई भन्दा पाहुनालाई बढी प्राथमिकता दिएको छ । उसको घरमा दिन प्रतिदिन आर्थिक सङ्कट देखा परेको भएपनि म पात्रले पाहुनालाई सत्कार गरेरै विदा गर्दछ । पाहुनाहरूले उसको आर्थिक अवस्थालाई विचार नगरी उल्टै घर जाने पैसा माग्छन् । उनीहरू जान्छन् भनेको सुनेर हतारहतार पर हरिहरकोबाट सयकडा दसको हिसाबले पचास रूपैयाँ ल्याएर पाहुनालाई चालीस रूपैयाँ दिएर विदा गरे (ठकुरी, २०३३: १२) । पाहुनालाई विदा गरेर बचेको दस रूपैयाँले खसीको मासु र मरमसला, छोराछोरीलाई बेलुन, श्रीमती उर्वशीलाई जाफरानी जर्दा लिएर आउँछ जसले गर्दा छोराछोरी, श्रीमती खुसी हुन्छन् । श्रीमतीलाई मासु पकाउन भान्साकोठातिर पठाएर म पात्र ओछ्यानमा ढल्केर पत्रिका पढ्दै गर्दा म पात्रको घरमा पुनः पाहुना आउँछन् । म पात्रलाई रिङ्गटा लागेर पल्टिन्छ, पछि आँखा खोल्दा पाहुनाको हुल चारैतिर देख्छन् ।

'पाहुना' कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाका घटनाहरू वर्तमानबाट अतीततर्फ गएका र फेरी अतीतबाट फर्केर वर्तमानमा आई टुडिगएका छन् । यस कथामा कथाकारले परावर्तित कथा रेखालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

५.४.२ पात्र/चरित्रचित्रण

पाहुना कथाका म पात्र, उर्वशी, भीमे, पाहुनाहरू लगायत अन्य थुप्रै पात्रहरू देखिन्छन् । यस कथामा म पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएको छ । उर्वशी यस कथाकी सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

'म' पात्र

'म' पात्र पाहुना कथामा सिलाइमा बसोबास गर्ने नेपाली मूलको पात्र हो । आम्दानी कम र महँगो रासनले गर्दा म पात्रलाई घर चलाउन गाह्रो परेको छ । म पात्रको घरमा महिनामा लगातार बीस बाइस दिनसम्म पाहुना आउँछन् । लगातार पाहुना आउँदा म पात्रले पाहुनाहरूमा गरिने सत्कारमा कुनै कमि आउन दिएको छैन । उनीहरूलाई मासुभात खुवाएको छ । जसले गर्दा म पात्रको आर्थिक अवस्था दिनदिनै विग्रदै गएको छ । यसप्रति म पात्र सचेत भए पनि त्यसलाई तिरस्कार गर्न सकेको छैन । उसको व्यवहारबाट उसकी श्रीमती र छोराछोरी असन्तुष्ट छन् । श्रीमतीप्रति कुनै चासो देखाएको छैन । छोराछोरी दिन प्रतिदिन सिन्के बन्दै गएकोमा उसले शास्त्रमाथि विश्वास राखेको छ । उसले शास्त्र कहिल्यै

पनि भुटो नहुने बताउँछ । पाहुनाहरूलाई सयकडा दसका हिसाबले ऋण खोजेर चालीस रूपैयाँ दिएर पठाएको छ ।

उर्वशी

उर्वशी 'पाहुना' कथामा म पात्रकी श्रीमतीका रूपमा आएकी छ । श्रीमान्को कम आम्दानी, महँगो रासनले गर्दा उसलाई घरमा आउने पाहुनालाई सत्कार गर्न निकै गाह्रो परेको छ । उनले महिनामा बीस बाइस दिनसम्म लगातार पाहुनालाई राख्नु पर्दा पाहुनाप्रति अथवा पाहुना शब्द सुन्दा उनी बहिरी बनेकी छन् । पाहुनाहरूको सत्कार गर्दा पैसा नभए पनि उनीहरूलाई मासुभात खुवाउन परेकोमा उर्वशी ओछ्यान लाएर सुतेकी छन् । उनी आफू र आफ्नो परिवारको विग्रदो आर्थिक अवस्थाप्रति सचेत भए पनि लोभले गर्ने आडम्बर पूर्ण औपचारिकतालाई र पाहुनाप्रति गरिने बाध्यतापूर्ण सत्कारलाई विरोध गर्न सकेकी छैनन् । उनी पनि मौन रूपमा बसेर त्यसलाई स्वीकार गरेको देखिन्छ ।

भीमे

भीमे 'पाहुना' कथामा म पात्र र उर्वशीको छोराका रूपमा आएको बालपात्र हो । ऊ सानो उमेरमा निकै गोथल्के भएकाले 'भीम' नाम राखेको उसका बाबुले बताउँछन् । भीमे बालपात्र भएकोले उसका हरेक क्रियाकलापहरू बालकसँग मिल्दाजुल्दा छन् । उसले घरमा भएको एउटामात्र माँझमा चर्किएको ऐनालाई फुटाएर रक्ताम्मे भएको छ । उसको बाबुले व्यङ्ग्य गरेको भए पनि त्यसको विरोध गर्न सकेको छैन ।

पाहुनाहरू

'पाहुना' कथामा पाहुनाहरू नाम गरेका पात्रले म पात्रको घरमा आर्थिक अभाव सिर्जना गरेका छन् । शिलाङ्मा घुम्न आउने पाहुनाले म पात्रसँग घुम्न जाने, ट्याक्सी चढ्ने, मिठाई खाने र घर फर्कनका लागि उल्टै पैसा मागेका छन् । यसले गर्दा कथाको म पात्र लगायत उसका परिवारका सदस्यहरूले आर्थिक अभाव भोग्नु परेको छ । उनीहरू पाहुना शब्दबाट नै बहिरा भएका छन् ।

५.४.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने केही स्थान, समय र वातावरण सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा सिलाङ्को चिसोको वर्णन, मोटर, मिठाई आदिको प्रसङ्ग आएवाट यस कथाको आधार स्थान सिलाङ् हो ।

समय सूचक तथ्यहरूमा महिनाको बीस बाइस दिन, पाहुनाले गर्दा पलङ्गको अनुहार नै देखिँदैनको प्रसङ्ग कथामा आएवाट उसको घरमा सिलाङ् घुम्न जाने नेपालीहरूको भीडलाग्ने गरेको प्रस्ट हुन्छ । प्रस्तुत कथामा घर जानलाई चालीस रूपैयाँ भाडा दिएको प्रसङ्ग आएवाट यसमा धेरै अगाडिको समयलाई समेटिएको छ ।

टाउकोमा नै ताकेर कसैलाई बन्दुक पड्काए भै लाग्छ, यसो टाउको दुखेर पल्टनु पनि नहुने, चुल्हाकोठामा यसो फाटेका बोराका टुक्रा ओछ्याएको, हठात् कसैले ढोका ढक्ढकाए भै, भनन रिड्टा लाग्छ आदिको प्रसङ्ग आएवाट यस कथाको वातावरण बुझ्न सकिन्छ । यस कथामा कथाकारले म पात्रको घरमा लगातार बीस बाइस दिनसम्म पाहुना आउँदा म पात्र लगायत उसकी श्रीमती पाहुनाबाट वाक्क भएको तथा पाहुनालाई सुत्ने ठाउँ दिँदा आफूहरू बोरा ओछ्याएर सुत्नु परेको कठिन स्थितिको चित्रण गरेकी छन् । पाहुनालाई अन्तिम पुँजी दस रूपैयाँले मासुभात खुवाएको प्रसङ्ग कथामा आएवाट म पात्रको आम्दानी कम भए पनि पाहुनालाई गरिने आडम्बरपूर्ण सत्कारमा कमी आएको देखिँदैन । उनीहरू पाहुना शब्दबाट वाक्क भएर बहिरा बनेका छन् भने पाहुनालाई गरिने सत्कारका कारण अन्तिम अवस्थामा पुगेर म पात्र रिड्गटा लागेर ढल्ल पुगेको प्रसङ्ग कथामा कथाकारले देखाएकी छन् ।

५.४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको पहिलो वाक्य आउनुहोस् ! आउनुहोस् !! म अनुहारमा कृत्रिमता भए पनि आनन्दका रेखा ल्याउने प्रयत्न गर्दै पाहुनातिर हेरेर मुस्कुराउँदै भन्छु भनेवाट यस कथाको दृष्टिबिन्दुको जानकारी पाइन्छ, । यस कथामा पाहुनालाई केन्द्रमा राखेर पाहुनाकै सेरोफेरोबाट कथा प्रस्तुत गरिएकोले यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.४.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले सामाजिक आचरण र मान्छेको नियतिमाथि हास्यास्पद पाराले व्यङ्ग्य गरेकी छन् । नेपालीहरूले आफ्नो कम आम्दानीमा पनि इज्जत जाने डरले पाहुनाप्रति गरिने श्रद्धा सत्कारलाई व्यङ्ग्यात्मक रूपमा कथामा उतारेकी छन् । प्रस्तुत कथामा म पात्रले छोराछोरी र श्रीमती कसैलाई पनि ट्याक्सी चढाउन, मिठाई खुवाउन र घुमाउन लैजान सकेको छैन तर पाहुनाका केटाकेटीहरू र श्रीमतीलाई टेक्सी चढाएर, मिठाई खुवाएर र घुमाएर पन्द्ररूपैयाँ खर्च गरेको प्रसङ्गलाई कथाकारले कथामा देखाएर सामाजिक आडम्बरपूर्ण व्यवहारप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गरेकी छन् । सधैं जसो आफ्नो घरमा आउने पाहुनालाई मासुभात खुवाउँदा र उल्टै उनीहरूलाई घरजाने भाडा दिनुपर्ने अवस्थाले गर्दा म पात्रको आर्थिक अवस्था कमजोर हुँदै गएको र आर्थिक भारमा परेको देखाइएको छ भने अर्कोतर्फ पाहुनादेखि वाक्क भएर उसको परिवारका सदस्यहरू बहिरा र रिड्गटा लागेर ढल्ले अवस्थामा पुगेको देखाइएको छ ।

५.४.६ सारतत्त्व

यस कथाको प्रमुख सारतत्त्व भनेको सामाजिक यथार्थप्रति व्यङ्ग्य प्रहार गर्नु रहेको छ । यसमा सामाजिक आचरण, आर्थिक अवस्था र पात्रहरूको शारीरिक वनावटप्रति हास्यास्पदपाराले व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । यस कथामा रहेका पात्रहरूको शारीरिक वनावट र स्वभावसँग व्यतिरेक हुने गरी नामाकरण गरिएको छ । यस कथाका उर्वशी र भीम पात्रको चरित्रलाई कथामा हास्यास्पदपाराले वर्णन गरिएको छ भने अर्कोतर्फ मान्छेको नियति र सामाजिक आचरणमाथि पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा हाम्रो समाजमा पाहुनाप्रति गरिने सत्कारमाथि पनि व्यङ्ग्य गरिएको छ । यस्ता आडम्बरपूर्ण औपचारिकता र आचरणबाट हाम्रो समाजका परिवार आर्थिक रूपले कमजोर हुँदै गएको र आर्थिक भारमा पर्नु परेको यथार्थको चित्रण पनि यस कथामा पाइन्छ ।

५.४.७ भाषाशैली

‘पाहुना’ कथामा सामाजिक आचरण, पाहुनाप्रति गरिने श्रद्धा र औपचारिकतामाथि सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । छोटोछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । प्रेस्टिज, रिहर्सल, स्पेशल, मुड, प्रोग्राम, मनिवेग, क्याजुल लीव, लेबल जस्ता नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका अङ्ग्रेजी शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा सुँक्कसुक्क, भनन जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिनुका साथै भीरको चिउडो उँधो न उँभो जस्ता उखानको प्रयोगले कथालाई अभवही प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको भएकोले कथा निकै आकर्षक बनेको छ । वाक्य गठनमा सामान्यतया सरल वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम आलङ्कारिक नभई सहज, स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.५ ‘अव्यक्त वेदना’ कथाको विश्लेषण

५.५.१ कथानक

‘अव्यक्त वेदना’ कथा माया ठकुरीको ‘गमलाको फूल’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । यस कथामा कथाकारले कथाकी प्रमुख पात्र मायाले विगतको घटनाहरूलाई सम्झिएको प्रसङ्ग उल्लेख गरेकी छन् । मायाले यस समयमा रात दिन विरामीहरूको सेवामा समर्पित रहेर आफ्नो विगतको नमिठो अनुभूतिलाई विर्सन चाहेकी छन् । एकदिन एउटा विरामीले म मर्न चाहन्न, मेरी एकमात्र बहिनी म बिना यस संसारमा टुहुरी हुनेछे, मलाई बचाउनुहोस् डाक्टर भन्दै हात समाएर जिउने इच्छा राखे पनि उसले यस संसारबाट विदा लिएको थियो । त्यही निर्जीव लाशलाई अँगालो हालेर उसकी बहिनी डाँको छोडीछोडी रोएको देखेपछि मायालाई आफ्नो विगत र टुहुरी शब्दले घोचन थाल्दछ ।

यस कथाकी प्रमुख पात्र माया जन्मदैं टुहुरी भएकी थिइन् । उसलाई विजयकी आमाले छोरीको स्थान दिएर आफ्नै सन्तान भै हुर्काएकी थिइन् । विजय र माया दुवैले एक अर्कालाई असाध्यै माया गर्दथे उनीहरूको बाल्यजीवन अति आनन्दसाथ बित्छ । विजयले आफ्नो पढाइ सिध्याएर नोकरी लागेपछि शिक्षित अनुपमासँग विवाह गर्दछ । समय बित्दै जाँदा अनुपमाले मायाप्रति गर्ने व्यवहारमा परिवर्तन ल्याउन थालेकी छ । अनुपमाले विजय र मायाको बीचका क्रियाकलापलाई देखेर तिरस्कार र व्यङ्ग्यको भाव प्रकट गर्दै “अँ तिमी जस्ती तेल लाइदिने मान्छे पाएपछि त नदुखेको टाउको पनि त दुख्छ नि” भनेकी थिइन् । यसले मायालाई मानसिक रूपमा मर्माहित पार्दछ । यस्ता घटनाले गर्दा बिस्तारै माया विजयबाट टाढा रहने प्रयास गर्दछे । जन्मदैंकी टुहुरी माया अनुपमाको ईर्ष्या र डाहमा परेर साँच्चैकी टुहुरी बन्न पुगेकी छ ।

परिवारका सबै सदस्यले मायाको विवाह गरिदिने निर्णय गरे पनि माया यति चाँडै विवाह बन्धनमा बाँधिन चाहन्न तर विवाह नगरे अनुपमाको बल्दै गरेको रिसको आगोमा घिउको काम गर्ने ठानेर उसले घरको शान्ति र दाजुको निम्ति नर्स ट्रेनिङ्गमा जाने निर्णय गर्छे र आमा, दाजु, भाउजूसँग विदा लिएर त्यसतर्फ लाग्छे । करिब पाँच वर्षपछि आमाको मृत्युको समाचार र विजयको पत्र पाउँदासमेत माया विगतका घटनाहरूलाई सम्भेर चुपचाप रहेकी छ ।

‘अव्यक्त वेदना’ कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट अतीततिर गएको छ र फेरी अतीतबाट फर्केर वर्तमानमा आई टुङ्गीएको छ । यस कथामा कथाकारले परावर्तित कथा रेखालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

५.५.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘अव्यक्त वेदना’ कथामा, माया, विजय, अनुपमा र विजयकी आमा गरी चारजना पात्रहरू देखिए तापनि यस कथामा माया प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छ । विजय र अनुपमा सहायक पात्रको रूपमा आएका छन् भने अन्य पात्रहरू पनि प्रसङ्ग अनुसार कथामा आएका छन् ।

माया

माया ‘अव्यक्त वेदना’ कथाकी प्रमुख नारी पात्रको रूपमा आएकी छ । ऊ आमा बाबु नभएर अरूको आश्रयमा बाँचेकी टुहुरी केटी हो । उसलाई विजयकी आमाले छोरी बनाएर हुर्काएकी थिइन् । समय बित्दै जाँदा विजयको विवाह पश्चात् भाउजुको ईर्ष्या, डाह र शंकामा परेर ऊ साँच्चैकी टुहुरी हुन पुगेकी छ । मायाले आफूलाई विगतका घटनाहरूबाट टाढा राख्नका लागि दिनरात रोगीको उपचारमा लागेर फ्लोरेन्स

नाइटिङ्गेलको उपाधी पाएकी छन् । आमाको मृत्युको खबरले पनि उसलाई कुनै असर पारेको छैन ।

विजय

विजय यस कथामा शिक्षित जागिरे पुरुषको रूपमा आएको छ । उसले शिक्षित अनुपमासँग विवाह गरेको छ । उसले आफ्नी बहिनी मायालाई माया गर्दा उसकी श्रीमती अनुपमाबाट नकारात्मक लाञ्छना लाग्दासमेत त्यसको विरोध गर्न सकेको छैन । बहिनी मायालाई फ्लोरेन्स नाइटिङ्गेल बनाउने सपना बोकेको विजय विवाह पश्चात् विवशताको साङ्गोमा जेलिएर मौन रहेको छ ।

अनुपमा

यस कथामा अनुपमा विजयकी श्रीमतीका रूपमा आएकी छ । ऊ शिक्षित नारीहरूको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्र हो तर उसका हरेक क्रियाकलापमा ईर्ष्या र डाहको भावना रहेको छ । अनुपमाकै कारणले गर्दा माया र विजय बीचको दूरी पनि टाढा हुँदै गएको छ । भातृस्नेहकी भोकी मायाले पाँच वर्षसम्म विजयलाई भेटेकी छैन भने विजयले आमाको मृत्युको खबर पठाउँदा पनि माया त्यहाँ आउन सकेकी छैन । यस्तो हुनुमा अनुपमाको दोष देखिन्छ ।

५.५.३ परिवेश

यस कथामा परिवेशलाई जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । प्रस्तुत कथामा प्रमुख पात्र मायाले कलेज पढेको , दाजुले बी.ए. पास गरेको, नोकरी लागेको, शिक्षित अनुपमासँग विवाह गरेको प्रसङ्ग आएबाट यो कथामा एउटा शिक्षित परिवारमा घटेका घटनाहरू समावेश भएका छन् भन्न सकिन्छ भने अस्पतालमा ड्युटी बसेको प्रसङ्ग, घर छाडेको प्रसङ्ग कथामा आएबाट यस कथाकी नायिका मायाले परिवारलाई छाडेर नर्स पेशा अँगालेको पाँच वर्षअघिको अनुभवलाई कथाकारले कथामा समेटेकी छन् भन्न सकिन्छ । तैले पी.यू. मा पनि यसरी राम्रो स्थानमा पास गरिस् भने भन्ने वाक्यबाट पी.यू. भन्ने भारतको कुनै कलेज हो भन्न सकिन्छ ।

यस कथामा वातावरण बुझाउने सूचकहरूमा यस्तै थियो भने बाहिरबाट किन ल्याउनुपर्थ्यो, अँ तिमी जस्ती तेल लाइदिने मान्छे पाए पछि त नदुखेको टाउको पनि त दुख्छ नि, पालेकी टुहुरी त हो, छि : कस्तो लाजमर्दो नाटक भन्ने प्रसङ्ग कथामा आएबाट यस कथामा मायाप्रति उसकी भाउजूको ईर्ष्या र डाहको भाव प्रकट भएको देखिन्छ । उसले आफ्नो श्रीमानलाई मायासँग त्यस्तो संबन्ध भएको भए बाहिरबाट किन ल्याएको भन्ने शब्दले मायालाई मर्माहत तुल्याएको छ भने पालेकी टुहुरी हो भन्ने प्रसङ्ग कथामा आएबाट संसारमा आफ्नो नभएपछि अरूले पनि हेलाको दृष्टिले हेर्छन् भन्ने भाव भल्किन्छ । यस

