

# साल्गीको बलात्कृत आँसु कथामा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग

त्रिभुवन बरई\*

## लेखसार

प्रस्तुत लेखमा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक मान्यताका आधारमा कथाकार पारिजातद्वारा लिखित 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथाको अध्ययन गरिएको छ । उनको प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको वैशिष्ट्य कस्तो छ भन्ने जिज्ञासाको परिपूर्ति गर्नका लागि यो अध्ययन गरिएको हो । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक पर्याधारलाई आधार बनाई प्राथमिक एवम् द्वितीयक स्तरको सामग्रीको उपयोग गरी निगमनात्मक, गुणात्मक र पाठविश्लेषणात्मक शोधविधि अपनाई यहाँ निष्कर्ष निकालिएको छ । प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त दृष्टिविन्दुको पद्धतिसँग सम्बद्ध पक्षको अध्ययन असंलग्न समाख्याता, कथानकीय सन्दर्भ, पात्रविधानगत अवस्था, एकल पात्रको मनोविश्लेषण एवम् सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम जस्ता उपकरणका आधारमा गरिएको छ । यसैगरी, उक्त कथामा साल्गीलाई दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा आबद्ध गर्नुका कारणहरूको विश्लेषणमा सीमान्तीयता, लैङ्गिकता, जातीयता, आर्थिक अवस्था र नारीवादी डिस्कोर्स जस्ता मानदण्डलाई अपनाइएको छ भने साल्गीको चरित्रनिर्माणमा प्रयुक्त मनोविश्लेषणात्मक आधारहरूको अध्ययन जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, आत्मरतिग्रन्थि, अचेतन र चेतन मन जस्ता मानकका आधारमा गरिएको छ । बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको संरचनात्मक र अर्थीय दुवै पक्षको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेली कथालाई कलात्मक, सौन्दर्यपूर्ण र मानवीय संवेदनायुक्त बनाएको कुरा यस अध्ययनमा प्राप्त गरिएको छ । अन्त्यमा, उक्त दृष्टिविन्दुको प्रयोगले प्रस्तुत कथाका आयामगत लघुता, आख्यानको एकान्विति, आफैमा पूर्णता, प्रभावान्विति, पृथक् रचनाविधानगत पद्धतिप्रतिको आबद्धता, मानवीय जीवनको खण्डात्मक चित्रण जस्ता वैशिष्ट्यहरू परिपाकमा पुग्नुले कथाकार पारिजातमा कथा सिर्जना गर्ने शिल्प र सामर्थ्य बेजोड रहेको निष्कर्ष निकालिएको छ ।

**मुख्य शब्दावली** : असंलग्न समाख्याता, दृष्टिविन्दुपात्र, मनोविश्लेषण, सीमान्त र संवेदना

## १ विषयपरिचय

'साल्गीको बलात्कृत आँसु' पारिजातको एउटा महत्त्वपूर्ण कथा हो । पारिजात नेपाली साहित्यकी विशिष्ट स्रष्टा हुन् । उनले नेपाली साहित्यको आख्यान, कविता, संस्मरण, आत्मकथा

---

\* उपप्राध्यापक भैरहवा बहुमुखी क्याम्पस

जस्ता विधामा कलम चलाएकी छन् । साहित्यका विविध विधामा कलम चलाउने पारिजात नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा मूलतः आख्यानकारका रूपमा प्रसिद्ध छिन् । उनको आख्यानसाहित्यको एउटा महत्त्वपूर्ण पाटो कथाको सिर्जना गर्नु हो । आधुनिक नेपाली कथाको नवचेतनावादी युगको समयावधिमा 'मैले नजन्माएको छोरो' कथाको प्रकाशनका माध्यमबाट औपचारिक रूपमा आफ्नो कथायात्राको थालनी गरेकी पारिजातले आफ्नो जीवनरहँदासम्म कथाकृतिको सिर्जना गरेकी छन् । उनान्तीस बर्से कथायात्राको समयावधिमा पारिजातले विभिन्न कथाकृति लेखेकी छन् जो उनका *आदिम देश* (२०२५), *सडक र प्रतिभा* (२०३२), *साल्गीको बलात्कृत आँसु* (२०४३) र *बधशाला जाँदाआउँदा* (२०४९) मा सङ्गृहीत छन् । यसर्थ पारिजातले यी पुस्तकाकार कृति र त्यसमा सङ्गृहीत कथाका माध्यमबाट नेपाली साहित्यका क्षेत्रमा आफ्नो विशिष्ट पहिचान कायम गरेकी छन् । यिनका प्रारम्भिक **कथाहरूमा** विसङ्गतिवादी-अस्तित्ववादी तथा उत्तरवर्ती कथाहरूमा प्रगतिवादी जीवनदृष्टि र विचारको प्रचुरता पाइन्छ । मानवीय जीवनजगत्को शून्यता र निस्सारतालाई शून्यवादी र अस्तित्ववादी दृष्टिकोणबाट हेरी एउटा बृहत् विश्वदृष्टि प्रस्तुत गर्नु प्रारम्भिक कथाहरूको केन्द्रीय प्रवृत्ति हो भने समसामयिक राजनीतिक, सामाजिक, शैक्षिक आदि विविध क्षेत्रमा देखापरेका विकृति, विसङ्गति, विषम परिस्थिति, अन्याय, अत्याचार, शोषण, दमन जस्ता यथार्थपरक विषयको गहन उठान गरी समतामूलक समाजको स्थापनार्थ प्रगतिवादी कथा लेख्नु उत्तरवर्ती कथाहरूको प्रतिनिधिमूलक विशेषता हो । यसका अतिरिक्त यिनका कथामा चेतनप्रवाह, पूर्वदीप्ति, संस्मरणात्मक, वर्णनात्मक, संवादात्मक र छरितो शैलीको प्रयोग पाइन्छ ।

नारीवर्गले भोग्नुपरेका पीडा, विवशता, अप्ठ्यारा र चुनौती, चेलीबेटी बेचबिखन र वेश्यावृत्तिलाई मुख्य आधार बनाई लेखिएको प्रस्तुत कथामा प्रगतिवादी जीवनदृष्टि पाइन्छ । पारिजातको समग्र कथायात्राको उत्तरवर्ती समयावधिमा लेखिएको प्रस्तुत कथा मानवीय मूल्य, मान्यता र मानवता, नारी वर्गको जनचेतना र जागरण, सीमान्तीयता र नारीवादका कोणले एकदमै महत्त्वपूर्ण देखिन्छ । तसर्थ, यस्तो मानवीय संवेदना र जनसरोकारको विषयवस्तु र सवालको उठान गर्ने प्रस्तुत 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथाको मूल्य निर्धारण गर्नु एउटा महत्त्वपूर्ण प्राज्ञिक कार्य हो । यस कथालाई सांस्कृतिक अध्ययन, सीमान्तीयता, विधातत्त्व जस्ता आधारमा केही अध्ययन गरिए पनि बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुमा केन्द्रित भई अध्ययन नभएको परिप्रेक्ष्यमा उक्त कथाको दृष्टिविन्दुबारे समष्टिगत र वस्तुगत विश्लेषण गरिने प्रस्तुत अध्ययनको प्राज्ञिक औचित्य छ ।

कथाकृतिहरूलाई कथाका विधातात्त्विक दृष्टिले पनि अध्ययन गर्न सकिन्छ । कथाको विश्लेषण गर्ने एउटा महत्त्वपूर्ण विधातात्त्विक आधार बाह्यसीमित दृष्टिविन्दु पनि हो । यस आधारमा कथाको विश्लेषण गर्दा यस दृष्टिविन्दुका पद्धति, कथाका अन्य तत्त्वहरू (कथानकयोजना, पात्रविधान, परिवेश, सारवस्तु र भाषाशैली) को विधान, समन्वय र प्रस्तुतीकरणमा यस दृष्टिविन्दुले खेल्ने भूमिका, कुनै पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्रका रूपमा चयन गर्नुका कारण, त्यस पात्रको चरित्रनिर्माणमा अवलम्बित मनोविश्लेषणात्मक आधार जस्ता पक्षलाई अध्ययन र विश्लेषणको आधार बनाइन्छ ।

उक्त दृष्टिविन्दुका पद्धति, दृष्टिविन्दुपात्र चयन गर्नुका कारण एवम् त्यस पात्रको चरित्रनिर्माणमा अवलम्बित मनोविश्लेषणात्मक आधारहरूको मात्र उपयोग गर्नुलाई प्रस्तुत लेखको सीमा मानिएको छ । तथापि, यस दृष्टिविन्दुका उक्त पक्षहरूका आधारमा प्रस्तुत कथाको विश्लेषण यहाँ गरिएको छ ।

