

पहिलो परिच्छेद शोधपत्रको परिचय

१.१ शोधपत्रको शीर्षक

प्रस्तुत शोधप्रस्तावको शीर्षक 'कथाकार सरोज ओलीका कथासङ्ग्रहहरूको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण' रहेकोछ ।

१.२ शोधपत्रको प्रयोजन

यो शोधपत्र त्रिभुवन विश्वविद्यालय, मानविकी तथा सामाजिकशास्त्र सङ्काय महेन्द्र रत्न बहुमुखी क्याम्पस, इलाम नेपाली विभाग अर्न्तगत स्नातकोत्तर तह दोश्रो वर्षको दशौं पत्रको प्रयोनकालागि तयार गरिएको हो ।

१.३. विषय परिचय

वि.स. १९९८ सालमा होडा, आठराई- तेह्रथुम जिल्लामा जन्मिएका सरोज ओलीले वि.स. २०५० सालमा 'मुटुछुने कथा' कथासङ्ग्रह प्रकाशित गराई नेपाली साहित्य सिर्जनाका फाँटमा उदाएका हुन् । उनले प्रकाशित गराएको पहिलो कृति 'मुटुछुने कथा'मा १२ वटा कथाहरू प्रकाशित छन् । उनको अर्को कथा सङ्ग्रह 'स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म' वि.स. २०६१ मा प्रकाशित भएको छ । यस कृतिमा १७ वटा छोटो-छोटो कथाहरू रहेका छन् । ओलीले कविता र निबन्धका क्षेत्रमा पनि कलम चलाएका छन् । ओलीका कविता सङ्ग्रहहरूमा 'विद्रोह र मुक्ति' (२०४८), 'सरोज ओलीका कविता'२०५०), 'तम्मर नदीका धुन' (२०५२) आदि रहेका छन् ।

यस शोधपत्रमा सरोज ओलीलाई कथाकारका रूपमा अध्ययन गरिएकोछ र यस शोधपत्रको विषय सरोज ओलीका प्रकाशित कथासङ्ग्रह भित्रका कथाहरू रहेकाछन् ।

१.४ समस्या कथन

कथा, कविता, निबन्ध तथा समालोचना लेखनमा सक्रिय साहित्यकार सरोज ओली नेपाली साहित्यका विविध विधामा अग्रणी रहेका छन् । प्रस्तुत शोधपत्र सरोज ओलीका बारेमा निम्न लिखित बुँदाहरू तथा प्रश्नहरूसंग सम्बन्धित भई विभिन्न समस्याहरूको बारेमा जानकारी दिइएको छ :

१. साहित्यकार सरोज ओलीको साहित्य यात्रा र चरण विभाजन के कस्तो रहेको छ ?
२. सरोज ओलीका कथाहरू के कस्ता रहेका छन् ?
३. सरोज ओलीको नेपाली कथामा कस्तो स्थान छ ?

उक्त समस्यामा केन्द्रित भई साहित्यकार सरोज ओली र उनका कथाका बारेमा स्पष्ट सुव्यवस्थित व्याख्या, विश्लेषणका लागि प्रस्तुत शोधकार्य गरिएको छ ।

१.५ शोधकार्यका उद्देश्यहरू

शोधकार्यमा देखिएका समस्याकथनले औल्याएका प्रश्नात्मक समस्याहरूको समाधान खोज्नु नै शोधकार्यको मुख्य उद्देश्य रहेको छ । यस शोधकार्यमा निम्न लिखित उद्देश्य रहेका छन् :

- क. सरोज ओलीको साहित्ययात्रा र चरण विभाजनको निरूपण गर्ने ।
- ख. सरोज ओलीका कथाहरूको विश्लेषण गर्ने ।
- ग. सरोज ओलीको नेपाली साहित्यमा स्थान निर्धारण गर्ने ।

१.६ पूर्वकार्यको समीक्षा

साहित्यका माध्यमबाट विद्रोह चेतना स्थापना गरेका ओली चार दशकदेखि साहित्य यात्रामा देखापरेका स्रष्टा हुन् । ओलीका विषयमा विभिन्न पत्रपत्रिकाहरूमा नेपाली साहित्य स्रष्टाहरूले आफ्ना धारणाहरू प्रस्तुत गरेका छन् र थप चर्चा गरेका छैनन् ।

साहित्यकार सरोज ओलीको जीवनी, व्यक्तित्वको अध्ययन शीर्षकमा श्याम भट्टराईले गरिसकेका छन् । उनले सरोज ओली बहुमुखी प्रतिभा भएका स्रष्टा हुन् भन्नेकुरा उल्लेख गरेका छन् ।

समालोचक तारानाथ शर्माले जुही पूर्णाङ्क ३३ (२०४९) सरोज ओली विशेषाङ्कमा 'देशले भोगेका कष्टहरूको यथार्थ अभिव्यक्तिमा विद्रोहको स्वर उराल्नु कवि ओलीको वैशिष्ट्य हो' भनेता पनि अन्य विवरण दिएका छैनन् ।

चूडामणि रेग्मीले जुही सरोज ओली विशेषाङ्कमा 'सरोज ओली सामाजिक यथार्थवादी कथा लेख्छन्, ओलीले मानवतावादी, सुधारवादी, शिववादी दृष्टिकोणले आफ्ना रचनालाई ससक्त बनाएका छन्' भनेर कथाकारितामा प्रवृत्ति उल्लेख गरेका छन् ।

गंगाप्रसाद उप्रेतीले 'स्टेथिससागरदेखि हिमालसम्म' (२०६१) कथासङ्ग्रहको भूमिकामा 'साहित्यकार सरोज ओलीको साहित्य साधनाको अन्तराल करीव साढेचार दशकको रहेको छ । यो बीचमा उनले कविता, निबन्ध, कथा र उपन्यास गरी विविध विधामा कलम चलाएका छन् । तापनि उनको अधिकतम सफलताको विधा कथा विधानै हो' भनेर कथाकारिताको सफलताको उल्लेख गरेका छन् ।

कमल गुरागाईले भूमिका लेखनकै क्रममा 'सरोज ओलीका कथा पर्गोल्दा' भनेर लेखेको लेखमा 'पात्रका हिसाबले, विषयवस्तुको चयनका दृष्टिले, प्रकृति चित्रण र वर्णनका दृष्टिले, वर्तमानको खिचलोयुक्त द्वन्द्व समायोजनका हिसाबले, नारीपात्रलाई दिएको सम्मानका दृष्टिले, ऐतिहासिक विषयका दृष्टिले 'स्टेथिससागरबाट उठेका पहाडहरू' कथा सङ्ग्रहका कथाहरू पठनीय, विश्लेषणीय मैले ठानेको छु' भनी उल्लेख गरेका छन् ।

कृष्णप्रसाद ओली भूमिका लेख्ने क्रममा 'कथासङ्ग्रहले समष्टिगत रूपमा, परम्परागत शोषण, दमन, अन्याय, अत्याचार २१औं शताब्दीमा पनि ज्यूँका त्यूँ रहेको, गरिव अझै गरिव हुँदै गएका र शोषणका नयाँ प्रकार र किसिमको विकास भएको कारण प्रगतिशील सोच र परम्परागत प्रवृत्तिका बीचको भिषण द्वन्द्व भई ज्वालामुखी विस्फोटको अवस्था सिर्जना भएको सन्देश दिन्छ' भनेका छन् ।

यतिका चर्चा भएपनि सरोज ओलीका कथाहरूको स्पष्ट विश्लेषण भएको छैन । त्यसकारण यस शोधपत्रमा कथाकारिताको विस्तृत चर्चा गरिएको छ ।

१.७ शोधकार्यको औचित्य र महत्त्व

कथाकार सरोज ओलीका कथाहरूमा रहेको प्रवृत्तिलाई विस्तृत एवम् वैज्ञानिक ढंगबाट अध्ययन विश्लेषण तथा विवेचना गरिने भएकोले साहित्य अनुरागी भावी पुस्तालाई उनका कथागत प्रवृत्ति ठम्याउन सजिलो हुनेछ । उनले विशेषतः कथाका क्षेत्रमा गरेको योगदानको सैद्धान्तिक एवम् व्यावहारिक रूपमा तथ्य प्रस्तुत गरिने भएकोले यस शोधपत्रको निकै महत्त्व रहेको छ । सरोज ओलीको कथाकारिता विषयमा जान्न चाहने जो कोहिलाई यस शोधपत्रले स्पष्ट पार्दछ । उनका प्रकाशित कथासङ्ग्रहबाट नेपाली साहित्यमा उनीबाट पुऱ्याएको योगदानको समीक्षात्मक विश्लेषण गर्नु र उनका कृतिहरूको नेपाली साहित्यमा रहेको महत्त्वको विश्लेषण गर्नु आफैँमा औचित्यपूर्ण रहेको स्पष्ट हुन्छ । नेपाली साहित्यमा साधनारत दुरदराजका स्रष्टाहरूले पनि कथाकार सरोज ओलीका प्रवृत्ति, उनको व्यक्तित्व र लेखनको शैली विश्लेषणबाट अधिक प्रेरणा पाउन सक्नेछन् । यसैले सरोज ओलीको कथाकारिताका विषयमा शोधपत्र तयार गर्नुको महत्त्व र औचित्य पनि पुष्टि भएको स्पष्ट हुन्छ ।

१.८ शोधकार्यको सीमाङ्कन

यो शोधपत्र कथाकार सरोज ओलीको कथाकारिताको अध्ययनमा नै सीमित रहनेछ । ओलीका २०६७ साल साउन पर्यन्त पुस्तकाकार रूपमा प्रकाशित कथा सङ्ग्रहहरूको

विश्लेषण र मूल्याङ्कन गर्दै ओलीको नेपाली साहित्यमा स्थान निर्धारणको सीमाभित्र अध्ययन हुनेछ । ओलीका दुईवटा कथाकृतिमा मात्रै यो शोधकार्य सीमित रहेको छ ।

१.९ सामग्री संकलन विधि र शोधविधि

प्रस्तुत शोधपत्र तयार पार्नका लागि निम्नलिखित शोधविधि प्रयोग गरी सामग्री सङ्कलन गरिएको छ :

- क. पुस्तकालयीय विधि
- ख. अन्तरवार्ता तथा छलफल विधि
- ग. सैद्धान्तिक अध्ययन विधिको प्रयोगगरी यो शोधपत्र पूरा गरिनेछ ।

१.१० शोधपत्रको रूपरेखा

१. पहिलो परिच्छेद : शोधपत्रको परिचय
२. दोश्रो परिच्छेद : सरोज ओलीको जीवनी व्यक्तित्वका विविध पक्षहरूको अध्ययन
३. तेस्रो परिच्छेद : कथाको सैद्धान्तिक पक्ष र विकासक्रमको अध्ययन
४. चौथो परिच्छेद : सरोज ओलीका कथाप्रवृत्ति, यात्रा र योगदान
५. पाचौँ परिच्छेद : कथाहरूको अध्ययन र विश्लेषण
६. छैठौँ परिच्छेद : उपसंहार

परिच्छेदः दुई

सरोज ओलीको जीवनी व्यक्तित्वका विविध पक्षहरूको अध्ययन

सरोज ओलीको जीवनी र व्यक्तित्व

२.१ जन्मस्थान र जन्म

वि.सं. १९९८ असार २३ गते तेह्रथुम जिल्लाको छोतेढुङ्गा गाविस अर्न्तगत होडा गाउँमा सरोज ओलीको जन्म भएको थियो । यसै होडा गाउँमा एउटा निम्न मध्यम वर्गीय परिवार थियो । सरस्वता ओली र जगत्मणि ओलीका तेस्रो सन्तानका रूपमा होडामा सरोज ओलीको जन्म भएको हो । मध्यम वर्गीय परिवारमा जन्मिएका बालक सरोज नै नेपाली साहित्य क्षेत्रका प्रतिभा भएर रहेका छन् ।

ओलीको जन्म र बाल्यकाल तेह्रथुम जिल्लामा बितेको थियो पछि पेसा व्यवसाय गर्ने क्रममा भापाको, शनिश्चरे तुतवारी भन्ने ठाउँमा स्थाई बसोवास गरिरहेका छन् । उनी साइला छोरा हुन ।

साहित्यकार सरोज ओलीको जन्म छोतेढुङ्गा तेह्रथुममा बाबु जगत्मणि र आमा सरस्वता ओलीमा दीर्घायु सन्तानका रूपमा भएको थियो । वि.सं. १९९८ असार २३ गते ओलीको जन्म भएको हो । बाबुको नाम अनुरूप उनी जगत्को मणिका रूपमा साहित्यकार बनेका छन् । आमाको नाम अनुरूप सरस्वतीको आराधना गर्ने क्रममा ओली मानव जतिकै विशिष्ट कार्य सहित्य लेखन कार्य गर्न सफल रहेका छन् । जीवन भरी सरस्वतीको आराधना सार्थक सुपुत्र गर्न सफल देखिन्छन् ।^१

२.२ बाल्यकाल

साहित्यकार आली मध्यम वर्गीय किसान परिवारमा जन्मिएका थिए । किसानको परिवार प्रायः गरी अभावग्रस्त नै बित्ने गर्छ । आलीको पनि बाल्यकाल अभावमै बितेको देखिन्छ । आर्थिक अवस्था न्यून भए पनि विद्याको सचेतताले गर्दा उनी विद्यालयको शिक्षा ग्रहण गर्ने

^१ श्याम भट्टराई अप्रकाशित शोध प्रबन्ध २०५६

कार्यमा लागे । वावु-आमाले नै सरोज ओलीलाई शिक्षा दिलाउने कार्यमा महत्वपूर्ण कार्य गरेका हुन् । दाउरा, घाँस, खेतीपाती, बाखा गोठालो जाँदै धुलौटोमा क, ख सिकेका थिए ।

२.३ शिक्षा ग्रहण

सरोज ओली जुन समयमा जन्मिए त्यो समयमा राणा शासन कै जगजगी थियो । राणा शासनको विरुद्ध विद्रोहका स्वरहरू उरालिदै गएको मियमा ओलीको ग्रामीण भेगमा जन्म भएको थियो । विद्यालय खुल्ने क्रम व्याप्त रहेको थियो । गाउँ तिर पनि विद्यालय खुलेका थिए । उनले
गाउँकै
होडा गाउँ विद्यालयबाट औपचारिक शिक्षा सुरु गरेका थिए । उनले समय अनुसारको अङ्ग्रेजी शिक्षा ग्रहण गर्न श्री त्रिमोहन हाइस्कूल मूल पानी आठराई, तेहथुमबाट एस.एल.सी. पास गरेका हुन् । वि.सं. २०२० मा त्रिचन्द्र कलेजबाट एस.एस.सी. पास गरे र महेन्द्र मोरङ कलेजबाट २०२४ सालमा कमर्समा वि.कम पास गरेका थिए । पुरानै समयमा भए पनि शैक्षिक चेतना भएको परिवारमा जन्मिएकाले उनले उच्च शिक्षा ग्रहण गर्न सफल भए ।^२

२.४ पारिवारिक स्थिति

साहित्यकार सरोज ओलीको विवाह निर्मला देवी प्याकुरेलसँग भएको थियो । उनीहरूका तीनजना सन्तान भएका छन् । आली दम्पतिका जेठाछोरा निरजकुमार आली, कान्छा छोरा सार्दुल ओली र एउटी छोरी सुगिनमा ओली फूल जस्ता सन्तानका रूपमा रहेका छन् । आर्थिक रूपले रब पारिवारिक रूपले यिनको परिवार सुखी देखिन्छ ।^३ चिटीक्क परेको परिवार र लामो शिक्षण पेसाका कारण ओलीको पारिवारिक स्थिति समुन्नत रहेको छ । छोराहरू पनि वैवाहिक जीवन विताउदै व्यापार तिर लागेको छन् । वावुले गरेको शिक्षण जस्तो उत्कृष्ट पेसामा भने छोराहरू लागेको देखिँदैन । यस अवस्थाको विश्लेषण गर्ने हो भने आलीले आफ्ना सन्तानलाई शिक्षण पेसाको सकारात्मक प्रभाव दिन नसकेको पाइन्छ ।

२.५ पेसा

शैक्षिक क्षमता विकास गरे पछि, त्यसको सदुपयोग नगर्न आवश्यक रहेको हुन्छ । व्यवस्थापन सङ्काय पढे पनि उनले शिक्षण पेसालाई अङ्गालेको पाइन्छ । उनले जागिरको सुरु

^२ ऐजन

^३ कथाकार ओलीबाट प्राप्त जानकारी

देखि रिटायर्ड जीवन सम्म एउटै सनिश्चरे उ.मा.वि.मा शिक्षण गरे । उनले यो सनिश्चरे हाइ स्कूलमा तीस वर्ष । शिक्षण गरेका हुन् उनले यो शनिश्चरे हाइस्कूललाई उच्च मा.वि.हुँदै क्याम्पस स्थापना गर्ने कार्यमा महत्वपूर्ण कार्य गरेका छन् । शिक्षण जस्तो संसारकै उत्कृष्ट पेसाले उनको छवि उँचो बनाएको छ ।

२.६ साहित्य लेखन प्रारम्भ र सृजना गतिविधि

बाल्य कालमा दन्त्य कथाहरू सुनेर कथा साहित्य प्रति आली नजानिदो पाराले आकर्षित बनेका थिए । दन्त्य कथाहरू केही असत्य वा विस्वास गर्न नसकिने जासुसि, तिलस्मी प्रवृत्तिका भए पनि थिनले स्रोतालाई नीति नियम सिकाउने, आर्दश स्थापित गर्ने जस्ता प्रभावहरू स्थापना गर्ने गछन् । यसै आर्दशको प्रभाव ओलीमा पनि पयो ।

कथाकार सरोज ओलीमा अध्ययनका क्रममा पढाउने गुरुहरूको मुख्य प्रभाव परेको भए पनि प्रवृत्तिगत रूपमा भारतीय कथाकार प्रेम चन्दका कथाहरको र नेपाली दन्त्य कथाहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ ओलीका फुपाजु धात्रिकाप्रसाद थपलियाले प्रेमचन्दका जस्ता कथा लेखन सुभाव दिएको देखिन्छ ।^४ त्यसपछि उनले कथाहरू लेख्ने क्रमलाई निरन्तरता दिएका हुन् ।

मुख्यगरी सरोज ओलीका प्रेरणाका स्रोतहरू आफ्नै विद्यालयका गुरुहरू धर्मानन्द निरौला, विसालकुमार सुब्बा, पूर्णनन्द शर्मा, छविलाल शर्मा, डिल्लीप्रसाद सिटौला, गणेशवहादुर प्रसाई आदि रहेका छन् । उनी २०१४ सालबाट साहित्य लेखन तर्फ अग्रसर भएका थिए । सर्वप्रथम ओलीको कुम्भकर्ण नामक हस्तलिखित पत्रिकामा 'जा' भन्ने कविता प्रकाशित भएको थियो । उनका फुटकर रूपमा रचनाहरू नछापिई एकै चाटी सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भयो । उनको पहिलो प्रकाशित कृति 'विद्रोह र मक्ति' (२०४८) रहेको छ । आलीको कविता सङ्ग्रह तम्मोर नदीका धुन (२०५२) कविता सङ्ग्रह र दुईवटा कथा सङ्ग्रहहरूमा मुटुछुने कथा (२०५०) र स्टेथिस सागर देखि हिमालय सम्म (२०६१) रहेका छन् । उनले 'हड्तालै हड्ताल' जुलुसै जुलुस (२०६८) उपन्यास प्रकाशित गराएका छन् ।

^४ श्याम भट्टराई पूर्ववत

ओलीले कविता, कथा र उपन्यास क्षेत्रमा कलम चलाएर आफ्नो प्रतिभा प्रदर्शन गरिसकेका छन् । ओलीले आख्यान र कविता काव्य दुवै क्षेत्रमा सफलता पूर्वक कलम चलाई सकेका छन् ।

२.७ व्यक्तित्वका आयामहरू

प्रत्येक व्यक्तिका आ-आफ्नै व्यक्तित्व हुन्छन् । मानिसको व्यक्तित्व भन्नु नै उसलाई चिनाउने आधार हो । कथाकार ओली पनि एक बहुमुखी र प्रतिभाशाली व्यक्ति हुन् । उनका व्यक्तित्वका समग्र पक्षलाई साहित्यिक र साहित्येत्तर व्यक्तित्वका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न पर्ने देखिन्छ । साहित्यिक व्यक्तित्वमा कवि, कथाकार लेखक सम्पादक आदि व्यक्तित्वका रूपमा स्वीकार्नु पर्छ ।

त्यस्तै गरेर साहित्येत्तर व्यक्तित्वमा राजनैतिक व्यक्तित्व, शैक्षिक तथा शिक्षा सेवी व्यक्तित्वका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

२.७.१ साहित्यिक व्यक्तित्व

कथाकार सरोज ओली पेसाले शिक्षक हुन् कविता, गीत र कथा लेखन कार्यबाट यिनी साहित्यका फाँटमा उदाएका हुन् । ओली बहुआयामिक व्यक्ति हुन् । उनी लेखक, कथाकार, सम्पादक, पत्रकार आदि भए पनि मुख्य पेशाका रूपमा शिक्षण रह्यो । अहिले अवकास जीवन विताइरहेका कथाकार ओली सामाजिक शैक्षिक सङ्घ संस्थाहरूमा आवद्ध रहेका छन् ।

उनी साहित्य सिर्जनाका फाँटमा कवि र कथाकार हुन् । साहित्य लेखनमा ओली समसामयिक प्रवृत्तिका रचनाकार हुन् । प्रगतिवादी चेतना पनि मुखरित भएको छ । सामाजिक कुसंस्कार र अव्यवस्थाका कारणले उनलाई साहित्य सिर्जना कार्य तर्फ डोरिन हौसला मिलेको थियो । सामाजिक असमानता शोषण र उत्पीडनको अन्त्य चाहने ओलीले आफ्ना विद्रोही स्वरहरू उराल्ने क्रममा साहित्य सिर्जना भएको देखिन्छ ।^५ ओलीका साहित्यिक व्यक्तित्वलाई कवि, कथाकार, सम्पादक तथा लेखक व्यक्तित्वका रूपमा मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

^५श्याम भट्टराई, पूर्ववत् ।

२.७.१.१ लेखक तथा सम्पादक व्यक्तित्व

हुन त ओलीले छुट्टै पत्रिका सम्पादनमा ठूलै कार्य गरेको देखिदैन तर उनी हिमाली सुस्केरा, जुट्टी, समाचार पत्र, गोरखापत्र, मधुपर्क, पूर्वाञ्चल जस्ता पत्र पत्रिकाहरूमा संलग्न र अनुबन्धित भएका थिए । यी पत्र पत्रिकाहरूमा उनले आफ्ना रचनाहरू प्रकाशित गराएका छन् । पत्रपत्रिकामा लेख रचना प्रकाशित गराउँदा ओली प्रसिद्ध, लेखकका रूपमा स्थापित भएका छन् ।

२.७.१.२ कवि व्यक्तित्व

कविता छोटोमा मुख्य अर्थ प्रदान गर्न सक्ने पदावली युक्त वाक्य संरचना हो । बौद्धिक र काल्पनिक कोमलता भएका वाक्यहरूलाई कविले भन्दा कविता हुन्छ । कवि सरोज ओलीले पनि आफूले विताएका राम्रा नराम्रा क्षणहरू र अनुभूतिहरूलाई लीपिबद्ध गर्ने क्रममा धेरै कविताहरू निर्माण भए । नरेन्द्र चापागाईले त ओलीलाई भानुभक्त, देवकोटा, माधव घिमिरे, भुपिंशेरचनसँग तुलना गरेका छन् ।^६ ओलीले आफ्ना कविताहरूमा तमोर नदी क्षेत्रमा रहेका रोग, भोक, गरिबी, अशिक्षा, अनिकाल, थिचो मिचो, अन्याय, अत्याचार र सुधारको बाटो सँगसँगै प्रस्तुत गरेका छन् । ओलीका विद्रोह र मुक्ति (२०४८) र तमोर नदीका धुन (२०५२) गरी दुईवटा कविता सङ्ग्रह रहेका छन् । सरोज ओलीले घुडा धसेर पलेँटी कसेर धेरै कविता लेखेका छन् । उनले सरल, सुललित र गम्भीर प्रकृतिका कविताहरू लेखेका छन् । कविताका फाँटमा ओलीलाई प्रगतिशील साधनारत कवि भनेर मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ ।

२.७.१.३ कथाकार तथा उपन्यासकार व्यक्तित्व

कथा आख्यान साहित्यको सटीक र आकर्षक विधा हो । जीवनका विविध घटनाहरू मध्ये कुनै एक निश्चित प्रसंग मार्फत जीवन र जगत्लाई चिनाउने काम कथाबाट हुन्छ । त्यसैले स्रष्टाले कथा मार्फत आफ्नो अभिव्यक्ति प्रक्षेपण गर्दा कथ्यको सशक्तता, पात्रको सजीवता, भाषाको सरलताको संयोजनमा विशेष महत्व दिइएको हुन्छ । कथाकार ओलीले कथा लेखन कला र योगदान उनका दुईवटा कथा सङ्ग्रह मार्फत प्रस्तुत गरेका छन् । उनले आफ्ना यी दुईवटा सङ्ग्रहमा उन्नतिसवटा कथाहरू सङ्ग्रह गरेका छन् । ओलीले पात्र कथानक र परिवेशमा सन्तुलन मिलाउनु निर्पूर्ण छन् । कथाको परिवेश अनुरूप चरित्र उभ्याउनु र जनतिगत

^६ नरेन्द्र चापागाई कथाकार ओलीको मूल्याङ्कन, जुही त्रैमासिक २०५८ ।

मनोविज्ञानलाई तिनका गतिविधिको वृत्त तयार पार्न भने कथाकार नवीन शैलीको प्रयोग कर्ताका रूपमा प्रष्टिन्छन् । दन्त्यकथा, पुराकथा र इतिहासका अनुमातित परिवेशमा अभिनय गर्ने पात्रहरू जातीय सास्कृतिक एवं भौगोलिक रूपमा तिनले वाँचेको जीवनको समयको छाप दिएर ओलीले कथा लेखेका छन् । मुटुछुने कथा (२०५०) र स्टेथिससागर देखि हिमालय सम्म (२०६१) दुई सङ्ग्रह ओलीका विशिष्ट योगदान हुन् ।

ओलीले 'हडतालैहडताल जुलुसैजुलुस' २०६८ नामको उपन्यास हाल सालै प्रकाशित गराएका छन् । यस उपन्यासमा आजका समयमा भइरहेको राज्य अव्यवस्थाका विषयवस्तुलाई समेटिएको छ । ओलीको यो उपन्यासले देशमा हडताल र जुलुसले गर्दा अन्योलको स्थिति सिर्जना भएको कुरालाई प्रस्तुत गरेको छ । यस उपन्यासको सर्वत्र चर्चा पाइन्छ । यो समासामयिक उपन्यास हो ।

२.७.२ साहित्येतर व्यक्तित्व

कथाकार ओली शिक्षक, राजनीतिज्ञ, शिक्षा सेवी, समाजसेवी आदि विविध व्यक्तित्वका रूपमा परिचित छन् । उनलाई शिक्षक र समाजसेवी व्यक्तित्वका रूपमा बढी चिन्ने गरिन्छ ।

२.७.२.१ राजनैतिक व्यक्तित्व

आठराई, तेहथुमबाट अध्ययन गर्ने शिलशीलासँगै सरोज ओली भ्रमापा तिर भरेका हुन् । विस्तारै भ्रमापाको र शिक्षाको प्रभाव देखि ओली पनि प्रभावित बने ओली भ्रमापामा पढाउने काम गर्थे । भ्रमापामा भएको रजनैतिक गतिविधिको ओलीलाई वि.सं. २०१९ सालबाटै प्रभाव पऱ्यो । उनी २०१९ मा कम्युनिष्ट पार्टीको विद्यार्थी संगठनमा काम गर्न थाले । “विद्यार्थी जीवन पछि ओलीले वामपन्थीहरूलाई समर्थन मात्रै गरे । कार्यकर्ता बनेर हिडेनन्”।^७

२.७.२.२ शिक्षक व्यक्तित्व

सरोज आलीले शिक्षण पेसाको सुरुदेखि अन्तीम अवस्था सम्म शनिश्चरे हाइस्कूलमा शिक्षण गरेका हुन् । तीस वर्ष सम्म ओलीले शनिश्चरे मा.वि.(हाल उच्च मा.वि) मा शिक्षण पेसालाई अङ्गालेका हुन् । उनले यसै विद्यालयमा आफ्नो र त्यस भेगका वालवालीकाहरूसँग भविष्य साटासाट गरेका हुन् ।

^७ लीला उदासीबाट प्राप्त जानकारी ।

२.७.३ सम्मान तथा पुरस्कार

सरोज ओली पेसाले शिक्षक हुन् । त्यसैले आफ्नो पेसा अर्न्तगतका सम्मान तथा पुरस्कार ओलीले पनि प्राप्त गरेका छन् । आलीलाई प्राप्त मुख्य मुख्य सम्मान तथा पुरस्कारहरू मध्ये वि.सं.२०४८ सालमा खडानन्द प्रतिभा पुरस्कार विराटनगर । वि.सं. २०५३ मा राष्ट्रिय प्रतिभा पुरस्कार नेपाल सरकार । वि.सं. २०५९ मा उत्कृष्ट शिक्षक पुरस्कार, भापा शिक्षा कार्यालय जिल्ला साहित्यिक चन्द्रगढी देवकोटा स्मृतिले अभिनन्दन र शनिश्चरे उ.मा.वि. हीरक जयन्तीमा उत्कृष्ट शिक्षासेवी सम्मान लगायतका सम्मान तथा पुरस्कारहरू ओलीलाई प्राप्त छन् ।

२.७.४ संघ संस्थामा आवद्धता

ओली प्रगतिशिल र समसामयिक साहित्य विधा अर्न्तगत कलम चलाउने प्रतिभा हुन् । त्यसैले प्रवृत्तिगत रूपमा उनी प्रगतिशिल लेखक सङ्घमा आवद्ध भए । ओली वंशपरम्परा समन्वय समितिका केन्द्रिय अध्यक्ष, शनिश्चरे उ.मा.वि.व्यवस्थापन समितिका भूतपूर्व अध्यक्ष तथा शनिश्चरे बहुमुखी क्याम्पसका संस्थापक अध्यक्ष समेत भएर ओलीले काम गरेका छन् । जीवनको यो उनको उत्तरार्ध समय शैक्षिक तथा साहित्यिक योगदानमा विति रहेको देखिन्छ ।

यसरी सरोज ओलीलाई विविध आयामका व्यक्तित्वका रूपमा चिन्न सकिन्छ ।

परिच्छेद: तीन

कथाको सैद्धान्तिक पक्ष तथा विकासक्रम

३.१ पृष्ठभूमि

कथा पूर्वीय र पाश्चात्य साहित्यमा पुरानो र लोकप्रीय विद्याका रूपमा परिचित छ । यो कथानक युक्त गद्य विधा हो । कथा आकारका दृष्टिले धेरै छोटो हुन्छ । आजको व्यस्त समयमा कथा आफ्नो सक्षिप्त आकारद्वारा जीवन र जगतको वाह्य र अभ्यन्तर स्थितिको चित्रण गर्न सक्ने विद्या भएकाले ज्यादै लोकप्रीय बन्दै गएको देखिन्छ । कथामा जीवन र जगतको एउटा पक्षको चित्रण गर्न लेखकले ध्यान केन्द्रित गरेको हुन्छ ।

कथामा जीवनको एक मूल्यवान क्षणको अभिव्यक्ति गरिन्छ । कथाले कुनै विशेष स्थितिको निरूपण गर्छ (कृष्णविलास पौड्याल, आधुनिक नेपाली आख्यान, २०६१ पृ: ३) कथामा पाठकको मन मष्तिष्कलाई उक्त स्थिति, अनुभव वा घटनाको अखण्ड वा संश्लिष्ट प्रभाव उत्पन्न गर्न सक्ने एकै प्रसङ्गलाई नाटकीय ढङ्गले प्रस्तुत गरिन्छ । कथाकारले कुनै विशिष्ट घटनालाई सघन रूपले आफ्नो रचनामा कथावस्तु र चरित्रका माध्यम बाट चित्रित गरेर त्यसको अनुभूत सौन्दर्यबाट पाठकको मनलाई स्पन्दित गराउने काम गर्छ ।

कथालाई कालगत अभिव्यक्तिको सबैभन्दा पुरानो र सबैभन्दा नयाँ माध्यम भन्न सकिन्छ (पौडेल, ऐजन पृ:३) । कथालाई सबैभन्दा पुरानो भन्नुको आशय हो मानव बोली र समाजको अनि भाषाको विकासका साथै बनावसी मानिसले भन्ने र सुन्ने सहज इच्छाका माध्यमबाट जन्म भएको मानिन्छ । यसलाई नयाँ भन्नुको मतलब हो सजग र कलात्मक दृष्टिबाट कथाको विकास पश्चिमी साहित्यमा १९औँ शताब्दीमा मात्रै भएको हो । कथानक, पात्र, संवाद उवम् न्यूनाधिक मात्रामा उद्देश्य तथा नैतिक शिक्षा भएपनि प्राचीन र अर्वाचीन कथाका रूप र आत्ममा आधारभूत भिन्नता रहेको छ ।

कथाको परम्परालाई केलाउँदै जाँदा अलिखित रूपमा रहेको लोककथा सम्म पुग्न सकिन्छ । 'इसाको १९औँ सताब्दीमा आधुनिक कथा देखा परेको हो ।' अमेरिकी लेखक एडगर एलेन पो र हथर्न ले कथाको आधुनिक चित्र प्रस्तुत गरेका हुन् । आज कथाका रूपमा परिचित

हुने विधा प्राचीन लोककथा (Folk Tale) नभएर आधुनिक कथा (Short Story) हो । यही Short Story लाई पर्यायवाची शब्दका रूपमा 'कथा' भन्ने शब्दले नेपालीमा ठाउँ लिएको छ ।^८

लिखित साहित्यको पूर्व पीठिकाको रूपमा रहेको लोकसाहित्यको लोककथालाई कथासाहित्यको विकासमा पृष्ठभूमिको रूपलाई लिने ऐतिहासिक तथ्यलाई निर्विवाद रूपमा स्विकारिएको छ । कथा साहित्यको विकास प्रकृत्यालाई हेर्दा प्राचीन युगदेखि चलेको भन्ने र सुन्ने' लोककथा त्यसपछि वीरगाथा युगमा चलेको गथाचक्र, सामन्ती युगमा वर्ग विभाजित भएर गाथा चक्रको अनुकरणमा लेखिएका अलङ्कृत प्रबन्धकाव्य, महाकाव्य, खण्डकाव्य लगायतलाई कथा साहित्यको प्रारूप पहिल्याउने प्रसङ्गमा लिन सकिन्छ । प्राचीन पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा यस्ता अनेक आख्यान युक्त पद्य र गद्य रचनाहरू देखिए । जसमा कथा साहित्यको प्रारम्भिक चेष्टा देख्न सकिन्छ ।