कथामा मायाको पारिवारिक वातावरण र शिक्षित नारीले सोच्ने सोचलाई पनि कथाको परिवेशका रूपमा हेर्न सकिन्छ । यो कथा कहिले रचना भएको हो भन्ने प्रसङ्ग कथामा कतै भल्किएको छैन ।

५.५.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले मायाको अन्तर्मनमा रहेका विगतका घटनाहरूलाई वर्णन गरेकी छन् । त्यसैले यो कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.५.५. उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले नारीहरूको मानसिकतालाई देखाएकी छन् । यस कथामा एकातिर बाबु आमा नभएकी टुहुरी मायालाई आफ्नै सन्तानजस्तै पालेर मानवीय भावना देखाउने आमाको उपस्थिति गराएकी छन् भने अर्को तर्फ एउटी शिक्षित नारीले दाजु बहिनीको पवित्र सम्बन्धमा कसरी ईर्ष्या, डाह र शंका गर्न सक्दा रहेछन् भन्ने अनुपमाको क्रियाकलापबाट देखाएकी छन् । यस कथामा कथाकारले नारीहरूलाई नारीले नै शंकाको दृष्टिले हेर्दछन् भन्ने देखाएकी छन् । आफू बसेको, खेलेको र आफूलाई हुर्काउने आमाको मृत्युको खबरलाई बेवास्ता गर्ने माया र सानामा सँगै खेले हुर्केको धर्म दाजुलाई चिठी समेत नपठाउने मायालाई हेर्दा उसकी भाउजू अनुपमाले कहिल्यै नमेटिने मानसिक चोट दिएको देखिन्छ ।

५.५.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको नारीहरूको ईर्ष्या, डाह र शंकालाई उद्घाटन गर्नु हो । यस कथामा एकातिर भातृस्नेहकी भोकी मायाको मानसिक द्वन्द्वको अभिव्यक्ति पाइन्छ भने अर्कोतिर नारीजन्य ईर्ष्याभावको अङ्कन पनि पाइन्छ । जन्मदै टुहुरी मायाले धर्मका दाजु विजयबाट त्रुटिरहित उच्च आदर्शयुक्त स्नेह र संरक्षण प्राप्त गर्दै आएकीमा विवाह पश्चात भाउजूको ईर्ष्या र डाहमा परेर ऊ साँच्चैकी टुहुरी हुन पुगेको यथार्थलाई यस कथामा देखाइएको छ ।

५.५.७ भाषाशैली

‘अव्यक्त वेदना’ कथामा नारीहरूको मानसिक द्वन्द्वलाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा व्यक्त गरिएको छ । छोटोछोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । डाक्टर, डिपुटी, चाकरी, वी.ए., नर्स, मालिस, खुराकी, कलेज, पी.यू. इन्टरभ्यू, सिलेक्ट, नर्सट्रेनिङ्ग, रिजल्ट, मेट्रिक, कप, फ्लास्क जस्ता नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका अङ्ग्रेजी र हिन्दी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा जुरुक्क, चसक्क, टड्क, सुटुक्क, जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई अझ बढी प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यहरूको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई सहज स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.६ 'आत्मसन्तुष्टि' कथाको विश्लेषण

५.६.१ कथानक

'आत्मसन्तुष्टि' कथा माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा हो । यस कथामा मालिकीको घरमा काम गर्न बसेकी सानीको अन्तर्मनको भावनासँग सम्बन्धित विषयवस्तुलाई प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथाकी प्रमुख पात्र सानी घरायसी काम गर्न मालिकको घरमा बसेको मनेकी श्रीमती हो । उसले पनि मालिकीको भित्रिकाममा सहयोग गर्ने अवसर पाएकी छ । एकदिन उसको श्रीमान् मनेले मालिकीलाई सिलाइ पुऱ्याउन गएको बेलामा सानी एकलै घरमा रहँदा उसको मनमा अनेकौ थरिका कुराहरू खेल्न थाल्दछन् । उसले मालिकीका थुप्रै सारीहरू हेर्दै मालिकीले यी सारीहरू लगाउँदा अप्सरा भै देखिन्छन् भन्ने अभिव्यक्ति दिएबाट सानीको कमजोर आर्थिक अवस्था र खानलाउन समस्या रहेको थाहा हुन्छ । सानीले मालिकीका सारीहरूमध्ये साटनको पेटीकोट माथि रातो सिफन साडी र रातै चोली लगाएर ड्रेसिङ्ग टेबुलको सामुन्ने उभिएर अनेकौ कल्पना गर्दै आफ्नो सौन्दर्यको घमण्ड गर्छे । आफ्नो यो सौन्दर्य रूपलाई आफ्नो श्रीमान् मनेलाई देखाएर आफू कोहीभन्दा कम नभएको देखिन चाहन्छे । यत्तिकैमा सानीले कल्पना गरे भन्दा भिन्न परिस्थितिमा मालिक उसको सामु देखापर्छ । सानी डर र लाजले होस हराएर दैलोतिर दगुर्छे । सानीले अनेकौ विरोध र प्रतिकार गर्छे तर त्यो मालिकले सानीको रूप र सौन्दर्यबाट आकर्षित भएर तँलाई यस्ता लुगा चाहियो ! यस्तो ! म दिन्छु तँलाई, यो भन्दा पनि राम्रो थुप्रै-थुप्रै (ठकुरी, २०३३:२९) भन्दै सानीलाई लोभ देखाएर आफ्नी छोरी नातिनी समानकी युवतीलाई शोषण गर्न उद्धत हुन्छ । सानीले रोएर हातजोरी जतिसुकै दयाको भीख मागे पनि पशुत्व जागेको मालिकको मन त्यस निरीह नारीको रोदनले पगाल्न सक्दैन ऊ चेतनाहीन हुन पुग्छे ।

'आत्मसन्तुष्टि' कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट क्रमिकरूपमा अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ । कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थाबाट अगाडि बढेको छ ।

५.६.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘आत्मसन्तुष्टि’ कथामा सानी, मालिक, मने र मालिकनी गरी चारजना पात्रहरू रहेका छन् । यस कथाकी सानी प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छ । मालिक यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा आएको छ भने मने र मालिकनी कथामा प्रसङ्गानुसार आएका छन् ।

सानी

सानी ‘आत्मसन्तुष्टि’ कथामा प्रमुख नारी पात्रको रूपमा आएकी छ । उसले आफ्नो श्रीमानसँग मालिकको घरमा मालिकनीको भित्री काममा सहयोग पुर्याएकी छ । आर्थिक विपन्नताको कारण आफ्ना यौवनका सम्पूर्ण रहरहरूलाई दबाएर बाँच्न बाध्य भएकी नारी पात्र हो । सानीमा आफ्नो रूप र सौन्दर्यताको घमण्ड छ । आफू काम गर्ने ठाउँमा मालिकबाट शोषण हुँदा समेत त्यसलाई विद्रोह गर्न नसकेर एउटी निरीह प्राणी जस्तै बनेकी छ ।

मालिक

‘आत्मसन्तुष्टि’ कथामा मालिक नारीहरूको अस्मिता लुट्ने पुरुष पात्रको रूपमा आएको छ । उसले यस कथामा आफ्नै घरमा काम गर्ने सानीको रूप र सौन्दर्यसँग आकर्षित भएर उसलाई पशुत्वको व्यवहार देखाएको छ । ऊ धनसम्पत्तिको आडमा, आर्थिक अवस्था कमजोर भएका नारीहरूको कमजोरीबाट फाइदा उठाएर र उनीहरूलाई कुनै कुराको लोभ देखाएर नारीको शोषण गर्ने पुरुषवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा आएको छ ।

मने

मने यस कथामा सानीको पतिको रूपमा आएको छ । ऊ बाबुको मृत्युपश्चात् बाबुले नै काम गरेको मालिकको घरमा काम गर्न बसेको छ । उसले मालिकलाई आफ्नो बाबुसमान मान्दै आएको छ । मालिकको विश्वासमा परेर सानीलाई मालिकनीको काम सघाउन छोडी दिएको छ । मनेको कमजोरीको फाइदा उठाउँदै मालिकले उसकी श्रीमतीलाई शोषण गर्न पुगेको छ ।

५.६.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । बार्डरोवमा भुण्ड्याइएका रङ्गीबीरङ्गी सारी, सिलाइ जानुभएको छ, भखरै त तीनको घण्टी हानेको थियो, सत्रवर्षे सानी, विवाह भएको छ महिना आदिको प्रसङ्ग कथामा आएबाट कथाकारले भारतको सिलाइ नजिकैको एउटा घरमा एकदिनमा घटेका घटनाहरूलाई समावेश गरेकी छन् भन्न सकिन्छ । यस कथामा सानी सत्रवर्ष भएको र विवाह भएको छ महिनाको प्रसङ्ग आएबाट यो कथा धेरै अगाडि रचना भएको हो भन्न

सकिन्छ । सोह्र-सत्रवर्षमा केटीहरूको विवाह गरिदिने चलन धेरै अगाडि मात्र समाजमा विद्यमान थियो । दिउँसो तीन बजेको र आउँछन् होला रातीसम्ममा भन्ने प्रसङ्गले घरको वातावरण नयाँ मोडमा प्रवेश गरेको देखिन्छ । सानीले मालिकनीको सारी लगाएर ड्रेसिङ्ग टेबुलमा आफूलाई उभ्याएको, मालिक कोठामा पसेर तँलाई यस्तो लुगा चाहियो ! . . थुप्रै . . थुप्रै . . , सानी जति चिच्याउँछे त्यो चिच्याहट त्यो ठूलो घरका बलिया भित्तामा ठोकिएर बिलाउँछ, बाहिरिन सक्दैन भन्ने प्रसङ्गबाट सानीको जीवन अभावमा गुज्रेको, त्यसको फाइदा उठाउँदै मालिकले उसको शोषण गरेको तर जतिसुकै चिच्याएर प्रतिकार गरेपनि कसैले नसुनेबाट त्यहाँ कुनै अप्रिय घटना घटेको प्रष्ट हुन्छ ।

५.६.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले सानीको आर्थिक विपन्नतालाई र पुरुषवर्गको प्रवृत्तिलाई ऊ पात्र सानीका माध्यमबाट वर्णन गरेकी छन् त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.६.५ उद्देश्य

'आत्मसन्तुष्टि' कथाको मुख्य उद्देश्य नै पुरुषवर्गको शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाउनु हो । प्रस्तुत कथामा धन र सम्पत्तिको आडमा नारीहरूलाई लोभ लालच देखाएर उनीहरूलाई शोषण गर्ने पुरुष चरित्रलाई देखाएकी छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र सानीले आफ्ना यौवनका रहरहरूलाई दबाएर अभावपूर्ण जीवन बाँचेकी छ । त्यसको अभावमा पूर्णता ल्याइदिने बहानामा मालिकले उसको अस्मिता लुटेको छ । सानीले यस प्रवृत्तिको विरोध गर्न खोजेको देखाए पनि उसको विरोध निष्क्रिय रहेबाट नारीहरू पुरुषको शोषणमा परेको यथार्थतालाई कथाकारले कथामा देखाएकी छन् ।

५.६.६ सारतत्त्व

'आत्मसन्तुष्टि' कथामा आर्थिक विपन्नावस्थाका कारण आफ्ना यौवनका रहरहरूलाई दबाएर बाँच्न बाध्य नारीहरूलाई शोषण गर्ने पुरुषवर्गको प्रवृत्तिको रहस्योद्घाटन गरिएको छ । कति नारीहरूले त्यसलाई मौन रूपमा स्वीकार गरेको भए पनि कतिपय नारीहरूले त्यसको चर्को विरोध गरेका छन् । धन र सम्पत्तिको रबाफ देखाउने पुरुषहरूले त्यो विरोधलाई निष्क्रिय बनाउने गरेको देखिन्छ । यस्ता घटनाहरू हाम्रो समाजमा पनि देखिन्छन् । घरमा घरायसी कामका लागि बसेका र अन्य नारीहरू त्यस्ता पुरुषहरूको सिकार बन्न पुगेको यथार्थ पनि हाम्रो समाजमा पाइन्छ ।

५.६.७ भाषाशैली

'आत्मसन्तुष्टि' कथामा पुरुषवर्गको शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई कथाकारले सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा चित्रण गरेकी छन् । यस कथामा वार्डरोब, ड्रेसिङ्गटेबुल, ब्याग

जस्ता अंग्रेजी शब्दहरूको प्रयोग गरिएको छ । छोटोछोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ ।

५.७ 'निभेको सलेदो' कथाको विश्लेषण

५.७.१ कथानक

'निभेको सलेदो' कथामा कथाकारले म पात्रको माध्यमबाट शान्ता दिदीको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई लिएर उनको विगत र वर्तमानको जीवनलाई तुलना गरेकी छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र शान्ता आफ्नी सौतेनी आमासँग सँगै बसेकी केटी हो । बाबुको मृत्यु पश्चात् दस कक्षामा पढ्दै गरेकी शान्तालाई उसकी आमाले एउटा पाँचवटा छोराछोरी भएको विधुर रिटायर्ड केप्टेनसँग विवाह गरिदिएकी छन् । यौवनावस्थामा धपक्क बलेकी शान्ताको विवाह पश्चातको छोटो समय पनि निकै रमाइलो र सुखी भएको कुरा उनी गहना र बनारसी सारीमा सजिएर प्रौढ पति र पाँचवटा छोराछोरी सहित आफ्नै गाडीमा माइतघर आएको दृष्यबाट स्पष्ट हुन्छ । तर म पात्रले क्रमशः शान्तामा परिवर्तन आएको देख्न थालिन्छन् । शान्ता पछिल्लो समयमा एकलै माइत आउन थालेकी थिइन् । पाँचवर्ष अघिसम्म माइत आउँदा म पात्रको अगाडि पति र धनसम्पत्तिको विषयमा मात्र चर्चा गर्ने शान्ता त्यसपछिको समयमा आफ्नै घरको युवक ड्राइभरको गुण र सुन्दरताको वयान यसरी गर्दछिन्- जो शिक्षित नभए तापनि कुनै पनि शिक्षित युवकको दाँजोमा कम थिएन । धनले के सुख दिन्छ र । मन नै हो सबभन्दा ठूलो (ठकुरी, २०३३: २५) । उनी धन सम्पत्ति भन्दा युवकतिर आकर्षित भएकी थिइन् । यी आकर्षण र खुसीले उनको वैधव्यमा पनि कुनै कमि आएको थिएन । उनी अघिभन्दा स्वतन्त्र जीवन विताउन थालेकी थिइन् । शान्ता दिदी र ड्राइभर युवकको अनैतिक सम्बन्ध थाहा भएपछि समाजले उनलाई घरबाट निराश्रय पारेर माइत पठाउँछन् । त्यसपछि भने शान्ताको जीवन निकै दुःखको साथ वितेको देखिन्छ । म पात्रले शान्तालाई उनको विगतको बारेमा सोध्दा शान्ताले आफ्नै मुखबाट भनेकी थिइन्- "एउटाले मेरो यौवनलाई प्रेम गरेको थियो, अर्कोले सम्पत्तिलाई" (ठकुरी, २०३३: २६) भन्दै आफ्ना पीडाहरू शशीलाई भनेकी थिइन् । शशीले शान्ताको विगत र वर्तमान जीवनलाई तुलना गरेकी छन् । कहाँ हजारौं रूपैयाँ लुगाफाटामा खर्च गर्ने शान्ता र कहाँ एकसय बीस रूपैयाँमा गुजारा चलाउने शान्तालाई देखेर म पात्रलाई मानिसको जीवन अनौठो लाग्छ ।

'निभेको सलेदो' कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट क्रमिक रूपमा अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ । कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी

तीन अवस्थाबाट अगाडि बढेको छ । यस कथाको प्रारम्भ म पात्रले शान्ता दिदीलाई देखेर आश्चर्य साथ प्रश्न गरेबाट भएको छ । कथाको विकासका क्रममा कथाको मध्य भागमा शान्ता दिदीको सौतेनी आमाको डाहमा परेर विधुर क्याप्टेनसँग विवाह भएको, धनसम्पत्तिको विषयमा वखान गर्ने गरेको र धनसम्पत्तिलाई छोडेर ड्राइभर मन पराउन थालेको देखिन्छ भने कथाको अन्त्यमा विधवा भएको र आफूले माया गर्ने ड्राइभरले पनि छोडेर पुनः माइतघरमा फर्केर बस्नु परेको छ ।

५.७.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘निभेको सलेदो’ कथामा पुरुष वर्गले नारीमाथि गर्ने कपटपूर्ण व्यवहारको शिकार बन्न पुगेकी शान्ताका जीवनमा आएका क्षणहरूलाई कथामा उतारिएको छ । यस कथामा पात्रको रूपमा शान्ता, म पात्र (शशी) ड्राइभर, शान्ताको पति र आमा आएका छन् । यस कथाकी प्रमुख पात्र शान्ता हो भने सहायक पात्रका रूपमा म पात्र र ड्राइभरलाई लिन सकिन्छ । अन्य पात्रहरू कथामा प्रसङ्गबस आएका छन् ।

शान्ता

शान्ता ‘निभेको सलेदो’ कथामा प्रमुख नारी पात्रका रूपमा आएकी छन् । उनको जीवनमा धेरै उतार चढाव आएको छ । बाबुको मृत्यु पश्चात् दस कक्षामा पढ्दै गरेकी शान्तालाई सौतेनी आमाले विधुर रिटायर्ड केप्टेनसँग विवाह गरिदिएकी छन् । विवाहको केही समयसम्म पतिसँग खुशी भएकी शान्ता पछिल्लो समयमा युवक ड्राइभरतर्फ आकर्षित भएकी छन् । यसबाट के प्रष्ट हुन्छ भने उनको धनतर्फ भन्दा सुन्दर युवकतर्फ भुकाव बढेको छ । एकातर्फ पतिको मृत्यु र ड्राइभरसँगको अनैतिक सम्बन्धका कारण घरबाट निकालिन पुगेकी शान्ता अर्को तर्फ जीवनमा पुरुषवर्गको नारी माथि गर्ने कपटपूर्ण व्यवहारको शिकार हुन पुगेकी छन् ।

म पात्र (शशी)

म पात्र निभेको सलेदो कथामा सहायक पात्रको रूपमा आएकी छन् । म पात्रले कथामा घटेका सम्पूर्ण घटनाहरूलाई नजिकबाट हेरेकी छन् । शान्ताले सानैमा सौतेनी आमाको ईष्यामा परेर विधुर पतिसँग विवाह गरेको र जीवनका केही क्षण खुशीका साथ विताए पनि पछिल्लो समयमा पुनः माइतीघर फर्केर आएको घटनाले म पात्रलाई मर्माहित पारेको छ । म पात्र शान्ता दिदीको नजिकको साथी भएकोले शान्ताका जीवनमा आईपरेका सम्पूर्ण सुखदुःखका क्षणहरूको जानकारी पाएकी छन् ।

