धुलिखेल जान्नौ ? कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धति र यसको शैक्षणिक महत्त्व

त्रिभुवन बरई, पिएडी[1]

[1] उपप्राध्यापक, भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस, त्रिवि

Email
tribhuwanbarai455@gmail.com

ORCID: 0009-0002-8900-9986

प्रकाशन : २०८३ असार
Publish: 2026 June

Doi:
https://doi.org/10.3126/bns.v29i1.95331

This is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution (CC BY NC)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0
© 2026 by the author

Journal
विकासको निम्ति शिक्षा
Bikashko Nimti Shiksha
ISSN: 2616-0188 (Print)
3021-954X (Online)
website: https://www.nepjol.info/index.php/bns
Published By
Research Centre for Educational Innovation and Development (CERID)
http://cerid.tu.edu.np

लेखसार

प्रस्तुत लेखमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको अध्ययन गरिएको छ । उक्त कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ भन्ने जिज्ञासाको परिपूर्ति गर्नाका निम्ति यो लेख तयार पारिएको हो । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारलाई आधार मानी प्राथमिक एवम् द्वितीयक स्रोतका सामग्रीको उपयोग गरिएको यस लेखमा गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा र पाठविश्लेषणात्मक शोधविधि अपनाइएको छ । स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति, पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति तथा सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति गरी चारओटा सूचकका केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कथाको विश्लेषण यस लेखमा गरिएको छ । यस अध्ययनबाट प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथाका समाख्याता, कथानक, पात्र, सारवस्तुजस्ता पक्षहरूको विधान गर्ने पद्धतिको अनुसरणमा निर्मित प्रस्तुत कथा लघु, सुगठित, दुःखान्तक र प्रभावान्वितिपूर्ण बनेको एवम् यस्तो आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग गर्ने विशिष्ट सिर्जनात्मक सामर्थ्य कथाकार मञ्जु काँचुलीमा रहेको सार प्राप्त भएको छ । यसैगरी यस शोधलेखले विद्यार्थी र प्राध्यापकलाई आख्यानात्मक कृतिको अध्ययनअध्यापनलाई सहज तुल्याउने, स्रष्टालाई प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथा रचना गर्ने, समालोचक र अध्ययनकर्तालाई कथा र उपन्यासको मूल्य पहिल्याउने, पाठकलाई कृतिको संरचनात्मक र सारवस्तुगत पक्षको आस्वादन गर्ने कार्यमा सघाउने सार पनि यस अध्ययनबाट प्राप्त भएको छ । त्यसैगरी प्रथम पुरुषीय समाख्याता भई प्रथम पुरुषीय पात्रलाई केन्द्रमा राखी अभिव्यक्ति दिने तथा त्यस्तो अभिव्यक्तिलाई सहजतासाथ बोध गर्ने सामर्थ्यको अभिवृद्धिमा विद्यार्थीलाई सघाउने भएकाले यस अध्ययनको शैक्षणिक महत्त्व रहेको सार पनि यस शोधलेखबाट प्राप्त गरिएको छ ।

शब्दकुन्जी: अर्थसापेक्ष, चरमोत्कर्षता, दृष्टिविन्दुपात्र, सङ्कटावस्था, समाख्याता ।

अध्ययनको पृष्ठभूमि

सीमान्त वर्गीय युवतीहरूको भविष्यनिर्माणका क्रममा देखिने जटिलता र चुनौती, महिला बेचबिखन तथा देशको प्रभुत्व वर्गमैत्री न्यायव्यवस्थाको चित्रणमा आधारित 'धुलिखेल जान्नौ ?' नेपाली साहित्यकी कथाकार मञ्जु काँचुलीद्वारा लिखित महत्त्वपूर्ण कथा हो । काँचुलीका केही माया केही परिधि (२०४५), मञ्जु काँचुलीका कथा

(२०५३), विश्वामित्रका सुहागरात (२०६१), बेनामका मानिसहरू (२०६४) जस्ता कथासङ्ग्रह प्रकाशित छन् । मूलतः सामाजिक विषयवस्तुमा आधारित भई कथा लेख्नु, समाजका सीमान्त समुदायका जीवनपद्धतिलाई कथाको मूल विषयवस्तु बनाउनु, सामाजिक विकृति, विसङ्गति, समस्या आदिलाई यथार्थवादी ढाँचामा प्रस्तुत गर्नु, आन्तरिक र बाह्य दुवै दृष्टिविन्दुको सशक्ततापूर्वक प्रयोग गर्नु, देशको पक्षपातपूर्ण र प्रभुत्व वर्गमैत्री न्यायव्यवस्थाप्रति असहमति जनाउनु, अभिधात्मक अर्थसापेक्षको प्रयोग गर्नु, नारीवादी विमर्शको प्रस्तुति गर्नु, सहज, सरल र सम्प्रेष्य भाषाशैलीको प्रयोग गर्नुजस्ता विशेषता यिनका कथामा पाइन्छन् । प्रस्तुत 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथा उनको बेनामका मानिसहरू (२०६४) कथासङ्ग्रहमा छैटौँ कथाका रूपमा सङ्गृहीत छ । सीमान्त वर्ग जति सचेत भए पनि षड्यन्त्रकारी समाजले उसलाई अप्ठ्यारोमा पारी पाखा लगाइहाल्छ भन्ने कुराको अभिव्यक्ति यस कथामा गरिएको छ । सिन्धुपाल्चोकबाट शिक्षाआर्जनका निम्ति काठमाडौँ आएकी 'म' पात्र जति सचेत भए पनि षड्यन्त्रकारी पुरुषहरूको षड्यन्त्रमा परी जेलजीवन बिताउन विवश भएको विषयवस्तुको प्रस्तुति यस कथामा गरिएको छ । प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथानक, पात्र एवम् सारवस्तुको निर्मिति गरी यस कथालाई परिपाकमा पुर्याइएको छ । अतः देशमा सीमान्त वर्गका निम्ति पनि अनुकूल वातावरण बन्नुपर्ने, आपराधिक काम गर्नेहरूलाई दण्डित गर्नुपर्ने एवम् देशको न्यायव्यवस्था पारदर्शी र निष्पक्षतामा आधारित हुनुपर्ने विमर्शको अभिव्यक्तिमा आधारित तथा कथानक, पात्र एवम् सारवस्तुको विधानमा एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा संरचनात्मक पूर्णता प्राप्त गरेको प्रस्तुत कथाका विषयमा अनुसन्धानपरक अध्ययन हुनु आवश्यक देखिन्छ ।

स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धता तथा प्रथम पुरुषीय पात्रको कथात्मक संरचनागत केन्द्रीयतामा आधारित रही कथाको संरचना तयार गर्नुपर्ने मान्यता अवलम्बन गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धति नै आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धति हो । यस पद्धतिले स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताका माध्यमबाट कथालाई पाठकसमक्ष पुर्याउने दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्दछ । यस पद्धतिले प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान र सारवस्तुको व्यवस्थापनमा कथालाई परिपाकमा पुर्याउनुपर्ने मान्यता पनि प्रस्तुत गर्दछ । कलात्मक गद्य भाषा, संलग्न र असंलग्न समाख्याताको आबद्धता, लोककल्याणकारी विचारधारा एवम् लघु आयतनमा संरचित आख्यानात्मक श्रव्यपाठ्य साहित्यिक विधाका रूपमा कथा विधा रहेको छ । यस्तो मौलिक विशेषतायुक्त कथानिर्मितिको प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धतिमा आधारित कथाकार काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' महत्त्वपूर्ण कृतिका रूपमा रहेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथाका विषयमा कुनै पनि आधारमा अध्ययन भएको पाइँदैन । उक्त कथाको दृष्टिविन्दुअन्तर्गतको आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारको केन्द्रीयतामा अनुसन्धानपरक अध्ययन पनि भएको छैन । यही नै यस अध्ययनको शोधअन्तराल हो । अतः यसै शोधअन्तरालको परिपूर्तिका निम्ति यो अध्ययन गरिएको हो । उक्त सिद्धान्तको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत कृतिको विश्लेषण गर्नु नै यस लेखको मुख्य प्राज्ञिक समस्या हो । यसै प्राज्ञिक समस्यालाई शोधपरक ढङ्गले समाधान गर्नाका निम्ति 'मञ्जु काँचुलीको धुलिखेल जान्नौ ? कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुका केकस्ता पद्धतिहरूको प्रयोग गरिएको छ ?' लाई शोधप्रश्न तथा 'मञ्जु काँचुलीको धुलिखेल जान्नौ ? कथामा प्रयुक्त आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको खोजी र विश्लेषण गर्नु' लाई प्रस्तुत अध्ययनको उद्देश्य बनाइएको छ ।

विद्यार्थी र प्राध्यापकलाई आख्यानात्मक कृतिको अध्ययनअध्यापन, आख्यानकारलाई स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता तथा एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथा र उपन्यासको रचना, द्रष्टालाई कथाको मूल्यनिर्धारण तथा पाठकलाई एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको सेरोफेरोमा कथाको आस्वादन गर्ने कार्यमा सघाउने भएकाले प्रस्तुत शोधलेख पुस्तकालयीय प्रयोजनका दृष्टिले औचित्यपूर्ण र शैक्षणिक कोणले महत्त्वपूर्ण रहेको देखिन्छ । मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथा तथा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिसँग सम्बद्ध स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति, पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति तथा सारवस्तुको

प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धतिको मात्र उपयोग गर्नुलाई यस लेखको क्रमशः कृतिगत र सैद्धान्तिक क्षेत्रका रूपमा वरण गरिएको छ । उक्त कृति र आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुका उपर्युक्त पक्षबाहेकका अन्य पक्षको अध्ययन नगरिनुलाई प्रस्तुत लेखको कृतिगत र सैद्धान्तिक सीमा मानिएको छ ।