## २ अध्ययको उद्देश्य

पारिजातको 'साल्मीको बलात्कृत आँसु' एक महत्त्वपूर्ण प्राज्ञिक अध्ययनको विषय हो । यस कथालाई अन्य कोणबाट विश्लेषण गरिए पनि दृष्टिविन्दुका आधारमा यसको अनुसन्धान भएको पाइँदैन । यसै रिक्तताको परिपूर्तिका लागि यो अध्ययन गरिएको हो । यिनको प्रस्तुत कथामा प्रयुक्त बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको वैशिष्ट्य कस्तो छ भन्ने जिज्ञासा नै यस अध्ययनको मुख्य प्राज्ञिक समस्या हो । तथापि, यसै समस्याको प्राज्ञिक र विधिसम्मत ढङ्गले विश्लेषण गर्नु नै प्रस्तुत अध्ययनको मुख्य उद्देश्य हो । यसै मुख्य उद्देश्यलाई परिपूर्ति गर्नका लागि उक्त कथामा प्रयुक्त बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुका पद्धतिहरूको विश्लेषण, साल्मीलाई दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा आबद्ध गर्नुका कारणहरूको मूल्याङ्कन र साल्मीको चरित्रनिर्माणमा प्रयुक्त मनोविश्लेषणात्मक आधारहरूको विश्लेषण गर्नुलाई यस अध्ययनको अन्य उद्देश्यका रूपमा वरण गरिएको छ ।

## ३ शोधविधि

प्रस्तुत लेखलाई पूर्णता प्रदान गर्नका लागि अपनाइएको सामग्री सङ्कलन, तिनको सम्पादन र व्यवस्थापनका लागि अँगालिएका विधि र छनोट गरिएका सामग्रीको विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधार एवम् अर्थापनको ढाँचाको व्याख्या निम्नानुसार गरिएको छ -

### ३.१ सामग्री सङ्कलन

प्रस्तुत अध्ययनका शोधय समस्याहरूसित सम्बन्धित सामग्रीहरूको सङ्कलन मूलतः पुस्तकालयीय कार्य/स्रोतबाट गरिएको छ । आधारभूत सामग्रीका रूपमा पारिजातको 'साल्मीको बलात्कृत आँसु' कथालाई प्रयोगमा ल्याइएको छ भने सहायक सामग्रीका रूपमा दृष्टिविन्दुको सैद्धान्तिक अवधारणा र कृतिविश्लेषण गर्नका लागि आवश्यक पर्याधार र अर्थापनका ढाँचा निर्धारणका लागि विभिन्न लेखक तथा अध्येताहरूद्वारा गरिएका पूर्वकार्यहरूलाई उपयोगमा ल्याइएको छ ।

### ३.२ सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक पर्याधार

कुनै एक मात्र पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका प्रदान गरी एउटै पात्रको मनोविश्लेषण गर्नुका साथै कथाका अन्य तत्त्वहरूको समन्वयमा समेत त्यस पात्रले महत्त्वपूर्ण भूमिका बहन गर्ने तथा असंलग्न समाख्याताले कथा भन्ने कथात्मक दृष्टिविन्दु नै बाह्यसीमित दृष्टिविन्दु हो । यस्तो दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा प्रायः एउटै पात्रलाई केन्द्रीय भूमिका दिइन्छ तथा एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषण

केलाइन्छ । एउटै पात्रको मुख्य प्रभाव कायम गर्ने, समाख्याता कथामा पात्रका रूपमा उपस्थित नभई कथाबाहिर रही कथा प्रस्तुत गर्ने तथा एउटा व्यक्ति वा पात्रको जीवनको आन्तरिक एवम् बाह्य पक्षको जानकारी दिने प्रकृतिका कथामा यस्तो दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिन्छ । तथापि, कथाको संरचना र अर्थ दुवै पक्षको निर्माण र प्रस्तुतीकरणमा एक मात्र तृतीय पुरुषीय पात्रलाई सर्वाधिक भूमिका र हैसियत प्रदान गर्न यस दृष्टिविन्दुको उपयोग कथामा गरिन्छ ।

मूलतः एउटै पात्रको विचार, भावना, अनुभूति र सम्भनालाई प्रस्तुत गर्ने सीमित दृष्टिविन्दुमा प्रायः एउटै पात्रलाई सर्वाधिक महत्त्व दिइने तथा मुख्य पात्रले घटनाहरूलाई स्मरण गर्दै आफ्नो ढङ्गले भन्नका साथै आफ्नो विचार, भावना, सम्भना इत्यादिलाई प्रस्तुत गर्दछ (अब्राम्स र जफ्री, सन् २०२०, पृ.३०२) । लेखकले एउटा पात्रको छनोट गरी उसैका माध्यमबाट कथा र कथाको दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्ने काम यस दृष्टिविन्दुमा गरिन्छ (कडन, सन् १९८०, पृ.७४५) । एउटा मात्र पात्रको विचार, भावना, सोचाइ, संवेगात्मक प्रतिक्रिया आदि चित्रण गर्नुका साथै कथाकारद्वारा केवल एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषण यस दृष्टिविन्दुमा गरिन्छ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ.६०) । असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिने यस दृष्टिविन्दुको सीमित प्रमुख पात्रीय दृष्टिविन्दुमा एउटा प्रमुख पात्र तथा सीमित गौण पात्रीय दृष्टिविन्दुमा कुनै एक गौण पात्रलाई दृष्टिविन्दु पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरिन्छ (केनेडी र डायना, सन् १९९५, पृ.६८) । समाख्याताले पात्र र घटनाका विषयमा पाठक/श्रोतालाई जानकारी गराए वा विवरण प्रस्तुत गरे पनि सबै ठाउँमा उपस्थित हुन नसक्ने, सर्वदर्शी समाख्याताको भूमिका वहन गर्न नसक्ने, आफ्ना दृष्टिसामर्थ्यले थाहा नपाएका र आफ्ना सीमाहरू समेत आत्मसात् गर्ने बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुमा केवल एक वा दुई पात्रको हाउभाउ, आचरण आदिको जानकारी दिइन्छ (नेपाल, सन् २०११, पृ.१०३) । घनश्याम नेपालले आख्यानको सम्पूर्ण वस्तु, परिस्थिति र परिवर्तन दृष्टिविन्दुमा आधारित हुने, लेखकीय मनोभाव, दर्शन, अनुभूति र लेखकीय सामर्थ्यको उद्घाटन यसकै आधारमा गरिने, कालिक, स्थानिक र वैचारिक जस्ता विविध पक्षलाई यसले समेट्ने विचार अघि सारेका छन् (सन् २०११, पृ.१०८) । साथै उनले नै दृष्टिविन्दुको समुचित प्रयोगबाट आख्यानले विशेष प्रवाह, शृङ्खला र व्यवस्था प्राप्त गरी गत्यात्मक र लयान्वितिको स्वरूप प्राप्त गर्ने बताउँदै कथानकनिर्माण र कृतिको संरचनात्मक सम्पूर्णतामा दृष्टिविन्दुले अत्यन्त मिहिन (यथा) भूमिका निर्वाह गर्ने कुरा पनि ब्यक्त गरेका छन् (सन् २०११, पृ.१०८) । 'दृष्टिविन्दुमा वर्णनविवरण दिने, नाटकीय संवाद-मनोवादको प्रयोग गर्ने, पत्रात्मक-दैनिकीपरक शैलीको प्रयोग गर्ने, विभिन्न विन्वप्रतीक एवम् सङ्केतसन्दर्भको प्रयोग गर्ने जस्ता अनेकौं कथनकौशलको चमत्कारपूर्ण प्रयोग गरिएको हुन सक्छ' (अवस्थी, २०६५, पृ.८) । बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको समाख्याताले आफूलाई आख्यानको कुनै एक पात्र वा पात्रसमूहको अनुभव र विचारमा लुकाउने तथा तृतीय पुरुषमा समाख्यान व्यक्त गर्ने कार्य गर्दछ (शर्मा, २०६३, पृ.४१०) । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले प्रमुख पात्रका माध्यमबाट जानकारी प्रदान गर्दछ (बराल, २०६३, पृ.४८) । समाख्याताले कुनै पात्र वा वर्गको अनुभव र विचारमा लुप्त (यथा) भई सीमित पक्षबाट मात्र कुनै कुराको प्रस्तुति गर्ने बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको समाख्याता जुन पात्रलाई समाएको हुन्छ, त्यसका विषयमा सबै जान्ने हिसाबले वर्णन गर्ने तथा कुनैकुनै आख्यानमा

यस्तो दृष्टिविन्दु फरकफरक खण्डमा फरकफरक पात्रमा समेत हुन सक्ने र समाख्याताले जानेजति पात्र स्वयम्ले पनि नजान्ने कुरासमेत व्यक्त गरिएको पाइन्छ (बराल र एटम, २०६६, पृ.३७) । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याताले आफूलाई कुनै खास पात्र वा पात्रसमूहभित्र समाहित गराई त्यसैमा सीमित भएर कथा प्रस्तुत गर्नुका साथै लेखकले उद्देश्यतर्फ बढी भुकाव राख्ने, पात्रको चारित्रिक विशेषताको प्रस्तुतीकरणमा ध्यान केन्द्रित गर्ने तथा आवश्यक सामग्रीलाई प्रभावान्वितिपूर्ण ढङ्गले एकत्रित गर्ने कार्यसमेत गर्दछ (सिवाकोटी, २०६२, पृ.४९) । आख्यानमा पात्रका बारेमा सबै कुरा भन्न सक्ने समाख्याता भए बाह्य सीमितदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रयोग मानिने विचार व्यक्त गरिएको पनि पाइन्छ (कोइराला, २०६८, पृ.१६) । यस दृष्टिविन्दुमा समाख्याता प्रमुख वा सहायकमध्ये कुनै एक पात्रलाई अगाडि सारेर उसकै कथा भन्ने काम गर्दछ (बराल, २०६९, पृ.७६) । बाह्य दृष्टिविन्दुमा अदृश्य/असंलग्न समाख्याता आख्यानबाहिर रही कथा प्रस्तुत गर्छ तर आख्यानमा पात्रका रूपमा उपस्थित रहँदैन (एटम, २०७४, पृ.११५) । उल्लिखित सन्दर्भहरूले बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुमा एकल पात्रलाई सर्वाधिक महत्त्व दिइने, एउटै पात्रको मनोविश्लेषण तथा असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिने कुरालाई स्पष्ट पार्दछन् ।

बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथाको सारवस्तुको प्रस्तुतीकरणमा एकल पात्रलाई मुख्य आधार बनाइन्छ । प्रमुख पात्रको मानसिक चिन्तन र धारणाप्रतिको विशेष ज्ञान राख्ने समाख्याताले प्रस्तुत गरेअनुसार वा देखाएअनुसारकै दृष्टिकोण, विचार वा तथ्यमा केन्द्रित रही पाठकले समाख्यान बुझ्नुपर्ने विचार पनि व्यक्त गरिएको पाइन्छ (स्कोल्स, कोम्ले, क्लाज र सिल्भरम्यान, सन् २०००, पृ.१३३) । पात्रको जीवन्तता र विश्वसनीयता दृष्टिविन्दुमै निर्भर रहने तथा यस (दृष्टिविन्दु) मा कमी हुनु वा दृष्टिविन्दु कमजोर हुनु भनेको कथाको संरचना फितलो हुने कुरासमेत प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६०, पृ.३३८) । कथा भन्ने कलाकारितालाई बोध गराउने दृष्टिविन्दु आख्यानको समग्र संरचनागत घटकहरूलाई संयोजन गर्ने माध्यमका रूपमा रहन्छ (बराल, २०६४, पृ.२०७) । दृष्टिविन्दुका आधारमा कुनै कृतिको वैचारिक पक्षको विश्लेषण गर्दा सङ्केन्द्रक (समाख्याता), विश्वदृष्टि, विन्यास, माध्यम, संहिता (कार्यात्मक, व्याख्यात्मक, चिहनात्मक, प्रतीकात्मक र सन्दर्भात्मक आदि) जस्ता प्रारूप अर्थात् विश्लेषणीय उपकरणका रूपमा उपयोग गर्नुपर्ने विचार पनि पाइन्छ (शर्मा, २०६६, पृ.११२७) । दृष्टिविन्दुले कथालाई ठोस संरचनात्मक गुण प्रदान गर्ने, दृष्टिविन्दु कमजोर हुँदा पात्रसंवेग शून्य भई कथावस्तुको ढाँचा नै विरूप हुने, दृष्टिविन्दुले कथालाई स्थिर चित्र हुनबाट बचाएर सजीव एवम् गतिशील बनाउनमा निर्णायक भूमिका बहन गर्ने, लघुआकारमा कथा संरचित हुने भएकाले एउटै रचनामा दृष्टिविन्दु परिवर्तन नगर्ने तथा दृष्टिविन्दुमा एकरूपता कायम गर्दा नै कथाको संरचना सशक्त हुने विचार पनि प्रस्तुत गरिएको पाइन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ.३३) । दृष्टिविन्दुलाई कथालाई पाठकसमक्ष प्रस्तुत गर्ने माध्यम, कथाकार र पाठकबीचको सम्बन्धसूत्र, कथानकलाई गहिराइ प्रदान गर्ने उपकरण, कथाकारको दृष्टिकोण, अभिमत र दर्शनको आधार, कथाको केन्द्रीय तथा परिधीय पात्र पहिल्याउने कारकतत्त्व, पाठकमा विश्वसनीयता र प्रभावान्विति सञ्चार गर्ने माध्यम, कथाको आत्मपरकता वा वस्तुपरकता छुट्याउने आधार, पात्रको जीवन्तता र

विश्वसनीयताको कारक, जीवन्त, प्रभावकारी, परिणाममुखी र कलात्मक कथारचनामा सहयोगी तथा कथाको सारवस्तुबोधको उपयुक्त तरिकाका रूपमा उल्लेख गरिएको पाइन्छ (बरई, २०७०, पृ.८) । यी अध्ययनहरूले दृष्टिविन्दुको उपादेयता र महत्त्वलाई बोध गराएका छन् ।

कथाकारको दृष्टिकोण, विचारधारा र दर्शनलाई पाठकसमक्ष पुर्याउने कथाभित्रको पात्रलाई दृष्टिविन्दुपात्र भनिन्छ । लेखकले यसै पात्रको माध्यमबाट जीवनजगतसम्बन्धी धारणा र विचारहरू कथामा अभिव्यक्त गर्दछ । उसले सीमान्तीयता, लैङ्गिकता, जातीयता, आर्थिक, राजनीतिक, सामाजिक र सांस्कृतिक अवस्था, नारीवादी डिस्कोर्स आदि विविध पक्षसम्बन्धी जानकारी दिनका लागि सोहीअनुसारको पात्रको चरित्रनिर्माण कथामा गर्दछ । उसले यस्ता धारणाहरूको सम्प्रेषणका लागि बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु प्रयुक्त कथामा कुनै एक पात्रलाई मात्र माध्यम बनाउँछ ।

बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रकार निर्धारणमा कथामा गरिएको पात्रको मनोविश्लेषणलाई मुख्य आधार बनाइन्छ । कथामा एक मात्र पात्र र एकभन्दा बढी पात्रको मनोविश्लेषण गर्दा क्रमशः बाह्य सीमित र बाह्य सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको प्रादुर्भाव हुन्छ भने कथामा कुनै पनि पात्रको मनोविश्लेषण नगर्दा बाह्य वस्तुपरक दृष्टिविन्दुको सिर्जना हुन्छ (श्रेष्ठ, २०३९, पृ.६०) । तसर्थ, दृष्टिविन्दुको प्रकारको निकर्षाल र पात्रको चरित्रचित्रणमा जीवन्तता, कौतूहल एवम् कलात्मकता कायम गर्नका लागि कथामा पात्रको मनोविश्लेषण गर्नु आवश्यक मानिन्छ । बाह्य सीमित दृष्टिविन्दु प्रयुक्त कथामा मूलतः एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषण गर्नुका साथै उसको चरित्रनिर्माणका लागि विभिन्न मनोवैज्ञानिक आधारहरूको प्रयोग गरिन्छ । तसर्थ, त्यस पात्रको चरित्रनिर्माण गर्नका लागि मनोविज्ञानका मातृरतिग्रन्थि, पितृरतिग्रन्थि, जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, आत्मरतिग्रन्थि, आत्मपीडन, परपीडन, चेतन, अवचेतन र अचेतन मन आदि विभिन्न आधारहरूलाई उपयोगमा ल्याइन्छ । तथापि, यस्ता आधारहरूको प्रयोगले उक्त पात्रको चरित्र स्वाभाविक र सशक्त बन्न जान्छ । प्रस्तुत लेखमा दृष्टिविन्दुसम्बन्धी यिनै अवधारणाहरूलाई सामग्री विश्लेषणको सैद्धान्तिक आधारका रूपमा प्रयोग गरिएको छ ।

### ३.३ अर्थापनको विधि र ढाँचा

यस लेखमा मूलतः निगमनात्मक, गुणात्मक र पाठविश्लेषणात्मक विधिको उपयोग गरी प्रस्तुत 'साल्मीको बलात्कृत आँसु' कथाको विश्लेषण गरिएको छ । यस लेखमा 'साल्मीको बलात्कृत आँसु' कथाको विश्लेषणका लागि उपयोगमा ल्याइएको अर्थापनको ढाँचा शोधप्रश्नका अनुक्रमअनुसार यस प्रकार रहेको छ -

प्राज्ञिक प्रश्न	विश्लेषणको ढाँचा
'साल्गीको बलात्कृत आँसु'कथामा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको के-कस्तो पद्धतिको प्रयोग गरिएको छ ?	(क) असंलग्न समाख्याता
	(ख) कथानकीय सन्दर्भ
	(ग) पात्रविधानगत अवस्था
	(घ) एकल पात्रको मनोविश्लेषण
	(ङ) सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम
साल्गीलाई दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा आबद्ध गर्नुका कारणहरू के-कस्ता छन् ?	(क) सीमान्तीयता
	(ख) लैङ्गिकता
	(ग) जातीयता
	(घ) आर्थिक अवस्था
	(ङ) नारीवादी डिस्कोर्स
साल्गीको चरित्रनिर्माणमा के-कस्ता मनोविश्लेषणात्मक आधारहरूको उपयोग गरिएको छ ?	(क) जीवनमूलप्रवृत्ति
	(ख) मृत्युमूलप्रवृत्ति
	(ग) आत्मारतिग्रन्थि
	(घ) अचेतन मन
	(ङ) चेतन मन

यिनै आधार, विधि र ढाँचाका आधारमा प्रस्तुत लेखलाई पूर्णता प्रदान गरिएको छ ।

#### ४. साल्गीको बलात्कृत आँसु कथामा प्रयुक्त बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुका पद्धतिहरू

पारिजातको 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा प्रयुक्त बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुका पद्धतिहरूलाई तलका उपशीर्षकहरूमा अध्ययन गरिएको छ -