मध्य युगमा गद्य भाषाको उदय सँगै सुरु भएको कथा साहित्यलाई त्यसवेला युरोपीय रोमान्स भनिन्थ्यो ।^९ त्यस्ता रोमान्सहरू पाचीन गद्य आख्यानहरू कै परिवर्तितरूपमा देखापरेका गद्य आख्यानहरू हुन् ।

हुन त कथा साहित्य मौलिक परम्परामा बाँचेको साहित्य हो तर आधुनिक समयमा पर्याप्त मुद्रणको विकास भएसँगै सँगै यसलाई पनि लिपिवद्ध गर्ने गरेको पाइन्छ । कथाको सुरुवात मानिसको चेतना सँगसँगै भएको मानिन्छ । दिनभरिको कामको थकाई मेट्न बेलुका अँगोनाका डिलमा बसेर कथा सुन्ने र सुनाउने परम्पराबाट नै पूर्वीय साहित्यमा धार्मिक कथाहरू जस्तै:- हितोपदेश, पञ्चतन्त्र आदिको सृष्टि भएको पाइन्छ । यसै पृष्ठभूमि र परम्परामा लोककथाहरूको पनि विकास भएको हो । यी लोककथालाई कथात्मक निबन्धका रूपमा प्रस्तुत गर्नथाले पछि आधुनिक कथाको प्रारम्भ भएको हो ।^{१०}

^८ इश्वरी गैरे, आधुनिक नेपाली आख्यान, २०६३ पृ.१

^९ ऐजन

^{१०} ऐजन

३.२. कथाको परिभाषा

कथा साहित्यको मुख्य विधा हो । 'कथा' शब्दको व्युत्पत्ति 'कथ्' धातुमा आङ्+टाप् (आ) प्रत्यय जोडेर गरिन्छ । कथको अर्थ 'भन्नु' हो । यस आधारमा कथा शब्दको अर्थ भनिएको कहानी वा किस्सा हुन्छ ।^{११}

पाश्चात्य साहित्य सास्त्रमा कथाका लागि Short Story शब्द प्रयुक्त हुन्छ । यसको नेपाली रूपान्तरण लघुकथा भएपनि केवल कथा मात्र भनिन्छ ।^{१२}

पूर्वीय तथा पाश्चात्य साहित्यमा कथा लोकप्रीय विधा हो । यस विधालाई आफ्ना आफ्नै पाराले परिभाषित गर्ने गरिएको छ । कथाका साहित्यिक रूपको उदय उन्नाइसौं शताब्दीमा पश्चिमेली जगत्मा भएको हो । यहाँ पूर्वीय र पाश्चात्य विद्वानहरूका परिभाषालाई छुट्टाछुट्टै रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

पूर्वीय विद्वानका परिभाषाहरू

१. सत्यम्, शिवम् र सुन्दरमलाई अभिव्यक्त गर्ने आख्यान नै कथा हो । -महाभारत
२. सत्य घटनामा आधारित आख्यान कथा हो । -भामह,
काव्यालङ्कार
३. छोटो किस्सा एउटा सानो आँखी भ्याल हो जहाँबाट सानो संसार चियाइन्छ । थोरैमा मिठो र भरिलो हुनु छोटो किस्साको बानी हो । ... यो पनि एउटा संसार हो, महान संसार हो ।
लक्ष्मीप्रसाद देवकोटा ।
४. लोकमा प्रचलित र परम्परा देखि नै चल्यै आएको मूलतः मौखिक रूपमा प्रचलित कहानीलाई लोक कहानी भनिन्छ । -हिन्दी साहित्य कोष ।^{१३}

^{११} मोहनराज शर्मा र खगेन्द्र लुईटेल, नेपाली गद्य र भाषा साहित्य, नवीन प्रकाशन, काठमाण्डौं, २०६७ ।

^{१२} गैरे पूर्ववत्

^{१३} कृष्ण विलास पौडेल, नेपाली साहित्यको ऐतिहासिक परिचय, नवीन प्रकाशन, काठमाण्डौं, २०६२, पृ४९ ।

५. लघुकथा स्वतः पूर्ण रचना हो जसमा एक तथ्य वा प्रभावलाई अग्रसर गरउने, व्यक्ति केन्द्रित गराउने घटना वा घटनाहरूको उत्थान, पतन र मोडलरूका साथै पात्रहरूको चरित्रमाथि प्रकाश पार्ने वर्णन हास् । -बाबु गुलावराय^{१४}

६. जीवनमा आइपरेका घटनाहरूको स्मृति नै कथा हो । -गोविन्दबहादुर मल्ल^{१५}

७. कलात्मक इतिवृत्ति र अनन्त आभाष दिएर पाठकमा चाख जगाई राख्ने घटनाहरूको इतिवृत्ति समेत गर्ने कृति कथा हो । -ईस्वर बराल^{१६}

पाश्चात्य विद्वानका परिभाषाहरू

१. “एकै बसाईमा पढीसकिने एकै प्रभावको सृजनागर्ने र अनावश्यक तत्वहरूको परित्याग गरिएको स्वयंमा पूर्ण इतिवृत्ति कथा हो ।”
एडगर एलेन पो^{१७}

२. “एउटै केन्द्रीय घटना र चरित्रको उद्घाटन गर्ने संक्षिप्त र कल्पनात्मक इतिवृत्तकथा हो ।”
जे वर्ग एसेन वाइन^{१८}

३. “एक पल्ट तयार भइसकेका मानसिक स्थिरता भङ्ग नभई एकै बसाइमा सजिलै सित पढिसकिने आख्यानात्मक रचना कथा हो ।”
हड्सन^{१९}

४. “कथा घटनाहरूको तारतम्य हो, जसले कुनै परिणाम सम्म पुऱ्याउँछ ।” जनेन फास्टर^{२०}

५. “कथा भनेको मनुष्य जीवनको गति र अनुभूतिको सशक्त र उज्यालो पक्षको आस्थापूर्ण उद्घाटन हो ।”
म्याक्सीम गोर्की^{२१}

^{१४} ऐजन

^{१५} ऐजन

^{१६} ऐजन

^{१७} महादेव अवस्थी, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग २, २०५७ ।

^{१८} ऐजन

^{१९} ऐजन

^{२०} ऐजन

^{२१} कृष्णविलास पौडेल, पूर्ववत्

६. “कथामा एउटै प्रसङ्ग हुनु पर्छ, अप्रत्यासित रूपमा चरमोत्कर्षता प्राप्त हुनुपर्छ । सबै भन्दा महत्वपूर्ण उपलब्धी त संशय रहित एवम् सन्तोषजनक निष्कर्ष दिने अभिव्यक्ति हुनु पर्छ ।

-सरट्युपोल^{२२}

७. “कथा कुनै एक चरित्रको जीवनीको एक मार्मिक प्रसङ्गको नाटकीय रूपमा गरिएको प्रस्तुतिकरण हो ।”

-जे. डब्लु.लीन्^{२३}

पूर्वीय तथा पश्चिमी विद्वानहरूले दिएका परिभाषाहरू निकै नै गहकिला छन् । यिनका अनुगमनबाट आधारभूत अभिलक्षणहरू ठम्याउन सकिन्छ । युग जीवनका महत्वपूर्ण घटनाहरूलाई लिएर सजीव पात्रका माध्यमबाट प्रस्तुत गद्यमय कलात्मक अभिव्यक्ति नै कथा हो भन्न सकिन्छ । अर्थात् कथा भाषिक कला स्वरूप साहित्यका आख्यान विधाको त्यस्तो उपभेद हो जसमा सुन्दर गद्यभाषामा पठनकाल र पृष्ठ संख्याका लघु आयाममा जीवनको कुनै एक महत्वपूर्ण अंशलाई झल्काउने खालका विषयको कौतुहलपूर्ण एवं कलात्मक चित्रण हुने गर्छ । कथा संरचनामा आउने अङ्गहरूलाई कथाका तत्व भनिन्छ । कथाका तत्वहरूलाई विभिन्न विद्वानहरूले आ-आफ्नो पाराले प्रस्तुत गरेका छन् । जसलाई निम्न शीर्षकमा चर्चा गरिन्छ ।

३.३ कथाका तत्वहरू

सम्पादक महादेव अवस्थीले नेपाली कथा भाग २ मा कथाका तत्वहरू: शीर्षक प्रयोग, केन्द्रीय कथ्य, परिच्छेद विधान, दृष्टि विन्दु, कथावस्तु योजना, पात्र विधान, परिवेश चित्रण, भाषाशैली, विम्बप्रतिक योजन जस्ता कुरालाई सामावेश गरेका छन् । त्यस्तै गरेर सजीव पात्र, शृङ्खलित कथावस्तु, परिवेश, भाषाशैली, उद्देश्य जस्ता कुराहरूलाई कथामा महत्व दिएको देखिन्छ । कथा संरचनामा प्रयोग गरिने विभिन्न अवयवहरूलाई कथाका तत्व भनिन्छ । यिनै संरचक तत्वका योगबाट सिङ्गो संरचनाको निर्माण हुन्छ । कथा पनि एउटा संरचना भएकोले यसका पनि केही संरचनाहरू छन् । यिनै संरचक घटकहरूको योगबाट कथाले सिङ्गो रूप ग्रहण गर्छ । जसको संक्षिप्त चर्चा निम्न बमोजिम गरिन्छ ।

^{२२} नैरे पूर्ववत्

^{२३} ऐजन

१. कथानक/कथावस्तु
२. संवाद वा कथोपकथन
३. पात्र वा चरित्र चित्रण
४. परिवेश, देशकाल र परिस्थिति
५. भाषाशैली
६. उद्देश्य
७. दृष्टिबिन्दु ।

यी तत्वहरूको संक्षिप्त चर्चा गरिन्छ ।

३.३.१ कथानक/कथावस्तु

कथा संरचनाका दृष्टिमा कथानक कथाको तत्व मध्ये स्थूल तत्व हो । यो कथा भरी व्यप्त रहन्छ । कथानक भित्र विभिन्न कुराहरूको संयोजन गरिएको हुन्छ । कथानक बन्नकोलागि कथामा अभिप्रेरणा मुख्य रूपमा रहेको हुनुपर्छ । (गैरे, २०६३, पृ.९) । कथा भित्र कथावस्तु कुनै न कुनै रूपमा रहेको हुन्छ । आजभालिका अकथाहरूमा पनि कुनै न कुनै रूपमा कथावस्तु रहेकै छ । कथामा रहने द्वन्द्वले अभिप्रेरणा जगाउन सहयोग गर्दछ । कथानक भनेको बन्नको निमित्त कथामा घट्ने घटनावलीहरूको कार्यकारण सम्बन्ध हो ।

कथानक भित्र कार्यव्यापार हुन्छ । कथानक बन्नकोलागि कार्यव्यापार आवश्यक छ । कार्यव्यापार भन्नाले पात्रहरूको भनाई, गराई, सोचाई आदि पर्छन् । कथाको कथानकमा लक्ष्य, उद्देश्य र निश्चित सृङ्खला हुनु पर्छ, आदि, मध्य, र अन्यको योजना सशक्त भएको हुनुपर्छ ।

३.३.२ संवाद वा कथोपकथन

संवाद वा कथोपकथन कथाको सुक्ष्म तत्व हो । कथामा कथानक हुन्छ । पात्र हुन्छन् । कथानकमा पात्रका कार्यव्यापारहरू रहन्छन् । कथामा प्रयुक्त पात्रहरू बोलेर वा नबोली कथा पूर्ण भएको हुन सक्छ । कथामा पात्रहरूले बोल्ने वा मनोवादका रूपमा सोचेका कुराहरूलाई कथोपकथन वा संवाद भनिन्छ । कथामा यसको मुख्य कार्य कथानकलाई अधि बढाउनु हो । कथोपकथनले कथामा पात्रको सामाजिक, बोद्धिक स्तर अनुसारको हुनु पर्छ । कथोपकथनको प्रयोजन चाहिँ कथानकलाई अगाडि बढाउँदै पात्रको स्वभाव, नैतिकता, आचरण, बानीवेहोरालाई बताउनु पनि रहेको हुन्छ ।

३.३.३ पात्र-चरित्र चित्रण

कथामा पात्रलाई चित्रण गर्नु चरित्र चित्रण हो यसमा पात्रको चरित्रको वा व्यक्तित्वको उपस्थापना र तिनीहरूको कार्यव्यापारलाई घटनासँग संयोजन गर्ने गरिन्छ । यस क्रममा पात्रको भौतिक तथा मानसिक क्रिया प्रतिक्रियाको उपस्थापना गर्नु नै कथाको चरित्र चित्रण हो । पात्र कथा अनुरूप, अनुकूल, सहज, स्वभाविक प्रभावशाली र जीवन्त हुनु पर्छ । कथामा पात्र निरपेक्ष चरित्रको हुनु राम्रो मानिदैन । कथा समाज संगसँगै अधिबढ्दछ । पात्र बर्बर, जंगली र पशुवत हुनु हुदैन । पात्र मानवीय रहनु पर्छ । कथामा पात्र र परिस्थितिको अन्तर्कृया गरिएको हुन्छ । कथामा पात्रलाई अतिसामान्यीकरण गर्नु हुन्न । कथा एउटा गतिशील र समाज सापेक्ष विधा हो । समाज बर्गीय हुन्छ त्यसकारण पात्रहरू पनि विभिन्न वर्गका हुनु पर्छ ।

३.३.४ देश, काल र परिस्थिति

देशकाल परिस्थिति स्थूल तत्व हो । देश, काल भन्नाले स्थान र समय भन्ने हुन्छ । परिस्थिति भन्नाले वातावरण भन्ने बुझिन्छ । कथामा आउने निश्चित स्थान र समयमा घटित हुन्छन् । त्यस्तै गरी वातावरण वा परिस्थिति भौतिक वा मानसिक दुवै हुन्छ । तिनको स्थिति कथामा हुने गर्छ । कथाको समस्या उत्पन्न हुने परिस्थिति, त्यसलाई मद्धत गर्ने अझ सामाजिक, आर्थिक र जैविक परिवेशहरू र त्यसबाट उब्जिएको पात्रको मानसिकता आदि वातावरण अन्तर्गत पर्छन् ।

कथामा समय र स्थान रहेको हुन्छ । काल र स्थानको सम्बन्ध गतिसँगै रहेको हुन्छ । कथामा गति आवश्यकता अनुसार कहिले मन्द र कहिले द्रुत हुँदै क्रमशः एकपछि अर्को

सृष्ट्रखलाको निर्माण हुँदै अन्त्यमा त्यसले कथाको रूप लिन पुगछ । आधुनिक कथामा दृष्यात्मक र संक्षेपात्मक रूपविन्यासको प्रयोग गरिन्छ । कथामा स्थान, समय र वातावरणको सन्तुलित संयोजन गरिएको हुन्छ ।

३.३.५ भाषाशैली

कथाका संरचनामा भाषाशैली सुक्ष्म तत्व हो । कथामा कुनै न कुनै भाव, अनुभूति हुन्छ । त्यसलाई व्यक्त गर्न भाषाशैलीको आवश्यकता पर्छ । प्रत्येक अभिव्यक्ति भाषामा हुन्छ र यसको निश्चित गरिका रहेको हुन्छ त्यसलाई शैली भनिन्छ । कथा एक साहित्यिक विधा भएकाले गर्दा कथा कलाको निर्माणमा भाषाशैलीको आवश्यकता पर्छ । त्यसले कथालाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गर्दछ । भाषा अभिव्यक्तिको माध्यम हो । शैली भाषालाई सुन्दर र मिठास तुल्याउने मसला वा उपकरण हो । शैली कथामा आउने शुक्ष्म उपकरण हो । कथामा भाव, विचार वा अनुभूतिलाई अभिव्यक्ति दिने अभिव्यक्तिको तौरतरिका नै शैली हो । कथामा परम्परागत र आधुनिक शैलीको प्रचलन रहेको छ । शैलीमा कथानक ढाँचा रहेको हुन्छ । यी ढाँचाहरू रैखिक वृत्तकारीय गरी दुईवटा ढाँचा रहेका छन् । कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमवद्धतामा अधिबढ्ने कथानक ढाँचा रैखिक हुन्छ भने कथा अधिबढ्ने क्रममा विचार तथा अनुभूतिहरूलाई घुमाएर प्रस्तुत गरिने ढाँचा वृत्तकारीय ढाँचा हो । कथाका शैलीमा आउने यी दुई ढाँचाहरू महत्वपूर्ण तत्वभिन्न पर्दछन् ।

३.३.६ उद्देश्य

उद्देश्य कथाको सुक्ष्म तत्व हो । उद्देश्य विहीन कथाको कल्पना नै व्यर्थ छ । सामान्यतया कथामा उद्देश्य भन्नाले कथाकारले कथामा दिन खोजेको सन्देश भन्ने बुझिन्छ । पुराना कथाहरूमा उद्देश्य नीति-शिल्पवा उपदेश दिने रहेको पाइन्छ । आधुनिक कथाले उद्देश्य का रूपमा णउपदेश वा नीति शिक्षा दिने जस्तो लक्ष्य लिएको हुँदैन । आधुनिक कथाहरूले सामाजिक विषय वस्तु लिएर देखापर्छन् ।

कथामा उद्देश्य अरु तत्व भै उद्देश्य अनिर्वाय तत्व हो । कुनै पनि रचना निश्चित प्रयोजन पुरा गर्न रचिएको हुन्छ । त्यो प्रयोजन नै त्यसको उद्देश्य हुन्छ ।

कथा लेखनका उद्देश्यहरू एक भलकको सत्य प्रस्तुत गर्न, क्षणविशेषका अनुभूतिलाई देखाउनु, व्यक्तिका चरित्र उद्घाटन गर्नु, कुनै स्थान विशेषका धारणा व्यक्त गर्नु आदि रहेका हुन्छन् । कथाकारले रुचि क्षेत्र अनुसार समाजको यर्थाथ र वास्तविकतालाई आजका कथाहरूमा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । त्यसकारण आधुनिक कथाहरूको सामाजिक परिवेश अनुसार कार्य गर्न मुख्य उद्देश्य देखिन्छ । यो महत्वपूर्ण तत्व हो ।

३.३.७ दृष्टिबिन्दु

कथावस्तुलाई पाठक वर्गका निमित्त संवेद्य एवम् प्रेषणीय बनाउने भूमिका कथामा दृष्टिबिन्दुले खेल्छ । लेखकले पात्रलाई दिने स्थान नै दृष्टिबिन्दु हो । दृष्टिबिन्दुले कथामा आउने निश्चित संरचनालाई पूर्णता प्रदान गर्दछ । कुन पात्रलाई केन्द्र बनाएर कथा भन्ने र कथासँग पात्रको कस्तो सम्बन्ध रहन्छ ? भन्ने प्रश्नहरूमा कथाको दृष्टिबिन्दु आधारित हुन्छ । “दृष्टिबिन्दु त्यो स्थिति स्थान वा सीमा हो जसको माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो धारणा पाठक सामु पुर्याउँदछ ।” कथाकार र पाठक बीचको सम्बन्ध सुत्रनै ‘दृष्टिबिन्दु’ हो ।^{२४}

दृष्टिबिन्दु दुई प्रकारका छन् आन्तरिक र बाह्य । आन्तरिक दृष्टिबिन्दु पनि केन्द्रिय र परिधीय गरी दुई प्रकारका नै हुन्छन् । बाह्य दृष्टिबिन्दु चाहिँ सर्वदर्शी, सीमित, वस्तुपरक गरी तीन प्रकारका रहेका हुन्छन् । कथामा प्रथम पुरुषका रूपमा पात्र रहँदा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु हुन्छ । कथामा पात्र तृतीय पुरुषमा रहँदा बाह्य दृष्टिबिन्दु हुन्छ ।

३.४ कथा विश्लेषण सिद्धान्त

कथाको विश्लेषण गर्न निश्चित सिद्धान्तलाई आधार मान्नु पर्ने हुन्छ । कथाको विश्लेषण मुख्यतया विषयवस्तु र शैलीका आधारमा गर्ने गरिन्छ । कथाको विषयवस्तुलाई विश्लेषण गर्नुलाई वस्तु विश्लेषण भनिन्छ । शैली पक्षको विश्लेषण गर्नुलाई कथाको शैली विश्लेषण भनिन्छ । कथाको वस्तु विश्लेषण र शैली विश्लेषणका पनि खास मान्यताहरू एवम् सिद्धान्तहरू छन् । तिनलाई आधार मानेर कथाको विश्लेषण गरिन्छ ।

^{२४} दयाराम श्रेष्ठ (सम्पा) नेपाली कथा भाग ४, साझा प्रकाशन, काठमाण्डौ, २०५७ ।

३.४.१ वस्तु विश्लेषणका आधारहरू

विषयवस्तुको विश्लेषण गर्दा कथाको सारवस्तु, रुचिक्षेत्र, रीतिक्षेत्र लगायतका कुराहरूको आधारमा विश्लेषण गरिन्छ ।

क) सारवस्तु

ख) रुचिक्षेत्र

ग) रीतिक्षेत्र

घ) अन्य

यिनीहरूको संक्षिप्त चर्चा निम्न बमोजिम गरिएको छ ।

सारवस्तु

कथामा आएको मुख्य विचार वा आधारभूत तत्व नै सारवस्तु हो । यसलाई सामान्यीकरण गरेर सत्यमानी कथामा नाटकीकरण गरिएको हुन्छ । कथकारले कथामा लक्ष्य गरेको निर्दिष्ट सत्यको बोध स्पष्टसँग गर्नु नै त्यस कथाको सार वस्तु हो । सारवस्तुलाई कथात्मक रूपमा सिद्ध गर्न कथा शिल्पीहरूले कथानक र पाठकको अन्योन्य क्रियालाई माध्यम बनाउनु, शैली, रीतिक्षेत्रको पनि सहयोग लिन्छन् । यसरी सारवस्तु भनेको कथा भित्र निहित कथाकारको अभिप्रायलाई बहन गर्ने आधारभूत विचार हो, जसले कथालाई एकताबद्ध गर्दछ । सारवस्तु नै कहिलेकाहिं विषयवस्तु हुन सक्छ । तर विषयवस्तु चाहिँ सारवस्तु होइन । सारवस्तु भन्नाले मानवीय मूल्य तथा यसका कूनै पक्षलाई कलात्मक ढङ्गमा प्रस्तुत गर्नसँग सम्बद्ध कुरा हो सारवस्तु प्रस्तुत गर्ने दुई तरिका छन् । सारवस्तुलाई सोभै शब्दबद्ध गर्ने परम्परागत ढाँचाको रूपविन्यास प्रत्यक्ष हो भने यसलाई कथामा प्रछन्नपारी त्यसको पत्ता लगाउने जिम्मा पाठकलाई सुम्पिने आधुनिक ढाँचा कथाकारहरूको रूपविन्यास हो । कथामा सारवस्तुलाई प्रत्यक्ष भन्दा अप्रत्यक्ष ढङ्गबाट राख्दा नै कथामा कलात्मकता आउने हुनाले आजका कथामा विचार वाक्य पाइदैन भने सारवस्तु कै पनि नगन्य भूमिका रहन्छ ।

रुचिक्षेत्र

कथाकारले लिएको विषयवस्तुलाई पुष्टि गर्ने र सत्य रूपमा देखाउने क्रममा उसले समाजको जुन क्षेत्रमा रुचि राख्दछ, त्यही नै रुचि हो । समाज एउटा व्यापक क्षेत्र हो । यसका

एक क्षेत्रलाई आफ्नो रुचि क्षेत्रबनाई कथाकारले कथा प्रस्तुत गरेको हुन्छ । कथाकारले कथा प्रस्तुत गर्ने रुचि क्षेत्रहरू सामाजिक, मनोवैज्ञानिक, प्रगतिवादी, अस्तित्ववादी, जस्ता हाम्रो समाज र समाजका प्रवृत्तिहरू रहेका हुन्छन् । कथाकारले रुचिक्षेत्रका आधारमा आफ्ना विषयवस्तुलाई घटना र चरित्रको अन्योन्य क्रियाद्वारा अनि शैली र रीतिक्षेत्रको सहयोग लिएर प्रस्तुत गरिन्छ ।

रीतिक्षेत्र

पात्रहरूको क्रियाव्यापारलाई कथामा प्रयोजन सहित प्रस्तुत गरिने पृष्ठभूमि नै रीतिक्षेत्र हो । त्यो पृष्ठभूमि घटना घट्ने कुनै पनि स्थान विशेष वा घटना घटेको कुनै खास समय विशेष हुन्छ । पात्रको कार्यव्यापार कुनै खास स्थान वा समयमा घट्ने गर्दछ । यसैले रीतिक्षेत्र भनेको कथाको घटना घट्ने स्थान र समय दुवै अन्तर्भाव हुन सक्ने कुरा हो । रीतिक्षेत्र वाह्य जगत् मात्र सीमित नभई मानसिक जगत् वा मानसिक स्थितिको समेत रहेको हुन्छ ।

रीतिक्षेत्र भौतिक जगत् र अन्तर्जगत्का मन र बौद्धिकता पनि समेटिएको हुन्छ । यो मूर्त अमूर्त दुवै हुन सक्छ । मूर्त दृष्टि गोचर हुने अमूर्त दृष्टिगोचर नहुने हुन्छ । रीतिक्षेत्र को प्रमुखता रहेको कथामा स्थानिय रङ्ग, विधान वा प्रादेशिकता पाइन्छ । रीतिक्षेत्र आज स्वतन्त्र रूपमा प्रयुक्त नभएपनि यसले कथाको रूपाधारलाई यर्थाथ, वास्तविक र विश्वासनिय तुल्याउने कार्य गरेको छ ।

अन्य

यस अन्तर्गत कथाको तुलनीयता र पात्रका प्रकार जस्ता कुराहरू पर्दछन् । विश्लेष्य कथा कुनै अन्य कथा सँग तुलनीय छ की छैन भन्नेकुराव देखाउनु पर्छ । पात्रहरू विभिन्न खालका हुन्छन् । वर्गीय, व्यक्ति, गतिशील, गतिहीन, सापेक्ष, निरपेक्ष आदि कथामा आउन सक्छन् । यसरी कथा विश्लेषण गर्दा वस्तु विश्लेषण गर्ने आधारहरू यस्तै प्रकारका रहेका छन् ।

३.४.२ शैली विश्लेषणका आधारहरू

कथा प्रस्तुत गर्ने शैली पक्षको विश्लेषण गर्ने रूपविन्यासलाई शैली विश्लेषण भनिन्छ । शैली विश्लेषण गर्ने निश्चित आधारहरू रहेको हुन्छन् । कथानक ढाँचा, प्रस्तुती अर्थसापेक्ष, दृष्टिविन्दु जस्ता कुराहरू शैली विश्लेषण गर्ने आधारहरू रहेका छन् । यिनीहरूको सामान्य परिचय प्रस्तुत गरिएको छ ।

कथानक ढाँचा

शैली विश्लेषण गर्ने आधार मध्ये पर्ने यो कथानक ढाँचा परम्परागत शैलीमा लेखिएका कथामा पाइन्छ । परम्परागत शैलीमा लेखिएका कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा कथाका घटना र कार्यव्यापारलाई मिलाएर राख्नु नै कथानक ढाँचा हो ।

कथामा कथाको पृष्ठभूमि आदिभागमा रहेको हुन्छ । मध्य भागमा नै खास भन्नु पर्ने कुरा भनिएको हुन्छ । द्वन्द्व, व्यवधान आदि पुरा गरेर समस्या समाधानको विन्दुमा कथानकको अन्त्य भाग हो । परम्परागत शैलीका कथा मुख्य गरी रैखिक ढाँचामा हुन्छ । रैखिक ढाँचामा पनि परिवर्तित र तात्क्षणिक गरी दुई प्रकारका हुन्छन् । आदि, मध्य र अन्त्यको क्रमिक श्रृङ्खलामा आवद्ध तात्क्षणिक हो भने त्यसको व्यक्तिक्रमिक अवस्था परिवर्तित हो । कथामा कुनै खास समस्या हुन्छ र एउटा मुख्य पात्र पनि रहेको हुन्छ । त्यो पात्र र घटनाको अन्तर्क्रियाद्वारा कथानकको विकास गरिएको हुन्छ । कथा कुनै खास विन्दुबाट सुरु हुन्छक र क्रमिक रूपमा अधि बढ्दै गएर निश्चित विन्दुमा गएर टुङ्गिन्छ भने त्यो विन्दु कथाको समस्या हो । कथामा मुख्य समस्याको चिनारी गराइएको अवस्था कथाको आरम्भ हो । कथामा मुख्य समस्याको वारेमा विश्वास दिलाईएको ठाउँ कथाको मध्य भाग हो । कथाको मध्य भागमा विभिन्न समस्याहरू आउँछन् । व्यवधानले कथामा तनाव सिर्जना गरिदिन्छ । कथाका मुख्य पात्रले सङ्घर्ष सामाजिक मूल्य मान्यतासँग गर्नु पर्ने हुन्छ । सबै व्यवधानहरूसँग जुधेर अन्त्यमा द्वन्द्व रहित अवस्थामा पुगेर समाधानको विन्दु प्राप्त गर्छ त्यो अन्त्यको श्रृङ्खलामा राखेर प्रस्तुत गर्नु नै कथानक ढाँचा हो ।

रूपविन्यास

परम्परागत कथा लेखनमा दृष्यहरूको निर्माण गर्दै क्रमिक रूपमा कथाको विस्तार गर्दा समस्या र दृष्यहरूको संयोजन गरेको पाइन्छ, यो नै कथाको रूपविन्यास हो । हाम्रा ज्ञान चक्छुले देख्न सकिने ती दृष्यहरूको निर्माण त्यहाँ हुँदा जहाँ धेरै समयका धेरै कुराहरूलाई एकै ठाउँमा संक्षेपमा वर्णन गरिएको हुन्छ । दृष्य देखाएका ठाउँमा पात्र र कथोपकथन आएको हुन्छ, भने कहिले काँहि कथोपकथन आए पनि त्यहाँ दृष्य नआउन सक्छ ।

आजको सन्दर्भमा यो रूपविन्यास परम्परागत खालको वा पुरानो हो । कथामा दृष्य यतिनै हुनु पर्छ भन्ने कुनै पनि विशिष्टता छैन । कथाको विषयवस्तु र आवश्यकता अनुसार दृष्यहरू आउने वा कथामा प्रयोग हुने गर्छ । दृष्यलाई कथामा प्रयोग गरेपछि, दृष्यहरूका बीच अन्तर्सम्बन्ध ल्याउन बीचमा कथाकार अर्को रूपविन्यास प्रयोग गर्दछन् । दृष्यहरूका बीचमा अति संक्षेपका कथाका घटनालाई वर्णन गर्न सकिन्छ । कथाकारले सङ्क्षेप रूपविन्यासको प्रयोग नगरी पनि कथा लेख्न सक्दछन् तर दृष्यको प्रयोग बिना कथा बन्न सक्दैन । कथामा दृष्य अनिवार्य आउँछ तर संक्षेप चाहिँ आउनै पर्छ भन्ने कुनै अनिवार्यता छैन ।

कथालाई प्रस्तुत गर्दा घटनालाई सङ्क्षेपमा वर्णन गर्दा कथाको गति तिब्र हुन्छ, भने दृष्यको सिर्जना गर्दा कथाको गति मन्द हुन्छ । कथामा दृष्यको सिर्जना गरेर र संक्षेपमा वर्णन गरेर कथा निर्माण गर्ने रूपविन्यासलाई दृष्यात्मक र संक्षेपात्मक रूपविन्यास भनिन्छ ।

अर्थ सापेक्ष

कथाहरू प्रस्तुत गर्ने फरक फरक तरिका हुन्छन् । कथामा भन्न खोजिएको कुरा सोभोरूपमा व्यक्त गरिएको हुन्छ, भने कुनैमा प्रतिकका माध्यमले वा कुनैमा दृष्यप्रतिकका माध्यमबाट गरिएको हुन्छ । त्यसैले खास गरि अर्थसापेक्ष वा अर्थका तह तीन वटा मानिएको छ । तिहुन अभिधात्मक, प्रतिकात्मक, अन्यक्तिमूलक हुन् यिनै आधारमा अर्थ सापेक्ष हेरिन्छ । कथा अभिधात्मक छ कि प्रतिकहरूका आधारमा प्रस्तुत गरिएको छ कि अन्यक्तिमूलक छ भन्ने आधारमा कथाको अर्थको खोजी गरिन्छ ।

दृष्टिबिन्दु

कुनै केन्द्रीय विचारलाई मूल विषयवस्तु कथाकारले कथानकको योजनागरेपछि पात्रलाई जुनस्थानमा राखेर कथालाई निश्चित आवृत्ति प्रदान गर्दछ त्यो नै दृष्टि केन्द्र हुन्छ । त्यसैले कथामा दृष्टिकेन्द्रको सम्बन्धमा पात्रसंग हुन्छ । पात्रले कथामा कुन भूमिका वा अवस्थिति प्राप्त गरेको हुन्छ, त्यसैबाट दृष्टिबिन्दु निर्धारण भएको हुन्छ । कुनै कथामा 'म' पात्रको निर्णायक भूमिका रहेको हुन्छ । कुनैमा 'त्यो' पात्रको निर्णायक भूमिका रहन्छ ।

दृष्टिबिन्दु पात्र प्रथम पुरुष वा 'म' रहेको अवस्थामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु रहेको हुन्छ । तृतीय पुरुष वा 'म' रहेको अवस्थामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु रहेको हुन्छ । तृतीय पुरुष वा 'त्यो' रहेको अवस्थामा बाह्य दृष्टिबिन्दु रहेको हुन्छ । कुन दृष्टिबिन्दु प्रयोग गर्ने भन्ने कुरा सामग्रीको प्रकृति, अभिप्राय, उद्देश्य आदिमा आधारित हुन्छ । प्रायःजसो सामाजिक यर्थाथवादी कथामा बाह्य दृष्टिबिन्दु रहेको हुन्छ भने मनोवैज्ञानिक कथामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु रहेको हुन्छ । कथाकारले आफ्ना कुरालाई पाठक सामु पुऱ्याउन पात्रलाई दिएको स्थान वा सीमा नै दृष्टिबिन्दु हो ।