ड्राइभर

यसकथामा ड्राइभर एउटा कपटी पुरुष पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ शान्ताको घरमा गाडी चलाउने काम गर्छ । उसले शान्तालाई होइन शान्ताको धनका लागि प्रेम गरेको छ । नारीहरू पुरुषद्वारा यौवनका लागि मात्र होइन धनको निमित्त पनि शोषित छन् जसको शिकार शान्ता भएकी छन् । शान्ता जस्ता युवतीहरूलाई शोषण गर्ने पुरुषवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रको रूपमा ड्राइभर यस कथामा आएको छ ।

५.७.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध भएपनि समय सूचक तथ्यहरू कथामा कतैपनि आएको देखिँदैन । प्रस्तुत कथामा वेरुबारी, गौहाटी र फाटकको प्रसङ्ग आएबाट भारतको गौहाटी र गौहाटी नजिकैको क्षेत्रलाई कथामा समेटिएको छ । यस कथामा शान्ताका पाँचवटा छोराछोरी भएको विधुरसँग विवाह हुनु र सौतेनी आमाको प्रसङ्ग आएबाट त्यस समाजमा बहुविवाह र अनमेल विवाहको चलन थियो भन्न सकिन्छ । ड्राइभर युवकको गुण र सुन्दरताको वयान कथामा गरेबाट शान्ता दिदी आफ्नो पतिबाट टाढा रहेर त्यस युवकतर्फ आकर्षित भएको तर उनकै भनाई एउटाले मेरो यौवनलाई प्रेम गरेको र अर्कोले सम्पत्तिलाई भन्ने प्रसङ्गबाट पुरुषवर्गको चरित्रको उद्घाटन हुन्छ । सानैमा यौवनका लागि उनीसँग पाँच पाँचवटा छोराछोरीको बाबुले विवाह गरेको तथा धनसम्पत्ति पाइने लोभमा ड्राइभरले प्रेम गरेको प्रसङ्गबाट उनी पुरुषहरूको शोषणमा परेको थाहा हुन्छ । यो कथा कुन समयमा रचना भएको हो भन्ने प्रसङ्ग कथामा कतै पनि आएको छैन ।

५.७.४ दृष्टिबिन्दु

“ए ! दिदी तपाईं” म ढोकामा उभिएकी शान्ता दिदीलाई देखेर आश्चर्यसाथ प्रश्न गर्छु भन्ने वाक्यबाट यसको दृष्टिबिन्दुको जानकारी पाइन्छ । कथामा कथाकारले शान्तालाई केन्द्रमा राखेर म पात्रको माध्यमबाट शान्ताको जीवनमा घटेका घटनालाई अगाडि बढाएकी छन् । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.७.५ उद्देश्य

‘निभेको सलेदो’ कथामा अबला नारीहरूमाथि पुरुषवर्गले गर्ने कपटपूर्ण व्यवहार र शोषण प्रवृत्ति जस्तो सामाजिक यथार्थलाई शान्ताको जीवनमा घटेका घटनाहरूको माध्यमबाट देखाएकी छन् । यौवनका लागि पाँच पाँचवटा छोराछोरी भएको विधुर रिटायर्ड केप्टेनले समेत सोह्र सत्रवर्षकी नावालिगलाई विवाह गर्ने तथा धनसम्पत्तिका लागि मात्र प्रेम गर्ने पुरुष चरित्रलाई कथामा प्रस्तुत गरेर पुरुषहरूले नारीलाई हेर्ने र शोषण गर्ने प्रवृत्ति समाजमा विद्यमान छ भन्ने देखाएकी छन् । नारीहरू पुरुषहरूको शोषणमा पर्नुपर्ने

वाध्यात्मक परिस्थिति नारी आफैले सिर्जना गर्दछन् । यस कथामा शान्ताकी सौतेनी आमाले त्यो भूमिका निर्वाह गरेको देखाएकी छन् । यस्ता नारी र पुरुष पात्र समाजमा रहेको र उनीहरूकै कारणले नारीहरू शोषणमा परेको सामाजिक यथार्थतालाई कथामा प्रस्तुत गरेर समाज र नारीलाई सचेत बनाउन खोजेकी छन् ।

५.७.६ सारतत्त्व

यस कथामा अबला नारीहरूमाथि पुरुषवर्गले गर्ने कपटपूर्ण व्यवहार तथा शोषण प्रवृत्ति जस्तो सामाजिक यथार्थको अङ्कन मार्मिक रूपमा भएको छ । नारीहरू पुरुष वर्गहरूद्वारा यौवनका लागि मात्र होइन, धनका निम्ति पनि शोषित छन् । त्यसैले त यस कथाकी शान्ता दिदी भन्छे, संसार यस्तै रहेछ . . . धनले के सुख दिन्छ र ! मन नै हो सबैभन्दा ठूलो (ठकुरी, २०३३:२५) भन्ने विचारधारा राखेर त्यही अनुरूप आचरण गर्ने शान्ता दिदी प्रतिकूल परिस्थितिको कोराले आफू शारीरिक र मानसिक दुवै रूपमा चुटिन पुग्दा उत्पन्न उसका मानसिक संवेगहरूको अभिव्यक्ति कथामा पाइन्छ ।

५.७.७ भाषाशैली

‘निभेको सलेदो’ कथामा अबला नारीहरूमाथि पुरुषवर्गले गर्ने कपटपूर्ण व्यवहार र शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटोछोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । यसमा रिटायर्ड, केप्टेन, स्टोभ, ड्राइभर, क्वाटर, सारी जस्ता नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका अंग्रेजी शब्दको प्रयोग पाइन्छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम र आलङ्कारिक नभएर सरल स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.८ ‘बहादुर’ कथाको विश्लेषण

५.८.१ कथानक

यस कथामा आर्थिक विपन्नावस्थाले गर्दा एउटा तन्नेरी युवक वीर बहादुर आफ्नो पहाडको घरवारलाई छोडेर भारतको कुनै एउटा घरमा चौकीदार बन्न पुगेको छ । त्यस घरमा बनाइएको अङ्ग्रेजी धुनका गीत र भित्रका नारीकण्ठहरूको हाँसो सुनेबाट वीरेको मनमा अनेकौं शंका उपशंकासँगै विगतमा आफ्नै गाउँमा उसकै आँखा अगाडि भएको वसन्तीको मृत्युको दृश्यलाई सम्झन पुग्छ ।

यस कथामा वसन्तीको विवाह बाल्यकालमा नै भएको थियो । ऊ आफ्नो श्रीमान्को अनुहारसम्म नदेखि नौ वर्षको उमेरमा नै विधवा बन्न पुगेकी थिई । श्रीमान्को मृत्यु

पश्चात् पनि दसवर्षसम्म वसन्ती त्यो घरको काममा कमारी भैँ जोतिनु परेको थियो । दिनरात घरका मानिसहरूको कचकच सुनिरहनु परेको र जेठाजुको ऊ प्रति नराम्रो आँखा रहेको कुरा वीरेलाई भनेकी थिई । “मलाई छिटै नै आफूसँग कतै लगनुहोस्, नत्र मलाई त्यस पापीबाट आफैलाई जोगाउन घौ-घौ परेको छ (माया ठकुरी, २०३०:३०) भन्दै वीरेसँग रोएर त्यहाँबाट मुक्त हुन चाहेकी थिई । आर्थिक अभावको कारण वीरेले बाटाखर्च जुटाउने समय मागेको थियो । तर समयले अर्को मोड लिन्छ जब आफ्नै जेठाजुको कुनियत र षडयन्त्रको जालोमा परेर वसन्तीले आफ्नै पटुकाको पाँसो लगाई आत्महत्या गर्न पुग्छे । वसन्तीको मृत शरीरलाई देखाउँदै र उसको चरित्रप्रति इङ्गित गर्दै उसको जेठाजुले “लोगनेलाई उहिल्यै खाइहाली क्यारे अन्त अहिले चाहिँ वैंसले मात्तिएर कसको हो कसको पेट.....” (ठकुरी, २०३३: ३०) भनेको कुरालाई वीरेले प्रतिकार गर्दछ तर धनको अगाडि एउटा गरिब युवकको केही चल्दैन र ऊ मुगलान पस्न बाध्य हुन्छ ।

‘बहादुर’ कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको छ । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट अतीततर्फ गएको र अतीतबाट फर्केर वर्तमानमा आई टुङ्गिएको छ । यस कथामा कथाकारले परावर्तित कथारेखालाई अवलम्बन गरेको देखिन्छ ।

५.८.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘बहादुर’ कथामा वीर बहादुर, वसन्ती, मालिक, जेठाजु गरी चारजना पात्रहरू देखिएका छन् । यस कथामा वीर बहादुर प्रमुख पात्रका रूपमा आएको छ । वसन्ती, जेठाजु यस कथाका सहायक पात्र हुन् भने मालिक कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएको छ ।

वीर बहादुर

‘बहादुर’ कथामा वीर बहादुर एउटा पुरुष पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ आर्थिक र मानसिक दुवै रूपमा कमजोर देखिन्छ । वीर बहादुर समाजमा भएका सबै सामाजिक कुसंस्कार र महिलामाथि हुने शोषण विरुद्ध लड्न चाहन्छ तर धनका अगाडि उसको कुनै जोर चल्दैन । त्यसैले ऊ आफ्नो गाउँघरलाई छोडेर भारतमा चौकीदारको काम गर्न पुगेको छ । भारतमा उसले बहादुर जस्तो उपहास्यास्पद र जातीय गौरवको इतिहासमा समेत प्रतिकूलता पर्ने किसिमको उपनाम पाएको छ । विजातिहरूको दासता र चाकरी स्वीकार्न पुगेको छ । वीर बहादुर आफ्नो स्थितिप्रति सचेत भएर पनि चौकीदार बन्न विवश र बाध्य छ ।

वसन्ती

वसन्ती ‘बहादुर’ कथामा नारी पात्रको रूपमा आएकी छ । ऊ यस कथाकी कमजोर पात्र हो जो नौ वर्षको उमेरमा विधवा भएर करिब दस वर्षदेखि आफ्ना सासुससूरा र जेठाजुद्वारा घरको काममा कमारी भैँ जोतिएकी छ । ऊ आफ्ना सुकुमार र सुकोमल

भावना अनि आकाङ्क्षाहरूलाई दमन गरेर बाँच्न बाध्य भएकी छ । आफ्नो जेठाजुको शोषणमा पर्दा पनि त्यसलाई कति पनि विरोध गर्न सकेकी छैन । जेठाजुको कुनियत र षडयन्त्रको जालोमा परेर आत्महत्या सम्म गर्न पुगेकी छ । वसन्ती समाजमा रहेको नारी शोषण, अन्याय अत्याचारका विरुद्धमा लड्न नसकी आत्महत्याको बाटो रोज्न पुगेकी कमजोर नारी पात्रको रूपमा आएकी छ ।

वसन्तीको जेठाजु

‘बहादुर’ कथामा वसन्तीको जेठाजु कमजोर नारीहरूलाई शोषण गर्ने पात्रको रूपमा आएको छ । उसले आफ्नो घरमा सानै उमेरमा विधवा भएकी वसन्तीलाई कुनियत र षडयन्त्रको जालोमा पारेर आत्महत्या गर्न बाध्य बनाएको छ । वीर बहादुर जस्ता कमजोर आर्थिक अवस्था भएका पात्रहरूले विरोध गर्दा धनको आडमा त्यसलाई निस्कृय बनाएको छ ।

मालिक

मालिक ‘बहादुर’ कथामा वीर बहादुर जस्ता आर्थिक विपन्नावस्था भएका नेपाली युवकहरूलाई काममा लगाउने धनीवर्गको प्रतिनिधित्व गर्ने पात्रका रूपमा कथामा आएको छ ।

५.८.३ परिवेश

‘बहादुर’ कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । यस कथामा ड्राइड्रूममा बजाएको रेकर्डबाट अङ्ग्रेजी धुन, बाहिर टुलमा बसी निदाउन लागेको वीर बहादुर, पहाडबाट मुगलान भरेको आठ महिना जस्ता प्रसङ्ग कथामा आएबाट आठमहिना अगाडि नेपालबाट वीर बहादुर कामका लागि भारत पुगेको थाहा हुन्छ । यो कथामा नेपालको कुनै पहाडको गाउँदेखि वीर बहादुरले चौकीदारी काम गर्ने एउटा घरसम्मका घटनाहरूलाई कथाकारले कथामा समेटेकी छन् भन्न सकिन्छ ।

नौ वर्षमा विधवा भएको, दसवर्षदेखि काममा जोतिएको, जेठाजुको नराम्रो आँखा रहेको प्रसङ्गले यस कथाको रचनाको समयमा नारीहरूको बालविवाह गरिदिने प्रचलन रहेको प्रष्ट हुन्छ । विधवा भए पनि पतिको घरमा नै बसेर काम गर्नुपर्ने नारीहरूको बाध्यताका साथै जेठाजुबाट नै शोषण सहनु पर्ने अवस्थाबाट नारीहरू सामाजिक घेराका कारण पुरुषहरूको शोषणमा परेका थिए भन्न सकिन्छ । नारीहरूले त्यस समयमा पुरुष विरुद्धमा कुनै आवाज उठाउन नसक्ने अवस्था रहेको कुरा वसन्तीले आत्महत्या गर्न बाध्य भएको अवस्थाबाट थाहा हुन्छ । धनी साहुका अघि केही सीप चल्दैन भन्ने प्रसङ्ग कथामा आएबाट गाउँमा धनी भनाउँदाबाट गरिबहरू थिचोमिचोमा परेको प्रष्ट हुन्छ । गरिबहरूले

मौन रूपमा धनीहरूको शोषण अन्याय अत्याचारलाई स्वीकार गर्नुपर्ने र कामको खोजीका लागि प्रवास जानुपर्ने बाध्यात्मक अवस्था रहेको कथामा वर्णित परिवेशबाट थाहा हुन्छ ।

५.८.४ दृष्टिबिन्दु

‘बहादुर’ कथाको प्रमुख पात्र वीर बहादुरले आफूले देखेका र अनुभव गरेका घटनाहरूलाई कथामा बताएको छ । त्यसैले यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.८.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले आर्थिक विपन्नावस्थाको कारणले आफ्नो जन्मस्थान त्यागेर प्रवास भूमिमा जान बाध्य युवाहरूको कारुणिक स्थितिलाई देखाएकी छन् । यस कथामा वीर बहादुर जस्ता प्रवास भूमिमा ‘बहादुर’ जस्तो उपहास्यास्पद र जातीय गौरवको इतिहासलाई समेत प्रतिकूलता पर्ने किसिमको उपनाम सहित विजातिहरूको दासता र चाकरी स्विकार्नु पर्ने नेपालीहरूको आर्थिक अवस्थाको चित्रण गरेकी छन् । आफ्नो स्थितिप्रति ऊ स्वयम् सचेत भए पनि बाध्य र विवश रहेको देखाएकी छन् । सानै उमेरमा विवाह भई नौ वर्षको उमेरमा विधवा भएकी वसन्तीको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई कथाकारले यस कथामा प्रस्तुत गरेकी छन् । समाजमा नारीहरूमाथि पुरुषवर्गले गर्ने शोषणको सिकार भई आत्महत्या गर्न पुगेकी वसन्तीको कमजोर मानसिकतालाई पनि कथामा उद्घाटन गरेकी छन् ।

५.८.६ सारतत्त्व

यस कथाको मुख्य सारतत्त्व भनेको नेपाली समाजमा रहेका यथार्थका विभिन्न पाटाहरूलाई उद्घाटन गर्नु हो । यस कथामा एकातिर आर्थिक विपन्नावस्थाले गर्दा आफ्नो जन्मस्थानलाई र देशलाई समेत त्यागेर विदेशिन पुगेका युवाहरूको पीडालाई उद्घाटन गरिएको छ भने अर्कोतिर पुरुष वर्गले नारीमाथि गर्ने शोषण विरुद्धमा लड्न नसकी आत्महत्या गर्न पुगेकी वसन्तीको कारुणिक अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कथामा उपस्थित भएका पुरुष र नारी दुवै पात्रहरू कमजोर मानसिकता भएका पात्रहरू हुन् । वीर बहादुरले सामाजिक कुसंस्कार र विकृतिका बारेमा आवाज उठाउँदा धनका अगाडि केही सीप नचलेर मुगलान पसेको छ भने वसन्ती पुरुषवर्गको शोषणका विरुद्धमा कुनै आवाज उठाउन नसकेर आत्महत्या गर्न पुगेकी देखिन्छ ।

५.८.७ भाषाशैली

यस कथामा आर्थिक अभावका कारण आफ्ना आकांक्षाहरू दवाएर विदेशिन पुगेका युवाहरूका अन्तर्मनका पीडा र सानै उमेरमा पतिको अनुहारसम्म देख्न नपाएकी विधवा वसन्ती पुरुष वर्गको शोषणमा परेर आत्महत्या गर्न पुगेको अवस्थाको चित्रण कथामा

कथाकारले सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् । छोटा-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग पाइन्छ । मिलिटरी, बङ्गला, बोटल, टुल, ड्राइडरूम, बेडरूम चाकरी जस्ता अङ्ग्रेजी र हिन्दी शब्दहरूको प्रयोग गरिए पनि कथा सहज रूपमा बुझ्न सकिन्छ । यस कथामा जुरूक्क, हुँक्कहुक्क, छलछली, सुस्तसुस्त जस्ता अनुकरणात्मक शब्दहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली अनौपचारिक खालको भए पनि निकै आकर्षक छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई सहज, स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.९ 'जीवन एउटा चलचित्र' कथाको विश्लेषण

५.९.१ कथानक

लामो समयदेखि भारतको सिलाङ्मा मागेर जीविकोपार्जन गर्ने एउटा आँखा नदेख्ने अन्धो नेपालीको पारिवारिक जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाहरू कथामा आएका छन् । सिलाङ्को पुलिसबजारको बस बिसौनीमा मैलोभुत्रे ठाउँठाउँमा टालेको पुरानोपुरानो ऊनी कोट र त्यस्तै काती परेको कालो ऊनी पेन्ट जो त्यही कोट जस्तै पुरानो र घुँडामा टालेको अनि शिरमा कालो नेपाली टोपी उस्तै मैलो लगाएको मगन्ते बस अडिदा नअडिदै टिनको डब्बा थाप्दै पैसा माग्ने गर्दछ । त्यस मगन्तेलाई यस कथाकी म पात्रले स्कूल पढ्दादेखि जागिरे दिनहरूमा पनि देख्दै आएकी छन् । यस कथाकी म पात्रले जागिरको सिलसिलामा बाटामा आउने जाने गर्दा लाठीको भरले बाटो पैल्योउँदै बसको छेउमा आएर टिनको डब्बा एउटा भ्यालबाट अर्को भ्यालतिर घुमाउँदै दुईचार पैसा अन्धोलाई पनि दान गर्नुहोस् बाबुसाब, बाबुनीसाब” (ठकुरी, २०३३: ३३) भन्दै पैसा माग्ने गरेको देखेकी थिइन् । केही समय पछि उसले सानो गाँठीभएकी काली कुप्री राल चुहाउने र हिड्दा खुट्टा खोच्याड-खोच्याड पार्ने आईमाई जीवन सङ्गिनी ल्याएको पनि म पात्रले देखेकी थिइन् । मगन्तेको त्यस आईमाईसँग विवाह पछिको सुरुको जीवन बडो रमाइलो गरी बितेको र केही समयपश्चात् नयाँ सदस्यको रूपमा छोरो जन्मिएको थियो । पछिल्लो केही समययता अन्धोमगन्ते छोराको हात समाएर माग्ने गरेको र पैसा दिएको सङ्केत पाएपछि ईश्वरले सन्तान देऊन् भनी आशिर्वाद दिने गर्दथ्यो । उसले छोरो ठूलो भएपछि आफ्ना सुखका दिन फिर्ने सपना देखेको थियो । समय बित्दै जाँदा म पात्र दार्जिलिङ गएको र विदा सकिएर उनी अफिस जाँदा मगन्तेलाई एकलै बसेको देखिइन् । दुईतीन दिनपछि म पात्रले उनकी साथीको मुखबाट श्रीमती प्रसवकालमा मरेको र छोरोलाई त्यहीं पुलिसबजारको बस