##### ४.१ असंलग्न समाख्याता

कथामा आख्यानको प्रस्तुतीकरण गर्ने पात्र नै समाख्याता हो । यसले कथाको घटना र कार्यव्यापारलाई अत्यन्त सन्तुलित र व्यवस्थित ढङ्गले अघि बढाउने जिम्मेवारी लिएको हुन्छ । संलग्नता र सहभागिताका आधारमा समाख्याता संलग्न र असंलग्न गरी दुई प्रकारको हुन्छ । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुमा असंलग्न समाख्याताको प्रयोग गरिन्छ । 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा समाख्याता पात्रको प्रत्यक्ष संलग्नता नरहेको तथा तृतीय पुरूषीय पात्रलाई आधार बनाएर समाख्यानलाई अगाडि बढाइएको एवम् कथाकारसमेत अदृश्य जस्तो भूमिकामा रहेकाले बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुरा प्रस्ट हुन्छ । यस कुरालाई निम्नानुसारको कथांशका माध्यमबाट थप पुष्टि गर्न सकिन्छ -

धवाँसे उज्यालोमा देखिन्छ, एउटी तरुणीको अस्तव्यस्त लाश जस्तो शरीर कोठाको कुनामा राखिएको खाटमाथि पल्टिएको छ । लाज उदाङ्गिएको उसको शरीरलाई हेर्दा यस्तो लाग्छ मानौँ यौन

भोका पुरुषहरूले उसलाई रातभरिमा दसौँपल्ट बलात्कार गरेर फालिदिएका छन् । कोठामा ठर्राको हलुका गन्ध रूमल्लिरहेको छ । ओछ्यानभरि बेलीको फूल किच्चिएर मिच्चिएर छरिएका छन्, निर्मम हत्केलाहरू निमोढ्दै फालिदिए जस्तो, ठीक त्यो तरुनीको ज्युँदो लाश जस्तै (पारिजात, २०७२, पृ. ११७) ।

प्रस्तुत कथांशमा समाख्याता पात्रको प्रत्यक्ष संलग्नता र भूमिका देखिएको छैन; प्रथम पुरूषीय पात्रको उपस्थिति पनि देखिँदैन । कथांशलाई तृतीय पुरूषीय पात्र साल्मीको केन्द्रीयतामा अगाडि बढाइएको छ भने समाख्याता अदृश्यको भूमिकामा रहेको छ र वर्णनात्मक शैलीका माध्यमबाट घटनाक्रमलाई अगाडि बढाइएको छ । यी सन्दर्भ र अभिलक्षणहरूले प्रस्तुत कथामा बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुरालाई प्रमाणित गर्दछन् ।

## ४.२ कथानकीय सन्दर्भ

कुनै पनि कथाको दृष्टिविन्दु पहिचान गर्दा त्यस कथाको कथानकीय सन्दर्भलाई पनि आधार बनाउनुपर्दछ । कथानक निर्माणमा कुन पात्रलाई केन्द्रीय र कुनकुन पात्रहरूलाई परिधीय अर्थात् गौण भूमिका प्रदान गरिएको छ ? कथाको घटना, द्वन्द्व र कार्यव्यापारमा कुन पात्रलाई सर्वोपरि भूमिका प्रदान गरिएको छ ? कुन पात्रको जीवनपद्धति, वैयक्तिक आवेग, संवेग र प्रतिक्रियाको वर्णन गरिएको छ भन्ने कुराहरूलाई दृष्टिविन्दु पहिचान गर्दा आधार बनाउनुपर्दछ । निष्कर्षतः कथानकको केन्द्रमा आउने द्वन्द्व, घटना र कार्यव्यापारको प्रमुख अङ्ग बन्ने तथा उसको अभावमा कथानकले गति लिन नसक्ने पात्रले नै दृष्टिविन्दुलाई बहन गरेको कुरा प्राप्त हुन्छ । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथाको कथानकमा एउटै पात्र र उससित सम्बन्धित घटना र कार्यव्यापारलाई बढी प्राथमिकता दिइन्छ । यो बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको एउटा पद्धतिका रूपमा विकसित भएको छ । यस कुरालाई आत्मसात् गर्दा प्रस्तुत कथाको कथानकको केन्द्रीय पात्रका रूपमा साल्मीलाई उभ्याइएको छ । नेपालको सिन्धुपाल्चोकको कुनै गाउँको गरिब परिवारमा जन्मी हुर्की नवयुवती भएकी साल्मी षड्यन्त्रकारी ल्वाँगे घर्तीको षड्यन्त्रमा परी बेचबिखनको सिकार भई भारतीय सहर कानपुरको एउटा बेश्यालयमा नारकीय जीवनयापन गर्न बाध्य भएकी नेपाली युवतीको कथाव्यथामा प्रस्तुत कथाको कथानक आधारित रहेको छ । कथाको आदिभागदेखि अन्त्यभागसम्म पूर्ण उपस्थिति रहेको साल्मीकै भूमिकामा प्रस्तुत कथाले संरचनागत मूर्तता पाएको छ । बेश्यालयको एउटा कोठामा अस्तव्यस्त अवस्थामा निदाई रात बिताउन पुगेकी साल्मीको मिर्मिरे बिहानीको स्मृतिमा प्रस्तुत कथाका अधिकांश घटना र कार्यव्यापार आधारित छन् । यसबाट प्रस्तुत कथाको कथानकको केन्द्रीय पात्रको भूमिकामा साल्मी नै आएको छ र ऊ तृतीय पुरूषीय पात्र हो । यसर्थ यस कथाको कथानकले साल्मीलाई नै दृष्टिविन्दु पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरेको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।



### ४.३ पात्रविधानगत अवस्था

कथाकारले कथा सिर्जनाका लागि पात्रसम्बन्धी योजना बनाउँछ जसलाई पात्रविधान भनिन्छ । कुनै कथामा कथाकारले एकभन्दा बढी पात्रलाई भूमिका प्रदान गर्दछ भने कुनै कथामा एउटै पात्रलाई सर्वाधिक भूमिका र हैसियतमा राख्दछ । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको पहिचानमा पात्रविधानगत अवस्थाले पनि महत्त्वपूर्ण भूमिका खेल्दछ । भूमिकाका आधारमा प्रमुख, सहायक र गौण, प्रवृत्तिका आधारमा अनुकूल र प्रतिकूल, स्वभावका आधारमा गतिशील र स्थिर, जीवनचेतनाका आधारमा वर्गगत र व्यक्तिगत, आसन्नताका आधारमा नेपथ्यीय र मञ्चीय तथा आबद्धताका आधारमा बद्ध र मुक्त पात्रहरूको प्रयोग कथामा गरिन्छ (शर्मा, २०६३, पृ. ३९२-३९३) । यसलाई समेत अवलम्बन गर्दा मूलतः प्रमुख, अनुकूल, गतिशील वा स्थिर, वर्गगत वा व्यक्तिगत, बद्ध र मञ्चीय जस्ता चारित्रिक विशेषता बोकेको पात्रले दृष्टिविन्दुगत वैशिष्ट्य वहन गरेको हुन्छ । बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिने कथामा उक्त प्रवृत्तिका पात्रहरूको बढी प्रयोग गरिएको छ भने सर्वदर्शी दृष्टिविन्दुको बढी सम्भाव्यता हुन्छ । तर, एउटा पात्रलाई मात्र उक्त चारित्रिक विशेषताका साथै सर्वाधिक भूमिका र महत्त्व प्रदान गरिएको छ भने बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रबल सम्भावना रहन्छ । सन्देशबाहक पात्रको भूमिकामा लेखकले कुन र कति जनालाई स्थान दिएका छन् भन्ने कुरालाई पनि ध्यानमा राख्नुपर्दछ । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथाको पात्रविधानमा एउटै पात्रलाई कथाको केन्द्रमा राख्ने पद्धतिको विकास गरिएको पाइन्छ । यसमा एउटै पात्रलाई मात्र सर्वोपरि भूमिका प्रदान गरिएको हुन्छ ।

प्रमुख, नारी, निम्नवर्गीय, प्रतिनिधि, केन्द्रीय, बद्ध, मञ्चीय, सत्, अनुकूल लगायतका चारित्रिक विशेषताले युक्त साल्गीकै केन्द्रीयता र सेरोफेरोमा यस कथाको पात्रविधान टिकेको छ । कथामा आएका ल्वाँगे घर्ती, सरदानी, सुन्तली, साल्गीका आमा, बुवा र मामा, खाइबा लामा, बेश्यालयमा आउने पुरुष, रातमा लोग्नेलाई पर्खेर बस्ने महिलाहरू आदि सबैको हैसियत र भूमिका मूलतः साल्गीकै स्मृतिपटमा अङ्कित तथ्यहरूमा आधारित देखिन्छ । कथामा आएका अधिकांश पात्रहरूको भूमिका अत्यन्त गौण रहेको पाइन्छ । तसर्थ, बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको प्रस्तुत कथामा एउटै पात्रलाई सर्वाधिक भूमिका र महत्त्व प्रदान गरिएकाले बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको तथ्य प्रमाणित हुन आउँछ ।