अन्य आधारहरू

शैलीपक्षका अन्य सन्दर्भ र सङ्केतहरू, विम्ब, व्याकरण, वाक्यगठन, रोचकता, कौतुहलता आदि कुराहरू रहेका हुन्छन् । कथाहरूमा कहिले पुराणका, कहिले इतिहासका पात्र र प्रसङ्गहरू ल्याइएको हुन्छ । पूर्व सङ्केत दिएर पनि कथाहरू लेखिन्छ तर यस्तो वेला होसियारी अपनाउनु पर्छ । कथा विश्लेषण गर्दा कस्ता विम्बहरूको प्रयोग भएको भन्ने कुराको समेत चर्चा गरिन्छ । यसरी विभिन्न कोणबाट कथाको विश्लेषण हुने गर्छ त्यसैलाई कथा विश्लेषण सिद्धान्त भनिन्छ ।

३.५. नेपाली कथाको ऐतिहासिक विकासक्रम

३.५.१ पृष्ठभूमि

प्राचिन कालदेखि नै मानिसले कथा भन्ने र सुन्ने त्रम थालनी गरेको हो । बोलीको विकास संगै चेतनाको विस्तार हुँदा भनाइलाई आकर्षक र प्रभाकारी बनाउन मानिस कथाभन्न थाल्यो । प्रकृतिको आकर्षण लोक परलोकको धारणा देवलोक, परलोक, मान्छे, राक्षस र देवता जस्ता विभिन्न कल्पनाले मान्छेलाई कथातर्फ आकर्षित र मोहित तुल्यायो । फलतः मानिसमा कथा भन्ने र सुन्ने क्रमको सुरुवात भयो । कथा भन्ने, सुन्ने क्रम निरन्तर विकास हुँदै जाँदा लौकिक जगतमा कथाले व्यापक रुचिक्षेत्र कायम गर्‍यो । मोखिक परम्परामा जनता बीच व्यापकता लिएको कथाले लेखन कलाको जन्म भएपछि लिपिवद्ध हुने क्रम प्रारम्भ भयो । फलतः अनेक प्रकारका कथाहरू प्रकाशित हुनथाले ।

साहित्य लेखनकला पछि पूर्वीय र पश्चिमी साहित्यको रूपमा साहित्य विभक्त भयो । पूर्वमा ऋग्वेद, ब्राम्हण, उपनिषद्, पुराण आदिमा भएका कथाहरूले कथा परम्पराको इतिहास निर्माण गर्दछन् । रामायण र महाभारतले कथालाई लौकिक युगमा अधिबढाएको पाईन्छ ।

त्यस पछि पञ्चतन्त्र र हितोपदेश लोकमा कथाकारूपमा प्रिय बन्दै गए । नेपाली कथामा नेपाली संस्कृतिको मूल स्रोत भारतीय संस्कृति नै हो । पश्चिमी परम्परामा पनि कथा साहित्यको परम्परा लामो छ । यस त्रममा कथाका कथा, बाईबलका कथा, इजिप्टका दुई दाजुभाइका कथा, बोकासियोको डेकामेरा, चसरको केण्टवरी टेल्स आदिवाट कथामा आधुनिकताको जग बसेको देखिन्छ ।

नेपालीकथा परम्परामा “गुणद्याको बृहदकथाको अनुसरण गर्ने बुधस्वामी एक थिए र उनी नेपाली थिए ।^{२५} यो प्रमाणका आधारमा बुधस्वामी नेपाली कथा लेखन परम्पराका प्रारम्भ र आधार थिए भन्न सकिन्छ । नेपाली कथाले विभिन्न संस्कार र संस्कृतिहरू आँउदछन् । किराँत ‘मुन्धुम’ मल्लकाल, काष्ठकला, नेवारी, मैथिली, भिक्ते चित्रकथा लगायत चरणहरूपार

^{२५} गैरे पूर्ववत्

गरेर नेपाली कथामो विकास भएको देखिन्छ । यसरी नेपाली सामाजिक, सांस्कृतिक र धार्मिक रूपबाट कथा साहित्य अधिबढेको छ । समयको अन्तराल संगै खण्डखाद्य, भास्वती र वाजपरीक्षा जस्ता रचनाहरू बाट नेपाली साहित्यको पृष्ठभूमि बनेको देखिन्छ । तर शाहवंशको इतिहासबाट मात्रै नेपाली साहित्यको संरक्षण भएको देखिन्छ । वि.स. १८७२ मा शक्तिवल्लभ अर्यालको अनूदित रचना 'महाभारत विराट पर्व' बाट नेपाली भाषा को पहिलो कथात्मक कृतिको प्रारम्भ हुन्छ ।

३.५.२ नेपाली कथाको चरण विभाजन

आमूख

नेपाली कथा एकै पटक जन्मिएको होइन । यसले विभिन्न कालखण्ड पार गरेर आधुनिकता ग्रहण गरेको छ । प्रारम्भिक, माध्यमिक काल हुँदै आएको हुँदा यसका कालखण्डहरूको परिचय प्रस्तुत गर्नु आवश्यक ठानि यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । नेपाली कथाको एतिहासिक विकास प्रकृत्यालाई नियाल्दा यसको अन्तः साक्ष्यका आधारमा यसलाई तीन काल खण्डमा परिचय प्रस्तुत गर्न सकिन्छ ।

३.५.२.१. प्रारम्भिक काल (१८२७-१९५७)

कथाको लामो पृष्ठभूमि पछि, नेपाली कथाको प्रारम्भिक काल सुरु हुन्छ । यस कालको समय गोरखापत्रको प्रारम्भ हुनु अघि सम्म रहेको छ । यस समयमा अनेक घटनाहरू घट्दछन् । साहित्यिक इतिहासमा यस्ता घटना भन्नाले कुनै कृति लेखिएको वा छापिएको भन्ने बुझिन्छ । यसरी हेर्दा यस अवधिमा कथाहरू प्रायःगरी अनुवाद गरिएका पाइन्छन् । यस चरण वा काल खण्डमा संस्कृतबाट अनूदित, अङ्ग्रेजीबाट अनूदित, भारतीय भाषाबाट अनूदित रचनाहरू देखापरेका थिए । यिनीहरूको मुख्य उद्देश्य नीति शिक्षा, धार्मिक प्रेरण, मनोरञ्जन दिनु आदि रहेको थियो । प्रेम र रोमाञ्चका समेत कथाहरू यस चरणमा देखापरेका आख्यान साहित्यको लोक प्रियतामा निकै वृद्धिभएको पाइन्छ । यसले नै संस्कृतमा भएको नाटकहरू हास्य

कदम्ब (१९५५) र मुद्रा राक्षसलाई आख्यानको शैलीमा ढालिएको पाइन्छ । मोतीमण्डलीले कविताको विकास गर्‍यो तर भानुभक्तको जीवन चरित्र लेखेर भानुको कथा भनेकाछन् ।

प्राथमिक कालमा संस्कृतबाट महाभारत विराट पर्व, हितोपदेश, पिनाशको कथा, बृहतकाथा टीका आदि अनूदित भएका छन् । अङ्ग्रेजीबाट, 'सेरामपुर को बाइवल' भारतीय भाषाहरूबाट मुन्सीका तीन आहान, वीरवर चतुरी जस्ता कृतिहरू अनुवाद भएका छन् । यसरी प्राथमिक कालमा कथाहरू अनूदित थिए ।

३.५.२.२. माध्यमिक काल (१९५८-१९९१)

नेपाली कथा आधुनिक कालमा प्रवेश गर्दा छापा युग प्रारम्भ भैसकेको थियो । पत्रपत्रिका प्रकाशन संगै यो नेपाली कथाको माध्यमिककाल थालनी भएको छ । शारदा पत्रिकामा 'नासो' कथा छापिनु अघि र गोरखापत्रको प्रकाशन भए पछि को समय माध्यमिक काल हो । गोरखापत्र र शारदा यस युगका प्रारम्भ र अन्त्य हुन् ।

१९५८ सालमा गोरखापत्रको प्रकाशन भएपछि यसमा कथाहरू प्रकाशित हुनथाल्यो । प्राथमिककाल का कथाहरूमा विधागत सचेतता थिएन । यस समयमा भने कथामा विधागत सचेतताहरू देखा पर्न थाले । अनुवादभएका कथाहरूमा पनि विधागत सचेतता देखिन थाल्यो । यस कालका कथाहरू नैतिक उपदेश बाँड्ने र भाषिक नमुना देखाउने खालका देखापर्न थाले ।

यसकालमा सामाजिक विषयवस्तु, विधागत सचेतता जस्ता मुख्य तत्वहरू समेटेर कथालेखे काम भएको छ । यस समयमा सामाजिक, धार्मिक, पौराणिक, जासुसी-तिलशमी, मनोरञ्जनात्मक र नैतिक उपदेश दिने खालका कथाहरू लेखे चलन रहेको थियो । यसकाल खण्डमा गोर्खेखबर कागत (१९५८), माधवी (२०६५), गोर्खाली (१९७२) चन्द्रिका (१९७४) जस्ता पत्रिकाहरूको ठुलो योगदान रहेके छ । यसकालका मुख्य रचनाहरूका सूर्य विक्रम ज्ञवालीको देविको वली, रूपनारायणको अन्नपूर्ण, राममान सिंह गोर्खाको एउटा गरिब सार्किकी छोरी आदि रहेका थिए । माध्यमिककाल आधुनिक रचनाहरूको जगका रूपमा रहेको देखिन्छ ।

३.५.२.३. आधुनिककाल (१९९२ - पछि)

शारदा पत्रिकामा गुरुप्रसाद मैनालीको नासो (१९९२) प्रकाशित भएपछि विद्यागत सचेतता प्राप्त गरी कथालेखन प्रारम्भ भए पछि, नेपाली कथाले आधुनिकता प्राप्त गर्छ । यसबाट कथाले सामाजिक विषयवस्तुलाई औपचारिक रूपमा ग्रहण गर्दछ । नेपाली कथामा यथार्थवादको प्रवेश भयो ।

नेपाली कथामा आधुनिकता आउन लामो काल खण्डको अपेक्षा भयो । आधुनिक कालमा कथा गद्यमामात्रै लेखिन थाले । यथार्थ विषयवस्तु र बौद्धिक कथाहरू साथै संरचनागत परिपुष्टता प्राप्त गर्दै कथाहरू लेख्ने का भयो । फ्रान्सेली साहित्यमा जस्तो स्वच्छन्दतावादको विरुद्धमा यथार्थवाद आएको थिएन । आर्दश मिसिएर आएको यो यथार्थवाद आर्दशोन्मुख यथार्थवाद थियो । राणाहरूको दमन र युवा चेतना बीचको द्वन्द्वमय अवस्थाबाट नेपाली यथार्थवाद स्थापना भएको थियो ।

आधुनिक कालमा विभिन्न धारा र प्रवृत्ति भएका कथाहरू लेखिएका छन् । जस्तै सामाजिक यथार्थवादि धारा- यसका प्रवर्तक गुरुप्रसाद मैनाली हुन् । बालकृष्ण सम, पुष्करशमसेर, रूपनारायण सिंह, देवकोटा भिम निधि तिवारि, दैलत विक्रम विष्ट, देवकुमारि थापा, माया ठकुरी लगायतका कथाकारहरूले सामाजिक यथार्थवादी कथा लेखेका छन् ।

मनोवैज्ञानिक यथार्थवाद

यस धाराका मुख्य विश्वेश्वरप्रसाद हुन । विश्वेश्वरप्रसादले मनोविज्ञानको आधार लिएर कथा लेखेका छन् । भवानि भिक्षु, गोविन्द गोठाले, विजय मल्ल, प्रेमा शाहा, पोषण पाण्डे लगायतका कथाकारहरूले मनोवैज्ञानिक कथा लेखेका छन् ।

वि.स.२००८ देखि २०१९ सम्म कथा लेखनमा विविधता आउँछ । समाजलाई मार्क्सका ऐतिहासिक भौतिकवाद र द्वन्दात्मक भौतिकवादीक नियम अनुसार कथामा प्रयाग गन थालियो । समाजलाई व्यपकरूपले निरीक्षण गरीक्षण गरि यथार्थवादी ढङ्गले कथा लेख्न थालियो । सामाजिक यथार्थवाद र प्रगतिवाद कथा लेख्न मार्क्सवादी विचारको परिणाम हो समाजवादी

यर्थाथवादी धारामा कथा लेखने कथाकारहरू रमेश विकल, डि.पि. अधिकारी, माधव भण्डारी, खगेन्द्र सङ्गौला, विनम कसजु, ऋषिराज बराल, द्रोणचार्य क्षेत्री, श्यामप्रसाद शर्मा आदि हुन् ।

वि.सं. २०२० देखि २०२९ सम्म नवयुगको रूपमा कथा लेखन प्रारम्भ भयो । यस वेलाका कथाहरूमा मूल्य द्वन्द्व पाइन्छ । नवयुगका कथाहरूमा पुर्व प्रसङ्ग प्रतिक र विम्ब तथा व्याङ्ग्यको बाहुल्यता रहेको पाइन्छ । नवयुगका कथाकारहरू मध्ये उल्लेख्य ध्रुवचन्द्र गौतम, पारिजात, शैलेन्द्र शाकार, मनुब्राजाकी आदि रहेका छन् । यस समयमा प्रयोगवादी प्रवृत्तिमा कथाहरू लेखिएका छन् ।

२०४० साल पछि कथालेखनमा समसामयिक धाराको प्रारम्भ भएको छ । यस अवधिमा कथा परम्परागत ढाँचामा भन्दा फरक नवयुगीन ढाँचा, प्रयोगवादी भन्दा पनि नयाँ प्रवृत्ति लिएर समसामयिक कथा लेख्न थालिएको छ ।

प्रतिक, विम्ब र जीवनलाई ढाँचा ढरामा भन्दा जस्तो भाग्यो त्यसको तटस्थ विश्लेषण र अनुभवको प्रमाणिकताको प्रस्तुति यस समयका कथाले प्रस्तुत गरेका छन् । यस समयका प्रतिनिधि कथाहरू नयराज पाण्डे, रमेश क्षितिज, जर्नादन जागरुक, अनुक्रमराज शर्मा , अमोददेव भट्टराई, राजेन्द्र पराजुली रोशन थापा, किशन थापा आदि रहेका छन् ।

यसरी आधुनिक कालमा कथा साहित्यले विश्व साहित्य स्तर सम्म विकास गरेको छ । यस समयमा विभिन्न धारा प्रवृत्ति र मोडहरूमा साहित्य रचना हुँदै गरेको देखिन्छ ।

परिच्छेद चार

सरोज ओलीको कथायात्रा, प्रवृत्ति र योगदान

४.१ आमुख

कथाकार सरोज ओली वि.सं. १९९८ असार २३ गते तेह्रथुम, आठराईमा जन्मिएका हुन् । उनको साहित्य सिर्जनाका फाँटमा फस्टाएको विधा कविता र कथा नै हो । यस शोधपत्रमा उनको उर्वर क्षेत्र कथाकारिता नै रहेको देखिन्छ ।

ओलीका बुवाको नाम जगतमणि ओली र आमा सरस्वता ओली हो । सरोज ओलीले शिक्षण पेसालाई अङ्गाल्दै साहित्यका क्षेत्रमा योगदान गरेका छन् । उनले आफ्ना फुपाजु धातृकाप्रसाद थपलियाद्वारा साहित्य लेखन तर्फ प्रेरणा ग्रहण गरेका हुन् । कलेज अध्ययन गर्ने क्रममा ओलीलाई प्रो.धुवनारायण दाश र प्रो.भक्तराज आचार्यले पनि साहित्य लेखनतर्फ हौसला दिएका थिए । कथा लेखनमा कथाकार प्रेमचन्द्रको साहित्य प्रभाव परेको थियो । ओली सुरुमा कविताको लेखनकार्यबाटै भएको हो । मुटुछुने कथा(२०५०), सरोज ओलीको पहिलो कथासङ्ग्रहका रूपमा देखिए पछि उनी कथाकार भएर परिचित भए । कविता तथा कथा, निबन्ध तथा लेखहरू आदि ओलीले कलम चलाएका छन् । उनका रचनाहरू कवितामा विद्रोह र मुक्ति(२०४८) तमोर नदीका धुन(२०५२), कथा सङ्ग्रहहरूमा मुटुछुने कथा, स्टेथिस सागरदेखि हिमालसम्म(२०६१) उपन्यास हड्तालै हड्ताल जुलुस जुलुस प्रकाशित छन् । कथा, उपन्यास, निबन्ध कविता लगायतका विधामा कलम चलाए पनि उनको सर्वाधिक सफलता प्राप्त विधा कथा विधा नै हो । उनका कथाहरूले कथाको आधुनिकता प्रारम्भ भएको विन्दुमा लेखिएका जस्तै वान्की प्रस्तुत गरे पनि कथाहरूले दिने सन्देश विलकूल समसामयिक र आधुनिक प्रकारको देखिन्छ । उनका कथाहरूमा मिथकीय पात्रदेखि लिएर इटरनेट चलाउने खालका पात्रहरू प्रयोग गर्दै समयको व्यापकता समेटेको देखिन्छ ।

सरोज ओलीका कथाहरूको लेखन, प्रकाशन र सङ्ग्रहहरूको गुणस्तरीयता प्रवृत्तिहरू आदिका आधारमा कथायात्रालाई विभाजन प्रस्तुत गरिएको छ ।

४.२. सरोज ओलीको कथाकारिताको चरण विभाजन

सरोज ओलीका दुईवटा कथा सङ्ग्रहका कथागत प्रवृत्ति र रचनाको स्तरीयतालाई मूल्याङ्कन गर्दा दुईचरणमा विभाजन गरेर अध्ययन प्रस्तुत गर्नु उपयुक्त मानेर त्यही अनुरूप चरण विभाजन गरिएको छ ।

१. पहिलो चरण (सुरुवात २०६० सम्म)

२. दोस्रो चरण (२०६०बाट हालसम्म सम्म)

१. पहिलो चरण (सुरुवात २०६० सम्म)

सरोज ओलीले कलेजका गुरुहरू र अग्रजहरूद्वारा प्रेरणा र हौसला पाएपछि कथा लेख्न प्रारम्भ गरेका थिए । कथाकारिताको थालनी कविता लेखनसँगै गरेको भएपनि ओलीले प्रकाशन हुने समय वि.सं. २०५० लाई जुराए । उनको पहिलो कथासङ्ग्रह 'मुटुछुने कथा(२०५१)' बाट उनले कथायात्रा प्रारम्भ गरे । यस चरणलाई अभ्यासिक चरणका रूपमा चर्चा गर्न कठिन छ । किनभने यस चरण मै उनका खारिएका, माफिएका कथाहरू रहेका छन् । यस पहिलो चरणमा उनका कथाहरू आयामका दृष्टिले छोट्टा छन् । तर कथा प्रवृत्तिका आधारमा प्रष्ट छन् । सामाजिक यथार्थ र प्रगतिवाद उनका कथाहरूमा स्पष्ट मुखित भएको देखिन्छ । भाषामा स्तरीयता, शैलीमा मौलिकता, कथानक ढाँचामा रैखिक, दृश्यहरूको कलात्मक संयोजन जस्ता कथा शिल्प यस चरणकै कथामा देख्न सकिन्छ । कथाकार ओलीले यस चरणका कथाहरूमा कथाशिल्पको उत्कृष्ट प्रयोग गरेका छन् । तापनि यस चरणलाई उनका अभ्यासका कथाहरू रहेको चरणकै रूपमा हेर्न सकिन्छ ।

उनका पहिलो चरणका कथाहरूमा नेपाली समाजमा व्याप्त रहेका कथाहरूलाई समेटिएको छ । पहिलो चरणमा उनका प्रकाशित बाह्रवटा कथाहरूलाई लिन सकिन्छ । प्रत्येक शीर्षकले बेग्लामेग्लै समस्याहरूलाई प्रतिनिधित्व गरेको छ । आजको यथार्थभित्र नेपाली समाजप्रति व्यङ्ग्य गर्नु, कृषि प्रधान समाजका समस्याहरू पहिचान गर्नु, सहयोगका नाममा हुने कुप्रथाप्रति व्यङ्ग्य, सरल भाषाशैलीको प्रयोग, नेपाली ग्रामीण जनजीवनको चित्रण जस्ता प्रवृत्ति यस चरणका मुख्य प्रवृत्ति हुन् ।

२. दोस्रो चरण (२०६०बाट हालसम्म सम्म)

कथाकार सरोज ओलीको कथा यात्राको दोस्रो चरण वि.सं. २०६० पछिको समय अवधिबाट हालसम्मको समयलाई मान्न सकिन्छ। लेखनका दृष्टिकोणले यस चरणमा परिष्कृत र लामा कथाहरू सिर्जना भएका छन्। यस चरणमा कथाकार ओलीको एउटा कथा सङ्ग्रह 'स्टेथिस सागरदेखि हिमालयसम्म' प्रकाशित छ। यस सङ्ग्रहमा १७ वटा कथाहरू रहेका छन्। यस चरणका कथाहरूमा पूर्व नेपालको उत्तरी नाका ओलाङ्गचुङ्गगोलादेखि लिएर दक्षिण भागको विविध क्षेत्रसम्म पहाडी र तराई भूभागले ओगटेको क्षेत्र समेटेको देखिन्छ। मानवशास्त्रीय दृष्टिले नेपाली जातीय पहिचान ठम्याउदा नेपालको पहाड, भित्री मधेस र तराई क्षेत्रमा बसोवास गर्ने आदिवासी जनजाति, तिनका भाषा संस्कृति धर्म र परम्पराका अन्तर्निश्रणहरूलाई केन्द्रविन्दु बनाएर कथाहरू प्रस्तुत भएका छन्। यस्ता कुराहरूलाई कथामा प्रस्तुत भएका छन्। यस्ता कुरालाई प्रस्तुत गर्ने कथाकार ओलीले ओलाङ्गचुङ्गगोलाको गोवा पूर्वाञ्चलको पहाडी क्षेत्र थेवाहाड, वर्णसिंह र वैदाङ्गिनीपुरका कथा र गोण्डाली मृडाल, सोण्डाली, याङसिला र याङहेलाई आफ्ना कथाका विषयवस्तु बनाएका छन्। यि मिथकीय पात्र, जाति, संस्कार आदिको कथामा प्रस्तुति पाइन्छ।

आर्यमुलको ब्राम्हण जातिका लेखकले आफ्ना कथाको विषयवस्तु लिम्बुवान र यस जातिका पात्रपात्राहरूलाई केन्द्रीय चरित्र बनाएर औषत नेपाली जातिको स्वरूप चित्रण गर्ने प्रयास गर्नु नेपालको राष्ट्रिय आधारशीला थप सवल बनाउने भरपर्दो कार्य गरेको देखिन्छ। दोस्रो चरणका यिनै विविध चरित्र र प्रवृत्तिहरू रहेका छन्।

४.३. सरोज ओलीका कथाका प्रवृत्तिगत विशेषताहरू

सरोजओलीका दुईवटा कथासङ्ग्रहमा रहेका कथाहरूलाई मूल्याङ्कन गरेर प्रवृत्तिहरू केलाउनु पर्ने देखिन्छ। ओलीका कथाकारितामा देखिएका प्रवृत्तिहरू निम्न बमोजिम उल्लेख गरिन्छ:

१. सामाजिक घटना र पात्रलाई समेटिएको छ ।

कथाकार ओलीका कथाहरूले सामाजिक पात्रहरूलाई टिपेर सामाजिक घटनाहरूको बयान गर्दछन् । समाजको सानो खण्डलाई टिपेर कथा लेख्नु उनको वैशिष्ट्य हो ।

२. संरचनागत परिपुष्टता

कथाकार ओलीले आफ्ना कथाहरूमा संरचनागत परिपुष्टता कायम गरेका छन् । छोटो छोटो कथाहरू भएपनि रचनामा पूर्णता पाइन्छ । उनका कथाहरू रैखिक ढाँचामा संरचित छन् ।

३. गाउँ र गाउँलेलाई रीतिक्षेत्र बनाएका छन्

मैनालीले र रमेश विकलले भैं ओलीले पनि आफ्ना कथाहरूमा सामाजिक ग्रामीण परिवेशलाई चित्रण गरेका छन् । सरोज ओली प्रगतिवादी आदर्शबाट अभिप्रेरित देखिन्छन् । किसान, मजदुर आदि पात्रहरूलाई कथाका पात्रको रूपमा विकास गरी सामाजिक परिवर्तन, राजनीतिक परिवर्तन र आर्थिक समानताको स्वर उरालेको पाइन्छ ।

४. निम्न सामाजिक स्तरका पात्रहरूको प्रयोग

ग्रामीण किसानहरूको धनी र गरिव वर्गबीच भएको विभेद, कतैकतै विद्रोहको स्वर मुखरित भएका कथालेखन कथाकार ओलीको कथालेखनको रुचिक्षेत्र देखिन्छ ।

५. नेपाली समाजको आर्थिक द्वन्द्वको चित्रण

कथाकार सरोज ओली समाजका हरेक कुराहरूलाई भौतिकवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गर्छन् । उनका कथामा विशेषत आर्थिक तथा वर्गीय द्वन्द्व सामाजिक ढाँचामा सम्बद्ध भएको छ । आन्तरिक भन्दा बाह्य द्वन्द्व बढी देखिन्छ । सामाजिक संरचनामा रहेको त्रुटिको आर्थिक द्वन्द्वले समाजको विकास हुन सक्दैन भन्ने धारण कथाकार आफ्ना कथाहरूमा प्रस्तुत गर्दछन् ।

६. गरिबी र यसबाट उत्पन्न जटिल समस्याको प्रस्तुति

कथाकार ओलीका कथाहरूको मुख्यक्षेत्र गरिबी हो । हाम्रो समाजमा गरिबी व्याप्त छ । त्यसैले उनी गरिबका जीवनको चित्रण गर्दछन् ।

७. मिथकीय पात्रहरूको प्रयोग

समाजका श्रुतिपरम्परा वा संस्कृतिमा बाँचेका मिथकीय पात्र र परिवेशहरू कथामा प्रस्तुत गर्ने गर्दछन् । याडसिला, याडहे, मृडाल, साण्डाली आदि पौराणिक पात्र र परिवेशहरूको कथामा प्रस्तुति पाइन्छ ।

८. समाज सुधारको प्रबल चाहना

ओलीका अधिकांश आख्यानात्मक रचना कृतिहरूमा समाज सुधार गर्ने भावना प्रकट भएको पाइन्छ । समाजमा ग्रामीण नारीले भोग्नु परेका पीडा, व्यथा, बेदना, निरीहपन तथा अभावग्रस्तता, तत्कालीन नेपाली समाजमा देखापरेका चरम गरिबी, अशिक्षा, अन्धविश्वास, जाति र वर्ग विभेद, आडम्बरी प्रवृत्ति आदि समाजबाट निमित्त्यान्त पारेर हटाउनु पर्ने विचार यिनका कथाहरूमा पाउन सकिन्छ ।

निष्कर्षमा भन्दा समाजका जटिल आर्थिक तथा मानवीय स्वरूपको निरीक्षण ग्रामीण किसानहरूको समस्या चित्रण गर्दै गतिशील समाजका मूल्यमा आस्था राख्ने यथार्थवादी प्रगतिवादी कथाकारका रूपमा सरोज ओलीलाई मूल्याङ्कन गर्न सकिन्छ । यिनी प्रगतिवादी धारका कथाकार हुन् । नेपाली साहित्यमा उनले समसामयिक रूपविन्यासकै हाराहारीमा स्थान बनाएका छन् । यिनका कथाहरूलाई मूल्याङ्कन गर्दा यिनी मध्यम स्तरका कथाकार हुन् । आयामका दृष्टिले थोरै कथाहरू प्रकाशित छन् । प्रगतिवादी, यथार्थवादी र समसामयिकता यिनको वैशिष्ट्य हो ।

परिच्छेद पाँच

सरोज ओलीका कथाहरूको कृतिपरक अध्ययन र विश्लेषण

५.१ आमुख

सरोज ओली मुख्य गरेर सामाजिक यथार्थवादी तथा प्रगतीवादी कथाकार हुन् । उनको कलम कथा, उपन्यास, कविता तथा निबन्धमा समाज सुधार र यथार्थ चित्रणमा वढी सक्रिय देखिन्छ । ओली द्रष्टा नवनी सामान्यतय नै सामाजिक नेपाली रहेको लेखीने सहित्य रचना गर्ने साहित्यकार हुन् । गरिवी, अशिक्षा र पछ्यौटेपनको यथार्थ चित्रण गर्दै श्रमको सम्मान र जातीय, वर्गीय असमानता, शोषण, उत्पीडनको पर्दाफास गर्ने गर्दछन् । यति मात्र होइन उनले समतामूलक समाजको समेत निर्माणमा समेत जोड दिएका छन् । मोफसलमा बसेर निरन्तर कथा, कविता लेखिरहने साहित्यकारहरूमा भैं उनमा पनि सरलता, विषय चयन र प्रस्तुतिमा ग्रामीण सोभोपन आफ्ना परिवेशका जीवनको इमानी अभिव्यक्तिले नेपाली साहित्यका सवैखाले पाठकका आकर्षणका केन्द्र बनेका छन् ।

यस शोधपत्रमा ओलीका २ वटा कथा सङ्ग्रहका कथाहरूको अध्ययन प्रस्तुत गरिएको छ । उनको पहिलो कथा सङ्ग्रह मुटुछुने कथा (२०५०) र दोस्रो कथा सङ्ग्रह “स्टेथिस सागर देखि हिमाल सम्म”(२०६१) मा जम्मा २९ वटा कथाहरू रहेका छन् ।यी कथाहे यथार्थको चित्रण गर्दै प्रगतीवादी दृष्टिकोण प्रस्तुत गरेका छन्। जसको विश्लेषण क्रमश .गर्ने प्रयास गरिएको छ ।

५.२ मुटुछुने कथासङ्ग्रह (२०५०) को विश्लेषण

कथा मानिसका अन्तर्भावना प्रकट गर्ने र गराउने माध्यमका रूपमा रहेको हुन्छ । मुटुछुने, मन पगाल्नु, मन पिरोल्नु आदि कथाका लक्षण पनि हुन् । आफ्नो मुटु पोखेर अरुको मुटु छाम्नु र तौलनु कथाकारको कला हो । कथाको सामान्य परिभाषा "मुटुछुने" हो भन्दा फरक पर्दैन । यस मुटुछुने कथा सङ्ग्रहमा बाह्र वटा छोटो-छोटो कथाहरू रहेका छन् ।

डा.कृष्णकुमार र केशव ओलीले २०५० सालमा प्रकाशनमा ल्याएको यस कथा सङ्ग्रहको सर्वाधिकार कुमारी सुम्निमा ओलीमा रहेको छ । आवर्त प्रेश कालिमाटी, काठमाडौंमा मुद्रण भएको यस सङ्ग्रहको आवरणको कला के. कर्माचार्यले आकर्षक ढङ्गमा बनाएका छन् । यो सङ्ग्रह आमा सरस्वती र फुपू गौरादेवीमा समर्पित रहेको छ । यो सानो र चिटिक्क परेको सङ्ग्रह छ । डा.तुलसी भट्टराईले यस सङ्ग्रहको भूमिका लेख्ने काम गरेका छन् । शिव प्र. दहालले मन्तव्य दिएका छन् भने लेखकले आफ्नो भनाइमा यो सङ्ग्रह जन्मनाको कारण चित्रण गरेका छन् । यो कृति ४७ पृष्ठमा नै समेटिएको छ । मुटुछुने कथा सङ्ग्रहका १२ वटा कथाहरूको निम्न अनुसार विश्लेषण गरिएको छ:

५.२.१ “कुहिरो भित्रको पानी” कथाको विश्लेषण

५.२.१.१ रुचि क्षेत्र

स्वार्थको मात्रै र आफ्नो मात्रै ख्याल गर्ने यस समाजमा उच्च शिक्षाको आफ्नो स्वार्थ पूर्तिको माध्यम बनाएको हुन्छ तर सम्बन्धित मानिसको इच्छा, चाहाना आदिको कुनै मतलब नराखिने प्रवृत्तिको चित्रण गर्दै विचारले मात्रै परिवार नचल्ने यसकथाको रुचि क्षेत्र हो । मार्तण्ड शर्मा उच्च राष्ट्रिय विचार भएको ब्यक्ति हो । ऊ भाषण गर्दै हिंड्छ तर परिवारको र आफ्नो खाने बस्नेको ठेगान छैन । यहि बैचारिक उच्चता र आर्थिक अभावको संवेदनशील , भावुक तथा गहन रूपनै यसकथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ ।

५.२.१.२ रीतिक्षेत्र

कुहिरो भित्रको पानी कथाको रीतिक्षेत्र काठमाडौं शहर हो । काठमाडौंको चावेल र काठमाडौं शहरका केहि मुख्य भाग यस कथाको कार्य पीठिका रहेको छ । जीउँदै रहेको मार्तण्डले आफू मरिसकेको कुरो फोनमा भनेर आदर्शमा जीवन बाँच्ने । बाँच्न त यथार्थ चाहिन्छ भन्ने कुरो आफैँ बुझ्दछ । यो कुरा कथाको आन्तरिक रीतिक्षेत्र हो ।

कुनै पनि लेखक, विचारक नेपाली परिवेशमा बाँच्न गाह्रो भैरहेको छ । बेलैमा आहाराका लागि जोहो गरेपछि मात्रै विचार बाँड्न सकिन्छ भन्ने यस कथाको सन्देश हो ।

५.२.१.३ सारवस्तु

कवि तथा लेखकहरूको सामान्य जीवन भोगाइ र आर्थिक विपन्नता को उदाङ्गो चित्रण यस कथामा गरिएको छ । प्रत्येक व्यक्तिमा इज्जत र प्रतिष्ठामा होइन सम्पत्ति, लवाई ,ख'वाइमा हैसियत दाँजे हाम्रो सामाजिक कुसंस्कारको चित्रण गरिएको कथानक रहेको यो उत्कृष्ट कथा हो ।

मार्तण्ड शर्मा लेखक हुन्छ । उसको लेखन र बैचारिक अवस्था उन्नत रहेको छ । सवैले वाह ! वाह ! गर्छन् तर आहाराले बाँच्ने चरी आशीषले बाँच्दैन भने भैं अरुको प्रसंसाले उ र उसको परिवारको भोक प्यास मेटिदैन र आङ् ढाकिदैन । शर्मा एउटा समारोहमा गएको हुन्छ । उसले दिन भरी भाषण गर्छ । फूलमाला र तालीले ऊ भरिन्छ तर भोक मेट्न कुनैकाम हुँदैन । घरमा उसकी श्रीमती शर्मालाई पर्खेर बसेकी हुन्छे । मलिन अनुहार लिएर शर्मा घर फर्किन्छ । दिनभरी कार्यक्रममा भाषण गर्न जाँदा पनि खाने कुनै व्यवस्था थिएन । श्रीमतीसँग गनथन गर्दा गर्दै के अब हाम्रो जीवन यसरी चल्ला त ? भन्ने प्रश्नको जवाफ ऊसँग छैन । त्यस राति उसलाई रातै भरि निद्रा लाग्दैन । ६५ वर्षे शर्मा एक रूपैयाँ जोहो नभएकोमा चिन्तित बन्दै निदाउँदैनन् । उनलाई बिहान फेरि भाषण गर्न निम्ता हुन्छ । आफैले फोन उठाएर मार्तण्ड शर्मा त मच्यो भन्ने उत्तर दिन्छ । उसका परिवारहरू छक्क पर्छन् । यस ठाउँमा स्वार्थको पूजा हुन्छ, मानवको होइन । कसैले पनि आफ्नो उच्च विचार मात्रै बाँडेर अघाडिन्छ , बाँच्नका लागि खानुपर्छ भन्ने कुरालाई यस कथामा प्रष्ट पारेको छ