बिसौनीमा बसले किल्विएर मृत्यु भएको घटना थाहा पाउँछिन् । म पात्रलाई माग्नेको जीवनमा घटेका घटनाले मर्माहत बनाउँछ ।

‘जीवन एउटा चलचित्र’ वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट अतीततर्फ गएको र अतीतबाट फर्केर वर्तमानमा आई टुडिगएको छ । यस कथामा कथाकारले परावर्तित कथारेखालाई अबलम्बन गरेको देखिन्छ ।

५.९.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘जीवन एउटा चलचित्र’ कथामा मानिसले जीवनमा भोग्नुपरेका दुःखद क्षणहरूलाई वर्णन गरिएको छ । यस कथामा मगन्ते प्रमुख चरित्र हो भने म पात्रलाई सहायक पात्रका रूपमा र अन्य पात्रहरू माग्नेको छोरो र श्रीमती कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

अन्धो मगन्ते

अन्धो मगन्ते यस कथामा प्रमुख पात्रको रूपमा आएको छ । उसले लामो समयसम्म सिलाङ्को पुलिसबजार बस बिसौनीमा मागेर जीविकोपार्जन गरेको छ । अन्धो भएकोले लट्ठीको भरमा बस आएतिर जाने र भ्यालमा टिनको डब्बा थापेर पैसा माग्ने गरेको छ । समय बित्दै जाँदा एउटी आइमाईसँग विवाह गरी छोरो पाएको अन्धोले छोरो ठूलो भएपछि आफूले माग्ने काम नगर्ने र छोरोले नै आफूहरूलाई पाल्ने बताउँछ । तर अन्धोको जीवनमा यस्तो दुःखद क्षण आएको छ न त उसकी श्रीमती न त उसको छोरो जिउँदो रहेका छन् । परिवारमा दुवैको मृत्युले गर्दा अन्धो मगन्ते निरासाको जीवन बिताउन बाध्य भएको छ ।

म पात्र

म पात्र यस कथाकी सहायक पात्र हुन् । उनी सिलाङ्मा स्टेनोको जागिरे छन् । यसै क्रममा म पात्रले बसमा यात्रा गर्दा पुलिसबजारको बस बिसौनीमा बस्ने माग्नेलाई राम्ररी चिनेकी छन् । उनले माग्नेका जीवनमा आएका उतारचढावलाई नजिकबाट नियालेकी छन् । अन्धो माग्नेले विवाह गरेको, छोरो पाएको, माग्नेको सुखद क्षण तथा श्रीमती र छोराको आकस्मिक मृत्युपछि माग्नेको जीवनमा आएको दुःखद क्षणबाट म पात्र मर्माहत भएकी छन् ।

५.९.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू प्रष्ट रूपमा आएका छन् । यस कथामा जी.एस.रोड., पुलिसबजार, नड्थुमाई आएबाट सिलाङ्को परिवेशलाई समेटिएको छ भने प्रस्तुत कथामा शिरमा कालो नेपाली टोपी लगाएको, बसको भ्याल भ्यालमा टिनको डब्बा थाप्यै र दुईचार पैसा अन्धोलाई दान दिनुहोस् भनेबाट नेपालीहरू आर्थिक अभावको कारणले टिनको डब्बा थाप्यै हिँडेको र दुईचार पैसा दान दिन

अनुरोध गरेको बुझिन्छ । यो पैसाले सारी किन्छु भनेबाट अन्धो मगन्तेले विवाह गरेको थाहा हुन्छ । कथामा मेरो बेलुन ! मेरो बेलुन !! भनेको स्वर सुनिनु, मानिसहरूको बच्चा ! बच्चा ! भनेको कोलाहल र मेरो रामु मेरो रामु भन्दै गरेको प्रसङ्गले कथाको वातावरण कारुणिक र हृदयविदारक रहेको छ भन्न सकिन्छ । यस कथामा समय सूचक तथ्यहरूमा माग्नेले विवाह गरेको र छोरालाई पनि सँगै माग्नु ल्याएको प्रसङ्ग कथामा आएबाट छ-सात वर्षको समयलाई समेटिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.९.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा कथाकारले अन्धो मगन्तेलाई केन्द्रमा राखेर उसकै जीवनमा घटेका विभिन्न घटनाहरूको सेरोफेरोबाट कथा अगाडि बढाएकी छन् । यसर्थ यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.९.५ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य आर्थिक अभाव र शारीरिकरूपमा अशक्त भएका व्यक्तिलाई समय र परिस्थितिले मानसिक पीडासमेत थपिदिन्छ भन्ने देखाउनु हो । यस कथामा कथाकारले अन्धो मगन्तेको छोरो र श्रीमतीको मृत्युले उसको जीवनमा ल्याएको निरासालाई देखाएकी छन् । भविष्यमा छोरो ठूलो भएपछि आफूहरूलाई हेर्ने विश्वास राखेको मगन्तेको छोराको मृत्युले उसको शारीरिक पीडामाथि मानसिक पीडा पनि थपिएको छ । बाबुआमाले भविष्यमा सन्तानले केही गर्ने आसा राखेका हुन्छन् । त्यसलाई बीचमा नै गुमाउनु पर्दा ठूलो मानसिक चोट पर्दछ भन्ने पनि देखाउन खोजेकी छन् ।

५.९.६ सारतत्त्व

यस कथाको मुख्य सारतत्त्व भनेको शारीरिक रूपमा अशक्त र परिस्थितिले सिर्जना गरेको मानसिक पीडालाई देखाउनु रहेको छ । प्रस्तुत कथामा मगन्ते शारीरिक रूपमा अन्धो भए पनि मानसिक रूपमा उज्यालो जीवनको कल्पना गर्न सक्ने पात्रको रूपमा कथामा आएको छ । उसले मागेर भए पनि छोरो र श्रीमतीका चाहनाहरूलाई पूरा गरिदिएको छ र भविष्यमा छोराले आफूहरूलाई हेर्ने विश्वास लिएको छ तर श्रीमती र छोराको मृत्यु भए पछि उसका जीवनका आकाङ्क्षाहरू शारीरिक र मानसिक दुवै रूपमा समाप्त भएको यथार्थतालाई देखाइएको छ ।

५.९.७ भाषाशैली

यस कथामा कथाकारले अन्धो मगन्तेको जीवनमा घटेका घटनाहरूलाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् । छोटा-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि ठाउँठाउँमा प्रश्नात्मक वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा बस कन्डक्टर, कलेज, हाफपेन्ट, जी.एस. रोड, स्टेनो,

फुटपाथ जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग पाइन्छ । यस कथामा खोच्याड खोच्याड, टुकुरटुकुर, मुसुमुसु, करमकरम जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोगले कथालाई अझ बढी प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम र आलङ्कारिक नभई सहज, स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१० 'फर्कने आशामा' कथाको विश्लेषण

५.१०.१ कथानक

काखीमा सानो कुटुरी र हातमा खाली टिनको डिब्बा लिएर घरघरमा माग्दै हिंड्ने सन्ताउन्न वर्षकी तल्लो जातकी दमिनी बुढी मैयाँसाबकोमा पुग्छे । ऊ मैयाँ साबको घरमा महिनाको एकदुई पटक आउने गर्दछे । ऊ अत्यन्त सोभी र वर्तमान समयमा पनि जातपातको अर्थहीन जालोमा जेलिएकी छ । मैयाँसाबले उसलाई भेटेको करिब अढाइ वर्षजति भएको छ । ऊ घरमा आएको बेला मैयाँसाबले आफूसँग जे जस्तो खानेकुरा हुन्छ त्यो बुढीलाई खुवाउने गर्छिन् । खाना खान दिँदा जातीयताको कारणले उसले भाँडामा खान मान्दिन र केराको पात प्रयोग गर्दछे ।

उसले लोग्नेको चुटाई र घरको दुःख सहन नसकी भरभर्राउँदो वैशको बेलामा भर्खर टुकुरटुकुर हिँड्दै गरेको छोरालाई छाडेर एउटा लाहुरेको पछि लागेर परदेश भरेकी छ । परदेशमा लाहुरेतिरबाट पनि एउटा छोरी जन्माएकी थिई । छोरी औलाले मर्दछे भने लाहुरे पनि दमिनीको बैश वितेपछि लात हानेर वेपत्ता हुन्छ । अब ऊ जीवनमा एकलै हुन्छे । उसलाई पुरानो आफ्नो गाउँमा फर्कन मन लाग्छ । उसले छोरा नातिनातिनाको मुख देखेर आफन्तकै अगाडि मर्न पाए गति परिने ठान्छे । कोही साथी पाए आफ्नै ठाउँमा फर्किन पाउने आशामा उसले वर्षौंदेखि बाटाखर्च जम्मा पारेर पटुकीमा राखेको बताउँछे । उसले मैयाँसँग आउँदो फागुनमा आफ्नै गाउँका मगरमगर्नीका साथ गाउँ फर्कने कुरा गरेकी थिई । उसलाई घरमा फर्केर जाँदा उनीहरूले लखेट्छन्की जस्तो लागे पनि जे जसो त होला पुगियो भने मागेर खानुभन्दा छोरानातिको धरालो गरेर बस्न पाइन्छ र मर्दा परदेशमा जस्तो मेल्लरले लाश नउठाई इष्टमित्रले नै आफ्नो लाशको दुर्गति हुन दिँदैनन् भन्ने लाग्दछ । कोही मान्छे पाए हिडिहाल्छु नी मैयाँसाब भन्दै सहस्र आशिष भट्याउँदै त्यहाँबाट हिडेकी बुढी करिब तीन महिनासम्म उनको घरमा देखापर्दिन । एकदिन मैयाँले सदानन्द बाजेसँग कुरा गर्दागर्दै बुढीको बारेमा प्रसङ्ग निस्कन्छ । मैयाँसाबले बुढीको मृतशरीर करिब डेढमहिना अगाडि नै पुलमुनि बोराले बनाइएको सानो ठाउँमा पाइएको र नगरपालिकाका

मेत्तर लगाएर उठाइएको कुरा सदानन्द बाजेसँगबाट सुनेर मैयाँसाबलाई नरमाइलो लाग्दछ ।

‘फर्कने आशामा’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट क्रमिक रूपमा अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थाबाट अगाडि बढेको छ ।

५.१०.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘फर्कने आशामा’ कथामा वैशको बेलामा लहैलहैमा लाहुरेको बाहिरी जलपका पछि लागेर आफ्नो परिवार र देश छाडेर परदेशमा गएको एउटी तल्लो जातकी दमिनीको जीवनमा आएका विभिन्न क्षणहरूलाई देखाइएको छ । प्रस्तुत कथामा बृद्धा आइमाई प्रमुख पात्रका रूपमा आएको छ भने मैयासाब, सहायक पात्र र सदानन्द बाजे कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

बृद्धा आइमाई

बृद्धा आइमाई यस कथाकी प्रमुख पात्र हो । ऊ पुरुषवर्गको शोषणमा परेकी छ । लाहुरेको बाहिरी रूपलाई देखेर श्रीमान् र छोरोलाई छाडेर वैशको बेलामा परदेश भरेकी बृद्धा आइमाई समय वित्दैजाँदा छोरीको मृत्यु र लोग्नेले पनि छोडेपछि एकली बनेकी छ । बृद्धा अवस्थामा काम गर्न नसकी मागेर खानुपर्ने र त्यस ठाउँमा आफ्नो जातको कोही पनि नभएकोले उसलाई आफ्नो पुरानो ठाउँमा फर्कन र त्यही माटोमा मर्ने इच्छा लागेको छ । तर उसले सोचेभन्दा फरक अवस्थामा बुढीको परदेशमा नै मृत्यु हुन्छ ।

मैयासाब

मैयाँसाब यस कथाकी सहायक पात्र हुन् । उनले बुढीको जीवनमा आएका परिवर्तनहरूलाई करिव अठाइ वर्षदेखि मात्र नजिकबाट नियालेकी छन् भने बृद्धासँगको कुराकानीबाट मैयालाई उसको विगत र वर्तमानको अवस्थाबारे पूर्ण रूपमा जानकारी छ । बृद्धाले आफ्नो घरमा फर्कने कुरा गरेको र बाटाखर्च जम्मा गरेको पनि मैयाँलाई थाहा छ । बुढीले आशा गरेभन्दा फरक अवस्थामा मृत्यु हुन गएकोमा मैयासाब दुःखित छन् ।

सदानन्द बाजे

सदानन्द बाजे त्यस ठाउँमा पुरुहित्याई गर्ने पण्डित हुन् । मैयासाबसँगको कुराकानीमा बुढीको प्रसङ्ग चल्दा बुढी सदानन्दको घरमा पनि जाने गरेको र छोरोलाई पठाउन एउटा चिठी लेखिदिन आग्रह गरेकी थिई । तर सदानन्दको कार्यव्यस्तताको कारण पछि लेखिदिउँला भन्दै छाडेका थिए । उसको चिठी लेखिदिन नै नपाई पुलवारिको मदिसे

पसलेबाट बुढीको मृत्यु भएको खबर थाहा पाउँछन् भने मैयाँलाई पनि बुढी मरेको कुरा उनैले सुनाउँछन् ।

५.१०.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । यस कथामा सन्ताउन्न वर्षकी बुढी दमिनीसँग म पात्रको अढाइवर्षदेखि परिचय भएको छ भनेबाट कथामा दुई तीनवर्ष अगाडिदेखिका दमिनिका इच्छाहरू कथामा समावेश भएका छन् भन्न सकिन्छ । केराको पातमा खाना खान माग्नुले त्यो समयमा दलितहरू अत्यन्त पछाडि थिए र उनीहरू जातीय रूपमा जातपातको अर्थहीन जालोमा जेलिएका थिए भन्न सकिन्छ ।

लाहुरेको बाहिरी जलप देखेर भएको एउटा छोरो, जस्तै भए पनि आफ्नै देश र आफन्तहरूलाई त्यागेर यता आइयो भनेबाट यो कथाकी बुढीआमाले देश, छोरो र आफन्तहरूलाई त्यागेर वैशको बेलामा परदेशमा पुगेको थाहा हुन्छ । वैश छँदासम्म हातपाखुरा चलाएर खाइयो, वैश बितेपछि लोग्ने बनाउँदोले छातीमा लात हानेर वेपत्ता भयो, एउटी छोरी थिई औलाले मरी भनेबाट लोग्नेमान्छेको चरित्र उद्घाटन गरिएको छ भने बुढेसकालमा एकलै हुनुपरेको कुरा बुढीबाट थाहा हुन्छ । उता फर्कने साथी पायौ त ? भनेबाट बुढीले आफ्नो पुरानो घर फर्कन साथी खोजेको थाहा हुन्छ । तीन महिनापछि सदानन्द बाजेसँग कुरा गर्दा मेत्तर लगाएर लाश उठाइएको थाहा हुन्छ । बुढी आफ्नो इच्छा विपरीत आफन्तहरूबाट टाढा परदेशमा नै मरेकी छ । यस कथामा कुन ठाउँको वर्णन गरिएको छ र परदेश भनेर कुन ठाउँलाई भनिएको हो त्यो स्पष्ट हुन सकेको छैन । यसमा केवल सहरको ठाउँ, पुल, गाडीको वर्णन गरिएबाट यो कथामा सहरीय ठाउँलाई समेटिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.१०.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष सर्वज्ञ दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथामा कथयिताले दमिनीको जीवनमा विगत र वर्तमानमा घटेका घटनाहरूलाई उसकै माध्यमबाट भनेकी छन् ।

५.१०.५ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य पुरुषवर्गको शोषणबाट स्वदेश र परदेश दुवै ठाउँमा शोषित भएका नारीहरूले भोग्नुपरेका शारीरिक र मानसिक पीडालाई देखाउनु हो । वैशको बेलामा देश, समाज, इष्टमित्र र छोरालाई छाडेर लाहुरेको बाहिरी जलपमा लोभिएर परदेश पुगे पनि अशक्त अवस्थामा लाहुरेले समेत छाडेपछि आफ्नै देश, समाज, इष्टमित्र र परिवारको आवश्यकता महशुस गरेको यथार्थतालाई देखाएकी छन् भने अर्कोतर्फ समाजमा

विद्यमान रहेको जातपात र छुवाछुत जस्ता कुरा स्वयं दमिनीले नै त्याग्न नसकेको प्रसङ्गलाई पनि कथाकारले कथामा देखाएकी छन् ।

५.१०.६ सारतत्त्व

यस कथाको मुख्य सारतत्त्व भनेको नारीहरूको शारीरिक र मानसिक पीडालाई उद्घाटन गर्नु हो । लोग्नेको चुटाई र घरको दुःख सहन नसकी वैशको बेलामा लाहुरेको पछि लागेको भए पनि बृद्ध अवस्थामा लाहुरेले पनि त्यागेपछि बृद्धाले पुरानो आफ्नो घरमा फर्कने र नाति नातिनाहरूलाई हेर्ने इच्छा राखेबाट जस्तो भए पनि आफ्नो रगत भनेको आफ्नै हुन्छ भन्ने देखिन्छ । हातगोडा चलुञ्जेल बृद्धाले आफ्नो गुजारा गरे पनि हातगोडा चल्न छाडेपछि मागेर गुजारा गर्नुको पीडाभन्दा पनि मरेपछि मेत्रले लाश छोएमा गति परिन्त की भन्ने पीर बृद्धामा देखिन्छ ।

५.१०.७ भाषाशैली

‘फर्कने आशामा’ कथामा कथाकारले बुढी दमिनीको जीवनमा घटेका घटनालाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरेकी छन् । छोटोछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । “मनको वह अरुको अधि पोखे दुःख हलुंगो लाग्दछ”, “वर्मा गए कर्म सँगै” जस्ता उखान टुक्काको प्रयोगले कथालाई अभ्र बढी प्रभावकारी र रोचक तुल्याएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम आलङ्कारिक नभई सहज स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ । बुढी दमिनीले लाहुरेका पछाडि लागेर परदेशमा जाँदा भोग्नुपरेको आर्थिक र मानसिक तनावलाई जीवन्त रूपले प्रस्तुत गर्न सक्षम भएकी छन् ।

५.११ ‘रेशमफूल’ कथाको विश्लेषण

५.११.१ कथानक

‘रेशमफूल’ कथामा रेशमफूलको शारीरिक वनावट देखेर लोग्ने मानिसहरू आकर्षित हुन्छन् भन्ने डाह र इर्ष्याले म पात्रले उसलाई लोग्ने मानिसबाट टाढा राख्न चाहन्छे । यति गर्दा गर्दै पनि रेशमफूलको गाला काजीसाबले निमोठिदिएको कुरा थाहा पाएपछि निमोठिएका गालामा म पात्रले आफ्नो विगत र वर्तमान जम्मै देख्दछे र म पात्रलाई औषधि र इन्जेक्सनमा अडिएको आफ्नो जीर्ण शरीरको आभास हुन्छ । उसले आफू पनि पन्ध्र वर्षको उमेरमा रेशमफूल जस्तै सोझी र लाठी भए पनि वर्तमान समयमा आफूलाई तार चुडिएको तानपुरा भैँ ठान्दछे जसबाट अहिले कुनै सुर निस्कँदैन । उसले आफूले गाएको गीतले आज आफैलाई नै गिज्याएको आभास हुन्छ । आफ्नो कथा कुनै कितावको पानामा