### ४.४ एकल पात्रको मनोविश्लेषण

बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथामा एउटा पात्रको मात्र मनोविज्ञान केलाउने पद्धतिको विकास गरिएको पाइन्छ । यस पद्धतिलाई आत्मसात् गर्दा प्रस्तुत 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा एकमात्र पात्र साल्गीको मनोविज्ञान केलाइएको छ । केही कथांशबाहेक सम्पूर्ण कथा नै साल्गीको स्मृतिमा आधारित छ । कथाका अधिकांश घटना र कार्यव्यापारहरू साल्गीको स्मृतिगत अभिव्यक्तिका आधारित देखिन्छन्, जस्तै -

आँसु पुछ्दै ऊ मनमनमा दोहन्याउँछे, मेरी आमा रातभरि लोग्नेमान्छेहरूको सास गन्हाउने यो कोठामा एकछिन पनि बस्न मन लाग्दैन, भागेर आउँ त कसरी आउँ । यो विरानो मुलुकमा मेरो ढोकाबाहिरको सडक पनि मेरो लागि अचिनारू छ । ल्वाँगे घर्तीले नेपालमा हिँड्, गलैँचा बुन्ने कारखानामा काम लगाइदिन्छु, थुप्रो पैसा कमाउँछेस् भनी भगाएर ल्याएको, यो कुन नर्कमा ल्याएर छोडिदियो ल्वाँगे पापीले मलाई यो होटेल हो, यहाँ बस्दै गर म एक छिनमा आउँछु भनी गएको ल्वाँगे एक वर्ष भइसक्यो फर्केर आएन (पारिजात, २०७२, पृ.११९) ।

ल्वाँगे घर्तीको षड्यन्त्रमा परी बेचिएको, बेश्यालयमा अत्यन्त घिनलाग्दो र पीडादायी ढङ्गले समय बिताउन बाध्य भएको, मुक्तिको कुनै उपाय नदेखिएको, अस्मिता र कौमार्य गुमाएको एक वर्ष भइसकेको लगायतको अवस्था र परिस्थितिको अड्कनलाई साल्गीकै मानसिक प्रतिक्रियाका आधारमा अधि बढाइएको छ । कथाको अन्य कुनै पनि पात्रको मनोविज्ञान केलाइएको छैन । तसर्थ, प्रस्तुत कथामा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको कुराको पुष्टि हुन्छ ।

#### ४.५ सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम

कथाको दृष्टिविन्दु पहिल्याउने अर्को महत्त्वपूर्ण पद्धति सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यम पनि हो । तृतीय पुरूषीय पात्रको प्रयोग गरिएको कथामा एक मात्र पात्रलाई सन्देशबाहकको भूमिका दिँदा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको मानिन्छ । बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोग गरिएको कथामा सारवस्तु प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एकमात्र पात्रलाई अधि बढाउने पद्धतिको अवलम्बन गरिएको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा साल्गीलाई नै सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा उभ्याइएको पाइन्छ । साल्गीकै माध्यमबाट पारिजातले आफ्ना प्रगतिवादी, नारीवादी र अस्तित्ववादी जीवनदर्शनलाई पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेकी छन् भने पाठकले पनि साल्गीकै माध्यमबाट प्रस्तुत कथाको सारवस्तु बोध गर्न सक्छन् । तसर्थ प्रस्तुत 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधको माध्यमका रूपमा एक मात्र पात्रलाई अधि बढाउने बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको पद्धतिको उपयोग गरिएको कुरा प्रस्ट हुन्छ ।

#### ५. साल्गीलाई दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा आबद्ध गर्नुका कारणहरू

पारिजात अस्तित्ववादी, प्रगतिवादी र नारीवादी कथाकार हुन् । यिनले नारीका साथै उत्पीडित वर्ग र समुदायको स्वतन्त्रता, समानता, हक, अधिकार, पहिचान, स्वाभिमान, अस्तित्वको संरक्षण र सम्बर्द्धनका पक्षमा आवाज उठाउने काम आफ्ना कृतिहरूमा गरेकी छन् । प्रस्तुत कथामा पारिजातले दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा साल्गीलाई आबद्ध गर्नुका कारणहरूको अध्ययन यहाँ गरिएको छ ।

## ५.१ सीमान्तीयता

सत्ता, शक्ति र स्रोतमा पहुँच नभएको, सामाजिक, आर्थिक र राजनीतिक हिसाबले दमनमा परेको, विभिन्न अवसरहरूबाट वञ्चित रहेको वर्ग र समुदायको अवस्था नै सीमान्तीयता हो । यस्ता वर्ग र समुदाय समाजमा शासित, शोषित र उत्पीडित समुदायको प्रतिनिधित्व गर्दछन् । यस्ता पात्रहरू शासक तथा प्रभुत्वशाली वर्ग र समुदायको प्रयोगको साधन पनि बन्दछन् र उनीहरूको अधीनस्थ पनि रहन्छन् । सीमान्तीय अध्ययनका एक चिन्तक गायत्री चक्रवर्ती स्पिभाकले त वास्तविक सीमान्तीय वर्गका रूपमा नारीहरूलाई राखेकी छन् (श्रेष्ठ, २०६८, पृ. ७) । यस विचारलाई समेत अवलम्बन गर्दा पारिजातले आफ्ना अधिकांश कथाहरूमा हरेक दृष्टिले ठगिएका, दबाइएका, शासित, शोषित र उत्पीडित वर्ग र समुदायका साथै नारीलाई मुख्य भूमिका प्रदान गर्ने मान्यतालाई आत्मसात् गर्ने कुरा प्राप्त हुन्छ । उनले आफ्ना दृष्टिकोण पाठकसमक्ष पुऱ्याउनका लागि यस्तै पीडित, शोषित र शासित नारीपात्रलाई दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा उभ्याउने गर्दछिन् । सीमान्तीय पात्रकै माध्यमबाट सीमान्तीय वर्ग र समुदायको पीडा, समस्या, विवशता र जीवनका कथाव्यथा पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदा बढी प्रभावकारी, जीवन्त र विश्वसनीय हुने गर्दछ तथा सीमान्तीय वर्ग र समुदायको जनचेतनाको विकासमा पनि मद्दत पुग्छ । पारिजात स्वयम् आफैँ पनि महिला हुन् । महिलाले पितृसत्तात्मक समाजमा भोग्नुपरेका पीडा, चुनौती र विवशता उनले स्वयम् आफैँले पनि प्रत्यक्ष अनुभव गरेकी छन् । प्रभुत्वशाली वर्गका विरुद्धमा र सीमान्त वर्गका पक्षमा आवाज उठाउनुका साथै सीमान्तीय नारीहरूको समस्या उठान गर्न, उनीहरूमा जनचेतनाको विकास गर्न तथा आफूलाई नारीवादी र प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा परिचित गराउनका लागि पारिजातले साल्मीलाई नै दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा उभ्याएकी छन् ।

## ५.२ लैङ्गिकता

पारिजातले 'साल्मीको बलात्कृत आँसु' कथाको दृष्टिविन्दु पात्रको रूपमा साल्मीलाई उभ्याउनुको अर्को महत्त्वपूर्ण कारण लैङ्गिकता हो । स्त्रीजातिको लैङ्गिक पहिचान बोकेकै कारण महिलाहरू बलात्कारका साथै घरेलु तथा यौनहिंसाका सिकार हुने गर्दछन्; अनेकौँ विभेद र प्रताडनाका सिकार बन्दछन् । महिलाहरूमा पनि अभि जो महिलाहरू बढी कमजोर, निरीह र असचेत हुन्छन्; त्यस्तालाई त प्रभुत्वशाली समाजले भन् बढी सताउने काम गर्दछ । पितृसत्तात्मक समाजमा नारीलाई मनोरञ्जनको साधनका रूपमा उपयोग गर्दै उनीहरूको अस्तित्व, स्वाभिमान र नारीअस्मितालाई अपट्यारोमा पार्ने गरिन्छ । यिनै लैङ्गिकताका आधारमा महिला भएकै कारण महिलाहरूले भोग्नुपरेको यौन हिंसा लगायतका अन्य समस्याहरूको उद्घाटन गर्नका लागि पारिजातले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा साल्मीलाई आबद्ध गरेकी छन् र साल्मीकै माध्यमबाट महिलाहरूलाई सताउनेपुरुषहरू नै रहेको कुराको उल्लेख यसरी गरेकी छन्- 'यहाँ, यहाँ त ब्याँसो, हाप्सिलोजस्तो लोग्नेमान्छेहरू घरमा स्वास्नीलाई छलेर, पर्खाएर खुरुखुरु आउन थाल्छन् । कहिले छिनछिनमा फेरिन्छन्, कहिले रातभरिलाई रिजर्भ । छि ! कति घिन लाग्दा हुन्छन् यी लोग्ने मान्छेहरू' (पारिजात, २०७२, पृ. १२३) ।

प्रस्तुत कथांशले घरमा श्रीमती छँदाछँदै श्रीमतीलाई छलेर विभिन्न कोठीमा पुग्ने, बेचबिखनका सिकारका साथै अन्य विविध कारणबाट बेश्यालयमा पुग्न बाध्य भएका महिलाहरूको यौन शोषण र यौन हिंसा गर्ने पुरुषहरूप्रति आक्रोश अभिव्यक्त गरेको छ ।