५.२.१.४ अर्थसापेक्ष

यो कथाको अर्थ अभिधात्मक रहेको छ । शीर्षकको संरचना योजना अनुरूप नै समस्याहरूको मार्मिक प्रस्तुति वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत भएकोले अभिधात्मक अर्थ प्रकट भएको छ ।

५.२.१.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा लेखिएको छ । कथाकारले नै सबै कुरालाई वर्णनात्मक शैली प्रयोग गर्दै प्रस्तुत गरेका छन् । एउटा लेखक वा विचारकको पेट हुन्छ , परिवार हुन्छ तर त्यसको कुनै वास्ता नभएको यथार्थपरक चित्रण गर्दै आफू नै मरेको भनि एउटा लेखकले भन्नु बौद्धिक व्यङ्ग्य समेत भएको स्पष्ट हुन्छ । आहाराले बाँच्नु पर्नेहरूलाई तालि दिएर केहि हुन्न । मान प्रतिष्ठा सँगै खाना पनि चाहिन्छ भन्ने कथाको मुख्य सन्देश रहेको छ ।

५.२.१.६ कथानक ढाँचा

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक छ । साहित्यकार मार्तण्ड शर्मालाई एउटा सभामा भाषण गर्न बोलाइएको छ । उसले भाषण गर्नु र ताली पाउनु कथाको आदि भाग हो । शर्माले दिनभरी भोकै बसेर भाषण गरेर निन्याउरो मुख लाएर घर फिरे । यो कथाको मध्य भाग हो । घर पुगे पछि रात भरी निन्द्रा नलागि सोचेर रात बिते पछि भोलिपल्ट बिहान अर्को कार्यक्रमका लागि फोन आउँदा "ऊ त मरीसक्यो" भनेर आफैले भन्न' कथानकको चरम अवस्था वा अन्त्य भाग हो । यसरी ६ पेजमा संरचित भए पनि आदि, मध्य र अन्त्यको योजनाबद्ध रैखिक ढाँचाको उपयोग गरिएको छ । एउटा साहित्यकारको दयनीय अवस्थाको यस कथामा चित्रण गरिएको छ ।

५.२.१.७ रूपविन्यास

वर्णनात्मक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको यो कथामा दृष्य, योजना र वर्णनात्मक रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ । कही संवादात्मक शैली प्रयोग भए पनि अधिक रूपमा कथा वर्णनात्मक नै देखिन्छ । कुहिरो भित्रको पानी शीर्षक अभिधात्मक अर्थमा प्रकट भएको छ ।

५.२.२ चौधरी कथाको विश्लेषण

५.२.२.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको परिवेश तराईको खेतिवाल समाज र एउटा लामो समय खेतिमा बिताएको कृषक चौधरीको दुःखदपूर्ण मृत्यु भए पछि कात्रो किन्न समेत कुनै जगेडा गर्न नसकेको यथार्थ प्रस्तुत गर्नु कथाको रुचिक्षेत्र हो । नेपाली किसानको बाह्र महिना काममा खटेपनि मर्दा कात्रो किन्नका लागि गाउँ दगुनु पर्ने, मानवीय समवेदना अन्त्य भएको सामाजिक अवस्थाको उजागर गर्नु र मानवतावादको पाठ पढाउनु कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ ।

५.२.२.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको मुख्य परिवेश तराईको किसान परिवार र खेतिपातिको ग्रामीण क्षेत्र रीतिक्षेत्र बनेको छ । मालिकको घर चौधरीको ससुराली र उसको दुःखदपूर्ण मृत्यूमा उसकै श्रीमती गाउँलेलाई खबर गर्न दगुरेको जस्ता ठाउँ र बिषय बस्तुहरू रीतिक्षेत्र रहेको छ । शारीरिक रूपमा कमजोर किसान परिवारको चौधरी अभै केही गरूँला भन्दा भन्दै मर्छ । यो नेपाली किसान परिवार भोक, रोग र गरिबीका कारण कात्रो सम्म किन्न नसक्ने अवस्थामा नै मर्छन् भन्ने कथाको आन्तरिक रीतिक्षेत्र हो ।

सामन्ती संस्कार र जातीय विभेदले जकडिएको हाम्रो समाजमा गरिबहरूको भयावह अवस्था रहेको छ । मानवतावादको स्थापना यस कथामा गरिएको छ । यस कथाको मुख्य सन्देश यथार्थको चित्रण गर्दै मानवतावादी सोचाईको विकास गर्नु रहेको छ ।

५.२.२.३ सारवस्तु

नेपाली कृषकहरूको असुरक्षित जीवन र भविष्यको अन्यायपूर्ण अवस्थाको यथार्थ प्रस्तुती यस कथामा रहेको छ । बाह्रै महिना जो खट्छ, उसकै बस्ने र खानेको बेटुङ्गो भएकोकुरा यस कथामा उल्लेख भएको छ । चौधरी नाम भएको एउटा खेतिवाल मालिककामा बसेर काम गर्छ । उसको आफ्नो खेत छैन । उ बाह्रै महिना अरुको खेतमा काम गर्दा गर्दा बुढो भइसक्यो । चौधरीलाई टि.बि. रोग लागेको छ । त्यसैले आफ्नो घरमा मर्छ, कि भनेर सबैले उसलाई आफ्ने घरबाट लखेट्ने क्रममा म पात्रको घरमा आई पुग्छ । चौधरीलाई अभै बाँचुला र मालिकहरूको सेवा गरूँला । सुपारी र केरा बगान लगाईदिने विश्वास दिलाउन खोज्दछ । चौधरीको पुरा नाम जगन्नाथ चौधरी हो । उ सप्तरीको भएपनि भापामा कमाउन आएको थियो । चौधरी म पात्रको घरमा बस्दै थियो । संस्कार पनि अनौठो हुन्छ । मरेपछि एक जातको मान्छेले अर्को जातको लाई छुनु नहुने अनौठो छ । दिन दिनै चौधरी साह्रो हुँदै गयो । " म " पात्रले चौधरीका ससुरालीलाई बोलाएर चौधरीलाई जिम्मा लगायो ।

तिहारको बेला थियो । चौधर्नी म पात्रको घरमा चौधरीलाई । रोटी पकाई दिनु रे भन्ने खबर लिएर आएकी थिई । मालिकनीले केरा चिउरा दिएर पठाई । भालि पल्टै चौधरी मरेछ र चौधर्नी आफ्नो लोग्ने मरेको खबर दिंदै गाउँ डुल्दै थिई । कति घिन लाग्दो गाउँ होला हाम्रो समाजको सम्वेदना पनि सुन्य भएको करुणा पूर्ण अवस्थाको यस कथाको सार वस्तु हो ।

एउटा कृषक वा खेतीमा जीवन बिताउने चौधरी खेतमै मर्छ तर उसको मृत्युको खबर गर्न समेत कोहि हुन्न । उ बेखबर मर्छ । र कात्रो किन्न समेत चौधर्नी पैसा खोज्दै थिई । यस कथामा वर्गीय विभेद र गरिवीको रेखा मुनि परेका ब्यक्तिहरूको दुखद् अन्त्य भएको र विभेदपूर्ण समाजको अन्त्य भएको चाहना कथाको सार पक्ष हो ।

५.२.२.४ अर्थसापेक्ष

यस कथाको अर्थ सापेक्ष शीर्षकको संरचनाबद्ध योजना अनुरूप अभिधात्मक नै रहेको छ । समस्याहरूको मार्मिक प्रस्तुति वर्णनात्मक शैलिमा र लामा लामा संवादहरूको संयोजनले अभिधात्मक अर्थ प्रकट अर्थ प्रकट भएको छ ।

५.२.२.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथा म पात्रको केन्द्र भागमा संरचित भएपनि शीर्षक भने तृतीय पुरुष चौधरी रहेको देखिन्छ । यति भए पनि चौधरीको विषयमा सर्वद्रष्टा म पात्र भए पनि चौधरी तृतीय पुरुष पात्रको चर्चा परिचर्चा भएकोले कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा रहेको छ । म पात्र कथाको विकास र गतिका लागि सहायक भएको छ ।

हलि, हलुवाचरुवा किसानको अवस्था कतिनाजुक रहेको छ भन्ने देशकै बृहद समस्याको उजागर गर्नु नै कथाको मुख्य दृष्टि हो ।

५.२.२.६ कथानक ढाँचा

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । चौधरी एउटा किसान हो । ऊ मालिकहरू कहाँ बसेर काम गर्छ । पुरानो मालिककोमा बसेको चौधरी पुरानै मालिकलाई शरण

माग्न आइपुग्छ । मालिकसँग शरण माग्नु कथाको आदि भाग हो । चौधरी उपचार गर्दा पनि निको नहुने भएपछि ससुराली घरमा सानो सुत्ने ठाउँ पाएर उतै सर्छ, यो कथाको मध्य भाग हो । मरेको चौधरीको खबर गर्न चौधरी आफैँ गाउँ दौडनु र कात्रो समेत किन्न नसक्नु कथाको भाग हो । यसरी चार पेज पेजको छोटो कथा भए पनि आदि , मध्य र अन्त्यको योजनाबद्ध रैखिक ढाँचाको उपयोग गरिएको छ । समस्याको मार्मिक र कारुणीक अन्त्य भएको छ ।

५.२.२.७ रूपविन्यास

वर्णनात्मक र संवादात्मक शैलिमा प्रस्तुत यो कथामा दृष्य, योजना र संवादात्मक शैलीको धेरै प्रयोग भएको छ ।

५.२.३ मोहन कथाको विश्लेषण

५.२.३.१ रुचिक्षेत्र

मुख्य मोहन नाम गरेको पात्र र अन्य तस्करहरू सहित देशका ठूलो पदमा बसेकाहरूको भ्रष्ट व्यावहारको टिप्पणी गर्नु यस कथाको रुचिक्षेत्र हो । अभाव , गरिबी र प्रशासनिक भ्रष्टाचारको उजागर गर्नु कथाको रुचिक्षेत्र बनेको छ ।

५.२.३.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाका घटनाहरू पहाडी गाउँ, काठमाडौँ सहर, मोहनको घर कथाको कार्य पीठिका बनेको छ । सम्पूर्ण घटनाहरू यीनै क्षेत्रमा घटेका छन् । वकिलको कार्यशाला, घर आदि क्षेत्र मुख्य रीतिक्षेत्र रहेका छन् । मोहनको मनोविश्लेषण संग यथार्थ घटनाहरू संयोजन गरेर व्याङ्ग्यात्मक चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । पुतलीसडक, डिल्लीबजार, मैतिदेवी, नयाँवानेश्वर आदि रीतिक्षेत्र हुन् । प्रशासनिक भ्रष्ट स्थिती र चेलीवेटीहरूको दयनीय स्थितीको पर्दाफास गर्नु कथाको लक्ष्य रहेको छ ।

५.२.३.३ सारवस्तु

एउटा वकिल पेसामा लागेको व्यक्ति आर्थिक उन्नति गर्न नसकेकामा चिन्तित छ । चेलीवेटी बेचबिखन गर्ने एउटा गिरोहले उसलाई पैसा दिन खोज्दा राष्ट्रिय स्वाभिमानका कारण उसले स्मगलरहरूलाई प'लिसको जिम्मा लगाउँछ तर प'लिसको प्रमुख किनिन्छ र उल्टै मोहन भन्ने वकिललाई धम्क्याउँछ । देशमा बढिरहेको भ्रष्टाचार र अव्यवस्थाको सन्दर्भको उजागर गर्नु यस कथाको सार वस्तुहो । सहि कार्य गर्ने व्यक्तिको सहिकार्यलाई पैसाले निरर्थक बनाई दिन्छ । घुसखोरी प्रथाले देशमा विकराल रूप श्रृजना भएको, विकृति, विसङ्गतिहरूको

दिनानुदिन बढोत्तरी भैरहेकोले सहिकाम गर्ने व्यक्तिको भलो नहुने कुरा यस कथाको सार वस्तु हो ।

मोहनले चेलीबेटी बेचबिखनमा लागेका सोहन र उसका साथीहरूले घुस दिन खोज्छन् । आई. जी. पी. सँग कुरा गर्न भन्छन् तर मोहन नराम्रो काम गर्न चाहँदैन । उ कानुनलाई मिचेर केहि गर्न मान्दैन । उसले पैसा कमाउन विदेश पनि जान मन गरेको थियो । त्यो सम्बन्धमा उसले देशै बस्ने सोच राखेको छ । चेलीबेटी बम्बैमा बेच्नेहरूलाई पक्राउँछ । आई.जी.पी.सँग ज्यान रक्षाका लागि फोन गर्दात उनिहरू राम्रा मान्छे भएकोले मोहनलाईपो फसाएको आरोप लाग्छ । अन्त्यमा मोहनको जीवन जोखिममा पर्छ । विसङ्गति र भ्रष्टाचारले जकडिएको मुलुकमा यथार्थको प्रस्तुती कथाको सार वस्तु हो ।

५.२.३.४ अर्थसापेक्ष

यस कथामा भ्रष्ट प्रसासनको चित्र उतार्नेकाम मोहन पात्र बाट भएको छ । भ्रष्टाचारको पर्दाफास गर्ने पात्र मोहनको नामबाट कथा लेखिएको भए पनि कथामा अभिधात्मक अर्थनै प्रकट भएको छ । कतै कतै प्रस्नोत्तरात्मक शैली प्रस्तुत भएको छ । त्यसकारण अभिधा अर्थ बढि स्पष्ट भएको छ ।

५.२.३.५ दृष्टिबिन्दु

मोहनको मुख्य केन्द्र बनाएर कथा लेखिएको छ । यस कथाका मोहन , सोहन , आई.जी. पी.लगायतका पात्रहरूका कार्यले कथाकार सर्वद्रष्टा बनेर तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा संरचित छ ।

५.२.३.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथानक ढाँचा वृत्तकारीय रहेको छ । मोहन र सोहन मुख्य सहायक पात्रहरू रहेपनि मोहनको मानसिक अवस्थाद्वारा देशको अवस्था र तस्करी, घुसखोरी, कुप्रथाहरूको उजागर गर्ने काम भएको छ । पैसामुखी समाज र यहाँका सरकारी कर्मचारीहरूले तस्करहरूलाई गरेको सहयोगका घटनाहरू घुमाउरो पाराले प्रस्तुत भएका छन् । र तिनैले जिवनको व्याख्या गरेको छ । निबन्धात्मक शैलीमा यो कथा प्रस्तुत भएको छ ।

५.२.३.७ रूपविन्यास

जीवन भोगाई र भ्रष्टाचारको उजागर गरेर वर्णनात्मक, मनोक्रियात्मक तथा मनोवाद शैली र केही संवादको शैलीमा यो कथा संक्षिप्त रूपविन्यास अङ्गालेको कथा हो । कथामा कतै कतै दृष्य पनि संयोजन भएको छ ।

वर्तमान अवस्थाको देशको अपराधिक गतिविधिहरूको संरक्षण भैरहेको तितो यथार्थ चित्रण कथा लेखनको लक्ष्य रहेको छ । विसंगतिपूर्ण पुलिस प्रसासनको भ्रष्ट चरित्र प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.४ सम्सेर्नी कथाको विश्लेषण

५.२.४.१ रुचिक्षेत्र

ग्रामीण क्षेत्रमा आफ्नो सवैथोक गुमाएर पनि आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्न एउटी अनाथ आईमाईको जीवन भोगाईलाई अस्तित्ववादी दृष्टिबाट प्रस्तुत गर्नु कथाको मुख्य रुचिक्षेत्र बनेको छ । लेखकले सम्सेर्नीको दरिद्रपूर्ण जीवन भए पनि आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्ने भीनो कार्यमा लागि रहँदा पकाएको भात पनि खानै नहुने गरी डढेको कुराले अस्तित्वको भन्नै रक्षा नभएको अवस्थालाई उजागर गरेको छ । सम्सेर्नी गरिबी बीचमा आफ्नो अस्तित्व रक्षार्थ जुटेकी छे तर पकाएको भात समेत डढेको कुरा हेर्दा त्यहि विसङ्गती भित्रनै उसको अस्तित्व नामेट हुने जमर्को गरिरहेको देखिन्छ । यसरी अस्तित्व समेत विसङ्गती पूर्ण रहेको देखिन्छ । समग्रमा विसङ्गत जीवनको अस्तित्वनै यसकथाको प्रमुख रुचिक्षेत्र हो ।

५.२.४.२ रीतिक्षेत्र

यसकथाको रीतिक्षेत्र गाउँ हो । मुखिनीको घर, सम्सेर्नीको घर , पँधेरो अनि उसको पूर्वस्मृति यस कथाको रीतिक्षेत्र रहेको छ । सम्सेर्नीले सवै गुमाएकी छे । यसको चित्रण पूर्वदिप्ती शैलीमा कथाको आन्तरिक रीतिक्षेत्र बनेको छ । जीवनका समस्याहरूको रक्षा , अस्तित्व एवम् सुरक्षा नै यस कथामा मुख्य कथ्य बनेको देखिन्छ ।

५.२.४.३ सारवस्तु

गरिबीले पिल्सीएकी एउटी आईमाई सम्सेरनी र उसको भोगाई अनि उसलाई दया गर्ने मुखिनीका भीनो प्रसंगहरूबाट कथा निर्माण भएको छ । सम्सेर्नी चामल केलाउँदै अतितलाई सम्भन्धे । उ आफ्नो सम्पत्ति, आफन्त र मानसिक अवस्था गुमाई सकेकी छ । त्यसैले अर्ध पमगल जस्तै देखिन्छे । दिनभरी मुखिनीकोमा चामल केलाएपछि उसले दिएको एक

मानो चामल र अलिकति गुन्दुक च्यापेर बाटामा भिंभाहरू खोज्दै ठूलो साँभमा सम्सेर्नी घर पुग्छे । घरमा पुगेपछि उ पूर्व सम्भनामा डुबी । उसको सम्सेर बहादुर लिम्बु ,श्रीमान् पहिल्यै मरेको , छोराहरू कुल, धने, छोरी हर्की सबै मरेको कुरा सम्झी । सम्झैँ गर्दा उसले भात पकाएर खानु पर्ने कुरा थाहा पाई । गाग्रोमा पानि थिएन । गाउँमा सबै सुत्नलागेका थिए । सम्सेर्नी पानी लिन पँधेरा गई । पानि ल्याई भात बसाई । उ थाकेकी थिई । भात बसाएर निदाउँदै सपना देख्न थाली । विउँभिदा भात डडेर खानै नहुने भएछ ।

यसरी एउटी गरिबीमा पिरोलीएकी आइमाईलाई प्रतिकका रूपमा उठाएर ग्रामीण अशिक्षाका कारण मानिस रोग, भोक र गरिबीमा जीवन विताई रहेको कुराको उजागर गर्दै अस्तित्वको खोजीनै यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.२.४.४ अर्थसापेक्ष

सम्सेर्नी कथा प्रतिकात्मक बनेको छ । समसेरबहादुर लिम्बुकी श्रीमती सम्सेर्नी रोग, भोक, अशिक्षाको सिकार बनेको ग्रामीण समाजका पात्रहरूको प्रतीक बनेर कथामा उपस्थित छे । मानिसले समय अनुसार शिक्षा लिएन भने उसले आफूलाई उचित समायोजन गर्न सक्दैन भन्ने अर्थ प्रस्तुत गरिएको छ । नयाँ व्यवस्था आएपनि व्यवस्थाको ग्रामीण जनतामा कुनै सकारात्मक प्रभाव पर्न सकेको देखिदैन । यस कथामा कलात्मकता स्थापित गरीएको छ ।

५.२.४.५ दृष्टिबिन्दु

वर्णनात्मक शैली तथा पूर्व दिप्ती शैली अङ्गालेर तृतीय पुरुष ढाँचामा सम्सेर्नीका केन्द्र भागमा रहेर कथा लेखिएको छ ।

ग्रामीण जीवनको चित्रण गर्दै सामाजिक यथार्थ घटनाहरूलाई वर्णन गर्दै पात्रीय संवादको थोरैमात्रामा गरिएको छ । सम्सेर्नी पुराना घटनाहरू सम्झन्छे । एकलो भएपनि बाँचिरहने उसको इच्छाले अस्तित्ववादी दृष्टि पस्किएको छ । चुक्ली चाप्लुसीका कारणले व्यक्ति घरबारहीन हुन सक्ने तीतो सत्य कथामा लक्ष्य बनेको छ । ग्रामिण र अपरिस्कृत भन्थेछ , नाप्सुङ्गे जस्ता शब्दहरूले क्षेत्रिय कथाको चित्र कोरेका छ ।

५.२.४.६ कथानक ढाँचा

यो कथा सम्सेर्नी पूर्ण रैखिका छैन । पूर्वदिप्ती शैली अंगालीएको कथा भएपनि रैखिक ढाँचामा नै प्रस्तुत भएको छ । सम्सेर्नीको केन्द्रीयतामा यो कथा क्रमिक रूपमा आदि , मध्य र अन्त्यको क्रम सहित पूर्णता प्राप्त गर्न सफल रहेको देखिन्छ ।

५.२.४.७ रूपविन्यास

यो कथामा सम्सेर्नीले गरिरहेको आफन्तहरूको सम्भनाका आधारमा पूर्व दिप्ती शैलीमा प्रस्तुत भएको छ । विसङ्गती, अस्तित्वको खोजी आदी कथाका शैलीगत पक्ष हुन् । सम्सेर्नीले चामल केलाउँदा केटाकेटीहरूले जिस्क्याउनु,, घरमा एकलै बस्नु, राता रात जीउनका लागि काम गर्न, खाना डढेर खान नहुन्जेल बन्नु, आफन्तहरूवाट विछोडीनु जस्ता दृष्यहरूको संयोजन गरिएको छ ।

५.२.५ भगी कथाको विश्लेषण

५.२.५.१ रुचिक्षेत्र

कथाकार सरोज ओलीले नेपाली समाजको रोग, भोक, अशिक्षा, गरिबी र सामाजिक अवहेलामा परेका पात्रहरूको अवस्था यो कथालेखनको रुची क्षेत्र बनाएका छन् । गृहस्थी परिवार बाट सडकमा ओर्लिएको भगीको जीवनको करुणामय जीवन भोगाईको यथार्थ छर्लङ्ग्याउने काम यस कथाले गरेको छ । प्रजातन्त्र प्राप्ती पछि पनि गरिवहरू भन्नु गरिव बनेको दृष्टान्त कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ । हाम्रो समाजमा कमाउनेहरू घरमा नहुँदा वा मृत्यु हुँदा घरमा रहने अरु कसैले पनि सति जानु पर्ने वा दुःखीत जीवन बिताउनु पर्ने अवस्थाको पर्दाफास गर्दै सामाजिक सुधारमा लागेकाहरूलाई नाम मात्रकै काम गरेको भनी भापड लगाउनुयस कथाको रुचिक्षेत्र बनेको देखिन्छ ।

५.२.५.२ रीतिक्षेत्र

यो कथा भगीको रीतिक्षेत्र भापाको शनिश्चरे र यहाँ वरिपरिको सामाजिक अवस्था रहेको छ । खसीको मासु बेच्ने कार्की ठूलेको मासु पसल, शनिश्चरे बजार, सातपत्रे खोला

जस्ता ठाउँ कार्य स्थल बनेको यस कथामा शनिश्चरे बजार वरिपरिको वातावरण चित्रण भएको छ । यस कथाले स्थानलाई भन्दा घटनालाई प्रथमिकता दिएको छ । भ्रूपा र पेरिसलाई व्यङ्ग्य भावमा तुलना गरिएको छ । देशमा भएका गैरसरकारी मानवअधिकारवादी संस्थाहरूको नजानिदो पाराले खोईलो उतारेर कथालाई मूर्तता दिनु आन्तरिक रीतिक्षेत्र हो ।

५.२.५.३ सारवस्तु

यो कथा भगी एउटा ग्रामीण, अशिक्षित परिवारका सदस्यहरूको दुर्गतीको चित्रण गरीएको यथार्थपरक कथा हो । भगी कार्कि ठूलेकी छोरी हो । बाबु खसी काटेर मासु बेच्यो । उ, उसकी आमा यहि बाबुको मासु पेसाबाट गुजारा गर्दै थिए । बाबुको मृत्यु पछि भागी र उसकी आमा मात्र बाँकी रहे । भगी अलिक अस्वभाविक स्वभावकी भई । मानौं मानसीक रूपमा मन्द बुद्धिकी भई । आमा जता गयो भगी उतै जान्थी । उनिहरूको घर थिएन ,जग्गा थिएन । समयले पालेर भगी जवान भई । सामाजिक विकृतीले भगीलाई पनि छाडेन । भगी गर्भवती सडकको दुर्गन्धले भई र संरक्षणनै नभएकी भगीको लोग्ने को बन्थ्यो र ? भगीले खाईलाग्दो छोरो पाई । प्रकृतिसँग लड्नु पर्ने त्यसले सकेन र मर्यो । आमा र छोरी २ मात्रै भएर भगीका ठूलेको सद्गति गरे । मानिसको संख्या जती पुगे पनि भगी र उसकी आमा जम्मा दुई मात्र छन् । उनीहरू सद्देनै छन् तर पागल जस्ता भएर अस्तित्वको रक्षार्थ लडिरहेका छन् । आजपनि उसरीनै उनीहरू हिडिरहेका छन् । भगी अभाव, अशिक्षा र अमानवीयताकी प्रतीक हो । आफ्नो बाहेक अरुको चासो नभएको हाम्रो समाजमा अस्तित्व रक्षार्थ बाँचिरहेकाहरूको पनि आवश्यक चासो दिनुपर्ने कुरा कथाको सार वस्तु बनेको छ ।

५.२.५.४ अर्थसापेक्ष

भगी कथाको अर्थ व्यङ्ग्यात्मक रहेको छ । भट्ट शिर्षक हेर्दा भगी एउटा स्त्री लिङ्गी नाम र यसको बयान भएको कथाका रूपमा भगी देखिन्छ । तर व्यञ्जनात्मक रूपमा भगी भोक , अशिक्षा र दारुण्य जीवन बिताउने प्रत्येक भागीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको कथा हो । मानिस भएर पनि पशु सरह , सद्दे भए पनि पागल जस्तो गरी जीवन बिताउनेहरूलाई मानवतावादि दृष्टि दिन नसक्ने बन्नु , अमानवीय ब्यावहार गर्ने हाम्रो पछौटे सोच भएको

समाजलाई भापट दिन भगी कथा ब्याङ्ग्यार्थ बोकेको हुनाले यो शीर्षक अनुरूप कथा अभिधात्मक भन्दा पनि बढी ब्यङ्ग्यात्मक भएको कथा हो ।

५.२.५.५ दृष्टिबिन्दु

वर्णनात्मक शैली अङ्गालेर लेखक सर्वद्रष्टा भई भगी पात्रको केन्द्रमा स्थान बनाएर लेखिएको यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु ढाँचनमा लेखिएको कथा हो ।

सानो सहरी परिवेशलाई समातेर उपेक्षितहरूको चर्चा गरिएको यो कथामा यथार्थ परक घटनाहरूलाई प्रस्तुत गरि वर्णनात्मक र दृष्यहरू संयोजन गरी संवादहीन , शैली प्रयोग भएको तृतीय पुरुष शैलीमा रचित छ ।

प्रजातन्त्र प्राप्त भएपनि देशमा जनताको अवस्था भनै दुःख पूर्ण भएको यथार्थ यस कथामा प्रस्तुत भएको छ । सडक मानिसहरू कति सम्मको अप्ठ्यारोमा बाँचेका छन् भन्ने कुरालाई पाठक सामु पस्किनु कथाको मुख्य उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.५.६ कथानक ढाँचा

यो कथा परम्परागत शैलीको रैखिक ढाँचामा रहेको छ । यसकथामा प्रारम्भ भागमा भगीको अवस्थाको बयान भएको छ । कथाको मध्य भागमा उसकी आमा र उ सडकका मगन्ते भएको र त्यसै अवस्थामा भगीले बाबु विनाको छोरा पाएको, आशाको केन्द्र बनेको चर्चा गरिएको छ । अन्त्य भाग वा चरम भागमा भने भगी र उसकी आमा कार्कीनी ठूलीको आसाको केन्द्रको मृत्यु भएर फेरी उनीहरू आमा छारी मात्रै यस दुनियाँमा रहे । यसै चरम भागबाट कथा टुङ्गीन्छ । यो कथाको कथानक मुख्य तीन भागमा संरचित छ । योजना बद्ध ढंगबाट यो कथाले प्रारम्भ, विकास र उत्कर्ष भागको यात्रा पुरा गरेको छ ।

५.२.५.७ रूपविन्यास

यो कथा संक्षेपमा वर्णन प्रस्तुत गरिएको कथा हो । यस कथामा विभिन्न करुणामय दृष्यहरूलाई संक्षेतात्मक रूपविन्यासले संयोजन गरिएको छ । कार्की ठूले, उसकी श्रीमती र

छोरा भगीको परिचय बाबु विनाको भगीको छोरो र उसको मृत्यु, सत्गति जस्ता पात्र र घटनाहरूको वर्णन आदिको संयोजन गरी यो कथा लेखिएको छ । यस कथामा संक्षेपात्मक र दृष्यात्मक विधिहरूको संयोजनात्मक रूपविन्यास प्रयोग भएको छ ।

५.२.६ लक्ष्मण बाबु कथाको विश्लेषण

५.२.६.१ रुचिक्षेत्र

यस कथामा राजनीतिमा जीवन समर्पित गर्ने कार्यकर्ताहरूले आफ्नो समय, स्वास्थ्य, सम्पत्ति देशकालागी सके तर अवस्था जनताको उस्तै रहेको कुरा उजागर गर्नु रुचिक्षेत्र बनेको छ । देशमा भलो होस भनेर आफ्नो सबै गुमाउनेहरू देशलाई मृत्यु शैयामा हुँदा पनि उत्तिकै माया गरिरहेका हुन्छन् भन्ने कथाको रुचि बनेको छ । जनतालाई इज्वत गरिदिए पुग्ने लक्ष्मण बाबुको इच्छा रहेको देखिन्छ । देश विदेश सोच्दै बस्नु उनको दिनचर्या बनेको छ । यस्तो अवस्थामा पनि लक्ष्मण बाबुलाई देशकै चिन्ता रहेको कुरा चित्रण गर्नु यस कथाको रुचि क्षेत्र बनेको छ ।

५.२.६.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र जिरायत , विराटपोखर , चन्द्रगढी लगायतका भापाका ग्रामीण तथा सहरि क्षेत्र रहेका छन् । यस कथाले अङ्गालेको रीतिक्षेत्र ग्रामीण परिवेशनै देखिन्छ । जनता , सुसारेहरू ग्रामिण क्षेत्रकै ग्रामीण क्षेत्रकै रहेका छन् । देशको विग्रंदो राजनैतिक अवस्थाको चित्रण गर्नु कथाको मूल उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.६.३ सारवस्तु

यस कथामा देशमा बहुदलीय व्यवस्था स्थापना भए पनि जनताको अवस्था भन्नु दयनीय बन्दैछ । कृयासील र सङ्घर्षसील कार्यकर्ताहरू उपेक्षित भई दिन बिताई रहेका छन् । सत्ताको नाम परिवर्तन भएपनि व्यावहार परिवर्तन हुन नसकेको हाम्रो देशको चित्र यस यस कथाको सार वस्तु रहेको छ । सामाजिक यथार्थलाई अस्तितववादी दृष्टिकोण यस कथामा उतारिएको छ । हाम्रो देशमा जनअधिकारका लागी लड्ने कार्यकर्ताहरू आज उपेक्षित बनेका

छन्, त्यसको यथार्थ खुलाउँदै तिनीहरूको स्वर र अस्तित्वको खोजीगर्ने आदर्शलाई यस कथामा स्थापित गर्ने जमर्को गरिएको छ ।

लक्ष्मण नाम गरेका एकजना धनि र पढेका व्यक्ति प्रजातन्त्रका लागी लड्छन् । राणा सासनको अन्त्य पछि, निर्दलीय सासनले देश निलेपछि, उनि प्रजनतान्त्रीक आन्दोलनमा लडेका थिए । प्रजातन्त्र प्राप्त भयो । उनी गृहस्थी बने । विस्तारै उनलाई बाथको विरामले थला पायो । व्यवस्था परिवर्तन भए पनि जनताको अवस्था उस्तै छ । अनुशासन सकियो । ऐन नियम लागु छैन । यस्तै कुराहरू सोच्यै ओछ्यानमा बसीरहेका लक्ष्मण बाबु पत्रपत्रिका बाट देशको स्थिती बुझ्छन् । चित्त बुझाउने ठाउँ छैन । कथा वृत्तकारीय ढाँचामा रहेको छ । मनोवादात्मक शैली अपनाइएको छ । उउटा सतार उनको सेवा सुश्रुषा गर्दछ । उनीहरू बीच भएको संवादमा लक्ष्मण बाबुको रोगी शरिरको प्रतिकका रूपमा हाम्रो देशको व्यवस्था रहेको व्यङ्गोक्ति गरेर कथाको मुख्य तत्वको उजागर गरिएको छ ।

लक्ष्मण बाबू अहिले रोगीबनेर ओछ्यान बाट देश नियाली रहेका छन् । उनलाई उठाउनु बसाउनु पर्छ । उनको मष्तिष्क बाहेक केहि पनि चल्दैन । उनको समता वादी र प्रजातन्त्रवादी दृष्टि मात्र यस अवस्थामा मुखरीत हुन सकेको छ । आफूले सोचे जस्तो व्यवस्था एक दिन आउने प्रगतिवादी सोच लक्ष्मण बाबुमा अभै जिवित नै रहेको देखिन्छ ।

५.२.६.४ अर्थसापेक्ष

कथा अभिधात्मक रहेको छ । लक्ष्मण बाबू त्याग र वलिदानको प्रतिक हो । त्यसकारण लक्ष्मण बाबू नाम वलिदानको परिपुरक भएको कुरालाई मूलयाङ्कन गर्दा कथाको सापेक्षिक अर्थ प्रतिकात्मक समेत देखिन्छ । प्रतिकात्मक योजना भए पनि कथा अभिधात्मक नै छ ।