अध्ययनको विधि

प्रस्तुत लेखका निम्ति आवश्यक सामग्रीको सङ्कलन पुस्तकालयीय कार्यबाट गरिएको छ । यस लेखमा आधारभूत सामग्रीका रूपमा मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथा तथा सहायक सामग्रीका रूपमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधार एवम् विश्लेषणीय प्रारूप र विधिको निर्धारण गर्नाका निम्ति विभिन्न लेखक एवम् अध्येताद्वारा गरिएका पूर्वकार्यलाई उपयोगमा ल्याइएको छ । उक्त कथा बेनामका मानिसहरू (२०६४) नामक कथासङ्ग्रहमा सङ्कलित छ । यस कथाको प्रकाशन २०६४ सालमा भएको हो । यस लेखका निम्ति आवश्यक मुख्य सामग्रीको छनोट सोद्देश्य नमुना छनोट विधिका आधारमा गरिएको छ । उक्त कथासङ्ग्रहमा 'मलाई बलि किन बनायौ ?', 'ढोका', 'कुन भीष्म', 'त्यो एउटा', 'नाङ्गो' 'धुलिखेल जानौ ?', 'साँच्चीकै सुकुम्बासी', 'बेनामका मानिसहरू', 'च्यान्टीको अधिकार', 'धरहराको मुन्तिर मान्छेको मोल', 'मृगतृष्णा' र 'राहत' गरी बाह्रओटा कथाहरू सङ्गृहीत छन् । ती कथाहरूमध्ये 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथामा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुका स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति, पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति तथा सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति गरी चारओटा सूचकको सशक्त ढङ्गले प्रयोग भएकाले उक्त कथाको छनोट गरिएको हो ।

सैद्धान्तिक पर्याधार

समाख्याता कथामा केन्द्रीय पात्रका रूपमा सहभागी भई मन्मय ढङ्गले आफ्नै जीवनका इतिवृत्त प्रस्तुत गर्ने आन्तरिक दृष्टिविन्दुलाई आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु भनिन्छ । यस दृष्टिविन्दुमा एकातिर समाख्याता र दृष्टिविन्दुपात्र दुवैको भूमिकामा प्रथम पुरुषीय पात्र रहन्छ भने अर्कातिर समाख्याताले कथाको प्रमुख र केन्द्रीय पात्रका रूपमा आफूलाई राखी आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध अनुभव, अनुभूति र घटनाहरूको प्रस्तुतीकरण गर्दछ (बरई, २०८०, पृ.१४१) । समाख्याता नै आख्यानको केन्द्रीय आकर्षण र जिज्ञासाको केन्द्रमा रहने प्रथम पुरुष दृष्टिविन्दुका रूपमा यो दृष्टिविन्दु रहेको छ (सिवाकोटी, २०६२, पृ. ५२) । कथामा पात्रका रूपमा सहभागी भई समाख्यान गर्ने समाख्याता नै संलग्न समाख्याता हो (जेनेट, सन् १९८०, पृ.२४५) । प्रथम पुरुषीय समाख्याताको उपस्थिति कथाभित्र हुने भएकाले यसलाई शब्दान्तरमा पात्र समाख्याता र आन्तरिक समाख्याता पनि भन्ने गरिन्छ (च्याट्म्यान, सन् १९९३, पृ.९१) । कथामा प्रमुख, सहायक वा गौण पात्रको भूमिकामा रहने, एकभन्दा बढी पनि हुन सक्ने तथा आफ्नै अनुभवका आधारमा कथा सुनाउनेजस्ता वैशिष्ट्यहरू यस समाख्यातामा पाइन्छन् (बावेरिङ, सन् २०२१, गुगल साइट्स डट कम) । समाख्याताले कथामा वहन गर्ने भूमिकाका आधारमा संलग्न समाख्याताका स्वकथनात्मक, परकथनात्मक र निरीक्षणात्मक गरी तीन प्रकार देखिन्छन् । कथामा पात्रका रूपमा संलग्न भई आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तु प्रस्तुत गर्ने समाख्याता नै स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता हो । अतः स्वकथनात्मक समाख्याता कथामा प्रत्यक्ष रूपमा संलग्न भई आफ्नै कथा प्रस्तुत गर्ने दृष्टिविन्दुका रूपमा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दु रहेको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान र सारवस्तुको निर्मितिमा प्रथम पुरुषीय पात्रलाई केन्द्रीय भूमिका प्रदान गरिन्छ । कथाको आद्यन्त भागमा घटित घटना र सम्पन्न क्रियाव्यापारको समष्टि रूपलाई कथानक भनिन्छ । कथाको कथानकनिर्मितिमा एकमात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका प्रदान गर्दा एकल पात्रीय र एकभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयता कायम गर्दा बहुल पात्रीय पद्धतिको सिर्जना हुन्छ (बरई, २०८०, पृ.४५) । कथामा संलग्न मानवीय र मानवेतर प्राणी नै पात्र हो । कथाको पात्रविधानको निर्मितिमा दृष्टिविन्दुगत कोणबाट प्रमुख

पात्रको आबद्धताका आधारमा एकल र बहुल पात्रीय पद्धतिको विकास भएको पाइन्छ । एकल पात्रीय पात्रविधानगत पद्धतिप्रयुक्त कथाको पात्रविधानमा एकमात्र पात्रलाई केन्द्रीय भूमिकामा आबद्ध गरिएको हुन्छ भने बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथामा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रलाई पात्रविधानको भूमिकामा संलग्न गराइएको हुन्छ (बरई, २०८०, पृ.६९) । दृष्टिविन्दुका कोणबाट कथाको सारवस्तुलाई एकल र बहुल पात्रको मध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधगत एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाको सारवस्तुको प्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा एकमात्र पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको हुन्छ । सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधगत बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूको विचारप्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयता कायम गरिएको हुन्छ (बरई, २०८०, पृ.९२) । यस्ता पद्धतिप्रयुक्त कथाको दृष्टिविन्दुपात्रका माध्यमबाट कथाका अन्य पात्रहरूको स्वभाव र क्रियाकलापसमेत पाठकलाई देखाउन खोजिएको हुन्छ भने पाठकले सोही पात्रको केन्द्रीयतामा कथाको पठन गर्दा कथाको सारवस्तुको बोध सजिलै तरिकाले गर्न सक्दछ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई दृष्टिगत गर्दा आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान र सारवस्तुको व्यवस्थापनमा प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयता कायम गर्ने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । यसै सिद्धान्तका आधारमा प्रस्तुत लेखलाई परिपाकमा पुर्याइएको छ ।

विश्लेषणीय प्रारूप र विधि

प्रस्तुत लेखसँग सम्बद्ध मुख्य सामग्रीको विश्लेषणका निम्ति आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुसँग सम्बद्ध स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता, कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति, पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति तथा सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति गरी चारओटा प्रारूपको निर्धारण गरिएको छ । विश्लेषणका यिनै चारओटा सूचकका केन्द्रीयतामा काँचुलीको कथाको सूक्ष्म पठन गरी आवश्यक तथ्य, साक्ष्य र उद्धरण सङ्कलन गरी तिनको वर्णन, व्याख्या र विश्लेषण गर्दै निष्कर्षमा पुगिएकाले प्रस्तुत लेखलाई गुणात्मक अनुसन्धान ढाँचा र पाठविश्लेषणात्मक शोधविधिको केन्द्रीयतामा पूर्णता प्रदान गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

विश्लेषण र नतिजा

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथामा प्रयुक्त आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको विश्लेषण र नतिजा निम्नअनुसार प्रस्तुत गरिएको छ :

स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता

समाख्याता र दृष्टिविन्दुपात्र दुवैका रूपमा रही आफैलाई कथाको केन्द्रमा राखी आफ्नै जीवनका कथाव्यथा प्रस्तुत गर्ने संलग्न समाख्याता नै स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याता हो । यस समाख्याताले आत्मजीवनीको शैलीमा प्रथम पुरुष भई समाख्यान गर्दछ (जेनेट, सन् १९८०, पृ.२४७) । यस्तो समाख्याता कथाको सबै पक्षहरूको केन्द्रविन्दुका रूपमा आफैलाई राख्दछ । समाख्याता कथामा प्रमुख पात्रका रूपमा रहँदा समग्र कथावस्तु नै उसकै सेरोफेरोमा केन्द्रित रहन्छ (गौतम, २०७१, पृ.१२) । यस्तो समाख्याता 'म' वा 'हामी' नायकका रूपमा रहन्छ (गौतम, २०७१, पृ. १०) । यस्तो समाख्याता द्रष्टा वा साक्षीका रूपमा मात्र नरही कार्यका तहमा भोक्ताका रूपमा रहने गर्दछ (गौतम, २०७१, पृ.१०) । यस्तो समाख्याताको प्रयोग आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०७९, पृ.८६) । उपर्युक्त तथ्यलाई सामान्यीकरण गर्दा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताप्रयुक्त कथामा पात्रका रूपमा सहभागी भई आफ्नै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध इतिवृत्तको प्रस्तुतिमा केन्द्रित रहने निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको समाख्याताको भूमिकामा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' लाई आबद्ध गरिएको छ । समाख्याताका रूपमा रहेकी 'म' पात्रद्वारा आफ्नै जीवनका अनुभव, अनुभूति र कथाव्यथाको प्रस्तुतीकरण उक्त कथामा गरिएको छ । यस कथाको