### ५.३ जातीयता

पारिजात स्वयम् तामाङ जातिकी महिला हुन् । तामाङ जाति प्रभुत्वशाली र वर्चस्वकारी वर्ग र समुदायमा पर्दैन । सामान्य अर्थात् अधीनस्थ जाति भएका कारण पारिजातले नेपालमा धेरै समस्याहरूको सामना गर्नुपरेको थियो । एउटा उत्पीडित जातिले उत्पीडित र शोषित जातिको पीडा, चुनौती र समस्या सहज, स्वाभाविक र वस्तुपरक ढङ्गले बुझेको हुन्छ । प्रस्तुत कथामा तामाङ जातिको सामाजिक, पारिवारिक र सांस्कृतिकअवस्थाको चित्रण गरिएको छ । शिक्षा र ज्ञानको हिसाबले पनि साल्गी र उसको जाति धेरै पछाडि परेको छ जसको फलस्वरूप सजिलै गरी साल्गी षड्यन्त्रको फन्दामा परेकी छ । तसर्थ, पारिजात पनि तामाङ जातिको महिला भएकी र तामाङजाति लगायत अन्य निम्न तथा सामान्य जातिका सोभ्रा साभ्रा महिलाले भोग्नुपरेका समस्यालाई सूक्ष्म, यथार्थपरक र विश्वसनीय (जमिनी) ढङ्गले उठान गर्नका लागि उनले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा साल्गीको चयन गरेकी छन् ।

### ५.४ आर्थिक अवस्था

अर्थको वितरणका आधारमा सम्पन्न तथा विपन्न गरी समाजलाई दुई प्रकारमा बाँड्न सकिन्छ । पारिजातका बुवा चिकित्सक भएर पनि दार्जिलिङबाट नेपालमा बसाइ सार्दा उनको परिवारले सामना गरेको अर्थाभाव र आर्थिक सङ्कटको अवस्थाको प्रत्यक्ष अनुभव पारिजातले पनि गरेकी थिइन् । अर्थाभावका कारण मानवीय जीवनमा आइपर्ने सङ्कटको अवस्थाबाट स्वयम् पारिजात पनि पीडित थिइन् । आर्थिक अभावका कारण साल्गीजस्ता अनेकौँ सीमान्तकृत समुदायका महिलाहरूले बेचबिखन, यौनहिंसा लगायतका समस्याहरूसँग जुध्नुपर्ने अवस्था नेपाली समाजमा नै पाइन्छ । साल्गीका माध्यमबाट अर्थाभावकै कारण पढ्न नपाउने, बेलामा विवाह गर्न नपाउने तथा काममा खटिरहने अवस्थाको चित्रण गर्न खोजिएकोछ । आर्थिक लाभको सम्भाव्यता र लोभ देखाएर यस्ता निम्नवर्गीय महिलाहरूलाई फसाउने गरिएका घटनाहरू समाजमा धेरै पाइन्छन् । तसर्थ, आर्थिक अभावको प्रत्यक्ष अनुभूति गरेकी पारिजातले आर्थिक अभावका कारण उत्पन्न हुने समस्या र सङ्कटको उद्घाटन गर्नका लागि विपन्नवर्गीय पात्र साल्गीलाई प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु पात्रको भूमिकामा आबद्ध गरिदिएकी छन् ।

### ५.५ नारीवादी डिस्कोर्स

पारिजातको 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा नारीवादी डिस्कोर्स स्थापना गरिएको छ । महिलाहरू त प्रयोगका साधन हुन्, यिनलाई जे गरे नि हुन्छ; यिनलाई जस्तो काममा लगाए नि हुन्छ; यिनीहरू

त पुरुषका मनोरञ्जनका साधन हुन्; यिनीहरूको जन्म पुरुषको सेवा र सहयोग गर्नका लागि भएको हो भन्ने डिस्कोर्स तत्कालीन नेपाली समाजमा तयार भएको पाइन्छ । यसको निर्माणमा पितृसत्तात्मक विचारधाराको हात रहेको पाइन्छ । पुँजीवादी समाजमा महिला शरीरको बढी प्रयोग गरेर तथा महिला शरीरका उपर बढी राजनीति गरेर अकृत पुँजी जोड्ने काम गरिएको घटना प्रशस्तै पाइन्छ । पुरुषद्वारा स्थापित डिस्कोर्स पूरै ढङ्गले पितृसत्तात्मक विचारधाराबाट प्रेरित छ; महिलाविरोधी छ; महिलाविरोधी डिस्कोर्सको अब काम छैन । पुरुषले महिलालाई सताउनसम्म सताए; अब सताउन पाउँदैनन् । महिलाहरू खाली पुरुषका खेलौना मात्र होइनन् । मानवीय समाजको निर्माणमा पुरुषभन्दा महिलाको योगदान कम छैन, महिला पनि यही समाजकै अङ्ग हुन् । उनीहरूप्रति पुरुषले राख्ने शासकीय र तानाशाही दृष्टिकोण ठीक छैन । उनीहरू अस्तित्वका साथ जीवनयापन गर्न चाहन्छन् । यस्ता विचारहरूलाई समेटेर पारिजातले महिलामैत्री डिस्कोर्स निर्माण गर्न खोजेकी छन् र यस्तो डिस्कोर्स उनले सीमान्तीय महिला पात्र साल्गीकै माध्यमबाट पाठकसमक्ष पुऱ्याउन खोजेकी छन् । उनले साल्गीकै माध्यमबाट महिलाको अस्मिता, अस्तित्व र पहिचानमाथि आघात पुऱ्याउने पुरुष र पुरुषवादी डिस्कोर्सको पर्दाफास गर्न चाहन्छन् र महिलाहरू त्यस्ता पुरुष र डिस्कोर्समाथि आक्रमण गर्न पछि पर्दैनन् भन्ने कुराको उद्घाटन कथामा यसरी गरेकी छन् - 'ऊ घरीघरी ल्वाँगे घर्तीलाई आफ्नै मनको हतियारले टुक्राटुक्रा काट्दै, क्षतविक्षत पादै बसिरहन्छे' (पारिजात, २०७२, पृ. १२२) । 'कति घिनलाग्दा हुन्छन् यी लोग्ने मान्छेहरू' (पारिजात, २०७२, पृ. १२३) । 'किन ल्वाँगे घर्तीलाई कसैले खुकुरीले छपक्कै काटेर दुई टुक्रा बनाइदिँदैन ?' (पारिजात, २०७२, पृ. १२४) । कथाका यी हरफहरूले महिलाको जीवनलाई ध्वस्त बनाउने, नारीको बेचबिखन गर्ने, नारीहरूलाई आर्थिक लाभका लागि प्रयोग गर्ने, नारी जातिको अस्मिता लुट्ने एवम् नारीलाई मनोरञ्जनको साधन बनाउने जोकोहीका विरुद्ध कडा प्रतिरोध र प्रहार गरिने कुराको उद्घाटन गरेका छन् । तसर्थ, पुरुषद्वारा स्थापित महिलाविरोधी र महिला अमैत्री डिस्कोर्सका विरुद्धमा महिलाकेन्द्री र महिलामैत्री डिस्कोर्सको निर्माणका लागि पारिजातले प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा साल्गीलाई उभ्याएकी छन् ।

## ६ साल्गीको चरित्रनिर्माणमा प्रयुक्त मनोविश्लेषणात्मक आधारहरू

'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथामा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको अवधारणाअनुसार एक मात्र पात्र साल्गीको मनोविज्ञान केलाइएको छ, जसका आधारहरूलाई निम्नानुसार उल्लेख गरिएको छ -

### ६.१ जीवनमूलप्रवृत्ति

मनोविज्ञान छुट्याउने एउटा आधार जीवनमूलप्रवृत्ति पनि हो । जीवनप्रति आशावादी हुनु नै जीवनमूलप्रवृत्ति हो । रचनात्मक मूलप्रवृत्ति पनि मानिने यस प्रवृत्तिअन्तर्गत प्रेम, मित्रता, आकर्षण, अनुराग, आसक्ति, यौन प्रजनन, सिर्जना आदि पर्दछन् । यस प्रवृत्तिबाट प्रभावित भएर व्यक्तिले आफू वा अरूका लागि रचनात्मक कार्य गर्दछ (सुलेमान र तौवाब, सन् २००४, पृ. ८०) । यस विचारलाई समेत अवलम्बन गर्दा साल्गी जीवनमूलप्रवृत्तिबाट अभिप्रेरित देखिन्छे । यौनावस्थामा प्रवेश गरेकी