५.२.६.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा बाह्य दृष्टि केन्द्र तृतीय पुरुषमा प्रस्तुत छ । यस कथामा दृष्टि केन्द्रीय पात्र लक्ष्मण बाबु हुन् । यसैले कथाकारले मुख्य गरी लक्ष्मण बाबुको आन्तरिक मनोजीवनलाई राम्ररी विचरण गरेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

देशमा विग्रंदो राजनैतिक अवस्थाको चित्रण गर्दै प्रगतिवादी दृष्टिकोण स्थापना गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.६.६ कथानक ढाँचा

यस कथाको कथानक निम्न रैखिक रहेको छ । यसमा घटनाको गौणता र मानसिक स्थितिको प्रधानता पाईन्छ । यसमा घटना गौण रहेको छ । लक्ष्मण वावु मानसिक अवस्थाको चित्रण गरिएको यो कथामा उनलाई लागेको देशको चिन्तन प्रस्तुत गरिएको छ । लक्ष्मण वावुले आफ्नो मानसिक चिन्ता मनोवादात्मक कथानक ढाँचा रहेको छ । देशमा भएको अवस्थालाई लक्ष्मण वावुको मानसिक द्वन्दका माध्यमबाट देखाईएको छ ।

५.२.६.७ रूपविन्यास

यस कथामा दृष्यात्मक र मनोवादात्मक पद्धती प्रयोग भएको छ । कथामा दृष्यात्मक र संवादात्मक शैली समेत संयोजन भएको छ । मनोवाद गर्दै लक्ष्मणवावु देशको चिन्ता गर्छन् । उनको चिन्तालाई मनोवादको शैलीमा उत्तार गरिएको छ । उनको शारीरिक कमजोरीको चित्रण दृष्यात्मक र संवादात्मक रूपविन्यास प्रयोग पुरा गरिएको छ ।

५.२.७ मुटुछुने कथाको विश्लेषण

५.२.७.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्र आञ्चलिक रहेको छ । सामाजिक र वर्गीय अवस्थाको भाषामा घटेका घटनाहरूको यथार्थपरक चित्रण गर्नु यस कथाको रुचिक्षेत्र हो । जगतमणिलाई भाषाको मुटुछुने कथा सुन्ने रहर हुन्छ । यज्ञले उसको चाहाना अनुरूप भाषाका विभिन्न मुटुछुने कथाहरूका दृष्टांशहरू प्रस्तुत गरेको कुरावाट कथाको निर्माण भएको छ । कथाकारले स्थानिक रूपमा भाषामा घटेका घटनाहरूलाई प्रस्तुत गर्ने रुचि राखि यो कथा संयोजन गरेका छन् । भाषाको संवेदनापूर्ण र भावुक प्रसंगहरू कथा लेखनको रुचिक्षेत्र बनाइएको छ ।

५.२.७.२ रीतिक्षेत्र

यो कथाको रीतिक्षेत्र भाषाको ग्रामीण वस्ती हो । सामाजिक ग्रामीण परिवेशमा यो कथा निर्माण भएको छ । जिम्दार, पर्धान र उनीहरूको थिचोमिचो यस कथाको घटना घट्ने स्थानका रूपमा आएका छन् । प्रसंगमा त भाषा बिद्रोह, मण्डले काण्डहरू समेत आएको भए पनि मुख्य गरी किसानहरू माथि भएको थिचोमिचो कथामा देखाईएको छ । यसकारण ग्रामीण

किसानहरूको चित्र यस कथामा कोरीएको छ । जिम्दार र किसानहरूका घर, करेसा, परिश्रम आदि यस कथाका रीतिक्षेत्र रहेका हुन् ।

जनताको अवस्था भयावह रहेको कुरा सर्वत्र चर्चा गर्नु कथाको उद्देश्य हो । वर्गीय पात्रहरू कथामा आउनाले कथा प्रगतिवादी रहेको स्पष्ट हुन्छ ।

५.२.७.३ सारवस्तु

यो कथा कृषि प्रधान देश भित्रको वास्तविकताको प्रतिक हो । बाह्रै महिना घोटिएर पनि भोको पेट नाङ्गो आङ्ग भोग्न विवश जनताको चित्र आजको नेपाली मान चित्र हो । यस कथामा यहि चित्र सफलताका साथ उतार्ने काम भएको छ । जगतमणि यज्ञको सामान्य वार्तालाप बाट यो कथा निर्माण भएको छ । यस कथामा भापा जिल्लाका विभिन्न क्षेत्रमा घटेका घटनाहरूको दृष्टांशहरू प्रस्तुत गरेर कथा बनाईएको छ । गरिव निमुखा किसानहरू सामन्तका चङ्गुलमा फसेर घरवारहीन भएदेखि लिएर भारतको इसारामा नाच्ने नेपाली नेताहरूको चरित्र समेत पर्दाफास गरिएको छ ।

यज्ञले जगत्लाई पहिलो अंश सुनाउँदैछ । यसमा मृत्यु शैयामा छटपटाई रहेको लखनेको हिरिक हिरिक हेर्न गएको जिम्दार कतिखेर मर्छ र सबै जग्गा हडपौला भनेर बिचार गरिरहेको थियो । जब लखने मचो जिम्दारले तीस विगाह जग्गा उसको भतिजाको नाममा दर्ता गरायो । लखनेको काजक्रिया सकिएकै थिएन । एउटा सामन्त गरिवलाई भूष पिठो दिएर लोभ्याउँछ र जालोमा पार्न कति तल गिरेर काम गर्न सक्छ भन्ने कुरा यो खण्डमा प्रस्तुत गरिएको छ ।

फेरी अर्को भापाकै कथाको अंश यज्ञले सुनाउँदैछ । यो कथा शर्णामति तिरको हो । भापामा जिम्दार भन्दा निर्दयी हुन्छ खोलो र त्यहि खोला संग सम्बन्धित कथा यहाँ रहेको छ । खोलाले कसैको जग्गा बगाउँछ । विस्तारै खोलो अर्कातिर सर्छ । मधेस पहाडका खान नपुग्नेहरूले त्यो जग्गा खाली देखेर आवाद गरेछन् । जब हराभरा भएर वाली पाक्न लाग्यो तब जिम्दारले ऐलानी होईन मेरो नम्बरी जग्गा फाँडेछौँ अब आज सम्मको म केहि लिन्न त्यस पछि जग्गा छोडिदिनु भन्ने आदेश दिएर सबैलाई जग्गा वाट हटाएछन् । पर्सीपल्ट राती घरहरूमा

आगो भोसेर भगाएछन् । भाग्न नसक्नेलाई आगजनी मुद्दा लगाएर फाँसाएर सवै जग्गा आफ्नो पारेछन् । ती श्रमिकको श्रमको फल खोई भन्ने अहम् बिषय यस अंशको कथानकको मूल विषय रहेको छ ।

अन्तिम कथा मुटुछुने कथाको शीर्षकमा समेटिएको दृष्टांशमा पनि यज्ञको एकहोरो बयान छ । भापामा औलो उन्मूलन पछि देश विदेश बाट मानिस आएर बस्न थाले । त्यसबेला विदेशी व्यापारिहरू पनि आएर बस , उनीहरूले जिम्दार र प्रधानपञ्चलाई आफ्नो बनाएर । अनि दिनदाहाडै चेलिवेटी वेच्च थाले । तस्करी मौलायो । नेताहरू पनि भाषणमा जनताको बोली बोल्न व्यावहारमा तस्करहरू संग मिलेमतो नै चलाएका छन् । यो सहनै नसकिने भापाका कथा हो भनेर बयान गरिएको छ ।

यो दृष्टांशले जगतमणि स्तब्ध भए । भापामा यो खालका कथाहरू कति छन् कति छन् । सालवारीका चेलीहरूको सतित्वहरण देखि लक्ष्मी पाण्डे, राम थापाका कथाहरू दिनप्रतिदिन भापामा घटिरहेको कुरा कथामा उल्लेख गर्दै भापा हाम्रो देशको चित्र रहेको अर्थमा चर्चा गरिएको छ । जहाँ अव्यवस्था, थिचोमिचो, हत्या हिंसा व्याप्त रहेको छ ।

बहुदलीय व्यवस्था पछि पनि जनता राजनैतिक दलकै पिछलग्गु बन्नु पर्ने, विदेशी व्यापारीहरूको इसारामा नेताहरू नाचिरहेको र देशमा रहेका श्रमजीवि किसानहरूले सामान्ती दलन भोगीरहेनु पर्ने कुराहरू यसकथाको सार वस्तुरहेको छ । किसानको अवस्था, जनताको अवस्था दिनानुदिन सम्बेदनशील बन्नदै गएको कुरा कथाको सारवस्तुले स्पष्ट पारेको छ ।

५.२.७.४ अर्थ सापेक्ष

यस कथाको शीर्षक विधान प्रतिकात्मक रहेको देखिन्छ । भापाले आञ्चलीकता प्रस्तुत गर्दै देशको सापेक्षित अर्थ प्रस्ट्याइएको छ भने मुटुछुने कथाले दीन दुःखीको करुणामय जीवनको यर्थाथपरक चित्रण गरेको देखिन्छ । विसंगतीपूर्ण जीवन विताउन बाध्य नेपालीहरूको प्रतिनिधिमूलक चित्रण यस कथामा पस्किएको छ ।

५.२.७.५ दृष्टिविन्दु

यज्ञ र जगतमणिको वार्तालाप बाट विभिन्न घटनाहरूको व्याख्या गर्दै निर्माण गरिएको कथा तृतीय पुरुष दृष्टिविन्दुमा निर्माण भएको कथा हो । यस कथामा यज्ञको बयानको केन्द्रीयता रहेको छ । यस कथामा पात्र त्यो (यज्ञ) कथाहरूको दृष्टांशहरूको सर्वज्ञता रहेको छ । भन्ने र सुन्ने रूपविन्यासमा यो कथाको दृष्टिविन्दु बाह्य रहेको छ ।

मानवतावादी तथा प्रगतिवादी तथा प्रगतिवादी दृष्टिकोण अङ्गालेर लेखिएको यो कथा सामान्ति संस्कार थिचोमिचोको पराकाष्ठ चित्रण भएको कथा हो । यो कथाबाट सङ्ग्रहको शीर्षक सकेत रहेको छ ।

५.२.७.६ कथानक ढाँचा

यो कथा दुई पात्रहरूको छलफल वा गफगाफ बाट निर्माण भएको छ । वर्णात्मक तथा सम्वादात्मक शैलीमा तीन वटा दृष्यहरू यस कथामा आएका छन् । यस कथाको ढाँचा रैखिक छ । तीन वटा छोटो छोटो दृष्टांशहरू समेटेर सुनाउने शैलीमा यो कथा निर्माण भएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको विभिन्न चरणमा यात्रा भएको छ । प्रत्येक अंशमा नै आदि, मध्य र अन्त्यको शिलशिला जोडिएको छ । यो विशेष किसिमको कथा छ । सङ्ग्रहकै नाम मुटुछुने कथा को शीर्षक कथा रहेको यस कथाले भाषाका विभिन्न घटनाहरू कति सम्म दर्दनाक छन् भन्ने कुराको प्रतिकका रूपमा चित्र कोरीएको छ । यो शीर्षक कथा हो ।

५.२.७.७ रूपविन्यास

यो कथा पूर्ण वर्णनात्मक शैलीमा छ । हुनता यज्ञ र ज्ञानमणीको गफाष्टमा कथा वनिएको भएपनि यज्ञले खुरु खुरु कथा सुनाई सकेपछि सामान्य छलफल संवाद भएको छ । तीन वटा उस्तै उस्तै खाले रोग, भोक, थिचोमिचो, उत्पीडनका कथाहरूबाट कथाको निर्माण भएको हेर्दा दृष्यात्मक र वर्णनात्मक रूपविन्यास कथा प्रस्तुतीको रूपविन्यास रहेको छ ।

५.२.८. छेउलागेर हिंङ्नु पछ् कथाको विश्लेषण

५.२.८.१ रुचिक्षेत्र

ग्रामीण क्षेत्रको गुन्जे भन्ने पात्रलाई कथाकारले गाउँ देखि सहर सम्म घुमाएर कथा निर्माण गरेका छन् । सामाजिक यथार्थको चित्रण गर्ने यस कथाको मुख्य रुचि क्षेत्र हो । सानातिनाहरूले ठूलाहरूलाई बाटो छोडेर हिंङ्नु पर्ने भन्ने कुरा सामाजिक परिवेशमै हुने घटनाहरू हुन् । त्यसकारण यसको रुचिक्षेत्र सामाजिक वर्गीय अवस्थाको यथार्थपरक चित्रण रहेको छ।

५.२.८.२ रीतिक्षेत्र

यो कथाको रीतिक्षेत्र नेपालको कुम्भकर्ण हिमालको ओत गाउँ देखि धरान, विराटनगर, कलेज र मालिकको डेरा लगायतका ठाउँहरू रहेका छन् । ग्रामीण परिवेशमा भारी बोकेर छोरो पढाउँदै गरेको गरिव परिवारको यथार्थ चित्रण कथाको आन्तरिक रीतिक्षेत्र हो । सडक पेटि, मालिकको कोठा , कलेज आदि रीतिक्षेत्र यस कथामा आएका छन् ।

ठूलावडाका लागी सानाले सधैं छेउलागनु पर्ने व्यङ्ग्योक्ति यस कथामा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

५.२.८.३ सारवस्तु

ग्रामीण जीवनमा बाँचेका पात्रहरूलाई उभ्याएर यो कथा लेखिएको छ । यस कथामा मानिसहरू हाम्रो समाजमा सधैं छेउ लागेर हिंङ्नु पर्ने कुरा कथाको सार वस्तु रहेको छ । एउटा गरिव व्यक्तिले जति सुकै धेरै पढे पनि उसले दाउपेच, छलकपट जस्ता कुराहरू नजानेकाले उसले सधैं पछि पर्नु पर्ने कुरा यस कथाको सार वस्तु हो ।

गुन्जे गरिवको छोरो हो । बाबु भरिया , आमा खेताली , दाजु हली गुन्जेलाई प्रवेशिका माथी पढ्न गाह्रो पचो । साहुका छोरा मनोज संग उसको सेवा गर्दै पढ्ने सर्तमा गुन्जे विराटनगर पुग्यो । बाटामा कहिल्यै नदेखेको धरान सहर हेर्दै ऊ विराटनगर पुगेको थियो । विराटनगर बस्दा उ मुल बाटोको छेउमा हिंङ्थ्यो । एक दिन कक्षामा गुरुलाई उसले सोध्यो ।

किन छेउलागेर हिंङ्नु परेको भन्ने विषयमा उसका गुरुले बताई दिएपछि उसले छेउ लागेर हिंङ्नु सानाले हिंङ्नु पर्ने कुरा बुझेको व्यङ्ग्य पूर्ण अवस्थाको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । एउटा थिचोमिचोमा परेको वा लघुताभाषमा बाँचेको व्यक्तिको मानसिक अवस्थाको समेत यस कथामा खोजी गरिएको छ ।

५.२.८.४ अर्थसापेक्ष

यस कथाको संरचनाका आधारमा कथाको शीर्षक अभिधात्मक रहे पनि कथात्मक ध्वनी व्यञ्जनात्मक छ । कथाले व्यङ्ग्य भावको चित्रण गर्दै वर्गीय विभेद चित्रण गरी कथालाई व्यङ्ग्यात्मक बनाईएको छ ।

५.२.८.५ दृष्टिविन्दु

यो कथा मुख्य पात्र गुन्जेका केन्द्रीयता बाट कथा प्रस्तुत गरिएकाले यो कथा वाह्य दृष्टि विन्दुमा लेखिएको छ । तृतीय पुरुष पात्र गुन्जे कथाको भोक्ता पात्र हो । यस कथामा पूर्ण रूपमा वाह्य दृष्टि केन्द्रको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

शीर्षक नै व्यङ्ग्य पूर्ण रहेकोले शीर्षक सापेक्ष छ । साना गाडी पनि ठूला गाडीका छेउमा छेउ लागेर हिंङ्छन् । त्यसै गरेर मानिसको पनि ठूला अघि सानाले छेउ लाग्नु पर्छ । भन् राजाहरूका सवारीमा त २,४ घण्टै बाटो बन्द हुने व्यङ्ग्यपूर्ण भाव अभिव्यक्ति गरेर शीर्षकलाई सार्थक पारिएको छ । कथा मर्मस्पर्शी बनेको छ ।

५.२.८.६ कथानक ढाँचा

यो कथा पूर्ण रूपमा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । रेखीय ढाँचामा यस कथाको संरचना अघि बढेको देखिन्छ । गुन्जे नामक पात्रको दरिद्र अवस्था बाट पढाईमा उन्नति भए पनि कथाको अन्त्य दरिद्र अवस्थामै टुङ्गिए पनि गाउँ बाट कथाको संरचनाको अन्त्य सहरमा गएर टुङ्गीएको देखिन्छ । आदि भागमा उसको गरीबी चित्रण भएको छ । मध्य भागमा उसको पढ्ने ईच्छाले विराटनगर सम्म मालिकसँग पुगेको गुन्जेले विराटनगर तिर रमाएको अवस्था रहेको छ । कथाको अन्त्य व्यङ्ग्योक्ति पूर्ण सानाहरूले ठूलाका लागि बाटो छोडे, छेउ लागेर

हिंङ्नुपरेको कुरा उसलाई पढाउने गुरुले बताई दिएपछि छेउलागेर हिंङ्नु पर्ने कुराको जानकारी भएको बाट भएको छ । यस कथाको कथानक ढाँचा रेखिय छ ।

५.२.८.७ रूपविन्यास

दुई विसौनिमा लेखिए पनि यो कथामा संक्षेपात्मक रूपविन्यास प्रयोग गरिएको छ । यस कथाको गति सुरुमा तिव्र भए पनि अन्त्यतिर मन्द गति रहेको छ । यस कथामा दृष्यात्मक रूपविन्यासको समेत व्यापक प्रयोग भएको छ । बाबुको भरिया, दाजुको हली, मालिकको रवाफ र धरान, विराटनगर, सहरी परीवेश लगायतका जीवन्त दृष्यहरू कथामा आएका छन् ।

५.२.९ भक्तिमाने कथाको विश्लेषण

५.२.९.१ रुचिक्षेत्र

किसान पात्र भक्तिमाने दलित र श्रमिक चरित्र हो । उ समाजको एक व्यक्ति र उसको केन्द्र भागमा कथानक विकास र विस्तार भएकाले यस कथाको रुचिक्षेत्र सामाजिक यथार्थवाद भएको छ । यस कथामा एक गेडो चामल नभएको एउटा किसान परिवारको कति सम्मको दरिद्र अवस्था ह'न सक्छ जहाँ शोषण व्याप्त रहेको हुन्छ भन्ने यथार्थ प्रस्तुत गर्नु यसको रुचिक्षेत्र रहेको छ ।

५.२.९.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र मुखियाको खेत, भक्तिमाने पोर्तेलको घर, वलेंसी, परिवार, गाउँको चौतारो, सुब्बाको खेत आदि रहेका छन् । नेपाली ग्रामीण समाजका सजीव चित्र रहेका यी स्थानहरूमा यस कथाको परिवेश दगुरेको छ । यो कथामा गरिव भक्तिमानेको घरको वातावरणलाई कारुणिक बनाएर रीतिक्षेत्रको रूपमा प्रस्तुत भएको छ । गाउँमा ठूलाठालुले गरिवहरूलाई गरेको थिचोमिचो कथा लेखनको मूल उद्देश्य बनेको देदिन्छ । सारवस्तु

५.२.९.३ सारवस्तु

यो कथामा जातिय र वर्गीय विभेदको चर्चा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा निम्न वर्गीय एउटा व्यक्ति माथि हाम्रो समाजमा सान्ती प्रवृत्ति भएका व्यक्तिहरूले गर्ने अमानवीय व्यावहारलाई सारका रूपमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । जिवन भोगाईको अफ्ठ्यारो

अवस्थाको पराकाष्ठ यसकथाको सार वस्तु बनेको छ । भक्तिमाने पोर्तेल खाइ नखाई मालिकहरूकोमा काम गर्छ । चिम्ट्या माटामा एउटा डाँडै आली लगाउँदा मालिकहरू चैतारामा बसेर उसको खुवै प्रसंसा गर्छन् ।

एकदिन पोर्तेल थला पर्दछ । पेट दुःखेर सुतेको पोर्तेललाई घरमा खानका लागी एक गेडो अन्न छैन तर उसको मालिक जसरी भए पनि उसलाई काममा लैजान हप्कीदप्की गर्छ । भक्तिमाने जाने कोसिस गर्दा गर्दै बेहोस हुन्छ र कथानक टुङ्गीन्छ ।

यस कथाको सार वस्तु यति नै हो कथामा गरिव र निमुखा श्रमजिवी मानिसहरूको कसरी कारुणीक अन्त्य भएको छ भन्नेकुरा कथामा सारवस्तु बनेर आएको छ । मुखियाहरू कामदारको बलहुन्जेल प्रशंसा गरिगरी फुर्क्याएर काम खान्छन् । नसके पछि हप्की दप्की गरेर आफ्नो दुनो सोभ्याउन पछि पर्दैनन् भन्ने विषय सारवस्तु रहेको यस कथामा गरिवी माथिको सामन्ती शोषणको पर्दाफास गर्ने काम भएको छ । गरिवी बाँचेको एउटा व्यक्ति र उसको परिवारको दरिद्र अवस्थाको चित्रण र सामन्ती थिचोमिचो यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.२.९.४ अर्थसापेक्ष

कथाको अर्थसापेक्ष शीर्षकको संरचनाबद्ध योजना अनुरूप कथा भक्तिमाने गरिव नेपालीहरूको प्रतिनिधित्व गरेको कथा हो । यस कथाको भक्तिमाने वर्गीयपात्रको प्रतीक भएकोले गर्दा कथाको अर्थ प्रतिकात्मक रहेको छ । समस्याको मार्मिक प्रस्तुती गरिएको कथा मुलतः अन्योक्तिमूलक भन्न सकिन्छ । वर्णनात्मक शैलीमा र छोटो संजादहरू समेत संयोजन गरेर कथा अन्योक्तिमूलक बनेको छ ।

५.२.९.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुषमा रहेको छ । यो कथा वाह्य संरचनामा संरचित रहेको छ । वर्गीय विभेदको चित्रण गर्न दुई वर्गका पात्रहरूको स्थापना गरेर कथामा ससक्त प्रस्तुती गरिएको छ । सरल भाषा र छोटो छोटो संवादहरूको संयोजन भएको छ । बोलीचालीको कथ्य भाषा बढि प्रयोग भएको छ । प्रजातान्त्रिक व्यवस्थामा पनि गरिवहरूको , श्रमिकहरूको अवस्था उस्तै रहेको कुरा कथामा देखाईएको छ ।

५.२.९.६ कथानक ढाँचा

यो कथाको ढाँचा रैखिक रहेको छ । ओछ्यान परेपछि भक्तिमानेलाई फुर्क्याई फुर्क्याई दले तर आज उसको शरीरले नसक्ने अवस्थामा भने उसलाई धम्की दिएर काममा लैजान गाउँको सुब्बा लागेको छ । रैखिक ढाँचामा लेखिएको यस कथामा आदि, मध्य र अन्त्यको शिलशीलामा यो कथा संरचित छ । यस कथामा भक्तिमानेलाई मालिकहरू चौतारोमा बसेर फुर्क्याएर काम लगाई रहेका हुन्छन् ।

ऊ पनि गरिव र सानो जातको भन्ने लगुताभाष भएकाले अलिकती प्रसंसा गर्दा फुरुक्क पर्छ र कथानकको मध्य भागमा उ विरामी परेर मालिकको काम सघाउन जान सक्दैन र उसलाई सुब्बाले गाली गलौज गर्दछ । कथाको चरम अवस्थाको सिर्जना भएको छ । कथाको अन्त्य भागमा भक्तिमानेको करुणामय अन्त्य भएको कुरा देखाईएको छ । काममा जानु पचो भनेर सकिनसकी उभिंदा उभिंदै भक्तिमाने मुर्छा परे पछि कथाको अन्त्य हुन्छ । यसरी आदी, मध्य र अन्त्यको संयोजन गरेर कथाको संयोजन गरिएकोले कथा रैखिक छ ।

५.२.९.७ रूपविन्यास

वर्णनात्मक शैली अङ्गालेर यो कथा प्रस्तुत गरिएको छ । यस कथामा दृष्यात्मक र विश्लेषणात्मक शैली अनी केहि संवादात्मक रूपविन्यास प्रयोग गरिएको छ । यस कथामा दृष्य , योजना र संक्षेपात्मक रूपविन्यासको प्रयोग गरी कथा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.२.१० बिडम्बना कथाको विश्लेषण

५.२.१०.१ रुचिक्षेत्र

यस कथामा शहरी क्षेत्रको वर्गीय समाजको चित्रण गर्दै देश दिनदिनै गरिबी, रोगभोक र वेरोजगारी बढीरहेको कुरालाई सामाजिक पात्र सृजना गरेर प्रस्तुत गर्नु कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ । संस्मरणात्मक रूपविन्यासमा कथा प्रस्तुत हुँदा कथा यथार्थ भन्दा माथि पुगेको हुँदा कथाको अति यथार्थवादी रुचिक्षेत्र रहेको छ ।

५.२.१०.२ रीतिकेन्द्र

नेपालको काठमाडौं क्षेत्र मध्ये दृष्यात्मक रूपमा वानेश्वर, रत्नपार्क, छाताचौक , शिक्षण अस्पताल जस्ता कार्यपीठिक आएका छन् । व्याख्यात्मक रूपमा भने देश विदेश र त्यहाँका मानिसहरू रीतिकेन्द्र बनेका छन् । चना व्यापारि फुटपाथको केटोसँग संवादात्मक शैलीमा दृष्य निर्माण हुँदा फुटपाथ पनि रीतिकेन्द्रका रूपमा प्रस्तुत भएको छ । थोरै पात्रहरू संयोजन गरेर संस्मरणत्मक शैलीमा यो कथा प्रस्तुत भएको देखिन्छ ।

५.२.१०.३ सारवस्तु

हाम्रो देशमा जति विकाश गर्ने कोशिस गरे पनि भन्नु देशको अवस्था अद्योगति तर्फ गईरहेको विडम्बनालाई कथाको सार वस्तु बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ । देशमा विकासका लागि विभिन्न वैदेशिक सरसहयोग प्राप्त गरे पनि भन्नु भन्दा भन्नु देश अविक्सित भैरहेको कुरालाई सारवस्तु बनाएर कथा लेखिएको छ । गौरिमानले विभिन्न लेशमा मानिसहरू नेपालको विकासका लागि आएर सहयोग गरेको तर विकाश भै नसकेको सपना देख्छ । दिउँसै सपना देखेर आत्तिको गौरीमान लाई ठाकुरले सम्हाल्दछ । उनिहरूको देशमा तस्करी मौलाएको , महंगीले सिमानाघेको , विदेशीहरूको चलखेलको पुगदो विकास भएको, अन्योक्ति मुलक, व्यङ्ग्य पूर्ण चर्चा गर्दै चना खान लाग्छन् । गौरिमान हाम्रो देशमा विकासका लागी चना व्यापारि देखि चरेस व्यापारी सम्म भित्रिएको सम्झीदै आफ्नो घरतिर जाँदै गर्दा कथाको अन्त्य हुन्छ । यो कथाको सार वस्तु यहि हो । देशको दिनानुदिन विकास हुनु पर्ने तर दिनदिनै देश विनास तर्फ उन्मुख भएको कथाको सार वस्तु हो ।

५.२.१०.४ अर्थसापेक्ष

यो कथाको शीर्षक विडम्बना रहनुले शीर्षक अनुरूपनै विडम्बनापूर्ण अवस्थाको चित्रण गर्नुले कथाको यो शीर्षक अभिधात्मक नै रहेको छ । देशमा विदेशीहरू विकास र विनास दुवैको विकास गरिरहेका छन् भन्ने सापेक्षीक अर्थ प्रस्तुत भएको छ । समस्याको मार्मिक प्रस्तुती वर्णनात्मक र संवादात्मक साथै संस्मरणात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दै अभिधात्मक अर्थ प्रकट भएको छ ।

५.२.१०.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुषमा रहेको छ । गौरीमान र ठाकुर नाम गरेका दुई पात्रहरू कथाको मुख्य पात्रहरू हुन् । उनीहरूको केन्द्र भागमा यो कथा संरचना भएको छ । तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु वाह्य दृष्टिबिन्दुमा यो कथा प्रस्तुत भएको छ ।

साह्रै छोटो छोटो संवाद रहेको यो कथा पनि छोटो छ । यो लघु आयामको कथामा सरल भाषाको प्रयोग भएको छ ।

५.२.१०.६ कथानक ढाँचा

यो कथा संस्मरणात्मक शैलीमा रेखिय ढाँचामा लेखिएको कथा हो । नाटकिय विधि समेत कथानक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्यस कारण यस कथालाई रेखिक ढाँचाको कथानक भनिन्छ । यस कथाले शीर्षकको केन्द्रीयतालाई पुष्टि गरेको छ । यस कथामा गौरीमानको सपना, ठाकुर संगको संवाद र देश विदेशीहरूको चङ्गुलमै रहेको प्रसङ्गले कथा आदि, मध्य र अन्त्यको श्रृङ्खला रहेको छ ।

५.२.१०.७ रूपविन्यास

यस कथाको प्रारम्भ संस्मरणात्मक रूपविन्यासबाट भएको छ । त्यस पछि कथानकको विकाश हुंदा संवादात्मक शैली प्रस्तुत गरि दृष्य संयोजन गरिएको छ । गौरीमानले सपना देख्छ । देशको विकाश कागज पत्रमा भए पनि यथार्थमा नभएको कुरा सपना देखेको कुराबाट दृष्यात्मकता स्थापना गरिएको छ । केहि वर्णनात्मक रूपविन्यास प्रयोग गर्दै छोटो संवाद वाट कथामा दृष्य संयोजन गरिएको छ । यसरी यो कथामा दृष्य, संक्षेप तथा योजना रूपविन्यासको संयोजन भएको देखिन्छ ।

५.२.११. जात्रु कथाको विश्लेषण

५.२.११.१ रुचिक्षेत्र

जात्रु नामक पात्र द्वारा कष्ट पूर्ण जीवन भोगाई , सामान्ती प्रथाले दिएको सास्ती र विद्रोहको स्वर प्रस्तुत गर्नु यस कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ । ग्रामीण किसानले समाजमा अगुवा हुँ भन्ने सामन्तहरू प्रति प्रहार गर्दै आफ्नो अस्तित्व रक्षा गर्न अठोट लिनु यस कथाको रुचि क्षेत्र रहेको देखिन्छ । गरिबी, अभाव, सम्भौता अनि विद्रोहात्मक अठोठले किसानले चालेका कदमहरू हुन् भन्ने कुरा कथाकारको कथा लेखनको रुचि बनेको देखिन्छ ।

५.२.११.२ रीतिकेन्द्र

यस कथाको रीतिकेन्द्र किसान परिवार र उसले काम गर्ने खेत रहेको छ । साहुको घर दृष्यात्मक स्थानका रूपमा रीतिकेन्द्र बनेको छ । कथाको पहिलो भागमा धानवाली, खेत, आली जस्ता स्थान संगै जात्रुको घर, परिजार कार्य पीठिका रहेको छ ।

दोस्रो भागमा जात्रुका मालीकको घर र त्यहाँको वार्तालाप रीतिकेन्द्र रहेको छ । कथामा महत्वपूर्ण वार्तालाप र थिचोमिचो पछि जात्रुको चेतनास्तर वृद्धि भई विद्रोहात्मक भाव आएको छ । प्रगतिवादी चेतना स्थापना गर्नु कथाको उद्देश्य रहेको छ ।

५.२.११.३ सारवस्तु

मोहीयानी हकमा खेती कमाउने जात्रु जस्तो पात्रले मालिकले हक भन्दा बढि दुःख दिएपछि विद्रोहको विगुल फुक्न आतुर भएको कुरा यस कथाको सार वस्तु रहेको छ । जात्रु नाम गरेको एउटा किसान जिम्दारले गरेको थिचोमिचो सहिरहेको हुन्छ । जब अति हुन्छ , ठेक्का बुझाउन जाँदा साहु मान्दैन तब उ विद्रोहको सङ्घोष गर्छ । ओलीको यो कथा जात्रुमा पूर्ण प्रगतिवादी चिन्तन प्रस्तुत भएको छ । माटोलाई माया गर्ने र माटो भने पछि हुरुक्क हुने किसान पात्रको समस्या र विद्रोही भाव उजागर गर्नु यस कथाको सारवस्तु हो । स्वभाविक किसान पात्रलाई प्रस्तुत गरेर जिम्दार विरुद्ध कसरी जनता उभिन बाध्य हुन्छन् भन्ने कुरा देखाउनु यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.२.११.४ अर्थसापेक्ष

यो कथा पीडित किसान बाध्य भएर विद्रोहमा उत्रिनु परेको रहस्य पत्ता लगाउन विसङ्गति पूर्ण जीवनको चित्रण अभिधात्मक अर्थमा प्रकट भएको देखिन्छ । जात्रु शब्दले बेवास्ता गरिएका व्यक्तिहरूको प्रतिनिधित्व गरेको छ । समाजमा नदेखिने पात्र जात्रु जस्ताको अस्तित्वका लागि विद्रोह भाव आउनु नै कथाको अर्थसापेक्ष हो ।

५.२.११.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा प्रस्तुत भएको छ । पात्रका क्रियाकलापहरूको वर्णन र उसको विद्रोह चिन्तन एकालाप शैली भन्ने देखिएको छ । पात्रले कथाको विकास गतिलाई संचालन गरेको र त्यो पात्र जात्रु नाम गरेको पात्र भएकाले कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ पात्र जात्रुले म भनेर पनि प्रस्तुत भएको हेर्दा केहि मात्रामा आन्तरिक दृष्टिबिन्दु समेत प्रस्तुत भएको छ ।

५.२.११.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथाको कथानक ढाँचा रैखिक रहेको छ । दुई टुकामा संरचना भएको यस कथामा पहिलो खण्डमा कमैया किसानको दरिद्र अवस्थाको चित्र कोरिएको छ । दोस्रो खण्डमा साहु संगको वादविवाद र जात्रुले गरेको विद्रोहको उद्घोष रहेको छ । व्याख्यात्मक शैलीमा आदि, मध्य र अन्त्यको संरचना संयोजन गरेर यो कथा पूर्ण रैखिक शैलीमा प्रस्तुत गरिएको छ । वर्णनात्मक शैली कथाको शैली रहेको छ ।

५.२.११.७ रूपविन्यास

यो परिश्रमी किसानको विद्रोहको श्रृङ्खला सुरु हुने कारणलाई दृष्यात्मक र वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरी संवादात्मक रूपविन्यासलाई समेत समेटिएको कथा हो । यसमा संक्षिप्तात्मक रूपविन्यास पनि प्रयोग भएको छ । कथा छोटो र पूर्ण पनि छ । त्यसकै आधारमा संक्षिप्त रूपविन्यास रहेको प्रस्ट हुन्छ ।