समाख्याताद्वारा आफूलाई कथाको केन्द्रमा राखी आफ्नै जीवनका पीडादायी, विषम र किनाराकृत अवस्थाको वर्णन गरिएको छ। आर्थिक अवस्था दयनीय भए पनि काठमाडौँमा उच्च शिक्षा हासिल गर्ने अभीष्टका साथ सिन्धुपाल्चोकबाट एउटी युवती ('म' पात्र) काठमाडौँ आउनु, गाउँकै दाइ नाता पर्ने कृष्णवीर नामक व्यक्तिको आग्रहमा उसकै एक्लो कोठामा उससँगै बस्न थाल्नु, सुरुमा राम्रै व्यवहार गरे पनि पछि विस्तारै कामुक दृष्टिले हेरिरहेको अनुभूत गर्नु, धुलिखेलको एउटा रेस्टुरेन्टमा घुम्न जाने प्रस्ताव अस्विकार्दा कोठामा नाङ्गो भई बलात्कार गर्न खोज्दा उसलाई हुत्याएर आफूलाई जोगाउनु, तत्पश्चात् विधुवी काकीकहाँ गई बस्नु, काकीको आग्रहमा बिहे गर्नु, बिहे गरेको केही दिनमै श्रीमान्‌को आग्रहमा एक होटेलमा पुग्नु, पहिला पीडित बनाउने गाउँले दाजु कृष्णवीर भेटिनु, शौचालय पसेका बेला श्रीमान् र कृष्णवीरका बिचमा भइरहेको संवादका माध्यमबाट आफूलाई बेच्न ल्याइएको जानकारी पाउनु, जुडेकराँते सिकेकाले ती दुई पुरुषमाथि आक्रमण गर्दै तिनीहरूको षड्यन्त्रबाट आफूलाई जोगाउनु, पहुँचका आधारमा दोषी दुवैजना जेलबाट बाहिरिए पनि बहुलाई ती दुई जनामाथि आक्रमण गरेको आरोपमा जेलमा थुनिनुसम्मका घटना र कार्यव्यापारको वर्णन 'म' पात्रद्वारा यस कथामा गरिएको छ। उपर्युक्त विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा दुर्गम ठाउँमा शिक्षा प्राप्त गर्ने सुहाउँदो अवसरको अभाव रहेका कारण सहरमा पसी आफ्नै गाउँले दाइ तथा विवाहको नाटकमा परी आफ्नै श्रीमान्‌द्वारा बेचिनै लाग्दा आफ्नै सुरक्षायुक्त आचरण र व्यवहारका कारण बेचिनाबाट जोगिए पनि देशको फितलो कानुनी व्यवस्थाका कारण जेल जीवन बिताउन विवश भएको आफ्नै जीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको प्रस्तुति समाख्याताद्वारा यस कथामा गरिएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ। यसैगरी उल्लिखित विषयवस्तुद्वारा प्रस्तुत कथा 'म' पात्रकै जीवनसँग सम्बद्ध रहेको कुरालाई प्रस्ट्याइएको छ। त्यसैगरी उपर्युक्त विषयवस्तुद्वारा यस कथाको घटनावली र कार्यव्यापारमा अन्य पात्रहरू सहयोगी भूमिकामा मात्र रहेको कुरालाई समेत स्पष्ट पारिएको छ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथामा 'म' पात्रकै जीवनको कथाको प्रस्तुतिमा वर्णनात्मक र संवादात्मक उपायको प्रयोग गरिएको छ। सिन्धुपाल्चोकबाट काठमाडौँ आएको, कृष्णवीरको कोठामा बसेको, जुडेकराँते सिकेको, अस्मिता लुट्ने र बेच्न खोज्नेसित आफूलाई जोगाए पनि पहुँचको अभाव र फितलो कानुनी न्यायव्यवस्थाका कारण जेलजीवन बिताउन बाध्य भएको लगायतका कार्यव्यापारको प्रस्तुतिमा 'म' पात्रद्वारा वर्णनात्मक उपायको प्रयोग गरिएको छ। कृष्णवीरको कोठामा बस्न जाने, धुलिखेल घुम्न नजाने, कृष्णवीरको कोठाबाट बाहिरिने, श्रीमान्‌को साथमा रेस्टुरेन्ट जानेलगायतका 'म' पात्रको निर्णयात्मक विषयवस्तुको प्रस्तुतिमा समाख्याताद्वारा संवादको प्रयोग गरिएको छ। प्रस्तुत कथाको घटनाप्रस्तुतिमा वर्णन र संवादको प्रयोग गरिएको कुरालाई तलका कथांशद्वारा थप प्रस्ट्याइएको छ :

घटना घटेकै दिन त्यही क्षण म आफ्ना ओछ्यान, बाकस लिएर सामाखुसीमा घर बनाएर बसेकी मेरी विधुवी काकीकहाँ अप्रत्याशित शरणार्थीका रूपमा पुगेँ। काकीले मलाई मायाले सुमसुम्याउनुभयो र खानबस्न दिनुभयो। त्यहाँ मैले आफ्नै घर ठानेँ। उहाँले मेरो बिहा पनि गरिदिनुभयो। काकीले यति ठुलो उदारता किन देखाउनुभयो, म छक्क परेँ।.... एक साँझ बाहिर निस्कन लुगा फेर्दै उनले मलाई आग्रह गरे, "घुम्न जाऔँ न।" मैले सोधेँ। "कहाँ ?" उनले भने, "धुलिखेल।" मैले गिल्ला गरेर हाँस्दै भनेँ, "यति बेला ?" उनले अनजान पारामा बोले, "हो, यति बेला।" (पृ.१८ र १९)

'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको उल्लिखित कथांशमध्येको माथिल्लो अंशले 'म' पात्र आफ्नी आफन्तकहाँ गई बसी आफन्तको पहलमा वैवाहिक जीवनमा आबद्ध भएको र आफन्तको उक्त सहयोगप्रति आश्चर्यचकित भएको विषयवस्तुलाई वर्णन तथा पढाइका सिलसिलामा कृष्णवीरको कोठामा बस्दा उसको धुलिखेल घुम्न जाने आग्रहलाई अस्विकारेको विषयवस्तुलाई संवादका माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुर्याउन खोजिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ। यसैगरी उक्त कथांशले प्रस्तुत कथा 'म' पात्रको भएको तथा आफ्नै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध कथाव्यथाको प्रस्तुति

उक्त कथामा गरिएको कुरालाई पनि प्रस्तुत कथांशले प्रस्ट्याएको छ । त्यसैगरी उल्लिखित कथांशले प्रस्तुत कथामा तृतीय पुरुषीय पात्रको प्रयोग नभएको कुरालाई समेत सिद्ध गरेको छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई अवलम्बन गर्दा 'म' पात्रको वैयक्तिक जीवनको सर्वोपरिता, 'म' पात्रको केन्द्रीयता र अन्य पात्रको परिधीयता रहेकाले उक्त कथामा स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धता रहेको तथा दृष्टिविन्दुको यस्तो समाख्यातागत पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथा जीवन्त, प्रभावकारी र कलात्मक एवम् आफूमा ढाली सामाजिक समस्यालाई पाठकसमक्ष पुर्याउने प्रविधियुक्त बनेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति

प्रथम पुरुषीय पात्रको जीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको केन्द्रीयतामा कथानकको निर्मिति गर्नुपर्ने मान्यता प्रस्तुत गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धति नै कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति हो । क्रियाव्यापार र द्वन्द्व कथानकका निर्माणकारी तत्त्व मानिन्छन् (श्रेष्ठ, २०६६, पृ.२२) । कथाको कथानकीय संरचना आदि, मध्य र अन्त्य गरी प्रमुख तीन भागमा सङ्गठित हुन्छ । कथानकको आदिभागमा अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, पात्रपरिचय, सङ्घर्षविकासजस्ता पक्षहरू समेटिन्छन् । अभिमुखीकरणको आरम्भ पात्रको परिचय, परिवेशको प्रस्तुति, मानसिक प्रतिक्रिया, घटनाको प्रस्तुति, संवादको प्रयोग, आकर्षक विचार आदिका माध्यमबाट गर्न सकिन्छ (बराल, २०६९, पृ.८५–९२) । आकस्मिक घटना वा परिस्थितिका कारण पात्रका सामुन्ने नयाँ समस्या तेर्सिने र पात्रहरूको सङ्घर्ष आरम्भ हुने अवस्था नै सङ्घर्षविकास हो (शर्मा, २०६३, पृ.३८९) । कथानकको मध्यभागअन्तर्गत अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षता पर्दछन् । सङ्घर्षविकासको समाप्तिदेखि चरमोत्कर्षतासम्मको भाग कथानकको मध्यभागमा पर्दछ । पात्रहरूमाथि तमाम समस्या, चुनौती र अप्ठ्यारा थपिने एवम् चरमोत्कर्षताका निम्ति पृष्ठभूमिनिर्माण गरिने कथानकको अवस्थालाई अन्य सङ्कटावस्था भनिन्छ । मध्यभागमा कथानकको विस्तारका साथसाथ सङ्घर्षहरूको विस्तृत रूपले वर्णन गर्नुलाई अनिवार्य मानिन्छ र यसमा लेखकको अनुभव र चिन्तनको अभिव्यक्ति हुन्छ (रामप्रकाश, सन् १९९४, पृ.१७८) । तीव्र द्विविधासमाप्तिको अवस्थाले कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गर्दछ (गुप्त, सन् २००६, पृ.३०५) । यस अवस्थाले कथानक अपकर्षतर्फ लाग्ने कुराको स्पष्ट सङ्केत पनि गर्दछ । कथानकको अन्तिमको भाग नै अन्त्यभाग हो । यस भागअन्तर्गत सङ्घर्षह्रास, फलप्राप्ति, पुष्टीकरण र निष्कर्षण पर्दछन् । चर्को सङ्घर्ष मत्थर भएको अवस्था नै सङ्घर्षह्रास हो (शर्मा, २०६३, पृ.३८९) । कथाको अन्त्यभागले पाठकमा सर्वाधिक प्रभाव छोड्न सक्नुपर्दछ (अरुणप्रकाश, सन् २०१४, पृ.१२९) । आख्यान पढिसकेर पाठक चिन्तनमग्न बन्ने र जीवनलाई ओल्टाईपल्टाई हेर्ने कार्य गर्न थाल्दछ (नेपाल, सन् २०११, पृ.३६) । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको कथानकको निर्मिति प्रथम पुरुषीय पात्रसँग सम्बद्ध विषयवस्तुको केन्द्रीयतामा गरिन्छ । अतः कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुषीय पात्रको वैयक्तिक जीवनको सर्वोपरिता, कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा मुख्य पात्रको प्रमुखता तथा कथानकविकासमा पात्रको प्रबलताका आधारमा मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रयुक्त प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धतिको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको कथानकनिर्मितिमा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' को केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । यस कथाको कथानकको कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा 'म' पात्रकै सर्वोपरिता कायम गरिएको छ । सिन्धुपाल्चोकबाट काठमाडौँ आई उच्च शिक्षा हासिल गर्ने क्रममा दाइ कृष्णवीर र आफ्नै श्रीमान्द्वारा बेचिनै लाग्दाका अवस्थामा ती दुवै पुरुषसँग प्रत्यक्ष द्वन्द्वमा उत्री बेचिनाबाट जोगिए पनि फितलो न्यायव्यवस्थाका कारण आरोपित भई जेलजीवन बिताउन विवश भएकी 'म' पात्रकै वैयक्तिक जीवनसँग सम्बद्ध विषयवस्तुलाई यस कथाको कथानकको आधार सामग्री बनाइएको छ । यसैगरी सिन्धुपाल्चोकबाट काठमाडौँ आउनु, क्याम्पसमा भर्ना भई पढ्न थाल्नु, गाउँको दाइ नाता पर्ने कृष्णवीरसँग उसकै अनुरोधमा उसकै कोठामा बस्न थाल्नु, उसको नारी अस्मिता लुट्ने कार्यबाट होसियारीपूर्वक जोगिई काकी नाता पर्नेकहाँ बस्नु, काकीकै सल्लाहमा वैवाहिक जीवनमा आबद्ध हुनु, एक रात