नलेखिएको र चित्रकारले बनाउँदा बनाउँदै आकार विर्सिएको अपूर्ण चित्र जस्तो लाग्दछ । उसलाई आफ्नो जीवन मरेर बाँच्न खोज्नु र बाँचेर मर्नु मृगतृष्णा जस्तो लाग्न थाल्दछ । म पात्र जीवनमा अति रुचाइएको फूल हुनुपरेकोमा दुःखित हुन्छे किनकि ऊ चुडाइसकेपछि बासी भएकी छ । सबैलाई मनपर्ने गुराँसलाई पनि म पात्रले रगतका फाल्सा देख्दछे । त्यसैले त रोग निको हुनु नहुनु मानसिक स्थितिमा भर पर्दछ भन्ने सत्य मान्न थाल्दछे । म पात्रलाई आफ्नो आत्माले निर्जीव सारी जस्तै हेङ्गरमा भुण्डिएर के पर्खिबसेको हो जस्तो लाग्न थाल्दछ । काजीसाबको नीलो सुटलाई छोएर तपाईंलाई यो रङ्ग अति खुलेको छ भन्न मन लाग्दछ तर ऊ भन्न सक्दैन । उसको हरपललाई डाक्टरको जानकारीको निम्ति जानेर राख्ने काजीसाबले उसको भित्री मनस्थितिलाई बुझ्न नसकेकोमा ऊ कसैलाई पनि दोष दिन चाहन्न । विरामीलाई कपडा ओडाइदिँदा निमेषभरको निम्ति काजीसाबका हात अडिदिँदा उसलाई सारा शरीरमा विद्युतले स्पर्श गरेभैँ लाग्दछ । उसलाई आफ्नो निम्ति काजीसाबले संयमसाथ अभिसम्म प्रतिक्षा गरेभैँ लाग्दछ । तर उसलाई काजीसाबप्रति सन्देह पनि लाग्दछ । उसले आफूलाई जुनकिरीसँग तुलना गर्छे । अन्धकारमा चम्केकोले उसलाई कसैले निधारमा टीका लगाए त्यसैले त उसको उज्यालो भाग क्रमशः धमिलिँदै गइरहेको छ अन्धकारतिर अस्तित्व हराउँदै ।

‘रेशमफूल’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट क्रमिक रूपमा अगाडि बढ्दै गएको छ । कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थाबाट अगाडि बढेको छ ।

५.११.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘रेशमफूल’ कथामा, म पात्र, रेशमफूल, काजीसाब, डाक्टर गरी चारजना पात्रहरू देखिए तापनि यस कथामा म पात्र प्रमुख चरित्रका रूपमा आएकी छन् । रेशमफूल र काजीसाब यस कथामा सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् भने डाक्टर कथामा प्रसङ्गानुसार आएको छ ।

म पात्र

म पात्र ‘रेशमफूल’ कथामा प्रमुख नारी चरित्रका रूपमा आएकी छ । उसले आफूजस्तै नारी रेशमफूलको सौन्दर्यलाई डाह गरेकी छ । आफू विरामी परेको अवस्थामा स्याहारसुसार गर्ने काजीसाबलाई भित्री मनले चाहेको भएर पनि बाहिरी रूपमा आफ्ना कुरा व्यक्त गर्न सक्दैन त्यसैले ऊ एउटी मानसिक रोगीका रूपमा देखिएकी छ ।

रेशमफूल

रेशमफूल यस कथाकी सहायक चरित्रका रूपमा आएकी छ । ऊ उमेरले पन्ध्र वर्षकी भए पनि उसको शारीरिक वनावट देखेर लोग्ने मान्छेहरू ऊप्रति आकर्षित हुन्छन् । यस कथाको काजीसाब पनि रेशमफूलप्रति आकर्षित छ ।

काजीसाब

काजीसाब यस कथाको पुरुष पात्र हो । उसले म पात्र विरामी परेको अवस्थामा होसियारीपूर्वक सेवा र सहयोग गरेको छ । तर उसले म पात्रको मनस्थितिलाई भने बुझ्न सकेको छैन ।

५.११.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान र समय सूचक केही तथ्यहरू पनि उपलब्ध छैनन् भने वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । रेशमफूल पन्ध्र वर्षकी भएको र यतिका वर्ष एउटा कोठाभित्र सीमित भएर बस्नुपरेको कथामा आएबाट यो कथामा धेरै वर्ष अगाडिदेखि म पात्र विरामी परेर कोठामा बसेको थाहा हुन्छ । दिनमा दुई तीनपटक औषधि खानुपर्ने प्रसङ्ग कथामा आएबाट र लुगा ओढाउँदै गरेको हात निमेषभरको निमित्त पनि अडिदिँदा शरीरमा विद्युत्ले स्पर्श गर्छ भनेबाट यस कथाकी म पात्र लोग्नेमान्छेप्रति आकर्षित थिइ भन्न सकिन्छ । मैले यतिका वर्षसम्म वान्ता गर्दै जन्माएका रगतका फाल्सा गुराँस मात्र देख्छु भनेबाट सबैलाई मनपर्ने फूल गुराँसलाई पनि उसले तिरस्कार गरेकी छ भने उसलाई कहिल्यै सन्धो नहुने रोग लागेको पनि प्रस्ट हुन्छ । यो कथामा कुन समयमा कुन स्थानको वर्णन गरिएको हो त्यो प्रस्ट हुन सकेको छैन ।

५.११.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको पहिलो वाक्यमा “रेशमफूल ! तेरा गालामा गुराँस फुलेको देख्दा मलाई कति डाह लागेर आउँछ त्यो तलाई के थाहा” भनेबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दु थाहा पाउन सकिन्छ । यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.११.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले प्रेममा नारीहरू भावुकताको कुन चरण सम्म पुग्न सक्दछन् भन्ने देखाएकी छन् । प्रस्तुत कथामा म पात्रको मनभित्र कृण्ठित पीडाहरूले उसको मानसिकतामा कस्तो चोट पुऱ्याउँछ भन्ने पनि देखाएकी छन् । धेरै लामो समयदेखि रोगको कारणले यस कथाकी प्रमुख पात्र शारीरिक रूपले जीर्ण र शिथिल भैसकेको भए पनि उसका यौवनका आकांक्षाहरू भने अझै पनि जागृत अवस्थामा रहेको देखाएकी छन् । विरामी परेको अवस्थामा स्याहारसुसार गर्ने काजीसाबलाई भित्री मनले चाहेको र बाहिरी रूपमा भन्न नसकेको यथार्थतालाई कथामा कथाकारले उतारेकी छन् । नारीहरू आफ्ना मनमा लागेका

कुराहरूलाई आफैभित्र दबाउँदा उनीहरू मानसिक रोगी हुन पुगेको घटनाको वर्णन पनि यस कथामा गरिएको छ ।

५.११.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको नारीहरूको मानसिक पीडालाई उद्घाटन गर्नु हो । यस कथाकी प्रमुख पात्रले रेशमफूलको शारीरिक बनावट र सौन्दर्यमा डाह गरेकी छ भने आफूलाई विरामी परेको वेलामा स्याहारसुसार गर्ने काजीसाबले आफ्नो भित्री मनस्थिति नबुझेकोमा चिन्ता मानेकी छ । काजीसाबलाई मन पराएकी म पात्रले बाहिरी रूपमा मन पराउँछु भन्न सकेकी छैन । आफू जवानीमा सबैले मन पराउने फूल हुनु परेकोमा र वर्तमान समयमा इन्जेक्सन र औषधीले बाँच्नु परेकोमा उसलाई दिक्क लागेको देखिन्छ । यस कथाकी म पात्र जस्तै हाम्रो समाजका कतिपय नारीहरू एकोहोरो रूपमा प्रेम गर्दा र आफ्ना मनमा लागेका कुराहरू अरुलाई नबताउँदा मानसिक रोगी भएर जीवन बिताउनु परेको पनि देखिन्छ ।

५.११.७ भाषाशैली

यस कथामा नारीहरू प्रेममा कति भावुक हुन्छन् र कुन चरणसम्म पुग्न सक्दछन् भन्ने नारीहरूको मानसिक स्थितिको चित्रण सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटो-छोटो वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त भाषाशैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली सरल, स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१२ 'एवरग्रिन शान्ति' कथाको विश्लेषण

५.१२.१ कथानक

एकदिन विहानै शान्तिले नक्कली कपाल गुलाबी रङ्गको नाइलनको सारी त्यस्तै रङ्गको रुबिया वायल्सको लोकट चोलो लगाएर लोम्नेको महिनाभरीको कमाईको प्रायः आधा जसो खर्च गरेर अठार वर्षे सुन्दरी भैँ देखिएर मणिकुमारको अगाडि देखा पर्दछे । म जाँदैछु तपाईंले घर हेर्नुहोला भन्ने श्रीमतीको भनाइमा कहाँ भनेर प्रश्न गर्दछ । कति चाँडो बिसन सकेको बुढो भए पछि त मानिसको स्मरणशक्ति पनि कम हुन्छ भनेको ठीकै हो । आज मिटिड छ म “पति र सन्तानप्रति स्त्रीको कर्तव्य” विषयमा बोल्दैछु भनेर बताउँछिन् । ए म बुढो भएँ ! अनि तिमीचाहिँ चार चारवटाकी आमा भएर पनि तरुनी नै छ्यौं भनेर मणिकुमारले व्यङ्ग्य गर्दछ । मणिकुमारको भनाइले शान्तिको मनमा आघात पर्दछ ।

तपाईंको निम्ति म चार चारवटाकी आमाभैँ देखिन्छु होला तर अरूले त मलाई मेरो रूप देखेर एवरग्रिन भन्छन् एवरग्रिन भनेर उत्तर दिन्छे ।

मणिकुमारले शान्तिलाई केही समय घोचपेच गर्दछन् तर शान्तिको माइती नजिकै भएकोले कडा स्वभाव देखाउन सक्दैनन् । शान्ति मणिकुमारका भनाइलाई वास्ता नगरी आफ्नो काममा जान ढिला भएको भनेर त्यतैतिर लाग्छन् । मणिकुमारले बन्दवारमा कविता लेखुंला र शान्तिले बनाएको स्पेशल खाना खाएर आराम गर्ने सोचेको थियो । घरमा काम गर्ने लुरेले ल्याएको चिया खाएर दुईवटी छोरी र छोरालाई पढ्न लगाएर कविता रचना गर्न थाल्दछन् । दुईवटी छोरी भगडा गर्दछन् । भूमाले भुमाको होमवर्कको कापीमा मसी पोखिदिन्छे । रमेशले बाबुलाई देखाउन यसरी मसी पोखिदिई भनेर बाबुले रचना गरेको कवितामाथि मसी पोखिदिन्छ । मणिकुमारले रमेशलाई भापड हान्न पुग्दछन् । घरमा रुवावासी चल्छ त्यसै क्रममा भात वसालिस् भनेर लुरेलाई सोध्दछन् तर लुरेले घरमा चामल नभएको बताउँछ । उनले बच्चालाई केही खाजा खुवाएर ल्याउन अह्वाउँछन् भने बचेको पैसाले आफू पनि खाजा र एकवट्टा चुरोट किन्छन् र चुरोट तान्दै उनी घोरिएर सोचिरहन्छन् । त्यसै क्रममा राति प्रायः साढे नौ बजे शान्ति घर फर्किन्छन् । शान्तिले बिहानै उठेर प्रोग्राममा भएका कुरा बताउँदै आउँदो शनिवार पनि पिकनिक जाने कुरा बताउँछिन् । तर मणिकुमारले अफिस जानुभन्दा पहिले एउटा जुक्ति निकाल्छन् 'मिस चम्पा' खामबाहिर लेखिएको चिठी शान्तिले देखे ठाउँमा राखेर आफूले भ्यालको पर्दाको आड लिएर भित्र चियाउँछन् । त्यसलाई शान्तिले खोलेर पढ्न थाल्छिन् । जसमा शान्ता सधैँ बाहिरकै दुनियाँमा मस्त रहेको उसलाई पारिवारिक कर्तव्यबोध नभएको कुरा लेखिएको थियो । साधा पहिरन गर्ने चम्पालाई शान्ति नभएको मौका पारी म कहाँ आइपुग्नु भनेर लेखिएको हुन्छ । यसले शान्तिको आँखा खोलिदिन्छ र उनले काम गर्न राखेको लुरेलाई घरबाट बिदा गरेर चिया लिएर श्रीमान् सुतिरहेको कोठामा पुग्छन् । मणिकुमारले तिमी पिकनिक जाऊ घर म हेर्छु भन्दा हप्तामा एकदिन तपाईंसँग बस्ने मौका पाएकोमा कतै पनि जान्न भनेर उत्तर दिन्छिन् ।

'एवरग्रिन शान्ति' कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणीक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानमा प्रारम्भ भई क्रमिक रूपले वर्तमानमा नै कथा अगाडि बढ्दै गएको छ । यो कथाको विकास आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थाबाट अगाडि बढेको छ ।

५.१२.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘एवरग्रिन शान्ति’ कथामा मणिकुमार शान्ति, लुरे, मणिकुमारका छोराछोरी गरी थुप्रै पात्रहरू देखिए पनि यस कथामा शान्ति प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छ । मणिकुमार यस कथामा सहायक पात्र हुन् भने अन्य पात्रहरू पनि कथामा प्रसङ्गानुसार आएका छन् ।

शान्ति

यस कथामा शान्ति प्रमुख नारी पात्रका रूपमा आएकी छ । ऊ चार चारवटा छोराछोरीकी आमा भए पनि बाहिरी रूपमा साजसज्जा गरेर अठार वर्षकी सुन्दरी भैँ देखिन चाहन्छे । उसले परिवारका सदस्यहरू श्रीमान् र छोरा छोरीहरूप्रति आफ्नो कर्तव्यको कुनै वास्ता नगरी मिटिडमा जाने गर्दछे । शान्तिको यस्तो उत्तरदायित्व विहिन प्रवृत्ति देखेर उसको श्रीमान्ले रचेको चतुःयाइँबाट उसलाई आफ्नो कर्तव्यको बोध हुन्छ र परिवारमा शान्त स्थितिको सुरुवात हुन्छ ।

मणिकुमार

मणिकुमार यस कथामा सहायक पात्रको रूपमा आएको छ । आफूले साहित्य सिर्जना गरेर मणिकुमार भनेर चिनाउन चाहे पनि श्रीमतीको अनुत्तरदायी प्रवृत्ति र छोराछोरीको अज्ञानताको कारणले उसको सिर्जना नष्ट भएको छ । श्रीमती शान्तिलाई बाटो विराएर हिँड्नबाट रोक्न उसले खेलेको भूमिका सफल भएको छ ।

लुरे

लुरे यस कथामा घरमा काम गर्न बसेको कामदार केटी हो । उसले शान्ति र मणिकुमारका घरमा काममा सहयोग पुऱ्याएको छ । शान्तिको रिसको कारण ऊ घरबाट निकालिएको छ ।

५.१२.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू आएका छन् । प्रस्तुत कथामा मणिकुमारलाई भकभककाएर मिठो निद्रा खलबलाइदिनु, भात पकाउन चामल नहुनु, केटाकेटी, मणिकुमार र लुरेले पसलमा गएर खाजा खानु, शान्ति राती साढे नौ बजे फर्किनुले यो कथा एउटा घरलाई स्थान बनाएर रचना गरिएको छ भन्न सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा सहरिया परिवेशको चित्रण भए पनि कुन ठाउँलाई कथामा समेटिएको छ भन्ने थाहा हुन सकेको छैन ।

ओछ्यानमै अधिल्लो दिनको मिटिडका बारेमा कुरा गर्नु, लोग्ने अफिस जानु, बन्दवार विहान आठ बजे मणिकुमारलाई शान्तिले चिया लिएर आउनुले यस कथामा तीन दिनमा घटेका घटनाहरूलाई समावेश गरिएको छ ।

साजसज्जा गरेर अठार वर्षकी सुन्दरी भैं देखिनु, मेरो रूप देखेर अरूले एवरग्रिन भन्छन् भन्नुले यस कथामा नारीहरूको आडम्बरपूर्ण चरित्रलाई उद्घाटन गरिएको छ भन्न सकिन्छ । छोराछोरीलाई हेर्नु है भनेबाट परिवारप्रति शान्ति अनुत्तरदायी देखिन्छे । मिस चम्पा लेखिएको पत्र शान्तिले पढ्नु, भोलिपल्ट चिया लिएर ओछ्यानमा पुग्नु, लुरेलाई घरबाट खेदाउनुले शान्तिमा पारिवारिक दायित्वको पुनःबोध भएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.१२.४ दृष्टिबिन्दु

“सुन्नु भो ! सुन्नु भो !” भन्दै शान्तिले मणिकुमारलाई भकभकाएर उनको मिठो निद्रा खलबलाइदिन्छन् भनेबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दु थाहा पाउन सकिन्छ । प्रस्तुत कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१२.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले नारीहरूको आडम्बरपूर्ण चरित्र तथा अनुत्तरदायी प्रवृत्तिलाई नाटकीय पाराले व्यङ्ग्य प्रहार गरेकी छन् । प्रस्तुत कथाकी प्रमुख पात्र शान्ति चारचारवटा छोराछोरीकी आमा भएर पनि आफूलाई अठारवर्षे सुन्दरी ठानी त्यही अनुरूप साजसज्जा र श्रृङ्गारका साथै मोजमस्तीमा लागेको देखाएकी छन् । शान्तिको क्रियाकलापले पारिवारिक विघटनको स्थितिसम्म पुगेको भए पनि उसको श्रीमान् मणिकुमारले एउटा धूर्त नाटक रचेर पथभ्रष्ट हुनु अगावै शान्तिका आँखा खोलिएको र परिस्थिति सामान्य बन्न पुगेको अवस्थाको चित्रण पनि गरिएको छ ।

५.१२.६ सारतत्त्व

यस कथाको मुख्य सारतत्त्व भनेको समाजका नारीहरूको चरित्रलाई देखाउनु हो । श्रीमान् र छोराछोरी भन्दा बाहिरी लहैलहैमा लागेर आफूलाई एवरग्रिन ठान्ने शान्ति जस्ता नारीको आडम्बरपूर्ण र उत्तरदायित्व विहिन चरित्रलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । श्रीमती पथभ्रष्ट हुनबाट रोक्न समय अगावै कदम चालेमा सफल हुन सक्दोरहेछ भन्ने कुरा पनि देखाइएको छ ।

५.१२.७ भाषाशैली

‘एवरग्रिन शान्ति’ कथामा नारीहरूको अनुत्तरदायी प्रवृत्तिलाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । छोटा-छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा आर्टिफिसियल, हेन्डवेग, मिटिड, एवरग्रिन, होमवर्क, प्रोग्राम, रिहर्सल जस्ता नेपाली जनजिब्रोमा भिजिसकेका अंग्रेजी शब्दको प्रयोगका साथै ट्वालट्वालती, खुरुखुरु, फट्याकफुटुक, टड्ठड आदि अनुकरणात्मक शब्दको पनि प्रयोग गरिएको छ ।