प्रगतिवादी धारमा रहेकोले यस कथाले विद्रोहको विउ रोपेको छ ।

५.२.१२. मनिका कथाको विश्लेषण

५.२.१२.१. रुचिक्षेत्र

शहरी कुनैमा रहेको नेपाली चलीहरूको होटलमा मानिसहरू के का लागी भीड लाग्छन् भन्ने कुराको चित्र उतारेर घीनलाग्दो पुरुष चरित्र, देशको दरिद्रता जस्ता कुराहरू पस्किएर सामाजिक विकृतिहरूको पर्दाफास गर्नु यस कथाको रुचि क्षेत्र हो । हाम्रो देशमा भएको

अव्यवस्था चेलीवेटी तस्करी जस्ता कुराहरूको यथार्थपरक चित्रण गर्नु कथाको रुचि क्षेत्र हो । जीवनको यथार्थ प्रस्तुत गर्ने क्रममा वचिआकी चेली मनिका आफ्नो गरि खान सफल भएपनि उसलाई के के को अभाव खड्किंदा काम गर्ने केटिलाइ सन्तानका रूपमा वरण गर्न खोज्नु पनि कथाको रुचिक्षेत्र हो ।

५.२.१२.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र कठमाण्डौको ठमेलको एउटा होटल हो । भिनोरूपमा वयानमा आएका स्थानहरू पनि बम्बैको कोठि ,घेर्बुङ् ,रक्सौल पनि रीतिक्षेत्र का रूपमा रहेका छन् । होटल, वेस्यालय लगायतका क्षेत्रहरू यस कथाको मुख्य घटना घटने स्थानका रूपमा रहेका छन् ।

५.२.१२.३ सारवस्तु

एउटी दीन दुःखी केटी समयको अन्तराल संगै आफ्नै होटल खोलेर ग्राहकहरूलाई सन्तुष्टि दिने गरि आफ्नै देशमा एकलीएको अवस्थाको यस कथामा चित्रण गर्नु मुख्य विषय बनेको छ । एउटा संवेदनशील भोगाई भोगने मनिका जस्ता चेलीहरूको एकलो अनुभूति हुने हाम्रो समाजको यथार्थ परक चित्रण यस कथाको सारवस्तु हो ।

मनिका एउटी होटलवाल्नी हो । उ बेभीएर फिर्ता भएकी केटी हो । दलालको फन्दामा परेर उ वेचिन पूगेकी थिई । आज मनिकाकोमा काम गर्न हिउँ जस्ती गोरी डोमा बसेकी छे । उसकै आकर्षणले मनिकाको दोकान चलेको छ । हाम्रो समाज कति घिन लाग्दो छ । त्यसको मनिकालाई पूर्ण निन्दा छ । तर के गर्नु पापि पेट पाल्नै पर्छ । अनि यो होटलको पेशा गर्नु परेको छ । उसलाई पनि श्रीमान् , छोरा छोरीको रहर रहेकै छ । तर उसका जिवनका फूलहरू फूलन छोडी सकेछन् । त्यस पछि मनिका उही डोमालाई सन्तान तुल्याउने निष्कर्षमा पुग्छे । विहानको प्रहर मनिकाले डोमालाई आफ्नी छोरीका रूपमा एउटै ओछ्यानमा सुताउँछे । त्यहाँ बासना थिएन । वात्सल्यात्मक माया ओतप्रोत भएको थियो । विस्तारै उज्यालो भएपछि दुवै आ आफ्नो काममा लाग्छन् । यस कथाले यसै सारवस्तुलाई वात्सल्यात्मक प्रेमको उर्लदो भावको श्रृङ्खलालाई सारवस्तुको रूपमा पस्किएको छ ।

५.२.१२.४ अर्थसापेक्ष

यस कथाले नेपाली चेलीहरूको प्रतिकको रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको छ । यो एउटा प्रतिनिधि कथाका रूपमा स्थापित छ । मनिका सम्पूर्ण उत्पीडित चेलीहरूको प्रतिनिधि पात्र हो र यसमा चर्चा गरिएको कथानक नेपाली समाजमा व्याप्त कुरीति र कुसंस्कारको प्रतिनिधित्व गर्न सक्षम रहेको छ । एउटी नेपाली चेलीले नारकीय जीवन विताउँदाका क्षण लाई पूर्वस्मृण गर्ने शैलीमा कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । त्रासद पूर्ण जीवन भोगाईमा माया ममताको बाढी ओतप्रोत भएको सापेक्षक अर्थ कथामा अभिव्यञ्जित भएको छ ।

५.२.१२.५ दृष्टिबिन्दु

मनिकाको अवस्थाको वर्णन गरी लेखिएको यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रकट भएको छ । पूर्वदिप्ती शैली , संस्मरणात्मकता हुँदा कथामा कतै कतै म पात्रको आभाष आए पनि कथा वाह्य दृष्टिबिन्दुमा नै संरचित छ । यो कथा मुटुछुने कथा सङ्ग्रहको अन्तिम कथा हो । यस कथाको शीर्षक प्रतिकात्मक बनेको छ । यो नेपाली चेलीहरूको करुणामय जीवन भोगाईको यथार्थ चित्रण भएको कथा हो ।

५.२.१२.६ कथानक ढाँचा

यस कथाको निर्माण रैखिक ढाँचामानै भएको छ । तर कथाकारले मुख्य पात्रको सम्भनाका तरेलीहरूलाई द्वन्द्वका रूपमा देखाएको हुँदा पूर्व दीप्ती शैलीको समेत प्रयोगले कथामा वृत्त समेत बनेको छ । नाटकीय र संवादात्मकताले कथा रोचक बनेको छ । कथामा प्रारम्भ , मध्य र अन्त्य तीनै भागको संयोजन भएकाले कथा रैखिक छ ।

५.२.१२.७ रूपविन्यास

यो कथा पूर्व दिप्ति शैली अङ्गालेर लेखिएको कथा हो । यस कथामा दृष्यात्मक रूपविन्यास ससक्त बनेर आएको छ । संवादात्मकता भिनो रूपमा प्रकट भएको छ । विषय वस्तुबृहद् भए पनि संक्षेपात्मक शैली अपनाएर कथालाई छोट्याई प्रस्तुत गरिएको छ । संस्मरणात्मक रूपविन्यासले कथाका दृष्यहरू स्पष्ट भएका छन् ।

५.३ स्टेथिससागर देखि हिमालसम्म (२०६१) कथासङ्ग्रहको विश्लेषण

५.३.१ 'छछल्काए सागरहरू' कथाको विश्लेषण

५.३.१.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्रलाई हर्दा प्रगतिवादी परम्पराबाट विकसित भएको पाइन्छ । हुने खाने र हुँदा खाने बीचको जुन वर्षो देखिको विभेद छ । त्यो विभेदको अन्त्यको चाहना यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । कही क्रान्तिकारी स्वर पनि यस कथाबाट मुखरित भएको पाइन्छ ।

कथाका पात्रहरू अभिमन्यू उसका बाबुआमा मोहन र गामा, योद्धा उतुङ्ग तथा अभिमन्यूकी पत्नी सुनी आदि रहेका छन् । यिनीहरू सधैँ सममन्तवादका विरोधीका रूपमा रहेका सर्वाहार वर्गका प्रतिनिधिका रूपमा छन् । यस बाहेक शाण्डाली पक्षका व्यक्तिहरू, सेनाहरू भने सामन्तका पक्ष पोषकहरूका रूपमा प्रतिनिधित्व गरेको छन् ।

५.३.१.२ रीतिक्षेत्र

स्टेथिससागरको उत्तरी भाग गाण्डा र दक्षिणी भाग शाण्डालाई यस कथाको रीतिक्षेत्र कथाकारले बताएका छन् । यी दुई भागमा वैचारिक युद्ध चर्किदै गएर पछि हातहतियार सहितको युद्ध मच्चिएको छ । गरिबले दुःख गर्नु पथ्यो तर त्यसको वास्तविक सुख धनीले प्राप्त गर्थे । यस कथाको अमरपुरको शैलुङ दौडलाई पनि रीतिक्षेत्र बनाइएको छ । यसले दुःखी र गविको क्षेत्र र दुःखदायी अवस्थको चित्रण गर्ने प्रयास गरेको छ ।

५.३.१.३ कथासार

गोण्डा नामले प्रसिद्ध स्टेथिससागरको दक्षिणी भागमा मोहन र गोमाको छोरो अभिमन्यू बस्छ । तर त्यो क्षेत्र वर्षे देखि युद्ध भैरहेको क्षेत्र छ । त्यसैले उनीहरू सधैँ युद्धको सन्त्रासबाट बाँचिरहनु पर्ने बाध्यता छ । त्यही ठाउँको उत्तरमा शोण्डा भन्ने अर्को स्थान छ । शोण्डाका मनिसहरूले गोण्डामा सधैँ आक्रमणको प्रयास गरिरहन्थे । त्यो युद्ध भनेको सधैँ हुने खाने र हुँदा खानेबीचमै हुन्थ्यो । अभिमन्यू गोण्डा क्षेत्रको नौजवान युवक थियो ऊ केही

पढेलेखेको हुनाले काम खोज्ने सिलसिलामा गोण्डाको युद्धको नाइके उनुङ्गसँग उसको भेट भयो । अब भने अभिमन्यु गोण्डाको पक्षबाट शोण्डालीहरूसँग लडाइ लड्ने भयो ।

एक मात्र सन्तान भएकाले अभियुक्तका बाबु र आमा छोरो युद्धमा जाने डरले अति चिन्तित बने । शोण्डालीहरू धनी थिए । जब अभिमन्यु आर्मिहरूसँग युद्ध गर्ने भयो यो युद्ध धनी र गरिव बीचको युद्ध थियो । छोरो जसरी पनि लडाइमा गएरै छोड्ने कुराले गोमा र मोहनको दुःखको सीमा रहेन । दुःख लेखाजोखा गर्न नसकिने भयो ।

धेरै समय पछि आफ्नो छोरो अभिमन्यु लडाकुहरू सहित एक साभ आफ्नो घर फर्क्यो तर राती नै खाना खाएर टाढा लडाइमा जानु पर्ने कुरा बनाए पछि फेरि बाबु आमालाई पर्नु पिर पच्यो । आमाले जति सम्झाउदा पनि ऊ युद्ध तर्फ नै होमियो । अब भने गोण्डाली र शोण्डालीका बीचमा घमासन युद्ध भयो । कैयौं मानिसहरू हताहत भए । शोण्डालीहरूले गोण्डाली चेलीहरूसँग अनैतिक र छाडा व्यवहार देखाए र इज्जत लिन थाले । एक दिन शोण्डाली पक्षकी सुनी नाम गरेकी युवतीले अनेक तवरले अभिमन्युलाई गालि गरी । तर अभिमन्युले भने गाण्डालीले कुनै अनैतिक व्यवहार नगरेको कुरा बतायो ।

एक दिन युद्ध समाप्त गरेर छोड्यो । त्यो युद्ध त वास्तवमा शताब्दी देखिको युद्ध थियो । त्यो युद्धको मुल जरो काम गरी खाने र काम नगरी भाग्यको नाम जपेर खाने बीचको युद्ध थियो । आखिरमा परिश्रमी जनताकै विजय भयो । धेरै वर्ष पछाडि युद्ध समाप्त भएपछि करिब ६० वर्ष बुढी सेतै फुलेकी आमा अनि आफ्ना बाबुलाई भेट्न अभिमन्यु घर फर्कियो । साथमा उसले सुनी नामकी युवती पनि ल्याएको थियो । बाबु आमासँगको भेटमा हर्षित भएर उसले सुनीलाई आफ्नी अर्धाङ्गिनी बनाएको कुराको जानकारी पनि दियो । उता उतुङ्ग पनि यो युद्ध सफल भएकोमा खुसी नै थियो । आफ्ना छोरा बृहारी हेरेर गोमा र मोहन पनि अति हर्षित भए । कथानक यही टुङ्गिन्छ ।

५.३.१.४ अर्थसापेक्ष

यस कथामा धनी र गरिव बीचको असमानतालाई सिधै देखाइएको हुनाले अविधामूलक अर्थ भट्न सकिन्छ । सामन्तिहरूले दुःख दिएको ठाउँमा जब गरिव जनताहरू

त्यसको विरोधमा उत्रन्छन् । जब सान्तिहरू कमजोर भएर जान्छन् भन्ने अविधात्मक अर्थ यस कथामा पउन सकिन्छ ।

५.३.१.५ दृष्टिविन्दु

यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टि केन्द्रमा लेखिएको छ । कथामा अभिमन्यू उसका बाबु मोहन, आमा गोमा, श्रीमती सुनी, साथी उतुङ्ग, युद्धका योद्धा जस्ता पात्रहरूको प्रयोग भएकाले यस कथाको दृष्टि केन्द्र वा दृष्टिविन्दु तृतीय पुरुषको हो भन्न सकिन्छ ।

कथाको भाषा शैलीलाई हेर्दा कथा सरल रूपमै लेख्ने प्रयास गरिएको छ । पात्रका बोलीलाई जस्ताको तस्तै राख्ने प्रयास गरिएको छ । सरल र सहज भाषाशैलीका कारण कथा बोधगम्य नै लाग्दछ ।

कथाको शीर्षक 'छछल्लाए सागरहरू' राखिएको छ । यस शीर्षकले भने प्रतीकात्मक अर्थ ध्वनित गरेको छ । सामन्ती वर्गले गरिवलाई हेपेको बखत पनि सागर छछल्लिए भै गरिवहरूको जीवनमा उतारचढाव आउँथ्यो भने जब गरिवले सामन्तवादको अन्त्य गर्दछन् तब धनीहरूको मन मष्तिष्क सागर भै छछल्लिको छ । यसरी कथाको विषयवस्तु र शीर्षक बीच तादात्म्यता पाउन सकिन्छ ।

केही नवीन शैली दिएर लेख्न खोजिएको यो कथा उहिलेको समयमा युग सापेक्ष र अर्थपूर्ण नै लाग्दछ ।

५.३.१.६ कथानक ढाँचा

यस छछल्लाए सागर हरू कथाको कथानकको वाह्य रैखिक शैलीमा अगाडी वढेको छ । अभिमन्यू हुर्कदै जानु, शिक्षित वन्नू कामको खोजी गर्नु, उतुङ्गसँग मिलेर घनिहरूका विरुद्धमा लडाँइ लड्न तत्पर हुनु कथाको सुरुवात वा आदि भाग हो भने लडाँइमा होमिनु, सेनाको नेतृत्व गर्नु आदि सामन्तवादी लाई जितेर छोड्नु कथाको मध्यभाग हो । यसै गरी युद्धकै सिलसिलामा भेट भएकी एउटी युवती सुनीलाई युद्ध जितेपछि आफ्नो घरमा ल्याएर आमाबाबु

सँग भेट गरी घर सम्हालेर बस्नु भने कथाको कथाको अन्य भाग हो । यसरी आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा अगाडि बढेको प्रस्तुत कथा रैखिक ढाँचाको देखिन्छ ।

५.३.१.७ रूपविन्यास

यस कथाको कथालेखन रूपविन्यासलाई हेर्दा वा विश्लेषण गर्दा विभिन्न रूपविन्यासहरू मध्ये विशेषत वर्णनात्मक रूपविन्यासलाई अपनाएको पाइन्छ । घटनालाई बढी भन्दा बढी वर्णन द्वारा नै देखाउने प्रयास गरिएको हुनाले वर्णनात्मक रूपविन्यासको व्यापक प्रयोग भेटिएको छ । यसका साथै युद्धका कुराहरूलाई काल्पनिक रूपमा भए पनि देखाउने प्रयास गरिएको हुनाले दृश्यात्मकता पनि कतैकतै भेटिन्छ । यस कथामा आमाबाबुको कुराकानी आमाछोराको कुराकानी तथा युद्धका योद्धाहरू बीचको विशेष गरी उतुङ्ग र अभिमन्यू बीचको कुराकानीलाई जस्ताको तस्तै राखिएको हुनाले सम्भादात्मक रूपविन्यासलाई पनि अपनाइएको पाइन्छ ।

२ 'मृणाल'वस्तु विश्लेषण

५.३.२.१ रुचि क्षेत्र

यो कथा प्रगतिवादी दृष्टिमा लेखिएको छ । यसमा सधैं शिकार गर्ने र पुख्यौली पेशा नै शिकार भएको मृणाललाई सुरुमा शिकारीको रूपमा देखाइएता पनि पछि ऊ एउटा असल कृषक बनेर युग सापेक्ष रूपमा अगाडि बढेको छ । छोरो क्षितिज बाबुको खेती गर्ने कामलाई पूर्ण सघाउदै खेतीवालको हक हितको संरक्षणमा सधा लागि रहने कुरा बताउछ । यसरी नयाँ प्रगति वा पेसा परिवर्तन कै प्रसङ्ग देखाएर यस कथालाई प्रगतिवादी बनाइएको छ ।

यस कथाका पात्रहरूमा मृणाल, अपर्णा र क्षितिज नै प्रमुख छन् । यिनीहरूले सर्वहारा वर्गको प्रतिनिधित्व गरेका छन् । पहिले शिकारी हुनु पछि कृष बन्नु र किसानको हितमा समर्पित हुनु जस्ता गुण भएका पात्रहरू यस कथामा रहेका छन् ।

५.३.२.२ रीतिक्षेत्र

यो कथाको रीतिक्षेत्र भनेको कौशिकी नदीको आसपासको क्षेत्र नै हो । त्यहाँ वरिपरिको वनजंगल, कमला क्षेत्र आदि को परिवेशलाई यस कताले समेटेको छ । पहिलेको समयमा त्यस क्षेत्रको भागमा शिकारी पनि थिए पछि त्यसै क्षेत्रमा शिकार गर्न प्रतिबन्ध भए पछि खेतीगर्न थालेको परिवेश यस कथामा चित्रण गरिएको पाइन्छ ।

५.३.२.३ कथासार

शिकार खेलेर जीवीकोपार्जन गर्ने मृणाल सधैं भै शिकार खेल्नकालागि जंगलतिर लाग्छ । ऊ आँटिलो र फूर्तिलो छ । जंगलका बाघ, भालु जस्ता हिंस्रक जनावरहरूको पनि पर्वाह नगरी ऊ जंगलको मध्यभागमा पुग्छ । तर दुई घण्टा वितिसक्दा पनि उसले कुनै शिकार भेट्न सक्दैन उसले शिकारकै भरमा श्रीमती अपर्णा र छोरी क्षितिजलाई पालेको छ । तर विगत १० दिन देखि राम्ररी खुवाउन सकेको छैन त्यसैले ऊ अहिले चिन्तित बन्दै गएको छ । मृणाल अनेक कुरा सोच्दै जंगलमा हिडिरहँदा एउटा कृष्णसारलाई देख्छ ।

त्यसपछि उसले आफ्नो भरुवा बन्दुकले गोली हानेर कृष्णसारलाई घाइते तुल्याउँछ । घाइले बनेको कृष्णसार छटपटिदै दौडन थाल्छ । मृणाल पनि आफ्नो शिकार प्राप्त गर्नका लागि कृष्णसारको पछि पछि दौडन्छ । दौडदा दौडदा तीन कोश टाढासम्म पुगेपछि उसले गोली हानेको कृष्णसार पछारिएको अवस्थामा त भेट्छ तर त्यहाँ थुप्रै मानिसहरू बसेका थिए । शिकार भेटेको खुसीयालीमा मृणालले खुसी व्यक्त गरेको सुनेर त्यहाँका मानिसहरूले यो त हामीले भेटेको शिकार पो हो त ! तँ किन खुसी हुने भन्न थाले ।

त्यसपछि त्यो कृष्णसार खोसाखोसको अवस्था सिर्जना भयो । एकातिर दशजनाको हुद्का अनि अर्कातिर मृणाल एकलै रहेर तानातान भयो । तर मृणालसँग ती मानिसहरूलाई पछार्न सक्ने सामर्थ्य थियो । त्यसैले मृणालले आफ्नो शिकार खोसेर उनिहरूलाई लछारपछार पारेर आफ्नो बाटो लाग्यो । तर घर आइपुग्दा धेरै दिन देखि पेटभरी खाना खान नपाएकी अपर्णा विरामी अवस्थामा थिई । वैद्यले 'म्यादी ज्वरो' आएको भन्थ्यो भने धामिले 'वनको लागेको छ' भन्थ्यो । विराम विसेक हुने अवस्था आएन । चार वर्षको छोरो क्षितिज पनि आफ्नी आमाको छेउमा बसेको छ । ऊ आमाको छेउमा आउँछ र खानेकुरो माग्छ अनि केही नपाएपछि आमा

नबोले पछि बिरामी आमा छाती चुस्न थाल्छ । आमा छोरोलाई सुमसुम्याइरहन्छे । मृणाल भने छोरोलाई अलि आफूतिर सारेर काखमा लिएर बस्छ । अब त उसलाई पनि भोकले निकै सताएको छ । १५ दिन देखि उनीहरूको परिवारमा खासै खानपिन हुन सकेको छैन । ऊ अब अतालिन थाल्छ । म्यादि ज्वरोलाई धनेशको मासुले निको हुन्छ भनेर ऊ फेरी शिकार खेल्नतिर लाग्छ । तर उसलाई अपर्णाले रोक्छे, अपर्णालाई शिकारको सट्टा कमला क्षेत्रमा गएर अरुनै अन्न पात लिएर आउन आग्रह गर्छे, आफ्नी पत्नीले भने बमोजिम ऊ अन्नतिर कमला क्षेत्रमा जान्छ । अन्न लिएर आएपछि बिरामी अवस्थाले अपर्णाले भात पकाउछे । छोरोलाई भात खान दिएर अलिकति आफूपनि खान तयार हुन्छे । छोरो क्षितिज शिकार नभएकाले बाबु तिर हेरेर पहिले मृग मारेर ल्याएको घटना सम्झन्छ तर आमाले भने जंगलको शिकार गर्नु खतरा मोल्नु हो । वरु यसको सट्टामा खेतीपति गर्नु राम्रो हुन्छ भनेर सम्झाउछे, तीनै जना मिलेर खाना समेत खान्छन् ।

एक दिन कमला खोलेहरूले मृणालले आफ्नो शिकार गरेको भनि उसकाहाँ आक्रमण गर्ने प्रयास गरे तर मृणालले आफ्नो बर्गतले भ्याए सम्म उनीहरूलाई लखेट्न सफल भयो । मृणालको पुख्यौली पेशा नै शिकार थियो । तर अब भने पत्नी अपर्णाले खेती गर्न आग्रह गरे पछि क्षेत्रमा कौशिकी नदिको पानी लगेर खेती गर्ने कार्यमा सारा मानिससँग सम्लग्न भएर ऊ पनि तत्पर भयो । खेतीका लागि ऊ अब कोदालो चलाएर खेती गरेर अनाज उत्पादन गर्न थाल्यो । श्रीमती छोरा र आफूलाई खान खेतीबाट मनग्गे पुग्ने अवस्था बनायो । क्षितिज पनि बढ्दै गयो । उसले पनि माटामै सघड्घर्ष गर्ने निदो गरो ऊ आफ्नो र खेतीवालहरूको हक संरक्षणमा लाग्ने अठोट गर्छ र मृत्यु सैयामा रहेको बाबुलाई उक्त कुरा सुनाउछ । कथानक टुङ्गिन्छ ।

५.३.२.४ अर्थ सापेक्ष

प्रस्तुत कथाबाट अभिधात्मक अर्थ निस्किएको छ । मानिसको बस्ती बढेपछि शिकार गर्न नपाउनु स्वभाविकै हो र त्यसको विकल्पमा खेती गर्नु मिल्दो जुल्दो नै देखिन्छ । यसबाट यो कथा सिधै अर्थ दिन सक्ने भएको कारणले अर्थपूर्ण छ र अभिधामूलक बनेको छ ।

५.३.२.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष प्रधान छ । पात्रहरूको कार्यसम्पादनलाई लेखकले पात्रमार्फत नै वर्णन गरेको हुनाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा कथा लेखिएको छ । मृणाल, क्षितिज, अपर्ण जस्ता व्यक्तिहरूको नाम उल्लेख गरी कथा रचना गरिएकाले तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु यस कथामा पाइन्छ ।

यस कथाको भाषाशैली सरल एवं बोधगम्य नै छ । नेपाली भाषा एवं बोलचालका शब्द प्रयोग गरी कथालाई रोचक बनाइएको छ । शीर्षक हेर्दा यस कथाको बीर पात्र वा संघर्षशील पात्र मृणाललाई शिखरमा पुऱ्याइएकाले शीर्षक मिल्दोजुल्दो नै छ । समग्रमा कथा 'मृणाल' अर्थपूर्ण र स्वयंमा परिपूर्ण छ ।

यस कथाको कथानक ढाँचा रैखिक शैलीमा अगाडि बढेको छ । शिकारमा प्रत्यक्ष संलग्न रहनु, मृणाले हानेको गोली लागेर कृष्णासार दौडनु ३ कोष पर आफ्नो शिकार फेला पर्नु जस्ता घटनाबाट कथा अधि बढ्दै गएर शिकार मृणालले १० जना व्यक्तिबाट खोसेर ल्याएको प्रसङ्गका साथै श्रीमतीको सल्लाह बमोजिम शिकार छाडी खेती गर्न तम्तयार हुनु जस्ता घटनावलीहरूका साथ कथा रैखिक ढाँचामा अगाडि बढेको छ ।

५.३.२.६ रूपविन्यास

यस कथामा व्याख्यात्मक रूपविन्यास अपनाइएको छ । कथाको घटनालाई व्याख्याद्वारा नै पूर्ण गराइएको छ । कतै कतै पात्रहरूबीचको संवादलाई पनि देखाउँदै संवादात्मक शैलीलाई पनि थोरबहुत प्रयोग गरेको छ ।

५.३.३ 'अलर्क' कथाको विश्लेषण

५.३.३.१ रुचिक्षेत्र

प्रस्तुत कथामा ग्रामीण किसानहरू सधैँ कमैया बनेर पुस्तौपुस्ता जीवन गुजारा गर्नु पर्ने यर्थाथता प्रस्तुत गर्दै किसानहरूलाई आन्दोलनमा जुट्न आवहान गरिएको छ । जसलाई

हेर्दा कथा क्रान्तिकारी धारबाट अधि बढेको छ । ग्रामीण कमैया किसानहरू पुस्तौने सामन्तको खेतमा काम गरेर पनि भोकै मर्नु नपरोस् मर्नु परे सबैको मुक्ति गरेर मर्नु परोस् भन्ने भावना अनुरूप अधिबढेको कथानक भएको कथा हो । त्यस कारण कथाको रुचिक्षेत्र प्रगतिवाद हो ।

५.३.३.२ रीतिक्षेत्र

प्रस्तुत कथा तराईको ग्रामीण भेगमा भएको जग्गा सम्बन्धि विवाद र आन्दोलनसँग सम्बन्धित छ । कौशिकी निकुञ्ज, इलापपुर, मंगली जस्ता स्थानहरूमा कथानकका घटनाहरू घटेका छन् । वर्षौं सम्म पीडित र थिचिएका किसानहरूले वर्षाको खेतीका बेला देखि विद्रोह थालेर हिउद धान भित्र्याउने बेलामा चरम रूपको विद्रोह र दमनको चित्रण यस कथामा गरिएको छ । यो कथा चरित्र प्रधान कथा हो

५.३.३.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथा एउटा किसान अलर्कको चरित्र चित्रण गर्ने गरी लेखिएको छ । एक दिन अलर्क भन्ने पात्र घोडामा दौडदै आफ्ना नेतालाई विद्रोहको खबर दिन आइरहेको र खबर गर्न साथ उसको मृत्यु भएको हुन्छ । क्रान्तिका नेताहरू भग्न र जोगिन सफल हुन्छन् । यस प्रसङ्गबाट कथाको प्रारम्भ हुन्छ ।

अलर्क भन्ने एउटा पात्र कमैया प्रथामा बाचेको किसानको छोरा हो । ऊ गरिबीमा सधै पीडित बनेर बाचेको छ । एक दिन उचु नामक गाउँले अगुवा किसानले युवालाई भेला पारेर अधिकारका कुरा सुनायो । यो सुने पछि किसानहरूको दुई खाले समुह बन्यो । एक खालकाले मालिकले थिचोमिचो परम्परा हो । जसलाई फेर्न सकिदैन भन्ने मान्यता राखे भने अर्को समूह भने मालिकले थिचोमिचो गर्नु अन्याय र अत्याचार हो । जसलाई परिवर्तन गर्न एकजुट बन्नु पर्छ भन्ने मान्यता राख्दथ्ये । यि दुई किसान मध्ये परिवर्तनका पक्षमा उचु, अलर्क आदि युवाहरू एकत्रित बने संगठित रूपमा सामन्त जमिनदारहरूको गलत क्रियाकलापको विरोध गरे । विरोध गर्ने क्रममा सामन्तका जुठो पूरोले बाचेकाहरूले अलर्कलाई गोली हानेर घाइते बनाए । घाइते अलर्क आफ्ना नेता उचुलाई सामन्तहरूले लखेट्न लागेका खबर गरेर सुरक्षित बन्न सल्लाह दिई घाइते अवस्थामा नै उचुको साथ देह त्याग गर्दछ । सामन्तका

दुतहरूले अलर्कको लास समेत भेटेनन् । अन्य विद्रोहीहरू भेट्ने त कुरै भएन । अलर्कका मृत्युले एउटा युगलाई व्युत्थाएको छ । यसरी अन्य ठूलो प्रतिरोधको तयारीमा जुट्दै किसानहरू आन्दोलीत बन्दै गएका विषयलाई कथाको सारको रूपमा खिचिएको छ ।

५.३.३.४ अर्थसापेक्ष

प्रस्तुत कथामा अभिधात्मक अर्थ नै निष्किएको छ । एउटा गरिव किसान अधिकारका लागि लड्दै जादा उसको दुःख अन्त्य कथामा प्रस्फुटन हुनु र कथामा मुख्य पात्र अलर्कको जस्तै अन्य गरिवहरूको पनि अन्त्य हुन सक्छ भन्ने अर्थमा यस कथाको अर्थ प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.३.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथामा अलर्क नामक पात्रको क्रान्तिकारी स्वभाव र उसको दुःखपूर्ण अन्त्यको सेरोफेरो समेटिएको छ । त्यसकारण कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा संरचित छ । यस कथामा प्रगतिशिल स्वर मुखरित भएको छ । एउटा क्रान्ति पुरुषको साहसिक अन्त्यसँगै विद्रोहको स्थाई विजय स्थापना भएकाले अलर्कका केन्द्रियतामा कथा आदि, मध्य र अन्त्यका श्रृङ्खलामा रहेकाले शीर्षक र कथानकमा सार्थकता रहेको छ । अलर्कको जस्तै मृत्यु मर्ने धेरै किसानहरूको लाभ रहेको छ । सरल भाषाशैलीमा वयान गरिएको छ ।

५.३.३.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथामा रैखिक शैलीको संयोजन रहेको छ । कथाको प्रारम्भ मुख्य पात्र अलर्क र उचु बीच भेट भई अलर्कसँगको छोटो सम्वाद पछि उसको मृत्युबाट प्रारम्भ हुन्छ । कथाको मध्य भागमा अलर्क र उसका छिमेकिहरूले बिताउनु परेको नारकीय जीवनको चित्रण भएको छ भने अन्त्य भागमा अलर्कको मृत्यु पछि उचु र अन्य किसानहरू सुरक्षित स्थानमा संगठित बन्न थालेको र अलर्कको मृत्यु गर्भिलो भएको कुराबाट कथा टुङ्ग्याइएको छ । यसरी कथा आदि, मध्य र अन्त्यको संरचनामा निर्माण भएको छ ।

५.३.३.७ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथामा धेरै व्याख्यात्मक शैली प्रयोग गरी घटनाहरूलाई रैखिक शैलीमा वयान गरिएको छ । कतै कतै छोटो संवादात्मकता समेत देखिन्छ । विद्रोही किसान र सामन्तका पक्षका किसानहरू बीच भएको तनावपूर्ण संवाद कथामा आएको छ । छोटो छोटो वाक्यमा संवाद संयोजन भएको देखिन्छ । अलर्कको मृत्यु हुँदै गरेको क्षणलाई दृश्यात्मक बनाइएको छ । त्यसैले कथा विविध पद्धति प्रयोग गरेर निर्माण भएको छ ।

५.३.४ 'हाड' कथाको विश्लेषण

५.३.४.१ रुचिक्षेत्र

देशका निम्न वर्गीय किसानहरूको जनजीविकाको समस्यालाई कथाको विषयवस्तु बनाइएको छ । गरिब किसानका सन्तान हाड जस्ता पात्रको केन्द्रीयतामा कथा लेखिनु यस कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ । किसानहरूको एकताबाट सामन्तहरू र तिनका मानिसहरूद्वारा गरिने थिचोमिचोको अन्त्य भएको सामाजिक यर्थाथ र समसामयिकता कथामा रुचिक्षेत्रका रूपमा रहेको देखिन्छ । गरिबहरू पनि एकत्रित भए भने व्यवस्थामा सकारात्मक परिवर्तन ल्याउन सक्छन् भन्ने कुरालाई उजागर गर्नु कथाको रुचिक्षेत्र हो ।

५.३.४.२ रीतिक्षेत्र

प्रस्तुत कथाले तराई क्षेत्रको भू-भाग हापुर क्षेत्रको घटनालाई समेटेको छ । तराईका कमैया किसानहरू युद्धमा आर्लिएपछि सामन्ति गोवा काजीहरू थर्किएको कुरा कथामा आएको छ । गोवाका मनिसहरूले किसानहरूलाई दिएको यातना किसानहरूको प्रतिरोध जस्ता कुराहरू यस कथाका परिवेश हुन् । चरन, खेत, चौतारो, गोवा काजीको महल आदि यस कथामा वर्णित स्थानिक परिवेश हुन् । किसानको एकताले भएको परिवर्तनको चित्रण गर्नु कथाको आन्तरिक परिवेश हो, रीतिक्षेत्र हो ।