श्रीमान्‌को आग्रहमा होटेलमा जाँदा श्रीमान् र गाउँले दाइ कृष्णवीरको मिलोमतोमा बेच्न लागिएको वास्तविकता थाहा पाई उनीहरूसँग प्रतिकार गरी जोगिनु, फितलो न्यायव्यवस्थाका कारण मानसिक रोगीको आरोप खेपी जेल जीवन बिताउनुजस्ता कार्यव्यापार 'म' पात्रसँग सम्बद्ध छन् । त्यसैगरी यस कथाको द्वन्द्वमा पनि 'म' पात्रकै केन्द्रीयता कायम भएको छ । बाह्य द्वन्द्वमा आधारित यस कथाको उक्त द्वन्द्व 'म' पात्र र कृष्णवीर तथा 'म' पात्र र 'म' पात्रको श्रीमान्‌का बिचमा सम्पन्न भएको छ । कृष्णवीरको धुलिखेल घुम्न जाने प्रस्तावलाई अस्विकार्दा कृष्णवीरद्वारा सम्पूर्ण वस्त्र फुकालिई 'म' पात्रको नारी अस्मिता डगाउन खोज्दा 'म' पात्र र कृष्णवीर तथा विवाहिता भइसक्दाका अवस्थामा आफ्नै पतिद्वारा होटेलमा कृष्णवीरसँग रकमगत मूल्य निर्धारणका विषयमा भइरहेको छलफलका माध्यमबाट आफू बेचिन लागिएको वास्तविकता थाहा पाउँदाका अवस्थामा 'म' पात्र तथा कृष्णवीर र 'म' पात्रको श्रीमान्‌का बिचमा द्वन्द्व निम्तिएका विषयवस्तुहरू प्रस्तुत कथामा वर्णित छन् । कृष्णवीरले आफ्नो विकृत कामवृत्तिपूर्तिको साधन बनाउन खोज्दा आफ्नो अस्तित्वरक्षाका निम्ति 'म' पात्रद्वारा प्रतिकार गरिँदा 'म' पात्रकै जित भएको कुराको अभिव्यक्ति यस कथामा यसरी गरिएको छ : "दाइ आफ्नो नाङ्गो शरीर लिएर वरवर मतिर आए । मैले आफ्ना दुवै हातले दाइको पेटमा घुचेटेर दाइलाई परतिर धकेलिदिएँ र दुवै हत्केलाहरूले आफ्ना आँखा छोप्न पुगेँ । दाइ मबाट धकेलिएर खाटमा थचारिन पुगे" (पृ.१९) । यस कथांशले कृष्णवीरले 'म' पात्रलाई आफ्नो कामवासनाको सिकार बनाउन खोज्नाका कारणले 'म' पात्र र कृष्णवीरका बिचमा द्वन्द्व भएको तथा उक्त द्वन्द्वमा 'म' पात्रको विजय भएको कुराको पुस्ट्याइँ गरेको छ । यसै द्वन्द्वका कारण 'म' पात्रसँग कृष्णवीरले माफी माग्ने, आफ्नै कोठामा बसिरहनाका निम्ति याचना गरिरहनेजस्ता कार्यव्यापारको एकातिर सिर्जना हुन्छ भने अर्कातिर कृष्णवीरको कोठाबाट तत्काल निस्की आफ्नै विधुवी काकीकहाँ आश्रय लिने, काकीकै सल्लाहअनुसार वैवाहिक जीवनमा आबद्ध हुने, पतिसँगै रेस्टुरेन्टमा जाने एवम् आफ्नै पतिद्वारा बेचिन लागेको सुइँको पाउने एवम् आफूलाई बेच्ने कार्यमा संलग्न पति र अर्का मान्छे कृष्णवीरसँग प्रतिकार गर्ने मनस्थितिमा पुग्नेजस्ता कार्यव्यापारको सिर्जना हुन्छ । यसै कार्यव्यापारका कारण 'म' पात्र तथा 'म' पात्रको लोग्ने र उसको साथी कृष्णवीरका बिचमा बाह्य द्वन्द्व निम्तिन्छ । यस द्वन्द्वमा समेत कराँतेको उपयोग गरी 'म' पात्रले ती दुई पुरुषमाथि विजय प्राप्त गर्दछे । यसै द्वन्द्वको परिणामस्वरूप ती दुई पात्रहरू जेलमा पर्ने, अदालतमा मुद्दा चल्ने, गलत प्रमाण र पहुँचका आधारमा दुवै दोषी पुरुष जेलबाट मुक्त हुने, मानसिक असन्तुलन गुमाई हिंसात्मक कार्य गरेको आरोपमा 'म' पात्र जेल जीवन बिताउन बाध्य हुनेजस्ता कार्यव्यापारको सिर्जना हुन्छ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा 'म' पात्रको केन्द्रीयता रहेको तथा कार्यव्यापारले द्वन्द्व एवम् द्वन्द्वले कार्यव्यापारको सिर्जना गर्दै प्रस्तुत कथाको कथानकको निर्मिति गरेको सार प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको कथानकविकासमा 'म' पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको छ । यस कथाको अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, पात्रपरिचय, सङ्घर्षविकास, अन्य सङ्कटावस्था, चरमोत्कर्षता, सङ्घर्षह्रास, फलप्राप्ति, पुष्टीकरण र निष्कर्षणको निर्धारण र निर्मिति 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा भएको छ । प्रस्तुत कथाको पहिलो र दोस्रो वाक्य "बाहिरबाट आउनेलाई काठमाडौँमा डेराको समस्या । त्यसमाथि म त अठार वर्षीया एक्ली केटी" (पृ.१६) का माध्यमबाट पाठकको ध्यान कथातर्फ खिच्न खोजिएको छ भने उक्त कथाको तेस्रो र चौथो वाक्य "त्यसमाथि विवाह नभएकी । अरू सतर्क, डर र होसियार हुनुपर्ने" (पृ.१६) का माध्यमबाट अविवाहिता युवतीहरूका निम्ति सहरको बसाइ चुनौतीपूर्ण, असुरक्षित र संवेदनशील रहने समस्यालाई प्रस्तुत कथाको प्रस्तावना बनाइएको छ । यसैगरी अविवाहिता, विद्यार्थी र अठार वर्षीया युवतीजस्ता वैशिष्ट्य अवलम्बन गरेको विषयवस्तुको उठानका माध्यमबाट यस कथाको पात्रपरिचयको व्यवस्थापन गरिएको छ भने अविवाहिता युवती 'म' पात्र गाउँकै दाइ नाता पर्ने कृष्णवीरको कोठामा बस्ने उद्देश्यले पुग्ने प्रस्तुत कथाको "रिट्ठेलाई लिएर म गुन्टा र बाकससहित गाउँले दाइकहाँ गएँ" (पृ.१७) भन्ने कथांशका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको सङ्घर्षविकासको निर्मिति गरिएको छ । त्यसैगरी 'म' पात्र बिरामी पर्दा कृष्णवीरले उपचार गराई सन्चो बनाउने, 'म' पात्रले जुडो र कराँतेको अतिरिक्त कक्षा लिने, कृष्णवीरको कपालको जुम्रा 'म' पात्रले हेर्ने, साँझपख धुलिखेलस्थित कृष्णवीरको साथीको रेस्टुरेन्टमा खाना