५.१३ 'साने' कथाको विश्लेषण

५.१३.१ कथानक

“आमा मेरो जन्मदिन छैन र ?” सानेले भाँडा माज्दै गरेकी आमासँग सोधेको छ । सानेकी आमा मालिकनीको घरमा भाँडा माज्ने लगायत अन्य घरधन्दाहरू गर्ने गर्दछे । त्यसै समयमा उसले आफ्नो सानो आठ वर्षको छोरालाई पनि सँगै काममा लैजाने गरेकी छ । आमाले घरभित्रको काम गर्दा साने घरबाहिर चिनियाँ गुराँसको बोटनेर र घरबाहिर धारामा भाँडा माभ्न् जाँदा ऊ आमाको वरिपरि खेलिरहन्छ । सानेका लागि मालिकनीको घरमा भएका हरेक वस्तु नौला लाग्दछन् । एकदिन मालिकनीको घरको भ्यालबाट कोठाभित्र हेर्दा विभिन्न किसिमका खेलौना देख्दछ र उसले सोच्दछ । अहो ! कति राम्रा राम्रा खेलौना, हात्ती, घोडा, मोटर गाडी, हवाईजहाज ए ! तल भुइँमा सानो तीनचक्के साइकल पनि रहेछ, मैले साइकल चलाउन पाए त (ठकुरी, २०३३: ५६) । सानेको ध्यान त्यतैतिर जान्छ र उसलाई खेलौना खेल्ने मन लागेर आउँछ । उसले आमासँग कोठामा देखेका सम्पूर्ण खेलौनाको बारेमा वार्न गर्दछ । आमालाई तीनचक्के साइकल किनिदिन अनुरोध गर्दछ । उसकी आमाले “म जस्तीको कोखबाट जन्म लिएर ती सब कहाँ पाउछस् बा, ती पाउनलाई त ठूलावडाका घरमा जन्म लिनुपर्छ बा” भन्ने जवाफ फर्काउँछन् । उसले आफ्नो आमाको मुखबाट मालिकनीको छोरो पढ्न छात्रावासमा बसेको थाहा पाउँछ । उसलाई पनि पढ्ने रहर जागेर आउँछ । तीनदिनपछि मालिकनीको छोरो ज्ञानु घरमा आएको हुन्छ । साने सधैं खेल्ने ठाउँमा खेलिरहेको बेलामा उसलाई फूल चोरिस् भने गोली हानेर मार्छु बुझिस् भन्दै बन्दुक ताक्छ, साने डराउँछ, ज्ञानु हाँस्छ । ज्ञानुले सानेलाई तँलाई बन्दुक चलाउन आउँछ ? तँलाई पढ्न आउँछ ? म जस्तै अङ्ग्रेजी बोल्न आउँछ ? भनेर सोध्दछ तर सानेले आफूलाई केही पनि नआउने कुरा भावले सङ्केत गर्दछ । दुवै बालक सँगै लुकामारी खेल्छन् । सानेले लखेट्दा ज्ञानु लड्छ र औलामा चोट लाग्छ । मालिकनीले सानेलाई पिट्छे । उसलाई आफ्नो गल्ती नहुँदा पनि पिटाइ खानुपरेकोमा दुःख लाग्छ भने फेरी आफ्नी आमाले मालिकनीसँग कुनै प्रतिक्रिया नै नजनाई उल्टै सानेलाई नै पिट्छे ।

केही समयपश्चात् ज्ञानुको वर्थडे आउँछ । सबैले धुमधामसँग वर्थडे मनाउँछन्, नाच्छन् तर सानेलाई त्यो बारेमा केही थाहा हुँदैन । भोलिपल्ट साने आफ्नो साथी ज्ञानुसँग हिजो तिम्रोमा पूजा थियो भनेर सोध्छ । उसले प्रतिउत्तरमा वर्थडे भन्छ, सानेले बुझ्दैन फेरी सोध्छ उसले उत्तरमा जन्मदिन भन्ने पाउँछ । सानेले भाँडा माज्दै गरेकी आमासँग जिज्ञासा राख्दै “आमा ! मेरो जन्मदिन छैन र ?” डराई डराई प्रश्न गर्दछ ।

‘साने’ कथा वृत्ताकारीय ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट अतीततर्फ गएको र अतीतबाट वर्तमानमा आई टुङ्गिएको छ । यस कथामा

कथाकारले परावर्तित कथारेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । यस कथाको सुरुवात आमा मेरो जन्मदिन छैन र ? भन्ने वाक्यबाट भएको छ भने अन्त्य पनि मेरो जन्मदिन छैन र ? भन्ने वाक्यबाटै गरिएको छ ।

५.१३.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘साने’ कथामा साने, सानेकी आमा, मालिकनी, मालिकनीको छोरो ज्ञानु पात्र लगायत अन्य केटाकेटी पनि रहेका छन् । यस कथामा साने प्रमुख बालपात्र हो । सानेकी आमा, मालिकनी, मालिकनीको छोरो सहायक पात्रका रूपमा आएका छन् भने केटाकेटीहरू कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

साने

साने ‘साने’ कथाको प्रमुख बालपात्र हो । यस कथामा सानेका चाहनाहरू एकपछि अर्को गर्दै आएका छन् । यस कथामा सानेले आफ्नी आमासँग खेल्ने, पढ्ने, जन्मदिन मनाउने चाहना राख्दछ तर उसका चाहनाहरू एउटा पनि पूरा भएका छैनन् ।

सानेकी आमा

सानेकी आमाले आर्थिक अभावका कारणले अर्काको घरमा भाँडा माभ्ने, घरसफा गर्ने काम गरेकी छन् । उनी आफ्ना छोरोले विभिन्न चाहनाहरू राख्दा एउटा चाहना पनि पूरा गर्न नसक्ने र विनाकसुरमा छोरोले पिटाई खाँदा पनि उल्टै छोरोलाई नै कुट्ने एउटी असहाय वर्गीय नारीचरित्रका रूपमा उपस्थित भएकी छन् ।

मालिकनी

मालिकनीले धनसम्पत्तिको आडमा आफूभन्दा निम्न आर्थिक अवस्था भएका मानिसहरूलाई काममा लगाउने गरेकी छ । बालकहरूको यथार्थ के हो ? बुझ्ने प्रयास नगरी एक्कासी सानो बालकलाई पिटेर सामन्ती संस्कार देखाउने पात्रका रूपमा मालिकनी यस कथामा आएकी छ ।

मालिकनीको छोरा ज्ञानु

मालिकनीको छोरा ज्ञानु यस कथामा अर्को एउटा बाल पात्रको रूपमा आएको छ । ऊ घरभन्दा बाहिर छात्रावासमा बसेर अध्ययन गर्ने गर्दछ । उसले आफूजस्तै बालक साने साथी पाएर सँगै खेले पनि सानेले नलडाउँदा पनि लडायो भनेर आरोप लगाई आफ्नी आमाबाट सानेलाई पिटाई खुवाएबाट उसमा पनि सामन्ती परिवारका सामन्ती संस्कार विकसित भएको पाइन्छ ।

५.१३.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश बुझाउने स्थान र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध भए पनि समय सूचक तथ्यहरू उपलब्ध भएका छैनन् । प्रस्तुत कथामा सानेकी आमाले काम

गर्ने मालिकनीको घर, खेलौना भएको कोठा, घर बाहिर चिनियाँ गुराँसको फूल भनेबाट पहाडी क्षेत्रमा भएको एउटा सम्पन्न घरलाई स्थान बनाएर कथा रचना गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

यस कथामा साने आठवर्ष भएको, तीनदिन पछि ज्ञानु आएको र वर्थ डे मनाएको प्रसङ्ग आए पनि कथामा कति समयलाई समेटिएको छ भन्ने स्पष्ट हुन सकेको छैन । यस कथामा ज्ञानुले सानेलाई बन्दुक देखाउनु, तँलाई अंग्रेजी बोल्न आउँछ भन्नु, सानेले पढ्ने इच्छा व्यक्त गर्नु, जन्मदिनको बारेमा सोध्नु, खेल्दा खुट्टामा चोट लाग्नु, सानेले पिटाइ खानु, आदि प्रसङ्ग आएबाट कथामा धनी र गरिब परिवार बीचको असमानतालाई देखाएर अवोध बालकहरूमा कस्तो मानसिक प्रभाव पर्दछ भन्ने तथ्यको उद्घाटन गरिएको छ ।

५.१३.४ दृष्टिबिन्दु

‘साने’ कथाको पहिलो वाक्यमा नै आमा मेरो जन्मदिन छैन र ? भनेबाट यस कथाको दृष्टिबिन्दुको बारेमा जानकारी पाइन्छ । यस कथामा प्रथम पुरुष केन्द्रीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१३.५ उद्देश्य

‘साने’ कथाको मुख्य उद्देश्य हाम्रो समाजमा रहेका साने जस्ता गरिब दीनहीन बालबालिकाहरूमा पनि धनी सम्पन्न परिवारमा जन्मेहुर्केका बालबालिका समान इच्छा र आकाङ्क्षाहरू हुन्छन् भन्ने कुरा सानेका माध्यमबाट देखाएकी छन् । आफू आर्थिक रूपले कमजोर हुँदा विनाकसुर अरूले थप्पड लगाउँदा समेत केही बोल्न नसकेर आफ्ना छोरालाई नै पिट्ने सानेकी आमा जस्ता कमजोर पात्रहरूलाई पनि कथामा उपस्थित गराएकी छन् भने अर्कोतर्फ सामन्तवर्गका बालबालिकाहरूको स्वभाव पनि संस्कारवश सामन्ती नै हुन्छ भन्ने तथ्यलाई पनि ज्ञानु पात्रका माध्यमबाट देखाएकी छन् ।

५.१३.६ सारतत्त्व

बालसंवेदनाको अभिव्यक्ति भएको यस कथाको सारतत्त्व भनेको बालकहरूको मनस्थितिमा परेको प्रभावलाई देखाउनु हो । यस कथाको प्रमुख बाल पात्र सानेले खेलौना खेल्ने, पढ्ने र जन्मदिन मनाउने इच्छा आमा समक्ष राख्दा उसकी आमाले आर्थिक अभावको कारणले सानेका एउटा इच्छा पनि पूरा गर्न नसकेको देखिन्छ । बालकहरू खेल्दा ज्ञानुको औला लडेर काटेको भए पनि सानेलाई मालिकनीले थप्पड हानेबाट र सानेले दुःख मानेको प्रसङ्ग कथामा आएबाट गरिबहरू सामन्त वर्गबाट हेपिएका छन् भन्न सकिन्छ ।

५.१३.७ भाषाशैली

‘साने’ कथामा बालसंवेदनासँग सम्बन्धित विषयलाई सरल, सहज र स्वभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा

अधिकांशत पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण र विचलनयुक्त वाक्यको पनि प्रयोग गरिएको छ । वर्थडे, केक, वरणडा जस्ता अङ्ग्रेजी शब्दको प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा छुनुमुनु-छुनुमुनु, पुलुक्क, क्वारक्वारती, टुलुटुलु जस्ता अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग गरिनुका साथै 'जसको मानुखानु उसलाई मुख छोड्नु' जस्ता उखानको प्रयोगले कथालाई अझ बढी प्रभावकारी र जीवन्त तुल्याएको छ ।

प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली कृत्रिम, आलङ्कारिक नभई स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१४ 'अन्धकारभित्र' कथाको विश्लेषण

५.१४.१ कथानक

यस कथामा दुई युवक प्रमाणपत्र बोकेर दिनहुँ विभिन्न अफिस अफिस धाउँदा समेत केही काम पाउन सकेका छैनन् । उनीहरूले पढेर पनि केही काम लाग्दो रहेनछ भन्दछन् । रत्नपार्कमा परिचित भएका दुई युवक दैनिक बेलुकातिर त्यहीं नै भेट हुन्छन् र एक अर्काले प्रश्न गर्दछन् काम बन्यो ? तर दुवैको काम बनेको हुँदैन । एउटा युवकले घरदेखि आमा सिकिस्त विरामी भएको र अर्को युवकले घरमा श्रीमती सुत्केरी भएको चिठी पाएर पनि घरमा केही खबर गर्न र पैसा पठाउन सकेका छैनन् । दुवैको काम नबनेकोले मौन नै रहेर अनिर्णित देखिन्छन् । लामो समयसम्म काठमाडौँ बस्दा बेखर्ची भएको एउटा युवकलाई एकठाउँमा जागिर होला जस्तो लागेको तर त्यहाँ पनि पन्ध्र बीस दिनपछि आउनु भनेको हुन्छ । ऊ त्यतिका दिनसम्म खानै नपाई मरिन्छ कि भन्ने ठान्दछ तर जागिर पाउने नपाउने सन्देह भने यथावत् नै रहन्छ । धेरै दिनदेखि भोकै रहनु परेकोले एउटा युवकले सारा आन्द्राभुँडी र सुकिसकेको फोक्सो बेलुन बेचिहिड्नेले भैँ लट्ठीभरि तन्द्रयाडतुन्द्रुड भुण्ड्याएर सहरका गल्लीगल्ली प्रदर्शित गर्दै हिड्ने थिएँ भन्छ । अर्को युवक भने साथीहरू नभएको भए मेरो पनि यस्तै हालत हुने थियो भन्ने बताउँछ । यस्तो महँगो ठाउँमा कतिदिन पो थाम्लान् र भन्ने विचार गरेर पियन नै भए पनि खानुपच्यो भन्ने निर्णय गर्दछ । दुवै युवकहरू चियापिउन जान्छन् । दुवैजना चिया र सेलरोटी खान्छन् र छुट्टिनेबेलामा एउटा युवकले दुई रुपियाँको नोट समेत साथीलाई लैजानोस् भन्दछ । साथीसँग सापटी लिएको थिएँ मलाई पछि फर्काइदिए भैगो नि भन्दै जोर गरेर साथीको हातमा थमाउँछ । बाटोभरि उसले त्यस युवकले देखाएको प्रतिक्रिया सम्झिरहन्छ भने उसलाई आफूले सर्ट बेचेर प्राप्त गरेको छ रुपैयाँको आधा जति उसको साथीको लागि मात्रै खर्च गरेकोमा कुनै खेद लाग्दैन । त्यस युवकले आफ्नो बाबुले घडेरी बेचेर पढाएको कुरा समेत त्यस साथीलाई सुनाएको हुन्छ । बाबुको मृत्यु भएको, सत्र वर्षकी बहिनी गाउँकै बुढो पसले सँग पोइल गएको, आमा

रोगी भएको र भाइबहिनी स्कूल पढ्दै गरेको बताउँछ । आफूले जागिर पाएमा आमा र भाइबहिनीलाई यतै ल्याउने कुरा पनि गरेको हुन्छ । तर तीन दिनपछि नियास्रो मुख लगाउँदै अर्कैलाई नियुक्त गरिसकेछन् भन्दै त्यस मानिसप्रति आक्रोस पोख्दछ ।

उसलाई प्रेमको बारेमा कुरा गर्दा प्रेम भन्ने शब्द नै वाहियात लाग्दछ किनकि प्रेममा स्वार्थ हुन्छ त्यसमा आर्थिक कुराहरू उपस्थित हुन्छन् । लामो समयसम्म साथीको कोठामा आश्रय लिएर बसेको युवकलाई एकदिन महिना सिद्धिन लागेकोले चामल र दाल ल्याउन सकेनौं, साथीकोमा खाएर आयौं, दुईचार दिन मुस्किल पर्ने भो भन्ने साथीको कुराको अर्थ स्पष्ट बुझेर पनि त्यस युवकले भोक त छैन भन्ने जवाफ दिन्छ । कोठामा साथीहरूको निदाएको स्वाँस्वाँ शब्द सुन्दा उसलाई उकुसमुकुस हुन्छ र सानो प्वालबाट आएको धमिलो प्रकाशमा एकोहोरो हेरिहन्छ ।

‘अन्धकार’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानमा प्रारम्भ भई क्रमिक रूपले वर्तमान मै कथा अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थामा छुट्याउन सकिन्छ ।

५.१४.२ पात्र/चरित्रचित्रण

‘अन्धकारभित्र’ कथामा शैक्षिक बेरोजगार युवाहरूको पीडालाई देखाइएको छ । यस कथामा दुईवटा युवकहरू कामको लागि प्रमाणपत्र बोकेर अफिस अफिस हिँडेका छन् । यी दुई युवकहरूमध्ये कथामा कुनलाई प्रमुख र कुनलाई सहायक पात्र भन्ने त्यो छुट्याउन निकै गाह्रो देखिन्छ ।

एक युवक

यस कथामा बी.ए. पास गरेको युवक जागिरको लागि अफिसअफिस हिँडेको छ । ऊ साथीको कोठामा बसेको छ । लामो समयसम्म जागिर नपाएको उसलाई आर्थिक अभाव पर्दछ । उसले आफूले लगाउने सर्टलाई छ रूपैयाँमा बेचेर साथीलाई चिया र सेल खुवाएको छ भने विदा हुनेबेलामा साथीलाई दुई रूपैयाँ दिएर पठाउँछ । जागिर पाएपछि आमा र भाइबहिनी पनि यतै ल्याउने विचार गरेको त्यस युवकले अर्को मानिसलाई त्यस काममा नियुक्त गरेको थाहा पाएर निरास हुन्छ ।

अर्को युवक

यस कथामा दुईवटा युवकहरूमध्ये यो कथामा वर्णित अर्को युवक हो । ऊ काठमाडौँमा कामको खोजिमा आएको छ । उसको घरमा श्रीमती सुत्केरी भएकी छ । उसले श्रीमतीलाई केही खबर पठाउन सकेको छैन । धेरै दिनसम्म भोकै बस्नु परेकोले आफ्ना आन्द्राभुँडी र फोक्सोलाई बेलुन बेचिहिड्नेले भैं लट्ठीभरि भुण्ड्याएर सहरका गल्ली

गल्लीमा प्रदर्शित गर्दै हिड्ने बताउँछ । एक युवकले सेल र चिया खुवाएको , चुरोट खान भन्दै दुई रूपैयाँ दिएको प्रसङ्ग कथामा आएबाट उसको आर्थिक अवस्था भन्ने कमजोर देखिएको छ ।

५.१४.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान, समय र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू फेला परेका छन् । यस कथामा प्रायः बेलुकीतिर रत्नपार्कमा भेट हुन्छन्, बि.ए. पास गरेको प्रमाणपत्र बोकेर अफिस अफिस धाउँछन् भनेबाट बी.ए. पास गरेका बेरोजगार युवाहरू जागिरको खोजीमा हिँडेको र बेलुका रत्नपार्कमा भेट भई आफ्ना पीडाहरू पोख्ने गरेको प्रसङ्गलाई समेटिएको छ भन्न सकिन्छ ।

पन्द्रबीस दिनपछि जागिर होला जस्तो छ, महिना सिद्धिन लागेकोले चामल र दाल ल्याउन पनि सकिएन भनेबाट कथाले करिव एक महिनाको अवधिमा भएका घटनालाई समेटेको छ भन्न सकिन्छ ।

छ रूपैयाँमा सर्ट बेचेको, दुई रूपैयाँ साथीलाई चुरोट खान सापटी दिएको, आधा भन्दा धेरै रूपैयाँ साथीका लागि खर्च गरेको, धेरै दिनसम्म भोकै बस्नुपरेको प्रसङ्ग कथामा आएबाट युवाहरूको आर्थिक अवस्थाको बारेमा जानकारी पाइन्छ भने बी.ए. पास गरेर पियनको जागिर भए पनि खान खोज्नु, जागिरमा अर्को व्यक्तिलाई नियुक्त गर्नुले त्यस बेला पनि भ्रष्ट प्रशासनिक यन्त्र र प्रशासक रहेको जानकारी हुन्छ ।