५.३.४.३ कथावस्तु

प्रस्तुत कथामा निमुखा जनता कसरी थिचोमिचोका विरुद्ध धेरै अत्याचार भएपछि जुट्छन् र उज्यालो भविष्यकालागि आफ्नो राज्य आफै चलाउछन् । गोवा काजीको जय जयकार मनाइ रहदैन् भन्ने कुरा कथाको सार वस्तु हो । यस कथाको मुख्य पात्र हाड हापुरको एक गरिव किसानको छोरा हो । उसले सधैँ गोवा काजीका मानिसहरूले गरेको अप्राकृतिक व्यवहारलाई समयसँगै परिवर्तनको मग गर्दछन् । यसमा गोवाका मानिसहरू अझै निरङ्कुस हुन थाले । यस्तो विषयमा हाड र युवाहरूले आफ्नो समाजलाई सचेत पार्दै लगे गोवाका मानिसहरू देशमा आइ सकेको प्रजातन्त्रिक रूपविन्यासका कारण विस्तारै पलायन हुन्छन् । बीच बीचमा उनीहरूले किसानलाई साताउन भने छाडेका थिएनन् । गाउँले किसान युवाहरूका कारण सामन्तहरू विद्रोह दवाउन असफल हुन्छन् । हाड र युवाहरूको स्वतस्फूर्त आन्दोलन सफल बन्छ । यसरी कथा निकै लामो पन्ध्र अङ्कमा संरचित छ । हाड को क्रान्तिकारी सोचका कारण पीडित गाउँलेहरूले मुक्ति पाएको कुरा कथा सारका रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.४.४ अर्थसापेक्ष

यस कथामा अभिधात्मक अर्थ प्रकट भएको छ । कथाको शीर्षक एउटा पात्र हाडबाट राखिएको हुनाले चरित्रप्रधान छ । विषयवस्तु अनुसार मुख्य पात्रले समाजकालागि मुख्य कार्य गरेको कुरा कथामा वर्णित छ ।

५.३.४.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु संयोजन भएको छ । मुख्य पात्र हाड र उसकै कार्य, व्यवहार जस्ता कुरालाई कथामा उपस्थित गराइएको छ । किसानहरूको जीवनयापनमा आइ पर्ने समस्याहरूमा सामन्तहरूले बारम्बार जटिलता थपिदिएपछि हाड जस्ता युवाहरू आन्दोलित हुने कुरा कथामा पुष्टि भएकाले कथा क्रान्तिकारी देखिन्छ । कथामा प्रतिनिधि पात्रका रूपमा हाडलाई उभ्याइएको छ ।

५.३.४.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथाको रैखिक छ । गाउँमा थिचोमिचोले चरम अवस्था सिर्जना भए पछि युवा किसानहरू संगठित बन्दछन् वृद्धाहरूले पनि समर्थन गर्दछन् । थिचोमिचोको चरमा अत्यचारबाट कथानक प्रारम्भ भएको छ । गाउँमा सामन्तका मानिसहरूलाई किसानहरूलाई पारेको अप्ठ्यारा, यातना जस्ता कुरालाई मध्य भाग र किसानहरूले आफ्नो अनुकूल व्यवस्था संचालन गर्न थालेको अन्त्य भागमा समेटि कथाको अन्त्य भएकाले यो कथा रैखिक भएको पुष्टि हुन्छ ।

५.३.४.७ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथामा वर्णनात्मक रूपविन्यास अपनाइएको छ । कतैकतै दृश्य र सम्वाद पनि सम्योजन भएको छ ।

५.३.५ 'अमर निशानी' कथाको विश्लेषण

५.३.५.१ रुचिक्षेत्र

प्रस्तुत कथा मिथकीय कथावस्तुमा आधारित छ । आठराई तेहथुमको छाते दुङ्गाको किंवदन्तिलाई प्रस्तुत कथामा विषय बनाउनु यस कथाको रुचिक्षेत्र हो । कथामा मिथकीय पात्रहरूले आफ्ना सन्तान नभए पनि दुङ्गाको छाता बनाएर अमर निशानीका रूपमा स्थापना गरेको रूपमा कथा लेखनको रुचिक्षेत्र बनाएको देखिन्छ । सन्तान विहिन दम्पतिको कारुणीक अन्त्यसँगै उनीहरूले बनाएको दुङ्गाको छाता प्रसिद्ध भएर आज सम्म रहिरहेको अर्थाथ यहाँ प्रस्तुत छ ।

५.३.५.२ रीतिक्षेत्र

यो जनश्रुतिमा आधारित कथा हो । यस कथामा आठराई को छाते दुङ्गा, यहाँ बस्ने आसपासका पुर्खाहरू पुरानो समय रीतिक्षेत्रको रूपमा रहेको छ । आठराईमा रहेको छाता जस्तो दुङ्गा र यसको निर्माणका विषयलाई कथाले समेटेको छ । युमासम र थेवाहाङ्ग नाम गरेका

मिथकीय पात्रहरूले आफ्ना निशानीका रूपमा बनाएको ढुङ्गाको छात र सन्तान नहुनुको पीडा कथाको आन्तरिक कार्य पीठिका रहेको छ ।

५.३.५.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा सन्तान नभएका दम्पतिहरूले सन्तान भै अजम्बरी निशानीका रूपमा ढुङ्गाको छाता बनाएको कुरालाई कथामा सारवस्तुका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । तेह्रथुमको छाते ढुङ्गाको स्थामना भएको कुरालाई दन्ते कथाका रूपमा, मिथकका रूपमा रहेको कथानकलाई यस कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । आठराईमा थेवाहाङ्ग र युमासाम नामका दुई दम्पति बस्थे तिनीहरूका सन्तान थिएनन् । गाउँ भरी उनीहरूको कुरा काटेको सुन्दा युमासामलाई नराम्रो लाग्यो त्यसैले सन्तान जतिकै किर्तिका रूपमा रहने कार्य गर्ने अठोटमा लागे । उनीहरूको यस अठोटलाई समाजका अगुवाहरूले पनि साथ दिए यसको परिणाम स्वरूप उनीहरू छाता जस्तो बनाएर ढुङ्गा कुदेर छाते ढुङ्गा बनउन सफल भए । जीवनका अन्तिम समयमा यसै छाता मुनी गएर प्राण त्यागे भन्ने पुराकथा यस कथाको कथानक सार रहेको छ । आफ्नो जीवनमा गरिएको उपयोगी कार्य को सदुपयोग गरेर जीवन व्यतित गर्नु पर्छ र जीवनमा त्यस्तो उपयोगी कार्य नै अमर निशानी बन्छ भन्ने सार वस्तु समेटेर कथा निर्माण भएको छ ।

५.३.५.४ अर्थसापेक्ष

शीर्षक अनुसार पूराकथामा वर्णित कथामा अमरत्वका लागि निशानी राख्ने भन्ने अभिधामुलक अर्थनै प्रकट भएको छ । समस्याको मार्मिक प्रस्तुति संवाद र दृश्यात्मक शैलीमा प्रस्तुत गर्दै अभिधात्मक अर्थ प्रकट भएको छ ।

५.३.५.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुषमा रहेको छ । पूर्ण रूपमा थेवा र युमाका केन्द्रीयतामा कथानक प्रस्तुत हुनाले वाह्य दृष्टिबिन्दु प्रस्तुत भएको छ । आफ्नो सन्तानमा छोड्न असफ बनेका दम्पतिहरू अमर निशानी बनाउन सफल भएको कुरा कथामा स्पष्ट परिणको छ ।

५.३.५.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथामा थेवाहाड र युमासामको जीवनीको प्रारम्भ देखि अन्त्य सम्म सिलसीलावद्ध रूपमा घटनाहरूको वयान गरिएकोले कथा रैखिक रहेको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको योजनामा र छ वटा अड्क विभाजन गरेर कथा प्रस्तुत गरिएको छ । छ भाग भए पनि मिथकीय दम्पतिहरूको सन्तान नहुनु आदि भाग गाउँले कुरा काटेका कारण प्रेरित बनेर सन्तानका रूपमा छाता बनाउनु मध्य भाग र त्यही छाता मुनी देह त्याग गर्नु अन्त्य भाग हो ।

५.३.५.७ रूपविन्यास

युमासाम र थेवाहाङ्गको संवादलाई संयोजन गरिएको छ । त्यसकारण कथामा संवादात्मक रूपविन्यास रहेको देखिन्छ । छातेदुङ्गा निर्माण गरिएको कुरा साहसिक दृश्य र त्यही दुङ्गा मुनी देह त्याग गरिएको कारुणीक दृश्य कथामा संयोजन भएको छ । कथानक अघि बढाउन केही वर्णनात्मक शैली पनि प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.६ 'दुर्गा' कथाको विश्लेषण

५.३.६.१ रुचिक्षेत्र

यक्षको राज्यमा सबैतिर कर्मचारीहरूले शान्ति कायम गरका छन् भन्ने भए पनि बाचाड जस्तो पीडित पात्रले छुट पाउने स्थिति छैन । यक्षका यक्षका दुर्गमा काम गर्ने कर्मचारीहरू सबै भ्रष्ट खालका छन् । मिथकीय कथालाई पुननिर्माण अर्थात विनिर्माणवादी दृष्टि अर्न्तगत यो कथा लेखिएको छ । यस कथाले पुराना कथालाई आजको परिवेशमा प्रस्तुत गरेर वाङ्मयोक्ति सिर्जना गर्ने रुचि लिएको देखिन्छ । यस कथाको मुख्य रुचिक्षेत्र पुरा कथाको विनिर्माण गर्नु रहेको छ ।

५.३.६.२ रीतिक्षेत्र

पौराणिक परिवेश कथाको रीतिक्षेत्र रहेको छ । यक्षका राजा कुवेर हुन । कुवेरका राज्यमा सबैलाई भरिपूर्ण हुनुपर्ने तर वाङ्गचाङ्ग जस्ता पात्रले अनावश्यक रूपमा दुर्गमा

विताइरहनु परेको छ । दुर्ग कति छन् कति र भव्य पनि । यी याताना गृह भन्दा पनि सामुहिक वासस्थानका रूपमा रहेका छन् । कतिले दुर्गमा नै विहे गर्छन् । छोराछोरी पाउँछन् तर वाङ्गचाङ्ग यसो गर्न सक्दैन । दुर्ग अनकन्टार, भीर र वाङ्गचाङ्गकी श्रीमती र गाउँलेको जमघट भएको उसको घर जस्ता स्थानहरू कथामा रीतिक्षेत्रका रूपमा आएका छन् ।

५.३.६.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा पुरानो श्रुतिपरम्परामा बाचेको मिथकीय कथालाई विनिर्माण शैलीमा लेखिएको छ । यस यक्ष जातिका राजा कुवेर र उनका दुतले त्यस देशका बासिन्दाले अपराध गरेवापत थुन्ने जेल र त्यहाँ हुने गतिविधिलाई खिचेर कथा लेख्नु सारवस्तुका रूपमा आएको छ । दुर्ग भनेर अपराधिहरू थुन्ने जेलको पर्यायको रूपमा आएको देखिन्छ वाचाड नामक एउटा अपराधि जसले जातीय, धार्मिक र वर्णगत रूपमा साम्प्रदायिकता फैलाएर दुर्गमा परेको छ । कुवेरका दुर्गमा फसेको वाचाड अपराध स्वीकारेर १५/२० वर्ष देखि क्षमा मागी आफ्नी प्यारी श्रीमती सुकमती र छोरो ओजाहाङ्गलाई भेट्ने दीर्घ प्रतिक्रिया छ तर यो कुरा दुर्गका कर्मचारीहरूले यक्षका राजालाई पुऱ्याइदिएनन् । एक दिन राजाका सवारीमा वाचाडले गल्ती गरेका कुरा स्वीकार्दै जीवनका अन्तिम घडीमा आफ्ना परिवारलाई भेट्ने इच्छा प्रकट गर्दा ठूलो दुःख भोगेर घर पुगेको छ । आफ्नी श्रीमती मर्न लागेको आस्थामा वाचाड घर पुग्यो । यस्तो पूराकथालाई यस कथाको कथानक बनाईएको छ । दुर्गमा बस्दा वाचाडले जीवनका निराशाजनक बीस वर्ष विष पिए भैं विताएको छ । प्रत्येक साल एकदिन जीवनको पूर्व समयको सम्झना गराउने दुर्गमा जीवन सङ्गिनी र छोरोलाई सम्झिएर ऊ रुने गर्दछ । जीवनको अन्तिम अवस्था आफ्नी श्रीमतीसँग भेट भएको मार्मिक सारवस्तु यस कथामा संयोजक भएको छ ।

५.३.६.४ अर्थ सापेक्ष

प्रस्तुत कथामा वाङ्गचाङ्गले यक्षका दुर्गमा भोगेका अप्ठ्यारा दिनहरू र त्यसै जेलका सेरोफेरोमा उसका बीसौं वर्ष वितेका छन् । त्यसकारण अभिधात्मक रूपमा यस कथाको अर्थ पुष्टिएको देखिन्छ । शीर्षक विधान प्रतिकात्मक भएपनि अभिधा अर्थ नै प्रकट भएको छ ।

५.३.६.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रस्तुत भएको छ । यस कथामा कथाको मुख्य पात्र वाडचाङ्ग र उसकै जीवन भोगाई यस कथामा प्रस्तुत भएको देखिन्छ । बाह्य दृष्टिबिन्दुमा यो कथा प्रस्तुत भएको छ । शीर्षक दुर्ग र यक्षको राज्य पौराणिक विषयवस्तु हुन् । यस कथालाई मिथकीय कथाभित्र समेट्न सकिन्छ । सरल भाषाशैलीमा कथा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.६.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथा दुर्ग पूरानो मिथकमा आधारित कथा हो । यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । पुरा कथाको विनिर्माण रगेर यो कथा यक्षका दुर्गमा एउटा पात्रले भोगेको यातना र उसले परिवारलाई सम्भएका पलहरूलाई आजको यथार्थमा ढालेर लेखिएको छ । यस कथाले आजका समयमा भएका यातना सम्बन्धी व्यवस्था र त्यसमा हुँदै गरेको सुधारमा कर्मचारीहरूले पीडितलाई उपभोग गर्न नदिएको अवस्थालाई रैखिक ढाँचामा प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.६.७ रूपविन्यास

प्रस्तुत कथा व्याख्यात्मक शैली अपनाएर लेखिएको छ । यसमा दर्दपूर्ण दृष्यहरूको समेत योजना समेत निर्वाह भएको देखिन्छ । वाडचाङ्गको जीवनका मोडहरू यस कथामा वर्णनात्मक रूपविन्यासमा प्रस्तुत गरिएको छ । केही सम्वादात्मक रूपविन्यास पनि निर्वाह भएको देखिन्छ ।

५.३.७ “धमिलो दह” कथाको विश्लेषण

५.३.७.१ रुचिक्षेत्र

मिथकीय पात्र र परिवेश बनाएर आजको युद्धकालीन समयको चित्रण यस कथाको रुचिक्षेत्र रहेको छ । परिवर्तको चाहना राख्ने मन र तनले पाएको दुःख अनि त्यस दुःखसँगै थोरै प्राप्ती यस कथामा देखाइनुले कथा प्रगतिवादी अस्तित्ववादी रहेको कुरा स्पष्ट हुन्छ । सामाजिक घटनाहरूसँग याडशीला जस्तो मिथकीय पात्र र यसको प्रसिद्धिसँग परिवर्तनको स्वर उराल्नु र दुःख पाएपनि उनीहरूका स्वरहरूसँग अन्य स्वरहरू पनि थपिएको देखाइनुले कथा प्रगतिवादी-अस्तित्ववादी रहेको छ ।

५.३.७.२ रीतिक्षेत्र

जुरेको लेक र लेउतीको औल प्राकृतिक पुरातात्विक महत्वका स्थलहरू तथा याङ्शीला र याङ्हेको घरगृहस्थी, जेल परिवेश कथामा रीतिक्षेत्र हुन् । आफैले भोट दिएका नेताले आफैलाई फसाएको हाम्रो सामाजिक यथार्थ आन्तरिक रीतिक्षेत्र हो । यो कथा ऐतिहासिक रूपमा किंवदन्तीका रूपमा चलेका पात्रहरूको प्रयोग गर्दै कथामा विद्रोह र त्यसले जनतामा पार्ने गरेको प्रभाव प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.७.३ कथासार

प्रस्तुत कथामा किराँती मिथकीय पात्रहरूलाई उभ्याएर आजको अन्यायपूर्ण समाजको चित्र उतार्ने काम भएको छ । धमिलो दह शीर्षक बनाएर धमिलोमा दाउ लगाउनेहरूप्रति व्यङ्ग्योक्ति प्रस्तुत यस कथाको सारवस्तु हो ।

प्रस्तुत कथामा याङ्सिला र याङ्हे नाम गरेका मिथकद्वारा नभएका सन्तान र यस्तो अवस्थाको सिर्जना समाजका अगुवाले निर्माण गरी उनीहरू जस्ता निमुखा जोडीहरूलाई दिइने गरेको अनावश्यक यातनालाई यस कथामा उजागर गरिएको छ । याङ्हे र याङ्शीलाले जसलाई चुनावमा भोट दिए उसैले याङ्हेलाई पक्राउ गरायो जेल पठायो र बिसौबर्ष दर्दपूर्ण जीवन विताउन बाध्य पायो । प्राकृतिक सुन्दरतासँगै दिनहरू सलबलाइरहेका बेला करले ठाडै सेक्यो भन्ने गुनाले याङ्हेले जनप्रतिनिधिलाई सुनाएको थियो । त्यहि निहुँमा उसले याङ्हेलाई जेल पठायो । याङ्शीलाले दुःखले जीवनका बीसवर्ष विताइ एकदिन उसको लोग्ने आइपुग्यो साँभामा । उनीहरूले मायाप्रीति साटे ।

लेक बैँसी गरेका अतितलाई सम्झिए । दुई भएर एक भए । एक भएर दुई भए । त्यसैबेला बाहिर पुलिस आएको र याङ्शीलाले ढोका राती नखोल्ने भनी । याङ्हेले आफू परिवर्तनका पक्षमा लागेकाहरूले जेल परेर याङ्हे लगायतका धेरैलाई भगाएको कुरा बतायो । त्यसपछि उनीहरू प्रतिकात्मक रूपमा उज्यालाको खोजीमा वा पर्खाइमा भएको देखाएर कथामा परिवर्तनको चाहना राखेको कथावस्तुबाट कथाको अन्त्य हुन्छ । संघर्षलाई लुप्त रूपमा राखेर

परिवर्तनको चाहना राख्ने याङ्हे जस्ताहरू यथार्थमा यातना भोग्न बाध्य पारिएको यथार्थ सहित परिवर्तन पर्खिएको कुरा कथाको सारवस्तु बनेको छ ।

५.३.७.४ अर्थ सापेक्ष

यस कथामा धमिलो दह व्यङ्ग्यात्मक रूपमा प्रस्तुत भएको छ । धमिलो पानीमा माछा मार्न, अध्यषरेमा छिर्के लगाउन लागि परेको समाजलाई व्यङ्ग्य गर्नेगरी कथाको शीर्षक निर्माण गरिनुले कथा व्यङ्ग्यात्मक रहेको देखिन्छ । कथाको शीर्षकसँग भावको संयोजन भएको छ ।

५.३.७.५ दृष्टिबिन्दु

प्रस्तुत कथा याङ्हे र याङ्शीलाका दृष्टिबाट प्रस्तुत गरिएको छ । समाख्यानात्मकता त धेरै रहेको छ । तर दृष्टिबिन्दु भने तृतीय पुरुष नै रहेको छ ।

धमिलो दह भन्ने शीर्षक अनुसार हाम्रो समाजका अगुवाहरू कसरी शक्तिमा पुगेपछि निर्मम र क्रुर बन्दछन् शक्ति जोगाइ राख्नु भन्ने मूल विषयलाई समेटेको हेर्दा कथा शीर्षक सार्थक रहेको मान्न सकिन्छ । प्रसङ्ग फेरिँदाको अवस्थालाई विसौनी बनाएर प्रस्तुत गरिएको छ ।

५.३.७.६ कथानक ढाँचा

यो कथा रैखिक ढाँचामा लेखिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको योजनामा यो कथा संरचित छ । यस कथामा व्याख्यात्मक तथा नाटकीय शैलीको उपयोग गरिएको छ ।

५.३.७.७ रूपविन्यास

यस कथामा घटनाहरू लामो समयका भएपनि छोटो समयमा कथामा धेरै कुराहरू प्रस्तुत हुनुले कथाको गति तीव्र छ । छोटोतिना दृश्यहरू यस कथामा आएका छन् । दुई दम्पति, लेक बेंसी गरेको कुरा, जेल पार्न गरेको योजना र जेलबाट छुटेपछि मीठो मिलनको दृश्य निकै आकर्षक रूपमा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.८ “सुकुनी” कथाको विश्लेषण

५.३.८.१ रुचिक्षेत्र

ग्रामीण किसान मजदुरहरूको समसामयिक समस्यालाई यस कथामा रुचिक्षेत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । आफू नसक्ने हुँदापनि पसुको स्वभाव भएका अमानवीय साहू र उसका आसेपासेको निर्मम र क्रूर व्यवहारलाई यस कथामा प्रस्तुत गर्नु यस कथाको रुचिक्षेत्र हो । गरिवहरूले अधिकारका लागि उठाएको स्वरलाई र साहसलार्य यहाँ प्रस्तुत गरिएको छ । त्यसकारण कथा प्रगतिशील तथा समसामयिक देखिन्छ ।

५.३.८.२ रीतिक्षेत्र

प्रस्तुत कथा साहूको बैँसी खेतको खलामा भएको धान ओसार्नुपर्ने मंसिर महिनाको समय र रुका गाउँका सबै मगरहरूको बाध्यता स्वरूप मालिकले जे भन्यो त्यहि मान्नुपर्ने जस्ता परिवेशलाई रीतिक्षेत्रका रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । दुई खण्डमा निर्मित कथा ग्रामीण किसानको दयनीय समयलाई समेटिएको छ ।

५.३.८.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा एउटी शोषित ग्रामीण महिला अत्याचारले चरमसीमा नाघेपछि जस्तोसुकै पनि प्रतिकारमा उक्लिन पछि पर्दिनन भन्ने सारलाई संगालेर कथामा प्रस्तुत गरिएको छ । सुकुनी र उसको लोग्ने जय जस्ता गरिवहरूले भोगेको दयनीय अवस्था अनि त्यसका प्रतिरोधमा अवोधनारी सुकुनीको जोसलाई सम्मान गर्दै यस कथामा परिवर्तनको चाहना राखिएको छ । सुकुनी दोजिया थिइ । उसको लोग्ने साहुकोमा दर्यारै भएर गएको थियो । रुका गाउँमा माइला साहुको ठूलै हाइदुहाइ थियो । उसको कारिन्दा गुम्साले निकर् निर्दयी थियो । मंसिरको महिना थियो । दात्री बैँसीको खेतमा चल्दै थियो । धान बोक्न गाउँभरी उर्दी गर्दै गुम्साने सुकुनीकोमा पुग्यो । सुकुनी काममा व्यस्थ थिइ । कारवारीले सुकुनीलाई कडा शब्दमा उर्दी जारी गर्‍यो । कारवारीलाई ढोग नगरेकाले उसँग रिसाएको कारवारीले मालिकलाई सुकुनीले नटेरेको भनेर पोल लगाइसकेको थियो । ऊ दुइघण्टा तल बैँसी खेतमा पुगी । जय

दयारेको मुख्य बनेर दात्रीमा खटिरहेको थियो । माइला साहुले निर्दयी व्यवहार गर्‍यो । सबै आइमाइले दशपाथी मात्रै बोक्नुपर्ने तर दोजिया आइमाइले, उकालो बाटो सुकुनीलाई यातना स्वरूप पन्ध्रपाथी धान बोकाइयो । उसले खलैमा प्रतिकार गरी । भन् मालिकहरू निर्दयी बने । बल्लबल्ल भारी पुऱ्याए । विस्तारै कारवारीले सुकुनी र जयको सानो घर र एउटा बारीको पाटो आफ्ना नाममा पारेछ । देशमा प्रजातन्त्र आइसकेको थियो । सुकुनीले घरबाट खेद्न आएको कारवारीलाई खुर्पाले खेदी । उसको साहसले फटाहा गाउँ छोड्न लागे तर रुकु गाउँमा सुकुनीहरू दत्ते खुट्टा टेक्नेगरी बस्न थाले भन्ने कुरालाई कथानकका रूपमा समेटिएको छ ।

५.३.८.४ अर्थसापेक्ष

प्रस्तुत कथामा अभिधात्मक अर्थ ध्वनित भएको छ । एउटी किसान पात्रको विद्रोहलाई समेटिएको छ । आफ्ना लोग्ने स्वास्नी आपसमा माया भरी हेर्न नपाउने सामन्ती प्रवृत्तिको विरोध गर्नु प्रस्तुत कथाको अभिधात्मक अर्थ प्रकट भएको छ ।

५.३.८.५ दृष्टिबिन्दु

सुकुनी र जय नामक पात्रका सेरोफेरोमा कथा रचिएको छ । यी तृतीय पुरुष नाम वाचक भएकोले कथाको दृष्टिबिन्दु बाह्य तृतीय पुरुष रहेको छ । वर्तमान समयमा जनचेतना वृद्धि भइरहेको कुरालाई कथामा इङ्कित गरिएको छ ।

५.३.८.६ कथानक ढाँचा

यो कथा पूर्ण रूपमा रैखिक ढाँच भएको देखिन्छ । आदि, मध्य र अन्त्यको यात्रा सहित कथाले पूर्णता पाएको छ । कथाको प्रारम्भमा उर्दी गर्दै आएको कारवारीलाई सुकुनीले वास्ता नगरेकोबाट हुन्छ । कथाको मध्य भागमा बैँसीमा धान बोक्न जाँदा बाध्य भएर साहुले भनेजति बोन्नु परेको, कारवारीले जय र सुकुनीलाई उठीवास पार्नेकाम गरेको सम्म रहेको छ । कथाको अन्त्य भागमा सुकुनीले गरेका विद्रोहले कारवारीहरू गाउँ छोड्ने सुरमा पुगेको चित्रण गरेर सुखद अन्त्यको संयोजन भएको छ ।

५.३.८.७ रूपविन्यास

कथा संक्षेपात्मक रूपविन्यासको प्रयोग गरेर निर्माण भएको छ । रुका गाउँमा मंसिरमा भएको दात्री गरिबहरूलाई दिएको यातना जस्ता विषयवस्तुको दृष्य योजना मार्मिक रहेको छ । एउटी निम्न वर्गकी साहसी पात्र सुकुनी उभ्याएर सामाजिक विभेद, आर्थिक असमानता जस्ता कुराहरूलाई कलात्मक रूपमा प्रस्तुत गरिएको छ । छोटा छोटा संवादहरू पनि संयोजन गरिएको छ ।

५.३.९ “सकम्भरी” कथाको विश्लेषण

५.३.९.१ रुचिक्षेत्र

प्रस्तुत कथाको रुचिक्षेत्र देशका निम्नवर्गीय किसानको थातथलो मासिदै गएको समस्यालाई उजागर गर्नु रहेको छ । जहाँ पनि गरिबलाई धनीले चुस्ने गरेको यथार्थ कथामा प्रस्तुत गरेर वर्गीय विभेद र त्यसको अन्त्य गर्नुपर्ने प्रगतिवादी दृष्टि कथाको रुचिक्षेत्र हो ।

५.३.९.२ रीतिक्षेत्र

प्रस्तुत कथामा नेपाली ग्रामीण परिवेश र भोटको गोवा काजीका मान्छेले उस्ते थिचोमिचोको परिवेश कथामा आएको छ । कथामा समेटिएका छन् । सकम्भरी र कणादको घर, उसको परिवार, कोइला खानीको नाटकीय जीवन भोगाइ कथाका रीतिक्षेत्र हुन् । प्रस्तुत कथामा सामन्ती थिचोमिचो र त्यसको विरोध आन्तरिक रीतिक्षेत्र हुन् ।

५.३.९.३ सारवस्तु

सकम्भरी भन्ने एउटी गरिव महिला आफ्नो श्रीमान् भोट गएदेखि बेचैन छे । उसको लोग्ने कणाद भोट गएर कमाउन र सुखी बन्ने रहरले विदेसिन्छ । एक पाको फापर र एकपोको पीठो बोकेर ऊ हिँडेको थियो । भोट गएर उसले ठूला ठूला फाँटहरूलाई बाँभोबाट हराभरा बनाये । तर उसले त्यस फाँटको फाइदा गोवा र काजीका मानिसहरूले लिँदा रहेछन् । त्यसको विरोध स्वरूप गोवालाई कणादले आफ्नो विन्दी विसायो । गोवा निर्दयी सामन्तको

उपमा थियो । उसको विन्ती कहाँ सुन्थ्यो र । भन् कणादलाई कालकोठरी स्वरूप कोइला खानीमा लगेर कहिल्यै नफर्किने गरी काममा जोत्थ्यो । उसका मान्छेले कणादलाई जस्तै धेरै नेपालीहरूलाई यसरी थुनेको रहेछ । दले लामाका पालादेखि नै यस्तो कार्य भइरहेको रहेछ । कणादले जसैगरी ज्यानै जानेहो भन्ने सोचेर समय मिलाएर ४०० मिटर माथि भिरबाट खोलामा हामफाल्छ । र खोलाले बगाएर किनारा लगाउँछ । विस्तारै विस्तारै कणाद आफ्नो घर नेपाल आइपुग्छ । ऊ दुब्दो, पातलो र बुढो अनि खालीहात घर फर्कन्छ । त्यसपछि सकम्भरी र कणादले गाउँका जिम्मावालाहरू विरुद्ध विद्रोह गर्ने अठोट गर्दछन् । सबैलाई एकजट पार्छन् । श्रमिकहरू एकजुट भएर अन्यायका विरुद्धमा लड्छन् भन्ने विषयवस्तुलाई कथासारका रूपमा उभ्याइएको छ ।

५.३.९.४ अर्थसापेक्ष

कथाको अर्थ सापेक्ष शीर्षकको संरचनावद्ध योजना अनुरूप अभिधात्मक कोटीको रहेको छ । समस्याहरूलाई मार्मिक रूपमा वर्णनात्मक र छोटो संवादमा प्रस्तुत गरिएकोले अर्थ अभिधामूलक रहेको देखिन्छ ।

५.३.९.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुषमा रहेको छ । शकम्भरी र कणाद मुख्य पात्र लिएर कथा लेखिएको हुनाले कथामा तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु प्रष्टिन्छ ।

५.३.९.६ कथानक ढाँचा

यो कथा रैखिक ढाँचामा निर्माण भएको छ । कथाको आदि भागमा दुःख परेकोबाट सुरु हुन्छ । कथाको मध्य भागमा कथाको गतिचरण अवस्थामा विकास भएको छ । कणादको जीवन संघर्ष मध्यभाग हो । शकम्भरी र कणादको जिम्मावालाहरूका विरुद्ध आन्दोलन गर्ने अठोटबाट कथाको अन्त्य भएको छ । यसरी यस कथाको ढाँचा रेखीय छ भन्न सकिन्छ ।

५.३.९.७ रूपविन्यास

वर्णात्मक र विश्लेषणात्मक रूपविन्यास अपनाएर यो कथा लेखिएको छ । यस कथामा दृष्य योजना र संक्षेप रूपविन्यासको प्रयोग भएको छ ।

५.३.१० “बोखिमको माया बगीरहेछ” कथाको विश्लेषण

५.३.१०.१ रुचिक्षेत्र

प्रस्तुत कथा किंवदन्तीमा आधारित कथा हो । यस कथाले आञ्चलिकता समेटेको छ । बोखिम क्षेत्रको चर्चागरी सामाजिक यथार्थलाई समेट्ने कथाको रुचिक्षेत्र हो ।

५.३.१०.२ रीतिक्षेत्र

आठराईको बोखिम गाउँ, तमोर नदी र फिदिम आसपासलाई आञ्चलिक रूपमा समेटेर यस कथाको रीतिक्षेत्र निर्माण भएको देखिन्छ । चुहानडाँडा, रातोमाटो खन्नेबारी, तमोर नदीमा डुंगाले बगाएको अवस्था कथाको रीतिक्षेत्र रहेको छ ।

५.३.१०.३ सारवस्तु

बोखिम ठाउँ विशेषमा बस्ने बास्कोटाले लिम्बूनीसँग विवाह गरेकोमा जातीय विभेदका कारण गाउँ छोड्न बाध्य भएको सारवस्तु लिएर यो कथा लेखिएको छ । सामाजिक परिवेशमा यस्ता विभेदमा परेका व्यक्तिहरूको कारुणिक अन्त्यलाई कथाले खिचेको छ । दश बाह्र वर्ष मुगलान पस्छन् । त्यहाँ जीवन अफ्यारोमा परेको देखेर उनीहरू बोखिम गाउँ फर्किन्छन् । रातोमाटो बेचेर गुजारा गरिरहँदा बास्कोटिनी माटोको सुरुङ्गमा भासिन्छे । बल्लतल्ल उसको ज्यान जोगाउँछन् । जीवन गुजारा चल्यै थियो । एकदिन सपरिवार फिदिम बजार भरेर फिदैगर्दा तमोर नदी तर्ने क्रममा डुंगामा चढेका सबैजना वगेर मर्छन् । त्यस घटनालाई आज पनि नदि आसपास हिँड्दा खोलातिर वगदैछन् कि भनेर चर्चा गरिन्छ भन्ने किंवदन्ती यस कथाको सारवस्तु हो ।

५.३.१०.४ अर्थसापेक्ष

यो कथा आञ्चलिक हो । बोखिम भन्ने ठाउँका गरिव, जातीय विभेदले थिचिएका दुई जोडी र उनीहरूको दुःखद अन्त्यको संरचनाले कथामा अभिधात्मकता नै प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.१०.५ दृष्टिबिन्दु

यस कथाको दृष्टिबिन्दु तृतीय पुरुष हो । बोखिमका जेठाबासकोटा जेठी बासकोटेनी कथामा प्रयुक्त दुई पात्र तृतीय पुरुष हुन् ।

५.३.१०.६ कथानक ढाँचा

यस कथालाई रैखिक कथाका रूपमा पनि सकिन्छ । जातीय विभेदले लखेएका बासकोटा जेठो र लिम्बुनी जेठी पुन आफ्नै गाउँ फर्किएर जीवन चलाउन थालेबाट कथा सुरुभयो । कथाको मध्यभाग उनीहरूको संघर्ष र अन्त्य तमोरमा बगेसँगै भएको छ । आदि मध्य र अन्त्यको योजनामा यो कथा संरचित छ ।

५.३.१०.७ रूपविन्यास

वर्णनात्मक र दृश्यात्मक रूपविन्यासमा यो कथा निर्माण भएको छ ।

छोटा कथाहरूको विश्लेषण निम्नानुसार गरिएको छः

५.३.११ “बैदाङ्गिनी” कथाको विश्लेषण

५.३.११.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्र व्यङ्ग्योक्ति रहेको छ । स्वैर कल्पनामा यथार्थको मिश्रण गरिएकोलाई हेर्दा विनिर्माणको पनि भ्रमको पाइन्छ ।

५.३.११.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र नेपालको द्वन्द्वकालीन ग्रामिण परिवेश रहेको छ ।