तथा आमाबुवाद्वारा साल्मीकै मामाको छोरोसित उसको विवाह गरिने कुराको टुङ्गो लागि सकेको तथा अर्थाभावका कारण केही समय पर्खनुपर्ने अवस्था सिर्जना भएकै बेलामा ल्वाँगे घर्तीले महिनाको चार सय पारिश्रमिक पाउने काममा लगाइदिने कुरा गर्दा त्यो काम गर्न सके एकातिर आमाबुवालाई घरव्यवहार चलाउन पनि सजिलो हुने र अर्कोतिर आफ्नो विवाह पनि छिटो हुने मानसिकताबाट अभिप्रेरित भई कामका लागि साल्मी ल्वाँगे घर्तीको पछाडि हिँडेकी छ । त्यस्तै ल्वाँगे घर्तीको षड्यन्त्रमा परी बेश्यालयमा नारकीय जीवनयापन गर्न बाध्य भएकी साल्मीले कुनै दिन यहाँबाट मुक्त हुन सकिन्छ कि भन्ने कुरा मनमा ल्याउनु पनि जीवनमूलप्रवृत्तिगत वैशिष्ट्य नै हो, जसको चित्रण कथामा यसरी गरिएको छ, 'सास छउज्जेल आश हुन्छ, सोच्छे कतै एक दिन यहाँबाट भाग्न सकिएला कि ! भाग्यको कुरो को भन्न सक्छ' (पारिजात, २०७२, पृ.१२२) । यस अंशलाई आत्मसात् गर्दा अत्यन्त कडा नियन्त्रण र निगरानीमा रहे पनि बेश्यालयबाट कुनै दिन मुक्ति पाउन सकिने सम्भाव्यताको अडकलमा साल्मी बाँच्न खोज्नुले पनि उसको जीवनप्रतिको आशावादीको प्रवृत्ति प्राप्त हुन्छ । यौनशोषणको पीडा भोग्दा विरक्तिएकी साल्मी झ्यालबाट हाम फाली मर्ने कुरा मनमा खेलाए पनि ऊ मर्न नसक्नुमा पनि जीवनमूलप्रवृत्तिकै हात देखिन्छ । तसर्थ, यस कथाको दृष्टिविन्दु पात्र साल्मीमा जीवनमूलप्रवृत्तिको वैशिष्ट्य अङ्कित भएको कुरा स्पष्ट हुन्छ ।

## ६.२ मृत्युमूलप्रवृत्ति

जीवनप्रति आशावादीका सट्टा निराश वा निरुत्साहित हुनु नै मृत्युमूलप्रवृत्ति हो । यो विध्वंसात्मक प्रकृतिको हुन्छ । मान्छे विनाश, ध्वंस, हत्या, हिंसा, नोक्सानी आदि प्रयोजनले घृणा, क्रोध, युद्ध, भगडा, हमला, हत्या, आत्महत्या आदि कार्यमा संलग्न हुनु यसैको परिणाम मानिन्छ । व्यक्ति यस प्रवृत्तिबाट प्रभावित भएर आफू तथा अरूका लागि ध्वंसात्मक कार्य गर्नुका साथै आफू तथा अरूसँग घृणा गर्दछ (सुलेमान र तौवाब, सन् २००४, पृ. ८०) । यस विचारलाई समेत वरण गर्दा ल्वाँगेको षड्यन्त्रमा परी कानपुरको एउटा बेश्यालयमा बेचिएकी साल्मीले यौनशोषणको पीडा खेप्नुपर्दाको अवस्थामा गलत आचरण गर्ने, अर्काको जीवनलाई ध्वस्त बनाउने तथा नारीअस्मिताको हरण गर्ने व्यक्तिप्रति आक्रोसित हुँदै घृणा व्यक्त गरेकी छ । साल्मीले आफूलाई बेच्ने ल्वाँगे घर्ती, बेश्यालयको सञ्चालन गर्ने सरदानी, घरमा श्रीमतीलाई पर्खाएर कोठीकोठी चहार्दै हिँड्ने लोग्ने मान्छेप्रति अत्यधिक क्रोध र घृणा व्यक्त गरेकी छ । साल्मीले एकातिर बेश्यालयमा यौनतृष्णा मेट्न आउने पुरुषहरूलाई ब्याँसो र हाप्सिलोको संज्ञा दिएकी छ भने अर्कोतिर ल्वाँगे घर्तीलाई अघोर पापीको संज्ञा दिँदै उसको हत्यासमेत गर्न चाहन्छे जसको चित्रण कथामा यसरी गरिएको छ- 'ऊ घरीघरी ल्वाँगे घर्तीलाई आफ्नै मनको हतियारले टुक्राटुक्रा काट्दै क्षतविक्षत पादै बसिरहन्छे (पारिजात, २०७२, पृ. १२२) । किन ल्वाँगे घर्तीलाई कसैले खुकुरीले छपक्कै काटेर दुई टुक्रा बनाइदिँदैन (पारिजात, २०७२, पृ. १२४) । यी हरफले साल्मीभित्रको चरम आक्रोशलै ल्वाँगे घर्ती जस्ता महिलाविरोधी व्यक्तिलाई हत्या गर्न खोजेको मनस्थितिलाई बोध गराइदिएका छन् । कथाको अधिकांश अंशमा निराशै निराशाको अवस्थामा देखिएकी साल्मी कहिलेकाहीँ त जीवनबाट विरक्तिएर आत्महत्या समेत गर्ने कुरा मनमा

खेलाउँछे जस्तै 'उसलाई त्यही झ्यालबाट हाम फाल्न मन लाग्छ' (पारिजात, २०७२, पृ. १२२) । जीवनप्रति कुनै आशा नदेख्ने तथा जीवनलाई निराशाको पुञ्ज मात्र देख्ने व्यक्ति आत्महत्या गर्न पनि पछि पर्दैन । हरेकतिरबाट समस्यैसमस्या देख्ने साल्गीले आफ्नो जीवनलाई नै समाप्त गर्न खोज्दछे । यिनै कुरालाई उक्त अंशले अभिव्यक्त गर्न खोजेको छ । तसर्थ, दृष्टिविन्दु पात्र साल्गीमा प्रशस्त मात्रामा मृत्युमूलप्रवृत्तिले प्रभाव पारेको निष्कर्ष प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

### ६.३ आत्मरतिग्रन्थि

आफ्नो प्रशंसा आफै गरेर सन्तुष्ट हुने बानी, भावना वा कल्पनामा लीन भई आनन्दित हुने अन्तर्मुखी स्वभाव नै आत्मरतिग्रन्थि हो । आफ्नै मामाको छोरोसँग बिहेको टुङ्गो लागिसकेको अवस्थामा मनमनै रमाइरहेकी साल्गी अर्थाभावका कारण बिहे केही ढिलो हुन सक्ने सम्भावनाप्रति चिन्तित हुन्छे । यसै मनोवृत्तिलाई मनमा खेलाइरहँदाको अवस्थामा भेटिएको ल्वाँगे घर्तीले आफूले काठमाडौँमा महिनामा चार सय पारिश्रमिक पाउने गरी जागिर लगाइदिने सल्लाह दिँदा ऊ आमाबुवाको सल्लाह नलिईकनै हिँड्छे । यस हिँडाइमा आत्मरतिग्रन्थिले काम गरेको देखिन्छ । आमाबुवालाई सोध्दा जान नपाइने तथा आफ्नो विवाह भन्भन् ढिलो हुँदै जाने र आफूले काम गरी पैसा आमाबुवाको हातमा राख्न पाउँदा आमाबुवा पनि खुसी हुने र आफ्नो विवाह पनि छिट्टै हुने आन्तरिक मनसायबाट साल्गी प्रेरित देखिन्छे । यसैगरी आफ्नो लामो कपालको बारेमा अरूले समेत प्रशंसा गरेको, उसलाई माग्न आउने केटाको सङ्ख्या बढी भएको, ऊ सुन्दरी भएकी कुराको अरूले पनि वर्णन गरेको कुराहरूलाई साल्गीले मनमा खेलाइरहनुले पनि उसभित्रको आत्मरतिग्रन्थिको चिनारी पाइन्छ ।

### ६.४ अचेतन मन

चेतना वा सचेतताको अभाव भएको मानसिक अवस्था नै अचेतन हो । 'साल्गीको बलात्कृत आँसु' कथाको घटनाको आरम्भिक अवस्थामा अचेतन मनको प्रबलता पाइन्छ । बिहेको टुङ्गो लागिसकेको तथा आत्मरतिले अभिप्रेरित रहेकी साल्गी ल्वाँगे घर्तीको बहकाउमा परेर आमाबुवासित नसोधीकनै एवम् ल्वाँगे घर्तीको कुरालाई अलिकति पनि नजाँचीकनै उसले भनेको कुरामा पूर्ण विश्वास गरी उसैको पछि लाग्ने क्रियाकलापबाट ऊ अचेतन मनबाट सञ्चालित रहेकी कुरा प्रस्ट हुन्छ । उसको चेतन मनले काम गरेको भए ऊ पक्कै पनि ल्वाँगेको प्रस्तावमाथि शङ्का गर्थी, अभिभावकहरूका साथै आफ्ना निकटका व्यक्तिहरूसित सल्लाह माग्दथी र घटनाबाट जोगिने प्रशस्त सम्भावना रहन्थ्यो । अचेतन मन हाबी रहेकै अवस्थामा ल्वाँगेको पछाडि लाग्नुबाट नै उसको जीवन दुर्घटित भएको पाइन्छ ।

### ६.५ चेतन मन

मानिसको भित्री चेतना, होस वा चेतलाई बोध गराउने मनको अवस्था नै चेतन हो । चेतन मनलाई समय र स्थान तथा वातावरणको पूर्ण ज्ञान रहन्छ (श्रेष्ठ, २०६६, पृ. ११९) । यस विचारलाई समेत