खान जाने कृष्णवीरको प्रस्तावलाई 'म' ले अस्विकार्ने, कृष्णवीरले 'म' पात्रको नारी अस्मिता डगाउन खोज्ने, 'म' पात्रले कृष्णवीरलाई धकेल्ने, आफ्ना सरसामान लिई विधुवी काकीका घरमा शरण लिने, काकीको आग्रहमा विवाह गर्ने, पतिका आग्रहमा एक साँझ होटेलमा पुग्ने, होटेलमा कृष्णवीरसँग भेटिने, शौचालय पसेको बेलामा आफ्नो श्रीमान् र कृष्णवीरका बिचमा आफू ('म' पात्र) बेचिने विषयमा मोलमोलाइ भइरहेको जानकारी पाउनेजस्ता कार्यव्यापारका माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको अन्य सङ्कटावस्थाको निक्र्यौल भएको पाइन्छ भने 'म' पात्रले आफ्नो अस्मिता र अस्तित्व बचाउनाका निम्ति कृष्णवीर र आफ्नो लोग्नेमाथि जाइलाग्ने कार्यव्यापारका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको विकास गरिएको छ । यसरी नै 'म' पात्रको कृष्णवीर र श्रीमान् दुवै पुरुषमध्ये एकलाई ओछयान र अर्कालाई भुइँमा लडाउने कार्यव्यापारका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको सङ्घर्षह्रासको विकास गरिएको छ भने पहुँच र प्रभावका आधारमा नभई निष्पक्ष र पारदर्शिताका आधारमा न्यायनिसाफ प्रणाली विकसित हुनुपर्ने तथा दोषी दण्डित र निर्दोषी सम्मानित हुने परिवेशको निर्मिति हुनुपर्ने विमर्शलाई यस कथाको कथानकको फलागम बनाइएको छ । त्यसरी नै नवयुवतीहरूको सहर बसाइ र शिक्षाआर्जन गराइको कार्य चुनौतीपूर्ण, सङ्घर्षयुक्त, पीडादायी र संवेदनशील भएको समस्यालाई कथाको आदिभागमा उठाई मध्यभागमा त्यसकै विस्तृतीकरण गरी अन्त्यभागमा निर्दोष हुँदाहुँदै पनि 'म' पात्र जेलजीवन बिताउन विवश भएको कार्यव्यापारका माध्यमबाट सहरी क्षेत्रमा नवयुवतीहरू पीडित भएको कुराको पुस्ट्याइँ गरी यस कथाको कथानकमा पुष्टीकरणको निर्मिति गरिएको छ भने नेपालमा न्यायप्रणालीमा यथेष्ट सुधार गरी दोषीलाई कठोर दण्ड र निर्दोषीलाई न्याय दिलाउने व्यवस्था हुनुपर्ने तथा महिलाले स्वतन्त्रतापूर्वक आफ्नो भविष्य निर्माण गर्ने र स्वतन्त्रतापूर्वक जीवन बिताउने वातावरण बन्नुपर्ने विमर्शलाई 'म' पात्रकै जेलजीवनका पूर्ववर्ती र उत्तरवर्ती कार्यव्यापारका माध्यमबाट यस कथाको कथानकको निष्कर्षणलाई व्यवस्थित तुल्याइएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा प्रस्तुत कथाको कार्यव्यापार र द्वन्द्व एवम् कथानकविकासमा प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयता कायम गरिएको तथा यस्तो पद्धतिको प्रयोगले यस कथाको कथानक सुगठित, एकोन्मुख प्रभावयुक्त, जीवन्त, दुःखान्तक र कलात्मक बनेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति

कथाको पात्रविधानमा प्रथम पुरुषीय पात्रको प्रमुखता कायम गर्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धति नै पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति हो । कथामा भाग लिने मानवीय र मानवेतर प्राणी, कथाका घटना र कार्यव्यापारका संवाहक, कथाकारका दृष्टिकोण, अवधारणा र दर्शनलाई पाठकसमक्ष प्रेषित गर्ने तथा कथाको संरचनात्मक र विचारगत पक्षलाई कलात्मक परिपाकमा पुर्‍याउने महत्त्वपूर्ण तत्त्व नै पात्रविधान हो । आख्यानमा पात्रहरूको अनुहार एउटाभन्दा अर्को जति भिन्न हुन सक्यो, उति नै उत्तम र उति नै मौलिक मानिन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ.५६) । कथाको आद्यन्त भागको संरचना, भूमिका र चरमोत्कर्षतामा दृष्टिविन्दुपात्रको उपस्थिति आवश्यक मानिन्छ (व्रmेस, सन् २०१३, पृ.१९६) । कथाका पात्रवर्गीकरणका लिङ्ग, कार्य वा भूमिका, प्रवृत्ति, स्वभाव, आसन्नता, आबद्धता, सन्देशवहकता र जीवनजगत्गत पक्षको प्रस्तुतिजस्ता आधारहरू रहेका छन् । कथाका पात्रहरूलाई लिङ्गका आधारमा पुरुष र महिला, कार्य वा भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका दृष्टिले स्थिर र गतिशील, आसन्नताका कोणले मञ्चीय र नेपथ्यीय, आबद्धताका दृष्टिकोणले बद्ध र मुक्तजस्ता प्रकारमा विभाजन गरिएको पाइन्छ (शर्मा, २०७८, पृ.३७७) । सन्देशवहकता र जीवनजगत् पक्षको प्रस्तुतिका कोणले पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र र गैरदृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा पनि विभाजन गर्न सकिन्छ (बरई, २०८०, पृ.६८) । यस विभाजनका अतिरिक्त मानवीयताका आधारमा मानवीय र मानवेतर, शिक्षाका कोणले शिक्षित र अशिक्षित, आर्थिक सम्पन्नता र विपन्नताका आधारमा उच्च, मध्यम र निम्न, बसाइका आधारमा गाउँले र सहरिया, तत्त्वगत केन्द्रीयताका दृष्टिकोणले केन्द्रीय र परिधीय, प्रभुत्वका आधारमा वर्चस्वकारी र सीमान्त, शासन र सत्ताका आधारमा शासक र शासित पात्र गरी अन्य विभिन्न प्रकारमा पनि पात्रलाई विभाजन गर्न सकिन्छ (बरई, २०८०, पृ.६८) । यस्ता पात्रहरू पनि कथामा

देखिन्छन् तथा कथात्मक कृतिको निर्मितिमा अहम् भूमिका वरण गर्दछन् । एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथामा एकमात्र पात्रलाई पात्रविधानको भूमिकामा संलग्न गराइएको हुन्छ (बरई, २०८०, पृ.६९) । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथाको पात्रविधानमा प्रथम पुरुषीय पात्रको सर्वोपरिता कायम गरिन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा पात्रविधानमा प्रथम पुरुष पात्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिका आधारमा कृतिको अध्ययन गर्दा पात्रको कथासंरचनागत उपस्थिति, कथाको चरमोत्कर्षताको भोक्ता (सहभागी) एवम् भूमिकागत केन्द्रीयताजस्ता सूचकको उपयोग गरिने सार प्राप्त हुन्छ ।

मञ्जु काँचुलीको ‘धुलिखेल जान्नौ ?’ कथाको संरचनामा प्रथम पुरुषीय ‘म’ पात्रको पूर्ण संलग्नता कायम गरिएको छ । प्रस्तुत कथाको आद्यन्त भाग र उक्त भागमा घटित घटना, कार्यव्यापार र द्वन्द्वमा ‘म’ पात्रको पूर्ण सहभागिता रहेको छ । उच्च शिक्षाका निम्ति सिन्धुपाल्चोकबाट काठमाडौँ आई अर्थाभावका कारण गाउँकै एक व्यक्तिको कोठामा बसी अध्ययन गरिरहँदा उक्त व्यक्तिबाट अस्मिता लुट्ने खतराबाट जोगिन आफ्नै विधवा काकीको घरमा शरण लिई काकीकै आग्रहमा वैवाहिक जीवनमा आबद्ध भएको अवस्थामा आफ्नै पतिद्वारा बेचिन लागेको कुरा थाहा पाई प्रतिकारमा उत्री आफूलाई बेचिनाबाट बचाए पनि पतिको प्रभाव र पहुँचका कारण जेलजीवन बिताउन विवश ‘म’ पात्रकै वैयक्तिक जीवनका विषयवस्तुको विस्तृतीकरण र सङ्गठनमा पूर्णता प्राप्त गरेको यस कथाको सम्पूर्ण घटना र कार्यव्यापारमा ‘म’ पात्रकै संलग्नता छ । यसैगरी यस कथाको कथानकको आदिभागको अभिमुखीकरण, प्रस्तावना, पात्रपरिचय र सङ्घर्षविकास, मध्यभागका अन्य सङ्कटावस्था र चरमोत्कर्षता तथा अन्त्यभागका सङ्घर्षह्रास, फलप्राप्ति, पुष्टीकरण र निष्कर्षणमा ‘म’ पात्रकै पूर्ण क्रियाशीलता कायम गरिएको छ । यस कथाको द्वन्द्वविधानमा पनि ‘म’ पात्रकै पूर्ण संलग्नता रहेको छ । यस कथाका अन्य पात्रहरू कृष्णवीर, श्रीमान् र विधुवी काकीमध्ये कृष्णवीरको आदि, मध्य र अन्त्यभागका केही घटनावली, श्रीमान् भन्ने पात्रको मध्य र अन्त्यभागका केही घटनावली तथा विधुवी काकीको मध्यभागको ‘म’ पात्रलाई आश्रय दिने र विवाह गराउने कार्यव्यापारमा मात्र संलग्नता पाइन्छ । अतः प्रस्तुत कथाको आद्यन्त संरचनामा ‘म’ पात्रको पूर्ण संलग्नता रहेको तथा ‘म’ पात्रकै सेरोफेरोमा प्रस्तुत कथालाई संरचनात्मक पूर्णता प्रदान गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको ‘धुलिखेल जान्नौ ?’ कथाको कथानकको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताको भूमिकामा ‘म’ पात्रलाई आबद्ध गरिएको छ । विधुवी काकीको मार्गदर्शनमा वैवाहिक जीवनमा आबद्ध भएकी ‘म’ पात्रलाई उसकै पतिले बिहा भएको केही दिनमै एक साँझ होटेलको एक कोठामा उसको बेचबिखनका निम्ति मोलमोलाइ गरिरहेको कुरा शौचालय पस्दा थाहा पाएकी ‘म’ पात्रले आफूलाई बेचिनाबाट जोगाउनाका निम्ति बेचबिखन कार्यमा संलग्न ‘म’ पात्रकै श्रीमान् र ‘म’ पात्रकै गाउँले कृष्णवीरमाथि आक्रमण गर्ने घटनावलीले प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताको निर्मिति गरेको छ । उक्त चरमोत्कर्षताको प्रस्तुति यस कथामा यसरी गरिएको छ :

> मभित्रको नारीअस्मिताको देवीले ताण्डवनृत्य गर्न लागिछन् । अकस्मात् मैले ती खानाका परिकार कोठामा छितरबितर गरेर फ्याँकिदिएँ र ती दुवै महापुरुषका कठालो एकपछि अर्को गर्दै समात्दै आफूले पहिले सिकेको जुडो र कराँतेको कुशल सदुपयोग निर्धक्कसाथ गर्नपट्टि लागेछु ।.... कोठामा एकैछिन पनि घमासान युद्ध हुन नपाउँदै मैले दुवै पुरुषहरूलाई (एउटालाई ओछयानमा र अर्कोलाई भुइँमा) लडाएँ । (पृ.२४)