५.१४.४ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको पहिलो वाक्य “तपाईंको काम बन्यो ?” भन्दै युवक उसको छेउमा आएर बस्छ भनेबाट यसको दृष्टिबिन्दुबारे जानकारी पाइन्छ । यस कथामा तृतीय पुरुष सीमित दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१४.५ उद्देश्य

यस कथाको मुख्य उद्देश्य देशमा व्याप्त बेरोजगारी समस्यालाई देखाउनु हो । प्रस्तुत कथामा बी.ए. पास गरेका युवाहरू कामका लागि अफिसअफिस धाउँदा समेत काम नपाएको र यस्तो महँगो ठाउँमा बस्दा धेरै दिनसम्म भोकभोकै बस्नु परेको यथार्थतालाई कथामा युवकका माध्यमबाट देखाएकी छन् । काम हुने पक्का भएको भए पनि काममा अर्को व्यक्ति नियुक्ति भएको देखाएर त्यस समयमा भएको भ्रष्ट प्रशासनिक यन्त्र र प्रशासक माथिको आक्रोशलाई कथाको माध्यमबाट व्यङ्ग्यात्मक तवरले बुलन्द बनाएकी छन् । कथामा युगीन चेतनाप्रतिको कथाकारको सचेतता पाइन्छ भने शिक्षित बेरोजगारी समस्याले वर्तमान मानवीय जीवन र समाज अन्धकारतिर बलजफ्ती क्रमशः धकेलिँदै गएको

सामाजिक मर्मको व्यङ्ग्यात्मक अभिव्यक्ति र यसको मूलकारण देशको प्रशासनिक व्यवस्था हो भन्ने सन्देश पनि दिएकी छन् ।

५.१४.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको राष्ट्रियस्तरमा छाएको बेरोजगारी समस्यालाई देखाउनु हो । प्रस्तुत कथामा बी.ए. पास गरेर पनि पियनमा जागिर खान खोज्नुले त्यतिबेला पनि पढाइ अनुसारको काम नपाइने र काममा आफ्ना मान्छेहरू नियुक्त गर्ने भ्रष्ट व्यक्तिहरू रहेको देखिन्छ । पढ्दा घरघडेरी बन्धक राख्नुपर्ने र काम नपाएर लगाएको सर्ट समेत बेचेर खानुपर्ने स्थिति सिर्जना हुनुले देशमा शिक्षित बेरोजगारी समस्या बढ्दै गएको र त्यसले समाजमा थप आर्थिक समस्या सिर्जना गरेको देखिन्छ ।

५.१४.७ भाषाशैली

यस कथामा देशका शिक्षित युवाहरूले भोग्नुपरेको समस्यालाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा व्यङ्ग्य प्रहार गरिएको छ । छोटोछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिएको भए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण वाक्यहरूको पनि प्रयोग गरिएको छ । नेपालको परिवेशमा रचना भएको यस कथामा अफिस, पियन, डेरा, तौर, धीत जस्ता नेपाली इतरका शब्दहरूको प्रयोग गरिएको पाइन्छ, भने स्वाँस्वाँ, तन्द्रयाडतुन्द्रुड आदि अनुकरणात्मक शब्दहरूको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली सरल स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१५ 'के विश्वास' कथाको विश्लेषण

५.१५.१ कथानक

'के विश्वास' कथामा सुशीलले मुवाँ ! बुबाले हामी जम्मैलाई छोडिदिएको हो भन्ने प्रश्न गर्दछ । यस कथाकी 'म' पात्रले छोराको प्रश्नको होइन कसले भन्छ ? भन्ने प्रतिउत्तर दिएपछि उनलाई अप्ठ्यारो लागेर आउँछ । उनलाई नाबालक छोरालाई कसरी हो भनेर उत्तर दिउँ जस्तो लाग्दछ । म पात्रको श्रीमान्ले विवाह भएको सोह्र सत्रवर्षसम्म सँगै पतिपत्नीको जीवन बिताएर आज अर्की एउटी नारीसँग विवाह गरेर छुट्टै बस्न थालेको छ । उनलाई अग्नि साक्षी राखेर विवाह गरेको र जीवनभर साथ दिने वचन दिएको श्रीमान्को व्यवहार आफ्नी पत्नी र सन्तानलाई प्राणभन्दा पनि धेरै माया गर्छु भनेर देखाउने कुनै चरित्रवान पुरुषले गरेको सफल नाटकीय अभिनय जस्तो लाग्दछ । त्यो अभिनय नाटकीय नभएर वास्तविक रूपमा देखिएकोले म पात्रले आफ्नो श्रीमान्प्रति आक्रोश व्यक्त गर्दछिन् । उनले आफ्नो श्रीमान्का अगाडि आदर्श आमा भएर सन्तानलाई

संसार देखाउने सञ्चयी र संयमी बनाउने दायित्व आफूमा आएको बताउँछिन् । म पात्रले आफ्नो श्रीमानसँग सोह्र सत्रवर्षसम्म सँगै बसेको र कहिल्यै कुनै अविस्मरणीय दुःखद घटना नघटेको भन्दै आँखामा आँसु ल्याउँछिन् । यसलाई उनी सान्त्वना नभई व्यथा पोखेकी हुँ भन्ने ठान्छिन् । उनी आफ्नो अधिकारका लागि कानूनको आश्रय लिन्छिन् तर उनको श्रीमान् केही रूपैयाँ फ्याँकेर सदाका लागि मुक्त हुन्छ । उसले आफ्ना छोराछोरीहरूले तिम्रो कुकृत्य जानेर तिम्रीलाई घृणा अवश्य गर्नेछन् भन्छे । उनको श्रीमान्ले एउटी सरल नारी जसको सुकोमल भावनासँग बर्षौं खेलन सक्थो र जसले फूलजस्ता निर्दोष सन्तानलाई दूधमा परेका भिँगाभैँ पर फ्याँक्न सक्थो त्यसले फेरि त्यही नाटक दोहोर्‍याउन सक्दैन भन्ने के विश्वास ?

‘के विश्वास’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथा रेखालाई अवलम्बन गरेकी छिन् । यस कथामा कथावस्तु वर्तमानबाट प्रारम्भ भई क्रमिक रूपले अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथाको विकास क्रमलाई क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थामा छुट्याउन सकिन्छ ।

५.१५.२ पात्र/चरित्रचित्रण

यस कथामा म पात्र, म पात्रको श्रीमान्, छोरो सुशील गरी तीन जना पात्रहरू रहेका छन् । यस कथामा म पात्र प्रमुख पात्रका रूपमा आएकी छिन् । उसको श्रीमान् (गौतम) सहायक पात्र हो भने अन्य पात्रहरू कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

म पात्र

म पात्र ‘के विश्वास’ कथामा प्रमुख नारी पात्रका रूपमा आएकी छ । उसले आफ्नो लोम्नेबाट विवाह गरेको सोह्र सत्रवर्ष पछाडि अपहेलित र तिरस्कृत हुनु परेको छ । आफ्ना नाबालक सन्तानहरूलाई डोर्‍याएर संसार देखाउने दायित्व उसमा थपिएको छ । श्रीमान्को तिरस्कारबाट आर्थिक अभावमा परेकी म पात्रले अधिकारका लागि कानूनको आश्रय लिए पनि उसको श्रीमान् उनीहरूलाई केही पैसा फ्याँकेर सदाका लागि मुक्त भएको छ । आफ्नो श्रीमान्ले गरेको यो क्रियाकलाप उसलाई कुनै एउटा रङ्गमञ्चमा खेलिएको नाटक जस्तै लाग्दछ । यस्तो नाटक ऊ आफूमाथि खेलिएको भए पनि भविष्यमा अरू नारीहरूमाथि पनि दोहोरिन सक्ने शङ्का व्यक्त गर्दछे ।

श्रीमान् (गौतम)

यस कथामा श्रीमान् (गौतम) सहायक पात्रका रूपमा आएको छ । ऊ विवाह गर्दा अग्नि साक्षी राखेर युगौंयुगसम्म सँगै रहने वाचा गरेर पनि सत्रवर्ष पछाडि श्रीमती र छोराछोरीको माया त्यागेर अर्की नारीसँग विवाह गरी छुट्टै बस्न थालेको छ । श्रीमती र छोरा

छोरीप्रतिको आफ्नो कर्तव्य बिसेर परिवारलाई केही पैसा फ्याँकेर ऊ सदाका लागि आफ्नो कर्तव्यबाट टाढा हुने पशुत्वको लक्षण देखाउने पात्रको रूपमा आएको छ ।

सुशील

कथामा सुशील म पात्रको छोरोको रूपमा आएको छ । नाबालक अवस्थामा नै बाबुले अर्की आइमाई विवाह गरेर गएको कुरा उसले आफ्ना साथीहरू मार्फत थाहा पाउँछ । उसलाई आफ्नो बाबु अब आफ्नो बाबु नभएकोमा दुःख लागेको छ ।

५.१५.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान र वातावरण सूचक केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएको भए पनि समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट आउन सकेका छैनन् । बुबाले हामी जम्मैलाई छोडिदिएको हो, अर्की आइमाई बिहे गर्नुभो रे, अब हामीलाई नहेर्ने रे, हाम्रो बुबा अब हाम्रो बुबा होइन रे हो भन्ने सुशीलले प्रश्न गरेबाट यो कथा एउटा परिवारमा घटेका घटनाहरूलाई आधार बनाएर रचना गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

सोह्र, सत्रवर्षसम्म सँगै बसेको, अर्की आइमाई बिहे गरेको, श्रीमती र छोराछोरीलाई बिसेको प्रसङ्गले यो कथामा लोग्ने मानिसले कसरी परिवारसँगको लामो सम्बन्धलाई चटकै छोडेर अर्की आइमाईसँग बस्न सक्दछन् भन्ने देखाइएको छ । सपनामा पनि सोचकी थिइन भनेबाट र नचाहँदा नचाहँदै पनि अदालतमा अधिकार माग्न पुगेको प्रसङ्गबाट विगतमा पारिवारिक सम्बन्ध राम्रो रहेको थाहा हुन्छ । श्रीमान्ले केही पैसा फ्याँकेर आफ्नो दायित्वबाट मुक्त भएको प्रसङ्गबाट छोराछोरी र श्रीमतीलाई छिट्टै भुल्न सक्ने पुरुषहरूको पशुत्व प्रवृत्ति थाहा पाइन्छ ।

यो कथा एउटा पारिवारिक पृष्ठभूमिमा रचना गरिएको र त्यस समयमा विनाकारण दोस्रो विवाह गर्ने प्रचलन समाजमा रहेको थाहा भए पनि कुन समय र कुन समाजमा आधारित रहेर कथा रचना गरिएको हो भन्ने कुरा कथामा स्पष्ट रूपमा आएको छैन ।

५.१५.४ दृष्टिबिन्दु

‘के विश्वास’ कथामा कथयिताले उसको श्रीमान्ले अर्की नारीसँग विवाह गर्नुअघि र विवाह गरिसकेपछि देखाएका क्रियाकलापहरूलाई कथामा भनिरहेकी छन् । त्यसैले यो कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ ।

५.१५.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले लामो समयसम्मको सहवास पश्चात् आफ्नो पतिबाट अपहेलित हुन पुगेको परित्यक्ता नारीको अर्न्तव्यथाहरूलाई उद्घाटन गर्न खोजेकी छन् । यस कथाकी म पात्र श्रीमान्बाट तिरस्कृत भएर पनि उसको जीवनमा देखापरेका समस्याहरूलाई सहज रूपमा समाधान गर्न सक्षम भएको देखाएकी छन् भने अर्कोतिर श्रीमती र

छोराछोरीलाई त्यागेर अर्की नारीसँग विवाह गरेर छुट्टै बस्न सक्ने कर्तव्यहीन पुरुष चरित्रको यथार्थलाई पनि कथामा देखाएकी छन् ।

५.१६.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको श्रीमान्ले अर्की विवाह गरेर निर्दोष श्रीमती र छोराछोरीप्रति देखाएको पशुत्वको व्यवहारलाई उद्घाटन गर्नु रहेको छ । विवाह गरेको सोह्र सत्रवर्षसम्म पनि श्रीमान्को अन्तर्मनलाई बुझ्न नसक्ने र अर्की नारीसँग विवाह गरेर छुट्टै बस्न थालेको क्रुर पतिबाट पनि अभ्रै केही आशा राख्नुले नारीको कमजोर मानसिकता र कमजोर आर्थिक अवस्थालाई बुझ्न सकिन्छ । हाम्रो समाजमा पनि श्रीमान् (गौतम) जस्ता पुरुष पात्रहरू रहेका छन् जसले आफ्नो परिवार र छोरा छोरीप्रतिको कर्तव्यलाई विर्सेर उनीहरूलाई केही पैसा दिएर सदाका लागि आफ्नो दायित्वबाट मुक्त भएका छन् ।

५.१५.७ भाषाशैली

यस कथामा पुरुष वर्गले नारीहरूमाथि गर्ने अपहेलना र तिरस्कारलाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटा छोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिनुका साथै वजनदार शब्दको प्रयोग गरिएको पाइन्छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । त्यस अनुरूप साधारण पाठकले पनि कथाको मर्मलाई गहिराईमा पुगेर बुझ्न नसकेको देखिन्छ । वाक्य गठनमा सामान्यतया सरल वाक्यको प्रयोग भएको पाइन्छ । यस कथाको भाषाशैली सरल स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१६ 'प्रश्न' कथाको विश्लेषण

५.१६.१ कथानक

यस कथामा म पात्र नयाँ डेरामा आएको धेरै दिन भएको हुँदैन । पल्लो घरमा डेरा गरी बस्ने एउटी आइमाई निधारमा रातो टीका र चन्दन लगाएर बेलुकीपख हातमा पूजाको थाल लिएर बाहिर जाने गर्छे । उसका छोराछोरी राती अवेर आमा नआउँदासम्म बाहिर शीतमा खेलिरहेका हुन्छन् । यसबाट म पात्रलाई दया लागेर आउँछ । दिन बित्दै जाँदा म पात्रको छोरो प्रविणसँग पनि उनीहरूको उठबस चल्छ । उनीहरू प्रविणसँग सँगै बसेर पढ्ने गर्दछन् । म पात्रलाई यस्ता कलिला बालकको कुनै वास्ता नगरी साँझ अवेरसम्म घरमा नफर्किने त्यस आइमाईको चरित्र देखेर उदेक लाग्दछ । यसरी बालकहरूलाई दुःख दिएर भजन पूजामा लगेर उसले कस्तो शान्ति पाउँछे ? घर गृहस्थीमा चुर्लुम्म डुबेकी म पात्रलाई यो अनुभव छैन ।

यसैगरी करिब एक महिना व्यतित हुन्छ । बालस्वभाववश बालकहरू एक अर्कामा झगडा गर्न थाल्दछन् । कहिले एउटाले अर्काको कापी च्यातिदिन्छ त कहिले पेन्सिल

भाँचिदिने यस्तै भइरहन्छ । एकदिन प्रविणको आँखामा उसले रगत बग्ने गरी चोट लगाइदिन्छ । म पात्रले त्यो केटाको गालामा पिट्दै भोलिदेखि आफ्नोमा नआउन भन्छे । प्रविण केही दिन स्कूल जान सक्दैन तर केही दिनपछि ऊ तल खेल्न ओर्लन्छ । उनीहरू पुनः सँगै खेल्न थाल्दछन् । एकदिन राती प्रविण निदाइसकेको हुन्छ । ती बालकहरू रुँदै प्रविणको ढोका ढकढकाएर आमा अभैसम्म कोठामा नआएको कुरा बताउँछन् । म पात्रले उनीहरूलाई खाना खुवाएर त्यहीं सुताउँछिन । भोलिपल्ट त्यस आइमाईको बारेमा छिमेकीसँग बुझ्दा उसको लोग्ने अन्तै जागिर गर्ने र वर्षको एकचोटि बिदा लिएर त्यहाँ आउने गरेको तथा एक डेढ महिनाभित्रमा आइपुग्नु भन्ने चिठी पठाएको थाहा पाउँछिन् । सुरुसुरुमा त्यो आइमाई साह्रै सोभी भएको र पछि एकजना साधुको लहैलहैमा लागेर बच्चाहरूको विचल्ली पारेको देखेर छिमेकीले गाली गर्दा उल्टै भगडा गर्ने गरेको थाहा पाउँछिन् । एकजना भोलाबाबा भन्ने साधुले दीक्षा दिने भन्दै रूपैयाँपैसा तथा गहना एवम् राम्रा जवान आइमाईहरू बटुलेर सुइँकुच्चा ठोकेको कुरा म पात्रले पनि थाहा पाउँछिन् ।

त्यस आइमाईले घर छाडेको पनि करिब पच्चीस-छब्बीस दिन बितेको हुन्छ । ती बालकहरू अभैसम्म पनि आमा आइन् कि भनेर भ्यालबाहिर हेर्ने गर्दछन् तर उनीहरूलाई आमाले सदाका लागि छाडेर गएको थाहा हुँदैन । म पात्र भने उनीहरूको बाबु चार दिनभित्रमा आइपुग्ने प्रतीक्षा गर्दै त्यस घटनालाई विर्सिन चाहेर पनि विर्सन सकिदैनन् ।

‘प्रश्न’ कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको कथा हो । यस कथामा कथाकारले तात्क्षणिक कथारेखालाई अवलम्बन गरेकी छन् । यस कथाको कथावस्तु वर्तमानबाट प्रारम्भ भई क्रमिक रूपले अगाडि बढ्दै गएको छ । यस कथाको विकास क्रमशः आदि, मध्य र अन्त्य गरी तीन अवस्थामा छुट्याउन सकिन्छ ।

५.१६.२ पात्र/चरित्रचित्रण

यस कथामा म पात्र, आइमाई, भोलाबाबा, केटाकेटी र छिमेकी गरी थुप्रै पात्रहरू आएका छन् । प्रस्तुत कथामा म पात्र प्रमुख पात्र हुन् । आइमाई र भोलाबाबा सहायक पात्रहरू हुन् भने केटाकेटी र छिमेकी कथामा प्रसङ्ग अनुसार आएका छन् ।

म पात्र

यस कथामा म पात्र केही दिन अगाडि सपरिवार डेरामा बस्न आएकी नारी चरित्र हुन् । उनले त्यस डेरामा आएपछि नजिकै डेरागरी बस्ने दुईवटा छोराछोरी भएकी एउटी आइमाईका क्रियाकलापहरूलाई नजिकबाट नियालेकी छन् । उनले साधुको लहैलहैमा लागेर बच्चाहरूको विचल्ली पार्ने त्यस आइमाईलाई धिक्काउँदै उसका दुई नाबालक छोराछोरीलाई आफ्नो श्रीमान्को रोकावट हुँदाहुँदै पनि आश्रय दिएकी छन् । ती केटाकेटीहरूको बाबु

दुईचार दिनपछि आउने प्रतिक्षामा बसेकी म पात्रले चाहेर पनि त्यो घटनालाई विर्सन सकेकी छैनन् ।

आइमाई

यस कथामा आइमाई म पात्रको नजिकै डेरागरी बस्ने दुई सन्तानकी आमा हो । आइमाई यस कथामा सहायक नारी पात्रका रूपमा आएकी छ । उसले आफ्ना साना कलिला बालबालिकालाई छोडेर पूजाको लागि भोलाबाबा भन्ने ठग पुरुषको पछाडि हिड्ने गरेकी छ । दीक्षा पाए पछि उसले छोराछोरी र श्रीमान्लाई छोडेर सदाका लागि भोलाबाबासँग लागेर परिवारको विचल्ली पारेकी छ ।