५.३.११.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा दाउरेनी ग्रामीण महिला बैदाङ्गिनीलाई केन्द्र भागमा राखेर द्वन्द्वकालमा ग्रामीण जनताले भोग्नु परेका दुःखद समयको स्वैरकल्पनात्मक रूपविन्यास प्रयोग गरेर प्रस्तुत गरिएको छ। कथामा प्रतिनिधि महिला बैदाङ्गिनी र उनको नाति र श्रीमान्को राज्य आतंक मच्चाउनेहरूले गरेको हत्याको दर्दपूर्ण चित्रण यस कथामा गरिएको छ। स्वैरकल्पनात्मक र यथार्थको मिश्रण यस कथामा प्रस्तुत छ। द्वन्द्वकालमा ग्रामीण बासिन्दाले पुलिसको कतिठूलो अविवेकी खटन खेप्नु परेको थियो भन्ने कुरा कथामा प्रस्तुत भएको छ। कथाको कथानक गति मन्द रूपमा अगाडि बढेको छ। स्टेथिस सागर माथिको गाउँ भनेर नेपाल मण्डललाई चित्रण गरिएको छ।

५.३.११.४ अर्थसापेक्ष

यो कथा नेपाली पहाडी ग्रामिण क्षेत्रमा बैदाङ्गिनी प्रतीक बनाएर अभिधात्मक अर्थ प्रदान गरेको छ।

५.३.११.५ दृष्टिबिन्दु

बैदाङ्गिनीको केन्द्रीयतामा लेखिएको हुनाले यो तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा छ।

५.३.११.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथा रैखिक शैलीमा सरल भाषाशैली प्रयोग गरेर लेखिएको कथा हो। यस कथामा बैदाङ्गिनी विम्वका रूपमा आएको देखिन्छ।

५.३.११.७ रूपविन्यास

कथाले संवादात्मक विश्लेषणात्मक, दृश्यात्मक रूपविन्यास अंगालेको छ। प्रस्तुत कथा द्वन्द्वकालमा भएको ज्याजतिको ज्वलन्त उदारहणका रूपमा स्थापित कथा हो।

५.३.१२ “वाजवर्ण” कथाको विश्लेषण

५.३.१२.१ रुचिक्षेत्र

यो कथाले सामाजिक यथार्थलाई रुचिक्षेत्र बनाएको छ ।

५.३.१२.२ रीतिक्षेत्र

प्रस्तुत कथा वाजवर्ण नाम गरेको पात्रको काठमाण्डौं यात्राको विषयवस्तुलाई समेटेर कथा निर्माण भएको छ । वाजवर्ण काठमाण्डौं पशुपतिनाथ लगायत मन्दिर घुमेर पाप काट्ने जनश्रुति अनुसार उपनि गरिएको छ ।

५.३.१२.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा वाजवर्णले त अघोरीहरूले पो सबैलाई जिउँदै खाइरहेको पाउँछ । अघोरी शब्दलाई यहाँ विम्ब बनाइएको छ । यस कथामा काठमाण्डौं उपत्यका र वाजवर्णले भेटेका मानिसहरू का क्रियाकलापहरू सारवस्तु हुन् ।

५.३.१२.४ अर्थसापेक्ष

देश भाँडाहरू अघोरीका रूपमा रहेका छन् भन्ने व्यञ्जनात्मक अर्थ यस कथामा रहेको छ ।

५.३.१२.५ दृष्टिबिन्दु

तृतीयपुरुष दृष्टिबिन्दु अंगालेर यो कथाको निर्माण भएको देखिन्छ ।

५.३.१२.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथामा रैखिक ढाँचाको कथालेखन शैली प्रयोग भएको छ । देशको अव्यवस्थालाई यस कथाको मूल विषय बनाएर अर्थगत रूपमा व्यञ्जना सिर्जना गरेको छ ।

५.३.१२.७ रूपविन्यास

संवादात्मक शैली र वर्णनात्मक शैली यस कथामा प्रयोग भएको पाइन्छ ।

५.३.१३ “महाबाहु” कथाको विश्लेषण

५.३.१३.१ रुचिक्षेत्र

यो कथाको रुचिक्षेत्र ग्रामिण सामाजिक अथार्थवादी हो । यस कथालाई प्रगतिवादी कथाका कोटीमा राखेर हेर्न सकिन्छ ।

५.३.१३.२ रीतिकेतर

यस कथाको रीतिकेतर गुरामीण पिछडिएको क्षेत्र, विद्रोहि क्याम्प आदि रहेको स्पष्ट हुन्छ । यो कथा चरित्रप्रधान कथा हो

५.३.१३.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा एउटा जनयुद्धमा लागेको तन्नेरी क्रान्तिकारी एक ठाउँबाट अर्को ठाउँमा जाँदा भए गरेका घटनाहरू समेट्दै जनयुद्धमा भएका नराम्रा पक्षहरूको विश्लेषण गरेर कथाको सारवस्तु निर्माण भएको देखिन्छ । एउटा बटुवा वास खोज्दै गाउँ पस्छ । उसले एउटी सार्किनी बुढीका घरमा वास पाउँछ । गाउँमा कसैलाई वासवस्तु मनाही गरिएको छ । यस अफ्यारोमा गुग्रीदै ऊ आफ्नो लक्ष्यमा पुग्छ । उसले आफ्ना कमाण्डरलाई जनतालाई दुःखदिने कार्यचाहिँ राम्रो होइन भनेर बुझाएको छ । यो कथा क्रान्तिकारी योद्धाको चरित्रचित्रण भएको कथा हो ।

५.३.१३.४ अर्थसापेक्ष

देशको युद्धकालीन अवस्थाको चित्र यस कथामा कोरिएको छ । महाबाहु जस्ता थुप्रै पात्रहरू यस किसिमबाट गुज्रिएको यथार्थ हाम्रासामु जीवितै छ ।

५.३.१३.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु प्रयोग गरेर कथा लेखिएको छ ।

५.३.१३.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथा रैखिक ढाँचामा निर्माण भएको कथा हो । महाबाहु पात्रको मानसिक अवस्थाको पनि थोरै विवेचना गरिएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको योजना अनुरूप कथा लेखिएको छ ।

५.३.१३.७ रूपविन्यास

यस कथामा यात्रा शैली र संवादात्मकता बढी प्रयोग भएको छ ।

५.३.१४ “रान्तिदेव” कथाको विश्लेषण

५.३.१४.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्र ग्रामिण भरिया जीवनले सामाजिक याथार्थवादी रुचिक्षेत्र समेटेको छ ।

५.३.१४.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र भरिया गाउँले, भारीबोक्ने अष्ट्यारेमा बाटो अनि साहूको गोदाम जस्ता रहेका छन् । श्यामली लडेर भन्ने मरेकी थिइ । यस्तो अवस्थामा पनि साहूले तुरुङ्ग हाल्न खोज्दा उनीहरू विद्रोही भाग व्यक्त गर्दछन् ।

५.३.१४.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथालाई भरिया गरिव जनताको पीडादायी समयलाई समेटेको कथा भन्नु पर्छ । यस कथामा रान्तिदेव नामक एउटा भरिया र उसकी श्रीमती स्यामलीको भारी बोक्दा आइपरेको समस्या कथामा चित्रण गरिएको छ । यस कथाको कथानकमा साहूहरूको अविवेकी पनाले गर्दा भरियाहरूले विद्रोह गर्नुपरेको वर्गीय अवस्था चित्रण गरिएको छ । यस कथामा भारी बोक्ने श्यामली भारीले थिचिएर भन्डै खोलामा परी । यसको जानकारी सबै भरियालाई थियो । भारी लिएर राती मात्रै घर पुगेकोले उनीहरू भारी लिएर घरै गए र भोलिपल्ट साहूकोमा लिएर जाँदा साहूले तुरुङ्ग हाल्न भन्यो । यसै विषयको दुवैले प्रतिकार गरेको दृश्य देखाएर कथामा विद्रोहको संकेत गरिएको छ ।

५.३.१४.४ अर्थसापेक्ष

प्रस्तुत कथामा अभिधात्मक अर्थ देखिएको छ । यो कथा अभिधात्मक अर्थ दिइएको कथा हो ।

५.३.१४.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथामा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दु रहेको छ ।

५.३.१४.६ कथानक ढाँचा

यस कथामा रैखिक ढाँचा प्रयोग भएको छ । दृश्यहरूको संयोजकले कथा कारुणिक बनेको छ । प्रगतिवादी कथा थिचोमिथो बीच विद्रोहको संकेतबाट भएको छ । आदि, मध्य र अन्त्यको ढाँचा रहेको छ ।

५.३.१४.७ रूपविन्यास

यस कथामा व्याख्यात्मकता, संवादात्मकता रूपविन्यास पनि कथामा आएका छन् ।

५.३.१५ “जीवनभिन्नको इतिहास” कथाको विश्लेषण

५.३.१५.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्र पुराना कथाको स्मरण गर्नु, सामाजिक यथार्थवादी दृष्टि हो । यो पुरानो समयको घटनालाई संयोजन भएको कथा हो ।

५.३.१५.२ रीतिक्षेत्र

यो एक आञ्चलिक कथा हो । यहाँका प्रमुख मानिसहरूको चर्चा कथामा आएको छ ।

५.३.१५.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा नेपालको पूर्वीभेग इलाम, पाँचथर, तेह्रथुम लगायतका जिल्लामा भएका पुराना शान्ति नेता आदिका सुवाङ्गीका कुराहरू समेटेर यो कथा लेखिएको छ । सुवाङ्गीको कुरा यस कथामा आएको छ । एउटा मासिकसँग जीवन्त भएर यो हिमाली फेटको पुरानो कथा, सोमबारीका केन्द्रमा, आठराईका परिवेशमा निर्माण भएको छ ।

५.३.१५.४ अर्थसापेक्ष

यो कथा अर्थका दृष्टिले अभिधात्मक रहेको छ ।

५.३.१५.५ दृष्टिबिन्दु

जिम्मावालाको छोरो अमृतलाल र वर्णसिंहको संवाद समेटेर तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा यो कथा रहेको छ ।

५.३.१५.६ कथानक ढाँचा

यो कथा रैखिक रहेको छ । लामा लामा संवादालाई समेटेर यो कथा निर्माण भएको छ । याकम्वागढीका क्षेत्रमा एउटा हुंगामा बसेर यो कथाको संवाद गरेको देखाइएको छ ।

५.३.१५.७ रूपविन्यास

यस कथामा संवादात्मक शैली प्रयोग भएको छ ।

५.३.१६ “दुई फब्ल्याँटा” कथाको विश्लेषण

५.३.१६.१ रुचिक्षेत्र

यस कथाको रुचिक्षेत्र हाम्रो समाजमा भएको गरिबी र यसले निर्माण गरेको खाडलका कारण एकै मनहरु छुटिनु परेको कुरा यथार्थवादी दृष्टिमा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.१६.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाले समसामयिक यथार्थलाई समेटेको छ । दुवइ र नेपालको पूर्वीभेग यस कथाको रीतिक्षेत्र रहेको देखिन्छ ।

५.३.१६.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथामा एक मन एकजोडी जीवन विताउने सिलसिलामा आसारानी र सोहनासिंहले जीवनका दुई फब्ल्याँटा भएर विताउनु परेका दिनहरूलाई यस कथामा सारका रूपमा प्रस्तुत गरेको देखिन्छ । प्रस्तुत कथामा आजको समयलाई मांसपेसीको व्यापारीका रूपमा नेपालका अगुवाहरूलाई लिइएको छ । मांसपेसीका व्यापारीहरू देशमा शासन गरिरहेका छन् । जनताको भोटले उनीहरू नोटको राज गर्न पुग्छन् । आसारानी जस्ता आफ्नो बनिबुतो गरेर खान्छन् तर पनि दुई फब्ल्याँटा भएर जीवन विताउँछन् । जालभेल छलकपट नेपालका नेताको जस्तो यिनमा छैन भन्ने विषयवस्तु कथामा प्रयुक्त भएको छ । यस कथामा संवादात्मक र वर्णनात्मक शैली प्रयोग गरिएको छ ।

५.३.१६.४ अर्थसापेक्ष

अभिधात्मक रूपमा एकै हुनुपर्ने मनहरू पेसाका कारण दुई फब्ल्याँटा हुनुपर्ने यथार्थ कथामा पस्किनु कथाको अर्थ रहेको छ ।

५.३.१६.५ दृष्टिबिन्दु

यो कथा तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा निर्माण भएको छ ।

५.३.१६.६ कथानक ढाँचा

यो कथा रैखिक छ । आफ्नो पति परदेसिएरु पैसा पठाउनु, पैसा पाएर साहु तिर्ने तरखर गर्नु, श्रीमान् अझै धेरै कमाउन विदेश बसिरहनु जस्ता घटनाले मन दुई फब्ल्याँटा भएर बाँच्नु परेको यथार्थ यस कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.१६.७ रुपविन्यास

अमृतलाल र वर्णसिंहको संवादमा यो कथा निर्माण भएकाले कथाको रुपविन्यास संवादात्मक छ ।

५.३.१७ “आँखाको माया” कथाको विश्लेषण

५.३.१७.१ रुचिक्षेत्र

वैज्ञानिक प्रविधि इन्टरनेटको प्रयोग गर्दै आधुनिक जीवन विताउने नेपालीको समसामयिक समस्या यस कथाको रुचिक्षेत्र हो ।

५.३.१७.२ रीतिक्षेत्र

यस कथाको रीतिक्षेत्र विदेसिएको आफ्नो श्रीमान अनि नेपालमा बसेकी मीठुको मानसिक अवस्थाको चित्रण गरेर कथालाई मनोविश्लेषणात्मक बनाइएको छ ।

४.३.१७.३ सारवस्तु

प्रस्तुत कथा आँखा भरिको माया गर्ने जोडीलाई इमेलमा मात्रै हुने मायाले पर्याप्त नभएको कुरा मुखरित भएको छ । विदेशिएका नेपालीहरू आफ्नो पन पाउन नसकेर छटपटाइरहेको यथार्थ यस कथाको सारवस्तु रहेको छ । यस कथामा नेपालको काठमाण्डौं, पुतलीसडक र अमेरिका यस कथामा इन्टरनेटका माध्यम जोडिएका छन् । रूपैया कमाउन अमेरिका पसेको सागर र पति विदेसिएपछि एक्लैकी मिठूका मानसिक अवस्थाको समेत यस कथामा खोतलखातल गरिएको छ । समसामयिक अवस्थाको चित्र उतार्नु यस कथाको रुचि रहेको छ । आधुनिक जमानाका समस्याहरू मध्ये पैसालाई महत्व दिनु एउटा ठूलै समस्या हो । त्यसकै सेरोफेरोमा यो कथा विना भेट जतिसुकै माया माया भनेपनि आँखाभरिको माया मात्रै माया हुन सक्नेकुरा उल्लेख छ ।

५.३.१७.४ अर्थसापेक्ष

यो कथा अभिधात्मक छ किनभने पैसा भन्दा ठूलो मायाँ हो र नेटमा हुने मायाँले तृप्ती असम्भव छ । आखाँलाई मायाँ गर्न आखाँ नै चाहिन्छ भन्ने अर्थ यस कथामा प्रस्तुत भएको छ ।

५.३.१७.५ दृष्टिबिन्दु

यो तृतीय पुरुष दृष्टिबिन्दुमा आधारित कथा हो ।

५.३.१७.६ कथानक ढाँचा

प्रस्तुत कथामा रैखिक ढाँचा प्रयोग भएको छ । दुई पात्रहरूको केन्द्रियता र उनीहरू प्रयोग गर्ने आधुनिक जमानाका संचारमाध्यमले समसामयिकताको झल्को दिन्छ । यस कथामा संवाद र व्याख्यात्मक रूपविन्यास प्रयोग भएको छ । कथाले आँखाको माया नै यथाथ माया हो । जहाँ देखिदैन त्यहाँ के माया भन्ने अर्थको प्रकट भएकोले यो शीर्षक अभिधात्मक रहेको प्रष्ट हुन्छ । कथा योजना अदि, मध्य र अन्त्य भागमा संयोजन भएको देखिन्छ ।

५.३२.१६.७ रूपविन्यास

यो कथा इन्टरनेटमा संवादगरिएको छ । जहाँ देखिदैन त्याहाँ के मायाँ भनेर कथामा भावनात्मक संवाद गरिएको छ । युवा मनको मनसिक अवस्था चित्रण गर्ने कथाले काम गरेको छ ।

समग्रमा धेरै कथाहरूमा मिथकीय पात्र र प्राय चरित्रप्रधान स्टेथिससागर देखि हिमालयसम्म भन्ने सङ्ग्रहमा रहेको पाइयो । नेपाल, भोट, अमेरिका जस्ता क्षेत्रहरू यस कथासङ्ग्रहमा कथाहरू रहेका छन् ।

परिच्छेद छ

उपसंहार

सरोज ओली वि.स. १९९८ असार २३ गते तेह्रथुम जिल्लाको आठराईमा जन्मिएका हुन् । उनका बुबा जगतमणि ओली र आमा सरस्वता ओलीका कोखबाट जन्मिएका ओली हाल भापाको पाथिकमार्ग, तुतबारी शनिश्चरे २ का स्थायी बासिन्दा हुन् । उनका प्रकाशित प्रकाशित कृति 'विद्रोह र मुक्ति' (२०४८), सरोज ओलीका कविता(२०५०), तमोर नदीका धुन(२०५२) कविता सङ्ग्रहहरू हुन् ।

साहित्य रचना गर्ने क्रममा ओलीको आफ्ना फुपाजु धात्रिकाप्रसाद थपलियासंग संगत भयो । सरोज ओली कलेज पढ्ने सिलसिलामा प्रोफेसर धुवनारायण दाश र प्रो. भक्तराज आचार्यले अंग्रेजी पढाउदा कथाका विषयमा, कथाले बोकेको मर्मका विषयमा जानकारी दिँदादेखि ओलीलाई कथाप्रतिको रुचि बढेको पाइन्छ । कथा नै लेख्न उनका फुपाजुको प्रेरणा र प्रेमचन्द्रका कथाहरूको प्रभाव परेको देखिन्छ ।

कथाकार ओली सुरुमा कविका रूपमा प्रस्तुत भए जब उनको कविता सङ्ग्रह 'षडानन्द प्रतिभा' पुरस्कार प्राप्त भयो तबबाट कथाहरू पनि प्रकाशन गर्ने जाँगर चलेको देखिन्छ । यहाँ जाँगरका तागतले 'मुटुछुने कथा' (२०५०) कथा सङ्ग्रहका रूपमा प्रकाशित भयो । यो 'मुटुछुने कथा' सङ्ग्रहमा ब्राहवटा कथाहरू रहेका छन् । कथा मानिसका आन्तर्भावना प्रकट गराउने माध्यम हो । आफ्नो दृश्य पोखेर, आफ्नो मुटु घोचेर विभेका कुराहरू पोखेर अरुको मुटुछुने, अरुको हृदय तौलने काम कथाकारले गरेको हुन्छ । कथाका माध्यमबाट कथाकारले आफ्नो मतमा गाडिएका काँडारूपी, फूलरूपी सजीव चित्र कोर्ने काम गरेको हुन्छ । कथाकार ओलीले उनको पहिलो कथासङ्ग्रह मुटुछुने कथा सङ्ग्रहमा संग्रहित १२ वटा कथाहरूले छुट्टाछुट्टै विषयवस्तुको प्रतिनिधित्व गरेका छन् ।

हामीले ओलीको कथाकीतराको चर्चा गर्ने भएकोले उनको पछिल्लो कथासङ्ग्रह 'स्टेथिससागरदेखि हिमालसम्म' (२०६१) रहेको छ । यस सङ्ग्रहमा १७ वटा कथाहरू संग्रहित छन् । संरचनाका हिसाबले यस सङ्ग्रहमा अधिल्लो 'मुटुछुने कथा' (२०५०) भन्दा अलिक लामा कथाहरू छापिएका छन् । 'स्टेथिससागरदेखि हिमालसम्म' (२०६१) को कथाहरू लामा लामा २०

पृष्ठ सम्मका छन् । र छोटामा ६ पेज सम्मका रहेका छन् । लामाकथाहरू १२ भाग सम्ममा विभाजित छन् भने छोटो कथाहरूमा भने भाग छुट्याइएको छैन ।

समसामयिकता इतिहास र पूर्वघटनाहरूको शीलशीला साथै क्रमवद्धतामा अडिने हुँदा सचेत स्रष्टाले आफ्नो समाजको समसामयिकताको सेरोफेरो पहिलयाउने क्रममा पूराकथा एवम् इतिहाससम्म पुग्नु कुनै अनौठो होइन । यसरी ओलीका कथाहरूको परिवेश पूराकथा, इतिहास र समसामयिकताको रसायतनबाट बनेको हुनाले उनका पहिलो लेखिएका कथा र नेपाली साहित्यका समसामयिक कथाकारका कथाकार भन्दा छुट्टै वान्कीका एवम् अनौठा देखा पर्छन् ।

नेपाली समाजको परिवेश पहिचान गर्नेहरूले यसको बहुजातीय एवम् बहुभाषिक स्वरूपलाई पनि विर्सनु हुँदैन । नेपाली समाज संक्रमणको क्रममा यहाँ विद्यमस भाषा, संस्कृति र धर्मले लिएको संक्रमणको गति र तिनका संक्रमणको क्रममा अर्न्तभाषा, अर्न्तसंस्कृति र अर्न्तधर्मका बीमा हुने स्वभाविक अर्न्तकृयाले सिर्जना गरेको नयाँ रूपलाई राम्ररी नचिन्ने हो भने हामी संक्रमणको वास्तविक स्वरूपको पहिचान गर्न असमर्थ रहनेछौं ।

यस कुरालाई राम्ररी बुझेका ओलीले आफ्नो सामाजिक परिवेशको आयतनको धरातल नेपालका पहाडी मूलका आदिवासी जनजाती राई, किराँत, लिम्बू, भोटे र तराई मूलका आदिवासीका जनजीवनसम्म पुऱ्याएका छन् । यस सङ्ग्रहमा सङ्कलित अमरनिसानी, हाड, अलंक, महाबाहु, सकुनी बैदाङ्गीनी, धमिलो दह, दुर्शा, छचल्काए सागरहरू जस्ता कथाहरूमार्फत् कथाकार नेपाली समाजको अर्न्तजातीय हेलमेल र समिश्रणबाट बनेको नेपाली समाजको बनौटलाई उद्घाटित गर्न चाहन्छन् । लखकको यस्ता चाहनाले पनि उनका कथारूको परिवेश धेरै रूपका र पाठकलाई नयाँ नयाँ स्वाद प्रदान गर्ने भएका छन् ।

प्रस्तुत कथा सङ्ग्रहमा कथाहरूको भूगोल पूर्वी नेपालको उत्तरी नाका ओलाङ्चुङगोलादेखि दक्षिणको भ्रपा जिल्लासम्मका पहाडी र तराई भूभागले समेटेको क्षेत्र हो । मानवशास्त्रीय दृष्टिले नेपाली जातिको राष्ट्रिय पहिचान ठम्याउदा नेपालको पहाड, भित्री मधेस र तराई क्षेत्रमा बसोबासो गर्ने आदिवासी जानजाति, तिनका भाषा, संस्कृति, धर्म र परम्परामा कायम रहेको अन्तरसमिश्रण एवम् सम्मिलनको साझा रूपलाई केन्द्रविन्दु बनाउने पछि तबमात्र एउटा औसत् एवम् आदर्श नेपालीको स्वरूप परिभाषित हुनसक्छ ।

यो कुरालाई राम्ररी बुभुकेका कथाकार ओलीले ओलाडचुडगोलाको गोवा, पूर्वाञ्चलको मध्यपहाडी क्षेत्रका थेवाहाड, वर्णसिंह, वाजवर्णर्च र वैदाङ्गिनी, पुर कथाका र गोण्डाली, मृणाल, शोण्डाली (जाति वा समुह), याडसिला र याडहेलाई आफ्ना कथा संसारमा जीवन निर्वाह गर्ने जनसमुह बनाएका छन् ।

आर्यमूलको ब्राम्हण जातिका लेखकले आफ्ना कथाको संसार लिम्बूवानलाई बनाउनु र यसै जातिका पात्रपात्रहरूलाई केन्द्रीय चरित्र बनाएर औसत नेपाली जातिको स्वरूप परिभाषित गर्न खोज्नु नेपाली राष्ट्रको आधारशीला अरु सवल बनाउने भरपर्दो प्रयत्नका रूपमा लिनुपर्छ । आफ्नो जीवनको पूर्वार्द्धको लोभलाग्दो काल यहि भूगोल र संस्कृतिको क्षेत्रमा रित्तिएको हुनाले पनि एक बाहुन कथाकारको मानवशास्त्रीय पहिचान बोकेका कथाकार ओलीले आदिवासी जानजाति राई, लिम्बू र तिब्बतीमूलका नेपाली भोटे आदि जातिको परिवेशमा नेपालीत्वको पहिचान गर्ने बाटो राजे, जुनकुरा अन्तरजातीय समिश्रणबाट सवल नेपाली राष्ट्र र जातिको परिभाषा गर्ने वैज्ञानिक उपाय मान्ने देखिन्छ ।

वस्तुतः विविध ऐतिहासिक चरण एवम् सांस्कृतिक जगत्को आधारशीलामा कथाकार ओलीले यस सङ्ग्रहका कथा सङ्ग्रहमार्फत सिर्जना गरेको कथाको परिवेश हजारौं वर्षदेखि सामन्ती आवरणमा रही सङ्क्रमणका लागि चरम द्वन्द्वका लडाइमा लड्दै रहेको नेपाली समाजको परिवेश नै हो । भौगोलिक एवम् सांस्कृतिक रूपम विविध रूप र रङ्गले बनेका कथाकार ओलीका यी नयाँ कथाको परिवेश यसरी नेपाली साहित्यका बौद्धिक पाठकका लागि अधिक रोचक र आकर्षक रहेको देखिन्छ ।

यसोभन्दा कथाको परिवेश निर्माण गर्दा सामसामयिक घटनाक्रमभन्दा टाढा गएर दन्त्यकथा, पूराकथा एवम् इतिहास भइसकेका घटनाक्रमलाई प्राथमिकता दिएर कथाकार ओलीले नयाँ विशेषता आर्जन गरेका छन् । संभवतः समसामयिकता भन्दा टाढा गएर कथाको परिवेश निर्माण गर्ने विश्वप्रसिद्ध आख्यानकार मैक्सिम गोर्कीका कथाबाट बढी प्रभावित भएर कथाकार ओलीले यो विशेषता आर्जन गरेका हुन् ।

कथाकारले सिर्जना गरेको माथिको व्यापक सामाजिक परिवेशमा अभिनित पात्रहरूका जीवन अभिनयबाट निर्माण भएको कथ्यले कस्तो स्वरको प्रक्षेपण गरेका छन् र यस्तो सवर पाठकहरूको जीवन जिउने चाहना पूराकथा र प्रयत्नमा कतिवसम्म ऊर्जाशील रहेको छन् ।

हजारौं वर्षसम्म विद्यमान नेपाली समाजको सामन्ती स्वरूपका विधि कलेवर र चरणहरूमा कहिले धिमा रूपमा, कहिले स्पष्टरूपमा वर्गद्वन्द्व संचालित रहेको कुरा कथाकारले प्रष्ट रूपमा अनुभूत गरेका छन् । यो यथार्थ अनुभूति कथाको परिवेश र पात्रको मनोवृत्तिमा स्पष्टरूपमा आरोपित गरेर गरेर कथाकारले विद्यमान वर्गद्वन्द्वका चापले अग्रगमनको दिशामा समाज र जीवन क्रमशः संक्रमित हुँदै गएको तथ्य उजागर गरेका छन् ।

यस अर्थमा यथास्थिति भित्रको द्वन्द्वको परिणति नै अग्रगमनको विकास हुने वैज्ञानिक सत्यलाई आफ्ना पात्र र परिवेशमा स्थापित गरेर कथाकार ओलीले यथास्थितिबाट वाक्क पाठकलाई पलायन होइन क्रियाशील हुने बर्चारिक ऊर्जा प्रदान गरेका छन् आफ्ना कथामार्फत् । यसरी उनले यस्तो सृजनशील स्वरले सजीव यस सङ्ग्रहका कथाहरू सैद्धान्तिक रूपमा समाजवादी यथार्थवादका कित्तामा स्पष्ट रूपमा रहेका देखिन्छन् । कथामार्फत् जीवन र जगत्लाई रूपन्तरण गर्ने उन्नत खालको ऊर्जा पाठकले प्राप्त गर्न सक्ने भएकाले कथाकार आफ्नो सृजनामा एक खुड्किलो माथि चढ्न सफल भएको स्पष्टसँग देखिन्छ ।

कथाको परिवेश अनुकूल चरित्र उभ्याउन र जातिगत मनोविज्ञानलृ तिनका गतिविधिको वृत्त तयार पार्न भने कथाकार यी कथामा नवीन देखिन्छन् । विशेषगरी दन्त्यकथा, पुराकथा र इतिकासका अनुमानित परिवेशमा अभिनय गर्न प्रस्तुत कथा उभ्याएका पात्रपात्रामा जातीय संस्कृति एवम् भूगोलको र तिनले बाँचेको जीवनको समयक्रमको स्पष्ट छाप देखिन्छ । नामले मात्र होइन काम र व्यवहारले पनि अनौठो मानिने प्रस्तुत कथाका प्रत्येक पात्रपात्राको समय भूगोलको आ-आफ्नै पहिचान छ । त्यस्तो पहिचान कथाको परिवेशसँग ठ्याक्कै मेल खाने छ । यस अर्थमा पात्रपात्राको उठान गर्ने क्रममा कथाकारमा विकसित भएको यो सीपले कथ्य अन्विति कायम गर्न नसकेको कमजोरीलाई केहि मथ्थर पारेको छ । समग्रमा सङ्ग्रहका कथाहरू आयतनमा वक्ररेखीय एवम् केहि भद्दा जस्तो लागेपनि पात्र पहिचानमा देखिउको मौलिकता कथाकारको विधागत प्रविधिको दक्षतामा देखिने घाटालाई पूरै रूपमा पूरा गर्न सकेको छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहहरूका सबै कथाहरूमा पात्रहरूले गरेका क्रियाकलाप र अन्य पात्रहरूलाई उनीहरूकै आँखाबाट हेरिएको हुनाले तृतीय पुरुष अर्थात् बाह्य दृष्टिविन्दुको प्रयोग भएको पाइन्छ ।

यी कथासङ्ग्रहहरूका कथाहरू परम्परागत ढाँचामा लेखिएका हुँदा उक्त कथाहरूमा आदि, मध्य र अन्त्यको क्रममा सम्पूर्ण कथावस्तुको संरचना निर्माण गरिएकाले उक्त कथाहरू रैखिक गतिको कथानक ढाँचाभित्र आवद्ध भएको पाइन्छ ।

प्रस्तुत सङ्ग्रहका कथाहरू यथार्थवादी तथा प्रगतिवादी शैलीमा लेखिएका सामाजिक कथाहरू भएकोले स्वतन्त्र रूपविन्यासको प्रयोग भएको पाइन्छ । सरल, संयुक्त र मिश्र तीनै थरी वाक्यढाँचा, तत्सम, तद्भव र आगन्तुक साथै भर्रा शब्दहरूको समुचित प्रयोग पात्रअनुकूल सम्वाद योजना, वाक्य गठन र अनुच्छेद योजना ग्रामीण जीवन अनुरूपको भाषाशैली, कतै कतै उखान टुक्काको प्रयोगले यी कथाहरूमा सरल रूपविन्यासको प्रयोग भएको देखिन्छ ।

साहित्यकार सरोज ओलीको साहित्य साधनाको अन्तराल करीव साढेचार दशकको (२०१५-२०६१) रहेको छ । यो बीचमा उनले कविता, निवन्ध, कथा र उपन्यास गरी विविध विधामा कलम चलाएका छन् । तापनि उनको अधिकतम सफलताको विधा कथा विधा नै हो ।

यसरी निष्कर्षमा भन्दा सरोज ओली नेपाली कथा क्षेत्रका सामाजिक घटना, सामाजिक पात्र, वर्गीय पात्र, र मिथकीय पात्र प्रयोग गर्दै छोटो तथा पूर्ण संरचनाका कथा लेख्ने कथाकार हुन् । समाजको जटिल आर्थिक तथा मानवीय स्वरूपको निरीक्षण, ग्रामीण किसानहरूको समस्या चित्रण, गतिशील समाजका मूल्य मान्यताको जर्गेना गर्दै यथार्थवादी प्रगतिवादी र समसामयिक कथाकारका रूपमा रहेका छन् । यिनले गुरुप्रसाद मैनाली र रमेश विकलका कथाहरूमा भैं आफ्ना कथाहरूमा ग्रामीण सामाजिक परिवेश, वर्गीय मुक्ति, भिनो कथावस्तु आदि कुराहरूलाई कथाकारितामा समेटेर प्रस्तुत गरेका छन् ।

शोधका कार्यका लागि आवश्यक शीर्षकहरू

१. सरोज ओलीको काव्यकारिताको अध्ययन
२. उपन्यासकार सरोज ओलीको औपन्यासिकता

-समाप्त-

सन्दर्भ ग्रन्थसूची

-) ओली, सरोज, मुटुछुने कथा, भाषा: डा.कृष्णकुमार ओली, केवश ओली, २०५० ।
————— स्टेथिस सागरदेखि हिमालयसम्म, भाषा: सुम्निमा ओली,
२०६१ ।
————— तमोर नदीका धुन, भाषा: सुमित्रा सुब्बा, २०५२ ।
-) गैरे, ईश्वरीप्रसाद, आधुनिक नेपाली आख्यान, काठमाण्डौं: क्षितिज प्रकाशन, २०६३ ।
-) गौतम, देवीप्रसाद, नेपाली कथा, काठमाण्डौं: नवीन प्रकाशन, २०५४ ।
-) घिमिरे बुद्धि, सालोचना कुसुम, इलाम: टिका घिमिरे, २०६५ ।
-) शर्मा मोहनराज, लुइटेल खगेन्द्रप्रसाद, शोधविधि, ते.सं. काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन २०६२ ।
-) शर्मा मोहनराज र सुवेदी राजेन्द्र, समसामयिक साभा कथा काठमाण्डौं: २०४१ ।
-) श्रेष्ठ, दयाराम, (सम्पा.) नेपाली कथा भाग ४, काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन, २०५७ ।
-) ————— पचीस वर्षका नेपाली कथा (संपा.) काठमाण्डौं: नेराप्रप्र,
२०३९ ।
-) सुवेदी राजेन्द्र, स्नातकोत्तर नेपाली कथा (संपा) काठमाण्डौं: साभा प्रकाशन २०५८ ।
-) सुवेदी होम, 'चिनारी' जुही त्रैमासिक (२०५८ फागुन २५) पृ. १५ ।