उल्लिखित कथांशले ‘म’ पात्रलाई बेच्ने कार्यमा संलग्न ‘म’ पात्रकै श्रीमान् र ‘म’ पात्रकै गाउँले कृष्णवीरका विरुद्ध प्रतिकार गरी ती दुवै पुरुषलाई हराएको कार्यव्यापारका माध्यमबाट ‘धुलिखेल जान्नौ ?’ कथाको चरमोत्कर्षताको विकास गरिएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । यस चरमोत्कर्षताले बेचबिखनमा परी असङ्ख्य पुरुषहरूको विकृत कामवृत्तिपूर्तिको साधन बनी नारी अस्मिता र अस्तित्व गुमाई नारकीय जीवन बिताउन विवश हुने सम्भावनाबाट ‘म’ पात्रलाई एकातिर जोगाएको छ भने अर्कातिर पहुँच र प्रभावका आधारमा बेचबिखन कार्यमा संलग्न कृष्णवीर र श्रीमान् दुवै दोषी पुरुषहरू निर्दोषी साबित भई उम्केको तथा अन्यायमा परेकी ‘म’ पात्र जेलजीवन बिताउन विवश

हुनुपरेको कुरालाई समेत बोध गराएको छ । उक्त चरमोत्कर्षताले 'म' पात्रलाई सर्वाधिक प्रभाव पारेको कुरालाई तलको कथांशद्वारा थप छर्लङ्ग्याइएको छ :

अन्तर्राष्ट्रिय मेडल पाएको भन्दा पनि ठूलो विजयको अनुभव गर्दै मैले लाजको ढोका खोलिदिएँ र युद्धको क्षेत्र बनेको कोठाभित्र सम्पूर्ण लज र सडक हिंड्ने आगन्तुक महानुभावहरूलाई खुला हृदयले आमन्त्रण गरिदिएँ । एकै छिनमा भीडले लज खचाखच भयो । जुडोको त्यहाँनेर सदुपयोग भयो ।.... अहिले म स्वास्नी बेच्न खोज्ने लोग्नेको बैँसालु स्वास्नी भएकी छु । झुटो प्रमाणका आधारमा अदालती निर्णयअनुसार एउटी दिमाग सडेकी बहुलाहीको आरोपमा परेकी छु । एउटा बहुला समाज र स्वास्नी बेच्न खोज्ने एक षड्यन्त्रकारी लोग्नेको आकृतिलाई नियालिरहेछु । जेलको फलामे डन्डीहरूभित्र कैद छु । (पृ.२४ र २५)

उल्लिखित कथांशले 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको चरमोत्कर्षताको परिणतिस्वरूप 'म' पात्रले आफ्नै श्रीमान् र गाउँले व्यक्तिको बेच्ने षड्यन्त्रबाट आफूलाई जोगाएकामा अत्यन्त हर्षित भएको तथा तत्पश्चात् अदालती प्रक्रियामा प्रभाव, पहुँच र झुटा प्रमाणका आधारमा दोषीहरू निर्दोष र निर्दोषी दोषी साबित भई जेल बस्न विवश पारिएकामा नेपाली समाज र पुरुषजाति पतनोन्मुख, मानवताविरोधी र महिला अमैत्री भएकामा दुःखी हुँदै मानसिक सन्तापयुक्त र पीडादायी जीवन बिताउन बाध्य भएको कुरालाई छर्लङ्ग्याएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई दृष्टिगत गर्दा प्रस्तुत कथाको चरमोत्कर्षताले 'म' पात्रको जीवनमा सर्वाधिक प्रभाव पारेको तथा सोही चरमोत्कर्षताका कारण उत्पन्न 'म' पात्रसँग सम्बद्ध परिस्थितिले यस कथाको पात्रविधान प्रभावकारी, जीवन्त र एकोन्मुख प्रभावयुक्त बनेको सार प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा 'म' तथा परिधीय पात्रको भूमिकामा कृष्णवीर, श्रीमान्, विधुवी काकी र रिट्ठेलाई आबद्ध गरिएको छ । 'म' पात्रलाई 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथामा प्रमुख, अनुकूल, मञ्चीय, बद्ध र दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरिएको छ । यसैगरी कृष्णवीरलाई सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय, बद्ध र गैरदृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा राखिएको छ भने श्रीमान् भन्ने पात्रलाई सहायक, प्रतिकूल, मञ्चीय, बद्ध र गैरदृष्टिविन्दुपात्रको भूमिका प्रदान गरिएको छ । त्यसैगरी प्रस्तुत कथाकी विधुवी काकीमा गौण, प्रतिकूल, नेपथ्यीय, बद्ध र गैरदृष्टिविन्दुपात्रगत चारित्रिक वैशिष्ट्यको आरोपण गरिएको छ भने रिट्ठे नामक पात्रमा गौण, अनुकूल, मञ्चीय, मुक्त र गैरदृष्टिविन्दुपात्रगत अभिलक्षण आरोपित छन् । उपर्युक्त चारित्रिक अभिलक्षणलाई सामान्यीकरण गर्दा 'म' पात्र नै प्रस्तुत कथाको केन्द्रीय पात्र भएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाकी प्रमुख पात्र 'म' को सेरोफेरोमा कृष्णवीर, श्रीमान्, विधुवी काकी, रिट्ठेजस्ता पात्रको भूमिका निर्धारण गरिएको छ । 'म' पात्रलाई आफ्नो कोठामा आश्रय दिई उसको नारीअस्मिता डगाउन र 'म' पात्रको पतिको सल्लाहमा बेच्न खोज्ने तथा 'म' पात्रलाई जेलजीवन बिताउन बाध्य तुल्याउने कार्यव्यापारमा कृष्णवीरको भूमिका निर्धारण गरिएको छ भने 'म' पात्रसँग विवाहको नाटक गरी षाड्यन्त्रिक तरिकाले 'म' पात्र (पत्नी) लाई बेच्न खोज्ने र 'म' पात्रको सचेतताका कारण उक्त कार्यमा असफल हुँदा पहुँच र प्रभावका आधारमा 'म' पात्रलाई जेलजीवन बिताउन विवश तुल्याउने कार्यमा श्रीमान् भन्ने पात्रको भूमिकाको निक्र्योल गर्न खोजिएको छ । यसैगरी 'म' पात्रलाई आश्रय दिई वैवाहिक जीवनमा आबद्ध गराउने कार्यव्यापारमा विधुवी काकीको भूमिका निर्धारित छ । त्यसैगरी 'म' पात्रका सरसामानहरू कृष्णवीरको घरमा पुर्याउने कार्यव्यापारमा रिट्ठेको भूमिकाको निक्र्योल भएको छ । उल्लिखित विषयवस्तुलाई दृष्टिगत गर्दा यस कथाका अन्य सबै पात्रहरू 'म' पात्रसँग जोडिएको, 'म' पात्रकै सेरोफेरोमा ती पात्रहरूको भूमिका निर्धारण गरिएको, कथाको केन्द्रीय पात्र पहिल्याउने प्रमुख र दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा 'म' पात्रलाई मात्र आबद्ध गरिएको, यस कथाको चरमोत्कर्षताको वास्तविक भोक्ताका रूपमा 'म' पात्रलाई मात्र संलग्न गराइएको तथा यस्तो पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथा एकल पात्रीय पद्धतियुक्त, एकोन्मुख प्रभावयुक्त, जीवन्त, मन्मययुक्त र कलात्मक बनेको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ ।

सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धतिको प्रयोग

कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा प्रथम पुरुष पात्रको प्रयोग गर्नुपर्ने मान्यता राख्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धति नै सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यममा प्रथम पुरुष पात्रीय पद्धति हो । कथाकारले कथाका माध्यमबाट प्रस्तुत गर्न खोज्ने विचार, सन्देश, अवधारणा र दर्शन तथा कथाको पठनपश्चात् पाठक वा अध्येताले बोध गर्ने अभिप्राय नै सारवस्तु हो । कतिपय समालोचकले ऐच्छिक तत्त्वका रूपमा उल्लेख गर्दै आएकामा यस तत्त्वको महत्त्व दर्साउँदै समालोचक दयाराम श्रेष्ठ (२०३९) ले कथामा सारवस्तु मानवशरीरको रक्तसञ्चार प्रणालीझैँ सर्वव्याप्त हुने विचार प्रस्तुत गरेका छन् (पृ.९४) । मोहनराज शर्मा (२०६३) ले कथालेखनका आनन्दप्राप्ति, नीतिसापेक्ष र लोकमङ्गललाई प्रमुख विचारतत्त्व मान्दै समसामयिक युगको कृतिलेखनको प्रमुख उद्देश्य समसामयिक यथार्थको अङ्कनलाई मानेका छन् (पृ.४०८) । धर्म, संस्कृति, जीवनपद्धति, सीमान्तीयता, लैङ्गिकता, पर्यावरण, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक, नैतिक, शैक्षिक, प्रशासनिक आदि विविध पक्षको चित्रणलाई पनि कृतिको विचारतत्त्व मानिन्छ (बरई, २०८०, पृ.९१) । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई दृष्टिगत गर्दा कथाकारमा स्रष्टा र द्रष्टा दुवै व्यक्तित्वको समन्वित रूपको आरोपण हुने भएकाले आग्रहपूर्वाग्रहबाट माथि उठी उसले एउटा घरपरिवारदेखि वैश्विक स्तरमा देखिने अन्याय, उत्पीडन, थिचोमिचो, विभेद, शोषण आदिका विरुद्धमा प्रस्तुत हुँदै मानवजीवन, मानवजीवनमूल्य र मानवश्रेष्ठताको सार्थकता प्रमाणित गर्दै मानवता, समतामूलक समाज, विश्वबन्धुत्व, मानवअधिकार, नैतिकता र अनुशासनमा आधारित लोकसमाज, धार्मिक र सांस्कृतिक पहिचान, नीतिमयता, पर्यावरणीय संरक्षण एवम् वैश्विक शान्ति र समृद्धिरूपी लोककल्याणकारी भावलाई परिपाकमा पुर्याउने अभीष्टका साथ कथाको रचना गरी आफूलाई समाजको वास्तविक बुद्धिजीवीका रूपमा स्थापित गर्नुपर्ने मानवकल्याणकारी निष्कर्षसमेत लाक्षणिक रूपले प्राप्त गर्न सकिन्छ (बरई, २०८०, पृ.९१) । दृष्टिविन्दुका कोणबाट कथाको सारवस्तुलाई एकल र बहुल पात्रको मध्यमबाट प्रस्तुत गरिन्छ । विचारको प्रस्तुतीकरण र बोधगत एकल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूको सारवस्तुको प्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा एकमात्र पात्रको प्रमुखता कायम गरिएको हुन्छ भने सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधगत बहुल पात्रीय पद्धतिप्रयुक्त कथाहरूको विचारप्रस्तुति र बोधको माध्यमका रूपमा दुई वा सोभन्दा बढी पात्रहरूको केन्द्रीयता कायम गरिएको हुन्छ (बरई, २०८०, पृ.९२) । आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुप्रयुक्त कथामा प्रथम पुरुषीय पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रको भूमिकामा आबद्ध गरी उसकै माध्यमबाट सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण गरिन्छ । उपर्युक्त तथ्यहरूलाई सामान्यीकरण गर्दा सन्देशवहकताको केन्द्रीयता र विमर्शजस्ता सूचकको उपयोगका माध्यमबाट कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधगत पद्धतिको अध्ययन गर्न सकिने सार प्राप्त हुन्छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पात्रका रूपमा प्रथम पुरुषीय पात्र 'म' को प्रयोग गरिएको छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका नेपाली युवतीहरूको जीवनपद्धति अभावग्रस्त र पीडादायी रहेको, नेपालमा विभिन्न प्रलोभनमा पारी नेपालीहरूद्वारा नै नेपाली युवतीहरूको बेचबिखन गरिराखिएको, नेपालको कानुनी व्यवस्था प्रभुत्व वर्गमैत्री र सीमान्त वर्गअमैत्री रहेको तथा युवतीहरू आत्मसुरक्षाका निम्ति जुडो, कराँतेजस्ता सिपहरू सिक्नुपर्नेलगायतका पक्षहरूलाई 'म' पात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुर्याइएको छ । आर्थिक अवस्था कमजोर भएका चेलीबेटीहरू उच्च शिक्षाका निम्ति सहरी क्षेत्रमा बस्न खोज्दा उनीहरूलाई आवश्यक पर्ने कोठा, आधारभूत आवश्यकता, पाठ्यसामग्री आदिको व्यवस्थापन गर्न गाह्रो हुने तथा सोही पक्षको व्यवस्थापन गर्नाका निम्ति विभिन्न मान्छेहरूको प्रलोभनयुक्त षड्यन्त्रमा परी बेचिन सक्ने अवस्थामा पुग्ने गरेको कुरालाई 'म' पात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष सञ्चरण गरिएको छ । यसैगरी नेपालमा पहुँच र प्रभावका आधारमा न्यायनिसाफ गरिएको, उक्त आधारमा न्यायनिसाफ गर्दा दोषी निर्दोष र निर्दोषी दोषी भई सजाय भोग्न विवश हुने तथा नेपालको न्यायप्रणाली प्रभुत्वमैत्री र सीमान्त अमैत्री रहेको कुरालाई पनि 'म' पात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष सम्प्रेषण गर्न खोजिएको छ । त्यसैगरी आफ्नै नजिकका आफन्तलगायतका विभिन्न व्यक्तिहरूबाट बेचिने खतरा रहेकाले

नेपाली युवतीहरू जुडो, कराँतेजस्ता सिप सिकी आफूलाई आत्मसुरक्षाका निम्ति तयारी अवस्थामा राख्ने तथा आफ्नाविरुद्धमा काम गरिँदा त्यस्ता काम गर्ने व्यक्तिहरूसँग प्रतिरोध गर्नुपर्ने विचारको प्रस्तुति पनि 'म' पात्रकै माध्यमबाट गरिएको छ । उपर्युक्त पक्षहरूलाई 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा पाठकसमक्ष एकातिर पुर्याइएको छ भने अर्कातिर पाठकले 'म' पात्रकै केन्द्रीयतामा उक्त कथाको पठन गर्दा नेपालमा सीमान्त महिलाको दयनीय अवस्था, शिक्षा आर्जनका नाममा कतिपय युवतीहरूको हुने बिचल्ली, महिलाहरूको बेचबिखन, नारीसचेतता, प्रभुत्वमैत्री र सीमान्त अमैत्री न्यायप्रणालीलगायतका सारवस्तुगत पक्षहरू सहजतासाथ बोध गर्न सक्ने पद्धतिको प्रयोग पनि उक्त कथामा गरिएको छ ।

कथाकार मञ्जु काँचुलीको 'धुलिखेल जान्नौ ?' कथाका पात्रहरू कृष्णवीर, श्रीमान्, विधुवी काकी, रिट्ठे र होटेल व्यवसायीको आचरण र व्यवहारको पर्यवलोकन पाठकलाई 'म' पात्रकै कोणबाट गराउन खोजिएको छ । आफ्नै गाउँका चेलीबेटीलाई सहयोगको प्रलोभन देखाई निकटता बढाई तिनीहरूको कुमारीत्व लुट्न खोज्ने, तिनीहरूलाई मायाजालमा पारी बेच्ने तथा अन्य व्यक्तिहरूसँगको मिलोमतोमा युवतीहरू बेच्ने कार्यमा संलग्न हुने कृष्णवीरको महिला, मानवता र समाजविरोधी आचरण र व्यवहारको पर्यवलोकन पाठकलाई 'म' पात्रकै कोणले गराउन खोजिएको छ । यसैगरी विवाहको नाटकमा पारी महिलालाई आफ्नो नजिक ल्याउने, षड्यन्त्रपूर्वक ढङ्गले उनीहरूलाई बेच्ने तथा वास्तविकता खुल्दा प्रभाव र पहुँचका आधारमा न्यायालयबाट समेत निर्दोषी साबित हुने र निर्दोष युवतीलाई जेल जीवन बिताउन बाध्य तुल्याउने श्रीमान् भन्ने पात्रको स्वार्थी, षड्यन्त्रयुक्त र महिलाविरोधी आचरण र व्यवहारको अवलोकन पनि 'म' पात्रकै दृष्टिले पाठकलाई गराउने अभीष्ट राखिएको छ । त्यसैगरी आफन्त पर्ने चेलीबेटीलाई आश्रय दिई नजिक पारी नारीविरोधी गतिविधि र नारी बेचबिखन कार्यमा संलग्न व्यक्तिहरूसँग मिल्ने तथा बिहे गराई आर्थिक लाभ उठाउने विधुवी काकीको समाज, मानवता र महिलाविरोधी आचरण र व्यवहारको पर्यवलोकन पनि 'म' पात्रकै दृष्टिकोणले गराउन खोजिएको छ । यसरी नै आर्थिक अवस्था कमजोर भएका व्यक्तिहरूले अर्काको मालसामान ओहोरदोहोर गरी प्राप्त गरेको आम्दानीका आधारमा जीवनयापन गर्ने निम्न वर्गीय रिट्ठेको जीवनपद्धतिको अवलोकन पनि 'म' पात्रकै आँखाबाट गराइएको छ । त्यसरी नै होटेलमा आउने जस्तासुकै मान्छेलाई आश्रय दिने, उनीहरूको गतिविधिको निगरानी नगर्ने, अवाञ्छित र कानुनविरोधी गतिविधि हुँदा पनि मतलब नराख्ने तथा होटेललाई आम्दानीमात्रको स्रोत देख्ने होटेल व्यवसायीहरूको आचरण र व्यवहारको पर्यवलोकन पनि 'म' पात्रकै नजरले गराउन खोजिएको छ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा नेपालका युवतीहरू सुरक्षासाथ आफ्नो भविष्यनिर्माण गर्न पाउनुपर्ने, विद्यालय र विश्वविद्यालयहरूमा यथेष्ट रूपमा छात्रावासको प्रबन्ध मिलाउनुपर्ने, गरिब छात्राहरूका निम्ति यथेष्ट परिमाणमा छात्रवृत्तिहरूको व्यवस्थापन गर्नुपर्ने, महिलाहरू अत्यन्त सचेत र सावधान भई आत्मसुरक्षाका साथ जीवनयापन गर्नुपर्ने, महिला र कानुनविरोधी कार्यमा संलग्न व्यक्तिहरूलाई कठोर प्रकृतिको कानुनी सजाय दिनुपर्ने र सामाजिक बहिष्कारमा पार्नुपर्ने, देशको न्यायप्रणालीलाई निष्पक्ष र पारदर्शी बनाउनुपर्ने, मानवजीवनको सार्थकता र जीवनमूल्यको महत्त्व बुझी लोककल्याणकारी आचरण र व्यवहार सम्पूर्ण मानवले अपनाउनुपर्नेजस्ता विमर्शलाई 'म' पात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पु¥याउन खोजिएको तथा यस्तो पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको सारवस्तु एकल प्रथम पुरुषकेन्द्रित, सुगठित, बोधगम्य र कलात्मक बन्न पुगेको सार प्राप्त हुन्छ ।

शैक्षणिक महत्त्व

दृष्टिविन्दु आख्यानको महत्त्वपूर्ण तत्त्व मानिन्छ । दृष्टिविन्दुले आख्यानको संरचनाअन्तर्गतका कथानक, पात्र र सारवस्तुको व्यवस्थापनमा केन्द्रीय भूमिका वहन गर्दछ । स्नातक र स्नातकोत्तर तहको कथा र उपन्यासको अध्ययनमा दृष्टिविन्दुलाई पनि आधार बनाइन्छ । यस अध्ययनले एकातिर दृष्टिविन्दुका कोणबाट कथा र उपन्यासको विश्लेषण, अध्ययन र अध्यापन गर्ने कार्यमा प्राध्यापक तथा विद्यार्थीलाई सघाउने छ भने अर्कातिर यस लेखले दृष्टिविन्दुको केन्द्रीयतामा आख्यानात्मक कृतिका समाख्याता, कथानक, पात्र र सारवस्तुको विश्लेषण गर्नामा समेत सम्बद्ध