भोलाबाबा

भोलाबाबा यस कथामा ठग पुरुष चरित्रका रूपमा आएको छ । यस कथामा उसले सोभा नारीहरूलाई एकोहोच्याएर उनीहरूको यौवन र सम्पत्तिलाई लुटेको छ । भोलाबाबाले गर्दा केटाकेटी र परिवारको विचल्ली भएको छ ।

५.१६.३ परिवेश

यस कथामा परिवेश जनाउने स्थान सूचक र समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा नआएपनि वातावरण सूचक केही तथ्यहरू उपलब्ध छन् । प्रस्तुत कथामा नयाँ डेरामा आएको, हिमालबाट आएर धुनी जगाएको, बिजुलीबत्तीको उल्यालोमा बच्चाहरू खेलेको प्रसङ्ग आएबाट प्रस्तुत कथाले शहरलाई आधारस्थान बनाएको देखिन्छ ।

यस कथामा समय सूचक तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा सङ्केत नभएको भए पनि छ महिना जति भो एकजना साधु हिमालदेखि आएर कता हो धुनी जगाएर बसेको छ रे, आइमाईले घरछोडेको पच्चीस छब्बीसदिन जति भएको प्रसङ्ग आएकोले प्रस्तुत कथाले छ सात महिनाको समयावधि लिएको छ, भन्न सकिन्छ ।

यस कथामा वातावरण सूचक केही तथ्यहरू स्पष्ट रूपमा आएका छन् । प्रस्तुत कथामा हातमा पूजाको थाल लिएर गएको, बच्चाहरू अवेरसम्म आँगनमा खेलेको, कस्ती आमाहोली बच्चाहरूको वास्ता नगर्ने मलाई ती बालकहरूमाथि साह्रै टीठ लागेर आउँछ, लोग्ने नोकरी गर्न गएको, दीक्षा दिने नाउँमा उनीहरूको रूपैयाँपैसा र गहना समेत लिई केही जवान आइमाईहरू बटुलेर सुइँकुच्चा ठोकेको भन्ने प्रसङ्ग आएबाट यस कथामा धर्मको नाममा आफ्नो श्रीमान् र बच्चाहरूको वास्ता नगरी भोलाबाबाको पछि लाग्ने एउटी आइमाईको चरित्रलाई देखाइएको छ, जसले लोग्ने नोकरीमा गएको मौकामा छोराछोरीलाई विचल्ली पारेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा धर्मको नाममा कमजोर आइमाईको सम्पत्ति र यौवनलाई समेत शोषण गर्ने र अन्त्यमा केही राम्रा र जवान आइमाईलाई जम्मा पारेर भागनुले पुरुषहरूको नारीमाथि शोषण गर्ने प्रवृत्ति पनि देखिन्छ ।

५.१६.४ दृष्टिबिन्दु

म देख्दछु ऊ निधारमा रातो सिम्रिकको ठूलो टीका र चन्दन लाएर बेलुकीपख हातमा पूजाको थाल लिएर जाने गर्छे भनेवाट यस कथामा प्रथम पुरुष परिधीय दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ भन्न सकिन्छ ।

५.१६.५ उद्देश्य

यस कथामा कथाकारले धर्मका आडमा कमजोर नारीहरूलाई एकोहोच्याएर वा सम्मोहित तुल्याएर उनीहरूको धनसम्पत्ति मात्र होइन यौवन समेतलाई लुट्ने ठग्ने आडम्वरी पुरुषवर्गको शोषण गर्ने प्रवृत्तिलाई देखाएकी छन् भने अवोध बालक तथा पतिलाई छोडेर भोलाबाबाको लहैलहैमा लागेर हिँड्ने नारीहरूको कमजोर चरित्रलाई पनि देखाउन खोजेकी छन् ।

५.१६.६ सारतत्त्व

यस कथाको सारतत्त्व भनेको वास्तविकता नबुझी अरुको लहैलहैमा लागेर हिँड्ने र शान्तिका लागि दीक्षा लिने निहुँमा ठगपुरुषको पछिपछि लाग्ने नारीहरूको कमजोर मानसिकतालाई देखाउनु हो । यस कथामा छोराछोरीलाई मातृत्व विहीन बनाएर हिँड्दा उनीहरूको मानसिकतामा कस्तो असर परेको छ भने कुरा लामो समयसम्म केटाकेटीहरूले आमा आउने प्रतिक्षा गरेबाट थाहा पाउन सकिन्छ भन्ने सम्पत्ति र नारीहरूको यौवनलाई लुट्ने ठग पुरुषहरूले नारीमाथि गर्ने शोषणलाई पनि कथामा देखाइएको छ । यस्ता पात्रहरू हाम्रो समाजमा पनि रहेको र उनीहरूले परिवारलाई बिचल्लीमा पारेको यथार्थको चित्रण पनि कथामा पाइन्छ ।

५.१६.७ भाषाशैली

यस कथामा पुरुषवर्गले एकोहोच्याएर नारीहरूमाथि गर्ने आर्थिक र शारीरिक शोषणलाई सरल, सहज र स्वाभाविक भाषिक विन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटाछोटा वाक्यमा संरचित यस कथामा अधिकांशतः पूर्ण वाक्यको प्रयोग गरिए पनि कतिपय ठाउँमा अपूर्ण वाक्यको प्रयोग पनि गरिएको छ ।

यस कथामा प्रयुक्त शैली औपचारिक खालको छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग भएको छ । कथाको भाषाशैली सरल, स्वतःस्फूर्त र प्रवाहमय रहेको छ ।

५.१७ निष्कर्ष

माया ठकुरीले 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका माध्यमबाट सामाजिक यथार्थका विभिन्न पाटाहरूलाई कथामा उतार्ने काम गरेकी छन् । उनका कथामा प्रयोग भएका बालक, नारी, पुरुषपात्रहरूले जीवनका विभिन्न क्षणमा भोग्नु परेका समस्याहरूलाई कथाको माध्यमबाट समाजमा प्रस्तुत गर्न सफल भएकी छन् । उनका

कथामा नारीपात्रहरू संवेदनशील र भावुक छन्, बढी विवश र दुर्भाग्यको शिकार भएका छन् । परिस्थिति, नियति र सामाजिक सांस्कृतिक ढाँचाका कारण नारीपात्रहरू विवश, बाध्यछन् अनि कुनै न कुनै दुर्भाग्यको शिकार हुन पुगेका छन् । उनका कथाहरूमा बालबालिकाहरू आर्थिक विपन्नताको कारणले स्कुल पढ्न जाने बेलामा आफन्तहरूको स्नेहबाट वञ्चित भएर भान्से, चौकीदार र कुल्ली काम गर्न पुगेको यथार्थ अवस्थाको चित्रण गरिएको छ । कुनै कथामा धर्मको नाममा कमजोर नारीहरूलाई एकोहोच्याएर उनीहरूको धनसम्पत्ति मात्र होइन यौवनलाई समेत लुट्ने ठग पुरुषहरूको चित्रण गरिएको छ । 'गमलाको फूल' कथामा पारिवारिक बाध्यताले गर्दा आफ्ना यौवनका आकाङ्क्षाहरूलाई आफूभित्र दबाएर अनिच्छावश कसैको धन र वैभवद्वारा किनिएकी बेचिएकी नारीको अन्तर्मनका व्यथाको यथार्थ अभिव्यक्ति पाइन्छ । 'पाहुना' कथामा सामाजिक आचरण पाहुनाप्रति गरिने सम्मान र श्रद्धाजस्ता औपचारिकताका साथै बाध्यतापूर्ण गरिने सत्कारमाथि तीब्र व्यङ्ग्य गरिएको छ । प्रश्न कथामा युवाहरू आर्थिक अभावमा परेको, बेरोजगारी समस्या दिनदिनै बढ्दै गएको र ती समस्याप्रति सरकारीपक्ष मौन रहेको अवस्थाको उद्घाटन पनि गरिएको छ । माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथा लेखनका मूलभूत प्रवृत्तिहरूलाई निम्न लिखित बुँदाहरूमा देखाउन सकिन्छ :

- । सामाजिक यथार्थका विविध पाटाहरूको वस्तुपरक चित्रण,
- । कथामा पुरुष सन्दर्भ विषयवस्तु भन्दा नारी सन्दर्भ विषयवस्तुको बढी प्रयोग,
- । विविध सामाजिक मर्महरूको यथार्थपरक चित्रण गर्ने क्रममा पात्रको मानसिक सन्दर्भको समेत चित्रण,
- । बालकको कारुणिक स्थितिसँग सम्बद्ध विषयवस्तु
- । जीवनका प्रायः अँध्यारा पाटाहरूको चित्रण,
- । हास्यव्यङ्ग्यको प्रयोग,
- । सामाजिक व्यवस्था र विकृतिमाथि हल्का विद्रोह-विरोध
- । प्रायः सवैजसो कथाहरूको कार्यपीठिका प्रवासभूमि नै रही एउटा मात्र कथाको कार्यपीठिका स्वदेशको रहनु साथै अन्य केही कथाहरूको कार्यपीठिका स्पष्ट नहुनु,
- । आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग,
- । भाषाशैलीमा सरलता
- । विविध कवितात्मक गद्य, उखानटुक्का र अनुकरणात्मक शब्दको प्रयोग
- । व्याकरणिक दृष्टिले केही अशुद्ध र अपरिष्कृत वाक्यको प्रयोग ।

छैठौं परिच्छेद उपसंहार

माया ठकुरीको जन्म सन् १९४६ जुलाई २ तारिखका दिन भारतको लखनउस्थित सैनिक अस्पतालमा भएको हो । उनको बाल्यकाल सिलाङ्मा आर्थिक अभाव र दुःखका बीचमा बितेको देखिन्छ । उनले सानैदेखि धेरै सङ्घर्ष गरेर स्नातकसम्म अध्ययन गरेकी छन् । ठकुरी भारतको मेघालयबाट निस्कने 'आशा' पत्रिकामा प्रकाशित 'बौलाही' (२०२०) शीर्षकको कविताबाट साहित्यमा प्रवेश गरेकी हुन् । साहित्यका विभिन्न विधाहरू कविता, कथा र गीतमा रुचि राख्ने ठकुरी कथा विधामा बढी सफल रहेकी छन् । साहित्यमा आफ्नो छुट्टै स्थान बनाउन सफल माया ठकुरी विभिन्न पुरस्कारद्वारा पनि सम्मानित भएकी छन् ।

प्रवासभूमिबाट कथा लेखनकार्यमा सक्रिय भएकी माया ठकुरी वि.सं. २०३२ सालमा नेपाल प्रवेश गरेपछि पनि निरन्तर रूपमा साहित्य सिर्जनामा लागि परेको देखिन्छ । ठकुरीका हालसम्म प्रकाशित छ वटा कथासङ्ग्रहका रूपमा र अन्य केही कथाहरू विभिन्न पत्रपत्रिकामा फुट्कर रूपमा प्रकाशित भएका देखिन्छन् । उनका हालसम्म प्रकाशित कथाहरूका आधारमा उनका कथायात्रालाई दुई चरणमा विभाजन गरेर अध्ययन गरिएको छ । उनका समग्र चरणका कथागत प्रवृत्तिहरू सामाजिक यथार्थका विभिन्न पाटाहरूलाई वस्तुपरक रूपमा चित्रण, कथावस्तुमा नारीसम्बन्धी विषयवस्तुको प्रयोगलाई प्रधानता, मानवीय जीवनका प्रायः नैराश्य र विसङ्गतपूर्ण स्थितिको चित्रण, महत्त्वहीन ठानिएका ठाउँ घटना र पात्रहरूको अति सूक्ष्म व्याख्या तथा विश्लेषण र गरिबका पीडा र आर्थिक अभावको यथार्थ चित्रण गर्नु रहेको छ ।

माया ठकुरीको 'गमलाको फूल' कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूको विश्लेषण विधातात्त्विक आधारमा कथानक, पात्र/चरित्रचित्रण, परिवेश, दृष्टिबिन्दु, उद्देश्य, सारतत्त्व, भाषाशैली जस्ता तत्त्वहरूका आधारमा गरिएको छ ।

'गमलाको फूल' (२०३३) कथासङ्ग्रहमा माया ठकुरीको कथायात्राको पहिलो चरणमा प्रकाशित कथासङ्ग्रह हो । यस कथासङ्ग्रहमा 'अनुताप', 'गमलाको फूल', 'पाहुना', 'अव्यक्त वेदना', 'आत्मसन्तुष्टि', 'निभेको सलेदो', 'बहादुर', 'जीवन एउटा चलचित्र', 'फर्कने आशामा', 'रेशमफूल', 'एवरग्रिन शान्ति', 'साने', 'अन्धकारभित्र', 'के विश्वास', 'प्रश्न' गरी पन्ध्रवटा कथाहरू रहेका छन् । यस सङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूको विषयवस्तु आर्थिक, सामाजिक र पारिवारिक रहेको छ । प्रवासभूमिमा रचना गरिएका यस कथासङ्ग्रहभित्रका कथाहरूमा नेपालीहरूले आर्थिक अभावका कारणले भोग्नु परेको दुरावस्थाको चित्रण गरिनुका साथै नारीहरू पुरुषवर्गको शोषणमा पर्नु परेको अवस्थाको चित्रण पनि गरिएको छ । प्रायःसबै कथाहरू आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा छुट्याउन सकिने खालका छन् ।

यस कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूमा पात्रहरूको प्रयोग विषयवस्तु अनुरूप गरिएको छ । ठकुरीले यस सङ्ग्रहमा प्रयोग गरेका बालक, नारी र पुरुषपात्रहरूले जीवनका विभिन्न क्षणमा भोग्नु परेका समस्याहरूलाई कथामा सजिव रूपमा चित्रण गरेकी छन् । उनका कथामा प्रयोग भएका बालपात्रहरू आर्थिक विपन्नावस्थाका कारणले स्कूल पढ्न जाने बेलामा भान्से, चौकीदार र कुल्ली काम गर्न नेपालबाट भारतमा पुगेको यथार्थ अवस्थाको चित्रण गरिएको छ भने कमजोर नारीहरूलाई एकोहोच्याएर उनीहरूको धनसम्पत्ति मात्र होइन यौवनलाई समेत लुट्ने ठग पुरुषहरूको पनि कथामा चित्रण गरिएको छ कथामा प्रयोग भएका नारीपात्रहरू बढी विवश र दुर्भाग्यको सिकार बन्न पुगेका छन् । कोही नारी वर्गकै कुदृष्टिबाट क्षतविक्षत छन् त कोही पारिवारिक बाध्यताबाट, कोही पुरुष वर्गको स्वार्थीपनको चापमा परेर निचोरिएका छन् भने कोही धन र यौवनको तानातानीमा चुडिएका पनि छन् । आफ्नो विवशता, बाध्यता अनि आवेश संवेगप्रति नारी पात्रहरू सचेत छन् तर सामाजिक मर्यादा र संस्कारका कारण उनीहरू सचेत भएर पनि बाहिरी रूपमा त्यसको विरोध गर्न सकेका छैनन् । ठकुरीले कथाको शीर्षक र घटना प्रसङ्ग अनुरूप पात्रहरूको प्रयोग गरेकी छन् जसले गर्दा उनका कथाहरू पढ्दा पाठकलाई वास्तविक जीवनको बोध हुन पुग्छ । समाज र परिवारका विविध यथार्थ घटनाहरू विषयवस्तुका रूपमा रहेकाले अधिकांश कथाको वातावरण दुःखद र निराशायुक्त रहेको छ ।

‘गमलाको फूल’ कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित कथाहरूका आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । ‘गमलाको फूल’, ‘आत्मसन्तुष्टि’, ‘अव्यक्त वेदना’, ‘बहादुर’, ‘फर्कने आशामा’ र ‘अन्धकार’ कथामा तृतीय पुरुष (बाह्य) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग छ भने अन्य कथाहरूमा प्रथमपुरुष (आन्तरिक) दृष्टिबिन्दुको प्रयोग गरिएको छ । ठकुरीका कथाहरूमा ठाउँठाउँमा हिन्दी, अङ्ग्रेजी र आसमिया शब्दको प्रयोग गरिएको भए पनि कथा पढ्दा सहज रूपमा नै बुझ्न सकिन्छ । ठाउँठाउँमा उखानटुक्काको प्रयोगले गर्दा कथालाई अभवढी प्रभावकारी बनाएको देखिन्छ ।

वर्णनात्मक र संवादात्मक शैली अपनाईएको यस कथासङ्ग्रहमा अधिकांश कथाहरूमा सहज, सरल, स्वभाविक र जीवन्त भाषाशैलीको प्रयोग पाइन्छ । वाक्य गठनमा सामान्य तथा सरल वाक्यको प्रयोग गरिएको छ ।

सन्दर्भग्रन्थसूची

पुस्तकसूची

- उपाध्याय, केशव प्रसाद (२०४९), साहित्य प्रकाश, पाँ सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- ठकुरी, माया (२०३१), नजुरेको जोडी, विराटनगर : वनिता प्रकाशन ।
- - - . (२०३३), गमलाको फूल, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - - . (२०३९), साँघु तरेपछि, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - - . (२०४६), चौतारो साक्षी छ, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - - . (२०४८), माया ठकुरीका कथाहरू, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- - - . (२०६४), आमा ! जानुहोस्, काठमाडौँ : रत्न पुस्तक भण्डार ।
- त्रिपाठी, वासुदेव (२०४८), पाश्चात्य समालोचनाको सैद्धान्तिक परम्परा भाग १, तृ.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- थापा, हिमांशु (२०५०), साहित्य परिचय, चौ. सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- पौडेल, गोपीन्द्र (२०६५), कथाको सौन्दर्यशास्त्र, काठमाडौँ : उर्मिला पौडेल ।
- बन्धु, चूडामणि (२०५०), भाषाविज्ञान, छै.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ईश्वर (सम्पा.) (२०५५), साहित्यकोष, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- - - . (२०५३), भ्यालबाट, छै.सं., ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि, एटम, नेत्र (२०६६), उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास, ते.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज (२०४८), शैलीविज्ञान, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- - - . (२०४८), कथाको विकास प्रक्रिया, दो.सं., ललितपुर : साभाप्रकाशन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम (सम्पा.) (२०३९), पच्चिस वर्षका नेपाली कथा, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- - - . (२०६०), नेपाली कथा भाग ४, दो.सं. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- सुवेदी, राजेन्द्र (२०५१), स्नातकोत्तर नेपाली कथा, ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- - - . (२०६४), नेपाली उपन्यास : परम्परा र प्रवृत्ति, दो.सं., ललितपुर, साभा प्रकाशन ।

शोधपत्रसूची

- गुरागाई, रेणुका (२०५८), माया ठकुरीका कथाहरू कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक विश्लेषण, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

पाठक, प्रमोद (२०६५), आमा ! जानुहोस् कथा सङ्ग्रहको कृतिपरक अध्ययन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर त्रि.वि., नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

लुइटेल, खगेन्द्र (२०५८), कविताको संरचनात्मक विश्लेषण, अप्रकाशित शोधप्रबन्ध, त्रिभुवन विश्वविद्यालय ।

श्रेष्ठ, ईश्वर कुमार (२०४६), माया ठकुरीका कथाको विश्लेषण र मूल्याङ्कन, अप्रकाशित स्नातकोत्तर शोधपत्र, त्रि.वि. नेपाली केन्द्रीय विभाग ।