अवलम्बन गर्दा पूर्ण सचेत, सावधान र विवेकले काम गरेको मानसिक अवस्थाका रूपमा चेतनमन रहने कुरा प्रस्ट हुन्छ । यी कुराहरूलाई आधार मान्दा प्रस्तुत कथाकी नारीपात्र साल्मी ल्वाँगेको षड्यन्त्रमा परी बेश्यालयमा नारकीय जीवन भोग्न विवश र बाध्य भएको अवस्थामा साल्मीको चेतन मन बढी सक्रिय भएको पाइन्छ । दुर्घटित जीवनबाट चेतिएकी साल्मीले ल्वाँगे घर्ती तथा घरमा श्रीमतीलाई पर्खाएर कोठीकोठी चहार्दै हिँड्ने पुरुषहरूप्रति घृणा र आक्रोश व्यक्त गर्नुमा उसभित्रको चेतन मनको प्रबलताले नै हो । ल्वाँगे घर्ती जस्ता व्यक्तिलाई कठोर प्रकृतिको दण्ड दिनुपर्ने विचार उसको मनमा आउनु, उसले आमाबुवाको पीडालाई सम्भन खोज्नु, गाउँलेले ल्वाँगे घर्ती जस्ता मान्छेलाई चिन्नुपर्ने लगायतका विचार मनमा खेलाउनु भनेको चेतन मनको सक्रियताले नै हो ।

### ७. निष्कर्ष

'साल्मीको बलात्कृत आँसु' कथामा असंलग्न समाख्याता, प्रथम पुरूषीय पात्रका सङ्ग्राम तृतीय पुरूषीय पात्रको उपयोग, कथानकयोजना र पात्रविधानमा एउटै पात्रको केन्द्रीयता, एक मात्र पात्रको मनोविश्लेषणको प्रयोग तथा सारवस्तुको प्रस्तुतीकरण र बोधका माध्यमका रूपमा एउटै पात्रलाई उभ्याउने जस्ता बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुका पद्धतिहरूको उपयोग गरिएको छ । सीमान्तीयता, लैङ्गिकता, जातीयता, आर्थिक अवस्था र नारीवादी डिस्कोर्सलाई आधार बनाएर प्रस्तुत कथाको दृष्टिविन्दु पात्रका रूपमा साल्मीलाई उभ्याइएको छ । यी मानदण्डहरूको समुचित प्रयोगले उक्त कथा वैचारिक दृष्टिले अत्यन्त सशक्त र प्रभावकारी बन्न पुगेको छ । यसैगरी, साल्मीको चरित्रनिर्माणमा जीवनमूलप्रवृत्ति, मृत्युमूलप्रवृत्ति, आत्मरतिग्रन्थि, अचेतन र चेतन मन जस्ता मनोविश्लेषणका आधारहरूको प्रयोग गरिएको छ ।

पारिजातले साल्मीकै माध्यमबाट आफ्ना नारीवादी, अस्तित्ववादी र प्रगतिवादी दृष्टिकोण अभिव्यक्त गरेकी छन् । प्रस्तुत कथामा बाह्यसीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोगको माध्यमबाट नेपाली नारीहरूले भोग्नुपरेका पीडा, अभाव, चुनौती र हिंसा, चेलीबेटी बेचबिखन तथा नारी उत्पीडनको समस्यालाई अत्यन्त विश्वसनीय र यथार्थपरक ढङ्गले पाठकसमक्ष पुऱ्याउँदै यस्ता मानवता र नारीविरोधी क्रियाकलापको अविलम्ब अन्त गर्नुपर्ने अभिमत पारिजातले अघि सारेकी छन् । यस कथाका माध्यमबाट उनले नारीहरूलाई अत्यन्त सावधानी र सचेततापूर्वक जीवनयापन गर्नुपर्ने सुझाव दिँदै नारीहितका विपरीत तथा नारीविरोधी काम गर्ने जोकोहीलाई नारी स्वयम्ले कारवाही गर्नुपर्ने अभिमत सञ्चार गर्न खोजेको देखिन्छ । यसर्थ, दृष्टिविन्दुका उल्लिखित पक्षहरूको सुहाउँदो प्रयोगले उक्त कथाको कथानकयोजना, पात्रविधान, सारवस्तु र भाषाशैली जस्ता तत्वहरूको समन्वय र प्रस्तुतीकरण अत्यन्त कलात्मक र परिणतियुक्त बन्न पुगेको छ । तथापि, यस दृष्टिविन्दुको प्रयोगले प्रस्तुत कथाको संरचनात्मक र अर्थीय दुवै पक्षको निर्माणमा महत्त्वपूर्ण भूमिका खेलेली कथालाई कलात्मक, सौन्दर्यपूर्ण र मानवीय संवेदनायुक्त बनाएको छ । तसर्थ, बाह्य सीमित दृष्टिविन्दुको प्रयोगले प्रस्तुत कथाका आयामगत लघुता, आख्यानको एकान्विति, आफैमा पूर्णता, प्रभावान्वितिपूर्णता, पृथक् रचनाविधानगत



पद्धतिप्रतिको आबद्धता, मानवीय जीवनको खण्डात्मक चित्रण जस्ता वैशिष्ट्यहरू परिपाकमा पुग्नुले कथाकार पारिजातमा कथा सिर्जना गर्ने शिल्प र सामर्थ्य बेजोड रहेको कुरा प्राप्त हुनु नै यस लेखको निष्कर्षात्मक प्राप्ति हो ।

### सन्दर्भसामग्रीसूची

- अब्राम्स, एम्. एच्. एन्ड हरफन, जफ्री गाल्ट. (सन् २०२०). *ए ग्लोसरी अफ लिटरेरी ट्रम्स*. ट्वेन्टिन्थ रिप्रिन्टेड. दिल्ली : सेनगेग लर्निङ इन्डिया प्राइबेट लिमिटेड ।
- अवरथी, महादेव. (२०६५). *नेपाली कथा भाग-२*. दो. संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- एटम, नेत्र. (२०७४). *सङ्क्षिप्त साहित्यिक शब्दकोश*. काठमाडौँ : नेपाल प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- कडन, जे.ए. (सन् १८८०). *अ डिक्सनरी अफ लिटरेरी ट्रम्स*. नई दिल्ली : क्लारियन बुक्स ।
- केनेडी, एक्स. जे. एन्ड जिया, डायना. (सन् १९९५). *लिटरेचर एन इन्ट्रोडक्सन टु फिक्सन, पोयट्री एन्ड ड्रामा*. सिक्स्थ एडिसन. न्युयोर्क : हरपर कालिन्स कलेज पब्लिसर्स ।
- नेपाल, घनश्याम. (सन् २०११). *आख्यानका कुरा*. पुनर्मुद्रित संस्क. सिलगढी : एकता बुक हाउस प्रा.लि. ।
- पारिजात. (२०७२). *मैले नजन्माएको छोरो*. काठमाडौँ : फिनिक्स बुक्स ।
- बरई, त्रिभुवन. (२०७०). 'कथात्मक दृष्टिविन्दु : सिद्धान्त र प्रयोग'. *भैरहवा क्याम्पस जर्नल*. पूर्णाङ्क ४. पृ. ७-१७ ।
- बराल, कृष्णहरि. (२०६९). *कथासिद्धान्त*. काठमाडौँ : एकता बुक्स डिस्ट्रिब्युटर्स ।
- बराल, ऋषिराज. (२०६३). *उपन्यासको सौन्दर्यशास्त्र*. दो.संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, ऋषिराज. (२०६४). *साहित्य र समाज*. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- बराल, कृष्णहरि र एटम, नेत्र. (२०६६). *उपन्यास सिद्धान्त र नेपाली उपन्यास*. ते. संस्क. ललितपुर : साभा प्रकाशन ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०६३). *समकालीन समालोचना : सिद्धान्त र प्रयोग*. काठमाडौँ : अक्सफोर्ड इन्टरनेसनल पब्लिकेसन ।
- शर्मा, मोहनराज. (२०६६). *आधुनिक तथा उत्तरआधुनिक पाठकमैत्री समालोचना*. काठमाडौँ : क्वेस्ट पब्लिकेसन ।
- श्रेष्ठ, तारालाल. (२०६८). *शक्ति, स्रष्टा र सबाल्टर्न*. काठमाडौँ : डिस्कोर्स पब्लिकेसन ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. (२०३९). *पच्चीस वर्षका नेपाली कथा*. काठमाडौँ : नेपाल राजकीय प्रज्ञा प्रतिष्ठान ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. (२०६०). 'दृष्टिविन्दु'. *शोध र सिर्जना सिद्धान्त*. सम्पा. भूपहरि पौडेल. काठमाडौँ : विद्यार्थी पुस्तक भण्डार. पृ. ४३८-४४८ ।
- श्रेष्ठ, दयाराम. (२०६६). *अभिनव कथाशास्त्र*. काठमाडौँ : पालुवा प्रकाशन प्रा.लि. ।
- स्कोल्स, रोबर्ट, कमली, नान्सी आर., क्लाउज, कार्ल एच्. एन्ड सिल्भरमैन, माइकल. (सन् २०००). *इलिमेन्ट्स अफ लिटरेचर*. फोर्थ एडिसन. कलकत्ता : सनलाइट ग्राफिङ कम्पनी ।

सिवाकोटी, रमा. (२०६२). *उपन्याससिद्धान्त र विजय मल्लको उपन्यासकारिता*. काठमाडौँ : भृकुटी एकेडेमिक पब्लिकेसन्स ।

सुलेमान, मुहम्मद र तौवाब, मुहम्मद. (सन्. २००८). *असामान्य मनोविज्ञान : विषय र और व्याख्या*. दो.संस्क. वाराणसी : मोतीलाल बनारसीदास ।