पक्षलाई मार्गनिर्देश गर्ने छ । यसैगरी यस अध्ययनले दृष्टिविन्दुका कोणबाट समालोचक र अनुसन्धानकर्तालाई आख्यानात्मक कृतिको समालोचना र अनुसन्धान गर्ने कार्यमा समेत सघाउने छ। त्यसैगरी यस अध्ययनले दृष्टिविन्दुको सिद्धान्त बुझेर आख्यानात्मक वृmति रचना गर्न खोज्ने साहित्यकारलाई पनि सघाउने छ । यसरी नै यस अध्ययनले विद्यार्थीहरूको लेखन कला, श्रवणकला, अभिव्यक्ति कला र पठनकलाको विकासमा समेत सहयोग पुर्याउने छ । सुनाइ, बोलाइ, पढाइ र लेखाइ भाषाका प्रमुख सिप मानिन्छन् (शर्मा र पोखरेल, २०७९, पृ.८०–२०३) । प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा प्रस्तुत मौखिक अभिव्यक्ति सुनी र लिखित अभिव्यक्ति पढी बोध गर्ने तथा सोही पात्रको सेरोफेरोमा व्यवस्थित ढङ्गले बोल्ने र लेख्ने कलाको विकासमा सम्बद्ध पक्षलाई यस अध्ययनले सघाउने छ भने तथ्य र विचारहरूलाई सुगठित र प्रभावकारी तुल्याई सूचक बनाई सुलेखनको मान्यताअनुसार अनुच्छेदयोजनाको निर्मिति गरी आफूमा ढाली लेख्ने र बोल्ने सिपको अभिवृद्धिमा विद्यार्थीहरूलाई सहयोग गर्ने छ। त्यसरी नै यस अध्ययनले विद्यार्थीलाई अर्काद्वारा लेखिएका लिखित अभिव्यक्ति पढ्न तथा अरूले बोलेका अभिव्यक्तिको संरचना र सारवस्तुगत पक्षको बुझाइमा समेत सघाउने छ । उपर्युक्त विषयवस्तुलाई दृष्टिगत गर्दा यस लेखले विद्यार्थी, प्राध्यापक, समालोचक, आख्यानकार र अनुसन्धानकर्तालाई सघाउने भएकाले यस अध्ययनको शैक्षणिक महत्त्व रहेको सार प्राप्त हुन्छ।

निष्कर्ष

मञ्जु काँचुलीको ‘धुलिखेल जान्नौ ?’ कथामा प्रयुक्त आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिसम्बन्धी विषयवस्तुलाई सामान्यीकरण गर्दा एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा उक्त कथाको संरचनालाई परिपाकमा पुर्याइएको निष्कर्ष प्राप्त हुन्छ । स्वकथनात्मक संलग्न समाख्याताको आबद्धताले एकमात्र प्रथम पुरुषीय पात्रको वैयक्तिक जीवनको केन्द्रीयतामा एकजना पात्रको विचार, भावना, अनुभूति र मनोविज्ञानलाई बृहत् ढङ्गले प्रस्तुत गर्ने पद्धतिको प्रयोग उक्त कथामा गरिएको छ। यसैगरी एकजना महिला पात्रको वैयक्तिक जीवनको युवाअवस्थाका भविष्यनिर्माण गर्ने क्रममा उत्पन्न विषम परिस्थितियुक्त विषयवस्तुमा आधारित कथानकको निर्मिति गरिएकाले प्रस्तुत कथाको कथानक एकान्वितिपूर्ण, दुःखान्तक, कलात्मक र सुगठित बनेको छ भने एकजना प्रथम पुरुष पात्रको सर्वोपरि भूमिकामा निर्मित प्रस्तुत कथाको पात्रविधान सशक्त, मन्मययुक्त र कलात्मक बन्नुका साथै एकजना प्रथम पुरुषीय पात्रको मात्र बृहत् चारित्रिक विकास गर्ने पद्धतिको अनुसरणमा पूर्ण बनेको छ। त्यसैगरी एकजना प्रथम पुरुष पात्रको केन्द्रीयतामा नेपालका युवतीहरू सुरक्षासाथ आफ्नो भविष्यनिर्माण गर्न पाउनुपर्ने, विद्यालय र विश्वविद्यालयहरूमा यथेष्ट रूपमा छात्रावासको प्रबन्ध मिलाउनुपर्ने, गरिब छात्राहरूका निम्ति यथेष्ट परिमाणमा छात्रवृत्तिहरूको व्यवस्थापन गर्नुपर्ने, महिलाहरू अत्यन्त सचेत र सावधान भई आत्मसुरक्षाका साथ जीवनयापन गर्नुपर्ने, महिला र कानुनविरोधी कार्यमा संलग्न व्यक्तिहरूलाई कठोर प्रकृतिको कानुनी सजाय दिनुपर्ने र सामाजिक बहिष्कारमा पार्नुपर्ने, देशको न्यायप्रणालीलाई निष्पक्ष र पारदर्शी बनाउनुपर्ने, मानवजीवनको सार्थकता र जीवनमूल्यको महत्त्व बुझी लोककल्याणकारी आचरण र व्यवहार सम्पूर्ण मानवजातिले अपनाउनुपर्नेजस्ता जनहितकारी विमर्शलाई ‘म’ पात्रकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुर्याउन खोजिएको तथा यस्तो पद्धतिको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको सारवस्तु एकल प्रथम पुरुषकेन्द्रित, सुगठित, बोधगम्य र कलात्मक बनेको छ भने उक्त पात्रकै दृष्टिले पाठकले कथाको संरचनात्मक र सारवस्तुगत पक्षको सहजतासाथ आस्वादन गर्न सक्ने दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको अवलम्बनले प्रस्तुत कथाको संरचनात्मक र सारवस्तुगत पक्ष सहज, सुगठित र बोधगम्य बनेको सार प्राप्त हुन्छ। उपर्युक्त पद्धतिहरूको प्रयोगका माध्यमबाट प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा निर्मित प्रस्तुत कथा आयामगत दृष्टिले लघु, गठनका दृष्टिले सुगठित र पूर्ण, पाठकीय प्रभावका कोणले प्रभावान्वितिपूर्ण तथा सौन्दर्यका दृष्टिले कलात्मक बनेको छ। अतः प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथाका समाख्याता, कथानक, पात्र, सारवस्तुजस्ता पक्षहरूको विधान गर्ने पद्धतिको अनुसरणमा निर्मित प्रस्तुत कथा लघु, सुगठित, दुःखान्तक र प्रभावान्वितिपूर्ण बनेको एवम् यस्तो आन्तरिक केन्द्रीय दृष्टिविन्दुगत पद्धतिको प्रयोग गर्ने विशिष्ट सिर्जनात्मक सामर्थ्य कथाकार मञ्जु काँचुलीमा रहेको तथा यस शोधलेखले विद्यार्थी र

प्राध्यापकलाई आख्यानात्मक कृतिको अध्ययनअध्यापनलाई सहज तुल्याउने, स्रष्टालाई प्रथम पुरुषीय पात्रको केन्द्रीयतामा कथा रचना गर्ने, समालोचक र अध्ययनकर्तालाई कथा र उपन्यासको मूल्य पहिल्याउने, पाठकलाई कृतिको संरचनात्मक र सारवस्तुगत पक्षको आस्वादन गर्ने कार्यमा सघाउने भएकाले यस अध्ययनको शैक्षणिक महत्त्व रहेको सार प्राप्त हुनु नै यस लेखको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

सन्दर्भ सामग्री

अरुणप्रकाश (सन् २०१४), *कहानीके फलक*, दिल्ली : अंतिका प्रकाशन ।

काँचुली, मञ्जु (२०६४), *बेनामका मानिसहरू*, ललितपुर : साझा प्रकाशन ।

गुप्त, शान्तिस्वरूप (सन् २००६), *पाश्चात्य काव्यशास्त्र के सिद्धान्त* (नवीन संस्क.), दिल्ली : अशोक प्रकाशन ।

गौतम, देवीप्रसाद (२०७१), 'आख्यानमा समाख्याता', *वाङ्मय*, पूर्णाङ्क १५, पृ. १– १७ ।

नेपाल, घनश्याम (सन् २०११), आख्यानका कुरा (पुनर्मुद्रित संस्क.), सिलगढी ः एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।

बरई, त्रिभुवन (२०८०), 'आख्यानात्मक संरचना ः सिद्धान्त र प्रयोग', *बर्दघाट प्रज्ञा दर्पण*, १(१), पृ.८०–९९ ।

बरई, त्रिभुवन (२०८०), *भवानी भिक्षुका कथामा दृष्टिविन्दु, त्रिभुवन विश्वविद्यालय*, मानविकी तथा सामाजिक शास्त्र सङ्कायअन्तर्गत विद्यावारिधि उपाधिका निमित्त प्रस्तुत गरिएको अप्रकाशित शोधप्रबन्ध ।

बराल, कृष्णहरि (२०६९), *कथासिद्धान्त*, काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।

रामप्रकाश (सन् १९९४), *भारतीय एवम् पाश्चात्य काव्यशास्त्र*, कानपुर : विद्याविहार ।

शर्मा, केदारप्रसाद र पोखरेल माधवप्रसाद (२०७९), *नेपाली भाषाशिक्षणका सन्दर्भहरू*, काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार ।

शर्मा, मोहनराज (२०६३), *समकालीन समालोचना सिद्धान्त र प्रयोग* (दोस्रो संस्क.) काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।

शर्मा, मोहनराज (२०७८), *समालोचनाका नयाँ कोड*, काठमाडौँ : ओरिएन्टल पब्लिकेसन हाउस ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०३९), *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*, काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०६६), *अभिनव कथाशास्त्र*, काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।

श्रेष्ठ, दयाराम (२०७९), *कथा दर्शन*, काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।

Bowering (2021). *Narrative point of view : Some considerations*. Received from sites.google.com. January 18. 2021.

Chatman, S. (1993). *Reading narrative fiction*. New York : Macmillon publishing company.

Genette, G. (1980). *Narrative discourse an essay in method*. (J. E. Lewin, Trans.). New York : Cornell university press.

Kress, N. (2013). *Write great fiction*. Ohio : Writer's digest books.